بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فریبرز حمیدی
FARIBORZ HAMIDI

گوشه‌های دوره گرد

GUSHEH HAYE
DOREH GARD

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

گوشه های دوره گرد

(آشنایی با ردیف های موسیقی ایرانی)

فریبرز حمیدی

انتشارات موسیقی عارف

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

توضیحات ۹

دوره‌گردهای دستگاه ماهور ۳۱

نصیرخانی ۳۳

مرادخانی ۴۲

طوسی ۴۸

ساقی‌نامه(صوفی‌نامه) ۵۴

مثنوی ۶۳

دوره‌گردهای آواز اصفهان ۷۳

نغمه ۷۵

سوز وگداز ۸۰

ساقی‌نامه(صوفی‌نامه) ۸۸

مثنوی ۹۶

دوره‌گردهای آواز ترک ۱۰۱

شهابی ۱۰۳

مهربانی ۱۰۹

مثنوی ۱۱۴

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

دوره‌گردهای دستگاه چهارگاه ۱۲۳

رجز ۱۲۵

هدی و پهلوی ۱۳۲

مثنوی ۱۳۸

دوره‌گردهای آواز دشتی ۱۴۵

گیلکی ۱۴۶

مثنوی ۱۵۲

دوره‌گردهای آواز ابوعطا ۱۵۷

چهارباغ ۱۵۸

مثنوی ۱۶۳

دوره‌گردهای دستگاه سه‌گاه ۱۶۹

هدی و پهلوی ۱۷۱

مثنوی ۱۷۶

دوره‌گردهای آواز افشاری ۱۸۳

صدری ۱۸۵

مثنوی ۱۹۱

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

دوره‌گردهای دستگاه راست‌پنجگاه ۱۹۵

طوسی ۲۰۰

مثنوی ۲۰۵

دوره‌گردهای دستگاه شور ۲۱۳

گرایلی ۲۱۴

مثنوی ۲۲۰

دوره‌گردهای دستگاه همایون ۲۲۵

مثنوی ۲۲۷

دوره‌گردهای دستگاه نوا ۲۳۵

مثنوی ۲۳۷

آنالیز ۲۴۳

مرغ سحر ۲۴۵

هزاردستان ۲۴۸

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

به نام خالق زیبایی‌ها

ما در زمانی زندگی می کنیم که همه مطالب، در مسیر ساده فهمیدن و درک سریع قرار گرفته اند، شاید به دلیل زندگی شلوغ و پیچیده ماشینی، دیگر کسی حوصله در لفافه شنیدن و تعارفات را مانند سابق ندارد، پس خیلی روان و واضح ابتدا به واژه **گوشه دوره گرد** می‌پردازیم تا از همان ابتدا برای علاقمندان این ابهام برطرف شود که گوشه دوره‌گرد اصولا چه مفهومی دارد؟

این یک نام‌گذاری جدید از طرف اینجانب است که برای گوشه‌هایی مانند مثنوی در تمام دستگاه‌ها و آوازهای ایرانی یا مانند ساقی نامه (صوفی نامه) در ماهور و اصفهان، مرادخانی، صدری، شهابی و... مورد استفاده می‌باشد از تعریف عادی گوشه که می‌گوید: « گستره ملودی یک گوشه معمولا در ۴ تا ۵ نت می باشد و این ملودی‌ها از روزگاران قدیم سینه به سینه با شخصیت خاص در قالب ملودی منحصر به فرد به ما رسیده است» پا را فراتر گذاشته و گستره ملودی آنها به وسعت کل گام و مایه مربوطه می شود پس باید خیلی قبل‌تر، این دسته از گوشه‌ها نام‌گذاری و در مورد آنها صحبت می‌شد.

بنده قبل از هر صحبتی، تعریف شخصی خود را از گوشه‌های دوره‌گرد، با خصوصیات مشترک آنها عنوان می‌کنم و سپس تا حدی که برای علاقمندان عزیز کاربرد داشته باشد توضیحات مختصری را ارائه می‌دهم:

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

گوشه های دوره‌گرد به گوشه‌هایی اطلاق می‌شود که در کل دستگاه یا آواز می‌گردند.

گوشه‌های دوره‌گرد دارای ۴ ویژگی مشترک می‌باشند:

۱. همه گوشه‌های دوره‌گرد دارای شخصیتی منحصر به خود هستند برای مثال مثنوی گوشه‌ای است که دارای وزن " **فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن**" یا همان وزن مخصوص مثنوی مولانا « **بشنو از نی چون حکایت می‌کند**» می‌باشد.

۲. همه گوشه‌های دوره‌گرد دارای وزن موسیقیایی هستند و اصولا ریتمیک بودن آنها جز زیبایی و مورد توجه عموم قرار گرفتن آنها می‌باشد.

۳. همه گوشه‌های دوره‌گرد دارای ترجیع بند هستند یعنی در همه این گوشه‌ها یک وحدت جمله‌ای وجود دارد که باعث می‌شود بعد از گشتن در هر قسمت یا منطقه دستگاه یا آواز بالاخره به جمله مربوطه که ترجیع بند آن می‌باشد، برسند.

۴. همه گوشه‌های دوره‌گرد در گوشه‌های مختلف گردش می‌کنند، در حالت معمول ردیف‌خوانی و ردیف‌نوازی موسیقی ایرانی تنها از دو، سه یا نهایتا چهار گوشه استفاده می‌شود اما در این کتاب می‌آموزیم که گوشه‌های دوره‌گرد می‌توانند در منطقه‌ها و مدهای دیگر نیز گردشگری کنند.

حال که مفهوم گوشه‌های دوره‌گرد مشخص شد با خیال آسوده تر به چند واژه برای درک بیشتر می‌پردازیم:

دستگاه:

دوره قاجاریه نقطه عطفی در تاریخ تغییر و تحولات موسیقی اصیل بوده و هست؛ شاید یکی از دلایل این تغییرات در این برهه از تاریخ، ظهور تکنولوژیهای ارتباطی-علمی و عصر مدرنیته دنیا و ایران می‌باشد.

اگر نخواهیم خیلی وارد جزئیات و بحثهای خارج از عنوان بشویم می‌توان گفت تا قبل از قاجاریه به جای استفاده از واژه‌ی **دستگاه‌های ایرانی** از **مقامات** صحبت می‌شد. در این زمان برای تفکیک و دقت بیشتر در مورد موسیقی فولکلور و مقامی اقوام و تفاوت گذاشتن آن با موسیقی اصیل، موسیقیدان‌های این دوره از واژه **"دستگاه"** برای هفت مقام شور، ماهور، همایون، نوا، سه گاه، چهارگاه و راست پنجگاه استفاده کردند؛ برای زیرمجموعه های شور: دشتی، ابوعطا، ترک، افشاری و زیرمجموعه همایون : اصفهان از پیشوند نغمه یا آواز و یا بیات استفاده شد.

البته جالب است بدانیم که واژه **دستگاه** از ترکیب واژه **"دست+ قید مکان گاه"** گرفته شده است که به معنای محل قرار گرفتن تغییرات دست روی دسته تار و سه تار می‌باشد.

شاید بپرسیم چرا تار و سه تار؟ به این دلیل که در زمان قاجار بیشتر موسیقدان‌های ایران نوازندگان تار و سه‌تار بوده اند.

البته این حکومت موسیقیایی در زمان‌های مختلف تغییر کرده است؛ در دوران ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰ به دست ویولنیست‌های ایرانی بوده در زمان بعدی به دست سنتورنوازان و ...

شاید اگر در دوره قاجار این انتخاب نام، به دست سنتورنوازان یا نی‌نوازان شکل می‌گرفت از واژه دیگری استفاده می‌شد زیرا برای مثال هنگامی که شما در گام ماهور انگشتانمان را جابه جا کنیم با تغییر اندکی در بعضی از

فواصل به دستگاه یا گام دیگری وارد می‌شویم، این تغییرات باعث می‌شود بگوییم دستگاهمان عوض شده است (به این معنا که جای دستمان در انگشت گذاری تغییر کرده).

پس مفهوم **"دستگاه"** برای بعضی از دوستان علاقمند که کمی دور از بطن موسیقی هستند و شاید همیشه تصوری از کلمه دستگاه برایشان شبیه وسیله‌ای که مانند ژنراتوری بوده(که البته بیشتر مزاح بود و شاید برای اینکه بدانیم خیلی از مفاهیم ساده تر از آن است که به نظر می‌رسد) حل شد، ولی متاسفانه گاهی اوقات دوستان همکار و عزیز کم لطفی می‌کنند و برای شاگردان و مبتدیان این واژه‌ها را کالبد شکافی نمی‌کنند و این ابهامات همیشه باقی می‌ماند.

بیات:

واژه مهم دوم **"بیات"** به مفهوم آواز می‌باشد.

وقتی می‌گوییم بیات ترک به معنای آواز ترک که البته می‌دانید بیات ترک در قبل از قاجاریه بیات زند بوده است که پس از انقراض زندیه توسط ترکان قجری به بیات ترک تغییر می‌کند.

کلمه آواز و نغمه و بیات هم معنی می‌باشند، در اینجا آواز به معنای خواندن نمی‌باشد و مفهوم زیرمجموعه‌ای از دستگاه مربوطه است که برای اطلاعات بیشتر می‌توانید از مدرس خود کمک بگیرید.

توجه: اگر بخواهیم از یک پیشوند مشترک برای ۱۲ دستگاه و آواز ایرانی استفاده کنیم، از واژه **مایه** باید استفاده شود که تا حدی در ملودی گردی با مفهوم تونالیته در موسیقی جهانی هم ارز است مثلا در مایه شور یا در مایه ابوعطا.

گوشه:

مفهوم بعدی **"گوشه"** است که تا قبل از دوره قاجاریه به آن لحن می‌گفتند.

۳۰ لحن باربد اقتباس از ۳۶۰ لحن باربد از مشهورترین گوشه‌های موسیقی ایرانی می باشد که متاسفانه به دلیل نبود امکانات ثبتی و ضبطی به جز چند گوشه مانند تخت طاقدیس و خسروانی و ... که تعداد آنها به تعداد انگشتان دست هم نمی‌رسد بقیه نابود و فراموش شده‌اند.

شاید بخواهید بدانید واژه گوشه از کجا آمده؟ در این زمان یعنی زمان قاجار گونه ای از تئاترهای ریتمیک عامیانه تقریبا شبیه به سیاه بازی وجود داشته که بازیگرها روبروی هم قرار می‌گرفتند و با صنعت ادبی کنایه‌زدن (که در زبان ما به گوشه و کنایه زدن و تیکه پرانی معروف است) به حالت ریتمیک با هم صحبت می‌کردند، به مرور زمان این گونه ی نمایشی ارزشمند به فراموشی و انقراض کشیده شد. اما موسیقیدانان آن دوره از کلمه **"گوشه"** به جای واژه عربی **"لحن"** استفاده کردند. همانطور که توضیح داده شد گوشه به نغمات کوچکتر دستگاه ها و آوازهای ۱۲ گانه موسیقی ایران گفته می‌شود که در محدوده ی حدود ۴ الی ۵ نت گستره ملودی دارد و دارای مفهوم و شخصیتی منحصر به فرد است مثلا وقتی می‌گوییم گوشه درآمد ابوعطا یا گشایش در ماهور مشخصا در منطقه‌ای با گستره ۴ الی ۵ نت گردش ملودی دارد که می توانید برای اطلاع بیشتر از مدرس یا کتاب‌های مربوطه استفاده کنید.

جالب است بدانید واژه "تیکه" نیز از همان تیکه پرانی گرفته شده که به ملودی در محدوده همان گوشه‌ها گفته می‌شود که الزام و اصرار به مانند گوشه را از لحاظ شخصیت تاریخی ندارد.

۱.اگر زحمت هنرمندان عزیزمان نبود شاید این انقراض کامل، شامل سیاه بازی و موسیقی تخت حوضی هم می شد که خوشبختانه با دلسوزی و زحمات هنرمندانی چون مرتضی احمدی و دیگر بزرگان تا حد زیادی از خطر انقراض این گونه از هنرهای نمایشی- شنیداری جلوگیری شد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ردیف:

"ردیف" به ترتیب اجرا نمودن گوشه‌ها از درآمد تا اوج و برگشت و فرود به وضعیت تثبیت هر دستگاه و آواز، **ردیف خوانی** یا **ردیف نوازی** می‌گویند.

مثلا در دستگاه ماهور از درآمد شروع و سپس بعد از اجرای گشایش، فیلی، شکسته و گوشه هایی با درجات بالاتر در نهایت به درآمد فرود و خاتمه می‌یابد به این حالت می‌گوییم ردیف دستگاه ماهور اجرا شده است.

من از دوران کودکی و موازی با فراگیری ساز با تشویق و راهنمایی پدر گرامی با ردیف‌های موسیقی ایرانی آشنا شدم و چون حافظه کودکی برای حفظ نمودن هر مطلبی بسیار قوی و کارآمد می‌باشد، ردیف‌های آوازی استاد محمود کریمی و در کنار آن ردیف‌های سازی میرزاعبدالله را به سرعت حفظ نمودم که در این آشنایی استاد داوود گنجه‌ای نقش بسیار مؤثر و ارزشمندی را داشتند.

در دوره‌ای چهار ساله من شانس این را داشتم که بطور موقت در شهر شیراز زندگی کنم و سه سال پیاپی در کلاس‌های استاد رضوی سروستانی بطور مرتب و هفته ای دو جلسه ردیف‌های استاد طاهر زاده را فراگرفتم و این افتخار با ارزش در تکمیل مطالب ردیف موسیقی ایرانی به من کمک کرد.

سپس با مراجعه به ردیف‌های استاد معروفی، استاد صبا و استاد دوامی و در مجموع بررسی مداوم ردیف‌های مختلف موسیقی کشورمان دستاوردهای جدیدی بدست آوردم.

همیشه چند سوال مهم فکر من را بخود مشغول می‌کرد که با تأمل و تحقیق و بالاخره نتیجه رسیدن به جواب بعضی از سوالها، مطالبی را به رشته تحریر آوردم، بعضی از آنها در کتابهای دیگر اینجانب و بطور اختصاصی در این کتاب جواب داده می شود از جمله این سوال‌ها: گوشه‌های دوره‌گرد چه جایگاهی در ردیف موسیقی ایرانی دارند؟

ازهمان کودکی برای من این سوال مطرح بود که گوشه‌هایی مانند درآمد، راهکلی، حجاز، بیداد، بیات راجع و... گستره ملودی محدودی دارند و همانطور که می‌دانید گوشه دارای گستره ملودی در حد ۴ الی ۵ نت می‌باشد؛ ولی این سوال بوجود می‌آید که گوشه‌هایی مانند ساقی‌نامه یا چهار باغ یا صدری یا مثنوی و یا گوشه‌هایی از این قبیل که در مایه‌های مختلف گستره بیش از ۴ یا ۵ نت دارند، در چه موقعیت و جایگاهی قرار می گیرند؟

تفاوت این گوشه‌ها با تصانیف یا قطعات ریتمیک این است که این گوشه‌ها کاملا در خدمت ردیف و دستگاه-شناسی هستند؛ شخصیت مشخص و منحصر به خود با وزن حتی عروضی کاملا خاص دارند پس یک قطعه موسیقیایی معمولی نیستند.

این سوال که پس این گوشه ها چه هستند؟ و چرا ما باید بدون هیچ تأمل و اندیشه‌ای به ردیف‌های موسیقی ایرانی نزدیک شویم، همیشه من را آزار می‌داد البته بعدها متوجه شدم این سوال برای اشخاص علاقمند دیگر نیز پیش آمده، همیشه منتظر بودم شخصی دیگر از هنرمندان عزیز زحمت این جداسازی و بررسی را کشیده که از اینجانب خیلی باسوادتر و لایق تر باشند ولی شاید این وهم غریب و اینکه حوصله انتقاد و بحث در موارد مربوط به ردیف موسیقی ایرانی باعث شده که کسی به این سمت توجه نکند و همینطور این سوال و سوالات از این قبیل بی‌جواب بماند.

در دیگر کتاب‌های اینجانب بخصوص در کتاب بررسی گام شناسی از دیدگاه نوین و نگرشی جدید به گام‌شناسی ایرانی به بسیاری از مطالب پرداخته شده که توجه و همکاری و همفکری عزیزان فرهیخته موسیقی در قالب نقد سازنده و بدون هیچ جبهه‌گیری به من و موسیقی عزیز کشورمان کمک می‌کند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کوک های انتخاب شده در این کتاب:

گوشه‌های دوره‌گرد دستگاه شور و متعلقات آن در تنالیته "سل" نوشته شده است می‌دانیم که ابوعطا وافشاری درجه چهارم شور در اینجا «ابوعطای دو» و «افشاری دو» ، دشتی درجه پنجم شور در اینجا «دشتی ر» و ترک درجه سوم شور در اینجا «ترک سی بمل» نوشته شده است؛ همچنین همایون در پرده‌ی "سل" و اصفهان که درجه چهارم همایون می باشد در اینجا «اصفهان دو» نوشته شده است.

ماهور و راست‌پنجگاه در پایه‌ی "دو" و نوا هم علامت با شور می باشد در درجه چهارم آن و در اینجا «نوای سل» ، سه‌گاه در پرده "لاکرن" و چهارگاه در پرده "دو" نوشته شده است.

در مجموع این ۱۲ مایه به این دلیل همگی در راست کوک نوشته شده اند (البته اصطلاح راست کوک علمی نمی‌باشد و در کتاب گام‌شناسی نوین درباره آن صحبت خواهیم کرد) که نوازندگی و خوانندگی در آن راحت‌تر می‌باشد زیرا تعداد نوازندگان تار، سه‌تار و سنتور و خوانندگان در این کوک‌ها بیشتر هستند ولی با توجه به این که کسانی که از این کتاب استفاده می‌کنند از نظر قدرت نوازندگی در سطحی قرار دارند که به راحتی می‌توانند به گام های مورد نظر مدلاسیون کنند (برای مثال نوازندگان نی به راحتی «شور سل» را به «شور لا» انتقال داده و علائم سلاح کلید "سی بمل، می بمل و لاکرن" را به "سی کرن" تغییر می‌دهند یا نوازندگان کمانچه یا ویولن می‌توانند به جای «ماهور دو» از «ماهور ر» استفاده کنند که در سلاح کلید آن "فادیز و دو دیز" می باشد و...) می‌توانید با تغییر تنالیته در گام های مورد نظر قطعات را اجرا نمایید و در صورت وجود هرگونه سوال یا ابهامی می‌توانید به سایت "امداد موسیقی" مراجعه نمایید.

امیدوارم کتاب گوشه‌های دوره‌گرد بتواند مسیر جدیدی برای آشتی با گام‌ها و دستگاه‌های ایرانی باز کند که البته بهره‌گیری از کتاب نگاه نوین به گام‌های ایرانی تألیف اینجانب کمک به درک بیشتر این مطالب خواهد نمود.

در آخر از پدر عزیزم جناب آقای مجید حمیدی برای تمام زحماتی که در راه یادگیری و پیشرفت بنده متحمل شدند، سپاسگزارم و قدردان تلاش و همراهی جناب آقای مهدی نصیری نیز می‌باشم و همچنین از تمام زحمات شاگرد هنرمند عزیزم سارا فتحی که در همه زمینه ها از جمله صفحه-آرایی و نت‌نویسی کتاب مرا یاری دادند، کمال تشکر را دارم.

هنرجویان و نوازندگان عزیز می‌توانند برای دریافت فیلم‌های آموزشی دروس به سایت امداد موسیقی مراجعه نمایند:

www.emdadmoosighi.com

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

جدول آوانویسی الفبای فارسی به لاتین

حروف صدادار		حروف بی صدا			
ـَ	a	ب	b	ژ	ž
ـِ	e	پ	p	ش	š
ـُ	o	ت، ط	t	غ، ق	q
آ، عا	ã	ث، س، ص	s	ف	f
ای، عی، ئی	ei	ج	j	ک	k
أو، عو	u	چ	č	گ	g
		ح، ه	h	ل	l
		خ	x	م	m
		د	d	ن	n
		ذ، ز، ض، ظ	z	و	v
		ر	r	ی	y

نصیرخانی

گوشه‌ی نصیرخانی یکی از چهارپاره های مایه های ایرانی است که با وزن عروضی " **متفاعلن، متفاعلن**" در هر مصرع دارای شخصیت منحصر به خود می‌باشد. در مورد این گوشه‌ی دوره گرد باید توضیح داد که این قطعه و چند گوشه دیگر در تدوین و جمع آوری گوشه‌ها از زمان میرزاعبدالله تا بعد از آن دچار تداخل نام و نشان شده‌اند؛ زیرا سیستم پژوهش و جمع آوری مطالب مانند اکنون صحیح و دقیق نبوده که البته با ظهور سبک و اقدامات با ارزش استاد علی نقی وزیری و به تبع آن استادانی چون صبا، خالقی، تجویدی و ... این امر سرو سامان گرفت ولی متاسفانه به دلیل عدم تغییرات فکری ورفتاری موسیقی که در مقدمه کتاب توضیح داده شد بعضی از هنرمندان ما حاضر به تغییرات در نگرش صحیح آن که حاصل سال‌ها زحمت عزیزان نامبرده می‌باشد، نیستند از جمله مثال‌های این توضیح همین گوشه نصیرخانی است که بعضی از همکاران آن را طوسی می‌دانند در صورتی که با اندکی دقت و استفاده از علم اتنوموزیکولوژی می توان پی برد که طوسی یک گوشه منطقه‌ای است و رگه‌هایی از موسیقی محلی ما در آن دیده می‌شود ولی نصیرخانی از سروده‌های فردی به نام نصیرخان آمده است برای شرح بیشتر می‌توان گفت که ممکن است همکاران من به ردیف استاد دوامی استناد کنند ولی باید گفت با همه احترام و علاقه شخصی اینجانب به استاد بزرگ آقای دوامی، همگان می‌دانیم که ردیف حاضر که از استاد دوامی ضبط و ثبت شده است در زمان نود سالگی ایشان بوده و اسامی گوشه‌ها گاهی جابجا گفته شده که البته با توجه به کهولت سن ایشان هیچ بحثی درباره این موضوع نیست.

یا در مثال دیگر در ردیف‌سازی میرزاعبدالله که توسط ژان دورینگ فرانسوی نوشته و چاپ شده است اسامی گوشه‌های مرادخانی، نصیرخانی، طوسی جابجا نوشته شده و با وجود اینکه توسط استاد صبا این گوشه‌ها

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تصحیح شده باز هم با تمام غلط‌ها و بدون هیچ تصحیحی در نت‌ها و اسامی چاپ می‌شود و این دلیل همان موضوعی است که: **ما با تعصب خاص و عجیبی حاضر نمی‌شویم به این تغییرات دامن بزنیم**؛ البته حق مطلب این بود که اساتید صالح تر و قدیمی تر به تصحیح این مطالب برای همیشه می‌پرداختند پس به عنوان یک توصیه در امر پژوهش و آشنایی با واژگان صحیح گوشه‌ها به ردیف‌های استاد ابوالحسن صبا، استاد علی تجویدی، استاد محمود کریمی و استاد فرامرز پایور رجوع کنید.

نصیرخانی و تمام گوشه‌های دوره‌گرد این کتاب در ردیف‌های موجود فقط در دو یا سه و یا چهار گوشه گردش کرده‌اند که آن هم به سلیقه شخصی صاحب سازنده آن اتفاق افتاده است.

در کتاب حاضر ما در تمام منطقه‌های دستگاه‌ها و آوازها این گردش را تجربه می‌کنیم که البته باز هم در نهایت بنابر زمان و حوصله استفاده از آنها می‌توانید برای اجرا آنها سلیقه‌ای برخورد کنید، ولی آشنایی با زوایای جدید و تنوع بیشتر در گوشه های مورد استفاده به ما وسعت عمل بیشتری در اجرا می‌دهد.

نصیرخانی در چند ریتم قابل اجراست که یکی از ریتم‌های معمول آن $\frac{۳}{۴}$ می‌باشد و در اینجا نیز از ریتم روان و عادی آن استفاده شده است.

همانطور که ملاحظه می‌کنید نصیرخانی در گوشه های درآمد، خاوران، شکسته، شکسته قره باغ،دلکش، عراق، راک و گشایش گردشگری می‌کند.

در دستگاه ماهور ۶ مد وجود دارد؛ مد اصلی در حالت درآمد، مد شکسته، شکسته قره باغ، دلکش، عراق و راک می باشد، حال آنکه از لحاظ منطقه که بحث حسی موسیقی ایرانی است؛ دارای منطقه‌های: درآمد-گشایش، فیلی، عراق و راک می باشد و گوشه خاوران، شکسته، شکسته قره باغ، دلکش در منطقه فیلی و مشتقات آن می‌باشد؛ پس با توجه به توضیحات مقدمه کتاب منطقه با مد متفاوت است و توضیحات کامل

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در کتاب «نگاه نوین به گام‌شناسی موسیقی ایرانی» نوشته بنده آورده شده است ولی فعلا بدانیم که در دوره‌گردی، گاهی از مدها و گاهی از مناطق و البته گاهی استفاده از هردو در کنارهم نیز استفاده می‌شود.

این توضیح در مورد ماهور و مدها و مناطق آن برای مایه های دیگر نیز وجود داردکه البته ادامه‌ی آن در حوصله این کتاب نمی‌باشد و دستگاه ماهور بعنوان مثال با بحث بیشتری از آن یاد شد.

یادآور می‌شوم که خواننده یا نوازندگان عزیز به دلخواه می‌توانند از مناطق و مدهای گوشه‌های دوره‌گرد در اجرای خود بهره ببرند و الزامی نیست که همه قسمت ها در یک اجرا استفاده شوند.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نصیرخانی

Nasirxãni

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز