موسیقی آوازی ایران

ردیف عبدالله دوامی

به‌اهتمام و آوانگاریِ مهران مُشکِری

نشر خُنیاگر
تهران ۱۳۹۷

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

زندگی‌نامهٔ استاد عبدالله دوامی ---- ۸
مقدمهٔ استاد مجید کیانی ---- ۱۰
سرآغاز ---- ۱۱
آموزش آواز ---- ۱۲
متن اشعار خوانده‌شده ---- ۱۷
آوانگاری: یادآوری و ملاحظات کلی ---- ۳۱
حروف لاتین همتای حروف فارسی در آوانویسی اشعار ---- ۳۴

آوانگاری ردیف آوازی استاد عبدالله دوامی

دستگاه شور

۱. درآمد اول ---- ۳۶
۲. درآمد دوم ---- ۳۶
۳. کرشمه ---- ۳۷
۴. رهاوی ---- ۳۸
۵. سلمک (اوج) ---- ۳۹
۶. قرچه ---- ۴۱
۷. رضوی ---- ۴۲
۸. غُزّال و حسینی ---- ۴۴
۹. دوبیتی ---- ۴۵
۱۰. زیرکش سلمک ---- ۴۶

کُردی‌بیات (بیات کُرد)

۱. درآمد ---- ۴۷
۲. درآمد دوم ---- ۴۷
۳. حزین ---- ۵۰
۴. اوج ---- ۵۱

آواز ابوعطا

۱. درآمد ---- ۵۳
۲. رامکلی ---- ۵۴
۳. حجاز ---- ۵۶
۴. چهارپاره ---- ۵۷
۵. خسروشیرین ---- ۵۸
۶. گبری ---- ۵۸

آواز دشتی

۱. درآمد ---- ۶۰
۲. دشتستانی ---- ۶۱
۳. حاجیانی ---- ۶۲
۴. غم‌انگیز ---- ۶۳
۵. اوج ---- ۶۳
۶. گیلکی ---- ۶۵

آواز افشاری

۱. درآمد ---- ۶۶
۲. جامه‌دران ---- ۶۸
۳. عراق ---- ۶۹
۴. قرایی ---- ۷۰
۵. مثنوی شکسته ---- ۷۲
۶. رهاب ---- ۷۳

آواز بیات ترک

۱. درآمد اول ---- ۷۴
۲. درآمد دوم ---- ۷۴
۳. جامه‌دران ---- ۷۶
۴. دوگاه ---- ۷۷
۵. شهابی ---- ۷۷
۶. روح‌الارواح ---- ۷۸
۷. قطار ---- ۷۹
۸. اوج (فیلی) ---- ۷۹
۹. مثنوی ---- ۸۰

دستگاه سه‌گاه

۱. درآمد ---- ۸۲
۲. زابل ---- ۸۵
۳. شکسته‌مویه ---- ۸۷
۴. مخالف ---- ۸۸
۵. مغلوب ---- ۹۰
۶. مثنوی ---- ۹۲

Shiraz-Beethoven.ir

دستگاه چهارگاه

۱. درآمد اول ---- ۹۵
۲. درآمد دوم ---- ۹۵
۳. زابل ---- ۹۶
۴. حصار ---- ۹۷
۵. مخالف ---- ۹۹
۶. رَجَز ---- ۱۰۱
۷. حُدی ---- ۱۰۲
۸. پهلوی ---- ۱۰۳
۹. منصوری ---- ۱۰۴

دستگاه ماهور

۱. درآمد اول ---- ۱۰۷
۲. گشایش ---- ۱۰۷
۳. داد ---- ۱۰۸
۴. فِیلی (آذربایجانی) ---- ۱۰۹
۵. حصار ماهور ---- ۱۱۰
۶. آذربایجانی (فیلی) ---- ۱۱۱
۷. ماهور صغیر ---- ۱۱۲
۸. نیشابورک ---- ۱۱۳
۹. بوسلیک ---- ۱۱۵
۱۰. نیریز ---- ۱۱۵
۱۱. نصیرخانی ---- ۱۱۷
۱۲. طوسی (چهارپاره) ---- ۱۱۸
۱۳. خاوران (مقدمهٔ دلکش) ---- ۱۱۹
۱۴. دلکش ---- ۱۲۰
۱۵. عراق ---- ۱۲۲
۱۶. حزین ---- ۱۲۳
۱۷. راک هندی ---- ۱۲۴
۱۸. راک کشمیر ---- ۱۲۵
۱۹. راک عبدالله ---- ۱۲۶

دستگاه همایون

۱. درآمد ---- ۱۲۷
۲. چکاوک ---- ۱۲۹
۳. شوشتری ---- ۱۳۰
۴. لیلی‌ومجنون ---- ۱۳۱
۵. نی‌داوود ---- ۱۳۳
۶. بیداد ---- ۱۳۴
۷. بختیاری ---- ۱۳۵
۸. اوج ---- ۱۳۷

آواز بیات اصفهان

۱. درآمد ---- ۱۳۹
۲. بیات راجه ---- ۱۴۰
۳. سوز و گداز ---- ۱۴۲
۴. اوج ---- ۱۴۳
۵. مثنوی ---- ۱۴۴

دستگاه راست‌پنجگاه

۱. درآمد اول ---- ۱۴۶
۲. درآمد دوم ---- ۱۴۶
۳. زنگوله ---- ۱۴۷
۴. نغمه ---- ۱۴۸
۵. پروانه ---- ۱۴۹
۶. روح‌افزا ---- ۱۴۹
۷. بیات عجم ---- ۱۵۰
۸. بحرنور ---- ۱۵۰
۹. قرچه ---- ۱۵۱
۱۰. پنجگاه ---- ۱۵۲
۱۱. عشاق ---- ۱۵۲
۱۲. مُبَرقَع ---- ۱۵۳
۱۳. بوسلیک ---- ۱۵۳
۱۴. نیریز ---- ۱۵۴
۱۵. چکاوک ---- ۱۵۵
۱۶. لیلی‌ومجنون ---- ۱۵۵
۱۷. طرز ---- ۱۵۷
۱۸. راک هندی ---- ۱۵۹
۱۹. راک کشمیر ---- ۱۶۰
۲۰. راک عبدالله ---- ۱۶۱
۲۱. ماوراءالنّهر ---- ۱۶۲

Shiraz-Beethoven.ir

دستگاه نوا

۱. درآمد ---- ۱۶۴
۲. درآمد نیشابورک ---- ۱۶۵
۳. گردانیه ---- ۱۶۶
۴. نغمه ---- ۱۶۷
۵. بیات راجه ---- ۱۶۸
۶. عراق ---- ۱۷۰
۷. نهفت ---- ۱۷۱
۸. مَجُسلی ---- ۱۷۲
۹. بوسلیک ---- ۱۷۲
۱۰. عشاق ---- ۱۷۳
۱۱. نیریز ---- ۱۷۴
۱۲. رهاب ---- ۱۷۵
۱۳. تخت طاقدیس ---- ۱۷۶
۱۴. شاه‌ختایی (مثنوی) ---- ۱۷۷
مقدمه و توضیحات کتاب به انگلیسی ---- ۱۷۸

Shiraz-Beethoven.ir

«به نام خدا»

زمانی که برای نخستین‌بار دستگاه شور ردیف میرزاعبدالله را به شیوه‌ای که بهتربتوان ساختار و تکرار جمله‌ها و واژه‌های **گوشه‌های** موسیقی ایرانی را نشان داد آوانگاری کردم، آرزو داشتم که بتوانم ردیف آوازی استاد عبدالله دوامی را نیز تجزیه‌وتحلیل و آوانگاری کنم ولی از آنجا که [نگارش] حالت‌های خوانده‌شده چندان آسان نبود، ناگزیر این کار را به دوستان و شاگردانی که مهارت آوانگاری بهتری داشتند پیشنهاد کردم. بدین‌ترتیب، آقای مهران مُشکِری این کار را به‌عهده گرفتند.

پیشنهاد شد که تا حد امکان ساختار اولیهٔ ملودی در خط اول نوشته شود و هرجا توضیح بیشتر لازم بود در خط دوم و زیر همان واژه یا جملهٔ موسیقی یادداشت شود. بنابراین، آوانگاری حاضر به‌صورت دو خط موازی با هم ثبت شده است، به‌طوری‌که مراجعه‌کننده بتواند هم به‌سادگی مطلب موردِنظر را مطالعه یا سُرایش نماید و هم اگر بخواهد برخی از نکات فنی و ریزه‌کاری‌های استاد را بداند، به خط دوم مراجعه کند. آوانگار به‌خوبی از عهدهٔ این مسئله برآمده و از آنجا که استفاده از رایانه انجام گرفته است فواصل بین واژه‌ها و جمله‌های موسیقی نیز به‌خوبی رعایت شده که باعث درک بهتر موسیقی و جملات و بهتردیده‌شدن و مطالعهٔ ساده‌تر آنها می‌شود.

در توضیحات کتاب متن اشعار و نام قطعات با دقت مورد مطالعه قرار گرفته است، به‌طوری‌که هم رعایت ادب و احترام نسبت به استاد شده باشد ـ که گاهی اشعار را به‌گونه‌ای دیگر اجرا کرده‌اند ـ و هم جابه‌جایی کلمات یا تغییر آنها که ممکن است موجب بدآموزی شود خاطرنشان شده است. ازاین‌جهت، آوانگار ضمن اینکه اشعار خوانده‌شده را ثبت‌کرده‌اند، اشعار تغییریافتهٔ فوق را نیز با حروف مشخص‌تر در زیر همان بیت یادداشت کرده‌اند.

توضیحات «آوانگاری (یادآوری و ملاحظات کلی)» نیز مورد اهمیت است که بایستی هنرجویان و پژوهشگران محترم به آن توجه کافی نمایند، زیرا بسیاری از سوءفهم‌های آوانگاری مذکور را برطرف می‌نماید. به‌خاطر دارم زمانی که شادروان دکتر محمدتقی مسعودیه ردیف آوازی استاد محمود کریمی را تدوین کرده بودند اغلب به کار ایشان خُرده گرفته می‌شد که آوانگاری فوق بسیار پیچیده و مشکل و فاقد امکان آموزشی است و از روی نت‌ها نمی‌توان آن‌را خواند یا نواخت، درحالی‌که ایشان آن آوانگاری را برای تجزیه‌وتحلیل و ثبت موسیقی ردیف آوازی انجام داده بودند که بسیار دقیق و باارزش بود. به‌هرجهت، تجربهٔ فوق باعث شد تا این آوانگاری به‌صورت دوخطی انجام شود که هم بتوان ساده‌تر و راحت‌تر مباحث آن‌را مورد مطالعه قرار داد و هم درصورتی‌که نیاز باشد به‌وسیلهٔ خط دوم مباحث فنی و پیچیدهٔ آن‌را مورد تحقیق قرار داد.

با تشکر از آقای مهران مُشکِری که این زحمت را قبول کردند و با دقت و حوصله تمام ردیف آوازی استاد دوامی را آوانگاری کردند.

مجید کیانی

عضو پیوستهٔ فرهنگستان هنر

۱۳۸۱/۱۲/۹

Shiraz-Beethoven.ir

متن اشعار خوانده‌شده

۱. عین اشعار خوانده‌شده در نوار با حروف متن
۲. اصل اشعار در دیوان سرایندهٔ اشعار با حروف سیاه

دستگاه شور

کرشمه

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست — سخن‌شناس نه‌ای دلبرا خطا اینجاست

درآمد رهاوی

سرم به دنیا و عقبی فرو نمی‌آید — نعوذ بالله از این فتنه‌ها که در سرِ ماست
تبارک‌الله از این فتنه‌ها که در سرِ ماست

سلمک (اوج)

در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست — که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
مرا به کار جهان هرگز التفات نبود — رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

قرچه

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند — که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

رضوی

چنین که صومعه آلوده شد به خون دلم — گرم به باده بشویید حق به دست شماست
چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم

عُزّال و حسینی

فریاد از آن نرگس مستی که تو داری — آخ از دل بیگانه‌پرستی که تو داری
ترسم که یک از اهل وفا زنده نماند — در کشتن این طایفه دستی که تو داری

دوبیتی

اگر مجنون دل شوریده‌ای داشت — دل مجنون از آن شوریده‌تر بی
دل لیلی از او شوریده‌تر بی

Shiraz-Beethoven.ir

آوانگاری
(یادآوری و ملاحظات کلی)

بنا به دلایلی که ذیلاً شرح داده می‌شود، بهره‌گیری از خط موسیقی اروپایی (به شکل نُت و خطوط حامل) به‌منظور آوانگاری موسیقی ردیف، تنها کاربرد تحقیقاتی دارد و استفاده از این شیوه در زمینهٔ آموزش موسیقی ایرانی چندان درست و مفید نیست.

می‌دانیم که هرآوا، نغمه یا نُت موسیقی دارای دو مشخصهٔ طبیعی و مهم است: یکی زیروبمی (بسامد یا فرکانس) صوت و دیگری، میزان تداوم، پیوستگی و کشش آن در راستای زمان.

باید دانست شکل ظاهری هرنُت در موسیقی غرب میزان و کیفیت این دو مشخصه، از ارتعاش دیاپازون برای تطبیق و توجیه بسامدهای آوا تا علایم تعیین‌کنندهٔ متر از قبیلِ $\frac{2}{4}, \frac{3}{4}, \frac{6}{8}$ برای تعیین میزان کشش هرنُت، دقیقاً نشان می‌دهد این روش به‌تدریج در سیر تکامل موسیقی مغرب‌زمین پدید آمده است ولی استفاده از این خط و این روش برای یادگیری موسیقی ایرانی، که از ویژگی‌های حساس و ظریف مربوط به خودش برخوردار است،به‌هیچ‌وجه مناسب و سودمند به‌نظر نمی‌رسد زیرا در عمل دیده می‌شود که کشش هرنغمه را نمی‌توان در تقسیمات منظم روش اروپایی محصور و منظور نمود. گاه کششی مانندِ [𝅗𝅥] ممکن است هنگام اجرا توسط خواننده یا نوازنده به‌ضرورت ایجاب نماید که در جهت کاهش تا [𝅗𝅥. ، 𝅗𝅥.. ، 𝅗𝅥...] و در جهت افزایش تا [𝅗𝅥 ، 𝅗𝅥. ، 𝅗𝅥.. ، 𝅗𝅥...]حتی [𝅗𝅥] ادامه یابد که در هر صورت نگارش تمامیِ آنها به‌صورتِ [𝅗𝅥]خواهد بود. در حقیقت، گاه یک هجای کوتاه به یک هجای بلند می‌انجامد یا بالعکس. بنابراین، استفاده از میزان‌های غربی با وزن و ادوار ایقاعی موسیقی ایرانی هماهنگی چندانی ندارد.

همچنین در موسیقی ایرانی، انتخاب کلید و کوک با روش دیاپازون ایجاد مشکل می‌کند، زیرا یک نُت (مثلاً سُل) می‌تواند تا یک‌چهارم پرده بالاتر یا پایین‌تر انتخاب شود. بنابراین، استفاده از علامات ترکیبی بعد از کلید، مانند بِمُل [♭] یا دیِز [♯] مورد ندارد. در حقیقت، در وجه مقایسه در اساس تقسیم‌بندی نغمات (نُت‌ها) در موسیقی ایران تنها میزان فواصل بین نت‌های موسیقی موردتوجه قرار می‌گیرد نه بسامد آنها، و به‌خاطر وجود چنین محظوراتی است که گفته می‌شود موسیقی ایرانی نوشتنی نیست.

با توجه به مراتب بالا، اکنون ملاحظات مهم مربوط به آوانگاری کتاب حاضر از نظر خوانندگان گرامی می‌گذرد:

۱. با اینکه نوشتن و به‌کاربردن کلید سُل (یا هر کلید دیگر) در ابتدای هر خط موسیقی، با توضیحاتی که قبلاً داده شد، لازم به‌نظر نمی‌رسید، به‌خاطر یادآوری و جلب‌توجه به علامات ترکیبیِ مربوط، فقط در آغاز هر دستگاه یا گوشه‌های خوانده‌شده، به نوشتن این کلید مبادرت شده است تا از خطوط حامل به‌منظور تعیین بافت و چگونگی نغمه‌ها استفاده شود.

Shiraz-Beethoven.ir

Dastgāh-e Shur

1- Darāmade avval

2-Darāmade dovvom

Shiraz-Beethoven.ir