

کتاب چهارم
ردیف دوره‌ی متوسطه‌ی تار و سه تار
براساس ردیف موسی معروفی

تهیه و تنظیم
هوشنگ ظریف

به کوشش
اشکان غفوری



مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور

تهران ۱۳۸۶

فهرست مطالب

پیش‌گفتار	۹
علامت‌ها و توضیحات	۱۶
دستگاه سه‌گاه	۲۱
دستگاه ماهور	۳۵
دستگاه چهارگاه	۵۷
دستگاه همایون	۷۵
آواز بیات اصفهان	۹۳
دستگاه نوا	۱۰۷
دستگاه راست‌پنجگاه	۱۲۷

از همان زمانی که نزد استادم زنده یاد موسی خان معروفی مشغول به فراگیری ردیف موسیقی ایرانی بوده‌ام، خلئی را در مرحله‌ی آموزش متوسطه‌ی این مجموعه احساس می‌کردم زیرا هنرجویان پس از دوره‌های آموزش ابتدایی و متوسطه می‌بایستی به آموزش ردیف که کاری بس دشوار است بپردازند. در این مرحله از آموزش عده‌ای از هنرجویان از ادامه‌ی کار منصرف می‌شدند، چراکه ردیف علاوه بر تنوع و تعدد در ملودی‌های مختلف و تکنیک‌های پیچیده، نیاز به درک صحیح دارد و فراگیری تمامی این عوامل به صورت یکجاکاری بس دشوار به نظر می‌رسد.

گرچه انتشار جزوه‌ی دستنویس شور و متعلقات آن، با عنوان «کتاب سوم» توسط استاد موسی معروفی در هنرستان موسیقی (که در سال‌های اخیر نیز به کوشش آقای حسین علیزاده و توسط مؤسسه‌ی ماهر به چاپ رسیده است) تاحدی این کاستی را در سیستم آموزش متوسطه جبران کرده است، ولی ضرورت تهیه‌ی مجموعه‌ای کامل از تمام دستگاه‌های موسیقی ایرانی همچنان به قوت خود باقی است.

مجموعه‌ی حاضر، در حقیقت ادامه‌ی کار استاد معروفی است برای دیگر دستگاه‌های موسیقی و با اهداف آموزشی در نظر گرفته شده که دارای ویژگی‌های زیر است:

۱. برپایه‌ی ردیف موسی معروفی تهیه و تنظیم شده و در حد امکان از ردیف‌های موجود دیگر نیز استفاده شده است، به طوری که هنرجویان می‌توانند پس از این دوره، در مراحل بالاتر آموزش ردیف، از دیگر ردیف‌های روایت شده استفاده نمایند.

۲. استفاده از شیوه‌های مناسب آوانگاری برای انتقال حالات و مفاهیم صحیح نغمه‌ها و یکپارچگی در نت‌نگاری برای حالت‌های مشابه در نغمه‌ها و گوشه‌های مختلف.

۳. انتخاب و نگارش گوشه‌های اصلی به طور خلاصه و حذف تکرارهای طولانی و متوالی در بعضی گوشه‌ها و نغمه‌ها، به منظور سهولت در فراگیری.

۴. تذکرات و حاشیه‌نویسی‌های ضروری برای تجزیه و تحلیل بهتر گوشه‌ها و نغمه‌ها.

همان طور که قبلاً نیز اشاره شد «کتاب سوم» هنرستان و این مجموعه، هر دو، برای آموزش مقدماتی ردیف هستند و پس از این دوره هنرجویان می‌توانند آسان‌تر، به فراگیری ردیف بپردازند. شایان ذکر است که تمامی مراحل آموزش ردیف، از دوره‌ی متوسطه تا دوره‌های عالی و نهایتاً آشنایی کامل با ردیف موسیقی ایرانی صرفاً برای آماده‌سازی هنرجویان در امر بداهه‌نوازی است و ردیف، این مجموعه‌ی نفیس و ارزشمند در موسیقی ما، با وجود آنکه بسیار غنی و کامل و پربار است نباید هدف نهایی برای هنرجویان و علاقه‌مندان به موسیقی باشد.

در اینجا از تلاش و همکاری شاگرد عزیزم آقای اشکان غفوری که در تمامی مراحل تهیه و تنظیم این مجموعه مرا یاری نموده است قدردانی می‌نمایم. همچنین از آقایان آراین رحمانیان برای ترجمه‌ی متون فارسی، به زبان انگلیسی و فرزاد زعیم برای قبول زحمت نت‌نویسی و جناب آقای محمد موسوی مدیر مسئول مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهر برای چاپ و نشر این مجموعه تشکر می‌نمایم.

هوشنگ ظریف

بهار ۱۳۸۶

For centuries, the Persian traditional repertory, known as the *Radif*, was passed down orally from one generation to the next. In the beginning of the twentieth century the *Radif* was recorded in western notation by master *Ali Naqi Khân-e Vaziry*. *Musa Ma'rufi*, one of his best students, subsequently wrote the entire *Radif* in musical notation. However, none of these notated versions of the *Radif* were meant to serve as a method for teaching Persian classical music. This book is designed for music students to learn the key elements and main components of the *Radif*, along with Persian classical music theory.

I would like to thank my student, *Ashkân Ghafouri*, for the tremendous efforts he has made in order to bring this project to fruition. I would also like to thank *Aryan Rahmâniân* for translating the texts from Persian into the English and *Farzâd Za'im* for typing out notation. Finally, I would like to thank M. Mousavi (the head of Mahoor Institute of Culture and Art) for publishing this book.

Hooshang Zarif

پیش‌گفتار

ردیف

ردیف مجموعه‌ای از موسیقی و نغمه‌های گذشته است که امروز به صورت هفت دستگاه طبقه‌بندی شده است و رکن اصلی آن را، مقام‌های هر دستگاه و توالی گوشه‌ها و آوازها و نغمه‌ها تشکیل می‌دهند. تدوین و روایت ردیف توسط استادان مختلف، ردیف‌های متفاوتی را به وجود آورده است ولی از لحاظ طبقه‌بندی کلی، ردیف به دو نوع سازی و آوازی تقسیم می‌شود و بخش عمده در هر دو نوع، «آواز» (به معنی قطعات غیرریتمیک) است.

ردیف سازی ردیفی است که در آن حالت‌های آوازی یعنی موسیقی غیرریتمیک، براساس تکنیک‌های ویژه‌ی هر ساز تنظیم شده است و توسط نوازنده اجرا می‌شود. ردیف آوازی ردیفی است که در آن، آواز یا موسیقی غیرریتمیک براساس هجاهای شعری تنظیم شده است و توسط خواننده اجرا می‌شود. در موسیقی سنتی ایران که رابطه‌ی تنگاتنگی میان موسیقی سازی و آوازی وجود دارد، موسیقی سازی یا، به عبارتی، نوازنده به دنبال اجرای دقیق آواز و هجاهای شعری که توسط خواننده بیان می‌شود حرکت می‌کند و در جایی دیگر، به عنوان جواب آواز، به اجرای قطعات آوازی متناسب با ویژگی‌های ساز خود می‌پردازد.

گام، مایه، دستگاه

۱. گام عبارت است از صداها یا نت‌هایی که به‌طور پی‌درپی یا متصل در یک فاصله‌ی اکتاو وجود دارد. تعداد نت‌های یک گام در موسیقی‌های ملل مختلف، متفاوت است. مثلاً در موسیقی چین تعداد آن پنج عدد است. در اغلب موسیقی‌های دنیا، گام دارای هفت نت است. هریک از نت‌های گام را درجه‌ی آن گام می‌گویند. درجه‌ی اول در هر گام معرف نام آن گام است. نام فارسی درجات مختلف گام هفت‌نتی (به‌علاوه‌ی نت هشتم که به فاصله‌ی اکتاو از نت اول قرار دارد) به این قرار است: پرده، روپرده، میانی، زیرنمایان، نمایان، رونمایان، محسوس، هنگام. ۲. مایه گامی است که درجات آن، از نظر اهمیت، سلسله‌مراتب مشخصی دارند. در موسیقی ایرانی گاهی از این واژه برای متعلقات آوازی استفاده می‌شود، مانند «مایه‌ی اصفهان» یا «مایه‌ی افشاری».

۳. دستگاه عبارت است از مجموعه‌ای از مایه‌های مختلف که با نظم مشخصی در پی هم می‌آیند. در موسیقی ایرانی، هم از واژه‌ی «مقام» استفاده می‌شود و هم از واژه‌ی «دستگاه»، مانند «مقام شور» یا «دستگاه شور».

دستگاه‌های موسیقی

موسیقی امروز ایران براساس هفت دستگاه در مجموعه‌ای با عنوان «ردیف» تنظیم و طبقه‌بندی شده است. در ردیف موسیقی ایرانی، هر دستگاه، شامل فرم‌هایی ریتمیک همچون رنگ، چهارمضرب، کرشمه و فرم‌های غیرریتمیک یا آوازی است که بخش عمده‌ی هر دستگاه را تشکیل می‌دهد.

اسامی دستگاه‌ها و متعلقات آن عبارت‌اند از:

۱. دستگاه شور و آوازهای ابوعطا، بیات ترک (زند)، افشاری و دشتی ۲. دستگاه سه‌گاه ۳. دستگاه چهارگاه
۴. دستگاه ماهور ۵. دستگاه همایون و آواز بیات اصفهان ۶. دستگاه نوا ۷. دستگاه راست‌پنجگاه.

نت شاهد

نتی است که بیش از سایر نت‌ها خود را نشان می‌دهد و مرکز ملودی محسوب می‌شود و آهنگ در اطراف آن سیر تکاملی خود را می‌پیماید.

نت ایست

نتی است که پس از جلوه و خودنمایی‌های مکرر نت شاهد، می‌توان روی آن توقف کرد.

گوشه و فرود

به هر یک از نغمه‌های موجود در دستگاه‌های موسیقی ایرانی گوشه می‌گویند. گوشه‌ها می‌توانند در قالب فرم‌هایی همچون چهارمضرب، کرشمه و غیره نیز قرار گیرند. این نغمه‌ها از لحاظ مقام، دو گونه‌اند: یکی نغمه‌ها یا گوشه‌هایی که اساس آنها فقط بر تغییر نت شاهد یا نت ایست است و در آنها تغییر مقام (نسبت به درآمد) صورت نمی‌گیرد و دیگری گوشه‌هایی که چه از حیث مقام و چه از حیث نت شاهد و نت ایست تغییر کرده‌اند. مثلاً گوشه‌ی «داد» در دستگاه ماهور جزو گوشه‌هایی است که فقط نت شاهد در آن تغییر کرده است و تغییر مقامی در آن صورت نگرفته است. ولی در همان دستگاه، گوشه‌ی «دلکش» چه از حیث مقام و چه از حیث نت شاهد و نت ایست تغییر کرده است. فرود، برگشت گوشه به حالت اولیه‌ی خود است که منطبق بر مقام درآمد است.

فرم در موسیقی ایرانی

فرم در موسیقی اساساً به شکل و استخوان‌بندی و ساختار یک قطعه اطلاق می‌شود. فرم‌های موجود در موسیقی ایرانی دو نوع‌اند:

الف. فرم‌هایی که در ردیف موجود هستند، مانند: درآمد، آواز، کرشمه، بسته‌نگار، چهارمضرب، رنگ، مثنوی و غیره.

ب. فرم‌هایی که در ردیف موجود نیستند، مانند: پیش‌درآمد و تصنیف.

بجز درآمد که در حقیقت معرف «مقام اصلی» هر دستگاه است تمامی فرم‌های موجود در موسیقی ایرانی قابل اجرا در هر دستگاه و گوشه‌ی دیگر نیز هستند.

الف. فرم‌هایی که در ردیف موجود هستند

۱. درآمد: سرآغاز و مطلع هر دستگاه را «درآمد» می‌نامند که معرف «مقام اصلی» هر دستگاه است. فرم «درآمد» را به عنوان فرم آوازی نیز می‌توان تلقی کرد.

۲. آواز: بخش عمده و اصلی هر دستگاه را «آواز» تشکیل می‌دهد که فرمی است «غیرریتمیک» و آزاد.
 ۳. کرشمه: از فرم‌های ریتمیکی است که بر وزن «مفاعیلن فعلاتن فعْلن» است. این وزن به صورت ۱۲ ضربی و ضرب‌آهنگ آن معمولاً به صورت $2 + 3 + 3 + 3$ تقسیم‌بندی می‌شود. «کرشمه» را در هر گوشه‌ای می‌توان اجرا کرد.
 ۴. بسته‌نگار: فرم ریتمیک دیگری منطبق بر ریتم‌های سه‌ضربی ($3/8$) و یا $3/16$ است و چون بر اجرای خاصی از مضارب‌گذاری دلالت می‌کند به نظر می‌رسد که در ابتدا برای سازهای مضربی بوده و بعدها در سازهای غیرمضربی مورد استفاده قرار گرفته است.

۵. چهارمضرب: این فرم ریتمیک نیز ابتدا بر روی سازهای مضربی بوده و سپس روی سازهای آرشه‌ای و بادی رواج یافته است. از ویژگی‌های «چهارمضرب» که اغلب در ریتم‌های ترکیبی $6/8$ و $6/16$ اجرا می‌شود سرعت و چابکی آن است. «چهارمضرب» در واقع سریع‌ترین فرم در ردیف است و گاهی نیز به صورت دوضربی یا سه‌ضربی ساده مثل $2/4$ و $3/4$ اجرا می‌شود.

۶. رنگ: واژه‌ی «رنگ» از لحاظ لغوی در اصل ریشه‌ی هندی دارد و به معنای «رقص» است. این فرم کمابیش در موسیقی تمام ملل دنیا از قدیم تا به حال مرسوم بوده و در ردیف، در قالب ریتم $6/8$ است و معمولاً در انتهای یک اجرای کامل موسیقی نواخته می‌شود. رنگ شهرآشوب، دلگشا، کوراوغلی و فرح‌انگیز، از رنگ‌های معروف ردیف موسیقی ایران هستند.

۷. از دیگر انواع فرم‌های موجود در ردیف می‌توان از حزین، حُزان، دوبیتی، زنگوله، پیش‌زنگوله، زنگ شتر و مثنوی نام برد. اگرچه هریک از این فرم‌ها در دستگاه مخصوصی از ردیف اجرا شده‌اند ولی مانند هر فرم دیگر، در تمام دستگاه‌ها و گوشه‌ها قابل اجرا هستند. در بین فرم‌های یادشده، «مثنوی» یکی از متداول‌ترین آنها است که به دلیل منطبق بودن وزن آن با وزن شعری مثنوی یعنی «فاعلاتن فاعلاتن فاعْلن» به این نام خوانده می‌شود.

ب. فرم‌هایی که در ردیف موجود نیستند

۱. پیش‌درآمد: همان‌طور که قبلاً اشاره شد، در ردیف، هر دستگاه با «درآمد» شروع می‌شود. در قدیم نیز در اجراهای قطعات موسیقی رسم بر همین بوده است. در موسیقی امروز «پیش‌درآمد» معمولاً در آغاز و شروع هر اجرا قرار می‌گیرد. «پیش‌درآمد»، قطعه‌ای ضربی است که «پیش» از «درآمد» در هر دستگاه نواخته می‌شود. این فرم ریتمیک معمولاً در میزان‌های ساده، مانند $2/4$ ، $3/4$ ، $4/4$ ، $6/4$ است که در بین آنها $2/4$ رواج بیشتری دارد. درویش‌خان و رکن‌الدین‌خان مختاری سهم بسزایی در توسعه و رواج این فرم در موسیقی ما داشته‌اند.

۲. تصنیف: «تصنیف» به موسیقی ریتمیکی که همراه با شعر است گفته می‌شود. بنابراین در فرم موسیقایی «تصنیف» علاوه بر نوازنده یا نوازندگان، وجود خواننده نیز الزامی است. معمولاً «تصنیف» یک مقدمه دارد و شامل موسیقی باکلام شعری و نیز موسیقی تنها است. «تصنیف» می‌تواند از لحاظ ریتم، در غالب فرم «رنگ» نیز قرار گیرد.

بداهه‌نوازی

«بداهه‌نوازی» فنی است که در آن نوازنده با استفاده از اندوخته‌هایی که در طی سال‌های فراگیری و ممارست در مکتب استاد به دست آورده، تحت شرایط و احساسات روحی و استعدادهای فردی و بالقوه‌ی خود و تأثیری‌پذیری از محیط، به‌طور بداهه (بدون برنامه‌ریزی قبلی) شروع به نواختن و خلق نغمات می‌کند. در اینجا باید متذکر بشویم که هدف از آموزش و اجرای دقیق ردیف، تنها مقدمه‌ای است برای همین امر، یعنی «بداهه‌نوازی» که ماهیت اصلی موسیقی ما را تشکیل می‌دهد و ردیف‌نوازی نباید هدف نهایی باشد.

مرگب نوازی

«مرگب نوازی» در موسیقی ایرانی فنی است که در آن نوازنده با استفاده از شناخت کامل خود نسبت به دستگاه‌ها و نغمه‌ها و گوشه‌های مختلف و با استفاده از قدرت بداهه نوازی و با تبحر مخصوص، دستگاه مشخصی را شروع می‌کند و با گردش‌های مکرری که در مقام‌ها می‌کند به دستگاه‌های دیگر می‌رود و در خاتمه به دستگاه و مقام اولیه باز می‌گردد.

Introduction

Radif

The word *Radif* can be translated as row, rank, model, or suite of sequences. The word *Radif* in Persian music is used to refer to a collection of old melodies that have been accommodated into *Seven Dastgâhs* (modes). The main components of the *Radif* consist of the sequences of the *Gushes* within each *Dastgâh*. Since the *Radif* was compiled and narrated over time by different masters, various versions of the *Radif* have emerged. *Radif* can be broken down into two general types: *Radif-e Sâzi* (instrumental *Radif*) and *Radif-e Âvâzi* (vocal *Radif*).

The *Radif-e Sâzi* is mainly in free meter, and the *Gushes* of each *Dastgâh* are designed in accordance with the special capacities of each instrument for which the *Radif* is written. In the *Radif-e Âvâzi* the music is in free meter, but there does exist an internal rhythm, which is based on the rhythm and meter of Persian poetry. There is a very close relationship between instrumental and vocal parts of most Persian classical music.

Mâye and Dastgâh

Mâye is the same as mode in western terminology. *Dastgâh* is a set of different *Mâyes*.

Dastgâh

Iranian classical music is based on the *Radif*, which consists of *seven Dastgâhs*. The Persian *Dastgâh* is mostly composed in free meter melodies or *Gushes*. Modal changes occur at different set stages during the *Dastgâh*. But, eventually, the musician returns to the initial mode, which we called *Darâmad*.

Each *Dastgâh* also contains many rhythmic forms such as *Chahâr-mezrâb*, *Reng*, *Kereshme*, etc. The names of the different *Dastgâhs* and their subdivisions in the *Radif* are:

1. *Dastgâh-e Shur* (includes *Âvâz-e Abu'atâ*, *Âvâz-e Bayât-e Tork (Zand)*, *Âvâz-e Afshâri*, and *Âvâz-e Dashti*)
2. *Dastgâh-e Segâh*.
3. *Dastgâh-e Chahângâh*.
4. *Dastgâh-e Mâhur*.
5. *Dastgâh-e Homâyûn & Âvâz-e Esfahân*.
6. *Dastgâh-e Râstpanjgâh*.
7. *Dastgâh-e Navâ*.

Gushe and Forud

Each of the existing melodies or motifs in the *Dastgâh* are called *Gushe*. *Gushes* are most often expressed as non-rhythmic motifs. However they can also appear as rhythmic forms, such as *Chahâr-mezrâb* and *Kereshme*. From the modal perspective, *Gushes* can be divided into two categories:

Firstly, those, which are based on a modal change, along with a change of the *Shâhed* and *Ist* notes.

Secondly, those, which are based only on the change of the *Shâhed* and *Ist* notes.

For instance, *Gushe Dâd* in *Mâhur* is among those *Gushes* whose *Shâhed* note only has changed. On the other hand, in *Gushe Delkash* of the same *Dastgâh*, both the mode and the *Shâhed* note have changed.

Forud (a kind of cadence) return back to the original melody or *Gushe* which was expressed at the start of the *Dastgâh* in the *Darâmad*.

Koron and Sori

Persian music has microtones (quarter tones), which are called *Koron* for quarter flat and *Sori* for quarter sharp. (Remember that *Koron* and *Sori* are approximately a quartertone.)

Shâhed

Although this note is often referred to in English as the 'tonic', in Persian music 'tonic' does not mean the same thing as in Western Music. The *Shâhed* ("standing up" or "appearing" note) is not necessarily defined as the first note of the scale/mode, but rather as the note that holds the most weight within the *Gushe*, appearing more often than any other note, and holding a spot at the center of the melody.

Ist

The note on which the melody stops.

Forms in Persian Music

There are two general forms in Persian music. Firstly, there are the forms that exist within the *Radif*, such as *Darâmad*, *Âvâz*, *Kereshme*, *Baste-negâr*, *Chahâr-mezrâb*, *Reng*, *Masnavi*, etc. Secondly, there are the forms that do not exist within the *Radif*, such as *Pish Darâmad* and *Tasnif*, which are both formal compositions.

A. The Existing Forms In The *Radif*

1. *Darâmad*: this *Gushe* denotes the beginning of the *Dastgâh*, and introduces the main mode of the *Dastgâh*. With respect to modal changes, in each *Dastgâh* we compare the mode of each *Gushe* to that of the *Darâmad* mode.

The *Darâmad* exists within the *Radif-e Âvâzi* (Vocal *Radif*) as well as within the *Radif-e Sâzi* (Instrumental *Radif*).

2. *Âvâz*: this non-rhythmic vocal expression of the *Radif* is the main component of each *Dastgâh*.

3. *Kereshme*: this rhythmic form is based on a twelve time meter.

4. *Masnavi* (Couplet poems): a slow segment with poetry in meter of Rumi's *Masnavi*.

5. *Baste-negâr*: is also a rhythmic instrumental form, which has a three-beat meter (3/8, 3/16,).

6. *Chahâr-meZRâb*: this instrumental form has the fastest tempo in the *Radif*. It can have various meters, such as 6/8, 6/16, 4/4, and 2/4.
7. *Reng*: this exciting dance-like piece marks the end of the performance. Its meter is 6/8.
8. Other existing forms in the *Radif* are: *Hazin*, *Hozzân*, *Zangule*, *Pish Zangule*, *Zang-e Shotor*, etc.

B. The Forms that do not exist in the *Radif*

1. *Pishdarâmad* (prelude): this instrumental form is usually performed at the beginning of a performance. It is a slow and stately composed rhythmic piece, which is performed before the *Darâmad* in each *Dastgâh*. It sets the mood of the *Dastgâh*, and introduces its main *Gushes* to the ears of the audience. This form is usually based on 2/4, 3/4, 4/4, 6/4 meters. *Darvish Khân* and *Mokhtâri* played a vital role in the development and promotion of this form.
2. *Tasnif* (Song): is a kind of piece, which is composed to the lyrics of a poem. Therefore, a vocalist is necessary for performing a *Tasnif*. Usually, *Tasnif* has an introductory passage, which serves as an overture, along with the verses of the song and instrumental passages, which alternate.

Improvisation

Improvisation is a kind of art in which the performer uses his/her musical knowledge, which he/she has gained through many years of study and practice to express his/her emotional mood. It should be mentioned that the ultimate goal of memorizing and mastering multiple *Radifs* in Persian music is to enable a musician to improvise.

Modulation

Modulation is the art of changing the initial *Dastgâh*, traveling to different *Dastgâhs*, and returning to the original *Dastgâh*. This mastery cannot be achieved unless the musician has perfectly learned the *Radifs* along with other musical pieces and compositions.