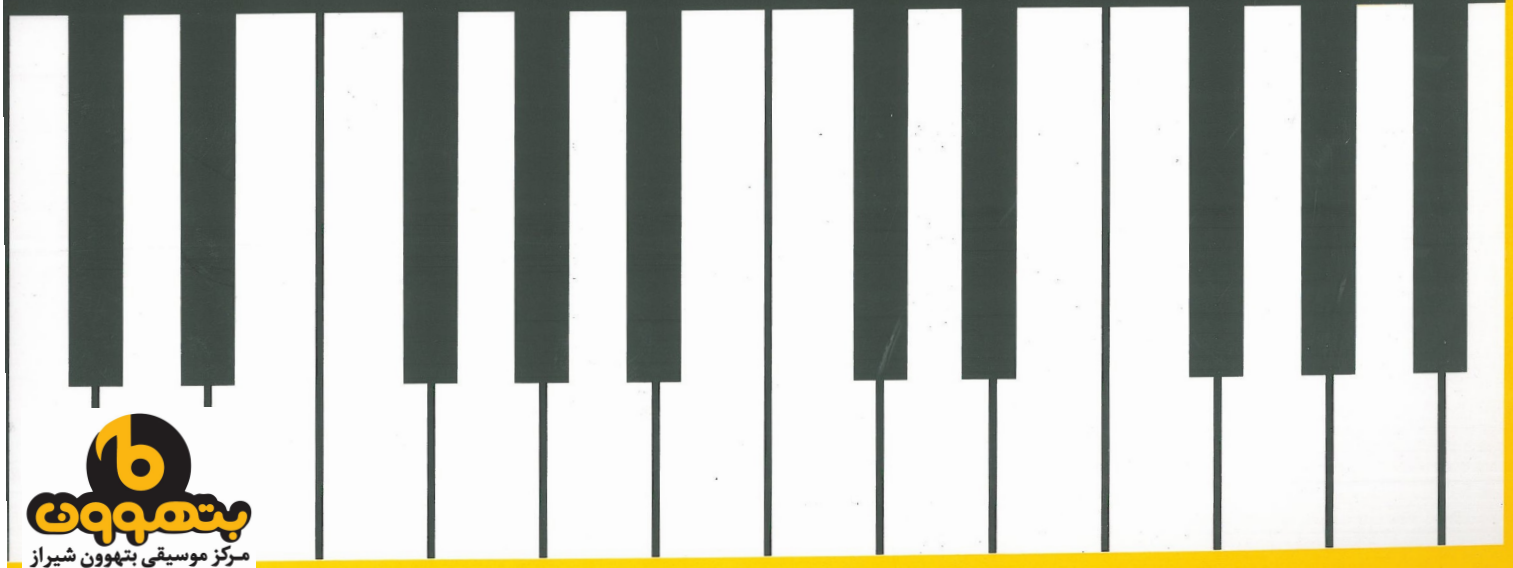
مدرسهٔ پیانو

آ. نیکُلایِف

مسعود ابراهیمی

اجرای قطعات: ورونیکا کوزمینا



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مدرسهٔ پیانو

آ. نیکُلایِف

مسعود ابراهیمی

اجرای قطعات: ورونیکا کوزمینا

سلسله انتشارات موسیقی ۱۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

مقدمه ۱۱

قسمت اول ۱۳

توضیحات آموزشی ۱۳

*** بخش اول *** ۱۶

I. آوازخوانی بدون نت. پیدا کردن ملودی‌ها روی پیانو. انتقال. کلاویاتور و نام صداها. ۱۶

نت‌ها، کشش مختلف آن‌ها و موقعیتشان روی حامل.

۱. دینگ ـ دنگ ۱۶

۲. کو ـ کو! ۱۶

۳. آعو! ۱۶

۴. گُل گندم ۱۶

۵. پرواز نکن، بلبل. ترانهٔ محلی روسی ۱۶

۶. جوجه‌خروس ۱۶

۷. زیر تپه، زیر کوه ۱۷

۸. آ. فیلیپنکو. نوازندهٔ شاد ۱۷

۹. خَزوک و گربه ۱۷

۱۰. م. کراسِف. کاج ۱۷

۱۱. م. یوردانسکی. سورتمهٔ آبی ۱۸

۱۲. بلدرچین. ترانهٔ محلی بلاروس ۱۸

II. نمونه‌هایی برای اجرای ملودی در هر دو کلید با انگشتان مختلف (non legato) ۲۴

۱۳. خرگوشک. ترانهٔ محلی روسی ۲۴

۱۴. م. کراسف. روی یخ ۲۵

۱۵. ی. گِنسینا. اتود ۲۵

۱۶. غازهای خنده‌دار. ۲۵

ترانهٔ محلی روسی ۲۵

۱۷. در باغ آیا، در بستان. ترانهٔ محلی روسی ۲۶

III. علائم تغییر ارتفاع صداها (آلتراسیون) ۲۷

۱۸. آن. آلکساندروف. کی عاقله؟ ۲۷

۱۹. م. استارُکادُمسکی. مسافران شاد ۲۸

۲۰. قزاق کوچک، ترانهٔ محلی اوکراینی ۲۸

۲۱. آ. اشمیت. اتود ۲۸

۲۲. ی. گِنسینا. اتود ۲۸

۲۳. مرغک. ترانهٔ محلی اوکراینی ۲۹

IV. اجرای پیوستهٔ ملودی‌ها (legato) ۲۹

۲۴. م. کراسِف. دُرنا ۲۴

۲۵. م. کراسِف. لای، لای ۳۰

۲۶. پاییز. ترانهٔ کودکانه ۳۰

۲۷. دخترک در جنگل کاج قدم می‌زند. ترانهٔ محلی روسی ۳۱

۲۸. گاو مهربان. ترانهٔ محلی روسی ۳۱

۲۹. ل. کنیپر. زمستان یخ‌زده باز آمد ۳۱

۳۰. و. کالیننیکُف. سایه، سایه ۳۲

۳۱. س. پروکُفیف. دختر پُرحرف ۳۲

۳۲. ترانهٔ محلی اوکراینی ۳۳

۳۳. ویسلا. ترانهٔ محلی لهستانی ۳۳

۳۴. ترانهٔ محلی مجارستانی ۳۴

۳۵. ترانهٔ محلی اوکراینی ۳۴

۳۶. سلام، زمستان مهمان. ترانهٔ محلی روسی ۳۵

۳۷. ی. گِنسینا. اتود ۳۵

۳۸. ی. گِنسینا. ترانه ۳۵

۳۹. دُرنا. ترانهٔ محلی اوکراینی ۳۶

۴۰. د. کابالِفسکی. پولکای کوچک ۳۶

۴۱. ی. گِنسینا. اتود ۳۷

۴۲. ژ. آرمان. قطعه ۳۷

V. اَشکال ریتمیک پیچیده‌تر ۳۸

۴۳. چوپان. ترانهٔ کودکانه ۳۸

۴۴. از تپه بالا رفتم. ترانهٔ محلی روسی ۳۸

۴۵. ت. سالوترینسکایا. چوپان می‌نوازد ۳۹

۴۶. روزهای گذشته. ترانهٔ محلی اسکاتلندی ۳۹

۴۷. ی. گِنسینا. اتود ۴۰

۴۸. ای. فیلیپ. لالایی

۴۹. آ. روباخ. گنجشک

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۵۰. م. گلینکا. زنده باد. کُرِ پایانی از اپرای «زندگی برای تزار» ۴۲
۵۱. ی. گِنسینا. اتود ۴۳
۵۲. ی. گِنسینا. اتود ۴۳
۵۳. تمرین ۴۳
۵۴. اسپرونتِس. منوئه ۴۳
۵۵. ژ. آرمان. قطعه ۴۴
۵۶. آ. گِدیکه. ریگُدُن. اپوس ۴۶، شمارهٔ ۱ ۴۴
۵۷. ل. شیتّه. اتود ۴۵
۵۸. ل. شیتّه. اتود ۴۵
۵۹. ب. بارتوک. رقص روستایی ۴۵
۶۰. ل. موتسارت. بورّه ۴۶
۶۱. ر. لِدِنیُف. همه چی آرومه ۴۶
۶۲. پ. چایکوفسکی. ترانهٔ کودکانه ۴۷
۶۳. ی. هایدن. Andante. بخشی از سمفونی ۴۷
۶۴. م. یوردانسکی. ترانه دربارهٔ هدهد ۴۸
۶۵. ترانهٔ قدیمی فرانسوی ۴۹
۶۶. آ. گِدیکه. اتود ۴۹
۶۷. د. شوستاکُویچ. مارش ۵۰
۶۸. د. گ. تیورک. آریوزو ۵۱
۶۹. ک. چرنی. اتود ۵۱
۷۰. آ. خاچاطوریان. طناب‌بازی ۵۲
۷۱. گ. ف. تله‌مان. گاوُت ۵۳
۷۲. ای. کریگِر. منوئه ۵۳
۷۳. گ. ف. تله‌مان. قطعه ۵۴
۷۴. ن. میاسکوفسکی. ترانهٔ سرخوش ۵۴
۷۵. آ. نیکُلایِف. اتود ۵۵

