



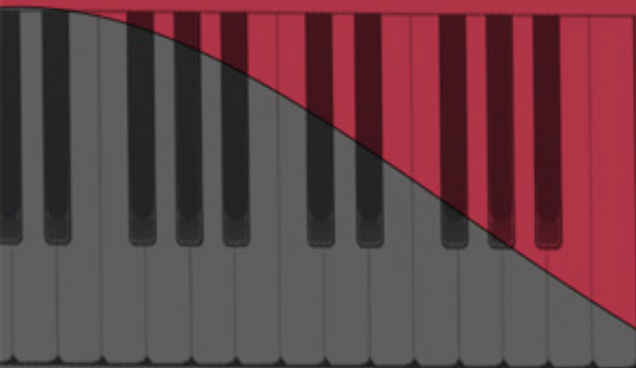
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

معاونت امور هنری

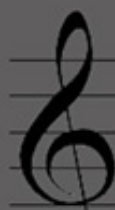
نوازندگی ساز پیانو (عمومی)

دفتر برنامه‌ریزی و آموزش‌های هنری

کد استاندارد: ۸۳-۱۰/۱۰-ف، هـ



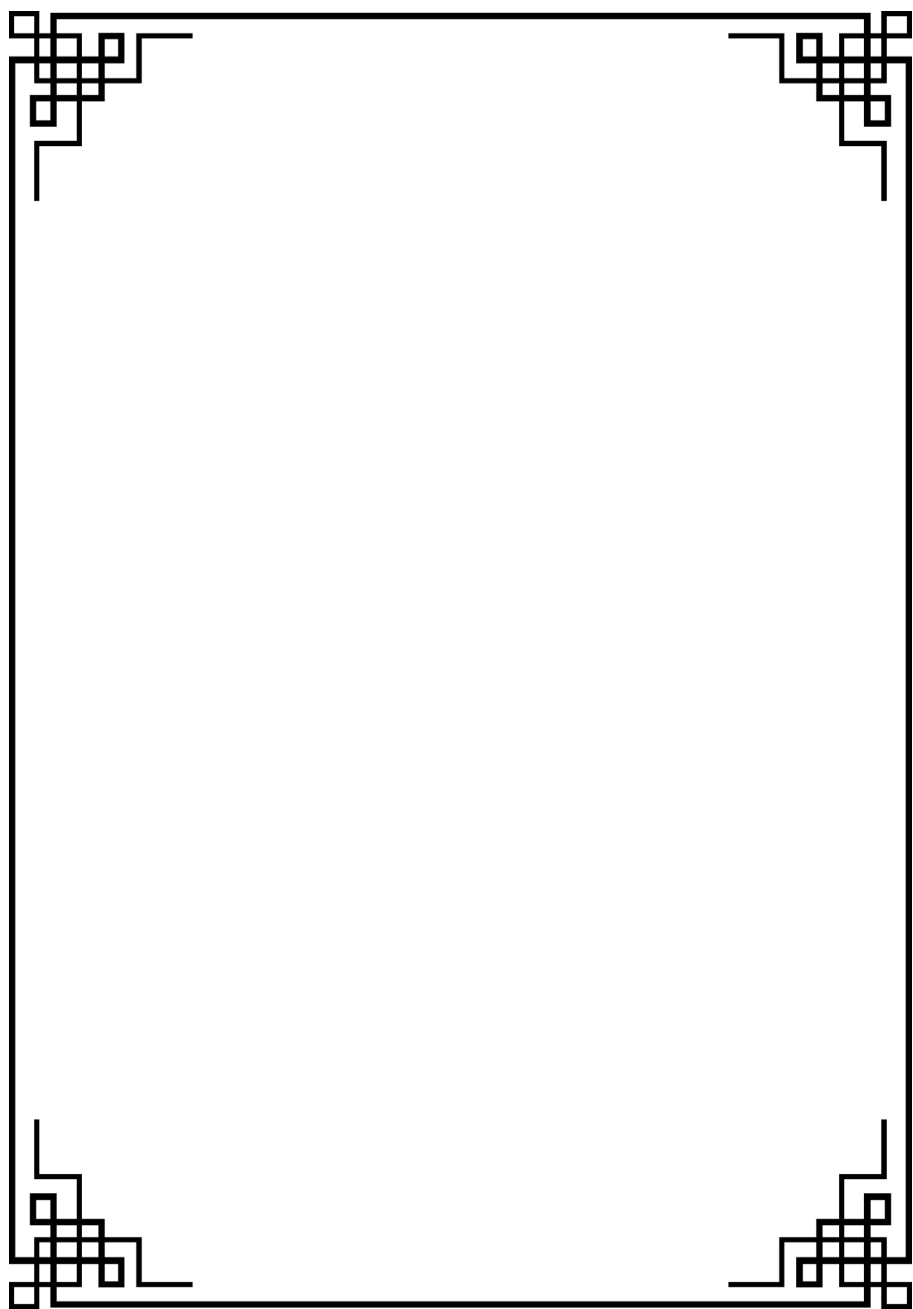
نظام جدید آموزش متوسطه دوم





آموزش استانداردهای مهارت نوازندگی ساز پیانو (عمومی)

دفتر برنامه‌ریزی و آموزش‌های هنری
با کد استاندارد ۸۳-۱۰/۱۰ ف، هـ



زیر نظر شورای نویسندگان

دفتر برنامه‌ریزی و آموزش‌های هنری		نظارت و برنامه‌ریزی
نوازندگی ساز پیانو (عمومی)		عنوان
محمدرضا صفرپور نورودی		مؤلفان
محمدرضا صفرپور نورودی		تدوین‌کننده
تهمینه طالبی		ویراستار
تهمینه طالبی		صفحه‌آرا
غزاله روحی		طراح جلد
		شابک
مؤسسه توسعه‌ی هنرهای معاصر		ناشر
کتبیه		چاپ و صحافی
۱۰۰۰ نسخه		تیراژ
		قیمت
چاپ اول، ۱۴۰۱		سال انتشار



با اراده و عزم راسخ خود به طرف علم و عمل و کسب دانش و بینش حرکت نمایید که
زندگی زیر چتر علم و آگاهی، آن قدر شیرین و انس با کتاب و قلم و اندوخته‌ها، آن قدر
خاطره آفرین و پایدار است که همه تلخی‌ها و ناکامی‌های دیگر را از یاد می‌برد.

امام خمینی (ره)

مقدمه:

«موسیقی رابطه‌ی منظمی است بین صوت و زمان»

به زبان عربی موسیقی، به زبان‌های اروپایی موزیک و به زبان پارسی باستان خُنیا گفته می‌شود، یک نوع از هنر است که عناصر اصلی تشکیل‌دهنده آن، صدا و سکوت و زمان است. که از عناصر اصلی تشکیل‌دهنده آنها زیروبمی (نواک) که تعیین‌کننده ملودی و هارمونی است و ضرب‌آهنگ یا ریتم است.

موسیقی را هنر بیان احساسات به وسیله آواها و نواها گفته‌اند که مهم‌ترین عوامل آن صدا و ریتم هستند و همچنین دانش ترکیب صداها به گونه‌ای که خوش آیند باشد و سبب انبساط و انقلاب روان شود.

پیشینیان موسیقی را چنین تعریف کرده‌اند: معرفت الحان و آنچه التیام الحان بدان بود و بدان کامل شود. ارسطو موسیقی را یکی از شاخه‌های ریاضی می‌دانسته و فیلسوفان اسلامی نیز این نظر را پذیرفته‌اند، همانند ابن سینا که در بخش ریاضی کتاب شفا از موسیقی نام برده‌است ولی از آنجا که همه ویژگی‌های موسیقی مانند ریاضی مسلم و غیرقابل تغییر نیست، بلکه ذوق و قریحه سازنده و نوازنده هم در آن دخالت تام دارد، آن را هنر نیز می‌دانند. در هر صورت موسیقی امروز دانش و هنری گسترده‌است که بخش‌های گوناگون و تخصصی دارد.

افلاطون: موسیقی یک ناموس اخلاقی است که روح به جهانیان، و بال به تفکر و جهش به تصور، و ربایش به غم و شادی و حیات به همه چیز می‌بخشد.

ابونصر فارابی: موسیقی علم شناسایی الحان است و شامل دو علم است؛ علم موسیقی عملی و علم موسیقی نظری.

ابوعلی سینا: موسیقی علمی است ریاضی که در آن از چگونگی نغمه‌ها از نظر ملایمت و سازگاری، و چگونگی زمان‌های بین نغمه‌ها بحث می‌شود.

دفتر برنامه‌ریزی و آموزش‌های هنری

فهرست مطالب

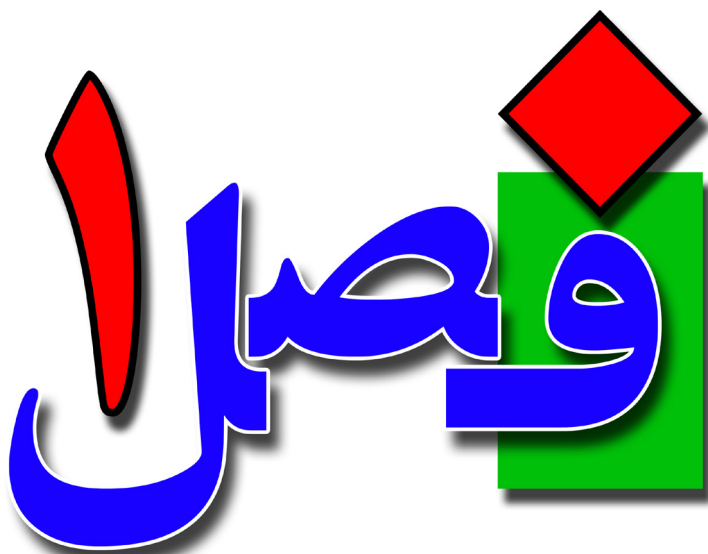
فصل اول: توانایی رعایت اصول ایمنی و بهداشت کار در نوازندگی	
۱۰	۱-۱ آشنایی با مفاهیم پیشگیری از حوادث و رعایت نکات ایمنی و بهداشتی در کار
۱۰	۱-۲ آشنایی با عوامل فیزیکی و شیمیایی زیان‌آور
۱۹	۱-۳ آشنایی با ارگونومی بدن به هنگام کار
۲۷	۱-۴ آشنایی با موارد انضباطی و مقررات تمرین
۲۷	۱-۵ شناخت جعبه‌ی کمک‌های اولیه و نحوه استفاده از آن‌ها
۳۰	۱-۶ شناخت کپسول آتش‌نشانی و اصول اطفاء حریق
۳۳	پرسش‌های چهارگزینه‌ای
۳۶	سؤالات عملی
فصل دوم: توانایی اجرای تمرینات دارای ریتم ساده به همراه گام‌نوازی با دست چپ و راست به صورت جداگانه تا ۳ اکتاو	
۳۸	۲-۱ آشنایی با فیگورهای مختلف ضرب‌های ساده
۴۰	۲-۲ شناخت اصول اجرایی ریتم‌های ساده
۴۹	۲-۳ آشنایی با نت‌های تزنینی (زینت‌ها) در اجرای فیگورهای ساده
۶۳	۲-۴ شناخت اصول اجرای گام‌نوازی
۸۱	پرسش‌های چهارگزینه‌ای
۸۴	سؤالات عملی
فصل سوم: توانایی اجرای تمرینات دارای ریتم ترکیبی و اجرای آرپژ یک دستی در یک اکتاو	
۸۶	۳-۱ آشنایی با فیگورهای مختلف ضرب‌های ترکیبی
۸۸	۳-۲ شناخت اصول اجرایی ریتم ترکیبی دو ضربی
۹۱	۳-۳ شناخت اصول اجرایی ریتم ترکیبی سه ضربی
۹۱	۳-۴ شناخت اصول اجرایی ریتم ترکیبی چهارضربی
۹۲	۳-۵ آشنایی با نت‌های تزنینی (زینت‌ها) در اجرای فیگورهای ترکیبی
۹۳	۳-۶ شناخت اصول اجرای آرپژ
۹۵	پرسش‌های چهارگزینه‌ای
۹۶	سؤالات عملی

فصل چهارم: توانایی اجرای تمرینات دارای ریتم مختلط و اجرای گام‌نوازی با دو دست تا ۳ اکتاو، آرپژ با یک دست تا ۲ اکتاو

۹۸	۴-۱ آشنایی با فیگورهای مختلف ریتم‌های لنگ
۹۹	۴-۲ شناخت و اصول اجرایی ریتم لنگ دوضربی
۱۰۰	۴-۳ شناخت اصول اجرای ریتم لنگ سه ضربی
۱۰۰	۴-۴ شناخت اصول اجرای ریتم لنگ چهارضربی
۱۰۲	۴-۵ آشنایی با نت‌های تزئینی (زینت‌ها) در اجرای ریتم‌های لنگ
۱۰۳	۴-۶ شناخت اصول اجرای گام‌نوازی دو دستی در سه اکتاو
۱۰۷	۴-۷ شناخت اصول اجرای آرپژ با یک دست در دو اکتاو
۱۱۴	پرسش‌های چهارگزینه‌ای
۱۱۵	سؤالات عملی

فصل پنجم: توانایی اجرای قطعات منتخب ابتدایی و متوسطه پیانو

۱۱۸	۵-۱ آشنایی با مشاهیر آهنگسازای پیانو
۱۴۳	۵-۲ آشنایی با سبک‌های مختلف نوازندگی پیانو
۱۵۵	۵-۳ اصول اجرایی قطعات منتخب ابتدایی و متوسطه با ساز پیانو
۱۵۷	پرسش‌های چهارگزینه‌ای



توانایی رعایت اصول ایمنی و بهداشت کار در نوازندگی

۵ ساعت نظری

۱۵ ساعت عملی

هدف‌های رفتاری:

آشنایی با ارگونومی بدن هنگام نوازندگی

شناخت اصول صحیح نشستن

اصول استفاده از جعبه کمک‌های اولیه

اصول استفاده از کپسول آتش‌نشانی و اطفاء حریق

۱-۱/۱ آشنایی با مفاهیم پیشگیری از حوادث و رعایت نکات ایمنی و بهداشتی در کار

یکی از مهمترین وظایف هر انسانی حفظ سلامتی خود و تامین امنیت و جلوگیری از رسیدن آسیب به خود و دیگران است. چه بسا کارهایی که در نگاه اول، طبیعی و بی خطر به نظر می‌رسد، می‌تواند عامل آسیبی جبران‌ناپذیر باشد.

- حوادث ناشی از کار را می‌توان به دو دسته حوادث آنی و حوادث بلند مدت تقسیم کرد.
- حوادث آنی حوادثی هستند که در یک لحظه ممکن است پیش بیاید و منجر به آسیب به ساز یا نوازنده و یا محیط اطراف شود مثل افتادن درب پیانو روی انگشتان نوازنده، پاره شدن سیم پیانو هنگام کوک و اصابت آن به چشم، ترک خوردن دک پیانو و...
- حوادث بلند مدت، آن دسته از حوادثی هستند که به مرور زمان و در اثر استمرار یک اشتباه برای نوازنده یا ساز و یا محیط به وجود می‌آیند مانند زنگ زدن سیم‌های پیانو در اثر رطوبت یا بید زدن نمد چکش‌ها و یا مشکلات مفصلی برای نوازنده. در اینجا با برخی از این عوامل آشنا خواهیم شد.

۲-۱/۱ آشنایی با عوامل فیزیکی و شیمیایی زیان‌آور

از آنجا که پیانو از مواد مختلفی چون فلز، چوب، پلاستیک، الیاف و... ساخته شده است بنابراین عوامل مختلفی نیز می‌توانند باعث آسیب به این ساز شوند که برخی از آن‌ها فیزیکی هستند و برخی دیگر شیمیایی. قبل از بررسی این عوامل بهتر است که با مکانیسم پیانو آشنا شویم. البته برای آشنایی با مکانیسم پیانو به اساتید عزیز که این کتاب را تدریس می‌نمایند پیشنهاد می‌کنم که به مطالب کتاب اکتفا نکرده و حتماً روی پیانوی مکانیکی مهارت‌آموزان را با قطعات و عملکرد آن‌ها آشنا نمایند که بسیار مؤثرتر و قابل درک‌تر است.

سازها را با فاکتورهای مختلف می‌توان تقسیم‌بندی نمود اما دوتا از مهم‌ترین و رایج‌ترین این عوامل، عامل تولید صدا و نحوه ایجاد صدا است. از نظر عامل تولید صدا سازها را می‌توان در چهار دسته (اخیراً پنج دسته) طبقه‌بندی کرد:

۱- سازهای زهی (Chordophone) که عامل اصلی تولید صدا در آن‌ها ارتعاش سیم است. مثل گیتار، ویولن، سنتور و پیانو.

۲- سازهای بادی (Aerophone) که عامل اصلی تولید صدا در آن‌ها ارتعاش هوایی است که در ساز دمیده می‌شود. مثل فلوت، ترومپت، ارگهای کلیسایی و نی.

۳- سازهای پوستی (Membranophone) که عامل اصلی تولید صدا در آن‌ها ارتعاش پوست

است. مثل تیمپانی، تنبک، دف.

۴- سازهای خودصدا (Idiophone) که عامل اصلی تولید صدا در آن‌ها ارتعاش بدنه ساز است. مثل هنگدرام، کاخن، سنج.

دسته جدیدی بنام الکتروفون یا همان سازهای الکترونیکی هم اخیراً اضافه شده‌اند و این روزها در حال توسعه هستند و طرفداران بسیاری در میان جوانان و آهنگسازان پیدا کرده‌اند. مثل انواع کیبوردهای الکترونیکی (سینت سایزرها، ارنجرها و وورک استیشن‌ها)، گیتار الکتریک و ویدرام. از لحاظ نحوه ایجاد صدا نیز دسته بندی‌های مختلفی وجود دارد مثل کوبه‌ای، آرشه‌ای، مضرابی و... پیانو از لحاظ عامل تولید صدا جزء خانواده سازهای زهی و از لحاظ نحوه ایجاد صدا متعلق به خانواده سازهای کوبه‌ای (کلاویه‌ای) است.



اولین پیانوی امروزی توسط شخصی ایتالیایی بنام «بارتولومئو کریستوفری» در اوایل قرن هجدهم میلادی یعنی بین سال‌های ۱۷۰۰ تا ۱۷۱۰ رونمایی شد. قبل از اختراع پیانو سازهای کلاویکورد و هارپسیکورد مرسوم بود اما یک مشکل بزرگ در این سازها عدم کنترل نوازنده روی داینامیک صداها بود. حل این مشکل در آن زمان چنان مهم بود که کریستوفری اسم ساز جدیدش را «گراوی چمبالوکول پیانو فورت» گذاشت که در این نامگذاری به تولید

صدای ضعیف و قوی اشاره شده است. بعدها آلمانی‌ها به دلیل طولانی بودن اسم این ساز برای نامیدن آن فقط از کلمه پیانو استفاده کردند.



هارپسیکورد



کلاویکورد



پیانوی اولیه ساخته شده توسط کریستوفری

پیانوهای امروزی دارای ۸۸ کلاویه (۳۶ کلاویه مشکی و ۵۲ کلاویه سفید) و سه پدال هستند که تمامی کنترل‌ها در هنگام نوازندگی با آن‌ها انجام می‌شود. در پیانو رشته سیم‌هایی از جنس فولاد و مس و گاه آلیاژهای دیگر نظیر نقره وجود دارد که توسط چکش‌هایی که به کلاویه‌ها مرتبط

می‌شوند به ارتعاش در می‌آیند. به همین دلیل در سیستم طبقه‌بندی آلات موسیقی پیانو در خانواده سازهای زهی و کوبه‌ای طبقه‌بندی می‌شود. صحبت از مکانیسم تولید صدا در پیانو، بحث را به درازا می‌کشاند و در مبحث پیانوی عمومی نمی‌گنجد اما در اینجا لازم است که با قسمت‌های اصلی این ساز به طور کلی آشنا شویم.

پیانوها معمولاً به دو صورت گرند (Grand) و ایستاده (upright) تولید می‌شوند. در ایران به پیانوهای گرند، پیانوی رویال می‌گویند و پیانوهای ایستاده را هم با نام پیانوی دیواری می‌شناسند.



پیانوی رویال



پیانوی دیواری

سیستم عملکرد و قطعات به کار رفته در پیانوهای رویال و دیواری تا حدی با یکدیگر متفاوت هستند که در اینجا به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

قطعات پیانوی گرند (رویال)

Action Frame: فریم یا چارچوب، اسکلتی است که سایر بخش‌های داخلی پیانو را در خود نگه می‌دارد. فریم‌ها معمولاً از چوب هستند ولی گاهی برای افزایش استحکام از میله‌های آهنی در درون آن‌ها استفاده می‌شود. در پیانوهای گرند، فریم از زیر پیانو و در پیانوهای دیواری از پشت قابل مشاهده می‌باشد.

• Dampers: دمپرها نمدهای مثلی کوچکی هستند که به منظور جلوگیری از لرزش سیم‌ها بعد از رها شدن کلاویه روی سیم می‌افتند و ادامه ارتعاش سیم را متوقف می‌کنند. این دمپرها به پدال Sustine مرتبط هستند.

• Bass Strings: سیم‌های باس، سیم‌های فتری قطور برای تولید صداهای بم می‌باشند.

• Cover: برای پوشاندن و محافظت از کلاویه‌ها زمانی که نوازنده از پیانو استفاده نمی‌کند، از کاور استفاده می‌شود.

• Bass Bridge: پل‌های بخش باس که یک سر سیم‌ها به آن‌ها وصل است.

• Cast Iron Plate: در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، فریم‌های پیانو برای تحمل فشار زیاد سیم‌ها به اندازه کافی مقاوم نبودند. با طراحی و ورود فریم‌های آهنی در اوایل قرن بیستم، تحول عظیمی در صنعت تولید پیانو ایجاد شد. استفاده از صفحه‌های مقاوم چدنی به دلیل تحمل پذیری بیشتر در مقابل فشار سیم‌ها، امکان کوک پیانو به استاندارد که به کوک کنسرتی موسوم است را فراهم کرد. بد نیست بدانید در پیانوهای دیواری و یا گراند پیانوهای با ابعاد متوسط، فشار و تنشی که یک سیم تحمل می‌کند برابر ۷۰ کیلوگرم و در مجموع ۲۳۰ سیم، حدود ۱۸ تن (۱۸۰۰۰ کیلوگرم) می‌باشد. این مقدار تنش در کنسرت گراند‌ها نزدیک به ۲۸ تن (۲۸۰۰۰ کیلوگرم) است.

• Sound Board: ساند بورد یکی از مهم‌ترین بخش‌های یک پیانو محسوب می‌شود. وظیفه ساند بورد، تقویت، رزونانس و پخش صدای تولید شد توسط سیم‌ها است. این بخش که از صفحه‌ای از چوب به قطر تقریباً ۱۰ میلی‌متر ساخته شده با ارتعاش سیم‌ها به لرزه در آمده و موجب تقویت صدا می‌شود. بر روی ساند بورد قطعات بلندی از چوب به شکل نوار نصب می‌شود که به پل یا بریج (Bridge) موسوم‌اند. وظیفه بریج نگه داشتن یک سر سیم‌های پیانو می‌باشد. سر دیگر سیم‌ها به سیم‌گیرها بسته شده است.

تغییرات ناگهانی دما و رطوبت می‌تواند موجب انبساط و یا انقباض ساند بورد شده و در نتیجه این تغییرات، باعث بروز مشکلاتی مانند تغییر کوک و در موارد حادث‌تر ترک برداشتن آن شود. از این رو رطوبت و خشکی شدید هوا بزرگ‌ترین دشمنان ساند بورد هستند.

ساند بورد‌های مرغوب معمولاً از چوب درخت صنوبر ساخته می‌شوند و هرچه رگه‌ها یا شیارهای روی چوب «که به صورت خط‌های موازی هستند» بیشتر باشد کیفیت ساند بورد بهتر بوده و به همان نسبت کیفیت صدا و تحمل‌پذیری آن در مقابل تغییرات آب و هوایی بیشتر است. در ساند بورد‌های بسیار مرغوب، شیارهایی با حدود ۱۸ تا ۲۰ عدد در هر اینچ (۷ تا ۸ شیار در هر سانتی‌متر) را می‌توانید مشاهده کنید.

• بریج تربل: ریل‌های چوبی بلند که در سراسر ساند بورد و سیم‌ها کشیده شده است.

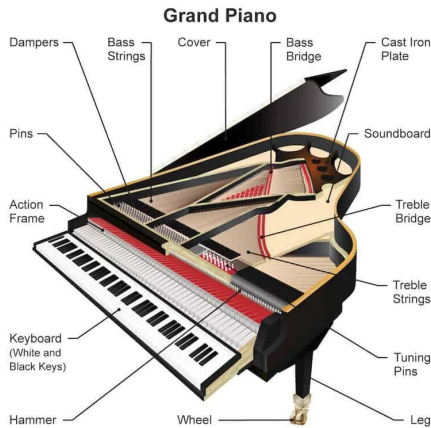
• سیم‌های تربل: سیم‌هایی که از یک پین تیونینگ شروع شده و اطراف آن پیچیده می‌شوند.

• Tuning Pins: پین‌های تیونینگ، میله‌هایی هستند که یک سر سیم‌ها به آن‌ها متصل شده و با چرخش آن‌ها کوک سیم تغییر می‌کند.

• Hammer: چکش‌ها که معمولاً روی آن‌ها پوششی از جنس نمد قرار دارد وظیفه ضربه زدن

روی سیم‌ها را دارند (مثل مضرب سنتور) و به همین دلیل است که پیانو در زمره سازهای کوبه‌ای نیز قرار می‌گیرد.

• **Keyboard:** کیبورد (کلاویه‌های سفید و مشکی) که عامل ارتباط نوازنده با سیم‌ها است و انگشتان نوازنده روی آن‌ها قرار می‌گیرند.



قطعات پیانوی ایستاده (دیواری)

- **Hammer Rail:** جایی که هم‌رها (چکش‌ها) درون پیانو قرار می‌گیرند.
- **Case:** کیس یا بدنه محفظه چوبی پیانو است که سیم‌ها و مکانیسم و دک (صفحه صدا) در آن قرار می‌گیرد.
- **Muffler Felt:** پارچه‌ای معمولاً از جنس نمد است که با فشردن پدال وسط بین چکش‌ها و سیم‌ها قرار می‌گیرد و صدای ساز را تا حد زیادی کاهش می‌دهد.
- **Pressure Bar:** سیم‌ها را در برابر میله v شکل نگه داشته و مانع از لیز خوردن و جابه‌جایی سیم‌ها بر اثر ارتعاش می‌شود.
- **Tuning Pins:** پین‌های تیونینگ که در ایران به آن‌ها گوشی هم گفته می‌شود، میخ فولادی هستند که هر سیم به دور آن پیچیده می‌شود.
- **Pin Block:** یک قطعه از چوب سخت و ضخیم که به عنوان تکیه گاهی برای پین تیونینگ‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد.
- **Keybed:** جایی که صفحه کلاویه، کلاویه‌ها و اکشن در پیانو قرار می‌گیرند.
- **Keyboard:** ردیفی از کلاویه‌های سیاه و سفید (۸۸ کلاویه) که نوازنده با لمس آن‌ها چکش‌ها

را به حرکت در می آورد.

• Pedal Rod : اهرم هایی که توسط پا کنترل شده تا تغییراتی روی صدا اعمال کنند. پیانوهای قدیمی معمولاً دو پدال داشتند اما پیانوهای امروزی دارای سه پدال می باشند.

• Treble Strings : سیم های رجیستر بالای پیانو برای تولید صداهای زیر که از یک پین تیونینگ شروع شده، اطراف آن پیچیده می شوند.

• Soft Pedal : پدال سمت چپ که اکشن را به سیم ها نزدیک می کند و سبب تغییر کیفیت صدای سیم می شود.

• Muffler Pedal : پدال وسط که باعث قرارگیری پارچه نمدی بین سیم ها و چکش ها می شود و صدای ساز را تا حد زیادی کاهش می دهد.

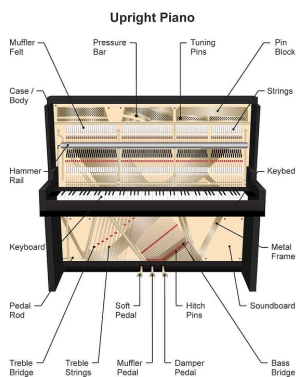
• Damper Pedal : پدالی که به نام Sustine نیز شناخته می شود و باعث جدا شدن دمپرها از سیم ها شده و به سیم ها اجازه می دهد بعد از رها شدن کلاویه نیز به ارتعاش ادامه دهند. این پدال پرکاربردترین پدال پیانو است.

• Hitch Pins : ردیفی از پین های فلزی مورب که سیم ها در انتهای این پین ها بسته می شوند.

• Bass Bridge : محل اتصال سیم های قسمت بم پیانو که در سمت چپ پیانوهای دیواری قرار دارند.

• Sound Board : دیافراگم چوبی بزرگ در پیانو که عملکرد آن همانند پیانوهای گرنند (رویال) است.

• Metal Frame : صفحه ای که تکیه گاه هر دو سر سیم ها بوده و برای مقاومت در برابر کشش استفاده می شود.



حال که با پیانو و ساختار آن آشنا شدیم، برمی گردیم به بحث مراقبت از پیانو. اصولاً عوامل آسیب رسان به پیانو را به دو دسته فیزیکی و شیمیایی تقسیم می کنند. عوامل فیزیکی مانند وارد شدن ضربه به پیانو، سقوط، آتش سوزی، کوک نامناسب که باعث پارگی سیم ها یا فشار بیش از حد به ساز شود. عوامل شیمیایی نیز نظیر اکسیده شدن سیم ها، برخورد موادی خورنده پلاستیک (مثل تینر و استون) با کلاویه ها و...

۱-۲-۱/۱ صدا، گرما، سرما، رطوبت، نور و تشعشعات مضر

در اینجا به ذکر چند نکته مهم در مورد نگهدای پیانو می پردازیم، اگرچه رعایت دقیق تمامی نکات سخت به نظر می رسد اما سعی کنید تا حد ممکن آن ها را رعایت کنید.

مکان نگهداری پیانو

- ۱- پیانو نباید در معرض تابش نور مستقیم خورشید قرار داشته باشد.
- ۲- از حرارت و تغییرات ناگهانی دما و رطوبت دور نگه داشته شود.
- ۳- اگر مجبور هستید پیانو را در کنار پنجره قرار دهید، از باز نمودن این پنجره در فصل تابستان و زمستان که باعث تغییرات ناگهانی هوا می گردد خود داری نمایید.
- ۴- حداقل فاصله از شومینه و بخاری گازی ۵ متر و از وسایل گرمازا شبیه رادیاتور و شوفاژ ۳ متر در نظر بگیرید.

۵- از داخل دیواری که پیانو کنار آن قرار داده می شود لوله های آب گرم عبور نکرده باشد.

۶- پیانو در معرض باد مستقیم کولر مخصوصاً کولر آبی قرار نگیرد.

طرز نگهداری پیانو

در ساخت پیانو هزاران قطعات کوچک چوبی به کار رفته است که سلول های چوب شبیه موجودات زنده نسبت به تغییرات ناگهانی دما و رطوبت که موجب فرسوده شدن سریع آن می گردد حساس می باشند. به همین دلیل توصیه می گردد برای طولانی شدن عمر پیانو و کمک به تولید بهترین صدا شرایط آب هوای زیر را رعایت نماید:

پیانوهای آکوستیک که از ارتعاش سیم برای تولید صوت استفاده می کنند مانند سایر سازهای زهی نظیر ویلن و گیتار باید برای داشتن صدای مطبوع کوک شوند. کوک کردن ساز پیانو در مقایسه با سازهای ذکر شده تفاوت های اساسی دارد. اولین تفاوت مربوط به تعداد سیم های این ساز می باشد که این تعداد در پیانوهای استاندارد به بیش از ۲۳۰ سیم می رسد. درحالی که تعداد سیم های یک ویلن به ۴ و گیتار کلاسیک به ۶ محدود می شود. تعداد زیاد سیم های پیانو کوک کردن آن را بسیار

مشکل تر می کند ولی خوشبختانه ماندگاری کوک در این ساز بسیار طولانی تر از سازهای زهی دیگر است.

پیانوهای دیجیتال به دلیل داشتن سیستم تولید صوت الکترونیکی در این بحث نمی گنجد. در زیر به برخی از نکاتی که برای نگهداری پیانو باید انجام دهید اشاره می شود:

محافظت در برابر سرما و گرما

پیانو را باید از هر گونه وسیله حرارتی نظیر بخاری رادیاتور و ... دور نگاه داشت. خشکی پیش از حد هوا و حرارت زیاد به راحتی می تواند آسیب های جدی به ساند بورد و بدنه ی ساز که از چوب هستند وارد کند. اگر نمی توانید از خشکی هوا اجتناب کنید حتماً از یک دستگاه بخارساز خانگی برای جبران رطوبت محیط استفاده کنید.

همچنین باید از نگهداری پیانو در هوای سرد اجتناب کرد. برای محافظت از ساز باید از قرار دادن ساز نزدیک مکان هایی که در معرض هوای سرد قرار دارند مانند درب و پنجره خودداری کرد. همچنین در فصل زمستان قبل از ترک خانه به مدت طولانی باید دمای محیط را در حد مناسبی ثابت نگه دارید.

از قرار دادن پیانو در معرض تابش مستقیم نور آفتاب باید شدیداً خودداری کرد. این کار به مرور رنگ ساز را از بین برده و در صورت خشک بودن هوا موجب ترک برداشتن چوب یا ساند بورد ساز می شود.

به طور کل هر محیطی که انسان در آن احساس راحتی می کند برای پیانو نیز مناسب است.

محافظت در برابر رطوبت

از قرار دادن ساز در مکان هایی که رطوبت بالا دارند باید پرهیز کرد. رطوبت بالا موجب زنگ زدن سیم ها و تاب برداشتن و تغییر شکل ساند بورد و قطعات چوبی اکشن ساز می شود. در مناطق مرطوب می توان از کیسه های رطوبت گیر در درون پیانو استفاده کرد. به طور کل رطوبت نسبی ۴۵ تا ۶۰ درصد و دمای ۲۰ درجه بدون تابش مستقیم نور خورشید بهترین شرایط برای نگهداری پیانو می باشد.

کوک مداوم و منظم

برای تجربه صدایی خوب و مطبوع و همچنین حفظ سازتان در یک وضعیت ایده آل باید آن را به طور مداوم و طبق برنامه منظم کوک کنید.

تمیز نگه داشتن ساز

سازتان را برای حفظ زیبایی و جلوگیری از لک شدن، هر از چند گاه و به کمک پارچه نرم تمیز کنید. در مورد کلیدهای پیانو بهتر است از مواد پاک کننده مخصوص لوازم خانگی استفاده کنید. هنگام تمیز کردن کلیدهای پیانو توجه داشته باشید، در صورتی که ماده پاک کننده به صورت اسپری باشد از پاشیدن مستقیم به سطح کلیدها خودداری کنید، زیرا کناره‌های کلیدهای پیانو معمولاً فاقد روکش بوده و مایع اسپری می‌تواند بین کلیدهای پیانو چکیده و موجب خرابی آن‌ها شود. برای جلوگیری از این کار اسپری را به یک پارچه نرم پاشیده و به کمک آن کلیدها را تمیز کنید. بلافاصله پس از تمیز کردن کلیدها باید آن‌ها را با پارچه نرم دیگری خشک کنید. در زمانی که از ساز استفاده نمی‌کنید همیشه درپوش کلیدها را ببندید تا از ورود گرد و خاک و ضایعات دیگر جلوگیری شود. هرگز از مواد شوینده و حلال قوی برای تمیز کردن بدنه و کلیدها استفاده نکنید. زیرا این مواد به راحتی می‌توانند روکش یا پولیش ساز را از بین ببرند. همچنین پارچه‌های زبر موجب ایجاد خراش‌های کوچک سطحی بر روی لایه پولیش ساز می‌شوند. بنابراین بهتر است از پارچه‌های نرم برای این کار استفاده کنید.

۲-۱/۱ گرد و غبار

به طور عمده مشکل نشست گرد و غبار بر سطح و نفوذ در قسمت‌های داخلی پیانو از شایع‌ترین موارد در زمینه بهداشت این ساز به شمار می‌رود. در صورتی که پیانوی شما مشکی با روکش پلی‌استر باشد این موضوع خیلی محسوس‌تر بر سطح پیانوی شما خودنمایی خواهد کرد. البته این فقط قسمتی است که شما قادر به مشاهده آن می‌باشید. اگر جز آن دسته افرادی هستید که درب پیانوی خود را باز نگه می‌دارید، اطمینان داشته باشید که هر روز شاهد نشستن ذرات گرد و غبار بر روی همه قسمت‌های داخلی ساز خود خواهید بود.

وجود گرد و غبار روی سیم‌ها، قطعات اکشن و درون مکانیسم پیانو در مدت زمان طولانی باعث ایجاد اختلال در فعالیت این قسمت‌ها شده و در نهایت کیفیت صدای ساز شما را کاهش خواهند داد. از آن جا که گرد و خاک موجود در محیط به علت دارا بودن ذرات معلق شیمیایی توانایی اکسیده کردن سیم‌های پیانو را دارند، چنانچه محل سکونت شما از گرد و خاک زیادی در هوا برخوردار است سعی کنید از باز گذاشتن درب پیانوی خود (چه گزند و چه دیواری) خودداری کرده و برای پیانوی رویال (گزند) خود از پوشش‌های مخصوص روی سیم پیانو استفاده نمایید.

۳-۱/۱ آشنایی با ارگونومی بدن به هنگام کار

از آن جا که نوازندگی پیانو یک کار کاملاً عملی است (صد البته که انجام این کار عملی نیاز به دانش و آگاهی و مطالعه دارد) و یک نوازنده پیانو برای دستیابی به تکنیک‌های نوازندگی این ساز باید در طول روز ساعت‌ها به تمرین بپردازد، رعایت استایل و ارگونومی بدن (شامل نحوه نشستن، فرم دست و انگشتان) جهت حفظ سلامتی نوازنده لازم و ضروری است.

برای اینکه یک تمرین نوازندگی پیانو خوب، همراه با احساس خوب داشته باشید انعطاف‌پذیر و آرام باشید چه از نظر روحی و چه از نظر جسمی. شما باید یک وضعیت درست نشستن و انگشت‌گذاری داشته باشید. باید بتوانید هر طور که می‌خواهید به سادگی یک قطعه موسیقی را نوازندگی کنید و آنچه را که می‌بینید و می‌دانید را اجرایی کنید.

بعضی اوقات چیزی که می‌خواهید با چیزی که باید بخواهید با هم فرق دارند. از جمله طریقه‌ای که باید بنشینید و طریقه‌ای که میل دارید بنشینید و غیره.... درواقع شما باید آماده مقابله با عواقب نوازندگی غلط باشید.

بدون تأثیر منفی بر سلامتی، با پیانو ارتباط و هماهنگی برقرار کنید، اگر می‌خواهیم «با ساز یکی شوید» و آن را اصطلاحاً «رام» کنید و به صدای زیبا و تکنیک خوبی برسید، باید اولاً وضعیت مکانی بدنی را پیدا کنید، جایی که عملکرد بدن ما به طور طبیعی با عملکرد مکانیسم پیانو مطابقت داشته باشد.



همانطور که می‌بینید، داشتن موقعیت مناسب در پیانو به معنای «سفت و سخت» و بی‌حرکت بودن نیست قطعاً شما باید بدن و بازوهای خود را به روشی خاصی که معلم به شما می‌گوید نگه دارید. وضعیت مناسب، مجموعه‌ای از رهنمودهای علمی و منطقی و «ارگونومیک» است که به شما کمک می‌کند تا با روشی راحت، سالم و آرام، به کل محدوده‌ی امکانات بیانگر برای نوازندگی پیانو دسترسی پیدا کنید. داشتن وضعیت صحیح در پیانو به معنای هوشمندانه کار کردن است.

۱-۳-۱ وضعیت بدن در حالت نشسته و ایستاده به هنگام نوازندگی

داشتن وضعیت صحیح در نوازندگی پیانو کار پیچیده ای نیست ، شما باید پنج عنصر اساسی را در خاطر داشته باشید:

۱- نگرش و حالت روحی

یک نفس عمیق بکشید، ذهن و عضلات خود را شل کنید و فقط به کاری که قرار است انجام دهید، فکر کنید. سعی کنید تمام فکرتان را روی تمرین متمرکز کنید.

۲- نیمکت پیانو

هنگام تنظیم ارتفاع نیمکت پیانو، اطمینان حاصل کنید که آرنج شما با صفحه کلید هم راستا باشد همچنین می‌توانید آن‌ها را کمی بالاتر از کلاویه‌ها قرار دهید. به این ترتیب قدرت شما افزایش می‌یابد. ارتفاع تقریبی سطح نیمکت تا سطح کلاویه‌ها باید حدود یک وجب شما باشد. البته چندسانتی‌متر بالاتر یا پایین‌تر مشکلی ایجاد نمی‌کند.

خیلی دور از ساز ننشینید یا خیلی هم نزدیک ننشینید. از جایی که استخوان ساعد هر کس با استخوان جلوی ران او برابری می‌کند، نوک زانو با ابتدای کلاویه‌ها عمود باشد. ستون فقرات حالت عمود داشته باشد. بدین صورت به همه کلاویه‌ها مسلط هستید، هم در دید کامل شما هستند و هم دسترسی کامل به آن‌ها خواهید داشت. همچنین روی کل نیمکت ننشینید، توصیه می‌شود فقط از نیمه جلو صندلی برای نشستن استفاده کنید تا وزن شما روی پاهایتان بیفتد و از خستگی کمر جلوگیری شود.

۳- وضعیت کمر

کمر و ستون فقرات صاف باشد، قوز کمر علاوه بر آسیب جدی فیزیکی‌ای که می‌رساند، قد نوازنده را کوتاه و باعث کشش بدن به عقب می‌شود و این باعث خستگی و تنش در نوازنده می‌شود. صاف نگه داشتن گردن برای استوار ماندن بدن تأثیر مفیدی دارد. قوز کردن در هنگام نوازندگی یکی از کارهایی است که می‌تواند آسیب زیادی به بدن برساند. البته از نظر پزشکان متخصص ستون فقرات، بهترین و ایمن‌ترین حالت برای نشستن این است که حتماً پشت شما به تکیه‌گاه، تکیه کند، بنابراین می‌توانید هنگام تمرین به پشتی صندلی تکیه کنید اما در هنگام کنسرت و اجراهای رسمی حتماً باید از نیمکت مخصوص پیانو که پشتی ندارد استفاده کنید و اصول نشستن را رعایت نمایید. در آزمون‌ها، رعایت ارگونومی و استایل بدن نیز مهم می‌باشد.

۴- وضعیت پاها

پاهای خود را زیر نیمکت پیانو قرار ندهید. هنگام نوازندگی به ثبات احتیاج دارید به همین دلیل بهتر است پاها را نزدیک پدال‌ها یا روی پدال‌ها قرار دهید. (بستگی به قطعه‌ای که تمرین می‌کنید دارد) و مطمئن شوید که سطح آن‌ها خوب باشد. بهتر است که بیشتر وزن شما هنگام تمرین و نوازندگی، روی پای شما باشد نه روی کمرتان.

۵- بازوها

متشکل از شانه‌ها، آرنج‌ها، مچ‌ها، بندها و انگشتان است. از تنش بپرهیزید دستان شما همیشه باید آرام باشد، شانه‌ها را پایین و آرنج‌ها را با فاصله‌ی راحت از بدن نگه دارید، این وضعیت تنفس را در هنگام نواختن آسان می‌کند. داشتن مچ دست قابل انعطاف و آرام، بهترین راه حل در برابر تنش است. همچنین این امکان را می‌دهد صدای نوازندگی زیبا، عمیق و نرم داشته باشیم. بهترین کار برای پیدا کردن فرم صحیح دست این است که بایستید و دست‌هایتان را به حالت آزاد کنار بدن رها کنید، بگذارید دست‌ها شل و آویزان باشد. حالا به دستان و انگشتان خود نگاه کنید: انگشت‌ها صاف نیستند و کمی انحناء دارند و مچ دست هم در راستای ساعد است. این آزادترین و درست‌ترین حالت دست است. حالا همین فرم انگشت و مچ را روی پیانو بگذارید.



در حالی که برای پیانیست‌ها محدودیت‌های کمتری در مورد وضعیت بدنی خوب نسبت به درامرها یا گیتاریست‌ها وجود دارد، حفظ وضعیت بدنی خوب برای هر پیانیست به همان اندازه مهم است. داشتن یک وضعیت بدنی خوب به نوازنده این امکان را می‌دهد تا بدون احساس درد یا آسیب‌دیدگی، به راحتی تمرین کند و دیرتر خسته شود. یک پیانیست با وضعیت بدنی خوب

می‌تواند به شیوه‌ای راحت نوازندگی کند که کنترل بیشتری را به همراه دارد و در نتیجه کیفیت صدای بیشتری تولید می‌کند.

۹ نکته ضروری در مورد چگونگی بهبود وضعیت بدن در هنگام نوازندگی پیانوعبارتند از:

نکته ۱: گردن خود را با ستون فقرات یک راستا نگه دارید.

گردن شما باید در یک راستا با ستون فقرات، طوری که گوش‌های شما بالای شانه‌های شما قرار گیرد (مانند شخص سمت راست در تصویر). هنگام خواندن نت، به جای خم شدن به جلو، بیرون آوردن چانه و فشار دادن سر خود به جلو، باید این وضعیت را حفظ کنید، ممکن است در ابتدا برای شما سخت باشد ولی بعد از مدتی به این موقعیت عادت می‌کنید. برای خواندن نت سر خود را به جلو متمایل نکنید، اگر خواندن نت‌ها برای شما سخت است از اینک استفاده کنید و یا نت‌ها را با ساینز بزرگ‌تر پرینت بگیرید.

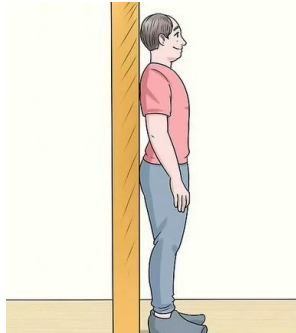


رعایت استایل درست، اولین گام در راه نوازندگی است. به همین ترتیب، متمایل کردن گردن به سمت جلو پیش‌درآمد ده‌ها مشکل دیگر است. هرچه سر شما جلوتر باشد، گردن شما باید وزن بیشتری را تحمل کند. این باعث فشار زیادی در گردن و شانه‌های شما می‌شود، در حالی که قسمت بالای کمر شما برای جبران وزن اضافه، گرد می‌شود. مشکلات ستون فقرات را جدی بگیرید.

برای تشخیص این که آیا گردن شما به جلو است، می‌توانید این تمرین ساده را انجام دهید. طوری بایستید که قسمت پایین کمر و پشت پاهایتان با دیوار تماس داشته باشد. پشت سر شما با دیوار تماس نداشته باشد، به احتمال زیاد گردن شما به جلو است.

برای اصلاح وضعیت بدن، سر خود را طوری تنظیم کنید که پشت سرتان با دیوار تماس داشته باشد. مطمئن شوید که به جای اینکه سر خود را به سمت عقب خم کنید، ستون فقرات خود را به سمت بالا بکشید. ممکن است مجبور شوید تیغه‌های شانه خود را به هم کمی به عقب فشار دهید. حالا این موقعیت را برای یک دقیقه حفظ کنید. مدت زمان ماندن در این موقعیت را به تدریج افزایش دهید.

این موقعیت را به خاطر بسپارید و هنگام نواختن پیانو حتما آن را رعایت کنید.



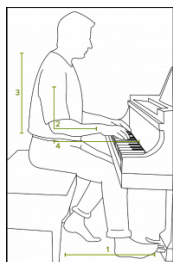
نکته ۲: شانه‌های خود را پایین نگه دارید.

شانه‌های شما باید آرام نگه داشته شوند، آن‌ها باید در یک موقعیت طبیعی قرار گیرند، نه برآمده یا گرد. بالا بردن شانه‌ها باعث گرفتگی (اسپاسم) عضلات گردن می‌شود و شما را زود خسته می‌کند. اگر شانه‌های خود را بالا بیاورید، نمی‌توانید وزن بازوها و بدن خود را هنگام نواختن روی کلیدهای پیانو هدایت کنید. اگر می‌خواهید به طیف کاملی از داینامیک‌ها و جمله‌بندی‌های مورد نیاز برای نواختن قطعات دسترسی داشته باشید، باید بتوانید میزان وزن بدن خود را بر روی پیانو کنترل کنید. برای انجام این کار، شانه‌های شما باید پایین و بدون تنش باشند. مثل همان مثالی که برای خبردار ایستادن و آویزان کردن دست‌ها کنار بدن زدیم.

ابتدا مطمئن شوید که نیمکت پیانو شما از ارتفاع مناسبی برخوردار است. آرنج شما باید در همان سطح صفحه کلید باشد. گاه استرس در هنگام نوازندگی باعث ایجاد تغییراتی در فرم بدن می‌شود.

نکته ۳: ستون فقرات را در حالت عادی نگه دارید.

خمیدگی ستون فقرات باعث فشار بیش از حد به مهره‌های کمر شده و در درازمدت آسیب‌های جبران‌ناپذیری به نوازنده وارد می‌کند.

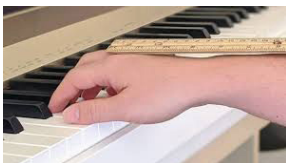


برای تشخیص اینکه صاف نشسته‌اید یا خمیده‌اید، می‌توانید تست دیوار را انجام دهید و یا از شخصی بخواهید که از پهلو از شما عکس بگیرد و نشستن خود را چک کنید.

برای تصحیح وضعیت بدن خود، به کشیدن ستون فقرات فکر کنید. تصور کنید که شما یک عروسک خیمه شب بازی هستید که یک نخ به سرتان وصل شده است. به آرامی رشته خیالی را بلند کنید تا ستون فقرات شما صاف شود. سعی کنید آگاهانه این موقعیت را حفظ کنید، حتی زمانی که پیانو نمی‌نوازید.

نکته ۴: آرنج‌های خود را آزاد بگذارید و آن‌ها را بالا و پایین نگه ندارید. آرنج شما باید در اطراف سطح صفحه کلید قرار گیرد، به طوری که ساعد شما تقریباً موازی با زمین باشد. آرنج‌های شما هنگامی که کلاویه‌های وسط پیانو را لمس می‌کنید باید زاویه‌ای بین ۹۰ تا ۱۳۵ درجه داشته باشد. اگر آرنج‌های شما به طور عجیبی چرخیده باشد، شانه‌های شما تحت فشار بیشتری قرار خواهند گرفت و دامنه حرکات شما نیز محدود خواهد بود. در حالی که دستان خود را روی کلاویه‌ها قرار می‌دهید، تصور کنید که ساعد شما بر روی دسته‌ها قرار گرفته است شانه‌های شما باید همیشه راحت باشند.

نکته ۵- میچ دست خود را شل و راحت نگه دارید. میچ دست شما باید بالاتر از سطح صفحه کلید باشد، میچ دست نباید هنگام اعمال نیرو بر روی کلاویه‌ها پایین بیاید و در حالی که برای فشار دادن کلید بعدی آماده می‌شوید، بالا بیاید، از قفل کردن میچ دست در جای خود خودداری کنید و برای درست کردن این موضوع انگشتان خود را برای انجام تمام کارها آزاد کنید. فرم طبیعی میچ و انگشتان شما همان است که در حالت آزاد ایستادن، مشاهده می‌کنید. حرکت میچ دست به شما کمک می‌کند تا نیرو را به کلیدها منتقل کنید. این به دینامیک‌های متفاوت و دستیابی به صدایی غنی‌تر و کامل‌تر کمک می‌کند. قبل از نوازندگی، بررسی کنید که آیا میچ دست شما بالاتر از سطح صفحه کلید قرار گرفته است یا خیر. میچ دست در هنگام نواختن نباید پایین‌تر یا بالاتر از ساعد قرار گیرد و شکل طاق‌دیس و ناودیس به خود بگیرد.



نکته ۶: فرم صحیح انگشتان را فراموش نکنید.

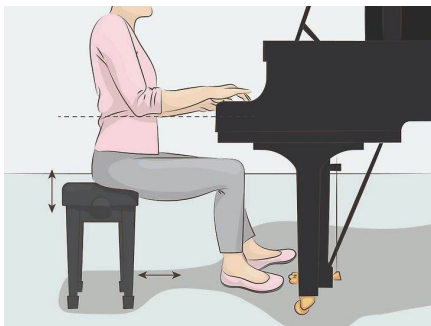
هنگام نواختن پیانو کلیه مفاصل انگشتان شما (غیر از سشت) باید کمی خمیده باشد. مواظب باشید که انگشت کوچک به سمت داخل خم نشود زیرا این عادت در درازمدت می تواند باعث آرتروز شود.

انگشتان از چندین مفصل کوچک تشکیل شده است. منحنی نگه داشتن انگشتان به جذب ضربه در هنگام ضربه زدن به هر کلاویه کمک می کند و از مفاصل محافظت می کند. همچنین انگشتان را چابک نگه می دارد و به شما کمک می کند به سرعت و تکنیک دلخواه برسید.



نکته ۷: اطمینان حاصل کنید که زانوهای شما در فاصله مناسب از صفحه کلید قرار دارند. زانوهای شما باید در موقعیتی قرار گیرند که بتوانید به راحتی به صفحه کلید و پدالها برسید. در حالی که فاصله «درست» بر اساس ساختار هر نوازنده متفاوت است، قرار دادن زانوهای شما کمی زیر صفحه کلید برای اکثر افراد بهترین حالت است.

اگر زانوهای شما در فاصله مناسبی از صفحه کلید قرار دارند، به این معنی است که بقیه بدن شما نیز در فاصله مناسبی قرار دارد و کنترل خوبی روی پدالها دارید. اگر زانوهای شما خیلی دور از کلاویه ها است، اغلب به این معنی است که شانه ها خیلی دور هستند و همچنین باعث ایجاد تنش در بازوها و محدود کردن دامنه حرکت شما می شود.



نکته ۸: پاهای شما باید با زمین تماس داشته باشد.

پاهای شما هنگام نواختن نباید معلق باشد. شما می‌توانید کف پاهای خود را کنار پدال‌ها قرار دهید و یا اینکه پای راست خود را روی پدال دمپر بگذارید که در این حالت نیز حتما پاشنه پای شما باید روی زمین قرار داشته باشد و پدال را با پنجه لمس کنید.

سعی کنید ابتدا ارتفاع نیمکت پیانو را تنظیم کنید. اگر پس از تنظیم نیمکت، صفحه کلید خیلی بلند شد به طوری که پاهایتان با زمین تماس پیدا کرد، از زیرپایی استفاده کنید. اگر نیاز به استفاده از پدال دارید، می‌توانید یک اکستندر پدال بخرید یا بسازید.



نکته ۹: هوشمندانه تغییر حالت دهید.

به جای جهش و لغزش در اطراف نیمکت پیانو، باید به سادگی تنه خود را بچرخانید و در حین نواختن قطعاتی که بسیار بالا یا پایین هستند، دستان خود را دراز کنید. اگر متوجه شدید که نت‌های بلند بر روی قطعه غالب است، نیمکت را به سمت راست تغییر دهید. به همین ترتیب، نیمکت را برای قطعاتی که نت‌های پایین بر آن غالب هستند به سمت چپ تغییر دهید.

جهش و لغزش در اطراف نیمکت پیانو باعث می‌شود که نیروی ناخواسته‌ای به کلیدها وارد کنید. برای جلوگیری از فشار اضافی بر بدنتان، سعی کنید با نشستن در یک مکان استراتژیک نیاز به کشش برای رسیدن به نت‌های زیر و بم را به حداقل برسانید.

قبل از تمرین هر قطعه را بخوانید. بررسی کنید که آیا نت‌های بالا یا پایین زیادی وجود دارد که شما را ملزم به نواختن در انتهای پیانو می‌کند. در صورت وجود، نیمکت پیانوی خود را متناسب با آن جابه‌جا کنید. برای اجرای برخی از قطعات می‌توانید وسط پیانو بنشینید و مکان نشستن را کمی

به سمت چپ یا راست تغییر دهید. اگر می‌خواهید از قسمت‌های خیلی زیر یا بم پيانو استفاده کنید، کمی از وزن خود را روی پایي که در آن طرف قرار دارد بیندازید. دیدن فیلم اجراهای پیانیست‌های بزرگ می‌تواند در این زمینه بسیار مفید باشد.

۴-۱/۱ آشنایی با موارد انضباطی و مقررات تمرین

زمان خاصی را برای تمرین روزمره و مستمر در نظر بگیرید و هر روز تمرین کنید. تمرین مثل غذا خوردن است پس شما نمی‌توانید تمرین یک هفته را جمع کنید و یک روزه همه را انجام دهید. اتفاقی که ساز شما در آن قرار دارد باید برای تمرین مناسب باشد و شما در آن محیط آرامش کافی داشته باشید. وجود سر و صدایی که تمرکز شما را به هم می‌زند و یا رفت و آمد سایرین و همچنین مواردی مثل نور کم یا زیاد، سرما و گرمای غیر متعارف و... باعث کاهش تمرکز شما و ملال‌آور شدن تمرین و پایین آمدن راندمان کار شما می‌شود. چنانچه از تلفن همراه هوشمند استفاده می‌کنید، هنگام تمرین آن را از خود دور کنید و یا روی حالت بیصدا بگذارید. واقعاً ما نیاز نداریم که هر چند دقیقه یکبار تلفن خود را چک کنیم. اگر در شرایط اضطراری هستید بهتر است تمرین خود را کنسل کنید. اگر در سطح متوسط به بالایی هستید، تمرینات خود را طبقه‌بندی کنید به اینصورت که زمانی را برای اتودها (تمرینات هانون، گام و آرپژ و...) زمانی را برای اجرای قطعه و زمانی را برای بداهه‌نوازی و مرور قطعاتی که دوست دارید اختصاص دهید.

۵-۱/۱ شناخت جعبه‌ی کمک‌های اولیه و نحوه استفاده از آن‌ها

جعبه‌ی کمک‌های اولیه یکی از ضروری‌ترین لوازمی است که باید در هر خانه، مدرسه، سازمان، باشگاه ورزشی، شرکت، اتومبیل شخصی و به عبارت دیگر باید در هر مکانی که انسان زندگی می‌کند، یا به تحصیل، کار و تفریح می‌پردازد وجود داشته باشد تا در مواقع لزوم و قبل از رسیدن پرسنل اورژانس یا رساندن مصدوم به مراکز درمانی توسط خود مصدوم و یا توسط اطرافیان وی برای کاهش درد و ... مورد استفاده قرار بگیرد. بنابراین آشنایی با این جعبه و محتوای آن و نیز چگونگی کار کردن با ابزار، وسایل و داروهای آن برای همه افراد در هر سنی لازم و ضروری است.



• جعبه کمک‌های اولیه نیز نگهداری خاصی دارد که برای آشنا شدن با آن باید به نکات مراقبتی و احتیاطی هم توجه داشته باشید. اول اینکه این جعبه را هرگز در دسترس کودکان قرار ندهید، زیرا داروها و لوازم موجود در آن به کودک آسیب می‌رساند. به علت شلوغ بودن داخل جعبه کودک شما بیشتر نسبت به لوازم موجود در آن کنجکاوی نشان می‌دهد. پس تا جایی که می‌توانید آن را از دسترس او دور کنید.

• از طرفی هر نوع دارویی را که داخل جعبه قرار می‌دهید، با برچسب و درشت روی آن بنویسید تا اشتباهاً دارویی را جای داروی دیگر استفاده نکنید که اثرات جبران ناپذیری خواهد داشت.

• برای اینکه راحت‌تر باشید، می‌توانید نام فردی که داروی خاص مختص اوست را روی شیشه دارو نیز بنویسید.

• همه داروها تاریخ انقضا دارند که هرگز نباید بعد از گذشت تاریخشان، از آن‌ها استفاده کرد. می‌توانید در کنار اسم دارو، تاریخ انقضا را نیز درست روی آن بنویسید. زیرا ممکن است که مدت‌ها به لوازم جعبه کمک‌های اولیه نیاز پیدا نکنید. به همین دلیل باید تاریخ انقضای دارو را بدانید تا از مسمومیت‌ها جلوگیری کنید.

• در مورد تداخل‌های دارویی اطلاعات کسب کنید. مثلاً افرادی که به ناراحتی‌های معده مبتلا هستند یا معده‌شان خونریزی می‌کند، نباید از قرص‌هایی مثل آسپرین استفاده کنند که خون را رقیق می‌کند و باعث افزایش خونریزی می‌شود. پس تمام داروها را فکر شده داخل جعبه کمک‌های اولیه قرار دهید و استثنائاتی نیز قائل باشید.

لوازم موجود در جعبه کمک‌های اولیه



• بتادین

• سرم ضدعفونی کننده یا فیزیولوژی

• پنبه

• گاز استریل در سایزهای مختلف

• الککل سفید

• باند در سایزهای ۲، ۵ و ۱۰ سانتیمتری

• محلول آمونیاک برای تحریک تنفس

• کیف یا کیسه یخ

• کیسه آب گرم برای تسکین درد

• ترمومتر یا تب سنج

• قیچی

• باند نواری

• باند سه گوش

• چسب زخم یا چسب لوکوپلاست و

داروهای موجود در جعبه کمک‌های اولیه

مهم‌ترین بخشی که در این نوع جعبه‌ها وجود دارد، داروهایی است که در آن قرار می‌دهیم، زیرا هنگام بروز مشکل، نقش حیاتی را در سلامت فرد ایفا می‌کنند. برخی از مهم‌ترین داروهای موجود در این جعبه عبارتند از:

• انواع قرص‌های مسکن و ضروری مثل قرص‌های استامینوفن، ایبوپروفن یا قرص‌های مسکنی که که پزشک به شما تجویز کرده است.

• قرص هیوسین ضد اسپاسم عضلات

• قرص دل درد و کلیه درد

• قرص دیفنوکسیلات یا انواع دیگر قرص‌های ضد اسهال

• قرص سرماخوردگی

• روغن بادام یا داروهای ملین

• قرص ضد تهوع و ...

برخی نکات مهم در مورد نگهداری از جعبه کمک‌های اولیه

قبل از هر چیز باید به تاریخ انقضای داروها دقت کنید. لازم نیست که هر روز این کار را انجام دهید. هر شش ماه یک بار تمام تاریخ داروهای موجود در جعبه کمک‌های اولیه را بررسی کنید و داروهای تاریخ گذشته را دور بریزید و داروهایی را جایگزین کنید که تاریخ اعتبار آن‌ها جدید می‌باشد.

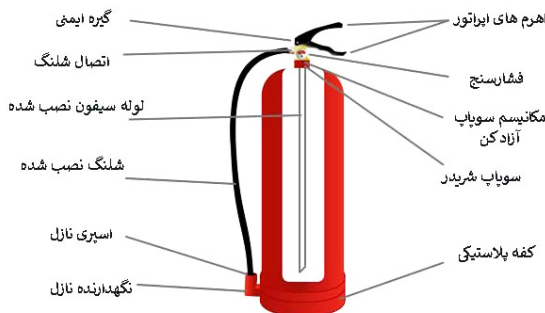
جعبه کمک‌های اولیه یا همان کیسه امداد را در دمای بین ۲۰ تا ۳۰ درجه سانتی‌گراد نگهداری کنید. بهتر است که درون جعبه کمک‌های اولیه چراغ قوه قرار دهید اما تا زمانی که از آن استفاده نمی‌کنید، باتری‌های آن را خارج کنید و هر موقع که قصد سفر داشتید، باتری‌ها را مجدداً داخل آن بیندازید. اگر هر کدام از داروهای لوازم موجود در جعبه کمک‌های اولیه را استفاده کردید، سریعاً آن را جایگزین کنید تا دچار نقص یا کمبود نباشید.

۶-۱/۱ شناخت کپسول آتش‌نشانی و اصول اطفای حریق

در طول تاریخ یکی از بزرگترین خطراتی که همواره جان و مال آدمی را تهدید می‌کرده آتش‌سوزی‌ها و انواع پیامدهای ناشی از این حادثه مخرب بوده است. با اینکه در قرن ۲۱ میلادی به سر می‌بریم ولی هنوز بشر نتوانسته آتش‌سوزی را آن گونه که برخی بیماری‌های میکروبی مانند آبله را ریشه کن کرده کنترل کند. با بررسی‌های بیشتر می‌توان دریافت که دلیل این امر نیاز و وابستگی روزافزون انسان در بکارگیری شکل‌های گوناگون انرژی است. مصرف انرژی در هر شکل ممکن خود می‌تواند به نوعی دارای ریسک‌ها و خطرات خاص باشد و آتش‌سوزی‌ها نیز بالطبع در همین دسته از خطرات پیرامون جوامع بشری قرار می‌گیرند. اصولاً آتش به نوبه خود یکی از بهترین و وفادارترین اختراعاتی انسان است و بی‌شک همه پیشرفت‌های تکنولوژیک انسان مرهون استفاده مناسب از آتش است. آتش از صنعت گرفته تا زندگی روزمره آدمی نقش برجسته و مهم ایفا می‌کند.

در آشنایی با کپسول آتش‌نشانی باید بدانید که رنگ، مشخص‌کننده نوع کپسول است. قرمز برای آب، سفید و قرمز برای غبار آب، کرم مخصوص کف، آبی برای پودر خشک، زرد برای مواد شیمیایی مرطوب، سبز برای ماده پاک‌کننده و سیاه برای خاموش‌کننده‌های CO₂.

اولین نوع از انواع کپسول آتش‌نشانی از طریق کمپرسور با فشار هوا تا تقریباً ۱۰ بار، پنج برابر فشار باد لاستیک خودرو وارد می‌شود. یک دسته فشاری، یک سوپاپ با فنر را که درون سیلندر فشار قرار دارد، اداره می‌کند. در داخل، یک لوله یا لوله غوطه‌ور تا انتهای خاموش‌کننده گسترش می‌یابد به طوری که در حالت عمودی، دهانه لوله در زیر آب فرو می‌رود. گاز موجود در کپسول آتش‌نشانی به صورت یک جریان ثابت از طریق شلنگ و نازل خارج می‌شود و تحت فشار ذخیره شده در بالای آن به بیرون رانده می‌شود.



برای اینکه بدانید یک کپسول آتش‌نشانی چگونه کار می‌کند، باید ماهیت آتش را درک کنید. برای اینکه آتش وجود داشته باشد، به چهار جز زیر نیاز دارد:

• سوخت

• حرارت

• اکسیژن

• واکنش زنجیره‌ای

یک کپسول آتش‌نشانی با حذف یکی از چهار عنصر مورد نیاز برای آتش‌سوزی کار می‌کند. می‌تواند گرما را حذف کند، سطح اکسیژن را کاهش دهد یا حتی مانعی بر روی سوخت ایجاد کند تا واکنش زنجیره‌ای را مختل کند. اما هر آتشی به سادگی یک آتش معمولی نیست. در سراسر صنایع مشاغل در معرض خطر آتش‌سوزی گسترده‌ای با منابع سوخت مختلف قرار دارند. برای انتخاب کپسول آتش‌نشانی مناسب باید بدانید که با کدام نوع آتش درگیر هستید. در حقیقت نوع کسب و کار شما بر نوع آتشی که ممکن است برای شما پیش بیاید تأثیر می‌گذارد. در اینجا با انواع مختلف آتش‌سوزی در صنایع آشنا خواهید شد:

• Class A: منبع سوخت برای آتش‌سوزی‌های کلاس A شامل مواد قابل احتراق روزمره است. شامل کاغذ، چوب، پارچه، زباله، پلاستیک و پوشش گیاهی.

• Class B: این آتش‌سوزی‌ها شامل مایعات قابل اشتعال از جمله گریس، روغن روان‌کننده، بنزین و رنگ است. این آتش‌سوزی‌ها همچنین می‌توانند از گازهایی به عنوان منبع سوخت استفاده کنند مانند بوتان و پروپان.

• Class C: آتش‌سوزی کلاس C در تجهیزات الکتریکی پرانرژی ظاهر می‌شود. شامل ابزارها، موتورها، وسایل برقی و ترانسفورماتورها. اگر انرژی را از تجهیزات حذف کنید، به کلاس آتش دیگری مانند کلاس A باز می‌گردد.

• Class D: برخی از فلزات قابل احتراق هستند. آتش‌های کلاس D آتشی هستند که روی فلزاتی مانند زیرکونیوم، تیتانیوم، منیزیم، پتاسیم و سدیم روشن می‌شوند.

• Class K: در این آتش‌سوزی‌ها از روغن‌های پخت و پز و گریس مانند چربی‌های حیوانی و گیاهی به عنوان منبع سوخت استفاده می‌شود، که بیشتر در محیط‌های آشپزخانه و آشپزی رایج هستند.

مشخصات عمومی خاموش کننده‌ها به هنگام بکارگیری:

- ۱- همه خاموش کننده‌ها ضامن دارند که در هنگام استفاده باید ضامن را بکشید.
- ۲- کاربر در هنگام بکارگیری در فضای بسته باید پشت به درب خروجی باشد.
- ۳- کاربر در هنگام بکارگیری از خاموش کننده در فضای باز باید پشت به باد باشد.
- ۴- فاصله خاموش کننده‌ها تا حریق باید بر اساس قدرت پرتاب خاموش کننده رعایت شود.

اقداماتی که یک فرد در هنگام آتش‌سوزی باید انجام دهد:

- ۱- تخمین شرایط و حجم آتش. در صورتی که حجم آتش خیلی زیاد باشد، سریعاً همه را از محل خارج کنید و به آتش نشانی اطلاع دهید. اما اگر حجم آتش کم است خونسردی خود را حفظ کنید بهترین راه فرار را در نظر بگیرید و همیشه در موقعیتی قرار بگیرید که پشت شما به راه فرار باشد.
- ۲- بهترین خاموش کننده را انتخاب کنید.
- ۳- خاموش کننده را با دست چپ بگیرید و با دست راست خود نزدیک سر نازل را بگیرید (برای افراد دست چپ برعکس است).
- ۴- قبل از اینکه خاموش کننده را بلند کنید و به محل حریق بروید ابتدا مطمئن شوید خاموش کننده دارای شارژ باشد.
- ۵- برای خارج کردن ضامن ایمنی (پین) ابتدا با یک دست ضامن را ثابت کنید دقت کنید که هنگام خارج کردن ضامن به اهرم فشار وارد نشود.
- ۶- نازل (لوله) را به سمت آتش هدف بگیرید.
- ۷- در فاصله مناسبی از آتش قرار بگیرید.
- ۸- اهرم را فشار دهید و با چپ و راست کردن سریع نازل سعی کنید آتش را اطفاء کنید.
- ۹- هنگامی که حریق کاملاً اطفاء شد کمک بیاورید و سریعاً موضوع را گزارش کنید.
- ۱۰- در صورت نیاز به آتش‌نشانی نیز خبر دهید.

پرسش‌های چهارگزینه‌ای فصل اول

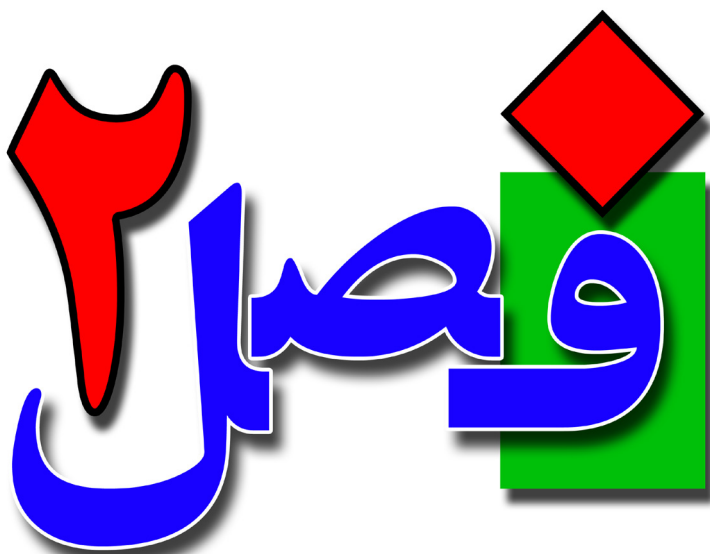
۱. آرگونومی در نوازندگی پیانو به چه معناست؟
 (الف) شیوه صحیح نشستن و نوازندگی
 (ب) پاکیزگی
 (ج) دقت در اجرای قطعه
 (د) از حفظ نواختن
۲. نگرش و حالت روحی برای نوازنده به چه معناست؟
 (الف) ذهن و عضلات را شل کردن
 (ب) نفس عمیق کشیدن
 (ج) لبخند زدن
 (د) همه‌ی موارد
۳. منظور از تنظیم نیمکت چیست؟
 (الف) شل نبودن صندلی
 (ب) ارتفاع صندلی و فاصله درست از پیانو
 (ج) تکیه گاه داشتن
 (د) هیچکدام
۴. وضعیت کمر نوازنده پیانو چگونه باید باشد؟
 (الف) فرقی نمی‌کند
 (ب) شل و خمیده
 (ج) کمر و ستون فقرات صاف باشد
 (د) مایل به چپ
۵. وضعیت قرار گرفتن پاها در هنگام نوازندگی پیانو کدام است؟
 (الف) پاها را نزدیک پدال‌ها یا روی پدال‌ها قرار دهید
 (ب) زیر صندلی باشد
 (ج) روی هم قرار گیرند
 (د) همه‌ی موارد

جواب پرسش‌های چهارگزینه‌ای فصل اول

سؤال ۱	سؤال ۲	سؤال ۳	سؤال ۴	سؤال ۵
گزینه الف	گزینه د	گزینه ب	گزینه ج	گزینه الف

سؤالات عملی فصل اول

۱. پشت پیانو بنشینید و انگشت گذاری کنید.
۲. وضعیت بدن در حالت نشسته و ایستاده هنگام نوازندگی را نمایش دهید.
۳. یک آتش فرضی را با استفاده از کپسول آتش نشانی خاموش کنید.



