

نگارش

ہوتن شرف بیانی



مرکز موسیقی بتھوون شیراز



مرکز موسیقی آرهوون شیراز

شرفیانی، هوتن، ۱۳۶۰

عود از مبانی تار دریف/ نگارش هوتن شرفیانی.

تهران: مؤسسه خدماتی موسیقی عارف، ۱۳۹۹

ص. ۳۶۸

979-080-263321-6

فنیآ

عود -- آموزش

Oud -- Instruction and study

موسیقی برای عود -- پارتیسون

Oud music – Scores and parts

MT ۶۴۰/۳

۷۸۹/۷۳

۶۲۱۳۲۷۸

سرشناسه

عنوان و نام پدیدآور

مشخصات نشر

مشخصات ظاهری

شابک

وضعیت فهرست‌نویسی

موضوع

موضوع

موضوع

موضوع

رده‌بندی کنگره

رده‌بندی دیویی

شماره کتابشناسی ملی



از مبانی تار دریف



مؤسسه موسیقی عارف

تهران، خیابان جمهوری، نرسیده به میدان بهارستان، کوچه محمودی، پلاک ۴، طبقه اول

کد پستی: ۱۱۴۳۹۶۳۳۱۴

تلفن: ۳۳۹۷۶۴۳۰ و ۳۳۹۷۶۴۳۱ فکس: ۳۳۹۱۴۳۱۴

www.aref-music.com Email: info@aref-music.com

عود از مبانی تار دریف

نگارش هوتن شرفیانی

طراح جلد سپیده میرزانیآ

نقشونیس کالیپوتری هوتن شرفیانی

نوبت چاپ یکم

سال انتشار ۱۳۹۹

شمارگان ۱۰۰ نسخه

مرکز پخش مؤسسه موسیقی عارف

شابک 979-080-263321-6

قیمت ۱۱۰۰۰۰ تومان

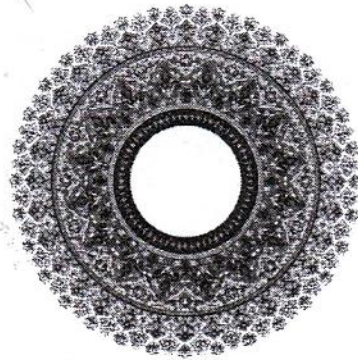
حق چاپ محفوظ است.

۴۲.....	تمرین با ساز	پیش درآمد	هفت.....
۴۴.....	هفته پنجم (دستان و سطای فرس)	فصل یک	۱.....
۴۵.....	دستان و سطای فرس	هفته یکم (اکل نوازندگی عود)	۲.....
۴۶.....	نشانه بمل	صدا	۳.....
۴۷.....	خودآزمایی	زیرایی صدا	۳.....
۴۹.....	تمرین با ساز	نام نت‌ها	۳.....
۵۱.....	هفته ششم (دیرش صدا)	گام	۵.....
۵۲.....	دیرش صدا	ساختار عود	۵.....
۵۲.....	خواندن و نوشتن دیرش صدا	سیم‌های عود	۶.....
۵۳.....	مترتیم مارک	اکل نوازندگی عود	۶.....
۵۴.....	خودآزمایی	حالت نشستن	۷.....
۵۶.....	تمرین با ساز	دست راست	۷.....
۵۹.....	هفته هفتم (سکوت)	دست چپ	۸.....
۶۰.....	سکوت	زخمه	۸.....
۶۱.....	خودآزمایی	گرفتن زخمه	۹.....
۶۲.....	تمرین با ساز	نواختن زخمه	۱۰.....
۶۴.....	هفته هشتم (ریتم)	خودآزمایی	۱۰.....
۶۵.....	ریتم	تمرین با ساز	۱۱.....
۶۵.....	ریتم در موسیقی	هفته دوم (خواندن و نوشتن زیرایی صدا)	۱۸.....
۶۵.....	دور ریتمیک	خط‌های حامل	۱۹.....
۶۶.....	خودآزمایی	کلید	۲۰.....
۶۷.....	تمرین با ساز	خودآزمایی	۲۱.....
۶۹.....	هفته نهم (دستان مَجَنَّب)	تمرین با ساز	۲۳.....
۷۰.....	نشانه کُرُن	هفته سوم (انگشت گذاری)	۲۸.....
۷۰.....	دستان مَجَنَّب	روش‌های تغییر زیرایی صدا در عود	۲۹.....
۷۱.....	خودآزمایی	انگشت گذاری	۲۹.....
۷۲.....	تمرین با ساز	دستان	۳۰.....
۷۴.....	هفته دهم (وزن)	دستان سَبَّاه	۳۰.....
۷۵.....	وزن	خودآزمایی	۳۱.....
۷۵.....	میزان	تمرین با ساز	۳۳.....
۷۶.....	شاهین	هفته چهارم (فاصله موسیقایی)	۳۵.....
۷۶.....	میزان نما	خط‌های تکمیلی	۳۶.....
۷۷.....	وزن‌های ساده	فاصله موسیقایی	۳۶.....
۷۷.....	نشانه‌های ترکیبی یا سِر کلید	بُنیة فاصله	۳۷.....
۷۸.....	نشانه سُرِی	نشانه تغییردهنده فاصله	۳۷.....
۷۹.....	خودآزمایی	کوک عود	۳۸.....
۸۱.....	تمرین با ساز	خودآزمایی	۴۰.....

۱۴۰.....	هفته بیست و یکم (ریز اشاره)	۸۳.....	هفته یازدهم (دیرشِ چنگ)
۱۴۱.....	ریز اشاره	۸۴.....	نشانه‌های غرضی
۱۴۲.....	تمرین با ساز	۸۴.....	نشانه پیکار
۱۴۴.....	هفته بیست و دوم (ریز اشاره پیوسته)	۸۴.....	نشانه‌های تکرار میزان
۱۴۵.....	ریز اشاره پیوسته	۸۵.....	خودآزمایی
۱۴۶.....	تمرین با ساز	۸۶.....	تمرین با ساز
۱۴۸.....	هفته بیست و سوم (دستانِ بنصر)	۸۹.....	هفته دوازدهم (دیرشِ دولچنگ)
۱۴۹.....	دستانِ بنصر	۹۰.....	خودآزمایی
۱۵۰.....	خودآزمایی	۹۱.....	تمرین با ساز
۱۵۱.....	تمرین با ساز	۹۳.....	فصل دو
۱۵۳.....	هفته بیست و چهارم (نتِ زینت)	۹۴.....	هفته سیزدهم (نت‌های نقطه‌دار)
۱۵۴.....	نتِ زینت	۹۵.....	نت‌های نقطه‌دار
۱۵۶.....	تمرین با ساز	۹۶.....	خودآزمایی
۱۵۹.....	فصل سه	۹۷.....	تمرین با ساز
۱۶۰.....	هفته بیست و پنجم (چپرئز)	۹۹.....	هفته چهاردهم (وزن‌های ترکیبی)
۱۶۱.....	چپرئز	۱۰۰.....	وزن‌های ترکیبی
۱۶۱.....	تمرین با ساز	۱۰۱.....	خودآزمایی
۱۶۳.....	هفته بیست و ششم (دستانِ زائد)	۱۰۳.....	تمرین با ساز
۱۶۴.....	دستانِ زائد	۱۰۵.....	هفته پانزدهم (ترمولو)
۱۶۵.....	خودآزمایی	۱۰۶.....	ترمولو
۱۶۶.....	تمرین با ساز	۱۰۷.....	تمرین با ساز
۱۶۹.....	هفته بیست و هفتم (دُرَّاب)	۱۱۰.....	هفته شانزدهم (ریز)
۱۷۰.....	دُرَّاب	۱۱۱.....	ریز
۱۷۱.....	تمرین با ساز	۱۱۲.....	تمرین با ساز
۱۷۴.....	هفته بیست و هشتم (استاکاتو)	۱۱۴.....	هفته هفدهم (تکرئز)
۱۷۵.....	استاکاتو	۱۱۵.....	تکرئز
۱۷۶.....	تمرین با ساز	۱۱۶.....	تمرین با ساز
۱۷۹.....	هفته بیست و نهم (شلال)	۱۱۹.....	هفته هجدهم (دستانِ وسطای زلزَل)
۱۸۰.....	شلال	۱۲۰.....	دستانِ وسطای زلزَل
۱۸۱.....	تمرین با ساز	۱۲۲.....	خودآزمایی
۱۸۴.....	هفته سی‌ام (کمان)	۱۲۳.....	تمرین با ساز
۱۸۵.....	کمان	۱۲۶.....	هفته نوزدهم (اشاره)
۱۸۶.....	تمرین با ساز	۱۲۷.....	خط اتصال
۱۸۸.....	هفته سی و یکم (کمان‌ریز)	۱۲۷.....	اشاره
۱۸۹.....	کمان‌ریز	۱۲۹.....	تمرین با ساز
۱۸۹.....	تمرین با ساز	۱۳۲.....	هفته بیستم (دستانِ خنصر)
۱۹۲.....	هفته سی و دوم (تریل)	۱۳۳.....	دستانِ خنصر
۱۹۳.....	تریل	۱۳۴.....	فاصله‌های ساده و ترکیبی
۱۹۴.....	تمرین با ساز	۱۳۴.....	فاصله‌های درست
۱۹۶.....	هفته سی و سوم (پس‌راست)	۱۳۵.....	خودآزمایی
۱۹۷.....	پس‌راست	۱۳۷.....	تمرین با ساز

۲۲۸.....	تمرین با ساز
۲۳۰.....	هفتهٔ چهل و دوم (گلیساندو)
۲۳۱.....	گلیساندو
۲۳۱.....	تمرین با ساز
۲۳۴.....	هفتهٔ چهل و سوم (تقسیمات زوج و فردِ دیرش)
۲۳۵.....	تقسیمات زوج و فردِ دیرش
۲۳۶.....	تمرین با ساز
۲۳۸.....	هفتهٔ چهل و چهارم (سه‌لاچنگ)
۲۳۹.....	تمرین با ساز
۲۴۱.....	هفتهٔ چهل و پنجم (سینه‌مال)
۲۴۲.....	سینه‌مال
۲۴۲.....	تمرین با ساز
۲۴۷.....	هفتهٔ چهل و ششم (پنجه‌گاه دوم)
۲۴۸.....	پنجه‌گاه دوم
۲۴۹.....	دستان‌های پنجه‌گاه دوم
۲۵۰.....	تمرین با ساز
۲۵۲.....	هفتهٔ چهل و هفتم (وزن‌های لنگ)
۲۵۳.....	وزن‌های لنگ
۲۵۴.....	تمرین با ساز
۲۵۶.....	هفتهٔ چهل و هشتم (خراش)
۲۵۷.....	خراش
۲۵۹.....	تمرین با ساز
۲۶۳.....	نشانه‌ها
۲۶۷.....	منابع

۱۹۸.....	تمرین با ساز
۲۰۰.....	هفتهٔ سی و چهارم (تریل اشاره)
۲۰۱.....	تریل اشاره
۲۰۱.....	تمرین با ساز
۲۰۴.....	هفتهٔ سی و پنجم (تکیه)
۲۰۵.....	تکیه
۲۰۶.....	تمرین با ساز
۲۰۸.....	هفتهٔ سی و ششم (تکیه با پس‌راست)
۲۰۹.....	تکیه با پس‌راست
۲۰۹.....	تمرین با ساز
۲۱۱.....	فصل چهارم
۲۱۲.....	هفتهٔ سی و هفتم (کندن)
۲۱۳.....	کندن
۲۱۳.....	تمرین با ساز
۲۱۶.....	هفتهٔ سی و هشتم (کندهریز)
۲۱۷.....	کندهریز
۲۱۷.....	تمرین با ساز
۲۱۹.....	هفتهٔ سی و نهم (تک به سه)
۲۲۰.....	پنجه‌کاری
۲۲۰.....	تمرین با ساز
۲۲۲.....	هفتهٔ چهلم (تک به چهار)
۲۲۳.....	تک به چهار
۲۲۳.....	تمرین با ساز
۲۲۶.....	هفتهٔ چهل و یکم (تکریر کوتاه)
۲۲۷.....	تکریر کوتاه



در پایان هفته یکم از هنرجویان انتظار می‌رود:

۱. چگونگی تولید صدا و دلیل اختلاف زیر و بمی صداها را بدانند
۲. نام نتها را بدانند و بر ترتیب آنها تسلط نسبی داشته باشند
۳. با حالت فیزیکی مناسب بدن برای نوازندگی عود آشنا باشند
۴. توانایی نواختن زخمه‌های «راست» و «چپ» بر سیم‌های عود با دامنه‌های گوناگون حرکت را داشته باشند

صدا Sound

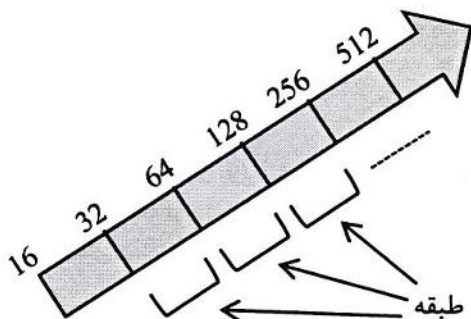
تشخیص و شناخت ابزارها اقدام‌هایی ضروری در فراگیری هر رشته هستند. با شناخت ماهیت و ویژگی‌های ابزارها امکان به کارگیری هر چه بهتر از آن‌ها به وجود خواهد آمد. مهمترین ابزار مورد استفاده در موسیقی، صدا است که به وسیله سازهای موسیقی یا دستگاه صوتی انسان تولید می‌شود. از این روی پیش از پرداختن به عود و چگونگی نواختن آن، تا اندازه‌ی مورد نیاز در این مرحله، به شناخت صدا و ویژگی‌های آن می‌پردازیم.

هر جسمی که ارتعاش داشته باشد موج (صدا) تولید می‌کند و در صورتی که یک محیط مادی قابل ارتعاش، مانند هوا وجود داشته باشد موج می‌تواند در آن منتقل شده و به گوش انسان برسد. اگر تعداد ارتعاشات جسم مرتعش از حدود ۲۰ تا ۲۰۰۰۰ حرکت در ثانیه^۱ باشد گوش انسان توانایی تشخیص امواج و شنیدن آن به عنوان صدا را خواهد داشت. بنابراین می‌توان صدا را تفسیر اعصاب شنوایی انسان از امواج تولید شده به وسیله اجسام مرتعش دانست و یا می‌توان گفت: صدا ارتعاشی منتشر شده در محیطی انعطاف‌پذیر است.

زیرایی صدا Pitch

آنچه که موجب تغییر زیر و بمی صداها می‌شود اختلاف در تعداد ارتعاشات است. هر چه تعداد ارتعاشات جسم مرتعش در یک واحد زمانی مشخص بیشتر باشد صدا زیرتر و هر چه کمتر باشد صدا بم‌تر خواهد بود. تعداد ارتعاش به سرعت آن نیز بستگی دارد یعنی سرعت بیشتر ارتعاش در یک محدوده زمانی مشخص موجب افزایش تعداد آن خواهد شد. هر ارتعاش کامل «تناوب» period نامیده می‌شود و به تعداد ارتعاشات در مدت زمانی معین «بسامد» می‌گویند. اگر زمان اندازه‌گیری ارتعاشات یک ثانیه باشد، با واحد «هرتز» hertz^۲ (با نشانه اختصاری Hz) مشخص می‌شود. بنابراین صدای یک سیم مرتعش با بسامد ۱۲۰ هرتز (یعنی در هر ثانیه ۱۲۰ بار حرکت می‌کند) از صدای سیم دیگر با بسامد ۱۰۰ هرتز زیرتر است همچنین صدای یک نی با بسامد ۳۰۰ هرتز از نی دیگر با بسامد ۴۰۰ هرتز بم‌تر خواهد بود. زیر و بمی صدا را اصطلاحاً «زیرایی صدا» نیز می‌گویند^۳ و به صداها دارای بسامد مشخص و ارتعاش منظم که در موسیقی به کار می‌روند و تعداد ارتعاشات آن‌ها نسبت‌های مشخصی با یکدیگر دارند «صدای موسیقایی» یا «نغمه» tone گفته می‌شود.^۴

نام‌نت‌ها



همان‌گونه که در یک طیف یا گستره کامل رنگ، امکان انتخاب بسیار زیادی از رنگ‌های گوناگون تیره و روشن وجود دارد، در یک گستره صوتی نیز امکان گزینش صداهای فراوانی وجود دارد. در موسیقی گستره صوتی محدود به یک طیف نیست و چندین طیف در میان صداهایی که در موسیقی به کار می‌روند وجود دارد. این طیف‌ها با دوبرابر یا نصف شدن بسامد صداها مشخص می‌شوند. برای نمونه اگر بسامد صدایی ۳۲ هرتز باشد یک گستره صوتی میان آن و صدایی با بسامد دوبرابر آن یعنی ۶۴

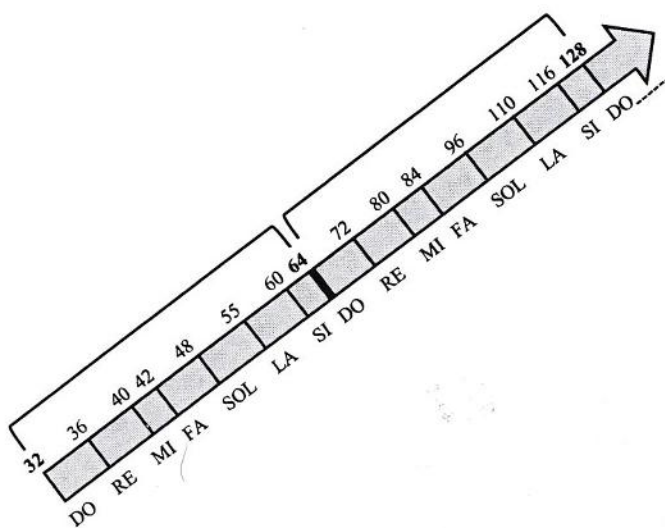
^۱ البته شماره‌های مذکور در شرایط گوناگون جسمی و روحی انسان تا اندازه‌ای متغیر هستند. گستره شنوایی انسان در برخی منابع مانند کتاب نظری به موسیقی (خالقی، ۱۳۶۲، ۷) ۳۲ تا ۷۵۵۲ ارتعاش در ثانیه و در کتاب مبانی نظری و ساختار موسیقی ایرانی (علیزاده و دیگران، ۱۳۸۸، ۶) ۱۶ تا ۲۰۰۰۰ ارتعاش در ثانیه ذکر شده است.

^۲ این واژه برگرفته از نام دانشمند آلمانی هاینریش هرتز است. (ستایشگر، ۱۳۷۵، ۵۷۳)

^۳ در گذشته اصطلاحاتی همچون «تیزی و گرانی» (ابن سینا، ۱۳۷۱، ۱۷) و «جِدَّت و ثِقَل» (مراغی، ۱۳۸۷، ۱۹) نیز برای اشاره به زیرایی صدا به کار می‌رفته‌اند.

^۴ به صورت نوشته شده آن‌ها نت note می‌گویند.

هرتز و همچنین یک گستره صوتی بم‌تر یا پایین‌تر میان ۳۲ هرتز و صدایی با بسامد نصف آن یعنی ۱۶ هرتز خواهیم داشت. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد که با افزایش بسامد، صدا زیرتر می‌شود و بالعکس، گستره‌های صوتی بالاتر نیز دارای صدایی زیرتر خواهند بود. مثلاً گستره صوتی میان ۶۴ تا ۱۲۸ هرتز دارای صدایی زیرتر از گستره میان ۳۲ تا ۶۴ هرتز است. به هر یک از این گستره‌های صوتی که یک طیف کامل به شمار می‌روند «طبقه» می‌گوییم.^۱



اگر در هر طبقه ۸ صدا انتخاب شود که اولین و آخرین آن‌ها، صداهای آغاز و پایان طبقه باشند هر طبقه به ۷ بخش تقسیم خواهد شد.^۲ به این ترتیب فاصله میان اولین و آخرین صدای هر طبقه را «اکتاو» octave که در زبان یونانی به معنای ۸ است می‌گویند.^۳ معمولاً تقسیم‌بندی طبقه‌ها به بخش‌های مساوی انجام نمی‌شود^۴ و با انتخاب بخش‌های کوچک و بزرگ مانند گزینش رنگ‌های گوناگون، حالت‌های مختلفی ایجاد می‌شود. هر یک از هشت صدای انتخابی در طبقه، یکی از نغمه‌ها (یا همان نت‌ها در نگارش موسیقی) خواهند بود که هر یک دارای نامی مشخص هستند ولی

به دلیل هم‌نام بودن نت آغاز و پایان هر طبقه (با بسامد دوبرابر)، ۷ نام برای مجموع نت‌ها وجود خواهد داشت:^۵

DO RE MI FA SOL LA SI

^۱ در رساله‌های قدیم موسیقی ایران واژه طبقه به معانی دیگری مانند گستره ذی‌الربع و ذی‌الخمس نیز به کار رفته (آرمسوی، ۱۳۸۰، ۲۱) ولی در اینجا به دلیل هماهنگی توضیحات داده شده با واژه مذکور، از آن استفاده شده است.

^۲ در برخی از گونه‌های موسیقی تقسیمات دیگری به کار می‌رود. (مانند ۵ بخش در موسیقی خاور دور یا تقسیمات ۸ بخشی در برخی مدهای موسیقی قدیم ایران)

^۳ به این واژه در موسیقی قدیم ایران «ذوالکُل» یا «ذی‌الکُل» گفته می‌شده و امروزه به آن «هنگام» نیز می‌گویند.

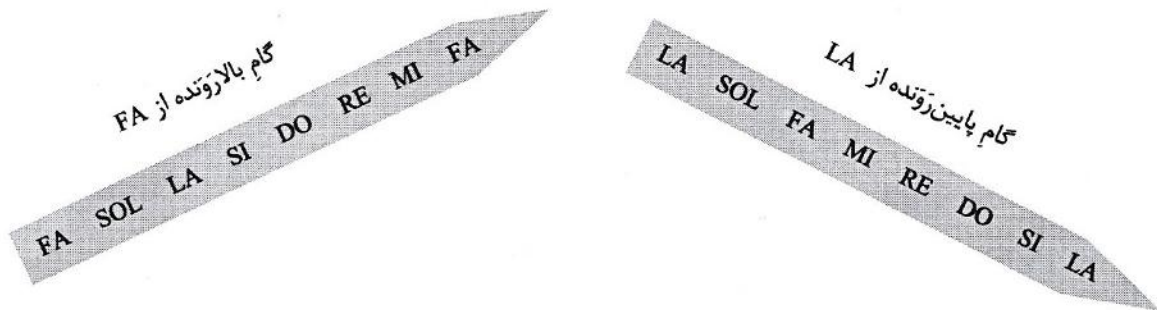
^۴ محدوده‌های صوتی با بخش‌های برابر، مانند گام whole tone نیز وجود دارد. (منصوری، ۱۳۷۶، ۱۳۲)

^۵ این روش نام‌گذاری نت‌ها روش «هجایی» نامیده می‌شود و روش دیگری به نام «الفبایی» نیز وجود دارد که در آن، نت‌ها با حروف الفبا نام‌گذاری می‌شوند. نام‌گذاری نت‌ها با روش هجایی معمولاً در کشورهای ایتالیایی‌زبان و فرانسوی‌زبان رایج است و روش الفبایی معمولاً در کشورهای آلمانی‌زبان و انگلیسی‌زبان رواج دارد. (پورتراپ، ۱۳۶۳، ۲) در جدول پایین معادل نام نت‌ها در روش الفبایی دیده می‌شود.

الفبایی	A	B	C	D	E	F	G
هجایی	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL

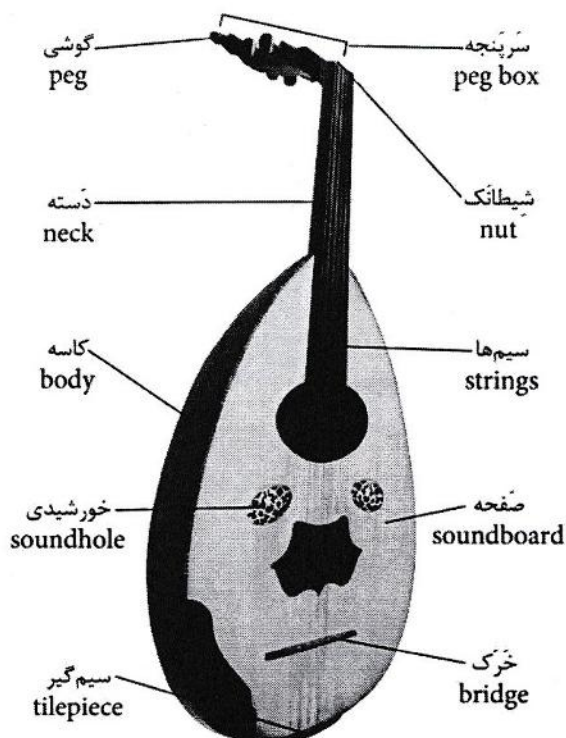
گام^۱ Scale

هرگاه صداهای یک طبقه را از آغاز تا پایان به ترتیب به سوی بالا یا پایین اجرا کنیم (گفتن نام نت‌ها یا اجرا با ساز) یک «گام» تشکیل خواهد شد. بنابراین گام، رَوَندِ پی در پی ۸ نغمه^۲ است که نغمهٔ آغاز و پایان آن نسبت به یکدیگر در فاصلهٔ هشتم (اکتاو octave) قرار دارند. هر گام با نام نغمهٔ آغاز خود نام‌گذاری می‌شود و هرگاه رَوَندِ اجرای نغماتِ گام به سوی صداهای بالاتر (زیرتر) باشد گام بالا رَوَند و اگر به سوی صداهای پایین‌تر (بم‌تر) باشد گام پایین‌رَوَند خواهد بود.^۳



ساختارِ عود

در تصویر پایین، بخش‌های تشکیل‌دهندهٔ عود معرفی شده‌اند:^۴



^۱ gamme در زبان فرانسوی برگرفته از واژه یونانی «گاما» حرف سوم الفبای یونانی است. (ستایشگر ۱۳۷۵، ۳۰۶)

^۲ ممکن است در برخی گام‌های خاص مانند «پنتاتونیک» تعداد نغمات تقسیم‌بندی شده در طبقه، کمتر یا بیشتر از ۸ نغمه باشد.

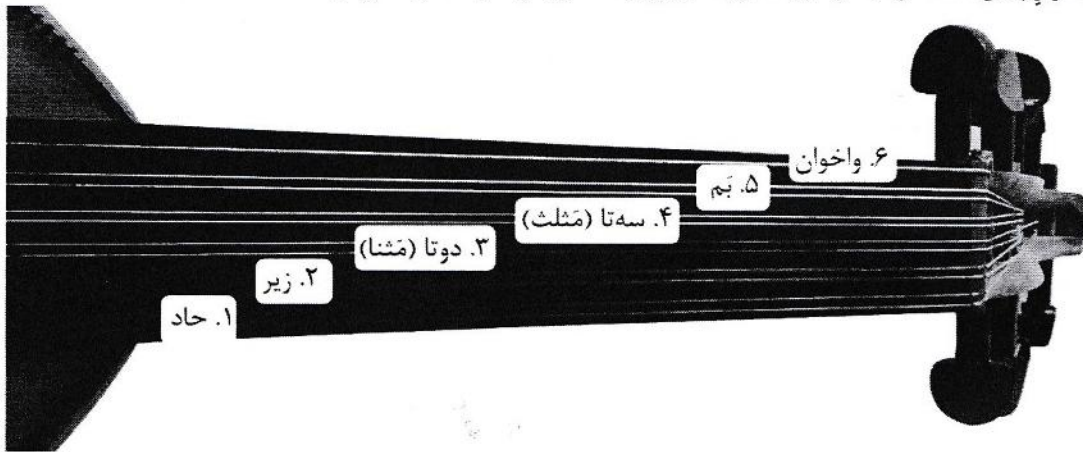
^۳ تعریف گام به سبب ضرورت آشنایی با آن برای انجام تمرین‌هایی که در پایان هفته یکم برای تسلط بر ترتیب نت‌ها ارایه شده در این بخش آمده است.

^۴ در برخی از عودها خَرک و سیم‌گیر یک بخش واحد هستند و سیم‌ها پس از گذر از روی خَرک به آن بسته می‌شوند.

سیم‌های عود

در سازهای هم‌خانواده عود، سازهایی با تعداد سیم‌های مختلف وجود دارند که بیشتر آن‌ها دارای سیم‌های جفت (هر دو سیم کنار هم با یک صدا کوک می‌شوند) هستند. عودهای رایج در ایران اکثراً دارای ۱۱، ۱۰ یا ۱۳ سیم هستند و با توجه به این که عود ۱۱ سیم (شامل ۵ جفت‌سیم و ۱ سیم تک در بالای آن‌ها که سیم واخوان^۱ نامیده می‌شود) رایج‌ترین نوع عود در ایران است تمرین‌های این کتاب برای عود ۱۱ سیم در نظر گرفته شده‌اند ولی در صورت استفاده از عود ۱۰ یا ۱۳ سیم نیز می‌توان با راهنمایی آموزگار تمرین‌ها را اجرا کرد.^۲

در تصویر پایین دسته عود به گونه‌ای که نوازنده روبروی شما قرار گرفته باشد دیده می‌شود.



اِکَلِ نوازندگی عود Ecole

به شیوه ارتباط فیزیکی بدن نوازنده با ساز اصطلاحاً «اِکَلِ نوازندگی» می‌گویند. بدیهی است که اِکَلِ نوازندگی سازهای گوناگون به دلیل تفاوت در ساختار فیزیکی آن‌ها یکسان نیست ولی اِکَلِ در همه سازها به گونه‌ای است که بیشترین هماهنگی را با حالت فیزیکی طبیعی بدن انسان داشته باشد و نوازندگی با راحت‌ترین وضعیت ممکن انجام شود. همچنین تمامی سازها به گونه‌ای طراحی و ساخته شده و تکامل یافته‌اند که با حالت طبیعی بدن انسان هماهنگ بوده و نوازنده بتواند به راحتی آن‌ها را بنوازد. با این که برای نواختن هر ساز یک اِکَلِ استاندارد تقریباً مشخص وجود دارد ولی ممکن است در انواع موسیقی به دلایلی مانند تفاوت در محتوا و سلیقه‌های شنیداری، شیوه‌های اجرایی متفاوتی برای یک ساز وجود داشته باشد؛ همچنین ممکن است اِکَلِ اولیه در هنگام اجرای تکنیک‌های اجرایی گوناگون تغییر کند. با این حال به همه نوازندگان توصیه می‌شود در آغاز، به حالت فیزیکی استاندارد نواختن سازشان توجه کنند تا بتوانند از همه ظرفیت تکنیکی ساز بهره ببرند و بدون مشکلات جسمانی و خستگی زودرس به تمرین بپردازند. به‌ویژه در چند هفته نخست نوازندگی باید بیشترین توجه به ارتباط

^۱ «واخوان» به نغمه‌هایی فرعی گفته می‌شود که همزمان با صداهای اصلی و برای تزئین آن‌ها تولید می‌شوند. این سیم معمولاً بدون انگشت‌گذاری و به صورت دست‌باز نواخته می‌شود و بسته به نغمه‌هایی که در سیم‌های دیگر نواخته می‌شوند کوک‌های مختلفی خواهد داشت.

^۲ عود در گذشته دارای چهار سیم (یا چهار سیم جفت) بوده که به ترتیب از پایین به بالا: ۱. زیر، ۲. دوتا، ۳. سه‌تا، ۴. بَم نامیده می‌شده‌اند. نام‌گذاری سیم‌های «دوتا» و «سه‌تا» به سبب جایگاه آن‌ها در ساز که به ترتیب دومین و سومین سیم از پایین بوده‌اند است. در رساله‌های موسیقی پس از اسلام که شمار زیادی از آن‌ها به زبان عربی نوشته شده برای نام‌گذاری سیم‌های «دوتا» و «سه‌تا» (سیم‌های دوم و سوم) از واژه‌های «مثنَا» masnā برای سیم دوم و «مَثَلت» maslat برای سیم سوم استفاده شده است. (ابن سینا در بخش موسیقی «دانشنامه‌ی علایی» از واژه‌های «دوتا» و «سه‌تا» استفاده کرده است) (ابن سینا، ۱۳۷۱، ۲۶) به مرور بر تعداد سیم‌های عود افزوده شده و به ۵ سیم رسیده که سیم جدید با صدایی زیرتر در پایین سیم «زیر» جای گرفته و «حاد» یا «زیرثانی» نامیده شده است. (حسینی، ۱۳۸۸، ۵۲) در برخی از رساله‌های بعدی عود دارای چهار سیم را «عود قدیم» و عود با پنج سیم را «عود کامل» نامیده‌اند. (بینش، ۱۳۸۲، ۱۳۵)

فیزیکی مناسب بدن و ساز معطوف باشد زیرا اصلاح عادت‌های اشتباه در نوازندگی دشوار بوده و در صورت اصلاح نشدن نیز ممکن است به مرور سبب به خطر افتادن تندرستی نوازندگان شود.

پیش از پرداختن به اِکَلِ نواختن عود ذکر نکات زیر ضروری به نظر می‌رسد:

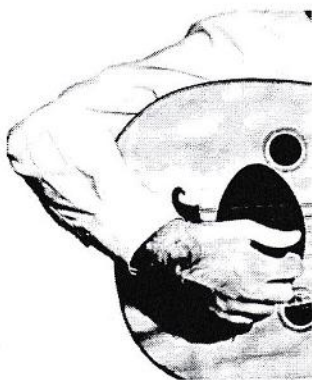
۱. تلاشی که معمولاً هنرجویان برای دیدن سیم‌های ساز می‌کنند ممکن است موجب گوز شدن غیرطبیعی ستون فقرات شود. از این روی در آغاز کار باید با توجه بیشتر به این بخش از بدن از گوز شدن ستون فقرات خودداری شود.
۲. چون تمرین‌ها معمولاً خارج از کلاس و بدون کنترل آموزگار انجام می‌شوند پیشنهاد می‌شود هنرجویان تمرین‌ها را روبروی آینه و با کنترل حالت مناسب بدن انجام دهند.

حالت نشستن



برای نواختن عود، هم امکان نشستن بر روی زمین و هم بر روی صندلی وجود دارد.^۱ در صورت نشستن روی زمین به حالت چهارزانو، نوازنده عود را به گونه‌ای که صفحه ساز عمود به ران پای راستش قرار گرفته و کاسه ساز به بدن چسبیده باشد قرار می‌دهد. در حالت نشستن روی صندلی معمولاً نوازنده پای راست خود را یا به وسیله زیرپایی^۲ و یا انداختن آن روی پای چپ، کمی بالاتر می‌آورد ولی این کار، همیشه ضروری نیست و بستگی به اندازه ساز، اندام نوازنده و ارتفاع صندلی دارد. بالا آوردن پای راست، به منظور تنظیم ارتفاع ساز نسبت به بدن و حفظ تعادل ساز انجام می‌شود که اگر بدون این کار، وضعیت ساز با بدن هماهنگ باشد انجام آن ضرورتی ندارد.

دست راست



بازوی دست راست نوازنده به گونه‌ای که شانه در ارتفاع طبیعی خودش قرار داشته و بالاتر از حد معمول نیامده باشد روی کاسه ساز قرار می‌گیرد. وضعیت شانه در این حالت بسیار مهم است و باید دقت شود که حتماً در حالت طبیعی باشد در غیر این صورت ممکن است به مرور زمان باعث آسیب‌دیدگی این بخش از بدن شود. گزینش ساز با اندازه متناسب با بدن نوازنده و همچنین تنظیم ارتفاع ساز با حرکت عمودی ران پای راست، به قرار گرفتن درست دست راست بر روی ساز کمک خواهد کرد. باید توجه داشت که پهنای کاسه ساز از طول فاصله کمر تا شانه بدن نوازنده بیشتر نباشد و همچنین استفاده بی‌مورد از زیرپایی و نشستن روی صندلی خیلی کوتاه، سبب بالاتر بودن ارتفاع ساز نسبت به شانه و کشیده شدن شانه به سوی بالا خواهد شد. بخش دیگری از دست راست که با ساز برخورد دارد، جایگاهی از ساعد، در حدود میانه آرنج و مچ است که باید در محل تقاطع صفحه با کاسه ساز در نقطه‌ای میان

^۱ در گذشته به دلایلی مانند رایج نبودن استفاده از صندلی در زندگی مردم عادی و یا هماهنگی و تکامل ساختار سازها با حالت نوازندگی نشسته روی زمین، معمولاً سازهای شرقی به حالت نشسته روی زمین (به جای استفاده از صندلی) نواخته می‌شده‌اند. پس از رواج صندلی، به مرور کاربرد آن برای نوازندگی نیز رایج شده و امروزه به دلیل تغییر شرایط زندگی و آموزش موسیقی که کمتر امکان نشستن روی زمین به وجود می‌آید، بیشتر مواقع، نوازندگی روی صندلی انجام می‌شود. با توجه به این‌که تکامل ساختار عود، هماهنگ با حالت نشسته بر زمین بدن انسان انجام شده و پس از رواج صندلی تغییراتی کلی در ساختمان آن به وجود نیامده، هنوز برخی نوازندگان نشستن روی زمین را ترجیح می‌دهند.

^۲ «زیرپایی» وسیله‌ای است که قابلیت تغییر در ارتفاع دارد و نوازندگان برای بالا آمدن پای خود که ساز روی آن قرار می‌گیرد و تنظیم ارتفاع ساز نسبت به بدن، آن را زیر پای خود قرار می‌دهند.

تمرین پایین بر پایه قطعه‌ای از موسیقی خراسان نوشته شده است.

$\text{♩} = 160$

zol fāy yā rom bi na zi re la bāš co qey mā qe ši re
be gar do m do re ceš mās bar qā ba r qe šam ši re

ju nom mi yā dom rom mi yād da vā vo dar mu nom mi yād

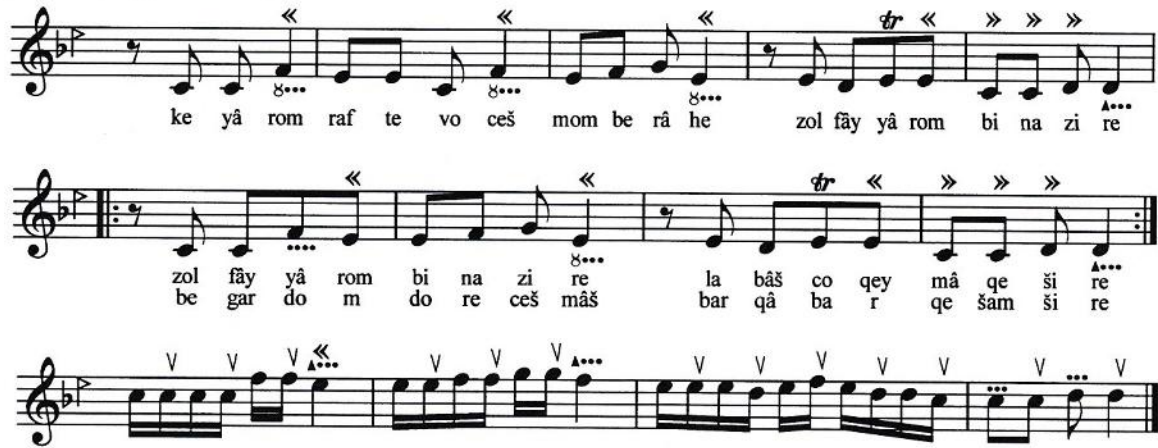
gol o zā re xan du nom mi yād ya vās ya vās ya vās mi yād
se dā ye paš

zol fāy yā rom bi na zi re la bāš co qey mā qe ši re
be gar do m do re ceš mās bar qā ba r qe šam ši re

a zin jā tā be bir jand xey li rā he zol fāy yā rom bi na zi re

ha me ku ho ka mar san go so xā le zol fāy yā rom bi na zi re

ra fi qun jam ša vid sang rā be ci nid zol fāy yā rom bi na zi re



ke yâ rom raf te vo ceš mom be râ he zol fây yâ rom bi na zi re

zol fây yâ rom bi na zi re la bâš co qey mâ qe ši re
be gar do m do re ceš mâš bar qâ ba r qe šam ši re

زلفای یارم بی نظیره لباش چو قیاق شیره

بگردم دور چشمش برقابق شمشیره

جو نم میاد عمرم میاد دوا و درونم میاد

کعبه زار خندونم میاد یواش یواش یواش یواش میاد صدای پاش

زلفای یارم بی نظیره لباش چو قیاق شیره

بگردم دور چشمش برقابق شمشیره

از اینجا تا به سیر بند خیلی راهه زلفای یارم بی نظیره

بهر کوه کمر سنگ و سخاله زلفای یارم بی نظیره

رفیقون جمع شوید سنگ را بچینید زلفای یارم بی نظیره

که یارم رفته و چشمم به راهه زلفای یارم بی نظیره

زلفای یارم بی نظیره لباش چو قیاق شیره

بگردم دور چشمش برقابق شمشیره



Oud

From Basics To Radif

By
Hootan Sharafbayani

هدف این کتاب آموزش بخش‌های ضروری از مبانی نظری موسیقی به صورت کاربردی و تشریح و طبقه‌بندی تکنیک‌های نوازندگی ساز عود برای اجرای موسیقی ایرانی است. مطالب آموزشی در چهار فصل به گونه‌ای تنظیم شده که هنرجوی نوآموز با استفاده از آن‌ها در دوره‌ای حدوداً یک‌ساله به توانایی نسبی اجرای ردیف موسیقی ایرانی دست یابد.



مرکز موسیقی پتهوون شیراز