Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

سرمقاله ۵

مقاله‌ها

موسیقی در قاهره‌ی معاصر: یک بررسی تطبیقی ۷
علی جهاد راسی / ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

نگاهی به حیات موسیقایی دوره‌ی افشاری ۲۹
امیرحسین پورجوادی

تعزیه در ایران و دو مجلس آن ۶۳
ابراهیم بوذری

تیپولوژی مخاطبان موسیقی در میان جوانان شهر اصفهان باتوجه به شدت تمایلات موسیقایی آنها ۸۵
دکتر وحید قاسمی و رضا صمیم

نگاهی به محافل آوازخوانی در زیر پل خواجو ۹۳
سیدامیر هاشمی‌مقدم

Shiraz-Beethoven.ir

مباحث ویژه

یحیی تارساز ۱۰۳
عبدالحسین سپنتا

چگونه یحیی تار را پوست می‌انداخت ۱۰۷
موسی معروفی

استاد یحیی و تحول ساختمان تار ۱۰۹
رامین جزایری

یادی از یحیی‌خان: در آستانه‌ی صدوسی‌سالگی تولدش ۱۱۵
لاله جوشنی

مفاهیم بنیادین

جامعه‌شناسی موسیقی ۱۲۷
جان شفرد / ترجمه‌ی رضا صمیم

سازشناسی ۱۳۹
ژُنویو دورنُن / ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

تا فصلی دیگر

نمایشگاه کتاب، نماد یک فروپاشی ۲۰۹
به بهانه‌ی عدم حضور انتشارات ماهور در نمایشگاه
ایرج اسماعیل‌پور قوچانی

نامه‌ای از فریده رهنما ۲۱۵

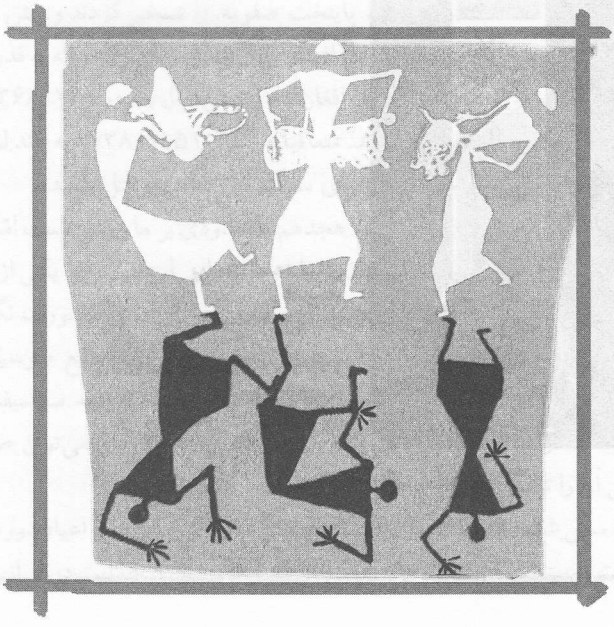
کتاب‌ها و سی‌دی‌های تازه‌ی موسیقی

..... ۲۱۷

Shiraz-Beethoven.ir

موسیقی رقص‌های نواحی ایران
Regional Dance Tunes of Iran

1 Eastern Khorâsân Dances, Torbat-e Jâm — ۱ رقص‌های شرق خراسان، تربت‌جام
2 Northern Khorâsân Dances, Kormânji — ۲ رقص‌های شمال خراسان، کرمانجی
3 Kurdish Dances — ۳ رقص‌های کردستان
4 Lorestân Dances — ۴ رقص‌های لرستان
5 Turkmen Dance and Festivity Music — ۵ رقص و شادیانه‌های ترکمن
6 Qashqâ'i Dances — ۶ رقص‌های قشقایی
7 Bakhtiyâri Dances — ۷ رقص‌های بختیاری
8 Bushehr Dances — ۸ رقص‌های بوشهر
9 Eastern Kermân: Baluchi Dances — ۹ رقص‌های شرق کرمان (بلوچی)
10 Mâzandarân Dances — ۱۰ رقص‌های مازندران
11 Baluchestân Dances — ۱۱ رقص‌های بلوچستان



سید امیر هاشمی‌مقدم
moghaddames@yahoo.com

Shiraz-Beethoven.ir

نگاهی به محافل آوازخوانی در زیر پل خواجو*

مقدمه

عصرهنگام که از حجره‌های زیر پل خواجوی اصفهان عبور می‌کنیم، صدای تغزل و آوازخوانی‌های پیرمردان، انسان را به سوی خود جذب می‌کند. این پدیده که یک سنت فرهنگی مربوط به اصفهان است، چنان‌که خواهد آمد، بدون سابقه‌ی تاریخی نمی‌تواند باشد. پیرمردان خوش‌صدا، در روزهای معتدل یا گرم، عصرهنگام، و در روزهای دیگرِ سال (مثل زمستان) عصر پنجشنبه‌ها و صبح و عصر جمعه‌ها گرد هم می‌آیند و هرکدام به تناسب روحیه‌ی خود و نیز روحیه‌ی حاضران، چند بیتی آواز می‌خوانند. گاهی هم افرادی با نی یا با تقلید دقیق صدای نی توسط حنجره آنان را همراهی می‌کنند؛ گاهی هم مجالی پیش می‌آید تا یک جوان آوازخوانی کند.

