جواب آواز استادعبدالله دوامی

ویژه ی تار وسه تار

نوشته ی :نیما فریدونی

۱۳۸۴ خورشیدی

تهران – ایران

Transcription of The Vocal Radif of Traditional Iranian Music According to the performance of Abdollah Davami

By:Nima Fereidooni

October 2004

Tehran-Iran

www.ketab.ir

دوامی، عبداله، ۱۲۷۰ - ۱۳۵۹.

جواب آواز استاد عبداله دوامی ویژه ی تارو سه تار=Transcription of the vocal Radif of traditional Iranian music According to the Performance of Abdollah Davami

/ نوشته ی نیما فریدونی.- تهران: پارت، ۱۳۸۴.

۲۰۸ص.

ISBN:964-5665-44-6

فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.

۱. آواز ایرانی -- دستگاهها -- ردیف -- پارتیسیون.۲. موسیقی ایرانی -- دستگاهها -- ردیف -- پارتیسیون.۳. تار -- پارتیسیون. ۴. سه تار -- پارتیسیون. الف. فریدونی، نیما، ۱۳۵۹ -، گردآورنده.ب. عنوان.

۹ج۹د/M۱۸۲۰ ۷۸۹/۱۶۲

کتابخانه ملی ایران ۸۴-۲۶۱۷۸ م

www.ketab.ir

PART
PUBLICATION & DISTRIBUTION
Opposit Tehran University's Gate
Pakhr.F.Razi St. Tel: 66405627

انتشارات پارت
خیابان انقلاب روبروی در دانشگاه
ابتدای نخررازی تلفن: ۶۶۴۰۵۶۲۷

جواب آواز استاد عبداله دوامی (ویژه تار و سه تار)

نوشته ی: نیما فریدونی

ناشر: انتشارات پارت

چاپ اول: زمستان ۱۳۸۴

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

حروفچینی و نت نویسی: فریدونی

لیتوگرافی: چاووش

چاپخانه: مشعل

قیمت: ۴۰۰۰۰ ریال

شابک: ۶-۴۴-۵۶۶۴-۹۶۴ ISBN: 964-5664-44-6

EAN:9789645664440 ۹۷۸۹۶۴۵۶۶۴۴۴۰

کلیه حقوق این کتاب متعلق به انتشارات پارت بوده و هرگونه تکثیر و استفاده غیر مجاز دارای پیگرد قانونی است.

سخن ناشر

یکی از مباحثی که در مورد هنر و به ویژه موسیقی در کشورمان مطرح می باشد، بی توجهی است که به این مقوله روا داشته اند. البته موسیقی را نمی توان هنر فراموش شده پنداشت زیرا هنر به ویژه موسیقی در روح و خون یک ملت جاری است که به وسیله ی آن از دیگر ملل متمایز می گردد. کما اینکه در موسیقی مقامی و سنتی این مرز و بوم که از قدمت هزاران ساله برخوردار است، غنای فرهنگی وصف ناپذیری موج می زند. در این راستا چندی پیش با همت آقای محمد رضا درویشی همایشی از هنرمندان موسیقی مقامی برگزار شد که تعجب و تحسین جهان را برانگیخت . حال برای حفظ و اشاعه ی این میراث غنی که یادگار ارزشمند نیاکان ماست و در واقع بخش عظیمی از هویت ملی و فرهنگی ما مدیون این هنر والاست ، به پژوهش های علمی بویژه دانشگاهی ضروری است. علاوه بر آن، موسیقی صوت است که اجرا تاثیر مستقیمی در گسترش آن دارد که متاسفانه از کمترین امکانات و عنایات بهره مند می باشد. به هر حال تنها راه باقیمانده در این زمینه کارهای پژوهشی علمی در حوزه های مختلف موسیقی است که برخی از آن ها انجام شده و خوشبختانه به دستمان رسیده است و به هر طریق بایستی حفظ و به نسل های بعدی انتقال داد. رسالت یک ناشر در این زمینه نیز کشف پژوهش های کاربردی و نشر آن می باشد . آقای نیما فریدونی که از پژوهشگران جوان است و در رشته ی موسیقی فارغ التحصیل شده ، هنر آموخته نز د اکثر اساتید حاضر موسیقی می باشد.

کتاب حاضر در واقع ردیف های آواز ی مرحوم استاد عبدالله دوامی است که برای تار و سه تار تنظیم گردیده است و نوازندگان تار و سه تار را برای اجرای ردیف آواز ی عبدالله دوامی قادر می سازد. مضافا به اینکه آقای فریدونی که در نواختن تار و سه تار تبحر دارند اجرای آن را تهیه نموده اند که به هنرجویان کمک زیادی می کند.

ناشر: حسن مفیدی

www.ketab.ir

فهرست نشانه ها

اشاره ها[1]

اشاره به نت زیر تر .... » اشاره به نت بم تر .... «

اشاره به نت زیر تر و بازگشت (کمان بالا) .... ∩ اشاره به نت بم تر و بازگشت (کمان پایین) .... ∪

خطوط اتصال و اتحاد با تک ریز اجرا می گردند مگر روی نت اول مضراب دیگری قرار گرفته باشد.

در تحریر های نشیب[2]، اشاره ها ابتدا به فاصله ی دوم و بعد به فاصله ی سوم صورت می گیرند و پایین می روند.

مضراب ها[3]

ریز	T	راست	∧
چپ ریز	T̆	چپ	V
تک ریز	T̂	دراب	∧̂
کمان ریز بالا	T	کمان ریزپایین	T
		تریل	*tr*

انگشت گذاری ها[4]

سیم زرد	3,2,1	سیم سفید	1,2,3
		شست	+

تکرارها[5]

جمله یا عبارت یا تک نت داخل هر کادر به تعداد نوشته شده ی کنار آن تکرار می گردد. اگر نشانه ای بیرون کادر قرار گیرد تنها در بار نخست اجرا می گردد. این مساله در مورد دو یا چند کادر که با هم تلفیق شده اند صادق است. شماره ی بالای کادر[6] در بار نخست و شماره پایین در بار دوم به کار برده می شود. دفعات تکرار در جملات بلند باید دقیق باشد و در جملات کوچک، تخطی از آن اشکالی به وجود نمی آورد.

علایم تغییر دهنده

علامات عرضی تنها در همان خطی که ظاهر شده اند اعتبار دارند.

---

[1] برگرفته از کتاب ردیف میرزا عبدالله نوشته ی داریوش طلایی – لطفا برای توضیحات بیشتر به این کتاب مراجعه نمایید.

[2] مانند تحریری که در خط ۴ درآمد خارای شور آمده است.

[3] برگرفته از کتاب دستور سه تار دوره ی ابتدایی نوشته ی حسین علیزاده - لطفا برای توضیحات بیشتر به این کتاب مراجعه نمایید.

[4] انگشت گذاریها در کتاب، پیشنهاد نگارنده است و عدول از آن، بی مانع.

[5] برگرفته از کتاب ردیف میرزا عبدالله نوشته ی داریوش طلایی – لطفا برای توضیحات بیشتر به این کتاب مراجعه نمایید.

[6] در مواقعی که کادر دارای دو شماره می باشد.

www.ketab.ir

فهرست

کوک تار و سه تار ل

پیش گفتار م

توضیحاتی پیرامون شیوه ی نت نویسی ص

جدول انطباق حروف فارسی با حروف لاتین ش

اشعار گوشه ها ت

دستگاه شور ث

آواز بیات کرد ث

آواز دشتی خ

آواز بیات ترک ذ

آواز ابوعطا ض

آواز افشاری غ

دستگاه سه گاه ظ

دستگاه نوا ا

دستگاه همایون ج ج

آواز بیات اصفهان د د

دستگاه چهارگاه ه ه

دستگاه ماهور و و

دستگاه راست پنج گاه ح ح

کتابنامه ی ی

www.ketab.ir

دستگاه شور
Dastgāhe šur

Darāmade avval (xārā)	1	درآمد اول (خارا)	
Darāmade dovvom	1	درآمد دوم	
Kerešme	2	کرشمه	
Darāmade rahāvi	3	درآمد رهاوی	
Salmak	4	سلمک	
Qaraçe	6	قرچه	
Razavi	8	رضوی	
Ozzāl va Hoseyni	10	عزال و حسینی	
Dobeyti	12	دوبیتی	
Zirkeše salmak	13	زیرکش سلمک	

آواز کردی بیات
Āvāze kordibayāt

Darāmade avval	15	درآمد اول	
Darāmad dovvom	15	درآمد دوم	
Hazin	18	حزین	
Owj	19	اوج	

آواز دشتی
Āvāze dašti

Darāmad	22	درآمد	
Daštestāni	23	دشتستانی	
Hājiyāni	24	حاجیانی	
Qamangiz	25	غم انگیز	
Owj	25	اوج	
Gilaki	27	گیلکی	

www.ketab.ir

آواز بیات ترک
Āvāze bayāte tork

Darāmade avval	29	درآمد اول	
Darāmade dovvom	29	درآمد دوم	
Jāmedarān	31	جامه دران	
Dogāh	33	دوگاه	
śahābi	33	شهابی	
Ruholarvāh	34	روح الارواح	
Qatār	35	قطار	
Owj	35	اوج	
Masnavi	36	مثنوی	

آواز ابوعطا
Āvāze abuatā

Darāmad	38	درآمد	
Rāmkali	39	رامکلی	
Hejāz	41	حجاز	
Čārpāre	43	چهارپاره	
Xosroširin	44	خسرو شیرین	
Gabri	45	گبری	

آواز افشاری
Āvāze afšāri

Darāmad	46	درآمد	
Jāmedarān	48	جامه دران	
Arāq	49	عراق	
Qarāi	50	قرایی	

دستگاه سه گاه
Dastgāhe segāh

Darāmad	53	درآمد	

www.ketab.ir

Zābol	57	زابل	
šekastemuye	59	شکسته مویه	
Moxālef	61	مخالف	
Maqlub	63	مقلوب	
Masnavi	66	مثنوی	

دستگاه نوا
Dastgāhe navā

Darāmad	68	درآمد	
Darāmade neyšāburak	70	درآمد نیشابورک	
Gardāniye	71	گردانیه	
Naqme	73	نغمه	
Bayāte rāje	74	بیات راجه	
Arāq	76	عراق	
Nahoft	78	نهفت	
Majosli	79	مجسلی	
Busalik	80	بوسلیک	
Oššāq	80	عشاق	
Neyriz	81	نیریز	
Rahāb	82	رهاب	
Nāqus	83	ناقوس	
Taxte tāqdis	83	تخت طاقدیس	
Šāhxatāyi	84	شاه ختایی	

دستگاه همایون
Dastgāhe homāyun

Darāmad	85	درآمد	
Čakāvak	87	چکاوک	
Šuštari	89	شوشتری	
Leyli majnun	90	لیلی مجنون	
Neydāvud	92	نی داود	
Bidād	93	بیداد	
Baxtiyāri	94	بختیاری	

www.ketab.ir

Owj ____ 96 ____ اوج

آواز بیات اصفهان
Āvāze bayāte esfehan

Darāmad ____ 99 ____ درآمد
Bayāt rāje ____ 100 ____ بیات راجه
Suzogodāz ____ 102 ____ سوز و گداز
Owj ____ 103 ____ اوج
Masnavi ____ 105 ____ مثنوی

دستگاه چهارگاه
Dastgāhe čārgāh

Darāmade avval ____ 107 ____ درآمد اول
Darāmade dovvom ____ 107 ____ درآمد دوم
Zābol ____ 108 ____ زابل
Hesār ____ 110 ____ حصار
Moxālef ____ 113 ____ مخالف
Rajaz ____ 115 ____ رجز
Hodi ____ 116 ____ حدی
Pahlavi ____ 116 ____ پهلوی
Mansuri ____ 117 ____ منصوری

دستگاه ماهور
Dastgāhe māhur

Darāmad ____ 121 ____ درآمد
Gošāyeš ____ 121 ____ گشایش
Dād ____ 123 ____ داد
Hesār māhur ____ 126 ____ حصار ماهور
Feyli ____ 127 ____ فیلی
Māhure saqir ____ 129 ____ ماهور صغیر
Neyšāburak ____ 131 ____ نیشابورک
Busalik ____ 134 ____ بوسلیک

www.ketab.ir

Neyriz	134	نیریز
Nasirxāni	136	نصیرخانی
Tusi	137	طوسی
Delkeš	138	دلکش
Arāq	142	عراق
Hazin	143	حزین
Rāke hendi	144	راک هندی
Rāke kešmir	145	راک کشمیر
Rāke abdollāh	147	راک عبدالله

دستگاه راست پنج گاه
Dastgāhe rastpanjgāh

Darāmade avval	148	درآمد اول
Darāmade dovvom	148	درآمد دوم
Zangule	149	زنگوله
Naqme	150	نغمه
Parvāne	151	پروانه
Ruhafzā	151	روح افزا
Bayāte ajam	152	بیات عجم
Bahronnur	153	بحرالنور
Qarače	153	قرچه
Panjgāh	155	پنج گاه
Oššāq	155	عشاق
Mobarqa	156	مبرقع
Busalik	157	بوسلیک
Neyriz	157	نیریز
Čakāvak	158	چکاوک
Leyli Majnun	159	لیلی مجنون
Tarz	160	طرز
Rāke Hendi	163	راک هندی
Rāke kešmir	163	راک کشمیر
Rāke Abdollah	164	راک عبدالله
Māvarāonnahr	166	ماوراء النهر

www.ketab.ir

کوک تار وسه تار[1]

دستگاه شور ، آواز بیات کرد ، آواز دشتی ، دستگاه نوا ، دستگاه همایون ، دستگاه چهارگاه ، دستگاه ماهور و دستگاه راست پنج گاه :

آوازهای بیات ترک و ابوعطا :

آواز افشاری :

دستگاه سه گاه :

[1] نت نخست از راست به چپ نمایانگر کوک سیم اول ودوم از پایین در تار و سیم نخست در سه تار ، نت دوم نمایانگر سیم سوم و چهارم در تار و سیم دوم در سه تار ، نت سوم نمایانگر سیم هنگام و نت چهارم نمایانگر سیم بم در تار و سه تار می باشد. در ضمن از آنجا که تار و سه تار گاهی پایین تر از دیاپازون یا بالاتر از آن کوک می شوند نت های بالا تنها نمایانگر نسبت فاصله ی کوک سیم ها ست.

www.ketab.ir

پیش گفتار[1]

عبدالله دوامی در سال ۱۲۷۰ خورشیدی در طا (از روستاهای تفرش) چشم گشود. در همان جا دروس مقدماتی و قرآن را آموخت. تحصیلات خود را در مدرسه ی تربیت تهران ادامه داد. خواندن او در مجلس مجدالممالک موجب تشویق علی خان نایب السلطنه به مشق آواز او شد. درس های آواز را از دستگاه شور نزد علی خان آغاز کرد. می گویند علی خان تنها کسی بوده که در میان آوازخوانان راست پنج گاه را می دانسته است. دوامی بیشتر آموخته های خود را از مجلس انس تهران قدیم ذکر کرده است. مجالسی که محفل استادان نامی بوده و در آن علاوه بر اجرای موسیقی ، بحث های مختلفی پیرامون آن در می گرفته است. او همچنین نزد میرزاحسینقلی، اسماعیل زاده، درویش خان، میرزاعبدالله و ملک الذاکرین مشق دید وتنبک و تصنیف را نزد حاجی خان هین الدوله ای آموخت[2]. چند صفحه نیز با تار درویش خان پر نمود که موجود است و همچنین یک دوره از ردیف خود را ضبط نمود که توسط انتشارات ماهور منتشر شده است. نیز هنرمند بزرگ فرامرز پایور، یک دوره ردیف استاد را که نزد ایشان مشق کرده بوده، همراه تصانیف قدیمی روایت شده ی او به خط نت تحریر نموده که همان مؤسسه نشر کرده است. محمدرضا شجریان، ، محمود کریمی ، نصرالله ناصح پور ، صالح عظیمی ، محدرضا لطفی، مجید کیانی ، حسین علیزاده ، داریوش طلایی و بسیاری از هنرمندان عصر ما نزد او درس گرفته اند. چراغ عمر او در بیستم دی ماه ۱۳۵۹ بی فروغ گشت.

سالها پیش مجید کیانی درکلاس شناخت موسیقی دانشگاه تهران از زیبایی های ردیف عبدالله دوامی و ویژگیهای آن برای ما سخن گفت . نیز داریوش طلایی حین تدریس ردیف سازی میرزاعبدالله از ردیف دوامی مثال می آورد و تاکید می نمود که برای شناخت صحیح و عمیق موسیقی ایرانی باید از ردیف های آوازی به ویژه ردیف مرحوم دوامی استفاده نمود.

از همان سالها (سال ۱۳۷۸) توجه من به این ردیف معطوف گشت و کار روی آن را آغاز نمودم. مدتها به شنیدن آن می نشستم و گاهی برخی گوشه ها را یادداشت می نمودم. نیز، در کلاس دوسم به برخی از هنرجویان زیر عنوان «جواب آواز»، گوشه های آن را مشق می دادم. سادگی و زیبایی گوشه ها به شیوه ی آموزش ، جذابیتی افزون می کرد.

---

[1] در کتاب حاضر نام موسیقیدانانی آمده است که هر کدام در مقام استادی قرار دارند. نگارنده با در نظر گرفتن این موضوع، به جهت خودداری از تکرار واژه ی استاد از آوردن آن پیش از نام ایشان خودداری نموده است .

[2] کیانی ، مجید. هفت دستگاه موسیقی ایران. تهران ، مولف ، ۱۳۷۱ ؛ ص ۱۳۲.

www.ketab.ir

طرح زیبای ارشد تهماسبی در کتاب جواب آواز محمود کریمی و شیوه ی نگارش کتاب ردیف میرزاعبدالله توسط داریوش طلایی سرلوحه ی خوبی بود ، برای نگارش کتاب حاضر ، که امید است مورد پسند هنردوستان قرار گیرد.

توجه من به این رپرتوار از چند جهت بوده است:

۱. اصالت: صاحب ردیف مذکور نزد صاحب نام ترین و برجسته ترین موسیقی دانان دوره قجری کسب دانش کرده است. به ریزه کاری ها و دقایق موسیقی ایران آشنا بوده و در نگاهداری از آنها دقت تمام مبذول داشته است.
۲. آموزشی بودن: عبدالله دوامی سالها در رابطه ی آموزش موسیقی به هنرجویان تلاش کرده است و می توان گفت بیشتر از آنکه یک مجری و آوازخوان باشد، مدرس موسیقی بوده است. به همین دلیل جنبه های آموزشی ردیف او بسیار زیاد است و هنرجو به راحتی و سرعت زیاد به شناخت موسیقی ایرانی نایل می گردد.
۳. خلاصه بودن: مجموعه ی مورد نظر بسیار موجز است. چکیده ای است از کل فرهنگ موسیقایی سنتی ایران. اضافه گویی ندارد. گویی اصل مطلب بدون حرافی، رک و گویا بیان شده است.
۴. کامل بودن: هر چند به خلاصه بودن این ردیف اعتراف کرده ایم اما باید بگوییم که در تخلیص آن مطلبی جا نما ند است. انواع تحریرهای رایج، شاه گوشه ها و گوشه های اصلی به طور کامل آمده اند. تنها از تکرارهای اضافی و کشیدگی مطالب پرهیز شده است.
۵. ترتیب گوشه ها: نحوه ی ردیف کردن گوشه ها، حرکت از ناحیه بم صدایی به قسمت اوج و بازگشت (فرود) بوده است. حرکت پلکانی به سمت بالا و بازگشت، یک روال طبیعی و رایج را دنبال می کند. این مسئله در آموزش بسیار اهمیت دارد چرا که هنرجو، بسیار خوب با ردیف مربوطه انس می یابد.

این پنج مورد و موارد دیگر، بازگوکننده ی ارزش های خاص ردیف عبدالله دوامی می باشد ، حال آنکه بسیاری از ردیف ها از این خواص عاری اند. برخی ردیف هایی که در دسترس ما قرار دارند آنقدر بلند و طویلند که بیشتر حکم دائره المعارف را دارند تا یک مرجع آموزشی.

و اما نکته ای که شاید مورد سوال باشد تفاوت زیاد ردیف خوانده شده (ونت های این کتاب) با نوشته ی فرامرز پایور است. فرامرز پایور در دیباچه ی کتاب خود[۱] چنین آورده است: "چنان که ملاحظه می شود زمان نوشتن نت های این مجموعه سال ۱۳۳۹ است و همان طور که استاد دوامی تذکر داده اند قبلاً نیز استاد ابوالحسن صبا از تصنیف ها (نه آوازها) نت برداری کرده بودند ولی به چاپ نرسیده بود. استاد دوامی محفوظات خود را بعد از من به دیگر هنردوستان و علاقه مندان به موسیقی و موسیقی دانان آموختند و حتی بعضی ها از آواز ایشان نوارهایی تهیه کردند که تمام آنها قابل ملاحظه و استفاده است. به این دو نکته باید توجه کرد که استاد دوامی مثل سایر افراد بشر هر چه قدر که سنش بالاتر می رفت حافظه اش ضعیف تر و از دقت و صحت محفوظاتش کاسته

---

[۱] پایور ، فرامرز . ردیف آوازی و تصنیف های قدیمی به روایت استاد عبدالله دوامی. تهران، ماهور، ۱۳۷۵؛ ص ۱۰.

www.ketab.ir

می شد. به علت اینکه استاد دوامی دارای استعداد فوق العاده ای در ارائه ی آواز و تصنیف ها بودند حتی برای خود من هر بار که می خواندند باز متوجه می شدم که یک تحریر تازه یا زینت های جدیدی در اجرا به کار می برند، چه رسد به اینکه برای دیگران و به خصوص در سنین بالاتر و موقعیت های مختلف عرضه کرده باشند.

بنا به دلایل فوق به طور قطع اختلافاتی در این نوشته ها و مطالبی که دیگران از ایشان جمع آوری کرده اند ممکن است وجود داشته باشد که اگر نظر شخصی من در این باره خواسته شود توصیه می کنم که تمام کسانی که از استاد مطالبی فرا گرفته اند چه شبیه به آنچه در این کتاب آمده و چه با اختلاف هر چه قدر هم جزیی آنها را تنظیم و چاپ و منتشر کنند تا تبحر و تسلط این استاد بزرگ موسیقی ما در بداهه سرایی بر مبنای ردیف موسیقی اصیل ایرانی چه در آواز و چه در تصنیف ها بر همگان روشن گردد.[1]

همچنان که دیده می شود، توجیه فرامرز پایور، توجیه کاملی است. با توجه به روح بداهه نوازی و بداهه خوانی حکمفرما در نفس موسیقی ایرانی این مسئله کاملاً طبیعی است. موسیقی زنده است و هر لحظه به گونه ای دیگر جلوه می کند اما شوری که خوانده می شود همان شور است و شهنازی که نواخته می شود، شهناز. و این نشان می دهد که موسیقی ایرانی برخلاف نظر عده ای، ساکن و جامد نیست. این رکود و انجماد، تنها در رابطه ی افراد و هنرمندانی است که با موسیقی برخورد دارند. بی تردید هرگاه روح نوگرایی از هنر گرفته شود می توان آن را موزه ای نامید و هنر موزه ای هرگز در جریان نخواهد بود. مردم به زودی از آن دور خواهند شد.

نکته ی دیگری که در توضیح فرامرز پایور هست کاستی ها و فراموشیهایی است که ممکن است در سنین بالاتر برای عبدالله دوامی به وجود آمده باشد. این مسئله در مورد نوارهایی که مرجع آثار تحقیق بنده بوده است ، وجود دارد. بی شک در طول سالیان، مطالبی حذف شده اند و روی ردیف مذکور ویرایش هایی انجام شده است. اما نکته ای که وجود دارد اینست که با بالا رفتن سن به پختگی افزوده می شود. جذابیت و سادگی و زیبا بودن آنچه دوامی در اواخر عمر خوانده به دلیل همین پختگی است. و از همین رو می تواند معیار مناسبی برای یادگیری باشد.

تاریخ ضبط، بهار ۱۳۵۴ خورشیدی در منزل استاد دوامی بوده است. در این تاریخ اجراکننده ۸۴ سال داشته است. با توجه به اینکه توانائیهای انسان از جمله توانایی شنیداری او به حد زیادی در سنین بالا افت می یابد، بدیهی است توقع کیفیت خوب اجرایی، توقع دور از ذهنی است. در اجرای مورد نظر در بسیاری موارد فواصل موسیقی تا حد زیادی جابجا اجرا شده اند به طوری که گوش، آنها را خارج تصور می کند. همچنین گوشه نیشابورک در جای درجه های اصلی دستگاه ماهور خوانده نشده، بلکه به شیوه ای که مهارت استاد را در اجرا نشان می دهد، در طبقه ای دیگر از درجه های ماهور اجرا شده است که در فرود گوشه با تسلط کامل به طبقه ی اصلی باز می گردد.[2]

اما علاوه بر دستگاه شور و متعلقات که با همراهی تار محمدرضا لطفی خوانده شده، تونیک یا نت شاهد یا نت فرود در جای ثابتی مانده است.[3] و حفظ این موقعیت برای خوانندگان بدون وجود ساز امری سخت است و

---

[1] کیانی ، مجید. بروشور آلبوم ردیف آوازی استاد عبدالله دوامی. تهران، ماهور ۱۳۷۶.

[2] البته به طور نادر این تغییرات رخ داده است به عنوان نمونه در دستگاه نوا از گوشه بیات راجع تا حد نیم پرده و در دستگاه سه گاه از گوشه مخالف سه گاه در حد ۳۰ سنت موسیقی.

www.ketab.ir

نیاز به دقت بالایی دارد. هر چند این امر در آموزش آکادمیک موسیقی آوازی در دنیا بسیار مورد توجه است و حفظ کوک از شرایط اولیه ی خوانندگان حرفه ای محسوب می شود.

عبدالله دوامی در آوازهای خود به شیوه ی قدما از ادوات تحریر که کلماتی بی ربط به شعری که مدنظر خواننده برای اجراست ، می باشند ، استفاده نموده است: ادواتی نظیر آخ، دل، یار، وای، دل دله دل، ای دل، داد ، حبیب من ، دلم ، جانم ، امان و... .

این اداوات در موسیقی آوازی سایر مناطق مخصوصاً کشورهای شرق مانند هندوستان وجود دارد. این ادوات، وجودشان ضروری نیست. همچنان که ملودی که همراه این ادوات می آید بدون حضور این ادوات نیز قابل خواندن است. اما دلیل خوبی برای وجود آنها نیافتم، جز اینکه حضور آنها که البته کم هم نمی باشد به زیبایی تحریرها و ملودی های مربوطه می افزاید.

از ویژگیهای مهم قابل توجه در موسیقی عبدالله دوامی نسبت بالای موسیقی بدون شعر او به موسیقی است که با شعر ادا می شود. نظریه ای وجود دارد که انتقال موسیقی ملی ما را از دوره ی صفویه به قاجاریه با اعلام حرمت موسیقی، آوازخوانی می داند. در این نظر، اعتقاد بر این است که از آن جا که موسیقی در قسمتی از دوره ی صفویه ممنوع اعلام شد موسیقی سازی ما رشد نکرد و نغمه ها و ملودیهای مربوطه از طریق آواز، تعزیه خوانی، قرآن خوانی و مراسم مربوط به مذهب به دوره ی بعد منتقل شد. شاید این نظریه توجیه مناسبی برای این ویژگی در موسیقی آوازی ما باشد. این نسبت بعدها دچار تغییر شد و در موسیقی امروز ما به بزرگی قدیم نیست.

اگر ما ارزش آواز ا در توان ادای شعر بدانیم (کاری که سازها از انجام آن ناتوانند) بخش مهم موسیقی عبدالله دوامی را می توان سازی دانست. "... از دیرباز در مورد تصنیف ها، "واو" های اضافی و عدم تلفیق شعر و موسیقی و تکرار نیم کلمه و نیم جمله مورد بحث و گفتگوی اهل فن بوده است و برای بسیاری از ادیبان این مسئله نقطه ضعفی از طرف تصنیف سازان ایرانی محسوب می شده است، در مورد آواز نیز عدم ادای شعر به طور واضح و بیان مضمون اشعار موافق با موسیقی به وسیله خوانندگان آواز مورد ایراد قرار می گرفته است.

"... همه می دانیم که موسیقی، قرن ها تحریم شده بود و جزو فرهنگ عمومی ایرانی محسوب نمی شد و به عکس، ادبیات فارسی به علت آزادی عمل و استعداد فوق العاده شعرا و نویسندگان ایرانی تا جایی پیش رفته که احتمالاً سرآمد ادبیات جهان شده است. به همین جهت در زمانی که موسیقی عملی (نه تئوری) تا حدودی آزادی به دست آورده و عمومیت پیدا کرده، که شاید از اوایل دوره ی سلطنت قاجاریه بتوان به حساب آورد، تازه آن هم به بهانه ی بیان شعر، توانسته است اظهار وجود کند. طبعاً شنوندگان و به خصوص اشخاص تحصیل کرده، چون با ادبیات ایران خیلی آشنا بوده ولی متاسفانه از موسیقی اطلاعات کافی نداشتند به مشکلات موسیقی چندان اهمیتی نمی دادند و ترجیح می دادند که چیزی از مفهوم شعر از دست نرود. احتمال می دهم که این نظریه بدون آن که به زبان آورده شود چندان مورد قبول تصنیف سازان و خوانندگان آواز نبود، زیرا منظور اصلی آنها از خواندن، بیان شعر نبوده بلکه موسیقی آوازی را در نظر داشته اند که به سمع شنونده برسانند و شعر را وسیله ای برای بیان موسیقی آوازی خود مورد استفاده قرار دهند نه آواز را برای بیان شعر. و همچنین تصنیف سازان نیز ترجیح می دادند که بیان موسیقی (ضربی) خوش آیند و زیبا و دلنشین باشد و به اصطلاح موسیقی را فدای شعر

www.ketab.ir

نمی کردند بلکه به عکس عمل می نمودند. لذا توجه به تلفیق شعر و موسیقی برایشان آن قدرها مهم نبوده و از استفاده هر نوع کلمه و تکرار جمله ای که موسیقی آن را موزون کند ابا نداشتند.[1]

اجرای عبدالله دوامی به نظر عده ای از تکنیک خوبی برخوردار نیست. باید در نظر داشت که او را در زمان خود به عنوان خواننده ای کامل نمی شناختند و بیشتر ضربی خوان و تصنیف خوان به حساب آورده اند. حتا شنیده ایم که او را به دلیل کمی وسعت صدا (حدود یک اکتاوونیم) "عبدالله دو دانگ" می خواندند. اما او به دلیل معاشرت زیاد با اساتید و آوازخوانان قدیمی توانسته است راوی خوبی برای شیوه ی آوازخوانی در ایران باشد. از این روست که هنرمند بزرگ ، محمدرضا شجریان ، از بابت مفاهیم و دقایق سالها از او تلمذ و کسب فیض کرده است.امید است در آینده اجرای مناسبی توسط خوانندگان خوب کشور از این ردیف ضبط گردد.

نگارنده در رپرتوار آموزشی تنظیم کرده ی خود (سال ۱۳۷۸) برای سازهای تار و سه تار، در دوره ی ممتاز، کار روی ردیف آوازی عبدالله دوامی را به عنوان درک جواب آواز و تسلط بر فن مذکور به عنوان محور قرار داده است. او معتقد است در صورتی که این ردیف با ردیف سازی میرزاعبدالله به طرز دقیقی ادغام و تخلیص گردد می تواند به عنوان یک ردیف سازی آوازی کامل آموزشی، مورد تدریس قرار گیرد. چرا که ردیف میرزاعبدالله بسیار طولانی است و از اضافات بسیاری برخوردار است که برای آموزش می توان آنها را حذف نمود. همچنین ردیف عبدالله دوامی کاستیهایی را در زمینه ی فرم های سازی نظیر چهار مضراب ها و رنگ ها و... دارد که با اقدام فوق برطرف خواهد شد. باید در نظر داشته باشیم که طولانی بودن آموزش ردیف در ایران یکی از عمده مشکلاتی است که بر سر راه جوانان علاقه مند به موسیقی سنتی ایران وجود دارد. امید است با ایجاد یک مجمع از اساتید معتبر ردیف، این کار صورت پذیرد.

نگارنده، تجزیه و تحلیل گوشه به گوشه ی ردیف حاضر را در نوشتاری دیگر ارایه داده که توسط این انتشارات منتشر گردیده است .بدیهی است مطالعه ی آن یادگیری ردیف را هدفمند و آگاهانه خواهد نمود.

در پایان ، سپاس فراوان خود را به داریوش طلایی که نحوه ی صحیح نگرش به ردیف موسیقی ایرانی را به من آموخت و سیما فریدونی که در تبدیل دست نوشته ها به نت های رایانه ای دقت بسیار کرد و مهدی حسینی که باز خوانی نت ها و مقابله ی آنها را با اجرای استاد و دست نوشته ها با همت و پشتکار، صورت داد و حسام الدین جعفری که شاعران اشعار ردیف را یافت و نیز چکامه ها را تصحیح نمود ، تقدیم می دارم. همچنین از اعضای گروه موسیقی هوربانگ که امکانات خود را در هنگام تحقیقات و اجرا از من دریغ ننمودند و ازحسن مفیدی مدیر محترم انتشارات پارت که زحمت نشر این اثر را با آغوش باز پذیرفت ،سپاسگزارم.

لطفا پیشنهادها و موارد مختلف پیرامون کتاب حاضر را به نشانی nimafereidooni@yahoo.com برای نگارنده ارسال نمایید.

نیما فریدونی

تهران ، آبان ۱۳۸۳

---

[1] پایور ، فرامرز. ردیف آوازی و تصنیف های قدیمی به روایت استاد عبدالله دوامی. تهران، ماهور، ۱۳۷۵ ؛ ص ۱۰.

www.ketab.ir

توضیحاتی پیرامون شیوه ی نت نویسی

- شیوه ی نگارش نت ها در این کتاب شیوه ی آموزشی - تحلیلی است. شیوه ای که در کتاب ردیف میرزاعبدالله نوشته ی داریوش طلایی به کار گرفته شده است. داریوش طلایی پس از سالها تحقیق و تجربه در زمینه ی موسیقی ردیف برای نگارش موسیقی ایرانی شیوه ی فوق را استفاده نموده است. مسئله ی بسیار مهم در این شیوه ، زیرهم نویسی انگاره های ریتمیک مشابه می باشد. افرادی که از کتاب او استفاده می کنند بسیار راحت و روان ملودی هر گوشه را در ذهن تجزیه و تحلیل می نمایند. این امر موجب یادگیری ساده تر، سهل از بر شدن، آرامش بصری در هنگام مطالعه و... می گردد. این زیرهم نویسی البته ابداع داریوش طلایی نیست. آوانویسان و پژوهشگران در وادی اتنوموزیکولوژی (موسیقی شناسی تطبیقی) این روش را ابداع نموده بودند. دکتر محمدتقی مسعودیه نیز در آوانویسی های دقیق و بی نقص خود که جنبه ی تحلیلی دارد از این حالتِ زیرهم نویسیِ انگاره های مشابه استفاده نموده است.

ابداع مهم داریوش طلایی استفاده از کادر و شماره برای انگاره هایی است که بیش از یک بار نواخته می شوند. این روش مخصوصاً در موسیقی ردیف که تکرار مطالب ، در آن زیاد رخ می دهد به ساده نویسی و اجتناب از شلوغ شدن صفحات نت منجر می گردد.

همچنین داریوش طلایی علاماتی را برای تک ریز (....)، دراب (..)، اشاره به جلو («) ، اشاره به عقب (»)، اشاره به جلو و بازگشت (Π)، اشاره به عقب و بازگشت (U) خلق نموده که جز علامت ریز و دراب، نگارنده از این علامات استفاده نموده است.

علامت تک ریز (....) هر چند نشانگر تداوم صداست اما با توجه به اینکه در موسیقی ایرانی چپ ریز و ریز تنها نیز استفاده می گردد این علامت، علامت کاملی نیست. داریوش طلایی در کتاب دیگر خود با عنوان "۲۳ قطعه پیش درآمدها و رنگ های استاد علی اکبرخان شهنازی" برای تمایز ریز و تک ریز از دو علامت (....) و (....،) استفاده نموده است که درشت تر بودن نقطه اول، نمایشگر ریزی است که با آکسان به اجرا

www.ketab.ir

درمی آید (تک ریز). به هر حال استفاده از علامات متداول تر T[1] برای ریز (مخفف ترمولو[2]) ، [3] برای تک ریز (راست ریز) و [4] برای چپ ریز منطقی تر به نظر می رسید.

همچنین علامت (..) به هیچ وجه نشانگر خوبی برای دراب نیست چرا که دراب مضرابی است سه قسمتی شامل راست، چپ و راست که راست آخر محکم تر از بقیه به اجرا درمی آید. شاید (...)[5] می توانست نشانگر بهتری باشد. هر چند درصد اشتباه آن با ریز (....) زیاد بود. علامت که از ابداعات حسین علیزاده است دقیق تر به نظر می رسید. این علامت تلفیقی از علامت راست (۸) چپ (۷) و راست بزرگتری (۸) می باشد. همچنین از آنجایی که این سه مضراب بسیار سریع و لحظه ای نواخته می شوند، نگارش علامت به صورت بهتر از ۸۸ جلوه می کند. ۸۸ که علامت ابداعی جلال ذوالفنون برای دراب است علاوه بر اشکال فوق با M لاتین اشتباه می شود ونشانه ی خوبی به نظر نمی رسد.

اما چهار علامت دیگر پیشنهادی داریوش طلایی بسیار خوب و بی نقص می باشند. دو علامت « و » موجب کاهش یک نت در نوشتار و دو علامت (∩) و (∪) موجب کاهش دو نت در نوشتار می گردند. همچنین به جهت اینکه اشارات نوعی زینت محسوب می شوند تنها نت اصلی نوشته می شود و این برای تجزیه و تحلیل و ماندگاری در ذهن بسیار موثرتر است.

استفاده تلفیقی از علامات فوق برای کمان ریزها ( ) و ( ) استفاده خوبی است که برای نخستین بار در کتاب های ده قطعه برای تار [6] و دستور مقدماتی تار و سه تار حسین علیزاده به کار گرفته شده است. نگارنده نیز از این دو علامت استفاده نموده است.

- مطلب مهمی که باید مد نظر باشد این است که قصد نگارنده از آوانویسی ، ایجاد یک یادداشت برای مطالعه ی آنچه هدف آموزش بوده است ، می باشد. در آوانویسی، نیل به ساده نویسی در جهت بررسی و آنالیز ساده تر و اجرای آسان تر مد نظر قرار گرفته است. و از نت نویسی بسیار دقیق که تنها به سخت شدن موارد مختلف اجرایی منجر می شد ، فاصله گرفته شده است .[7]
- در باره ی زمانبندی ها نیز ، به تبع کتاب ردیف میرزا عبدالله نوشته ی داریوش طلایی از چهار نت دولاچنگ (کشش کوتاه) ، چنگ (کشش بلند) ، سیاه (کشش کشیده) و سفید (کشش طویل) استفاده شده است . هر یک از کشش های فوق دقیقا نسبت ۱ به ۲ با هم ندارند و کاملا آزاد انتخاب می شوند . نوازندگان پیش از اجرا حتما باید به اجرای عبدالله دوامی گوش فرا دهند.

---

[1] این نشانه نخستین بار در کتاب دستور تار توسط علینقی وزیری به کار گرفته شد.

[2] Teremolo – نوعی ریز در سازهای کششی به صورت آرشه های کوتاه متوالی .

[3] این نشانه نخستین بار در کتاب ده قطعه برای تار، جلد یکم، نوشته ی حسین علیزاده به کار برده شده است.

[4] این نشانه نخستین بار در کتاب ده قطعه برای تار، جلد دوم، نوشته ی حسین علیزاده به کار برده شده است.

[5] این نشانه در کتاب ردیف میرزا عبدالله نوشته ی داریوش طلایی به عنوان شلال معرفی شده است .

[6] به عنوان نمونه عموم نت هایی که به صورت نت سفید (و گاهی نت سیاه) در کتاب آمده اند در اجرای عبدالله دوامی به چند قسمت تبدیل شده و اشارات ظریفی به بالا و پایین دارند .

www.ketab.ir

- در اجرای انگاره ها و جملاتی که به چند بخش تقسیم شده اند و در خطوط مختلف آمده اند و هر بخش با نتی کوتاه مثل چنگ و دو لاچنگ پایان یافته است باید زمان بندی به دقت رعایت گردد . در چند خط نوشتن بخش ها، به جهت درک ساختار جمله بندی بوده است و نشان از تفکیک اجرایی آنها نیست.
- برای کلیه ی گوشه های هر دستگاه علایم سرکلید ثابت اند و پرده گردانی گوشه های مختلف با علایم عرضی نمایش داده شده است .
- عبدالله دوامی در نوار بر حسب دیاپازون، دستگاهها را در کوک های زیر اجرا نموده است که نگارنده در آوانویسی ، آنها را بر حسب توانایی اجرایی در سازهای تار و سه تار و با در نظر گرفتن اصل انتقال نوشته است .

همچنین تنظیم دستگاهها و آواز ها در مایه هایی متفاوت از ردیف میرزاعبدالله برای تجربه ی هنرجویان در اجرا ی مایه های مختلف هر دستگاه از اهداف نگارنده بوده است.

در نمودار پایین از راست به چپ به ترتیب نام دستگاه یا آواز سپس نت شاهد یا ایست گوشه ی درآمد در اجرا ی عبدالله دوامی و در آخر نت شاهد یا ایست گوشه ی درآمد در نت ها ی کتاب را می بینید. (اعداد به ست می باشند.)

شور	D	D +25
کردی بیات	A	A ♯-25
دشتی	A	A ♯-25
بیات ترک	C	C -25
ابوعطا	A ♭	G +10
افشاری	C	C ♯-25
سه گاه	E ♭	E

نوا	A ♭	G
همایون	E	E ♭
بیات اصفهان	E +25	G
چهارگاه	E	G
ماهور	F♯-25	G
راست پنج گاه	F+ 25	G

- شیوه ی انطباق حروف فارسی و حروف لاتین برای زیر نویسی اشعار، همان شیوه ی استفاده شده در کتاب پیوند شعر و موسیقی حسین دهلوی است . نگارنده پیشنهاد می نماید این شیوه به عنوان شیوه ی استاندارد مورد استفاده قرار گیرد تا در کتابهای گوناگون مجبور به در نظر گرفتن سیستم های مختلف نباشیم.
- هرچند بخش نت های کتاب، ویژه ی سازهای تار وسه تار می باشد اما سازهای دیگر به سهولت می توانند از آن استفاده نمایند.

www.ketab.ir