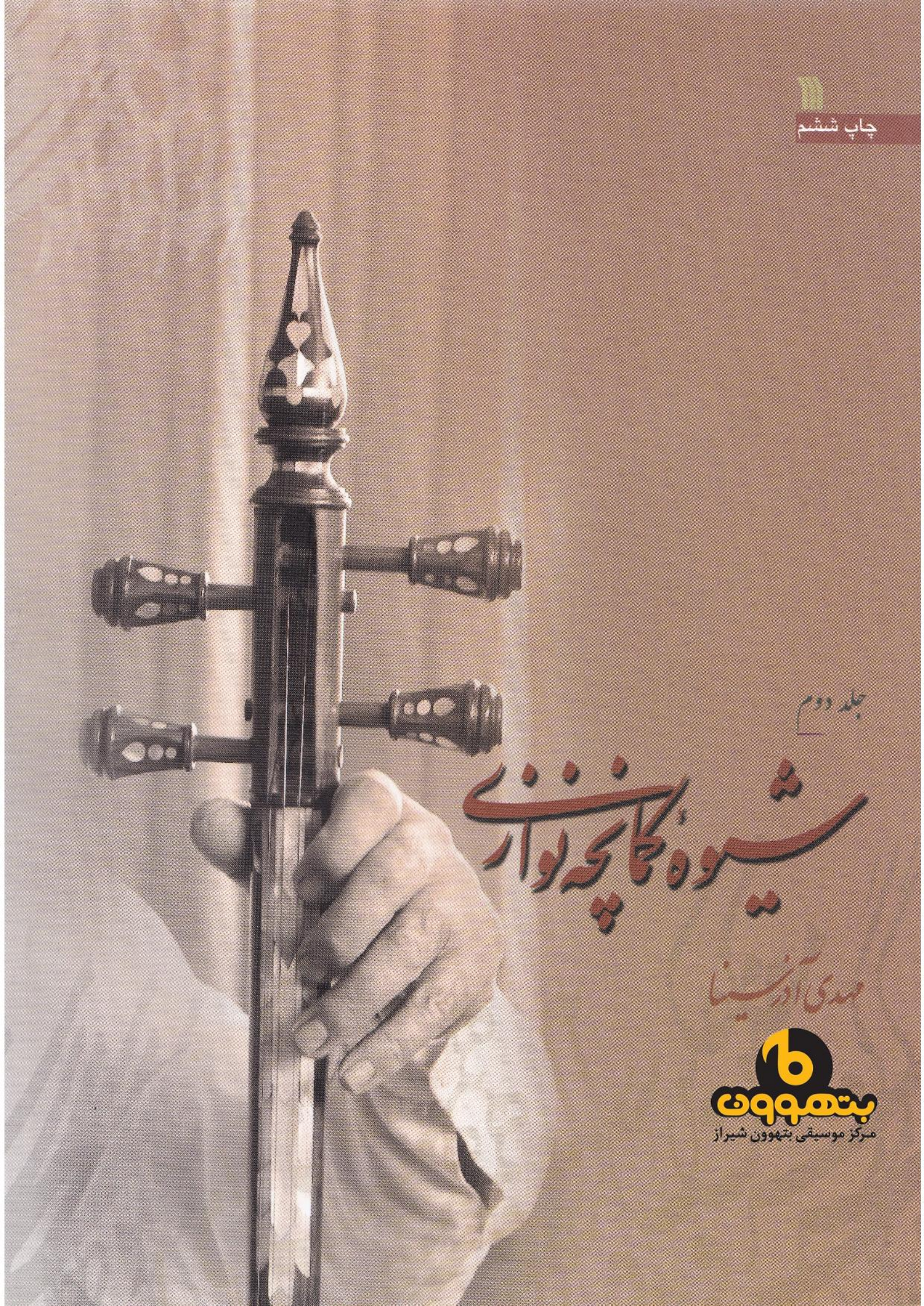
چاپ ششم



جلد دوم

# شیوه نگارش نوازندگی

مهدی آذرسینا

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آذرسینا، مهدی، ۱۳۲۵ -
**شیوهٔ کمانچه‌نوازی** / مهدی آذرسینا. ــ تهران: سروش (انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران)، ۱۳۷۱.
۲ ج.: مصور، جدول، نمودار.
ISBN 978-964-376-708-2: ۱۰۰,۰۰۰ ریال (دوره)
ISBN 978-964-376-709-9: (جلد اول)
ISBN 978-964-376-710-5: (جلد دوم)
پشت جلد به انگلیسی: The Method of Playing the Kamancheh.
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
چاپ ششم: ۱۳۹۶.
ISBN: 978-964-12-1213-3: ۲۰۰,۰۰۰ ریال (دوره)
ISBN: 978-964-12-1214-0: (جلد اول)
ISBN: 978-964-12-1215-7: (جلد دوم)
۱. کمانچه ــ آموزش. ۲. کمانچه ــ پارتیسیون. الف. صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. انتشارات سروش. ب. عنوان.
MT۳۳۵/ک۸آ۴ ۷۵/۷۸۹
کتابخانهٔ ملی ایران ۷۲ـ۷۴۹م

سروش
انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

**تهران، خیابان استاد شهید مطهری، تقاطع خیابان شهید دکتر مفتح، ساختمان سروش**
**مرکز پخش: ۸ ـ ۸۸۳۴۵۰۶۴ / سامانهٔ پیامکی: ۳۰۰۰۵۳۵۶**
http://www.soroushpublishingco.ir

عنوان: **شیوهٔ کمانچه‌نوازی ـ جلد دوم**
نویسنده: مهدی آذرسینا
صفحه‌آرا: عفت احمدی
طراح جلد: مهشید دانشیان
چاپ اول: ۱۳۷۱ چاپ ششم: ۱۳۹۶
قیمت: ۲۰۰,۰۰۰ ریال (دورهٔ دو جلدی)
این کتاب در یک‌هزار نسخه در چاپخانهٔ انتشارات سروش لیتوگرافی، چاپ و صحافی شد.
همهٔ حقوق محفوظ است.
شابک: ۷ ـ ۱۲۱۵ ـ ۱۲ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸ (جلد دوم)
۳ ـ ۱۲۱۳ ـ ۱۲ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸ (دورهٔ دو جلدی)
**چاپ اول تا پنجم: ۸,۵۰۰ نسخه**

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

# فهرست

**تقریظ**، از استاد اصغر بهاری ۹
**تقریظ**، از استاد علی تجویدی ۱۱

**کمانچه نواز و کمانچه نوازی** ۱۷
**بحثی پیرامون فاصله و ریتم در موسیقی ایرانی** ۲۵
**امکانات نوازندگی در کمانچه** ۲۹

**شناخت ساز کمانچه** ۳۱
طرز نشستن و به دست گرفتن ساز ۳۱
علامتهای ویژهٔ نت نویسی کمانچه ۳۴

**کتاب سوم** **1**

**مجموعهٔ شور:** **2**
۱. تمرین بر پرده های شور
۲.پیش درآمد : یوسف فروتن
۳. سه گوشهٔ اول از ردی ف شور نورعلی برومند ( میرزا عبدالله )
۴. چهار مضراب شور ابوالحسن صبا
۵. تصنیف " چه شورها " عارف قزوینی
۶. رنگ شهر آشوب از ردیف شهر آشوب

**مجموعهٔ ماهور:** **16**
۱. آشنائی با پرده های ماهور
۲. تمرین بر پرده های ماهور
۳. پیش درآمد ماهور : درویش خان
۴. نمونه ای از ردیف ماهور نور علی برومند( میرزا عبدالله )
۵. چهار مضراب ماهور : اصغر بهاری
۶. تصنیف " مرغ سحر " نی داود ، بهار
۷. رنگ ماهور : م. آذرسینا

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

**مجموعهٔ همایون :** 32

۱. آشنائی با پرده های دستگاه همایون
۲. تمرین بر پرده های همایون
۳. پیش درآمد : علی اکبر شهنازی
۴. گوشه هائی از ردیف همایون نور علی برومند( میرزا عبدالله )
۵. چهار مضراب درآمد همایون
۶. تصنیف " شد خزان " بدیع زاده، رهی معیری
۷. " رنگ فرح " از ردیف همایون

**مجموعهٔ چهارگاه :** 49

۱. آشنائی با پرده های دستگاه چهار گاه
۲. تمرین بر پرده های چهار گاه
۳. گوشه های درآمد از دستگاه چهار گاه
۴. ضربی چهار گاه : اصغر بهاری
۵. چهار مضراب چهارگاه : اصغر بهاری
۶. " بهار آمد "( آهنگی برای کودکان ) در چهار گاه
۷. " لزگی " از ردیف همایون نورعلی برومند (میرزا عبدالله)

**کتاب چهارم:** 63

آهنگ هائی از موسیقی دستگاهی ایران برای کمانچه
۱. " شمیم "( همایون ) : م. آذر سینا
۲." حدیث " ( چهار مضراب بیداد ) : م. آذرسینا
۳. " باوی " از ردیف همایون
۴. " مجلس افروز " از ردیف شور
۵. "شوق " ( چهار مضراب شور): م. آذر سینا
۶. شوشتری - بیات اصفهان : اصغر بهاری
۷." نستاری " از ردیف نوا
۸. مقدمه و چهار مضراب در چهار گاه: م.آذرسینا

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

## ● کمانچه‌نواز و کمانچه‌نوازی

آگاهی ما از حال و روز کمانچه‌نوازها و چگونگی کمانچه‌نوازی نیز چندان قابل توجه نیست، همان‌گونه که از وجود کمانچه پیش از صفویه به جز اشاره‌هایی در نوشته‌ها و شعرها نشان دیگری در دست نیست در مورد کمانچه‌نوازی و کمانچه‌نواز هم مطلبی گفته و نوشته نشده است. بیشترین تحقیق و نوشته را در این زمینه آقای خالقی در سرگذشت موسیقی ایران ثبت کرده‌اند. اولین کمانچه‌نوازهایی که شناخته شده‌اند میرزا محمد کمانچه‌ای و استاد معصوم کمانچه‌ای نام دارند که در زمان صفویه می‌زیسته‌اند. کمانچه‌نوازهای بعدی اغلب از دورهٔ قاجاریه هستند و اسامی و شرح حال مختصرشان در همان کتاب ذکر شده است. آقای دکتر داریوش صفوت در استادان موسیقی ایران و آقای مجید کیانی در هفت دستگاه موسیقی ایران، اسامی عده‌ای از این نوازنده‌ها را آورده‌اند. در اینجا برای اختصار و دوری از تکرار تنها فهرست نوازندگان کمانچه را از هفت دستگاه موسیقی ایران نقل می‌کنم و آنگاه در حد اشاره به کمانچه‌نوازی و موقعیت اجتماعی کمانچه‌نوازها می‌پردازم:

