وزارت علوم .تحقیقات و فناوری

اجرای پایانی (پایان نامه) جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی ساز ایرانی

موضوع عملی :نوازندگی ساز کمانچه در دستگاه شور و راست پنجگاه

.....

موضوع نظری: بررسی کمانچه ایرانی (تاریخچه کوک)

.....

استاد راهنمای بخش عملی:آقای علی اکبرشکارچی

.....

استاد راهنمای بخش نظری:آقای محمود بالنده

.....

استاد مشاور بخش نظری:آقای احسان ذبیحی فر

.....

نگارش و تحقیق: حسنا پارسا

.....

ماه و سال:شهریور **۱۳۸۸**

بسم الله الرحمن الرحیم

تقدیم به :

پدر و مادر مهربانم برای عشق و حمایت فراوانشان.

سپاسگزارم از :

استاد سعید فرج پوری که کمانچه را با سخاوت به من آموخت.

و از زحمات استادان : علی اکبر شکارچی ،اردشیرکامکار، محمود بالنده و احسان ذبیحی فر.

همچنین :

آقای حسین بهار بین و دوستان عزیزم: ساناز ستارزاده ، لیلا بازغی ، صبا طبخی ، سارا صابری ، مهرناز دبیر زاده و آرش بهرامی .

در پایان از همسر و برادران عزیزم تشکر می کنم.

فهرست

مقدمه ۷

چکیده:..... ۱۱

فصل یک..... ۱۳

الف- بررسی کوک کمانچه شمال خراسان ۱۳

ب- بررسی کوک قیجاق – ترکمن صحرا(گلستان)..... ۱۹

ج- کمانچه منطقه کتول (گلستان)..... ۲۲

د- کمانچه شرق مازندران ۲۸

ه- کمونچه (کمانچه) دامغان – جنوب البرز ۳۵

و- کمانچه – طالقان،جنوب البرز ۳۹

ز- کمانچه –دیلمان (گیلان) ۴۲

ح- کمانچه –آذریجان شرقی ۴۵

ط- کمان – کمانچهَ- آذربایجان غربی..... ۵۵

ی-موکَش (کمانچه)- کرمانشاهان ۵۷

ک- تال (کمانچه) لرستان..... ۶۰

ل - کمونچه (کمانچه) – چهار محال و بختیاری- شهر کرد ۶۶

م- کمانچه – قشقایی (فارس)..... ۷۲

ن- رباب (ربابه) – خوزستان ۷۸

فصل دوم ۸۱

بررسی کوک های مورد استفاده در کتاب هجده قطعه – گرد آورنده : لطف الله مفخم و دوره های ویولن صبا..... ۸۱

فصل سوم ۹۳

استفاده کوک های مختلف توسط اساتید قدیمی ۹۳

کوک های استفاده شده توسط علی اصغر بهاری..... ۹۵

فصل چهارم ۹۹

استفاده کوکهای مختلف توسط سعید فرج پوری..... ۹۹

فصل پنجم..... ۱۰۹

استفاده کوکهای مختلف توسط علی اکبر شکارچی ۱۰۹

فصل ششم ۱۱۵

استفاده کوک های مختلف توسط اردشیر کامکار ۱۱۵

نتیجه گیری..... ۱۱۹

منابع و مآخذ ۱۲۹

مقدمه

کمانچه یکی از سازهایی است که در مشرق زمین سابقه بسیار قدیمی دارد . موسیقی دان فرانسوی موسوم به لاوین یاک (Albert Lavignac)در یکی از کتاب های خود به نام موسیقی و موسیقی دان ها ، قدیمیترین سازی را که با آرشه نواخته می شده بنام راوانسترون (Ravanstron) ذکر کرده ونوشته است که این ساز در زمانهای قدیم در چین بکار میرفته است.[1]

در ایران قبل از اسلام، سازی موسوم به غژک یا غژ معمول بو ده است.این ساز ، سازیست شبیه به کمانچه و با آرشه ای که از چند تار مو تشکیل شده ، نواخته می شودو تعداد سیم های آن بیش از کمانچه است. لاند (J.P.Land) در کتاب تجسس در گامهای عرب می نویسد : بعید می رسد که این ساز قبلا آرشه ای باشد. فارابی در کتاب موسیقی خود نامی از غژک نمیبرد ولی از ساز دیگری گفتگو میکند که شباهت کامل به غژک داشته و دارای دو سیم بوده و بی کمان نواخته می شده است . نام این ساز رباب است که بعدها شاعران ما زیاد از آن یاد کرده اند .چنانکه حافظ گفته است:

---

[1] خالقی ،روح الله:سرگذشت موسیقی.۱۳۷۸ .انتشارات صفی علی شاه.تهران

رباب و چنگ ببانگ بلند می گویند

که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید

موسیقی دانهای قدیم ایران در کتابهای خود ، سازها را دو دسته کرده اند: یکی ذوات الاوتار یا آلات سیمی و زهی ، دیگری ذوات النفخ یا آلات بادی . ذوات الاتوار دو نوع بوده : یکی آن که مثل چنگ و قانون و سنتور برای هر صدایی یک سیم بسته می شده و در روی آن رشته ها انگشت نمی گذارند. نوع دوم آنها یی که روی رشته ها که هر کدام از آنها را وتر می نامند ، انگشتهای چپ نوازنده تکیه می کرده ، مانند بربط و طنبور و رباب . ساز اخیر هم دو سیم داشته و بعدها یک سیم دیگر به آن اضافه شده و با کمانه به صدا در می آمده که نام آن کمانچه است . از دوره صفویه به بعد کمانچه یکی از ارکان موسیقی ایران بشمار می آمده است که کمان بعد از اینکه بعد ها در دوره مظفرالدین شاه، ویولن به ایران آمد ، نام خود را از دست داد و به آرشه که کلمه فرانسه است تبدیل شد و همچنین با آمدن ویولن به ایران ، کمانچه کش ها هم به تقلید از ویولن ، یک سیم آخر هم به کمانچه اضافه کردند .

سابقه کمانچه به دوران باستان می رسد . در تابلوی نقاشی تالار چهل ستون اصفهان که از دوره صفویه به جای مانده است ، یکی از نوازندگان هنگام نواختن این ساز مشاهده می شود.

بعد از ورود ساز ویولن و رواج آن در ایران و نواختن دستگاههای ایرانی بوسیله این ساز، باعث شد که کمانچه تحت تاثیر تکنیک نوازندگی و کوک ویولن قرار گیرد و پس از آن بدلیل نبود کتب آموزشی برای کمانچه استفاده از کتب ساز ویولن بوسیله کمانچه رواج گرفت. مشکل عمده ای که در اینجا به وجود آمد، این بود که کمانچه در اکثراوقات برای نواختن دستگاههای ایرانی مثل سازهایی مانند تار، سه تار، سنتور و.... با مبدا نت (دو)[۲] کوک می شوند در صورتی که کوک ویولن (می لا ر سل) می باشد .

بنابراین نوازنده در رایج ترین شیوه آموزشی موجود برای دوره مقدماتی، ابتدا ساز را (می لا ر سل) کوک میکند که صدای واقعی آن (ر سل دو فا) است و بعد از اینکه به مرحله ردیف نوازی یا گروه نوازی می رسد نت های موجود در موسیقی ایرانی ، مبدا (دو) دارند و نت را طبیعتا با صدای واقعی می نوسیند پس نوازنده که همیشه به عنوان مثال سیم دست باز دوم را را به جای(سل) ، (لا) می خوانده ودرکتاب های قبلی هم(لا) نوشته شده ، حالا باید نت سل را همان سل بخواند ولی معمولا به خاطر عادتی که نوازنده به نت خوانی قبلی کرده، اغلب اوقات از نت انتقالی استفاده می کند و مشکلات زیادی را برای نوازنده بوجود می آورد.

به طور کلی سازهای انتقالی به گروهی از سازها گفته می شود که طراحی و ساخت آنها به نحوی صورت پذیرد که صدادهی آن نسبت به نت نویسی مربوطه برای فاصله ای غیر همنام باشد.مانند کلارینت (می بمل) یا (سی بمل)که نت (دو)در این ساز (می بمل) یا (سی بمل)واقعی است.بنابراین تعریف سازهای زهی که دارای

[۲] در این رساله تمامی کوک های موجود، از زیر به بم ذکر شده است.

پیچ کوک(گوشی)می باشندو نوازنده قادر است ساز را بر مبنای ساز اوت کوک نماید،نمی توانند ساز انتقالی باشند.(نوازنده قادر است سیمهای دست باز کمانچه یا ویولن را طوری کوک نماید که صدا دهی ساز قطعا منطبق بر نام گذاری بر مبنای ساز اوت و نت نویسی مربوطه با شد.) اما از آنجا که نوازندگان موسیقی ایرانی ،ساز تار را مبنای اجرای ردیف موسیقی و قطعات اجرایی می دانستند(خاندان فراهانی که راویان دستگاه های موسیقی هستند همگی تار نواز بودند.) مبنای کوک را معمولا (دو سل ر) یا (دو سل دو) می شمردند.پس از ورود ساز ویولن به ایران از آن جا که سیم های ویولن نسبت به تار یک پرده بالاتر نام گذاری می شد ، در نت نویسی کمانچه و ویولن دچار این مشکل شدندو نت نویسی این ساز غیر انتقالی را به اشتباه یک پرده بالاتر و انتقالی فرض نمودند.

رساله موجود سعی در بررسی مشکلات کوک کمانچه ، نام گذاری سیمها و نت نگاری آن دارد.همچنین بررسی نسبت فواصل وترهای کمانچه کلاسیک ایرانی وکمانچه های نواحی ایران وهمچنین کوک این وترها در اجرای بزرگان کمانچه موسیقی معاصر ایران در این رساله مورد نظر بوده است تا بتوان در یک مجموعه کامل ، هر آنچه در زمینه کوک وترهای کمانچه موجود است گرد هم آورد و راه را برای پژوهش ها و کند و کاوهای بیشتر در این زمینه فراهم کرد.

چکیده

این رساله دارای ۶ فصل شامل: ۱- بررسی کوک کمانچه های بومی ایران ۲- بررسی کوک های مورد استفاده در کتاب هجده قطعه و دوره های ویولن صبا ۳- کوک های استفاده شده توسط اساتید قدیمی

و کوک های استفاده شده توسط علی اصغر بهاری ۴- استفاده کوکهای مختلف توسط سعید فرج پوری

۵- استفاده کوکهای مختلف توسط علی اکبر شکارچی۶- استفاده کوک های مختلف توسط اردشیر کامکار

در این رساله کوک های مورد استفاده کمانچه های کلاسیک و بومی ایران و نسبت فواصل بین وترها ذکر شده است و همچنین نظر چند تن از اساتید راجع به مبحث انتقالی بودن کمانچه آورده شده است.در نهایت نتیجه های آماری از کوک های مورد استفاده آورده شده و کوکهای غالب نیز مورد بررسی قرار گرفته است.

نیاز علی صحرا روشن

کمانچه ـ شمال خراسان

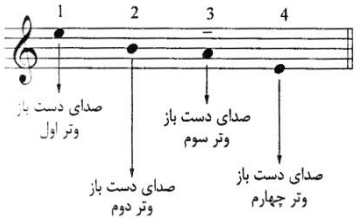
فصل یک

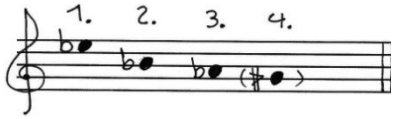
الف- بررسی کوک کمانچه شمال خراسان

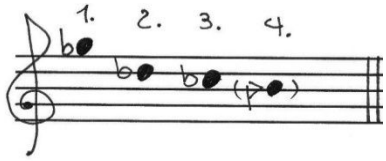
برای آشنایی با کوک کمانچه شمال خراسان نظر دو نوازنده با سابقه و سالخورده این ساز ، ولی رحیمی و نیاز علی روشن را بررسی میکنیم . هر دو نوازنده از کردهای کُرمانج شمال خراسان هستند و نظر هر دو نوازنده در مورد کوک کمانچه این است که تمام آهنگها و مقام های کردی شمال خراسان با یک کوک نواخته می شود.[۳]

[۳] تمامی مطالب مربوط به موسیقی نواحی از نظرها و مکتوبات محمدرضا درویشی میباشد.

- کوک کمانچه ولی رحیمی

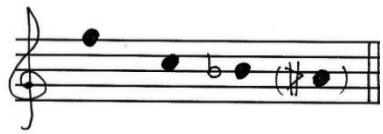
ولی رحیمی از وتر چهارم فقط در آهنگهای ترکی و فارسی استفاده می کند و سه وتر اول ساز او مخصوص اجرای آهنگهای کردی است . صدای دست باز وتر سوم (لا) .کمتر و چیزی نزدیک به (لا کرن) مباشد

بررسی نمونه های دیگری از کوک کمانچه این منطقه نشان می دهد که در اغلب اوقات صدای دست باز وتر سوم قدری کمتر است ، یعنی فاصلا بین وتر دوم و سوم کمی بیشتر از یک پرده است.

۱- کمانچه ولی رحیمی-نمونه گیری از آشخانه بجنورد

۲- کمانچه نیاز علی صحرا روشن - نمونه گیری در روستای بوانلو- مراسم عروسی



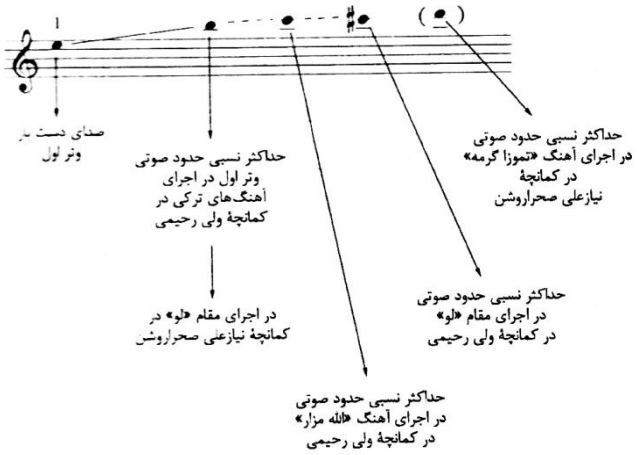
۳- کمانچه نیاز علی صحرا روشن – نمونه گیری در تهران – ضبط استودیو

(صدای واقعی نیم پرده پایین تر است)

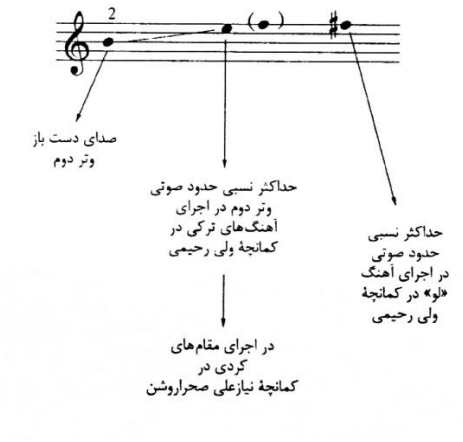


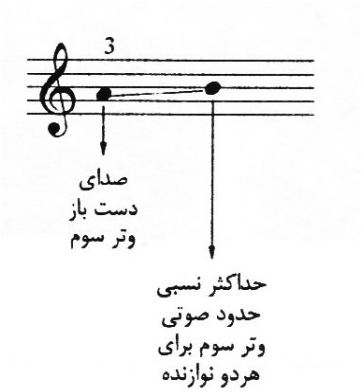
- حدود اجرایی و سقف صوتی هر کدام از وترها

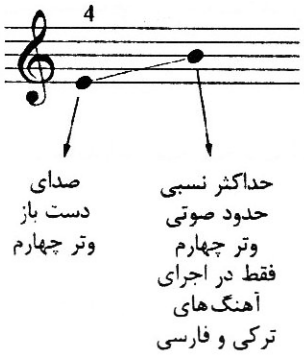
وتراول

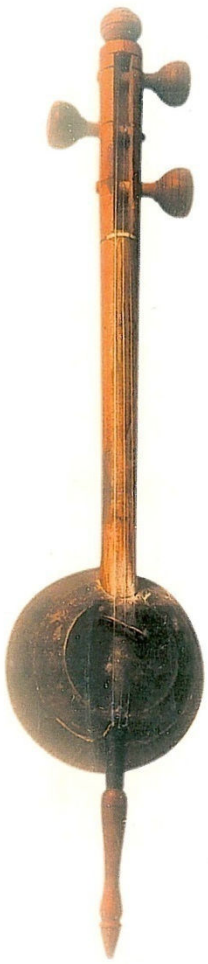


وتر دوم


2
صدای دست باز
وتر دوم
حداکثر نسبی حدود صوتی
وتر دوم در اجرای
آهنگ‌های ترکی در
کمانچهٔ ولی رحیمی
حداکثر نسبی
حدود صوتی
در اجرای آهنگ
«لو» در کمانچهٔ
ولی رحیمی
در اجرای مقام‌های
کردی در
کمانچهٔ نیازعلی صحراروشن

وتر سوم

3
صدای
دست باز
وتر سوم
حداکثر نسبی
حدود صوتی
وتر سوم برای
هردو نوازنده

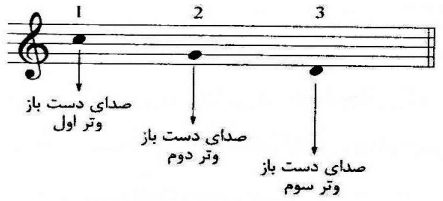
وتر چهارم (فقط در کمانچه چهار سیم ولی رحیمی)

بهرام بِردی کُر



قیجاق (کمانچه ترکمنی) ـ ترکمن صحرا (گلستان)

ب- بررسی کوک قیجاق – ترکمن صحرا(گلستان)

کوک قیجاق در اجرای مقام های رایج در موسیقی ترکمن همیشه ثابت است.

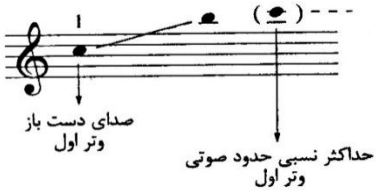


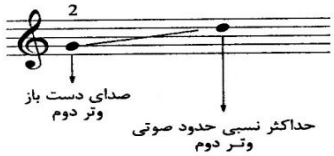
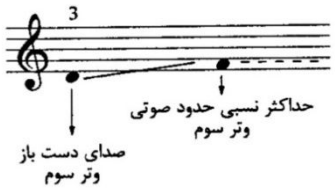
وتر دوم در فاصله چهارم درست نزولی نسبت به وتر اول است و وتر سوم در فاصله چهارم درست نسبت به وتر دوم است . بنابر این فاصله بنیادی در این کوک ، چهارم درست نزولی است .

زمانی که کمانچه و دو تار تکنوازی می کنند، وتر اول کمانچه با دستان پنجم دو تار و وتر دوم کمانچه دوم کمانچه با دست باز وتر زیر دوتار و وتر سوم کمانچه با دست باز وتر بم دوتار کوک می شود .

- حدود اجرایی وسقف صوتی کمانچه ترکمنی :

وتر اول



وتر دوم

وتر سوم

آرشه در قیجاق به طور همزمان روی دو وتر کشیده می شود ، در این مواقع غالبا روی یکی از وترها آرشه کشیده می شود و وتر دیگر به صورت دست باز نقش واخون را به عهده می گیرد.در این شیوه به طور دایم صدای وتر دوم شنیده می شود. بعضی از نوازندگان ماهر کمانچه ترکمنی دو وتر را به طور هم زمان با یک انگشت می گیرند. در این تکنیک نسبتا دشوار امکان ایجاد نغمه موازی در فاصله چهارم درست فراهم می شود.