

# Shiraz-Beethoven.ir

## فهرست مطالب

۵	.....	سرمقاله
۹	.....	مقالات
۴۳	.....	تغییرات اخیر در دو تار هراتی جان بیلی / ترجمه‌ی ناتالی چوبینه
۵۳	.....	نکاتی چند درباره‌ی تطور آواز ایران بر مبنای آثار شنیداری سasan سپتا
۶۵	.....	رواج نتنویسی تمبک الکساندرا بالاندینا / ترجمه‌ی آرین رحمانیان
۷۵	.....	از «ایرانی» تا «جهانی»: پاپ فارسی‌زبان رو می‌آید فرزانه حمّاصی / ترجمه‌ی ناتالی چوبینه
۸۵	.....	یک نمایش موسیقایی منحصر به فرد: بازی شوشی در جزیره‌ی قشم مریم قرسو

# Shiraz-Beethoven.ir

مکاتی چند درباره‌ی تطور آواز ایران بر مبنای آثار شنیداری\*



آواز طبیعی ترین و متداول‌ترین شیوه‌ی تولید اصوات موسیقایی است. این پدیده تنها شیوه‌ی تولید صدای موسیقایی است که بدون استعانت از وسائل مصنوعی مورد استفاده‌ی انسان قرار گرفته است. به طور کلی، آواز بیان کلمات توأم با اصوات موسیقایی است که فقط در حالت بازدم تولید می‌شود. وسعت صدای خواننده (از بم‌ترین تا زیرترین صوت اجرائی او) به جنسیت، نژاد، ساختمان، ندامهای آوایی، شرایط محیط زیست، سن، سنت‌های فرهنگی و میزان تعلیم دیدگی او بستگی دارد. در بسیاری از فرهنگ‌ها، شعر و آواز با هم پیوندی نزدیک دارد و اولین سرودها با آواز توأم بوده است. از طرفی آواز می‌تواند پشتونهای مساعدی برای به حافظه سپردن شعر باشد و اثربخشی مفاهیم شعر را افزایش دهد. بسیاری از اشعار شعرای نامی، چون سعدی، حافظ، مولوی و دیگران، بر اثر تلمذ و ممارست نزد خوانندگانی چون قمرالملوک وزیری و تاج از دوران نوجوانی و جوانی بر حافظه‌ی من نشست که هنوز هم ادامه دارد.

خواننده‌ی آواز باید دارای بدن و اندام‌های آوایی سالم، حاضر الذهن، خوش حافظه و دارای صدای خوش تعلیم دیده و گوش حساس باشد و نیز به موسیقی دستگاهی و شناخت وزن و تلفیق شعر و آواز و تمهدات آن واقف باشد. در بین خوانندگان قدیم، آن‌گونه که از آثار شنیداری آنها رمی‌آید، به ندرت خواننده‌ای دارای این جامعیت بوده است. در بررسی سیر تحول موسیقی و آواز و

\* این مقاله بر مبنای سخنرانی اینجاتب که، همراه با پخش آثار صوتی مربوطه، در نشست تخصصی تالار مرکز آفرینش‌های فرهنگی-هنری انجام داد تهیه گشت. نشست مذکور توسط انجمن موسیقی ایران در هفتم دی‌ماه ۱۳۸۶ ترتیب داده شده بود.

# Shiraz-Beethoven.ir

تعريف‌های «موسیقی‌شناسی تطبیقی» و «قوم‌موسیقی‌شناسی»:  
یک چشم‌انداز تاریخی-نظری\*



خوانندگان این نشریه، و نشريه‌های دیگر، چندان نیازی به یادآوری این نکته ندارند که من طی سال‌ها علاقه‌ای پایدار به تعریف چیستی قوم‌موسیقی‌شناسی و آنچه که باید باشد نشان داده‌ام (مثلاً Merriam 1960; 1969; 1975).<sup>۱</sup> طبق باور عموم اکنون بیش از ۲۵ سال از زمانی که یاپ کوئنست کنون باشد قادر باشیم با نگاهی عینی نظری به گذشته بیفکنیم تا بینیم از آن زمان چه بر سر این واژه مده و نیای آن — «موسیقی‌شناسی تطبیقی» — تا بیش از آن زمان چه سرگذشتی را پشت سر گذاشته بوده است. بهیان دیگر، نکته‌های کنونی جنبه‌ی تاریخی دارند، هرچند نتیجه‌ی نهایی از این که مقرر باشد فاصله دارد، و در همین حال و هواست که من مایلم مطالب مورد بحث در زیر را بررسی درست است که من برای جستجو در لابه‌لای ادبیات از یک شانه‌ی دندره‌یز استفاده نکرده‌ام تا چممه‌ی تعريف‌ها را بیرون بکشم، ولی شماری اساسی از آنها را، که به اعتقاد خودم برای نشان دادن لکلیتی نسبی از گرایش‌ها و دگرگونی‌ها کافی هستند، مشخص کرده‌ام. عموماً از محدوده‌ی ایالات متحده نیز بیرون نرفته‌ام، هرچند برخی از اینگونه تعريف‌ها به‌اعتراضی موقعیت‌های خاص در کشورهای مناسب آمده‌اند. پس مقصود اصلی من صحبت درباره‌ی سرگذشت این دو اصطلاح در گذر زمان در ایالات متحده و تأثیر تغییرات بر آنهاست.

\* Alan P. Merriam, "Definitions of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": An Historical Theoretical Perspective", *Ethnomusicology*, Vol. 21, No. 2. (May 1977): 189-204.

ردیف	orna	orna	orna	orna
۴۲	leading note → leading tone			واژه‌ی بیگانه
۴۳	leading tone, leading note, sensible	محسوس	درجه هفتم گام‌های مازور و مینور که نیم پرده پایین تر از بن‌ماهیه قرار می‌گیرد	
۴۴	lower mordent	گرش پایینی	گرش با نت پایینی	
۴۵	mediant	میانی	درجه سوم گام‌های مازور و مینور	
۴۶	melisma	تحریر	مجموعه نغمه‌هایی که روی یک هجای متن خوانده می‌شود	
۴۷	melismatic	تحریر به تحریر	منسوب به تحریر	
۴۸	melismatic passages	گذرهای تحریری	نوعی گذر شامل نغمه‌هایی که روی یک هجای متن خوانده می‌شود	
۴۹	monody 2 → monophony			
۵۰	monophony, monody 2	یک صدایی	نوعی بافت موسیقایی شامل تنها یک بخش (part) لحنی	
۵۱	monophonic	یک صدا	منسوب به یک صدایی	
۵۲	mordent	گرش	نوعی زینت که با اشاره سریع به نت مجاور و بازگشت به نت اصلی اجرامی شود	
۵۳	neighboring tone, auxiliary tone	نغمه پهلویی	نوعی نت گذر که به نت مبدأ باز می‌گردد	
۵۴	nota cambiata → cambiata			
۵۵	ornament, grace, grace note	زینت	عنصر تزیینی پیش‌ساخته یا بداهه‌ای که به لحن تنوع و بیانگری و جذابیت می‌بخشد	
۵۶	ornamental	تزیینی	منسوب به تزیین	
۵۷	ornamentation	تزیین	تغییر موسیقی، معمولاً با اضافه کردن نتها به منظور زیباتر یا مؤثرتر کردن آن یا نشان‌دادن توانایی‌های اجراکننده	
۵۸	ornamented	تزیین شده	ویژگی آنچه تزیین شده باشد	

از کلاسیک‌سازی فرآیندی است که طی آن یک موسیقی قبلاً کلاسیک شده اما بودی مهری قرار گرفته، و درنتیجه از جنبه‌هایی فقیر شده، دوباره به فرآیند کلاسیک‌سازی تن دیده تا جان تازه‌ای در آن دمیده شود؛ فرآیندی که تنها می‌تواند در خصوصی موسیقی‌های کلاسیک تمدن‌های قدیمی شرق که تقریباً همگی در چند قرن اخیر رو به نشیب داشته‌اند معنا داشته باشد و نه درباره‌ی موسیقی کلاسیک غربی که تداومی بدون گستالت و دست‌انداز داشته است. فرآیند بازکلاسیک‌سازی موسیقی ایرانی، به‌طور قطع، از دوره‌ی ناصری، با حمایت مجدد دربار از این موسیقی، آغاز می‌شود و در طی قرن حاضر، با جنبش «حفظ و اشاعه»، که در جداسازی این موسیقی از جریان موسیقی مردم‌پسند و رادیویی و نیز در نظریه پردازی درباره‌ی آن قدم‌های مهمی دارد، ادامه می‌یابد و به همین تلاش‌های نظری‌سازی پس از انقلاب می‌رسد. اگر کلاسیک‌سازی امروزه دیگر ممکن نیست، بازکلاسیک‌سازی کاملاً امکان دارد.

## نئوی «سرراست» و «شسته‌رفته» کجاست؟

در جهت تحقیق همین فرآیند بازکلاسیک‌سازی است که کتاب مبانی نظری... نوشته شده است؛ و این نکته‌ی مهمی را به ما گوش زد می‌کند که بناید از نظر دور داشت: یکی از شرایط کلاسیک‌شدن یا بازکلاسیک‌شدن یک موسیقی تئوریزه کردن آن است، و نه یکی از شرایط تئوریزه کردن یک موسیقی کلاسیک‌بودن آن. و نکته‌ی مهم‌تر اینکه تئوریزه کردن یعنی جادادن بدنی موسیقی موجود در یک قالب مشخص، به‌طوری‌که، در افراطی ترین حالت، هرچه از این قالب بیرون می‌ماند و آن‌ها و فراموش می‌شود و هر گوشه‌ای از این بدنی موسیقی که از جداره‌های قالب بیرون می‌زند سوهان می‌خورد. منتقد محترم کتاب مبانی نظری... تصور می‌کند موسیقی کلاسیک موسیقی‌ای است سرراست با ویژگی‌های کاملاً معین و، به همین دلیل، قابل تئوریزه شدن به صورت کاملاً مشخص و «شسته‌رفته» (۱۷۵): اصلاً چنین نیست، و همه‌چیز درست بر عکس است.

با اطمینان می‌توان گفت که سرراستی و سادگی مختص موسیقی‌های مردمی است که تئوریزه کردن آنها به صورت شسته‌رفته، به‌همان معنای قالب‌زدن و دور ریختن یا سوهان‌زدن آنچه با آن سازگار نیست، یعنی در معنای کاربردی و نه قوم‌موسیقی‌شناختی آن، در اغلب موارد، تنها یک موسیقی‌شناس ورزیده می‌طلبد و یکی-دو سال وقت، چرا که کارگان (دیرتاوار)، فون سازی و آوازی، ریتم‌ها و مدهای این موسیقی‌ها عموماً محدود است و بررسی آنها مشکلاتی کمتری به همراه دارد. به‌ویژه در مورد خاص بحث ماء، یعنی تشخیص و تعریف دانگ‌ها و یهناهای آنها همه‌چیز در این موسیقی‌ها بسیار روشن‌تر از همین مورد در موسیقی دستگاهی است. بنابراین، اگر آن‌طور که منتقد محترم کتاب تصور کرده است، موسیقی غربی آنقدر سرراست باشد که حل هر معضلی در آن فقط زحمت فشردن یک تکمله را طلب کند، باید در ارزیابی آن به عنوان موسیقی کلاسیک تجدیدنظر کرد.