

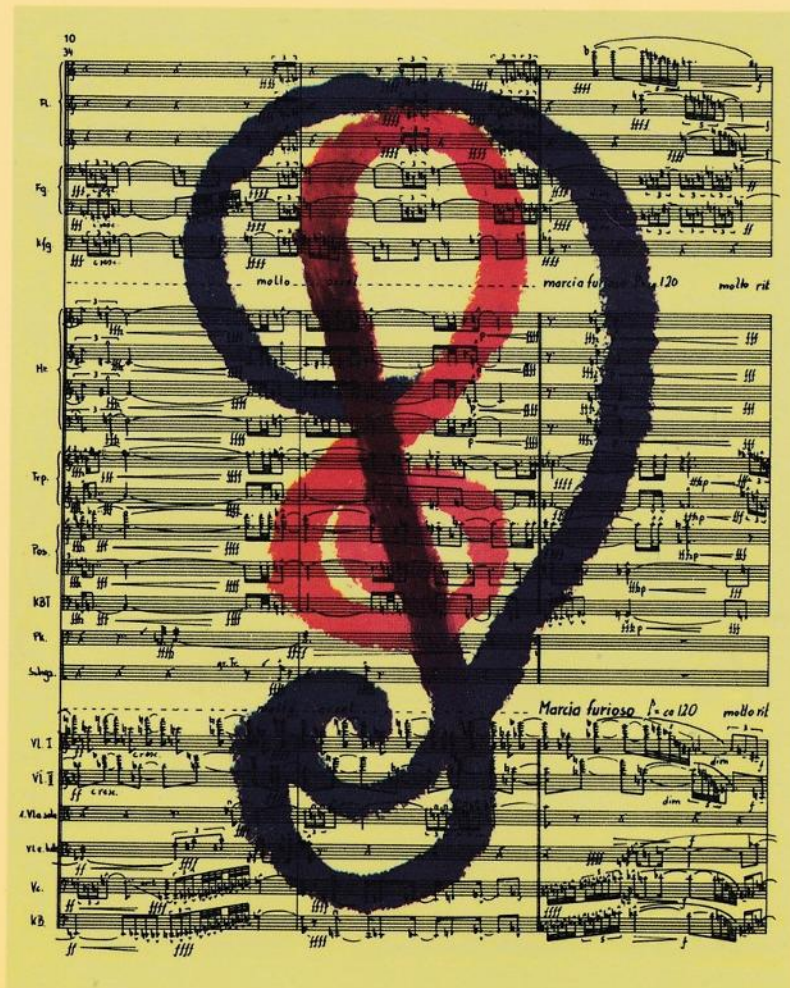
کلمنس کوهن

# خودآموز پرورش شنوایی

سیاوش بیضایی

پرورش شنوایی برای موسیقی ایرانی

Clemens Kühn · Siavash Beizai  
Gehörbildung im Selbststudium



noCan

# نوگان

خودآموز پرورش شنوایی

پرورش شنوایی برای موسیقی ایرانی  
نوشته: کلمنس کوهن . سیاوش بیضایی  
ترجمه و راهنمایی‌ها: سیاوش بیضایی  
چاپ یکم: بهار ۱۳۹۷  
شمارگان: ۱۰۰۰

---

همه حقوق محفوظ و در اختیار انتشارات نوگان می‌باشد، © ۱۳۹۷

noGan Publications  
©2018, All Rights Reserved

Gehörbildung im Selbststudium - خودآموز پرورش شنوایی -  
by Clemens Kühn - نویسنده: کلمنس کوهن (۱۹۴۵-) -  
Translated and Commented by Siavash Beizai - ترجمه و راهنمایی: سیاوش بیضایی -

Gehörbildung für die persische Musik - پرورش شنوایی برای موسیقی ایرانی -  
by Siavash Beizai - نویسنده: سیاوش بیضایی -  
تهران: نوگان، ۱۳۹۷ - Tehran: noGan 2017 -  
شابم: ISMN 979-0802606-31-9

فهرست‌نویسی: فیبا  
چاپ یکم: رودکی ۱۳۷۵ - چاپ دوم: نوگان ۱۳۹۷  
موضوع: پرورش شنوایی -- موسیقی ایرانی -- آموزش.  
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ - ۹ خ ۹ / ۳۵ TM  
رده‌بندی دیویی: ۷۸۰ / ۷۷  
شماره کتابشناسی ملی: ۵۱۷۸۶۴۴

انتشارات نوگان، خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران، پاساژ فروزنده، طبقه منفی ۲، واحد ۱۱۳، تلفن ۶۶۹۶۲۰۵۸ - ۶۶۴۱۰۲۲۴  
noGan Publications, 2 Floor, Forouzandeh Commercial Complex 113, Tehran 4669 131474  
[www.noGanmusic.com](http://www.noGanmusic.com)

## فهرست

۷ . . . . . پیشگفتار

### بخش یکم: خودآموز پرورش شنوایی

۱۱ . . . . .	اصول پایه
۱۱ . . . . .	تنها پرورش شنوایی؟
۱۲ . . . . .	پیش نیازهای پرورش شنوایی
۲۰ . . . . .	در باره روش آموزش
۲۱ . . . . .	تمرین ها
۲۱ . . . . .	نُت های تکی
۲۲ . . . . .	فاصله ها
۲۲ . . . . .	تمرین های نواختنی و خواندنی
۲۴ . . . . .	تمرین های نوشتاری
۲۵ . . . . .	دشواری های ویژه در تمرین فاصله ها
۲۷ . . . . .	گام ها
۳۰ . . . . .	تریادها
۳۰ . . . . .	تمرین های خواندنی
۳۵ . . . . .	تمرین با پیانو
۴۰ . . . . .	آکردهای هفتم
۴۰ . . . . .	تمرین های نواختنی
۴۲ . . . . .	تمرین های خواندنی
۴۷ . . . . .	پیوند آکردها
۴۹ . . . . .	تمرین های خواندنی
۵۰ . . . . .	تحلیل
۵۸ . . . . .	ملودی ها
۵۸ . . . . .	تمرین های نوشتاری
۶۱ . . . . .	تمرین های خواندنی
۶۵ . . . . .	تحلیل
۷۰ . . . . .	تمرین های دوصدایی
۷۰ . . . . .	تمرین های نوشتاری
۷۱ . . . . .	تحلیل
۷۴ . . . . .	از حفظ کردن
۷۶ . . . . .	تمرین های نواختنی
۸۰ . . . . .	موسیقی هموفونیک
۸۱ . . . . .	موسیقی هموفونیک پیرامون سال های ۱۶۰۰
۸۴ . . . . .	کرال های باخ
۸۷ . . . . .	موسیقی کلاسیک - رومانتیک
۹۲ . . . . .	موسیقی امپرسیونیسم و مدرن
۹۷ . . . . .	خواندن و شنیدن نُت ها
۹۸ . . . . .	تمرین های خواندنی

۹۸	شنیدن و نُت خوانی
۹۹	نُت خوانی و شنیدن
۱۰۰	بررسی آثار موسیقی
۱۰۰	تحلیل
۱۰۴	تمرین های خواندنی
۱۲۱	فهرست نمونه های تکمیلی

### بخش دوم: پرورش شنوایی برای موسیقی ایرانی

۱۳۳	درآمد
۱۳۵	موسیقی ایرانی و پرورش شنوایی
۱۳۶	فاصله های موسیقی ایرانی
۱۳۸	در بارهٔ تعدیل
۱۴۳	نگارش موسیقی ایرانی
۱۴۵	فاصله های مشخصهٔ موسیقی ایرانی
۱۴۹	تمرین ها
۱۴۹	نُت های تکی
۱۴۹	فاصله ها
۱۵۰	ربع پرده
۱۵۳	دوم میانه (نیم بزرگ)
۱۵۸	سوم میانه
۱۶۱	سوم ناب (طبیعی)
۱۶۳	دوم نیم افزوده
۱۶۷	دانگ ها (تراکوردها) و گام ها
۱۷۰	گام در موسیقی ایرانی
۱۷۶	آکردهای مشخصهٔ موسیقی ایرانی
۱۷۶	تریاد میانه
۱۷۹	تریاد میانه با هفتم کوچک
۱۸۰	آکرد هفتم میانه
۱۸۲	پیوند آکردها
۱۸۴	کادنس های دستگاه شور
۱۸۵	کادنس های دستگاه نوا
۱۸۵	کادنس های دستگاه همایون
۱۸۷	کادنس های آواز اصفهان
۱۸۷	کادنس های دستگاه چهارگاه
۱۵۳	کادنس های دستگاه سه گاه
۱۵۳	کادنس های دستگاه شور
۱۹۰	ملودی
۱۹۱	گزینیهایی از ادبیات موسیقی ایران
۱۹۵	موسیقی چندصدایی

## اصول پایه

### تنها پرورش شنوایی؟

می‌دانید هنگامی که یک استاد دانشگاه یک فاصله پنجم را برای هنرجویان پرورش شنوایی روی پیانو می‌نوازد، چه خرجی برمی‌دارد! این گلایه‌ای است که همواره از همکارانمان می‌شنویم.

