@karnil

کارنیل
karnil.com

✓کارنیل، بزرگترین شبکه موفقیت ایرانیان می باشد، که افرادی زیادی توانسته اند با آن به موفقیت برسند، فاطمه رتبه ۱۱ کنکور کارشناسی، محمد حسین رتبه۶۸ کنکور کارشناسی، سپیده رتبه ۳ کنکور ارشد، مریم و همسرش راه اندازی تولیدی مانتو، امیر راه اندازی فروشگاه اینترنتی،کیوان پیوستن به تیم تراکتور سازی تبریز، میلاد پیوستن به تیم صبا، مهسا تحصیل در ایتالیا، و..... این موارد گوشه از افرادی بودند که با کارنیل به موفقیت رسیده اند، شما هم می توانید موفقیت خود را با کارنیل شروع کنید.

برای پیوستن به تیم کارنیلی های موفق روی لینک زیر کلیک کنید.

www.karnil.com

همچنین برای ورود به کانال تلگرام کارنیل روی لینک زیر کلیک کنید.

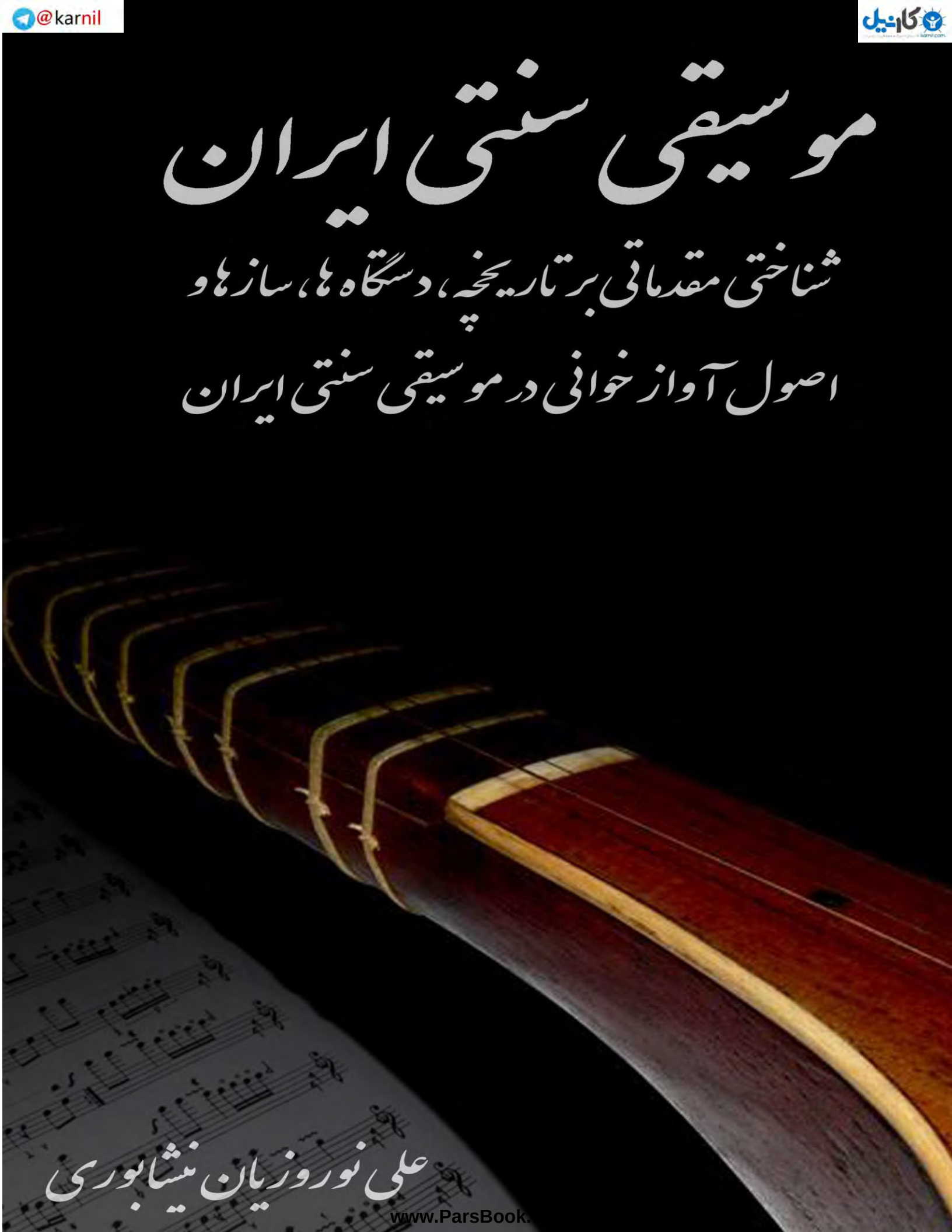
https://telegram.me/karnil

@karnil

کارنیل

موسیقی سنتی ایران

شناختی مقدماتی بر تاریخچه، دستگاه ها، سازها و اصول آواز خوانی در موسیقی سنتی ایران



علی نوروزیان نیشابوری

www.ParsBook.

@karnil

مقدمه

با اجازه از تمامی اساتید بزرگوارم

بحث آشنایی با موسیقی ایران بحثی بسیار مفصل است که در کلام وکتاب نمی گنجد، ولی آشنایی مقدماتی با آن برای هر هنرجوی موسیقی یا حتی شنونده آن بحثی ضروری می باشد.در کلاس های موسیقی معمولاً دیده می شود که هنرجو هیچ اطلاعاتی از مبانی تئوری و شناخت موسیقی ایرانی و سازهایی غیر از ساز خودش ندارد که خیلی ازین بحث ها بسیار پایه ای و ملزوم است.از نظر بنده حقیر برای اینکه یک نوازنده و یا خواننده خوب شویم می بایست شناختی کلی بر روی تمامی موضوعات موسیقی و حتی سازشناسی داشت در این کتاب خلاصه ای در مورد موسیقی ایران،ساز شناسی و اصول آواز گفته شده است و از مطالب پیچیده و سنگین پرهیز شده است و چکیده صدها صفحه کتاب جمع آوری شده است.در ابتدای مقاله منابع بهتر و کاملتری ذکر شده است که به صورت مشروح در مورد موضوعات مد نظر ما بحث کرده اند. (در این مقاله از دانشنامه ویکی پدیا و چند وبلاگ بهره گیری شده است)

علی نوروزیان

مهر

نیشابوری

۱۳۹۰

www.ParsBook.org

@karnil

فهرست

- منابع مفید ۶

فصل اول (آشنایی با موسیقی سنتی ایران)

- چکیده مطالب فصل اول ۸
- ردیف ۹
- دستگاه ۱۱
- آواز ۱۱
- گوشه ۱۲
- انواع گوشه‌ها ۱۳
- تاریخچه موسیقی ایران (۱) ۱۴
- تاریخچه موسیقی ایران (۲) ۱۷
- معرفی دستگاه ۱۹
- شور ۱۹
- ابوعطا ۲۰
- بیات ترک ۲۱
- افشاری ۲۱
- دشتی ۲۲

www.ParsBook.org

@karnil

- همایون ۲۳
- بیات اصفهان ۲۵
- ماهور ۲۵
- ماهور «دو» ۲۶
- ماهور «ر» ۲۶
- چهارگاه ۲۶
- سه گاه ۲۹
- راست پنجگاه ۳۰
- نوا ۳۰

فصل دوم (آشنایی با سازهای ایرانی)

- انواع سازهای ایرانی ۳۳
- تار ۳۴
- سه‌تار ۳۵
- دوتار ۳۸
- عود ۳۹
- تَنبور ۴۳
- قانون ۴۵
- کَمانچه ۵۸
- رباب ۵۸
- سنتور ۶۰

www.ParsBook.org

@karnil

- نی ۶۵
- دف ۶۷
- تُمبَک ۶۸

فصل سوم (آشنایی با اصول آواز سنتی)

- خصوصیات صدای خوب ۷۳
- صدا و انواع آن ۷۴
- چگونه تمرین کنیم؟..... ۷۶
- بایدها و نبایدهای صدا ۷۷
- آنچه که آواز خوان بایستی بداند وعمل کند ۷۹
- تحریر ۸۱
- انواع تحریر ۸۲
- ادوات تحریر ۸۵

www.ParsBook.org

@karnil

کارنیل
karnil.com

منابع مفید

دستگاه در موسیقی ایران (فرهت هرمز) بهداشت حنجره و آواز (محمد اندواری)

هفت دستگاه موسیقی ایران (مجید کیانی) خودآموز عملی آواز (محمد علی تهرانی)

شناخت موسیقی ایران – در سه جلد (مجید کیانی) نگرشی بر موسیقی آوازی ایران (هومان شاکری)

مبانی نظری موسیقی (مجید کیانی)

هزار سال وزن (ریتم) در موسیقی ایران (رضا ترشیزی)

شناخت موسیقی ایران (محمد تقی بینش)

درک و دریافت موسیقی (راجر کیمی ین ترجمه حسین یاسینی) ابونصر فارابی (موسیقی کبیر)

دعوت به شنیدن (لوئیز جی ویلیامز ترجمه پرویز منصوری) بحورالا لحان (فرصت شیرازی)

تئوری موسیقی (مصطفی کمال پورتراب) شعر و موسیقی (مهدی فروغ)

موسیقی شعر (محمد رضا شفیعی کدکنی)

پیوند موسیقی و شعر (حسینعلی ملاح)

www.ParsBook.org

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل اول

آشنایی با موسیقی سنتی ایران

www.ParsBook.org

@karnil

چکیده مطالب فصل اول

موسیقی ایران شامل هفت دستگاه و پنج آواز (نغمه) می شود. هر کدام از دستگاه ها و آوازها بیان کننده حالتی است و مفهومی درونی دارد (تعادل،غم،خشم و ...)

نام دستگاه ها و آوازها :

۱) دستگاه شور

۱. آواز دشتی

۲. آواز بیت ترک

۳. آواز افشاری

- آواز بیات کرد

۲) دستگاه همایون

۱. آواز اصفهان

۳) دستگاه ماهور

۴) دستگاه نوا

۵) دستگاه سه گاه

۶) دستگاه چهارگاه

۷) دستگاه راست پنجگاه

پس دیدیم که دستگاه های شور و همایون خود دارای چند آواز زیر مجموعه اند.

هر دستگاه و یا آواز خود به چند بخش تقسیم می شود که به این تقسیمات گوشه گفته می شود.

در ادامه تمام مطالب فوق به صورت کامل تشریح می شود (کلماتی که زیر آنها خط کشی شده است)

www.ParsBook.org

@karnil

ردیف :

عنوان ردیف به مجموعه‌ای از قطعه‌هایی از موسیقی ایرانی اطلاق می‌شود که برای اجرا و یاددهی و یادگیری و نشان دادن قابلیت‌های خاصی از موسیقی ایرانی انتخاب، منظم و مرتب شده‌اند. هریک از این قطعه‌ها گوشه نامیده می‌شود.

ردیف معمولاً به هفت مجموعهٔ مرتب خاص و مشخص (که دو به دو اشتراک دارند) تقسیم می‌شود. هریک از این مجموعه‌ها دستگاه نامیده می‌شوند. این دستگاه‌ها عبارت‌اند از شور، سه‌گاه، چهارگاه، همایون، ماهور، نوا و راست‌پنجگاه، که هرکدام توالی و مدگردی مخصوص به خودشان دارند و معمولاً با شخصیت مودال و گردش ملودی آغازشان شناخته می‌شوند. گذشته از دستگاه‌ها، معمولاً پنج، شش یا هفت مجموعهٔ خاص (بسته به روایت ردیف) هم درنظر گرفته می‌شوند که از نظر تعداد گوشه‌ها از دستگاه‌ها کوچک‌تر هستند، ولی بستگی مودال گوشه‌هایشان بیشتر از بستگی مودال گوشه‌های دستگاه‌هاست. این مجموعه‌ها، که معمولاً آواز یا مایه نامیده می‌شوند، عبارت‌اند از ابوعطا (یا دستان عرب)، دشتی، بیات ترک (یا بیات زند)، افشاری و بیات اصفهان، که در بعضی روایت‌های ردیف دو آواز بیات کرد و شوشتری هم به آنها اضافه می‌شوند. معمولاً مایه‌های ابوعطا، دشتی، بیات ترک، افشاری و بیات کرد را وابسته به دستگاه شور، و بیات اصفهان و شوشتری را وابسته به دستگاه همایون به حساب می‌آورند.

ایجاد و پرورش ردیف موسیقی سنتی ایرانی و تغییر نظام مقامی (که در آن، مبنای کار قطعه‌های طولانی قابل تجزیه ولی دارای هویت مستقل هستند که «مقام» نامیده می‌شوند) به نظام ردیفی (که در آن، مبنای کار قطعه‌هایی کوتاه هستند که در کنار هم شخصیت «دستگاه» را تشکیل می‌دهند) را معمولاً به آقا علی‌اکبر فراهانی و دو پسرش، میرزاعبدالله و آقاحسینقلی نسبت می‌دهند. همکاران و شاگردان اینان، به‌نوبهٔ خود، قطعات مختلفی را به شیوه‌های مختلف به این مجموعه اضافه یا از آن کم

www.ParsBook.org

@karnil

کردند و اجراهای مختلفی از آن ارائه کرده‌اند. معمولاً به هر مجموعهٔ خاص، نام گردآورندهٔ مجموعه اضافه می‌شود (مثلاً، ردیف میرزاعبدالله یا ردیف آقاحسینقلی یا ردیف حسین‌خان اسماعیل‌زاده) و اگر کسی آن را نقل کرده باشد اسم نقل‌کننده هم اضافه می‌شود (ردیف میرزاعبدالله به‌روایت نورعلی‌خان برومند). معمولاً، معتقدند که ردیف، استخوان‌بندی و در نتیجه، «هویت» ثابتی دارد و تفاوت گردآوری‌ها و روایت‌های مختلف، تنها در جزئیات، توالی و پرداخت گوشه‌ها است. مثلاً در نسخه‌هایی از ردیف که برای آواز تنظیم شده‌اند، معمولاً از وزن‌های سنگین‌تر و مناسب خواندن‌شدن با شعر استفاده می‌شود. به عنوان مثالی دیگر، ردیف آقاحسینقلی از ردیف میرزاعبدالله کوتاه‌تر و پرکارتر است، احتمالاً به‌این دلیل که میرزاعبدالله بیشتر به تعلیم می‌پرداخته و آقاحسینقلی بیشتر به نوازندگی.

بعضی از روایت‌های مشهورتر ردیف از این قرارند:

- ردیف میرزاعبدالله (به‌روایت نورعلی‌خان برومند)
- ردیف آقاحسینقلی (به‌روایت علی‌اکبرخان شهنازی)
- ردیف موسی‌خان معروفی (مشهور است که موسی‌خان، همهٔ گوشه‌هایی را که می‌شناخته در این ردیف گرد آورده‌است)
- ردیف ابوالحسن صبا
- ردیف (آوازی) عبدالله‌خان دوامی
- ردیف سعید هرمزی

www.ParsBook.org

@karnil

دستگاه :

هر دستگاه موسیقی ایرانی، توالی‌ای از پرده های مختلف موسیقی ایرانی است که انتخاب آن توالی حس و شور خاصی را به شنونده انتقال می‌دهد. هر دستگاه از تعداد بسیاری گوشه موسیقی تشکیل شده‌است و معمولاً بدین شیوه ارائه می‌شود که از درآمد دستگاه آغاز می‌کنند، به گوشهٔ اوج یا مخالف دستگاه در میانهٔ ارائه کار می‌رسند، سپس با فرود به گوشه‌های پایانی و ارائهٔ تصنیف و سپس رِنگی اجرای خود را به پایان می‌رسانند.موسیقی سنتی ایران شامل هفت دستگاه و پنج آواز است. هفت دستگاه ردیف موسیقی سنتی ایرانی عبارت‌اند از:

- دستگاه شور
- دستگاه سه‌گاه
- دستگاه چهارگاه
- دستگاه همایون
- دستگاه ماهور
- دستگاه نوا
- دستگاه راست‌پنج‌گاه

آواز :

آواز معمولاً قسمتی از دستگاه مورد نظر است که می‌توان آنرا دستگاه فرعی نامید. آواز از نظرفواصل با دستگاه مورد نظر یکسان یا شبیه بوده و می‌تواند شاهد و یا ایست متفاوتی داشته باشد. به‌طور مثال آواز دشتی از متعلقات دستگاه شور و از درجه پنجم آن بوده و به عنوان مثال اگر شور سل را در نظر بگیریم، دارای نت شاهد و ایست ((ر)) می‌باشد. بدین ترتیب در آواز شور ملودی با حفظ فواصل

www.ParsBook.org

@karnil

دستگاه شور روی نت ((ر)) گردش می‌کند و در نهایت روی همان نت می‌ایستد. به‌طور کلی هر آواز پس از ایست موقت روی ایست خودش، روی ایست دستگاه اصلی (در این‌جا شور) باز می‌گردد.
آوازهای متعلق به دستگاه موسیقی ایرانی ۵تا هستند و عبارت‌اند از:

- آواز ابوعطا، متعلق به دستگاه شور (درجه دوم)
- آواز بیات ترک (بیات زند)، متعلق به دستگاه شور، (درجه سوم)
- آواز افشاری، متعلق به دستگاه شور، (درجه چهارم)
- آواز دشتی، متعلق به دستگاه شور، (درجه پنجم)
- آواز بیات اصفهان، متعلق به دستگاه همایون، (درجه چهارم)

گوشه :

گوشه که گاهی به آن مقام (در شباهت با موسیقی عربی و ترکی) نیز گفته می‌شود، از اساسی‌ترین مؤلفه‌های هویت موسیقی ایرانی است. گوشه‌ها قطعه‌های ثبت شده از موسیقی سنتی ایرانی هستند که در طول زمان توسط استادان موسیقی ایرانی گردآوری شده و به هنرجویان آموخته می‌شود.
هر دستگاه موسیقی سنتی دارای تعدادی گوشه است که توسط استادان مختلف به شکل‌های متفاوت ولی بسیار مشابه ثبت شده‌اند. منبع جمع‌آوری گوشه‌ها، عموماً قطعات نواخته شده در میان نوازنده‌های بومی نواحی مختلف ایران است.

www.ParsBook.org

@karnil

انواع گوشه‌ها

بسته به اهمیت، گوشه‌ها را می‌توان به سه گونه تقسیم کرد:

۱. گوشه‌های بزرگ: که دارای این قابلیت هستند که به مدت زیادی درطول یک اجرا نواخته شوند مانند گوشهٔ بیات کرد در شور، مخالف در سه‌گاه و چهارگاه، حجاز در آواز ابوعطا و شوشتری در همایون.
۲. گوشه‌های کوچک: که در همه آوازها و دستگاه‌ها وجود دارند.
۳. گوشه‌های سرگردان: که قابلیت اجرا در دستگاه‌های مختلف را دارند، مانند مثنوی، جامه‌دران و کرشمه.

گوشه‌های موجود در دستگاه‌های موسیقی ایرانی در حقیقت قطعاتی جدا ولی در عین حال مربوط به هم هستند که از پیوستن آنها به یکدیگر دستگاه‌های موسیقی بوجود می‌آیند. به اولین گوشه در هر دستگاه، «درآمد» آن دستگاه گفته می‌شود.

گوشه‌ها در یک دستگاه ممکن است دارای گام‌های مختلف یا همانند باشند. در ردیف نوازی، گوشه‌ها به ترتیب از درجات پایین گام شروع شده و طبق یک روند منظم به تدریج اوج گرفته و دوباره به گام اصلی دستگاه بازگشت می‌کنند. هر یک از گوشه‌ها بر اساس گام و یا حالت و یا نت شاهدی که دارند، حالت احساسی خاصی را تداعی می‌نمایند. در دستگاه‌های مختلف ممکن است گوشه‌هایی با حالات یکسان وجود داشته باشند که از طریق آنها می‌توان به تعویض دستگاه‌ها (مرکب نوازی) پرداخت .

www.ParsBook.org

@karnil

تاریخچه موسیقی ایران (۱) :

پس از وارد شدن آریاییان، از آنجا که در برپا داشتن آیین‌های کیشی آریاییان رقص و موسیقی به کار بسته نمی‌شد و چندان ارجی نداشت، این دو هنر چنانکه بایست در میان آنان پیشرفت نکرده و در آثار و نوشته‌های آن روزگاران جای پایی از خود باز نگذاشته‌است.

اصطلاح «خنیای باستانی ایرانی» حروف نویسی خالص کلمات ایرانی است که ترجمه آن عبارت از«موسیقی ایران باستان» و یا بعبارت دیگر «موسیقی سنتی ایران» است. این اصطلاح ایرانی امروزه بخوبی قابل درک است ولی در مقایسه با اصطلاح پر مصرف «موسیقی اصیل» که معنای آن نیز همان است، بندرت استفاده می‌شود. با استفاده از شواهد کاویده شده، مانند تندیس کشف شده در ساسا، سوابق موسیقی بخوبی به دوران امپراتوری ایلامی (۲۵۰۰-۶۴۴ قبل از میلاد) برمی گردد. بطور مشهود، اطلاعات کمی در خصوص موسیقی این دوره در دسترس است. تنها استثناء ابزار باقی مانده موسیقی مانند گیتارها، عودها و فلوت‌هایی که ابداع و نواخته شده، می‌باشند. گفته می‌شود ابزار موسیقی مانند «باربت» ریشه در این دوران یعنی حدود سال ۸۰۰ قبل از میلاد داشته‌است.

از هردوت نقل است که در دوران امپراتوری هخامنشی که به «امپراطوری پارسی» نیز معروف است، موسیقی نقش مهمی بخصوص در محاکم دادگاهی داشته‌است. او می‌گوید که وجود موسیقی برای مراسم مذهبی پرستش خداوند، بسیار ضروری بوده‌است. بعدها یعنی پس از ابلاغ دین پیامبر زرتشت، میترا، شخصی که بعنوان "داواً یک خدای دروغین یا شیطان و همچنین بتان دیگر بیشتر و بیشتر مقبول واقع شدند.

اصطلاح «خنیای باستانی ایرانی» یک اصطلاح مربوط به عصر پس از هخامنشیان می‌باشد. فارسی (فارسی) زبان مورد استفاده در دادگاه‌ها بهمراه زبان پهلوی، زبان رسمی دوران امپراطوری ساسانی (۲۲۴-۶۴۲ میلادی) بوده و در برگیرنده اکثریت همان کلمات و همان گرامر زبان پهلوی بوده‌است. بنابر این کلمه مورد استفاده برای موسیقی در دوران ساسانی و در دوران ناب فارسی معاصر در واقع

www.ParsBook.org

@karnil

کلمه 'خنیا می‌باشد. اگر چه اصلیت مدل موسیقی ایرانی هنوز نامشخص است، تحقیقات باعث آشکار شدن جوانب جدیدی از آن شده‌است. باربد که یکی از موسیقی دانان دادگاه امپراتوری ساسانی بود، اولین سیستم موزیکال خاور میانه که با نام سلطنتی خسروانی شناخته می‌شود را ابداع نموده و آن را به شاه خسرو (خسروان) تقدیم نمود. همچنین بسیاری از نام‌های فعلی مدهای موسیقی، در موسیقی سنتی ایران نیز وجود داشته‌اند، »دستگاهها از زمان‌های باستان زبان به زبان به امروز رسیده‌اند، اگرچه بسیاری از مدها و ملودی‌ها احتمالا بدلیل تهاجم اعراب که موسیقی را بعنوان مسئله‌ای غیر اخلاقی می‌دانستند، از بین رفته‌اند.

موسیقی سنتی ایرانی نوعی بدیهه گویی بوده و اساس آن یک سری از مدل ها قیاسی است که باید حفظ شوند. هنر آموزان و استادان دارای ارتباط سنتی بوده‌اند که در قرن بیستم و بموازات حرکت تعلیم موسیقی به دانشگاه‌ها و هنرستان‌ها، رو بزوال نهادند.

هر یک فهرست بیش از دویست سری («ردیف») به ملودی‌های کوچکتر با نام «گوشه» تقسیم می‌شوند که خود این گوشه‌ها نیز به دوازده دستگاه تقسیم می‌شوند. هر «گوشه» و دستگاه نام انفرادی مخصوص بخود را دارند. یک نمایش مرسوم از «پیش درآمد» (مقدمه اولیه)، «درآمد» (مقدمه)، «تصنیف» (آهنگ)، «چهار مضراب» (وزن دار) تعداد انتخابی «گوشه» (حرکات). بصورت غیر مرسوم، این قسمت‌ها را می‌توان تغییر داده و یا حذف نمود. با نزدیک شدن به پایان دوره صفویه (۱۵۰۲–۱۷۳۶)، نواختن گوشه‌های پیچیده ۱۰، ۱۴ و ۱۶ ضرب متوقف گردیدند. امروزه قطعات در حالت ۶ یا حداکثر ۷ ضرب نواخته می‌شوند که مایه تاسف است. بسیاری از ملودی‌ها و مدها مربوط به مقام‌ها ترکی و موسیقی عربی می‌باشند: باید بصورت مشخص اظهار کنیم که اعراب پس از تهاجم به امپراطوری ایران، سرزمین‌های تسخیر کرده را با نام «جهان اسلام» معرفی نمودند. اگر چه اکثر حاکمان عرب فعالیت‌های مرتبط با موسیقی را ممنوع اعلام کردند، دیگران به موسیقی دانان ایران دستور دادند که قطعاتی را به صورت کتاب تصنیف کنند که به عربی آن را «کتاب موسیقی کبیر»

www.ParsBook.org

@karnil

بمعنای کتاب اعظم موسیقی می‌خواندند. بیش از تاثیرات امپراطوری ساسانی، این دلیل دیگری بر این واقعیت است که ملودی‌های موسیقی سنتی ترکیه، سوریه، عراق و مصر شامل اسامی مقیاس‌ها و مدهای ایرانی هستند.

اساس موسیقی سنتی بر صوت استوار است. سرایندگان نقشی اساسی را دارا می‌باشند: او تصمیم می‌گیرد چه حالتی جهت ابراز مناسب بوده و اینکه چه دستگاهی مرتبط به آن است. در خیلی از موارد، سراینده مسئولیت انتخاب شعری که باید با آواز خوانده شود را نیز برعهده دارد. چنانچه برنامه نیاز به یک خواننده داشته باشد، خواننده باید با حداقل یک آلت بادی یا سیمی و حداقل یک نوع آلت ضربی همراهی گردد. البته می‌توان یک مجموعه از آلات موسیقی را یکجا داشت ولی سراینده اصلی نقش خود را ابقاء نماید. زمانی لازم بود که نوازندگان خواننده را با نواختن چندین قطعه بصورت تکی همراهی کنند. بصورت سنتی، موسیقی در حال نشسته و در محل‌های مزین شده به پشتی و گلیم نواخته می‌گردید. گاهی در این محلها شمع روشن می‌کردند. گروه نوازندگان و سراینده نوع دستگاه و اینکه کدام گوشه‌ها اجرا شوند را با توجه به شرایط زمانی و مکانی، مشخص می‌نمودند.

قبل از حمله اعراب، ملودی هائی که در آن نغمه هائی از "اوستا کتاب دینی پیامبر زرتشت مذهب مازدین، زمزمه با نواخته می‌شد که با آن حال و هوا همخوانی داشت. واژه «گاه» دو معنی دارد: در زبان پهلوی هم بمعنای «گاث» (عبادت کننده اوستائی) و همچنین «زمان». حالات «یک گاه، دو گاه، سه گاه چهار گاه، پنج گاه، شش گاه و هفت گاه» را جهت بیان داستان هائی کاث‌ها از یک تا هفت زمزمه مینمودند. اخیراً کشف شده که حالت «راست» (ادبی. حقیقت) جهت بیان داستان هائی در خصوص افراد یا کارهای درستکار و «شکسته» (ادبی. شکسته) برای بیان داستان‌ها در باره خطا کاران استفاده می‌شده‌اند. حالت «همایون» در هنگام نماز صبح اجرا می‌گشت. اکثر این حالت‌ها، بجز احتمالا «شش گاه» و «هفت گاه» هنوز در سیستم امروزی مورد مصرف دارد. علیرغم وجود این

www.ParsBook.org

@karnil

شواهد، نوازندگان هنوز تمایل به نسبت دادن مستقیم معنی «گاه» به «زمان» یا «مکان» حرکت یک آلت موسیقی دارند. هنگامی که اسلام بعنوان مذهب مسلط ایران پذیرفته گردید، تصمیم حکمرانان منع کلی موسیقی و بعدها دلسرد کردن مردم از زمزمه ادعیه مازدین در این مدها بود. موسیقی سنتی تا قرن بیستم در دادگاه‌ها نواخته می‌گردید. در زمان حکومت اسلامگرایان افراطی قرون وسطی، موسیقی بصورت مخفیانه نواخته می‌شد.

شایان ذکر است که چند تحرک احتمالا باستانی محسوب نشده و فقط خیلی قدیمی هستند. همانگونه که در طول تاریخ سابقه داشت، موسیقی سنتی ایرانی به عملکرد خود بعنوان ابزاری روحانی ادامه داده و کمتر بعنوان وسیله تفریح به آن نگاه می‌شد. آثار موسیقی امکان تغییر گسترده از آغاز تا پایان و معمولا بصورت تغییر بین قطعات پایین، تفکری، نمایش پهلوانی نوازندگی با نام تحریر را داشتند. تعامل متون مذهبی بعنوان غزل جایگزین غزل‌های بزرگی گردید که توسط شاعران صوفی قرون وسطی خصوصا حافظ و جلال الدین رومی سروده شده بودند.علاوه بر این موسیقی ایرانی دریافتی از دردها رنج‌ها خوشیها یک تمدن چندین تکه ٔ یک پارچه‌است که امروزه بسیاری از یادبودهای آن مانند گوشه ها(حسینی جامه دران شبدیز...)گواه این مدعاست.

تاریخچه موسیقی ایران (۲) :

در تاریخ موسیقی ایرانی دو نظام مختلف به چشم می خورد. یکی نظام ادواری است که در آن همه آهنگ ها و به طور کلی موسیقی ایرانی را شامل مجموعه هایی به نام ادوار می دانستند و برای آنها قواعد و ساختار ویژه ای قائل بودند و دیگری نظام دستگاهی است که بعد از نظام ادواری بنیان گرفته و در هفت گروه به نام دستگاه قرار دارد. نظام ادواری ظاهرا تا سده ۱۳ هجری (۱۹ میلادی) استمرار یافته و سپس جای خود را به نظام دستگاهی داده است. نظام ادواری نظامی بود علمی و منطقی که زیرساز هنری استواری داشت و معلوم نیست چه دلیل و انگیزه ای موجب تغییر آن شده است. بهترین و کامل ترین اثری که می تواند نظام ادواری را توجیه و تفسیر کند، کتاب الادوار صفی الدین ارموی

www.ParsBook.org

@karnil

است. دستگاه ایرانی هم ردیف راگای هندی یا مقام در موسیقی ترکی – عربی است و در غرب به مد ترجمه می شود ; اما هیچ یک از آنها مفهوم درست یک دستگاه را نمی رساند. شرایط زندگی در دوران معاصر، اجراهای کوتاه تر و مختصرتر را اقتضا می کند و اجراهای دراز مدتی که درگذشته از خواننده و نوازنده، انتظار می رفت وجود ندارد. لذا دستگاه های مطول قرن نوزده به تدریج مختصرتر عرضه می شوند. نخستین کتابی که درآن نظام دستگاهی به تصریح دیده می شود، بحورالالحان فرصت شیرازی تالیف محمدنصیر حسینی ملقب به فرصته الدوله است که درسال ۱۳۳۹ ه.ق درگذشت. تغییر نظام ادواری به نظام دستگاهی در موسیقی ایرانی باید در فاصله سال های ۱۲۷۸ تا ۱۳۲۲ یا به عبارت دیگر در اواخر سده سیزدهم تا حدود نیمه سده چهاردهم هجری صورت گرفته باشد. این دوره مطابق با دوران قاجاریه، ناصرالدین شاه تا محمدعلی شاه است. تکوین یا بنیانگذاری ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی را به خاندان علی اکبر فراهانی معروف به خاندان هنر نسبت داده اند. از آخرین افراد این خاندان برادران شهنازی هستند که هر دو از نوازندگان طراز اول تار بشمار می رفته اند اگر موسیقی ایران را یک کشور فرض کنیم، دستگاه را به استان، نغمه را شهر و گوشه را به خانه می توان تعبیر کرد. در میان دستگاه های موسیقی ایرانی شور از همه بزرگتر است. مهمترین راه تشخیص دستگاه ها و آوازهای موسیقی ایرانی و لذت بردن از آنها، آموزش طولانی، علمی وحرفه ای این نوع موسیقی است. تمرینات مکرر و اجراهای گوناگون نیز به این امر کمک می کند. در این صورت با شنیدن بخش کوتاهی از هر قطعه نوع دستگاه و یا گوشه آن مشخص خواهد بود. همچنین یادگرفتن ترانه ها و تصنیف های متوالی که در دستگاه و آوازهای مختلف نوشته شده، راه دیگر تشخیص موسیقی ایرانی است.

www.ParsBook.org

@karnil

معرفی دستگاهها و آوازها :

۱) شور: غالب آوازهایی که خواننده آموزش ندیده ایرانی می‌خواند در یکی از مایه‌های

این دستگاه می‌گنجد، از این رو این دستگاه را مادر موسیقی ایرانی هم خوانده‌اند.

در میان دستگاه‌های ایرانی شور از همه گسترده‌تر است. زیرا هر یک از دستگاه‌ها، دارای یک عده آوازها و الحان فرعی‌ست ولی شور غیر از آوازهای فرعی دارای ملحقاتیست که هر یک به تنهایی استقلال دارد. آوازهای مستقلی که جزء شور محسوب می‌شود و هر یک استقلال دارد از این قرار است: ابوعطا، بیات ترک، افشاری، بیات کرد و دشتی.

آواز بیات ترک در پرده‌های شور نواخته می‌شود و جزو ملحقات آن طبقه بندی می‌شود، ولی چون از نظر شنوایی حسی شبیه دستگاه ماهور ایجاد می‌کند، برخی قایل به طبقه بندی آن تحت دستگاه ماهور هستند.

در مکتب آوازی اصفهان آواز بیات ترک در مشتقات دستگاه ماهور به حساب می‌آید اما در مکتب تهران، مایه بیات ترک را جزء دستگاه شور به حساب می‌آورند.

- **تعریف ساده تر:** شور از جهاتی مهمترین دستگاه موسیقی ایرانی بشمار می آید. شور آوازی است که با ذوق مشرقی ها موافق و سهل و مورد پسند عمومی است ; زیرا فواصل پرده های آن معمولا خیلی با هم فرق ندارند و اغلب نغمات طوایف و ایلات و عشایر در زمینه این دستگاه است. آواز شور از جذبه و لطف خاصی برخوردار است که بسیار شاعرانه و دلفریب است. آواز شور ریشه عمیقی در فرهنگ ایرانی دارد که بیانگر تصوف و عرفان ایرانی است.

www.ParsBook.org

@karnil

آواز یا نغمه ابوعطا : یکی از آوازهای چهار گانهٔ متعلق به شور در موسیقی امروز (به همراه افشاری، دشتی و بیات ترک) است. ابوعطا با القاب دیگری مانند سارنج (صلحی) و دستان عرب نیز شناخته می‌شود.انسان با گوش دادن به ابوعطا کمی به فکر فرو می رود و به مسائل فلسفی پیرامونش می اندیشد.

گام آن با گام شور یکی است و تنها اختلاف آن با شور در توقّف مکرّر ابوعطا روی درجه ٔ چهارم (نت شاهد) و درجه ٔ دوم (نت ایست) می‌باشد و درجه ٔ پنجم ثابت است. در نغمه ٔ ابوعطا، نت متغییر وجود ندارد.

در ردیف موسیقی موسی معروفی گوشه‌های ابوعطا بعد از شش درآمد، عبارت‌اند از: محمد صادق خانی، کرشمه، سیخی، تک مقدم (که نوعی تحریر است)، حزین، حجاز (که در سه قسمت ذکر گردیده و مهم‌ترین گوشهٔ ابوعطاست)، بسته نگار، بغدادی (که شبیه حجاز است)، دوبیتی، شمالی، چهار باغ، گبری، رامکلی، فرود و مثنوی.

در ردیف منقول ابوالحسن صبا، گوشهٔ خسروشیرین نیز در ابوعطا ذکر شده‌است. آواز ابوعطا در میان مقام‌های قدیم به چشم نمی‌خورد اما از مقام‌های قدیم، فواصل جان فزا، بوستان و حسینی با ابوعطا مطابقت دارند. این آواز چند گوشه هم که نامهای بخصوص دارد نواخته میشود که از همه مهمتر حجاز است که نخست روی درجه پنجم گام شور می ایستد و سپس بدرجه اول گام شور فرود می آید, ابوعطا در محدوده ٔ حجاز دارای نغمه‌هایی نزدیک به الحان عربی است. اما آواز ابوعطا خود مورد پسند و به ذوق ایرانیان است.

یکی از آثار معروف در این دستگاه، آلبوم عشق داند اثر محمدرضا شجریان و محمدرضا لطفی است.

- **تعریف ساده تر:** ابوعطا آوازی است که بین عامه مردم رواج فراوان دارد و از لطافت و زیبایی خاصی برخوردار است.

www.ParsBook.org

@karnil

آواز یا نغمه بیات ترک: آواز بیات ترک یا بیات زند از آوازهای چهارگانه دستگاه شور است که از لحاظ رابطهٔ فواصل با درآمد، قدری یکنواخت به گوش می‌رسد. نُت شاهد آن، درجهٔ سوم گام شور، و نت ایست آن، درجهٔ هفتم آن است.

هم رود زنان به زخمه راندن هم فاختگان به زَند خواندن

بیات ترک به دلیل نزدیکی به ماهور، قابلیت اجرایی بسیاری از گوشه‌های ماهور را دارد. بیات ترک تنوعی در تغییر بنیهٔ شور است که در انتها نیز به شور ختم می‌شود؛ زیرا اختلافی در فواصل شور و ترک (با علامت تغییر دهنده) وجود ندارد.

فواصل بیات ترک را دوم و سوم بزرگ، چهارم و پنجم درست، ششم بزرگ، هفتم نیم بزرگ و هنگام تشکیل می‌دهند که با رعایت تطابق فواصل با مقام ملایم دلگشا در موسیقی مقامی منطبق است.

- **تعریف ساده تر:** آواز بیات ترک مانند ابوعطا مورد توجه عامه است. این آواز حالت یکنواختی دارد. آواز بیات ترک علیرغم نامش صددرصد ایرانی است ; بیات ترک را پیش از این بیات زند می خوانده اند.

آواز یا نغمه افشاری: آواز افشاری ، منسوب به ایل افشار از طوایف ترک ایرانی و از متعلقات چهارگانهٔ دستگاه شور (به همراه ابوعطا، دشتی و بیات ترک) است. افشاری آوازیست محزون و غم انگیز و دارای حالتی بسیار خوش و دلپسند میباشد.

گام افشاری به سه‌گاه نزدیکتر از شور است. در افشاری درجهٔ چهارم دستگاه شور نت شاهد و درجهٔ دوم آن نت ایست و درجهٔ پنجم نت متغییر محسوب می‌گردد.

افشاری را مملو از شکایات و غم و اندوه دانسته‌اند. الحان و نغمات (گوشه‌های) افشاری بعد از درآمدهای مختلف عبارت‌اند از: کرشمه، جامه‌دران، بسته‌نگار، قرایی، مثنوی پیچ، نهیب (نحیب)،

www.ParsBook.org

@karnil

عراق (برومند، صبا)، حصار (کریمی)، مسیحی (موسی معروفی)، تخت طاقدیس و صدری (صبا)، قره‌باغی (کسایی)، آقا حسینقلی (صلحی) و شاه ختایی (شر–مو).

میان قطعاتی که در موسیقی ایرانی، مطابق سبک معمول ساخته شده روی تنیک افشاری کمتر فرود آمده‌اند؛ بلکه همیشه روی تنیک شور رفته‌اند. البته فرود بر تنیک افشاری یک قرارداد معمول نیست.

فواصل افشاری: دوم بزرگ، سوم نیم بزرگ، چهارم و پنجم درست، ششم نیم بزرگ، هفتم کوچک و هنگام است.

از متعلقات مهم افشاری ، عراق است که در ماهور هم نواخته میشود و درین جا صورت تغییر مقام را پیدا میکند. افشاری بوسیله آواز رهاب (رهاوی یا راهوری) به شور برمیگردند. نغمه مثنوی هم به سبکی خاص در افشاری نواخته میشود که مثنوی پیچ نام دارد.[

- تعریف ساده تر: افشاری، آواز متاثر کننده و دردناک است که سخن از درد و اندوه درونی دارد.

آواز یا نغمه دشتی: آواز دشتی از متعلقات دستگاه شور است که آن را آواز چوپانی نیز نامیده اند. این آواز با اینکه غم انگیز و دردناک است اما در عین حال بسیار لطیف و ظریف می باشد.

آواز دشتی به طور کلی دارای دو منطقه اصلی درآمد و اوج می باشد که متغیر بودن نت شاهد در دشتی از ویژگی های مهم این آواز تلقی می گردد. تنوع تحریر در آواز دشتی بسیار زیاد است به طوری که بسیاری از تکنیک ها و مهارت های آوازی در اجرای گوشه ها مورد استفاده قرار می گیرند.

هر چند که آواز دشتی امروزه در بین مردم گیلان رواج یافته و گوشه هایی مانند دیلمان و گیلکی متعلق به شمال ایران است ، اما اصل آواز دشتی متعلق به منطقه دشتی و ناحیه دشتستان در جنوب

www.ParsBook.org

@karnil

کشور است و نغمه دردهای زمانه و روزگار پر از مشقت و سختی عشایر و چوپانان و مردمان کوهپایه نشین زاگرس است.

از مشهورترین آثار در آواز دشتی به سرود ای ایران اثر روح‌الله خالقی می‌توان اشاره کرده، عارف قزوینی نیز بسیاری از تصنیف‌های خود را در این آواز ارایه کرده است.

آواز دشتی را معمولاً در تار و سه‌تار با کوک لا («ر، لا، سل، دو») اجرا می‌کنند. یوسف فروتن آن‌را در کوک «ر، لا، فا، دو» اجرا می‌کرد

- **تعریف ساده تر:** دشتی از زیباترین متعلقات مقام شور به حساب می آید که آن را آواز چوپانی نامیده اند. این آواز با آن که غم انگیز و دردناک است ; درعین حال بسیار لطیف و ظریف است. احتمالا اصل این نوع آواز متعلق به چوپان ناحیه دشتستان واقع در استان فارس می باشد. امروزه این آواز وسعت بیشتری یافته و در شمال ایران با تغییر شکل مختصری به نغمه گیلکی تغییر یافته است. این آواز بین مردم گیلان رواج فراوانی دارد.

۲) همایون: این دستگاه به تناسب نام خود، حالتی شاهانه، اشرافی و باوقار دارد، ولی با

این حال زمینهٔ اجرای بسیاری از لالایی‌ها و زمزمه‌های متداول در نقاط مختلف ایران است. همچنین از نغمه‌های این دستگاه در موسیقی زورخانه نیز استفاده می‌شود.

به دلیل استفاده از یک گام خاص و تفاوت محسوس در گام بالا رونده و پایین رونده دستگاه همایون منحصر به فردترین دستگاه موسیقی ایرانی به شمار می‌رود. مقایسه سایر دستگاه‌های موسیقی ایرانی با موسیقی دیگر ملل و خصوصاً کشورهای هم‌جوار تشابه و یکسان بودن ریشه برخی را نشان می‌دهد. اما این مطلب در مورد دستگاه «همایون» صادق نیست.

www.ParsBook.org

@karnil

دستگاه همایون و یا به تعبیری «دستگاه عشاق»، با حالت محزون و اسرار آمیز خود گوشه‌های متعددی دارد که گوشه «بیداد» اوج این دستگاه تلقی می‌شود.

آثار ارزشمندی از موسیقی ایرانی در سده قبل در این دستگاه ساخته و اجرا شده‌اند. «رنگ فرح» از جمله این آثار است.

از لحاظ مرکب خوانی این دستگاه به دستگاه‌های سه‌گاه و شور ارتباط دارد و وسعت این دستگاه را بیشتر می‌کند.

یکی از آوازهای ایرانی که اسم آن در کتب موسیقی هست آواز اصفهان است که آن را از متعلقات دستگاه همایون دانسته‌اند. یکی دیگر از آوازهایی که از متعلقات دستگاه همایون است، آواز شوشتری است. فواصل پرده‌ها در این دستگاه به صورت زیر است:

سل(بکار).لا(کرن).سی(بکار).دو(بکار)ر(بکار)می(بمل).می بم(کرن).فا (بکار).

نت شروع این دستگاه به طور معمول «فا» است. البته این دستگاه در کوک‌های دیگری با نام‌های همایون «دو» و «رِ» نیز نواخته می‌شود. در ردیف مرحوم کریمی از شوشتری به عنوان یکی از گوشه‌های این دستگاه نام برده شده‌است.

آلبوم بیداد محمدرضا شجریان با آهنگ‌سازی پرویز مشکاتیان از جمله آهنگ‌هایی است که در این دستگاه ساخته شده‌است.

- **تعریف ساده تر:** دستگاه همایون شباهت بسیار به گام کوچک دارد. همایون یکی از بزرگترین دستگاه ها می باشد که محبوبیت خاصی بین مردم ایران دارد. همایون آوازی است باشکوه و مجلل، آرام و درعین حال بسیار زیبا و دلفریب. برطبق قول مرحوم روح الله خالقی: «همایون ناصحی است مشفق و مهربان که با کمال شرم و آزرم با مستمعین خود مکالمه و درددل می کند و با بیانی شیوا چنان نصیحت می کند و پند می دهد که هیچ سخنران را این مهارت و استادی نیست.» موسقیدانان ایرانی عموما بیات اصفهان را اشتقاقی از دستگاه همایون می

www.ParsBook.org

@karnil

دانند. همچنین بعضی موسیقیدانان بیات اصفهان را هم پایه با گام هارمونیک مینور در موسیقی غربی می شناسند.

بیات اصفهان: یکی از آوازهای پنج‌گانهٔ موسیقی سنتی ایرانی است. برخی این دستگاه را جزء دستگاه شور و برخی از متعلقات همایون دانسته‌اند. آواز و موسیقی بیات اصفهان شباهت‌هایی با موسیقی غربی نیز داشته و با گام هارمونیک مینور مطابقت دارد.

- تعریف ساده تر: آواز بیات اصفهان از آوازهای قدیم ایرانی است. آوازی جذاب و گیرا است که ریتمی بین شادی و غم دارد.

۳) ماهور: یکی از گسترده‌ترین دستگاه‌های موسیقی ایرانی است و در ردیف‌های

گوناگون در حدود ۵۰ گوشه دارد. دستگاه ماهور به علت حالت و ملودی روانی که دارد اغلب به صورت موسیقی شاد در جشن ها و اعیاد نواخته می‌شود. این دستگاه دارای گوشه‌های متنوعی است که با مقام های کاملاً متفاوت در سه بخش بم، میانی و زیر اجرا می‌شود. ناگفته نماند تمام گوشه‌ها به وسیلهٔ فرود به درآمد رجعت می‌کنند.

- تعریف ساده تر:ماهور طبیعی ترین گام و اساس موسیقی فرنگی است. ماهور آوازی است با وقار و ابهت و شوکت خاصی به شنونده القا می کند و آهنگ ساز برای بیان شجاعت ها و دلیری از این آواز استفاده می کند. ماهور چون قرین موسیقی فرنگی است، بین جوانان جایگاه خاصی دارد. اما در مجموع آواز ماهور طرب انگیز و شاد می باشد.

www.ParsBook.org

@karnil

ماهور «دو»

ماهور دو، ماهوری است که گام آن از دو شروع می‌شود. یعنی نت شاهد آن دو می‌باشد و در تار وسه‌تار با کوک «دو–سل–دو–دو» نواخته می‌شود. در ماهور دو همه پرده‌ها همنام نت‌ها هستند یعنی به ترتیب دو – ر – می– فا – سل – لا – سی – دو. به بیان دیگر ماهور دو همانند گام ماژور دو در موسیقی کلاسیک است.

ماهور «ر»

برای ویلن و کمانچه معادل آن ماهور «ر» می‌باشد که شاهد آن نت «ر» است و نت «دو» نیز دیز می‌شود.

۴) چهارگاه:

این دستگاه، از نظر علم موسیقی یکی از مهم‌ترین و زیباترین مقامات ایرانی است. گام آن مانند شور و همایون، پایین رونده و مثل گام ماهور و اصفهان بالارونده می‌باشد، چرا که در دو حالت محسوس است. یعنی می‌توان گفت که این گام، مخلوطی از گام سه‌گاه و همایون است و اگر نت دوم و ششم گام ماهور را ربع پرده کم کنیم، تبدیل به چهارگاه می‌شود.

در گام چهارگاه همیشه دو علامت نیم پرده برشو و دو علامت ربعی فرو شو با هم وارد شده‌اند و فواصل درجات این گام نسبت به تونیک عبارت‌اند از: دو نیم بزرگ، سوم بزرگ، چهارم درست، پنجم درست، ششم نیم بزرگ، هفتم بزرگ و هنگام، که دانگ‌های آن هم با یکدیگر برابرند. نت شاهد (تونیک) این دستگاه نیز در راست کوک «دو» است. حالت آغازین درآمدهای چهارگاه، با نت «لا» بسیار واضح و مشخص است و به این وسیله به راحتی می‌توان آن را از سایر گام‌ها تشخیص داد.

www.ParsBook.org

@karnil

از میان مقامات ایرانی و به خصوص موسیقی مشرق زمین، شور، سه‌گاه و چهارگاه هستند که از این میان، مقام چهارگاه از همه مهم‌تر است. چهارگاه را گامی کاملاً ایرانی و خالص می‌دانند. این گام با گام بزرگ (ماژور) ارتباط دارد چرا که مانند گام بزرگ بالا رونده است. سوم بزرگ مانند گام بزرگ است (دانگ‌هایش مثل گام بزرگ (ماژور) مساوی بوده و فاصله ٔ آخر آنها نیم پرده است) و همین طور فاصلهٔ هفتم آن مانند هفتم گام بزرگ است و فاصلهٔ محسوس تا تونیک نیم پرده می‌باشد.

از طرف دیگر این چهارگاه با گام کوچک (مینور) نیز ارتباط دارد و به طریقی تمامی گام‌های مختلف در یک جا جمع شده‌اند و بهترین صفات هر گام را انتخاب کرده تا گام چهارگاه را با صفات عالی تشکیل دهد. گام چهارگاه هم از نظر آوایی و هم گوشه‌های مشترک، شباهت زیادی با گام سه‌گاه دارد.

چهارگاه در گوشه زابل، کمی به اوج می‌رود. این گوشه با وجود اینکه نت شاهد و ایست ثابتی ندارد، ولی از حالت ریتمیک و ضربی بالایی برخوردار است ولی از این نظر، هیچ وقت به پای گوشه مخالف نمی‌رسد. مخالف اوج زیبایی چهارگاه است. حصار گوشه‌ای است که در عین زیبایی، کمی از نظر کوک برای نوازندگان به خصوص سنتورنوازان، مشکل‌ساز می‌شود. زیرا برای اجرای این گوشه در ادامه ردیف چهارگاه، بایستی نت «فا» را دیز کوک کرد (البته در راست کوک). یعنی نت فا، نیم پرده زیر می‌شود. این گوشه تا حدودی معادلات چهارگاه را به هم می‌ریزد و برای اینکه بتوان به ادامه ردیف پرداخت، بایستی فرودی مجدد به درآمد داشته باشیم. گوشه منصوری نیز معمولاً پایان بخش دستگاه چهارگاه است. حالات کرشمه، بسته نگار، حزین و زنگ شتر، به زیبایی در تمام چهارگاه، خودنمایی می‌کنند.

آواز چهارگاه نمونه جامع و کاملی از تمام حالات و صفات موسیقی ملی ماست. چرا که درآمد آن مانند ماهور، موقر و متین است و شادی و خرمی خاصی دارد. در ضمن آواز زابل در همه دستگاه‌ها و در اینجا حزن و اندوه درونی در آواز ما دارد. آوازی نصیحتگر، تجربه آموز و توانا مانند همایون

www.ParsBook.org

@karnil

دارد و آواز مویه و منصوری غم انگیز و حزین است. پس این دستگاه نیز به دلیل کمال خود هم گریه و زاری می‌کند و هم شادی می‌آفریند و گاهی مسرور و شادمان است و گاهی نیز غم‌انگیز و دل‌شکسته و با توشه‌ای از متانت و وقار عارفانه شرقی.

اما روی هم رفته چهارگاه را می‌توان دستگاهی محسوب کرد که مانند پیری فرزانه دارای روحی بلند و عرفانی است و احساسات عالی انسانی را در کنار خصایص و محسنات انسانی صبور و شکیبا داراست. از ناکامی‌ها و ناامیدی‌ها اشک غم می‌ریزد و در شادی‌ها و خوشی‌ها اشک شوق و سرور. این دستگاه، بهترین گزینه برای ساخت قطعات و تصانیف ملی میهنی و حماسی است به طوری که به زیبایی می‌تواند حالت شوق و افتخار وصف ناپذیری را در شنونده به وجود آورد. نوازندگی در این دستگاه با هر یک از سازهای ایرانی، زیبایی خاص خود را دارد ولی هنگامی که تارنوازی به اجرای چهارگاه می‌پردازد، چیز دیگری است.

از گوشه‌های اصلی این دستگاه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: درآمد، بدر، پیش زنگوله و زنگوله، زابل، حصار، مخالف، مغلوب، ساز بانک، حدی، پهلوی و منصوری.

- **تعریف ساده تر:** سه گاه و چهارگاه با یکدیگر پیوستگی خاصی دارند. این گونه رابطه بین هیچ دو دستگاه دیگر وجود ندارد. تمامی گوشه های سه گاه را می توان در چهارگاه با تغییر مقام اجرا نمود. البته چهارگاه چند گوشه مخصوص به خود دارد که در سه گاه اجرا نمی شود. از طرفی مقام های این دو دستگاه بقدری با یکدیگر متفاوتند که می توان گفت هیچ دو مقامی در موسیقی ایرانی این گونه باهم فرق ندارند. چهارگاه از نظر علمی مهمترین مقام موسیقی ایرانی است. این آواز نماینده جامع و کاملی از تمام حالات و صفات موسیقی ایرانی است. بطوری که تمام صفات عالی و ممتاز گام های ایرانی را می توان در چهارگاه به طور یکجا پیدا کرد.

www.ParsBook.org

@karnil

۵) سه گاه: این دستگاه تقریباً در همه ممالک اسلامی متداول است. این دستگاه بیشتر

برای بیان احساس غم و اندوه که به امیدواری می‌گراید مناسب است. آواز سه گاه بسیار غم انگیز و حزن آور است.گوشه‌های مهم این دستگاه عبارت‌اند از: در آمد، مویه، زابل، مخالف، حصار، گوشه‌های دیگر مانند: آواز، نغمه، زنگ شتر، بسته نگار، زنگوله، خزان، بس حصار، معربد،پهلوی(رجز)،حاجی حسینی، مغلوب، دوبیتی، حزین، دلگشا، رهاوی، مسیحی، ناقوس، تخت طاقدیس، شاه ختایی(حدی)، مداین، نهاوند. آوازی است بی نهایت غمگین و ناله‌های جانسوز آن ریشه و بنیاد آدمی را از جا می‌کند و از راز و نیاز عاشقان دوری کشیده و از بیچارگی بی نوایان و ضعیفان گفتگو می‌کند (روح الله خالقی– نظری به موسیقی).

البته حالت این دستگاه در همه جا ثابت نیست و بویژه در مخالف بسیار باشکوه است به عنوان نمونه قطعهٔ «من از روز ازل» ساختهٔ مرتضی محجوبی دارای نغمه‌ای بسیار تاثیرگذار و غم انگیز است. قابل ذکر است که آهنگهای شادی آور در سه گاه فراوان هستند از جمله «چهار مضراب مخالف سه گاه» اثر زنده یاد پرویز مشکاتیان.

- **تعریف ساده تر:** سه گاه از نغمه های قدیم ایران بوده و نام آن در کتاب های تاریخ موسیقی ایرانی نیز آمده است. آواز سه گاه ریشه کاملا ایرانی دارد. البته سه گاه درمیان ترک ها استعمال زیادی دارد و آنها درخواندن این آواز مهارت زیادی دارند. اما فارسی زبان ها آن را طور دیگری می خوانند. در هردو، آواز باحزن و اندوه و با تاثیر و تالم بسیار همراه است.

www.ParsBook.org

@karnil

۶) راست پنجگاه: دستگاه راست‌پنج‌گاه را میتوان یکی از دستگاههای بسیار

قدیمی نامید. این دستگاه بسیار شبیه به ماهور میباشد و باید گوش نوازنده ویا خواننده بسیار دقیق و آشنا به این دستگاه باشد. تفاوت این دستگاه با ماهور این است که در ماهور تحریرها بالا رونده است ولی در راست پنجگاه تحریرها پایین رونده است از این دستگاه می توان به پرده گردانی به دستگاههای دیگر وارد شد.

- **تعریف ساده تر:** این دستگاه در بین دستگاه ها از همه کمتر اجرا می شود. بعضی موسیقیدان ها معتقدند که این دستگاه به قصد تعلیم بنا شده است. راست پنج گاه ترکیبی است از سایر مقام ها و در این آواز می توان به تمام مقام های ایرانی وارد شد. از این رو می توان تمام احساساتی که در دستگاه های موسیقی ایرانی است را با راست پنج گاه ایجاد نمود. راست پنج گاه آواز کاملی است; زیرا دارای تمام حالات و صفات آوازهای دیگر نیز هست.

۷) نوا: این دستگاه در گذشته جزئی از دستگاه شور بوده است. دستگاه نوا را آوازی در حد

اعتدال که آهنگی ملایم و متوسط، نه زیاد شاد و نه زیاد حزن‌انگیز دارد، می‌شناسند. نوا یک از دستگاه‌هایی است که به ندرت توسط اساتید اجرا می‌شود و آوازخوانان جوان بیشتر به سمت شور و متعلقات آن (به علت سادگی و روان‌تر بودن) تمایل دارند. بسیاری از اساتیدی هم که این دستگاه را اجرا کرده‌اند، آن اثر تبدیل به یکی از ماندگارترین آثار آنان شده است. مانند چهره به چهره محمدرضا لطفی، نی‌نوا حسین علیزاده، نوا و مرکب خوانی شجریان و دود عود پرویز مشکاتیان. هر چند که بعضی از اساتید مثل علینقی وزیری و روح‌الله خالقی، نوا را مشتق از شور شناخته‌اند، اما این

www.ParsBook.org

@karnil

دستگاه دارای تفاوت در نت شاهد و ایست و همچنین شخصیت مستقل آوازی با شور و مشتقات آن می‌باشد.

- **تعریف ساده تر:** نوا از دیگر دستگاه های هفت گانه موسیقی ایرانی است که آوازی است درحد اعتدال و آهنگی ملایم و متوسط دارد، نه زیاد شاد و نه زیاد حزن انگیز. نوا را آواز خوب گفته اند و معمولا درآخر مجلس می نواختند. معمولا اشعار عارفانه مثل اشعار حافظ را برای نوا انتخاب می کنند زیرا تاثیر بسیار زیادی در شنونده ایجاد می کند.

www.ParsBook.org

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل دوم

آشنایی با سازهای ایرانی

www.ParsBook.org

@karnil

انواع سازهای ایرانی که به ۳ گروه کلی تقسیم میشوند

۱) سازهای زهی

a. کمانی : غژک • کمانچه • رباب

b. زخمه‌ای : بربط • چنگ • دوتار • قانون • رباب • سلانه • ساز • سه‌تار • تنبور • تار • عود • شورانگیز • تال

c. زهی کوبه ای : سنتور

۲) سازهای بادی

a. باز : درای • سورنا • کرنا • شهنای • نرمه‌نای • دوزله • نی‌انبان

b. مجرایی : هفت‌بند • نی • شیپور

۳) سازهای کوبه ای

a. ضربی : دف • دهل • دایره زنگی • نقاره • تنبک • کوس • سنج • دمام•

در ادامه فصل به معرفی کامل سازهای معروف و معمول تر خواهیم پرداخت

www.ParsBook.org

@karnil

تار

از سازهای زهی است که با زخمه(زخمه یا مِضراب، ابزاری است که برای تولید صدا از سازهای سیمی و زهی مورد استفاده قرار می‌گیرد.) نواخته می‌شود. تار در ایران و برخی مناطق دیگر خاورمیانه مانند آذربایجان و ارمنستان و گرجستان برای نواختن موسیقی کلاسیک این کشورها رایج است. در گذشته تار ایرانی پنج سیم (یا پنج تار) داشت. غلامحسین درویش یا درویش خان سیم ششمی به آن افزود که همچنان به کار می‌رود. کاسهٔ تار بیشتر از کنده کهنه چوب توت ساخته می‌شود که هرچه این چوب کهنه‌تر باشد به دلیل خشک بودن تارهای آن چوب تار دارای صدای بهتری خواهد بود. پرده‌ها از جنس روده گوسفند و دسته و پنجه معمولاً از چوب گردو تهیه می‌شوند. شکل کاسهٔ تار مانند دو دل به هم چسبیده و از پشت شبیه به انسان نشسته‌ای است. تار آذربایجانی شکل کمی متفاوتی دارد و سیم‌های آن بیشتر است. جنس خرک از شاخ بز کوهی است. در دو طرف دسته از استخوان شتر استفاده می‌شود. از لحاظی ساز تار به سه‌تار نزدیک است. از لحاظ شیوهٔ نوازندگی زخمهٔ عادی در تار به صورت راست (از بالا به پایین) است ولی در سه‌تار بالعکس است (از پایین به بالا). همچنین از نظر تعداد پرده‌ها نیز با هم شباهت دارند. صدای تار به دلیل وجود پوستی که روی آن است از شفافیت خاصی برخوردار است. به خصوص سازهایی که ساخت قدیم هستند از شیوهٔ صدای دیگری برخوردارند.

www.ParsBook.org

@karnil

سه‌تار از سازهای مضرابی موسیقی ایرانی است که آنرا را معمولاً

با مضراب نمی‌نوازند و با ناخن، زخمه می‌زنند. سه‌تار و انواع سازهای شبیه به‌آن مانند دوتار و تنبور و چگور در نواحی مرکزی آسیا و خاورمیانه رواج داشته‌است. به نظر می‌رسد که سه‌تار از قرن چهارم رواج داشته‌است

سه‌تار در گذشته سه سیم (تار) داشته و اکنون چهار سیم دارد(البته سیم سوم و چهارم آن نزدیک به هم قرار دارند و هم‌زمان نواخته می‌شوند و مجموعهٔ آندو رامعمولاً سیم «بم» مینامند). با گذشت زمان کسانی چون ابونصر فارابی، ابوعلی سینا، صفی الدین ارموی و از متأخران ابوالحسن خان صبا لزوم افزایش یک سیم دیگر (این سیم از نظر تاریخی سیم چهارم است ولی سیم سوم خوانده می‌شود) به این ساز را درک کرده و سه تارهای امروزی دارای چهار سیم هستند. سیم سوم سه تار به سیم مشتاق معروف است و به روایتی از ابوالحسن صبا این سیم را نخستین بار درویشی به نام مشتاق علیشاه به این ساز افزوده است. برخی از جمله عده‌ای از عرفا به آن «اوتار» نیز می‌گویند. وجه تسمیه کلمات سه‌تار (ستار)،گیتار، ختار (نام آرامی یا آسوری ساز) همه میتوانند از یک ریشه باشند. لذا تعبیر ستار به ترکیب سه و تار چندان منطقی به نظر نمیرسد. عامل دیگری که این فرضیه را تقویّت میکند طرز تلفظ آن در هند به صورت sitar میباشد. معمولاً کسره فارسی در هند و افغانستان به صورت I کوتاه تلفظ میشود. با توجّه به شباهت عدد چهار در فارسی، quatro در لاتین، четыре در روسی و چاتور

www.ParsBook.org

@karnil

در هندی (همه به معنی چهار) با نام سازهای سیمی مختلف مانند ستار، سیتار، خیتار، و گیتار (نام سازهای سیمی مختلف) میتوان فرض کرد که از روز اوّل این ساز سیمی چهار تار داشته و به همین لحاظ ستار نامیده میشده است. این فرض که نام گیتار و ستار ریشه تاریخی مشترک داشته باشند چندان دور از واقع به نظر نمیرسد. حالا باید دید در کدام زبان هندواروپائی چهار را به صورت ستار یا احتمالاً تستار(توجّه هموطنان ترک و اصفهانی "چ" را به شکل "تس" تلفظ میکنند) تلفظ میکرده اند. البتّه این احتمال هم هست که ستار حاصل تغییر چتار یا چیزی مانند آن با گذشت زمان باشد. نکتهٔ دیگری که ما میگوئیم ستار از خانواده سازهای های زهی است و نمیگوئیم از خانواده سازهای تاری نشان میدهد که ایرانیان اوّلیه از کلمه تار به معنی سیم سازهای زهی استفاده نمیکرده، بلکه لغت زه به این منظور استفاده میشده است. و چه بسا که در مقطعی از تکامل زبان فارسی قسمت دوّم نام سه تار، و بر اثر یک اشتباه تاریخی، به جای زه برای نامیدن سیمهای مرتعش جایگزین شده و رواج پیدا کرده اند. تار یا تان (که فعل تنیدن هم از آن مشتق میشود) همواره در نقطه مقابل پود به کار میرود و در مثالهای فرهنگ دهخدا و سایر لغت نامه ها همواره تار و پود با هم آمده یا اشاره به تار به مفهوم مقابل پود است. ریشهٔ "تان" به معنی کشیده شده میباشد. در مورد تاریخچه نام گیتار در نسخهٔ انگلیسی این دائرةالمعاف میخوانیم: لغت فعلی گیتار گرفته شده از لغت اسپانیائیِ guitarra، مأخوذ از لغت لاتین cithara، به نوبهٔ خود مأخوذ از لغت kithara یونانی، و محتملاً مأخوذ از sihtar فارسی است. در مورد فقه لغت منشاء نام ساز سی تار هندی نیز در نسخهٔ انگلیسی این دائرةالمعاف میخوانیم: در زبان فارسی کلمه سی تار و سه تار به صورت تحت الّفظی به معنی 30 زه و 3 زه میباشند. امّا این اسامی گمراه کننده میباشند. چرا که نام گیتار به نظر میرسد از نمونه رایج

www.ParsBook.org

@karnil

سازی مشابه که در هند و آسیای میانه نواخته میشده مشتق شده باشد.که اشاره ای به این موضوع است که نامهای سه تار، سی تار و گیتار باید از یک ریشه باشند و اینکه به سادگی آن را ترکیب سه و تار بدانیم چندان منطقی به نظر نمیرسد و جای تأمّل دارد. همین که پاره ای ایدة این تغییر را به 250 سال قبل و پاره ای به ابوعلی سینا نسبت میدهند نشان دهنده وجود یک فرضیه و سعی در یافتن زمان وقوع آن میباشد.البتّه این امکان هم وجود دارد که ستار به کل معنی و ریشة متفاوتی داشته باشد ولی آن را به دارندة سه عدد تار تعبیر کردن هم چندان صحیح به نظر نمیرسد

اجزا این ساز از بخش‌های زیر تشکیل شده: سیم‌ها:

سیم یکم یا سیم سفید از فولاد

سیم دوم یا سیم زرد از برنز

سیم سوم یا سیم مشتاق یا زنگ که دقیقا هم جنس و هم اندازهٔ سیم یکم است

سیم چهارم که آن هم زرد رنگ است و از دیگر سیمها قطورتر است.

کاسه: از نظر ساختاری مانند کاسهٔ عود یا تنبور است ولی کوچک‌تر از آنها (درازای کاسه سه تار از ۲۶ تا۳۰ سانتی متر، پهنای آن به تناسب بین ۱۲ تا ۱۶ سانتی متر و ژرفایش نزدیک ۱۳ سانتی متر می‌باشد.). و معمولاً از چوب توت ساخته می‌شود.

صفحه: روی کاسه جا دارد و دست راست نوازنده روی آن قرار می‌گیرد. صفحه دارای سوراخ‌هایی برای خروج صداست.

دسته: درازای دسته ۴۰ تا ۴۸ سانتی متر و قسمتی که گوشی‌ها در آن تعبیه می‌شوند ۱۲ سانتی متر و پهنای دسته ۳ سانتی متر است.

www.ParsBook.org

@karnil

سیم‌گیر: در بخش پایانی کاسه ساز ابزاری چوبین برای نگهداری سیم هاوجود دارد که عموماً سیم گیر خوانده می‌شود.

شیطانک ، خرک و پرده

گوشی: سیم از یک طرف به سیم گیر در انتهای کاسه و از طرف دیگر به گوشی‌های کوک شونده در انتهای دسته ساز بسته می‌شوند. با پیچاندن گوشی‌ها ساز کوک می‌شود.

سه تار دارای صدایی مخملین و ظریف بوده از آنجاییکه که با کنار ناخن انگشت سبابه دست راست نواخته می‌شود، صدای ساز ارتباط مستقیمی با اعصاب و روان نوازنده پیدا می‌کند و از این رو سه تار را اغلب همدم اوقات تنهایی خوانده‌اند.

اغلب شنوندگان، ساز سه تار را دارای لحن و نوای غمگینی احساس می‌کنند، اما نوازندگان معاصر موسیقی ایرانی در تلاش برای توسعه موسیقی مدرن و نوی ایران، آثار زیبایی آفریده‌اند که با حال و هوایی که تا دو دهه پیش از این ساز تصور میشد کاملاً متفاوت است.

دوتار یکی از سازهای مضرابی موسیقی ایرانی است که

همان‌گونه که از نام آن برمی‌آید، دارای ۲ سیم (تار) است. این ساز را معمولاً با مضراب نمی‌نوازند و با ناخن، زخمه می‌زنند

دوتار پیشینه‌ای چند هزار ساله دارد و می‌توان آن را مادر تنبور و سه‌تار محسوب کرد.در ایران، نواختن این ساز در شمال، شرق و جنوب

www.ParsBook.org

@karnil

خراسان، در نواحی سکونت ترکمن‌ها در استان گلستان و همچنین در جنوب شرق ایران متداول است.

ساختمان ساز

دوتار دارای کاسه‌ای گلابی‌شکل و دسته‌ای نسبتاً دراز و ۲ رشته سیم (تار) است. طول دستهٔ آن حدود ۶۰ سانتی‌متر و کل ساز حدود ۱ متر است. قسمت گلابی‌شکل این ساز از چوب درخت شاه‌توت و دستهٔ آن از چوب زردآلو یا درخت گردو ساخته می‌شود. پیشتر برای ساخت زه‌های این ساز از رودهٔ حیوانات استفاده می‌شد ولی امروزه آن را با استفاده از نایلون و یا سیم‌های فولادی می‌سازند.

بَربَط یا عود

سازی زهی است که در خاورمیانه و کشورهای عربی رایج است و

از قدیمی‌ترین سازهای شرقی و ایرانی به شمار می‌رود.این ساز در حقیقت نوعی سمبل تاریخی برای سازهای ایرانی است

تاریخچهٔ بربط

از آن‌جا که پیشینهٔ این ساز به ۱۹۷۰ سال پیش از میلاد مسیح بازمی‌گردد، می‌توان آن را از اصیل‌ترین سازهای موسیقی ایران زمین به شمار آورد. آثار باستانی میان‌رودان متعلق به هزارهٔ دوم پیش از میلاد،

www.ParsBook.org

@karnil

نگارهٔ مردی ایستاده را نشان می‌دهد که به نواختن بربط مشغول است

در حقیقت سومری‌های باستان نخستین مردمی هستند که در آثار به جای مانده از آن‌ها ردپایی از این ساز در دیده می‌شود. ساز عود در ایران پیش از اسلام به نام بربط شناخته می‌شد و پس از سومری‌ها و در دوران هخامنشیان رواج داشته‌است. این ساز در عهد ساسانی بیش از همه ادوار رواج داشته‌است

گویا در اوایل اسلام به کشورهای عربی راه یافته و جانشین سازی به نام «مزهر» شده است. بر پایهٔ برخی از اسناد «ابن سریح ایرانی نژاد» نخستین کسی است که در عربستان و در قرن یکم هجری عود فارسی یا بربط را نواخته و نوازندگی آن را آموزش داده‌است. الاغانی می‌گوید:آشنایی او با عود از آنجا شروع شد که «عبدالله ابن زبیر» جمعی از ایرانیان را به مکه دعوت کرده بود تا خانهٔ‌کعبه را تعمیر کنند. دیوارگران ایرانی عود می‌زدند و اهل مکه از ساز و موسیقی ایشان لذت می‌برند و آن را تحسین می‌کردند، ابن سریح پس به عود زدن پرداخت و در این صنعت سرآمد هنرمندان زمان گشت.

و اما عود

چون سطح ساز بربط از چوب پوشیده شده بود، اعراب آن را عود نامیدند(العود در زبان عربی به معنای چوب است)

بربط امروزه نقش بسیار کمتری در موسیقی ایرانی دارد. عود عربی بر خلاف بربط ایرانی از اصلی‌ترین سازهای موسیقی عربی است. این ساز پس از اینکه به اروپا برده شد، نام لوت بر آن نهادند. واژه لوت از نگارش کلمه‌ی العود به وجود آمده و به تدریج به لوت تبدیل شده است. ابن خلدون در قرن ۸ هجری قمری آن را به ترکه‌های چوبینی که انعطاف‌پذیر است معنی نموده.

www.ParsBook.org

@karnil

خود کلمه‌ی بربط در واقع از دو کلمه‌ی "بر" و بط" ساخته شده یعنی "مانند بط" و بط به معنی مرغابی است. در کل شکل این ساز به مرغابی تشبیه شده چون سینه‌ی جلو داده و گردن کوچکی دارد.

اصولا بربط یا همان عود در اندازه‌های مختلف ساخته می‌شود که اندازه متداول و معمول همان عودهای ساخت ایران است. نمونه‌های ساخت کشورهای عربی دارای کاسه‌ای بزرگ و عودهای ترکیه کوچک و عودهای ایرانی متوسط است.

انواع بربط

در قدیم بربط را دو نوع به حساب می‌آوردند: یکی بربط با کاسهٔ بزرگ و دستهٔ کوتاه و دیگر با کاسهٔ کوچک اما دستهٔ بزرگ. امروز به اشتباه ساز دسته بلند را بربط و ساز دسته کوچک را عود می‌نامند. در حالی که اینگونه نیست و براساس تحقیقاتی که انجام شده توسط استاد سیگارچی هر دو عود یا همان بربط هستند و از یک ساختمان صدایی برخوردارند.

ساختار بربط

شکم این ساز بسیار بزرگ و گلابی شکل و دسته آن بسیار کوتاه است. به طوری که قسمت اعظم طول سیم‌ها در امتداد شکم قرار گرفته‌است. سطح رویی شکم از جنس چوب است که بر آن پنجره‌هایی مشبک ایجاد شده‌است. عود فاقد «دستان» است و خرک ساز کوتاه و تا اندازه‌ای کشیده‌است. عود دارای ده سیم یا ۵ سیم جفتی است البته در برخی مواقع استادان قالب شکنی کرده و دو یا یک سیم در قسمت پایین قبل از سیم دو به ساز اضافه می‌کنند که این سیم‌ها فا زیر کوک

www.ParsBook.org

@karnil

می‌شود. سیم‌های جفت با هم همصدا (کوک) می‌شوند و هر یک از سیم‌های دهگانه، یک گوشی مخصوص به خود دارد؛ گوشی‌ها در دو طرف جعبه گوشی (سر ساز) قرار گرفته‌اند.

عود بم‌ترین ساز بین سازهای زهی است؛ نت نویسی آن با کلید سل است(در واقع نت نویسی آن با توجه به وسعت و بمی صدای ساز بر اساس کلید فا می باشد که برای سهولت نت خوانی و نوازندگی یک اکتاو بالاتر نوشته میشود) که جمعا دو اکتاو است. «اکتاو» بم‌تر از نت نوشته شده حاصل می‌شود. سیم بم (سُل پائین) معمولاً نقش «واخوان» دارد و گاه این سیم جفت نیست. صدای عود به نحوی است که صدای اکتاو چهارم پیانو از راست به چپ برابری دارد و در اصل باید عود را با کلید «فا» نواخت یعنی صدای اصلی عود یک اکتاو پایین‌تر از آن است که امروز متداول شده‌است .

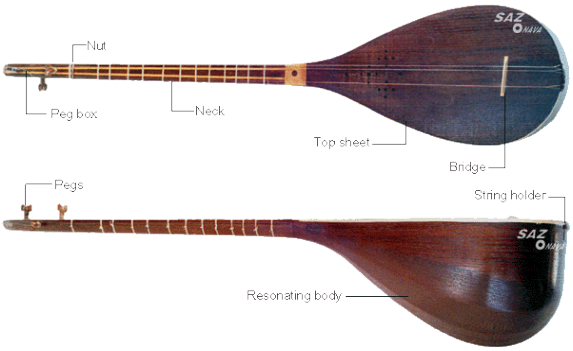
مضراب عود از پر مرغ (یا پر طاووس و شاه‌پر عقابو حتی پر لاشخور) تهیه شده‌است و گاه نیز نوازنده با مضراب دیگری ساز را می‌نوازد. نوازنده‌های امروزی از مضراب‌های پلاستیکی استفاده می‌کنند.

صدای عود بم، نرم و در عین حال گرم و جذاب و نسبتاً قوی است. این ساز نقش تک‌نواز و هم‌نواز هر دو را به خوبی می‌تواند ایفا کند.همانگونه که مستحضرید بربت صدایی بم و تا حدودی تو دماغی داردکه دلیل آن نوع زه (سیم) ساز و عدم وجود پرده بندی(مانند ویلن) روی دسته ی ساز است.پرده بندی موسیقی ایرانی بخوبی روی این ساز قابل بیان است

www.ParsBook.org

@karnil

طَنبور یا تَنبور



یکی از سازهای زهی است که در آن سیم‌ها از روی دسته‌ای بلند و کاسه‌ای عبور کرده‌است و با ضربه انگشتان به صدا درمی‌آید.

امروزه از تنبور می‌توان به ساز محلی با دسته‌ای بلندتر و کاسه‌ای بزرگتر و منحنی تر از سه‌تار دارای دو یا سه سیم و چهارده پرده که به فاصله اکتاو در ساز پرده‌بندی شده، تعبیر نمود. ویژگی‌های اجرایی آن در دوتار مشهود نیست. تنبور را با پنجه نوازند و این خود دلیلی است بر ارتباط خانوادگی تنبور و دوتار محلی و سه‌تار که آنها نیز با انگشت(ناخن) به صدا در می‌آیند، است.

تنبور در نواحی باختری ایران به ویژه در انجمن تنبورنوازان، قلندران و درویش‌های اهل طریقت و اهل حق کردستان و کرمانشاهان استفاده می‌گردد که به وسیله آن موسیقی مذهبی خود را اجرا می‌کنند.

تاریخچه

بر پایه سه مجسمه کوچک بازیافت شده در خرابه‌های شوش، تنبور دارای تاریخچه‌ای مربوط به حدود ۱۵۰۰ پیش از میلاد است. تنبور زمانی در انواع کاسه گلابی شکل رایج در ایران و سوریه ساخته می‌شده سپس از طریق ترکیه و یونان به باختر رفته و کاسه بیضی شکل آن در مصر باب شده‌است.

www.ParsBook.org

@karnil

از تنبور به سه‌تار باستانی ایرانیان تعبیر شده‌است که در زمان ساسانیان (خسرو پرویز) و قبل از آن هم به کار نواختن می‌آمده. تنبور ساز نوازندگانی ایرانیان محسوب می‌شده و ابن خردادبه آوازخوانی مردم ری و طبرستان و دیلم را با تنبورها درست شمرده، می‌گوید ایرانیان تنبور را برتر از دیگر سازها دانسته، می‌نوازند.

تنبور در نوشته‌های موسیقی عرب به شکل سازی کامل و مناسب برای همراهی با آواز معرفی گردیده و از آن به عود دسته بلند ایرانی تعبیر شده‌است.

ساختمان

بلندی این ساز در نمونه‌های مختلف یکسان نیست و بدون در نظر گرفتن نمونه‌های استثنا ۸۵ تا ۹۰ سانتیمتر می‌باشد. و تشکیل شده‌است از :کاسه، دسته، صفحه، سیم گیر، خرک دسته، خرک صفحه، دو یا سه گوشی دو یا سه سیم و ۱۳ یا ۱۴ دستان. کاسهٔ این ساز را عموماً از چوب توت میسازند که انتخاب نوع چوب، یعنی اینکه از چه جنس توتی باشد خود دارای نکاتی است. کوک تنبور: امروزه مبنای صداهای موسیقی در سازها نت دوی دیاپازن است که سازهای شاخص موسیقی ایرانی نیز از آن تبعیت نموده‌اند.مثلاً اکثر نوازندگان تار، دست باز یا مطابق دو سیم اول که سیم‌های اصلی تارند را برابر با نت یاد شده میگیرند.همین امر باعث شده‌است که صدای سازهای ایرانی بدلیل مبالغه در زیر شدن از اعتدال خارج گشته و صداها اکثراً یز و خشک و بدون طنین شده و از حالت اصلی خود خارج گشته‌است.در گذشته مبنای صداهای موسیقی نت لا بوده‌است چه در موسیقی ایرانی و چه در موسقی جهانی.این امر تا کنون در تنبور مراعات گردیده یعنی دست باز یا مطابق دو سیم اول که

www.ParsBook.org

@karnil

سیمهای اصلی تنبور اند، معمولاً برابر است با نت لا. یعنی یک و نیم پرده بم تر از مبنای امروزی کوک می‌شوند.

قانون یکی از قدیمی ترین سازهای ایرانی است که توانایی بیان گوشه‌های موسیقی ایرانی

را دارد ولی متاسفانه مدت مدیدی است که در سرزمین ما ناشناخته مانده، در حالی که در کشورهای همجوار سالهاست که ازاین ساز استفاده شده‌است.

تقریبا از نیم قرن پیش تا کنون، موسیقی دانان ایرانی به اجرای این ساز روی آورده‌اند، اما با وجود اینکه زمینه کار اینان بر نغمه‌های موسیقی ایرانی مبتنی بوده‌است، به دلیل تقلید ناآگاهانه از روش و سبک نوازندگی موسیقی عربی، این پندار اشتباه به وجود آمده که ساز قانون عربی است و آن را باید به شیوه عربی نواخت، حال آنکه این سبک در قانون نوازی، علاقه مند به موسیقی ایرانی را فرسنگها از شناخت اصول و ظرایف این ساز که کاملا با موسیقی ایرانی منطبق است، دور می‌سازد. از آنجا که نوازندگی بر روی هر ساز و بیرون کشیدن «نغمه»های گوناگون از آن، گذشته از توانایی و مهارت نوازنده، بستگی به امکانات و موانعی دارد که در خود ساز و ساختمان آن نهاده شده‌است، اینک باید اندیشید در ساز قانون که قرنها خارج سرزمین ایران، در کشورهای عربی زبان، ترک زبان و ارمنی زبان، بیرون از مسیر موسیقی ایرانی به رشد و تکامل خود ادامه داده و «بیانی» غیر ایرانی یافته‌است، آیا می‌توان آن را به سازی با بیان موسیقی ایرانی و با امکاناتی ویژه اصول و ظرایف این موسیقی، و با همان پرده بندیهای مخصوص آن تبدیل نمود ؟این تبدیل البته غیر ممکن نیست، هر چند که

www.ParsBook.org

@karnil

موسیقی دانان، یعنی آن گروه از نوازندگان پنجاه ساله اخیر، که به معرفی این ساز و اجرای آن دست یازیده‌اند، متاسفانه به فکر این تبدیل نبوده و قانون را کماکان به همان شیوه عربی اجرا کرده‌اند و جای بسی تاسف است که برخی از نوازندگان پیش گفته، حتی همان شیوه اجرایی را در تعلیم به شاگردان خویش به کار گرفته‌اند، در نتیجه اصالت راستین و نخستین آن به مرور از میان رفته ولحنی غیر ایرانی از اجرای ساز قانون انتظار می‌رود. حال آنکه می‌توان با احساس مسئولیتی لازم شیوه نوازندگی این ساز را بر پایه نیاز موسیقی ایرانی منطبق کرد و بر این زمینه به آموزش و فراگیری این ساز پرداخت و شیوه‌های متداول در کشورهای همسایه را به کلی فراموش کرد. قانونهای فعلی موجود در ایران که بر اساس پرده بندیهای خاص خود از کشورهای دیگر به سرزمین ما وارد شده و یا از روی همان الگوها در ایران ساخته شده‌اند، هیچیک جوابگوی موسیقی ایرانی نیستند. این توضیحات، از یک سو ظرایف موسیقی ما را به سادگی در اختیار نوازندگان و نو آموزان می‌گذارد تا به یاری آنها بتوانند قانونهای موجود را که خارج از پرده بندی ایرانی است، از راه کوک و تغییرات جزئی، با پرده بندی این مجموعه تطبیق دهند و از سوی دیگر خود پیشنهادی همه جانبه‌است برای سازندگان ساز قانون که از این پس، این نکات را در نظر داشته باشند، ضمنا یادآوری این نکته نیز لازم می‌نماید که با پرده بندی پیشنهاد شده و امکاناتی که این ساز می‌تواند در اختیار نوازنده بگذارد، نه تنها می‌توان هر قطعه موسیقی ایرانی را در همه مقامها و دستگاهها به اجرا در آورد، بلکه توان اجرای اغلب قطعات نوشته شده برای سازهای دیگر اعم از ایرانی یا غربی را نیز خواهیم داشت.

درباره مفهوم کلمه «قانون» مفهوم «قانون» (و در زبانهای اروپائی :kanon-kanun-kanon)، و مفاهیمی گوناگون دارد که در پایین به مهم ترین آنها اشاره می‌شود:

www.ParsBook.org

@karnil

canon (قانون) و قاعده‌ای که، به ویژه بر حسب احکام شرعی کلیسای مسیحیت و منابع انجیلی وضع شده باشد.

canon آثار نبوغ آمیز و برجسته یک خلاق هنری

کانن شکلی از یک قطعه موسیقی، ساخته شده تحت قواعد پیچیده‌ای که یک بخش ملودی بتواند پس از پاسی از زمان، به فاصله همصدا، اکتاو، یا فاصله‌های جز آن، توسط بخش‌های دیگر تقلید شود.

در موسیقی یونان قدیم، kanon نام مونوکورد است و اینک برای نشان دادن «قانون»های فیزیک صوت در آزمایشگاه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد.

یک «پسالتری» (psaltery) نوعی ساز که توسط اروپاییها از شرق گرفته شده و مشتق از کلمه «قانون» (qanun) عربی است. این کلمه و نه الزاما ساز از ریشه kanon یونانی آمده‌است. در حجاری ستونهای کلیسای جامع سانتیاگو، می‌توان ساز canon,mezzo canon قانون متوسط را مشاهده کرد.

Kanun) qanun) نام عربی برای سازی شبیه به پسالتری به شکل ذوزنقه و با تعداد زیادی سیم است (۶۴ سیم در قرن ۱۴). این کلمه در یونان قدیم (به این شکل Kanon) به معنای مونو کورد به کار می‌رفته و آن دستگاهی است که در آزمایشگاه صوت شناسی مورد استفاده قرار می‌گرفته‌است.

نام قانون در اوایل قرن دهم میلادی در کتاب شبهای عرب آمده‌است.م این ساز بعداً به اروپا برده شد (احتمالاً در قرن یازدهم).

www.ParsBook.org

@karnil

تاریخچه ساز قانون و مخترع آن

عده‌ای معتقدند که مخترع این ساز فارابی است و برخی دیگر می‌گویند منشاء آن خراسان بوده و در قرن سیزدهم (میلادی) در موصل پیدا شده، هر چند هیچیک از این نظردهندگان دلیل بر ادعای خود ندارند. واقعیت این است که در فرهنگ کلاسیک شرق، ردی از سازهای خانوادهٔ سیتار پیدا نشده و سرمنشاء قانون نیز، مانند سرچشمهٔ بسیاری از سازهای دیگر، تاریک مانده‌است. آنچه بیشتر محتمل می‌رسد اینکه قانون از سرزمینهای شرق نزدیک، , به اروپا رسیده و در کشورهای اروپایی با مکانیزه کردن آن، بزرگ‌ترین ساز کلاویه‌دار سیمی را ساخته و پرداخته‌اند...

قانون را باید سازی از اوایل اسلام دانست. نام ساز از واژهٔ یونانی Kanon گرفته شده، که در آن زبان به مفهومم «قانون، قاعده» مصطلح است. ترک‌ها، زمانی چند این ساز را فراموش کرده بودند، اما از زمان محمود دوم (۱۸۰۸–۱۸۹۹)، عمر افندی، آن را از شام به ترکیه آورد و به سرعت میان مردم رواج یافت.

سیمون ژارژی می‌نویسد:کلمهٔ «قانون» از نظر لغوی در زبان عربی، به معنای «قاعده» است ولی از نظر موسیقی، نام سازی است متعلق به خانوادهٔ قدیمی سیتار (Cythare)، که در قرون وسطا تحت عنوان Canon یا miocanon به اروپا آورده شد، این ساز دارای یک جعبهٔ چوبی به شکل ذوزنقه‌است که به وسیلهٔ دو انگشت سبابه و دو مضراب (که میان حلقه‌ای که به انگشت کرده‌اند و خود انگشت قرار می‌گیرند) نواخته می‌شود.

برای نواختن ساز، آن را باید روی زانوها، یا روی میز قرار داد.سیمهای ساز، به تعداد ۷۲=۳×۲۴، به فواصل دیاتونیک کوک می‌شوند، برای تامین تغییرهای کوچک کافی است جهت «کلید»های کوچکی

www.ParsBook.org

@karnil

را که برای هر صدا پس از گوشی کوک تعبیه شده، تغییر دهیم. قانون به مثابهٔ همراهی کنندهٔ آواز کمتر به کار می‌رود، ولی در شرکت با ارکستر، به همان خوبی عود صدا دهندگی دارد.فارابی این ساز را هزار سال پیش، به صورت ۴۵ سیمی اختراع و در کتاب خود «الموسیقی الکبیر» بیان کرده‌است. صفی الدین آن را «نزهه» نامیده‌است. امروزه در سراسر آفریقا و آسیا، ساز قانون از زدهٔ سازهای سنتی و هنری اعراب به شمار می‌رود. قانون معمولاً توسط مردان (و استثنائاً به وسیلهٔ زنان) اجرا می‌شود. تکنواز (سولیست) قانون، هر گاه با ارکستر همراهی می‌شود، در ردیف اول نوازندگان می‌نیشند و اگر در نقش همراهی با تکسرا اجرا کند، روبروی او قرار می‌گیرد که در این حالت نقش رهبر تکسرا را ایفا می‌کند.

قانون سازان مصری را می‌توان از صدها سال پیش، یکی از بهترین سازندگان آن معرفی کرد.از لحاظ دسته بندی سازها قانون جزء سازهای زهی مترابی از آلات (ذرات الاوتار مطلق است و تعداد سیمهای آن در مجموع، از ۶۳ تا ۸۴ متغیر، م و قانون معمول در ترکیه دارای ۷۲ سیم است. سیمها از رودهٔ گوسفند یا نوعی نایلون ساخته شده، که به دور گوشیهایی که وضع ستونی دارند، پیچیده می‌شوند.م وسیلهٔ نواختن، مضرابی است که توسط انگشتانه به انگشت سبابه می‌کنند. هر سه سیم قانون هم صدا کوک شده و یک صوت از آنها بر می‌آید، از این رو از قانون ۷۲ سیمی، تنها می‌توان ۲۴ صوت به دست آورد. قانون مصری ۷۸ سیمی و ۲۶ صوتی است.

سطح فوقانی قانون متشکل از پوششی چوبی، به شکل ذوزنقه‌است که سمنت راست نوازنده، قسمتی کم و بیش باریک آزاد است که به پنج خانهٔ چهار گوش (طی ارتفاع ساز) تقسیم شده، روی آن پوست می‌کشند. ضلع سمت راست (به طول تقریبی ۴۰ سانتیمتر) قائم به هر دو مبلغ موازی پیش

www.ParsBook.org

@karnil

گفته‌است و ضلع سمت چپ اضلاع موازی را به طور مورب قطع می‌کند. گاه چهار تکهٔ جداگانه یا یک تکه، روی پوست خرک نصب می‌شود که به پنج پایه در زیر پوست تکیه می‌کند. در طرف چپ نوازنده ۲۶ گوشی سه تایی به طور عمودی، و ۱۵۶ کلید تغییر دهندهٔ کوچک مسی، یا از فلزی دیگر، قرار دارند به این ترتیب، بر روی هر سه سیم هم صدا، ۱۶ کلید، در محلی که سیمها به گوشیها می‌رسند، مورد استفاده قرار می‌گیرد. با این کلیدها صدای ساز در هر سه سیم جداگانه، اندکی به دلخواه زیر و بم می‌شود، اما تنظیم کوک به وسیلهٔ گوشیها صورت می‌گیرد. هر گاه نوازنده بخواهد در مقامی دیگر بنوازد، با دست چپ کلیدها را بالا یا پایین می‌برد و در همین حال با دست راست روی سیمها می‌نوازد.

نوازندهٔ قانون در حالیکه روی صندلی نشسته‌است، ساز را در هنگام نوازندگی روی زانوی خود می‌گذارد (تا ۵۰ سال پیش، ساز خیلی پایین‌تر از بدن نوازنده قرار می‌گرفت).

نوازنده دو دست خود را به فاصلهٔ یک اکتاوروی ساز می‌گذارد و دست چپ اندکی دیرتر از دست راست به سیم زخمه می‌زند، در این حالت صوتی دو صدایی، و همنام به فاصلهٔ اکتاو از ساز شنیده می‌شود.

اجزای تشکیل دهندهٔ ساز قانون

جعبهٔ ذوزنقه شکل ساخته شده از چوب

پرده گردان: کلیدهای کوچک و متحرک که در سمت چپ ساز بعد از شیطانک نصب شده و باعث تغییر صدا می‌شود.

www.ParsBook.org

@karnil

شیطانک

محل گرهٔ سیمها

سیمها (هر سه سیم با یکدیگر همصدا کوک می‌شوند).

گوشی

خرک

پایهٔ خرک

شبکه‌های صوتی

صفحهٔ رو

صفحهٔ زیر

ضلع کوچک

ضلع بزرگ

پوست

حلقه‌های مضراب

مضراب

کلید کوک

طریقه نشستن

برای نواختن قانون، آن را روی میزی که تا اندازه‌ای به طرف نوازنه شیب داشته و با وضع نشستن متناسب باشد قرار داده، نوازنده مقابل آن می‌نشیند به طوری که قاعدهٔ بلند جعبه (که سیمهای ضخیم

www.ParsBook.org

@karnil

دارد) در پایین و نزدیک به نوازنده قرار گیرد. میز از صندلی نوازنده کمی بلندتر (و بهتر است زیر آن خالی) باشد، به طوری که در حالت نوازندگی اعضاء بدن به شکل زیر قرار گیرد:

ساعد با بازو یک زاویهٔ قائمه تشکیل دهد.

پشت، کاملاً صاف باشد و به طرف جلو خم نشود.

آرنجها بیرون از بدن قرار نگیرد.

دستها روی سیمها تکیه نکند.

هر دو دست از شانه‌ها در حالت نواختن آزاد باشد. (به دست فشاری وارد نشود) گاه ممکن است بنا به ضرورت مجبور به قرار دادن قانون بر روی پا باشیم. در این شرایط یک پا را بر روی پای دیگر انداخته و ساز را روی پا قرار می‌دهیم. حتی می‌توان روی زمین (به اصطلاح عامیانه چهار زانو) نشست و ساز را روی پاها قرار داد.

وسیله نواختن

عبارت است از دو حلقهٔ فلزی که از جنس نقره، ورشو، برنج و... که به طور پهن و مدور (به اندازهٔ بند دوم انگشت نشانه) ساخته شده باشد. مضرابهایی که داخل حلقه قرار می‌گیرد از شاخ گاو، گوزن، بز کوهی و... ساخته شده‌است. حلقه‌ها را در انگشت نشانه (بند دوم) قرار داده و مضراب را به طرف داخل دست، میان حلقه و انگشت جای می‌دهیم. اندازهٔ مضراب ساخته شده باید از نوک انگشت نشانه کمی بلندتر باشد و از زیر بند دوم انگشت، پایین‌تر نیاید.

طریقه مضراب زدن: ابتدا روی یکی از سیمها به وسیلهٔ دست راست یا چپ ضربه‌ای بزنید (موقع مضراب زدن انگشتهای نشانه باید از بند آخر خم شود) به طوری که وقتی مضراب سیم را لمس کرد

www.ParsBook.org

@karnil

صدایی که از آن برمی‌خیزد صاف و شفاف باشد و این در صورتی امکان پذیر است که هر سه سیم هم صدا در یک لحظه و هم زمان به صدا درآیند.

برای انتقال نیرو به مضراب در یادگیری مراحل اولیه، و هنگام مضراب زدن با دست راست و چپ باید انگشتی که مضراب در آن جای دارد انگشت شست را لمس کند. این علم برای قوی شدن انگشت و مضراب موثر است، که باید آن را در تمرینهای اولیه اموخت. در تمرینهای مربوط به مراحل بالاتر که اجرای ساز رفته رفته سریع‌تر شده و حالتهای گوناگون به آن داده می‌شود، دیگر نیازی به تماس انگشت نشانه با شست نیست. در هنگام ضمراب زدن انگشت شست زیر انگشت نشانه قرار می‌گیرد. سایر انگشتان (سه انگشت دیگر) نه باید جمع و نه باز باشد (به حالت برداشتن مدادی که به طور افقی در جایی قرار دارد).

طریقه اجرا

برای نواختن ساز قانون معمولاً دو طریقه به کاربرده می‌شود:

۱- دستها در طرفین: هنگام اجرای ساز، دست راست به موازات پوست قانون (در قسمتی که پوست به چوب می‌چسبد) و دست چپ در سمت چپ ساز به موازات پرده گردانها و به طور مایل حرکت کند. به این ترتیب دستها در طرفین ساز قرار می‌گیرند.

وسعت ساز قانون در کشورهای مختلف

ساز قانون در کشورهای مختلف (مانند مصر، ترکیه، ارمنستان و شوروی، ایران و...) به اندازه‌ها و با وسعت‌های متفاوت ساخته شده‌است و بدین جهت تعیین یک وسعت واحد برای ساز قانون مقدور نیست.

www.ParsBook.org

@karnil

قانونهای (مصری) ۲۶ صدایی

قانونهای (ترکیه) ۲۴ و ۲۵ صدایی

قانونهای (ارمنی) ۲۲ صدایی

قانونهای (ایرانی) طبق پیشنهاد نگارنده ۲۷ صدایی

نام تعدادی از نوازندگان این ساز

متاسفانه این ساز طی سالهای دراز به دست باد سپرده شد، ولی می‌توان از نوازندگانی چون رحیم قانونی، جلال قانونی، مهدی مفتاح، سیمین آقارضی، ملیحه سعیدی و پریچهر خواجه نام برد. گفته‌ها و شنیده‌هایی دربارهٔ ساز قانون چنین می‌نویسد: «و آن سازی است که کاسه و سطح آن مثلث بوده (تصویر ۱) و بر آن اکثر مباشران مفتول بندند و هر سه وتر را بر یک آهنگ سازند و طریقهٔ اصطخاب آن و مجموع مطلقات چنان است که نغمات ملائمه ذی الکلی را به هشت نغمه تقسیم کنند هر دایره مناسب با نغمات و ابعاد آن دایره ...»

هنری جورج فارمر چنین می‌نویسد: شکل پستالتریوم چهار گوش (تصویر ۲) نیز در همان کتاب خطی کشیده شده که شکل سازها در آن آمده‌است ساز «نزهه» دوبار بزرگ‌تر از سازی است که ذوزنقه شکل بوده و به نام «قانون» خوانده می‌شود. در حالی که ساز دومی قانون به فارابی نسبت داده شده، ساز اولی «نزهه» را بایستی از ابداعات صفی الدین عبدالمومن دانست.

تصویر ۳ پسالتریوم است. فارمر می‌گوید که این ساز را در سوریه «قانون» و در مصر «سنطیر» (Santir) می‌نامند و از این رهگذر آنها را از هم مشخص می‌سازد.هر گاه ساز ذوزنقه یا نزدیک به این شکل باشد، آن را سنطیر و اگر مستطی باشد، قانون می‌نامند. این ادعا البته با آنچه در زبان

www.ParsBook.org

@karnil

امروزی عربی و فارسی مشهود است در تناقض قرار می‌گیرد. فارمر به انتقاد می‌گوید که برخی سازندگان ساز، آن را از «نقره و طلا» می‌سازند و توصیه می‌کند که جعبه، به خاطر طنین آن، بهتر است از چوب ساخته شود. با آنکه رهنمودهای بالا مبنی بر این است که هر دو گونهٔ پسالتریوم، در نواختن در سطح افقی قرار داده می‌شود، (تصویر ۳) جهت سیمها را عمودی نشان می‌دهد، که دست چپ نوازنده ساز را عمودی نگهداشته و با انگشتان دست راست بر سیمها زخمه می‌زند.

پسالتریوم چهار گوش «نزهه) بنظر مولف کنزالتحف «پس از چنگ، هیچ سازی شیرین‌تر از نزهه نیست.» وسیلهٔ تقویت ارتعاشی آن به شکل چهار گوش دراز است. (تصویر ۴) مخترع آن را می‌توان صفی الدین عبدالمومن (فوت ۱۲۹۴ م-۶۷۳ه) نوازندهٔ دربار آخرین خلیفهٔ بغداد دانست. در ساختن آن از رودهٔ گوسفند (زه) و چوب سر و استفاده شده روی دور ردیف خرک، ۸۱ سیم کشیده می‌شوند که از هر سه سیم یک صدا تولید می‌شده‌است و وسعت صدای ساز بنابراین ۲۷ صورت بوده و پسالتریوم ذوزنقه‌ای یا شبه ذوزنقه‌ای (قانون) طبق اطلاعات کنزالحف نصف مستطیل آن بوده‌است که ۶۴ سیم داشته‌است واین ساز در قسمت زیر، هر سه سیم یکصدا راحاصل می‌کرده. و در قسمت میانی (قسمت وسط ساز) سیمها دوتایی و در قسمت بم (پایین) تک سیمی بوده‌است. از آنجا که ساز، ذوزنقه‌ای شکل بوده (تصویر ۵) طبعاً سیمها در طول خود اختلاف داشته‌اند همانطوری که دبراه نزهه ذکر شده سیمها به گوشیها محکم می‌شوند. (تصایور ۴و۵ از کنزالتحف گرفته شده) فارمر می‌نویسد قانون، (پسالتریوم، هاکبرت Hackbrett) استناد داده شده به فارابی است اما او چیزی ذکر نکرده‌است. ابن حزم (Hazm) (فوت ۱۰۶۴) قانون را به عنوان رهبر سازها ذکر می‌کند.این ساز از

www.ParsBook.org

@karnil

۶۴ سیم تشکیل شده که بیشتر سیمهای آن (هر سه سیم) یک صدا را حال می‌کند. این ساز بنام Canon از راه اسپانیا به تمام اروپا راه یافت.

قانون یکی از انواع یتار بوده، سازی است که ضلع سمت راست عمود بر دو قاعدهٔ کوچک و بزرگ و ضلع چپ آن مایل به این دو قاعده‌است. سیمهای قانون، در طول ساز در جهت افقی قرار دارند و هر چه از نوازندهٔ ساز دورتر شوند، کوتاهتر می‌گردند. خرک، سمت راست ساز، روی پوست قار رداده شده و وجود پوست زیر خرک صدای ساز را رساتر و روشنتر می‌سازد، هر صوت در این ساز به وسیلهٔ سه سیم به صدا در می‌آید.

یکی از سازهایی که در ارمنستان طی قرنهای متوالی به تکامل رسیده، قانون است.

پیش از میلاد مسیح، سازی در ارمنستان وجود داشته که صوتی شبیه چنگ از آن برمی‌آمده. ولی برخلاف آن فاقد دسته بوده‌است. این ساز به ارمنی «کنار» – (Kunar) نامیده می‌شده (در ارمنستان همهٔ سازهای هم خانوادهٔ قانون را «کنار» می‌نامند).

پاستوس بوازند، مورخ ارمنی متعلق به قرن پنجم می‌نویسد: «در ضیافتها از ارکسترهایی، مرکب از سازهای «تنبور»، «لیر»، «عود»، «چنگ»، و «قانون» استفاده می‌کنند.»

هیسارلیان می‌نویسد: «نام این ساز از کلمهٔ یونانی qanon گرفته شده. هر چند که یونان وطن قانون نبوده‌است». «گ. لوونیان»، در آغاز قرن حاضر از سازهای قانون و کنار نام می‌برد و از آن دو، تصاویری نیز ارائه می‌دهد. به استناد نظر او، قانون مستطیل شکل بوده، سیمهای آن سه به سه همصدا کوک می‌شده و در مجموع بیست و یک صوت وسعت داشته‌است. ولی کنار با ضلع سمت چپ خود، نسبت به دو قاعده مایل بوده، مجموع سیمهای آن ۳۹ است که سه ته سه تا همصدا بوده اند.در این

www.ParsBook.org

@karnil

نقشها بعضی نی و برخی چنگ و عده‌ای سازی به شکل قانون می‌نوازند. شباهت ساز نزهه با قانون بسیار زیاد است. مولف کنزالتحف اختراع نزهه را به صفی الدین ارموی نسبت می‌دهد و راجع به قانون می‌گوید قطر جعبهٔ صوتی کمی بیش از یک گره باید باشد و چوب آن را از تنهٔ درخت مو انتخاب کنند. ضلع بلند جعبهٔ ذوزنقه مانند قانون دو برابر ضلع کوتاه یا قاعدهٔ فوقانی آن است و با لمس کردن این سیمها او تار مطلقه به صدا در می‌آیند و آن را با انگشت یا مضراب می‌نوازند و در تشریح ساختمان نزهه می‌گوید که از ترکیب چنگ و قانون درست شده، تنهٔ ساز از چوب بید سرخ و شکل آن مربع کامل نبوده بلکه مربع مستطیل باشد. دو خرک روی صفحهٔ ساز قرار دارد که ۸۱ تار بر آن طوری کشیده شده که هر سه تار آن با هم کوک می‌شوند. نام نزهه در «دره التاج» و «نفایس الفنون» نیز آمده‌است. کلمهٔ قانون ممکن است از زبانی یونانی اقتباس شده باشد زیرا که اصل آن در زبان یونانی کانن است. در برهان قاطع نوشته شده‌است که قانون معرب کانون است و عربی نیست لیکن در عبی مستعمل است. سازی است تقریباً به شکل سنتور یا مضراب فلزی که مانند انگشتانه‌است و به انگشت سبابه می‌کنند و می‌نوازند. قانون از یک جعبهٔ‌مجوف چوبی ساخته می‌شود که سطح قاعدهٔ زیرین و زبرین آن ذوزنقه غیر منظم است. شکل واندازهٔ آن در نواحی مختلف فرق می‌کند مانند قانون مصرفی، ترکیه و قانون بغدادی. معمولاً قانون مصری بزرگ و قانون ترکی کوچک‌تر است. هر قسمت از جعبهٔ ساز نام خاصی دارد. برای خارج شدن ارتعاشات صوتی سه سوراخ که شکلهای متفاوت و از این نظر نامهای مختلفی دارد، ایجاد می‌کنند. در سطح فوقانی ضلع قائم سمت راست خرک بر روی پوستی که جنس آن از پوست اهو یا ماهی است قرار دارد. در طرف ضلع مورب بر حسب بزرگی و کوچکی قانون از ۲۱ تا ۲۹ ردیف سه تایی مجموعاً ۶۳ تا ۸۱ گوی

www.ParsBook.org

@karnil

دارد. طرف دیگر که ضلع ان عمود بر قاعده می‌باشد ۶۳ تا ۸۱ سوراخ ریز کوچک تعبیه شده‌است. زه‌ها (اوتار) از روی دو ردیف خرک از طرف راست به چپ می‌گذرد

کَمانچه

یکی از سازهای موسیقی است.این ساز جز دسته سازهای زهی است و دارای ۴ سیم می‌باشد. این سیم‌ها به موازات تمام طول ساز امتداد دارد و صدای آن خیلی خوش و جذاب می‌باشد ولی کمی به اصطلاح تو دماغی.کاسه صوتی این ساز از چوب توت است که با برش‌های از عاج تزیین شده‌است

رباب

(به ضم ر) یک ساز قدیمی است که

خاستگاه آن شرق و جنوب شرق ایران قدیم که هم‌اکنون در قسمت‌های سیستان و بلوچستان و افغانستان کنونی می‌باشد.ساز اخیر قبلا دو سیم داشته که بعدها یک سیم دیگر به آن اضافه شده است. این

www.ParsBook.org

@karnil

ساز با کمانه به صدا درآمده و همان است که ما امروز آن را کمانچه مینامیم. از نوازندگان این ساز در ایران می‌توان به استاد بیژن کامکار و استاد حسین علیزاده اشاره کرد.

اجزاء تشکیل دهنده

رباب مجموعا از چهار قسمت شکم، سینه، دسته و سر تشکیل شده است ، شکم در واقع جعبه ای به شکل خربزه است که بر سطح جلویی آن، پوست کشیده شده و خرکی کوتاه روی پوست قرار گرفته است . سینه نیز جعبه ای مثلث شکل است که سطح جلویی آن، تا اندازه ای گرده ماهی و از جنس چوب است . در سطح جانبی سینه (سطحی که هنگام نواختن در بالا قرار می گیرد)،هفت گوشی تبعیه شده که سیم های تقویت کننده صدای ساز به دور آنها پیچیده می شوند. بر سطح جانبی دیگر (سطح پائینی)، پنجره ای دایره ای شکل ساخته شده است . دسته ساز نسبتا کوتاه است و بر روی آن، حدود ده "دستان" بسته می شود و بالاخره در سر ساز، مانند، تار جعبه گوشی ها قرار گرفته و در سطوح بالائی و پائینی این جعبه هر یک سه گوشی تعبیه شده است، سطح جانبی جعبه گوشی ها کمی به طرف عقب ادامه یافته است.

تعداد سیم های رباب شش یا سه سیم جفتی است که سیم های جفت با یکدیگر همصوت کوک می شوند، سیمهای رباب در قدیم از روده ساخته می شده در حالیکه امروز آنها را از نخ نایلون می سازند و سیم بم روی نایلون روکشی فلزی دارد.

www.ParsBook.org

@karnil

سنتور یکی از سازهای موسیقی ایرانی است. فرهنگ دهخدا سنتور را اینگونه تعریف

کرده است « از سازهای ایرانی به شکل ذوزنقه که دارای سیم‌های بسیاری است و به وسیله دو مضراب چوبی نواخته می‌شود.»

پیشینه

سنتور بر پایهٔ شواهد و قراین یکی از کهن‌ترین سازهای منطقه به شمار می‌رود. کهن‌ترین اثری که از این ساز بر جا مانده، از سنگ‌تراشی‌های آشور و بابلیان[نیازمند منبع] (۵۵۹ قبل از میلاد) است. در این سنگ‌تراشی‌ها، صف تشریفاتی که به افتخار آشور بانیپال بر پا شده مجسم گردیده و سازی که شباهت زیادی به سنتور امروزی دارد، در میان آن صف دیده می‌شود.

ابوالحسن علی بن حسین مسعودی (مرگ به سال ۳۴۶ ه.ق) گذشته نگار نامدار و نویسنده کتاب مروج‌الذهب در شرح اوضاع موسیقی در زمان ساسانیان، هنگام نام بردن از سازهای متداول موسیقی ساسانی، واژه سنتور (سنطور) را ذکر می‌کند. در کتب قدیم و تألیفات ابونصر فارابی و ابن سینا نیز نام سنتور چند بار ذکر شده است.

عبدالقادر مراغه‌ای ساز یاطوفان را معرفی کرد که شبیه سنتور امروزی بود با این تفاوت که برای هر صدا فقط یک تار می‌بستند و با جابجا کردن خرک‌ها، آن را کوک می‌کردند.

www.ParsBook.org

@karnil

نام سنتور در اشعار منوچهری نیز آمده‌است:

کبک ناقوس‌زن و شارک سنتورزَن است فاخته نای‌زَن و بربط شده تنبور زنان

سنتور، سازی کاملاً ایرانی است که برخی ساخت آن را به ابونصر فارابی نسبت می‌دهند که مانند بربط، ساز دیگر ایرانی بعدها به خارج برده‌شد.

برخی پژوهشگران بر این باورند که سنتور در زمان‌های بسیار دور از ایران به دیگر کشورهای آسیایی رفته است، چنان که امروزه نیز گونه‌های مشابه این ساز در عراق، ترکیه، سوریه، مصر، پاکستان، هند، تاجیکستان، چین، ویتنام، کره، اوکراین و دیگر کشورهای آسیای میانه و نیز در یونان نواخته می‌شود.

بر پایهٔ اسناد و مدارک، نگارگری‌ها و مینیاتورهای سده‌های پیش، آنچه که ما امروزه به عنوان سنتور در اختیار داریم در واقع سنتوری است که از نزدیک به یکصد و پنجاه سال پیش (زمان قاجار) با شکل و شمایل کنونی خود در اختیار هنرمندان این مرز و بوم قرار دارد. چنان که سنتورهای محمدصادق خان (که نخستین نمونه صوتی ساز سنتور به جا مانده از دوران قاجار متعلق به وی می‌باشد)، حبیب سماع حضور و حبیب سماعی، در ابعاد، شمار خرک و چگونگی ساخت، بسیار نزدیک به سنتور امروزی است.

بررسی تاریخ گردش و تحول ساز سنتور نشان می‌دهد که این ساز طیف گسترده‌ای از سبک‌ها و مکاتب گوناگون را در سدهٔ کنونی به خود اختصاص داده، به گونه‌ای که پس از یک بررسی اجمالی، می‌توان اذعان داشت حداقل ۱۵ سبک و مکتب گوناگون و فعال در این عرصه شهره خاص و عام‌اند.

www.ParsBook.org

@karnil

تنوع و جوراجوری چشمگیر مکاتب و سبک‌ها باعث تنوع در صدادهی ساز، تکنیک نوازندگی و چگونگی آهنگ‌سازی و نغمه‌پردازی در سطوح گوناگون بوده‌است.

سنتور، یا آنچنان که استاد ابوالحسن خان صبا گاه می‌نوشت: سنطور، در سال‌های پایانی عصر قاجار، سازی تقریباً فراموش شده و رو به نابودی بود. سازهای اصلی، تار، تنبک و کمانچه بودند و دوره قاجار، در واقع «عصر تار» بود. تعداد کمی سنتور می‌نواختند و تعداد کمتری نیز سنتور می‌ساختند و می‌آموختند

گسترش در جهان

با اتکا به قدمت آثار کشف شده گمان این است که این ساز از قلمرو ایران به کشورهای دیگر راه یافته و نام‌های مختلفی پیدا کرده است. سنتور با اندک تفاوتی در شکل ظاهر و با نام‌های مختلف در شرق و غرب عالم وجود دارد. این ساز را در کشور چین یان کین، در اروپای شرقی دالسی مر، در انگلستان باتر فلای ها، در آلمان و اتریش مک پر،در هندوستان سنتور، در کامبوج فی و در امریکا زیتر می نامند که هر کدام دارای وجه تشابهاتی هستند. ساز سنتور در تعدادی از کشورها مانند ارمنستان و گرجستان نیز رایج هست. همچنین سنتورهای عراقی –هندی– مصری و ترکی که بعضی از آنها حدود 360 سیم دارند.

www.ParsBook.org

@karnil

ساختار ساز

این ساز از جعبه‌ای ذوزنقه‌ای شکل تشکیل شده که اضلاع آن عبارت‌اند از: بلندترین ضلع، نزدیک به نوازنده و کوتاهترین ضلع و موازی با ضلع قبلی و دور از نوازنده و دو ضلع جانبی با طول برابر که دو ضلع قبلی را به طور مورب قطع می‌کند. ارتفاع سطوح جانبی ۸ تا ۱۰ سانتیمتر است.

جعبه سنتور مجوف است و تمام سطوح جعبه چوبی است. بر روی سطوح فوقانی دو ردیف (معمولاً 9تایی)خرک چوبی قرار دارد؛ ردیف راست نزدیک‌تر به کناره راست ساز است و ردیف چپ کمی بیشتر با کناره چپ فاصله دارد (فاصله بین هر خرک ردیف چپ تا کناره چپ را «پشت خرک» می‌نامند). از روی هر خرک چهار رشته سیم هم‌کوک عبور می‌کند ولی هر سیم به گوشی معینی پیچیده می‌شود. گوشی‌ها در سطح جانبی راست کنار گذاشته شده‌اند. سیم‌های سنتور به دو دسته «سفید» (زیر) و «زرد» (بم) تقسیم می‌شوند. دسته سیم‌های سفید بر روی خرک‌های ردیف چپ و سیم‌های زرد بر روی خرک‌های ردیف راست به تناوب قرار گرفته‌اند. طول قسمت جلوی خرک در سیم‌های سفید دو برابر طول آن در قسمت پشت خرک است و می‌توان در پشت خرک نیز از سیم‌های سفید استفاده کرد (صدای آن به نسبت عکس طول، یک اکتاو نسبت به صدای قسمت جلوی خرک بالاتر است). همچنین هر سیم زرد، یک اکتاو بم‌تر از سیم سفید بلافاصله بعد از آن صدا می‌دهد.

گذشته و امروز

ساز سنتور پیشتر با ۱۲ وتر سیم بم و ۱۲ وتر سیم زیر ساخته می‌شد و سنتور ۱۲ خرکی نامیده می‌شد. امروزه سنتور ۱۰ خرک و سنتور ۱۱ خرک و سنتور «لا کوک» نیز ساخته می‌شود. سنتور ۱۱ خرک، سنتور چپ کوک نامیده می‌شود. در واقع هر خرکی که به سنتور اضافه می‌شود صدای ساز

www.ParsBook.org

@karnil

یک پرده بم‌تر می‌گردد. سنتور ۹ خرک رایج‌ترین نوع سنتور است که سنتور «سُل کوک» نامیده می‌شود و نت‌های ردیف بر اساس آن نوشته شده‌اند. در سنتور ۹ خرک، چنانچه بر اساس راست کوک تنظیم شود، به ترتیب سیم‌ها از پایین بر مبنای می–فا–سل کوک می‌شوند و برای اجرای گروهی و ارکستر مناسب است.

ساز سنتور برای استفاده در ارکستر دارای نقایصی است که برای رفع آنها چندی است دو نوع سنتور یکی کروماتیک با افزایش ۷ خرک به خرک‌های معمولی و دیگری سنتور باس با صدای بم ساخته شده‌اند.

سنتور کروماتیک و سنتور کروماتیک بم

به منظور تکمیل فواصل کروماتیک بین اصوات و نیز به قصد تأمین اصوات بم، در حدود بیست سال اخیر دو نوع سنتور با تعداد زیادتر خرک ساخته شده‌اند. سنتور کروماتیک با همان میدان صدای سنتور معمولی ولی دارای خرک‌ها و اصوات کروماتیک بیشتر است. میدان صدای سنتور کروماتیک بم یک فاصله پنجم بم‌تر از سنتور کروماتیک است و وسعت آن سه اکتاو و نیم است. در دو نوع سنتور کروماتیک، هر صوت توسط سه رشته سیم هم‌کوک حاصل می‌شود. به عبارت دیگر روی هر خرک سه سیم تکیه کرده است. از هر دو سنتور کروماتیک و کروماتیک بم در حال حاضر تنها استفاده‌های هم‌نوازی می‌شود.

نوازندگی سنتور

نوازندگی سنتور بوسیله دو چوب نازک که به آنها «مضراب» گفته می‌شود، انجام می‌شود. مضراب‌ها در گذشته بدون نمد بودند ولی اکنون بیش‌تر به مضراب‌ها نمد می‌چسبانند که خود باعث لطیف‌تر

www.ParsBook.org

@karnil

شدن صدای سنتور می‌شود. در اکثر اوقات، نوازنده باید با هر یک از مضراب‌ها، نت متفاوتی را اجرا کند (به ویژه در برخی از چهارمضراب‌ها که بیش‌تر پایه قطعه با دست چپ و ملودی با دست راست اجرا می شود). به همین دلیل نوازندگی این ساز علاوه بر چابکی دست‌ها، به تمرکز ذهن نیز نیاز دارد که تنها با تمرین فراوان بدست می‌آید.

سنتور سازی است که اگر نوازنده بر آن چیره شود، می‌تواند بوسیله آن کارهای زیبا و ماندگاری بیافریند. این ساز به خوبی توانایی تکنوازی و همنوازی را دارا می باشد.

برابر نیمهٔ عمر تمرین سنتورنوازان، به کوک کردن آن می گذرد. چون ضربه‌های مداوم مضراب روی سیم‌ها و تاثیر گذاری رطوبت و حرارت روی چوب و سیم‌ها کوک را به هم می‌زند و 72 سیم باید مرتب کوک یا هم خوان شود، از این رو سنتور، سازی شناخته می‌شود که همراه با زیبایی، بسیاری از عوارض طبیعی می‌تواند روی صدا و کوک آن تاثیر بگذارد و حتی نوازنده‌های کارپشته را برای یک کوک دلخواه ناکام می‌گذارد.

گفته شده‌است که حبیب سماعی نوازنده سرشناس سنتور روزی در مجلسی گفته است:

کوک سنتور مرا پیر کرده است.

نی ، از سازهای بادی ایرانی است و جزو سازهای بادی می‌باشد.نی ایرانی بر چند نوع است: دوزله، قره نی، نای هفت بند و.....

www.ParsBook.org

@karnil

نای هفت‌بند از گیاه نی ساخته می‌شود و طوری آن را می‌برند که از سر تا ته آن شامل هفت بند شود. نی هفت‌بند یا به اصطلاح نی متشکل از ۵ سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت آن است که توسط انگشتان دوم و چهارم از یک دست و انگشتان اول تا چهارم از دست دیگر پوشیده می‌شوند. وسعت صدای آن به ۳ اکتاو و چند صدا می‌رسد. ۵ صدای بم(۱)، بم نرم (p1 یا piano 1)، زیر، غیث و پس غیث (تا فا) دارد که نت Si در صدای بم آن روی نی وجود ندارد و نوازندگان آن را با لب می‌نوازند

به طور کلی نی را با جا گرفتن بین دو دندان نیش و گرد کردن زبان در پایین و پشت آن می‌نوازند اما اساتیدی همچون جمشید عندلیبی زبان را در بالا می‌گذارند.

برعکس سازهای دیگر، نی کوک ندارد و برای کوک‌های مختلف سازهای متفاوت ساخته می‌شود. به طوری که Do بلندترین و Do با ۷ فاصله کوتاهترین نی هستند. کوک نی به معنی بم‌ترین صدایی است که از خود بروز می‌دهد، مثلاً کوک Sol در حالت دست بسته (وقتی تمام سوراخ‌ها پوشیده باشند) هارمونیک Sol دارد

در کل شیوه نی‌نوازی به دو گونه نایب اسدالله و کسایی است.

www.ParsBook.org

@karnil

دف ، یکی از سازهای کوبه‌ای در موسیقی ایرانی است.

این ساز شبیه به دایره ولی بزرگ‌تر از آن است. چنانکه از کتاب‌های موسیقی و نوشته‌ها و اشعار بر می‌آید، در دوره اسلامی ایران، این ساز برای پشتیبانی از ساز و حفظ وزن به کار می‌رفته و رکن اصلی مجالس عیش و طرب و محافل اهل ذوق و عرفان بوده که قوالان هم با خواندن سرود و ترانه آن را به کار می‌بردند. در کتاب‌های لغت در معنی دف یا دایره می‌نویسند: آن چنبری است از چوب که بر روی آن پوست کشند و بر چنبر آن حلقه‌ها آویزند. در قدیم برای آنکه طنین بهتری داشته باشد روی دف پوست آهو می‌کشیدند.

همچنین در انجیل مقدس آمده است که پس از آنکه حضرت موسی (ع)از رود نیل گذشت مریم نبیه(که از نزدیکان موسی(ع) بود)دف به دست گرفت و شروع به سرودن و نواختن کرد

در قدیم دف یا دایره کوچک را که چنبر آن از روی و برنج ساخته می‌شد خمک یا خمبک می‌گفتند. به دست زدن با وزن و به اصطلاح بشکن زدن هم خمبک یا خمبک می‌گفتند.

دف‌هایی هم بوده که بر چنبر آن زنگ تعبیه می‌کردند و می‌نواختند. زنگهای دف را جلاجل می‌گفتند. در دوره اسلامی به کسانی که دف یا دایره می‌نواختند جلاجل زن می‌گفتند.

www.ParsBook.org

@karnil

در ایران کهن جلاجل وسیله‌ای بیضی شکل و بزرگ بود که زنگ‌هایی بر آن می‌بستند و در جنگ‌ها به کار می‌بردند و ظاهراً صدای مهیبی داشته است.

دف را که بر آن زنگوله تعبیه می‌کنند دف زنگی می‌گویند.

پس از آنکه تمبک مجلسی شد به تدریج جای دف را گرفت و از رونق دف کاست و دف را بیشتر در شهرهای کوچک وقصبات در مجالس عیش و سرور به کار می‌بردند به ویژه در کردستان و آذربایجان بسیار متداول بود و نوازندگان ماهر داشت. در سال‌های اخیر دف نوازی در بیشتر شهرهای ایران رایج‌تر شده است و هنر آموزان به آموختن آن روی آورده‌اند.

تُمبَک ، (تنبک، دمبک، دنبک یا ضَرب) یکی از سازهای

کوبه‌ای پوستی است و از نظر سازشناسی جزء طبل‌های جام‌شکل محسوب می‌شود که از این خانواده می‌توان به سازهای مشابه مانند داربوکا در کشورهای عربی و ترکیه و همچنین زیربغلی در افغانستان اشاره کرد.

ساختمان

بدنه تنبک را در گذشته از جنس چوب، سفال و گاهی هم فلز می‌ساختند، لیکن امروزه از جنس چوب می‌سازند. تنبک از قسمت‌های پایین تشکیل شده است:

www.ParsBook.org

@karnil

پوست

دهانه بزرگ

تنه

گلویی(نفیر)

دهانه کوچک(کالیبر)

تاریخچه

قدمت تنبک با نام‌های پهلوی دمبلک و تنبور به پیش از اسلام می‌رسد و طبق نظر دکتر معین دمبک صورت دگرگون‌شدهٔ همین نام است.

تمبک در چند دهه اخیر پیشرفت چشمگیری کرده و به عنوان سازی تکنواز و مستقل مطرح شده است. این پیشرفت مرهون تلاش استادان این ساز است که در این میان نقش استاد حسین تهرانی به قدری اهمیت می‌یابد که از او می‌توان با عنوان پدر تنبک‌نوازی نوین ایران یاد کرد. در جهانی ساختن این ساز، مرحوم ناصر فرهنگ‌فر، مرحوم امیر ناصر افتتاح، استاد محمد اسماعیلی، پژمان حدادی و بهمن رجبی نیز نقش مهمی داشته‌اند.

ریشه نام

دربارهٔ وجه تسمیه این ساز، هنوز یک رای نهایی حاصل نشده‌است. گروهی معتقدند که نام این ساز در اصل تنبک بوده و تبدیل آن به تمبک به دلیل قلب حرف «ن» ساکن به «م»، قبل از حرف «ب» است؛ مثل اتفاقی که در تلفظ واژهٔ «شنبه» می‌افتد. اما گروهی دیگر اعتقاد دارند که صورت «تنبک» منشاء منطقی نداشته و به همین دلیل به اشتباه در میان مردم رواج یافته است. اما در نوازندگی این

www.ParsBook.org

@karnil

ساز از تکنیک‌هایی به نام های «تُم»، «بک»، «پلنگ» و «ریز» استفاده می‌شود. بنابراین چندان بعید نیست اگر نامگذاری «تمبک» بر اساس همین اسامی صورت گرفته باشد. از دیدگاه زبان‌شناسان واژه Tambourine که در زبان‌های اروپایی برای تمبک به کار می‌رود از واژهٔ تنبور پهلوی وام گرفته شده‌است.

www.ParsBook.org

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل سوم

آشنایی با اصول آواز سنتی

www.ParsBook.org

@karnil

یک هنرجوی آواز می بایستی با گوش فرا دادن به ردیف های آواز ی و تمرین و تکرار و صبر و مهمتر از همه کمک گرفتن از یک استاد،حنجره و احساسات خود را تربیت کند.

www.ParsBook.org

@karnil

خصوصیات صدای خوب

در گذشته های خیلی دور و در زمانی که امواج الکترونیکی یا مغناطیسی به کمک انسان نیامده بودند شنیدن صداها محدود به زمان و مکان میشد. امروزه ما میتوانیم صداهایی با قدمت صد سال یا بیشتر را بشنویم و در مورد آن نظر بدهیم . برخی از این صدا ها جذاب و زیبا هستند وبرخی هم به طبع ما خوشایند نیستند . امروزه اما صداهای بیشتری به گوش ما میخورند هر سلیقه یک صدارا می پسندد فارغ از اینکه بدانیم یک صدای خوب باید دارای چه ویژگیهایی باشد.نخست باید یک خواننده ی خوب را تعریف کنیم.خواننده ی خوب شخصیست که با علم موسیقی در حد نیاز آشنا باشد و دارای رنگ،حجم،وسعت،وبیان حسی و درک شعر باشد.شاید این سوال پیش بیاید که رنگ صدا چیست؟اولین چیزی که برای خواننده شدن نیاز است رنگ صدای مناسب است. رنگ صدایانسانها همچون اثر انگشت شاید شبیه هم باشند اما متفاوت است رنگ صدا زیباییی است که درهنگام صحبت کردن ویا خواندن شعر و آوازدر شخص محسوس است حجم صدای خواننده بایدبه گونه ای باشد که برای شنیدن آن صدا به زحمت نیفتیم و صلابت صدای خواننده و حجم آن را احساس کنیم آن هم بدون بهره گیری از سیستمهایی چون آمپلی فایر و... که در کنسرتها و جمعیت زیاد استفاده از سیستمهای تقویت کننده اجتناب ناپذیر است.وسعت صدا یعنی اینکه یک خواننده ی خوب بتوان دو اکتاو در موسیقی یا به عبارت ساده تر شانزده نت یا بیشتر رابخواند ،به گونه ای که شنونده احساس نکند که خواننده با فشار به حنجره این کار را انجام میدهد.بیان حسی یکی از ارکان مهم آواز خواندن است .خواننده باید چیزی را که میخواند با تمام وجودش بفهمد .هیچ واژه ای برای خواننده نباید بدون برنامه و بدون معنی باشد . به قول شاعر : تادلی آتش نگیرد حرف جانسوزی نگویدیعنی باید خواننده در هنگام خواندن دارای آنچنان احساس آتشینی باشد که اندکی از این گرما به دیگران هم منتقل شود. درک شعر و انتخاب شعر هم از اصولی است که باید به آن توجه زیادی

www.ParsBook.org

@karnil

نمود . شعر را باید متناسب با شرایط و مقتضیات زمان انتخاب کرد .یعنی اینکه انتخاب و اجرای شعر در یک سوگواره نباید مانند اجرادر یک جشنواره باشد. با مراجعه به اجراها ی استاد شجریان در موسیقی ایرانی این مطلب میتواند به آسانی قابل درک باشد. ناگفته نماند باتوجه به اینکه این خاکسار در زمینه ی آواز ایرانی تجربه دارم تعریفهایی که از آواز دارم منحصر به این نوع آواز نمیشود بلکه هدف ،تشخیص صدای مطلوب است . که این صدا میتواند سنتی باشد ویا غیره...

صدا و انواع آن

اولین صدا مختص به دوران کودکی ماست در اصطلاح موسیقایی به آن سوپرانو میگویند. این صدا مختص به بچه ها وخانمهاست. اگر بخواهم ازنظر نت آن را توضیح دهم از نت دو زیر خط اول حامل شروع و تا دو بالای پنج خط ادامه دارد. نتیجه : سوپرانو به صدای بچه ها و زنها اطلاق میشود صدای بعدی متسو سوپرانو نام دارد. این صدا ،صدای متوسط زنان است و کمی بم تر از سوپرا نو است وسعت نتی آن از نت لا زیر خط اول حامل تا لا بالای خط پنجم حامل امتداد دارد. اگر بخواهم راحتتر و ملموس تر مثال بزنم میتوان از میان خوانندگان موسیقی ایرانی به صدای قمر الملوک و روح انگیز اشاره کرد صدای بعدی:کنتر آلتونام دارد.این صدا بم ترین صدای زنان است و از نظر نتی از نت فا زیر خط اول حامل شروع و تا فا روی خط پنجم ادامه دارد.از خوانندگانی که صدایشان در این محدوده بوده است میتوان به دلکش اشاره کردصدای بعدی تنور(tenor)است تنور زیر ترین نوع صدای مردان است که ازنظر نتی از نت دو زیر خط اول حامل شروع و تا دو بالای خط پنجم امتداد دارد.این صدا یک اکتاو از صدای سوپرانو بم تر است .صدای خوانندگانی چون طاهر زاده ،دردشتی،زنده یاد ایرج بسطامی در این محدوده قرار میگیرند.صدای دیگر باریتون است . باریتون صدای متوسط مردان است که از نت لا زیر خط اول حامل شروع وتا لابالای خط پنجم امتداد دارد. صدای استاد محمد رضا شجریان را میتوان در این قسمت تعریف کرد هرچند که گاهی اوقات

www.ParsBook.org

@karnil

در تنور هم صدای ایشان قرار دارد آخرین صدا و بم ترین صدا باس است این صدا مختص صدای بم مردان است از نت فا زیر خط اول شروع و تا فا روی خط پنجم ادامه دارد. باس یک اکتاو بم تر از آلتو است. صدای استاد محمد نوری و قره باغی در ردیف صداهای بم قرار میگیرند این توضیح را هم اضافه کنم در پستهای قبلی جایگاه نتها را بر روی خطوط حامل تعریف کرده ام و دوستان میتوانند با مراجعه به آن پست راحتتر به وسعت صدا ها پی ببرند انسان برای اینکه سازهایی به فراخور وسعت صدای انسان بسازد تلاشهای زیادی را انجام داده . که ما امروزه در ارکسترها با انواع صدا ها در موسیقی مواجه میشویم و زیر ترین صدا ها تا بم ترین صدا هارا در میان سازها میتوانیم ببینیم و بشنویم . در میان تعاریفی که از وسعت صدا ها داشتیم برای واضح بیان کردن این تعاریف شاهد مثال ما خوانندگان برجسته ای بودند که رمز موفقیت این خوانندگان در این است که وسعت صدای خود را شناخته و میشناسند. و یک خواننده ی خوب اگر از این امر غافل شود نمیتواند از تمام امکانات و توانایی حنجره ی خود بهره ببرد و اینجاست که مشکلاتی چون ناکوک بودن و فالشی در آواز محسوس و هویداست . برخی از خوانندگان جوان و یا هنرجویان آواز در این اندیشه اند که در کوک بالا یا در صدای اوج بخوانند غافل از اینکه اوج خواندن بستگی به فیزیک حنجره و نوع تمرینهای اصولی است که باید در محضر مدرسین آواز انجام پذیرد . خواننده ی خوب کسی است که از صدای خود هرچند که وسعت آن محدود هم باشد به درستی بهره بگیرد . ملموس ترین مثالی که باید بزنم استاد بنان است . وسعت صدای استاد بنان از استاد شجریان پایینتر است .اما اصولی خواندن و استفاده ی درست استاد بنان از همین وسعت کم صدا شاگردانی را تربیت میکند که امروزه سرآمد آواز ایران هستند و با افتخار شاگرد بودنشان را در محضر استاد بنان فریاد میزنند.

www.ParsBook.org

@karnil

چگونه تمرین کنیم؟

متاسفانه فراگیری اصول آواز نیاز به شرایط و امکاناتی دارد که در افراد ودر مکانهای مختلف متفاوت است. نه تنها هنر آوازو خوانندگی بلکه سایر هنرها نیاز به تمرین وپشتکار فراوان دارند

سالها باید که تا یک سنگ اصلی زآفتاب لعل گردد در بدخشان یاعقیق اندر یمن

هنر جو قبل از اینکه وارد کلاس آواز شود باید بداند که با چه هدفی به کلاس می رود . اگر تحت تاثیر شرایط و یا صدای خواننده ای خاص به طور موقت قرار گرفته و میخواهد در زمانی محدود و مشخص به آن هدف خود برسد ،به نظر این حقیر باید در تصمیمش دقت نظر بیشتری داشته باشد. پیگیری و رفتن به سمت و سوی هنرهای اصیل ایرانی نیازمند صفای باطن ،پشتکار ،درک صحیح هنر و عشق و علاقه ی بسیار است.

در ره منزل لیلی که خطرهاست درآن شرط اول قدم آن است که مجنون باشی

با این مقدمه اولین تمرین آواز را آغاز میکنیم با شناخت اولین و بم ترین قسمت صدایمان. این توضیح هم ضروریست که برای تمرین حتما به استادی که جای اصلی و خواستگاه صدایمان را پیدا کند نیاز مندیم .چرا که صدای ما حتما باید در نتهای موسیقی جایی داشته باشند و زمانی که در پرده های ساز قرار میگیرند نباید خارج از پرده باشند . یعنی اگر ما نت دو را میکشیم این نت دو که بم ترین صدای ماست به نحوی امتداد پیدا کند که اگر با ساز و یا دیاپازون همان نت را بنوازیم کاملا همکوک باشند . وقتی که خواستگاه اصلی نت اولی را که میخوانیم پیدا کردیم ،به مدت چند ثانیه ویا درحدی که نفس این امکان کشش را به ما داد آن نت را به شکل ممتد می کشیم.بعداز نت دو(البته بستگی به جنس و وسعت صدا دارد .بعضی هنرجویان جایگاه صدایشان میتواند نت دیگری

www.ParsBook.org

@karnil

باشد)نت ر را با همان امتدادکشش میدهیم . و به همین نحو تا جایی که صدایمان راحت میتواند ادامه داشته باشد یعنی نت سی و بالاتر.

اما.... نکته ای که در آواز میشود به آن فوت کوزه گری گفت ،این نکته است . زمانی که نتها را ، ممتد میکشیم آن وقت است که تفاوت صدای ما با صدای یک خواننده ی حرفه ای مشخص میشود .و آن هم نوانسها یا ویبراسیونهاییست که در زمان کشش صدا باید وجود داشته باشد . این واژه ی ویبراسیون یعنی موجهای ملایمی که در حین کشش باید به صدایمان بدهیم. موجهایی منظم که باید از ابتدای کشش تا پایان آن امتداد پیدا کند. این تمرین را نباید عجولانه پیگیری کرد بلکه با صبر و حوصله ی بسیار و حتی اگر برای آن تمرینات چند روز را صرف کنید ضروریست چرا که ساختار صدای شما را دگر گون میکند. آخرین مطلب این درس که یک تاکید محسوب میشوداین است که اگر دنبال تمرین اصولی هستید از صدای بم خود آغاز کنید .

بایدها و نبایدهای صدا

هر کس در هر حرفه و کاری نیاز به ابزاری دارد که این ابزار برای فرد اهمیت ویژه ای دارد. در مبحث هنر یک نقاش حرفه ای سعی میکند از بهترین رنگها وبهترین قلمها استفاده کند و روش نگهداری مناسب آنهارا به خوبی میداند .یک نوازنده هم برای مراقبت از سازی که در دست اوست اندیشه هایی دارد. یک خواننده ی حرفه ای هم برای حنجره اش باید اصولی را رعایت کند که از آن جمله نوع تغذیه است غذاهای محرک مانند غذاهای تند و ترشیها و غذاهای چرب تاثیرات نامطلوبی بر روی صدا دارند همچنین نوشیدنیهای داغ و خیلی سرد هم تاثیرات مخربی بر تارهای صوتی دارند. تا اینجا را خلاصه وار نوشتم تا ازباید های آوازمطالبی را یادآوری کنم.در خواندن آواز به این اصل توجه داشته باشیم که باید از راه بینی نفس کشید.چرا؟چون که از راه بینی نفس کشیدن موجب میشود هوای مرطوباز راه مجرای بینی به ریه ها برسدو تارهای صوتی دچار خشکی و گرفتگی نمیشوند.در

www.ParsBook.org

@karnil

زمان نفس کشیدن حبس کردن نفس ضرورتی ندارد. یعنی اینکه ما باید قبلا مشخص کنیم که میخواهیم قطعه دکلمه و...در حد و اندازه ی تقریبی چند ثانیه بخوانیم و بعد اقدام به نفس گیری کنیم . در اینجا قدرت تصمیم گیری و مهارت و تسلط بر شعر ویا آواز نقش اساس در نفس گیری صحیح ایفا میکند.یک تمرین راحت برای نفس گیری این است.ابتدا آرام از راه بینی نفس میگیریم بعد از آن نفس را در ریه ها جمع میکنیم وتاکید میکنم که نباید نفس را حبس کرد یعنی اینکه نفس که در ریه جمع شد آرام آرام رها میشود به گونه ای که تقریبا ده تا دوازده ثانیه طول بکشد نفس را دوباره خالی کنیم. البته به مرور و با تمرینات بیشتر میتوان مدت زمان مدیریت نفس را بیشتر کرد.در هنگام تمرین نفس گیری سعی کنید فیزیک بدن درحالت مناسبی باشد . یعنی اینکه اگر نشسته هستید کمر باید راست باشد و صورت به گونه ای روبرو و راست قرار گیرد . البته اگر در مقابل آینه این تمرینها انجام بگیرد بهتر است.وسایلی که موجب آزار در نفس کشیدن میشوند مانند کمربندهایی که محکم بسته شده باشند یا شلوار های تنگ در نفس گیری صحیح اخلال ایجاد میکنند.تمرین نفس گیری موجب تقویت پرده ی دیافراگم میشود .دیافراگم عضله ایست داخل شکم و نزدیک ناف که حائلی است بین معده و روده و طحال. اگر دیافراگم تقویت شود امکان نفس گیری بیشتر هم مهیا میشود. مطلبی که در تمرین آواز و نفس گیری مورد تاکید است این است که در موقعیت نشسته خواندن نباید کمر زیاد رو به جلو خم باشد . و ستون فقرات باید در حالت درستی قرار گیرند. چه به صورت نشسته و چه به شکل ایستاده نباید گردن و سر را به اینطرف وآنطرف بچرخانیم . اگر شما احساس میکنید جنس و رنگ صدای خوبی دارید میتوانید خواننده ی خوبی باشید چرا که با تکنیک و اصول خواندن آواز میشود به خواسته تان برسید .برای اینکه خواننده ی موفقی باشید از گوش دادن به موسیقیها و آوازهای نازل پرهیز کنید و سعی کنید به موسیقیهای مورد علاقه اما استاندارد و با کیفیت تکنیکی خوب گوش فرا دهید . اگر گوش بد تربیت شود یعنی موسیقیهای نازل و بدون ارزش هنری بشنود ،نوع خواندن ما هم تحت تاثیر آن موسیقی است.

www.ParsBook.org

@karnil

❖آنچه که آواز خوان بایستی بداند وعمل کند :

۱. آشنا بودن با ادبیات فارسی و مأنوس بودن با شعر وجستجو در زمینه شناخت شعر ومفاهیم آن

۲. بخاطرسپردن اشعارخوب فراوان و ترک استفاده ازدست نوشته، دیوان و.. به هنگام آواز خوانی

۳. مناسب خوانی (در نظرگرفتن زمان، مکان وجوّ حاکم در جامعه)

۴. بیان صحیح شعروتکلم واضح کلمات و جملات و درک مفهوم شعر انتخاب شده

۵. انتخاب شعر مناسب از لحاظ عروضی و بافت درونی شعر، برای آواز مورد نظر

۶. بکارگیری تحریرها در جای مناسب خود (تحریرها وکشش ها در وسط کلمه یا وسط جمله نباشد بطوریکه کلمه ویا جمله به دو پاره شود ومفهوم شعراز دست برود.)

۷. پرهیز از شتاب کردن در تحویل شعر به هنگام آواز خوانی

۸. آشنا بودن با ضرب واصول ریتم و اجرا نمودن قسمتی از آواز بصورت ضربی، صرف خارج شدن از حالت یکنواختی و کسل کننده

۹. احترام لازم نسبت به خواننده های دیگر حاضر در مجلس (اعمّ از پیشکسوت وآماتور، خصوصا" اگر ضعیف باشند).

۱۰. مراقبت از فیزیک حنجره ، موقع خواندن – پرهیز از باز کردن زیاد دهان و تغییرات نا خوشایند در چهره (تنها چاره اینکار، تمرین درمقابل آینه می باشد).

۱۱. آشنایی با حالات موسیقی های محلّی و بیان اشعار محلّی با لهجه محلّی

www.ParsBook.org

@karnil

۱۲. آشنایی با تئوری موسیقی واصطلاحاتی که در فرهنگ های موسیقی دنیا رایج است.

۱۳. داشتن شناخت از نوع (جنس) و وسعت (حدود) صدای خود (بدینصورت که آواز خوان بداند که از چه مایه ای آواز را شروع کرده و در کجا ختم نماید).

۱۴. فیگور دهان به منظور بهتر شدن طنین صدا (۱- استفاده و بکارگیری از لبها -۲- انداختن صدا به سقف دهان)

۱۵. طرز نشستن در موقع آوازخوانی : بایستی نشستن به گونه ای باشد که هیچگونه فشاربه اعضاء داخلی بدن بخصوص شکم وارد نشود و دم و بازدم بخوبی صورت پذیرد.بهترین حالت، نشستن روی صندلی است و در صورت نبودن صندلی ، به حالت چهارزانو بنشینند.

۱۶. پرهیز از عادات ناپسندی که تأثیرمنفی بر روی شنونده می گذارد از قبیل:

- تکان دادن یکی از اعضای بدن بویژه سر
- بستن چشمها
- در مایه های زیاد قیافه عبوس و نازیبا گرفتن
- بازی با تکمه لباس، کلید، تسبیح و...
- با دست در گوش را گرفتن
- در محل اسکان خویش جابجا شدن

www.ParsBook.org

@karnil

تحریر:

گرداندن و غلت دادن صدا در گلو (حنجره) را تحریر گویند. به عبارت دیگر تحریر صوتی آهنگین را گویند که از عبور هوا و ارتعاش تارهای صوتی بوجود می آید وآوازخوان بدون تلفظ حرف و کلام ، نغماتی را در حرکتی از حرکات الفبا (اَ، اِ، اُ، آ، او، ای) می خواند.ویا اگر ساده تر بگوییم تحریر همانست که عوام (افرادی که از اصول و قوانین موسیقی بی اطلاعند)به آن چهچهه ویا زنگوله می گویند. جالب اینکه این افراد، توانایی و تسلط آوازخوان را با تحریر محک می زنند و هرچه مدت زمان اجرای تحریر بیشتر باشد خواننده را استادتر و مسلط تر می دانند، آنهم تحریرهایی که از تکرار یک نت با نت بالایی یا پایینی اش بوجود می آید و از لحاظ تکنیکی، فاقد ارزش است(در آوازهای اواخر گلپایگانی اینگونه تحریرها بیشتر به چشم می خورد.) برای اثبات این گفته شما آواز بلبل را بشنوید، هیچگاه درتحریرهایش حالت یکنواختی وجود ندارد.آوازی که هزاردستان سر میدهد از تحریرهای متنوع تشکیل یافته بدینصورت که در یک تحریر نزدیک به ده حالت مختلف را میتوان مشاهده کرد.خوانندگان قدیم سعی می نمودندبه تحریر امکان بیشتر دهند .به همین جهت بلبل را سرمشق خود قرارداده وتنوع تحریر را از این پرنده خوش آهنگ آموخته اند . پس بایستی قبول کنیم که تحریر هر چقدر متنوع و دارای حالت مختلف باشد به زیبایی و قدرت آن افزوده خواهد شد.

تحریر از مختصات آواز ایرانی است و برای تزئین اشعاری که یک آوازخوان می خواند بکار میرود وهمان نقش تذهیب حواشی یک اثر خوشنویسی را دارد. قوام موسیقی شرقی ، خصوصا موسیقی سنتی ایرانی بستگی به انواع تحریرها دارد که در ذیل به آنها اشاره می کنیم. موسیقی بدون تحریر ، آسان پسندی وعامیانه کردن آن است .تفاوت اساسی موسیقی اصیل با موسیقی ساده وسبک مبتذل ، درداشتن تحریرهای طبیعی وموهبتی خوش انسان است که برای فراگیری دقیق آن باید سال ها زانوی شاگردی وتلمّذ زمین زد .

www.ParsBook.org

@karnil

البته آوازخوانهایی هم بودند که در آوازشان از تحریر به مراتب کمتر استفاده کرده و بیشتردر آوازشان تحریرهای دهنی بکار برده اند و بخوبی از عهده ی اجرای رموز و عملیات آواز برآمده اند. این شیوه ی آوازخوانی در تعزیه خوانی کاربرد فراوان دارد و بسیار هم مورد پسند است.(برای مثال آوازهای سید جواد ذبیحی را بشنوید).

انواع تحریر:

۱. چکّشی : تحریری است که از تکراریک نت با خودش (برای مثال در تحریر گوشه ی زابل مشاهده می شود) یا با نتهای دیگر (در تحریر نوروز در گوشه های راک به چشم می خورد) بوجود می آید که فاصله ی میان این تکرارها وجود دارد. این تحریر همانطور که از نامش پیداست همانند چکشی عمل می کند که بر چیزی کوبیده شود. بسیاری از آوازخوانان تحریر چکشی را اجرا کرده اند ولی این تحریررا بایستی از اقبال آذر و سید احمد خان شنید.

۲. بلبلی : تحریری است که از تکراریک نت با خودش یا با نتهای دیگر بوجود می آید که فاصله ی میان تکراراین نتها بسیارکم است. بعبارتی تحریر بلبلی همان اجرای سرعتی تحریر چکشی است.اقبال آذر– طاهرزاده و رضا قلی ظلّی از این تحریر بیشتر وبهتر استفاده کرده اند.

۳. زیر و رو : همانطوری که از اسمش پیداست این تحریر از تکرار نت اصلی با نت بالایی و یا نت پایینی خود بوجود می آید.صداهای با دانگ و گستره ی بالا با اجرای این نوع تحریر

www.ParsBook.org

@karnil

مناسبت بیشتری دارند. در آوازهای طاهرزاده این تحریر بیشتر به چشم می خورد.

تحریرهای« یکی دوتا، یکی سه تا و دوتاسه تا » همگی از نوع تحریر زیر و رو هستند.

۴. غنّـه : تحریرهایی که از بینی خارج می شود و شفافیت صدا بوسیله ی بینی، خفه یا کدر می شود. برای مثال تحریری که بر روی حرف « ای » شکل می گیرد از نوع تحریر غنّـه می باشد که اجرای این تحریر کمی مشکلتراست و تمرین بیشتری را می طلبد.

۵. آکساندار (آکسان به معنی سکوت) : تحریری که دارای سکوت می باشد. نمونه ای بارز از این تحریر در کاست « نوا – اجرای استاد شجریان» – گوشه ی نغمه– قبل از شروع بیت « گفتی زخاک بیشترند اهل عشق من / از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم » اجرا شده است.

۶. ضربی : تحریری است که نسبتا" به سایر تحریرها برتری دارد و دارای نظم و ترتیب خاص خود را دارد و آن ترتیب خاص، همان دارا بودن ضرب با متری مشخص (غیر آزاد) می باشد. این نوع تحریر به علت مشکل بودن، میان آوازخوانان چندان مرسوم نیست و شرایطی خاص برای اجرای این تحریر وجود دارد : ۱– آشنایی کامل با اصول و قوانین ضرب –۲– حنجره ی آوازخوان قدرت اجرای همه ی تحریرها را داشته باشد. –۳– آشنایی آوازخوان با چهارمضرابها، رنگ ها و قطعات ضربی که توسط نوازندگان در دستگاهها و آوازها اجرا می شود. –۴– تمرینات مداوم و تعلیم گرفتن از استاد آواز با صلاحیت و آشنا با اصول آواز .

۷. فلکی: در ساختار این تحریر آوازخوان سعی دارد چرخشهای ویژه ای را در پرده های مختلف با حالات مختلف، در تحریر و صدای خویش نمایان کند بدینصورت که گردشها و روند ملودیک آن شبیه چرخ دوّاری است که در گرداگرد آن، دنده هایی تعبیه شده و در هنگام گردش هر کدام از این دنده ها سبب تحریک نقطه ای شده و شکل تحریر را تنوع

www.ParsBook.org

@karnil

ببخشد.این نوع تحریر در آوازهای سبک اصفهان بیشتر به چشم می خورد. تحریر فلکی را کُرکُری(مرغی است با آواز خاص خود که به مرغ مینا نیز شهرت دارد) و شاورک نیز می گویند.

۸. **مقطّع** : تحریرهایی کوتاه و بریده بریده که غالبا " صداهایی با گستره ی کم (معروف به دو دانگ) با این نوع تحریر مناسبت دارند. عارف قزوینی در اجرای این تحریر مهارت داشته است.

۹. **هلهله** : در میان زنجیره ی تحریرهای متنوع و با رجوع به شیوه ی کار آوازخوانان قدیمی(اقبال آذر، سید احمد خان، قلی خان شاهی، علی خان نائب السلطنه و...) نوعی تحریر به چشم می خورد که برای ساختار آن از ادوات تحریر نا مفهوم استفاده شده است، مانند : هارادای، هارالالا، هله له له، داداداادا، هِرله لِی و... که در اجرای اینگونه تحریرها، آوازخوان بیشتر تحت تأثیر احساسات و روحیه ی درونی خویش قرار گرفته و سعی بر آن دارد که تحریری را شکل دهد بدون اینکه به مفهوم کلمه بکار برده شده توجه داشته باشد.

۱۰. **خورده تحریر** : به تحریرهای تزئینی که در آخر کلمات و جملات موسیقی برای اتمام ملودی بکار میرود، گفته می شود. این نوع تحریر را تمام آوازخوانان کم و بیش در آوازهای خود بکار برده اند.

www.ParsBook.org

@karnil

ادوات تحریر

- حروف شش گانه مُصوّت (اَ، اِ، اُ، آ، او، ای)که توسط آوازخوان در ابتدای شروع هر تحریر ادا می شود و تحریر بر اساس این حرکات به روند خود ادامه می دهد، بعنوان مثال تحریرهای: آهاهاها.. اُهُـ هُـ هُـ. و...
- کلماتی از قبیل: ای، امان، حبیب من، محبوب من، امیدمن، جانم و...که آوازخوان با سلیقه و مناسبتهای ملودیک به شعر اضافه می نماید.لازم به ذکر است که برای زیبایی هرچه بیشتر آواز، بهتر است از این کلمات استفاده نشود ویا بسیار کم استفاده شود.از جمله کسانی که مخالف افزونهای شعری بود میتوان به استاد محمود کریمی اشاره کرد ولی در آوازهای اکثر آوازخوانان این کلمات به وفور دیده می شود.

Pouya.norouziyan@gmail.com

Facebook/pouya norouzian

پایان

www.ParsBook.org

آیا می دونستید لذت مطالعه و درصد یادگیری با کتاب های چاپی بیشتره؟

کارنیل (محبوب ترین شبکه موفقیت ایران) بهترین کتاب های موفقیت فردی رو برای همه ایرانیان تهیه کرده

از طریق لینک زیر به کتاب ها دسترسی خواهید داشت

www.karnil.com

با کارنیل موفقیت سادست، منتظر شما هستیم

Karnil Karnil.com