فهرست

پیش‌گفتار، شیوه‌ی آموزش کتاب ۴

تعاریف و آشنایی با واژه‌ها ۶

علایم و نشانه‌ها ۸

درباره‌ی زرپنجه ۹

۱. چهارمضراب و درآمد ۱۱

۲. کرشمه ۱۵

۳. فِیلی ۱۹

۴. شکسته ۲۳

۵. دلکش و چهارمضراب ۲۷

۶. دلکش – قسمت دوم ۳۱

۷. دلکش – قسمت سوم ۳۴

۸. عراق و فرود ۳۸

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

پیش‌گفتار، شیوه‌ی آموزش کتاب

احتیاج هنرجوی موسیقی کلاسیک ایرانی به داشتن کارگان آوازی (متر آزاد) در مقاطع بالای آموزش (پیشرفته و عالی) غیر قابل انکار است. سال‌های زیادی از ورود نوشتار موسیقی به شیوه‌ی امروزی و نت‌نوازی در ایران می‌گذرد و از طرفی همانطور که می‌دانیم عمده‌ترین بخشِ به‌جای‌مانده از موسیقی کلاسیک ایران را قطعه‌هایی با متر آزاد تشکیل می‌دهند. با این‌حال، اکثر نت‌های موجود و در دسترس، مربوط به قطعات با متر معین است و اصلی‌ترین دلیل آن را می‌توان پیچیدگی‌های (به خصوص ریتمیک) قطعات مترآزاد، هم در آوانگاری و هم در نت‌نوازی دانست. این جلد اولین بخش از یک مجموعه‌ی چندجلدی است، که درآن تلاش شده **منبعی مکتوب،تحلیلی و در حد امکان دقیق، با اهداف کاملاً آموزشی، از بخش موسیقی آوازی ایران** برای هنرجویان دوره‌ی عالی نوازندگی تار و سه تار آماده گردد.*

با توجه به پیشرفته بودن سیستم آموزش، پیشینه‌ی نوشتار موسیقی و نت‌نوازی در موسیقی غرب، صرفا ارائه‌ی نت برای اجرای نوازنده موسیقی کلاسیک غربی کفایت می‌کند. اما خواسته یا ناخواسته، وضعیت برای آموزش مکتوب موسیقی کلاسیک ایران **(لااقل در عصر حاضر)** این‌طور نیست. امروزه در بسیاری از موارد، **عدم آگاهی و اِشراف علمی شخص بر آنچه اجرا می‌کند**، حتی در مقاطع بالا (به خصوص تکنیکال) از نوازندگی، دیده می‌شود. بنابراین حضور تحلیل علمی در کنار نتِ اجرایی هنرجو ضروری به‌نظر می‌رسد. خودآگاهی نوازنده چیره دست بر اجرایش امکان بروز **خلاقیت و ایده های نو** در موسیقی را به‌وجود می‌آورد و به بلفعل شدن پتانسیل‌های بلقوه‌ی موجود در موسیقی کلاسیک ایرانی کمک می‌کند. به‌طورکلی هدف بلند مدت مجموعه **کمک به توانمندسازی نوازنده در تحلیل آنچه می نوازد** و در نتیجه آفرینش مطالبی تازه، به‌شیوه‌ی گذشتگان موسیقی کلاسیک ایران است.

---

* اگرچه تفاوت‌هایی اساسی بین ساز تار و سه‌تار، از جمله در هویتِ رنگِ آنها وجود دارد، اما کارگان این دو ساز بسیار به‌هم نزدیک و دارای اشتراک فراوان است. کمتر شدن این اشتراک با پیشرفت رپرتوار مستقل سه‌تار اتفاق می‌افتد. بدیهی‌است که گسترش کارگان عمومی نوازندگان سه‌تار، به خلق کارگان مستقل کمک می‌کند. پس بر استفاده از کارگان نوازندگی تار (حتی سایر سازها) ایرادی نمی توان گرفت و در همین راستا اجرای جلد اول، توسط نوازندگان سه‌تار نیز بسیار مفید است.

Shiraz-Beethoven.ir

تعاریف

وقتی به بررسی یک دستگاه یا آواز می‌پردازیم در روند پیشروی گوشه ها با چندین مد مواجه هستیم که می‌توان به‌طور کلی آنها را این‌طور تقسیم کرد:

«۱. مد مبنا : مد اصلی در هر سیکل یا دستگاه که غالباً هویت دستگاه/آواز مورد نظر با آن مشخص و در غالب درآمد متجلی می‌شود. درآمد هر دستگاه/آواز معرف مد مبنای آن و نمایانگر اشل صوتی، ملودی مدل‌های غالب، نقش نغمات و الگوهای اصلی فرود است. لازم به توضیح است که ساختار مدال دستگاه‌ها/آوازها و اقسام مدها در قیاس با مد مبنا مفهوم پیدا می‌کند و خارج از بستر نظام دستگاهی مسائل دیگری مطرح می‌شود، اما هدف نوشتار تبیین ساختار مدال در نظام دستگاهی است.

۲. مد اولیه: مدهایی که درآنها اشل صوتی متفاوتی نسبت به مد مبنا معرفی می‌شود و به تَبَع آن نقش نغمات نیز تغییر می‌کند. به عنوان مثال در منطقه‌ی مدال دلکش در دستگاه ماهور نسبت فواصل و اشل صوتی نسبت به منطقه‌ی درآمد یا مد مبنا تغییر می‌کند و به تبع آن نقش نغمات نیز تغییر می‌یابد. مدهای اولیه در نظام موسیقی دستگاهی غالباً حلقه‌ی رابط برای مدگردی‌های بین دستگاهی محسوب می‌شوند، یا به تعبیری در مناطق مدال اولیه گوشه‌های کلیدی برای مدگردی‌های بین دستگاهی ظهور می‌کنند.

۳. مد ثانویه : مدهایی که اشل صوتی یا نسبت فواصل در آنها نسبت به مد مبنا ثابت است اما نقش نغمات تغییر می‌یابد. به عنوان مثال در منطقه‌ی مدال داد در دستگاه ماهور نغمه ی شاهد و ایست موقت یا ایست مدال به یک درجه بالاتر از منطقه‌ی درآمد انتقال می‌یابد و در نتیجه فضای مدال متفاوتی ایجاد می‌شود که نسبتاً به مد مبنا نزدیکتر استا مدهای اولیه مانند دلکش- که از مد مبنا دورتر هستند.

۴. مد انتقالی : مدهایی که در واقع دارای نسبت فواصلی همانند مد مبنای دستگاه مورد نظر هستند، اما در طبقه یا درجه‌ای دیگر واقع می‌شوند. به عنوان مثال منطقه‌ی مدال حصار در دستگاه چهارگاه که در واقع انتقال مد مبنا به یک فاصله پنجم درست بالاتر محسوب می‌شود.» (اسعدی، ۱۳۸۲؛ ۴۷)

همچنین گوشه‌ها را می‌توان به سه نوع **مدال - ریتمیک - ملودیک** تقسیم نمود و به زبان ساده همان‌طور که از اسامی آنها برمی‌آید گوشه‌های مدال براساس مد مشخصی که دارند شناخته می‌شود. در واقع گوشه‌های مدال مشخص کننده‌ی مناطق مختلف مدال (مبنا، اولیه، ثانویه، انتقالی) هستند، مانند تمام درآمدها. همچنین گوشه‌های ریتمیک به گوشه‌هایی گفته می‌شود که معرف آنها وجود فیگور و الگوی ریتمی شاخص در آنها است، مثل

Shiraz-Beethoven.ir

کرشمه، چهارپاره و حزین. گوشه‌های ملودیک آن گوشه‌هایی هستند که دارای روند گردش نغمات و نمای ملودی خاصی هستند مانند جامه دران.

انواع فواصل دوم در موسیقی ایرانی : نغمه‌های **ر** و **می** را در نظر بگیرید. فاصله‌ی بین آنها را **طنینی** می‌گوییم و با **ط** نشان می‌دهیم. فاصله‌ی **ر** تا **می بمل** را **بقیه**، فاصله‌ی **ر** تا **می کرن** را **مُجَنَّب** و فاصله‌ی **ر کرن** تا **می** را **بیش‌طنینی** نامیده و به ترتیب هریک را با **ب ج ه** نمایش می‌دهیم.

بستر نغمگی : اگر همه‌ی نغمه‌های مورد استفاده در یک موسیقی را به ترتیب از بم به زیر بنویسیم یک بسترنغمگی خواهیم داشت. وقتی یک بداهه‌نواز تصمیم می‌گیرد بداهه‌نوازی در یک دستگاه را آغاز کند اولین تصویری که در ذهن او شکل می‌گیرد به نوعی همان بسترنغمگی یا درواقع آن نغمه‌هایی که می‌تواند در آن دستگاه انتخاب نماید است.

٤. شکسته

مد اولیه - گوشه ی مدال

Shiraz-Beethoven.ir

بستر نغمگی شکسته:

فواصل بستر گوشه‌ی شکسته متشکل است از **ط ب ط ج (ط) ج(ب) ط ج (ط) ج (ب) ط ط** که فواصل معرفی شده در پرانتز مربوط به فرود آن است. اگر بخواهیم به‌صورت دانگی و بدون درنظرگرفتن فرود، آن را بررسی کنیم مبنا را نغمه‌ی دو قرار می‌دهیم و به‌این‌ترتیب، شکسته از دو دانگ **ط ج ج** و **ج ج ط** تشکیل می‌شود که با یک **ط** به هم متصل شده‌اند.

فونکسیون نغمات شکسته:

تکنیک‌ها و تزیینات به کار رفته : ریز، تک‌ریز، شلال، دراب،اشاره، تریل

Shiraz-Beethoven.ir

۵. دلکش (و چهارمضراب) - قسمت اول

Shiraz-Beethoven.ir

2

Shiraz-Beethoven.ir

۷. دلکش - قسمت سوم