

اجرای هفت دستگاه موسیقی ایران، ردیف میرزا عبدالله که براساس روایت نورعلی برومند صورت گرفته است، اکنون در این کتاب به صورت آوانگاری که بتواند تا اندازه‌ای شیوهی مضراب‌گذاری و نغمات اجرا شده را نشان دهد، به چاپ می‌رسد.

نورعلی برومند مدت دوازده سال نیز از مکتب حبیب‌سماعی شیوهی سنتورنوازی را فراگرفت و این بدان پایه بود که می‌توانست ردیف میرزا عبدالله را به گونه‌ای درست و گیرا با سنتور اجرا کند، بی‌آنکه خدشه‌ای بر فضا و اصالت ستور وارد آید؛ مضراب‌ها شمرده و دقیق و آهنگ‌ها روشن و با معیارها و اندازه‌های موسیقی ردیف و اجرای ستور کاملاً همسان و هم‌آوا بود.

نگارنده که خود سال‌ها، در محضر استاد برومند، ردیف میرزا عبدالله و شیوهی سنتورنوازی پیشینیان را با روش شفاهی و سنتی آن آموخته است، در اجرای آن کوشیده است که آن را به گونه‌ای هرچند با کاستی‌های فراوان، به دستداران موسیقی ایرانی ارائه دهد.

ردیف دستگاه‌های موسیقی ایران در واقع روایت آقاعلی اکبر فراهانی است که آقاغلامحسین شاگرد برجسته‌ی او آن را فرا گرفته، سپس معلومات گرانبهای خود را به عموزاده‌هایش، میرزا عبدالله و آقاحسینقلی، آموخته است.

اجرا و ضبط ردیف:

الف - دستگاه‌ها و آوازها براساس تناسب و خوش‌آهنگی نسبت به یکدیگر: شور، سه‌گام، چهارگام، ماهور، همایون، راست پنجگاه و نوا به ترتیب از شماره ۱-۵ در نوار و از شماره ۱-۴ در سی‌دی که همین ترتیب نیز در آوانگاری رعایت شده است، ضبط شده است.

ب - کوک ستور و نسبت فواصل آن^۱ براساس پرده‌های اصلی گام صفی‌الدین و پرده‌های مجنب فرس و وسطی زلزل حقیقی که منطبق بر نغمات پانزده‌گانه ردیف و اجرای استادان گذشته است، تنظیم شده است.^۲

ج - هرچند ردیف تابع سنت و انگاره‌های شکل‌گرفته است و همراه قواعد و دستورهای دقیق به اجرا درمی‌آید، اما باز هم نمی‌توان خط معین و مشخص برای آن تعیین کرد؛ هر اجرا با اجرای دیگر متفاوت است. این تفاوت در نوانس، ویراتو، ریتم، متر، تمپو و گاهی در ملودی است که مدام به تکرار، قرینه‌سازی و جابجایی واژه‌ها و جمله‌های پیشین گرایش دارد تا جایی که حتا گوشه‌ای به گوشه‌ای دیگر تغییر مکان می‌دهد و گاهی حذف یا افزون می‌گردد.

۱. نسبت فواصل ردیف اجرا شده براساس سه نوع فاصله (بقیه، مجنب و طنبینی) است:

۱) نیم پرده کوچک (بقیه) معادل ۲۲/۴۳ ساوار

۲) سه ربع پرده (مجنب) در دو معیار ۲۶-۳۷/۷۹ ساوار

۳) پرده بزرگ (طنبینی) در دو معیار ۵۲/۹۴-۵۱/۱۵ ساوار

۳. نگاه کنید به هفت دستگاه موسیقی ایران - بخش دوم (فواصل) نگارش مجید کیانی.

ضبط تمامی تغییرات در یک اجرا مسلماً امکان‌ناپذیر است؛ به‌ویژه که چون هر اجرا در شرایط زمان و مکان خاص خود به‌وجود می‌آید، شنیدن و بررسی آن نیز در شرایط مناسب امکان‌پذیر است.

د- هرچند برای شنیدن هم مانند اجرا، هنگامی را نمی‌توان تعیین و مشخص کرد - و هر دستگاه یا آواز را می‌توان در تمامی اوقات روز یا شب، در فصل‌های مختلف سال شنید - اما چنین به نظر می‌رسد که شنیدن هر دستگاه یا زمان، مکان و حال شنونده تناسبی دارد و تا اندازه‌ای به حدس می‌توان دریافت که هنگام "شور" آغاز شب است و آوازهای آن ادامه راه^۱ و این آغاز هستی یا آفرینش است؛ تلاش است؛ جستجو است و طلب.

"سه‌گاه" سپیده‌دم است؛ پایان شب و آغاز روشنایی یا آغاز زندگی انسان، آن‌هم عشق است.

"چهارگاه" برآمدن آفتاب، سرآغاز زندگی، تابش نور دیدن و شناختن، معرفت است.

"ماهور" آغاز روز، آغاز زندگی، شور و جوانی، غرور و توانگری، بی‌نیازی، استغناء است.

"همایون" ادامه روز، تداوم زندگی، اتحاد عشق، عاشق و معشوق؛ توحید است.

"راست‌پنجگاه" پایان روز است؛ فروشدن خورشید و خزان زندگی، سرگشتگی و حیرت است.

"نوا" سرانجام نیایش زندگی و انسان است؛ سرانجام روشنایی روز که به تاریکی و نیستی می‌رسد؛ فقر و فنا است؛ نوید شبی تازه را می‌دهد که سرانجام تولدی است تازه و آن "شور" است.

shiraz-beethoven.ir

تعداد و زمان گوشه‌ها

تعداد آهنگ‌های اجراشده در هفت دستگاه ۲۵۹ گوشه است که ۱۸ گوشه آن از ضربی‌های دستگاه‌ها است و برخی نیز مشترک و تکراری است مانند نغمه، بسته‌نگار، حزین و...

بعضی از گوشه‌ها مانند زیرکش سلمک، بیات راجه اصفهان، منصوره، شکسته ماهور، هریک دارای سه قسمت‌اند و همچنین بعضی دیگر از گوشه‌ها مانند رضوی، دارای درآمد، کرشمه و تحریراند و یا مانند دلکش شامل درآمد، شعر و فروداند. همچنین بعضی از ضربی‌ها دارای قسمت‌های گوناگون‌اند؛ از آن جمله رنگ شهرآشوب است که از دوازده قسمت و گاهی قسمتی از آن‌هم مانند قسمت نهم (شهناز)، از سه قسمت تشکیل شده است که همه در یک قسمت (گوشه)، به نام "شهرآشوب شور" آمده است. مدت گوشه‌های اجراشده در تمام دستگاه‌ها و آوازها، ۴ ساعت و ۱۵ دقیقه است. حدود یک‌سوم گوشه‌ها زمانی بیش از یک دقیقه دارند و دوسوم دیگر، زمانی بین ۲۰ الی ۵۰ ثانیه را دربر گرفته‌اند؛ به‌ندرت گوشه‌هایی مانند رضوی، چهارپاره ابو عطا یا گیلکی از دو دقیقه تجاوز کرده‌اند؛ درحالی‌که گوشه‌هایی مانند دوگاه، راوندی، اصفهانک و مغلوب، زمانی بین ۱۲ الی ۱۵ ثانیه دارند و اگر زمان فرود بعضی از گوشه‌ها مانند بال کبوتران و دناسری را هم به حساب نیاوریم، زمان اجرای آنها همانند گوشه‌های محیر و کرشمه را کم‌تر از ۱۲ ثانیه خواهد بود.

آوانگاری نغمات موسیقی ردیف

بدیهی است که موسیقی ردیف، تنها از نغمات مختلف تشکیل نشده است که بتوان آنها را به آسانی به نت درآورد و آنها را به اصطلاح ثبت نمود؛ زیرا دو موضوع مهم همچنانکه در همه هنرها مشاهده می‌شود وجود دارد که گفتنی و نوشتنی نیست. در موسیقی ردیف یکی شدت نواخت‌ها است که غیرقابل ثبت است و دیگری زمان (کشش) نغمات است که به وسیله‌ی علامات دولاچنگ، سه‌لاچنگ، سیاه و... نمی‌توان به‌درستی آنها را تعیین نمود. به همین علت آموزش شفاهی (سینه به سینه) برای حفظ و تداوم آن موفق‌تر است؛ ولی به هر جهت هر نوع آوانگاری و ضبط آن می‌تواند برای پژوهش و کمک آموزشی مؤثر باشد.

۱. "قدما هنگام شب در مجالس موسیقی، ابتدا شور می‌نواختند و سپس آوازها یا دستگاه‌های دیگر را؛ هنگام روز اول ماهور می‌زدند و بعد دستگاه‌های دیگر را." نقل از استاد عبدالله دوامی هنگام آموختن ردیف در منزل ایشان.

در خاتمه از آقای شهاب مینا که زحمت آوانگاری ردیف میرزا عبدالله به روایت نورعلی برومند، توسط اجرای اینجانب که به وسیله ساز سنتور به شیوهی سنتورنوازی حبیب سماعی اجرا شده است را به عهده گرفته‌اند و آن را به خوبی و دقت بسیار آوانگاری کرده‌اند، تشکر می‌نمایم و امیدوارم که اثر فوق بتواند برای حفظ و تداوم موسیقی دستگاهی - ردیف و آموزش آن مؤثر باشد.

همچنین از مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور و مدیر محترم آن جناب آقای سید محمد موسوی که همیشه در ارائه‌ی آثار فرهنگی کوشا هستند سپاس‌گزارم.

مجید کیانی

۱۳۸۳/۱/۲۸

shiraz-beethoven.ir

ردیف‌نوازی سنتور و شیوهی اجرای آن^۱

اجرای ردیف همانند نقاشی و یا خوشنویسی است که نیازمند سبک و شیوه‌ای است برای بازسازی و به نمایش گذاشتن آن. شیوهی سنتورنوازی حبیب‌سماعی 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 موسیقایی اصیل و باستانی هستند که برای ساز بخصوصی ساخته نشده‌اند. هر نوازنده باذوقی می‌تواند با انتخاب شیوه‌ای که مناسب ساز مورد نظر او است، 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 تار یا سه‌تار میرزا عبدالله، ردیف موسی معروفی و یا دیگر ردیف‌ها را می‌توان به هر شیوه‌ای اجرا کرد. اگر منظور شیوه حبیب‌سماعی است که دارای قواعد و فنونی است که آموزش آن ضروری می‌نماید.

نحوه گرفتن مضراب‌ها، نحوه نشستن، استفاده صحیح از مضراب‌های راست و چپ (دیگمه مضراب‌ها)، شدت نواخت تک‌ها، اجرای ریزها، نحوه استفاده از قسمت زرد، سفید و پشت خرک، سرعت، حالت و فضا سازی گوشه‌ها، انتخاب قطعات ضربی، انتخاب نوع سنتور، کوک و نحوه صدادهی آن و بسیاری از نکات دیگر که ممکن است چندان هم اکتسابی نباشد، از اصول اولیه هر شیوهی سنتورنوازی است.

شیوهی نوازندگی و نحوه‌ی بیان ساز حبیب کاملاً جدی و دارای ساختار محکم و فرمی بسیار زیباست...^۲

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

طرز نشستن شیوه محمدصادق خان 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 است، بهتر است. البته در شرایط امروز ممکن است بر روی میز و 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 ۹۰ درجه است که هنگام نواختن، زاویه آن از محور آرنج کمی تغییر می‌یابد. نواختن مضراب سنتور از میج دست است، به‌طوری‌که حرکت مضراب که در بین انگشتان سیابه،

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

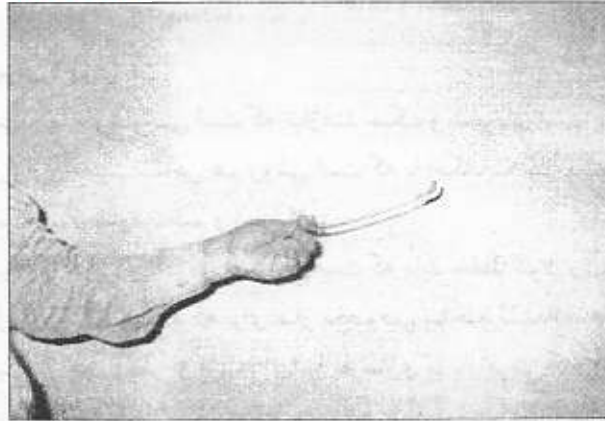
۲. شناخت موسیقی (۳)، حبیب سماعی، پژوهش مجید کیانی، زمستان ۱۳۷۵، نقل از صفحات ۸-۹۶.

وسطی و شست قرار دارد، با حرکت عمودی میج امکان‌پذیر است.

در شیوهی سنتورنوازی حبیب‌سماعی، 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 کنترل نوازنده می‌باشد و امکان ایجاد هر نوع صداسازی نغمه از لحاظ شدت، پرتین و کم‌پتین بودن، نرمی، تیزی و... را به‌وجود می‌آورد.^۱

در ضمن در این شیوه، سر مضراب‌ها برای ضربه‌زدن، زیاد بالا نمی‌آیند. نحوه‌ی مضراب‌زدن تأثیر زیادی در صدادهی سنتور دارد.

shiraz-beethoven.ir



صدای سنتور

سنتور در شیوه‌های سنتی در تمام کشورهای آسیایی و اروپایی، صدایی شفاف و پرتین دارد و مضراب‌ها از چوب و گاهی از فلزاند. 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 و صدای سنتور را شبیه پیانو می‌کنند. صدادهی سنتور در شیوه‌ی حبیب‌سماعی و نیز سماع‌حضور، محمدصادق‌خان و محمدحسن‌خان، به‌وسیله‌ی مضراب‌های چوبی از جنس چوب گردو، شمشاد، ازگیل، گلابی و یا گل سرخ است که بدون هیچ پوششی در محل تماس با سیم‌ها نواخته می‌شود. برای کم‌شدن شفافیت و کم‌شدن صدای سنتور، در شیوه‌ی حبیب، معمولاً از کشیدن پارچه یا حوله بر روی سیم‌های سنتور استفاده می‌کنند که در این حالت صدای سنتور و نغمات حاصل‌شده از آن هنوز از لطافت خاصی برخوردار است.^۲

تک‌ها و ریزها

اساس اجرا و هویت زبانی موسیقی سنتی ایران به تک و ریز استوار است. همین عامل اصلی است که موسیقی ایرانی را از انواع غیرایرانی متمایز می‌کند. تک‌ها، تنها اجرای خشک و ساده یک صدای مشخص و ریزها، تنها تسلسل ساده و بی‌روح عده‌ای از ضربات نیستند که میزان ارزشیابی‌شان، تنها به‌سرعت هرچه بیشترشان محدود باشد...^۳ 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.^۴

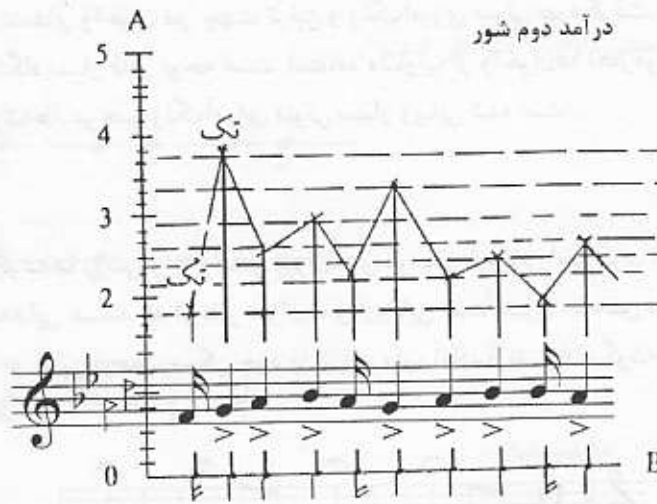
۱. همان مأخذ، صفحات ۵۸-۹.

۲. همان مأخذ، صفحات ۶۰-۶۱.

۳. آموزش سنتور، روش ردیف‌نوازی، پژوهش مجید کیانی، چاپ دوم، ۱۳۷۸، نقل از صفحه ۱۷.

۴. شناخت موسیقی (۳)، حبیب‌سماعی، پژوهش مجید کیانی، صفحه ۶۵.

تک^۱ ضربه‌ای است برای یک مضراب راست یا چپ. ضربه‌های متفاوت تک، بسیار بااهمیت هستند. شدت (نوانس) آنها بستگی به احساس نغمه‌ها و ریتم گوشه دارد. در واقع تک‌ها، نمایانگر حالت نغمه‌ها و ریتم گوشه‌ها هستند. تک که با تزئین‌های دیگر مانند ریز، تحریر، غلت و... همراه است، هسته‌ی مرکزی و نقطه آغاز حرکت نغمه‌ها را تشکیل می‌دهد. این ضربه‌ها (تک‌ها) در اثر تکرار به صورت ضعیف-قوی و همچنین در ترکیب با تزئین‌های دیگر مانند تک-ریز و... ایجاد نوعی سایه‌روشن و حرکت می‌کند و اجرای گونه‌های مختلف آن در طنین ساز یا آواز، زمینه رنگ‌ها را در موسیقی ردیف به وجود 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.^۱

در مکتب جدید، اجرای تک‌های دارای شدت و ضعف (نوانس) تغییر می‌کند و از محدوده‌ی گسترده آن کاسته می‌شود. نوازنده یا آهنگساز برای جبران این نقصان به نوانس‌های غربی و پاساژهای تند‌گرایش می‌یابد. ریزها و کشش‌های موسیقی سنتی، ظرافت و محتوای درونی خود را از دست می‌دهند و به صورت یک کشش یا ریز ساده و تا اندازه‌ای خسته کننده در می‌آیند.^۲

در اجرای تک و ریز، تک و ریز با اختلاف دینامیکی اجرا می‌شوند؛ به طوری که تک‌ها با شدت و ریزها آهسته اجرا می‌شوند. (برای ایجاد سایه‌روشن و بهتر نشان داده شدن تک‌ها در مقابل ریزها): تک‌ها نقش ستاره‌ها و ریزها همچون فضای آسمان هستند.^۳

- در این اجرا عمدتاً ریزها با Cresc. یا Dec. اجرا نمی‌شوند و نوانس توسط قوی‌تر یا ضعیف‌تر زدن تک‌ها نسبت به هم حاصل می‌شود.

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

۱. هفت دستگاه موسیقی ایران، پژوهش مجید کیانی، چاپ اول ۱۳۶۸، نقل از صفحه ۵۷.

۲. همان مأخذ، صفحه ۱۲۴.

۳. شناخت موسیقی (۳)، صفحه ۸۴.

درآمد
Darâmad

The image displays a musical score for the piece 'Darâmad'. It consists of ten staves of music, all written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous accents (marked with a 'v') and trills (marked with 'tr') throughout the piece. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs (double slashes). The music concludes with a final cadence on the tenth staff.

Darâmad-e avval

Musical score for Darâmad-e avval, consisting of four staves of music. The first staff begins with a *rit.* marking. The second staff contains a measure with a slash through it. The third staff contains two measures with a slash through them, followed by measures marked with (8) and 9. The fourth staff contains a measure with a slash through it, followed by measures marked with (8) and 9. The piece concludes with an *accel.* marking.

درآمد دوم

Darâmad-e dovvom

Musical score for Darâmad-e dovvom, consisting of five staves of music. The first staff begins with a *rit.* marking. The second staff contains a measure with a slash through it. The third staff contains a measure with a slash through it. The fourth staff contains a measure with a slash through it. The fifth staff contains a measure with a slash through it. The piece concludes with a final measure.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff features a complex rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs, marked with a '9' below it. The second staff contains a melodic line with slurs and accents. The third staff continues the melodic line with a 'tr' (trill) marking. The fourth staff shows a melodic line with slurs and accents.

shiraz-beethoven.ir

راوندى
Rāvandi

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff shows a melodic line with slurs and accents. The second staff features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents, marked with an 'accel.' below it. The third staff continues the rhythmic pattern with slurs and accents, marked with a '9' below it. The fourth staff shows a melodic line with slurs and accents.