# ۲۳ قطعه
## پیش‌درآمدها و رنگ‌های
## استاد علی‌اکبر شهنازی

نوشته‌ی داریوش طلایی

ویراست دوم

مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور
تهران ۱۳۸۹

## سخنی کوتاه درباره‌ی استاد شهنازی

استاد علی‌اکبرخان شهنازی از چهره‌های منحصربه‌فرد فرهنگ ایران است. او از معدود کسانی است که بار حفظ میراث موسیقیِ دستگاهیِ ایران را به‌دوش کشید و به‌هنگام کم‌اقبالی‌اش، آن را از خطر فراموشی رهانید. این استاد بزرگ نه‌تنها امانت‌دار خاندان و ادامه‌دهنده‌ی راه هنرمندانی بود که این موسیقی را حفظ کرده و به آن اعتبار بخشیده بودند، بلکه به‌عنوان یک آموزگار و هنرمند هدف‌مند و دلسوز، با بردباری و جدیت تمام، طی مدت بیش از ۶۰ سال آموزش، اجرا و آفرینش آثار بدیع، لحظه‌ای از عرضه‌ی نوع هنر ناب و با تشخصِ موسیقی ایرانی، به جویندگان آن، فروگذار نکرد.[۱] در بررسی کارنامه‌ی هنریِ استاد شهنازی می‌توان فعالیت‌های آموزشی، هنری و آثار او را به چهار گروه تقسیم کرد:

### ۱. ردیف پدر[۲]

استاد شهنازی، از همان اوان جوانی، یعنی از ۱۸ سالگی، وقتی پدر خود آقاحسین‌قلی را از دست داد، نگذاشت مکتب درس او تعطیل شود؛ او از سال ۱۲۹۴ در منزل شخصی به تدریس ردیف او پرداخت. از سال ۱۳۰۸ به بعد، در هنرستان موسیقی شهنازی که خود آن را تأسیس کرد، نیز این کار را ادامه داد.

او به تدریس موسیقی عشق می‌ورزید و این کار را تا پایان زندگانی پربار خود ادامه داد. اگرچه رفته‌رفته قطعه‌ها و ردیفی را نیز به سبک و سیاق خود تنظیم و تدریس کرد، هیچ‌گاه ردیف پدر را رها نکرد، و همیشه آن را جزو مبانی آموزشی موسیقی در دستور کارش قرار داد. این ردیف نه‌تنها به جهت روان‌بودن و زیبایی، بسیار پخته و موجز و عاری از حشو و زواید و قرینه‌سازی‌ها و تکرارهای بیهوده است، بلکه در نوع خود بی‌نظیر، و نشان‌دهنده‌ی تسلط

---

۱. درباره‌ی زندگی و زندگی‌نامه‌ی استاد شهنازی در منابع مختلف سخن رفته است. علاقه‌مندان برای آگاهی بیش‌تر می‌توانند به این منابع رجوع کنند. ما در اینجا بیش‌تر به جنبه‌هایی از کار هنری ایشان می‌پردازیم که کم‌تر درباره‌ی آن گفت‌وگو شده است.

۲. این ردیف به ردیف آقاحسین‌قلی مشهور است.

تکنیکی و محتوایی و مقام والایِ هنریِ آقاحسین‌قلی است. استاد شهنازی این ردیف را با اجرایی بسیار زیبا در سال ۱۳۴۱ برای اداره‌ی فرهنگ و هنر وقت ضبط کرد. این اجرا که نسخه‌هایی از آن در دسترس برخی دوستداران هنر موسیقی ایران بود سرانجام توسط مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور، تحت عنوان ردیف آقاحسینقلی به روایت و اجرای استاد علی‌اکبرخان شهنازی (M.CD-108-110) منتشر شد و در دسترس عموم قرار گرفت.

### ۲. ردیف عالی

استاد شهنازی در همان‌حال که به تدریس ردیفِ پدر و اجرای موسیقی سرگرم بود، برای هر دستگاه قطعه‌ها و جمله‌بندی‌های جدیدی را ابداع و تنظیم می‌کرد. این قطعه‌ها، به‌ویژه قطعه‌های ریتمیک (چهارمضراب) با پایه‌های خاص که به‌تدریج شکل گرفتند و در کلاس‌های درس ایشان تدریس شدند، از جهت تکنیک و ریتم، خصوصیات ویژه‌ای داشتند؛ در آن زمان به‌خصوص حرکت پنجه روی دسته‌ی ساز، و سؤال و جواب‌های زیر و بم، از تازگی و مقبولیت بسیاری برخوردار بود. استاد برای تمام دستگاه‌ها و آوازها، به‌استثنای دستگاه‌های نوا و راست‌پنج‌گاه، بدین‌نحو ردیفی را تنظیم کرد. این ردیف تمام گوشه‌ها را دربر نگرفته و از گوشه‌ها و مایه‌های اصلی هر دستگاه تشکیل شده است که در آن‌ها از جمله‌بندی‌های نو و پرداخت‌شده‌ی آوازی و چهارمضراب‌های بدیع و زیبا با پایه‌های متنوع و سبکِ خاصِ استاد استفاده شده است. بدین‌ترتیب، ردیف هر دستگاه به یک اثر منسجم (کمپوزیسیون) واحد شباهت دارد.

از آنجا که ــ به دلایل گفته‌شده ــ این سبک، به لحاظ ظاهری، از تکنیک پیچیده‌تری نسبت به سبک قدیم برخوردار بود و استاد آن را بعد از ردیفِ پدر ساخته و پرداخته بود، آن را «ردیف دوره‌ی عالی» نام نهاد و در مقابل ردیف پدر، «ردیف دوره‌ی مقدماتی» یا «ردیف کلاسیک» نام گرفت. این ردیف که در سال ۱۳۵۶ برای اداره‌ی فرهنگ و هنر ضبط شد، نوار آن در سال ۱۳۷۴ توسط انجمن موسیقی ایران منتشر شد. متنِ نُت‌نویسی‌شده‌ی این ردیف که توسط مرحوم استاد صالحی نوشته شده، چندین‌بار چاپ شده است. این ردیف از تکنیک‌های بسیار سودمند و قابل‌ملاحظه‌ای برای تار برخوردار است و فراگرفتن آن به‌خصوص به نوازندگان تار توصیه می‌شود.

### ۳. اجراهای ضبط‌شده به‌صورت صفحه و نوار کاست

تا پیش از سبک جدیدی که با تأسیس رادیو در موسیقی ایرانی پدید آمد و در آن موسیقی با خصوصیات ساده‌تری عرضه شد، استاد شهنازی استادِ نوازنده و هنرمند طراز اول و مطرح موسیقی ایران بود. در این مدت، آثاری از ایشان بر روی صفحه ضبط شد که نخستین این آثار، صفحه‌ای است که در سن ۱۴ سالگی به‌همراه آواز جناب دماوندی، در آواز بیات تُرک و افشاری، اجرا شد. بعد از آن نیز صفحه‌هایی به‌صورت تک‌نوازی یا به همراه آواز اقبال آذر و حسین‌علی‌خان نکیسا ضبط شدند که همگی حکایت از قدرت پنجه و مضراب و شیوه‌ی اجراییِ بااقتدار و باصلابت و صدادهیِ درخشان ساز او دارند. استاد شهنازی شیوه‌ای خاص در استفاده از طیف وسیع نُوانس‌ها با تکنیک‌های مضرابی و حرکت و سکون و اُفت‌وخیزها دارد. متأسفانه این خصوصیتی است که در آن زمان مورد پسند واقع نشد و جای خود را به سبکی عامه‌پسند داد.

پرداختن به سبک استاد شهنازی، که دنیایی از معرفت و زیباشناسیِ هنر ایرانی در آن نـهفته است، فـرصت و مجالی دیگر می‌خواهد. در اینجا فقط به این نکته اشاره می‌کنم که ساز شهنازی به‌مانند دریایی پرتلاطم و مواج است که به‌هنگام آرامش نیز اقتدارِ حضورش را گوشزد می‌کند. او بـجز روح آشـتی‌ناپذیری، روح مـوسیقی را از پـدرش آقاحسین‌قلی به ارث برده بود؛ پدری که همه او را بزرگ‌ترین نوازنده‌ی تار و استاد موسیقی زمان خود می‌دانستند. عارف قزوینی، شاعر و تصنیف‌سرای بزرگ، تحت‌تأثیر تارنوازی او در دیوانش نوشت: «پنجه‌ای که هروقت به حرکت می‌آمد، قرار از کف و آرام از دل شنوندگان می‌ربود و مانند صورت بر دیوار، بی‌اختیار مجذوب سکوت می‌گردید.»[۳]

### ۴. آثار ضربیِ مستقل از ردیف، تصنیف‌شده برای اجرای گروهی یا تک‌نوازی

همان‌طور که در مورد «ردیف دوره‌ی عالی» نیز گفته شد، استاد شهنازی از قریحه و طبعی آفریننده برخوردار بود و قطعه‌هایی که می‌ساخت، در نوع خود بسیار بدیع و استثنایی بودند. از آن جمله باید به فرم‌هایی با ضرباهنگ‌های خاص که به‌عنوان پیش‌درآمد (یا ضربی)، رِنگ و تصنیف نامیده می‌شوند، اشاره کرد. این قطعه‌ها با وجود برخورداری از اصالت‌های موسیقیِ ایرانی هرکدام از جهت فرم و محتوا بسیار متفاوت با فرم‌های مشابه و متداول زمان‌اند. بعضی از این قطعه‌ها مانند ضربی‌های شور، بیات تُرک و سه‌گاه از شهرت بسیاری برخوردارند. این قطعه‌ها که در تمام آن‌ها سبک استاد کاملاً مشخص است، همگی بسیار باقدرت و استادانه ساخته شـده‌انـد و از لحـاظ فـرم‌شـناسی بـرای آهنگ‌سازیِ موسیقی ایرانی، آثاری قابل‌توجه‌اند. در این دفتر، آثار ضربیِ مستقل از ردیفِ استاد شـهنازی، بـه‌جز تصنیف‌ها، که شامل بیست و دو پیش‌درآمد و رِنگ است، تدوین شده و به نُت درآمده است.[۴] قطعه‌ی بیست و سوم که بر اساس یکی از اجراهای خصوصی استاد به نُت درآمده است، به‌نظر می‌رسد که به تقلید از موسیقی فـرنگی ساخته شده باشد؛ چرا که در آن زمان، میان کسانی که موسیقی را با اصول موسیقی غربی، و نوازندگانی که به روش سینه‌به‌سینه موسیقی می‌نواختند، تقابلی وجود داشت. شاید استاد برای نشان‌دادن توان خود در این زمینه و مقابله با گروه اول، این قطعه را ساخته باشد. دلیل افزودن این قطعه به پایان این دفتر، معرفی نمونه‌ای از کار استاد در این زمینه است.

نُت‌نویسی قطعه‌های این دفتر بر مبنای اجراهای خود استاد که همراه «ردیف دوره‌ی عالی» ضبط شده، انجام شده است؛ ولی گاه در مورد بعضی نکته‌های ظریف، مانند مضراب‌ها، جمله‌ها یا پایه‌هایی که برای پرکردن سکوت‌ها زده شده، یا مواقعی که از چندصدایی استفاده شده وغیره نگارنده از آنچه خود در کلاس درس استاد فراگرفته، استفاده کرده است. در مورد ۷ قطعه‌ی «صلح» در دستگاه سه‌گاه، چون نواری از اجرای استاد پیدا نکردم، آن را برمبنای آنچه از استاد فراگرفته بودم، به نُت درآوردم. در نگارش این قطعه‌ها از روشی استفاده شده است تا بـتوان تکـنیک‌ها و تزیین‌های خاص را با علامت نشان داد، به‌طوری‌که با خط ملودی مخلوط نشوند، ضمن اینکه اصل ملودی برای همه‌ی نوازندگان، حتا نوازندگان سازهای غیرمضرابی، واضح و قابل درک باشد، و تکنیک‌های مضرابیِ خاص استاد نیز مشخص و علامت‌گذاری شده بـاشند. بـه‌علت پـیچیدگی و نـاشناخته‌بودن بـعضی نکـته‌ها در ایـن سـبک، و

---

۳. عارف قزوینی، ابوالقاسم، دیوان عارف قزوینی، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۱، صفحه‌ی ۳۶۹.

۴. استاد شهنازی سه تصنیف نیز در چهارگاه، ابوعطا و بیات اصفهان ساخته است.

برخورداری از حساسیت در گویابودن نُت‌نویسی‌ها، کار بازبینی و مقابله‌ی نُت‌های نوشته‌شده با نوار آثار استاد، کاری دشوار بوده است؛ ظرافت‌های مضرابی، تندی و کندی ریتم، ابهام‌ها و تکرارها در موارد مشابه، و لزوم تصمیم‌گیریِ درست در انجام آن از دشواری‌های این کار بوده‌اند که برای انجام این مهم تعدادی از هنرجویان و دوستان هنرمند همکاری کرده‌اند.

حال که دوازده سال از چاپ اول این کتاب می‌گذرد، در این چاپ جدید تمام قطعات مجدداً مورد بازنگری قرار گرفتند و در مواردی که لازم تشخیص داده شد اصلاحات و تغییراتی انجام شد. خصوصاً انگشت‌گذاری که از خصوصیات مهم مکتب تار شهنازی است مورد بازنگری قرار گرفت و در تعیین علائم، علامت + برای انگشت شصت اضافه شد و در موارد متعدد که در چاپ‌های قبل نحوه‌ی انگشت‌گذاری مشخص نشده بود در این چاپ مشخص شد. علائم کُرُن و بمل، تکرار و اشاره نیز در چند مورد اصلاح و سرعت قطعه‌ی دشتی نیز از ۹۴ به ۴۴ تصحیح شد.

نکته‌ی مهم که در این نت‌نویسی لازم به یادآوری است این است که گرچه نت‌نویسی براساس اجرای استاد شهنازی است، در مواردی خاص که مضراب‌های واخوان به نحوی زده شده که توجیه خاص ساختاری ندارد و می‌تواند موجب اختلال در درک ریتم و ملودی اصلی شود این مضراب‌ها نوشته نشده است. در پایان قطعات نیز همه‌ی قطعات در اجراهای مرجع به نحوی سنگین شده و با تأکید اغراق‌آمیز تمام شده‌اند. از آنجا که این شکل لزوماً بهترین روش برای پایان‌دادن به قطعات نیست، در مواردی که لازم تشخیص داده شد اصلاح شده‌اند.

پایان سخن اینکه از آنجا که نگارنده خود قطعات را از استاد فراگرفته، ضمن سعی در تطبیق با اجراهای باقیمانده از استاد، در مواردی خاص که آموزه‌های کلاسی کاملاً ارجح بوده آنها را دخیل کرده است. از شاگرد عزیزم فراز مجیبی که در بازبینی نت‌ها برای این چاپ مرا یاری کرده‌اند تشکر می‌کنم. همچنین سپاسگزار آقای محمد موسوی مدیر مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور هستم که طی چند سال گذشته تلاش خستگی‌ناپذیری در انتشار آثار فرهنگیِ موسیقی، به‌خصوص ردیف موسیقی دستگاهی ایران داشته‌اند.

**داریوش طلایی**

پاییز ۱۳۸۹