مقدمه‌ی مولف ۸
نشانه‌ها و اختصارات ۱۰
اختصارنویسی ۱۳
ساختار تحریرها، فیگورها و نوع دسته‌بندی و مضراب‌گذاری آنها ۲۰
تعاریف برخی اصطلاحات این کتاب ۲۳

Dastgâh-e Shur ..... ۱۰۵ ..... دستگاه شور
1. Darâmad-e avval ..... ۱۰۶ ..... ۱. درآمد اول
2. Darâmad-e dovvom ..... ۱۰۷ ..... ۲. درآمد دوم
3. Darâmad-e sevvom (Kereshme) ..... ۱۰۸ ..... ۳. درآمد سوم (کرشمه)
4. Darâmad-e châhârom (Gushe-ye Rohâb) ..... ۱۱۰ ..... ۴. درآمد چهارم (گوشه‌ی رهاب)
5. Darâmad-e panjom (Owj) ..... ۱۱۲ ..... ۵. درآمد پنجم (اوج)
6. Darâmad-e sheshom (Mollâ Nâzi) ..... ۱۱۴ ..... ۶. درآمد ششم (ملانازی)
7. Naghme-ye avval ..... ۱۱۶ ..... ۷. نغمه‌ی اول
8. Naghme-ye dovvom ..... ۱۱۹ ..... ۸. نغمه‌ی دوم
9. Zirkesh-e Salmak ..... ۱۲۰ ..... ۹. زیرکش سلمک
10. Mollâ Nâzi & Zirkesh-e Salmak-e dovvom ..... ۱۲۱ ..... ۱۰. ملانازی و زیرکش سلمک دوم
11. Salmak ..... ۱۲۳ ..... ۱۱. سلمک
12. Golriz ..... ۱۲۴ ..... ۱۲. گلریز
13. Majles-afruz ..... ۱۲۶ ..... ۱۳. مجلس‌افروز
14. 'Ozzâl ..... ۱۲۷ ..... ۱۴. عزّال
15. Safâ ..... ۱۲۹ ..... ۱۵. صفا
16. Bozorg ..... ۱۳ ..... ۱۶. بزرگ
17. Kuchak ..... ۱۷. کوچک
18. Dobeyti ..... ۱۸. دوبیتی
19. Khârâ ..... ۱۹. خارا
20. Qajar ..... ۱۳۱ ..... ۲۰. قجر
21. Forud ..... ۱۳۴ ..... ۲۱. فرود
22. Hazin ..... ۱۳۵ ..... ۲۲. حزین
23. Shur-e pâ'in-daste ..... ۱۳۶ ..... ۲۳. شور پایین‌دسته
24. Gushe-ye Rohâb ..... ۱۳۷ ..... ۲۴. گوشه‌ی رهاب
25. Châhâr gushe (part I) ..... ۱۳۸ ..... ۲۵. چهارگوشه (قسمت اول)
26. Châhâr gushe (part II) ..... ۱۳۹ ..... ۲۶. چهارگوشه (قسمت دوم)
27. Châhâr gushe (part III) ..... ۱۴۰ ..... ۲۷. چهارگوشه (قسمت سوم)
28. Châhâr gushe (part IV) ..... ۱۴۱ ..... ۲۸. چهارگوشه (قسمت چهارم)
29. Moqaddame-ye Gereyli ..... ۱۴۲ ..... ۲۹. مقدمه‌ی گریلی
30. Razavi: Kereshme & Zangule & Qatâr ..... ۱۴۴ ..... ۳۰. رضوی: کرشمه، زنگوله، قطار و ادامه‌ی رضوی
31. Forud ..... ۱۴۹ ..... ۳۱. فرود
32. Hazin ..... ۱۴۹ ..... ۳۲. حزین
33. Shahnâz ..... ۱۵۰ ..... ۳۳. شهناز
34. Qarache (part I) ..... ۱۵۲ ..... ۳۴. قرچه (قسمت اول)
35. Qarache (part II) ..... ۱۵۳ ..... ۳۵. قرچه (قسمت دوم)
36. Shahnâz-e kot (Âsheq-kosh) ..... ۱۵۵ ..... ۳۶. شهناز کُت (عاشق‌کُش)
37. Reng-e Osul ..... ۱۵۶ ..... ۳۷. رنگ اصول
38. Gereyli (part I) ..... ۱۵۹ ..... ۳۸. گریلی (قسمت اول)
39. Gereyli Shasti (part II) ..... ۱۶۵ ..... ۳۹. گریلی قسمت دوم (گریلی شستی)
40. Gereyli Hashtari (part III) ..... ۱۶۶ ..... ۴۰. گریلی قسمت سوم (گریلی هشتری)

