وزارت علوم ،تحقیقات وفناوری

دانشکده موسیقی

پایان نامه برای دریافت درجه کار شناسی ارشد در رشته

نوازندگی موسیقی ایرانی

بخش عملی :

نوازندگی ساز سنتور در آواز ابوعطا

وگروه نوازی در آواز افشاری

استاد راهنمای بخش عملی

آقای مجید کیانی

بخش نظری :

بررسی تطبیقی فرودها

و موتیفها ی مشابه دردستگاه ماهور

استاد راهنمای بخش نظری

آقای دکتر محسن حجاریان

پژوهش و نگارش

سید امین موسوی

خرداد ۱۳۸۹

قدردانی

کمال تشکر دارم از تمامی اساتید مو سیقی که در طول تحصیل دانش خود را بی دریغ در اختیار اینجانب قرار دادند.

تشکر ویژه دارم از استادان راهنمای خود آقایان دکتر محسن حجاریان و مجیدکیانی که بسیار از آنان آموختم.

تلاش ارزنده مدیر محترم گروه موسیقی جناب آقای محمود بالنده جای قدردانی دارد.

تشکر می کنم از دوستانی که درامر نگارش یاریم دادند آقایان:گرجی، علی نژاد ، فلاحی، حمیدی، مرتضوی وخانم سخنگو.

قدردان دوستان جوانی هستم که در اجرای گروه نوازی همراهم بودند.

چکیده

از آنجائیکه موتیف ها کوچکترین بخش سازنده ساختمان دستگاه های موسیقی ایرانی به شمار می آیند، پژوهش و بررسی این اجزاء سازنده نقش مهمی را در شناخت دستگاهها ایفا می کنند. در موسیقی دستگاهی برخی از موتیف ها جایگاه و عملکرد مهمی را در پیکره بندی دستگاه به عهده دارند و این یکی از نکات ناشناخته و کلیدی دستگاه شناسی است که اثبات آن نشانگر یک هویت جهانشمول است چرا که این موتیف ها با تکرار و تغییر شکل هر لحظه تحت شرایط مدالی یک دستگاه یا یک گوشه شکل خاصی را از خود ارائه می دهند . باز شناسی و دسته بندی موتیف های مشترک وارائه آن از جنبه دیداری کمک شایانی به شناخت پیچیدگی های دستگاه میکند. از سوی دیگراین موضوع نشان میدهد که دستگاه دارای یک پیکره واحد است که موتیف های مشترک این پیکره را حفظ میکند.از دیگر مزایای آن میتوان به شناسائی و دسته بندی کردن مضراب گذاری موتیف ها ا شاره کردکه بسیاری از موتیف های شاخص با یک نوع مضراب خاص ارائه می‌شوند که عدم اجرای صحیح آنها محتوای بیانی ردیف را مخدوش می کند. بنابراین با آوانگاری تطبیقی موتیف‌های مشترک نقش آنها در ساختار گوشه و نحوه عملکرد آنها در بخش آغازین، میانه و پایانی گوشه‌ها به خوبی آشکار می‌شود.

واژگان کلیدی: دستگاه، گوشه، موتیف، تکرار، مضراب گذاری، قرینه، بسط وگسترش، فرود.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

==========

مقدمه ۲
شیوه انجام پایان نامه :..... ٦
فصل اول :مفاهیم و تعاریف..... ۹
مضراب نوازی:..... ۱۰
مضراب راست :..... ۱۱
مضراب چپ :..... ۱۲
قرینه سازی:..... ۱٤
تزیین:..... ۱٦
تکیه :..... ۱۷
زینت :..... ۱۸
مُد:..... ۲۰
دستگاه :..... ۲۱
گوشه :..... ۲۱
فرود:..... ۲۲
تاثیر پذیری موسیقی ازتفکرکلامی:..... ۲٤
فصل دوم: بررسی تطبیقی و تحلیلی ۲۳ صفحه آوانگاری ۲٦
آو ا نگاری ص ۲و۳..... ۳۱
آوا نگاری ص ٤ و ٥ ..... ۳٥
تحریر..... ۳۹
آوانگاری ص ٦..... ٤۲
آوانگاری ص۷..... ٤٦
آوانکاری ص۸..... ٥۰
آوانگاری ص۹..... ٥۳
آوانگاری ص۱۰..... ٥٦
ادامه آوانگاری ص ۹ ..... ٦۱
آوانگاری ص ۱۱ ..... ٦٤
آوانگاری ص ۱۲ ..... ٦۹
آوا نگاری ص ۱۳..... ۷٤
آوا نگاری ص ۱٤..... ۸۳

آوا نگاری ص ۱۵ ..... ۸۸
آوا نگاری ص ۱٦ ..... ۹۱
آوا نگاری ص ۱۷ ..... ۹۳
آوا نگاری ص ۱۸ ..... ۹۸
آوانگاری ص ۱۹ ..... ۱۰۲
آوانگاری ص ۲۲ ..... ۱۱۵
آوا نگاری ص ۲۳ ..... ۱۱۹
فصل سوم : نتیجه ۱۲۳
کتابنامه : ۱۲۸

ضمیمه:

آوانگاری تطبیقی (صفحه ۱ الی ۲۳)
آوانگاری دستگاه ماهور (صفحه ۲۰۹ الی ۲٤۱)

مقدمه

این رساله در سه فصل تنظیم شده است .در فصل اول به برخی از تعاریف مربوط به متن پرداخته شده است ودر فصل دوم نیزموتیف های دستگاه ماهور مورد بررسی، تطبیق وآنالیز قرارمی گیرند ودر فصل سوم، نتیجه رساله آورده می شود.

در فصل اول ، در مورد برخی از مقولات موسیقی توضیحاتی داده خواهد شد مانند: مضراب نوازی، تزئین ، مد، دستگاه ، گوشه و فرود. درمورد مضراب نوازی باید اشاره کرد که این موضوعی است کاملاً تکنیکی، و بر خلاف موتیف ها که با آنالیز می توان به ساختار اجرائی آنها پی برد، در سیستم مضراب گذاری، به جز شکل اجرائی آنها که شامل مضراب های راست و چپ هستند، نمی توان به عملکرد واقعی آنها تا زمانی که اجرا نشوند پی برد. درقسمت های دیگر فصل اول که شامل برخی از تعاریف است، سعی شده از تعاریف مختلفی که در کتاب ها و رسالات گونا گون ذکر شده است، پرهیز شود. از این رو به چند تعریف جامع تر بسنده شده است.

در فصل دوم که اصلی ترین بخش رساله است، موتیف های شاخص دستگاه ماهور مورد بررسی قرار می گیرد وسعی می شود به پرسشهای مختلفی که مطرح می شوند، بطور پراکنده در داخل متن پاسخ داده شود. تطبیق وتحلیل موتیف ها نشان می دهدکه ساختار دستگاه از یک سیستم اندام واره برخورداراست وهمه اجزای آن توسط موتیف های مشترک و غیر مشترک بصورت یکپارچه ای در هم تنیده شده اند.فصل اشتراک بین موتیف ها ،گوشه هاو مدها توسط فرود انجام می شود. این موتیف ها که از نت های دو تائی تا ده تائی دسته بندی شده اند در کنار هم بافت موسیقایی راتشکیل میدهند که موجب شکل گیری دستگاه ماهور می شوند. آنچه دراین بین قابل ذکراست،تعمیم دادن پرسش هاوپاسخ های این رساله در دستگاه های دیگر است. چرا که پرسش هایی که مطرح می شوند مختص یک دستگاه نیستند و در سایر دستگاه ها نیز قابل پی گیری می باشند. از این رو نتایج بدست آمده نیز(تاحدودی) می توانند با حفظ ویژگی هر دستگاه موردبررسی وتحلیل قرار گیرند.

با تو جه به اینکه آموزش موسیقی در ایران با دو روش شفاهی ومکتوب همراه است ،آموزش موسیقی دستگاهی با استفاده از این دو روش ، همواره نزد برخی از اساتید و هنرجویان ، نگرانی جهت فراگیری موسیقی وجود دارد . از دیدگاه استادان موسیقی ردیف، محتوای سنگین به همراه تکنیک های خاص نوازندگی از جمله عواملی هستند که موجب می‌شوند تا آنها روند ساده تری را جهت آموزش موسیقی دنبال کنند . از این رو ساده ترین راه جهت ورود به موسیقی (نزد برخی از اساتید) شیوه مکتوب موسیقی است که قطعاتی ساده تا پیچیده را در بر می گیرد.

کارگـــان اجرائـــی در برخـــی از کتـــب موســـیقی ایرانـــی شـــامل : گلچینـــی برگرفتـــه شـــده از موســـیقی دســـتگاهی ، قطعـــات ســـاخته شـــده اتودیـــک، پـــیش درآمـــد، چهـــار مضـــراب، تصـــنیف، رنـــگ(از اســـاتید قدیم وجدید)، تا قطعات موسـیقی نـواحی و بعضـاً موسـیقی ملـل مختلـف اسـت کـه مجموعـاً، شـیوه‌ای از آمـوزش را پـیش روی اسـتاد و هنرجـوی موسـیقی قـرار مـی دهـد .درایـن شـیوه آمـوزش شـاگرد گـاهی سـالیان طـولانی را صـرف فراگیـری چنـین مجموعـه ای مـی کنـد. اسـتفاده از شـیوه مکتـوب آموزشی صرفاً در سـادگی و تکنیکـی بـودن مطالـب خلاصـه نمـی‌شـود، بلکـه ایـن موضـوع رونـد کلـی موسـیقی ایرانـی را دسـتخوش تغییـرات عمـده نمـوده کـه بـه دنبـال آن بسـیاری از عناصـر سـازنده موسیقی ردیـف (ماننـد: فواصـل ، وزن، نسـبت هـای موسـیقایی ، تزئینـات ، صـدا دهـی سـاز ، گـردش ملودی، نوع آموزش، زمان آموزش ، رابطه استاد شاگردی ، و حتی سازسازی) را شامل می شود.

اینکه آموزش موسیقی به شیوه مکتوب تاچه اندازه توانسته است در فراگیری موسیقی دستگاهی تاثیر مثبـت یا منفی داشته باشد ، نیازمند تحقیق مفصل تری است که خود رساله جداگانه ای را طلب می کند .

هر چند استفاده از نتاسیون ، در امر گروه نوازی جهت تسهیل در یکسان سازی اجرا و همین طور به منظور درست نواختن مطالب و صحیح بودن حرکات دست (چپ و راست) و همچنین سایر علائم ثبتی و اجرایی می تواند مثمر ثمر باشد اما تجربه نشان داده است که فراگیری ردیف موسیقی ایرانی به شیوه مکتوب، ماندگاری ذهنی آن را از بین می برد . زیرا وابستگی هنرجو به کتاب ،اجرای همان لحظه را میسر می سازد که آن هم عاری از ارائه تمام ویژگی های منحصر به فرد ردیف است . اجرای آن از روی کتاب، به شکل معمولی برای هر کسی که در امرآوانگاری توانمند باشد امری سهل است ،اما دستیابی به جوهر و بطن موسیقی دستگاهی از راه کتاب بدست نمی آید همانطور که فرهنگ نیز صرفاً از راه کتاب نهادینه نمی شود. ارائه ردیف به شکل حقیقی آن، سالیان متمادی تکرار و مطالعه و همراهی استاد مجرب را می طلبد.

پشتوانه موسیقی ایرانی ، فرهنگ این سرزمین است ، که در مسائلی چون ادبیات ،شعر، آداب و رسوم ، مذهب، جلوه گر است. در نظر نگرفتن این شرایط برداشت از موسیقی ایرانی را دچار مشکل و یا بد فهمی می کند .

آن قسمت از شیوه مکتوب ، که می تواند مورد استفاده مفیدتری واقع شود ، تجزیه تحلیل موسیقی است که از این طریق، می توان بسیاری از ظرایف کشف نشده ساختاری و محتوایی موسیقی دستگاهی (و یا هر نوع موسیقی دیگری) را مورد موشکافی قرار داد.

هر چند برخی از اساتید موسیقی هنگام تدریس، به ظرایف موسیقی توجه کرده و به هنر جویان خود نیز آموزش می دهند ، اما از آنجائیکه در شیوه مکتوب زمان نقشی ندارد و تمامی مطلب به یکباره پیش رو قرار دارد امکان بازبینی و شناخت ویژگی های پنهان و آشکار آن میسرتر است .از این رو بازشناسی کلیه اجزاء تشکیل دهنده موسیقی دستگاهی که در گوشه ها و قطعات با آن مواجه هستیم، می تواند در امر آموزش و فراگیری موسیقی کارساز باشد. توجه به عواملی مانند : آغاز ،خاتمه، متر، جملات میانی ، نحوه بسط و گسترش ، تزئینات، نحوه مضراب گذاری، شناخت جملات و موتیف های قرینه، شناخت مدهای دستگاهی، نحوه مدولاسیون ،تلفیق شعر و موسیقی ،رابطه جملات کمتر و بیشتر، نقاط ایست موقت و قطعی، گردش ملودی ، سیر نغمات، شناخت فرم پیش درآمد، چهار مضراب، رنگ، تصنیف ، و عوامل دیگر، جزء مسائلی هستند که همیشه یک نوازنده ردیف با آن سروکار دارد .

دقت و مطالعه و شناخت هر چه بیشتر مسائل یاد شده ، درک عمومی و کلی از موسیقی را تغییر داده و در مراحل بالاتر آموزشی ، اجرای نوازنده را تحت تاثیر خود قرار می دهد ، البته زمان فراگیری موسیقی و اینکه یک هنرجوی موسیقی با چه سنی و در چه مرحله ای از آموزش (دوره مقدماتی ، متوسطه یا عالی) قرار دارد ، نقش تعیین کننده ای در امر آموزش و فراگیری همه جوانب موسیقی دارد .

با توجه به مطا لب گفته شده وهمین طور کمبود کار در زمینه موتیف شناسی دستگاه های موسیقی ایران، این پروژه سعی دار د با شناسایی و دسته بندی موتیف های شاخص دستگاه ماهور، گامی هرچند کوچک در جهت تحلیل اجزای تشکیل دهنده یک دستگاه بر دارد تا بتوان از این طریق شناخت بهتری از موسیقی دستگاهی ایران و اجرای آن به دست آورد ، چرا که این موضوع علاوه بر اجرا، در امر آموزش موسیقی نیز بسیار مفید است. زیرا هنرجو با شناخت موتیف های هر دستگاه که به همراه مضراب گذاری صحیح آن ارائه می شود، سریعتر به ساختار اجرایی گوشه ها پی می برد .

بازشناسی موتیف ها؛ با توجه به قرار گیری آنها در فضای مدالی گوشه می تواند نقش ویژه ای در بیان گوشه ها ایفا کند. ازجمله نقش: آغازی، فرودی، اصلی، فرعی، رابطه ی، پاساژی، تکراری، تعلیقی، تلفیقی ، قرینه ای، متریک، تسریعی، احساسی ، حماسی[1] .

هدف از این تحلیل پاسخ به پرسش هایی است که در موسیقی ردیفی وجود دارد. برخی پرسشها از این گونه اند:

۱- نقش مضراب گذاری در موتیف های اصلی

۲- نقش موتیف در مدلاسیون دربین گوشه ها یا دستگاه ها

[1] - درمورد حالت های ذکر شده در قسمت های مختلف رساله توضیح داده می شود.

۳- نقش موتیف در بالا روندگی و پائین روندگی گوشه

٤- نقش موتیف در سیر نغمگی گوشه

٥- موتیف هایی که نقش سؤال و جوابی دارند

٦- موتیف و نقش آن در قرینه زمان ، مکان، حرکت و مضراب

۷- نقش موتیف در بسط و گسترش و تکرار (تفسیر)

۸- نقش موتیف درشروع و فرود گوشه ها

۹- موتیف های متریک و همیولائی

۱۰- نقش موتیف های تعلیقی در ساختار جمله

برخی از موارد ذکر شده ، به تفکیک در رساله توضیح داده میشود وبه برخی دیگر نیز در تجزیه تحلیل درون متن پرداخته شد است.

شیوه انجام پایان نامه :

طی دو دهه آموزش موسیقی به هنرجویان ، دانشجویان و علاقه مندان موسیقی دستگاهی، به این برداشت رسیدم که اگر ساختار موتیف های تشکیل دهنده موسیقی دستگاهی به درستی تفکیک و شناسانده شوند،این امر در شناسائی موضوعات تکنیکی نقش موثری ایفا خواهد نمود. بنابراین هنگام آموزش، همواره موتیف های جدید و موتیف هایی که ساختارها ئی مشابه با یکدیگر دارند به هنرجو می آموزاند تا با مواجهه چندین باره با آنها که در مدها و دستگاه های مختلف بروز می کند، روش صحیح اجرا را مد نظر داشته باشند. مسلماً تمامی ظرایف موجود در شیوه شفاهی قابل آموزش نیست ، زیرا برخی ازمسائل از راه نوشتن و تحلیل و تطبیق حاصل می شود . از این رو پیگیری این موضوع مرا بر آن می دارد تا با انتخاب دستگاه ماهور ، موضوع موتیف شناسی ردیف را از قوه به فعل در آورم.با توجه به اینکه ساز تخصصی اینجانب سنتور است وسالها نزد استاد مجید کیانی به تلمذ ردیف میرزا عبدالله پرداختم،ردیف نواخته شده توسط ایشان (که روایت از نور علی برومند است)،جهت بررسی انتخاب و سپس کتاب نوشته این ردیف به عنوان منبع مکتوب در نظر گرفته شد[1].

[1] کتاب هفت دستگاه موسیقی ایران توسط آقای شهاب منا با دقت و ظرافت بسیاربا حفظ و ثبت ویژگی های اجرائی ساز سنتور از آلبومی با همین نام از اجرای آقای مجید کیانی به رشته تحریر در آمده است.

برای شروع ،ابتدا دستگاه شورو سه گاه و سپس دستگاه ماهور مورد مطالعه قرار گرفت . اما با توجه به حجم زیاد کار و به پیشنهاد (استاد راهنمای نظری) آقای دکترمحسن حجاریان، صرفاً بازشناسی موتیف های دستگاه ماهور در دستور کار قرار گرفت. روش کار به این صورت است که ابتدا با استفاده از روش تحقیق تجربی- عملی، هر گوشه مورد مطالعه و بازبینی قرار گیرد و موتیف های اصلی و شاخص آن شناسایی و دسته بندی شوند و سپس در گوشه دوم همان روشی قبلی بعلاوه جستجوی موتیف های مشابه در درآمداول و دوم مد نظر قرار گیرند.در گوشه سوم نیز علاوه بر شناخت موتیف جدید ، ردپای موتیف های دو گوشه قبلی پی گیری شود . این روش تا انتهای گوشه فرود در دستگاه ماهور ادامه پیدا کرد که نتیجه آن، دستیابی به تعداد زیادی موتیف شد که عمدتاً مشابه بودندودر نهایت به صورت زیر مشخص شدند.

۱- موتیف های مشابه که در هر گوشه قرار گرفته بودند زیر هم به صورت تطبیقی آوانگاری شدند.از مجموع موتیف[1] های بدست آمده، ۳۳ موتیف شاخص انتخاب شدند که تحت عنوان ***آوانگاری ص ۱ الی ۲۳*** شناخته می شوند .

۲- برای تفکیک دو یا چند موتیف که پشت سر هم می آیند، عنوان ***موتیف بعد*** بالای هر قسمت که نیاز بود گذاشته شده است .

۳- در داخل متن رساله ازموتیف های موردنظردرداخل کادربا عنوانموتیف اصلی یا موتیف داخل کادر، *یاد شده است*

٤- برای شناسایی موتیف های اصلی، حاشیه هر موتیف، بعلاوه مجموعه ی زیر شاخه آن که بایکدیگر مشابه هستند کادر مشکی کشیده شده است تا شباهتِ شان گویاتر باشد.

۵- برخی از موتیف های استخراج شده شامل موتیف های زیرمی باشند:

موتیف های چند تائی، موتیف فرود، موتیف تحریر، موتیف هائی با الگوهای ملودیک ومتریک و همین طورموتیف هایی با حرکات مختلف ملودی وشکل مضرابی ثابت مانند: ۸۸۷ و (۸۸۷ – ۸۸۷) و(۸۷ –۸۸۷) و(۸۷ – ۸۷۸) و(۸۸۷ – ۸۷) و (۸۸۷ –۸۷۸۷) و (۸۷۸۷۸۷) و (۸۷ –۸۷) و (۸۷–۸۷–۸۸۷) و۸۷[2].

[1] هر چند ساختار صوری موتیف های بدست آمده از ردیف میرزا عبدالله بیشتر از آنکه شخصی باشد ،به فرهنگ موسیقی ایران بر می‌گردد اما می توان شکل های مختلف دیگری از موتیف ها را نیز کنار هم قرادادوبا آنها به اجرای موسیقی پرداخت.هدف،از این تحلیل، شناخت تفکری است که پشتوانه اجرایی این موتیف ها را فراهم می سازد.

[2] - ۸ مضراب راست و ۷ مضراب چپ درنظر گرفته شود.

هر کدام از الگوهای مضرابی ذکر شده مجموعه ای از ملود ی های موتیف را می سازندکه در دسته بندی های مختلف قرار می گیرند[1].

٦- درتجزیه تحلیل برخی ازصفحات آوانگاری ،شماره حامل ها به ترتیب رعایت نشده است. بلکه آن دسته از حامل ها یی که همخوانی بیشتری با یکدیگر دارند ،زیر هم قرار گرفته اند.

۷- قسمت هایی از آوانگاری که با علائم a و b و نظائرآن نشان داده شده است ارتباطی با متن کتاب ندارد و صرفاً جهت تجزیه وتحلیل از آنها استفاده شده است.

۸- در بررسی حاضر از موتیف های کمتر از سه نت استفاده نشده است ، مانند موتیف تکی شروع ماهور[2] که با اخذ نت Fa سفید ، شروع دستگاه را اعلام می کند. و موتیف های دوتایی ♫ که به شکل واضح در درآمد ماهور و گوشه های مقدمه داد و داد دیده می شوند ولی در سایر موارد ، در سراسر دستگاه حضور دارند.

هر دو موتیف تکی و دوتایی **را می**توان به ترتیب جزو کمترین و بیشترین کاربرد موتیف‌های شناخته شده دانست که در دستگاه ماهور دیده می شوند.

۹- از آنجایی که در آونگاری حاضر،تطبیق موتیف ها مد نظر بوده است، شکل نوشتاری آن اندکی با متن اصلی کتاب اختلاف دارد زیرا شروع برخی از موتیف ها از حامل قبل آن شکل گرفته است که در مواقعی نیز ،بخشی از حامل بعد راهم در بر گرفته است.از این رو سعی شده است به موتیف های قبل وبعد از موتیف اصلی نیز (برای حفظ ساختار جمله) توجه شود.

۱۰- ۲۳ صفحه آوانگاری به همراه اصل نت نگاری دستگاه ماهور (نگارش آقای شهاب منا)،برای انطباق برخی ازارجاعات در انتهای رساله باحفظ شماره های اصلی کتاب ضمیمه شده است.

۱۱- در داخل متن، هر کجا به صفحه ای اشاره می شود منظور ۲۳ صفحه آوانگاری (با شماره لاتین) است و یا صفحه های اصلی کتاب آقای کیانی است که از شماره ۲۰۹ الی۲٤۱ در بخش ضمیمه آمده است.

---

[1] - با توجه به اینکه روایت های مختلفی ازردیف موسیقی ایران وجود دارد وساختار گوشه ها و همینطور چینش جمله ها و موتیف ها در این روایت ها تا حدودی با هم اختلاف دارند، و حتی برداشت از یک روایت نزد راویان ومجریان ردیف میتواند متفاوت باشد از این رو آنچه بطور کلی در مورد ردیف صحبت می شود در مورد ردیف میرزا عبدالله است و آنچه که در باره جزئیات گفته می شود صرفا به اجرا و کتاب آقای کیا نی بر می گردد.

۲ - مشابه موتيف تكی صرفاً در شروع گوشه هاي آشوراوند، صفير راك و گوشه فرود (با نت سياه) ديده مي شود . استفاده از نت كشيده سفيد در شروع دستگاهها ، فقط در دستگاه ماهور ، راست پنجگاه و سه گاه ديده مي شود . اما به شكل نت سياه در شروع برخي از گوشه ها ، در دستگاه هاي مختلف ديده مي شود و به شكل تكرار يك نت خاص در شروع آواز افشاري و بيات اصفهان نيز ديده مي شود . كه در هر دو گوشه از يك روند خاص ملوديك استفاده شده است .

فصل اول

مفاهیم و تعاریف

مضراب نوازی

اجرای موفقیت آمیز موسیقی ردیفی همواره به چند عامل از جمله عوامل زیر بستگی دارد :
کارگان اجرا، استاد مجرب ، تکنیک نوازندگی ، مکتب یا شیوه اجرایی ، ساز خوب ، تمرین و تکرار، رعایت نسبت اجزای تشکیل دهنده موسیقی، دینامیک صحیح، سونوریته، موزیکالیته به علاوه ذوق و استعداد همراه با مطالعه و شناخت در باره کلیات هنر ، بالاخص هنر موسیقی و اندیشه شرقی حاکم بر آن.
فرا گیری ردیف و دست یابی به محتوای درونی گوشه ها و تفاوت آنها از یکدیگر از دیدگاه های مختلف امری دشوار و آموزش آنها به هنرجو نیز دشوار تر است . از این رو هنرجو از شروع آموزش تا دوره پیشرفته با چند موضوع برخورد می کند از جمله:
۱- دیکته نغمه ها ۲- دیکته مضراب ها ۳- دیکته نوانس (یا زینت) ٤- دیکته کشش [۱]
اما در شروع آموزش دو مورد اول (دیکته نغمه و دیکته مضراب) از همه مهمتر است . در اولی درست نواختن نغمه ها سر جای خود اهمیت دارد و در دومی مضراب گذاری صحیح نغمه ها مد نظر است . مضراب گذاری صحیح موضوعی است تکنیکال ، و توجه به آن همواره در ارائه صحیح هر نوع موسیقی مؤثر است . تکنیک در هر مرحله از کار بر روی موسیقی جایگاه ویژه ای دارد . چه در افراد مبتدی و چه حرفه ای ، آموزش نادرست تکنیک می تواند صدمات جبران ناپذیری بر آموزش موسیقی در پی داشته باشد. از این رو در ابتدای کار از نحوه نشستن پشت ساز تا گرفتن مضراب یا آرشه ، باید مورد مداقه قرار گیرد . در شروع فراگیری ردیف ، نواختن صحیح گوشه ها به همراه مضراب درست، از مبانی اولیه ورود به مدخل رپرتوار موسیقی ایرانی است .
از آنجایی که هر گوشه در ساختار کلی دستگاه یا آواز ، از به هم پیوستن چندین موتیف شکل می‌گیرد، شناسایی و اجرای صحیح آنها به صورت تفکیک شده ، می تواند در تسریع آموزش به شکل نسبی ، نقش مؤثری داشته باشد .
بازشـــناسی موتیف ها در یک دستگاه و تکرار آنها در دستگاه های دیگر ،آموزش و اجرای این موسیقی را سهل تر می کند زیرا هنرجو می تواند بعد از مدتی با شنیدن موسیقی از روش شفاهی ، به شکل مضرابی آن پی ببرد . از این رو موتیف های شرح داده شده در رساله حاضر همراه با مضراب گذاری صحیح آن نوشته شده است تا این امر تکنیکی، که ارتباط مستقیم به ارائه محتوای صحیح نیز دارد ، مورد توجه قرار گیرد .

[۱]- به نقل از آقای مجید کیانی در کلاس های درس ردیف .

بسیاری از انواع موتیف ها دارای یک نوع مضراب گذاری خاص هستند کـه بـا همـین ویژگـی مضـرابی در دستگاه ها و آوازهای مختلف تکرار می شوند . در موارد خاص ، که جای صدای مورد نظر بر روی ساز در حرکت منطقی دست قرار نگیرد با کنترل شدت مضراب یا آرشه، همان حالت اصلی القاء می شود[1] .

مضراب راست

باتوجه به اینکه در انجام امور ، دست راست قوی تر و کاربرد بسیار دارد و اکثریت قریب به اتفـاق آدمیـان، بیشتر از دست راست استفاده می کنند، از این رو در موسیقی نیز این امر ناخودآگاه تأثیرگذار بوده است.هـر چند در امر آموزش هر دو دست راست و چپ باید دارای قوت برابر باشند ودر سازهای مضـرابی ایـن امـر همواره توصیه می شود ، اما ذات جملات و موتیف هـا (بـالاخص در موسـیقی دسـتگاهی) بـه گونـه ای طراحی شده اند که نغمه ها یا موتیف های قوی با دست راست اجرا می شوند ، از این رو اگر چه قوت هـر دو دست در سازی مثل سنتور که یک عمل را انجام می دهند باید برابر باشد ،اما تأثیری در محتوای مطلـب ارائه شده ندارد . در ساز تار این موضوع فرق می کند . چرا که با برعکس شدن ساز ، مطلب ثابت می مانـد و دست چپ است که به جای دست راست همـان محتـوا را ارائـه مـی دهـد . بنـابراین جابجـایی سـاز در سازهای مثل کمانچه و تارو سه تار و عود بسیار راحت تراز ساز سنتور و قانون است .

حرکات راست و چپ، بر آمده از محتوای موسیقی است که با ذهنیت عموم بشر سـر و کـار دارد . از ایـن جهت نقش دست راست در انجام کارها و اجرای موسیقی به خوبی مشهود است .

در اجرای موسیقی ردیفی ایران ، همواره اکثریت قریب به اتفاق شروع و فرود موسیقی و حرکات میـانی بـا مضراب راست صورت می گیرد. قوت مضراب راست در نقش آفرینی هنری و تزئینی مضراب چب جایگاه مهمی دارد. در تکرارهای متوالی یک موتیف که در قالب تحریر و فـرود شـکل مـی گیـرد، همـین طـور در حرکت های بالا رونده وپائین رونده مضراب دست راست توانا تر عمل می کند .

بطور نمونه ،در مضراب های چهارتایی یا پنج تایی که معمولاً سریعتر اجرا می شوند و بشکل بـالا رونـده و یا پایین رونده فضای مدال دستگاه را عوض می کنند تنها با اضافه شدن یک مضراب چپ در مضـراب دوم موتیف، این عمل بخوبی آشکار است(نمونه های این الگوی مضرابی در ص۲۰ آوانگاری آمده است).

[1] البته بر اهل فن بدیهی است که در مراحل پیشرفته آموزش واجرای موسیقی دستگاهی نواختن صحیح آن در افراد نهادینه می شود.

مضراب چپ

مضراب چپ در اجرای نت های زینت و تکیه کار برد فراوان دارد . حضور چشمگیر این مضراب، محتـوای موسیقی را غنا بخشیده و کارکرد تکنیکی آن در ایجاد موتیف های تحریر و فرود بسیار با اهمیت است .
حضور توام مضراب راست و چپ در موتیف های ۲ تایی،۳ تائی و ٤ تـایی کـه در تکـرار و گـردش قـرار می‌گیرند نشان از برابری این دو مضراب ازنظر شدت و ضعف دارد .
مضراب چپ جدای از مواقعی که نقش آغازی دارد (مانند ماهور صغیر ص ۲۲۵)، در سایر موارد برابر بـا دست راست عمل می کند و در مضراب های دوتایی و سه تایی زمانی کـه بـه عنـوان مضـراب سـوم یـک موتیف قرار می گیرد، در دو شکل ضعیف و قوی می تواند خود نمایی کندمانند:
در این حالت مضراب چپ می تواند علاوه بر مساوی بـودن بـا مضـراب راسـت از لحـاظ شـدت ، بعلـت انعطاف خود بشکل ظریفتر (در ساز سنتور) ۲ بار نیز اجرا شود که این ویژگی نیز بـر زیبـایی ایـن موتیـف می‌افزاید که اصطلاحاً به آن پا ملخی می گویند.
این موتیف در چهار مضراب ها کاربرد فراوان و درارائه تکنیکـی قطعـات نقـش مـوثری دارد. باتوجـه بـه اهمیت این موتیف در ساختار موسیقی دستگاهی که از مضراب" ۲ راست چپ" تشکیل شده اسـت ، نقـش مضراب‌گذاری در آن بسیار با اهمیت است چرا که این موتیف در تکرار های متوالی که در یک گوشـه قـرار دارد و یا زمانی که به شکل چهار مضراب خودنمایی می کند ، حتماً باید حرکت مضراب شامل "۲ راسـت و یک چپ " (۸۸۷) باشد تا بخوبی از عهده محتوای درونی آن بیرون آید . هر گونـه حرکـت مضـرابی دیگری در حرکت تکراری این موتیف موجب عوض شدن محتوای آن می شود. هر چند ایـن موتیـف سـه تایی می‌تواند بسته به شرایط به شکل" راست چپ راست" (۸۷۸) و یا" چپ راست راست "(۸۸۷) نیز اجرا شود .
نقش این موتیف[1] در ایجاد گره و تعلیق و بسط موتیف های قبل و بعد ازخود بسیار موثراست ودر پاره ای از موارد به عنوان موتیف میانی عمل می کند و موجب ارتباط بین موتیف ها یا جملات قبـل و بعـد خـود می شود و در مواقعی دیگر با بسط و تکرار خود درجات بالاتر و یا پایین تر فضای کلی گوشه را وسعت

[1] . آوانگاری ذکر شده موجود است که جهت مطول نشدن رساله از ذکر نمونه های یاد شده خودداری نمودم. طی بررسی ایی که در کل ردیف میرزا عبداله ، صرفاً جهت بازشناسی این موتیف به شکل ۲ تایی و تکی انجام دادم، حداقل ۱۵ صفحه آوانگاری را بخود اختصاص داده است که نمونه های آنرا در تمام دستگاه ها و آوازها مشاهده نمودم این موتیف در اکثر قریب به اتفاق جاها کارکردی مشابه و تکراری دارد

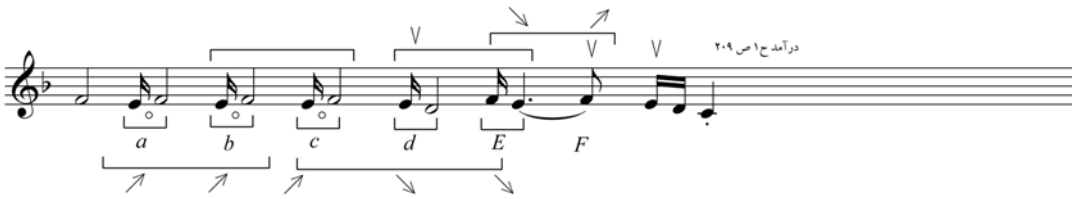
می بخشد و دربرخی مواقع بعنوان پاساژی بالارونده در حدود سه تتراکورد(دانگ) از نت شروع، فضای مدال گوشه را عوض می کند نمونه این حرکت بالا رونده درچندین گوشه ازدستگاهای مختلف (از جمله گوشه گلریزدر شور) دیده می شود.

در نهایت : توجه به تکنیک مضرابی، تنها تعیین کننده فرم مخصوص مضراب نیست بلکه اجرای محتوای موسیقی است که نوع مضراب را تامین می کند . ارائه هر چه صحیح تر مضراب ها علاوه بر زیبایی تکنیکال، پیام درونی موسیقی را سریعتر انتقال می دهد. دربرخی از موارد عملکرد مضراب، همانند تاکید (accent)در کلام است ودرست ادا نشدن آنها، موسیقی (وکلام) را ازحالت واقعی آن دور می سازد. هنرجوی ردیف با آگاهی و تسلط بر موتیف های خاص که از یک نوع شیوه مضراب گذاری تبعیت می کند، می تواند الگوی ذهنی خود را در سایر موارد مشابه نیز تعمیم دهد. فراگیری تکنیک های مضرابی علاوه بر شناخت ساختار ردیف، در مواجهه با بعضی از ملودی های شناخته نشده خارج از سیستم دستگاهی نیز مفید است. در واقع تکنیک های مضرابی به نوعی دستیابی به روش های اجرایی هدفمند را پیشنهاد می کند که در رابطه با شیوه و مکتب در موسیقی نیز جایگاه ویژه ای دارد.

قرینهِ سازی

با توجه به گستره وسیع قرینه در هنرهای ایرانی ، موسیقی نیز از این امر جدا نیست . موتیف ها چه در شکل کوچک و چه در شکل های بزرگ تر خود می توانند درون خود به قرینه برسند ، یا با ترکیب چند موتیف با یکدیگر قرینه های متفاوتی به وجود آورند.

قرینه می تواند شامل مکان، زمان، حرکت، نقش و مضراب باشد . با نگاهی به درآمد اول و سایر گوشه های ماهور می توان گستره وسیعی از حرکات قرینه را در انواع ملودی ها مشاهده نمود. به نمونه زیر توجه کنید.



برای مثال : در خط اول درآمد ماهور می توان چند نوع قرینه را مورد بررسی قرار داد . ۳ قسمت a ، b ، c، با هم دیگر در قرینه حرکت و نقش و زمان برابرند . اما d ، c نسبت به یکدیگر از لحاظ زمان و نقش برابرند ولی از لحاظ قرینه در حرکت مخالف هم هستند . تضاد حرکتی یا قرینه حرکتی همواره در تحرک ملودی بسیار مؤثر است ودر اینجا قرینه در حرکت، ملودی را از قرینه ثابت قسمت c وb و a رها ساخته است.در مقایسه قسمت c ، b و E ، d نیز می توان رد پای گونه دیگری از قرینه را مشاهده نمود چرا که قسمت c و b در زمان و مکان و حرکت و نقش برابرند و قسمت E و d در حرکت و نقش . اختلاف قسمت c و b با d و E در قرینه قرار گرفتن مکان در E و d است.همین تفاوت موجب حرکت ملودی در یک قسمت بالاتر می شود « قسمت E». دربررسی E وF هم، قسمت اول موتیف E یعنی 𝅘𝅥𝅯 نت F یعنی 𝅘𝅥𝅯 از لحاظ زمان با هم متفاوتند و بطور کلی E با F در زمان و نقش و حرکت و مضراب در قرینه متضاد قرار دارند .

همانطور که مشاهده می شود، در لایه های یک خط ملودی ، ردپای قرینه ها را به خوبی می توان دید. حالات مختلفی از این گونه قرینه ها در تمامی دستگاهها به وفور دیده می شود نمونه دیگری از این حرکت ملودیک به صورت 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 مشاهده می شود.

در این حرکت ملودی علاوه بر اینکه هر کدام از موتیف ها به طور مستقل در درون خود دارای قرینه می‌باشند ، با یکدیگر نیز در قرینه هستند که این قرینگی شامل حرکت، مکان و مضراب را شامل می شوند این نوع حرکت ملودی بیشتر به یک سوال وجواب موسیقایی شباهت دارد وفضای مبتداوخبررا در جمله ها و گوشه ها به وجود می آورد.

قرینه ها در ایجاد خلق فضای تعلیق بسیار مؤثر اند . قرینه های متوالی همواره ملودی‌ها را به سمت نقطه آرامش سوق می دهند .اما اختلاف مهم قرینه در موسیقی با هنرهای تجسمی و معماری در این است که در موسیقی زمان و چیدمان تن ها نیز مورد قرینه قرار می گیرد که این خود موجب حرکت موسیقی می شود . جهت توضیح مفصل تر در مورد قرینه ها از دیدگاه زیبایی شناسی موجود در ردیف، به کتاب هفت دستگاه موسیقی ایران نوشته مجید کیانی ص ۲۱۱ مراجعه شود.

تزیین

در بررسی هنرهای ایرانی تزیین در درجه بالائی از خصوصیات هنری یک اثر قرار دارد . از هنرهـای دسـتی گرفته تا نگارگری و معماری و خوشنویسی و حتی صنایع دستباف نظیـر فـرش و جـاجیم و گلـیم و انـواع دست بافته های موجود ، همواره نقوش تزیینی در جایگاه معتبرو ارزش مندی قرار می گیرند . پرداختن بـه ظرایف در یک کار هنری امروزه در واقع به یک شاخه از علم هنر شناسی تبدیل شـده اسـت ، مهـارت در این فن جدای از اینکه می تواند به یک کلیشه تبدیل شود ، در حد اعلای خود بیشـتر بـا نـوعی از ایجـاز و ذوق و نفس سلیم هنرمندِ اثر سر و کار دارد . برای مثال، فرق یک خوشنویس معمولی با یک استاد بی نظیـر خط در ارائه ظرافت اعمال شده در اثر استاد جلوه گـــــر می شود.در کار استاد تمام ، خطـا راه نـدارد چـرا که در بی نهایتِ تکرار خود ، به آن ظرافت اعلا رسیده است و از آن پس هر چه بنویسددرسـت و بـا ارزش است.

در موسیقی ایرانی نیز تزیینات که در غالب نتهای تکیه و زینت جلوه گر می شوند ، بخش وسیعی از فضـای ملودی را به خود اختصاص می دهند. عدم حضور آنها ساختار کلی گوشـه هـا را بـه هـم نمـی‌ریـزد ، امـا حضورشان برغنای اصوات می افزاید وجلوه ای دیگر به اجرای این نوع موسیقی می دهد . اصولاً نت های زینت جز در موارد خاص(مانند تحریرها) ، قابل پیش بینی نیستند ، حضور آنها در امر آموزش می‌تواند بـه شکل ثابت در آید ،اما هنـــــگام خلاقیت فردی هنرمند در اجرا ، همواره قابل تغییـر اسـت و ایـن هنرمنـد است که به آنها جان می دهد .

در واقع برداشت مجری موسیقی است که نحوه اجرای تزیینات را متفـاوت جلـوه مـی دهـد . در برخـی از موارد به قدری هنرمند درگیر تزیینات می شود که اصل موضوع فراموش می شـود از ایـن رو تکـرار مکـرر بعضی از موتیف ها که بار احساسی آن بـر عهـده تزیینـات اسـت همـواره موجـب تغییـر فضـای موسـیقی دستگاهی می شود . استفاده مکرر از تکنیک های خاص اجرایی که در سازهای ایرانی وجود دارد نظیر:

زینت،تکیه،واخوان، مالش، گزش ، ویبره ، کندن ، غلت ، تریل ، پا ملخی ، حرکات مختلـف بـا مضـراب یـا آرشه، خفه کردن صدای ساز با دست ، زدن روی بدنه ساز، (مانند تمبک یا تار) ، حرکـات سـریع پاسـاژی، استفاده از گام و آرپژ و حتی تکان دادن سر و صورت و بدن و مـــواردی از این قبیل همگی می تواند جزو تزیینات یک ساز به شمار رود که برخی از آنها جزو ذات سازو موسیقی به شـمار مـی رود و برخـی دیگـر تزیینات الحاقی است .

استفاده برخی از این موارد گفته شده در حد اغراق آمیز، مـــوسیقی را در ورطه عامه پسندی قرار می دهـد ویا می تواند در قالب یک سبک وشیوه مطرح شود که برای خود طرفدارانی نیز داشته باشد .