Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

پیشگفتار ۷
دربارهٔ مؤلف ۱۱
شناخت و توصیف ساختار دستگاه در موسیقی کلاسیک ایران ۱۵
تحلیل و توصیف دستگاه ماهور ۳۱

فهرست علائم 1
نت‌نگاری تحلیلی دستگاه ماهور 3

فهرست نمودارها

نمودار درآمدهای هفت دستگاه ۲۸
نمودار گوشه‌های دستگاه ماهور بر اساس تقسیم‌بندی هفت‌گانه ۶۳
نمودار افقی گوشه‌های اصلی در دستگاه ماهور ۶۴

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست گوشه‌ها در دستگاه ماهور*

درآمد ۳۱/ 5
کرشمه ۳۲/ 6
آواز ۳۳/ 7
مقدمهٔ داد ۳۴/ 10
داد ۳۴/ 11
مجلس‌افروز (در گوشهٔ داد) ۳۵/ 12
خسروانی ۳۶/ 15
دلکش ۳۶/ 17
خاوران ۳۸/ 22
طرب انگیز ۳۹/ 24
نیشابورک ۴۰/ 26
نصیرخانی (طوسی) ۴۱/ 28
چهارپاره (مرادخانی) ۴۳/ 30
فیلی ۴۴/ 31
ماهور صغیر ۴۵/ 32
آذربایجانی ۴۶/ 35
حصار ۴۶/ 37
زیرافکند ۴۸/ 40
نیریز ۴۸/ 41
شکسته ۴۹/ 43
عراق ۵۲/ 46
نهیب (در عراق) ۵۳/ 47
محیر (در عراق) ۵۳/ 48
آشورآوند ۵۴/ 49
اصفهانک (در عراق) ۵۴/ 50
حزین (در عراق) ۵۵/ 51
کرشمه (در عراق) ۵۵/ 52
زنگوله (در عراق) ۵۵/ 53
راک هندی ۵۶/ 55
راک کشمیر ۵۸/ 58
راک عبدالله ۵۸/ 59
کرشمهٔ راک ۵۹/ 61
صفیر راک ۵۹/ 62

* شماره صفحهٔ فارسی مربوط به بخش «تحلیل و توصیف دستگاه ماهور» و شمارهٔ لاتین مربوط به بخش «نت نگاری» است.

Shiraz-Beethoven.ir

پیش‌گفتـــــار

سرزمین ایران از دیرباز مهد تمدن و فرهنگ بوده است و هنر موسیقی نیز در جای جای تاریخ آن، چه پیش و چه پس از اسلام به شیوه‌های گوناگون مورد توجه قرار داشته است.

با مروری بر آثار به جا مانده از دوران پیش از اسلام خصوصاً دوره‌های هخامنشی و ساسانی می‌توان دریافت که موسیقی در زندگی اجتماعی ایرانیان باستان از اهمیت ویژه ای برخوردار بوده است. وجود گاتاهای زرتشت یا «فهلویات»در دوره‌های اشکانیان و ساسانیان و نمونه‌های فراوان دیگر، همگی بر ارزش موسیقی در زندگی ایرانیان باستان گواهی می دهند.

پس از اسلام نیز، موسیقیدانان بسیاری با فراگیری و سپس اجرا و گسترش موسیقی در مراکز هنری به تداوم این هنر همت گماشتند. از قرن سوم هجری قمری به بعد نیز، دانشمندان بزرگی همچون ابونصر فارابی (۲۶۰-۳۳۹ ه.ق) و ابن سینا (۳۵۹- ۴۱۶ه.ق) به جنبه‌های نظری موسیقی پرداختند و در ادامه اشخاصی چون صفی‌الدین ارموی (۶۱۳- ۶۹۳ ه.ق) و عبدالقادر مراغه‌ای(۷۵۴- ۸۳۸ ه.ق) با تکمیل و شرح قواعد موسیقی و ارایهٔ نظام منسجمی از شدود یا مقامات در آثار خود عملاً در ارتقا موسیقی نقش عمده‌ای داشتند. بعدها نظامی از نظریات صفی الدین ارموی رشد و گسترش یافت که در ایران حداقل تا اواخر دوره صفویه تداوم داشت.[1]

۱. تقی بینش، شناخت موسیقی ایران، (تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۶)، ص ۶-۷.

Shiraz-Beethoven.ir

اما موسیقی دستگاهی و رپرتوار آن که امروزه در ایران رایج است از اواخر قرن ۱۲ه.ش و بر اثر تحولاتی که هنوز عوامل آن به درستی تبیین نگردیده، به وجود آمد؛ سرانجام این گنجینهٔ موسیقایی در قرن ۱۳ه.ش توسط اساتیدی برجسته تحت عنوان «ردیف» گردآوری شد و نظم یافت. به هر شکل، ردیف با پشت سر هم آمدن قطعاتی به نام «گوشه» با نظم و ترتیبی خاص در قالب هفت دستگاه و پنج آواز مدون گردید.

با نگاهی اجمالی به تنوع گوشه‌های این رپرتوار، میتوان گفت بسیاری از گوشه‌ها برگرفته از نغمات موسیقی واحی مختلف ایران هستند که بر اساس ذوق و سلیقهٔ هنری با اندکی تغییر در ردیف گنجانده شده‌اند. برخی گوشه‌ها، به نام سازندگان قدیم خود نام‌گذاری شده و بعضی اسم مکان یا منطقه‌ای جغرافیایی از ایران را دارند، برخی دیگر بر اساس وزن عروضی اشعار است و بعضی هم براساس ساختار کلی قطعهٔ مورد نظر شناخته می‌شوند.

به هر جهت نظام دستگاهی رکن اصلی موسیقی کلاسیک ایران است و بخشی از هنر و زیبایی‌شناسی اقوام ایرانی را نیز با مختصر تغییراتی منعکس میکند. این موسیقی متشکل از نغماتی است که در گذشته در مراکز و کانون‌های مهم هنری به وجود آمده و متحول گردیده‌اند و با چنین سامان و نظامی کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

همچنین ردیف منبعی غنی است که علاوه بر تدریس و اجرای آن، میتوان وجوه نظری موسیقی ایران را نیز در آن کاوش کرد؛ در سالیان اخیر بسیاری از موسیقی‌شناسان و پژوهشگران حوزه‌های مختلف به پژوهش دربارهٔ ردیف موسیقی ایران پرداخته‌اند

بدون شک ردیف موسیقی دستگاهی، الگویی بنیادین و گنجینه‌ای از نغمات موسیقی ایرانی است و بدون درک و شناخت عمیق آن، مسیر رشد و پیشرفت در موسیقی ایرانی به درستی طی نخواهد شد. بنابراین اجرا و در نهایت بداهه‌پردازی-که از قله‌های موسیقی ایرانی است- نیازمند شناخت و درک مبانی ساختار ردیف است.

همانطورکه می‌دانیم، تدریس ردیف در موسیقی دستگاهی ایران از گذشته تا کنون به *صورت شفاهی یا سینه به سینه بوده است؛ با این شیوهٔ آموزش، از یک سو اجرای دقیق* و صحیح ردیف (تحریرها، زینتها و ...) به درستی به هنرجو منتقل میشده و از سوی دیگر حافظهٔ سمعی هنرجو تقویت میشود و ضمناً هنرجو بر روی اصل موسیقی تمرکز مییابد. بنا به این دلائل و مواردی دیگر، همواره بر این نحوهٔ آموزش ردیف موسیقی ایرانی تأکید میشود؛ اما در کنار آن، بهره‌گیری از دانش تحلیلی برای شناخت موسیقی دستگاهی ضروری است تا

Shiraz-Beethoven.ir

آموزش و یادگیری آن آسانتر شود.

دراین پژوهش که رویکردی تحلیلی به ساختار دستگاه‌ها دارد، ابتدا مفاهیم، قواعد کلی و ساختار دستگاه تبیین و تشریح و در ادامه تمامی گوشه‌های دستگاه ماهور بر اساس همان قواعد و جزء به جزء همراه با نت‌نگاری بر پایهٔ ردیف میرزاعبدالله به روایت نورعلی‌خان برومند و داریوش طلائی تحلیل و توصیف شده است. از آن جایی که این کتاب با هدف آموزشی نگاشته شده، همواره مسألهٔ فهم آسان برای هنرجو که از ضروریات آموزش است، مدنظر بوده و بنابراین در تدوین مطالب از پیچیده‌گویی پرهیز شده است تا بتوان موسیقی دستگاهی را برای عموم دانشجویان و هنرجویان آسان‌تر تشریح کرد. شایان ذکر است اثر پیش رو به نوعی ثمرهٔ تجربیات آموزشی و پژوهشی نگارنده است که ایده‌های اصلی آن از سال ۱۳۸۴ شکل گرفت و تا به امروز نیز که آن را در دست دارید همچنان مشغول اصلاح و پروراندن آن بوده‌ام.

در اینجا لازم است از آقایان وصال عرب‌زاده، سعید مجیدی، جعفر صالحی، فرزام اعتمادی و خانم هدیه نوربخش تشکر ویژه‌ای داشته باشم که با همکاری، نقد و نظرات خود به این کار یاری رساندند.

همچنین از دوستان صاحب نظرم آقایان کیاوش صاحب‌نسق و بابک نیک‌ذات کمال تشکر را دارم که نظرات ارزشمندشان برایم راهگشا بود. در اجرای امور گرافیکی و شکل کلی کتاب از ایده‌های خلاقانهٔ دوست هنرمندم علی بوستان بهره بردم، که جای سپاس و قدردانی دارد.

و در پایان نیز از دوستان، دانشجویان و هنرجویان عزیزم تشکر می‌نمایم که در طی سالیان شکل‌گیری این اثر با نظرات سازندهٔ خود به دقت آن افزودند.

امیدوارم در آیندهٔ نزدیک تحلیل و توصیف بقیهٔ دستگاه‌های این مجموعه را که مشغول انجام آن هستم به علاقمندان هنر موسیقی این سرزمین ارایه نمایم.

مسعود شعاری

آذر ۱۳۹۳

Shiraz-Beethoven.ir

برای شناخت موسیقی دستگاهی ایران (ردیف) و قواعد نظری آن، ابتدا لازم است تا چند مفهوم اصلی را تعریف نموده و در ادامه ارتباط میان آنها مشخص شود. گذشته از تعاریف و قواعد موجود در آثار نظری اساتید قدیم و معاصر، نگارنده به ضرورت درک و شناخت بهتر ردیف، مفاهیم و واژگان جدیدی را تعریف و ارائه نموده است.

حداقل از اواخر دوره قاجار، نظام موسیقی ایران متشکل از هفت "دستگاه" و پنج " آواز" بوده که عبارتند از:

دستگاه‌ها: ۱-ماهور، ۲-شور، ۳-چهارگاه، ۴-سه‌گاه، ۵-همایون، ۶-نوا، ۷-راست پنجگاه.

آوازها[۱]: ۱- ابوعطا، ۲- بیات ترک، ۳- افشاری، ۴- دشتی، ۵- اصفهان.

همانطور که می‌دانیم دستگاه‌ها و آوازها از اجزا مختلفی به نام «گوشه» تشکیل می‌شوند که در این تحلیل، آنها را به دو نوع «اصلی» و «فرعی» تقسیم می‌کنیم.[۲]

گوشه‌های اصلی، «مُد»[۳]های مختلفی در ردیف موسیقی دستگاهی هستند که از شاخصه‌های بارز این موسیقی به شمار می‌روند. این گوشه‌های اصلی و مدال از اجزای کوچک‌تری تشکیل یافته که می‌توان آنها را «گوشه‌های فرعی» نامید.[۴]

---

۱. لازم به ذکر است که کردبیات نیز در گذشته به عنوان یک آواز مستقل محسوب می‌شده است.

۲. در ادامه هر یک از این اصطلاحات و تفاوت‌های میان آن دو را توضیح خواهیم داد.

۳. مد به معنی مجموعه‌ای از درجات یک گام و فواصل بین آن‌ها می‌باشد که یک درجه در این میان به عنوان درجهٔ اصلی گام محسوب می‌شود. منبع:
(Harold S. Powers et al. "Mode". *Grove Music Online, Oxford Music Online*. Oxford University Press, Web, 2015)

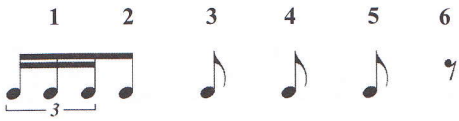
۴. پیشنهاد می‌گردد برای تفکیک و درک بهتر گوشه‌های اصلی و فرعی واژهٔ گاه که بر اساس مستندات تاریخی ریشه های عمیق موسیقیایی در فرهنگ ایران زمین دارد را برای گوشه های اصلی به کار ببریم. چرا که گاه را می‌توان به این معانی هم در فرهنگ واژگان ایرانی پیدا کرد.
گاه: آهنگ، سخن موزون/ ظرف زمان و مکان، مانند صبحگاه و پیشگاه (تخت)، مجازاً آهنگ موسیقی/ در پهلوی به معنای

Shiraz-Beethoven.ir

خسروانی
گوشهٔ فرعی- براساس دور ریتمیک مشخص

خسروانی درگسترهٔ صوتی گوشه داد اجرا می‌شود و دور اصلی آن ۶ نقره است که درهمین دور از اجزا ریتمیک کوچکتر برای بسط و گسترش آن استفاده می‌شود.

دور اصلی خسروانی بدین ترتیب است:



۱ عبارت (۱-۱) آغاز خسروانی است که دور اصلی آن را نشان می‌دهد و درعبارت (۲-۱) نیز همین دور ریتمیک در یک درجه پایین‌تر اجرا می‌شود.

۲ بخشی از دور خسروانی در درجات مختلف اجرا شده و بسط می‌یابد و بر نت «ر» (ایست گوشه داد) ختم می‌شود.

۳ در این جمله بر نت «فا» (شاهد گوشهٔ داد) تأکید می‌شود.

۴ از تحریر زیرافکند، به عنوان برگشت به نت «ر» (ایست گاه داد) استفاده می‌شود.

۵ پنجه مویه که کاربرد بسیاری در ردیف دارد درعبارت (۱-۵) اجرا می‌شود و سپس بر نت «ر» (ایست گوشهٔ داد) توقف می‌کند.

عبارت (۲-۵) برای بازگشت به نت «دو» (ایست درآمد) اجرا می‌شود.

عبارت (۳-۵) پس از مروری بر درجات گسترهٔ صوتی گوشهٔ داد به گسترهٔ صوتی درآمد بازگشته و در انتها بر نت «دو» (ایست درآمد) می‌ایستد.

دلکش
گوشهٔ اصلی- غیروابسته

علائم این گوشه با علائم درآمد ماهور منطبق نیست و تغییرات اصلی که در درجات گسترهٔ صوتی گوشهٔ دلکش روی می‌دهد بدین ترتیب است که نت «لا» به «لا کرن» و «سی» به «سی بمل» و در بخش هایی نت «می» به «می کرن» تغییر می‌یابد.

Shiraz-Beethoven.ir

نهیب (در عراق)
گوشهٔ فرعی - رابط

گوشهٔ نهیب رابطی بین گسترهٔ صوتی اول و دوم عراق است.

۱ عبارت (۱- ۱) در گسترهٔ صوتی فرعی گوشهٔ عراق اجرا می‌شود و در انتها بر نت «دو» (نت ایست گوشهٔ عراق) می‌ایستد.

عبارت (۲-۱) با اجرای "تحریر بلبلی" برنت «دو» می‌ایستد.

۲ در این جمله تحریری با تأکید بر نت «دو» (نت محوری گوشهٔ عراق) اجرا می‌شود.

۳ این جمله فرود و بازگشت به گسترهٔ صوتی اول گوشهٔ عراق است، که در آن با استفاده از فیگور ملودیک "پنجه مویه"، زمینه برای توقف بر «سل» (ایست موقت گوشهٔ عراق) آماده می‌شود.

محیر (در عراق)
گوشهٔ فرعی- ملودیک

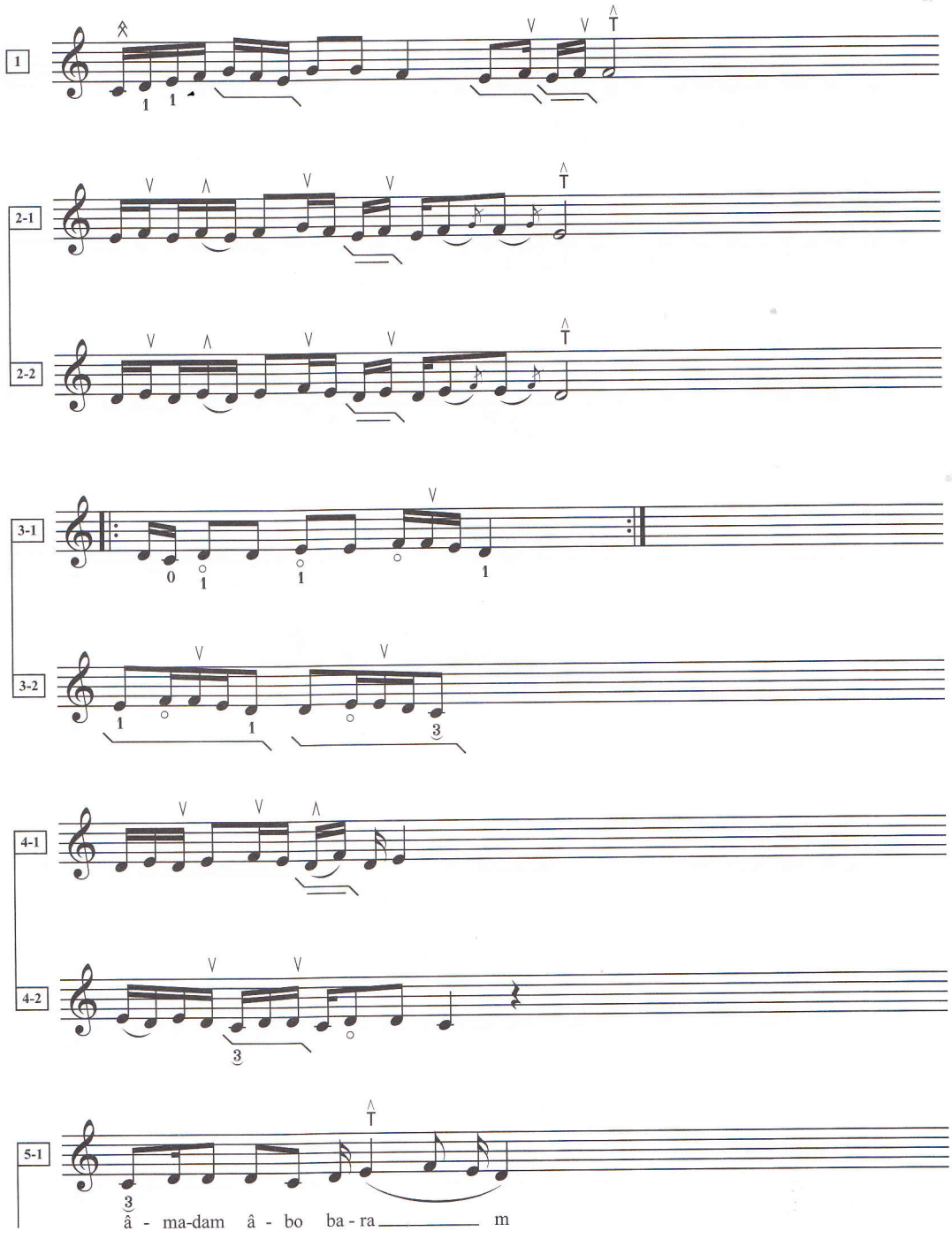
همان‌گونه که در فصل توصیف ساختار دستگاه ذکر شد می‌توان با استفاده از تکرار فیگورهای ملودیک یا ریتمیک، گستره‌های صوتی را تغییر داد و از هفت نت فراتر رفت. حال در این گوشه می‌توان توصیف کرد که با استفاده از یک فیگور ملودیک مشخص، شروع گوشه از نت «فا»، که نت ماقبل گسترهٔ صوتی عراق است آغاز شده و در درجات بالاتر گوشهٔ عراق به تدریج اجرا می‌شود.

۱ عبارت (۱-۱) ملودی اصلی محیر است.

عبارت (۲-۱) عبارت (۱-۱) را یک درجه بالاتر اجرا می‌کند. تغییر نت «سی بمل» به «سی بکار» که از خصوصیات گوشهٔ عراق است در انتهای عبارت قابل توجه است.

عبارت (۳-۱) عبارت (۲-۱) را یک درجه بالاتر اجرا می‌کند و به نت «دو» (نت ایست و محوری گوشهٔ عراق) می‌رسد.

عبارت (۴-۱) بر «دو» (نت ایست گوشهٔ عراق) توقف می‌کند.

Shiraz-Beethoven.ir

آذربایجانی
Âzarbâyjâni