Shiraz-Beethoven.ir

41. Reng-e Shahr-âshub (Golrizân & Parvâne-ye Kabir) (part I) ۱۶۸
۴۱. قسمت اول رنگ شهر آشوب (گلریزان و پروانه‌ی کبیر)
42. Rohâb (part II) ۱۷۱
۴۲. قسمت دوم رنگ شهر آشوب (رهاب)
43. Pâ-armani (part III) ۱۷۴
۴۳. قسمت سوم رنگ شهر آشوب (پا ارمنی)
44. Bayât-e Tork or Reng-e Sheytân (part IV) ۱۷۵
۴۴. قسمت چهارم رنگ شهر آشوب (بیات ترک یا رنگ شیطان)
45. Continuation of Bayât-e Tork & Parvâne-ye Saghir (part V) ۱۷۷
۴۵. قسمت پنجم رنگ شهر آشوب (ادامه‌ی بیات ترک و پروانه‌ی صغیر)
46. Afshâri (part VI) ۱۷۸
۴۶. قسمت ششم رنگ شهر آشوب (افشاری)
47. Dashti (part VII) ۱۸۰
۴۷. قسمت هفتم رنگ شهر آشوب (دشتی)
48. Second part of Dashti (part VIII) ۱۸۱
۴۸. قسمت هشتم رنگ شهر آشوب (قسمت دوم دشتی)
49. Shahnâz (part IX) ۱۸۵
۴۹. قسمت نهم رنگ شهر آشوب (سلمک، شهناز رضوی و پروانه‌ی هشتری)
50. Owj (part X) ۱۸۹
۵۰. قسمت دهم رنگ شهر آشوب (اوج)
51. Mât or Mojassame (part XI) ۱۹۰
۵۱. قسمت یازدهم رنگ شهر آشوب (مات یا مجسمه)

Âvâz-e Abu'atâ ۱۹۳
آواز ابوعطا
1. Râmkeli ۱۹۴
۱. رامکلی
2. Daràmad ۱۹۶
۲. درآمد
3. Sayakhi ۱۹۹
۳. سیخی
4. Hejâz ۲۰۳
۴. حجاز
5. Baste-negâr ۲۰۵
۵. بسته‌نگار
6. Yaquluna ۲۰۷
۶. یقولونَ
7. Châhâr-pâre ۲۰۸
۷. چهارپاره
8. Gabri ۲۱۴
۸. گبری

Âvâz-e Bayât-e Tork ۲۱۷
آواز بیات ترک
1. Daràmad-e avval ۲۱۸
۱. درآمد اول
2. Dogâh, Forud ۲۱۸
۲. دوگاه و فرود
3. Daràmad-e dovvom ۲۲۰
۳. درآمد دوم
4. Daràmad-e sevvom ۲۲۲
۴. درآمد سوم
5. Hâji Hasani ۲۲۴
۵. حاجی حسنی
6. Baste-negâr ۲۲۶
۶. بسته‌نگار
7. Zangule ۲۲۷
۷. زنگوله
8. Khosravâni ۲۲۸
۸. خسروانی
9. Naghme ۲۲۹
۹. نغمه
10. Feyli ۲۳۰
۱۰. فیلی
11. Gushe-ye Shekaste ۲۳۱
۱۱. گوشه‌ی شکسته
12. Mehrabâni ۲۳۲
۱۲. مهربانی
13. Jâme-darân ۲۳۳
۱۳. جامه‌دران
14. Mehdi Zatrâbi ۲۳۵
۱۴. مهدی ضرابی
15. Ruh-ol-arvâh ۲۳۷
۱۵. روح‌الارواح
16. Qatâr ۲۳۹
۱۶. قطار

Âvâz-e Afshâri ۲۴۳
آواز افشاری
1. Daràmad ۲۴۵
۱. درآمد
2. Baste-negâr ۲۴۸
۲. بسته‌نگار

Shiraz-Beethoven.ir

۳. گوشه‌ی عراق ..... ۲۵۲ ..... 3. Gushe-ye 'Aráq
۴. نغمه‌ی مغلوب ..... ۲۵۴ ..... 4. Naghme-ye Maghlub
۵. قَرایی ..... ۲۵۶ ..... 5. Qarâ'i

آواز دشتی ..... ۲۶۱ ..... **Âvâz-e Dashti**
۱. درآمد ..... ۲۶۲ ..... 1. Darâmad
۲. اوج ..... ۲۶۴ ..... 2. Owj
۳. بیدگانی ..... ۲۶۶ ..... 3. Bidegâni
۴. حاجیانی ..... ۲۶۸ ..... 4. Hâjiyâni
۵. اوج ..... ۲۷۰ ..... 5. Owj
۶. غم‌انگیز ..... ۲۷۲ ..... 6. Gham-angiz
۷. گیلکی ..... ۲۷۳ ..... 7. Gilaki

آواز کُردیات (بیات کُرد) ..... ۲۷۹ ..... **Âvâz-e Kord-e Bayât (Bayât-e Kord)**
۱. درآمد اول ..... ۲۸۱ ..... 1. Darâmad-e avval
۲. درآمد دوم ..... ۲۸۳ ..... 2. Darâmad-e dovvom
۳. بسته‌نگار ..... ۲۸۶ ..... 3. Baste-negâr
۴. حاجی حسنی ..... ۲۸۷ ..... 4. Hâji Hasani
۵. درآمد سوم ..... ۲۸۸ ..... 5. Darâmad-e sevvom
۶. درآمد چهارم ..... ۲۹۰ ..... 6. Darâmad-e châhârom

منابع ۲۹۵

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه‌ی مولف

در عصر حاضر یکی از منابع اصلی آموزش، برای نوازندگان، هنرجویان و هنرآموزان موسیقی کلاسیک ایرانی، منابع نت‌نویسی‌شده است و روشن است که چنانچه نت نگارش‌شده صحیح و دقیق نباشد، نوازندگان ـ که غالباً به منبع صوتی مراجعه نمی‌کنند ـ آن اثر را ناصحیح اجرا خواهند کرد. گاهی هم مشاهده می‌شود که اثری، صرفاً به سبب نگارش غلط، مورد تجزیه‌وتحلیل نادرست قرار گرفته است. در این کتاب سعی شده، علاوه بر نگارش دقیق تکنیک نوازندگی نورعلی برومند، با بررسی و تجزیه‌وتحلیل این ردیف بر اساس تئوری و نظریه‌ی مؤلف، راه درک و حفظ این ردیف برای هنرجویان هموار شود.

ردیف میرزاعبدالله امروزه مهم‌ترین ریپرتواری (کارگان) است که اجرای دقیق آن جزو مهم‌ترین ارکان نوازندگی موسیقی کلاسیک ایران به‌حساب می‌آید. به‌نظر اینجانب نگارش‌های قبلی این ردیف با اجرای نورعلی برومند مطابقت کامل ندارد؛ ازآنجاکه همه‌ی استادان به اجرای دقیق ردیف به روایت خود برومند اصرار دارند، تصمیم گرفتم به نگارش دقیق این اثر از اجرای ایشان بپردازم تا نوازندگان و هنرجویان از سردرگمی ناشی از اجراها و روایت‌های مختلف رهایی یابند.

این کتاب دارای دو بخش است: در بخش اول به نظریات و تئوری مؤلف در زمینه‌های مختلفِ مبانی و تجزیه‌وتحلیل پرداخته‌شده است که توصیه می‌شود با دقت مطالعه شود تا تجزیه‌وتحلیل ردیف، که در پس آن می‌آید، تسهیل گردد. بخش دوم شامل نت‌نگاری و تجزیه‌وتحلیل گوشه‌های ردیف است که در آن به نگارش دقیق ریتم، علائم سرکلید و متغیرها در متن گوشه‌ها، سرعت قطعات ضربی و دینامیک (شدت و ضعف جمله‌ها)، اگوگیک (شامل تند و کند شدن جمله‌ها در متن گوشه‌ها)، تأکیدها (آکسان‌ها)، جمله‌بندی‌ها و دسته‌بندی‌ها و همچنین نگارش دقیق مضراب‌ها و انگشت‌گذاری‌ها، که معرف استیل نوازنده هستند، پرداخته شده است. نیز نگارش دقیق تکنیک‌های مضرابی شامل درّاب، شَلال، سینه‌مال، ریزها و غیره از اهداف این کتاب است. نکته لازم توجه در مورد ریزها این است که با نگارش دقیق آنها معلوم شده است که حتی نوازندگان سنتی نیز نسبت به اجرای ریز قاعده‌هایی را رعایت می‌کرده‌اند. در اجرای ردیف شاید به نظر برسد اجرای عین‌به‌عین (کپی) ریزها لزومی نداشته باشد اما حتی اگر قرار باشد نوازنده با اعمال سلیقه‌ی شخصی آنها را اجرا کند، با آشنایی با انواع ریز این امر برایش سهل‌تر خواهد شد و می‌تواند، براساس سرعت اجرای قطعه یا جمله، ریز خود را انتخاب کند؛ به‌عنوان‌مثال رنگ نستاری در اجرای برومند و شهنازی با یک نوع ریز (برای هر سیاه شش مضراب به‌صورت سیکستوله) اجرا شده است. این در حالی است که، باوجود فاصله‌ی زیاد بین استیل نوازندگی این دو نوازنده، قواعد اجرای نوازندگی در آنها تقریباً ثابت است؛ مانند اجرای تک‌ریزهای سه‌تایی و پنج‌تایی، شَلال و درّاب و غیره. همچنین توضیح مفصلی درباره‌ی اصول و قواعد انگشت‌گذاری و مضراب‌گذاری آورده شده است. آنالیز ردیف در سه بخش مدال، فرمال و ریتم صورت گرفته که، جمله‌به‌جمله، مد و فیگورملّدی‌های مشترک در جاهای مختلف باهم قیاس شده است. ثبت، معرفی و نام‌گذاری مُتیف‌ها در دو بخش ساده و مرکب و همچنین نام‌گذاری فیگورملدی‌ها (و مرتب‌کردن آنها بر اساس حروف الفبا) شامل دوتایی‌ها، پروانه‌ها، پنجه‌ها و تحریرها با کمک‌گرفتن از ردیف‌های دیگر انجام شده است. توضیح ساختار جمله و عبارت‌ها باعث شده تا نوازندگان، علاوه بر راحت حفظ‌کردن ردیف، با ساختار جمله‌ها آشنا شوند و توانایی ساخت جمله را در بداهه‌نوازی‌های خود پیدا کنند. تلاش شده تا ریتم گوشه‌ها به‌دقت نگارش شود و برای گوشه‌هایی که دارای وزن شعری هستند، با کمک‌گرفتن از ردیف‌های دیگری که ملدی مشترک دارند، ارکان عروضی و شعر ذکر شود.

Shiraz-Beethoven.ir

و برعکس، اگر بخواهیم گوشه‌ی اوج را در اصفهانِ «سل» اجرا کنیم، ایستِ اوج روی شور «ر» می‌افتد. به‌بیانِ دیگر، باید پرده‌ی رهاب و ایستِ اصلیِ آن آواز یا دستگاه یکی باشند. نیز اگر بخواهیم اوجِ «دو» را در بیاتِ ترک یا ماهور بنوازیم باید اوج «دو» را در بیات ترک و ماهور «فا» بزنیم. به همین ترتیب، اوجِ نوای «سل» و دشتیِ «لا» روی شورِ «ر» می‌افتد. نکته‌ای که در اینجا وجود دارد این است که می‌بینیم در آوازها و دستگاه‌های مختلف، رهاب نقشِ پلِ ارتباطی را بیشتر از شور ایفا می‌کند و به همین جهت رهاب مهم‌تر از شور است. مُدِ این گوشه‌ی درآمدِ پنجم کاملاً فضای شورِ «دو» و رهابِ «سی‌بمل» (پرده‌ی ملانازی) را دارد، ولی چون روی شورِ بالا شکل می‌گیرد به آن شهناز و ملانازی می‌گوییم. کرشمه‌ای هم که در اینجا اجرا می‌شود کرشمه‌ای است که از لحاظ مُلدیک دائم به سمتِ رهاب حرکت می‌کند و از این لحاظ کاملاً با کرشمه‌ی درآمد متفاوت است. ریتم کرشمه در انتها از ترکیبی به ساده تبدیل می‌شود.

۱. پنجه‌ی اوجِ شور(بسته‌نگاری) که در آن مُتیف فیلی به بسته‌نگار وصل می‌شود و سپس به رهاب «فا» فرود می‌کند.

۲ و ۳. پنجه‌ی اوجِ شور و تحریرِ متمم[۹] (در انتهای خط ۱۷ گوشه‌ی بیداد همایون و در میانه‌ی خط ۹ خسروانی ماهور و غیره نیز وجود دارد).

۴ تا ۸. کرشمه‌ی اصلی در پرده‌ی شهناز.

۸ و ۹. فرود به ملانازی.

۱۰ و ۱۱. کرشمه‌ی رضوی (حرکت از پرده‌ی نوای «فا» و فرود به شهناز).

۱۲ و ۱۳. کرشمه‌ی اصلی در پرده‌ی شهناز.

۱۴ و ۱۵. فرود به ملانازی.

۱۶ و ۱۷. حرکت به شهناز.

۱۸. حرکت به ملانازی.

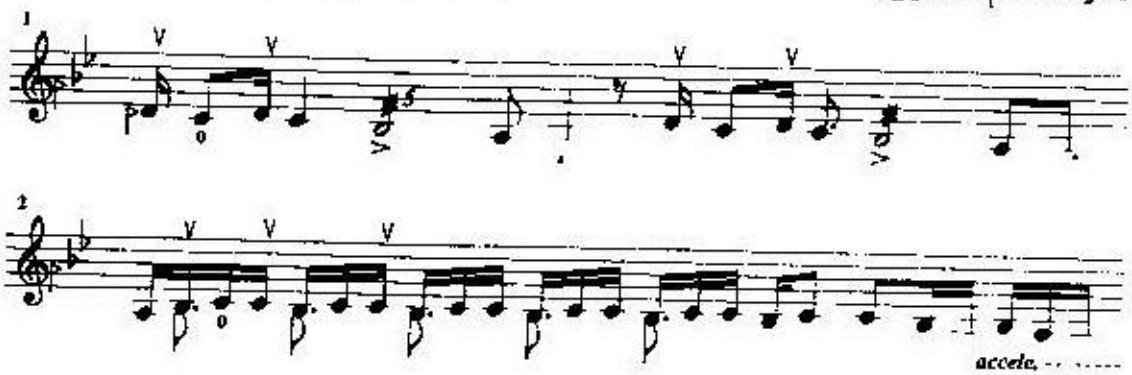
۲۳ و ۲۴. حرکت به قرچه.

