

# شش‌سوه نوازی



نوشته  
محمد علی کیانی شاد

کیانی نژاد ، محمد علی ، ۱۳۳۱ -  
شیوه نی نوازی / نوشته محمد علی کیانی نژاد . - تهران : محمد علی کیانی نژاد ، ۱۳۸۲ .  
ص : مصور ، جدول ، عکس (پارتیسیون) .  
ISBN: 964 - 360 - 428 - 4  
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیفا .  
این کتاب قبلاً " تحت عنوان شیوه نی نوازی و شناخت سازهای بادی ایران توسط ناشرین متفاوت منتشر شده  
است .  
۱ . نی - آموزش . ۲ . نی - پارتیسیون . ۳ . سازهای بادی - ایران . ۴ . موسیقی - نظریه . الف .  
عنوان . ب . عنوان : شیوه نی نوازی . ج . عنوان : تئوری موسیقی .  
۷۸۹ / ۸۲ MT ۳۵۸ / ۹  
۱۳۸۲  
کتابخانه ملی ایران  
۸۲-۲۶۴۲۸ م

## شیوه نی نوازی

نویسنده : محمد علی کیانی نژاد  
ناشر : هنر سرای جوان با همکاری نشر تصنیف  
مدیر اجرایی : حسن مکانیکی  
چاپ بیست و هشتم: پاییز ۱۴۰۰  
تیراژ : ۳۰۰۰ نسخه  
چاپ و صحافی  
قیمت  
شابک ۹۶۴-۱۶۰-۱۲۸-

مرکز پخش : خیابان بهارستان، جنب بیمارستان طرفه، پلاک ۱۲۸، فروشگاه اورنگ  
تلفن: ۷۷۶۴۷۱۴۲ - ۷۷۵۳۶۵۷۱ - ۷۷۵۳۵۸۳۴

حق چاپ برای مؤلف محفوظ است

## بررسی نحوه صدادهی و شیوه های دمیدن در ساز بادی

### بررسی نحوه صدا دهی بعضی از سازهای بادی

یکی از موارد مهمی که نوازنده های ساز های بادی باید کاملا بدان آگاه باشند، نحوه تولید صدا است . در سازهای دیگر ( زهی ، کوبه ای ، مضرابی و ... ) تقریبا این موضوع و نحوه ایجاد صدا به دلیل شکل سازها آشکار و قابل فهم است . ولی مهم ترین مشکلی که هنرجویان مبتدی در سازهای بادی پیش رو دارند چگونگی شکل دهی به اندامهای بدن خصوصا لب ها و زبان برای اخذ صدا است که بخشی از این مشکل به علت عدم درک درست از نحوه ایجاد صدا در ساز از طرف هنرجو می باشد .

در این میان نیز ساز نی بدلیل نحوه قرار گیری دردهان شاید تا حال بیشترین مشکلات را داشته است و مدرسین این ساز شگرد های خاص خودشان را در آموزش به هنر جویان دارند که در پاره ای موارد با مشکلاتی همراه است .

به طور خلاصه سازهای بادی (سازهای بادی برنجی و سازهای بادی چوبی) یا به صورت قمیش دار ( تک زبانه ، دو زبانه ) و یا به صورت بدون زبانه اند مثل سازهای بادی برنجی ( ترومپت ، توبا ، هورن و ... ) و دسته سوم لبی اند ( مثل فلوت ، نی و ... ) .

در سازهای بادی با زبانه ، صدا از طریق لرزش و حرکت و قطع و وصل جریان هوا که در داخل دهان صورت می گیرد ، تولید می شود که البته نیاز به توضیحات آکوستیکی ساز است که در این نوشته به آن پرداخته نمی شود .

در زمینه سازهای بادی برنجی و نیز ساز کرنا ، قطع و وصل جریان هوا از طریق حرکت لب ها ایجاد می شود و در حقیقت لب های پایین و بالا در حکم دو قمیش بکار می روند که میزان سفت و شل بودن لبها برای سازهای مختلف اندکی متفاوت است . بحث در باره این نوع سازها نیز در این پژوهش نمی گنجد .

اساس مکانیسم صدا دهی سازهای لبه ای یکسان بوده و اختلاف در نحوه دمیدن و شکل دهنه سازها می باشد . چرا که در همه سازهای لبه ای عمل برخورد هوای دمیده شده به یک لبه تیز و شکست عمودی هوا ( قسمتی از هوای دمیده شده ) به داخل لوله صوتی و ایجاد موج ونهایتا تولید صدا اتفاق می افتد. بیان چگونگی این عمل درباره ریکورد و فلوت و سازهای لبه ای که بیرون از دهان قرار می گیرند ، چندان مشکل نیست ولی توضیح این عمل برای سازی چون نی قدری مشکل می نماید و باید از طریق عملی و مشاهده طرز کار بیان شود ولی ذکر نکاتی چند و آگاهی از نحوه ایجاد صدا در این نوع سازها کمک زیادی در تسریع یاد گیری می کند .

## ایجاد صدا در نی

طریقه دمیدن در نی و ایجاد صدا از طریق به کار گیری دندانها و زبان دقیقا عین همان کاری است که یک نوازنده محلی سازبادی مثل شمشال انجام میدهد . طریقه دمیدن در شمشال بدین صورت است که نی به صورت مایل نسبت به بدن قرار می گیرد و از گوشه لب به داخل دهنه ساز دمیده می شود . به علت گشاد بودن دهنه ساز ، لب ها تقریبا سه چهارم محیط سر ساز را میپوشانند و با مایل نگه داشتن ساز تقریبا یک زاویه ۹۰ درجه بین کنج لبها و سر ساز ایجاد می شود و با دمیدن هوا و شکست هوا در برخورد با لبه تیز ، صدا تولید می شود .

اگر این سوراخ دهنه ساز به روی ساز منتقل شود دقیقا طریقه دمیدن مثل فلوت خواهد شد . در فلوت عمل دمیدن از جلوی لب ها صورت می گیرد و ساز تقریبا عمود بر راستای بدن است .

اگر همان طریقه دمیدن که در فلوت انجام می دهیم را در درون دهان، به گونه ای که سر ساز بین دو دندان پیشین فک بالا قرار گیرد و با کمک گرفتن از زبان که به عنوان یک هدایت کننده عمل می کند ، به قسمت تیز سری نی بدمیم ، صدا در نی اخذ می شود . در این شیوه زبان به عنوان مسدود کننده بخش جلویی دهنه ساز و هدایت کننده هوا به سمت قسمت تیز سری ساز است که عمدتا این قسمت در سمتی قرار می گیرد که لبها باز می مانند . بقیه دهنه ساز به وسیله لب ها پوشانده می شود . اختلاف عمده این روش با روش قبلی در



ایجاد صدای بم قوی است که با روش لبی نمی توان چنین صدایی از نی اخذ کرد .  
قسمتی از دهنه ساز که در آن دمیده می شود بین نوک یا ابتدای زبان با دندانهای پیشین بالایی قرار دارد که سری نی بین آنها قرار گرفته است . در این حال هر چقدر نوک زبان به سمت دندانهای بالا در روی دهنه ساز جلو برده شود منفذ ایجاد شده بر روی دهنه کوچکتر شده و در نتیجه صدا تیز تر میشود و با عکس این عمل و به عقب کشیدن زبان و بیشتر کردن منفذ ، صدا بم تر خواهد شد .  
ایجاد حالت بم و زیری<sup>۱</sup> را می توان از طریق تغییر زاویه نی با بدن نیز صورت داد . بدین ترتیب که با کم کردن زاویه نی با بدن منفذ روی دهنه کوچک تر و صدا تیزتر می شود و بالعکس . نکته مهم در نقش زبان در صدا دهی اینکه، زبان در هر حالت که بر روی ساز قرار بگیرد فقط باید در نقش هدایت کننده هوا عمل کند و نباید در عمل دمیدن از زبان کمک گرفت و نیز نباید زبان مانع از ورود هوا و برخورد آن با دهنه ساز شود .  
البته همانطوریکه گفته شد به صورت تنوری فهم این قضیه کمی دشوار است و مخصوصا برای هنرجویان مبتدی درک این مسئله که لب ها و زبان چه نقشی در ایجاد صدای اولیه از ساز دارند، به این آسانی نیست و البته شرایط ایده آلی از جمله داشتن دندان های مرتب و سالم نیز بی تاثیر در این قضیه نیست . ولی مهم ترین بخش قضیه در نوازندگی نی و سایر ساز های بادی و نکته ای که در اینجا به دنبال فهم آن هستیم ، چگونگی عمل دمیدن و مصرف نیرو در جهت دمیدن در ساز و اخذ صدای مطلوب است .

### شیوه های دمیدن در ساز بادی

موضوعاتی که تا به اینجا گفته شد ، اعمالی است که قبل از به صدا در آوردن ساز باید به آن توجه شود . حال اساسی ترین کار بعد از انجام عمل دم و راحتی عضلات ، نحوه به کارگیری نفس ذخیره شده در شش ها و هدایت آن به درون ساز می باشد .

شیوه هایی که در دمیدن ساز های بادی ، خصوصا نی بکار گرفته میشود را تقریبا به سه روش می توان تقسیم بندی کرد که اختلاف عمل در این شیوه ها بیشتر در اعمال نیروی دمیدن و بکارگیری بعضی از اندامهای بدن میباشد که در پاره ای موارد انجام این اعمال بدون آگاهی از طرف نوازنده انجام میشود .

۱. کلمه های ( زیر و بم ) در زبان فنی موسیقی به ترتیب با واژه های بالا و پایین مصطلح شده اند جالب است که به ( زیر ) که به معنی پایین است در موسیقی بالا و به بم (=بام ، به معنی بالا) پایین گفته می شود . ( تنوری بنیادی موسیقی پرویز منصوری )

## ۱. به کار گرفتن عضلات شکمی هنگام دمیدن

مطمئناً ابتدایی ترین و راحت ترین شیوه ای که یک نوازنده مبتدی ساز بادی برای دمیدن در ساز از آن بهره می برد، استفاده از عضلات شکم<sup>۱</sup> برای هدایت نفس به درون ساز می باشد.

اکثر افرادی که در وهله اول به نوازندگی ساز روی می آورند، جهت دمیدن در آن، اشتباهاً از فشار عضلات شکم و به خصوص عضلات سینه استفاده میکنند و بدیهی است که بعد از گذشت زمان این افراد در بکارگیری این شیوه به یک عادت ناخودآگاه دست پیدا می کنند.

در این شیوه نیروی لازم برای پرتاب نفس به درون ساز از فشار عضلات داخل شکم<sup>۲</sup> و سینه اخذ می شود. بدین منظور فشار پشت هوا و نیروی حرکت هوا دور تراز دهنه ساز بوده و لب های نوازنده نقش مهمی در هدایت هوا به درون ساز را انجام نمی دهند. در چنین حالتی اگر قدری موشکافانه به مسئله بنگریم معلوم می شود که بدلیل دوری منبع نیرو، هر گونه گرفتگی در اندام های داخلی در صدای حاصله تأثیرمیگذارد و نیز صدای ساز نمی تواند درخشندگی لازم را داشته باشد و مهم تر از همه اینکه صدای ساز خصوصاً در وسعت های اوج و غیث نمی تواند در یک فرکانس ثابت باقی بماند و کم و زیاد شدن و بالا و پایین شدن صدا تا حدودی مشهود است که اکثر نوازندگان برای رفع این مشکل بناچار از حرکات پرشی لب ها استفاده میکنند که این لرزش لب ها تا حدودی از ایجاد تغییرات ناخواسته در فرکانس جلو گیری می کند و یا به نوعی ویراسیون در صدا ایجاد می کنند که بیشتر جهت حفظ کوک در فواصل ساز است، چرا که اصولاً سازی با داشتن فقط شش سوراخ نمی تواند همه فواصل بالقوه موجود در موسیقی دستگامی را دارا باشد و شخص نوازنده از طریق دمیدن و کم و زیاد کردن مقدار باد، بعضی از فواصل را ایجاد می کند که البته در ادامه به این موضوع اشاره خواهد شد.

در این شیوه نوازندگی، تجربه و مدت زمان زیادی باید مصرف شود تا نوازنده بتواند مهارت کافی در به صدا در آوردن ساز و ایجاد فواصل لازم و نغمه هایی که اصولاً بر روی ساز وجود ندارند را پیدا کند. در غیر این صورت نوازنده قادر نخواهد بود که یک هماهنگی در صدای حاصله به وجود آورد و اصولاً شدت صداهای حاصله یکسان نیستند و صدای بم با شدت و حجم بالا اخذ خواهد شد و در صداهای اوج و غیث

۱. استفاده از عضلات شکم هیچ تأثیرمطلوبی در مقدار و نوع هوا ندارد و در عوض حرکت طبیعی هوا توسط دیافراگم را با مشکل مواجه میکند.

۲. توضیح این نکته ضروری است که هیچگاه هوا از داخل شکم نمی آید، بلکه به اشتباه، از فشار بر عضلات شکم استفاده می شود و در عمل دیافراگم اختلال ایجاد میشود.

شدت و حجم خیلی کم است . چرا که بیشتر کردن این صدا ها همراه با هواست و شفاف و زلال نخواهد بود. اصولا در این شیوه توانایی های ساز خیلی سخت و به ندرت ظاهر می شود و مخصوصا اخذ صدا با مشکل و فشار در شکم و عضلات سینه و صورت حاصل می شود و لب ها نیز دائما از حالت طبیعی خارج می شوند . همه این مشکلات از آنجا ناشی می شوند که منبع نیرو جهت دمیدن در ناحیه شکم و سینه قفل میشود و به نوعی دور از دسترس نوازنده می باشد و نوازنده نمی تواند از آن آگاهانه استفاده کند . در صداهای اوج و پس غیث این نکته بارزتر است و نوازندگان بر اثر فشارهای گفته شده مشکلات بیشتری در کوک تنها ، انسجام و هماهنگی صدا در کیفیت حرکت از یک نت به نت بعدی خواهند داشت .

با در نظر گرفتن همه این مطالب، نوازندگانی میتوانند در این شیوه موفق باشند که با کمترین فشار ممکن در عضلات شکم ، هوای لازم را به درون ساز هدایت کنند و با کم کردن شدت صدا خصوصا در صدا های اوج و غیث و پس غیث تسلط بر حذف صدای هوا را داشته باشند .

در مورد شدت صدای نی توجه به این نکته الزامی است که وقتی صدا از طریق میکروفون و بلند گو تقویت و شنیده می شود یا مواقعی که صدا ها در استودیو ضبط می شوند، به طرق مختلف برخی از اشکالات موجود در این شیوه نوازندگی را میتوان به گونه ای از میان برداشت که شنوندگان غیرحرفه ای و عامه مردم ضعف های موجود در صدا ها را تشخیص ندهند ، چرا که تمایز و فهم این قضیه یک امر تخصصی است . ولی نمود اصلی این مشکلات، بیشتر مواقعی ظاهر می شود که صدای مستقیم ساز به گوش شنونده برسد یا در سالن ها و جا هایی که فضا هیچ گونه کمکی در تقویت صدا نداشته باشند، اقدام به نوازندگی شود. بیشتر نوازندگانی که به این شیوه ساز می زنند، ساز زدن در استودیو یا پشت میکروفون را ترجیح می دهند و کمتر راغب به این مساله هستند که در فضای باز به اجرای برنامه اقدام کنند .

با توجه به موارد ذکر شده ، به دست آوردن صدای مطلوب ، ایجاد هماهنگی در حجم و شدت صدا های نی و اخذ نت های بالای ساز خصوصا نت می در صدای غیث و نت های منطقه صدایی پس غیث و کم و زیاد کردن فرکانس بعضی از نت ها که به صورت طبیعی در ساز موجود نیستند ، و ثابت نگه داشتن کوک در هنگام کشش تک نت ها و شک و تردید در آغاز جملات و عدم تسلط به فرکانس مورد نظر در خاتمه جملات و فرود ها و... از جمله مشکلات موجود در این شیوه نوازندگی می باشند و همانطوریکه گفته شد نوازندگانی در حل این مشکلات موفق هستند که دارای تجربه بالا و سابقه نوازندگی طولانی در این شیوه باشند .

شایان ذکر است که مشکلات یاد شده در سایر ساز های بادی از جمله فلوت و ریکورد نیز صادق است

# از سازهای فراروی شماس

در کتابی که اینک فراروی شماس که حاصل سالها تجربه آموزش این هنر و این ساز می باشد برای اولین بار تکنیک های اساسی در نوازندگی نی به صورت نظری به عنوان جایگزین بخش شناخت سازهای بادی ایران آورده شده است. به خاطر اهمیت موضوع و درک بهتر هنرجویان از این مطالب فیلم آموزشی مربوطه نیز به همراه این کتاب ارائه می شود.

فاش اگر گویم، جهان برهم زدم

آنچه نی می گوید اندر زیر وبم