همه منتظر شنیدن آهنگی که بتواند با صدای گرم و دلنشین او همراه شود، اما او ...

از تصانیف معروف قدیمی را با تغییر کلام و ملودی تبدیل به ترانه‌هایی برای خوانندگان و ملودی‌سازانی که

خود دستی در تصنیف‌سازی دارند اجرا می‌کرد. چندین و چند همکاری

ماندگار با اجرای این تصانیف پدید آمد که فرصت ندارم مجموعه اجرای این تصانیف را

شماره می‌کردم. همین که این گونه خدمات مهم را ادا کنند، نیروی زیادی

مهدی خالدی

۱۳۹۲/۱۱/۲۸

ضرب آوا

«تصنیف خوانی» به مفهوم خواندن و نواختن همزمان، آفرینشی است پیچیده که امروزه به لحاظ تخصصی شدن هریک از این مهارت ها کمتر دیده، شنیده و یا تمرین می شود.

عموماً اجرای کلام موزون بر روی موسیقیِ طراحی شده بر عهدهٔ خوانندگان است و لازمهٔ این امر، خود داشتن تسلط کافی بر مفهوم ریتم از سوی مجریان کلام است. این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که به جز خوانندگان، دیگر عوامل و مجریان موسیقی نیز بی نیاز از توجه به نحوهٔ آرایش ریتمیک و تقطیع کلمات اجرا شده نیستند، از جمله نوازندگان سازهای کوبه ای که در گذشته ای نه چندان دور، کسب مهارت خواندن و نواختن همزمان را امری ضروری برای تکمیل کار موسیقایی خویش می دانسته و بر آن مسلط بوده اند؛ مهارتی که امروزه هنوز هم در کشورهای همسایه، مانند آذربایجان و تاجیکستان دیده می شود.

«ضربی خوانی» نیز یکی دیگر از مهارت هایی است که در گذشته معمولاً توسط نوازندگان سازهای کوبه ای انجام می گرفت، با این تفاوت که تنوع جملات ریتمیک و حرکت ملودی در ضربی خوانی ها بسیار محدودتر از تصنیف خوانی بود و غالباً در آنها یک جملهٔ موسیقایی مشخص تکرار می شد ولی کلام تغییر می یافت که این امر نیز بیشتر به شکل بداهه صورت می پذیرفت و افرادی همانند حاجی خان، عبدالله دوامی، حسین تهرانی و... بر آن تسلط داشتند.

اجرای این هنر دیرین، کماکان در زورخانه ها توسط مرشدان و گونه دیگر آن، در خانقاه ها به وسیلهٔ درویش با خواندن اشعار و یا گفتن ذکر، همزمان با نواختن، هنوز قابل مشاهده است.

آنچه تلاش شده در این مجموعه محقق گردد، رویکرد و توجهی دوباره به مزایای تمرین کردن و به دست آوردن این مهارت است.

چرا که جداسازی کامل ملودی و ریتم برای آموختن موسیقی ثمر ثمر نیست و این دو، به نحوی ژرف و درونی، درهم تنیده اند. تأسف از این که فاصلهٔ این دو بخش، در کار نوازندگان سازهای کوبه‌ای، امروزه به گونه‌ای است که در هنگام نواختن توجه کمتری به نحوهٔ حرکت ملودی قطعه دارند و همچنین طراحی و ایجاد بافت نهایی یک قطعهٔ موسیقی را که از هماهنگی حرکات ریتمیک و ملودیک سازها حاصل می شود کمتر مورد توجه قرار می دهند.

توجه به تقطیع کلام شعر در تصنیف ها و چگونگی ورود و خروج کلمه ها، صرف نظر از مباحث تئوریک، منظر دیگری است که در این مجموعه به آن پرداخته شده، به گونه ای که هنرآموز بیشتر به سوی تجارب عملی هدایت شود تا مباحث تئوریک دست و پاگیر. وجود نمونه صوتی در این مجموعه نیز تأکیدی است بر شفاهی بودن شیوهٔ آموزش؛ روشی که در تاریخ آموزش این نوع موسیقی بیشتر مورد توجه بوده و امروز مسئولیت آموزش این مهارت را سنگین تر می کند.

تنوع مایه ها و گوناگونی در ورود و خروج کلام از ضرب های مختلف، ویژگی بارزی است که در تصنیف های انتخابی در این مجموعه در نظر گرفته شده است به گونه ای که هریک از تصنیف ها در دستگاه یا آواز مستقل انتخاب شده اند و با هم شباهت یا یکی ندارند.

نکتهٔ آخر آن که به منظور یکدست بودن مجموعهٔ حاضر و یا پیگیری و مقایسهٔ اجراهای گوناگون توسط هنرآموزان گنجکاو، نکتهٔ سنج، تمام تصنیف ها از کتاب ردیف آوازی و تصنیف های قدیمی به روایت استاد عبدالله دوامی* - با کمترین تغییرات - انتخاب شده اند.

قابل ذکر است که این اثر بدون همکاری و مهرورزی عزیزانی چون وحید تاج، احسان امامی و سارا مفیدی میسر نمی شد.

حمید قنبری

* ردیف آوازی و تصنیف های قدیمی به روایت استاد عبدالله دوامی، گردآورنده فرامرز پایور، مؤسسهٔ فرهنگی هنری ماهور، چاپ سوم، ۱۳۸۴.

Zarb Âvâ

Tasnif Khâni (literally, 'singing while musical instruments are being played'), is a sophisticated skill. However, nowadays it is rarely done, as it requires a great deal of dexterity and coordination.

As a general rule, delivering the lyrics rhythmically and keeping in harmony with the music composed is the singers' task. This requires the singer to possess a great deal of knowledge of rhythm and of the music. It is needless to say that others' involvement in this process is also essential. For instance, not so long ago percussionists were able to play and sing simultaneously. It was considered an essential skill and they were able to deliver these with precision. This highly admired skill still exists in some of our neighboring countries such as Azerbaijan and Tajikistan.

Zarbi Khâni is another example of the skills that Iranian percussionists possessed in the past with a distinctive difference being the fact that the variation of the melodic movements and rhythmic motifs are far more limited in *Zarbi Khâni* than in *Tasnif Khâni*. Mostly, in such cases one particular "Melodic motif" would remain the same whereas the words would alter. Percussionists mainly did these without thinking it through beforehand, while playing spontaneously.
Some legends such as Hâji Khân, Abdollâh Davâmi are famous for doing so. Today this traditional art is still actively performed by *Morsheds* at *Zurkhâneh* and also by *Darvishe*s in *Khâneqâh,* who play while singing hymns.
The main purpose of this book is to acknowledge the advantages of practicing and acquiring these skills, since separating melody from rhythm completely whilst one is trying to learn music is not very helpful, and these two have a deep and meaningful interconnection. Unfortunately, the degree of separation between the two in playing percussions is so much that while playing, percussion players pay very little attention to the melodic movements of the pieces. This is while maintaining the harmony between the melodic and the rhythmic movements of a percussion instrument results in a pleasant finished piece and one cannot achieve the same result by separating the two.

We have paid a particular attention to the syllabification in lyrics and its effect, though not from a theoretical point of view, in order to facilitate the students' grasp of the subject in a practical way rather than a complicated and painstaking theoretical one. The presence of CDs containing the sound examples in this book would also add to the emphasis upon the oral-aural method of teaching. Historically, musicians paid a particular attention to this method, and this in turn puts a heavier responsibility on those who are teaching it today.

The wide range and the variety of different beats, which in turn governs when the singer joins in, is another distinctive aspect of the pieces collected in this book. The chosen *Tasnifs* were all categorized based on their own merits and have no fundamental similarities. They, in fact, were selected from different Iranian *Dastgâh*s, literally 'Modes', or individual songs.

Finally, in order to create an appealing and yet engaging creation of various *Tasnif*s in this book all the samples were collected from *The Vocal Radif and Old Tasnifs Interpreted by Abdollâh Davâmi* without applying too many changes to the original work. This would hopefully appeal to the students who pay attention to details in any masterpiece and consequently would not be satisfied with any inferior work of art.

I would like to take this opportunity to thank my dear colleagues and mentors Mr. Vahid Tâj, Mr. Ehsân Emâmi and Ms. Sârâ Mofidi, without whom this work would not have been possible.

Hamid Ghanbari

شعر و ادبیات در سرزمین ایران پیوندی عمیق و دیرینه با مردمانش دارد. بی تردید می توان گفت که ادبیات با جلوه های گوناگون خود چون نظم، نثر، ضرب المثل و... میان هر خانواده و اجتماع ایرانی به صورت روزمره حضوری آشکار دارد.

تصنیف خوانی که بیانگر و توصیف کنندهٔ شعر با گویش ملودیک است یکی از فرم های شاخص و متداولی است که در موسیقی ایرانی از اهمیت زیادی برخوردار می باشد. این فرم جزو مبانی و دروس بنیادینی است که هنرجوی موسیقی، چه به عنوان آوازخوان و چه نوازنده، نیازمندترین و فراگیری آن است. از مشکلاتی که نوازنده در بخش هم نوازی با آن رو به روست، عدم شناخت کافی در انتخاب الگو یا دو ریتمیک مناسب و چگونگی ترکیب آن با تصنیف است. به عبارتی، انطباق ادوات ریتم با هجاهای شعری و تناسب آن با وزن در یک بیت یا مصراع، از نکاتی است که نوازندهٔ تمبک باید با آن آشنا باشد.

بسیاری از شیوه های آموزشی شاید کمتر به این مقوله و اهمیت آن پرداخته اند و یقیناً به وجود آوردن روش های صحیح آموزش می تواند راهگشای مثبتی در این زمینه باشد. خوشبختانه دوست گرامی، آقای حمید قنبری، یکی از نوازندگان پرتوان و مطلع در زمینهٔ ریتم و تمبک نوازی، شیوهٔ مؤثر و کارآمدی را در این راستا ارائه داده اند. ویژگی روش ایشان به کارگیری و معرفی الگوهای ساده و بنیادینی است که هنرجو را با چهارچوب و اصل مطلب آشنا می سازد، ضمن اینکه فراگیری را نیز آسان تر می نماید.

اصالت این مجموعه با توجه به فرم و بافت منحصر به فرد تصنیف های قدیمی و انتخاب ترکیب های ریتمیک مناسب، فزونی یافته است.

پژمان حدادی

تیرماه ۱۳۹۳

در زمانی که اصل ریتم و ساختار جمله های ریتمیک و نیز نگه داشتن دورهای موجود در موسیقی سنتی از سوی نوازندگان سازهای ضربی کمتر مورد توجه قرار گرفته و اضافه شدن تکنیک ها و صداهای غیر موسیقایی به تمبک فضیلت و دانش محسوب می شود، جمع آوری و تدریس چنین مجموعه ای لازم می نماید.

به سبب روش های آموزشی متداول، هنرجویان بیشتر با مبحث تکنیک ها در قالب قطعات و یا اتودهایی آشنا می شوند که در آنها فرم و ساختار جمله ها در یک قطعهٔ موسیقی کمتر مورد توجه واقع می شود، در حالی که مباحثی بسیار پیچیده تر و مهم تر از نظر درک و دریافت جمله های ریتمیک، همچون اجرای دقیق قطعه، توجه به نبض های ریتمیک، اجرای جمله های بلند ریتمیک با اصل وفاداری به دور، در حاشیه قرار می گیرند.

در مجموعهٔ پیش رو، اجرای تصنیف های قدیمی شاید بهانه ای باشد تا هنرآموز هنگام نوازندگی به نحوهٔ ورود و خروج جمله های ملودی بر روی یک دور ثابت بیشتر توجه کند و لذت شنیده شدن لایه های مختلف موسیقایی را بر اجرای تکنیک و ایجاد صداهای عجیب و یا اصرار بر فانتزی نوازی دائمی ترجیح دهد. امید که چنین مجموعه هایی راهگشای علاقه مندان گردد.

پدرام خاورزمینی

فهرست تصنیف‌ها

۱. هرچه کنی (شور) ۶ضربی - ورود از ضرب سوم ..... 17 ..... Harche koni (Shur) 1.

۲. بهار دلکش (ابوعطا) ۶ضربی - ورود از نیمه ضرب دوم ..... 21 ..... Bahâre delkash (Abuatâ) 2.

۳. همچو فرهاد (بیات ترک) ۶ضربی - ورود از ضرب چهارم ..... 27 ..... Hamcho Farhâd (Bayât-e Tork) 3.

۴. از کفم رها (افشاری) ۶ضربی - ورود از ضرب ششم ..... 31 ..... Az kafam rahâ (Afshâri) 4.

۵. چشم نرگس (دشتی) ۶ضربی - ورود از ضرب سوم ..... 37 ..... Chashm-e narges (Dashti) 5.

۶. افتخار آفاق (سه گاه) ۶ضربی - ورود از ضرب سوم ..... 43 ..... Eftekhâr-e âfâgh (Segâh) 6.

۷. نگارا (چهارگاه) ۶ضربی - ورود از نیمه ضرب دوم ..... 49 ..... Negârâ (Châhârgâh) 7.

۸. عشق تو آتش (ماهور) ۶ضربی - ورود از ضرب سوم ..... 53 ..... Eshgh-e to âtash (Mâhur) 8.

۹. باغ نظر (همایون) ۶ضربی - ورود از ضرب سوم ..... 57 ..... Bâgh-e nazar (Homâyun) 9.

۱۰. تا شد دل من (شوشتری) ۶ضربی - ورود از ضرب یکم ..... 61 ..... Tâ shod del-e man (Shushtari) 10.

۱۱. بت چین (اصفهان) ۲ضربی - ورود از ضرب یکم ..... 65 ..... Bot-e chin (Esfahân) 11.

۱۲. رفتم در میخانه (نوا) ۶ضربی - ورود از ضرب یکم ..... 71 ..... Raftam dar-e meykhâne (Navâ) 12.

۱۳. واژه نامه ..... 75 ..... World list 13.