

ردیف میرزا عبدالله برای سنتور
براساس اجرای مجید کیانی

آوانگاری
شهاب مینا



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور

تهران ۱۳۹۷

مقدمه‌ی چاپ دوم

اتمام چاپ اول کتاب حاضر پس از ۹ سال با شمارگان ۳۳۰۰ نسخه رخدادی است که آدمی نمی‌داند باید آن را به فال نیک بگیرد یا بر احوال جامعه‌ی موسیقی‌اش تأسف بخورد! کتابی که به دقت و سواس گونه‌ای پیش از انتشارش دوبار کامل و یک سوم آن سه بار آوانگاری شده است تا آوانگار رضایت بر انتشارش داده و مرارت‌های فراوان در راه آماده‌سازی فنی آن- تا پای ترک جان- متحمل شده^۱ و حاوی آوانگاری اجرای استادی است که در نواختن ردیف میرزا عبدالله با شیوه‌ی مضراب‌گذاری پیشینیان تخصصی بی‌بدیل دارد و اجرای او حدود سی سال است به عنوان مرجع درس ردیف برای ساز سنتور در دوره‌ی کارشناسی موسیقی در دانشگاه‌های ایران مورد استفاده است و دیگرانی که ایشان نیز در این راه قدم گذارده‌اند و کتاب منتشر کرده‌اند به طور مستقیم نزد وی قسمتی از این ردیف را آموخته‌اند یا غیرمستقیم از اجرای او در تنظیم این ردیف برای سنتور بهره برده‌اند.

باری، به رغم استقبال کمی نه چندان زیاد، کتاب حاضر به عنوان مرجع درس ردیف مورد استفاده‌ی دانشجویان موسیقی در دانشکده‌های موسیقی ایران و نیز هنرجویان آزادی که به صورت جدی به آموزش موسیقی می‌پردازند درآمده و نگارنده نیز خود به دعوت برخی مراکز دانشگاهی موسیقی از مهرماه سال ۱۳۹۳ تاکنون تدریس درس ردیف را در دانشگاه براساس کتاب حاضر و نیز کتاب ردیف حبیب سماعی (دیگر اثر یافته‌ی نگارنده) با ساز سنتور برعهده داشته است. بنا بر نظرهایی که درباره‌ی این اثر تاکنون به نگارنده منتقل شده این کتاب در:

- بهبود رعایت توالی صحیح راست و چپ مضرب‌ها؛
- گرایش هنرجویان دیگر شیوه‌های سنتورنوازی که با آموزش شفاهی میانه‌ای ندارند و اکنون به واسطه‌ی آوانگاری حاضر به مطالعه‌ی این شیوه رغبت نشان داده‌اند،

۱. نگارنده در واپسین مراحل ویرایش چاپ قبلی کتاب شبی از نیمه‌گذشته حین مراجعت به منزل مورد حمله‌ی دو تن قطع‌الطریق به کاهدان زده قرار گرفت و جراحات چاقواز گلو تا چانه‌اش نقش بست (که یادگار آن نیز پس از سال‌ها برجای مانده است) و با تهدید به مرگ در صورت مقاومت کیف همراه خود حاوی اصل نت‌نوشته‌های دو دستگاه نوا و راست‌پنجگاه (که رونوشتی از آنها نداشت) و نیز چند عکس منتخب از مجید کیانی که قرار بود در چاپ پیشین کتاب به همراه شرح حال ایشان چاپ شود و نگاتیوی از آنها موجود نبود و... را تسلیم کرد و خون‌آلوده بی‌کلیدی که در همان کیف جا مانده بود به منزل بازگشت و طی اقدامات قانونی بعدی نیز منجر به دستگیری عاملین نشد! کمی بعد، بر اثر برق‌زدی برای استفاده از دستگاه جوشکاری توسط یکی از آپارتمان‌سازان مجاور منزل نت‌نویس کامپیوتری و نوسان برق ایجاد شده حافظه‌ی کامپیوتری که فایل‌های نت‌نویسی شده کتاب حاضر در آنها محفوظ بود نیز سوخت و اگر طی روز قبل به سماجت نگارنده نسخه‌ای از فایل‌های کتاب بر لوح فشرده ضبط نشده بود تمامی مساعی نگارنده و ۳۵ بار رفت‌وآمد طولانی و دشوار برای تحویل دست‌نویس‌ها به منزل نت‌نویس کامپیوتری و ریاضت ساعات طولانی تصحیح تایپ بر باد رفته بود!... باری، با تحمل مصائبی دیگر که جهت پرهیز از اطاله‌ی کلام از آنها صرف‌نظر می‌شود آماده‌سازی و ویرایش نت‌نویسی کامپیوتری کتاب به سرآمد! شرح ماوقع آماده‌سازی و انتشار کتاب‌های این نگارنده خود کتابی است نانوشتی که باید نگاشته شود تا به عنوان اسنادی از وضعیت جامعه‌ی موسیقی ایران کنونی فرآوری آیندگان قرارگیرد و دریابند به بارنشدن این قبیل خدمات فرهنگی با تحمل چه آلام و مصائبی در پیمودن راه ناهموار فرهنگ در شرایط کنونی محقق شده است.

- موفقیت در آموزش موسیقی ردیف با ساز سنتور به افراد غیرایرانی؛
- بالیدن برخی هنرجویان مستعد تا مرحله‌ی کسب مقام در مسابقات موسیقی جوان در بخش ردیف نوازی تأثیرگذار بوده است.

در تابستان ۱۳۹۳، بنا بر اعلام مدیر محترم مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور به نگارنده، چاپ نخست کتاب به اتمام رسید و فایل پی‌دی‌اف کتاب جهت تجدید چاپ از نگارنده خواسته شد. پس از یک روز، فایل پی‌دی‌اف کتاب آماده شد و کتاب می‌توانست چهار سال پیش تجدید چاپ شود اما پس از ملاحظه‌ی مجدد نت‌نویسی کامپیوتری کتاب ایراداتی فنی در آن دیدم که در هنگام انتشار چاپ پیشین بر آنها واقف نبودم و به‌ویژه شایسته دیدم اکنون که خود در مقام نویسنده و مدرس کتاب آموزش نت‌نویسی کامپیوتری که با هفت هزار نسخه فروش راهنما و اشاعه‌دهنده‌ی این فن در ایران شده و نیز به عنوان فردی که نت‌نویسی کامپیوتری، ویرایش نت‌نویسی و صفحه‌آرایی حدود صد عنوان کتاب و رساله را انجام داده است اشکال‌های فنی نت‌نویسی کامپیوتری پیشین اولین کتاب منتشرشده از خود را رفع کنم و سپس جهت بازنشر به ناشر تحویل دهم. باری، پس از چهار ماه کلنجار با فایل‌های نت‌نویسی دریافتم تعدادی از اشکال‌های نت‌نویسی کامپیوتری به دلایل فنی بنیادی قابل رفع نیستند؛ لذا به‌رغم سختی کار و نیز مشغله‌ها و گرفتاری‌های متعدد ریاضت‌بازنویسی کل نت‌نویسی کتاب را به جان خریدم تا نتیجه به صورت اصولی و بی‌ایراد فنی نت‌نویسی کامپیوتری به علاقه‌مندان ارائه شود.

اکنون کتابی که در دست دارید با بازنویسی کامپیوتری و صفحه‌بندی مجدد کل نت‌ها و متن مقدمه‌ی کتاب، مقابله با چاپ قبلی، مقابله‌ی مجدد با اجرای صوتی استاد مجید کیانی، و اعمال اصلاحات بر فایل‌ها، با زحماتی یک‌تنه و با وجود مشغله‌های مختلف، به همت نگارنده ارائه شده است.

تمایزات چاپ فعلی کتاب نسبت به چاپ پیشین بدین قرارند:

۱. اندازه‌ی حامل در چاپ کنونی بزرگ‌تر در نظر گرفته‌ام تا نت‌ها برای همه‌ی مخاطبین خوانا باشند و، چنان‌که ملاحظه کرده بودم، منجر به کپی‌کردن کتاب به منظور بزرگ‌نمایی نت‌ها توسط مخاطبین نشود.
۲. صفحه‌بندی نت‌ها به قسمی صورت گرفته است که برای اجرای هر گوشه کمترین تعداد ورق خوردن لازم باشد؛ نکته‌ی مهمی که در اکثر کتاب‌های نت‌نویسی شده در ایران رعایت نشده است. بدین ترتیب، سعی شده کل متن یک گوشه در یک صفحه قرار گیرد و برای اجرای یک یا دو سطر پایانی گوشه حاجت به ورق‌زدن نشود یا شروع گوشه با سطر پایانی صفحه آغاز نشود تا به مجرد شروع اجرا ورق زده نشود. در مواردی که امکان درج گوشه در یک صفحه نبوده سعی کرده‌ام صفحه با پایان جمله تمام شود و در میان جمله ورق زده نشود. بدین ترتیب، خواننده پس از اتمام جمله و با مکث کافی می‌تواند کاغذ را ورق بزند و جمله‌ی بعد را در صفحه‌ی جدید اجرا کند.

۳. در مواردی که گوشه‌ها از قسمت‌های مختلف تشکیل شده‌اند و نام هر قسمت به تفکیک ذکر نشده نام‌ها و عبارات توضیحی درباره‌ی هریک داخل کروشه افزوده شده است (به عنوان مثال، نک. به گوشه‌ی کرشمه در شور که حاوی سه قسمت [کرشمه در شور]، [کرشمه در شهنواز] و [فرود] است یا درج عنوان قسمت‌های مختلف رنگ شهر آشوب در شور، چهارگاه و نوا). گاه جملاتی در ذکر ویژگی گوشه در ابتدای گوشه درج شده است. درج این عبارات و جملات توضیحی در درک بهتر اجزای جملات برای مخاطب تأثیر دارد، به‌ویژه که گاه قسمت‌هایی از یک گوشه از عنوان گوشه بیرون می‌افتد و بدین ترتیب مخاطب متوجه می‌شود جان مطلب کدام قسمت است و فرعیات و افزوده‌ها کدام‌اند (مانند صفحه‌ی دوم سیخی ابوعطا که از سطر

- چهارم به شمالی تغییر می‌یابد یا بیدگانی در دشتی که تنها دو سطر اول آن حاوی ملودی متمایز این گوشه است و الباقی آن را تحریر و فرود تشکیل می‌دهد).
۴. در مواردی که نام گوشه از نگاه آوانگار نیازمند اصلاح بوده نام اصلاحی داخل گوشه قرار گرفته (مانند گوشه‌ی «اوج» در شور که به صورت «اوج [شهناز]» درج شده است یا «فرو» در کُردبیات که به صورت «فرو» [رهاب] اصلاح شده است) یا برخی گوشه‌ها که در روایت نورعلی برومند در آواز دیگری اجرا شده‌اند تذکر داده شده‌اند (مانند قطار و قرایی در پایان کُردبیات که در واقع از گوشه‌های آواز دشتی و افشاری‌اند یا گیلکی و غم‌انگیز در ابوعطا که در واقع از گوشه‌های آواز دشتی‌اند).
۵. در گوشه‌هایی که در کل یا در قسمتی از آنها ارکان عروضی به چشم می‌خورد، هر رکن بین دو خط چین عمودی محصور شده و گاه هجاهای هر رکن زیر نت‌های نظیر درج شده است (مانند سَیخی ابوعطا که حاوی انگاره‌ی وزنی محمدصادق خانی است، همچنین کرشمه‌های داخل گوشه‌ها و چهارپاره و...). همچنین قسمت‌هایی از گوشه‌ها که متر مشخص می‌یابند با خط چین مشخص شده‌اند (به عنوان مثال نک. به خطوط سوم و چهارم بخش دوم رضوی شور).
۶. هر چند ردیف میرزا عبدالله سازی و فاقد کلام است، در برخی گوشه‌های آن که با وزن عروضی تطابق دارند، برای درک بهتر وزن عروضی، شعری را با هجابندی زیر نت‌ها افزوده‌ام.
۷. گاه اشکالات سهوی در اجرا وجود داشت که در چاپ پیشین عین اجرا را به نت درآورده بودم و سپس تصحیح شده‌ی آن را داخل پرانتز نوشته بودم. در چاپ فعلی، غالباً تنها صورت صحیح را درج کرده‌ام و دور نت‌هایی که در اجرا به گونه‌ی دیگر اجرا شده‌اند پرانتز گذاشته‌ام.
۸. در اجرای دستگاه چهارگاه استاد مجید کیانی برای اجرای نت‌های می و فا از خرک‌های هشتم و نهم نیز استفاده کرده‌اند اما حین آموزش، به دلیل خوش صدایی بیشتر و نیز سهولت در تغییر کوک، تأکید بر اجرای نت‌های می و فا از خرک‌های اول و دوم دارند و در عمل چهارگاه را با هفت خرک تدریس می‌کنند. در آوانگاری فعلی، مضراب‌گذاری اجرای استاد با نُه خرک را بالای حامل نوشته‌ام و مضراب‌گذاری برای اجرا با هفت خرک را پایین حامل نگاشته‌ام تا هر دو منظور برآورده شود. همچنین است اجرای برخی نت‌های فا در دیگر دستگاه‌ها که استاد از فای خرک نهم استفاده کرده‌اند اما حین آموزش تأکید بر اجرا از خرک دوم یا پشت خرک دوم دارند و در این موارد نیز دو الگوی مضرابی، یکی بالای حامل و دیگری پایین حامل، درج کرده‌ام.
۹. برخی از مهم‌ترین موارد اصلاحات فنی در نت نویسی کامپیوتری فعلی بدین قرارند:
- طراحی سرکلید و درج خودکار آن در ابتدای سطرها و حذف سرکلیدهای احتیاطی از پایان سطرها؛
 - دقیق کردن محل علائم تکنیک‌های مضرابی نسبت به سرنت؛
 - دقیق کردن محل درج علائم نسبت به حامل (مانند علائم تکرار که با / نشان داده شده‌اند)؛
 - اصلاح فاصله‌گذاری بین نت‌ها و فاصله‌ی نت‌ها تا خطوط میزان بنا بر مقدار کشش نت (به ویژه در قطعات ضربی)؛
 - اصلاح تایپ فارسی نام گوشه‌ها با رعایت فاصله‌گذاری صحیح در کلمات مرکب و استفاده از قلم‌های اصلاح شده‌ی فارسی؛
 - اصلاح تایپ لاتین نام گوشه‌ها با استفاده از علائم آوانویسی.

شرحی بر ردیف میرزا عبدالله به روایت نورعلی برومند نیز نگاشته‌ام که گردآوری نظرات دیگر نویسندگان در شرح و تحلیل ردیف نیست و حاوی دریافت‌های این نگارنده است. مطالعه‌ی این شرح برای درک بهترویزگی گوشه‌های ردیف، و بالطبع آموختن، به یاد سپردن و نیز بداهه‌نوازی مؤثر است. بخش عمده‌ای از تعلل در چاپ دوم کتاب حاضر راجع به نگارش این شرح است که قرار بود به صورت ضمیمه کتاب حاضر درآید و نهایتاً از آنجا که حجم آن بیش از یک ضمیمه شد، ترجیح دادم آن را به عنوان اثری مستقل در آینده ارائه کنم.

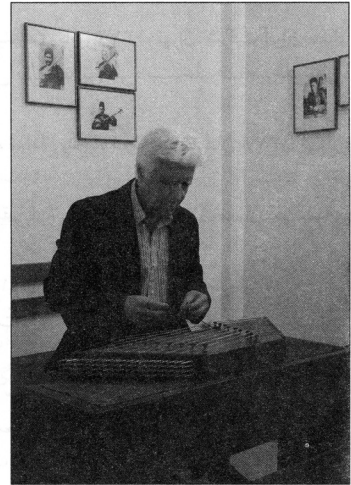
مخاطبان آلبوم صوتی این کتاب را می‌توانند از طریق مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه به شماره‌ی تماس ۸۸۳۰۵۰۳۲ تهیه کنند.

شهاب مینا،

یکم مهرماه ۱۳۹۷

تهران

از سال ۳۷-۱۳۳۶ در هنرستان آزاد موسیقی ملی در کلاس سنتور منوچهر صادقی ثبت نام نمود و اصول نواختن سنتور و بخشی از ردیف سنتور ابوالحسن صبا را نزد وی آموخت و بقیه‌ی ردیف صبا را نزد محمد حیدری فرا گرفت. سپس با پذیرفته شدن در دومین دوره‌ی پذیرش رشته‌ی موسیقی در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران، برای تحصیل ردیف میرزا عبدالله به شاگردی داریوش صفوت و نورعلی برومند درآمد. پس از چند ماه از شروع تحصیل در دانشگاه، با شنیدن صفحه‌ی شور حبیب سماعی شیفته‌ی نوازندگی سماعی شد و از آنجا که دریافت نورعلی برومند خود از شاگردان حبیب سماعی بوده است مُجذّانه نزد وی به فراگیری ردیف میرزا عبدالله با شیوه‌ی اجرا و مضراب‌گذاری حبیب سماعی پرداخت. مجید کیانی را تنها شاگرد نورعلی برومند در سنتور می‌توان دانست که یک دوره‌ی کامل ردیف میرزا عبدالله را طی هشت سال نزد او (در گروه موسیقی دانشگاه تهران، مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ایران و سپس به طور خصوصی در منزل وی) آموخته است. قباد ظفر، شاگرد برجسته‌ی حبیب سماعی، با شنیدن نمونه‌ای مضبوط از بازنوازی چهارمضراب شور صفحه‌ی حبیب توسط کیانی جوان او را به نزد خود فرا خواند و به این ترتیب، کیانی به محضر قباد ظفر راه یافت و طی چند جلسه جهت فراگیری جملات و شیوه‌ی نوازندگی حبیب از محضر ظفر کسب فیض نمود.



او سال‌ها بعد، آموخته‌های شفاهی و مضبوط خود از شاگردان حبیب سماعی (برومند، ظفر، عبدالرسولی و ناظمی) را تنظیم و بازنوازی کرد و در پاییز ۱۳۶۹ با عنوان آلبوم ضربه‌های حبیب سماعی توسط شرکت ایران صدا ارائه کرد که طی کتاب ضربه‌های حبیب سماعی براساس اجرای مجید کیانی توسط این نگارنده آوانگاری شده است. همچنین حاصل مطالعه‌ی چندساله‌ی خود در صفحات حبیب سماعی را با بازنوازی موفق برخی از آنها طی آلبوم گدازی در شیوه‌ی سنتورنوازی حبیب سماعی در سال ۱۳۶۳ توسط سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار ارائه داد و در سال ۱۳۶۷ نیز یک دوره ردیف میرزا عبدالله را به شیوه‌ی مضراب‌گذاری و سنتورنوازی حبیب سماعی تنظیم و اجرا کرد که با عنوان آلبوم صوتی هفت دستگاه موسیقی ایران: ردیف میرزا عبدالله توسط شرکت ایران صدا منتشر گردید و آوانگاری آن توسط این نگارنده با عنوان کتاب ردیف میرزا عبدالله برای سنتور براساس اجرای مجید کیانی در سال ۱۳۸۴ توسط مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور منتشر شده است.

مجید کیانی، مدت دو سال نیز نزد عبدالله دوامی برای آموختن ردیف آوازی و همچنین چگونگی اجرای موسیقی ایرانی تحصیل کرد و همچنین برای آشنایی با موسیقی غیرایرانی و روش تحقیق مدت سه سال در دانشگاه سوربن پاریس در رشته‌ی موزیکولوژی- در زمینه‌ی موسیقی شرق- نزد ادیت ویر و تران وانکه تحصیل نمود و در مرکز موسیقی شناسی مشرق که زیر نظر دانشگاه سوربن پاریس و به مدیریت تران وانکه فعالیت داشت و در آن از موسیقیدانان اکثر کشورهای شرقی جهت آموزش موسیقی نیز استفاده می‌شد به تدریس موسیقی ایرانی پرداخت. (پیش از مجید کیانی، دکتر داریوش صفوت در این مرکز به آموزش موسیقی ایرانی می‌پرداخت.) مجید کیانی در سال ۱۳۵۸ به ایران بازگشت و به تحقیق در زمینه‌ی موسیقی ایرانی مشغول شد و ثمره‌ی آن کتاب‌ها و آلبوم‌های صوتی‌ای است که از میان آنها، علاوه بر آثار فوق‌الذکر، می‌توان به این آثار اشاره کرد:

- کتاب هفت دستگاه موسیقی ایران، چاپ اول: پاییز ۱۳۶۸، تهران: ناشر مؤلف (و بازنشر آن توسط انتشارات سوره مهر

در سال ۱۳۹۳)؛

- آلبوم صوتی ترجیع‌بند: دستگاه چهارگاه، آواز رامبد صدیف، سنتور مجید کیانی، تار داوود آزاد، بهار ۱۳۶۹، یزد: شرکت نواهنک یزد؛

۱. نگاشته‌ی شهاب مینا براساس مینا ۱۳۸۴: ۵ و ۱۳۸۹: ۲۴۴-۲۴۳، همچنین مطالعه‌ی کتاب‌ها و آلبوم‌های منتشرشده از مجید کیانی و مصاحبه‌ی نگارنده با ایشان. (عکس‌های مجید کیانی در کتاب حاضر به تاریخ ۱۳۹۴/۱۲/۸ توسط شهاب مینا در مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه گرفته شده است.)

- کتاب ردیف میرزا عبدالله (براساس روایت نورعلی برومند): ۱. دستگاه شور، چاپ اول: ۱۳۶۹ و چاپ دوم [پاییز ۱۳۷۲، تهران: نشر نی؛
- آلبوم صوتی آموزش سنتور: روش ردیف نوازی (دستگاه شور ردیف میرزا عبدالله)، پاییز ۱۳۷۲، تهران: شرکت ایران صدا؛
- کتاب و آلبوم صوتی بررسی سه شیوهی هنر تک نوازی در موسیقی کنونی ایران، بازنویسی: سیدعلیرضا میرعلی نقی، پاییز ۱۳۷۰، تهران: شرکت ایران صدا؛
- کتاب آموزش سنتور: روش ردیف نوازی (دستگاه شور ردیف میرزا عبدالله شامل پنجاه درس)، زمستان ۱۳۷۸، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه؛
- کتاب و آلبوم صوتی شناخت موسیقی (۱): نوا، نگرشی برغم در موسیقی ایرانی، تابستان ۱۳۷۴، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه؛
- کتاب و آلبوم صوتی شناخت موسیقی (۲): سیدحسین طاهرزاده، بهار ۱۳۷۵، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه؛
- کتاب و آلبوم صوتی شناخت موسیقی (۳): حبیب سماعی (به مناسبت پنجاهمین سالگرد درگذشت استاد بزرگ سنتور ایران)، زمستان ۱۳۷۵، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه؛
- کتاب مبانی نظری موسیقی ایران، بهار ۱۳۷۷، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه؛
- آلبوم تصویری هفت دستگاه موسیقی ایران: ردیف میرزا عبدالله، سنتور مجید کیانی، مهرماه ۱۳۸۵، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه؛
- آلبوم صوتی کارگاه نمایش (نوا و ماهر)، تنیک ناصر فرهنگ فر، تار محمد رضا لطفی، سنتور مجید کیانی، (تاریخ ضبط: بهمن ۱۳۵۴)، تاریخ انتشار: بهار ۱۳۹۲، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه؛
- آلبوم صوتی سروبلند [سنتور و آواز مجید کیانی]، تاریخ انتشار: بهار ۱۳۹۲، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه (نتیجه‌ی برگزاری سه کنسرت پژوهشی موسیقی ایرانی: «هزاره‌ی فردوسی» (در دستگاه سه‌گاه) در کنگره‌ی بزرگ فردوسی در تالار فردوسی دانشگاه تهران در دی ماه ۱۳۶۹، «سماع ساز حبیب» (در آواز زند/ بیات ترک) به مناسبت چهل و پنجمین سالگرد حبیب سماعی در مهرماه ۱۳۷۰ در تالار رودکی، «به یاد درویش خان» (در آواز ابوعطا و دستگاه ماهر) به مناسبت شصت و پنجمین سالگرد غلامحسین درویش در آذرماه ۱۳۷۰ در تالار اندیشه‌ی حوزه‌ی هنری استان تهران است.)
- مجموعه آلبوم‌های با عنوان کلی «شناخت هنر موسیقی ایرانی (مجموعه برنامه‌های پژوهشی موسیقی مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه)، پژوهش و اجرا: مجید کیانی» حاوی سخنرانی‌ها و اجراهای مجید کیانی از سال ۱۳۸۴ که عمدتاً در فرهنگسرای نیاوران برگزار شده و هر آلبوم حاوی دی‌وی‌دی سخنرانی و اجرا و نیز کتاب الکترونیک (ای‌بوک) سخنرانی است که از سوی مؤسسه‌ی فرهنگی سروستاه منتشر شده‌اند و به ترتیب عبارت‌اند از: ۱. نقش سکوت در موسیقی دستگاهی-ردیف ۲. نوا: نگرشی برغم در موسیقی دستگاهی-ردیف ۳. هفت مثنوی ۴. چهار عنصر طبیعت در موسیقی دستگاهی ۵. بررسی سه شیوه‌ی هنر تک نوازی ۶. خیام (به مناسبت روز بزرگداشت حکیم عمر خیام) ۷. طبیعت در هنر موسیقی ۸. بررسی وزن در موسیقی دستگاهی ۹. جایگاه معنوی در موسیقی ایرانی ۱۰. نقش تکرار در موسیقی ایرانی ۱۱. فردوسی و موسیقی ۱۲. حبیب سماعی ۱۳. تأثیر موسیقی بر جسم و روان ۱۴. نگرشی بر موسیقی مردم‌پسند و هنری ۱۵. معماری و موسیقی ۱۶. خوشنویسی و موسیقی ۱۷. شهر آشوب (اصالت و قدمت موسیقی ردیف) ۱۸. سماع ردیف (رهنمودی برای بهتر شنیدن ردیف).
- ازجمله فعالیت‌هایی آموزشی و اجرایی مجید کیانی می‌توان به مدیریت گروه موسیقی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران (۱۳۷۹-۱۳۷۳)، تدریس درس ردیف موسیقی ایرانی در دانشگاه تهران (از سال ۱۳۵۸ تاکنون)، مدیریت مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ایران (از سال ۱۳۷۹) و ریاست گروه موسیقی فرهنگستان هنر (۱۳۸۸-۱۳۷۹) اشاره کرد.

اجرای هفت دستگاه موسیقی ایران، ردیف میرزاعبدالله، که براساس روایت نورعلی برومند صورت گرفته است، اکنون در این کتاب به صورت آوانگاری ای که بتواند تاندازه‌ای شیوه‌ی مضرب‌گذاری و نغمات اجراشده را نشان دهد به چاپ می‌رسد.

نورعلی برومند مدت دوازده سال نیز از مکتب حبیب شماعی شیوه‌ی سنتورنوازی را فراگرفت و این بدان پایه بود که می‌توانست ردیف میرزاعبدالله را به گونه‌ای درست و گیرا با سنتور اجرا کند بی آنکه خدشه‌ای بر فضا و اصالت سنتور وارد آید؛ مضرب‌ها شمرده و دقیق و آهنگ‌ها روشن و با معیارها و اندازهای موسیقی ردیف و اجرای سنتور کاملاً همسان و هم‌آوا بود.

نگارنده که خود سال‌ها در محضر استاد برومند ردیف میرزاعبدالله و شیوه‌ی سنتورنوازی پیشینیان را با روش شفاهی و سنتی آن آموخته است در اجرای آن کوشیده است که آن را به گونه‌ای، هرچند با کاستی‌های فراوان، به دوستداران موسیقی ایرانی ارائه دهد.

ردیف دستگاه‌های موسیقی ایران در واقع روایت آقاعلی اکبر فراهانی است که آقاغلامحسین، شاگرد برجسته‌ی او، آن را فرا گرفته، سپس معلومات گرانبهای خود را به عموزاده‌هایش، میرزاعبدالله و آقاحسینقلی، آموخته است.

اجرا و ضبط ردیف

الف- دستگاه‌ها و آوازها براساس تناسب و خوش‌آهنگی نسبت به یکدیگر: شور، سه‌گاه، چهارگاه، ماهور، همایون، راست پنجگاه و نوا، به ترتیب از شماره‌ی یک تا پنج در نوار کاست و از شماره‌ی یک تا چهار در سی‌دی، که همین ترتیب نیز در آوانگاری رعایت شده، ضبط شده است.

ب- کوک سنتور و نسبت فواصل آن^۱ براساس پرده‌های اصلی گام صفی‌الدین و پرده‌های مُجَنَّب فُرس و وُسطای زلزل حقیقی که منطبق بر نغمات پانزده‌گانه‌ی ردیف و اجرای استادان گذشته است تنظیم شده است (نک. کیانی ۱۳۶۸ بخش دوم (فواصل)).

ج- هرچند ردیف تابع سنت و انگاره‌های شکل گرفته است و همراه قواعد و دستورهای دقیق به اجرا درمی‌آید، باز هم نمی‌توان خط معین و مشخص برای آن تعیین کرد؛ هرا جرا با اجرای دیگر متفاوت است. این تفاوت در نوا، وِبراتو، ریتم، متر، تیمپو و گاهی در ملودی است که مدام به تکرار، قرینه‌سازی و جابه‌جایی واژه‌ها و جمله‌های پیشین گرایش دارد تا جایی که حتی گوشه‌ای به گوشه‌ای دیگر تغییر مکان می‌دهد و گاهی حذف یا افزون می‌گردد.

۱. نسبت فواصل ردیف اجراشده براساس سه نوع فاصله (بقیه، مُجَنَّب و طنینی) است:

۱) نیم‌پرده‌ی کوچک (بقیه) معادل ۲۲/۶۳ ساواز؛

۲) سه‌ربع پرده (مُجَنَّب) در دو معیار: ۳۶-۳۷/۷۹ ساواز؛

۳) پرده‌ی بزرگ (طنینی) در دو معیار: ۵۲/۹۴-۵۱/۱۵ ساواز.

ضبط تمامی تغییرات در یک اجرا مسلماً امکان‌ناپذیر است، به‌ویژه که چون هر اجرا در شرایط زمان و مکان خاص خود به‌وجود می‌آید، شنیدن و بررسی آن نیز در شرایط مناسب امکان‌پذیر است.

د- هرچند برای شنیدن هم مانند اجرا هنگامی را نمی‌توان تعیین و مشخص کرد و هر دستگاه یا آواز را می‌توان در تمامی اوقات روز یا شب در فصل‌های مختلف سال شنید، چنین به نظر می‌رسد که شنیدن هر دستگاه با زمان، مکان و حال شنونده تناسبی دارد و تاندازه‌ای به حدس می‌توان دریافت که:

– هنگام «شور» آغاز شب است و آوازهای آن ادامه‌ی راه^۱ و این آغاز هستی یا آفرینش است؛ تلاش است؛ جست‌وجو است و طلب؛

– «سه‌گاه» سپیده‌دم است؛ پایان شب و آغاز روشنایی یا آغاز زندگی انسان؛ آن‌هم عشق است.

– «چهارگاه» برآمدن آفتاب، سرآغاز زندگی، تابش نور دیدن و شناختن؛ معرفت است.

– «ماهور» آغاز روز، آغاز زندگی، شور و جوانی، غرور و توانگری، بی‌نیازی و استغنا است.

– «همایون» ادامه‌ی روز، تداوم زندگی، اتحاد عشق، عاشق و معشوق؛ توحید است.

– «راست پنجگاه» پایان روز است؛ فروشدن خورشید و خزان زندگی؛ سرگشتگی و حیرت است.

– «نوا» سرانجام نیایش زندگی و انسان است؛ سرانجام روشنایی روز که به تاریکی و نیستی می‌رسد؛ فقر و فنا است؛ نوید شبی تازه را می‌دهد که سرانجام تولدی است تازه و آن «شور» است.

تعداد و زمان گوشه‌ها

تعداد آهنگ‌های اجراشده در هفت دستگاه ۲۵۹ گوشه است که هجده گوشه‌ی آن از ضربی‌های دستگاه‌ها است و برخی نیز مشترک و تکراری اند، مانند نغمه، بسته‌نگار، حزین و...

بعضی از گوشه‌ها- مانند زیرکش سلمک، بیات راجه اصفهان، منصوری، شکسته‌ی ماهور- هریک دارای سه قسمت اند و همچنین برخی دیگر از گوشه‌ها، مانند رضوی، دارای درآمد، کرشمه و تحریرند یا مانند دلکش شامل درآمد، شعرو فرودند. همچنین بعضی از ضربی‌ها دارای قسمت‌های گوناگون اند. از آن جمله، رَنگ شهر آشوب است که از دوازده قسمت و گاهی قسمتی از آن‌هم، مانند قسمت نهم (شهناز)، از سه قسمت تشکیل شده است که همه در یک قسمت (گوشه) به نام «شهر آشوب شور» آمده است. مدت زمان گوشه‌های اجراشده در تمام دستگاه‌ها و آوازها چهار ساعت و پانزده دقیقه است. حدود یک‌سوم گوشه‌ها زمانی بیش از یک دقیقه دارند و دوسوم دیگر زمانی بین بیست الی پنجاه ثانیه را دربر گرفته‌اند. به‌ندرت، گوشه‌هایی مانند رضوی، چهارپاره‌ی ابوعطا یا گیلکی از دو دقیقه تجاوز کرده‌اند، درحالی‌که گوشه‌هایی مانند دوگاه، راوندی، اصفهانک و مغلوب زمانی بین دوازده تا پانزده ثانیه دارند و اگر زمان فرود بعضی از گوشه‌ها، مانند بال کبوتران و دناشری را هم به حساب نیاوریم، زمان اجرای آنها همانند گوشه‌های مُحَیَّر و کرشمه‌ی راک کمتر از دوازده ثانیه خواهد بود.

آوانگاری نغمات موسیقی ردیف

بدیهی است که موسیقی ردیف تنها از نغمات مختلف تشکیل نشده است که بتوان آنها را به‌آسانی به نت درآورد و آنها را به‌اصلاح ثبت نمود زیرا دو موضوع مهم، همچنان‌که در همه‌ی هنرها مشاهده می‌شود، وجود دارد که گفتنی و نوشتنی نیست. در موسیقی ردیف یکی شدت نواخت‌ها است که غیرقابل ثبت است و دیگری زمان (کشش) نغمات است که به‌وسیله‌ی علامات دولاچنگ، سه‌لاچنگ، سیاه و... نمی‌توان به‌درستی آنها را تعیین نمود. به همین علت،

۱. قدما هنگام شب در مجالس موسیقی ابتدا شور می‌نواختند و سپس آوازها یا دستگاه‌های دیگر را. هنگام روز اول ماهور می‌زدند و بعد دستگاه‌های دیگر را (نقل از استاد عبدالله دومی، هنگام آموختن ردیف در منزل ایشان).

آموزش شفاهی (سینه به سینه) برای حفظ و تداوم آن موفق تر است، ولی به هر جهت هر نوع آوانگاری و ضبط آن می تواند برای پژوهش و کمک آموزش مؤثر باشد.

در خاتمه، از آقای شهاب مینا که زحمت آوانگاری ردیف میرزا عبدالله به روایت نورعلی برومند توسط اجرای اینجانب را که به وسیله ی ساز سنتور به شیوه ی سنتورنوازی حبیب سماعی اجرا شده است به عهده گرفته اند و آن را به خوبی و دقت بسیار آوانگاری کرده اند تشکر می نمایم و امیدوارم اثر فوق بتواند برای حفظ و تداوم موسیقی دستگاهی ردیف و آموزش آن مؤثر باشد. همچنین از مؤسسه ی فرهنگی-هنری ماهر و مدیر محترم آن، جناب آقای سید محمد موسوی، که همیشه در ارائه ی آثار فرهنگی کوشا هستند، برای انتشار آن سپاسگزارم.

مجید کیانی

۱۳۸۳/۱/۲۸

مقدمه‌ی آوانگار

مقوله‌ی «ردیف» را از دو دیدگاه کلی می‌توان مورد بررسی قرار داد:

۱. «ردیف» به عنوان مجموعه‌ای سازمان یافته از مُدها، و در آن می‌توان به شناخت مُدهای اصلی و فرعی هریک از دستگاه‌ها و آوازاها و نحوه‌ی تسلسل منطقی آنها به هم (که مفهوم «ردیف» را به وجود می‌آورد) و بررسی تطبیقی آنها با انواع دیگر موسیقی ایران (موسیقی نواحی، موسیقی مقامی ایران پیش از موسیقی دستگاهی و...) پرداخت.

۲. «ردیف» به عنوان مجموعه‌ای انسجام یافته از ملودی‌هایی که در هریک از مُدهای دستگاه‌ها و آوازاها خلق شده‌اند. دیدگاه دوم ما را به شناختی زیباشناسانه از «ردیف» سوق می‌دهد. از دیدگاه دوم است که به ردیف‌های موسیقیدانان دوره‌ی قاجار می‌توان به عنوان بخشی از رپرتوار موسیقی ایران که عناصر موسیقایی خود را در برابر موسیقی اروپایی بیشتر حفظ کرده‌اند و اصیل‌ترند نگریست و جهت شناخت پیشینه‌ی موسیقی کلاسیک ایران از حیث نحوه‌ی ملودی پردازی، جمله‌بندی، وزن، شیوه‌ی اجرا و سبک موسیقایی به آنها استناد کرد و آنها را مورد بررسی و شناخت قرار داد.

سازمان‌دهی و گردآوری این مجموعه نغمات از رپرتوار موسیقی کلاسیک ایران، چنان‌که از موسیقیدانان نقل است، اولین بار توسط خاندان فراهانی صورت گرفته است و ردیف میرزا عبدالله به عنوان میراث خاندان فراهانی مرجعی معتبر در این زمینه محسوب می‌شود.

به دلایل فوق و نیز به دلیل جامعیت و دربرداشتن اکثر قریب به اتفاق گوشه‌های موسیقی دستگاهی در این ردیف، ردیف میرزا عبدالله مورد توجه اهل فن و پژوهشگران موسیقی دستگاهی ایران است و از این رو به عنوان ردیف مرجع در مراکز دانشگاهی موسیقی ایران تدریس می‌شود، اما از آنجا که در نسخه‌ی اصلی خود با تکنیک‌ها، جمله‌بندی و امکانات سه تار تطابق دارد، در اجرای آن با سنتور لازم است تا با تکنیک‌ها، جمله‌بندی و امکانات سنتور تنظیم و ارائه شود و الا به گونه‌ای سه تارنوازی با سنتور تبدیل خواهد شد.

برگردان این مجموعه برای سنتور به شیوه‌های سنتورنوازی متفاوتی انجام پذیر است. استاد مجید کیانی که سالیان سال به تفحص و تحقیق در باب شیوه‌ی اصیل سنتورنوازی قدیم پرداخته‌اند یک دوره ردیف میرزا عبدالله را به شیوه‌ی سنتورنوازی استاد حبیب‌الله سماعی و نیز برحسب ذوق سرشار خود برای سنتور تنظیم و اجرا کرده‌اند که در سال ۱۳۶۷ با عنوان آلبوم هفت دستگاه موسیقی ایران - ردیف میرزا عبدالله/ الله توسط شرکت ایران صدا منتشر شده است و سال‌هاست که به عنوان مرجع درس ردیف برای ساز سنتور در رشته‌ی موسیقی در دانشگاه‌ها و مراکز آزاد آموزش موسیقی مورد تدریس واقع می‌شود. به دلیل اینکه اثر فوق براساس تکنیک‌های سنتورنوازی تنظیم شده و جملات نیز برحسب شیوه‌ی ادای جملات در سنتور برگردان شده‌اند این اجرای نفیس تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای با دیگر اجراها و

آثار مکتوب در این زمینه (که عمدتاً برای سازهای دیگر انجام پذیرفته است) دارد. با التفات به این اصل که سرعت اجرا در شیوه‌های سنتی موسیقی ایرانی (و از جمله اجرای مورد بررسی ما) در طول اجرای یک گوشه و نیز در روند اجرای دستگاه ثابت نمی‌ماند استخراج و تفکیک جزئیات در مواردی صرفاً از طریق شنیدن آلبوم برای هنرجوبه دشواری انجام پذیر است و همچنین به دلیل تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای این اجرا با دیگر اجراها کتب آوانگاری موجود در آموزش نمی‌توانند به هنرجو کمک چندانی کنند. از این رو، نیاز به وجود نت‌شده‌ی این اجرا به عنوان وسیله‌ای کمک آموزشی احساس می‌شود. بنا بر این دلایل اینجانب اقدام به آوانگاری اجرای آلبوم هفت دستگاه نمودم.

لازم است درباره‌ی شیوه‌ی آوانگاری مجموعه‌ی حاضر توضیحاتی بدهم:

آوانگاری یک اثر موسیقایی بنا بر هدفی که آوانگار اثر از انجام آن، و تأکیدی که بر جنبه یا جنبه‌هایی خاص از آن دارد به صورت مختلف انجام پذیر است که به تبع آن نتایج متفاوتی را به همراه می‌آورد. به عنوان مثال، در روشی از آوانگاری اعتقاد بر این است که تمام اصوات مضبوط خواسته یا ناخواسته حین اجرا با کشش زمانی واقعی‌شان عیناً باید از صوت به نت درآید (مانند ثبت دقیق ضربات ریز). نتیجه‌ی حاصل از این آوانگاری جنبه‌ی تحقیقی محض دارد و قابل نواختن و اجرا نیست. یا در روش دیگر اعتقاد بر این است که کلیات ملودی ثبت شود و کشش زمانی اصوات نیز در انواع موسیقی فاقد متر مشخص تقریبی انجام پذیرد. همچنین وقتی مجموعه‌ای به هدف آموزش نوشته می‌شود خود در سطوح مختلف می‌تواند تنظیم شود. برای مثال، مجموعه‌ای که با دید ساده کردن مطالب برای هنرجوی مبتدی نوشته می‌شود برای افراد حرفه‌ای ناکارآمد است و بالعکس.

آوانگاری حاضر را می‌توان با هدف تحقیقی-آموزشی دانست، به این مفهوم که آوانگار برای تحقیق مواردی از شیوه‌ی سنتورنوازی مورد بحث برخی جزئیات را با تأکید بیشتر مورد بررسی قرار داده است. به عنوان مثال، برای بررسی نحوه‌ی به کارگیری سیم‌های زرد و استفاده از نت‌های واخوان، که در این شیوه از اهمیت قابل توجهی در تزئین ملودی برخوردارند، تمام نت‌های واخوان ثبت شده‌اند یا برای بررسی نحوه‌ی به کارگیری ترکیبات متنوع تک، غلت، ریز و اشاره تمام موارد مطابق با اجرای آلبوم ثبت شده‌اند (که در یک اثر صرفاً آموزشی برای مبتدیان می‌توان آنها را ساده‌تر ثبت کرد). در عین حال، برای اینکه نت‌نگاری حاضر جنبه‌ی آموزشی خود را از دست ندهد تمهیداتی اندیشیده شده است، از جمله اینکه نت‌های واخوان داخل براکت قرار داده شده‌اند تا از خط اصلی تفکیک شوند و هنرجوبه مشکل برنخورد یا چنان‌که در توضیحات خواهد آمد تمام فیگورهای مشابه از ترکیبات تک، ریز، غلت و اشاره به طور تطبیقی در کنار هم قرار داده شده‌اند تا چنانچه نواختن فیگور ارائه شده در متن برای هنرجوی مبتدی مشکل است، هنرجواز فیگورهای پیشنهادی دیگر که بعضاً ساده‌ترند بتواند بهره‌گیرد. همچنین مواردی که اجرایی دیگر از یک عبارت موسیقایی را شامل می‌شود در متن داخل پرانتز نوشته شده‌اند تا گونه‌ی دیگر اجرا نیز (که گاه ساده‌شده‌ی نمونه‌ی اصلی است) در اختیار خواننده قرارگیرد. همچنین آوانگاری حاضر در ثبت کشش زمانی نت‌ها دیدگاهی تخصصی ندارد و از این بابت مطلب را پیچیده مطرح نکرده است.

هرچند تحقیق درباره‌ی کشش زمانی دقیق هریک از اصوات در یک اجرای خوب موسیقی ایرانی خود موضوعی ارزنده و قابل بررسی است، تجربه نشان داده ثبت دقیق کشش زمانی نت‌ها (به صورتی که در برخی مکاتب آوانگاری مطرح است) منجر به پیچیدگی آوانگاری و طرد آن در حوزه‌ی آموزش می‌شود؛ لذا از این بابت آوانگاری حاضر دیدگاهی منجر به عمل و مورد استفاده در آموزش را دنبال می‌کند. (برای بررسی نحوه‌ی زمان‌بندی واقعی هریک از کشش‌ها می‌بایست به اجرای آلبوم رجوع کرد.)

همچنین در رسم الخط سابق کتب سنتور اشکالاتی به چشم می‌خورد که در امر آموزش موجب به بار آمدن مشکلاتی شده است. بر این اساس، اینجانب اقدام به جمع‌آوری، مقایسه و تحلیل رسم الخط کتب مختلف سنتور نمودم و آنچه را که بنا به معیارهای خود صحیح‌تر یافتم گزینش کردم و به همراه موارد پیشنهادی اساس رسم الخط

کتاب حاضر قرار دادم که فشرده‌ی آن در بخش توضیحات کتاب آمده است و با توجه به تغییرات اعمال شده در رسم الخط قبلی کتب سنتور مطالعه‌ی این بخش پیش از استفاده از کتاب ضروری می‌نماید.

همچنین لازم است درباره‌ی نحوه‌ی استفاده‌ی صحیح از این کتاب توضیحاتی داده شود؛ نحوه‌ی آموزش در شیوه‌ی سنتی به صورت شفاهی از استاد به شاگرد منتقل می‌شود، لیکن به دلیل شرایط امروزی ما و عدم دسترسی همگان به استاد ردیف یا کمی وقت در آموزش با شیوه‌ی شفاهی و سینه‌به‌سینه این شیوه به دشواری انجام پذیر است. از این رو است که استفاده از ضبط شده‌ی اجرا و نت آوانگاری شده‌ی آن به عنوان وسایل کمک آموزشی مطرح می‌شوند و تاحدی این خلأ را پر می‌کنند و در عین حال عدم استفاده‌ی درست از آنها می‌تواند بدآموزی‌هایی به همراه داشته باشد. آوانگاری حاضر در صورتی می‌تواند مفید باشد که هنرجو آن را به عنوان ابزاری کمک آموزشی در کنار اجرای آلبوم مورد استفاده قرار دهد، زیرا درک صحیح حالات موسیقی از طریق شنیدن ممکن است و چنان‌که بدون وجود این درک و شناخت فضای موسیقایی ردیف از نت استفاده شود، می‌تواند اثری مخرب نیز در آموزش ردیف داشته باشد.

آوانگاری حاضر به جهت انطباق یافتن با اجرای آلبوم در جزئیات از اجرای پیروی می‌کند لیکن حین آموزش الزامی به تقلید موبه‌موی جزئیات نیست، زیرا جزئیات در این موسیقی مدام در حال تغییرند و چنان‌که آوانگار خود پیشنهاد می‌کند، می‌توان فیگورهای مشابه را بنا بر سطح هنرجو و شرایط زمان و مکان در آموزش مورد استفاده قرار داد تا آموزش را از حالت بدون انعطاف و خشک خارج ساخت.

خداوند را شکرگزارم که توفیق به اتمام رساندن و ارائه‌ی مجموعه‌ی حاضر را به من عطا نمود. همچنین از استادان گرامی ام، مجید کیانی و مهران مُشکیری، که آنچه در شیوه‌ی اجرای ردیف میرزا عبدالله فرا گرفته‌ام مرهون راهنمایی‌های ایشان است، سپاسگزارم و این اثر را به ایشان تقدیم می‌کنم. نیز از خانم سیما فریدونی و آقای نیما فریدونی که با حسن سلیقه مجموعه‌ی حاضر را به خط نت کامپیوتری نگاشته‌اند و در مراحل تصحیح آن همکاری لازم را مبذول داشتند سپاسگزارم.

نگارنده امیدوار است اثر حاضر بتواند مورد استفاده‌ی هنرپژوهان و علاقه‌مندان به یادگیری این شیوه‌ی اصیل از ردیف‌نوازی قرار گیرد.^۱

شهاب مینا

۱. نظرها و پیشنهادهای خود درباره‌ی این اثر را به نشانی الکترونیکی sh_mena@yahoo.com ارسال کنید.