«قدم‌زدن در خیابان چهارباغ و در فضای سبز کنار زاینده‌رود برای مردان اصفهان از گذشته‌های دور معمول بوده است. قبل از آنکه در حاشیه‌ی زاینده‌رود پارک‌ها و تفریحگاه‌های موجود ساخته شود، کناره‌های زاینده‌رود را بیشه‌زارها و درختزارهایی پوشانده بود که قدم‌زدن و گردش در کناره‌ی آنها تفریح اصلی مردم شهر محسوب می‌شد. این سنت هنوز ادامه دارد.»[1] در حین این گردش‌ها و قدم‌زدن‌ها، آوازخواندن یکی از عادت‌ها بوده، چنان‌که هم‌اکنون هم مردان اصفهانی بسیاری را می‌بینیم که هنگام قدم‌زدن در پارک‌های اطراف رودخانه آواز می‌خوانند. اما مسلماً این

---

* پیشکشی ناچیز به استادم، جناب آقای محمد فاضلی، به پاس گوشه‌ای از یاری‌هایش.

Shiraz-Beethoven.ir

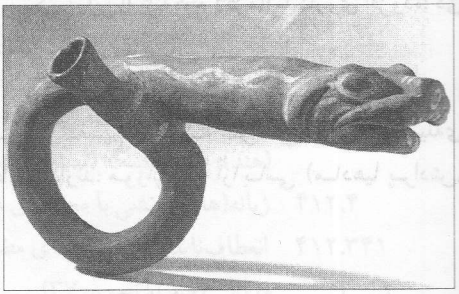
کرد یک ساز به‌حساب آورد». بااین‌حال او بین سازهایی که به‌معنای قراردادیْ ساز محسوب می‌شدند و ابزارهای تولید صدا فرق می‌گذاشت. این شِفنِر (Schaeffner 1936: 9) بود که مسئله را به‌طور مناسبی مطرح کرد: «اگر یک شیء بتواند صدایی تولید کند، از کجا تشخیص می‌دهیم این صدا موسیقایی است؟ کدام خصیصه‌ها و از چه نوع موجب می‌شوند آن را هم‌ردیف سایر سازهای موسیقی قرار دهیم؟» خود او پاسخ را در یکی از آثار بعدی‌اش ارائه داد (1946: 13) و اظهار داشت که همه‌ی سازها «طنین شاخصی، یا برای تولید یک یا چند صدا با زیراییِ مشخص و یا دست‌کم برای تأمین مصالحِ نوفه‌هایی که به‌طور متوالی ایجاد می‌شوند و می‌توان آن را ریتم موسیقایی توصیف کرد، دارند». این تعریف، که سه پارامتر طنین، زیرایی و ریتم را در نظر می‌گیرد، حوزه‌ی پژوهش‌های سازشناختی را به‌روی تمام «ابزارهای معمول موسیقی» ــ از کوبیدن به روی یک خیزران گرفته تا هارپسیکُرد ــ باز می‌کند، بی‌آن‌که ساختمان آنها، هرقدر ابتدایی یا پیچیده، نحوه‌ی کاربری‌شان، خاستگاه جغرافیایی-فرهنگی و تاریخچه‌شان در این میان نقشی داشته باشد. مفهوم ساز، مثل مفهوم خود موسیقی (زمانی که وجود دارد)، بسته به کارکردی که از آن انتظار می‌رود در هر فرهنگ یا دوره‌ی تاریخی فرق می‌کند. ابزارها، سلاح‌ها، ظروف و سایر اسباب خانه را می‌توان در یک جشن یا آیین به‌عنوان ساز ریتمیک مورد استفاده قرار داد و بعد دوباره همان کاربرد عادی را به آنها برگرداند.

تجربه‌گریْ قانونِ حاکم بر سازسازی است که هدف آن معمولاً افزایش منابع تولید صدا است. اصول زیباشناسیِ هر فرهنگی در گزینش یا ترکیب وسیله‌های مورد استفاده نمایان می‌شود: افزایش تعداد صداها با زیاد کردن اندازه یا تعداد اجزای تشکیل‌دهنده (مثلاً در موسیقارها) یا بهبوددادن خود اجزا (سوراخ‌های انگشتی)، اضافه‌کردن تشدیدگر (زیلُفُن‌ها، زه‌صداها)، ترکیب طنین‌ها (زنگ‌های ساچمه‌ایِ کوچک روی کمانه‌ی مَجروراتِ هندی) و وسیله‌های زنگ‌دارِ دیگری که در آفریقا به برخی زه‌صداها و پوست‌صداها اضافه می‌کنند. نتیجه یک کمیت بی‌اندازه‌چشم‌گیر از انواع سازهای کم‌وبیش خویشاوند است که نشان از توانایی ذهن انسان در آفریدن ساختارهای مختلف برای ساز دارد. در این‌جا فقط سازهای آکوستیک مطرح شده‌اند. درمورد سازهای مکانیکی (خودکار) و برقی (الکترو-آکوستیک و الکترُنیک) می‌توان به نوشته‌های آلکساندِر بوشنر (Büchner 1956, 1980) و مؤلفانی که او در کتاب‌نامه‌ی خود از آنها نام برده مراجعه کرد، همچنین به مقاله‌های مربوط به این موضوع در *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*.

نظام‌شناسی

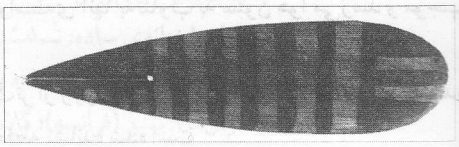
دسته‌بندیْ پیش‌نیازِ تمامی پژوهش‌های سازشناسیِ عمومی یا سازشناسیِ یک ناحیه، فرهنگ، مذهب یا گروه اجتماعی-فرهنگی خاص (قومی، اجتماعی، طبقاتی و غیره) محسوب می‌شود. برای شناخت و گزینش سودمندترین نظام از بین نظام‌های گوناگونی که از پایان قرن نوزدهم به‌بعد در

Shiraz-Beethoven.ir



تصویر ۳۸.

شیپورِ گِلیِ سردمشی، فرهنگ مُچیتا، پرو



تصویر ۳۹.

رُمْب (آیی‌گه)، بُرُزُ، برزیل

۴۱۱.۱۲۱.۱۲۱ تک‌لوله: ریکُردر (انگلستان)؛ فلوت آِبک (فرانسه)؛ ماسول (مراکش)؛ ساتارا (راجستان)؛ پینکولّو (پرو)

۴۱۱.۱۲۱.۱۲۲ لوله‌ی مضاعف: دُوُیی نیکه (یوگسلاوی)

۴۱۱.۱۲۱.۱۲۳ آوندی‌شکل: مُلی نوکایْ (لیتوانی)؛ بول‌بول (گرجستان)

۴۱۱.۱۲۱.۲ بلوکِ غیرانتهایی با یک پوشش خارجی که روی آن بسته شده است (نوار، تکه‌ای کاغذ یا چوب) تا منفذ دیواره را تنظیم کند

۴۱۱.۱۲۱.۲۱ نوار قابل‌تنظیم (سبزیجات، پارچه، جنس‌های دیگر)

۴۱۱.۱۲۱.۲۱۱ تک‌لوله: باسی، باسوری (مادهیا پرادش)

۴۱۱.۱۲۱.۲۱۲ لوله‌ی مضاعف: بانْسُرْی یا بْهانْدا باسی (مادهیا پرادش) (تصویر ۳۳).

۴۱۱.۱۲۱.۲۲ «شیار» قابل‌تنظیم: سول (آپاچی‌ها، شمال شرق آمریکا)

۴۱۱.۱۲۲ مجرای هوای خارجی

۴۱۱.۱۲۲.۱ مجرا بیرون دیواره‌ی لوله قرار دارد و بین یک گره و یک حلقه که روی ساز بسته شده شکل می‌گیرد: سولینگ (جاوه)

۴۱۱.۱۲۲.۲ مجرای هوای متصل؛ یک قلمِ پَر نقش مجرای هوا را ایفا می‌کند و به‌وسیله‌ی موم با زاویه‌ای مناسب به لوله بسته می‌شود: گایْتا (کلمبیا)

۴۱۱.۲ کناردمشی: جریان هوا از بالای لبه‌ی یک سوراخِ دهانیِ جانبی هدایت می‌شود یا از یک مجرای هوا عبور کرده و به یک منفذ بر دیواره‌ی لوله که به سوراخ دهانی متصل است برخورد می‌کند

۴۱۱.۲۱ سوراخ دهانی لبه‌تیز