توانایی اجرای تمرینات دارای ریتم ساده به همراه گام‌نوازی
با دست چپ و راست به صورت جداگانه تا ۱۳ اکتاو

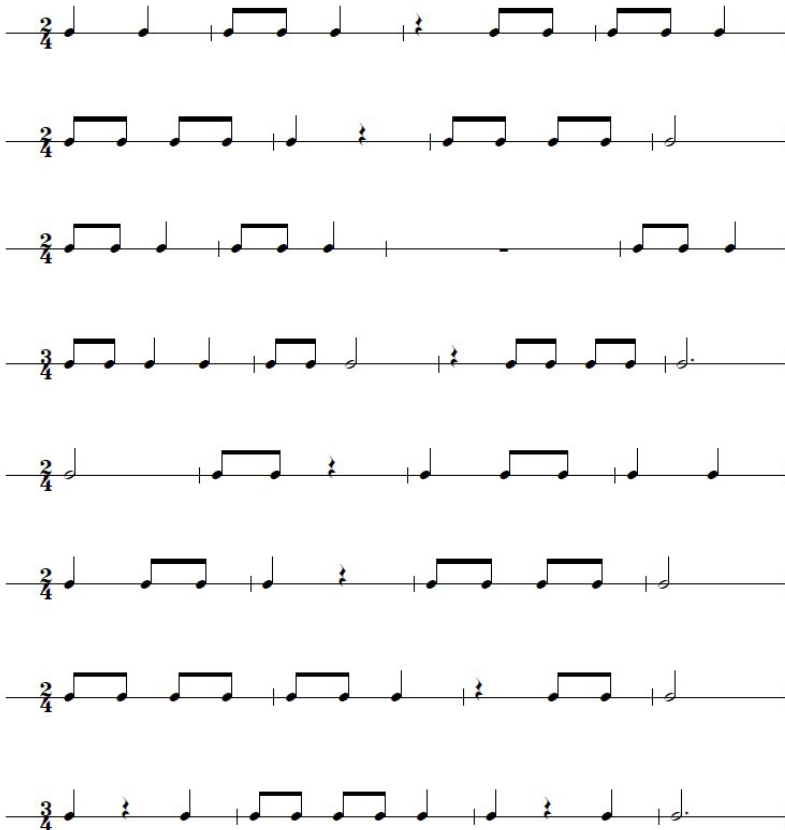
۲۰ ساعت نظری
۵۰ ساعت عملی

هدف‌های رفتاری:

شناخت فیگورهای مختلف ضرب‌های ساده
اجرای ریتم ساده دو، سه و چهار ضربی
اجرای گام‌نوازی

۱-۲/۱ آشنایی با فیگورهای مختلف ضرب‌های ساده

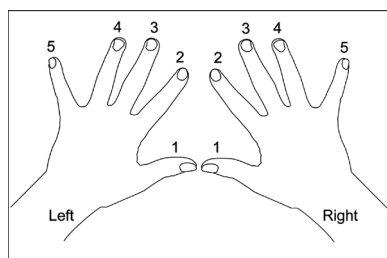
قبل از شروع به نوازندگی، هنرجو می‌بایست با مفاهیم اولیه نت خوانی نظیر اسم نت‌ها، جای نت‌ها روی خطوط حامل در کلید سل و فا، کشش‌ها، علائم اختصاری و... آشنا باشد. در ابتدا تمرینات زیر را برای آشنایی با ریتم‌های ساده انجام دهید. می‌توانید از مترونوم مکانیکی یا دیجیتال برای نگه داشتن متر استفاده کنید. نت‌ها روی یک خط نوشته شده‌اند و علت آن هم این است که در اینجا آن چه که مهم است فقط زمان نت‌ها است و نام آن‌ها اهمیتی ندارد. می‌توانید همه آن‌ها را روی یک کلایه اجرا کنید و یا حتی می‌توانید بدون ساز، با دست روی یک میز ضربه بزنید و یا آن‌ها را بخوانید. با تمپوی آهسته شروع کنید و رفته‌رفته سرعت را بالا ببرید.





حال که با ریتم خوانی تا حدودی آشنا شدید، انگشتان دست راست خود را روی کلایه‌ها قرار دهید و تمرینات زیر را با مترونوم بنوازید. فراموش نکنید که اعدادی که بالای نت‌ها نوشته شده‌اند، شماره انگشت و اعدادی که پایین نوشته شده‌اند شماره ضرب در میزان است. شماره انگشت‌ها در دست چپ و راست به این صورت است که انگشتان شست، انگشت شماره ۱ است و به ترتیب پیش می‌رود تا انگشت کوچک که در هر دو دست شماره ۵ نامیده

می‌شود.



این تمرین‌ها برای آشنا شدن انگشت‌های شما با کلاویه‌ها است. سعی کنید فرم انگشت‌ها و فرم بدن خراب نشود. هر تمرین را حداقل ۱۰ بار بنوازید و بعد به سراغ تمرین بعدی بروید. مواظب باشید که انگشت‌ها رفته‌رفته از روی کلاویه‌ها بلند نشود و سرعت را رفته‌رفته زیاد کنید.



۲-۱ شناخت اصول اجرایی ریتم‌های ساده

مجدداً پشت ساز بنشینید و انگشتان دست راست خود را روی کلاویه‌ها قرار دهید. نت‌ها را با دقت بخوانید و در زمان خودش اجرا کنید. چنانچه اجرای آن‌ها برای شما مشکل است، بهتر است که اول نت‌ها را بخوانید و نام آن‌ها را در ذهنتان مرور کنید و بعد به اجرای آن‌ها بپردازید. در صفحه‌ی بعد تمرینات مقدماتی برای دست راست در نظر گرفته شده است.

1 1 2 2 3 3 4 4 5 5

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

1 2 3 2 3 4 3 4 5 4 3 2 1

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4 1 2 3 4

در مباحث تئوری با سکوت آشنا شده‌اید اما الان وقت آن رسیده که با نحوه اجرای سکوت‌ها هم آشنا شوید. توجه داشته باشید که هنگام سکوت دست حتماً از روی کلاویه‌ها بلند شود و نت بعد از سکوت با فرود انگشت روی کلاویه نواخته شود. در کل دست هنگام اجرای سکوت، استاکاتو و پایان خط اتصال باید از روی کلاویه‌ها بلند شود. تمرینات زیر را با رعایت اصول ذکر شده با دست راست بنوازید.



حالا زمان آن است که دست چپ را برای اجرا آماده کنیم. با این تمرین‌ها آشنا هستید پس سعی کنید با رعایت اصول انگشت گذاری صحیح آن‌ها را بنوازید تا دست چپ هم برای همراهی با دست راست آماده شود.



نکته: وجود این علامت (8) زیر کلید سل به این معنی است که نت‌های آن خط باید یک اکتاو پایین‌تر از جایی که نوشته شده‌اند اجرا شوند. این کار برای جلوگیری از افزایش خطوط اضافه و سهولت نت‌خوانی است.

چنانچه احساس می‌کنید دست چپ شما با کلاویه‌ها آشنا شده و فرم درستی دارد تمرینات صفحه بعد را بنوازید تا انگشتان شما فرمان‌پذیر شود. هنگام اجرا ریتم را رعایت کنید. اگر خواندن کلید فا برای شما سخت است قبل از نواختن، چندین بار نت‌ها را بخوانید و بعد اجرا کنید.



قبل از اینکه وارد بحث تزئینات و گام‌ها شویم، بهتر است با تمرین کردن، دست چپ و راست را با هم هماهنگ کنید. برای اجرای بهتر تمرینات به این چند نکته دقت نمایید:

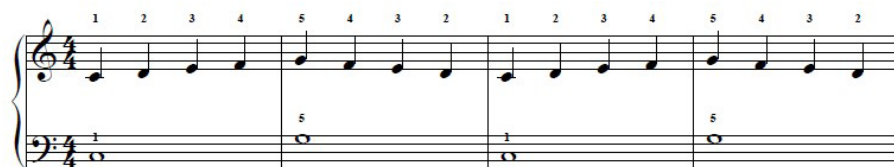
۱- معمولاً (نه همیشه) پنج خط بالا مربوط به دست راست و پنج خط پایین مربوط به دست چپ است.

۲- میزان‌ها در هر دو دست با هم شروع می‌شوند و با هم تمام می‌شوند به طوری که خط میزان از بالا تا پایین امتداد می‌یابد. بنابراین ضرب اول میزان (همچنین سایر ضرب‌ها) در دست چپ و راست همزمان هستند.

۳- اگر دولاخط برگشتی وجود داشته باشد، برای هر دو دست است و برگشت‌ها در هر دو دست همزمان اعمال می‌شود.

۴- توانالیه و میزان نمای هر دو دست معمولاً یکسان است، البته در موسیقی مدرن ممکن است این قاعده رعایت نشود اما در سطح پیانو عمومی این اصل رعایت می‌شود.







گزیده ای از فیگور دو ضربی ساده

یک ضرب = ♩



گزیده ای از فیگور سه ضربی ساده

یک ضرب = ♩



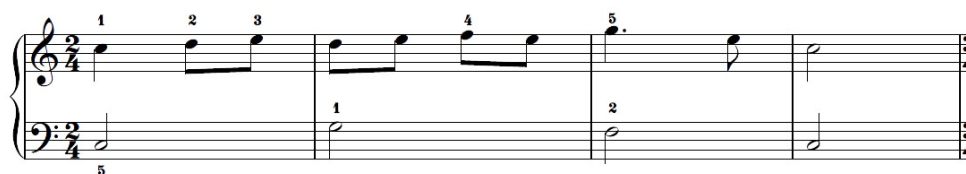
گزیده ای از فیگور چهار ضربی ساده

یک ضرب = ♩



میزان دوزی ساده که هر ضرب یک نت سیاه است

$\text{♩} = \text{نیم ضرب}$ $\text{♪} = \text{یک ضرب}$ $\text{♫} = \text{دو ضرب}$
 $\text{♩.} = \text{سه ضرب}$ $\text{♯} = \text{چهار ضرب}$



$\text{♩} = \text{نیم ضرب}$ $\text{♪} = \text{یک ضرب}$ $\text{♫} = \text{دو ضرب}$
 $\text{♩.} = \text{سه ضرب}$ $\text{♯} = \text{چهار ضرب}$

میزان سه ضربی ساده که هر ضرب یک نت سیاه است



$\text{♩} = \text{نیم ضرب}$ $\text{♪} = \text{یک ضرب}$ $\text{♫} = \text{دو ضرب}$
 $\text{♩.} = \text{سه ضرب}$ $\text{♯} = \text{چهار ضرب}$

میزان چهار ضربی ساده که هر ضرب یک نت سیاه است



۳-۲/۱ آشنایی با نت‌های تزئینی (زینت‌ها) در اجرای فیکورهای ساده

نت‌های زینت به بسیاری از ملودی‌های محبوب، ساختار و رنگ می‌بخشند. نت‌های کوتاهی هستند که برای تزئین یا آرایش ملودی استفاده می‌شود و به موسیقی ما شکل می‌دهد. زینت برای تأثیر بیان بیشتر، بر نقاط یا بخش‌های خاصی از ملودی تأکید می‌کنند.

این نقش بیانی، در قلب زینت‌هاست. به‌عنوان یک نوازنده‌ی پیانو باید از شیوه‌ی درست اجرای زینت‌ها اطمینان حاصل کنیم تا تأثیر آن‌ها را در بیان شخصی خود به حداکثر برسانیم. زینت‌ها معمولاً نقشی جدایی‌ناپذیر در چارچوب ملودیک و محتوای موسیقی دارند. با این وجود، تزئینات زیاد در یک قطعه خوشایند نیست و می‌تواند زنده باشد، به‌خصوص اگر علایم کاملاً قابل درک نباشند.

برای رسیدن به مرحله‌ای که از شیوه‌ی اجرای زینت‌ها در هر قطعه اطمینان داشته باشیم، باید بتوانیم به سؤالات مختلفی پاسخ دهیم؛

زینت از چه نتي آغاز می‌شود؟ قبل از ضرب اجرا می‌شود یا روی ضرب یا پس از آن؟ دوام هر نت نامطبوع (دیسونانس) چه مدت است؟

پاسخ این سؤالات به‌طور کلی به سبک، دوره‌ی موسیقی، سرعت و محتوای آن بستگی دارد. برای مثال هر کدام از سه مکتب ملی اصلی موسیقی باروک (فرانسوی، آلمانی و ایتالیایی)، قاعده‌های خاص خود را در اجرای تزئینات داشتند و پس از آن، در قرن‌های بعدی نیز رویکردهای متفاوتی ایجاد شده‌است. بنابراین می‌توان گفت که شیوه‌ی اجرای هر زینت، تاحدودی غیرقابل پیش‌بینی است.

نشانه‌ها، نمادها و بداهه‌پردازی

زینت‌ها معمولاً در دوران گذشته، خصوصاً در دوره‌ی باروک و اوایل کلاسیک به‌صورت بداهه اجرا می‌شدند. به علت انعطاف ریتمیک و پیچیدگی آن، آهنگسازان از نمادهای مختصر برای نشان دادن آن‌چه که در نظر داشتند، استفاده می‌کردند. مانند دو مثال زیر:



با ادامه‌ی قرن نوزدهم، آهنگسازان به‌طور فزاینده‌ای علاقمند شدند که موسیقی خود را با دقت

یادداشت کنند؛ بنابراین احتمال این که زینت‌ها به صورت کامل نوشته شوند، بیشتر بود. گرچه هم‌چنان از نمادهای مختصر که اکنون هم استفاده می‌شود، استفاده می‌شد.

تلاش برای توصیف تئوریک (نظری) شیوهی کارکرد صوتی نماد زینت‌ها، تاحدی با مفهوم کلی زینت مغایرت دارد. چرا که بیشتر به خودجوشی، انعطاف ریتمیک، تیزینی و مهارت و واکنش شخصی فرد به جنبه‌های بیانگر موسیقی ارتباط دارد.

برای نشان دادن نحوه‌ی عملکرد هر نماد از طریق نت‌نویسی استاندارد، این خطر وجود دارد که تفاوت‌های ظریف ریتمیک آن‌ها از بین برود. نت‌نویسی ریتمیک با نسبت‌های ریاضیاتی‌اش، نمی‌تواند به‌طور کامل نشان‌دهنده‌ی نوانس بسیاری از زینت‌ها باشد؛ به‌همین دلیل است که آهنگسازان برای نشان دادن تزینات از نمادهای اختصاری استفاده می‌کنند. درواقع این نمادها روش خوبی برای رساندن منظور هستند، زیرا به‌جای این که نت‌نویسی را به نسبت‌های به‌خصوصی محدود کنند، درجه‌ای از بی‌قاعدگی و انعطاف‌پذیری ریتمیک را نشان می‌دهند. زمانی به مشکل برمی‌خوریم که لازم است نماد را به کسی که شناختی از آن ندارد، توضیح دهیم در این صورت باید نماد را به صورت جداگانه، با ویژگی‌های اصلی‌اش و با صرف نظر از بافت موسیقی، معرفی کنیم.

نت‌های گریس (Grace Notes)

این نت‌های کوچکی که در تصویر زیر نشان داده شده‌اند (نت‌های گریس)، معمولاً نسبتاً سریع اجرا می‌شوند. اما مانند تمام نت‌های گریس، باید سرعتشان با ویژگی موسیقی‌ای که در آن اجرا می‌شوند متناسب باشد. ضرب نت‌های کامل بیشتر از این نت‌ها مورد توجه است؛ بنابراین از لحاظ نظری تغییری در کشش زمانی ایجاد نمی‌کنند.



گروه‌هایی از دو یا چند نت گریس، معمولاً با دولاچنگ‌های متصل به هم با یک کمان، نشان داده می‌شوند. برای تعیین نحوه‌ی نواختن آن‌ها باید بافت موسیقی را در نظر بگیرید و از خود بپرسید که چرا آهنگساز برای موسیقی خود از این روش نت‌نویسی استفاده کرده است؟

به‌عنوان مثال: آیا آن‌ها می‌خواهند ریتمی را نشان دهند که نت‌نویسی آن به هیچ شیوه‌ی دیگری امکان‌پذیر نبود؟ آیا قواعد نت‌نویسی، در دورانی که این قطعه در آن نوشته شده، به ریتمی خاص

اشاره دارد؟ آیا یک نت مهم را تقویت کرده و بر آن تأکید می‌کنند؟ یا بیشتر به منظور جهت‌دهی و ایجاد جریان ملودیک است؟



Trills تریل یا ~~~~~ tr

نماد تریل در بالای نت تناوب سریع بین دو نت است که با یکدیگر فاصله‌ی نیم یا یک پرده‌ای دارند مشخص می‌شود.

روش دقیق اجرای تریل به سبک و تمپو موسیقی بستگی دارد. این جنبه‌ها بر سرعت و تعداد تکرارها تأثیر می‌گذارد. به طور کلی در موسیقی‌هایی که قبل از حدود سال ۱۸۲۵ تا ۱۸۳۰ نوشته شده‌اند موسیقی رنسانس، باروک و سپس موسیقی کلاسیک تا زمان بتهوون تریل‌ها از نت بالای نت اصلی شروع می‌شدند. این کار تعداد زوجی از نت‌ها را به ما ارائه می‌دهد.



در دوره‌ی کلاسیک، تریل‌ها معمولاً با الگوی زیر خاتمه می‌یافتند که باعث داشتن پایانی روان می‌شده است.

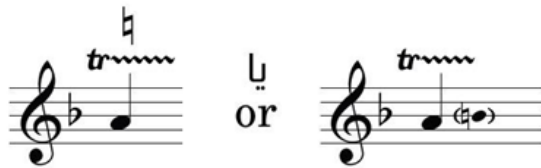


این الگو گاهی با استفاده از نوع دیگری از زینت نشان داده می‌شود.

تریل معمولاً از نت اصلی شروع می‌شود و اغلب شامل الگوی پایان است.



یا درون کروشه، در (tr) اگر نت بالایی تریل به علامتِ عرضی احتیاج داشته‌باشد؛ معمولاً در بالای نماد تریل بالای نت، نشان داده می‌شود.



این مسئله در شیوه‌ی اجرای تریل که آیا از خود نت شروع کنیم یا از نت بالایی آن؟ هنوز به صورت قطعی مشخص نشده‌است. گاهی با همان فرکانس که در قبل از نت اصلی قرار دارد، می‌نوازند. گاهی تریل را با یک نت گریس کوچک می‌نوازند. مانند تریل بلند در ملودی نوکتورن اپوس ۶۲. به نظر می‌رسد که شوپن روش دوره‌ی باروک را دنبال می‌کند و از نت بالایی شروع به نواختن تریل می‌کند.

آچیاکاتورا (Acciaccatura)

نت بسیار کوتاهی است که قبل از نت اصلی اجرا می‌شود و در زبان محاوره‌ای آچیاکاتورا (Acciaccatura). در زبان ایتالیایی به معنی Acciaccare گفته می‌شود. در حقیقت (Crushed Note) نت شکسته، به معنی «خرد کردن» است. این زینت معمولاً روی ضرب اجرا می‌شود اما ممکن است درست قبل از آن نیز اجرا شود. (این نت فاقد ارزش زمانی است) آچیاکاتورا معمولاً یک نت چنگ کوچک با یک خط کج روی دسته‌ی آن است که اغلب با یک کمان نازک به نت اصلی متصل می‌شود، معمولاً در حالت بالا رونده نیم پرده و در حالت پایین رونده یک پرده با نت اصلی فاصله دارد.



نت‌های زینت

همان‌طور که بیان شد، نشانه‌ها و علائم موسیقی یا بیرون حامل و اغلب به صورت حروف اختصاری یا کلمات قرار می‌گیرند و حالت اجرا را مشخص می‌کنند و یا درون حامل استفاده می‌شوند و بیشتر راهنمای فرم و طرز اجرا و نکات تکنیکی آن هستند.

علائم موسیقی درون حامل به دو حالت وجود دارند:

۱- نت‌های زینت یا نت‌واره‌ها

۲- نشانه‌های فرمال

نت‌های زینت (نت‌واره‌ها)

نت‌واره‌ها، نشانه‌های نت‌واره یا همان نت‌های زینت، دسته‌ای از نشانه‌های موسیقی هستند که یا به شکل نت‌های کوچک و یا به صورت علائم موسیقی کنار نت‌های اصلی قرار می‌گیرند و به اشکال مختلف قطعه را تزئین می‌کنند. کشش این نت‌ها اکثراً کوتاه است. از انواع آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

• آپوجیاتورا

آپوجیاتورا (Appoggiatura) یا آپوژیاتور کلمه‌ای ایتالیایی است که مصدرش به معنی متمایل شدن و تکیه کردن است و به صورت نت کوچکی قبل از نت اصلی می‌گیرد.

آپوجیاتورا با یک خط اتصال کوچک به نت اصلی وصل می‌شود، با آن فاصله‌ی متصل دارد (یعنی فاصله‌ی دوم بالارونده یا پایین رونده) و ارزش زمانی آن برابر نصف نت اصلی است. یعنی اگر نت اصلی ما سفید باشد، کشش آپوجیاتورای کنارش به اندازه‌ی نت سیاه است. اگر نت اصلی نقطه‌دار باشد (یعنی ارزش زمانی آن قابل قسمت به ۳ شود)، کشش آپوجیاتورا به اندازه‌ی دو سوم نت اصلی خواهد بود. مثلاً اگر نت اصلی ما سفید نقطه‌دار باشد، آپوجیاتورایی که کنارش قرار گرفته برابر دو تا سیاه یا یک سفید می‌شود.

دقت کنید که آپوجیاتورا را با نقطه اشتباه نگیرید. نت نقطه‌دار، نصف نت اصلی را به خودش اضافه می‌کند یعنی کشش نت اصلی را افزایش می‌دهد اما آپوجیاتورا خودش یک نت مستقل است که ارزش زمانی‌اش نصف نت اصلی‌ای است که بهش متصل شده است.



• آچیا کاتورا

آچیا کاتورا از دیگر علائم موسیقی است که به صورت یک نت چنگ کوچک قبل از نت اصلی قرار می‌گیرد و با یک خط کوچک مورب همراه است. این نت باید خیلی سریع نواخته شود و در واقع زینت نت اصلی است.



تفاوت آن با آپوجیاتورا عبارت است از:

- ۱- ارزش زمانی ندارد، در نوازندگی معمولاً زمان بسیار کوتاهی از نت اصلی را به خود اختصاص می‌دهد و نت اصلی بلافاصله بعد از آن نواخته می‌شود.
- ۲- روی آن یک خط مورب کشیده می‌شود.
- ۳- گاه به شکل نت‌های دو لا چنگ به هم پیوسته (و بدون خط مورب) هم نشان داده می‌شود.

Written



Sounding



• گزش یا موردنت

به دو صورت گزش وجود دارد:

گزش فوقانی یا گزش به بالا

گزش تحتانی، گزش وارونه یا رو به پایین

در گزش فوقانی هرگاه علامت گزش روی نت اصلی قرار بگیرد، ابتدا نت اصلی را می‌نوازیم بعد بلافاصله با اجرای بسیار سریع به نت بالاتر اشاره می‌کنیم و بلافاصله به نت اصلی بر می‌گردیم. در حقیقت نت بالایی را می‌گیریم و بر می‌گردیم.

Mordent



دقت کنید این نت گزیده شده باید دیز و بمل بودنش مطابق سرکلید گاممان باشد یعنی فاصله‌ی دیاتونیک ما باید طبق گام باشد. اگر آهنگساز بخواهد نتی خارج از گام گزیده شود، علامت تغییر دهنده‌ی دلخواهش را روی نشانه‌ی گزش می‌گذارد.

در گزش تحتانی برعکس عمل می‌کنیم یعنی سریع به نت پایینی می‌رویم و سریع بر می‌گردیم! علامت آن هم همان است به اضافه‌ی یک خط کوچک. در اینجا اگر بخواهیم به نتی با علائم تغییردهنده‌ی خارج از گام برویم، دیز و بمل را زیر علامت گزش می‌گذاریم.



در تصویر زیر می‌توانید علامت اختصاری و نحوه‌ی اجرای این گزش فوقانی و تحتانی را مقایسه نمایید:



• قلاب یا گروپتو

قلاب یا گروپتو (Gruppetto) که در زبان انگلیسی به آن «Turn» هم می‌گویند، روی یک نت یا بین دو نت قرار می‌گیرد و نشان‌دهنده‌ی دسته‌ای از نت‌های زینت است. این نت‌های زینت، نت اصلی را در بر می‌گیرند و در حقیقت آن را قلاب می‌کنند! قلاب هم می‌تواند فوقانی یا تحتانی باشد. اگر قلاب فوقانی فقط روی یک نت قرار بگیرد آن را به صورت چهار نت اجرا می‌کنیم، یک نت بالاتر از نت اصلی، نت اصلی، نت پایین‌تر از نت اصلی، دوباره نت اصلی. دقت کنید تمام این نت‌ها باید در زمان نت اصلی اجرا شوند یعنی در حقیقت هر کدام مقداری از ابتدای کشش نت اصلی را به خود اختصاص می‌دهند یا بهتر بگوییم قبل از نت اصلی اجرا می‌شوند.



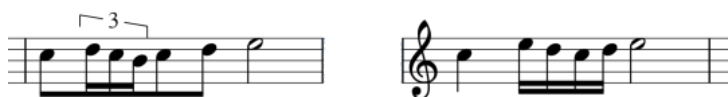
قلاب تحتانی روی یک نت هم درست برعکس عمل می‌کند یعنی اول نت پایینی، بعد نت اصلی، نت بالایی، برگشت به نت اصلی. علامتش هم درست برعکس قلاب فوقانی است:

حال اگر قلاب بین دو نت قرار بگیرد، در این حالت نت اولی را نت اصلی محسوب می‌کنیم؛ اما این بار نت‌های زینت قسمت انتهایی کشش نت اصلی را به خود اختصاص می‌دهند یعنی بعد از نت اصلی اجرا می‌شوند. اگر قلاب فوقانی باشد ابتدا از نت بالایی شروع می‌کنیم و اگر قلاب تحتانی

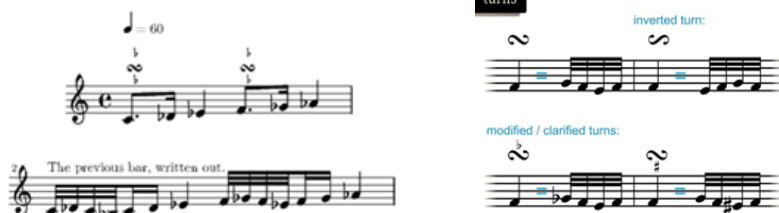
باشد، اول نت پایینی را می‌نوازیم. در تصویر زیر به تفاوت بین قلاب روی نت (سمت راست) و قلاب بین دو نت (سمت چپ) دقت کنید:



Exécution



اگر بخواهیم به هر کدام از نت‌های داخل قلاب علائم تغییر دهنده اضافه کنیم، علامت نت بالایی را بالای قلاب می‌گذاریم و علامت تغییر دهنده‌ی نت پایینی را زیر علامت قلاب قرار می‌دهیم. به این صورت:



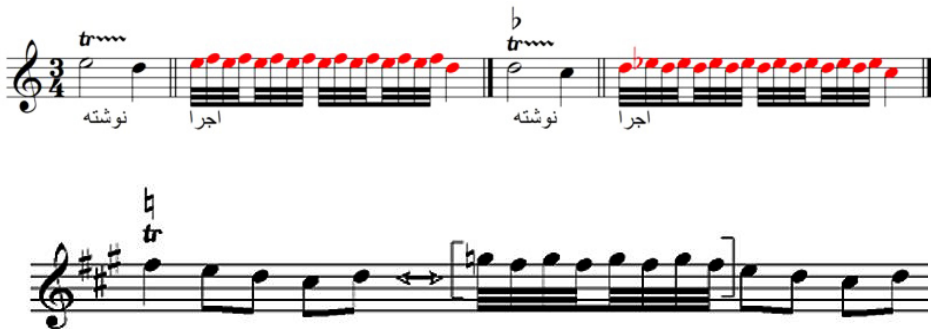
• غلت یا تریل

علامت تریل (Trill) یا به انگلیسی «Shake»، اگر روی نتی گذاشته شود، آن نت و نت بالاتر آن به صورت سریع و پی‌درپی نواخته می‌شوند، جوری که انگار دارند غلت می‌زنند! این حرکت بین دو نت باید درست به اندازه‌ی کشش نت اصلی ادامه پیدا کند یعنی وقتی زمان نت اصلی تمام شود، تریل باید خاتمه پیدا کند. در دوره‌ی باروک تریل را از نت بالایی شروع می‌کردند که به آن تریل باروک هم می‌گویند؛



در حال حاضر تریل از نت اصلی شروع می‌شود. چند نکته درباره‌ی تریل:

- اگر بخواهیم تریل از نت بالایی شروع شود آن را به صورت یک نت کوچک کنار نت اصلی می‌نویسیم.
- اگر قبل از تریل گروپتو بیاید، دیگر نت اصلی را دوباره تکرار نمی‌کنیم.
- تعداد نت‌ها در تریل بستگی به سرعت اجرا و تمپوی قطعه دارد.
- اگر بخواهیم نت بالایی تریل خارج از گام باشد، علامت تغییر دهنده‌اش را بالای تریل می‌گذاریم.
- یادتان باشد علامت تغییر دهنده‌ی موقتی یا عَرَضی در سراسر یک میزان اعتبار دارند اما در میزان بعدی نت‌ها به علامت سرکلید بر می‌گردند.
- به دو تصویر زیر دقت کنید: در تصویر اول، تریل سمت راست، تمام نت‌های می باید بمل اجرا شوند و در تصویر دوم تمام نت‌های فا که طبق سرکلید دیز هستند، در حین تریل بکار می‌شوند.



تمام نت‌های زینت و طرز اجرای آن‌ها در اشکال صفحه‌ی بعد آورده شده و با یکدیگر قابل مقایسه می‌باشد.



نت‌های زینت (Nonchord tone) نت‌های غیرهارمونیک یا «غریبه با آکورد» هستند. نت زینت بخشی از یک ملودی یا ساختار هارمونیک است که در درجه‌بندی آکورد قرار نمی‌گیرد. نت‌های زینت اغلب در دوران قواعد مشترک مورد بحث و استفاده بود اما می‌تواند در تجزیه و تحلیل انواع موسیقی تنال و موسیقی پاپ قرار گیرد. نت‌های زینت به شکل‌های مختلف در آثار موسیقی کاربرد دارند و کمک می‌کنند تا در حرکت‌های ملودیک، هارمونیک و کنترپوانتیک از کم‌ترین آکورد استفاده شود.

نت‌های زینت انواع مختلفی دارد که عبارتند از:

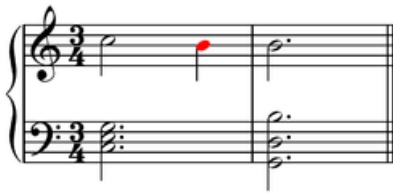
- نت عجله
- بُرودری یا همسایه
- نت گذر یا پاساژ
- آپازیاتور
- نت تأخیر
- گریز یا اِشاپه

- کامیاتا
- نت پدال

نت عجله

نتی است غریبه و متعلق به آکورد بعدی که زودتر شنیده می‌شود. این نت همیشه روی ضرب ضعیف میزان قرار گرفته و بیشترین کاربرد آن در کادانس‌ها است. در یک آکورد، همزمان می‌توان از دو نت عجله و غریبه با آکورد استفاده کرد.

نت عجله در مبحث آکوردها متعلق به آکورد بعدی است ولی زودتر از موعد شنیده می‌شود و در مبحث ملودی جز ارزش زمانی نتی است که قبل آن نوشته شده است.



نت همسایه

نت همسایه یا بُرودری به صورت متصل از نت آکورد جدا شده و مجدد در جای اول خود قرار می‌گیرد. نت همسایه می‌تواند به بالا یا پایین حرکت کرده و چون نتی است غریبه با آکورد، از تغییرات کروماتیک هم می‌توان استفاده کرد. نت همسایه باید در «ضرب ضعیف» میزان قرار گرفته و کشش آن نباید از نت‌های طرفین خود بیشتر باشد. نت همسایه می‌تواند در درون یک آکورد استفاده شود یا به آکورد بعدی وصل شود.

در ملودی قبل از نت اصلی قرار می‌گیرد با فاصله متصل بالا رونده یا پایین رونده و جز ارزش زمانی نت اصلی است.



نوع دیگر از کاربرد نت همسایه، استفاده از دو نت غریبه نسبت به آکورد است که بُرودری دوبل نامیده می‌شود. در این حرکت اولین نت غریبه به بالا و نت دوم به پایین یا بالعکس حرکت کرده و

سپس به نت اصلی آکورد بازمی‌گردد. به عبارتی دیگر «برودری دوئل» از چهار نت تشکیل می‌شود. نت اول و چهارم مشترک و نت‌های دوم و سوم «غریبه با آکورد» هستند. در ملودی قبل از نت اصلی قرار می‌گیرد با فاصله متصل بالا رونده یا پایین رونده و جز ارزش زمانی نت اصلی است.



برودری دوئل

نت گذر

نت گذر یا پاساژ، پُرکننده حرکت پرشی یک آکورد است نت گذر متداول‌ترین نت زینت است. حرکت این نت به بالا یا پایین است و این حرکت می‌تواند کروماتیک نیز باشد. نت پاساژ از یک نت آکورد به صورت متصل جدا شده و به یکی دیگر از نت‌های همان آکورد یا به آکورد بعدی وصل می‌شود. «کشش» این نت نباید از نت‌های طرفین خود بیشتر باشد و در «ضرب ضعیف» قرار می‌گیرد. با این روش می‌توان همزمان از دو نت گذر استفاده کرد. در شکل روبرو نت گذر در درون یک آکورد استفاده شده است.



نت آپازیاتور

این نت برخلاف دیگر نت‌های زینت در ضرب قوی یا قسمت‌های قوی میزان قرار می‌گیرد. نت آپازیاتور چه به صورت دیاتونیک یا کروماتیک، نتی غریبه نسبت به آکورد است و باید در یکی از نت‌های همان آکورد حل شود. در کاربرد این نت می‌توان همزمان از دو نت آپازیاتور چه به صورت موازی یا حرکت مخالف نسبت به هم استفاده کرد. «کشش» نت آپازیاتور باید کمتر از نت بعدی یا مساوی با آن باشد.



نت تأخیر

نتی است متعلق به آکورد قبل که به «ضرب قوی» آکورد بعدی به صورت پیوسته پیوند خورده است. این نت وقتی از نت قبلی آکورد جا می ماند، تبدیل به نتی نامطبوع در آکورد جدید شده و باید به یک نت پایین تر حل شود. «کشش» نت تأخیر کوتاه است و نباید نسبت به نت حل، بیشتر باشد. نت تأخیر در شکل زیر نت دو از «درجه یک (I) گام به درجه پنج (V)» متصل است و سپس روی نت «سی» حل می شود.



نت گریز

نت گریز یا «اشاپه» از مجموع حرکت سه نت به وجود می آید. این حرکت بدین صورت است که یک نت به فاصله دوم» به بالا از آکورد جدا شده و در یک حرکت پایین رونده، به یک «فاصله سوم» در آکورد بعدی می رسد. نت دوم در این مجموعه «نت گریز» نامیده می شود. نت اشاپه به خاطر غریبه بودن با آکورد، می تواند تغییرات کروماتیکی نیز داشته باشد و کشش آن کمتر یا مساوی با نت های طرفین خود است. مجموع حرکت سه نت در بخش سوپرانو، نت «اشاپه» نامیده می شود.



کامبیاتا

کامبیاتا متشکل از سه یا چهار نت است. در روش سه نتی از یک «پرش سوم» به پایین و یک «پرش دوم» به بالا ایجاد می گردد و به صورت معکوس استفاده نمی شود. در این حرکت حداقل یک نت و حداکثر سه نت می توانند نسبت به آکورد غریبه باشند. کامبیاتا به طور طبیعی از ضرب قوی میزان شروع می شود. کشش نت های کامبیاتا ممکن است متفاوت با هم باشند و از نت های کروماتیک هم استفاده می شود.



چپ، و پس از تسلط بر هر دو دست، تمرینات دو دستی را با سرعت کم شروع کنید و رفته رفته سرعت را بیشتر کنید.

۴- برای نواختن گام‌ها از مترونوم استفاده کنید و هنگام تعویض انگشت، مکث نکنید. در واقع تعویض انگشت نباید باعث تغییر ریتم و دینامیک شود.

۵- گام‌ها و علائم سرتربویی و عَرَضی و انگشت گذاری آن‌ها را حفظ کنید تا بعدها بتوانید بدون نیاز به نت تمرین کنید.



انگشت‌گذاری گام نوازی در محدوده یک اُکتاو

بالارونده → ۱ ۲ ۳ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ← پایین رونده



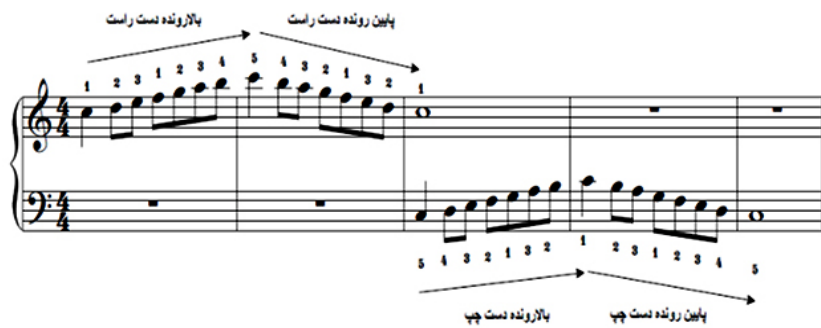
انگشت‌گذاری گام نوازی در محدوده دو اُکتاو

بالارونده → ۱ ۲ ۳ ۱ ۲ ۳ ۴ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ← پایین رونده

اولین گام «دو ماژور» است که مینور نسبی آن هم «لامینور» است، تمرین این گام را به آهستگی و با توجه به نکات بالا شروع کنید.
گام دو ماژور در یک اُکتاو



گام دو ماژور بالا و پایین رونده در یک اُکتاو ، حرکت جداگانه



گام «لامینورتئوریک» در یک اُکتاو



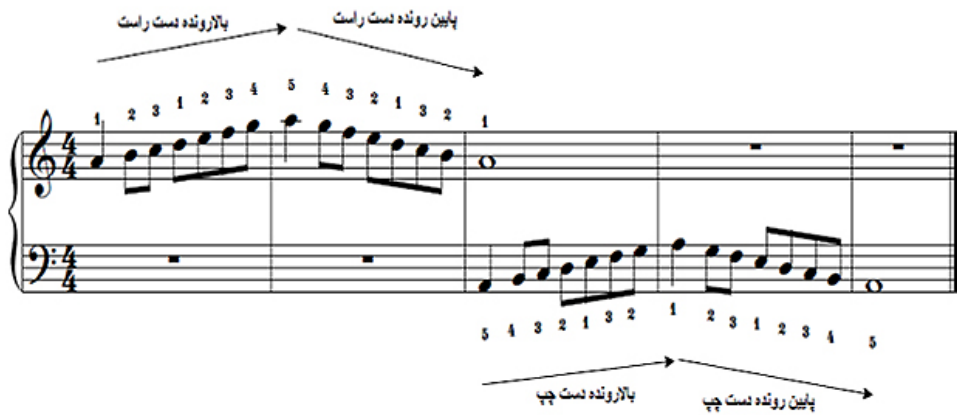
گام «لامینور هارمونیک» در یک اکتاو

The musical score for the 'Laminor Harmonic' scale in one octave is presented in two systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The scale is written in a stepwise fashion, with fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. Ornaments (flourishes) are placed above the first and fifth notes of each system. The first system covers the first two octaves, and the second system covers the next two octaves, ending with a double bar line.

گام «لامینور ملودیک» در یک اکتاو

The musical score for the 'Laminor Melodic' scale in one octave is presented in two systems, similar to the first one. It features a treble staff and a bass staff in 4/4 time with one sharp in the key signature. The scale is stepwise, with fingerings and ornaments clearly marked. The notation is identical to the first scale, but the key signature and the specific notes (due to the one sharp) define it as a different scale.

گام لا مینور بالا و پایین رونده در یک اُکتاو، حرکت جداگانه



گام سل مازور اولین گام دیزدار است که در آن تمام نت‌های فا، جای خود را به فادیز می‌دهند.

گام «سل مازور» در یک اُکتاو



گام «می مینور تئوریک» در یک اُکتاو

Handwritten musical score for the 'Theoretical Minor Scale' exercise in G major, one octave. The score is written for piano in 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system has four measures: the first two measures show the ascending scale (G4-A4-B4-C5-D5-E5-F#5-G5) with fingerings 1-2-3, 1-2-3-4, 5, 4-3-2, 1-3-2, 1; the third measure shows the descending scale (G5-F#5-E5-D5-C5-B4-A4-G4) with fingerings 5, 4-3-2, 1-3-2, 1; the fourth measure shows a whole note G5 with a fermata. The second system has three measures: the first two measures show the ascending scale (G4-A4-B4-C5-D5-E5-F#5-G5) with fingerings 1-2-3, 1-2-3-4, 5, 4-3-2, 1-3-2, 1; the third measure shows the descending scale (G5-F#5-E5-D5-C5-B4-A4-G4) with fingerings 5, 4-3-2, 1-3-2, 1. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

گام «می مینور هارمونیک» در یک اُکتاو

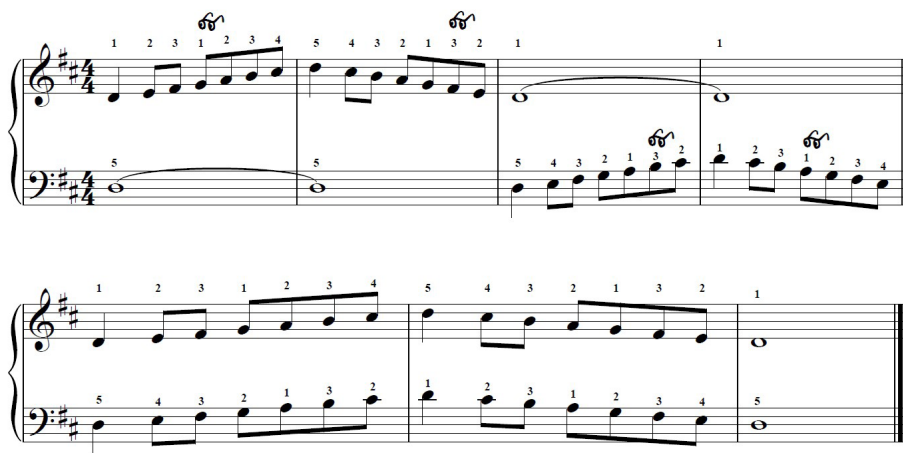
Handwritten musical score for the 'Harmonic Minor Scale' exercise in G major, one octave. The score is written for piano in 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system has four measures: the first two measures show the ascending scale (G4-A4-B4-C5-D5-E5-F#5-G5) with fingerings 1-2-3, 1-2-3-4, 5, 4-3-2, 1-3-2, 1; the third measure shows the descending scale (G5-F#5-E5-D5-C5-B4-A4-G4) with fingerings 5, 4-3-2, 1-3-2, 1; the fourth measure shows a whole note G5 with a fermata. The second system has three measures: the first two measures show the ascending scale (G4-A4-B4-C5-D5-E5-F#5-G5) with fingerings 1-2-3, 1-2-3-4, 5, 4-3-2, 1-3-2, 1; the third measure shows the descending scale (G5-F#5-E5-D5-C5-B4-A4-G4) with fingerings 5, 4-3-2, 1-3-2, 1. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

گام « می مینور ملودیک » در یک اُکتاو



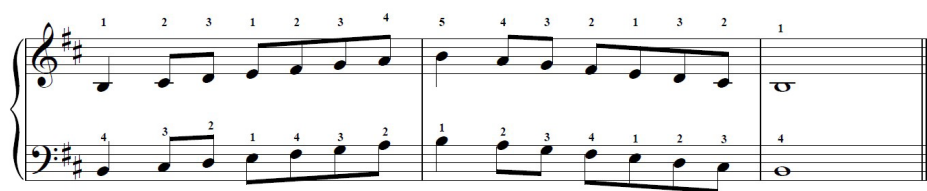
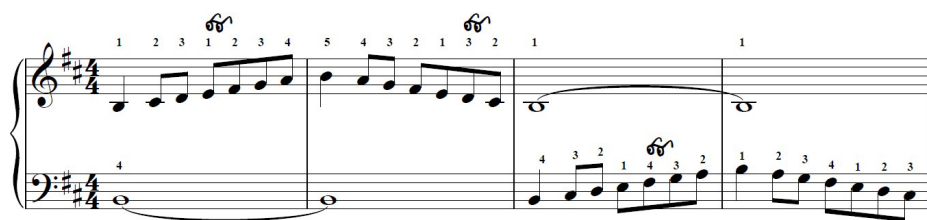
چنانچه دقت کرده باشید، انگشت گذاری گام سل مازور، مانند انگشت گذاری گام دومازور است. این موضوع تا گام سی مازور که دارای پنج دیز است ادامه دارد پس در ادامه گام‌های رمازور و لامازور را تمرین می‌کنیم و سپس به سراغ گام‌های بمل دار خواهیم رفت.

گام «ر مازور» در یک اُکتاو

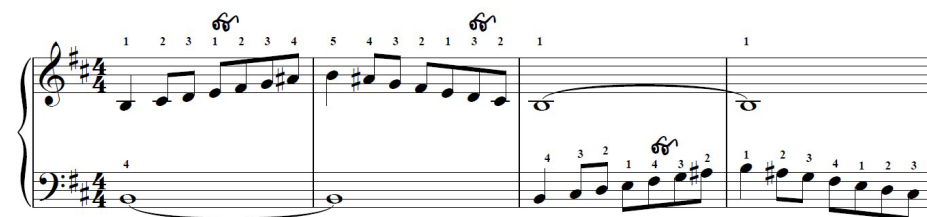


همانطور که می‌دانید، گام‌های سی‌مینور، از گام ر ماژور مشتق می‌شوند.

گام «سی‌مینور تئوریک» در یک اکتاو



گام «سی‌مینور هارمونیک» در یک اکتاو



گام «سی مینور ملودیک» در یک اُکتاو



آخرین گام ماژور دیزدار که در پیانو عمومی می‌خوانیم، گام لا ماژور است که دارای سه دیز در سرکلید است و انگشت گذاری آن نیز مانند گام‌های ماژور قبلی است.
گام «لا ماژور» در یک اُکتاو



برای نواختن گام‌های «فادیز ماژور» دقت کنید که انگشت گذاری مانند مینورهای قبلی نیست و در کل گام‌هایی که پایه آن‌ها یک کلاویه مشکی است با انگشت‌های ۱ و ۵ شروع نمی‌شوند، مانند گام‌های مینور و دو گام ماژور که در ادامه خواهیم دید.

گام «فادیز مینور تئوریک» در یک اکتاو



گام «فادیز مینور هارمونیک» در یک اکتاو

The image shows a musical score for the 'Fadiz Minor Harmonic' scale in one octave. It consists of two systems of piano notation. Each system has a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system covers the first two measures, and the second system covers the next two measures, ending with a repeat sign. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below the notes. The scale is played in a descending pattern in the first system and an ascending pattern in the second system, with a natural sign (b) appearing on the second measure of the second system.

گام «فادیز مینور ملودیک» در یک اکتاو



در گام‌های ماژور بمل‌دار به خاطر چیدمان کلاویه‌ها و توانایی و محدودیت‌های انگشتان، برای سهولت اغلب اوقات از انگشت شماره ۵ استفاده نمی‌شود. باز هم تأکید می‌گردد که در تمرین گام‌ها همواره انگشت گذاری استاندارد را رعایت نمایید.

گام «فا ماژور» در یک اکتاو



گام «ر مینور تئوریک» در یک اُکتاو

The musical score for the 'Theoretical Minor' scale in one octave is presented in two systems. The first system shows the ascending scale (right hand) and the descending scale (left hand). The second system shows the ascending scale (right hand) and the descending scale (left hand). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The scale is written in a single octave, starting from middle C (C4) and ending on the next C (C5). The ascending scale is: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The descending scale is: C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingering is indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

گام «ر مینور هارمونیک» در یک اُکتاو

The musical score for the 'Harmonic Minor' scale in one octave is presented in two systems. The first system shows the ascending scale (right hand) and the descending scale (left hand). The second system shows the ascending scale (right hand) and the descending scale (left hand). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The scale is written in a single octave, starting from middle C (C4) and ending on the next C (C5). The ascending scale is: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5. The descending scale is: C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingering is indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

گام «ر مینور ملودیک» در یک اُکتاو



در گام سی بمل مازور برای سهولت انگشت گذاری و جابه‌جایی دست و پرهیز از قرار گرفتن انگشتان ۱ و ۵ روی کلایه‌های مشکلی (البته تا حد امکان) انگشت گذاری به این شیوه انجام می‌شود.

گام «سی ب م ل مازور» در یک اُکتاو



گام‌های سل مینور که از گام سی بمل ماژور مشتق می‌شوند:
گام «سل مینور تنوریک» در یک اُکتاو

گام «سل مینور هارمونیک» در یک اُکتاو

گام «سل مینور ملودیک» در یک اُکتاو



آخرین گامی که اینجا تمرین می‌کنیم، گام می بمل ماژور و مینورهای نسبی آن است که سه بمل در سرکلید دارند.

گام و «می ب م لُ ماژور» در یک اُکتاو



حتماً دقت کرده‌اید که زمانی که یک نت بمل شده، نیم پرده به بالا آلتزه می‌شود (این اتفاق معمولاً در درجات ششم و هفتم مینورهای بمل دار میافتد)، علامت بمل، به بکار تبدیل می‌شود.

گام «دو مینور تئوریک» در یک اُکتاو

[illegible]

گام «دو مینور ہارمونیک» در یک اکتاو

1 2 3 1 2 3 4
5 4 3 2 1 3 2 1
5 4 3 2 1 3 2 1
5 4 3 2 1 3 4

1 2 3 1 2 3 4
5 4 3 2 1 3 2 1
5 4 3 2 1 3 4

1 2 3 1 2 3 4
5 4 3 2 1 3 2 1
5 4 3 2 1 3 4

1 2 3 1 2 3 4
5 4 3 2 1 3 2 1
5 4 3 2 1 3 4

گام «دو مینور ملودیک» در یک اکتاو



چنانچه ساز تخصصی شما پیانو است می بایست بتوانید بقیه گامها را نیز به خوبی بنوازید و تمرینات گام نوازی باید یکی از تمرینات روزمره شما باشد.

گام دو ماژور بالا و پایین رونده در یک اکتاو، حرکت هم زمان دو دست



گام لا مینور بالا و پایین رونده در یک اُکتاو، حرکت هم زمان

This musical exercise is written for piano in C major/A minor (one sharp). It consists of two staves. The right hand (treble clef) plays an ascending scale from A4 to A5 (1-2-3-4-5) and a descending scale from A5 to A4 (5-4-3-2-1). The left hand (bass clef) plays an ascending scale from A3 to A4 (5-4-3-2-1-3-2) and a descending scale from A4 to A3 (2-3-1-2-3-4-5). Arrows indicate the direction of the scales. Fingerings are numbered 1-5.

گام دو ماژور بالا و پایین رونده در دو اُکتاو، حرکت هم زمان دو دست

This musical exercise is written for piano in D major (two sharps). It consists of two staves. The right hand (treble clef) plays an ascending scale from D4 to D6 (1-2-3-4-5) and a descending scale from D6 to D4 (5-4-3-2-1-3-2-4-3-2-1). The left hand (bass clef) plays an ascending scale from D3 to D4 (5-4-3-2-1-3-2-4-3-2-1) and a descending scale from D4 to D3 (2-3-1-2-3-4-5-3-2-1). Arrows indicate the direction of the scales. Fingerings are numbered 1-5.

گام لا مینور بالا و پایین رونده در دو اُکتاو ، حرکت هم زمان دو دست

This musical exercise is written for piano in C major/A minor (one sharp). It consists of two staves. The right hand (treble clef) plays an ascending scale from A4 to A6 (1-2-3-4-5) and a descending scale from A6 to A4 (5-4-3-2-1-3-2-4-3-2-1). The left hand (bass clef) plays an ascending scale from A3 to A4 (5-4-3-2-1-3-2-4-3-2-1) and a descending scale from A4 to A3 (2-3-1-2-3-4-5-3-2-1). Arrows indicate the direction of the scales. Fingerings are numbered 1-5.

پرسش‌های چهارگزینه‌ای فصل دوم

۱. تریل در پیانو چگونه اجرا می‌شود ؟
(الف) همان تریوله است
(ب) اجرای پی در پی نت اصلی با نت بعد از خودش به اندازه ارزش زمانی نت
(ج) همان گلیساندو است
(د) پدال
۲. تکنیک مردانت در پیانو چگونه اجرا می‌شود؟
(الف) تکرار نت اصلی
(ب) مانند تریوله
(ج) خود نت اصلی و نت بعد از خودش زینت می‌شود برای نت اصلی
(د) همه‌ی موارد
۳. در ساز پیانو کلاویه مشکی سمت چپ نت سل چه نام دارد؟
(الف) دو دیز
(ب) دو بمل
(ج) می دیز
(د) سل بمل
۴. در ساز پیانو کلاویه مشکی سمت راست نت لا کدام نت می‌باشد ؟
(الف) دو دیز
(ب) لا دیز
(ج) ر دیز
(د) می دیز
۵. در هر اکتاو در ساز پیانو وجود دارد.
(الف) هفت کلاویه مشکی - پنج کلاویه سفید
(ب) هفت کلاویه سفید - پنج کلاویه مشکی
(ج) چهار کلاویه مشکی - سه کلاویه سفید
(د) هفت کلاویه مشکی - هفت کلاویه سفید

جواب پرسش‌های چهارگزینه‌ای فصل دوم

سؤال ۱	سؤال ۲	سؤال ۳	سؤال ۴	سؤال ۵
گزینه ب	گزینه ج	گزینه د	گزینه ب	گزینه ب

سؤالات عملی فصل دوم

- تمرینات مربوط به ریتم‌های ساده را با رعایت فرم انگشتان و فرم بدن انجام دهید.
- یک جمله که دارای سکوت است را یکبار با دست راست و یکبار با دست چپ اجرا کنید.
- میزان سه ضربی ساده زیر را اجرا کنید.

$\text{♩} = \text{دو ضرب}$ $\text{♪} = \text{یک ضرب}$ $\text{♫} = \text{نیم ضرب}$
 $\text{♩} = \text{سه ضرب}$ $\text{♩} = \text{چهار ضرب}$

میزان سه ضربی ساده که هر ضرب یک نت سیاه است

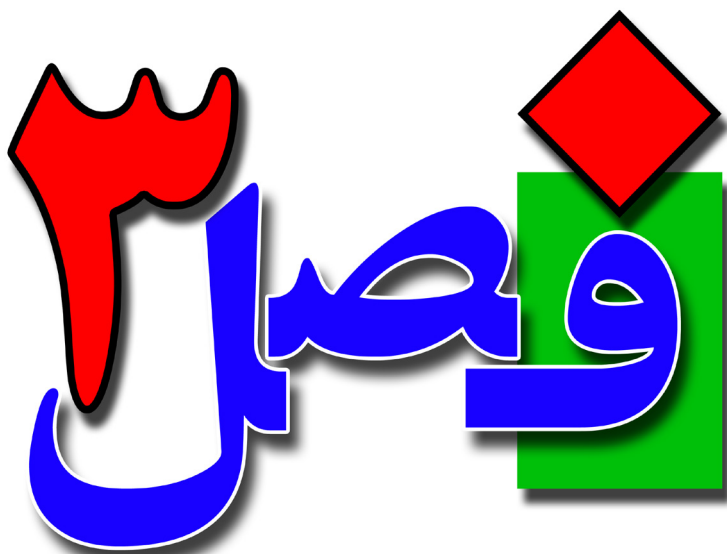


- یک قطعه دارای نت گریس را اجرا کنید.
- یک نت دارای گزش فوقانی و یک نت دارای گزش تحتانی را اجرا کنید.
- نت زیر را اجرا کنید.



- گام‌های مربوط به «لامینور» در یک اُکتاو را اجرا کنید.
- گام‌های «می‌مینور» در یک اُکتاو را اجرا کنید.
- گام‌های «سی‌مینور» در یک اُکتاو را اجرا کنید.

- 
۱۰. گام‌های «فادیز مینور» در یک اُکتاو را اجرا کنید.
 ۱۱. گام‌های «سل مینور» در یک اُکتاو را اجرا کنید.
 ۱۲. گام‌های «دو مینور» در یک اُکتاو را اجرا کنید.
 ۱۳. گام دو ماژور بالا و پایین رونده در دو اُکتاو را اجرا کنید.



توانایی اجرای تمرینات دارای ریتم ترکیبی و اجرای آرپژ
یک دستی در یک اکتاو

۱۵ ساعت نظری
۵۰ ساعت عملی

هدف‌های رفتاری:

شناخت فیگورهای مختلف ضرب‌های ترکیبی
اجرای ریتم ترکیبی دو، سه و چهار ضربی
اجرای آرپژ

۱-۳/۱ آشنایی با فیگورهای مختلف ضرب‌های ترکیبی

همانطور که در کلاس تئوری با میزان‌های ترکیبی آشنا شده‌اید، در میزان ترکیبی، هر ضرب معادل یک نت نقطه‌دار است. (مثل چنگ نقطه‌دار یا سیاه نقطه‌دار و ...).

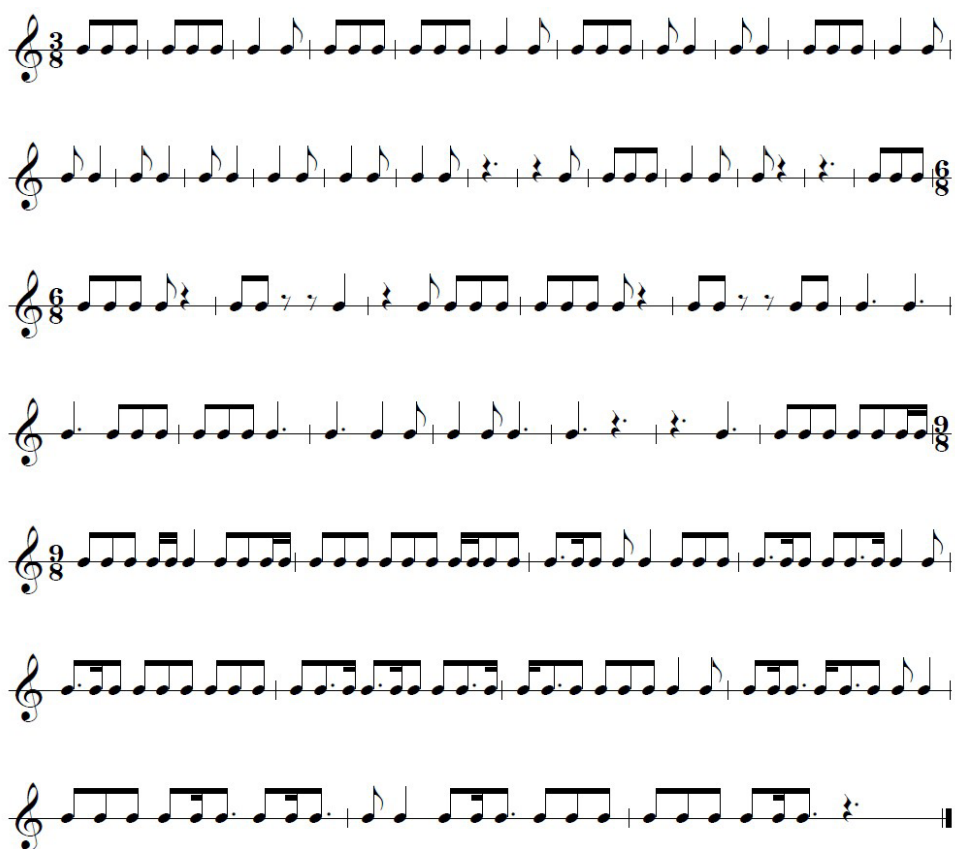
در میزان‌های ترکیبی، کشش هر ضرب، معادل یک نت نقطه‌دار است و به همین دلیل هر ضرب را در این میزان‌ها می‌توان به ۳، ۶، ۱۲ و ... قسمت مساوی تقسیم کرد.

برای یافتن تعداد ضرب‌های میزان ترکیبی، عدد بالایی را تقسیم بر ۳ می‌کنیم؛ مثلاً در میزان ۸/۶ یک میزان ۲ ضربی است. (تقسیم ۶ بر عدد ۳). حال باید دید که هر کشش (دیرند) هر ضرب چه قدر است. در میزان‌های ترکیبی، ۳ برابر عدد پایینی برابر است با کشش هر ضرب؛ یعنی در میزان ۸/۶، سه برابر ۸/۱ می‌شود ۸/۳ به عبارتی سه نت چنگ (سه تا ۸/۱ نت گرد) که برابر است با سیاه نقطه‌دار. بنابراین ۸/۶ میزانی دو ضربی است هر ضرب آن، معادل یک نت سیاه نقطه‌دار است. میزان نماهای ۴/۶، ۸/۶، ۱۶/۹، ۴/۹، ۸/۹، ۱۶/۱۲، ۴/۱۲، ۸/۱۲، ۱۶/۱۲ همگی ترکیبی هستند، در واقع میزان ترکیبی با ضرب کردن میزان نمای ساده در عدد سه دوم به دست می‌آید و اگر بخواهیم معادل‌سازی کنیم، باید آن را بر عدد سه دوم تقسیم کنیم. مثلاً میزان نمای شش هشتم اگر تقسیم بر عدد سه دوم به شود می‌شود ۲ چهارم این بدان معناست که شش هشتم دو ضرب دارد و هر ضرب آن معادل یک سیاه نقطه‌دار است.

برای آشنایی بیشتر با میزان‌های ترکیبی می‌توانید تمرینات زیر را دنبال کنید تا سطح مهارت خود را بالا ببرید. فراموش نکنید که در تمرینات زیر، هر ضرب معادل یک سیاه نقطه‌دار است، پس متروном خود را مطابق با همین روش تنظیم کنید.

البته در سیستم‌های جدید این مسئله نادیده گرفته می‌شود و صورت میزان‌ها به عنوان تعداد ضرب و مخرج آن نیز به عنوان واحد ضرب تلقی می‌گردد و با تغییر آکسان‌ها ریتم تغییر می‌کند. مثلاً متر ۶/۸ را شش ضربی‌ای تصور می‌کنند که هر ضرب آن یک چنگ است و روی ضرب اول تأکید قوی و روی ضرب چهارم تأکید نیمه قوی دارد.

البته آنچه که فعلاً در سیستم آموزشی ما مرسوم است، همان شیوه‌ی قدیمی است.



یک ضرب = ♩ .

گزیده ای از فیگور دو ضربی ترکیبی



یک ضرب = ♩ .

گزیده ای از فیگور سه ضربی ترکیبی



یک ضرب = ♩ .

گزیده ای از فیگور چهار ضربی ترکیبی

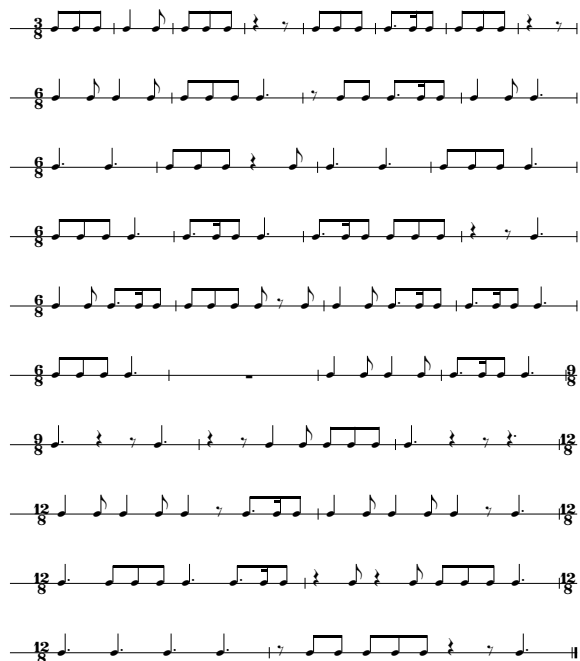


۲-۳ شناخت اصول اجرایی ریتم ترکیبی دو ضربی

در نواختن تمرین‌ها حتماً اصول اولیه نشستن پشت ساز و ارگونومی بدن را رعایت نمایید. هنگام نواختن داینامیک و جمله‌بندی را رعایت کنید. در واقع یک اجرای خوب، مجموعه‌ای از تمام این‌ها است.

به ازای هر ضرب، سه زیرضرب وجود دارد. شمارش هر ضرب «و و ۱» در این میزان نما هر سیاه نقطه‌دار یک ضرب و زیرضرب‌ها نت چنگ هستند. مجموع هر میزان دو ضرب است.





دقت کنید که دست چپ هم با کلید سل نوشته شده است و در اواسط قطعه کلید تغییر کرده و در انتها دوباره کلید سل جایگزین می شود. این کار برای اجتناب از خطوط اضافه صورت می گیرد.



در تمرین زیر، دست چپ و دست راست هر دو با کلید سل نوشته شده است. هنگام نواختن این تمرین به ریتم قطعه، تقسیم‌بندی‌های زمانی، برگشت‌ها و... دقت کنید.

Allegretto.

legato

Die Note hervorgehoben. — Accent the Note. — Il faut accentuer la note.

علامت آکسان (تأکید): در زیر یا بالای هر نتی قرار گیرد، آن نت را قوی‌تر (با تأکید بیشتر) اجرا می‌کنیم.

تمرین صفحه‌ی بعد نیز نمونه‌ای از ریتم دوضربی ترکیبی است که بسیار روان است و دست چپ آن با کلید فا، نت نویسی شده است. آنچه که در این تمرین در کنار ریتم مهم است، رعایت داینامیک و جمله‌بندی و پیوستگی دست چپ است. واژه *dolce* به معنای «شیرین» در ابتدای تمرین بیانگر لحن قطعه است.



۳-۱/۳ شناخت اصول اجرایی ریتم ترکیبی سه ضربی

به ازای هر ضرب، سه زیرضرب وجود دارد. شمارش هر ضرب «و و ۱» در این میزان نما هر چنگ نقطه دار یک ضرب و زیرضرب هانت دولا چنگ هستند. مجموع هر میزان سه ضرب است.

Them : M.R.Safarpour



۴-۱/۳ شناخت اصول اجرایی ریتم ترکیبی چهارضربی

به ازای هر ضرب، سه زیرضرب وجود دارد. شمارش هر ضرب «و و ۱» در این میزان نما هر سیاه نقطه دار یک ضرب و زیرضرب هانت چنگ هستند. مجموع هر میزان چهارضرب است.

Them : M.R.Safarpour



۵-۳/۱ آشنایی با نت‌های تزئینی (زینت‌ها) در اجرای فیگورهای ترکیبی

اجرای صحیح تزئینات نیاز به مهارت و پختگی بالا دارد. تزئینات در صورتی که درست اجرا شوند می‌توانند باعث زیاتر شدن قطعه شوند و البته که اجرای بد آن‌ها نه تنها باعث زیبایی قطعه نمی‌شوند که تأثیر برعکس نیز خواهند داشت.

چنانچه نواختن قطعاتی که در ادامه مبحث ذکر شده برای شما دشوار است، می‌توانید از اجرای دو دستی آن‌ها پرهیز نموده و فقط دست راست را برای آشنایی با تزئینات بنوازید.

در تمرین زیر، میزان‌های اول و دوم از تریل، میزان سوم مردانت و میزان آخر از آپازیاتور استفاده شده است.

F. BEYER

symbolization: M.R.Safarpour



نمونه‌های تمرین دیگر



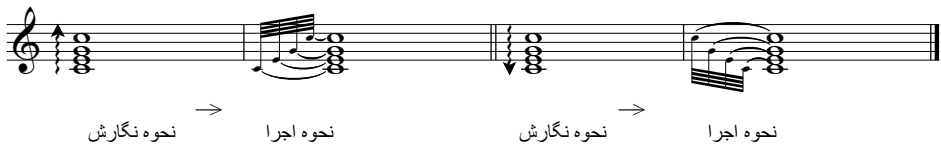
Allegro.

۶-۳/۱ شناخت اصول اجرای آرپژ

آرپژ به عبارتی نواختن تک به تک نت‌های یک آکورد به جای اجرای همزمان آن‌هاست. واژه‌ی فرانسوی «آرپژ» و ایتالیایی آرپجو (arpeggio) هردو به معنی «همانند ساز چنگ» هستند. آرپژ یکی از تکنیک‌های مهم در نوازندگی سازهایی مثل پیانو، گیتار، چنگ و ... است که اجرای درست و دقیق آن نیاز به تمرین مستمر دارد. برای شناخت و درک بهتر آرپژ، به تصویر زیر نگاه کنید:

آرپژ شکسته آرپژ پایین رونده آرپژ بالا رونده آکورد

در میزان اول، نت‌های دو-می-سل-دو همزمان با هم نواخته می‌شوند و یک آکورد دوماژور را تشکیل می‌دهند. در میزان دوم، نت‌های همان آکورد به ترتیب از پایین به بالا یا از بالا به پایین، نواخته می‌شوند که هردوی آن‌ها آرپژ هستند. در میزان سوم، نت‌های آکورد دوماژور (دو - می - سل) بدون ترتیب نزولی یا صعودی نواخته شده است که این حالت را آرپژ شکسته می‌نامیم. در نظر داشته باشید که شرط تشکیل یک آرپژ این است که گستره‌ی صوتی آن یک اُکتاو یا بیشتر باشد. نکته بعدی این است که نت‌های آرپژ دارای زمان مستقل هستند و می‌توانند کشش‌های مختلف داشته باشند. نوعی از آرپژ نیز وجود دارد که نت‌های آن فاقد زمان قابل محاسبه هستند و در گروه تریئات طبقه‌بندی می‌شوند.



در این دو نمونه نت‌های آکورد در ابتدا همزمان نواخته نمی‌شوند بلکه یک به یک از بالا به پایین یا از پایین به بالا نواخته می‌شوند و کلاویه پایین می‌ماند تا نت بعدی نواخته شود و در نهایت صدای آکورد کامل شود. همه این اتفاقات در کسری از ثانیه روی می‌دهد. در سازهایی مثل گیتار عملاً امکان نواختن چندین نت همزمان وجود ندارد و حتی آکوردها هم به چنین حالتی اجرا می‌شوند. در فصل بعدی با نحوه‌ی اجرای آرپژها آشنا خواهید شد.

پرسش‌های چهارگزینه‌ای فصل سوم

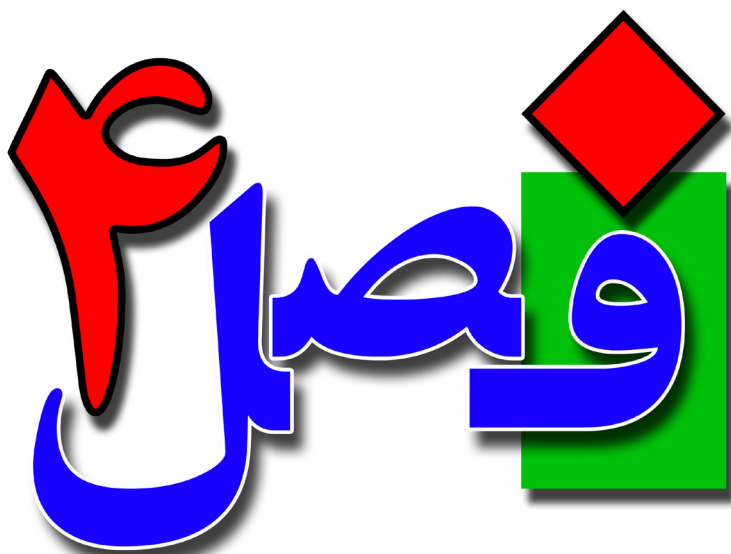
۱. آرپژ چیست؟
 (الف) همان گام نوازی است
 (ب) اجرای فاصله یکم، سوم، و پنجم به صورت بالا و پایین رونده
 (ج) اجرای فاصله یکم و پنجم
 (د) همه موارد
۲. قطعه سه دستی در نوازندگی پیانو به چه قطعه‌ای گفته می‌شود؟
 (الف) برای نواختنش به سه دست نیاز است
 (ب) برای دو نفر نوشته شده
 (ج) روی یک یا دو پیانو نواخته می‌شود
 (د) همه موارد
۳. علامت «C» نشانگر کدام میزان نماست؟
 (الف) ۴/۳
 (ب) ۴/۲
 (ج) ۴/۴
 (د) ۲/۲
۴. شرط تشکیل آرپژ چیست؟
 (الف) گستره صوتی یک اکتاو
 (ب) گستره صوتی بیشتر از یک اکتاو
 (ج) گستره صوتی نداشته باشد
 (د) گزینه الف و ب
۵. در کدام میزان نما هر چنگ نقطه دار یک ضرب و زیرضرب‌ها نت دولا چنگ هستند؟
 (الف) میزان سه ضرب
 (ب) میزان چهارضرب
 (ج) میزان دو ضرب
 (د) میزان ضرب ساده

جواب چهارگزینه‌ای فصل سوم

سؤال ۱	سؤال ۲	سؤال ۳	سؤال ۴	سؤال ۵
گزینه ب	گزینه د	گزینه ج	گزینه د	گزینه الف

سؤالات عملی فصل سوم

۱. یک جمله دارای ریتم ترکیبی دوضربی را اجرا کنید.
۲. یک جمله دارای ریتم ترکیبی سه ضربی را اجرا کنید.
۳. یک جمله دارای ریتم ترکیبی چهارضربی را اجرا کنید.



توانایی اجرای تمرینات دارای ریتم مختلط و اجرای گام‌نوازی
با دو دست تا ۳ اکتاو، آرپژ با یک دست تا ۲ اکتاو

۱۰ ساعت نظری

۵۰ ساعت عملی

هدف‌های رفتاری:

شناخت فیگورهای مختلف ریتم‌های لنگ

اجرای ریتم لنگ دو، سه و چهارضربی

اجرای گام‌نوازی دو دستی در ۳ اکتاو

اجرای آرپژ با یک دست در ۲ اکتاو

۱-۴/ آشنایی با فیگورهای مختلف ریتم‌های لنگ

وزنی که تعداد ضرب‌های آن دو یا سه یا ترکیبی از این‌ها نباشد، وزن لنگ یا مختلط یا نامتقارن نام دارد. در ریتم‌های لنگ ضرب‌های درون میزان به دو یا سه گروه نامنظم تقسیم می‌شوند، از این روی به آن‌ها ریتم یا وزن لنگ می‌گویند. معمولاً پنج یا هفت ضرب دارند اما می‌توانند یازده و سیزده و... ضربی هم باشند. میزان‌های لنگ در موسیقی قرن نوزدهم به ندرت پیدا می‌شوند ولی در قرن بیستم خیلی رایج هستند. میزان‌های لنگ فقط از دید غربی‌ها پیچیده محسوب می‌شود. این میزان‌های لنگ در طول تاریخ بسیار معمول بوده‌اند، از جمله ایران و یونان و بلغارستان. خیلی از آهنگسازان مدرن غربی و گروه‌های موسیقی از جمله استیو آلبنی، بیک، دیو بروک، اندرولوید وبر، فرانک زاپا، یویوما، بابی مک فرین، لالو شیفرین، بابی مک فرین و... از میزان‌های لنگ استفاده کرده‌اند. یک سبک خاص در موسیقی راک به نام «مَث راک» بر پایه میزان‌های لنگ $7/8$ و $11/8$ و $13/8$ بنا شده است که عدم استفاده از میزان نمای $4/4$ که وزن استاندارد موسیقی راک است ساختارشکنی خاص این سبک است.



۲-۴/۱ شناخت و اصول اجرایی ریتم لنگ دوضربی

وقی یک موسیقی که ریتم لنگ دارد را می‌نوازید یا می‌شنوید، به سرعت متوجه می‌شوید که توالی ضرب‌های آن با ریتم‌های ساده و ترکیبی تفاوت دارد و شمردن ضرب‌های آن در ابتدا کمی سخت است. میزان‌های لنگ از دو میزان نامساوی تشکیل می‌شوند، مثلاً میزان پنج ضربی از توالی میزان‌های دوضربی و سه ضربی تشکیل شده‌اند.



یا



همانطور که در تصویر بالا مشاهده کردید، گاه خط میزانی به شکل مقطع، میزان لنگ را به دو قسمت نامساوی تقسیم می‌کند که البته این روزها کاربرد چندانی ندارد و حتی الگوهای تکرار شونده هم لزوماً در همه میزان‌ها یکسان نیستند و علائم آکسان، اهمیت بیشتری پیدا کرده‌اند. میزان نمای ۵/۴ که از دو بخش تشکیل شده است، چنانچه بالای قطعه نوشته شده، بخش اول دو ضربی و بخش دوم سه ضربی است. که ابتدای هر بخش میبایستی کمی با تأکید اجرا شود تا لنگ بودن میزان واضح‌تر احساس شود.



۳-۴/۱ شناخت اصول اجرای ریتم لنگ سه ضربی

میزان نمای ۸/۸ که از سه بخش تشکیل شده است، چنانچه بالای قطعه نوشته شده، بخش اول سه ضربی، بخش دوم دو ضربی و بخش سوم سه ضربی است. که ابتدای هر بخش میبایستی کمی با تأکید اجرا شود.

۳+۲+۳ Theme M.R.Safarpour

The musical score is written in 8/8 time. It consists of two systems. The first system has two measures: the first measure is 3/4 time (3 beats) and the second is 2/4 time (2 beats). The second system has three measures: the first is 3/4 time (3 beats), the second is 2/4 time (2 beats), and the third is 3/4 time (3 beats). The score includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (1, 2, 1) to indicate the emphasis on the first beat of each measure.

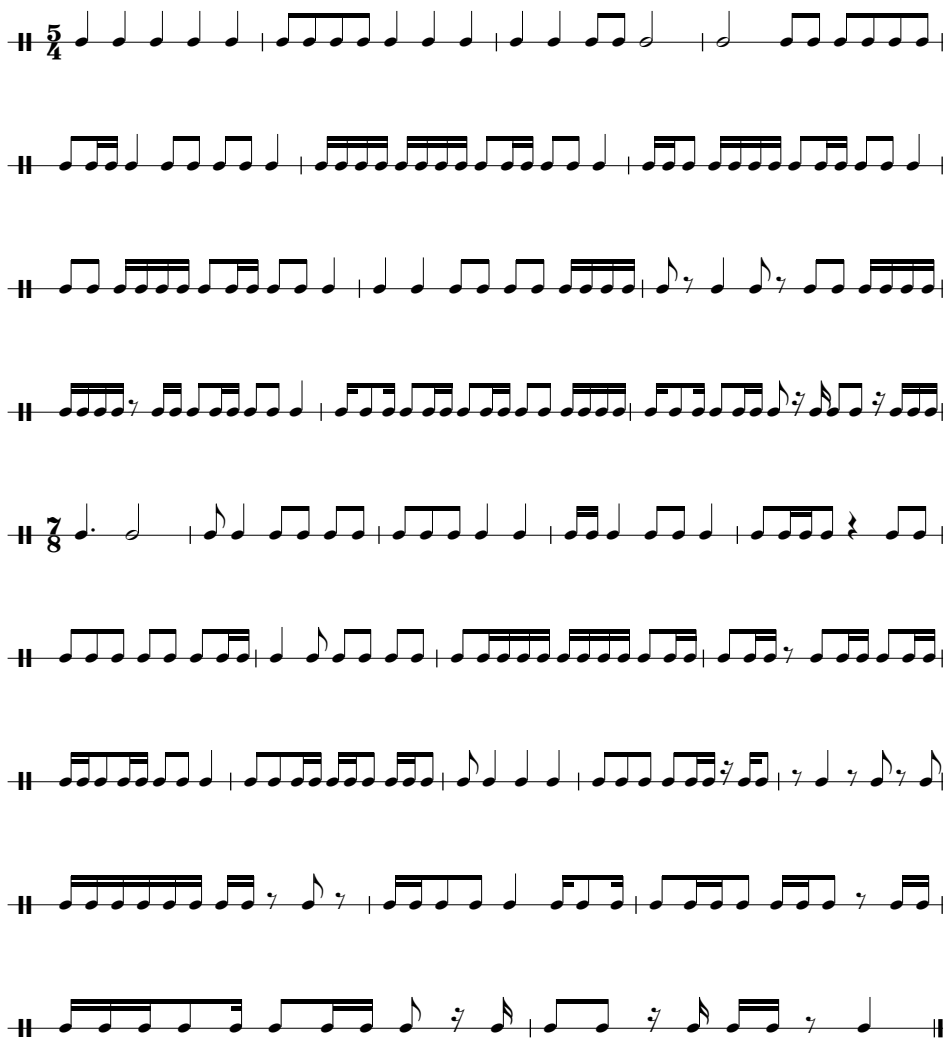
۴-۴/۱ شناخت اصول اجرای ریتم لنگ چهار ضربی

میزان نمای ۷/۸ که از دو بخش تشکیل شده است. چنانچه بالای قطعه نوشته شده، بخش اول چهار ضربی و بخش دوم سه ضربی است. که ابتدای هر بخش میبایستی کمی با تأکید اجرا شود.

۴+۳ Theme M.R.Safarpour

The musical score is written in 7/8 time. It consists of two systems. The first system has two measures: the first is 4/4 time (4 beats) and the second is 3/4 time (3 beats). The second system has three measures: the first is 4/4 time (4 beats), the second is 3/4 time (3 beats), and the third is 4/4 time (4 beats). The score includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (1, 2, 1) to indicate the emphasis on the first beat of each measure.

برای آشنایی بیشتر با میزان‌های لنگ می‌توانید تمرینات زیر را انجام دهید:



۵-۴/ آشنایی با نت‌های تزئینی (زینت‌ها) در اجرای ریتم‌های لنگ

طبیعتاً در قطعات لنگ هم می‌توان از تزئینات بهره برد و قوانین اجرایی آن‌ها مانند گذشته است. با توجه به گستردگی و پیچیدگی ریتم‌های لنگ و همچنین اهداف دنبال شده در درس پیانوی عمومی، صرفاً با آشنایی هنرجو با ریتم‌های لنگ بسنده می‌کنیم و نواختن قطعات لنگ را به ساز تخصصی موکول می‌کنیم زیرا همانطور که قبلاً نیز اشاره کردیم هدف از این درس، آشنایی هنرجو با پیانو به جهت درک دروس هارمونی است. در زیر یک نمونه آملودی محلی ایرانی را که در ریتم لنگ (۲+۳) ساخته شده مشاهده می‌کنید.

لیلا خانم



در نمونه‌ی زیر، میزان‌های چهارم ابتدا از Mordant و سپس از Tiril و در میزان پنجم از Turn استفاده شده است.



۶-۱/۴ شناخت اصول اجرای گام نوازی دو دستی در سه اکتاو

در فصل پیش با اجرای گام‌ها (تا سه دیز و سه بمل) در یک اکتاو آشنا شدیم، اکنون می‌خواهیم نواختن گام‌ها را تا سه اکتاو وسعت بدهیم. برای آشنا شدن با شیوهی اجرای گام‌ها، بهترین راه نواختن و اجرای آن‌ها مطابق انگشت‌گذاری اصولی است. دقت داشته باشید که در انگشت‌گذاری گام‌ها در اکتاوهای مختلف مشابه هستند و همچنین انگشت‌های هر دو دست در حالت پایین رونده همان نت‌هایی را می‌نوازند که در حالت بالارونده نواخته‌اند. علامت اکتاو که روی نت‌های خط بالا قرار گرفته است، برای دست چپ هم اعمال می‌شود.



۱ ۲ ۳ ۱ ۲ ۳ ۴ ۱ ۲ ۳ ۱ ۲ ۳ ۴ ۱ ۲ ۳ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵

بالا رونده
→

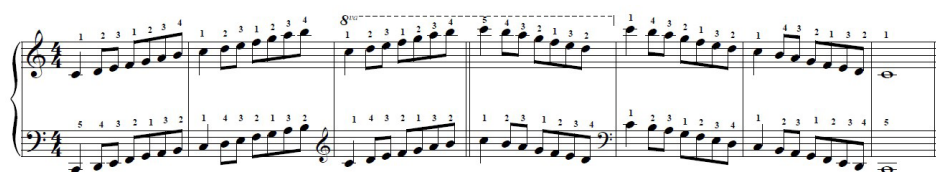
←
پایین رونده

توجه: برای جلوگیری از تداخل نت‌های دست چپ و راست و سهولت نت خوانی، فاصله‌ی دست‌ها را دو اکتاو در نظر گرفته‌ایم. اما شما دست چپ را یک اکتاو بالاتر از آنچه نوشته شده اجرا کنید تا خوش صدا تر شود.

در این بخش فقط گام‌های ماژور و مینور تئوریک و هارمونیک را آورده‌ایم و از نت‌نگاری مینور

ملودیک خودداری کرده‌ایم. می‌دانید که در گام‌های مینور ملودیک شیوهی عملکرد به این صورت است که گام مینور تئوریک را مبنا قرار داده و در حالت بالارونده، درجات ششم و هفتم را نیم پرده کروماتیک با بالا آتره می‌کنیم و در حالت پایین رونده درست مشابه مینور تئوریک عمل می‌کنیم. در ادامه گام‌ها در سه اکتاو را با شماره انگشت‌ها خواهیم دید.

گام دو ماژور



گام لا مینور تئوریک



گام لا مینور هارمونیک



گام سل ماژور



گام می مینور تئوریک



گام سی مینور ہارمونیک



گام ر مازور



گام سی مینور تنوریک



گام سی مینور ہارمونیک



گام لا مازور



گام فادیز مینور تنوریک



گام فادیز مینور هارمونیک



گام فاسزور



گام ر مینور تنوریک



گام ر مینور هارمونیک



گام سی بمل مازور



گام سل مینور تنوریک



گام سل مینور هارمونیک



گام می بمل مازور



گام دو مینور تنوریک



گام دو مینور هارمونیک



۷-۴ شناخت اصول اجرای آرپژ با یک دست در دو اکتاو

برای اجرای آرپژها در ابتدا نام آکورد آن را پیدا کنید و یک بار نت‌های آن را در ذهن خود مرور کنید سپس شماره‌ی انگشت‌ها را بررسی کنید و در ابتدا به آهستگی آن را بنوازید تا دست و انگشتان با مسیر حرکت آشنا شوند. دقت کنید که در هنگام حرکت بالا رونده و پایین رونده، حتماً میچ دست و ساعد به شکل صحیح حرکت نماید تا اجرایی نرم بدون انقطاع حاصل شود. برای تند نواختن اصلاً عجله نکنید و سرعت آرپژ را همراه مترونوم بالا ببرید. در اینجا آرپژهایی بر روی آکورد تونیک گام‌ها (تا سه علامت ترکیبی) به تفکیک دست چپ و راست در دو اکتاو آمده است.

انگشت گذاری آرپژ نوازی در محدوده دو اُکتاو در دو ماژور



بالارونده

۱

۲

۳

۱

۲

۳

۵

پائین رونده

انگشت گذاری آرپژ نوازی در محدوده دو اُکتاو در لامینور



بالارونده

۱

۲

۳

۱

۲

۳

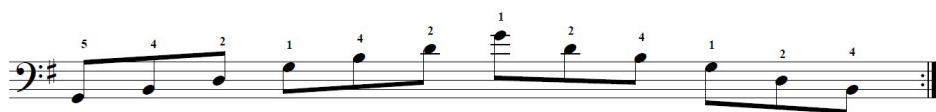
۵

پائین رونده

آریژ می مینور با دست راست



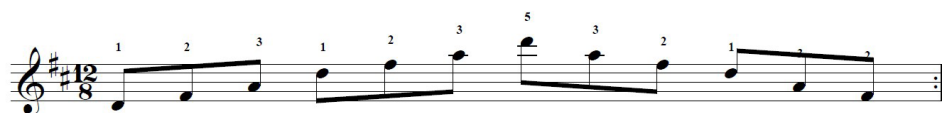
آریژ سل مازور با دست چپ



آریژ می مینور با دست چپ



آریژ ر مازور با دست راست



آریژ لامینور با دست چپ

آریژ سی مینور با دست راست



آریژ سل مازور با دست راست



آرپژ سی مینور با دست چپ



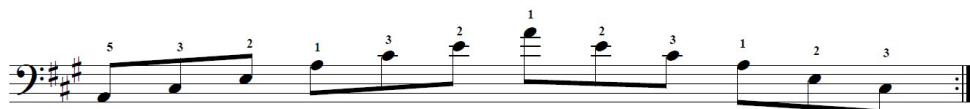
آرپژ لا مازور با دست راست



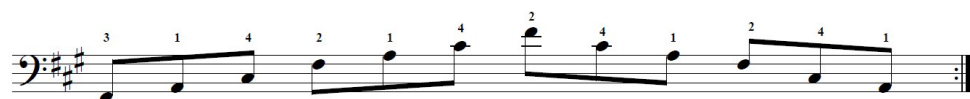
آرپژ فادیز مینور با دست راست



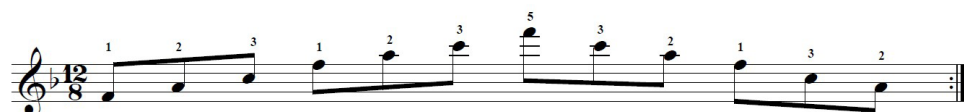
آرپژ لا مازور با دست چپ



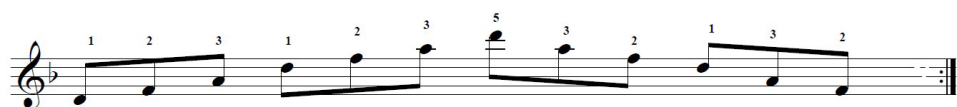
آرپژ فادیز مینور با دست چپ



آرپژ فا مازور با دست راست



آرپژ ر مینور با دست راست



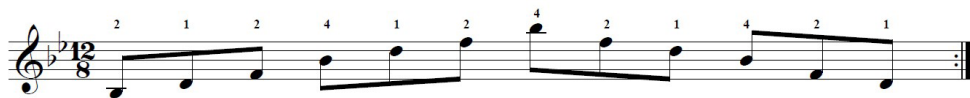
آریژ فامازور با دست چپ



آریژر مینور با دست چپ



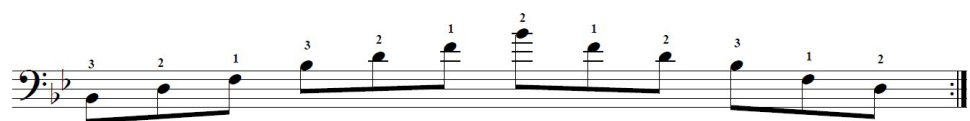
آرپڑ سی بمل ماڙور با دست راست



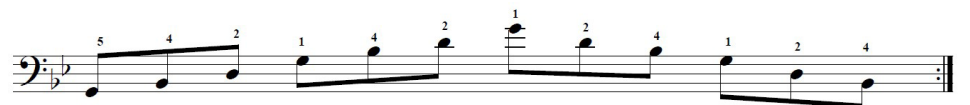
ارپژ سل مینور با دست راست



آرپڑ سی بمل ماڙور با دست چپ



آریژ سل مینور با دست چپ



آرپژ می بمل ماژور با دست راست



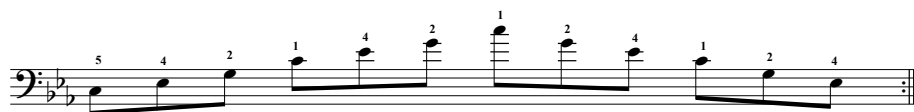
آرپژ دو مینور با دست راست



آرپژ می بمل ماژور با دست چپ



آرپژ دو مینور با دست چپ



سؤالات عملی فصل چهارم

۱. قطعه‌ای با میزان لنگ دو ضربی اجرا کنید.
۲. قطعه‌ای با میزان لنگ سه ضربی اجرا کنید.
۳. قطعه‌ای با میزان لنگ چهار ضربی اجرا کنید.
۴. گام‌های دو ماژور و سل ماژور را در سه اُکتاو اجرا کنید.
۵. گام‌های لامینور تئوریک و لامینور هارمونیک را در سه اُکتاو اجرا کنید.
۶. گام‌های می‌مینور تئوریک و می‌مینور هارمونیک را در سه اُکتاو اجرا کنید.
۷. گام‌های فادیز مینور تئوریک و فادیز مینور هارمونیک را در سه اُکتاو اجرا کنید.
۸. گام آرپژ دوماژور را با دست راست و چپ بنوازید.
۹. گام آرپژ لامینور را با دست راست و چپ بنوازید.
۱۰. گام آرپژ سل ماژور را با دست راست و چپ بنوازید.
۱۱. گام آرپژ لا ماژور را با دست راست و چپ بنوازید.
۱۲. گام آرپژ فا ماژور را با دست راست و چپ بنوازید.
۱۳. گام آرپژ سی بمل ماژور را با دست راست و چپ بنوازید.
۱۴. گام آرپژ دو مینور را با دست راست و چپ بنوازید.
۱۵. گام آرپژ می بمل ماژور را با دست راست و چپ بنوازید.



توانایی اجرای قطعات منتخب ابتدایی و متوسطه پیانو

۱۰ ساعت نظری

۷۵ ساعت عملی

هدف‌های رفتاری:

آشنایی با مشاهیر آهنگسازای پیانو

شناخت سبک‌های مختلف نوازندگی پیانو

اصول اجرایی قطعات منتخب ابتدایی و متوسطه با ساز

پیانو

۱-۵/۱ آشنایی با مشاهیر آهنگسازی پیانو

ورود پیانو به ایران

اولین ورود پیانو به ایران در زمان ناصرالدین شاه اتفاق افتاد، یعنی زمانی که سفیر ناپلئون بناپارت پیانویی پنج اکتاو که کوچک تر از پیانوهای معمول است را به ایران آورد و تقدیم شاه کرد. این پیانو مدت ها در دربار خاک می خورد زیرا شاه نمی دانست با آن چه کند.

مدتی بعد وقتی ناصرالدین شاه به فرانسه سفر کرد در بازدید از یک نمایشگاه پیانو در پاریس، چند پیانو برای دربار خود سفارش داد. این پیانوها به ایران آمدند اما همچنان شخصی نبود که نواختن آن ها را بداند. بالاخره یکی از موسیقی دان های دربار به نام محمدصادق خان اولین کسی بود که موفق شد پیانو بنوازد.

مشاهیر پیانو ایران

محمدصادق خان (سرورالملک)

محمدصادق خان نوازنده چیره دست سنتور در دربار ناصرالدین شاه و رئیس گروه موسیقی دربار بود.



او بر اساس شباهت هایی که بین نواختن سنتور و پیانو وجود دارد سعی کرد با شیوهی نواختن این ساز آشنا شود. او در واقع اولین موسیقی دان ایرانی بود که دست به پیانو برد و همچنین اولین کسی بود که کوک پیانو را ایرانی کرد. گفته می شود کوک شور پیانو از ابتکارات او است. محمدصادق خان مدتی معلم پیانوی دختر ناصرالدین شاه نیز بود. در این زمان بعضی از زنان دیگر دربار ناصری نیز نواختن پیانو را یاد می گرفتند.

در دوران ناصرالدین شاه، دولت ایران یک رهبر ارکستر نظامی فرانسوی به نام ژان باتیست لومر را به ایران دعوت و او را استخدام کرد.

او اولین سرود نظامی ایران را ساخت که دسته ی موزیک نظامی به رهبری خودش آن را اجرا کرد. لومر همچنین اولین کتاب تئوری موسیقی در ایران را با ترجمه ی مزین الدوله به چاپ رساند. حضور

این شخص راه را برای ورود سازهای غربی از جمله پیانو به ایران هموار کرد.



عصمت الدوله، دختر ناصرالدین شاه، که او را اولین زن نوازنده ی پیانو در ایران می دانند.



غلامرضا خان مین‌باشیان (سالار معزز)

وی از شاگردان لومر بود که بعدها دستیار او شد و مدتی با همکاری او به تدریس پیانو مشغول شد. پس از سرورالملک، او نخستین کسی بود که پیانو را ایرانی کوک می‌کرد و با آن ردیف‌های آوازی ایرانی را می‌نواخت. او یک سرود رسمی در جریان انقلاب مشروطیت ساخت و بیشتر سرودهای نظامی آن زمان ساخته‌ی اوست.

غلامحسین مین‌باشیان



پسر غلامرضا سالار معزز بود و اولین ارکستر سمفونیک ایران را تأسیس کرد. او پیانو را نزد محمدصادق خان سرورالملک آموخته و نخستین کسی بود که نواختن آکورد در موسیقی ایرانی را رایج کرد. گفته می‌شود که سبک او در نوازندگی پیانو به نوازندگی سنتور بسیار شبیه بود، زیرا سال‌ها نزد محمدصادق خان سنتورنوازی کرده بود. ابداع پیش‌درآمد را نیز به مشیر همایون نسبت داده‌اند:

«می‌گویند وقتی که بنا باشد کنسرتی داده شود، در هنگام تمرین رکن الدین خان پیشنهاد کرد خوب است اول قطعه‌ای با هم بنوازیم و بعد از آن به آواز پردازیم، سؤال شده کدام قطعه را بنوازیم؟ پیشنهاددهنده گفت من آهنگی به این سبک دارم. حضار میل به شنیدن آن پیدا کردند و سازنده آن آهنگ آن را نواخت و مورد پسند واقع شد. بنا به پیشنهاد مشیر همایون شهردار به مناسبت اینکه پیش از درآمد آواز زده می‌شود به پیش‌درآمد موسوم شد.»

او زمانی به دعوت یک کمپانی برای پرکردن صفحه به لندن رفت. صفحه‌ای به آوازخوانی رضاقلی میرزا ظلی از معروف‌ترین اجراهای او است. صفحه‌های دشتی و راست‌پنجگاه او نیز تک‌نوازی‌هایی است که آینه‌ی مهارت و هنر او در نوازندگی پیانو هستند و به آثاری ماندگار تبدیل شده‌اند.

مرتضی محجوبی

محجوبی پیانو را نزد حسین هنگ‌آفرین، از شاگردان لومر فرانسوی، آموخت. او خیلی زود در پیانو سرآمد زمان خود شد. محجوبی علاوه بر نوازندگی، چندین تصنیف و پیش‌درآمد و رنگ نیز تصنیف کرده‌است. تصنیف‌هایش پلی است میان تصنیف‌های عارف قزوینی و علی اکبر شیدا و تصنیف‌های زمانه‌اش. تصنیف «من از روز ازل دیوانه بودم» از آثار اوست.

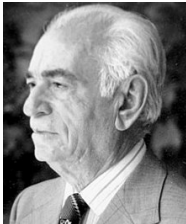
او برای خود نثری اختراع کرده بود. نثر نویسی او تماماً ایرانی است و بابت نویسی غربی کاملاً تفاوت

دارد. در این شیوه، نوشتن از راست به چپ صورت می گیرد و هیچ خط حاملی وجود ندارد، تمام علائم نیز مشخص شده است. محجوبی را چیره دست ترین نوازنده ی پیانو به سبک ایرانی می دانند.



جواد معروفی

معروفی در اولین سال تأسیس رادیو در این مرکز به فعالیت پرداخت. او در ارکستر گل ها سولیست، رهبر ارکستر و تنظیم کننده بود. از آثار او می توان به فانتزی ژیلا و خواب های طلایی اشاره کرد. او در نواختن پیانو برای موسیقی ایرانی، بیشتر از روش مشیر همایون اقتباس می کرد. اما شیوه ای ویژه و یکتا داشت که تکنیک در آن آشکار بود. معروفی بیش از چهل سال سابقه فعالیت در زمینه آهنگ سازی دارد. او و پدرش نخستین کسانی محسوب می شوند که قطعاتی در دامنه موسیقی ایرانی برای پیانو ساخته و تنظیم کرده اند.



معروفی درباره حضور خود در رادیو می گوید:

«از بدو تأسیس رادیو در سال هزار و سیصد و نوزده در آنجا هم مشغول شدم. در آن موقع سنی نداشتم ولی هم نوازنده ی پیانو بودم و هم رهبر ارکستر شماره یک. سال اولی که رادیو تأسیس شد، در اولین ارکستر رادیو این نوازنده ها بودند: صبا، حبیب سماعی، حسین تهرانی، مرتضی نی داوود و خود من. بعدها که برنامه گلهای تأسیس شد من رهبر ارکستر آن شدم و نوازنده پیانو و سولیست هم بودم. برای ارکستر گلهای هم قطعاتی تنظیم می کردم.»

همچنین در جایی از شاگردان خود و کسانی نام برده که در نوازندگی پیانو دنباله رو سبک او هستند: «سبک من را انوشیروان روحانی، اردشیر روحانی، افلیا پرتو، مهین زرین پنجه و ساسان محبی خوب

می نوازند. آن‌ها شاگردان خوبم بوده‌اند. آن‌ها هم موسیقی ایرانی را می‌دانند هم موسیقی غربی را. موسیقی ایرانی را وقتی به شاگرد درس می‌دهیم که دست روان داشته باشد و موسیقی کلاسیک را زده باشد. چون موسیقی کلاسیک دست را روان و نت‌خوانی را قوی می‌کند. بعداً موسیقی ایرانی به او درس می‌دهیم، چون موسیقی ایرانی تکنیک مفصلی دارد.



پویان آزاده

پویان آزاده پیانیست، آهنگساز، پژوهشگر موسیقی، عضو هیئت علمی دانشکده موسیقی دانشگاه هنر تهران، مدیر و مؤسس اولین مرکز تخصصی آموزش تخصصی پیانو انستیتو پیانو پویان در ایران و مرکز دانشگاهی هنر و موسیقی به صورت خصوصی در شرق کشور است.

پویان آزاده در سال ۱۳۵۸ در خانواده‌ای اهل علم و هنر متولد شد، پدر و مادرش هر دو پزشک و دارای گرایش‌های هنری هستند، وی از کودکی به فراگیری ساز پیانو پرداخت و در دوران دانش‌آموزی اش رتبه اول تکنوازی پیانو و آهنگسازی و رهبری در اولین، دومین و سومین فستیوال هنری دانش‌آموزان کشور در سال‌های ۱۳۷۱، ۱۳۷۲ و ۱۳۷۳ را کسب کرد.

پویان آزاده به محضر استاد صاحب سبک پیانوی ایران استاد جواد معروفی راه یافت و از دانش موسیقایی و زندگی هنری وی تا آخرین سال حیات وی بهره گرفت. شیوه مرتضی خان محجوبی را از آثار بجا مانده از وی و شاگردان ممتاز وی و سبک شناسی اش را نزد استاد علی تجویدی فرا گرفت.

او کسب علم موسیقی را نزد استاد مصطفی کمال پورتراب آموخته کسی که بیشترین تأثیرات را در دانش موسیقی وی داشته است. از استادان گاگیک بابایان و دلبر حکیم آوا (پیانیست تاجیک) و همچنین پرفسور پائول گولدا (پیانیست بین‌المللی) در نوازندگی پیانو کلاسیک اروپایی بسیار آموخت.

ولی عشق به موسیقی ایران و صدادهی مناسب (سونوریت) در پیانو کلاسیک ایرانی او را در تخصص شخصی به این نوع موسیقی سوق داد.

تحصیلات آکادمیک وی در سال ۱۳۷۶ با ورود به دانشگاه هنر تهران در رشته‌ی پیانو کلاسیک اروپایی و تحصیل در مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد آغاز گردید. پایان‌نامه کارشناسی ارشد

وی اجرای کنسرتو پیانو شماره دو راخمانینف به همراهی پیانوی دلبر حکیم آوا و دیگر قطعات از باخ، هایدن، شوپن و امین الله حسین و دفاع با درجه عالی به اتمام رسید. در سال ۱۳۸۶ با دریافت بورس کامل تحصیلی دکترای DAAD PhD Full Scholarship Award از کشور آلمان در دانشگاه مارتین لوتر مشغول به تحصیل شد و نهایتاً درجه دکتری موسیقی در رشته آموزش موسیقی (پیانو) را با درجه ممتاز Great Honor از دانشگاه مارتین لوتر کشور آلمان دریافت کرد.

پویان آزاده در زمان دانشجویی‌اش در ایران به عنوان دستیار (پروفسور اسیستان) حکیم آوا در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران تدریس می‌کرد و در دو دوره کلاس‌های پیانوی پیانیست جهانی پرفسور پائول گولدا در کشور آلمان در سال ۲۰۰۴ و ۲۰۰۵ شرکت نمود. او در چندین جشنواره کشوری رتبه‌های برتر کسب و چندین بار مورد تقدیر به عنوان دانشجوی ممتاز دانشگاه هنر تهران و مؤسسات آموزش عالی کشوری قرار گرفت.

هنگام تحصیل در دانشگاه مارتین لوتر آلمان با شیوه‌ها و مکاتب متنوع آموزش پیانو آشنا شد و در سال ۲۰۱۰ پروژه بین‌المللی آموزش پیانو میان فرهنگی Intercultural Piano Pedagogy Project را در آلمان بنیان نهاد که حاصل آن برگزاری ورکشاپ و کنسرت‌هایی در فستیوال بین‌المللی هنرمندان جوان با روییت آلمان و شب علم دانشگاه مارتین لوتر شد. در سال ۲۰۱۳ وی اولین سمینار "پیانو ایرانی" در قالب واحد درسی موسیقی ایرانی را در دانشگاه مارتین لوتر آلمان ارائه و تدریس نمود.

پویان آزاده در سال ۱۳۹۱ پس از تدوین، تحقیق، ارائه و دفاع پرونده پیانو ایرانی موفق به ثبت ملی نت‌نویسی پیانو ایرانی و قرارگیری این شیوه در فهرست آثار ملی معنوی ایران شد، علاوه بر ثبت ملی مکتب پیانو کلاسیک ایرانی، شیوه نوازندگی استاد مرتضی محجوبی و موسیقی سنگسر را نیز در فهرست آثار ملی معنوی کشور به ثبت رسانده است.

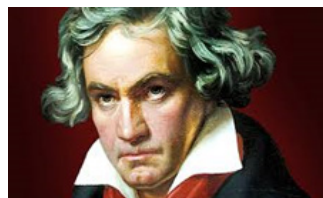
از آثار مکتوب پویان آزاده می‌توان به سرودهای ملی کشورهای جهان - نشر گفتگو که در سال ۲۰۰۶، نامزد دریافت جایزه جهانی صلح یونسکو Education the UNESCO Prize for Peace شد، ترجمه جلد ۱ الی ۳ آموزش متد اروپا، و همچنین کتاب Lieder & Tanze Persische که در کشور آلمان به چاپ رسیده نامبرد، آثار صوتی ایشان که تا کنون نیز منشر شده است: آلبوم با یادش، ییلاق و پیانو کلاسیک در ایالت بایرن آلمان و... می‌باشد. وی در حال حاضر نیز چندین کتاب، مقاله پژوهشی و آلبوم در دست چاپ و انتشار دارد، اجرا با ارکستر ملی ایران و آلمان و اجرا با بسیاری از هنرمندان و خواننده‌های برجسته کشور نیز در کارنامه ایشان به ثبت رسیده

است. پیشنهاد، تدوین و تصویب دو رشته دانشگاهی در مقطع کارشناسی تحت عنوان تربیت مربی موسیقی (پداگوژی) و پیانو کلاسیک ایرانی توسط ایشان از دیگر فعالیت‌های پویان آزاده است که مخاطبین و متقاضیان زیادی جهت تحصیل در این رشته را در کل کشور به همراه داشته است.

مشاهیر پیانو جهان

بدون شک اگر موسیقی نبود زندگی کسل‌کننده‌ای داشتیم. موسیقی به طرق گوناگون بر احساسات و خلق و خوی ما اثر می‌گذارد. به همین دلیل است که موسیقی به یکی از قدرتمندترین و محبوب‌ترین واسطه‌های هنری در دنیا تبدیل شده است. درست است که هر یک از ما سلیقه‌ی موسیقایی مخصوص به خودمان داریم، ولی چند ژانر و قطعه هنری وجود دارند که بالاتر از بقیه قرار دارند. مردانی که در پس این قطعات موسیقی قرار دارند بسیار حائز اهمیت هستند. در ادامه ۲۵ برجسته‌ترین و بهترین آهنگسازان جهان در تاریخ موسیقی را معرفی می‌کنیم.

لودویگ فان بتهوون



لودویگ فان بتهوون به آلمانی (Ludwig van Beethoven)

تولد در ۱۷ دسامبر ۱۷۷۰م، در گذشته ۲۶ مارس ۱۸۲۷، موسیقی‌دان و آهنگساز اهل آلمان بود. وی شخصیتی مهم در انتقال بین دوره‌های کلاسیک و رمانتیک در موسیقی غرب بود

و یکی از بزرگترین آهنگسازان اروپایی به حساب می‌آید. زندگی حرفه‌ای او معمولاً به دوره‌های «اولیه»، «میانی» و «پایانی» تقسیم می‌شود. دوره «اولیه» حدوداً تا سال ۱۸۰۲ ادامه دارد، دوره «میانی» از سال ۱۸۰۲ تا ۱۸۱۲ را شامل می‌شود و دوره «پایانی» از ۱۸۱۲ تا زمان مرگ وی در سال ۱۸۲۷ است. او در طول زندگی خود آثار بسیاری آفرید که نه سمفونی، پنج کنسرتو پیانو، یک کنسرتوی ویولن، سی و دو سونات پیانو، شانزده کوارتت زهی، دو مس و اپرای فیدلیو از آن جمله‌اند.

بتهوون در بن متولد شد. استعداد موسیقی‌اش در سنین کودکی آشکار بود، و در ابتدا توسط پدرش یوهان فان بتهوون به سختی و فشرده آموزش داده می‌شد. وی بعداً توسط آهنگساز و رهبر ارکستر، کریستیان گوتلوب نیفه موسیقی آموخت و تحت نظارت او نخستین اثر خود، مجموعه‌ای از واریاسیون‌ها برای ساز شستی‌دار را در سال ۱۷۸۳ منتشر کرد. او بیشتر اوقات با خانواده هلم فان برونینگ رفت‌وآمد داشت، با علاقه در آنجا پیانو تدریس می‌کرد و این راهی بود تا از زندگی

خانگی ناکارآمد رهایی یابد. وی در سن ۲۱ سالگی، به وین نقل مکان کرد و در آنجا آموختن آهنگسازی را با یوزف هایدن ادامه داد. وی سپس به عنوان یک پیانیست چیره دست شهرت پیدا کرد و به زودی توسط کارل آلویس، شاهزاده لیخنوفسک رای آهنگسازی مورد حمایت قرار گرفت، که نتیجه آن ساخت سه تریو پیانو اپوس ۱ در سال ۱۷۹۵ شد که اولین کارهایی بودند که او با اپوس نامگذاری شان کرد.

اولین اثر بزرگ ارکسترال بتهوون، سمفونی شماره ۱، در سال ۱۸۰۰ خلق شد؛ و در سال ۱۸۰۱، شش کوارتت زهی (اپوس ۱۸) ساخت. بتهوون از کمی پیشتر به ناشنوایی مبتلا شده بود و بیماری اش در این سال ها رو به وخامت گذاشته بود، اما وی همچنان به فعالیت اش ادامه داد و سمفونی های سوم و پنجم خود را به ترتیب در سال های ۱۸۰۴ و ۱۸۰۸ منتشر کرد. کنسرتو ویولن در سال ۱۸۰۶ ساخته شد. وضعیت جسمانی وی تا سال ۱۸۱۱، با ناشنوایی تقریباً کامل، وخیم تر شد، و او به همین دلیل از اجرای موسیقی و حضور در مجامع عمومی خودداری می کرد. آخرین کنسرتو پیانوی وی شماره ۵ معروف به «امپراتور» در آن سال با اجرای اولیه توسط پیانیست معروف، آرشیدوک رودولف به نمایش درآمد.

بتهوون بعد از دور شدن از جامعه، بسیاری از تحسین برانگیزترین آثار خود مانند سمفونی های بعدی، موسیقی مجلسی و سونات های پیانو را در دوره پایانی حیاتش تألیف کرد. تنها اپرای وی که فیدلیو نام دارد و برای اولین بار در سال ۱۸۰۵ اجرا شده بود را در سال ۱۸۱۴ به نسخه ی نهایی رساند، میسا سولمنیس در سال های ۱۸۲۳-۱۸۱۹ ساخته شد، و آخرین سمفونی اش را نیز در سال های ۱۸۲۴-۱۸۲۲ ساخت. این سمفونی که شماره ۹ نام گرفت، اولین سمفونی با گروه کر در تاریخ موسیقی است. آخرین کوارتت های زهی ۱۸۲۶-۱۸۲۵ از جمله دستاوردهای نهایی بتهوون است. وی سرانجام پس از چند ماه بیماری و بستری، در سال ۱۸۲۷ در گذشت.

سبک موسیقی بتهوون به سختی در موسیقی کلاسیک می گنجید، چرا که شخصیت قهرمانانه، اندیشه و نبوغ بتهوون، در آرمان های رمانتیک تحقق می یافت. او با نوآوری هایی مانند مدولاسیون های زیاد، ناگهانی و خیلی دور از تنالیتة اصلی، حذف سکوت و ایست در بین بعضی از موومان ها، حرکت دَوَرانی سیکلیک بر روی یک تم، طولانی کردن موومان ها از طریق گسترش و کدا، جایگزینی اسکرتسو به جای منوئه، گنجاندن مارش عزا و موسیقی آوازی در سمفونی، استفاده متفاوت از نوانس و در نهایت ارکستراسیون نوآورانه و رنگ آمیزی های جدید ارکسترال است که می توان بتهوون را نخستین آهنگساز رمانتیک به شمار آورد. آثار بتهوون در همه ی سبک ها، همچنان

اصلی‌ترین رپرتوار موسیقی کلاسیک در نظر گرفته می‌شود. همچنین از او به‌عنوان کسی که رابطه دردرساز با معاصرانش داشته‌است، یاد می‌کنند.

بتهوون در اوایل قرن نوزدهم شنوایی‌اش را از دست داد و متأسفانه از آن زمان به بعد مشخص بود که دیگر نمی‌تواند نواخته‌هایش را بشنود. از سال ۱۸۱۹ به بعد تمام مکالمات صورت گرفته با بتهوون به ناچار، نوشتاری انجام می‌شد.

آنتونیو ویوالدی

آنتونیو لوچو ویوالدی به ایتالیایی: Antonio Lucio Vivaldi زاده ۴ مارس ۱۶۷۸، در گذشته ۲۸ ژوئیه ۱۷۴۱ کشیشی ایتالیایی، یکی از مشهورترین آهنگسازان دوران باروک، و نوازنده چیره‌دست ویولن بود. او به «کشیش موقرمز» (به ایتالیایی: Il prete rosso مشهور بوده‌است.

دوران جوانی

آنتونیو لوچو ویوالدی در ۴ مارس ۱۶۷۸ در ونیز پایتخت جمهوری ونیز به دنیا آمد. او به دلیل خطری که تهدید به مردنش می‌کرد توسط یک قابله و در خانه‌اش غسل تعمید داده شد که البته دلیل این خطر معین نشده‌است اما احتمالاً ضعف جسمانی کودک یا زمین لرزه‌ای که در آن روز باعث لرزش شهر شده بود علت این غسل غیررسمی بود و غسل رسمی ویوالدی تا دو ماه پس از تولدش انجام نشد. پدرش جوانی باتیستا تا قبل از آنکه به عنوان یک ویولنیست حرفه‌ای شناخته شود، به آرایشگری می‌پرداخت. او ابتدا نواختن ویولن را به پسرش آموخت و سپس همراه او در سراسر ونیز به کنسرت دادن پرداخت. «جوانی باتیستا» یکی از اعضای *Sovvegno dei musicisti di Santa Cecilia* که می‌توان گفت اتحادیه‌ای برای موسیقیدانان و آهنگسازان محسوب می‌شد، بود. رئیس این انجمن جوانی لگرنتری *maestro di cappella* در بازلیکای سن مارکو و یکی از آهنگسازان اولیه دوران باروک بود و از این رو احتمال دارد که آنتونیو جوان اولین درس‌های کمپوزیسیون خود را از او گرفته باشد. این احتمال می‌رود که پدر ویوالدی نیز خود یک آهنگساز بوده باشد: در ۱۶۸۸ اپرایی تحت عنوان *la fedelta sfortunata* توسط شخصی به نام جوانی باتیستا روسی (*Giovanni Battista Rossi*) نوشته شده بود و این همان نامی است که پدر ویوالدی در انجمن موسیقیدانان سنتا چچیلیا بکار می‌برد او به دلیل رنگ قرمز موهایش که یکی از مشخصه‌های این خانواده بود از کلمه *rosso* قرمز استفاده می‌کرد.

ویوالدی از یک بیماری که او آن را تنگی نفس می‌نامید رنج می‌برد (نوعی آسم هرچند که این

مشکل او را از ویولن نواختن و آهنگسازی بازداشت. ویوالدی در ۱۵ سالگی (۱۶۹۳) شروع به یادگیری درس‌های کشیشی کرد. در ۱۷۰۳، در ۲۵ سالگی به‌طور رسمی به جامعه‌ی کشیشان درآمد و از چندی پس از آن به «کشیش قرمز» نامی که احتمالاً به دلیل رنگ موهایش به او اطلاق می‌شد، مشهور شد.

مدت کوتاهی بعد، در ۱۷۰۴ او به دلیل وضع نامناسب سلامتی‌اش از شرکت در جشن مس مقدس انصراف داد و در اواخر سال ۱۷۰۶ از مقام کشیشی استعفا داد.

ویوالدی در ۱ دسامبر ۱۷۰۳ به سمت استادی ویولن پرورشگاهی در ونیز که Ospedale della pietà نام داشت، برگزیده شد. هدف این مؤسسه دادن سرپناه و تعلیم و تربیت به کودکان یتیم و بی سرپرست بود. پسران در این یتیم‌خانه پیشه‌ای را می‌آموختند و در ۱۵ سالگی مجبور به ترک آنجا بودند. دختران تحت آموزش‌های موسیقایی قرار می‌گرفتند که مستعدترین آن‌ها به عضویت ارکستر و گروه کر مشهور این پرورشگاه درمی‌آمدند.

ویوالدی بسیاری از کنسرتوها، کانتات‌ها و قطعات مذهبی خود را برای کودکان این پرورشگاه تصنیف کرده‌است. او در ۱۷۰۱ علاوه بر آموزش ویولن و وظیفه آموختن ویولا آلینگلزه را نیز عهده‌دار شد.

روابط ویوالدی با هیئت مدیره اوسپداله اغلب تیره و تار بود. این هیئت مدیره وظیفه داشت هر سال یک رأی‌گیری جهت مشخص شدن باقی‌ماندن یا نماندن یک معلم در سمت خود، برگزار می‌کرد. به ندرت اتفاق می‌افتاد که هیئت مدیره به‌طور متفق‌القول رأی مثبت به ویوالدی بدهد که سرانجام او در ۱۷۰۹ شغل خود را به خاطر ۷ رأی مخالف در برابر ۶ رأی موافق از دست داد. اما پس از یک سال او از طرف اوسپداله دوباره فراخوانده شد؛ قطعاً هیئت مدیره اوسپداله در این مدت به ارزش ویوالدی پی برده بود. او در ۱۷۱۳ مسئول فعالیت‌های موسیقایی مؤسسه شد.

در خلال این سال‌ها بود که ویوالدی بسیاری از قطعات خود را که شامل بسیاری از اپراها و کنسرتوهای او می‌شود، نوشت. در ۱۷۰۵ اولین مجموعه کارهایش را منتشر ساخت: اپوس ۱ او که متشکل است از ۱۲ سونات برای ۲ ویولن و باسو کونتینو. در ۱۷۰۹ مجموعه دوم او (اپوس ۲) که ۱۲ سونات برای ویولن و باسو کونتینو بود منتشر گشت. مجموعه ۱۲ کنسرتو برای یک، دو و چهار ویولن و زهی‌هایش (اپوس ۳) را که با نام لسترو آرمونیکو (b) *Estro Armonico* در آمستردام در ۱۷۱۱ انتشار داد، موفقیتی در کل اروپا برای او محسوب می‌شد و در ۱۷۱۴ بود که کلکسیون کنسرتوهای ویلن سولو و زهی‌ها (اپوس ۴) که لا استراواگانزا (*La Stravaganza*) نام

داشت، چاپ شد.

ویوالدی در فوریه ۱۷۱۱ همراه با پدرش به برشا، جایی که مجموعه استابات ماتر او اجرا شد، عزیمت کرد. به نظر می‌رسد که این قطعه با عجله نوشته شده باشد: بخش زهی قطعه ساده‌است، موسیقی سه بخش اول در سه بخش بعدی تکرار شده‌است؛ با این حال این اثر از محتوای موسیقایی خوبی برخوردار بوده و از اولین شاهکارهای ویوالدی محسوب می‌شود.

او در ۱۷۱۸ شروع به مسافرت کرد. با وجود مسافرت‌های متعدد ویوالدی، پیتا از وی درخواست کرد که هر ماه دو کنسرتو برای ارکستر پرورشگاه بسازد و با آن‌ها تمرین کند. اسناد پیتا نشان می‌دهد که بین سال‌های ۱۷۲۳ تا ۱۷۲۹، وی ۱۴۰ کنسرتو تصنیف نموده‌است.

مدیریت اپرا

اپرا در ونیز در اوایل قرن هجدهم عام‌ترین نوع موسیقی و سودآورترین آن‌ها برای آهنگسازان بود. در این شهر سالن‌های اپرای زیادی برای نمایش عمومی وجود داشت. ویوالدی فعالیت خود را در زمینه اپرا این‌گونه شروع کرد: اپرای نخست او با عنوان *ottone in villa* در ونیز اجرا نشد بلکه در ۱۷۱۳ در ویچنزا به نمایش گذاشته شد. در آن سال ویوالدی به ونیز رفت و مدیر اپرای تئاتر سنت آنجلو شد یعنی همان جایی که اپرای *Orlando finto pazzo* خود را به اجرا گذاشت؛ هرچند که این اپرا مورد استقبال عمومی قرار نگرفت تا آنجا که ویوالدی مجبور شد پس از دو هفته اجرای آن را متوقف کند و به جای آن، یکی دیگر از اپراهایش را که در گذشته اجرا شده بود به نمایش بگذارد. او در ۱۷۱۵ *Nerone fatto Cesare* که هم‌اکنون گم شده‌است) را عرضه کرد. موسیقی آن را هفت آهنگساز تنظیم کرده بودند که ویوالدی با تصنیف یازده آریا این گروه را رهبری می‌کرد؛ در آن زمان این اپرا موفقیت زیادی را برای او به همراه آورد. ویوالدی در فصل بعدی تصمیم گرفت اپرای *Arsilida regina di ponto* را که به‌طور کامل خودش نوشته بود را اجرا کند.

در ۱۷۱۷ یا ۱۷۱۸ کار خوب دیگری به ویوالدی پیشنهاد شد که مقام مائسترو دی کاپلایی در کاخ شاهزاده فیلیپ فون هسن-دارمشتادت، فرمانروای مانتوا بود. او سه سال در آن جا ماند و اپراهای بسیاری همانند *تیتو مانلیو RV ۷۳۸* را ساخت. او در ۱۷۲۱ به میلان، جایی که درام روستایی «لا سیلیویا *RV ۷۳۴*، گم شده را آفرید رفت و دوباره در سال پس از آن اوراتوریوی دیگری رانوست. گام بزرگ دیگر او حرکت به رم در سال ۱۷۲۲ بود یعنی جایی که اپراهای او در سبکی نو مطرح شد و همان جایی که پاپ تازه بندیک سیزدهم ویوالدی را جهت نواختن موسیقی برای او فراخواند.

در همین زمان‌ها بود که او کنسرتوهای آشنای چهار فصل را نوشت. بن‌مایه الهام آن‌ها شاید ییلاق پیرامون مانتوا بوده باشد. این کنسرتوها جنبش نویی در ادراک موسیقی به وجود آوردند: در آن‌ها او نهرهای روان، آواز پرندگان، پارس سگ‌ها، وزوز حشره‌ها، چوپان‌های جار زننده، تندبادها، رقص‌های مست، شب‌های خاموش، چشم‌اندازهای یخ زده، اسکی بازی کودکان بر روی یخ، و آتش روشن کردن را به نمایش گذاشته است.

درگذشت

شب ۲۸/۲۷ ژوئیه ۱۷۴۱ در سن ۶۳ سالگی بر اثر عفونت داخلی درگذشت. ویوالدی نیز مانند موتسارت در فقر مرد. این دو آهنگساز در نحوه‌ی دستیابی به کمال در نواخته‌های‌شان و به محبوبیت رسیدن، شبیه به هم بودند، هرچند در رسیدن به کمال مالی با شکست مواجه شدند.



آرون کوپلند

آرون کوپلند (به انگلیسی: Aaron Copland) از آهنگسازان سده بیستم آمریکا در ۱۴ نوامبر ۱۹۰۰ در بروکلین به دنیا آمد و در ۲ دسامبر ۱۹۹۰ در تارای تاون شمالی، نیویورک درگذشت.

از آن‌جایی که آرون کوپلند نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری موسیقی آمریکایی ایفا کرده است، به‌عنوان «ریش سفید آهنگسازان آمریکایی» شناخته می‌شود.

فرانتس یوزف هایدن



به آلمانی: Franz Joseph Haydn زاده ۳۱ مارس ۱۷۳۲ در روهرواتریش - درگذشته ۳۱ مه ۱۸۰۹ در وین آهنگساز و موسیقی‌دان اتریشی و یکی از پایه‌گذاران موسیقی کلاسیک و همچنین از پرکارترین و برجسته‌ترین موسیقی‌دانان در این دوره است. او همچنین به‌دلیل سهم بسزا در توسعه موسیقی و نیز کثرت آثارش به «پدر سمفونی» و «پدر کوارتت زهی» در این

دو فرم ملقب است. هایدن از طرفی پرورش‌دهنده و استاد موسیقی‌دان بزرگی چون بتهوون بود و از طرف دیگر آیندگانی چون فرانتس شوبرت، مندلسون، و برامس را تحت تأثیر شیوه موسیقایی خود قرار داد. او همچنین استاد و دوست نزدیک آهنگساز شهیر، موتسارت بود. هایدن بیشتر عمر

طولانی خویش را در اتریش گذراند و در هنگام مرگ، یکی از معروف‌ترین آهنگسازان اروپایی به‌شمار می‌رفت.

هایدن در روستایی کوچک در روهر اتریش زاده شد. پدرش چرخ ارابه می‌ساخت و هایدن کوچک تا شش سالگی به‌جز آوازهای عامیانه، که پدرش دل‌بسته خواندن آن‌ها بود، و نیز رقص‌های روستایی، که هنگام جشن و سرور در گوشه و کنار زادگاهش برپا می‌شد، چیزی از موسیقی نمی‌شناخت.

هایدن در هشت سالگی به وین رفت تا به عضویت پسران آوازخوان کلیسای سن‌اشتفان درآید. در آن‌جا اگرچه صدای دلنشین او مورد توجه قرار گرفت، اما هیچ امکانی برای تحصیل آهنگ‌سازی و هنر نوازندگی برایش فراهم نیامد، و هنگامی که در عنفوان جوانی صدای خوشش را از دست داد، او را بدون پرداخت کمترین پول، از سن‌اشتفان روانه گوشه خیابان کردند. او درباره این دوره چنین گفته‌است:

با تدریس موسیقی به بچه‌های ۷-۸ ساله بود که به‌زحمت می‌توانستم زنده بمانم. او در آن ایام در تلاش بود تا فن آهنگسازی را خود به تنهایی بیاموزد و هم‌زمان، به هر کاری که می‌توانست، از جمله نوازندگی ویولن در گروه محبوب نوازندگان خیابان وین، که اسباب سرگرمی و تفریح شبانه‌ی مردم را فراهم می‌کرد، می‌پرداخت.

هایدن گرچه خود را اسیر شغلش حس می‌کرد، اما بعدها در توصیفی خردمندانه از وضعیت خود چنین گفت: «آن‌جا نه فقط دلگرم به اقبال و پذیرش مداوم بودم، بلکه در مقام رهبر ارکستر، می‌توانستم تجربه کنم و دریابم که چه چیز سبب تقویت جلوه‌ای صوتی می‌شود یا آن را تضعیف می‌کند، و به این ترتیب می‌توانستم به دلخواه خود، ترکیب سازها را بهبود بخشم، آن‌ها را تغییر دهم، و سازهایی را حذف یا اضافه کنم. من از دنیا دور افتاده بودم.

هایدن رهیاب سبک موسیقی دوره کلاسیک در تکامل بخشیدن به سمفونی و کوارتت زهی پیشرو بود. موتسارت و بتهوون تحت تأثیر سبک او بودند.

هایدن در سال ۱۸۰۹ و هنگام اشغال وین توسط ارتش ناپلئون بناپارت، در سن ۷۷ سالگی درگذشت. گئورگ آوگوست فون گریزینگر ۱۷۶۹-۱۸۴۵، معلم، دیپلمات، زندگی‌نامه‌نویس، و آهنگساز آلمانی‌الاصل اهل اتریش، که از او به‌عنوان یکی از دوستان یوزف هایدن و لودویگ فان بتهوون یاد می‌کنند، زندگی‌نامه‌ای درباره هایدن نوشت.

برخی از آثار او عبارتند از:

۱۰۴۰ سمفونی از جمله سمفونی مشهور شماره ۹۴ شگفتی

۸۳ کوارتت زهی

۱۲۳ قطعه موسیقی مجلسی

۵۲ سونات پیانو

اوراتوریوی آفرینش

۶ کوارتت برای فلوت و سازهای زهی

۶ سونات برای فلوت، ویولن، ویولنسل

۳ پیانو تریو

۶ کوارتت اپوس ۱ (۱۷۵۷/۱۷۵۹)

۶ دیورتیمنتو (کوارتت) اپوس ۲ (۱۷۶۰/۱۷۶۲)

۱۴ مَس

اپراها:

(Il diavolo Zoppo) ۱۷۵۳ (شیطان لنگ) (از دست رفته)

۱۷۶۲ (Acide e Galatea)

۱۷۶۶ (la Canterina)

۱۷۶۸ (lo speciale)

۱۷۶۹ (le pescatrici)

۱۷۷۵ (L'incontro improvviso)

۱۷۷۷ (L'infedeltà delusa)

۱۷۷۷ (Il mondo della luna)

۱۷۷۹ (La vera costanza)

۱۷۷۹ (L'isola disabitata)

۱۷۸۱ (La fedeltà premiata)

۱۷۸۲ (Orlando Paladino)

۱۷۸۴ (Armida)

۱۷۹۱ (L'anima del filosofo)

۱۷۷۷ (L'infedeltà delusa)

هر کسی که بتواند ۱۰۸ سمفونی بنویسد در فهرست بهترین آهنگساز جهان جای دارد.



پیوتر ایلیچ چایکوفسکی

پیوتر ایلیچ چایکوفسکی به روسی: Пётр Ильич Чайковский به انگلیسی: Pyotr Ilyich Tchaikovsky زاده ۷ مه ۱۸۴۰ در وتکینسک، در گذشته ۶ نوامبر ۱۸۹۳) از آهنگسازان سرشناس روسی بود.

پیوتر ایلیچ چایکوفسکی موسیقیدان و آهنگساز روسی، در ۷ مه سال ۱۸۴۰ در وتکینسک روسیه به دنیا آمد. وتکینسک از مراکز استخراج آهن روسیه بود و ایلیا پدر چایکوفسکی که مهندس معدن بود به عنوان بازرس کل معادن و صنایع در آن منطقه کار می کرد. مادرش الکساندرا پیانو می زد و صدای خوبی داشت. خانواده چایکوفسکی وضعیت مالی مناسبی داشتند، پیوتر خردسال عادت داشت که گاه و بیگاه پشت پیانو بنشیند و ضمن بازی، صدای آن را دریابورد.

معلم و پرستار جوانی به نام فانی دورباش در خانه آن ها زندگی می کرد که تأثیر زیادی بر پیوتر گذاشت. به واسطه حضور او، پیوتر توانست زبان های فرانسوی و آلمانی را بیاموزد و با ادبیات جهان آشنا شود. در فوریه ۱۸۴۸ پدر چایکوفسکی از شغل خود در وتکینسک استعفاء داد و در ماه اکتبر همان سال به اتفاق خانواده به مسکو نقل مکان کرد. اما به دلیل شیوع وبا و از دست رفتن شغلی که به ایلیا قولش را داده بودند، همگی به سن پترزبورگ رفتند. پیوتر که روحیه حساس و شکننده داشت و چندین مریضی را پشت سر گذاشته بود، تنها در زمانی که مشغول نواختن پیانو بود کمی تسکین پیدا می کرد.

مدرسه حقوق

علی رغم استعداد سرشار پیوتر در زمینه موسیقی، پدر و مادر چایکوفسکی تصمیم گرفتند که او را به مدرسه حقوق بفرستند. به همین خاطر او را در یک مدرسه شبانه روزی حقوق در سن پترزبورگ ثبت نام کردند و او تا نوزده سالگی درس حقوق خواند و پس از آن کارمند دولت شد. در آن زمان فرصت های بسیار کمی برای تحصیل موسیقی در روسیه وجود داشت و وقتی این فرصت برای او دست یافت که او بیست و یک ساله بود که دیگر کم و بیش برای یادگیری موسیقی سخت است.

هنرستان موسیقی سن پترزبورگ

او توانست وارد اولین دانشگاه موسیقی روسیه شود و در مکتب موسیقی آنتون روبنشتاین (A.)

Rubinstein) در کنسرواتور سن پترزبورگ به تحصیل پرداخت. پیشرفتش در موسیقی چنان برق آسا بود که پس از پایان دوره هنرستان، در هنرستان جدید مسکو استاد هارمونی شد و دوازده سال همین سمت را حفظ کرد. تعلیمات پیشرو موسیقی غربی که او در دوران هنرستان دید سبک او را از آهنگسازان هم عصر خودش در روسیه که موسوم به گروه پنج نفره بودند جدا نمود. چایکوفسکی اصول و قواعد موسیقی کلاسیک غربی و جریان موسیقی توصیفی را در روسیه ادامه داد و به ترویج و اعتلای این مکتب در مقابل شیوه موسیقی کویتنت پرداخت. او اگر چه قواعد سنتی موسیقی اروپا را اساس کارهای خود قرار داد ولی به موسیقی محلی و افسانه‌های روسی بی توجه نبود.

آثار متعددی از او از جمله چندین سمفونی، کنسرواتور، اپرا، باله و موسیقی مجلسی به جای مانده است. او اولین آهنگساز روس بود که تأثیری تاریخی و بین‌المللی در جهان داشت و با حضور خود به عنوان رهبر ارکستر مهمان در اروپا و آمریکا آن را تقویت کرد. یکی از این حضورها به مناسبت افتتاح تالار کارنگی در نیویورک در سال ۱۸۹۱ بود. او در سال ۱۸۸۴ مورد احترام و تشویق امپراتور الکساندر سوم قرار گرفت و در پایان دهه ۸۰ به دریافت جایزه حقوق مادام‌العمر نایل شد. چایکوفسکی در ۶ نوامبر ۱۸۹۳ تنها ۹ روز پس از اولین اجرای سمفونی ششم (پاتتیک) در ۵۳ سالگی در شهر سن پترزبورگ درگذشت. دلیل رسمی مرگ وی ابتلا به وبا که احتمالاً از طریق نوشیدن آب از یک لیوان آلوده منتقل شده بود، اعلام شد.

آثار باله

- باله دریاچه قو
- باله زیبای خفته
- باله فندق شکن

اپرا

- ویوودا (به روسی: Воевода) سال ۱۸۶۷-۱۸۶۸
- اوندین (به روسی: Ундина) سال ۱۸۹۶ ناتمام
- اپریچنیک (به روسی: Опричник) سال ۱۸۷۰-۱۸۷۲
- یوگنی آنگین (به روسی: Евгений Онегин) سال ۱۸۷۷-۱۸۷۸
- بی بی پیک (به روسی: Пиковая дама) سال ۱۸۹۰

اوورتورها

- فرانچسکا داریمینی

• رومئو و ژولیت یکی از آثار برجسته او است که ادامه‌ای از پوئم سمفونی‌ها و اورتورهای توصیفی فرانتس لیست و مندلسون به‌شمار می‌رود با این تفاوت که همانند اوورتور رؤیای نیمه شب تابستان به متن دقیق داستان وابسته نیست. بلکه به صورت یک فانتزی روی درام رومئو و ژولیت تصنیف شده است.

• اوورتور ۱۸۱۲

کنسرتوها

• کنسرتو ویولن در ر ماژور، اپوس ۳۵

• سه کنسرتو برای پیانو که اولین آن‌ها مشهورترین آن‌ها است.

سمفونی‌ها

• شش سمفونی که در میان آن‌ها سمفونی شماره شش به نام پاتتیک Pathétique به معنای حزن‌آور و سوزناک شهرت فراوانی دارد.

گرچه چایکوفسکی بارها از ویژگی‌های موسیقی محلی در آثارش استفاده کرده است ولی به‌طور کلی سبک مخصوص ملودی‌نویسی او شباهت چندانی به موسیقی محلی روسیه ندارد.

• سمفونی شماره ۱: Op شماره ۱۰، Winter Daydreams – سال ۱۸۶۶

• سمفونی شماره ۲: Op شماره ۱۷، Little Russian – سال ۱۸۷۲

• سمفونی شماره ۳: Op شماره ۲۹، Polish – سال ۱۸۷۵

• سمفونی شماره ۴: Op شماره ۳۶، ۱۸۷۷–۱۸۷۸

• سمفونی شماره ۵: Op شماره ۱۸۸۸، ۶۴

• سمفونی شماره ۶: Op شماره ۷۴، Pathétique – سال ۱۸۹۳

یک حقیقت جالب درباره چایکوفسکی این است که از نوشتن باله‌ی فندق‌شکن متنفر بود. این اثر قطعاً و بدون شک مهم‌ترین اثر هنر او به حساب می‌آید.

کارل نیلسن

کارل اوگوست نیلسن به دانمارکی: (Carl August Nielsen) (تلفظ

دانمارکی: ka:l 'nɛlsn) ۹ ژوئن ۱۸۶۵، فیونی – ۳ اکتبر ۱۹۳۱، کپنهاگ)

آهنگساز دانمارکی بود.

بدون شک نیلسن مشهورترین آهنگساز دانمارک است که برخلاف ریشه‌های



سنتی‌اش عمل کرد و موضوعات خارجی و رمانتیک را به موسیقی‌اش اضافه کرد.



گوستاو مالر

گوستاو مالر (۷ ژوئیه ۱۸۶۰، ۱۸ مه ۱۹۱۱) آهنگساز و رهبر ارکستر و یکی از برجسته‌ترین آهنگسازان دوره رمانتیک پسین است. مالر در شهر کالیشتیه در چک متولد شد. آثار مالر در دوران حیاتش چندان مورد استقبال موسیقی‌دانان برجسته وین قرار نگرفت موسیقی مالر، رابطی بین سبک رمانتیک-کلاسیک و موسیقی مکتب جدید وینی است.

گوستاو مالر در خانواده‌ای از یهودیان اشکنازی آلمانی‌زبان در کالیشتیه

متولد شد. او دومین فرزند از چهارده فرزند خانواده بود. از بین این چهارده فرزند، تنها شش تن پس از تولد زنده ماندند. از نظر واژه‌شناسی، نام مالر ممکن است از واژه‌ی انگلیسی «miller» به معنی آسیابان، یا از «Maler» آلمانی به معنی نقاش، یا از «mohel» عبری در به معنای ختنه‌گر گرفته شده باشد. مالر در ییهل‌اوا شهرکی در مورایا دوران کودکی‌اش را گذراند. در شش سالگی پدر و مادر مالر او را به آموختن پیانو گماشتند. مالر در پانزده سالگی به کنسرواتوار وین راه یافت و نزد استادانی چون فرانز کرن، رابرت فوخ، و یولیوس اپشتاین آهنگسازی، هارمونی و نواختن پیانو را آموخت. سپس در دانشگاه وین پذیرفته شد و تحت تعلیم آهنگساز آلمانی آنتون بروکنر قرار گرفت. در این دوران، مالر برای نخستین بار با نوشتن آهنگ «آواز سوگ» در یک مسابقه‌ی آهنگسازی شرکت جست، اما گروه داوران به سرداوری یوهانس برامس آهنگ او را لایق دریافت جایزه ندانستند.

سمفونی‌ها

گوستاو مالر، ۱۸۹۲

در نیمه دوم سده نوزدهم باوری فراگیر در میان اندیشه پردازان آهنگوا در رسان بود که ریخت‌های آوازی با ساختار سمفونی هماهنگی نمی‌گیرد؛ ولی شدایی این آمیزگی در دل مالر شور می‌انگیخت؛ و این آمیزگی کانون پریشان چرخه‌ی نخست سمفونی‌های مالر که دربرگیرنده‌ی سمفونی‌های یکم تا چهارم اوست گردید. همه‌ی این چهار سمفونی‌ها وابسته به آوازاها مردمی دل‌بند او «شاخ جادویی جوانی» Des Knaben Wunderhorn می‌باشند.

سمفونی نخست: تهمتن

سمفونی دوم رستاخیز
سمفونی سوم جهان آفرینش
سمفونی چهارم - زندگی آسمانی و

هنگامی که مالر سمفونی چهارم را در ۱۸۹۹ آغاز کرد دو سال بود که گماره والای رانش اپرای درباری وین را در دست داشت. بی گمان چشم اندازهای سرسبز و خرم وین بر سمفونی چهارم هنایش بسیار داشت. مانند سمفونی سوم از همان آغاز مالر برنامه کوتاهی برای بخش های این سمفونی تازه خود نوشت.

۱ - جهان چون ارمغانی جاودان Die Welt als ewige Jetztzeit در G major

۲ - زندگی زمینی Das irdische Leben در E-flat minor

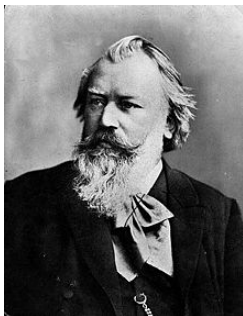
۳ - نکو کاری Caritas در B major، آداجیو Adagio

۴ - زنگ های پگاهان Morgenglocken در F major، اسکرتزو Scherzo

۵ - دنیای بی کشش Die Welt ohne Schwere در D major، اسکرتزو Scherzo

۶ - زندگی آسمانی - Das himmlische Leben

مالر که برخی مواقع به او "تصنیف ساز مردگان" نیز می گویند، تنها ۹ سمفونی کامل نوشته است که تمام آنها پیرامون مرگ و زندگی پس از مرگ هستند.



یوهانس برامس

یوهانس برامس (به آلمانی: Johannes Brahms) (آلمانی: [joˈhanəs

ˈbʁɑːms]) (۷ مه ۱۸۳۳ - ۳ آوریل ۱۸۹۷)، پیانیست، رهبر ارکستر و

آهنگساز آلمانی در دوره رمانتیک بود. برامس در شهر هامبورگ و

در خانواده ای لوترانیست متولد شد. وی بیشتر زندگی حرفه ای خود را

در وین گذراند. شهرت و مقام برامس به حدی است که گاهی اوقات او

را با یوهان سباستیان باخ و لودویگ فان بتهوون به عنوان سه آهنگساز

بزرگ (به انگلیسی: the Three Bs)، گروه بندی می کنند. نظریه ای که برای اولین بار توسط هانس

فان بلوو (رهبر ارکستر آلمانی) مطرح شد.

برامس آثار متنوعی برای ارکستر سمفونیک، ارکستر مجلسی، پیانو، ارگ، گروه کر و آواز

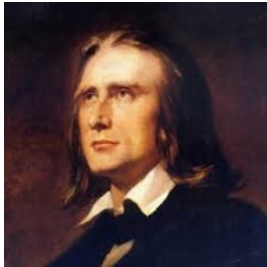
آهنگسازی کرد. وی که پیانیستی چیره دست بود، بسیاری از آثارش را خودش برای اولین بار به

اجرا گذاشت. او با برخی از نوازندگان برجسته‌ی زمان خود مانند کلارا شومان و یوزف یواخیم همکاری داشت که هر سه، دوست صمیمی نیز بودند. هم‌اکنون بسیاری از آثار وی به رپرتوار اصلی در کنسرت‌های مدرن تبدیل شده‌است. برامس یک کمال‌گرای سازش‌ناپذیر بود که برخی از آثار خود را نابود کرد و برخی دیگر را نیز منتشر نکرد.

سبک موسیقی برامس را همتایان وی و همچنین نویسندگان بعدی، هم به‌عنوان یک سنت‌گرا و هم به‌عنوان یک نوآور ارزیابی کردند. موسیقی او کاملاً در ساختارها و تکنیک‌های آهنگسازی استادان موسیقی دوره کلاسیک ریشه دارد و این در حالی که بسیاری از معاصرانش، موسیقی وی را بیش از حد آکادمیک می‌دانستند. تکنیک‌ها و روح آثار برامس با تحسین آهنگسازان بعدی مانند آرنولد شونبرگ و ادوارد الگار قرار گرفت. موتیف‌های رومانتیک و عمیقاً عاشقانه‌ی وی که در ساختارهای دقیق آثارش نهفته بود، برای بسیاری از نسل‌های بعدی موسیقی، نقطه‌ی آغاز و الهام‌بخش بود.

برامس، یکی از برجسته‌ترین هنرمندان عرصه‌ی موسیقی تمام دوران‌ها است و جایگاه خود را در فهرست بهترین آهنگساز جهان به دست آورده است.

فرانتس لیست



فرانتس لیست (به آلمانی: Franz Liszt) (به مجاری: Liszt Ferenc) (زاده‌ی ۲۲ اکتبر ۱۸۱۱ در دوبوریان، در گذشته‌ی ۳۱ ژوئیه‌ی ۱۸۸۶ در بایرویت) آهنگساز دوره‌ی رمانتیک، نوازنده‌ی پیانو، تنظیم‌کننده، معلم موسیقی، و نویسنده‌ی مجار بود.

استخراج اصوات تازه از پیانو

لیست پس از حضور در کنسرت‌های پاگانینی به شدت تحت تأثیر قرار گرفت و بر آن شد تا راهی را که پاگانینی در عرصه‌ی ویولن پیموده در عرصه‌ی پیانو پیماید و پیانو را تبدیل به‌سازی کاملاً ویرچوئوسیک کند. از این رو دست به تمرین‌های سنگین و آزمایش‌های گوناگون با پیانو زد تا ظرفیت‌های صوتی آن را کشف کند. وی در این راه تکنیک‌های منحصر به‌فردی در نوازندگی پیانو ابداع کرد و آن را به سطح جدیدی ارتقاء داد. نتیجه‌ی این آزمایش‌ها و ابداعات در اتوهای متعالی و تا حدی در اتوهای پاگانینی قابل رؤیت است. از جمله علاقه‌های لیست تقلید اصوات سازهای دیگر توسط پیانو بود. نمونه‌ای از این تقلیدها را می‌توان در راپسودی‌های مجار یا قطعاتی

مثل لا کامپانلا مشاهده کرد. به طور خلاصه، او بار صوتی‌ای بر دوش پیانو گذاشت که تا پیش از او بی سابقه بود.

فرانتس لیست، بهترین پیانیست تمام دوران‌ها است. او نخستین بار، بدون آمادگی قبلی به نواختن کنسرت پیانوی ادوارد گریگ پرداخت و آن را بدون عیب و نقص اجرا کرد.

مودست موسورگسکی



مودست پتروویچ موسورگسکی به روسی: Модест Петрович Мусоргский زاده ۲۱ مارس ۱۸۳۹، درگذشته ۲۸ مارس ۱۸۸۱ بزرگ‌ترین درام‌پرداز موسیقی روسیه بود.

او یکی از ابداع‌کنندگان موسیقی روسی در دوره رمانتیک است که کوشید تا به هویت منحصر به فرد روسی، در اغلب اوقات با مخالفت حساب شده با قواعد

موسیقی غربی، دست یابد. بسیاری از آثارش از تاریخ روسیه، موسیقی‌های فولکلور و نغمه‌های محلی ملهم شده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به اپرای بوریس گودونوف، پوئم سمفونیک شبی بر فراز کوه سنگی و سوئیت پیانو تابلوهای نمایشگاه اشاره کرد. سالیان زیادی، عمده کارهای موسورگسکی تنها از طریق نسخه‌های اصلاح یا تکمیل شده توسط دیگران در دسترس بودند. اما در سال‌های اخیر بسیاری از ساخته‌های او به شکل اصیل خود اجرا شده‌اند و دست نوشته‌های موسیقایی او در دسترس قرار گرفته‌اند.

موسورگسکی به همراه نیکولای ریمسکی کورساکف، میلی بالاکیرف، الکساندر برودین و سزار کوئی عضو «گروه پنج» بود. آن‌ها گرایش‌های میهنی داشتند و بر آن بودند که موسیقی روس را از نفوذ موسیقی اروپای باختری رها سازند.

مردم آن چیزی هستند که می‌خواهم تجسم ببخشم. وقت خواب آن‌ها را می‌بینم، وقت خوردن و نوشیدن به آن‌ها فکر می‌کنم و می‌توانم پیش رو مجسمشان کنم: یکپارچه، عظیم، پاک و منزّه، بی هیچ خدشه.

شانزدهمین فرد در فهرست بهترین آهنگساز جهان موسورگسکی است که به خاطر شبی بر فراز کوه سنگی شناخته شده است. این قطعه سومین پراجراترین قطعه ارکستر در تاریخ است.

فردریک شوپن

فردریک فرانسوا شوپن به لهستانی: Fryderyk Franciszek Szopen به فرانسوی: Frédéric François Chopin (زاده ۱ مارس ۱۸۱۰، در گذشته ۱۷ اکتبر ۱۸۴۹) یکی از تأثیرگذارترین



موسیقی دانان لهستانی و نوازنده برجسته‌ی پیانو در دوره موسیقی رمانتیک بود.

او تعدادی از فرم‌های موسیقی را ابداع نمود اما مهم‌ترین نوآوری‌هایش را در قالب فرم‌هایی مثل سونات پیانو، والس، نوکتورن، اتود، پرلود و پولونز به نمایش گذاشته‌است. فردریک شوپن در تمام طول عمر خود از ضعف جسمانی رنج می‌برد تا آنکه در سال ۱۸۴۹ در ۳۹ سالگی بر اثر سل ریوی درگذشت. شوپن به عنوان یک پیانیست، در میان بهترین هنرمندان دوران خود شناخته شده است. شوپن برخلاف هنرمندان هم دوره‌اش، از اجراهای عمومی خوشش نمی‌آمد و ندرتاً در ملا عام ظاهر می‌شد.

لئونارد برنستاین



لئونارد برنستاین به انگلیسی: Leonard Bernstein (زاده ۲۵ اوت ۱۹۱۸، در گذشته ۱۴ اکتبر ۱۹۹۰) آهنگساز، رهبر ارکستر، نویسنده، موسیقی‌دان، مدرس موسیقی و نوازنده پیانو اهل ایالات متحده آمریکا بود. او از نخستین رهبران ارکستر متولد و تحصیل کرده در آمریکا بود که به شهرت جهانی رسید.

لئونارد برنستاین در دانشگاه هاروارد تحصیل کرد و با کار در فیلارمونیک نیویورک شهرت یافت. برنستاین از بهترین رهبرهای ارکستر موسیقی کلاسیک در جهان بود و آثار زیادی نوشت که از مشهورترین آن‌ها می‌توان به نمایش‌های موزیکال داستان وست ساید، پتر پن و شهر شگفت‌انگیز، اپرای کندید که قطعه «بدرخش و شاد باش» از آن بسیار مشهور است، و موسیقی فیلم در بارانداز اشاره کرد. اثر محبوب برنستاین به نام داستان کناره‌ی غربی یا وست ساید به ترکیب عناصر موسیقی جاز، کلاسیک، پورتوریکو و روماتیک پرداخته است.

فرانتس شوبرت



فرانتس پتر شوبرت به آلمانی: Franz Peter Schubert زاده ۳۱ ژانویه ۱۷۹۷، در گذشته ۱۹ نوامبر ۱۸۲۸ آلمانی: 'frants 'pe:te' fube آخرین آهنگساز اتریشی برجسته مکتب موسیقی کلاسیک رمانتیک بود. او در عمر بسیار کوتاه خود ۹ سمفونی، ۱۴ کوارتت زهی، ۲ تریوی پیانو، و بسیاری آثار زیبای دیگر پدید آورد اما

بدون شک آنچه نام و جایگاه او را بی همتا نگاه می دارد، لیدها (ترانه‌ها)ی اوست؛ ۶۰۳ لید یا ترانه در ۳۱ سال زندگی اش نشانگر آن است که او هیچ وقت از آواز جدا نبوده است. هنگامی که به آثار مجلسی او نگاه می کنیم، تریوهای پیانوی او را بسیار موفق می یابیم؛ چرا که بیش از هر فرم دیگری به خط آواز نزدیک است. در اغلب آثارش، ویولن و ویولنسل خط آواز را دنبال می کنند و پیانو در حقیقت همراهی کننده است. در میان تمام آهنگ سازان، شوبرت بهترین الگو است برای قسمت هایی که قبلاً هرگز کشف نشده بود. همچنین، نت های سازهای بادی او بر طبق نظر اغلب متخصصان موسیقی در واقع منحصر به فردند.

بعضی اوقات شوبرت را بزرگترین ترانه سرای تاریخ می نامند.



دیمتری شوستاکوویچ

Дмитрий (Дмитрий) روسی به شوستاکوویچ

Дмитриевич Шостакович 'dm'itri:j' 'dm'itri:jiv'ite

۱۹۷۵ زاده ۲۵ سپتامبر ۱۹۰۴-در گذشته ۹ اوت ۱۹۷۵ (səstə'kov'ite

آهنگساز روس دوره شوروی بود. او، چه در زمان حیات خود

و چه بعد از آن، به عنوان یکی از بزرگترین آهنگسازان سده بیستم شناخته می شد. شوستاکوویچ در بیشتر طول زندگی خود رابطه پرفراز و نشیبی با حزب کمونیست اتحاد شوروی و دستگاه های دولتی شوروی داشت. او از محدود هنرمندان شوروی است که شخص استالین بر آثارش نقد نوشت. موسیقی او به طور رسمی دو بار در سال ۱۹۳۶ و ۱۹۴۸ و به صورت دوره ای ممنوع اعلام شد. از وی به عنوان یکی از نوابغ هنر شوروی یاد می شود.

شوستاکوویچ به خاطر اپرای "بانو مکتب از ناحیه متزنسک" با دولت دچار مشکل شد ("دشمن مردم" شده بود). به گفته ی آن ها این اپرا "خشن، بدوی و تبهکارانه" بود. به مدت ۳۰ سال ممنوع شد.



ویلهلم ریشارد واگنر

به آلمانی Wilhelm Richard Wagner زاده ۲۲ مه ۱۸۱۳- در گذشته ۱۳ فوریه ۱۸۸۳ پیانیست، آهنگ‌ساز، رهبر ارکستر، نظریه‌پرداز موسیقی و مقاله‌نویس آلمانی بود. شهرت او بیشتر به خاطر اپراهای اوست. در دنیای موسیقی کلاسیک از او به‌عنوان ادامه‌دهنده راه لودویگ فان بتهوون یاد می‌کنند. نوآوری‌های واگنر در زمینه موسیقی کلاسیک اروپایی تأثیر زیادی بر آهنگسازان بعد از او داشت. او در آثار خود گام کروماتیک و فواصل نامطبوع را به کار می‌برد و از این نظر پیشگام موسیقی مدرن اروپا است. استفاده از نغمه معرف پس از او بسیار رایج شد و بر موسیقی فیلم در سده بیستم اثر گذاشت.

دوره اپراهای حلقه نیبلونگ از مهم‌ترین کارهای اوست. او تاملات‌ها با یکی از بزرگترین هم‌عصرانش فریدریش نیچه، فیلسوف نامدار آلمانی، روابطی بسیار دوستانه داشت، اما پس از چندی این روابط به کدورت انجامید. علیرغم این که واگنر شخصیت چندان دوست داشتنی نداشت، ولی تنها شاهکار شناخته شده‌ی تاریخ اپرا اثر او است: حلقه نیبلونگ.



گئورگ لیگتی

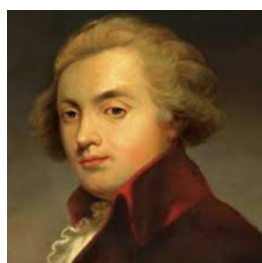
گئورگ شاندور لیگتی به مجاری György Sándor Ligeti (۲۸ مه ۱۹۲۳ - ۱۲ ژوئن ۲۰۰۶)، آهنگساز یهودی مجار تبار بود که در رومانی به دنیا آمد و بعدها تبعه اتریش شد.

بسیاری او را در زمره بزرگ‌ترین آهنگسازان موسیقی سازی قرن بیستم برمی‌شمارند. بسیاری از آثار او در محافل علاقه‌مند به موسیقی کلاسیک شناخته شده هستند، اما شهرت او در نزد عامه مردم بیشتر بخاطر بخش‌هایی از مشهورترین آثار او چون اتمسفرها، رکوئیم و نور ابدیکه به وضوح و با تأکید در فیلم ۲۰۰۱: اودیسه فضایی اثر استنلی کوبریک استفاده شده است. این کارگردان آمریکایی از بخش‌هایی از دیگر آثار لیگتی در فیلم‌های دیگرش چون درخشش و چشمان کاملاً بسته نیز استفاده کرده است. لیگتی یک آهنگساز مجارستانی است که متمایز از دیگر هنرمندان پیشروی اروپایی پساجنگ است.



یوهان سباستین باخ

یوهان سباستیان باخ به آلمانی: Johann Sebastian Bach (زاده ۲۱ مارس ۱۶۸۵- درگذشته ۲۸ ژوئیه ۱۷۵۰ آهنگ‌ساز و نوازنده ارگ و هارپسیکورد اهل آلمان بود که آثارش برای دسته آواز، ارکستر و تک‌سازها، تقریباً تمام انواع متفاوت موسیقی دوره باروک را دربرمی‌گیرد با اینکه او شکل تازه‌ای از موسیقی ارائه نکرد، ولی توانست سبک شایع در موسیقی آلمان را با فنون کنترپوان غنی سازد. این فنون، مبنی بر تنظیم چیدمان هارمونیک و موتیف در مقیاس کوچک و بزرگ بود و همچنین سازواریتیم‌ها و بافت‌های برگرفته از موسیقی کشورهای دیگر چون ایتالیا و فرانسه را شامل می‌شد. لطافت قوی موسیقی باخ و گستردگی حاصل از هنر وی، او را به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین آهنگ‌سازان غرب در سنت تُنال مشهور ساخته‌است. با توجه به عمق معنایی، قوت فنی و زیبایی هنرمندانه، آثاری چون کنسرتوهای براندنبورگ، سوئیت‌ها و پارتیتاها برای ساز شستی‌دار، مس در سی‌مینور، پاسیون به روایت متای قدیس، پیشکش موسیقایی، هنر فوگ و تعداد فراوانی کانتات که ۲۲۰ تا از آن‌ها برجا مانده‌است را می‌توان نام برد. باخ هر سبک موسیقایی موجود در دوران خود را به کمال رساند و در فهرست بهترین آهنگساز جهان جای گرفت.



ولفگانگ آمادئوس موتسارت

ولفگانگ آمادئوس موتسارت زاده ۲۷ ژانویه ۱۷۵۶-درگذشته ۵ دسامبر ۱۷۹۱ تلفظ آلمانی 'vɔlfɡaŋ ama'de:ʊs 'mo:tsart' آهنگساز اتریشی و موسیقی‌دان کلاسیک بود. موتسارت در زندگی کوتاه خود بیش از ۶۰۰ قطعه موسیقی شامل موسیقی برای اپرا و همچنین شامل سمفونی، کنسرتو، موسیقی مجلسی، سونات، سرنا و موسیقی برای گروه‌گر ساخت. موتسارت در پنجمین سال از زندگی‌اش آغاز به آهنگسازی کرد و در تمام اروپا شهرت بسیاری یافت. در هفت‌سالگی اولین سمفونی، و در دوازده‌سالگی اولین اپرای کامل خود را نوشت. او در تمام ژانرهای مرسوم در دوران زندگی‌اش موسیقی تصنیف کرد و آثار درخشانی پدیدآورد، همچنین او بهترین در دوره خود بود.

موتسارت، با استعدادترین نابغه‌ی موسیقایی تاریخ است. او در هر زمینه‌ای در تاریخ موسیقی دنیا یک نابغه به حساب می‌آید.



الکساندر اسکریابین

Александр Николаевич اسکریابین به روسی
Скрябин آهنگساز و نوازنده پیانو اهل روسیه بود.

او در ابتدا تحت تأثیر فردریک شوپن بود، اما بعدها، مستقل از آرنولد شونبرگ، به آفرینش آثار آتونال رو آورد. برخی او را برجسته‌ترین آهنگساز نمادگرای روسیه می‌دانند.

برخی از آثار ویرایش متنی:

• ۱۰ سونات برای پیانو

• قطعه‌های فراوان برای پیانو در فرم‌های: نکتورن، والس، امپرومپتو، مازورکا، اتود و ...

اسکریابین یک آهنگساز روس است که با توانایی حس آمیزی متولد شده است. توانایی حس آمیزی یک وضعیت نادر روانی است که فرد قادر است یک رنگ را با موسیقی پیوند دهد.



ایگور استراوینسکی

Игорь Фёдорович اسکریابین به روسی
Стравинский ۱۷ ژوئن ۱۸۸۲ - ۶ آوریل ۱۹۷۱، آهنگساز روس

است که به عقیده بسیاری یکی از تأثیرگذارترین و مهم‌ترین آهنگسازان قرن بیستم محسوب می‌شود.

پرنده آتشین استراوینسکی را به عنوان آهنگسازی جدید و هیجان‌انگیز به همه شناساند و پتروشکا تحسین بیشتری برای او به همراه آورد. اما اجرای اثر منحصربه‌فرد دیگرش، پرستش بهار بود که جنجال بزرگی در دنیای موسیقی به راه انداخت و بحث‌های داغی را در همه‌جا برانگیخت. تا به آن روز کسی هرگز چیزی شبیه به آن نشنیده بود. در کارهای بعدی او تغییرات چشمگیری به چشم می‌خورد. اگر یک ساعت زمان خالی دارید، به قطعه‌ی پرستش بهار اثر استراوینسکی گوش کنید تا دلیل قرار گرفتنش در این فهرست را بدانید. داستان این قطعه درباره‌ی یک دختر جوان است که تا جان دارد می‌رقصد.

بلا بارتوک



بلا ویکتور یانوش بارتوک ۲۵ مارس ۱۸۸۱ - ۲۶ سپتامبر ۱۹۴۵ آهنگساز، موسیقی‌شناس، و پیانیست برجسته‌ی مجار بود. او از پیشگامان موسیقی مدرن جهان بود و به‌خاطر توجه و جمع‌آوری موسیقی محلی کشورهای اروپای شرقی از بنیانگذاران موسیقی‌شناسی قومی به‌شمار می‌رود. از او به همراه فرانتس لیست به عنوان نامدارترین آهنگسازان مجارستان یاد می‌کنند.

بارتوک با زولتان کدای در مطالعه بر روی موسیقی فولکلور مجاری همکاری

داشت. سبک موسیقی بارتوک بسیار بکر است و از ملودی‌ها و ریتمهای موسیقی مجار و انواع دیگر موسیقی سنتی الهام گرفته‌است از آثار او می‌توان به اپرای کاخ ریش آبی، ساز ضربی و چلستا، کانتاتا پروفانا و موسیقی پیانو که یک مجموعه ۱۵۳ قطعه‌ای کوچ است و دنیای ذرات نامیده می‌شود نام برد.

برخی می‌گویند بارتوک نخستین موسیقی‌شناس قومی برجسته تاریخ است و پیشروی بسیاری تکنیک‌های جدید نواختن است.

۲-۵/ آشنایی با سبک‌های مختلف نوازندگی پیانو

موسیقی‌دان هنگام تصنیف قطعه‌ی موسیقی، چند عنصر موسیقایی مهم را با همدیگر ترکیب می‌کند که می‌توانیم آن‌ها را ارکان اصلی موسیقی بنامیم. این ارکان عبارت‌اند از: ملودی - هارمونی - ریتم - رنگ صوتی - فرم - بافت.

مفهوم سبک در موسیقی

ما از واژه سبک استفاده می‌کنیم تا روش خاصی را توضیح دهیم که موسیقی‌دانان دوره‌های مختلف و سرزمین‌های گوناگون برای درهم آمیختن و ارائه‌ی این ارکان اصلی در موسیقی‌شان به کار گرفته‌اند. چنان که خواهیم دید موسیقی‌دانان در تمام دوره‌های تاریخ موسیقی از اغلب این ارکان استفاده نموده‌اند. لازم به ذکر است در موسیقی اوایل قرون وسطی هارمونی کاربردی نداشته است و در برخی از تصنیفات موسیقی قرن بیستم ممکن است ملودی‌ای وجود نداشته باشد. در حقیقت روش خاصی که بر اساس آن این عناصر موسیقایی مورد توجه قرار می‌گیرند و با یکدیگر ترکیب می‌شوند، به اثر موسیقی حال و هوای خاصی می‌بخشد که سبک آن دوره‌ی خاص را نشان می‌دهد.

و همچنین نشانه‌های خاصی را به دست می‌دهد که با توجه به آن‌ها خواهیم توانست سبک و لحن موسیقی آهنگ‌سازان متفاوت را از یکدیگر تمیز دهیم.

ملودی

برای بسیاری از مردم، ملودی مهم‌ترین جزء سازنده‌ی قطعه‌ی موسیقی است. با اینکه همه می‌دانند ملودی چیست ولی ارائه تعریفی دقیق از این واژه‌ی آشنای موسیقی چندان آسان نیست. مطابق تعریف یک فرهنگ موسیقی: «مجموعه‌ای از نت‌های متفاوت که نظم یافته و شکلی خاص گرفته‌اند تا حس موسیقی را در شنونده ایجاد نمایند». اما واکنش در مقابل ملودی موضوعی بسیار شخصی است. آنچه ممکن است در یک شنونده حس موسیقایی ایجاد نماید، شاید برای فرد دیگر این ویژگی را نداشته باشد.

هارمونی

هارمونی هنگامی به گوش می‌رسد که دو یا چند نت متفاوت، همزمان به صدا درآیند و یک آکورد بسازند. آکوردها بر دو نوع‌اند: آکوردهای مطبوع که در آن‌ها نت‌ها با یکدیگر توافق دارند و هماهنگ هستند؛ و آکوردهای نامطبوع که در آن‌ها نت‌ها با شدت و ضعف متفاوت با یکدیگر ناهمخوان هستند و سبب می‌شوند تنش و هیجانی در موسیقی به وجود آید. ما معمولاً از واژه هارمونی به دو منظور استفاده می‌کنیم:

برای اشاره به انتخاب نت‌هایی که یک آکورد مجزا و تنها را می‌سازند و یا به طور وسیع‌تر برای شرح و توضیح سیر کلی و روند حضور آکوردها در یک قطعه موسیقی.

ریتم

از ریتم برای توضیح روش‌هایی استفاده می‌شود که موسیقی‌دان بر اساس آن‌ها صداها را موسیقایی را دسته‌بندی می‌کند و در این میان به خصوص به کشش آن‌ها (طول مدت صداها را مختلف در مقایسه با یکدیگر) و تکیه‌ها و تأکیدها توجه می‌کند. اگر به تجربه‌های قبلی خود رجوع کنید به خاطر می‌آورید که در یک قطعه‌ی موسیقی الگوی تکرار شونده‌ای از ضرب‌ها وجود دارد (که یا آن را شنیده یا صرفاً حس کرده‌اید) که ضربان مستمر و تپش قلب اثر موسیقی است و بر اساس آن گوش، ریتم را در می‌یابد.

رنگ صوتی

هر ساز کیفیت صدایی یا رنگ صوتی خاص خود را دارد. مثلاً صدای خاص ترومپت، شناسایی سریع آن را برای ما امکان پذیر می‌سازد و می‌توانیم صدای آن را از، فرضاً، ویولن تشخیص دهیم. این ویژگی و کیفیت صدا رنگ صوتی ساز نامیده می‌شود. موسیقی‌دان ممکن است رنگ‌های صوتی را درهم بیامیزد. به عنوان مثال سازهای بخش زهی ارکستر یا سازهایی که صدایی غنی و رنگ صوتی تیره‌ای دارند، مانند کرآنگله‌ها، ویولن سل‌ها، و باسون‌ها یا سازهایی را انتخاب کند که تضاد رنگ‌های صوتی‌شان باعث شود برخی نسبت به دیگری جلوه‌ی صوتی بیشتری بیابند، مانند صداهای نافذ و درخشان پیکولو، کلارینت زیر صدا، ترومپت سوردین دار و زیلوفون در تقابل با پس زمینه‌ای از صداهای تیره و خفه‌ی سازهای برنجی و زهی بم.

فرم

از واژه فرم برای توضیح طرح اصلی یا نقشه‌ای استفاده می‌شود که موسیقی‌دان بر اساس آن به یک قطعه موسیقی شکل می‌دهد و آن را می‌سازد. طرح‌ها و فرم‌های موسیقایی فراوانی وجود دارند و مصنفان موسیقی در دوره‌های مختلف تاریخ موسیقی شیوه‌ها و روش‌های گوناگونی را در این زمینه به کار گرفته‌اند.

بافت

برخی آثار موسیقی، صدایی فشرده و متراکم ارائه می‌کنند، صدایی غنی، سیال و روان و برخی دیگر صدایی متفرق و نامتراکم دارند و حالتی دندانه‌دار و ناهموار را تداعی می‌کنند. برای توصیف این جنبه از موسیقی، از کلمه بافت کمک می‌گیریم زیرا اصوات موسیقایی را که در کنار یکدیگر در یک قطعه موسیقی حضور دارند، می‌توان به رشته نخ‌هایی تشبیه نمود که پارچه از آن بافته می‌شود. موسیقی‌دان به سه روش کلی می‌تواند بافت موسیقایی خود را شکل دهد:

- بافت مونوفون: یک خط ملودی تنها بدون بهره‌گیری از هر نوع همراهی هارمونی‌ها.
- بافت پلی فون: دو یا چند خط ملودی که همزمان در طول قطعه موسیقی به گوش می‌رسند (گاهی این بافت را بافت کنترپوانی می‌نامند).
- بافت هوموفون: یک ملودی تنها که در مقابل آن معمولاً آکوردهای همراهی کننده‌ای قرار دارند و ریتم پایه واحد و مشترکی همزمان در تمام بخش‌ها حاضرند.

موسیقی رنسانس

رنسانس به معنای تولد دوباره است و مهم‌ترین مشخصه‌ی این دوره از تاریخ اروپای غربی، تمایل شدید به فرهنگ و مسئله آموزش، به ویژه توجه به آرا و نظریات گوناگون روم و یونان قدیم است. این دوران عصر اکتشافات نیز محسوب می‌شود. مجموعه این عوامل بر نقاشان، معماران، نویسندگان و موسیقی‌دانان و بالطبع بر کار ایشان تأثیری ژرف بر جای نهاد. مصنفان دوره‌ی رنسانس به موسیقی غیرمذهبی توجه بیشتری نشان دادند و به خصوص به موسیقی‌سازی، مستقل از خواننده پرداختند. با این همه ارزشمندترین آثار موسیقی رنسانس برای کلیسا ساخته شدند.

سبک و روش موسیقی کلیسایی رنسانس با عبارت پلی فونی کرال توصیف می‌شود. موسیقی کنترپوانی برای یک یا چند گروه کر با چندین خواننده در هر بخش صدایی. بخش عمده این موسیقی به قصد اجرای آکاپلا تصنیف می‌شد. (آکاپلا به معنای برای کلیسا است و بنابراین به موسیقی کرالی می‌گویند که بدون همراهی ساز خوانده می‌شود).

فرم‌های اصلی موسیقی کلیسایی همچنان مس و موت بود. این قطعات در این دوره دست کم در چهار بخش صدایی نوشته می‌شدند چرا که آهنگسازان شروع به کشف محدوده‌ی صدایی پایین‌تر از تنور و نوشتن یک بخش برای آن نمودند، بخشی که ما اکنون آن را باس می‌نامیم. و به این ترتیب بافت کامل‌تر و غنی‌تری را به وجود آوردند. موسیقی نیز همچنان بر مبنای مدها قرار داشت اما این مدها به تدریج آزادانه‌تر به کار گرفته می‌شدند و مصنف از نت‌های بیگانه بیشتری استفاده می‌کرد. تکنیک‌های قرون وسطایی مانند ایزوریتیم و هوکت فراموش شدند اما تا سال ۱۵۵۰ آهنگسازان غالباً مس‌ها و موت‌ها را بر روی یک کانتوس فیرموس می‌ساختند، هر چند به جای استفاده از یک آواز اولیه ترجیح می‌دادند ترانه عامیانه را مبنای کار قرار دهند. هر چند ایجاد این بافت پلی فون مهم‌ترین جنبه این موسیقی است و با گوش کردن به آن، این موضوع تأیید می‌شود اما آهنگساز رنسانس در حال آموختن و توجه بیشتر به هارمونی نیز بود (قلب و طرح عمودی آکوردها که از حرکت افقی کنترپوآن حمایت می‌کند.) او به ویژه به آکوردهای نامطبوع توجه کرد و مجموعه‌ی این عوامل به دامنه‌ی وسیع‌تری از بیان موسیقایی منتهی شد.

همزمان با این تغییرات در موسیقی کلیسایی رنسانس، شکوفایی چشم‌گیری در ترانه‌ها و آوازهای غیر مذهبی رخ داد. این آثار از لحاظ سبک بسیار متنوع هستند و به همه نوع حال و هوا و احساسات انسانی می‌پردازند. برخی از آن‌ها بسیار به بافت کنترپوانی وفادارند و از ایمنی‌تاسیون استفاده‌ی زیادی می‌کنند و برخی دیگر عمدتاً بافت آکوردی دارند و با ریتم‌های مقطع و نشاط انگیز که از موسیقی

رقص برگرفته شده‌اند جریان موجی از موسیقی را شکل می‌دهند. از میان انواع مختلف این ترانه‌ها به فروتلائی ایتالیایی، لید آلمانی، ویلانچیکوی اسپانیایی، شانسون فرانسوی و مادرینگال ایتالیایی می‌توان اشاره کرد.

موسیقی باروک

باروک احتمالاً از واژه پرتغالی باروکو به معنی مروارید یا قطعه جواهر غیر صیقلی و غیر معمول می‌آید. این اصطلاح در آغاز در ارتباط با سبک بسیار آراسته و پر زینت و زیور معماری و هنر قرن هفدهم استفاده می‌شد. بعدها موسیقی‌دانان این اصطلاح را در توصیف دوره‌ای از تاریخ موسیقی، از پیدایش اپرا و اراتوریو تا درگذشت یوهان سباستین باخ به کار بردند. در خلال قرن هفدهم سیستم مدال سرانجام رو به زوال رفت. آهنگسازان در این دوره به قدری به دیزه و بمله کردن نت‌ها در جای جای قطعه‌ها خوی کرده بودند که در نتیجه، مدها خصوصیات منحصر به فرد خود را از دست می‌دادند و کار به جایی می‌رسید که تمام‌شان مانند فقط دو مد صدا می‌دادند: آیونین و ائولین. از این دو مد بود که سیستم ماژور - مینور رشد کرد و هارمونی، برای دو قرن بعدی، بر اساس آن قرار گرفت.

قرن هفدهم همچنین شاهد پیدایش چند فرم و قالب موسیقایی بود که از آن میان می‌توان به اپرا، اراتوریو، فوگ، سویت، سونات و کنسرتو اشاره نمود. خانواده ویولن جای گزین ویول‌ها شدند و ارکستر، با یک بخش زهی قوی، شروع به شکل‌گیری کرد، هر چند هنوز دیگر بخش‌های آن نیز شکلی یکدست و نهایی به خود نگرفته بود.

ویژگی‌های اصلی موسیقی باروک را می‌توان در موارد زیر دانست:

۱- در آغاز، حرکت به سمت بافتی سبک‌تر و هوموفون: ملودی‌ای که با آکوردهای ساده‌ای حمایت می‌شود ولی بافت پلی فون به زودی باز می‌گردد.

۲- باسو کنتینوئو یا باس شماره‌دار، اساس بیشتر فرم‌های موسیقی دوره‌ی باروک است - خط باس هدف داری که موسیقی را به طور مستمر از آغاز تا انتها به سمت جلو می‌راند.

۳- معمولاً یک احساس یا حالت در تمام طول قطعه القا و حفظ می‌شود.

۴- خانواده ویولن‌ها به تدریج جای گزین ویول‌ها می‌شوند و بخش زهی اساس ارکستر باروک می‌شود که همیشه با کنتینوئوی ساز شستی‌دار (هارپسیکورد یا ارگ) همراهی می‌شود و به پر کردن هارمونی در بالای بخش باس شماره‌دار و تزئین بافت موسیقی می‌پردازد.

- ۵- تا پایان قرن هفدهم، سیستم گام‌های ماژور و مینور جایگزین سیستم مدها می‌شود.
- ۶- فرم‌های اصلی مورد استفاده: دو قسمتی، سه قسمتی (آریای دا کاپو)، رندو، واریاسیون‌ها (شامل باس زمینه، شاکون، پاساکالیا)، ریتورنلو و فوگ.
- ۷- شکل‌های اصلی موسیقایی: کرال، رستیتو و آریا، اپرا، اراتوریو، کانتات، اورتور ایتالیایی، اورتور فرانسوی، توکاتا، پرلود، کرال پرلود، سویت رقص، سونات داکامرا، سونات داکیزا، کنسرتو گروسو و کنسرتو سولو.
- ۸- غالباً نوعی مبالغه در موسیقی وجود دارد: ریتم‌های پر انرژی، موسیقی را به جلو می‌رانند؛ ملودی‌ها عموماً در قالب خطوطی طولانی و روان با تزئینات بسیار (مانند تریل‌ها) تنیده می‌شوند؛ تضادهای ناشی از رنگ صوتی سازها (به خصوص در کنسرتوها) و تعداد کمی ساز در برابر تعداد زیادی ساز، و صدای بلند در برابر آهسته (دینامیک‌های پله‌ای و گاهی کیفیت اکو مانند).

طرحی کلی از تاریخ موسیقی کلاسیک

تاریخ موسیقی اروپای غربی در واقع در حدود قرن چهارم میلادی با موسیقی کلیسایی که آن را آوازهای گرجوری می‌نامیم شروع می‌شود. این شروع با یک خط آوازی تنها بود و چند صد سال به همین ترتیب باقی ماند. تغییرات در آن روزگار بسیار کند اتفاق می‌افتادند. اولین آوازهای دوصدایی، ارگانوم نام دارند که در آن‌ها به آواز اصلی (که کانتوس فیرموس یا آواز ثابت نام دارد) یک صدای دیگر افزوده شده است. ارگانوم در دو شکل اصلی متداول است: ارگانوم موازی که در آن صدای دوم، سایه به سایه، کانتوس فیرموس را با فاصله‌ای مشخص دنبال می‌کند؛ و ارگانوم مخالف که در آن صدای دوم در اطراف صدای اول و تقریباً در هر جهتی که بخواهد حرکت می‌کند.

در قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم، آواز و ارگانوم حتی از این نیز پیچیده‌تر شدند: با چهار بخش صدا که همه بر مبنای کانتوس فیرموس گرجوری بودند. بهترین نمونه‌های این موسیقی آثار دو آهنگساز به نام‌های لئون و پروتن هستند که آنچه را ما امروز مکتب نتردام می‌نامیم به وجود آوردند. بیشتر آثار موسیقی نتردام در چند مجموعه حفظ شده و به دست ما رسیده‌اند. از این مجموعه‌ها معمولاً به صورت W^1 و W^2 نام برده می‌شود. در همین زمان اروپا عرصه تاخت و تاز دسته‌های سرگردان تروبادورها، تروورها، مینه زینگرها و دیگر خنیاگران خانه به دوشی بود که درباره‌ی عشق‌های یک سویه، باده نوشی و دیگر تفریحات خطرناک آواز می‌خواندند.

همچنان که موسیقی در قرن چهاردهم به پیشرفت خود ادامه می‌داد آهنگسازان نسل جدید احساس کردند که بهتر از تمام آهنگسازان پیش از خود، موسیقی می‌نویسند و در سال ۱۳۳۰ مردی به نام

فیلیپ دو ویتری مقاله‌ای نوشت و امتیازهای این سبک جدید موسیقی را برشمرد و آن را تحسین کرد و به آن لقب هنر نو داد. او فکر می‌کرد این سبک موسیقی خیلی چیز تحفه‌ای است. ممکن است فکر کنید اسقفی شهر مو (Meaux) باید فیلیپ دو ویتری را به قدر کافی سرگرم می‌کرده است. واضح است که چنین نبوده است.

در میانه‌ی قرن چهاردهم موسیقی گیوم دو ماشو به گوش می‌رسد. امتیاز نگارش اولین مس چهار صدایی معمولاً به این شخص داده می‌شود. از سوی دیگر در انگلستان جان دانستبل مشغول بازی با فاصله‌های سوم و ششم، و درگیر نخستین تلاش‌های پرداختن به تم و واریاسیون بود. با گذر از قرون وسطی و رسیدن به رنسانس، آهنگسازانی چون ژیل بنشوا، گیوم دوفه، ژوسکن دپره و ارلاندو دی لاسو جریانی را شروع کردند که به مکتب هلندی معروف شد (بعضی‌ها - معمولاً پیر پاتال‌های امل - آن‌ها را عجیب و غریب می‌نامیدند). مثل مکتب نتردام، این مکتب هم در واقع یک مدرسه رسمی با کلاس و امتحان و از این حرف‌ها نبود. آهنگسازان این گروه، هلندی نامیده می‌شدند چرا که بیشتر آن‌ها از جایی می‌آمدند که ما امروز آن را هلند یا سرزمین‌های پایین دست می‌نامیم. یکی از مهم‌ترین ابداعات این گروه استفاده از ترانه‌های مردمی غیر مذهبی به جای آواز گرگوری برای کانتوس فیرموس بود.

با رسیدن به قرن شانزدهم این روش معمول (مکتب هلندی) تا حدودی از کنترل خارج شده بود و کله‌گنده‌های کلیسا از این بابت بسیار ناراحت بودند. سن شارل بورومبو، اسقف میلان، هر موسیقی کلیسایی که دم دست بود و توانست، جمع‌آوری کرد. نتیجه کار ۱۵۸۵ قطعه موسیقی بود که او حتی یکی از آن‌ها را هم تأیید نکرد. اما یک آهنگساز به نام پالسترینا قدم پیش گذاشت و راه حلی برای این مشکل یافت و کلیسا را متقاعد کرد که این همه موسیقی آن قدرها هم بد نیستند، به شرط آنکه درست نوشته شوند. (یعنی آن طور که او نوشته بود!).

قرن هفدهم شاهد آغاز آن چیزی بود که امروزه آن را دوره‌ی باروک در موسیقی می‌نامیم. مدهای قدیمی کلیسایی به نفع دو گام اصلی مازور و مینور که امروزه نیز از همان‌ها استفاده می‌کنیم کنار رفتند. آهنگسازانی چون آنتونیو ویوالدی در ایتالیا، ژان باتیست لولی و ژان فیلیپ رامو در فرانسه و هنری پرسل در انگلستان، همه در نمای کلی تاریخی دوران باروک حایز اهمیت هستند اما هیچ کدام نمی‌توانند با بزرگان واقعی موسیقی دوره‌ی باروک مقایسه شوند، دو زاده سرزمین آلمان: یوهان سباستین باخ و جرج فردریک هندل. باخ مقدار زیادی آثار موسیقی برای ارگ، تعداد فراوانی کانتات و آشفته بازاری بزرگ از کارهای کلیسایی، مانند مس سی مینور، پاسیون متی و تعدادی

موت نوشته است. هندل هم مقدار زیادی موسیقی کلیسایی نوشته اما وقت زیادی هم صرف نوشتن اپراهایش کرد، آن هم تا وقتی که احساس کرد دیگر پولی در این کار نیست. موسیقی باروک زیبا و الهام بخش است اما کمی سنگین به نظر می‌رسد. نسل بعدی آهنگسازان، در دوره‌ای که کلاسیک نام می‌گیرد، به دنبال چیزی رفتند که قدری کمتر فضل فروشانه و سنگین باشد. استادان بی‌چون و چرای این سبک سبک‌تر و آهنگین‌تر، فرانتس یوزف هایدن و ولفگانگ موتسارت هستند. آن‌ها تلاش‌های خود را بر موسیقی مجلسی و سمفونی متمرکز کردند؛ هر چند موتسارت چند اپرا هم ساخت. آخرین باری که شمرند هایدن ۱۰۴ سمفونی نوشته بود (با احتمالاً ۱۰۸ تا، بستگی به این داشت که چه کسی شمرده باشد)؛ حال آنکه موتسارت فقط ۴۱ سمفونی نوشت.

پس از هایدن و موتسارت، نوبت به موسیقی پرهیجان و سودایی لودویگ وان بتهوون می‌رسد. بتهوون از آن آدم‌های اهل تفکر و عمیق بود و این موضوع از کارهایش مشخص است. او فقط ۹ سمفونی نوشت اما خیلی بیش از افراد قبل از خود، در این آثار مایه گذاشته است. بتهوون رپرتوار پیانو را توسعه داد (کاری که موتسارت تا زمان مرگش کمی به آن پرداخته بود) و کوارتت زهی را به مسیری هدایت کرد که قرار نبود در آن جهت حرکت کند. طغیان‌های احساسی بتهوون طبعی رمانتیک قرن نوزدهم شد و در این دوره همه چیز در موسیقی، بزرگ‌تر، طولانی‌تر، هیجان‌انگیزتر و به طور کلی پر سر و صدا تر شدند.

آهنگسازان رمانتیک چون فردریک شوپن، فرانتس شوبرت، و روبرت شومان، یا حتی یوهانس برامس، و پیوتر ایلیچ چایکوفسکی، عموماً می‌دانستند که رمانتیک را تا کجاها بکشانند؛ اگرچه در شکل افراطی آن، به موسیقی ریشارد واگنر می‌رسیم: آهنگساز اپراهای عظیم و متولد آلمان که هیچ وقت نفهمید که نباید انگشت توی سوراخ زنبور کرد. آهنگسازانی چون جوزپه وردی، جاکومو پوچینی و ریشارد اشتراوس به نوشتن اپراهای بزرگ و پر سر و صدا ادامه دادند اما همچنان که قرن نوزدهم زمام امور را به قرن بیستم می‌سپرد بعضی آهنگسازان نگران بودند که مبادا حرف‌های گفتنی‌شان تمام شده باشد.

ایگور استراوینسکی ریتم‌های قدرتمند و بسیاری از عناصر موسیقی جاز را به آثار خویش اضافه کرد. موسیقی استراوینسکی به گونه‌ای بود که شما هیچ وقت دقیقاً نمی‌دانستید که در کار بعدی او باید منتظر چه چیزی باشید. آرنولد شونبرگ با کنار گذاشتن سیستم هارمونیک گام‌های ماژور و مینور که سالیان سال مورد استفاده بودند برای مدتی پشت همه را سخت لرزاند. او این سیستم را با

چیزی کاملاً جدید که خود سریالیسم مینامید جایگزین کرد. اساس این سیستم یک فرمول ریاضی دقیق بود که با استفاده از همه ی ۱۲ نت گام کروماتیک، «ردیف‌های صدایی» را به وجود می‌آورد. مشکل اینجاست که سریالیسم بر روی کاغذ بهتر از آن چیزی به نظر می‌آید که هنگام اجرا شنیده می‌شود. (در واقع بسیار شبیه به موسیقی ای است که ریاضی‌دان‌ها نوشته باشند و احتمالاً خیلی بهتر از محاسبات ریاضی موسیقی‌دان‌ها نیست.)

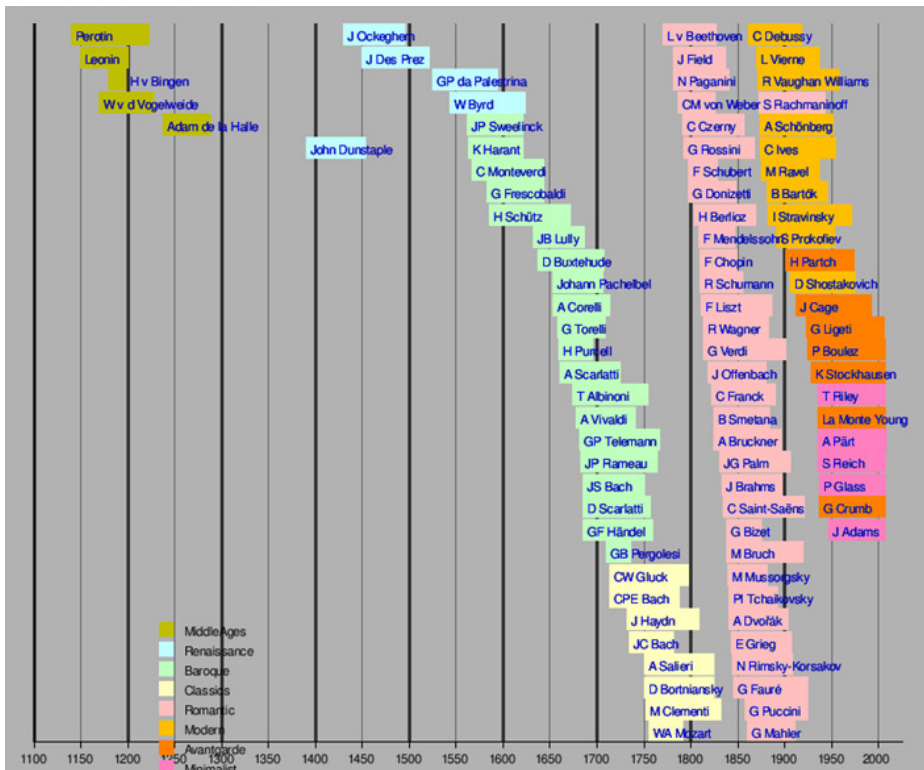
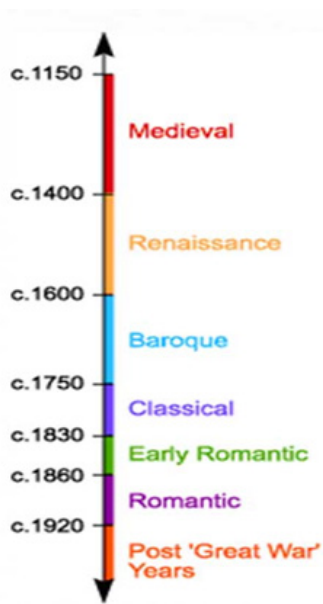
بعضی‌ها شونبرگ را به خاطر جسارتش تحسین کردند اما بعضی دیگر معتقد بودند او آمد زیر ابروی طرف را بردارد، چشمش را کور کرد و نگران بودند که سرانجام موسیقی را به هرج و مرج خواهد کشاند. برخی آهنگسازان با کشف مجدد سبک‌های موسیقی گذشته و به روز کردن آن‌ها به شیوه‌ی شخصی‌شان، خود را از لبه پرتگاه کنار کشیدند، (چیزی مانند پخش مجدد فیلم‌های قدیمی در برنامه آخر شب تلویزیون). به این ترتیب ما شاهد پیدایش موج جدیدی از نئو کلاسیسم، نئو رمانتیسیم و حتی نئو مدیوالیسم (قرون وسطایی جدید) هستیم. درباره آنچه که پس از این اتفاق خواهد افتاد حدس شما به همان خوبی حدس من است. شاید هم بهتر.

موسیقی قرن بیستم

این دوره را دوره مدرنیسم یا نوگرایی موسیقی کلاسیک می‌دانند. آهنگسازان این دوره هرچه بیشتر سعی کردند تا کارهای خودشان را از سبک‌های گذشته متمایز و از باورها و قانون‌های گذشته عبور کنند.

موسیقی کلاسیک معاصر

موسیقی کلاسیک معاصر از سال ۱۹۷۰ میلادی آغاز شده است و تاکنون ادامه دارد. آهنگسازان معاصر کلاسیک بیشتر به ساختن موسیقی مینیمال و آوانگارد روی آورده‌اند.



۱۰ سبک پیانو که می‌توانید یاد بگیرید و نوازندگی کنید

هنگام مطالعه پیانو، دانش آموز با سبک‌های بیشماری برای پیانو روبرو می‌شود. برای تسلط بر ساز، حداقل باید چندین مورد از این سبک‌ها را یاد گرفت، نوازندگی در سبک‌های مختلف، یک پیانیست را قادر می‌سازد تا از هر ژانری لذت ببرد و نوازندگی کند و سبک‌های متقاطع را ایجاد کند تا تلفیقی را ایجاد کند.

بسیاری از سبک‌های مدرن پیانو براساس بلوز ساخته شده‌اند. بلوز شامل تأکید بر مقیاس‌های بزرگ و جزئی پنتاتونیک است، همراه با یک نت اضافی. فاصله پنجم کاسته به پنتاتونیک جزئی اضافه می‌شود تا مقیاس بلوز ایجاد شود. بسیاری از آهنگ‌های بلوز بر اساس پیشرفت وتر ساده، معروف به بلوز ۱۲ بار است. این با استفاده از آکورد IV، I و V یک مقیاس پایه‌ای برای ملودی‌ها و تکنوازی‌ها ایجاد می‌کند.

به عنوان مثال، پیانوی راک از موسیقی بلوز متولد شد و سپس در سبک‌های جری لی لوئیس، مایکل مک دونالد، التون جان، بیلی جوئل و بسیاری دیگر زندگی خود را به دست آورد.

Boogie-woogie یک سبک پیانو است که بر اساس بلوز ساخته شده است. این کار به عنوان یک سبک پیانو انفرادی آغاز شد، اما در ژانرهای دیگر مانند شهرستان وسترن و انجیل گسترش یافته است. تفاوت آن با بلوز این است که موسیقی رقص محسوب می‌شود، در حالی که موسیقی بلوز به طور سنتی اندوه و ناامیدی را بیان می‌کند.

پیانوی ریتم و بلوز بر اساس سبک‌های بلوز، جاز و گاسپل ساخته شده است. همانطور که از نامش پیداست، تأکید بر ریتم آهنگ است. اکثر R&B نوسان خاصی نسبت به آن دارند، با یک احساس قوی از همسان سازی در ریتم. سنکوپیشن شامل قرار دادن استرس روی ضرباتی است که معمولاً بدون تنش است. این اغلب منجر به احساس تقریباً خارج از وقت گوش غیرآموزش می‌شود.

پیانوی Ragtime همچنین شامل سنکوپاسیون است. Ragtime با قرار دادن نت‌های ملودیک بین ضربان‌های تحت فشار ریتم، از آهنگ‌سازی در ملودی‌های خود استفاده می‌کند. Ragtime اغلب اولین ژانر کاملاً آمریکایی، حتی قبل از موسیقی جاز محسوب می‌شود.

پیانو جاز چنان سبک گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که توصیف آن غیرممکن است. بسیاری از سبک‌های پیانو شامل ایده‌های گرفته شده از موسیقی جاز، مانند بداهه نوازی است. تأکید بر فرم‌های آکورد گسترده نیز از پیانوی جاز نشأت می‌گیرد.

پیانوی عصر جدید اغلب در مقایسه با سبک‌های دیگر، تغییرات آکورد کمتری را شامل می‌شود،

در عوض به پیشرفت‌های دو آکوردی و چند آکوردی ساده تکیه می‌کنید. چند آکورد وقتی اتفاق می‌افتد که همزمان دو آکورد مختلف پخش شود. این تکنیک از آثار کلاسیک اولیه آهنگسازی مانند استراوینسکی گرفته شده است.

پیانوی کانتری و غربی ریشه‌ای مشابه پیانو بلوز دارد. هر دو سبک از سبک‌های عامیانه قبلی ناشی می‌شود که اغلب توسط افراد کم‌بخت آن دوره ساخته شده‌اند. بسیاری از آهنگ‌های اولیه کشور از آهنگ‌های محلی آپالچی نشأت گرفته است. پیانوی کانتری و وسترن با نواختن بسیار روشن، با ترانه‌های آکورد ساده در زیر ملودی، برجسته می‌شود.

سبک‌های سنتی پیانوی مقدس شامل نواختن آهنگ‌ها و سرودهای مذهبی است. این آهنگ‌ها می‌توانند از آهنگ هماهنگ و ریتمیک گرفته تا آهنگ‌های ساده دو و سه آکوردی باشند. بسیاری از سرودها از آوازهای عامیانه قرن‌های گذشته ناشی می‌شود. تنوع سبک‌های مقدس پیانو به اندازه آهنگ‌های مذهبی بسیار زیاد است. این سبک‌های پیانو اغلب شامل خواندن دقیق نت، با تأکید کمتر بر تفسیر شخصی نسبت به سبک‌های دیگر است.

سبک پیانوی کلاسیک از همه سبک‌ها احتمالاً متنوع‌ترین است. موسیقی کلاسیک قدمت بیشتری نسبت به سبک‌های دیگر دارد و زمینه‌های مناسبی برای آموزش موسیقی در نظر گرفته می‌شود. بسیاری از عناصر سبک‌های دیگر پیانو از موسیقی کلاسیک ناشی می‌شود و تقریباً همه اشکال تئوری موسیقی در موسیقی کلاسیک استفاده می‌شود. موسیقی کلاسیک معمولاً برای تسلط به آموزش شدید نیاز دارد، اگرچه در آنجا قطعات زیادی با در نظر گرفتن نوازنده تازه کار طراحی شده است.

گرچه کلاسیک اغلب اوج موسیقی محسوب می‌شود، اما «لزوماً چنین نیست.» به عنوان مثال، بسیاری از نوازندگانی که «به طور کلاسیک آموزش دیده‌اند» در انطباق با احساس و صداقت آبی‌ها مشکل دارند. به همین دلیل، یک نوازنده کاملاً متناسب باید سازگار باشد و تا آنجا که ممکن است در مورد هر یک از این سبک‌های پیانو اطلاعاتی کسب کند. به این ترتیب یک پیانیست برای هر چالش موسیقی آماده است.

۳-۱/۵ اصول اجرایی قطعات منتخب ابتدایی و متوسطه با ساز پیانو

[illegible]

91

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The melody is simple and folk-like, with a range of approximately two octaves. The piano accompaniment features a steady bass line with occasional chords and a repeating eighth-note pattern in the right hand. The score includes a repeat sign with first and second endings. The first ending leads back to the beginning of the melody, and the second ending leads to the final cadence. The piano part includes fingerings and a consistent eighth-note accompaniment.

The musical score is written for piano in C major, 4/4 time. It consists of three systems of staves. Each system contains a treble and a bass staff. The melody is primarily in the treble staff, while the bass staff provides harmonic support with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Pedal markings (4, 5, 6) are placed below the bass staff in specific measures to indicate pedaling. The score includes a repeat sign in the second system, after the third measure.

پرسش‌های چهارگزینه‌ای فصل پنجم

۱. اولین زن نوازنده پیانو در ایران کیست؟
 الف) فخری ملک پور
 ب) نوین افروز
 ج) عصمت الدوله، دختر ناصرالدین شاه
 د) هیچکدام
۲. اولین نوازنده پیانو در ایران چه شخصی می‌باشد؟
 الف) محمدصادق خان یا سرورالملک
 ب) غلامرضا خان مین باشیان
 ج) جواد معروفی
 د) مرتضی محجوبی
۳. این انگشت گذاری مربوط به چیست؟
 الف) آرپژ نوازی دست چپ
 ب) آرپژ نوازی دست راست
 ج) گام نوازی دست راست
 د) گام نوازی دست چپ
۴. استاد مرتضی محجوبی نوازندگی پیانو را نزد چه کسی آموخت؟
 الف) جواد معروفی
 ب) حسین هنگ آفرین
 ج) لومر فرانسوی
 د) استادی نداشت
۵. خواب‌های طلایی اثر کیست؟
 الف) جواد معروفی
 ب) مرتضی محجوبی
 ج) حسین هنگ آفرین
 د) غلامحسین مین باشیان

جواب پرسش‌های چهارگزینه‌ای فصل پنجم

سؤال ۱	سؤال ۲	سؤال ۳	سؤال ۴	سؤال ۵
گزینه ج	گزینه الف	گزینه د	گزینه ب	گزینه الف

قطعات ایرانی

Saheb Nazar

Moderato M.R. Safarpour

7

13

18

24

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

2

29

35

41

46

51

57

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

tr

tr

tr

63

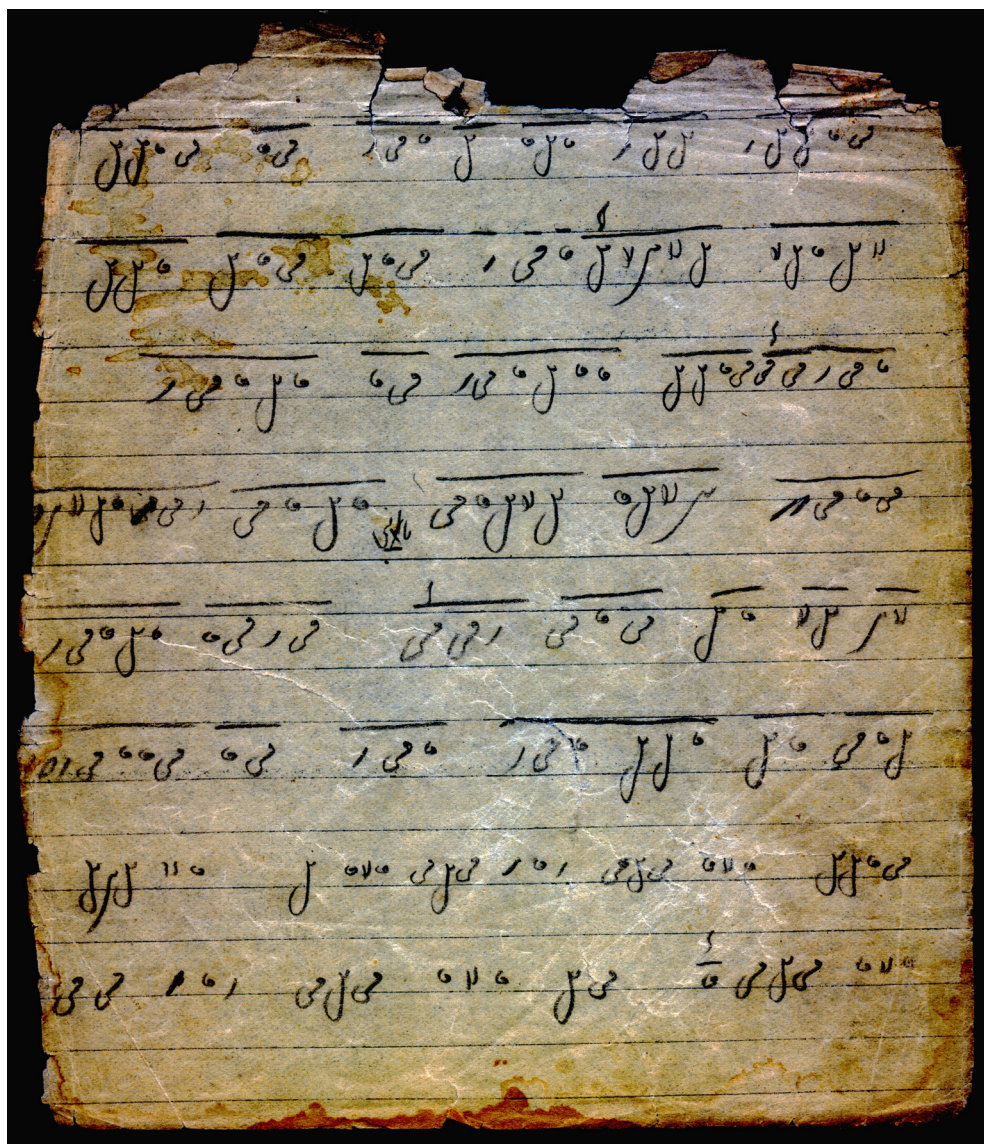
67

71

Red. *

Red. *

The musical score is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems of staves. The first system (measures 63-66) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system (measures 67-70) includes a trill (tr) in the treble staff and a reduction (Red.) in the bass staff. The third system (measures 71-74) continues the melodic and harmonic development, with a reduction (Red.) in the bass staff. The score concludes with a double bar line at measure 74.



Khab haye talayi مقدمه خواب‌های طلایی

Pooyan Azadeh

$\text{♩} = 60$

mf

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

3

Ped. * Ped. *

4

Ped. * (8) Ped. * Ped. *

5

Ped. *

6

pp

(8) Ped. *

7

8

8

8va

Ped.

*

Khab haye talayi

خوابهای طلایی

Pooyan Azadeh

$\text{♩} = 50$

p *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *simi*

5

9

14

19

p

28

p

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

32

simi.

*Leo. *Leo.**

37 

Age Group	Number of People
18-24	178

Tamanna

تمنا

Dr. Pooyan Azadeh

Lento

mp

mf

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

5

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

9

mf

mp

mf

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

13

6

mp

6

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

2

17

mf

mp

mf

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

21

mp

5

6

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

25

LH

RH

Ped. *

Menuett

D minor

BWV Anh. 132

Johann Sebastian Bach

$\text{♩} = 88 - 92$

a)

b) آسان تر

c)

Menuett

A minor

BWV Anh. 120

Johann Sebastian Bach

♩ = 104

The musical score for Menuett A minor, BWV Anh. 120 by Johann Sebastian Bach, is presented in a standard musical notation format. The score is in 3/4 time and consists of 32 measures. It features a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and fingerings. The score is divided into four systems. The first system contains measures 1-8, the second measures 9-16, the third measures 17-24, and the fourth measures 25-32. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 104. The score is divided into four systems. The first system contains measures 1-8, the second measures 9-16, the third measures 17-24, and the fourth measures 25-32. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 104.

Menuett
G-Dur / G major
BWV Anh. 116

Johann Sebastian Bach

$\text{♩} = 112$

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system includes a tempo marking of quarter note = 112. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece ends with a repeat sign in the final measure of the fifth system.

System 1: Treble staff has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass staff has notes G3, B2, D3, E3, F3, G3. Fingerings: Treble (1, 2, 3, 5, 1, 4), Bass (1, 2, 5, (3), 2, 1).

System 2: Treble staff has notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass staff has notes G3, B2, D3, E3, F3, G3. Fingerings: Treble (3, 2, 1, 4, 1), Bass (3, 4, 5, 2, 1, 4).

System 3: Treble staff has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass staff has notes G3, B2, D3, E3, F3, G3. Fingerings: Treble (1, 5, 1, 4, 1), Bass (1, 3, 4, 2, 1, 5).

System 4: Treble staff has notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass staff has notes G3, B2, D3, E3, F3, G3. Fingerings: Treble (5, 3, 1, 3, 1), Bass (3, 2, 1, 4, 2, 1, 3, 2, 1, 5).

System 5: Treble staff has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass staff has notes G3, B2, D3, E3, F3, G3. Fingerings: Treble (3, 3, 1, 4, 3, 1), Bass (1, 2, 4, 1, 2, 5, 1, 2, 5, 3, 2, 1, 4).

Musette

D major

BWV Anh. 126

Johann Sebastian Bach

$\text{♩} = 84$

Fine

D. C. al Fine

Menuett

G minor

BWV Anh. 115

Christian Petzold

$\text{♩} = 108 - 112$

The musical score for the Minuet in G minor, BWV Anh. 115 by Christian Petzold, is presented in five systems. Each system consists of a treble and bass staff. The key signature is G minor (three flats), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 108-112. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signature, time signature, and fingerings (numbers 1-5). There are also dynamic markings like 'a)' and 'b)'. The piece ends with a double bar line and repeat signs. Below the main score, there are three small diagrams labeled a), b), and c) showing specific musical phrases.

a) 

b) 

c) 

Praeludium

C major

BWV 939

Johann Sebastian Bach

$\text{♩} = 104$

*)

از پرلودهای کوچک

Musette

Johann Sebastian Bach

The musical score for 'Musette' by Johann Sebastian Bach is presented in four systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). A trill is indicated by a wavy line and an asterisk (*). The piece concludes with a final trill and a double bar line. A small inset at the bottom left shows a trill exercise marked with an asterisk and a triplet of eighth notes.

از سوئیت انگلیسی در «سل مینور» BWV 808

Menuett

Johann Sebastian Bach

$\text{♩} = 104$

*)

از سوئیت فرانسوی در «می ماژور» BWV 817

Ländler

D major

WoO 11/1

Ludwig van Beethoven

♩ = 126

5

9

13

Ländler

D major

WoO 11/3

Ludwig van Beethoven

$\text{♩} = 126$

1 4 4 4 (3 1) 5 2

5 1 2 1 4 3

9 2 3

13 4 2 2 1 5 2 4

German Dance

A major

WoO 42/4

Ludwig van Beethoven

♩ = 116

1 4 (3) 2 1 2 3 2 3

p

4

5 1 3 2

4 5 5 3

9 4 5

mf *sf* *sf*

2

14 (5) 3 3 (2) 1 4 3 2 1

p

3 2 3 1

Sonatine G major

I

Ludwig van Beethoven

Moderato (♩ = 116 – 120)

The musical score is for the first movement of the Sonatine in G major by Ludwig van Beethoven. It is in 3/4 time and G major. The tempo is Moderato, with a quarter note equal to 116-120 beats per minute. The score is divided into four systems. The first system (measures 1-4) begins with a piano (p) dynamic. The second system (measures 5-8) begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system (measures 9-12) continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system (measures 13-16) also continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

17

dolce

2 4 1 5 2 4 1 5

21

5 (4) 5 5 2 4 3 1 2 5

25

5 2 1 5 2 1 5 3 1

29

f

1 3 1 2 4 (3)

II

Ludwig van Beethoven

Romanze (♩. = 72 - 76)

The musical score is for the second movement, Romanze, by Ludwig van Beethoven. It is in 3/8 time with a tempo of 72-76 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems of music.

System 1 (Measures 1-3): The right hand plays a melody with triplets and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

System 2 (Measures 4-6): Continues the melodic and harmonic development. Includes a *cresc.* marking and dynamic changes.

System 3 (Measures 7-9): Features a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The melody continues with various articulations and slurs.

System 4 (Measures 10-13): The final system shown, ending with a *p* dynamic. It includes various musical notations like slurs, accents, and fingerings.

[illegible]

22

[illegible][illegible]

36 (2) 3 1 2 1 5 (3) 4 5 1

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a grand staff format, featuring a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The score includes fingerings (1-5) and breath marks (indicated by a vertical line with a dot) above the notes. The piece concludes with a double bar line.

Polish Song

Polish Songs op. 74 No. 1

Frédéric Chopin
1810–1849

Moderato (♩ = 120)

mf

con ped.

mf

Fine

riten. *a tempo*

mf

D. C. al Fine

For the Very Small

$\text{♩} = 100$ Robert Schumann
1810–1856

mf

1 3 1 2 3 5 5 3

4 2 5 5 2

Doll's Lullaby

Schnell $\text{♩} = 138$ Robert Schumann

fp

1 3 5 1 3 5 1 3

2 3 5 1 3

Waltz

A minor
opus posth.

Frédéric Chopin

Allegretto (♩ = 108)

1 1 1 2 1 (1 4 3)

5 1

10

15 3 2 1 (1) 2 1 1 3 3 3

20 3 1 3 1 2 4 5 4

25

31

36

41

47

52

143

13 tr

First Loss

Album for the Young, op. 68 No. 16

Robert Schumann

Nicht schnell $\text{♩} = 60$

fp

p

7

fp

p

15

Etwas langsamer

Im

21

Tempo

f

p

27

op. 7 Nr. 5

Vivo ($\text{♩} = 60$)

187

Cradle Song

Album Leaves, op. 124 No. 6

Robert Schumann

Nicht schnell ♩ = 92

The musical score for 'Cradle Song' is presented in four systems. The first system (measures 1-4) begins with a piano (p) dynamic and a tempo marking of 'Nicht schnell' with a quarter note equal to 92 beats. The melody in the right hand is characterized by slurs and fingerings (4, 5, 3, 1, 5, 4, 5, 4, 3, 4). The left hand provides a simple harmonic accompaniment with notes 5, 3, 1, 2, 3, 1. The second system (measures 5-8) continues the melodic line with slurs and fingerings (5, 5, 3, 4, 3, 4, 3, 4). The third system (measures 9-12) shows the melody with slurs and fingerings (5, 4, 5, 4, 5, 4, 3, 4). The fourth system (measures 13) concludes the piece with a 'dim.' (diminuendo) marking and slurs, with fingerings (5, 1, 2, 3) in the right hand and (5, 1, 2, 3) in the left hand.

17

23

29

36

43

cresc.

ritard.

dim.

Im Tempo

p

dim.

Minuet KV 1e + f (Trio)

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791

$\text{♩} = 112$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

Trio

Fine

Menuett da Capo al Fine

Allegro

KV 3

Wolfgang Amadeus Mozart

♩ = 92

Measures 1-6 of the first system. The music is in G major, 2/4 time. The right hand features a melody with various ornaments and fingerings (3, 1, 2, 4, 1, 4, 3, 1, 5). The left hand provides a steady accompaniment with fingerings (3, 2, 4, 2, 1, 3, 2). A piano dynamic marking (p) is present in measure 5.

Measures 7-12 of the second system. The right hand continues the melody with ornaments and fingerings (4, 1, 1, 2, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (3, 4, 3). The system concludes with a repeat sign.

Measures 13-18 of the third system. The right hand features a triplet in measure 13 and various ornaments and fingerings (5, 4, 3, 3, 4, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (1, 1). The system concludes with a repeat sign.

Measures 19-24 of the fourth system. The right hand continues the melody with ornaments and fingerings (3, 2, 2, 2). The left hand accompaniment includes fingerings (3, 3). A piano dynamic marking (p) is present in measure 24. The system concludes with a repeat sign.

Measures 25-30 of the fifth system. The right hand continues the melody with ornaments and fingerings (2, 2). The left hand accompaniment includes fingerings (4, 3). A piano dynamic marking (p) is present in measure 27. The system concludes with a repeat sign.

KV 5

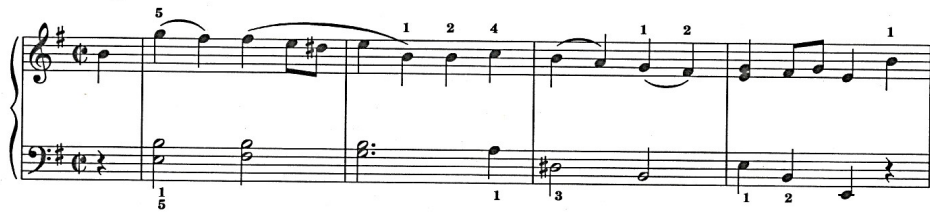
Wolfgang Amadeus Mozart

[illegible]

Bourrée

Allegro $\text{♩} = 72$

Leopold Mozart



A Little Study

Album for the Young, op. 68 No. 14

Leise und sehr egal zu spielen ♩. = 126

Robert Schumann

The musical score for 'A Little Study' is presented in five systems, each containing six measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Leise und sehr egal zu spielen' with a quarter note equal to 126 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one sharp. The second system continues the melody and accompaniment. The third system includes a measure with a first ending bracket. The fourth system continues the piece. The fifth system concludes the 24 measures. The score includes fingerings (e.g., 4, 2, 3, 5, 1, 4) and dynamic markings (e.g., *).

17

Measures 17-22. Treble staff: 4, 4, 5, 5, 4, 3, 3, 4. Bass staff: 5, 3, 4, 1, 2, 3.

23

Measures 23-28. Treble staff: 4, 4, 3, 4, 5, 4, 5. Bass staff: 3, 3, 1, 3, 4. Includes *cresc.* marking.

29

Measures 29-35. Treble staff: 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5. Bass staff: 3, 2, 1, 4, 3, 1, 5. Includes *ritard.*, *dim.*, and *Im Tempo* markings.

36

Measures 36-42. Treble staff: 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. Bass staff: 5, 3, 3, 3, 3, 3, 3.

43

Measures 43-48. Treble staff: 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. Bass staff: 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. Includes *dim.* marking.

Saheb Nazar

M.R.Safarpour

Moderato

7

13

18

24

29

35

41

46

51

57

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

3

63

67

71

Ped *

Ped *

فانتزی ژیلا

آهنگساز: استاد جواد معروفی
نت نگاری: محمدرضا صفرپور

Andantino

The musical score is written for piano and voice. It begins with the tempo marking 'Andantino' and a mezzo-forte (mf) dynamic. The first system contains four measures. The second system, starting at measure 5, ends with a ritardando (rit.) and piano-piano (pp) marking. The third system, starting at measure 9, begins with a piano (p) dynamic. The fourth system, starting at measure 13, and the fifth system, starting at measure 17, continue the piece with various melodic and harmonic patterns.

٢٠٠

45

49

53

57

61

65

The musical score consists of six systems of music, each with a right-hand (treble) and left-hand (bass) staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is marked with measure numbers 45, 49, 53, 57, 61, and 65 at the beginning of each system. The left-hand part is highly rhythmic, featuring numerous triplets and sixteenth-note patterns. The right-hand part contains melodic lines, some with triplets. Dynamic markings include 'Pia' (Piano) and '*' (Crescendo or similar effect). The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, triplets, and dynamic markings like 'Pia' and '*'.

20.2

6

117

121

125

129

133

poco à poco

rit.

pp

The musical score consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 117-120) shows a complex rhythmic pattern with many triplets. The second system (measures 121-124) continues this pattern. The third system (measures 125-128) includes a dynamic marking 'p' and a tempo change 'poco à poco'. The fourth system (measures 129-132) includes a tempo change 'rit.' and a dynamic marking 'pp'. The fifth system (measures 133) ends with a double bar line and a final chord.

خواب‌های طلایی

آهنگساز: استاد جواد معروفی

تنظیم: محمدرضا صفرپور

Moderato

The musical score is written for piano and consists of 17 measures. It begins with a tempo marking of **Moderato**. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also articulations like *Rit...* (ritardando) and *atempo* (ad libitum). The score includes fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and slurs. A repeat sign is present at the end of the piece. The score is divided into five systems, with measure numbers 5, 9, 13, and 17 indicated at the start of their respective systems. The bottom of the score features a series of *Ped.* (pedal) markings and asterisks (*).

21

25

29

33

37

41

mp

mf

The Lord's Prayer

45

Red * Red * Red * Red *

49

Red * Red * Red * Red *

53

Red * Red * Red * Red *

57

Red * Red * Red * Red *

61

Red * Red * Red * Red *

65

Red * Red * Red * Red *

69

73

77

81

85

89

Red. * Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red. * Red. *

[illegible]

ماه‌پور

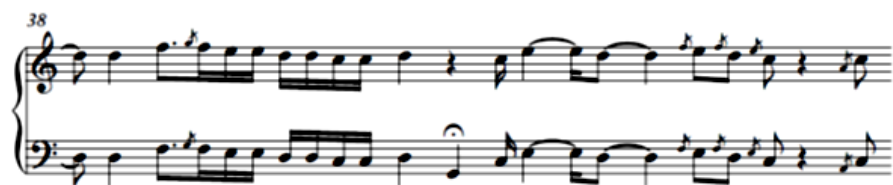
درآمد. آواز: محمدرضا صفرپور

کند میا کی ظن ب را خاک که نان آ

کنن بیا می چش ه ی ش گو که ود ب یا آ

د

2





کور اوغلو ماهور

آهنگساز: استاد جواد معروفی
نت نگاری: محمدرضا صفرپور

$\text{♩} = 108$

7

13

19

25

2

31 $\text{♩} = 132$

37

43

49

55

61

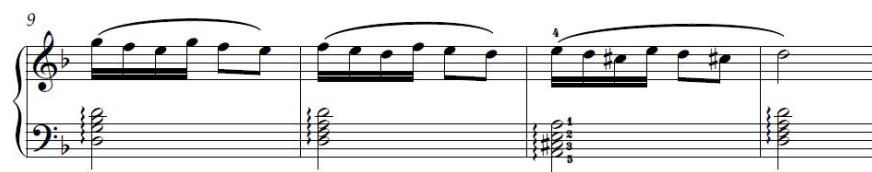
65 3



A musical score for four measures, numbered 65 to 68. The notation is in treble and bass clefs. Measure 65: Treble clef has a quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Bass clef has a half note G3 and a half note C4. Measure 66: Treble clef has a quarter rest, eighth note B4, quarter note C5, and eighth note D5. Bass clef has a half note G3 and a half note C4. Measure 67: Treble clef has a quarter note D5, eighth note C5, quarter note B4, and quarter note A4. Bass clef has a half note G3 and a half note C4. Measure 68: Treble clef has a quarter note A4, eighth note G4, quarter note F4, and quarter note E4. Bass clef has a half note G3 and a half note C4. The piece ends with a double bar line.

بیداد زمان

آهنگساز: پرویز یهائی
تنظیم: محمدرضا صفرپور



2
17

Ped. * Ped. Simile *

21

25

29

Ped. * Simile

33

3



4 57

61

65

Ped * Ped * Simile

69

73

5



