به نامِ خدا

وزارت علوم، تحقیقات و فن‌آوری

دانشکده موسیقی

اجرای پایانی (پایان نامه) جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد

رشته‌ی نوازندگیِ موسیقیِ ایرانی

موضوع عملی:

تکنوازیِ سه تار و گروه‌نوازی در آوازِ بیاتِ اصفهان

استاد راهنمای بخش عملی:

پشنگ کامکار

موضوع نظری:

بررسی سونوریته جلال ذوالفنون

استاد مشاور بخش نظری:

جلال ذوالفنون

نگارش و تحقیق:

هومن مهدویان

شهریور ۱۳۸۸

تقدیم به پدر و مادرم

سپاس گزاری از :

جعفر صالحی

چکیده

این رساله شامل دو بخش می باشد که از لحاظ محتوا با هم مـرتبط و از نظـر موضـوع و شـیوه نگارش متفاوت هستند .

بخش اول به بررسی سبک و شیوه نوازندگی جلال ذوالفنون و سونوریته ساز ایـشان اختـصاص دارد و در بخش دوم تمرین هایی برای ارتقاء تکنیک و توانایی دست راست و چپ بـرای سـاز سه تار با در نظر گرفتن امکانات صدادهی ساز آورده شده است .

فهرستِ مطالب

- **بخش اوّل: بررسی سونوریته و سبک نوازندگی جلال ذوالفنون**
- مقدمه بخش اول
- درآمد
- بررسی سبک نوازندگی ذوالفنون

۱-۱- دست راست

۱-۱-۱ : نحوه قرار گرفتن دست روی ساز

۱-۱-۲ : مضراب راست و چپ

۱-۱-۳ : دراب

۱-۱-٤ : شلال

۱-۱-٥ : مضراب تنبوری

۱-۱-٦ : پرمضراب

۱-۱-۷ : حرکت دست روی صفحه

۱-۲ : دست چپ

۱-۲-۱ : نحوه گرفتن دسته ساز

۱-۲-۲ : نحوه انگشت گذاری

۱-۲-۳ : ویبراسیون

۱-۲-٤ : پنجه کاری

۱-۲-٥ : تکیه و استاکاتو

۱-۲-٦ : تریل

- **بخش دوّم: تمرین های مفید برای سه تار**
- مقدمه بخش دوم
- تمرین های سه تار
- **فهرست منابع**

بخشِ اوّل

بررسی سونوریته و سبک نوازندگی جلال ذوالفنون

مقدمه‌ی بخش اوّل

در میان ساز های سنتی ، سه تار نسبت به بقیه ساز ها مهجور تر است ؛ و این خصوصیت البته نه از کمبود نوازنده و ناشناخته بودن ساز بلکه از وفور نوازندگان (یا بهتر است بگویم مدعیان نوازندگی) ناشی شده است . زیرا تقریباً هر نوازنده (فارغ از ساز تخصصی خود) و خواننده و حتی اشخاصی که آشنایی مختصری هم با موسیقی داشته باشد ، ناخنی بلند کرده و دستی به سه تار دارد که معمولاً در اوقاتی که می خواهند صدایی از ساز خارج کنند که زیاد اهمیت اجرایی ندارد و حوصله کوک کردن و نواختن ساز تخصصی خود را ندارند (در صورت نوازنده بودن) ، دستی به سه تار برده و می نوازند ! که البته این موضوع را به ساده بودن تکنیک سه تار و یا ارزان قیمت بودن آن نسبت به ساز های دیگر مربوط می دانند که کاملاً گزاف بودن این ادعا مبرهن است . حتی مشاهده شده که در آموزشگاه ها ، مدرس سه تار در اصل نوازنده ساز دیگری است که در کنار آن به تدریس سه تار هم اشتغال دارد !

به همین دلایل و پاره ای دلایل دیگر که ذکر همه آنها از حوصله این رساله خارج است ، اعتقاد به مهجوریت سه تار دارم که به واسطه عام شدنش ، نوازندگی خاص آن زیاد مورد توجه قرار نگرفته و جز تعداد معدودی از استادان که برای این ساز زحمت کشیده و آنرا به اعلا درجه هنری رسانده اند ، بقیه به عنوان ساز دوم و حتی سوم به آن می نگرند .

پس از استاد صبا ، تا مدتها نوازنده ای تخصصی در زمینه نوازندگی ساز سه تار ظهور نکرد (به جز استاد احمد عبادی که سبک نوازندگی ایشان کاملاً شخصی و ابداع وی بود و شباهتی به سبک گذشتگان نداشت) . جلال ذوالفنون تنها کسی است که پس از یک دوره نسبتاً طولانی تاریخی ، به صورت تخصصی به نواختن سه تار مبادرت ورزید و سبکی را بنیان نهاد که علاوه بر نوآوری در تکنیک و صداسازی ، ریشه در سبک استادان گذشته داشته و تولید آثار تکنوازی و گروه نوازی با این سبک ، دوباره ساز مهجور سه تار را به جامعه شناساند و قابلیت های بالای این ساز را معرفی کرد . لذا با توجه به تأثیر عمیق و ماندگار این سبک از نوازندگی سه تار ، لزوم بررسی سونوریته و صداسازی در سه تار ایشان جهت حفظ و گسترش شایسته تر این شیوه در بین قشر تحصیل کرده موسیقی بیش از پیش حس می شود و امیدوارم که با راهنمایی های خود استاد از پس این مهم بر آیم .

درآمد

سه تار یکی از قدیمی ترین سازهای ایرانی است و صدایی ظریف و دلنشین دارد. این ساز – همان طور که از نامش پیداست – تا قرن گذشته دارای سه سیم بوده است. مشتاق علیشاه سیم واخوان یا سیم هنگام (سیم سوم) را به آن اضافه کرد از آن تاریخ به بعد، چهار سیمه شد.
سیم هنگام(سوم) معمولاً هم صدا با سیم اول (DO) کوک می شود که در بعضی از دستگاه ها و آوازها تغییر می کند. سیم چهارم نیز یک اکتاو بم تر از هنگام به صورت معمول کوک می شود. در بعضی از دستگاه ها این کوک ، با توجه به اهمیت نت های دستگاه ها و آوازها ، تغییر می کند. سیم دوم (SOL) نیز از این قاعده مستثنا نیست.
روش آموزش سه تار به طور کلی سینه به سینه بوده است. در بیش از نیم قرن گذشته کتاب هایی برای آموزش تار چاپ شده که نام سه تار نیز در کنار نام تار بر روی صفحه عنوان بسیاری از این کتاب ها آمده است، بی آن که توجه خاصی به تکنیک سه تار در آنها شده باشد و به هر حال در چند دهه ی اخیر ، به ندرت ، متدی ویژه ی سه تار نگارش شده که خود تلاش فراوانی را طلب می کند.
در اینجا سعی شده با توجه به محدودیت (هم از لحاظ بحث پایان نامه که مبحث خارج از حوصله نباشد و هم کافی نبودن زمان برای تحقیق بیشتر) ، نکاتی کلیدی را به هنرآموزان پی گیر و مشتاق معرفی کنم که بتواند راه گشای مشکلی از مشکلات فراوان آموزش موسیقی (البته به صورت غیر آکادمیک) و به ویژه ساز سه تار باشد.

بررسی سبک نوازندگی جلال ذوالفنون

صدایی که از سه تار خارج می شود بستگی مستقیم به نحوه نواختن مضراب (که به تفصیل در قسمت بررسی تکنیک های دست راست به آن می پردازیم) و فرم انگشت گذاری و حرکت دست روی ساز دارد که ذوالفنون با ایجاد سبک مخصوص به خود که با تلفیق و آمیختن سبک های استادان قدیمی (چون فروتن و هرمزی) ، صدایی منحصر به فرد و زیبا ایجاد نموده که نقش بسیار زیادی در باز شناساندن سه تار به جامعه هنری داشته و قابلیت های بالای این ساز در تکنوازی و گروه نوازی و ایجاد کنتراست ها و رنگ آمیزی های صدایی را به منصه ظهور گذاشته و محبوبیت آن را در میان جامعه بالا برده است . پس از آن بسیاری از نوازندگان و علاقمندان موسیقی ایرانی به نواختن حرفه ای و تخصصی سه تار مشتاق گشته و پس از یک دوره چند ساله ، شاهد ظهور نوازندگانی با ساز تخصصی سه تار بوده ایم که در جامعه هنری ایران قبل از آن نظیر نداشته است .

در این قسمت به بررسی تکنیک نوازندگی جلال ذوالفنون به تفکیک تکنیک های دست راست و چپ می پردازم که برای بررسی دقیق تر و انتقال موشکافانه نکته ها ، از عکسهای مربوط به مطالب نیز استفاده کرده ام .

دست راست

نحوه ی قرار گرفتن دست روی ساز :

دست راست از سه ناحیه با کاسه ی ساز در تماس می باشد :

۱. مچ
۲. کناره ی انگشت شست
۳. نوک انگشت انگشتری

که در عکس ها مشخص شده اند ؛ البته با توجه به نازکی چوب مورد استفاده در ساخت کاسه و صفحه ؛ فشار دست روی آن باید بسیار کم و ملایم باشد ، زیرا در غیر اینصورت موجب جلوگیری از رزونانس کاسه و در نتیجه کم طنین شدن صدای ساز خواهد شد . باید توجه داشت که بعد از قرار گرفتن دست راست روی ساز و تنظیم آن به روش گفته شده ، مچ دست کاملاً در حالت عادی قرار بگیرد و به هیچ وجه شکسته نشود و دست در امتداد ساعد و در حالت طبیعی و عادی خود باشد .

نحوه قرار گرفتن انگشت انگشتری روی صفحه بسیار مهم می باشد ؛ زیرا تأثیر مستقیمی در زاویه برخورد ناخن با سیم ها دارد ؛ به این صورت که اگر از نیمه داخلی انگشت روی صفحه قرار بگیرد ، مضراب با لبه کناری خود (به سمت انگشت شست) با سیم ها برخورد می کند و صدای نرم و لطیفی ایجاد می کند (در این حالت در واقع ناخن به سیم ها کشیده می شود و به آن ها ضربه نمی زند) . حال اگر انگشت انگشتری را از نوک آن روی صفحه قرار دهیم ، موجب می شود که وسط ناخن با سیم ها برخورد نماید که نسبت به حالت قبل صدای خشن تر و سفت تری را ایجاد می کند ، زیرا در این وضعیت ناخن به سیم ها ضربه وارد می کند . استاد برای ایجاد تنوع صدایی و استفاده از طیف گسترده صدای ساز ، از هر دو وضعیت استفاده می کنند که البته حالت اول معمول تر و عادی تر است .

تصویر شماره ۱ – نحوه قرار گرفتن انگشت انگشتری و شست روی ساز

تصویر شماره ۲ – محل قرار گرفتن دست روی کاسه ساز

تصویر شماره ۳ – نحوه قرار گرفتن مچ و شست روی کاسه ساز

مضراب راست و چپ :

بعد از قرار گرفتن دست در این حالت ؛ مضراب (انگشت سبابه که دارای ناخن حدوداً به طول ۲mm می باشد) در مسیر اصلی خود ؛ به محوریت مفصل اول انگشت به سمت داخل جمع شده و تا برخورد با نرمی زیر شست پیش می رود که این حرکت در سه تار ، مضراب راست (با علامت ٨) نام دارد و با حرکت انگشت از داخل دست به سمت بیرون ، مضراب چپ (با علامت ٧) حاصل می شود .

در حالت طبیعی مضراب راست و چپ روی سیم اصلی (سیمی که روی آن انگشت گذاری کرده ایم) و سیم بالای آن به عنوان واخوان به صورت همزمان نواخته می شود و حضور صدای واخوان به عنوان شخصیت و خصوصیت اصلی سه تار ، مورد توجه و لازم می باشد .

در برخی مواقع برای ایجاد رنگ آمیزی متفاوت در اجرا ، از تک سیم (ارتعاش سیم اصلی بدون واخوان) استفاده می شود که در این حالت حرکت مضراب محدود شده و نوازنده آن را فقط به سیم مورد نظر خود می نوازد . برای نواختن تک سیم از حرکت محدود شده هر دو

مضراب راست و چپ استفاده می شود که هر کدام رنگ صدایی مخصوص به خود را ایجاد می کند . استاد در اجرای تک سیم اکثراً از مضراب چپ (در حالتی که بند اول انگشت تا حدی سفت شده باشد) استفاده می کنند که در این حالت صدای لطیفی از ساز خارج می شود .
در شیوه ی استاد علاوه بر این موارد ؛ برای ایجاد کنتراست های لازم و رسیدن به تنوع صوتی دلخواه ، از حرکت دست به سمت جلو و عقب (نزدیک شدن به خرک و دور شدن از آن) در هنگام مضراب زدن ، استفاده می شود . در این حالت با نزدیک شدن به خرک ، صدای ساز تیزتر شده و زنگ دار می شود و مناسب اجرای تک سیم و تکنیک کنده کاری می باشد و با دور شدن از خرک به سمت گلوی ساز (ناحیه ی اتصال کاسه به دسته) صدای ساز نرم تر و پر طنین تر می گردد که مناسب مضراب های ریز پُر و همچنین مضراب تنبوری است .
استاد از این حرکت در ضمن اجرای قطعات ضربی و در طول جملات و همچنین در اجرای آواز و بین جملات (در سکوت بین آنها) استفاده می کنند . اما در تمامی حالات ؛ شکل و فرم دست و زاویه ی برخورد مضراب با سیم ها تغییر چندانی پیدا نمی کند .

درّاب :

درّاب یکی از اصلی ترین تکنیک های مضرابی در سه تار محسوب می شود که در رنگ آمیزی جملات آوازی و قطعات کاربرد فراوانی دارد . این مضراب نوعی مضراب ترکیبی است که از توالی سه مضراب راست ، چپ ، راست تشکیل یافته که البته صدای حاصله قابل تفکیک نبوده و یک صدای واحد شنیده و محسوب می شود .
درّاب از مضراب های تزیینی محسوب می شود که با توجه به این امر که در موسیقی ایرانی تزیینات (هم در دست راست و هم در دست چپ) جایگاهی ویژه داشته و حتی در شکل گیری جملات نیز نقش دارند ، اجراهای متفاوتی از آن (با توجه به سبک های متفاوت) وجود دارد که در اینجا ضمن شرح حالت های مختلف آن ، به بررسی شیوه اجرای ذوالفنون می پردازیم .
در اجرا باید توجه داشت که درّاب در اصل مضراب راستی می باشد که توسط دو نت زینت با مضراب های راست و چپ تزیین و همراهی شده است . در نتیجه تأکید و فشار روی آخرین مضراب (راست) قرار دارد .

حالت های مختلف اجرای آن به سه دسته زیر تقسیم می شود :

۱- درّاب روی یک نت : هر سه مضراب آن روی یک نت نواخته می شوند .

۲- درّاب روی دو نت : در این حالت دو مضراب زینت روی یک نت و مضراب آخر (مضراب راست) روی نت دیگری که معمولاً یک نت بالاتر یا پایین تر از نت های زینت نواخته شده است ، اجرا می شود

نوع دیگری از این اجرا نیز به این صورت می باشد که نت های زینت روی سیم دست باز و مضراب آخر روی نت مورد نظر اجرا می شود که هم می توان از دست باز یک سیم و یا دو سیم استفاده کرد. به این حالت به اختصار درّاب از دست باز هم گفته می شود .

۳- درّاب روی سه نت : در این حالت با حرکت سریع انگشتان دست چپ روی دسته ساز ، هر کدام از مضراب های درّاب روی یک نت اجرا می شود که در نتیجه صدای فشرده ای از هر سه نت شنیده می شود . با توجه به سرعت بالای مضراب در درّاب ، نت ها الزاماً متوالی می باشند که یا پایین رونده یا بالا رونده یا به صورت برودری (رفت و برگشت) به بالا یا پایین انتخاب می شوند .

در سبک نوازندگی ذوالفنون بیشتر از حالت دوم که در آن به فراخور ملودیِ در حال اجرا ، دست باز سیم اول یا دوم یا ترکیبی از هر دو نواخته می شود ، استفاده می کنند .

شَلال

شلال هم یکی دیگر از مضراب های زینتی است که البته کاربرد آن به گستردگی درّاب نیست ، ولی در اجرای ردیف (مثل جمله اول از گوشه طرب انگیز در دستگاه ماهور) و در برخی از اجراها استفاده می شود . در اجرای آن چهار مضراب متوالی راست و چپ نواخته می شود که تأکید و فشار روی مضراب آخر (چپ) قرار دارد . شلال به دو صورت اجرا می شود :

۱- همه مضراب ها روی یک نت اجرا می شوند و سه مضراب اول در حکم زینت برای نت آخر محسوب می گردند.
۲- مضراب های اول تا سوم (زینت) روی یک نت و مضراب چپ آخر روی نت دیگر (که معمولاً یک نت بالاتر از مضراب های زینت می باشد) اجرا می گردند .

توضیحات گفته شده مربوط به تکنیک عام اجرای سه تار (در حال حاضر) می باشد که در آموزش ها آورده شده است . در سبک ذوالفنون ، شلال به گونه ای دیگر تعریف و اجرا می شود که در کتاب اول آموزشی ایشان ، ذیل گوشه مقدمه گریلی در دستگاه شور (صفحه ۷۶ چاپ دوم سال ۱۳۶۹) این توضیح برای شلال آورده شده است :
" معمولاً مضراب ریز با یک مضراب راست قوی شروع می شود . شلال مضراب ریزی است که با یک مضراب راست قوی به پایان می رسد " .

مضراب تنبوری :

تا اینجا به بررسی تکنیک های عام و مشترک سه تار پرداخته شد ؛ ولی در این قسمت به شرح تکنیک مضرابی ای که مختص به خود استاد می باشد می پردازم .
در این شیوه ، به دلیل این که باید نزدیک به گلوی ساز به سیم ها نواخته شود ، دست از حالت معمول جلو تر آمده و به جای مچ ، از ساعد با لبه کاسه ساز تماس پیدا می کند .
در این حالت برای نواخت سیم ها به جای ناخن انگشت سبابه به عنوان مضراب ، از نوک چهار انگشت دست راست (همه انگشتان به جز انگشت شست) استفاده می شود که حرکت دست از بالا به پایین و کشیدن پشت ناخن چهار انگشت دست راست به سیم ها حکم مضراب راست را پیدا کرده و به جای مضراب چپ نیز از برگشت دست به بالا و کشیدن داخل ناخن انگشت سبابه به سیم ها استفاده می شود . (در عکس ها زاویه دست نسبت به ساز و محل قرار گیری دست روی ساز و نحوه نواخت مضراب مشخص می باشد) .

در این شیوه نواختن ، به دلیل نوع مضراب به کار گرفته شده و خصوصیت صدایی ساز سه تار ، ملودی مورد استفاده بایستی ساده و کم تحرک انتخاب شود تا تأثیر مطلوبی در روند اجرای قطعه یا آواز مورد نظر به جای بگذارد . در واقع اثر گذاری این تکنیک بیشتر وابسته به صدای حاصله از نوع نواختن مضراب می باشد و نقش ملودی در آن کمرنگ تر بوده و به این دلیل در اجرای استاد ، ملودی ها (در هنگام استفاده از این تکنیک) بیشتر به صورت رفت و برگشت روی نت های اصلی بوده و به همین حالت ادامه پیدا می کند .

تصویر شماره ٤ – نحوه قرار گرفتن دست روی کاسه برای مضراب تنبوری

تصویر شماره ۵ – مضراب تنبوری (از روبرو)

تصویر شماره ٦ – مضراب تنبوری (از کنار)

پَرمضراب :

این تکنیک برای تزیین ملودی در قطعات خاصی که معمولاً چهار مضراب یا ضربی های بین جملات آوازی می باشند استفاده می شود . در اجرای آن بایستی در فضای خال زمانی بین ملودی ها ، مضراب را با راست و چپ های متوالی به سیم های واخوان (دست باز) بزنیم .[1]

حرکت دست روی صفحه :

در این تکنیک ، استاد دست راست را در حال نواختن به جلو و عقب (به نسبت خرک) حرکت داده و با این کار در مواقع دلخواه صدای ساز را تغییر می دهند . در این تکنیک از دو حالت صدا دهی ساز بهره گرفته می شود :

۱- اگر مضراب را روی صفحه نزدیک به خرک گرفته و به سیم ها بنوازیم ، صدای حاصله زنگ دار و تیز بوده و مناسب تک سیم نوازی و همچنین برجسته کردن ملودی نسبت به کل قطعه می باشد .

۲- اگر مضراب را روی صفحه دور از خرک گرفته و نزدیک به گلوی ساز به سیم ها بنوازیم ، صدای حاصله پر طنین و حجم دار بوده و برای استفاده بیشتر از طنین واخوان و رنگ آمیزی ملودی و عمق دادن به آن مناسب می باشد .

استاد با بهره گیری مناسب از این امکانات و استفاده به جا در نواختن قطعات و ملودی های آوازی ، رنگ آمیزی زیبایی به آثار خود بخشیده اند که جای خالی این تکنیک را در نواخته های دیگران کاملاً مشهود ساخته و یکی از خصوصیت های بارز سبک استاد محسوب می شود .

شایان ذکر است که در شیوه استادان قدیمی بر ثابت نگه داشتن دست روی صفحه در هنگام نوازندگی تأکید می شده و شاید در نوازندگان فعلی نیز استفاده از این تکنیک را بتوان تأثیر گرفتن از شیوه ذوالفنون دانست .

زمان و حالت استفاده از این تکنیک کاملاً بستگی به حال و هوای نوازنده و سلیقه رنگ آمیزی او داشته و در قطعات استاد نیز نوشته نشده است و می توان آن را از تکنیک هایی به شمار آورد که قابل نوشتن و انتقال مکتوب نیستند و باید به صورت سینه به سینه و از طریق شنیدن منتقل شود .

---

[1] آموزش سه تار، جلال ذوالفنون ، جلد سوم ، چاپ دوم ، صفحه ۱۵

تصویر شماره ۷ – حرکت مضراب به سمت خرک

تصویر شماره ۸ – حرکت مضراب به سمت گلوی ساز