وزارت علوم، تحقیقات و فن‌آوری

دانشکده موسیقی

اجرای پایانی (پایان نامه) جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد

رشته‌ی نوازندگیِ موسیقیِ ایرانی

موضوع عملی:

اجرای قطعاتی در آواز دشتی به صورت تکنوازی و گروه نوازی

استاد راهنمای بخش عملی:

سعید ثابت

موضوع نظری:

بررسی ساختار چهارمضراب های فرامرز پایور

استاد راهنمای بخش نظری:

دکتر محمدرضا آزاده فر

نگارش و تحقیق:

شعله ممتحن

شهریور ۱۳۹۰

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

فهرست

چکیده .....

مقدمه ۷

تعریف وتاریخچه ی چهارمضراب ۸

شیوه ی تحقیق ۱۱

بررسی ساختار مدال چهارمضراب حجاز ۱٤

بررسی الگوهای ریتمیک و پایه چهارمضراب حجاز ۱۵

بررسی ساختار فرمال چهارمضراب حجاز ۱٦

نمای فرمال چهارمضراب حجاز ۱۷

نت چهارمضراب حجاز ۱۹

بررسی ساختار مدال چهار مضراب قرائی ۲۲

بررسی الگوی ریتمیک و پایه چهارمضراب قرائی ۲۳

بررسی ساختار فرمال چهار مضراب قرائی ۲٤

نمای فرمال چهارمضراب قرائی ۲٦

نت چهارمضراب قرائی ۲۸

بررسی ساختار مدال چهارمضراب شور ۳۱

بررسی الگوهای ریتمیک و پایه چهارمضراب شور ۳۲

بررسی ساختار فرمال چهارمضراب شور ۳٤

نمای فرمال چهارمضراب شور ٤٠
نت چهارمضراب شور ٤٥
بررسی ساختار مدال چهارمضراب اصفهان ٤٩
بررسی الگوی ریتمیک و پایه چهارمضراب اصفهان ٥٠
بررسی ساختار فرمال چهارمضراب اصفهان ٥٢
نمای فرمال چهار مضراب اصفهان ٥٧
نت چهارمضراب اصفهان ٦١
بررسی ساختار مدال چهار مضراب چهارگاه ٦٦
بررسی الگوی ریتمیک و پایه چهارمضراب چهارگاه ٦٧
بر رسی ساختارفرمال چهارمضراب چهارگاه ٦٩
نمای فرمال چهار مضراب چهارگاه ٧٢
نت چهارمضراب چهارگاه ٧٥
نتیجه گیری ٧٩
کتاب نامه ٨١

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

مقدمه

از سال ها قبل ، هنگامی که مشغول فراگیری چهارمضراب های فرامرز پایور بودم ، تاکنون که همان چهار مضراب ها را به هنرجویان تدریس می کنم ، همیشه این نکته برایم بسیار جالب توجه بوده که از نقطه نظر سبک و سیاق آهنگسازی و خلق ملودی، این چهارمضراب ها از یک شیوهٔ ثابت پیروی نمی کنند. بعضی ها (مانند چهارمضراب های قرائی و حجاز از کتاب سی قطعه چهارمضراب برای سنتور) به شدت با تأثیر از شیوه و سبک چهار مضراب های قدیمی ساخته شده اند که در آن یک الگوی ریتمیک مشخص در قالب پایه معرفی شده و بعد همان الگو، سکانس وار و یا بعضاً در گوشه های دیگر بسط و گسترش یافته است.

اما در بعضی دیگر از چهارمضراب ها، پایه ها و ریتم تغییر کرده، ملودی سازی و ملودی پردازی از ارکان آن می گردد.

با این نگاه و عقیده برآن شدم تا دیدگاه خود را در قالب تحلیل پنج چهار مضراب از چهارمضراب های فرامرز پایور بیان کنم، لذا تأکید و اهمیت اصلی موضوع این رساله بر روی بررسی این چهارمضراب ها می باشد.

بخش اول رساله (تعریف و تاریخچهٔ چهارمضراب) به صورت خلاصه ارائه گردیده است زیرا این مبحث در پایان نامه های دیگر دانشجویان با تفصیل و شرح بیشتری نگاشته شده است.

تعریف و تاریخچهٔ چهار مضراب

قدیمی ترین متنی که این واژه در آن به ثبت رسیده است ، کتاب بحورالالحان تألیف فرصت الدوله شیرازی (تألیف به سال۱۲۸۳ هـق) می باشد که البته اشاره ای به معنی این واژه در آن نشده است.

در زمان عبدالقادر مراغه ای ، این شکل از موسیقی با نام «ترجیع» وجود داشته است. با توجه به شباهت پایه در چهارمضراب با بیتی که در قالب شعری ترجیع بند به آن «ترجیع» می گویند، نامیدن این فرم با نام ترجیع منطقی به نظر می رسد (در قالب شعری ترجیع بند، بیتی به نام ترجیع وجود دارد که بعد از هر دو یا چند بیت شعر تکرار می شود، درست مانند همان شخصیتی که پایه در چهارمضراب های موسیقی کلاسیک ایرانی دارد) اما اینکه چرا و در چه زمانی این نام به «چهارمضراب» تغییر شکل داده به درستی معلوم نیست.

ژان دورینگ در کتاب «سنت و تحول در موسیقی ایرانی» (۱۳۸۳:۲۱۲) در مورد این کلمه ، بدین گونه اظهارنظر می کند: «این کلمه از نظر لغوی یعنی چهار تا مضراب ؛ زیرا دراصل بر مبنای ترکیبی بوده که از چهار زخمه راست تشکیل می شده است» او در همانجا نقل می کند که: «در قدیم فقط نوا، راست پنجگاه، همایون و سه گاه با یک چهارمضراب شروع می شدند ، اما در اواخر قرن سیزدهم (اوایل قرن بیستم میلادی) استادان آن را بر دستگاه های دیگر هم افزودند»

اما دورنیگ در مورد چرایی این موضوع صحبتی به میان نمی آورد.

خانم الازونیس در کتاب موسیقی کلاسیک ایرانی در مورد ساختار چهار مضراب ها می نویسد: «در چهارمضراب ها (مخصوصاً در شروع این قطعه) میزان دوبل قویاً احساس می شود، علاوه بر این بخش ملودیک معمولاً دو ضربی است که باعث می شود چهارمضراب ها برجسته تر باشند»

هرمز فرهت نیز در کتاب خود بنام «دستگاه در موسیقی ایرانی» چهارمضراب را اینگونه معرفی می کند: «قطعه ای است که به منظور نمایش مهارت تکنواز ساخته می شود. چهار مضراب شبیه به اتود[1] در موسیقی غربی است» (۱۳۸٦:۱۸۸)

فرهت در ادامه فرم چهارمضراب می نویسد: «ساختار ریتمیک چهارمضراب معمولاً یک الگوی ثابت و مختصراست وچون حرکتی سریع دارد می تواند پرهیجان باشد. اغلب چهارمضراب ها میزان دوضربی ترکیبی ($\frac{6}{8}$ و $\frac{6}{16}$) دارند، اما میزانهای دوضربی و سه ضربی ساده نیز مورد استفاده قرار می گیرند». (۱۳۸٦:۱۸۸)

فرهت در ادامه می گوید: «به نظر می رسد که تماس با موسیقی های غربی، گرایش بیشتری به اینگونه قطعات که نمایشی از چیره دستی است را باعث شده و این با عوالم متفکرانه ی بداهه سازی در موسیقی سنتی همگونی ندارد» (۱۳۸٦:۱۸۹)

فرامرز پایور در مقدمه کتاب «سی قطعه چهارمضراب برای سنتور» (۱۳۸٦:۵) در تعریف کلمه چهارمضراب می نویسد: «چهارمضراب از روی نوعی آهنگ ضربی که استادان قدیم موسیقی ایران با تار می نواخته اند به وجود آمده است. این نوع ضربی ها ابتدا با چهار نواخت مضراب شروع می شده که نواخت یکم و دوم به سیم های سفید تار، نواخت سوم به سیم های زرد و نواخت چهارم به سیم های بم اصابت می کرده و پایه ملودی محسوب می شده است». به نظر می رسد تعریف ارائه شده توسط پایور ، صورت دقیق تری از تعریفی است که ژان دورینگ در کتاب خود از چهارمضراب ارائه می دهد.

[1] - Etude

پایور در بررسی فرم چهارمضراب ، همان جا می نویسد: «چهارمضراب معمولاً با یک پایه شروع می شود، به این ترتیب که یک یا دو میزان وزن مخصوصی برای قطعه در نظر گرفته می شود و کلیه جملات بعدی منتهی به این پایه اولیه می گردند. در این فرم ممکن است که ملودی های آن بسط همان پایه باشند یا ملودیهای متنوع دیگری متناسب با پایه اصلی که با مهارت به پایه متصل می گردند، در نظر گرفته شوند»

با توجه به تعریفی که او از چهارمضراب و شیوه خلق آن در ابتدای کتاب خود معرفی کرده است می توان اینگونه پیش بینی کرد که چهارمضراب های کتاب هم از همان قانون کلی (یا با اندکی تغییرات) الگوبرداری کرده اند. اما واقعیت این است که نکاتی در خلق چهار مضراب های پایور وجود دارند که با چهارچوب کلی چهارمضراب های سنتی و کلاسیک گذشتگان ایشان تفاوت قابل توجهی دارد و در زمان خوداین تفاوت ها بسیار بدیع و منحصر به فرد بوده اند. البته باید به این نکته توجه نمود که علی رغم وجود این همه نکات تازه و بدیع، چهارمضراب ها از استخوان بندی و قالب موسیقی سنتی عدول نکرده اند و این عامل مهمی است که نگارنده را بر آن داشت تا ۵ چهار مضراب از چهار مضراب های پایور را به عنوان نمونه تحلیل کرده و در لابلای این تحلیل ها، نوآوری ها و نکات جدید موجود مورد بررسی قرار گیرند.

در بخش نخستین فصل تجزیه و تحلیل ساختار چهار مضراب ها ، عواملی که چهار مضراب ها بر مبنای آنها تجزیه و تحلیل شده اند، ارائه می شود.

شیوهٔ تحقیق

چهارمضراب از جهات گوناگونی مورد بررسی قرار گرفته که عبارتند از:

۱- بررسی ساختار مدال

در این بخش مدهای موجود در قطعه، وسعت صوتی، فاصله ساختاری، نت های ایست ، شاهد و متغیر و همچنین ارتباط جملات با گوشه های ردیف مورد بررسی قرار می گیرد.

متغیر = M ایست = I شاهد = Š

۲- بررسی ساختار فرمال:

برای بررسی ساختار فرمال این قطعات ، ابتدا لازم است مختصری درباره اجزاء سازنده ملودی ها توضیح داده شود[۲]

- نغمه *(Tone)* : کوچکترین مؤلفه در ساختار هر ملودی (معادل حرف)
- فیگور*(Figure)* : یک واحد بزرگتر از نغمه است که معمولاً از سه تا هشت نت (نغمه) تشکیل می شود که معمولاً بر اساس یک الگوی ریتمیک شاخص کنار هم قرار می گیرند. (معادل سیلاب)
- موتیو(*motive*): واحدی بزرگتر از فیگور (دو تاچهار فیگور) معادل یک کلمه.
- عبارت *(phrase)* : واحدی بزرگتر از موتیو و معمولاً بین چهار تا هشت میزان (در میزانهای ساده) و دو تا چهار میزان (در میزانهای ترکیبی) می باشد که در آن ایده های موسیقایی در

[۲]- شایان ذکر است دسته بندی زیر بر مبنای آنالیز شِنکِر که توسط آقای هومان اسعدی در کلاس های کارشناسی ارشد تدریس می شود شکل گرفته است.

قالب اندیشه هایی کامل تر گسترش می یابد. عبارت ها را با حروف کوچک نمایش می دهیم. *a, b, ...*

اجزای عبارت ***(Phrase member)*** : واحدهایی بزرگتر از موتیو که اغلب از دو میزان ساخته شده اند و از ترکیب دو یا چند جزء از آنها یک عبارت ساخته می شود. اجزای عبارتها را با حرف ***phm*** نمایش می دهیم.

جمله : از ترکیب عبارت ها ، واحدهای بزگتری شکل می گیرد که رایج ترین آنها را جمله می نامند. هر جمله متشکل از دو (گاهی اوقات سه) عبارت است که معمولاً عبارت آخر بیش از عبارت نخست تداعی گر حس اختتام است.

در این تحقیق ، جمله را با حروف بزرگ نمایش می دهیم *A,B,C,....*

۳- بررسی جملات از لحاظ نمای ملودیک

الگوی کلی نمایانگر جهت حرکت از نخستین تا آخرین نغمه در ساختار ملودی است که دارای انواع زیر می باشد :

۱- نمای صعودی

۲- نمای نزولی

۳- نمای کمان گونه

٤- نمای کمانی وارونه

۵- نمای ثابت یا ساکن

٤- بررسی الگوهای ریتمیک پایه ها

در این بخش تمام فیگورهای ریتمیک موجود در چهار مضراب و همین طور ارتباط آنها با الگوی ریتمیک پایه چهارمضراب مورد بررسی قرار می گیرد.

٥- بررسی نوع بسط و گسترش جملات:

در این مبحث به روند توسعه و ارتباط بین عبارت ها اشاره می شود که از چه نوع پیروی می کنند مانند سکانس، متقابل و متشابه.

سکانس (روند پیاپی): به مفهوم ارائه یک موتیو یا فیگور ملودیک در سطحی متفاوت از لحاظ زیر وبمی است که حداقل باید از سه بار کمتر ارائه نگردد.

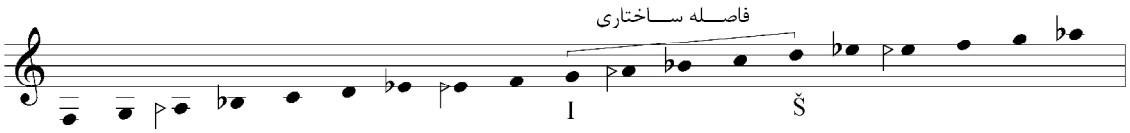
متشابه: در عبارات متشابه ، عبارات دوم تکرار دقیق عبارت اول نیست ؛ اما هر دو از لحاظ ویژگی های کلی ملودی مثل نمای ملودی و یا ریتم ، دارای تشابه هستند.

متقابل: در عبارات متقابل ، عبارت دوم از لحاظ هویت ریتیمک ساختار فواصل و یا نمای ملودی ، با عبارت اول متفاوت است.

(باید در نظر داشت که این دسته بندی (متقابل و متشابه) تا حدودی ذهن گرایانه است و در مواردی ، جداسازی این دو مورد شفاف و واضح نمی باشد)

بررسی ساختارمدال چهار مضراب حجاز

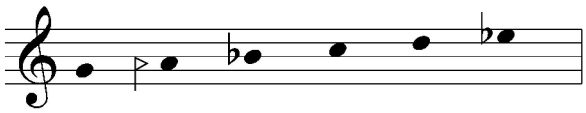
این چهارمضراب در مُد حجاز (آواز ابوعطا) ساخته شده است. گستره صوتی چهارمضراب در شکل زیر نشان داده شده است:



$\check{S} = Re \qquad I = Sol$

مُدهای استفاده شده در چهار مضراب:

مُد حجاز :



بررسی الگوی ریتمیک و پایه چهارمضراب حجاز :

این چهار مضراب در ریتم $\frac{6}{16}$ (دو ضربی ترکیبی) اجرا شده است

الگوی ریتمیک استفاده شده در این چهار مضراب الگوی زیر می باشد :

این الگوی ریتیمک در اصل الگوی ریتمیک پایه است که در طول قطعه و برای ساخت جمله ها از آن استفاده شده است (بدون حتی اندکی تغییردر آن).

این عدم تغییر و یکنواختی شاید برای نسل های گذشته و آهنگسازان قدیمی بسیارمعمول و حتی گوش نواز) بوده است، (مخصوصاً که در گذشته ، مدت زمان اجرای یک چهارمضراب ، بسیار کوتاه تر از زمان کنونی آن بوده است) اما در حال حاضر ، این عامل ، چهار مضراب را یکنواخت و خسته کننده می کند.

بررسی ساختار فرمال چهارمضراب حجاز

این چهارمضراب در آواز ابوعطا و در گوشهٔ حجاز ساخته شده است . در این سبک چهارمضراب های سنتی ، پایه نقشی محوری واساسی در تعیین محتوای ملودیک کل چهارمضراب ایفا می کند. همچنان که در این چهارمضراب ، ریتم ارائه شده در پایه که در ابتدای چهارمضراب معرفی شده است ، تا انتهای چهار مضراب ادامه و تداوم دارد.

جمله A : این جمله از یک عبارت تشکیل شده که اجزاء آن در ابتدا به شکل سکانس نزولی و در انتها به شکل سکانس صعودی بسط و گسترش یافته اند. در مجموع بسط و گسترش از نوع سکانس و نمای ملودی کمانی وارونه می باشد.

جمله B: مانند جمله A می باشد (از لحاظ نوع بسط و گسترش، نمای ملودی و تک عبارتی بودن)

جمله C: بسط و گسترش این جمله نیز از نوع سکانس و نمای ملودی نزولی است.

جمله D: مانند جمله C می باشد

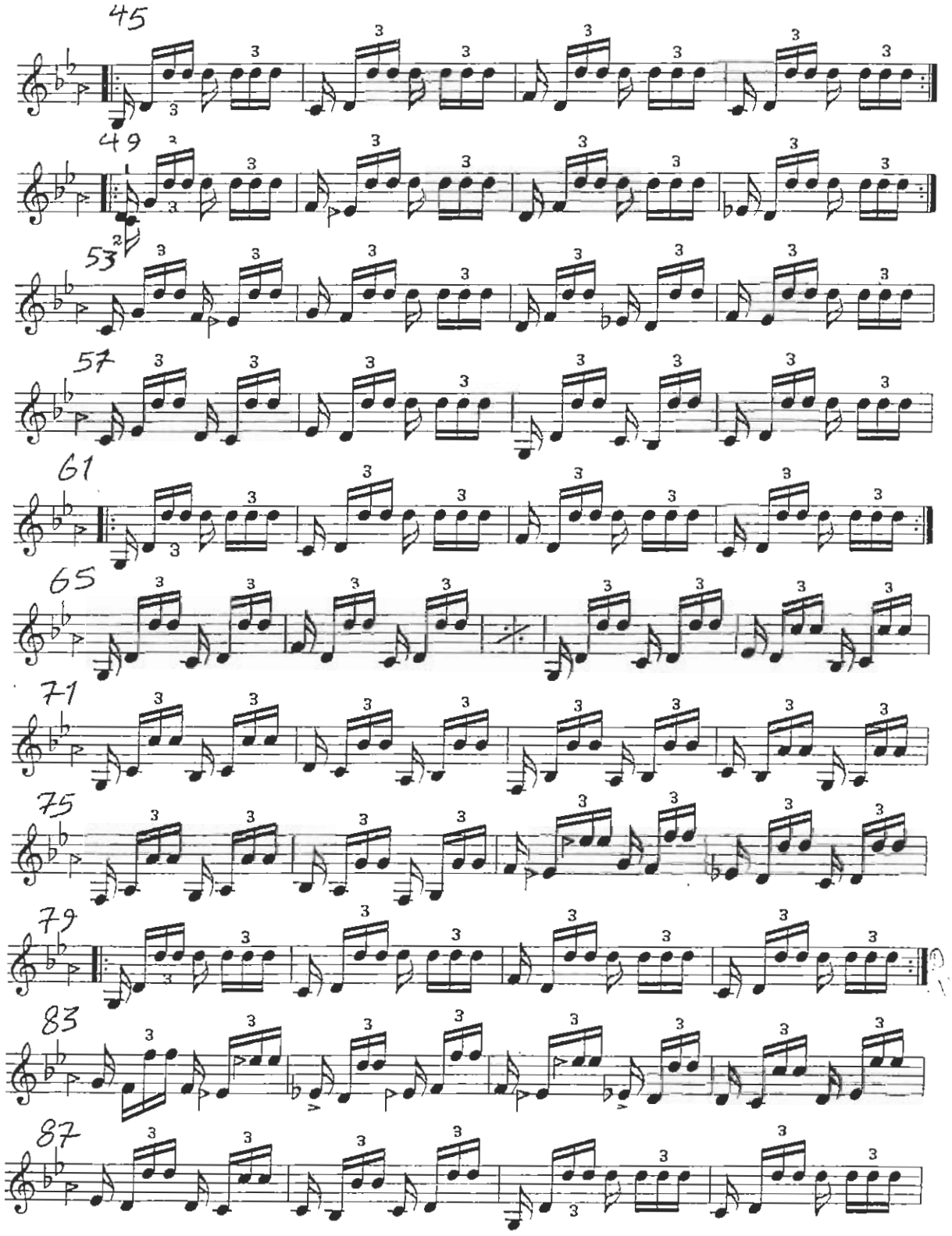
جمله E: در دو عبارت این جمله اشاره ای مختصر و گذرا به مُد عشاق شده ولی این گوشه بطور مشخص معرفی نمی گردد. بسط و گسترش از نوع سکانس و نمای ملودی در کل ایستا می باشد.

نمای فرمال چهار مضراب حجاز

جمله	شماره جمله	عبارت	اجزاء عبارت
A	*(٥-٢٤)*	*a*	*Phm* *Phm١(٥-٨)* *Phm٢(٩-١٢)* *Phm٣(١٣-١٦)* *Phm٤(١٧-٢٠)* *Phm٥(٢١-٢٤)*
B	*(٢٩-٤٤)*	*b*	*Phm١(٢٩-٣٠)* *Phm٢(٣١-٣٢)* *Phm٣(٣٣-٣٤)* *Phm٤(٣٥-٣٦)* *Phm٥(٣٧-٣٨)* *Phm٦(٣٩-٤٠)* *Phm٧(٤١-٤٢)* *Phm٨(٤٣-٤٤)*
C	*(٤٩-٦٠)*	*C١(٤٩-٥٢)* *C٢(٥٣-٦٠)*	*Phm١(٤٩-٥٠)* *Phm٢(٥١-٥٢)* *Phm١(٥٣-٥٤)* *Phm٢(٥٥-٥٦)* *Phm٣(٥٧-٥٨)* *Phm٤(٥٩-٦٠)*

D	*(٦٥-٧٥)*	*d*	*Phm١(٦٥-٦٦)* *Phm٢(٦٩-٧٠)* *Phm٣(٧١-٧٢)* *Phm٤(٧٣-٧٤)* *Phm٥(٧٥-٧٦)* *Phm٦(٧٧-٧٨)*
E	*(٨٣-١١٨)*	*e ١(٨٣-٨٨)* *PAYE(٨٩-٩٢)* *e ٢(٩٣-١١٨)*	*Phm١(٨٣-٨٤)* *Phm٢(٨٥-٨٦)* *Phm٣(٨٧-٨٨)* *Phm١(٩٣-٩٤)* *Phm٢(٩٥-٩٦)* *Phm٣(٩٧-٩٨)* *Phm٤(٩٩-١٠٠)* *Phm٥(١٠١-١٠٢)* *Phm٦(١٠٣-١٠٤)* *Phm٧(١٠٥-١٠٦)* *Phm٨(١٠٧-١٠٨)* *Phm٩(١٠٩-١١٠)* *Phm١٠(١١١-١١٢)* *Phm١١(١١٣-١١٤)* *Phm١٢(١١٥-١١٨)*

♩.=144
1
11
5
9
13
17
21
25
29
33
37
41


45
49
53
57
61
65
71
75
79
83
87

91
95
99
103
107
111
115
118