وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکد موسیقی

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشتهٔ نوازندگی موسیقی ایرانی

عنوان

آوا نگاری و تجزیه و تحلیل ده آواز از ادیب خوانساری

استاد راهنما

رضا پرویز زاده

عنوان بخش عملی

اجرای قطعاتی در دستگاه همایون

استاد راهنمای بخش عملی

پشنگ کامکار

استاد مشاور

نصراله ناصح‌پور

نگارش و تحقیق

مهیار طریحی

شهریور ۹۱

تعهد نامه

اینجانب **مهیار طریحی** اعلام می دارم که تمام فصل‌های این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها ، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیرفارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسوؤلیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

چکیده

مهم ترین مساله در این مطالعه کشف و معرفی شیوه ی آواز ادیب خوانساری است که تا کنـون تحقیقـی در این خصوص صورت نگرفته است.

از دیگر اهداف این مطالعه شناخت جامعه موسیقی از رپرتوار پیشین (قدما) خصوصـا در بخـش آوازی و آواز ادیب خوانساری می باشد.

در این تحقیق از آواز های ضبط شده در محافل خصوصی در طول عمر ادیب خوانسـاری اسـتفاده شـده است و در بخش آوانگاری فقط بخش آواز نت نویسی شده است.

واژه های کلیدی در این تحقیق مُد[۱] ، وزن[۲] ، تحریر[۳] ، غلت [۴]، مَد و اینتونیشن[۵] می با شند.

اهداف کلی که در این تحقیق در صورت امکان پیگیری می شوند شامل معرفی شـیوه ی برخـورد ادیـب خوانساری با وزن شعر ، معرفی جمله های تکراری (واژه های زینتی) در آواز ادیب خوانساری ، مقایسـه انحنای ملودی آواز ادیب خوانساری با اینتونیشن شعر می باشد.

فرضیات و سولات کلیدی عبارتند از چگونگی نقش تحریـر در شـیوه آواز ادیـب ، چگـونگی شـیوه ی برخورد ادیب خوانساری با وزن شعرو چگونگی رابطه ی انحنای ملودی با اینتونیشن شعر در آواز ادیـب خوانساری.

در این تحقیق از شیوه ی تحلیلی و تجربی استفاده شده است بدین ترتیب که ابتـدا بـا نـت نگـاری آثـار شنیداری از ادیب خوانساری شروع می شود و سپس با بررسی مجزای قطعات و آواز ها ادامه می یابـد و در انتها با بررسی تطبیقی در راستای درک شیوه ی آوازی ادیب خوانساری پیگیری می شود.

---

۱ mode
۲ metre
۳ inflection
۴ melisma
۵ Intonation

در فصل دوم و سوم به تحریر ها و تنوع آنها می پـردازیم و سـپس رابطـه ی اینتونیشـن شـعر، انحنـای ملودی، را با ملودی آواز ادیب خوانساری می سنجیم و برای پرهیز از طـولانی شـدن گفتـار تنهـا نمونـه هایی از این بررسی ها را ذکر می کنیم.در بررسی تحریر ها و نام گذاری آنهـا از روش معرفـی در پایـان نامه مژگان شجریان استفاده شده است،هرچندتمام تحریر هـا در آن ذکـر نشـده اسـت امـا روش معرفـی تحریر ها توسط او و سیستم عددگذاری تحریر ها ،قابل استفاده برای انواع تحریر ها و تحریر هـای ذکـر نشده می باشد.

همینطور در قسمت بررسی رابطه‌ی اینتونیشن شعر و انحنای ملودی از روش پیدا کردن تاکید با توجه بـه قرار گرفتن قسمتی از شعر در سطح ارتفاع زیر تر نسبت به بقیه نت ها استفاده شده است.

با مطالعه ی هر آواز و بررسی تطبیقی آواز ها پی می بریم که استاد ادیب خوانساری با استفاده از تحریـر های متفاوت تنوع زیبایی در جمله بندی آوازیش دارد و در عین حال با استفاده از چند تحریـر خـاص و تکرار و اجرای سکانس [۶]آنها در طول آواز باعث بوجود آمدن عنصر وحدت در آواز خویش شده است.

نکته ی قابل توجه در آواز ادیب خوانساری این است که در هنگام خوانـدن شـعر اوج مـی گیـرد یعنـی حرکت ملودی آواز وی صعودی می باشد و پس از خواندن شعر و تحریر های نزولی به سمت شـاهد و ایست آواز باز می گردد. یعنی اکثر تحریر های آواز ادیب حرکت نزولی دارند.

درک بالای استاد ادیب خوانساری از شعر و رعایت تاکید های مهم شعر باعث جـذابیت بیشـتر آواز وی شده است.در اغلب موارد هنگامیکه یک مصراع را دوبار می خواند جای تاکید ها در شعر تغییر مـی کنـد که این مطلب نه تنها باعث تنوع بیشتر در آواز وی می باشد بلکه باعث بیان بهتر مفهوم شعر توسـط وی می باشد.

---

[۶] Sequence:مجموعه ی از نت ها که توالی و الگو ی ریتم یکسانی دارند اما در اختلاف زیر و بمی متفاوتی اجرا می شوند

فهرست مطالب

مقدمه.....۱

مختصری در مورد ادیب.....۳

۱)فصل اول

-۱-۱-متن.....۳

۲-۱-تحریر.....۴

-۳-۱-غلت.....۵

-۴-۱-مد.....۶

-۵-۱-انواع تحریر.....۶

۲)فصل دوم

۱-۲-تحلیل تحریرها.....۱۳

۲-۲-آواز شماره ۱ در دستگاه شور.....۱۳

۲-۳-آواز شماره ۲ در شوشتری.....۲۷

۲-۴-آواز شماره ۳ در اصفهان.....۳۲

۳)فصل سوم

۳-۱-بررسی اینتونیشن.....۴۴

٤)فصل چهارم

۴-۱-نتیجه.....۴۸

۴-۲-فهرست منابع مطالعاتی.....۵۰

پیوست ها

آوانگاری آوازهای ادیب خوانساری.....۱

نت چهار مضراب بخش عملی.....۲۷

چکیده ی انگلیسی.....۳۰

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

به جز علاقه ی شخصی اینجانب به آواز استاد ادیب خوانساری مهجور ماندن آواز وی یکی از دلایل اصلی برای انتخاب موضوع پایان نامه و بررسی آواز وی توسط اینجانب بوده است.

نگاهی به آثار صوتی به جا مانده از دوره قاجار که به صورت صفحات گرامافون در دسترس هستند و آثار ضبط شده از دوره پهلوی، چه به صورت ضبط های استودیی، خصوصی یا برنامه‌های رادیو، طیف بزرگی از منابع صوتی در حیطه آواز ایرانی را در اختیار پوهشگران این موضوع قرار داده است. در نگاهی کلی به این منابع آنچه بیش از همه به چشم می‌آید تنوع در شیوه های آواز، سونوریته[1] و تنوع رنگ صوتی در خوانندگان یک دوره و دوره ها و مکاتب مختلف است. این موضوع از زوایای مختلف قابل بررسی است، مانند چگونگی آموزش خوانندگان قدیمی، نوازندگان همراه، شرایط موسیقی هر دوره و ..... که هر کدام از دلایل اجتماعی، تاریخی و هنری آن روشنگر بخشی از توانایی‌های بالقوه در آموزش آواز است که امروزه بیش از پیش به آن نیاز داریم. به نظر می‌آید که امروزه بیشتر خوانندگانی که به این امر اشتغال دارند به تقلید از شیوه ی خوانندگی استاد شجریان می پردازند ،حال آنکه در آواز استاد شجریان گنجینه‌ای از آواز اساتید مختلف و دوره های مختلف نهفته است که در طول زمان و با توانایی های شخصی ایشان به بیانی شخصی منجر شده است و این نکته ای است که خوانندگان کمتر به آن توجه می‌کنند. با دسترسی ساده امروزه به طیف گسترده منابع صوتی، جا دارد که خوانندگان به مطالعه این منابع بپردازند که اساتید آواز معاصر، چه در بیان شخصی و چه در نحوه‌ی استفاده از آموزه های گذشتگان، نیز بخشی از این منبع بزرگ هستند.

تنوع تحریرهای یک خواننده و خوانندگان مختلف ، نحوه‌ی پرداختن به شعر و رابطه‌ی آن با ملودی دو اصل اولیه مطالعه آواز هر خواننده است. از همین رو در این پژوهش با تاکید بر این دو موضوع آواز استاد خوانساری مورد بررسی قرار گرفته است.

در این بررسی ابتدا به تحریر ها و تنوع آنها می پردازیم و سپس رابطه ی اینتونیشن[2] شعر را با ملودی آواز ادیب خوانساری می سنجیم و برای پرهیز از طولانی شدن گفتار تنها نمونه هایی از این بررسی ها را

---

[1] Sonority :لحن

[2] Intonation : تعریف در فصل سوم همین پایان نامه

ذکر می کنیم.در بررسی تحریر ها و نام گذاری آنها از روش معرفی در پایان نامه مژگان شجریان استفاده شده است، هرچندتمام تحریر ها در آن ذکر نشده است اما روش معرفی تحریرها توسط او و سیستم عددگذاری تحریر ها قابل استفاده برای انواع تحریر ها و تحریر های ذکر نشده می باشد.

همین‌طور در قسمت بررسی رابطه ی اینتونیشن شعر و انحنای ملودی از روش پیدا کردن تاکید با توجه به قرار گرفتن قسمتی از شعر در سطح ارتفاع زیر تر نسبت به بقیه نت ها استفاده شده است.

امید است این بررسی با تمام کم و کاستی ها مورد توجه قرار گرفته و این راه ادامه پیدا کند تا موجب پیدایش شیوه های متفاوت آوازخوانی و تنوع در این زمینه باشیم.

مختصری درباره ی ادیب خوانساری:

استاد اسماعیل ادیب خوانساری در سال ۱۲۸۰ در شهر خوانسار دیده به جهان گشود. در سن ۱۸ سالگی برای تکمیل آموخته‌ها به اصفهان سفر کرد و در محضر سیدعبدالرحیم اصفهانی (۱۳۱۸-۱۲۵۰) به فراگیری آواز مشغول شد. در همین کلاس بود که با تاج اصفهانی (۱۳٦۰-۱۲۸۲) آشنایی یافت که دوستی‌شان تا آخر عمر ادامه پیدا کرد. سپس به محضر نایب اسدالله (متوفی ۱۳۲۰) استاد بزرگ نی رفت تا جواب آوازها را فرا بگیرد. در ۲۳ سالگی به تهران آمده و با اسماعیل‌زاده آشنا می‌شود.

سال ۱۳۰۹ یعنی در سن ۲۹ سالگی به استخدام شهرداری در می‌آید و در ۱۳٤۰ بازنشسته می‌شود. از ۱۳۰٦ تا ۱۳۱۲ به دلیل ورود کمپانی‌های مختلف آثار زیادی از وی روی صفحه‌ی ۷۸ دور ضبط می‌شود. ادیب خوانساری ۱۳۱۹ با تاسیس رادیو، به رادیو می‌پیوندد که تا ۱۳۲۹ همکاری‌شان ادامه داشته است. وی در رادیو با هنرمندانی همچون رضا محجوبی، ورزنده، قباد ظفر،جلیل شهناز ،پرویز یاحقی، کسایی و ... همکاری می‌کند. سال ۱۳۳٤ دوباره به رادیو فراخوانده می‌شود که این همکاری سال‌ها ادامه می‌یابد. مرحوم ادیب خوانساری از ۱۳۳٤ تا ۱۳٤۱ برنامه‌هایی در برگ سبز و گلها اجرا می‌کند.

آثار ادیب خوانساری را به ٤ دسته میتوان تقسیم کرد: زمستان ۱۳۰٦ در تهران توسط کمپانی هیزمسترز، تابستان ۱۳۰۸ در تهران با نوازندگانی متفاوت توسط همان کمپانی، ۱۳۰۹ توسط کمپانی آلمانی بایدافون (که اغلب آثار استاد در این دوره ضبط شده است) ، سال ۱۳۲٦ در تهران توسط کمپانی هیزمسترز و سال ۱۳۲٦ پس از بازگشت ادیب خوانساری از بختیاری، چندین اثر بختیاری با ارکستر معروفی اجرا و ضبط می‌شود که به دی بلال، نوری جان می‌توان اشاره کرد.ادیب خوانساری ششم فروردین ماه ۱۳٦۱ در تهران بدرود حیات گفت. "دیروز زندگی ام را قربانی هنرم کردم، امروز زندگی ام هنرم را قربانی می کند"

تحریر:

تحریر صوت آهنگین و بدون کلام است که از عبور هوا و ارتعاش تار صوتی به وجود می آید. در حین تحریر هوای داخل ریه هنگام عبور همواره باید بوسیله ی ماهیچه های صوتی قطع و وصل گردد. منبع الهام تحریر مرغان خوش الحان (بلبل)بوده است.

تحریر بارزترین ویژگی در موسیقی آوازی ایرانی است.

تحریر را دارای حرکت های ملودیک پایین رونده یا بالا رونده پلکانی و منظمی می دانند که همراه با اشاراتی در سلسله نت های موجود به سمت بالا یا پایین وجود دارد.

مجید کیانی در کتاب "هفت دستگاه موسیقی ایرانی" آورده است : " از تداوم تکیه ها (تزیینی است کوچک که در ابتدا یا بین دو نغمه قرار می گیرد)تحریر حاصل می شود. ترکیب تکیه ها با تک ها و ریز ها و یا غلت ها و شدت آن ها تنوع نا محدود تحریر را به وجود می آورد".

ادوات تحریر:

ادای تحریر بنا به ذوق و سلیقه ی خواننده می تواند اشکال مختلفی به خود گیرد. این اشکال گوناگون را ادوات تحریر گویند. در بسیاری از موارد استادان موسیقی آوازی با توجه به ذوق و مهارت شخصی از ترکیبات ادوات تحریر مخصوص به خود استفاده کرده اند.

آنچه که اینجانب شخصا سر کلاس استاد ناصح پور آموخته‌ام این است که ادوات تحریر دو بخش کوتاه که شامل- اَ، اِ، اُ - و بلند که شامل - آ، او، ای- است، می‌شود. و هرآنچه خوانند در تحریر می‌خواند، تلفیق یا ترکیبی از این ادوات تحریر است.

تحریر در موسیقی آوازی ایرانی نقش های مختلفی را ایفا می کند که مهم ترین آن :

-تزیین و زیبا نمودن ملودی است.

دکتر آزاده فر در مقاله "نقش تحریر در ساختار ریتمیک گوشه های ردیف موسیقی ایرانی " می گوید "با وجود آنکه تحریر در موسیقی ایرانی زینت بخش آواز است، لیکن به هیچ روی عنصری تزیینی که قابل

حذف کردن در آواز باشد نیست به عبارت دیگر تحریر عنصری ساختاری در موسیقی ایرانی است که حذف آن باعث فرو ریختن ساختمان اثر آوازی می شود".(فصلنامه ی موسیقی ماهور ،۱۳۸۷،،٦٥)

مجید کیانی در کتاب "هفت دستگاه موسیقی ایرانی" می گوید:

"گرچه تزیین زیور کردن و آراستن است و از همین رو نقشی مهم در اجرای موسیقی سنتی ایران دارد اما این تنها یک تزیین مطلق برای زیبا سازی نیست، بلکه اساسا فرم و بافت موسیقی بر پایه آن استوار است".

گذشته از نقش تزیینی تحریر در موسیقی ایرانی و اهمیت تزیین، تحریر نقش های دیگری نیز در موسیقی ایرانی ایفا می کند از قبیل :

-ایجاد سازمان ریتمی از طریق درک جمله

-تکمیل جمله در انتهای آن از طریق اجرا روی یک هجای بلند

-بیان های متفاوتی از یک جمله آوازی(واریاسیون های متفاوت)و ...

برخی استادان و پژوهشگران موسیقی تحریر ،غلت و چهچهه را یکی دانستند و بعضی تفاوتی میان غلت و تحریر قائل شده اند .

غلت:

حرکت و گردش جسمی بر روی جسم دیگر به پهنا و یا به پهلو وغلت دادن آواز و گردانیدن آواز در حلق است.(فرهنگ فارسی عمید)

مجید کیانی در کتاب " هفت دستگاه موسیقی ایرانی" می گوید:

"غلت حرکت سریع نغمه ای است بر نغمه ی دیگر در جهت زیر یا بم"

دکتر فروغ درباره ی غلت چنین توضیح می دهد :" غلت در فرهنگ فارسی به معنی گردیدن یا چرخیدن چیزی بر روی خود،آمده است و در موسیقی ایرانی این کلمه را در مورد کیفیتی از آواز بکار می برند که در آن نغمه یا نغمه هایی را در حرکتی از حرکات الفبا تغنی کند."

در واقع غلت ها نوعی از تحریر به حساب می آیند و بهتر آن است که غلت ها را جز خرده تحریر ها به حساب آورند.

در رابطه با خرده تحریر ها باید گفت تحریر ها را می توان از نظر جمله بندی به دو دسته تقسیم کرد : یکی تحریر کامل که تحریر هایی که جمله کامل و آهنگین به وجود می آورند.

و دیگری خرده تحریر که خود کامل نیستند و برای تزیین کلمه بکار می روند.

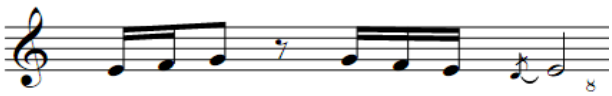
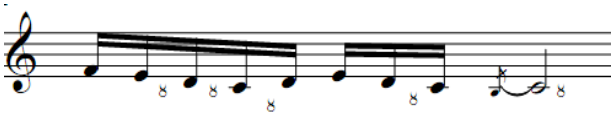
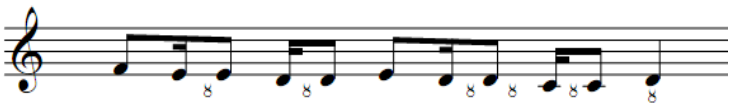
در تعریف دیگری، غلت هنگامی اتفاق می‌افتد که تنها یک هجا بدون تغییر و اضافه شده هجای دیگر روی فواصل موسیقیایی متفاوتی خوانده شود.

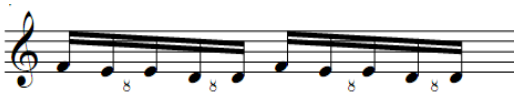
مَد:

در تحریر های کامل یا در خرده تحریر ها، مد به مقدار کششی اطلاق می شود که هر شخص بنا به مقتضیات شعر و ملودی بر روی یک فاصله ثابت ، یعنی تنها یکی از درجات -پرده‌ها- اجرا می‌کند.

انواع تحریر:

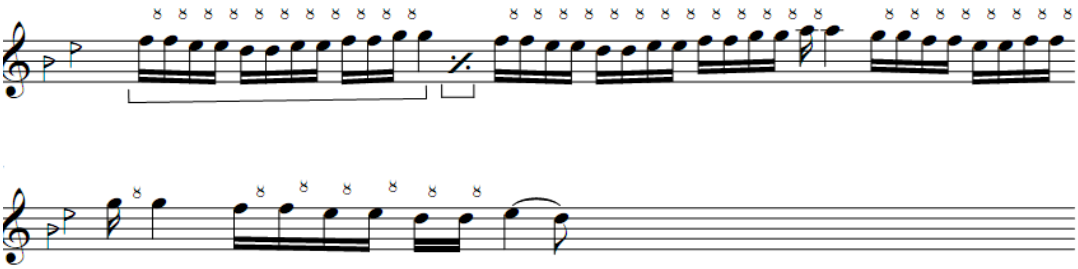
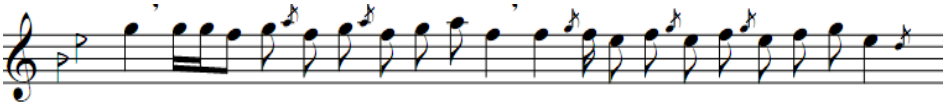
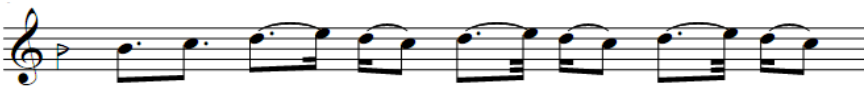
محمدرضا لطفی در بخشی از مقدمه نت نویسی دستگاه شور از ردیف مرحوم استاد عبدالله دوامی به سال ٥٤ هجری شمسی (از این قسمت در مقاله ای تحت عنوان "شیوه آوزخوانی تاج"-فصلنامه ی آوا-شماره ی سوم- سال اول-بهار ٧١ نیز استفاده شده است) ٧ نوع تحریر را به نقل از عبدالله دوامی آورده است:

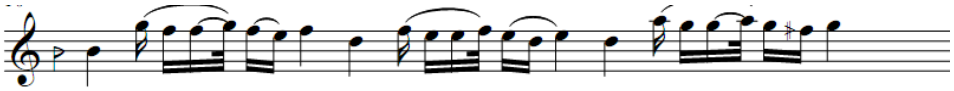
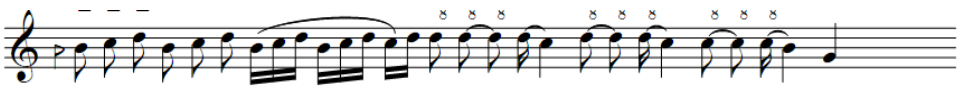
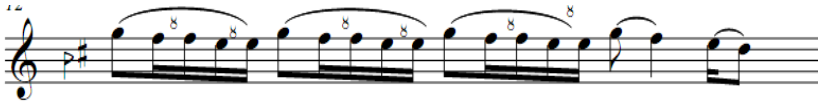
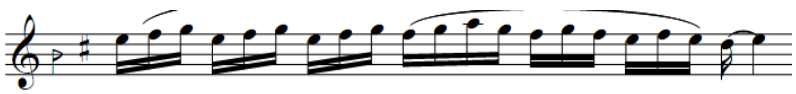
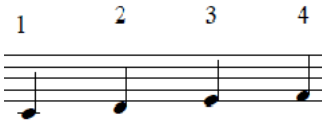
١.تحریر چکشی : که علی خان نایب السلطنه در آن مهارت داشته است.

٢.تحریر مقطع : که عارف قزوینی در آن مهارت داشته است.

٣.تحریر زیرو رو : که طاهرزاده و تاج اصفهانی در آن متبحر بوده اند.

٤.تحریر قنه : تحریر هایی که از بینی خارج می شود و شفافیت صدا به وسیله سوردین طبیعی(بینی)خفه و کدر می شود.

٥.تحریر بلبلی: که سید احمد خان ،ظلی و ابوالحسن اقبال آذر در آن استاد بود ه اند.

٦.تحریر دو تا یکی:نمونه مشخصی ذکر نشده است.

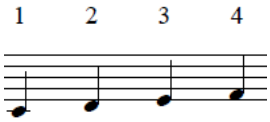
٧.خرده تحریر: تحریر های تزیینی.

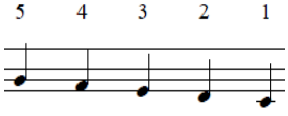
فرامرز پایور در کتاب ردیف آوازی و تصنیف های قدیمی به روایت استاد عبدالله دوامی به نقل از ایشان چند تحریر را معرفی نموده است:

١.تحریر نشیب و فراز: از حسین خان اسماعیل زاده.

٢.تحریر جواد خانی:

۳.تحریر نایب اسدالله:

٤.تحریر ابو عطا:

٥.تحریر زنگ شتر:

٦.تحریر ناقوس:

۷.تحریر چکشی:

۸.تحریر دو تا یکی:

خانم مژگان شجریان در پایان نامه خود دسته بندی دیگری از تحریر ها ارائه کرده است. با اینکه تمامی تحریر ها در آن ذکر نشده اما با استفاده از شیوه ی عدد گذاری و نام گذاری که معرفی کرده اند می توان تحریر های دیگر را طبقه بندی کرد. در این روش برای راحت تر بیان کردن برخی از مشخصات تحریری نت ها را از پایین به بالا با اعداد یک،دو،سه،چهار شماره گذاری کرده اند.

ترتیب عدد ها مشخص کننده ی نحوه ی چینش نت ها در فواصل مختلف است. نام گذاری تحریر ها با عنوان تحریر های تکی، دوتایی، سه تایی، چهارتایی، پنج تایی ذکر کرده اند. ایشان در ادامه متذکر شده اند که تحریر های شش تایی تا هشت تایی نیز در حقیقت ترکیبی از تحریرهای تکی، دوتایی، سه‌تایی، چهارتایی، پنج‌تایی به شکل‌های گوناگون است.[۳]

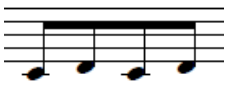
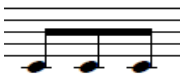
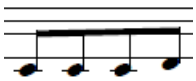
صفت هایی که به عنوان تحریر ها اضافه می شوند نیز خود گویای نوع تحریر می با شند اما به دلیل اینکه در بررسی تحریرهای آواز ادیب خوانساری از این روش استفاده شده است به توضیح مختصری درباره‌ی آن‌ها می پردازیم.

تحریرهای بالا رونده ،فراز یا فرازین:

این تحریرها مانند زنجیره ی متصل صعودی می باشند.

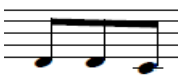
تحریرهای پایین رونده، نشیب یا فرودین:

[۳] شجریان ،مژگان، ۱۳۷٤ ،۱۵۳

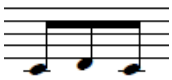
این تحریرها مانند زنجیره ی متصل نزولی می باشند.

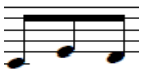
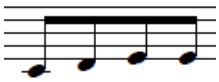
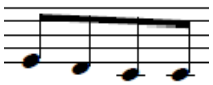
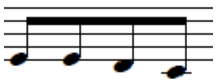
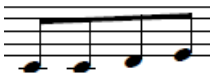
تحریر های ساکن:

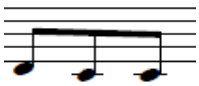
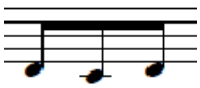
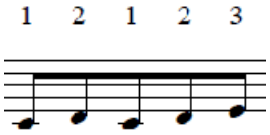
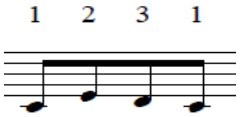
در تحریر های دو تایی تکرار دو نت به شکل متناوب می باشند

و در سه‌تایی ها به بعد تنها تکرار یک نت است.

تحریر های چکشی: (دو تا یکی رو، سه تا یکی رو):

دو یا سه تحریر روی یک نت و تحریر بعدی روی یک نت بالا تر.

تحریر سه تایی دو تا یکی زیر:

همانطور که از اسم آن مشخص است دو تحریر روی یک نت و تحریر سوم روی یک نت پایین تر قرار گرفته است.

تحریر سه تایی زیر و روی پیوسته:

این تحریر مانند برودری به بالا می باشد.

تحریر سه تایی زیر و روی گسسته:

شروع از یک نت و پرش به فاصله ی سوم و سپس بازگشت به فاصله ی دوم.

تحریر چهار تایی طاق و جفت:

این تحریر در شکل فرازین با عدد گذاری (یک،دو،سه،سه)و بر عکس آن(سه،دو،یک،یک)مشخص می شود

و در شکل فرودین با عددگذاری (سه، سه، دو، یک)

یا(یک، یک، دو، سه)مشخص می شود.

در پایان نامه ی ایشان از ذکر چندین تحریر خاص پرهیز شده است که با استفاده از همان شیوه ی نامگذاری و عدد گذاری برای این تحریر ها از آنها استفاده می کنیم.به عنوان مثال تحریر هایی از قبیل :

– در قسمت تحریر های سه تایی حالت هشتم آن یعنی یکی ،دو تا زیر معرفی نشده است که به روش عدد گذاری ۲،۱،۱ نامگذاری می شود یعنی یک تحریر روی یک نت و دو تحریر روی یک نت پایین تر.

–در تحریر سه تایی زیر و رو پیوسته معکوس قید نشده.

–در تحریر های پنج تایی تحریر پر کاربرد دو به سه صعودی،قید نشده است.با الگوی عدد گذاری ۱،۲،۱،۲،۳

در قسمت تحریر چهار تایی تحریر رفت و برگشت گسسته،ذکر نشده است.با الگوی عدد گذاری ۱،۳،۲،۱