۲۸. فرود به ملانازی و مُتیف چکشیِ[۱۰] اوج که از پرده‌ی رضوی (نوای «فا») به ملانازی حرکت کرده و نهایتاً به شور فرود می‌کند (تا اول ۲۹).

میانه‌ی ۲۹ تا آخر. پنجه‌ی فرودِ اوج و فرودِ بال کبوتر (سه نتِ آخرِ ۳۱).

6. Darâmad-e Sheshom (Mollâ Nâzi)

۶. درآمد ششم (ملانازی)



۹. در قیاس با تحریر «متمم دونکه» منقول از پاپور (۱۳۸۶: ۳۱۵) این نام انتخاب شده است.

۱۰. نقل از صبا (۱۳۸۷: ۱۲۶).

Shiraz-Beethoven.ir

* توجه داشته باشید که این انواع را براساس ریتم دسته‌بندی کرده‌ایم و نه فاصله، چراکه در تنوعِ فواصل انواع بیشتری ممکن است وجود داشته باشد.

د. ساخت تحریر با مُتیف سه‌تایی و دوتایی: اگر به مُتیف اولِ تحریرِ اول سه هجای کوتاه اضافه کنیم، بازهم بر اساس نوع خاتمه به دو شکل اجرا می‌شود که این دو شکل عبارت‌اند از:

هـ. اگر به مُتیف اولِ تحریرِ اول چهار هجای کوتاه اضافه کنیم باز هم براساس نوع خاتمه به دو شکل اجرا می‌شود که این دو شکل عبارت‌اند از:

و. اگر به مُتیف اولِ تحریرِ اول پنج هجای کوتاه اضافه کنیم بازهم براساس نوع خاتمه به چهار شکل اجرا می‌شود که این چهار شکل عبارت‌اند از:

ز. اگر به مُتیف اولِ تحریرِ اول شش هجای کوتاه اضافه کنیم به طور معمول میتوان شش حالت برای آن منظور کرد که این حالت‌ها بسته به انتخاب مُتیف‌های دوتایی، سه‌تایی و چهارتایی یا ترکیب آنها از لحاظ جمله‌بندی با هم متفاوتند:

Shiraz-Beethoven.ir

گفتنی است که طی سال‌ها تدریس این ردیف و کسب تجربه‌های جدید بر آن بودم تا این ردیف را با روایتی از خود بنگارم اما در نهایت به این نتیجه رسیدم که روایت این‌جانب نیز، به روایات پیشین افزوده خواهد شد و بهتر آن است که نگارشی دقیق از اجرای برومند را به انجام رسانم چراکه این کار قبلاً به‌درستی انجام نشده است. برای این منظور، این روایت را سه‌بار با مدل‌های مختلف نگارش کردم تا به نگارشی کاربردی‌تر برسم. پس از نگارش اول که روایت خود از این ردیف بود، در نگارش دوم تمام ظرایف اجرای برومند را نوشتم اما به نظرم رسید که پرداختن به جزئیاتِ بیش‌ازحد، چندان کاربردی نخواهد بود و نهایتاً بار سوم، علیرغم نگارش دقیق، برخی از ظرایف را، به‌منظور کاربردی‌تر شدن، حذف کردم و پاره‌ای مطالب را در پانویس ذکر کردم. این کتاب برآیندی از این نگاه و ثبت آن در چندین سال گذشته است که به نظر مؤلف برای ردیف‌نوازان و نوازندگان و هنرآموزان مفید خواهد بود؛ امیدوارم تا حدودی به این هدف رسیده باشم.

مراتب امتنان خود را به استاد شریف لطفی ابراز می‌دارم که در نقل بسیاری از تعاریف، وامدار ایشان هستم. از جناب آقای محمد موسوی، مدیریت موسسه ماهور، برای چاپ این اثر صمیمانه سپاسگزارم و همچنین از آقایان آرش محافظ و بابک خضرائی که ویرایش بخش‌هایی از این کتاب را به انجام رساندند، تشکر می‌کنم.

حسین مهرانی
پاییز ۱۳۹۷

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir