سنتور به کوشش صبا

شور، بیات ترک، ابوعطا

ویرایش امروز

اسماعیل تهرانی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

روبه‌روی دانشگاه تهران، فخر رازی، فاتحی داریان، پلاک ۳
تلفن: ۶۶۹۷۷۳۷۲ ـ ۶۶۴۰۵۹۹۲
info@moin-publisher.com
www.moin-publisher.com
برای دریافت کتاب‌ها و فعالیت‌های فرهنگی انتشارات معین به کانال تلگرام ما بپیوندید.
https://telegram.me/moinpublisher

اسماعیل تهرانی

سنتور به گویش صبا

چاپ اول: ۱۳۹۵
حروف‌نگاری نت‌ها: محمود محقق
حروف‌نگاری متن و صفحه‌آرایی: ابراهیم توکلی
اجرای طرح گرافیک: ترنم حسن‌پور
خوشنویسی روی جلد: بیژن بیژنی
لیتوگرافی: صدف / چاپ: مهات
شمارگان: ۷۷۰۰ نسخه
تمامی حقوق این اثر برای ناشر و مؤلف محفوظ است.
تلفن مرکز فرو ۶۶۹۶۱۴

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

نگاهی دیگر ۷
مختصری در باره‌ی ابوالحسن صبا ۸
مقدمه ۹
سپاسنامه ۲۱

نکته‌های دستگاه شور ۲۳
چهار مضراب شور ۲۳
جداسنجی چهار مضراب ۲۴
درآمد خارا ۲۶
ـ درآمد اول ۲۷
ـ درآمد دوم ۳۰
ـ درآمد سوم ۳۰
درآمد رهاوی (رُهاب) ۳۰
انگاره‌ی گرایلی ۳۱
درآمد اوج و ضربی آن (دو مضراب) ۳۴
جداسنجی دو ضربی شهناز (دو مضراب) ۳۶
شهناز ۳۷
قَرچَه ۳۹
نغمه (پنجه کُردی) ۴۰
رضوی ۴۲
مقدمه‌ی حسینی (درآمد حسینی و ضربی حسینی) ۴۳
حسینی ـ درآمد اول ۴۵
کرشمه‌ی حسینی ۴۵
دوبیتی ۴۷
خارا ۴۷
قَجَر ۴۸

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فرود بشور ۴۸

نکته‌های مقام بیات ترک ۴۹
چهارمضراب ۵۰
درآمد اول ۵۱
درآمد دوم ـ کرشمه ۵۶
درآمد سوم (داد) ۶۰
چهار مضراب داد ۶۱
حزین ۶۳
جامه دران ۶۴
مقدمه‌ی شکسته و چهارمضراب ۶۴
فرود ۶۹
روح الارواح ۷۱
دوگاه ۷۲
شهابی ۷۳
گوشه‌ی قطار ۷۵
مثنوی ۷۶

نکته‌های مقام ابوعطا ۷۷
چهارمضراب ۷۷
درآمد اول ۸۱
درآمد دوم ۸۲
درآمد سوم ۸۲
سَیَخی ۸۳
سه مضراب ۸۶
فرود ضربی ۸۷
حجاز ۸۸
راه‌کارهای مرکب‌نوازی از طریق انگاره‌ی حجاز ۹۱
بغدادی ۹۹
شَمالی ۱۰۴
چهار مضراب شماره‌ی ۲ یا چهار مضراب حجاز ۱۰۵
گبری یا گوری ۱۰۷
مثنوی گبری ۱۱۱
خسرو شیرین ۱۱۱
جداسنجی چهارپاره ۱۱۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نکته‌های دستگاه شور

چهار مضراب شور

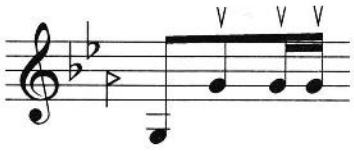
* در قالب جداسنجی (Analyze) این چهار مضراب که نسبت به زمان چهار مضراب‌های دستگاه سه‌گاه و مقام‌های ترک و ابوعطا، طولانی‌تر طراحی شده، اولین نکته‌ای که باید بدان اشاره نمود، حس وزن آن است.

در ذات دوتائی جلوه می‌کند ولی در قالب سه‌تائی و با میزان نمای $\frac{3}{8}$ نوشته شده است!

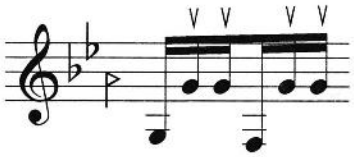
آنچه که از نظر وزن و حرکت ریتمیک بر قطعه حاکم می‌باشد، فقط در چهارچوب دو بُن مایه جلوه دارد. بُن مایه یا شکل اول به دلیل نوع نوشتار آن، در ظاهر سه‌تائی به نظر می‌آید. شکل دوم، فضای دوتائی و یا دو ضربی را گواه می‌دهد و نیز بر همین امر و جبر اثرگذاری آن باید در قالب $\frac{6}{16}$ نگارش می‌شد.

تصویر دو بُن مایه‌ی مذکور

تصویر یکم



تصویر دوم



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در واقع شکل اول، ذات سنکُپ (Syncopation) دارد و بدین شکل باید نگارش شود:

توضیح: بی‌شک اگر در هر دو کتاب مورد نظر ما[1] با قالب سه‌تائی جلوه نموده، به دلیل سهل‌الوصول و درک فهم ریتم در زمان اجرا، توسط هنرجویان این وادی بوده است که جهت اجرای مجموعه‌ی شور و در مقطع تحصیلی مورد نظر، به مشکل برخورد نکنند به ویژه که در اوایل راه می‌باشند.

* حال اگر به شکل ریتمیک دوم بنگریم، همان طور که مولانا گفت ..... آفتاب آمد دلیل آفتاب..... قالبی دوتائی دارد و لاجرم دو ضربی است. برای درک بیشتر مطلب فوق می‌توان به دو جمله‌ی چهارمضراب که وسیله‌ی آن قصد ایجاد فضای شهناز را دارد،[2] و نیز جمله‌ی خاتمه، توجه کنیم هم شکل نگارش موضوع دوتائی بودن مطلب را القاء می‌کند و هم ذات بُن مایه‌های آن.

جداسنجی چهار مضراب (Analyze)

* پایه‌ی اول در دو بخش چهارتائی و تکرار آن طی هشت میزان جلوه می‌کند. ولی در ادامه‌ی چهارمضراب، درون پایه‌ها، تکرار بخش اول حذف شده و پایه‌ها طی شش میزان معرفی می‌شوند.

* قطعه‌ی فوق طی پنج جمله شکل می‌گیرد و عرضه می‌شود (A-B-C-D-E). روی سه جمله‌ی اول (A-B-C) شاهد بسط و گسترش (Development) و تکرار مشابهی از جملات اصلی و آن هم در قالب توالی و ترادف و نیز تسلسُل (Sequence) می‌باشیم.

* جمله‌ی اول (A) با طرح ذکر شده‌ی سنکُپ، طی هشت میزان ظاهر می‌شود.

* پس از پایه، تکرار همین جمله را از یک نُت بالاتر شاهد هستیم (A^1).

طول آن همان هشت میزان است ولی توقف کوتاهی در قالب یک میزان[3] پایه‌گونه ظاهر می‌شود. ولی به راستی چرا یک میزان؟

---

۱. *دوره‌ی اول ردیف صبا*، چاپ دوم ۱۳۳۷، به کوشش فرامرز پایور و داریوش صفوت ویرایش همین دوره ـ چاپ اول در موسسه فرهنگی هنری ماهور ۱۳۷۸ ـ به کوشش فرامرز پایور.

۲. دوره‌ی اول، سطر هشتم (جلوه‌ی شهناز) ص ۲۳ ـ ۲۴، پنج سطر اول (تثبیت شهناز).

۳. دوره‌ی اول سنتور، ص ۲۲، سطر هفتم، میزان دوم.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تک میزان فوق روی درجه‌ی دوم شور و یا به قول تئوری موسیقی غرب (روتونیک) بنا شده است.

توضیح: بنا به نظر نگارنده می‌توانست این تک میزان تکرار شود که ضمن تثبیت **هر چه بیشتر فضای جدید پایه، ترکیب قطعه** را نیز در قالب عرضه‌ی دوتائی و چهارتائی و هشت‌تائی نگه دارد و نظم لازم در خلق یک اثر هنری را به نمایش بگذارد.

باری سپس به منظور بازگشت به اصل و جلوه‌ی اولین جمله‌ی چهارمضراب، بُن مایه‌های انگاره‌ی اصلی را که تا به حال هر کدام در قالب یک میزان عرضه می‌شدند، با فرم نیم جمله‌ای فشرده و کوچکتر و با شکل دولاچنگ که فضای دو ضربی را القا می‌کند، به رُخ شنونده می‌کشد (A^2).

* جمله‌ی بعدی ($B\text{-}B^1\text{-}B$) [1] در قالب سه نیم جمله‌ی سه میزانی و بدین ترتیب عرضه می‌شود:

الف: عرضه‌ی انگاره با شکل فراخ.

ب: انگاره‌از یک نُت بالاتر.

ج: برگشت به انگاره‌ی اصلی در شکل فشرده.

چهار مضراب با این نیم جمله‌ها فضای دیگری پیدا می‌کند و باید اذعان داشت رَنگ زیباتری بر قطعه حاکم می‌شود، بویژه اگر روی سه اجزای ضرب اول هر میزان و دوُ نت هم اسم و همصدا آن تکیه (ﻫ) گذاشته و اجرا شود. در صورتی که تکنیک هنرجوی در این مقطع، در حد لازم باشد.

توضیح: با چنین اجرائی همان طور که ذکر آن در بالا رفت، علائم مشخصه‌ی وزن برای این چهار مضراب بی‌شک میزان‌نمای $\frac{6}{16}$ باید اختیار شود.

* حالا نوبت به جمله‌ی (C) می‌رسد که تدارکی است برای ایجاد فضای شهناز (مرحله‌ی اول اوج در شور).

این انگاره در کتاب ماخذ از صفحه‌ی ۲۳ و از سطر دوم، روی میزان آخر آغاز می‌شود. جمله دارای دو بخش ده تائی و هشت‌تائی است که طبق معمول در فضای مذکور از نُت تغییر (Re کُرن) استفاده کرده و دوباره به جایگاه اصلی یا شاهد شور، برمی‌گردد.

باید توجه داشته باشیم که تمامی بُن مایه‌های این لحن در چهارچوب شکل ریتمیک شماره یک که در صدر این مطالب بدان اشاره شده بود، عرضه می‌شود (Syncopation).

* در بخش انگاره‌ی بعدی (c^2) بعد از دو میزان از بخش اول پایه‌ی چهار مضراب، شاهد همان طراحی قبل که اوج گونه به شاهد شهناز رسیده بود، هستیم. ولی این لحن همراه با پایه‌ی مربوطه، هفتائی است.

---

۱. در کتاب ماخذ، صفحه‌ی ۲۲، سطر نهم، میزان آخر، در کتاب ویرایش شده، صفحه‌ی ۳۱، سطر هفتم، میزان سوم.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

با این تفاوت که این بار قالب به روشنی دوتائی (دو ضربی) حس می‌شود زیرا انگاره در چهارچوب دولا چنگ‌های عدیده، پرسه‌ای کامل‌تر به منظور تثبیت هر چه بیشتر مقام شهناز، می‌زنند. این نیم جمله همراه با پایه‌ی موقت آن ده میزان است.[۱]

یادآوری: نُت متغیر (Re کُرن) که در کتاب ماخذ (صبا) روی خرک هفتم سیم‌های سفید یا نهش دوم سنتور، پیش‌بینی شده، همانند کتاب ویرایش شده توسط فرامرز پایور، در ویرایش دوم همین ردیف توسط نگارنده، روی نهش اول (سیم‌های زرد) در نظر گرفته شده است.

* در جمله‌ی (D) انگاره‌ی شهناز[۲] دقیقاً به جایگاه اصلی خود تکیه می‌زند. نغمه‌ی شهناز رَنگ و بوی تازه‌ای به چهار مضراب می‌بخشد و انگاره در قالب نوعی پرسش و پاسخ بین دو قالب ریتمیک حاکم بر قطعه و در بخش‌های دوتائی و چهارتائی، رقص‌کنان خود را به شاهد شور می‌رساند.[۳]

* در پایان جمله‌ی (E) ضمن خاطر نشان نمودن بیشتر، مبنی بر دو ضربی بودن چهار مضراب شور، نقش جمله‌ی خاتمه را دارد و طی سه سطر و در قالب شش میزان چهار مضراب را به پایان می‌برد.

درآمد خارا

قبل از اشاره به مورد اصلاحی این گوشه که بسیار اندک می‌باشد، لازم است به چند نکته اشاره شود:

۱ـ دستاویز این بازنگری و ویرایش مجدد، به عنوان ماخذ، ***کتاب دوره‌ی اول ردیف سنتور*** استاد صبا به کوشش فرامرز پایور و دایوش صفوت می‌باشد.[۴]

۲ـ چهار مضراب شور قبل از درآمد خارا عیناً از کتاب ویرایش شده نوشته شد.

۳ـ نوع کوک سنتور در اجرای این دستگاه همان طور که فرامرز پایور هم در بخش توضیحات کتاب ویرایش شده مطالبی در این مورد ویژه ذکر نموده‌اند، مبنی بر هماهنگ بودن نوع کوک دستگاه شور با مقام‌های متعلق و یا مشتق شده (ابوعطا، بیات ترک، افشاری، نوا، دشتی) از یک سوی و عدم تسلط لازمه‌ی هنرجوی، روی کوک سنتور و معضلات عدیده‌ی آن از سوی دیگر، همان بهتر که خرک هفتم سیم‌های سفید (Re) طبیعی و یا بکار (♮) و خرک سیم‌های زرد (Re کُرن) در نظر گرفته شود که شور و متعلقات بدون دغدغه‌ی خاطر و هیچ تغییری از زاویه‌ی کوک قابل اجرا باشد.

---

۱. دوره‌ی اول ردیف‌های سنتور، صفحه‌ی ۲۳، سطر هشتم تا پایان همین صفحه.

۲. همین کتاب، صفحهِ ۲۴، سطر اول.

۳. صفحه‌ی ۲۴ از همین کتاب، سطر ششم.

۴. چاپ دوم، آذر ماه ۱۳۳۷.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

جداسنجی دو ضربی شهناز (دو مضراب) (Analyzed)

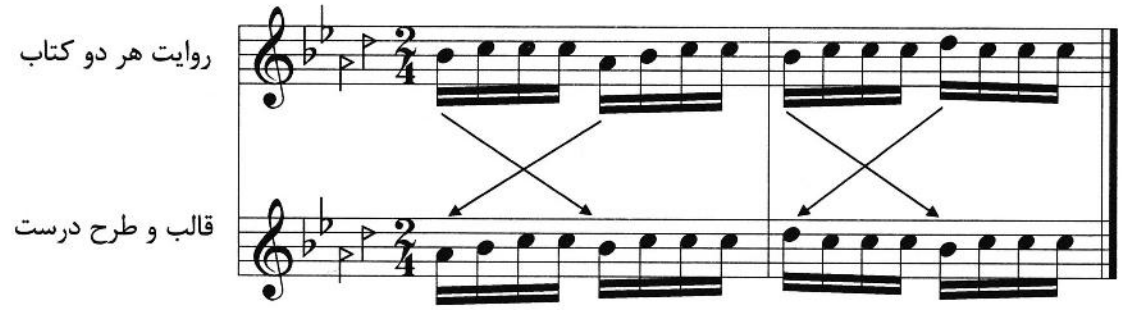
* قطعه ضمن داشتن فضای یک اتود و یا تمرین، بهانه‌ی بسیار خوبی است برای گرم نمودن دست هنرجوی. در عین حال برای بسط و گسترش بسیار مُستعد می‌باشد.

* این دو ضربی عمداً دوتائی و چهارتائی طراحی شده است. فقط در بخشی که نیم جمله‌ی آن تا حدودی فضای انگاره‌ی رضوی را به رُخ می‌کشد، سه‌تائی است. ولی چون همین نیم جمله همراه با برگشت ارائه می‌شود شش تائی جلوه می‌کند و هیچ‌گونه ایرادی بر آن وارد نیست.

* از آنجا که نیم جمله‌ی حاکم بر قطعه بسیار کوتاه و اکثراً در قالب دو میزان خودنمائی می‌کنند، بنابراین می‌توان گفت که دو مضراب شهناز دارای پنج بخش (A-B-C-D-E) می‌باشد. البته ضمن پایه‌ها و تکرار بعضی از بخش‌های آن.

* پس از عرضه‌ی پایه در طی دو میزان، بخش (A) معرفی می‌شود. [1] از آنجا که بخش‌های عنوان شده (به جز بخش پایانی E) دارای دو میزان و در مجموع چهار بُن مایه چهار تائی (دولاچنگ) می‌باشند، همان طور که در گذشته هم بدین موضوع اشاره شده بود، در بخش (A) این طور که به نظر نگارنده می‌رسد، شروع این جمله بُن مایه دوم، و خاتمه‌ی آن، می‌بایست بُن مایه‌ی اول باشد. همان گونه که در تکرارهای این بخش و در ادامه‌ی ضربی شهناز دیده می‌شود.

تصویر جهت یادآوری:



* پس از آن بخش (B) با همان تعداد اجزاء طراحی شده، جلوه می‌کند و بسیار کم رَنگ فضای انگاره‌ی قرچه را در نظر می‌آورد. [2]

* حال پس از تکرار صحیح بخش (A) از نظر تقدم و تاخر، نوبت به بخش (C) می‌رسد. [3] تا حدودی این بخش بلندپروازی دارد و اشاره‌ی کوتاهی به شاهد رضوی می‌کند.

---

۱. کتاب ماخذ (صبا)، سطر اول، میزان آخر، تا پایان اولین میزان در سطر دوم.

۲. کتاب ماخذ (صبا) صفحه‌ی ۲۷ چهار میزان آخر سطر دوم.

۳. صفحه‌ی ۲۷، سطر سوم، میزان آخر.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

Santour as Narrated by Saba

Editing _ Adjustment _ Adaptation & Analysis

Esmaeel Tehrani

Instrumental Radif of Traditional According to the Version of Abol Hassan-e-Saba

انتشارات معین

@moinpublisher

9 789641 651505

moinpublisher

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز