Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه ۵

فصل اول: نغمه و فاصله ۷

۱-۱ صدا ۷

۱-۲ نغمه ۸

۱-۳ فاصله (بُعد) ۱۲

سه فاصله‌ی بسیار مهم ۱۲

چهار فاصله‌ی مهم دیگر ۱۵

فاصله‌های دیگر ۲۰

۱-۴ دانگ ۲۲

پرسش ۲۴

فصل دوم: مفاهیم بنیادین ۲۵

۲-۱ بستر صوتی، گام بالقوه و گام بالفعل ۲۵

۲-۲ مُد و مقام ۲۹

مُد ۲۹

مقام ۳۱

۲-۳ دستگاه و آواز ۳۲

دستگاه ۳۲

آواز ۳۴

۲-۴ چند اصطلاح مهم ۳۶

۲-۵ انواع گوشه ۳۹

۲-۶ ردیف ۴۰

جمع‌بندی فصل دوم ۴۲

پرسش ۴۳

فصل سوم: شناخت درآمدهای دستگاه‌ها و آوازها ۴۴

۳-۱ دستگاه شور ۴۵

۳-۲ آواز ابوعطا ۴۸

۳-۳ آواز بیات ترک ۵۱

۳-۴ آواز افشاری ۵۴

۳-۵ آواز دشتی ۵۷

۳-۶ دستگاه نوا ۶۰

۳-۷ دستگاه سه‌گاه ۶۲

۳-۸ دستگاه چهارگاه ۶۵

۳-۹ دستگاه همایون ۶۷

۳-۱۰ آواز اصفهان ۷۰

۳-۱۱ دستگاه ماهور ۷۲

۳-۱۲ دستگاه راست‌پنجگاه ۷۴

پرسش ۷۸

فهرست منابع ۷۹

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه

موسیقی ایرانی به همراه موسیقی‌های عربی و ترکی خانواده‌ی بزرگی را تشکیل می‌دهد که بیش از هزار سال قدمت دارد. این خانواده قرن‌ها دارای اصول و قواعد تقریباً واحدی بوده است و همه‌ی فرهنگ‌های تشکیل‌دهنده‌ی آن، در تدوین این قواعد نقش داشته‌اند. از حدود سه-چهار قرن پیش، رفته‌رفته، اعضای این خانواده‌ی بزرگ هرکدام راه جداگانه‌ای در پیش گرفته و مسیرهای متفاوتی برای تحول خود برگزیده‌اند. این تجزیه منجر به پیدایش خانواده‌های موسیقایی کوچک‌تری، مثل خانواده‌ی موسیقی عربی (مشرق و مغرب) و خانواده‌ی موسیقی آسیای میانه و غیره شده است که با وجود پاره‌ای اختلافات، در بسیاری از مبانی نظری با هم اشتراک دارند. در این میان، موسیقی ایرانی به همراه موسیقی آذربایجانی خانواده‌ی واحدی تشکیل می‌دهد که نکات مشترک فراوانی با موسیقی عراقی دارد.

تئوری‌هایی که در قرن حاضر برای موسیقی ایرانی نوشته شده‌اند بیشتر به مبانی نظری موسیقی اروپایی توجه کرده‌اند تا به پیشینه‌ی طولانی مباحث نظری در موسیقی ایرانی-عربی-ترکی و سال‌ها است که ضرورت تدوین یک تئوری موسیقی ایرانی، برای آموزش در هنرستان‌ها، که از دل همین موسیقی برآمده باشد احساس می‌شود. کتاب حاضر که نتیجه‌ی بیش از یک سال نشست‌های مداوم و منظم شورای تخصصی مبانی نظری موسیقی ایرانی (از نیمه‌ی تیرماه ۱۳۸۲ تا پایان مردادماه ۱۳۸۳) است برای پاسخگویی به این نیاز تألیف شده است. این کتاب، با آگاهی از اینکه نظام موسیقایی ایران در حال حاضر با گذشته تفاوت‌هایی دارد، مفاهیم نظری بنیادین را از رسالات نظری کهن اخذ کرده و اصول و قواعد موسیقی ایرانی را از آنچه امروزه در عمل اجرا می‌شود استخراج کرده است. این اصول و قواعد، مربوط به موسیقی کلاسیک ایرانی است که آن را معمولاً «موسیقی ردیفی» می‌نامند. مبنای تئوری حاضر، بنابراین، ردیف موسیقی ایرانی، به معنای عام آن است و از ملاک‌گرفتن یک ردیف واحد برای تدوین مبانی نظری موسیقی کلاسیک ایرانی اجتناب شده است.

مؤلفان

Shiraz-Beethoven.ir

فاصله‌های مختلف در موسیقی ایرانی

۴-۱- دانگ

هنگامی که چهار نغمه به‌صورت پی‌درپی در فاصله‌ی یک‌چهارم درست قرار می‌گیرند یک دانگ به‌وجود می‌آید. بنابراین، در یک دانگ چهار نغمه‌ی پی‌درپی وجود دارند که اولین و آخرین آنها به‌اندازه‌ی یک‌چهارم درست از یکدیگر فاصله دارند.

مثال: هریک از مجموعه نغمه‌های زیر یک دانگ تشکیل می‌دهند:

۱. دو، ر، می، فا

۲. ر، می‌کرن، فا، سل

۳. لا، سی‌بمل، دو، ر

۴. می‌کرن، فا، سل، لاکرن

۵. سی، دو، ر، می

چند مثال دیگر به همین ترتیب می‌توانید بیاورید؟ سعی کنید.

به نظر می‌رسد تعداد مثال‌ها می‌توانند بسیار زیاد باشند اما درنظر داشته باشید که در عمل، همه‌ی دانگ‌هایی که به فکر شما می‌رسند کاربرد ندارند.

Shiraz-Beethoven.ir

به نمونه‌های زیر توجه کنید:

۱. دو، رکرن، ربکار، فا
۲. سل، لابمل، لابکار، دو
۳. فا، لابمل، لاکرن، سی‌بمل
۴. می، سل، لابمل، لابکار

دانگ‌های فوق در موسیقی ایرانی غیرقابل تصورند. زیرا در اولی و سومی فاصله‌ی کوچک‌تر از بقیه (موسوم به ربع‌پرده) وجود دارد و در دومی و چهارمی دو فاصله‌ی بقیه به‌صورت پی‌درپی آمده‌اند. همان‌گونه که قبلاً ذکر شد فاصله‌ی موسوم به ربع‌پرده عملاً در موسیقی ایرانی بسیار به‌ندرت استفاده می‌شود (یا، به عبارت دیگر، فقط در شرایط خاصی قابل استفاده است) و تسلسلِ دو فاصله‌ی بقیه نیز ناملایم به‌حساب می‌آید.

در نتیجه باید گفت دانگ‌های موسیقی ایرانی فقط از تسلسلِ فاصله‌های طنینی، مُجَنَّب، بقیه و بیش‌طنینی به‌وجود می‌آیند، به‌طوری که هرگز دو بقیه‌ی متوالی در آنها به کار برده نمی‌شوند.

مثال: دانگ‌های مثال قبل از نظر توالی فاصله‌ها به شرح زیرند:

۱. دو، ر، می، فا: ط ط ب
۲. ر، می‌کرن، فا، سل: ج ج ط
۳. لا، سی‌بمل، دو، ر: ب ط ط
۴. می‌کرن، فا، سل، لاکرن: ج ط ج
۵. سی، دو، ر، می: ب ط ط

دانگ یکی از مهم‌ترین مفاهیم در دانش نظری موسیقی ایرانی است. در این موسیقی، گردش نغمات عموماً در محدوده‌ی یک دانگ صورت می‌گیرد.

در موسیقی ایرانی، باکنار هم گذاشتن دانگ‌های مختلف، محدوده‌ای راکه ملودی (لحن) در آن گردش می‌کند گسترش می‌دهند.

- در موسیقی غربی دانگ را تتراکُرد می‌نامند («تترا» یعنی چهار و «کُرد» یعنی سیم؛ مقایسه کنید با چهار خرک متوالی در سنتور). اما در این موسیقی مفهوم دانگ یا تتراکُرد بیشتر ارزش نظری (تئوریک) دارد و از اهمیت چندانی برخوردار نیست.