

چهل اتود برای کمانچه نوازان

آثاری از

علینقی وزیری، روح الله خالقی، مهدی مفتاح، محمود ذوالفنون

احمد فروتن راد، نصر الله زرین پنجه

تألیف و تنظیم

احسان ذبیحی فرد

اجرای کمانچه

هدیه مشایخ



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهر

تهران ۱۴۰۱

فهرست نویسی پیش از انتشار

چهل اتود برای کمانچه نوازان/ آثاری از علی نقی وزیری... [و دیگران]؛ تدوین و تنظیم احسان ذبیحی فر؛ اجرای کمانچه برای نسخه ی شنیداری هدیه مشایخ. تهران: ماهور، ۱۴۰۰.	:	عنوان و نام پدیدآور
۱۰۴ ص: ۲۹×۲۲ س م	:	مشخصات نشر
۸-۸۷-۸۰۲۶۲۸-۰-۹۷۹	:	مشخصات ظاهری
فیپا	:	شابم
آثاری از علی نقی وزیری، روح الله خالقی، مهدی مفتاح، محمود ذوالفنون، احمد فروتن راد، نصرالله زرین پنجه. کتابنامه: ص. ۱۰۰.	:	وضعیت فهرست نویسی
موسیقی برای کمانچه -- قطعه های آموزشی -- پارتیسیون	:	یادداشت
Kamanche music -- Teaching pieces -- Scores and parts	:	یادداشت
موسیقی برای ویولن -- قطعه های آموزشی -- پارتیسیون	:	موضوع
Violin music -- Teaching pieces -- Scores and parts	:	موضوع
وزیری، علی نقی، ۱۲۶۶ - ۱۳۵۸.	:	موضوع
ذبیحی فر، احسان، ۱۳۵۸-	:	شناسه افزوده
مشایخ، هدیه، ۱۳۸۰-	:	شناسه افزوده
MT۳۳۵	:	شناسه افزوده
۷۸۹/۷۵	:	رده بندی کنگره
۸۶۹۲۰۷۷	:	رده بندی دیویی
	:	شماره کتابشناسی ملی



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور
تهران، پل چوبی، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف
کدپستی ۱۶۱۹۷۵۵۱۶
تلفن: ۷۷۵۰۲۴۰۰
www.mahoor.com
info@mahoor.com

چهل اتود برای کمانچه‌نوازان

آثاری از
علینقی وزیری، روح‌الله خالقی، مهدی مفتاح، محمود ذوالفنون
احمد فروتن‌راد، نصرالله زوین‌پنجه

تدوین و تنظیم
احسان ذبیحی‌فر
عضو هیات علمی دانشگاه هنر

اجرای کمانچه
هدیه مشایخ

صدابردار: حسن خدایی‌نیا
ناظر ضبط: احسان ذبیحی‌فر
تاریخ ضبط: ۱۴۰۰

تصویرگری جلد	ملیحه محسنی
نت‌نگاری	احسان امامی
چاپ اول	بهار ۱۴۰۱
تعداد	۵۰۰ جلد
لیتوگرافی	باران
چاپ و صحافی	پژمان

© حق چاپ محفوظ است.

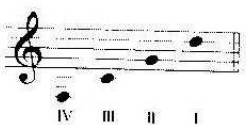
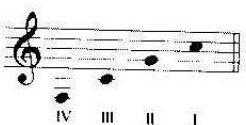
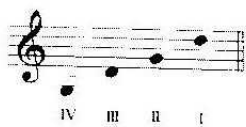
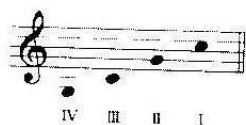
شابم: ۸-۸۷-۸۰۲۶۲۸-۸۰۹۷۹-۰-۸ ISMN: 979-0-802628-87-8

فهرست

۷	۱. مقدمه
۷	۲. کمانچه‌ی ایرانی و ویلن ایرانی
۷	۱.۲. کمانچه و ویلن؛ دو ساز مستقل
۸	۲.۲. ویلن‌نوازان و کمانچه‌نوازان
۸	۳.۲. کارگان متأثر و کارگان مستقل
۹	۴.۲. مسئله‌ی ارتقای سطح نوازندگی در ویلن
۹	۵.۲. اتود و اهمیت آن‌ها
۱۰	۶.۲. به‌سوی کارگان آموزشی کمانچه
۱۰	۳. محتوای این کتاب
۱۱	۴. نکاتی در مورد تنظیم اتودها و نت‌نگاری
۱۲	۵. نکاتی در مورد مخاطب کتاب و چیدمان اتودها
۱۳	۶. توصیه‌هایی برای تمرین و اجرای اتودها
۱۴	۷. خاتمه
۱۶	فهرست نشانه‌های به‌کار رفته در نت‌نگاری‌های کتاب

CD-1

۱۸	01:28	اتود یک در مایه‌ی ماهور
۲۰	01:41	اتود دو در مایه‌ی ماهور
۲۱	00:57	اتود سه در مایه‌ی ماهور
۲۲	02:13	اتود چهار در مایه‌ی ماهور
۲۴	03:20	اتود پنج در مایه‌ی ماهور
۲۶	03:06	اتود شش در مایه‌ی ماهور
۲۸	02:24	اتود هفت در مایه‌ی ماهور
۳۰	03:15	اتود هشت در مایه‌ی ماهور
۳۳	03:13	اتود نه در مایه‌ی ماهور
۳۴	01:04	اتود ده در مایه‌ی ماهور
۳۵	01:19	اتود یازده در مایه‌ی ماهور
۳۶	01:43	اتود دوازده در مایه‌ی ماهور
۳۷	01:19	اتود سیزده در مایه‌ی ماهور





۳۸	02:08	اتود چهارده در مایه‌ی شور
۴۰	02:54	اتود پانزده در مایه‌ی شور
۴۲	02:51	اتود شانزده در مایه‌ی شور

۴۴	01:30	اتود هفده در مایه‌ی چهارگاه
۴۶	03:43	اتود هجده در مایه‌ی چهارگاه

۴۸	01:43	اتود نوزده در مایه‌ی چهارگاه
۵۰	01:49	اتود بیست در مایه‌ی شور
۵۲	02:24	اتود بیست و یک در مایه‌ی شور
۵۴	02:07	اتود بیست و دو در مایه‌ی دشتی
۵۶	01:45	اتود بیست و سه در مایه‌ی شور

CD-2

۵۸	02:27	اتود بیست و چهار در مایه‌ی شور
۶۰	02:30	اتود بیست و پنج در مایه‌ی شور
۶۴	03:06	اتود بیست و شش در مایه‌ی شور
۶۶	02:35	اتود بیست و هفت در مایه‌ی شور
۶۸	02:21	اتود بیست و هشت در مایه‌ی شور
۷۰	04:42	اتود بیست و نه در مایه‌ی شور
۷۲	02:50	اتود سی در مایه‌ی شور
۷۵	04:55	اتود سی و یک در مایه‌ی شور
۷۸	02:29	اتود سی و دو در مایه‌ی نوا
۸۰	02:07	اتود سی و سه در مایه‌ی اصفهان
۸۲	03:43	اتود سی و چهار در مایه‌ی اصفهان
۸۶	02:47	اتود سی و پنج در مایه‌ی اصفهان
۸۸	03:13	اتود سی و شش در مایه‌ی اصفهان
۹۰	01:29	اتود سی و هفت در مایه‌ی همایون
۹۲	03:01	اتود سی و هشت در مایه‌ی همایون

۹۴	04:51	اتود سی و نه در مایه‌ی سه‌گاه
۹۷	03:21	اتود چهل در مایه‌ی سه‌گاه

۱۰۰	منابع
۱۰۱	جدول کار و تمرین

۱. مقدمه

کمانچه در کنار سایر سازهای موسیقی کلاسیک ایرانی سال‌هاست که در مراکز آموزشی همچون هنرستان‌ها، دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌های آزاد موسیقی تدریس می‌شود. رویکرد تدریس سازهای ایرانی در مراکزی که به اصطلاح، آکادمیک نامیده می‌شوند عمدتاً متفاوت با رویکرد سنتی یا شفاهی و به اصطلاح سینه‌به‌سینه است که پیش از دوره‌ی پهلوی به عنوان روش غالب در آموزش سازها رواج داشته است. اما رویکرد جدید، تحت تأثیر نگرش‌های آموزشی به اصطلاح متجدد اروپایی و متأثر از شرایط و ویژگی‌های دنیای معاصر و زندگی جدید، با ایده‌پردازی‌های موسیقی‌دانان پیشرو در این زمینه هم‌چون علی‌نقی وزیری^۱ و شاگردان ایشان و با تأسیس هنرستان موسیقی اعلام حیات کرده است و در مراکز مختلف، با ساختارهایی نسبتاً مشابه در بنیان‌ها و گاهی متفاوت در عملکردها جریان داشته است. اما وضعیت آموزش کمانچه در این مراکز، همواره متفاوت از سایر سازهای ایرانی نظیر تار یا سنتور بوده است. شاید مهم‌ترین دلیل این تفاوت را بتوان در وابستگی عمومی کمانچه به کارگان^۲ آموزشی ویلن به شیوه‌ی ایرانی دانست. داستان این وابستگی و سایر تفاوت‌های موجود در ساختار آموزش کمانچه نسبت به سایر سازها شرح مفصلی دارد که به بخشی از آن در ادامه‌ی این نوشتار اشاره خواهد شد. اما آنچه در این خصوص بیش از هر چیز اهمیت دارد درک این «واقعیت» است که در غیاب تاریخی کارگان آموزشی مختص کمانچه، وابستگی این ساز به کارگان آموزشی ویلن، فارغ از تمام مزایا و معایبش، باید به عنوان یک تجربه‌ی عملی و قابل ارجاع، مورد بررسی دقیق قرار گرفته و ویژگی‌های مثبت و مقبول آن در مسیر جدید آموزش تخصصی کمانچه به کار گرفته شود. به طور مشخص یکی از ویژگی‌های قابل توجه کارگان آموزشی ویلن برای کمانچه، طی این سال‌ها، تأثیری است که بهره‌گیری از اتودها و تمرین‌های موجود در این کارگان بر کمانچه‌نوازان با شیوه‌های مختلف نوازندگی گذاشته که نشانه‌های آن در تمایل عملی نوازندگان مختلف برای ارتقای سطح مهارت‌های نوازندگی و استفاده‌ی بیش‌تر از امکانات ساز به روشنی قابل مشاهده است. حال اگر این موضوع در کنار اهمیت ذاتی اتودها برای ارتقای سطح نوازندگی در هر ساز درک شود، اصل ضرورت پرداختن به طراحی و تدوین اتودهایی با اهداف معین در کمانچه روشن خواهد بود. این کتاب نیز بر اساس همین ضرورت و احساس نیاز شکل گرفته است و به عنوان گام اول برای یک هدف‌گذاری دوربرد، تقریباً تمام اتودهایی که بر اساس منابع مختلف، در کارگان ویلن (به شیوه‌ی ایرانی) دست‌کم به شکل رسمی منتشر شده و پیش از این برای کمانچه‌نوازان به نوعی (با تغییرات یا بدون تغییرات) قابل نواختن یا استفاده بوده در این جا گردآوری شده و برای کمانچه تنظیم و تدوین شده‌اند.

۲. کمانچه‌ی ایرانی و ویلن ایرانی

در مورد پیشینه‌ی کمانچه و ویلن و یا تأثیر این دوساز بر یکدیگر و حتی «ارجحیت» یکی بر دیگری، در جامعه‌ی موسیقی ایران روایات مختلفی ثبت و ضبط شده که بسیاری از آن‌ها به دلایلی، صرفاً با نگاهی نه‌چندان جامع و گاهی احساسی همراه با قضاوت‌های جانب‌دارانه مطرح شده‌اند. به همین دلیل در این قسمت تلاش خواهد شد ارتباط و هم‌زیستی این دو ساز در دوره‌ی معاصر، با نگاهی تا حد امکان واقع‌بینانه و خالی از تعصبات تقریباً رایج به شکلی بسیار مختصر، مرتبط با موضوع و محتوای کتاب بیان شود.

۱.۲. کمانچه و ویلن: دو ساز مستقل

بنا به استنادات تاریخی، کمانچه و کمانچه‌نوازی در فرهنگ موسیقایی ایران، پیشینه‌ای دیرینه دارد و حیات و سنت نوازندگی‌اش از دیرباز تا کنون در گستره‌ی ایران فرهنگی هم‌چنان قابل لمس و مشاهده است. ویلن نیز اصالتاً سازی اروپایی است که در فرهنگ موسیقایی خود پیشینه و روند تکامل قابل توجهی دارد اما به واسطه‌ی قابلیت‌ها و امکانات و کیفیت صوتی و ساختاری ویژه‌اش توانسته است بیرون از مرزهای فرهنگی و موسیقایی‌اش در جهان گسترش یابد. به طوری که می‌توان گفت میهمان هر فرهنگ یا قومی که شده به سرعت مهرش به دل‌ها نشسته و محبوب موسیقی‌دانان میزبان شده و توانسته همراه و هم‌صدا با

۱. در این متن برای روان‌تر شدن و اختصار مطالب، ممکن است گاهی لقب استاد، کنار نام بزرگان موسیقی به کار برده نشود که مسلماً این از منزلت اساتدان موسیقی ما نمی‌کاهد.

۲. دیرنواز

خواسته‌های فرهنگی-موسیقایی آن قوم یا جغرافیا جای خود را در آن‌جا باز کند. ویلن در ایران دوره‌ی ناصری وارد فرهنگ موسیقی ایران شد و به دلایل پیش گفته به سرعت محبوب شد و حتی آن‌چنان که خالقی نقل می‌کند «جای کمانچه را گرفت» و به مرور جایگاهی ویژه در موسیقی ایرانی برای خود باز کرد. در آن‌زمان، این ساز با زحمات و مداومت استادانی هم‌چون علی‌نقی وزیری، روح‌الله خالقی، ابوالحسن صبا، مهدی مفتاح و بسیاری استادان دیگر به بالندگی رسید و به همت همین افراد تقریباً از همان سال‌های آغازین، کتاب‌های آموزشی برای تعلیم نوازندگی ویلن به شیوه‌ی ایرانی تألیف و تدوین شد. در این مسیر نوازندگان زیادی پرورش یافتند و در سطوح بالاتر، برخی از آن‌ها صاحب شیوه شدند و خود شاگردان زیادی تربیت کردند که این روند با فراز و فرودهایی تا کنون نیز ادامه داشته است. تقریباً هم‌زمان با این شرایط و پس از طی سال‌های نخستین و به اصطلاح، پس از طی شدن دوران گذار ورود ویلن و سایر مسائل پیرامونی و فرهنگی آن، کمانچه نیز (هرچند با روندی بسیار کندتر از ویلن) حیات خویش را باز یافت و استادان و نوازندگان علاقه‌مند، به اجرای موسیقی ایرانی با این ساز پرداختند و کمانچه، به همت و تلاش آنان طی سال‌ها تا امروز رونقی روزافزون داشته و سال‌هاست جایگاه پیشین خود را باز یافته است. امروز با مشاهده‌ی روند فراز و فرودهای این دو ساز طی یک‌صد سال گذشته می‌توان گفت، جدای از جهت‌گیری‌های اجتماعی و گاهی تنگ‌نظری‌های برخی اهالی موسیقی که در دوره‌های مختلف نسبت به هر یک از این دو ساز وجود داشته در نهایت به نظر می‌رسد نه ویلن جای کمانچه را گرفته و نه کمانچه جای ویلن را! چه‌بسا قرار نبوده چنین شود؛ اگرچه برخی هنوز هم بر این باورند که در هر دوره‌ای یکی جای دیگری را گرفته و عرصه را بر آن یکی تنگ کرده است!

۲.۲. ویلن نوازان و کمانچه نوازان

این مختصری که در مورد ماجرای ورود ویلن به ایران و به تبع آن فراز و فرودهای کمانچه بیان شد یک واقعیت تاریخی است، اما واقعیت مهم دیگری در همین زمینه که به موضوع این کتاب بیش‌تر ارتباط پیدا می‌کند این است که کمانچه و ویلن به دلایل مختلفی از جمله وجود تشابهاتی در ساختار فیزیکی، نوازندگان مشترکی داشته و دارند. این دسته از نوازندگان، یا هر دو ساز را به عنوان ساز تخصصی خود می‌دانند یا یکی را به اصطلاح ساز اول و دیگری را ساز دوم خود معرفی می‌کنند. به تبع آن همواره، همین نوازندگان، بخش عمده‌ای از مدرسان کمانچه در مراکز آموزشی را تشکیل می‌دهند؛ به بیان دیگر بسیاری از مدرسان کمانچه، هم‌زمان مدرس ویلن و کمانچه بوده و هستند و در مواردی نیز ویلن‌نوازی بوده و هستند که با کمانچه نیز آشنایی داشته‌اند. همین موضوع به روشنی یکی از مهم‌ترین دلایل تجویز منابع آموزشی ویلن برای کمانچه در کلاس‌های آموزشی را روشن می‌کند؛ به بیان دیگر به سبب وجود نوازندگان مشترک بین این دو ساز و قرابت همواره مفروض در ساختار این دو ساز، از آن‌جا که پیش‌تر برای ویلن، منابع آموزشی مکتوب تهیه شده بوده، برای هنرجویان کمانچه نیز همان منابع، مناسب و قابل تعلیم دانسته شده و چه‌بسا استمرار این موضوع تا این‌زمان موجب شده تا چندان نیازی به تفکیک کارگان آموزشی این دو ساز (دست‌کم در مراکز آکادمیک) احساس نشود.

۳.۲. کارگان متأثر و کارگان مستقل

دو واقعیتی که پیرامون نسبت‌های این دو ساز بیان شد پیامدهای موسیقایی و غیر موسیقایی متعددی داشته که لازم است در جای خود از زوایای مختلف بررسی شوند. اما آن‌چه این‌جا قابل اشاره است وجود نوعی خویشاوندی موسیقایی میان این دو ساز است؛ شرایط آموزشی موجود در تدریس و تعلیم کمانچه بر اساس منابع آموزشی ویلن، در کنار تعلیم کمانچه توسط مدرسانی که کم و بیش مسلط به هر دو ساز و کارگان موسیقایی آن‌ها بوده‌اند موجب شده تا به‌طور طبیعی میان کمانچه و ویلن اشتراکات موسیقایی بیش‌تری پدید آید. امروز حتی نگاهی گذرا به کارگان موجود موسیقایی و آموزشی کمانچه و ویلن وجود اشتراکات در ادبیات تخصصی و موسیقایی این دو ساز را به روشنی نشان می‌دهد. اما می‌توان گفت این خویشاوندی، برای آن‌ها وابستگی ایجاد نکرده و موجب نشده تا هر ساز، کارگان مستقل از دیگری نداشته باشد؛