«فهرست زیر تداوم انتقال موسیقی سنتی ایران را از دورهٔ قاجار تا امروز نشان می‌دهد؛ S نشانگر ضبط صفحهٔ قدیمی، n ضبط نوار خصوصی، N ضبط رادیویی و R ضبط ردیف است که نوازنده یا موسیقیدان در سالهای گذشته اجرا و ضبط کرده است.»

خوشنواز
اسمعیل‌خان
موسی کاشی

قلی‌خان
حسین‌خان اسمعیل‌زاده S
(فرزند اسمعیل‌خان)

حسین‌یاحقی (کمانچه)
رکن‌الدین‌خان (ویلن) n
ابوالحسن صبا (ویلن) SNn
رضا محجوبی (ویلن) Sn
ابراهیم منصوری (ویلن)
اصغر بهاری (کمانچه) N

جوادخان قزوینی {علیرضاخان چنگی { اسمعیل زرّین‌فر

بر طبق آنچه که از نوشته‌ها درک می‌شود، کمانچه‌نوازها نیز چون نوازندگان دیگر، یا مطرب بوده‌اند (به معنی مصطلح و بد کلمه) و یا وابسته به دربار و به اصطلاح اشراف. آقای بهمن رجبی در کتاب تنبک و نگرشی به ریتم از زوایای مختلف، مفصلاً در این مورد نوشته‌اند که قسمتی از آن چنین است: «... اهل طرب در آن زمان به طور کلی از نظر موقعیت اجتماعی به دو دسته تقسیم می‌شدند: دستهٔ اول کسانی بودند که به اصطلاح امروزه، سطح کارشان درخشان نبود و هزینه زندگیشان از طریق شرکت در مجالس عروسی طبقهٔ پایین اجتماع و تودهٔ مردم تأمین می‌شد و در ایام عزاداری ماههای محرم و صفر و رمضان نیز به کارهای متفرقهٔ دیگر از قبیل آب فروشی، طوافی، بازیگری در مراسم تعزیه و از این قبیل امور می‌پرداختند؛ اینها همان آدمهای عادی موسیقی بودند که مطرب نامیده می‌شدند.

دستهٔ دوم افرادی بودند که سطح کار و به اصطلاح شخصیت هنری ایشان نسبت به دستهٔ قبلی خیلی بالاتر و والاتر بود

و در هر شرایط زمانی و مکانی نیز نوازندگی و خوانندگی و رقاصی نمی‌کردند زیرا جزو ابواب جمعی اشراف و شاهزادگان بودند و بلافاصله باید اضافه کنیم که (عمله جات خاصهٔ طرب) نیز از میان این دسته انتخاب می‌شدند.» ص۱۱۶

برای تجسم بهتر شرایط زندگی هنری نوازندگان کمانچه به شرح نمونه‌ای از زندگی جوادخان قزوینی، کمانچه‌نواز دورهٔ ناصری، که در سرگذشت موسیقی به نقل از کتاب «معیّر» آمده است، اکتفا می‌کنیم: «خوابگاه شاه چهار در به اطراف داشت که یکی به اتاق رامشگران باز می‌شد، نقیب‌الممالک که دارای بیانی شیرین و در فن داستانسرایی بیمانند بود در یکی از اتاقها می‌نشست و در را اندکی باز می‌گذاشت تا شاه صدایش را بشنود... قبل از آن یکی از نوازندگان مخصوص که جوادخان قزوینی بود و کمانچهٔ بسیار کوچکی ترتیب داده و همیشه آن را زیر لباده داشت چند پنجهٔ نرم نواخته و ساکت می‌شد و در خلال داستان نقیب‌الممالک بیتی چند مناسب حال به آهنگی خوش آهسته می‌سرود و جوادخان با ملاحتی وی را به همان نرمی جواب می‌داد، گاه نیز رباعی مؤثر با اشعار غم‌انگیز دیگری می‌خواند و اغلب در آن حال اشک از دیدگان فرو می‌ریخت؛ زیرا در روزگار جوانی به لیلی نامی دل باخته و پیش از آنکه وصل دست دهد معشوقه‌اش از دست رفته بود. با آنکه شاه هرگز نمی‌خواست آهنگهای حزن‌انگیز بشنود و پیوسته خاطر خود را شادمان می‌خواست شوریدگی جوادخان را دوست می‌داشت و بعضی شبها هم به وی امر می‌کرد تنها بزند و بخواند.»

