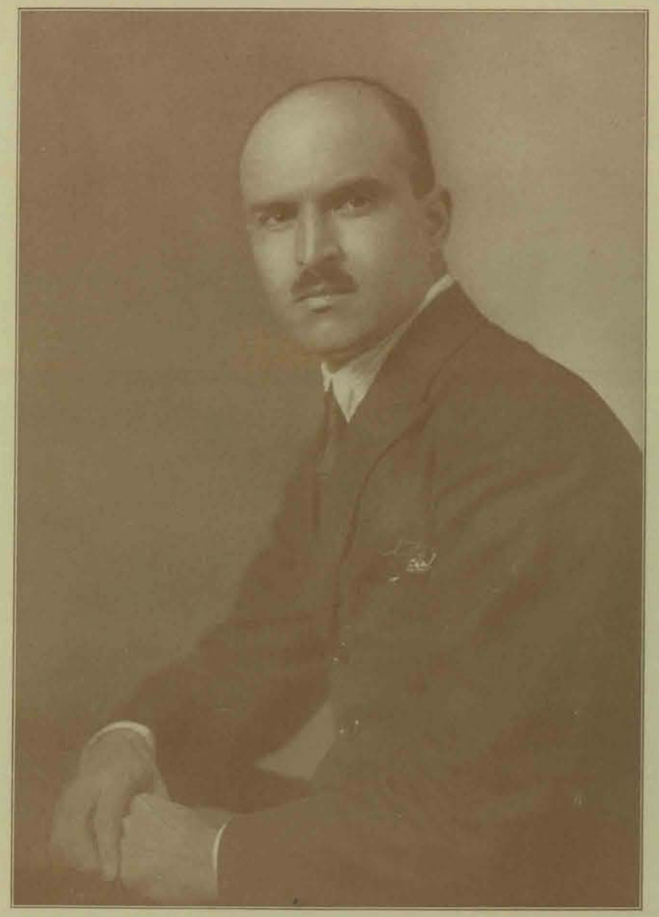
وزیری

تعلیمات موسیقی

دستور تار

کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی
مؤسسهٔ ۱۳۰۲
اسم کتاب تعدیات موسیقی
مؤلف علی علیقلی خان وزیری
موضوع تألیف دکتر تار
تقدیمی آقای علی علیقلی خان وزیری
۱۲/۲۹۳
شمارهٔ دفتر ۳۳۳۹
۳۵/۱۲

کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی
مؤسسهٔ ۱۳۰۲
اسم کتاب تعلیمات موسیقی
مؤلف علینقی خان وزیری
موضوع تألیف دستور تار
تقدیمی آقای علینقی خان وزیری ۱۲/۲۹۳
شمارهٔ دفتر ۳۴۳۹
۳۵/۱۲



تعلیمات موسیقی

جلد اوّل

دستور تار

تصنیف

کلنل علینقی خان وزیری

دیپلمهٔ مدرسهٔ عالی موزیک در پاریس

منقسم بدو جزو

جزو اوّل — موسیقی اروپائی یا « بین الملل »

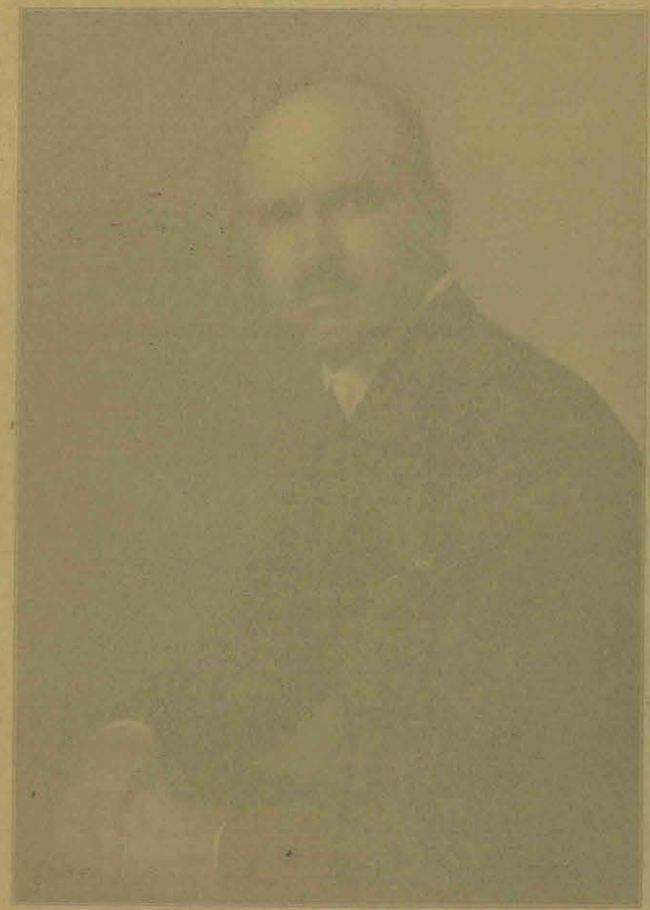
جزو دوّم — موسیقی وطنی یا « ایرانی »

انشاء سهل و سادهٔ برای عموم و اسلوب « پداگزیک » طرز تعلیم جدید که برای شخص باسوادهای مطلق و بهیچوجه محتاج بمعلم نخواهد بود

حق جمیع محفوظ برای تمام ممالک

Tous droits de traduction et de reproduction reservés pour tous pays.

کتابخانهٔ مجلس شورای ملی



تعلیمات موسقی

جلد اوّل

دستور تار

تصنیف

کلنل علینقی خان وزیری

دیپلمهٔ مدرسهٔ عالی موزیک در پاریس

کتابخانهٔ مجلس شورای ملی

منقسم بدو جزو

جزو اوّل — موسقی اروپائی یا « بین المللی »

جزو دوّم — موسقی وطنی یا « ایرانی »

انشاء سهل وساده برای عموم واسلوب « پداگژیک » طرزتعلّم جدیدکه برای شخص باسواد هادی مطمئن و بهیچوجه محتاج بمعلم نخواهد بود .

حق طبع محفوظ برای تمام ممالک

Tous drois de traduction et de reproduction reservés pour tous pays.

تقدیم و تهدیهٔ

این کتاب را به یگانه دوست عزیز و محترم خود

آقای

مصطفی قلیخان صمصام الملک «بیات»

میخایم

بسم الله الرحمن الرحیم

قبل از شروع بمطلب

برای بصیرت قارئین محترم و محصلین عزیز باید قبلاً ذکر نمائیم که این کتاب درسنهٔ ۱۳۳۱ هجری نوشته شده وتا بحال بواسطهٔ عدم وسایل چاپ بتأخیر افتاده ، حالیه پس از اتمام تحصیلات خود در (پاریس) بخیال فرستادن ارمغانی برای هموطنان خود باین کتاب رجوع نموده ونظر بسلیقهٔ امروزه مخصوصاً در طرز (پداگژیک) علم تعلّم مجبور بحک واصلاحی در او شده ولی بطرح کتاب از تقریظ وقسمت تاریخی وقسمتی از موسقی ایران تغییری نداده باین امید که در تعقیب آن دستورهای دیگر برای «ویلن» وسایر رشته‌های موسقی منتشر نمائیم تقدیم هموطنان محترم میشود و در خاتمه خاطر نشان میشود که در تحصیل این کتاب مثل تحصیل هر رشتهٔ دیگر از علوم باید یک مبحث یاساده‌تر یک درس را کاملاً بخوبی دانست تابتوان شروع بدرس بعد نمود — برای لغاتی که بنظر غریبه میآیند در خاتمه (جنگی) مختصر از لغات مشکله بطرز الف بائی برای عموم ترتیب داده شده است ، شاگرد محصّل باید بتدریج آن اصطلاحات را فرا گرفته که درجریان تحصیل موقع ومعنی حقیقی‌را بشناسد — منظور از نشر این دستور مخصوص «تار» بااین انشاء ساده باین مناسبت است که «تار» سازی است عمومی درایران وبعضی ممالک اسلامی وکلید خوبی است برای نشر خط موزیک ، بدین وسیله موزیسین سواد پیدا کرده وتحریرات موسقی را میتواند کم وبیش موافق درجهٔ قوه‌اش خوانده یا بنوازد .

ضمناً باید ملاحظه کرد که موزیک درتمام عالم بهمین خط نوشته میشود واین خطی است بین‌المللی وصنعتگر این رشته بدون هر معلومات خارجی‌در هر نقطه‌ای از عالم با همان زبان مادری خود تفنّم نموده واحساسات ملل مختلفه را با این زبان (خط موسقی) میتواند بخوبی ترجمه نماید ، واین آرزوئی است که سالها است در ممالک مختلفهٔ روی زمین تعقیب میشود که شاید روزی مثل خط موسقی زبان معمولی عالم را هم یکی نمایند که انسان‌همانطورکه یک شکل خلق شده است یکزبان هم تکلم نماید ما ازحال تقدیس مینمائیم روزی را که این زحمت بزرگ بی نتیجهٔ عمومی مرتفع ویگانه عامل اتحاد وامتزاج ملل برقرار شود .

نکتهٔ دیگر که مجبوریم نگفته نگذاریم این است که شاید درقسمت موسقی ایران یک قسم خود پسندی برای این جانب تصور برود که هر چه هست ازتصنیفات خود بنده است درصورتیکه تصنیفات وقطعه‌های قشنگ ازآقایان آرتیست‌های ایرانی موجود ، اما بموجب مختصر تجربه‌ای که نموده‌ام درج آنها گذشته ازاینکه ازاینجا وسائل بمدت طولانی و باصعوبت فراهم میشدند (چون هیچیک نوشته نشده‌اند) باعث زحمت وگله گذاریهای فوق‌العاده شده باین جهت مصمم شدم که تهمت خود پسندی‌را تحمل کرده واین سعی و عمل را بتنهائی بعهده گرفته و تصنیفات خودرا که همه قسم مختار در تغییر و تبدیل آنها بنا بصرفهٔ کتاب هستم بمعرض شاگردان عزیز خود بگذارم .

(ک . ع . وزیری)

(بقیه صفحهٔ مقابل)

تقریظی است از جناب مستطاب اجل آقای میرزا سید عبدالله خان معروف باتابکی که تقریباً درهشت یا نه سال قبل نوشته شده عیناً درج مینمائیم .

همه عالم صدای نغمهٔ اوست * که شنید این چنین صدای دراز — صانع وسازندئی را ثنا وستایش شایسته وبرازنده است که تارداهای صغیر وکبیر در چنگ اراده و اختیار ورشتهٔ جانهای جوان وپیر درپنجهٔ قدرت و اقتدار اوست ، عشاق بینوا را از هوای عشرت آمیز او درسر سودا وشور است ، وازلوای طرب انگیز او در دل نشاط وسرور ، پرده داران بارگاه همایونش کوچک وبزرگ را ازآستان کرم مأیوس وممنوع ندارند ومخالف ومؤالف را از خوان نعم محروم ومقطوع نگذارند ، مربع نشینان چهار بالش عزت واجلال درهر پنجگاه باشش‌دانگ دولت واقبال سر بحضیض عبادتش فرود آرند وراه بندگی واطاعتش سپارند ، فرمان روایان عراق عجم وترک ودیلم قدم از دایرهٔ انقیاد کارگذاران شهنشاهیش بیرون ننهند و زمام داران حجاز عرب که وتد وسبب علم وادبند از رتبه وحدّی که برای آنها مقدر ومقرر است در آشکار ونهفت تجاوز وتخطی نتوانند خوبان بسته نگار مبرقع در پیش صور احسن وخلق بدیع مقصورات در خیامش روی‌به حجاب خجلت کشند وچهرهٔ زیبا به نقاب عزلت پوشند شهباز تیز پر خیال باکمال بلند پروازی از وصول باوج دیوار رفعت وکنگرهٔ حصار عظمتش باز ماند وعقل دراک بانهایت هوش وادراک از فهم زیر وبم حرکات بابرکات محیّر العقول نغمات نعماتش قاصر آید ، فلک گردنده با اینکه دارای ماه وهور است مغلوب ومقهور رایت منصور اواست سنبله وثور درایقاع ودور مأمور حاضر ساختن گوشت ونان ریزه خواران سفرهٔ نوال وعطای اویند ، مویهٔ رعد ومایهٔ ابر برای دشتبانی وآبیاری صحاری وبراری آلای بی انتهای او است . نوروز خجسته خرام از دم صباء او آرایش خار وخارا دهد وزینت باغ صحرا نماید سرو سهی راست اندام از نم سقاء او آرامش جان بخشد ، ورونق سروستان گردد ، نوبهار از دولت گنج بادآورد اوست که در بوستان از شکوفه شادروان مروارید افکند وکشت زار از آرایش خورشید او سبز درسبز دیبای خسروی به آئین جمشید گسترد ، طاوس را از نغمهٔ او زمزمهٔ ناقوس است وکبک دری را از کنجکاو او حقهٔ کاوس ، هزار دستان ازعشق گلستان او ازمضراب منقار بانداشتن سیم واوتار چنان کار نکیسا کند وآهنگ زیر وبالا بردکه سامع از شدت وجد وشوق درپوست نگنجد وعاشق از حدت حال وذوق بیگانه از دوست نشناسد . سپس درود سرود متواتر ومحدود پیش کش کام میر دو جهان پیام آور آخر زمان سیّما وصیّ بلافصل او که بر همگانش پیشی وتفاضل است و خوبتر از دیگرانش اولاد وتناسل ونیکوترین ذخیره دوستی عشیرهٔ او است که شعبهٔ آن بحر ذخّارند وگوشه‌ای از آن مقام عالیمقدار . اگر چه غرض ما تایکدرجه از دیباچه معلوم که میخواهیم درچه موضوع بحث کنیم ولی توضیح میدهیم که مقصود مذاکره در موسقی است که یکی از فروع علم ریاضی است که قسم دوّم حکمت نظری محسوب میشود و متأسفیم از اینکه این

(بقیه صفحهٔ مقابل)

علم شریف با اینمعنی که داراست و اهمیتی که دراواست تدریجاً از میان رفته و از اذهان دوری گرفته ، این مسئله تسلیمی است که انبیاء وحکما این فن عالی را از روی لهو و لعب و هزل طرب ابداع و ایجاد نکرده اند بلکه بواسطهٔ اثری که در نفس میکند تصرف درقلب و دماغ کرده شخص را ازحالی بحالی و از خیالی بخیالی عطف و انصراف دهد همچنانکه برای تهییج دم وتحریک عرق وحسّاس نمودن عصب الحانی خاصه ترتیب داده اند که درجنگها مینوازند تا تولید حدّت و بعث حرارت کند ورفع مرعوبیت و مرهونیت نماید و برای نفی خصومت و طرد کدورت و اصلاح ذات بین و ائتلاف خصمین نغمات صالحه باین منظوراعمال میداشتند ونتیجه وفائدهٔ مطلوبه اتخاذ میکردند چنانچه ابواسحق ندیم موصلی ازاین راه مغاضبهٔ خلیفه هارون الرشید وجاریهٔ بارده را بمصافات خاتمه داد ونقارهای راکدهٔ چند سالهٔ دوشخص ودوخانواده یادو قبیله را حکما بهمین تدبیر نجات بخش تبدیل بمسالمت وتحویل بمصالحت داشته اند وجهت حضورقلب وتزکیهٔ نفس وتصفیه وتنقیهٔ دراویش ومرتاضین واستجابت دعوات وآمرزش گناهان اصوات و آلات مخصوصه ترکیب کرده درمعابد وتکایا وصوامع وخوانق مینواختند که تهذیب اخلاق کنند وتعادل وتکامل آورد چنانچه فرازهای حضرت داود درجملات زبور بیانات مارا تصدیق میکند « درجملهٔ ٣٣ فراز اول ودوّم وسوّم وچهارم (١) ای مقدسان خداوند را بسرائید که حمد شایسته ازبرای راستان است (٢) خداوند را درچنگ شکر نمائید ودر تار ده ریسمانی بوی بسرائید (٣) سرود تازه را برایش سرود کنید (٤) وبشادمانی سازرا بنوازید . درجملهٔ ٤٣ درفراز چهارم بقربانگاه خدا خواهم رفت که خدا سرود وشادمانی من است وبر بربط تورا شکر خواهم نمود ای خدای من واله من . درجملهٔ ٩٢ در فراز اول ودوّم وسوّم وچهارم (١) اقرار بخداوند وسرائیدن اسم تو ای تعالی نیکو است ، (٢) که رحمت تورا درصبح ووفاداری تورا درشبها آشکار کنند ، (٣) باساز ده‌تار وبر نبل وهگابن و بابربط زیرا که ای خداوند تومرا بصنع خود شادمان گردانیده ودرکارهای دست تو تفاخر خواهم نمود . درجملهٔ ٩٨ در فراز چهارم وپنجم وششم ، (٤) ای تمامی ساکنان زمین بخداوند بخروشید وندای بلند بنمائید وتمجید بکنید وبسرائید ، (٥) بخداوند بربربط وبل بابربط وآواز تسبیح بسرائید ، (٦) به نفیرها وآواز کرنای در حضور پادشاه وخداوند بخروشید . درجمله ١٥ درفراز سوّم وچهارم وپنجم ، (٣) او را بآواز کرّنا حمد نمائید واو را به نبل وبربط حمد نمائید ، (٤) او را بطبل وکرّنا واو را بسازهای ریسمانی وارغنون حمد نمائید ، (٥) اورا بزنگوله‌های مسموع حمد نمائید بل بزنگوله‌های ظفر حمد نمائید » . ورفع حزن وملال وکسب بسط وحال را درجلسات وتشکیلات عملیّات بکارمیبردند تاانقباض وانخفاض رابه نشاط وانبساط سوق دهند وارتداع وانقطاع را باستوار واعتلا ارتجاع نمایند وجهت رفع علل وامراض تعلیمات سودمندانرا دربیمارستان وبر سر بیماران جهت استفاده از سلامت واعادهٔ صحت میخواندند ومیسرودند .

(ورق بزنید)

چنانچه نوشته اند راست را در بودن قمر در جوزا ونوا را در ساعتی که قمر درمیزان باشد نزد صاحب سودا بخوانید سود دهد ورفع مرض کند وحسینی را درحینی که قمر درثور است یانور طالع است نزد محبوب بخوانند رام ومغلوب گردد ومطلوب حاصل آید. عشاق را دروقتیکه قمر در حمل باشد نزد صفراوی مزاج بخوانند عاشق شود... رهاورا درآخر مجلس مستان بخوانند نفاق ونزاع افتد. خنداندن وگریاندن وبخواب کردن سیف‌الدولة ابن حمدان ومجلسیان وحجاب ودربان او را از معلم ثانی (فارابی) در ابن خلکان ودیگر تواریخ مذکور است تأثرات وتصرّفات آن در انسان از شریف ووضیع حتی کودک ورفیع محل شبهه وتردید نیست بعلاوه در حیوانات اثرات واحساسات عجیبه دارد چنانکه شتر را خواندن حدی برقص می آورد ووحوش وطیور را صوت خوش جلب وجذب میکند شیخ سعدی علیه‌الرحمه میفرماید: اشتر بشعر عرب در حالتست وطرب گر ذوق نیست تورا کژ طبع جانوری. عجبتر آنکه تأثیر درنفس نباتی واجسام نامیه نیز دارد که معروف است گل مشهور بماهور از شنیدن آن آواز گل افشانی میکند و بروز نمایش حیرت انگیز میدهد. اثر درجمادش را نسنجیده وتنقید نکرده ایم ولی بر حسب گفتهٔ شیخ که میگوید: آه سعدی اثر کند در سنگ، بطور سابقه میتوانیم بگوئیم که در جمادهم مؤثر باشد. یکی از فقها میگوید سماع واجب است بواسطهٔ کثرت منافع او وفواید او وحاجت مردم باو وحسن اثر استماع او وگفته اند (ان الغناء غذاء الروح کما ان الطعام والشراب غذاء البدن) امهات ولذات دنیا چهارند لذت طعام لذت شراب لذت نکاح لذت سماع وآن سه تحصیل نمیشوند کاملاً الاّ بحرکت ومشقت، وبیماری از برای آنها است ومضرّتها در صورت اصرار واکثار، اما لذت سماع کم یازیاد صافی از تعب وخالص از رنج وخالی از بیماری است وحدیث مبارک از ناحیهٔ مقدّسهٔ حضرت ختمی مرتبت روحنا فداه است: (لم نعط امی اقل من ثلث الجمال والصوت الحسن والحفظ) پس این خصوصیات وحیثیات عالیه اسف ولهف مارا زیادتر میکند که چرا باید این غذای روح ولوای فتوح را از نظر دقت مستور دارند واز منظر اهمیت دور گذارند درصورتیکه خبر معتبر بهجت آور (انّ من اجمل الاجمال الشعر الحسن ونغمة الصّوت الحسن) مارا تشویق به تعلیق وترغیب به تعقیب میفرماید واز این رهگذر قلباً تحسّر وتألم داشتیم که امروزه درایران آموختن این فن صدری وموقوف باشراق ونظریات شده، دستور مکتوب ومسطور در دست ندارند که بتوانند بی زحمت دو زانو نشستن درمقابل استاد وچشم دوختن بحرکات دست وپنجه وشنیدن تحریرات حلقی ودماغی وحاضر کردن امروز ومنسی داشتن در فردا از آنرو وروّیه تدرّب وتحفّظ نمایند واگر بهمین وتیره ونهج پیش برود موجب امحا وفقدان این علم وجیه خواهد گردید وفقط موسقی بصوتهای اروپائی که مقامی است میانهٔ راست ونوا احتکار وانحصار خواهد گرفت واز این باب کاملاً متحسّر ومتأثر بودیم که یکی از دوستان مارا تبشیر کرد باینکه هوشمند کافی ودانش پژوه هنر اندوز آقای علی نقی خان سلطان فرزند ارجمند آقای موسی خان امیر پنجه رئیس کل امنیهٔ فارس که شغل معمولی خودشان بر حسب معمول ایران که پسر اقتدا وتأسی

(ورق بزنید)

به پدر میکند خدمت باشوکت نظامی بوده مدت ده‌سال در تابینی وصاحبمنصبی وریاست سفرها کرده بقدرالوسع در شیوهٔ راستی وشیمهٔ درستی خدمتگذار بنوع و وطن بوده بالاخره در وزارت جنگ دوم آقای سپهدار اعظم در دارالشورای نظامی امتحانات در معلومات خودداده واز طریق لیاقت بمنصب سلطانی مفتخر گشته از آن پس باز چون پیش درسفر وحضر حمیل زحمات وکفیل خدمات بودند در یکسال قبل از شدت زحمت وشکنج واجر ندیدن در ازاء خدمت ورنج بکلی دماغ سوخته ودل گسیخته گردیده از شغل محترم نظامی که نشان افتخار ودر همه‌جا علامت اعتنا واعتبار است مأیوسانه باکمال ملال ومنتهای افسردگی وکلال استدعای استعفاء نموده و اعتزال جسته، صنعتی را که مدت دوازده سال همه وقت درموقع فراغت از خدمت برای تفریح بال وتشحید خیال مشغول تحصیل بودند در صدد تعمیل وتکمیل برآمدند که صنعت موسقی وعلم بالحان وشناسائی بحور واوزان باشد وچون از پنج سال پیش مشغول تحصیل موسقی اروپائی شده وبکمک زبان فرانسه ومعلم اروپائی باندازهٔ کفایت علم بموسقی اروپائی حاصل نموده وضمناً پی بعیوب موسقی ایرانی برده بخیال تصنیف کتاب تعلیمات موسقی افتاده کتابی بلیغ ومفید نوشته وبرای اینکه موسقی ایران را بخوبی بتوان رسم (نط) نمود که اروپائیها هم بتوانند بفهمند وبشناسند وبسرایند اصول پردهای ایرانی را که دارای چه اصوات هستند وهیئت واختلافات آنرا باپردهای اروپائی پیدا کرده اسم ورسم (نشان) برای آنها وضع نموده کتاب را بمقام بااحترام وزارت جلیلهٔ علوم عرض وارائه دادند وزارت معظمه جهت نشر معارف وبسط معالم امتیاز طبع آنرا بایشان اعطا داشته واین کتاب برای یک هوش متوسط که روزی یکساعت مدارست ودو ساعت ممارست نماید ششماه وقت کفایت میکند که بی نیاز از معلم در فراگرفتن مقامات ایرانی واروپائی باشد یعنی میتواند به نیکوئی کتاب آوازهای ایرانی را که باز خود ایشان از روی روش وردیف استاد کامل آقا میرزا عبدالله که بعقیدهٔ عموم بهترین تألیف است باضافهٔ زایدات استاد ماهر آقا میرزا حسینقلی ودیگر اساتید ترتیب وترکیب وجمع آوری نموده مبین ومدون ساخته‌اند بطرزیکه خیلی زود اخذ ودرک شده وبراحت وسهولت عمل نمایند، خواهش نگارش دیباچه وتقریظی برای آنکتاب ممتاز نمودند انجام مرام آندوست گرام را بترقیم این مختصر اقدام کردیم وبا یکدنیا شوق وشعف قلبی آن دانای فرید را از ترقین وتدوین آن تمجید وتحسین میگوئیم که باوفور حذق ومهارت سبب جلوه وجهارت این فن مستحسن شده دراحیاء وابقاء او صرف دقت وهوش کرده نگذاشته اند علمی باین جسامت وکرامت وفنی باین ظرافت ونزاکت مانند سایر علوم در ایران محو ومعدوم گردد وبی اثر ونامعلوم ماند. البته تجدد طلبان باوجدان ومعارف پروران قدردان قیمت این نعمت را دانسته ذات شریف ایشان را شایان همه نوع تشکر وامتنان خواهند دانست.

اقل السادات سید عبدالله

(ورق بزنید)

آواز ـ آهنگ

معلوم نیست که مردم دورهٔ اول خلقت صاحب چه سلیقه وذوقی بوده، ودرجهٔ شباهت خلق وفکر پدرهای قدیم ما نسبت بما چه اندازه نزدیک یادور بوده است. چون تاریخ زندگانیشان برما مجهول است نمیتوان از روی عقیده واطمینان حدس زد که شهوت وعشق آنها برای موسقی از ما بیشتر یاکمتر بوده است. بهر تقدیر این مسئله از مسلمیات است که آواز وآهنگ خیلی طبیعی واز بافته‌های قدیم انسان است، مردم پیش از تاریخ اگر حنجرهٔ صافی برای ششدانگ خواندن نداشتند ورغبتشان بالحان و اوزان ونواهای خوش باندازهٔ ماها نبوده لا اقل از صدای مرغان خوانندهٔ زمان خود خوششان می آمده، انسان بعد از تاریخ هم برای اینکه هر وقت بخواهد بتواند از این لذت طبیعی بهره مند شود وهمیشه منتظر یک مرغ خوش لحن یا یک آدم خوش حنجره نباشد زحمات کشیده صنعت موسقی‌را از برکت معجزهٔ هوش خدا داد ومرور روزگار اختراع کرده. مسئلهٔ آواز وآهنگ در حیات بشری دخالت مهمی داشته وباندازه‌ای عالی ومطبوع بوده که در تمام آداب ورسوم اقوام قدیم وجدید محترم وزینت بخش بوده ودر راه مقدس ترین اعمال بشر که عبادت است بکار رفته بت پرستها که بظاهر تاریخ اقدم متدیّنین عالمند در اوقات عبادت دخترها وپسرها را در بت خانه‌ها هم آواز نموده ونی وساز وطنبور مینواختند. حضرت داود (ع) در مواقع مناجات سرودها را بالحن معروفی که ضرب‌المثل است میخوانده. موافق کتب مقدس انجیل وتوراة در معبد آورشلیم چندین نوازنده چنگ وساز مینواختند. در کلیساهای عیسویان زنگ‌های معروف بناقوس‌را مینوازند وعبادت کنندگان سرودهای ایام مقدسه‌را بطور مصاحبه هم آواز میخوانند ودر ارگها مطابقه میدهند. حتی مؤذنین مساجد ما کلمات توحید وشهادت‌را بدلچسب ترین لحن بالای مناره‌ها میسرایند وقرائت کلام‌الله مجید لحن مطبوع مخصوصی دارد که قرّاء بزرگ قدیم وجدید مخصوص تعلیم آن شده‌اند. غیر از موقع عبادت انسان آواز وآهنگ‌را برای مقاصد دیگر خود استخدام کرده است از جمله برای تفریح دماغ یارفع کدورت خیال یا تأثیر درمزاج برحسب عقیدهٔ اطباء وحکماء موسقی بکار برده میشود. همیشه امتحان شده اشخاصیکه از فکر زیاد خسته وکسل میشوند و یا از مصیبتی دچار بهت خطرناکی میگردند بشنیدن یک آواز خوش ونغمهٔ دلکش تغییرات فوری عارض آنها شده واعتدال مزاج پیدا میکنند، همچنین حماسه های هم آواز وموزیکهای ضربدار شوق وغیرت دسته جات‌را فوق‌العاده زیاد میکنند مثل اینکه تکبیر مجاهدین صدر اسلام وموزیک نظامی اثر بزرگی در مزاج جنگجویان تولید میکند خلاصه اینکه درامور زندگانی انسان آواز وآهنگ مدخلیت واثر تامه دارد وحتی اروپائیها غلو کرده تصور میکنند بدون موسقی حیات ناقص بلکه غیرممکن است.

(بقیه صفحهٔ مقابل)

آلات موسقی

هنوز کسی از تاریخ ومبدأ اختراع ساز وآلات موسقی اطلاعات منظمی ندارد، همینقدر معلوم است که صدارا حنجره‌های صاف تدریجاً بوجود آورده بعدها سلیقهٔ تقلید هر چیزیکه از این باب در عالم طبیعت دیده در خزینهٔ حافظه جمع کرده بوسیلهٔ تصرف یاتصادف آلات موسقی‌را ساخته اند.

اگر طبیعی‌ترین آلات موسقی نوع طنبور باشد میتوان قیاساً حکم کرد که اول اسباب موزیک انسان از نوع ضرب بوده یعنی دو جسم را بهم دیگر کوبیده واز صدای آن محظوظ میشده پس از آن در سایهٔ سلیقهٔ تکامل بطبل وسنج ودائره‌های ظریف عصر ما مبدل شده واگر چنانچه طبیعی‌ترین آلات موسقی اسبابهای بادی ازقبیل کرّنا وشیپور ونی واسبابهای آبی قدیم که امروز نمونهٔ آنرا در دست نداریم بوده، میتوان فرض نمود که اول آلت موسقی یک شاخ مجوّفی بوده که در آن فوت کرده وصدا در آورده اند، آثار عتیقه وخرابه‌ها وشهرهائیکه تاکنون کشف شده یک تقدیر صحیحی بدست نمیدهند وآنچه هم تاکنون دراین موضوع گفته شده خیلی ضعیف وتاریک است. در قصص انجیل ونقاشیهای قبور کهنه وگچ بریهای اماکن شرقیه همینقدر معلوم میشود که چنگ وشیپور از زمان خیلی قدیم وجود داشته است.

در عصر تمدن یونان که خوش بختانه تاریخ آن باندازهٔ کفایت باقی است معلمین بزرگ ریاضی بعضی آلات سیمی وزهی اختراع نموده بنرمی ولطافت ترانه‌ها افزوده اند، واز قرار معروف مأخذ «تار» حالیه که فارابی پرده بندی وسیمهای اضافهٔ آنرا تکمیل کرده است از ارسطو میباشد. بهر تقدیر متخصصین این فن دراین باب قرائن وحدسیاتی بدست آورده اند که بحث در آنها از دایرهٔ مقصود رساله خارج است.

موسقی در اروپا

در یونان قدیم موسقی معنی مطلق ومبسوطی داشته که شامل آواز وشعر واسباب موزیک وفن رقص وغیره میشده است ودر تاریخ یونان چندین دوره وعصر را پیموده.

اوّل عصر قدیم که در آنوقت موسقی فقط مصاحبهٔ شعری وهم آواز شدن خوانندگان شده است.

دوّم عصر اسپارتیان (۸ قرن قبل از میلاد مسیح) که اوّل مصاحبهٔ شعری بوده است ولی چون اسلوبهای منظم‌تر وباضرب‌تر بوده تقریباً صنعتی مستقل شده بود.

سوّم عصر آتنی (۶ قرن قبل از میلاد) که ترقیات موسقی زیاد شده آوازهای تعزیه‌ای (تراژدیک) از آن دوره شروع میشود.

(ورق بزنید)

چهارم عصر هلنیک « ٤ قرن قبل از میلاد » که موسقی بکلی مستقل شده واز شعر جدا گشته تآترهای مخصوص برای نمایش آن دائر کردند . (رمن) ها پیروی اسلوب عصر چهارم را نموده تآترها برای نمایش موسقی باسم « اودئون » (Odéon) درست کردند . صنعت موسقی در قدیم بطبقات مختلف از قبیل آهنگ‌های مذهبی ، سرودها ، مارش های جنگی ، تصنیف های مفرّح و مقامات رقص وغیره تقسیم میشده واسبابهای موسقی عبارت از آلات متنوعه بوده که بواسطهٔ شباهت ترتیبی که بهم داشته میتوان آنهارا از یک یا از دو سلسله اسباب دانست . اسبابهای وتری یا زهی آنها از انواع سنطور وچنگ بوده واغلب اسبابهای بادی هم متعلق بمشرق زمینها بوده . ارگهائی که محرک آنها آب بوده از اختراعات کتزیبیوس (Ctesibius) در اسکندریه شده . از عهد قدیم یک ادبیاتی از موسقی برای ما مانده که از آنجمله رساله‌های ارسطو وآگوستین وغیره است وبعضی از قطعات موسقی در روی پاپیروسهای مصر ومرمرها بدست آمده اند که عبارت از سرودهای مختلف بوده ، من جمله سرودی است که برای آپولون (Apollon) ساخته شده با (نی) که در اسباب موزیک بکار میبرده اند .

در قرون وسطی هیئت کلیسا جانشین موسقی دانهای قدیم شدند مخصوصاً در قرن چهارم سنت آمبرواز (Saint Ambroise) کشیش میلان اول کسی بود که ایجاد قواعد موسقی مقدس را نمود ونظم وآهنگ برای سرودها قرار داد . باینوسیله روز بروز بر ترقیات این صنعت افزوده شد وآهنگ‌های چهار ضربی وسه ضربی و دو ضربی متداول گشت مخصوصاً از مساعی گرگوآر بزرگ (Gregoire le grand) در اواخر قرن سیزدهم ترقی موسقی بجائی رسید که نه فقط در مدارس کشیشها بلکه در سایر مدارس عمومی میآموختند استعمال ارگ که از قرن دهم شروع شده بود در زمان سلطنت لوئی عمومیت پیدا کرده ودر تمام کلیساها بکار میرفت ، این مسئله باعث شد که تصنیفات والحان جدیده اختراع شدند و« ارکستر » نیز از همین عصر شروع میشود ، ولی اسبابها وسازهائیکه برای اینکار در دست داشته موافقت وشباهت باهم نداشتند . آلات مزبوره از این قرار بودند « چندین قسم فلوت وچندین قسم شیپور وقره‌نی با بعضی آلات دیگر شبیه بویولن وچنگ وگیتار » . از سنهٔ ۱۷۸۰ در مدارس آلمان وایطالی وفرانسه ترقیات زیادی باین صنعت داده ارکسترهای تآتری واطاقی تشکیل دادند واقسام ویولون را داخل در سازهای ارکستری نمودند .

ایران و موسقی

یونانیها باکمال اصرار میخواهند ظهور اصول موسقی را در مهد تمدن اروپای قدیم (آتن) قرار داده وجود آنرا در ممالک مشرق زمین خصوص ایران از قبیل اقتباس وتقلید ثابت کنند . ایرانیهای اصیل بدلیل آنکه تمدن ایران قبل از تولد یونان بوده از روی قرائن تاریخی ثابت میکنند که اختراع آلات موسقی وتکمیل

(بقیه صفحهٔ مقابل)

این فن که بزرگترین یادگار مشرق زمین است از ایران شروع شده است وموسقی شرق را نمونهٔ از زائیدهٔ فکر واستعداد ایرانی میدانند ، دسته‌ای هم که ممالک هندوستان را مهد صنایع دماغی میدانند خیال میکنند اصول موسقی که در عرض علوم ریاضی است از هندوستان بممالک دیگر عالم مسافرت کرده ، مسلم است چینی‌ها هم که مادر صنایع مستظرفه هستند دعوی تقدم را در این فن دارند .

باوجود این مدعیات چند چیز است که ما را وادار میکند که معتقد بقدمت این صنعت در ایران باشیم . یکی اقلیم صاف ومقتضیاتی است که طبیعت در ایران نهاده از قبیل مرغان خوش لحن وشفافیت گلها و زندگی چوپانی و کوچ گردی . دیگر اعترافی است که یونانیهای قدیم در کتب ونوشتجات خود در موضوع رقیب خود « ایران » نوشته اند وترجمهٔ نسخه‌های آن در زبانهای حالیهٔ اروپائی زیاد است ، اقرار کرده اند که ایران دسته‌جات موزیک منظم داشته وموزیکانچی‌های دربار شاهنشاه شرق را به استادان عصر خود ترجیح داده وآلات متعارفهٔ مشرق زمین ما را توصیف کرده اند علاوه براینها مخصوصاً تقدّم سرودهای مذهبی زردشت که آهنگ آن امروزه فراموش شده خود دلیل قدمت موسقی ایران است . ایران آوازهای ضربدار وترانهای والسی خودرا تا اواخر قرن دوّم هجری نگهداشت پس از آن تبدیل شد بآهنگ سوزناک وسبب این تغییر این شد ایران که محل راحت وفراغت اهالی بود یکدفعه بعزاخانه مبدل شد ودویست سال تمام (در زیر شلاق عمّال غلاظ وشداد خلفای بنی امیه که از سلامت ذوق محروم وجز خونخواری ویغماگری چیزی نمیدانستند) پسران ناز پرورد سیروس و داریوش دچار ومبتلابودند باین جهت بکلی طراوت دماغ ایرانی محو شد آبادیها ببهانهٔ وصول منالی بدست مأمورین عرب خراب وویران گشت اهالی دلسوخته شده حزن والم سراپای مردم را گرفت وآهنگ موسقی ایران از رونق افتاد ضربها مبدل به نغمهای سوزناک گردید و . . .

موسقی حالیه از زمان عباسیان شروع میشود در آن عصر ایرانیها برای انهدام مظالم امویّه بنی عباس را تقویت کرده خلافت اسلامی را در ایران تشکیل دادند ، آثار ذوق وسلیقهٔ خودرا که در دورهٔ بنی امیه از دست داده بودند کم کم روبظاهر شدن و تجدید گذاشت وعصر ترقی علم وادب وشعر بمیان آمد ، موسقی دورهٔ اول ایران باآهنگ‌ها وسلیقه‌های حجازی وشامی ممزوج شد از سایر ممالک اسلامی هم که نوازنده‌ها واستادان موسقی بدارالخلافهٔ بغداد اجتماع کرده بودند با آلات وطرز آهنگ‌های ایرانی وعربی آلات وذوق واسلوب مملکت خودرا اضافه نمودند . ترقی موسقی در دورهٔ عباسیان خیلی معروفیت دارد ومثل سایر فنون وصنایع ایران در آن عصر بمنتها درجهٔ اوج خود رسیده است ، فن موسقی را در آن عصر از جملهٔ فنون ریاضی فرض کرده دانستن آنرا برای معلمین وادباء از معارف درجهٔ اول قرار داده بودند ، ظهور فارابی استاد کبیر در آن عصر بوده تألیفات ابوالفرج اصفهانی وصفی‌الدین واسمعیل ابن جامع از یادگار فراموش نشدنی عباسیان است ، نغمه سرائی کنار دجله وحالت شب خانهای بغداد ، رقابت استادان

(ورق بزنید)

موسقی دربار خلفاء وبخشش‌های سره‌های زر هزار درهمی آنقدر معروف است که اساس روایات اخلاقی ظرفا ومحرّرین بر روی آن گذاشته شده است . پس از تمام شدن دورهٔ خلفای بنی عباس ممالک اسلامی تغییرات عمده نمود ودر تمام این تغییرات علم موسقی ایران ما هم در تغییر بود، وقتی که ترکها در دربار خلافت نفوذ پیدا کردند استاد موسقی ترک نفوذی در صناعت موسقی پیدا کرده اسلوب وترکیب آوازهـای سوزناک بامدّ خودرا داخل در موسقی مرکب ما نموده بعضی آلات از قبیل سنطورهای مخصوص ترکستان براسباب موزیک ایران افزودند .

درزمان غلبهٔ تاتارها ومغول‌ها که بقایای علم وصنعت درطوفان غارت وخرابی قبایل وحشی چنگیز وهلاکو وامیر تیمور محو میشدند موسقی‌دانها وعلمای ریاضی ما طرف توجه این مهاجمین بزرگ واقع شده واز اینرو خیال تقلید فاتحین رواج فوق‌العاده گرفت وآوازهای بت پرستان تاتارستان بر حاصل جمع اسلوبهای ایرانی وعربی وترکی سابق ولاحق افزوده شد .

ارقام موسقی

شاید همان اعصاریرا که خط تحریری طی کرده است میتوان برای خط موزیک هم قائل شد ، مثلاً برای زبان تاریخ سه عصر معین نشان میدهد .

عصر اول تصویری(Jidéographie) که با تصاویر منظور خودرا یادداشت میکرده اند.

عصر دوم علامتی (Syllabique) که تصاویر مصغرومکسّر شد وبالاخره علامات وگاهی هم کلمه نشان میداده‌اند

عصرسوم الف بائی(Alphabétique) که تلفظ وتشکیل کلمات وخط امروزه نتیجهٔ آن است .

ارقام موسقی هر ملتی متناسب با تمدنش بوده است، مثلاً در چین از (۲۷۰۰) سال قبل از میلاد «گام» اصوات خودرا با حروفاتی مختلف الشکل که شبیه به الف بای خودشان است مینوشته وغریب این است که هنوز هم متروک نشده است ، از قراریکه مینویسند قبل از همه در هندوستان باحروفات (سانسکریت Sanscrit) موزیک را درج میکردند وارقام وحروف موزیک پیش یونانیهای قدیم تغییر شکلی بوده است که بالف بای خود میداده اند .

اما ایرانیها دوائری‌که مجموعاً تشکیل ۹ دایره را برنگ‌های مختلف میداده است بجای «حامل» امروزه خط موسقی ودر توی آن دوائر خطوط وعلامتی ترسیم میکرده اندکه بی شباهت بخط امروزهٔ موسقی نیست. (تقسیمات آن دوائررا بطرزیکه کشف شده در ذیل مفصل تر ملاحظه خواهید نمود). ماحصل اینست که ارقام را مخترعی نیست وتاریخش مفصل وهزاران اشخاص مجرّب وعالم بتدریج ومرور زمان شرکت دراین اختراع مهم دارند.

(بقیه صفحهٔ مقابل)

خط موسقی ایران‌را پس از تسلط اعراب و اضمحلال تمدن قدیم ایران از مخترعات استاد کامل فارابی میدانند . این خط مرکب است از نه ۹ دائرهٔ متداخل بالوان مختلف که هر کدام محیط بر دیگری هستند، واولین دائرهٔ داخلی را بشش جزء متساوی قسمت نموده وشش خط از تقسیمات محیط این دایـرهٔ درونی بامحیط آخرین دائره ای‌که تمام دوائر دیگر محاط آن واقع شده اند امتداد داده است. باین ترتیب تمام دوائر را بشش جزء متساوی تقسیم کرده که هر یک از این قسمت‌ها «دانگ» ومجموع آنها شش دانگ معروف که قسمتهای صدای انسانی است میباشند، بعد هر یک از قسمتهای شش گانهٔ دائرهٔ دوّم را بدو جزء متساوی قسمت کرده وخطوط آنها راتا آخر دوائر امتداد داده است . بنا بر این غیر از دائرهٔ اول تمام به دوازده جزء قسمت شده‌اند که عبارت از زیر و بم دانگ‌های آواز باشند بعد هر یک از دوازده جزء دائرهٔ سوّم‌را بدو جزء متساوی قسمت کرده، باین ترتیب تمام دوائر مافوق دائرهٔ دوم به بیست و چهار قسمت شده اند که موسوم بهنگام میشده اند، بهمین ترتیب پیش رفته واصطلاحاتی وضع کرده که عرف امروزه از معانی آنها اطلاعی ندارند نتیجه آنکه اصول اصوات به بیست وچهارقسمت «که همین گام امروزهٔ ایران» وفروع آنها به نهصدو کسری بالغ میشده است . بعد از فارابی استاد معروف صفی‌الدین عبدالمؤمن در رساله‌ای که برای شاگرد خود خواجه بهاءالدین تألیف کرده قدری به سهولت تعلیمات افزوده واساس تعلیمات مخارج صداهارا موافق پردهای تار بسه آهنگ اصلی قرار داده، هر کدام از آهنگ‌هارا بهشت جزء قسمت کرده که مجموعـاً بیست وچهار پرده میشود، وهر پرده‌را نیز بسه تقسیم نموده که اصول تمام اصوات بنا بر این هفتاد و دو صدا میشود . چند نفر دیگر از مصنفین بزرگ از قبیل «اصفهانی» ومؤلف رسالهٔ الحان واصوات وغیره‌هم تصرفات دیگری کرده اند که حوادث ایام تمام آن آثار شریف‌را محو کرده است . با وجود اینهمه زحمات معلمین ایرانی باز میتوان تصدیق کرد که اسلوب تعلیم وتعلّم موسقی قدیم خیلی مشکل بوده است وهمانطور که امروز متداول است شاگردها باید دوزانو در جلو استاد چندین ساعت نشسته نغمه‌ها راسینه بسینه تعلّم گیرند البته باوجوداین ترتیب علاوه برزحمت فوق‌العاده خیلی از آوازها بواسطهٔ نداشتن « نت » از میان رفته است همچنین تصنیف‌ها ورنگهائی که ضربی هستند قدری که کهنه میشوند واز تداول میافتند بواسطهٔ نداشتن «نت» آهنگ خودرا از دست میدهند ، ولی علمای فرنگستان که از برکت مجاهدت وغیرت تا باندازه‌ای تمام اشکالات وسختی‌های انسان‌را تسهیل کرده اند در این رشته هم مجاهدت خودرا بحد اعلا رسانده وحاصل تجربیات آنها این است که امروزه بوسیلهٔ این علم زحمت سینه بسینه یاد گرفتن مرتفع شده وکار موسقی بجائی رسیده است که نغمه‌ها وقطعه‌های تازه وکهنه‌را مثل تقریر که بواسطهٔ تحریر ضبط وبهمه‌جای دنیا نشر میشود در اوراق چاپ کرده بهمه جا میفرستند ، باینواسطه صنعت موسقی اروپا عالم گیر شده وروز بروز در ترقی است، حتی درممالک شرق هم بواسطهٔ سهولت ونظمی که در تعلیم دارد آنقدر پیشرفت حاصل کرده که نزدیک است آهنگ‌های لطیف وطنی ما را محو واز داشتن یادگار اجداد خود محروم نماید . تاثر وغصهٔ این فقدان وعشق باین صنعت

(ورق بزنید)

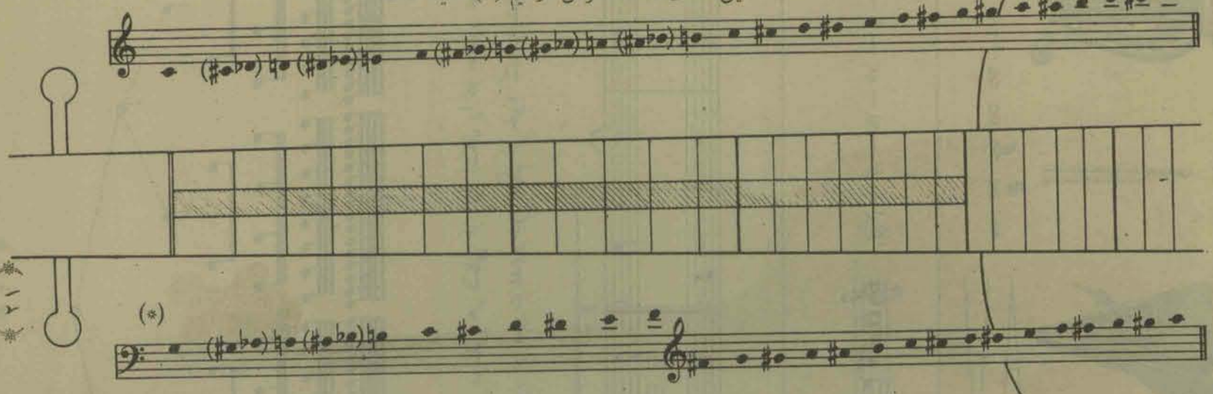
(که در همه جای عالم بین ملل متمدنه درجات عالیه پیموده وجزء اساس زندگانی گشته وبوسیلهٔ آن مدارس عمومی اخلاقی تشکیل داده بتوسط تصنیفات مهم « کمپزیترهای ژنی » ونادر اخلاق عمومی ملت را تصفیه کرده وآنها را با اثرات عمیق خود خواهی نخواهی سوق بسر منزل تمدن داده وجوهر اخلاق وغیرت درآنها تولید نموده که در اثر آن این اعمال محیر العقول ظهور مینماید) است که مارا مجبور از تعقیب تحصیل بالاخره تقبل عهده داری تعلیم نموده مشغول نوشتن این دستور شدیم که بمنزلهٔ قدم اولی است که ما ایرانیها پس از این مدت طویل فراموشی از تمدن قدیم خود باید رو به کعبهٔ صنعت وتمدن جدید آتیه خود بر داشته وژاپونی‌های غیرتمند را که در عرض چهل سال نائل بترک وحشیت واخذ تمدن اروپائی به بهترین درجات عالیه شده‌اند نمونه قرار داده ودر هر رشته از صنایع وعلوم جد وجهد مبذول داشته تاشاید این روح پژمردهٔ ملت خود را یکبار دیگر مکلل بشرف وافتخار نموده واز این مرض مهلک خلاصی دهیم .

« ک . ع . وزیری »

وضع گرفتن تار در موقع نواختن

تجزیه و تشریح دستهٔ تار باپردهای موسقی اروپائی و ایرانی

این حامل فقط مخصوص دوسیم (د) سفید است



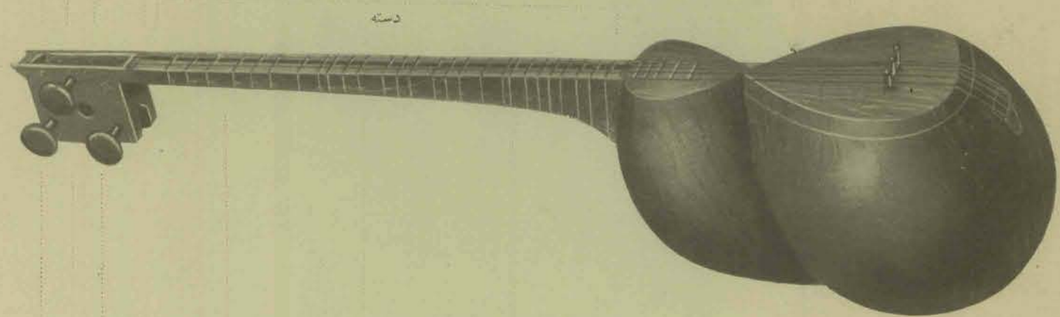
(*) این حامل برای دو سیم (سل) زرد است، برای سیم بم وسیم هنگام کوکهای مختلف هست
عجالةً همان هنگام بم (دُ) کوک کنید پردها همان خواهد بود که سیم (دُ) هست.

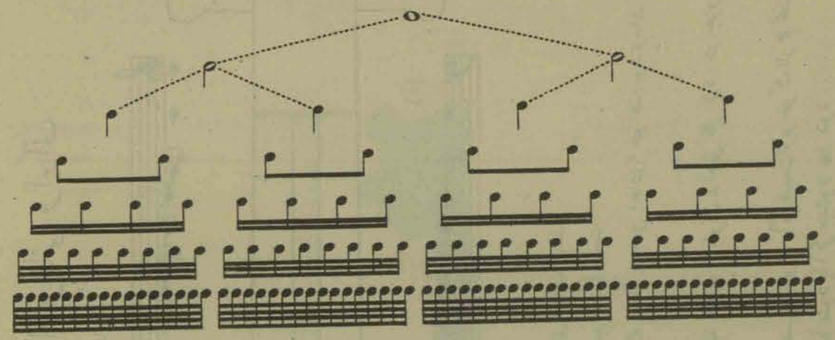
۱ - پردهائیکه خط کلفت‌تر دارند برای اینست که یا چهارلا بسته شوند یا از رودهٔ قرمز باشند که بمنزلهٔ پردهای «هادی» خواهند بود وسایر پردها سه‌لا بسته شوند کافی هستند.

۲ - برای جزو اوّل کتاب پردهای تار باید باین حالت باشند یعنی پردهٔ مخصوص ایرانی هیچ نداشته باشند تا بتوان براحتی کار کرد، در جزو دوّم پردهای ایرانی‌را بسته برای موسقی ایران آنوقت چشم عادت کرده است.

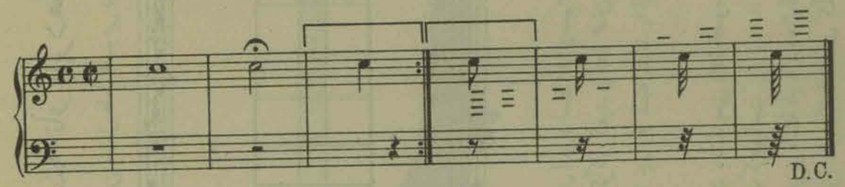
۳ - نقاره‌خانه تار عوض پوست تخته شده ویک تخته بعرض دستهٔ تار با پردهائیکه ملاحظه میکنید نصب میشود. اگر قسمت زیر خرک تار هم تخته‌شود پردها همیشه ثابت‌تر خواهند بود ولی اینکار تارساز ماهری لازم دارد که اختلاف کلّی درصدای ساز پیدا نشود یا اگر میشود بهتر شود....

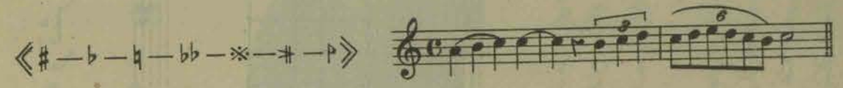
تشریح اعضای تار

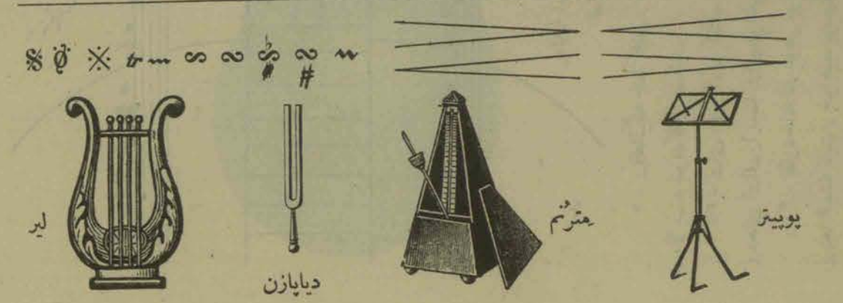




برای مشق و شناسائی باشکال مختلفهٔ زبان موسقی هر شکلی از این اشکال را در حضور معلّم نام برده و عمل آن را در زبان موسقی بیان نمائید. در صورت عدم وجود معلّم از خود کتاب مشورت نمائید.







علم موسقی

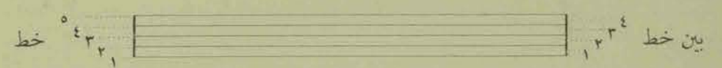
درس اوّل

(۱) ـ موسقی ـ موسقی صنعت ترکیب اصوات است برای حظ سامعه یا اثرات دیگر .

(۲) ـ نت ـ اصوات بواسطهٔ علاماتی که نت نامیده میشوند شناخته میشوند .

(۳) ـ اسامی نت‌ها ـ عدّه واسامی نتهای موسقی هفت است دُ ـ رِ ـ می ـ فا ـ سُل ـ لا ـ سی

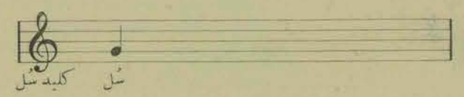
(٤) ـ حامل ـ برای نوشتن نت‌ها پنج خط افقی بفاصلهٔ متساوی که مجموع آنها حامل نامیده میشود ترسیم شده ونت‌ها روی خطوط یا بین خطوط گذارده میشود .



(٥) ـ خط وبین خط ـ خطوط وبین خطوط حامل از پائین به بالا حساب میشود .

(٦) ـ کلید ـ کلید علامتی است که در ابتدای حامل سمت چپ گذارده وبوسیلهٔ اونت‌ها شناخته میشوند .

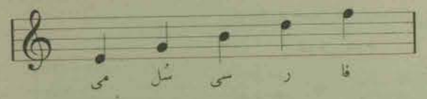
(۷) ـ کلید سُل ـ کلید سُل علامتی است که دارای دائره‌ایست که بمنزلهٔ شکم اوست ، وخط دوّم حامل از بین شکم او میگذرد ـ باین دلیل نتی که روی خط دوّم واقع شده است سُل مینامند



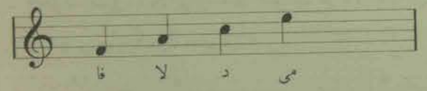
عمل موسقی

(خط موسقی از چپ براست خوانده ونوشته میشود بعکس خط فارسی وعربی)

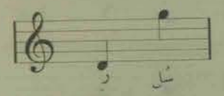
(۸) ـ نت‌های روی خط .



(۹) ـ نت‌های بین خط .

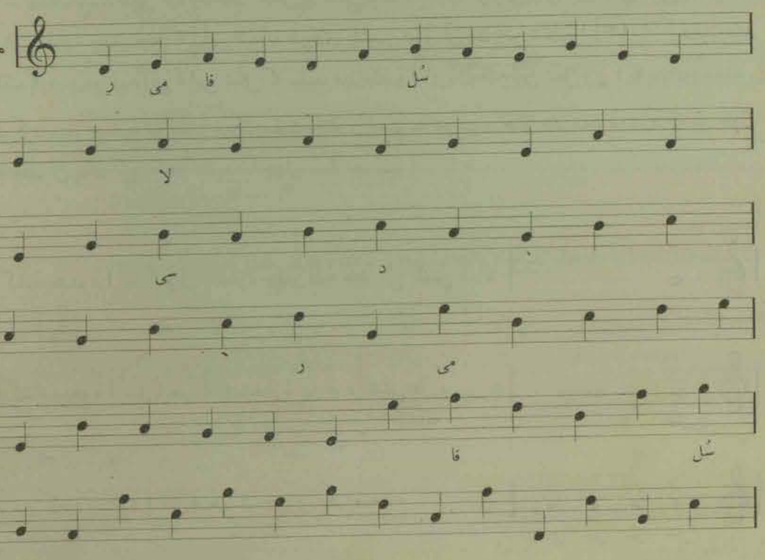


(۱۰) ـ نت زیر حامل (ر) ونت روی حامل (سُل) است .



شروع نموده از سمت چپ اسامی نت‌ها را یکی یکی بگوئید بعد روی ورقهٔ علیحده استنساخ نموده واسامی آنهارا زیر نت‌ها بنویسید .

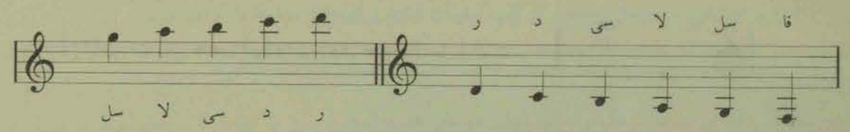
مشق اول



علم موسقی

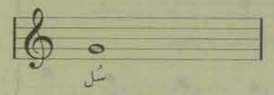
درس دوم

(۱) ـ خطوط اضافی ـ برای وسعت اصوات در بالا یا پائین حامل خطوط اضافی کوچک ترسیم نموده بالا یا پائین آنها نتهای موزیک را مینویسند .

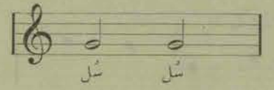


(۲) ـ اشکال نت ـ شکل نت بتناسب کشش او تغییر میکند ـ مثلاً اگر وقتی راه میروند یک نتی را بخوانند که کشش او باندازهٔ چهار قدم که راه رفته اند طولانی باشد و برای آن نت این شکل را (𝅝) که گرد مینامند تعیین میکنند ـ برای دو قدم (𝅗𝅥) این شکل که سفید مینامند و برای یک قدم این شکل (♩) که سیاه مینامند .

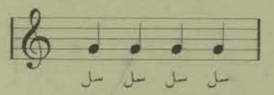
(پس یک گرد مساویست به دو سفید و یک سفید مساوی است به دو سیاه حالا ملاحظه میشود که در طول چهار قدم میتوان یک گرد یا دو سفید یا چهار سیاه خواند)



یکمرتبه گفته میشود (سُل) ولی باندازهٔ چهار قدم صدایش کشش دارد



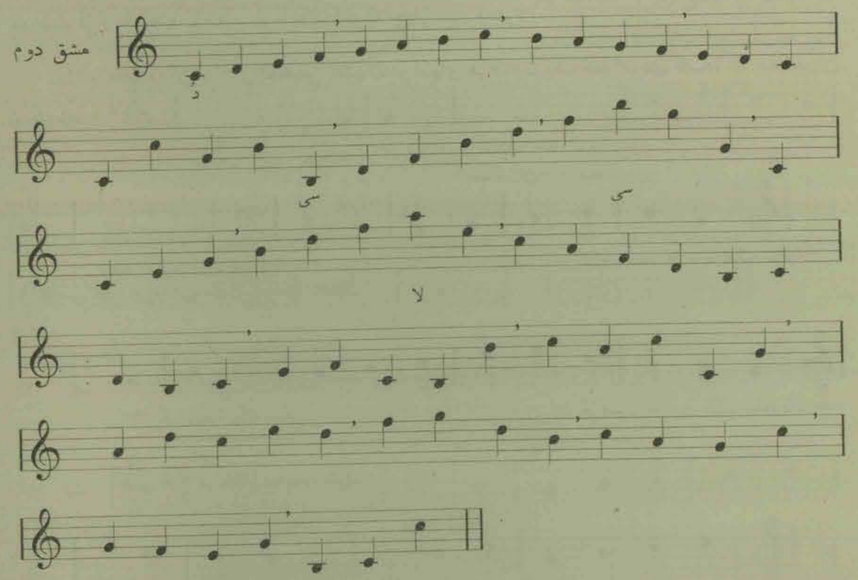
دو مرتبه گفته میشود (سُل) هر کدام باندازهٔ دو قدم کشش دارد



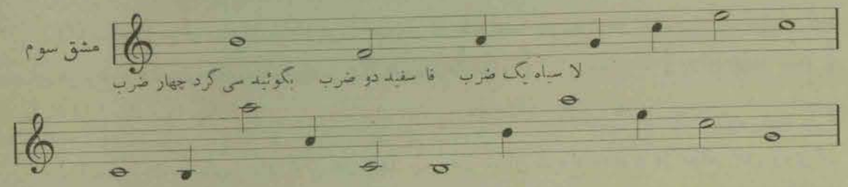
چهار مرتبه گفته میشود (سُل) هر کدام روی یک قدم .

عمل موسقی

بهمان ترتیب سابق اسامی نت‌ها را بگوئید سپس استنساخ کنید و در زیرش اسم آنها را بنویسید .
و برگول ـ (ُ) این علامت برای نفس کشیدن گذاشته میشود .



نت‌های ذیل را بنامید ، و کشش آنها را تعیین کنید و عوض قدم ضرب بگوئید .



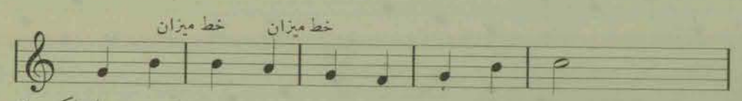
تبصره ـ مشق دوم و سوم بایستی هر روزه تکرار شود تا اینکه بمجرد نگاه حروف را شناخته و اسم او را بگوئید .

علم موسقی

درس سوم

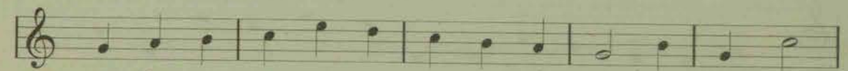
(۱) ـ میزان ـ میزان تقسیمات متساوی است که در یک قطعه موسقی مینمایند ـ مثلاً در هرقسمت دو سیاه قرار میدهند یاسه سیاه یا یک گرد که چهار سیاه میشود .

(۲) ـ خط میزان ـ برای تشخیص تقسیمات در انتهای هر قسمت یک خط عمودی کشیده که خط میزان میگویند .



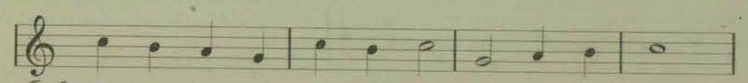
در هر قسمت دو سیاه یایک سفید

سفید مساوی است بدو سیاه
(بایستی مجموع هر میزان مساوی بدو سیاه باشد)



در هر قسمت سه سیاه یایک سیاه ویک سفید

یک سیاه یک سفید
جمع سه سیاه
(بایستی مجموع هر میزان سه سیاه بشود)



در هر قسمت چهار سیاه یایک گرد

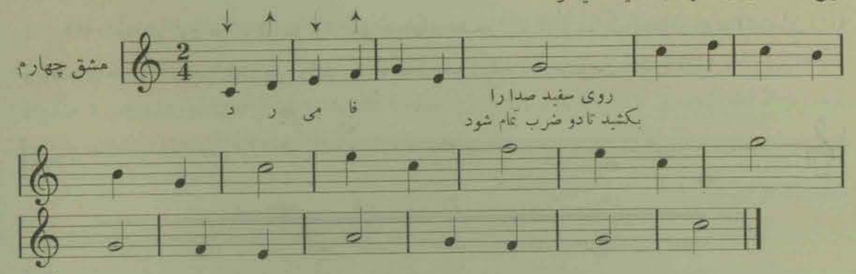
(بایستی مجموع هر میزان چهار سیاه بشود)

(۳) ـ تعیین میزان ـ برای اینکه فوراً بفهمند که یک قطعه موسقی چه تقسیماتی دارد پس از کلید برای هر نوع از تقسیمات عددی میگذارند . برای تقسیمات دو سیاه $\frac{2}{4}$ برای سه سیاه $\frac{3}{4}$ برای چهار سیاه $\frac{4}{4}$ یا (ح) این علامت را میگذارند .

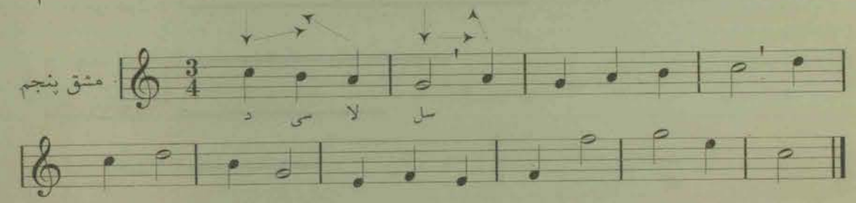
(٤) ـ آکسان ـ برای اینکه گوش تمیز بدهد چه وقت میزان شروع میشود در موقع عمل روی نت اول هر میزان آکسان میدهند یعنی آن نت را قایمتر از سایرین میزنند ـ باین جهة نت اول هر میزان را ضرب قوی وبعد از آن را ضرب ضعیف مینامند .

عمل موسقی

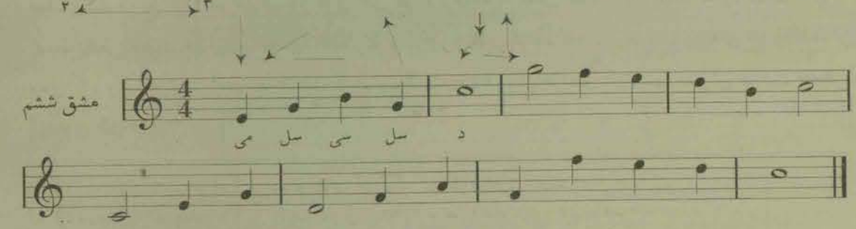
(٥) ـ میزان زدن ـ برای میزان $\frac{2}{4}$ با دست راست بهمان آهنگ که معمولاً راه میروید دو حرکت میدهید، اولی از بالا می آورید پائین ودومی از پائین به بالا که مقصود تعیین دو نت سیاه است در یک میزان. مشق ذیل را بخوانید یعنی اسامی نت‌ها را بگوئید بهمان فاصلهٔ متساوی که میزان میزنید. این عمل (وزن خوانی) نامیده میشود .



(٦) ـ برای میزان $\frac{3}{4}$ اول بسمت پائین دوم بسمت راست سوم بسمت چپ فوقانی .



(۷) ـ برای میزان $\frac{4}{4}$ اول بسمت پائین دوم بسمت چپ سوم بسمت راست چهارم بسمت چپ فوقانی

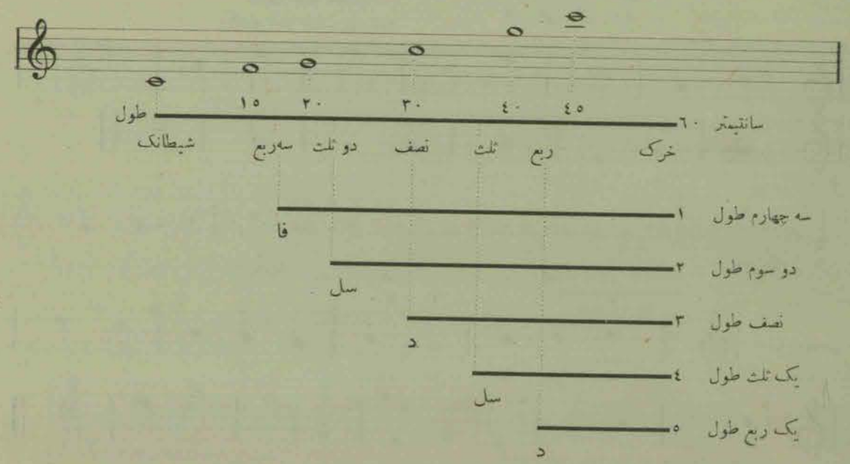


علم موسقی

درس چهارم

(۱) ـ تار ـ برای تجزیه وشناختن اعضاء او رجوع کنید به صفحهٔ ۲۰ و ۲۱ اسامی اعضاء ووضع سیم‌ها وپرده‌هارا بدقت ملاحظه نموده وفرا گیرید .

(۲) ـ دو سیم اول تار ـ دوسیم اول یعنی سیمهای سفیدرا کوک کرده یک صدا از روی (دیاپازن (۱)) وپرده‌ها را از قرار ترتیب ذیل پس وپیش کرده بمحل خود گذارده ومشق‌های صفحهٔ مقابل را بزنید .



(۳) ـ محل پردها روی دو سیم سفید ـ از خرک تا شیطانک باریسمان بدقت اندازهٔ گرفته واندازه را نصف وثلث وربع کرده موافق دستور فوق عمل نموده پرده‌ها را بمحل خود بگذارید ـ اندازه شصت سانیم را تخمیناً محض تسهیل تقسیمات انتخاب کرده ـ از روی همین قاعده تمام پرده‌ها ونیم پردهای تار را میتوان معین کرد ولی عجالتاً تا همین جا قناعت کرده زیرا بقیه پردها را بافواصل بین اینها میتوان درست کرد از روی گام (۲) .

---

(۱) (دیاپازن گام ژولن) را خریده از روی آن کوک کنید (یا دیاپازن ساده لا) .

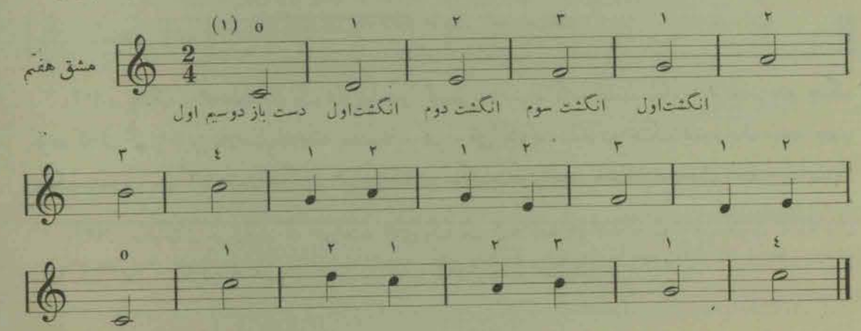
(۲) رجوع نمائید بصفحه ۲۱ از ردیف گام بقیه پردهارا موافق فاصله پرده ونیم پرده میتوانید درست نمائید .

عمل موسقی

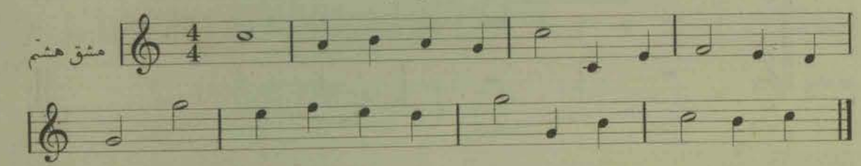
باین زودی در درس چهارم مشغول نوازش تار شدیم ! این عجله برای این است که شما کسل نشوید ولی باید هرروزه وزن خوانی مشق‌ها را بانضمام میزان زدن بترتیب سابق اقلاً یکربع یانیم ساعت تعقیب کنید والا نتیجهٔ مطلوبه حاصل نخواهد شد .

(٤) ـ مضراب زدن ـ شاگرد اگر بکلی مبتدی است روی نت سیاه یک مضراب روی نت سفید و گرد مضراب ریز بزند واگر قبلاً تار نواخته است ودستش راه است روی هرکدام از این نت‌ها (ریز) میدهد ولی وقتی نت تغییر میکند باید ریز هم قطع شده واز نو شروع شود ـ مثلاً روی سیاه سه دفعه مضراب از راست خورده وبچپ بر میگردد که با این دو علامت معلوم میکند (راست ۸) (چپ ۷) مشق ذیل را پس از اطلاع به «گام کبیر د» در درس پنجم در تار بنوازید (۱) .

خیلی ملایم وزن خوانی کنید بعد باتار بنوازید



(وزن خوانی)



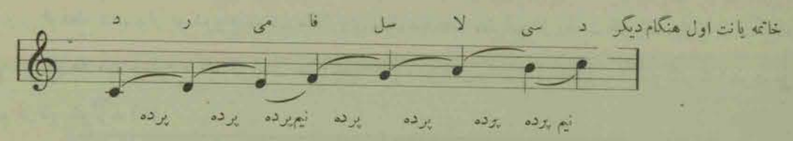
---

(۱) برای دست باز سیمها (۰) این علامت که صفر اعداد اروپائی است گذاشته میشود .

علم موسقی

درس پنجم

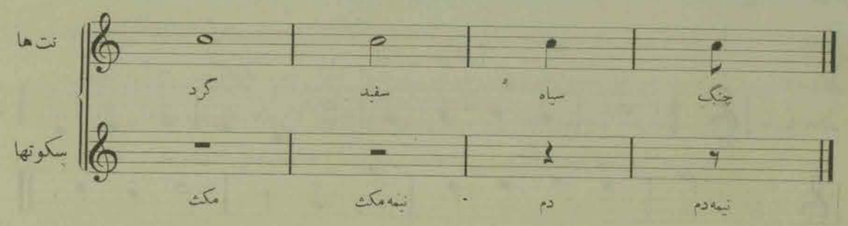
(۱) ـ گام کبیر د ـ عبارت از توالی هفت نت موزیک که از «د» شروع میشود و ختم گام روی نت هشتم (۱) که هنگام زیل «د»ی اول است. فاصله بین می وفا سی ود نیم پرده است باقی فواصل پرده هستند (۲)



روی تار هم فاصلهٔ پرده‌ها همینطور است
یعنی بین پرده فاصله دو برابر نیم پرده است .

(۲) ـ چنگ ـ همانطور که یک نت سفید را تقسیم بدو سیاه کرده اند ـ سیاه را هم تقسیم بدو چنگ کرده که (♪) باین علامت شناخته میشود ـ پس وقتی یک نت سیاه دو چنگ بشود یک سفید چهار چنگ میشود و یک گرد هشت چنگ ـ همینطور شش چنگ مساوی است به سه سیاه یا یک سفید و یک سیاه .

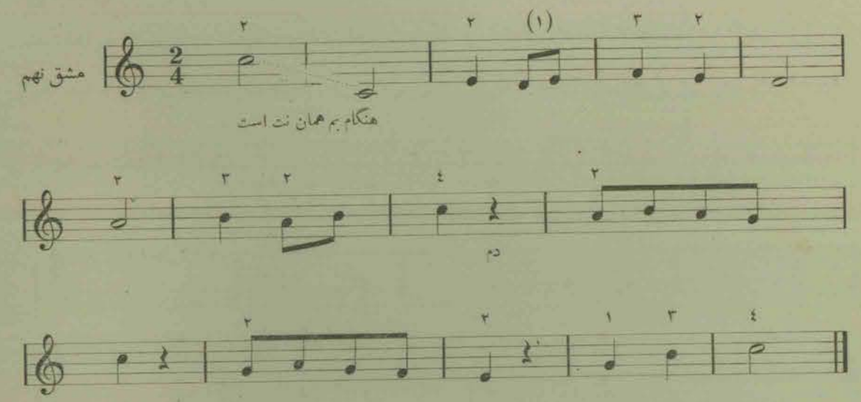
(۳) ـ سکوت ـ هر وقت که بخواهند بجای یک نت که باید بخوانند یا بنوازند سکوت نمایند و بی صدا بگذرانند. سکوتی که مخصوص همان نت است میگذارند بترتیب ذیل .



(۱) برای لغاتی که نمیدانید رجوع کنید بفهرست لغات در آخر کتاب .
(۲) پرده دو برابر نیم پرده است پس بین هر پرده میتوان یک نیم پرده قرار داد رجوع کنید به تجزیه تار صفحهٔ ۲۱ .

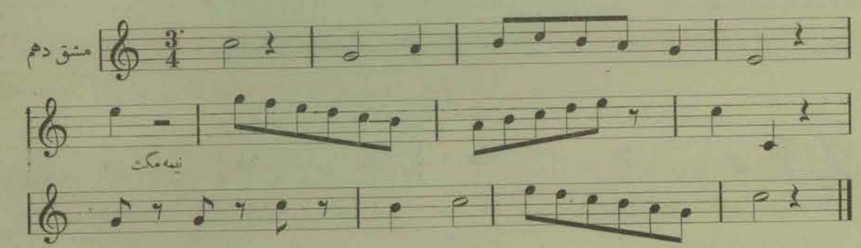
عمل موسقی

مشق ذیل را که دارای چنگ است خیلی ملایم وآهسته بنوازید وروی هر چنگ یک مضراب بزنید .



تبصره ـ هیچوقت در عمل شتاب نباید کرد ـ باید شکلی این مشق‌ها را بنوازید که در همان حال چشم هم بتواند نت‌ها را دیده وخوانده یعنی نباید مشق را از حفظ کرده ونظر روی تار باشد ـ اگر این مسئله از اول کار عادت نشود در آتیه عیب بزرگی خواهد شد که رفع آن اشکال خواهد داشت ـ روی یک درس پنج روز ماندن وخوب یاد گرفتن بهتر از پنج درس خواندن وبلد نبودن است. این نکات در تحصیل خیلی مهم است .

وزن خوانی

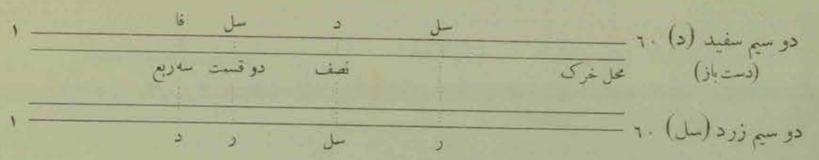


(۱) وقتی چند چنگ یعنی از دو به بالا پهلوی هم هستند دمبال آنها را عوض اینکه هر کدام علیحده بشکنند همه را بایک خط متصل نموده (♫)

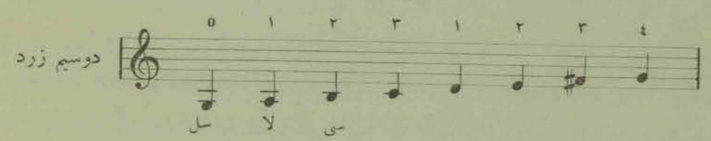
علم موسقی

درس ششم

(۱) ـ دو سیم زرد ـ از روی همان (دیاپازن) که د را کوک کردید حالا باید سل را گرفت، ولی از آنکه دیا پازن نشان میدهد یک هنگام بهتر دو سیم زرد را کوک کرده ومحل پردها از قرار ذیل خواهد بود



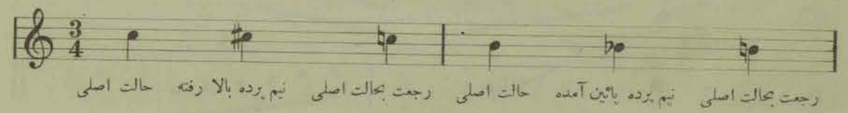
محل سایر پردها را از روی شکل تار پیدا کرده ویاد بگیرید.



همان شکل که کام د را در سیمهای د بالا (۱) رفتیم

حالا همان پردها را در سیمهای سل بالا میرویم

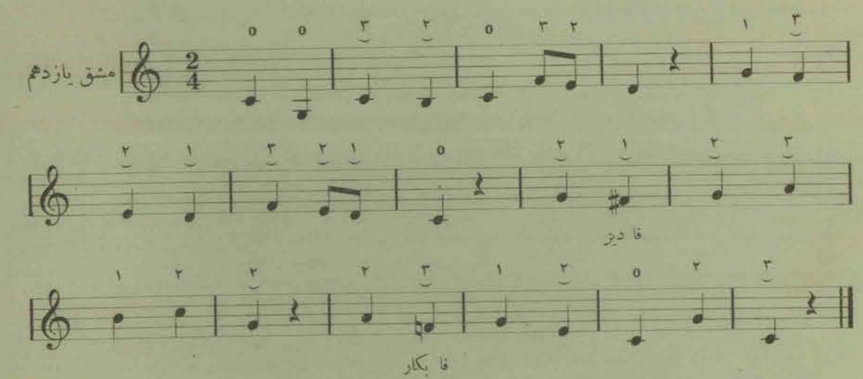
(۲) ـ علامات عرضی ـ دیز (#) ـ این علامت نت را نیم پرده از صدای اصلی خود زیل تر میکند. بمل (♭) ـ این علامت نت را نیم پرده از صدای اصلی خود بم تر میکند. بکار (♮) ـ این علامت برای اینست که نت «دیز» یا «بمل» شده را بحالت اصلی رجعت بدهد.



(۱) در تار وقتی از نت‌های بم شروع کرده ومیروند رو به نت‌های زیل، میگویند بطور معمول پائین میرویم واین نکته چون در تار بالا دسته و پائین دسته فرض شده است البته صحیح است ولی در زبان علمی این مسئله غلط است وبکلی بعکس است یعنی سمت بالا میرویم، چون باید از روی نت‌ها واز روی صداها که بالا میروند فرض نمود پس وقتی نظر بخط تماثیم می بینیم بالا میرود.

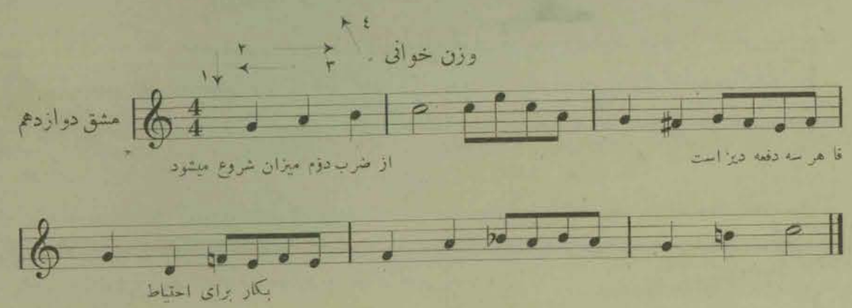
عمل موسقی

(۳) برای اینکه اعداد انگشت گذاری سیم (د) با سیم (سل) اشتباه نشود، زیر اعدادیکه مختص سیم سل هستند یک نیم دایره باین شکل گذاشته میشود (۲) ولی این قاعده بعدها فقط در موقع اشکال خواهد آمد



(٤) گاهی میزان اول شروع «قطعه‌ای» از موسقی نا تمام است، یعنی یک ضرب یا نیم ضرب بیشتر ندارد و برای میزان زدن باید از همان ضرب شروع کرد.

(٥) ـ یک نت وقتی با یکی از علامات عرضی تغییر کرده تا آخر آن میزان هرچند مرتبه که تکرار شود در تغییر است، ولی میزان بعد رجوع باصل خواهد کرد. اغلب برای احتیاط (بکار) میگذارند چنانچه اگر بکار هم نگذارند نت از تغییر خارج شده است.

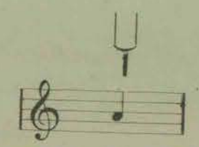


علم موسقی

درس هفتم

(۱) ـ سرائیدن ـ پس از انکه یک قطعه را بخوبی وزن خوانی نموده میتوان شروع بسرائیدن نمود. سرائیدن منظور گفتن اسامی نت‌هاست با (آهنگ).

(۲) ـ ادای صوت ـ برای خواندن باید ایستاد بدن مستقیم دست‌ها راحت مخصوصاً شانها افتاده و در ادای نت‌ها دهن باید باز شود بطریقی که روی نت فا و لا و د اقلاً یک انگشت داخل دهان شود ـ در نت‌های زیل نباید مثل عادت عمومی سر را بلند کرد زیرا گلو منقبض شده وصدا تبدیل بجیق میشود بلکه بعکس قدریهم باید خم کرد ـ خیلی زور وفریاد نزنید (فریاد زدن جز وخواندن محسوب نمیشود) صدا باید براحتی ومطبوعیت خارج شود ـ مسلم است نه من قصد آموختن آواز در اینجا دارم ونه شما با این مختصرتذکر آواز خواهید خواند. برای آواز باید دستور آواز را ملاحظه کرد وگذشته از این هیچکدام این صنایع را بدون معلم نمیتوان بخوبی آموخت این مختصر برای رفع عیوبات عمده است. خیلی دقت کنید که در حلق یا توی دماغی نخوانید. نت‌ها واضح گفته شود باید صدا متصل باشد در واقع مثل صدای ویلن ـ با دست راست میزان بزنید.

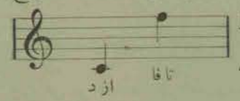


(۳) ـ آهنگ ـ معمولاً از روی دیاپازن لا که آوازه خوان میشنود باید سایر نت‌ها را خودش پیدا نموده وبسراید ولی این نکته مهم است که باید همیشه از روی دیاپازن خواند یعنی سازی که (پشتیبان) آواز است با دیاپازن کوک باشد. مختصر چنانچه لغت (آهنگ) تعیین میکند ـ عمل صحیح خواندن یک قطعه موسقی‌را آهنگ مینامند.

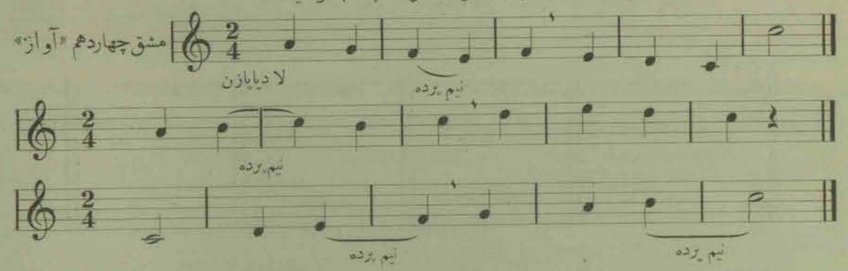
نت‌هائیکه تعیین پردهای تار زا میکنند عین صدای زن است در صورتیکه صدای مرد یک هنگام بم تر است ولی در نوشتن فرقی نمیکند همان نت برای زن یا مرد بکار میرود فقط فرق در صدای طبیعی است.

عمل موسقی

٤ ـ وسعت صدا ـ وسعت صدا مسلم است که در اشخاص بتفاوت است و بحثش در اینجا موقع ندارد ولی آنچه عمومیت دارد پیش همه از (د) زیر خط اول تا (فا) روی خط پنجم است برای بچه‌ها وزنها، برای مردها همان وسعت ولی یک هنگام بم تر.

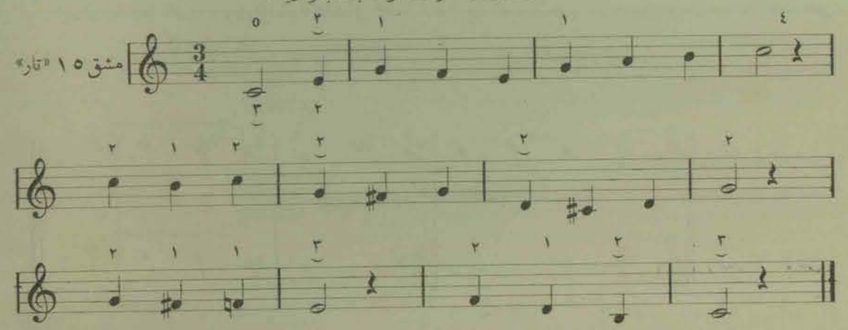


اول وزن خوانی کرده بعد بسرائید



سعی کنید که بخوبی عبور از (فا به می) که نیم پرده است در پائین آمدن وعبور از (سی به د) در بالا رفتن را ملتفت شده که فرق پرده با نیم پرده را آنجا باید ملتفت شوید.

« اول وزن خوانی کرده بعد بنوازید »

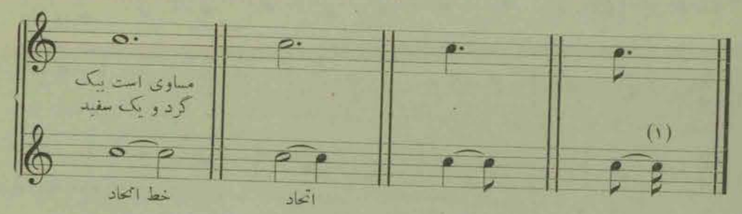


اول روی‌هر نت یک مضراب زده وضربها را بشمارید بدون آهنگ پس از آن روی‌هر نت (ریز) بدهید یعنی چهار مضراب ریز پشت سر هم (۸۷۸۷ ۴). پس از آنکه خوب یاد گرفته سعی کنید به بینید آیا میتوانید در انگشت گذاری که من تعیین کرده‌ام تغییری داده وشکل دیگر انگشت گذاری کنید بترتیبی که در زیر میزان اول نمایانده شده است.

علم موسقی

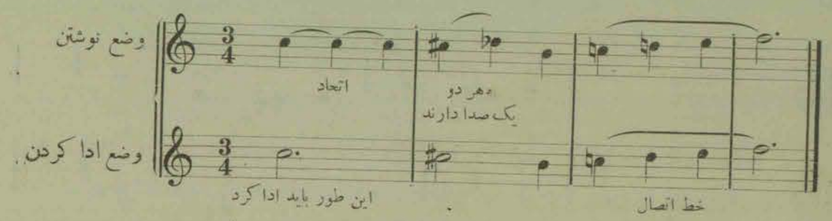
درس هشتم

(۱) ـ نقطه ـ برای اینکه کشش یک نت را نصف افـزوده نمایند در سمت راست آن یک نقطه میگذارند . پس هر نتی که نقطه در سمت راست گرفته است نصف بر کشش او افزوده شده است ـ مثلاً یک سفید نقطه دار باندازهٔ سه سیاه یعنی سه ضرب کشش دارد ، یک سیاه نقطه دار باندازهٔ سه چنگ وغیره .



(۲) ـ اتحاد واتصال ـ خط اتحاد ، روی دو نت که یک صدا دارند گذارده میشود وبواسطه این خط درموقع عمل همان یک نت اولی ادا شده وباندازهٔ دو نت کشش دارد .

اتصال ـ خط اتصال روی چندنت بصدای مختلف گذارده شده منظور از متصل بودن صوت است یعنی بین این نت‌ها نباید توقف واکسان معلوم شود (مثل صدای وبلن صاف وآرام) :

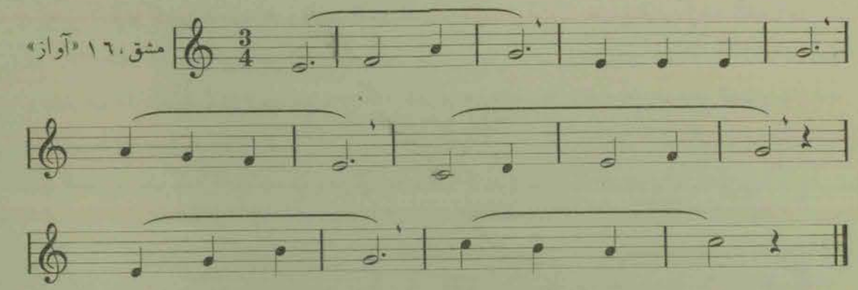


(چنانچه نقطه نصف برکشش نت می افزاید همینطور برقیمت ومدت سکوت هم می افزاید(۲))

(۱) برای این نت که دولا چنگ نامیده میشود رجوع بصفحه ٤ اشکال مختلفهٔ موزیک .
(۲) برای مکث ونیمه مکث معمول نیست نقطه گذاردن ، یک مکث برای یک گرد نقطه دار میتوان گذارد .

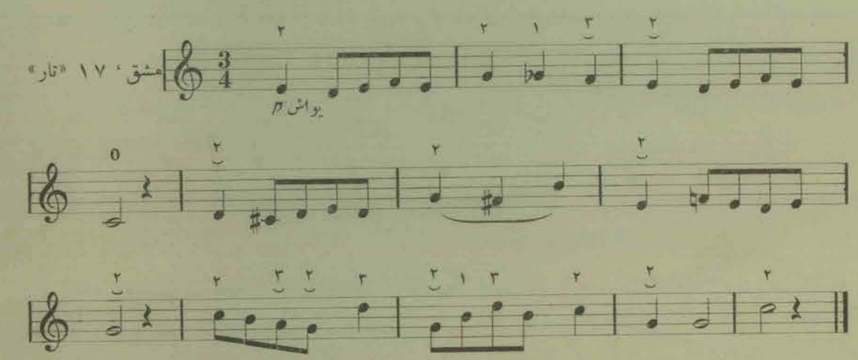
عمل موسقی

«اول وزن خوانی کرده بعد بسرائید»



(اختلافات) (۱)

(۳) قایم ـ یواش ـ این علامت (*f*) برای تعیین قایم زدن (ولی اغراق نکنید که سیم تار یا رشته‌های صدای گلو را پاره کنید ، گذشته از این باید محلی برای قایمتر (*ff*) وخیلی قایم (*fff*) نگاهـداشت یواش ـ باین علامت شناخته میشود (*p*) یواش‌تر (*pp*) خیلی یواش (*ppp*) نیمه قایم (*mf*)



بهمان طرز که در مشق پانزدهم تعیین شده است عمل نمائید .

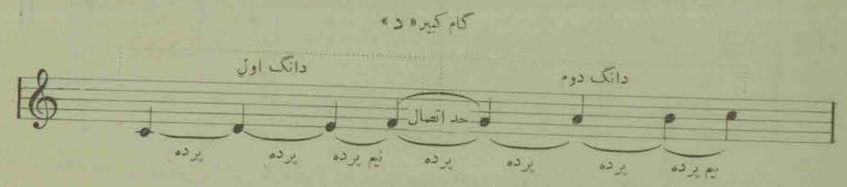
(۱) برای اختلافات در آتیه رجوع کنید بصفحهٔ (اختلافات) وعلامات رابخوبی یادگیرید زیرا در موسقی نکتهٔ خیلی بزرگی است (اختلافات) و (حرکات) که بدون آنها ممکن نیست وجود موسقی .

علم موسقی

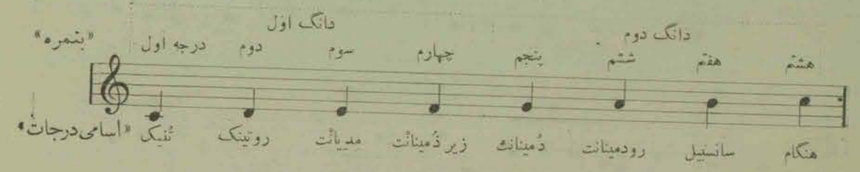
درس نهم

قبلاً گفتیم که گام مجموع هشت نت است که توالی هم بترتیب طبیعی قرار گرفته اند

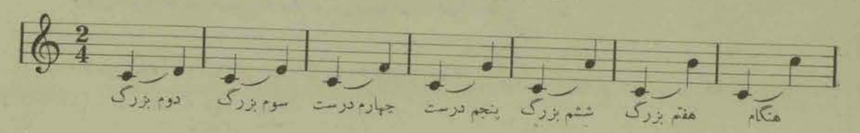
(۱) گام کبیر ـ عموماً هرگام را که هشت نت است دو قسمت کرده چهار نت اول را (دانگ) اول وچهار نت دوم (دانگ) دوم مینامیم ـ در گام کبیر در هر دانگ دو پرده ویک نیم پرده است ونیم پرده‌ها باید از درجهٔ سوم به چهارم هر دانگ باشد ـ بین دو دانگ هم وقتی متصل کنیم یک پرده فاصله‌است، پس مجموع دریک گام کبیر پنجپرده ودو نیم پرده است که در ذیل ملاحظه میشود



حالا می بینیم که درست پنجپرده ودو نیم پرده که باین ترتیب تقسیم شده‌اند در گام کبیر صحیح است ولی یک مسئله هست که نباید اشتباه کرد وآن درجات گام است که هشت است یعنی یکی زیادتر از عدد پردها ـ واین درجات‌را هم میتوان بنمره نامید وهم میتوان اسامی مخصوص خودشانرا برد.



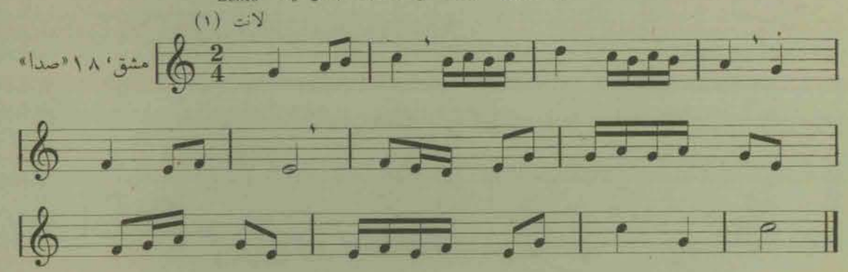
(۲) ـ فاصله ـ مسافتی که بین یک نت با نت دیگر هست آن را فاصله مینامند (برای فهم کامل فواصل رجوع کنید بصفحهٔ فواصل ومعکوسشان) واسامی آنها بترتیب ذیل است.
(در گام کبیر از تنیک بسایر درجات).



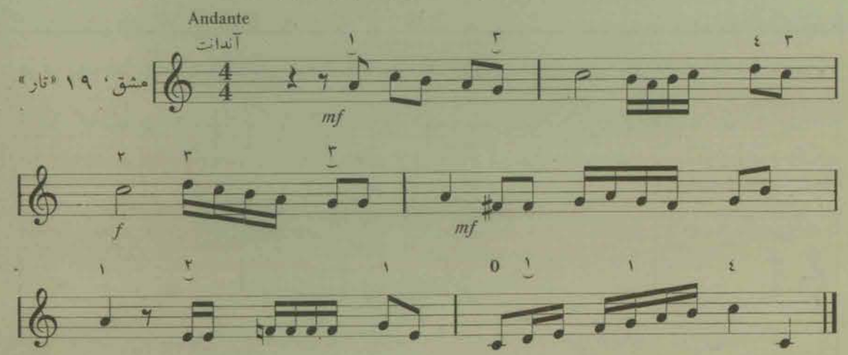
عمل موسقی

(۳) ـ دولا چنگ ـ حالا بخوبی شاگرد تقسیمات نت‌ها را میداند وزحمتی‌ندارد اگر بگوئیم (𝅘𝅥𝅯) این نت که دولا چنگ نامیده میشود نصف چنگ است، پس یک چنگ مساوی است بدو (دولا چنگ) بهمین ترتیب حساب کنید.

اول وزن خوانی نموده و بعد بسرائید



روی دولا چنگ یک مضراب راست میزنید، اگر (حرکت) تند تعیین شده باشد آنوقت میتوان روی یکی مضراب راست وروی دیگری مضراب چپ زد (یعنی با مضرابهای چپ وراست ادا کرد.



انگشتها باید هر چهارتا بتواند بخوبی کار کند ـ اگر انسان قدری راحت طلب باشد بالطبع با انگشتی که اشکال دارد کار نخواهد کرد ولی امیدوارم که شما بعکس باآنکه بیشتر اشکال دارید بیشتر کار کنید.

---

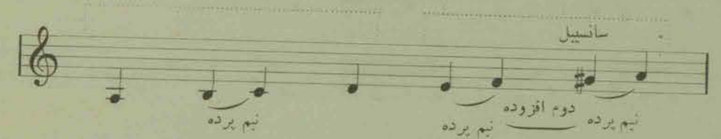
(۱) (لانتُ) یعنی ملایم وآهسته، برای شناختن (حرکات) رجوع نمائید بصفحهٔ حرکات انجا (مترنم) وآنچه راجع بحرکات است خواهید شناخت.

علم موسقی

درس دهم

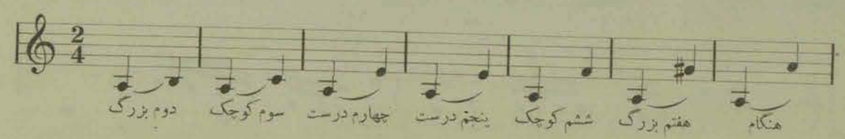
(۱) ـ گام صغیر ـ برای هر گام کبیر یک گام صغیر هست که آن را (نسبی) میگویند ـ واین گام در همان پردهای گام کبیراست، فقط چیزی که هست یک سوّم (۱) کوچک پائین تر شروع میکنند، یعنی اگر گام کبیر (د) را بگیریم گام صغیر نسبی او از (لا) شروع خواهد شد که یک سوّم کوچک بم تر است از (د) و پردهای گام صغیر همان پردهای گام کبیرش است باستثنای درجهٔ هفتم (سانسیبل) که در گامهای صغیر همیشه این درجه (دیز) شده یا نیم پرده از حالت اصلیش بالاتر است .

گام صغیر (لا) نسبی گام کبیر (د)



ملاحظه نمائید که این گام دارای سه نیم پرده است که واقع شده اند بین درجهٔ دوم وسوم وپنجم وششم وهفتم وهشتم یعنی اگر قسمت بدانگ کنیم دانگ اول یک نیم پرده وسط دانگ دارد ودانگ دوم دو نیم پرده اول وآخر وبین دانگ دوم از فا تا سل یک پرده ویک نیم پرده است فاصله که نامیده میشود (دوم افزوده).

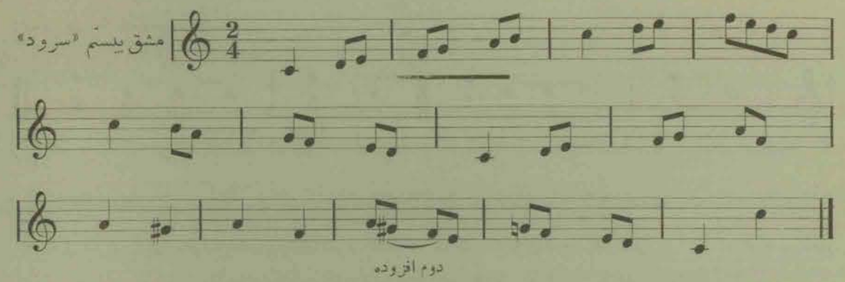
(۲) ـ فواصل گام صغیر ـ اسامی درجات فرقی با گام کبیر ندارند همان طور درجهٔ اول ودوم یاتنیک وغیره . . . ولی «فواصل» از درجه اول مثل گام کبیر که بگیریم خیلی فرق دارد .



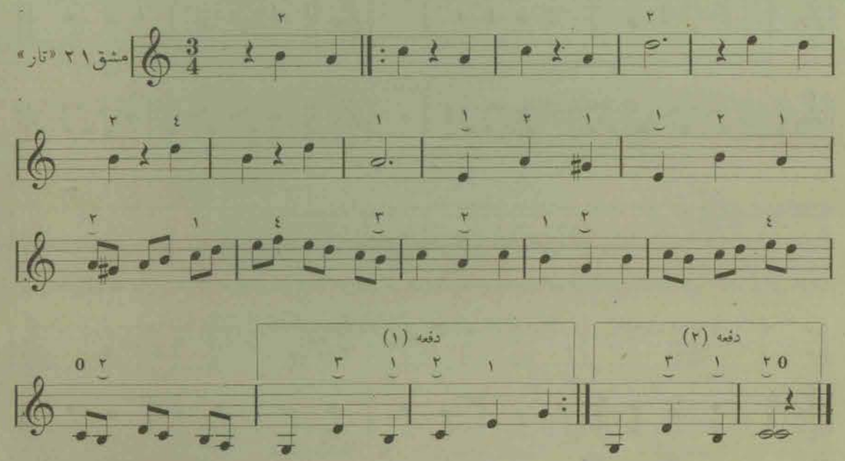
برای فواصل رجوع کنید بصفحهٔ «فواصل» وبخوبی فرا گیرید ، اینطور که اینجا معرفی نموده ام مبهم است وکافی نیست ولی اگر خوب فواصل گام صغیر را با گام کبیر بسنجید و اختلاف را خودتان حدس بزنید بی فایده نخواهد بود .

عمل موسقی

حالا میدانیم که هر گام کبیر یک گام صغیر دارد که نسبی او مینامند و درهمان پردها ولی یک سوم کوچک بم تر شروع میشود . پس میتوان گفت بعکس هر گام صغیر هم یک نسبی کبیر دارد که یک سوم کوچک زیل تر شروع میشود ـ یعنی اگر گام (لا) گام نسبی دی کبیر است همچنین گام (د) هم نسبی لای صغیر است .



حالا بهتر اینست که فواصل گام کبیر وصغیر را که یاد گرفته اید روی تار امتحان نموده وبخوبی فرا گیرید

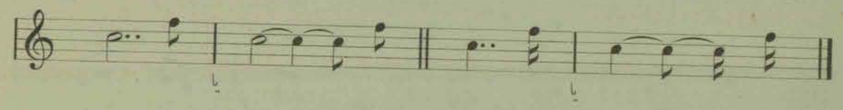


(✂) این علامت را (رجعت) نامیده برای دفعه دوم که ملاقاتش گردید در هر جا باید مراجعت کنید بنقطه‌ئی که اول دفعه ملاقاتش کرده‌اید (مواقعی که در دو مشق فوق صریحا در گام کبیر یا صغیر هستیم تعیین کنید و دلیل بگوئید) .

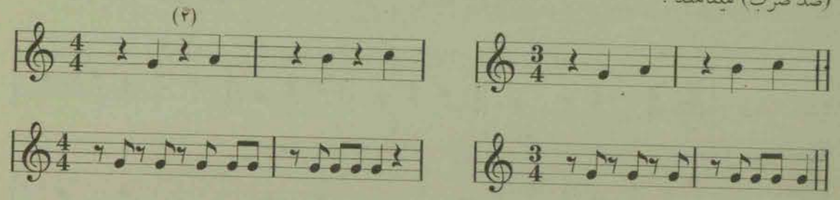
علم موسقی

درس یازدهم

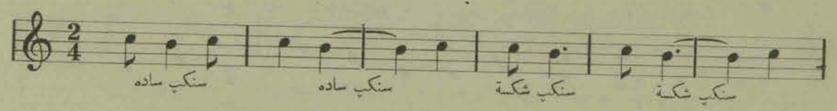
(۱) ـ دو نقطه ـ قبلاً ذکر شد که یک نقطه درسمت راست نت نصف بر کشش آن اضافه مینماید ـ حالیه مقصود نقطه دوم است (𝅗𝅥..) که نصف نقطهٔ اول ارزش دارد (یعنی اگر نت ما سفید بوده است نقطهٔ اول یک سیاه ونقطهٔ دوم یک چنگ بر نت سفید اضافه خواهند کرد که مجموع باندازهٔ سه سیاه ویک چنگ کشش نت ما خواهد شد).



(۲) ـ ضد ضرب ـ قبلاً میدانیم که ضرب قوی وضرب ضعیف چیست (۱) ـ منظور از ضد ضرب اینست که روی ضرب قوی سکوت باشد وروی ضرب ضعیف صوت ـ چون نسبتاً هر ضرب را که دو قسمت کنیم باز قسمت اول قوی ودوم ضعیف است اگر روی هر ضرب هم قسمت اول سکوت باشد وقسمت دوم صوت (ضد ضرب) مینامند.



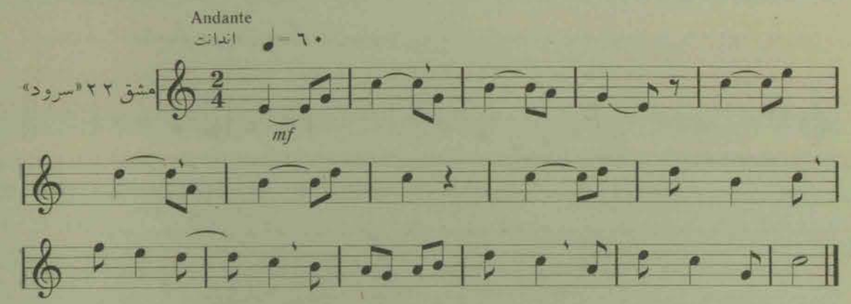
(۳) ـ سنکپ ـ کششی است که از روی یک ضرب ضعیف مداومت بروی یک ضرب قوی یا ازقسمت ضعیف یک ضرب بقسمت قوی ضرب دیگر، حاصل میشود ـ این عمل ممکن است در یک میزان بتنهائی یا از میزانی به میزان دیگر حاصل شود ـ هر نت سنکپ شده حتماً ضد ضرب است ـ سنکپ ساده برای دونت که یک ارزش را داشته باشند، وسنکپ شکسته برای دو نت مختلف الارزش استعمال میشوند.



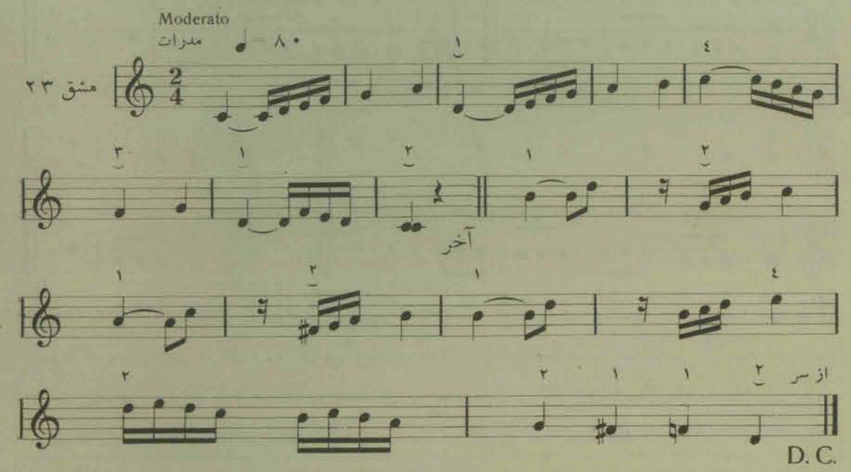
(۱) ـ رجوع شود بصفحهٔ ۲۸ (آکسان).
(۲) ـ ضرب سوم درچهار ضرب نیمه قوی محسوب میشود.

عمل موسقی

«در سنکپ یا (اتحاد) یا «ضدّ ضرب» صدا نباید از عبور ضرب ضعیف بضرب قوی تغییر نماید»
در مشقهای ذیل سعی نموده هرکدام از سه شق فوق را تشخیص داده وتعیین نمائید که چه اختلاف با هم دارند.



مشق ذیل را یکمرتبه تا آخر زده ودومرتبه از سر شروع کرده وآنجائی که «آخر» نوشته شده است ختم میکنید. این علامت را (D.C.) که داکاپ مینامند گذاشته میشود برای اینکه عادت نمائید زیرا خط موزیک درهمه جای عالم باید یکسان باشد، این خط بین‌المللی است وما هم باید چیزهائیکه عمومی هستند بشناسیم

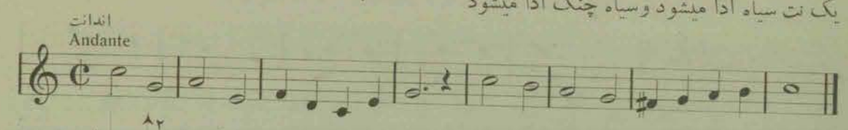


این مشق را پس از انکه چندین مرتبه زدید آنوقت بسرائید وبعد تواماً بنوازید وبسرائید.

علم موسقی

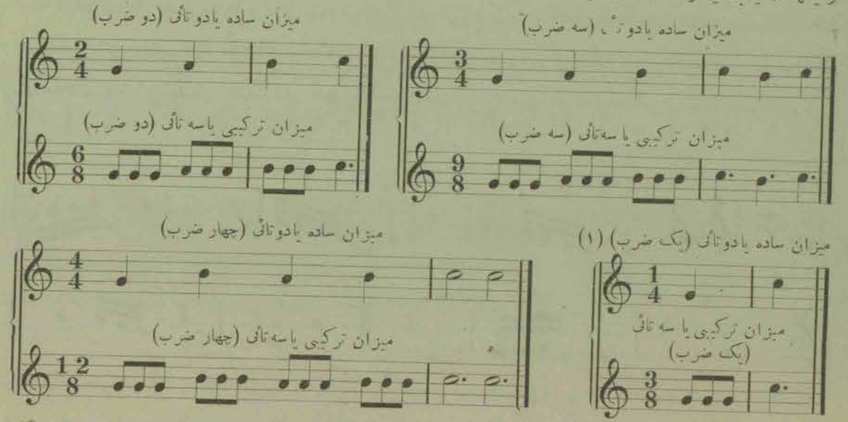
درس دوازدهم

(۱) ـ چهار ضرب شکسته ـ باین علامت (𝄵) یا (۲) نمره دو تعیین میکند که صورت نت‌ها تغییر نکرده ولی میزان دو ضربی است نه چهار ضربی ـ عیناً به‌همان ترتیب چهار ضربی نوشته شده ولی یک نت سفید بجای یک نت سیاه ادا میشود وسیاه چنگ ادا میشود



نتها را نصف قیمت خودشان ادا نموده وعیناً مثل ۲/٤ ادا نمائید .

(۲) ـ میزانهای ترکیبی ـ میزانهای ترکیبی آنهائی هستند که در هرضرب یک نت نقطه دار داشته باشند که طبیعتاً قابل تقسیم بسه است زیرا دو قسمت ارزش خودش بوده ویک قسمت هم نقطه اضافه نموده است ، واینها ترکیب میشوند از همان میزانهای ساده که (دو تائی) مینامند وپس از ترکیب (سه تائی) نامیده میشوند

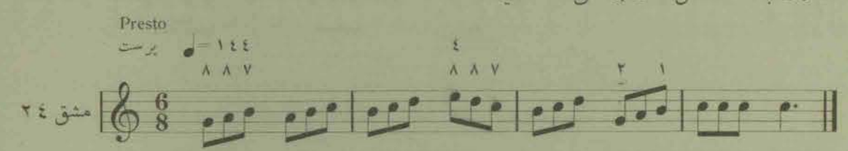


ملاحظه میشود که میزانهای ترکیبی همان میزانهای ساده هستند که عوض دو چنگ در ترکیبی تبدیل بسه چنگ میشود که بهمین دلیل دو تائی وسه تائی میگویند ـ حالا برای اینکه قاعـدهٔ اعداد پس از کلید را بدانید هر میزان ساده را گرفته عدد صورت را (عدد رو) ضرب درسه وعدد مخرج را (عدد زیر) ضرب در دو بکنید آنوقت حاصل این عمل اعدادی است که برای میزانهای ترکیبی گذاشته شده است .

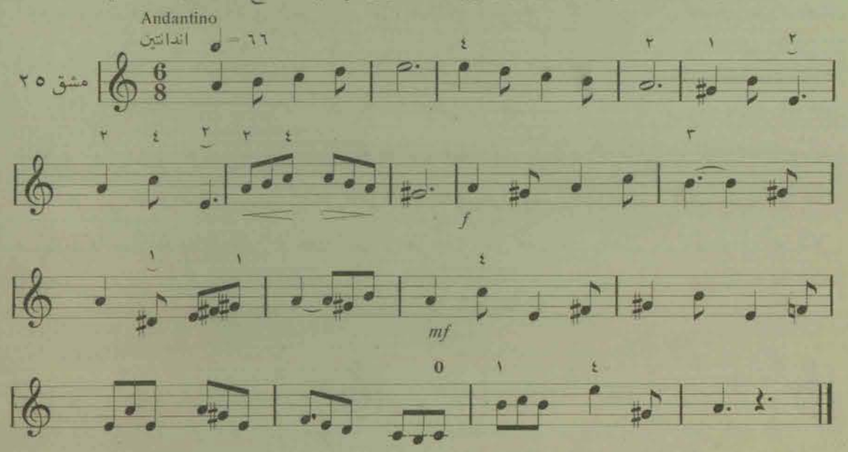
(۱) میزان ساده یک ضربی بهیچوجه معمول نیست ولی ترکیبی آن معمول است وخیلی از علمای فن میگویند میزان ۲/٤ مکسور ولی من این ترتیب را بیشتر منطقی میدانم .

عمل موسقی

چون منظور ما ازاین دستور تعلیم تار است ، اساساً مسلم است که باو باید بیشتر از سایرین پرداخته وباین دلیل از اینجا مشقهای صدا را قطع نموده از صفحهٔ ۷٤ به بعد پنج مشق که راجع بتار وصدا هست ملاحظه نموده وروی آنها کار کنید ، ولی ضمناً بطور تذکار میگوئیم که برای یک موسقی دان که میل داشته باشد در فن خود ماهر شود سرائیدن از تحصیلات مهمش است . باید وزن خوانی وسرائیدن را ترک نکرده تابخوبی چشم وگوش ومغز عادت بقرائت وآهنگ نماید ـ در عوض در هر درس یک مشق (سرعت ونرمی) برای انگشتان ومضراب مینویسیم که آن‌را باید حفظ کرده هر روزه کار کنید ، ولی در مشق وعمل منقبض نکنید عضلاترا بلکه تا ممکن است براحتی ادا نمائید .



تاآخر باهمان مضراب (دو یک) یعنی دو تارو یکی زیر (باصطلاح تار زنها) ادا نمائید



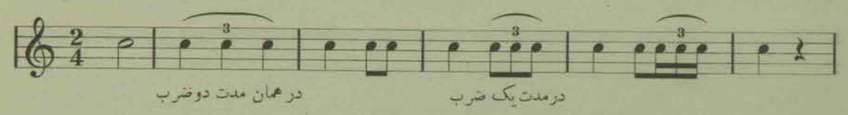
اول چندین مرتبه وزن خوانی نموده وبا دست میزان زده باین ترتیب مثل ۲/٤ ولی در هر ضرب نزدیک منتها الیه خط سیر بروی هر نمره‌ای از نمرات یک دو سه توقف کوچکی نشان بدهید مثل اینکه روی نخی دست میکشید که گره دار دوبالطبع قدری دست بواسطه گره توقف کرده ولی فوراً راه خود را میگیرید.

(۲)
۳۸
●۱ ۲●
●۲ ۱●
↓۳
(۱)

علم موسقی

درس سیزدهم

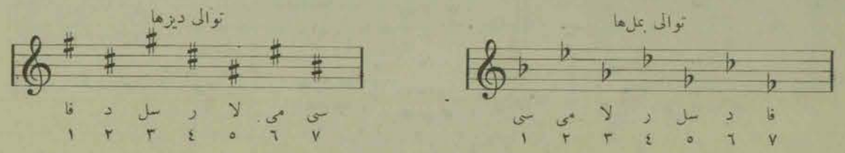
(۱) ـ تریوله ـ مجموع سه نت است که ادا میشود در همان مدت که برای دو نت از همان جنس تعیین شده است ـ مثلاً در یک ضرب دوچنگ داریم، حالا درعوض دو چنگ سه چنگ میخواهیم ادا نمائیم، بتوسط (3) این علامت که روی سه چنگ میگذارند بایدسه چنگ را در مدت همان وقتیکه برای دوچنگ داشتیم ادا نمائیم



ملتفت باشید وزن ضرب در موقع (تریوله) تغییر نکند.

(۲) ـ تُن ـ مقصود از تن تعیین گامی است که قطعه موسقی در آن گام اجرا میشود ـ مثلاً تابحال آنچه مشق داشته ایم در (تن) دی کبیر بوده است باستثنای مشق ۲۵ که درتن لای صغیر است ـ لغت (تنیک) از اینجاست یعنی نت اول (۱) گام که گام باو شناخته میشود.

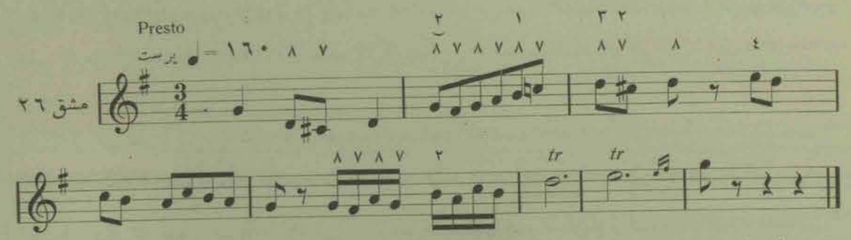
(۳) ـ علامات ترکیبی ـ پس از آنکه علامات عرضی را میشناسیم علامات ترکیبی را سهل تر خواهیم شناخت باین ترتیب که هر علامت ترکیبی که در اول قطعه پس ازکلید گذاشته شده است تعیین مینماید که تاآخر این قطعه همه‌جا این نت بهمان حالتی است که در اول معلوم شده است ـ (بمل دیز یابکار) مثل عدهٔ نت‌ها عده علامات ترکیبی هم هفت است از هرجنس یعنی هفت دیز وهفت بمل ولی توالی آنها شکل دیگر است که‌باید حفظ نمائید بترتیب ذیل.



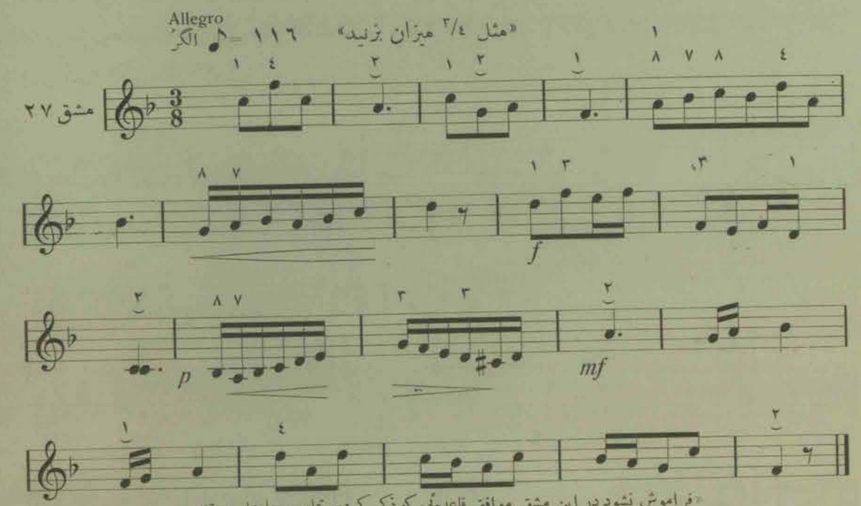
(۱) نت آخر گام (هنگام) گفته میشود واین همان نت اول است که در خاتمهٔ این گام یابرای شروع گام دیگر یک هنگام زیل‌تر از اولی صدا میدهد. «رجوع کنید بصفحهٔ (۳۴) ماده (۲)»

عمل موسقی

دقت نمائید که توالی بملها عکس دیزهاست وهمینطور دیزها ـ واز روی نمرات که ذیل تعیین شده است میتوانید بفهمید که اگر یک (علامت ترکیب) در موسقی بگذارند حتماً اولی است. مثلا چهار علامت بخواهند بگذارند حتماً چهار عدد اولی است، خواه به ترتیب دیز یابترتیب بمل.



تمام این مشق بامضراب راست وچپ که (زیر ورو) گفته میشود باید زده شود برای علامت (تری) رجوع نمائید به علامات مختلفه (صفحه ۶۹) ضمناً متذکر باشید که در مشق فوق «فا» همه جا دیز است



«فراموش نشود در این مشق موافق قاعده‌ئی که ذکر کردیم تمام سی‌ها بمل هستند.»

بهتر این است که همیشه اول چند بار وزن خوانی کرده که در ضمن هر چه اشتباه دارید رفع شده آنوقت باتار بنوازید زیرا اگراز اول در تار غلط یادگرفته دست هرزه شده وتصحیح آن خیلی دشوار است.

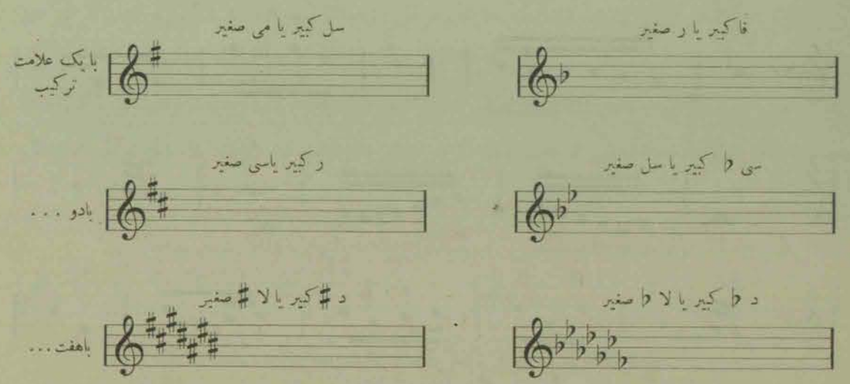
همیشه از اول بملایمت شروع کرده بعد از آنکه یادگرفتید بتدریج تند کنید ونکتهٔ مهم اینست که این مشقها برای هرروزه است یعنی هرروزه باید چندین مرتبه دوره کرده و درهمان آن که چشم میخواند دست هم بایدبنوازد.

علم موسقی

درس ۱۴

(۱) ـ تن شناسی ـ از روی علامات ترکیبی میتوان شناخت که قطعهٔ موسقی در چه «تنی» است. باین ترتیب که اگر دیز داریم پس از کلید هر چند دیز که باشد آخرین دیز را همیشه باید سانسیبل فرض نموده ومسلم است که پس از سانسیبل نیم پرده بالاتر تنیک را که هنگام آنجا نامیده میشود خواهیم یافت. آنوقت شناخته‌ایم در چه تن هستیم.

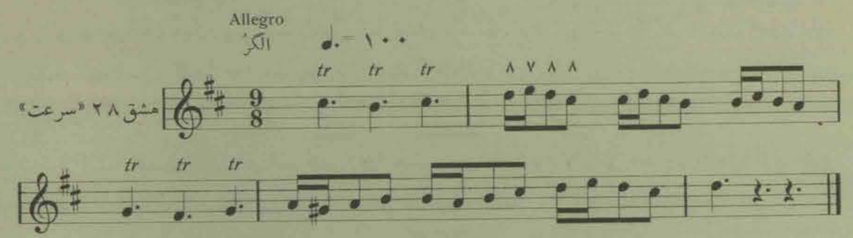
اگر بمل داریم پس از کلید بمل آخری‌را باید «زیر دمینانت» بگیریم وآنوقت تنیک بهمان ترتیب که از فا تا ددر دی کبیر فاصله هست اینجا هم خواهد بود. (بعد از بمل اول همیشه تنیک گام کبیر بمل قبل از آخر است). برای تن صغیر، پس از آنکه تن کبیر را شناخته نظری بچند میزان اول قطعه انداخته تا دمینانت را پیدا نمائید اگر نیم پرده بالا رفته است بواسطهٔ علامت عرضی معلوم است که در تن صغیر هستید (۱) زیرا دمینانت تن کبیر که نیم پرده بالا رفته سانسیبل تن صغیر آن میشود. واگر بحالت طبیعی خودش است در تن کبیر هستید. تن نسبی صغیر همیشه یک «سوم کوچک» پائین تر از تن کبیر است. مثل اینکه تن نسبی «دی کبیر» «لای صغیر» است.



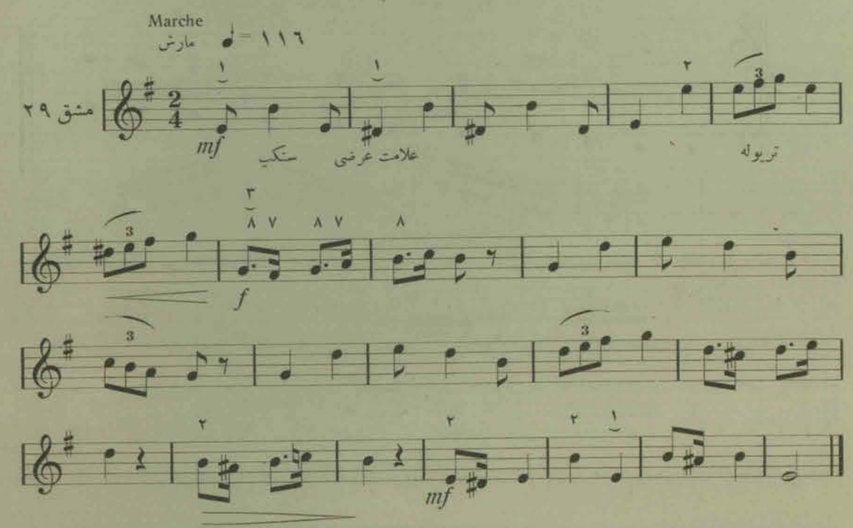
(۱) در این دستور بیش از این نمیتوان بسط داد تن شناسی را. باید در دستور (آرمنی) تحصیل کرد زیرا موسقی عصر کنونی باندازهٔ بسیط شده است که در هر میزان هم تغییر تن داده شده وممکن است صغیر شروع کرده وکبیر ختم نماید یا بعکس. ولی ما قواعد کلی را در نظر داریم.

عمل موسقی

حالا پس از عمل تن شناسی میتوانید بشناسید آنچه تابحال مشق کرده اید. مثلاً مشق ۲۵ (لاصغیر) است ومشق ۲۶ «سل کبیر» و۲۷ «فاکبیر» دقت نموده در آنها وآنچه بعد می آید. تن شناسی علم شیرینی است برای موسقی‌دان ولی البته شیرینی او بشیرینی عسل شباهت ندارد که همه کس فوراً حس کند مقداری وقت وزحمت وهوش لازم دارد بهترین راه‌ها برای رسیدن بمقصود تجسس است «جوینده یابنده است».



مشق فوق دارای دو دیز است پس از کلید. دیز آخری است که د♯ است سانسیبل است. پس در «ر» کبیر است.



در این مشق در می صغیر هستیم یعنی تن نسبی سل کبیر. در میزان دوم می بینیم که دمینانت سل کبیر «ر» نیم پرده بالا رفته یعنی دیز شده که سانسیبل تن می صغیر میشود. در وسط در میزان نهم که «ر» بکار است معلوم میشود که در سل کبیر هستیم. در آخر باز داخل می صغیر شده وبمی صغیر ختم میشود.

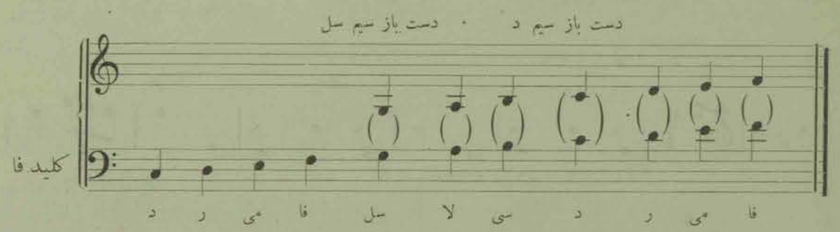
علم موسقی

درس ۱۵

(۱) ـ سیم سوم تار ـ سیم سوم تار ممکن است از روده یعنی «زه» یا «ر»(۱) ویلن باشد، ممکن است سیم زرد قدری کلفت تر از آن دو سیم زرد باشد و آن‌را «ر» کوک کرده ولی هنگام پائین «ر» زیر خط اول.

چون از «د» زیر خط اول تا دست باز سیم سوم که ممکن است «دُ» هم کوک نمائیم یک هنگام میشود و برای نوشتن یک هنگام زیر حامل خیلی خط اضافی باید بکار برد این است که هر تار زن مجبوراً باید بانضمام کلید «سل» کلید «فا» خط چهارم‌را هم یاد گرفته (ویلن «سل» زن سه کلید باید بداند وکمپزیتور هفت کلید).

(۲) ـ کلید «فا» ـ دو قسم کلید «فا» هست روی خط سوم و روی خط چهارم ما با اولی کاری نداریم دومی تعیین میکندکه با این کلید نت روی خط چهارم فاست ولی فای یک هنگام بمتراز فای بین خط اول و دوم



ملاحظه کنید از سل به بعد کلید فا و کلید سل را نوشته ام برای اینکه بشناسید که چقدر فرق با هم دارند در هر دو کلید یک نت است ولی اختلاف صورت دارند و این مسئله برای تسهیل است که عوض اینکه یک سل بنویسند با دو خط اضافی با کلید فا بین خط چهارم و پنجم همان سل را مینویسند بدون زحمت و همینطور در قرائت (آنچه نوشته شده است روی کلید فا بخوبی یاد بگیرید که در مشقهای آتیه بزحمت نیفتید).

(۳) ـ پردهای سیم سوم ـ اگر «د» کوک کنید عیناً مثل سیمهای اول است اگر «ر»(۲) کوک کنید یک پرده محل پردها فرق خواهد کرد. شاگرد حالا یقیناً زحمتی ندارد که خودش فوراً تشخیص بدهد.

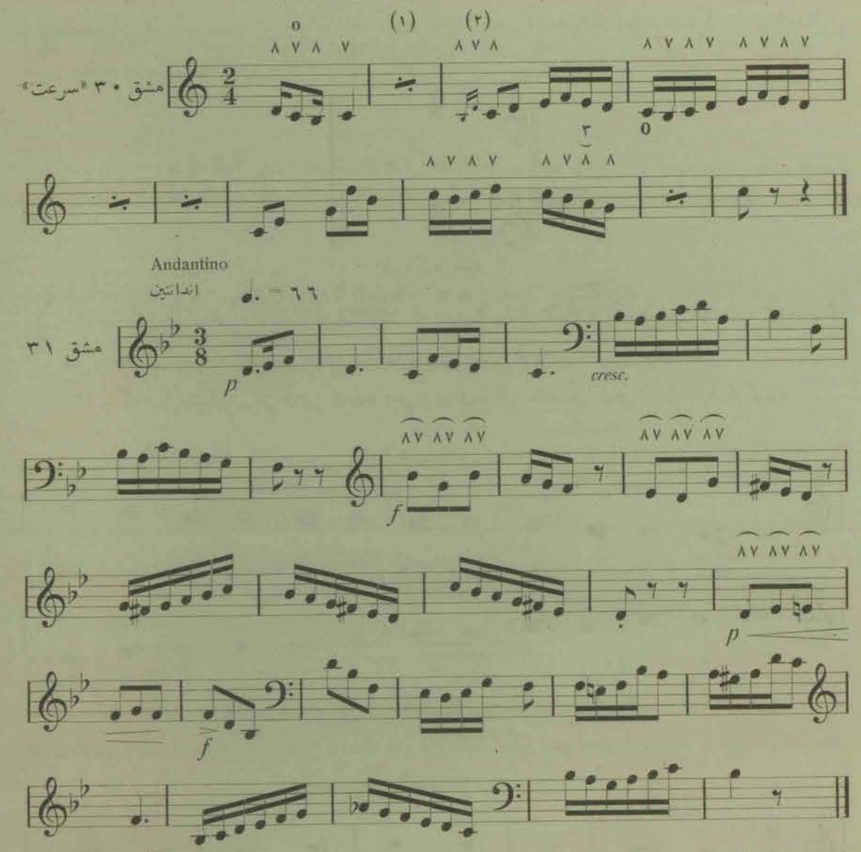
---

(۱) از بالا پائین که بیائیم یعنی از زیل به بم بشماریم زه سوم ویلن است.

(۲) معمولاً از همان‌جنس که سیم سفید داریم یعنی سیمهای (د) میتوان یک سیم پهلوی سیمی که (ر) یا (د) هر کدام کوک کنید گذاشت، سیم سفیدرا هنگام نالایش کوک کرده باین دلیل آنرا سیم هنگام میگوئیم.

عمل موسقی

مشقهای سرعت را اول بملایمت زده پس از آنکه خوب از حفظ کرده وضع ادای مضراب وانگشت را آنوقت بتدریج تند کرده وهر روزه نیم ساعت فقط مشق‌های سرعت را بزنید.



مقصود (۸۷) از این مضراب اینست که بمجرد خوردن مضراب برگردد اگر خوب ادا شود اثر (عزم وثبات) در او نمایان است.

---

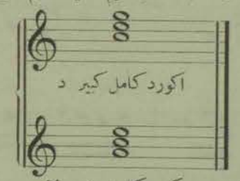
(۱) علامت اختصار است یعنی عیناً دو مرتبه همان میزان قبل را بزنید.

(۲) نت‌های کوچک قبل از ضرب باید زده شودوجزو حساب محسوب نمیشوند ضرب روی (د) است در اینجا خیال کنید که نت‌های کوچک در میزان قبل هستند.

علم موسقی

درس ١٦

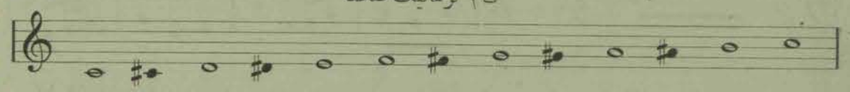
(١) ـ مُد (١) ـ طرزی است که بواسطه تغییر محل نیم پرده‌ها گام پیدا میکند و معمولاً گفته میشود (مدکبیر) و (مد صغیر) در هر صورت چه تن بگوئیم وچه مد هر دو یک معنی میدهد (نت سوم و ششم گام را نت «مدال» یعنی راجع به مد میگویند برای اینکه همان گام را بخواهیم صغیر کنیم این دو نت نیم پرده باید پائین بیایند).



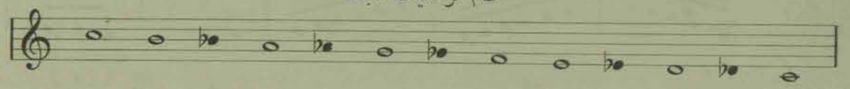
(٢) ـ اکورد ـ مقصود عدهٔ چند نت است که روی هم بگذارند که یا یک مرتبه ادا شده یا دمبال هم «انواعش راجع به آرمنی است اینجا موقع ندارد» و وقتی دنبال هم بزنند «آرپژ» مینامند.

(٣) ـ گام کِرُماتیک ـ هرگامی که تمام با نیم پرده پی درپی باشد آن گام را «کرماتیک» گویند

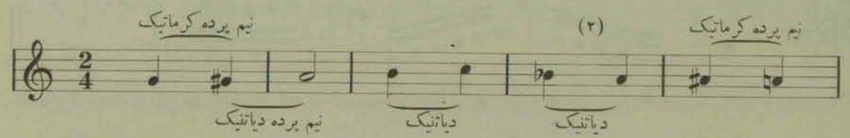
گام کرماتیک صاعد



گام کرماتیک هابط



گام کرماتیک تشکیل میشود از سیزده نت که تشکیل دوازده نیم پرده را میدهند ـ نیم پردهٔ که بین دو نت مختلف‌الاسم باشد «نیم پرده دیاتنیک» وآنکه بین دو نت از یک اسم است (نیم پرده کرماتیک) مینامند

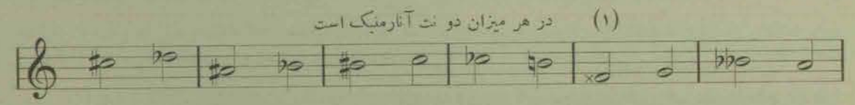


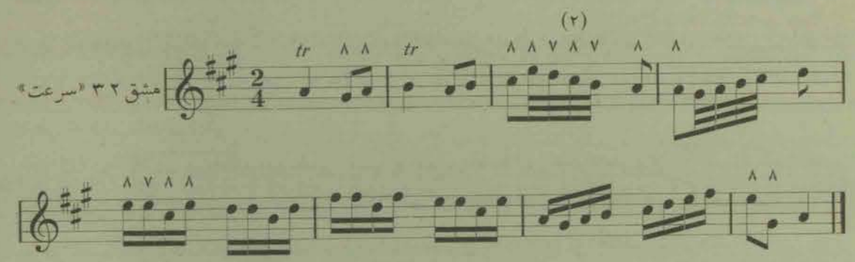
(١) مد بگامهای قدیم یونان وگامهای امروزهٔ ایران وسایر ملل هم میگویند رجوع نمائید به صفحهٔ گامهای ایران.

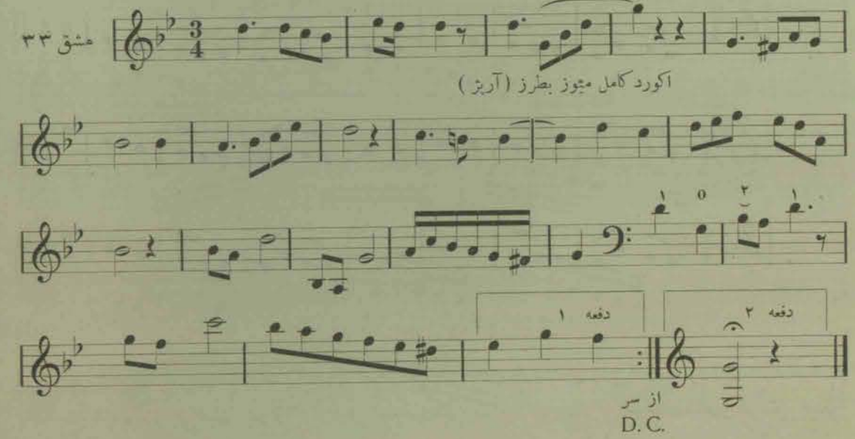
(٢) ملاحظه شود بین (سی ولا) و (لا ولابکار) همان نیم پرده است ولی بواسطه تغییر هم در دفعه اولی دیاتنیک است وبعکس در دفعه دوم کرماتیک.

عمل موسقی

(٤) ـ آنارُمنیک ـ هر دو نت که باسم مختلف یک صدا را بدهند آنرا نت‌های (آنارمنیک) مینامند







مشق ٣٢ در لا کبیر است. مشق ٣٣ در سل صغیر است.

درست دقت نموده موافق قواعد که در دست دارید ملتفت خواهید شد.

(١) دولادیز (× یا :#:) ودولا بمل (♭♭) نت را دو مرتبه یعنی دو نیم پرده که یک پرده باشد تغییر میدهد.

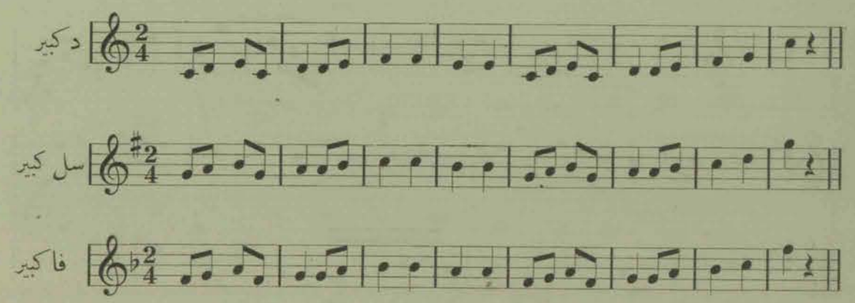
(٢) سه‌لا چنگ ـ هر دولا چنگ باندازهٔ دو سه لاچنگ قیمت دارد وهمینطور هر سه‌لا چنگ مساوی است به دو چهارلا چنگ...

علم موسقی

درس ۱۷

(۱) ـ درجهٔ متصل و منفصل ـ بخوبی در نظر داریم که درجات گام از پرده و نیم پرده چه است متصل (۱) گفته میشود بفاصلهٔ که دمبال هم است ، مثلاً از (د تا ر) درجه متصل است همینطور از (می تا فا) از هر درجه فوراً بدرجهٔ بعد گام خواه در صعود خواه در هبوط درجه متصل است ـ بعکس آن اگر از درجهٔی «هر کدام فرض کنید» بجهیم بدرجهٔ غیر از درجهٔ متصل درجه منفصل خواهد بود مثلاً از «د به می» یا هر کدام از نت‌های دیگر .

(۲) ـ انتقال ـ هر قطعه موزیک را میتوان انتقال داد به «تن»های دیگر مثلاً اگر در «د کبیر» است میتوان عین همان را بدون تغییر فواصل و وزن وآهنگ در سل کبیر انتقال داد ، پس هر قطعه موزیک را موافق تقسیم گام گرمانیک که دوازده نیم پرده است میتوان به دوازده تن مختلف انتقال داد

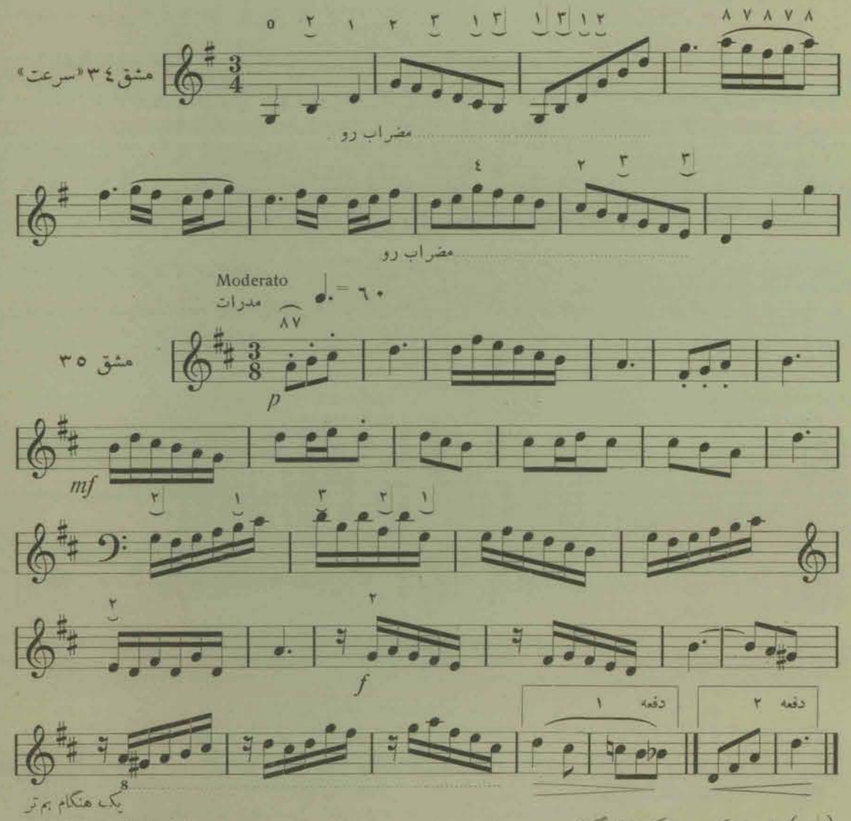


این سه تن مختلف را در تار زده وبالاخره ملاحظه نمائید که موسقی هیچ تغییری نکرده فقط اولی برای یک صدا یا یک ساز بمی است ، دومی برای زیل ، سومی یک پرده بم تر ـ بیشتر از همه «قطعه‌های موسقی مختص آواز» انتقال داده میشود زیرا وسعت صداها مختلف است هر صدائی حدّ معینی دارد که «راجع بدستور آواز است»

(۱) این اصطلاحات ولغاتی که بتوسط آنها زبان موسقی را میتوان فهمید ، برای موزیسین لازم است زیرا زبان اوست وشاگرد محصل تار هم باید بتدریج اطلاع پیدا کرده که اگر احیاناً (ژنی) در او موجود است وعشق صنعت اورا مجذوب نماید اقلاً بکلی بی سواد نباشد وراه رسیدن بمقصود ومحبوب براو بحدّی باز شده باشد .

عمل موسقی

برای اینکه عمل «انتقال» را بخوبی دانست هنوز باز قواعد دیگر داریم که برای علامات عرضی وکلیدها است ولی چون برای مغز شاگرد کنونی زیاد است بتفصیل اجمالی انتقال قناعت نموده وبقیه را برای دستور «تاری» میگذاریم . تجسّس نموده مشقهائیکه درابتداء کتاب علامات عرضی ندارند روی ورقهٔ بنویسید وخودتان انتقال بدهید .



(۱) اعدادیکه در شکم لام گذاشته شده است برای سیم «ر» است . مشق فوق را اول بخوبی (۱) وزن خوانی نموده بعد بنوازید .

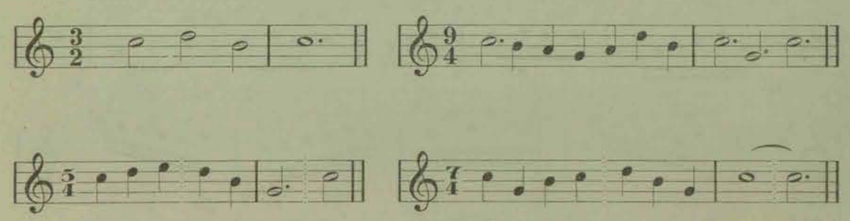
(۱) ـ متعجب خواهید شد که مکرر درمکرر من اصرار در وزن خوانی دارم ـ یقین دارم تعجب شما بیش از اصرار من واهمیت مطلب نخواهد بود همیشه چندین مرتبه وزن خوانی کرده ومیزان بزنید ـ برای صدا ابداً خسته کننده نیست زیرا باید تمام مشق را روی یک نت متوسط وزن خوانی نمائید ابداً دمبال آهنگ نگردید که هر دو را از دست خواهید داد .

علم موسقی

درس ۱۸

(۱) ـ میزانهای مختلفه ـ چند قسم میزان دیگر که معمول هستند وجزو میزانهای ساده وترکیبی محسوب نمیشوند از این قرارند $\frac{7}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{3}{2}$

عدد مخرج همیشه مقصود تقسیمات نت «گرد» است وعدد صورت هرچند دفعه که واحد قسمت را باید در میزان قرار داده مثلاً در $\frac{3}{2}$ گرد تقسیم شده است بدو پس واحد قسمت نت «سفید» نت است، عدد فوق سه تعیین میکند که در هر میزان سه نت سفید یا بمقداری نت که مساوی ۳ سفید باشند باید وجود داشته باشند، مثلاً $\frac{6}{4}$ شش سیاه است از هر جهت مساوی است به $\frac{3}{2}$ فقط در «حرکت» اختلاف دارند یعنی همان نسبت که $(\frac{6}{8})$ با $(\frac{3}{4})$ دارد «دقت شود که $(\frac{6}{4})$ دو ضربی است مثل $(\frac{6}{8})$ و $(\frac{3}{2})$ سه ضربی است مثل $(\frac{3}{4})$».
دو میزان آخر $\frac{5}{4}$ و $\frac{7}{4}$ در عثمانیه بیشتر از همه جا معمول است اولی مجموع یک دو ضرب ویک سه ضرب است که بواسطهٔ یک خط مقطّع حدشان تعیین میشود ودومی یعنی $\frac{7}{4}$ یک میزان چهار ضرب ویک میزان سه ضرب است

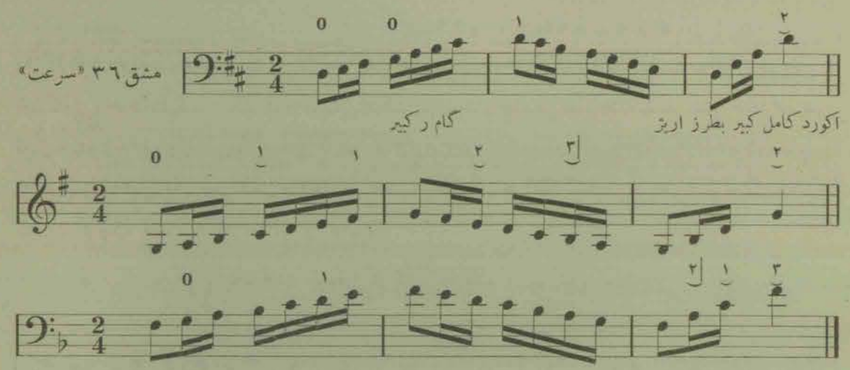


برای هرکدام از این میزانها قسمی مخصوص باید «میزانه زد» برای $\frac{3}{2}$ سه ضرب وبرای $\frac{9}{4}$ ایضاً سه ضرب برای $\frac{6}{4}$ دو ضرب «اینجا اختلافش را با $\frac{3}{2}$ ملاحظه کنید» برای $\frac{5}{4}$ در هر میزان یک سه ضرب ویک دو ضرب برای $\frac{7}{4}$ یک چهار ضرب ویک سه ضرب.

---

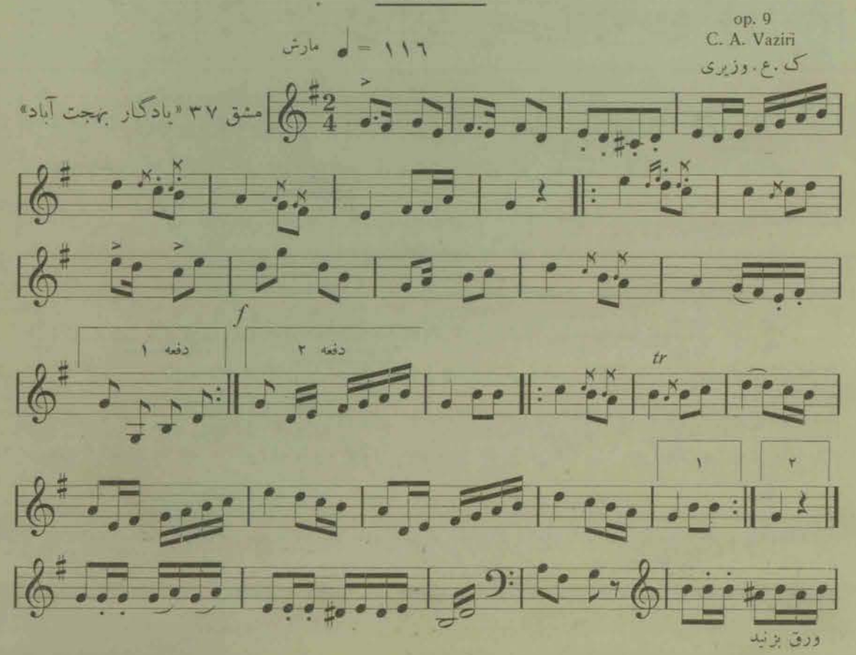
(۱) میزانهای دیگر هم باز وجود دارد که ذکرش باعث طول است پس از آنکه شاگرد فرق عدد مخرج وصورت را داد فوراً هر قسم میزانی را میتواند تشریح نماید مثلاً $\frac{3}{16}$ یا $\frac{2}{8}$ یا $\frac{4}{2}$ یا $\frac{12}{4}$ .....

عمل موسقی



پس از آنکه خوب یاد گرفتید سعی کنید هر گامرا یک اکتا وبالاتر بزنید وانگشت گذاریرا خودتان معین کنید.

مارش بهجت

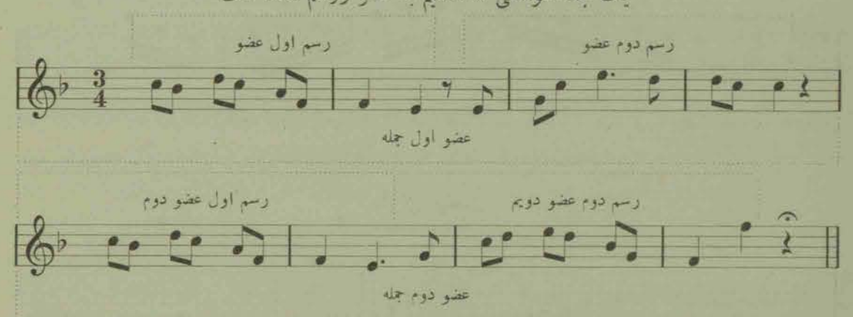


علم موسقی

درس ۱۹

(۱) ـ جُمله ـ همانطور که در هر زبان جمله وعضو جمله ونقطه گذاری(۱) هست در زبان موسقی هم بحد کامل وجود دارد . یک جمله موسقی تشکیل میشود از چندین عضو جمله ـ هر عضو جمله همینطور تقسیم میشود به قسمتهای کوچکتر ملدی که هر کدام برای خود مستقل هستند که «رسم»(۲) نامیده میشوند، مجموع اینها تشکیل یک معنی کامل میدهند ـ اغلب اوقات بین هر عضو با دیگری یاهر رسم بارسم بعد یک سکوت کوچک هست که تجزیه آنها را مینماید

یک جمله موسقی که تقسیم به عضو ورسم شده است



در موقع ادا کردن یک قطعه مسئله مهم «جمله کردن» است یعنی «بدون اینکه از قواعد خارج شده» نمایاندن باطرز ادا کردن معنی جمله یا عضو یا رسم را وبرای این مقصود اولاً باید بخوبی شناخت زبان موسقی را که مسلم است این دستور ما کافی نیست ، ثانیاً یک ذوق فطری و عشق طبیعی لازم دارد تا حس نمایند تقریرات موسقی‌را ، من در این دستور فقط خیال را آشنا میکنم وبس .

(۲) ـ تغیر مد ـ تغییر مد عبور از یک مد به یکی دیگر است در ظمن یک قطعه موسقی بتوسط علامات عرضی ـ وچون این تغییر موقتی است در هر میزان هم ممکن است یک تغییر مد عمل کرد .

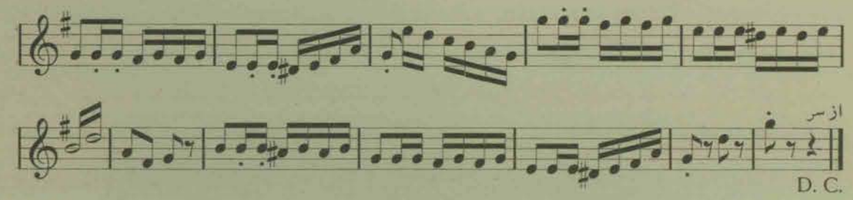
(۳) ـ مونو تنی ـ دائم درهمان تن بودن است ، چنانچه در مشق (۳۷) دو برگشت اول همیشه در مونو تنی است وقسمت آخر مکرر در تغییر مد است ـ مونو تنی در قطعه‌های کوچک مطبوع است ولی موسقی همینقدر که قدری طولانی بشود مجبوراً باید تغییر مد یا تن داد زیرا مداومت در روی یک گام پس از مدتی گوشها را خسته کرده وکسل کننده است .

---

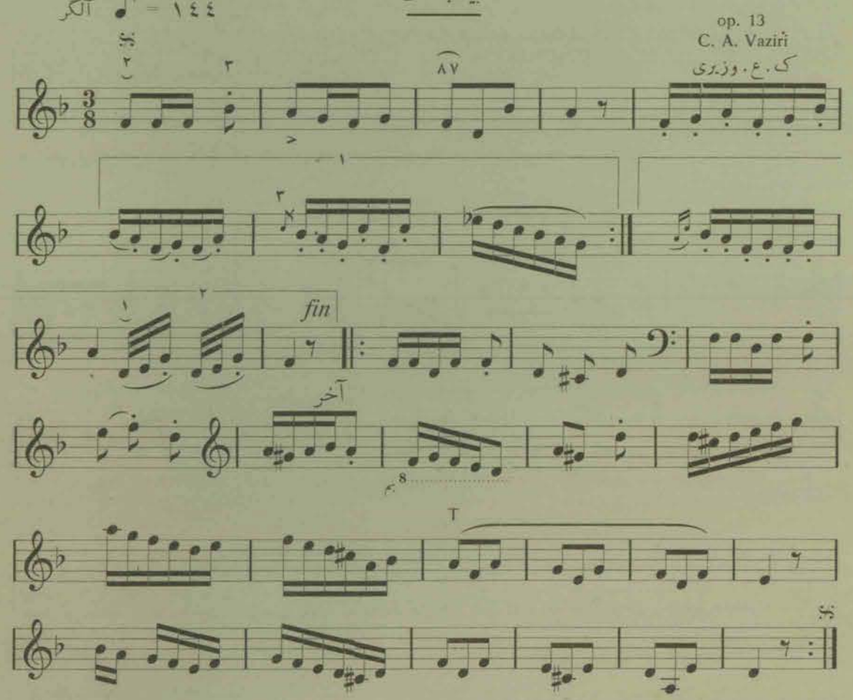
(۱) نقطه گذاری در زبان ما وجود نداشته حالا چندی است که باقتباس از زبانهای اروپائی بکار میبرند، بی وجود نقطه‌گذاری گاهی چندین معنی از یک فراز میتوان گرفت ، چنانچه در نظر دارم یکی از دوستان اغلب اشعار را شکل دیگر معنی میکرد که ایراد حسابی‌هم بر تفهیم او نمیتوان گرفت شایدعلت نبودن نقطه گذاری است که گاهی مبهم مینماید تعجب واستفهام وامر وغیره را.

عمل موسقی

«بقیه از صفحهٔ ۵۹»



بیرجندی



« T » برای ریز دادن گذاشته میشود وخط اتصال هم که بعد از آن بگذارند مقصود این است که تمام با مضراب ریز ولی باندازئی باید متصل باشد که محل تغییر انگشت حس نشود . سعی کنید مثل صدای ویلن متصل ویکنواخت ادا شود .

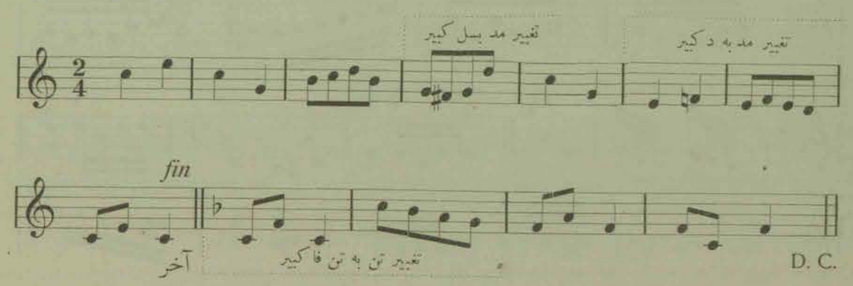
علم موسقی

درس ۲۰

(۱) ـ تن ومد ـ «تن» و مد قدری باهم اختلاف دارند ولی گاهی هم ممکن است شباهت داشته باشند در هر صورت باید دقت کرد ودرست فهمید ـ تن همان معنی گام را دارد ولی مثل گام مجبور نیست که نت‌ها دمبال هم باشند . در همان نسبت نت‌ها بفواصل مختلفه میتوانند باشند ولی وقتی از مجموع نت‌ها گام را تشکیل کنند همان گام است مثلاً میگوئیم این قطعه در تن (د کبیر است) یا در تن (لا صغیر).

مد ـ مد مختص کبیراست یاصغیر ـ چنانچه میگوئیم گام دیاتنیک مدکبیر یا گام دیاتنیک مد صغیر است وغیر از کبیر وصغیر که امروزه معمول اروپا وتقریباً موزیک عالم است مدهای دیگر هم هست ، مثلاً چند مد (۱) در ایران هست که گام بندی آن ورای مدهای فوق است. مدهای قدیم یونان مدهای دیگر که امروز در چین وهندوستان هنوز معمول است تمام بسته بتغییر فواصل است .

(۲) ـ تغییر تن ـ تغییر تن گفته میشود برای عبور از تنی به تنی دیگر ولی باعلامات ترکیبی (۲) در صورتیکه تغییر مد فقط در جریان قطعه بتوسط علامات عرضی حاصل میشود



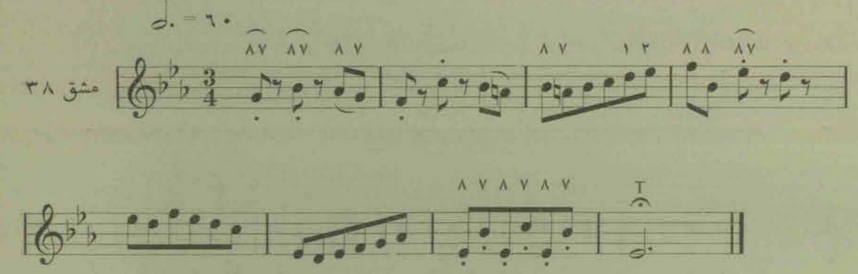
هر وقت در جریان قطعه علامات ترکیبی تغییر کرده یعنی کم یا زیاد شده پس از (دولا خط) (۳) تغییر تنی حاصل شده است ، در صورتیکه تغییر مد در بین جملات با علامات عرضی حاصل میشود .

---

(۱) رجوع کنید بقسمت موسقی ایران صفحهٔ گامهای مختلفهٔ ایران .
(۲) امروزه معنی تن ومد ممزوج شده وخیلی از مصنفین اهمیتی نداده وهر دو را یک قسم تعبیر مینمایند .
(۳) منظور دو خط عمودی است که تعیین انتهای یک جمله یا یک قسمت یا یک قطعه از موسقی را مینماید .

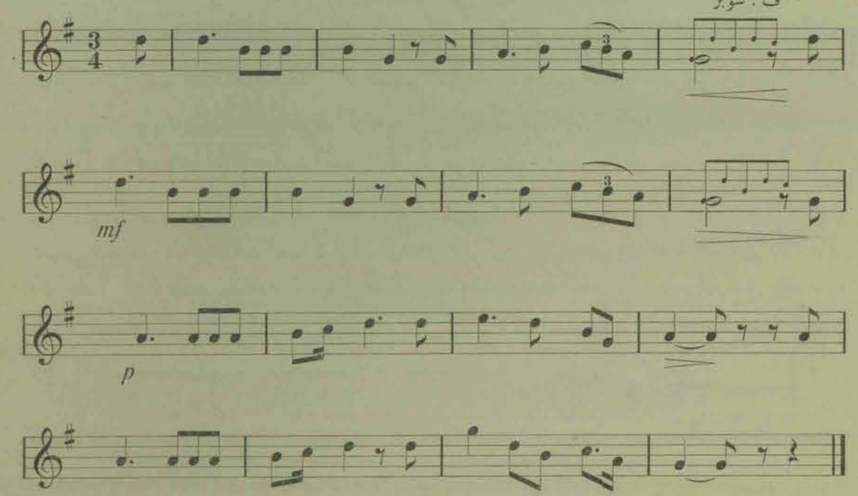
عمل موسقی

از اینجا به بعد گذشته از مشق سرعت هر صفحه یک قطعه از مصنّفات موزیسین‌های بزرگ عالم با مختصری معرفی آنها برای شناسائی داده میشود



Der Lindenbaum.

Franz Schubert.
ف . شوبر



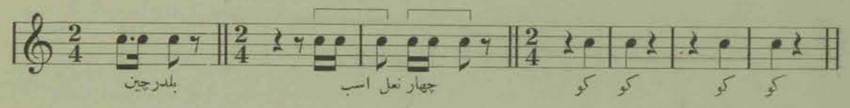
(فرانز شوبر) کمپزیتور اطریشی مشهور بواسطه ملد یهایش تولدش در وین ۱۷۹۷ وفاتش ۱۸۲۸ .

علم موسقی

درس ۲۱

وزن، ملدی، آرمنی

(۱) ـ وزن ـ عدم مساوات در کشش ، قوت وضعف ، زیل بمی اصوات است (۱) مثلاً صدای ساعت راه رفتن اسب با دویدنش وقتی دقت کنید وزن معینی دارد . در راه‌آهن که نشسته اید دقت نمائید صدای حرکت ماشین وچرخها متصل از یک وزن بوزن دیگر رفته موافق سرعت و وضعیت راه . . .



وزن خودش بطور استقلال شخصیتی دارد که محتاج به معاونت موسقی نیست ، مثل طبل یادست زدن برای رقص وغیره ، ولی موسقی مجبور است تبعیت وزن را نموده زیرا بی وزن اثری ندارد .

(۲) ـ ملدی ـ توالی اصوات مختلفه است بواسطه کشش ، قوت وضعف ، زیل وبمی ، بطرزیکه بگوش خوش آمده وباعث حظ سامعه گردد . درطبیعت انسانی اختراع ملدی طبیعی است زیرا هرکس کم وبیش آوازی میخواند وهمان نوائی که میخواند اگر اقتباس از کس دیگر نیست یعنی ازحفظ ننموده قبلاً ملدیئی است که خود بالبداهه اختراع کرده است (فقط اشکال در سر خوب ودلچسب بودنش است) .

(۳) ـ آرمنی ـ علم «اکورد» (۲) ها است واتصالشان بهم . قبلاً ذکری از اکورد شده است، مقصود از اکورد شنیدن چند صدا درآن واحد است که برای گوشهای عمل کرده در موسقی یک لذت مخصوصی دارد واین اکوردها (که کوچکتر وساده‌تر آنها باید دارای سه صدا باشد) بهم متصل شده ودر واقع گوش چند ملدی درآن واحد شنیده وبواسطهٔ ارتباط ومناسبات علمی که قبلاً گوش (۳) عادت نموده تشخیص خوب وبد را داده ولذت مطلوبه را حاصل مینماید .

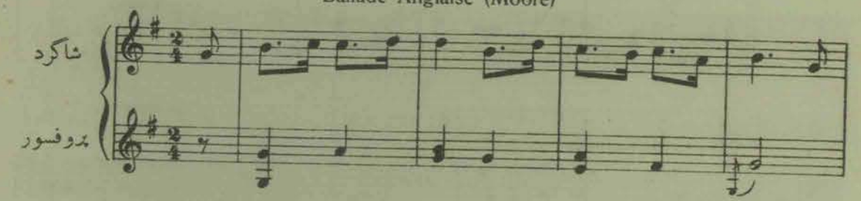
---

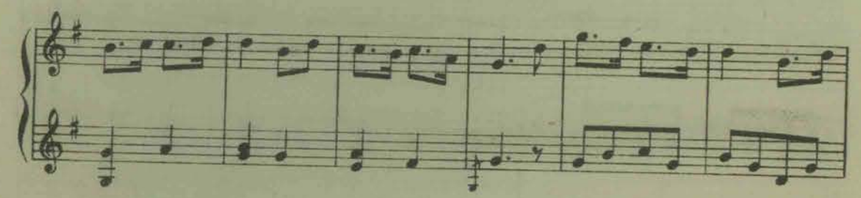
(۱) وقتی کشش آنها مساوی باشد آنوقت ضرب قوی وضعیف است که تشخیص وزن را میدهد .
(۲) صفحه ٥٤ ماده (۲) راجع باکورد .
(۳) مسلم است که عامل عمده اینجا مغز است ، گوش فقط گیرندهٔ صوت است .

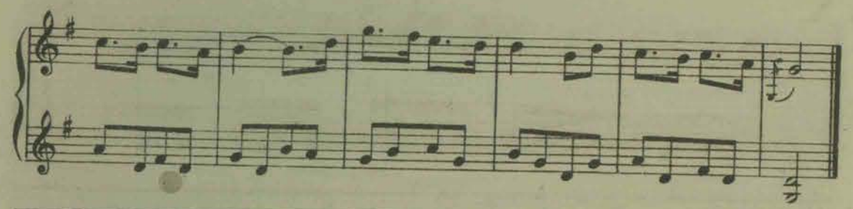
عمل موسقی

یکی از چیزهائیکه تاریخ مینویسد اینست که‌در یونان وایران ومشرق زمین با این قدمت تمدن موسقی هرگز بفکر (آرمنی) (۱) نیفتاده اند وآرمنی زائیدهٔ فکر اروپائی‌هاست این مسئله بدبختانه حقیقت دارد (چنانچه ارکست‌های وطن امروزهٔ ما که همه از حفظ یک ملدی را بیک صدا زده معرفی این عقیدهٔ مارا میکند) در آتیه چند قطعهٔ برای دو ساز نوشته که (پارتی) بالا یعنی قسمت بالا برای شاگرد وپارتی زیر برای معلم تعیین میشود . دو نفر رفیق هم میتوانند تقسیم نموده موافق درجهٔ قدرتشان (مقصود از این عمل عادت گوش است به دو صدای مختلف که بالاخره راه دخول بموسقی ارکست است) .

Ballade Anglaise (Moore)







---

(۱) آرمنی Harmoie وقتی در آن واحد چند صدا شنیده میشود چنانچه همیشه در موزیک نظامی یا ارکست (باستثنای ارکست وطن خودمان) آرمنی است ولی چندصدائی که اختلاف باهم دارند ودر همان آن بایدموافقت ومطبوعیت داشته باشند . تحصیل این رشته خیلی لطیف و طولانی است برای چند صدائیکه درآن واحد شنیده شده و موافقت و مطبوعیت باهم ندارد کاکفنی Cacophonie نامیده میشود .

Sérénade.

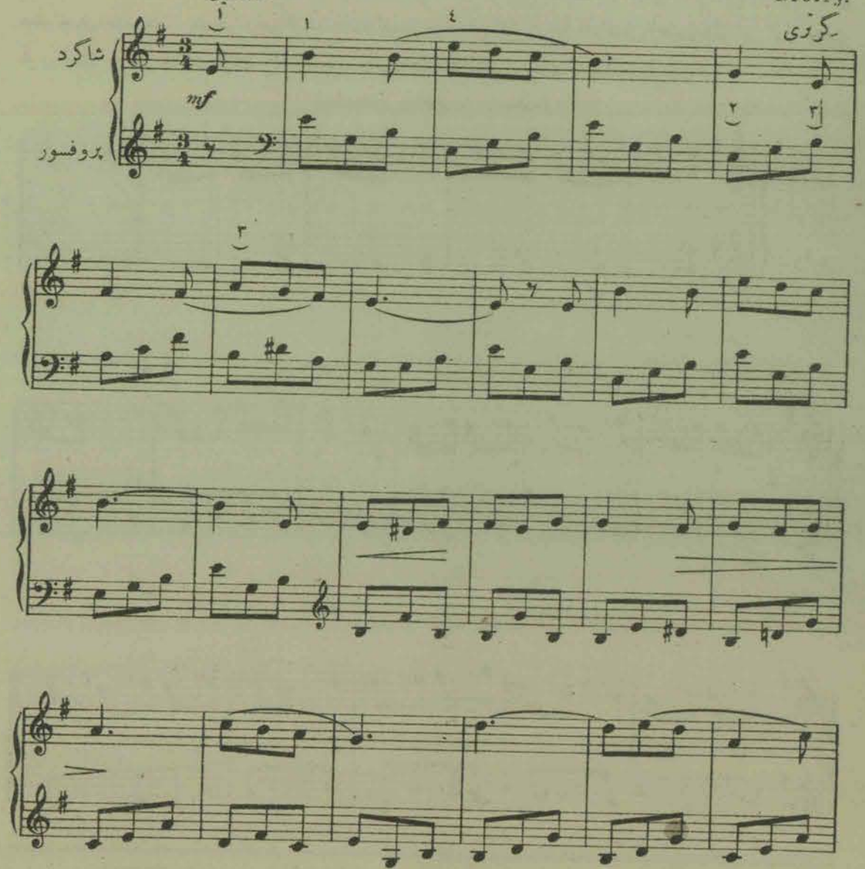
(سرناد)

Andantino.
اندانتین

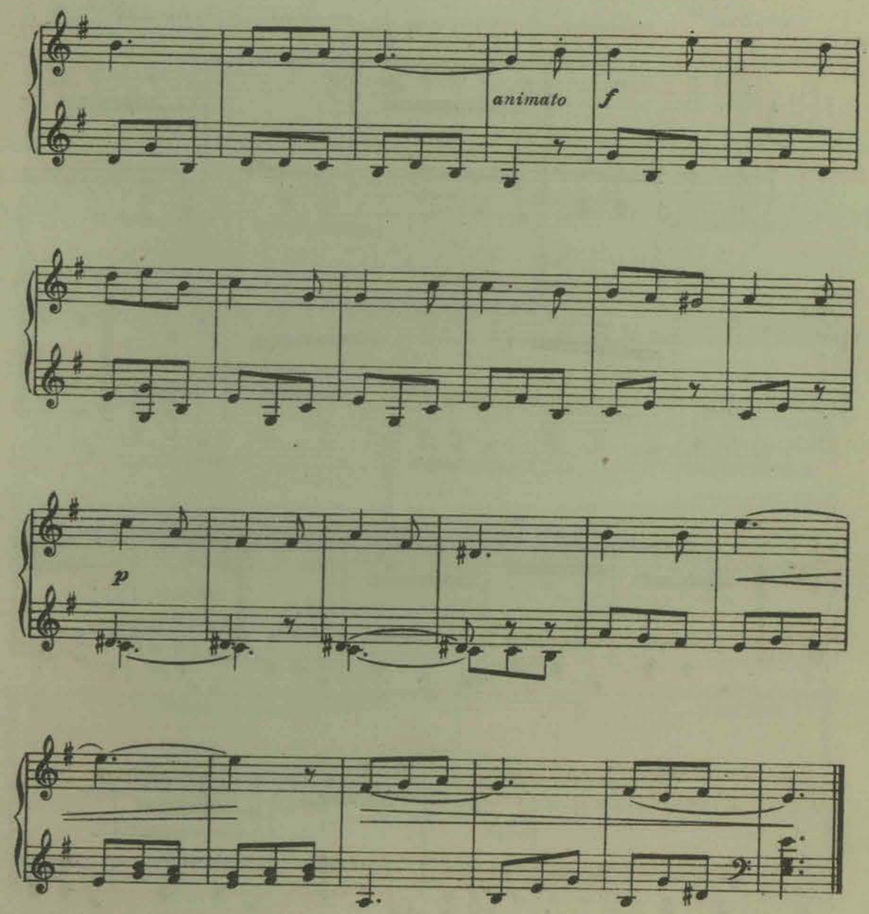
Gretry.
گزری

شاگرد

پروفسور



(گزری) کمپزیتور فرانسه که شاه‌کارش (ابراکمیک) بوده است تولدش ۱۷٤۱ وفاتش ۱۸۱۳ .

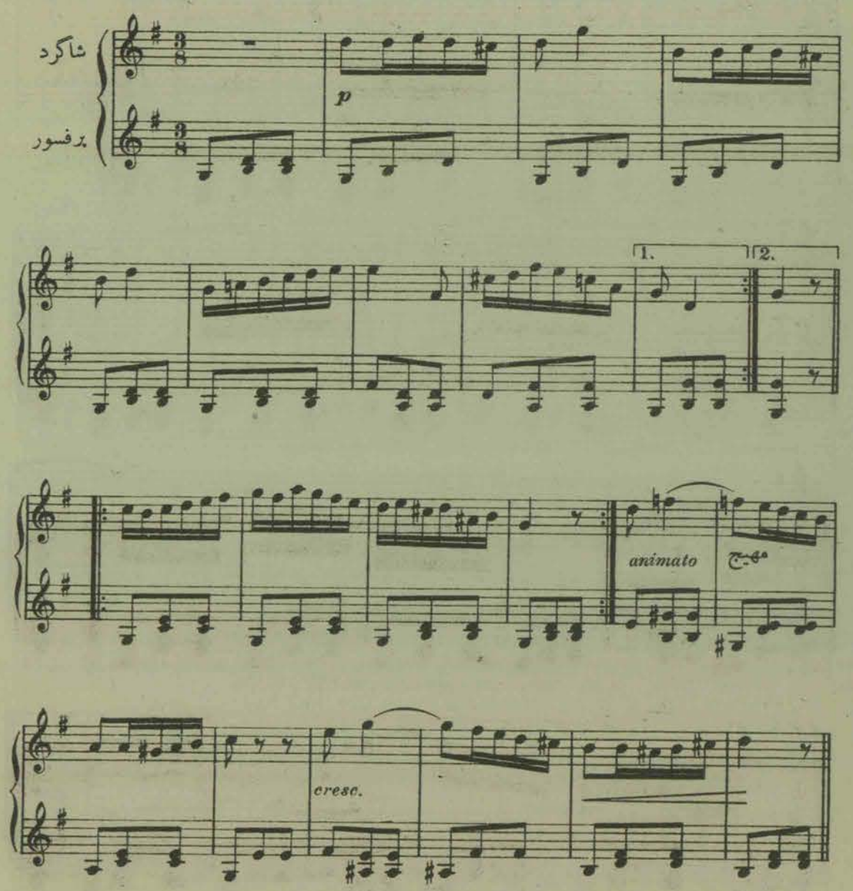


Le barbier de seville.

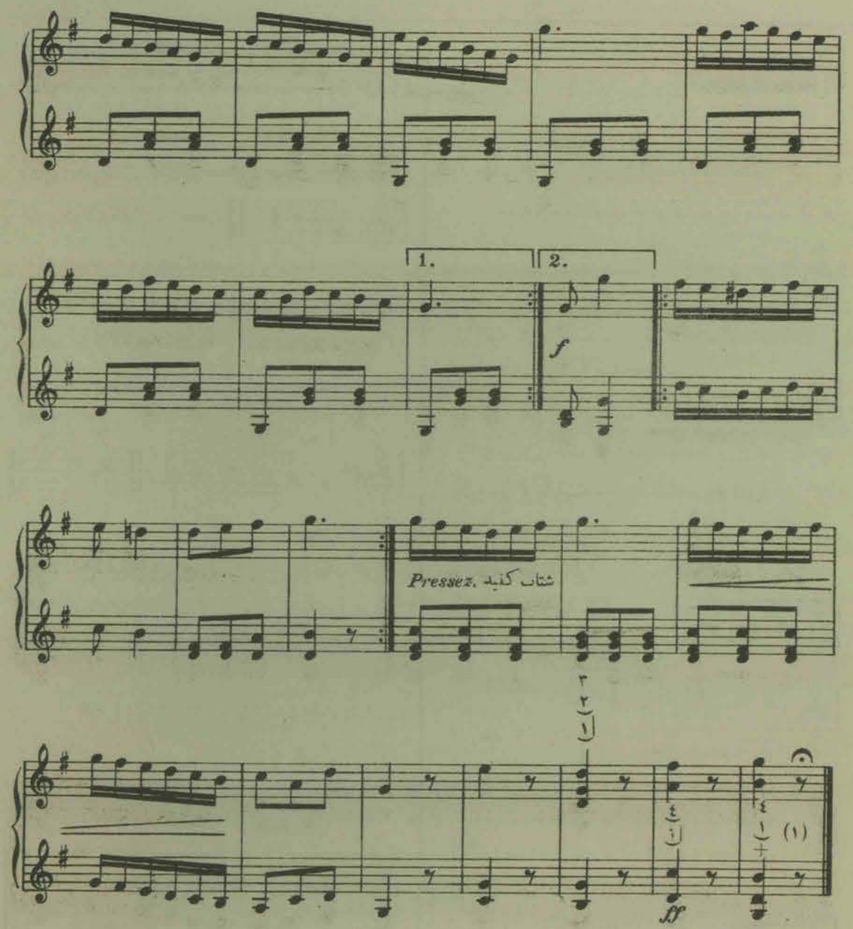
باربیه دوسویل

Allegretto
الگرت

(G. Rossini)
ژ . رُسینی



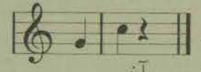
(ژ . رسینی) کمپزیتور مشهور ایتالیائی تولدش در ۱۷۹۲ وفاتش ۱۸۶۸ .



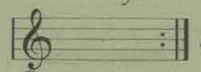
(۱) ـ (+) این علامت بعلاوه هر وقت روی نتی گذارده شد مقصود تعیین انگشت گذاری (شست) است .

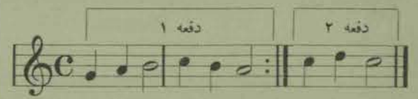
علامات مختلفه

(بمیل است) ولی قاعدتاً یک برابر کشش او زیادتر میشود ومسلم است که در آنموقع ضرب قطع شده است تا وقتیکه اجرای نقطه توقف تمام شود. روی سکوت هم گذاشته میشود بهمان ترتیب.



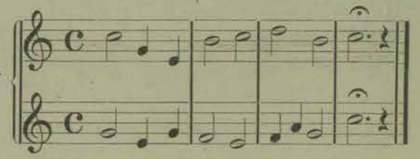
دولا خط ـ بطور ساده برای اتمام یک قطعه است، با دو نقطه بسمت چپ مقصود تکرار آنچه زده‌شده است تا آنجا. چنانچه دو نقطه رجعت نامیده میشود



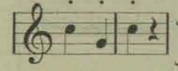


دفعهٔ اول را وقتی ادا کردید رجعت کرده یکمرتبهٔ دیگر زده ولی عوض میزان آخر که روی او نموده شده است دفعهٔ اول میزان دوم که دفعهٔ دوم نموده شده است میزنید ودنبال نمائید بقیه قطعه را.

آکُلاد ( ) وقتی چند قسمت ملدی باید با هم نواخته‌شود، حامل هائیکه برای هر قسمت معین شده‌اند بتوسط آکلاد بهم متصل میشوند.

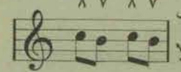


علامات رجعت ـ ✻ و ⊕ ـ ⁂ تعیین میکند که باید رجعت نموده در هرجا که شبیه آن علامت را ببینید از آنجا شروع نمائید.

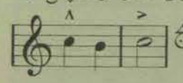


نقطه — روی یک نت تعیین میکند که این صدا باید مجزی از آنیه و زود خفه شود وقدری نقطه طویل تر، یعنی مجزی تر وآن را (پیکه) مینامند.

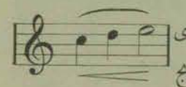
نقطه وخط اتصال — تواماً تعیین مینماید که هر نت باید مجزی شده ولی در همان حال یک اتصالی وجود داشته باشد.



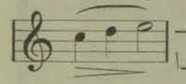
«زیرورو» ۸ ۷ ـ دومضراب از بالا به پائین واز پائین به بالا که چپ و راست هم گفته میشود و بجای آکسان یک نت هم گذاشته میشود اشتباه باهم نشود.



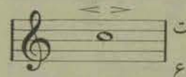
۸ > ـ این دو علامت اولی برای آکسان دادن ونگاه داشتن آکسان روی نت و دومی پس از آنکه قایم زده شد بتدریج خواموش شود یا کمتر شود.



کرشاندو ـ برای اینست که قوت صدا بتدریج افزوده شود.



دکرشاندو ـ بعکس برای کسر کردن صدا بتدریج.



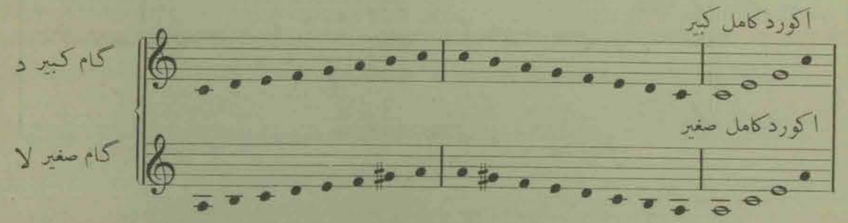
مجموع دوعلامت فوق روی یک نت، یواش شروع کرده وقوی شده و بتدریج کم میشود.

نقطه توقف روی هر نتی که گذارده‌شد یعنی بسته

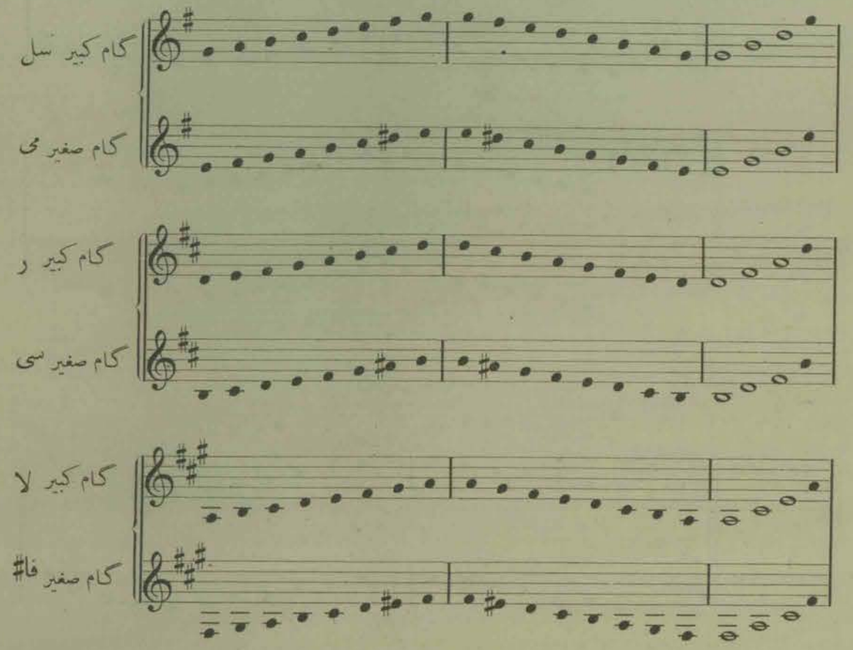
نظر کنید به (تابلو) نتهای زینت واختصارات.

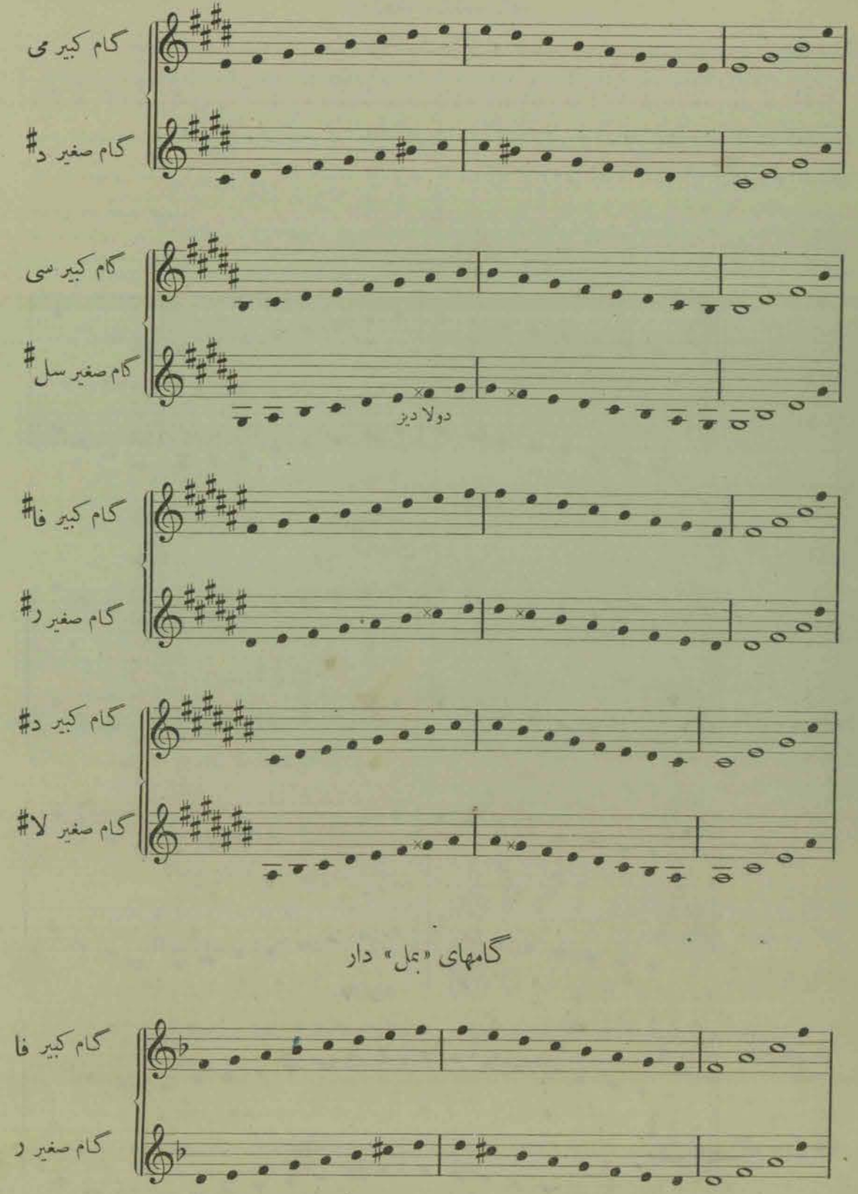
گام دیاتنیک کبیر و صغیر

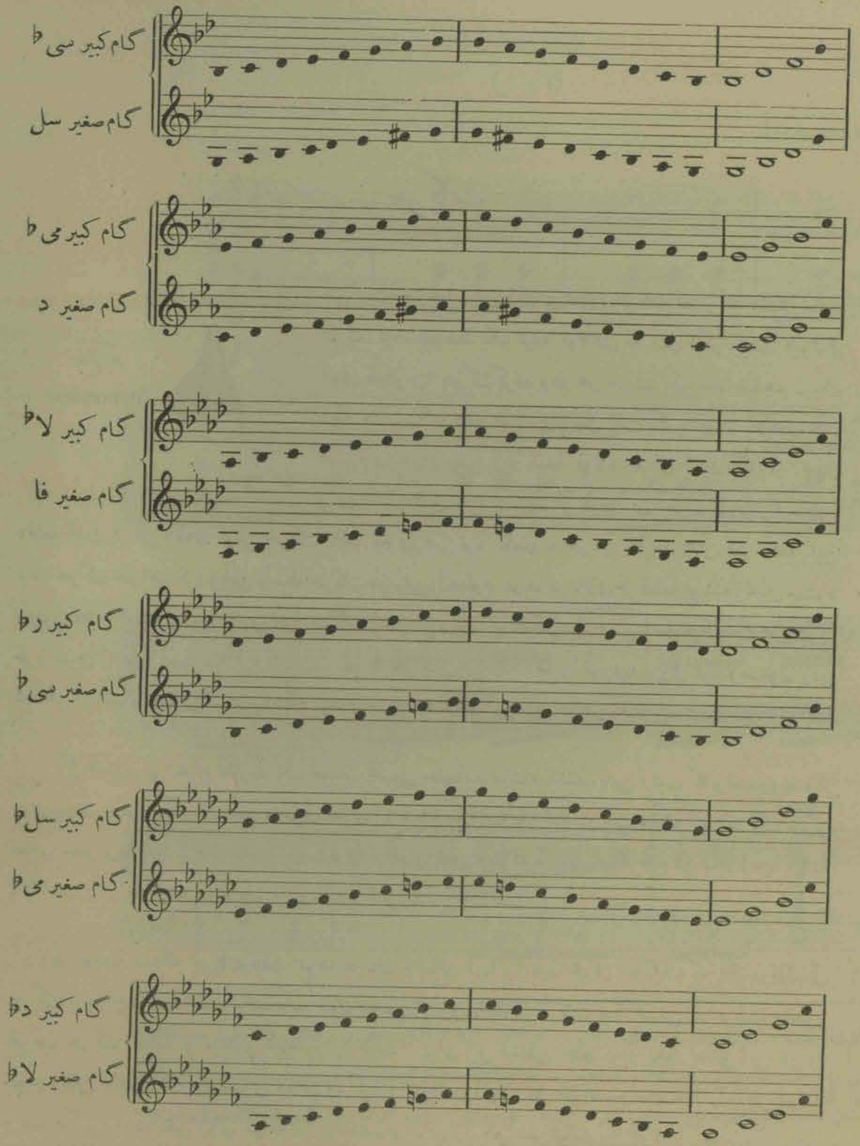
هر گام باسم همان نتی که شروع میشود نامیده میشود ـ در آخر هر گام (اکورد) کامل آن بطرز (آرپژ) نموده شده است. مجموع (پانزده گام کبیر که باالطبع پانزده گام صغیر هم اضافه میشود باضافه دو گام اول یعنی گامهای طبیعی) سی ودو گام مختلف میشوند که شاگرد از روی ردیف دیزها وبمل‌ها وقواعدشان بخوبی خواهید فهمید.



گامهای «دیز» دار




گام کبیر می
گام صغیر د#
گام کبیر سی
گام صغیر سل#
دولا دیز
گام کبیر فا#
گام صغیر ر#
گام کبیر د#
گام صغیر لا#
گامهای «بمل» دار
گام کبیر فا
گام صغیر ر


گام کبیر سی♭
گام صغیر سل
گام کبیر می♭
گام صغیر د
گام کبیر لا♭
گام صغیر فا
گام کبیر ر♭
گام صغیر سی♭
گام کبیر سل♭
گام صغیر می♭
گام کبیر د♭
گام صغیر لا♭

حرکات

مترنم
Métronome

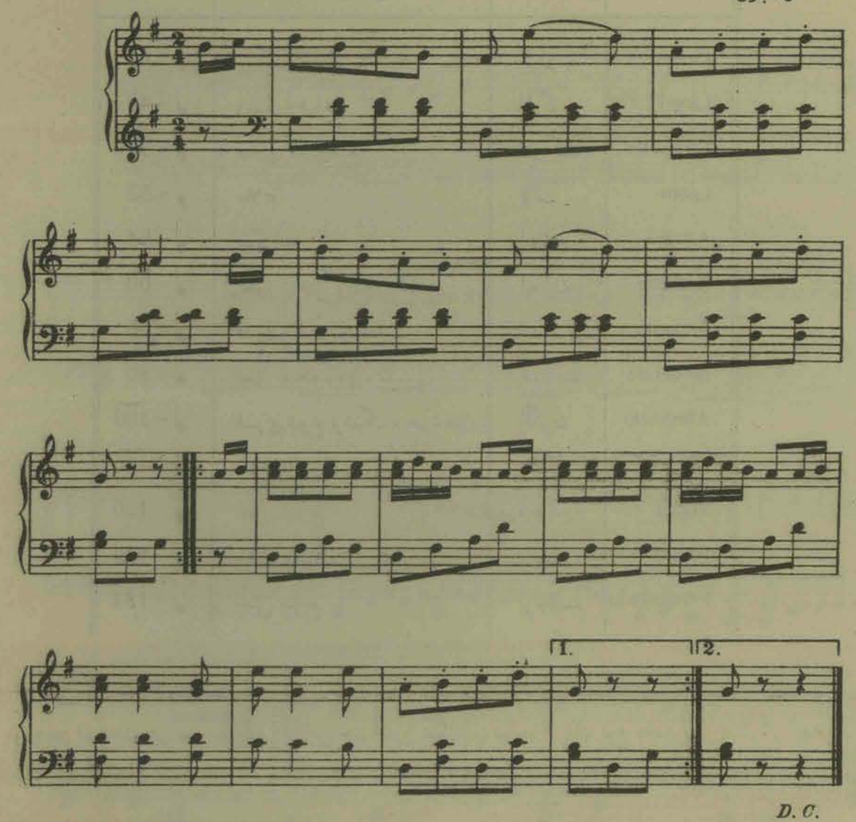
آلتی است مخترع (ماالزل) برای تعیین حرکات بطرزیکه مثـل ساعت کوک کرده بتوسط یک تیغه فولادی که مثل لنگر ساعت دیواری «ولی معکوس» حرکت کرده ودر هر حرکت یک صدا میدهد ـ یک دکمه متحرک به تیغه فولادی وصل است که پائین و بالا میرود ـ در روی مترنم یعنی زیر تیغهٔ فولاد نمرانی است که از چهل و چهار از فوق شروع شده و پائین می آید تا ۱۸٤ « منظور دقیقه است » آن دکمه‌را وقتی حرکت داده روی هر نمره بگذارید در هر دقیقه همان قدر دفعه این تیغه حرکت خواهد کرد وباین وسیله حرکات موسقی را معلوم نموده در بالای هر قطعه نوشته وتعیین میشود وچون مترنم همیشه بااعداد اروپائی است باید اعداد اروپائی را یادبگیرید (زحمتش باندازهٔ یکساعت هم نمیشود) طرز تعیین اینطور است مثلاً (٦۰ = ♩) یعنی پس از آنکه دکمه را آوردید روی نمره ومشغول زدن شد هر نت سیاه مساوی است بیکدفعه صدای مترنم. مثلاً در این حال در هر دقیقه شصت نت سیاه زده اید.

اگر دست رسی بمترنم ندارید یک حساب تخمینی میتوانید داشته باشید، باین ترتیب که راه میروید واز روی ساعت معلوم میکنید ـ قدم معمولی نظامی «۱۱٦» یا «۱۲۰» قدم در یک دقیقه است در یک مارش نظامی میتوان تعیین کرد (۱۲۰ = ♩) از روی همین میتوانید بفهمید که قدم دو مثلاً (۱۸۰) به بالا است برای مارش عزا وتشییع جنازه (٦۰) یا (۷۰) کافی است.

در صفحهٔ دنباله حرکات دقت نموده حرکات واسامی آنها را باید بخوبی یاد گرفته که اگر درقطعه‌ئی حرکت با مترنم نمایانده نشده باشد باید خود شخص از روی اسامی حرکات حدّ تخمینی آنرا دانسته وبطور تقریب حرکت قطعه و منظور کمپزیتور را بیابد. برای این منظور چند روز یکبار مشق این کار را نموده، باین ترتیب که روی ستون اسامی را گرفته، نمرات را یکی یکی خوانده واسامی را از حفظ بگوئید وبعد بعکس نموده یعنی روی نمرات را پوشانده واسامی را خوانده نمرات را بجوئید. یقیناً بااین عمل در عرض چند روز بخوبی یاد خواهید گرفت.

Ecossaise.
(اکوسز)

(۱) L. van Beethoven
ل. بتوُن



(۱) لوی بتون ـ (کمپزیتور) مشهور آلمان، تولدش ۱۷۷۰ مسیحی، وفاتش ۱۸۲۷ مصنفاتش، مؤثر وعمیق، وقدرت بیانش غیر قابل سنجش، درزندگانی رنج بسیار تحمل نموده از سن سی سالگی گوشش سنگین شده وبالاخره در اواخر عمر کرشد. تصنیفاتش برای عموم ملل اروپائی کلاسیک است

دمباله حرکات

اسامی بایتالیائی	اسامی بفارسی	ترجمه ومعنی اسامی	حرکت متزنم
Grave	گراو	سنگین	♩ = 44
Largo	لارگو	وسیع وفراخ	♩ = 48
Larghetto	لارگت	قدری کمتر وسیع	♩ = 50
Lento	لانت	ملایم	♩ = 52
Adagio	اداژی	موقرانه	♩ = 54
Andante	اندانت	بطور راحتی وبدون عجله	♩ = 60
Andantino	اندانتین	قدری تندتر از اندانت	♩ = 66
Moderato	مدرات	بطور میانه روی، معمولی	♩ = 80
Allegretto	الگرت	قدری شوخ وشنگ وخوشحال	♩ = 100
Allegro	آلگر	خوشحال وقدری تند	♩ = 116
Vivace	ویواس	تند ـ سریع	♩ = 126
Presto	پرست	باعجله وشتاب	♩ = 144
Prestissimo	پرستیسیم	خیلی سریع	♩ = 184

این یک حدّ تخمینی است که برای حرکات تعیین شده است، در واقع حدّ معین ندارند، بسته باحساسات موزیسین است، درهر صورت خیلی از این حد تجاوز نمیکند ـ در متزنم یک نوع مکمل‌ترش بیشتر از آنچه تعیین کرده‌ام نشان میدهد از (۴۰) شروع نموده به (۲۰۸) ختم مینماید.

La flûte enchantée.

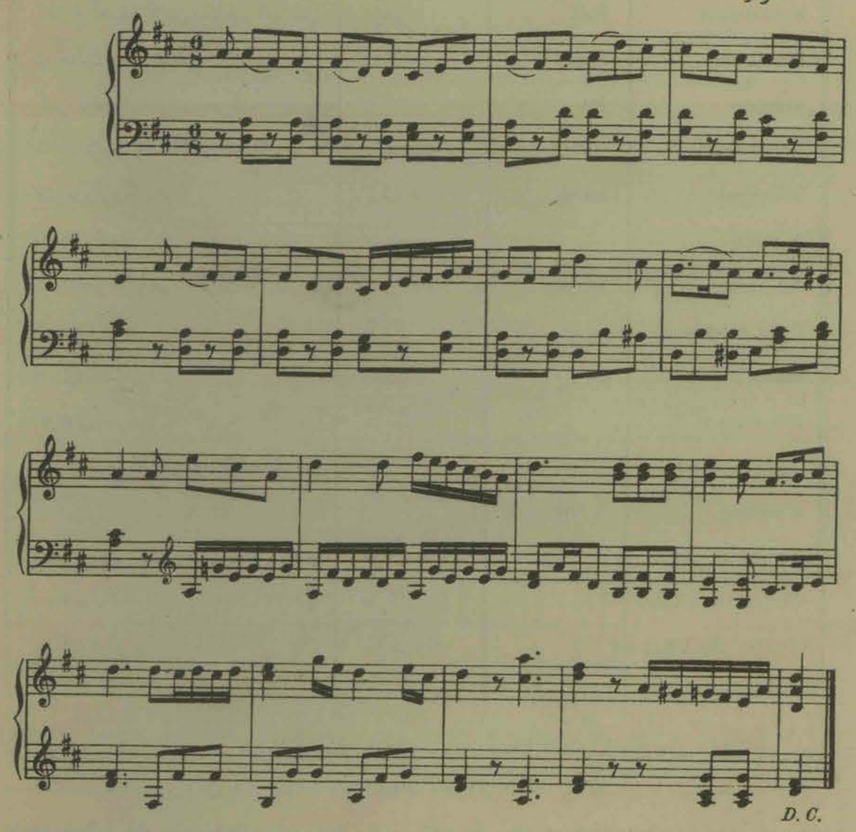
لافلوت آنشانته

Andantino.

اندانتین

(۱) W. A. Mozart

مزار



(۱)مزار کپژبتور اطریشی یکی از نوادر عالم، در واقع پیمبر موسقی، در صورتیکه در سن پنج شش سالگی بخوبی ساز میزده. در همه نوع موزیک (شاه کار) دارد، تولدش ۱۷۵۶ وفاتش از مرض سل ۱۷۹۱.

تبدیل حرکات درضمن یک قطعه

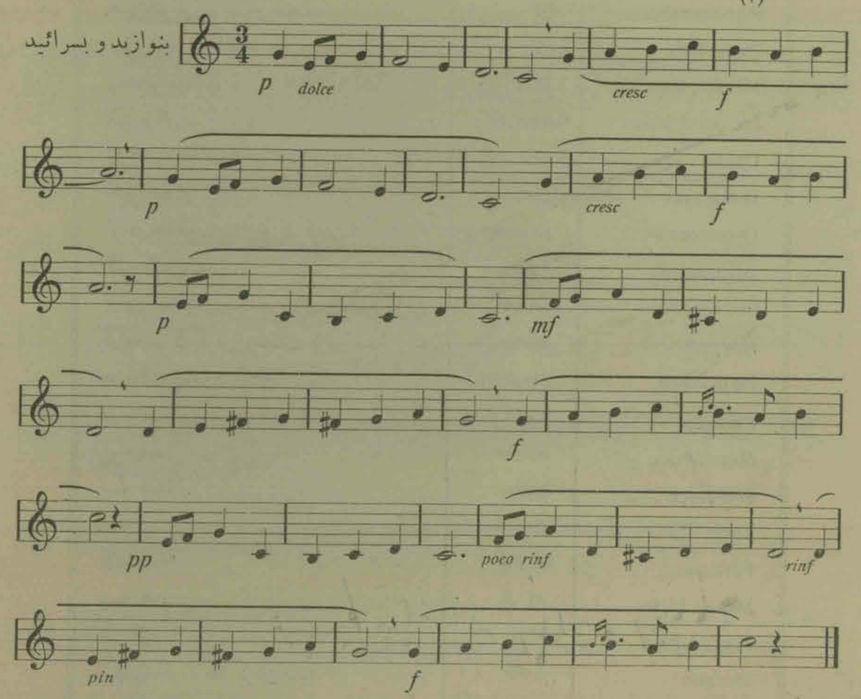
Expressions italiennes کلمات ایتالیائی	abréviations اختصارات	اختصار بفارسی	ترجمه ومنظور نظر
Rallentando	Rall.	تأخیر	بتدریج آهسته کردن وبتأخیر انداختن
Ritartando	Ritard.	=	درحالت تأخیر کردن
Ritenuto	Rit.	=	کسر کردن از سرعت حرکت
Accelerando	accel.	شتاب	شتاب کردن وتند کردن حرکت
Stringendo	string	تنگ هم	فشردن نزدیک هم
A placere	"	مفرح	باحظ ولذت
Ad libitum	ad. lib.	بمیل	بمیل، یعنی هر قسم در حرکت میل دارید
Poco a poco	"	کم کم	بتدریج وکم کم
Meno presto	"	آهسته‌تر	قدری آهسته‌تر
Più mosso	"	سریعتر	افزدون بسرعت
Tempo primo	temp. pr.	بحرکت اول	دراین موقع بحرکت اول قطعه شروع
à tempo	a tem.		میشود
Tempo di marcia	"	حرکت مارش	مقصود مارش نظامی است ♩ = ۱۰۸
Tempo di pollacca	"	حرکت پلنز	قسم رقصی است قدری تندتر از مارش ♩ = ۱۲۴
Tempo die Valza	"	حرکت والس	حرکت برای والس ♩. = ۶۰

تبصره ـ تبدیل حرکات در ضمن یک قطعه موسقی از مسائل مشکلهٔ اجرا است، زیرا فقط این مسئله است که روح و بیان باین اصوات متوالیه داده وهر وقتی به لباس تازه‌ئی آن را معرفی مینماید ـ گهی معشوق است، گاه عاشق، زمانی رقیب سخت دل، ناگهان آتش محاربه! لحظه‌ئی سکوت وغم ـ آنی زجه وناله وعزا وغیره . . . مجری موسقی باید در هر معرکه داخل شده وشرکت در غم وشادی جسته تا بتواند بدرستی ترجمه احوال نماید

چند نمره مشقهای آتیه موافق اینکه قبلاً وعده نموده بودیم برای تار وسرائیدن است. پس از آنکه خوب در تار یاد گرفتید آنوقت بسرائید، یعنی اسامی نت‌ها را گفته وآهنگ را هم از دست ندهید. معمولاً این مشقها برای صدای متوسط است همه کس میتواند بخواند «چند صدای بچه یازن با چند صدای مرد باتفاق که باهم بخوانند کرال مینامند»

Choral.

Andantino آنداتتن ♩ = ۹۶ — کُرال — J. S. Bach. (۱)



(۱) باخ (Bach) اسم فامیل معروفی است در آلمان که همه موزیسین بوده‌اند ومجالتاً هم هستند، معروف‌ترین آنها (J. S. Bach) است که «ارگانیست» بوده است یعنی شغل ارک زدن دریک کلیسا با او بوده است. امروزه مصنفات مذهبی این شخص آنچه راجع بآرمنی وفوگ نوشته است درعالم بی نظیر و نمونه برای تحصیل است. تولدش در ۱۶۸۵ وفاتش ۱۷۵۰ است

اختلافات

مقصود از اختلافات درجه شدت وضعف است که باصوات موسقی میدهند ، ما یک ترجمه فارسی میدهیم ولی در خط موسقی همین اختصارات ایتالیائی که عمومی دنیاست بکار برده میشود. باید شما هم یاد بگیرید.

Mots italiens کلمات ایتالیائی	Abréviations اختصارات	معنی
Piano	*P*	یواش ـ ضعف
Pianossimo	*PP*	خیلی یواش ـ بسیار ضعیف
Piano-forte	*PF*	یواش بعد فوراً قایم
Mezzo-piano	*M. P*	نیمه یواش
un. poco piano	*poco P*	کمی یواش
Dolce	*Dol.*	ملایم ونیمه صدا
Dolcissimo	*Dolciss.*	خیلی ملایم
Decrescendo	*Decress.* >	از درجه قوت بتدریج کم کردن
Diminuendo	*Dim.*	کسر کردن صدا
Smorzendo	*smorz.*	برای خفه کردن صدا در حالت خواموش کردن
Morendo	*moren.*	درحالت کم کردن ونیست کردن صدا
Perdendosi	*Perdend*	درحالت معدوم نمودن
Calendo	*Cal.*	درحالت دور کردن صدا
Mezzo-voce	*mez. v.*	نیمه صدا
Sottovoce	*sottov.*	نیمه صدا
Forte	*F.*	قایم
Fortissimo	*F. F.*	قایمتر
Mezzo forte	*M. F.*	نیمه قایم
Poco forte	*Poco F.*	کمی قایم
Sforzato	*S. F.*	ناگهان باقوت ادا کردن صدا
Sforzando	*Sforz.*	قوی کردن صدا یکمرتبه بدون مقدمه
Rinforzando	*Rinf.*	بتدریج قوی کردن
Forte piano	*FP*	قایم وفوراً یواش
Crescendo	*Cresc.* <	در حالت افزودن قوت ـ بتدریج قایم کردن

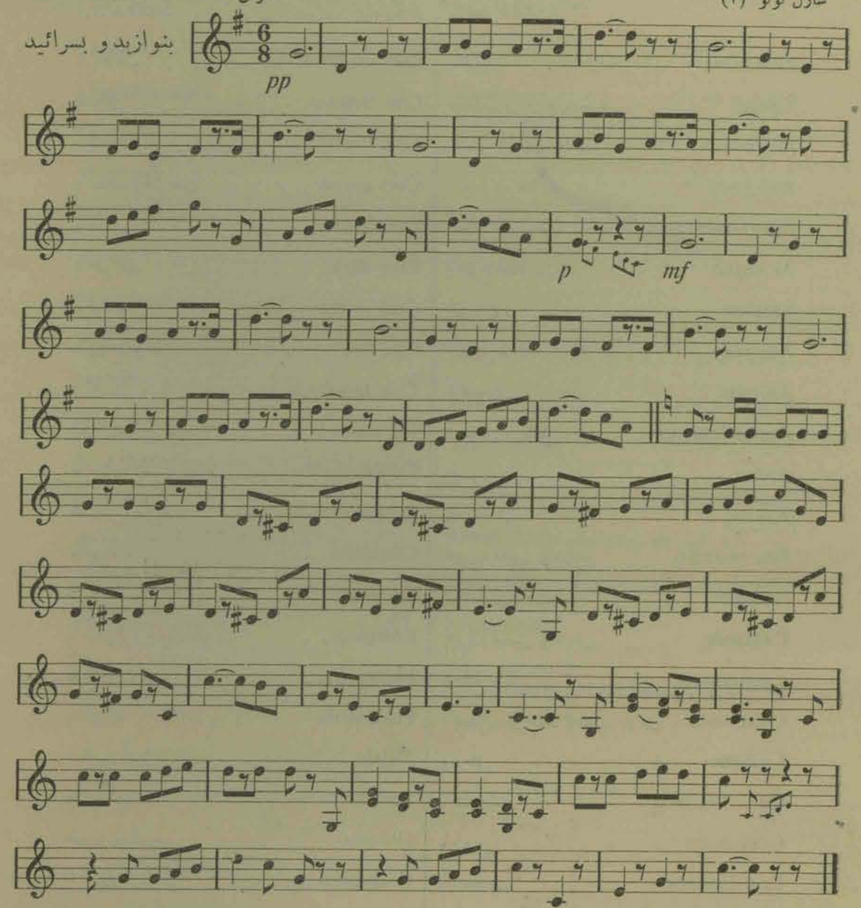
Faust — Choeur des soldats

فست — کُر[1] سربازها

Tempo di marcia
مارش

Ch. Gounod
شارل گونو (۲)

بنوازید و بسرائید



(۱) کُر — بجمعیت اواز خوانها که مرکب از چهار قسمت است — سپران ، کنترآلت ، تنور ، باس — گفته میشود .

(۲) Ch. Gounod ـ شارل گونُ ـ کمپزیتور فرانسوی مصنف چندین اپرا وموزیک مذهبی . در ملدی ذوق سرشاری داشته است ـ تولدش ۱۸۱۸ وفاتش ۱۸۹۳ .

ضمیمهٔ اختلافات وحرکات

کلماتی که افزوده شده‌اند بحرکات و اختلافات و اغلب تعیین اثر وحالتی که جملهٔ موسقی باید بدهد مینمایند بطرز (الف بائی) نوشته شده که در موقع لزوم فوراً تجسس نموده وبیابید

Affectuoso	باحبت	Con espressione	با بلاغت
Agitato	منقلب و برافروخته	Con fierezza	با تکبر
Alla brevo	مختصر و بطور اجمال	Con fuoco	با شعله وحرارت
Alla coda	بروید به خاتمه	Con grazia	با لطف ومرحمت
Allegramento	بطور خوشحال	Con gusto	با ذوق
Al segno	رجوع بعلامت	Con moto	با حرکت
Amabile	مهربان	Con sforza	با قوت
Amoroso	با عشق	Con spirito	با روح وعقل
Animato	با هیجان	Con tenerozza	با محبت
Appassionnato	با هوس وعشق	Da capo, D. C.	دومرتبه از سر
Ardito	جسور	Délicatamente	ظریفانه بطور لطافت
Assaio	بقدر مکفی	Délicato	لطیف وظریف
Ben marcato	خوب بطور وضوح	Disperato	مأیوسانه
Brillante	درخشان ومشعشع	Doloroso	دردناک
Cantabile	بخوبی متصل و نمایان	Energico	با سختی وجرئت
Capriccioso	بوالهوسانه	Espressivo	بلیغ
Colla voce	باصدا ـ درحال تعقیب نمودن	Fieramento	متکبرانه
Comodo	براحتی	Flébile	شکایت آمیز
Con allegrezza	با شادی	Furioso	خشمگین
Con anima	با روح	Giocoso	خوش وشوخ
Con bravura	با شجاعت	Grandiozo	با ابهت وبزرگی
Con brio	با تشعشع	Grazioso	با ملاحت
Con calore	با حرارت	Imperioso	باتکبر وغرور
Con délicatezza	با لطافت	Innocento	بی گناه
Con dolore	باسوز ودرد	In stesse tempo	همان حرکت

(ورق بزنید)

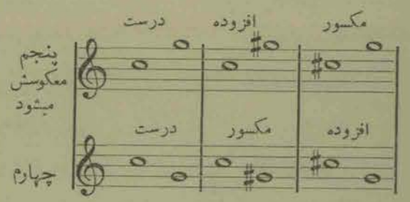
بقیه کلمات افزوده به حرکات واختلافات

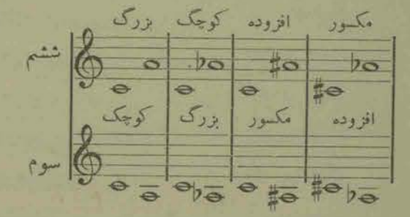
Quasi	تقریباً	Lagrimoso	نالان
Religioso	مذهبی	Lamentoso	با افسوس
Risoluto	مصمّم	Legato	متحد یا متصل
Rustico	دهقانی و چوپانی	Leggeeramento	سبک وضع
Scherzando	شوخ	Leggiero	سبک
Scherzo	تند وخوشحال	Maestoso	با وقار
Segue	دنبال کنید ـ تعقیب نمائید	Malinconico	مالیخولیائی
Semplice	ساده	Mesto	غصه و غم
Sempre	همیشه	Misterioso	رمزی
Sostenuto	مواظب وخوب گرفته	Molto più	خیلی بیشتر
Staccato	مجزی وتک تک	Nobile	نجیب
Teneramente	محبت آمیزانه	Non molto	نه خیلی
Tenere	محبت	Non tanto	نه آنقدر
Tenuto	خوب تکیه کرده واصوات را نگاه داشته	Non tropo	نه خیلی ـ نه زیاد
Tranquillo	آرام	Octava, 8a	به هنگام بالا
Tristamento	مغموم	Patético	مؤثر
Volti subito / V. S.	زود ورق زده بصفحهٔ آتیه	Pesante	سنگین وزین
		Pomposo	با شکوه
		1ra 2a volta	دفعه ۱ و ۲

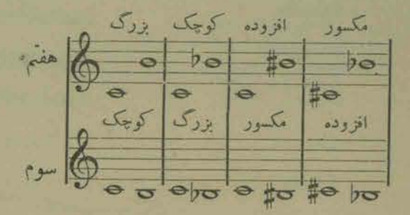
فواصل ومعکوسشان

فواصل ساده ـ آنهائی هستند که حدودشان از هنگام نگذرد (که منظور ماست در اینجا)، فواصل ترکیبی آنهائی که حدشان از هنگام تجاوز کند ـ هرفاصله‌ای یک معکوس خواهد داشت باین ترتیب که نت دوم یعنی نت زیل را یک هنگام بم می‌کنند معکوس حاصل میشود.

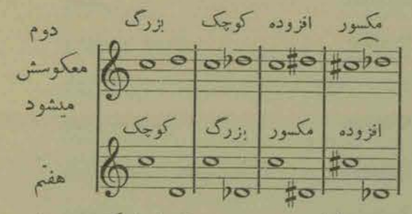
برای چهارم و بنجم بزرگ و کوچوک نیست





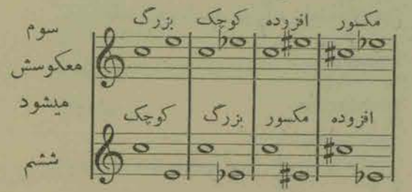


فواصل ترکیبی یا (مضعوف) همین فواصل است ولی بین آنها یک هنگام فاصله بیشتر است مثلاً دوم درترکیبی میشود فاصله (نهم) و بهمین ترتیب بزرگ، کوچک، درست، افزوده و مکسور دارند. وقتی این فواصل را خوب بدانید فواصل ترکیبی خیلی سهل است.

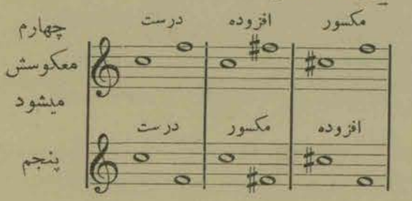


(۱) ـ حاصل جمع هر فاصله با معکوسش مساوی است به (۹) مثلاً دو معکوسش هفت است مساوی است به ۹ سه معکوسش ٦ است وغیره...

(۲) در معکوسها هرفاصلهٔ بزرگ بعکس میشود یعنی کوچک میشود وهر افزوده مکسور میشود (دقت کنید در تمام همینطور است) باستثنای درست که همیشه درست است



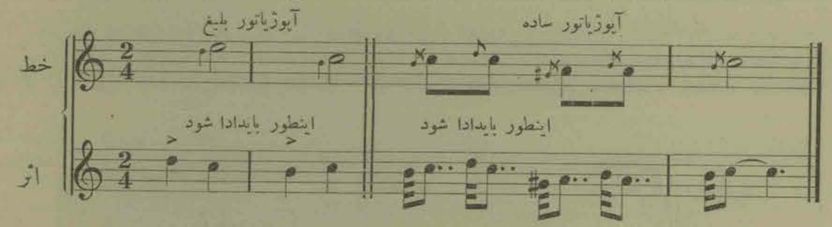
برای امتحان عین اینها را روی تار که بهترین سازهاست برای فهماندن فواصل بزنید. آنوقت برای هر فاصله به بینید چند پرده وچند نیم پرده دارید واز حفظ نمائید



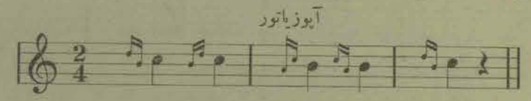
نت‌های زینت

نت‌های زینت که بتوسط علامات یا نت‌های کوچک تعیین میشوند هیچ ارزش ندارند یعنی جزو حساب نت‌های میزان نیستند.

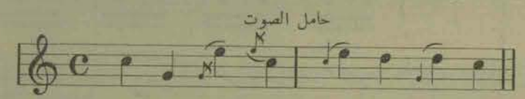
آپوژیاتور (Appogiature) — یک نت کوچک است که قبل از نت اصلی بفاصله یک دوم زیل یا بم میگذارند ـ دو قسم معمول است «بلیغ» و «ساده»



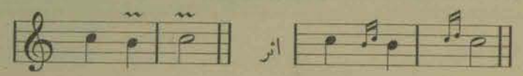
آپوژیاتور دولا — دو نت کوچک است که یکی درجه فوق و یکی در تحت نت اصلی است، یعنی اگر نت اصلی «د» است آن دونت یکی سی و یکی ر است



حامل الصوت Port - de - viox ـ درحامل الصوت مقصود این است که صدا قطع نشده مثل اینکه روی ویلن برای عبور از نتی به نت دیگر انگشت را بلغزانند.

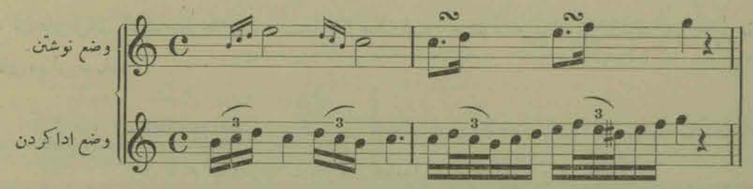


مردان (Mordant) ـ دو نتی است مثل آپوژیاتور دولا، ولی باین ترتیب که یکی از آنها همان نت اصلی است که قبلاً تکرار میشود ودیگری یک دوم بالا تر از او — بتوسط این علامت « ∾ » تعیین میکنند

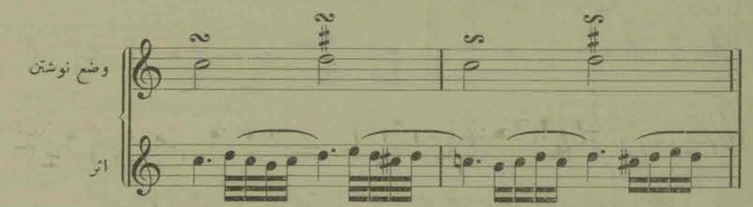


در موقع ادا نمودن نت اولی مردان که همان نت اصلی است، باید با اکسان زده وتکیه روی آن نت باشد.

گروپت (Le grouppetto) ـ شامل سه یا چهار نت کوچک است که باشکال مختلف میتوان اجرا نمود «دقت نمائید در اشکال ذیل» بتوسط این علامت « ∾ » تعیین میشود

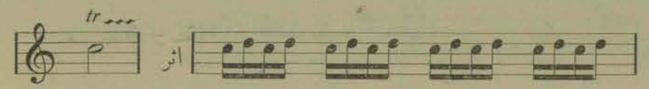


این قسم هم، این علامت بکار میرود « ∽ » همینطور که قلاّب فوق از زیر شروع میشود، این یکی بعکس از بالا شروع شده وگروپت برای دومی هم بعکس فوق از نت زیر شروع میشود



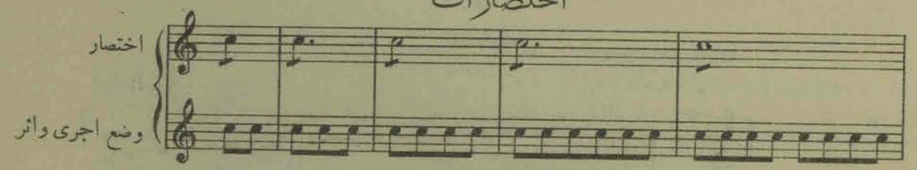
ولی چون عموماً نت‌های زینت بمیل هستند یعنی موزیسین میتواند صرف نظر کرده وادا نماید مصنفین چندان اعتنائی نکرده فرق دو قسم «گروپت» که در فوق معرفی کردیم بندرت ملاحظه شده است

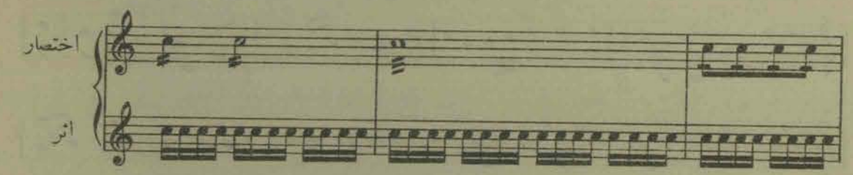
تری trille ـ مثل قلط درآواز روی هر نت که گذاشته شد با نت فوقش شرکت خواهد کرد.

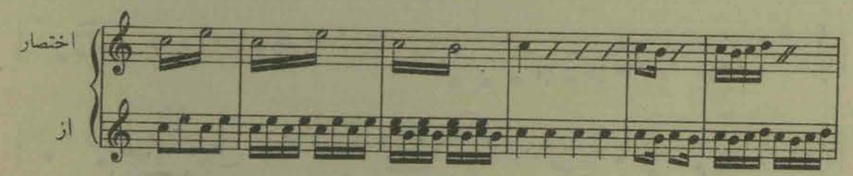


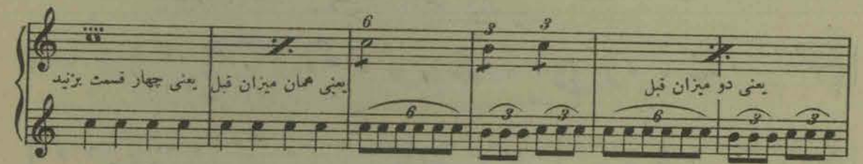
گاهی هم، نقطه توقف گذاشته وپس از او هر چقدر لازم است نت کوچک نوشته میشود که «فیوریتور» (Fioritures) مینامند ومسلم است در این مواقع ضرب قطع شده است تا وقتی این تحریرات تمام شود.

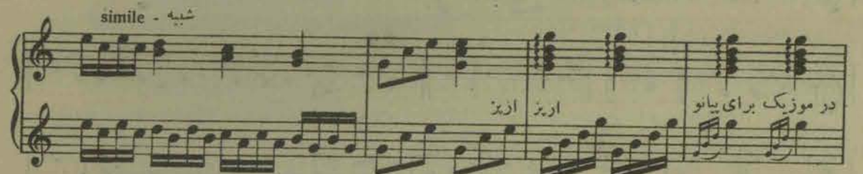
اختصارات



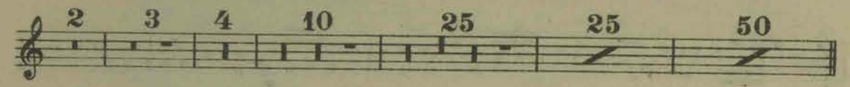








برای اینکه یک (آلتی) یا بهتر بخواهید یک سازی چند میزان سکوت داشته باشد اختصارات ذیل بکار میروند.



۵۰ میزان ۲۵ میزان یا ۲۵ میزان ده میزان برای چهار برای سه برای دومیزان

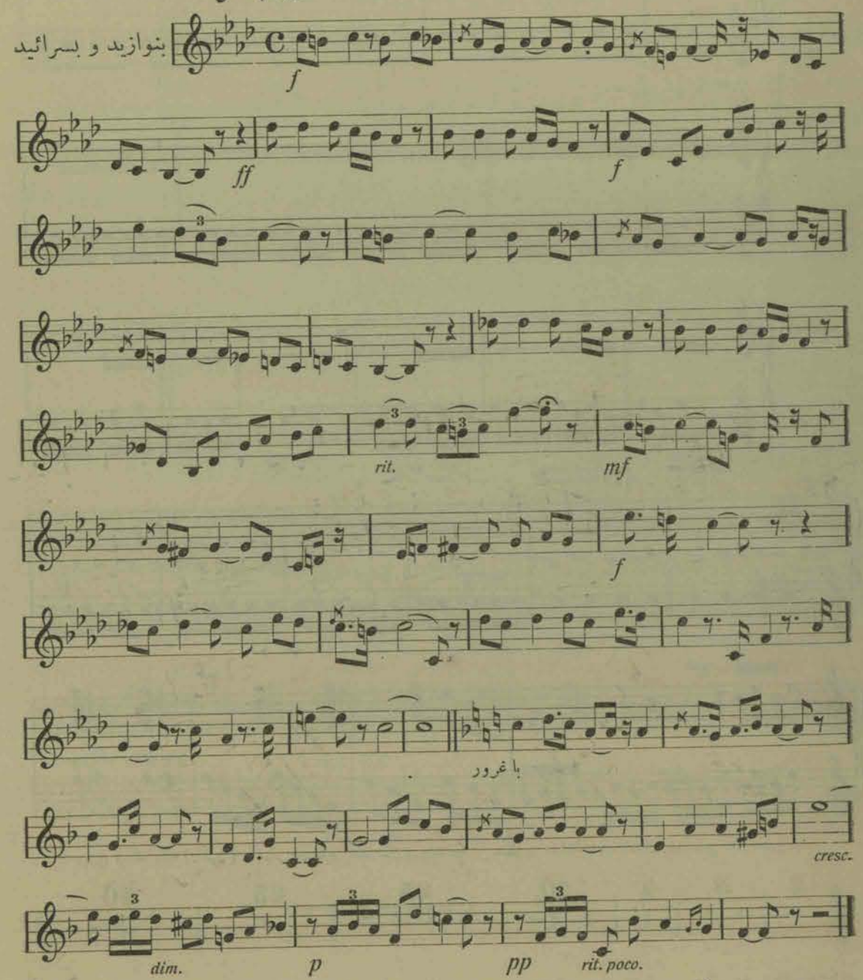
Carmen

کارمن

Allegro moderato

♩ = ۱۰۸

G. Bizet



ژرژ بیزه - کمپـزیتور فرانسوی دارای اثر بیان دراماتیک ، در شاهکارهایش مخصوصاً دو تا آخری «کارمن» و (ارلزین) . تولدش ۱۸۳۲ وفاتش ۱۹۱۰ .

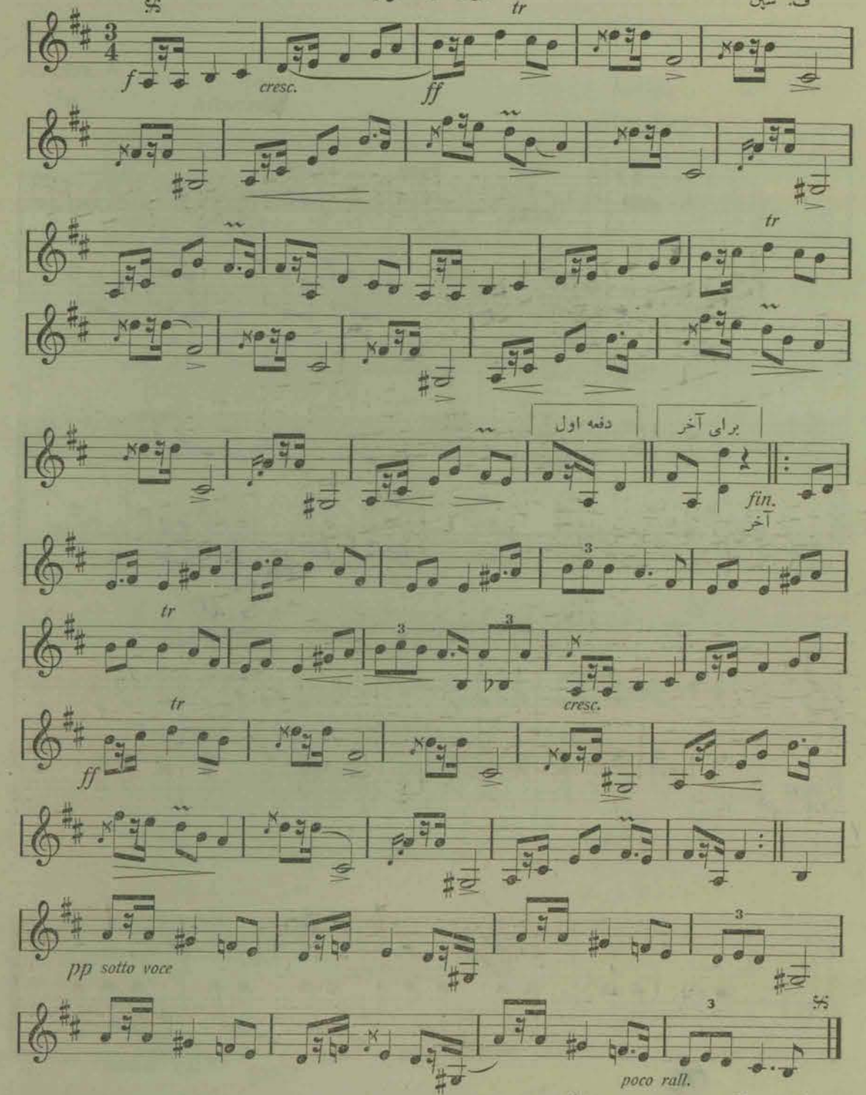
Célébre Mazurka

مازورکای معروف

Vivace

F. Chopin

ف. شپن



شپن ـ کمپزیتور پیانیست اصلاً فرانسوی، تصنیفاتش تمام برای پیانو است، تولدش ۱۸۱۰ وفاتش ۱۸۴۹

La cigale.

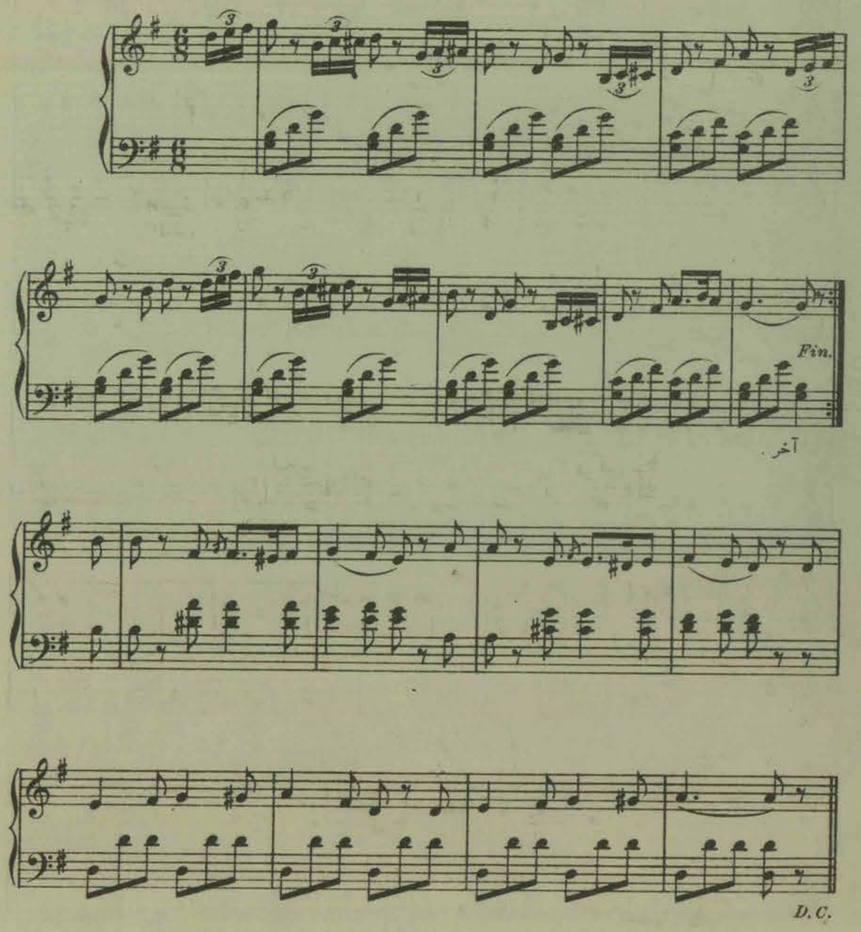
لا سیگال

A .Schmoll

شمل

آنداتین

Andantino



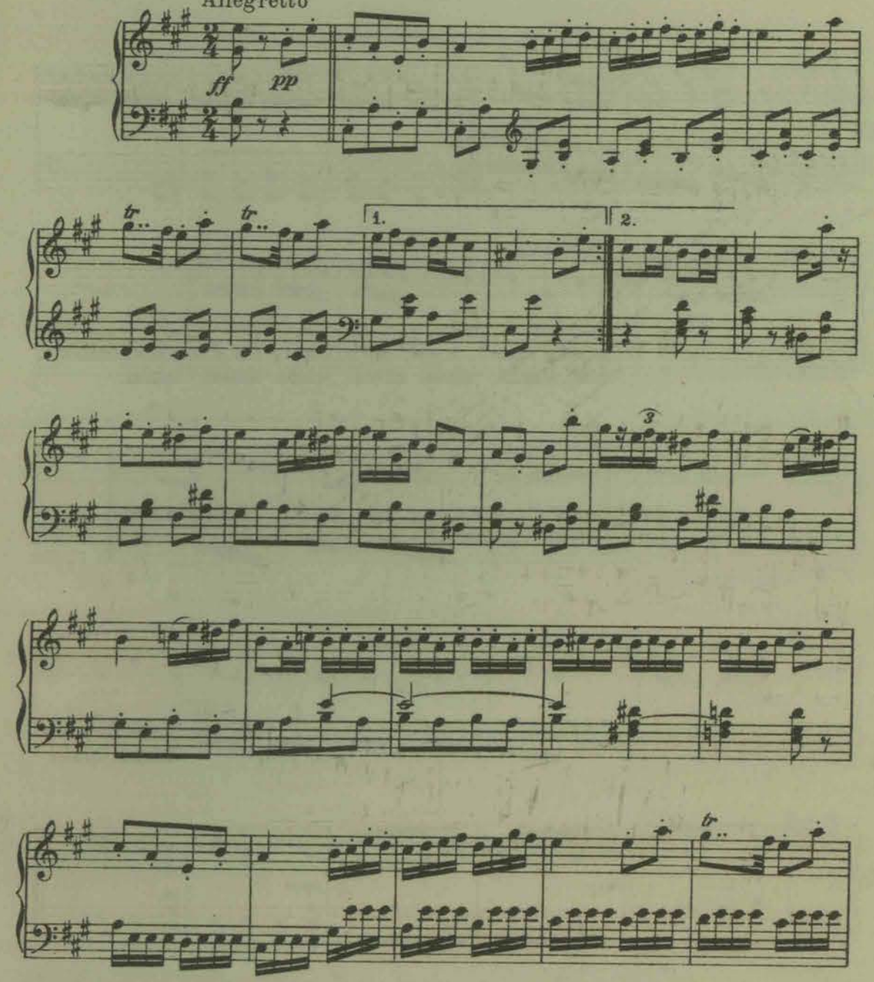
Mignon.

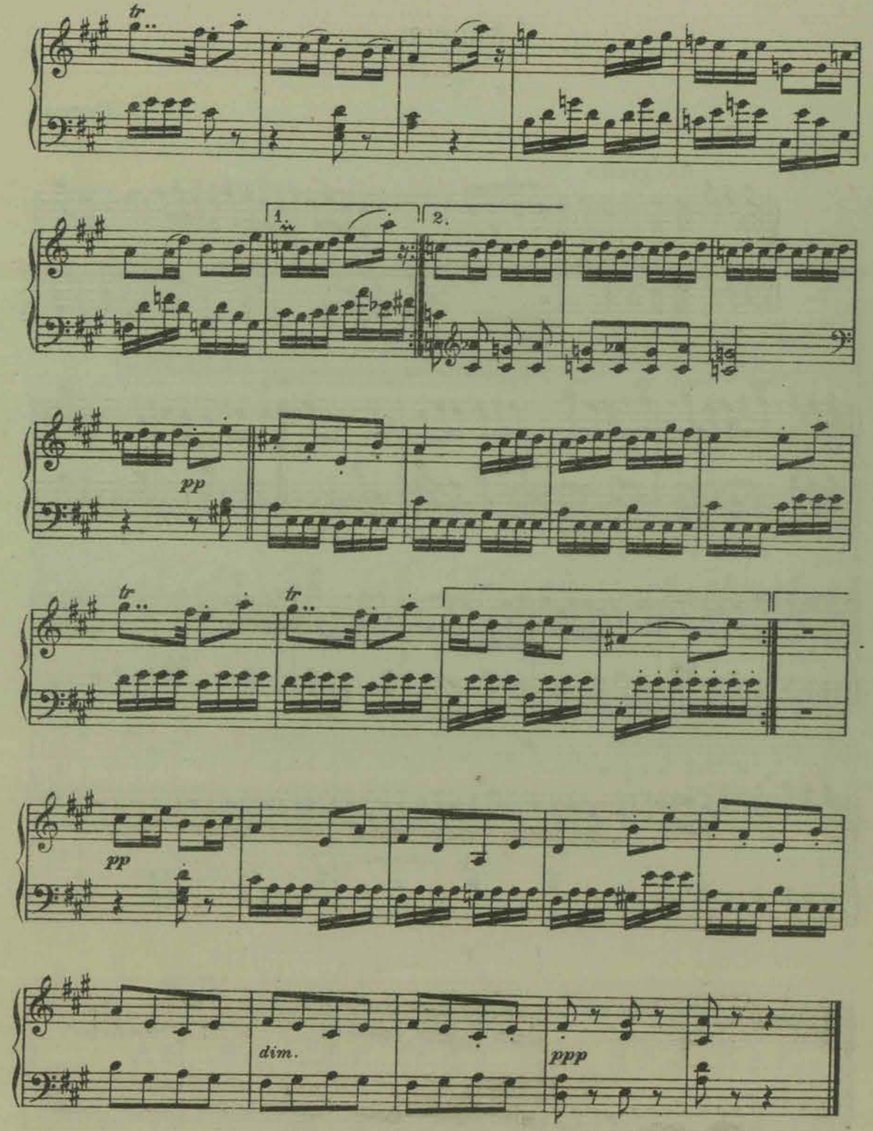
مینین

A. Thomas

آمبرواز تماس

Allegretto





آمبرواز تماس – Ambroise Thomas کمپزیتور فرانسه تولدش ۱۸۱۱ – وفاتش ۱۸۹۶ .

جزو دوم

موسقی وطنی یا «ایرانی»

موسقی ایران

تبصره (قبل از شروع بمطلب خواطر نشان مینمایم که اگر شاگرد بخوبی جزو اول یعنی قسمت علمی وعملی موسقی بین‌المللی را یاد نگرفته است شروع بقسمت موسقی ایران رنج بیهوده خواهد بود ، زیرا ما برای شاگردی مینویسیم که تا اینجا موافق دستور ما رفتار کرده باشد ، اگر احیاناً شاگرد خیلی عجول است وبوالهوس «دو عیب بزرگ برای تحصیل» و حب وطن هم مزید شده طبع او بیشتر مایل بقسمت موسقی ایران و بطور سرسری جزو اول را گذشته وبجزو دوم رجوع مینماید، البته باشکالات عدیده برخواهد خورد پس بهتر این است که اقلاً در این قسمت که محبوب و منظور اوست بطور سرسری رفتار ننموده و هر مشکلی را در جزو اول پیدا نموده و بخوبی حل نموده که در تحصیل جزو دوم تکامل جزو اول بعمل آمده باشد).

موسقی قدیم ایران را اطلاعی برای ما نیست فقط حکایاتی میسر ایند که ماهم قبول نموده وقائل میشویم که پس از تسلط اعراب آنچه راجع بتمدن قدیم ایران یعنی قبل از اسلام بوده سوزانده و موسقی ایرانهم در ضمن آنها از بین رفته است .

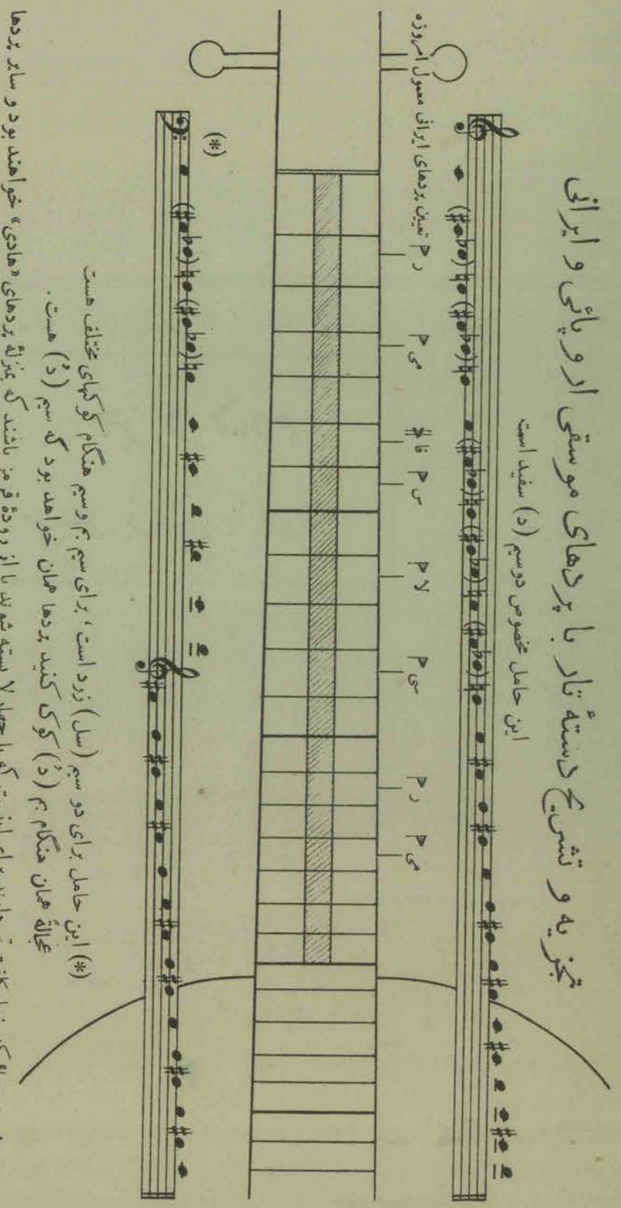
موسقی امروزه ایران را بخوبی میتوان فهمید که یک قسمت عمده اش همان موسقی قدیم است که ما در دنبالش بواسطهٔ فقدان اثر حیرانیم ، باین ترتیب که مراجعه بتاریخ نموده وموسقی قدیم یونان را ملاحظه کرده عصر تمدن «هلنیک» را درایران درنظر گرفته بامقایسه می بینیم که عین همان موسقی قدیم یونان امروزه در ایران موجود ورواج است در صورتیکه در خود یونان بکلی منسوخ وموسقی بین‌المللی یا اروپائی محل آن را گرفته . حالا موضوع اینکه این افتخار ازروی واقع حق یونان است یا ایران بدو جهت عمده مجبوریم واگذار کنیم برای یونانیهای قدیم . اول اینکه هیچ قسم سندی بر ضدش در دست نداریم دوم اینکه اروپائیها ومورخین ومتجسسین از روی دلائل وبراهین نسبت بآنها میدهند . تصدیق میکنید که بدبختانه همین دو دلیل کافی است برای اینکه ما خواموش بمانیم .

اما راجع بقسمت دیگرش که مختص به ایران است در دیباچه مختصری شرح خط موسقی ودوائر وغیره را بطوری که تصور شده داده‌ایم وحالیه هم چون حقیقتاً مبهم است بهمان قناعت کرده درعوض بعمل آن پرداخته گامهای مختلفه که در قدیم وحالیه هم معمول ایران است تعیین نموده وذیل هر کدام مختصری «آواز» یعنی ملدی بی ضرب بطرز قدیم وملدی باضرب که بطرز جدید (۱) «پیش درآمد» «ورنگ» نامیده میشوند نوشته ، برای آتیه هم اگر فرصت شود جزوهای مکمل‌تر از آوازها از روی سبک مرحوم مغفور آقا میرزا حسینقلی وآقا میرزا عبدالله اخویشان که چند سال پیش نوشته‌ام استنساخ نموده وبعنوان مشق تکامل برای تار خواهم داد .

---

(۱) تا چند سال پیش موسقی آنچه راجع بآوازها بود تمام بی ضرب وموافق نص حدیث هر موزیسنی بدیگری تحویل داده واینطور مقامات را حفظ کرده بودند ویک قسمت هم موسقی کیف وحال وعروسی وغیره بود که با مطرب ومقلد وبازیگر وغیره مجری شده ، بدبختانه بتدریج مفقود شده وخواهد شد . (بدبختانه برای این میگوئیم که همان وضع را قدری اخلاقی وصنعتی ترش که بنمائیم همان حالت (تاتر) را پیدا خواهد کرد زیرا در اروپا هم عوض این تاترها یا تعزیه مثل تعزیه‌های خودمان یا مطرب ومقلد وغیره مثل عروسیهای خودمان بوده است) .

تجزیه و تشریح دستهٔ تار با پردهای ارو پائی و ایرانی



(*) این حامل برای دو سیم (سل) زرد است ، برای سیم بم درسیم هنگام کوکهای مختلف هست مجالهٔ همان هنگام بم (دُ) کوکی کنید پردها همان خواهد بود که سیم (دُ) هست .

۱- پردهائیکه خط کلفت تر دارند برای اینست که با چهار لا بسته شوند یا از رودهٔ قرمز باشند که بمنزلهٔ پردهای «هادی» خواهند بود و سایر پردها سه لا بسته شوند کافی هستند .

۲- موافق اشارهٔ که در جزو اوّل نمودیم بواسطهٔ خطوط کوچکی محل پردهای ایرانی را در روی دستهٔ تار تعیین مینمائیم ؛ زیرا ناچاراً برای تحصیل جزو دوّم باید اضافه شوند .

۳- پردهای ایرانی موافق نیست و چهار قسمتی که شده است هیچوقت روی تار بسته نشده است ، زیرا اجرای آن بواسطهٔ تنگی فاصلهٔ پردها مشکل است ولی در صورتیکه بین هر پردهٔ اروپائی یک پرده برنگ قرمز بسته شود و پردهٔ (سل) و (د) هم برنگ سیاه بسته شود ، اجرا و شناختن آنها بواسطهٔ رنگهای مختلف آسانتر شده و با مدّتی عمل عادت خواهد شد و آنوقت دائرهٔ (تغییر مد) برای آوازهای ایرانی خیلی وسیعتر خواهد شد .

گام ایران ۲۴ قسمت ـ بخوبی میدانید که یک گام مرکب از دوازده نیم پردهٔ متساوی (برای سازهائیکه پردهٔ ثابت دارند مثل تار وپیانو ماندلین قره‌نی وغیره . . .) است وتمام موسقی اروپائی در این دوازده نیم پرده وترکیبات آنها اجرا میشود. برای اینکه گام علمی موسقی ایرانرا بیابیم باید هر نیم پردهٔ اروپائی را بدو قسمت کرده که (ربع پرده) میشود، مجموع (یک گام بیست چهار قسمتی خواهد بود)

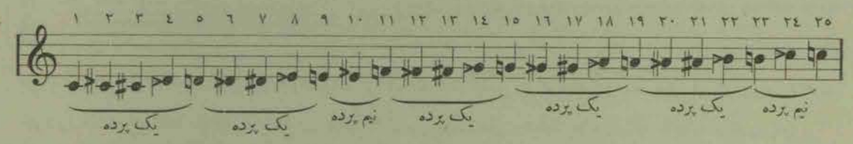
از این بیست وچهار قسمت گامهای مختلف ایرانی که اکثرش غیر از گامهای قدیم یونان است تشکیل شده همانطور که درتغییر محل نیم پرده‌ها ویک دوم افزوده درآخر گام صغیر یک اختلاف وتفاوت مهمی با مقایسه باگام کبیر ملاحظه میشود؛ همانطور هم بااین ربع پردهای کوچک مقداری گام جدید واختلاف مهم پیدا نموده که بر لذت ووسعت موسقی همانقدر افزوده میشود (چنانچه امروزه موزیک در اروپا بواسطه کثرت ترقی ودائم درصدد تجدد ولذت تازهٔی بودن مایل بموسقی مشرق شده ومصنفین تقلید موزیک هند وایرانرا درهمان دوازده نیم پرده بالباس علمی مینامند، ولی کاملاً نائل نمیشوند برای اینکه اصل موضوع ناقص است یعنی نه ساز ثابتیکه بیست چهار ربع پرده را نشان داده نه گوشی که عادت به تشخیص ولذت آنها داشته باشد موجود تمام بنای موزیک روی دوازده نیم پرده است این است که اغلب معتقد هستند که اصول این ربع پردها خیالی است ومشرقی‌ها بتدریج عادت کرده اند بخارج خواندن در صورتیکه اختلاف گامهای ما ووجود گام دوازده نیم پردهٔ که (ماهور) نامیده میشود نزد ما ودرست خوانی ایرانیها ماهور را دلیل بزرگی است که خارج خواتی نیست وپایه پایهٔ علمی است که بد بختانه نمیتوانم تجسس نموده ومنشاء وتاریخ آن را دست بدهم. بعقیدهٔ من هیچ بعید نیست که روزی موزیک برای وسعت مخصوصاً (موزیک تاتری) m. dramatique بالاخره مجبور شده از اختراع اسبابهای موزیکی که بخوبی بیست وچهار قسمت را نشان داده که بتوسط آنها توسعهٔ موزیک تاتری که ضمناً بطور صحت تقلید مشرقیها بعمل خواهد آمد. (دامنهٔ خیال وسیع است مزیت تصدیق یا تکذیب تعمیل آمال روندگان باآینده‌گان است و بس .) حالا اگر فاصلهٔ یک پرده را ۲۰ جزء فرض نمائیم، وسعت یک هنگامرا (۱۲۰) جزء که بالاخره همان خواهد بود، گام اروپائی مرکب از (۱۰) واضعاف آن خواهد بود وگام ایرانی مرکب از (۵) واضعاف آن!! در آتیه با مشورت از گامها بهتر اهمیت این مسئله را ملتفت خواهید شد

وهمان بساط باتمدن قدم بقدم ترقی کرده وامروزه باین درجه رسیده ! ولی طرز جدید که هنوز روی هیچ پایهٔی نیست یعنی مرحله اول عمرش است مرکب از یک باچند ساز است که یک ملدی را زده گاهی آوازه خوانهم عین همانرا خوانده (تمبک) هم ضرب های قوی را نشان داده یا اینکه موافق وزن مطابعت باساز میکند. مختصراً اینکه عموم هیئت کنسر یک آهنگ را در نظر گرفته وهمه همان را اجرا میکنند واین مسئله برای اروپائی هم وجود داشته ولی پس از (هوکبالد) Huchbald که اول متفکر ومخترع (آرمنی) بوده است در قرن (۹) میلادی این طرز مفقود شده وبتدریج عادت بدو صدا و بالاخره سه صدا که تشکیل اکورد را داده وماحصل از علم (بلیغی) تشکیل (کنتریوان) (فوگ) و (آرمنی را) که سرچشمه‌های بزرگ بحر موسقی هستند داده وخوشمزه این است که وقتی در تاریخ شرح (من تی) را میدهند مینویسند که در بعضی ممالک مشرق امروزه هم هنوز (آرمنی) را نشناخته وبهمان طرز اولیه باقی مانده اند!! (بخوبی حس میکنید که از آن ممالک عمده ترش مملکت عزیز وبیچارهٔ خودمان است که بدبختانه در همه چیز پس مانده ومنشاء علمی برای هیچ صنعت وکاری موجود نیست!!)

کُرُن Koron ـ سُری Sory ـ برای اینکه تقسیمات ربع پرده بخوبی مفهوم شود این دو علامت بکار برده میشود، کرن (♮) در واقع شباهت به بمل دارد که معکوس بگذارند ومقصود از تعیین نصف بمل است، یعنی جلو نتی که گذاشته شد عوض اینکه بمل شود بین بمل وبکار جا داده میشود (مثلاً سی ♮ بین سی ♮ وسی ♭ است)

سری (♯) هم بی شباهت نیست به دیز عوض اینکه دو خط افقی از بالا وپائین انرا تقاطع کند یک حرف دال کوفی (♯) بجای شکم برای او گذاشته شده است وبهمان ترتیب سری هم نصف دیز را تعیین میکند (فا ♯ بین فا دیز وفا بکار است)

گام ۲۴ قسمت



ملاحظه نمائید که اگر روی یک سازی بخواهند این گام را بزنند چقدر مشکل است انگشت گذاری ان ساز! روی تار بهتر از هر سازی میتوان فهمید، (اگر چه چند پرده کسر دارد ولی همین گام را یک هنگام بم تر درتار شروع کنید بقیه را نشان میدهد. رجوع کنید به شکل تار باپردهای ایرانی) ومسلم است که روی ویلن اگر گوش زننده تشخیص دهد بهتر از هر سازی میتوان این گام را نواخت. ملاحظه شود که یک آهنگ را در سبک اروپائی در دوازده نیم پرده میتوان دائم انتقال داده وهر نیم پرده را که میل داشته باشیم برای شروع باآهنگمان انتخاب کنیم. آهنگ همیشه درست وبدون تغییر فقط نت‌ها زیل تر یا بم تر خواهد بود؛ همان آهنگ را باسبک گام ایرانی میتوان به بیست وچهار مرتبه انتقال داده.

موافق تقسیمی که سابق فرض کردیم که یک پرده را (۲۰) درجه فرض نموده، یک گام اروپائی تشکیل میشود از پرده‌هائیکه فواصلشان خارج از [(۱۰) (۲۰) و (۳۰) که عبارت از نیم پرده، پرده وپرده افزوده یا دوم افزوده] نخواهد بود. همان ترتیب را برای گام ایرانی (۱) فرض نمائیم تقسیمات مرکب از

(۱) تصور نرود بمناسبت اصراریکه ما داریم برای تشریح گام بیست و چهار قسمتی که منظور ما تکامل این سبک است در ایران یا نشرش بخارجه، خیر، تکامل این سبک یک تمدنی فوق تمدن اروپائی لازم دارد واگر کسی مستحق این تکامل است باز آنها هستند نه ما. مقصود من فقط نگاهداری آنچه موجود است وطبیعی که ملتی باو عادت کرده واز او حظ روحانی برده وتناسب دادن آن بازبان علمی زیرا وقتی داخل در رشته علمی شدیم باالطبع هر چه بااو تناسب ندارد دور انداخته وبتدریج نفوذ علمی تسلط جسته وهرچه خارج از این رشته باشد معدوم مینماید (در این موضوع در دستور آرمنی درموقع (زنگ صدا) resonnance sonore بحث خواهیم کرد).

کتابخانه مجلس شورای ملی ۱۳۴

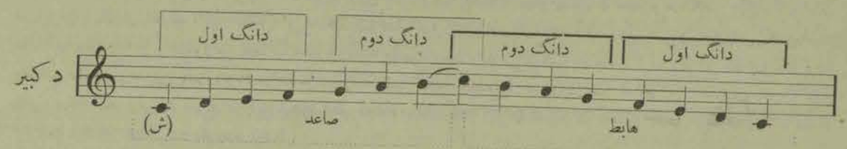
(۵) (۱۰) (۱۵) (۲۰) (۲۵) و (۳۰) درجه خواهندبود. درآوازهای ایران بیشتر از همه پردهای ۱۵ و ۲۵ درجهٔ است که مخصوص شور وچهارگاه است ودر سایر آوازها هم دائم بطرز تغییر مد عرض اندامی نموده وغایب میشوند.

آواز ماهور

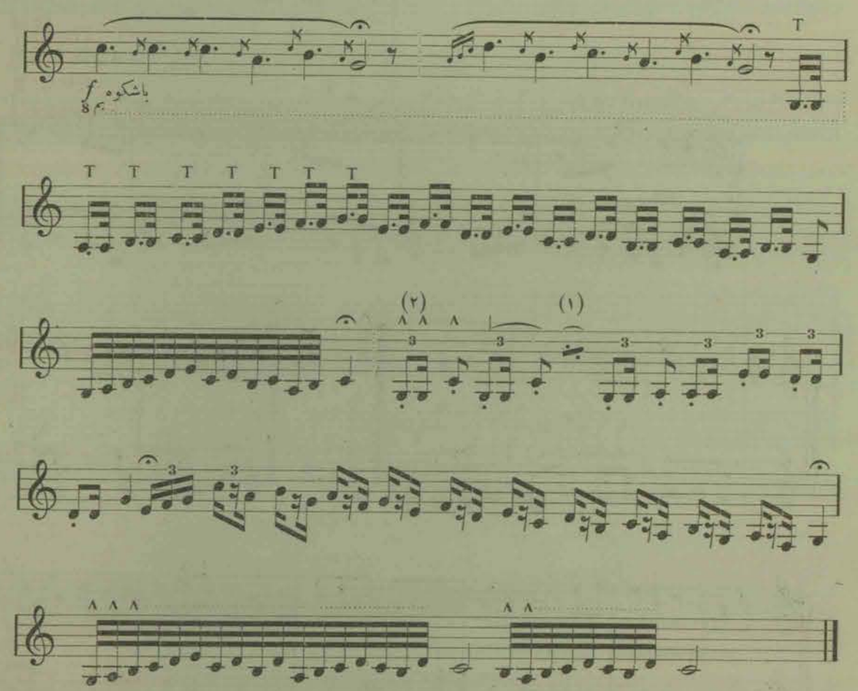
عیناً بدون کم وزیاد گام کبیر است. تغییر مدهائی در ضمن آواز ماهور هست که خارج از گام کبیر میشود، ولی اساس همان گام کبیر است که همیشه درآنجا خاتمه پیدا میکند. معمولاً در تار در چهار تن میزنند «د» «فا» «سی b» یا «سل» مسلم است در تمام گامهای کبیر هم میتوانید ماهوررا بزنید در اینجا فقط چند سطری (برای اینکه طرز نوشتن آواز بی ضرب را نشان بدهیم) بیشتر ننوشته زیرا تفصیل آوازها از حد این دستور زیادتر است وباید تحصیل آنرا از روی جزوهای آواز نمود. ولی موزیسین پس از آنکه تسلط بساز خود پیدا کرده معلومات علمی او هم مکفی وخط سیر هر آوازی‌را دانست خودرا مقید نخواهد کرد بتعقیب طابق النعل باالنعل ردیف یک استاد یا یک ترتیب ثابتی را! بلکه (بداهه گو) خواهد شد یعنی موافق موقع و وقت موسقی در مغز او تولید شده واز دست وپنجهٔ او خارج خواهد. شد اما اشتباه نشود که برای این عمل گذشته از لیاقت تسلط بساز و دانائی، یک مقدار ذوق طبیعی لازم است که امیدواریم در شاگرد موزیسین که تا این حد زحمت کشیده بقدر کفایت وجود داشته باشد.

عموم آوازهای ایرانی معمولاً یک نت معینی دارند که شاهد آن آواز وتکیه‌گاه اوست ودر آخر هر گوشه‌ئی باید یکقدری روی آن نت راحت کرد ـ اغلب آن نت خود نمایان است زیرا طویل‌تر از همه است ومکرّر میشنوید ـ گاهی آن نت تنیک گام است وگاهی هم نت دیگری‌است که بیش از تنیک اهمیت گرفته. این نت را (شاهد) نامیده ودر ضمن گامهای آتیه بتوسط این علامت تعیین میشوند (ش).

گام ماهور



ردیف آقا حسینقلی — مختصری از درآمد آواز ماهور — ♩ = ۸۸



برای ساقی نامه ورنگ ماهور رجوع نمائید به آخر جزو دوم کتاب، مجموعاً با پیش درآمد وآواز میتوان یک (دستگاه) نامید.

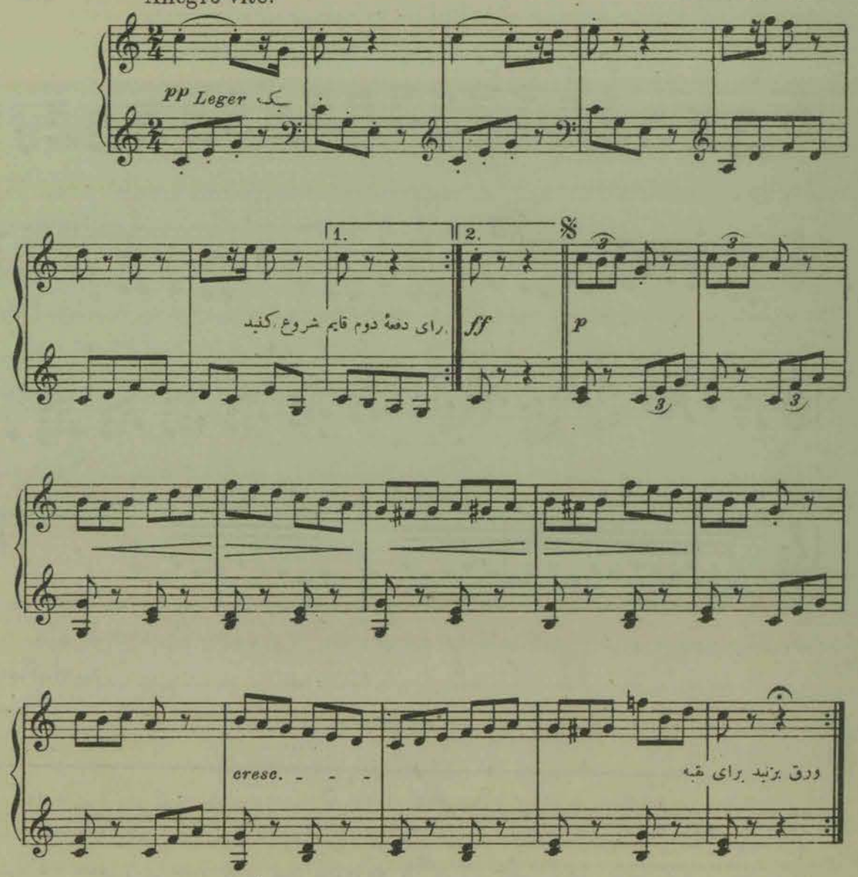
---

(۱) (⌣) برای تکرار چند نت قبل است که روی آن یک خط اتصال گذاشته شده و یک الف باول ان اضافه شده است (⌒) (این تغییر برای اینست که باخط اتصال واقعی اشتباه نشود) واغلب در آوازهای ما چندین دفعه یک پنجه تکرار میشود که با عددی روی علامت تکرار تعیین میشود مثلاً (⌣³) ، یعنی سه مرتبه باید پنجه قبل که در زیر خط اتصال شکسته واقع شده است تکرار شود.

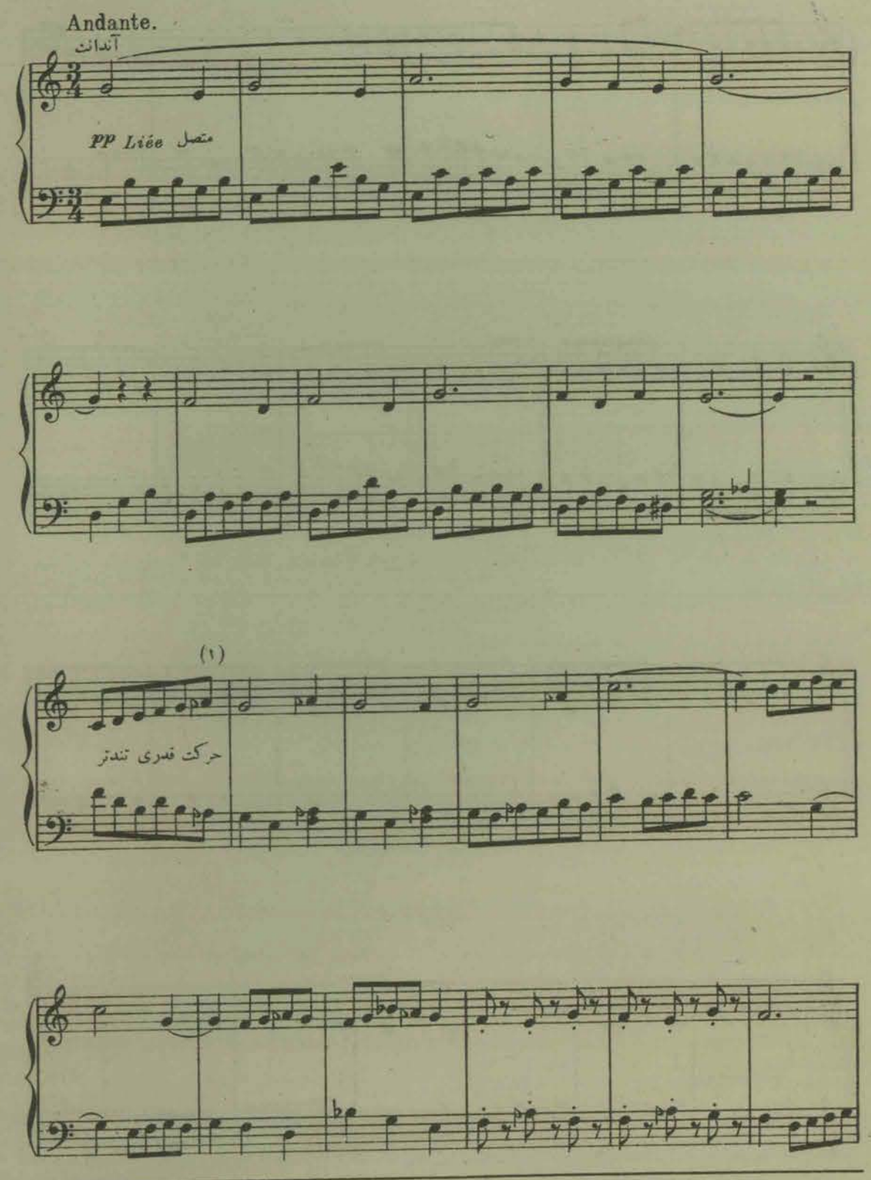
(۲) نت‌هائیکه نقطهٔ آکسان گرفته فوراً پس از ادا باید خفه شوند ودر تار برای خفه کردن صدا اغلب با انگشت بعد (که یواش تکیه داده میشود روی سیم) آن صدا را خفه باید کرد که بخوبی اجرای نقطه مفهوم شود.

پیش درآمد ماهور (۱)

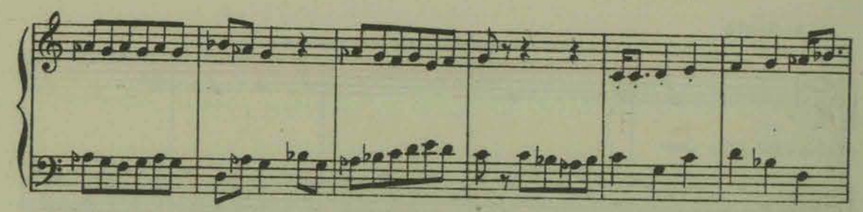
Op. 15
C. A. Vaziri
ک. ع. وزیری

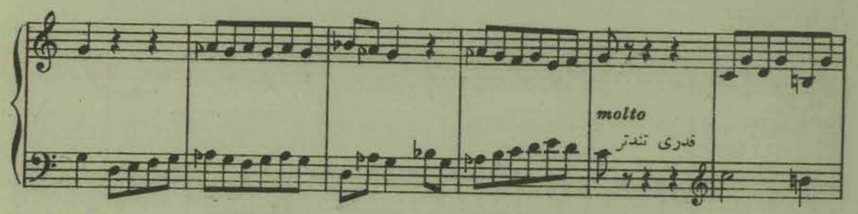


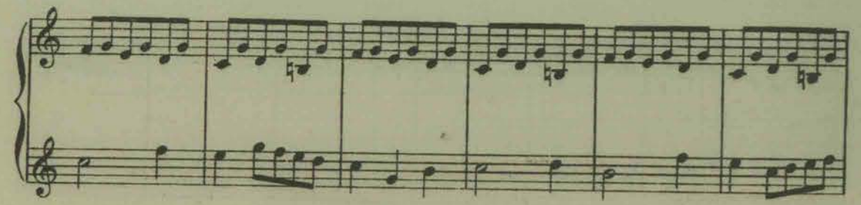
(۱) برای شناسائی گام ماهور ومختصری شرح آن فلاً رجوع به آه از ماهور نمائید

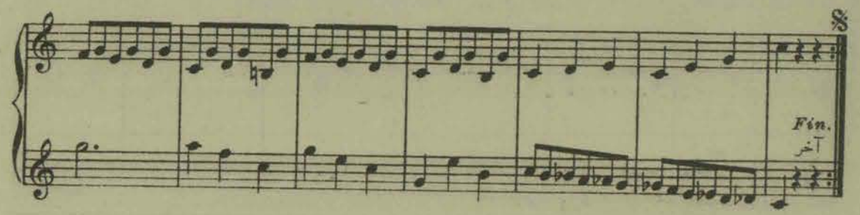


(۱) رجوع کنید بصفحه (گژن) و (سری)



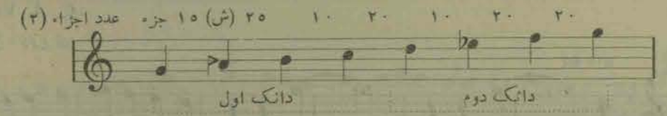






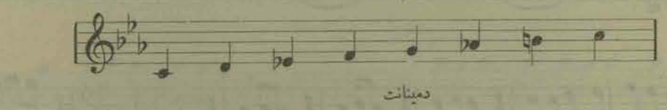
همایون ـ گام همایون بی شباهت به گام صغیر نیست(۱) مثلاً گام صغیر را اگر از دمینانت شروع کرده باجزئی اختلاف میتوان گفت همایون است

گام همایون



دارای دو دانک، هر دانک ۵۰ جزء، فاصله بین دانکها هم ۲۰ جزء، ولی دانکها در روش غیر مساوی هستند .

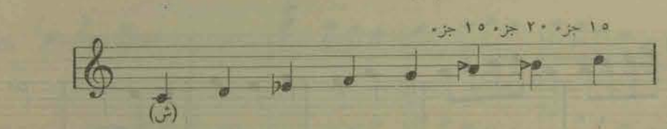
گام « د » صغیر



درست دقت شود که اگر گام (د) صغیر را از دمینانت شروع کرده مثل همان گام همایون خواهد شد باستثنای لا ♭ که قدری فرق دارد ودر همایون بیشتر همان لا ♭ است که مبین مخصوص وشاهد همایون است وخاتمه فروز روی سل است که بمنزله تنیک است .

بیات اصفهان ـ در واقع مشتق از همایونست، مثلاً میتوانیم فرض کنیم که باز گام صغیر را مأخذ گرفته همایون از دمینانت شروع میشود وبیات اصفهان از تنیک، یعنی همان گام صغیر ولی فواصل بواسطه ربع پرده قدری فرق دارد

گام بیان اصفهان



نباید در اینجا منتظر باشیم که حتماً در آخر گام، (سانسیبل) وجود داشته باشد، بلکه بعکس گامهای ایرانی بیشترش بدون سانسیبل است، مثل گام شور (۳) که اصلاً نیم پرده ده جزئی ندارد .

---

(۱) همایون وبیات اصفهان‌را در ارکستر امروزه (که گذشته از سازهای زهی بقیه قسمت به نیم پرده شده اند یعنی ربع پرده را ندارند) اگر بخواهیم اجرا نمائیم باید بدون تردید در گام صغیر اجرا کرد مسلماً در این موقع اسبابهای زهی هم باید مطابعت نمایند

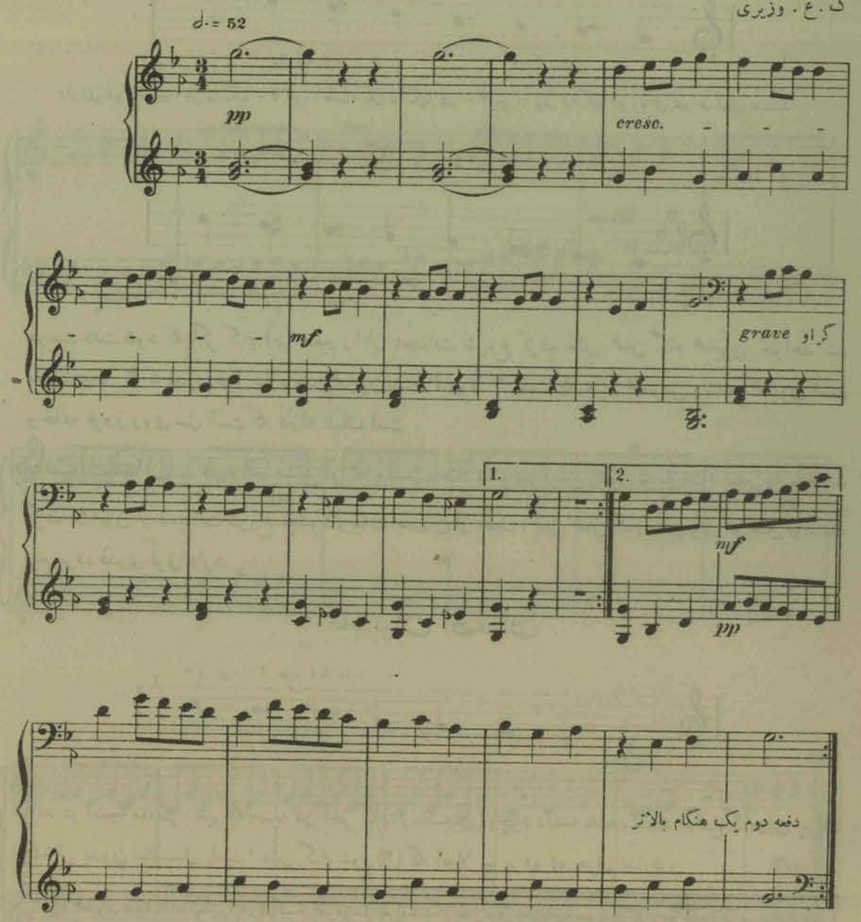
(۲) رجوع نمائید بصفحه ۱۰۰ مقصود (۱۲۰) جزء است که برای گام فرض نموده ایم .

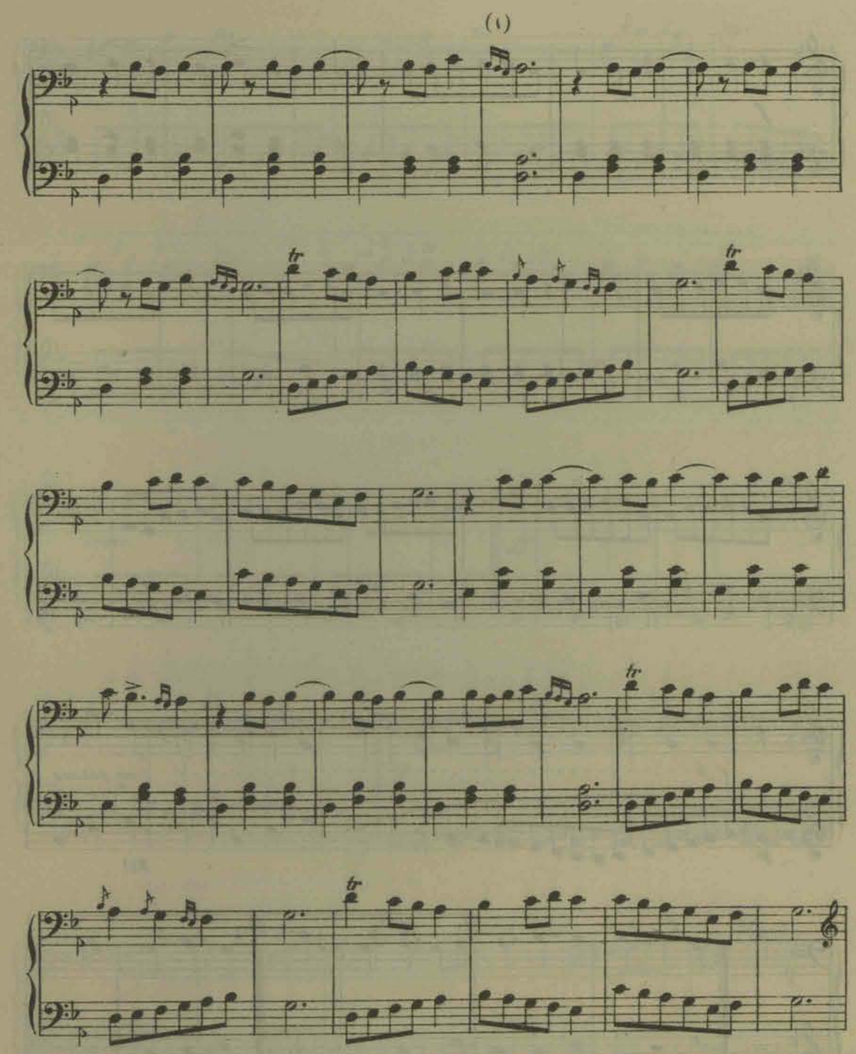
(۳) رجوع شود بصفحه ۱۲۰

یادگار بهجت آباد در ۱۳۲۷

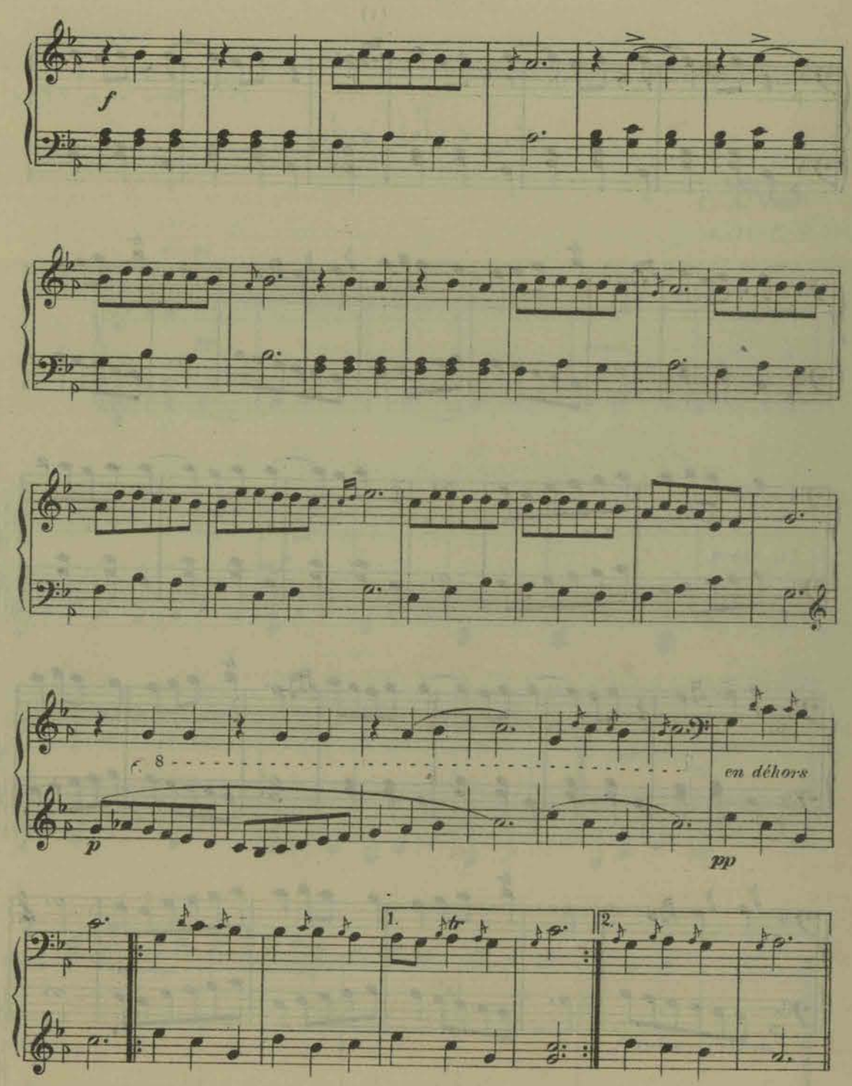
پیش درآمد همایون

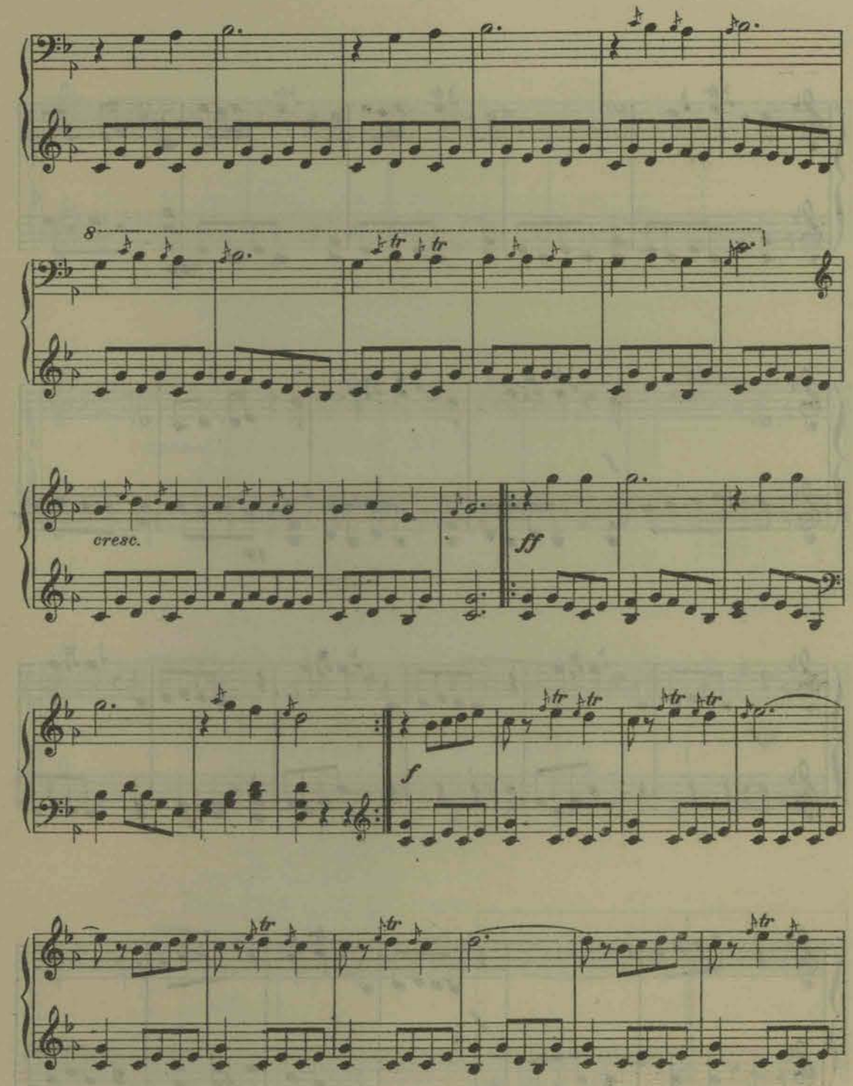
Op. 4
C. A. Vaziri
ک . ع . وزیری

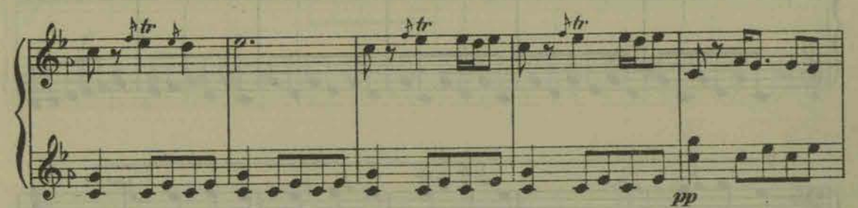


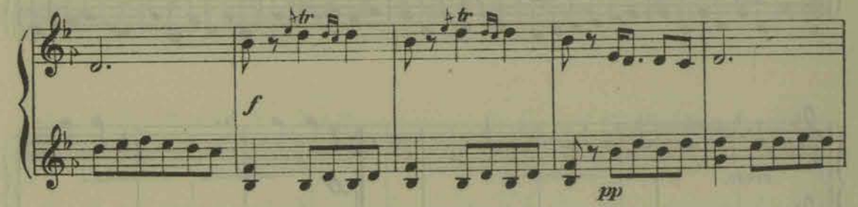


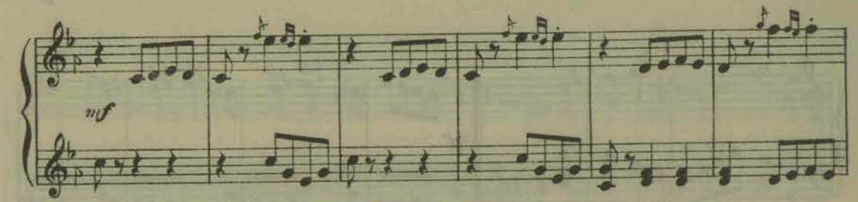
(۱) نتهای کوچک جزو میزان محسوب نمیشوند باین قاعده (لا) سر ضرب است وسه نت کوچک قبل از شروع ضرب

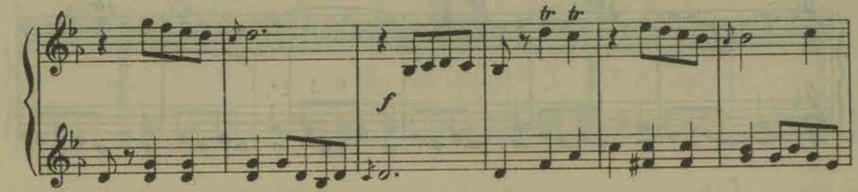

f
8
en dehors
p
pp
1.
2.

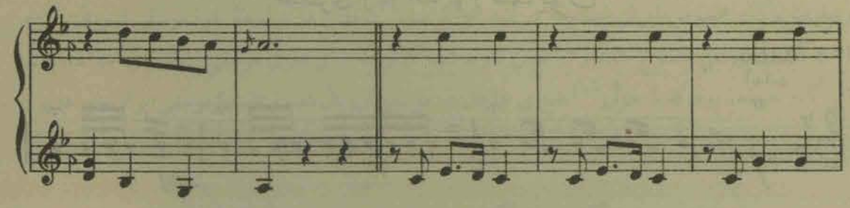

8
cresc.
ff
f

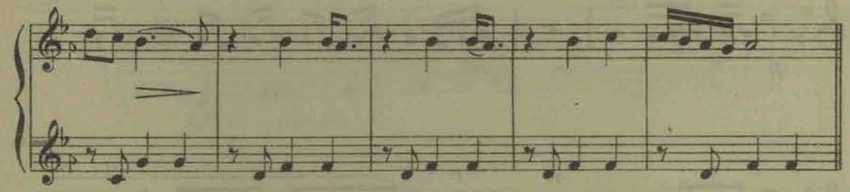

tr
tr
tr
pp

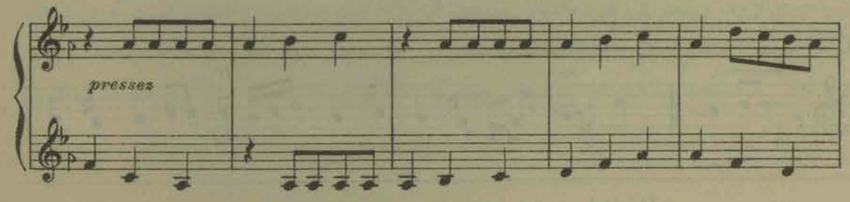

tr
tr
f
pp

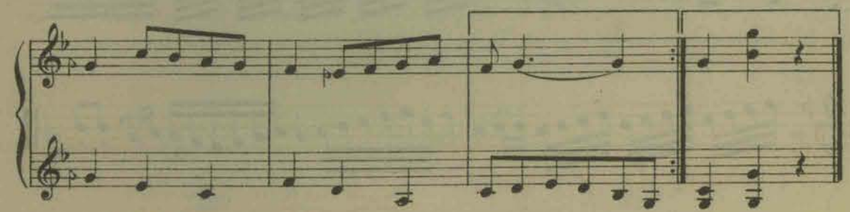

mf


tr
tr
f

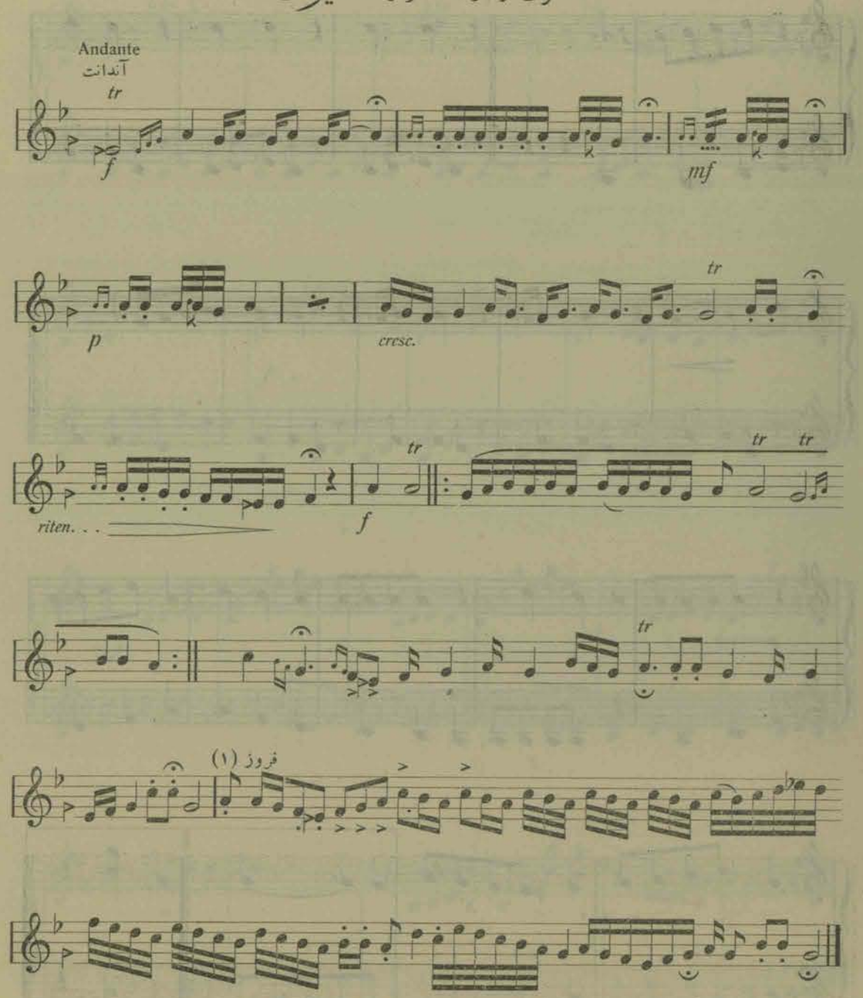





pressez



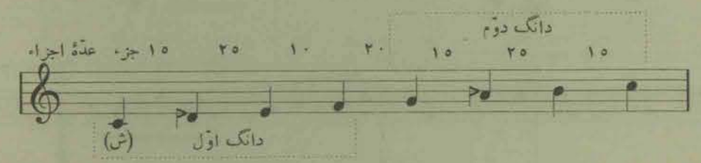
مختصری از در آمد اواز همایون



(۱) برای هر آوازی چند فروز مختلف هست که تماماً مثل کادانس Cadance وارد گام شده ودر موقع خود ختم میشوند واغلب پس از تغییر مد برای رجعت باواز اصلی یک فروز زده میشود .

چهار گاه ـ آوازی است با شکوه که بیشتر اشعار رزمی و رجز وغیره در این آواز خوانده میشود وبعقیدهٔ ماگام مخصوص ایران است که در آتیه هم اگر سایر گامهای ما بواسطهٔ نفوذ موسقی اروپائی یا عدم الات مکمل موسقی منسوخ شده و از میان بروند تنها گامی که برای معرفی موسقی ایرانی باقی خواهد ماند این گام خواهد بود که با جزئی[1] تغییری داخل در موسقی اروپائی شده و نمایندهٔ موسقی ایران خواهدبود

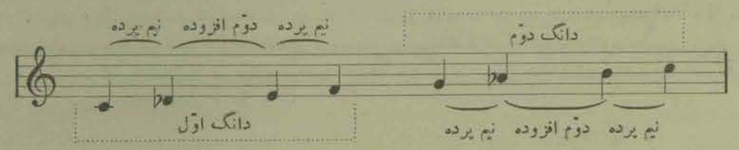
گام چهار گاه (معمول امروزهٔ ایران)



(بالاخره گامی است که میتوان همه قسم تاری وقوانین علمی ثابته موسقی را باو تحمیل کرده و(آرمنی) برای او نوشت مخصوصاً (آرمنی مدرن) یعنی آرمنی امروزه، آرمنی (واگنر) Wagner و (دبوسی) Debussy زیرا دویم افزوده وپنجم افزوده یا مکسور رول مهم این گام است چیز عاریه ومصنوعی نیست که در انتصاب قوانین موسقی اسباب تردید یاجزو بحث بین علمای این فن حاصل شود محض نمونه یک قطعه کوچک برای رقص در صفحه بعد قبل از پیشدر امد چهار گاه میگذاریم که معرفی این گام قشنگ ایرانی را خواهد کرد) .

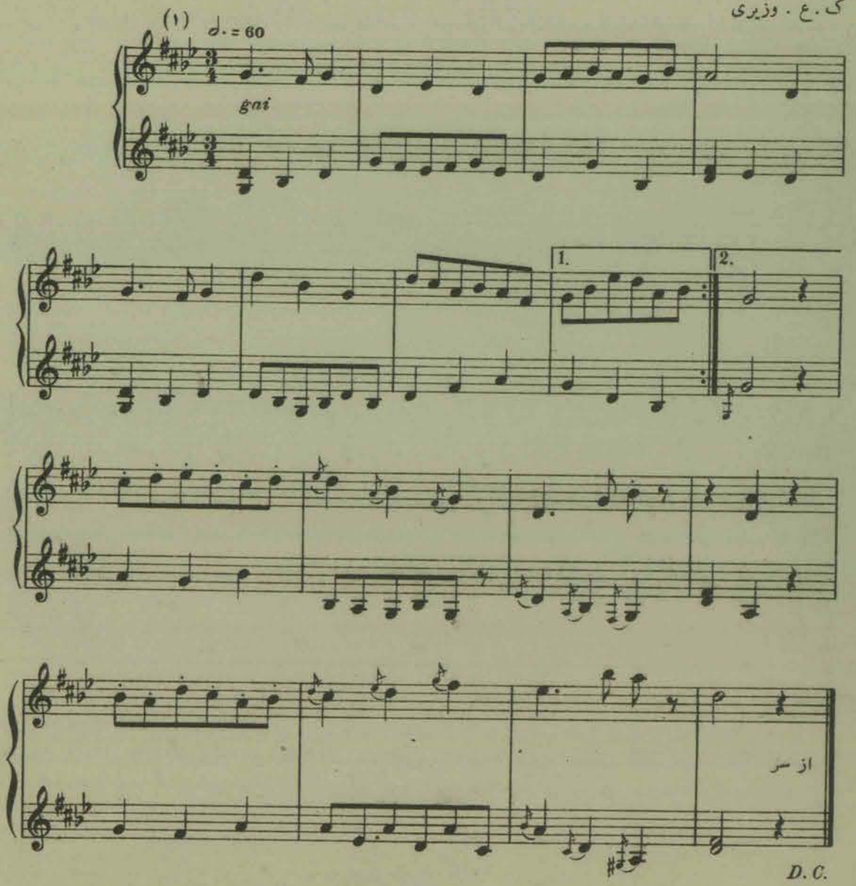
(۱) جزئی تفاوت برای این است که اسبابهای موزیک اروپائی بتوانند ادا نمایند واین تغییر حاصل میشود به بمل کردن (ر و لا) که در این گام (کرن) هستند وباین ترتیب گامی است در آن واحد (صاعد وهابط) یعنی چه در صعود چه در هبوط نت سانسیل را که باید خاتمه بگام بدهد حس میکنیم ، در صعود (سی) نت سانسیل عازم میشود روی (د) در هبوط (ر♭) عازم میشود روی (د) وضمناً دو دانگ مساوی خواهد بود (مثل گام کبیر) ولی هر دانگ دارای دو نیم پرده ویک دوم افزوده است .

گام چهار گاه



سیستانی

Op. 14
C . A Vaziri
ک . ع . وزیری

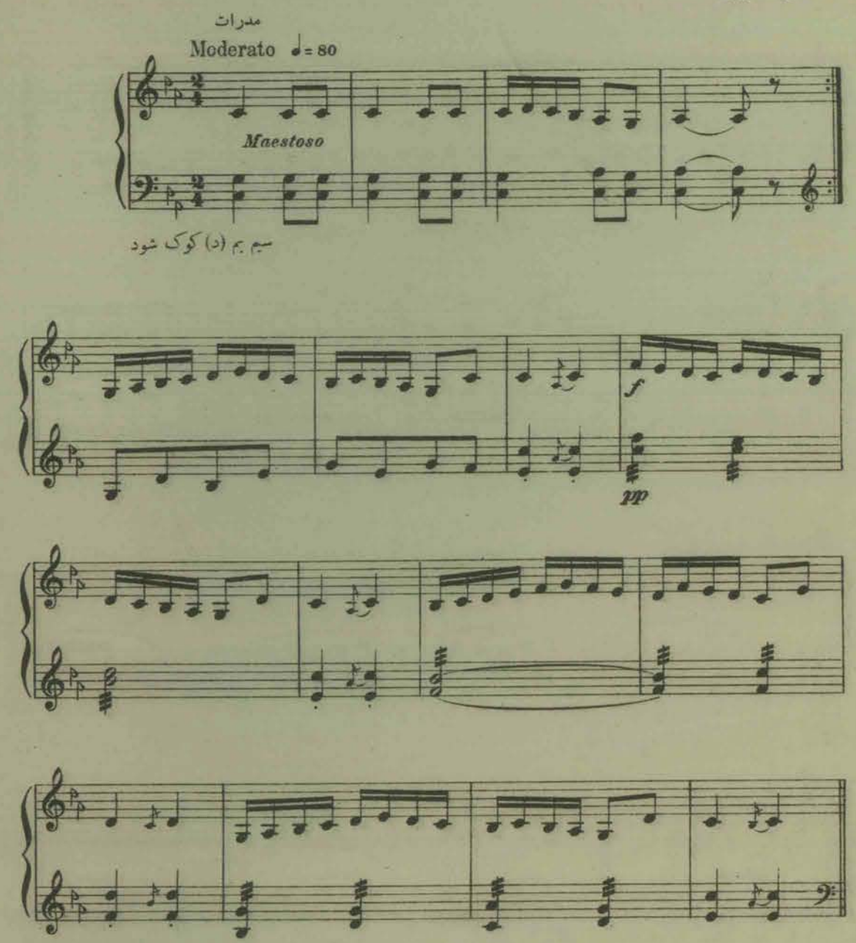


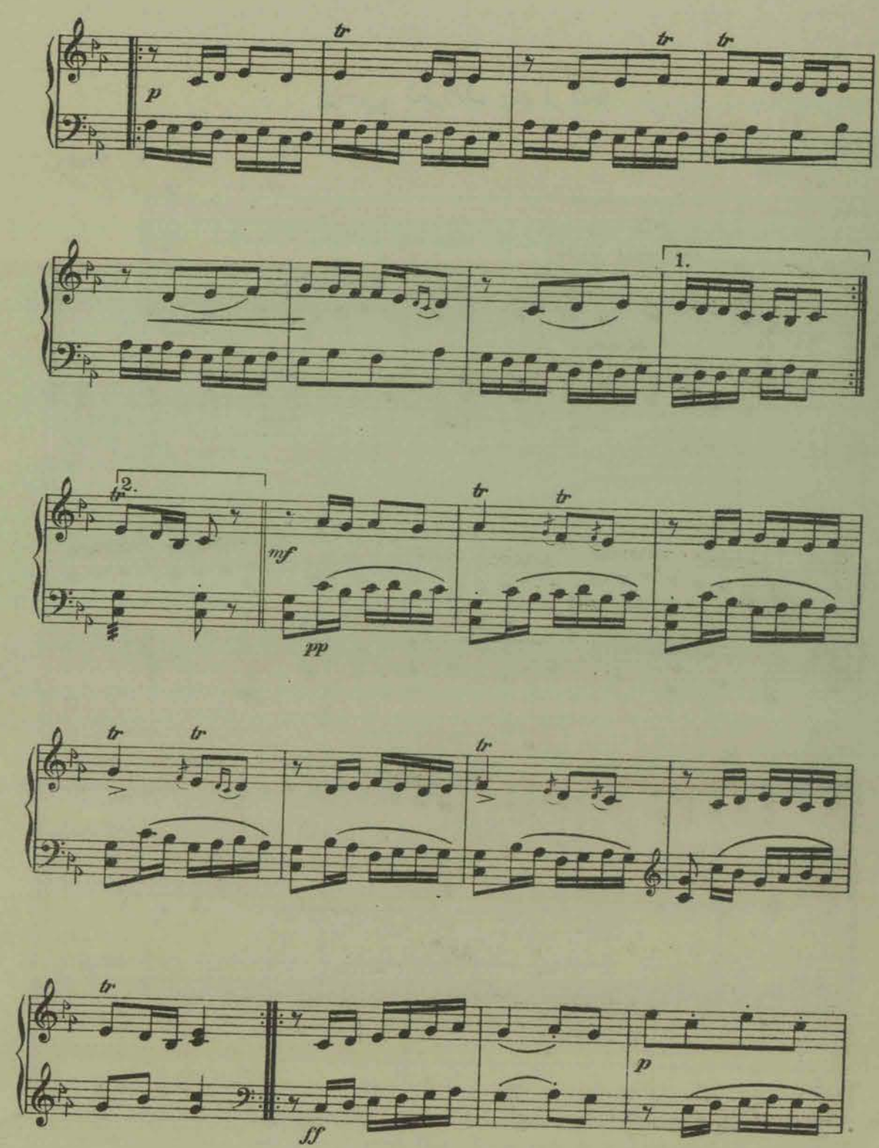
(۱) شاید برای اولین دفعه است که دیده میشود پس از کلید در آن واحد دو دیز ودو بمل است . مسلم است لازم بتوضیح نیست که همه جا (سی و می) بمل است . و (فا و د) دیز . (دو دیز تعیین میکند که در گام (ر صاعد) ودو بمل در گام (ر هابط) باین دلیل است که این گام را دارای هر دو جنبه میخوانیم) . طبیعتاً باید دو بمل در این قطعه (کرن) باشند ولی مخصوصاً با بمل نوشته ام که نمونه برای سازهای مختلف اروپائی باشد

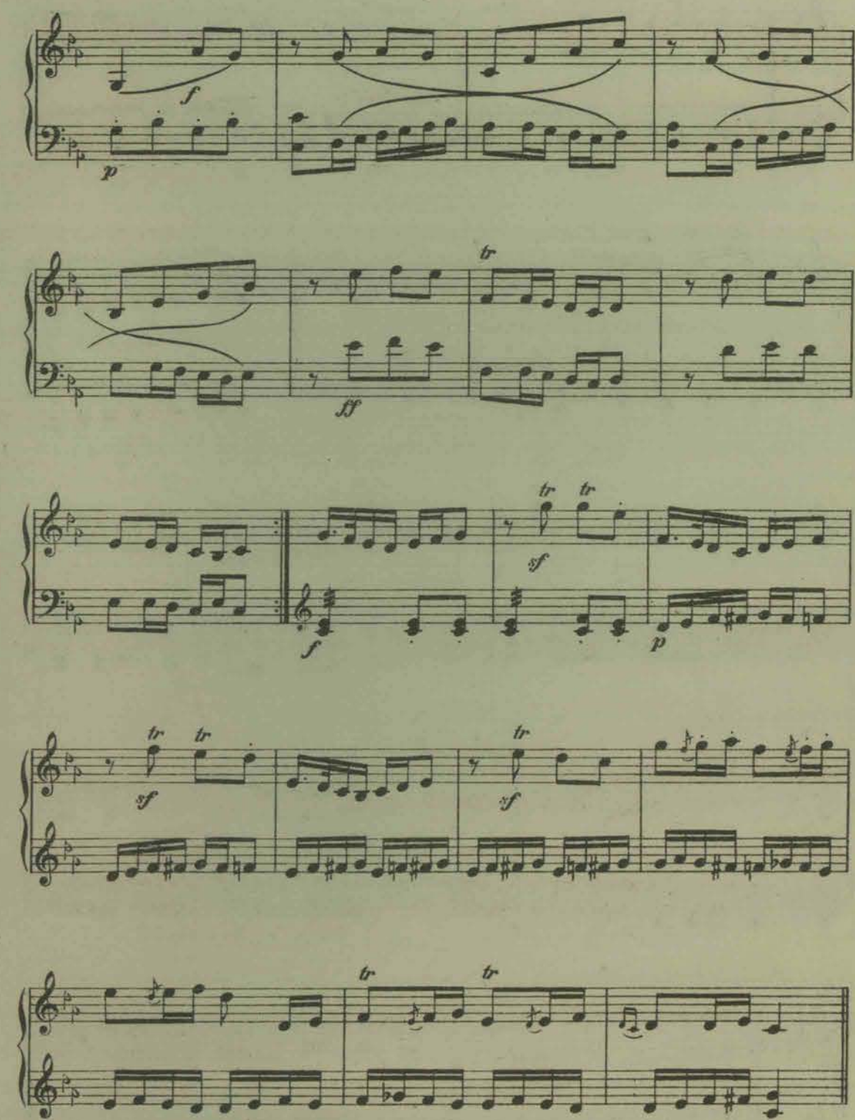
طهران ۱۳۳۱

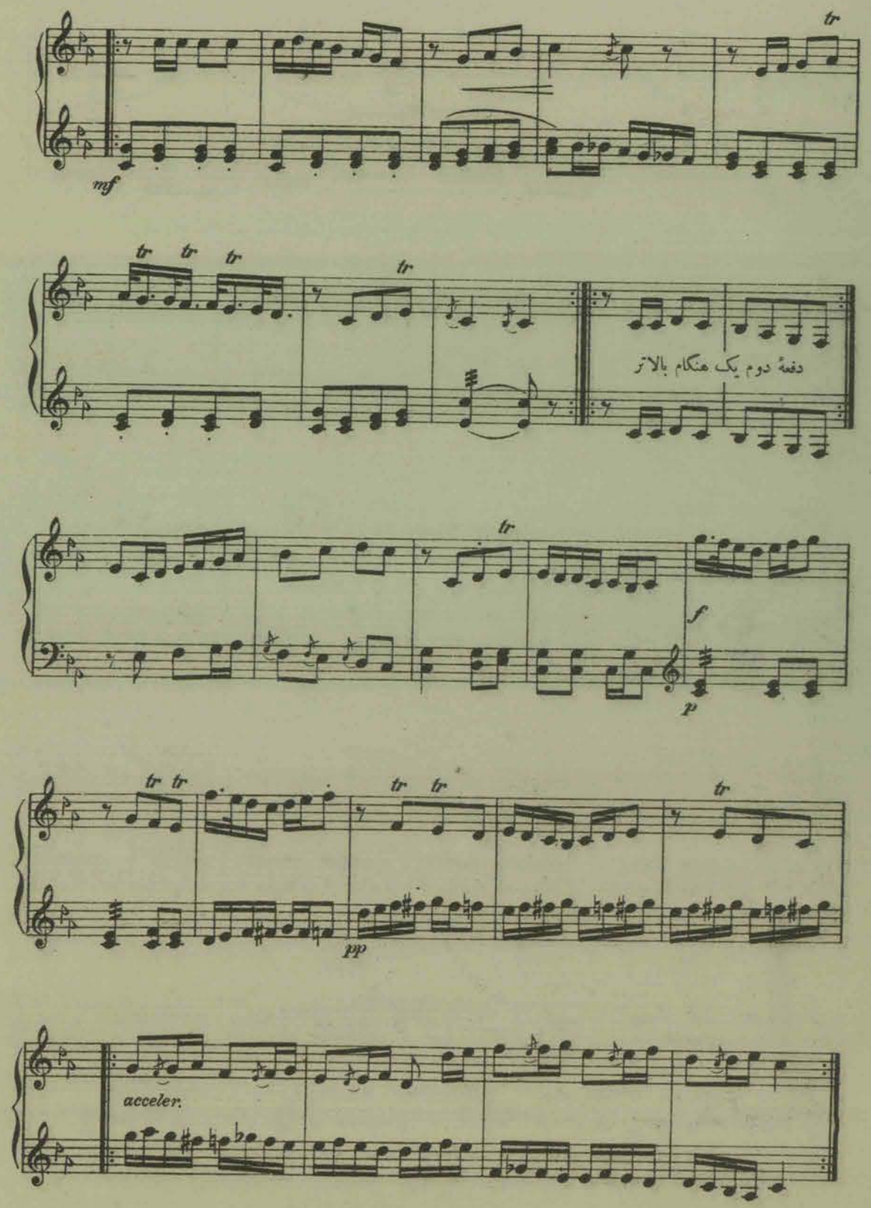
پیش درآمد چهارگاه

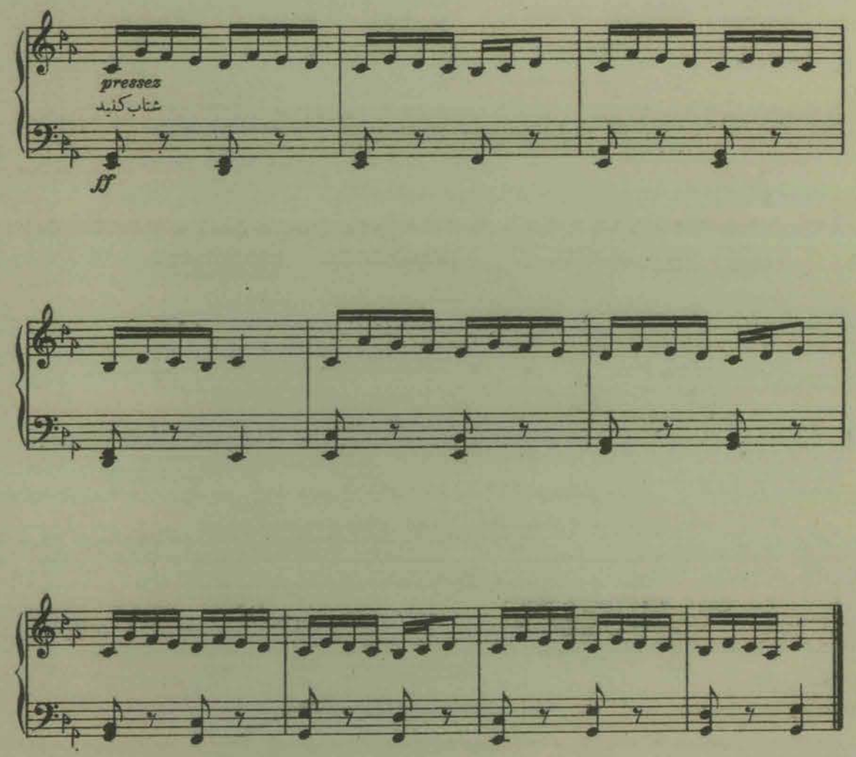
Op. 5
C . A . Vaziri
ک . ع . وزیری




p
tr
1.
2.
mf
pp
ff
p


f
p
tr
ff
sf
p





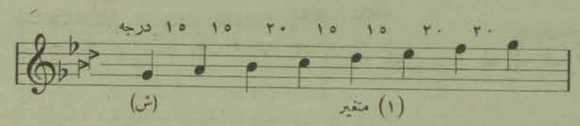
پارتی دوم مختص به پرفسور است ، ولی اگر دو نفر شاگرد هم کار کنند خیلی خوب است . منظور از تحصیل باید یاد گرفتن وادا کردن باشد در اینجا نه اینکه چیز قشنگ از حفظ کردن، همان قدر که پارتی اول خوب زدنش اهمیت دارد پارتی دوم هم شاید !! ولی درموقع (دوالتو) Duetto یعنی دونفر که باهم میزنند قسمت باس نباید فکرش این باشد که خودرا بنمایاند ، مگر وقتی که ملدی در باس خود نمائی میکند آنوقت البته پارتی اول (پشتیبان) میشود وکلام را به‌باس واگذار میکند .

درسر ضربها مواظب باید باشند . که همیشه با هم بود شکلی نباید شتاب کرد که از عهده جلوگیری بر نیامد وحتی‌الامکان از شلوغی سیمها که همه قاطی صدا میدهند باید خیلی پرهیز کرد که بدترین عیبها است غیر از همان سیم که میبایدبزنید سیم دیگری نباید صدا بدهد . طلاقت بیان لازم است نه هلهله .

شور

(۱) ـ گام شور قبلاً هم اشاره‌ئی رفت که گامی است بدون نیم پرده (۱۰) درجه‌ئی چنانچه در ذیل ملاحظه میکنید

گام شور



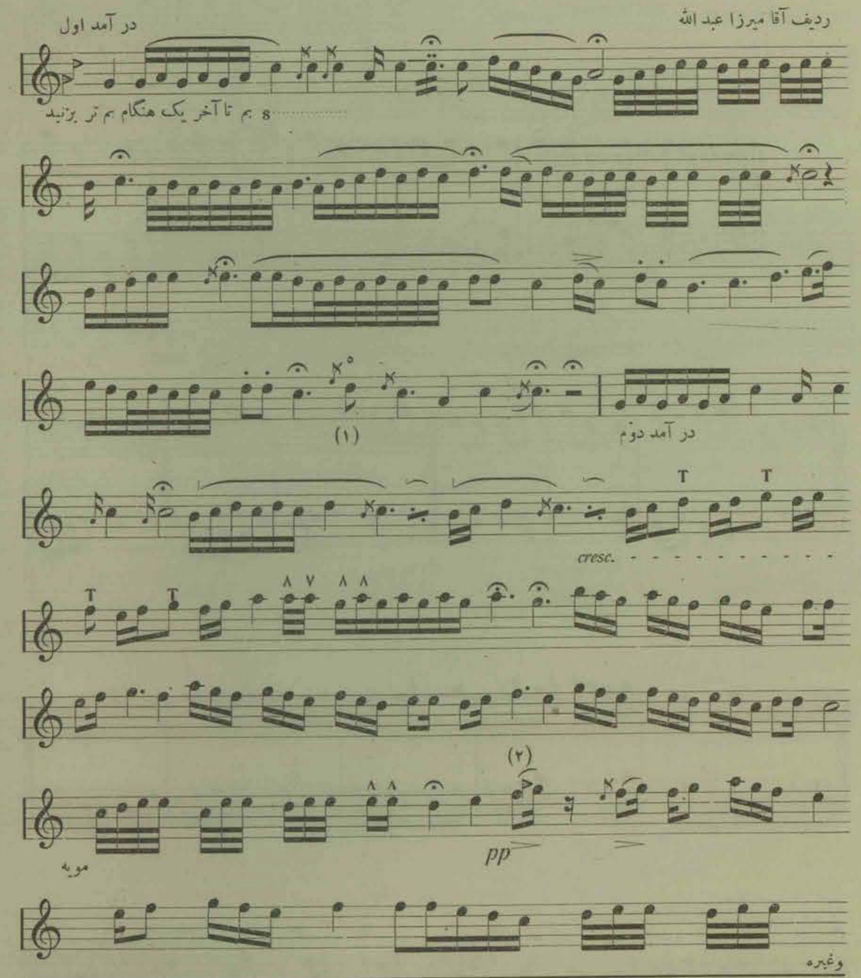
شاید برای یکنفر اروپائی این خیال بیاید که گامی است (لا ♭) (یعنی چهار بمل پس از کلید) واز سانسیبل شروع میشود وبسانسیبل دوم ختم میشود. ولی اگر روی یک سازیکه خوب ربع تن را معین کند خود این امتحان را نموده قانع خواهد شد که برای گوشهای عادت کرده بهر دو نوع اختلاف کلی موجود وهیچیک با دیگری مشتبه نخواهد شد

دقت نمائید که وقتی این گام را تقسیم بدو دانگ میکنم بهیچوجه مساوی نیست، مثل گام همایون وغریب دراین است که قسمت مهم موسقی ما وگام عمومی که عموم مردم میخوانند در شور است وهمایون (بیات اصفهان را هم در ردیف همایون حساب میکنم)

نکته دیگر این است که تاوقتی در دانگ اول آواز اجرا میشود، دمینانت (ر ♭) فقط تکیه ایست برای (د) زیر دمینانت، وهمیشه کرن است ـ هر وقت که آواز خودرا منتقل به دانگ دوم میکند آنوقت فوراً دمینانت حالت اصلی خودرا گرفته و (ر ♮) بکار میشود وبهمین ترتیب اغلب درگامهای ایران یک یادو نت متغیر هست که گاهی حالت مویه وغم دارد گهی حالت استقامت وپایداری

گوشه‌های بیات ترک ـ بیات کرد ـ افشاری ـ ابوعطا ـ نوا ـ دشتی ـ قطار که هر کدام شخصاً حیثیتی دارند تمام در پرده‌های شور زده میشوند (البته با تغییر مد به آوازهای دیگر) وبهمین علت این گوشه‌ها [illegible] تر وبمذاق مردم خوش آیندتر است.

مختصری از آواز چهارگاه



(۱) ـ (٥) این علامت که مثل پنج است برای اینست که روی این نت انگشت را محکم فشار داده وسیم‌هارا یکمرتبه بچپ وراست حرکت داده که‌صدای نالهٔ غم انگیزی حاصل میشود چنانچه گاهی اگر موقع را بشناسند در تار بغ مزه نیست.

(۲) ـ وقتی یک نت در یک فراز عامل عرضی گرفت تا آخر حال همان یک میزان را دارد یعنی همه‌جا تا فراز تمام نشده است یااینکه خنثی نشده پیروی همان عامل را میکند.

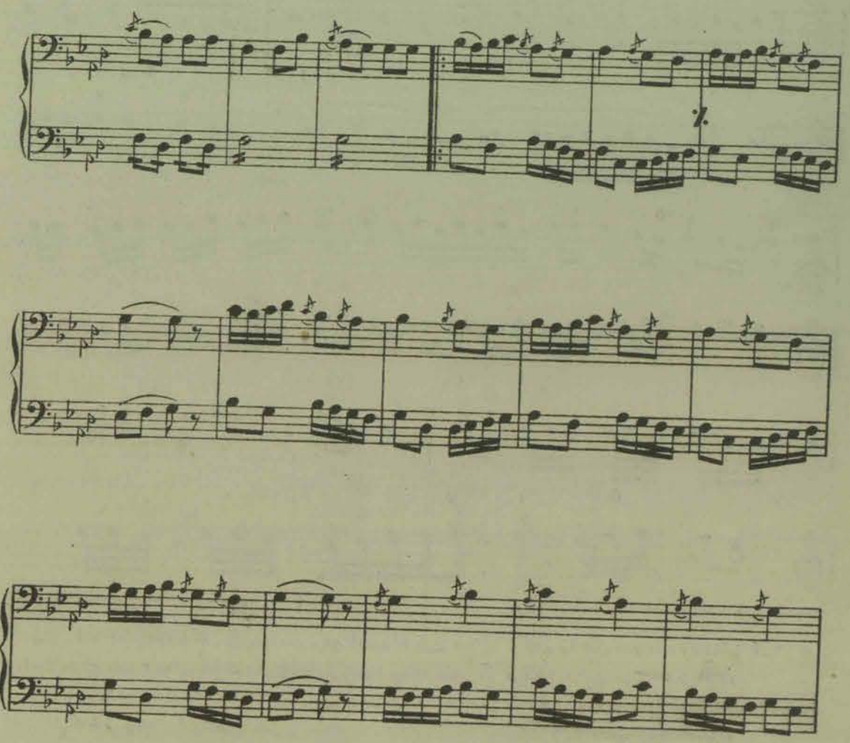
پیش درآمد شور ۱۳۲۸

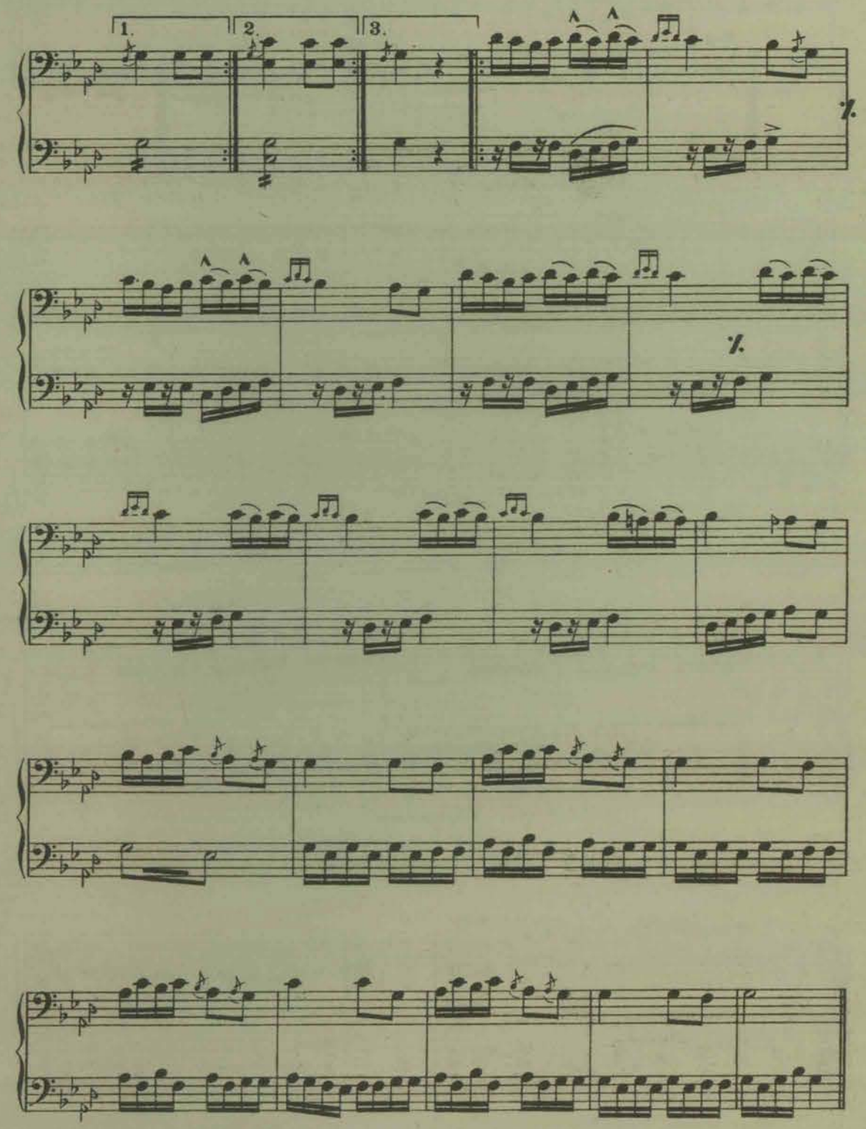
Op. 3
C. A. Vaziri
ک . ع . وزیری

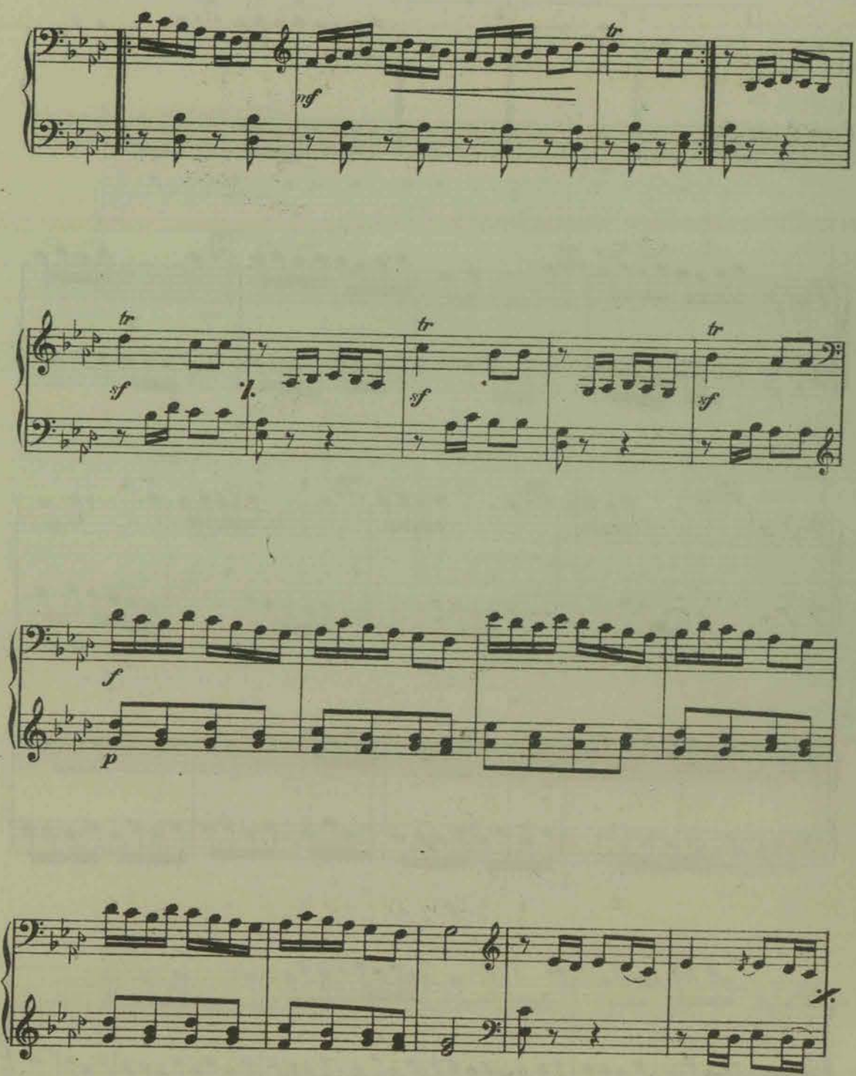
Andante.
اندانت ♩=54

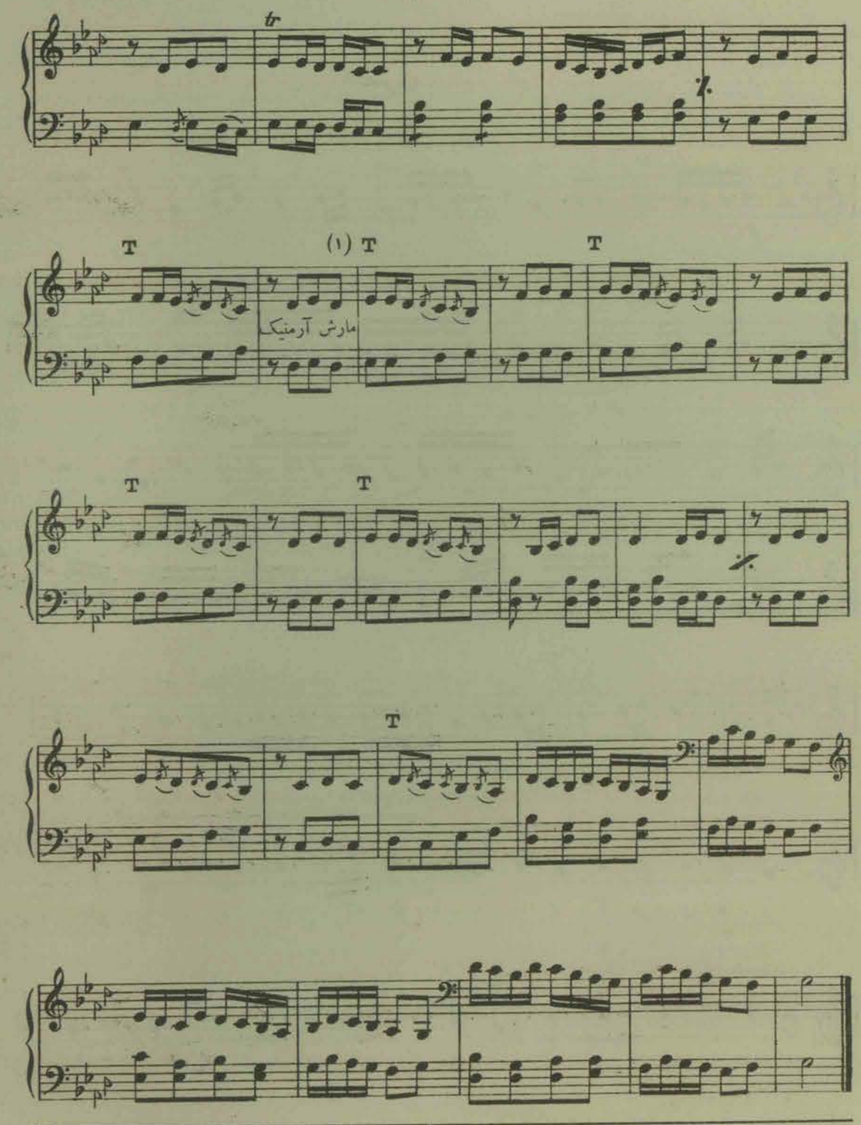
Majes. et dolce

pp





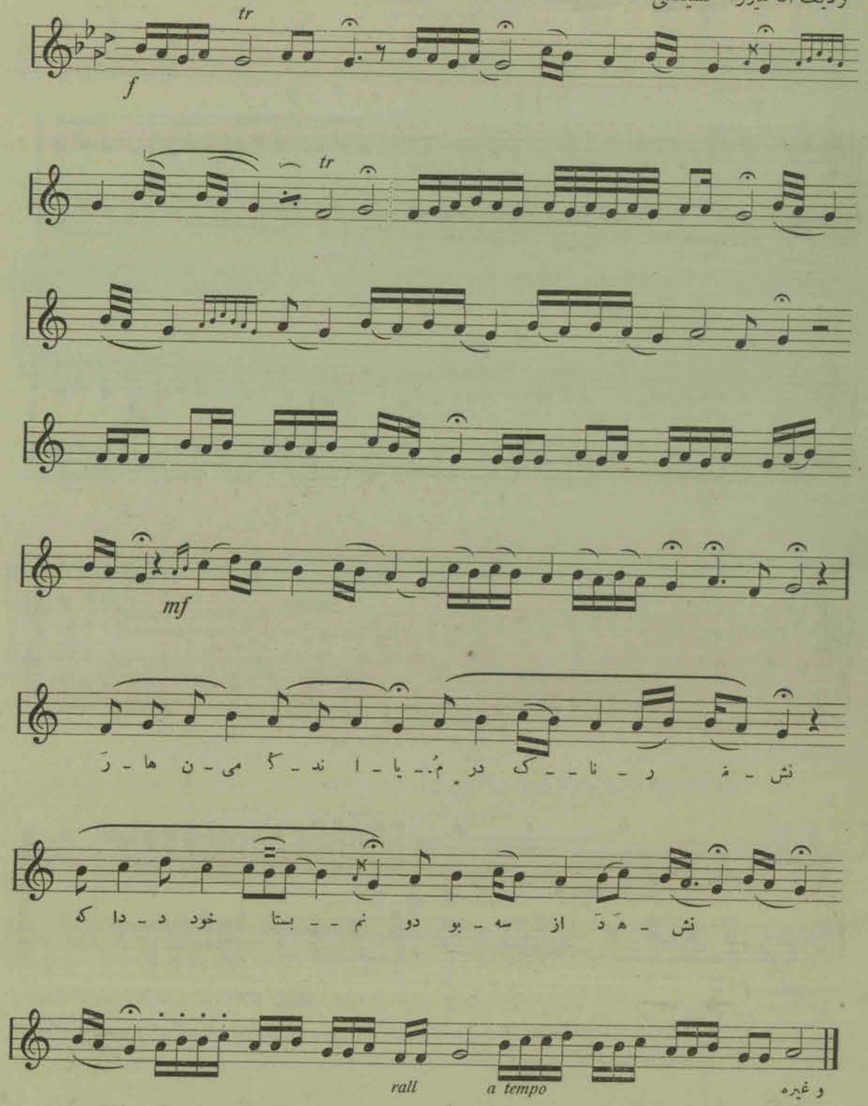




(۱) این عمل را (مارش آرمنیک) میگویند، مقصود این است که همان ملدی پرده به پرده وقتی بالا و پائین میرود، مثلاً همان دو میزان قبل را که از «می» ملدی شروع میشود باید از «ر» شروع کرد وعین همان ملدی را در پرده‌های گام باید زد

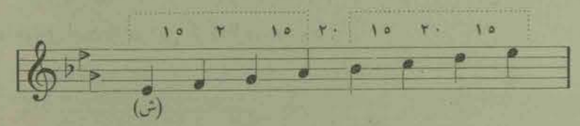
مختصری از آواز شور

ردیف آقا میرزا حسینقلی



سه گاه ـ در واقع همان آواز چهار گاه است ولی مصغر شده، یک حالت مالیخولیائی ومهجوری در او نمایان ولی قسمت عمده همان گوشه‌های چهارگاه است که در این گام ادا میشوند

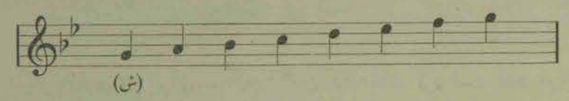
گام سه گاه



این آواز بیشتر در قفقازیه معمول است وچندی است در ایرانهم رواج است، تغییر مدهای عمده دراین آواز به شور وبیات اصفهان است .

نوا ـ آوازی است نجیب با تمعنینه که درد دل خود را بطور نصیحت حکایت میکند ودر موقع فراغت وخستگی باسکوت کامل استماع او لذت مخصوصی دارد

گام نوا



ولی می ولا گاهی بهمین حالت گاهی «کرن» میشوند یعنی حالت ساکن ندارند، تغییر مد به تمام آوازها میتوان رفت . مشتبه نشود که در تمام این آوازها تغییر مد میتوان داد بهر آوازی که میل باشد باعبور از آواز دیگر . ما تغییر مدهای معمولی را معرفی میکنیم

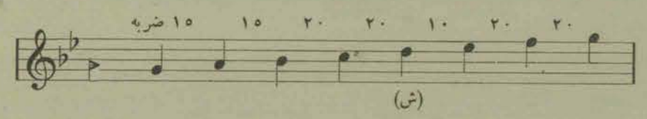
راست پنجگاه

گامش همان گام ماهور است بدون کم وزیاد ، در تغییر مدهائیکه در راست پنجگاه می آیند یک اختلافاتی با ماهور پیدا میشود ، و در تار دو سیم وسط یعنی سل را یک پرده پائین برده فا کوک میکنند سیم بم هم هنگام بم تر از سیمهای سفید، سیم هنگام که در واقع عمل پشتیبان را دارد یا مطابق سیمهای سفید یا یک چهارم بالاتر یعنی یک هنگام بالای سیمهای زرد که فا کوک شده اند کوک میشود . با این کوک یک آنیت مخصوص پیدا کرده وهمان ماهور را که بزنید راست پنجگاه میشود! پس باین قاعده میتوان گفت آواز مخصوصی نیست ماهوری است که در این کوک زده میشود .

بیات کرد و دشتی

اختلافش باشور در سر دمینات است که پنجم درست است ونت شاهد که بمنزله محور است همان دمینانت است ، مطلب وموسقی روی نت شاهدبیان شده وخاتمه روی تنیک است .

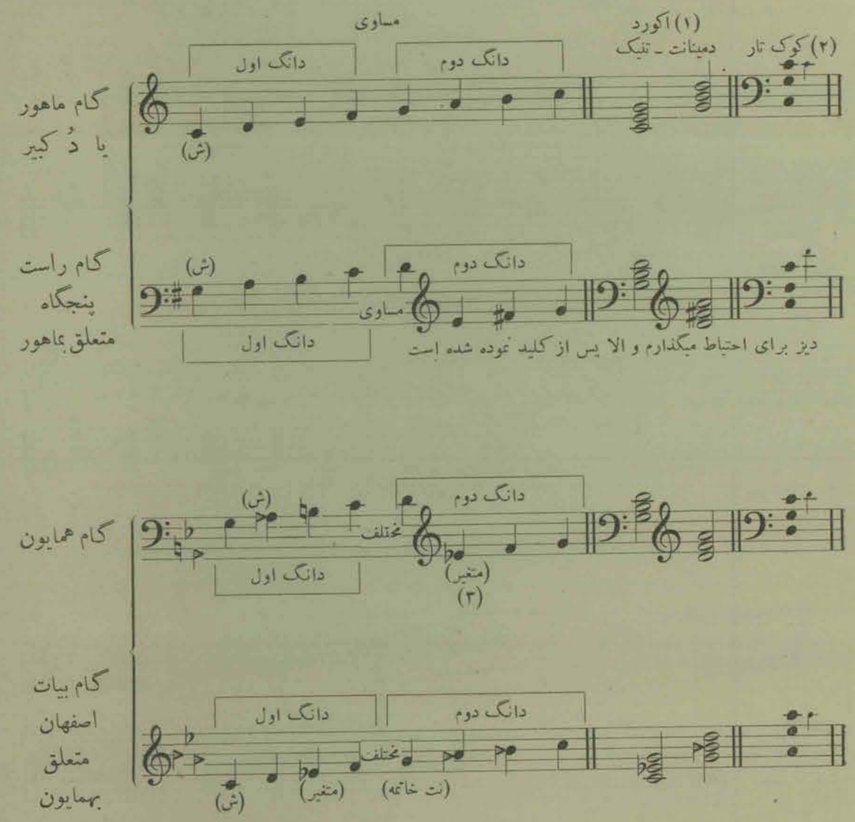
گام بیات کرد



بیات ترک

آوازیست بسیار بازاری در ایران ـ گام ، همان گام بیات کرد است فقط در اینجا نت شاهد سوّم گام است و باندازئی فغان نت شاهد شنیده میشود که معنی (من تنی را) بخوبی میتوان در بیات ترک بشاگرد معرفی کرد ـ ولی نه تصور رود که این عیب بیات ترک است ، خیر بلکه عیب خودمان است که باین حالت او را معرفی کرده ! معمولاً حد وسعتش از دمینانت تجاوز نمیکند ـ وشاید همین سهولت هم علت بازاری شدنش است ؟ یکی دو پیش درآمد هم موجود که انسان در استماع مجبور ازفرار است زیرا تقریباً میتوان گفت که غیر از نت شاهد چیز دیگری گوش نمیشنود

گامهای مختلفه ایران



---

(۱) .. اکورد تنیک ودمینانت را گذارده که نمونهٔ از آرمنی در دست دهد ولی در تار باید بطرز اریز بنوازید

(۲) نت کوچک منظور از سیم هنگام است (که معمولاً سیم شش میگویند) وسه نت دیگر برای سیمهای سفید وزرد وبم

(۳) حروفاتیکه متغیر هستند در این گامها تغییرشان بیش از ۵ جزء نخواهد بود واین حالت (دراماتیک) تغییریهٔی آنها را معین میکند باین ترتیب که هر وقت منظور غم وغصه یا شکایت باتکیه گاه نت دیگر هستند کوچک شده و هر وقت بالشخصه ثابت و با عزم و فرمانروا بزرگتر میشوند .

گام چهارگاه

دانگ اول — مساوی — دانگ دوم — (ش)

سه گاه
متعلق
بچهارگاه

دانگ اول — مساوی — دانگ دوم (متغیر) — (ش)

گام شور

دانگ اول (ش) — مساوی — دوم دانگ (متغیر)

بیات کرد،
دشتی، ترک
متعلق بشور

دانگ اول — (ش) — مختلف — دانگ دوم

نوا
متعلق بشور

دانگ اول — (متغیر) — مختلف — دانگ دوم — (متغیر) (ش)

رنگ شش رقص (درماهور)

Réng des six danses

Op. 16
C. A. Vaziri
ک . ع . وزیری

Allegro.
آلگرو ♪.= 108

leger سبک

f très mésuré
خیلی ضربی

mf

1. 2.

mf lourd سنگین

leger سبک

f

p cresc. f

decresc.

pp f

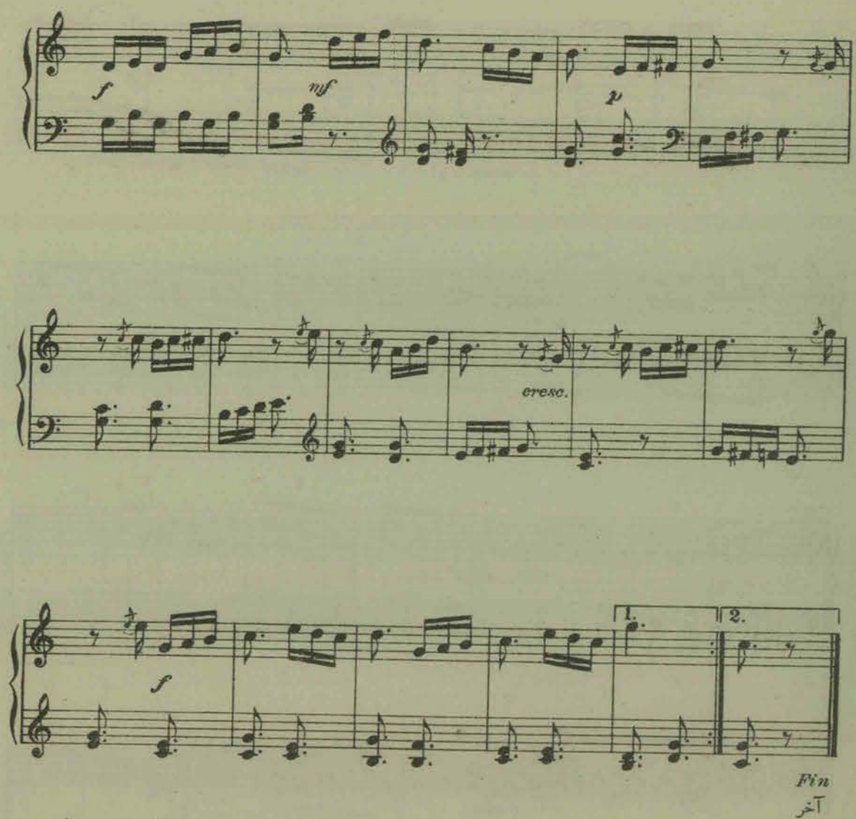
dim.

f

dim.

plus vite

ff



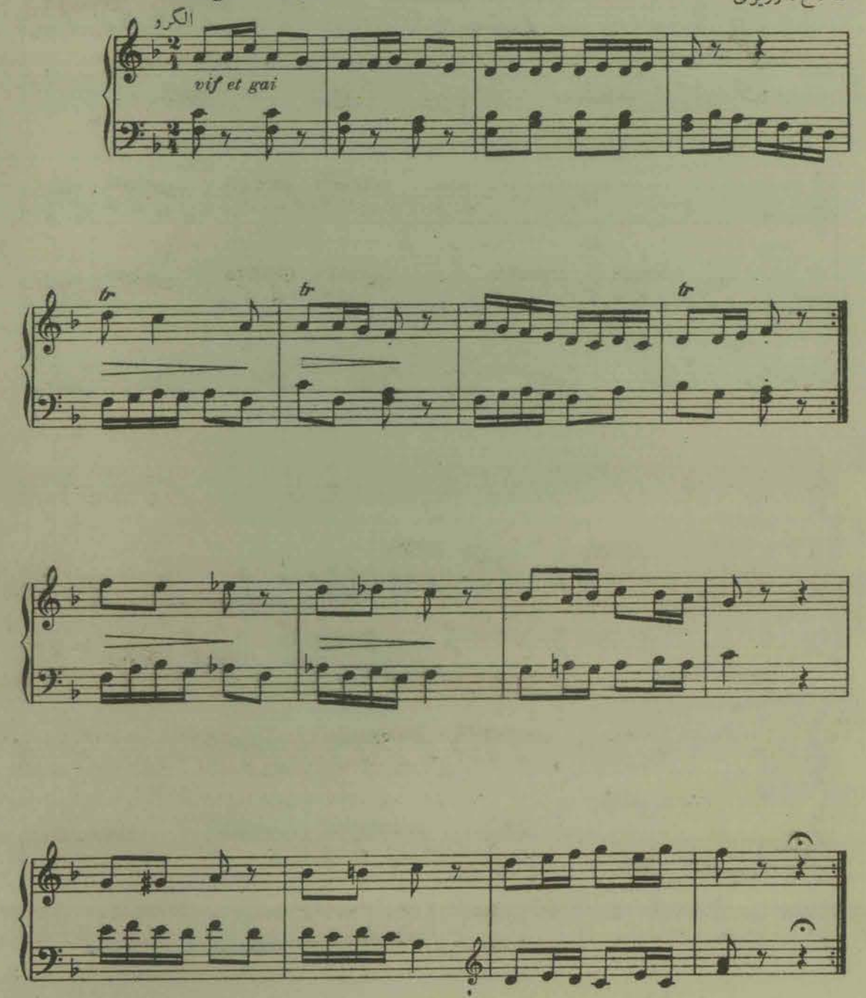
ساقی نامه ـ ساقی نامه را با تصنیف مقایسه کرده اختلاف هر کدام را معرفی میکنم . مـثلاً تصنیف یا (Chanson) همان معنی را دارد که در اروپا ـ یعنی یک مقام سادهٔ عمومی پسند را که ضربی و خوشحال باشد، با شعر فراخور خودش (که بیشتر هجو است و کنایه) توام کرده وتقسیم به چند (بَند Couplet) ویک (برگردان refrain) میشود و قاعدتاً باید طرزی ضربی باشد که بتوان با او رقصید. اما ساقی نامه را میتوان تشبیه به (رمانس romance) اروپائی کرد ولی بهتر این است باسم خود باقی مانده وتشبیه بهیچ چیزی نشود، درهر حال آوازی است ضربی که تُن نصیحت یا شکایت بطرز حکایت از او مسموع، یک مرتبه که آهنگ اولی ارائه داده شد همان آهنگ در بَندهای مختلف بطرز تغییر مد گردش در آوازهای دیگر نموده ورجعت بمحل اولی خود مینماید چنانچه در ذیل ملاحظه خواهید کرد

ساقی نامه

کلام شیخ سعدی

Saghi - naméh

Op. 17
C. A. Vaziri
ک . ع . وزیری



آداژیو
Adagio. ♩=48

آواز

تار اول

تار دوم

pp

گر ز — — سا بد سی — — ک با کو کسی

گر ز — — با زی ....دو — — دو...ب بد همان دد

دد

ذر.....گ — — در دم.....دي — — شُ...خوی م.....یحش

p

ری ...مو — — ن جا بر گهزد گاه

راه کی.....غ — — مُ

خشک

rall.

plus vite que le tempo

بر...ن رش..... قا.....مُن د..... صی از هنوز

léger

مد..... آ — گر..... دی غ — مُر که خث — — دا

plus lié متصلتر

کا — او ر — ساخت

f et mesuré ضرب

tr

آ ز من... ای شو..... مَ دی.. گر بد چو

pp

کا... مُ را عَت..... با..... طَ شد جب..... واکه — — فات

فات

rit. تاخیر

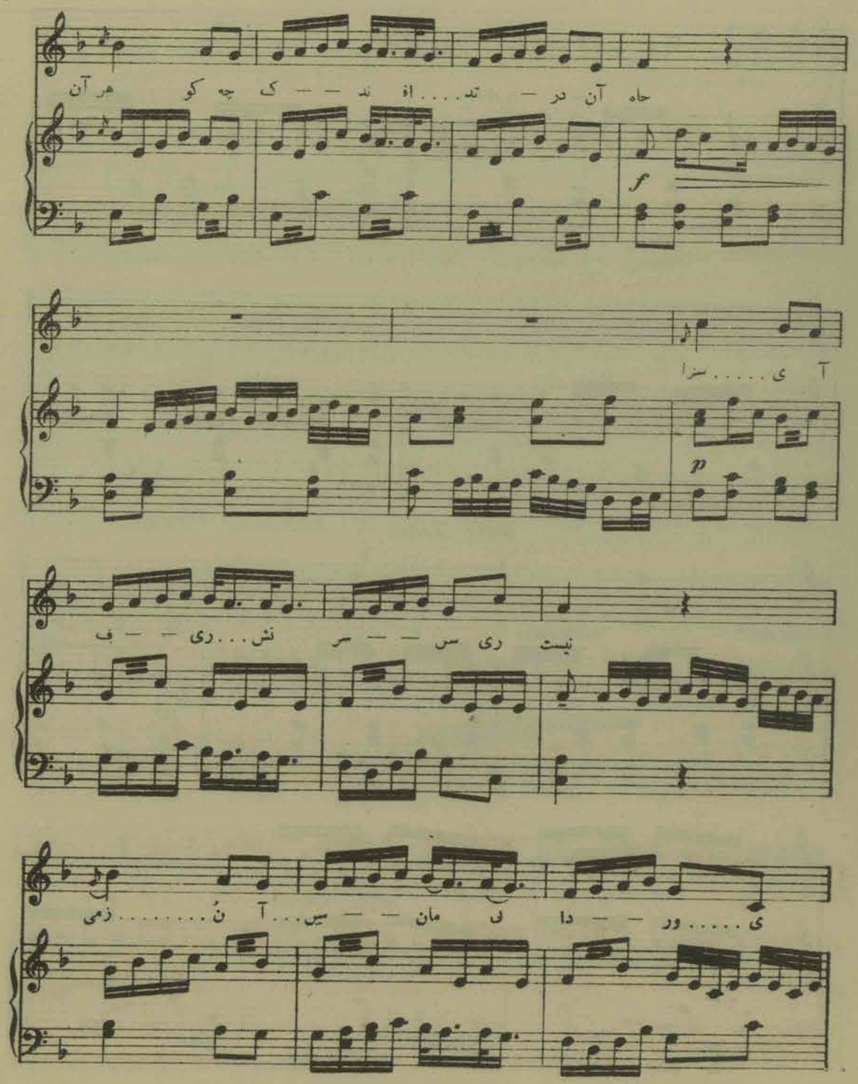
a tempo

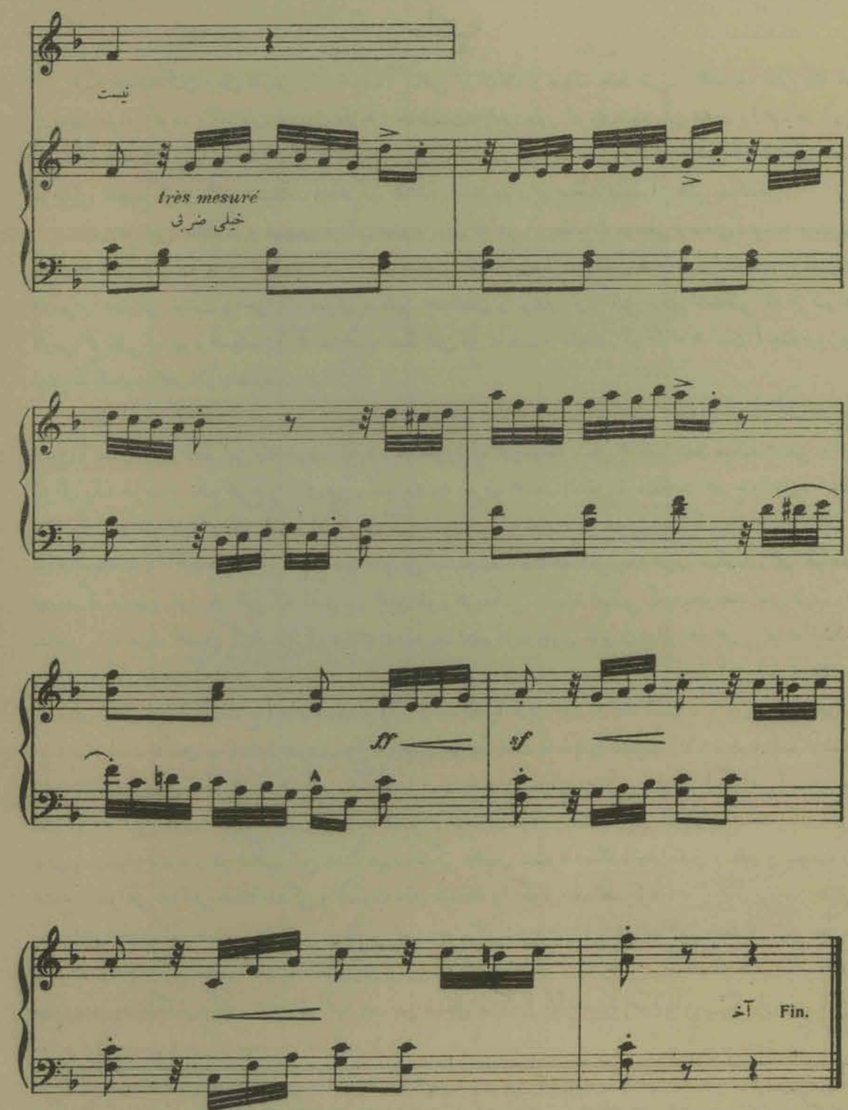
f

نی — نش مگر

pp

راه این ش — را..... فر از — — دی


هر آن
چه کو
ک
اه ند — — — تد.... آن در —
f
آ ی..... سزا
p
ف — — ری نش... سر — — ری س نیست
ی..... ور — — دا ی مان — — سیس... آ ن..... زمی


نیست
très mesuré
خیلی ضربی
ff
sf
آخر
Fin.

حاشیه

البتّه خوانندگان زبان فارسی را ، بخوبی آگاهی از اشکال و عیوب خط عرب ، مخصوصاً بطرزیکه ما ایرانیها اقتباس نموده و امروزه معمول داریم ، حاصلست . همین طور افزون شدن آن عیوب را هم ، در این مورد که باید کلام را با موسقی توام کرده و تدوین نمود (بملاحظهٔ از چپ براست نوشتن آن بمتابعت خط موسقی ، تقطیع کردن کلمات بسیلاّب و اعراب گذاشتن سیلاّبها برای صحّت تلفّظ) ، حس میکنند .

برای رفع این اشکالات و تسهیل قرائت نظم و نثری که در زیر مقامات موسقی (ملدی) نوشته میشود، الفبای « لاتین » را ، با جزئی تصرفاتی که بدان وسیله ، بنهایت سهولت و بدون هیچ قسم اشتباهی ، زبان فارسی را میتوان نوشت و خواند ، معرفی میکنیم . خواندن و نوشتن آن ، حق برای اشخاصی که از سواد فارسی هم بکلی بی بهره هستند ، (که بد بختانه عدهٔ شان در مملکت ما متجاوز از ٪۹۰ است) چند روزی بیش مراقبت و عمل لازم ندارد .

اشکال اینکه کلمه ثی با ص ، س ، یا ث نوشته شود و امثالش از بین میرود . چون ایرانی یک مخرج (سین) بیشتر برای تلفظ این سه حرف ندارد ، در صورتیکه عرب سه شکل مختلف تلفظ میکند : یعنی برای ایرانی یک حرف و یک مخرج و برای عرب صورت سه حرف مختلف الشکل و متفاوت المخرج را دارد . چه مارا وادار میکند باینکه یک همچه اشکال بزرگی برای خود بتراشیم ؟ در صورتیکه ، یک نفر عرب یا عجم ، کلمهٔ (اصطلاح)(۱) را هر دو از مخرج صداهای آن میشناسند؛ چنانچه بطرزیکه عرب میگوید، عجم نخواهد فهمید که منظور او ، از این کلمه است ، و همین طور هم بعکس . البتّه آنکس که میخواهد زبان عرب را بداند ، باید عربی تحصیل کرده ، عربی نوشته ، و عربی تکلّم نماید چون سایر زبانهای خارجی . اما نه اینکه پس از قرون متمادی که ثابت گشته است ایرانی زبان فارسی‌را از دست نمیدهد، ملّت دچار این شطرنج باشند که برای نوشتن لفظ (اصطلاح) دائم متردد و فکر کنند که آیا حرف اوّل با الف است یا با عین ، حرف دوّم، آیا با صاد است یا سین و یا ث ؟ حرف سوّم ، باءطای مؤلف است یا با تای منقوت ؟ لا ، باید با الف نوشته شود یا با یا (چون : الی) ؟ حرف آخر های هوّز است یا حای حطّی ؟ بالأخره قواعد (گرامر) سخن و کلام آیا در این مورد عربی معمول است یا فارسی و غیره و غیره .. نتیجهٔ این اشکالات اینکه یک ملّتی عامی و بی‌سواد مانده و در تعاقب این عیب عیوب دیگر حاصل شده تا اینکه ناچار ذلیل و فقیر و بیچاره و محتاج ، خواهی نخواهی حلقهٔ بندگی و اسارت ملل متمدنه را بگوش خواهد کرد .

باری چون این دستور ما علمی و عملی است چشم از شرح مزایا و فوائد این خط در این مورد پوشیده و انجام این مهمّ را بعهدهٔ سخنوران و نویسندگان با ذوق و با وجدان آینده که در رشتهٔ تنقید مهارت دارند میگذاریم که ، شاید در آتیه رفع این مشکل بزرگ (که بعقیدهٔ عموم دانایان یکی از مهم ترین موانع ترقی ماست) در اثر سخن یا قلم آنها گردد .

---

(۱) در صورتیکه محتاج باشیم زبان عرب را از نقطهٔ نظر فارسی زبانان باین خط بنویسیم ، با اعراب و علاماتی که روی حروف پنجگانه (ه ، ح ، ع ، د ، ظ) بگذارند مفهوم (ط ص ث غ ذ ض ظ ح) خواهد شد . ولی بهتر این است که وجود نداشته باشد . بهتر میگوئیم ، زیرا معدودی لغات متشابه عربی که تا نوشته نباشند حس معنی حقیقی از آنها نمیشود ازمیان رفته و بالطّبع لغات فارسی مرجوعی آنها جای آنهارا خواهد گرفت چون : قریب و غریب که معدوم شده و دور و نزدیک یاخویش و بیگانه جانشین آنها خواهد شد .

حروف دستی کوچک	طرز تلفظ	حروف دستی بزرگ	حروف چاپی کوچک	حروف چاپی بزرگ	ملاحظات
a	آ	A	я	Я	
b	ب	B	b	B	
p	پ	P	p	P	
t	ت	T	t	T	
a	أ	A	a	A	
s	س	S	s	S	
j	ج	J	j	J	
h	ه	H	h	H	
e	ا	E	e	E	
x	خ	X	x	X	
ч	چ	Ч	ч	Ч	
d	د	D	d	D	
o	أ	O	o	O	
r	ر	R	r	R	
z	ز	Z	z	Z	
ж	ژ	Ж	ж	Ж	
u	أو	U	u	U	تلفظ کنیدش چون (او رفت)
c	ش	C	c	C	
f	ف	F	f	F	
k	ک	K	k	K	
i	ق	I	i	I	
n	ن	N	n	N	
q	ق	Q	q	Q	
m	م	M	m	M	
y	ی	Y	y	Y	
v	و	V	v	V	
g	گ	G	g	G	
w	آو	W	w	W	چون در (چطور) و (غور) تلفظ شود
l	ل	L	l	L	
ə	آ یا غ	Ə	ə	Ə	چون در جوع ، تأدیه ، نعلبند تلفظ شود

قواعد رسم الخط[1]

حروف دستی کوچک ، حروف دستی بزرگ : این دو قسم را باید خوب شناخت و مشق نمود که همانطور بتوان نوشت .

حروف چاپی کوچک ، حروف چاپی بزرگ : این دو قسم دوم برای روزنامه ، کتاب و غیره بکار برده میشود . « آنها را باید شناخت ولی محتاج بنوشتن نیست » .

حروف متحرّک : عدد آنها شش است *(a, a, e, o, u, i)*

ملاحظه : در فارسی گاهی حروف متحرّک ، در وسط یا آخر کلمه ، همانطور باید تلفّظ شوندکه تنها تلفّظ میشوند (یعنی حرف قبل از حرف متحرّک هم ، بالطبع ساکن تلفّظ میشود) چون : رقعه ، مرآت ، و میعاد . در این مورد در روی حرف متحرّک علامت جزم (°) گذاشته شود:

Ml.: *Roge* رقعه *Mersît* مرآت *Mîad* میعاد

حروف ساکن : بقیهٔ حروف را ساکن مینامند ، زیرا بدون ترکیب با حروف متحرّک ، تلفّظ نشوند .

اتصال حروف : حروف یک کلمه ، باید بهم متصل شوند ؛ باین ترتیب که انتهای هر حرف با ابتدای حرف دیگر متّصل شود . (٢)

Ml.: *Ab* آب ، *Ard* آرد ، *Nan* نان ، *Guct* گوشت

ملاحظه : حروف خط عربی بعضی متّصله و بعضی منفصله هستند ، ولی در این خط تازه تمام حروف متّصله هستند ؛ چنانچه در خط عربی «آوردن» تمام حروفش منفصل نوشته میشود ، «مردن» دو حرف اوّلش متّصل و دو حرف آخرش منفصل است .

طرز تلفّظ الفبا : بهمان ترتیب که در صورت الفبا اعراب گذاشته شده است ، باید تلفّظ شود . ولی در موقع ترکیب حروف بکلمه ، حروف متحرّک عیناً حرکت و تلفّظ خودرا دارند ، در صورتیکه حروف ساکن با کمک یکی از حروف متحرّک دارای حرکت میشوند .

Ml.: *Paru* پارو ، *Parde* پرده ، *Pedar* پدر ، *Por* پر ، *Pur* پور ، *Pir* پیر .

ملاحظه شود که *(p)* از حروف ساکن ، با هر یک از حروف متحرّک ، بچه طرز استعمال شده است . بقیهٔ حروف ساکن را از این رو قیاس کنید . امّا اکنون *(p)* را در مورد سکونت (یعنی بدون آنکه پس از او حرف متحرّک آید) استعمال میکنیم ؛ و آن همیشه وسط یا آخر کلمه خواهد بود

Ml.: *Yapri* چاپچی ، *Yap* چاپ .

(١) منظور ما از این (قواعد رسم الخط) دستور سخن (گرامر) نیست ، بلکه بملاحظهٔ اینکه در آتیه انتشارات خودرا راجع بموسقی یعنی هر جا که کلام بایلدی همراه باشد در ایراها ، تصنیفها و غیره باین خط خواهیم نوشت ؛ ناچار از ذکر این مختصر قواعد برای هدایت خوانندگان و طالبان موسقی هستیم ، و الاّ کار اصلاح زبان و خط ما از عهدهٔ یک نفر ساقط بل بطور حتم تشکیل یک آکادمی لایق برای این منظور از لوازم اوّلیه که بدان وسیله اساس تعلیم و تعلّم راکه یگانه شاهراه ترقّی و تمدن هرملّتی بوده‌است ، محکم نمود .

(٢) (Ml.:) حرف اوّل و آخر کلمه (مثال) است که بطور اختصار این طور نوشته میشود .

استعمال حروف بزرگ : گذشته از مواقع سرلوحهٔ کتاب و روزنامه و غیره دو موقع مهم دارد : اوّل ، حرف اوّل کلمهٔ اوّل هر عبارت[1] ، دوّم حروف اوّل اسماء خاص یا علم .

Ml.: *Esfahan* اصفهان ، *Sadi* سعدی

برای اینکه خواننده تصوّر نکند این لغتی است که معنی آنرا نمیداند یا اینکه از آن اسم معنائی منظور است

حروف و ادوات متصله باوّل یا آخر کلمات

در ابتدا یا انتهای کلمات فارسی ، حروف و ادواتی اضافه میشوند که در معنی آن کلمات تصرف مینمایند ، و آنها از قرار ذیلند :

١ ـ بطور عموم حروف و ادواتی که در حال انفراد معنائی از آنها مفهوم نشود ، باید بکلمه ملحق شوند چون (ئی ، را ، آ ، ک) و غیره برای آخر کلمات .

Ml.: *Xanei* خانه‌ئی ، *Xanera* خانه‌را ، *Dela* دلا ، *Pesarak* پسرک

. دخترو *Doxtaru*

و (نا ، ب ، آ ، ن) برای اوّل کلمات .

Ml.: *Nabaleq* نابالغ ، *Boxrad* بخرد ، *Aparxide* اپرخیده ، *Nadide* ندیده .

٢ ـ در آخر کلمه بجای یاء مصدری ، نسبی ، نکره ، استمراری ، و ضمیر ، حرف *(i)* اضافه میشود .

Ml.: *Dusti* دوستی ، *Iani* ایرانی ، *Kasi* کسی ، *Raftami* رفتمی ، *Amadi* آمدی

٣ ـ های آخر کلمات اگرچنانچه ملفوظ است ، نوشته میشود واگرناملفوظ است نوشته نمیشود .

— ملفوظ است و نوشته میشود . Ml.: *Csh* شاه ، *Kolah* کلاه ، *Rah* راه

Ml.: *Jame* جامه ، *Name* نامه ، *Rafte* رفته ، *Gerefte* گرفته

— ناملفوظ و نوشته نمیشور

٤ ـ علامات جمع (آن ، ها ، آت) وغیره بآخر کلمه ملحق شوند

Ml.: *Mardomsn* مردمان ، *Yeraqha* چراغها ، *Kalemat* کلمات

٥ ـ اقسام اضافه : همیشه بجای کسرهٔ اضافه ، یک *(e)* اضافه شود :(٢)

Ml.: Deraxte gol درخت گل ، Divare baq دیوارباغ ، Pule Tala پول طلا .

ملاحظه : و قتی مضاف ، به (ا ، یا ، و) ختم شده باشد ، قبل از (e) یک (y) هم‌اضا فه شود :

Ml.: Havaye bahar هوای بهار ، Muye Sar موی سر

(١) عبارت ؛ مجموع کلماتی است که از آن معنای کامل حاصل شود . پس از عبارت همیشه یک نقطه گذاشته میشود که علامت ختم عبارت است . رجوع بفصل (اعجام) نمائید .

(٢) از اینجا به بعد مثالهارا باحروف چاپی الفبای جدید مینویسیم که ضمناًچشم عادت بخواندن آن نماید .

٦ ـ حالت‌عطف: بین اسماء وقتی حالت عطف است، بجای واو عاطفه (که ضمّه درآخراسم اوّل تلفّظ شود) (O) بانتهای اسم اوّل ملحق شود:

مرزو بوم marzo bum ، غمو شادی qamo сядi ، صلح‌و جنگ Ml.: Solho jang

۷ ـ علامات صفت نسبی: (ئی، ین، ینه، ه، وار، گان) همه بآخر کلمه ملحق شوند:

شایگان Сяygян ، راهوار Rяhvяr ، یکشبه Yegcabe ، پشمینه Pacmine ، سیمین Simin ، سیاهی Ml: Siahi

۸ ـ ضمایر متصلهٔ فاعلی بآخر فعل ملحق شوند:

Ml.:	Hastam	هستم	Hastim هستیم
	Hasti	هستی	Hastid هستید
	Hast	هست	Hastand هستند

همین طور ضمایر متصلهٔ مفعولی بآخر اسم ملحق شوند:

Ml.:	Ketяbam	کتابم	Ketяbemяn کتابمان
	Ketяbat	کتابت	Ketяbetяn کتابتان
	Ketяbac	کتابش	Ketяbecяn کتابشان

۹ ـ درافعال: می، ب، ن (نفی) باول کلمه ملحق شوند:

Ml.: Miguyam میگویم ، Becnow بشنو ، Nayяvar نیاور

۱۰ ـ افعال مرکب: عموم افعال مرکب یک کلمه نوشته میشوند:

Ml.: Darямadan درآمدن ، Barxordan برخوردن ، Foruhectan فروهشتن ، Farяzkardan فرازکردن

Bяzyяftan بازیافتن

۱۱ ـ اسماء مرکب: عموم اسماء مرکب بیک کلمه نوشته میشوند:

Ml.: Ketяbxяne کتابخانه ، Kecmakec کشمکش ، Siяhkuh سیاه‌کوه

ملاحظات املائی دیگر

۱ ـ قیودات: ضمایر منفصله، اشاره و مشترک؛ موصولات، مبهمات، ادوات استفهام، حروف اضافه، ربط، اصوات، تماماً جدا نوشته میشوند.

از هر کدام یک مثال میدهیم

Ml.: man ямadam. In qacangtar ast. Man xod goftam. Mardi ke didi... Har kas ямad... koja budi? Man az Tehran miяyam. mimянim уя miravim? Яx! Xodяya че konam?

۲ ـ اعداد: هر عددی در حالت خود جدا نوشته میشود، و آنرا چهار حالت است: اصلی، ترتیبی، کسری، توزیعی.

Ml.: Мяrc! yek do yek' yek... Deraxte panjom bolandtar ast. az panj qesmat do panjom sahme arbяb va se panjom sahme raiyat micavad. Яjorhяra do do уя se se ruyeham gozяrid.

۳ ـ تشدید: هرجا تشدید می آید، حرف‌مشدّد را دومرتبه باید نوست.

Ml.: Avval, mokarrar, mofassal, moazzaz.

٤ ـ بعضی کلمات است که طرز نوشتن آنها ورای تلفّظ آنها است؛ آنها را باید همان طور که تلفّظ میشوند نوشت.

Ml.: Musя موسی ، Zakяt زکوة ، Xяb خواب vh(۱)

٥ ـ در فارسی حرف (ن) هرگاه دروسط یا آخر کلمه قبل از (ب) واقع شود، صدای (م) نماید چون: عنبر، سنبله، انبان، که با میم تلفّظ میشوند؛ همین‌طور خم، دم، سم، دراصل دنب، خنب و سنب بوده است و حالیّه همانطور که تلفّظ میشوند مینویسند. ممان میکنیم همه را همانطور که تلفّظ میشود بنویسند بهتر است.

Ml.: Ambar عنبر، Sombole سنبله ، Ambяn انبان، vh.

٦ ـ است: ـ اگر چنانچه آخر کلمه ئیکه تقدّم به (است) دارد باحروف ساکن ختم میشود، این‌طور (ast) و اگربحروف متحرک ختم میشود این طور ('st) باید نوشته شود.

Ml.: Ki, st? - Hassan ast. Zahrя kojя, st? - Maktab ast.

استثناء ـ (e) در آخر کلمه نزد طهرانیها استثناء است و نزد اصفهانیها موافق قاعده.

Ml.: Rafte 'st طهرانی گوید Rafte ast ، اصفهانی گوید

هامش: بواسطهٔ وجود حرف متحرک آخر کلمهٔ قبل، و حرف متحرک اوّل (ast)، چون اجتماع دوحرف متحرک میشود یکی باید حذف شود که در تلفّظ راحت ادا شود و بجای حرف محذوف یک (,) سکته گذارده میشود.

۷ ـ اکسان تنیک яksяn tonik: کلماتی که بیش از یک سیلاب داشته باشند، میتوانند اکسان تنیک بگیرند: باین معنی که قوّت صدا و همین‌طور کشش صدا روی یک سیلاب زیادتر از دیگران باشد. و درمواقع لزوم برای نمایاندن اکسان تنیک این علامت (–) در زیر حروف متحرک آن سیلاب گذاشته میشود.

Ml.: Mosallam

مسلّم، دارای سه سیلاب است و اکسان تنیک روی سیلاب سوم است در آنجا صدا بالاتر رفته و بیش‌تر کشش دارد.

فائده: بعضی کلمات هست که با تغییر محل اکسان تنیک معنی آنها اختلاف پیدا میکند (مخصوصاً در مواقع یاء نکره و نسبی که آخر کلمات میآید) وگاهی بدو شکل مختلف میتوان تعبیر نمود که بالأخره منظور نویسنده مشکوک بین این دو شکل میشود. در اینطور مواقع نویسنده باید حسّ نموده و خود بوسیلهٔ این علامت رفع اشتباه یا شکّ خوانندگان را بنماید.

Ml.: Mosalmянira badgui kardan! دراین موقع نکره است و معنی شخصی را میدهد:

1 „ Mosalmanira badgui Kardan در این موقع یاء مصدری و مذهب اسلام را مقصود است:

2 „ Elmi Xяndid نسبی است ومنظور راین است که آوازی یاقرائتی از روی علم خواندید:

Elmi Xяndid نکره است منظور علمی است که در گذشته تحصیل کرده شده:

3 „ Daftari ya daftari, taelimi ya taelimi, mohandesi ya mohandesi, vh...

از روی همین چند مثال بقیه را میتوان فرض نمود.

---

(۱) (vh) حرف اول وآخر (وغیره) است که بطرز اختصار استعمال میشود.

اعجام یا نقطه گذاری ، طریقه ایست که از زبانهای اروپائی اقتباس شده ، برای روشن کردن معنی کلام و هدّایت خواننده و شنونده بطریقیکه نویسنده را منظور بوده است ، بکار میرود .

این مسئله بدیهی است که زبان فارسی را اگر اشکال خط عربی نبودی ، و از لذت موانست با یک مجلس اکادمی لایق بهره‌مندی بودی ، از آسانترین زبانهای عالم بشمار میرفتی . زیرا این زبان ، از بسیار قیودی که زبانهای خارجه گرفتار هستند ، از قبیل : تذکیر و تانیث ، مطابقت صفت ، جمعهای بیقایده (چون در لغات عرب) و غیره ، ازاد است .

و همینطور واضح است که در زبان ما ، بواسطهٔ معمول نبودن اعجام ، که تنها وسیلهٔ بزرگی برای تفکیک عبارات و خیالات گوناگون متوالیه است ، انشاء و قرائت ، از نقطهٔ نظر فهماندن و فهمیدن مطلب ، مخصوصاً در بیان مطالب علمی وفنی ، بس مشکل گردیده .

شعف اینکه در رفع این مشکل کمکی نموده ، و لزوم اینکه باز قسمتی از دانستنی‌هارا به دوستاران موسقی معرّفی نمائیم ، که ضمناً بدان وسیله بخواندن خط تازه‌هم آشنا شوند ، مارا وادار بنوشتن اعجام ، بخط تازه نمود ، که گذشته از اینکه روزی ممکن است نافع افتد ، از مسئولیتی هم که در مقابل افکار و عقاید خود داریم خارج شده ، وجدان را فارغ از این دودلی (که باید گفت یاخیر ؟) نمائیم .

Eəjям.

Eəjям, ebярat ast az tajzie va tafkike kalям, bevasileye alямяte maxsusi ke, sakte dядane be sedя, tanaffos dar mowqee qarяat, va tarze (1) яhangiя ke dar har yek az ajzяye kalям be faряxore maənie xod bяyad adя kard, taəyin nemяyad.

Alямяte noqte gozяri az in qarяrand: *sakte* (,), *mafraze* (;), *do noqte* (:), *noqte* (.), *estefhямiye* (?), *taajjobiye* (!), *momayyeze* (« »), *fяreqe* (—), *moətareze* (), *rябete* (-), *tafriqiye* ([ ]), *noqяte tafakkor* (.....).

Be towre kolli dar qarяate kalям, *sakte,* yek vaqfeye moxtasar; *mafrяze* va *do noqte,* yek vaqfeye motavasset; *noqte,* xatme ebярat va makse кямelrя taəyin nemяyad.

1. — Sakte. (2) Gozacte az in ke sakte aksar be jяye vяve яtefe esteəmяl micavad, dar mavярede zeyl niz eəmal micavad:

1m (3) Baряye tajziyeye ajzяye motarядefe yek jomle, yaəni, чandin fяele motavяli, sefathяye moxtalef. motammamhяye motacябeh ke dar taяqobe yekdigar bayян code va harfe rябetei beyne янhя nabясad.

Ml.: Tajziyeye fяelhяye motavяli: *Esmat, effat, cafaqqat, reqqat* az fazяyele yek zan ast.

(1) Dar mowqee qarяate kalям, чun cenavande niz bяyad янче qяreə be чacm mibinad, be tavassote tarze adяye kalям hes konad; xub ast ke яhange sedя dar mavярede sakte, mafraze, noqte, do noqte, estefhямiye va taajjobiye be tarzhяye moxtalef taqyir konad; ke ham mostameə behtar az maənie ebярat mottaleə code va ham inke yek zibяiye fowqolâddei be tarze adяye kalям baxcad. Мя be saliqeye xod, tarze яhanghяye moxtalefiя dar har yek az in mavяqeə carh midahim.

(2) Яhange sedя. ruye yek yя do silябe яxare kalemeye qabl az sakte qadri zil code (aqlab yek sevvom) va be qadre nim sянie qatə cavad.

(3) Manzur extesяre *yekom* ast; hamintowr sяyere aədяd ham ke be arabi esteəmяl micavand, чun: *avvalan, sянian,* vh.. dar mowqee extesяr, 1m 2m vh.. nevecte micavand.

Tajziyeye sefathя: Xocbaxt kasi 'st ke dar zendegяni *moəmen, sяi* va *qянeə* bясad.

Tajziyeye motammamhя: Чeqadr xub bud agar mitavянestam *museqi, adabiyят, tяrixя* tahsilяte maxsuse xod qarяr daham.

2m Baряye jodя kardane чand feəli ke yek fяel bic nadярand.

Ml.: Asbhяye biчяre *araq rizян, nafas zanян, atcян* dar pяye gardane bяz mянdand.

3m Baряye tajziyeye jomlehяye kutяhi ke motarядef va az yek jens hastand.

Ml.: *Faryяd mizad, ack mirixt, be atrяf midavid, talabe yяri mikard,* belâxare divянevяr xodя darune яtac andяxte, be tefle xod peyvast.

4m Dar ebtedя va entehяye jomal va yя kalemяte mowsufiye, yaəni ke, hazfe янhя xelal be maənie ebярat naresянad.

Ml.: Bяyad, *tя momken ast,* be hame kas xubi kard.

Чacm, *яyene del,* fяc konad serre marя.

Dядяr, ke in Kecvare bidяd torя dяd.

Guyad be to: ey bidяd! tя key nadahi dяd.

5m Pas az kalemяte xatяb va extar, dar entehяye alqябe qeyre rasmi, baəd az kalemяte enkяr va eəteraf niz sakte яyad.

Ml.: Piряne poct dotяя, *ey pesarяne xordsяl,* tamasxor nakonid: comя niz ruzi salxorde va bяlя dяl (>) xяhid cod.

Duste aziz va sarvare mohtaram, dar javябe morяseleye carif movarrexeye 15me jяri, carhi mofassal tavassote *hazrate ajal,* яqяye . . arz code; va aknun ham . . . vh.

Bali, eqtezяye tabiât hamin ast.

Xeyr, in masâle qeyre momken ast.

6m Baряye jodя kardane jomlehяye xabarie motacябeh, maxsusan vaqti ke qadri macruh va tavil bayян code and.

Ml.: Zekre jamile Saədi ke dar afvяhe avям oftяde, va site soxanac ke dar basite zamin rafte, va qasb-ol-habibe fekratac ke чun neycekar mixorand, va roqêye moncaятac ke hamчun кяqaze zar mibarand, bar kamяle fazl va balяqate u haml natvян kard.

7m Dar har jя ke feəl hazf code bясad, be jяye feəle mahzuf яyad.

Ml.: Xяhandeye maqrebi dar senfe bazzazяne halab migoft: «Ey xodявandяne neəmat! agar comяя ensaf budi va mяя qanяat, rasяie soяl az jahян barxяsti.»

Goftam: gole bustяня, чenян ke dani baqяi, va ahde golestяня vafяi nabясad.

8m Pas az kalemяti ke taərif, towsif va yя taəyine чizi konand.

Ml.: *Sefat,* kalemei 'st ke hялat va чegunegiye esmя bayян konad.

Jomle, ebярat az ejtemяe feəl, fяel va mafûl, yя mobtadя. xabar va adяte xabяr ast.

2. — Mafraze. (1) Mafrazeя dar mavярede zeyl esteəmяl mikonand.

1m Baряye tafkike ebяяte mostaqelli ke motacябeh va marbute beham bude va dar taяqobe yekdigar яyand.

Ml.: Dar orkestr, чahяr nowə sяzi ke motafявete dar jens hastand, tacxis dяde micavad:

(1) Яhange sedя dar mowqee mafraze ruye silябe яxar (havялie yek sevvom) bam micavad; va niz dar coruê jomleye baəd ham, bяyad яhange sedя maəlum nemяyad ke matlab яjeə be jomleye sябeq ast; be in tartib ke silябe яxare kalemeye avvalo dovvome jomleя (чun dar mowqee sakte), zil karde, vali bedune tavaqqof matlabя adяme dahand.

nowê zehi, va ян nowê sяzhяye ярcei 'st ke fямile violonря tackil midahad; nowê чubi, sяzhяi 'st ke az чub saxte code, va dar in mowred manzur sazhяi 'st ke fямile flutra tackil midahad; nowê berenji, sяzhяi 'st ke az mes уя felezze digar sяxte code, ke fямile ceypurря tackil midahad; nowê mezrяbi, sяzhяi ke be vasileye zadane mezrяb уя ялati digar sedя dahand, va in selsele, fямile moayyaniря tackil nemidahad.

2m Dar яxare jomale tavili ke bя kalemяte mяdяmi ke, dar surati ke, va мянande янhя banя konand.

Ml.: *Мяdяmi ke* olume jadide, vasяyele tahsil va taəmine maicat va hayяte jesmяni va ruhянie yek mellat ast, va adame in vasяyel bяese enhetяto zavяle yek mellat; pas чegune, ey mellate kohansяle Irян, чacme aqle xodря bяz nakarde, va dar sadade tahsile haqqe hayят nemicavid?

Нямес. — Mafraze dar baəzi noqяte digar ham esteəмял cavad, чun: aqlab beyne laffo-nacr gozярde cavad, hamintowr gяhi bejяye noqte esteəмял cavad; vali чun inhяря qяedeye moayyani nist, az zekre янhя sarfe nazar mikonim.

3. — Do noqte, dar mavяqee zeyl esteəмял micavad. (1)

1m Qabl az ravяyat va naqle az digari.

Ml.: Nяserexosrow, dar rucnяi-нямeye xod, dar *fasle fen-nasihat* guyad:

Xerad behtar bovad az zar ke дяri.
Ke dar zar kas nabinad hucyяri.
Jamяle mardomi dar helm бяcad.
Kamяle яdami dar elm бяcad.

2m Pas az kalemяte tafsiriyeye towzih ян ke, zirя ke, az in qarярand, чun, vh .... ke carho bayянirя taəyin nemяyand.

Ml.: Rectehяye panjgяneye sanяyee mostazrafe az in qarярand: meəмяri, hajjяri, naqqяci, adabiyят va museqi.

Нямес. — Gяhi in kalemяte tafsiriye mostaterand, уя in ke zohurecян towzihe vяzehят xяhad bud; dar in mavяqeə, nevisande nabяyad az gozяctane do noqte sarfe nazar nemяyad.

Ml.: Anяsore arbae чahярand: яb, яtac, xяk, бяd.

3m Qabl az yek edde jomali ke carho tafsir konand.

Ml.: Hassяsiyat, huc, erяde, se qovvei 'st ke bedune vojude янhя, vojude ensяni bekolli varяye янче aknun hast, xяhad bud: *bedune* hassяsiyat, biqeyd dar mohяfezate vojude xod xяhim bud; *bedune* huc, be zahmat agar vojud dяcte бяcim; *bedune* erяde, fяqede liяqat ya adame liяqat xяhim bud.

4. — Noqte, barяye xatme ebярat ast. (2)

Ml.: Sanât, kuceci 'st ke bedян vasile ensян, be rezяye xяter, бя alямяte xяreji, ehsяsят va avяtefike xod dark karde ast, be digari montaqel *sяzad.*

(1) Яhange sedя dar mowqee do noqte eynan mesle mafraze ast, farqi ke hast, dar corne jomleye baəd, чun carho tafsir ya naql az digari 'st, aqlab бяyad betowre monotoni xянd.

(2) Яhange sedя dar mowqee noqte, az чand silяb qabl az xatme ebярat (havялie yek panjom), bam code va чand silябe яxar бя hamян sedяye bam gofte micavad.

5. — Estefhямiyе. Dar mavяqee zeyl estefhямiye gozярde cavad. (1)

1m Dar яxare jomali ke estefhям va soяlra benemяyand.

Ml.: *Яуя* ruzi miresad ke melale moxtalefeye ялam, yek zabянe sahliря, be envянe zabянe beynolmelal qabul karde, va vaqti ke barяye tahsile zabянhяye moxtalef talaf miktonand, sarfe tahsile xocbaxtie xod nemяyand?

2m Dar entehяye kalemяte estefhямiye, dar surti ke tanhя be jяye yek jomle esteəмял cavand.

Ml.: Az ohdeye u xярej ast. — Черя? — Zira digari мянеə ast. — Ki? — Barядarac, vali ba komake comя momken ast. — Чetowr?...

3m Gяhi estefhямiyeря darune moətareze jяy dahand; va ян dar mowqei 'st ke guyande cak va tardid dar sedqe qowle xod konad.

Ml: Kimiя, amali 'st, ke be vasileye adviejят va jowhariyяte cimiяi, az mes уя felezze digari talя sяzand (?)

6. — Taajjobiye. Pas az adяte taяjjob, va dar яxare jomali ke taajjob, tahdid, eəterяz, heyrat, becяcat, tars va tardidря beresянad, taajjobiye яvarand. (2)

Ml.: Afsus! Яh! Sobhян-allяh! Havяr! Нян! vh...

Яуя in qesmat az ruzпямеря xяndeid?! (3) — Xeyr, чetowr? — Dar osmяni, zanhяye mosalmян, gozacte az in ke be hiчvajh ruy nemigirand. dar vяgonhя va edярят mesle mardhя hoquq gerefte va xedmat mikonand! — Vяqean чeqadr мя pasim!... Dar Iran, бя vojudi ke dar ilят va dehят, abadan ruy gereftan maəmul nist, agar kasi dar cahrhя ke marякeze tamaddone мя 'st, az in maqule soxan be miян ярad, dar nazare homaqя bi din va кяfar qalam miravad!!

Нямес. — Dar estelяhяte asgari pas az kalemяte amr, чun: xabardяr! мярс !hяzerfang! ятec! hojum! vh. niz taajjobiye яyad.

7. — Momayyeze. Dar mowqei ke bexяhand kalям va gofteye kasirя eynan be tarzi ke bayян code, benevisand, darune *momayyeze* gozярand.

Ml.: Мяdari az ahялie Espярt, separi be pesare xod dяde va goft «бя in, уя ruye in».

8. — Fярeqe. Barяye tajzie va tafkike mozякeряti ke beyne do nafar raddo badal micavad, *fярeqe* esteəмял nemяyand.

Ml.: Чe xabar ast injя? — Konferянsi xяhand дяd. — Dar чe mowzuə? — Dar mowzuê tarbiate atfял be vasileye tarbiate мядарянесян. — Haqiqatan yagяne vasileye mot-

(1) Dar jomale estefhямiye, яhange sedя, ruye adяte estefhям, яksяndяr va qavitar bayян code, va baqiyeye jomleря kamo bic monoton qarят nemяyand; vali dar яxare jomle, чun maənie ebярat tamям nist va hanuz jomleye javявiyee digar dar taяqob дярad, gяhi be tarze monotoni xatm code, va gahi mesle яhange sakte entehя уявad.

(2) Adяte taajjobiye, be tarzhяye moxtalef adя cavand; va har yek dar mowqee yod яhange maxsus дярand;ammя jomale taajjobiyeря, taqsim be kalemят уя ajzяe kuчek nemude, dar entehяye har yek az ян taqsimat, sedя (havялie yek чahярom) zil code, va dar xatme jomle, чenянче dar mowrede noqte bayян cod, foruz oftad.

(3) Gяhi estefhямiye va taajjobiye dar taяqobe ham яyand, va ян dar mowredi 'st ke soял konande dar zemne soял, taajjobe xod уя ahammiate matlabря, dar яhange soял beresянad. Dar in mowqeə, soялря бя ajale va tacvice xяter nemude va harakяte чehre va badan ham, madxaliyat dar ahammiyate asare u дярad. Ml.: Яqя sedяye havярra cenidid?! In tiro tofang dar in vaqte cab barяye чe ast?! — Чizi nist. мянovre cabянe ast.

maen ast. — Bali, vali sad heyf ke dar mamlekate mя, Iran, hanuz be in haqiqat pey nabordeand! — Ey яqя! be чe haqiqati pey bordeand ke comя inrя mojazя mifarmяid?

Нямес. Gяhi be jяye moэtareze dar do tarafe jomleye moэtareze niz яyad.

9. — Moэtareze. Har ebяratirя ke maэnяi alяhadde bяcad va bexяhand dar zemne yek ebяrate digar begonjяnand, яnrя dar beyne do halяle *moэtareze* nevisand.

Ml.: Bedune amniyat, ke be manzeleye mezяje salяmat va bonyeye qaviye har mamlekat ast, (va яn hяsel nacavad magar be vojude qяnun va ejrяye яn), taraqqi va taяlie sanяyeэ va olum qeyre momken ast.

10. — Rябete. Dar mavяqee zeyl rябete esteэmяl cavad.

1m Dar mavяqei ke dar яxare satr be vяseteye tangie jя, qesmati az kalemerя mojazzя nevisand.

Ml.: Чe sяzira behtar mizanid? Bande az beyne чand sяzi ke mizanam *violonselra* behtar az hame mizanam.

Нямес. Deqqat cavad ke silябhяye kalemerя nabяyad nя tamям tajzie nemud; чenянче dar *violonsel*, do silab dar яxare satr va do silябe digar dar avvale satr яmade ast; vali agar silябe sevvomrя tajzie karde in cekl minevectim (viol-onsel) qalat va tarze digar talafoz micod.

11. — Tafriqiye. Agar чe mahalle esteэmяle яn dar olume riяzi 'st, vali dar dasture soxanham, har gяh dar zemne yek jomleye moэtareze majbur be яvardane jomleye moэtarezeye digar cavand, jomleye avvalrя darune moэtareze va dovvomrя dar tafriqiye, ke xod drune moэtareze ast, nevisand.

Ml.: Estefhямiye, (?) alямati 'st ke dar яxare jomlei ke mafhume u soяl ast, (Dar zabяnhяye Iяtini, яlmяni, romяni [Espяnyolihя, in alямatrя vярune va dar avvale ebяrate estefhямiye migozярand ¿ —] va yunяni maэmul ast) gozярand.

12. — Noqяte tafakkor. Dar qataяte teяtr va mozякeряte beyne чand nafar, barяye nemudane qatê kalям va taammole motakallem dar soxan. noqяte tafakkor be кяr miravad.

Ml.: Kasi be duste samimie xod dar tarhe mojяhedati dar rяhe vatan javяb guyad. Xub . . . farmudid ke avval xodetяn, baэd vatan . . . ! besyяr xub . . . bandeham arz mikonam avval vatan, baэd jenябeяli . . . xodя hяfez.

Digar, barяye ehterяze az kalemei ke darje яn xяreje az nezякat, yя jomlei ke be hadse xянande vярozяr cavad, esteэmяl micavad.

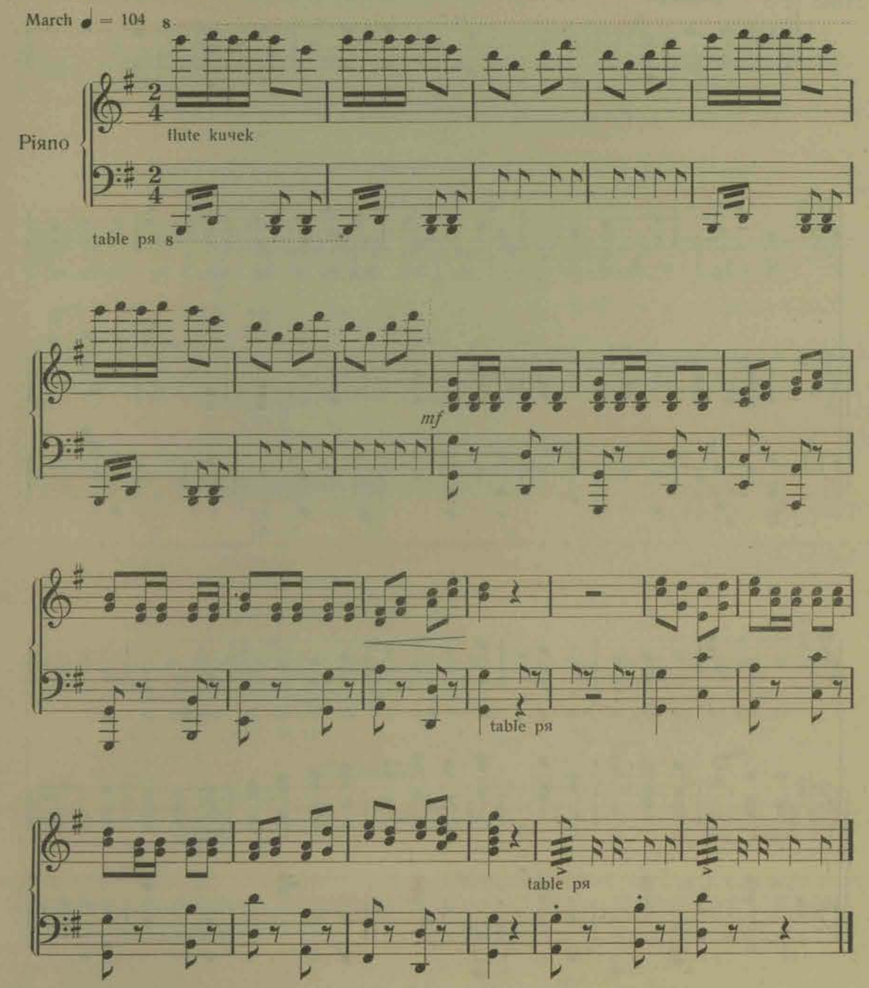
Ml.: Mast budam agar . . . xordam,
Ke farяvяn xorand mastяnя.
Molhede gorsneo xянeye xяliyo taям . . . .

Мярce payяme be Sirus.

مارش پیام به سیرس

Op. 21
C. A. Vaziri
ک. ع. وزیری

کلام ادیب الممالک قائم مقامی فراهانی



Harkate March

Яvяz

Ze гя - he ka-ram ey na - si-me sa-har-gah,

mf

Ріяпо

p Sabok

Su - ye Ря-ре-зя - ger-do bog-zar az in rah, Be Si-ru-so

az мя be-gu k'ey ca-hon-cah, Че-гя gac-ti az ня-le in mol-ko qя fel?

tabl

Ke gac-te че-niп ха-гя-bo ta-bah! Fe-tя-de ze qam

ra-i-ya-to cah! Be ня-le pa-ri - co be ru-ze si - ah! Be

ня-le pa-ri - co be ru - ze si-ah! Ze ba-гя - ye Xo-дя,

leger

Ze ta - ri - qe va - fя, Ben - gar su - ye мя; Ben gar su - ye - мя.

Ke ja - hяn be мя co - de чun qa fas Be ga-

tabl

lu ha - mi re - si - de na - fas

Яxar fin trompet

tutti

Hu - гя! Hu - гя!

Hu - гя! Hu - гя!

Ba flute кuчek ff cresc

Az now тя яxar
D. C. al Fin

Baqiyeye acâre Marce payяme be Sirus.

To budi ke lecgar be Qafqяz rяndi!
Vaz яnjя be Cattol-arab bяz rяndi!
Ze Arminiye suye Ahvяz rяndi!
Xorяsяno Rey vasl kardi be Musel!
Konun чe codat, ke bi xяbari?
Be kecvare xod nemigozari?
Be jяnebe mя neminegari? (2d)
Ze barяye Xodя,
Ze tariqe vafя,
Benegar suye mя, (2d)
Ke jahяn be mя code чun qafas
Be galu hami reside nafas (2d)

To bя Fars anbяz kardi Medirя!
Gerefti Kerisus сяhe Ledirя!
Nemudi ayяn farrahe izadirя!
Cekasti be ham saqfo divяre Bяbel!
Sepяhe to kard, чe azme safar,
Be sяhele Rumo be dacte Xazar,
Ahяte nemud ze bahro ze barr.
Ze barяye .... (bargardяn)

Dariqя! Ke eqlime Siruso Dяrя,
Fetяd' ast dar bahre qam яcekяrя!
To ey пяxodя hemmati kon Xodяrя,
Magar Kactie mя barad rah be sяhel.
Resad faraji, ze яlame qeyb,
Чenяn ke resid, be sehre Coeyb,
Rahad tane mя az in hame eyb (2d)
..... (bargardяn)

Чo virяne cod molke Key kesvare Jam,
Ze elmo honar bяyad afract parчam;
Ze hemmat kamar sяxt, az adl xяtam,
Ze taqvя kolяho ze dяnec hamяyel.
Ze sяqare elm carяb benuc;
Be jahde tamяm be elm bekuc;
Lavяye honar begir be duc. (2d)
(bargardяn)

﴿ انتها ﴾

فهرست الف بائی

نمراتیکه پهلوی لغات وغیره گذاشته شده است راجع بصفحات است

La liaison — اتحاد ـ «۳۸»
Le coulé — اتصال ـ «۳۸»
Appogiature — اپژیاتور «۸۵»
La nuance — اختلاف
Les nuances — اختلافات «۸۲—۸۰»
Les abréviations — اختصارات «۸۷»
Emission de la voix — ادای صوت «۳۶»
Arpège — ارپژ «۶۸»
La valeur — ارزش (مقصود ارزش نتها است)
Harmonie — آرمنی «۶۴»
Eəjям — اعجام «۱۴۸»
Accent — آکسان «۲۸»
Accord — آکورد «۵۴»
Ecossaise — آکوسز «۷۵»
Transposition — انتقال «۵۶»
En harmonique — آنارمنیک «۵۵»
Unitonique — اونی تنیک
«دائم دریک تن بودن قطعه‌ئی»
Intonation — آهنگ «۳۶»
«عمل مایه‌شناسی و درست خواندن»
J. S. Bach — باخ ـ «۷۹»
Le barbier de Séville — باربیه دوسونیل «۶۸»
Ballade anglaise — بالاد انگلیسی «۶۵»
Beethoven — بتون «۷۵»
Broderie — بردری (جزو نتهای زینت)
Birdjindi — بیرجندی «۶۱»
Bayat Esphahan — بیات اصفهان «۱۰۵»
Bayat Kord et Tork — بیات کرد و ترک «۱۲۸»
G. Bizet — بی زه «۸۸»
Accompagnement — پشتیبان
«موزیکی که نگهبان و تکیه گاه ملدی است»
Le trait — پنجه
«جمله کوچکی که تند زده شود»
Pichdramed de Mahour — پیش‌درآمدماهور
صفحهٔ «۱۰۲»
= de Homayoune — همایون «۱۰۶»
= de Schahargah — چهارگاه «۱۱۵»
= de Chour — شور «۱۲۲»
Altération — تبدیل
«وقتی نت نیم پرده تغییر میکند»
Triolet — تریوله «۴۸»
Augmentation — تزئید (افزون وزیاد کردن)
Analyse de Tar — تجزیه وتشریح تار «۲۲—۲۱»
Réaliser — تعمیل «از قوه بفعل آوردن»
Modulation — تغییر مد «۶۰»
Le changement de ton — تغییر تن «۶۲»
Diminution — تکسیر «کم نمودن کسر کردن»
Appuyer — تکیه کردن
(بابدن یا انگشت یا با عقیده)
Altérations de mouvements — تبدیل حرکات
صفحهٔ «۷۸»
Le ton — تن «۶۲—۴۸»
Notion de tonalité — تن شناسی «۵۰»
یا معرفت به تن‌ها

برای بقیه ورق بزنید

Phrase	جمله «۶۰»
Tschahargâh	چهارگاه «۱۱۳»
Quart de soupir	چهارم دم 𝄿
Portée	حامل «۲۴»
Les mouvements	حرکات «۷۶ — ۷۴»
La raideur	خشونت
La barre de messure	خط میزان «۲۸»
Nouvelle écriture	خطنو «۱۴۳»
Tétracorde	دانگ «۴۰»
D. C.	داکاپ «منظور شروع کردن از اول قطعه است»
Méthode	دستور «کتابی که علماً وعملاً برای تعلیم نوشته شده»
Soupir	دم «۳۲»
Binaire	دوتائی «که جفت جفت باشد»
Double barre	دولا خط «دو خط افقی که در آخر قطعه است»
Double dièse	دولا دیز «۵۵»
Double bémole	دولا بمل «۵۵»
Diapazon	دیاپازن «لا کرماتیک، «۳۶» یا چهار صدای ویلن»
Raste pindjgah	راست پنجگاه «۱۲۸»
Radif	ردیف «منظور طرز وترتیب استادهای ساز است»
Renvoie	رجعت ⊕ ✻ ✻ (رجعت بهمان علامت)
Dessin melodique	رسم «۶۰»
Rossini	رسینی «۶۸»
Réng des six danses	رنگ شش رقص _ «۱۳۱»
Rise	ریز «مضراب است که با سرعت زیر ورو زده شود»
Attaquer une note	زدن یک نت
Résonnance sonore	زنگ صدا
Aigu	زیل
Saghi-nahméh	ساقی نامه «۱۳۵»
Solfier	سرائیدن «۳۶»
Sérénade	سرناد «۶۶»
Vélocité	سرعت
Sory	سری «♯» «۹۹»
Ternaire	سه‌تائی «۴۶»
Ségah	سه گاه «۱۲۷»
Sistanie	سیستانی «۱۱۴»
Armature	سلاح «مقصود عوامل ترکیبی است که پس از کلید هستند»
Syncope	سنکپ «۴۴»
Châhéde	شاهد «۱۰۰»
Schuber	شور «۶۳»
Chour	شور «۱۲۰»
Mineur	صغیر «۴۲»
Numerateur	صورت «۵۸» «عدد روی کسر در حساب»
Contre-temps	ضد ضرب «۴۴»
Temps	ضرب ضمیمه اختلافات وحرکات «۸۲»
Membre de phrase	عضو جمله «۶۰»
Théorie	علم و اصول قواعد
Signe constitutif	علامت ترکیبی «۴۸»
Signe de pouce	علامت انگشت «۶۹» گذاری شست «+»

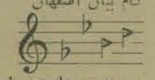
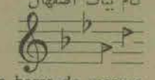
Signes accidental	علامت عرضی «۳۶»
Signe divers	علامات مختلفه «۷۰»
Pratique	عمل، واجرا نمودن
Intervalle	فاصله «۴۰»
Faust	فست «۸۱»
Intervalles et renversements	فواصل ومعکوسشان «۸۴»
Pièce	قطعه (منظور یک قسمت موزیک است)
Carmen	کارمن «۸۸»
Cacophonie	کاکفنی «۶۵»
Majeur	کبیر «۴۰»
Choral	کرال «۷۹»
Koron	کرن (م) (۹۹)
Clef de sol	کلید سل «۲۴»
Clef de fa	کلید فا «۵۲»
Gamme	گام «۳۲»
= accendante	گام صاعد
= chromatique	گام کرماتیک «۵۴»
= persane en 24 parties	گام ۲۴ قسمتی ایران «۹۹»
= descendante	گام هابط
Les diverses gammes Persanes	گامهای دیاتنیک کبیر و صغیر «۷۱» گامهای مختلفهٔ ایران «۱۲۹»
Grétry	گرتری «۶۶»
Ch. Gounod	گونُ «۸۱»
La Cigale	لاسیگال «۹۰»
La flûte enchantée	لافلوت انشانته «۷۷»
Marche harmonique	مارش آرمینگ «۱۲۵» مارش پیام به سیروس «۱۵۴»
Marche Béhdjate	مارش بهجت «۵۹»
Mazurka	مازورکا «۸۹»
Mahour	ماهور «۱۰۰»
Caracthéristique	مبیّن (که بیان مخصوص داشته باشد)
Métronome Maelzel	مترنم ماالزل «۷۶»
Dénominateur	مخرج «۵۸» «عدد زیر کسر در حساب»
Mode	مد «۶۲—۵۴»
Mordant	مردان «۸۵»
Mozart	مزار «۷۷»
Distance	مسافت
Exercice	مشق
Pause	مکث «سکوت برای یک گرد 𝄻»
Mélodie	ملدی «۶۴»
Monotonie	مونوتنی «۶۰» «دائم در یک تن بودن»
La musique Persane	موسقی ایران «۹۷»
Musique instrumentale	موسقی التی
Musique vocale	موسقی حنجرئی
Mesure composée	میزان ترکیبی «۴۶»
Mesure simple	میزان ساده «۴۶»
Battre la mesure	میزان زدن «۲۹»
Les mesures diverses	میزانهای مختلفه «۵۸»
Mignon	مین یون «۹۱»
Note	نت (درفارسی مخصوص حروف موزیک)
Notes d'agrément	نت‌های زینت «۸۶—۸۵»
Souplesse	نرمی (منظوربدون‌خشونت‌وبراحتی‌نواختن‌است)
Relatif	نسبی «۴۲»

برای بقیه ورق زنید

نوا «۱۲۷»	Navâ
نواختن	Jouer
(اصطلاح صحیح نواختن است نه زدن)	
نیمه دم (𝄿)	Demi-soupir
نیمه مکث (𝄽)	Demi-pause
وزن «٦٤»	Rythme
وزن خوانی «۲۹»	Lecture rythmique
وکالیز (منظور خواندن قطعه‌ئی روی صداهای معینی ، مثلاً تمام قطعه با صدای آیا ُ خوانده شود)	Vocalise
هشتم دم (𝄿)	8e de soupir
همایون «۱۰۵»	Homayoune
هنگام (رسیدن بهمان صدا ولی زیل تر یا بم‌تر. رجوع بگام نمائید)	Octave

غلطنامه

اشخاصیکه میخواهند از روی این کتاب تحصیل نمایند بهتر این است که قبلاً از روی این غلطنامه متن کتاب را تصحیح نموده پس از آن شروع بتحصیل نمایند.

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۵	۲٤	از اینجا و سائل	در اینج و سائل
۵	آخر	(بقیهٔ صفحهٔ مقابل)	(ورق بزنید)
۱۱	۲۳	تر از دیک	تر از یک
۱٤	۲	سرّه های زر	صرّ های زر
۱٤	۱٤	lidéographie	Idéographie
۲۲	قسمت آخر	𝄢 ♭ ♯	𝄢 ♭ ♯
۲٦	۹	طولانی باشد و برای	طولانی باشد ، برای
۳۰	سطر آخر	بصفهٔ ۲۱ از ردیف	بصفحهٔ ٤۰ از ردیف
۳۱	۳	رهر وزه	هر روزه
۳۸	پاورقی (۱)	رجوع بصفحهٔ ٤	رجوع بصفحهٔ ۲۲
٤۰	۱۸	رو تینک	رو تنیک
٤۲	٤	(۱)	(رجوع بصفحهٔ ۷۱ نمائید)
٤۸	آخر	رجوع کنید بصفحهٔ (۳٦)	» » » (٤۰)
٤۹	۹	به علامات مختلفه (صفحهٔ ۳٦)	به نتهای زینت (صفحه ۸٦)
۵۱	۹	دیز آخری است	دیز آخری
۵٤	قبل از آخر	بواسطهٔ تغییر هم	بواسطهٔ تغییر اسم
۵۵	۸	آکورد کامل مینور	آکورد کامل صغیر
۵۸	۵	نت «سفید» نت است	نت « سفید » است
۵۸	۹	یک دو ضرب و یک سه ضرب است	یک سه ضرب ویک دو ضرب است
٦۲	۱۹	تغییر تنی حاصل	تغییر تنی حاصل
٦۵	پاورقی	Harmoie	Harmonie
۷۱	٤	سی و دوگام مختلف	سی گام مختلف
۸۲	پای صفحه	ورق بز نید	صفحهٔ مقابل
۸۷	۱۳	ار یز	آر یز
۹٦	٤		«خط ها» ئی که تعیین پردهای ایرانی رامیکند باید درست بین پردهای اروپائی واقع شوند
۱۰۵	۱۸	گام بیان اصفهان	گام بیات اصفهان
۱۲۰	٦		
۱۲۰	۷	La barre de messure	La barre de mesure
۱۲۰	۲۵	Le renvoie	Le renvoi
۱۲۰	آخر	» » » تر	امروزه معمول تر
۱۲۷	۹	با تمعنینه	با طمأنینه
۱۲۹	پاورقی سطر ۳	تغییر یه ئی	تعزیه ئی
۱۳۰	۷	مساوی (درگام شود)	مختلف

کتابخانهٔ
مجلس شورای ملی
۱۳۴

لطف نموده از سمت چپ کتاب

شروع نمائید

Druck: Buchdruckerei und Verlagsanstalt „KAVIANI" G. m. b. H.
Berlin-Charlottenburg, Leibnizstraße 43
در چاپخانهٔ کاویانی واقعه در برلین ـ شارلوتنبورگ چاپ گردید

۱۲
۲۹۲