این که تشخیص شنیداری فاصله‌ها برای بیشتر هنرجویان موسیقی (و نه تنها هنرجویان مبتدی!) معمولاً دشوار است، واقعیتی است آشکار که همواره در مراکز آموزشی مشاهده می‌شود. محدود بودن درس «پرورش شنوایی» به تمرین‌های مقدماتی - یعنی به تشخیص فاصله‌ها، گام‌ها، تریادهای و آکردهای هفتم - پیامد ناگوار همین واقعیت است. این فشاری است بر دوش هنرجویی که این تمرین‌ها را بدون هیچ ارتباطی با موسیقی عملی می‌انگارد، و همچنین برای آموزگار سلفژ که می‌خواهد چیزهای سودمندتری به هنرجو عرضه دارد تا تنها تکرار یکنواخت یک فاصله پنجم. (نتیجه تأسف بار این است که در بیشتر آزمون‌های میانی یا نهایی و حتی آزمون‌های ورودی نیز همین گونه فراگرفته‌ها از هنرجویان بازخواست می‌شود.)

توانایی در بازشناسی درست فاصله‌ها و یا یک آکرد ششم پیش‌نیازی برای درک روابط موسیقایی است: به دیگر سخن، چیرگی بر جزئیات، پیش‌نیازی برای دستیابی به کُل است. باید کوشید آموزش پرورش شنوایی را از تمرکز فلج‌کننده بر روی تمرین‌های مقدماتی رها ساخت و یا دست‌کم آن را کاهش داد. کوتاه بودن نسبی زمان پرورش شنوایی (معمولاً ۴ تا ۶ ترم و تنها یک ساعت در هفته) نیز مشکلی دیگر است. (جداسازی پرورش شنوایی به عنوان رشته‌ای جداگانه، در اتاقی دربسته، این مشکل را بحرانی‌تر می‌سازد.) این که هنرجویان همواره با این پرسش روبرو هستند (آن هم نه تنها به هنگام امتحانات) که آیا و چگونه می‌توانند خود به تنهایی به تمرین و پرورش شنوایی بپردازند، نشان بر ناخرسندی آنها از مشکلات شنوایی خود (حتی در تمرین‌های ساده) دارد، و همچنین نشان بر آگاهی آنها به اهمیت این رشته.

آیا می‌توان پرورش شنوایی را به تنهایی و از راه خودآموزی انجام داد؟ در این زمینه راهنمایی‌های فراوانی نمی‌توان یافت. کتاب‌ها و شیوه‌های آموزشی فراوانی با

نمونه‌ها و ایده‌هایی بی‌شمار وجود دارند که بیشتر برای آموزگاران نگاشته شده‌اند و در یک ارتباط آموزگار-شاگردی به کار گرفته می‌شوند. افزون بر این، به سختی می‌توان یک هنرجو یا گروهی از هنرجویان را یافت که بتوان با آنها تمرین‌های پرورش شنوایی را در بیرون از چارچوب کلاس انجام داد. در خودآموزی پرورش شنوایی دو مانع اساسی وجود دارد: یکی آشنایی پیشین با تکالیفی است که هنرجو خود برای خود تعیین می‌کند، و دیگری کمبود امکان کنترل. (برای نمونه، اگر فاصله‌ای را روی پیانو بنوازیم، از پیش می‌دانیم که چیست، و یا اگر یک ملودی را بنویسیم باید بتوانیم درستی آن را کنترل کنیم.) از این رو، پرورش شنوایی به شکل خودآموز باید کاربردی باشد (چیزی که هدف کتاب حاضر است) و تمرین‌هایی را در برگیرد که جایی برای خودفریبی به جای نگذاشته و امکان کنترل نیز داشته باشند. دسترسی به یک ساز شستی‌دار (مانند پیانو) برای انجام چنین تمرین‌هایی پرهیزناپذیر است. البته کسانی که چنین سازی در اختیار ندارند نیز در نظر گرفته شده‌اند. بسیاری از تکلیف‌های داده شده را می‌توان تنها با یک ساز ملودیک نیز انجام داد.

پرورش توانایی‌های شنوایی تنها مختص به هنرستان‌های موسیقی نمی‌گردد. این تمرین‌ها می‌توانند برای هر کسی سودمند باشند. این که در آغاز به شرایط آموزش در هنرستان‌ها و دانشگاه‌ها اشاره شد، تنها اهمیت پرورش شنوایی و ضرورت فراگیری هرچه زودتر آن را نشان می‌دهد [یعنی از همان آغاز فراگیری موسیقی، نه تازه به هنگام تحصیلات بالاتر]. پیش‌نیازهای عمومی ارائه شده برای رشته «پرورش شنوایی» راهنمایی‌هایی برای درک مفاهیم و روش انجام تمرین‌های آن خواهند بود.

### پیش‌نیازهای پرورش شنوایی

۱. توانایی‌های شنوایی - همان گونه که همه بدان آگاهی داریم، به شرایط جسمی و روانی شنونده نیز بستگی دارند. (از این رو داوری در باره شنوایی یک هنرجو، تنها بر پایه نتایج یک آزمون، و بدون در نظر گرفتن کارآیی او در طول تحصیل، نادرست و حتا گاهی ناامیدکننده است.)

روزهایی هستند که شنیدن روابط پیچیده موسیقایی نیز برای ما آسان به نظر می‌رسد، و همچنین روزهایی که حتا در رویارویی با تکالیفی بسیار ساده خود را ناتوان احساس می‌کنیم. شنوایی «مطلق» Absoluthören را (با این که آن هم دارای پستی و بلندی‌هایی است) بایستی از این موضوع استثناء کرد. ولی شرایط جسمی و روانی همواره می‌تواند

در کیفیت شنوایی یک هنرجوی ناآزموده و با استعدادی متوسط (بدون شنوایی مطلق)؛ تأثیری سازنده یا بازدارنده داشته باشند. این مسأله در آموزش گروهی معمولاً شدیدتر می‌گردد، زیرا به سختی می‌توان گروهی با توانایی‌های شنوایی هم‌تراز تشکیل داد. اختلاف سطح در کلاس تنها به ضعیف‌ترین عضو گروه فشار نمی‌آورد. ترس از این که پرسشی را نتوان به خوبی یا به تندی دیگران پاسخ داد نیز غالباً به تنش‌هایی می‌انجامد که روی شنوایی هر کسی تأثیری بازدارنده می‌گذارد. (هر کسی این تجربه را کرده است که پرسش‌هایی را که از دیگران می‌شود بهتر پاسخ می‌دهد تا پرسش‌هایی را که مستقیماً از خود او می‌شود.)

۲. ولی فشار ناشی از رقابت در گروه و تنش‌های روانی را می‌توان با فراهم آوردن آگاهانه فضایی آرام و نه چندان خشک و تعادلی سنجیده میان اعضای گروه، و ارتباطی دوستانه با اعضای گروه از راه شناخت بهتر آنها تا اندازه‌ای کاهش داد (با این که کار آسانی نیست). (البته شناخت ویژگی‌های فردی هنرجو به معنی دلداری بیهوده به او نیست، بلکه تنها باید از پربشانی شنوایی او جلوگیری کند.) ولی مهم‌ترین مانعی که برداشتن آن به سختی امکان‌پذیر می‌باشد، عدم تمرکز است. هر تمرینی، چه به تنهایی، چه در گروه، نیاز به دقت و تمرکز کامل و مستقیم روی آن دارد. ولی در دورانی که شنوایی و بینایی همواره تحت تأثیر انبوهی از تحریکات شدید صوتی و تصویری قرار دارند، حتا تنها اراده به تمرکز نیز برای بیشتر افراد دشوار است، و این چیزی است که تأثیری فلج‌کننده در توانایی و حساسیت شنوایی دارد. به کنار راندن این عوامل آشفتگی می‌تواند بازگشت به خود، یا به عبارتی دقیق‌تر، بازگشت به گوش درونی را امکان‌پذیر و آسان‌تر سازد. برای این کار، در کنار حفظ آرامش، نیاز به کوشش و تمرین‌هایی آگاهانه است: تمرکز به همراه آرامش رمز دسترسی به توانایی‌های شنوایی است.

۳. ساده‌اندیشی خواهد بود اگر چیرگی بر یک تمرین شنوایی را تنها یک کُنش صرفاً شنیداری بدانیم. به طور کلی می‌توان گفت که: شنیدن بدون دانستن پنداشتنی نیست. ارتباط و تا اندازه‌ای وابستگی شنوایی به برخی از دانسته‌های تئوریک نه تنها آن را آسان‌تر می‌سازد، بلکه در بسیاری موارد هم پیش‌نیازی پرهیزناپذیر برای آن به شمار می‌رود.

در این زمینه می‌توان به چهار مورد اشاره کرد: الف) ورزیدگی در نُت‌خوانی، ب) آگاهی از دانش هارمونی، ج) تأثیر کار عملی موسیقی، د) تأثیر شناخت آثار موسیقی.

الف) بدون ورزیدگی در نُت خوانی، شنوایی موسیقی ممکن نیست، زیرا روند شنوایی و تجسم ذهنی نُت‌های آن دارای ارتباطی دوسویه می‌باشند: خواندن ذهنی یک پارتیتور موسیقی آن را، حتا به طور تقریبی، در ذهن مجسم می‌سازد، و برعکس، شنیدن یک ملودی، نُت آن را در ذهن تصویر می‌کند. یک نوآموز این دو توانایی را به خودی خود به دست نمی‌آورد. زیرا برای این گونه پرورش شنوایی نیاز به تمرین‌هایی کاملاً مشخص و هدفمند است.

ب) آگاهی از قوانین نظری، فرمول‌ها و ویژگی‌های هارمونی و کنترپوان می‌تواند در دریافت شنیداری موسیقی بسیار سودمند باشد. برای نمونه در کُرال زیر از باخ، آگاهی از قوانین صدانویسی و پیوندهای هارمونیک می‌تواند دریافت شنیداری یا نوشتاری آن را بسیار آسان‌تر سازد. برای این کار نخست دو صدای بیرونی (یعنی سوپرانو و باس) را می‌نویسیم:

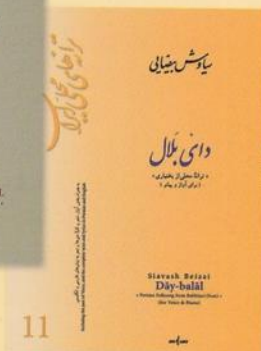
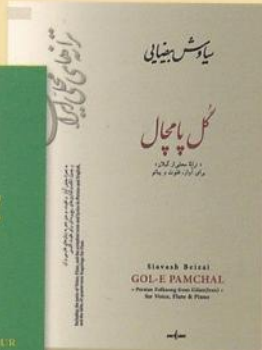
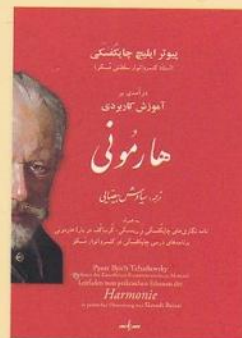
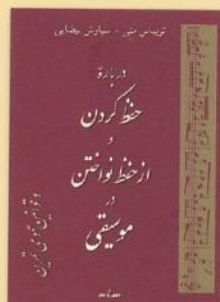
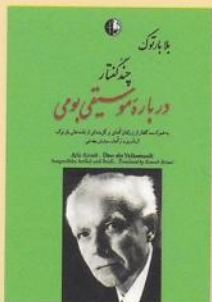
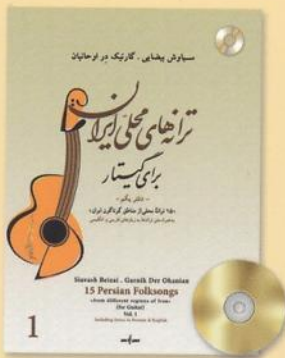
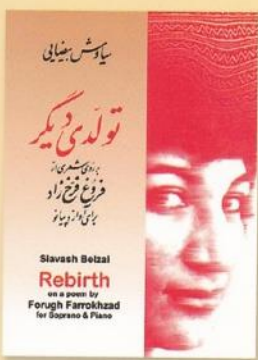


و سپس صداهای آلتو و تنور را بدون این که توجه چندانی به آنها کرده باشیم [با یاری دانش نظری خود] تقریباً به طور کامل نوشته و طبیعتاً درستی آنها را با شنیدن دوباره کُرال کنترل می‌کنیم:



با آگاهی از فرمول‌های پایانی (کادنس‌ها) این کار را باز هم ساده‌تر خواهد شد. در پایان هر فراز معمولاً از یکی از انواع کادنس‌ها به کار می‌رود. حل محسوس به تُتیک در صداهای میانی (آلتو و تنور) مانند نمونه صفحه آینده ←





انتشارات نوگان، خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران، پاساژ فروزنده، شماره ۱۱۳، تلفن ۰۶۶۹۶۲۰۵۸، ۰۶۶۴۱۰۲۲۴