ردیف میرزاعبدالله برای سنتور

براساس اجرای مجید کیانی

آوانگاری
شهاب مِنا

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۷

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه‌ی چاپ دوم

اتمام چاپ اول کتاب حاضر پس از ۹ سال با شمارگان ۳۳۰۰ نسخه رخدادی است که آدمی نمی‌داند باید آن‌را به فال نیک بگیرد یا بر احوال جامعه‌ی موسیقی‌اش تأسف بخورد! کتابی که به دقت وسواس‌گونه‌ای پیش از انتشارش دوبار کامل و یک‌سوم آن سه‌بار آوانگاری شده است تا آوانگار رضایت بر انتشارش داده و مرارت‌های فراوان در راه آماده‌سازی فنی آن ـ تا پای ترک جان ـ متحمل شده[1] و حاوی آوانگاری اجرای استادی است که در نواختن ردیف میرزاعبدالله با شیوه‌ی مضراب‌گذاری پیشینیان تخصصی بی‌بدیل دارد و اجرای او حدود سی سال است به‌عنوان مرجع درس ردیف برای ساز سنتور در دوره‌ی کارشناسی موسیقی در دانشگاه‌های ایران مورد استفاده است و دیگرانی که ایشان نیز در این راه قدم گذارده‌اند و کتاب منتشر کرده‌اند به‌طور مستقیم نزد وی قسمتی از این ردیف را آموخته‌اند یا غیرمستقیم از اجرای او در تنظیم این ردیف برای سنتور بهره برده‌اند.

باری، به‌رغم استقبال کمّیِ نه‌چندان زیاد، کتاب حاضر به‌عنوان مرجع درس ردیف مورد استفاده‌ی دانشجویان موسیقی در دانشکده‌های موسیقی ایران و نیز هنرجویان آزادی که به‌صورت جدی به آموزش موسیقی می‌پردازند درآمده و نگارنده نیز خود به دعوت برخی مراکز دانشگاهیِ موسیقی از مهرماه سال ۱۳۹۳ تاکنون تدریس درس ردیف را در دانشگاه براساس کتاب حاضر و نیز کتاب ردیف حبیب سماعی (دیگر اثر یافته‌ی نگارنده) با ساز سنتور برعهده داشته است. بنا بر نظرهایی که درباره‌ی این اثر تاکنون به نگارنده منتقل شده این کتاب در:

- بهبود رعایت توالی صحیح راست‌وچپ مضراب‌ها؛
- گرایش هنرجویان دیگر شیوه‌های سنتورنوازی که با آموزش شفاهی میانه‌ای ندارند و اکنون به‌واسطه‌ی آوانگاری حاضر به مطالعه‌ی این شیوه رغبت نشان داده‌اند،

---

۱. نگارنده در واپسین مراحل ویرایش چاپ قبلی کتاب شبی ازنیمه‌گذشته حین مراجعت به منزل مورد حمله‌ی دو تن قطاع‌الطریقِ به‌کاهدان‌زده قرارگرفت و جراحات چاقو از گلوتا چانه‌اش نقش بست (که یادگار آن نیز پس از سال‌ها برجای مانده است) و با تهدید به مرگ در صورت مقاومتْ کیفِ همراهِ خود حاوی اصل نت‌نوشته‌های دو دستگاه نوا و راست‌پنجگاه (که رونوشتی از آنها نداشت) و نیز چند عکس منتخب از مجید کیانی که قرار بود در چاپ پیشین کتاب به همراه شرح‌حال ایشان چاپ شود و نگاتیوی از آنها موجود نبود و... را تسلیم کرد و خون‌آلوده بی کلیدی که در همان کیف جا مانده بود به منزل بازگشت و طی اقدامات قانونی بعدی نیز منجر به دستگیری عاملین نشد! کمی بعد، بر اثر برق‌دزدی برای استفاده از دستگاه جوشکاری توسط یکی از آپارتمان‌سازانِ مجاورِ منزلِ نت‌نویسِ کامپیوتری و نَوسان برق ایجادشده حافظه‌ی کامپیوتری که فایل‌های نت‌نویسی‌شده کتاب حاضر در آنها محفوظ بود نیز سوخت و اگر طی روز قبل به سماجت نگارنده نسخه‌ای از فایل‌های کتاب بر لوح فشرده ضبط نشده بود تمامی مساعی نگارنده و ۳۵ بار رفت‌وآمد طولانی و دشوار برای تحویل دست‌نویس‌ها به منزل نت‌نویس کامپیوتری و ریاضت ساعات طولانی تصحیح تایپ برباد رفته بود!... باری، با تحمل مصائبی دیگر که جهت پرهیز از اطاله‌ی کلام از آنها صرفنظر می‌شود آماده‌سازی و ویرایش نت‌نویسی کامپیوتری کتاب به‌سرآمد! شرح ماوقع آماده‌سازی و انتشار کتاب‌های این نگارنده خود کتابی است نانوشته که باید نگاشته شود تا به‌عنوان اسنادی از وضعیت جامعه‌ی موسیقی ایرانِ کنونی فراروی آیندگان قرارگیرد و دریابند به بارنشاندن این قبیل خدمات فرهنگی با تحمل چه آلام و مصائبی در پیمودن راهِ ناهموارِ فرهنگ در شرایط کنونی محقق شده است.

Shiraz-Beethoven.ir

- موفقیت در آموزش موسیقی ردیف با ساز سنتور به افراد غیرایرانی؛
- بالیدن برخی هنرجویان مستعد تا مرحله‌ی کسب مقام در مسابقات موسیقی جوان در بخش ردیف‌نوازی تأثیرگذار بوده است.

در تابستان ۱۳۹۳، بنا بر اعلام مدیر محترم مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور به نگارنده، چاپ نخست کتاب به اتمام رسید و فایل پی‌دی‌اف کتاب جهت تجدید چاپ از نگارنده خواسته شد. پس از یک روز، فایل پی‌دی‌اف کتاب آماده شد و کتاب می‌توانست چهار سال پیش تجدید چاپ شود اما پس از ملاحظه‌ی مجدد نت‌نویسی کامپیوتری کتاب ایراداتی فنی در آن دیدم که در هنگام انتشار چاپ پیشین بر آنها واقف نبودم و به‌ویژه شایسته دیدم اکنون که خود در مقام نویسنده و مدرس کتاب آموزش نت‌نویسی کامپیوتری که با هفت هزار نسخه فروش راهنما و اشاعه‌دهنده‌ی این فن در ایران شده و نیز به‌عنوان فردی که نت‌نویسی کامپیوتری، ویرایش نت‌نویسی و صفحه‌آراییِ حدود صد عنوان کتاب و رساله را انجام داده است اشکال‌های فنیِ نت‌نویسیِ کامپیوتریِ پیشینِ اولین کتابِ منتشرشده از خود را رفع کنم و سپس جهت بازنشر به ناشر تحویل دهم. باری، پس از چهار ماه کلنجار با فایل‌های نت‌نویسی دریافتم تعدادی از اشکال‌های نت‌نویسی کامپیوتری به دلایل فنیِ بنیادی قابل رفع نیستند؛ لذا به‌رغم سختی کار و نیز مشغله‌ها و گرفتاری‌های متعددْ ریاضتِ بازنویسیِ کلِ نت‌نویسیِ کتاب را به جان خریدم تا نتیجه به‌صورت اصولی و بی‌ایراد فنیِ نت‌نویسیِ کامپیوتری به علاقه‌مندان ارائه شود.

اکنون کتابی که در دست دارید با بازنویسی کامپیوتری و صفحه‌بندی مجدد کل نت‌ها و متن مقدمه‌ی کتاب، مقابله با چاپ قبلی، مقابله‌ی مجدد با اجرای صوتیِ استاد مجید کیانی، و اعمال اصلاحات بر فایل‌ها، با زحمتی یک‌تنه و با وجود مشغله‌های مختلف، به همت نگارنده ارائه شده است.

تمایزات چاپ فعلی کتاب نسبت به چاپ پیشین بدین‌قرارند:

۱. اندازه‌ی حامل در چاپ کنونی بزرگ‌تر درنظر گرفته‌ام تا نت‌ها برای همه‌ی مخاطبین خوانا باشند و، چنان‌که ملاحظه کرده بودم، منجر به کپی‌کردن کتاب به‌منظور بزرگ‌نمایی نت‌ها توسط مخاطبین نشود.

۲. صفحه‌بندی نت‌ها به‌قسمی صورت گرفته است که برای اجرای هر گوشه کمترین تعداد ورق‌خوردن لازم باشد؛ نکته‌ی مهمی که در اکثر کتاب‌های نت‌نویسی‌شده در ایران رعایت نشده است. بدین‌ترتیب، سعی شده کل متن یک گوشه در یک صفحه قرار گیرد و برای اجرای یک یا دو سطر پایانی گوشه حاجت به ورق‌زدن نشود یا شروع گوشه با سطر پایانی صفحه آغاز نشود تا به مجرد شروع اجرا ورق زده شود. در مواردی که امکان درج گوشه در یک صفحه نبوده سعی کرده‌ام صفحه با پایان جمله تمام شود و در میان جمله ورق زده نشود. بدین‌ترتیب، خواننده پس از اتمام جمله و با مکث کافی می‌تواند کاغذ را ورق بزند و جمله‌ی بعد را در صفحه‌ی جدید اجرا کند.

۳. در مواردی که گوشه‌ها از قسمت‌های مختلف تشکیل شده‌اند و نام هر قسمت به‌تفکیک ذکر نشده نام‌ها و عبارات توضیحی درباره‌ی هریک داخل کروشه افزوده شده است (به‌عنوان مثال، نک. به گوشه‌ی کرشمه در شور که حاویِ سه قسمتِ [کرشمه در شور]، [کرشمه در شهناز] و [فرود] است یا درج عنوان قسمت‌های مختلف رنگ شهرآشوب در شور، چهارگاه و نوا). گاه جملاتی در ذکر ویژگی گوشه در ابتدای گوشه درج شده است. درج این عبارات و جملات توضیحی در درک بهتر اجزای جملات برای مخاطب تأثیر دارد، به‌ویژه که گاه قسمت‌هایی از یک گوشه از عنوان گوشه بیرون می‌افتد و بدین‌ترتیب مخاطب متوجه می‌شود جان مطلب کدام قسمت است و فرعیات و افزوده‌ها کدام‌اند (مانند صفحه‌ی دوم سَیَخی ابوعطا که از سطر

Shiraz-Beethoven.ir

چهارم به شمالی تغییر می‌یابد یا بیدگانی در دشتی که تنها دو سطر اول آن حاوی ملودی متمایز این گوشه است و الباقی آن را تحریر و فرود تشکیل می‌دهد.)

٤. در مواردی که نام گوشه از نگاه آوانگار نیازمند اصلاح بوده نام اصلاحی داخل کروشه قرار گرفته (مانند گوشه‌ی «اوج» در شور که به‌صورتِ «اوج [شهناز]» درج شده است یا «فرود» در کُردبیات که به‌صورتِ «فرود [رهاب]» اصلاح شده است) یا برخی گوشه‌ها که در روایت نورعلی برومند در آواز دیگری اجرا شده‌اند تذکر داده شده‌اند (مانند قطار و قرایی در پایان کُردبیات که در واقع از گوشه‌های آواز دشتی و افشاری‌اند یا گیلکی و غم‌انگیز در ابوعطا که در واقع از گوشه‌های آواز دشتی‌اند).

٥. در گوشه‌هایی که در کل یا در قسمتی از آنها ارکان عروضی به‌چشم می‌خورد، هر رکن بین دو خط چین عمودی محصور شده و گاه هجاهای هر رکن زیر نت‌های نظیر درج شده است (مانند سَیَخیِ ابوعطا که حاوی انگاره‌ی وزنیِ محمدصادق خانی است، همچنین کرشمه‌های داخل گوشه‌ها و چهارپاره و...). همچنین قسمت‌هایی از گوشه‌ها که متر مشخص می‌یابند با خط چین مشخص شده‌اند (به‌عنوان مثال نک. به خطوط سوم و چهارم بخش دوم رضوی شور).

٦. هرچند ردیف میرزاعبدالله سازی و فاقد کلام است، در برخی گوشه‌های آن که با وزن عروضی تطابق دارند، برای درک بهتر وزن عروضی، شعری را با هجابندی زیر نت‌ها افزوده‌ام.

٧. گاه اشکالات سهوی در اجرا وجود داشت که در چاپ پیشین عین اجرا را به نت درآورده بودم و سپس تصحیح‌شده‌ی آن را داخل پرانتز نوشته بودم. در چاپ فعلی، غالباً تنها صورتِ صحیح را درج کرده‌ام و دور نت‌هایی که در اجرا به‌گونه‌ی دیگر اجرا شده‌اند پرانتز گذاشته‌ام.

٨. در اجرای دستگاه چهارگاه استاد مجید کیانی برای اجرای نت‌های می و فا از خرک‌های هشتم و نهم نیز استفاده کرده‌اند اما حین آموزش، به دلیل خوش‌صدایی بیشتر و نیز سهولت در تغییر کوک، تأکید بر اجرای نت‌های می و فا از خرک‌های اول و دوم دارند و درعمل چهارگاه را با هفت خرک تدریس می‌کنند. در آوانگاری فعلی، مضراب‌گذاری اجرای استاد با نُه خرک را بالای حامل نوشته‌ام و مضراب‌گذاری برای اجرا با هفت خرک را پایین حامل نگاشته‌ام تا هر دو منظور برآورده شود. همچنین است اجرای برخی نت‌های فا در دیگر دستگاه‌ها که استاد از فای خرک نهم استفاده کرده‌اند اما حین آموزش تأکید بر اجرا از خرک دوم یا پشت خرک دوم دارند و در این موارد نیز دو الگوی مضرابی، یکی بالای حامل و دیگری پایین حامل، درج کرده‌ام.

٩. برخی از مهم‌ترین موارد اصلاحات فنی در نت‌نویسی کامپیوتری فعلی بدین‌قرارند:

- طراحی سرکلید و درج خودکار آن در ابتدای سطرها و حذف سرکلیدهای احتیاطی از پایان سطرها؛
- دقیق‌کردن محل علائم تکنیک‌های مضرابی نسبت به سرنُت؛
- دقیق‌کردن محل درج علائم نسبت به حامل (مانند علائم تکرار که با / نشان داده شده‌اند)،
- اصلاح فاصله‌گذاری بین نت‌ها و فاصله‌ی نت‌ها تا خطوط میزان بنا بر مقدار کشش نت (به‌ویژه در قطعات ضربی)؛
- اصلاح تایپ فارسی نام گوشه‌ها با رعایت فاصله‌گذاری صحیح در کلمات مرکّب و استفاده از قلم‌های اصلاح‌شده‌ی فارسی؛
- اصلاح تایپ لاتین نام گوشه‌ها با استفاده از علائم آوانویسی.

Shiraz-Beethoven.ir

مقدمه‌ی آوانگار

مقوله‌ی «ردیف» را از دو دیدگاه کلی می‌توان مورد بررسی قرار داد:

۱. «ردیف» به‌عنوان مجموعه‌ای سازمان‌یافته از مُدها، و در آن می‌توان به شناخت مُدهای اصلی و فرعی هریک از دستگاه‌ها و آوازها و نحوه‌ی تسلسل منطقی آنها به هم (که مفهوم «ردیف» را به‌وجود می‌آورد) و بررسی تطبیقی آنها با انواع دیگر موسیقی ایران (موسیقی نواحی، موسیقی مقامی ایران پیش از موسیقی دستگاهی و...) پرداخت.

۲. «ردیف» به‌عنوان مجموعه‌ای انسجام‌یافته از ملودی‌هایی که در هریک از مُدهای دستگاه‌ها و آوازها خلق شده‌اند. دیدگاه دوم ما را به شناختی زیباشناسانه از «ردیف» سوق می‌دهد. از دیدگاه دوم است که به ردیف‌های موسیقیدانان دوره‌ی قاجار می‌توان به‌عنوان بخشی از رِپرتوار موسیقی ایران که عناصر موسیقایی خود را در برابر موسیقی اروپایی بیشتر حفظ کرده‌اند و اصیل‌ترند نگریست و جهت شناخت پیشینه‌ی موسیقی کلاسیک ایران از حیث نحوه‌ی ملودی‌پردازی، جمله‌بندی، وزن، شیوه‌ی اجرا و سبک موسیقایی به آنها استناد کرد و آنها را مورد بررسی و شناخت قرار داد.

سازمان‌دهی و گردآوری این مجموعه نغمات از رِپرتوار موسیقی کلاسیک ایران، چنان‌که از موسیقیدانان نقل است، اولین‌بار توسط خاندان فراهانی صورت گرفته است و ردیف میرزاعبدالله به‌عنوان میراث خاندان فراهانی مرجعی معتبر در این زمینه محسوب می‌شود.

به دلایل فوق و نیز به دلیل جامعیت و دربرداشتن اکثر قریب‌به‌اتفاق گوشه‌های موسیقی دستگاهی در این ردیف، ردیف میرزاعبدالله موردِتوجه اهل فن و پژوهشگران موسیقی دستگاهی ایران است و ازاین‌رو به‌عنوان ردیف مرجع در مراکز دانشگاهی موسیقی ایران تدریس می‌شود، اما از آنجا که در نسخه‌ی اصلی خود با تکنیک‌ها، جمله‌بندی و امکانات سه‌تار تطابق دارد، در اجرای آن با سنتور لازم است تا با تکنیک‌ها، جمله‌بندی و امکانات سنتور تنظیم و ارائه شود والّا به‌گونه‌ای سه‌تارنوازی با سنتور تبدیل خواهد شد.

برگردان این مجموعه برای سنتور به شیوه‌های سنتورنوازی متفاوتی انجام‌پذیر است. استاد مجید کیانی که سالیان سال به تفحص و تحقیق در باب شیوه‌ی اصیل سنتورنوازی قدیم پرداخته‌اند یک دوره ردیف میرزاعبدالله را به شیوه‌ی سنتورنوازی استاد حبیب‌الله سماعی و نیز برحسب ذوق سرشار خود برای سنتور تنظیم و اجرا کرده‌اند که در سال ۱۳۶۷ با عنوان آلبوم *هفت دستگاه موسیقی ایران- ردیف میرزاعبدالله* توسط شرکت ایران صدا منتشر شده است و سال‌هاست که به‌عنوان مرجع درس ردیف برای ساز سنتور در رشته‌ی موسیقی در دانشگاه‌ها و مراکز آزاد آموزش موسیقی مورد تدریس واقع می‌شود. به دلیل اینکه اثر فوق براساس تکنیک‌های سنتورنوازی تنظیم شده و جملات نیز برحسب شیوه‌ی ادای جملات در سنتور برگردان شده‌اند این اجرای نفیس تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای با دیگر اجراها و

Shiraz-Beethoven.ir

آثار مکتوب در این زمینه (که عمدتاً برای سازهای دیگر انجام پذیرفته است) دارد. با التفات به این اصل که سرعت اجرا در شیوه‌های سنّتیِ موسیقیِ ایرانی (و ازجمله اجرای مورد بررسی ما) در طول اجرای یک گوشه و نیز در روند اجرای دستگاه ثابت نمی‌ماند استخراج و تفکیک جزئیات در مواردی صرفاً ازطریق شنیدن اجرای آلبوم برای هنرجو به دشواری انجام‌پذیر است و همچنین به دلیل تفاوت‌های قابل‌ملاحظه‌ی این اجرا با دیگر اجراها کتبِ آوانگاری موجود در آموزش نمی‌توانند به هنرجو کمک چندانی کنند. ازاین‌رو، نیاز به وجود نت‌شده‌ی این اجرا به‌عنوان وسیله‌ای کمک‌آموزشی احساس می‌شد. بنا بر این دلایل اینجانب اقدام به آوانگاری اجرای آلبوم هفت دستگاه نمودم.

لازم است درباره‌ی شیوه‌ی آوانگاری مجموعه‌ی حاضر توضیحاتی بدهم:

آوانگاری یک اثرِ موسیقایی بنا بر هدفی که آوانگار اثر از انجام آن، و تأکیدی که بر جنبه یا جنبه‌هایی خاص از آن دارد به صُوَر مختلف انجام‌پذیر است که به تبع آن نتایج متفاوتی را به‌همراه می‌آورد. به‌عنوان مثال، در روشی از آوانگاری اعتقاد بر این است که تمام اصوات مضبوط خواسته یا ناخواسته حین اجرا با کشش زمانی واقعی‌شان عیناً باید از صوت به نت درآید (مانند ثبت دقیق ضربات ریز). نتیجه‌ی حاصل از این آوانگاری جنبه‌ی تحقیقی محض دارد و قابل نواختن و اجرا نیست. یا در روش دیگر اعتقاد بر این است که کلیات ملودی ثبت شود و کشش زمانی اصوات نیز در انواع موسیقی فاقد متر مشخص تقریبی انجام پذیرد. همچنین وقتی مجموعه‌ای به هدف آموزش نوشته می‌شود خود در سطوح مختلف می‌تواند تنظیم شود. برای مثال، مجموعه‌ای که با دید ساده‌کردن مطالب برای هنرجوی مبتدی نوشته می‌شود برای افراد حرفه‌ای ناکارآمد است و بالعکس.

آوانگاری حاضر را می‌توان با هدف تحقیقی-آموزشی دانست، به این مفهوم که آوانگار برای تحقیق مواردی از شیوه‌ی سنتورنوازی مورد بحثْ برخی جزئیات را با تأکید بیشتر مورد بررسی قرار داده است. به‌عنوان مثال، برای بررسی نحوه‌ی به‌کارگیری سیم‌های زرد و استفاده از نت‌های واخوان، که در این شیوه از اهمیت قابل‌توجهی در تزئین ملودی برخوردارند، تمام نت‌های واخوان ثبت شده‌اند یا برای بررسی نحوه‌ی به‌کارگیری ترکیبات متنوع تک، غلت، ریز و اشاره تمام موارد مطابق با اجرای آلبوم ثبت شده‌اند (که در یک اثر صرفاً آموزشی برای مبتدیان می‌توان آنها را ساده‌تر ثبت کرد). درعین‌حال، برای اینکه نت‌نگاری حاضر جنبه‌ی آموزشی خود را از دست ندهد تمهیداتی اندیشیده شده است، ازجمله اینکه نت‌های واخوان داخل براکت قرار داده شده‌اند تا از خط اصلی تفکیک شوند و هنرجو به مشکل برنخورد یا چنان‌که در توضیحات خواهد آمد تمام فیگورهای مشابه از ترکیبات تک، ریز، غلت و اشاره به‌طور تطبیقی در کنار هم قرار داده شده‌اند تا چنانچه نواختن فیگور ارائه‌شده در متن برای هنرجوی مبتدی مشکل است، هنرجو از فیگورهای پیشنهادی دیگر که بعضاً ساده‌ترند بتواند بهره گیرد. همچنین مواردی که اجرایی دیگر از یک عبارت موسیقایی را شامل می‌شود در متن داخل پرانتز نوشته شده‌اند تا گونه‌ی دیگر اجرا نیز (که گاه ساده‌شده‌ی نمونه‌ی اصلی است) در اختیار خواننده قرارگیرد. همچنین آوانگاری حاضر در ثبت کشش زمانی نت‌ها دیدگاهی تخصصی ندارد و از این بابت مطلب را پیچیده مطرح نکرده است.

هرچند تحقیق درباره‌ی کشش زمانیِ دقیقِ هریک از اصوات در یک اجرای خوبِ موسیقی ایرانی خود موضوعی ارزنده و قابل بررسی است، تجربه نشان داده ثبت دقیق کشش زمانی نت‌ها (به‌صورتی‌که در برخی مکاتب آوانگاری مطرح است) منجر به پیچیدگیِ آوانگاری و طرد آن در حوزه‌ی آموزش می‌شود؛ لذا از این بابت آوانگاری حاضر دیدگاهی منجر به‌عمل و مورد استفاده در آموزش را دنبال می‌کند. (برای بررسی نحوه‌ی زمان‌بندیِ واقعیِ هریک از کشش‌ها می‌بایست به اجرای آلبوم رجوع کرد.)

همچنین در رسم‌الخط سابق کتب سنتور اشکالاتی به‌چشم می‌خورد که در امر آموزش موجب به‌بارآمدن مشکلاتی شده است. براین‌اساس، اینجانب اقدام به جمع‌آوری، مقایسه و تحلیل رسم‌الخط کتب مختلف سنتور نمودم و آنچه را که بنا به معیارهای خود صحیح‌تر یافتم گزینش کردم و به‌همراه موارد پیشنهادی اساس رسم‌الخط

Shiraz-Beethoven.ir

کتاب حاضر قرار دادم که فشرده‌ی آن در بخش توضیحات کتاب آمده است و باتوجه به تغییرات اعمال‌شده در رسم‌الخطِ قبلیِ کتبِ سنتور مطالعه‌ی این بخش پیش از استفاده از کتاب ضروری می‌نماید.

همچنین لازم است درباره‌ی نحوه‌ی استفاده‌ی صحیح از این کتاب توضیحاتی داده شود: نحوه‌ی آموزش در شیوه‌ی سنّتی به‌صورت شفاهی از استاد به شاگرد منتقل می‌شود، لیکن به دلیل شرایط امروزی ما و عدم دسترسی همگان به استادِ ردیف یا کمیِ وقت در آموزش با شیوه‌ی شفاهی و سینه‌به‌سینه این شیوه به‌دشواری انجام‌پذیر است. ازاین‌رو است که استفاده از ضبط‌شده‌ی اجرا و نت آوانگاری‌شده‌ی آن به‌عنوان وسایل کمک‌آموزشی مطرح می‌شوند و تاحدی این خلأ را پر می‌کنند و درعین‌حال عدم استفاده‌ی درست از آنها می‌تواند بدآموزی‌هایی به‌همراه داشته باشد.

آوانگاری حاضر درصورتی می‌تواند مفید باشد که هنرجو آن‌را به‌عنوان ابزاری کمک‌آموزشی در کنار اجرای آلبوم مورد استفاده قرار دهد، زیرا درک صحیح حالات موسیقی ازطریق شنیدن ممکن است و چنان‌که بدون وجود این درک و شناخت فضای موسیقاییِ ردیف از نت استفاده شود، می‌تواند اثری مخرب نیز در آموزش ردیف داشته باشد.

آوانگاری حاضر به‌جهت انطباق‌یافتن با اجرای آلبوم در جزئیات از اجرای پیروی می‌کند لیکن حین آموزش الزامی به تقلید موبه‌موی جزئیات نیست، زیرا جزئیات در این موسیقی مدام در حال تغییرند و چنان‌که آوانگار خود پیشنهاد می‌کند، می‌توان فیگورهای مشابه را بنا بر سطح هنرجو و شرایط زمان و مکان در آموزش مورد استفاده قرار داد تا آموزش را از حالت بدون انعطاف و خشک خارج ساخت.

خداوند را شکرگزارم که توفیق به‌اتمام‌رساندن و ارائه‌ی مجموعه‌ی حاضر را به من عطا نمود. همچنین از استادان گرامی‌ام، مجید کیانی و مهران مُشکِری، که آنچه در شیوه‌ی اجرای ردیف میرزاعبدالله فراگرفته‌ام مرهون راهنمایی‌های ایشان است، سپاسگزارم و این اثر را به ایشان تقدیم می‌کنم. نیز از خانم سیما فریدونی و آقای نیما فریدونی که با حُسن سلیقه مجموعه‌ی حاضر را به خط نت کامپیوتری نگاشته‌اند و در مراحل تصحیح آن همکاری لازم را مبذول داشتند سپاسگزارم.

نگارنده امیدوار است اثر حاضر بتواند مورد استفاده‌ی هنرپژوهان و علاقه‌مندان به یادگیری این شیوه‌ی اصیل از ردیف‌نوازی قرار گیرد.[1]

شهاب مِنا

---

۱. نظرها و پیشنهادهای خود درباره‌ی این اثر را به نشانی الکترونیکیِ sh_mena@yahoo.com ارسال کنید.

Shiraz-Beethoven.ir

ردیف‌نوازی سنتور و شیوه‌ی اجرای آن[1]

«اجرای ردیف همانند نقاشی یا خوشنویسی است که نیازمند سبک و شیوه‌ای است برای بازسازی و به نمایش‌گذاشتن آن. شیوه‌ی سنتورنوازی حبیب سماعی هم روشی است که با امکانات ساز سنتور می‌توان ردیف هر استاد موسیقی دستگاهی را به‌وسیله‌ی آن شیوه تنظیم و اجرا کرد. آنچه که مهم است شیوه‌ی اجرایی و نحوه‌ی تفکر آن است که باید حفظ شود. ردیف موسیقی دستگاهی ایران انگاره‌های موسیقاییِ اصیل و باستانی‌ای هستند که برای ساز بخصوصی ساخته نشده‌اند. هر نوازنده‌ی باذوقی می‌تواند با انتخاب شیوه‌ای که مناسب ساز موردنظر اوست آنها را بازسازی یا بازآفرینی کند، همچنان‌که یک خوشنویس می‌تواند با انتخاب شیوه در خط نستعلیق دیوان حافظ را به تحریر درآورد. ردیف سنتور ابوالحسن صبا، ردیف سه‌تار میرزاعبدالله، ردیف موسی معروفی یا دیگر ردیف‌ها را می‌توان به هر شیوه‌ای اجرا کرد. اگر منظور شیوه‌ی حبیب سماعی است که دارای قواعد و فنونی است که آموزش آن ضروری می‌نماید.

نحوه‌ی گرفتن مضراب‌ها، نحوه‌ی نشستن، استفاده‌ی صحیح از مضراب‌های راست و چپ (دیکته‌ی مضراب‌ها)، شدت نواخت تک‌ها، اجرای ریزها، نحوه‌ی استفاده از قسمت زرد، سفید و پشت‌خرک، سرعت، حالت و فضاسازی گوشه‌ها، انتخاب قطعات ضربی، انتخاب نوع سنتور، کوک و نحوه‌ی صدادهی آن و بسیاری از نکات دیگر که ممکن است چندان هم اکتسابی نباشند از اصول اولیه‌ی هر شیوه‌ی سنتورنوازی است. شیوه‌ی نوازندگی و نحوه‌ی بیان ساز حبیب کاملاً جدی و دارای ساختار محکم و فرمی بسیار زیباست...» (کیانی ۱۳۷۵: ۸ـ۹۶).

شیوه‌ی اجرای سنتور از نظر نشستن، گرفتن مضراب و نواختن آن

«طرز نشستن [در] شیوه‌ی محمدصادق‌خان و شاگردانش مطابق با فرهنگ ایرانی است که برای تفکر و تمرکز ترجیح می‌دهد روی زمین بنشیند و موسیقی گوش کند یا سازی بنوازد. پس نوازندگی سنتور در حالت نشسته بر روی زمین که ساز نیز روی جعبه‌اش قرار داده شده بهتر است. البته در شرایط امروز ممکن است بر روی میز یا صندلی انجام پذیرد...

حالت نشستن برای نوازندگی به‌صورت دوزانو یا چهارزانو است که باید کاملاً راست نشست. در این حالت نوازنده کمی به طرف سنتور متمایل است. نشستن متین و استوار، دست‌ها از کتف تا آرنج از هر دو طرف تقریباً موازی بدن است. نسبت ساعد به آرنج زاویه‌ای حدود نَوَد درجه است که هنگام نواختنْ زاویه‌ی آن از محور آرنج کمی تغییر می‌یابد. نواختن مضراب سنتور از مچ دست است به‌طوری‌که حرکت مضراب که بین انگشتان سبابه، وسطی و شست قرار دارد با حرکت عمودی مچ امکان‌پذیر است.

در شیوه‌ی سنتورنوازی حبیب سماعی مضراب‌ها به‌هیچ‌وجه در محور انگشتان لغزش یا حرکتی ندارند بلکه مضراب‌ها به‌گونه‌ای در دست قرار دارند که انگار به پوست انگشتان چسبیده‌اند. با این شیوه شدت ضربه‌ها تحت

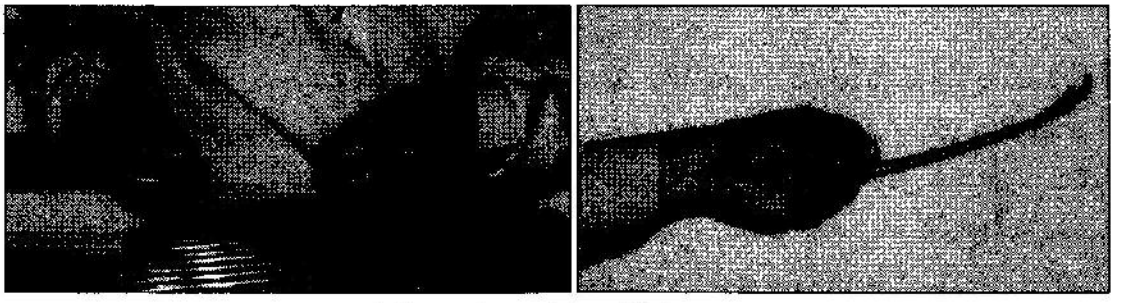
---

۱. مطالب این بخش از توضیحات کتاب براساس کتب مجید کیانی و نیز آموزه‌های شفاهی کلاس درس ایشان توسط شهاب مِنا تدوین شده است.

Shiraz-Beethoven.ir

کنترل نوازنده می‌باشد و امکان ایجاد هر نوع صداسازی نغمه از لحاظ شدت، پرطنین و کم‌طنین‌بودن، نرمی، تیزی و... به‌وجود می‌آید» (کیانی ۱۳۷۵: ۹_۵۸).

درضمن، در این شیوه سرِ مضراب‌ها برای ضربه‌زدن زیاد بالا نمی‌آیند. نحوه‌ی مضراب‌زدن تأثیر زیادی بر صدادهی سنتور دارد.



طرز گرفتن مضراب (دستان مجید کیانی)

صدادهی سنتور

«سنتور در شیوه‌های سنّتی در تمامی کشورهای آسیایی و اروپایی صدایی شفاف و پرطنین دارد و مضراب‌ها از چوب و گاهی از فلزند. طریق صدادهی سنتور در سال‌های اخیر، بعد از ابوالحسن صبا، تغییر یافته است و نوازندگان به‌وسیله‌ی پارچه یا نمد که بر سر مضراب می‌گذارند از شفافیت صدا و زنگ آن کاسته صدای سنتور را شبیه پیانو می‌کنند.

صدادهی سنتور در شیوه‌ی حبیب سماعی و نیز سماع‌حضور، محمدصادق‌خان و محمدحسن‌خان به‌وسیله‌ی مضراب‌های چوبی از جنس چوب گردو، شمشاد، ازگیل، گلابی یا گل سرخ است که بدون هیچ پوششی در محل تماس با سیم‌ها نواخته می‌شود. برای کم‌شدن [از] شفافیت و صدای سنتور در شیوه‌ی حبیب معمولاً بر روی سیم‌های سنتور پارچه یا حوله می‌کشند که در این حالت صدای سنتور و نغمات حاصل‌شده از آن هنوز از لطافت خاصی برخوردار است» (کیانی ۱۳۷۵: ۶۱_۶۰).

تک‌ها و ریزها

«اساس اجرا و هویت زبانیِ موسیقیِ سنّتیِ ایران به تک و ریزاستوار است. همین عامل اصلی است که موسیقی ایرانی را از انواع غیرایرانی متمایز می‌کند. تک‌ها تنها اجرای خشک و ساده‌ی یک صدای مشخص، و ریزها تنها تسلسل ساده و بی‌روح عده‌ای از ضربات نیستند که میزان ارزشیابی‌شان تنها به سرعت هرچه بیشترشان محدود باشد» (کیانی ۱۳۷۸: ۱۷).

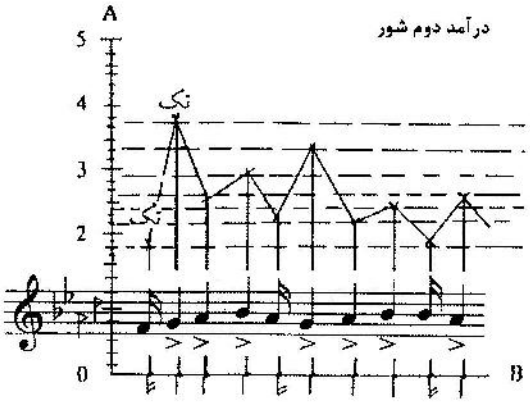
«تک‌ها که عموماً توسط مضراب راست نواخته می‌شوند در شیوه‌ی حبیب بسیار رسا به گوش می‌رسند و هماهنگی کاملی بین تک‌ها و ریزها وجود دارد» (کیانی ۱۳۷۵: ۶۵).

«تک ضربه‌ای است برای یک مضراب راست یا چپ. ضربه‌های متفاوت تک بسیار بااهمیت هستند. شدت (نوآنس) آنها بستگی به احساس نغمه‌ها و ریتم گوشه دارد. درواقع تک‌ها نمایانگر حالت نغمه‌ها و ریتم گوشه‌ها هستند. تک که با تزئین‌های دیگر، مانندِ ریز، تحریر، غلت و... همراه است هسته‌ی مرکزی و نقطه‌ی آغاز حرکت نغمه‌ها را تشکیل می‌دهد. این ضربه‌ها (تک‌ها) بر اثر تکرار به‌صورت ضعیف_قوی و همچنین در ترکیب با تزئین‌های

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

دیگر، مانند تک ـ ریز و... ایجاد نوعی سایه‌روشن و حرکت می‌کند و اجرای گونه‌های مختلف آن در طنین ساز یا آوازْ زمینه‌ی رَنگ‌ها را در موسیقی ردیف به‌وجود می‌آورد.



شدت هیچ‌یک از تک‌ها با هم برابر نیست. شدت تک‌ها در اجرا قابل پیش‌بینی نیست. تنوع صدا که از ضربه‌ها (تک‌ها) ایجاد می‌شود نامحدود است» (کیانی ۱۳۶۸: ۵۷).

«در مکتب جدیدْ اجرای تک‌های دارای شدت و ضعف (نوآنس) تغییر کرده از محدوده‌ی گسترده‌ی آن کاسته شده است. نوازنده یا آهنگساز برای جبران این نقصان به نوآنس‌های غربی و پاساژهای تند گرایش می‌یابد. ریزها و کشش‌های موسیقی سنّتی ظرافت و محتوای درونی خود را از دست می‌دهند و به‌صورت یک کشش یا ریز ساده و تااندازه‌ای خسته‌کننده درمی‌آیند» (کیانی ۱۳۶۸: ۱۲۴).

تک و ریز با اختلاف دینامیک اجرا می‌شوند، به‌طوری‌که تک‌ها با شدت و ریزها آهسته اجرا می‌شوند. (برای ایجاد سایه‌روشن و بهترنمایاندن تک‌ها در مقابل ریزها): «تک‌ها نقش ستاره‌ها و ریزها همچون فضای آسمان هستند» (کیانی ۱۳۷۵: ۸۴).

ـ در این اجرا عمدتاً ریزها با *cresc.* یا *dec.* اجرا نشده‌اند و نوآنس توسط قوی‌تر یا ضعیف‌ترزدن تک‌ها نسبت به هم ایجاد شده است.

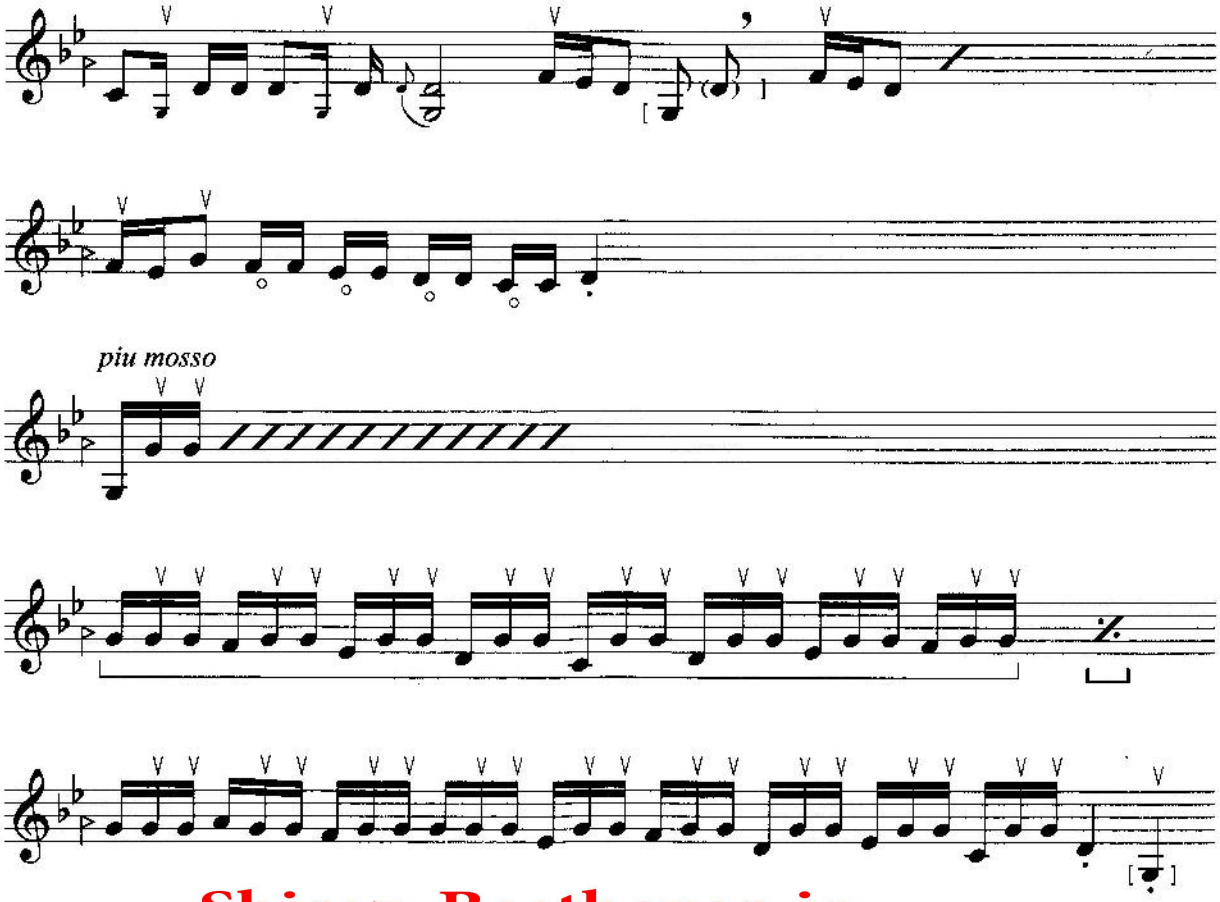
ـ سرعت اجرای ریز در سراسر اجرا ثابت نیست. معمولاً سرعت ریزها در درآمد دستگاه کمتر است (ریزها شمرده‌ترند) و به‌تدریج در روند اجرای دستگاه بر سرعت آنها افزوده می‌شود.

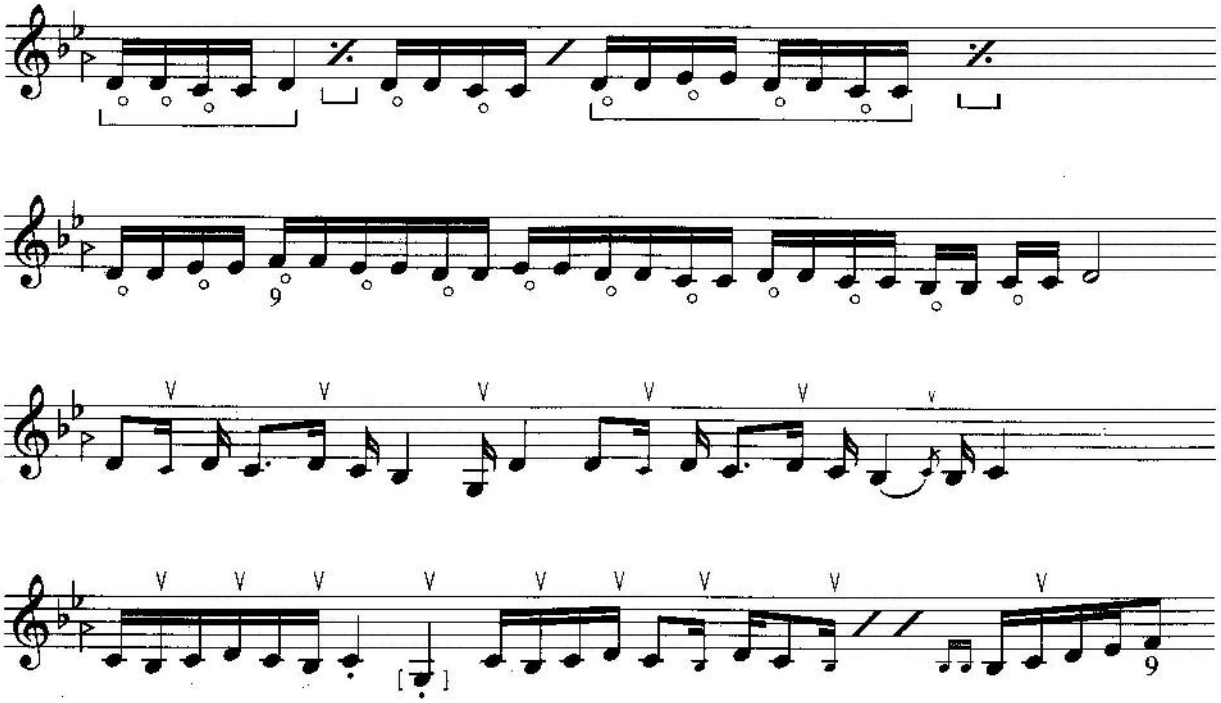
سکوت

«اغلب جملات در شیوه‌ی حبیب سماعی کوتاه به‌نظر می‌رسند که به‌وسیله‌ی سکوت‌هایی، گاه مشخص و گاه پنهان در ریزها، به‌یکدیگر ارتباط می‌یابند. شیوه‌ی حبیب در یافتن سکوت و ارتباط آن با واژه‌ها و جملات موسیقی به‌راستی بی‌نظیر است» (کیانی ۱۳۷۵: ۶۷).

استفاده از سکوت بین جملات و عبارات به اجرا عمق و معنا می‌دهد. در واقع شنونده را به شنیدن عبارت اجراشده وا می‌دارد. سکوت‌ها همان‌قدر ارزشمند هستند که خود عبارات. می‌توان به‌جای اجرای تمام نت‌های 𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅯 و.𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅯 و... به‌صورت تک‌وریز (که دراین‌صورت حس حرکت را در اجرا کم می‌کنند) از ضربات تکِ بدون ریز استفاده کرد و از نت‌های واخوان نیز جهت تزئین و رنگ‌آمیزی صوتی بهره گرفت. استفاده از واخوان‌ها در اجرای آلبوم هفت

چهارمضراب

Čahārmezrāb

Shiraz-Beethoven.ir

تحریر بلبلی [بغدادی]

Tahrir-e bolboli [baghdādi]