VI. نت‌های دولاچنگ ۵۶

۷۶. رقص کودکانه ۵۶
۷۷. در باغ کوچک من. ترانهٔ محلی روسی ۵۶
۷۸. یو. اسلُنُف. پولکا ۵۶
۷۹. زیرِ درختِ سیبِ سبز. ترانهٔ محلی روسی ۵۷
۸۰. آ. اشپای. اتود ۵۷
۸۱. د. گ. تیورک. Allegretto ۵۷
۸۲. ب. فلیس. لالایی ۵۸
۸۳. اِ. دنیسُف. ترانهٔ لطیف ۶۰
۸۴. ا. گریگ. ترانهٔ جنگل ۶۰
۸۵. آ. کُرِلّی. ساراباند ۶۱
۸۶. گ. ف. هندل. منوئه ۶۲
۸۷. ل. شیتّه. اتود ۶۲
۸۸. ژ. آ. ک. دی سِیشاس. منوئه ۶۳
۸۹. ا. مِلارتین. ترانه ۶۳
۹۰. ل. موتسارت. والینکا ۶۴
۹۱. ل. کوتوا. اتود ۶۵
۹۲. ا. تامبِرگ. عروسک می‌رقصد ۶۵
۹۳. ک. چرنی. اتود. اپوس ۵۹۹، شمارهٔ ۲۸ ۶۶
۹۴. گ. فرید. غم‌انگیز ۶۶
۹۵. ل. موتسارت. پولونز ۶۷
۹۶. آ. گِدیکه. قطعه ۶۷
۹۷. ر. شومان. ترانه ۶۸
۹۸. آ. اِشپای. ترانهٔ مجارستانی ۷۰
۹۹. آن. الکساندروف. باران نم‌نم می‌بارد ۷۰
۱۰۰. س. پروکفیف. پِتیا از داستان سمفونیک «پِتیا و گرگ» ۷۱
۱۰۱. س. پروکفیف. گربه از داستان سمفونیک «پِتیا و گرگ» ۷۲
۱۰۲. آ. گِدیکه. ترانهٔ روسی ۷۲
۱۰۳. س. مایکاپار. در مهد کودک ۷۳
۱۰۴. ن. میاسکوفسکی. حسِ بهاری. اپوس ۴۳، شمارهٔ ۱ ۷۴

بخش دوم ۷۵

تقویت و رشد دانش و مهارت‌های کسب‌شده ۷۵

۱۰۵. گ. گالینین. خرگوشک ۷۵
۱۰۶. آ. گِدیکه. اتود ۷۶
۱۰۷. ا. سیگمیستِر. ترانهٔ کرئولی
۱۰۸. پ. چایکوفسکی، والس از بالهٔ «زیبای

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱۰۹. س. مایکاپار. چوپان. اپوس ۲۸، شمارهٔ ۳ ۷۹
۱۱۰. ه. پورسل. آریا ۸۰
۱۱۱. ب. بارتوک. ترانه ۸۰
۱۱۲. آ. گِدیکه. اتود ۸۱
۱۱۳. آ. کارامانُف. پرندگان ۸۲
۱۱۴. ژ. وِکرلِن. ترانهٔ کودکان ۸۲
۱۱۵. د. اشتیبلت.Adagio ۸۳
۱۱۶. ل. موتسارت. منوئه ۸۴
۱۱۷. ی. گنسینا. اتود ۸۵
۱۱۸. ژ. وِکرلِن. ترانهٔ کودکان ۸۵
۱۱۹. ف. شوبرت. رقص آلمانی ۸۶
۱۲۰. س. مایکاپار. قصه. اپوس ۲۸، شمارهٔ ۱۰ ۸۸
۱۲۱. ل. موتسارت. بورّه ۸۹
۱۲۲. س. مایکاپار.قطعه کودکان ۹۰
۱۲۳. ل. شیتّه. اتود ۹۰
۱۲۴. آ. نیکلایِف. ترانهٔ آرام ۹۱
۱۲۵. ی. ن. گومِل. قطعهٔ آسان ۹۱
۱۲۶. و. آ. موتسارت. منوئه از «دفتر نُتِ ولفگانگ موتسارت» ۹۲
۱۲۷. آ. گرِچانینُف. در فراق ۹۲
۱۲۸. ف. شوبرت. والس. اپوس 9a ۹۳
۱۲۹. ب. بارتوک. قطعه ۹۴
۱۳۰. ل. وان. بتهوون. رقص آلمانی ۹۵
۱۳۱. ن. میاسکوفسکی. مسابقه ۹۵
۱۳۲. س. مایکاپار. پروانه. اپوس ۲۸، شمارهٔ ۱۲ ۹۶
۱۳۳. ه. پورسل. منوئه ۹۶
۱۳۴. آ. گرِچانینُف. مازورکا. اپوس ۹۸، شمارهٔ ۱۳ ۹۷
۱۳۵. ی. س. باخ. آریا از «دفتر نُتِ آنا ماگدالنا» ۹۸
۱۳۶. ب. بارتوک. ترانهٔ محلی مجارستانی ۹۸
۱۳۷. س. گوبایدولینا. دخترک ظریف ۹۹

قسمت دوم ۱۰۰

توضیحات آموزشی ۱۰۰

قطعات ۱۰۱

۱. ی. س. باخ. منوئه از «دفتر نت آنا ماگدالنا» ۱۰۱
۲. آ. کارامانُفِ. کانُن ۱۰۱
۳. آ. گرِچانینُف. پامچال ۱۰۲
۴. و. آ. موتسارت. منوئه ۱۰۳
۵. گ. سویریدوف. لالایی ۱۰۴
۶. ر. شومان. مارش سربازان ۱۰۵
۷. ب. دواریوناس. پرلود ۱۰۶
۸. و. آ. موتسارت.Allegro ۱۰۷
۹. س. مایکاپار. فرمانده کوچک. اپوس۲۸، شمارهٔ ۹ ۱۰۸
۱۰. ی. س. باخ. پولونز از «دفتر نت آنا ماگدالنا» ۱۰۹
۱۱.پ. چایکوفسکی.بیماری عروسک.اپوس۳۹،شمارهٔ ۶ ۱۱۰
۱۲. ی. س. باخ. والینکا از «دفتر نت آنا ماگدالنا» ۱۱۱
۱۳. پ. چایکوفسکی. ترانهٔ قدیمی فرانسوی.
اپوس ۳۹، شمارهٔ ۱۶ ۱۱۲
۱۴. آ. گرچانینُف. اسب کوچک من ۱۱۳
۱۵. ژ. ف. رامو. منوئه ۱۱۴
۱۶. ل. وان بتهوون. کانُن ۱۱۴
۱۷. آن. الکساندروف. ترانه ۱۱۵
۱۸. م. گلینکا. پولکا ۱۱۶
۱۹. آ. اشنیتکه. آهنگ محلی ۱۱۶
۲۰. آ. یویاما. قطعه ۱۱۷
۲۱. آ. گرِچانینُف. لالایی ۱۱۸
۲۲. و. گاوریلین. کاپریچیو ۱۱۹
۲۳. ل. وان بتهوون. رقص آلمانی ۱۲۰
۲۴. د. شوستاکُویچ. ارگ دستی ۱۲۰
۲۵. ی. هایدن. منوئه ۱۲۲
۲۶. د. کابالفسکی. دلقک‌ها ۱۲۳
۲۷. آ. استایانُف. دانه‌های برف ۱۲۴
۲۸. ی. هایدن. منوئه ۱۲۵
۲۹. ب. بارتوک. ترانهٔ محلی مجارستان ۱۲۶
۳۰. آ. گدیکه. ساراباند ۱۲۷
۳۱. ی. هایدن. منوئه ۱۲۷
۳۲. س. مایکاپار. لالایی. اپوس ۲۸، شمارهٔ
۳۳. ل. وان بتهوون. کانُن

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۳۴. د. شوستاکُویچ. قصهٔ شاد ۱۳۰
۳۵. آ. خاچاطوریان. Andantino ۱۳۱
۳۶. ک. ف. ا. باخ. فانتزی ۱۳۲
۳۷. ر. شومان. اولین ضایعه، اپوس ۶۸، شمارهٔ ۱۶ ۱۳۳

آثار دارای فرم بزرگ ۱۳۴
توضیحات آموزشی ۱۳۴
۱. آ. گِدیکه. سوناتین. اپوس ۳۶، شمارهٔ ۲۰ ۱۳۵
۲. م. گلینکا. سوناتین. اپوس ۳۶، شمارهٔ ۱ ۱۳۶
۳. ل. وان بتهوون (؟). سوناتین سُل ماژور ۱۴۰
۴. ف. دوسِّک. سوناتین (قسمت‌های II و III) ۱۴۳
۵. ب. بارتوک. واریاسیون‌ها ۱۴۶
۶. اِ. ملارتین. سوناتین. اپوس ۸۴، شمارهٔ ۲ ۱۴۸
۷. ل. وان بتهوون (؟). سوناتین فاماژور، قسمت I ۱۵۰
۸. ر. گلیبر. روندو. اپوس ۴۳، شمارهٔ ۶ ۱۵۳
۹. ف. کولائو. واریاسیون روی تم ترانهٔ محلی ۱۵۵
۱۰. د. کابالفسکی. واریاسیون‌های ساده (روی تم ترانهٔ محلی روسی) ۱۵۷

اتودها ۱۶۰
توضیحات آموزشی ۱۶۰
۱. ل. شیتّه. اتود ۱۶۱
۲. ل. شیتّه. اتود ۱۶۱
۳. ک. چرنی. اتود ۱۶۲
۴. س. مایکاپار. اتود ۱۶۲
۵. ف. لِکوپه. اتود. اپوس ۱۷، شمارهٔ ۶ ۱۶۳
۶. ک. چرنی. اتود ۱۶۴
۷. ک. چرنی. اتود ۱۶۴
۸. ک. گورلیت. اتود ۱۶۵
۹. ک. چرنی. اتود ۱۶۶
۱۰. ک. چرنی. اتود ۱۶۶
۱۱. ل. شیتّه. اتود ۱۶۷
۱۲. ک. چرنی. اتود ۱۶۸
۱۳. آ. گِدیکه. اتود. اپوس ۳۶، شمارهٔ ۲۶ ۱۶۹
۱۴. ف. لِکوپّه. اتود. اپوس ۲۴، شمارهٔ ۳ ۱۷۰
۱۵. ک. گورلیت. اتود ۱۷۱
۱۶. آ. گِدیکه. اتود ۱۷۲
۱۷. آ. لِموآن. اتود. اپوس ۳۷، شمارهٔ ۱۷ ۱۷۳
۱۸. آ. گِدیکه. قطعه. اپوس ۶، شمارهٔ ۵ ۱۷۴
۱۹. ک. چرنی. اتود. اپوس ۱۳۹، شمارهٔ ۷۱ ۱۷۵
۲۰. آ. گرِچانینُف. اتود ۱۷۶
۲۱. آ. گرِچانینُف. اتود ۱۷۶
۲۲. ک. آ. لشهورن. اتود. اپوس ۶۵، شمارهٔ ۲۵ ۱۷۷
۲۳. ک. چرنی. اتود ۱۷۸
۲۴. ب. بارتوک. منوئه ۱۷۹
۲۵. آ. لِموآن. اتود. اپوس ۳۷، شمارهٔ ۱۱ ۱۸۰
۲۶. ک. آ. لشهورن. اتود. اپوس ۶۵، شمارهٔ ۲۵ ۱۸۲

قطعاتی برای اجرای چهاردستی ۱۸۳
۱. پ. چایکوفسکی. کُرِ دوشیزگان از اپرای «یوگنی آنگین» ۱۸۳
۲. ای. استراوینسکی. آندانته از سیکل «پنج قطعهٔ ساده» ۱۸۵
۳. ماه می‌درخشد. ترانهٔ محلی روسی ۱۸۷
۴. در دروازه، دروازه. ترانهٔ محلی روسی ۱۸۹
۵. پ. چایکوفسکی. تنظیم ترانهٔ محلی روسی ۱۹۰
۶. ی. برامس. لالایی ۱۹۱
۷. م. راول. پاوانه برای زیبای خفته از سیکلِ «قصه‌های غاز مادر» ۱۹۲
۸. م. موسورگسکی. آخر شب نشسته بود. کُر از اپرای «خُوانشینا» ۱۹۴
۹. آ. دیابلی. رُمانس از سوناتین. اپوس ۱۶۳، شمارهٔ ۱ ۱۹۵

ضمیمه ۱۹۷
راهنمایی‌های آموزشی برای جدول گام‌ها، آکوردها و آرپژها. جدول گام‌ها، آکوردها و آرپژها. ۱۹۸
اطلاعات مختصر دربارهٔ ژانرهای موسیقیایی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مقدمه

هدف اصلی چاپ این کتاب، بهبود کیفی رپرتوارِ پیانیست تازه‌کار است. بر هیچ کس پوشیده نیست که اصولاً اولین تماس عملی با هنر موسیقی چه نقش عظیمی در شکل‌گیری ذائقه‌های موسیقایی هنرجویان و ارتباط آن‌ها با این هنر ایفا می‌کند. سرنوشت آیندهٔ کودک، این‌که آیا او موسیقی‌دانی حرفه‌ای و دوستدار پرشور موسیقی خواهد بود یا برای همیشه به آن بی‌اعتنا خواهد ماند، اغلب به‌ویژه به این مرحله بستگی دارد که مرحله‌ای پیچیده‌تر و حساس‌تر در تعلیم و تربیت موسیقیایی است. این موضوع تا حد زیادی به مهارت و استادی معلم و میزان استعداد هنرجو بستگی دارد. باوجوداین، هیچ تلاشی نمی‌تواند بدون مواد پرارزش (از نظر موسیقایی) و دارای کیفیت عالی (از نظر زیباشناختی) برای آموزش عملی به نتیجهٔ مطلوب منتهی شود.

نوازندهٔ کوچک باید فقط با موسیقی دارای کیفیت عالی سروکار داشته باشد. این امر معیار ارزیابی کودک و غریزهٔ موسیقایی او را پرورش می‌دهد که در آینده می‌تواند راهنمایی مطمئن برای وقوف به تنوع عظیم پدیده‌های موسیقایی باشد.

موسیقی دارای کیفیت «عالی» به چه معنی است؟ اول از همه، این به معنی محتوای غنی، تصاویر هنری واضح و مشخص، بیانگریِ زبان ملودیک، هارمونی، ریتم و عناصرِ سازنده است. آثار محلی و آثار کلاسیک‌های موسیقی جهان، که پایه و اساس تربیت موسیقایی بوده‌اند و خواهند بود، پاسخ‌گوی همهٔ این مقتضیات هستند. علاوه بر این، مضمون و ساختار عاطفیِ بهترین نمونه‌هایِ موسیقی معاصر نیز هم‌آواییِ زیادی با نسل جوان دارد.

به همین دلیل، تعداد زیادی از آثار کلاسیک‌ها، بازپردازی‌های ملودی‌های محلی و آثار آهنگ‌سازان معاصر در این کتاب گنجانده شده‌اند، آثاری که از شهرتی بسزا در عمل آموزشی برخوردارند و می‌توانند نمونه‌هایی پرارزش (از نظر زیباشناختی) از آثار موسیقایی- آموزشی باشند.

دومین وظیفهٔ پیش روی گردآورندگان، افزایش خواست‌ها از هنرجویان متناسب با سطح عمومیِ اخیراً رشدیافتهٔ آموزش موسیقایی و تکنیکی پیانیست‌های جوان بود. گردآورندگان ضمن حفظ ساختار کتاب (تقسیم مواد موسیقایی به دو قسمت، و اولین قسمت به دو بخش) پاره‌ای تغییرات را در ترتیب تقسیم مواد با توجه به مقتضیات اصول و روش آموزش اعمال کردند.

دستیابی موفقیت‌آمیز به تکنیک نواختن ساز، با آموختن جداگانهٔ روش‌های تکنیکی (نون لگاتو، لگاتو، تسلسل‌های پنج‌انگشتی، پرش‌ها، عناصر پُلی‌فونی و غیره) حاصل نمی‌شود. تعلیم و تربیت موسیقایی انواع مختلف تکنیک‌ها و پیوند ناگسستنی آن‌ها را در نظر می‌گیرد. بنابراین نگه داشتن هنرجو به مدت طولانی روی یک نوع تکنیک منطقی نیست، به‌ویژه اگر تسلط هنرجو بر این نوع تکنیک به دلایلی کُند و با مشکلات خاص پیش می‌رود. گاهی اتفاق می‌افتد که یادگیری یک موضوع پیچیده‌تر نوع دیگر به هنرجو کمک می‌کند تا عنصر تکنیکی قبلاً از کار در نیامده را فراگیرد و موجب جهش کیفی ملموس سطح موسیقایی و تکنیکی او شود. البته معلم نباید بسیاری اوقات و بدون ضرورت خاص به چنین «جهشی» متوسل شود؛ زیرا مبنای آموزش موفقیت‌آمیز در هر کاری نظام‌مندی است.

این کتاب برای دانش‌آموزان کلاس‌های اول و دوم مدرسهٔ موسیقی در نظر گرفته شده است. بااین‌حال بخشی از قطعات، اتودها و هم‌نوازی‌ها از سطح پیچیدگی کلاس دوم فراتر می‌رود. بنابراین، گنجاندن آثار سخت‌تر امکان استفاده از مدرسهٔ پیانو را در ابتدای سال سوم تحصیل می‌دهد و به دانش‌آموزان پیشرفته‌تر و مستعدتر کمک می‌کند تا در کلاس اول و دوم رپرتوار خود و نتیجتاً توانایی‌های موسیقایی و تکنیکی و چشم‌اندازِ کلی موسیقایی خود را توسعه دهند.

مطالب کتاب حاضر، به ترتیبِ پیچیدگیِ تدریجیِ تکالیفِ موسیقایی-اجرایی تنظیم شده‌اند؛ یعنی با ملودی‌های ساده‌تری که برای آوازخوانی با شعر و نواختنِ آن‌ها روی ساز از طریقِ شنیدن در نظر گرفته شده‌اند آغاز و با آثار پیچیده پایان می‌یابد. معلم می‌تواند ترتیب آموختن قطعات و اتودها را با توجه به شرایط خاص کار با هر دانش‌آموز تغییر دهد.

قسمت اول، که برای کار با دانش‌آموزان کلاس اول در نظر گرفته شده است، همان‌طور که قبلاً گفته شد، از دو بخش تشکیل شده است.

بخش اول به مرحلهٔ ابتدایی آموزش اختصاص دارد؛ یعنی آوازخوانی و پیدا کردن ملودی‌ها روی پیانو به صورت شنیداری، آشنایی با کلاویاتور و نت‌ها، فراگیری فنون اولیهٔ نواختن پیانو.

در بخش دوم قطعات و اتودهای پیچید[illegible] که در حکم مصالحی برای تقویت و رشد [illegible] هستند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در قسمت دوم، که برای دانش‌آموزان کلاس دوم در نظر گرفته شده است، مطالب براساس بخش‌های زیر گروه‌بندی شده‌اند:

۱) قطعات ۲) آثار دارای فرم بزرگ ۳) اتودها ۴) هم‌نوازی‌ها.

در هریک از این بخش‌ها، آثار به ترتیبِ پیچیدگیِ تدریجیِ تکالیف قرار گرفته‌اند.

اکثر قطعات چهاردستی برای اجرای دانش‌آموز با معلم در نظر گرفته شده‌اند. بااین‌حال بخشی از آن‌ها را می‌توان با دو دانش‌آموز و که از نظر آموزشی بسیار مفید به نظر می‌رسد ـ دانش‌آموز کوچک‌تر به همراه دانش‌آموز بزرگ‌تر اجرا کرد.

توضیحات آموزشی برای معلمان و اطلاعات لازم موسیقایی برای دانش‌آموزان، در بخش اولِ قسمت اول به همراه متن نت ارائه می‌شود. در بخش دوم، در متن، فقط قواعد نت‌نویسی ناآشنا برای دانش‌آموز ذکر شده‌اند. توضیحات آموزشی مربوط به قطعات و اتودهای قسمت دوم، در ابتدای بخش‌های مربوط آورده شده‌اند. در پایان کتاب، جدول گام‌ها و آرپژها ارائه می‌شود.

در انتهای کتاب یک فرهنگ لغت از اطلاعات مختصر دربارهٔ برخی ژانرهای موسیقایی (از جمله ژانرهای قدیمی) پیوست شده است.

روشن است که نباید این کتاب را یک متریال آموزشی یگانه و کامل برای دانش‌آموزان و معلمان تلقی کرد. اطلاعات و قواعد گنجانده‌شدهٔ مربوط به سواد موسیقایی، درست مانند اطلاعات و توضیحات آموزشی، دستورالعمل‌های ضروری برای دانش‌آموزان در فرایند آموزش عملی را حل‌وفصل نمی‌کنند. دستورالعمل‌های خطاب‌شده به معلمان، فقط رهنمودهای اصلی آموزشی گردآورندگان را نشان می‌دهد و برای افرادی در نظر گرفته شده که معلومات حرفه‌ای لازم را دارند.

رپرتوار دانش‌آموزان کلاس‌های اول و دوم نیز نمی‌تواند محدود به آثار منتشر شده در این کتاب باشد. برای رشد همه‌جانبه‌تر و هماهنگ‌تر پیانیست‌های کوچک باید از مجموعه‌های محبوب دیگری هم در عمل آموزشی استفاده کرد. اصولاً الگو در رپرتوار پدیده‌ای منفی است. ازاین‌رو، گردآورندگان مصراً به معلمان توصیه می‌کنند که به‌طور منظم همهٔ نسخه‌های جدید رپرتوار آموزشی را مرور کنند و موفق‌ترین آثار را شجاعانه‌تر به کار برند. این موضوع به‌ویژه به موسیقی معاصر مربوط می‌شود که حجم آن در مدرسهٔ پیانو کم است.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

توضیحات آموزشی

دروس موسیقی باید با پرورش حس نظم، توانایی کار و غلبه بر مشکلات در دانش‌آموز به وظایف عمومی آموزش کمک کنند.

اصول آموزش اولیهٔ نواختن پیانو شامل پرورش عشق هنرجو به موسیقی، رفتار دلسوزانه با صداها و روند گسترش ملودی و تأثیرپذیری از تصورات موسیقایی است.

از همان اولین دروس لازم است که قابلیت فهم بیانگری موسیقی را با درک و دریافت شنیداری تدریجیِ هرچه ظریف‌تر و متمایزتر بافت موسیقایی در دانش‌آموزان رشد داد (توانایی گوش فرا دادن به صدادهی و دست یافتن به فرازبندی صحیح ملودی، طنین لازم در اجرای ملودی با آکمپانیمان و غیره).

در این مورد یادآوری سخنان گ.گ. نئوهاوس بجاست:

«بنابراین، کار روی تصویر هنری باید هم‌زمان با آموزش اولیهٔ نواختن پیانو و فراگیری سواد نت آغاز شود. منظورم این است که اگر کودک بتواند ملودی ساده‌ای را بازآفرینی کند، باید کوشید که این نخستین "اجرا" بیانگر باشد، یعنی کاراکتر اجرا دقیقاً متناسب با کاراکتر (مضمون) این ملودی باشد۱.»

بنابراین چگونه باید با دانش‌آموزان کوچک مبتدی کار کنیم؟

یکی از وظایف اصلی معلم باید تلاش برای حفظ و رشد احساس زنده و بی‌واسطهٔ موسیقی در دانش‌آموز، درک بیانگری دکلاماسیونی آن، فرازبندی، مفصل‌بندی موتیف‌ها و گردش‌های ریتمیک- ملودیک باشد. هنگام آوازخوانی یا نواختن ساز هیچ صدایی نباید بدون کنترل صوتی و بدون وظیفهٔ لحن‌پردازیِ بیانگر به وجود آید. اصولاً فرمول‌بندی این وظایف کاملاً ساده، اما تحقق آن‌ها در فرایندِ آموزشیِ زنده به‌مراتب دشوارتر است. تجربه نشان می‌دهد که اکثر معلمان از همان نخستین دروس شروع به آموزش «مدرسهٔ پیانو» به کودک می‌کنند. دانش‌آموز با نت‌ها آشنا می‌شود، تمرینات را می‌نوازد، یاد می‌گیرد که نت‌ها را بخواند و آنچه را می‌بیند به کلاویاتور منتقل کند. طرح چنین فرایندی را می‌توان در این فرمول کلامی بیان کرد: **می‌بینم ـ می‌نوازم ـ می‌شنوم**. این فرایند موجب می‌شود که هنرجو خود را به نت‌خوانی عادت دهد بی آن‌که تصور شنیداری مقدماتی از صدادهی آن‌ها داشته باشد. به‌این‌ترتیب، شنوایی نقش کنترل‌کنندهٔ اصلی صدادهی تصور شده را ایفا نمی‌کند. تصور این‌که متن نت‌نوشته چگونه صدا می‌دهد فقط در نتیجهٔ عمل انگشتان با فشار کلاویه‌ها پدید می‌آید.

در این فرایند هدف موسیقایی وجود ندارد؛ هدفی که معلم سعی می‌کند برای دانش‌آموز روشن کند اما فقط پس از این‌که نت‌نوشته در انگشتانی «گنجید» که کلاویه‌های لازم را پیدا کرده‌اند. این روش کار از اولین دروس، کودک را از درک مستقیم موسیقی و مفهوم تصویری آن دور می‌کند.

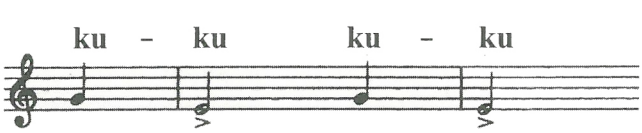
راه برون‌رفت از این وضعیت تنها می‌تواند مسیری باشد که اصل آموزش مبتنی بر این فرمول را محقق می‌سازد: **می‌بینم ـ می‌شنوم ـ می‌نوازم**.

در دروس اول، نقطهٔ شروع این فرمول («می‌بینم») هنوز وارد نمی‌شود؛ زیرا کودک با نت‌ها آشنا نیست. به همین دلیل، این فرمول باید به این دو مفهوم محدود شود: **می‌شنوم ـ می‌خوانم**. هنگامی که کودک با سیستم نت آشنا می‌شود و آن را می‌آموزد، این فرمول شکل نهایی خود را پیدا می‌کند: **می‌بینم ـ می‌شنوم ـ می‌نوازم**.

اگر در محتوای این‌گونه فرایند درس‌ها تعمق کنیم، برای هر معلمی روشن خواهد بود که اولین درس‌ها با دانش‌آموز باید به خواندن ساده‌ترین ملودی‌ها با شعر، سپس پیدا کردن آن‌ها روی پیانو و توضیح تدریجی اصول ترسیم صداها روی کاغذ نت اختصاص یابد. به‌طور هم‌زمان معلم باید دانش‌آموز را با کلاویاتور، نام کلاویه‌ها و مبانی سواد موسیقایی آشنا کند. به‌موازات این، باید دانش‌آموز را به نشستن صحیح پشت ساز و شیوهٔ نواختن مناسب عادت داد.

بدون شتاب‌زدگی در همهٔ این مهارت‌ها، توجه اصلی باید معطوف به رشد شنوایی، آوازخوانی معنادار و بیانگرِ ترانه‌های ساده و پیدا کردن آن‌ها روی پیانو در تنالیته‌های مختلف باشد. متن کلامی ترانه‌ها به کودک کمک می‌کند تا بیانگری اینتُناسیونیِ آن‌ها را درک کند.

روی ساده‌ترین نمونه‌ها می‌توان تفاوت دینامیکی بین صداها را برای کودک توضیح داد. هنگامی که او می‌خواند؛ برای مثال:



باید به او بگوییم که فاخته انگار رو؛ می‌ایستد و باید آن را کمی قوی‌تر از قبلی خو

۱ گ. نئوهاوس. دربارهٔ هنر نواختن پیانو، مسکو، ۱۹۸۲، ص ۱۵.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هنگام اجرای ترانهٔ «جوجه‌خروس» هم همان صدادهی متفاوت را خواهیم داشت:

khu - ru - sak - khu - ru - sak

پس از کار روی نمونه‌های مشابه و پیدا کردن آن‌ها روی پیانو به صورت شنیداری، کودک باید نواختن آن‌ها را از هر کلاویه یاد بگیرد. انتقال را باید در ادامه در هنگام تمرین قطعات کوچک مشکل‌تر هم به کار برد. این کار موجب رشد شنوایی و احاطه داشتن بر کلاویاتور، فراگیری صدادهی فواصل مختلف و تصور موقعیت آن‌ها روی کلاویه‌ها می‌شود.

بسیار مفید است که در همین مرحله از آموزش، تکالیفی خلاق به کودک داد؛ مثلاً به او پیشنهاد کرد که روی اشعاری از کتابچه‌های کودکان موسیقی بسازد. اگر او ملودی را انتخاب کرد، آن را با کلمات خواند و نواخت، پس معلم می‌تواند این «اثر» را بنویسد و برای توضیح نت‌نویسی استفاده کند. در ادامه می‌توان چنین تکالیفی را نه روی یک متن مشخص، بلکه روی موضوعات مربوط به زندگی پیرامون کودک ارائه کرد. این کار علاوه بر رشد تخیل موسیقایی کودک، تصور او را از موسیقی به‌عنوان بازتاب صوتی-هنری واقعیت تقویت می‌کند.

همراه با پیچیده کردن تکالیف اینتُناسیونی و تکنیکی باید کودک را به فرازبندی دقیق و طبیعی، تفکیک فرم موسیقایی براساس احساس مستقیم بیانگری موسیقی عادت داد. برداشتن دست پس از پایان خطِ اتصال، فقط در ارتباط با ساختمان و معنای اینتُناسیونی خطِ ملودیک ضروری است. خطوط اتصالی که آهنگ‌ساز یا تصحیح‌کننده گذاشته‌اند نیز وظیفهٔ تأکید بر ساختمانِ فرازبندی و اینتُناسیونیِ مصالح موسیقایی را بر عهده دارند (و نه برداشتن ظاهریِ دست‌ها که منجر به قطع خطِ ملودیک می‌شود).

برای مثال، در« ترانهٔ روسی» اثر آ. گِدیکه، آهنگ‌ساز خطوط اتصال زیر را گذاشته است:

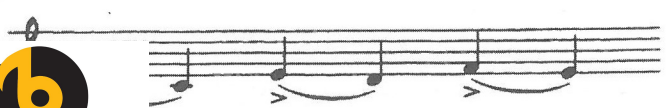
روشن است که در اینجا نیازی به بلند کردن دست پس از هر خط اتصال و نتیجتاً، قطع کردن ملودیِ آرام و آوازی نیست. خطوط اتصال فقط بر ساختمان ملودی و نقاط اتکای آن روی اولین ضرب‌های هر میزان تأکید می‌کنند.

نوازنده می‌تواند در اجرای این ملودی، بدون برداشتن دست پس از پایان هر خطِ اتصال، از «تنفس جزئی» استفاده کند، یعنی پس از صداهای اتکای طولانی کمی مچ را بلند کند (بدون جدا کردن انگشت از کلاویه) و با این کار برای تولید صدای بعدی «نفس‌گیری» کند. این‌گونه حرکتِ تقریباً نامحسوس، به فرازبندی صحیحِ نمونهٔ موردنظر کمک می‌کند.

در موارد دیگر (مثلاً در قطعهٔ گ. تله‌مان)، خطوط اتصال بیانگر فرازبندی طبیعی و تقسیم‌بندی موتیفی هستند که مستلزم برداشتن دست پس از پایان هر خطِ اتصال است.

هنگام کار با دانش‌آموز روی قطعهٔ جدید، باید ساختمان و فرم آن را روشن و تعیین کرد که جمله از کدام نت‌ها و موتیف‌ها تشکیل شده است و برای بیانگری اینتُناسیونیِ اثر چه چیزی لازم است. درک این موضوع برای کودک از طریق آوازخوانی ساده‌تر از همه است. فقط پس از این‌که ملودی به‌طرزی صحیح و بیانگر خوانده شد، باید به اجرای آن روی پیانو پرداخت. به این ترتیب، با شروع از نمونه‌های یکصدایی و گذار تدریجی به اشکال پیچیده‌تر بیان، دانش‌آموز خود را به این مسئله عادت خواهد داد که روی ساز اصواتی را استخراج می‌کند که قبلاً شنیده است. این مهارت‌های اولیه باید در ادامه منجر به این شوند که نوازنده، هنگام نتخوانی، آن‌ها را با صدادهی مربوط قرین‌سازی (associate) کند.

هنگام یادگیری آثار و همچنین هنگام نواختن تمرینات، گام‌ها و اتودهای تکنیکی، توجه اصلی باید معطوف به هوشمندی اجرا و کیفیت صدادهی باشد. گام‌ها و اتودها را باید مانند ملودی با گوش فرادادن به یکدستی و ارزش کامل هر صدا نواخت. درک کودک از لگاتو، که به فرازبندی و تفکیک صداها از لحاظِ شدت بستگی دارد، باید در تصور او از کیفیت صدا تأثیر گذارد. حتی در ساده‌ترین تمرین روی دو صدای همسایه مانند نمونهٔ زیر:



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کودک باید احساس و درک کند که اولین صدا از صداهای اتصال دار را باید قوی‌تر از بعدی بنوازد و این مسئله تأثیر به‌هم‌پیوستگی هردو صدا را ایجاد می‌کند. فرازبندی موتیف و فراز-بندی تشکل‌های ملودیک بزرگ‌تر نیز بر این اساس استوار است؛ برای مثال، در قطعهٔ «چوپان می‌نوازد» اثر ت. سالوترینسکی

صداهای اتکا روی ضرب‌های قوی میزان‌ها باید کمی موردتأکید قرار گیرند (صدای اول در میزان اول قویتر و صدای اول در میزان دوم کمی بارز). این‌گونه فرازبندی تصور «تنفس» طبیعی فرازها، ارتباط صداها و بیانگری آن‌ها را ایجاد می‌کند.

هنگام کار روی رشد شنوایی موسیقایی دانش‌آموز و قابلیتِ با دقت گوش دادن او به صدادهی و دست یافتن به فرازبندی صحیحِ ملودی و هر بخشِ صدایی، معلم باید جایگاه شایسته‌ای را در درس‌ها به فراگیری سواد موسیقایی و فنون صحیح نوازندگی بدهد.

در بین مهارت‌های تکنیکی سالِ اول آموزش، تسلسل‌های پنج کلاویه، موقعیت دست‌ها با انتقال حرکت از یک دست به دست دیگر، گام‌ها (چهار-پنج گام ماژور در دو اکتاو در حرکت همسو و مخالف و دو-سه گام مینور در حرکت همسو)، استکاتوی پنجهٔ دست، انتقال سریع دست در مسافت‌های گسترده (پرش‌ها) در نظر هستند.

در نتیجهٔ نوع اول آموزش، دانش‌آموز باید بیاموزد که ملودی را با آکمپانیمانی ساده و روش‌های ساده‌تر پلیفونیِ زیرصدایی به‌طرزی گویا با صدایی آهنگین و با استفاده از رنگ‌های دینامیکی بنوازد و بتواند تصویر موسیقایی و کاراکتر قطعات اجراشونده را انتقال دهد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

I. آوازخوانی بدون نت، پیدا کردن ملودی‌ها روی پیانو، انتقال، کلاویاتور و نام صداها، نت‌ها، کشش مختلف آن‌ها و موقعیتشان روی حامل

۱ دینگ ـ دنگ

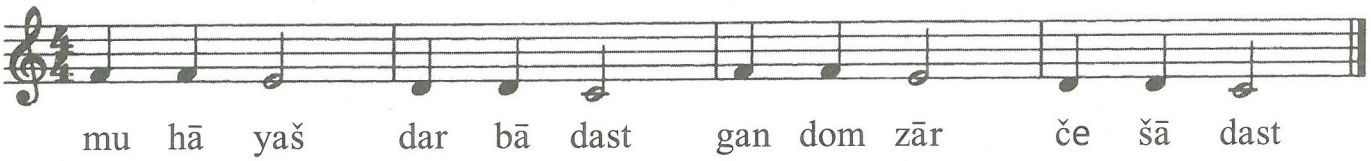
دینگ دنگ / دینگ دنگ / با نت بزن هماهنگ!

۲ کو ـ کو!

۳ آعو!

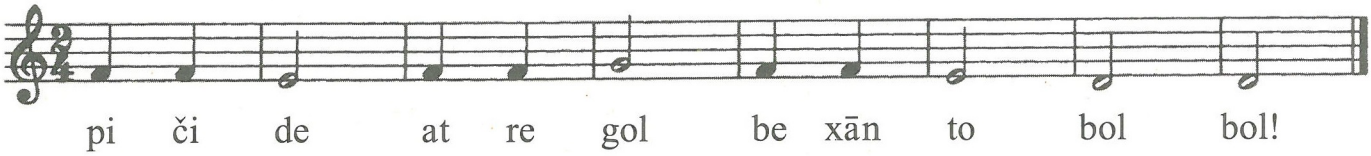
۴ گُل گندم

موهایش در باد است / گندمزار چه شاد است.



۵ پرواز نکن، بلبل

پیچیده عطر گل / بخوان تو بلبل! (ترانهٔ محلی روسی)



۶ جوجه‌خروس

خروس طلایی / صبح شده کجایی؟

اولین نمونه‌ها مبتنی بر اینتُناسیون‌های ملودیک جداگانهٔ به‌راحتی به‌یادماندنی هستند. معلم باید نمونه را بنوازد یا بخواند، سپس از دانش‌آموز بخواهد که آن را تکرار کند (بخواند یا روی کلاویاتور پیدا کند). در ادامه باید به دانش‌آموز پیشنهاد کرد که این نمونه را از یک نت دیگر بخواند و آن را از همین نت روی پیانو پیدا کند.

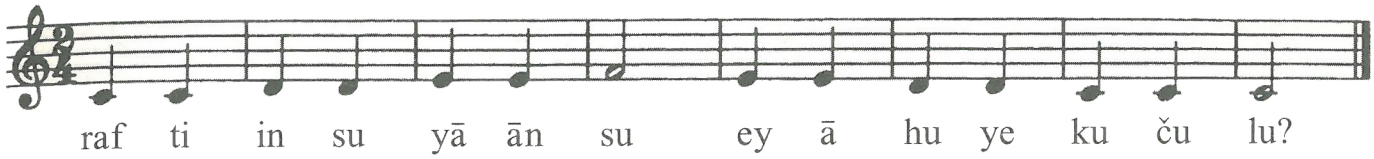
دراین‌میان، نباید از کاربرد کلاویه‌های سیاه اجتناب کرد (برای مثال هنگام انتقال مثالِ ۲ از نتِ «می»).

بدون این‌که وارد جزئیات شوید، لازم است به دانش‌آموز توضیح دهید که انتخاب صحیح ملودی‌ها نیاز به استفاده از کا و سیاه دارد. این امر به تسلط سریع‌تر کودک بر کلاویاتور و جهت‌گیری آزادتر روی آن کمک می‌کند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۷ زیر تپه، زیر کوه

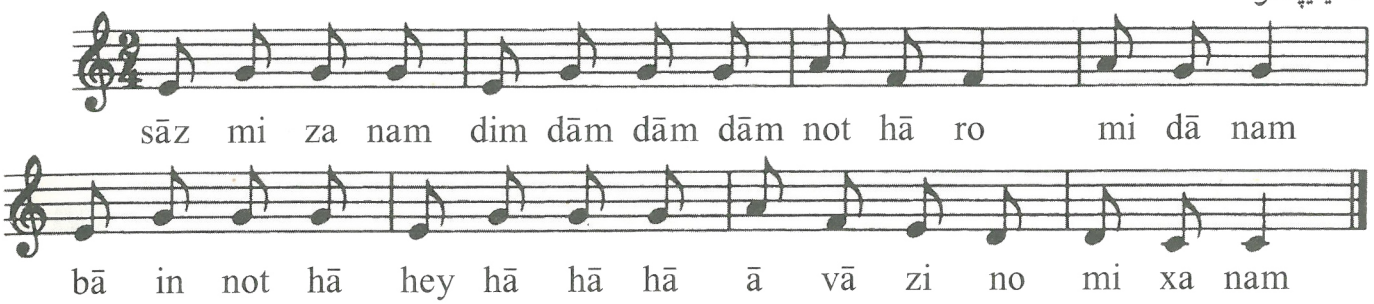
رفتی این سو یا آن سو / ای آهوی کوچولو



۸ نوازندهٔ شاد

ساز می‌زنم، دیم، دام،دام،دام / نت‌ها را می‌دانم/با این نت‌ها، هی،ها،ها،ها/آوازی نو می‌خوانم.

آ. فیلیپنکو



۹ خزوک و گربه (شوخی عامیانهٔ چک)

گربه میگه میو با آواز/چقدر غذام کمه می‌خوام باز

۱۰ کاج

پیرهن زیبایی کاجم پوشیده/رنگ اون پیرهنش خیلی سفیده!

م. کراسِف

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱۱ سورتمهٔ آبی

زمستونه دوباره/ پر شد از برف، زمین/با سورتمه‌ام از تپه/ سر می‌خورم پایین

م. یوردانسکی

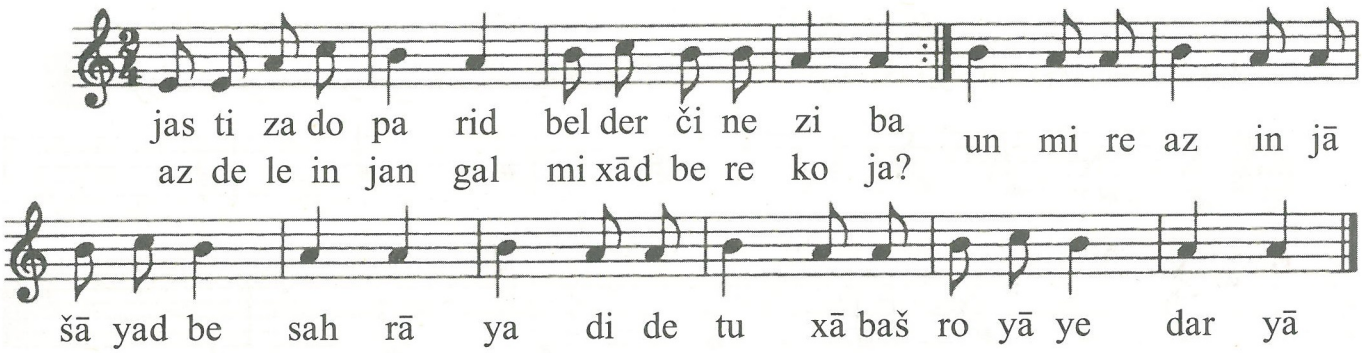
این نمونه‌های پیچیده‌تر نیز طبق همان اصل آموخته می‌شوند. ابتدا دانش‌آموز باید کلمات را به خاطر بسپارد و سپس ملودی را با متن بخواند. اگر او نمی‌تواند بلافاصله تمام ملودی را به خاطر بسپارد، باید ملودی را به فرازها تقسیم کند و جزءجزء بخواند.

در آوازخوانی باید به بیانگری، تمیزیِ اینتُناسیون‌ها و دقتِ ریتمیک دست یافت. هنگام نواختن همین ملودی‌ها روی پیانو (همچنین هنگام خواندن با کلمات) باید به‌تدریج به معناداریِ فرازبندی توجه کرد.

۱۲ بلدرچین (ترانهٔ محلی بلاروس)

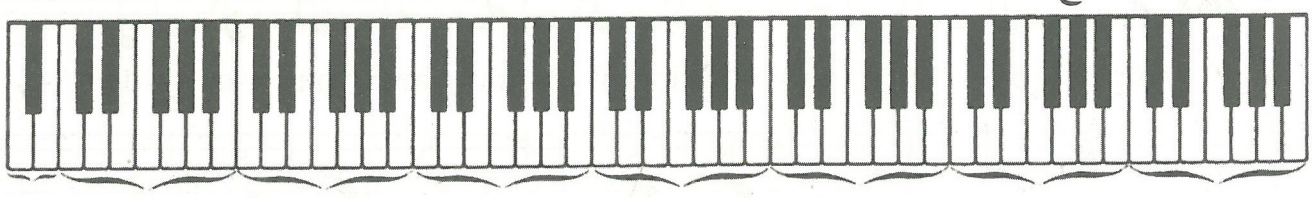
جستی زد و پرید بلدرچین زیبا/ از دل این جنگل می‌خواد بره کجا؟!

اون می‌ره از اینجا / شاید به صحرا / یا دیده تو خوابش/ رویای دریا!



ترانه از صداهای جداگانه سازمان می‌یابد. هر صدا نام خود را دارد. در موسیقی هفت نام اصلی صداها وجود دارد که از لحاظ ارتفاع متفاوت هستند: دو، ر، می، فا، سل، لا، سی.

مسافت بین دو صدا را فاصله می‌نامند. فاصلهٔ بین دو صدای دارای نام یکسان را اکتاو می‌نامند. کلاویاتور پیانو از هفت‌ونیم اکتاو تشکیل شده است. هر اکتاو نام خود را دارد. اکتاو واقع در وسطِ کلاویاتور را اکتاو اول می‌نامند. در سمت راست اکتاوِ اول اکتاوهای دوم، سوم، چهارم و پنجم (ناقص) قرار دارند. در سمت چپ اکتاوِ اول اکتاوهای کوچک، بزرگ، کُنتراکتاو و سوب-کنتراکتاو (ناقص) واقع‌اند:



اکتاو چهارم اکتاو سوم اکتاو دوم اکتاو اول اکتاو کوچک اکتاو بزرگ کُنتراکتاو

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در فرایند کار با دانش‌آموز روی اولین نمونه‌های موسیقایی باید دائماً او را با نام صداها و موقعیت آن‌ها روی کلاویاتور آشنا کرد و کشش مختلف صداها را به او فهماند.

روی این نمونه‌ها و همچنین روی قطعات و اتودهای بعدی، هنرجو باید به صدایی نرم و عمیق دست یابد. حرکات نرم، راحت و بدون خشونتِ کُلِ دست هنگام پایین آوردنِ آن روی کلاویاتور و (که همان‌قدر مهم است) هنگام بالا بردن آن، همچنین انگشتان گرد و مدوّر، جمع شده و عدم گرفتگی یا انقباض در عضلاتِ دست و کفِ دست در حکم مهم‌ترین شرط برای رشد مهارت‌های صحیح نوازندگی هستند. انگشتی که کلاویه را فشار می‌دهد باید کمی گرد و مدوّر باشد و کلاویه را با «نرمهٔ» انگشت لمس کند.

فراگیری مهارت‌های صحیح و طبیعی نوازندگی فرایندی طولانی و پیچیده است که نیاز به صبر و حوصله و تمرکز بالای معلم و دانش‌آموز دارد. اما با وجود تمام اهمیت این نکته، نباید آن را در درجهٔ اول اهمیت قرار داد (نه در ابتدای آموزش و نه در مراحل بعدی).

درستی و صحت حرکات نوازندگی پیش از همه با نتیجهٔ صوتی بررسی می‌شود:

دانش‌آموز باید با دقت به آنچه می‌نوازد گوش دهد و به‌طرزی معنادار و بیانگر بنوازد. به این دلیل معلمانی که هنگام نواختن هنرجو او را «راهنمایی» می‌کنند که: «انگشتت را بلند کن! مچت را آزاد کن!» و غیره، نادرست عمل می‌کنند. باید نواختن را از دیدگاه هنری بودن تحلیل کرد و به دانش‌آموز توضیح داد که به چه دلایلی فلان نت «بیرون» زده است یا صدا نداده است.

اولین نمونه‌ها و بخشی از نمونه‌های بعدی را بهتر است با نواختنشان با یک انگشت (بهتر از همه با انگشت میانه) به صورت ناپیوسته (non legato) اجرا کرد و به‌تدریج به استفاده از دیگر انگشتان پرداخت.

در عین حال باید شماره‌گذاری انگشتان را برای دانش‌آموز توضیح داد: شست- اول (در نت‌ها با عدد ۱ علامت‌گذاری می‌شود)، سبابه - دوم (۲)، میانه- سوم (۳)، حلقه- چهارم (۴)، کوچک- پنجم (۵).

پیش از نواختن روی ساز، باید دانش‌آموز را طوری نشاند که آرنج‌های او نه پایین‌تر، بلکه کمی بالاتر از سطح کلاویاتور قرار گیرد. دانش‌آموزان کوتاه‌قد باید یک چهارپایه زیر پای خود بگذارند. همچنین باید مراقب بود که کودک بدون قوز کردن و بدون تکیه دادن به پشتی صندلی راست و مستقیم بنشیند، شانه‌ها را بلند نکند، آرنج‌ها را به بدن خود فشار ندهد و آن‌ها را به بیرون باز نکند.

برای نوشتن اثر موسیقایی از علائمی به نام نت‌ها استفاده می‌کنند.

نت‌ها، مانند صداها، دارای کشش‌های مختلفی هستند. اگر برای مثال، به‌طور منظم بشماریم یک، دو، سه، چهار و برای هر شماره یک صدا را تصور کنیم، پس چهار صدا با کششِ یکسان خواهیم داشت.

هر صدای این‌چنینی با علامت ♩ مشخص می‌شود.
صدایی که دو شماره طول کشیده است این‌طور نوشته می‌شود: 𝅗𝅥
صدایی که چهار شماره طول کشیده است این‌طور نوشته می‌شود: 𝅝
این علائم دارای نام مربوط هستند:

نت سیاه: ♩

نت سفید: 𝅗𝅥

نت گرد: 𝅝

در موسیقی، کشش‌های کوچک‌تر از سیاه هم وجود دارند. یک سیاه معادل دو نت چنگ است: ♫ = ♩
اگر به‌طور منظم تا چهار بشماریم و برای هر شمارش دو صدای برابر را تصور کنیم، پس هشت صدا با کش داشت؛ یعنی هشت نت چنگ.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سکوت؛ وقفه در صدادهی و نشانهٔ خاموشی است. سکوت‌ها هم مانند نت‌ها دارای کشش‌های مختلفی هستند:

سکوتِ چنگ: 𝄾

سکوتِ سیاه: 𝄽

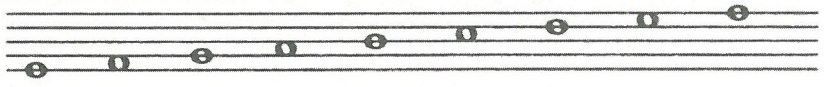
سکوتِ سفید: 𝄼

سکوتِ گرد: 𝄻

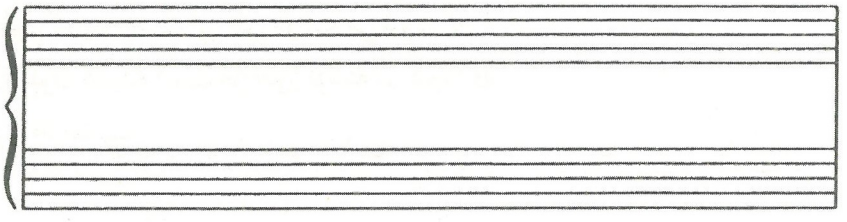
تمرین. تعیین کنید (بشمرید یا کف بزنید) که مثال‌های شمارهٔ ۱ تا ۱۱ با چه نت‌هایی (کشش‌هایی) نوشته شده‌اند.

برای علامت‌گذاری ارتفاعِ صدا از حاملِ نت استفاده می‌کنند که از پنج خط موازیِ افقی تشکیل شده است:

خط پایینی خط اول به شمار می‌آید و خط بالایی خط پنجم. نت‌ها روی خطوط و بین خطوط نوشته می‌شوند:



برای نوشتن تعداد بیشتری از صداها با ارتفاع‌های مختلف از دو حامل استفاده می‌کنند که با یک خط به هم وصل شده‌اند:



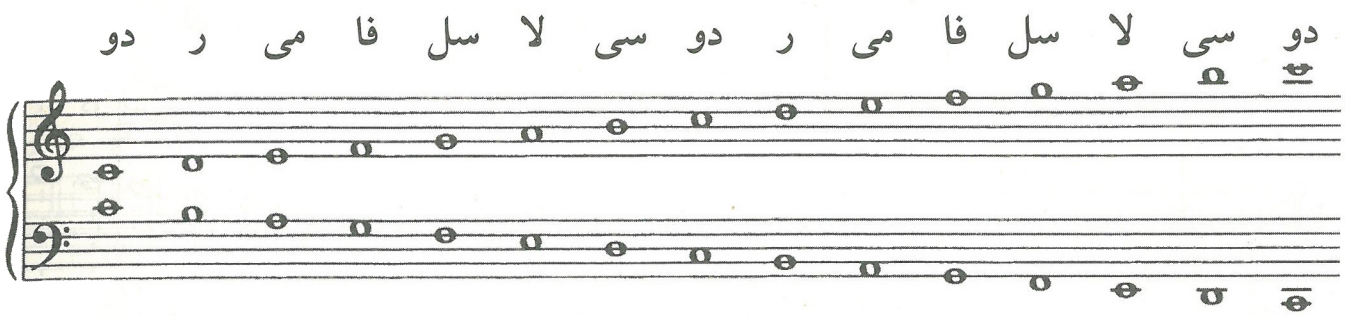
روی حامل بالایی غالباً علامت 𝄞 گذاشته می‌شود که کلید ویلن یا کلید سُل نام دارد و محل نت سُل اکتاو اول را روی خط دوم نشان می‌دهد:

سُل

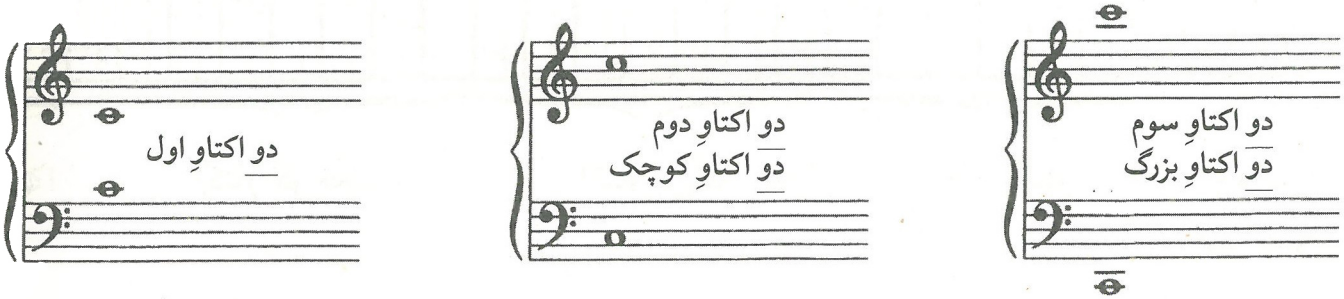
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

روی حامل پایینی علامت 𝄢 گذاشته می‌شود که کلید باس یا کلید فا نام دارد و محل نت فای اکتاو کوچک را روی خط چهارم نشان می‌دهد:

موقعیت نت‌ها روی حامل‌ها

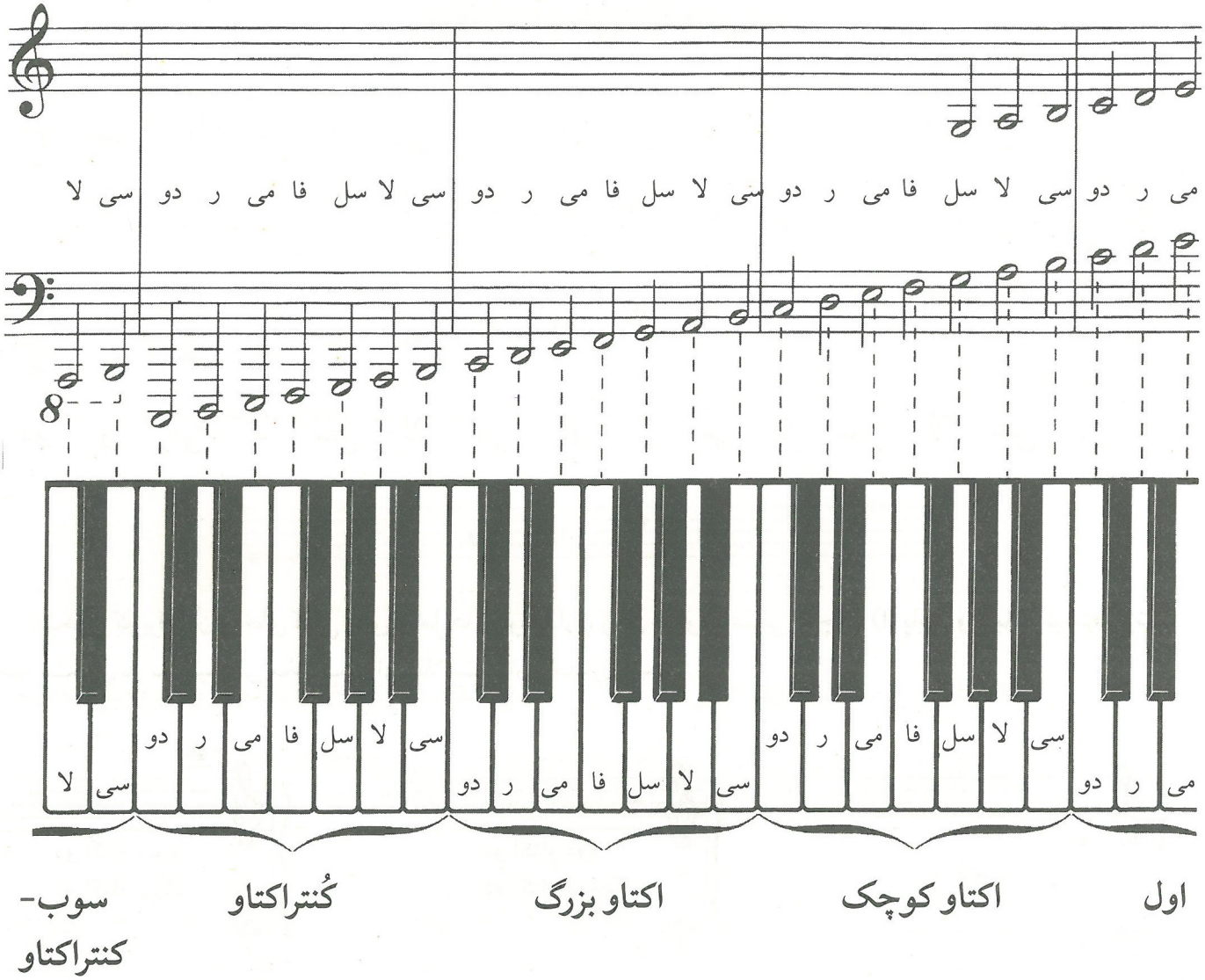


نت‌هایی که برای آن‌ها جای کافی روی حامل‌ها وجود ندارد، روی خطوط اضافی کوچک (از پایین و از بالا) نوشته می‌شوند. همهٔ نت‌های دو در کلیدهای مختلف دارای علامت‌گذاری متقارن هستند:

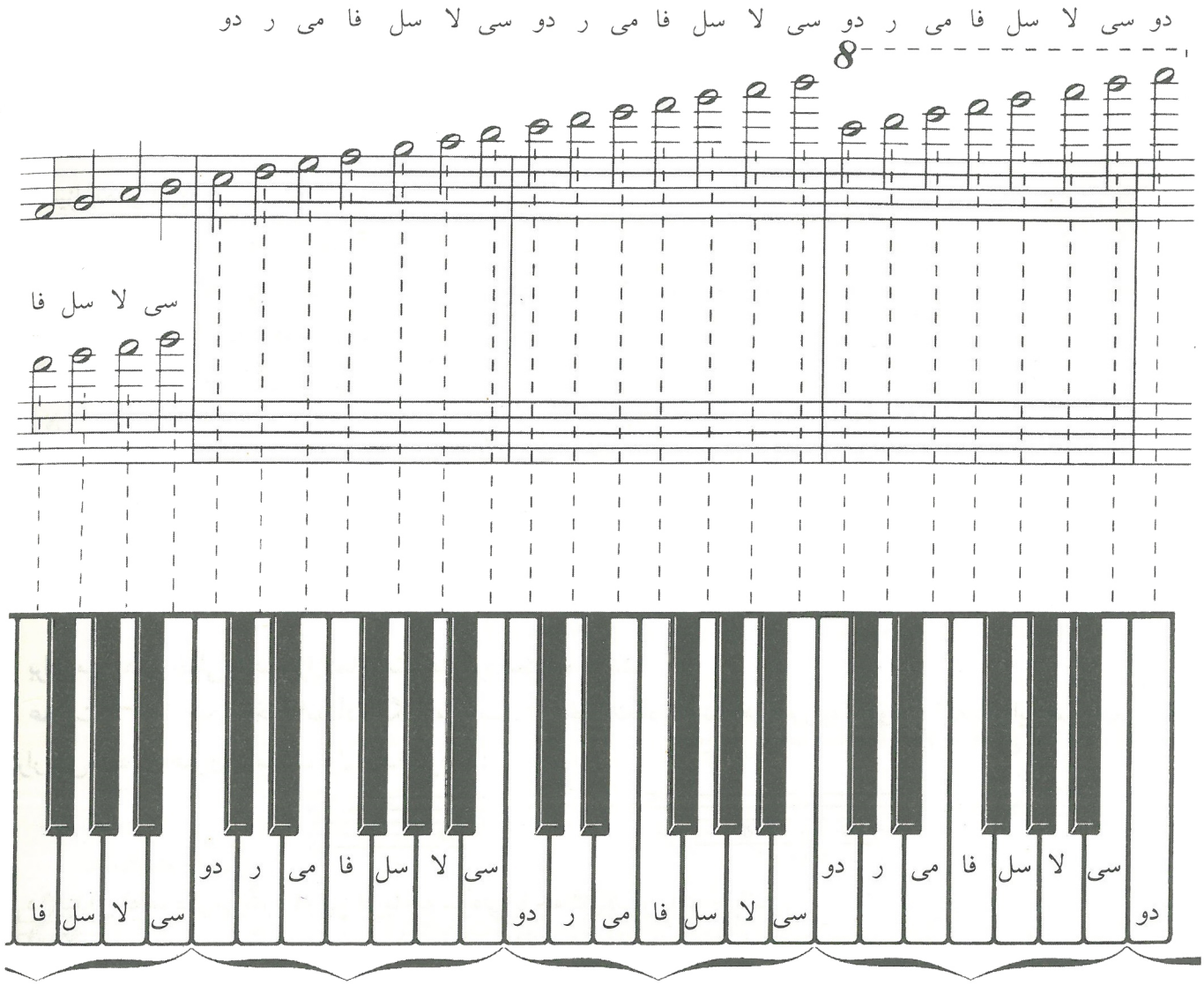


تمرین. نت‌ها را در مثال‌های ۷ تا ۱۱ نام ببرید و کششِ آن‌ها را تعیین کنید. هر مثال را از روی نت با یک ا
یا چهارم) دستِ راست بنوازید. همین مثال‌ها را یک اکتاو پایینتر در کلیدِ فا بازنویسی کنید و با دستِ چپ با یَ

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز