سُلفِژ

مهارت‌های بینایی و آوازی

تألیف، بازنویسی و گردآوری
حمیدرضا دیبازر
(عضو هیئت علمی دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنر)

مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور
تهران ۱۳۹۸

فهرست مطالب

سرآغاز ۷

پیشگفتار ۹

۱. جهان‌های موازیِ موسیقی ۹

۲. مروری بر ایده‌ی مثلث بینایی ـ ذهنی ـ شنوایی ۱۰

۳. به عنوان یک سند تاریخی ۱۱

۴. راجع به شیوه‌ی نگارش واژگان تخصصی ۱۲

۵. سپاسگزاری ۱۲

مقدمه ۱۴

۱. آیا طراحی روشی نوین برای آموزش سُلفِژ ضروری است؟ ۱۴

۲. اوضاع خوب در آموزش موسیقی چیست؟ ۱۵

۳. چرا تألیف؟ ۱۶

۴. چرا گردآوری؟ ۱۶

۵. چرا بازنویسی؟ ۱۶

۶. مروری بر مطالب فصل‌های کتاب ۱۶

ریتم‌خوانی ۲۱

الگوهای ریتم معادل دو ضرب در میزان‌های ساده ۲۴

الگوهای ریتم معادل سه ضرب در میزان‌های ساده ۲۵

خط‌های ریتم ساده بدون سکوت (۱) ۲۷

خط‌های ریتم ساده با سکوت (۱) ۲۸

خط‌های ریتم ساده بدون سکوت (۲) ۲۹

خط‌های ریتم ساده با سکوت (۲) ۳۰

خط‌های ریتم ترکیبی بدون سکوت (۱) ۳۳

خط‌های ریتم ترکیبی با سکوت (۱) ۳۴

درباره‌ی میزان‌های لَنگ ۳۵

خط‌های ریتم لَنگِ دوضربی ($\frac{5}{8}$) و سه‌ضربی ($\frac{7}{8}$) بدون سکوت ۳۶

خط‌های ریتم لَنگِ دوضربی ($\frac{5}{8}$) و سه‌ضربی ($\frac{7}{8}$) با سکوت ۳۷

خطِ ریتم ساده‌ی بدون سکوت (۳) ۳۸

خطِ ریتم ساده‌ی با سکوت (۳) ۳۸

خطِ ریتم ترکیبی بدون سکوت (۲) ۳۹

خطِ ریتم ترکیبی با سکوت (۲) ۳۹
الگوهای ریتم معادل یک ضرب ۴۰
الگوهای ریتم معادل دو ضرب ۴۰
مروری بر میزان‌نماهای ساده، ترکیبی و لَنگ ۴۱
نُت‌خوانی پارلاتی (بر اساس *پُتِزُلی ۱۱۵۱*) ۴۳
نُت‌خوانی در کلید سُل و فا ۴۵
توضیح درباره‌ی انواع ضرب زدن ۶۴
ترکیب گام، فواصل متصل و منفصل با ریتم ۷۷
بخش اول: تمرین‌های مربوط به گامِ دو ماژُر ۷۹
۱. با الگوهای ثابت ریتم ۷۹
۲. گام‌گذاری روی خطِ ریتم ۸۹
۳. فعالیت‌های منظم براساس نُت‌های گام دو ماژُر ۹۴
بخش دوم: تمرین‌های مربوط به حرکاتِ متصل در دو ماژُر ۹۶
۱. با الگوهای ثابت ریتم ۹۶
۲. خطِ ریتم ۱۰۱
بخش سوم: تمرین‌های مربوط به حرکاتِ متصل و منفصل بالا و پایین‌رونده در دو ماژُر ۱۰۴
۱. با الگوهای ثابت ریتم ۱۰۴
۲. خطِ ریتم ۱۰۷
مِلُدی‌خوانی (بر اساس *سایت سینگینگ*) ۱۰۹
بخش اول: مِلُدی‌ها ۱۱۱
بخش دوم: مِلُدی‌های برگرفته‌شده از آثار کلاسیک ۱۲۶
بخش سوم: خواندن و نواختن ۱۳۰
درباره‌ی داینامیک ۱۳۳
منابع ۱۳۴
حمیدرضا دیبازر ۱۳۶
فهرست واژگان تعیینِ حدودِ سرعت و حالت در فصل مِلُدی‌خوانی ۱۳۸

سرآغاز

انسان همواره بر روی زمین با موقعیت‌های گوناگونی مواجه بوده و هست که در هر دوره نسبت به ابزاری که در اختیار داشته با اهداف متفاوت، انواع هنر را با کارکردهای متنوع، متناسب با نیاز خود ابداع و خَلق کرده است.

از دیرباز **موسیقی** در آوازهای انفرادی و جمعی، گاه با همراهی ساز و گاه بدون همراهی آن تجلی یافته، در پیوند با آئین‌های خاص شکل گرفته، صیقل خورده و توسعه یافته است.

گنجینه‌ی **موسیقی**، جهت حفظ کارآمدیِ اجتماعیِ خود، پیوسته در حال غنی‌تر شدن بوده است و این، ضرورت ثبت آن جهت حفظ بخشی از فرهنگ یک قوم، با هدف انتقال به نسل‌های آینده برای خودشناسی و هویت‌یابی را به آرمانی بس مهم تبدیل کرده است. این فرآیند، به‌نوعی ساختارِ آموزشِ **موسیقی** را در طی تاریخ رقم زده و به زایش و بازتولید همیشگی آن منجر شده است.

پدیده‌ی **موسیقی**، فارغ از هر نوع شیوه‌ی آموزشی، تاکنون تَن به ثبتِ دقیقِ خود نداده و در گذارِ تاریخی، انسان برای انتقال جزئیات آن، با چالش‌هایی مواجه شده که به نوعی ردیابی نمونه‌ی اصلی را ناممکن ساخته است. امروزه حتا با وجود امکانات ضبط صدا و تصویرِ یک رخداد موسیقایی، ازجمله نوازندگی یک موسیقی‌دان بومی در گوشه‌ای از جهان به‌دور از شهر و زندگی شهری در کنج چادری یا اجرای یک اثر با ارکستر سَمفُنیک همراه با گروه کُر و چندین تَک‌خوان در سالنی با ابعاد بزرگ و حضور چندهزار مخاطب، اگر همان اثر بی‌درنگ توسط همان مجریان و در همان موقعیت، دوباره اجرا شود، با وجود شباهت‌های فراوان دارای تفاوت‌های بارز با اجرای قبلی است.

از دیگر تلاش‌های انسان در این راستا، سعی در مکتوب کردن **موسیقی** است که از حدود قرن دهم میلادی در اروپا آغاز شده است. هرچند تا به امروز هدفِ ثبتِ دقیقِ جزئیاتِ بیشتر منجر به توسعه، اصلاح و ابداعِ علامت‌ها و شیوه‌های جدید شده، ولی هنوز بخشی از **موسیقی** دست‌کم تاکنون، غیرِقابلِ‌ثبت باقی مانده است.

یافته‌های انسان همواره از سرزمینی به سرزمینی دیگر در گذار هستند. این‌که چگونه پدیده‌ای در اقلیمی به‌وجود می‌آید و شکل می‌گیرد و در اقلیمی دیگر نه، یکی از سؤال‌های بنیادی است؛ اما شاید از آن مهم‌تر چراییِ به‌وجود آمدن احساس نیاز به وارد کردن پدیده‌ای است که تاکنون در اقلیم وارد کننده، تولید نشده است و البته پس از ورود، گاه به‌درستی و گاه نادرست درک می‌شود و از آن استفاده می‌شود.

اگر بپنداریم نسبتی وجود دارد بینِ ویژگی‌های جغرافیایی یک سرزمین و آن‌چه از آن می‌روید، و نیز بپذیریم جابه‌جایی روئیده‌های یک خاک به جغرافیایی دیگرگونه، تأثیری بر شیوه‌ی رشد و باردهیِ ازخاک‌برآمده‌ی جابه‌جاشده، دارد؛ چگونه است که میوه‌ای پُربار هم‌چون **موسیقی** می‌تواند با تغییرِ اقلیمش دوام یابد و زایا مانَد؟

از شگفتی‌های **موسیقی** این فرزند آسمانی که ریشه‌ای بس عمیق در زمین دارد این است که در گذار خود به سرزمین‌های مختلف، در پی هم‌نشینی با فرهنگِ میزبان بر آن تأثیر گذاشته و خود نیز متأثر از آن

دچار تغییراتی شده که دگرگونی، دوام و ماندگاری آن را موجب می‌شود.

اما **موسیقی** برای مهاجرتِ مؤثرِ خود شروطی دارد. بررسی تمام شروط او در این سرآغاز نمی‌گنجد، اما ذکر این نکته ضروری است که بدون تلاش برای درک این شروط که شاید از اصلی‌ترین آن‌ها، آموزش با هدف پرورش است، اختلالی بنیادی در نظام آموزش، فرآیند یادگیری و فراگیری **موسیقی** ایجاد خواهد شد.

به نظر می‌رسد گوش سپردن به اصواتی که با تنوع شگفت‌شان، **موسیقی** نامیده شده‌اند، بتواند زمینه‌ای مناسب برای گشودن رازهای همدم قدیمیِ انسان، **موسیقی** ایجاد کُنَد.

January 27, 2018

۷ دی، ۱۳۹۷

(روز تولد مُتزارت)

پیش‌گفتار

۱. جهان‌های موازیِ موسیقی

اگر آغاز مواجهه‌ی اهالی موسیقی ایران با دستاوردهای نظری و عملی اهالی موسیقی در اروپا را دوره‌ی زندگی علینقی وزیری[۱] بدانیم، با توجه به تفاوت رویکرد عرفی موسیقی‌دان ایرانی[۲] در آن دوره، و تفاوت‌های ساختاری آن با نگرش موسیقی‌دان اروپایی[۳] در اوایل قرن بیستم[۴]، پیوسته در ایران سوالاتی از این دست درباره‌ی چگونگی شیوه‌ی آموزش موسیقی به نوآموزان، حتا تا به امروز در میان بوده و هست:

- شیوه‌ی مناسب برای ثبت و انتقال میراثِ موسیقی ایرانی[۵] چیست؟
- آیا ضرورتی برای استفاده از شیوه‌ی نُت‌نگاریِ موسیقی کلاسیک غربی[۶] برای ثبت آثار ایرانی وجود دارد؟
- آیا فراگیریِ سُلفِژ[۷] برای اهالی موسیقیِ ایرانی الزامی است؟
- آیا لازم است هنرجوی موسیقی فارغ از نوع موسیقی‌ای که در حال یادگیری آن است، سُلفِژ را فرا گیرد؟

و البته هم‌چُنان می‌توان بر تعداد این سؤالات افزود. اما چند نکته:

۱. دو روش شاخص برای آموزش موسیقی در ایران رایج است: شفاهی[۸] (سینه‌به‌سینه) و کتبی[۹].

۲. استقلال این دو شیوه، تفاوت مسیر آموزشی و خروجی آن‌ها، تفکیک آگاهانه‌ی این دو شیوه را، با رعایت شأن هر کدام، ضروری می‌کُنَد.

۳. سُلفِژ اگر درست آموزانده شود، می‌تواند زمینه‌ای برای مطالعه، اجرا، خَلق و نگارش موسیقی مکتوب ایجاد کُنَد.

و چند پرسش:

- چه نسبتی وجود دارد میان نوعِ موسیقی و شیوه‌ی آموزش آن؟
- ملاکِ سنجشِ کارآمدیِ یک شیوه‌ی آموزشی چیست؟
- چه عواملی می‌تواند باعث بهبود شیوه‌های آموزش موسیقی بشود؟
- آیا متناسب با تغییر و تحولات اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، تِکنُلُژیک و ... در یک جامعه، ضرورتی برای بازبینی منابعِ موجود و ایجاد تغییراتی در آن‌ها وجود دارد یا خیر؟

---

۱. با توجه به آن‌چه از مرور تاریخ حاصل می‌شود، نام‌های بزرگان پس از مرگ‌شان نیاز به پیش‌وندهایی مثل «آقا»، «جناب»، «استاد» و ... ندارد. همان‌طور که در عالم موسیقی، نمی‌گوییم «آقای بِتهُوِن»، «جناب مُتزارت» و «استاد چایکُفسکی»، با احترام به شخصیت علینقی وزیری و دستاوردهای ارزشمند او در زمینه‌ی موسیقی ایرانی، فقط به ذکر نام او بسنده شده است.

۲. تاکید بر شیوه‌ی آموزش شفاهی

۳. تاکید بر شیوه‌ی آموزش مکتوب

۴. منظور آهنگسازانی مانند دِبوسی (Debussy)، شوئنبِرگ (Schönberg)، آیوز (Ives)، بارتُک (Bartók) و ستراوینسکی (Stravinsky) است.

۵. آقای دکتر بابک خضرائی در «چرا می‌گوییم موسیقی کلاسیک ایرانی؟»، دسته‌بندی ارزشمندی از انواع موسیقی در ایران ارائه کرده‌اند، که در فصلنامه‌ی *نگاه نو*، شماره‌ی ۱۱۹، پاییز ۱۳۹۷ چاپ شده است.

۶. Western Classical Music

۷. از آن‌جا که این واژه در میان اهالی موسیقی رایج است و منظور را می‌رساند، تأکیدی بر جایگزینی واژه‌ی دیگری در این کتاب نشده است.

۸. انتقال داده‌ها به فراگیرنده بدون نُتِ نوشته‌شده

۹. انتقال داده‌ها به فراگیرنده با استفاده از امکانات نُت‌نگاری، نُت‌خوانی و نُت‌نوازی

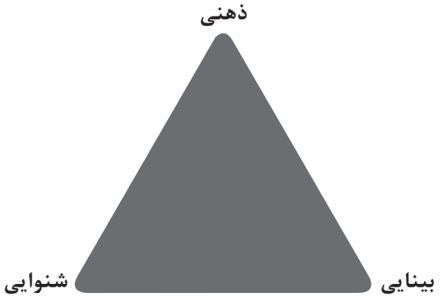
و ...

اگر نوعی از سواد موسیقی را توان روخوانی موسیقی مکتوب بدانیم، با رعایت انصاف، هر نوع از موسیقی، با توجه به ویژگی‌های خاص خودش، دارای سواد مخصوص و مربوط به خود برای یادگیری، خَلق و اجرا است. بنا بر این موارد، نگارنده، با احترام به **جهان‌های موازیِ موسیقی**[۱۰] و دستاوردهای ارزشمند و گوناگون‌شان، و نیز باور تفاوت آن‌ها در عینِ داشتن اشتراکاتی در مختصاتِ موسیقایی، از جمله: ریتم، فواصل، فرم و ...، **سلفژِ مقدماتی را تلاش در انتقال سواد موسیقی کلاسیک** (یعنی ایجاد توان روخوانی و نگارشِ نُت[۱۱] از آغاز دوره‌ی بارُک تا بخشی از سنت موسیقی کلاسیک[۱۲] که تابه‌حال هم به زندگی خود ادامه داده است) به‌عنوان یکی از جهان‌های موجود در جهان‌هایِ موازیِ موسیقی، **در قالب میزان‌های ساده، ترکیبی و لَنگ و بر اساس مُدهای ماژُر و مینُر، می‌داند.**

۲. مروری بر ایده‌ی مثلث بینایی ـ ذهنی ـ شنوایی

ایده‌ی مثلث بینایی ـ ذهنی ـ شنوایی در دهه‌ی شصت توسط آقای شریف لطفی در جامعه‌ی موسیقی کشور مطرح شد. در سرآغاز کتاب *روش نوین مبانی اجرای موسیقی* در این باره آمده است:

> در مسیر فراگیری مبانی اجرای موسیقی، نخست شنواییِ تقلیدیِ فراگیرنده برای [...][۱۳] تقلیدِ اصواتِ الگوهای ریتم و اصواتِ موسیقایی به کار گرفته می‌شود و پس از این [مرحله در فرآیندِ آموزشِ موسیقی] به‌کارگیریِ دو حسِ بینایی و شنوایی، [با هدفِ] پرورشِ نیرویِ ذهنیِ [هنرجویِ موسیقی] همواره [موردِ] تأکید [است]. [در آموزشِ علمیِ موسیقی،] تربیت جداگانه و مرتبط با هم [توانایی‌های] بینایی (روخوانی)، ذهنی (بداهه‌پردازی) و شنواییِ ادراکیِ (دیکته‌ی موسیقی) [هنرجو،] پیش‌ازآن‌که [...] به [یادگیریِ] ساز مشغول شود و نیز در طی [فراگیریِ نوازندگی و خوانندگی]، ضروری و اجتناب‌ناپذیر [است]. مجموعه مطالب اشاره شده را می‌توان به شکل مثلث زیر تجسم نمود[۱۴].



۱۰. جهان‌هایی که در عین استقلال، بر هم تأثیر می‌گذارند و از هم تأثیر می‌پذیرند.

۱۱. سوادِ موسیقیِ کلاسیکِ غرب به این موارد محدود نمی‌شود، و در ادامه، ضروری است به بداهه‌پردازی (بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی) و دیکته‌ی موسیقی توسعه یابد.

۱۲. در مورد تعریف موسیقی کلاسیک اروپا برای شروع بد نیست بدانید این اصطلاح عموماً با دو کاربرد در دنیای موسیقی استفاده می‌شود: ۱. به معنای خاص به موسیقی دوره‌ی کلاسیک اروپا و آثار آهنگسازانی مثل هایدن (Haydn)، مُتزارت (Mozart)، بِتهُوِن (Beethoven)، کِلِمِنتی (Clementi) و دیگران اطلاق می‌شود. ۲. به معنای عام به انواعی از موسیقی که شامل دوره‌های بارُک، کلاسیک، رُمانتیک و نوع به‌خصوصی از موسیقی در قرن بیستم است گفته می‌شود که وجه مشترکشان مکتوب بودن است. (در این نوع موسیقی، آهنگساز اثرِ خود را روی کاغذ می‌نگارد و نوازندگان، خوانندگان و رهبران نیز بر اساس اصولی از روی نُت نگاشته‌شده آن را اجرا می‌کنند). نگاه کنید به *هیچ‌وقت دیر نیست* (دیبازر ۱۳۹۷: ۱۲).

۱۳. حذف‌ها و اضافات داخل قلاب از مؤلف است.

۱۴. نگاه کنید به *روش نوین اجرای موسیقی* (لطفی ۱۳۹۶: ۳و۲).

تعمق درباره‌ی این میراثِ ارزشمند و تلاش برای درک امکانات بالقوه‌ی آن می‌تواند زمینه‌ای برای ایجاد چشم‌اندازی نوین در آموزش موسیقی با اهدافِ جدید را فراهم کُنَد. در این راستا لذت از نوازندگی و خوانندگی، می‌تواند به لذت از کسب مهارت‌های مکملِ نوازندگی و خوانندگی از جمله نُت‌خوانی (پارلاتی[۱۵] و کانتاتی[۱۶]) درست، بداهه‌پردازی (سازی، آوازی و سازی‌آوازی[۱۷]) اصولی و دیکته‌ی موسیقی (تک‌صدایی، چندصدایی، تُنال[۱۸]، مُدال[۱۹] و آتُنال[۲۰]) نیز توسعه یابد که خود زمینه‌ساز بهتر خواندن و نواختن است. این رویکرد می‌تواند بستری برای اجتناب از اجرای تک‌بُعدیِ موسیقی و خروج از محرومیت نسبت به درک زوایای گوناگون آن را ایجاد کند[۲۱].

۳. به عنوان یک سند تاریخی

از زمان تأسیس هنرستان‌های موسیقی، عناوین درس‌های موسیقی با وجودِ شرحِ درسِ مکتوب، فاقدِ منبعِ (کتاب درسی) مشخص برای تدریس بوده‌اند. یعنی با تغییر مدرس، با توجه به آموخته‌ها و سلیقه‌ی او، کتاب (منبع درسی) نیز تغییر می‌کرده است. این موضوع در عین حال که می‌تواند نکات مثبتی به همراه داشته باشد، به دور از هرگونه تعارف، نشان از عدم توافق مدرسین یک عنوان درسی بر سر یک منبع دارد، و یا این نکته که فرصت و بستری مناسب در جهت گفت‌وشنود و هم‌فکری در حدود یک قرن گذشته[۲۲] برای مدرسین محترم هنرستانی و دانشگاهی ایجاد نشده بوده است تا داشته‌های خود را با هم در میان بگذارند و در منبعی مورد توافق، مکتوب کنند. البته خوشبختانه در دهه‌ی اخیر فعالیتی ارزشمند در مقطع هنرستان برای ایجاد منابع حاصل از هم‌فکری جمعی از موسیقی‌دانان ایرانی انجام گرفته است.

در دوره‌ای که ریاست دانشکده‌ی موسیقی را عهده‌دار بودم، تلاش شد تا شرایط مطلوب در جهت هم‌نشینی‌های تخصصی، که بتواند منجر به ایجاد منابع نوین برای تدریسِ واحدهای تخصصیِ موسیقی در دانشگاه شود، ایجاد شود. با همت همکاران عزیز، این جریان آغاز شده و خوشبختانه در دوره‌ی ریاست بعدی دانشکده، دوست و همکار گرامی آقای دکتر حمید عسگری، نیز ادامه یافته است.

این کتاب حاصل توافق اعضاء محترم شورای سُلفِژ دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنر، خانم پریچهر خواجه و آقایان دکتر علی باستانی‌نژاد، مهدی قاسمی، فرشاد شیخی، داوود جعفری و احسان ذبیحی‌فر معاون محترم آموزشِ دانشکده بر شیوه‌ی پیشنهادی اینجانب پذیرفتن آن به عنوان کتابِ درس (واحد) سُلفِژ (سرایش) ۱ است.

در این شورا توافق شده است که منبع برای این واحد (سیلابس) ثابت باشد، و شیوه‌ی هر مدرس در تدریس آن آزاد باشد. از صبوری و حضور مؤثر و فعالِ این عزیزان سپاسگزارم.

---

۱۵. Parlati، خواندن اسم نُت‌ها و رعایت ریتم آن‌ها. نگاه کنید به *هیچ‌وقت دیر نیست* (دیبازر ۱۳۹۷: ۸).
۱۶. Cantati، خواندن اسم نُت‌ها و رعایت ریتم و فرکانس آن‌ها. نگاه کنید به *هیچ‌وقت دیر نیست* (دیبازر ۱۳۹۷: ۸).
۱۷. نواختن و خواندن هم‌زمان
۱۸. Tonal
۱۹. Modal
۲۰. Atonal
۲۱. کتابی که در دست دارید گامِ اولی است برای ایجاد و ارتقاء مهارت‌های مربوط به حوزه‌ی بینایی (نُت‌خوانی) از مثلث بالا.
۲۲. البته برای رعایت انصاف نمی‌توان تأثیر تعطیلی هنرستان موسیقی و تعطیلی دانشگاه بر ساختار موسیقی کشور را پس از انقلاب ۵۷ ایران نادیده گرفت.

۴. راجع به شیوه‌ی نگارش واژگان تخصصی[۲۳]

ایده‌ی نوع خاصی از نگارش واژگان تخصصی موسیقی برای اولین بار به‌طور رسمی در پایان‌نامه‌ی کارشناسی مؤلف در سال ۱۳۷۶ مطرح شد. در این نوع نگارش فرض بر این است که خواننده‌ی متن پیش‌زمینه‌ای در مورد موضوع ندارد و از این‌رو از امکانات موجود در نگارش زبان فارسی به‌گونه‌ای استفاده شده که کلمات تخصصی تا حدِ امکان همان‌گونه که در زبان مبدأ گفته می‌شوند، خوانده شوند. البته این موضوع به معنای نادیده گرفتن گویش کلمه در میان متخصصان موسیقی در ایران نیست. در این راستا به‌جای « ـُـ » از «و» استفاده نمی‌شود و برای مثال بین نگارش «کرُماتیک» و «کروماتیک»، شکل اول گزینش می‌شود یا مثلاً Bartok، بارتُک و Schumann، شومان نوشته می‌شود.[۲۴]

بنا بر تجربه‌ی نگارنده برای مثال واژه‌ی بارُک را تابه‌حال هنرجو یا فرد غیرمطلعی چیزی جز آن‌چه مَدِّ نظر بوده نخوانده است که نشان از کارآمدی این نوع نگارش دارد، اما همین کلمه گاه باروک نوشته شده که بعضاً بارُک، باروک، باروَک و ...! خوانده‌اند.

نگارنده با احترام به گویش زبان مبدأ، واژگانی را که با S آغاز می‌شوند را بدون الف در ابتدا می‌نگارد. مثل: ستاکاتو، ستاندارد، ستراوینسکی و ستودیو.

به‌هرحال پرداختن به این موضوع از جانب نگارندگان مختلف (هرچند با تفاوت‌هایی جزئی در روش) و ناشران (هرچند با کمی تقدم و تأخر) نشان از یک ضرورت فرهنگی دارد و لزوم پرداختن به پالایش نگارش واژگان تخصصی در زبان فارسی را منعکس می‌کُنَد.

۵. سپاسگزاری

هنگام نگارش متنِ کتاب دوران هنرجویی خود را به دفعات به یاد می‌آوردم و این‌که چه نکته‌ای را از کدام مدرس بهتر فراگرفته‌ام. به این بهانه از همه‌ی کسانی که به من آموخته‌اند از صمیم قلب سپاسگزارم.

پیوسته این فرصت را داشته‌ام که معلمین و استادان خوبی در رشته‌ی موسیقی داشته باشم ازهمه‌ی این بزرگواران و به ویژه از آقایان شریف لطفی و احمد پژمان که جنبه‌های گوناگون موسیقی را در پیوند با زوایای گوناگون زندگی و انسانیت به من آموخته‌اند، سپاسگزارم.

از همه‌ی همکاران، دوستان، دانشجویان و هنرجویان عزیزم برای مطالعه‌ی کتاب و پیشنهادهای مؤثرشان ممنونم.

آقای بابک خضرائی با دقت فراوان متن کتاب را از نظر گذراندند و پیوسته به متن و مؤلف متعهد بودند و نکات مهمی را انتقال دادند که برای همه‌ی مِهرشان از ایشان ممنونم.

---

۲۳. نگاه کنید به *هیچ‌وقت دیر نیست* (دیبازر ۱۳۹۷: ۱۰).

۲۴. موسیقیدان برجسته مصطفی‌کمال پورتراب هم پس از مطالعه‌ی ایده‌ی مطرح شده‌ی اینجانب در متن پایان‌نامه‌ام این‌گونه نگارش را پذیرفتند و در کتاب *فنِ آهنگسازی به شیوه‌ی دُدِکافُنیک* (۱۳۹۲)، واژه‌ی تخصصی Dodecaphonic را «دُدِکافُنیک» نگاشته‌اند.

آقای حسین یاسینی مترجم کتاب *پدیدارشناسی موسیقی* (پنسِن ۱۳۹۴؛ ۱۲)، ایده‌ای مشابه در مورد نگارش واژگان تخصصی ارائه کرده‌اند که با کمی تفاوت، نظر اینجانب را در شیوه‌ی نگارش منعکس می‌کُنَد. ایشان نشانه‌هایی را نیز پیشنهاد کرده‌اند مثلاً نشانه‌ی «و» برای نگارش صدای «اُ».

آقای رویین پاکباز نیز در پیش‌گفتار *دایرةالمعارف هنر* (۱۳۸۶، ص ده) آورده‌اند: «به منظور رعایت تلفظ صحیح نام‌ها و اصطلاحات خارجی، طرز املایی با استفاده از حرکت‌گذاری در ضبط صورت فارسی آن‌ها به کار رفته است؛ مثلاً گُیا به جای گویا و سَمبُلیسم به جای سمبولیسم».

آقای سینا برومندی با دقت مثال‌زدنی، ذوق سلیم و صبوری در طراحی شکل‌های داخل کتاب و اصلاحاتی که پیوسته انجام می‌شد مسئولیت خود را به‌خوبی انجام دادند که بسیار از ایشان ممنونم.

ناشر محترم آقای موسوی عزیز همکاری و همراهی لازم برای آماده‌سازی این کتاب را دریغ نکردند، از ایشان برای صبوری در جهت ارتقاء کیفیت این کتاب صمیمانه سپاسگزارم.

کاش مقدور بود نام تک‌تک افرادی را که به نوعی بر شکل‌گیری و اصلاح متن کتاب محبت‌شان را از من دریغ نکردند نام ببرم. از همه‌ی این خوبان ممنونم.

حمیدرضا دیبازر

تهران ۱۳۹۸

مقدمه

۱. آیا طراحی روشی نوین برای آموزش سُلفِژ ضروری است؟

پاسخ این پرسش، بنا بر تجربیاتِ نگارنده، هم آری است، هم خیر.

آری، چراکه، هر متخصصی بنا بر تحلیل تغییرات و تحولاتِ پیرامونش، سنجشِ حدودِ کارآمدی شیوه‌های موجود، درک نیازهای نوین و چشم‌اندازهای تازه و بررسی آخرین دستاوردها در ارتباط با موضوع موردنظر، اگر یافته‌ای دارد در قالب شیوه‌ای نوین مطرح می‌کُنَد.

خیر، چراکه ناکارآمدی قطعی منابع موجود اثبات نشده و هم‌چُنان هرکدام از این شیوه‌ها دارای کارایی، دست‌کم در بخشی از خود هستند.

در حال حاضر از چهار منبع بیش از منابع دیگر برای آموزش سُلفِژ در ایران استفاده می‌شود:

- *پُتزُلی*[۱] *(۱۱۵۱)*؛
- *شیوه‌ی نوین مبانی اجرای موسیقی*، تألیف شریف لطفی؛
- *سایت سینگینگ*[۲]، تألیف سُل بِرکُویتز[۳]، گابریِل فُنتریِر[۴] و لئو کرَفت[۵]؛
- *سُلفِژ مقدماتیِ یک‌صدایی*[۶]، تألیف باریس واسیلییویچ کالمیکُف[۷] و گریگوری آبرامُویچ فریدکین[۸].

این کتاب‌ها جهت آموزش سُلفِژِ[۹] موسیقیِ تُنال (خواندن مِلُدی در مُدهای ماژُر[۱۰] و مینُر[۱۱]) طراحی شده‌اند و به‌نوعی درکِ ریتم هنرجو را هم مَدِنظر دارند.

کتاب‌های *پُتزُلی* و *سایت سینگینگ* بر اساس ارائه‌ی مِلُدی‌های ماژُر و مینُر در تُنالیته‌های[۱۲] گوناگون و با کلیدهای سُل و فا طراحی شده[۱۳] تا هنرجو بر اساس ویژگی‌هایِ موسیقی در دوره‌های بارُک[۱۴]، کلاسیک[۱۵]، رُمانتیک[۱۶] و قسمت‌هایی از موسیقی قرن بیستم آشنا شود و توانایی خواندن مِلُدی‌های مشابه را بیابد. در این

---

۱. Ettore Pozzoli، اِتُره پُتزُلی (۱۹۵۷ – ۱۸۷۳) آهنگساز و پیانیست ایتالیایی کتاب‌های دیگری نیز برای آموزش سُلفِژ نگاشته است که در ایران کمتر مورد استفاده است. بعضی از آن‌ها توسط انتشارات چنگ چاپ شده‌اند.

۲. *A New Approach to Sight Singing*، این کتاب در سال ۱۳۹۰ توسط خانم زهرا گلزار (ناشر-مترجم) با عنوان *رویکردی نو به سرایش موسیقی* و در سال ۱۳۹۲ توسط آقای فربُد سراج با عنوان *شیوه‌ی نُوینِ سَرایش موسیقی* ترجمه شده است. اما از آن‌جا که میان اهالی موسیقی به *سایت* سینگینگ رایج است در این کتاب هم با همین عنوان آمده است.

۳. Sol Berkowitz (۱۹۲۲ – ۲۰۰۶)

۴. Gabriel Fontrier (۱۹۱۸ – ۱۹۹۸)

۵. Leo Kraft (۱۹۲۲ – ۲۰۱۴)

۶. ترجمه‌ی میربابا میررحیم، با جست‌وجو در منابع موثق، تاریخ تولد و فوت (احتمالیِ) مؤلفین روس کتاب یافت نشد.

۷. Boris Vasilievich Kalmylov

۸. Grigori Abramovich Fridkin

۹. توانایی روخوانی موسیقی

۱۰. Major

۱۱. Minor

۱۲. Tonality

۱۳. در کتاب *سایت* سینگینگ نمونه‌هایی با کلید دو نیز وجود دارد که چون مربوط به سُلفِژ مقدماتی نمی‌شود، در کتاب حاضر آورده نشده است.

۱۴. Baroque

۱۵. Classic

۱۶. Romantic

دو کتاب و کتاب سُلفژ مقدماتی یک‌صدایی که دارای مِلُدی‌های بعضاً قابل توجهی هستند، شیوه‌ی مشخصی برای چگونه درس دادن (برای مدرس) و چگونه آماده کردن مِلُدی‌ها (توسط هنرجو) ارائه نشده است.

روش کتاب *شیوه‌ی نوین مبانی اجرای موسیقی* برای مِلُدی‌خوانی، طرح ایده‌ی جاذبه‌ی اصوات در تُنالیته‌های ماژُر است که با تأکید بر دو ماژُر آغاز می‌شود و به سُل ماژُر و فا ماژُر الگوزنی می‌شود.

اما چه محکی جهت سنجش کارآمدی این منابع وجود دارد؟

در این راستا چند پرسش بنیادی مطرح است که آیا ایراداتی که به‌نظر می‌آیند و قرار است با شیوه‌ای نو رفع شوند،

- از هنرجو (یادگیرنده) است؟
- از رویکرد آموزشی طراحان کتاب‌های آموزشی است؟
- در طرح آموزشی است؟
- در مدرس (یاددهنده) است؟

در این راستا قبل از این‌که کارآمدی سنجیده شود لازم است منظور از **کارآمدی**[۱۷] مشخص شود.

چه بخواهیم چه نخواهیم اجباراً بخشی از ویژگی‌های هر انسان به پیش از تولد او مربوط می‌شود که از طریق ژِن[۱۸] به او انتقال می‌یابد. استعدادها، حدود و چگونگی دریافت‌های موسیقی هر فرد هم از این فرآیند مستثنا نیست.

تمام آن‌چه پیش از تولد فرد از طریق وراثت در او ثبت شده است، پس از تولد تحت تأثیر محرک‌های بیرونی که بر حواس هر فرد تحمیل می‌شوند قرار دارند و تا پیش از آن‌که او خود در فرآیند یادگیری دخالت کُنَد و اثرگذار باشد، حجم عظیمی از یافته‌ها، گاه به عنوانِ مانع و گاه به عنوانِ زمینه‌ای مستعد برای پیشرفت در مهارتی خاص (مثل فراگیری موسیقی) عمل می‌کنند.

اما آن‌چه مربوط به آموزشِ سُلفِژ می‌شود به بخشی از فرآیند یادگیری ارتباط دارد که فرد می‌تواند خودخواسته بر آن اثر بگذارد که عموماً یا خودآموز انجام می‌شود یا از طریق معلم آموزانده می‌شود.[۱۹]

۲. اوضاع خوب در آموزش موسیقی چیست؟

موضوع ساده است. **قرار است یک آموزش خوب، فرد یادگیرنده را به مرحله‌ی رضایت و لذت از کار و مهارتی که در حال یادگیری آن است برساند (کارکرد فردی) و مهارتِ درحالِ فراگیری را به امری کاربردی تبدیل کُنَد (کارکرد اجتماعی).** کارآمدی یک شیوه را می‌توان با روش‌های گوناگون سنجید. ازجمله بر اساس بررسی کیفیت خروجی آن (که به ایجاد احساسِ رضایت و لذت از انجام مهارت کسب شده در فرد یادگیرنده مربوط است). پس کارآمدی به سابقه‌ی ژنتیکی[۲۰] (وراثت)، یافته‌های فرد پس از تولد[۲۱] (از طریق خانواده، جامعه و ...) و آموزش مستقیم توسط مربی به استناد منبعی مشخص یا شیوه‌ای خاص مربوط است.

۱۷. Efficiency
۱۸. Gene

۱۹. شریف لطفی در کتاب نامبرده آن را **اکتساب از راه آموزش مستقیم** نامیده است.
۲۰. شریف لطفی در کتاب نامبرده آن را **اکتساب از راه توارث** نامیده است.
۲۱. شریف لطفی در کتاب نامبرده آن را **اکتساب از راه آموزش غیرمستقیم** نامیده است.

اما مگر سُلفِژ چیست که اگر قرار است کارآمد و مفید باشد، ضروری است بتواند در قالب یک شیوه‌ی آموزشی فرد یادگیرنده را در کارش ماهر کُنَد و عامل ایجاد رضایت و لذت در او بشود؟

در این چرخه قرار نیست **سُلفِژ به عنوان زمینه‌ساز توان روخوانی موسیقی مکتوب** معجزه کُنَد اما اگر به استناد قابلیت‌های بالقوه‌ی این دانش، درست آموزانده شود، آن‌چه می‌تواند در وجود یادگیرنده بالفعل شود کم از **معجزه** ندارد.

۳. چرا تألیف[۲۲]؟

سال‌ها ارتباط بی‌واسطه با نیازهای هنرجویان، تحلیل عوامل و روش‌های مؤثر در بهبود یادگیری موسیقی، موارد بازدارنده در درک هنر و چگونگی مواجهه‌ی آن‌ها در سنین مختلف با منابع موجود، ضرورت تألیف این کتاب را ایجاد کرده است.[۲۳]

۴. چرا گردآوری؟

تعدد منابع و پراکندگی مطالب مفید در میان کتاب‌های گوناگونِ موسیقی و چیدمان غیرمتناسب با نیازِ گام‌به‌گام هنرجو در آغازِ راه فراگیری، زمینه‌ی گردآوری مطالب مفید از منابع مختلف با ترتیب مورد نظر مؤلف در این کتاب را به وجود آورده است.

۵. چرا بازنویسی؟

رفع غلط‌های چاپی و اصلاح ایراداتی در منابع موجود باهدف یکسان‌سازی از طریق نُت‌نویسی مجدد و به‌روزشده‌ی همه‌ی نمونه‌های موجود در کتاب، علت بازنویسی نُت‌های مجموعه بوده است. در ضمن تمام مطالبی که با رعایت امانت از کتاب‌های دیگر در این کتاب گرد آمده‌اند، برای یک‌دستی متن در کلِ مجموعه بر اساس شیوه‌ی نگارش مورد نظر مؤلف[۲۴] بازنویسی شده‌اند. از این رو مسئولیت شیوه‌ی خاص نگارش واژگان تخصصی به عهده‌ی مؤلف است.

۶. مروری بر مطالبِ فصل‌های کتاب:

۱. فصل ریتم‌خوانی شامل الگوهای ریتم ساده و ترکیبی بدون سکوت و با سکوت، خط‌های ریتم ساده‌ی $\frac{2}{4}$، $\frac{3}{4}$ و $\frac{4}{4}$، ترکیبی $\frac{6}{8}$، $\frac{9}{8}$ و $\frac{12}{8}$ و لَنگِ $\frac{5}{8}$ و $\frac{7}{8}$ است.

۲. فصل نُت‌خوانی پارلاتی شامل تمرین‌هایی در میزان‌های $\frac{2}{4}$، $\frac{3}{4}$، $\frac{4}{4}$، $\frac{2}{8}$، $\frac{1}{4}$، $\frac{3}{8}$ و $\frac{6}{8}$ از کتاب *پُتزُلی ۱۱۵۱* با تغییرات و اضافاتی درباره‌ی مبانی اولیه‌ی آهنگسازی و اصول اجرا توسط مؤلف است.

۳. فصل سوم شامل تمرین‌هایی دسته‌بندی‌شده و افزوده‌شده بر اساس شیوه‌ی کتاب *شیوه‌ی نوین مبانی*

---

۲۲. مطالب *چرا تألیف؟*، *چرا گردآوری؟* و *چرا بازنویسی؟* با کمی تغییر از مقدمه‌ی کتاب *هیچ‌وقت دیر نیست (روش نوین فراگیری جامع موسیقی) دوره‌ی مقدماتی، جلد اول*، چاپ دوم (۱۳۹۷) وام گرفته شده است.

۲۳. کلیه‌ی مطالب این کتاب سال‌ها در کلاس‌ها، از اول راهنمایی درهنرستان‌ها تا مقطع کارشناسی ارشد در دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنر و هم‌چُنین در کلاس‌های خصوصی با هنرجویان از سن هشت سال تا بزرگسال، توسط مؤلف آموزانده شده، صیقل خورده و پس از تحلیلِ کارآمدی نگاشته شده است.

۲۴. در پیش‌گفتار در بخش شیوه‌ی نگارش واژگان تخصصی در این مورد توضیح آمده است.

اجرای موسیقی، برای ترکیب‌های زیر است.

۱. نُت‌های گامِ دو ماژُر با الگوهای ریتمِ ساده و ترکیبیِ بدون سکوت و با سکوت.

۲. نُت‌های گامِ دو ماژُر با خط‌های ریتمِ ساده و ترکیبیِ بدون سکوت و با سکوت.

۳. نُت‌های متصلِ بالارونده و پایین‌رونده در دو ماژُر با الگوهای ریتمِ ساده و ترکیبیِ بدون سکوت و با سکوت.

۴. نُت‌های متصلِ بالارونده و پایین‌رونده در دو ماژُر با خط‌های ریتمِ ساده و ترکیبیِ بدون سکوت و با سکوت.

۵. نُت‌های متصل و منفصلِ بالارونده و پایین‌رونده در دو ماژُر با الگوهای ریتمِ ساده و ترکیبیِ بدون سکوت و با سکوت.

۶. نُت‌های متصل و منفصلِ بالارونده و پایین‌رونده در دو ماژُر با خط‌های ریتمِ ساده و ترکیبیِ بدون سکوت و با سکوت.

۴. فصل مِلُدی‌خوانی شامل مِلُدی‌های ماژُر و مینُر در میزان‌های $\frac{2}{4}$، $\frac{3}{4}$، $\frac{4}{4}$، ¢ (Alla breve) و $\frac{6}{8}$ و دارای سه بخش است:

۱. مِلُدی‌ها

۲. مِلُدی‌های برگرفته‌شده از آثار کلاسیک

۳. خواندن و نواختن.

محتویات و مطالب این کتاب به‌گونه‌ای طراحی‌شده است که برای

- هنرجو در آغاز راه فراگیری؛
- هنرجویان هنرستان موسیقی؛
- دانشجویان موسیقی (واحد سرایش ۱)؛
- مدرسینی که می‌خواهند سنجش توانایی هنرجویی که سابقاً کار کرده را بسنجند؛
- علاقه‌مندان به شرکت در کنکور موسیقی (در داخل و خارج از کشور)؛

مفید و قابل‌استفاده باشد.

پیش‌فرض در این کتاب این است که هنرجو مقدمات را درباره‌ی تئوری موسیقی و نُت‌خوانی می‌داند.

استادان برجسته‌ی هر رشته‌ی هنری، علمی، فلسفی و غیره تلاش بسیار می‌کنند تا کارشان به نحو احسن انجام شود تا میراثی غنی برای بشریت به‌جای گذارند؛ اما این بدان معنی نیست که نسل‌های بعدی هر آن‌چه از گذشته به میراث رسیده است را در هر حد و ارزشی که باشد بدون تحلیل و تعقل بپذیرند. ازاین‌رو به نظر می‌رسد که هر نسل، علاوه بر دریافت میراث گذشتگان و به دیده‌ی احترام به آن نگریستن، از طریق نقد پویا و سازنده می‌تواند با تشخیص کاستی‌ها و سعی در رفع آن‌ها هم‌چُنان به صیقل‌دادن آن میراث و ماندگاری و

انتقال به نسل‌های بعد جهت نقد و صیقل‌دهی مجدد کمک برساند.[۲۵]

امیدوارم میراثی را که گذشتگان با کار و تلاش فراوان به ارمغان گذاشته‌اند پاس داشته و رسالت خود را در غنا بخشیدن به آن و انتقال به نسل‌های آینده مسئولانه و متعهدانه انجام داده باشم. مسئولیت هرگونه نقص و کاستی در این مجموعه به عهده‌ی مؤلف است و هر ویژگی مطلوب آن حاصل کار گروهی با هنرجویان و دانشجویان عزیزم، دوستان و هم‌کاران خوب من است.

۲۵. نگاه کنید به هیچ‌وقت دیر نیست (دیبازر ۱۳۹۷: ۵۶).