وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

دانشکده موسیقی

اجرای پایانی (پایان نامه) جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی ا یرانی

موضوع عملی:

نوازندگی ساز سنتور در دستگاه شور و آواز دشتی

استاد راهنمای بخش عملی:

پشنگ کامکار

موضوع نظری:

بررسی و تحلیل شیوه سنتور نوازی معاصر (اردوان کامکار)

استاد راهنمای بخش نظری:

پشنگ کامکار

استاد مشاور بخش نظری:

اردوان کامکار

نگارش و تحقیق:

ماهان نهرودی

ماه و سال

بهمن ۸۸

بسم الله الرحمن الرحيم

تعهد نامه

اینجانب ماهان نهرودی اعلام می دارم که تمام فصل های این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته ها، کتب، پایان نامه ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیر فارسی) با ذکر مأخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسئولیت آن مستقیما به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

پیش گفتار

هدف از این تحقیق آشنایی بیشتر علاقمندان با سبک سنتور نوازی معاصر است. هیچ گونه تحقیق انحصاری در این رابطه تا کنون انجام نشده و تنها علاقمندان از طریق آثار صوتی با این سبک آشنا می باشند. آثار مکتوب نیز به علت عدم چاپ وجود ندارد و تنها شاگردان اردوان کامکار به آثار ایشان دسترسی دارند.

از آنجا که برای اولین بار با عنوان سبک سنتور نوازی معاصر تحقیقی ارائه می شود، نگارنده با دشواری های متعددی روبرو شد که با کمک و راهنمایی استاد عزیز جناب آقای اردوان کامکار به انجام رسید.

لازم به ذکر است هرکدام از موضوعاتی که در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفته به طور جداگانه می تواند مورد بررسی علاقمندان قرار گیرد. تحقیقات مختصری هم در رابطه با این سبک انجام شده که توسط افراد مختلف یا به صورت مصاحبه با شخص اردوان کامکار و یا با توجه به برداشت شخصی از نوازندگی و آهنگ سازی ایشان صورت گرفته است. این تحقیق با کمک و راهنمایی های مستقیم اردوان کامکار صورت گرفته است.

بنا به ضرورت متون علمی از واژه استاد صرف نظر شده است که جا دارد از تمامی بزرگانی که نام آنها در این تحقیق آورده شده است عذرخواهی شود.

جا دارد از استاد عزیز و گرانقدرم جناب آقای اردوان کامکار تشکر کنم که در تمامی مراحل این تحقیق دلسوزانه و با کمال صبوری برای پیشبرد این تحقیق مرا یاری دادند. همچنین جناب آقای امیر حسین اسلامی که با کمال دقت و حوصله وقت گرانقدرشان را در اختیار اینجانب قرار دادند و در پیشبرد این تحقیق مرا یاری دادند.

چکیده

در این تحقیق سبک سنتور نوازی معاصر مورد بررسی قرار گرفته است. در این سبک تفاوت های زیادی با دیگر سبک های سنتور نوازی به چشم می خورد. از آن جمله می توان به نوازندگی، تدریس و آهنگ سازی اشاره کرد. همچنین به دلیل اهمیت ویژه اتود در این سبک ، بخشی نیز به اتود اختصاص پیدا کرده است. مباحث مربوط به نوازندگی ، کوک های مورد استفاده در نوازندگی، شیوه تدریس و تفاوت های آن با شیوه سنتی، آهنگ سازی و کوک های مورد استفاده در قطعات نیز مورد بررسی قرار گرفته است.

فهرست مطالب :

مقدمه.....ص ۲

ژانر(Genre).....ص ۳

نوع شناسی ها (Typologies).....ص ٤

ژانر در موسیقی(Genre in Music).....ص ۷

بیوگرافی اردوان کامکار.....ص ۹

فصل اول نوازندگی :

تکنیک های مضراب.....ص ۱۱

نحوه پشت ساز نشستن.....ص ۱۵

تکنوازی.....ص ۱٦

فصل دوم آموزش :

شیوه آموزش.....ص ۱۸

گروه اول.....ص ۱۹

گروه دوم.....ص ۲۰

گروه سوم.....ص ۲۲

گروه جهارم.....ص ۲٤

فصل سوم اتود :

اتود.....ص ۲٦

اتود برای ریتم.....ص ۲۷

اتود برای فیگورهای مضرابی مختلف.....ص ۲۸

اتود برای حفظ تمرکز.....ص ۳۰

فصل چهارم آهنگسازی :

آهنگسازی.....ص ۳۳

فصل پنجم کوک :

کوک اصفهان Do.....ص ۳٦

کوک اصفهان Mi.....ص ۳۷

کوک همایون Mi واصفهان La.....ص ۳۸

کوک ماهور Sol.....ص ۳۹

کوک ماهور Re.....ص ٤٠
کوک شور Mi و دشتی Si.....ص ٤١
فصل ششم شیوه های کنونی سنتور نوازی :
گروه اول(مکتب صبا – پایور).....ص ٤٣
گروه دوم(شیوه سنتور نوازی ذوقی).....ص ٤٤
گروه سوم(شیوه قدیمی مکتب محمد صادق خان،سماع حضور، حبیب سماعی).....ص ٤٥
گروه چهارم(پرویز مشکاتیان – پشنگ کامکار).....ص ٤٦
گروه پنجم(سنتور نوازی معاصر سبک اردوان کامکار).....ص ٤٧
نتیجه گیری.....ص ٤٩
فهرست منابع و ماخذ.....ص ٥٠
چکیده انگلیسی(Abstract).....ص ٥١

مقدمه

در این تحقیق مسائل مختلفی مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته است که از آن جمله می توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) عواملی که باعث متمایز شدن صدای ساز در نوازندگی اردوان کامکار نسبت به دیگران می شود.

۲) مقایسه شیوه آموزش در این سبک با نوازندگان سنتی

۳) کوک های مورد استفاده اردوان کامکار در نوازندگی و آهنگسازی[۱]

شیوه تحقیق بر اساس مصاحبه هایی بوده که نگارنده با اردوان کامکار انجام داده و بررسی سبک ایشان از سه منظر ذکر شده در فوق انجام شده است.

پس از جمع آوری اطلاعات، ثبت و دسته بندی مطالب و ارائه نمونه هایی در راستای درک بهتر مطالب مد نظر بوده است.

پایان نامه حاضر از شش فصل تشکیل شده وقبل ازورود به بحث اصلی لازم دیده شد تا توضیحات مختصری در موردسبک (Genre) و نیز سبک در موسیقی(Genre in Music) ارائه شود.

[۱] . کوک هایی که در این تحقیق ذکر شده است شامل اصفهان دو ، اصفهان می ، همایون لا و اصفهان ر ، ماهور ر ، ماهور سل میباشند .

ژانر: (Genre)

ژانر عبارت است از دسته، طبقه یا نمونه ای که به طور قراردادی تایید و تعیین شده باشد . از زمانی که تعاریف قراردادی از نکات عینی مانند آثار موسیقی و تکنیک های موسیقی منتج شده اند و بر همین اساس دارای قابلیت تغییر پذیری هستند، احتمالاً ژانر به مدل ایده آل از دیدگاه ماکس وبر نزدیک تر است تا فرم ایده آل افلاطونی.

ژانرها بر قاعده ی کلی تکرار پایه گذاری شده اند. ژانرها تکرارهای گذشته را رمزگذاری کرده و تکرارهای آینده را طلب می کنند. برجسته نمایی ترتیبی ویژگی هایی کارهای هنری و ویژگی های تجربه دو عملکرد کاملا متفاوت هستند که به همراه یکدیگر دو رویکرد مکمل را در مطالعه ی ژانر ترویج می دهند. اولین رویکرد شاخه ای از شعر است که دانشجویان این شاخه در بازه ی زمانی دوره ی ارسطو و زیبایی شناسی تحلیلی معاصر واقع می شوند. رویکرد دوم بیشتر خاصیت تجربه ی زیبایی شناسی را مورد توجه قرار می دهد و به عنوان یک عامل جهت یاب در ارتباطات شناخته میشود. این چشم انداز توسط بسیاری از محققان معاصر در زمینه ی ادبیات و موسیقی مورد توجه واقع شده است و بیانگر یک گرایش عمومی در مشکل گشایی رابطه ی بین کارهای هنری و پذیرش و قبول آنهاست. [1]

[1] . ترجمه از سایت www.oxfordmusiconline.com

نوع شناسی ها (Typologies)

از زمان ارسطو دسته بندی کارهای هنری همواره با یک نگرانی عمده و مهم همراه بوده است. نقش اصلی طبقه بندی قابلیت اجرایی و در واقع عملگرایی آن است (برای دادن دو قابلیت کنترل پذیری و متقاعد کنندگی به دانش) اما تاثیر طبقه بندی می تواند این نکته باشد که فهم ما را از این دنیا شکل داده و مشروط کند. با توجه به این نکته گرایش اساسی ژانر فقط سازماندهی تجربیات ما نیست بلکه آنها را بهم نزدیک کرده و نهایی می کند. نکته ی اشاره شده یک مفهوم همسان و محصور از کار هنری را می رساند.

در مطالعات ادبی و دیگر مطالعات در زمینه های اپرا و آواز غربی، نوع شناسی ها به طور عمده ای توسط جستارهای پژوهشگران که گرایش زبان شناسی دارند مشروط شده اند. این قضیه باعث شده است که ژانرهای کلاسیک مانند تراژدی، کمدی، حماسی، نظامی و اخیراً رمان دارای امتیاز مخصوصی شوند. همچنین یک تاکید کلاسیک طبقه بندی های قومی را شکل می دهد، مانند عناوین ژانر که عبارتند از افسانه، ضرب المثل و آوازهای محلی که همه ی اینها بطور گسترده ای برای انتخاب و دسته بندی شعر و موسیقی محلی و قومی استفاده می شوند. در اواخر قرن هیجده و نوزده این عناوین ژانر در موسیقی نفوذ کردند بخصوص در جایی که عناوین عملی مانند آنهایی که با رقص های درباری، روستایی و ملی مرتبط بودند بهم پیوستند. از زمانی که این ژانرها، به عنوان شاخص های کلیدی و ارقام موثر، بخشی از مجموعه ای از تمثالها که بر مبنای مفاهیم بدیعی هستند را شکل می دهند، دارای عملکردی واضح و گویا شدند. این عملکرد زمانی کمتر مشهود بود که عنوان ژانر اصطلاحاً با مفهوم موسیقی مطلق مرتبط می شد. عناوینی مانند سوناتا، سمفونی و کوارتت استقلال موسیقی سازی را طلب می کنند.

واحدهای تکرار شونده که تعریف کننده ی یک ژانر موسیقی هستند می توانند در سطوح مختلفی شناسایی شوند. این اجزا می توانند به حوزه های اجتماعی بسط داده شوند. در این حالت تعریف ژانر علاوه بر قواعد قراردادی و تکنیکی به مفهوم، کارآیی و اعتبار آن جامعه هم وابسته است. بنابراین تکرارها علاوه بر جایگاهی که در موسیقی دارند می توانند در حوزه های اجتماعی، رفتاری و ایدئولوژیکی نیز واقع شوند. از این منظر یک قطعه ی نوشته شده برای پیانو در اوایل قرن نوزدهم می تواند یک ژانر تقسیم نشده در نظر گرفته شود همچنین موسیقی راک معاصر. یک دیدگاه محدودتر و کاربردی تر کارهای موسیقیایی را از نحوه ی تولید و پذیرش آنها جدا می کند و ژانر را به عنوان وسیله ای برای نظم دادن، ثابت کردن و اعتبار بخشیدن به این موارد موسیقیایی می شناساند (قطعه ی موسیقی برای پیانو ژانرهای ترکیب دهنده ی خود را دارا می باشند همینطور موسیقی راک

معاصر). این نظریه تا درجه ی زیادی مفهوم Gattung از Guido Adler را در زمینه ی Musicwissenschaft می رساند. در اینجا نیز واحدهای تکرار شونده علاوه بر مفهوم نت در موسیقی شامل ساز و نحوه ی اجرا و موارد ملموس دیگری مثل صدا و خصوصیت می شوند. نمونه های قراردای و طرح های ادیبانه می توانند شکل دهنده ژانر باشند ولی آنها از هیچ نظری برابر با ژانر نیستند. در واقع می توان گفت ژانر در مقابل تفاوت های اصطلاحی و خصوصیات تحولی هر دو مورد شکل و سبک قرار دارد.

طبقه بندی ژانرها (لزوما به عنوان یک فعالیت سیستماتیک) خواستار پرسش های تاریخی بزرگتری است. ژانرها چرا و چگونه خلق شدند ؟ در نقدهای ادبی چندین مدل تکاملی پیشنهاد شده است. از میان همه ی این ها یکی از متقاعد کننده ترین تئوری ها، تئوری است که توسط برخی منتقدین روسی مانند Shklovsky ، Tinyanov و Tomashevsky تهیه شده است. در این جا اصل حاکم اصل مبارزه و برد است (از دیدگاه Shklovsky)، یعنی عملکردی که از درون هنر بر میخیزد و در آن یک خط قانونی و بارز با همزیستی خطوط فرعی دچار تضاد شده و سرانجام توسط آن خطوط فرعی که بر حسب امر قانونی و شرعی شده اند برانداخته می شود. ژانرهای جدید پدیدار می شوند و عوامل فرعی در اثر اندوخته شدن دارای یک قطب و مرکز شده و خط اصلی را به چالش می کشند. دیدگاه دیگر و کاربردی تری در موسیقی از تئوری Adorno Aesthetic ایجاد می شود. در این جا منظره بین خطوط اصلی و فرعی نیست بلکه بین جامعیت و منحصر بفرد بودن است. در جایی که انحراف از یک الگو باعث ایجاد طرح های جدید می شود. علاوه بر این، در درجه ی اول انحرافات در عملکرد و ارزش طرح و الگوی مورد نظر ضروری به نظر می رسند. قضایای کلی مانند ژانرها برای مابقی درست هستند، باقی مانده ای که نیروی محرکه ی درونی را جبران می کنند.

بر خلاف منتقدان روسی، Adorno ژانرهای هنری را در مناظرات اجتماعی وسیع تری قرار می دهد و به همین سبب تحلیل ایشان به لحاظ تاریخی مشروط قلمداد می شود. او می توانست به فلسفه ی صوری یا واگذاری (از بین رفتن) ژانرهای هنری در قرن نوزده رجوع کند. بحث های مشابهی توسط Irving Babbitt و Croce برگزار شد وتوسط Carl Dahlhaus بطور خاص به موسیقی مرتبط شد، کسی که ادعا می کرد از اوایل قرن نوزده ژانرهای موسیقی پیشرو به سرعت مفهوم خود را از دست دادند. در این جا بیان می شود که فرهنگ موسیقی ژانرگرا و اجرایی قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم به طور گسترده ای به علت انحراف از از کار هنری از بین رفتند. این جنبه ی کاربردی و عملی سرانجام در انتظام تحلیل های موسیقی به رسمیت شناخته شد، تحلیلی که گرایش به این امر

داشت که قدرت ژانر را در مباحثات خود کاهش دهد. کارهای موسیقیایی کمتر توجه به این نکته دارند که از ژانر نمونه بیاورند و مثال بزنند و بیشتر در پی اثبات ادعاهای خود هستند. قابل توجه است که تعریفات ژانر و سیستمهای طبقه بندی یک نقش کمکی و متمم را در مباحثات هنر موسیقی قرن بیستم مطرح می کنند اگرچه درخواست برای شیوه ها راه خود را در زمینه ی بیان کار فولکلوریست ها و نژاد شناس ها ادامه می دهد مانند Alan Dundes و Dan Ben Amos . [1]

[1] . ترجمه از سایت www.oxfordmusiconline.com

ژانردر موسیقی: (Genre in Music)

ژانر موسیقی یک ساختار بی قید و شرط است. در این ساختار هر صوت موسیقیایی از این جهت بررسی می شودکه به چه طبقه‌ی خاص و نوع خاصی در موسیقی وابسته است با توجه به این که این طبقه قابل تفکیک از انواع دیگر موسیقی می‌باشد.

بسیاری بر این عقیده هستند که ژانر و سبک دارای مفاهیم یکسان می‌باشند و اظهار می کنند که ژانر می‌تواند بدین گونه تعریف شود:

قطعاتی از موسیقی که سبکی خاص نمایان می سازد.

ژانردرموسیقی می‌تواندبا توجه به نکات زیر طبقه‌بندی شود:

۱) مکان

۲) زمان

۳) با توجه به مشخصه های برجسته

۱) عضو یک ژانر بزرگتر بودن (به عنوان مثال be – pop عضوی از Jazz است.) [۱]

[۱] . ترجمه از سایت www.wikipedia.org

بیوگرافی اردوان کامکار

متولد ۱۳٤۷- سنندج

او در سن چهارسالگی نوازندگی سنتور را نزد پدرش آغاز کرد و در همان دوران خردسالی با گروه‌های مختلف فرهنگ و هنر رادیو همکاری داشت. وی در سال ۱۳۵۸ عازم تهران شد و پس از یادگیری تکنیک‌های نوازندگی سنتور زیرنظر پشنگ کامکار ردیف‌های سازی و موسیقی سنتی ایران را فرا گرفت. او از طریق شنیدن آثار و مطالعه قطعات مکتوبی که در دسترس داشت با موسیقی محلی و نواحی مختلف ایران، همچنین سبک و سیاق هنرمندان پیش از خود (هم در عرصه نوازندگی سنتور و هم دیگر سازها) آشنایی کامل یافت. اما شیوه سنتی سنتور نوازی نمی‌توانست پاسخگوی ذهن خلاق و روح جستجوگر او باشد. او در پی گسترش تکنیک‌های جدید نوازندگی بود و سرانجام با درآمیختن عناصر موسیقی کلاسیک و داشته‌های ذهنی‌اش، همچنین توانایی تکنیکی خود توانست شیوه‌ی سنتور نوازی نوینی برای این ساز سنتی پدید آورد. ترکیب دقیق ملودی‌های مختلف، همسانی قدرت مضراب‌های چپ و راست، اجرای ملودی‌های کامل و مجزا درهر دو مضراب، افزایش حجم صدا، نظم دقیق و بهنگام مضراب‌های چپ و راست در اجرای ملودی همراه با سازهای کوبه‌ای و تغییر در کوک متداول سنتور از جمله تکنیک‌های منحصر به فرد او به شمار می‌آیند. ایشان علاوه بر نوازندگی نزد هوشنگ کامکار و ارسلان کامکار دروس مختلفی را در زمینه‌ی آهنگسازی، کنترپوان و هارمونی فرا گرفت. او کنسرت‌های فراوانی برای معرفی سنتور ایرانی در فستیوال‌های مختلف جهان اجرا کرده است. او در مقام یک معلم تا به حال شاگردان بسیاری در زمینه تکنوازی سنتور و در قالب یک مدرس چهره‌های توانمندی برای تدریس این ساز تربیت کرده که بسیاری از آنان درگروه‌های مختلف موسیقی مشغول به فعالیت هستند.

برخی از آثار او عبارتند:

بر تارک سپیده (کنسرتینو برای سنتور)

ماهی برای سال نو (سنتور وارکسترزهی)

سیاهچمانه (ملودی‌های کردی برای ارکستر سنفونیک)

دریا (تکنوازی)

بر فراز باد (تکنوازی)

موسیقی فیلم سنتوری

موسیقی فیلم چشم‌انداز ایرانی

افقهای ایران BBC

نوازندگی

تکنیکهای مضراب:

اولین عاملی که در مضراب زدن ساز سنتور بسیار مهم می باشد قرینگی و شباهت در دست گرفتن مضراب است، که متأسفانه مشاهده می شود نوازندگان بسیاری به این مسئله توجه کافی نداشته و هر دو دست آنها از نظر شکل گرفتن مضراب کاملاً با هم تفاوت دارند. در این شیوه هر دو دست باید از نظر مضراب گرفتن کاملاً شبیه و قرینه بوده و کاملاً دست به حالت طبیعی باشد و انقباض در عضله ها و حالت غیرطبیعی در آن مشاهده نشود.

به طورکلی مضراب زدن سنتورنوازن به ۳ گونه تقسیم می‌شود:

۱) مضراب زدن توسط انگشتان دو دست

۲) مضراب زدن چرخش مچ

۳) مضراب زدن توسط ساعد

در این شیوه با مطالعه دقیق بر مضراب زدن این افراد و بررسی مزیت‌های هر کدام از آنها سعی شده از هر سه نوع آن استفاده شود. به این ترتیب که مضراب باید مقداری در دست آزاد بوده و مقداری هم به وسیله انگشت سوم فشار به آن وارد شود و در عین حال چرخش مچ نیز کاملاً محسوس باشد.

قانونمند کردن فیگورهای مختلف در این شیوه از اهمیت خاصی برخوردار است و باعث شده تا از ایجاد سر در گمی در پشت ساز جلوگیری شود. به عنوان مثال هنگام اجرای پاساژی که از روی نت‌های سیم‌های زرد شروع شده و به سیم‌های پشت خرک خاتمه پیدا می‌کند، در واقع دو تغییر پوزیسیون وجود دارد. ابتدا از سیمهای زرد به سفید و سپس از سیمهای سفید به پشت خرک.

در تغییر پوزیسیون در این شیوه مضراب گذاری، دو مضراب آخر حتما راست خواهد بود، چرا که نوازنده فرصت کافی برای پیدا کردن موقعیت خود در پوزیسیون بعدی داشته باشد. نمونه های زیر نوع مضراب گذاری را مشخص می کند :