Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

سرمقاله ۵

مقاله‌ها

مرجعیت فرهنگی و اصالت در کارگان ترکی ۷
والتر فِلدمن/ ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

حیات موسیقایی در دربار اکبر گورکانی ۳۹
سارا کلانتری

موسیقی عاشق‌های همدان ۱۰۳
ایلناز رهبر

چگونگی تشکیل موسیقی نظامی در مصر، ترکیه و ایران ۱۱۹
مهسا پاکروان

مطالعه‌ای در باب رابطه‌ی تحصیلات و نوع مصرف موسیقایی: مطالعه‌ی موردی شهر تهران ۱۲۵
رضا صمیم

مقام‌های تنبور یارسان ۱۴۱
حیدر کاکی

Shiraz-Beethoven.ir

مفاهیم بنیادین

فراگیری اجرای موسیقی به‌عنوان یکی از فنون پژوهش در قوم‌موسیقی‌شناسی ۱۶۱
جان بِیلی/ ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

نقد و بررسی

مقالاتی از ویرجیل تامسُن ۱۷۷
ویرجیل تامسُن/ ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

موسیقی: پدیده‌ی اجتماعی یا اثر هنری؟ ۲۰۳
(به بهانه‌ی انتشار دهمین سمفُنی شاهین فرهت)
ساسان فاطمی

نقدی بر یک ترجمه: موسیقی و آواز در ایران، اثر لوید میلر / ترجمه‌ی محسن الهامیان .. ۲۱۹
بابک خضرائی

یک کتاب مرجع: کتابشناسی موسیقی در ایران / سیمین حلالی ۲۲۳
محمدعلی شاکری یکتا

تا فصلی دیگر... ..... ۲۲۵
سیدمحمد موسوی

کتاب‌ها و سی‌دی‌های تازه‌ی موسیقی

..... ۲۲۹

احتمالاً اشعار دهادهی به سانسکریت، اردو یا زبان‌های محلی هند بوده است. ابوالفضل درباره‌ی سازهای مورد استفاده‌ی دهادهی توضیحی نمی‌دهد و تنها کنگره را به‌عنوان سازی شبیه به بین معرفی می‌کند (همان: ۱۱۱).[۳]

۳) **هُرْکیَه**: هرکیه گروهی از موسیقیدانان بودند که مردان‌شان هرک یا آوج و زنان‌شان تال می‌نواختند. هرکیان در دوره‌ی اکبر دهرپد می‌سرودند (همان: ۱۱۲).

۴) **دف‌زن**: ابوالفضل در بحث از گروه‌های موسیقیدانان معاصر خود مشخص نمی‌کند که به چه علت دف‌زنان را در گروهی مجزا از دهادهی معرفی می‌کند؛ حال آنکه آنها را زنان دهادهی می‌داند (همان: ۱۱۲). وی نواختن دف و دهل را پیشه‌ی زنان دهادهی عنوان می‌کند. این زنان که پیش از دوره‌ی اکبر تنها در مجالس زنانه حاضر می‌شدند در دوره‌ی اکبر در حضور مردان و بیشتر در مجالس سرور همچون مراسم تاجگذاری و جشن‌های تولد به اجرای دهرپد و سوهله می‌پرداختند.[۴]

۵) **سیزده‌تالی**: گروهی از موسیقیدانان بوده‌اند که مردهای‌شان دف‌های بزرگ می‌نواخته‌اند و زنان‌شان سیزده تال را به طور همزمان به صدا در می‌آورده‌اند. این گروه از موسیقیدانان بیشتر در گجرات و مالوه مأوا داشته‌اند (همان: ۱۱۲). ابوالفضل درباره‌ی انواع موسیقی‌ای که توسط این گروه اجرا می‌شده یا مناسبت‌هایی که آنها به اجرای موسیقی می‌پرداخته‌اند سخنی نگفته است. از این رو احتمال دارد که اهمیت این گروه کمتر از گروه‌هایی بوده باشد که اطلاعات مذکور درباره‌ی آنها موجود است.

۶) **نِطْوَه**: این گروه از موسیقیدانان نوازندگان پکهاوج، رباب و تال بوده‌اند که تبحری چشمگیر در رقص داشته‌اند (همان).

۷) **کِیرتَنیَه**: بر اساس توصیف ابوالفضل این گروه از موسیقیدانان زنار می‌بسته‌اند و موسیقی آنها همراه با نمایش و بازی بوده و جنبه‌ی سرگرمی در آن غالب بوده است (همان).

۸) **بَهگَتیَه**: این گروه نیز موسیقی خود را در قالب نمایش‌های تقلیدی در محافل شبانه ارائه می‌داده‌اند (همان).

۹) **بَهنوَیَه**: موسیقی این گروه به موسیقی گروه بهگتیه شبیه بوده است با این تفاوت که آنها علاوه بر شب در روز نیز به اجرای برنامه می‌پرداخته‌اند. موسیقی این گروه نیز همچون کیرتنیه و بهگتیه از نوع سرگرم‌کننده بوده است (همان).

۱۰) **بَهاند**: این گروه از موسیقیدانان نیز با نواختن دهل و تال و ارائه‌ی نمایش‌های تقلیدی و شعبده نوعی از سرگرمی را فراهم می‌آوردند (همان).

۱۱) **کَنجَری**: مردان این گروه پکهاوج و رباب و تال می‌نواختند و زنان آنها آواز می‌خواندند و می‌رقصیدند. اکبر این گروه را کَنچْنِی می‌نامیده است (همان).

۱۲) **نَط**: اعضای این گروه نیز تال و دهل می‌نواخته‌اند و در بندبازی و حرکات نمایشی تبحر داشته‌اند (همان).

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

موسیقی عاشق‌های همدان

مقدمه

موسیقی عاشقی یکی از موسیقی‌های رایج در میان اقوام ترک سرزمین ایران است. مهم‌ترین مرکز تجمع عاشق‌ها در آذربایجان است اما در دیگر شهرها و استان‌ها، از جمله همدان، ساوه، زنجان، اردبیل نیز موسیقی عاشقی شنیده می‌شود.

نگارنده، علی‌رغم سکونت در همدان، از وجود عاشق‌ها در این استان اطلاعی نداشت. راهنمایی‌های استاد ارجمند، جناب آقای محمدرضا درویشی و انگیزه‌ی شناخت بیشتر از موسیقی عاشقی، که بخشی از فرهنگ زادگاه من است، پیش‌زمینه‌ی پژوهش حاضر با عنوان «موسیقی عاشق‌های همدان» را فراهم کرد. امروزه موسیقی عاشقی در همدان رو به فراموشی است و چنین به نظر می‌رسد که این هنرمندان آخرین نسل خنیاگران این منطقه‌اند.

از آنجا که در رابطه با موسیقی عاشقیِ همدان منابع و مآخذ مکتوب موجود نیست و به نظر می‌رسد این پژوهش اولین اثر مکتوب در این زمینه باشد، به بررسی کلیات موضوع پرداخته شده است، چرا که بررسی جزئیات نیازمند زمان و تحقیقات گسترده‌تر است.

بخش اصلی کار بر اساس مشاهدات حضوری نگارنده و حاصل ملاقات و گفت‌وگو با عاشق‌های برجسته و باسابقه‌ی این استان است که طی سفرهای مکرر به شهرهای همدان و ملایر صورت گرفت.

جنگ‌های اروپاییان با ترک‌ها در غرب شناخته شده است و گاه اقتباس‌هایی از آنها هم صورت گرفته است. موسیقی مهتر، گاهی در تشریفات و استقبال‌های سیاسی در سفارتخانه‌های ترکیه اجرا می‌شد که این مسئله نیز موجب آشنایی غربیان با موسیقی نظامی ترکیه می‌شد[۲] (همان: ۷۲).

۳. چگونگی شکل‌گیری موسیقی نظامی در ایران

در دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار، بنا به پیشنهاد میرزا تقی‌خان امیرکبیر، مدرسه‌ای به‌نام دارالفنون که علوم جدید در آن تدریس می‌شد تأسیس شد. این مدرسه به‌نام مدرسه‌ی شاهی هم شهرت داشت و زمان افتتاح سال ۱۲۶۸ق (۱۸۵۱م) بود.

در شعبه‌ای از دارالفنون فنون نظامی به دسته‌های مختلف تعلیم داده می‌شد. تدریس فنون نظامی در دارالفنون، در این دوره، منجر به کم‌اهمیت شدن نقاره‌زنی[۳] و از رونق افتادن نقاره‌خانه شد.[۴]

ناصرالدین‌شاه، در مسافرتی به فرانسه، چند سال بعد از دایر شدن دارالفنون، از دسته‌ی موزیک تشریفاتی خوشش آمد و از مقامات فرانسوی خواست که فردی را برای تعلیم دادن موسیقی نظامی به ایران بفرستند. دولت فرانسه نیز موسیقیدانی به‌نام لومر را به ایران فرستاد.

البته در سال ۱۲۳۵ش (۱۸۵۶م) نیز دو کارشناس نظامی به نام‌های بوسکه و ریون از فرانسه برای تشکیل ارکسترهای نظامی به ایران آمده بودند ولی کار چندان رضایت‌بخشی انجام نگرفته، تشکیل ارکستر نظامی تا زمان تأسیس شعبه‌ای در دارالفنون تحت عنوان شعبه موزیک نظام، به پیشنهاد لومر به تأخیر افتاده بود (مشحون ۱۳۸۰: ۴۳۵). پیش از ورود لومر، بوسکه رئیس دسته‌ی موزیک و معاونش ریون در تهران اقامت داشتند. کاری که این دو نفر انجام داده بودند عبارت بود از ترتیب دادن یک دسته‌ی موزیک به شیوه‌ی متداول سال ۱۸۵۵ فرانسه، برای دربار ایران. بوسکه فقط دو سال (۱۸۵۶ و ۱۸۵۷) در تهران اقامت کرد و بعد از عزیمت او ریون به سمت رئیس دسته‌ی موزیک دربار منصوب شد امّا کار چندان مهمی از پیش نبرد (ملاح ۱۳۵۴: ۱۰۲-۱۰۳) و جریان تشکیل ارکستر نظامی تا زمان تشکیل شعبه‌ی موزیک دارالفنون، همان‌طور که ذکر شد، به تعویق افتاد. در تهران در آن زمان مؤسسه‌ای بدین منظور برای تعلیم موسیقی وجود نداشت و شعبه‌ی موزیک دارالفنون تحولی در این راستا محسوب می‌شد. در این مدرسه، پس از طی هشت سال، شاگردان می‌توانستند در مسابقه‌ای برای اخذ دیپلم شرکت کنند و پس از آن به مقام فرماندهی نایل می‌شدند و می‌توانستند تا درجه‌ی سرهنگی ارتقا پیدا کنند. برنامه‌ی دروس این مدرسه شامل یک دوره‌ی هشت‌ساله بود که بخش عمده‌ی آن را تئوری و مبانی موسیقی غربی، سلفژ و آشنایی با سازهای بادی تشکیل می‌داد. دانش‌آموزان در پایان سال هشتم امکان شرکت در مسابقه، جهت اخذ دیپلم رهبری ارکستر، را می‌یافتند.

لومر به ده شاگرد که واحد اول را تشکیل می‌دادند شخصاً تعلیم می‌داد. هریک از این شاگردان، پس از گذراندن دوره‌ی سه‌ساله‌ی مدرسه، می‌توانست دو شاگرد مبتدی را برای تعلیم زیر نظر بگیرد. بیست شاگرد اخیر واحد دوم نظام را تشکیل می‌دادند و بعد از دو سال هریک از این بیست

Shiraz-Beethoven.ir

۸. هَروا بُوَه و هَروا دَوه

این مقام از مقامات کلام (حقانی) است که توسط ایل‌بیگیِ جاف سروده شده است و سربندی ثابت به این مضمون دارد:

هـــروا بـــوه و هـروا دوه ایل هل گرد کـلاو چـوی
رخش روسم اظـهار دوی قصه بـه تـیرغلاف دکـن

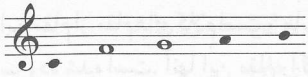
ترجمه: بله، این است او همین خواهد بود/رخش رستم برمی‌گردد/اما آن‌وقت او از آهن ساخته شده و مردم با «تیرغلاف» (تلگراف) با هم صحبت می‌کنند.

این مقام دارای وزن ثابتِ سه‌ضربیِ ساده است و در کوک سل-دو اجرا می‌شود. هر مصراع چهار میزانِ سه‌تایی طول می‌کشد.

استاد مرادی در مورد این مقام می‌گویند: «این مقام از مقام‌های کلام است که توسط ایـل‌بیگیِ جاف، یکی از پیشوایان یارسان در قرن ۱۶ میلادی که در شهر زور عراق متولد شـد و سـپس بـه منطقه‌ی هورامان آمد، سروده شده است. دیوان شعر او مملو از انواع پیشگویی‌هایی است که به او نسبت داده شده است».

گستره‌ی صوتی این مقام در بم‌ترین قسمت به نت دوی دست‌بازِ سیمِ اصـلی و در زیـرترین قسمت به لابمل می‌رسد. البته به نت سی‌بمل هم اشاره‌ای می‌شود که باید آن را نوعی تزئین و تحریر درنظر گرفت.

گستره‌ی صوتی مقام هروا بوه:



بخشی از مقام هروا بوه:

۹. بَیان اویاری

این مقام نیز از مقام‌های کلام (حقانی) است و به صورت سازی-آواز اجرا می‌شود و سربندی ثابت بدین مضمون دارد:

ای دید و کانی بیان او یاری بیو پیر داوو نیشانش بـاری

استاد علی‌اکبر مرادی می‌گویند: «این مقام کلام توسط یـاران و هـمراهـان سـلطان صـحاک، هنگامی که آنها او را به آشکار کردن دینشان دعوت کردند، سروده شده است» (گفتگوی شخصی).

استاد طاهر یارویسی از کلام‌خوانان و صاحب‌نظران موسیقی یارسان می‌گویند: «این مقام در واقع زنگ دعوت از مردم در هنگام گرایش آنها به آیین یارسان در دوره‌ی پردیور را سر می‌دهد و توسط

Shiraz-Beethoven.ir