

رنگ‌های هفت‌دستگاه

تنظیم برای سنتور

پژمان آذرمینا



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور

تهران - ۱۳۷۹

به نام خدا

رنگ‌های هفت دستگاه که امروزه جزئی از ردیف موسیقی ملی ایران محسوب می‌شوند، در حقیقت قطعاتی بوده‌اند که برای رقص ساخته و تنظیم شده‌اند و معمولاً در آخر یک برنامه‌ی موسیقی اجرا می‌شده و توام با رقص بوده‌اند. هر قسمت از آن‌ها دارای حرکات (فیگورهای) خاصی بوده که توسط استادان فن تنظیم و تعلیم داده می‌شده و مطابقت کامل با ملودی‌های رنگ داشته‌است.

متأسفانه کسانی که با این فیگورها آشنایی داشته‌اند، یا در گذشته‌اند و یا آن‌ها را به دست فراموشی سپرده‌اند. مبحث رقص در موسیقی سنتی و محل ایران خود مقوله‌ی مهم و جداگانه‌ای است که می‌باید توسط پژوهشگران موسیقی ایرانی مورد بررسی و مطالعه‌ی دقیق قرار گیرد و رساله‌ی جامعی در مورد آن تهیه و منتشر شود.

بعدها که از رقص کم‌تر استفاده شد، فقط موسیقی آن که همین رنگ‌ها هستند، باقی ماند. این قطعات جزئی از ردیف موسیقی ایران شده‌اند و بیش از آن‌که به حالت آن‌ها توجه شود، جنبه‌ی تکنیکی آن‌ها مورد توجه قرار گرفته و بیش‌تر تکه‌های آن برای تمرین قدرتِ مضرب تنظیم شده‌اند.

آقای پژمان آذرمینا که یکی از بهترین شاگردان سنتور این‌جانب است، بنا به توصیه‌ی من، این رنگ‌ها را از کتاب‌های ردیف موسیقی ایرانی (تنظیم موسی معروفی و نورعلی برومند) استنساخ کرده و برای سنتور تنظیم و نت‌نویسی کرده‌اند.

در این کتاب ایشان با بهره‌گیری از ذوق و استعداد سرشاری که در موسیقی دارند، سعی نموده‌اند که آن‌ها را به نحو شایسته‌ای تنظیم نمایند؛ به‌طوری که هم مورد پسند اهل ذوق قرار گیرد و هم برای نوازندگان علاقه‌مند به سنتور، قطعات ضربی ردیف موسیقی ایران در دسترس باشد. به‌خصوص که این قطعات در کوک سنتور «چپ‌کوک» تنظیم شده‌اند و نواختن آن‌ها به تکنیک نسبتاً قابل ملاحظه‌ای احتیاج دارد. توفیق و پیشرفت ایشان را از خداوند مسئلت می‌نمایم.

مقدمه

پنج سال پیش که در شُرُف فارغ التحصیل شدن از مکتب استاد پایور بودم، به پیشنهاد ایشان مطالعه و بازنویسی رنگ‌های ردیف موسیقی ایرانی را آغاز کردم. هدف اصلی از این کار که به نوعی پایان‌نامه‌ی دوران هنرجویی من نیز به‌شمار می‌رفت، «ویرایش» و «پیرایش» رنگ‌هایی بود که در عین اصالت و استحکام، کم‌تر مورد توجه نوازندگان سنتور قرار گرفته بود. «ویرایش» از این بابت که به نظر می‌رسید برخی از جمله‌های موسیقی در رنگ‌های مزبور در بهترین جایگاه ممکن قرار نگرفته‌اند و با جابه‌جایی جمله‌ها می‌توان به ترکیب‌های زیباتر و منطقی‌تری دست یافت. از سوی دیگر برخی از تکرارها و بسط‌های به کار رفته، بیش از اندازه‌ی لازم طولانی می‌شدند. بنا بر این ویرایش انجام شده در مورد این رنگ‌ها شامل کاستن بسط‌های طولانی، تکه‌تکه کردن جمله‌ها و از نو چیدن آن‌ها کنار یک‌دیگر بود؛ به نحوی که ضمن حفظ درونمایه‌ی اصیل هر رنگ، تنوع جمله‌ها افزایش یابد و منطق قرارگیری آن‌ها بهبود پیدا کند.

«پیرایشی» که در بازنویسی رنگ‌ها به کار گرفته شد، ریشه در آن داشت که برخی از ملودی‌های اصلی رنگ‌ها، شفافیت و تبلور مورد انتظار را از دست داده بودند. به عبارت دیگر لازم بود که در دو مرحله، هر جمله مورد پیرایش قرار گیرد: ابتدا باید مشخص می‌شد که آیات‌های اصلی آن ملودی، به درستی بهترین و خوش‌صداترین حالت ممکن را ایجاد می‌کنند و دوم این‌که چگونه می‌توان آن ملودی را با بهترین تکنیک ممکن برای سنتور اجرا کرد. به این ترتیب حاصل ویرایش و پیرایش رنگ‌های هفت دستگاه، روایت جدیدی شد از رنگ‌های موسیقی ایرانی برای ساز سنتور.

این رنگ‌ها در سال ۱۳۷۳ بازنویسی شدند. در سال ۱۳۷۴ تمام مجموعه به صورت نوار کاست توسط کارگاه موسیقی انتشار یافت و حال پس از گذشت ۵ سال، این اثر به صورت کتاب منتشر می‌شود. سخن دربارۀ نحوه‌ی تنظیم و اجرای این رنگ‌ها بسیار است. به این جهت، مطالب لازم در دو بخش ارائه خواهد شد: نکته‌های کلی و توضیحات اختصاصی.

نکته‌های کلی

۱. اولین رنگ توسط برادر گرامی این جانب، آقای پیمان آذرینا بازنویسی شد. ایشان قسمت اصلی گرایلی را با استفاده از منابع متعدد موجود، بازسازی و برای سنتور تنظیم کردند. مقدمه‌ی گرایلی و گرایلی شستی نیز توسط نگارنده به قسمت اصلی رنگ اضافه شد و در این مجموعه مورد استفاده قرار گرفتند.

۲. در ردیف موسی معروفی رنگ‌های دیگری نیز به چشم می‌خوردند که به دلایل زیر نیازی به چاپ آن‌ها دیده نشد:

- رنگ شهر آشوب شور پیش‌تر توسط استاد فرامرز پایور برای سنتور تنظیم و اجرا شده و کتاب آن نیز توسط استاد در سال ۱۳۶۳ به چاپ رسیده است.
- ضرب اصول در آلبومی به همین نام توسط استاد پایور و استاد تهرانی اجرا شده است. به همین دلیل لزومی برای اجرای مجدد این رنگ دیده نشد. (نت این رنگ به چاپ نرسیده است.)
- لرگی چهارگاه و لرگی ماهور، رنگ‌هایی با درونمایه‌ی مشابه هستند که اولی در آلبوم رنگ‌های

هفت دستگاه اجرا شده و نت دومی نیز در کتاب قطعات موسیقی مجلسی برای سنتور توسط استاد پایور به چاپ رسیده است.

● «حاشیه» (در چهارگاه) به دلیل شباهتش با رنگ نستاری و «متن» نیز به علت سادگی بیش از حدش در این کتاب نیامده‌اند.

● رنگ گُرآغلی در آلبوم نغمه‌هایی در دستگاه شور و ماهور استاد پایور برای ارکستر ایرانی تنظیم شده است.

● رنگ فرح و رنگ فرح‌انگیز که در ردیف جدا بوده‌اند، توسط نگارنده به صورت رنگی واحد تلفیق یافته‌اند.

● یک‌چوبه‌ی ماهور در ردیف ابتدایی سنتور آمده است و در آلبومی به نام (دوره‌ی ابتدایی) توسط آقای سعید ثابت اجرا شده است.

۳. شهرآشوب نوادر ردیف موسی معروفی به چشم نمی‌خورد و منبع نگارنده برای بازنویسی آن ردیف میرزا عبدالله به روایت نورعلی برومند بوده است.

۴. کوکی که برای اجرای این رنگ‌ها در نظر گرفته شده است با ردیف چپ‌کوک سنتور (اثر استاد پایور) مطابقت دارد. به عبارت دیگر تمامی این رنگ‌ها در کوک‌های غیرمتعارف برای سنتور بازنویسی شده‌اند. شاید عمده‌ترین دلیل این کار، افزودن رپرتوار سنتور در این کوک‌ها بوده است. البته امکانات و صدادهی سنتور در این کوک‌ها متفاوت و متمایز از راست‌کوک است و امکان استفاده از مضارب‌گذاری‌های دشوارتر را میسر می‌سازد.

۵. نام‌گذاری تمام قسمت‌های رنگ‌های هفت دستگاه، کار ساده‌ای نیست و بیش‌تر فیگورها، نام‌هایی فراموش شده دارند. با این حال درخواهید یافت که در تمام شهرآشوب‌ها، جمله‌ی مشخص و نسبتاً ثابتی به نام «پروانه» وجود دارد و همین پروانه است که میان بندهای مختلف شهرآشوب قرار می‌گیرد و آن‌ها را از یک‌دیگر تفکیک می‌کند.

۶. ترتیبی که در نگارش رنگ‌ها اتخاذ شده است بر اساس ترتیب آن‌ها در نوار بوده است. به نظر می‌رسد که در توالی اتخاذشده، رَوَند از ساده به مشکل بودن نیز تا حدی رعایت می‌شود.

۷. این کتاب با نوار آن عیناً مطابقت ندارد؛ بلکه جمله‌بندی‌ها و مضارب‌گذاری‌های کتاب، آگاهانه ساده‌تر از نوار شده است تا اجرای آن برای هنرجویان و نوازندگان بیش‌تری میسر شود. به نظر می‌رسد که بهترین زمان برای اجرای این کتاب در بدو ورود به دوره‌ی عالی سنتور (ردیف چپ‌کوک) باشد. شاید هم بهتر است که همزمان با پیشرفت هنرجو در ردیف چپ‌کوک، این رنگ‌ها به تدریج تدریس شوند.

۸. از آن‌جا که بسیاری از شما ممکن است همزمان با کتاب، از نوار نیز استفاده کنید، لازم است به نکته‌ای درباره‌ی ضبط آن اشاره شود. رنگ‌های هفت دستگاه ابتدا با سنتور تنها و با کمک متر و نوم داخل گوش ضبط شدند و سپس صدای تمبک آقای سیامک بنای به آن اضافه و میکس شد. تغییرات جزئی «ثندا» (تمپو) و طبیعی جلوه‌نکردن اجرای استودیویی ممکن است به این دلیل باشد.

۹. یکی از ویژگی‌های این تنظیم تغییراتی بوده است که در تند و ریتم رنگ‌ها داده شده است. بجز حربی و گرایلی، باقی رنگ‌ها مخلوطی از سه ضربی ساده و دوضربی ترکیبی بودند. شاید استفاده از تنداهای

متفاوت و متغیر در بالا بردن تنوع رنگ‌ها تأثیر بسزایی داشته است.

۱۰. در برخی قسمت‌ها میزان‌نمای رنگ از ۶/۸ به ۳/۴ و برعکس تغییر می‌کند. یا این‌که بدون تغییر میزان‌نما، دسته‌بندی نت‌های یک یا چند میزان با میزان‌های قبل و بعد خود، تفاوت پیدا می‌کند. لازم به ذکر است که این تغییرات همگی آگاهانه صورت گرفته‌اند و ریشه در ماهیت چندگانه‌ی ریتم‌های رنگ‌های ایرانی دارد. به این صورت که الگوی تأکیدی برخی میزان‌ها، حالت دوضربی ترکیبی (مثلاً دو سیاه نقطه‌دار)، و بعضی حالت سه‌ضربی ساده (مثلاً سه سیاه) را القا می‌نمایند. در نظر نگرفتن ماهیت خاص ریتم‌های ایرانی و یکسان نوشتن تمام میزان‌بندی‌ها، کار نوازنده را در درک حالت‌های اختصاصی ریتم‌های رنگ‌ها بسیار دشوار می‌سازد.

۱۱. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ۶/۸ رنگی، تأخیری است که در اجرای نت دوم پیش می‌آید. به عبارت دیگر در موارد بسیاری، نت اول چنگ نقطه‌دار و نت دوم دولاچنگ خواهد بود. در مکتب استاد پایور، چنگ نقطه‌دار باید به صورت ریز اجرا شود (مگر آن‌که زیر آن نقطه‌ای قرار گیرد). بنا بر این در کتاب‌های دیگر استاد در موارد مشابه، چنگ نقطه‌دار به صورت نت چنگ و سکوت دولاچنگ نوشته می‌شده تا نت اول به صورت ریز اجرا نشود. در این کتاب به دلیل فراوانی بیش از حد مورد فوق، راه حل خاصی در نظر گرفته شد. به این صورت که چنگ‌های نقطه‌دار باید به صورت «تک» و بدون ریز اجرا شوند، مگر آن‌که با خط اتصال به دولاچنگ بعد از خود متصل شوند. بنا بر این در بیش از ۹۰ درصد موارد، چنگ‌های نقطه‌دار اول هر میزان به طور ساده و بدون ریز اجرا می‌شوند.

۱۲. این کتاب اولین تجربه‌ی نت‌نویسی نگارنده به شمار می‌رود. با این‌که سعی شده است نت‌نویسی ساده و قابل درکی ارائه شود، ممکن است به دلیل هماهنگی با سیاق دیگر کتاب‌های استاد پایور مواردی رعایت نشده باشد. مثال بارزی که می‌توان ارائه کرد، استفاده نکردن از علامت «ترمولو» برای ریز است. کسانی که با کتاب‌های سنتور آشنایی دارند، در اجرا کردن یا اجرا نکردن ریز برای کشش‌های مختلف مشکلی ندارند، اما از لحاظ علمی بهتر است که به این دو مورد در کتاب‌های آینده توجه بیش‌تری شود.

مثال دوم در مورد علامت «تکیه» است. هنرجویان سنتور، علامت تکیه را بیش‌تر به صورت یک دایره‌ی تو خالی می‌شناسند. در صورتی که این علامت در موسیقی جهانی «فلاژوله» نام دارد و در موارد خاصی به کار می‌رود. علامت خاصی که برای تکیه در موسیقی ایرانی به پیشنهاد استاد وزیری به کار رفت، همان حرف «ه» الفبای فارسی است که در طول زمان به دایره تبدیل شد. با این‌که نگارنده اعتقاد دارد استفاده از علامت خاص تکیه در ست‌تر است، این مورد را به کتاب‌های مستقل خود در آینده موکول می‌نماید و در «رنگ‌های هفت دستگاه» به سیاق متداول فعلی بسنده می‌نماید.

۱۳. در برخی قسمت‌ها، نت ریز با خط ساده‌ای به نت بعد از خود متصل شده است و در زیر آن عبارت gliss. (گلیساندو) به چشم می‌خورد. اجرای این حالت به این صورت است که ضمن ادامه دادن ریز و با گذر از نت‌های حد واسط، از نت اول به نت دوم حرکت کنیم.

۱۴. رنگ‌های هفت دستگاه فاقد علائم مشخص‌کننده‌ی شدت و ضعف صداست. این مورد که تشخیص آن مانند اکثر کتاب‌های موسیقی ایرانی به عهده‌ی نوازنده گذاشته شده، خوشبختانه به علت موجود بودن نوار، تا حد زیادی قابل دستیابی است.

توضیحات اختصاصی

حربی

حربی رنگی است دوضربی که هم در ماهور و هم در راست پنجهگاه اجرا می شود و سه قسمت عمده دارد. قسمت اول در پرده های اصلی ماهور (راست) گردش می کند (شماره ی ۱ تا ۴). بخش دوم مقام شکسته (پنجهگاه) را نشان می دهد (شماره های ۴ و ۵) و قسمت سوم نیز به گوشه ی طرز اشاره می کند (شماره ی ۷ تا ۹). با این که حربی را بیش تر در ماهور اجرا می کنند، اما به نظر می رسد جمله ی تکرار شونده ی آن (شماره ی ۱۰) با فرود راست پنجهگاه هماهنگی و تجانس بیش تری داشته باشد. به ویژه آن که حرکت هایی از تونیک به درجه ی سوم و از درجه ششم به درجه ی اول دارد. هنگامی که این رنگ با میزان نمای ترکیبی (۶/۸) اجرا شود، حالتی شبیه رنگ یک چوبه پیدا می کند.

شهر آشوب ماهور

شاید این رنگ از نظر پویایی ریتمیک در ردیف موسیقی ایرانی کم نظیر باشد. در این رنگ به گوشه های ماهور صغیر (۱)، نغمه (۲)، فرنگ (۹)، طرز (۱۰)، شکسته (۱۲ و ۱۳)، خاوران (۱۴) و فیلی (۱۷) اشاره می شود و جمله های آن توسط «پروانه» به یک دیگر دوخته می شوند (شماره های ۸، ۱۱، ۱۶ و ۱۸). گفتنی است که نگارنده در اجرا و نت نویسی خود از ابتکارهای استاد لطفی در آلبوم «به یاد درویش خان» استفاده کرده است.

رنگ دلگشا

شش میزان اول این رنگ، رابط قسمت های مختلف رنگ است. در سرکلید رنگ دلگشا برخلاف معمول، سه علامت کرن به کار رفته است. این انتخاب بر اساس اهمیتی که درجه ی پنجم (در این جاسی کرن) در آوازهای مختلف سه گاه دارد، صورت گرفته است. مشاهده می شود که با کرن بودن «سی» در سرکلید نیاز به علامت های عرضی تا چه حد کم می شود (زیرا در سه گاه به ندرت از فاصله ی پنجم کم کاسته استفاده می شود). به درخشش خاص مقام مخالف در این رنگ دقت کنید (۴). «دلگشا» به گوشه های زایل (۱)، پنجه مویه (۲)، مویه (۳)، مخالف (۴)، خزان (۵)، زنگوله (۶) و شکسته مویه (۷) اشاره می کند. شماره ی ۸ در این رنگ به صورت ۲/۴ اجرا می شود تا تنوع بیش تری در ریتم رنگ پدید آید.

رنگ نستاری

با این که نستاری در دستگاه نوا اجرا می شود، حالت آن به مقام های شور نزدیک تر است. در دستگاه چهارگاه نیز رنگی به نام حاشیه وجود دارد که آن نیز حالت هایی مشابه دارد. شماره ی ۲ در این رنگ ظاهراً همان «زیرکش سلمک» است.

شهر آشوب نوا

تنها شهر آشوبی که در ردیف موسی معروفی وجود ندارد و از ردیف میرزا عبدالله اقتباس شده، شهر آشوب نوا است. این رنگ در دو قسمت دوضربی ساده و دوضربی ترکیبی تنظیم شده است. قسمت اول آن بیش تر در پرده ی نوا گردش می کند و ریتمی مشابه حربی دارد. قسمت دوم، تحرک بیش تری دارد و دو جمله ی تکرار شونده ی آن (شماره های ۵ و ۷) در قسمت های مختلف استفاده می شود. درخششی که در مقام

نهفت این رنگ به کار رفته بی نظیر است (شماره‌های ۸ و ۹ و ۱۰). شماره‌ی ۱۲ نیز یادآور بخشی از تصنیف «جان جهان» ساخته‌ی استاد مشکاتیان است. (رنگ رخ خوب تو آخر گواست). البته در تصنیف یادشده، این ملودی با تندایی (تمپوی) بسیار کند اجرا شده‌است.

رنگ فرح یا فرح انگیز

در ردیف موسی معروفی، رنگ فرح در همایون و رنگی مشابه در بیات اصفهان آمده‌است. از آن‌جا که ماهیت هر دو رنگ تا حد زیادی مشابه و متجانس بود، نگارنده هر دو رنگ را در یک‌دیگر تلفیق نمود و بر اساس درجه‌بندی صحیح، جمله‌ها را پشت سر هم قرار داد. بعد از مقدمه‌ای کوتاه، جمله‌ای در بیات اصفهان (۱) و سپس جمله‌ای در بیداد (۲) اجرا می‌شود. به تدریج رنگ اوج می‌گیرد و در شماره‌های ۴ و ۵ به رهاب و عشاق اشاره می‌کند. پس از فرازی در گوشه‌ی شور (شماره‌ی ۶)، رنگ فرح به تدریج فرود می‌آید و به پایان می‌رسد.

شهر آشوب همایون

مهم‌ترین جمله‌ی این رنگ، همانند دیگر شهر آشوب‌ها «پروانه» نام دارد. این جمله را تقریباً در پایان هر قسمت از رنگ می‌شنویم (شماره‌های ۲، ۷، ۱۰ و ۱۶). برخی از مقام‌های مهم همایون نیز در این رنگ حالت خاص خود را نشان می‌دهند (شوشتری: ۳، نی‌داود: ۴، زنگوله: ۵، بختیاری: ۸، طرز: ۹، جامه‌دران: ۱۱). نگارنده در شماره‌ی ۱۲ با تغییر تندایی ناگهانی، گشتاور رنگ را کاسته‌است تا پایان قطعه که با شتابی خاص همراه است، جلوه‌ی بهتری داشته‌باشد.

گرایلی

شاهد گوشه‌ی گرایلی، درجه‌ی چهارم شور و ایست آن درجه‌ی اول است. درجه‌ی پنجم در این گوشه متغیر است و ربع پرده کاسته می‌شود. گرایلی ضربی، قطعه‌ای است بلند که تقریباً به تمام مقام‌های اصلی شور اشاره می‌کند. بعد از مقدمه‌ای کوتاه و پرتحرک (که حتی شماره‌ی ۲ آن نیز از حالت آوازی به ضربی تبدیل شده‌است)، گرایلی با تندایی آرام آغاز می‌شود. از شماره‌ی ۲ به بعد، قطعه با تندای اصلی خود ادامه می‌یابد. در پایان هر قسمت، پایه‌ای دومی‌زانی شنیده می‌شود که حرکت ملودی آن از تونیک به زیر تونیک و از تونیک به زیر نمایان است. نام برخی از مقام‌هایی که در گرایلی استفاده شده‌اند به این شرح است: شهنواز: ۴، زیرکش: ۵، قطار: ۶ و ۷، ترک: ۸، زیرکش سلمک: ۹، دشتی: ۱۰، اوج یا عشاق: ۱۲. در نهایت گرایلی شستی که در این جا با میزان‌نمای ۲/۴ معرفی شده‌است، اجرا می‌شود.

شهر آشوب راست پنجگاه

پروانه‌ی این رنگ در شماره‌های ۲، ۴، ۶ و ۱۲ به گوش می‌رسد. باقی جمله‌های این رنگ یا نام مشخصی ندارند یا این‌که با قطعیت نمی‌توان درباره‌ی آن‌ها اظهار نظر کرد. در شماره‌ی ۷ برای ایجاد تنوع، تندای رنگ ناگهان کاسته می‌شود و پس از دو جمله‌ی پرزینت، رنگ به تدریج تندتر می‌شود و تندای اولیه خود را باز می‌یابد.

شهر آشوب چهارگاه

شاید این رنگ با تندای بیش تر گوش نواز تر می شد، اما مقصود از انتخاب تندایی کند برای شهر آشوب چهارگاه، استفاده از مضراب گذاری های پیچیده و خاص سنتور بود که استاد پایور در شهر آشوب شور نهایت استفاده را از آن ها برده است. بنا بر این شاید از لحاظ تکنیکی، این رنگ از دیگر رنگ های این کتاب دشوار تر باشد. جالب این جاست که با وجود تفاوت های بسیار زیاد کوک شور با چهارگاه، بسیاری از جمله های رنگ های شهر آشوب شور و چهارگاه حالتی مشابه دارند. شماره ۲ در این رنگ همان گلریزان و شماره ۳ معادل پروانه ی کبیر در شور است. در برابر پروانه ی کبیر، پروانه ی صغیر نیز وجود دارد (شماره ۴). برای حالت مشابه شماره ۵ در شهر آشوب شور، نامی در نظر گرفته نشده است، اما به تصور نگارنده، حالت آن بی شباهت به گوشه ی حالتی «محیر» نیست. شماره ۷ نیز معادل «زیرکش» در شهر آشوب شور است. البته قسمت هایی از این رنگ نیز بیان گر مقام های چهارگاه هستند (مویه: ۸، حصار: ۱۱، مخالف: ۱۲، حزان: ۱۳، مغلوب: ۱۵). شلخو نیز در قسمت ۱۸ گنجانده شده است. لازم به یادآوری است که اجرای حصار در این کوک بدون جابه جا کردن مکان خرک ها ممکن نیست. بنا بر این در صورت تمایل، با کشیدن خرک «سی» به سمت چپ و خرک «دو» به سمت راست می توان پرده های لازم برای اجرای حصار را فراهم کرد. از پروانه ی شماره ۱۶ به بعد، سرعت قطعه افزایش می یابد تا ضمن ایجاد تحرک لازم برای پایان بخشیدن به این مجموعه، ایده ای نیز در مورد سرعت مناسب تر این رنگ به نوازندگان داده شود.

سخنی در باره ی نام گذاری ها

جمله های موسیقی در رنگ ها، عمدتاً برگرفته شده از ردیف و گوشه های آن است و به همین دلیل می توان با توجه به شباهت های جزئی و کلی مشاهده شده، نام هایی برای قسمت های مختلف هر رنگ در نظر گرفت. باید توجه داشت که این شباهت ها نسبی هستند و شاید نامی که نگارنده برای جمله ای در نظر گرفته است، در تمام موارد واضح به نظر نرسد. اما مسلماً نام های در نظر گرفته شده، متناسب ترین و نزدیک ترین نام ممکن به واقعیت و درونمایه ی هر جمله ی موسیقی در رنگ های هفت دستگاه بوده است. دو جمله ی اساسی در رنگ های هفت دستگاه وجود دارند که نگارنده نام خاصی برای آن ها در نظر نگرفته است. جمله ی اول در شماره های ۶ شهر آشوب نوا، ۱ و ۱۳ شهر آشوب همایون، ۷ شهر آشوب راست پنجگاه، ۹ و ۱۶ شهر آشوب چهارگاه و جمله ی دوم در شماره های ۶ شهر آشوب همایون، ۵ شهر آشوب راست پنجگاه، ۱۹ شهر آشوب چهارگاه شنیده می شود. امید است پژوهشگران موسیقی ایرانی بتوانند نام واقعی این دو جمله را استخراج نمایند. این کتاب را به پدر و مادر عزیزم که تمام موفقیت های خود را مدیون همت والای ایشان می دانم، تقدیم می کنم.

در پایان از زحمات استاد بزرگوار، فرامرز پایور که ۵ سال پیش در تنظیم و ضبط این مجموعه، نهایت لطف را نسبت به این جانب روا داشتند، تشکر می کنم. از آقای محمد موسوی - مدیر مؤسسه ی فرهنگی - هنری ماهور - نیز به دلیل زحماتی که در انتشار این اثر متقبل شده اند و از خانم سارا ناصرزاده به دلیل دقتی که در تصحیح نهایی کتاب به خرج داده اند، سپاسگزارم.

فهرست

۱۳	۱. رنگ حربی (ماهور و راست پنجگاه).....
۱۹	۲. شهر آشوب ماهور.....
۲۶	۳. رنگ دلگشا (سه گاه).....
۳۰	۴. رنگ نستاری (نوا).....
۳۳	۵. شهر آشوب نوا.....
۳۷	۶. رنگ فرح یا فرح انگیز (همایون).....
۴۲	۷. شهر آشوب همایون.....
۵۲	۸. مقدمه ی گرایلی (شور).....
۵۳	۹. گرایلی (شور).....
۶۲	۱۰. گرایلی شستی (شور).....
۶۴	۱۱. شهر آشوب راست پنجگاه.....
۷۰	۱۲. شهر آشوب چهارگاه.....
۸۰	۱۳. کوک سنتور برای اجرای رنگ های هفت دستگاه.....