

چگونگی موسیقی ایران کندوکاوی در گونه‌های موسیقی

نگارش و گزینش

ارشد تهماسبی



مرکز موسیقی بتهوون شیراز





مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور

تهران، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف
کدپستی ۱۶۱۱۹۷۵۵۱۶
تلفن: ۷۷۵۰۲۴۰۰ فکس: ۷۷۵۰۶۵۵۳
www.mahoor.com info@mahoor.com

چگونگی موسیقی ایران کندوکاوی در گونه‌های موسیقی

نگارش و گزینش
ارشاد تهماسبی

تصویرگری جلد: ملیحه محسنی
صفحه‌آرایی: پویا دارابی
چاپ اول: ۱۴۰۰
تعداد: ۱۰۰۰ جلد
لیتوگرافی: باران
چاپ: معرفت
صحافی: معین

© حق چاپ محفوظ است.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۸۷۷۲-۹۱-۳ ISBN: 978-964-8772-91-3

پیشکش به محمد موسوی،

که توانمندی و پشتکار ذاتی اش را،

در این دهه‌های پرتلاطم،

صرف نشر آثار موسیقی کرده است.

مقدمه

متن اصلی این کتاب به بررسی و تبیین «گونه‌های مورد استفاده در موسیقی ایران اختصاص دارد ولی در حاشیه، به موضوعات دیگری مثل موقعیت موسیقی در جامعه، دیدگاه‌های اندیشمندان و اهل موسیقی، شیوه برخورد مردمان و حاکمیت‌ها با موسیقی، بعضی اصطلاحات و مفاهیم موسیقی و ... نیز پرداخته شده است. گاهی هم خاطراتی از اهل موسیقی بازگویی شده‌اند که البته اینها هم مرتبط با «چگونگی» موسیقی و احوال دست اندر کاران آن هستند بنابراین عنوان چند منظوره «چگونگی موسیقی ایران» می‌تواند، به‌طور کلی، با همه مطالب مطرح شده در این کتاب متناسب باشد.

تا کنون کسی به‌طور جدی به این موضوع، یعنی بررسی گونه‌ها و انواع موسیقی ایران، نپرداخته است. باین حال در این باره سهم زنده‌یاد محمد بهارلو را، که بین سال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۳۹ جزوه‌هایی درباره پیش‌درآمد، رنگ، چهارمضرب، تصنیف و ضربی منتشر کرد، نباید از یاد برد. او در این جزوات مطالب مختصری درباره گونه‌های یادشده بیان کرده و برای هر یک از آنها تعدادی از آهنگ‌های خود را به‌عنوان نمونه آورده است. مجموعه کتاب‌های او در سال ۱۳۹۷ به‌وسیله انتشارات سوره مهر، با عنوان گنجینه فرم‌های موسیقی ایران، در یک جلد بازنشر شده‌اند.

همه گونه‌های معرفی شده در این کتاب را نمی‌توان گونه‌های خاص موسیقی ایران دانست. باین حال چون بعضی آهنگ‌سازان، از دوره مشروطیت به بعد، آثاری را در این قالب‌ها ساخته، یا اجرا کرده‌اند ناگزیر از توضیح اینها هم بوده‌ایم چراکه همه این آهنگ‌ها در کتاب‌های آموزشی و مجموعه آثار هنرمندان، تحت همین عناوین، مثلاً پولکا، مارش و ... آمده‌اند و پیش روی هنرجویان موسیقی قرار گرفته‌اند و به همین علت پرداختن به آنها ضروری می‌نماید.

در اینجا تنها به معرفی گونه‌هایی پرداخته‌ایم که مورد استفاده آهنگ‌سازان مشهور «ایرانی نواز» موسیقی دستگاهی، مثل درویش‌خان و علی‌نقی وزیری و علی‌اکبر شهنازی و فرامرز پایور و ... بوده‌اند و براین اساس، بررسی قالب‌هایی که در آثار آهنگ‌سازانی چون پرویز محمود و حسین دهلوی و احمد پژمان و ... به کار گرفته شده‌اند - مثل سمفنی، سوئیت و ... - در دستور کار نبوده است.

به‌طور کلی پرداختن به هر موضوع پژوهشی بدون اتکا به تحقیقات و تجارب و نوشته‌های دیگران ممکن نیست؛ به‌خصوص دربارهٔ چنین موضوعی. بنابراین من هم در تنظیم این مطالب، سخت متکی و متوسل به آثار دیگران بوده‌ام؛ هر اثری. از کتاب و رساله و مقاله گرفته تا سخنرانی و روایت و اجرا و هر چیزی از این دست؛ و اگر چیز دندان‌گیری در این کتاب هست، دست‌مریزادش باید نصیب تاریخ‌نگاران و فرهنگ‌دوستان و موسیقی‌شناسان و دلسوزان پاک‌باخته‌ای شود که پیش‌تر، در ورطهٔ این بازار همواره بی‌رونی کم‌مشتتری دست‌وپایی زده‌اند.

ارشد تهماسبی

تابستان ۱۴۰۰

— نخستین هنرورزی‌های انسان

چیزی حدود چهارونیم میلیارد سال از پیدایش زمین، و حدود دومیلیارد سال از ظهور اولین آثار حیات روی این کره گذشته است. دانشمندان بر این باورند که انسان نخستین حیوان نما حدود دویست و پنجاه هزار تا یک میلیون سال قبل حیات خود را در زمین آغاز کرده و انسان متکامل امروزی عمری حدوداً بیست هزارساله دارد. بشر در مسیر تکامل خود به موجودی هوشمند، متفکر، سخن‌گو، خلاق و مولد بدل شد و به خاطر همین داشته‌ها بین او و موجودات زنده دیگر فاصله‌ای بی‌حد و اندازه به وجود آمد:

[مرتضی راوندی:] آنچه انسان [در طی تکامل خود] به دست آورده، مغز بزرگ و دست‌های ظریف و گیرنده است؛ همان مغزی که به او قدرت تفکر و سخن‌گفتن داده است و همان دست‌هایی که اندیشه‌های او را عملی کرده است؛ مغز بزرگی که از نظر پیچیدگی و کمال، شاهکاری است که انسان را قادر ساخته که خود را از زیر بار جبر طبیعت رهایی بخشد تا بر سرنوشت خود حکومت کند و از عالم جانوری به عالم انسانی ارتقا یابد. انسان در نتیجه رهایی از جبر طبیعت حاکم بر سرنوشت خود گردید.^۱

هنر یکی از مهم‌ترین دستاوردهای بشر و محصول یک‌جانشینی اوست. انسان پس از چیرگی بر طبیعت و بهره‌وری مطلوب از آن، توانست خوراک خود را آسان‌تر از قبل به دست آورد و اضافات آن را نیز ذخیره کند. از همین رو به آسایشی نسبی دست یافت و بنابراین توانست اوقاتی از زندگی‌اش را صرف پرداختن به اموری غیر از تهیه غذا کند: [مرتضی راوندی:] به عقیده آن‌تری‌وایت در طی یک میلیون سالی که از عمر بشر می‌گذرد، بزرگ‌ترین پیروزی و موفقیتی که نصیب آدمی شده، سخن‌گفتن و کشف آتش و کشاورزی است؛ به نظر او:

«زبان، آتش و کشاورزی بزرگ‌ترین اختراعات آدمی است و در برابر اینها نیزه، نیزه‌انداز، تیروکمان، سوزن، کوزه‌گری، خانه، قایق و بافندگی و حتی کشتی‌های بخار، تلویزیون و شکافتن اتم هیچ است. پایه‌های تمدن و فرهنگ بشر بر این سه استوار است و این سه، ره‌آورد آدم نوسنگی (عهد حجر جدید) است؛ آدمی که تا صد سال پیش، ما، در هستی‌اش تردید داشتیم». سپس می‌نویسد:

«نخست زبان را در نظر آورید: انسان چیست؟ آدمی با همه مغز بزرگ و قامت افراشته‌اش، بدون زبان جانوری بیش نیست. اگر زبان نباشد انسان نمی‌تواند با هم‌جنسانش گفت‌وگو و تفهیم و تفاهم کند، نمی‌تواند در کارهای بزرگ به یاری آنان برخیزد و حتی نمی‌تواند فکر کند زیرا با کمک کلمات و در قالب زبان اندیشه می‌کنیم. دوم آتش را در نظر آورید: اگر آتش نبود انسان نمی‌توانست غذای پخته بخورد، نمی‌توانست در جاهای سرد زندگی کند، فقط در روز می‌توانست کار کند، نمی‌توانست فلزات را بگدازد و در نتیجه تا پایان روزگار پایبند سنگ و استخوان و چوب بود ... سرانجام در کشاورزی مطالعه کنید: کشاورزی مادر تمدن است زیرا اگر کشاورزی نباشد ساختمان و بنایی در میان نیست و چون بنایی در میان نباشد، زندگی شهری وجود ندارد و وقتی شهری نباشد، تمدنی نیست. کشاورزی به انسان امکان می‌دهد که غذا تهیه کند. اطمینان به غذای ذخیره شده بر شماره آدمیان می‌افزاید و از افراد زیاد، آسانی و آسایش می‌زاید زیرا عدّه کمی می‌توانند برای عدّه بسیاری غذا فراهم آورند و بقیه نیروی فکر و بازوی خود را در راه‌های دیگر به کار می‌اندازند. از این میان برخی چیره و چابک می‌شوند و بعضی می‌اندیشند و برای آسایش و راحت دیگران اختراعی می‌کنند. از همه مهم‌تر اینکه کشاورزی آدمی را پایبند زمین می‌کند، انسان نسل‌اندنسل در جایی می‌زید، در نتیجه نهال هنر جوانه می‌زند زیرا تا انسان زندگی خانه به دوش شکارگران را دارد به آفریدن زیبایی و ظرافت چندان میل نمی‌کند. به یاد دارید آدم کرومانیون مادام که در غار می‌زیست و در یک‌جا مسکن داشت هنرمندی بزرگ بود اما چون کوچیدن آغاز کرد هنرش پُرد.

وقتی انسان هر دم، هر روز و هر فصلی جای دیگری باشد نقاشی و مجسمه چه فایده‌ای دارد؟ وقتی که انسان باید مکان و مسکن خود را ترک گوید، ساختن خانه زیبا و دلگشا به چه کار می‌آید؟ اما همین که مردم ذخیره غذایی داشته باشند در جای خود می‌مانند و به آبادانی می‌پردازند، هنر و صنعت پیش می‌رود، مذهب نقش مهم‌تری در زندگی انسان بازی می‌کند، معبدها سر به فلک می‌کشند، نقاشی‌ها و پیکره‌ها ساخته می‌شود، خط پدید می‌آید و شهرها زاده می‌شود»^۲.

دیدیم «آن‌تری‌وایت» هنگامی که از هنرورزی انسان سخن گفته، تنها از هنرهای مجسمه‌سازی، معماری و نقاشی، که نمودی مادی و ذاتی ما دارند، یاد کرده است. درحقیقت بین هنرها قابل «دیدن» هستند و بشر می‌تواند در دوره‌های مختلف نظاره‌گر آنها باشد.

«زبان، آتش و کشاورزی بزرگ‌ترین اختراعات آدمی است و در برابر اینها نیزه، نیزه‌انداز، تیروکمان، سوزن، کوزه‌گری، خانه، قایق و بافندگی و حتی کشتی‌های بخار، تلویزیون و شکافتن اتم هیچ است. پایه‌های تمدن و فرهنگ بشر بر این سه استوار است و این سه، ره‌آورد آدم نوسنگی (عهد حجر جدید) است؛ آدمی که تا صد سال پیش، ما، در هستی‌اش تردید داشتیم». سپس می‌نویسد:

«نخست زبان را در نظر آورید: انسان چیست؟ آدمی با همه مغز بزرگ و قامت افراشته‌اش، بدون زبان جانوری بیش نیست. اگر زبان نباشد انسان نمی‌تواند با هم‌جنسانش گفت‌وگو و تفهیم و تفاهم کند، نمی‌تواند در کارهای بزرگ به یاری آنان برخیزد و حتی نمی‌تواند فکر کند زیرا با کمک کلمات و در قالب زبان اندیشه می‌کنیم. دوم آتش را در نظر آورید: اگر آتش نبود انسان نمی‌توانست غذای پخته بخورد، نمی‌توانست در جاهای سرد زندگی کند، فقط در روز می‌توانست کار کند، نمی‌توانست فلزات را بگدازد و در نتیجه تا پایان روزگار پایبند سنگ و استخوان و چوب بود ... سرانجام در کشاورزی مطالعه کنید: کشاورزی مادر تمدن است زیرا اگر کشاورزی نباشد ساختمان و بنایی در میان نیست و چون بنایی در میان نباشد، زندگی شهری وجود ندارد و وقتی شهری نباشد، تمدنی نیست. کشاورزی به انسان امکان می‌دهد که غذا تهیه کند. اطمینان به غذای ذخیره شده بر شماره آدمیان می‌افزاید و از افراد زیاد، آسانی و آسایش می‌زاید زیرا عده کمی می‌توانند برای عده بسیاری غذا فراهم آورند و بقیه نیروی فکر و بازوی خود را در راه‌های دیگر به کار می‌اندازند. از این میان برخی چیره و چابک می‌شوند و بعضی می‌اندیشند و برای آسایش و راحت دیگران اختراعی می‌کنند. از همه مهم‌تر اینکه کشاورزی آدمی را پایبند زمین می‌کند، انسان نسل اندر نسل در جایی می‌زید، در نتیجه نهال هنر جوانه می‌زند زیرا تا انسان زندگی خانه به دوش شکارگران را دارد به آفریدن زیبایی و ظرافت چندان میل نمی‌کند. به یاد دارید آدم کروماتیون مادام که در غار می‌زیست و در یک‌جا مسکن داشت هنرمندی بزرگ بود اما چون کوچیدن آغاز کرد هنرش مرد.

وقتی انسان هر دم، هر روز و هر فصلی جای دیگری باشد نقاشی و مجسمه چه فایده‌ای دارد؟ وقتی که انسان باید مکان و مسکن خود را ترک گوید، ساختن خانه زیبا و دلگشا به چه کار می‌آید؟ اما همین که مردم ذخیره غذایی داشته باشند در جای خود می‌مانند و به آبادانی می‌پردازند، هنر و صنعت پیش می‌رود، مذهب نقش مهم‌تری در زندگی انسان بازی می‌کند، معبدها سر به فلک می‌کشند، نقاشی‌ها و پیکره‌ها ساخته می‌شود، خط پدید می‌آید و شهرها زاده می‌شود»^۲

دیدیم «آن‌تری‌وایت» هنگامی که از هنرورزی انسان سخن گفته، تنها از هنرهای مجسمه‌سازی، معماری و نقاشی، که نمودی مادی و ذاتی مانا دارند، یاد کرده است. درحقیقت این هنرها قابل «دیدن» هستند و بشر می‌تواند در دوره‌های مختلف نظاره‌گر آنها باشد.

نقاشی‌ها، مجسمه‌ها، بناها و لوازم تزئینی‌ای که به دست هنرمندان اعصار کهن تولید شده‌اند، به یمن قابل رؤیت بودن و ماهیت مادی‌شان، ماندگاری یافته‌اند و می‌توانند به ما نشان دهند بشر هزاران سال قبل اولین گام‌هایش را در مسیر تولید چنین هنرهایی چگونه و با چه ذهنیتی برداشته است، اما دربارهٔ اولین آفریده‌های موسیقایی انسان چه می‌توان گفت؟

موسیقی، برخلاف نقاشی و پیکرسازی و معماری، محصولی مادی و مانا نیست. موسیقی را نه می‌توان لمس کرد و نه می‌توان دید؛ این یکی هنری‌ست که در همان لحظهٔ به وجود آمدن از بین می‌رود و دوباره شنیدنش مقدور نیست.^۲ پس می‌توان هنرهایی نظیر نقاشی و مجسمه‌سازی و معماری را به جسم، و موسیقی را به روح تشبیه کرد. به این ترتیب آگاهی بر چگونگی و کیفیت اولین تولیدات موسیقایی بشر، که یقیناً منشأ تولید آن حنجرهٔ او بوده، امری محال است، اما چیزی که درباره‌اش یقین داریم اینکه اولین اقدام هنرورزانهٔ انسان، قطعاً، اقدامی موسیقایی بوده؛ حتی پیش از اینکه به نقاشی بپردازد و پیکرتراشی کند؛ و حتی قبل از اینکه سخن بگوید. انسان می‌توانسته حتی پیش از اینکه به آخرین مراحل تکاملش برسد اولین آواهای موسیقی را، هرچند نامطبوع و بدون اصول، از حنجره‌اش ایجاد کند و تلاش ورزد نواها و صداهای طبیعت اطرافش، مثل آواز پرندگان و صدای زوزهٔ حیوانات و نوای چکاچک قطره‌ها و ... را تقلید کند:

[مهدی فروغ:] تردیدی نیست که در بین هنرهای شش‌گانه، موسیقی مؤثرترین و گویاترین وسیله برای بیان عواطف و تمیّات درونی آدمی است، از این رو تاریخ پیدایش آن را با تاریخ ظهور انسان، انسان صاحب احساس، باید یکی دانست. بسیاری از دانشمندان اختراع موسیقی را، به درستی، بر تاریخ اختراع کلام ملفوظ مقدم دانسته‌اند و چنین استدلال می‌کنند که بشر، از همان آغاز آفرینش، برای بیان و توصیف تأثرات و حالات مختلف روحی خود، مانند شوق و هیجان و جذبه و نیاز و اندوه و سرور و نظایر آن، که همه جلوه‌های گوناگون عشق و تمنا و آرزوست، پیش از اختراع کلام ملفوظ، خود را به موسیقی نیازمند یافته و به آهنگ صدای خویش توسل جسته زیرا موسیقی آواز طبیعی‌ترین و آماده‌ترین وسیله برای اظهار و توصیف این حالات بوده است.^۴

طبیعتاً اولین واکنش انسان در رویارویی با حملات حیوانات درنده، مظاهر ترسناک طبیعت و همچنین زورگویی هم‌نوعان قوی‌تر از خودش چیزی جز گریه و دادوبیداد و آه و افغان نبوده است. ترس ناشی از ناشناخته‌های محیط اطراف، به مرور، او را به سمتی سوق داد که برای غلبه بر ترس و تسکین دادن خود، به خواندن آواهای بی‌مفهومی روی آورد؛ و همین ناله‌ننده‌های بدوی او سنگ بنای پیدایش موسیقی مذهبی دوره‌های بعد شد:

[آلک رابرتسون:] این مردم [اولین ساکنان بین‌النهرین] که از نخستین کشاورزان محسوب می‌شدند، جانمندانگار بودند. همه طبیعت در چشم ایشان زنده و جاندار جلوه می‌کرد. «رامان» خدای رعده ایشان مزارع و محصول آنان را نابود می‌کرد و «آ» خدای اعماق، سیل را به رویشان جاری می‌ساخت؛ اما، این نیز امکان داشت که خدایان مذکور را به کمک صدای انسان و ابزار موسیقی، خام کرده آرام سازند [...] این تصورات ذهنی که احتمالاً از زمان‌های دورتر — ماقبل تاریخی — به ایشان رسیده بود اساس مراسم مذهبی این مردم را در معابدشان تشکیل می‌داد.^۵

— موسیقی مذهبی

شش هزار سال قبل نخستین تمدن پیشرفته در بین‌النهرین، بین رودهای دجله و فرات، شکل گرفت. این سرزمین بعدها زیستگاه ما ایرانیان شد و اجدادمان سلسله‌های پادشاهی بزرگی را در این پهنه وسیع پایه‌گذاری کردند. موسیقی در تمامی جوامع و تمدن‌هایی چون بین‌النهرین، مصر، هند و ... از ابتدا، پاسخگوی نیازهای مذهبی جامعه و در انحصار کاهنان و اماکن مذهبی و دینی بوده است:

[آلک رابرتسون:] ولی آنچه روشن است کار نغمه‌خوانی و نوازندگی [در بین‌النهرین] به عهده افراد خاصی [...] بوده است. چنان‌که در اروپای قرون وسطا نیز این کار به عهده کسانی بود که در اماکن مجاور و وابسته به معابد روزگار می‌گذراندند.^۶

[مهدی فروغ:] هرودوت درباره طرز ستایش ایرانیان قدیم می‌گوید: «مغها هنگام نماز و ستایش آواز می‌خوانند و تغنی می‌کنند». در آیین زرتشت نیایش به درگاه خدای یکتا اهورامزدا، عموماً با آواز همراه بوده است. در وندیداد، فرگرد سوم، بند نخست چنین آمده است: «ای آفریننده مقدس جهان مادی، خوش‌ترین جای زمین کجاست؟» اهورامزدا در پاسخ می‌گوید: «ای سپتیمان زرتشت، خوش‌ترین جای زمین جایی است که مرد پرهیزگار، هیزم و برسم مقدس، و شیر و هاون در دست، صدای خود را با نوای دلپذیر دینی بلند نماید و میترا خدای دشت و چمن [...] را ستایش کند».^۷

هنگامی که بشر به این مرحله رسید که بتواند اصوات خشن و نامطبوع حنجره‌اش را صیقل دهد و تلطیف کند، از این دوره عبور کرد و یاد گرفت با به کار گرفتن دو صدا، اولین «زیر و بمی» را در صدایش ایجاد کند و نخستین و ابتدایی‌ترین ملودی ساخته خود را به وجود آورد:

[زیگموند اسپات:] نکته‌ای در اینجا، که هیچ‌گونه غیر منطقی هم نیست، به صورت یک سؤال خودنمایی می‌کند: «برای ساختن یک ملودی، دست‌کم چند صوت لازم است؟» می‌توان به این سؤال چنین پاسخ گفت: «دو صوت»، زیرا یکی از قدیمی‌ترین نغمه‌های جهان را می‌توان

«کوکو»^[۸] دانست که فقط از دو صوت ترکیب شده است. همین ملودی در انسان اولیه، تا زمانی که به شهرنشینی رسید، وسیلهٔ نامیدن و صداکردن انسان دیگر بوده است.^۹ انسان اولیه هنگام گذر از این مرحله توانست آهنگی با بهره‌گیری از چند صدا، و با فراز و فرودهای بیشتر، بسازد که طبعاً محصول دلتنازتر و مطبوع‌تری بود:

[آلک رابرتسون]: در هزارهٔ چهارم قبل از میلاد [در بین‌النهرین] فقط یک نوا، یک سرود مذهبی (مزمور) به احترام یک یا چند خدا خوانده می‌شد. مراسم مذهبی عموماً صورت ندبه و زاری داشت.^{۱۰}

[مهدی فروغ]: می‌بینیم که شعر و موسیقی از لاقبل شش قرن و نیم پیش از میلاد جزو لابنفک زندگی نیاکان آریایی ما بوده است.^{۱۱}

به موازات رشد موسیقی حنجره‌ای، رفته‌رفته، سازهای بادی و کوبه‌ای، و پس از آن سازهای زهی ابداع شدند و در خدمت موسیقی آوازی یک قرار گرفتند تا موسیقی مذهبی هرچه باشکوه‌تر اجرا گردد و با کیفیت بهتری عرضه شود:

[آلک رابرتسون]: قطعات آوازی را ارسما یعنی سرود می‌نامیدند که با نای زبانه‌داری به نام سیم همراهی می‌شد. سازهای دیگری که در این دوره به کار می‌رفت عبارت بودند از نوعی فلوت ابتدایی که به صورت افقی برابر لب و دهان قرار می‌گرفت به نام «تیگ یا تیگی» [...] و دایرهٔ دستی به نام «آدایا» [...] در هزارهٔ سوم قبل از میلاد و آغاز کار نخستین پادشاهی در قرن بیست‌وهشتم قبل از میلاد، اطلاعات ما دربارهٔ سازهای بین‌النهرین افزایش می‌یابد [...] از این دوره به بعد جز سازهای ضربی، به گونه‌ای از لیر به نام الگار و دو نوع چنگ (هارپ) خاص برمی‌خوریم.^{۱۲}

چندی پس از این، سرودهای مذهبی و آهنگ‌های مربوط به نیایش‌ها تنوع بیشتری یافتند و هرکدام کاربرد خاصی پیدا کردند:

[آلک رابرتسون]: در حدود ۱۸۳۰ قبل از میلاد [...] دیگر صورت و محتوای نواخوانی مذهبی یکسره تحول یافته و کامل‌تر شده بود. چنان‌که تعداد سرودهای مذهبی به بیست‌وهفت گونه رسید و سازها نیز به همین ترتیب تحول یافتند.^{۱۳}

— موسیقی غیر مذهبی

حدود شش قرن پس از این دوره، رفته‌رفته، موسیقی از انحصار مذهب خارج شد و در مجامع این‌دنیایی هم جایی برای خود باز کرد. در این زمان نوازندگان و خوانندگانی پا به عرصه گذاشتند که عمل‌کردشان نه در حوزهٔ عوالم روحانی و معنوی بلکه مرتبط با زندگی مادی و جاری مردم بود:

فهرست

۱۱	مقدمه
۱۳	فصل اول:
۱۳	نخستین هنرورزی‌های انسان
۱۶	موسیقی مذهبی
۱۷	موسیقی غیر مذهبی
۱۹	موسیقی هخامنشیان
۲۰	موسیقی اشکانیان
۲۱	موسیقی ساسانیان
۲۹	گونه‌های موسیقی پیش از اسلام
۲۹	موسیقی پس از اسلام
۳۱	در حاشیه (نابینایان و موسیقی)
۳۲	ادامه متن (موسیقی پس از اسلام)
۳۵	گونه‌های موسیقی پیش از قرن هفتم
۴۰	گونه‌های موسیقی پس از قرن هفتم
۴۱	نشید عرب
۴۱	بسیط
۴۲	نوبت مرتب
۴۲	مستزاد
۴۳	کل الضروب
۴۳	کل النغم

۴۳	ضربین
۴۴	کل‌الضروب و کل‌النغم
۴۴	عمل
۴۴	نقش
۴۴	صوت
۴۴	هوایی
۴۵	پیشرو
۴۵	مرصع
۴۶	موسیقی دستگاهی
۴۹	در حاشیه (نخستین مفسران موسیقی دستگاهی)
۵۱	پی‌نوشت‌های فصل اول

۵۵	فصل دوم:
۵۵	آواز، مهم‌ترین گونه موسیقی امروزی
۵۸	آواز آوازیک و سازیک
۶۶	در حاشیه (مناسب‌خوانی و مناسب‌نوازی)
۷۳	ادامه متن (آواز آوازیک و سازیک)
۷۴	آواز بداهه و غیر بداهه
۷۴	پیش‌درآمد
۷۵	موسیقی برنامه‌ای
۸۵	شکل‌گیری پیش‌درآمد
۸۹	ساختار کلی پیش‌درآمد
۹۲	میزان و ضرب‌آهنگ در پیش‌درآمد
۹۴	در حاشیه (درباره راست پنج‌گاه)
۱۰۰	ادامه متن (میزان و ضرب‌آهنگ در پیش‌درآمد)
۱۰۳	عاقبت پیش‌درآمد
۱۰۵	سرود، مارش
۱۲۲	در حاشیه (سرود و سیاست)
۱۲۲	اشعار چندبندی در سرود
۱۲۳	سرودهای دهه پنجاه
۱۲۷	والس

فهرست ۷

۱۳۲ دانس، تانگو، پولکا
۱۳۵ در حاشیه (پولکای درویش خان)
۱۳۷ رومی، شرقی
۱۳۹ اُپرت
۱۴۴ در حاشیه (صبا و بیابان شام و تصنیف «بوی تریاک»)
۱۴۵ ادامهٔ متن (اُپرت)
۱۴۵ پانتومیم
۱۴۸ رنگِ قدیم
۱۴۹ در حاشیه (سخنرانی محمدتقی فلسفی در مجلس یادبود عبدالحسین شهنازی)
۱۵۰ ادامهٔ متن (رنگِ قدیم)
۱۵۴ سرعت و زمان‌بری رنگ‌های ردیف
۱۵۵ رنگِ جدید
۱۶۲ ساختار کلی رنگِ جدید
۱۶۴ پی‌نوشت‌های فصل دوم

فصل سوم: ۱۷۷

۱۷۷ تصنیف
۱۸۱ تصنیف مردمی
۱۸۵ در حاشیه (برداشتی نادرست دربارهٔ گوشه‌های سازیک)
۱۸۸ تصنیف مذهبی (نوحه)
۱۹۲ تصنیف تغزلی
۱۹۴ کلام تصنیف
۲۰۷ موسیقی تصنیف
۲۰۹ زمان‌بری تصنیف
۲۱۱ گردش آهنگ در تصنیف
۲۱۱ پیش‌آیند و پس‌آیند
۲۱۳ رباغی موسیقایی
۲۲۳ تحریر در تصنیف
۲۲۵ موقعیت اولین نتِ میزان در تصنیف
۲۲۵ دامنهٔ صوتی تصنیف‌ها
۲۲۶ نبود فواصل گسسته در تصنیف

۲۲۹	پرش مضاعف در ابتدای تصنیف
۲۳۰	نبود مقام‌های پرده‌شکن در تصنیف
۲۳۰	در حاشیه (درباره تصنیف «رحم ای خدای دادگر»)
۲۳۲	ادامه متن (نبود مقام‌های پرده‌شکن در تصنیف)
۲۳۵	تصنیف‌های علی اکبر شیدا
۲۵۱	تصنیف‌های عارف قزوینی
۲۵۶	در حاشیه (درباره تصنیف «چرا دگمت پنبه‌ای نیست»)
۲۵۸	ادامه متن (تصنیف‌های عارف قزوینی)
۲۶۸	در حاشیه (درباره «عارف‌نامه» ایرج میرزا)
۲۷۱	تصنیف‌های معاصران شیدا
۲۷۸	در حاشیه (تصنیف‌سازان زن)
۲۸۲	تصنیف‌های معاصران عارف قزوینی
۲۹۰	کار عمل
۲۹۲	تصنیف‌های محمدعلی امیرجاهد
۲۹۲	در حاشیه (موسیقی علمی و غیر علمی)
۲۹۴	ادامه متن (تصنیف‌های محمدعلی امیرجاهد)
۲۹۸	در حاشیه (خواننده، خواننده موسیقی دان)
۳۰۲	تصنیف‌های جواد بدیع‌زاده، انقراض خنیاگری
۳۰۳	در حاشیه (درباره «مایه»)
۳۰۴	ادامه متن (تصنیف‌های جواد بدیع‌زاده، انقراض خنیاگری)
۳۰۷	در حاشیه (لذت بردن از موسیقی)
۳۰۹	تصنیف‌های علی نقی وزیری
۳۱۱	در حاشیه (موقعیت اجتماعی موسیقی دانان دوره قاجار)
۳۱۵	ادامه متن (تصنیف‌های علی نقی وزیری)
۳۱۸	مقدمه تصنیف
۳۲۳	پایان سلطه تارنوازان
۳۳۷	در حاشیه (چگونگی برخورد با موسیقی «همه‌پسند»)
۳۳۹	ادامه متن (پایان سلطه تارنوازان)
۳۴۶	تصنیف ملی
۳۴۷	در حاشیه (عقب‌ماندگی موسیقی ایران)
۳۴۹	ادامه متن (تصنیف ملی)

فهرست ۹

۳۴۹ ترانهٔ مرا بیوس
۳۵۱ ترانهٔ زهره
۳۵۲ اقتباس و الهام
۳۵۵ در حاشیه (اهمیت ثبت آثار و خاطره‌نویسی)
۳۵۷ ادامهٔ متن (اقتباس و الهام)
۳۵۸ فرق ترانه و تصنیف
۳۶۱ در حاشیه (سرانجام زندگی آهنگ‌سازان تأثیرگذار)
۳۶۶ ادامهٔ متن (فرق ترانه و تصنیف)
۳۶۷ تصنیف‌های فرامرز پایور و محمدرضا لطفی
۳۷۶ تصنیف‌های پس از انقلاب؛ پایان سلطهٔ ویولن‌نوازان و ترانه‌سرایان
۳۷۶ در حاشیه (رواج سه‌تارنوازی)
۳۷۸ ادامهٔ متن (تصنیف‌های پس از انقلاب)
۳۷۹ تصنیف‌های کنگ
۳۸۲ تصنیف‌سازی روی شعر نو
۳۸۷ پی‌نوشت‌های فصل سوم

فصل چهارم: ۴۰۵

۴۰۵ چهارمضراب قدیم (چهارمضراب ردیفی)
۴۱۰ چهارمضراب جدید (چهارمضراب غیر ردیفی)
۴۱۷ چهارمضراب در قالب‌های نامتعارف
۴۱۸ ضربی آوازیک
۴۱۹ در حاشیه (عبدالله دوامی و آموزش تصنیف)
۴۱۹ ادامهٔ متن (ضربی آوازیک)
۴۲۱ ضربی سازیک
۴۲۴ در حاشیه (دربارهٔ «نغمه»)
۴۲۴ ادامهٔ متن (ضربی سازیک)
۴۲۸ در حاشیه (کیفیت سازوآواز؛ مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی)
۴۳۱ ادامهٔ متن (ضربی سازیک)
۴۳۴ در حاشیه («استاد» در موسیقی)
۴۳۵ ادامهٔ متن (ضربی سازیک)
۴۳۸ قطعه

۴۴۰	در حاشیه (استاد مجازی؛ سبک نوازندگی)
۴۴۴	ادامه متن (قطعه)
۴۴۷	در حاشیه (سنت نام گذاری بر آهنگ‌ها)
۴۵۰	ادامه متن (قطعه)
۴۵۴	در حاشیه (شوخ طبعی صبا؛ نقد موسیقی)
۴۶۴	ادامه متن (قطعه)
۴۷۴	پی‌نوشت‌های فصل چهارم
۴۷۸	کتاب‌نامه

این کتاب می‌تواند برای کسانی هم که تخصصی در موسیقی ندارند خواندنی باشد؛ و این دوکاره‌بودنش هم به «موضوع» کتاب ربط دارد و هم به نحوهٔ تدوین آن. هواداران موسیقی و دوست‌داران فرهنگ ایران به‌صورت عام، با خواندن این کتاب خواهند دانست که آواز و رنگ و تصنیف و ترانه و چهارمضرب و پیش‌درآمد و ... چه فرقی دارند، چه پیشینه‌ای داشته‌اند و در گذر زمان به کجا رسیده‌اند و
در لابه‌لای کتاب و متناسب با موضوع اصلی، مطالبی نیز مرتبط با چگونگی نگرش مردمان و زمامداران و خودِ اهالی این هنر به موسیقی، مطرح شده است.



مرکز موسیقی بتهوون شیراز



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



قیمت: ۱۸۰۰۰۰ تومان