The Methods of Modulation

شیوه‌های راه گردانی

تالیف: منصور اعظمی‌کیا

همراه با نوار

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اعظمی کیا، منصور، ۱۳۳۸
شیوه‌های راه گردانی مرکب خوانی ومرکب نوازی ازطریق تشابه ملودیک گوشه ها/ منصوراعظمی کیا
اصفهان : هفت هنرسپاهان ـ ۱۳۸۳
سه ، ۱۰۶ ص .: جدول .
ISBN 964-95818-0-4
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان روی جلد: شیوه های راه گردانی ـ The methods of modulation همراه بانوار.
کتابنامه : ص. ۱۰۵، همچنین به صورت زیرنویس .
۱ ـ مدگردانی (موسیقی). ۲ ـ آوازایرانی ، دستگاهها ۳ ـ آوازایرانی ، دستگاهها ـ ردیف ـ پارتیسیون .
الف .عنوان . ب . عنوان : شیوه های راه گردانی ـ The methods of modulation همراه بانوار.
۹ ش ۶ الف / MT ۳۴۴ ۷۸۹/۱
کتابخانه ملی ایران ۲۲۸۵۲ ـ ۸۳ م

انتشارات هفت هنرسپاهان (وابسته به حوزه هنری اصفهان)
اصفهان خیابان آبشاراول . پارک ایثارگران . خانه هنرمندان
تلفن : ۶۶۲۴۳۰۰ فکس : ۶۶۳۶۳۹۷
Website: www.artesfahan.com
Email: hafthonar@artesfahan.com
نام کتاب : شیوه های راه گردانی
مولف : منصوراعظمی کیا
شمارگان : ۳۰۰۰ نسخه
نوبت چاپ : اول ۱۳۸۳
ناشر: هفت هنرسپاهان
حروف چینی ، نت نگاری وصفحه آرایی : فرشیدجم
نت نویسی : دکترامیدقبادی
بازخوانی وویرایش نت نویسی : مهران اعظمی کیا
طراحی جلد: فریبرزعلاقه بند
مدیرفنی نشر:امیرمسعودحلاج
لیتوگرافی : سروش چاپ متن : پارسا چاپ جلد: نقش جهان
صحافی : سپاهان
کلیه حقوق مادی ومعنوی این اثربرای انتشارات هفت هنرسپاهان محفوظ می باشد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

نجوا با اَهل طلب ۱

فصل اول

شرحی بر مفهوم راه‌گردانی ۳

شرحی بر مفهوم راه‌گردانی ۵

مُد و مُدگردی (مُدِلاسیون) ۵

مرکب‌خوانی ۶

شرایط دست‌یابی به مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی ۷

داشتن صدای توانا ۷

آشنایی تئوریک و علمی با گام‌ها، مقام‌ها و گوشه‌های ردیف دستگاهی ۷

تسلط کامل بر ردیف موسیقی آوازی و سازی ۸

خلاقیت، ابداع و ذوق تلفیق گوشه‌ها با یکدیگر و جابجایی‌های مناسب ۸

توانایی در اجرای هر یک از دستگاه‌ها و مشتقات آن از مایه‌های مختلف ۹

آشنایی و آگاهی علمی و عملی با سازهای ایرانی ۹

شرایط نهایی دست‌یابی به مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی ۹

معنای راه‌گردانی و استفاده از این واژه در اشعار فارسی ۱۰

بررسی پیشینه‌ی راه‌گردانی آوازی و سازی از طریق متون ادب پارسی ۱۲

نمونه‌هایی از شعر معاصرین در رابطه با راه‌گردانی ۲۸

علّت و انگیزه‌ی لزوم راه‌گردانی در موسیقی ردیف دستگاهی ایران ۳۲

تغییر حالت حاکم بر فضای ذهنی مخاطب ۳۲

تعویض تونالیته و مایه‌ی اوّلیه و متناسب‌سازی آن با گستره‌ی صدا ۳۳

ارتباط منطقی گوشه‌های مختلف ردیف از لحاظ ساختار ملودیک ۳۴

رهایی از محدودیت گام آغازین ۳۴

تجلی جلوه‌های حسی مختلف از موسیقی ردیف دستگاهی ۳۵

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نمایش تسلط و توانایی بر اجرای گام‌ها و بافت زنجیره‌ی ردیف ۳۶
محدود نساختن ذهن شنوندگان به قالب‌های محدود پیشین ۳۶
پیدایش شیوه‌ی آوازی و سازی نوین ۳۷
بررسی انواع راه‌گردانی از نقطه‌نظر علمی و تئوریک ۳۹
مرکب قریب‌الفهم (درک آسان) ۳۹
مرکب بعیدالفهم (درک سخت) ۳۹
به‌کارگیری راه‌گردانی با درک آسان و سخت در بافت ردیف ۴۰
مثال‌هایی برای وضوح راه‌گردانی درک آسان و سخت ۴۱
شباهت‌های ملودیک گوشه‌های ردیف موسیقی سنتی ۴۲
نام گوشه‌ها و آوازهایی که اجراکننده در گام‌های مختلف باید بداند ۴۳

فصل دوم

جدول‌های ارتباط گوشه‌ها با یکدیگر در گام‌ها و دستگاه‌های متفاوت ۴۵
ارتباط گام شور، ماهور، راست‌وپنج‌گاه، سه‌گاه و نوا ۴۷
ارتباط گام شور و ماهور ۴۷
ارتباط گام شور و نوا ۴۹
ارتباط گام شور و سه‌گاه ۵۰
ارتباط گام ماهور و سه‌گاه ۵۲
ارتباط گام ماهور، نوا و افشاری ۵۳
ارتباط گام ماهور و نوا ۵۴
ارتباط گام نوا و سه‌گاه ۵۵
ارتباط گام راست‌وپنج‌گاه، شور، سه‌گاه، نوا و افشاری ۵۶
ارتباط گام شور، ماهور، همایون و نوا ۵۶
ارتباط گام شور و ماهور ۵۷
ارتباط گام شور و همایون ۵۸
ارتباط گام ماهور و راست‌وپنج‌گاه، بیات اصفهان، بیات ترک، نوا و افشاری ۵۹
ارتباط گام ماهور و بیات ترک ۵۹
ارتباط گام ماهور و بیات اصفهان و همایون ۶۰
ارتباط گام ماهور، شور، بیات اصفهان و همایون ۶۱
ارتباط گام شور، ابوعطا و ماهور ۶۲
ارتباط گام ماهور و افشاری ۶۳
ارتباط گام ماهور و بیات اصفهان ۶۴
ارتباط گام شور، سه‌گاه، همایون و بیات اصفهان ۶۵
ارتباط گام ابوعطای Fa با گام شور Sol ۶۵
ارتباط گام شور و همایون ۶۶
ارتباط گام ماهور، راست‌وپنج‌گاه، بیات ترک و افشاری ۶۷
ارتباط گام راست‌وپنج‌گاه و بیات ترک ۶۸
ارتباط گام سه‌گاه، نوا و افشاری ۶۹
ارتباط گام شور و سه‌گاه ۶۹

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شرحی بر مفهوم راه‌گردانی

به جهت ارتباط تنگاتنگ واژه‌های مُدگردی (مُدلاسیون)، مرکب‌خوانی و راه‌گردانی با یکدیگر، لزوماً به بررسی مفهوم واژه‌های مُدگردی و مرکب‌خوانی و راه‌گردانی پرداخته و از این رهگذر به سهولت، به ارتباط منطقی هر سه واژه پی خواهیم برد و به دنبال آن شایستگی انتخاب واژه‌ی راه‌گردانی برای این مجموعه و ترجیح آن بر دو اصطلاح مُدگردی و یا مرکب‌خوانی معلوم خواهد شد.

مُدگردی (مُدلاسیون)
مرکب‌خوانی
← راه‌گردانی

مُد و مُدگردی (مُدِلاسیون)

واژه‌ی مُد به معنای روش، طریقه، طرز، چگونگی، کیفیت بوده و هنگامیکه این واژه در عُرف موسیقی به‌کار گرفته شود، منظور آن است که، به طریقه و کیفیتی خاص در ساختار اصلی یک گام تغییراتی به‌وجود آوریم و به گونه‌ایی عمل کنیم که مقام و یا مایه اصلی آن گام (مُد) تغییر نماید. چنانچه یکی از محققین[1] موسیقی درباره‌ی واژه‌ی مُد چنین آورده است:

«مُد به معنای الگویی در ترتیب نت‌ها یا صداهای موسیقی که پی در پی با فاصله‌هایی از پیش تعیین شده در میانشان قرار گرفته باشند و در هر مُد تعداد نت‌ها یا نام آن‌ها هفت عدد می‌باشد (در دانگ یا تتراکورد این تعداد نت ۴ عدد است)».

و در جایی دیگر[2] درباره‌ی واژه‌ی مُد چنین گفته شده است:

---

۱. منصوری، پرویز. هارمونی تحلیلی. انتشارات پارت، چاپ اوّل ۱۳۶۲.
۲. کوپلند، آرون، چگونه از موسیقی لذت ببریم. ترجمه‌ی دکتر مهدی فروغ، چاپ سوم ۱۳۶۷.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در ترتیب قرار گرفتن فاصله‌های پرده و نیم پرده مابین نت‌های هشت‌گانه یک گام و در تمام مُدهای مختلف، فاصله بین درجه‌ها عبارت است از پنج فاصله پرده و دو فاصله نیم پرده و شرط اصلی تنظیم هر مُد، رعایت فواصل پرده و نیم پرده‌های[1] مابین اصوات آن است». با در نظر گرفتن تعابیر فوق در مورد واژه‌ی مُد می‌توان گفت که:

گرداندن و عوض نمودن فواصل اصلی یک مد یا گام بر اساس قوانین و فرمول‌های استاندارد موسیقی، می‌تواند مُدگردی یا مُدِلاسیون نامیده شود.

مرکب‌خوانی

با تعمیم دادن تعریف مُدگردی به موسیقی مشرق زمین، می‌توان مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی را چنین تعریف کرد:

علم و عمل ترکیب و تغییر مقام‌ها و مایه‌ها به‌وسیله‌ی ساز و یا حنجره‌ی انسان به طریقه‌ای گوش‌نواز را مرکب‌نوازی یا مرکب‌خوانی می‌گویند.

در مرکب‌خوانی یا مرکب‌نوازی چنانچه از محتوای کلام هویداست، خواننده یا نوازنده باید ترکیبی از محفوظات و آنچه از ردیف موسیقی سنتی در سینه دارد را به گونه‌ایی ظریف و موزون درهم آمیخته و به فراخور زمان و مکان مناسب، ملودی‌های بدیع و تازه بیافریند و به‌کار ببندد.

انجام این فن (مرکب‌خوانی یا مرکب‌نوازی) از جمله اعمالی است که در طول سالیان متمادی به‌دست می‌آید و در حقیقت خواننده با دست پیدا نمودن به این شگرد و به‌کارگیری گاه‌وبی‌گاه آن، ارائه‌ی تسلط و نکته‌دانی می‌نماید.

آوازخوان و نوازنده هنگامیکه به این عمل مبادرت می‌کند، صرف‌نظر از تنوع و گوناگونی، بیش‌تر جنبه‌ی اطلاع خویش را از نکته‌های ظریف و دقیق ردیف دستگاهی در قالب آواز یا ساز ایرانی به نمایش می‌گذارد. به تعریفی ساده‌تر می‌توان چنین گفت:

هنگامیکه خواننده به صورت ارادی و عمداً از یک گام به گام دیگری وارد شود و در واقع بعضی از فواصل بین درجات هشتگانه‌ی معمول یک گام را تغییر دهد، به‌طوریکه حالات به‌وجود آمده از طریق آن گام، تبدیل به حالات دیگر شود، اصطلاحاً می‌گویند خواننده مرکب‌خوانی کرده است. یعنی ترکیب و تغییر فواصل گام‌های مختلف با یکدیگر.

---

۱. که البته تعمیم این فرمول بر فرهنگ موسیقی مشرق زمین ربع‌پرده‌ها را نیز شامل می‌شود. «م»

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مثلاً گام آغازین ماهور است و خواننده مشغول آوازخوانی در دستگاه ماهور است، اگر فواصل گام را طوری تغییر بدهد که گام ماهور، مثلاً تبدیل به گام همایون و یا چهارگاه شود، در واقع مرکب‌خوانی کرده است. به‌طور کلی در موسیقی سنتی ایران:

عبور از یک دستگاه به دستگاه‌های دیگر و برگشت دوباره به دستگاه اوّل با رعایت قواعد ردیف، مرکب‌خوانی نامیده می‌شود.[۱]

شرایط دست‌یابی به مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی

بدیهی است که با رعایت و در نظر گرفتن نکاتی چند، خواننده یا نوازنده در انجام این عمل می‌تواند موفق باشد و دست‌یابی به این عمل با موجود بودن شرایط خاصی انجام می‌پذیرد که در زیر به آن نکات اشاره می‌کنیم.

داشتن صدای توانا[۲]

منظور از داشتن صدای توانا، نه بدان معنی است که شخص خواننده حتماً از وسعت صدای بالا و قوی برخوردار باشد و از عهده‌ی خواندن مایه‌های اوج به خوبی برآید، بلکه در این‌جا مقصود صدایی است که با هر محدوده و گستره‌ی صدا، کلیه‌ی درجات یک گام موردنظر را به صورت ژوست سُرایش کند و ثانیاً گوشی قوی داشته باشد، در طول سالیان بهداشت حنجره و فیزیک به‌کارگیری صحیح صدا را رعایت نموده باشد و از عارضه‌هایی که معمولاً از اتخاذ مایه‌های نامطلوب برای خواننده پدید می‌آید، مصون بوده باشد.

بدیهی است اگر صدایی توانایی (نه به معنا و مفهوم گفته شده، بلکه به مفهوم قدرت‌مندی در اتخاذ مایه‌های بالا و اجرای نت‌های بیش‌تر از یک گام معمول) را داشته باشد، زمینه و دستاویز برای اجرای مرکب‌خوانی به مراتب آسان‌تر و گوش‌نوازتر خواهد بود.

آشنایی تئوریک و علمی با گام‌ها، مقام‌ها و گوشه‌های ردیف دستگاهی

یک خواننده‌ی خوب و مسلط، هنگامی می‌تواند به مرکب‌خوانی و عمل تعویض گام‌ها دست پیدا

---

۱. مسعودیه، محمدتقی. مبانی اتنوموزیکولوژی. انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی، چاپ اول ۱۳۶۶.

۲. در مورد سازها برای مرکب‌نوازی علی‌القاعده باید مضراب و پنجه نوازنده قوی و پخته باشد. «م»

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کند که، فواصل تشکیل‌دهنده‌ی گام‌ها را بشناسد، حدود و گستره‌ی هر کدام از گام‌ها و دستگاه‌ها را بداند، جایگاه صدای خودش و ارتباط منطقی آن را با محدوده‌ی گام‌ها شناخته باشد. نت‌های شاهد و ایست گوشه‌ها و جایگاه آن‌ها روی درجات هر گام را به خوبی بررسی و به خاطر سپرده باشد.[۱]

تسلط کامل بر ردیف موسیقی آوازی و سازی

تسلط خواننده بر ردیف موسیقی آوازی و سازی در امر دست‌یابی به مرکب‌خوانی و یا مرکب‌نوازی باعث آن خواهد شد که خواننده در مواقع آوازخوانی به خواندن چند بیت در یک گوشه و مکرر شدن حالات آواز ملزم نباشد و به مدد ساختار ملودیک گوشه‌ها و تیکه‌های مختلف، تعویض فواصل گام را حاصل سازد.

بدیهی است که تسلط و حُسن اجرای ردیف خود یکی از ده‌ها آرایه‌ای است که خواننده باید دارا باشد و از ملزومات و مقدمات امر مرکب‌خوانی است.

خلاقیت، ابداع و ذوق تلفیق گوشه‌ها با یکدیگر و جابجایی‌های مناسب

آفرینش ملودی‌های گوناگونِ نامکرر با توجه و تکیه بر سرمایه‌ی ردیف‌های موجود از جمله صفات بارزی است که به سادگی به‌دست نمی‌آید؛ کار مداوم، تلاش و زحمت روزافزون طلب می‌نماید چنانچه خوانندگان آواز اکثراً به این مرحله از آوازخوانی دست نمی‌یابند و این دلیلی ندارد جز این‌که هیچگاه به فکر بازآفرینی و نوآوری نبوده و از ملودی‌ها و ساخته‌های مهیّای دیگران (اعم از گذشته و حال) استفاده نموده‌اند.[۲] خلاقیت و ابداع و دخالت دادن سلیقه در تلفیق گوشه‌ها و جابجایی‌های مناسب از طریق ساختار ملودی گوشه‌های کلیدی در بیش‌تر مقاطع باعث آن می‌شود تا خواننده و یا نوازنده از یک گوشه به منزله‌ی پلی استفاده نموده و به گوشه‌ی دیگر و نهایتاً به مقام دیگر و گام و دستگاه دیگر راه یابد.

---

۱. برای دستیابی به اطلاعات بیش‌تر جهت مرکب‌خوانی و شرایط حصول آن، رجوع کنید به کتاب راه و رسم منزل‌ها از نویسنده.

۲. بهترین مثال برای روشن شدن موضوع آن است که شما به صدای خوانندگان مختلف گوش کنید و خودتان درمی‌یابید، تشابه‌های آوازی و تقلیدهای کورکورانه باعث شده که حتی خبره‌ترین افراد و بهترین گوش‌های آشنا به موسیقی درباره‌ی تشخیص و شناسایی صاحب صدا به‌اشتباه بیافتند و این‌ضعف در اکثر خوانندگان دیده‌وشنیده‌می‌شود و باید گفت در هر عصری خیلی مهّم است که خواننده یا نوازنده‌ای شخصیت هنری منحصر به خود داشته باشد. «م»

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بدان ای پسر، اگر خنیاگر باشی، همه راه های گران مزن و همه راه های سبک مزن که همه از یک نوع زدن شرط نیست، که آدمی همه یک طبع نباشد، همچنان که مجلس مختلف است. اما نگر که هر کسی چه راه دوست دارند ((قابوسنامه))

به گواهی متون نثر و نظم ادب پارسی، واژه ای (راه) باتوجه به عرف موسیقایی آن به معنای (لحن، نغمه، مقام، دستان، پرده، نوا، آهنگ، گوشه، شعبه، سرود، آواز، طریقه ی خوانندگی و طریقه ی نوازندگی بکار گرفته شده است) و بر همین قیاس، زیبنده است واژه ی راه با ریشه پارسی به جای لفظ مرکب که ریشه ی عرب دارد، در نوشتار و گفتارهای موسیقایی بکار گرفته شود و چنانچه در این کتاب جهت تداعی معانی مرکب خوانی و مرکب نوازی از اصطلاح راه گردانی استفاده گردیده است.

لزوم راه گردانی در موسیقی ردیف دستگاهی ایران:

۱- تغییر دادن حالات حاکم بر فضای مخاطبین.
۲- تعویض تونالیته و مایه ی اولیه و متناسب سازی آن با گستره ی صدا.
۳- ارتباط منطقی گوشه های مختلف ردیف از لحاظ ساختار ملودیک.
۴- رهایی از محدودیت گام آغازین.
۵- تجلی جلوه های حسی مختلف از موسیقی ردیف دستگاهی.
۶- نمایش تسلط و توانایی بر اجرای گام ها و بافت زنجیره ی ردیف.
۷- محدود نساختن ذهن شنوندگان از قالبهای محدود پیشین.
۸- بوجود آمدن شیوه ی آوازی و سازی نوین.

انتشارات هفت هنر سپاهان
وابسته به نشر هنری اصفهان

ISBN 964 - 95818 - 0 - 4
9 789649 581804

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز