Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

مقدمه ..... نه

معرفی علائم در این شیوهٔ نت‌نویسی ..... سیزده

کوک تار برای اجرای ردیف دورهٔ عالی ..... شانزده

دستگاه شور

۱. درآمد (کرشمه) ۳

۲. چهارمضراب ۶

۳. درآمد اول ۸

۴. درآمد دوم ۹

۵. آواز (نغمه) ۱۰

۶. کرشمه ۱۱

۷. گوشهٔ تُرک ۱۳

۸. چهارمضراب گوشهٔ تُرک ۱۴

۹. تحریر فرود ۱۵

۱۰. حزین و فرود ۱۶

۱۱. غزّال و کرشمه (شور پایین دسته) ۱۷

۱۲. آواز ۱۹

۱۳. فرودآور (کرشمه) ۲۰

۱۴. هشتری و فرود به شور ۲۲

۱۵. غزّال ۲۳

۱۶. نغمهٔ دوضربی ۲۴

۱۷. شهناز و کرشمه ۲۵

۱۸. کرشمهٔ رضوی ۲۶

۱۹. قرچه ۲۷

۲۰. کرشمهٔ اوج، چهارمضراب و فرود ۲۸

۲۱. گریلی ۲۹

۲۲. فرود به شور ۳۱

آواز ابوعطا

۱. درآمد اول ۳۵

۲. درآمد دوم ۳۶

۳. کرشمه ۳۸

۴. سَنگی ۴۰

۵. چهارمضراب ۴۱

۶. فرود به شور ۴۳

۷. درآمد حجاز ۴۵

۸. عشّاق (اوج) ۴۶

Shiraz-Beethoven.ir

۹. چهارمضراب حجاز ۴۸
۱۰. عشّاق (اوج) ۵۱
۱۱. گوشهٔ تُرک با چهارمضراب ۵۳
۱۲. ضربی و فرود به ابوعطا ۵۵
۱۳. مثنوی ۵۷
۱۴. گیلکی ۶۰

آواز دشتی

۱. درآمد اول ۶۳
۲. چهارمضراب ۶۴
۳. درآمد دوم ۶۵
۴. آواز ۶۷
۵. چهارمضراب عشّاق ۶۹
۶. آواز عشّاق ۷۰
۷. گوشهٔ ترک با چهارمضراب ۷۲
۸. آواز تُرک ۷۴
۹. مثنوی ۷۶
۱۰. غم انگیز ۷۷

آواز افشاری

۱. درآمد اول ۸۱
۲. چهارمضراب ۸۳
۳. آواز ۸۴
۴. کرشمه ۸۵
۵. درآمد دوم ۸۶
۶. درآمد سوم ۸۷
۷. درآمد چهارم ۸۸
۸. چهارمضراب ۸۹
۹. درآمد پنجم ۹۰
۱۰. نهیب ۹۱
۱۱. رهاوی (رَهاب) ۹۳
۱۲. مثنوی ۹۴
۱۳. گریلی ۹۵
۱۴. ادامهٔ رهاب و فرود ۹۶

آواز بیات ترک

۱. چهارمضراب ۹۹
۲. برداشت ۱۰۱
۳. درآمد اول ۱۰۲
۴. درآمد دوم (کرشمه) ۱۰۳
۵. درآمد سوم ۱۰۴
۶. درآمد چهارم و پنجم ۱۰۵
۷. درآمد ششم ۱۰۶
۸. درآمد هفتم ۱۰۷
۹. فیلی ۱۰۸
۱۰. دلکش ۱۱۰
۱۱. کرشمهٔ دلکش ۱۱۱
۱۲. چهارمضراب و ادامهٔ دلکش ۱۱۲
۱۳. چهارمضراب گوشهٔ ابوعطا ۱۱۴
۱۴. گوشهٔ افشاری ۱۱۷
۱۵. چهارمضراب ۱۱۸
۱۶. رهاوی (رَهاب) ۱۱۹
۱۷. فرود به بیات تُرک ۱۲۰
۱۸. مثنوی ۱۲۱
۱۹. ضربی ۱۲۲
۲۰. گریلی ۱۲۴
۲۱. فرود به دلکش ۱۲۵
۲۲. فرود به بیات تُرک ۱۲۶

Shiraz-Beethoven.ir

دستگاه سه گاه

۱. چهارمضراب ۱۲۹
۲. درآمد اول ۱۳۱
۳. چهارمضراب ۱۳۲
۴. درآمد دوم ۱۳۴
۵. درآمد سوم ۱۳۵
۶. چهارمضراب ۱۳۷
۷. کرشمه و فرود ۱۴۰
۸. چهارمضراب و فرود ۱۴۱
۹. حصار ۱۴۳
۱۰. مویه ۱۴۶
۱۱. زابل با چهارمضراب ۱۴۸
۱۲. برداشت مخالف ۱۵۰
۱۳. درآمد اول مخالف ۱۵۱
۱۴. کرشمهٔ مخالف ۲
۱۵. درآمد دوم مخالف ۴
۱۶. چهارمضراب اول مخالف ۶
۱۷. مغلوب ۸
۱۸. درآمد سوم مخالف ۰
۱۹. چهارمضراب دوم مخالف ۱
۲۰. کرشمه (ادامهٔ مخالف) ۲
۲۱. چهارمضراب ۳
۲۲. فرود به حالت مویه ۵
۲۳. مثنوی ۶
۲۴. ضربی یا کرشمه ۷
۲۵. فرود ۸

دستگاه چهارگاه

۱. چهارمضراب ۱۷۱
۲. کرشمه ۱۷۳
۳. درآمد ۱۷۵
۴. چهارمضراب ۱۷۷
۵. زابل ۱۷۹
۶. چهارمضراب اول زابل ۱۸۰
۷. ادامهٔ آواز زابل با کرشمه ۱۸۲
۸. چهارمضراب دوم زابل ۱۸۴
۹. ادامهٔ آواز زابل ۱۸۵
۱۰. حصار ۱۰
۱۱. فرود ۱۱
۱۲. مخالف ۱۲
۱۳. چهارمضراب مخالف ۱۳
۱۴. ادامهٔ مخالف ۱۴
۱۵. کرشمه و مغلوب ۱۵
۱۶. فرود ۱۶
۱۷. منصوری ۱۷
۱۸. مثنوی (حَدی) ۱۸

دستگاه ماهور

۱. درآمد ۲۰۷
۲. چهارمضراب ۲۰۹
۳. کرشمه ۲۱۱
۴. درآمد ۲۱۲
۵. داد ۲۱۳
۶. چهارمضراب داد ۲
۷. فیلی ۷
۸. دلکش ۸
۹. چهارمضراب دلکش ۹
۱۰. گوشهٔ ابوعطا، چهارمضراب و فرود ۱۰

Shiraz-Beethoven.ir

۱۱. نیریز، چهارمضراب و فرود ۲۲۳
۱۲. راک ۲۲۴
۱۳. صفیر راک با چهارمضراب ۲۲۵
۱۴. کرشمهٔ راک ۲۲۶
۱۵. راک کشمیر ۲۲۸
۱۶. دوضربی راک ۲۲۹
۱۷. کرشمهٔ عراق ۲۳۰
۱۸. آواز عراق ۲۳۱
۱۹. فرود به ماهور ۲۳۲

دستگاه همایون

۱. درآمد ۲۳۵
۲. کرشمه ۲۳۶
۳. چهارمضراب ۲۳۷
۴. کرشمه ۲۳۹
۵. چهارمضراب ۲۴۲
۶. چکاوک ۲۴۳
۷. چهارمضراب چکاوک ۲۴۵
۸. بیداد ۲۴۸
۹. چهارمضراب بیداد ۲۴۹
۱۰. بیات راجع (ادامهٔ بیداد) ۲۵۲
۱۱. چهارمضراب بیات راجع ۲۵۴
۱۲. شوشتری و منصوری ۲۵۶
۱۳. ضربی منصوری ۲۵۷
۱۴. بختیاری ۲۵۹
۱۵. فرود ۲۶۰

آواز بیات اصفهان

۱. درآمد اول (کرشمه) ۲۶۳
۲. چهارمضراب ۲۶۵
۳. درآمد دوم ۲۶۶
۴. بیات راجع ۲۶۷
۵. چهارمضراب بیات راجع ۲۶۸
۶. آواز بیات راجع ۲۷۰
۷. عشاق (اوج) ۲۷۳
۸. شاه‌ختایی ۲۷۴
۹. رَهاب (رهاوی) ۲۷۵
۱۰. گوشهٔ افشاری ۲۷۶
۱۱. چهارمضراب افشاری ۲۷۷
۱۲. آواز افشاری ۲۷۸
۱۳. شاه‌ختایی ۲۸۰
۱۴. عشاق ۲۸۱
۱۵. فرود به اصفهان ۲۸۲

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه

علی‌اکبر شهنازی چهره‌ای است که جایگاه و نقش ویژه‌اش در موسیقی ایرانی به‌درستی شناخته نشده است. او به‌عنوان وارث مهم‌ترین خاندان هنر تارنوازی (خانوادهٔ فراهانی) ــ که بنیان‌گذاران آموزش مکتبی موسیقی ایرانی (ردیف) به شمار می‌روند ــ دست‌کم سه جریان اصلی موسیقی ایرانی را به هم پیوند زده و آن‌ها را با جریان‌های نوگرای بعدی همراه ساخته است. نخستین این جریان‌ها تداوم میراث خاندان پدری اوست.[1] دومین جریانْ موسیقی نوین است که مهم‌ترین معرف آن علی‌نقی وزیری است. وزیری ساز تار را، در مقام مهم‌ترین ساز نمایندهٔ موسیقی ایران، با پرده‌بندی جدید و سیستم ربع‌پرده‌ای تطبیق داد و تعداد پرده‌های تار را تا ۲۸ پرده افزایش داد؛ همچنین، آن را با دیدگاه تئوریک غربی مبتنی بر سیستم «گام»، حرکت‌های عرضی دست چپ روی دستهٔ تار (در محدوده‌های وسیع‌تر و در حد گام به‌جای دانگ)، پرش‌ها، و سؤال‌وجواب‌ها در اکتاوهای زیر و به همراه ساخت. سومین جریان نیز منجر شد به ساخت انواع جدیدی از چهارمضراب‌های متنوع در بخش‌های مدال دستگاه. این چهارمضراب‌ها طولانی‌تر از چهارمضراب‌های قدیم‌اند و برخلاف آن‌ها به‌سبب متریک (ضربی) بودن قابلیت همراهی با تنبک و نت‌نویسی میزان‌بندی‌شده را دارند. این نوع از چهارمضراب، به‌خصوص در میان نوازندگان موسیقی دستگاهی در رادیو ایران بسیار رایج و محبوب شد. همچنین نباید فراموش کرد که برادر کوچک او، عبدالحسین، که بسیاری از موسیقیدانان نسل رادیو خود را تحت تأثیر او می‌دانند خود تحت تأثیر و آموزش‌یافته نزد برادر بزرگش علی‌اکبر شهنازی بوده است.

شهنازی در دوره‌ای به جهان چشم گشود که جامعهٔ ایران شاهد دگرگونی‌های شدید سیاسی-اجتماعی بود. تلاش‌های تحول‌خواهانه و حرکت به طرف جامعهٔ مدرن به تغییر رژیم سیاسی می‌انجامید و او نه‌ساله بود که فرمان مشروطیت امضا شد. شهنازی هجده‌ساله وقتی پدرش را از دست داد در بین دو جریان قرار گرفت: از یک سو جانشین پدر شده بود و می‌بایست کرسی و مکتب پدرش را حفظ می‌کرد؛ و از سوی دیگر، مواجه بود با جامعهٔ ایرانی که به سمت مدرنیته و تغییرات رادیکال پیش می‌رفت.[2] بازتاب این اوضاع در هنر شهنازی به نوازندگی، ذوق و سلیقه، و جایگاه هنری‌اش خصلتی منحصربه‌فرد و قابل توجه بخشید که در آیندهٔ موسیقی ایرانی نیز تأثیرگذار شد.

یکی از جلوه‌های مهم این تحول را می‌توان در رپرتوار آموزشی او برای تار سراغ گرفت. شهنازی، ضمن آن‌که سنت پدر را در حفظ و تداوم میراث شفاهی موسیقی ایرانی و آموزش سینه‌به‌سینهٔ ردیف ادامه داد، رپرتوار آموزشی‌اش را همگام با تحولات

---

۱. خود در مصاحبه‌ای، در دههٔ پنجاه با هوشنگ ابتهاج، متأثر شده و با گریه تعریف می‌کند وقتی صفحهٔ وی در چهارده‌سالگی‌اش منتشر شده، پدرش ــ که مردی خشک بوده ــ او را روی زانوی خود نشانده و به مادرش می‌گوید: «این پسر اسم من را زنده نگه خواهد داشت».

۲. وزیری که ده‌سال بزرگ‌تر از شهنازی و شاگرد پدر او در تار بود، در همین زمان به مدت پنج‌سال برای تحصیل موسیقی به اروپا رفت و در بازگشت با کوله‌بار جدیدش موسیقی نوین ایرانی را در هنرستان موسیقی خود بنیاد نهاد.

Shiraz-Beethoven.ir

مدرنیته و با حفظ خصوصیات اصیل موسیقی ایرانی روزآمد ساخت. او این رپرتوار جدید را در مقابل ردیف پدرش ــ که به آن ردیف کلاسیک می‌گفت ــ «ردیف دورهٔ عالی» نامید. در این ردیف، قطعات ضربی ــ در واقع نوع جدید چهارمضراب ــ بیشتر شده و آن را از دیگر ردیف‌ها متنوع‌تر ساخته است. چهارمضراب در ردیف قدما متشکل از یک پایه است که در آغاز بخش‌های مهم آوازها به‌صورت کوتاه و مقدمه‌وار و غیرضربی می‌آید، ولی در ردیف دورهٔ عالی چهارمضراب‌ها عمدتاً طولانی، مفصل، ملودیک، ضربی و قابل همراهی با تنبک‌اند. این چهارمضراب‌ها در دوره‌های بعد، الگوی چهارمضراب‌های مدرن برای دیگر موسیقیدان‌ها قرار گرفتند. در بخش‌های آوازیِ ردیف عالی نیز گوشه‌های اصلی یا شاه‌گوشه‌ها انتخاب شده و گه‌گاه به گوشه‌هایی با تم ملودیک یا وزن عروضی مشخص اشاره می‌شود. برای مثال، از وزن کرشمه به‌وفور و در شکلی پرتحرک و مدرن استفاده می‌شود. جملات نیز بسیار حساب‌شده و منسجم‌اند و جای چندانی برای تغییر نمی‌گذارند. باید توجه داشت که این ردیف، با وجود جذابیت و الهام‌بخشی برای همهٔ موسیقیدانان، مخصوص تار تدوین شده و با اقتضائات نوازندگی این ساز تناسب یافته است؛ بدین لحاظ، از مضراب‌گذاری‌ها و انگشت‌گذاری‌های خاص شهنازی در تارنوازی برخوردار است. ویژگی تازهٔ دیگر، سؤال‌وجواب‌های زیر و بم است. استفادهٔ شهنازی از تار ۲۸پرده‌ای امکان اجرای مُدها در تنالیته‌های جدید را فراهم می‌سازد. مثلاً در این ردیف، افشاری از پردهٔ لا (شور می) اجرا شده که تنالیته‌ای نامعمول در تار است. در این نظام جدید، حرکات پنجه روی دستهٔ ساز پرتحرک‌تر و با جابجایی‌های سریع و متعدد انجام می‌شود. از طرفی، به‌سبب قرارگیری کاسهٔ تار روی پا (نه چون گذشتگان روی سینه)، دست چپ آزاد بوده و به‌راحتی می‌تواند به بالا و پایین ببرد. این ویژگی از مختصات قطعات وزیری نیز به شمار می‌رود.

همچنین، به‌لحاظ تئوریک، ویژگی دیگر موسیقی شهنازی اهمیت یافتن گام و اکتاو است در مقابلِ سیستم نوازندگی پدرش که در آن دانگ نقش اصلی را داشت: در نظام پیشین، ملودی در محدوده‌های دانگ و پنجم شکل می‌گرفت و حرکت روی دستهٔ ساز در منطقه‌های دانگی (بالادسته، وسط‌دسته، پایین‌دسته) تقسیم و به‌صورت تدریجی و پلکانی انجام می‌شد؛ اما در نظام جدید، با جابجایی‌های پرشی و جهشی مواجهیم. البته ویژگی اخیر در ساز شهنازی نه چون وزیری به‌صورت افراط‌آمیز بلکه به‌شکل معتدل و ترکیبی از هر دو سبک نوازندگی قدیم و جدید بروز می‌یابد.

در یک جمع‌بندی، این نکات اصلی و مهم را می‌توان برای ردیف عالی شهنازی برشمرد: تغییر نحوهٔ نشستن (روی صندلی) و آزادشدن دست چپ؛ پرش روی دسته با بم و زیرهای متعدد و در نتیجه حرکات پاساژمانند؛ کرشمه‌های متنوع و پرشور در جاهای مختلف ساز؛ پایه‌ها و چهارمضراب‌های مختلف؛ گوشه‌هایی با ساخت‌وپرداخت آرتیستیک‌تر (به‌لحاظ انسجام در تألیف و کنتراست‌های مختلف همچون نوانس‌ها و پروخالی شدن بافت مضرابی)؛ غلبهٔ اسلوب سازی در گوشه‌ها (در برابر حالت آوازی در ردیف قدما). قابل توجه است که برخی از ویژگی‌های مذکور ازجمله تنوع در بافت مضرابی با تغییر نوانس و تراکم مضراب را، بعد از شهنازی، در سبک‌های دیگر نیز مانند سه‌تارنوازی عبادی و فروتن می‌بینیم.

هنگامی که در نوجوانی در سال‌های ۴۰ خورشیدی هنرجوی کلاس شهنازی شدم ــ با این‌که سبک وزیری را نزد استاد ظریف تکمیل کرده بودم ــ مجذوب هنر او شدم؛ هنری که آمیزه‌ای بود از تمام اصالت‌های ایرانی ولی، درعین‌حال، عجین‌شده با مؤلفه‌های پیشرو و مدرن. همچنین، وقتی که در سال‌های ۷۰ خورشیدی پس از یک دوره اقامت در خارج به ایران بازگشتم، ضمن این‌که با روند آموزش موسیقی در ایران مواجه شدم، متأسفانه نقش این ردیف در آموزش را کمرنگ و تا حدی فراموش‌شده یافتم و تلاش کردم این ردیف را به هنرجویان موسیقی ایرانی آموزش دهم و در این راه از هیچ کوششی فروگذار نکردم (انتشار کتاب حاضر نیز قدمی است در این جهت). باید گفت که از همان زمانِ آموزش شفاهی خود استاد شهنازی، این مکتب شیفتگان زیادی داشته که بعضی از آن‌ها در پیشبرد و انتقال این مکتب نقش بسزایی داشته‌اند و از جملهٔ این اشخاصی که امروز در بین ما نیستند می‌توان از فرهاد ارژنگی، حبیب‌الله صالحی و رضا وهدانی یاد کرد؛ روحشان شاد.

Shiraz-Beethoven.ir

خوشبختانه امروز می‌توان گفت سبک شهنازی طی همهٔ این سال‌ها بر موسیقی ایرانی تأثیرگذار بوده و، با وجود تمام فرازونشیب‌های موسیقی ایرانی در نیم قرن اخیر، ارزش و اهمیتش را تثبیت کرده است.

این کتاب به روش نت‌نویسی آموزشی و تحلیلی نوشته شده است؛ همان روشی که سال‌ها پیش برای نگارش ردیف میرزاعبدالله به کار بردم و شرح خصوصیات آن قبلاً رفته است. از لحاظ ترتیب و نظم گوشه‌ها و جملات و حالت‌ها و زمانبندی‌ها و انگشت‌گذاری‌ها و مضراب‌گذاری‌ها و بسیاری نکات ظریف در تزیینات و غیره، به‌طور اخص، از چهار منبع استفاده شده است: ۱. آموخته‌های خودم از آموزش مستقیم از استاد شهنازی ۲. نوار به‌جامانده از اجرای استاد از این ردیف ۳. نت‌نویسی حبیب‌الله صالحی ۴. نت‌نویسی فرهاد ارژنگی.

از زمان ورود روش نت‌نویسی غربی به ایران و استفاده از آن برای مکتوب کردن موسیقی ایرانی، مراحل مختلفی طی شده است تا پذیرفتن و درک این‌که نت‌نویسی و قواعد آن، قوانین آسمانی و ابدی نیستند، بلکه سیستمی برای نوشتن تفکرات موسیقایی و فنون نوازندگی و ... هستند ــ که البته در اینجا فرصت پرداختن به آن نیست. برای مثال، یکی از مواردی که در روش نت‌نویسی غربی[1] برای تطبیق آن با موسیقی ایرانی به تعاریف جدید و متفاوتی نیاز داشت، مسئلهٔ ریتم بود که بخشی از آن، در روش نت‌نویسی آموزشی و تحلیلی در بخش‌های آوازی که با متر آزاد هستند، واحدهای زمانی به سیاق زبان و شعر فارسی، هجایی تعریف شده‌اند (در این خصوص در کتاب حاضر و کتاب‌های قبلی نگارنده توضیح داده شده است). ولی در اینجا می‌خواهم به آن دسته از دورهای ریتمیک اشاره کنم که با روش میزان‌بندی نوشته می‌شوند: یکی از موارد خیلی رایج دور کرشمه است که غالباً با میزان سه‌ضربی و مثلاً (در نت‌نویسی صالحی) $\frac{3}{8}$ نوشته شده است. با شناخت درست این ریتم مشاهده خواهیم کرد که وزن کرشمه از ترکیب دو جنس ریتمیک، یعنی دوتایی و سه‌تایی، ساخته شده است. درست است که این دو بخش هر یک از ۶ ضرب تشکیل شده، ولی اولی از ۲ رکن سه‌تایی و بخش دوم از ۳ رکن دوتایی شکل گرفته است $(1,2,3|1,2,3)+(1,2|1,2|1,2)$. ریتم‌هایی که از ترکیب میزان‌های $\frac{6}{8}$ و $\frac{3}{4}$ یا $\frac{6}{16}$ و $\frac{3}{8}$ شکل گرفته‌اند، در موسیقی ایرانی بسیار معمول‌اند و کاربرد فراوان در چهارمضراب‌ها و رنگ‌ها (علاوه بر کرشمه‌ها) دارند. برای نوشتن این ریتم‌ها در روش‌های تا کنون متداول که از یک نوع میزان‌بندی استفاده می‌شود، یکی از مشکلاتی که پیش می‌آید این است که خط میزان در وسط کشش نت قرار می‌گیرد و آن را به دو قسمت تقسیم می‌کند و دو نیمه‌نت با خط اتحاد به هم وصل می‌شوند. این نوع نگارش در ضمن این‌که کاری زاید است و پیچیدگی بی‌دلیل به همراه دارد، به درک درست آرتیکولاسیون و آکسان‌ها و ضرب‌های قوی و ضعیف لطمه وارد می‌کند.[2] در این کتاب برای کرشمه ضرورتی به میزان‌بندی دیده نشده و در چهارمضراب‌ها علامت $\frac{6}{8}$ سر کلید قرار گرفته است، ولی در نگارش و اتصال پرچم نت‌ها، تقسیم‌بندی ترکیبی رعایت شده و به‌ضرورت، بعضی از خطوط میزان (موجود در قاعدهٔ نت‌نویسی) که ایجاد سنکوپ بی‌مورد می‌کنند به‌صورت نقطه‌چین ترسیم شده‌اند.

کوتاه سخن این‌که پژوهش حاضر متکی است بر آموخته‌های شخصی‌ام از شهنازی در دوران یادشده و همچنین نوارهایی که از اجرای خود استاد در سال ۱۳۵۶ برای ادارهٔ فرهنگ و هنر ضبط شده است. همچنین باید از دو نفر یاد کنم که در این پژوهش از کار آن‌ها استفاده کرده‌ام: نخست، شادروان حبیب‌الله صالحی. اگرچه ایشان به‌لحاظ قدرت و تکنیک نوازندگی برجسته نبود ولی از جهت دقت و حفظ مطالب آموزشی و صبر و حوصله در آموزش و نت‌نویسی آن‌چنان ممتاز بود که استاد شهنازی ایشان

---

۱. البته منظور تئوری مقدماتی موسیقی غربی است که در بدو آشنایی ایرانیان با موسیقی غربی در شعبهٔ موسیقی نظام دارالفنون، مدرسهٔ موسیقی وزیری، و خارج از آن تدریس می‌شد. وگرنه موسیقی غربی برای نوشتن تفکرات جدید موسیقایی، خصوصاً در دورهٔ مدرن، روش‌های متفاوتی را ابداع می‌کند و به کار می‌گیرد و از ابداع روش‌های جدید هم استقبال می‌کند.

۲. بین نت‌هایی که در دو میزان قسمت شده‌اند و با خط اتحاد به هم متصل می‌شوند در واقع هیچ سنکوپی وجود ندارد و آکسان‌ها و ضرب‌های قوی، به‌شکلی که در مثال اول گفته شد، اگر با میزان‌بندی ترکیبی از دوتایی و سه‌تایی نوشته شوند به‌سادگی نوشته و خوانده و درک می‌شوند.

Shiraz-Beethoven.ir

را دستیار و خلیفهٔ کلاس قرار داده بود. زمانی که در هنرستان از استاد شهنازی درس می‌گرفتیم، آقای صالحی در کلاس مجاور تدریس می‌کرد. گاهی که استاد مطلبی را فراموش می‌کرد، شاگردان را به ایشان ارجاع می‌داد. اشراف و حضور ذهن ایشان چنان بود که در میانهٔ تدریس به هنرجوی دیگری در دستگاهی دیگر، درس را قطع و در لحظه آن قطعه را یادآوری می‌کرد. آقای صالحی دست‌نوشته‌ای از ردیف عالی داشت که سال‌ها بعد از فوت ایشان به واسطهٔ فرزندانش در سال ۱۳۶۷ از سوی نشر کتیبه در تیراژ محدود به چاپ رسید. هنگامی که در سال ۱۳۷۰ به ایران بازگشتم، احساس کردم این ردیف به فراموشی سپرده شده است. از این رو، آن را با اتکا به همین نسخه به بسیاری از هنرجویان پیشرفتهٔ تار و سه‌تار آموزش دادم که این دوره‌ها تاکنون نیز ادامه داشته است. پژوهش حاضر از لحاظ ترتیب و نظم مطالب، اتکای بیشتری به روایت مرحوم صالحی دارد.

همچنین باید از شخصی یاد کنم که دست‌نوشته‌هایش از کلاس شهنازی، در بیش از پنجاه‌وپنج سال پیش، اخیراً به دست ما رسیده است. از نخستین روزهای کلاس استاد شهنازی به یاد دارم استاد از جوانی نام می‌برد که نابغه‌ای در تار بوده و در عنفوان جوانی (بیست‌وسه‌سالگی) به‌طرزی مشکوک درگذشته بود. استاد شهنازی او را بهترین شاگرد خود می‌دانست و هربار با دریغ و افسوس از او یاد می‌کرد. فرهاد ارژنگی تا چندی پیش در تاریخ موسیقی ایران نامی ناآشنا و محو بود و افراد معدودی وی را می‌شناختند؛ اما اخیراً علاوه بر انتشار چند فیلم کوتاه از اجراهای او، دست‌نوشته‌هایش از ردیف کلاسیک و ردیف دورهٔ عالی استاد شهنازی نیز به همت خواهر گرامی‌اش و از سوی انتشارات سورهٔ مهر در سال ۱۳۹۴ به چاپ رسیده است. نسخهٔ اخیر نیز از مراجع تطبیقی این پژوهش بوده است.

در کتاب پیش رو، ضمن تطبیق این چهار مرجع ذکرشده، ردیف عالی را به روش نت‌نویسی آموزشی و تحلیلی خود نوشته‌ام. کتاب حاضر در وهلهٔ اول به کار تارنوازان می‌آید، اما از آنجا که این ردیف سرشار از ایده‌های بکر موسیقایی است و از جهت ترکیب روح سنتی و مدرن دارای بیان هنری و جایگاهی منحصربه‌فرد در موسیقی ایرانی است، برای عموم موسیقیدانان نیز قابل استفاده است.

از آنجا که استاد شهنازی در دوران جوانی و میانسالی بزرگ‌ترین نوازندهٔ تار به حساب می‌آمده و ضمن اجرای کنسرت، صفحات متعددی به‌صورت تکنوازی و گروه‌نوازی از او به یادگار مانده است، علاوه بر چهارمضراب‌های روایت‌شده در ردیف عالی، ضربی‌هایی نیز به شکل پیش‌درآمد، تصنیف و رنگ ساخته که در کنسرت‌ها و صفحه‌ها ارائه داده است. این ضربی‌ها نیز بخشی از مطالب آموزشی ایشان را تشکیل می‌دادند که البته تحت عنوان ردیف عالی به حساب نمی‌آیند؛ هرچند در ضبط ردیف عالی در شروع هر دستگاه قطعاتی از این ساخته‌ها به‌عنوان پیش‌درآمد آمده است. از این ضربی‌ها چند نت‌نویسی به چاپ رسیده است که علاقه‌مندان می‌توانند به آنها مراجعه کنند.[1]

شایان ذکر است که در این کتاب، برای نشان‌دادن انواع مضراب ریز فقط از یک نوع علامت استفاده شده است. اما باید توجه داشت که در مکتب تارنوازی استاد شهنازی از انواع گوناگون مضراب ریز استفاده می‌شود که، به نظر نگارنده، مهارت پیداکردن در این گونه‌ها، مرحلهٔ عالی فراگیری نوازندگی تار است که باید به‌صورت شفاهی یا با رجوع به ضبط‌های خودِ استاد شهنازی کسب شود.

در پایان از شاگرد عزیزم آقای جعفر صالحی که علاوه بر انجام خوش‌نویسی کامپیوتری نت‌ها در بازبینی و تطبیق نهایی دستیار من بودند و دوست گرامی‌ام آقای همایی، مدیر نشرنی، که کار چاپ کتاب را به عهده داشتند تشکر می‌کنم.

زمستان ۱۳۹۶
داریوش طلایی

---

۱. صالحی، حبیب‌الله. *مجموعهٔ پیش‌درآمد و رنگ، اثر استاد شهنازی*. تهران، کتیبه، ۱۳۸۳.
طلایی، داریوش. ۲۳ *قطعه (پیش‌درآمدها و رنگ‌های استاد علی اکبرخان شهنازی)*، تهران، ماهور، ۱۳۸۱.

Shiraz-Beethoven.ir

قرچه
Qaracheh

Shiraz-Beethoven.ir

چهارمضراب
Chahârmezrâb

Shiraz-Beethoven.ir

چهارمضراب داد

Chahârmezrâb-e Dâd

Shiraz-Beethoven.ir