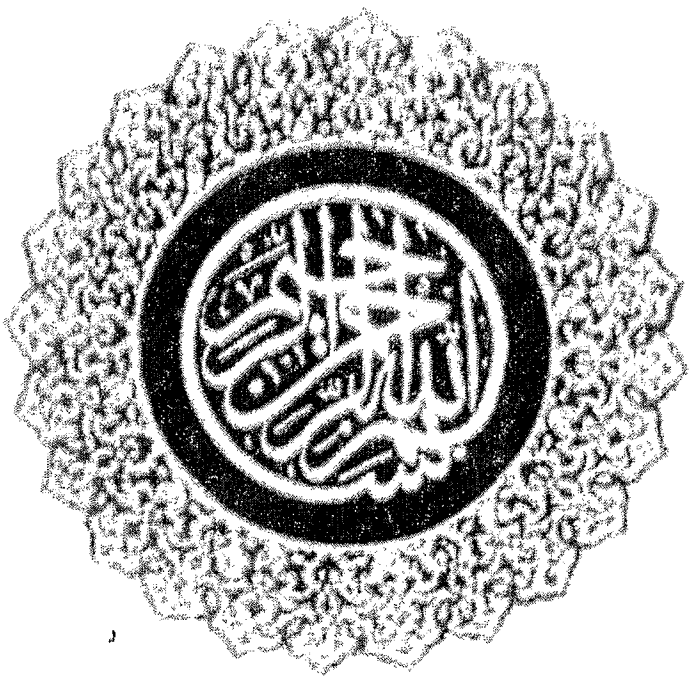

١٢١٢٩٩

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر

دانشکده موسیقی

اجرای پایانی تحصیلی جهت دریافت مدرک کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی ایرانی

بخش عملی : نوازندگی ساز سنتور

(شامل تکنوازی– گروه نوازی – جواب آواز)

استادراهنما:

آقای پشنگ کامکار

بخش نظری : بررسی تطبیقی چهارتکنیک همنام–متفاوت درسازهای تار و سنتور

اطلاعات مدارک علمی ایران
شعبه مدارک

استادمشاور:

آقای دکترحمیدرضا اردلان

دانشجو:

پویا سرایی

۱۳۸۸/۵/۰۳

تیر ۱۳۸۷

ورود به دبیرخانه دانشگاه هنر
شماره ۱۲۱۲۹۹
تاریخ ۱۳۸۷/۱۲/۰۴

۱۲۱۲۹۹

تقدیم به:

پیشگاه قدسی ذات احدیت –هرچندتمام هستی ام نیز ناچیزترازچنین پیشکشی است–

پدر،مادر،آزاده و نیمای عزیز ،وامیرعلی و خورشید،این دو هم قبیله کوچک مان...

وپیشکش به او که همواره قلبش برایم تپید

وتقدیم به همه آن اوقات که زمان و مکان و بود ونبود یکسان شدند و به تعظیم وادارم ساختند

وتقدیم به استاد فرامرزپایور بزرگ مرد انسانیت که درکنارش بیم و شوقی فرموش نشدنی را تجربه کردم و همیشه با اویم!!

تشکر:

مراتب سپاس خودرانثاراساتیدی میکنم که درطول تحصیل موسیقی ازوجودشان بهره مندگشتم: آقایان،اساتید:نصرالله ناصح پور،محمدحقیقی فرد،حسین حمیدی،پشنگ کامکار،محمدرضا لطفی، داریوش طلایی،جوادبطحایی،مجیددرخشانی.خاک پایشان هستم.مترنم بمانند!!...وسپاس ویژه از:

-**استادشریف لطفی**،که حقیقتا باعث طلیعه افقهایی نوین درذهنم شدند؛وبسیارآموختم ازلطفِ وجودِ شریفش! مدیونشان هستم...سوگندکه همیشه درجانم برقراراند!...سالم وصالح بمانند.

-**استاددکترحمیدرضااردلان**،استادراهنمای من نه دراین رساله،بل درحیات این چندساله ام!در جوارش نفس کشیدم.سخن از یار ودریدن حجب متافیزیک رفت...درکنارش ستودیم سخن و کردار فرزانگانی را که از کون ومکان فراتررفتند...مسافر یک دیاربودیم!...باهم بمصداق سخن نیچه-رحمت الله علیه-از استرِ کاهلِ آپولون پیاده و پشت سمند سرکش دیونوزوس سوارشدیم. خدای متعال سلامتی و شعف و سکینه اورا مستدام کند.

-**استاددکترمحمدرضاآزاده فر**،که مرا درهرچه بلندترپریدن درآسمان پژوهش وحقیقت طلبی،بی شائبه یاری کردند.آشنایی با ایشان،همراه بودبا ارائه اولین مقاله زندگی ام درهمایشی برون مرزی...همواره مدیون الطاف غیرمغرضانه و صمیمانه شان خواهم بود.

-**استادپشنگ کامکار**،که همواره از دوران کارشناسی تاتدوین بخش عملی اجرای پایانی کارشناسی ارشد،ازمحضرشان بهره بردم.آرامش،نیک بینی ولطفشان پایدار...

-**جناب آقای امیراسلامی**،که همیشه لبش خندان و دلش پرمهراست.هرآنچه ازتوانش ساخته بود را بی دریغ عرضه میدارد...پیروز وسرافرازباشند...

-**جناب آقای محمودبالنده**،مدیرگروه مهربان و زحمتکش نوازندگی ایرانی.پاینده وبالنده بمانند...

ودوستان گران سنگم:محمدمعتمدی،پدیده احرانژاد،علی مسعودی،کسری صادقی وپریسا کاشفی

فهرست مطالب

چکیده ۱

مقدمه،مفاهیم،طرح مسئله و روش ۳

واژگان کلیدی ۱۰

مضراب ۱۱

واژه‌شناسی مضراب ۱۱

واژه‌شناسی زخمه ۱۲

ریز ۱۳

واژه‌شناسی ریز ۱۴

بررسی دو نوع مفهوم ریز در موسیقی ایرانی ۱۴

ترمولو ۱۶

بررسی نسبت دلالت "ریز" به "تک و ریز" و" ترمولو" ۱۸

کتابشناسی منابع مکتوب در زمینه به‌کارگیری انواع ریز ۱۸

بررسی مفهوم ریز در آثار ضربی ۲۲

جمع‌بندی ۲۴

بررسی شباهت نوعی از ریز رایج در سنتور و تکنیک "چپ‌ریز" تار_سه‌تار ۲۵

دُرّاب ۳۰

واژه‌شناسی دراب ۳۱

تعریف دراب در کتب تار ۳۲

کارکرد دراب ۳۲

تعاریف دراب در کتب سنتور ۳۳

"سرمضراب"و"یک‌ریز" سنتور، معادلی برای "دراب" تار و سه‌تار ۳۵

واژه‌شناسی "یک‌ریز" ۳۸

تکنیک "اشاره" در تمبک، معادلی برای "دراب" تار و سه‌تار ۳۹

تطابق انواع "دراب"های تار با "سرمضراب"های رایج _ ابداعی سنتور ۴۱

اقسام دراب در تار ۴۱

۱- دراب بر روی یک نت (a+a+a) ۴۱

۲-دراب بر روی دو نت (a+a+b) ۴۳

۳-دراب بر روی سه نت (a+b+c) ۴۴

اقسام سرمضراب‌های رایج در سنتور ۴۴

۱- سرمضراب بر روی یک نت (a+a+a) یا (a+a'+a) ۴۴

۲-سرمضراب بر روی دو نت (a+a+b) ، (a+b+a) ، (a+b+b) ۴۵

۲-۱:سرمضراب با نمایه (a+a+b) ۴۵

۲-۲:سرمضراب با نمایه (a+a+b) ۴۶

۲-۳:سرمضراب‌های پائین‌رونده غیرمتصل (مضراب‌پرانی) با نمایه (a+a+b) ۴۷

۲-۴:سرمضراب با نمایه (a+b+a) ۴۸

۲-۵:سرمضراب روی سه نت متصل (a+b+c) ۵۰

۲-۶:سرمضراب با نغمات مختلف منفصل ($a+b^{x}+c$) ۵۱

شِلال ۵۵

وجه تسمیه شِلال ۵۵

تعریف شلال در کتب تار ۵۶

شلال به عنوان یک الگو_تکنیک مضرابی ۵۸

تعریف شلال در کتب سنتور ۶۱

ویبراسیون (مالش) ۶۶

معنای لغوی ویبراسیون ۶۶

ویبراسیون در تار و سه‌تار ۶۶

اقسام ویبراسیون عرضی ۶۷

منشأ و روند به‌کارگیری ویبراسیون طولی و عرضی در تار و سه‌تار ۶۸

۱-منشأ و روند به‌کارگیری ویبراسیون طولی ۶۸
۲-منشأ و روند به‌کارگیری ویبراسیون عرضی ۶۸
۱-۲:منشأ و روند به‌کارگیری ویبراسیون عرضی درشت ۶۹
۲-۲:منشأ و روند به‌کارگیری ویبراسیون عرضی ریز ۷۰
ویبراسیون در سنتور ۷۱
۱-ویبراسیون به شکل ۵ ..... ۷۱
۱-۱:بررسی مشابهت ویبراسیون ۵ سنتور و ویبراسیون عرضی درشت تار ۷۱
۲-۱:تفاوت‌های ویبراسیون سنتور به شکل ۵، نسبت به ویبراسیون عرضی تار ۷۲
بررسی علامت‌گذاری ویبراسیون به شکل ۵ در سنتور ۷۳
بررسی مشابهت ویبراسیون "۵" سنتور و ویبراسیون طولی تار ۷۵
۲-ویبراسیون قائم در سنتور ۷۷
۳-ویبراسیون قائم در سازهای هم خانواده سنتور ۸۰
جمع بندی و خاتمه ۸۱
منابع و مآخذ ۸۶
منابع مکتوب ۸۶
منابع صوتی ۹۴

پیوست ۱: توضیحات مربوط به بخش عملی ۹۶

پیوست ۲: پارتیتورقطعات اجرایی ۱۰۹

چکیده انگلیسی (Abstract) I

هوالسمیع البصیر

چکیده :

در دوگروه مهم سازهای مضرابی ایران(سازهای زهی زخمه ای-زهی چکشی) تکنیکهایی مشابه مانند: دراب، سینه مال،ریزوشلال دیده میشود.این مشابهت ازجنبه اصلی نام ویا شکل اجراست.وجوه تشابه و تفاوت بین اینگونه تکنیکهارامیتوان دردوگروه عمده ۱-تکنیکهای همنام-متفاوت،۲-تکنیکهای غیرهمنام-یکسان دراجرا،جای داد.اماوجودیک جنبه مشترک دربین این تکنیکها،نشان ازمشابهت تاریخی،ماهوی، فونکسیونل ویااجرایی آنهابه یکدیگردارد.دراین رساله نظربه کثرت وتنوع تکنیکهای مشابه،تنهاچهار تکنیک مهم و فراگیر:*ریز، دراب،شلال* و *ویبراسیون*،درمهمترین سازهای مضرابی موسیقی دستگاهی(سنتور و تار)،از رهیافتی تحلیلی-تطبیقی،موردبررسی قرارگرفته است.

درادامه نگارنده،پس ازواژه شناسی مضراب-زخمه وبررسی تناسب این دو،در مورد تکنیک ریز،به بررسی واژه شناختی،سیرتاریخی،کیفیت ومقایسه انواع ریزدرآثار غیرضربی موسیقی دستگاهی سازهای تاروسنتور، وازاین طریق به بررسی نسبت دلالت مفهوم ریزبا ترمولو وتک ریزپرداخته وبارویکردی آسیب شناختی،ریز رایج درآثار غیرضربی دستگاهی راتک ریز معرفی وآن رااز ترمولوی غربی متمایز میکند.

سپس مفهوم ریزدر آثار ضربی موردبحث قرارگرفته ونتیجتا کاربرد ترمولوبعنوان ریز،امری متاخرو تعمیم ترمولو به همه ریزهای درموسیقی دستگاهی،مغالطه آمیزعنوان میشود.درپایان این بخش نگارنده با بررسی تطبیقی ماهیت،کاربردیکی ازانواع ریزهای رایج دررپرتوار سنتوربا تکنیک چپ ریزتار،برای نخستین باربه شباهت جالب توجه این دوتکنیک به یکدیگراشاره میکند.

درادامه،واژه شناسی،شکل اجرا،سیرتاریخی،ماهیت،کاربردوانواع"دراب"تارو"سرمضراب" سنتور معرفی و بررسی شده است.درنتیجه این تطبیق،یکسان بودن دراب وسرمضراب نمایان میشود.

ازسویی،نگارنده پس ازوبررسی کاربرد وماهیت"یک ریز"سنتورو"اشاره"تمبک، نخست به یکسانی این دوبا"دراب"وسپس بنابه وجودواژهریزدر"یک ریز"،به رابطه دراب(یاهمان سرمضراب)با ریز اشاره میکند.

درادامه،انواع درابهاوسرمضرابهادردوسازتاروسنتور پس ازطبقه بندی،ازجهات مدالی، سیر تاریخی،اجرایی،کاربردی وماهوی،موردِبررسی وتطبیق قرارمیگیرند؛سپس،امکان تاثیرپذیری سازهای تاروستوردراستفاده از تکنیکهای مشابه موردارزیابی قرارگرفت.درنهایت،رابطه سیر مدالی بادراب وسیرتطورآن تبیین شده است.

درقسمت بعد،نگارنده بعدازبررسی واژه شناختی وتلاش برای یافتن وجه تسمیه شلال و ذکرنمونه هاوتعاریف رایج آن درتار،براساس تحلیل مدالی-کاربردی آن،شلال رانه یک

تکنیک که "الگو-تکنیک" معرفی میکند. سپس، ضمن بررسی تطبیقی ماهیت، فرمال-مدالِ دو شلال درسنتوروتار، امکان تاثیرپذیری تاروسنتورازیکدیگردراستفاده ازشلال، بررسی شده است.

درتحلیل ویبراسیون، نگارنده پس ازمفهوم شناسی آن درموسیقی تنال، به تبیین ماهیت، منشاوسیرتاریخی انواع مالش دررپرتوارتاروسه تارمیپردازد. پس ازتحلیل مدال-فرمال، کاربرد وعلامتگذاری انواع ویبراسیون ها درسنتور، منشاوروندبکارگیری انواع مالشهای تاروسنتور مقایسه وامکان تاثیرپذیری این دو سازاز یکدیگرنیز بررسی شده است.

درانتها، بقصدایجاد فضای بهتربرای مقایسه تکنیکهای مشابه، چشم انداز تاریخیِ بکارگیریِ مالش درسازهای کهنِ همخانواده سنتور(ذوات الاوتارمطلق)؛ وبررسی چگونگی اجرای انواع ویبراسیون در سازهای هم خانواده برون مرزی سنتورنیز ذکرشده است.

دربخش جمع بندی، منشا برخی ازتکنیکهای مشابه ازنمونه های متقدم ترموسیقی دستگاهی (قبل ازانتظام ردیف) وبرخی دیگرمتاثرازتحولات اجتماعی-زیباشناختی ویامتاثرازسازهای دیگر شناخته میشوند .

مقدمه،مفاهیم،طرح مسئله و روش:

بررسی تطبیقی چهار تکنیک"هم‌نام- متفاوت"در تار و سنتور[1]

تکنیک‌های مضرابی مشابه در سازهای مضرابی ایران دارای وحدت معنایی نیستند و برخی از اصطلاحات مرسوم در اجرای این سازها، معانی و طرز اجرای کاملا متفاوتی را در بر می‌گیرد، به‌قسمی که در برخی موارد، تکنیک‌های همنام در میان سازهای مضرابی، کاملا متفاوت از هم هستند و گویا صرفا تشابه اسمی دارند.ازطرف دیگر دراینگونه سازها، تکنیکهایی باشکل اجرا و کارکردیکسان نیزیافت می شود که درهرساز،نامی مجزادارند.

به بیان دیگر دونوع تمایز درتکنیکهای مضرابی عموما یکسان میان سازهای هم خانواده تار وسازسنتوردیده می شود:

الف_تکنیک‌های همنام_متفاوت: تکنیک‌هایی که همنام‌اند ولی در چگونگی اجرا تفاوت دارند. (مانند شلال تار و شلال سنتور)؛

ب_تکنیک‌های غیرهمنام_ یکسان: تکنیک‌هایی که ازنظر شکل اجرا یکسان‌اند اما نامی متفاوت دارند. (مانند "دراب" تار و "سرمضراب" سنتور).

---

[1] این مقاله طرحی است که در سال ۱۳۸۰ توسط نگارنده پی‌ریزی و سپس در سال ۱۳۸۵ به‌شکل پیشِ رو تکمیل گردید. نگارنده بر خود لازم می‌داند از آقایان دکترهومان اسعدی،دکتر ساسان فاطمی، دکترمحدرضا آزاده فر،دکترحمیدرضا اردلان و شهاب مِنا و به‌خاطر ابراز نظرات سازنده و تشویق‌هایشان در بازبینی این مقاله سپاسگزاری نماید.

ازطرفی وجودیک وجه شباهت(چه دراجراوچه درعناوین)ذهن رابرای تدقیق وبررسی خاستگاه، ارتباط آنهاومیزان تاثیرگذاری -تاثیرپذیری این تکنیکهاازیکدیگر،کنجکاو می کند.

نگارنده در این پژوهش کوشیده است با رهیافتی تحلیلی-تطبیقی، به پاره‌ای ازمهمترین ابهامات دررابطه با تفاوتهای"تکنیکهای همنام-متفاوت"یا"غیرهمنام-یکسان" میان سازهای تاروسنتور،درحوزه چهار تکنیک مهم"*ریز*"،"*دراب*"،"*شلال*"و"ویبراسیون"پاسخ دهد.

لازم به ذکراست که تفاوتهای تکنیکهای مشابه درسازهای مضرابی ایران،محدودبه چهارتکنیک فوق نمیشود؛اماگستردگی،کاربرد،اهمیت وتنوعِ تکنیکهای چهارگانه مذکور(چه درحوزه اجرای ردیف وچه درآثارمتاخرترِموسیقی دستگاهی)،باعث میشود بررسی تکنیکهای مشابه نخست درکرانه این چهارتکنیک صورت گیرد.

ازسوی دیگردرنظربسیاری ازمطلعین موسیقی ردیفی-دستگاهی میان سه تکنیک ریز،دراب وشلال قرابت ذاتی وجوددارد.این قرابت چنانچه دررساله به آن پرداخته خواهدشد(رک قسمت واژه شناسی یک ریز:صفحه ۳٦ این رساله)هم از جنبه واژه شناختی(اینکه:"یک ریز"درنظربرخی ازاساتیدستنور به معنای"دراب"ودرعین حال خودِاین واژه نیزرابطه آنرا با "ریز" نشان میدهد)وهم ازجنبه ظهورِهمیشگی این دو تکنیک درکنارهم-در کتب ردیف و یادیگررپرتوارهای قابل توجه تاروسنتور،میباشد(نک برای نمونه طلایی۱۳۷٤ :هشت).

حوزه مطالعاتی نگارنده دراین رساله معطوف به دوگروه عمده ومهم سازهای مضرابیِ کارا درموسیقی دستگاهی بوده است.این دوگروه رامیتوان:

۱-سازهای زهی-زخمه ای (مانندتار،سه تار،عود،رباب)و۲-سازهای زهی-چکشی (مثل سنتور)دانست.دربین سازهای این دوگروه نیز،توجه نگارنده معطوف به بررسی تکنیکهای دوسازِبرجسته "تار"و" سنتور"بوده است. چراکه:

۱- این دو ساز، مهمترین و رایج ترین سازهای مضرابی مورد استفاده در موسیقی کلاسیک ایران هستند.

۲- در دهه های اخیر، سازهایی مضرابی نظیر عود،رباب ، ... برای اجرای موسیقی دستگاهی تصنیفی-ردیفی،به کارگرفته شدند که حداقل در بدو تکوین ردیف، چنین نقش و رواجی نداشته اند.از سویی،تکنیکها و متدآموزش این سازها-علی رغم انتشارچندین کتاب آموزشی- هنوزاز متد وتکنیک تار مستقل نشده است.

حتی ساز سه تار-با وجود استقلال بیانی- همواره ازتکنیکها و رسم الخط تاربهره برده است. لذا نظر به تقدم و نقش تار، نتایج بررسی تکنیکهای این ساز،تاحدزیادی قابل تعمیم به سازهای عود ورباب نیز می باشد.

۳- نخستین مروجین موسیقی دستگاهی- ردیفی نوازندگان تار بوده اند؛درعینحال راویان کهن ترِفرهنگ موسیقایی ایرانی(چه شفاهی وچه مکتوب)دراوایل واواسط دوره قاجار (سده دوازده شمسی)نیزازدوگروه سنتورنوازان(مثل سرورالملک،حسن سنتوری،علی اکبر آبدارخانه) وتارنوازان(خاندان علی اکبرفراهانی)بوده اند.

بنا به این مجموعه دلایل میتوان نقشی برجسته برای تاروستنوردرفرهنگ موسیقایی دستگاهی قائل بود.

تشابه اسمی مضراب‌های رایج، در عین افتراق شکل اجرا، مقوله‌ای است که کمتر به آن پرداخته شده است[1]. ازطرفی، مطالعه و بررسی در این مقوله به دو دلیل ، دشوار خواهدبود:

۱- به جهت فقدان منابع مکتوب درباره انواع تکنیکهای مضرابی ،آنالیزومقایسه آنها. این فقدان، شواهد مورد مطالعه رادر حد توضیحات نخست کتب آموزشی ویا ردیفهای منتشر شده سازهای تاروستنور،محدود می کند.

۲- عموم اساتید مطلع موسیقی قدیم امروزه درقیدحیات نیستند لذا دسترسی بی واسطه به تئوری های شفاهی آنها-که احتمالا شامل مباحث مربوط به مضراب نیز بوده است –امکان پذیر نمی باشد.

دراین بررسی، تاریخیت ،تقدم یا تاخرروا‌ج تکنیکهای مضرابی درهر یک از سازهای تاروستنور مد نظرنبوده است. چراکه براساس شواهد تاریخی، در اواخر دوره ناصری و مقارن با آغازتکوین کارگان ردیف (قس طلایی۱۳۷۲: ۱۲-۱۳ ، بینش۱۳۷۸ :۱۵۰) دوگروه

---

[1] لازم به ذکر است که مطالبی قابل اعتنا در مورد انواع مضراب و کارایی رسم‌الخطهای رایج در نتاسیون تار و سه‌تار توسط ارشد تهماسبی گردآوری و در کتاب جواب آواز منتشر شده است. (تهماسبی۱۳۷٤) اما بررسی و تطبیق مضراب‌های همنام اما متفاوت در اجرا، مقوله‌ای است که به آن پرداخته نشده است.

"عمله طرب خاصه" وجودداشته است: گروه خاندان فراهانی و گروه محمدصادق خان سرورالملک (پورجوادی ۱۳۸٤).گروه دوم ، برخلاف گروه خاندان فراهانی ،رپرتواری منظم و مکتوب نداشتند و به همین دلیل نوازندگان گروه دوم به تدریس حرفه ای موسیقی نیز نمی پرداختند(پورجوادی:همان).

علاوه براین،میدانیم واژه ردیف در"بحورالالحان"(۱۳٦۷)-از نخستین منابعی که از دستگاه به مفهوم امروزی آن نام برده شده است-دیده نمیشود؛اماساختارمدال دستگاههای مطروحه دررساله مذکورتاحدزیادی قابل انطباق باساختارمدال ردیف است(اسعدی ۱۳۸۰ :۷۱).

بنابراین غیرمنطقی نیست اگر" ردیف" (که مشتمل برتکنیکهایی چون تک ریز،شلال و دراب نیز هست)را ناشی از"سرنمونه ای متقدم تر"قلمداد کرد وبراین اساس پنداشت که شاید "سرورالملک" پیش از"علی اکبر فراهانی"ویا همزمان و بدون تاثیرپذیری ازاو، ساختارهایی مدال-چرخه ای شبیه ساختارهای مدال-چرخه ای ردیف فراهانی را شناخته و به کار می بسته است[1].

به بیانی اجمالی،بنابه شواهدفوق ، مهمترین و رایج ترین تکنیکهای مضرابی که عموما در رپرتواررردیف مطرح شده اند، نه در"ردیف"، بلکه درنظام" دستگاهی" ریشه دارند ولذا

۱-کمااینکه دردوره ناصری علاوه برتهران در شهرهای دیگرایران (مثل کاشان)نیزسنتهای موسیقایی مکتوب دیگری (غیراز سنت مکتوبِ ردیفِ رایج) نیز وجودداشته است(پورجوادی۱۳۸٤).

پیشینه ای قبل از تاریخ گردآوری ردیفهای خاندان تارنوازفراهانی دارند.براین اساس بایدبه ساز"تار" به عنوان منشا و خاستگاه این تکنیکهاشک نمود.

بعلاوه تهاتروتعامل آگاهانه-ناآگاهانه این دو گروه همکار-هم عصرازیک سو و همچنین وجود سیستم مدال چرخه ای ، منظم-تکوین یافته ومشابه ردیف خاندان فراهانی[1] دراجراهاوآثاراخلاف سرورالملک مثل علی اکبرشاهی،حسن سنتوری و حبیب سماعی(رک برای .نمونه اجرای"شور"علی اکبرشاهی و اجرای "راست،دوگاه،رنگ" حسن سنتوری درمجموعه صوتی *صدسال سنتور*: ۱۳۸۰ ، همچنین نک اطرایی ۱۳۷۱: ۱۱)

از سوی دیگر،نیز می تواند این شک را بوجود آورد که شاید اساسا تکنیکهایی چون شلال و دراب – برای نخستین بار- در کارگان شفاهی و یا به طورکل شیوه اجرایی نوازندگان گروه سرورالملک، تکوین یافته باشند و لذا بر این اساس بتوان منشا تکنیکهای فوق الذکر را به جای "تار" از" سنتور" دانست.

تدقیق این منشا ،خود پژوهشی مستقل می طلبد.لذا نگارنده در این مقاله با تعلیق وعزلِ نظراز تاریخیتِ پیدایش این تکنیکها، به مقایسه پدیدارشناسانه- تکنیکهای مضرابی تارو سنتور اکتفا نموده است.با تکیه براصل "عدمِ جداییِ تکنیکهای مضرابیِ معرفی شده در

۲-این درحالیست که، سرورالملک ویابرجسته ترین شاگردان او مثل علی اکبرشاهی،حسن سنتوری وسماع حضور درهیچ منبعی شاگردعلی اکبر فراهانی یااخلاف فراهانی عنوان نشده اند.(قس خالقی۱۳۵۳ :۱۶۳، کیانی۱۳۶۸ :۱۲۹)

ردیف از پیکره موسیقی دستگاهی"، نتایج این بررسی موجب شناخت روشن تر از تاریخیت وماهیت موسیقی دستگاهی-ردیفی نیز خواهدشد.

شناخت ماهیت و سیرتطور این تکنیکها از زمان تکوین ردیف تا دوره معاصر می تواند منجربه شناخت بیشترپارادایمهای هنری هردوره ازحیات موسیقی دستگاهی معاصربشود. این شناخت،خود باعث امکان طبقه بندی سبکها-شیوه ها ی مختلف موسیقی دستگاهی معاصرنیزخواهد شد.یکی ازمهمترین نتایج این طبقه بندی معطوف به "ارتقائ قابلیت نقدپذیری موسیقی دستگاهی" است؛موضوعی که امروزه درآسیب شناسی موسیقی دستگاهی،بیش ازپیش مهم جلوه کرده است.

ازطرفی مطالعه تطبیقی میان سازهای مضرابی رایج درموسیقی دستگاهی-ردیفی وسپس تطبیق نتایج به دست آمده با مضرابهای رایج درموسیقی هایی با نظام مدال-فرمال مشابه نظیر موسیقی "موغامات" وغیرمشابه نظیر بسیاری ازفرهنگهای موسیقی نواحی ایران، خود می تواند زمینه تدقیق هرچه بهترکیفیت تاثیرپذیری فرهنگها راروشن سازد.

واژگان کلیدی:

تکنیکهای مضرابی،ریز،دراب،شلال،ویبراسیون،تاریخ موسیقی دستگاهی،سیستم مدالی دستگاهی،آرتیکولاسیون موسیقی دستگاهی.

*****

▪مضراب:

- واژه‌شناسی مضراب:

"مضراب" باتوجه به معنای لغوی‌اش، اسم آلت بر وزن مِفعال از ریشه ضَرَبَ، وسیله‌ای است برای مضراب زدن، زخمه‌زدن، و یا در کل تولید صدا. به عبارت دیگر، این واژه هم در سازهای زخمه‌ای و هم سازهای مضرابی مصداق دارد.

اصطلاح مضراب، به دو معنا در موسیقی دستگاهی کاربرد دارد:

۱- معنای خاص: وسیله مضراب زدن، زخمه‌زدن یا همان آلت نواختن که دلالت به معنای لغوی آن، یعنی اسم آلت بر وزن مِفعال دارد.

۲- معنای عام: عملِ زخمه‌زدن. (مانند اینکه مصطلح است فلان نوازنده، "مضراب" قوی و شفافی دارد و یا اصطلاح "مضراب راست" یا "مضراب ریز")

فرهنگ معین، درباره "مضراب" توضیح می‌دهد: "مضراب: ۱_ آلت زدن؛ ۲_ آلت کوچک فلزی که به‌وسیله آن بعض آلات موسیقی (تار و رباب) را نوازند."

البته مضراب، همیشه کوچک و فلزی نیست (مانند مضراب سنتور که ۲۰ تا ۲۲ سانتی‌متر طول دارد و چوبی است و یا مضراب سه‌تار که ناخن دست نوازنده است) لذا تعریف *فرهنگ معین* از واژه مضراب، خالی از اشکال نیست.

"وحشی بافقی" در بیتی این واژه را به معنایی امروزی آن به‌کار برده است: