

کتاب الکترونیک:

معرفی برخی از کتاب‌های موسیقی

ارائه شده در برنامه «شب‌های موسیقی از سال ۱۴۰۰ تا ۱۴۰۵»
اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی شاهرود

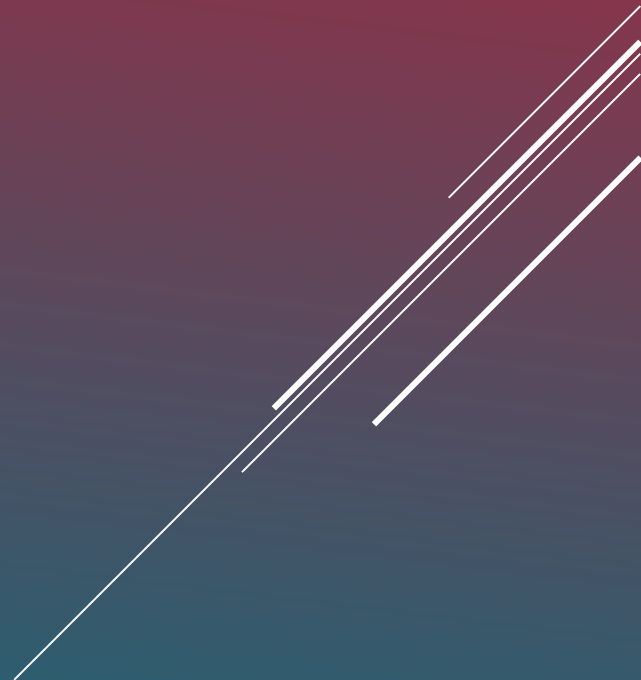


تهیه کننده محمد علی مزینانیان
انجمن موسیقی شاهرود

فهرست کتاب‌های معرفی شده در «شب‌های موسیقی» در اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی شاهرود
برگزار شده از سال ۱۴۰۰ تا ۱۴۰۵

ردیف	نام کتاب	نویسنده	مترجم
۱	اصول نوازندگی و خوانندگی	روفسور جرال د کلیکستین	سیامک غلامی
۲	بوی جوی مولیان	ارفع اطرای	
۳	دایرةالمعارف سازهای ایران در سه جلد	محمد رضا درویشی	
۴	دستور مقدماتی سه تار «دوره ابتدایی»	حسین علیزاده	
۵	راهنمای تئوری کاربردی «آموزش دیکته موسیقی»	پوتسولی	حسین صائی
۶	شکل گیری بنیادی و تکوین مبانی موسیقی «در ۹ جلد»	میشل مریو، آلن تروشو	میلاد عمرانلو
۷	تنبک و نگرشی به ریتم از زوایای مختلف	بهمن رجبی	
۸	معماری و موسیقی	محمد منصورفلامکی و جمعی از نویسندگان	
۹	موسیقی ایرانی شناسی	خسرو جعفرزاده	
۱۰	زیر و بم سه تارنوازی	جعفر صالحی	
۱۱	صد و ده سال ساز و آواز	مهدی کرمانی نژاد	
۱۲	تاریخ موسیقی غرب	رُی پِنِت	پیام روشن
۱۳	درک و دریافت موسیقی	راجر کیمی ین	حسین یاسینی
۱۴	دستگاه‌های موسیقی ایران «در ۱۰ جلد»	حسین علیزاده	
۱۵	فرم و آفرینش در موسیقی ایران	فرهاد فخرالدینی	
۱۶	مقدمه ای بر موسیقی درمانی	اشمیت پترز	علی زاده محمدی
۱۷	نظام سر کلیدها	حمید متبسم و مهرداد مومنی	
۱۸	نقش زن در موسیقی مناطق ایران	هوشنگ جاوید	

بنام خالق زیبائیہا



معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود

تهیه کننده محمد علی مزینانیان



اصول نوازندگی و خوانندگی

نوشته‌ی پروفسور جerald کلیکستین
ترجمه‌ی سیامک غلامی

اصول نوازندگی و خوانندگی

راهنمایی برای تمرین، اجرا و
سلامت نوازندگان و خوانندگان

نوشته‌ی
جerald کلیکستین

ترجمه‌ی
سیامک غلامی





اصول نوازندگی و خوانندگی

جرالد کلیکستین یک مجری و مربی کهنه کار با بیش از ۳۰ سال تجربه در **صحنه** کنسرت و تحصیلات عالی است. در ژوئیه ۲۰۱۲، او به عنوان مدیر مرکز کارآفرینی و حرفه موسیقی در موسسه پیبادی دانشگاه جان هاپکینز منصوب شد. از سال ۱۹۹۲ تا ۲۰۱۲، او عضو هیأت علمی هنرمند برجسته دانشکده هنر دانشگاه کارولینای شمالی بود.

آدرس وب سایت

<https://www.musiciansway.com/>

۹	درباره‌ی نویسنده
۱۱	پیش‌گفتار مترجم
۱۳	پیش‌گفتار نویسنده

فصل اول: تمرین کردن ماهرانه

۱۷	بخش ۱: سازماندهی
۱۷	تمرین کردن ماهرانه
۱۸	تعریف تمرین
۱۹	ایجاد محیط مناسب برای تمرین
۲۰	پنج مرحله‌ی تمرین
۲۲	برنامه‌ریزی برای تمرین کردن
۲۶	زمان‌بندی جلسات تمرین
۳۰	انتخاب قطعات جدید
۳۲	ضبط صدا

۳۵	بخش ۲: تمرین عمیق (۱)
۳۵	تمرین عمیق
۳۷	عادت‌های درست
۴۱	ضروریات تفسیر هنری
۵۴	تصویرسازی ذهنی
۵۸	گرم کردن (آماده‌سازی قبل از اجرا)

فهرست

بخش ۳: تمرین عمیق (۲)	۶۱
مهارت تمرین کردن	۶۱
شروع یک قطعه‌ی جدید	۶۴
مدیریت تکرارها	۷۴
حل مسئله	۷۷
بخش ۴: تمرین عمیق (۳)	۹۷
کامل کردن رپرتوار ...	۹۷
استراحتی کوتاه داشت	۱۰۲
مفاهیم به یاد سپاری ...	۱۰۹
شیوه‌های به خاطر سپاری	۱۱۵
بخش ۵: تمرین عمیق (۴)	۱۲۵
ایجاد تخیل	۱۲۵
افزایش مهارت در نوازندگی	۱۳۰
نقویت انگیزه	۱۳۹
تعهد به یک فرایند خلاقانه	۱۴۵

۱۵۳	بخش ۶: همکاری در زمینه‌ی موسیقی
۱۵۳	همکاری در زمینه‌ی موسیقی
۱۵۴	رفتار حرفه‌ای
۱۵۷	برقراری ارتباط در تمرین
۱۶۲	ارتباط تمرین انفرادی و تمرین گروهی
۱۶۵	ایجاد اشتیاق برای همکاری
۱۷۰	تشکیل یک گروه موسیقی

فصل دوم: اجرای بدون اضطراب

۱۷۷	بخش ۷: اضطراب اجرا
۱۷۷	اجرای بدون اضطراب
۱۷۸	رهایی از اضطراب اجرا
۱۷۹	معادله‌ی اصلی اضطراب
۱۸۱	تأثیرات اضطراب

۱۸۶	ریشه‌های اضطراب اجرا
۱۸۹	تصاویری از اجراکنندگان مضطرب
۱۹۴	ایجاد اعتماد به نفس

۲۰۱	بخش ۸: تبدیل شدن به یک هنرمند اجراکننده (۱)
۲۰۱	تبدیل شدن به یک هنرمند اجراکننده
۲۰۳	قلب اجرا
۲۰۴	پنج جنبه از آماده‌سازی
۲۰۷	روال قبل از اجرا
۲۱۴	تکنیک‌های پشت‌صحنه

۲۲۵	بخش ۹: تبدیل شدن به یک هنرمند اجراکننده (۲)
۲۲۵	رفتار روی صحنه
۲۳۳	حضورتان را بر روی صحنه سامان‌دهی کنید
۲۳۶	شروع کردن و پایان دادن
۲۴۱	کنترل انرژی بر روی صحنه
۲۴۶	برقراری ارتباط با حضار

۲۴۹	بخش ۱۰: تبدیل شدن به یک هنرمند اجراکننده (۳)
۲۴۹	پرداختن به اشتباهات
۲۵۷	روال‌های بعد از اجرا
۲۶۰	تمرین اجرا
۲۶۴	روند پیشرفت خود را ارزیابی کنید
۲۷۱	بخش ۱۱: اجرای حرفه‌ای
۲۷۱	اجرا کردن مانند یک فرد حرفه‌ای
۲۷۲	فرضیه‌ی اوج اجرا
۲۷۴	طراحی برنامه‌های کنسرت
۲۷۸	سه نمونه برنامه
۲۸۳	ایجاد جدول زمانی برای آماده‌سازی
۲۸۵	آزمون‌ها و مسابقات
۲۹۰	استودیوی ضبط

مقدمه

کتاب اصول نوازندگی و خوانندگی اثر پروفیسور جرالد کلیکستین، مهارت‌های بنیادینی ارائه می‌دهد که تعالی و کمال در موسیقی را به ارمغان می‌آورند. این کتاب می‌تواند به همه‌ی نوازندگان و خوانندگانی که در پی افزایش و تقویت توانایی‌هایشان هستند کمک کند تا به‌عنوان هنرمندانی موفق به کار خود ادامه دهند. علاقه‌مندان به موسیقی می‌توانند از کتاب اصول نوازندگی و خوانندگی به‌عنوان یک راهنما در کنار درس‌ها و کلاس‌های موسیقی خود بهره‌مند شوند؛ راهنمایی که بارها تجدید چاپ شده و تحسین جهانی را برانگیخته است.

موضوع این کتاب

در کتاب اصول نوازندگی و خوانندگی نوازنده و مربی کهنه کار، جرال د کلیکستین، نتایج آخرین تحقیقات را با سی سال تجربه حرفه‌ای خود ترکیب می‌کند تا به نوازندگان مشتاق نقشه راهی برای تعالی هنری ارائه دهد.

فصل اول: تمرین کردن ماهرانه استراتژی‌هایی را برای تفسیر و به خاطر سپردن قطعات، افزایش انگیزه، همکاری با بقیه نوازندگان و خوانندگان و موارد دیگر شرح می‌دهد.

فصل دوم: اجرای بدون اضطراب دلایل پنهان استرس و آشفتگی را تشریح کرده و نشان می‌دهد که چگونه نوازندگان و خوانندگان می‌توانند اجرا کنندگانی با اعتماد به نفس تبدیل شوند.

فصل سوم: خلاقیت همیشگی تاکتیک‌هایی را برای جلوگیری از آسیب‌ها و صدمات مرتبط با تمرین و اجرای موسیقی بررسی کرده و نوازندگان را با نکاتی آشنا می‌کند تا از خلاقیت ذاتی خود بهره ببرند.

کتاب اصول نوازندگی و خوانندگی راهنمایی برای تمرین، اجرا و سلامت نوازندگان و خوانندگان به زبانی ساده و همه‌فهم نوشته شده و سیستمی فراگیر را برای همه نوازندگان ساز و آواز ارائه می‌دهد تا توانایی‌های موسیقی خود را ارتقا دهند و به هنرمندان اجرای موفق تبدیل شوند.

قسمتهایی از متن کتاب

سازماندهی

در این بخش می‌خوانیم:

- تعریف تمرین
- آماده‌سازی محل تمرین
- برنامه‌ریزی و زمان‌بندی جلسات تمرین
- انتخاب قطعه‌ی جدید
- ضبط اجرای خود

تمرین کردن ماهرانه

آنچه اهمیت دارد جایی است که می‌خواهید به آنجا بروید، نه جایی که از آن آمده‌اید.
الا فیتزجرالد،^۱ خواننده

هرگاه امیدوار بودید که به سفر موسیقایی خود بروید، تمرین کردن تنها راه رسیدن به آن است. ممکن است تردید داشته باشید که آیا این استعداد را دارید که به اهداف خود برسید یا نه، اما پیشرفت در موسیقی بیش از آنکه به استعداد نیاز داشته باشد به تمرین کردن بستگی دارد. استعداد در حقیقت پتانسیل نهفته در وجود شماست؛ تمرین کردن شما را توانا می‌سازد تا این پتانسیل درونی را بشناسید و آن را تحقق ببخشید. اما هر نوع تمرینی هم این کار را نمی‌کند.

فصل ۱ کتاب اصول نوازندگی و خوانندگی، مقدمات تمرین کردن ماهرانه را بررسی می‌کند؛ نوعی تمرین که به پیشرفت همه‌جانبه در موسیقی منجر خواهد شد. بخش نخست این فصل، نگاهی دارد به مفاهیم ساختاری که شرایط لازم برای کار شما را فراهم می‌کند. بخش‌های ۲ تا ۵ پیرامون خلق موسیقی گروهی بحث می‌کند. در مجموع، مطالب این کتاب بر آن است تا خلاقیت شما را در مسیر مورد علاقه‌تان هدایت کند.

1. Ella Fitzgerald

قسمتهایی از متن کتاب

تعریف تمرین

تمرین کردن یک کار اجباری نیست؛ هنر دقیق و ظریفی است که شامل شهرد، الهام، صبر، زیبایی، شفافیت، تعادل و از همه مهم‌تر، جستجویی برای شادمانی بیشتر در بیان و حرکت است.

یهودی متوهین،^۱ نوازنده‌ی ویلن

قسمتهایی از متن کتاب

یهودی منوهین،^۲ نوازنده‌ی ویلن

تمرین در زندگی یک هنرمند، جایگاه باارزشی دارد. پس چگونه است که گاه عنوان «کار اجباری»^۳ از آن برداشت می‌شود؟ ادیت همیلتون،^۴ نویسنده، این‌گونه پاسخ می‌دهد: «تمرین کردن کار سختی نیست که خسته‌کننده و مایه‌ی دلنگی باشد.»^(۱) برای اینکه تمرینتان با شور و هیجان همراه باشد، باید هدفمند و با مهارت انجام شود. پس برای اینکه ببینیم چطور می‌توانیم عادات تمرینی خود را بهبود بخشیم، اجازه دهید با این موضوع شروع کنیم که اصلاً تمرین چیست.

هنگامی که سخت‌کوشانه به تمرین می‌پردازید — برخلاف زمانی که با بی‌دقتی و تنها برای سرگرمی می‌نوازید یا می‌خوانید — می‌کوشید تا رپرتوار خود را یاد بگیرید و به‌خاطر بسیاری و یا سعی می‌کنید توانایی‌های عملی و اجرایی خود را با تمرینات تکنیکی بهبود بخشید، و رفته‌رفته با مجذوب‌شدن در رپرتوار و افزایش مهارت‌هایتان، به هنرمند بهتری تبدیل می‌شوید. شکیبایی، ظرافت و آراستگی، نظم و ترتیب، و اراده و قدرت تصمیم‌گیری در شما تقویت می‌گردد و در راه هنر پیشرفت می‌کنید.

اما علاوه بر احساس رضایت شخصی، مهم‌ترین هدف تمرین کردن این است که شما را برای اجرا آماده می‌کند. زیرا موسیقی به‌عنوان یک فرم هنری، بر روی تعامل بین اجراکننده و شنونده تمرکز دارد. به‌طور خلاصه تمرین کردن، فرایندی آگاهانه و سازنده برای افزایش توانایی‌های موسیقایی و تسلط در اجراست.

با توجه به تعریف بیان‌شده می‌بینید که برای تبدیل شدن به یک تمرین‌کننده‌ی کارآمد و توانا، نیاز است که در هر دو زمینه‌ی هنری و عملی مهارت کسب کنید. ضروری است تا در کنار افزایش مهارت‌های تکنیکی نسبت به زبان پرشور موسیقی بینش کسب کنید. علاوه بر این، باید این مهارت اجتماعی را داشته باشید که با دیگر نوازندگان، تمرین مؤثر داشته باشید. همچنین مطالبی پیرامون این موضوع وجود دارد که چگونه اجراهایی چشمگیر و بدون نگرانی ارائه نمایید.

2. Yehudi Menuhin

3. Forced labor

4. Edith Hamilton

قسمتهایی از متن کتاب

تمرین در زندگی یک هنرمند، جایگاه یا ارزشی دارد. پس چگونه است که گاه عنوان «کار اجباری»^۲ از آن برداشت می‌شود؟ ادیت هملتون،^۳ نویسنده، این گونه پاسخ می‌دهد: «تمرین کردن کار سختی نیست که خسته‌کننده و مایه‌ی دلنگی باشد.»^۴ برای اینکه تمرینتان با شور و هیجان همراه باشد، باید هدفمند و با مهارت انجام شود. پس برای اینکه ببینیم چطور می‌توانیم عادات تمرینی خود را بهبود بخشیم، اجازه دهید با این موضوع شروع کنیم که اصلاً تمرین چیست.

هنگامی که سخت‌کوشانه به تمرین می‌پردازید — برخلاف زمانی که با بی‌دقتی و تنها برای سرگرمی می‌نوازید یا می‌خوانید — می‌کوشید تا ریپرتوار خود را یاد بگیرید و به‌خاطر بسپارید و یا سعی می‌کنید توانایی‌های عملی و اجرایی خود را با تمرینات تکنیکی بهبود بخشید، و رفته‌رفته با مجذوب‌شدن در ریپرتوار و افزایش مهارت‌هایتان، به هنرمند بهتری تبدیل می‌شوید. شکیبایی، ظرافت و آراستگی، نظم و ترتیب، و اراده و قدرت تصمیم‌گیری در شما تقویت می‌گردد و در راه هنر پیشرفت می‌کنید.

اما علاوه بر احساس رضایت شخصی، مهم‌ترین هدف تمرین کردن این است که شما را برای اجرا آماده می‌کند. زیرا موسیقی به‌عنوان یک فرم هنری، بر روی تعامل بین اجراکننده و شنونده تمرکز دارد. به‌طور خلاصه تمرین کردن، فرایندی آگاهانه و سازنده برای افزایش توانایی‌های موسیقایی و تسلط در اجراست.

با توجه به تعریف بیان‌شده می‌بینید که برای تبدیل شدن به یک تمرین‌کننده‌ی کارآمد و توانا، نیاز است که در هر دو زمینه‌ی هنری و عملی مهارت کسب کنید. ضروری است تا در کنار افزایش مهارت‌های تکنیکی نسبت به زبان پرشور موسیقی بینش کسب کنید. علاوه بر این، باید این مهارت اجتماعی را داشته باشید که با دیگر نوازندگان، تمرین مؤثر داشته باشید. همچنین مطالبی پیرامون این موضوع وجود دارد که چگونه اجراهایی چشمگیر و بدون نگرانی ارائه نمایید.

قسمتهای از متن کتاب

بنابراین تمرین کردن، کار ساده‌ای نیست؛ شامل عوامل متعددی است که می‌خواهیم این عوامل را در بخش ۱ بررسی کنیم. قبل از هر چیز به این موضوع پردازیم که «کجا» باید تمرین کرد.

ایجاد محیط مناسب برای تمرین

استودیو، جایی که هنرمند خود را در آنجا برای زندگی آماده می‌کند طبیعتاً جای مهمی است، نه تنها به عنوان محل کار، بلکه به عنوان منبع الهام. گریس گلوئک،^۵ روزنامه‌نگار

قسمتهایی از متن کتاب

در اینجا می‌خواهم دو موضوع را مطرح کنم. اول اینکه شما باید محل تمرینتان را مرتب کنید تا کارایی و بازدهی‌تان به حداکثر برسد. البته برای خلق یک موسیقی بی‌عیب و نقص، نیاز به داشتن یک اتاق تمرین با استودیوی رؤیایی و تخیلی نیست؛ اما گاه عواملی وجود دارند که نوازندگان را به دردسر می‌اندازند. دوم اینکه محل تمرین شما خواه مدرن و به‌روز باشد یا خیلی معمولی، شما می‌توانید با اندکی ابتکار، آن را به جایی تبدیل کنید که برایتان الهام‌بخش باشد.

چگونه یک اتاق تمرین غیرمجهز، نوازنده را دچار مشکل می‌کند؟ صدای‌هایی که از نظر اندازه مناسب نیستند موجب کم‌درد می‌شوند؛ نور کم محیط موجب خستگی چشم و سردرد می‌گردد؛ عدم مطابقت با متروم سبب به هم ریختگی ریتم می‌شود. جدول ۱.۱ فهرستی از آنچه در یک اتاق تمرین نیاز است — به جز ساز — را ارائه می‌دهد. در نظر داشته باشید که برخی از نوازندگان به همه‌ی موارد ذکرشده در این فهرست نیاز ندارند. مثلاً تعداد کمی از نوازندگان پیانو هستند که به تیونر نیاز دارند.

برای اینکه محیطی که در آن تمرین می‌کنید را به محیطی هنری و خلاقانه تبدیل نمایید، زمانی که برای تمرین کردن آماده می‌شوید — خواه در منزل، در مدرسه یا در راه — مطمئن شوید که وسایل شما در محل تمرینتان آماده و مرتب‌اند. هنگام تمرین کردن هرآنچه موجب حواس‌پرتی شما می‌شود را از خود دور نمایید. تلفن و رایانه‌تان را خاموش کنید. سپس قبل از اینکه تمرینتان را شروع کنید، چند لحظه را به سپاسگزاری بابت این موقعیت فوق‌العاده اختصاص دهید. درست مانند مراسم پرستش‌وارانه‌ای که بعضی افراد مذهبی در هنگام ورود به نیایشگاه مطابق رسوم خود انجام می‌دهند.

قسمتهایی از متن کتاب

جدول ۱.۱: ضروریات اتاق تمرین

۱. صندلی مناسب
۲. میزی برای قرار گرفتن نت در مقابل نوازنده^۶
۳. مداد و دفترچه یادداشت
۴. مترونوم^۷ و تیونر^۸
۵. ساعت
۶. آینه (برای کنترل عادت‌های حرکتی)
۷. دستگاه ضبط صوت (صفحه‌ی ۳۲)
۸. پایه‌ی نگهدارنده‌ی ساز^۹
۹. یک بطری آب (باید به مقدار کافی آب بنوشید.)
۱۰. نور کافی و هوا و دمای مناسب
۱۱. سکوت و خلوت نسبی
۱۲. محافظ شنوایی^{۱۰} (صفحه‌ی ۳۵۰)

قسمتهایی از متن کتاب

راز پیشرفت، شروع کردن است. راز شروع کردن، تقسیم کارهای پیچیده و سخت به کارهای کوچکتر و قابل مدیریت، و سپس شروع اولین کار است.
مارک تواین،^{۱۱} نویسنده

پنج مرحله‌ی تمرین

- قطعه‌ی جدید
- قطعه‌ی در حال توسعه
- قطعه‌ی در حال اجرا
- نگینک
- مهارت اجرا

روی جلد

اصول نوازندگی و خوانندگی

راهنمایی برای تمرین، اجرا و
سلامت نوازندگان و خوانندگان

نوشته‌ی
جرالد کلیکستین

ترجمه‌ی
سیامک غلامی



پشت جلد

کتاب اصول نوازندگی و خوانندگی نوشته ی پروفیسور جرالد کلیکستین، مهارت های بنیادینی ارائه می دهد که تعالی و کمال در موسیقی را به ارمغان می آورند. این کتاب می تواند به همه ی نوازندگان و خوانندگانی که در پی افزایش و تقویت توانایی هایشان هستند کمک کند تا به عنوان هنرمندانی موفق به کار خود ادامه دهند. علاقه مندان به موسیقی می توانند از کتاب اصول نوازندگی و خوانندگی به عنوان یک راهنما در کنار درس ها و کلاس های موسیقی خود بهره مند شوند؛ راهنمایی که بارها تجدید چاپ شده و تحسین جهانی را برانگیخته است.

مؤسسه فرهنگی هنری ماهور
Mahoor Institute of Culture and Arts
www.mahoor.com info@mahoor.com



قیمت: ۱۶۰۰۰۰ تومان

▶ آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی
مطالعه کرده اید چه بوده است؟



برگ‌های کتاب به منزله بال‌هایی هستند که روح ما را به عالم نور و
روشنایی پرواز می‌دهند. هرچه بیشتر **کتابِ خوب** بخوانید، بیشتر از
زندگی حقیقی برخوردار خواهید شد.

فرانسوا ولتر، فیلسوف و نویسنده فرانسوی

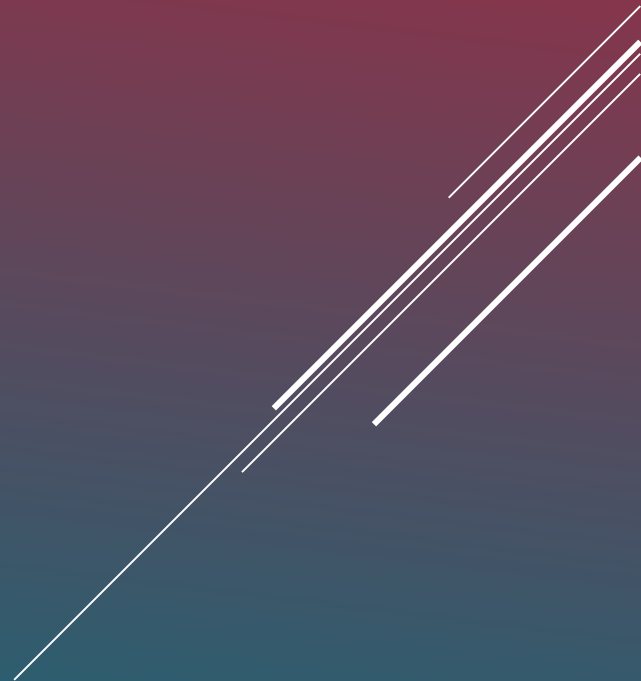


با تشکر از توجه شما هنردوستان عزیز





بنام خالق زیبائی‌ها



معرفی کتاب

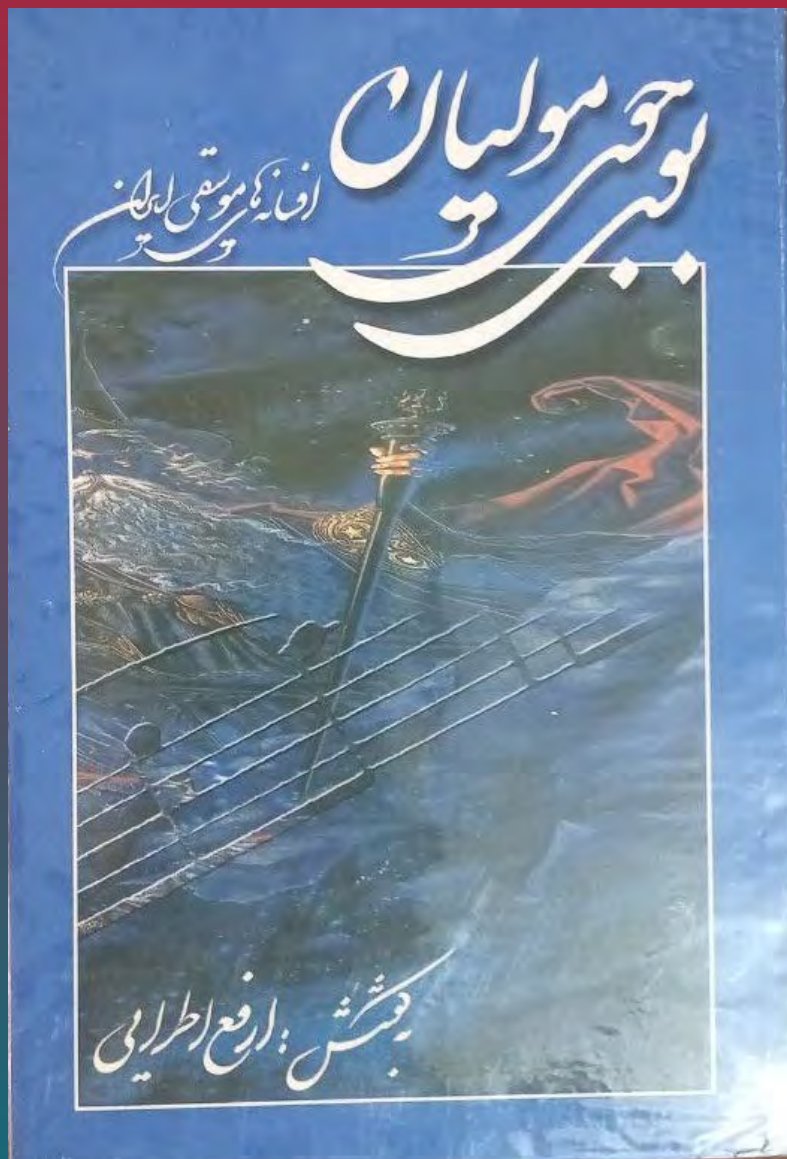
انجمن موسیقی شاهرود



تهیه کننده: محمد علی مزینانیان

بوی جوی مولیان

نوشته‌ی : ارفع اطرای



بوی جوی مولیان

نوشته‌ی : ارفع اطرائی



استاد ارفع اطرائی

بزرگ بانوی سنتور ایران

نخستین بانوی مدرس و نوازنده حرفه ای سنتور کشور
یگانه میراث دار پدر سنتورنوازی نوین ایران استاد فرامرز پایور

قدردانیم وجود کرانه‌هایش را.

جهت دریافت آثار صوتی و تصویری و نیز تألیفات ارزنده استاد فرامرز
پایور و استاد ارفع اطرائی، با تلفن همراه ۰۹۳۵-۱۸۳۷۵۰۵ تماس
گرفته و یا در کانال تلگرام به همین شماره پیام دهید.

فهرست بخش اول

5

فهرست بخش ۱

« داستان‌های قدیمی »

- پیش‌گفتار

- مقدمه

موسیقی علم روح	۱۵
ستاره ناهید	۱۷
مناجات پیامبران	۲۱
موسیقی مرگ ققنوس	۲۲
داستان بریط ۱	۲۶
داستان بریط ۲	۲۸
افسانه نی	۳۰
سر نی	۳۲
رمز نی	۳۴
مار و نی	۳۶
دربار اردشیر و جایگاه ساز زن	۳۸
آغانی ساختن افلاطون (شعر)	۴۰
کنج کاو	۴۹
داستان سرگشتگی کولیان (شعر)	۵۲
چگونگی آمدن یاربد به یارگاه خسرو (شعر)	۵۴
شادروان مروارید	۶۱
تخت طاقدیس	۶۳
مرگ شیدیز	۶۵
کنج یاد آورد	۶۷
جامه‌دران	۶۹

فهرست بخش اول

۷۱	باغ شیرین
۷۳	شیون یارید بر خسرو (شعر)
۷۶	فرجام یارید
۱۰۰	آوای خوش
۸۰	در ستایش صوت نیکو
۸۲	نغمه حُداء
۸۴	حدا و از خودرهایی شتران
۸۶	تأثیر موسیقی ایران بر اعراب
۸۸	شیطان ماهورخوان
۹۱	دو کره موسیقیدان و موسیقی آموز
۹۳	نوازندگی با بریط آشفته تار ۱
۹۶	نوازندگی با بریط آشفته تار ۲
۹۹	از مهارت فارابی
۱۰۱	بوی جوی مولیان
۱۰۳	آواز خون
۱۰۵	سی لحن یارید (شعر)
۱۰۹	مجلس آراستن خسرو در شکارگاه (شعر)
۱۱۷	فیثاغورث حکیم و علم موسیقی
۱۱۹	صوت داوود
۱۲۱	مزمور هشتاد و یکم
۱۲۳	خط موسیقی (۱)
۱۲۵	خط موسیقی (۲)
۱۲۷	خط موسیقی (۳)

A04

فهرست بخش دوم

« بخش ۲ داستان‌های جدید »

۱۳۱	عهد بوق
۱۳۳	صفحه گذاشتن
۱۳۵	مشتری خانم و پیشگویی مرگ قتلعلیشاه
۱۳۷	اولین پیانو
۱۳۹	رنک اصول
۱۴۲	قلندری بر بام
۱۴۴	هوش و گوش جان
۱۴۶	پنجه حسینیقلی خانی
۱۴۸	کلاس میرزا عبدالله در تهران
۱۵۰	اعجاز پنجه و ساز
۱۵۲	ساز پنهان
۱۵۴	چور استاد
۱۵۶	دو کلمه حرف حساب
۱۵۸	نکته سنجی حاج تاج
۱۶۰	پیدایش پیش درآمد
۱۶۲	درویش خان
۱۶۴	پیش درآمدهای درویش خان
۱۶۷	درویش خان و پیش‌بینی وضع هوا
۱۶۹	نی ناوود و کشف استعداد قمر
۱۷۱	قمر، هنرمند مردم
۱۷۳	قمر، هنرمند آزاده
۱۷۵	مضرب محمد صادق خانی
۱۷۷	موسیقی، اسباب تزکیه نفس
۱۷۹	درد و درمان
۱۸۱	طبع بلند وزیری
۱۸۳	وارث یارید

فهرست بخش دوم

۱۸۵.....	بلبل شنیدا.....
۱۸۷.....	گل ماهور یا شکفتی طبیعت.....
۱۸۹.....	احترام به موسیقی.....
۱۹۱.....	بلبل بدآواز.....
۱۹۳.....	اذان گفتن مُلاً.....
۱۹۵.....	تار زدن مُلاً.....
۱۹۷.....	آوازخوانی مُلاً.....
۱۹۹.....	آواز پسر مُلاً.....
۲۰۱.....	صدای کمانچه.....
۲۰۳.....	نی لیک.....
۲۰۵.....	طرز کار.....
۲۰۷.....	در تأثیر موسیقی.....
۲۱۰.....	ثبت ردیف موسیقی ایرانی ۱.....
۲۱۲.....	ثبت ردیف موسیقی ایرانی ۲.....

۲۱۵.....	کتابنامه و فهرست اختصارات.....
۲۱۸.....	نام‌نامه.....

موضوع این کتاب

این مجموعه مشتمل بر افسانه‌ها، حکایات، قصه‌ها و داستان‌های کوتاهی است که مرتبط با موسیقی و با این مختصات " :

الف: بعضی از این داستان‌ها مانند "سرنی" و "موسیقی مرگ ققنوس" ریشه در اساطیر دارد و در افسانه‌ها و اسطوره‌های ملل کهن سال نیز وجود دارد .

ب: بعضی از داستان‌های مندرج در کتاب جنبه تاریخی و شبه تاریخی دارد که از آن جمله‌اند "مرگ شب‌دیز"، "شیون باربد خسرو" و "بوی جوی مولیان آید همی" .

ج: در ردیف موسیقی ایران گوشه‌هایی یافت می‌شود که وجه تسمیه آنها در این کتاب آمده است .

د: در بخش داستان‌های جدید کتاب، رخدادهایی واقعی و خیالی به قلم آمده است که می‌توان آن را به تاریخ تفکر پنجاه سال اخیر در مورد موسیقی ایران و موسیقی دانان ایرانی نسبت داد ."

قسمتهایی از متن کتاب

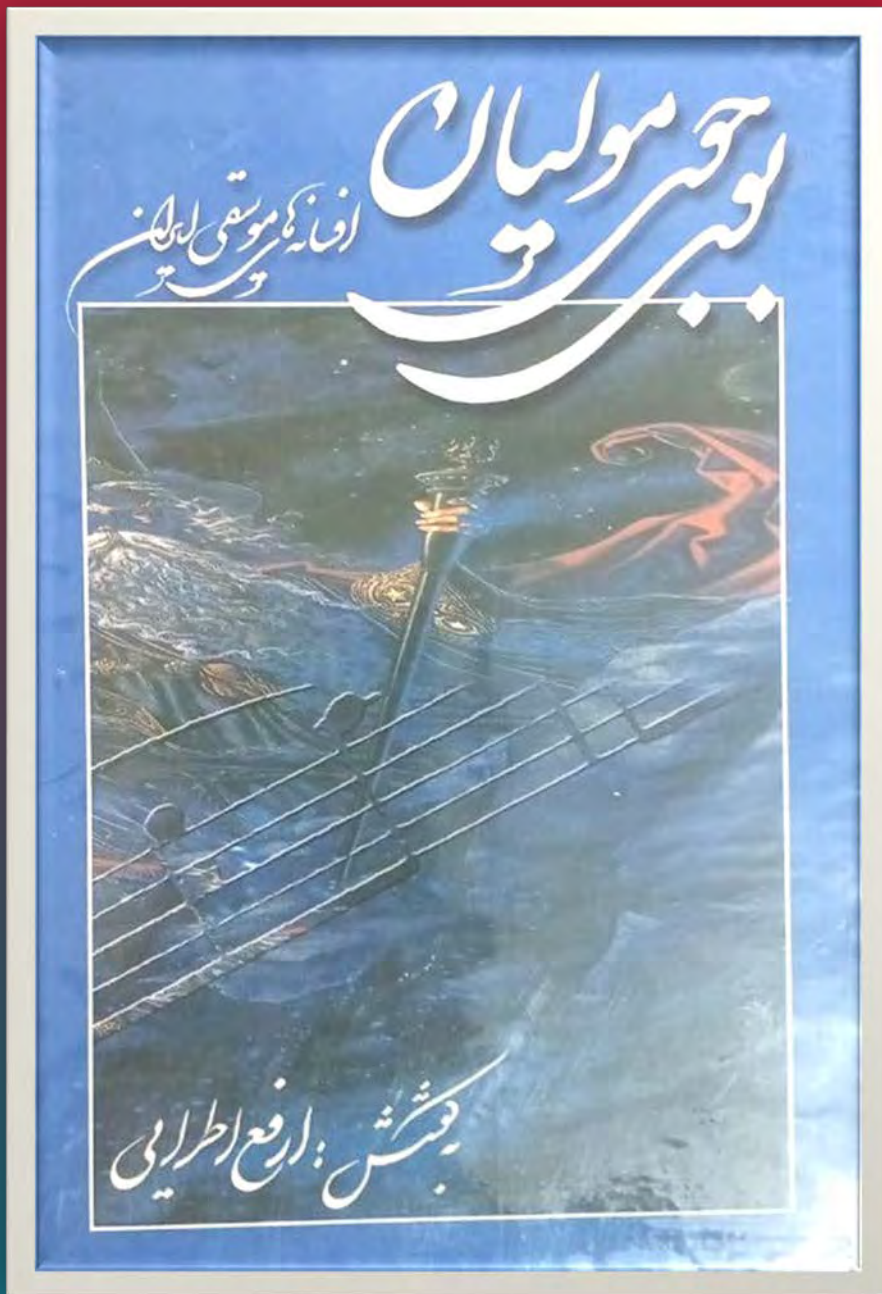
« مرگ شبیدیز »^(۱)

«شبیدیز» نام اسب خسرو پرویز بوده. گویند رنگ آن سیاه بود و وجه تسمیه آن شب رنگ است چون دیز به معنای رنگ می باشد. و نیز گویند از همه اسبان چهار و جب بلندتر بود و آن را از روم آورده بودند و نعل او را به ده میخ بر دست و پایش محکم می کردند و هر طعامی که خسرو می خورد او را نیز می خوراندند و چون شبیدیز بمرد خسرو او را کفن و دفن کرده، صورت او را فرمود که بر سنگ نقش کردند.^(۲) پیکره این اسب نامور، که خسرو بر آن سوار می شد در تاق بستان کرمانشاهان هست.

گویند خسرو هنگام پیری او گفته بود: هر کس خبر مرگ شبیدیز را برای من بیاورد، در زمان فرمان مرگش را خواهم داد... و مرگ او پیش آمد، و هیچکس را یارای آگاهی دادن آن نبود.

تا آنکه همگان پیش بارید رفتند... و او آهنگی ساخت که خسرو از شنیدن آن چنان در غم فرو رفت که خود گفت: مگر شبیدیز مرده است؟ و بارید گفت: این را خود گفتید!^(۳)





روی جلد

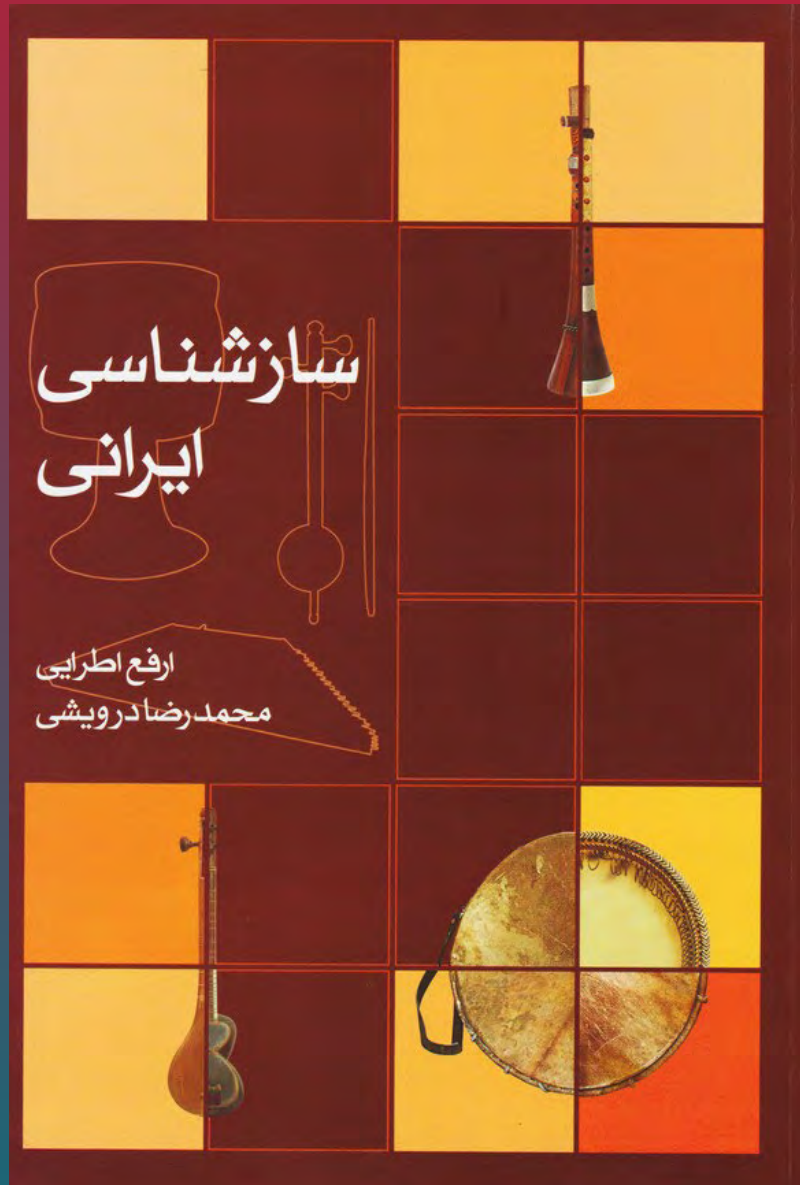
ارفع اطرای

ارفع اطرای که در عرصه هنر ایران زمین، آثار فاخری را بر جای گذاشته اند، بانوی فرهیخته و با استعدادی هستند که توانستند به خوبی علم و تجربه خویش را با تحصیل در هنرستان موسیقی ملی ایران گسترش دهند.

شاگردی در جوار اساتید برجسته مانند ابوالحسن صبا، فرامرز پایور و محمود کریمی در تربیت شخصیت هنری ایشان بی تاثیر نبوده است. در کارنامه ایشان می توان شاهد اجرا های ارکستر داخلی و خارجی، تربیت شاگردان بسیار و تحقیق و پژوهش های تاثیر گذار بود.

شهرت بی مثال ایشان بی ارتباط با تربیت شاگردان بسیار به عنوان نخستین بانوی مدرس سنتور نیست علاوه بر آن که توانستند علم و تجربه خویش را با نگارش آثار فاخری همچون سنتور و ناظمی، فرهنگ لغات موسیقی ایرانی، بوی جوی مولیان و ... با دیگر علاقمندان به موسیقی به اشتراک بگذارند.

آثار دیگر از ارفع اطرای



معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد علی مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

▶ آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟



برگ‌های کتاب به منزله بال‌هایی هستند که روح ما را به عالم نور و
روشنایی پرواز می‌دهند. هرچه بیشتر **کتابِ خوب** بخوانید، بیشتر از
زندگی حقیقی برخوردار خواهید شد.

فرانسوا ولتر، فیلسوف و نویسنده فرانسوی



با تشکر از توجه شما هنردوستان عزیز





بنام خالق زیبائیہا

معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود

تهیه کننده: محمد علی مزینانیان



معرفی کتاب

«دایرةالمعارف سازهای ایران»

اثر: محمد رضا درویشی جلد ۱

در ۳ جلد منتشر شده است



جلدهای دیگر



کتاب: دایرةالمعارف سازهای ایران

کتاب سه جلدی دایرةالمعارف سازهای ایران

جلد اول: (سازهای زهی، مضرابی و آرشه‌ای نواحی ایران)

جلد دوم: (پوست صداها و خودصداهاى نواحى ایران)

جلد سوم: (هواصداهاى زبانهدار نواحى ایران)

فهرست

فهرست

- دایرة المعارف سازهای ایران
- شرح جدول‌ها و روش محاسبه فواصل دستان
- نمودار طبقه‌بندی سازهای زهی ایران
- پراکندگی سازهای زهی زخمه‌ای و آرشه‌ای
- نقشه مسیرهای پیموده شده

- اهمیت شناسایی سازها
- پیدایش سازها
- سمبولیسم سازها
- رده‌بندی سازها

فهرست

سازهای زهی زخمه‌ای و آرشه‌ای
رباب ۱۸ تار (بلوچستان و سیستان)
۵ تنبور ک (بلوچستان)
بینجو (بلوچستان)
دوتار شرق و شمال خراسان
دوتار ترکمن صحرا و گلستان
تار آذربایجانی (آذربایجان شرقی)
تنبوره تالش (گیلان)
باغلاما و سازهای هم‌خانواده (آذربایجان غربی و کردستان)
کمانچه‌ها و قیپک‌های مناطق مختلف ایران

فهرست

- تکنیک‌ها و تصاویر
- جدول اصطلاحات تکنیک‌های مختلف آرشه‌کشی
- تصاویر نوازندگان و سازها
- مقدمه انگلیسی

مقدمه

- اتنوموزیکولوژی و سازشناسی
- الف: اهمیت شناسایی سازها
- سازشناسی یکی از مهم ترین رشته های اتنوموزیکولوژی است. شناسایی سازها و موسیقی سازی، در کنار شناسایی موسیقی آوازی می تواند به درک ارزشهای فرهنگی و ویژگی ها و معیارهای زیبایی شناختی یک جامعه کمک های شایان توجهی بنماید. به عبارت دیگر، سازشناسی از مهم ترین کلیدهای درک تاریخ موسیقی فرهنگهای گوناگون است. اهمیت این رشته از موسیقی شناسی تطبیقی را بروتو نیل چنین توصیف می کند.
- پژوهش درباره سازها در حقیقت بیش از حد انتظار اتنوموزیکولوژی جالب است و ضروری است که هر پژوهنده فرهنگ موسیقایی برای این جنبه از تحقیقات حتی به قیمت از دست دادن سایر جنبه های زندگی موسیقایی، اهمیت ویژه ای قابل شوده [۱]

مقدمه

- شناسایی سازها در فرهنگ های مختلف دامنه وسیعی دارد. این شناسایی می تواند ابتدا سازهای رایج در هر فرهنگ را در برگرد و سپس به سازهایی که مورد استفاده قرار نمی گیرند و تنها جنبه تاریخی دارند. بپردازد. کشفیات باستان شناسی می تواند در این زمینه یاری دهنده پژوهشگر باشد. شناسایی سازها در مرحله بعد بر منابع تصویری به ویژه شمایل نگاری و منابع نوشتاری تکیه دارد و از طریق منابع مختلف دیگر تاریخ ها، سفرنامه ها، لغت نامه ها، متن های منشور و منظوم رساله های موسیقی، نقاشی ها، نقش های برجسته کنده کاری ها و...) به شناسایی سازها می پردازد.
- اهمیت سازشناسی را از چند جهت می توان توضیح داد.
- ۱ نام ساز، نام قطعه های تشکیل دهنده ساز اصطلاحات مربوط به تکنیک های اجرایی، نام مواد به کار رفته در ساختمان ساز، اصطلاحات محاوره ای نوازندگان و نام مقام ها و آهنگ ها می تواند زبان شناسان را در بررسی زبان و گویش های رسمی و غیر رسمی قوم های گوناگون و پیگیری نقل و انتقال این واژه ها از فرهنگی به فرهنگ دیگر یاری می دهد.

موضوع کتاب

جلد اول: (سازهای زهی، مضرابی و آرشه‌ای نواحی ایران)



نخستین جلد این دایرةالمعارف به شرح و شناسایی کامل سازهای زهی نواحی ایران در بخش‌های جداگانه می‌پردازد. در بخش اول شانزده ساز زهی زخمه‌ای و در بخش دوم شانزده ساز زهی آرشه‌ای مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. مؤلف در بررسی هر ساز، جنبه‌های گوناگونی را مورد توجه قرار داده که عبارتند از: تشریح موقعیت و جایگاه ساز در فرهنگ بومی آن؛ بررسی ویژگی‌های ظاهری ساز؛ جنس و مواد به‌کاررفته در ساختمان آن؛ اندازه‌های متعارف هر ساز و قطعات آن و نام قسمت‌های مختلف آن در زبان یا گویش‌های هر منطقه؛ نظام کوک و دستان‌بندی ساز؛ تکنیک‌های اجرایی و موارد استفاده از هر ساز در فرهنگ بومی آن.

موضوع کتاب

جلد دوم: (پوست صداها و خودصداهاى نواحى ایران)



جلد دوم دایرةالمعارف سازهای ایران وسیع ترین پژوهش انجام شده بر روی سازهای خودصدا و پوست صدای یک کشور است. بررسی تمام سازها در هرکدام از دو خانوادهی خودصدا و پوست صدا در نواحی ایران، دقت در جزئیات و ارائه‌ی بیش از یک هزار عکس، ده‌ها طرح گرافیکی، ده‌ها نمودار و نقشه و... از سازهای این دو خانواده از جمله ویژگی‌های این کتاب محسوب می‌شود. ویژگی دیگر این کتاب ارائه‌ی یک نظام تازه در طبقه‌بندی سازهاست. محور اصلی این نظام نگاه از پایین به بالاست. بر این اساس، ابتدا تمامی سازهای هم‌خانواده مورد شناسایی قرار گرفته و طبقه‌بندی بر اساس خصوصیات واقعاً موجود و حتا جدید سازها صورت گرفته است، نه اینکه سازهای موجود به زور در قالب رده‌بندی‌های شناخته شده قرار گرفته باشند.

موضوع کتاب

جلد سوم: (هواصداهای زبانه‌دار نواحی ایران)

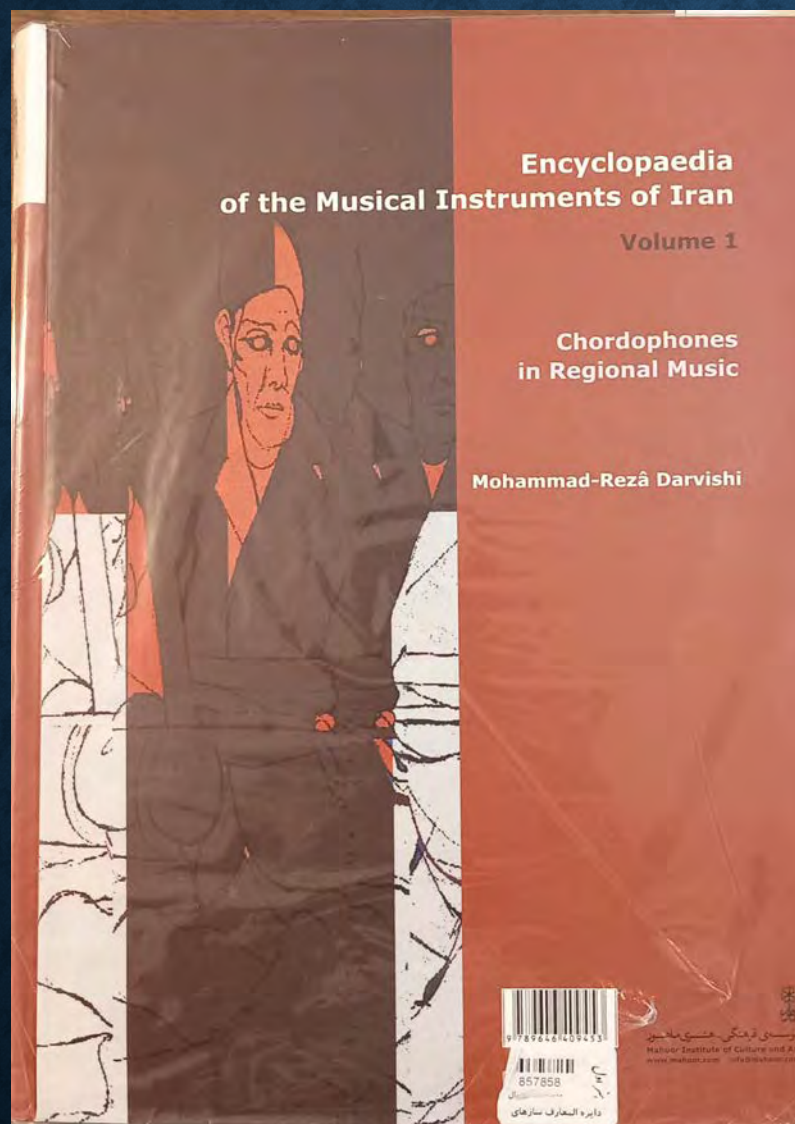


جلد دایرةالمعارف سازهای ایران پژوهشی ممتاز در حوزه‌ی موسیقی نواحی ایران است که مؤلف آن حدود نیمی از عمر خود را صرف تألیف و تدوین آن کرده است. نخستین جلد این اثر (چاپ اول: ۱۳۸۰) به شرح و شناسایی کامل سازهای زهی مضرابی و آرشه‌ای نواحی مختلف ایران می‌پردازد و جلد دوم آن (چاپ اول: ۱۳۸۴) سازهای پوست‌صدا و خودصدا را معرفی می‌کند.

اکنون، پس از گذشت بیش از بیست سال از تاریخ انتشار این اثر، جلد سوم این مجموعه که درباره‌ی سازهای هواصدای زبانه‌دار است، پیش روی شماست. روند تألیف و تدوین و انتشار این جلد، به لحاظ تنوع بسیار گسترده‌ی سازهای هواصدا، و کاربرد و پیچیدگی‌های تکنیک‌های نوازندگی این سازها، در مقایسه با سازهای زه‌صدا، پوست‌صدا و خودصدا، بسیار وقت‌گیر و چالشی بوده است. تعداد پرشمار جدول‌ها، نت‌ها، طرح‌ها و به‌ویژه عکس‌های غالباً شبیه‌به‌هم سازها، و جای‌گذاری آن‌ها در کتاب نیازمند دقت و حوصله و صرف وقت بسیار زیاد بوده است.

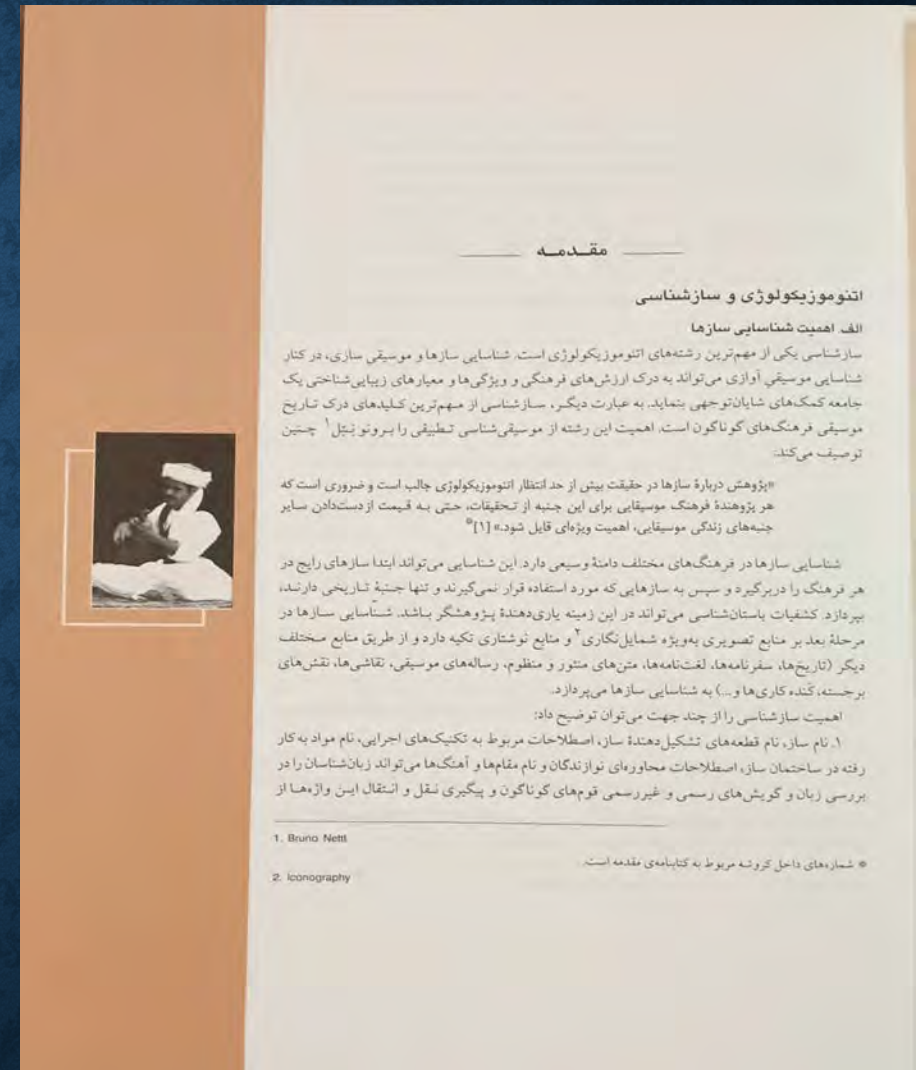
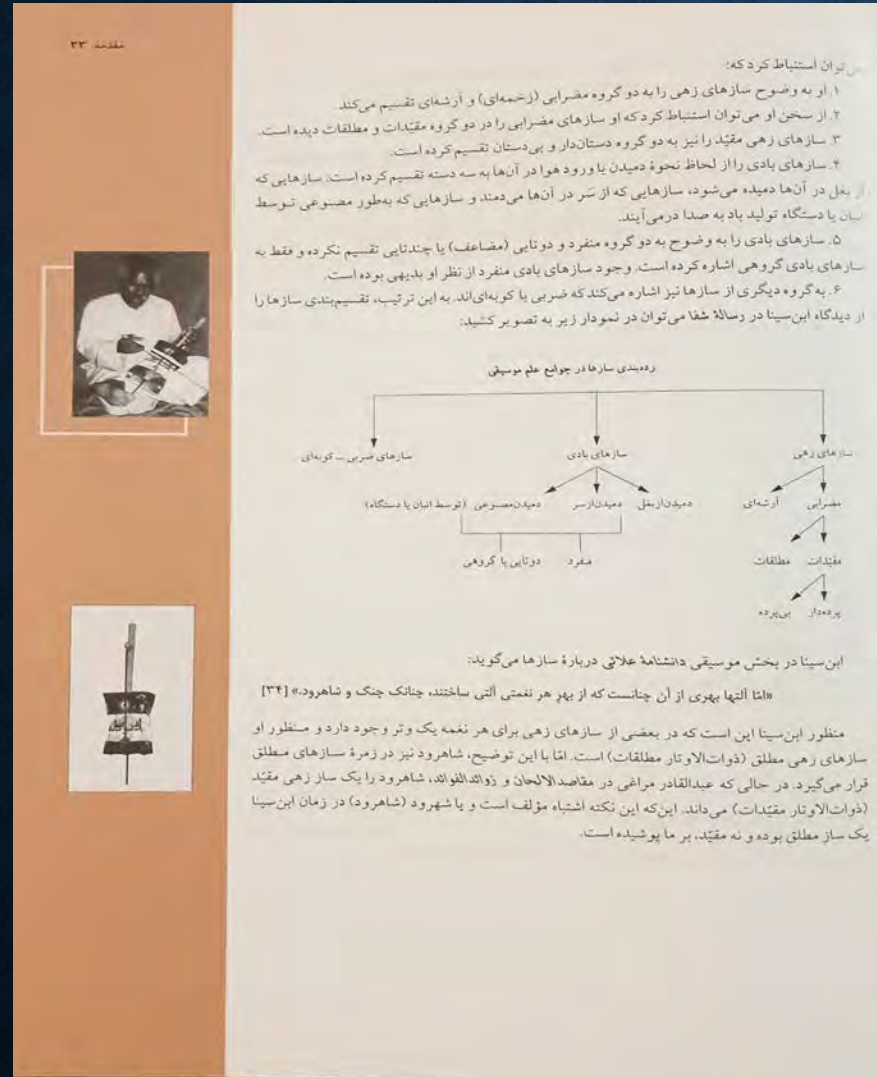
روی جلد



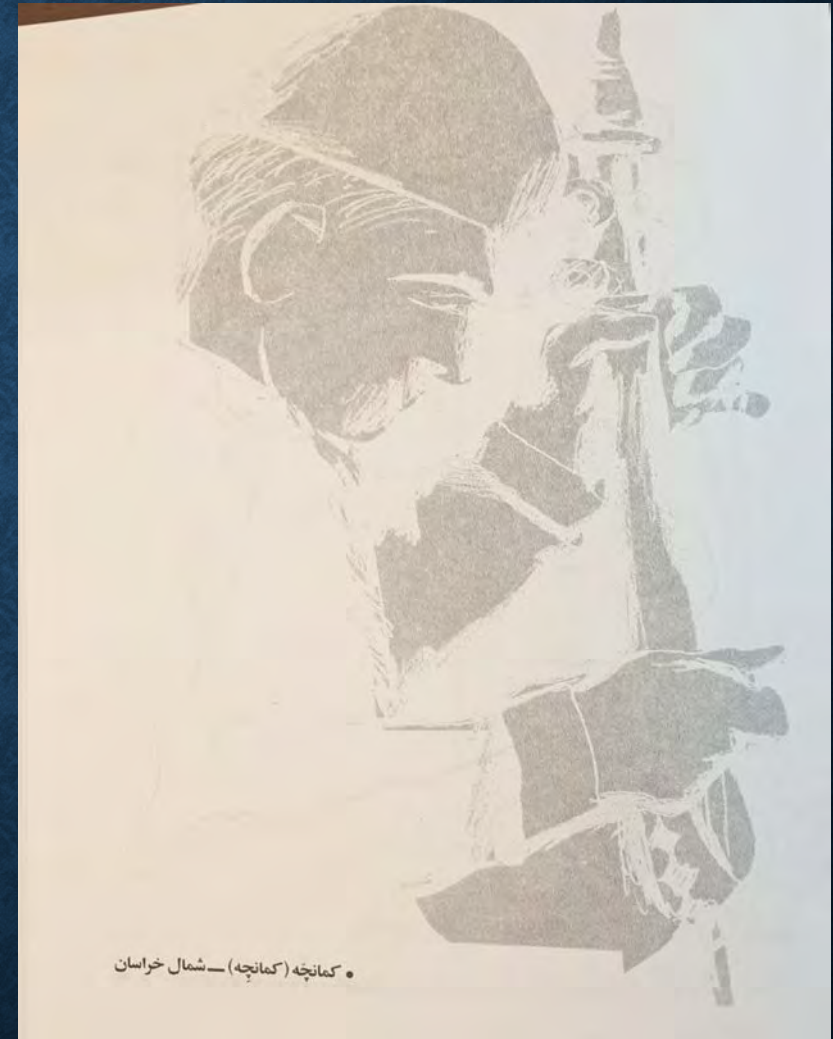
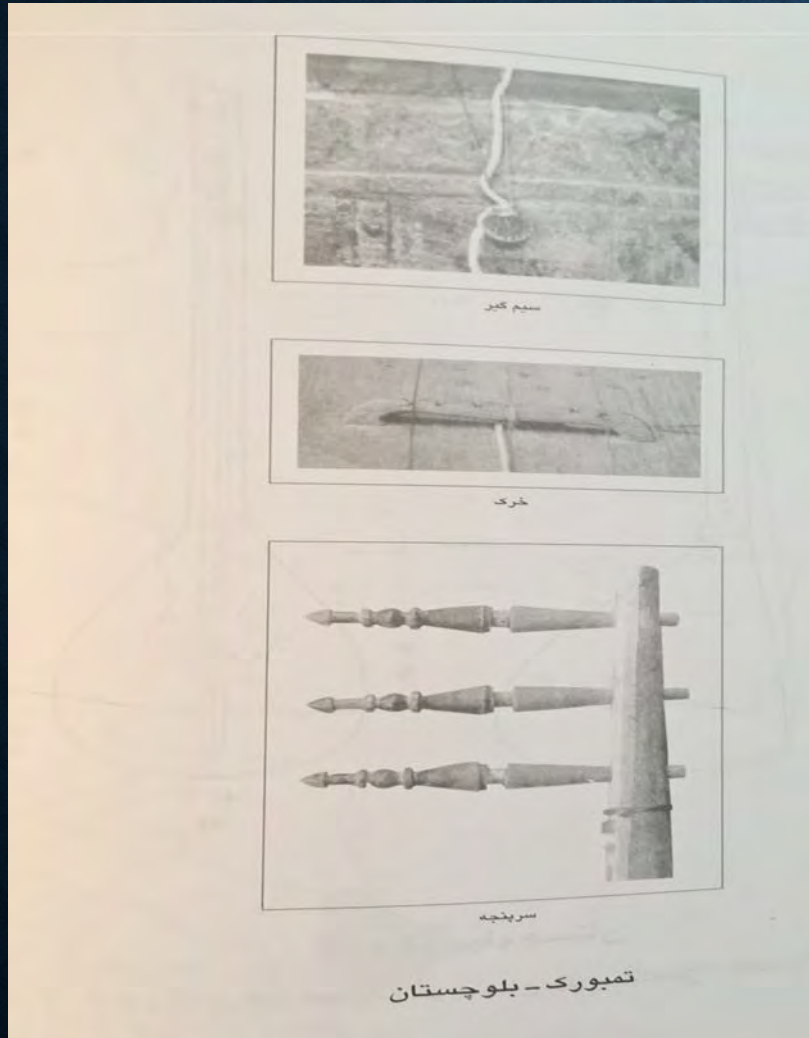


پشت جلد

صفحات نمونه از این کتاب



صفحات نمونه از این کتاب



جمع‌بندی

کتاب اول دایرةالمعارف سازهای ایران، مرجعی کامل برای شناخت سازهای زهی زخمه‌ای و آرشه‌ای نواحی ایران است. این کتاب با فهرست دقیق، تصاویر و نمودارهای جامع، ابزار ارزشمندی برای پژوهش و آموزش موسیقی سنتی ایران فراهم کرده است.

محمد رضا درویشی



• نه برای خوشامد کسی کار کردم و نه به دعوت کسی

• درویشی گفت: می‌دانستم این‌ها آخرین نسل هستند و این شانس را هستی به من داد که بتوانم با آخرین نسل از خنیاگران بی‌نام و نشان این سرزمین مواجه شوم. کافی بود من پانزده سال، دیرتر متولد می‌شدم. بخش عمده‌اش را از دست می‌دادم.

خواندن همه کتاب های
خوب مانند گفتگو با
بهترین ذهن های قرن
های گذشته است
”رنه دکارت“

آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

•
با تشکر از توجه شما

هندوستان عزیز

بنام خالق زیبائیہا



معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود



تهیه کننده: محمد علی مزینانیان

-دستور مقدماتی سه تار دوره ابتدایی

نوشته‌ی حسین علیزاده



هدف از انتشار کتاب «دستور سه تار»

آشنایی هنرجویان با تکنیک‌های مناسب سه‌تار و نیز درک نغمه‌های ایرانی و ردیف موسیقی دستگاهی است. در این مجموعه، هنرجو ابتدا با شکل‌های کشش‌ها آشنا می‌شود و پس از آن در بخش سرمشق‌های مضراب می‌تواند با استفاده از اقلین به فراگیری ریتم پردازد و بعد از تسلط کافی آنها را با خط موسیقی بنویسد. در بخش آشنایی با دستان‌ها، هنرجو با ده دستان آشنا خواهد شد که همه‌ی آنها در تکنیک از یک شکل پیروی می‌کنند. پس از فراگیری دستان‌ها هنرجو می‌تواند سرمشق‌های مضراب را در دستان‌های مختلف به‌کار بگیرد. بخش سوم، آشنایی با فواصل و پرده‌های دستگاه‌هاست و در بخش پایانی بیش از ۵۰ تمرین مختلف با توضیحات و راهنمایی‌های لازم برای دست چپ و راست آمده است. این مجموعه در قالب دو سی‌دی به‌طور جداگانه با اجرای سه‌تار حسین علیزاده ضبط و اجرا شده است.

اتانین ابزاری هستند که توسط شاعران و موسیقی‌دانان برای استخراج وزن شعر یا موسیقی همراه آن به کار می‌رفته‌اند. به عمل استخراج وزن با استفاده از اتانین تقطیع گفته می‌شود. به عقیده حسینی‌علی ملاح تقطیع توسط نکیسا موسیقی‌دان زمان خسرو پرویز ساسانی متداول گشت. در آثار پس از اسلام، اگر چه برای توصیف وزن شعر از افاعیل عروض استفاده می‌شد، اما برای اشاره به وزن موسیقی از اتانین استفاده می‌شد. برای نمونه فرصت‌الدوله شیرازی در رساله بهجت الروح چند تصنیف مختلف را شرح داده‌است و وزن آن‌ها را با کمک اتانین نگارش کرده‌است.^[۲] در آثار فارابی فقط از اتانین برای توصیف ضرب موسیقی استفاده شده و از افاعیل تنها برای عروض (وزن شعر) استفاده شده‌است.^[۳] اما در رساله شرفیه برای اولین بار اتانین و افاعیل همزمان برای توصیف ضرب موسیقی به کار رفته‌اند. در روش تقطعی، وزن یک شعر با کمک اجزایی که به آن «ادات ایقاعی» یا «عوامل تقطعی» گفته می‌شود نمایش داده می‌شود (در زبان عربی واژه ایقاع مترادف با ضرب‌آهنگ یا ریتم است).^[۵] در این روش هجاهای کوتاه با عبارت «ت»، و هجاهای بلند با عبارت «تن» نمایش می‌یابند و از ترکیب این‌ها برای ساختارهای وزنی (مانند «تتن» یا «تتنن») استفاده می‌شود.

۷	مقدمه	۵۷	دستان‌های هفتم ، هشتم و نهم (سیم‌های اول و دوم)
۹	Introduction	۵۸	دستان دهم (سیم‌های اول و دوم)
۱۱	شیوه‌ی دست گرفتن ساز	۵۹	تمرین دستان‌ها
۱۴	شیوه‌ی انداختن سیم	۶۰	وصل دستان‌ها
۱۵	شیوه‌ی بستن پرده‌های سه‌تار	۶۱	دستان‌شناسی دستگاه‌ها
۱۷	سه‌تار از تمام‌رخ و نیم‌رخ	۶۶	ضربی ماهور (درآمد)
۱۸	معرفی شکل‌های کشش‌ها	۶۷	نت زینت
۱۹	معرفی شکل‌های سه بر دو	۶۸	حرکت
۲۰	نشانه‌ها	۶۹	سیت بیارم
۲۱	سرمشق‌های مضراب با تقسیم‌های چهارتایی	۷۰	ریز اشاره (تریل)
۳۴	سرمشق‌های مضراب با تقسیم‌های سه تایی	۷۱	آهوی مار
۳۵	تمرین سرمشق‌های مضراب با تقسیم‌های چهارتایی	۷۲	ضربی چهارگاه
۳۹	تمرین سرمشق‌های مضراب با تقسیم‌های سه تایی	۷۳	چهارمضراب چهارگاه
۴۱	آشنایی با دستان‌ها	۷۴	کباده
۴۳	دستان اول (سیم اول)	۷۵	چهارمضراب چهارگاه
۴۴	دستان اول (سیم دوم)	۷۶	ضربی همایون
۴۵	دستان دوم (سیم اول)	۷۷	رنگ همایون
۴۶	دستان دوم (سیم دوم)	۷۸	سوز و گداز
۴۷	تمرین دستان‌های اول و دوم (سیم اول و دوم)	۷۹	چهارمضراب شور
۴۸	دستان سوم (سیم اول)	۸۰	آی یار آی یار
۴۹	دستان سوم (سیم دوم)	۸۲	هی وله
۵۰	تمرین برای دستان‌های باز ، اول ، دوم و سوم	۸۳	تمرین شور
۵۱	تمرین برای دستان‌های باز ، اول ، دوم و سوم	۸۵	ضربی سه‌گاه
۵۲	دستان چهارم (سیم اول)	۸۶	مخالف سه‌گاه
۵۳	دستان چهارم (سیم دوم)	۸۷	چهارمضراب سه‌گاه
۵۴	آشنایی با دستان‌ها	۸۸	تمرین تکیه (سه‌گاه)
۵۵	تمرین دستان‌های اول ، دوم ، سوم و چهارم	۸۹	آمینة شوشه (سه‌گاه)
۵۶	دستان‌های پنجم و ششم (سیم‌های اول و دوم)	۹۱	شلال (سه‌گاه)

فهرست

فهرست

۹۲.....	ضربی نوا	۱۲۴.....	چهارمضرب دشتی
۹۳.....	گردانیه (نوا)	۱۲۵.....	چهارمضرب چهارگاه
۹۴.....	چهارمضرب راست پنجگاه	۱۲۶.....	چهارمضرب شوشتری
۹۵.....	زنگ شتر (راست پنجگاه)		
۹۶.....	نغمه (راست پنجگاه)		
۹۷.....	ریز تک ، کمان ، کمان ریز (افشاری)		
۹۸.....	تک ، اشاره ، تک ریز		
۱۰۰.....	تک به دو (بیات اصفهان)		
۱۰۱.....	تک به دو (افشاری)		
۱۰۲.....	آی دیلبر		
۱۰۳.....	تمرین کندن (افشاری)		
۱۰۴.....	تک به سه (شوشتری)		
۱۰۵.....	تک به سه (افشاری)		
۱۰۶.....	تک به سه (نهفت و نوا)		
۱۰۷.....	تک به چهار (ابوعطا)		
۱۰۸.....	تک به پنج (دشتی)		
۱۰۹.....	تمرین تکیه (افشاری)		
۱۱۰.....	تمرین تکیه (شور)		
۱۱۱.....	پژواک (افشاری)		
۱۱۲.....	رنگ افشاری		
۱۱۳.....	ریز اشاره (شوشتری)		
۱۱۴.....	رنگ نوا		
۱۱۶.....	مُل من (ابوعطا)		
۱۱۸.....	لَلو		
۱۱۹.....	هوار هوار		
۱۲۰.....	باران باران		
۱۲۱.....	الله مزار		
۱۲۳.....	چهارمضرب راست پنجگاه		

مقدمه

سه‌تار یکی از قدیمی‌ترین سازهای ایرانی است و صدایی ظریف و دلنشین دارد این ساز همان‌طور که از نامش پیداست تا قرن گذشته دارای سه سیم بوده است. مشتاق علی شاه سیم واخوان یا سیم هنگام که سیم سوم است را به آن اضافه کرد و از آن تاریخ به بعد، چهار سیمه شد. سیم هنگام یا سوم معمولاً هم‌صدا با سیم اول یا نت DO کوک می‌شود که در بعضی دستگاه‌ها و آوازها تغییر می‌کند. سیم چهارم نیز یک اکتاو بم‌تر از هنگام به صورت معمول کوک می‌شود. در بعضی از دستگاه‌ها این کوک، با توجه به اهمیت نت‌های دستگاه‌ها و آوازها، تغییر می‌کند. سیم دوم یا SOL نیز از این قاعده مستثنا نیست. روش آموزش سه‌تار به‌طور کلی سینه به سینه بوده است. در بیش از نیم قرن گذشته کتاب‌هایی برای آموزش تار چاپ شده است که نام سه‌تار نیز در کنار نام تار در روی صفحه عنوان بسیاری از این کتاب‌ها آمده است، بی آن‌که توجه خاصی به تکنیک سه‌تار در آن‌ها شده باشد. به هر حال در چند دهه‌ی اخیر، به ندرت، کتاب برای آموزش سه‌تار نوشته شده است. روشی که در کتاب دستور سه‌تار دوره ابتدایی، تالیف حسین علیزاده، به کار گرفته شده برای آشنایی با تکنیک‌های مناسب سه‌تار، و نیز درک نغمه‌های ایرانی و ردیف موسیقی دستگاهی است و شامل چهار بخش است:

موضوع این کتاب

بخش اول. شناخت ریتم و اجرای آن

روش فراگیری ریتم ابتدا با استفاده از «اتانین» و بعد تطبیق آن‌ها با خط موسیقی است. مسلماً توجه خاص و دقیق هنرجویان به خواندن و درک اتانین، باعث تقویت احساس و درک ریتم در آن‌ها خواهد شد. توصیه می‌شود تبدیل اتانین به خط نت را پس از فراگیری و درک ریتم‌ها انجام دهید و برای فراگیری کشش اتانین حتماً به تابلوی مربوط در صفحه‌ی ۱۸ توجه کنید.

نسبت کشش سرمشق‌های مربوط به مضارب‌ها را، تعداد چهارخانه‌های آن‌ها تعیین می‌کند. به عنوان مثال،

Tan



«Tan» شامل چهار خانه است و کشش آن برابر با یک سیاه (♩) است:

te te



و یا ت «Te» شامل دو خانه است و کشش آن برابر با یک چنگ (♪) است:

ta ta ta ta



و یا ت «Ta» شامل یک خانه است و کشش آن برابر با یک دولاجنگ (♫) است:

تمرین و خواندن اتانین، بدون ساز نیز در هر محیطی برای هنرجو امکان‌پذیر است. بنا بر این سرمشق‌های مضارب را می‌توانید بدون ساز هم تمرین کنید.

بخش دوم. پرده شناسی

در بخش پرده شناسی با ده دستان آشنا می‌شوید که همه آن‌ها، در تکنیک، از یک شکل پیروی می‌کنند. برای اجرای درس‌های دستان‌ها، رعایت انگشت‌گذاری همزمان ضروری است. پس از فراگیری دستان‌ها می‌توانید سرمشق‌های مضرب را در دستان‌های مختلف به کار بگیرید. محل دستان‌ها با نشانه‌ی **۱** مشخص می‌شود:



دستان اول روی سیم اول



دستان اول روی سیم دوم



دستان اول روی سیم‌های سوم و چهارم

بخش سوم. آشنایی با فواصل و پرده‌های دستگاه‌ها

بخش چهارم. تمرین‌های مختلف برای دست چپ و راست

توجه به یادآوری‌ها و راهنمایی‌های زیرنویس کتاب، اطلاعات لازم را در اختیار هنرجویان عزیز می‌گذارد تا بتوانند درس‌ها را هرچه دقیق‌تر اجرا کنند.

در خاتمه، از هنرمندان جوان، آقایان علی صمدپور و علی بوستان به خاطر تلاش، همدلی و همراهی هنرمندانه‌شان؛ از دوست ارجمند آقای محمد افتخاری به خاطر دقت در ویرایش متن؛ و از دوست گرامی آقای محمد موسوی مدیر مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور به خاطر پی‌گیری و تشویق‌شان در انتشار این کتاب، از صمیم قلب سپاس گذارم.

حسین علیزاده

پاییز ۱۳۷۷

قسمتهایی از متن کتاب

شیوهی دست گرفتن ساز



شیوهی نشستن

سه‌تار را در دو حالت نشسته (چهار زانو) روی زمین و یا صندلی می‌نوازند که در هر دو صورت کاسه‌ی ساز را باید طوری بین انتهای ران و سمت راست شکم قرار داد که صفحه‌ی آن به طرف روبه‌رو عمود بر زمین باشد.

قسمتهایی از متن کتاب

وضعیت دست راست

هر دو دست به صورت مشت نیمه باز روی ساز قرار می گیرند (شکل ۱). ابتدا دست راست از قسمت بالای سیم گیر یا وسط قوس بالایی کاسه، آویخته و به همان صورت مشت نیمه باز در روی صفحه حفظ می شود (شکل ۲) (دست چپ فعلاً نقش ایجاد طراز ساز در بغل را دارد که در این حالت، دسته ی ساز به طور آزاد بین انتهای انگشت سیبیه و شست قرار می گیرد و همان حالت مشت نیمه باز را حفظ می کند شکل ۳).



● هنرجویان از ابتدا دقت کنند، هنگام نواختن، بدن حالت طبیعی داشته باشد و عضله ای در بدن منقبض نشده باشد. زیرا غیرطبیعی بودن هر عضوی باعث کوفتگی و خستگی بدن، و مانع پیشرفت لازم در تکنیک می شود.

قسمتهایی از متن کتاب

سیوهی قرار گرفتن دست راست روی ساز

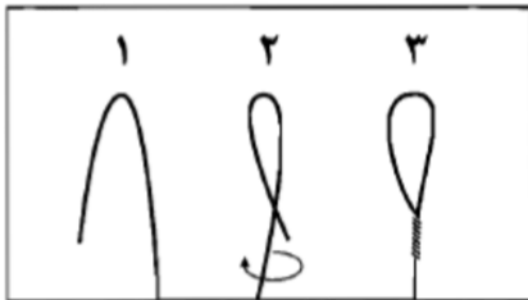
دست راست از ۳ نقطه به صورت پایه با صفحه‌ی ساز تماس می‌گیرد:

۱. انتهای ساعد (در حدود دوانگشت قبل از میچ) از انتهای قوس بالایی کاسه آویخته می‌شود (بالای سیم گیر شکل ۱).
۲. قسمت نرم سر انگشت سوم را روی کاسه قرار دهید. این انگشت را به صورت نیمه خم، طوری روی صفحه بگذارید تا انگشت چهارم (انگشت کوچک)، هم سطح آن شود. حالت فتری انگشت سوم، زاویه‌ی ناخن را با سیم و نیز فاصله‌ی دست را با صفحه تنظیم می‌کند (شکل ۲).
۳. انتهای شست در ابتدای گلویی بالای کاسه قرار می‌گیرد که در این حالت، بین ساعد و شست، قوس ایجاد می‌شود. کف دست نیز باید حالت قوس دار داشته باشد. انگشت اول (سبابه) را - که بلندی ناخن آن در حدود ۳ تا ۴ میلی متر است - از بند دوم حرکت دهید. انگشت دوم (میانی) آزاد است و همراه با انگشت سبابه در حالت نیمه خم حرکت می‌کند. برای اجرای مضراب راست (۸)، انگشت سبابه کاملاً به طرف بیرون باز می‌شود و از همان جا به سیم ضربه می‌زند. ناخن فقط در همین حرکت به سیم می‌خورد و نباید آن را بکند. حرکت انگشت سبابه برای اجرای مضراب راست با لمس کردن انتهای شست به پایان می‌رسد و از همین جا حرکت برای اجرای مضراب چپ (۷) آغاز می‌شود. در این حالت سعی کنید نیمه‌ی چپ ناخن را به طور نیمه عمود به سیم بزنید و مجدداً انگشت سبابه را به طرف انتهای شست حرکت دهید. ناخن باید گرد و بدون زاویه باشد و موازی با سیم‌ها حرکت نکند (شکل ۳).



قسمتهایی از متن کتاب

شیوهی انداختن سیم



شیوهی انداختن سیم
سیم‌های سه تار معمولاً به این ترتیب
انتخاب می‌شوند:

- سیم اول، شماره‌ی ۱۸ (یا ۲۰)
- سیم دوم، شماره‌ی ۲۰ (یا ۲۲)
- سیم سوم، شماره‌ی ۱۸ (یا ۲۰)
- سیم چهارم، شماره‌ی ۳۵ (یا ۴۰)

برای بستن سیم ابتدا سیم را با ساز اندازه‌گیری و بعد آن را قطع کنید. یک سر سیم را به اندازه‌ی ۲ تا ۳ سانتی‌متر خم کنید و روی خود سیم قرار دهید. خم کردن سیم نباید باعث تا شدن و شکنندگی آن شود. حالا این قسمت از سیم را به صورت دولا با انگشت‌های شست و سبابه‌ی دست چپ بگیرید و انگشت سبابه‌ی دست راست را داخل حلقه‌ی حاصل از خمیدگی سیم قرار دهید و آن را بپیچانید. برای انجام این کار، دست راست باید طوری عمل کند که هر دو رشته‌ی سیم خوب به هم پیچیده شوند تا کوک بیشتر ثابت بماند (اگر فقط یک سیم به دور سیم دیگر بپیچد، گره محکم نخواهد شد و باز می‌شود. هنگام پیچیدن، سر سیم دیگر باید آزاد باشد). پس از آن که یک سر سیم پیچیده شد، سر دیگر را از داخل سیم ببرد کنید، گره‌ی مختصری به همان صورت بزنید، گوشه‌ی ساز را داخل حلقه‌ی سیم نمایید و آن را ابتدا در طرفین گوشه، و پس از محکم شدن در جهت چپ روی قسمت عمودی گوشه بپیچید. بعد سر دیگر سیم را به سیم‌گیر وصل کنید و با چرخاندن گوشه به طرف چپ صدای دلخواه را انتخاب کنید.

به طور معمول، سیم اول سه‌تار نسبت به دیپازون، «سی پُل» یا «لا» و هنگام همراهی با سازهای دیگر مطابق با «دو» دیپازون کوک می‌شود. سیم دوم، فاصله‌ی چهارم درست، پایین‌تر از سیم اول (سُل) کوک می‌شود. ضمناً سیم دوم از قدیم معمولاً برای اجرای دستگاه راست‌پنجگاه، «فا» کوک می‌شده است. سیم سوم و چهارم معمولاً به صورت اکتاو و یا فواصل دیگر نسبت به هم کوک می‌شوند.

لازم به یادآوری است که سیم سوم هم‌صدا با سیم اول، و سیم چهارم یک اکتاو بهتر کوک می‌شوند. در بعضی دستگاه‌ها یا آوازها سیم سوم و چهارم، «ر» و در بعضی دیگر مانند شور سُل، سیم سوم، «دو» و سیم چهارم، «فا» و در سه‌گاه، به ترتیب سیم سوم، «لا کُرَن» و هم‌صدا با پرده‌ی اول سیم «سُل» و سیم چهارم، «فا» کوک می‌شوند. بعضی از کوک‌های دیگر بنا به اهمیت نت‌های خاص دستگاه‌ها یا آوازها به ابتکار نوازنده انتخاب می‌شوند.

قسمتهای از متن کتاب

شیوهی بستن پرده‌های سه‌تار

ابتدا جای پرده‌های قبلی را علامت‌گذاری نمایید. بعد پرده‌های کهنه را قطع و روی دسته را با پارچه‌ای که اندکی مرطوب است تمیز کنید. پرده‌ای که از جنس زه است باید با قطر متوسط انتخاب شود. پس از قطع پرده برای اندازه‌های مناسب سه‌تایی یا چهارتایی، آن‌ها را به ترتیب زیر ببندید (قبل از بستن، پرده را با پارچه‌ای که کمی نم دارد مرطوب کنید):

پرده‌های سه‌تار

سه‌تار معمولاً ۲۵ پرده دارد که به صورت سه‌تایی یا چهارتایی روی دسته بسته می‌شوند. مبنای پرده‌بندی سه‌تار و تار از قدیم بر اساس فواصل دستگاه شور (سُل) تنظیم می‌شده و پرده‌های اصلی، چهارتایی و بقیه سه‌تایی بسته می‌شده است.

ترتیب قرار گرفتن پرده‌ها روی دسته از بم به زیر: (به ترتیب نام نت‌ها روی سیم اول)

۱۴.	سی گُرُن	B ^۱	سه‌۷
۱۵.	سی	B	سه‌۷
۱۶.	دو	C	چهار۷
۱۷.	ر گُرُن	D ^۱	سه‌۷ یا چهار۷
۱۸.	ر	D	چهار۷
۱۹.	می پُمل	E ^۱	چهار۷
۲۰.	می گُرُن	E ^۲	سه‌۷
۲۱.	می	E	سه‌۷
۲۲.	فا	F	چهار۷
۲۳.	فا دیز	F [#]	سه‌۷
۲۴.	سُل	G	چهار۷
۲۵.	لا پُمل	A ^۱	سه‌۷

۱.	ر گُرُن	D ^۱	چهار۷
۲.	ر	D	چهار۷
۳.	می پُمل	E ^۱	چهار۷
۴.	می گُرُن	E ^۲	سه‌۷
۵.	می	E	چهار۷
۶.	فا	F	چهار۷
۷.	فا سوری	F [#]	سه‌۷
۸.	سُل گُرُن	G ^۱	سه‌۷
۹.	سُل	G	چهار۷
۱۰.	لا پُمل	A ^۱	سه‌۷ یا چهار۷
۱۱.	لا گُرُن	A ^۲	چهار۷
۱۲.	لا	A	سه‌۷
۱۳.	سی پُمل	B ^۱	چهار۷

قسمتهایی از متن کتاب

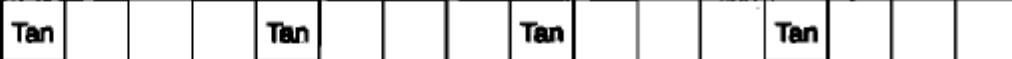
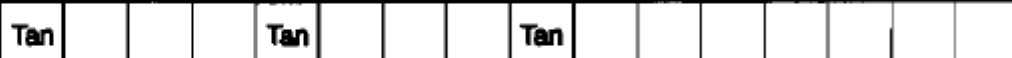
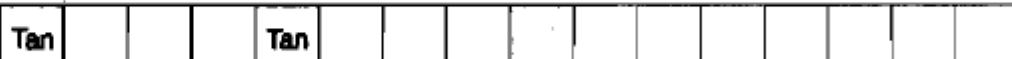
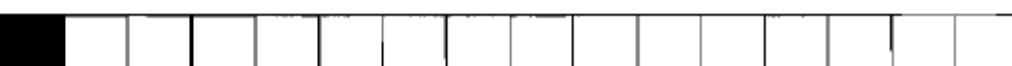
در اینجا می‌خواهم دو موضوع را مطرح کنم. اول اینکه شما باید محل تمرینتان را مرتب کنید تا کارایی و بازدهی‌تان به حداکثر برسد. البته برای خلق یک موسیقی بی‌عیب و نقص، نیاز به داشتن یک اتاق تمرین با استودیوی رؤیایی و تخیلی نیست؛ اما گاه عواملی وجود دارند که نوازندگان را به دردرس می‌اندازند. دوم اینکه محل تمرین شما خواه مدرن و به‌روز باشد یا خیلی معمولی، شما می‌توانید با اندکی ابتکار، آن را به جایی تبدیل کنید که برایتان الهام‌بخش باشد.

چگونه یک اتاق تمرین غیرمجهز، نوازنده را دچار مشکل می‌کند؟ صدلی‌هایی که از نظر اندازه مناسب نیستند موجب کم‌رود می‌شوند؛ نور کم محیط موجب خستگی چشم و سردرد می‌گردد؛ عدم مطابقت با متروم سبب به هم ریختگی ریتم می‌شود. جدول ۱.۱ فهرستی از آنچه در یک اتاق تمرین نیاز است — به جز ساز — را ارائه می‌دهد. در نظر داشته باشید که برخی از نوازندگان به همه‌ی موارد ذکرشده در این فهرست نیاز ندارند. مثلاً تعداد کمی از نوازندگان پیانو هستند که به تیونر نیاز دارند.

برای اینکه محیطی که در آن تمرین می‌کنید را به محیطی هنری و خلاقانه تبدیل نمایید، زمانی که برای تمرین کردن آماده می‌شوید — خواه در منزل، در مدرسه یا در راه — مطمئن شوید که وسایل شما در محل تمرینتان آماده و مرتب‌اند. هنگام تمرین کردن هرآنچه موجب حواس‌پرتی شما می‌شود را از خود دور نمایید. تلفن و رایانه‌تان را خاموش کنید. سپس قبل از اینکه تمرینتان را شروع کنید، چند لحظه را به سپاسگزاری بابت این موقعیت فوق‌العاده اختصاص دهید. درست مانند مراسم پرستش‌وارانه‌ای که بعضی افراد مذهبی در هنگام ورود به نیایشگاه مطابق رسوم خود انجام می‌دهند.

قسمتهایی از متن کتاب

معرفی شکل‌های کشش‌ها

Tan nan nan nan تن نن نن نن	گرد  سکوت گرد 	=	 
Tan nan nan تن نن نن	سفید نقطه‌دار  سکوت سفید نقطه‌دار 	=	 
Tan nan تن نن	سفید  سکوت سفید 	=	 
Taan تان	سیاه نقطه‌دار  سکوت سیاه نقطه‌دار 	=	 
Tan تن	سیاه  سکوت سیاه 	=	 

قسمتهایی از متن کتاب

tee تی	چنگ نقطه‌دار	=		=		e												
	سکوت چنگ نقطه‌دار	=		=	te	ta												
te ت	چنگ	=		=														
	سکوت چنگ	=		=	ta	ta												
taa تا	دولا چنگ نقطه‌دار	=		=														
	سکوت دولا چنگ نقطه‌دار	=		=	ta	to												
ta ت	دولا چنگ	=		=														
	سکوت دولا چنگ	=		=	to	to												
too تو	سه‌لا چنگ نقطه‌دار	=		=														
	سکوت سه‌لا چنگ نقطه‌دار	=		=	to													
to ت	سه‌لا چنگ	=		=														
	سکوت سه‌لا چنگ	=		=	to													



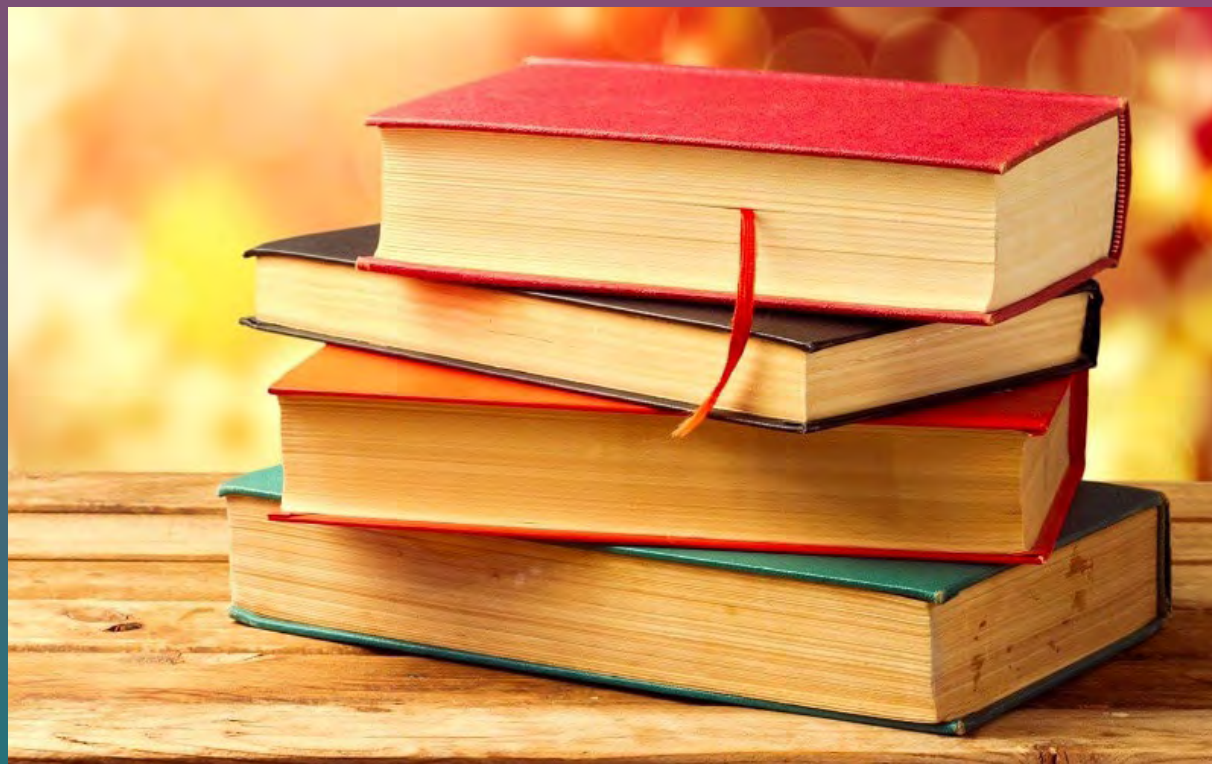
روی جلد

معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد علی مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود



پشت جلد

آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟



برگ‌های کتاب به منزله بال‌هایی هستند که روح ما را به عالم نور و
روشنایی پرواز می‌دهند. هرچه بیشتر کتابِ خوب بخوانید، بیشتر از
زندگی حقیقی برخوردار خواهید شد.

فرانسوا ولتر، فیلسوف و نویسنده فرانسوی



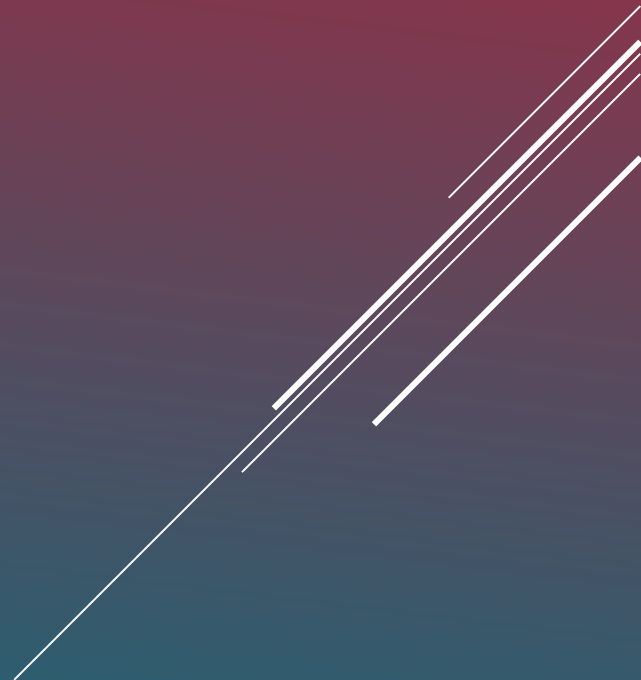
با تشکر از توجه شما هنردوستان عزیز





معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد علی مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

بنام خالق زیبائیہا



معرفی کتاب

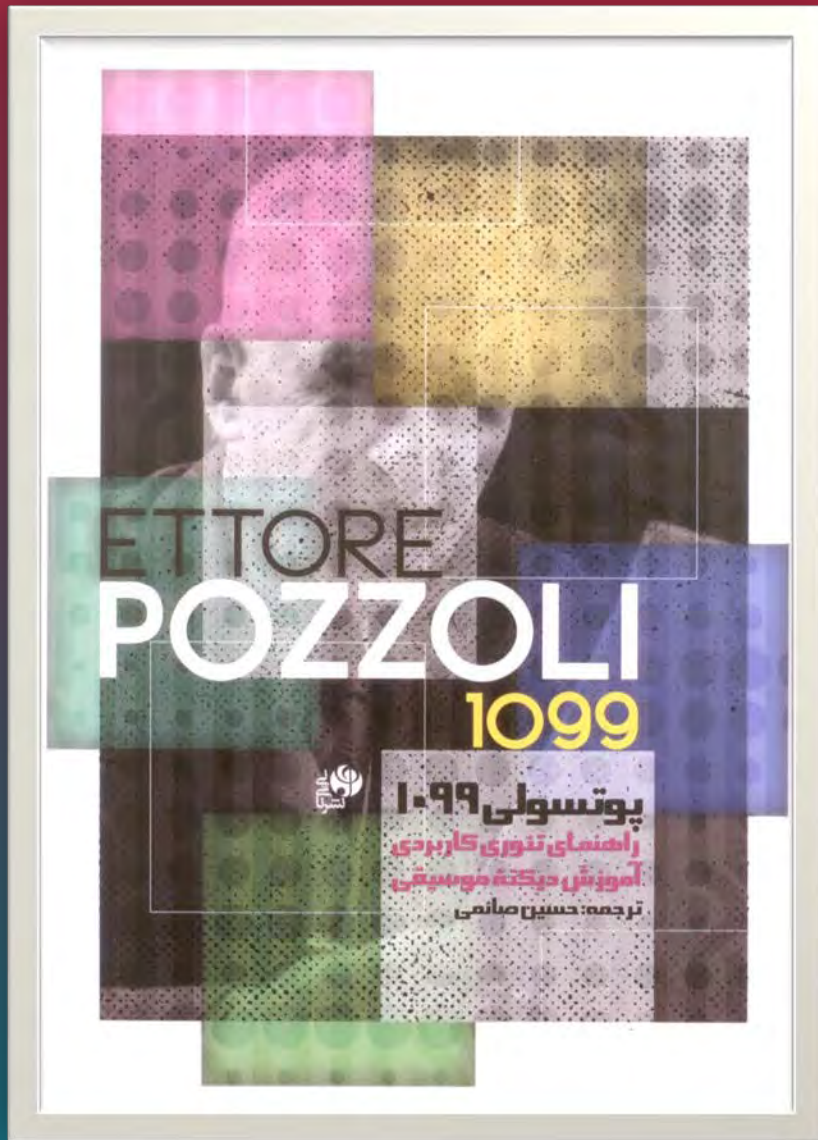
انجمن موسیقی شاهرود

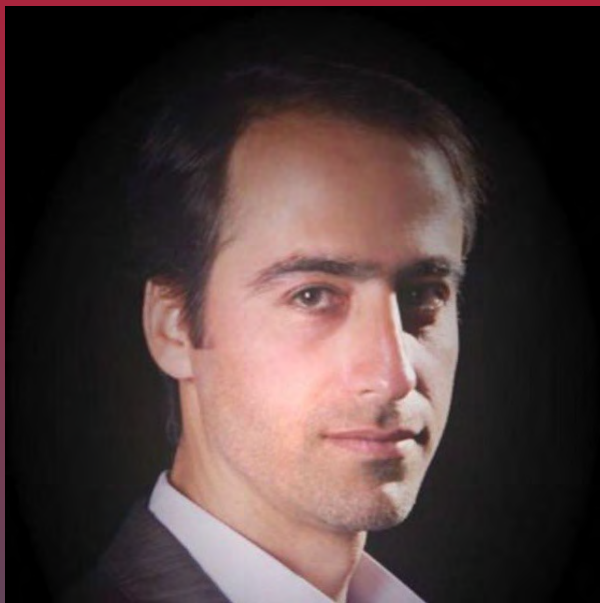


تهیه کننده: محمد علی مزینانیان

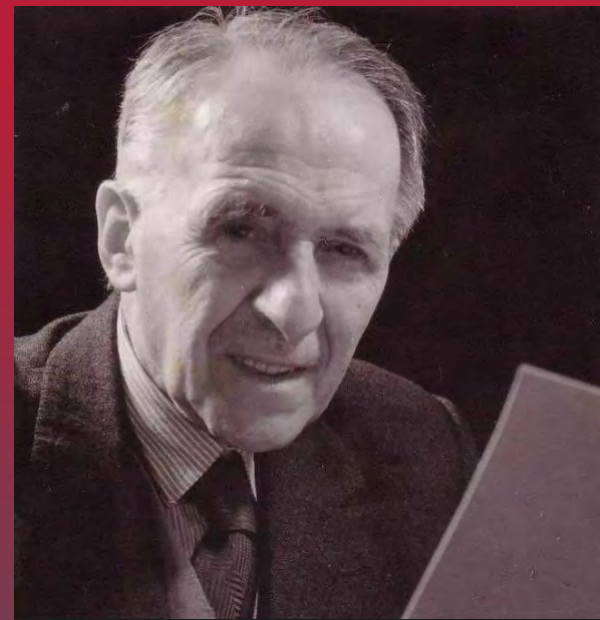
راهنمای تئوری کاربردی آموزش دیکته موسیقی

نوشته‌ی : پوتسولی
ترجمه‌ی حسین صائمی





راهنمای تئوری کاربردی آموزش دیکته موسیقی



اتوره پوتسولی (۲۳ ژوئیه ۱۸۷۳ - نهم نوامبر ۱۹۵۷) پیانیست و آهنگساز کلاسیک ایتالیایی بود. اتوره پوتسولی در شهر ایتالیایی Seregno متولد شد، خیلی زود پس از دریافت دیپلم موسیقی از هنرستان میلان در سال ۱۸۹۵، کار خود را آغاز کرد. او ضمن نوشتن موسیقی برای پیانو و ارکستر، شروع به تدریس در هنرستان میلان کرد. آثار او در مورد تئوری و **solfeggio**، حتی امروزه اساس مطالعات هر پیانیست در نظر گرفته می شود، برای مشکل پیش رونده، برای هماهنگی و ضد نقطه شناخته شده است. ترکیب او " **Danza fantastica** " در سال ۱۹۵۶ به عنوان قطعه اجباری برای رقبا در ششمین مسابقه آکاردئون جهانی در گادسک انتخاب شد. پوتسولی در ۹ نوامبر ۱۹۵۷ در سرنگو (ایتالیا) درگذشت، جایی که از سال ۱۹۵۹، مسابقه بین المللی پیانو به افتخار او برگزار می شود.

حسین صائمی: مدیر مسئول انجمن موسیقی شاهرود و مدیر مسئول آموزشگاه موسیقی دل شدگان است،
نامبرده به تدریس آواز کلاسیک ایرانی، سه تار، تنبک، تئوری موسیقی و سلفژ مشغول می باشد.

فهرست

فهرست

پیشگفتار مترجم ۴

بخش اول

اصول کلی ۵

واحد زمان ۶

نشانه‌های نت‌نویسی - میزان ۸

میزان ساده - میزان ترکیبی ۱۱

نت‌نویسی در میزان ساده ۱۲

تقسیم واحد زمان ۱۴

بخش دوم

دیکته ریتم ۱۷

تمرین دیکته در میزان‌های ساده ۱۸

سری اول ۱۸

سری دوم ۱۹

سری سوم ۲۰

سری چهارم ۲۲

سری پنجم ۲۴

سری ششم ۲۶

سری هفتم ۲۹

تمرین دیکته در میزان‌های ترکیبی ۳۱

سری هشتم ۳۳

سری نهم ۳۴

سری دهم ۳۶

سری یازدهم ۳۸

سری دوازدهم ۳۹

سری سیزدهم ۴۱

سری چهاردهم ۴۴

سری پانزدهم ۴۶

سری شانزدهم ۴۸

سری هفدهم ۵۱

تمرین‌های ضمیمه ۵۴

عزیزه علم و هنر پس روشن است

«کار نیکو کردن از پُر کردن است»

(مترجم)

پیشگفتار مترجم

درک و شناخت ریتم و در پی آن ریتم خوانی و دیکنه ریتم، بعد از تئوری موسیقی، مهم‌ترین عامل به‌عنوان پایه و اساس جدی در آموزش موسیقی به شمار می‌رود. ریتم خوانی و دیکنه ریتم در چهلای برای ورود به دنیای علمی موسیقی در جهت آواک ریتم در همه شاخه‌های خوانندگی، نوازندگی و آهنگسازی و نیز پیش‌نیازی برای دوره سلفژ، فریت گوش و دیکنه ملودی است. نویسنده کتاب حاضر، «نقشه پوترولی»^۱ پیایست و آهنگساز ایتالیایی است که آثاری از او شامل کتاب تکالیف و حل مسائل تئوری موسیقی، کتاب ۱۰۹۹ با موضوع دیکنه ریتم، کتاب‌های ۱۱۵۱ تا ۱۱۵۴ با موضوع سلفژ گفتاری و آوازی، کتاب‌های ۲۰۷۱ و ۲۰۷۲ با موضوع سلفژ را آسان یاد می‌گیریم و نیز آلوده‌هایی برای پیانو برجای مانده است. با توجه به انتشار کتاب‌های تکالیف تئوری موسیقی و سلفژ در ایران و احیای نیاز به کتاب دیکنه ریتم (که تاکنون در ایران به چاپ نرسیده) بر آن شدم تا با ترجمه و بازنویسی نسخه‌های آن، حلقه مفقوده این روش آموزشی زنجیره‌وار از این هنرمند بزرگ را به علاقه‌مندان موسیقی تقدیم نمایم. این کتاب در دو بخش تئوری و عملی، با شیوه‌ای گام‌به‌گام و با ارائه تمرین‌هایی از حالت ساده به پیچیده، به آموزش درک و دریافت ریتم و هدایت هنرجو به سمت نگارش دیکنه ریتم می‌پردازد. لازم به ذکر است در متن ترجمه، هر جا که نیاز به توضیح یا اشاره به مطلبی بود نظر شخصی خود را در پرانتز و همراه با علامت (م) به معنی مترجم درج نموده‌ام.

در پایان قدس و تشکر صمیمانه دارم از عزیزانی که در پدیدآوردن این کتاب مؤثر بوده و بنده را یاری نمودند. از استاد بزرگوارم جناب آقای «امیر انجیری» که زحمات بازنگری را کشیدند و از راهنمایی و پیشنهادهای ارزنده ایشان بهره‌مند شدم و همچنین از آقای «جعفر صالحی» به جهت راهنمایی‌های بی‌درغشان در بازنویسی نسخه‌ها و سپس از دوستان خوبم آقایان مهتس «محمد نوری» و «محسن شهنام» که بابت انجام کارهای گرافیکی، تهیه نمودار نسخه‌ها و صفحه‌آرایی قبول زحمت کردند.

حسین صالحی

شهریورماه ۱۴۰۱

بخش اول

بخش اول

اصول کلی

موسیقی دارای زبانی مخصوص و تشکیل شده از اصوات است. شدت و مدت شنیده شدن یک صوت، آن را از دیگر اصوات متمایز می‌سازد.

برای نشان دادن این صداها برحسب زیرایی (زیر و بمی) و مدت زمان شنیده شدنشان (اوزش زمانی یا دیرتند. م)، سیستم نوشتاری ویژه‌ای در نظر گرفته شده که برای درک آن به یک مطالعه تخصصی نیاز است. برای این امر می‌توان از سلفژ و دیکته موسیقی استفاده کرد.

در سلفژ، با خوانش نشانه‌ها می‌توان نت مورد نظر را تشخیص داد، درحالی‌که دیکته موسیقی این امکان را فراهم می‌سازد که از طریق شنیدن صدا، نت و دیرتند آن را به دست آورد. این دو سازوکار، مکمل یکدیگر هستند و باید در آموزش اصول موسیقی یکدیگر را همراهی کنند.

هدف این کتاب آموزش سلفژ نیست، بلکه به بررسی مسائلی که هنرجو در مسیر یادگیری دیکته موسیقی با آن مواجه می‌شود می‌پردازد. دیکته موسیقی عبارت است از توانایی تبدیل صداها به نشانه‌های متعارف موسیقایی که در دو مرحله انجام می‌شود:

۱- درک و حفظ صداها یا یک جمله موسیقایی

۲- نگارش این صداها با نشانه‌های مرتبط

مرحله اول به دلیل پیچیدگی‌هایش به‌طور طبیعی برای هنرجو مشکل‌تر است. درواقع او باید بتواند در آن واحد، کشش، زیرایی^۱ و هم‌زمانی صداها را درک کند. همچنین باید با صدای خود یا یک ساز، جمله دیکته شده را با دقت تکرار کند و اجزای مختلف تشکیل‌دهنده آن که شامل ریتم، ملودی و هارمونی است را تشخیص دهد.

بنابراین بهتر است آموزش دیکته موسیقی را به سه بخش تقسیم کرد:

۱- دیکته ریتم

۲- دیکته ملودی

۳- دیکته هارمونی

هنرجو باید هر بخش را به‌طور جداگانه تمرین کند تا توانایی درک فرم‌های پیچیده‌تر زبان موسیقی را پیدا کند.

دیکته ریتم به مطالعه ترکیب صداها با کشش‌های زمانی مختلف می‌پردازد. دیکته ملودی، ارتباط بین صداها یا گوتاکون را مورد بررسی قرار می‌دهد و دیکته هارمونی ارتباط بین صداها یا هم‌زمان را مطالعه می‌کند.

^۱ زیر و بمی صدا

بخش دوم

بخش دوم

دیکته ریتم

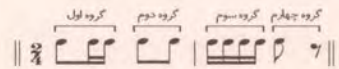
دستورالعمل‌هایی برای معلم:

پس از دیکته پروپوزیسیون، معلم باید از هنرجو بخواهد در تمرین‌های اولیه، ابتدا تکرار دقیق پروپوزیسیون‌ها را انجام دهد و سپس همین کار را ضرب به ضرب انجام دهد.

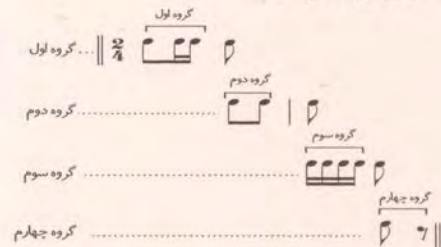
با تمرین اول، هنرجو می‌تواند توانایی خود را برای به خاطر سپردن سریع و دقیق جمله موسیقایی پرورش دهد.

تمرین دوم به هنرجو این امکان را می‌دهد که توانایی تحلیل خود را برای تمایز نگه‌بندی همه گروه‌های تشکیل دهنده یک پروپوزیسیون پرورش دهد و بدین ترتیب به راحتی از عهده نوشتن یک گروه ریتمیک برآید.

در این تمرین هنرجو باید پروپوزیسیون را به گروه‌ها و ضرب‌های تشکیل دهنده آن بخش‌بندی کند و به نت‌خوانی هر گروه بپردازد. البته با رعایت این نکته که هر گروه را باید به تأکید قوی گروه بعدی وصل کند.



بنابراین اگر پروپوزیسیون، دیکته شده باشد، هنرجو باید بتواند مانند مثال زیر آن را بخش‌بندی کند:



اگر هنرجو در ذهن خود پروپوزیسیون را مانند مثال فوق بخش‌بندی کند می‌تواند مشخصات هر گروه را تشخیص دهد.

همان‌طور که گفته شد، با شمارش تعداد نت‌های هر گروه و ارزش‌زمانی هر نت، می‌توان مشخصات هر گروه را تشخیص داد.

هنرجو باید این تمرین را به خوبی انجام دهد زیرا تشخیص مناسب هر گروه ریتمیک، به نت‌نویسی دقیق‌تر آن، کمک می‌کند.

بنابراین از آن جایی که در جمله‌های موسیقایی، گروه‌های ریتمیک، آن‌هایی هستند که مرتب تکرار می‌شوند، می‌توان نتیجه گرفت که با درک و نت‌نویسی هر گروه می‌توان هر پروپوزیسیون را به راحتی درک و نت‌نویسی کرد.

برای نت‌نویسی، هنرجو همیشه باید پروپوزیسیون را به ضرب‌های تشکیل دهنده آن تقسیم‌بندی کند و گروه‌های ریتمیک را مشخص کند.

معلم می‌تواند با صدای خود یا یک ساز، پروپوزیسیون را دیکته کند. اگر معلم از صدای خود استفاده کند، درک پروپوزیسیون برای هنرجو آسان‌تر خواهد بود.

بنابراین بهتر است که معلم از این روش در تمرین‌های ابتدایی استفاده کند و پس از تسلط نسبی هنرجو، از یک ساز استفاده کند.

مقدمه

یکی از نیازهای اساسی هر هنرجو درک ریتم و دیکته موسیقی است و پس از آن سلفژ و تئوری موسیقی بسیار مهم است.

در این کتاب که به مبانی درک ریتم و دیکته موسیقی پرداخته شده است که پیش نیاز خوبی برای سلفژ می باشد.

موضوع این کتاب

کتاب حاضر برای درک بهتر ریتم در همه شاخه های خوانندگی، نوازندگی و آهنگ سازی و نیز پیش نیازی برای دوره سلفژ، تربیت شنوایی و دیکته ملودی است

فصل اول: اصول کلی ریتم

فصل دوم: دیکته ریتم

کتاب راهنمای تئوری کاربردی آموزش دیکته موسیقی برای هنرجویانی که بخواهند درک بهتری از ریتم و دیکته موسیقی داشته باشند بسیار مفید است.

قسمتهایی از متن کتاب

تمرین دیگته در میزانهای ساده

سری اول

۱ ۲
|| ۴ || و گروه || ۴ ||

1) $\parallel \frac{1}{2} \text{ } \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel \text{}^2 \text{ } \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel \text{}^3 \text{ } \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel \text{}^4 \text{ } \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel \text{}^5 \text{ } \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel$

$\text{}^6 \text{ } \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel \text{}^7 \text{ } \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel \text{}^8 \text{ } \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel \text{}^9 \text{ } \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel \text{}^{10} \text{ } \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \underline{\text{r}} \mid \text{r} \mid \text{z} \parallel$

[illegible]

3) $\parallel \frac{4}{4}$ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^2 \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^3 \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel$
 $\parallel^4 \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^5 \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^6 \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^7 \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel$
 $\parallel^8 \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^9 \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^{10} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^{11} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel$
 $\parallel^{12} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^{13} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^{14} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♯} - \parallel^{15} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♯} - \parallel$

با دنبال کردن ترتیب رسم شده در این سری و تمرین مثال‌ها، هنرجو می‌تواند به سراغ سری بعدی برود.

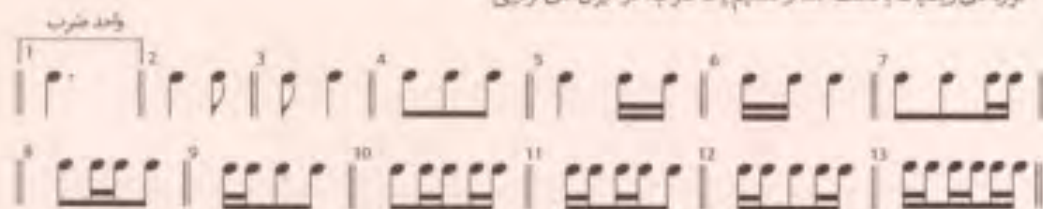
از سوی دیگر بهتر است که هنرجو مثال‌های ذکر شده را در میزان‌هایی با ضرب سفید و چنگ نیز نت‌نویسی کند.

قسمتهایی از متن کتاب

اگر ضرب را سیه نقطه‌دار در نظر بگیریم و آن را به دو بخش یا بیشتر تقسیم کنیم گروه‌های زیر به دست می‌آیند:



گروه‌های ریتمیک به دست آمده از تقسیم یک ضرب، در میزان‌های ترکیبی:



هنرجو باید این گروه‌ها را به خاطر داشته باشد تا هنگام بخش‌بندی ضرب به ضرب یک جمله موسیقایی در میزان ترکیبی، بتواند آن‌ها را تشخیص دهد.

همان‌طور که در مورد میزان‌های ساده گفته شد با اتحاد دو گروه یا بیشتر، هنرجو می‌تواند پروپوزسیون ریتمیک دو میزانی بسازد. باید به این نکته توجه داشت که پروپوزسیون‌ها همیشه روی بخش قوی میزان تمام می‌شوند.

بار دیگر لازم به یادآوری است که هنرجو باید با شمارش نشانه‌های تشکیل دهنده یک گروه و ارزش زمانی تنه‌ها، مشخصات هر گروه را تشخیص دهد. این کار در میزان‌های ترکیبی دارای اهمیت بیشتری است چرا که در این میزان‌ها تعداد بیشتر و متنوع‌تری از گروه‌های ریتمیک وجود دارند.

روی جلد



پشت جلد



«نافیه پوروهلی» پیانست و آهنگساز ایرانی است که آثاری از آرا
شامل کتاب «نگارخانه» و حل مسائل تئوری موسیقی، کتاب‌های
۱۱۵۱ تا ۱۱۵۴ با موضوع «تلفظ گفتاری و آوازی»، کتاب‌های
۲۰۷۱ و ۲۰۷۲ با موضوع تلفظ را اصل ساموریم و نیز آلوده‌هایی
برای بیان بر جای مانده است.

کتاب حاضر، کتاب ۱۰۹۹ با موضوع دیگانه ریمو در جهت آرا
ریمو در همه شاخه‌های خوانندگی، نوازندگی و آهنگسازی و نیز
پیش‌سازی برای دوره سلفژ، تربیت شنوایی و دیگانه ملودی است
این کتاب در دو بخش نظری و عملی، با شیوه‌ای گام‌به‌گام و آرا
تمرین‌هایی از حالت ساده به پیچیده، به آموزش درک و دریافت
ریمو و هدایت هر چو به سمت نگارش دیگانه ریمو می‌پردازد.



www.nafoney.com
Design: Nafiseh Pourouhi



▶ آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟



برگ‌های کتاب به منزله بال‌هایی هستند که روح ما را به عالم نور و
روشنایی پرواز می‌دهند. هرچه بیشتر **کتابِ خوب** بخوانید، بیشتر از
زندگی حقیقی برخوردار خواهید شد.

فرانسوا ولتر، فیلسوف و نویسنده فرانسوی



با تشکر از توجه شما هنردوستان عزیز





بنام خالق زیبائیہا

معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود

تهیه کننده: محمد علی مزینانیان



معرفی کتاب

«شکل گیری بنیادی و تکوین مبانی موسیقی»

اثر: میشل مریو، آلن تروشو

مترجم: میلاد عمرانلو

در ۹ جلد منتشر شده است



جلدهای دیگر



کتاب شکل گیری بنیادی
و تکوین مبانی موسیقی
(جلد چهارم)

میشل مریو



کتاب شکل گیری بنیادی
و تکوین مبانی موسیقی
(جلد سوم)

میشل مریو



کتاب شکل گیری بنیادی
و تکوین مبانی موسیقی
(جلد پنجم)

میشل مریو



کتاب شکل گیری بنیادی
و تکوین مبانی موسیقی
(جلد ششم)

آلن تروشو



کتاب شکل گیری بنیادی
و تکوین مبانی موسیقی
(جلد هفتم)

آلن تروشو

کتاب شکل‌گیری بنیادی و تکوین مبانی

کتاب نه جلدی شکل‌گیری بنیادی و تکوین مبانی موسیقی اثر میشل مریو و آلن تروشو، شامل تمرین نت‌خوانی، ریتم خوانی، تمرین آوازی و تربیت شنوایی، منتشر شده توسط انتشارات آوند دانش، ۹ جلد جامع و کاربردی برای علاقه‌مندان به موسیقی کلاسیک و آموزش موسیقی حرفه‌ای.

فهرست

فهرست

- درس ۱: پنج خط حامل، کلید سل، گام، نت‌های اول
- درس ۲: تمرین بر روی نت‌های سفید و سیاه
- درس ۳: میزان
- درس ۴: تمرین‌های مختلف
- درس ۵: تمرین‌های مختلف
- درس ۶: سکوت سفید و سیاه
- درس ۷: علائم تغییر شدت صدا (نوانس)
- درس ۸: خط اتحاد و اتصال

فهرست

- درس ۹: میزان، نت نقطه‌دار
- درس ۱۰: گام، فواصل پرده و نیم‌پرده
- درس ۱۱: فواصل متصل و منفصل
- درس ۱۲: کلید فا خط چهارم
- درس ۱۳: فواصل ساده
- درس ۱۴: میزان
- درس ۱۵: ضرب قوی و ضعیف
- درس ۱۶: اصطلاحات سرعت

فهرست

- درس ۱۷: ضد ضرب و سنکپ
- درس ۱۸: نت چنگ
- درس ۱۹: تمرین‌های مختلف
- درس ۲۰: تمرین فیگور ریتمیک سیاه نقطه‌دار - چنگ
- درس ۲۱: تمرین‌های مختلف
- درس ۲۲: تریوله
- درس ۲۳: علائم تغییر دهنده‌ی
- درس ۲۴: علائم برگشت " " DC و تغییر تدریجی سرعت، بازنگری کلی

مقدمه

شکل گیری بنیادی و تکوین مبانی موسیقی (۱)

* ترم اول: مبتدی ۱

ترم دوم: مبتدی ۲

ترم سوم: مقدماتی ۱

ترم چهارم: مقدماتی ۲

ترم پنجم: ابتدایی ۱

ترم ششم: ابتدایی ۲

ترم هفتم: دوره‌ی متوسط

ترم هشتم: پیش عالی

ترم نهم: دوره‌ی عالی

پیش‌گفتار

مجموعه‌ای که پیش روی شماست شامل دوره‌ی ۹ جلدی آموزش موسیقی (تئوری موسیقی، سرائش، تربیت شنوایی، مبانی هارمونی و...) بر اساس استانداردهای آموزشی وزارت فرهنگ و تفریح و فدراسیون ملی اتحادیه‌ی کنسرواتوارهای فرانسه است. از ویژگی‌های این مجموعه می‌توان به این نکته اشاره کرد که در سطوح مختلف این مجموعه به نیازهای ضروری هنرجو برای کسب دانش موسیقی، توجه خاص شده است.

مباحثی که در هر جلسه آموزش داده می‌شود و هنرجو باید آنها را به خوبی فرا بگیرد به طور خلاصه به شرح زیر است:

- **تئوری موسیقی:** در حد نیاز (کمترین مقدار تئوری در هر جلسه تدریس می‌گردد)

- **لخت‌خوانی:** آغش، عمودی و ترکیب کلیدهای مختلف

- **ریتم‌خوانی:** تمرین بر اساس نکات مطرح شده در تئوری هر جلسه

- **تمرین‌های آوازی:** تمرین بر اساس نکات مطرح شده در تئوری هر جلسه

- **تربیت شنوایی:** نوشتن دیکته موسیقی

لازم به ذکر است که در کتاب اول، از درس شماره ۱۸ تمرین‌های آوازی با همراهی پیانو (که هنرآموز می‌نوازد) خوانده می‌شود.

نکته پایانی در مورد بخش تربیت شنوایی که در پایان هر جلسه گنجانده شده است و با محتویات درس هر جلسه مرتبط می‌باشد، نمونه‌های موجود در کتاب برای تسهیل کار هنرآموز بوده و او می‌تواند با توجه به سطح هنرجو تمرین‌ها را تأخیر بدهد.

موضوع کتاب

کتاب حاضر شامل تئوری موسیقی، سرایش و تربیت شنوایی است. مؤلفان این مجموعه در هر جلسه از کلاس، مباحث کوتاهی از تئوری موسیقی را تدریس کرده و یک سری تمرینات عملی در ارتباط با همان درس در نظر گرفته‌اند

روی جلد

معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود



پشت جلد

اثر حاضر هفتصنبت مجلد از مجموعه‌ای ته جلدی است که از این پس با فواصل زمانی منظم از جالب انتشارات آوند دانش به اصحاب هنر مقدس موسیقی ـ چه در حوزه‌ی پژوهش و چه در عرصه‌ی آهنگسازی و نوازندگی ـ پیشکش خواهد شد. برای ترجمه‌ی متون مندرج در مجلدات این مجموعه، جناب آقای میلاد علم‌نظر، یکی از مستعدترین و اختیارآفرین‌ترین جوانان این مرز و بوم در حوزه‌ی موسیقی ملی، کلاسیک و تلفیقی، قبول رحمت فرمودند که مایه‌ی نهایت خوشبختی و اشتاف این انتشارات است. امید آن که ارباب هنر را این سعی ناچیز سودمند افتد و برای هنرجویان و موسیقی‌پژوهان نیز اثری درخور و شایسته‌ی تأمل و ارجاع بشمارد.



میلاد علم‌نظر متولد سال ۱۳۵۶ در اهواز، کارشناس ارشد آهنگسازی، مدرس اسبق دانشگاه‌های سوره و دانشگاه آزاد، مؤسس و رهبر گروه آوازی تهران (۱۳۷۵) و گروه کر تالش است. وی موسیقی را در محضر آسایشی چون طالب‌خان، شهید باهنر (تاجیکستان)، حاتم حصار (ایران)، مصطفی کمال پورتراب، شریف لطفی، حسن دهلوی، علیرضا شاهین، شایش بهنامی، واپران ساهاکیان و پروفسور «چکو» (آواری) آموخت. علم‌نظر دوره‌های مسترکلاسی رهبری ارکستر را نزد استادان ملی رهبری، لوئیس چکتاوریان و ایرج حبیبی و دوره‌های مسترکلاسی رهبری کر را در کشورهای هلند، نروژ، آلمان و کرواسی زیر نظر پروفسور آندره دو کوانزس، پروفسور لوماس کاپلین، براتکو ساراک، متاتیل کاکسیر، خورخه فن ولفون و میگوئل لایبه گذراند. با ارکستر سمفونیک تهران به عنوان نوازنده‌ی سازهای تری و نیماهی از سال ۱۳۷۹ تا ۱۳۹۶ و با ارکستر موسیقی ملی ایران به رهبری استاد فرهاد مهرگان، وی گروه آوازی تهران را در سال ۱۳۸۲ و گروه کر تالش را در سال ۱۳۹۲ تأسیس کرد و در سال‌های بعد از حمله به موفقت‌های زیر تالش گذشت.

- کتب مقام سوم سایه‌های آهنگسازی موسوم به ورزش و آواز (الینیک ۲۰۰۸) با طبعی پرندگی صلیح ۱۳۸۷
- کتب مقام اول شاه‌ای آواز جسمی جشنواره‌ی موسیقی فجر با گروه آوازی تهران ۱۳۸۷
- کتب مدال طلا در بخش جشنواره‌ی موسیقی محلی در مسابقات آسیایی کر با گروه آوازی تهران در کشور کریم جنوبی، تیرماه ۱۳۸۸
- کتب مدال طلا در بخش جشنواره‌ی موسیقی محلی Europe and Its Songs با گروه آوازی تهران در کشور اسپانیا، مهرماه ۱۳۸۸
- کتب مدال طلا در بخش جشنواره‌ی موسیقی محلی Riva Del Garda با گروه آوازی تهران در کشور ایتالیا، مهرماه ۱۳۸۸
- اجرای دو اثر ایشان توسط ارکستر سمفونیک وکتور به خوانندگی، علیرضا قربانی، زمستان ۱۳۸۸
- کتب مدال نقره در بخش موسیقی محلی و دو مدال برنز در بخش‌های باب و گروه‌های کر محلی در ششمین دوره‌ی مسابقات جهانی گروه‌های کر با گروه آوازی تهران در کشور چین، تیرماه ۱۳۸۹
- انتشار اولین آلبوم آکاپلای تاریخ موسیقی ایران با عنوان وکالایا با حضور وحید تاج، تابستان ۱۳۹۰
- کتب مقام دوم در بخش موسیقی باب و پرندگی جابری و دودی انتخابی، برآمد در پنجاهمین دوره‌ی مسابقات بین‌المللی Seghizzi با گروه آوازی تهران در کشور ایتالیا، تیرماه ۱۳۹۰
- مسترکلاسی نوازندگی نیماهی نزد سایش گرینگلن، نوازنده‌ی ارکستر فیلارمونیک لندن، تابستان ۱۳۹۰
- اجرا با گروه کر دانشگاه ملاده الدولوی به عنوان رهبر مهمان در کشور آلمان، تابستان ۱۳۹۱
- اجرای کنسرت با گروه آوازی تهران در شهرهای وین و سن پائول کریش به دعوت تاتار شهر سن پائول، شهریور ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲
- انتشار دومین آلبوم گروه آوازی تهران با نام وکالایا با حضور همايون نجرمان، زمستان ۱۳۹۲
- کتب دو مدال طلا در بخش‌های موسیقی محلی و گروه‌های کر محلی و یک مدال نقره در بخش باب از هفتمین دوره‌ی مسابقات جهانی گروه‌های کر با گروه آوازی تهران در کشور لیتوانی، تیرماه ۱۳۹۳
- کتب دو مدال طلا در بخش فورتیان، یک مدال طلا و یک مدال نقره در بخش جابری، بزرگ چهارمین دوره‌ی مسابقات گروه‌های کر آسیا و اقیانوسیه در کشور صربیا، یک به همراه گروه کر تالش، مهرماه ۱۳۹۶
- کتب همايون «بهترین گروه محور سباده» و «بهترین گروه فستوال» به همراه گروه آوازی تهران در جشنواره‌ی گروه‌های کر دومی FestMe، اسفندماه ۱۳۹۶
- حضور به عنوان سخنران و برگزار کننده ورکشاپ در پنجمین سمپوزیم بین‌المللی آواز و علوم کرال «Ars Chorales» در کشور کرواسی، فروردین ۱۳۹۷
- دریافت عنوان «Maestro Mentor» و عضو افتخاری در انجمن گروه‌های کر کرواسی از سوی این انجمن، بهار ۱۳۹۷
- کتب یک مدال نقره و دو مدال برنز در پنجاه و هفتمین دوره مسابقات بین المللی Seghizzi با گروه کر تالش در کشور ایتالیا، تیرماه ۱۳۹۷
- عضو هیأت داوران جشنواره Croatia Cantat در شهر ریچکا و دوازدهمین جشنواره بین‌المللی CRO PATRIA در شهر سبیت کرواسی، آذر ماه ۱۳۹۷
- عضو هیأت داوران جشنواره Aurora Cantat در شهر یژکا، کرواسی، فروردین‌ماه ۱۳۹۸
- عضو هیأت داوران بخش کرال جشنواره‌ی آلتان جان، سبلیوس در کشور فنلاند، آبان‌ماه ۱۴۰۲
- عضو افتخاری از سال ۱۳۸۹ سازمان اینترکولتور را در مجمع جهانی گروه‌های کر نمایندگی کرده‌است.



صفحات نمونه از این کتاب

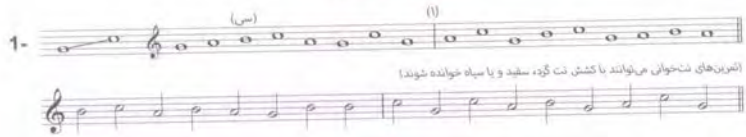
درس ۲

تمرین بر روی نت‌های سفید و سیاه

تئوری

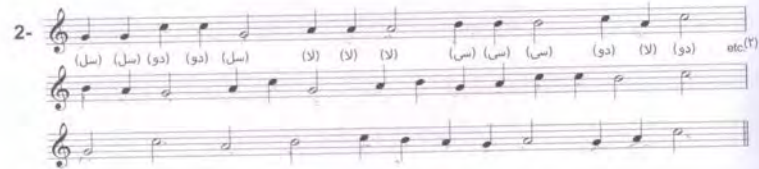
اگر هر نت سیاه را یک ضرب قرض کنیم، کشش نت سفید دو ضرب خواهد بود. (۲)

نت خوانی



ریتم خوانی

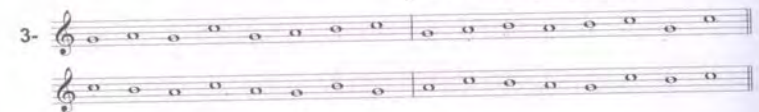
هر نت سیاه یک ضرب فرض شود (●)



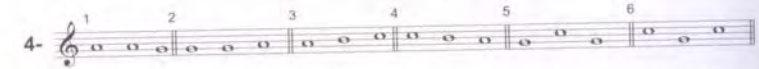
تمرین آوازی

(بدون میزان بندی)

تمرین زیر را چند بار بنوازید و سپس صدای نت‌ها را تقلید کنید. (۱)



تربیت شنوایی



(۱۱) این خطا برای توقف و شروع مجدد تمرین قرار داده شده است.

(٧) etc: إلى آخره...

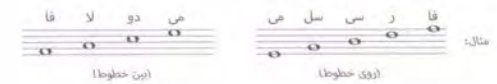
درس ۱

شکل‌گیری بنیادی و تکوین مبانی موسیقی

تثوری

پنج خط حامل: این پنج خط حامل است

نت‌ها را می‌توان روی خطوط و بین آنها نوشت.

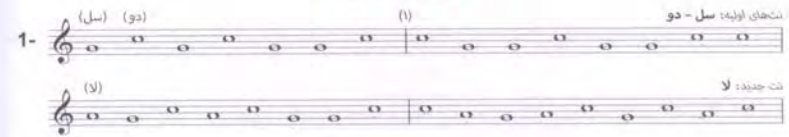


نام نت‌ها با توجه به کلیدی که ابتدای پنج خط قرار دارد تعیین می‌شود.



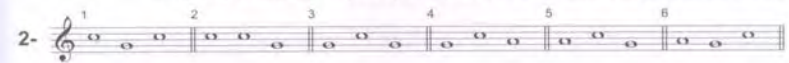
نت‌خوانی

نتیج‌های اولیه: سل - دو



تربیت شنوایی

برای درس اول، هنرآموز هر یک از گروه‌های سه‌تایی زیر را می‌خواند (می‌نوازد) و سپس به هنجرو اجازه‌ی نوشتن می‌دهد.



(۱) این خط برای توقف و شروع مجدد تمرین قرار داده شده است.

خواندن همه کتاب های
خوب مانند گفتگو با
بهترین ذهن های قرن
های گذشته است
”رنه دکارت“

آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

•
با تشکر از توجه شما

هندوستان عزیز

بنام خالق زیبائیہا

انجمن موسیقی شاهرود

تهیه کننده: محمد علی مزینانیان





معرفی کتاب

«تنبک و نگرشی به ریتم از زوایای مختلف»

اثر بهمن رجبی

معرفی کتاب حاضر

- در یک نگرش کلی - از آنجا که ریشه در دردی عمیق، انسانی و حق طلبانه دارد، و با بینشی علمی بر پایه‌ی مطالعات و تبعات فراوان نگاشته شده، پس لاجرم کتابی است تحقیقی ولی از دیدگاه روش‌شناسی علمی و به لحاظ دامنه‌ی وسیع مطالب (از نظر کمی و کیفی) و نیز شیوه‌ی بیان مطالب، بیشتر هنری می‌نماید تا علمی - گرچه کثرت و تنوع مطالب، حول محور تنبک به شیوه‌ای بسیار عالمانه به وحدت رسیده‌اند. لذا در یک جمع‌بندی اجمالی می‌توان گفت که کتاب حاضر، کتابی است «تحقیقی-هنری» که توسط هنرمندی محقق و محقق هنرمند به رشته تحریر درآمده. اما، همانطور که از مطالب فصل‌های مختلف کتاب برمی‌آید و نویسندگان نیز در پایان کتاب با جمله «تنبک نواز نه تنبک!» بر آن مهر تأیید زده، موضوع اصلی کتاب، انسان است به طور اعم و انسان هنرمند است به طور اخص. بنابراین و از دیدگاهی دیگر می‌توان گفت که کتاب حاضر مجموعه‌ای فشرده است از مطالب فلسفی، تاریخی، روان‌شناسی و غیره... با نگرشی جامعه‌شناسانه از هنر و موسیقی که هر خواننده‌ای را به‌ویژه که موسیقی‌دان هم باشد، به تفکر و تعمق وادار کرده و به سوی هدفی عالی‌تر راهنمایی می‌کند.

فهرست مطالب کتاب :

فهرست

سخن نخست

دریارة نویسنده کتاب ۹

فصل اول

«ضرب»؟ یا..... ۱۳

فصل دوم

تُنیک، يك ساز ضربه‌ای پوستی ایرانی است ۲۱

فصل سوم

تُنیک، کاملترین ساز ضربه‌ای موجود در دنیاست..... ۵۵

فصل چهارم

تاریخچه تُنیک و اهمیت آن و نوازندگانش در موسیقی ایرانی ۷۱

فصل پنجم

آیا تُنیک نوازی، جزو مفرمای زیبا، است؟ ۱۰۹

فصل ششم

بررسی موقعیت تُنیک و نوازنده آن، از گذشته‌های دور تا امروز ۱۱۱

فصل هفتم

۱۳۵ «ایجاد سبک» تکنوازی

فصل هشتم

۱۵۷ «دستورنویسی» در تکنوازی

فصل نهم

۱۸۳ «آموزش» در تکنوازی

فصل دهم

۱۸۹ «سنت» و «بدعت» در تکنوازی

فصل یازدهم

۲۲۹ چند نظر کلی درباره گذشتگان

فصل دوازدهم

۲۶۱ «بت سازی» و «بت پرستی» در تکنوازی

فصل سیزدهم

۲۸۵ «انجمن جانشین» در تکنوازی

فصل چهاردهم

۲۹۳ «تأثیر پذیری» «هماندی» و «تقلید» در تکنوازی

فصل پانزدهم

۳۲۹ تکنیک، به عنوان یک ساز مستقل جهانی

فصل شانزدهم

۳۲۹ «انتقاد» در تکنوازی

فصل هفدهم

۳۷۱ هنر «شنیدن» تکنوازی

سخن آخر

۳۸۱ نه شبم، نه شب پرستم که حدیث خواب گویم

موضوع کتاب :

تنبک و نگرشی به ریتم
از زوایای مختلف است.

روی جلد



پشت جلد



آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

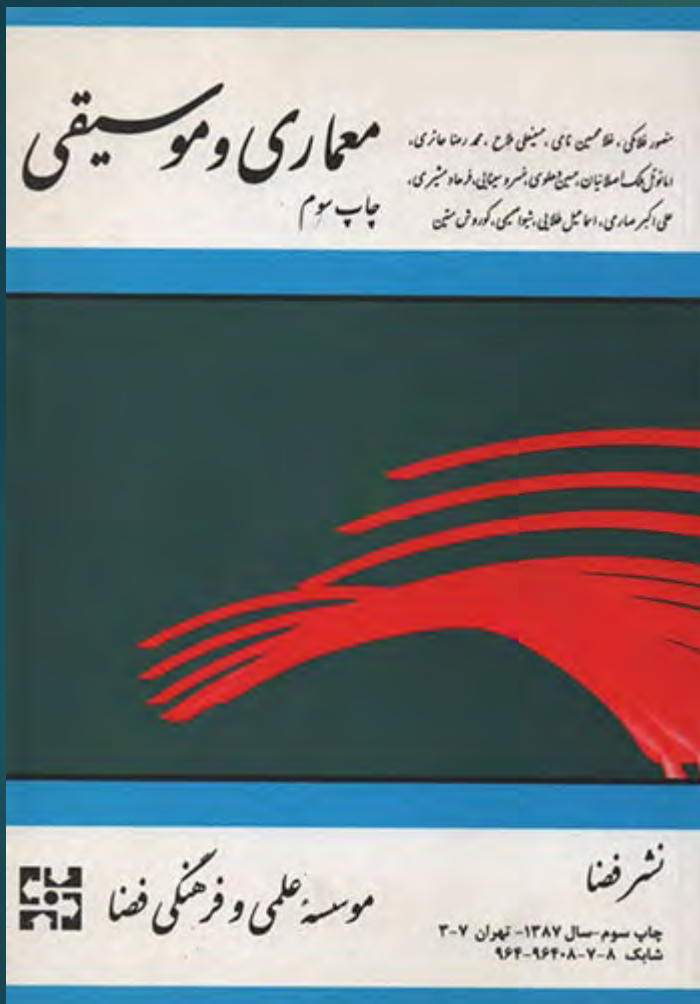
با تشکر از توجه شما
هنردوستان عزیز

بنام خالق زیبائیہا

انجمن موسیقی شاهرود

تهیه کننده: محمد علی مزینانیان





معرفی کتاب

«معماری و موسیقی»

اثر محمد منصور فلامکی -

غلامحسین نامی و..

معرفی کتاب معماری و موسیقی

نوشته: امانوئل ملک اصلانیان، حسین دهلوی، اسماعیل
طلایی، محمدرضا حائری، شیوا صمیمی، علی اکبر صارمی،
غلامحسین نامی، حسینعلی ملاح، کوروش متین، منصور فلامکی،
فرهاد مشیری، خسرو سینائی

فهرست مطالب کتاب :

- دیباچه
- گزارش گروه ویراستار
- چگونگی های روند آفرینش یک اثر هنری
- سیری در فضای معماری و موسیقی و آشنایی با کتاب
- آوای خنیا در گنبد مینا
- رنگ حالت و فضا در معماری و موسیقی
- آوایی از ستیغ کوه تا بلندای هنر معماری
- نگاهی گذرا به معماری و موسیقی در بستر تحولات اجتماعی اروپا
- نگرشی بر موسیقی باروک از دیدگاه تاریخ
- نگاهی به تار یحیی و مقایسه آن با آثار هنر ایران
- پیوند های مفهومی و شالوده یی معماری و موسیقی
- نسبت های هارمونیک در معماری و موسیقی
- نوای خشت

موضوع کتاب :

موضوع اصلی

این کتاب موسیقی و معماری است.

پشت جلد



آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

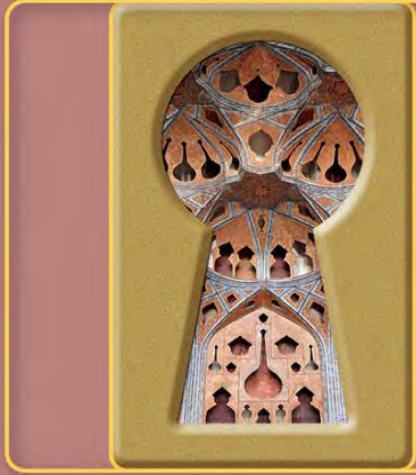
با تشکر از توجه شما
هنردوستان عزیز

بنام خالق زیبائیہا

انجمن موسیقی شاهرود

تهیه کننده: محمد علی مزینانیان





«موسیقی ایرانی» شناسی

با افزوده ها و بازنگری

خسرو جعفرزاده

معرفی کتاب «موسیقی ایرانی» شناسی اثر خسرو جعفرزاده

مشکل اساسی گفتمان موسیقی ایرانی در این است که در زیستگاهی عامیانه شکل یافته و به سر می برد و در نتیجه گفتمانی عامیانه است. یکی از هدف های مهم کتاب موسیقی ایرانی شناسی هم بیرون آمدن از این وضعیت و سعی در به کار بردن زبان علمی موسیقایی است.

وزنه ی اصلی در کتاب «موسیقی ایرانی» شناسی، استوار کردن ساختار موسیقی ایرانی از «مجموعه ی گوشه و ردیف آنها» به «مجموعه ی مقام ها و جنسیت هایشان» است؛ به عبارت دیگر شناسایی علمی و سیستماتیک موسیقی از راه شناسایی سیستم های صداها، به جای شناسایی عامیانه با کمک آهنگ ها (گوشه ها).

فهرست

۷	مقدمه (داریوش طلایی)
۹	درباره مؤلف
	مقدمه اول
۱۱	درباره این کتاب و چاپ دوم
	مقدمه دوم
۱۷	مبانی علمی شناخت و تئوری پردازی (تئوری علم)
	مقدمه سوم
۲۳	صدا و موسیقی

فصل اول

مقام شناسی در «موسیقی ایرانی»

۲۷	بخش اول: شناخت و تعریف مقام
۲۸	مقدمه
۳۱	جنسیت
۳۲	جنسیت در موسیقی
۳۴	جنسیت در موسیقی ایرانی
۴۱	ریشه یابی واژه و مفهوم «مقام»
۴۳	تعریف مقام
۴۴	گستره مقام
۵۴	نقد تئوری «دودانگی» در مقام شناسی موسیقی ایرانی
۶۶	تغییر مقام در موسیقی ایرانی

۷۱	بخش دوم: مقام‌های موجود در دستگاه‌ها
۷۲	مقدمه
۷۴	مقام‌های دستگاه شور و آوازهای دشتی، بیات کُرد، ابوعطا، افشاری و بیات ترک
۹۲	مقام‌های دستگاه نوا
۹۶	مقام‌های دستگاه سه‌گاه
۱۰۱	مقام‌های دستگاه چهارگاه
۱۰۶	مقام‌های دستگاه همایون و آواز اصفهان
۱۱۳	مقام‌های دستگاه‌های ماهور و راست‌پنجگاه
۱۲۷	جدول ۴۵ مقام موجود در موسیقی ایرانی
۱۲۸	تفکیک مقام‌ها برحسب جنسیت
۱۳۹	بخش سوم: ویژگی‌ها و روابط مقام‌ها
۱۴۰	تغییر مقام
۱۴۲	مقام‌های هم‌جنس و مقام‌های هم‌گون
۱۴۶	مقام‌های ساده و ترکیبی
۱۵۳	پیوست ۱ و ۲
۱۵۴	پیوست ۱: سیستم و سیستم صداها
۱۵۴	سیستم
۱۵۷	سیستم صداهاى موجود
۱۷۵	سیستم صداهاى مورد استفاده
۱۸۶	پیوست ۲: تعریف مفاهیم واژه‌ها
۱۸۶	آواز، دستگاه، ردیف، مایه و مقام

فصل دوم

وزن و ریتم در موسیقی ایرانی

۱۹۲	مقدمه، مشکل شناسایی ریتم در موسیقی ایرانی
۱۹۴	نگارش طول صدا
۱۹۶	تعریف ریتم، وزن و ضرب
۲۰۰	تعریف «ضرب» و «تأکید»
۲۰۴	انواع وزن
۲۲۳	شعر و موسیقی
۲۲۴	وزن کلام و وزن موسیقی
۲۲۹	مقایسه و تفکیک وزن در کلام و وزن در موسیقی

فصل سوم

نکاتی درباره اجرای موسیقی

۲۴۰	مقدمه
۲۴۱	مقاله اول، موسیقی ایرانی چگونه شنیده می‌شود؟
۲۴۹	مقاله دوم، فرم در موسیقی ایرانی
۲۵۶	مقاله سوم، ناهمخوانی بین نت‌های و اجرا
۲۶۲	مقاله چهارم، بداهه‌نوازی یا سخنوری
۲۷۲	منابع

مقدمه

ماده موسیقی اصوات است. اصواتی انتخاب شده و چیده شده در ترتیب و زمان های خاص. مجموعه اصوات انتخاب شده (نغمات) در چینش و وقوع خاص، ترکیباتی را پدید می آورند (لحن ها) که برای انسان هریک معرف و محرک روانی عاطفی ادراکی خاص هستند. اطلاق صفاتی چون شاد، غمگین، عاشقانه، حماسی... نمونه هایی مصطلح از بسیاری حالات است که طیفی از شخصیت های روحی را تشکیل می دهد و نامیدن همه آنها به سادگی نمونه های بالا نیست و در واقع خود موسیقی بهترین بیانگر و معرف این فضاها و روحی عاطفی است.

انسان ها در جهت کشف اسرار هستی پی بردند که برای دست یافتن به علم موسیقی، از یک سو جایگاه و رابطه اصوات را می توان بررسی کرد و به نظم میان آنها دست یافت. از دیگر سو دریافتند که زمان های وقوع نغمات نسبت های منظمی را در بر می گیرند که می توان با مطالعه آنها به قانونمندی آنها پی برد. انسان به این دو گونه نظم (که ترکیبات آنها در روح حالات مختلف را پدید می آورد) از زمان های دیرین پی برده و با بررسی برای کشف نظاممندی آنها به نوعی سعی در کنار زدن پرده یا حجابی، که راز (سر) موسیقی در پشت آنها نهان است، کرده است.

سرّ من از ناله من دور نیست	لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست	لیک کس را دید جان دستور نیست
نی حریف هر که از یاری برید	برده هایش پرده های ما درید

این دو بخش یعنی جایگاه نغمات (بررسی محل بسته شدن پرده ها روی دسته ساز که دستان بندی نامیده می شده) و محل وقوع نغمات از لحاظ زمانی، دو مقوله مختلف را تشکیل داده اند، که در رسالات قدیمی مورد بررسی و طبقه بندی قرار گرفته و شکل های کمال یافته آنها به عنوان «ادوار لحنی» و «ادوار ایقاعی» نزد کسانی چون صفی الدین ارموی بیان شده اند. خصوصاً

علمای ریاضی‌دان علاقه خاصی به پرداختن به نسبت‌های ریاضی بین نغمات داشتند و فواصل ملایم، بحثی بسیار جدی و موشکافانه بین علمای بزرگ بوده است و غفلت از آن، نقصانی علمی به‌شمار می‌رفته است. بحث بررسی فواصل را می‌توان در دوران باستان به کسانی از یونان چون فیثاغورث و اریستوکسنوس، و بعد از اسلام به ایرانیانی چون فارابی و ارموی، نسبت داد. در جوار این بررسی‌ها و مطالعات که با نیت کشف حقایق علمی و ریاضی بوده، قصد و کاربرد دیگری نیز نمایان می‌شود و آن استفاده از این دریافته‌ها برای آموزش علم موسیقی است که البته بخش مهمی از آن در حیطه نظری باقی مانده و بخش کمی هم به حیطه عملی موسیقی وارد شده است.

امروز، اگرچه در دنیا آنچه تئوری موسیقی نامیده می‌شود بیشتر کاربرد عملی را هدف و مقصود قرار می‌دهد، ولی در ایران وجه غیرعملی آن نیز از مقبولیت و مشغولیت قابل توجهی برخوردار است. تعداد قابل توجهی از افراد به بررسی نظریات گذشتگان پرداخته و برداشت‌های خود را در شکلی عالمانه به‌عنوان تئوری موسیقی ارائه می‌دهند و متأسفانه در بسیاری از مواقع جنبه‌های نظری و عملی را درهم می‌کنند. اغلب هم با نیت خیرخواهانه، می‌خواهند به دفاع از موسیقی‌ای که مورد بی‌مهری قرار گرفته است بپردازند و از موسیقی ایرانی به‌عنوان یک موسیقی علمی، و فاخر دفاع کنند! برخی هم کلافه از این شلوغ‌بازار می‌خواهند به شفاف‌سازی بپردازند، و جعفرزاده چنین ادعا دارد.

خسرو جعفرزاده بخش مهم عمر خود را در وین سپری کرده و شخصی است که حرفه‌اش موسیقی نیست، بلکه از دیرباز با موسیقی‌دانان ایرانی و غربی نزدیک و محسوس بوده است. او آرشیتکت است و اهل هندسه و ریاضی و اندازه‌گیری ابعاد است. دستی در نوازندگی تار دارد و اهل تفحص در مباحث فکری و نظری است و در معاشرت دیرینه خود با موسیقی‌دانان با موسیقی ایرانی از طریق عملی و نظری درگیر بوده است. او مقالاتی چند در زمینه‌های علمی و یا تئوریک موسیقی ایرانی نوشته است. من همیشه مباحث جالبی با او در باب تئوری موسیقی ایرانی داشته‌ام و از اینکه شخصی فرهیخته خارج از حرفة موسیقی ایرانی مسائل این موسیقی را دنبال می‌کند، استقبال کرده و او را تشویق کرده‌ام و مطمئنم، با دقت نظری که در او سراغ دارم، آنچه را که با شور و شوق سال‌هاست رویش کار کرده است، اینک کتابی قابل توجه و خواندنی در مباحث تئوریک موسیقی ایرانی خواهد بود.

داریوش طلایی

تهران، مرداد ۱۳۹۲

درباره مؤلف

خسرو جعفرزاده متولد سال ۱۳۲۰ در همدان است. دوران کودکی و نوجوانی را در شهرهای همدان، ساری، یزد، لاهیجان، اصفهان، شاهرود، تهران و قزوین گذراند و در سال ۱۳۳۹ بعد از اتمام دوره دبیرستان به شهر وین در کشور اتریش کوچ کرد. بعد از تحصیل معماری در دانشگاه فنی وین، در همان شهر به شغل معماری و طرح و نظارت ساختمان پرداخت. از سال ۱۳۵۹ صاحب یک دفتر مستقل معماری در وین و عضو کانون مهندسان اتریش است. نخستین کار معماری او «تأثیر تجربی در خانه هنرمندان وین» در شماره ۳۱ و ۳۲ (مارس ۱۹۷۵) و نخستین مقاله او به فارسی درباره «پیدایش معماری مدرن در وین» در شماره ۴۷ و ۴۸ (جولای ۱۹۷۹) مجله هنر و معماری تهران، در ایران منتشر شد.

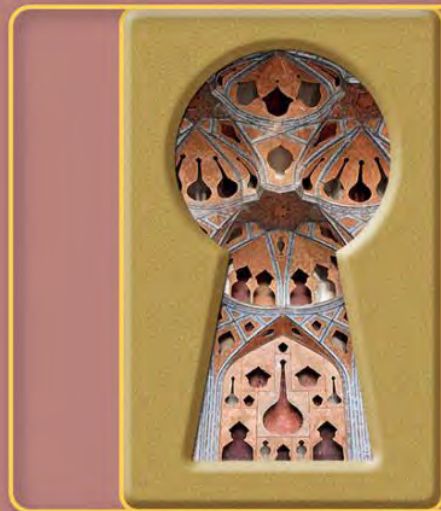
آشنایی او با موسیقی از ۱۲ سالگی با مشق ویلن در اصفهان آغاز شد و تا ۱۹ سالگی در ایران ادامه داشت. دوران زندگی دانشجویی او (دیپلم مهندسی معماری در سال ۱۳۴۷) و نخستین سال‌های فعالیت شغل مهندسی معماری او در دهه پنجاه شمسی در وین، به غور و تحقیق در فرهنگ، هنر، موسیقی و به‌ویژه تاریخ هنر و فلسفه غرب گذشت.

رویکرد او به فرهنگ و هنر و موسیقی ایرانی از سال ۱۳۵۵ شروع شد؛ به‌ویژه آشنایی‌اش با هوشنگ ظریف، در سال‌های اقامت ایشان در وین به مشق تار و شناخت ردیف‌های موسیقی ایران نزد این استاد گران‌قدر انجامید و بعد تأسیس انجمن هنرمندان ایرانی در وین، نشر فصلنامه ره‌آورد وین، هم‌نوازی در گروه شیراز، برگزاری کنسرت‌های موسیقی ایرانی در وین (آشنایی با استادان حسین علیزاده، محمدرضا شجریان، پرویز مشکاتیان، داریوش طلایی، علی‌اکبر شکارچی، محمدرضا لطفی، شهرام ناظری، سیما بینا، حمید متبسم، کیهان کلهر، ارشد تهماسبی و...) بررسی برای شناخت موسیقی ایرانی از سال ۱۳۵۸ شروع شد.

طرح اولیه این بررسی‌ها در هشت شماره از نشریه ره‌آورد وین از زمستان ۱۳۶۶ تا شماره ۸ (پاییز ۱۳۷۰) منتشر شد و در سال‌های بعد همراه با ایراد سخنرانی‌ها، گفت‌وگوها و تألیف مقاله‌ها، در اتریش، آلمان، آمریکا و ایران ادامه یافت و در نهایت به کتابی که پیش رو دارید، انجامید.



روی جلد



«موسیقی ایرانی» شناسی

با افزوده ها و بازنگری

خسرو جعفرزاده

پشت جلد

Iranian Musicology

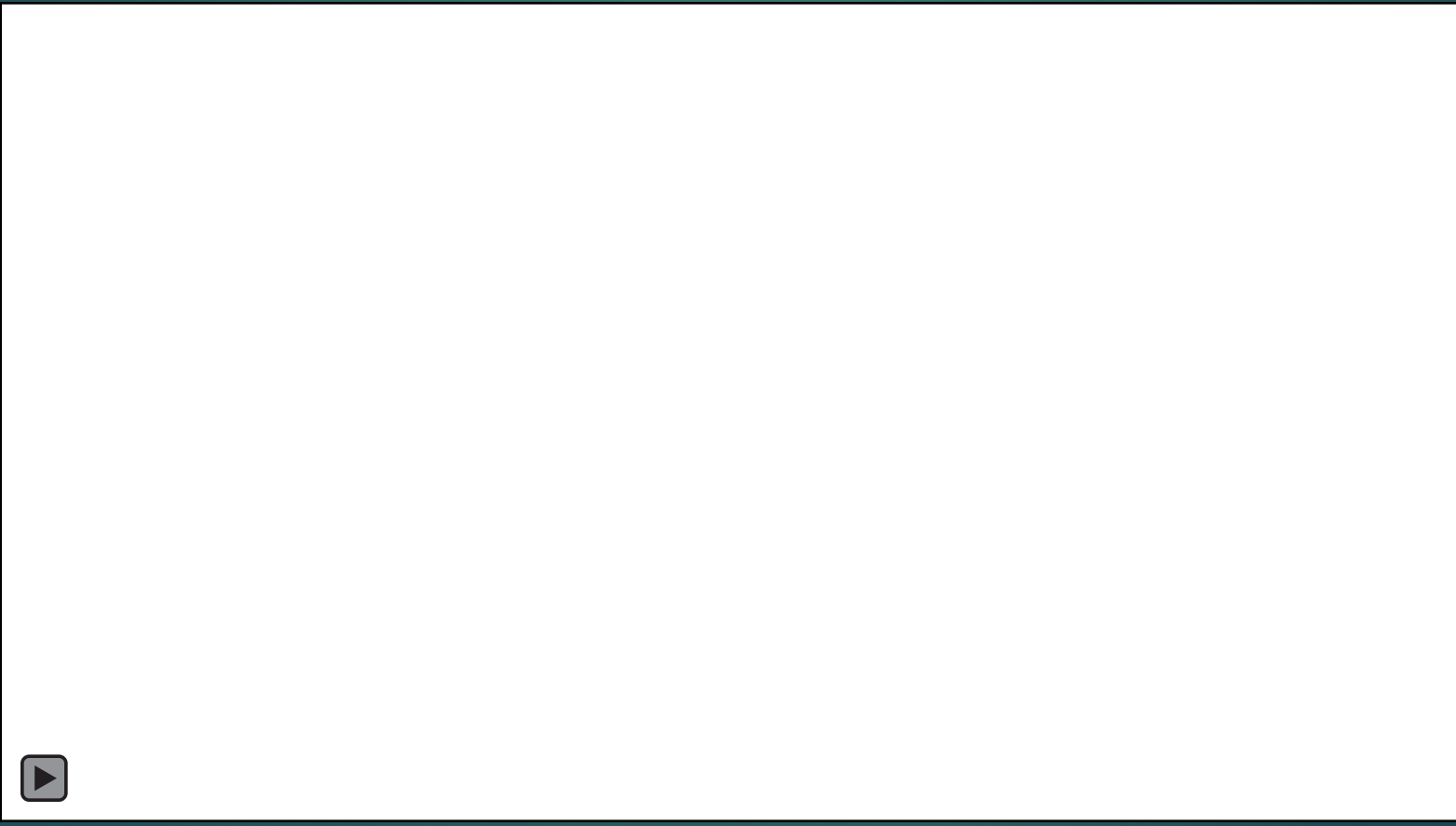
New Edition with Enlargement

by: Khosrow Djafar-Zadeh

The fundamental problem of the Iranian music discourse, is that it has shaped and remained in a popular environment and, thus is a popular discourse. One of the objectives of this essay, is to getting rid of this situation and try to apply the scholarly musical language. The main device in this study, is to consider the structure of Persian music based on collections of "Maqam" and their quality, instead of collections of "Gousheh" and "Radif". In other words, scholarly and systematically recognition of the music through recognition of the sound systems, rather than popularly identification with the aid of the songs (Gousheh).



Publications of Honare Musighi



آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

با تشکر از توجه شما
هنردوستان عزیز

بنام خالق زیبائیہا

معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود



تهیه کننده: محمد علی مزینانیان

معرفی کتاب زیر وبم سه تار نوازی اثر جعفر صالحی



معرفی مختصر نویسنده



جعفر صالحی دانش آموخته
کارشناسی ارشد موسیقی
ایرانی
در این کتاب به نکات مهمی
در معرفی ساز سه تار و
آموزش سه تار می پردازد .

معرفی مختصر نویسنده

تهیه و انتشار آثار مکتوب از جمله:

همکاری در بازنویسی و ویرایش کتاب‌های ردیف میرزا عبدالله و تحلیل ردیف نوشته داریوش طلایی
تهیه و تدوین کتاب گنجینه سه‌تار زیر نظر مسعود شعاری (۱۳۸۲)
تألیف و تدوین اولین مجموعه آموزشی نرم‌افزار فیناله به زبان فارسی شامل فیلم آموزشی و کتاب (۱۳۹۲)
انتشار کتاب سرمشق شامل گزیده‌ای از تمرین‌های نوشته شده برای تار و سه‌تار اثر علینقی وزیری (۱۳۹۴)
انتشار کتاب رامشگری شامل گزیده‌ای از قطعات نوشته شده برای تار و سه‌تار اثر علینقی وزیری (۱۳۹۴)
انتشار کتاب ضربی‌های ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی اثر موسی معروفی با همکاری انجمن موسیقی ایران (۱۳۹۷)
انتشار کتاب از سیر تا غروب؛ سه‌تار نوازی معاصر، قطعاتی از مسعود شعاری (۱۳۹۸)
انتشار کتاب زیروهم سه‌تار نوازی (۱۳۹۹، انتشارات هنر موسیقی)

جعفر صالحی، ۱۳۵۹

کارشناس ارشد نوازندگی موسیقی ایرانی از دانشگاه هنر با ساز تخصصی تار (دوره کارشناسی) و سه‌تار (دوره کارشناسی ارشد)
هنرآمخته نزد:

(برای ساز سه‌تار): احمد رضا صمدی، مسعود شعاری، بهنام وادانی، مهربانو توفیق، داریوش طلایی
(برای ساز تار): محمدرضا ابراهیمی، بهروز همتی، حسین علیزاده (مستر کلاس)، محمدرضا لطفی، حمیدرضا خبازی، داریوش طلایی

هنرکاری سابقه شرکت در جشنواره‌ها و کنسرت‌ها:

شرکت در چهارمین جشنواره موسیقی دانشجویان سراسر کشور و کسب مقام دوم با ساز سه‌تار

شرکت در نخستین جشنواره تک‌نوازان جوان در سال ۱۳۸۰

شرکت در چهارمین جشنواره جوان در سال ۱۳۸۱ و کسب مقام سوم با ساز سه‌تار

شرکت در جشنواره تارنوازی بزرگداشت حسین علیزاده

کنسرت شباهنگ، گروه سه‌تارنوازان همساز به سرپرستی و آهنگ‌سازی مسعود شعاری، ۱۳۸۱

کنسرت سه‌تارنوازان و هم‌آوایان همساز به همراهی ارکستر زهی، به عنوان نوازنده سه‌تار شش‌سیم، ۱۳۸۲

همراهی با ارکستر مجلسی کامه‌راتا به سرپرستی کیوان میرهادی در کنسرت موسیقی پُست مدرن، به‌عنوان نوازنده سه‌تار، ۱۳۸۵

کنسرت گروه بیداد به آهنگ‌سازی و سرپرستی فرهاد ابراهیم‌خانی در کرج، ۱۳۸۸

همراهی با ارکستر سمفونیک تهران و گروه گر دفتر موسیقی و برگزاری کنسرت در تهران (۱۳۸۷ و ۱۳۸۸) و اولین تور کنسرتی در پنج کشور

فرانسه، بلژیک، ایتالیا، هلند و سوئیس (۱)

سابقه شرکت در جشنواره‌ها و کنسرت‌ها:

شرکت در چهارمین جشنواره موسیقی دانشجویان سراسر کشور و کسب مقام دوم با ساز سه‌تار

شرکت در نخستین جشنواره تک‌نوازان جوان در سال ۱۳۸۰

شرکت در چهارمین جشنواره جوان در سال ۱۳۸۱ و کسب مقام سوم با ساز سه‌تار

شرکت در جشنواره تارنوازی بزرگداشت حسین علیزاده

کنسرت شباهنگ، گروه سه‌تارنوازان همساز به سرپرستی و آهنگ‌سازی مسعود شعاری، ۱۳۸۱

کنسرت سه‌تارنوازان و هم‌آوایان همساز به همراهی ارکستر زهی، به عنوان نوازنده سه‌تار شش‌سیم، ۱۳۸۲

همراهی با ارکستر مجلسی کامه‌راتا به سرپرستی کیوان میرهادی در کنسرت موسیقی پُست مدرن، به‌عنوان نوازنده سه‌تار، ۱۳۸۵

کنسرت گروه بیداد به آهنگ‌سازی و سرپرستی فرهاد ابراهیم‌خانی در کرج، ۱۳۸۸

همراهی با ارکستر سمفونیک تهران و گروه گر دفتر موسیقی و برگزاری کنسرت در تهران (۱۳۸۷ و ۱۳۸۸) و اولین تور کنسرتی در پنج کشور

فرانسه، بلژیک، ایتالیا، هلند و سوئیس.

فهرست مطالب کتاب :

۱۱	مقدمه
۱۴	فصل اول: چرا سه تار؟
۱۶	نقش علاقه در انتخاب ساز
۲۲	تار یا سه تار
۲۵	فصل دوم: شناخت ساختمان سه تار
۲۷	ساختمان سه تار
۲۷	سرپنجه
۲۸	گوشی ها
۲۸	سیم ها
۲۹	شیرازنگ
۲۹	دسته
۳۰	کاسه
۳۱	صفحه
۳۱	کُرک
۳۱	سیم گیر
۳۲	پرده
۳۲	گستره صدای سه تار
۳۳	جدول معرفی پرده های سه تار

۳۵	فصل سوم: شناخت انواع سرپنجه و الگوهای کاسه
۳۷	انواع سرپنجه و الگوهای کاسه
۳۸	سرپنجه سنتی
۳۹	سرپنجه طرح قنبرق
۴۰	سرپنجه طاپوسی (طرح پند قنبرق)
۴۱	الگوهای مختلف کاسه
۴۳	فصل چهارم: انتخاب ساز مناسب
۴۵	صندل مهر
۴۶	عَرک
۴۷	سیم گیر
۴۸	کاسه
۴۹	جِل اِمال دسته به کاسه
۵۰	دسته
۵۱	پرده ها
۵۲	شیرازنگ
۵۲	شامبرده (شبه تار پرده)
۵۳	گوشی
۵۵	فصل پنجم: شیوه نوازندگی سه تار
۵۷	نواختن سه تار
۵۸	شیوه دست گرفتن سه تار
۶۰	شیوه نواختن مغرب
۶۹	شیوه قرار گرفتن دست چپ
۶۹	انواع دست راست و چپ
۷۱	فصل ششم: اصول و قواعد انگشت گذاری
۷۳	شیوه های مختلف نگارش انگشت گذاری
۷۵	دکتهای در رابطه با انگشت گذاری و نحوه عملکرد انگشت های دست چپ
	روی دست ساز
۷۶	حرکت دست چپ
۷۸	حرکت طولی (پورسوزی)
۸۴	حرکت عرضی

فهرست مطالب کتاب :

۸۶	 مزایای رعایت حرکت پوزسیون
۸۷	 انواع حافظه و نقش حافظه عملاتی
۸۹	فصل هفتم: شناخت تکنیک‌های سه‌تارنوازی و علامت‌های آن‌ها
۹۱	 ۱. مضرب راست
۹۱	 ۲. مضرب چپ
۹۳	 ۳. ترواب
۹۵	 ترواب از بالا یا پایین
۹۵	 ترواب سه تنی
۹۶	 ترواب از دست‌باز
۹۶	 ترواب با گوش به بالا
۹۸	 ۴. شلال
۱۰۲	 ۵. تکیه
۱۰۷	 ۶. گنده
۱۱۱	 ۷. پنجه‌کاری
۱۱۱	 ترکیب دو گنده
۱۱۲	 ترکیب سه گنده
۱۱۳	 ۸. تحریر مینیمال
۱۱۸	 شیوه اجرا
۱۲۱	 شیوه نگارش
۱۲۲	 ۹. قسمت تست چپ
۱۲۳	 ۱۰. قسمت تست راست
۱۲۳	 ۱۱. ریتم
۱۲۶	 ۱۲. انگریز
۱۲۸	 ۱۳. اشاره
۱۳۱	 ۱۴. اشاره با مضرب (تکیه با مضرب)
۱۳۳	 ۱۵. گمان
۱۳۵	 ۱۶. ترنل
۱۳۹	 ۱۷. پژواک
۱۴۰	 ۱۸. مالتی افقی و عمودی (ویراسیون)
۱۴۱	 ویراسیون تست راست
۱۴۱	 ویراسیون تست چپ
۱۴۱	 الف) ویراسیون عمودی (عرضی)

۱۴۴	 ب) ویراسیون افقی (طولی)
۱۴۵	 ۱۹. اتصال تدریجی (گلیساندو)
۱۴۷	 ۲۰. تکسیم (بدون واخوان)
۱۵۰	 ۲۱. پوش- باز (چاپ‌چاپی مضرب)
۱۵۳	 ۲۲. غرالش
۱۵۵	فصل هشتم: کوک سه‌تار
۱۶۰	 عوامل مؤثر در کوک
۱۶۱	 نام کوک‌ها در قدیم
۱۶۴	 کوک ساز برای اجرای ردیف میرزا عبداللّه (نوشته داریوش طلایی)
۱۶۵	 کوک ساز برای اجرای ردیف آقا حسینقلی (نوشته رضا وهانی بر اساس روایت و اجرای علی‌اکبر شهنازی)
۱۶۶	 کوک ساز برای اجرای ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی (نوشته موسی معروفی)
۱۶۷	 کوک‌های علی‌قلی وزیر
۱۶۹	 کوک‌های احمد عبادی
۱۸۰	 شیوه انتخاب کوک
۱۸۵	فصل نهم: آداب تمرین
۱۸۷	 اهمیت تمرین صحیح
۱۸۷	 همراهی با یک هنرمند
۱۸۹	 تمرین صحیح چیست؟
۱۹۱	 زمان تمرین
۱۹۲	 مکان تمرین
۱۹۳	 حالت کلی بدن
۱۹۵	 شیوه تمرین صحیح
۱۹۵	 تمرین یک قطعه از روی نت
۱۹۶	 قسمت اول: تمرین بدون ساز
۱۹۶	 قسمت دوم: تمرین روی ساز
۱۹۷	 تمرین یک قطعه بدون نت
۱۹۸	 آمیزش قطعه
۱۹۸	 تمرین قطعه
۱۹۹	 حفظ کردن و از حفظ نواختن
۲۰۳	 رهایی از دام‌های اشتباهی آتشین و رخوت

فهرست مطالب کتاب :

۲۵۲	پیش درآمد
۲۵۳	تصنیف
۲۵۵	چهارمضرب
۲۶۰	رنگ
۲۶۳	قطعه ضربی
۲۶۴	علامت‌ها و عبارت‌های موسیقی
۲۷۱	منابع و تمایه
۲۷۳	منابع
۲۷۷	تمایه

۲۰۴	برنامه‌ریزی برای تمرین
۲۰۵	برنامه‌ریزی زمان تمرین
۲۰۵	برنامه‌ریزی محتوای تمرین
۲۰۶	تمرین درس‌های گذشته
۲۰۷	تمرین در سطوح بالاتر
۲۰۷	طرح‌ریزی یک تمرین روزانه
۲۰۸	اجرای توالی اصوات
۲۰۹	مرور درس‌های گذشته
۲۰۹	تمرین اصلی
۲۱۰	تمرین ردیف‌نوازی
۲۱۱	آمالگی برای شرکت در آزمون‌ها و جشنواره‌ها
۲۱۳	فصل دهم: آشنایی با ارکان موسیقی ایران
۲۱۵	چدیف
۲۱۶	دستگاه
۲۱۷	آواز
۲۱۷	گوشه
۲۱۸	شاهد
۲۲۰	فاسله‌ها
۲۲۲	صدای شاهد
۲۲۵	صدای لست و خانه
۲۲۵	صدای متغیر
۲۲۷	انتقال
۲۳۰	انتقال نظری
۲۳۰	راست‌کوک، چپ‌کوک
۲۳۳	انتقال روی دسته ساز
۲۳۹	دستگاه‌ها و آوازها در ردیف‌های مختلف
۲۴۳	نسبت و ارتباط دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی ایرانی
۲۴۵	فصل یازدهم: گونه‌های مختلف اجرای موسیقی ایرانی
۲۴۸	ردیف‌نوازی
۲۵۰	ساز و آواز
۲۵۱	جواب آواز

موضوع کتاب :

معرفی ساز سه تار و مشکلات آموزشی



جعفر صالحی ۱۳۵۹

کارشناس ارشد نوازندگی موسیقی ایرانی، دانشگاه هنر

مجموعه آموزشی نیمه کاره، فینال شامل فیلم آموزشی و کتاب (۱۳۹۲)

سرشت شامل گزیده‌ای از تمرین‌های نوشته شده برای تار و سهار اثر استاد علی تقی وزیری (۱۳۹۲)

راهنمایی شامل گزیده‌ای از قطعات نوشته شده برای تار و سهار اثر استاد علی تقی وزیری (۱۳۹۲)

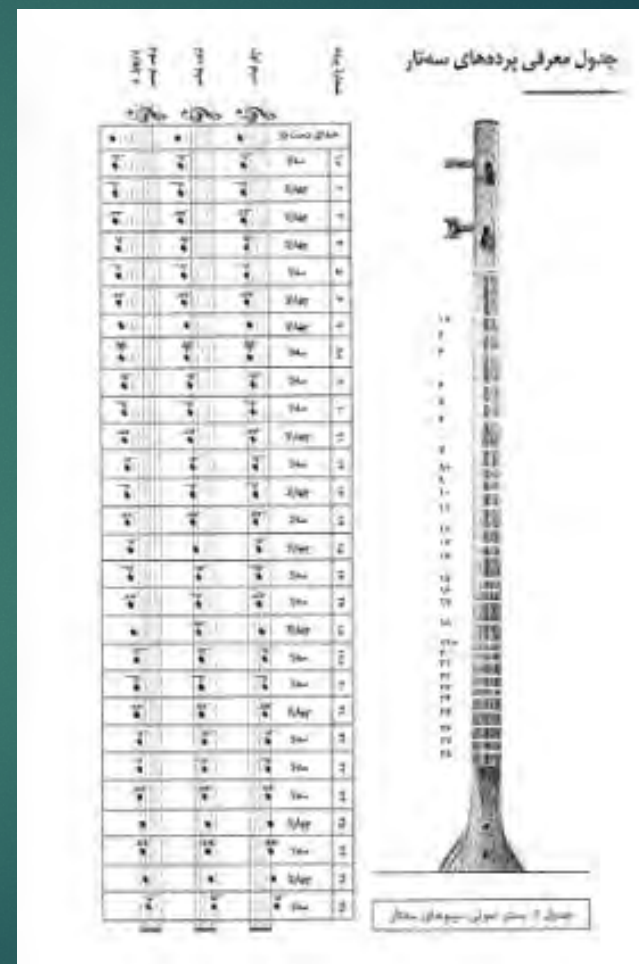
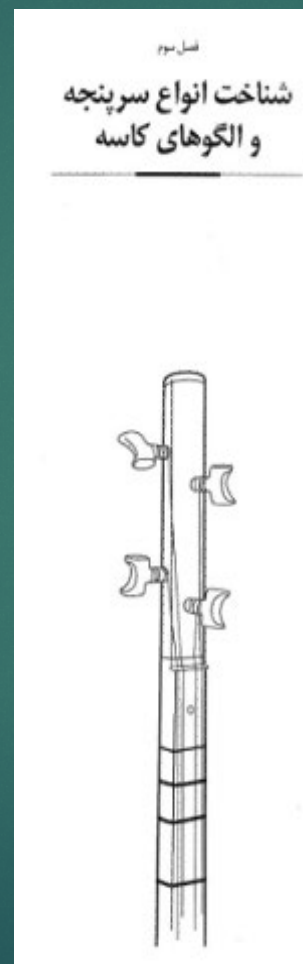
خداگری شامل مجموعه‌ای از تصنیف‌ها و قطعه‌های دوبخشی، اثر استاد علی تقی وزیری (۱۳۹۶)

علم بی‌های ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی اثر استاد موسی معروفی (۱۳۹۷)

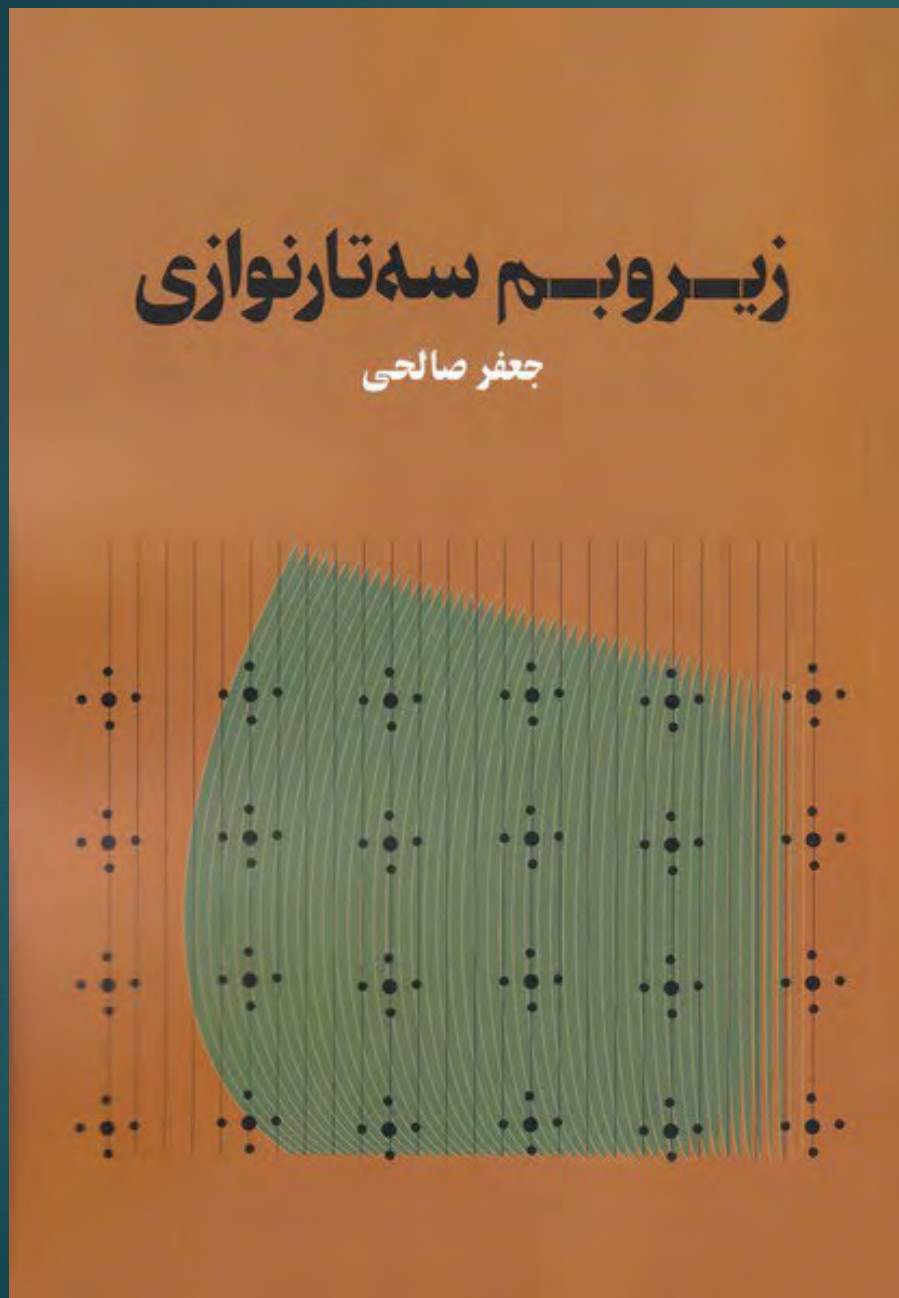
آلبوم تار و سهار، سهار نوای معاصر، اطلاعاتی از مسعود شعاری (۱۳۹۸)

صفحاتی نمونه از کتاب

معرفی کتاب تهیه کننده: (محمد مزیانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود



روی جلد



پشت جلد



آثار دیگر نویسندہ



معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

نمونه کوتاهی از نوازندگی جعفر صالحی



معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

با تشکر از توجه شما هندوستان عزیز

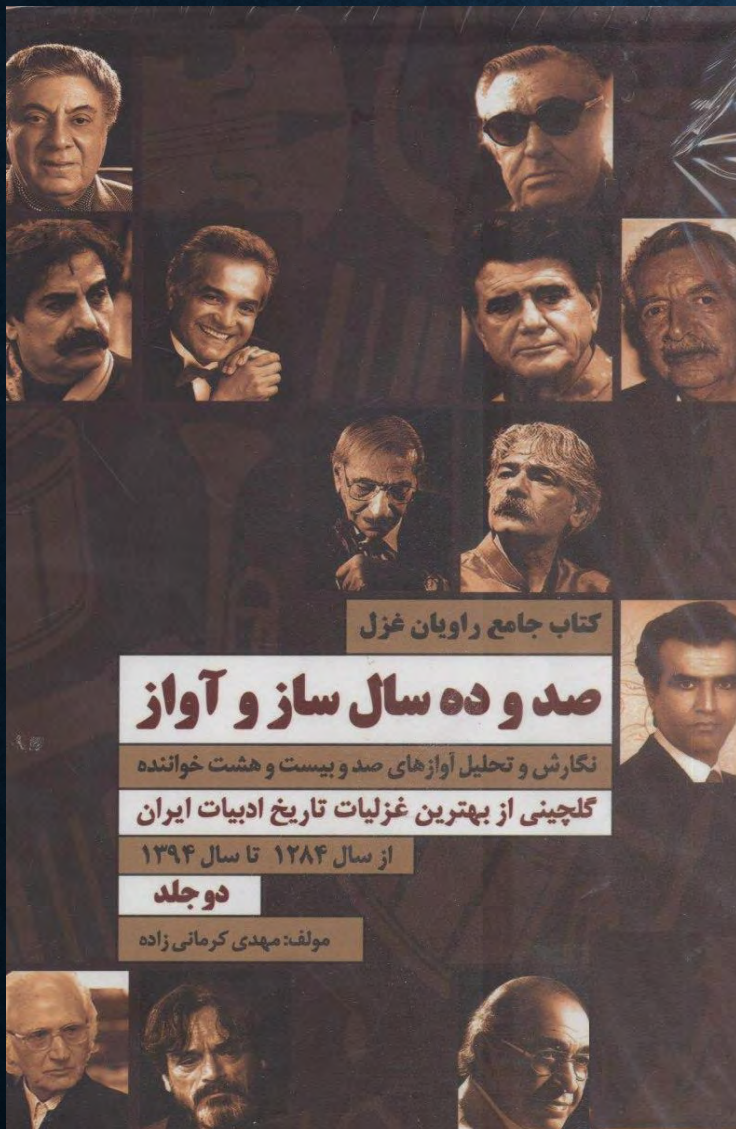
بنام خالق زیبائیہا

معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود



تهیه کننده: محمد علی مزینانیان



معرفی کتاب

« صد و ده سال ساز و آواز »

اثر مهدی کرمانی نژاد

صد و ده سال ساز و آواز : کتاب جامع
راویان غزل / گلچینی از بهترین غزلیات
تاریخ ادبیات ایران از سال
۱۲۸۴ تا سال ۱۳۹۴

به نام خدا

زندگی صحنه‌ی یکتای هنرمندی ماست

هر کسی نغمه‌ی خود خواند و از صحنه رود

صحنه پیوسته تجاست

خرم آن نغمه که مردم بپا زند به یاد

فهرست اجمالی و بخشی از فهرست تفصیلی

فهرست اجمالـی:

۱. آوازهای آقا غفار
۲. آوازهای علی خان نایب السلطنه
۳. آوازهای قلی خان شاهی
۴. آوازهای قربان خان شاهی
۵. آوازهای رضا قلی خان نوروزی
۶. آوازهای حاجی محمد خان
۷. آوازهای میرزا عباس
۸. آوازهای میرزا سید احمد خان
۹. آوازهای محمد خان بلبل
۱۰. آواز حسن خان سنجلانی
۱۱. آوازهای حسین طاهرزاده
۱۲. آوازهای حسینعلی خان نکیسای تفرشی
۱۳. آواز درویش حسن
۱۴. آواز مشهدی روح الله سمسار
۱۵. آوازهای ابوالحسن خان اقبال آذر
۱۶. آوازهای سلیمان خان امیر قاسمی
۱۷. آوازهای رضا قلی میرزا ظلی
۱۸. آوازهای وزیر
۱۹. آواز فخر
۲۰. آوازهای خاطر
۲۱. آواز فولادی
۲۲. آواز افتخار
۲۳. آواز امجد
۲۴. آواز سلطنه
۲۵. آواز دوله
۲۶. آواز اختری
۲۷. آوازهای عبدالله خان دوامی
۲۸. آوازهای جناب دماوندی
۲۹. آوازهای محمد طاهر پور
۳۰. آوازهای اسماعیل ادیب خوانساری
۳۱. آواز مهدی کمالیان
۳۲. آواز رجبعلی امیری فلاح
۳۳. آواز منوچهر همایون پور
۳۴. آوازهای سید جواد ذبیحی
۳۵. آوازهای عبدالعلی وزیری
۳۶. آوازهای تاج اصفهانی
۳۷. آوازهای عبدالوهاب شهیدی
۳۸. آوازهای غلامحسین بنان
۳۹. آوازهای حسین قوامی
۴۰. آوازهای غلامرضا (جانسوز) دادبه
۴۱. آوازهای باقر پور
۴۲. آوازهای مرتضایی
۴۳. آوازهای عباسی
۴۴. آواز عباسی طاقانی
۴۵. آوازهای محمود محمودی خوانساری
۴۶. آوازهای اکبر گلپایگانی

فهرست اجمالی:

- | | |
|---|---|
| ۴۷. آوازهای حسن گلپایگانی | ۷۰. آوازهای عماد خراسانی |
| ۴۸. آوازهای محمد گلپایگانی | ۷۱. آواز سید محمد حسین بهجت تبریزی (شهریار) |
| ۴۹. آواز امین الله رشیدی | ۷۲. محمد باغبان |
| ۵۰. آوازهای جمشید کهریایی | ۷۳. آوازهای یونس دردشتی |
| ۵۱. آوازهای حسین خواجه امیری | ۷۴. آوازهای علی اصغر شاه زیدی |
| ۵۲. آوازهای محمد رضا شجریان | ۷۵. آوازهای ناصر مسعودی |
| ۵۳. آوازهای حاتم عسگری | ۷۶. آوازهای اخوان |
| ۵۴. آواز رضا شاکری | ۷۷. آواز سیامک شجریان |
| ۵۵. آوازهای نادر گلچین | ۷۸. آواز بیژن کامکار |
| ۵۶. آوازهای سید نورالدین رضوی سروسستانی | ۷۹. آوازهای شهرام ناظری |
| ۵۷. آوازهای محمود کریمی | ۸۰. آوازهای صدیق تعریف |
| ۵۸. آوازهای محمد منتشری | ۸۱. آوازهای محسن کرامتی |
| ۵۹. آوازهای احمد ابراهیمی | ۸۲. آوازهای علی رستمیان |
| ۶۰. آوازهای مظفر شفیعی | ۸۳. آوازهای علی جهاندار |
| ۶۱. آواز رامبد صدیف | ۸۴. آوازهای کریم صالح عظیمی |
| ۶۲. آوازهای جمال وفایی | ۸۵. آواز عطاالله امیدوار |
| ۶۳. آواز بینا | ۸۶. آواز فاضل جمشیدی |
| ۶۴. آوازهای دایی جواد | ۸۷. آوازهای علیرضا افتخاری |
| ۶۵. آوازهای امیر افشار | ۸۸. آوازهای حسام الدین سراج |
| ۶۶. آوازهای دده بالا | ۸۹. آوازهای ایرج بسطامی |
| ۶۷. آوازهای واعظی | ۹۰. آوازهای محمد اصفهانی |
| ۶۸. آوازهای مطلوبی | ۹۱. آواز کریم سماوی |
| ۶۹. آوازهای علی اصغر زندوکیل | ۹۲. آواز هوشمند عقیلی |

۵۳	۱. شکسته
۵۳	۲. وصل
۵۴	دستگاه نوا
۵۴	۱. مزگان
۵۴	دستگاه سه گاه
۵۴	۱. موی آشفته
۵۵	۵. آوازهای رضاقلی خان نوروزی: (۱۲۸۸ هـ ش لندن)
۵۵	آواز ابوعطا
۵۵	۱. نرگس مست
۵۶	آواز بیات ترک
۵۶	۱. صبر
۵۶	۲. دل
۵۶	۶. آوازهای حاجی محمد خان: (ضبط شده در سال ۱۲۹۱ هـ ش تهران)
۵۶	آواز ابوعطا
۵۶	۱. صحرا
۵۷	۲. وصف
۵۷	۷. آوازهای میرزا عباس: (ضبط شده در سال ۱۲۸۴ هـ ش تهران)
۵۷	آواز بیات اصفهان
۵۷	۱. رها
۵۷	دستگاه همایون
۵۷	۱. یار
۵۷	۸. آوازهای میرزا سید احمد خان: (ضبط شده در سال ۱۲۸۴ هـ ش تهران و ۱۲۸۶ هـ ش پاریس)
۵۸	آواز ابوعطا
۵۸	۱. کرد بیات
۵۸	دستگاه چهارگاه
۵۸	۱. جهان
۵۹	۲. صبا
۶۰	آواز دشتی
۶۰	۱. کاکل

صفحه	فهرست تفصیلی
۲۳	مقدمه
۴۵	۱. آوازهای آقا غفار: (ضبط شده در سال ۱۲۸۴ هـ ش تهران)
۴۵	دستگاه شور
۴۵	۱. شهناز
۴۵	دستگاه همایون
۴۵	۱. لیلی و مجنون
۴۵	۲. آوازهای علی خان نایب السلطنه: (ضبط شده در سال ۱۲۸۴ هـ ش تهران)
۴۵	دستگاه همایون
۴۵	۱. آشفته
۴۶	۲. لیلی و مجنون
۴۶	آواز دشتی
۴۶	۱. غم انگیز
۴۷	دستگاه سه گاه
۴۷	۱. بنفشه
۴۷	دستگاه شور
۴۷	۱. گرایلی
۴۷	آواز بیات ترک
۴۷	۱. آشفته
۴۸	۳. آوازهای قلی خان شاهی: (ضبط شده در سال ۱۲۸۴ هـ ش تهران)
۴۸	دستگاه نوا
۴۸	۱. وعده
۴۹	دستگاه سه گاه
۴۸	۱. مژده
۴۸	دستگاه شور
۴۸	۱. مزگان
۵۳	۴. آوازهای قربان خان شاهی: (ضبط شده در سال ۱۲۸۴ هـ ش تهران)
۵۳	آواز بیات اصفهان
۵۳	۱. مجنون
۵۳	دستگاه ماهور

۵۸	۱. بوستان
۵۸	۲. کوی مغان
۵۹	۳. سنگدل
۵۹	دستگاه چهارگاه
۵۹	۱. چوگان
۶۰	۲. دل سنگ
۶۰	۳. نخل وفا
۶۱	۴. روی زیبا
۶۱	۵. سودای زلف
۶۱	۶. صلح
۶۲	آواز دشتی
۶۲	۱. آرزو
۶۲	۲. بهار
۶۳	۳. چقا
۶۳	۴. کمند
۶۴	۵. محرم عشق
۶۴	۶. مراد
۶۵	۷. ره میخانه
۶۵	۸. ارغوان
۶۶	آواز بیات اصفهان
۶۶	۱. آب بقا
۶۶	۲. آه سینه سوز
۶۷	۳. قدح شراب
۶۷	۴. گلغذار
۶۸	۵. امید
۶۸	۶. پرده اصفهان
۶۸	۷. سحر خوان
۶۹	۸. سپاهان
۷۰	۹. یار گل رخسار
۷۱	دستگاه همایون
۷۱	۱. آرام
۷۱	۲. اشک
۷۲	۳. بادیه پرستی
۷۲	۴. عشرت
۷۳	۵. گوشه چشم
۷۳	۶. مصلحت

فهرست تفصیلی	صفحه
پیشگفتار	۲۵
مقدمه	۲۷
۴۷. آوازهای حسن گلپایگانی	۴۹
آواز بیات ترک	۴۹
۱. عشق	۴۹
آواز افشاری	۴۹
۱. خلوت	۴۹
دستگاه همایون	۵۰
۱. میخانه	۵۰
دستگاه سه گاه	۵۰
۱. راهبر	۵۰
دستگاه ماهور	۵۱
۱. بستان	۵۱
۴۸. آوازهای محمد گلپایگانی	۵۱
دستگاه ماهور	۵۱
۱. نوبهار	۵۱
آواز شوشتری	۵۲
۱. دل آرا	۵۲
۴۹. آواز امین الله رشیدی	۵۲
آواز دشتی	۵۲
۱. آفتاب	۵۲
۵۰. آوازهای جمشید کهربایی	۵۳
آواز بیات ترک	۵۳
۱. روزگار	۵۳
آواز افشاری	۵۴
۱. نسیم	۵۴
آواز بیات اصفهان	۵۵
۱. گل	۵۵
۵۱. آوازهای حسین خواجه امیری	۵۶
آواز ابوعطا	۵۶
۱. هما	۵۶
۲. مه تابان	۵۶
۳. شاهد	۵۷
۴. غم	۵۷
آواز افشاری	۵۸

مقدمه

تعریف اجزاء موسیقی سنتی ایرانی

■ تعریف دستگاه

دستگاه از دو واژه (دست) و (گاه) تشکیل شده است، که (دست) به معنای روش و قاعده و (گاه) به معنای محل استقرار فواصل بر روی ساز است. دستگاه نسبت به موسیقی مثل عروض نسبت به شعر است.

■ یک دستگاه موسیقی ایرانی از نظر قالب به شرح زیر است:

قسمت مرکزی این قالب، آواز است و قسمتهای پیشین آواز، پیش درآمد و چهار مضرب و قسمتهای بعدی آواز، تصنیف و رنگ است.

■ تعریف ردیف

به مجموعه ای از دستگاه ها و آوازها و گوشه ها و پیش درآمد و چهار مضرب ها و رنگ ها و غیره گفته می شود که از قرن سیزدهم (دوره قاجار) تا به امروز به نام موسیقی ایرانی ثبت شده است. و مأخذ ردیفهای موجود از دو استاد میرزا عبدالله و برادرش میرزا حسینقلی است.

■ تعریف پیش درآمد

پیش درآمد قالبی است که در موسیقی ایرانی در شروع دستگاه یا آواز اجرا می شود. پیش درآمد نوعی ضربی نوازی است که ابداع آن را به درویش خان نوازنده تار نسبت می دهند. پیش درآمد به صورت گروه نوازی نیز اجرا می شود. در پیش درآمد، پرده گردانی اشاره به گوشه های اصلی است.

برای حفظ وزن و ضرب از ساز تمبک استفاده می شود که معمولاً ضربها به صورت ساده، دو ضربی، سه ضربی، ضربهای ترکیبی و گاه ضربهای لنگ (ترکیبی از ضربهای ساده و ترکیبی) است.

■ تعریف چهارمضرب

چهارمضرب قطعه ای است ضربی بر وزن شش هشتم که در مایه گوشه های اصلی اجرا می شود. و بر خلاف رنگ اغلب بر پایه ی الگوهای ساده ی ریتمیک استوار است.

▪ تعریف آواز

آواز بخش یا زیر مجموعه ای از دستگاه می باشد. آواز ابو عطا، آوازیات ترک، آواز افشاری و آواز دشتی از متعلقات دستگاه شور است. و آواز بیات اصفهان از متعلقات دستگاه همایون است.

▪ تعریف گوشه

در هر دستگاه و آوازی تعدادی گوشه با اسامی مختلف وجود دارد. گوشه جزء کوچکی از موسیقی ایرانی است که به تنهایی استقلال ندارد و معمولاً از چند نت تجاوز نمی کند و دارای قسمت های جزئی نیست. اما هر گوشه با آهنگی خاص خوانده و نواخته می شود. که خواننده و نوازنده روی این گوشه ها بداهه خوانی و بداهه نوازی می کنند. امروزه حدود یکصد و پنجاه گوشه در قالب هفت دستگاه و پنج آواز که غالباً ردیف سازی اند، اجرا می شود.

▪ تعریف رنگ

رنگ، فرمی ریتم دار و موزون و بدون کلام بر وزن شش هشتم است که در هر دستگاه و آواز بر اساس گوشه های مشهور همان دستگاه یا آواز ساخته می شود و بر خلاف چهار مضرب فاقد پایه ای مشخص است و در عین جدی بودن به سبب نوع وزن و ضربش، نشاط آور است.

▪ تعریف تصنیف

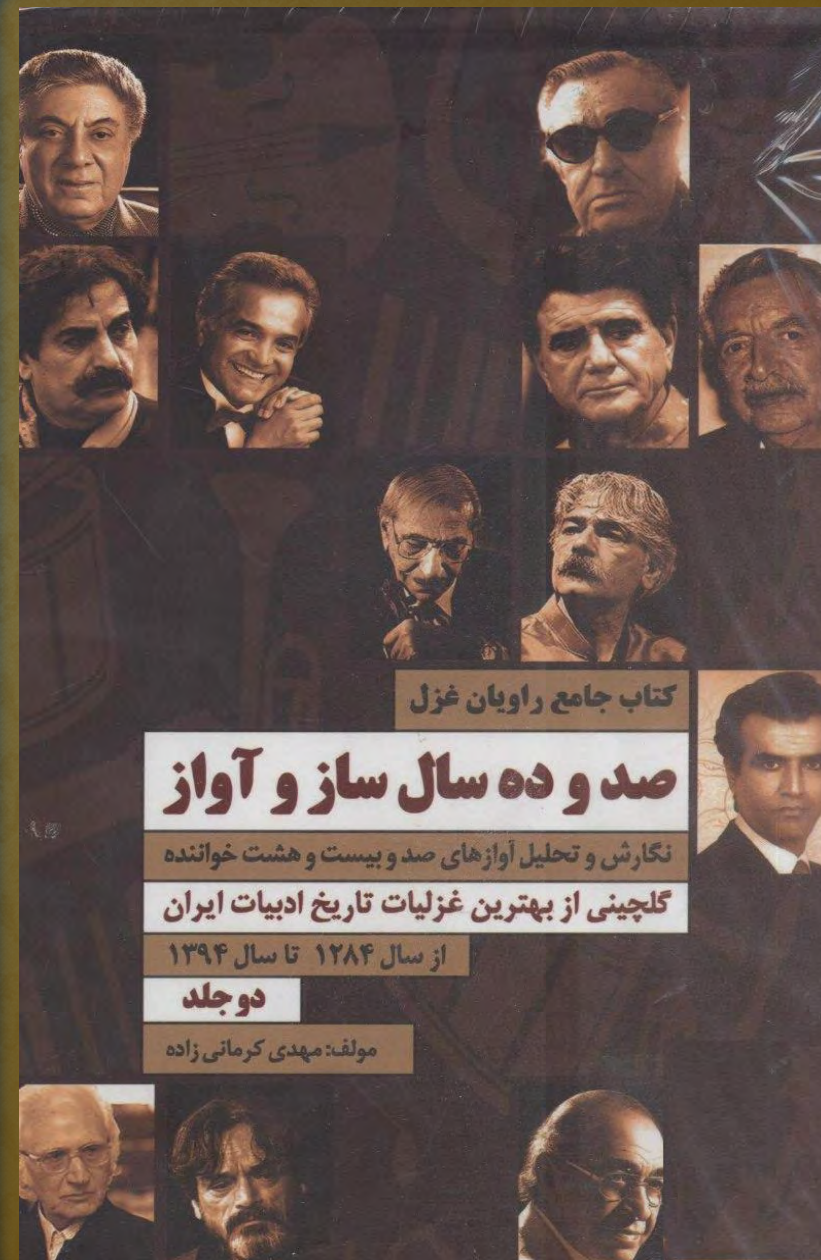
تصنیف، نوعی از شعر است که با آهنگ خوانده می شود و از قوانین موسیقی و اوزان عروضی پیروی می کند و در گوشه ها و دستگاه ها و آوازهای ایرانی ساخته می شود و شعر و آهنگ لازم و ملزوم یکدیگرند. تصانیف اشکال مختلفی دارند: تصانیف رزمی، بزمی، عاشقانه، انقلابی و غیره...

▪ هفت دستگاه

۱. دستگاه شور
۲. دستگاه ماهور
۳. دستگاه سه گاه
۴. دستگاه چهار گاه
۵. دستگاه همایون
۶. دستگاه نوا
۷. دستگاه راست پنجگاه

روی جلد

معرفی کتاب -تهیه کننده : (محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود



پشت جلد



خواندن همه کتاب های
خوب مانند گفتگو با
بهترین ذهن های قرن
های گذشته است
”رنه دکارت“

آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

•
با تشکر از توجه شما

هندوستان عزیز

بنام خالق زیباییها

انجمن موسیقی شاهرود

تهیه کننده: محمد علی مزینانیان



هدف از معرفی کتاب

در پروسه‌ی آموزش موسیقی علاوه بر فراگیری بخش عملی، مهم‌ترین بخش پس از تئوری موسیقی و سلفژ دانایی در حوزه‌ی موسیقی است برای رسیدن به این مهم لازم است تشنه آگاهی و یادگیری شویم تا خواندن کتاب‌های خوب به یک عادت خوب و شایسته در زندگی مان تبدیل شود.

18 Apr
2026



18 April
2026

معرفی کتاب معرفی کتاب تاریخ موسیقی غرب ری بنت ترجمه‌ی: پیام روشن



موضوع این کتاب

نویسنده‌ی این کتاب به شرح اجمالی تاریخ موسیقی غرب می‌پردازد یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این کتاب بررسی سبک‌شناسی و شنیداری ادوار تاریخی موسیقی غرب از قرون وسطا تا اواخر قرن بیستم است.

فهرست

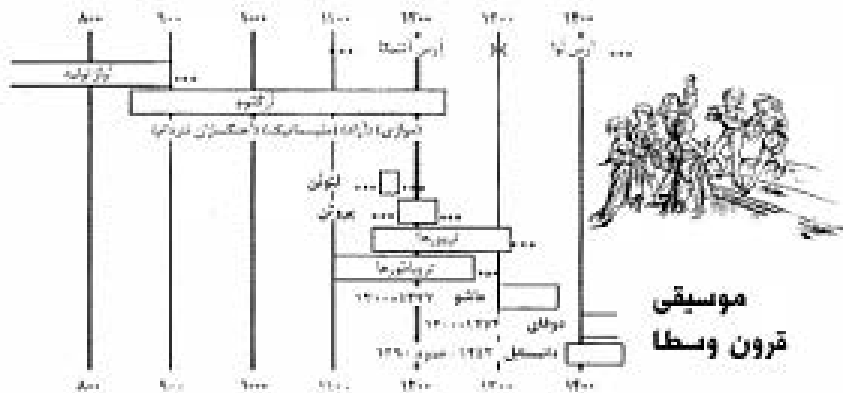
فهرست مندرجات

۳۳	گرایش‌های آلمانی	۹	مفهوم سبک در موسیقی چیست؟
۳۳	موسیقی آوازی غیرمذهبی	۹	دوره‌های تاریخ موسیقی
۳۴	مادرینگال‌های دوره‌ی رنسانس	۱۰	معمودی
۳۷	موسیقی کلیسایی در انگلستان	۱۰	هارمونی
۳۸	موسیقی قرن شانزدهم ویز	۱۰	ریتم
۳۸	موسیقی برای سازها	۱۰	رنگ صوتی
۳۹	سازهای دوره‌ی رنسانس	۱۱	فرم
۴۲	موسیقی ساز شستی‌دار دوره‌ی رنسانس	۱۱	بافت
۴۴	ویزگی‌ها		
۴۴	تکالیف	۱۳	موسیقی قرون وسطا (۸۰۰-۱۴۰۰)
		۱۳	آواز آوانیه
۴۴	تکلیف ویژه‌ی یک	۱۴	آرگانون موزی
		۱۵	آرگانون آواز
۴۹	موسیقی باروک (۱۶۰۰-۱۷۵۰)	۱۵	آرگانون مفسرینیک
۵۰	معمودی	۱۶	آرگانون تیردام
۵۱	نخستین آپراها	۱۷	سبک دیسکانت و کلارینولا
۵۲	سبک جدید، و سبک قدیم	۱۹	موت‌ها
۵۴	آرانتوریو	۲۰	ترانه‌ها و موسیقی‌های رقص قرون وسطا
۵۶	موسیقی سازی	۲۱	سازهای قرون وسطا
۵۸	سوییت	۲۳	آرس لونا (حزین جلد)
۵۹	سونات‌های باروک	۲۴	ویزگی‌ها
۶۰	کنسرتو گروسمو	۲۴	تکالیف
۶۲	ارکستر		
۶۳	ویزگی‌ها	۲۹	موسیقی رنسانس (۱۴۵۰-۱۶۰۰)
۶۳	تکالیف	۳۰	موسیقی کلیسایی
		۳۱	معدله و لیتانیا

فهرست

موسیقی کلاسیک (۱۷۵۰-۱۸۱۰)	۶۵	تکلیف ویژه ی سه	۱۰۰
ارکستر	۶۷		
موسیقی برای پیانو	۶۸	موسیقی قرن بیستم (۱۹۱۰-۱۹۸۰)	۱۰۳
سونات ها	۶۹	ویژگی ها	۱۰۴
سمفونی	۶۹	امپرسیونیسم	۱۰۶
فرم سونات	۷۱	ملی گرایی قرن بیستم	۱۰۷
کنسرتو	۷۴	تأثیرات موسیقی جاز	۱۰۸
اپرا	۷۵	پلی ثنائیت	۱۰۹
ویژگی ها	۷۹	آئنائیت	۱۰۹
تکالیف	۷۹	اکسپرسیونیسم	۱۱۰
		سریالیسم یا موسیقی دوازده تنی	۱۱۱
تکلیف ویژه ی دو	۸۱	نئوکلاسیسم (کلاسیسم جدید)	۱۱۴
		مواد موسیقایی جدید، صداهای جدید	۱۱۵
رومانسیسم قرن نوزدهم (۱۸۱۰-۱۹۱۰)	۸۳	موسیقی گنجینه	۱۱۶
ارکستر	۸۵	موسیقی الکترونیک	۱۱۶
آید آلمانی	۸۵	سریالیسم مطلق	۱۱۷
موسیقی برای پیانو	۸۶	موسیقی شانس	۱۱۸
موسیقی برنامه ای	۸۸	تکالیف	۱۲۰
کنسرتو	۹۱		
موسیقی - نمایش های واگنر	۹۲	تکلیف ویژه ی چهار	۱۲۱
ملی گرایی قرن نوزدهم	۹۴		
موسیقی گراال قرن نوزدهم	۹۶	نمایه ی فارسی	۱۲۳
دوره ی نهایی رمانتیسم	۹۶	جدول خلاصه	۱۲۵
ویژگی ها	۹۸	فهرست سی دی ها	۱۲۶
تکالیف	۹۸		

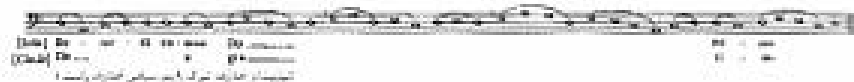
بخش‌هایی از متن کتاب



آواز اولیه

قدیمی‌ترین موسیقی آن که می‌شناسیم، امروز موسیقی مذهبی یا غیرمذهبی، یک خط ملودی بدون بخش همراهی گشته است. نوعی سادگی که آن را می‌توانیم می‌نامیم. موسیقی اولیه‌ای کلیسایی که با نام آواز اولیه شناخته می‌شود بدون بخش همراهی گشته خوانده می‌شد. این ملودی‌های روان معمولاً در محدوده‌ای یک اکتاو قرار می‌گرفتند و به نرمی در فواصل نزدیک و مجاور یکدیگر حرکت می‌کنند و کمتر از پرش‌ها و فواصل متفصل بزرگ در آنها استفاده شده است؛ و نت‌های آن نیز ناقص و بی‌قاعدگی و آوازهای ریتم‌های طبیعی و تأکیدهای ویژه‌ای لاتین را که در این موسیقی از آنها استفاده می‌شود، دنبال می‌کنند. برخی از این آوازها به شکل آنتیفونال خوانده می‌شوند. یک گروه نقر به تناوب جای‌گزین گروه نقر دیگر می‌شود و می‌خواند. طبعی آوازها به شکل سوال و جواب اجرا می‌شوند و تمامی نقر به آوازهای یک یا چند تک‌خوان پاسخ می‌دهند.

خواندن آوازهای اولیه در بسیاری از صومعه‌ها و کلیساها هنوز مرسوم است.



مذهبی

موسیقی اولیه (در حقیقت موسیقی تا قرن هفدهم) نوع خاصی از گام را به کار می‌گیرد که شد تأیید می‌شود. شما می‌توانید یک شد را روی پیانو بنوازید: از یک شستی سفید، مثلاً، شروع کنید و نت به نت در حالتی که تنها شستی‌های سفید را می‌نوازید به سمت بالا حرکت کنید، اگر از نت‌های دیگر شروع و همین تجربه را تکرار کنید گشته متوجه می‌شوید هیچ یک از این شدها از اتصال ترتیب پرده‌ها و نیم‌پرده‌ها شبیه هم نیستند. مدی را که ملودی بر اساس آن نوشته می‌شود به وسیله‌ای نت قبالی آن می‌توان تشخیص

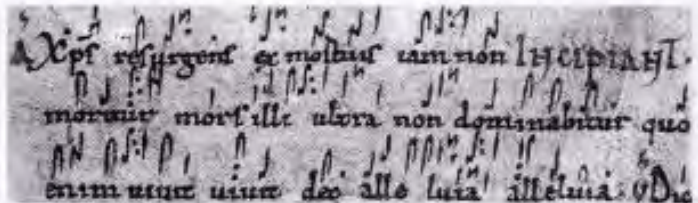
بخش‌هایی از متن کتاب

داد. فیتال، نتی است که ملودی یا آن آغاز می‌شود و پایان می‌یابد و در محدوده صدایی ملودی، پایین‌ترین و بالاترین نت‌های آن است.

هریک از مدهای قرون وسطایی به دو شکل وجود داشتند: شکل اصلی (برای مثال در مد دورین^۱ از تا را) و شکل فرعی — همان مد یا همان فیتال اما در محدوده صدایی که یک فاصله‌ی چهارم پایین‌تر از مد اصلی بود. در این حالت پیشوند «هیپو»^۲ افزوده می‌شد (برای مثال محدوده صدایی لا تا لا، ولی پانت فیتال را، مد هیپودورین^۳ نامیده می‌شد):



به قطعه‌ی بندیکا موس دومپو^۴ گوش کنید (نت آن در صفحه‌ی ۱۳ نگاشته شده است).
۱. محدوده صدایی این آواز چیست؟ (پایین‌ترین و بالاترین نت آن را تعیین کنید).
۲. نت فیتال آن چیست؟
۳. این ملودی در چه مدی است؟
۴. در این مد، نیم‌پرده‌ها در میان کدام نت‌ها قرار می‌گیرند؟



قدیمی‌ترین روش نگارش آواز
آوازه با استفاده از تریب^۵ مد بوده
است. به نشانه‌هایی که بالای واژه‌ها
قرار می‌گرفتند و به‌طور بسیار
تقریبی فراز و فرود ملودی را نشان
می‌دادند.

آرگانوم موازی

قدیمی‌ترین موسیقی که بافت پلی‌فون دارد (به این معنا که دو یا چند خط ملودی در آن به چشم می‌خورند) به قرن نهم باز می‌گردد. در آن زمان آهنگسازان دست به تجربیاتی مفصل زدند که هدف آن بسط و آراستن برخی آوازهای اولیه با افزودن یک یا چند خط آوازی اضافه بود. موسیقی‌ای که به این سبک و شیوه است آرگانوم نامیده می‌شود و ساده‌ترین شکل آن، آرگانوم موازی^۵ است که در آن صدای فرعی (بخش اضافه شده) با فاصله‌ی چهارم یا پنجمی پایین‌تر از صدای اصلی (که آواز اولیه را می‌خواند) صرفاً به تقلید آن می‌پردازد:

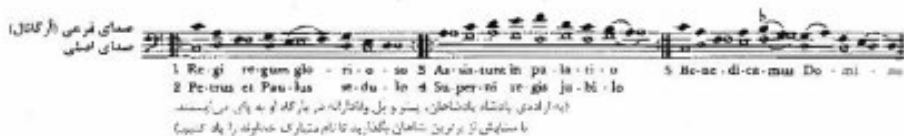


بخش‌هایی از متن کتاب

۱۰۰ این صداهاى خالى و بى‌روح غالباً با مضاعف شدن يکى از دو خط آوازى يا هر دوى آنها غنى‌تر مى‌شد.

آرگانوم آزاد
 در طول دو قرن بعدى، آهنگسازان به تدریج به مستقل ساختن صدای فرعی از صدای اصلی و دور شدن از تقلید خشک پرداختند. در قرن یازدهم علاوه بر حرکت موازی، صدای فرعی به حرکت مخالف (بالا رونده هنگامی که صدای اصلی پایین رونده بود و برعکس)، حرکت مایل (حفظ نتی ثابت در حالی که صدای اصلی حرکت می‌کرد) و حرکت مشابه (حرکت در جهت صدای اصلی درحالی که فاصله‌ی ثابتی دقیقاً رعایت نمی‌شد) روی آورد.

در این آرگانوم آزاد^۱ خط فرعی بالاتر از صدای اصلی قرار گرفته است. این خط، همچنان بیشتر به شیوه‌ی نت در برابر نت نگاشته شده است اما اگر به نت نویسی زیر توجه کنید، در سه مورد وضعیتی را خواهید دید که در آن در خط آوازى فرعی، دو نت بالای یک نت در خط آوازى اصلی قرار مى‌گیرند و خواننده مى‌شوند:



آرگانوم ملیسماتیک
 در آغاز قرن دوازدهم شیوه‌ی ثابت و تغییرناپذیر نت در برابر نت به کلی کنار گذاشته شد و در عوض، صدای اصلی، نت‌های آواز را با کسش‌های طولانی می‌خواند. در این دوره صدای اصلی به نام تنور شناخته می‌شد (از واژه‌ی لاتینی tenere به معنای نگه داشتن). بر فراز این نت‌های کشیده‌ی تنور، صدایی بالاتر آزادانه حرکت می‌نمود و نت‌هایی مجاور و پیوسته را با ارزش‌های زمانی کوتاه‌تری اجرا می‌کرد. نت‌های ملودیک و پرتحرکی که روی یک سیلاب کلمه خوانده می‌شوند **ملیسم**^۲ نامیده می‌شوند و بنابراین، این نوع آرگانوم، آرگانوم ملیسماتیک^۳ شناخته می‌شود.



بخش‌هایی از متن کتاب

تکلیف ۲

الف. مجدداً به رجی رگوم^۱، قطعه‌ای که در قالب ارگانونم آزاد است گوش کنید (صفحه ۱۵)

۱. از کدام فواصل میان دو خط آوازی بیشتر استفاده شده است؟

۲. قسمت‌هایی را در این ارگانونم بیابید که در آنها صداها به صورت موازی، مایل، مخالف و مشابه حرکت می‌کنند.

ب. در کدام یک از انواع ارگانونم که تاکنون توضیح داده شده است صدای فرعی در مقابل صدای اصلی آزادانه‌تر حرکت می‌کند؟

ارگانونم نتردام

بعداً در قرن دوازدهم، یاریس به مرکزی بسیار با اهمیت برای فعالیت‌های موسیقی تبدیل شد و این دوران مقارن با شروع ساخت کلیسای جامع نتردام در ۱۱۶۳ بود. در این زمان ارگانونم با آثار مصنفانی که آهنگسازان «مکتب نتردام» نامیده می‌شوند به قلعه‌ی شکوه و عظمت و پیچیدگی خود می‌رسد. نام دو تن از این آهنگسازان برای ما مشخص است: لئونین^۲ که نخستین سرپرست کُر کلیسای نتردام بود و جانسنین او، پروئن^۳ که از سال ۱۱۸۰ تا ۱۲۲۵ در آنجا فعالیت می‌کرد.

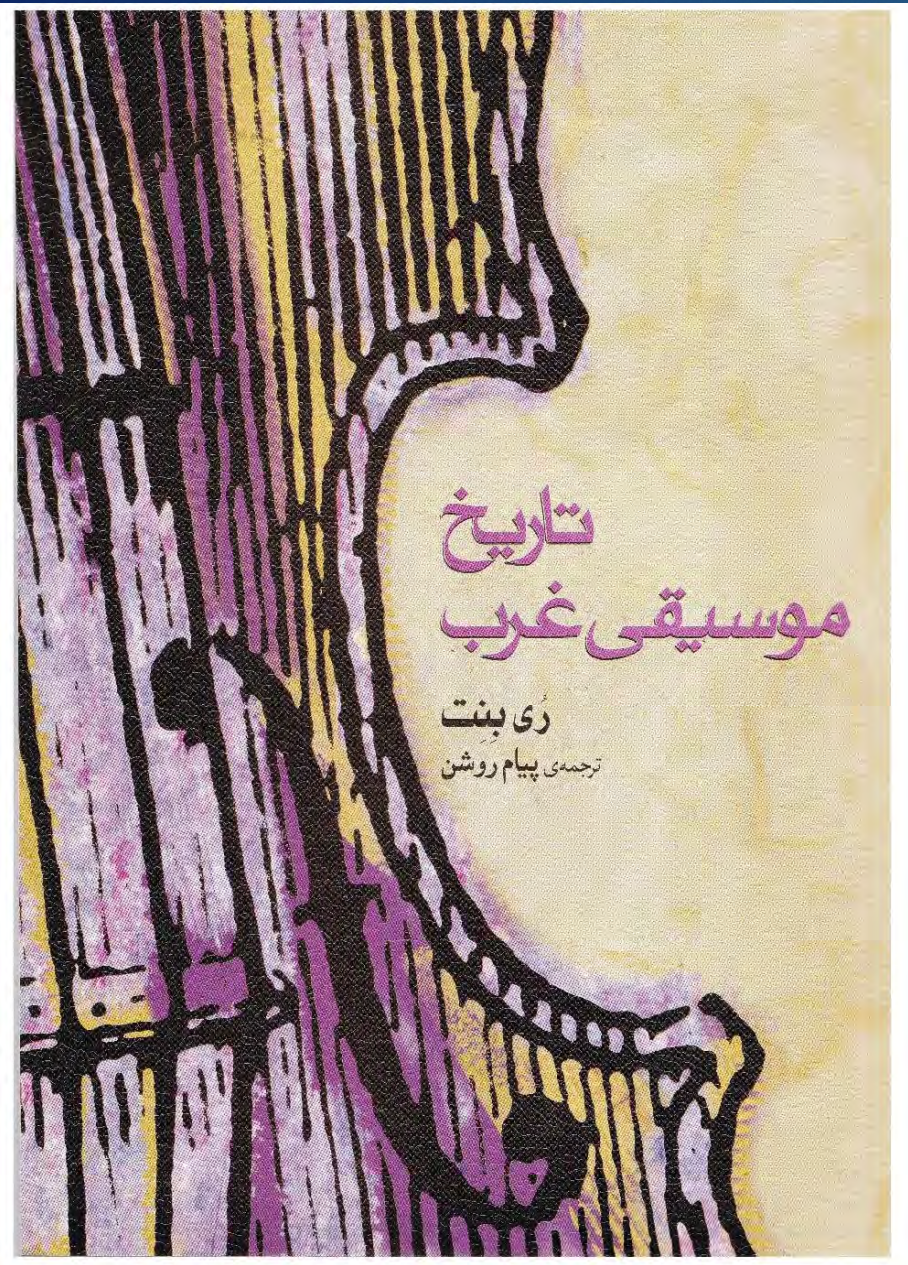
کلیسای نتردام پاریس که ساختمان آن در ۱۱۶۳ شروع و در ۱۸۴۴ تکمیل شد.



لئونین

لئونین، ارگانونم‌های زیادی بر اساس آوازهایی که مربوط به جشن‌های سالبانه‌ی کلیسا — مانند کریسمس و عید پاک — بودند تصنیف نمود.

روی جلد



پشت جلد



▶ آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

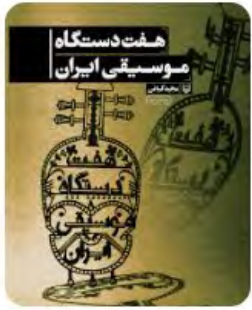


برگ‌های کتاب به منزله بال‌هایی هستند که روح
ما را به عالم نور و روشنائی پرواز می‌دهند. هرچه
بیشتر **کتابِ خوب** بخوانید، بیشتر از زندگی
حقیقی برخوردار خواهید شد.

فرانسوا ولتر، فیلسوف و نویسنده فرانسوی







کتابراه
معرفی و دانلود کتاب ...



دنیای اقتصاد
معرفی چند کتاب موسیقی...



دلشاد موزیک
خرید کتاب موسیقی | سازها، تئوری...



فیديو
بهترین کتاب های آموزش موسیقی برای افراد مختلف



... اه موسیقی نیما فریدونی
کتاب اطلاعات عموم...



کتابراه
معرفی و دانلود کتاب ...



تهیه کننده :

(محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

با تشکر از توجه شما هندوستان عزیز



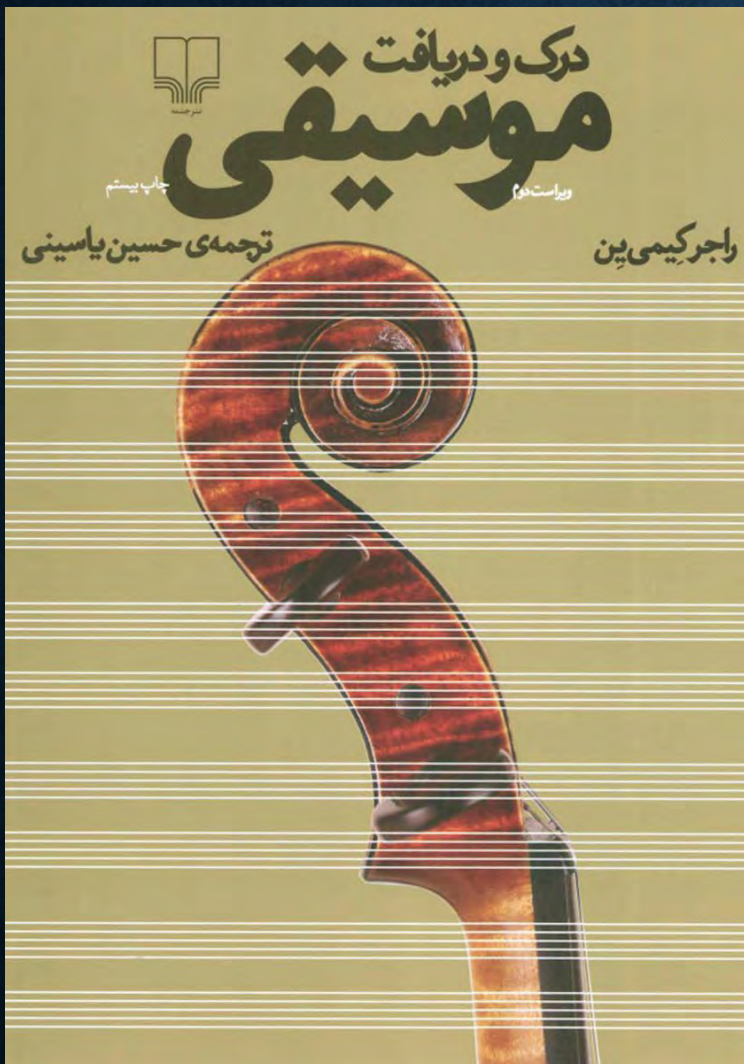
بنام خالق زیبائیہا

معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود

تهیه کننده: محمد علی مزینانیان





معرفی کتاب

« درک و دریافت موسیقی »

اثر راجر کیمی ین

ترجمه ی حسین یاسینی

در باره ی مولف

درباره ی مؤلف



راچر کیمی (Roger Kamien) در پاریس متولد و در ایالات متحد بزرگ شد. او مدرک کارشناسی اش در موسیقی را از کالج کلمبیای نیویورک و کارشناسی ارشد و دکتری خود در رشته ی موسیقی شناسی را از دانشگاه پرینستون گرفت. کیمی یکن پیانو را نزد مادرش آنا کیمی یکن، آهنگ ساز و رهبر موسیقی، نادیا رایزبرگ (Nadia Reisenberg) و کلودیو آراو (Claudio Arrau) آموخت. او با دریافت بورس فولبرایت (Fulbright) به پاریس بازگشت و سه سال را به پژوهش در موسیقی قرن هجدهم گذراند.

پروفسور کیمی یکن دو سال در کالج هانتیر (Hunter College) و سپس بیست سال در کالج کوئینز (Queens College) نیویورک که در آن برنامه ریز دوره های درک و دریافت موسیقی بود به تدریس تاریخ، تئوری و ریپرتوار موسیقی پرداخت. او طی آن سال ها در مقام پیانوتواز نیز در ایالات متحد و اروپا فعال بود.

دکتر کیمی یکن علاوه بر تألیف این کتاب، ویراستار نث نوشت های نورتن (The Norton Scores) و از مؤلفین رویکردی نو به هارمونی در سازهای شستی دار (A New Approach to Keyboard Harmony) و راهنمای کیمبریج برای موسیقی بتهوون (The Cambridge Companion to Beethoven) بوده است. نشریه های متعدد، از جمله Music Forum، Beethoven Forum، Musical Quarterly، Journal of the American Musicological Society، Journal of Music Theory، Music Theory Spectrum، Journal of Musicology و مقالات و نقدهای او را منتشر کرده اند. در سال ۲۰۱۵ دانشگاه راچستر کتاب Bach to Brahms: Essays on Musical Design and Structure (باخ تا برامس: مقالاتی درباره ی طرح و ساختار موسیقایی) به ویراستاری دیوید بیچ (David Beach) و جوزف گلدنبرگ (Josef Goldenberg) را در تجلیل از کیمی یکن در مقام «نوازنده، نظریه دان و معلم» چاپ کرد. کیمی یکن طی سال های اخیر به عنوان تک نواز پیانو در سی و دو کشور از پنج قاره نواخته است. او همچنین با همسرش آنیتا کیمی یکن، رهبر موسیقی و پیانوتواز که از بسیاری جهات در نگارش این کتاب سهیم است، کنسرت های متعدد برگزار می کند. آن ها سه فرزند و هشت نوه دارند.

فهرست اجمالی و فهرست تفصیلی بخشی از فهرست شنیداری

۳

۶۹

۷۳

۷۶

۷۸

۷۹

۸۱

۸۲

۸۴

۸۵

۸۶

۸۷

۸۸

۸۹

۹۰

۹۲

۹۴

۹۴

۹۴

۹۶

۱۰۱

۱۰۴

۱۰۵

۱۰۶

۱۰۷

۱۰۸

۱۰۹

۱۱۰

۱۱۲

سازهای شستی‌دار

سازهای الکترونیک

راهنمای ارکستر برای جوانان، اپوس ۳۴، اثر بتجیس بریتن

The Stars and Stripes Forever، اثر جان فیلپ سوزا

همه‌چیز از نو

۳ ریتم

ضرب

وزن

آکسان و سنکوپ

تمپو

I Got Rhythm، اثر جورج گرشوین

Unsquare Dance، اثر دیو برویک

۴ نگارش موسیقی

نگارش زیر و بم

نگارش ریتم

نگارش مکث (سکوت)

نگارش وزن

پارتیتور

۵ ملودی

Over the Rainbow، اثر هرولد آرنل

۶ هارمونی

گسوانس و دیسوانس

ترباد

آکورد شکسته (آریز)

پرنود در می مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره ۴، اثر فردریک شوپن

۷ توالیته

گام ماژور

گام مینور

فهرست

فهرست طرح‌های شنیدنی به ترتیب نام آهنگسازان

یادداشت مترجم

پیشگفتار

• بخش ۱: مبانی

۱ صوت: زیر و بم، دینامیک و رنگ

زیر و بم یا ارتفاع صوت

دینامیک

رنگ صوتی

طرح‌های شنیدنی و ویژگی‌های صدای موسیقایی

پرنود پرده سوم لوهنگرین، اثر ریشارت واگنر

پرنود پرده سوم لوهنگرین

پرنود در دو مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره ۲۰، اثر فردریک شوپن

پرنود در دو مینور برای پیانو

قسمت فینال (پایانی) سویت پرنده آتش، اثر ایگور استراوینسکی

قسمت فینال (پایانی) سویت پرنده آتش

Hotter Than That، از لویی آرمسترانگ و گروه Hot Five

Hotter Than That، از لویی آرمسترانگ و گروه Hot Five

۲ واسطه‌های اجرای موسیقی: صدای انسان و سازها

صدای انسان

سازها

سازهای زهی

سازهای بادی چوبی

سازهای بادی برنجی

۱	نشانه تونالینه
۲	گام کروماتیک
۳	مدولاسیون : تغییر تونالینه
۴	تونالینه تونیک
۵	
۶	
۷	
۸	۸. بافت موسیقایی
۹	بافت مونوفونیک
۱۰	بافت پلی فونیک
۱۱	بافت هموفونیک
۱۲	دگرگونی بافت
۱۳	فارانداول از سوییت آزلزین شماره ۲، اثر ژرژ بیزه
۱۴	بافت دگرگونی
۱۵	
۱۶	
۱۷	
۱۸	۹. فرم موسیقایی
۱۹	تکنیک‌های پدیدآورنده فرم موسیقایی
۲۰	تکرار
۲۱	تضاد
۲۲	دگرگونی
۲۳	گونه‌های فرم موسیقایی
۲۴	فرم سه بخشی (ترنری) : A B A
۲۵	رقص فلوت‌ها از سوییت فندق‌شکن، اثر پتر ایلچ چایکوفسکی
۲۶	فرم دو بخشی (باینری) : A B
۲۷	بادینتری از سوییت ارکستری شماره ۲ در سی مینور، اثر یوهان سباستیان باخ
۲۸	فرم چهار بخشی (کوارتری) : A B A B
۲۹	شنیدن برای درک فرم
۳۰	
۳۱	۱۰. اجرای موسیقی
۳۲	اجراکننده
۳۳	رهبر ارکستر
۳۴	اجرای زنده و اجرای ضبط شده
۳۵	

۱۳۷	۱۱. سبک موسیقایی
۱۳۸	
۱۳۹	
۱۴۰	• بخش ۲ : قرون وسطا
۱۴۱	۱. موسیقی در قرون وسطا (۱۴۵۰-۴۵۰)
۱۴۲	
۱۴۳	۲. سرود گوریایی
۱۴۴	مذهبات کلیسایی
۱۴۵	آل‌لویا : ویدیئوس استیلام (ما ستاره بشارت دهنده او را دیده ایم)
۱۴۶	
۱۴۷	۳. موسیقی غیر مذهبی در قرون وسطا
۱۴۸	استامپی
۱۴۹	
۱۵۰	۴. پیدایش و تکامل پلی فونی : آرگانوم
۱۵۱	مکتب نوتردام : ریتم میزان بندی شده
۱۵۲	آل‌لویا : ناتویتاس (میلاد مسیح)، اثر پروتن
۱۵۳	
۱۵۴	۵. موسیقی سده چهاردهم : «هنر نو» در فرانسه
۱۵۵	گیوم دو ماشو
۱۵۶	من نیز چون آنم (Je Suis Aussi)
۱۵۷	مس نوتردام
۱۵۸	
۱۵۹	
۱۶۰	
۱۶۱	
۱۶۲	
۱۶۳	
۱۶۴	
۱۶۵	
۱۶۶	
۱۶۷	• بخش ۳ : رنسانس
۱۶۸	۱. موسیقی در دوره رنسانس (۱۶۰۰-۱۴۵۰)
۱۶۹	موسیقی و جامعه رنسانس
۱۷۰	ویژگی‌های موسیقی رنسانس
۱۷۱	کلام و موسیقی
۱۷۲	بافت
۱۷۳	ریتم و ملودی
۱۷۴	
۱۷۵	۲. موسیقی مذهبی در دوره رنسانس
۱۷۶	ژوسکن دیره و موتی دوره رنسانس
۱۷۷	آوه ماریا ... ویرگن سیرنا (سلام بر مریم ... دوشیزه باوقار)

- ۱۷۹ پانستریتا و من دورهٔ رنسانس
۱۸۰ من پاپ مارسلوس
- ۳ **موسیقی غیر مذهبی در دورهٔ رنسانس**
۱۸۳ موسیقی آوازی
۱۸۳ مادرینگال دورهٔ رنسانس
۱۸۴ آنگاه که رستا پایین می‌آمد، اثر تامس ویلکز
۱۸۴ یانه دورهٔ رنسانس
۱۸۶ اکنون ماه گل چیدن است، اثر تامس مورلی
۱۸۷ موسیقی سازی
۱۸۹ ریچرکار در مُد دوازدهم، اثر آندرا گابریلی
۱۹۰ پوره، اثر میکائیل پراتوروس
- ۴ **مکتب ویتز: از رنسانس تا باروک**
۱۹۲ جووانی گابریلی و موت پئی کُرال
۱۹۳ پلائودینه (دست زبید)
۱۹۴
- **بخش ۴: دورهٔ باروک**
۱ **موسیقی باروک (۱۶۰۰-۱۷۵۰)**
۲۰۰ ویژگی‌های موسیقی باروک
۲۰۴ یگانگی حالت
۲۰۴ رشم
۲۰۴ ملودی
۲۰۵ دینامیک بلعای
۲۰۵ بافت
۲۰۶ اکوردها و باسو کنتینو (باس شماره گذاری شده)
۲۰۷ کلام و موسیقی
۲۰۷ ارکستر باروک
۲۰۸ فرم‌های موسیقی باروک
۲۰۹ جایگاه موسیقی در جامعهٔ باروک

- ۳ **کنسرتو گروشو و فرم ریتورنلو**
۲۱۳ کنسرتو براندنبورگ شمارهٔ ۵ در ر ماژور، اثر یوهان سباستیان باخ؛ موومان اول
۲۱۶
- ۴ **فوک**
۲۱۸ فوک برای ارگ در سل مینور (فوک کوچک)، اثر یوهان سباستیان باخ
۲۲۱
۲۲۳
- ۵ **مبانی اپرا**
۲۲۴
- ۶ **اپرای باروک**
۲۳۱
- ۷ **کلودیو مونتووردی**
۲۳۵ اورفتو (اورفتوس)
۲۳۶
- ۸ **هنری پورسل**
۲۳۸ یاس زمینه
۲۳۹ دید و آبنیاس
۲۳۹
- ۹ **سونات باروک**
۲۴۲
- ۱۰ **آرکانجلو کورنی**
۲۴۳ تریو سونات در می مینور، اپوس ۳، شمارهٔ ۷
۲۴۳
- ۱۱ **آنتونیو ویوالدی**
۲۴۸ بهار (La Primavera)، کنسرتو برای ویولون و ارکستر زهی، اپوس ۸، شمارهٔ ۱،
۲۴۹ از کنسرتوهای چهار فصل
۲۵۰
- ۱۲ **یوهان سباستیان باخ**
۲۵۳ موسیقی باخ
۲۵۷ کنسرتو براندنبورگ شمارهٔ ۵ در ر ماژور؛ موومان‌های دوم و سوم
۲۵۹ من سی مینور
۲۶۰
- ۱۳ **سویت باروک**
۲۶۳

- ۳۱۳ ارائه مجلد تم‌ها
۳۱۳ کودا
سنفونی شماره ۴۰ در سل مینور، ک. ۵۵۰، اثر ولفگانگ آمادئوس موتسارت:
۳۱۴ موومان چهارم
۳۱۵ *موزیکال شام*
۳۱۸ ۴ تم و واریاسیون
۳۱۸ سنفونی شماره ۹۴ در سل ماژور (شگفتی)، اثر یوزف هایدن: موومان دوم
۳۱۹ *موزیکال شام*
۳۲۲ ۵ نمونه و تریو
موسیقی کوتاه شبانه‌گاهی (Eine Kleine Nachtmusik)، ک. ۵۲۵، اثر ولفگانگ
۳۲۳ آمادئوس موتسارت: موومان سوم
۳۲۳ *موزیکال شام*
۳۲۵ ۶ روندو
کوارتت زهی در دو مینور، اپوس ۱۸، شماره ۴، اثر لودویگ وان بتهوون:
۳۲۵ موومان چهارم
۳۲۶ *موزیکال شام*
۳۲۷ ۷ سنفونی کلاسیک
۳۲۹ ۸ کنسرتوی کلاسیک
۳۳۴ ۹ موسیقی مجلسی در دوره کلاسیک
۳۳۶ ۱۰ یوزف هایدن
موسیقی هایدن
۳۴۰ سنفونی شماره ۹۴ در سل ماژور (شگفتی)
۳۴۱ کنسرتو ترومپت در می بمل ماژور: موومان سوم
۳۴۶ *موزیکال شام*
۳۴۷ ۱۱ ولفگانگ آمادئوس موتسارت
موسیقی موتسارت

- ۲۶۴ سوبیت شماره ۳ در ر ماژور، اثر یوهان سباستیان باخ
۲۶۶ ۱۴ کورال و کانتات کلیسایی
۲۶۸ کانتات کلیسایی
کانتات شماره ۱۴۰: بیدار باشید، آوایی ما را می‌خواند،
۲۶۹ Wachtet auf, ruft uns die Stimme اثر یوهان سباستیان باخ
۲۷۹ ۱۵ اورتوریو
۲۸۰ ۱۶ کنورت فریدریش هندل
۲۸۴ موسیقی هندل
۲۸۵ مسیح
۲۹۷ • بخش ۵: دوره کلاسیک
۲۹۸ ۱ سبک کلاسیک (۱۸۲۰-۱۷۵۰)
۳۰۲ ویژگی‌های سبک کلاسیک
۳۰۲ تضاد حالت
۳۰۳ ریتم
۳۰۳ بافت
۳۰۳ ملودی
۳۰۴ دینامیک و پیانو
۳۰۴ منسوخ شدن باسو کنتینونو
۳۰۵ ارکستر کلاسیک
۳۰۶ فرم‌های کلاسیک
۳۰۷ ۲ آهنگساز، حامی و مخاطبانش در دوره کلاسیک
۳۰۸ گرایش‌های اجتماعی و اثر کلاسیک
۳۱۰ وین
۳۱۱ ۳ فرم سونات
۳۱۲ ارائه تم‌ها
۳۱۳ سبک و گسترش تم‌ها

۴۳۴ فرم استروئیک و فرم همخوان با کلام
۴۳۴ سبکل آوازی

۴۳۵ **۴ فرانتز شوپرت**
۴۳۸ موسیقی شوپرت
۴۳۹ شاه دیو
۴۴۳ قول آلا
۴۴۵ کوپینست پیانو در لا ماژور (قول آلا): موومان چهارم
۴۴۶

۴۴۸ **۵ روبرت شومان**
۴۵۰ موسیقی شومان
۴۵۱ صعود از مجموعه قطعه‌های فانتری، اپوس ۱۲
۴۵۲ در ماه دل‌انگیزه از مجموعه عشق شاعر، اپوس ۴۸

۴۵۵ **۶ کلارا ویک شومان**
۴۵۷ رمانس در سل مینور برای ویولون و پیانو، اپوس ۲۲، شماره ۴
۴۵۸

۴۶۰ **۷ فردریک شوبن**
۴۶۲ موسیقی شوبن
۴۶۳ نکتورن در می بمل ماژور، اپوس ۹، شماره ۳
۴۶۴ اتود در دو مینور، اپوس ۱۰، شماره ۱۲ (اتود انقلابی)
۴۶۵ پولونز در لا بمل ماژور، اپوس ۵۳

۴۶۶ **۸ فرانتز لیست**
۴۶۹ موسیقی لیست
۴۷۰ اتود برتر شماره ۱۰، در فا مینور
۴۷۱

۴۷۴ **۹ فلیکس مندلسون**
۴۷۶ موسیقی مندلسون
۴۷۷ کنسرتو برای ویولون و ارکستر در می مینور، اپوس ۶۴

۳۵۵ **دون ژوان**
۳۶۶ ستغونی شماره ۴۰ در سل مینور، ک. ۵۵۰
۳۶۸ **۱۰ فرانتز لیست**: موومان اول
۳۷۲ کنسرتو پیانو شماره ۲۳ در لا ماژور، ک. ۴۸۸
۳۷۴ **۱۱ فرانتز لیست**: موومان اول
۳۸۰ رکوییم در ر مینور، ک. ۶۲۶

۳۸۴ **۱۲ لودویگ وان بتهوون**
۳۸۸ موسیقی بتهوون
۳۹۲ سونات پیانو در دو مینور، اپوس ۱۳ (پاتتیک)
۳۹۶ ستغونی شماره ۵ در دو مینور، اپوس ۶۷
۳۹۸ **۱۳ فرانتز لیست**: موومان اول، موومان دوم
۴۰۸ کوارتت زهی در فا ماژور، اپوس ۱۸، شماره ۱: موومان اول
۴۱۰

● بخش ۶: دوره رمانتیک

۴۱۸ **۱ رمانتیسیم در موسیقی (۱۸۲۰-۱۹۰۰)**
۴۲۱ دوره رمانتیک در موسیقی
۴۲۲ ویژگی‌های موسیقی رمانتیک
۴۲۲ سبک شخصی
۴۲۲ هدف‌ها و مضمون‌های بیانگر
۴۲۲ ناسیونالیسم و آگرونیسم
۴۲۴ موسیقی برنامه‌ای
۴۲۵ رنگ صوتی بیانگر
۴۲۶ هارمونی رنگارنگ و غنی
۴۲۷ گستره پهنای دینامیک، زیر و بم و تمپو
۴۲۷ فرم: مینیاتورها و آثار عظیم

۴۲۹ **۲ آهنگساز رمانتیک و مخاطبانش**

۴۳۳ **۳ هنر آواز**

۱۳

۵۵۵

۵۵۷

۵۷۰

۵۷۳

۵۷۵

۵۸۳

۵۸۵

۵۸۶

۵۸۸

۵۹۳

۵۹۴

۵۹۷

۶۰۰

۶۰۰

۶۰۱

۶۰۴

۶۰۶

۶۰۸

۶۰۹

۶۱۲

۶۱۳

۶۱۴

۶۱۵

۶۲۵

۶۲۸

۶۲۹

۱۸) جاکومو پوچینی
لاهرم

۱۹) ریشارت واگنر
موسیقی واگنر
والکوره

۲۰) گوستاو مالر
موسیقی مالر
سفونی شماره ۱ در ر ماژور: موومان سوم (مارش عزادار)
نویسندگان: شومان، بتهوون

● بخش ۷: سده بیستم

۱) سبک‌های موسیقایی از ۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰
۱۹۰۰ تا ۱۹۵۰: دوره تنوع موسیقایی
ویژگی‌های موسیقی سده بیستم

رنگ صوتی
هارمونی (کُنسونانس و دیسونانس؛ ساختارهای نو برای آکورد)
جایگزین‌هایی برای نظام سنتی تونال
ریتم
ملودی

۲) جایگاه موسیقی و موسیقیدانان در جامعه

۳) امپرسیونیسم و سمبولیسم
نقاشی امپرسیونیستی فرانسه
شعر سمبولیستی فرانسه

۴) کلود دُبوسی

موسیقی دُبوسی
پرلود بعد از ظهر یک فون
نویسندگان: دُبوسی

۱۲

۴۷۸

۴۸۲

۴۸۶

۴۸۹

۴۹۰

۵۰۰

۵۰۱

۵۰۳

۵۰۸

۵۱۰

۵۱۱

۵۱۳

۵۱۶

۵۱۷

۵۱۸

۵۲۰

۵۲۱

۵۲۲

۵۳۰

۵۳۳

۵۳۵

۵۳۷

۵۴۱

۵۴۴

۵۴۷

۵۴۸

نویسندگان: بتهوون، موومان اول

۱۰) موسیقی برنامه‌ای

۱۱) هکتور برلیوز

موسیقی برلیوز
سفونی فانتاستیک

۱۲) ناسیونالیسم در موسیقی سده نوزدهم

«گروه پنج نفرد روس»
بوریس گودوئف، اثر مودست موسورگسکی

۱۳) پتر ایلچ چایکوفسکی

موسیقی چایکوفسکی
اوورتور-فانتزی رومنت و ژولیت
نویسندگان: شومان، بتهوون

۱۴) بدریش اسمتانا

مولداو
نویسندگان: شومان، بتهوون

۱۵) آنتونین دُورژاک

سفونی شماره ۹ در می مینور (دنیای نو)
نویسندگان: بتهوون، موومان اول، موومان دوم

۱۶) یوهانس برامس

موسیقی برامس
سفونی شماره ۴ در می مینور، اپوس ۹۸: موومان چهارم
نویسندگان: بتهوون، موومان اول، موومان دوم
رکوییم آلمانی

۱۷) جوزپه وردی

موسیقی وردی
ریگولتو

- ۶۸۹ موسیقی بارتوک
۶۹۱ کنسرتو برای ارکستر
۶۹۲ «توتو» برای ارکستر، موممان اول، موممان دوم
۶۹۸ ۱۳ چارلز آیوز
۷۰۱ موسیقی آیوز
۷۰۲ اردوگاه پاتنام، ردینگ کانئیکات، برگرفته از سه مکان در نیوانگلند
۷۰۴ ۱۴ جورج گوشوین
۷۰۸ راپسودی به سبک بلو
۷۱۰ «توتو» برای ارکستر
۷۱۳ ۱۵ آرون کوپلند
۷۱۶ بهار در آبالاچیا
۷۱۸ «توتو» برای ارکستر: واریاسیون بر ملودی Simple Gifts (مواهب ساده)
۷۱۹ ۱۶ سبک‌های موسیقایی پس از ۱۹۵۰
۷۲۰ ویژگی‌های موسیقی پس از ۱۹۵۰
۷۲۱ به کارگیری فرایند نظام دوازده‌صوتی
۷۲۲ توسعه نظام دوازده‌صوتی: سریالیسم
۷۲۳ موسیقی شانس
۷۲۵ موسیقی مینیمالیستی
۷۲۶ نقل موسیقایی و بازگشت به تونالیت
۷۲۷ موسیقی الکترونیک
۷۲۹ «رهایی اصوات»
۷۳۲ آمیزه واسطه‌های بیانی
۷۳۲ ریتم و فرم
۷۳۳ ۱۷ موسیقی پس از ۱۹۵۰: هفت قطعه نماینده
۷۳۳ سونات برای فلوت، آبا، ویولونسل و کلاوسن، اثر الیوت کارتر: موممان اول
۷۳۵ مرثیه برای قربانیان هیروشیما، اثر کرزیستف پندروسکی
۷۳۷ «توتو» برای ارکستر
۷۳۸ پوئم الکترونیک، اثر ادگار واز

- ۶۳۰ قایق‌های بادبانی، از مجموعه پرلودهای بیانو، کتاب اول
۶۳۲ «توتو» برای ارکستر
۶۳۴ ۱۵ موریس راول
۶۳۵ بولرو
۶۳۷ «توتو» برای ارکستر
۶۴۰ ۱۶ مکتب نوکلاسیک
۶۴۱ ۱۷ ایکور استراوینسکی
۶۴۴ موسیقی استراوینسکی
۶۴۷ پتروشکا
۶۴۹ «توتو» برای ارکستر: صحنه آغازین
۶۵۳ آیین بهار
۶۵۸ سفونی مزامیر: موممان اول
۶۶۰ ۱۸ اکسپرسیونیسم
۶۶۳ ۹ آرنولد شونبرگ
۶۶۵ موسیقی شونبرگ
۶۶۶ آنالیتیک
۶۶۷ نظام دوازده‌صوتی
۶۷۱ پنج قطعه برای ارکستر، اپوس ۱۶
۶۷۲ بازمانده‌ای از ورشو، اپوس ۴۶
۶۷۴ ۱۰ آلبان بربگ
۶۷۶ توتسک
۶۸۳ ۱۱ آنتون وبرن
۶۸۵ موسیقی وبرن
۶۸۶ پنج قطعه برای ارکستر، اپوس ۱۰
۶۸۶ «توتو» برای ارکستر: قطعه سوم
۶۸۷ ۱۲ بلا بارتوک

۱۷

عزیز شایانی

۷۸۳

۷۸۵

۷۸۵

۷۸۶

۷۸۸

۷۸۸

۷۹۰

۷۹۰

۷۹۱

۷۹۳

۷۹۷

۷۹۸

۷۹۸

۷۹۹

۷۹۹

۸۰۰

۸۰۲

۸۰۴

۸۰۶

۸۰۸

۸۱۳

۸۱۴

۸۱۴

۸۱۹

۸۱۹

۸۲۰

[۶] بیاب

سبک بیاب

چارلی پرده بارکر

KoKo، از چارلی بارکر

عزیز شایانی

[۷] سبک‌های جاز پس از ۱۹۵۰

جاز کول (جاز سرد)

جاز آزاد: آرت کولمن و جان کالترین

جاز راک (فیوژن)

• بخش ۹: نمایش‌های موزیکال آمریکایی

[۱] تئاتر موزیکال

مبانی نمایش موزیکال

پیدایش و تکامل نمایش موزیکال آمریکایی

خاستگاه موزیکال‌ها

عصر طلایی نمایش‌های موزیکال آمریکایی (۱۹۶۰-۱۹۲۰)

نمایش موزیکال پس از ۱۹۶۰

[۲] لنوآرد برنستاین

داستان وست ساید

عزیز شایانی: همسرایی Tonight

• بخش ۱۰: راک

[۱] سبک‌های راک

پیدایش و تحول راک

مبانی راک

رنگ صوتی

ریتم

۱۶

عزیز شایانی

کمپوزیسیون برای سیتی سایزر، ساخته میلتن بیت

آوای دیرینه کودکان، اثر جورج کرامب

کنسرتو گروسو ۱۹۸۵، اثر آلن تاف زویلیخ

عزیز شایانی: مودمان اول

نیکسون در چین، اثر جان ادمز

• بخش ۸: جاز

[۱] سبک‌های جاز: ۱۹۵۰-۱۹۰۰

ریشه‌های جاز

جاز در جامعه

مبانی جاز

رنگ آمیزی صوتی

بداهه نوازی

ریتم، ملودی و هارمونی

[۲] رگتایم

اسکات جاپلین

Maple Leaf Rag

[۳] بلوز

Lost Your Head Blues، از بسی اسمیت

[۴] سبک نیو اورلئان

Dippermouth Blues، با اجرای Creole Jazz Band به سرپرستی کینگ اولیور

عزیز شایانی

لویی آرمسترانگ

[۵] سویینگ

Blue Skies، ساخته ابروینگ برلین، با اجرای گروه بنی گودمن

دوک الینگتن

- ۱۹۴۷ آوازی از انگولا
۱۹۴۷ مینامیا بالا کلا کومپوزی
۱۹۴۸ هینگانی ینگیسا ماسینگیتا
- ۳ موسیقی اصیل هند
اجرا کنندگان
بداهه پردازی
۱۹۵۰ مپالی موسیقی اصیل هند
۱۹۵۱ ساختار ملودیک : راگا
۱۹۵۲ ساختار ریتمیک : تالا
۱۹۵۳ سازها
۱۹۵۴ مارو-بیهاج، با اجرای راوی شانکار
- ۴ موسیقی کوتو در ژاپن
کوتو
پیشینه تاریخی
۱۹۵۷ موسیقی کوتو
۱۹۵۸ کودان-کینوتا، ساخته میشوزاکی کنگیو
۱۹۶۰
- پیوست‌ها
۱ واژه‌نامه و راهنمای نمونه‌ها
۲ رنگ صوتی و صداهاى هارمونیک
۳ نشانه‌های تونالیت
۴ ترجمه «آنگاه که وستا پایین می‌آمد»
۵ متن کانتات «بازمانده‌ای از ورشو»
۶ گاهشمار
۷ کتابنامه و خواندنی‌های برگزیده
● نمایه

- ۸۲۰ فرم، ملودی و هارمونی
۸۲۱ ۲ موسیقی راک در جامعه آمریکا
۸۲۳ ضبط و موسیقی راک
۸۲۴ موسیقی راک و تلویزیون (MTV)
۸۲۴ موسیقی راک و رقص
- ۳ بیتل‌ها
۸۲۵ Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band
۸۲۷ Lucy in the Sky with Diamonds : (ترانه بیتل‌ها)
۸۲۸
- بخش ۱۱: موسیقی غیر غربی
۸۳۳
۸۳۴ ۱ موسیقی در فرهنگ‌های غیر غربی
۸۳۵ ویژگی‌های موسیقی غیر غربی
۸۳۵ سنت شفاهی
۸۳۵ بداهه پردازی
۸۳۶ صداهاى آوازی
۸۳۶ سازها
۸۳۸ ملودی، بافت و ریتم
۸۳۸ تأثیر متقابل موسیقی غربی و غیر غربی
- ۲ موسیقی در سرزمین‌های جنوب صحرای افریقا
۸۳۹ جایگاه موسیقی در جامعه
۸۴۰ مبانی موسیقی افریقایی
۸۴۲ ریتم و کوئش
۸۴۲ موسیقی آوازی
۸۴۳ بافت
۸۴۳ سازهای افریقایی
۸۴۴ سازهای ایدیوفون
۸۴۴ سازهای ممبرافون
۸۴۵
۸۴۶

موومان اول
سنگونی شماره ۵ در دو مینور، اپوس ۶۷
موومان اول
موومان دوم

یوهانس برامس
سنگونی شماره ۴ در می مینور، اپوس ۹۸
موومان چهارم

لئونارد برنستاین
همسرای Tonight از داستان وست ساید

بیتل ها
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band Lucy in the Sky with Diamonds از آلوم

ژرژ بیزه
فارانگول از سویت آرلرین شماره ۴

چارلی پارکر
KoKo

کرزیستف پندرسکی
مرثیه برای قربانیان هیروشیما

پتر ایلچ چایکوفسکی
رقص قلوب ها، از سویت فندق شکن
اوورتور-فانتزی رومنو و ژولیت

کلود دبوسی
پرلود بعد از ظهر یک فون
قایق های بادبانی (Voiles) از مجموعه پرلودهای پیانو، کتاب اول

آنتونین دژزاک
سنگونی شماره ۹ در می مینور (دنیای نو)
موومان اول

فهرست طرح های شنیدنی به ترتیب نام آهنگسازان

لویی آرمسترانگ و گروه Hot Five
Hotter Than That

ایگور استراوینسکی
سویت پرندۀ آتش، قسمت فینال
پتروشکا، صحنه آغازین

بدریش اسمتانا
مولداو

دوک الینگتن
کنسرتو برای کوئین

گروه جاز کینگ اولیور
Dippermouth Blues

یوهان سباستیان باخ
یادگیری از سویت ارکستری شماره ۲ در سی مینور
کنسرتو براندنبورگ شماره ۵ در ر ماژور
موومان اول
فوک برای ارگ در سل مینور (فوک کوچک)

پلا بارتوک
کنسرتو برای ارکستر
موومان اول
موومان دوم

لودویگ وان بتهوون
کوارتت زهی در دو مینور، اپوس ۱۸، شماره ۴
موومان چهارم

موومان دوم

مورس راول

بولرو

الن تاف زویللیخ

کنسرتو گروسو ۱۹۸۵

موومان اول

جان فیلپ سوزا

The Stars and Stripes Forever

فرانتز شوپرت

کوینتت پیانو در لا ماژور (قول آلا)

موومان چهارم

فردریک شوپن

پرلود در دو مینور برای پیانو، اپوس ۲۸، شماره ۲

کلارا ویک شومان

زمانس در سل مینور برای ویولون و پیانو، اپوس ۲۲، شماره ۲

آرون کوپلند

بهار در آبالاجیا - واریاسیون بر ملودی Simple Gifts (مواهب ساده)

جورج گرشوین

رپسودی به سبک بلو

فرانتس لیست

اتود برتر شماره ۱۰ در فا مینور

گوستاو مالر

سنفونی شماره ۱ در ر ماژور

موومان سوم (مارش عزرا)

کنسرتو ویولون در می مینور

موومان اول

ولفگانگ آمادئوس موتسارت

موسیقی کوتاه شبانگاهی، ک. ۵۲۵

موومان سوم

کنسرتو پیانو شماره ۲۳ در لا ماژور، ک. ۴۸۸

موومان اول

سنفونی شماره ۴۰ در سل مینور، ک. ۵۵۰

موومان اول

موومان چهارم

ادگار وارز

پوئم الکترونیک

ریشارت واگنر

لوهنگرین، پرلود پرده سوم

آنتون وبرن

پنج قطعه برای ارکستر، اپوس ۱۰

قطعه سوم

آنتونیو ویوالدی

بهار (La Primavera)، کنسرتو برای ویولون و ارکستر زهی، اپوس ۸، شماره ۱

از کنسرتوهای چهار فصل

موومان اول

یوزف هایدن

سنفونی شماره ۹۴ در سل ماژور (شگفتی)

موومان دوم

کنسرتو ترومپت در می بمل ماژور

موومان سوم

پیشگفتار

دلیل نگارش کتابی دیگر برای درک موسیقی چیست؟ تجربه‌ای سی ساله در دوره‌های درک موسیقی و تماس با دانشجویان، ضرورت تدارک کتابی دقیق، واضح و جذاب را که متناسب با پسند و معلومات دانشجویان باشد به من نمایانده است. مقصود من نگارش کتابی بوده است که برای مطالعه شخصی و نیز در کلاس درس مفید واقع شود. این کتاب رهیافتی برای شنیدن موسیقی همراه با درک و حس و درآمدی بر مبانی، فرم‌ها و دوره‌های سبک‌شناسانه موسیقی را فراهم می‌آورد. هدف از بررسی سرگذشت آهنگسازان، سبک‌های ویژه هر یک و آثار نمایاننده سبک آنان، نه فقط تدارک اطلاعات در این زمینه، که انگیزش کنجکاوی و شوق خواننده نیز بوده است. در تهیه این کتاب، اعتدالی خلق خواننده به موسیقی هم‌اندازه پرورش مهارت‌های شنیداری اهمیت داشته است. جذابیت ویژگی‌های زیر فرد دانشجویان و معلمان به اثبات رسیده است.

ساختار و تدوین کتاب

در این کتاب علاوه بر بحثی جامع پیرامون سبک موسیقایی و حیطه‌های جامعه‌شناختی دوره‌های تاریخی، بررسی‌هایی تفصیلی درباره زندگی و سبک ویژه بسیاری از آهنگسازان و آثار نمایاننده سبک آنان نیز ارائه شده است. با ارائه مکرر آثاری متنوع، دانشجو به گوش سپردن برای درک فرم‌های اساسی (مانند فرم A B A، و فرم تم و واریاسیون) و نیز درک مبانی موسیقی (دینامیک، رنگ صوتی، رتم، بافت) تشویق شده است.

بخش نخست کتاب با تشریح اصطلاح‌های عمومی و نیز به کارگیری قطعه‌هایی جذاب و کوتاه از دوره‌های گوناگون به بررسی مبانی موسیقی می‌پردازد. در این بخش از نت‌نگاری به مقیاسی محدود و آن هم در بررسی قطعه‌هایی کم‌وبیش معروف استفاده شده است تا دانشجو نخست به تحلیل آشناترین قطعه‌ها بپردازد. در بخش‌های ۲ تا ۷ به بررسی دوره‌های جداگانه تاریخ موسیقی، از قرون وسطا تا امروز، می‌پردازیم. هر بخش کتاب با بحث پیرامون ویژگی‌های سبک آن دوره، گرایش‌های فرهنگی آن و نیز جایگاه موسیقی و موسیقیدانان در

جامعه آن دوره آغاز می‌شود. جاز، نمایش‌های موزیکال امریکایی و راک در بخش‌های ۸، ۹ و ۱۰ بررسی می‌شوند. موسیقی غیرغربی نیز در بخش ۱۱ به اختصار بررسی شده است. واژه‌نامه (که دربرگیرنده راهنمای نمونه‌ها نیز هست)، بحثی کوتاه پیرامون رنگ صوتی و صداها، هارمونیک، راهنمای نشانه‌های تونالیت، گاه‌شمار و کتابنامه در پیوست‌های پایان کتاب آمده‌اند.

ویژگی‌های کلیدی کتاب طرح‌های شنیدنی

به کارگیری «طرح‌های شنیدنی» برای هرچه غنی‌تر ساختن بحث پیرامون بسیاری قطعه‌ها از ویژگی‌های اختصاصی این کتاب است. طرح‌های شنیدنی می‌باید همزمان با شنیدن قطعه‌ها مطالعه شوند. تمرکز هر طرح شنیدنی بر جریان رخدادهای موسیقایی آن قطعه به هنگام شنیدن آن‌ها است. طرح‌های شنیدنی را به آسانی می‌توان پی گرفت و به همین سبب همان اندازه در مطالعه شخصی قابل استفاده‌اند که در کلاس. با این همه، از آنجا که در متن کتاب بحثی کلی پیرامون هر اثر آمده است، امکان حذف طرح‌های شنیدنی نیز وجود دارد.

متن‌های اپرایی

مطالعه اپرا در این کتاب با ارائه گزیده‌ای از لیبرتوها صورت گرفته است و به این ترتیب دیگر نیازی نیست که معلم متن اپرا را برای دانشجو تدارک ببیند. این متن‌ها، حاشیه‌نویسی‌هایی کوتاه دارند که بیانگر ارتباط کلام و موسیقی است و خواننده را در پی گرفتن سیر دراماتیک اثر یاری می‌دهند.

انعطاف‌پذیری

گرچه مطالب کتاب به ترتیبی معین به نگارش درآمده‌اند اما با روش‌های آموزشی ویژه هر معلم نیز به آسانی تطبیق‌پذیر هستند. هر دوره سبک‌شناسانه به بخش‌هایی کوتاه و کم‌وبیش مستقل تقسیم شده است که می‌توانند به هر ترتیب دلخواه مطالعه شوند؛ حتی برخی را نیز می‌توان حذف کرد.

نمونه‌نت‌ها در سراسر کتاب آمده است، اما برای درک مطالب هیچ نیازی به دانستن نت‌نگاری نیست. این نمونه‌ها برای کسانی که خواهان آن‌ها باشند، کمکی مکثوب است اما دانشجو می‌تواند به مطالعه متن کفایت کند و از نت‌ها چشم‌پوشد.

پیانو اثر لیست (با طرح شنیدنی)، رکویم آلمانی اثر برمس و صحنه عسکرانه برده رولری والکوره ساخته واگنر؛ در بخش ۷، سده بیستم، قصی ویژه موزیس روت به بررسی موزر (همراه طرح شنیدنی)، قطعه قایق‌های بادبانی از مجموعه پرلودهای پیانوی دیوسی (با طرح شنیدنی)، طرحی شنیدنی برای تم و واریاسیون بر منای ملودی مواهب ساده برگرفته از بهار در آبالاجیا ساخته کولینده، در فصل سبک‌های موسیقایی پس از ۱۹۵۰، بررسی اپرایی مینیمالستی از جان آدنز با عنوان نیکسون در چین و کنسرتو گروسو ۱۹۸۵ ساخته آلن تاف زویلیخ به عنوان نمونه‌ای از «موسیقی نقی» با طرح شنیدنی.

بخش ۹، نمایش‌های موزیکال آمریکایی، که دربردارنده فصلی ویژه لئونارد برنستاین و بررسی همسرایی *Tonight* از داستان وست ساید با طرحی شنیدنی است، در این ویراست به کتاب افزوده شده است.

سراسر کتاب برای همخوان بودن با تازه‌ترین پژوهش‌ها به‌دقت بازبینی شده و بخش ۱۰ درباره راک و نیز مبحث سازهای الکترونیک روزآمد شده است.

سپاسگزاری

بسیاری از همکاران حرفه‌ای در سراسر کشور با پیشنهادهای ارزنده خود در تدوین این ویراست سهیم بوده‌اند که خواه را با صمیمانه‌ترین سپاس‌ها مدیون آن‌ها می‌دانم؛ جو دیوید بانر (Joe David Bonner)، اندرو براون (Andrew D. Brown)، آل کرناپ (Al Cornine)، آن کروترز (Ann Churuthers)، جان کلارک (John W. Clark)، دان کالینز (Don L. Collins)، جف کاکس (Jeff R. Cox)، آن دِوِنپورت (Ann Davenport)، لاری دیویث (Lori Dewitt)، کتی داوِرتی (Kathy Dougherty)، رندال الیس (Randall Ellis)، جان فریلد (John Fairfield)، لری فرینس (Larry Fritts)، شارلوت گایلز (Charlotte Giles)، جیمز هنری (James Henry)، هاوارد ایروینگ (Howard Irving)، دوک جکسن (Duke Jackson)، ریچارد جرگنسن (Richard E. Jorgenson)، جیمز کین (James A. Keene)، پل کِرک (Paul Kirk)، ریمون کایسر (Ramon Kyser)، لری لمبرت (Leslie A. Lambert)، جیمز مک‌گری (James McCray)، متیو مک‌گری (Matthew A. McCready)، اوهو میلنز (Oho E. Mielenz)، گریل یگیس (Gabriel Pegis)، سوزان پورتر (Susan Y. Porter)، کتی ریس (Cathy J. Risse)، ریکا رالینز (Rebecca Rollins)، اینگرید روزنهاین (Ingrid Rosenheim)، ریچارد سنگ (Richard Sang)، لیزا لی سایر (Lisa Lee Sawyer)، سوزان شونفیلد (Susan Schoenfeldt)، مایکل تاجینا (Michael Taechina)، داندل ترنتم (Donald R. Trentham) و وابرث ویلیامز (Robert E. Williams).

بسیاری از موسیقیدانان، معلمان و دانشجویان نیز بخش‌هایی از ویراست‌های پیشین را

جدایی مطالب

خلاصه سرگذشت‌ها و توصیف‌های ارائه‌شده از سبک ویژه آهنگسازان گوناگون، بر آن است تا تصویری از شخصیت و موسیقی هر آهنگساز فراهم کند. شرح زندگی آهنگسازان و نقل‌گوشه‌هایی از گفته‌های آنان در بحث‌های کتاب روح می‌دهد.

وضوح بیان همواره در نظر بوده است. این کتاب، کتابی است که دانشجو می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. او درمی‌یابد که این کتاب را موسیقیدانی عاشق موسیقی نوشته است که می‌خواهد اصول موسیقی را بدون ایجاد سردرگمی و کسالت به او انتقال دهد. اصطلاح‌ها به‌گونه‌ای هرچه ساده‌تر تعریف و با حروف سیاه ایرانیک نمایانده شده‌اند. اصطلاح‌های مهم هر فصل در پایان آن فهرست شده‌اند و تعریف آن‌ها در واژه‌نامه و راهنمای نمونه‌ها (پیوست ۱) نیز آمده است.

ویژگی‌های تازه ویراست پنجم

ویراست پنجم درک و دریافت موسیقی با بحث پیرامون موسیقی گُرال، آثار آهنگسازان زن، موسیقی سده بیستم و نمایش‌های موزیکال آمریکایی قلمرویی گسترده‌تر یافته است. در این ویراست، شمار طرح‌های شنیدنی به چهل و هشت رسیده و قطعه‌هایی تازه که برای دانشجو جذاب و در تدریس مؤثر هستند تدارک شده‌اند. یک واژه‌نامه بازبینی شده که اکنون شامل راهنمای نمونه‌ها نیز هست در پیوست ۱ آمده است. این واژه‌نامه، خواننده را قادر می‌سازد تا مرور بر اصطلاح‌های موسیقی را با رجوع آسان به نمونه‌هایی واضح در هر مورد (مبانی، فرم‌ها، گونه‌ها و تکنیک‌های آهنگسازی) که در نوازهای همراه آمده‌اند انجام دهد.

بخش مبانی در این ویراست شامل *I Got Rhythm* اثر گرگشوین است که برای نشان دادن ستکوپ به‌کار گرفته شده و قطعه *Over the Rainbow* ساخته آرن به عنوان نمونه‌ای برای ملودی در همین بخش آمده است.

در هفت بخش نخست ویراست پنجم موارد زیر تازگی دارند: در بخش ۲، قرون وسطا، قطعه استامپی به عنوان نمونه موسیقی غیرمذهبی؛ در بخش ۴، دوره باروک، طرحی شنیدنی ویژه فگ برای ارگ در سل مینور (فوک کوچک) اثر باخ؛ در بخش ۵، دوره کلاسیک، بررسی کنسرتو پیانوی شماره ۲۳ در لا ماژورک. ۴۸۸ اثر موتسارت (با طرح شنیدنی) و رکویم موتسارت در ر مینور؛ در بخش ۶، دوره رمانتیک، فصلی ویژه کلارا شومان با ژمانس سل مینور برای ویولون و پیانو، اپوس ۲۲، شماره ۲ ساخته او (با طرح شنیدنی)، بررسی لیت قزل‌آلا اثر شوبرت (مکمل تحلیل موومان چهارم کویتت پیانو در لا ماژور، قزل‌آلا، لیت در ماه دل‌انگیز مه ساخته روبرت شومان از سیکل آوازی عشق شاعر، انود برنر در فامینور برای

بیانو اثر لیست (با طرح شنیدنی)، رکویم، کنسرتو برای پیانو و ارکستر، و صحنه عاشقانه در اپرا، و غیره. و الکوهره ساخته واگنر؛ در بخش ۷، سده بیستم، فصلی ویژه موریس راول، و بررسی بورن (همراه طرح شنیدنی)، قطعه فایق‌های بادیانی از مجموعه برلندهای پیانوی دیوسی (با طرح شنیدنی)، طرحی شنیدنی برای تم و واریاسیون بر مبنای ملودی مواهب ساده برگرفته از چهار در آبالاجیا ساخته کوبلند، در فصل سبک‌های موسیقایی پس از ۱۹۵۰، بررسی آبرایی مینمالستی از جان آدامز یا عنوان تیکسول در چین و کنسرتو گروسو ۱۹۸۵ ساخته آلن تاف. و توضیح به عنوان نمونه‌ای از «موسیقی نفنی» با طرح شنیدنی.

بخش ۹، نمایش‌های موزیکال امریکایی، که دربردارنده فصلی ویژه لئونارد برنستاین و بررسی همسرایی Tonight از داستان وست ساید با طرحی شنیدنی است، در این ویراست به کتاب افزوده شده است.

سراسر کتاب برای همخوان بودن با تازه‌ترین پژوهش‌ها به‌دقت بازبینی شده و بخش ۱۰ دربارهٔ راک و نیز مبحث سازهای الکترونیک روزآمد شده است.

سپاسگزاری

بسیاری از همکاران حرفه‌ای در سراسر کشور با پیشنهادهای ارزندهٔ خود در تدوین این ویراست سهمیم بوده‌اند که خود را با صمیمانه‌ترین سپاس‌ها مدیون آن‌ها می‌دانم؛ جو دیوید بانر (Joe David Bonner)، اندرو براون (Andrew D. Brown)، آل کرناین (Al Carnine)، آن کروترز (Ann Carruthers)، جان کلارک (John W. Clark)، دان کالینز (Don L. Collins)، جف کاکس (Jeff R. Cox)، آن دونهورت (Ann Davenport)، لاری دیویث (Lori Dewitt)، کتی داورتی (Kathy Dougherty)، رندال الیس (Randall Ellis)، جان فیلد (John Fairfield)، لری فریتس (Larry Fritts)، شارلوت گایلز (Charlotte Giles)، جیمز هنری (James Henry)، هاوارد ایروینگ (Howard Irving)، دوک جکسن (Duke Jackson)، ریچارد حرگنسن (Richard E. Jorgenson)، جیمز کین (James A. Keene)، پل کرک (Paul Kirk)، ریمون کایسر (Ramon Kyser)، لری لیمبرت (Leslie A. Lambert)، جیمز مک‌کری (James McCray)، متیو مک‌کریدی (Matthew A. McCready)، اوهو میلنز (Oho E. Mielenz)، گریل پگیس (Gabriel Pegis)، سوزان پورتر (Susan Y. Porter)، کتی ریس (Cathy J. Risse)، ریکاردا رالینز (Rebecca Rollins)، اینگرید روزنهاین (Ingrid Rosenheim)، ریچارد سنگ (Richard Sang)، لیزا لی سایپر (Lisa Lee Sawyer)، سوزان شونفلد (Susan Schoenfeldt)، مایکل تاجینا (Michael Tachina)، داندل ترنتم (Donald R. Trentham) و رابرت ویلیامز (Robert E. Williams).

بسیاری از موسیقیدانان، معلمان و دانشجویان نیز بخش‌هایی از ویراست‌های پیشین را

جذابیت مطالب

خلاصهٔ سرگذشت‌ها و توصیف‌های ارائه‌شده از سبک ویژهٔ آهنگسازان گوناگون، بر آن است تا تصویری از شخصیت و موسیقی هر آهنگساز فراهم کند. شرح زندگی آهنگسازان و نقل گوشه‌هایی از گفته‌های آنان در بحث‌های کتاب روح می‌دهد.

وضوح بیان همواره در نظر بوده است. این کتاب، کتابی است که دانشجو می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. او درمی‌یابد که این کتاب را موسیقیدانی عاشق موسیقی نوشته است که می‌خواهد اصول موسیقی را بدون ایجاد سردرگمی و کسالت به او انتقال دهد. اصطلاح‌ها به‌گونه‌ای هرچه ساده‌تر تعریف و با حروف سیاه ایرانیک نمایانده شده‌اند. اصطلاح‌های مهم هر فصل در پایان آن فهرست شده‌اند و تعریف آن‌ها در واژه‌نامه و راهنمای نمونه‌ها (پیوست ۱) نیز آمده است.

ویژگی‌های تازهٔ ویراست پنجم

ویراست پنجم درک و دریافت موسیقی با بحث پیرامون موسیقی گُرال، آثار آهنگسازان زن، موسیقی سدهٔ بیستم و نمایش‌های موزیکال امریکایی قلمرویی گسترده‌تر یافته است. در این ویراست، شمار طرح‌های شنیدنی به چهل و هشت رسیده و قطعه‌هایی تازه که برای دانشجو جذاب و در تدریس مؤثر هستند تدارک شده‌اند. یک واژه‌نامهٔ بازبینی‌شده که اکنون شامل راهنمای نمونه‌ها نیز هست در پیوست ۱ آمده است. این واژه‌نامه، خواننده را قادر می‌سازد تا مرور بر اصطلاح‌های موسیقی را با رجوع آسان به نمونه‌هایی واضح در هر مورد (مبانی، فرم‌ها، گونه‌ها و تکنیک‌های آهنگسازی) که در نوارهای همراه آمده‌اند انجام دهد.

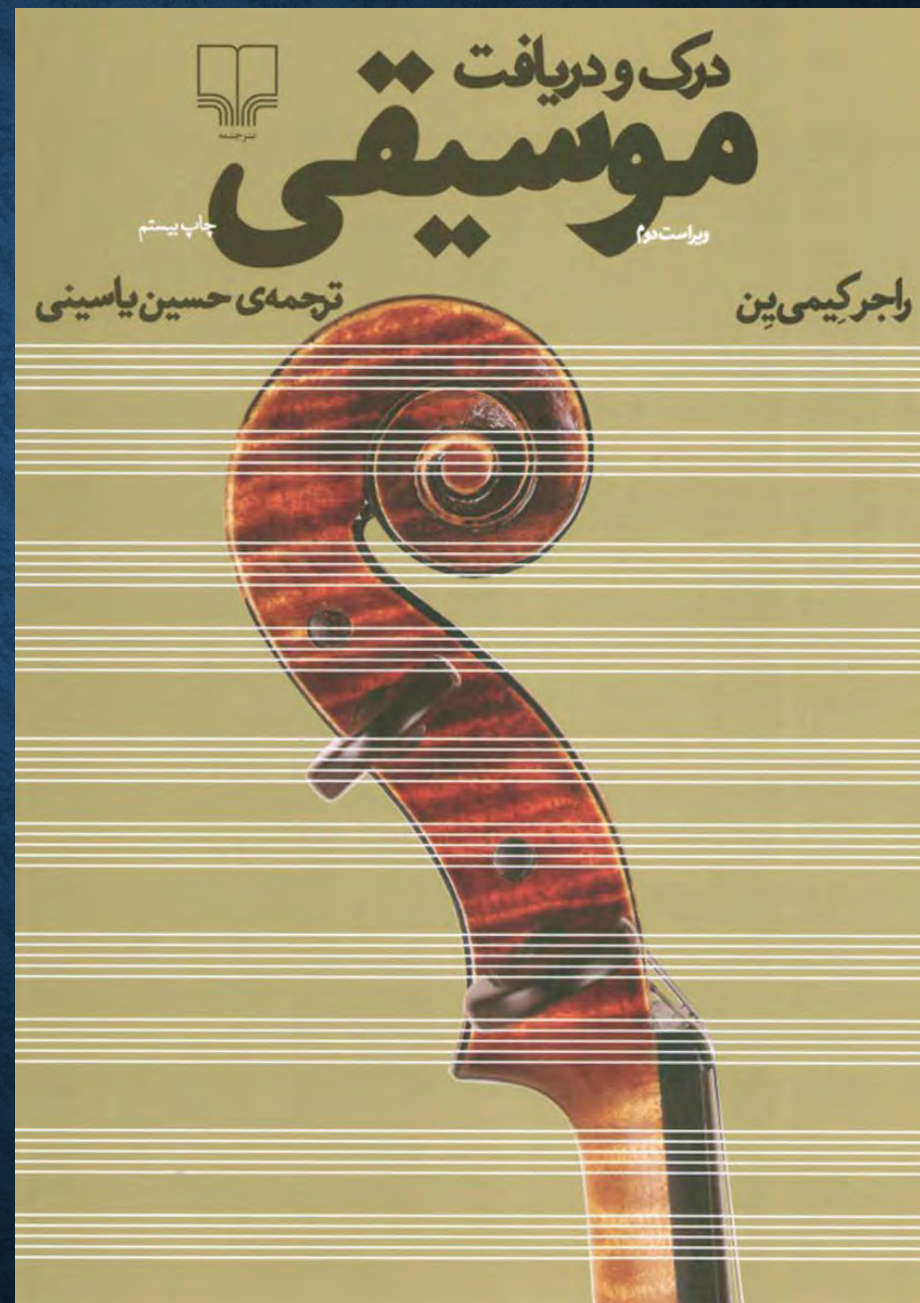
بخش مبانی در این ویراست شامل I Got Rhythm اثر گرشوین است که برای نشان دادن سنکوپ به‌کار گرفته شده و قطعهٔ Over the Rainbow ساخته آرلن به‌عنوان نمونه‌ای برای ملودی در همین بخش آمده است.

در هفت بخش نخست ویراست پنجم موارد زیر تازگی دارند: در بخش ۲، قرون وسطا، قطعهٔ استامپی به‌عنوان نمونهٔ موسیقی غیرمذهبی؛ در بخش ۴، دورهٔ باروک، طرحی شنیدنی ویژهٔ فوگ برای ارگ در سل مینور (فوگ کوچک) اثر باخ؛ در بخش ۵، دورهٔ کلاسیک، بررسی کنسرتو پیانوی شمارهٔ ۲۳ در لا ماژورک. ۴۸۸ اثر موتسارت (با طرح شنیدنی) و رکویم موتسارت در ر مینور؛ در بخش ۶، دورهٔ رمانتیک، فصلی ویژهٔ کلارا شومان با ژمانس سل مینور برای ویولون و پیانو، اپوس ۲۲، شمارهٔ ۲ ساخته او (با طرح شنیدنی)، بررسی لیت قزل‌آلا اثر شوپرت (مکمل تحلیل موممان چهارم گوینشت پیانو در لا ماژور، قزل‌آلا)، لیت در ماه دل‌انگیز مه ساخته روبرت شومان از سیکل آوازی عشق شاعر، اتود برتر در فا مینور برای

در بررسی پیشینه نمایش‌های موزیکال امریکایی از دو منبع عالی برای مطالعهٔ تئاتر از انتشارات مگ‌گرا-هیل (McGraw-Hill) بهره برده‌ام: تجربهٔ تئاتر (*The Theater Experience*)، ویراست پنجم، از ادوین ویلسن (Edvin Wilson)؛ و تئاتر: هنر زنده (*Theater: The Lively Art*) نوشتهٔ ادوین ویلسن و الوین گلدفارب (Alvin Goldfarb). همچنین از همکاری تخصصی ویراستاران این کتاب در انتشارات مگ‌گرا-هیل، یعنی سینتیا وارد (Cynthia Ward) و سوزان گیمر (Susan Gamer)؛ از طراح کتاب جون اوکانر (Joan O'Connor)؛ از ویراستار عکس‌ها السا پترسن (Elsa Peterson) و به‌ویژه از پتریشیا رادنی (Patricia Rodney) که به دستنویس کتاب سامان بخشید سپاسگزارم. هم‌سرم، آنتا کیمی‌پن، از هر نظر در این کتاب سهیم است. او به ایده‌های کتاب بیانی واضح بخشیده، در گزینش قطعه‌های مناسب یاری کرده و با تلاشی خستگی‌ناپذیر در بهبود طرح‌های شنیدنی کوشیده است. نظر و تشویق او در تکمیل درک و دریافت موسیقی نقش اساسی داشته است.

راجر کیمی‌پن

روی جلد



درگودریافت موسیقی مدتی پس از انتشار نخستین چاپ آن در زمستان ۱۳۷۷ با استقبال فراوان خوانندگان روبه‌رو شد و تا امروز ده‌ها هزار دانشجو، هنرجو، مدرس و علاقه‌مند موسیقی از آن به عنوان کتاب درسی، و یا مرجعی معتبر برای آشنایی علمی با سبک‌ها، آهنگ‌سازان، و تاریخ موسیقی غرب استفاده کرده‌اند. دومین ویراست فارسی کتاب (منطبق بر جدیدترین ویراست متن اصلی، چاپ ۲۰۱۸) با افزوده‌های بسیار، و به‌روزرسانی مطالب قبلی دامنه‌ای گسترده‌تر یافته است و تحولات موسیقی غرب تا اواخر دومین دهه‌ی قرن بیست و یکم را پوشش می‌دهد. تحلیل ۱۴۲ قطعه‌ی موجود در مجموعه‌ی شنیداری کتاب، معرفی ۱۸ آهنگ‌ساز جدید، از قرون وسطا تا امروز، بررسی آثاری از آنان، و ویژگی‌هایی نو مانند درج زمان‌بندی دقیق سیر قطعه‌ها، خلاصه‌ی بخش‌ها، و گاهشمارها، مباحثی تازه درباره‌ی موسیقی غیرمذهبی قرون وسطا و رنسانس، موسیقی فیلم، و اجراگران برجسته‌ی موسیقی دوره‌ها و سبک‌های گوناگون بر محتوا و تنوع مباحث کتاب افزوده و آن را برای طیفی گسترده از هنرجویان و علاقه‌مندان موسیقی جذاب‌تر و کارآمدتر کرده است.



پشت جلد

خوشبخت، کسی است که
به یکی از این دو چیز
دسترسی دارد:
یا کتاب های خوب
یا دوستانی که
اهل کتاب باشند.
ویگنور هوگو



آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

بنام خالق زیبائیہا

معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود

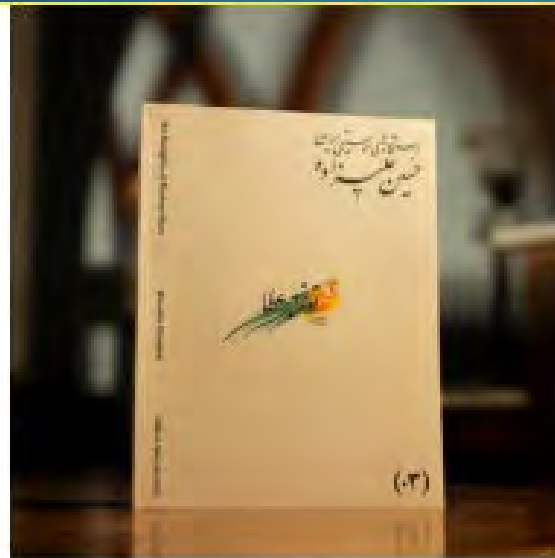
تهیه کننده: محمد علی مزینانیان



معرفی مجموعه کتاب‌های دستگاه‌های موسیقی ایران حسین علیزاده



۴- کتاب آواز بیات ترکی



۳- کتاب آواز ابوعطا



۲- کتاب آواز بیات کرد



۱- کتاب دستگاه شور

معرفی مجموعه کتاب‌های دستگاه‌های موسیقی ایران حسین علیزاده



۰۸- کتاب دستگاه چهارگاه



۰۷- کتاب دستگاه سه‌گاه



۰۶- کتاب آواز دشتی



۰۵- کتاب آواز افشاری

معرفی مجموعه کتاب‌های دستگاه‌های موسیقی ایران حسین علیزاده



۱۲- کتاب دستگاه نوا



۱۱- کتاب دستگاه ماهور



۱۰- کتاب آواز بیات اصفهان



۹- کتاب دستگاه همایون

معرفی مجموعه کتاب‌های دستگاه‌های موسیقی ایران حسین علیزاده



دستگاه‌های موسیقی ایران - مجموعه کتاب

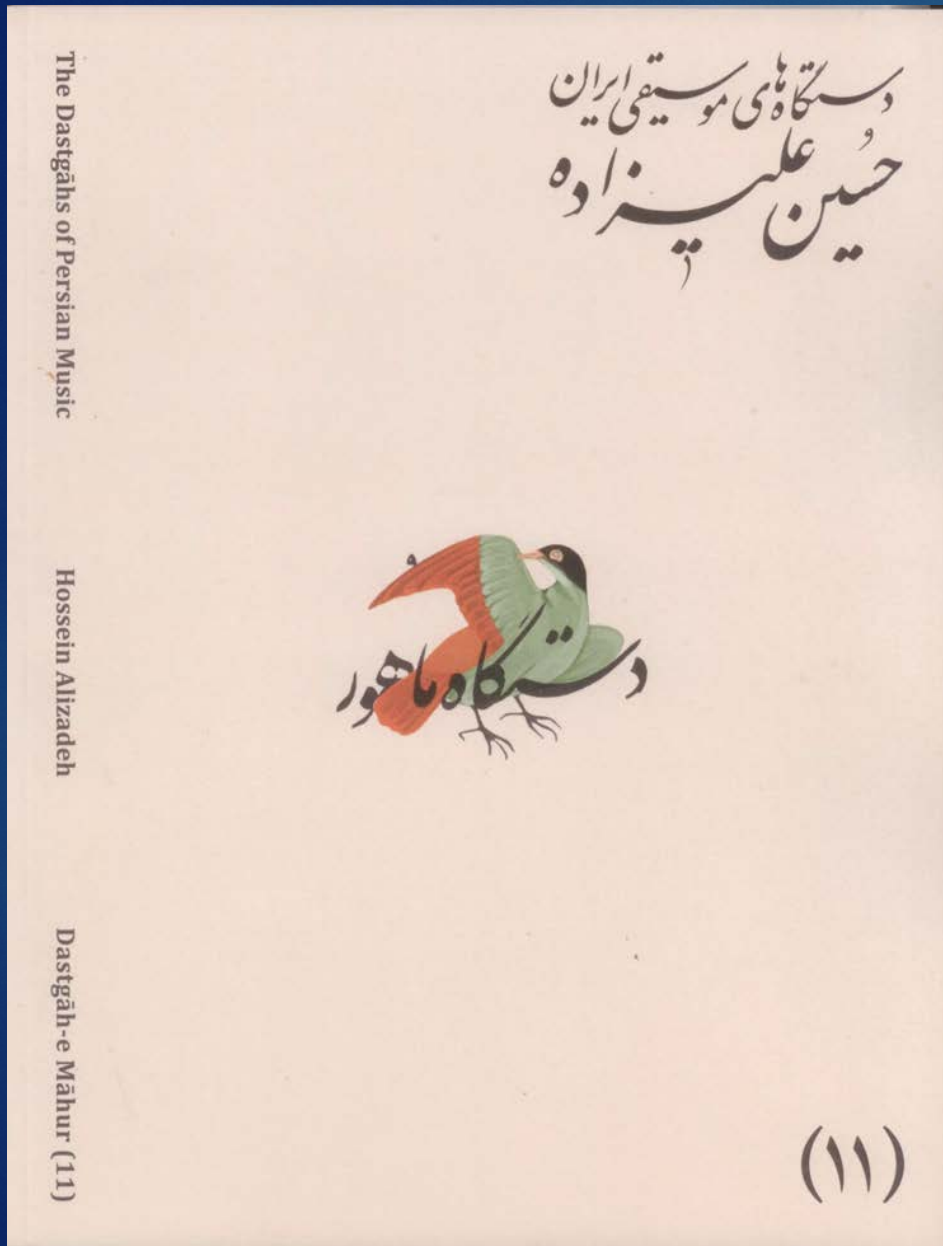


دستگاه‌های موسیقی ایران - مجموعه سی‌دی



۱۳- کتاب دستگاه راست‌پنجگاه

معرفی کتاب دستگاه‌های موسیقی ایران حسین علیزاده جلد ۱۱ دستگاه ماهور



معرفی مختصر استاد حسین علیزاده



انجمن موسیقی شاهرود- معرفی کتاب -تهیه کننده : (محمد علی مزینانیان)

موضوع این کتاب

پروژه‌ی دستگاه‌های موسیقی ایرانی

به روایت حسین علیزاده، به‌همت بیش از چهل نفر از نوازندگان و خوانندگان موسیقی ایرانی شکل گرفته است و اشعار آن نیز یک‌به‌یک توسط سیروس جمالی برای هر گوشه و آواز و تصنیفی، ساخته شده است.

این پروژه بیش و پیش از هرچیز شاید سودای این دارد که به عنوان یک اثر موسیقایی کلاسیک و جدی جایی در میان همه‌ی مخاطبین با هر سلیقه‌ای باز کند. به بیان دیگر، تنها در میان شنوندگان جدی موسیقی دستگاهی شنیده نشود و با تکیه بر رنگ‌آمیزی صوتی و سازبندی و تنوع الحان و اشعار، گروه وسیعی از علاقه‌مندان به موسیقی و هنر و فرهنگ را متوجه خود کند. این پروژه در قالب سیزده دستگاه و آواز و ۳۰۲ قطعه به اتمام رسیده است. با همراهی بیش از ۴۰ نوازنده و خواننده.

هدف از پشتیبانی و همراهی خانه‌ی کار و دیدار کارمان با این پروژه، نزدیک‌تر کردن فضاهایی است که شاید تا پیش از این به دلایل گوناگون امکان هم‌نشینی و نزدیکی با یکدیگر را نداشته‌اند.

درباره‌ی این مجموعه کتاب

▶ کوتاه از دستگاه‌های موسیقی ایران:

- ▶ بخش عمده‌ای از خلق موسیقی و شعر این پروژه، مقارن شد با دوره‌ی تلخ و تعلیق کرونا...
- کارمان از زمان شروع به همکاری تا رونمایی این پروژه، ۴۵ ماه همراه در این مسیر بوده است.
- حدود ۱۰۰ نفر نیروی متخصص در این پروژه همکاری داشته‌اند.
- ۲۵۰۰ ساعت زمان صرف ضبط موسیقی، میکس و مسترینگ شده است.
- ▶ ۵ جلسه‌ی شنیداری با حضور نوازندگان و دست‌اندرکاران این پروژه برگزار شده است.
- طی ۳ سال ۱۰۰ جلسه‌ی فیلم‌برداری به‌منظور ساخت مستند، صورت گرفته است.
- بزرگ‌ترین فرد این پروژه متولد ۱۳۳۰ و کوچک‌ترین فرد این پروژه متولد ۱۳۸۲ است.

درباره‌ی این مجموعه کتاب

• اعداد از دستگاه‌های موسیقی ایران چه می‌گویند؟ ▶

- ۱۳ جلد کتاب ▶
- ۱۷ لوح فشرده
- ۱۳۳۵ صفحه کتاب
- ۳۰۲ قطعه‌ی موسیقی
- ۱۱۰ جلسه‌ی تمرین
- ۵۶ جلسه‌ی ضبط
- ۴۶۹ بیت شعر

فهرست Contents

Publisher's Preface [Kaarmaan House]	(07•06)	مقدمه‌ی ناشر [خانمی کار و دیدار کاریمان]
Notes on the poems [Sirous Jamali]	(10•08)	سخن‌پیرامون اشعار [سیروس جمالی]
Introduction [Hossein Alizadeh]	(15•12)	مقدمه‌ی مؤلف [حسین علیزاده]
Transliteration and Transcription Guide	(18)	راهنمای آوانگاری
Translator's Note [Abdolmohammad Movahhed]	(19)	یادداشت مترجم [عبدالمحمد موحّد]
Signs	(20)	علائم و نشانه‌ها
Poems	(24)	اشعار
Pišdarāmad	(32)	پیش‌درآمد
Darāmad	(34)	درآمد
Kerešme	(38)	کرشمه
Čahārmazrāb	(40)	چهارمضراب
Dād	(44)	داد
Zarbi-ye Dād	(48)	ضربی داد
Gošāyeš	(50)	گشایش
Feyli	(52)	قبلی
Reng-e Feyli	(56)	رنگ قبلی
Māhur-e Saqir	(58)	ماهور صغیر
Reng-e Āzarbāyjāni	(62)	رنگ آذربایجانی
Hesār	(64)	حصار
Zarbi-ye Hesār	(68)	ضربی حصار
Neyriz	(70)	نیریز
Šekaste	(72)	شکسته
Zarbi-ye Šekaste	(76)	ضربی شکسته
Delkaš	(78)	دلکش
Maḡles Afruz	(84)	مجلس افروز
Xāvarān	(86)	خاوران
Tarabangiz	(88)	طرب‌انگیز
Neyšāburak	(92)	نیشابورک
Zarbi-ye Neyšāburak	(94)	ضربی نیشابورک
Tusī	(96)	طوسی
Čahārpāre	(98)	چهارپاره
'Arāq	(102)	عراق
Zarbi-ye 'Arāq	(106)	ضربی عراق
Rāk-e Hendī	(108)	راک هندی
Rāk-e 'Abdollāh	(112)	راک عبدالله
Safir-e Rāk	(116)	صغیر راک
Zarbi-ye Rāk-e Kešmīr	(118)	ضربی راک کشمیر
Reng-e Rāk	(120)	رنگ راک
Sāqī Nāme	(122)	ساقی‌نامه
Masnavī	(128)	مثنوی
Reng-e Harbī	(136)	رنگ خری
Tasnif-e "Sarv-e Qadat"	(140)	تصنیف «سرو قدت»
Reng	(146)	رنگ

فهرست

معرفی کتاب دستگاه‌های موسیقی ایران جلد ۱۱ - دستگاه ماهور

نوشته‌ی حسین علیزاده

دستگاه‌های موسیقی ایران حسین علیزاده

مؤلف و آهنگساز: حسین علیزاده
سرانصدی اشعار و مشاور ادبی: سمیروس جمالی
شد نگار: زبانه‌ای، بازنگری نوشتاری و اجرایی: پریسا بولادیان
خوشنویس: محمد الشالی

ترجمه‌ی انگلیسی: عبدالحمید موحّد
ویراستار انگلیسی: استیون پلام
ویراستار فارسی: محمد شریفی
سیریزیت و ناظر ادبی: کارمات: سحر سخانی

طراحی گرافیک: استودیوکارگاه
مدیر طراحی: بهمان پورحسین
طراح: سائلا سلطانی
دستیار طراح: فریاد عالم
اسکن: کارگاه تصویرنهران (نیما علیزاده)

مطبعت و برنامه‌ریزی گروه‌های موسیقی و انتشارت کیلی ضبط:
علی بوستان
مطبع صدای فردی و میکس و مسترینگ: حامی حبیبی
استودیو ضبط: شهر صدای پارسیان (با مدیریت آیدا الفت)

مستندنگار: وحید حسینی همدان
تصویربردار: آیان فاضل، وحید حسینی همدان
نگار: سینا شیری
لحنون: محمده گنجین عارفی
تولید محتوای تصویری بخش فیلم‌ها:
سیاوش حسین‌زاده، امیر حسین اختریسی

برنامه‌ریزی گروه مشاوره‌ی کسب و کار: تود
مشاور برنامه‌ریزی: محمد همتانی
مشاور حقوقی و امور قراردادها: علیرضا شجاع
سید محمدحسن خلیفانی

مدیر طرح فاز اول: آذین نقر خلیفانی
مدیر طرح فاز دوم: هاله هاشمی

با سپاس از:
علی افشار، آریا انصاری، امیر تقوی، یانک خضرالی
آزاده رحیمی، علی شکریز، مهرک‌علی صابونی، مریم صفریزاده
محمد فاضلی، رضا فرهادی (استودیو کرگدن)، زهرا فرهنگ‌نیا
نوشا مزیدآبادی، مانوش منوچهری، فریده ناصری، رامین ناهید

چاپ اول: ۱۴۰۳
تعداد: ۱۵۰۰ جلد

چاپ و صحافی: سکو پلنترم
پخش، نشر و پخش جوان
ناشر: انتشارات اندیشه‌ی کارمان
info@kaarmaan.pub
تهران، پاساژ آینه، کوخستان دوم، پلاک ۶

۰۲۱۷۲۵۲۹۰۰

www.kaarmaan.pub

دارای معادل کتابی: ۹۰۵۸۸۱۵۰۸۲۴۷۷ از وزارت فرهنگ و
ایثار اسلامی و شعار، ثبت ۹۵۵۲۲۸۲ از کتابخانه ملی ایران
شابک: ۹۷۹۰۰۹۰۱۲۷۲۹۰۰۷

کلیه حقوق معنوی و مادی این اثر برای مؤلف و انتشارات
اندیشه‌ی کارمان محفوظ است و استفاده از تمام یا بخشی از اثر
بدون مجوز و قالب منوط به کسب اجازه‌ی رسمی
از ناشر است.



انتشارات
کارمان

خوانندگان و نوازندگان:
(به ترتیب سب)

حسین علیزاده (تار، سه‌تار)، بهروز همتی (تار)
علی بوستان (سه‌تار)، عماد حنیفه (تار)، محمد ذوالنوری (تار)
سیامک جهانگیری (تار)، سیاوش برهانی (تار)، رضا پرویززاده (کمانچه)
رامتان توکلی (تار)، فرهاد زالی (تار)، حمید قنبری (تسبک و سازهای کوبه‌ای)
برینچهر خواجه (قانون)، بهزاد میرزایی (تسبک و سازهای کوبه‌ای)
مریم ملا (تسبک و سازهای کوبه‌ای)، نیما نادری (تار)، آزاده امیری (تار)
زبان خیری (تار)، مجتبی عسگری (آواز)، بهاره فیاضی (تار)
پوژیا اخوانی (آواز)، فیچک آتو، میثاق مهرپور (عود)، مهدی امامی (آواز)
پویان کریمی (تسبک و سازهای کوبه‌ای)، محمده گنجین عارفی (تسبک)
محمد الشالی (کمانچه، فیچک، بر)، وحید تاج (آواز)، تهمنه شهنساری (سه‌تار)
هوشمند عبّادی (تار)، ضیا علیزاده (کمانچه)، نستون هاشمی (سه‌تار)
سحر ابراهیم (قانون)، امیر آلی عشوری (آواز)، فشان کمانگری (آواز)
محمد عشقی (سه‌تار)، پارسا حسن‌دخت (آواز)
نازنین پدرقانی (تسبک و سازهای کوبه‌ای)، پریسا بولادیان (تار، زب، بم‌تار)
المیرا مرادیه (کمانچه)، نازنین غلی‌زاده (کمانچه)
ستاره احمدی (سه‌تار)، سعید جهانی (کمانچه، کمانچه آتو)
رامین نظری‌جو (سه‌تار، سه‌تار، سه‌تار، سه‌تار، سه‌تار، سه‌تار)

دستگاه‌های موسیقی ایران حسین علیزاده

دستگاه ماهور

۱۱

هدف از انتشار کتاب «دستگاه‌های موسیقی ایران»

مجموعه‌ی حاضر تلاشی است برای بقا و گسترش نغمه‌ها و الگوهای که در طی تاریخ شکل گرفته و از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. این آهنگ‌ها همان‌طور که از نام آنها برمی‌آید، به مرور در دوران مختلف توسط اساتید و خنیاگرانِ وقت ساخته و پرداخته و نهایتاً در مجموعه‌ای به عنوان «دستگاه‌های موسیقی ایران» ثبت شده، و از طریق آموزش آن توسط اساتید و آموزگارانِ ردیف به نسل‌های بعد انتقال یافته است.

مقدمه‌ی ناشر

خانه‌ی کارمان • پاییز ۱۴۰۲

فرهنگ، کاشتن درختی است که سرسبزی به فردا می‌بخشد. باغبان امروز را نصیبی از این سایه نیست. فرهنگ، به امید فردا ماندن است. مشغول صبر شدن و دیدار ماه را در شب‌های تار منتظر ماندن. در روزگار آسایش و بلا، بالاتر از هر آرزو یا وحشی، دوام فرهنگ است که آتشی آن امید نازکی آینده را روشن نگه می‌دارد و خیال قنات می‌شود در دل تشنه‌ی مسافر تفدیده‌ی کویر. با تمام سختی‌ها، جغرافیای فرهنگی ایران، نقشه‌ی درد نیست، که تاروپودی بهم بافته از شعف و اشک است این سرزمین.

«خانه‌ی کارمان»، با هدف پشتیبانی از بخش کوچکی از حیات فرهنگی در ایران، در تلاش است تا پلی باشد بین دو حوزه‌ی «فرهنگ و هنر» و «کسب و کار»، تا شاید این همراهی، چراغ راهی بی‌فروزد برای همکاری‌های بیشتر و رسیدن به نتایجی بهتر برای هردوی این حوزه‌ها. همراهی کارمان با بخشی از الزامات آینده‌ی تاریخی ما، درواقع ساختن خانه‌ای از دو جهان دور از هم است که تا پیش از این شاید فاصله‌ای دورتر داشتند.

روایتی تازه و متفاوت از ردیف دستگاهی موسیقی ایران با عنوان «دستگاه‌های موسیقی ایران» یکی از آرزوهایی بود که جز با مشارکت افرادی از هر دوی این جهان‌ها شدنی نبود. کارمان فروتنانه مفتخر است که از ابتدای این خیال و امید، در کنار راوی و بانی شکل‌گیری آن «استاد حسین علیزاده» بوده است و با حمایت معنوی و تأمین الزامات مادی این همراهی را تا به بار نشستن کامل آن ادامه داده است؛ به همان امیدی که شاید بتوان با ساختن فضایی چندرنگه و عبور از تفاوت‌ها، به متنی مشترک و غنی رسید. هدفی که از آغاز تأسیس، چراغ راه و یکی از اهداف اصلی تشکیل خانه‌ی کارمان بود. خانه‌ای برای کار و کاری برای روشن نگاه داشتن چراغ خانه.

آن صداهایی که دور از هم در سکوت فرو رفته‌اند، اگر زیر سقفی گرد هم آیند، سرودی ماندگار خلق می‌کنند که در گوش زمان طنینش فراموش نخواهد شد. کارمان امیدوار است بتواند سقفی باشد برای نزدیک‌تر شدن داستان آدم‌ها و فضاها. سقفی برای مرور روزهای ابری گذشته و سقفی برای پناه گرفتن، در برف‌ها و باران‌های پیش رو. خانه‌ی کارمان به خود می‌بالد که علی‌رغم تمام سختی‌ها، در تمام طول مسیر این پروژه، همراه و یاور آن بوده است و امیدوار است این مسیر سخت و شیرین، با کارهای دیگری در آینده نیز ادامه یابد.

فرهنگ، نور است. درخشش آن ابدی باد.

بخش‌هایی از متن کتاب

سخنی پیرامون اشعار

سیروس جمالی • تابستان ۱۴۰۲

اشعار آواز این مجموعه به‌طور اختصاصی و با هماهنگی آهنگساز برای کارگان آوازی همین اثر سروده شده است، کاری که بیشتر در تصنیف و ترانه رایج است تا آواز؛ و به‌طور معمول اشعار آواز، چه در اجرای ردیف و چه اجراهای آزاد از میان اشعار موجود برگزیده می‌شود. تصانیف این مجموعه نیز به جز یک مورد که شعر آن بعد از ساخت آهنگ گفته شد (تصنیف ابوعطا) بر روی اشعاری ساخته شده‌اند که به همین منظور به رشته‌ی تحریر درآمد.

چیدمان و چارچوب کلی کار اینگونه است که برای هر دستگاه یا آواز، غزلی با وزن و قافیه یا ردیف معین، به‌عنوان عامل پیونددهنده یا مرجع سروده شده است که با سیر موسیقی ردیف [موسیقایی] پیش می‌رود و در موقع نیاز، قالب شعری، وزن و قافیه و احیاناً مضمون و موضوع شعر به تناسب گوشه‌ی مورد نظر تغییر می‌کند و پس از یک یا چند بیت بنا به ضرورت در ادامه‌ی سیر ردیف در گوشه‌های بعدی، دوباره به «غزل مبنا» یا همان غزلی که «درآمد» با آن آغاز شده رجعت می‌شود (شعر آواز افشاری را می‌توان در این مورد مستثنی کرد و به صورت ابیات مستقل پیوسته‌ای نیز شمرد که هم‌وزن و هم‌ردیف‌اند). در مواردی، برای برخی گوشه‌های گسترده‌تر غزلی تقریباً مستقل سروده شده است (مانند گوشه‌ی گریلی در دستگاه شور). این روال به نوعی در روایات ردیف‌های آوازی پیشین نیز دیده می‌شود و می‌توان آن را عاملی برای یکپارچگی نسبی و قابل تشخیص بودن مسیر درونی هر دستگاه یا آواز نیز فرض کرد. در چگونگی ذکر نام گوشه‌ها در ابیات چند حالت کلی قابل تشخیص است:

بخشهای از متن کتاب

۱ • آوردن نام گوشه در معنای حقیقی آن: در این حالت، نام گوشه به مفهوم دیگری اشاره ندارد و به عنوان واژه‌ی تخصصی موسیقایی به کار گرفته شده است. به گونه‌ای که معمولاً نام گوشه خطاب به شخصی یا از زیان شخصی یا منسوب به ساز یا نوازنده و خواننده، به صورت مستقیم یا ضمنی آمده است. برای نمونه گوشه‌ی بیدگانی در آواز دشتی (بزن مطرب هوای بیدگانی...); قرایی در آواز افشاری (لحن قرایی به ساز پرده گشاید ز راز...); عزال در دستگاه شور (راه آهنگ دل از پرده‌ی عزال افتاد...) و نظایر اینها.

۲ • آوردن نام گوشه با کاربست آرایه‌های ادبی (به ویژه آرایه‌ی ایهام چه از نوع متناسب و چه متضاد): در میان اسامی گوشه‌ها واژه‌های لطیف و در عین حال معناداری دیده می‌شود که مجالی برای ذوق آزمایی شاعرانه در لباس آرایه‌های ادبی به دست می‌دهد. واژگانی مانند حزن، غم‌انگیز، راز و نیاز، صفا و چند نام دیگر از این دست‌اند. در مقابل، کلماتی نه چندان ظریف و گاه بی‌معنا نیز در میان اسامی گوشه‌ها هست که حضورشان در شعر گرچه ناممکن نیست اما به زعم نگارنده، تحمیل آن به شعر، مغایر با فصاحت و ظرافت کلام و زیبایی‌شناسی شکلی و معنایی آن است و موسیقی درونی شعر را نیز دچار خدشه می‌سازد (برای نمونه سخی، رامکی و...). در این موارد کم‌شمار، یا از آوردن نام گوشه پرهیز شده و یا نام گوشه با ترفندهایی به فراخور آهنگ و شکلی کلمه در ابیات گنجانده شده است. کاربرد اسامی گوشه‌هایی که نام محل هستند اندکی با بقیه‌ی واژه‌ها تفاوت دارد، چرا که برخی از این اسامی از سه منظر قابل استفاده‌اند: نام گوشه، نام محل، و معنای احتمالی دیگری غیر از این دو (اسامی خاص معنادار که نام محل نیستند نیز در مواردی همین ویژگی را دارند). بر همین اساس آوردن آنها به صورتی شایسته در شعر از سویی آسان‌تر و از دیگر سو مشکل‌تر می‌نماید. این اسامی به هر سه شکل به تنهایی و یا به صورت ترکیبی در بیت‌ها آورده شده است.

۳ • آوردن نام گوشه در معنای فعل یا مصدر: این شیوه هرچند نوعی ایهام شمرده می‌شود اما از نظر شکل کاربرد یا صورت‌بندی قابل تفکیک است. برای نمونه گوشه‌ی نهفت در دستگاه نوا (چو توبه از تو نکردم ره بهشت نهفتی...).

بخشهای از متن کتاب

بخش‌هایی از این کتاب

سخنی پیرامون اشعار

سهراب سپهری • تابستان ۱۳۰۲

اشعار آواز این مجموعه به‌طور اختصاصی و با هماهنگی آهنگساز برای کارگان آوازی همین اثر سروده شده است، کاری که بیشتر در تصنیف و ترانه رایج است تا آواز؛ و به‌طور معمول اشعار آواز، چه در اجرای ردیف و چه اجرای آزاد از میان اشعار موجود برگزیده می‌شود. تصانیف این مجموعه نیز به جز یک مورد که شعر آن بعد از ساخت آهنگ گفته شد (تصنیف ابوعطا) بر روی اشعاری ساخته شده‌اند که به همین منظور به رشته‌ی تحریر درآمد. چیدمان و چارچوب کلی کار اینگونه است که برای هر دستگاه یا آواز، غزلی با وزن و قافیه یا ردیف معین، به‌عنوان عامل پیونددهنده یا مرجع سروده شده است که با سیم موسیقی ردیف [موسیقایی] پیش می‌رود و در موقع نیاز، قالب شعری، وزن و قافیه و احیاناً مضمون و موضوع شعر به تناسب گوشه‌ی مورد نظر تغییر می‌کند و پس از یک یا چند بیت بنا به ضرورت در ادامه‌ی سیر ردیف در گوشه‌های بعدی، دوباره به «غزل مینا» یا همان غزلی که «درآمد» یا آن آغاز شده رجعت می‌شود (شعر آواز افشاری را می‌توان در این مورد مستثنی کرد و به صورت ابیات مستقل پیوسته‌ای نیز شمرده که هم‌وزن و هم‌ردیف‌اند). در مواردی، برای برخی گوشه‌های گسترده‌تر غزلی تقریباً مستقل سروده شده است (مانند گوشه‌ی گریلی در دستگاه شور). این روال به نوعی در روایات ردیف‌های آوازی پیشین نیز دیده می‌شود و می‌توان آن را عاملی برای یکپارچگی نسبی و قابل تشخیص بودن مسیر درونی هر دستگاه یا آواز نیز فرض کرد. در چگونگی ذکر نام گوشه‌ها در ابیات چند حالت کلی قابل تشخیص است:

۱ • آوردن نام گوشه در معنای حقیقی آن: در این حالت، نام گوشه به مفهوم دیگری اشاره ندارد و به عنوان واژه‌ی تخصصی موسیقایی به‌کار گرفته شده است. به گونه‌ای که معمولاً نام گوشه خطاب به شخصی یا از زبان شخصی یا منسوب به ساز یا نوازنده و خواننده، به‌صورت مستقیم با ضمیمه آمده است. برای نمونه گوشه‌ی بیدگانی در آواز دشتی (بزن مطرب هوای بیدگانی...): قرایی در آواز افشاری (لحن قرایی به ساز پرده گشاید ز راز...): غزال در دستگاه شور (راه آهنگ دل از پرده‌ی غزال افتاد...) و نظایر اینها.

۲ • آوردن نام گوشه با کاربست آرایه‌های ادبی (به ویژه آرایه‌ی ابهام چه از نوع متناصب و چه متضاد): در میان اسامی گوشه‌ها واژه‌های لطیف و در عین حال معناداری دیده می‌شود که مجالی برای ذوق آزمایی شاعرانه در لباس آرایه‌های ادبی به دست می‌دهد. واژگانی مانند حزین، غم‌انگیز، راز و نیاز، صفا و چند نام دیگر از این دست‌اند. در مقابل، گمانی نه چندان ظریف و گاه بی‌معنا نیز در میان اسامی گوشه‌ها هست که حضورشان در شعر گرچه ناممکن نیست اما به زعم نگارنده، تحمیل آن به شعر، معایر یا فصاحت و ظرافت کلام و زیبایی‌شناسی شکی و معنایی آن است و موسیقی درونی شعر را نیز دچار خدشه می‌سازد (برای نمونه سنجی، رامگی و...). در این موارد کم‌شمار، یا از آوردن نام گوشه پرهیز شده و با نام گوشه یا ترندهای به فراخور آهنگ و شکل کلمه در ابیات گنجانده شده است. کاربرد اسامی گوشه‌هایی که نام محل هستند اندکی با بقیه‌ی واژه‌ها تفاوت دارد، چرا که برخی از این اسامی از سه منظر قابل استفاده‌اند: نام گوشه، نام محل، و معنای احتمالی دیگری غیر از این دو (اسامی خاص معنادار که نام محل نیستند نیز در مواردی همین ویژگی را دارند). بر همین اساس آوردن آنها به صورتی شایسته در شعر از سویی آسان‌تر و از دیگر سو مشکل‌تر می‌نماید. این اسامی به هر سه شکل به تنهایی و یا به صورت ترکیبی در بیت‌ها آورده شده است.

۳ • آوردن نام گوشه در معنای فعل یا مصدر: این شیوه هرچند نوعی ابهام شمرده می‌شود اما از نظر شکل کاربرد یا صورت‌بندی قابل تفکیک است. برای نمونه گوشه‌ی نهفت در دستگاه نوا (چو توبه از تو نکردم ره نهفت نهفتی...).

مقدمه‌ی ناشر

خانگی کارمان • پاییز ۱۳۰۲

فرهنگ، کاشتن درختی است که سرسری به فردا می‌بخشد. باغبان امروز را نصیب از این سایه نیست. فرهنگ، به امید فردا ماندن است. مشغول صبر شدن و دیدار ماه را در شب‌های تار منتظر ماندن. در روزگار آسایش و بلا، بالاتر از هر آرزو یا وحشی، دواغ فرهنگ است که آتش آن امید نازک آینده را روشن نگه می‌دارد و خیال قنات می‌شود در دل لشنه‌ی مسافر تجدید می‌کوبد. با تمام سخن‌ها، جغرافیای فرهنگی ایران، نقشه‌ی درد نیست، که تاروپودی بهم بافته از شغف و اشک است این سرزمین. «خانگی کارمان»، با هدف پشتیبانی از بخش کوچکی از حیات فرهنگی در ایران، در تلاش است تا پلی باشد بین دو حوزه‌ی «فرهنگ‌جوهر» و «کسب‌وکار»، تا شاید این همراهی، چراغ راهی بی‌فروزد برای همکاری‌های بیشتر و رسیدن به نتایج بهتر برای هر دوی این حوزه‌ها. همراهی کارمان با بخشی از الزامات آینده‌ی تاریخی ما، درواقع ساختن خانه‌ای از دو جهان دور از هم است که تا پیش از این شاید فاصله‌ای دورتر داشتند.

روایتی تازه و متفاوت از ردیف دستگاهی موسیقی ایران با عنوان «دستگاه‌های موسیقی ایران» یکی از آرزوهای بود که جز با مشارکت افرادی از هر دوی این جهان‌ها شدنی نبود. کارمان فروتنانه مفتخر است که از ابتدای این خیال و امید در کنار راوی و یاری شکل‌گیری آن «استاد حسین علیراده» بوده است و با حمایت معنوی و تأمین الزامات مادی این همراهی را تا به بار نشستن کامل آن ادامه داده است؛ به همان امیدی که شاید بتوان با ساختن فضایی چندرنگه و عبور از تفاوت‌ها، به منی مشترک و غنی رسید. هدفی که از آغاز تأسیس، چراغ راه و یکی از اهداف اصلی تشکیل خانگی کارمان بود. خانه‌ای برای کار و کاری برای روشن نگاه داشتن چراغ خانه.

آن صباهایی که دور از هم در سکوت فرو رفته‌اند، اگر زیر سقفی گرد هم آیند، سرودی ماندگار خلق می‌کنند که در گوش زمان طنینش فراموش نخواهد شد. کارمان امیدوار است بتواند سقفی باشد برای نزدیک‌تر شدن داستان آدم‌ها و فضاها. سقفی برای مرور روزهای ابری گذشته و سقفی برای پناه گرفتن، در برف‌ها و باران‌های پیش رو. خانگی کارمان به خود می‌بالد که علی‌رغم تمام سختی‌ها، در تمام طول مسیر این پروژه همراه و یاور آن بوده است و امیدوار است این مسیر سخت و شرمین، با کارهای دیگری در آینده نیز ادامه یابد.

فرهنگ، نور است، درخشش آن ابدی باد.

بخش‌هایی از این کتاب

مقدمه‌ی مؤلف

حسن علیرضا * پاییز ۱۳۰۲

مجموعه‌ی حاضر تلاشی است برای بقا و گسترش نغمه‌ها و الگوهای که در طی تاریخ شکل گرفته و از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. این آهنگ‌ها همان‌طور که از نام آنها پری‌آید، به مرور در دوران مختلف توسط اساتید و خنیاگران وقت ساخته و پرداخته و نهایتاً در مجموعه‌ای به عنوان «دستگاه‌های موسیقی ایران» ثبت شده، و از طریق آموزش آن توسط اساتید و آموزگاران ردیف به نسل‌های بعد انتقال یافته است.

از این سیر تاریخی می‌توان نتیجه گرفت که الگو و نغمه‌های ردیف در صورتی مانا خواهند بود که پویایی خود را از دست ندهند و در هر دوره‌ای ضمن حفظ اصالت‌ها، به‌وسیله‌ی هنرمندان خلاق، یسط و گسترش یابند و تغییر و تحوّل در آنها تحقق پذیرد.

نغمه‌ها و آواهای موسیقی ایران، همان‌طور که از دل مردم برخاسته، بر دلشان نیز باید بنشیند. مدت زمانی است که آموزش این آهنگ‌ها و نواها تحت عنوان ردیف در مدارس هنری و دانشگاه‌ها جریان دارد، و شکل عامه‌پسند آن نیز در سطح جامعه، با اقبال روبرو بوده و هست.

در این مجموعه تلاش بر این است که نه تنها اهل فن، بلکه مردم علاقه‌مند نیز همه با این نغمه‌ها و آهنگ‌ها مانوس شوند و آنها را به‌عنوان میراث تاریخی و فرهنگی در ذهن خود محفوظ بدارند.

ضرورت آموزش ردیف را می‌توان از چندین جهت مورد بررسی قرار داد:

- هر الگو و آهنگی در ردیف جای یسط و گسترش دارد، و نباید به سرمشق و روایت‌های گذشته محدود بماند.
- بیشتر آهنگ‌ها و آواهای ردیف ریشه‌ی آوازی دارند، از این رو برای شناخت و درک بیشتر آنها، فراگیری ردیف آوازی اجتناب‌ناپذیر است.
- با درک عمیق و شناخت بیشتر ردیف می‌توان گوشه‌های با وزن آزاد را به صورت متریک (ضربی) نیز اجرا کرد. این فرم اجرا که از دوران قدیم هم متداول بوده و معمولاً به صورت پنداه اجرا می‌شده، با عنوان ضربی‌خوانی یا ضربی‌نوازی شناخته می‌شده است.
- در تلفیق آهنگ‌ها و آواها با شعر، بیان حس و محتوای آن شعر ضروری است. توجه صرف به چهارچوب آهنگ یا گوشه بدون در نظر گرفتن محتوای شعر، آن را بی هدف و تکراری جلوه می‌دهد.

در مجموعه‌ی پیش رو همه‌ی دستگاه‌ها و آواها شامل قطعاتی با فرم‌های شناخته شده‌ی موسیقی دستگاهی ایران است از جمله: پیش‌درآمد، چهارمضراب، گوشه‌های دستگاه مربوطه (از درآمد تا پایان)، تصنیف و رنگ، که به‌طور باکلام و بی‌کلام ساخته و پرداخته شده‌اند.

در جهت سهولت یادگیری و به خاطر سپردن هر گوشه، اشعار این مجموعه به‌طور خاص به گونه‌ای سروده شده‌اند، که نام هر گوشه در شعر آن جای گرفته است. از آنجا که ممکن است به صورت طبیعی تفاوت‌هایی جزئی بین نت‌نگاری‌ها و اجراها وجود داشته باشد، مینا قرار دادن نت‌نگاری‌ها ضروری به‌نظر می‌آید، اما در جهت رفع هرگونه ابهام در زمان یادگیری به بیان چند نکته در زیر می‌پردازیم:

در گوشه‌ی «بسته‌نگار» در آواز بیات کرد صورت دیگری از این کار دیده می‌شود و واژه‌ی «بسته» از واژه‌ی «نگار» منفک شده، اولی در نقش فعل و دومی در نقش فاعل ظاهر می‌شود و در مجموع نام گوشه از همجواری آنها تشکیل می‌شود (چنین که بسته نگارم به غمزه دیده ز من...). به‌همین ترتیب برخی اسامی نیز با نقش مصدري در آیات آمده است. برای نمونه گوشه‌ی «مجلس‌افروز» در دستگاه شور (... مجلس افروزی آن دلم طناز ای ماه) که صفت فاعلی «مجلس‌افروز» با افزودن حرف «ی» به صورت مصدر به کار رفته است.

۴. کاربرد واژه‌ای نزدیک به نام گوشه برای تداعی نام اصلی: در این حالت، واژه یا عبارت بر حروفی که از نظر شکل و خوانش با نام گوشه نزدیکی و تشابه دارد در شعر آمده است بی‌آنکه قرابت معنایی احتمالی با آن داشته باشد، و مقصود صرفاً یادآوری آوایی نام گوشه است. برای نمونه در گوشه‌ی «رامکی» آواز ابوعطا (بیا که رام کلام لبث شدم به نوا...) حروف اصلی واژه‌ی «رامکی» مستتر است. به‌همین ترتیب در مصرع «به لطف آینه‌گردانی امید وصال» نام گوشه‌ی «گردانیه» از دستگاه نوا تلفظ می‌شود.

قالب شعری و وزن عروضی

در اثر حاضر، فرم یا قالب اشعار متغیر و متنوع است. بدنه‌ی اصلی هر دستگاه یا آواز غالباً از یک «غزل مینا» تشکیل می‌شود و برای برخی گوشه‌ها به تناسب از دوبیتی، رباعی، مثنوی و گاه تک‌بیت مستقل نیز استفاده شده است. تلاش بر این بوده که وزن اشعار با توجه به ویژگی‌های ساختاری و حال و هوای حسی و تناسب مفهومی هر دستگاه با آواز برگزیده شود. برای نمونه در گوشه‌ی مهربانی آواز بیات ترک از بحر «معلّاتین فعلّاتین فعلّاتین فعلّاتین» (به رخ ماهت شب من روشن...) استفاده شده است درحالی که معمولاً در ردیف‌های آوازی وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» دیده می‌شود. در گوشه‌ی «رجز» دستگاه چهارگاه از بحر «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن» استفاده شده که بحر نادری است و به نوعی منطبق بر ملودی زیبای همین گوشه در ردیف سازی (فرمایش را مخور ای دل که آن فغان پری...) در ردیف‌های آوازی موجود وزن دیگری (مثلاً: فعولن فعولن فعولن فعولن) برای این گوشه انتخاب شده است. شعر گوشه‌ی «ساقی‌نامه» در دستگاه ماهر به وزن «مفاعیلن مفعولن مفعولن مستفعلن» (دل پنهان دلدار پنهان در او) و گوشه‌ی «صوفی‌نامه» در بیات اصفهان به وزن «مفاعیلن مفعولن مفعولن فع» (دگر ما را کاری جز شبیلایی نیست...) که تفاوت ظریفی با هم دارند نیز به منظور انطباقی ارکان عروضی آنها در ملودی خاص این گوشه‌ها طراحی و سروده شده‌اند. همچنین در برخی گوشه‌ها وزن شعر، نامتقارن و بر اساس ملودی ویژه‌ی آن گوشه اختیار شده است. برای نمونه گوشه‌ی نغمه در دستگاه نوا یا گوشه‌ی کرشمه در ماهور.

قافیه و ردیف

در این مجموعه هم از قافیه به تنهایی و هم از ردیف و قافیه در کنار هم تقریباً به میزان متعادل استفاده شده است. قافیه و ردیف علاوه بر نقش فنی و زیبایی‌شناختی ویژه‌ای که در شعر دارد به‌عنوان عنصری تکرارشونده و یادآور، در ایجاد یک کلیت پیوسته و قابل تعقیب در آواز تأثیرگذار است. سیر ذاتی ردیف آوازی، با الگوی خاص خود، ناگزیر، عنصر انتزاعی نغمه را با واژگانی معنادار و قراردادی (زیان به طور اعم و شعر به طور اخص) ترکیب می‌کند و به شنونده عرضه می‌دارد. بار معنایی تصاویر شعر در کنار ترکیب‌بندی متناسب کلمات و صنایع ادبی در میزان و چگونگی دریافت عطف ملودی بی‌تأثیر نیست، تا آنجا که گاه از خود موسیقی پیشی می‌گیرد. در موسیقی آوازی، این هردو بار مشترک را بر دوش می‌کشند و در طول مسیر گاهی به نوبت، یکی حامل دیگری‌ست. و در نهایت هر دو به واسطه‌ی همدیگر، دریافت و در یاد ثبت می‌شود. در این میان عنصر تکرار که جانی‌مایه‌ی بسیاری از هنرهای کهن بوده است در اشکال مختلف خود را نشان می‌دهد. قافیه و ردیف علاوه بر عناصر تکرار شونده‌ی خود ردیف موسیقایی، نوعی از تکرار یا تشابه‌اند و در طول اثر حضور خود را در لحظه‌ی لازم نشان می‌دهند.

بخش‌هایی از این کتاب

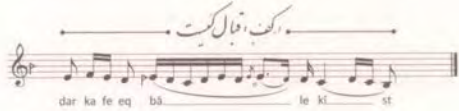
- آهنگ‌ها و نواهای این مجموعه برای ساز خاصی نغمه‌نگاری نشده‌اند، و همه‌ی سازها بنا بر ضرورت‌های تکنیکی خود می‌توانند مضرب، آرشه یا نفس‌گذاری خاص ساز خود را داشته باشند. همچنین تحریرها و نئینات به خصوص در انتهای جملات نیز می‌توانند با اعمال سلیقه‌ی شخصی هر نوازنده یا خواننده اجرا بشوند.
- هر گوشه‌ای که با شعر تلفیق شده، جواب آن نیز برای ساز ساخته و پرداخته شده است. در همراهی ساز با آواز نوازنده می‌تواند با سلیقه و خلاقیت شخصی خود آواز را همراهی نماید، اما جواب‌های نگاشته شده بعد از جملات آوازی، می‌بایست کاملاً منطبق بر نت‌نگاری‌ها اجرا بشوند.
- تمامی تحریرها در هر گوشه‌ی آوازی با آوانگاری $\bar{q}$ در زیر نت‌نگاری‌ها مشخص شده‌اند، جزئیات ادوات هر تحریر به انتخاب و سلیقه‌ی خواننده خواهد بود.

در اینجا ذکر این نکته ضروری است که در این کتاب خط اتصال برای دو کاربرد مورد استفاده قرار گرفته است:

- در حالت اول: در زیر کلبه‌ی نت‌های یک تحریر قرار گرفته است که می‌بایست با یک نفس اجرا شوند؛



• و در حالت دوم: در زیر کلبه‌ی نت‌هایی قرار گرفته است که در برگردندی تنها یک سیلاب از یک کلمه باشد؛



- آکئاوهای نوشته شده در کتاب می‌توانند بسته به وسعت صوتی صدای هر خواننده یا امکانات زیبایی‌شناسانه‌ی هر ساز متفاوت از نت اجرا بشوند.

• در نت‌نگاری‌ها بخش‌هایی از یک تحریر که دارای تکرار هستند، با عدد مشخصی نگاشته شده‌اند، اما تعداد این تکرارها قطعی و ثابت نیستند، و می‌تواند بسته به نسبت کشش‌ها و سرعت اجرای هر نوازنده یا خواننده متفاوت اجرا بشوند؛



- قطعاتی که دارای وزن مشخص هستند اما با میزان‌نما نوشته نشده‌اند نیز می‌توانند به صورت آزاد و با حس شخصی اجرا بشوند.

در آخر سپاس از دوستان و هنرمندانی که با همراهی و همدلی بی‌دریغ‌شان در این مجموعه از هیچ تلاشی فروگذار نکردند، و با مهر و عشق فراوان به نغمه‌های این اثر جان بخشیدند.

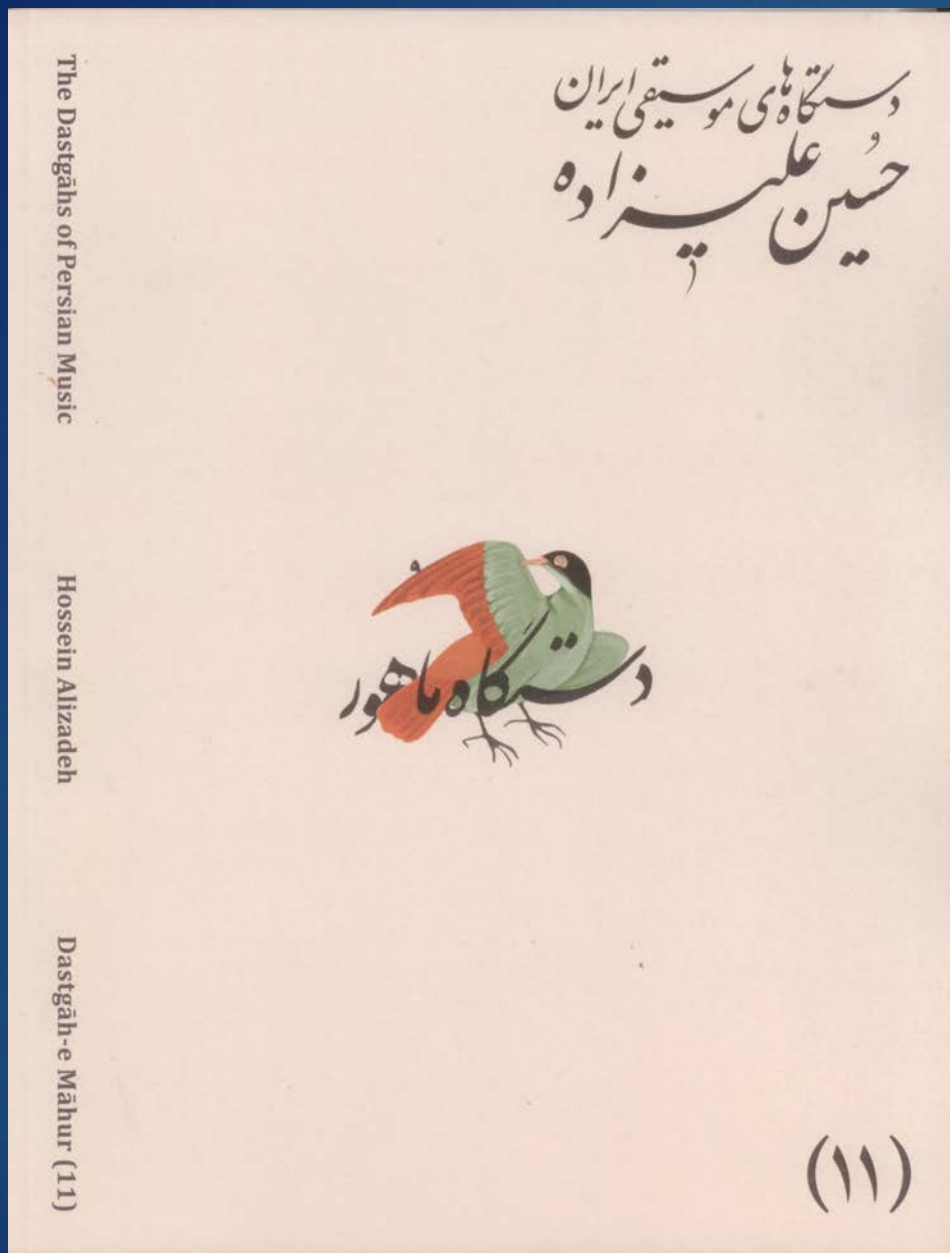
سپاس از هنرمند، دوست و رفیق دیرین علی بوستان برای مدیریت، برنامه‌ریزی، نظارت ضبط و میکس، که با همکاری و همراهی در همه‌ی امور، خالصانه تلاش و پیگیری مستمر داشته است.

سپاس از دوست و هنرمند عزیز پریسا پولادیان برای نت‌نگاری رایانه‌ای، بازنگری کلبه‌ی اجراها، تطبیق و اصلاح نت‌های نغمات، و تلاش صمیمانه در همه‌ی امور، که نقش بسزایی در به سرانجام رساندن این اثر ایفا کرده است.

سپاس از سرکار خانم مونا شکرریز مؤسس «خانه‌ی کار و دیدار کارمان» که با نگاهی فرهنگ‌دوستانه، و همچنین پشتیبانی همه‌جانبه‌ی خود انتشار این اثر را ممکن ساختند.

و عزیز می‌دارم یاد نستر هاشمی، هنرمند فقید را که با عشق نواخت و خاطره‌اش در قلب موسیقی ایران جاودانه شد.

روی جلد



پشت جلد



▶ آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟



برگ‌های کتاب به منزله بال‌هایی هستند که روح ما را به عالم نور و
 روشنائی پرواز می‌دهند. هرچه بیشتر **کتابِ خوب** بخوانید، بیشتر از
 زندگی حقیقی برخوردار خواهید شد.

پیشگام : (محمد علی مزینانیان)

فرانسوا ولتر، فیلسوف و نویسنده فرانسوی



با تشکر از توجه شما هندوستان عزیز







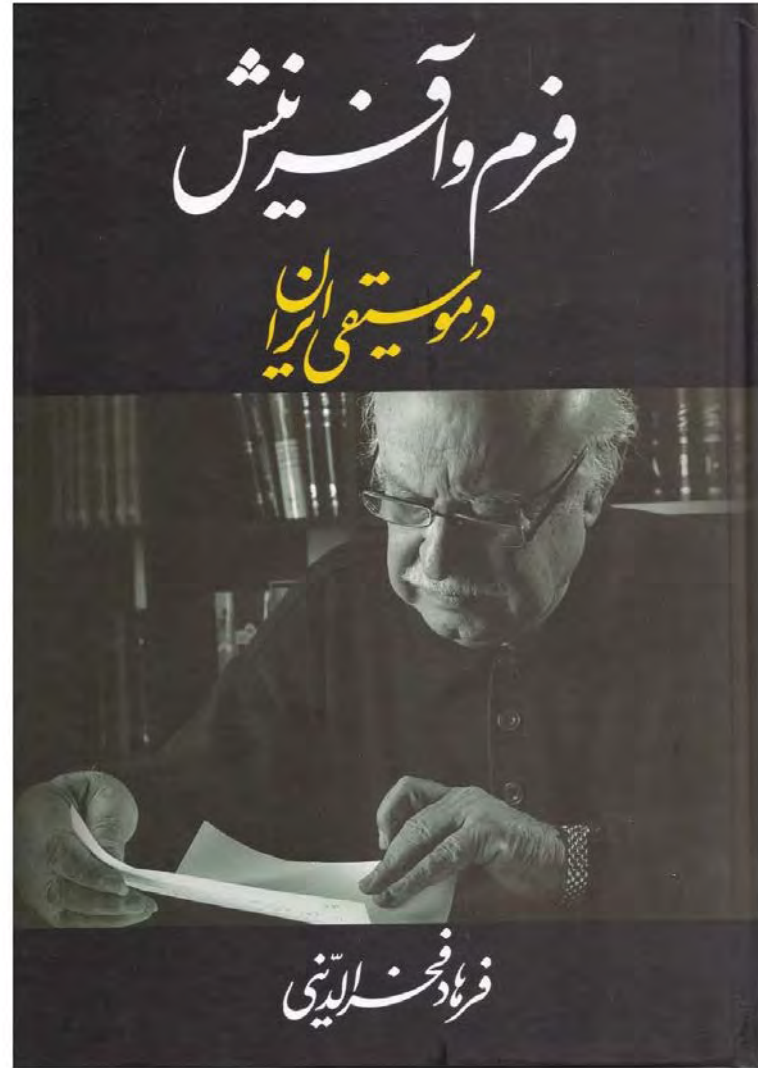
بنام خالق زیبائیہا

معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود



تهیه کننده: محمد علی مزینانیان



معرفی کتاب

«فرم و آفرینش در موسیقی ایران»

اثر: فرهاد فخرالدینی

فهرست

فهرست

فهرست مطالب

۸.....	ارکان موسیقی.....
۸.....	ملودی.....
۱۳.....	وزن و ریتم (ایقاع) در موسیقی ایران.....
۱۷.....	فراز، موتیف و پرپود.....
۱۸.....	تعریف فرم.....
۲۲.....	ساختمان فرم.....
۲۷.....	تکرار و تقلید.....
۲۷.....	تکرار همانند.....
۲۹.....	تکرار با تغییر.....
۳۱.....	تکرار با کاهش.....
۳۲.....	تکرار با افزایش.....
۳۲.....	تکرار با تقلید.....
۳۴.....	تکرار با قرینه‌های افقی و عمودی.....
۳۶.....	فرم‌های معمول در موسیقی ایرانی.....
۳۶.....	پیش درآمد.....
۴۱.....	چهارمضرب.....
۵۶.....	تصنیف.....
۷۶.....	رنگ.....
۸۷.....	قطعات آزاد.....
۱۰۲.....	منابع و مآخذ.....

مقدمه

ارکان موسیقی

در موسیقی اروپائی یا موسیقی جهانی، ارکان موسیقی عبارتند از: ملودی^۱، ریتم^۲ و هارمونی^۳. ولی در موسیقی اصیل ایرانی که یک موسیقی یک صدائی است، این ارکان شامل ملودی یا لحن^۴ و وزن یا ریتم خواهد بود.

ملودی

از قدیم در موسیقی ایران ملودی یا لحن به دو شکل موزون و غیر موزون وجود داشته است. ادبیات ما هم به دو شکل نظم و نثر^۵ تقسیم شده است. ملودی‌های موزون مثل پیش‌درآمدها، چهار مضرب‌ها، زنگوله‌ها، پیش‌زنگوله‌ها، گوشه‌های موزون دیگر، تصانیف و رنگ‌ها، دارای وزن و ریتم مشخصی بوده و با متر و نظم معینی از نظر زمان ادامه می‌یابند. بنابراین دارای میزان‌بندی معینی خواهند بود، ولی ملودی‌های غیرموزون شامل درآمدها و گوشه‌هایی است که در ردیف مقام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایران به صورت آزاد نواخته و خوانده می‌شوند. نت‌نویسی این ملودی‌ها معمولاً بدون میزان‌بندی انجام می‌شود و خواننده و نوازنده با شناختی که از اجرای این ملودی‌ها در ردیف موسیقی ایران دارند، متر یا میزان کشش‌های صداها را بنا به احساس خود تعیین می‌کنند. ملودی‌های غیرموزون اگر با شعر همراه باشند تابع وزن عروضی شعر بوده و فرازهای آن بر اساس مصراع‌های شعر شکل می‌گیرند.

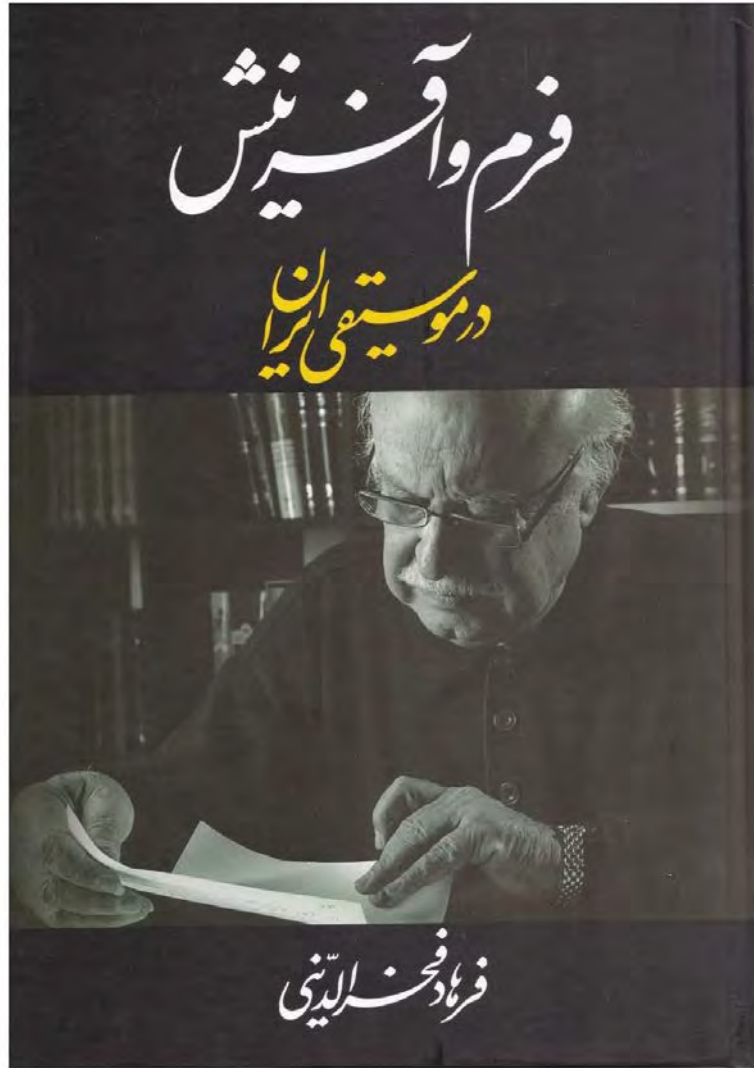
1. Melody 2. Rhythm 3. Harmony

۴. در موسیقی قدیم ایران لحن به معنی ملودی یا آهنگ بوده است.

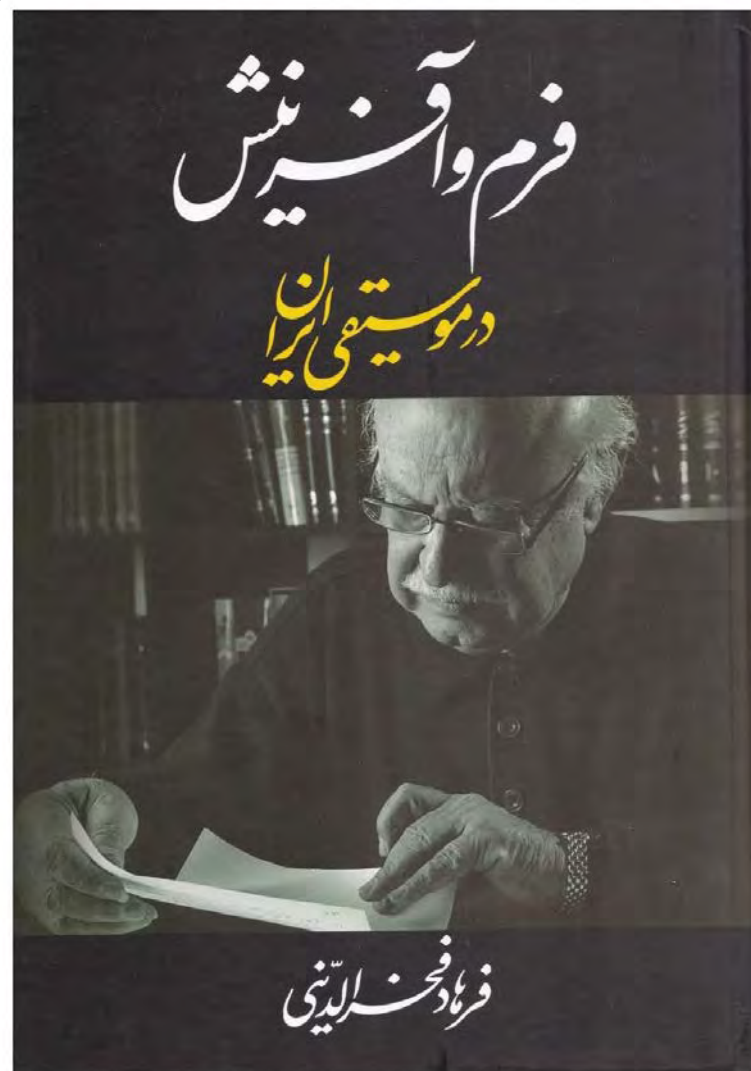
۵. در موسیقی قدیم ایران هم به موسیقی موزون و غیر موزون، «نظم النغمات» و «نثر النغمات» می‌گفتند.

موضوع کتاب

(در باره‌ی فرم و آفرینش در موسیقی
کلاسیک ایرانی است)
و شامل معرفی فرم‌های
(پیش در آمد، چهارمضرب، تصنیف،
رنگ و قطعات آزاد)
در موسیقی کلاسیک ایرانی است.



روی جلد



معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود

Form and Creation
in Iranian Music

Farhad Fakhreddini



انشارات معین



9789641165131

پشت جلد

صفحات نمونه از این کتاب

ارکان موسیقی ۹

ملودی یا لحن، از پشت سر هم قرار گرفتن صداهای موسیقی با کشش یا زمانهای متفاوت و متناسب که با نظم و ترتیب معینی از نظر کمیت و کیفیت به دنبال هم قرار می‌گیرند به وجود می‌آید. نکته مهم این است که این صداها چگونه به دنبال هم قرار می‌گیرند تا یک ملودی زیبا را به وجود بیاورند. جواب این سؤال مشکل و حتی غیر ممکن است، چون بدون ذوق سلیم و نیروی آفرینش نمی‌توان به ملودی‌های زیبا و دلنشین دست یافت.

معمولاً یک ملودی خوب، ترکیبی از صداهایی با فواصل متصل یا پی‌درپی مثل فواصل دوم کوچک، دوم بزرگ، دوم نیم بزرگ، دوم بیش بزرگ و یا دوم افزوده و فواصل ملودیک منفصل شامل انواع فواصل سوم، چهارم، پنجم، ششم و گاهی هفتم کوچک و هشتم درست می‌باشد. بدیهی است ترتیب قرار گرفتن صداها یا نت‌ها به شکلی خواهند بود که گاهی حرکت بالارونده و یا پائین‌رونده و گاهی هم حرکت یکنواخت خواهند داشت. تشخیص و تعیین جهت این حرکات بستگی به ذوق سازنده آن دارد. مثال زیر مقدمه یک پیش‌درآمد در شور «سُل» از ساخته‌های رکن‌الدین خان مختاری^۱ است که با نت «سُل» که تونیک یا شاهد شور است شروع شده و با حرکات متصل پائین‌رونده به نت تونیک یا شاهد در اکتاو پائین می‌رسد. در این ملودی چند بار از فواصل منفصل، آن هم فقط به صورت فاصله سوم استفاده شده است.

رکن‌الدین خان مختاری
پیش‌درآمد



۱. «مجموعه‌ای از آثار رکن‌الدین خان» گردآوری ارشد تهماسبی، انتشارات فرهنگی ماهور.

۱۰ فرم و آفرینش در موسیقی ایران

در مثال زیر یکی از فرازهای اصلی سوئیت ابن سینا (ساخته نگارنده) با تقلیدهای بالارونده به فاصله سوم، قطعه را به اوج برده و به پایان می‌رساند:

فرهاد فخرالدینی
سوئیت ابن سینا



مثال زیر از پارتِ تار تنها از قسمت اول «کنسرتو برای تار و ارکستر» ساخته نگارنده انتخاب شده است و در آن حرکات پائین‌رونده و بالارونده را در کنار هم مشاهده می‌کنیم و از میزان ۱۶۳ هم قطعه با حرکات بالارونده اوج گرفته و به کادانس پایان وصل می‌شود:

فرهاد فخرالدینی
کنسرتو برای تار و ارکستر



۱۲ فرم و آفرینش در موسیقی ایران

از سه فراز هشت میزانی تشکیل شده و یک دور یا پرپود ۲۴ میزانی را به وجود آورده است:



در بسیاری از آهنگ‌های محلی وسعت ملودی عبارت از فواصل چهارم، پنجم و حداکثر هشتم درست است و دلیل آن این است که مردم عادی وسعت صدای خوانندگان حرفه‌ای را ندارند در اصل این آهنگ‌ها برای کسانی که وسعت صدای محدودی دارند ساخته شده است. در اغلب ملودی گوشه‌های ردیف موسیقی هم وسعت ملودی حدود فاصله پنجم درست تا فاصله هفتم کوچک است.^۱

آهنگساز باید با زیبایی‌های هنر یعنی با علم «زیباشناسی» (استیک^۲) آشنا باشد. شناخت زیبایی‌ها هم اکتسابی است و هم ذاتی که در این صورت یک موهبت الهی محسوب می‌شود. این مطلب در مورد مردم عادی هم صلیق می‌کند، یعنی بعضی از مردم ذوق و استعداد شنیدن و لذت بردن از موسیقی را دارند و بعضی هم ندارند. تشخیص زیبایی هم یک امر ذاتی است که خوشبختانه اکثر مردم از آن بهره‌مند هستند و بدون آگاهی از علم زیباشناسی از شنیدن ملودی‌های زیبا و دلنشین و دیدن زیبایی‌های طبیعت لذت می‌برند که این هم یک موهبت الهی است.

۱. رجوع شود به مثال‌های کتاب «تجزیه و تحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران» تألیف نگارنده.

2. Aesthetics

جمع‌بندی

کتاب «فرم و آفرینش در موسیقی ایران»:
با فهرست دقیق و جامع، تصاویر نت‌نگاری شده، کتاب
ارزشمندی است برای **درک فرم و آفرینش** همچنین برای
پژوهش و آموزش موسیقی کلاسیک ایرانی.



معرفی مختصر: فرهاد فخرالدینی

فرهاد فخرالدینی زنوز (زاده‌ی ۲۱ اسفند ۱۳۱۶ در تبریز) موسیقی‌دان، آهنگساز و رهبر ارکستر اهل ایران است. او به مدت ۱۱ سال رهبر ارکستر ملی ایران بود و هم‌اکنون یکی از اعضای شورای عالی خانه موسیقی ایران است.

پدرش محمدعلی فخرالدینی متخلص به «محزون» (۱۳۶۵-۱۲۷۸)، از شعرای آذربایجان بود که نزد مردم آن سرزمین از احترام خاصی برخوردار بود. برادر بزرگش فخرالدین فخرالدینی، عکاس نامدار پرتره است. برادر کوچکترش فاروق فخرالدینی ضمن اشتغال به حرفه عکاسی، از ورزشکاران بنام بوده و سال‌ها سمت مربی‌گری تیم ملی والیبال ایران را به عهده داشته است.

• «در سال ۱۳۵۰ با تاسیس هنرکده‌ی موسیقی ملی در محل هنرستان عالی موسیقی ملی، ضمن تدریس دروس مختلف موسیقی، تدریس درس "فرم و آفرینش در موسیقی ایران" هم به عهده‌ی من واگذار شد. قبل از آن هم در دوره‌ی متوسطه‌ی هنرستان، تدریس این درس با عنوان "فرم موسیقی ایران" با من بود (قبل از من هم آقای حسین دهلوی و قبل از ایشان هم فکر می‌کنم شادروان روح الله خالقی آن را تدریس می‌کردند). این مقاله در سال ۱۳۵۲ برای تدریس در هنرکده‌ی موسیقی ملی به وسیله‌ی نگارنده نوشته شده است و اینک که اقدام به چاپ آن می‌کنم، لازم دانستم دوباره آن را بازنگری کرده و با افزودن مطالبی به همراه مثال‌های بیشتر، قدری آن را پربارتر و کامل‌تر کنم».

خواندن همه کتاب های
خوب مانند گفتگو با
بهترین ذهن های قرن
های گذشته است
”رنه دکارت“

آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

•
با تشکر از توجه شما

هندوستان عزیز

بنام خالق زیباییها

انجمن موسیقی شاهرود

تهیه کننده: محمد علی مزینانیان



۱۰ تا ۱۵ آوریل هفته جهانی موسیقی درمانی
برابر با ۲۱ تا ۲۶ فروردین
را گرامی می داریم

انجمن موسیقی شاهرود

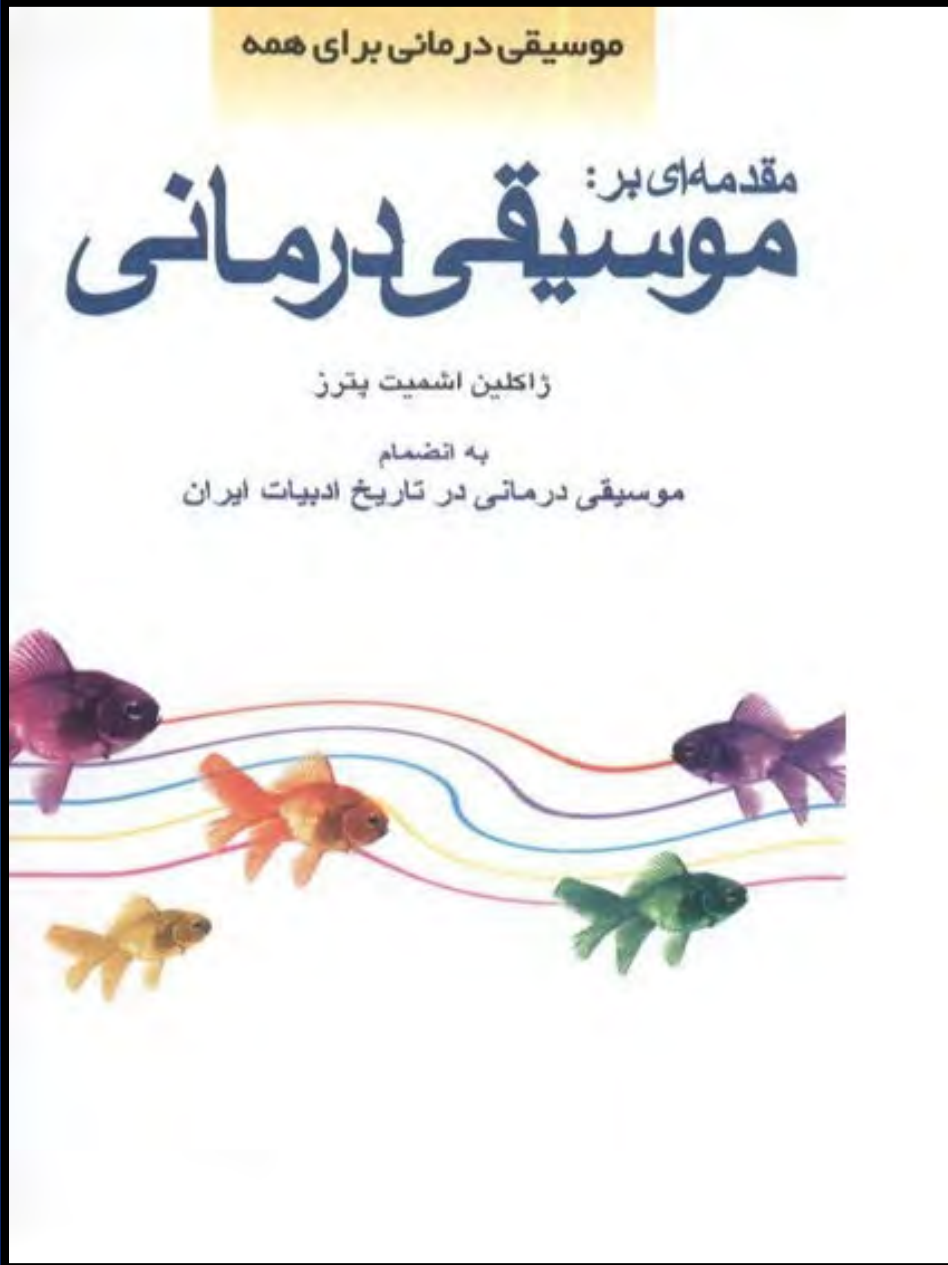


10-15 April World Music Therapy Week



4/18/2026

معرفی کتاب مقدمه ای بر موسیقی درمانی ژاکلین اشمیت پترز ترجمه ی علی زاده محمدی



موضوع این کتاب

نویسنده در این کتاب ضمن معرفی رشته موسیقی درمانی و بیان پیشینه ی آن، براساس پژوهش هایی که انجام داده است تاثیرات و کاربردهای این رشته را در رفع و بهبود تمامی بیماری ها از مشکلات جسمی تا مشکلات روانی بیان می کند. در پایان کتاب، موسیقی درمانی در تاریخ ادبیات ایران مورد بررسی قرار گرفته است.

فهرست

فهرست مندرجات

۹	مقدمه مترجم
۱۳	مقدمه مؤلف
۱۷	۱ موسیقی درمانی و موسیقی درمانگر
	فصل اول
۱۸	تعریف موسیقی درمانی
	فصل دوم
۲۵	تعلیم و تربیت موسیقی درمانگر
۳۵	۲ پیشینه موسیقی درمانی
	فصل سوم
۳۶	تاریخ موسیقی درمانی
	فصل چهارم
۴۹	ایجاد موسیقی درمانی به عنوان ارگان تخصصی
۶۱	۳ تمرین موسیقی درمانی
	فصل پنجم
۶۴	اصول و خط مشی های عمومی برای استفاده از موسیقی در درمان

فهرست

فصل ششم

۷۶	تمرینات بالینی با درمانجویان مختلف
۷۷	عقب ماندگان ذهنی
۸۱	کاربرد موسیقی در درمان عقب ماندگی ذهنی
۸۴	اشخاصی که ناتوانی یادگیری دارند
۸۸	کاربرد موسیقی در درمان ناتوانیهای یادگیری
۹۱	اشخاصی که آسیبهای شنوایی دارند
۹۳	کاربرد موسیقی در درمان ناشنوایان
۹۷	اشخاصی که آسیبهای بینایی دارند
۹۸	کاربرد موسیقی در درمان نابینایان
۱۰۰	اشخاصی که اختلالات ارتباطی (گفتاری) دارند
۱۰۳	کاربرد موسیقی در درمان اختلالات ارتباطی
۱۰۶	معلولین ارتوپدی
۱۰۸	کاربرد موسیقی در درمان معلولتهای ارتوپدی
۱۱۱	بیمارانی که مشکلات جسمی حاد و مزمن دارند
۱۱۲	کاربرد موسیقی در درمان بیمارانی جسمی حاد و مزمن
۱۱۴	معلولین چندگانه
۱۱۵	کاربرد موسیقی در درمان معلولین چندگانه
۱۱۷	اختلالات رفتاری و اشتهگیهای عاطفی کودکان و نوجوانان
۱۲۱	کاربرد موسیقی در درمان مشکلات رفتاری و...
۱۲۵	اختلالات رفتاری یا بیماریهای روانی بزرگسالان
۱۲۷	کاربرد موسیقی در درمان اختلالات و بیماریهای روانی بزرگسالان
۱۳۰	بیماران پیر
۱۳۱	کاربرد موسیقی در درمان بیماران پیر
۱۳۵	بیماران پایانه (در حال مرگ)
۱۴۰	موسیقی درمانی در زایمان و مراقبتهای مربوط به نوزاد
۱۴۱	کاربرد موسیقی درمانی در برنامه‌های درمان استرس

فصل هفتم

۱۵۶	بررسی مکاتب برگزیده تکنیکهای موسیقی درمانی
۱۵۶	موسیقی درمانی به روش فی‌البداهه نورودف - رابینسون
۱۵۷	روش بالینی ارف شولورک

بخشهایی از متن کتاب

فصل اول

تعریف موسیقی درمانی

اگر کنار خیابان بایستید و از مردم تعریف موسیقی درمانی را بپرسید احتمالاً با نگاههای خیره بدون پاسخ و جوابهای بسیار متنوعی روبرو می شوید.

– «موسیقی درمانی یعنی چه؟»

– «چیزی که صدای موسیقی بیمار را بهتر می کند.»

– «آموزش موسیقی به مردم در مؤسسات.»

– «نواختن موسیقی برای آرامش و کاهش فشار مردم.»

– «موسیقی چی؟»

اگر چه از سال ۱۹۵۰ موسیقی درمانی به صورت یک ارگان منظم حرفه ای درآمد؛ اما هنوز عده زیادی از مردم برداشت مختصری از مفهوم موسیقی درمانی دارند و حتی ممکن است از وجود چنین سازمانی بی اطلاع باشند.

موسیقی درمانی را می توان چنین تعریف کرد: استفاده تجویز شده^۱ و سازمان یافته^۲ از موسیقی یا فعالیتهای آن برای تغییر حالات ناسازگار^۳ زیر نظر پرسنل آموزش دیده (موزیک تراپیست)، برای کمک به مراجعین در رسیدن به اهداف درمانی است. این تعریف دارای پنج جزء کلیدی است که باید رعایت شود تا فعالیتی تحت عنوان «موسیقی درمانی» در نظر گرفته شود.

موسیقی درمانی دستور تجویز شده ای است

موزیک تراپیستها غالباً با دیگر متخصصان چون فیزیوتراپیستها، پزشکان، روانپزشکان، مددکاران اجتماعی و مربیان در یک تیم درمانی یا آموزشی فعالیت می کنند. آنها به صورت تیمی کار می کنند و با مشورت یکدیگر تصمیم می گیرند تا بهترین خدمات را برای رسیدن به اهداف درمانی هماهنگ کنند. خدمات موسیقی

1. Prescribed
3. Maladaptive

2. Structured

بخشهای از متن کتاب

این زمینه هنوز ادامه دارد، اما در حال حاضر، آسیبهای مربوط به عصب شنوایی قابل اصلاح نیست.

ویژگیها، مشکلات و نیازهای مشترک ناشنوایان

به خاطر آسیب شنوایی باید این افراد با جامعه ناشنوایان در ارتباط باشند. دو نیاز مهم این افراد به این قرار است: (۱) بیاموزند که چگونه از باقیمانده شنوایی خود در درک، تشخیص و تعبیر اصوات استفاده کنند، (۲) راههایی را بیابند که با افراد شنوا ارتباط برقرار کنند. حتی ناشنوایان شدید نیز می توانند مهارت گفتاری خود را توسعه دهند. برای این کار به آموزش درمانی فشرده ای نیاز دارند تا ریتیمهای مناسب گفتار، تلفظ شمرده و صرف کلمات را تقویت کنند.

چون این گروه مهارتهای زبانی را کندتر از افراد معمولی به دست می آورند، نسبت به همسالان خود در تحصیل عقب می مانند. رشد و بلوغ اجتماعی آنها نیز تحت تأثیر این عقب ماندگی قرار می گیرد. آنها به خاطر فقدان مهارت کلامی در بیان افکار، خواستها و نیازهای خود، ناکامیهای زیادی را تجربه می کنند. آنها در تلفظ لغات بسیار سطحی مشکل دارند و نیز مهارت کمی در دستور زبان دارند و علی رغم کوشش زیادی که برای استفاده از گوش خود می کنند، دامنه دقتشان کم است و خصوصاً در تمرکز بر فعالیتهایی که مرتبط با شنوایی است، دچار مشکل می شوند.

کاربرد موسیقی در درمان ناشنوایان

از سال ۱۸۰۰ موسیقی در درمان و آموزش ناشنوایان مورد استفاده قرار گرفت (سولومون، ۱۹۸۰) و از آن زمان تکنیکهای موزیکی متعددی برای استفاده آنها توسعه یافته است. میچل (۱۹۷۶) به چهار رکن اساسی در کاربرد موسیقی ناشنوایان اشاره می کند:

(۱) استفاده از ارتعاشات موزیکی، خصوصاً ارتعاشات تنظیم شده برای جلب و تقویت توجه، (۲) استفاده از موسیقی و دامنه وسیع فرکانسهای آن برای کمک به تشخیص میزان شنوایی و تقویت آن، (۳) استفاده از ضربان ریتمیک موسیقی برای تقویت روابط اجتماعی از طریق حرکت با دیگران مانند رقص و فعالیتهای موزیکال گروهی و (۴) نظم بخشیدن به مکانیزم گفتار یا تقویت زبان، به عنوان مثال یادگیری تشخیص زیر و بمی اصوات (بلندی و کوتاهی صدا) و یا در ریتم و صرف زیر و بمی

بخشهای از متن کتاب

مخصوص به خود اوست. کار مهم موزیک تراپیست این است که در نهایت راههایی را بیابد که بتواند موسیقی خاصی را با شرایط منحصر به فرد بیمار در حال مرگ هماهنگ سازد» (ص. ۳۳).

زمینه‌های جدید در تمرینات بالینی موسیقی درمانی موسیقی درمانی در زایمان و مراقبتهای مربوط به نوزاد

اخیراً موسیقی در ارتباط با روشهای آمادگی زایمان به منظور اهداف زیر به کار گرفته شده است: (۱) محرکی برای تمرکز حواس، (۲) محرکی برای انحراف حواس از درد، (۳) محرکی برای واکنشهای خوشایند، (۴) محرک شرطی برای سبک‌سازی و (۵) کمک ساختاری برای تنفس (کلارک، مک کورکل و ویلیامز، ۱۹۸۱؛ هانسر^۱، لارسن^۲ و اکونل^۳، ۱۹۸۳). کلارک، مک کورکل و ویلیامز (۱۹۸۱) گزارش داده‌اند زنانی که در برنامه‌های زایمان موسیقی درمانی حمایت شده^۴ شرکت می‌کنند «به مراتب نسبت به زنانی که از این روش استفاده نمی‌کنند خاطرات و تجربیات بهتری از زایمان دارند» (ص. ۹۸). با روش موسیقی درمانی حمایت شده زنان حمایت بیشتری را احساس می‌کنند و در خانه زمان بیشتری را برای تمرین فنون لاماز^۵ صرف می‌کنند و در طی زایمان درد و اضطراب کمتری را گزارش می‌دهند. همچنین هانسر، لارسن و اکونل (۱۹۸۳) دریافتند که یک برنامه طرح‌ریزی شده از موسیقی متن با کاهش تظاهرات رفتارهای مخصوص مادران باردار و کاهش آواهای مرتبط با درد زایمان، محیط دلپذیری از زایمان به وجود می‌آورد.

از موسیقی می‌توان برای آشنا کردن فرزندان دیگر خانواده در جریان زایمان استفاده کرد. به عنوان مثال آواها می‌توانند به عنوان یک واسطه به کودکان کمک کنند تا احساس خود را از اینکه فرزند بزرگتر خانواده شده‌اند بیان کنند. فعالیتهای موزیکی همچنین می‌تواند برای شروع روابط متقابل مثبتی بین نوزاد تازه متولد شده و فرزند بزرگتر مورد استفاده قرار گیرد. در یک بیمارستان خواهر و همزادان

1. Hanser
3. O'connel
5. Lamaz

2. Larsen
4. Music therapy-assisted

روی جلد

موسیقی درمانی برای همه

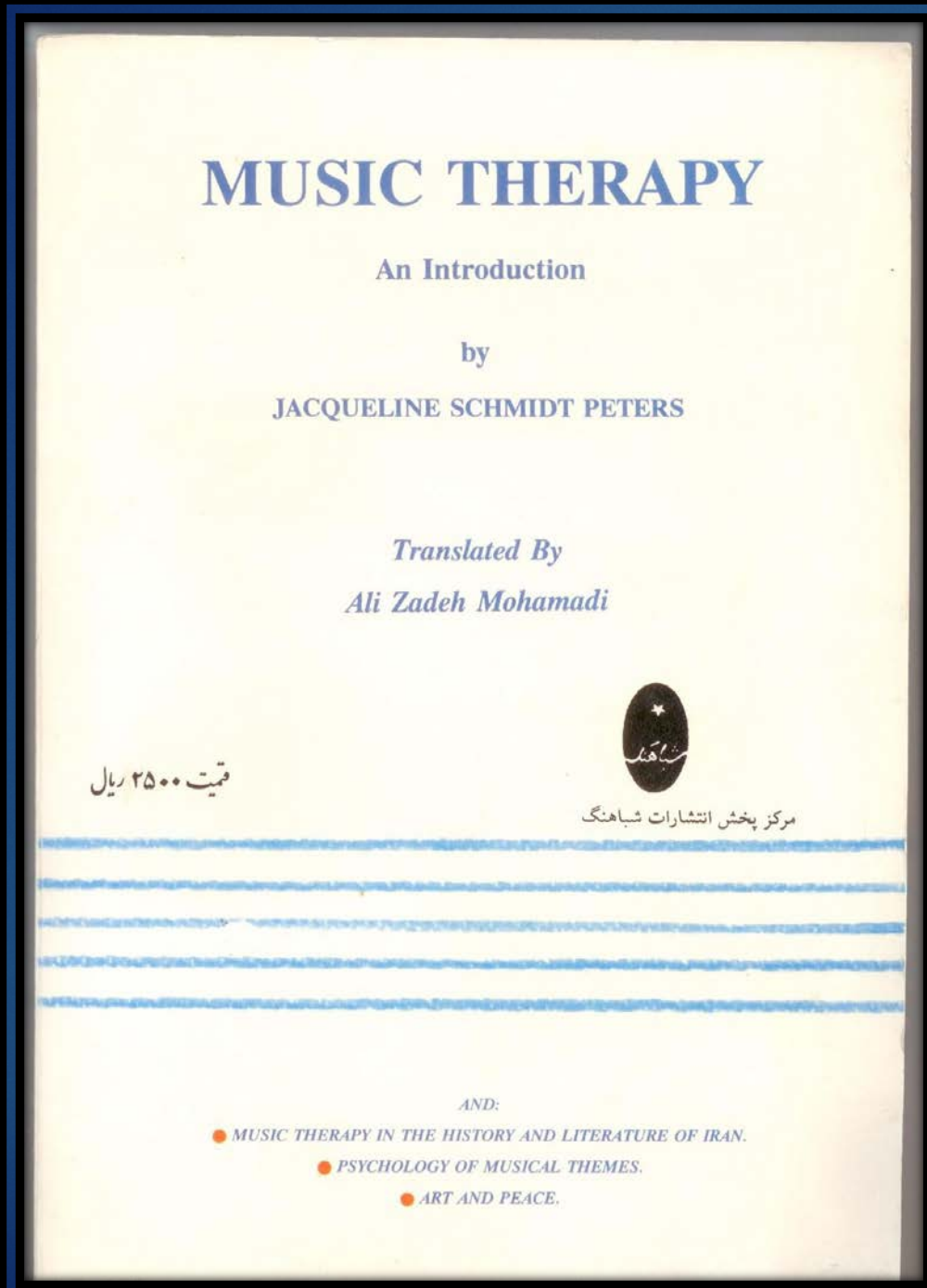
مقدمه‌ای بر: موسیقی درمانی

ژاکلین اشمیت پترز

به انضمام
موسیقی درمانی در تاریخ ادبیات ایران



پشت جلد



▶ آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟



برگ‌های کتاب به منزله بال‌هایی هستند که روح ما را به عالم نور و
روشنایی پرواز می‌دهند. هرچه بیشتر **کتابِ خوب** بخوانید، بیشتر از
زندگی حقیقی برخوردار خواهید شد.

کتابخانه انجمن هم‌سنگی ساهاورد
4/18/2024

فرانسوا ولتر، فیلسوف و نویسنده فرانسوی



با تشکر از توجه شما هنردوستان عزیز





بنام خالق زیبائیہا

معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود



تهیه کننده: محمد علی مزینانیان



معرفی کتاب

« نظام سر کلیدها »

اثر حمید متبسم و مهرداد مومنی

(پژوهشی برای تثبیت سرکلیدها در نگارش موسیقی
ایرانی) اثر حمید متبسم و مهرداد مومنی به همت نشر نای
و نی در ۱۴۲ صفحه منتشر شده است

فهرست

فهرست

مقدمه ۹

پیش‌گفتار ۱۳

فصل نخست . مقدمات

حامل و کلید ۱۸

علائم تغییر زیرایی ۱۹

سرکلید ۲۰

علائم عَرَضی ۲۲

نکات قابل‌توجه در مورد کاربردهای علائم تغییر زیرایی ۲۳

توصیف روش تشخیص و ایجاد سرکلیدها در فصل‌های آینده ۲۴

فصل دوم . کلاس‌های سرکلید

فواصل ۲۵

۲۸	گام بالقوه
۳۳	از مقام یا مُد به کلاس سرکلید
۳۸	شور
۴۰	ابوعطا
۴۰	بیات ترک
۴۱	افشاری
۴۳	دشتی
۴۴	سه‌گاه
۴۷	همایون
۴۹	بیات اصفهان
۴۹	چهارگاه
۵۲	ماهور
۵۷	نوا
۵۸	راست‌پنجگاه
۶۱	نتیجه‌گیری و تشخیص کلاس‌های سرکلید

۶۵	فصل سوم . توسعه‌ی یک روش نظام‌مند برای به دست آوردن سرکلیدها
۶۷	پیشنهاد استاندارد برای سرکلیدهای موسیقی کلاسیک ایرانی
۷۰	تشخیص روابط بین کلاس‌های سرکلید
۸۱	نتیجه‌گیری و ارائه‌ی نظام تولید سرکلیدها
۸۲	سرکلید ماهور
۸۲	سرکلید عراق‌ماهور

۸۳	سرکلید شور
۸۳	سرکلید عراق (افشاری)
۸۵	سرکلید سه‌گاه
۸۶	سرکلید مخالف سه‌گاه
۸۷	سرکلید همایون
۸۸	سرکلید چهارگاه
۸۸	سرکلید، کلاس و مبنا: تولید و تشخیص
۹۱	تولید سرکلید از یک کلاس و یک مبنا
۹۲	تشخیص کلاس و مبنا از یک سرکلید

فصل چهارم . محدودیت‌های نظری و عملی اجرای مُدها از مبناهای مختلف ۱۰۳

۱۰۴	محدودیت مجموعه فواصل پنجم تبار و مجنّب تبار
۱۰۵	محدودیت گام بالقوه
۱۱۰	تغیّات کم کاربرد در موسیقی کلاسیک ایرانی
۱۱۱	محدودیت‌های عملی (سازها و اجرای موسیقی)

فصل پنجم . فهرست کامل مقام‌ها و سرکلیدها ۱۱۹

۱۱۹	کلاس‌های سرکلید موسیقی ایرانی از مبناهای مختلف
۱۲۴	سرکلیدهای مورد استفاده در دستگاه‌های موسیقی ایرانی (از مبناهای مرسوم)

پیوست ۱ . کلید در نت‌نویسی موسیقی (شکل‌ها و کارکردها) ۱۳۱

پیوست ۲ . توضیح نظری عملگرهای مورد استفاده در تبدیل سرکلیدها

۱۳۵

فواصل موسیقایی پایه

۱۳۶

فواصل اختصاصی موسیقی ایرانی

۱۳۸

مجتب فرعی و روابط خاص

۱۳۹

کتابنامه

۱۴۳

مقدمه

نقش سر کلید، در نگارش معیار و معمول موسیقی، بازنمایی بستر صوتی اصلی یک قطعه ی موسیقی است، به گونه ای که نوازنده یا خواننده، در یک نگاه، سیستم صوتی ای که نغمه ها در آن جاری هستند را تشخیص بدهد. در این کتاب، تلاش ما بر آن است تا به اهمیت و نقش سرکلیدها در موسیقی تأکید کنیم و، با استفاده از یک روش نظام مند و مبتنی بر استدلال، سرکلیدهای موسیقی ایرانی را مشخص کرده و تثبیت کنیم

موضوع کتاب

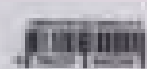
کتاب نظام سرکلیدها: تبادل ایده های موسیقایی از طریق نتهای نوشته شده، بیش از همه، به کار آهنگسازان و آموزگاران موسیقی می آید. عدم وجود استاندارد قابل اتکا و قابل قبول در نگارش نت برگها و، به خصوص، استاندارد مورد استفاده در علائم سرکلید، بیش از همه، برای این دو گروه مشکل آفرین است — به بیان دیگر، اگر استاندارد قابل قبولی وجود داشته باشد، بیش از همه، برای این گروه ها مفید خواهد بود. نقش سر کلید، در نگارش معیار و معمول موسیقی، بازنمایی بستر صوتی اصلی یک قطعه ی موسیقی است، به گونه ای که نوازنده یا خواننده، در یک نگاه، سیستم صوتی ای که نغمه ها در آن جاری هستند را تشخیص بدهد. در این کتاب، تلاش ما بر آن است تا به اهمیت و نقش سرکلیدها در موسیقی تأکید کنیم و، با استفاده از یک روش نظام مند و مبتنی بر استدلال، سرکلیدهای موسیقی ایرانی را مشخص کرده و تثبیت کنیم.

روی جلد



پشت جلد

ایران توسعه‌ی مرزهایش را از طریق استعاری و نهان‌گسترده‌ی پیش از خود به نظر استعمارگرایی امپراتوری بریتانیا می‌آید. همان‌طور که استعمارگرانی قبلی (۱۸۵۰ و قبل از آن) در انگلیس، روسیه، آلمان و به‌خصوص، ایالات متحده، استعمارگرانی خلاقانه و خلاقانه‌ی پیش از خود را برای این کار کرده‌اند، انگلیس نیز استعمارگرانی دیگر را، ایالات متحده، فرانسه، آلمان و به‌خصوص، روسیه را برای این کار کرده‌اند. (۱۹۰۰ و بعد از آن)

[illegible]

	La مازور / Fa# مینور		Mi# مازور / Do مینور
	Mi مازور / Do# مینور		Fa مازور / Si# مینور
	Si مازور / Sol# مینور		Reb مازور / Si# مینور
	Fa# مازور / Re# مینور		Solb مازور / Mi# مینور
	Do# مازور / La# مینور		Dob مازور / Lab مینور

همان‌طور که مشاهده می‌کنید، سرکلیدهای موسیقی کلاسیک غربی از نظام مستحکم‌تر برخوردارند و مبتنی بر روابط نت‌ها (فواصل، تونالیت و مدالیت) ایجاد شده‌اند. هدف اصلی ما در این کتاب پیشنهاد چنین نظامی، متناسب با موسیقی ایرانی، برای تولید سرکلیدها مورد استفاده در این موسیقی است.

علائم عَرَضی

برای تغییر نت‌ها نسبت به آنچه در سرکلید مشخص شده است، از علائم تغییر زیرایی بصورت «عَرَضی» استفاده می‌شود. این علائم پیش از نت‌ها درج می‌شوند. در موسیقی کلاسیک غربی، تقریباً همیشه از سرکلیدهای استاندارد استفاده می‌شود. حتی اگر اشل مورد استفاده موسیقی به صورت اساسی متفاوت از اشل سرکلید باشد، سرکلید استاندارد حفظ می‌شود. تفاوت‌ها به صورت علائم عَرَضی بازتاب می‌شوند. نمونه‌های بسیاری از موسیقی نوشته‌شده در اشل‌های مینور هارمونیک یا ملودیک در دست است که همه‌شان با سرکلیدهای استاندارد مازور مینور (طبیعی)، که پیش از این ذکر کردیم، نوشته شده‌اند و درجات هفتم (و یا ششم) مینور در آلم - حسب مورد - با علائم عَرَضی آمده‌اند. مثلاً، اشل Do مینور هارمونیک به صورت زیر (سرکلید Do مینور طبیعی و Si# به صورت عَرَضی) نوشته می‌شود:

تا پیش از علامت عَرَضی بعدی همان نت معتبر هستند. در قطعه‌ی زیر، ۵ میزان اول، A# اول بشل، A دوم بکار و A سوم بشل است. در میزان دوم هر دو بکار هستند.



توصیف روش تشخیص و ایجاد سرکلیدها در فصل‌های آینده

در فصل‌های آتی، ابتدا مفهومی به نام «کلاس سرکلید» را تعریف خواهیم کرد و خواهیم دید که همه‌ی سرکلیدهای موسیقی کلاسیک غربی، مطابق تعریف ما، در یک کلاس مشترک قابل طبقه‌بندی هستند. با بررسی دستگاه‌ها و مقام‌های موسیقی ایرانی، مشخص می‌شود که منجر به تشخیص کلاس سرکلید در آنها می‌شوند و استخراج می‌کنیم و به این ترتیب کلاس‌های سرکلید مورد نیاز برای نگارش موسیقی ایرانی را به دست می‌آوریم. همچنین نشان خواهیم داد که یکی از این کلاس‌ها همان کلاسی است که در موسیقی کلاسیک غربی مشاهده می‌شود.

مشخصه‌ی اصلی کلاسی که در موسیقی کلاسیک غربی وجود دارد مبنی بودن آن دایره‌ی پنجم‌ها است. این ابتداء باعث می‌شود که گام‌ها (اشل‌ها)، یا بهتر بگوییم مجموعه‌ی فواصل و نت‌های مورد نیاز، را بتوانیم به‌سادگی از میناهای مختلف استخراج کنیم. ما، در ادامه، روش‌هایی را توسعه خواهیم داد که با استفاده از آنها بتوانیم، با لحاظ کردن هر اشل معیار از موسیقی کلاسیک غربی (اشل‌های پانزده‌گانه‌ی پیش‌گفته)، کلاس‌های سرکلید هم‌خانواده در موسیقی کلاسیک ایرانی را استخراج کنیم. با این روش، می‌توانیم از همان دایره‌ی پنجم‌ها برای ایجاد کلاس‌های مورد نظرمان از - هر مینای دلخواه - استفاده کنیم. با این کار، در انتها، همه‌ی سرکلیدهای قابل تصور در موسیقی کلاسیک ایرانی از میناهای مختلف را به دست خواهیم آورد.

صفحات نمونه از این کتاب

صفحات نمونه از این کتاب

تبادل ایده‌های موسیقایی از طریق نت‌های نوشته‌شده، بیش از همه، به کار آهنگسازان و آموزگاران موسیقی می‌آید. عدم وجود استاندارد قابل اتکا و قابل قبول در نگارش نت‌برگ‌ها و، به‌خصوص، استاندارد مورد استفاده در علائم سرکلید، بیش از همه، برای این دو گروه مشکل‌آفرین است. به بیان دیگر، اگر استاندارد قابل قبولی وجود داشته باشد، بیش از همه، برای این گروه‌ها مفید خواهد بود.

نقش سرکلید، در نگارش معیار و معمول موسیقی، بازنمایی بستر صوتی اصلی یک قطعه‌ی موسیقایی است، به گونه‌ای که نوازنده یا خواننده، در یک نگاه، سیستم صوتی‌ای که نغمه‌ها در آن جاری هستند را تشخیص بدهد. در این کتاب، تلاش ما بر آن است تا به اهمیت و نقش سرکلیدها در موسیقی تأکید کنیم و، با استفاده از یک روش نظام‌مند و مبتنی بر استدلال، سرکلیدهای موسیقی ایرانی را مشخص کرده و تثبیت کنیم.



بسامد دوصدا تعریف می‌شود. صداهای موسیقایی (نغمه‌ها) که دارای زیرایی مشخص و ازپیش‌تعریف‌شده هستند، نسبت به هم فاصله‌های ازپیش‌مشخص و قابل پیش‌بینی دارند.

فاصله‌ها با «شماره‌گذاری» شناسایی می‌شوند. به دلیل ناشناخته‌ی تاریخی، این شماره‌گذاری از عدد یک آغاز می‌شود؛ به بیان دیگر، فاصله‌ی صفر به رسمیت شناخته نشده است و فاصله‌ی دوت‌هم‌صدا (فاصله‌ای که در عمل وجود ندارد) فاصله‌ی اول درست نامیده می‌شود. از سوی دیگر، فاصله‌ی دوت‌که به اندازه‌ی اکتاو با هم اختلاف داشته باشند هشتم درست نامیده می‌شود. این فاصله عملاً ناشی از آن است که بسامدِ نِتِ زیرتر دوبرابرِ بسامدِ نِتِ بم‌تر است. فاصله‌ی مهم بعدی فاصله‌ی پنجم درست است. دوت‌که با هم فاصله‌ی پنجم درست داشته باشند، بسامدِ نِتِ زیرتر یک‌وینیم برابرِ بسامدِ نِتِ بم‌تر است. در موسیقی کلاسیک غربی، همه‌ی سایر فواصل از همین دوفاصله‌ی هشتم درست (P8) و پنجم درست (P5) قابل استخراج هستند:

هشتم درست از یک پنجم درست و یک چهارم درست (P4) تشکیل شده است. در نتیجه، فاصله‌ی چهارم درست از دوفاصله‌ی دیگر قابل استخراج است:

$$P8 = P5 + P4 \rightarrow P4 = P8 - P5$$

فاصله‌ی پنجم درست از یک چهارم درست و یک دوم بزرگ (M2) تشکیل شده است. در نتیجه، فاصله‌ی دوم بزرگ از دوفاصله‌ی دیگر قابل استخراج است:

$$P5 = P4 + M2 \rightarrow M2 = P5 - P4$$

فاصله‌ی چهارم درست از دوفاصله‌ی دوم بزرگ و یک فاصله‌ی دوم کوچک (m2) تشکیل شده است. در نتیجه، فاصله‌ی دوم کوچک از دوفاصله‌ی دیگر قابل استخراج است:

$$P4 = M2 + M2 + m2 \rightarrow m2 = P4 - M2 - M2$$

همه‌ی سایر فواصل را می‌توانیم از ترکیب تعدادی دوم بزرگ و دوم کوچک حاصل کنیم: سوم بزرگ (M3) از دو دوم بزرگ تشکیل می‌شود و سوم کوچک (m3) از یک دوم بزرگ و یک دوم کوچک تشکیل می‌شود:

$$M3 = M2 + M2$$

$$m3 = M2 + m2$$

فواصلی که تا اینجا حاصل کردیم -همگی، عیناً- در موسیقی کلاسیک ایرانی هم وجود دارند. در متون تاریخی موسیقی‌شناسی فارسی و عربی، به فاصله‌ی دوم بزرگ «طینی» و به فاصله‌ی دوم کوچک «بقیه» گفته شده است. این دو نام در ادبیات معاصر موسیقی‌شناسی نیز متداول است و ما

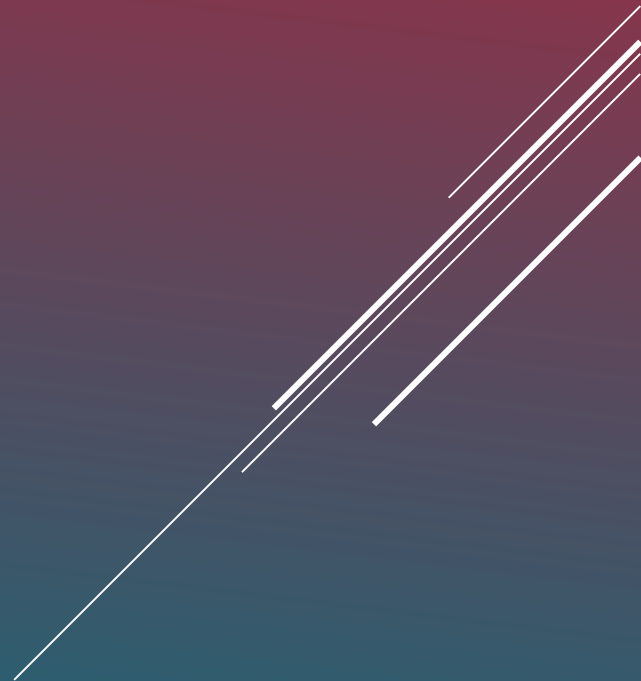
خواندن همه کتاب های
خوب مانند گفتگو با
بهترین ذهن های قرن
های گذشته است
”رنه دکارت“

آخرین کتابی که در رابطه با موسیقی مطالعه کرده اید چه بوده است؟

•
با تشکر از توجه شما

هندوستان عزیز

بنام خالق زیبائی‌ها



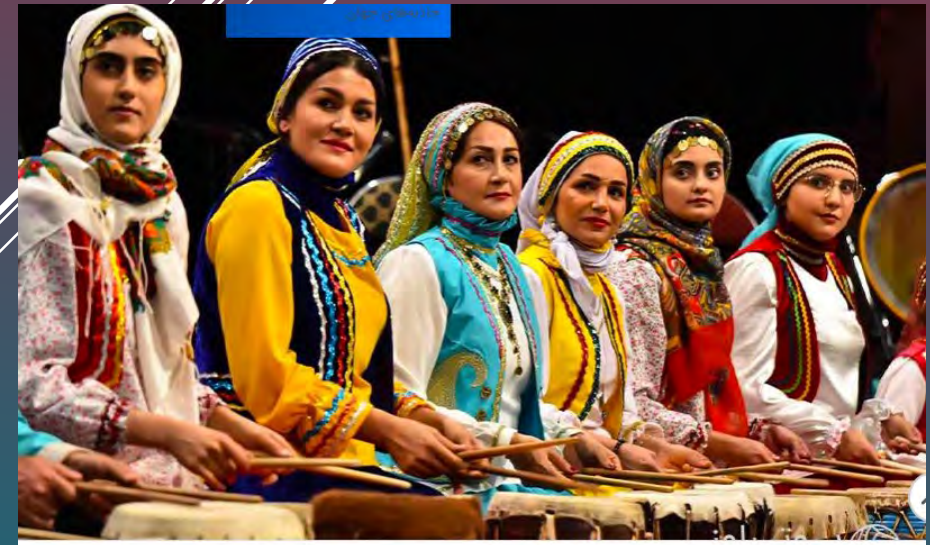
معرفی کتاب

انجمن موسیقی شاهرود



تهیه کننده: محمد علی مزینانیان

نقش زن در موسیقی مناطق ایران





روی جلد



پشت جلد

فهرست

- سپاس نامه / ۹
- پیش‌نویشته‌ای برای این نهشت / ۱۱
- بخش اول: نشانه‌یابی ایمان و باورهای دینی در آوازه‌ها و نغمات زنان ایرانی / ۱۵
- بخش دوم: بررسی ترانه‌های کار و تلاش در میان زنان ایرانی / ۲۳
- بخش سوم: موسیقی آوازی زنان ایران و مسئله زبان مادری / ۴۵
- بخش چهارم: موسیقی آئینی مذهبی زنان ایرانی / ۶۳
- بخش پنجم: نگرشی به موسیقی زنان در استان گلستان / ۷۵
- بخش ششم: گفت‌وگو با آشنایان به موسیقی زنان در نواحی ایران / ۱۰۳
- بخش هفتم: نمودار دسته‌بندی موسیقی زنان در نواحی و مناطق ایران بر اساس پژوهش‌ها و نتایج به دست آمده / ۱۳۳
- بخش هشتم: گپ برای آنکه می‌شنود، می‌خواند و می‌داند که... / ۱۴۱
- بخش نهم: گزیده سخنرانی‌ها / ۱۴۵
- بخش دهم: زنِ رامشگر، زنِ چامه‌گو، زنِ حکایت‌گر و... / ۱۶۷
- بخش یازدهم: انگاره باورها و اسطوره‌ها در موسیقی زنان مناطق و نواحی ایران / ۱۸۷
- بخش دوازدهم: رو در رو / ۲۰۹
- بست و انجام سخن / ۲۴۳

■

معرفی کتاب - تهیه کننده : (محمد علی مزینانیان) عضو انجمن موسیقی شاهرود