زندگی اشرافی و خوب نوازنده‌های زبردست و صاحب نام چنین بوده است و بوده است تا به امروز که پس از افت و خیزهای بسیار- که اوجهایی چون علینقی وزیری هم داشته است- هنوز سرنوشت بعضی از جنبه‌های موسیقی ما در مجالس بزم رقم زده می‌شود، هنوز نوازنده موقعیت اجتماعی مناسب خود را به دست نیاورده است و متأسفانه هنوز این بیت مشهور مصداق فراوان دارد: رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز/ تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی

در حدود هشتاد سال پیش انجمن اخوت تشکیل شد و نوازنده‌ها شکل آبرومندی از نوازندگی را تجربه کردند و این تحولی بود در چگونگی ارائهٔ موسیقی؛ زندگی هنری حسین خان اسمعیل زاده نمونه‌ای از این تحول است. اسمعیل زادهٔ کمانچه‌نواز از مطربان سر پولک تهران بوده است، و به دلیل تواناییهایی که در نوازندگی داشته در کنسرتهای انجمن اخوت و برنامه‌های درویش و عارف شرکت کرده است و مهم‌تر از همه این‌که آنچه از نوازندگی مطرح ویلن و کمانچه در این دوره شنیده می‌شود تحت تأثیر نوازندگی او می‌باشد. اسمعیل‌زاده با آمدن ویلن علاقه‌مندان این ساز را تعلیم داده است و خود و شاگردانش سعی کرده‌اند مطالب کمانچه را بر روی ویلن اجرا کنند. از شاگردانش استاد ابوالحسن صبا، شیوهٔ نوازندگی او را با در نظر گرفتن امکانات ویلن گسترش داد و شیوه‌ای را بنا نهاد که علاوه بر این‌که در نوازندگی ویلن پیشرفته‌ترین و سالم‌ترین شیوهٔ نوازندگی است، اساس و الگوی نوازندگی عده‌ای از کمانچه‌نوازهای تحصیل کردهٔ امروز نیز هست.

با توجه با این‌که کتاب حاضر متدی است برای کمانچه‌نوازی،با همین نگاه گذرا به روند کمانچه و کمانچه‌نوازی این بحث را به پایان می‌بریم و به مطلبی می‌پردازم که شاید برای کمانچه‌نوازی ضروری‌تر باشد.

بحث در شیوهٔ نوازندگی کمانچه بحث پر اهمیتی است. نقش مؤثر و زیربنایی کمانچه در موسیقی ایرانی زمان ما نیازمند تحقیق و بررسی است. با مطرح شدن کمانچه پس از سالها عزلت، عدهٔ زیادی از علاقه‌مندان به نوازندگی، به کمانچه روی آوردند. به دلیل سالها فترت کمانچه، شیوهٔ نوازندگی این ساز چندان شناخته شده نیست؛ و همین مسئله سبب شده است که عده‌ای به تصور داغ و آشفته بودن بازار موسیقی سنتی و نبودن محک و معیاری برای نوازندگی کمانچه فرصت را مغتنم شمرده و به این کار روی آورند. این افراد کسانی هستند که در حد ابتذال ویلن‌زنی می‌کرده‌اند و به طور مسلم وجودشان برای هنر و موسیقی زیانبار بوده و هست. با امید به اینکه شروع این بحث کمکی باشد برای شناخت بهتر نوازندگی و...

قطعاتی را که از سه نفر از نوازندگان به نام گذشته و حال بر روی نوار در اختیار داشتم بررسی کردم و ابعاد مختلف

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شادروان اسماعیل زاده

نوازندگیشان را جست و جو و نتیجه را یادداشت نمودم؛ نوازنده‌ها حسین‌خان اسمعیل‌زاده، باقرخان رامشگر و استاد اصغر بهاری هستند. دیدگاههای بررسی شده بیشتر جنبه‌های فنی و ظاهری نوازندگیشان می‌باشد که عبارتند از: چگونگی تطبیق با ردیف، آرشه کشی، اجرای تکیه‌ها، ضربی‌نوازی، استفاده از نواحی مختلف ساز، همراهی با آواز، استفاده از واخوان، کوک، فاصله‌ها و کیفیت صدای ساز.

**اسمعیل زاده:** گفته شد که حسین‌خان اسمعیل‌زاده یکی از کمانچه‌نوازهای دوران گذشته و مشهورترین و مؤثرترین است. به روایت خالقی او مهارت و تسلط میرزا حسینقلی را در تار، بر روی کمانچه داشت.۱ حال بپردازیم به مشخصات نوازندگی او:

**تطبیق با ردیف:** اگر چه اجراهای اسمعیل‌زاده عین ردیف نیست (ردیف میرزا عبدالله و یا آقا حسینقلی)، ولی کاملاً مبتنی بر آن است. در نوازندگیهای امروز نشانه‌هایی از ردیف به صورت تحریف شده شنیده می‌شود، ولی آنچه که کار را در حد چندش آوری تنزل می‌دهد استفادهٔ ناآگاهانه از موسیقیهای عربی و اروپایی و افغانی در نواختن است. از این نظر ساز اسمعیل‌زاده خالص و ناب است. البته روشن است که در زمان او نفوذ فرهنگهای غیر ایرانی کاملاً محدود بوده است، و اجرای موسیقی غیر از این نمی‌توانست باشد؛ ولی این قسمت را برای مقایسه و شناخت روش درست نوازندگی مطرح کردم. در روند اجراها ترتیب خاص ردیف در نظر گرفته شده است با این تفاوت که به دلیل کمی زمان اجرا، گوشه‌های مهم و شاخص اجرا شده است.

