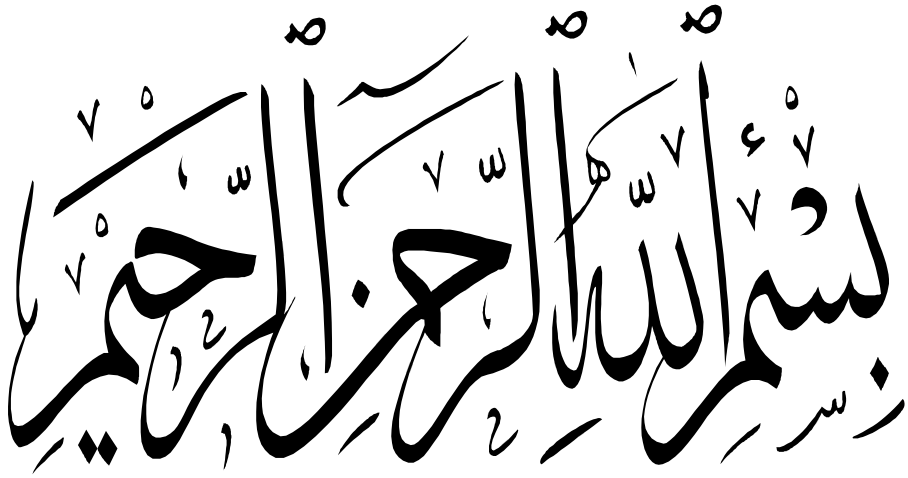

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدیم به :

زری و محمود

با تشکر از اساتید گرامی، آقایان مجید درخشانی و محمود بالنده و تمامی دوستانی که مرا در انجام این پایان نامه یاری رساندند: حسنا پارسا، بهناز بهنام نیا، حمید خزاعی، عرشیا شریعتی، جعفر صالحی، ساناز ستارزاده، هنگامه مشهدی، پوریا شیوافرد، علی زندوکیل، آناهیتا طبخی، آرام مشعوف، رهی سینکی، سیاوش خیرخواه ، سوگل میرزایی و حمیده رحمتی.

تعهد نامه

اینجانب صبا طبخی اعلام می دارم که تمام فصل های این پایان نامه و اجزای 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 مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء **تاریخ**

چکیده:

رسالهٔ حاضر نت نگاری ده قطعه در دستگاه شور از جلیل شهناز می‌باشد که این آثار از بُعد ساختارمدال ، فرمال، ویژگی‌های ریتمیک – متریک و همچنین بررسی تکنیکی مشتمل بر تکنیکهای اجرایی دست راست و چپ، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

این رساله درچهار فصل ارائه شده است:

فصل اول : تاریخچهٔ تار- بیوگرافی شهناز

فصل دوم : تجزیه و تحلیل مستقل آثار

فصل سوم : بررسی تطبیقی آثار و نتیجه‌گیری

فصل چهارم : آوانگاری قطعات

هدف از انجام این رساله، بررسی نحوهٔ بسط و گسترش جملات موسیقایی ملهم از ردیف توسط جلیل شهنازوتحصیل روش آموزش بداهه پردازی بر گرفته ازنواخته های شهناز برای هنرجویان موسیقی و اساتید تار نواز می‌باشد.

در این رساله سوالاتی وجود داشتند که به آنها در متن رساله، پاسخ داده شده است:

۱- استفادهٔ شهناز از گوشه‌های ردیف دستگاهی موسیقی ایران به چه صورت است؟ ایشان در اجرای آثار خود، از روند پی‌درپی گوشه‌های ردیف دستگاهی استفاده می‌کنند؟

۲- نحوه بسط و گسترش ملودی تیپ در آثار شهناز چگونه است؟

۳- شهناز در آثار ضربی خود (پیش درآمدها- چهار مضرابها) عموماً از چه متری استفاده می‌کند؟

٤- شهناز در آثار ضربی خود از اختلاط ریتم یا عوامل تمپورال (کاهش و افزایش تدریجی یا ناگهانی سرعت) چگونه و به چه نحو استفاده می کند؟

و در پایان به بررسی چگونگی بسط و گسترش جملات موسیقایی بداهه پردازی شده توسط جلیل شهناز که ملهم از مسیر مدال و ملودیک سیستم دستگاهی موسیقی ایران است، پرداخته شده است.

فهرست مطالب

مقدمه **۱**

فصل اول: **۳**

تاریخچه تار

بیوگرافی استاد جلیل شهناز

فصل دوم: **٦**

تجزیه و تحلیل مستقل آثار

۱-پیش درآمد شور- تار

۲-چهار مضراب شور- دفترتار

۳-ضربی شور – دفتر تار

٤-پیش درآمد شور- افتخار آفاق

۵-چهار مضراب شور- افتخار آفاق

٦-ضربی شور- افتخار آفاق

۷-چهار مضراب شور – چهار مضراب

۸-پیش درآمد شور – عطر افشان

۹-پیش درآمد شور – عطرافشان

۱۰-چهار مضراب شور- عطرافشان

فصل سوم **۹۲**

بررسی تطبیقی آثار

نتیجه گیری

فصل چهارم: **۹٦**

آوانگاری قطعات

منابع و مأخذ

مقدمه:

تجزیه و تحلیل آثار اجرا شده تارنوازی، در دوره‌های مختلف تاریخی، موضوعی بسیاری مهم است و وسعت این حوزهٔ تحقیقاتی به اندازهٔ تمامی نوازندگان بر جسته موسیقی دستگاهی ایران، از تاریخ شروع ضبط تاکنون، می‌باشد و شامل بررسی‌های فنی مسائل مرتبط با امر نوازندگی، موضوعات فیزیکی و عملی و تکنیکهای اجرایی می‌شود. تحقیق و پژوهش در این زمینه به شناخت عمیق تر از مشخصه مکاتب و شیوه‌های به وجود آمده در نوازندگی سازهای موسیقی دستگاهی ایران، کمک شایانی می‌کند.

آثار جلیل شهناز، با توجه به شیوه خاص نوازندگی ایشان، از شاخص‌ترین نمونه‌های بداهه نوازی کلاسیک در تارنوازی و بطور کلی موسیقی دستگاهی ایران محسوب می‌شود، اما علیرغم اهمیت این آثار تاکنون، پژوهشهای قابل توجهی در این زمینه انجام نشده است.

در این تحقیق به نغمه نگاری و ثبت جزئیات فنی و اجرایی آثار مذکور و تجزیه و تحلیل و بررسی تطبیقی ساختار این قطعات پرداخته شده است.

به منظور نیل به نتیجهٔ دقیق‌تر و بررسی تطبیقی مدال آثار، تمامی قطعات از نواخته‌های جلیل شهناز در دستگاه شور انتخاب شده و از دو منظر مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

الف) تجزیه و تحلیل ساختار مدال، نحوهٔ استفاده از گوشه‌ها، نحوهٔ جمله‌بندی و چگونگی پردازش فیگورهای ملودیک و ویژگی‌های ریتمیک – متریک

ب)بررسی ویژگی‌های فنی اجرا به تفکیک دست راست و چپ (از قبیل مضراب‌گذاری و پنجه کاری‌ها).

در این تحقیق ابتدا ده قطعه آوانویسی و بطور منفرد تجزیه و تحلیل خواهد شد و پس از آن نتایج حاصل از تجزیه و تحلیل بطور تطبیقی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

در این مجموعه، آثار به ترتیب از بعد ساختار مدال – ساختار ریتمیک– متریک و ساختار فرمال مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

در برسی مدال موارد زیر مد نظر بوده است:

۱– کوک قطعه

۲– گسترهٔ صوتی کل قطعه و **دانگهای** تشکیل دهندهٔ فضای کلی قطعه

۳ – فضای مدال قطعه (نمودار مدال)

٤– گسترهٔ صوتی هر منطقهٔمدال، دانگ یا دانگهای تشکیل دهندهٔ آن، نقش مندی درجات

در بررسی ریتمیک:

۱- ذکر ریتم (ساده – ترکیبی) و مترآن

۲- مشخص کردن الگوهای ریتمیک اصلی در هر قطعه و جملات آن (که این الگوهـای ریتمیـک در برخی موارد پایهٔ ریتمیک قطعهٔ مورد نظر و در پاره ای موارد،موتیف اصلی درجملات مختلـف و یا در کل قطعه می‌باشند)

۳- اشاره به تمپوی کلی قطعه

در بررسی فرمال:

۱- تقسیم‌بندی قطعه، به بخشها، که بر اساس تغییرات مدال انجام گرفته است.

۲- تقسیم‌بندی بخشها، به جملات تشکیل هندهٔ آنها که در قطعه بر اسـاس تغییـر در رونـد حرکـت ملودیک، الگوهای ریتمیک و در پاره‌ای موارد (چنانچه تغییری در رونـد حرکـت ملودیـک و یـا الگوی ریتمیک صورت نگرفته باشد) بر اساس نحوهٔ ارائهٔ ملودی از نظر تغییر در منطقهٔ صوتی و تکنیک اجرایی صورت می‌پذیرد.

۳- تقسیم‌بندی جملات، به عباراتی که در آن ایده‌هـای موسـیقایی در قالـب اندیشـه‌هـایی کامـل‌تـر گسترش می‌یابند.

نکات مربوط به نمای فرمال:

۱- بخشها با اعداد رومی (I,II, III,…) نشان داده شده‌اند.

۲- جملات با حروف بزرگ (A/B/C/…) نشان داده شده‌اند.

۳- عبارات با حروف کوچک (a/b/c/…) نشان داده شده‌اند.

٤- عبارت شکل گرفته از ساختار همگون با اندیس عددی نشـان داده شـده‌انـد (a^1- a^2-a^3…) در بررسی فرمال، از تقسیم کردن جملات به عبارات بسیار کوتاه‌تر، صرفنظر شده است، زیرا که این گونه تقسیم‌بندی، ما را از هدف نهایی خود که بدسـت آوردن الگوهـایی بـرای چگـونگی بسـط گسترش جملات موسیقایی می‌باشد، دور خواهد کرد.

فصل اول

تاریخچه تار، بیوگرافی شهناز

عکس از سایت google

تـار، از سـازهای زهـی مضـرابی(زخمـه ای)مقیـد اسـت کـه در سـاخت آن از چـوب، پوسـت، استخوان،زه(روده ی تابیده ی چهارپایان)و فلز استفاده می شودو طول کلی آن حدود ۹۵ سـانتی متـر است.از حدود دویست سال پیش،تار، یکی از سازهای اصلی موسیقی ایران بوده اسـت. نوازنـده تـار ایرانی، درحالت نشسته تار را به صورت افقی روی ران پا قرار داده بطوریکه دسته ی تار طرف چـپ و کاسه ی طنینی طرف راست نوازنده قرار میگیرد.نوازنـده سـر انگشـتان دسـت چـپ خـود را روی دستان هایی که در طول دسته ی تار بسته شده اند حرکت میدهد و با مضرابی کـه در دسـت راسـت دارد به سیمها زخمه میزند.

تار دارای جایگاه ممتازی در عرصهٔ اجرا و انتقال ردیف‌سازی موسیقی ایران دارد. بطوریکه قریب به اتفاق خاندان موسیقی (خانوادهٔ فراهانی در دورهٔقاجار) نوازندهٔ تار بوده‌اند.

روایت چهار ردیف (از پنج روایت)[1]معتبر موسیقی ایران، توسط ساز تار اجرا و ثبت شده است.

[1] منظور از روایت‌های معتبر:روایت ردیف‌های آقا میرزا عبدالله– آقا حسینقلی– علی اکبر خان شهنازی و موسی خان معروفی برای ساز تار و ردیف ساز سنتور، روایت ابوالحسن خان صبا

عکس از سایت google

جلیل شهناز ، نوازنده و بداهه نواز برجسته تار، متولد سال ۱۳۰۰ می باشد.از سن پنج سالگی زیرنظر پدرش، شعبان خان شروع به نواختن تار نموده و علاوه بر تار، به ویلن – ضرب و سنتوز نیز آشنایی دارد. سال های ۱۳۳۵-۱۳۳۶، سالهای ورود او به رادیو تهران است و برنامه های گلها، نمونه کارهای رادیویی ایشان می باشد.

جلیل شهناز با نوازندگان و خوانندگان زیادی همکاری داشته است از جمله:

آقایان، حسن کسایی – تاج اصفهانی – حسن ورزنده – فرامرز پایور – علی اصغر بهاری – حسین تهرانی – اکبرگلپایگانی– حسین خواجه امیری- محمودی خوانساری – محمدرضا شجریان-هوشنگ ظریف و ...

فصل دوم

تجزیه و تحلیل مستقل آثار

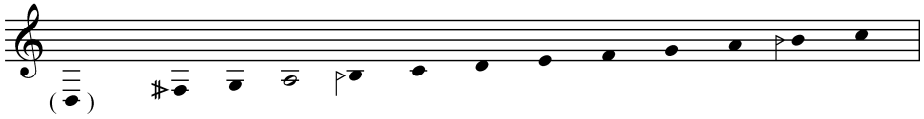
پیش درآمد شور –دفترتار

بررسی مدال:

۱-کوک قطعه:

۲-گسترهٔصوتی کل قطعه:

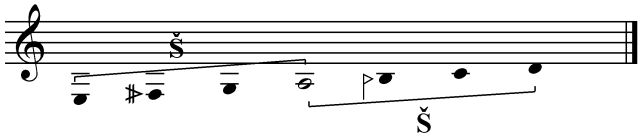
پیش درآمـد شـور - دفـتر تـار



۳-فضای مدال قطعه:

این قطعه در فضای مدال گوشه درآمد اجرا شده است.

٤-نمودار مدال درآمد:



این قطعه در دستگاه شور با شاهد «لا» نواخته شده است.

بررسی ریتمیک:

قطعهٔ مذکور با کسر میـزان $\frac{6}{8}$ بـا $\dot{\text{♩}}=46$ تمپوی اجرا شده است.

این قطعه با توجه به اینکه از لحاظ مدال، در فضای گوشهٔ درآمـد مـی‌باشـد، ولـی از لحـاظ ریـتم و الگوی ریتمیک متنوع بوده و تقریباً با ورود هر ملودی جدیدی، الگوی ریتمیک هم تغییر کرده است.

در این قطعه از میزان ٢٤ به بعد، تغییر کاهشی تمپو بگوش می‌رسد.

الگوی ریتمیک پایهٔ شروع کنندهٔ قطعه $\frac{6}{8}$ ♪ ♪ ♩ ‖ می‌باشد که چنـدبار در قطعـه تکرار شده است.

بررسی فرمال:

تقسیم‌بندی بخشها دراین قطعه، بر اساس تغییرات مدال و تقسیم‌بندی جملات بر اساس تغییر در روند حرکت ملودیک یا تغییرات در نحوهٔ ارائه ملودی از نظر منطقهٔ صوتی یا تکنیک اجرایی صورت گرفته است.

این قطعه در یک بخش کلی مبتنی بر روند ردیف دستگاهی موسیقی ایران، اجرا شده است. این بخش شامل جملاتی است که همگی در فضای مدال درآمد شور می‌باشند.

جملات با نامگذاری A,B مشخص شده است .

$[A(a^1- a^2-a^1-a^3)B(b^1,b^2,b^3-b^2)]$

شماره میزانهای عبارات:

عبارت a^1 شامل میزانهای:(۱۲ و ۱۱و ۱۰ و ۵و ٤و ۳)

عبارت a^3 شامل میزانهای: (۲٤ تا ۱٤)

عبارت a^2 شامل میزانهای: (۹ و ۸و ۷)

عبارت b^1 شامل میزانهای : (۳۲ تا ۲۵)

الگوی ریتمیک پایهٔ شروع کنندهٔ قطعه تکرار شده است.

عبارت b^2 شامل میزانهای:(٤٤ تا ٤۰ و ۳٦ تا ۳۳)

عبارت b^3 شامل میزانهای: (۳۹ و ۳۸)

این قطعه با پایه‌ای بر روی شاهد دستگاه شور (لا) و درجهٔ پنجم پائین شاهد (ر) آغاز می‌شود که میزانهای (۱۳ و ۲و ۱)، شامل این پایه می‌باشند.

جملهٔA

عبارت a^1 : معرفی کننده ملودی اصلی در این قطعه می‌باشد که ملودی آغازین این قطعه است. این عبارت در محدودهٔ درجهٔ دوم پایین شاهد شور (سل) تا درجهٔ چهارم بالای شاهد (ر) می‌باشد که با ایست، عبارت روی شاهد شور (لا)، به اتمام می‌رسد.

این عبارت دارای حرکت نزولی می‌باشد که از درجات سوم و چهارم بالای شاهد شور به سمت شاهد شور (لا) حرکت کرده و شاهد شور را معرفی می‌کند.

عبارت a^2: این عبارت از درجهٔ هشتم بالای شاهد شور(سی بمل) شروع شده و دارای حرکت نزولی به سمت بم بوده وتا شاهد شور (لا) ادامه دارد.

این عبارت از این الگوی ریتمیک تشکیل شده است :

عبارت a^1: همانند عبارت a^1 در اول قطعه می‌باشد با تغییر جزئی در میزان پایانی آن که تکرار شده است.

عبارت a^3: بخش اول این عبارت از درجهٔ چهارم بالای شاهد شور (ر)شروع شده و تا درجهٔ دوم پایین شاهد شور (سل)، حرکت نزولی دارد و بعد از تکرار دوبارهٔ این قسمت در بخش بعدی به یک اکتاوزیرتر پرش انجام شده و با پرش از درجهٔ هفتم بالای شاهد (سل)به درجهٔ دهم (دو) و بعد به درجهٔنهم (سی کرن) ، حرکت ملودیک نزولی بوده است و در آخر ایست بر روی شاهد شور (لا) در یک اکتاو زیرتر انجام شده است.

و اما بعد از ایست بر روی شاهد شور در محدودهٔ بخش دوم عبارت a^3 ، بخش سوم روند ملودیکی است بر روی الگوی ریتمیک پایهٔ آغازگر قطعه، که در محدودهٔ ملودیک این بخش، از درجهٔ دوم پایین شاهد (سُل) تا درجهٔ چهارم بالای شاهد شور (رِ) می‌باشد و با ایست بر روی شاهد شور (لا)، این عبارت خاتمه می یابد.

جملهB

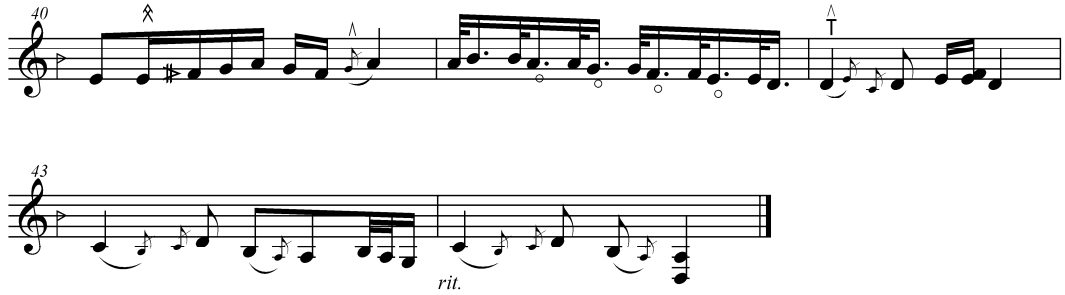
عبارت b^1: این عبارت با درجه پنجم بالای شاهد شور (می) آغاز می‌شود که دارای الگـوی ریتمیـک مشخصی است و با روند سکوئنسی ملودیک تقریباً ثابتی، که به صورت ترتیبـی بـه دو درجـه بمتـر، انتقال پیدا کرده است و بر روی شاهد شور (لا) ایست می‌کند.

الگوی ریتمیک مشخص این عبارت:

عبارت b^2: این عبارت از همان درجهٔ پنجم بالای شاهد (می) شروع شـده اسـت و تـا درجـهٔ هشـتم بالای شاهد (لا) ادامه پیدا کرده و روند ملودیک این عبارت، نزولی می‌باشد تا بـر روی شـاهد شـور (لا) ایست می‌کند.

عبارت b^3: این عبارت، هر چند کوتاه، اما نمونه‌ای از تغییر جزئی در عبارت a^3 در جملهٔ A می‌باشد که ملودی از درجهٔ سوم به درجهٔ چهارم بالای شاهد شور شروع و با الگوی 𝄋 ♫♩ ♫♩ 𝄌 به سمت شاهد شور(لا) حرکت می‌کند.

عبارت b^2: این عبارت، شامل حرکت متصل از درجهٔ پنجم بالای شاهد شور (می) به درجهٔ هشتم بالای شاهد (لا) و بعد حرکت نزولی از درجهٔ نهم بالای شاهد شور (سی بمل) به سمت درجهٔ چهارم بالای شاهد شور(ر) می‌باشد. بعد از آن، با حرکت از درجهٔ سوم بالای شاهد شور (دو) به سمت بم (به سمت شاهد شور (لا)) و ایست بر روی شاهد شور، این عبارت خاتمه می یابد.
بین عبارات b^2،تشابهات فراوانی وجود دارد، همانطور که در صورت گرافیکی نتها دیده می‌شود، روند ملودی و نتهای تشکیل دهندهٔ ملودی یکسان بوده و فقط تغییرات بسیار جزئی در ریتم و زینت بخشیدن به عبارت b^2 (میزان ۳۶ تا ۳۳) ، باعث بوجود آمدن عبارت دیگر شده است.



چهار مضراب شور – دفتر تار

بررسی مدال:

۱- کوک قطعه:

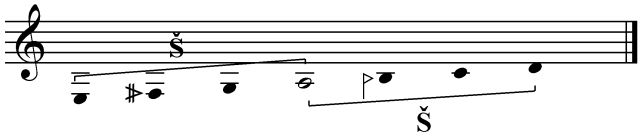
۲- گسترهٔ صوتی کل قطعه:

چهارمضراب شـــور - دفـــتر تـــار

۳- فضای مدال قطعه:

این قطعه در دستگاه شور (با شاهد لا) در فضای مدال درآمد اجرا شده است.

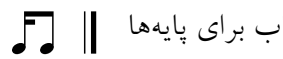
٤- نمودار مدال درآمد:

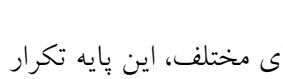
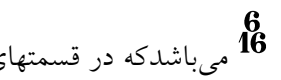


*توضیح : در این قطعه اشاراتی به گوشه‌های درآمد خارا و رهاب و فراز درآمد هـم وجـود دارد کـه بعلت عدم تثبیت مدثانویه، از در نظر گرفتن تغییر مد، صرف‌نظر شده است و فقـط اشـاراتی بـه ایـن گوشه‌ها، در نظر گرفته شده است.

بررسی ریتمیک:

این قطعه با کسر میزان $\frac{6}{16}$ و با $\dot{\text{♪}}. = 120$ تمپوی اجرا شده است.

ریتم اصلی در این چهار مضراب برای پایه‌ها $\frac{6}{16}$ 

  $\frac{6}{16}$ می‌باشدکه در قسمتهای مختلف، این پایه تکرار شده است.

در این چهار مضراب همزمان با تغییر ملودی در روند قطعه، تغییرات ریتمیکی وجود دارد که در بررسی فرمال (الگوهای ریتمیک – ملودیک، توامان در کنار هم قرار دارند) می‌توان آنها را مشاهده کرد.

نمونه پایه‌های این قطعه روی شاهد و درجه پنجم زیر شاهد :