هنر برتر از گوهر آمد پدید

شماره ۱
کتابخانه علی طاقیان

شماره ۲
urmazd.com
آرشیو موسیقی اصیل ایرانی
موسیقی اصیل
@AVANAVA
URMAZD.COM

کتاب اوّل

موسیقی ایرانی

برای ویلن

بطرز خود آموز

شماره ۳
شماره ۴

اثر:
محمّد - بهارلو

شماره ۵

کتابخانه علیرضا قیدی

شروع درس ویولن: ۱۳۳۹/۵/۲۱

کتاب اوّل موسیقی ایرانی

برای ویلن

شروع درس ویولن نزد
استاد محمد بهارلو
خ شیران - پائین تر از ملک
بیست و دو دی ماه ۱۳۵۰ شمسی

علیرضا قیدی ۱۳۵۰/۱۰/۲۲

اثر: محمّد - بهارلو

برای آشنا شدن به ویلن و یاد گرفتن خطّ موسیقی
بطرز خود آموز

تقدیم

باستاد عزیزم ابوالحسن صبا که از مفاخر
موسیقی ملّی ما است .

محمد - بهارلو

پیش گفتار

کتابیکه اینك‌تقدیم هنرجویان و دوستداران موسیقی میگردد چکیدهٔ شانزده سال تجربهٔ یك هنرآموزموسیقی ایرانی است‌که بزبانی بسیار ساده و قابل فهم ممکن نوشته شده است . قبل ازشروع بمطلب تذکار چند نکته را لازم میدانم و از خوانندگان ارجمند تقاضا دارم به این‌نکات ، نه بعنوان مقدمهٔ زائد برمتن‌که دربعضی‌ازکتابها دیده‌میشود ، بلکه بعنوان اساسی‌ترین قسمت‌کتاب دقیقاً توجه فرمایندکه استفاده ازاین‌کتاب با موفقیت کامل انجام پذیرد.

۱ ـ دقت و تشخیص

برای تشخیص و درك هر موضوعی بـاید کلیه نیروهای فکری را در همان موضوع که مورد بحث است متمرکز کرد. این عمل را دقت می‌نامند . اهمیت این مسئله باندازه‌ایست‌که میتوان‌گفت بدون دقت ، تشخیص وفهم صحیح‌مطلبی ممکن نیست . بخصوص در علم ظریف ولطیف موسیقی دقت مؤثرترین نکته‌ایست‌که از ابتدا همواره باید اساس کارمارا تشکیل دهد . دقت چه ازطرف استاد وچه ازطرف شاگرد هردو لازم است .

۲ ـ تمرین

مسئلهٔ تمرین را باید بسیار جدی تلقی‌کرد . اغلب دیده شده است‌که نوآموزان ارزش تمرین را درك نکرده بان اهمیت کافی نمیدهند . درصورتیکه پس از دقت و تشخیص ، اساسی‌ترین نکته،تمرین است . در واقع دقت‌وتشخیص قسمت نظری کار ما و اولین قدمی است که در راه موسیقی بر میداریم و تمرین قسمت عملی ودومین قدمی‌است‌که‌بـاید برداشته شود . اهمیت تمرین بحدی است‌که بایدگفت پس از دقت و تشخیص فقط زیادی تمرین ضامن موفقیت حتمی نوآموز است .

۳ ـ برداشتن یادداشت

در موقع فراگرفتن درس ، شاگرد درك میکند منتهـا ممکن است بعداً فراموش‌کند . علاج این کار برداشتن یادداشت و راهنما است . این عمل باید با هدایت استاد وذوق خود شاگرد انجام پذیرد یعنی‌شاگرد بهرطریق‌که میداند از درس روز خود یادداشتی بردارد تا در موقع تمرین، قبل ازشروع بکار با مراجعه به‌آنها درس خود را بخاطربیاورد . پس لازم است بعد از مطالعهٔ یادداشتها و ایرادهای استاد وکمی فکر و دقت،ویلن را بردارد و تمرین راشروع نماید و در ضمن تمرین پیش خود مجسم‌کندکه استاد نزد او ایستاده و بدقت مواظب کار او است . ممکن است درموقع تمرین با وجود در نظرگرفتن تمام نکات فوق بازهم هنر جویان با اشکالات و مسائل تازه‌ای برخوردکنند .

بنابر این لازم است تمام این اشکالات و مسائل را فـوراً یادداشت نمـایند و در جلسهٔ بعد از هنرآموز توضیح بخواهند .

۴ ـ روش صحیح

باید ازآغاز ، روش‌آموزش صحیح باشد و الا شاگرد دچار ناراحتی عجیبی‌خواهد شد . خود اینجانب بواسطهٔ همین اشکالات پس ازچهار سال‌آموزش ویلن اجباراً ازاول شروع بکارکردم زیرا طرزگرفتن‌ویلن و قرارگرفتن‌انگشتها وکشیدن‌آرشه را بغلط یادگرفته بودم و این امر مانع پیشرفت شده بودوبا وجود کاربسیار نتیجهٔ‌مطلوب‌بدست‌نمی‌آمد . تا اینکه پس از مطالعات با زحمتی طاقت فرسا طرز کار را تغییر دادم . و این موضوع بیشتر باعث شدکه اینجانب به‌نشر این‌کتاب و سایر کتبی‌که در دست تهیه است مبادرت ورزم.

۵ - پشتکار

این نکته انکار ناپذیر است که رمز موفقیت در هر کار سه چیز است : اول پشتکار ، دوم پشتکار ، سوم پشتکار و باز هم پشتکار .

متأسفانه در اجتماع امروزی ما بعضی از جوانان که شوری در سر دارند ، با روبرو شدن بموانع از میدان بدر میروند و بجای اینکه در برابر مانع پافشاری و پایداری کنند و مانع را بکوبند ، خویشتن را ناتوان و خسته می‌بینند و بقهقرا میگرایند . علت واپس رفتن اینگونه اشخاص بیدقتی و کوتاهی فکر و سست بودن درجریان عمل وتمرین است . زندگی یك سلسله مبارزه است . فعالیت باید پیوسته و دائم باشد . روی سخن با هنرجویانی است که آتش اشتیاق وجود آنان را مشتعل ساخته است : باید دانستکه مهمترین مانع کار ، یأس و بدبینی است . یأس و بدبینی است که عمل را متوقف میکند . اگر پشتکار و روح فداکاری سرمایه اولیه هنرجو باشد بزرگترین مانع بقدر پشیزی ارزش نخواهد داشت .

٦ - ارزش اجتماعی موسیقی

درکشور ما بیشتر موسیقی‌دانان و هنرمندان ، سخت ازاین نکته در رنجند که جاهلان هنر ناشناس نام‌مطرب بر آنان می‌نهند و هنوز بمقام و عظمت هنر پی نبرده‌اند . در صورتیکه موسیقی علمی‌است بس دقیق و آنهم‌علمیکه کاملا با پیشرفت فرهنك و هنر ملتها بستگی دارد . بوسیله این رشته می‌توان با تمدن ملتی آشنا شد . تاریخ نشان میدهد که هنرمندان چه خدماتی بجامعهٔ بشری کرده‌اند واغلب آنها علاوه بر اینکه موسیقی‌دان بوده‌مشاغل مهمی‌را نیزبر عهده داشته اند . و شایان توجه اینکه خردمندان مشاغل مهم آنان را در مقابل ارزش هنری و معنویشان بهیچ میشمردند .

اینیاس ژان‌پادروسکی
(Ignace Jan Paderewski)
یکی ازموسیقی دانهای بزرك دنیا

اینیاس ژان‌پادروسکی

پس از کسب افتخارات بینظیر درعالم هنر، سمت ریاست جمهوری لهستان را بعهده گرفت وخدمات شایانی بمیهن خود نمود. هنگامیکه پادروسکی بامریکا مسافرت نموده بود رئیس جمهوری امریکا از وی پرسید : شما پیش از ریاست جمهوری بچه اشتغال داشتید ؟ پادروسکی جواب داد تمام عمر باموسیقی سرو کار داشتم و پیانـو مینواختم . رئیس جمهوری امریکا با تعجب گفت پس خیلی مقامتان تنزل کرده ، چطور توانستید خودرا راضی کنید با این مقامیکه درموسیقی دارید از این شغل شریف دست برداشته واردسیاست شوید.

فردریك پادشاه دانمارك علاقهٔ زیادی به موسیقی دارد. دریکی از اطاقهای قصر سلطنتی (آمالین بورك) پیانوی بزرك و کتابهای بسیاری درموسیقی وجود دارد و فردریك ساعتهای فراغت خودرا بنواختن ومطالعه میگذراند.

فردریك در شانزده سالگی ارکستری تشکیل داد و در سن چهل و هفت سالگی رهبـری ارکستر عظیم گاردسلطنتی رابعهده گرفت .

فردریك پادشاه دانمارك ارکستر سلطنتی راکه مشغول اجرای «آهنك ناتمام» شوبرت است رهبری می کند

اخیراً بمناسبت هفتادمین سال تولد پادشاه سوئد مراسم باشکوهی در اپرای بزرك استکهلم بر پا شد . در این جشن بطوریکه در عکس فوق ملاحظه میکنید فردریك پادشاه دانمارك شخصاً دستهٔ ارکستر معروف سوئدرا رهبری نمود .

کمتر کسی است که نام دانشمندان بزرك ابونصر فارابی ، شیخ الرئیس ابو علی سینا، ابوبکر محمدبن زکریای رازی را نشنیده باشد . در اینجا لازم نیست که راجع باین سه مرد بزرك بشرح و تفصیل پرداخت فقط تذکر این نکته کافی است که این حکمای فرزانه علاوه برداشتن مقامات شامخ علمی و اجتماعی سالها نیز در موسیقی مطالعه کرده و کتاب هـا نوشته‌اند و قواعدی برای آن وضع نموده‌اند . دنیا بوجود این سه نابغهٔ بزرك افتخار میکند .

در عصرحاضر میتوان از استادان گرامی علینقی وزیری (کلنل) استاد دانشگاه و روح‌الله خالقی رئیس هنرستان موسیقی ملی و دکتر مهدی برکشلی رئیس ادارهٔ موسیقی کشور نام برد که علاوه بر مقامات هنری ، ازحیث مراتب علم و ادب هم مقامی والا و ارجمند دارند و در واقع از مشاهیر هنر و فرهنك این کشور بشمار میروند.

تصور میرود مطالب بالا دراثبات این نکته کافی باشد که تحصیل موسیقی نه‌تنها موجب سرافکندگی واحساس حقارت نیست بلکه چنانچه واقعاً بطور صحیح و با هدفی پاك وبی آلایش تعقیب شود باعث افتخار وسربلندی هم هست.

چنانچه خوانندگان عزیز مایل باشند در این موضوع تحقیق بیشتری بنمایند لازم است تاریخ موسیقی بین المللی را مورد مطالعه قرار دهند تا معلوم شود که چه مردانی عمری را با خدمات هنری خود درراه انسانیت سپری کرده اند و نام هریك برای افتخار ملتی کافی است . ضمناً برای آشنا شدن با وضع هنر وهنرمندان معاصر نیز مطالعهٔ مجلات موزیکی را توصیه می‌نمائیم . مطالعهٔ این نوع مجلات ورسالات‌علاوه بر اینکه اطلاعات خواننده را نسبت بوضع‌عمومی موسیقی ایران ودنیا فزونی میبخشد ، چون رشتهٔ پیوند و ارتباط هنر جویان را با عالم موسیقی محکم و استوارمیسازد لذا موجب میشود که آتش اشتیاق در وجود آنان شعله ورتر گردد .

۷ ـ پرورش ذوق موسیقی

تذکر این نکته ضروری است که ذوق موسیقی بیش ازآنکه ذاتی باشد اکتسابی است. بهمین‌جهت‌در کشورهای مترقی برای تربیت ذوق هنری هنرجویان برنامه های وسیعی ترتیب میدهند . متاسفانه در کشورما نه تنها باین موضوع توجهی نمیشود بلکه شاید کمتر کسی باشدکه بداند برای ارتقاء بمقامات عالی هنری لازم است علاوه بر تعلیم نزد استاد ، برنامهٔ جداگانه‌ای نیز تعقیب شود . از اینرو باختصار در این باره صحبت خواهیم کرد .

اصولا ذوق‌موسیقی را از دوراه می‌توان‌تربیت و تقویت نمود : اول از راه مطالعهٔ مرتب ومداوم مجلات‌موسیقی وکتابهای مختلف مانند تئوری موسیقی ، تاریخ موسیقی ، تفسیر موسیقی و غیره . دوم از راه شنیدن موسیقی صحیح . باید متوجه بودکه شنیدن موسیقی شرائطی دارد . اولا باید طبق برنامهٔ مرتبی‌بطور مداوم ادامه یابد .ثانیاً فقطموسیقی صحیح و علمی مورد استفاده قرار گیرد و الا نتیجه معکوس خواهد بود و ذوق موسیقی‌بجای اینکه پرورش‌یابد،منحرف خواهد شد . گوش‌کردن موسیقی علمی و صحیح علاوه بر اینکه ذوق موسیقی را بالا می برد گوش هنرجویان را نیز دقیق می سازد .

با کمال تأسف باید اذعان کرد که بسیاری از هنرجویان نه‌تنها برنامه‌ای‌برای‌پرورش ذوق هنری خویش‌ندارند بلکه بعکس با روش غیرصحیح خود درجادهٔ انحراف و بی‌هنری‌گام میزنند . تبعیت از بی‌ذوقی‌مردم عوام ودنبال‌موسیقی مبتذل روز رفتن بزرگترین دشمن ذوق هنری است . ما هنرجویان را جداً از هرگونه بوالهوسی و انحراف‌ازموسیقی صحیح برحذر میداریم . هنرجو باید بهیچوجه بخواهشها وهوی‌وهوس‌پاره‌ای‌ازمستمعین‌بی ذوق‌گوش‌فرا ندهد ولا اقل تا زمانیکه مبتدی محسوب میشود جز بدستور استاد خود رفتار ننماید .

۸ ـ آشنائی با موسیقی غربی

ارتباط سریع و وسیعی که امروز بین ملل مختلف ایجاد شده است ایجاب میکند که کلیه ملل با وضع‌هنر و فرهنك‌یکدیگر آشنائی حاصل کنند . این امر علاوه براینکه در نزدیکی بین ملل تأثیری بسزا دارد ، موجب میشود که هنرهای مختلف در یکدیگر تأثیر نموده گنجینهٔ خودراغنی‌ترنمایند . بهمین جهت‌موسیقی دانان ما نیز ناگزیرندکم وبیش از موسیقی غربی مطلع گردند . ولی دراینجا یك نکته را باید مورد کمال دقت قرار داد وآن اینکه هنرجویان‌ما باید ابتدا موسیقی ملی خود را فراگیرند و سپس بموسیقی غربی بپردازند . ووظیفهٔ هر معلم ایرانی است که‌دردرجهٔ اول موسیقی ایرانی را به شاگرد ایرانی بیاموزد و بعداً او را بموسیقی‌غربی آشنا نماید. زیرا وقتی‌گوش ابتدا بموسیقی غربی آشنا شد دیگر نمی‌تواند موسیقی ملی را از روی ذوق فرا گیرد . جه بسا اشخاص بسیار با استعداد پس ازسالها کار وزحمت در موسیقی غربی چون بموسیقی ایرانی آشنا نبودند با داشتن معلومات زیاد نتوانستند کمکی به پیشرفت موسیقی ملی خود بنمایند و پس از کسب معلومات و اشتهار حاضر نشدند موسیقی ملی خود را فراگیرند . ولی اگر چنین اشخاصی اول موسیقی ملی‌را یاد بگیرند وبعد موسیقی اروپائی را دنبال کنند هروقت موسیقی ایرانی‌بشنوندبهتر

متوجه خواهند شد که نواقص آن چیست و میتوانند با انتشار کتب و آثار سودمند سبب ترقی وتکامل موسیقی ایرانی گردند . بدیهی است در اینصورت موسیقی ما روز بروز پیشرفت کرده مورد پسند دنیا واقع خواهد شد بدون اینکه ارزش ملی خودرا از دست بدهد .

۹ ـ آشنائی با موسیقی ایرانی

برای درك وآموزش موسیقی ایرانی بوسیلهٔ ویلن هفت جلد کتاب مشروحهٔ زیر ضروری است :

۱ ـ کتاب اول موسیقی ایرانی ـ برای آشناشدن بهویلن با طرز صحیح و خواندن و نوشتن خطموسیقی.

۲ ـ کتاب دوم موسیقی ایرانی ـ شامل دوازده پیش درآمد کلاسیك .

۳ ـ کتاب سوم موسیقی ایرانی ـ شامل دوازده رنك کلاسیك.

٤ ـ کتاب چهارم موسیقی ایرانی ـ شامل دوازده قطعهٔ دو ضربی تند (شبه پیش درآمد.)

٥ ـ کتاب پنجم موسیقی ایرانی ـ شامل دوازده چهار مضراب کلاسیك .

٦ ـ کتاب ششم موسیقی ایرانی ـ شامل دوازده تصنیف کلاسیك با مقدمه و شعر .

۷ ـ کتاب هفتم موسیقی ایرانی ـ شامل دوازده ردیف آواز کلاسیك .

کتاب حاضر جلد اول این دوره است و شش جلد بقیه نیز بتدریج چاپ و در دسترس علاقمندان قرار خواهد گرفت .

کسانی میتوانند از این هفت جلد کتاب استفاده کنند که خواندن و نوشتن رادانسته ولااقل کسر متعارفی را بشناسند .

بدیهی است برای آشنائی با سایر سازها نیز همین روش ضروری است وهفت جلدکتاب مزبور با درنظر گرفتن مقتضیات وامکانات فنی هرساز درآموزش سایر سازها نیز مورد استفاده تواندبود .

***

چه خوبست انسان با موسیقی آشنا باشد و درك کند که خواننده یا نوازنده چه میخواند وچه مینوازد . از کجا شروع وبکجا ختم میکند . چه دستگاهی است : سه‌گاه ، ترك ، ماهور . . . ؟

اصولادرزندگی مردمان متمدن وتربیت‌شده، موسیقی نقش حساسی رابازی میکند. بطوریکه استفاده ازموسیقی راچون استفاده از آب وهواضروری وحیاتی تلقی میکنند . موسیقی روح را ازپلیدیها و ناروائیهای اجتماع تصفیه نموده بانسان نیرو و قدرت می‌بخشد . شما هرکه باشید و هر شغلی داشته باشید به موسیقی احتیاج دارید زیرا این نکته ثابت شده‌است که موسیقی اولا قدرت دقت و تشخیص را زیاد میکند . ثانیاً نیروی کار رافزونی می‌بخشد . ثالثاحوصله ومتانت وپشتکار را که از شرایط حتمی پیشرفت در هر کاری است تقویت می نماید . رابعاً هوش و استعداد و قوهٔ ادراك را پرورش داده بمقام رفیعی ارتقاء میدهد . و این موضوع بقدری واضح و روشن شده است که حتی **یکی از حکمای فرزانه میگوید به‌طبیبی که موسیقی نمیداند نباید اعتماد کرد** . بنا بر این باید گفت هرکس هر شغلی داشته باشد برای پیشرفت در کار خود احتیاج دارد با موسیقی آشنائی داشته باشد و چنانچه تسلط بر نواختن یکی ازسازها برای او میسر نیست لااقل کسب اطلاعات عمومی و شناسائی لطائف هنری این رشتهٔ ظریف را وجههٔ همت خود قرار دهد .

بهر حال این هفت جلدکتاب طوری تنظیم شده است که خواننده بدون اینکه از کارهای دیگرخود بازبماند در حدود یکسال ونیم موسیقی ملی خود را درك خواهد کرد . البته چون موسیقی هم مانند هرعلم و هنری (و شاید بیش از تمام آنها) دامنه‌ای بینهایت وسیع دارد لذا برای وصول بمراتب عالی آن لازم است علاوه بر این کتابها بمطالعهٔ مرتب

ومداوم پرداخت .

این کتاب را می‌توان بدون معلم فراگرفت ولی اگر کمك معلم دخالت کند آسانتر خواهد بود . . . چون‌خط موسیقی برعکس خط فارسی ازچپ براست نوشته میشود ، کتاب نیز ازچپ براست تدوین شده است . . . ضمناً چـون ممکنست با تمام دقتی‌که درخود آموز بودن کتاب بکار رفته باز خوانندگان گرامی به اشکال و مبهمی برخوردکنند ، لذا خواهشمندم بوسیله نامه ـ با ذکرصفحهٔ کتاب و شرح آن، به‌آدرس‌تهران، لاله‌زارکلاس‌موسیقی‌بهارلو ـ ویا حضوراً ازخود اینجانب سئوال فرمایند .

درخاتمه موقع را مغتنم شمرده از استاد عزیز و ارجمندم آقای محمد بحرینی پور که در تعلیم ردیف استاد فقید مرحوم میرزا حسینخان اسمعیل‌زاده معروف به کمانچه کش و دورهٔ عالی ردیفهای خودشان باینجانب ، متحمل زحمات پر ارزشی شده اند سپاسگذاری می‌نمایم .

دی ماه ۱۳۳٤

محمد ـ بهارلو

طرز آموزش موسیقی

برای آموزش موسیقی باید آنرا باآموزش زبان تشبیه ومقایسه نمائیم . برای آموزش هرزبانی ابتدا الفبای آن زبان لازم است . سپس باترکیب الفباء کلمات رافرامیگیریم وباترکیب کلمات بجملات آشنامی شویم وازدرك جملات وذکر آنها منظور ما وگوینده واضح میگردد. مثلاشخص متکلم به شخص مخاطب میگویدهوا سرداست بخاریرا روشن کنیدیاهوای اطاق کثیف است. درراباز کنید . از ادای چند کلمه که تشکیل یك یاچند جمله میدهد مخاطب متوجه میشود که یا بخاریرا باید روشن کندیابرای خارج شدن هوای کثیف و داخل شدن هوای تمیز در اطاق را باز نماید . بنا براین نتیجه ایکه از تکلم بهرزبانی گرفته میشود رفع حوائج روزانه است . البته خواندن و نوشتن را اگر یاد بگیریم حوائج روزانه به‌نحو سریعتر و بهتری انجام میگردد . مثلا با نوشتن نامه‌ای می‌توان اطلاعاتی را به‌شخصی رساند . پس تنها لازم نیست انسان صحبت کند بلکه باید نوشتن وخواندن را هم بداند . هرچه کاملتر باشد بهتر وراحت تر می‌تواند در کلیهٔ کارها پیشرفت نماید .

اکنون که نتیجهٔ تکلم بزبان فارسی را شرح دادیم باید نتیجه‌ای را هم که از زبان موسیقی گرفته میشودبیان کنیم . زیرا زبان موسیقی هم ، چنانکه در بالا اشاره رفت ، مانند سایر زبانها منظور ومقصودی را ادا می‌نماید وازاینرو با سایر زبانها قابل تشبیه ومقایسه است . از زبان موسیقی ما سه‌نتیجه میگیریم : یا خوشحال میشویم ـ یاغمگین میگردیم یا منظور خاصی برای ما بیان میشود .

خوشحال میشویم ، موقعی که آهنگی نشاط انگیز میشنویم . غمگین میگردیم ، زمانی که مثلا موزیك عزارا گوش میدهیم . منظور خاصی برای ما بیان میشود ، مثل اینکه در سینما می‌بینیم که با توپ یا خمپاره بدیواری زده آنرا خراب میکنند. شدت اولیهٔ خراب شدن دیوار را موزیك نشان میدهد تا دیوار خراب شده و تشکیل تپه‌ای را میدهدو سپس خاك ریزه ها سرخورده و آرام میشود . موزیك از ابتدای شدت اولیهٔ خراب شدن دیوار تا آرام شدن آخر را بخوبی برای بیننده مجسم میکند و اثر خراب شدن دیوار برای بیننده با صدای موزیك بهتر مجسم میشود واگرموزیك سینما با صحنه ها همراهی نکند ویا صحنه ها بی‌موزیك نشان داده شود اثر آن بسیار ناچیز خواهد بود .

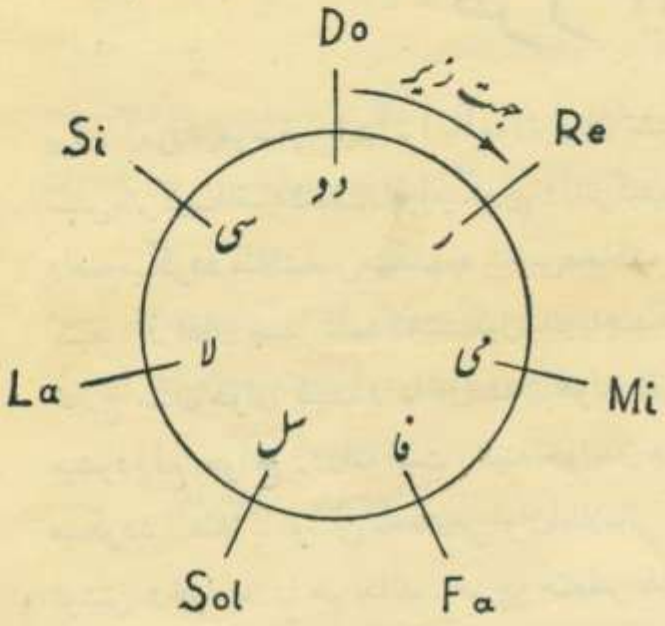
حال اگر بخواهیم زبان موسیقی را یاد بگیریم باید مطابق زبانهای دیگر اول الفباء یا اشکالی را که اساتید فن وضع کرده‌اند بدقت بررسی کنیم وباد بگیریم . منتها در موسیقی الفباء نمی‌گویند . میگویند اشکالی را مطابق قواعدی که اساتید فن وضع نموده اند باید یادگرفت . و همانطوریکه در قسمت آموزش زبان شرح دادیم که تنها لازم نیست شخص صحبت کند بلکه باید خواندن و نوشتن را هم بداند وهرچه کاملتر باشد بهتر و سریعتر میتواند حوائج روزانه را رفع نماید ، باید در اینجا هم متذکر شویم آشنائی به موسیقی تنها شرط نیست بلکه باید خواندن و نوشتن خط موسیقی را هم فرا گیریم . موقعی ما می‌توانیم حد اکثراستفاده را از موسیقی ببریم که‌خواندن ونوشتن‌خط‌موسیقی را بخوبی بدانیم . هرچه کاملتر یاد بگیریم ، بیشتر استفاده خواهیم نمود .

اکنون الفباء یا اشکالیکه استادان فن موسیقی برای یاد گرفتن خط موسیقی وضع کرده اند شرح میدهیم :

ابتدا هفت اسم بنام : دو ـ ر ـ می ـ فا ـ سل ـ لا ـ سی .

با این هفت اسم که استادان فن وضع کرده اند می توان کلیه اصوات موسیقی را از بم ترین تا زیر ترین تکلم کرد . حال ممکنست خوانندگان گرامی بپرسند مگر کلیه اصوات موسیقی هفت صوت است که با این هفت اسم بتوان کلیه آنها را تکلم کرد ؟ در جواب گوئیم اصواتی که در موسیقی هست خیلی بیشتر از هفت صدا استولی چون صداهای هشتمی و نهمی ودهمی و بقیه بترتیب صداهای اولی ودومی وسومی وغیره میباشند (منتها با اختلاف زیر وبمی

که دارند) بنا بر این بقیهٔ صدا ها را نیز با استفاده از همان هفت اسم نام‌گذاری کرده و طرز حرکتشان را از بم بزیر در روی دایره‌ای نشان میدهیم (مطابق شکل) باین ترتیب که‌فرض میکنیم « دو » که در بالای دایره واقع شده متعلق بصدائی باشد که از آن صدا در موسیقی بم تر نداشته باشیم وچون بصدای زیرتر از آن برسیم « ر » را انتخاب‌میکنیم . پس چنانچه در جهت عقربهٔ ساعت در محیط دایره گردش کنیم می‌توانیم هر یک از اسامی را برای صدای زیر تری به ترتیب اختیار کنیم تـا به « دو » برسیم و مجدداً از«دو» استفاده کرده برای هشتمین صدای زیر آنرا انتخاب میکنیم و تا هر اندازه که صدای زیر تر بخواهیم میتوانیم در محیط دایره‌گردش کرده و از هفت اسم بنام دو ـ ر ـ می ـ فا ـ سل ـ لا ـ سی استفاده نمائیم. پس با ترسیم این دایره و شرح آن اشکال مزبور برطرف شده است .

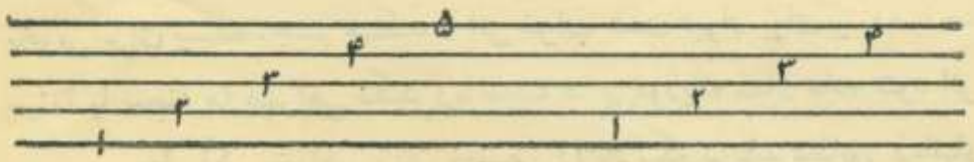


حال با سه شکل زیر که اساتید فن وضع نموده اند می‌توان اسامی فوق را که برای کلیه صدا های موسیقی مورد استفاده‌قرار میگیرد نشان داد و خواندن ونوشتن واجرا کردن خط موسیقی را برای همه بطور ساده میسر نمود بدون آنکه احتیاجی بذکر اسامی فارسی یا خارجی آن داشته باشیم .

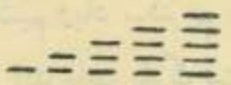
۱ ـ **نت** ـ شکلی است بیضی‌شکل ●

۲ **حامل** ـ پنج خطی است مساوی و موازی که از پائین به بالا شمرده میشود . این پنج خط دارای چهار بین خط است .

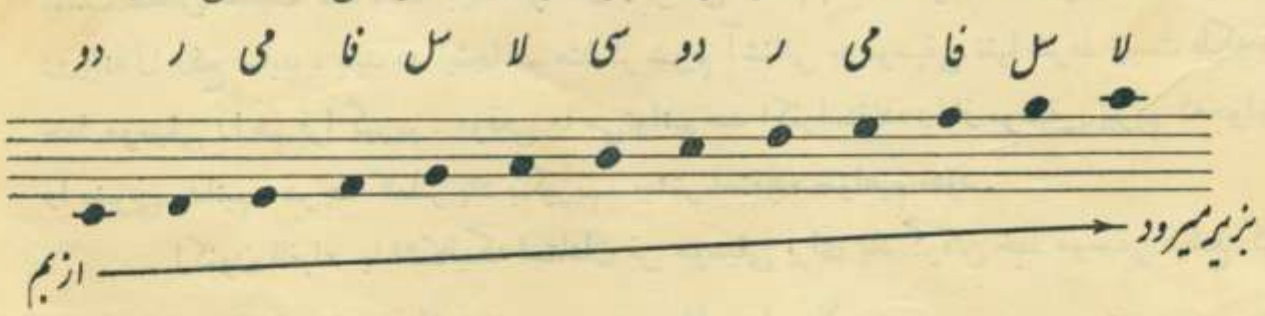
حامل مطابق شکل مقابل است :



۳ ـ **خطوط‌اضافه**ـ خطوطی است مطابق شکل مقابل



حال ببینیم با این سه شکل چطور میتوان خواندن و نوشتن و اجرا کردن خط موسیقی را بآسانی‌یادگرفت

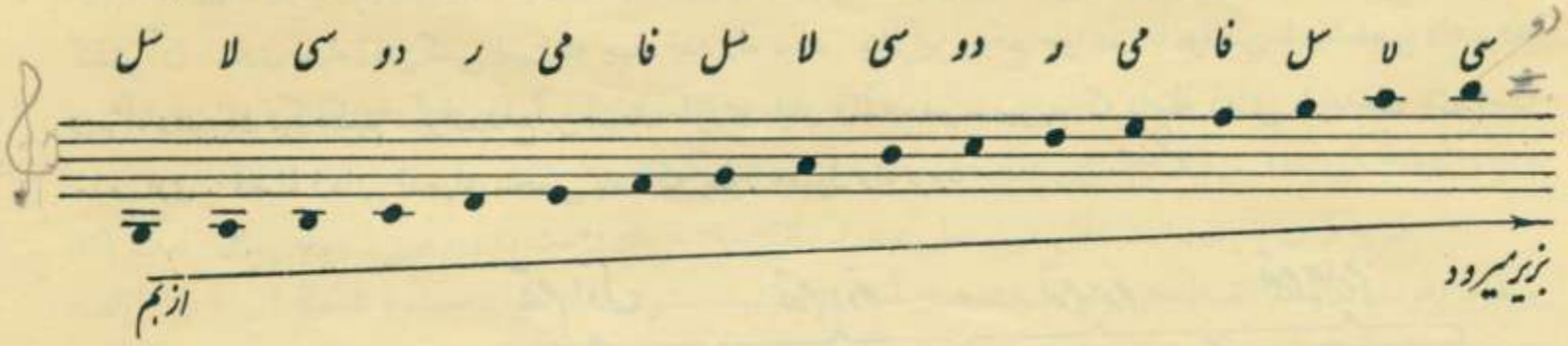
با توجه‌بشکل مقابل که از ترکیب سه شکل فوق بدست آمده‌است‌می‌بینید که

توانسته‌ایم سیزده صدا از محیط دایره را بنویسیم و نشان بدهیم .

پس وقتی این‌شکل را ● در زیر پنج خط‌حامل یادگرفتیم دیگر احتیاجی نیست فارسی یافرانسه آنرا بنویسیم و درتمام دنیا صدای مخصوص چنین شکلی را درپائین پنج‌خط حامل بیك‌طور مینویسند و میخوانندومینوازند.

مطابق علامت « فلش » و تطبیق این صداها بادایره ، صداها ازبم بزیر میرود یعنی‌بم‌ترین این‌سیزده صدا« دو» وزیر ترین آن «لا» میباشد . واگر از « دو » بم‌ترواز « لا » زیر تربخواهیم بااضافه کردن خطوط اضافه‌هراندازه که‌صدا

بخواهیم میتوانیم بدست بیاوریم .

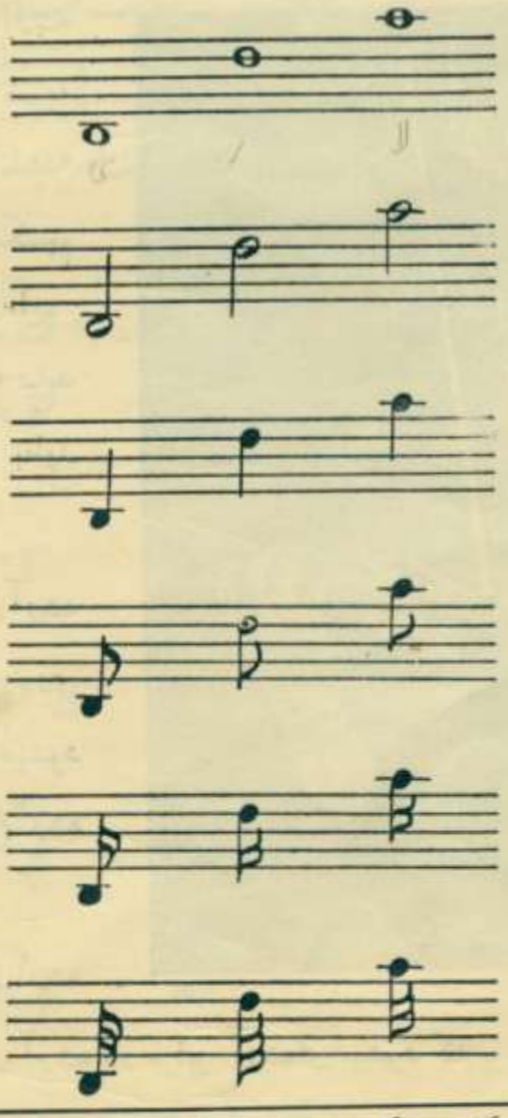
حال صداهائیرا که برای مبتدیان در روی ویلن لازم است بااستفاده از خطوط اضافه در زیر مینویسیم



چنانچه ملاحظه میشود بم‌ترین صداها « سل » پائین حامل و زیرترین صداها « سی » بالای حامل‌میباشدودر در سهای بعد مطابق جدول و نقشه ، این صداها را درروی دستهٔ ویلن نشان میدهیم و عملامیشناسیم .

بم‌ترین و زیر ترین این صداها برای ما واضح ومعلوم شدولی مقدار کشش آن معین نیست . حال‌بهر کدام از این صداها علامتی اضافه کرده باین‌وسیله مقدار کشش آنرا بهر اندازه که بخواهیم در میآوریم .

گرد	o	چهارضرب یا چهارقدم	سفید	𝅗𝅥	دوضرب یا دوقدم	سیاه	♩	یک‌ضرب یا یک قدم
چنگ	♪	$\frac{1}{2}$ضرب یا $\frac{1}{2}$ قدم	دولاچنگ	𝅘𝅥𝅯	$\frac{1}{4}$ضرب یا $\frac{1}{4}$ قدم	سه‌لاچنگ	𝅘𝅥𝅰	$\frac{1}{8}$ضرب یا $\frac{1}{8}$ قدم

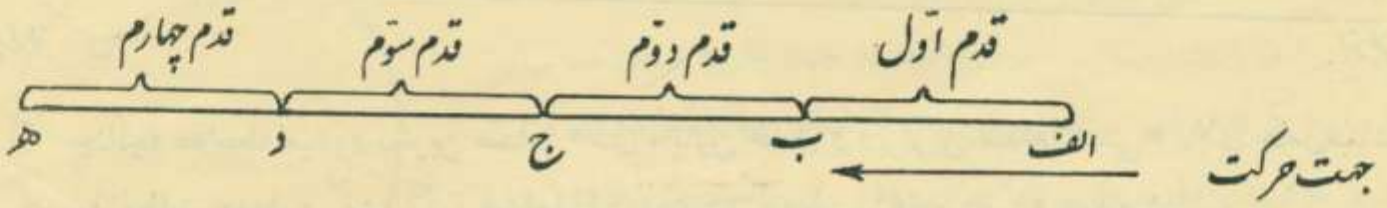
هریك‌ازهفده‌صدای فوق‌الذکر چنانچه مطابق اشکال مقابل نوشته شودچهارضرب ـ دوضرب ـ یك‌ضرب ـ $\frac{1}{2}$ ضرب $\frac{1}{4}$ ضرب ـ $\frac{1}{8}$ ضرب کشش پیدا خواهدکرد .

دراشکال مقابل برای‌سه‌صدای سی ـ ر ـ لا ـ مثال زده‌شده‌است.

بطوریکه‌ملاحظه‌می کنیددنباله‌هائی که به نتهای فوق اضافه شده است بعضی روبه بالا است وبعضی رو به پائین . و این فقط از نظر مخلوط نشدن و زیبائی نتها و نیز تسهیل کارنویسنده‌وخواننده است. معمولا امتداد نتهائی که‌ازخط‌سوم‌ببالااست بطرف‌پائین‌و آنهائیکه‌ازخط سوم‌به پائین‌است بطرف‌بالا کشیده‌میشود.

تذکر ـ البته هنرآموزان میدانند که همیشه گرد مساوی‌چهار ضرب نیست و دراینجافقط‌برای رعایت‌حال مبتدیان موضوع باختصار برگذار شده‌است.

حال چهارضرب یاچهار قدم ـ دوضرب ـ یك ضرب ـ $\frac{1}{2}$ ضرب ـ $\frac{1}{4}$ ضرب ـ $\frac{1}{8}$ ضرب را شرح میدهیم .

چهار ضرب یا چهار قدم بطوریکه از اسم آن میتوان تشخیص داد یعنی وقتی این‌صدا خوانده یانواخته‌میشود کشش آن مساوی باراه رفتن کسی است که چهار قدم راه برود . بنابراین موقع خواندن یا نواختن باید شخصی راه برود و براه رفتن او نگاه کنیم . برای رفع‌این اشکال طوری باپای راست ضربه میزنیم که فاصلهٔ زمانی ضربه‌های پای‌راست ما مساوی با فاصلهٔ زمانی قدمهای شخصی باشد که بطور معمول راه برود



مثلا یك‌صدای گرد باید بقدری کشیده شود که شخصی ازنقطهٔ « الف » حرکت کرده و به‌نقطهٔ « هـ » برسد . این‌مسافت‌را بازدن‌ضربهٔ پای‌راست میتوانیم‌دقیقاً کنترل کنیم. برای‌خواندن‌چنین کششی‌در نقطه « الف » یك‌ضربه‌باپای‌راست زده تا فاصلهٔ « ب » آن صدا را میکشیم و در نقطهٔ « ب » ضربهٔ دوم رازده‌تانقطهٔ « ج » میکشیم ودرنقطهٔ « ج » ضربه زده‌تا « د » میکشیم و در نقطهٔ « د » ضربه زده تا « هـ » میکشیم. باین ترتیب یك صدای‌گرد را چهار ضرب یا چهارقدم کشیده ایم . ناگفته نماند صدا نباید در نقاط « ب » و « ج » و « د » قطع شود .

همین عمل را میتوان با ویلن انجام داد . پاشنهٔ آرشه را روی همان سیم که صدای گرد را آماده نموده ایم میگذاریم. در نقطهٔ « الف » ضربه زده‌آرشه را تا « ب » میکشیم و در نقطهٔ « ب » ضربه زده تا « ج » میکشیم و در « ج » زده تا «د» میکشیم و در نقطهٔ « د » زده‌تا « هـ » میکشیم باین ترتیب صدای‌گرد راچهار قدم‌کشیده‌ایم . آرشه در نقاط « ب » و « ج » و « د » نباید قطع شود و چهار ضرب را بشمارد . بطور خلاصه بریده بریده کشیده نشود .

برای اجرای دوضرب، یك‌ضربه اول‌آرشه زده و یك ضربه وسط آرشه میزنیم . وروی حساب سرعت آرشه دوبرابر آرشه‌ای میشود که برای گرد کشیده‌ایم. برای اینکه تمام‌آرشه را میخواهیم روی سیم ویلن بکشیم .

برای اجرای یك‌ضرب، یك‌ضربه اول‌آرشه میزنیم و آرشه را تا انتها میکشیم و سرعت آرشه دو برابر آرشه‌ای میشود که برای سفید کشیدیم . برای اینکه تمام آرشه را روی ویلن میکشیم .

برای خواندن واجرای $\frac{1}{2}$ و $\frac{1}{4}$ و $\frac{1}{8}$ ضرب چون $\frac{1}{2}$ و $\frac{1}{4}$ و $\frac{1}{8}$ ضرب را نمی‌توانیم باپای راست ضرب شماری کنیم بنابراین باندازهٔ کافی ازکششهای $\frac{1}{2}$ و $\frac{1}{4}$ و $\frac{1}{8}$ ضرب جمع میکنیم تایك‌ضرب شود وروی صدای اول ضربه میزنیم و بقیه را بدون ضربه اجرا مینمائیم .

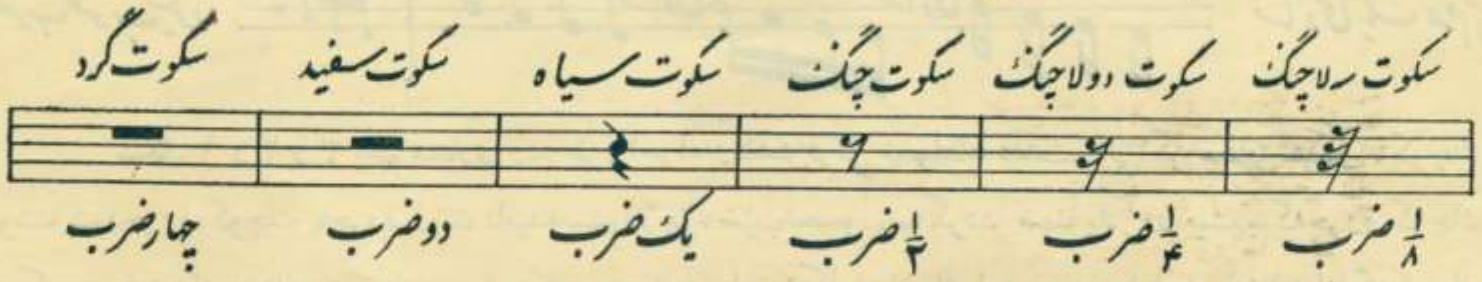
چهار ضرب و دو ضرب و یك ضرب را شاگرد باید عجالتاً ضمن یاد گرفتن خط موسیقی با ویلن فرا گیرد و $\frac{1}{2}$ و $\frac{1}{4}$ و $\frac{1}{8}$ ضرب را بعداً ضمن‌تمرین درس‌های کتاب یاد خواهد گرفت .

ضربه زدن با پای راست باین طرز عملی میشود : اتکاء پاشنهٔ پای راست روی زمین و پنجهٔ پـای راست بلند میشود وفوری درنقطهٔ «الف»زمین میخورد. ودرهمین آن‌آرشه‌کشیده‌میشود یاصداخوانده‌میشود تانقطهٔ « ب » واز «الف» تا « ب » پنجهٔ پای راست روی زمین‌است و همانطوریکه درپیش شرح دادەشد این عمل تانقطهٔ «ه» تکرار میشود.

سکوتها

در مقابل هر کششی سکوتی وجود دارد . برای اجرای سکوتها مطابق کشش‌صدا هاضربه زده میشود . بااین تفـاوت که‌دیگر صدائی از لحاظ ساز و خواندن نباید شنیده شود . مثلا برای سکوت چهار ضرب ، ضربه را در نقاط « الف » و « ب » و « ج » و « د » زده وبین فاصلهٔ این نقاط مکث میکنیم . بااین عمل نوازنده یاخواننده چهار ضرب سکوت کرده است وسپس هرصدائی که در روی صفحهٔ کاغذدید مینوازد یامیخواند . بقیهٔ سکوتهـا نیز مانند سکوت فوق منتها باندازهٔ کششی که‌برای آن معین‌شده است اجرا می گردد .

شکل سکوتها در خط موسیقی مطابق شکل زیر است :



نقطه

نقطه در سمت راست هر کشش یا سکوتی واقع شود باندازهٔ نصف همان‌کشش یاسکوت بکشش اضافه‌میشود.

ضرب $\quad 6 = 4 + 2 = \text{𝅗𝅥}\cdot = \text{𝅗𝅥} + \text{♩}$

$\quad 3 = 2 + 1 = \text{♩}\cdot = \text{♩} + \text{♪}$

$\quad 1{,}5 = 1 + \frac{1}{2} = \text{♩}\cdot = \text{♩} + \text{𝅘𝅥𝅯}$

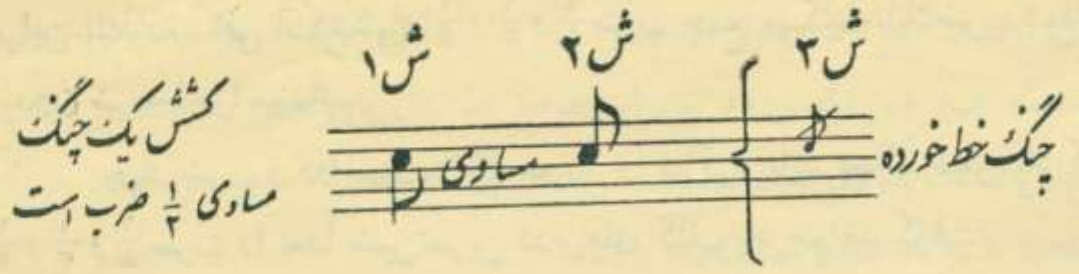
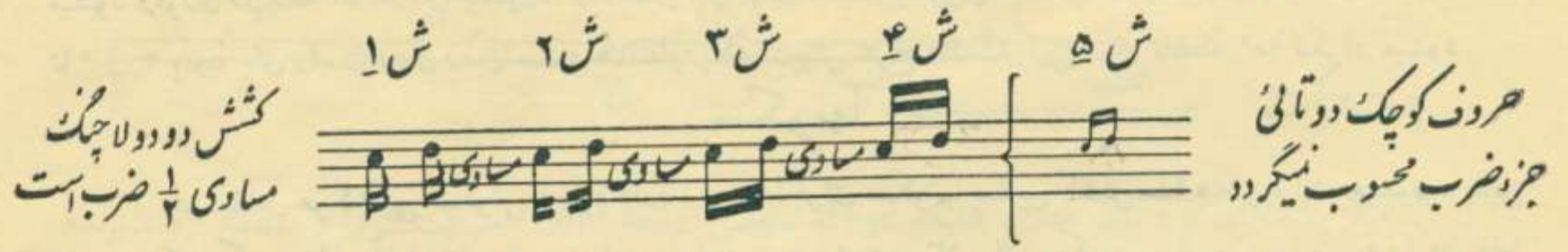
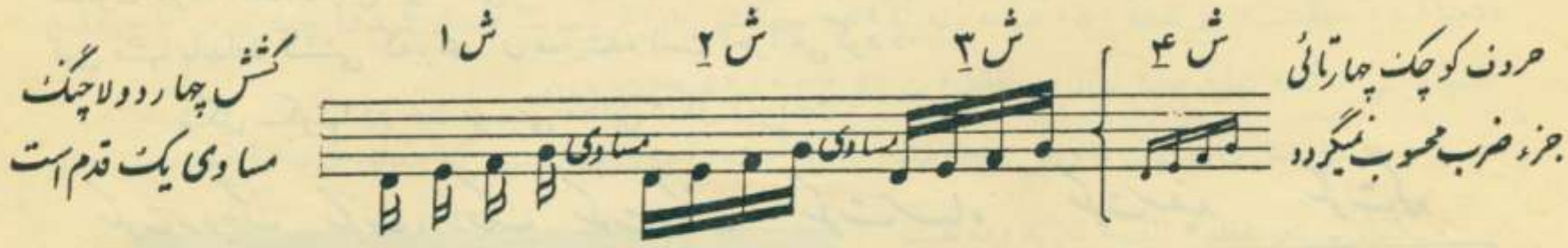
$\quad \frac{3}{4} = \frac{1}{2} + \frac{1}{4} = \text{𝅘𝅥𝅯}\cdot = \text{𝅘𝅥𝅯} + \text{𝅘𝅥𝅰}$

$\quad \frac{3}{8} = \frac{1}{4} + \frac{1}{8} = \text{𝅘𝅥𝅰}\cdot = \text{𝅘𝅥𝅰} + \text{𝅘𝅥𝅱}$

ضرب سکوت $\quad 1{,}5 = 1 + \frac{1}{2} = \text{𝄽}\cdot = \text{𝄽} + \text{𝄾}$

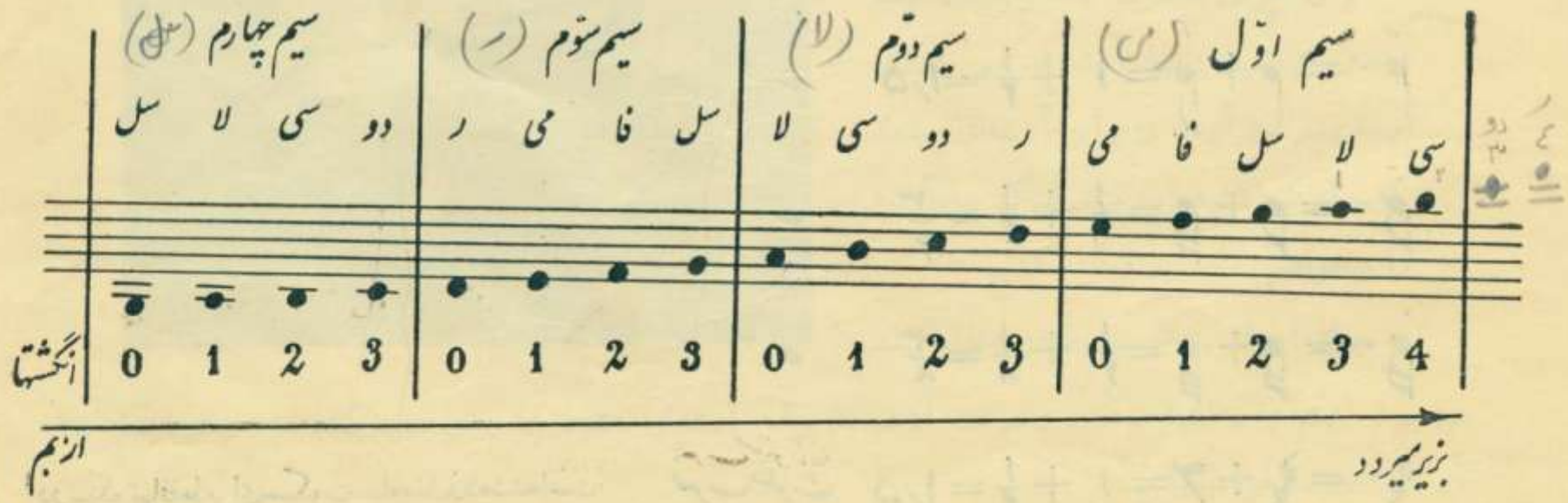
درسکوتهافقط برای‌سکوت‌سیاه‌مثال‌زده‌شده‌است.

حروف کوچك

چنك خط خورده جزء ضرب محسوب نمی گردد و حرف کوچك یا حرف زینت نامیده میشود . شکل ۱ و ۲ با یکدیگر مساوی و در طرز اجرا و کشش فرقی نخواهند داشت . ولی اگر مطابق شکل ۳ کوچك و خط خورده نوشته شود جزء ضرب محسوب نخواهد شد

شکل ۱ و ۲ و ۳ و ٤ با یکدیگر مساوی و در طرز اجرا و کشش فرقی نخواهند داشت . ولی اگر مطابق شکل ٥ کوچك نوشته شود جزء ضرب محسوب نمیگردد و حروف کوچك یا حروف زینت نامیده میشود .

شکل ۱ و ۲ و ۳ باهم مساوی ودر طرز اجراء و کشش فرقی نخواهند داشت. ولی اگر مطابق شکل ٤ کوچك نوشته شود حروف کوچك یا حروف زینت نامیده میشود و جزء ضرب محسوب نمیگردد. ضمناً یادآور میشویم که حروف کوچك ممکنست به تعداد مختلف درخط موسیقی بکار برده شود . این شکلها را برای این حروف کوچك نام نهاده اند که کوچك نوشته میشود و اگر بگویند حروف زینت یعنی برای زینت آهنگها چنین صداهائی بکار میرود .

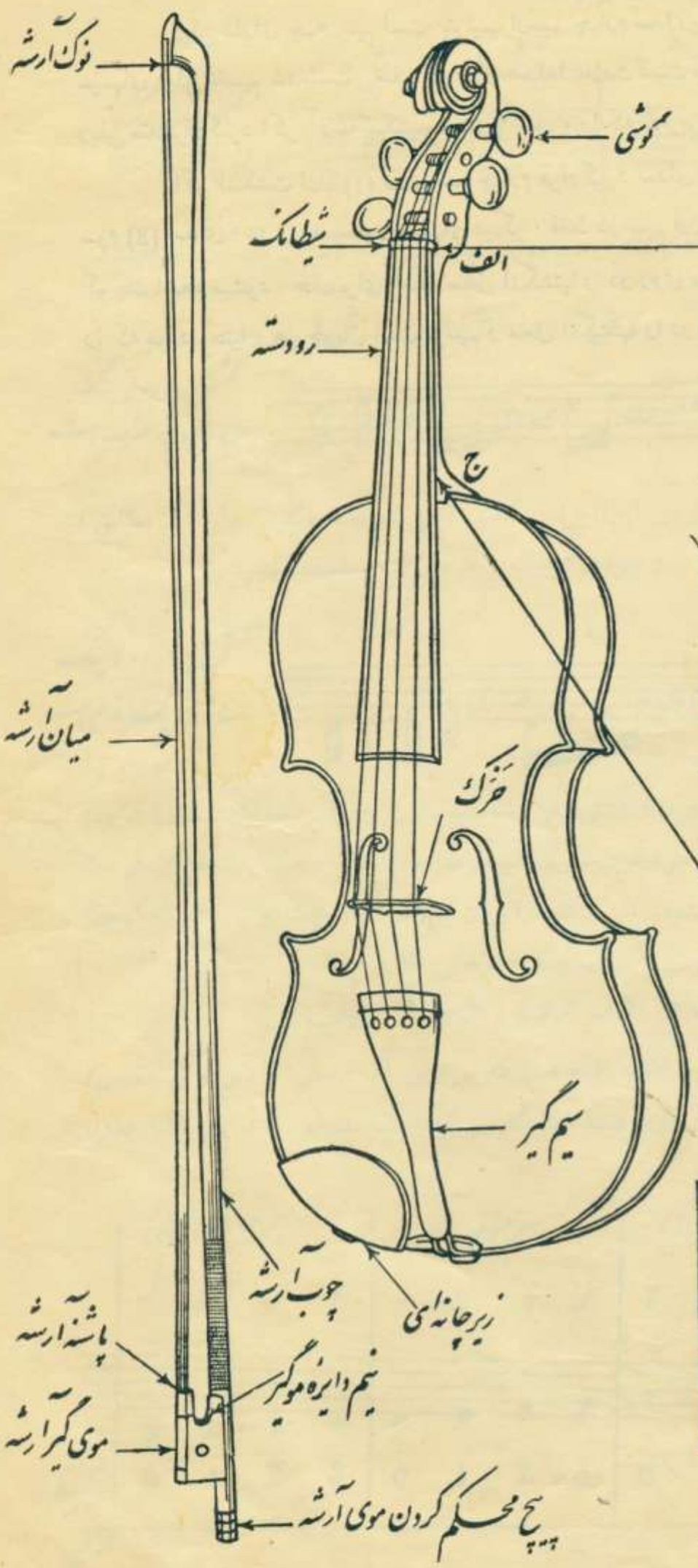
جدول تقسیم صداها در روی دستهٔ ویلن

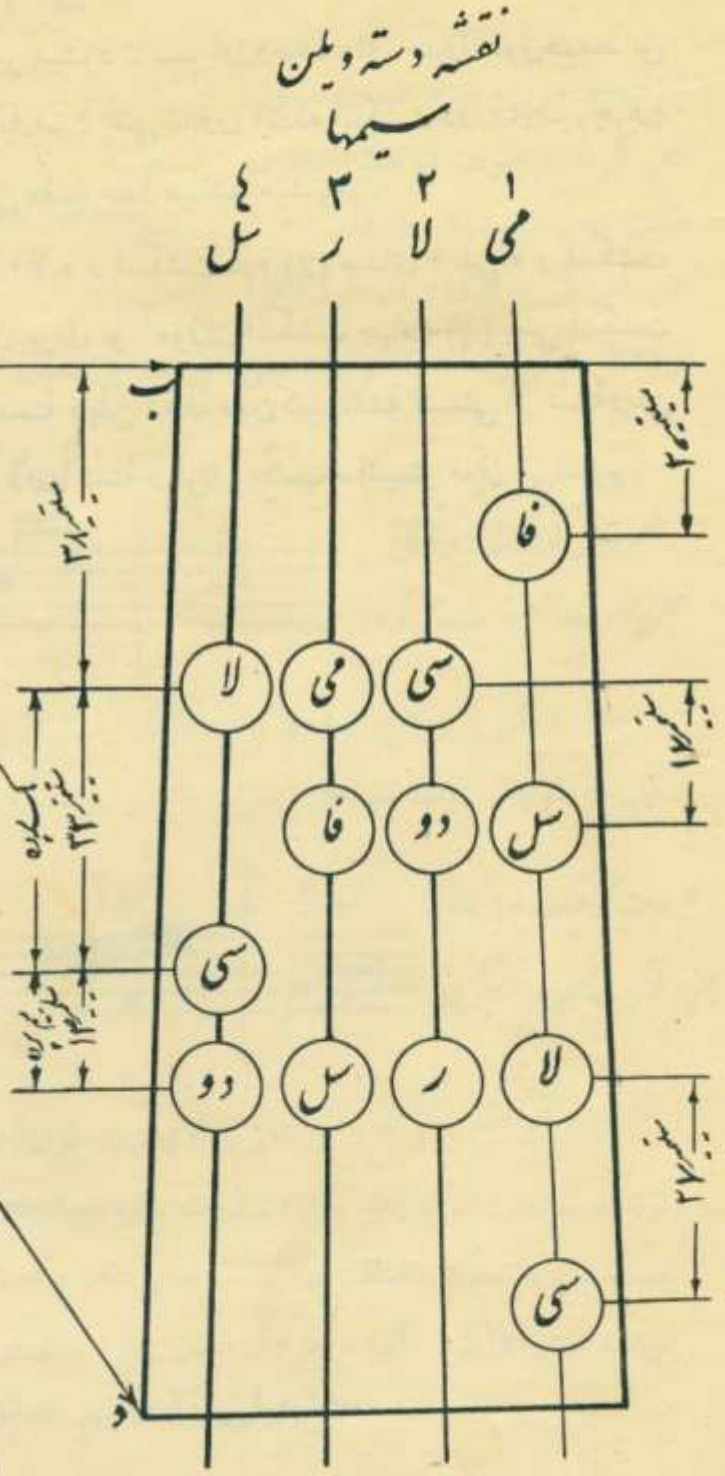
بوسیلهٔ شکل نت و پنج خط حامل و خطوط اضافه هفده صدا که بم ترین آن « سل » و زیر ترین آن « سی » میباشد یاد گرفته ایم . حال میخواهیم این صداها را در روی دستهٔ ویلن تقسیم کرده عملا بشنویم . بنابراین بایك جدول ساده این موضوع را عملی میکنیم :



ویلن دارای چهار سیم است. بترتیب ازسیم چهارم صدا زیر میشود تا سیم اول‌وصدا های جدول فوق‌هم‌مطابق سیمهای ویلن تقسیم شده‌است . صفر در روی صداها علامت دست بازاست یعنی بدون اینکه انگشت درروی سیم‌چهارم ویلن مثلاقرارگیرد اگر آرشه بکشیم صدای « سل » را که بم‌ترین هفده صدا میباشد میشنویم .

اگر انگشت اول (1) روی سیم چهارم قرارگیرد صدای « لا » و انگشت دوم (2) صدای « سی » و انگشت سوم (3) صدای « دو » . همینطور سیمهای دیگر . فقط در سیم اول برای نو آموزان انگشت چهارم (4) یعنی انگشت کوچك اضافه میشود . حال برای آنکه محل انگشتها را در روی دستهٔ ویلن دقیقاً معین‌کنیم نقشهٔ قسمتی از دستهٔ‌ویلن را که مورد احتیاج هنرجویان است ترسیم و محل انگشتها را در روی دستهٔ ویلن برحسب سانتیمتر معین می‌نمائیم .





تمرین انگشت گذاری ویلن بدون آرشه

طرز حاضر کردن جدول و نقشه دسته ویلن مطابق شکل میباشد

همانطوریکه در شکل دیده میشود ویلن را به این طرز گرفته و بدون آرشه محل انگشتها را از خط نمائید.

فاصلهٔ «لا» تا «سی» یك پرده وفاصلهٔ «سی» تا «دو» نیم پرده است. واضح است که «ربع» پرده نصف نیم پرده میباشد (شرح پرده و نیم پرده و ربع پرده در این کتاب بزبان بسیار ساده و تقریبی تعریف شده است تا عموم هنرجویان بتوانند استفاده کنند. البته شرح کامل این مبحث بسیار مفصل و از حدود این کتاب ساده خارج است)

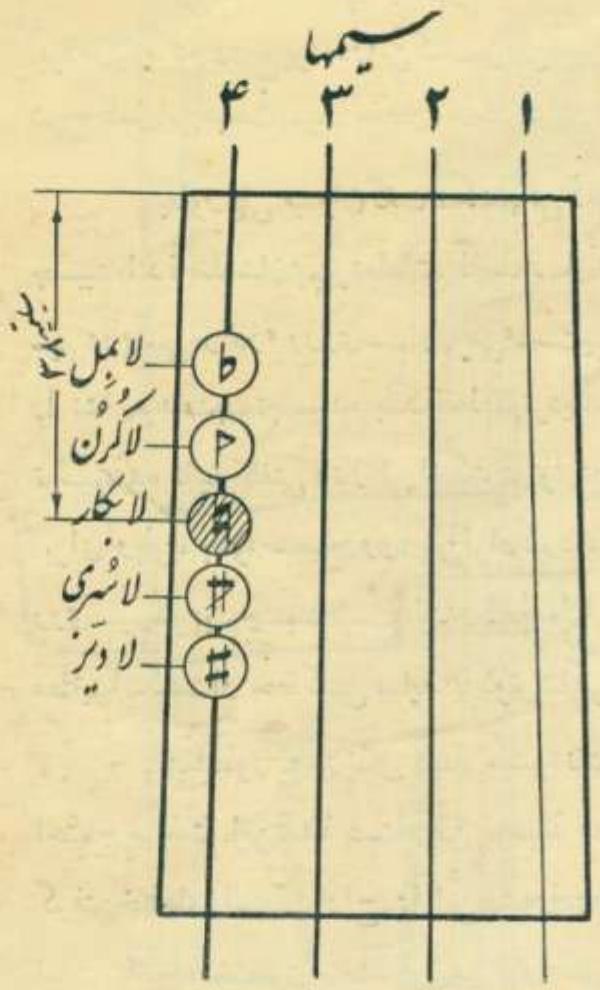
بطور کلی میتوان گفت انگشتهائی که در روی نقشه از یکدیگر جدا هستند فاصلهٔ شان یك پرده و انگشتهائی که بهم چسبیده اند فاصلهٔ شان نیم پرده است. فاصله های نیم پرده عبارتند از: روی سیم چهارم «سی» و «دو» و روی سیم سوم «می» و «فا» و روی سیم دوم «سی» و «دو» و روی سیم اول «می» دست بازو «فا». در روی نقشه، دایره هائی که جای انگشتهای مربوط بصداهای فوق الذکر را نشان میدهد بهم نچسبیده بلکه فقط بهم نزدیك شده است. هنرجویان باید بدانند که این دایره ها اولا کوچکتر از سر انگشت ترسیم شده ثانیاً کلفتی و نازکی انگشت نوازنده نیز در فواصل این دایره ها دخالت دارد. ولی چنانچه یك انگشت معمولی و متناسب برای ویلن، بطور صحیح روی ویلن قرار گیرد خواهید دید که انگشت های «سی» و «دو» روی سیم چهارم و دوم و «می» و «فا» روی سیم سوم بهم چسبیده است. البته وظیفهٔ معلم است که این موضوع را تشخیص داده فواصل انگشتها را در روی دستهٔ ویلن هر شاگرد مطابق انگشت او خط کشی نماید تا گوش شاگرد زیاد از روز اول بخارج زدن عادت نکند .

همانطور که در شکل دیده میشود نقشه ایکه ترسیم شده فقط آن قسمت از دستهٔ ویلن را نشان میدهد که فعلا مورد احتیاج ماست .این نقشهٔ دستهٔ ویلن بوسیلهٔ دو خط (الف ـ ب) و (ج ـ د) با دستهٔ ویلن تطبیق شده و شاگرد میتواند با در نظر گرفتن خطهای (الف ـ ب) و (ج ـ د) این نقشه را در روی دستهٔ ویلن پیدا نماید. شش اندازهٔ مختلف پس از دقت و تحقیق کافی بدست آمده است. باتوجه مختصری بنقشهٔ فوق می توان جای تمام انگشتها را در روی دستهٔ ویلن پیدا کرد و چون گوش انسان صداهای مطبوع را بهتر میپذیرد لذا با کمی دقت و تمرین میتوان صداها را با در نظر گرفتن اندازه های مزبور، با گوش پیدا کرد. دایره ها در روی نقشه جای انگشتها را نشان میدهند.

این صداها را در روی دستهٔ ویلن صداهای «بکار» میگویند. پس اگر بگویند «لا بکار» روی سیم چهارم بنوازید ، انگشت را در فاصلهٔ ۳۸ میلیمتری شیطانك قرار داده آرشه را روی سیم چهارم میکشیم ، صدای « لا بکار » شنیده میشود . ضمناً باید بدانیم که همیشه در روی سیم چهارم « لا بکار » مورد احتیاج نیست . انگشت « لا » ممکنست بالاتر یا پائین تر هم قرار گیرد و صداهای دیگری ایجاد کند. البته نامهای دیگری هم پیدا خواهد کرد. ولی اول باید صداهای «بکار» را هنرجو یاد بگیرد تا بتواند از روی صداهای «بکار» صداهای دیگر را پیدا کند. بطور کلی نقشهٔ مزبور صداهای اصلی یا مبداء انگشتها را در روی دستهٔ ویلن نشان می دهد . نکته ایکه تذکر آن در اینجا ضروری است اینستکه این نقشه مربوط به ویلن $\frac{4}{4}$ است .

توضیح آنکه اصولا چهار نمره ویلن برای سن های مختلف ساخته شده است . اول ویلن $\frac{1}{4}$ که بسیار کوچك و برای اطفال است و بعد از آن بترتیب ویلن های $\frac{2}{4}$ و $\frac{3}{4}$ که برای خرد سالان است و سپس ویلن $\frac{4}{4}$ که ویلن معمولی است . واضح است که نقشهٔ مزبور برای نمره های کوچکتر تغییر میکند . البته باید پس از دقت کامل در بارهٔ سن و ساختمان دست چپ و راست شاگرد تشخیص داد که چه نمره ویلن برای او مفید است. بدیهی است بلندی و کوتاهی آرشه هم مطابق نمرهٔ ویلن خواهد بود.

همانطوریکه در پیش شرح دادیم همیشه صداهای «بکار» مورد احتیاج نیست و ممکنست محل انگشتها در روی دستهٔ ویلن تغییر کند و صداهای دیگری ایجاد نماید. البته نامهای دیگر بهم پیدا خواهد کرد. مثلا میتوانیم پنج صدای «لا»ی مختلف در روی سیم چهارم با تغییر انگشت بشنویم که هر کدام نامی پیدا خواهند کرد .



مطابق شکل، «لابمل» نیم پرده صدا را نسبت به « لا بکار » بم میکند .

« لاکرن » یك چهارم پرده صدا را نسبت به « لا بکار » بم میکند .

« لاسری » یك چهارم پرده صدا را نسبت بـه «لا بکار » زیر میکند .

« لا دیـز » نیم پـرده صدا را نسبت به « لا بکار » زیـر میکند .

نقشهٔ مقابل برای صدای «لا» مثال زده شده است .

باید بدانیم تمام صداهای «بکار» درروی دستهٔ ویلن ممکنست بمل- کرن -سری- دیز شوند. هنرجودر صورتی می تواند صداهای فوق- الذکررا اجرا کند که صداهای «بکار» یا صداهای اصلی را درروی دستهٔ ویلن یادگرفته باشد.

درآوردن پنج صدای «لا» درشکل مقابل فقط باحرکت انگشت اول باید شنیده شود. هرچقدر انگشت بطرف شیطانك ویلن حرکت کند صدا بم تر و هرچقدر بطرف خرك نزدیك شود صدا زیر تر خواهد شد .

تعریف علامات تغییر دهندهٔ صدا

علامات تغییر دهندهٔ صدا علاماتی هستند که درجلوی هر نتی قرار گیرند صدای آنرا تغییر میدهند .

شرح و شکل علامات تغییر دهنده

دِیز (#) - علامتی است که درمقابل هرصدائی قرار گیرد نیم پرده آن صدارا زیر میکند :

بِمل (♭) - « « « « « « « « « « « « بم میکند.

سُری (#) - « « « « « « « « « « ربع پرده « زیر میکند .

کُرن (♮) - « « « « « « « « « « « « بم میکند.

بکار (♮) - درصفحات قبل شرح مفصل آن داده شد. ضمناً علامتهای فوق را درقطعات موسیقی خنثی میکند .

این موضوع را عملا در درس های بعد خواهید دید .

علامات تغییر دهندهٔ صدا اگر بعداز کلید سل قرار گیرند بنام علامات ترکیبی نامیده میشوند. ودرجای هر نت که نوشته شده باشند بایستی آن صدا را تا آخر قطعهٔ موسیقی مطابق علامت ترکیبیش اجرا کرد. ولی اگر درطی اجرای قطعات موسیقی علامات تغییر دهندهٔ صدا واقع گردد موسوم می شود به علامات عرضی و در جلوی هر صدائی قرار گیرد فقط همان صدا تابع علامت فوق الذکر خواهد بود. دردرسهای بعد عملا نشان داده خواهد شد. فعلا بطور نظری فرا گیرید چون هنوز دربارهٔ کلید هم شرحی داده نشده است

طرز گرفتن ویلن بطور صحیح

دقت کنید بدون‌شرح میتوانید ویلن‌را بطور صحیح بگیرید . ولی بازهم برای تسهیل در گرفتن ویلن و آرشه در این صفحه و صفحات بعد شرح مفصل آن داده شده است .

حرکت (۲)

برای اجرای حرکت(۲) وضع بدن نباید از حرکت(۱) خارج‌شود. ویلن را با دست راست زیر چانه میگذارید و بدون اینکه سرتان پائین بیافتد آنقدر ویلن را بالا میبرید تا زیر چانه‌ای آن بزیرچانه بچسبد .

حرکت (۱)

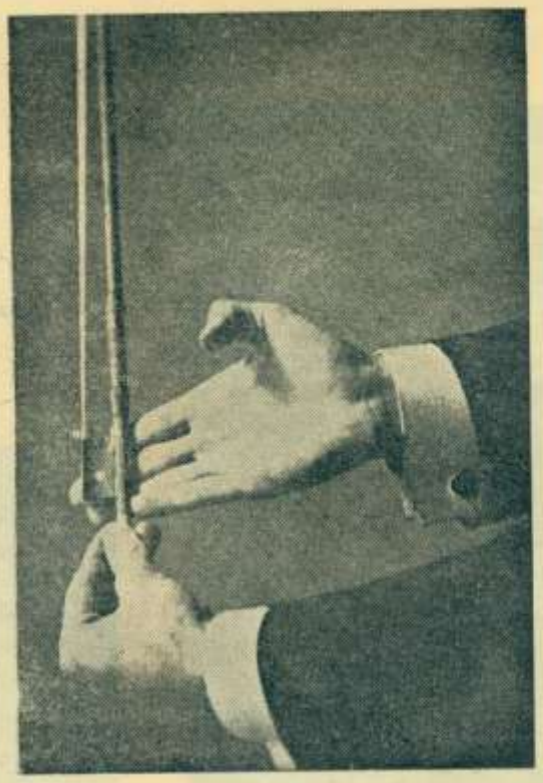
بدن کشیده وسنگینی آن کمی بطرف جلو و تقریباً بحالت سرباز درحال خبرداروآماده برای کارکردن . قیافه دقیق ، باانرژی ، راحت.

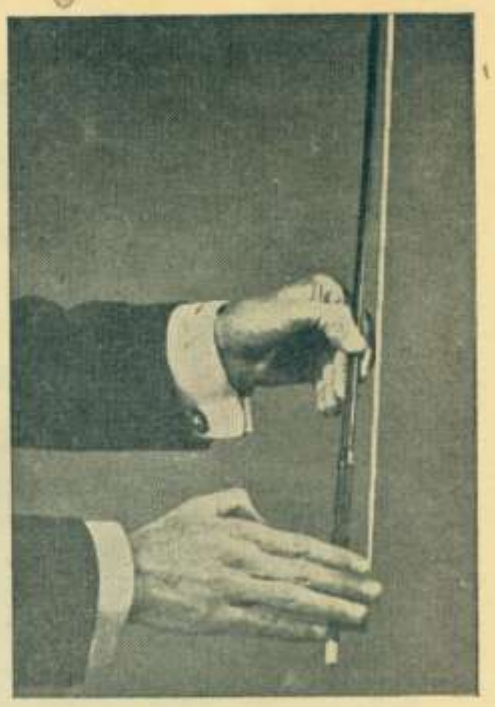
حرکت (۴)

سپس باید دست‌چپ را باکمال دقت بطرف دستهٔ ویلن حرکت‌داده ودستهٔ ویلن رابین شست‌و انگشت نشانه قرار دهید و پشت دست تقریباً باید کشیده وصاف باشد . ضمنا تا حدیکه برایتان مقدور است نگذارید آرنج بادستتان بطرف دستهٔ‌ویلن حرکت کند وآرنج راسعی کنیدمطابق حرکت(۳)درجای خودش‌نگهدارید .

حرکت (۳)

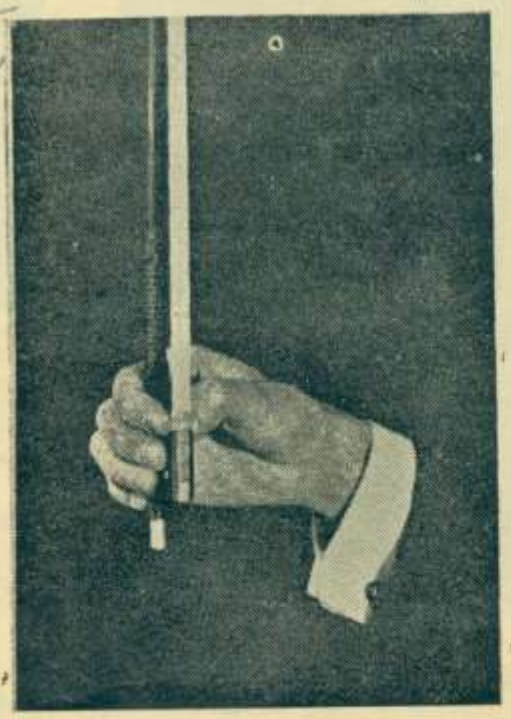
برای اجرای حرکت(۳)سعی کنید تاحدیکه برایتان میسراست وضع‌بدن بحالت‌حرکت (۲)باقی بماند . دست‌چپ را تاحدامکان بطرف است مطابق شکل میکشید و با این حرکت‌ویلن براحتی زیر چانه میایستد دراینصورت میتوانید دست‌راست را بردارید .





طرز گرفتن آرشه بطور صحیح

نظر باینکه عکسها برای نشان دادن طرز گرفتن آرشه بسیار واضح است لذا از توضیحات زائد صرفنظر نموده همینقدر توصیه مینمائیم که آرشه را در دست بگیرید و با دقت از روی عکسها بقدری تمرین نمائید تا بایك حرکت بتوانید آرشه را بطور صحیح بگیرید و ورزیدگی خود را نشان دهید .



چون در این دو عکس طرز گرفتن ویلن و آرشه را با هم توأم نموده‌ایم لذا برای آسان شدن کار ابتدا حرکت دست چپ را بطور ساده‌ای نشان داده‌ایم . صور کامل آنرا در شکل های صفحهٔ بعد ملاحظه خواهید نمود .

طرز گرفتن ویلن و آرشه بطور کامل و صحیح

درشکل اول ، وسط آرشه روی سیم چهارم قرار گرفته و نشست انگشت سوم را روی همان سیم نشان داده ایم .

در شکل دوم ، وسط آرشه روی سیم اول قراردارد و نشست انگشت چهارم را روی آن سیم نشان داده ایم .

درشکل سوم ، پاشنهٔ آرشه روی سیم اول قراردارد و نشست انگشت اول روی سیم اول نشان داده شده است .

درشکل چهارم ، انگشت اول روی سیم چهارم و نوك آرشه نیز روی همان سیم است .

درشکل پنجم ، بطور واضح تری نشست انگشتها روی سیم چهارم و نیز طرز قرار گرفتن شست دست چپ نشان داده شده است و بطوریکه ملاحظه مینمائید انگشتها منحنی ، برگشته ، وشست تقریباً زیر دستهٔ ویلن قرار میگیرد. محاسن این امر را مفصلا در صفحات بعد توضیح داده ایم .

نوازنده‌هائی هستند که ویلن و آرشه را غلط میگیرند ولی صدای مطبوع از ساز بیرون میکشند. هنرجویان باید بدانند چنین نوازنده‌هائی پس از سالها زحمت و کار موفق شدند تا اندازه‌ای خوب بنوازند. درصورتیکه اگر همین نوازنده‌ها روی اسلوب صحیح ویلن تعلیم میگرفتند خیلی بیشتر در موسیقی و نوازندگی موفق میشدند. با متد صحیح ویلن یاد گرفتن، سرعت عمل و موفقیت را تا آخر عمر تأمین می نماید.

چون ویلن یکی از بهترین سازهای بین المللی است و بهاء شاه ارکستر معروف است باید بدستورات مربوط بآن کمال توجه را داشت تا بتوان شخصیت این ساز برجسته را نشان داد. نوازندهٔ ورزیده و با استعداد می تواند مشکل ترین قطعات موسیقی را با این ساز عالی اجرا نماید و تفوق و برتری ویلن را نسبت بسازهای دیگر عملا نشان دهد.

دقت کنید

دستورات لازم برای ویلن

۱ــ درموقع نوازندگی نباید خم شد. این عمل علاوه بر اینکه بد ریه صدمه خواهد زد بسیار بد نما است.

۲ــ سعی کنید همیشه ایستاده، درمقابل آئینه، ویلن کار کنید که بحرکات بیمورد عادت ننمائید. مثلا اخم کردن ــ باز شدن دهان ــ بالا بردن ابرو ــ مژه زدن ــ لب گزه رفتن ــ گاز گرفتن زبان ــ تکان دادن بیمورد سر ــ حرکت بدن ــ نفس کشیدن بلند بطوریکه شبیهٔ خرخر میشود. معایب فوق الذکر در اغلب نوازنده‌ها دیده شده است.

۳ــ درموقع ایستادن، سنگینی بدن را زیاد روی پای چپ نیاندازید زیرا مطابق سبك قدیم است. یك کمی بدن را تقریباً بطرف جلو مایل نشان دهید ــ بدن تقریباً مانند سربازی است که درحال خبردار باشد. پای راست یك کمی جلوتر از پای چپ و تقریباً باندازهٔ عرض شانه ازپای چپ فاصله داشته باشد (منظور فاصلهٔ خارجی پاها است)

٤ــ بدن را گرفته و اعصاب را خشك نباید نشان داد.

۵ــ ویلن از حالت افقی بالاتر باشد ولی پائین تر نباید. سعی کنید آرنج دست چپ بدن نچسبد.

٦ــ ویلن باید حتماً «زیرچانه» ای داشته باشد.

۷ــ اتکاء چانه باید بزیرچانه‌ای باشد و کوچکترین اتکائی به سیم گیر نداشته باشد زیرا درحین نواختن ممکنست فشار بآن وارد شده و سیمها باز شود.

۸ــ هرچقدر می توانید آرنج دست چپ را مطابق شکلهای صفحهٔ قبل بطرف راست ببرید تا بالطبع کتف دست چپ زیر ویلن قرار گیرد و با کمك چانه و کتف ویلن را نگهدارید تا انگشتان دست چپ شما بآسانی بتوانند قدرت خود را نشان دهند. در غیر اینصورت مقداری از قوهٔ انگشتان دست چپ صرف گرفتن ویلن میشود و ضمناً عمل نهش (پوزیسیون) خیلی مشکل و با تمرین زیاد میسر خواهد شد.

۹ - شست تقریباً زیر دستهٔ ویلن قرار میگیرد (بشکل صفحهٔ قبل خوب نگاه کنید) درغیر اینصورت مانع پیداشدن ارتعاش صحیح دست چپ خواهد شد .

۱۰ -انگشت نشانهٔ دست چپ (انگشت اول) نباید بدستهٔ ویلن بچسبد اگر بچسبد قادر نخواهید بود آکوردها و دوبل تنها را تمیز و سریع اجرا کنید .

۱۱ -انگشتان دست چپ روی دستهٔ ویلن باید منحنی - برگشته - مسلط قرار گیرند. حتی انگشت کوچك.

۱۲ -ناخنهای دست چپ نوازندهٔ ویلن باید همیشه کوتاه باشد. بلندی ناخن‌ها مانع ازاین می‌شود که انگشتها بطور منحنی و برگشته روی دستهٔ ویلن قرار گیرد و بهمین جهت نشست انگشتها خراب خواهد شد.

۱۳ -در موقع کار ، انگشت را روی سیم بطور معتدل ولی محکم فشار دهید تا صدای خوب و تمیز از ویلن بیرون بکشید .

۱٤ -انگشت‌های دست چپ موقع کار کردن از مفصل سوم حرکت میکنند و درروی دستهٔ ویلن برای درآوردن صدا قرار میگیرند و نباید با کمك فشار مچ، انگشت را بحرکت درآورد بلکه باید طوری کار کرد که خود انگشت با کوچکترین اراده از مفصل سوم حرکت کرده وروی دستهٔ ویلن قرار گیرد.

۱۵ -بستن لوازم زینت از قبیل انگشتر و حلقه وساعت وغیره چابکی و تسلط دست را از بین می برد .

۱٦ -باید ایستاده کار کرد و جانتی (پوپیتر) را آنقدر پائین و بالا برد تا در ارتفاع صحیح مطابق قد هنر جو بایستد .

۱۷ -موقعیکه برای اجرا کردن نتها مقابل پوپیتر قرار می گیرید، قدری مایل بسمت چپ بایستید که دستهٔ ویلن مانع خواندن نتها نشود .

۱۸ -پشت دست چپ تقریباً باید کشیده و صاف باشد .

۱۹ -یك کمی پائین تر از بند دوم انگشت نشانهٔ دست راست بچوب آرشه میچسبد .

۲۰ -انگشت کوچك دست راست منحنی و آزاد درروی آرشه قرار میگیرد بطوریکه لنگر آرشه را حس کند و بقیهٔ انگشت‌ها بین انگشت کوچك و نشانه بطور نیم دایره قرار میگیرند. بشکل صفحهٔ قبل با دقت نگاه کنید .

۲۱ -شست دست راست درموقع گرفتن آرشه باید از مفصل اول تا شود و گوشت نزدیك ناخن شست به نیم دایرهٔ موگیر اتکاء کرده و آرشه را نگهمیدارد. باین طریق بهتر می توانید با کمك مچ دست راست نتهای سریع را اجرا نمائید.

۲۲ -طوری آرشه را بکشید که در تمام طول آرشه وزن آن را در دست راست حس کنید. این موضوع در آرشه کشی بسیار مؤثر است زیرا وقتی وزن آرشه را در دست راست حس کردید آنوقت است که آرشه را روی ویلن صحیح کشیده‌اید و این عمل سبب می‌شود که قوه‌ای خیلی زیادتر از وزن آرشه برای کشیدن آرشه بآن وارد ننمائید که آرشه سبك و لرزان و نچسبیده روی ویلن کشیده شود. خلاصه آرشه را که روی ویلن میگذارید بکشید نه اینکه آنرا ببرید. در اینصورت است که وزن آرشه را در دست راست حس کرده‌اید .

۲۳ -سنگینی دست راست را درموقع نوازندگی روی آرشه نیندازید که فشار زیاد بموی آرشه وارد شود. والا بجای صدای تمیز که باید از ویلن شنیده شود صدائی بسیار خشن و خشك شنیده خواهد شد.

۲٤ -درضمن اجرای قطعه، آرشه را از روی سیم برندارید مگر در جائی که لازم باشد .

۲۵ ـ آرشه نباید مطابق سبك قدیم ، مایل روی ویلن کشیده شود زیرا تمام موی آرشه با سیم اصطکاك نخواهد داشت .

۲٦ ـ آرشه باندازهٔ کافی باید کلفن داشته‌باشد . زدن کلفن به‌آرشه برای زبرشدن‌مو است تاموی آرشه بهتر بتواند با سیمهای‌ویلن اصطکاك پیدا کند وصدا درآورد .

۲۷ ـ در موقع کلفن‌زدن سعی کنید دستهای خود را به گرد کلفن آلوده ننمائید که در موقع نوازندگی اسباب زحمت است .

۲۸ ـ در موقع کار کردن ، آرشه نباید شل باشد و باید موی آنرا آنقدر سفت کنید که موقع قوی زدن ، آرشه که‌بوسط میرسد، چوب آن به سیم اصطکاك پیدا نکند .

۲۹ ـ موقعی که آرشه‌را در جعبهٔ ویلن‌میگذارید پیچ موسفت کن را به‌پیچانید تا موی‌آن‌شل‌شود والا انحنای چوب آرشه بمرور ازبین میرود وکج میشود .

۳۰ ـ سعی کنید همیشه ویلن را تمیز نگهدارید . بخصوص گردهای کلفن‌را که از آرشه روی‌صفحه وسیمهای ویلن می نشیند هر روز بعد از تمرینات،پاك کنید که باعث خرابی صفحه نشود و بتدریج ویلن صدای اصلی‌خود را از دست بدهد .

۳۱ ـ هنرجو باید در موقع کار کردن با حرارت‌و با انرژی کار کند .

۳۲ ـ هنرجو باید یکی از استادان ویلن را هدف و کمال مطلوب خود قرار دهد وهمواره منظور اواین باشد که ازحیث مهارت ونوازندگی بپایهٔ آن استاد برسد . این امرموجب میشود که‌هنرجو ازمشکلات کار دلسرد نشده با عزمی راسخ برتمام موانع فایق شود . اگر در زندگی‌هنری خودهدف‌و کمال‌مطلوبی‌نداشته‌باشیم‌موفقیتهای زود گذر اولیه مارا نیز مانند بعضی از نوازندگان کوته‌فکر دچار غرورو خود پرستی نموده ازهدف عالی‌هنری منصرف‌میکنند .

۳۳ ـ ویلن شاگرد بایدهمیشه کوك دیاپازون داشته‌باشد که گوشش بصداهای خارج عادت ننماید زیرا برای شاگرد داشتن گوش دقیق ، حساس‌ترین رمز موسیقی است . و تاوقتیکه‌شاگرد کوك کردن را بطوردقیق‌یاد نگرفته‌است لازم است مرتبا ویلن را نزد معلم‌آورده و کوك کرده ببرد .

۳٤ ـ ویلن باید برای‌کار از لحاظ فنی‌مرتب باشد . در غیر اینصورت اسباب زحمت ودلسردی شاگردمیشود .

۳۵ ـ کار شاگرد باید درروز تقسیم شود وهروقت از کار کردن باساز احساس خستگی زیاد کرد فوری دست از تمرین بردارد و پس از اینکه خستگی او برطرف شد شروع بکار کند . در غیر اینصورت تمرین‌بی‌نتیجه است و از روی ذوق ودقت عملی‌نمیگردد .

۳٦ ـ هنرجوباید قطعاتی را که ملدی زیبا دارد از حفظ نماید تااز این راه بتواندحافظهٔ خودرا تقویت‌نماید . فایدهٔ دیگر این‌کار اینستکه‌وقتی‌قطعه‌ای‌را ازحفظ‌نمودیم دیگر احتیاجی‌نیست به‌نت‌آن نگاه کنیم و توجهٔ خود را بآن معطوف داریم و بهمین جهت می‌توانیم بآسانی طرز نواختن خود را کنترل نموده نواقص‌را رفع نمائیم .

۳۷ ـ معلم باید ازطرز کار کردن و مقدارکار شاگرد در منزل ، سئوالاتی‌بنماید و او را مرتباً به تمرین و طرز کار صحیح راهنمائی کند .

۳۸ ـ معلم باید در کلاس درس آئینه داشته‌باشد و طرز ایستادن و گرفتن ساز را به شاگرد در مقابل آئینه

نشان دهد . پس از اینکه شاگرد در حضور معلم طرز گرفتن ویلن و آرشه را با رفع‌شدن نواقص آماده نمود، آنوقت معلم وی را وادار نماید بدون اینکه ساختمان دست چپ و راست بهم بخورد در آئینه دقت کرده طرز صحیح گرفتن ویلن و آرشهٔ خود را ببیند و بخاطر بسپارد تا درمنزل بتواند مقابل آئینه طرز صحیح گرفتن ویلن و آرشه را در آئینه بیاد بیاورد .

۳۹ - معین کردن درس بعهدهٔ معلم است نه شاگرد . در غیر اینصورت تمام زحمات معلم و شاگرد بهدر خواهد رفت.

۴۰ - معلم باید مطابق ذوق و استعداد و دقت و ساعت کار شاگرد، زیادی یا کمی درس را تعیین کند و در جلسهٔ بعد با دقت درس را از شاگرد بخواهد و بخصوص یادداشتهای جلسهٔ پیش را از شاگرد مطالبه کند و مطابق آن رفع نواقص جلسهٔ قبل را از شاگرد بخواهد و از ساعت کار و طرز کار شاگرد درمنزل، سئوالاتی بنماید و در مقابل پاسخ شاگرد تصمیم بگیرد و در طرز کار، او را راهنمائی هائی بنماید .

۴۱ - معلم موظف است پس از تمام شدن هر کتاب، امتحانی از شاگرد بنماید . چنانچه نتیجهٔ امتحان رضایت بخش بود کتاب دیگر را شروع نماید والا باید شاگرد را طوری راهنمائی و تشویق نماید که بتواند با دلگرمی و اشتیاق بیشتری دروس خود را مرور نموده نواقص آنرا رفع نماید و کاملا برای اجرای کتاب بعد آماده گردد .

چند تمرین برای آرشه

هنرجویان عزیز باید بدانند ضمن یاد گرفتن قواعد خط موسیقی و ویلن تا این صفحه ، لازم است طرز آرشه کشیدن بدون ضرب و با ضرب را هم بخوبی فرا گیرند . و بهتر است معلم علاوه بر آرشه کشیدن چهار ضرب و دو ضرب و یك ضرب با پا، تمرینات دیگر یهم مطابق سلیقه و سبك تدریس خود بشاگرد ، درضمن تدریس قواعد ویلن تا این صفحه یاد بدهد که عملا و علماً پیشرفت کند . اینك برای تسهیل کار هنرجویان تمرینات ساده‌ای نوشته میشود .

شکل ۱

تمرین ۱ - پاشنهٔ آرشه را روی سیم اول ویلن مطابق شکل(۱) قرارداده و سپس با در نظر گرفتن چهار موضوع ، آرشه را بسمت راست میکشیم تا بحالت شکل(۲) در آید یعنی دست کاملا بطرف جلو کشیده شود .

چهار موضوع عبارتست از : اولا آرشه فقط روی سیم منظور (سیم اول) کشیده شود و بسیمهای دیگر کشیده نشود. ثانیا آرشه باید بین فاصلهٔ خرك و رودسته حرکت کند . ثالثا بیست شماره تا نوك آرشه بشمارید . (منظور از بیست شماره شمردن ، کندشدن حرکت آرشه است .) رابعا آرشه به نوك که میرسد مطابق شکل(۲) کاملا دست بطرف جلو کشیده شود . و سپس کمی مکث نموده با در نظر گرفتن نکات فوق روی سیم اول بطرف بالا میرود (یعنی باز فقط روی سیم اول کشیده شود و بسیم دیگری کشیده نشود، بین فاصلهٔ خرك و رو دسته کشیده شود و نیز بیست شماره بشمارید . فقط

شکل ۲

موضوع چهارم فـرق میکند یعنی آرنج دست راست قدری پائین میافتد ، نه خیلی‌زیاد (مطابق‌شکل ۱) اگرزیادپائین بیافتد و به‌بدن بچسبد مطـابق سبك‌قدیم است و مانع‌پیدا شدن قدرت دست راست خواهدشد.)

پس از اینکه روی سیم اول مطابق دستور بالا تمرین نمودیم اگر بخواهیم در روی سیم‌دوم تمرین‌نمائیم آرشه را نباید بلند کرده وروی سیم‌دوم بگذاریم بلکه‌بایدتوك آرشه را آنقدر پائین‌بدهیم تا آرشه روی سیم دوم‌قرار گیردو کاملا نکاتی‌را که برای آرشه کشیدن روی‌سیم اول بکار بردیم‌برای سیم دوم‌منظور داریم (موضوع مهم آنستکه وقتی میخواهیم روی سیم‌دوم تمرین‌نمائیم ابتدا مکث کرده و با دقت،طرز گرفتن ویلن و آرشه‌را درست نمائیم . چـون دست چپ و راست، ابتدای کار عادت ندارند بطور صحیح ویلن‌وآرشه را بگیرند،باید هر دقیقه آنها را مجبور باینکار نمود تـا دست چپ وراست بمرور عادت کندوخراب نشود .)

اگر شاگرد نکات فنی ویلن و آرشه گرفتن ودستورات آرشه کشی را بـادقت مراعات ننماید طرز کشیـدن آرشه‌اش خراب خواهد شد . باید درنظر داشت که آرشه بمنزلهٔ روح ویلن‌است .

پس‌از تمرین باسیم دوم ، همین‌عمل‌را روی سیم سوم وبعد روی سیم چهارم ومجدداً برعکس ادامه‌میدهیم تا سیم اول . وهرچند بار که‌شاگرد بخواهد میتواند این‌تمرین‌آرشه‌را بادقت کار کند .

پس در تمرین فوق روی هر سیم دو آرشه میکشیم ، ازچپ براست و از راست بچپ . و روی سیم دیگر که میخواهیم تمرین کنیم مکث کرده ، با دقت طرز گرفتن آرشه‌وویلن‌را تصحیح مینمائیم و سپس با درنظرگرفتن چهار موضوع فوق‌الذکر آرشه میکشیم .

تمرین۲-مطابق تمرین یك میباشد وباید کلیهٔ قواعد تمرین یك‌را در نظر گرفت ، منتها با ضرب کار می کنیم . ابتدا وقتی تمرین مینمائیم برای هر آرشه چهار ضرب منظور میداریم . پس ازاینکه مدتی باچهار ضرب تمرین‌نمودیم ، بادوضرب تمرین میکنیم وسپس بایك‌ضرب . ناگفته نماند پس از کشیدن هر آرشهٔ راست و نیز بعد از هر آرشهٔ چپ ، مکث نموده معایب‌را بادقت رفع‌مینمائیم (طرز گرفتن آرشه و ویلن‌را تصحیح میکنیم) **زیراهرآن شاگردبایدمتوجه باشد که چکار میکند وتمام حواس او متوجه طرزکارکردن باشد تا باسرعت هرچه تمامترپیشرفت کند .**

تمرین۳-مدت زمان کشیدن آرشه‌را روی سیم‌ها بمرور به(۶۰)شماره برسانید یعنی یك‌دقیقه طول بکشد .

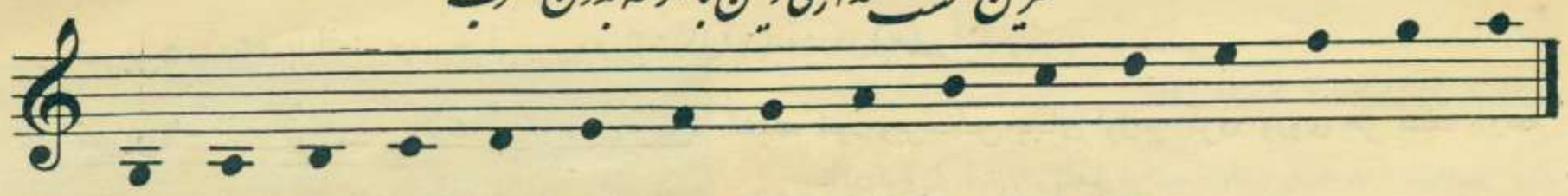
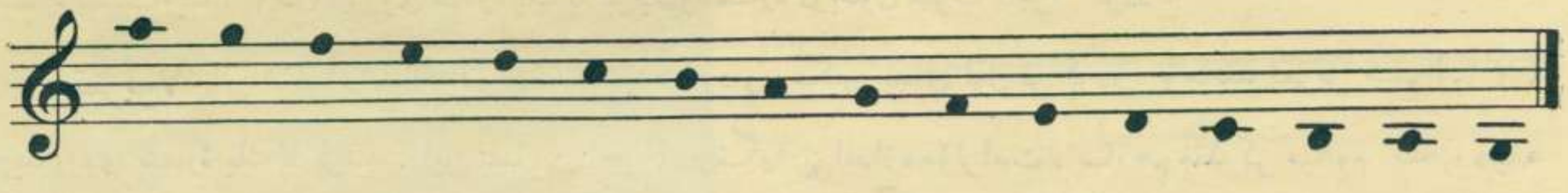
تمرین۴ -مدت زمان کشیدن آرشه را روی‌دو سیم بمروربه(۶۰) شماره برسانید یعنی یك دقیقه طول بکشد .

تمرین۵-آرشه بایك‌شماره وخیلی سریع ازشکل(۱)به‌شکل(۲)درآید وسپس برعکس.

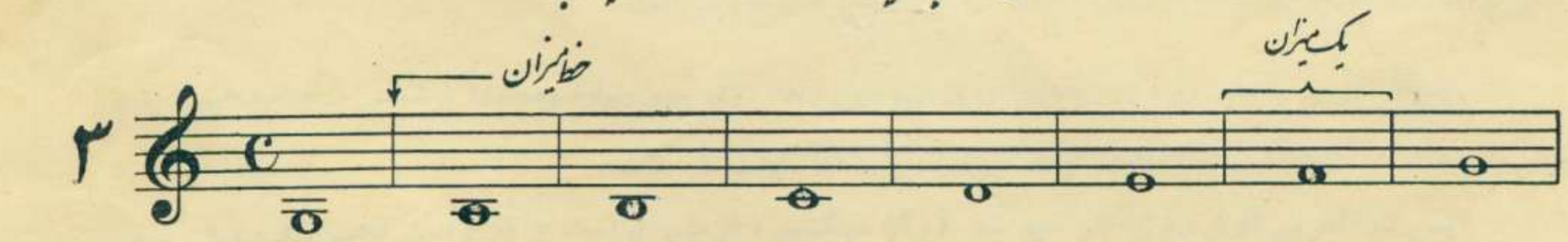
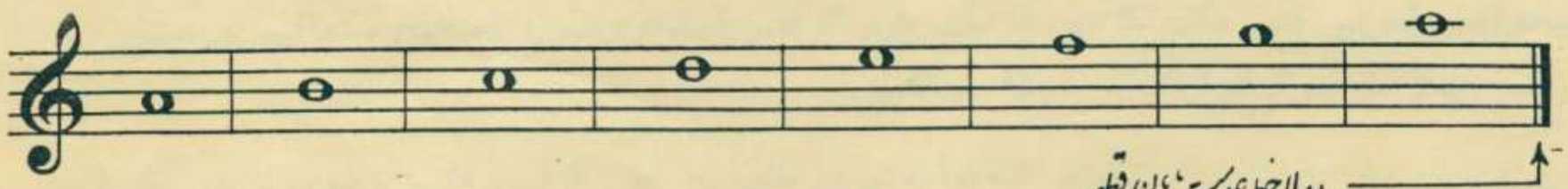
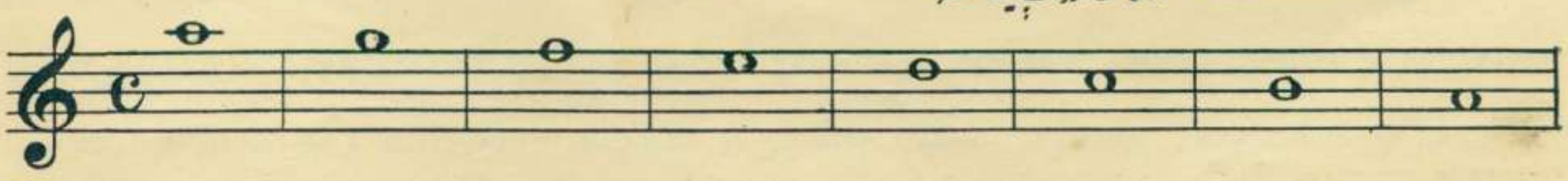
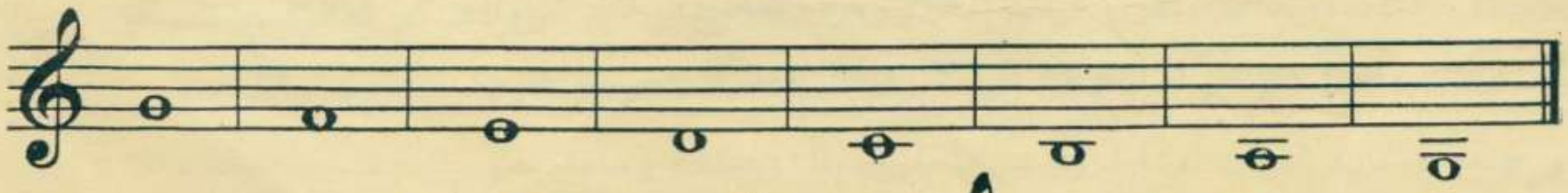
تمرین۶- ازمیان آرشه تانوك آرشه روی ویلن کشیده شود وبرعکس بجای اول بر گردد وروی هر نصف آرشه یك شماره بشمارید (۱ - ۲) روی شمارهٔ یك پا بزنید وشمارهٔ دوبدون ضرب اجرا گردد .

تمرین۷ - ازپاشنهٔ آرشه تامیان آرشه کشیده شود وبرعکس بجای اول بر گردد . و مانند تمرین ششم (۱-۲) بشمارید وروی شمارهٔ یك پا بزنید . این عمل در اجرای چنگها بی‌اندازه مؤثراست . بازهم متذکر میشوم که‌هر دقیقه مکث کرده و معایب‌را رفع نمائید **وهرآن باید متوجه باشید که‌چطور کارمیکنید ، صحیح‌است یاغلط ؟**

تمرین انگشت گذاری ویلن با آرشه بدون ضرب

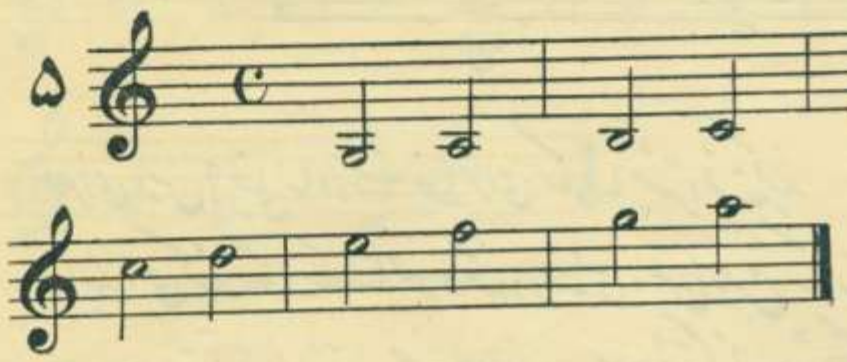
۱

۲

این دو درس بدون ضرب، تمام آرشه و خیلی سنگین تمرین شود. هریک از صداها با یک آرشه اجرا گردد، بطوریکه دیده میشود در این دو درس از بکار بردن انگشت چهارم روی سیم اول خودداری شده است پس از کمی پیدا شدن قدرت دست چپ این کار بهتر عملی خواهد شد تذکر این نکته بسیار مهم است که پیش از اجرای هر صدا پس از گذاردن انگشت مکث نموده با دقت معایب رفع شود اولاً دقت کنید انگشت مطابق نقشه، منحنی و برگشته روی ویلن قرار گیرد ثانیاً در فرصت مکث کردن طرز صحیح گرفتن ویلن و آرشه و نشست انگشتها را در روی ویلن مطابق اسلوب فنی درست نمائید پس صدای دیگر را اجرا نمائید. نکته مهمتر در تمرین برنداشتن انگشتهای قبلی است از روی دسته ویلن یعنی وقتی روی سیم چهارم انگشت (لا) گذارده میشود پس (سی) نباید موقعیکه انگشت (سی) را میگذارید انگشت (لا) را بردارید، همین طور وقتی انگشت (دو) را میگذارید نباید انگشت (لا) و (سی) برداشته شود، بطور کلی هر انگشت را روی ویلن میگذارید انقدر برندارید تا احتیاج پیدا کنید به آن انگشت برای اجرای صدای دیگر. عقیدهٔ استاد ابزائی (عکس پشت جلد) و استاد صبا نیز همین است طوری تمرین نمائید که انگشت مستقیماً بجای خود بنشیند نه اینکه آنرا سر دهید.

مشق کرد با تمرین انگشت گذاری ویلن با آرشه.

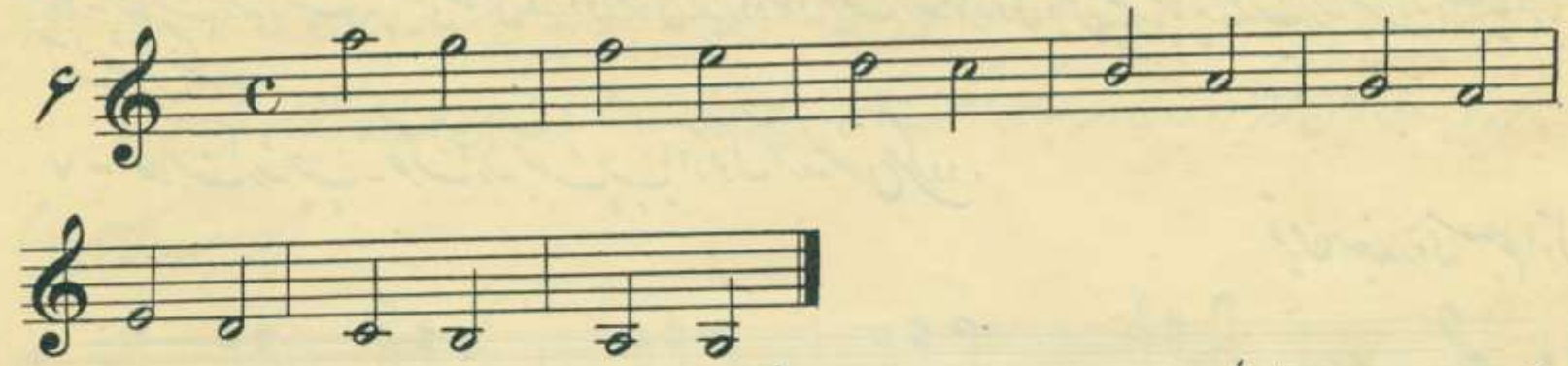
۳

۴

C وکلیدی که علامت آن مطابق شکل مقابل است وهمچنین خطهائیکه نتها را از یکدیگر جدا می کنند بعداً شرح داده میشود

طرز اجرای درس ۳ و ۴ کاملاً شبیه درس ۱ و ۲ میباشد با این تفاوت که در درس ۳ و ۴ صداها بشکل گرد نوشته شده و کشش هر صدا چهار ضرب است و باید با ضرب اجرا کنید. ضمناً همان نکاتی را که در درس ۱ و ۲ مورد توجه قرار دادید در این درس هم باید بکار ببرید و فراموش نشود بین هر صدا مکث نموده دقت کنید و معایب را رفع نمائید. بطور کلی باید همه آن متوجه باشید که چطور کار می کنید.

۵

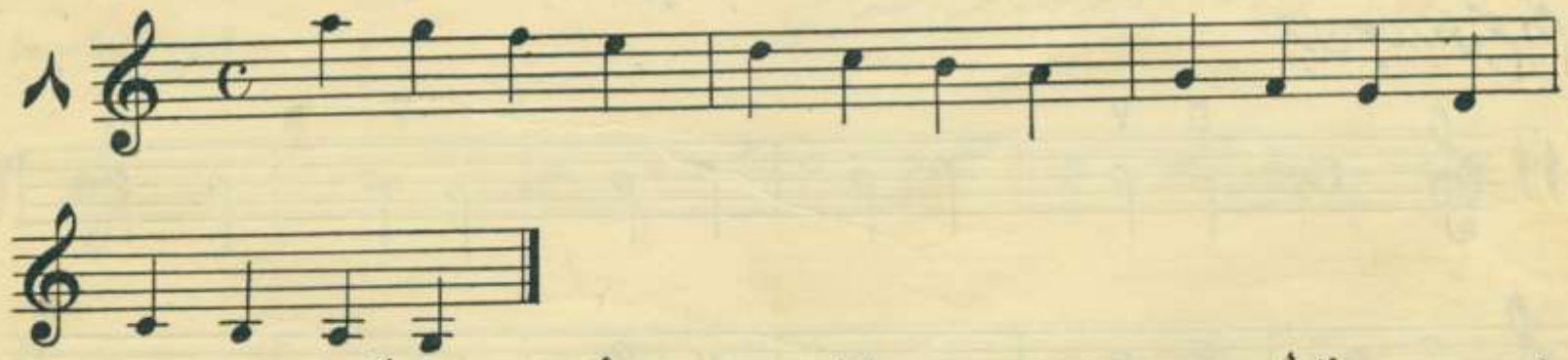


مشق سفید با تمرین انگشت گذاری ویلن با آرشه

۶

تمرین درس ۵ و ۶ عیناً مثل درس ۳ و ۴ میباشد و چون صداها بشکل سفید نوشته شده باید با دو ضرب اجرا کرد و متوجه باشید بین صداها مکث کنید و با دقت معایب را رفع نمائید.

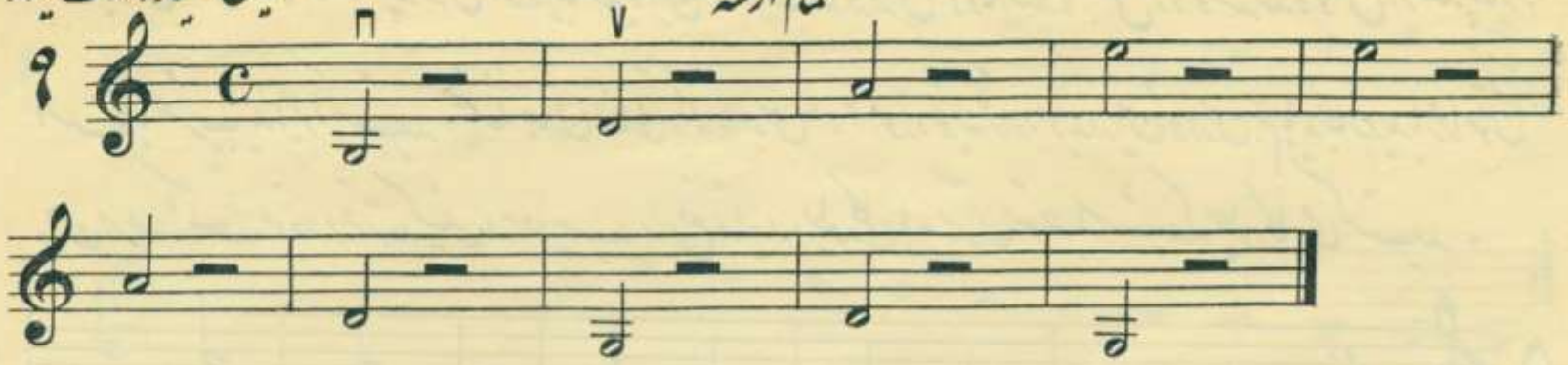
۷

مشق سیاه با تمرین انگشت گذاری ویلن با آرشه

۸

تمرین درس ۷ و ۸ عیناً مثل درس ۵ و ۶ میباشد چون صداها بشکل سیاه نوشته شده باید با یک ضرب اجرا کرد و باز فراموش نشود بین صداها مکث نموده معایب را با دقت رفع کنید سپس صدای دیگر را اجرا نمائید.

تمرین سفید و سکوت سفید

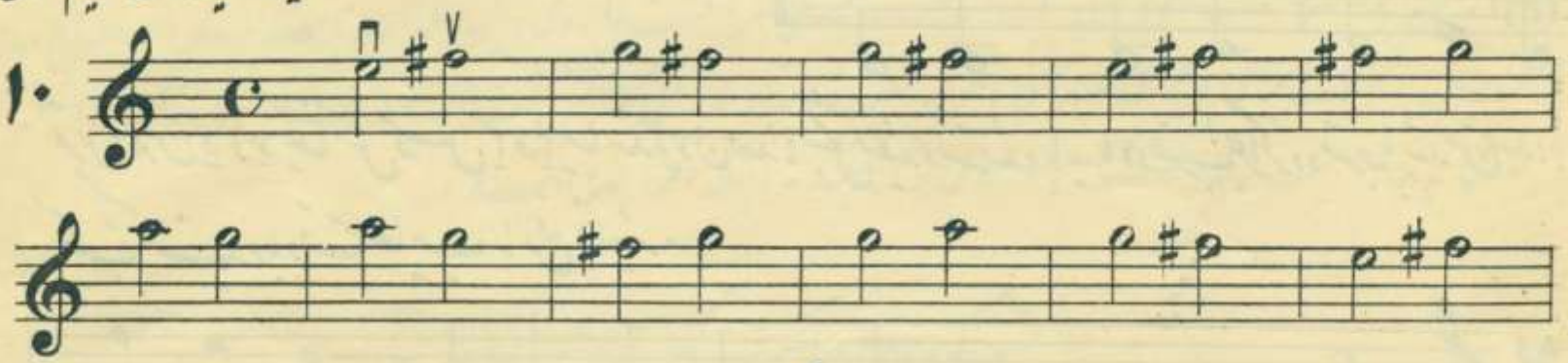
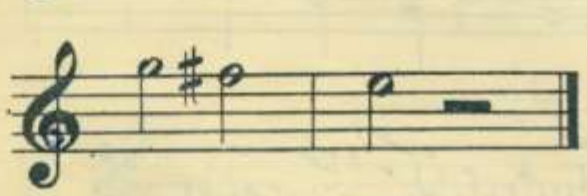
تمام آرشه

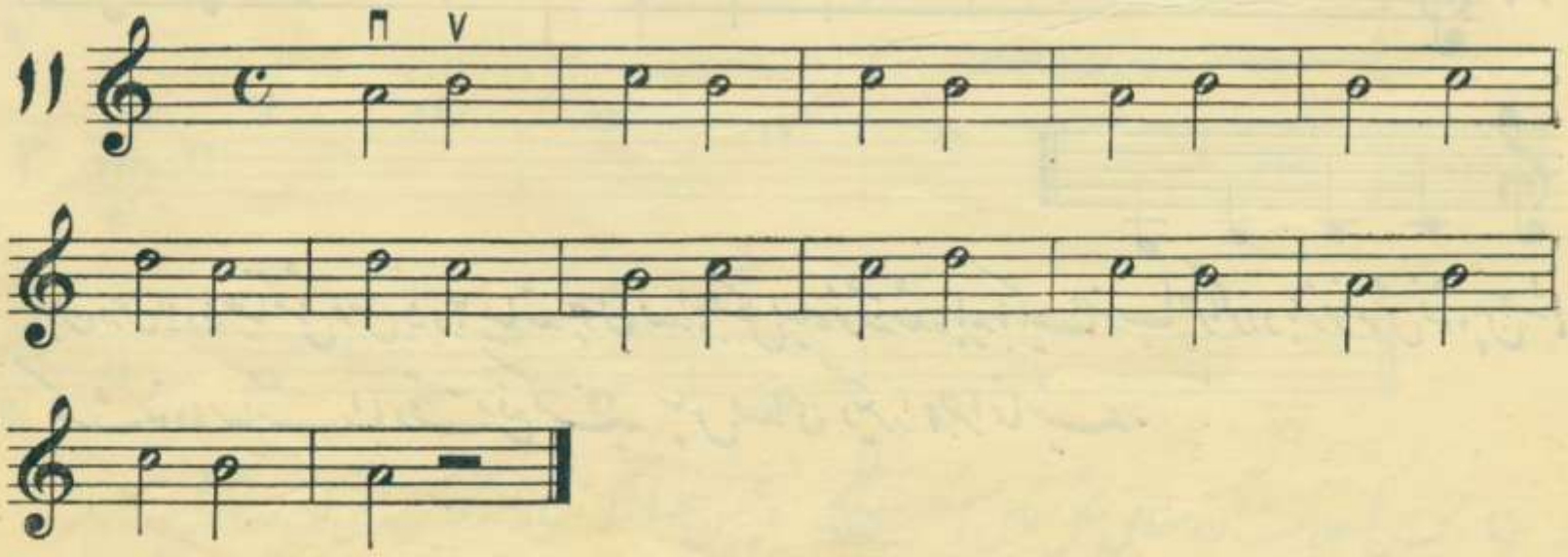


اجرای درس ۹ خیلی ساده است فقط برای سکوتها بیشتر دقت کنید چون سکوت سفید است و ضرب مکث کرده پس نت بعدی را اجرا نمایید سعی کنید نتها با سکوتها مخلوط نگردد و صدای ویلن در موقع سکوت شنیده نشود این موضوع بسیار قابل اهمیت است .

⊓ - علامت آرشه راست - چنین علامتی در روی هر نتی گذارده شود حرکت آرشه را روی ویلن معین مینماید حرکت آرشه بسمت راست یا از پاشنه آرشه شروع میگردد .

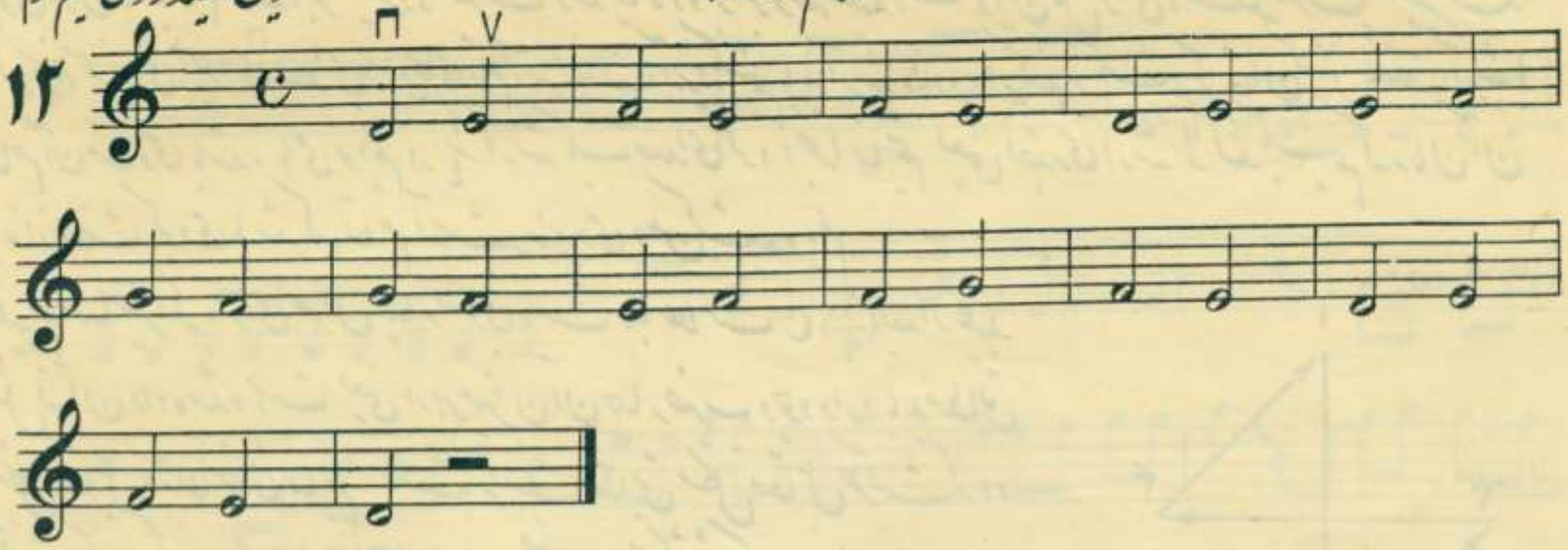
∨ - علامت آرشه چپ - حرکت آرشه بسمت چپ یا از نوک آرشه شروع میگردد .

تمرین سفید روی سیم اول

در درس بالا متوجه علامت دیز # باشید به نقشه دسته ویلن مراجعه کنید انگشت اول روی سیم اول در فا دیز فاصله اش دیگر ۲ میلیمتر نخواهد بود بلکه باید انگشت اول که فا دیز شده به سُل بچسبد .

تمرین سفید روی سیم دوم

تمرین سفید روی سیم سوم

تمام آرشه

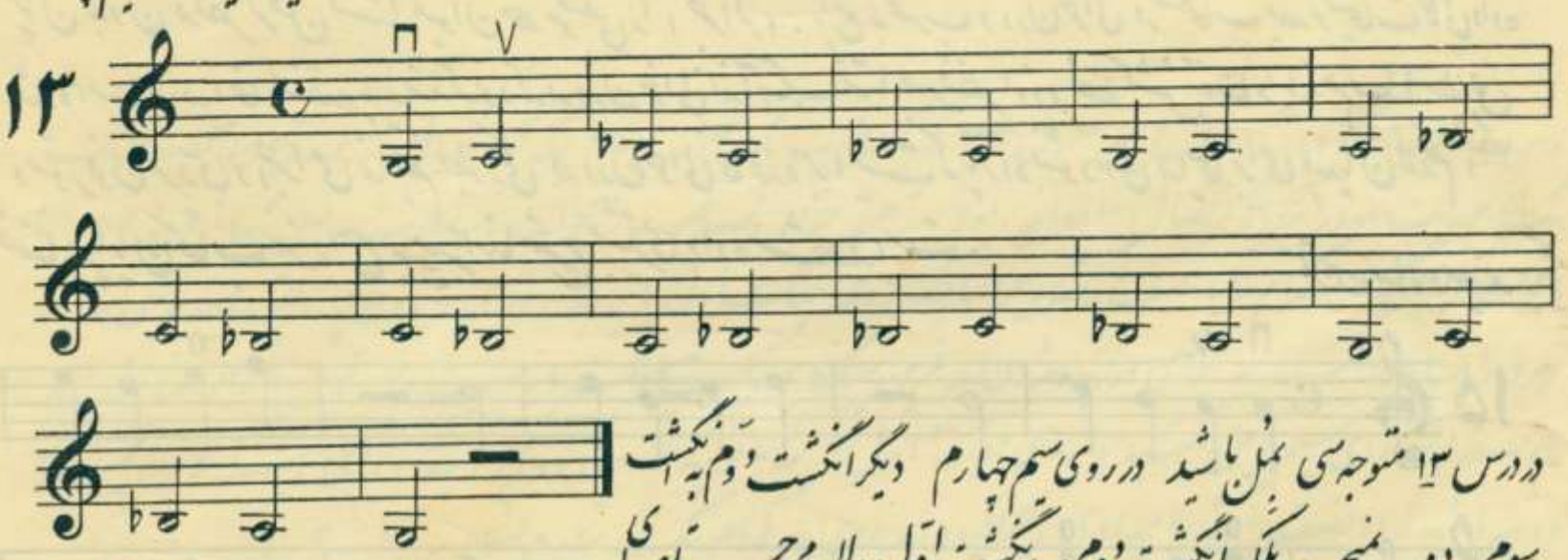
۱۲



درکلیه درسهای این کتاب هر انگشت راکه روی ویلن برای درآوردن صدا میگذارید سعی کنید درهمان آن انگشت قبلی هم بجای خودش روی ویلن قرار گیرد بدون آنکه به آن انگشت احتیاج داشته باشید. محسنات این کار را عملاً باید معلم شرح دهد

تمرین سفید روی سیم چهارم

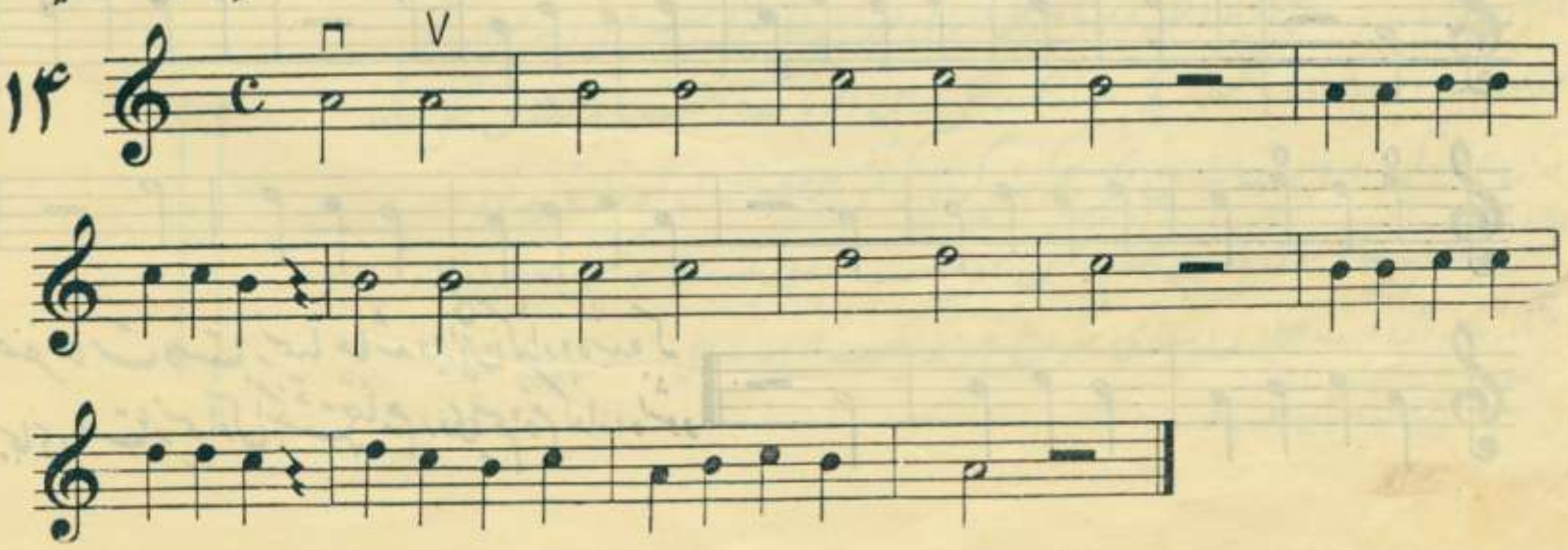
۱۳



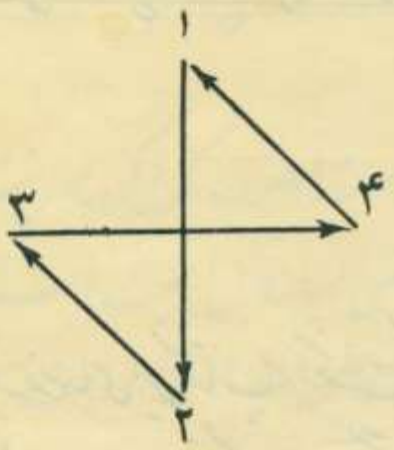
درس ۱۳ متوجه سی بمل باشید درروی سیم چهارم دیگر انگشت دوم به انگشت سوم ،دو، نمیچسبد بلکه انگشت دوم به انگشت اول ،لا، می چسبد تا صدای سی بمل بگوش برسد. مراجعه شود به نقشهٔ دسته ویلن

تمرین سفید وسیاه

۱۴



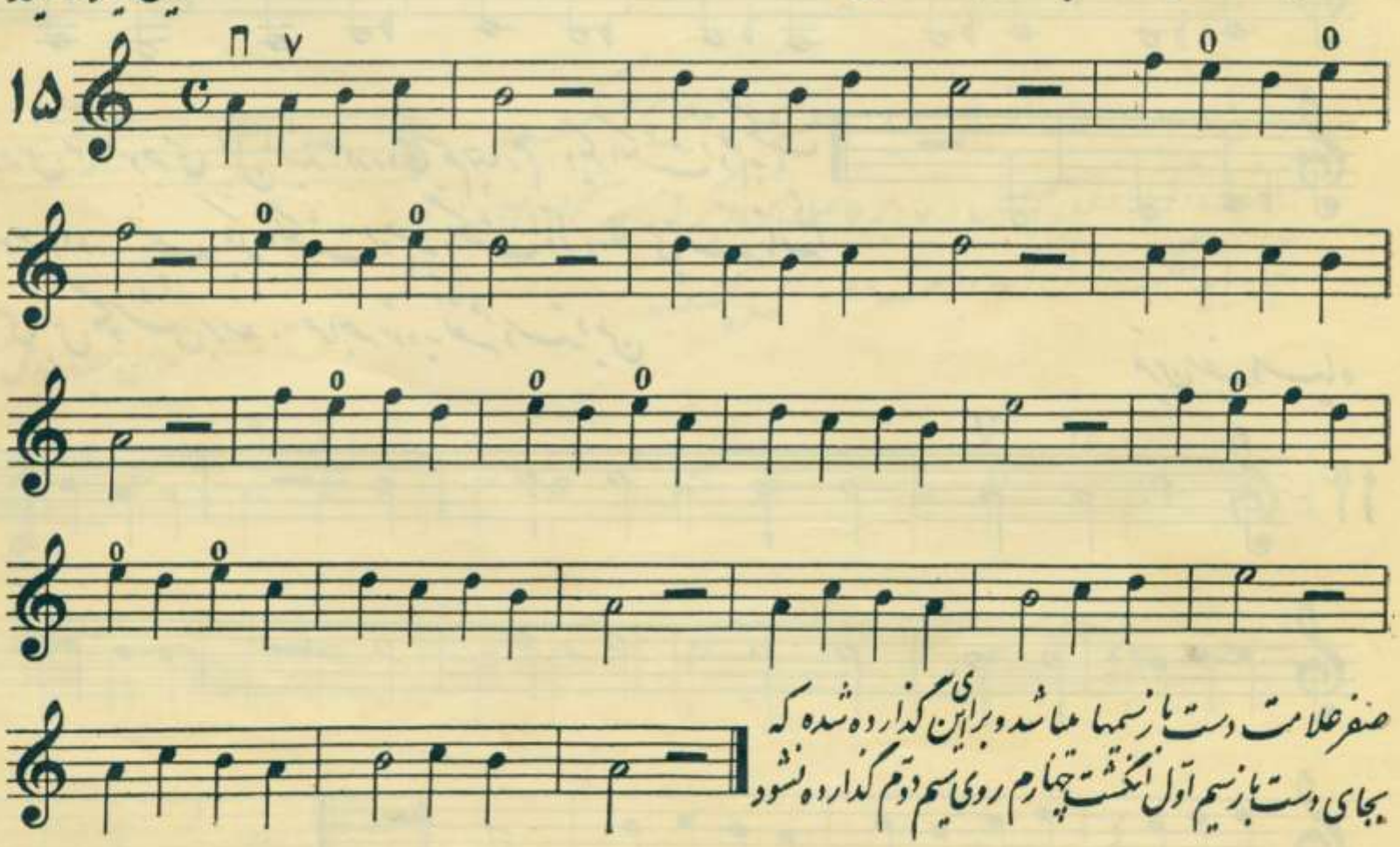
چون درس ۱۴ با تمام آرشه اجرا میگردد سرعت آرشه سیاه دو برابر آرشه سفید است و این عمل برای آنستکه ضرب ها تغییر نکند اگر بخواهیم برای اجرای صدای سیاه بجای تمام آرشه نصف آرشه بکشیم باید آرشه را دو برابر کندتر بکشیم که زمان کشش نصف آرشه با تمام آن مساوی باشد. مامی توانیم در هر آرشه یک صدای گرد اجرا نمائیم یعنی بقدری آرشه را کند بکشیم که زمان آن باندازه نت گردی باشد که تمام آرشه را روی ویلن کشیده ایم



کلیه درسهائیرا که دارای میزان چهار ضربی است و با علامت C (4/4) بعد از کلید مشخص نشان داده شده است یعنی در هر میزان آن چهار ضرب وجود دارد باید مطابق شکل مقابل وزن خوانی نمائیم. دست راست مطابق شکل مقابل حرکت کرده و کشش یک گرد روی چهار خط خواهد بود. واضح است کشش یک سفید روی دو خط و کشش یک سیاه روی یک خط و کشش دو چنگ روی یک خط که کشش هر چنگ نصف خط خواهد شد و کشش چهار دولاچنگ روی یک خط اجرا میگردد و در ابتدای شروع هر خط یک ضربه با پای راست روی زمین میزنیم. هنرآموز باید همزجورا وادار نماید که این عمل را در موقع تمرین انجام دهد زیرا بسیار در تسهیل اجرای خط موسیقی موثر است

چون بدون در نظر گرفتن کشش ها نمیتوان خط موسیقی را اجرا کرد. راجع به ضرب و وزن خوانی در صفحات بعد توضیحات کافی داده شده است در اینجا همینقدر باید متذکر بود که در وزن خوانی از آهنگ تنها صرفنظر نموده فقط کشش آنها را با نام صداها مطابق دستور فوق بررسی و اجرا می نمائیم بطور کلی در وزن خوانی قاعده بر اینست که پازده نشود ولی در اینجا برای مبتدیان لازم است ضمناً در پایان کتاب نیز راجع به میزانها شرح بیشتری داده شده است.

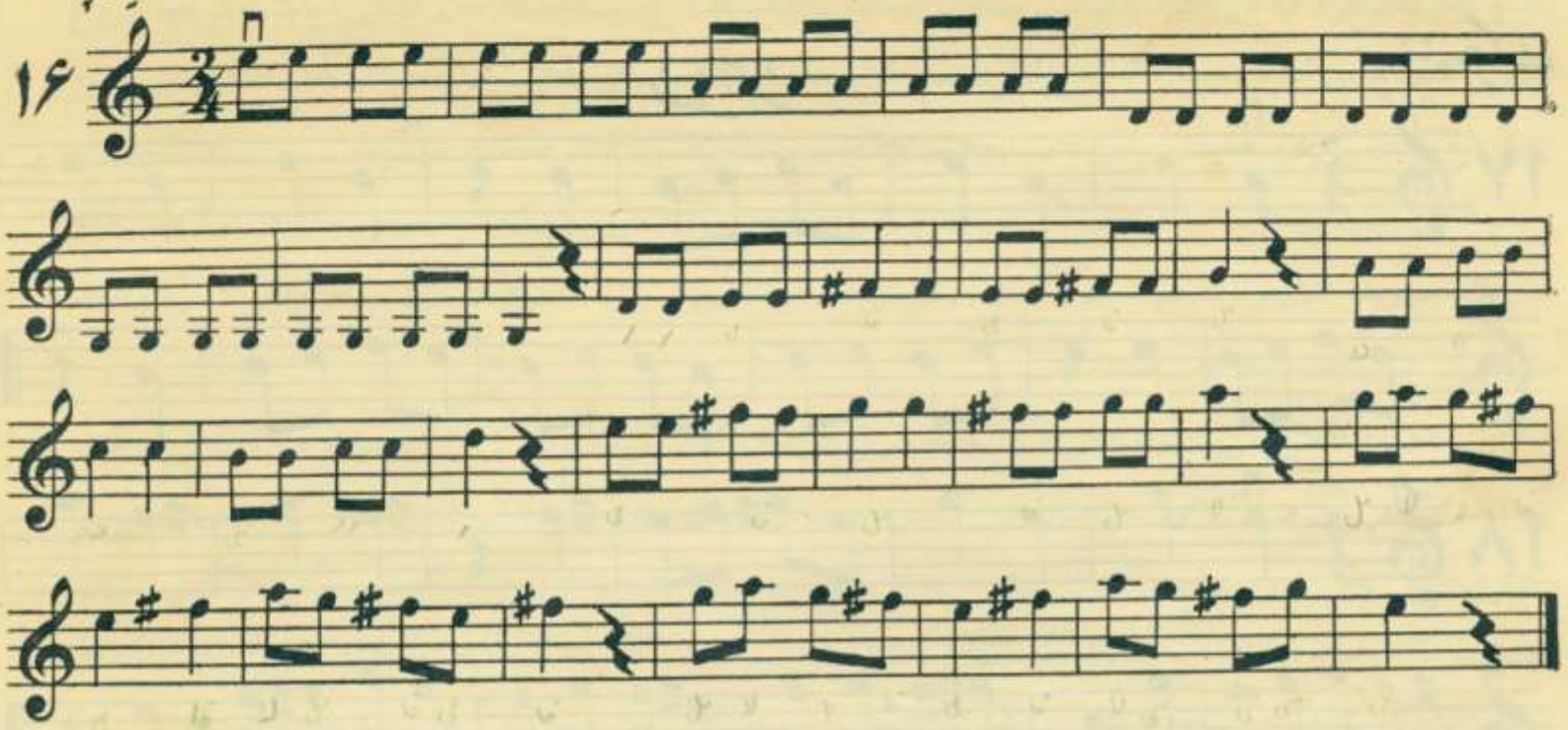
تمرین سیاه و سفید



صفر علامت دست باز سیمها میباشد و برای این گذارده شده که بجای دست باز سیم اول انگشت چهارم روی سیم دوم گذارده نشود

تمرین چنگ

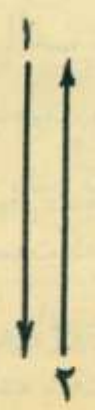
۱۶



درس ۱۶ را با نصف آرشه کار کنید

درس ۱۶ تمرین چنگها میباشد درنت نویسی معمول است که یک ضرب یک ضرب تنها را بیکدیگر اتصال میدهند وچون جمع دو چنگ یک قدم است آندو را بیکدیگر اتصال داده اند. اولا بهتر چشم میتواند یک ضرب را بخواند. ثانیا درنت نویسی رساتر خواهد بود برای اجرای دو چنگ هرکدام را با نصف آرشه اجرا نمائید. روی چنگ اول پائین بزنید و دومی را بدون پا اجرا نمائید وسعی کنید هر دو را مساوی بکشید. برای ورزیده شدن در تمرین چنگها بهتر است با دست باز سیمها این تمرین را اجرا نمائید. دو نصف آرشه روی سیم دوم بکشید، روی نصف اول آرشه پائین بزنید و روی دومی نزنید و برای اینکه کاملا اطمینان داشته باشید که دو نصف آرشه را مساوی اجرا کرده اید روی هر کدام یک شماره بشمارید ۱ - ۲.

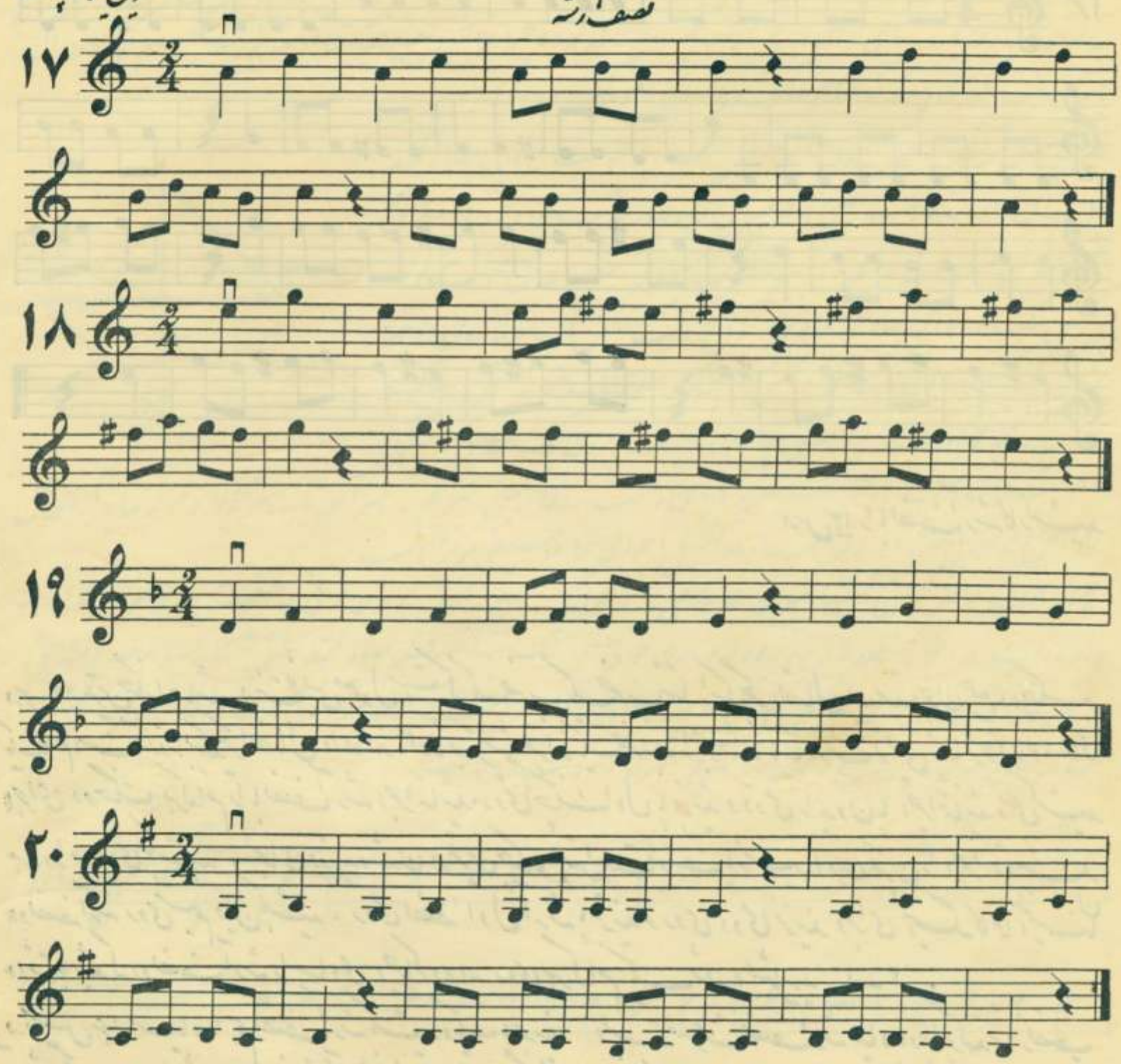
در درس ۱۶ سیاه را هم نصف آرشه بکشید و یک پائین بزنید البته سرعت نصف آرشه سیاه دو برابر کندتر از نصف آرشه چنگ باید باشد چون نصف آرشه برای سیاه میکشیم. بطور کلی برای مساوی اجرا نمودن کلیه چنگهای خط موسیقی در حین تمرین ۱ - ۲ بشمارید. کلیه دسهائیرا که دارای میزان دو ضربی است یعنی در هر میزان آن دو ضرب وجود دارد و با کسر $\frac{2}{4}$ بعد از کلید سل نشان داده شده است باید مطابق شکل مقابل وزن خوانی کرد: دست مطابق شکل حرکت کرده و کشش هر پیمان روی دو خط خواهد بود.



کشش یک سیاه روی یک خط و کشش دو چنگ روی یک خط و کشش چهار دولا چنگ روی یک خط و ابتدای شروع هر خط یک ضربه با پای راست بزنید که کششها دقیقا کنترل شوند.

تمرین سیاه و چنگ

نصف آرشه



اهمیت کشش و ضرب - موسیقی با ضرب و موسیقی بی ضرب

الف ـ اهمیت کشش‌وضرب - هنرجویان تا این‌صفحهٔ کتاب اهمیت کشش‌وضرب‌را تا اندازه‌ای درك کرده‌اند ولی‌نظر باهمیت فوق‌العاده‌ایکه این‌مسئله‌در آموزش‌موسیقی‌و خط آن‌دارد لازم‌است‌با تفصیل‌بیشتری‌به‌تشریح آن‌بپردازیم:

بطور کلی موسیقی‌از دوعامل‌تشکیل‌میشود . اول‌صوت که بوسیلهٔ‌شکل نت نشان‌داده‌میشود . دوم زمان‌یعنی‌مدت کشیدن‌صوت که بوسیلهٔ‌صورمختلف نتها وخط‌دنبالهٔ آنهانشان‌داده‌میشود .

برای‌پیدا کردن صداهادرروی دستهٔ‌ویلن ، به‌نقشهٔ‌دستهٔ ویلن که‌در صفحات قبل ترسیم شده‌است مراجعه کنید . در این‌نقشه بادقت کامل جای‌صداها معین‌شده است . با این‌ترتیب‌اجرای‌عامل اول‌یاصوت عملی‌شده است . برای اجرای عامل دوم یعنی کشش‌ها ، بایدبدنباله‌هائی که به‌نتها اضافه‌شده‌است توجه کنید ومطابق این دنباله‌ها بوسیلهٔ آرشه کشش هر کدام‌را اجرا نمائید .

نکتهٔدیگریکه باید مورد کمال‌دقت قرار گیرد اینستکه کشش‌ها بوسیلهٔضربات پا ازیکدیگر جدامیگردند و البته باید دقت کرد که ضربات‌پا با فواصل مساوی زده‌شود وچنانچه‌قبل ازاینکه‌مدت‌زمان کششی تمام‌شودضربهٔپا شروع شود و کشش‌بعدی‌رانشان‌دهد مقدار کشش‌اولی‌صحیح کشیده‌نشده‌و خط‌موسیقی‌بطورناقص اجراشده‌است . بنابراین‌ضربه زدن باپا برای‌مبتدیان اهمیت بسیارزیادی دارد و در واقع‌باین‌وسیله کنترل کشش‌هاممکن‌میگردد . باین‌ترتیب که‌شروع وختم کشش ها باضربات، معین‌میشودو اگرضربات پـا بموقع‌زده‌نشود، کشش‌یا کم کشیده‌شده است‌یازیاد . و ازهمین‌جا- است که‌میگویند فلان‌نوازنده‌ضربش‌قوی‌نیست . وقتی‌ضرب‌نوازنده‌ای‌قوی‌نباشد کشش‌اوهم بالطبع‌صحیح‌نخواهدبود و خط موسیقی‌را نمی‌تواندصحیح اجرا کند .

اهمیت کشش‌وضرب درموسیقی‌تا بآن‌حداست که می‌توان گفت بدون‌رعایت کردن این‌موضوع ، موسیقی و خط آنرا نمیتوان‌فرا گرفت . برای‌درست‌نشان‌دادن کشش‌وضرب،لازم است مرتباً ضربـات‌پاکشش‌نتها را بطوردقیق تعیین و کنترل کند . وچنانچه بخواهیم کنترل کشش‌ها کاملا دقیق‌ومنظم‌باشد باید بامترونم(دستگاه‌ضرب‌شمار)کار کنیم . معلم بایستی‌در کلاس مترونم داشته‌بـاشد وشاگردان را بامترونم‌درس بدهد . و اگرشاگردان‌هم در منزل مترونم داشته باشند برای‌قوی‌شدن‌درضرب بسیار مؤثراست . درموقع استفاده‌از مترونم،باپای راست هم‌ضربه بزنید و ضربات خود را با مترونم تطبیق کنید تادرضرب شماری‌قوی‌شوید .

خلاصه کنیم: اگرشاگردان درزدن‌پـا، کوتاهی‌و بی‌دقتی کنند نمی‌توانند خط‌موسیقی‌را فراگیرند ومعلم‌موظف است که درموقع تدریس همواره این‌نکته‌را مورد دقت و توجه‌قراردهد .

ب ـ موسیقی باضرب وموسیقی بی‌ضرب : موسیقی‌باضرب‌بموسیقی گفته‌میشود که دارای‌میزان‌بندی‌بوده‌ودر موقع اجرای آن مجبورباشیم کشش‌هارا دقیقاً رعایت کنیم یعنی‌ازضربات پا یا مترونم کمك‌بگیریم . کلیهٔ درسهای این کتاب موسیقی‌با ضرب‌است یعنی بدون‌رعایت کردن ضرب‌وپـازدن، اجرای‌دروس‌این کتـاب‌میسر نیست .

و اما موسیقی‌بی‌ضرب بموسیقی گفته‌میشود که‌دارای‌میزان‌بندی‌نبوده و برای اجرای‌آن‌دیگر به‌ضربه‌زدن باپا یا مترونم احتیاجی‌نیست . ولی‌باید کشش‌هـا رابهمان‌اندازه که‌معین‌شده است‌اجرا نمائیم . این‌نوع‌موسیقی‌بیشتر در آواز های ایرانی است که‌نوازنده بایدبتنهائی بنوازد . بدیهی است که موسیقی‌بی‌ضرب رابا ارکستر نمی توان اجرا کرد .

نکته‌ایکه‌بسیار حائز اهمیت است‌اینستکه هنرجوموقعی باید بموسیقی‌بی‌ضرب بپردازد که موسیقی باضرب را خوب فهمیده‌باشد زیرا درموسیقی‌بی‌ضرب دیگرضربهٔپا زده‌نمیشود وبنا براین‌هنرجووسیله‌ای‌برای کنترل کشش‌ها ندارد و باید ازروی‌موسیقی باضرب تشخیص‌دهد و اجرا کند . ازاینجا بخوبی واضح‌میشود که‌موسیقی‌باضرب تاچه‌حددرپرورش قدرت اجرای‌موسیقی مؤثر است‌وبنا براین‌معلم‌باید درموسیقی باضرب به‌پازدن شاگرد سخت‌توجه‌نماید .

متاسفانه اغلب دیده‌شده است که بعضی ازمعلمین بکنترل کشش‌ها در ابتدای‌کار اهمیت نمیدهند و پس ازمدت کوتاهی درهمان‌ابتدای‌کار گوش شاگرد را بموسیقی‌بی‌ضرب آشنامیکنند و اورا باجرا کردن آوازهای ایرانی که برای سلو (تنها) اجرا کردن‌تنظیم‌شده است راهنمائی‌می‌نمایند . شاگردبی‌اطلاع پس ازمدتی‌اتلاف‌وقت تازه متوجه میشود که خط موسیقی‌را هنوزیادنگرفته است و باید ازنوشروع کند وچه‌بسا دراین‌مرحله دلسرد شده‌ازموسیقی‌دست‌میکشد .

پس نتیجه‌میگیریم که درابتدای کارباید‌بموسیقی با ضرب پرداخت وپس‌ازقوی‌شدن در موسیقی با ضرب بموسیقی بی‌ضرب توجه‌نمود ودرموسیقی‌باضرب نیز کشش‌ها را باضربات پاکنترل‌نمود .

ضمناً تذکر این نکته نیز لازم است که ضربه زدن با پا همیشه بکار نمی‌رود . مثلا در موقع نوازندگی در ارکستر نباید پا زد .

ضرب‌خوانی - وزن‌خوانی - سلفژ (سرایش)

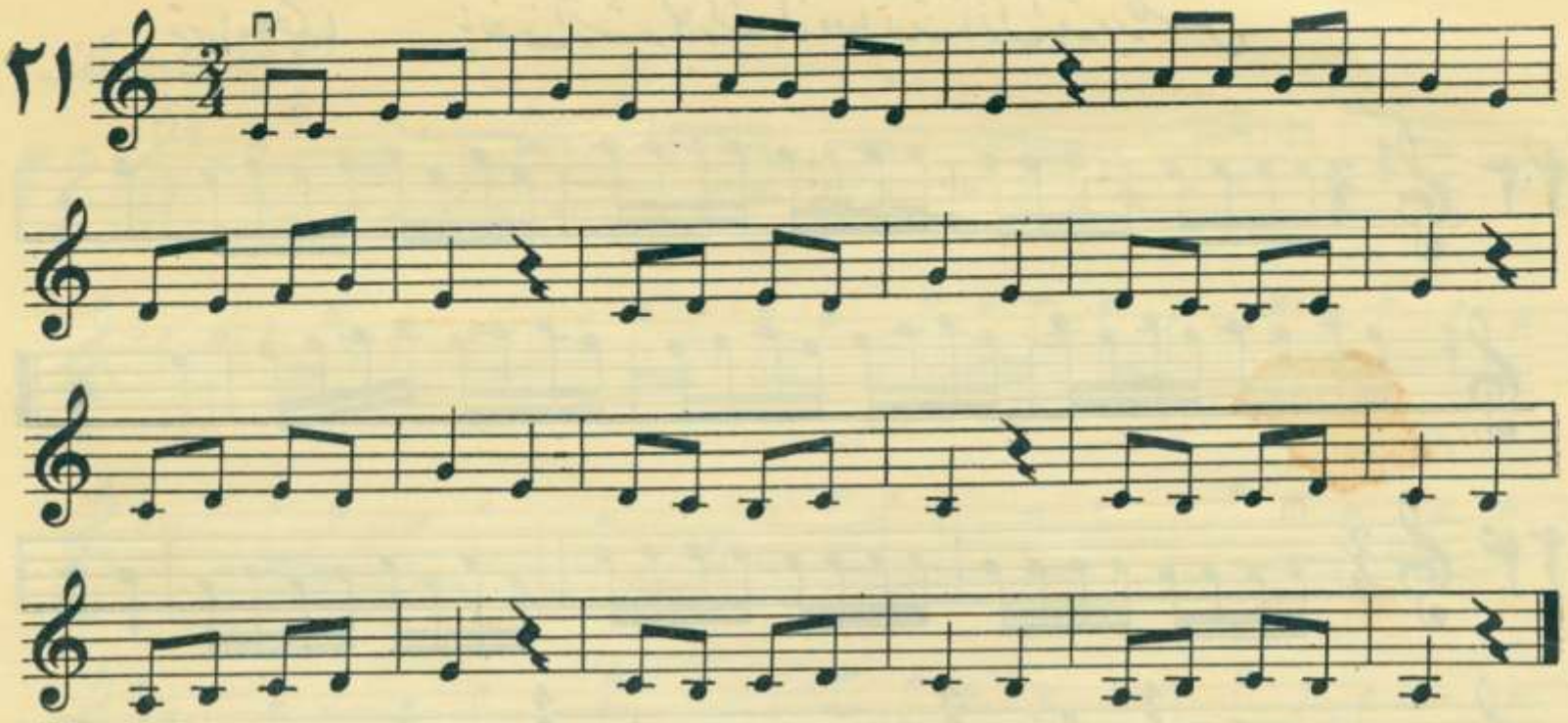
ضرب‌خوانی –عبارتست از اجرانمودن کشش نت‌ها بدون آنکه اسم و آهنگ آنها را بیان کنیم . اهمیت ضرب‌خوانی در اینستکه در وهلهٔ اول مساوی اجرا کردن ضربها رعایت میشود .

وزن‌خوانی – عبارتست از اجرای کشش صداها با بیان نام نتها، بدون آنکه آهنگ نتها در نظر گرفته شود .

سلفژ – عبارتست از اجرای کشش‌ها با بیان اسامی نتها توأم با آهنگ آنها .

از بین سه نوع مزبور ، سلفژ خود رشته‌ایست جداگانه که باید در پی تحصیل آن کوشید. آنچه در این کتاب مورد نیاز هنرجویان میباشد وزن‌خوانی است . قبل از اجرای هرقطعه بهتر است وزن آنرا بوسیلهٔ وزن‌خوانی درك نموده آنرا برای اجرای باویلن آماده نمائیم . برای اینکه عمل وزن خوانی را بهتر روشن نموده باشیم در ضمن درسهای کتاب طرز وزن خوانی را دقیقاً شرح داده‌ایم .

۲۱

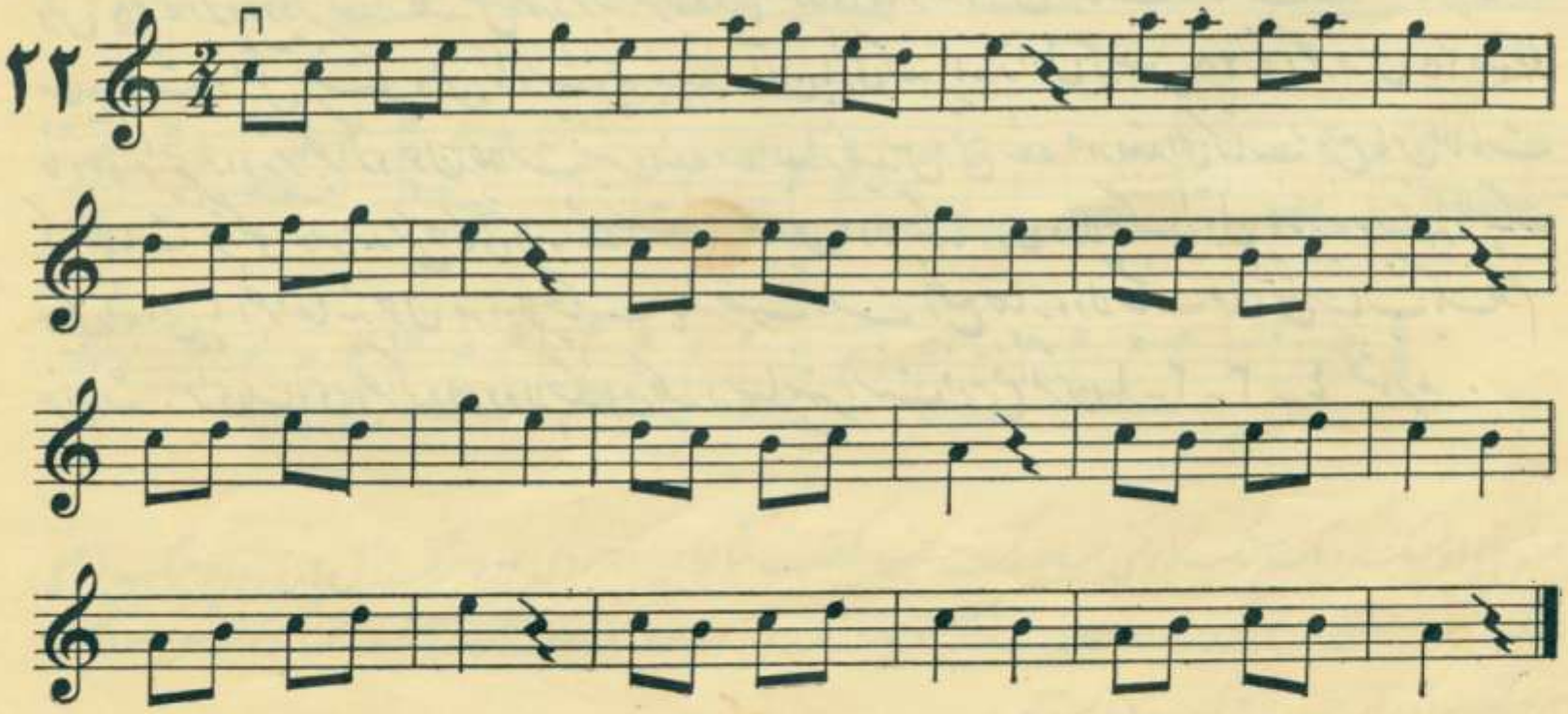


کلیه درسهای این کتاب را ابتدا سنگین کار کنید درس ها را بچند قسمت تقسیم نمائید واضح است هر قسمت را پس از چندین مرتبه اجرا از حفظ خواهید شد بعد از اینکه از حفظ شدید چشم را از روی نت برداشته معایب را با دقت رفع نمائید و پس از صحیح شدن قسمت اول - منظور صحیح گرفتن ویلن ، صحیح کشیدن آرشه ، گذاشتن انگشتها روی دسته ویلن بطور صحیح ، ضربه زدن با پا و غیره میباشد قسمت دیگر را بهمین نحو تمرین کنید . هنرجویان باید بدانند برای داشتن حافظه خوب در موسیقی لازم است از ابتدای کار درسهائی که آهنگ آنها مطابق ذوق و سلیقه آنهاست از حفظ نمایند اولا پس از حفظ شدن همانطور که در بالا اشاره شد دیگر احتیاج نیست به نت نگاه کنید و میتوانید معایب نوازندگی خود را رفع نمائید ثانیا در روی شدن حافظه بی اندازه موثر است .

البته باید متوجه بود که در اینجا فقط برای ابتدای کار و رفع نواقص و معایب مجبور بتقسیم قطعه میشویم والا از حفظ کردن قطعه تنها بوسیله تمرین و اجرای زیاد قطعه میسر است .

تمرین چنگ و سیاه .

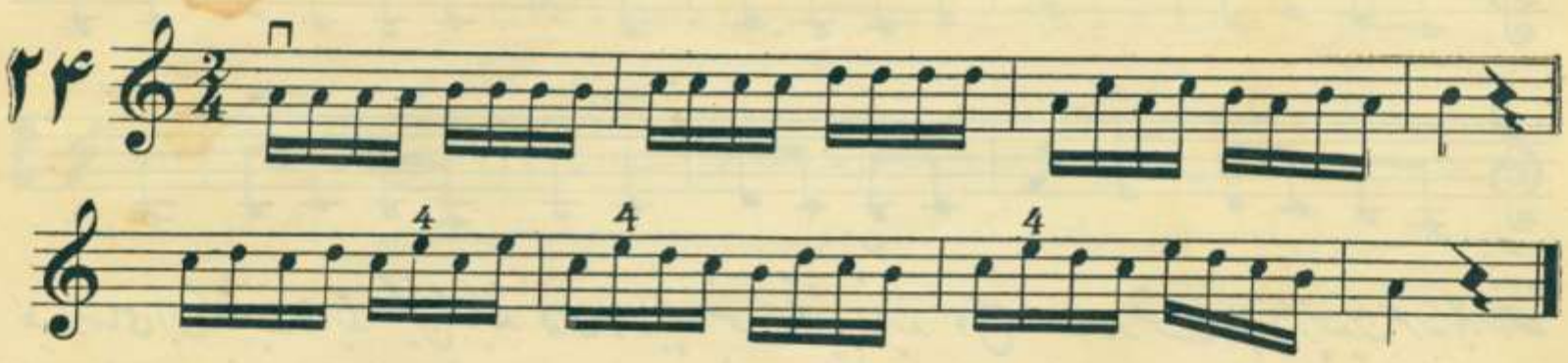
۲۲

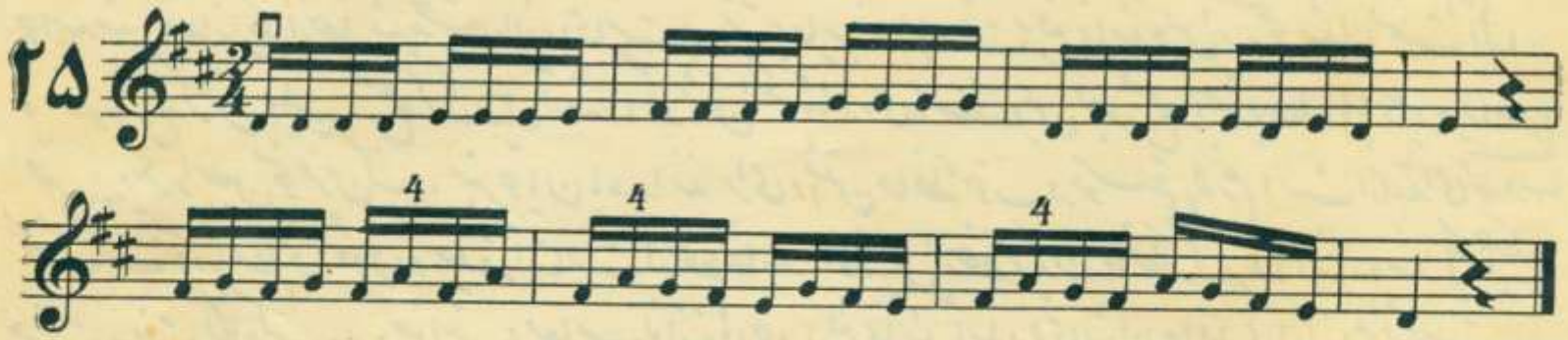


تمرین دولاچنگها با نصف آرشه کار کنید از وسط آرشه تا نوک آرشه و برعکس

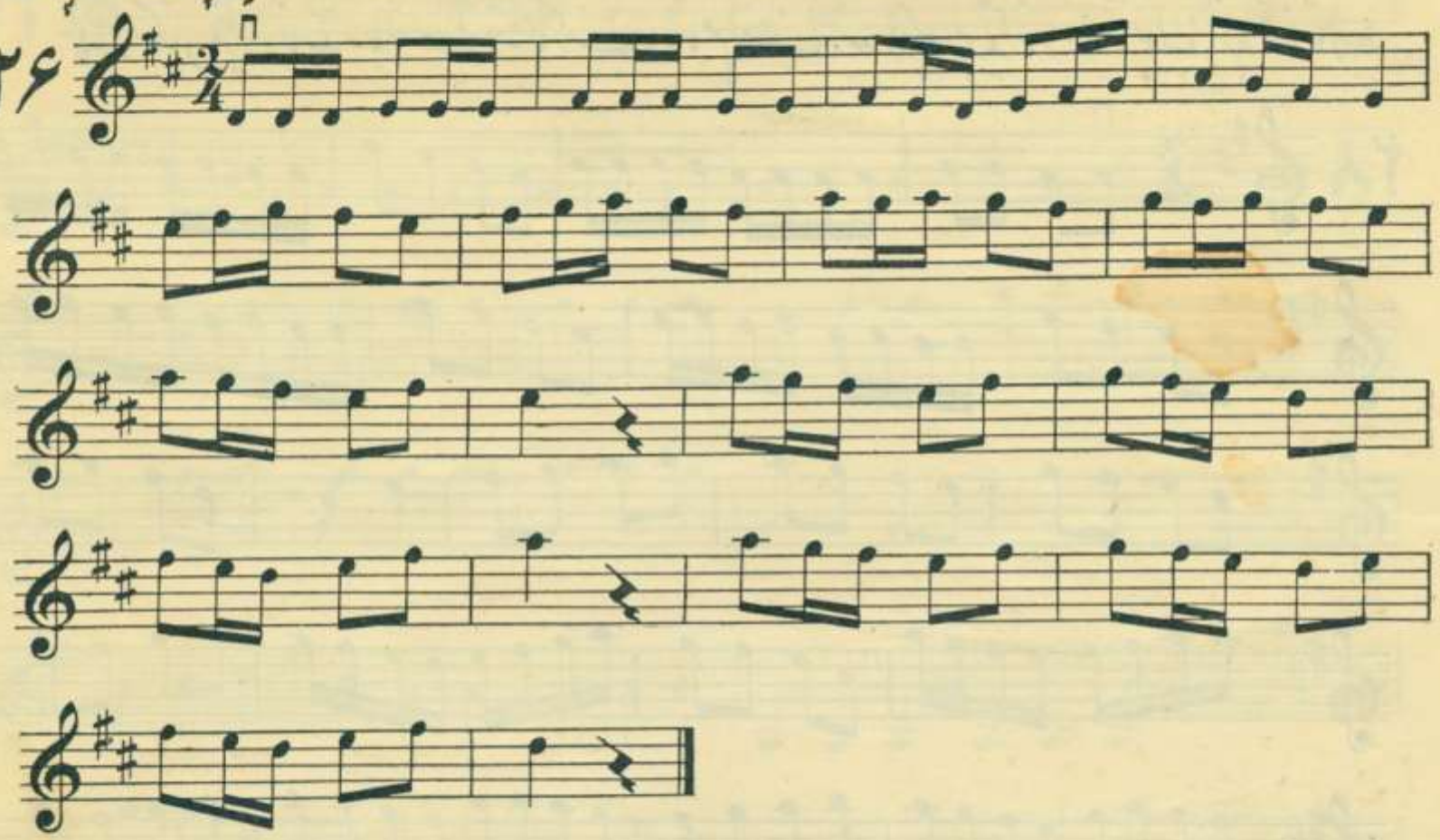
۲۳

۲۴

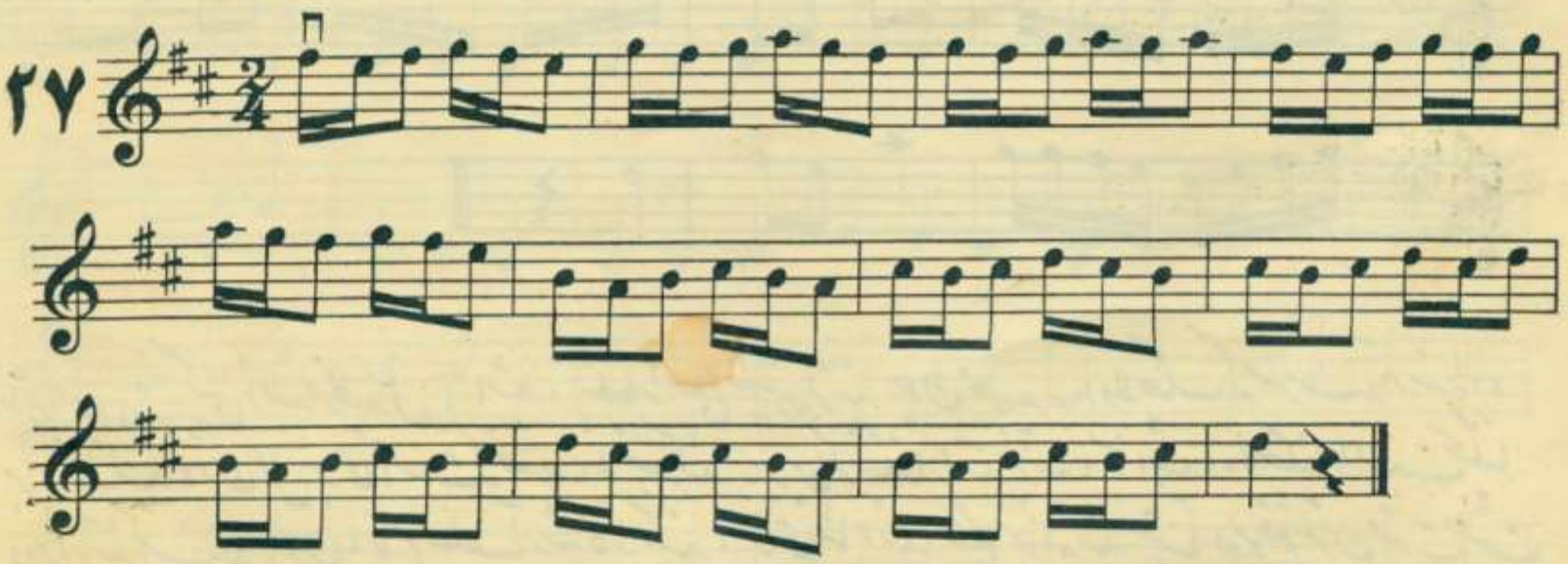


۲۵

در موقع تمرین هر درس با دقت تمام مطالب و یادداشتهای آن درس را مطالعه نموده سپس تمرین نمائید این درس را ابتدا سنگین کار کرده و سپس با اطمینان کم کم تند کنید. علامتهای تغییر دهنده صدا بعد از کلید سل مشترا از هر چیز باید جلب نظر هنرجو را نماید زیرا اگر مثلاً در درس ۲۵ فا دیز و دو دیز بعد از کلید سل مورد توجه هنرجو واقع نشود و آنها را در نواختن آهنگ دخالت ندهد اصلاً تمرین درس بیفایده است و مثل آنستکه دیکته را دست بچه بدهند و با آن بازی کند باید از اول درس ۲۵ تا آخر درس ۲۵ صداهای فا و دو را نیم پرده زیر اجرا کرد چون علامت تغییر دهنده صدا بعد از کلید سل وقع شده (در ابتدای کتاب راجع باین علامات که بعلامات ترکیبی موسومند شرح کافی داده شده است) در تمرین دولاچنگها روی دولاچنگ اول باز نزنید و سه دولاچنگ دیگر را بدون پا اجرا نمائید چون هر دولاچنگ ۱/۴ ضرب است و جمع چهار دولاچنگ مطابق حساب یک قدم خواهد شد. برای مساوی اجرا کردن دولاچنگها در کلیه درسها بهتر است در موقع تمرین ۱-۲-۳-۴ بشمارید.

تمرین چنگ و دولاچنگ

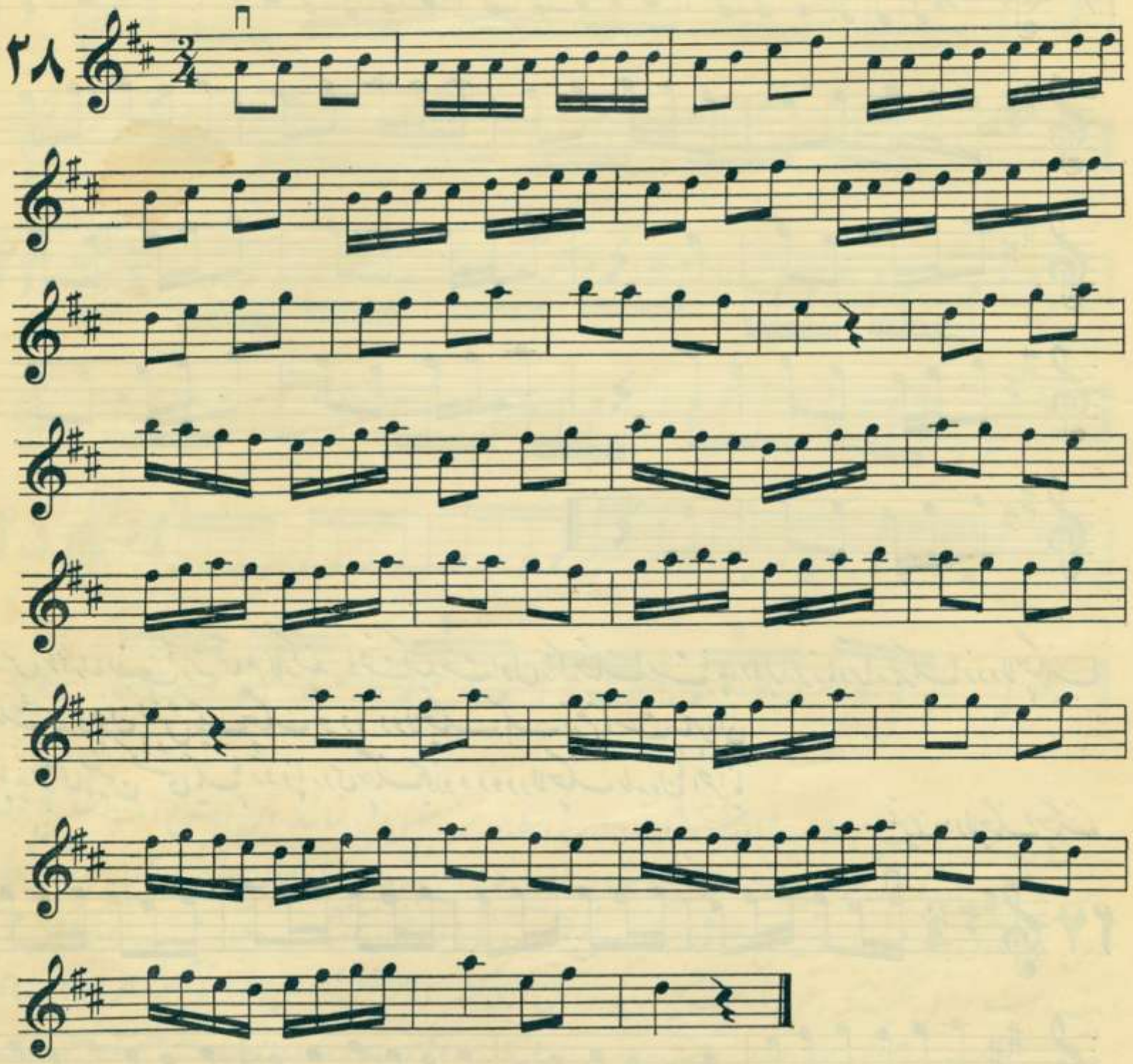
۲۶

درس ۲۶ را با نصف آرشه تمام کار کنید دقت کنید نت اول را که چنگ است باید دو برابر زیادتر از هریک از دولاچنگها بکشید و چون کشش یک چنگ و دو دولاچنگ یک قدم است بنابراین باید برای چنین کششی یک بار زد و پاروی چنگ بگذارد و دو دولاچنگ را بدون پا اجرا نماید

تمرین دولاچنگ و چنگ

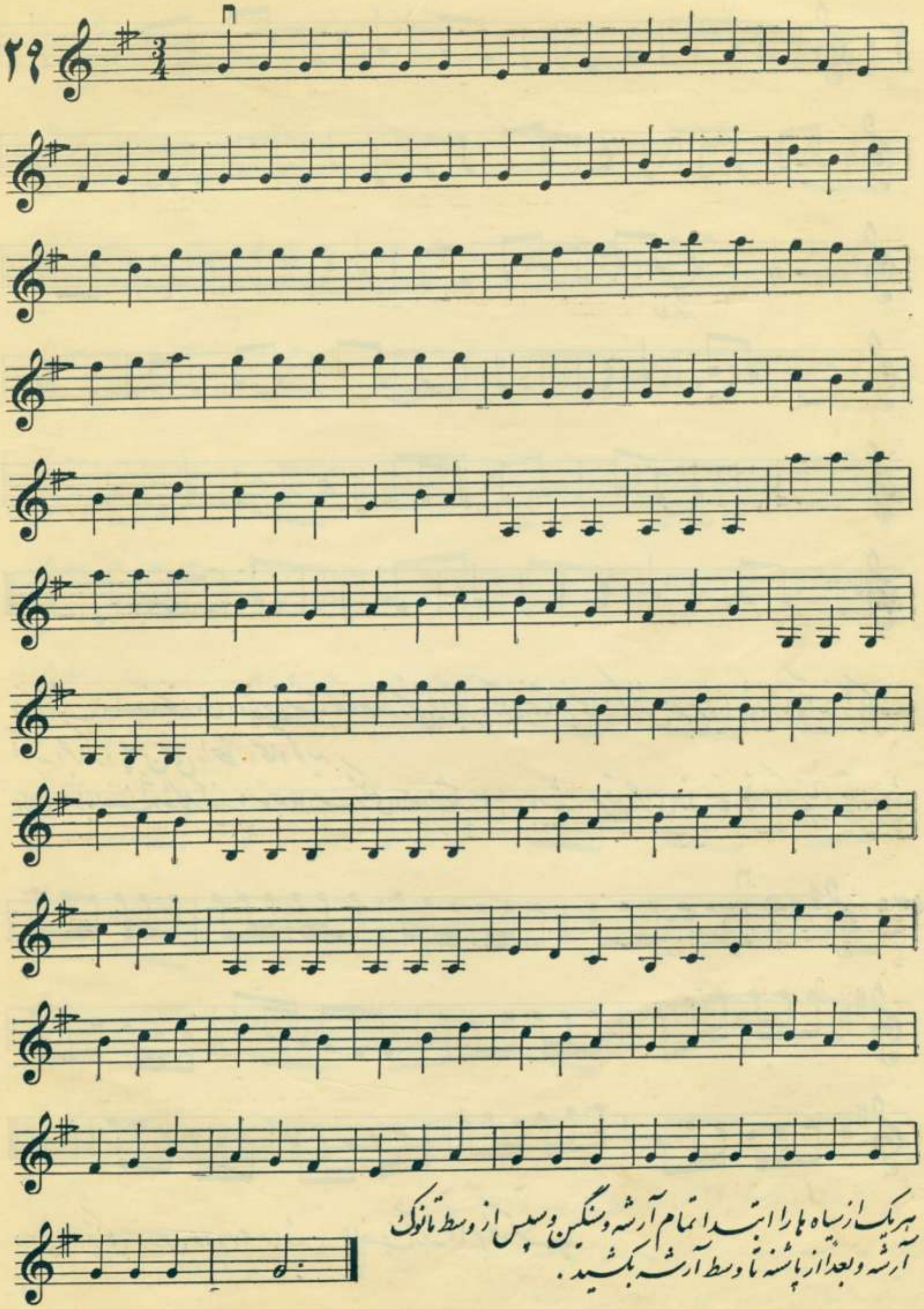
۲۷

کشش دو دولاچنگ و یک چنگ را وقتی حساب کنید میشود یکضرب بنابراین باید روی دولاچنگ اول بار زد و دولاچنگ دوم و چنگ آخر را بدون پا اجرا کرد. متوجه علامات ترکیبی (بعد از کلید سل) باشید با نصف آرشه کار کنید ضمناً فراموش نشود کشش هر چنگ دو برابر هر دولاچنگ میباشد.

یک نوع دیگر تمرین چنگ و دولاچنگ

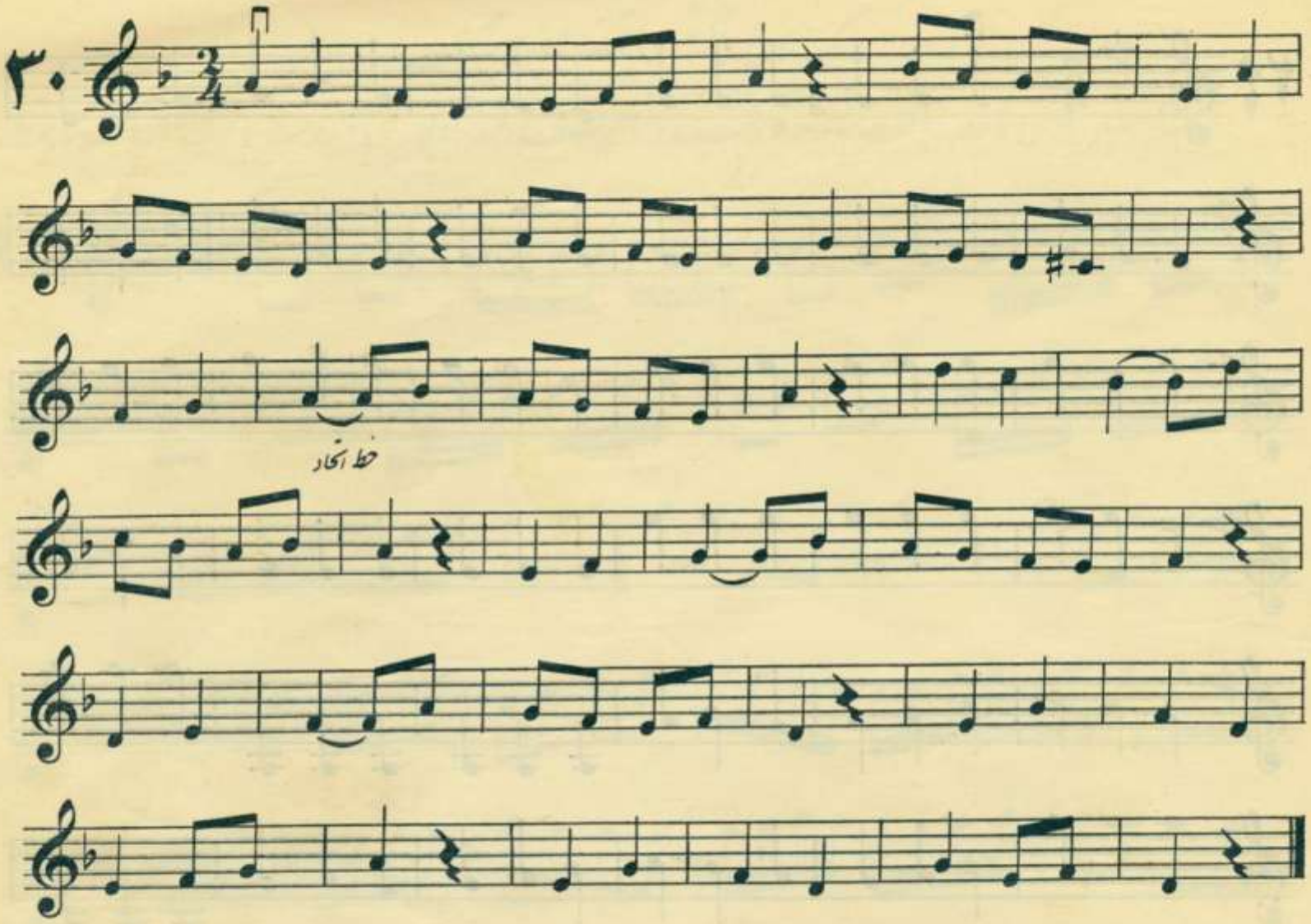
ابتدا سنگین ترین نمایید . با نصف آرشه کار کنید و تمام نصف آرشه را بکار برید از وسط تا نوک و از پاشنه تا وسط .



متوجه علامات ترکیبی (بعد از کلید سل) باشید. چنگها را خیلی سنگین بزنید چون مجبورید به دولاچنگ که میرسد آرشه را دو برابر تند کنید و این عمل برای آنست که ضرب با تغییر نکند بنابراین اگر چنگها را تند نزنید و بخواهید دولاچنگها را نسبت بچنگها دو برابر تند کنید (چون با تمام نصف آرشه کار میکنید) برای شما ابتدا مشکل خواهد شد ضمناً در موقع تمرین قسمت بقسمت از حفظ نموده و چشم را از روی نت بردارید و با دقت معایب را رفع نمایید (منظور از معایب را در صفحات پیش شرح دادیم)

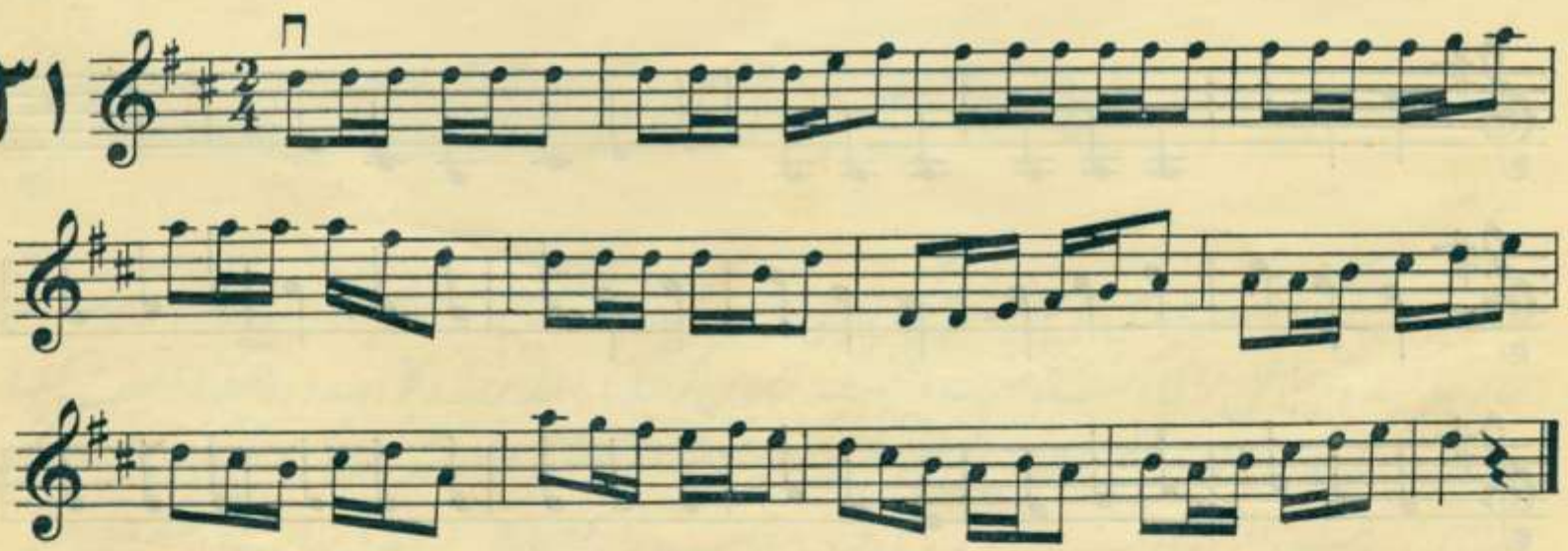
٢٩

هر یک از سیاه ها را ابتدا تمام آرشه و سنگین و سپس از وسط تا نوک آرشه و بعد از پاشنه تا وسط آرشه بکشید.

۳۰

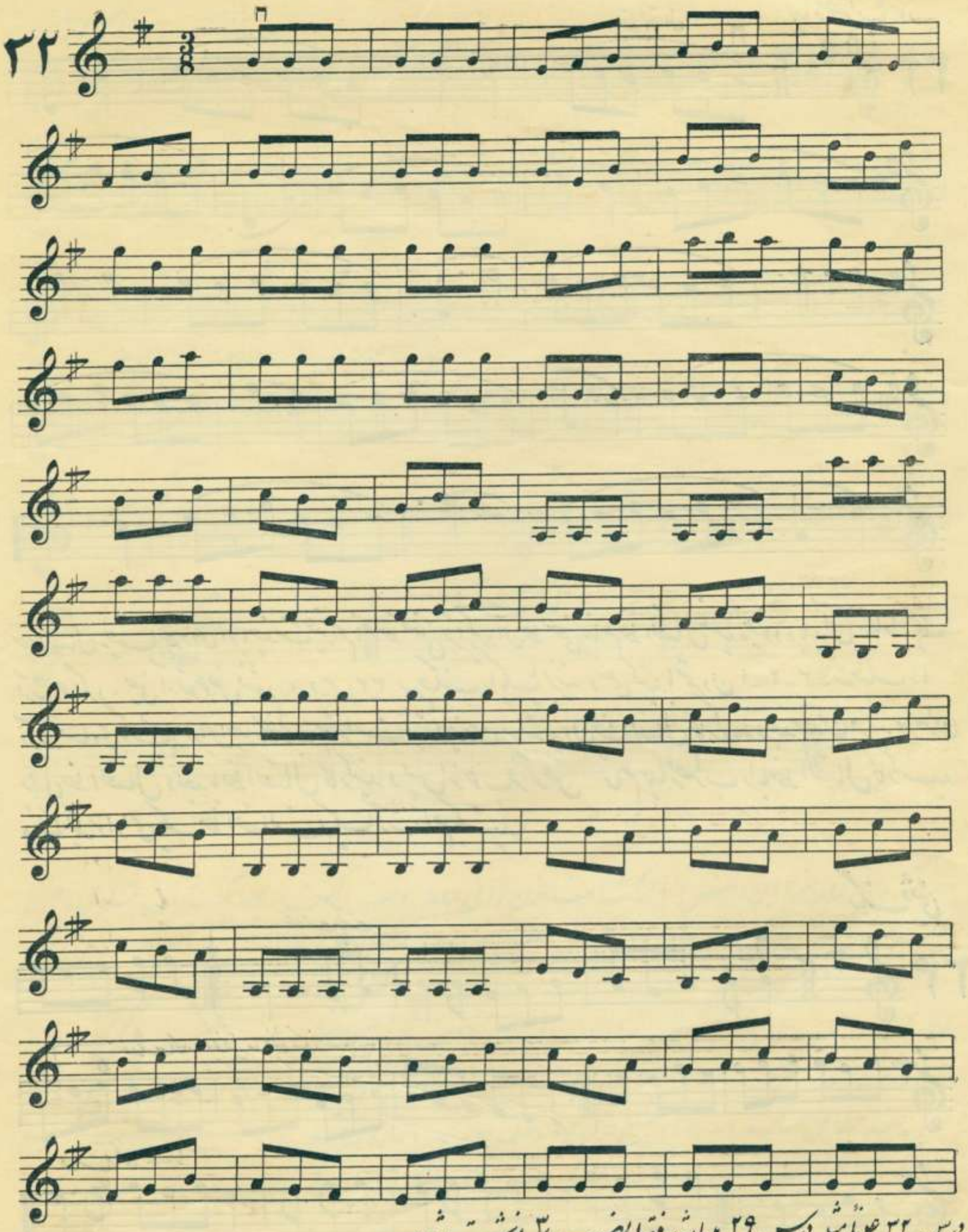


خط اتحاد: چنانچه روی دو یا چند نت هم نام خط منحنی قرار گیرد آن نتها از لحاظ کشش بهم مربوط شده و باید آنها را با یک آرشه اجرا کرد چنین خطی را خط اتحاد گویند

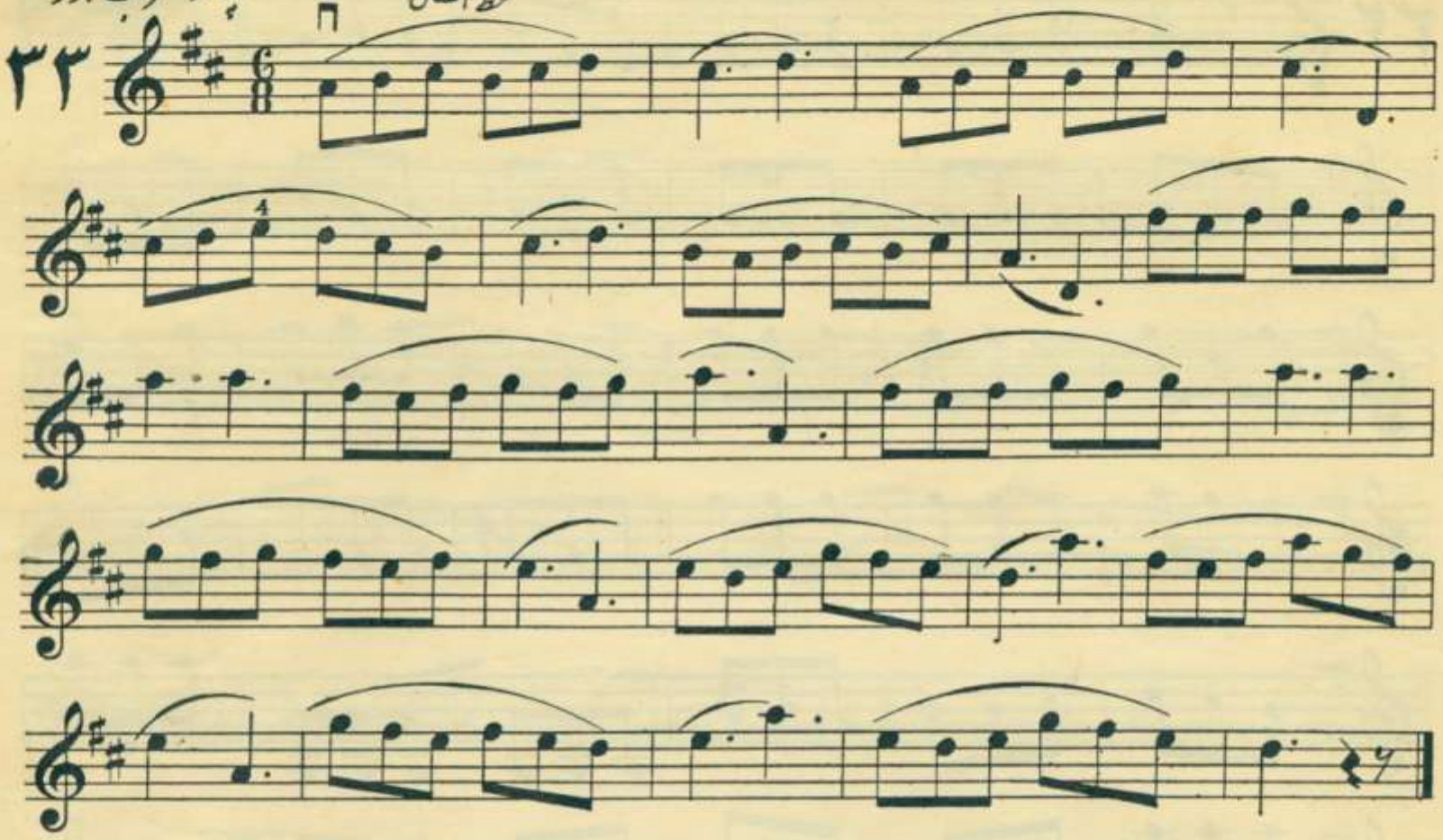
درس ۳۰ را با نصف آرشه کار کنید: متوجه علامت ترکیبی (بعد از کلید سل) باشید. موقع اجرای خط اتحاد دقت کنید پامو قع زده شود

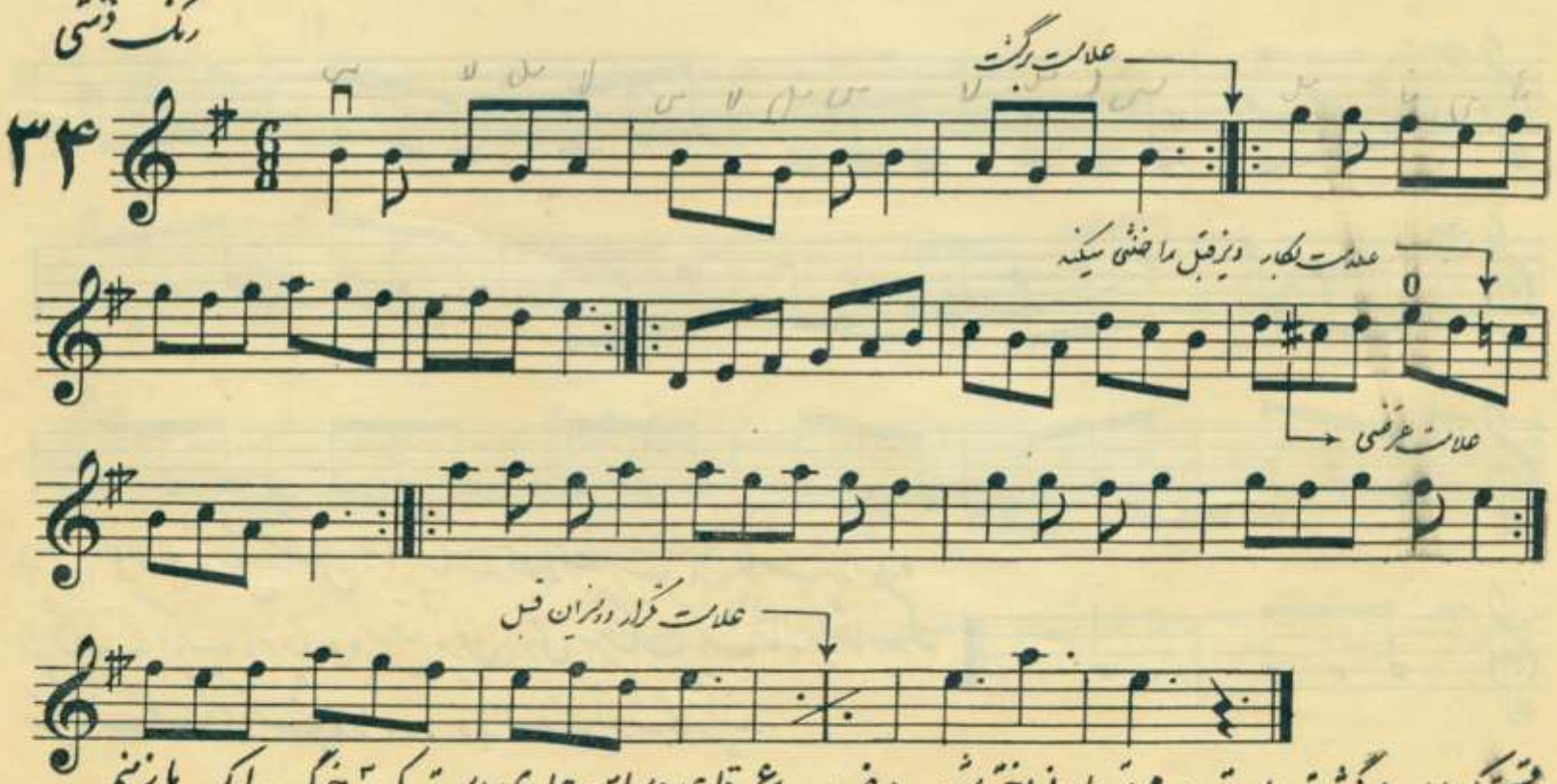
۳۱

درس ۳۱ ترکیبی از درس ۲۶ و ۲۷ میباشد. با نصف آرشه تمام کار کنید

۳۲



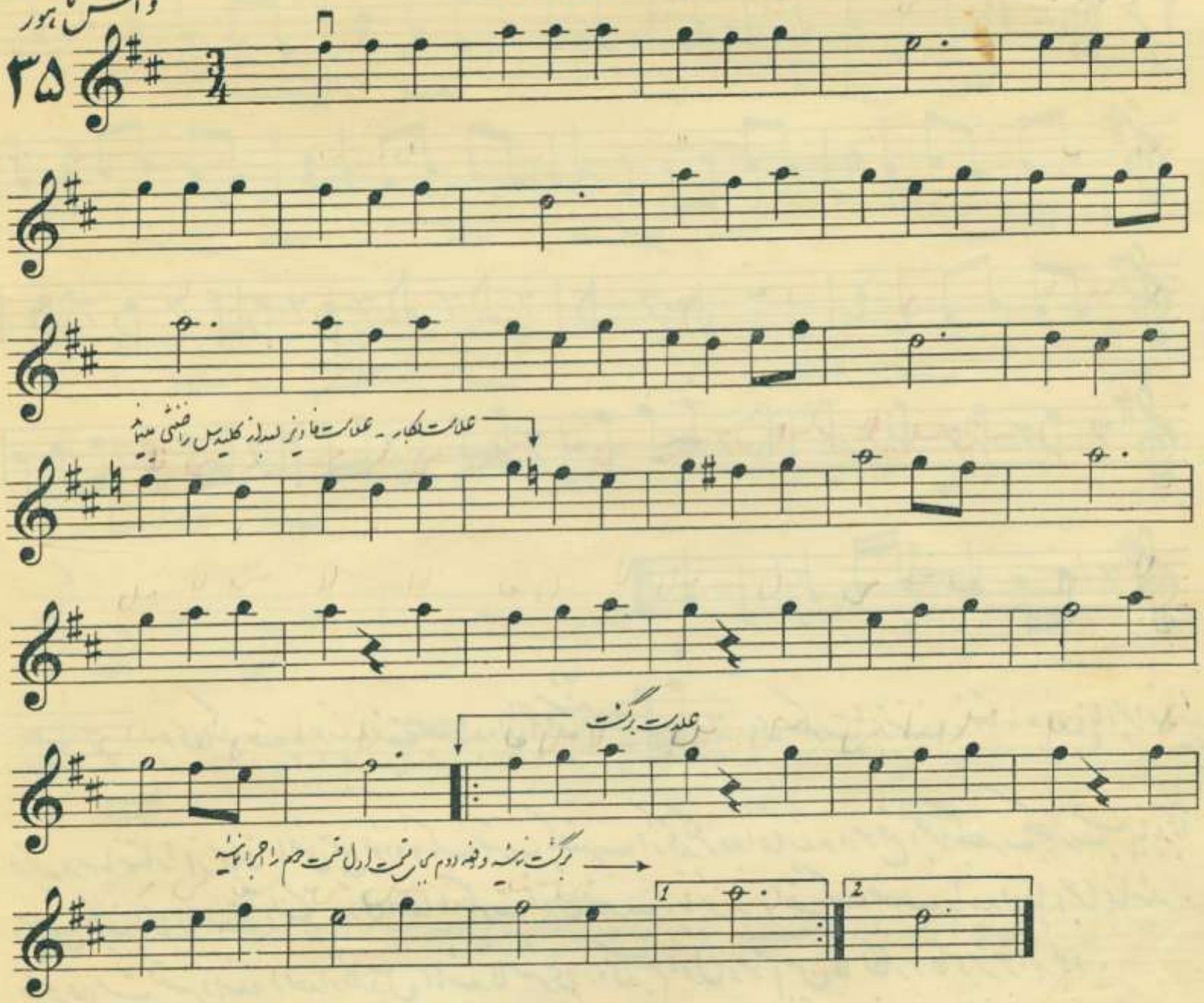
درس ۳۲ عیناً مثل درس ۲۹ میباشد فقط بضرب $\frac{3}{8}$ نوشته شده سه چنگ را یک بازنید و در موقع تمرین روی هر چنگ یک شماره بشمارید که سه چنگ مساوی کشیده شود. و با نصف آرشه کار کنید.

چهار مضراب ماهور

خط اتصال ـ چنانچه روی دو یا چند نت غیر هم نام خط منحنی قرار گیرد آن خط منحنی بنام خط اتصال نامیده میشود و باید آن نتها را با یک آرشه اجرا کرد ، یعنی آرشه عوض نشود در درس ۳۳ سه چنگ را یک پا بزنید و سعی کنید با شمردن ۱ ـ ۲ ـ ۳ ـ سه چنگ را با آرشه مساوی بکشید در این چهار مضراب بهتر است ابتدا چندین مرتبه بدون خط اتصال کار کرده و بعد چندین مرتبه هر میزان را با خط اتصال و بعد با خط اتصال کار کنید و پس از خوب فراگرفتن تمام چهار مضراب را با خط اتصال کار کنید و تنها نیکه دارای یک خط اتصال در یک آرشه تمام بکشید .

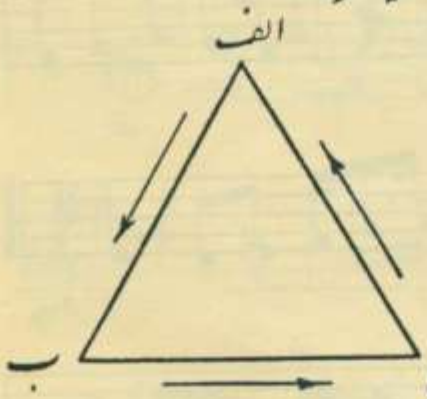
رنگ دشتی

قسمتیکه با مین برگشت است دو مرتبه باید نواخته شود . در ضرب ۸/۶ قاعده بر این جاری است که سه چنگ را یک پا بزنیم

والس ماهور

۳۵



هنرآموز وادار نماید هنرجو این والس را با حرکت دست وزن خوانی نماید دست راست در محیط یک مثلث متساوی الاضلاع حرکت کرده و کشش هر نت سیاه روی یکی از اضلاع خواهد بود مطابق شکل مقابل دست راست از نقطه (الف) حرکت کرده تا نقطه (ب)، کشش یک سیاه میشود و از (ب)، تا (ج)، کشش نت سیاه بعد و از (ج)، تا الف کشش نت سیاه سوم و همینطور بقیه درس را میتوان با حرکت دست راست وزن خوانی نمود مثلاً



کشش سفید مطابق حساب با اندازه دو ضلع خواهد بود و سفید نقطه دار با اندازه سه ضلع ج و دو چنگ با اندازه یک ضلع که هر چنگ را با اندازه نصف یک ضلع مثلث باید کشید.
در موقع اجرا با ویلن ابتدا هر سیاه را یک پا بزنید، یعنی برای هر سیاه یک ضرب و پس از اینکه خوب فرا گرفتید می توانید در اول هر میزان یک پا بزنید.

۳۶

1 روی سکوت پا بزنید ونت بعد را بدون پا اجرا نمایید 2 روی سکوت پا بزنید ونتها را بدون پا اجرا نمایید

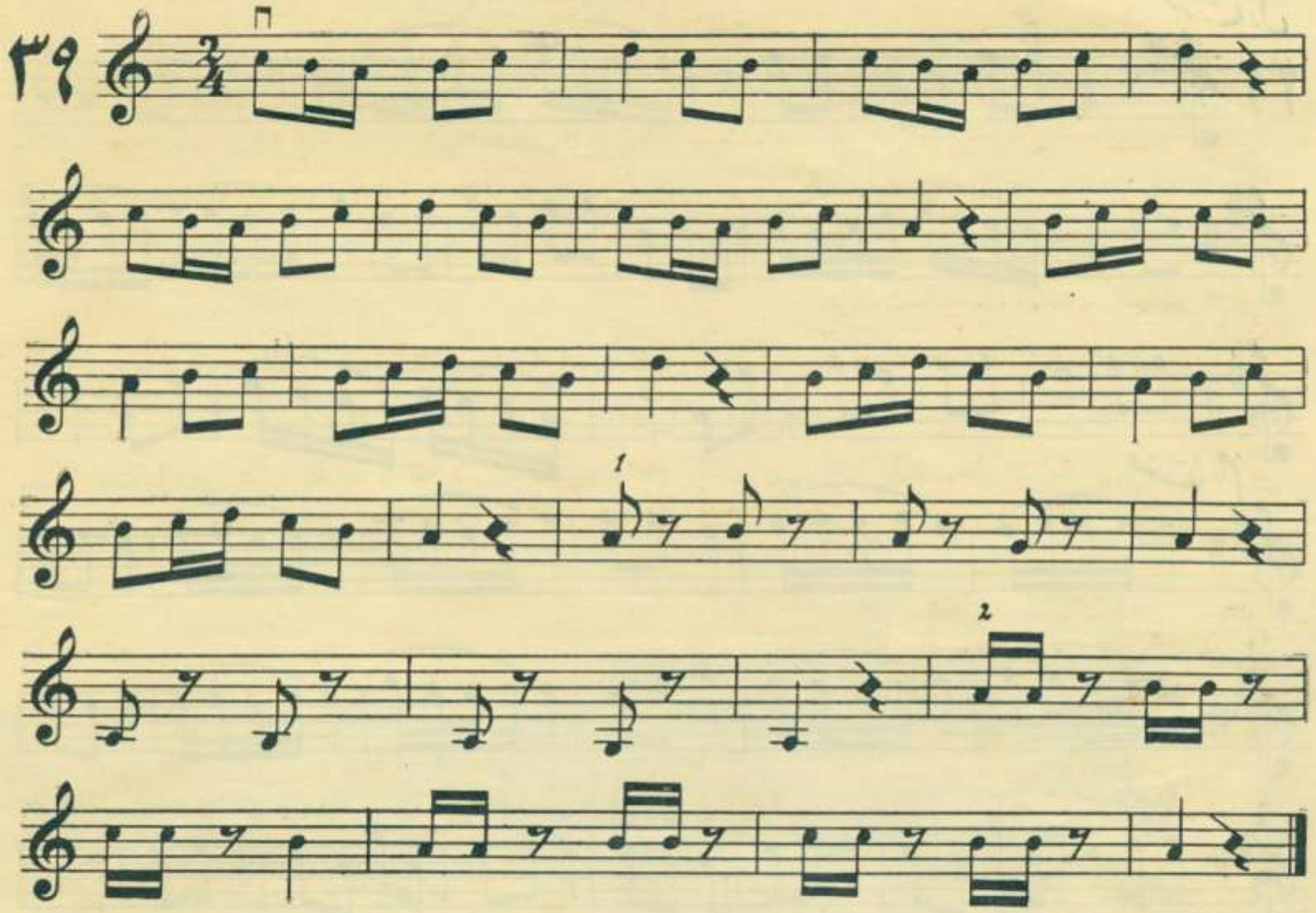
در کلیه درسها نتها را از لحاظ ریاضی جمع نموده و یک ضرب یکضرب از یکدیگر جدا نمایید و در موقع اجرا یکضرب یکضرب چشم باید بخواند وسپس وظیفه پای راست آنستکه روی صدا یا سکوت اوّل ضرب ، پا بزند و بقیه یک ضرب را بدون پا اجرا نمایید .
متوجه علامت تقسیر دهنده (بعد از کلید سل) باشید فا سُری روی سیم اوّل و سوم بین فا بکار و فا دیز خواهد بود .

نت وسط را بکشید

۳۷

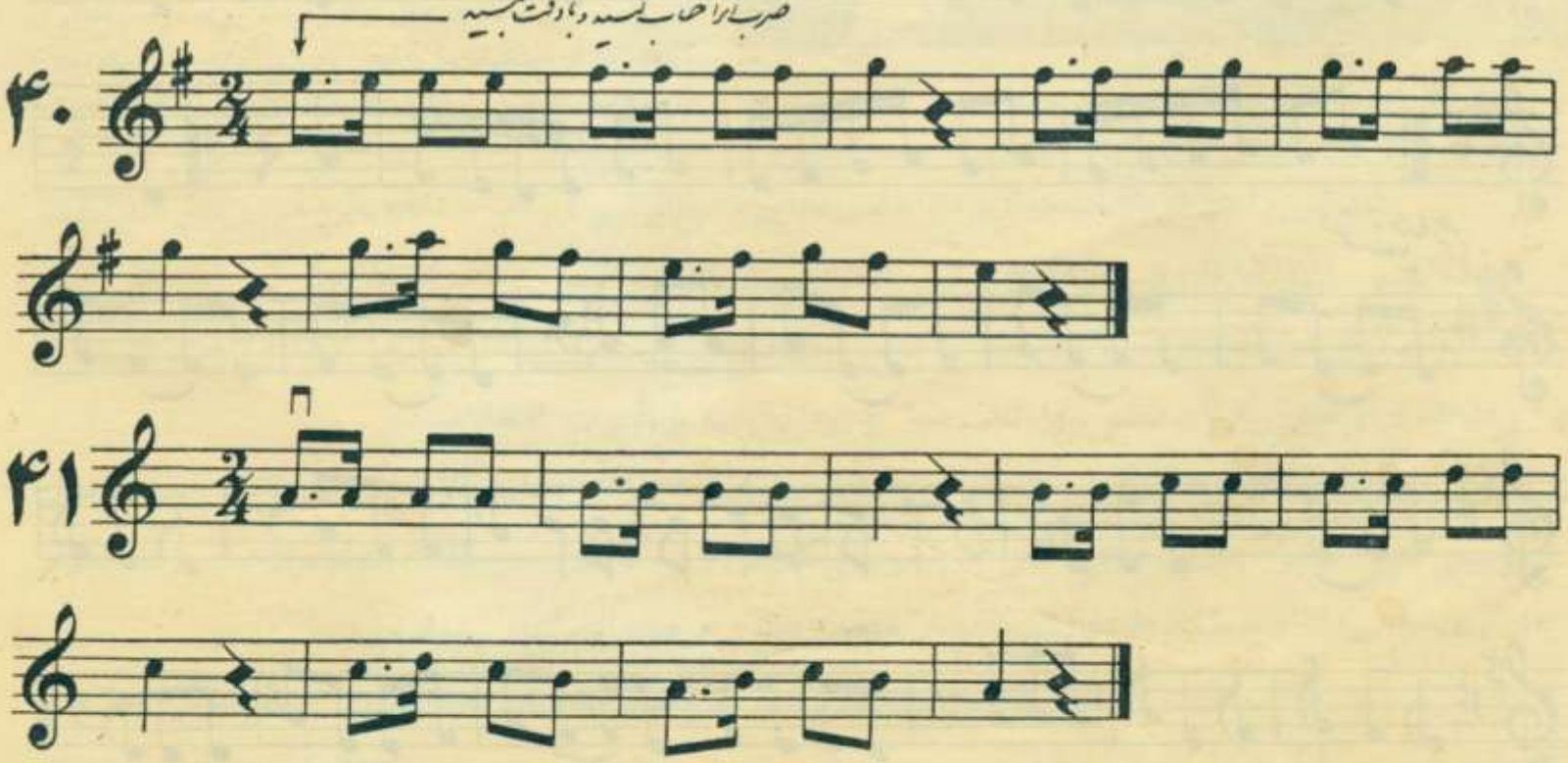
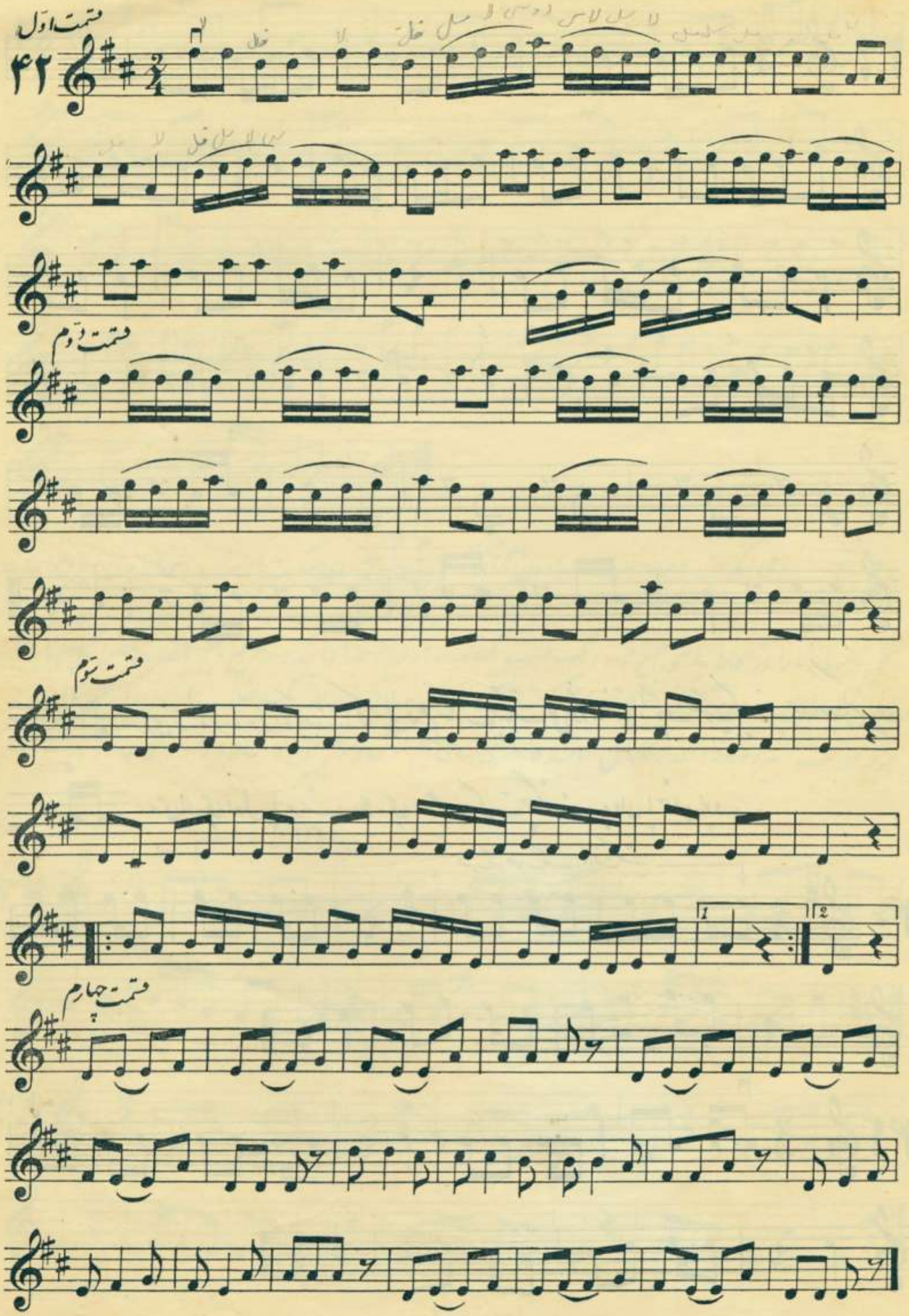
۳۸

٣٩

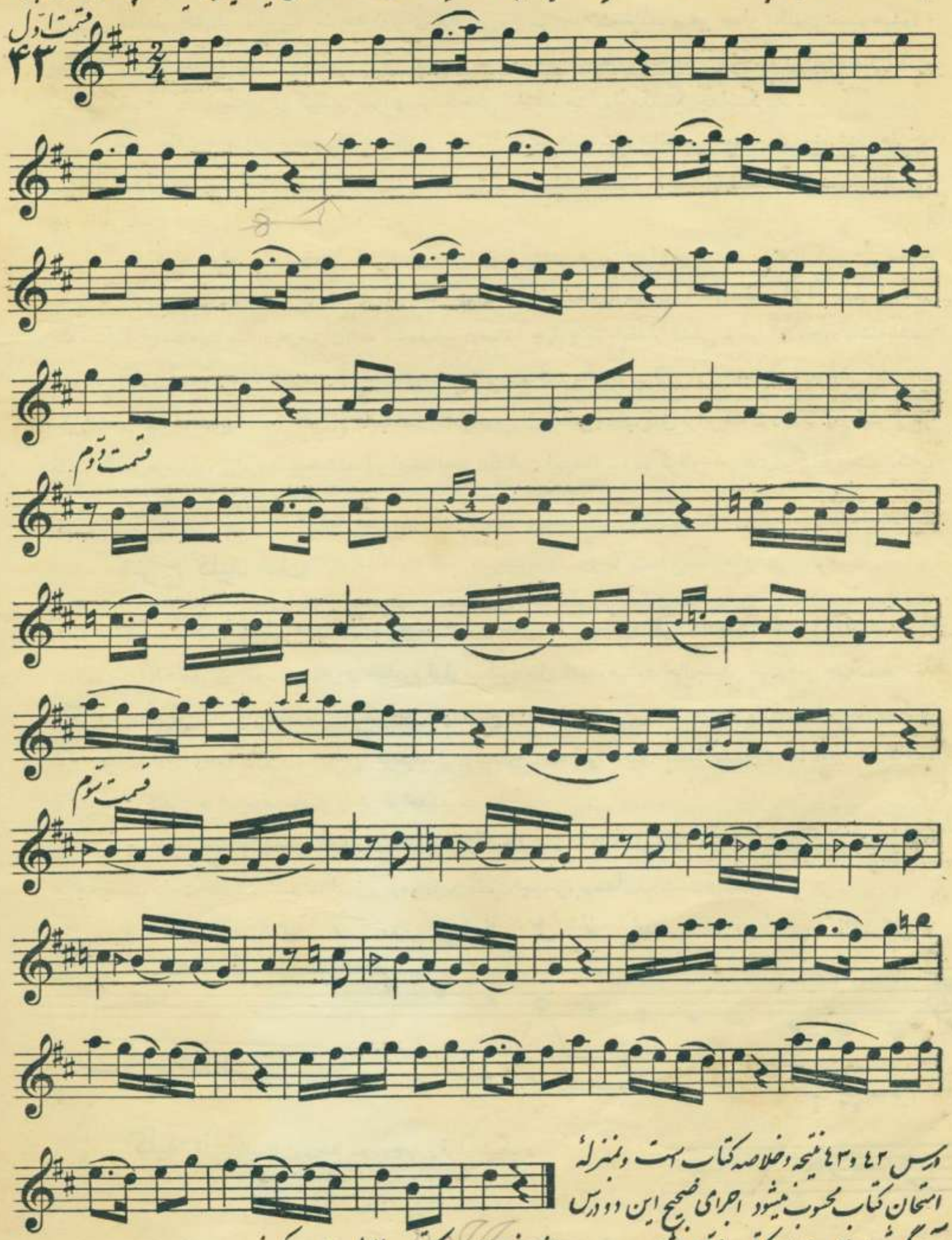


روی لا پا بزنید و کوتاه بکشید که ½ قدم سکوت چنگ عملی شود. تنها ۱ یک ضرب یکصدم حساب کنید.

روی «لا»ی اول پا بزنید «لا»ی دوم و سکوت چنگ بدون پا خواهد بود.

ضرب آنرا حساب کنید و با دقت بکشید


قسمت اول
۴۲
قسمت دوم
قسمت سوم
قسمت چهارم

هنرآموز مطابق استعداد شاگرد میتواند درس ۴۲ و ۴۳ را در جلسات مختلف تدریس نماید ولاجگهایی را که خط اتصال دارند در موقع تمرین ابتدا بدون خط اتصال سپس با خط اتصال کار کنید فایده این کار اینستکه وقتی با خط اتصال مینوازید میتوانید ولاجگها را مساوی اجرا نمائید



درس ۴۲ و ۴۳ نتیجه و خلاصه کتاب است و بمنزلهٔ امتحان کتاب محسوب میشود اجرای صحیح این دو درس آمادگی شما را برای اجرای کتاب دوم نشان میدهد . درغیر اینصورت باید کتاب اول را دوره کنید .

شرح میزان‌بندی و تقسیمات یك قطعه موسیقی

همانطور که‌یك مقاله یـا یك‌نامه که‌برای‌شخصی‌می‌نویسیم بجملات‌مختلف و هر جمله بکلماتی‌تقسیم میشود ، همانطور‌هم یك آهنك‌موسیقی (که درپیش آنرا تشبیه بزبـانی‌نمودیم) بجملات مختلف و هرجمله نیز بقسمتهائی تقسیم میشود که‌هرقسمت را یك‌میزان گویند . میزانها توسط‌خطی بنام‌خط میزان ازیکدیگرجدامیگردند .

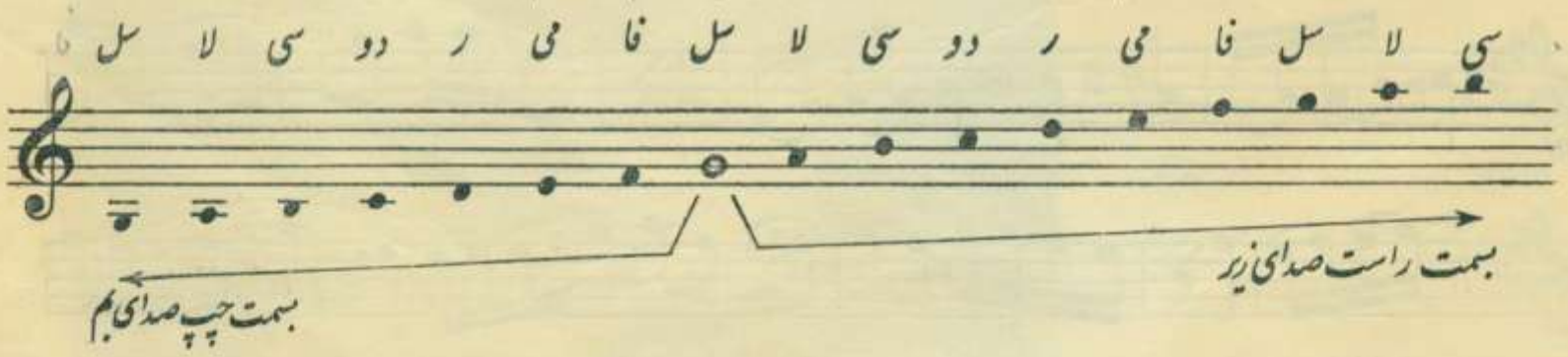
مقدار کشش‌هرمیزان توسط کسری بعد از کلید سل نمایش‌دادمیشود . البته‌هنرآموز برای‌روشن‌شدن هنرجو در مطالب‌فوق‌الذکر بهتر است درس ۴۲ و۴۳ را انتخـاب کرده و نشان دهد کـه جملات و تقسیمات این دو قطعه در چه نقاطی است .

حال شرح خواهیم‌داد که‌چطور کسر بعداز کلیدسل‌مقدار کشش هرمیزان‌را معین‌میکند . مثلادر کسر $\frac{2}{4}$ مخرج کسر پر کشش‌ترین نتهای‌موسیقی‌را که گردمیباشد بچهارقسمت تقسیم‌نموده‌وصورت کسردوقسمت آنرا اختیار کرده در یك میزان‌قرار میدهد . پس درهرمیزان‌باید یك‌سفیدیا دوسیاه‌یا چهارچنك یامقدار کششی برابر آن وجود داشته‌باشد . بنابراین اگردرآهنگی‌بعداز کلید سل $\frac{2}{4}$ نوشته‌شده‌بود بایدجمع کشش‌های‌هرمیزان‌برابر یك سفید باشد درغیراینصورت میزان‌بندی غلط‌خواهدبود . ودر کسر $\frac{4}{4}$ بایدمقدار کشش‌هرمیزان مطابق‌حساب فوق برابریك گردباشد . در کسر $\frac{3}{4}$ نیز مقدار کشش‌هرمیزان برابرسه‌سیاه‌میباشد (برای‌مطالعه‌و درك‌کامل این‌مطلب ویاد گرفتن کسرهای‌دیگرلازم‌است بکتاب های تئوری موسیقی‌مراجعه شود .)

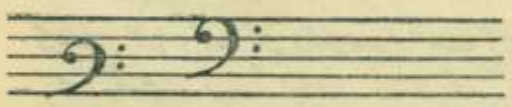
شرح کلید سل

کلید سل‌علامتی است که درسمت چپ‌حامل ازروی خط‌دوم‌شروع‌میشود وقرار دادچنین است که وقتی‌کلید سل درروی پنج‌خط‌حامل دیده‌شود نتی که‌روی خط‌دوم قرار میگیرد سل نامیده میشود. حال‌ممکن است هنر جویان بپرسند مگرما نمیدانیم‌نتی که‌روی خط‌دوم‌قرارمیگیرد‌سل‌نامیده‌میشود ؟ ما باین اعتراض‌شما معترفیم ولی‌چون‌کلیدهای دیگری بنام « فا » و «دو » وجود دارد ، بنا براین‌اگر کلیدسل درسمت‌چپ‌حامل‌نوشته‌نشودنمیتوانیم‌نت روی‌خط دوم‌را سل‌بنامیم. با تشریح « کلید » ها این‌موضوع‌بهتر روشن‌خواهدشد .

چنانچه‌ملاحظه‌میشود نتی که درروی‌خط‌دوم قرار گرفته بنام « کلیدسل » ، « سل » نامیده‌میشود و بقیهٔ صداها هرچه بسمت راست حرکت کنیم صدای زیر وهرچقدر بسمت چپ برویم‌صدای‌بم بدست‌خواهدآمد .

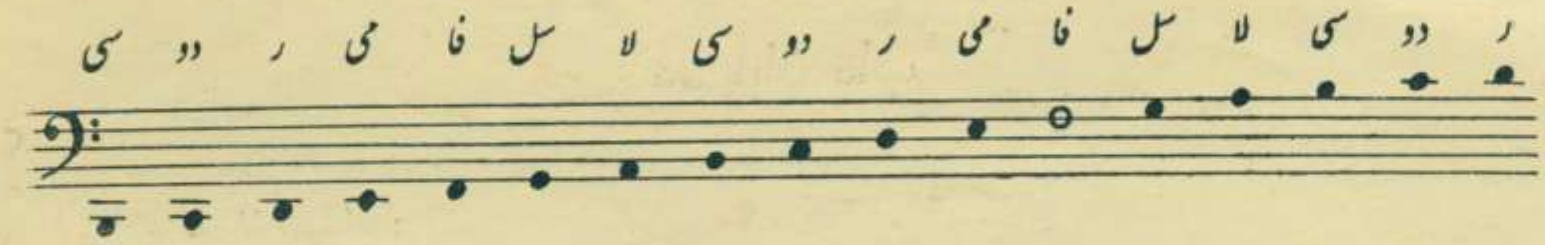


کلید فا- کلیدفا روی‌خط سوم وچهارم قرار میگیرد

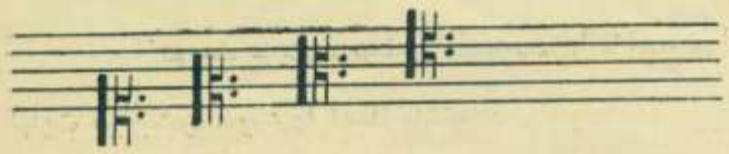


مطابق شکل مقابل

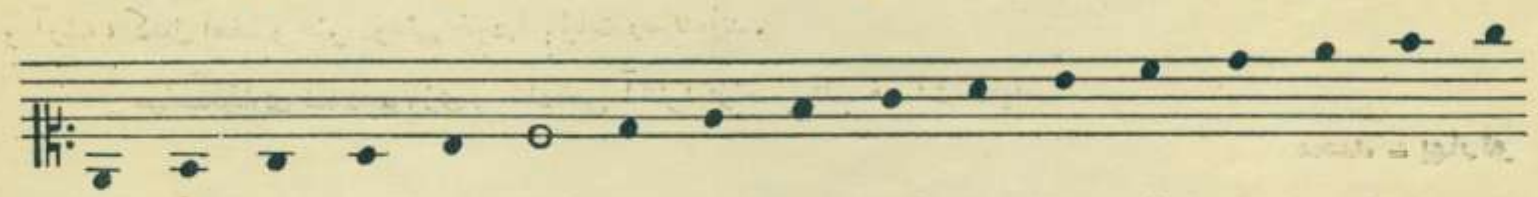
نتهائی که روی این‌دوخط قرارمیگیرند « فا » نـامیده میشوندو بقیه‌صداها مطابق توالی نتها بدست‌میآید .



با کمی دقت ملاحظه‌میفرمائید در کلید سل ، نت روی خط چهارم، « ر » نامیده‌میشد درصورتیکه در کلید « فا» خط چهارم، نت روی خط چهارم « فا » نامیده‌میشود و تمام نتها در کلید « فا » خط چهارم، تغییرمیکند . بنا براین برای هنرجویان‌واضح‌شد که گذاردن کلید درسمت چپ حامل بی‌جهت‌نبوده‌و اگر کلید در اول حامل نوشته نشود نمیدانیم نتهارا بچه نام بخوانیم .



کلیدهای « دو » ، روی خط اول - دوم - سوم - چهارم

درمثال‌زیر فقط برای کلید « دو » روی خط اول‌مثال نوشته‌شده . هنرجویان برای‌سه‌نوع‌دیگر کلید « دو »، می توانند پیش خود مثال بزنند .

مطابق شرح فوق‌الذکر درموسیقی هفت کلید داریم که معمولترین آنها کلید « سل » و کلید « فا » خط چهارم میباشد . نتهای‌ویلن با کلید « سل » نوشته‌میشود وبقیه کلیدها در سازهای دیگر قابل استفاده است و مربوط به بحث این کتاب نیست .

در پایان کتاب

برخود لازم میداند :

از دوست ارجمندوشاگردبسیارعزیزم آقای‌حسن شهروان که‌درنوشتن‌خط‌نت‌این کتاب‌نهایت‌صمیمیت وفداکاری‌را ابرازداشته‌اند.

ازدوست گرامی‌وهنرمندم آقای‌جمشید سادگی که‌بمقتضای‌هنرمندی‌وهنردوستی‌خود، درنوشتن‌خط‌نستعلیق کتاب باکمال بی‌نظری، منتهای‌لطف ومحبت‌را باینجانب‌مبذول داشته‌اند.

ازدوست عزیزوارجمندم آقای حبیب‌الزانیچ‌خواه که‌باچیرگی‌و استادی‌خود، درتهیه‌کلیشه‌هاو گراورهای‌این کتاب نهایت مراقبت‌ودلسوزی‌را اعمال‌داشته‌اند .

ازهنرمند گرامی‌ودوست‌ارجمندم آقای‌احمری که‌درتنظیم‌پشت‌جلد وپاره‌ای از گراورهای کتاب کمال‌صمیمیت‌را بخرج داده‌اند.

از دوست گرامی‌وعزیزم آقای‌احمدصفائی مدیرعکاسی خادم که‌در برداشتن عکس‌های مربوط بطرز گرفتن ویلن و آرشه ، کمال لطف و هنر دوستی خودرا باثبات رسانده‌اند .

سپاسگذاری نموده‌پیروزی و شادکامی آنانرا از صمیم‌قلب مسئلت نماید .

محمد ـ بهارلو

بها یکصد ریال