**آرشه‌کشی:** در اجرای موسیقی ردیف، آرشه نقش تعیین کننده‌ای دارد. بیشتر حالتها را آرشه مشخص می‌کند. قسمتهای اصلی گردش ملودی را آرشه اجرا می‌کند، و برای این کار از تغییر جهت آرشه، یا تغییر فشار بر موی آرشه و یا به کار گرفتن قسمتهای مختلف طول آرشه استفاده می‌کنند. اسمعیل‌زاده ضمن این‌که تقریباً این مشخصات آرشه‌کشی را دارد، در اجرای آوازها در حد مطلوبی از آرشه استفاده می‌کند و در بعضی موارد آرشه‌های یکنواخت و ثابتی به صورت چپ و راست می‌کشد و با تغییر فشار آرشه حالتهای لازم را در ایجاد آکسانها و بیان مطالب به خصوص برای چهار مضرابها ایجاد می‌کند. این شیوه مبنایی شده است برای اغلب چهار مضرابهای ویلن استاد صبا. حالت افراطی این روش آرشه‌کشی

همان است که نقش آرشه را به ایجاد صوت محدود می‌کند؛ آرشه به طور ثابت و ملایم و یکنواخت بر روی یک یا دو سیم حرکت می‌کند و انگشتان دست چپ نتها را معمولاً و ناچار با تکیه‌ها تحویل می‌دهند. اگر چه پایه‌گذار این روش اسمعیل‌زاده است، در کمانچهٔ او و همچنین در ویلن صبا استفاده از تکیه‌ها چیزی از افت و خیز ملودی نمی‌کاهد و اجراها شفاف و پر تحرک و زنده است؛ ولی استفادهٔ افراطی و ناشیانه و ابتدایی از این روش سبب بی‌ارزش شدن آن شده است.

**تکیه:** برای اجرای تحریرها و حالتهای خاصی از تسلسل نتها، استفاده از تکیه متداول شده است. در موسیقی سنتی این‌که تمام وصل نتها به وسیلهٔ تکیه صورت بگیرد مرسوم نبوده است. کمانچه‌نوازهای قدیم ایران و ملل دیگر برای اجرای چنین حالتها از آرشه‌های کوتاه و سریع استفاده کرده‌اند، و برای زیبایی و نرمش در اجرای نتها از تریل (غلت) نیز بهره جسته‌اند، و هنوز در کمانچه‌نوازیهای غیر ایرانی همین روش برقرار است. همان طوری که گفته شد استفاده از تکیه در کار اسمعیل‌زاده به چشم می‌خورد و تکامل آن با استاد صبا بوده است. استفاده از تکیه تا حدودی به دستگاه یا آواز مورد اجرا نیز بستگی دارد، به طوری که در دستگاه چهارگاه نوازنده کمتر گرفتار تسلسل تکیه‌ای می‌شود، در حالی که در آوازی مثل دشتی یا بیات ترک در قید تکیه بودن اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. کار اسمعیل‌زاده نیز به همین صورت است.

**استفاده از نواحی مختلف ساز:** از نتهای بم و زیر در جای لازم و مطابق با روند ردیف (بالا روندگی) استفاده می‌کند، ولی بر خلاف آنچه که امروز مرسوم است برای ایجاد تنوع در پرداخت مطلب از وسعت ساز استفاده نمی‌کند. برای اجرای نتهای زیرتر در روی سیم «می» تغییر پوزیسیون می‌دهد.

**استفاده از واخوان:** به طور کامل از واخوان استفاده می‌کند. در آوازها و چهار مضرابها نت واخوان را مدام به صدا در می‌آورد. این روش استفاده از واخوان در چهار مضراب همان است که به صورت تکامل یافته‌ای در آثار استاد صبا تداوم یافته است.

**ضربی‌نوازی:** در اجراهایی که مورد تحقیق قرار گرفت، ضربیها شامل چهار مضرابهای کوتاهی هستند که به صورت دو آرشه برای یک میزان و در حالی که واخوان گرفته شده اجرا می‌شوند و به‌طوری که گفته شد این ضربیها فرم اصلی پایه‌های چهار مضرابی صبا را تشکیل می‌دهند.

**کوک:** در کوک به طریقی عمل می‌کند که بتواند از واخوان استفاده کند؛ مثلاً برای اجرای «بیات ترک دو» سیم «ر» را «دو» کوک می‌کند. در سه‌گاه «سی‌کرن» کوک ساز«ر، لا، سی‌کرن» می‌باشد. گرچه در زمان اسمعیل‌زاده کمانچه به چهار سیم تبدیل شده بود و عکسی در سرگذشت موسیقی، اسمعیل‌زاده را با کمانچهٔ چهار سیم نشان می‌دهد، ولی در قطعات مورد بحث از سیم «سل» صدایی شنیده نمی‌شود که احتمالاً این اجراها با کمانچهٔ سه سیم بوده است.

**فاصله‌ها:** اجرای فاصله‌ها در کمانچهٔ اسمعیل‌زاده به طرز خاصی است؛ برای بهتر نشان دادن این مورد، فواصل اجرا شده در گوشه‌های دستگاه چهارگاه را با فواصل ارائه شده در هفت دستگاه موسیقی ایران مقایسه می‌کنیم و نتیجه را در جدولی می‌آوریم.

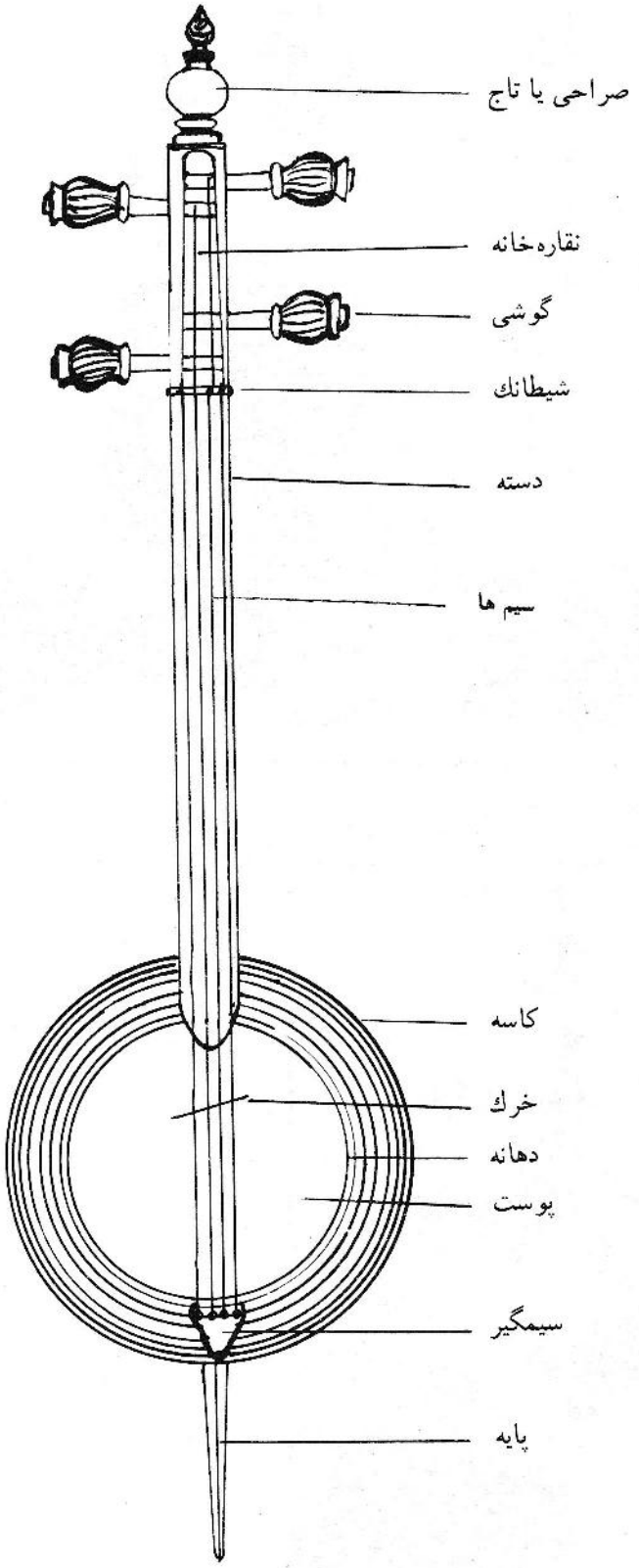
**چهارگاه- درآمد زابل**

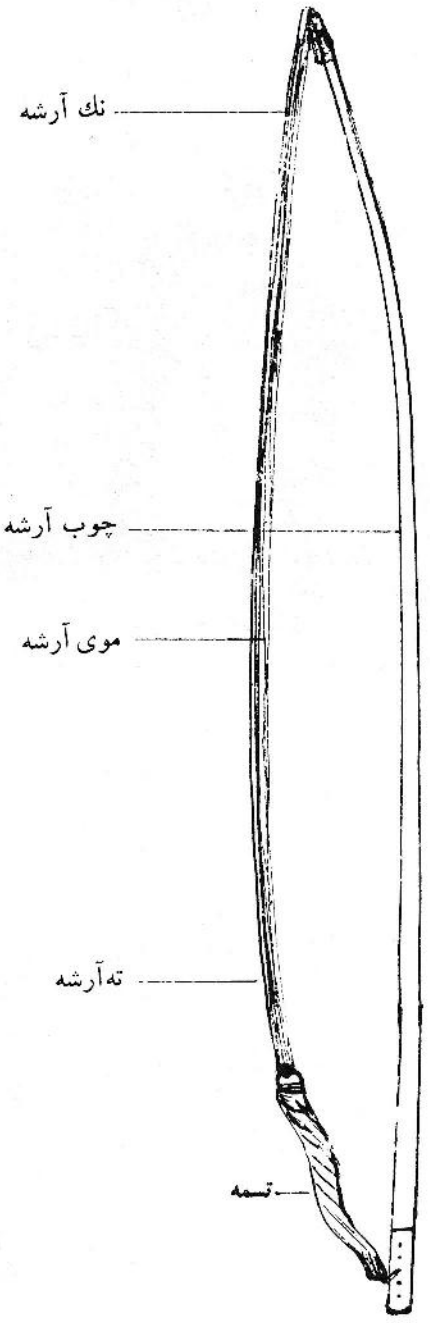
| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| هفت دستگاه | la | si♭ | do♯ | re | mi♭ | fa♯ | sol | la |
| اسمعیل زاده | la | si♭ | do♯ | re | mi♭ | fa♯ | sol | la |

**حصار**

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| هفت دستگاه | mi♭ | fa♯ | sol♯ | la | si♭ | do♯ | re | mi |
| اسمعیل زاده | mi♭ | fa♯ | sol♯ | la | si♭ | do♯ | re | mi |

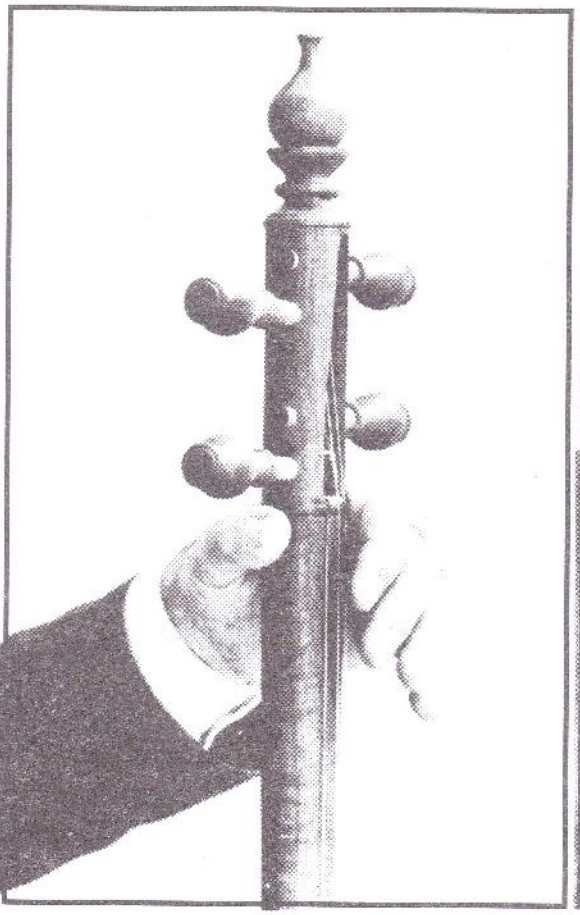
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

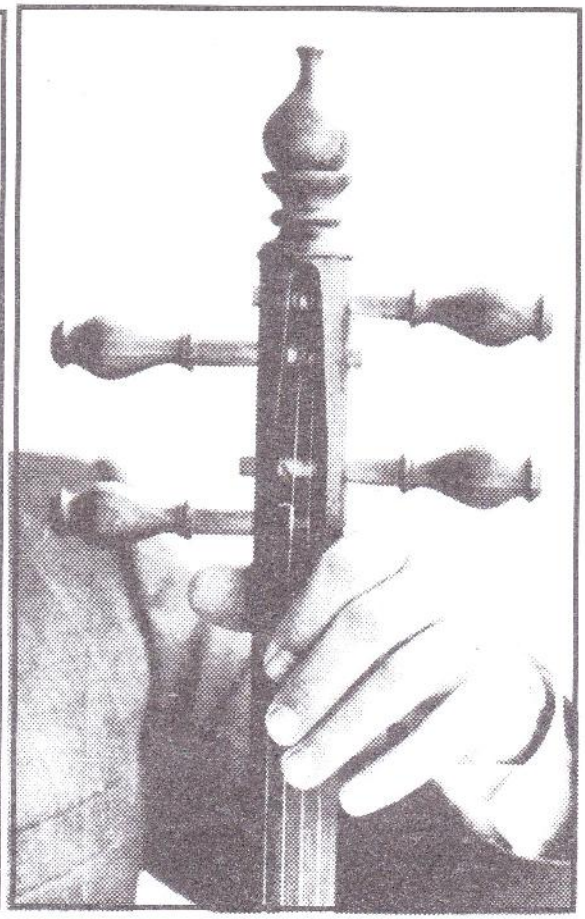


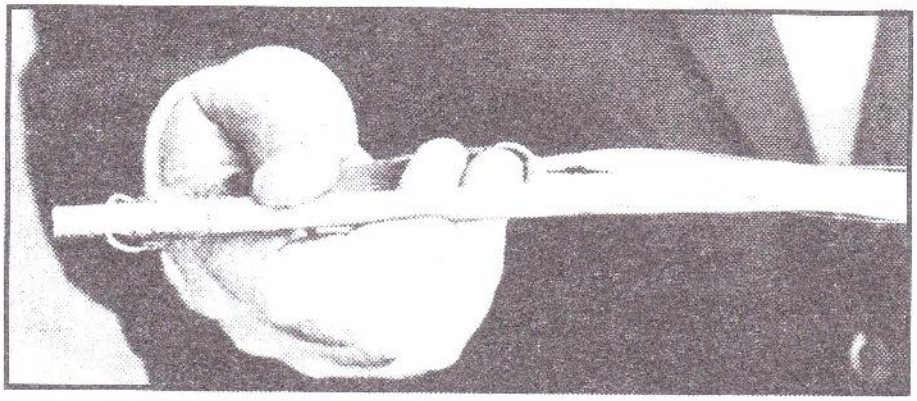



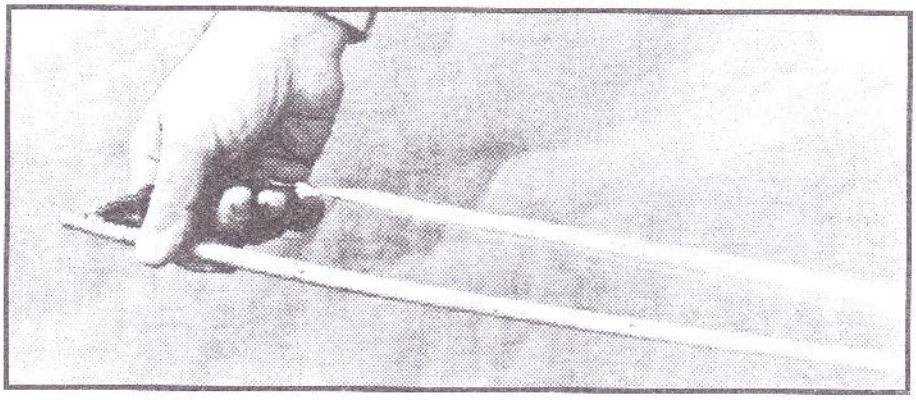

کمانه(آرشه)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز









بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

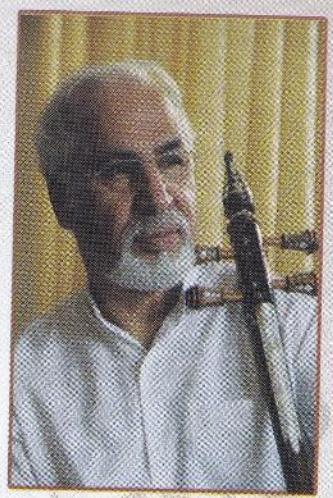
## رنگ نستاری ( از ردیف نوا )

نت نویسی و تنظیم برای کمانچه: م.آذرسینا

# The Method of Playing the Kamāncheh

## Vol.2

Mehdi Āzarsinā



برای آموزش بعضی از سازهای اصلی موسیقی سنتی شیوه‌هایی نوشته‌اند، اما برای کمانچه هنوز کاری صورت نگرفته است.
حدود یک قرن پیش، وقتی ویلن به‌همراه سازهای غربی دیگر وارد موسیقی ایران شد، کمانچه‌نوازان بنام آن زمان تعلیم ویلن را عهده‌دار شدند. ویلن سازی تکامل‌یافته بود و نوازندگان را به‌سوی امکانات تکنیکی خود جلب کرد. این روند به‌تدریج سبب انحراف نسبی ویلن‌نوازان از محتوای موسیقی صیقل‌یافته و زلال ایرانی شد و در نتیجه اعتبار ویلن را در موسیقی ایرانی مخدوش کرد، و موجب روی آوردن مجدد موسیقی‌دانان به کمانچه شد. بدین‌ترتیب، کمانچه پس از سال‌ها مهجوری مجدداً پا به عرصهٔ موسیقی سنتی ایران گذاشت. این بار، بعضی از تأثیرات نوازندگی ویلن بر روی نواختن کمانچه، موجب این نگرانی شده که اگر برای تعلیم صحیح این ساز به جوانان علاقه‌مند چاره‌اندیشی اساسی نشود، بساکه کمانچه هم به سرنوشت ویلن دچار شود.
مؤلف این اثر، شاگرد مستقیم استاد بزرگ موسیقی ایران نورعلی برومند بوده و کمانچه را در محضر استاد اصغر بهاری شروع کرده است و خود از هنرمندان و مدرسان موفق و نامور در این رشته است. استاد مهدی آذرسینا در تألیف این کتاب مبانی متدنویسی را با دقت در نظر داشته و شیوه‌ای نو و کارآمد را به کار گرفته است. مطالب آن در مدت ۱۵ سال نوشته شد. و استفاده از آن در کلاس‌های آموزش کمانچهٔ ایشان تجربه و اصلاح شده و به‌صورت حاضر درآمده است.

ISBN:978-964-12-1213-3(Set)
ISBN:978-964-12-1215-7(Vol.2)
Soroush Press -Tehran 2017
سروش
انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز