۶۰ چهارمضراب برای تار

از استادان: آقاحسینقلی، درویش خان
مرتضی نی داوود، غلامحسین بیگجه‌خانی
لطف‌الله مجد، جلیل شهناز
و فرهنگ شریف

آوانگاری
علی کاظمی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران، پل چوبی، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف
کدپستی ۱۶۱۱۹۷۵۵۱۶ صندوق پستی ۴۷۷-۱۹۵۷۵
تلفن: ۷۷۶۰۱۰۲۰ فکس: ۷۷۵۰۶۵۵۳
www.mahoor.com
info@mahoor.com

۶۰ چهارمضراب
برای تار

از استادان
آقاحسینقلی، درویش‌خان، مرتضی نی‌داوود، غلامحسین بیگجه‌خانی، لطف‌الله مجد، جلیل شهناز و فرهنگ شریف

آوانگاری و اجرا
علی کاظمی

ویراستار پیش‌گفتار: محمد افتخاری
طرح روی جلد: پرنیان پورموحد
صفحه‌آرایی: سرور گریانلو
چاپ اول: ۱۳۹۵
تعداد: ۲۰۰۰
لیتوگرافی، چاپ، صحافی: چاپ بازرگانی

© حق چاپ محفوظ است.
شابم: ۱-۸۴-۸۰۲۶۰۴-۰۰-۹۷۹ ISMN: 979-0-802604-84-1

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

پیشگفتار ۱۰
«چهار»مضراب، فرضیه‌ای نو ۱۴
نکاتی درباره‌ی آوانگاری‌ها ۱۹
نکاتی درباره‌ی اجرا و ضبط قطعات ۲۳
منابع صوتی آوانگاری‌ها ۲۵
علائم و نشانه‌ها ۲۷

دفتر اول (آقاحسینقلی) ۳۱
۱. شور ۳۲
۲. مغلوبِ سه‌گاه ۳۳
۳. نوا ۳۴
۴. قرایی ۳۵
۵. باوی ۳۶
۶. بیات اصفهان ۱ ..... ۳۷
۷. بیات اصفهان ۲ ..... ۳۸
۸. چهارگاه ۳۹
۹. حصارِ چهارگاه ۴۰
۱۰. عراقِ ماهور ۴۱

دفتر دوم (درویش‌خان) ۴۳
۱۱. بیات ترک ۴۴
۱۲. حجاز ۱ ..... ۴۶
۱۳. حجاز ۲ ..... ۴۷
۱۴. سه‌گاه ۴۸
۱۵. بیداد ۵۰
۱۶. باوی ۵۱
۱۷. بیات اصفهان ۵۲
۱۸. ماهور ۵۳
۱۹. دلکش ۱ ..... ۵۴
۲۰. دلکش ۲ ..... ۵۵

دفتر سوم (مرتضی نی‌داوود) ۵۷
۲۱. شور ۵۸
۲۲. حسینی ۶۰
۲۳. دشتی ۶۲

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۲۴. اوجِ دشتی ۶۴
۲۵. بیات ترک ۱ ..... ۶۶
۲۶. بیات ترک ۲ ..... ۶۸
۲۷. ابوعطا ۷۱
۲۸. حجاز ۷۲
۲۹. افشاری ۷۴
۳۰. بیات اصفهان ۱ ..... ۷۵
۳۱. بیات اصفهان ۲ ..... ۷۶
۳۲. بیات اصفهان ۳ ..... ۷۷
۳۳. اوجِ بیات اصفهان ۷۹
۳۴. ماهور ۸۲
۳۵. دلکش ۸۴

دفتر چهارم (غلامحسین بیگجه‌خانی) ۸۷

۳۶. زابلِ سه‌گاه ۸۸
۳۷. همایون ۹۰
۳۸. بیات راجه ۹۱
۳۹. بیات اصفهان ۱ ..... ۹۳
۴۰. بیات اصفهان ۲ ..... ۹۶

دفتر پنجم (لطف‌الله مجد) ۹۹

۴۱. ابوعطا ۱ ..... ۱۰۰
۴۲. ابوعطا ۲ ..... ۱۰۳
۴۳. سه‌گاه ۱۰۶
۴۴. بیات راجه ۱۰۸
۴۵. ماهور ۱۱۰

دفتر ششم (جلیل شهناز) ۱۱۳

۴۶. شور ۱۱۴
۴۷. دشتی ۱ ..... ۱۱۸
۴۸. دشتی ۲ ..... ۱۲۴
۴۹. بیات ترک ۱۲۷
۵۰. ابوعطا ۱۳۱
۵۱. حجاز ۱ ..... ۱۳۵
۵۲. حجاز ۲ ..... ۱۳۹
۵۳. افشاری ۱ ..... ۱۴۱
۵۴. افشاری ۲ ..... ۱۴۵

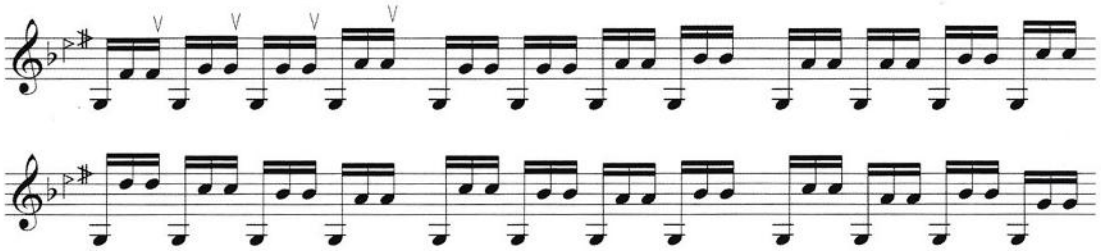
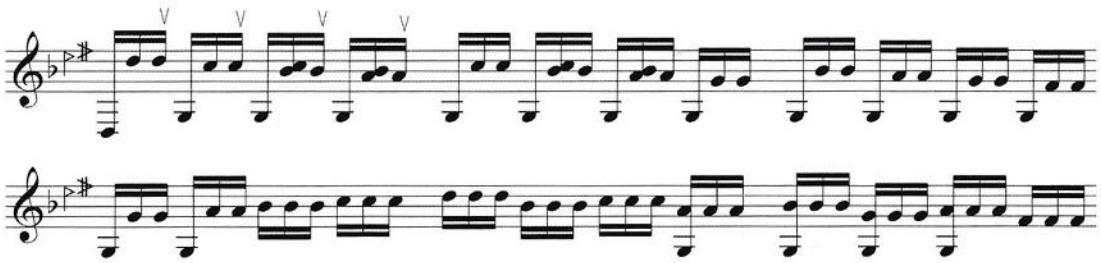
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۵۵. سه‌گاه ۱۵۰
۵۶. بیات اصفهان ۱۵۸
دفتر هفتم (فرهنگ شریف) ۱۶۳
۵۷. ابوعطا ۱۶۴
۵۸. همایون ۱۶۹
۵۹. بیات اصفهان ۱۷۲
۶۰. ماهور ۱۷۶

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

همان‌طور که در ابتدای پیش‌گفتار آمد مباحث تحلیلی ـ نظری و تاریخی درباره‌ی چهارمضراب و موضوعات مرتبط با آن در آینده‌ای نزدیک در کتابی جداگانه به طبع خواهد رسید اما از میان فرضیه‌ها و نتایج تئوریک مربوط به کتابِ یادشده، مطلبی که شاید اشاره به آن در اینجا ـ که نخستین کتاب آوانگاریِ متمرکز بر چهارمضراب در ادوار مختلف است ـ خالی از لطف و فایده نباشد فرضیه‌ای تازه درباره‌ی وجه تسمیه‌ی چهارمضراب است که نگارنده هنگامی که روی نمونه‌های قاجاریِ چهارمضراب، مشتمل بر سه منبع اصلیِ ردیف (ردیف‌های آقاحسینقلی، میرزا عبدالله و موسی معروفی)، نواخته‌های آقاحسینقلی و آثار درویش‌خان تحقیق می‌کرد، به آن دست یافته است.

مهم‌ترین فرضیه‌ای که تاکنون در این‌باره مطرح شده، به ساختار یکی از پایه‌چهارمضراب‌های تار بازمی‌گردد که در آن مضراب چهار بار به سیم‌ها برخورد می‌کند: دو بارِ اول روی جفت سیم اول، بار سوم روی جفت سیم دوم و بار چهارم به سیم بم[۱۳]. صرف‌ِنظر از مشکلات تئوریک این فرضیه، که نیازی به توضیح ندارد[۱۴]، یک مشکل تاریخی نیز در آن وجود دارد و آن این است که من پایه‌ی مذکور را در هیچ‌یک از منابع موسیقی دوره‌ی قاجار، اعم از ردیف‌ها و اجراهای ضبط‌شده، نیافتم[۱۵]. تردیدی در این نیست که مراحل اولیه‌ی شکل‌گیری چهارمضراب دستِ‌کم به دوره‌ی قاجار بازمی‌گردد و به این ترتیب پُرواضح است که در این مورد هر فرضیه‌ای که ریشه در واقعیت عملی دوره‌ی مذکور نداشته باشد نمی‌تواند مورد پذیرش واقع شود.

بازگردیم به توضیح فرضیه‌ی نو. به این آوانگاری‌ها دقت کنید[۱۶]:

آقاحسینقلی، قسمتی از چهارمضراب بیات اصفهان (۱)[۱۷]

آقاحسینقلی، قسمتی از چهارمضراب بیات اصفهان (۲)[۱۸]

۱۳. برای آگاهی بیشتر در این زمینه نک: بابک خضرائی، «نگاهی به ساختار و نقش "چهارمضراب" در موسیقی ایرانی»، *فصلنامه‌ی موسیقی ماهور*، شماره‌ی ۲۴، تابستان ۱۳۸۳.

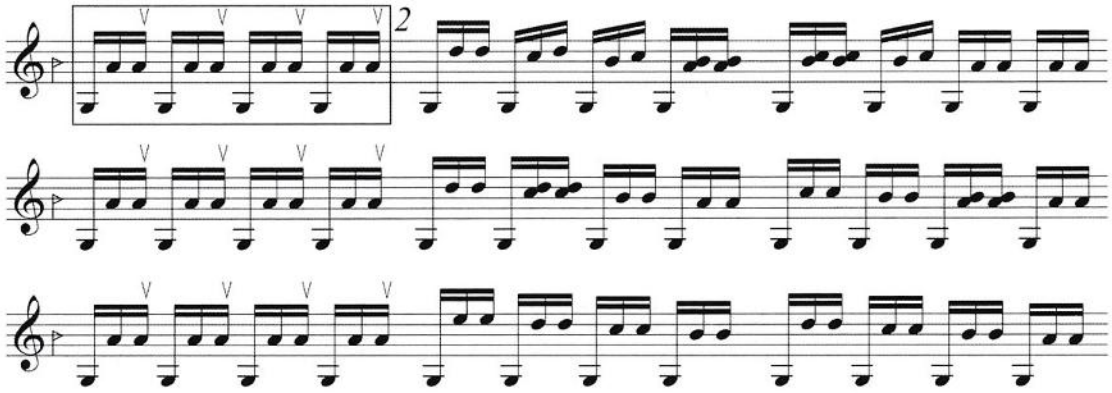
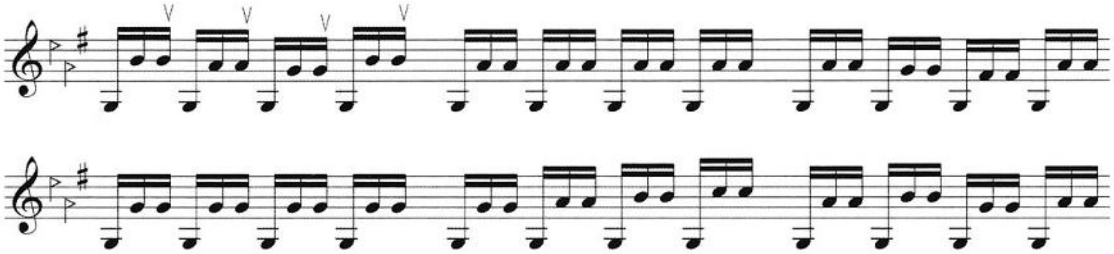
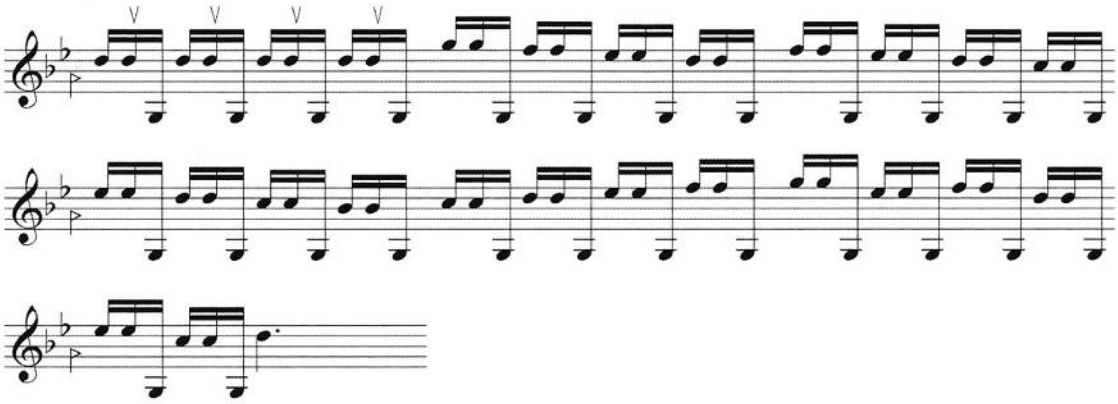
۱۴. خضرائی در مقاله‌ی مذکور به این مشکلات نیز اشاره کرده است.

۱۵. به‌جز یک مورد که در مجالی دیگر توضیح خواهم داد.

۱۶. همه‌ی آوانگاری‌ها از نگارنده است.

۱۷. دفتر اول همین کتاب.

۱۸. دفتر اول همین کتاب.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ردیف آقاحسینقلی، قسمتی از چهارمضراب عُزّال شور[۱۹]

ردیف میرزا عبدالله، قسمتی از چهارمضراب حصار چهارگاه[۲۰]

ردیف موسی معروفی، قسمتی از چهارمضراب بیات کرد[۲۱]

این پایه‌چهارمضراب، اگر نه قدیمی‌ترین، بی‌تردید یکی از قدیمی‌ترین پایه‌چهارمضراب‌های تار است[۲۲]. شواهدی که گواه بر این مدعا باشند کم نیستند و از آن میان به دو منبع مهم می‌توان استناد کرد:

۱۹. *ردیف میرزا حسینقلی*، به روایت علی‌اکبر شهنازی، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور، ۱۳۸۰.
۲۰. *ردیف میرزا عبدالله برای تار و سه‌تار*، به روایت و اجرای استاد نورعلی برومند، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور، ۱۳۸۵.
۲۱. *ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی*، گردآورنده: موسی معروفی، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور، ۱۳۸۹.
۲۲. در پایه‌ی آوانگاری‌شده از ردیف موسی معروفی فقط جای نغمه‌ی واخوان تغییر کرده است: از ابتدا به انتهای دسته‌های سه‌تایی.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱. نواخته‌های آقاحسینقلی به عنوان یکی از مسن‌ترین تارنوازان دوره‌ی قاجار که از او صفحاتی باقی مانده و بیشتر چهارمضراب‌هایش در این صفحات با استفاده از همین پایه‌چهارمضراب نواخته شده‌اند.

۲. ردیف‌های به‌جامانده از دوره‌ی قاجار. در هر سه ردیف مهم و معتبر دوره‌ی مذکور (ردیف‌های آقاحسینقلی، میرزا عبدالله و موسی معروفی) از این پایه استفاده‌ی زیادی شده، به‌طوری‌که مثلاً در ردیف آقاحسینقلی از حدود هجده چهارمضرابِ این ردیف، پانزده چهارمضراب با استفاده از این پایه نواخته شده است[۲۳].

از شواهد چنین پیداست که این پایه‌ی مضرابی قدمتی چندصدساله نیز دارد و مؤلف *کنزالتحف*[۲۴] آن را با عنوان «یک و دو» معرفی می‌کند که نام مناسبی برای این پایه است و می‌توان آن را به کار گرفت. مؤلف *کنزالتحف*[۲۵] در مقاله‌ی سوم رساله و در فصل «در تصنیع عود و کمیت مقادیر آن» می‌نویسد: «و انواع ضرب آن بر چهار نوع است: ضرب اول یک و دو می‌گویند، و این چنان باشد که یک مضراب بر وتر بم زنند و دو مضراب بر وتر مثنی».[۲۶] صرفِ‌نظر از پیشینه‌ی تاریخیِ این پایه‌چهارمضراب، اهمیت و نقش آن در شکل دادن به پایه‌های متنوعِ دوره‌های بعدی امری است که به‌وضوح قابل پیگیری است و خواننده‌ی این سطور کافی است به چهارمضراب‌های هفت دفتر کتاب حاضر (به‌ویژه پنج دفتر نخست) نگاهی گذرا بیندازد تا حضور پُررنگ و مؤثر این پایه‌ی قدیمی را در بسیاری از آن‌ها ببیند. البته جزئیات چگونگی تبدیل شدن پایه‌ی در ظاهر ساده اما بنیادینِ «یک و دو» به پایه‌های بسیار پیچیده‌ترِ دوره‌های بعدی، و مسیر و سازوکارِ این تغییر و تبدّل بحثی است بسیار جذاب که در کتاب پژوهشیِ یادشده به‌طور مفصّل خواهد آمد. آنچه در اینجا باید به آن توجه کرد این است که یک مُتیفِ مضرابیِ مشترک در اکثر پایه‌چهارمضراب‌ها دیده می‌شود که به عنوان عنصری بنیادین در آن‌ها عمل می‌کند. این عنصر بنیادین که همان پایه‌ی «یک و دو» است در کار پژوهشی ـ که بسیاری اوقات به دنبال کشف بنیادهای مسائل است ـ طبیعتاً جایگاه و اهمیت بالایی می‌یابد و از این‌رو به نظر می‌رسد فرضیه‌پردازی برای وجه تسمیه‌ی چهارمضراب بر اساس پایه‌ی «یک و دو» منطقی‌تر از دیگر پایه‌چهارمضراب‌ها باشد.

همان‌طور که در آوانگاری‌های بالا دیده می‌شود همه‌ی عبارات از ضربان‌های چهارتایی ساخته شده‌اند. اگرچه این ضربان چهارتایی به دلیل اجرای در لحظه و امکان بروز خطا و دلایل دیگر همواره به‌طور دقیق رعایت نمی‌شود، در بیشتر مواقع پیکره‌ی اصلی چهارمضراب‌هایی که با این پایه نواخته می‌شوند، با همین ضربان شکل می‌گیرد. به خط بنیادینِ[۲۷] ریتم آوانگاری‌های بالا توجه کنید:

---

۲۳. البته نکات فراوانی در این باره وجود دارد که در فرصت دیگری به آن‌ها خواهم پرداخت.

۲۴. *سه رساله‌ی فارسی در موسیقی*، به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱.

۲۵. در مقدمه‌ی کتاب (ص ۵۸) تقی بینش درباره‌ی تاریخ تألیف کتاب می‌نویسد:« می‌توان احتمال داد که *کنزالتحف* ظاهراً باید در یکی از سال‌های نیمه‌ی دوم قرن هشتم هجری و شاید بین ۷۴۱ تا ۷۶۴ تألیف شده باشد».

۲۶. *سه رساله‌ی فارسی در موسیقی* (ص ۱۱۲).

۲۷. نک: علی کاظمی، «نقش تحریرها در صورت‌بندی گوشه‌های ایرانی»، مجله‌ی *هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره‌ی ۱۹، شماره‌ی ۱، ۱۳۹۳.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

60 CHÂHÂRMEZRÂBS FOR TÂR

From the Masters:
**Âqâ Hoseyn-Qoli, Darvish Khân, Mortezâ Neydâvud,
Gholâm-Hoseyn Bigje-khâni,
Lotfollâh Majd, Jalil Shahnâz & Farhang Sharif**

Transcribed by **Ali Kâzemi**

مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور
Mahoor Institute of Culture and Arts
www.mahoor.com info@mahoor.com