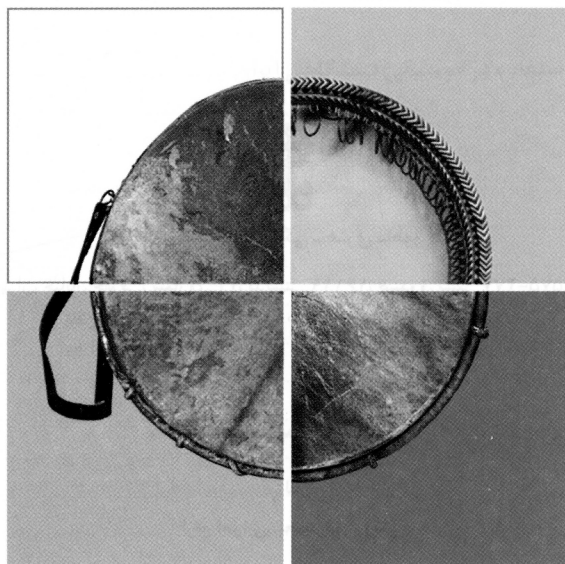


سازشناسی ایرانی

ارفع اطرایبی محمد رضا درویشی



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهر

تهران ۱۳۸۸

فهرست مطالب

پیشگفتار	۹
فصل اول. سازهای مورد استفاده در موسیقی دستگاهی ایران	۱۳
تار	۱۵
سه تار	۲۱
بربط	۲۵
سنتور	۲۹
قانون	۳۷
نی	۴۴
کمانچه	۴۷
قیچک	۵۲
رباب	۵۶
تمبک	۶۱
دف، دایره، دایره زنگی	۶۵
تمرین های فصل اول	۶۸
منابع	۷۳
فصل دوم. سازهای مورد استفاده در موسیقی نواحی ایران	۷۵
بخش اول. زه صداها (کور دوفون ها) - سازهای زهی	۷۷
قسمت اول. زه صداهای مضرابی (زخمه ای)	۷۸
دوتار - خراسان، ترکمن صحرا، کتول، مازندران	۷۸
تنبور - کرمانشاهان و لرستان	۸۸
تمبوره - تالش	۹۱
تمبورک - بلوچستان	۹۳

۹۶	رباب هجده تار - بلوچستان و سیستان
۹۹	رباب پنج تار - بلوچستان
۱۰۱	بینجو - بلوچستان
۱۰۴	ساز (ساز عاشیقی - قوپوز) - آذربایجان شرقی و غربی و سایر مناطق ترک نشین
۱۰۸	تار آذربایجانی - آذربایجان شرقی
۱۱۳	باغلاما و سازهای هم خانواده ی آن - آذربایجان غربی و کردستان
۱۱۷	تمبیره ی نوبان - هرمزگان

۱۲۰	قسمت دوم. زهدهای آرشه ای (کمانی)
۱۲۰	سروز (سرود)، قیچک - بلوچستان
۱۲۳	قیچک - سیستان
۱۲۶	کمانچه ها - نواحی مختلف ایران
۱۳۴	زباب (ربابه) - خوزستان
۱۳۷	تمرین های فصل دوم - بخش اول: زهدها (کوردوفون ها)

۱۴۷	بخش دوم. پوست صداها (ممبرانوفون ها) - سازهای کوبه ای و ضربه ای دارای پوست
۱۵۱	۱. دهل - سیستان
۱۵۳	۲. دهل - خراسان
۱۵۶	۳. دَمَام - بوشهر
۱۵۹	۴. دُکُر (دُهلک) - بلوچستان
۱۶۱	۵. نقاره (دِسَرکوتین) - مازندران مرکزی
۱۶۳	۶. نقاره ی نقاره خانه
۱۶۶	۷. تمبک - نواحی مختلف ایران
۱۶۹	۸. تمبک زورخانه - برخی نواحی ایران
۱۷۲	۹. دف - کردستان و برخی نواحی ایران
۱۷۵	۱۰. دایره - نواحی مختلف ایران
۱۷۹	تمرین های فصل دوم - بخش دوم: پوست صداها (ممبرانوفون ها)

۱۸۳	بخش سوم. خودصداها (ایدیوفون ها) - سازهای کوبه ای، ضربه ای و سایشی بدون پوست
۱۸۴	۱. چاک (تخته) - هرمزگان
۱۸۶	۲. گُرب - برخی نواحی ایران
۱۸۸	۳. سنج - بوشهر
۱۹۰	۴. تَشْتک و کوزه (کوزک و تال) - بلوچستان
۱۹۲	۵. زنگ ها، زنگوله ها و ناقوس ها - نواحی مختلف ایران
۱۹۵	۶. تَرکی - مازندران
۱۹۷	۷. قوپوز (قاووز)، زنبورک - گلستان (منطقه ی ترکمن نشین) و برخی نواحی ایران
۱۹۹	۸. قارقارک - برخی نواحی ایران
۲۰۱	تمرین های فصل دوم - بخش سوم: خودصداها (ایدیوفون ها)

۲۰۳	بخش چهارم. هواصداها (آیروفون‌ها). سازهای بادی
۲۰۸	هواصداى آزاد
۲۰۸	وِروزک
۲۰۹	هواصداى مقید لبه‌دار لوله‌ای
۲۰۹	نی
۲۱۳	هواصداى مقید لبه‌دار لوله‌ای
۲۱۳	نی‌لیک
۲۱۶	هواصداى مقید لبه‌دار محفظه‌ای
۲۱۶	سوتک
۲۱۸	هواصداى مقید زبانه‌دار - زبانه‌ی یک‌لایه، لوله‌ی صوتی منفرد
۲۱۸	قِرَنِی (قِرَنه) - مازندران
۲۲۰	هواصداهاى مقید زبانه‌دار - زبانه‌ی یک‌لایه، لوله‌ی صوتی مضاعف
۲۲۰	دوزله - کردستان
۲۲۲	نی‌جفتی - هرمرگان
۲۲۴	هواصداى مقید زبانه‌دار - زبانه‌ی یک‌لایه، لوله‌ی صوتی مضاعف - با مخزن هوا
۲۲۴	نی‌انبان - بوشهر
۲۲۶	هواصداهاى مقید زبانه‌دار - زبانه‌ی دولایه، لوله‌ی صوتی منفرد
۲۲۷	سُرنا - شرق خراسان
۲۲۹	سُرنا - کرمانشاهان
۲۳۱	کَرنا - فارس
۲۳۳	بالابان - آذربایجان شرقی
۲۳۵	هواصداى مقید با دهانه‌ی پیااله‌ای
۲۳۵	بوق صدفی - شاهرود
۲۳۷	هواصداى مطلق زبانه‌دار - زبانه‌ی یک‌لایه، لوله‌ی صوتی منفرد
۲۳۷	نی زبانه‌دار ترکمنی
۲۳۸	هواصداهاى مطلق زبانه‌دار - زبانه‌ی یک‌لایه، لوله‌ی صوتی چندتایی - با مخزن هوا
۲۳۸	هارمونی (هارمونیا) - بلوچستان
۲۴۰	گارمون - آذربایجان شرقی
۲۴۱	هواصداهاى مطلق با دهانه‌ی پیااله‌ای
۲۴۱	کَرنا - گیلان
۲۴۳	کَرنا - مازندران
۲۴۴	بوق - بوشهر
۲۴۶	نفیر
۲۴۸	شیپور
۲۵۰	تمرین‌های فصل دوم - بخش چهارم: هواصداها (آیروفون‌ها)

پیشگفتار

این کتاب که به مطالعه‌ی سازهای ایران می‌پردازد براساس سطح، نیاز و برنامه‌ی دوره‌ی متوسطه‌ی هنرستان‌های موسیقی کشور طراحی و تألیف شده است و از این رو در همه‌ی موارد سعی در ایجاز و حتا حذف پاره‌ای مسایل فنی فراتر از سطح و نیاز هنرجویان دارد. کتاب سازهای ایران در دو فصل تنظیم شده است. فصل اول به مطالعه‌ی سازهای مورد استفاده در موسیقی دستگاهی - یا مبتنی بر موسیقی دستگاهی - اختصاص دارد. مؤلف این فصل، ارفع اطرای، این گروه از سازها را سازهای ملی ایران می‌نامد و در مورد «زهداها» یا سازهای زهی، عنوان «وتر» را برای سازهایی که رشته‌های مرتعش آنها از جنس زه، ابریشم یا نایلون است (مانند عود، رباب و قانون) به کار برده و برای سازهایی که رشته‌های مرتعش آنها از جنس فلز است، از عنوان «سیم» استفاده کرده است. فصل دوم به مطالعه‌ی اجمالی سازهای مورد استفاده در موسیقی اقوام و نواحی مختلف ایران اختصاص دارد. مؤلف این فصل، محمدرضا درویشی، در مورد «زهداها»، عنوان «وتر» را صرف نظر از جنس آن برای تمام رشته‌های مرتعش در سازهای زهی نواحی ایران استفاده کرده است. مؤلفان این کتاب در بیان نکات زیر، تأکید دارند:

یکم. سازهای ایران در طول تاریخ پُرفراز و نشیب خود، بنا به ماهیت همه‌ی انواع موسیقی‌های سنتی ایران که غالباً مبتنی بر تکنوازی بوده‌اند تغییر، تحول و تکامل یافته‌اند و از این رو نیاز چندانی به ایجاد یا حفظ استاندارد، از جهت اندازه و حتا متحدالشکل بودن کامل ندارند. به همین دلیل است که نه تنها سازندگان سازها اغلب از تجربه یا سلیقه‌ی شخصی خود - با رعایت اصول کلی در ساختار - استفاده می‌کرده‌اند، بلکه حتا سازهای ساخته شده توسط سازنده‌ی واحد نیز ممکن است به خاطر برخی ضرورت‌ها، ابعاد و اندازه‌های ثابت و حتا صدادهی یکسانی نداشته باشند. البته این موضوع فقط به سازهای ایران اختصاص ندارد و در مورد سازهای مورد استفاده در همه‌ی فرهنگ‌های غیر غربی نیز صادق است. واقعیت این است که در تکنوازی، متفاوت بودن ابعاد و اندازه‌ی سازها - براساس نیاز نوازنده - هیچ خللی در اجرای موسیقی ایجاد نمی‌کند اما در گروه‌نوازی و اجرای آثار ارکستری، رعایت استاندارد، از لحاظ شکل، اندازه و حتا جنس و مواد به کار رفته در ساختمان سازها اهمیت زیادی دارد. از حدود هشتاد سال پیش که ذهنیت چندصدایی در موسیقی ایران

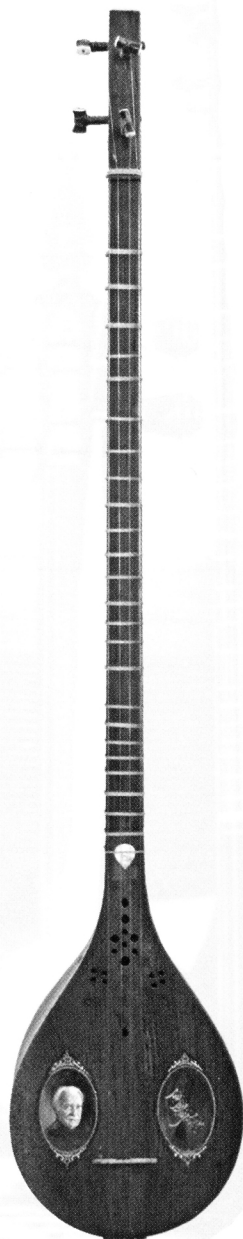
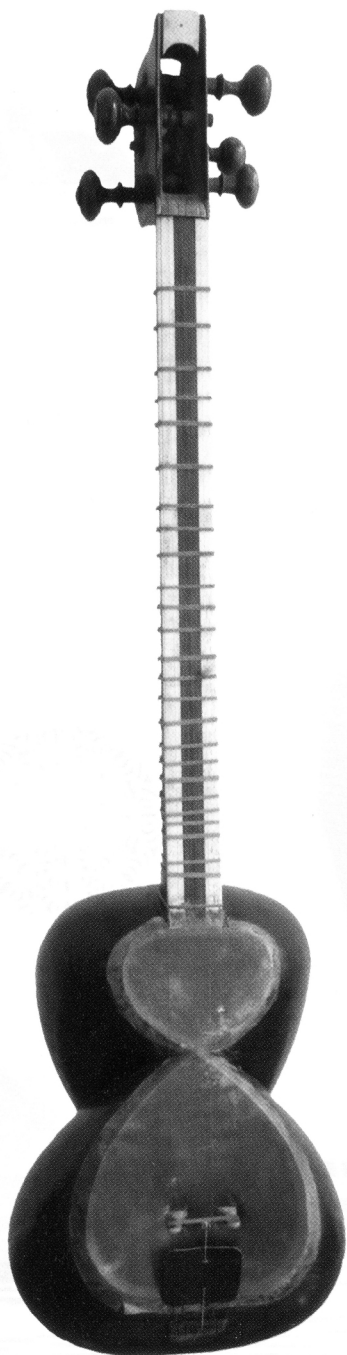
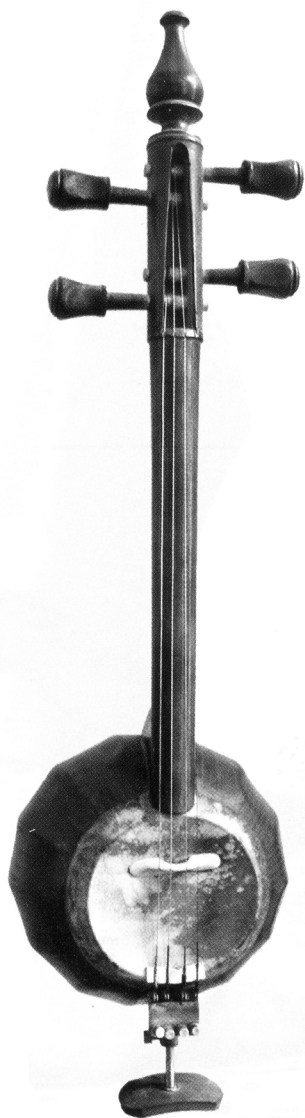
به تدریج ایجاد شد و ضرورت تصنیف و اجرای موسیقی ایرانی با ارکستر احساس شد، توجه به رعایت استاندارد سازها نیز برای سهولت اجرای آثار ارکستری در موسیقی‌های شهری روزبه‌روز فزونی یافت. با وجود این و به‌رغم تلاش‌های قابل توجه برخی آهنگسازان و سازندگان ساز، در مورد ساختن سازهای استاندارد برای اجراهای گروهی، این موضوع به دلیل نیاز به حمایت‌های سازمان‌های مسئول و متولی امر فرهنگ و موسیقی هنوز به نتایج درخور توجهی نرسیده است.

دوم. موضوع نسبتِ کوک سازهای ایرانی با اصوات دیاپازون است که با موضوع اول (رعایت استاندارد) نیز ارتباط دارد. آنچه امروزه دیاپازون نامیده می‌شود - صرف‌نظر از ابزارهای ایجادکننده‌ی صداها - معین - معیاری است برای سنجش صداها با فرکانس‌های معین که بنا بر ضرورت‌های مختلفی در موسیقی غرب ایجاد شده است. موسیقی مبتنی بر فواصل گام تامپره (فواصل تعدیل‌شده یا مساوی پنداشته شده)، موسیقی چندصدایی، موسیقی ارکستری و پیامد آن، یعنی تعدیل سازها از نظر اندازه یا همان استاندارد کردن، برخی از این ضرورت‌ها در موسیقی اروپا بود. به این ترتیب، به عنوان مثال، صدای سیم دوم در همه‌ی ویولن‌هایی که در موسیقی کلاسیک و رسمی غرب استفاده می‌شوند تقریباً یکسان‌اند و این صدا، نت «لا»، با فرکانس متوسط ۴۴۰ هرتز است. می‌گوییم متوسط، زیرا صدای «لا» می‌تواند بنا بر ضرورت، براساس فرکانس‌های دیگری، مثلاً ۴۳۹، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۴ هرتز و... نیز تعبیر و تعیین شود. بنابراین، موسیقی‌های غیر غربی - از جمله موسیقی ایرانی - تا زمانی که ضرورت‌های یادشده در موسیقی غربی ایجاب نکند نیازی به استفاده از معیار دیاپازون نداشته و ندارند. این نکته را نیز یادآوری می‌کنیم که در برخی تمدن‌های کهن، مانند چین، هند و... معیارهای دیگری به‌عنوان دیاپازون مطرح بوده‌اند که شرح آنها در حوصله‌ی این مقدمه نیست.

آنچه می‌توان در مورد کوک سازهای ایرانی گفت این است که صرف‌نظر از نسبت‌های مختلفی که میان وترهای یک ساز، به‌صورت عرف و گاه تثبیت‌شده وجود دارند، صدای مطلق هیچ وتری الزاماً منطبق بر معیار دیاپازون نیست. به‌عنوان مثال اگرچه در عرف، صدای دست‌باز و ترهای مضاعف ردیف اول در ساز «تار»، «دو» نامیده می‌شوند، این نام‌گذاری یک امر فرضی است نه حقیقی، زیرا با مطالعه‌ی عینی تارهای مختلف متوجه می‌شویم که صدای حقیقی براساس دیاپازون، مثلاً «سی»، «سی‌بمل»، «لا»، «دودیز» و... است. بنابراین آنچه در این کتاب در نت‌نگاری کوک‌ها، دستان‌بندی‌ها و سایر موارد مشاهده می‌شود نسبت میان صداهاست که اهمیت دارد، نه مطلق صداها که همه فرضی‌اند.

مؤلفان

۱۳۸۶



هدف کلی

آشنایی با سازهای ملی و نواحی ایران از طریق مطالعه‌ی خصوصیات ظاهری، تکنیک‌های اجرایی، کوک، دستان‌بندی، جنس مواد به کار رفته در ساختمان ساز و موقعیت‌های اجرایی سازها به منظور درک بخش مهمی از سنت موسیقی ایران