

فصل ۳



شناخت درآمدهای دستگاه‌ها و آوازها

هدف‌های رفتاری: پس از پایان این فصل از فراگیر انتظار می‌رود:

- ۱ – بستر صوتی همه درآمدهای دستگاه‌ها و آوازها را توضیح دهد.
- ۲ – دانگ‌ها و درجه‌های مهم همه درآمدهای دستگاه‌ها و آوازها را (از مبناهای مختلف) بیان کند.

در این فصل، پس از معرفی کلی و ارائه بستر صوتی هر یک از دستگاه‌ها و آوازها، به معرفی مقام‌های مادر (درآمد) آن‌ها می‌پردازیم، یعنی دانگ‌ها و درجه‌های مهم این مقام‌ها و در مواردی، الگوهای لحنی آن‌ها را معرفی می‌کنیم.

درآمد، همان‌گونه که قبلاً اشاره کردیم، آغازگر دستگاه‌ها و آوازها است و مقام مادر آن‌ها را معرفی می‌کند. درآمدها در دستگاه‌ها و آوازها نقش محوری دارند و تقریباً همه گوشه‌ها با فرود دستگاه یا آواز به آن باز می‌گردند. به این ترتیب، درآمد، یکپارچگی دستگاه را تأمین می‌کند.

نکته ۱: همان‌گونه که قبلاً ذکر شد، بستر صوتی یک موسیقی، مجموعه تمام نغمه‌هایی است که در آن موسیقی به کار برده می‌شوند. به همین ترتیب، بستر صوتی یک دستگاه نیز مجموعه تمام نغمه‌هایی است که در آن دستگاه مورد استفاده قرار می‌گیرند.

نکته ۲: دانگ‌هایی که در این فصل مشخص می‌شوند محورهای اصلی درآمدها به حساب می‌آیند. در عمل، بعضی درآمدها، مانند درآمد ماهور، درگسترش ملودی، می‌توانند به دانگ‌های دیگر نیز بروند. ولی در اینجا، برای ساده کردن مطلب، به معرفی محورهای اصلی اکتفا شده است.

۱-۳- دستگاه شور

این دستگاه یکی از مهم‌ترین دستگاه‌های موسیقی ایرانی است که چهار آواز ابوعطا، بیات



ترک، افشاری و دشتی از آن مشتق می‌شوند. گوشه‌های مهم این دستگاه عبارت‌اند از: رهاب، شهناز، قرچه، رضوی و

بستر صوتی دستگاه شور به این قرار است:



• در درآمد خارا که نوعی درآمد شور است درجهٔ آغاز، نغمهٔ سل و حرکت ملودی به صورت پایین رونده است. دیگر درآمدهای شور از نغمهٔ فا آغاز می‌شوند و حرکت ملودی آن‌ها بالارونده است.

• امروزه سیم بم تار و سه تار را، برای اجرای دستگاه شور سل، فا کوک می‌کنند. این امر باعث شده است در اجراهای این دو ساز دانگ اول حذف شود و فقط نغمهٔ فا از این دانگ باقی بماند. اما از آنجا که نوع کوک ساز در ردیف آوازی تأثیری نداشته است، درآمد این ردیف (درآمد خارا) حرکت کامل خود را در دو دانگ حفظ کرده است.

نمونهٔ گردش نغمات در درآمد شور



✿ مثال:



درآمد شور (درآمد خارا، به روایت عبدالله دوامی، ۱۲۷۰-۱۳۵۹)

Ey â - mân az fe - râ - qat â - mân

Mor - da - maz esh - ti - yâ - qat â - mân

Az ke gi - ram so - râ - qat â - mân

mân â - mân â - mân â - mân

یک تصنیف در شور (ای آمان: عارف قزوینی، ۱۲۵۹-۱۳۱۲)

تذکره: علامت‌های سر کلید براساس روش پیشینیان (علینقی وزیری و روح‌الله خالقی) انتخاب شده، اما دقیق‌تر شده‌اند. این علامت‌ها به ترتیب ردیف بمل‌ها (سی، می، لا، ر، سل، دو، فا) آورده شده‌اند. با این حال، اگر در دستگاه یا آوازی، بعضی نغمه‌های اول ردیف بمل‌ها (مثل سی یا می) بمل یا کرن نشوند، این نغمه‌ها در سر کلید با علامت «بکار» مشخص نخواهند شد.

در ضمن، در بعضی موارد، مثل دستگاه شور، یک نغمه اگر در منطقه صوتی بالا باشد یک علامت و اگر در منطقه صوتی پایین باشد علامت دیگری به خود می‌گیرد.

در این گونه موارد، هر دو علامت در سر کلید آمده‌اند، مثل نغمه می در شور که دو علامت دارد: یکی بمل، مربوط به می میانخط چهارم و دیگری کرن، مربوط به می خط اول.

مبناهای مختلف دستگاه شور: همه دستگاه‌ها و آوازاها بر مبنای شاهد آن‌ها نام‌گذاری می‌شوند، مثل «شور سل» که شاهد آن سل است.

دستگاه شور می‌تواند از مبناهای لا و ر و گاهی از دو و می و سی (دو رایج‌تر از می و سی است) نیز اجرا شود. به این معنی که دانگ‌های فوق، به ترتیب، به فاصله‌های دوم بزرگ، پنجم درست، چهارم درست، ششم بزرگ و سوم بزرگ بالاتر منتقل می‌شوند. در این صورت، از آنجا که شاهد آن‌ها به نغمه‌های لا، ر، دو، می و سی انتقال می‌یابند آن‌ها را شور لا، شور ر، شور دو، شور می و شور سی می‌نامند.

توجه: کوک سازها، بسته به مبناهای مختلف، تغییر می‌کند. مثلاً برای شور سل، ساز تار

به صورت دو، سل، دو، فا (از پایین به بالا) و برای شورِ لا، به صورت دو، سل، ر، ری یا دو، سل، لا، ر کوک می شود.

در ضمن باید توجه داشت که وجود مبناهای مختلف بستگی به امکانات ساز دارد. فقط از بعضی مبناهای و با بعضی کوک ها می توان هم اجرای روان تری بر روی ساز داشت و هم فاصله های هماهنگ (هارمونیک) ملایمی بین اصوات برقرار کرد.

۲-۳- آواز ابوعطا

ابوعطا یکی از دستگاه های فرعی (آواز) موسیقی کلاسیک ایرانی است که از شور مشتق شده است و شاخه ای از این دستگاه به حساب می آید. مهم ترین گوشه های این آواز عبارت اند از: گبری، سَیخی، حجاز و ...

بستر صوتی آواز ابوعطا به این قرار است:



بستر صوتی آواز ابوعطا (متعلق به شور سل)

🎯 **توجه:** در ردیف سازی، ابوعطا و دیگر شاخه های شور عموماً یک اکتاو بالاتر از دستگاه مادر (شور) اجرا می شوند. در نتیجه باید توجه داشت که خاتمۀ ابوعطا یک اکتاو بالاتر از خاتمۀ شور سل است. این مسئله در مورد دیگر مشتقات شور که در اینجا دانگ های آن ها بررسی شده است نیز صدق می کند.

دانگ های درآمد ابوعطای لاکرن (در مقایسه با دانگ های شور) و درجه های مهم آن به شرح زیرند:



دانگ های درآمد شور سل



دانگ های درآمد ابوعطای لاکرن

همان گونه که ملاحظه می‌شود، درآمد ابوعطا از دو دانگ به هم پیوسته تشکیل شده است. فاصله‌های این دانگ‌ها به قرار زیرند:

دانگ اول: ج ج ط

دانگ دوم: ط ب ط

درجه‌های مهم عبارت‌اند از:

شاهدها: درجه چهارم بالا (دو) و درجه دوم بالا (لاکرن)

تذکر: توجه داشته باشید که همه درجه‌های مهم شاخه‌ها (چه شاخه‌های شور و چه آواز اصفهان که شاخه همایون است) نسبت به شاهد دستگاه مادر سنجیده می‌شوند. یعنی وقتی می‌گوییم «شاهد ابوعطا درجه دوم بالاست» یا «آغاز ابوعطا درجه چهارم بالا است» منظور این است که شاهد و آغاز ابوعطا، به ترتیب، درجه دوم و درجه چهارم بالای شاهد شور است.

خاتمه: همان شاهد شور (سل)

ایست: درجه دوم بالا (لاکرن)

آغاز: درجه دوم و چهارم بالا (لاکرن و دو)

 **توجه:** درآمد ابوعطا دو شاهد دارد: یکی روی درجه دوم بالا و دیگری روی درجه چهارم بالا. هر دو درجه نغمه‌های آغاز نیز هستند.

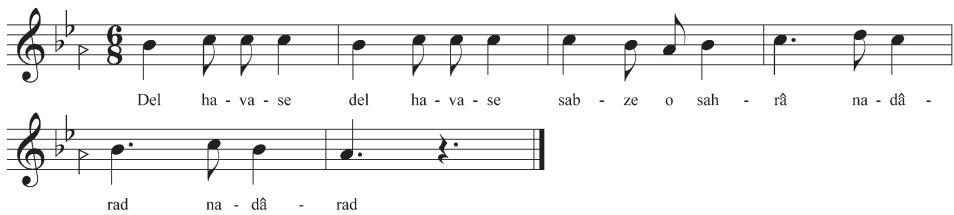
از میان آوازهای دستگاه شور، ابوعطا بیش از بقیه به دستگاه مادر وابسته است. بنابراین، خاتمه آن همان خاتمه دستگاه شور است.

نمونه گردش نغمات در درآمد ابوعطا و فرود به شور





درآمد ابوعطا (به روایت میرزا عبداللّه)



یک تصنیف در ابوعطا (دل هوس: عارف قزوینی)

مبناهای مختلف آواز ابوعطا: ابوعطایی که در اینجا معرفی شده، ابوعطای لاکرن است. این آواز می‌تواند از مبناهای سی کرن و می کرن و گاهی از ر کرن و فاسری و دوسری نیز اجرا شود.

۳-۳ آواز بیات ترک

بیات ترک یکی دیگر از دستگاه‌های فرعی (آواز) موسیقی کلاسیک ایرانی است که از شور مشتق شده است. مهم‌ترین گوشه‌های این آواز عبارت‌اند از: فیلی، شکسته، مهربانی و روح‌الارواح. بستر صوتی آواز بیات ترک به این قرار است:



بستر صوتی آواز بیات ترک (متعلق به شور سل)

دانگ‌های درآمد بیات ترک سی بمل (در مقایسه با دانگ‌های شور) و درجه‌های مهم آن به شرح

زیرند:





دانگ‌های درآمد بیات ترک سی‌بمل



دانگ‌های درآمد شور سل

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، درآمد بیات ترک از دو دانگ به هم پیوسته تشکیل شده است. فاصله‌های این دانگ‌ها عبارت‌اند از:

دانگ اول: ط جـ جـ

دانگ دوم: ط ط بـ

درجه‌های مهم عبارت‌اند از:

شاهد: درجه سوم بالا (سی‌بمل)

خاتمه‌ها: درجه سوم بالا و شاهد شور (سی‌بمل و سل)

ایست: درجه دوم پایین (فا)

آغاز: درجه دوم پایین (فا)

درجه شاهد در مرز دو دانگ قرار دارد. این درجه، در ضمن، یک سوم کوچک بالاتر از شاهد شور است.

• دانگ دوم بیات ترک از نظر فاصله‌ها شبیه دانگ‌های ماهور است. در ضمن، این آواز گوشه‌های مشترکی نیز با ماهور دارد (مثل فِیلی و شکسته و خسروانی). به همین دلیل، بیات ترک حالتی دو گانه را القا می‌کند که ترکیبی از حال و هوای ماهور و شور است.



نکته: در گذشته اصولاً بیات ترک را مثل ابوعطا روی شور تمام می‌کرده‌اند. به عبارت دیگر، خاتمه این آواز همان خاتمه شور (یعنی نغمه سل) بوده است. به همین علت، ما دانگ دوم شور را نیز در شکل بالا آورده‌ایم و حرف اختصاری «خ» را میان پراتنز در زیر نغمه سل نوشته‌ایم. به هرحال،



امروزه کمتر در این آواز به شور رجعت می شود و درجه خاتمه آن همان درجه شاهد، یعنی نغمه سی بمل است.

نمونه گردش نغمات در درآمد بیات ترک



مثال:



درآمد بیات ترک (به روایت آقا حسینقلی ۱۲۳۰-۱۲۹۴)

1. Che sha - va - d be cheh - re - ye za - r de man
2. Na - za - ri ze - rā - he kho - dā ko - ni

1. Ke a - ga - r ko - ni ha - me da - r de man (jā - nam)
2. Be ye - ki ne - zā - re da - vā

ko - ni 1. To ka - mā - n ke - shi - de o da - r
2. Ke za - ni be ti ra - mo ma - n

ka - min ha - me - ye qa - mam bo - va da - z
qa - min

ha - min ke kho - dā na - kar - de khā - ta

1. ko - ni (jā - nam) 2. ko - ni

یک تصنیف قدیمی در بیات ترک (مهربانی)

مبناهای مختلف آواز بیات ترک : بیات ترکی که در اینجا معرفی شده، بیات ترک سی بمل است. این آواز می‌تواند از مبناهای دو و فا و گاهی از می بمل و سل و ر نیز اجرا شود.

۳-۴ آواز افشاری

افشاری یکی دیگر از دستگاه‌های فرعی (آواز) موسیقی کلاسیک ایرانی است که از شور مشتق شده است. مهم‌ترین گوشه‌های این آواز عبارت‌اند از : رهاب، قرائی و عراق. بستر صوتی آواز افشاری به این قرار است :



بستر صوتی آواز افشاری (متعلق به شور سل)

دانگ‌های درآمد افشاری دو (در مقایسه با دانگ‌های شور) و درجه‌های مهم آن به شرح زیرند :



دانگ‌های درآمد شور سل



دانگ‌های درآمد افشاری دو

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، درآمد افشاری از سه دانگ «درهم تنیده» تشکیل شده است.

فاصله‌های این دانگ‌ها به شرح زیرند :

دانگ اول : ط ج ج

دانگ دوم : ج ط ج

دانگ سوم : ط ب ط

درجه‌های مهم عبارت‌اند از :

شاهد : درجه چهارم بالا (دو)

خاتمه ها : شاهد شور و درجه های دوم پایین و دوم بالا (سل، فا و لا کرن)

متغیر : درجه پنجم بالا (نغمه ر که گاهی بکار می شود و گاهی کرن)

ایست : درجه دوم بالا (لا کرن)

آغازها : درجه دوم پایین و چهارم بالا (فا و دو)

توجه: هنگامی که ملودی در دانگ سوم گردش می کند درجه پنجم بالا متغیر نمی شود. فقط در مواردی که گردش نغمات اساساً در دانگ دوم صورت می گیرد، اما اشاره هایی به دانگ سوم می شود، این درجه تغییر می کند.

نکته ۱: هرگاه افشاری به صورت مستقل اجرا شود خاتمه آن نغمه فا (درجه دوم پایین) است. گاهی نیز می توان آن را روی درجه دوم بالا خاتمه داد. اما اگر افشاری به عنوان وابسته شور اجرا شود خاتمه آن همان خاتمه شور، یعنی نغمه سل خواهد بود. به همین دلیل دانگ دوم شور نیز در شکل نشان داده شده است.

نکته ۲: حرکت لا کرن - فا، به صورت پرش پایین رونده با اجتناب از نغمه سل، حرکت شاخص افشاری است.

نکته ۳: ویژگی درجه متغیر افشاری این است که تقریباً همیشه (برخلاف همین درجه در شور و دشتی) در حرکت بالا رونده کرن است و در حرکت پایین رونده بکار، مگر وقتی که نغمه «دو» محور حرکت ملودی باشد و قرار باشد روی این نغمه مکث شود.

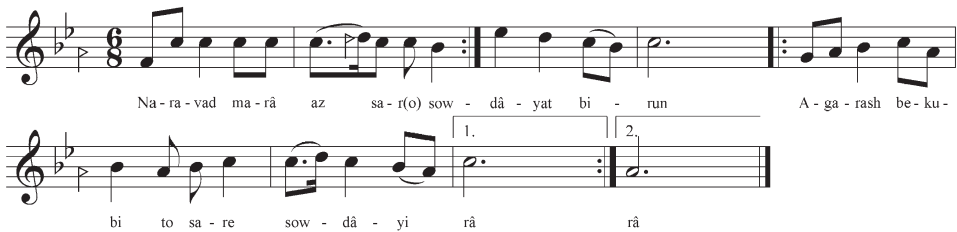
نکته ۴: اگر دانگ پایین رونده از ر کرن باشد خاتمه آن لا کرن خواهد بود و اگر از سی بمل باشد خاتمه آن فا و اگر حرکت دانگ از دو باشد خاتمه آن سل، یعنی همان خاتمه شور خواهد بود.

نمونه های گردش نغمات در درآمد افشاری





درآمد افشاری (به روایت میرزا عبدالله)



یک تصنیف درافشاری (نکنم اگر چاره: عارف قزوینی)

مبناهای مختلف آواز افشاری: افشاری ای که در اینجا معرفی شده، افشاری دواست. این آواز می‌تواند از مبناهای روسل و گاهی از فاولا و می نیز اجرا شود.

۵-۳ آواز دشتی

دشتی یکی دیگر از دستگاه‌های فرعی (آواز) موسیقی کلاسیک ایرانی است که از شور مشتق شده است. مهم‌ترین گوشه‌های این آواز عبارت‌اند از: از حاجیانی، گیلکی، اوج و ...
بستر صوتی آواز دشتی به این قرار است:



بستر صوتی آواز دشتی (متعلق به شور سل)

دانگ‌های درآمد دشتی ر (در مقایسه با دانگ‌های شور) و درجه‌های مهم آن به شرح زیرند :



دانگ‌های درآمد شور سل



دانگ‌های درآمد دشتی ر

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، درآمد دشتی از دو دانگ به هم پیوسته تشکیل شده است. فاصله‌های این دانگ‌ها عبارت‌اند از :

دانگ اول : ج ج ط

دانگ دوم : ط ب ط (ج ج ط)

درجه‌های مهم عبارت‌اند از :

شاهد : درجه پنجم بالا (ربکار)

خاتمه : شاهد شور (سل)

متغیر : درجه پنجم بالا (نغمه ر که گاهی بکار می‌شود و گاهی کرن)

آغازها : درجه سوم بالا (سی بمل) و گاهی درجه چهارم بالا (دو)

پیش‌خاتمه : درجه سوم بالا (سی بمل)

نکته: نغمه سی بمل در برخی جمله‌های این آواز زمینه را برای خاتمه فراهم می‌کند (روی آن

اندکی مکث می‌شود) و به همین دلیل آن را «پیش‌خاتمه» می‌نامیم و با «پ خ» نشان می‌دهیم. بنابراین،

پیش‌خاتمه درجه‌ای است که تأکید و مکث بر روی آن انتظار خاتمه را به وجود می‌آورد.



نمونه گردش نغمات در درآمد دشتی



مثال: ❁

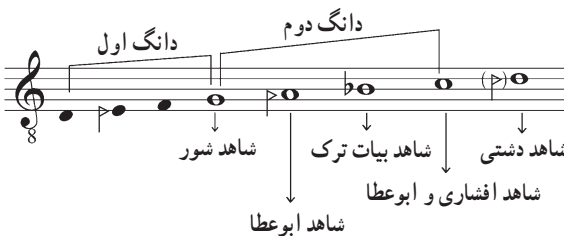


درآمد دشتی (به روایت محمود کریمی)



یک تصنیف در دشتی (گریه را به مستی: عارف قزوینی)

مبناهای مختلف آواز دشتی: دشتی‌ای که در اینجا معرفی شده، دشتی «ر» است. این آواز می‌تواند از مبناهای می و لا و گاهی از سل و سی و فادیز نیز اجرا شود.



دانگ‌های شور و شاهد‌های شور و مشتقات یا شاخه‌های آن

نکته: حتماً توجه کرده‌اید که شاهد‌های آوازهای دستگاه شور، به ترتیب، روی درجه‌های دوم، سوم، چهارم و پنجم بالا قرار می‌گیرند.

دانگ‌های شور در مقایسه با دانگ‌های شاخه‌های آن :

شور

ابوعطا

بیات ترک

افشاری

دشتی

ش

ش

ش

ش

ش

۳-۶- دستگاه نوا

نوا یکی از دستگاه‌های موسیقی کلاسیک ایرانی است. گوشه‌های مهم این دستگاه عبارت‌اند از : گردانیه، بیات راجع، عشاق، نیشابورک و نهفت. بستر صوتی دستگاه نوا به این قرار است :

بستر صوتی دستگاه نوا ی سل

دانگ اول

دانگ دوم

س

ر

م

ن

ی

ز

ح

س

دانگ‌های درآمد نوا ی سل

دانگ‌های درآمد نوا ی سل
و درجه‌های مهم آن به شرح زیرند :

همان گونه که ملاحظه می‌شود، در آمد نوا از دو دانگ به هم پیوسته تشکیل شده است. فاصله‌های این دانگ‌ها عبارت‌اند از :

دانگ اول : ج ج ط

دانگ دوم : ط ب ط

درجه‌های مهم عبارت‌اند از :

شاهد و خاتمه : درجه چهارم دانگ اول (سل)

ایست : درجه سوم پایین (می کرن)

آغاز : درجه دوم پایین (فا)

شاهد و خاتمه در مرز دو دانگ قرار دارند.

گردش نغمات و سرمشق‌های نوا



نمونه گردش نغمات در درآمد نوا



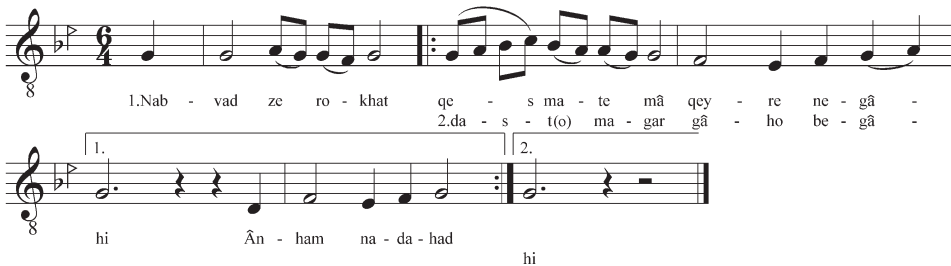
سرمشق‌های اصلی نوا



سرمشق فرود نوا



درآمد نوا (درآمد دوم، به روایت میرزا عبداللّه)

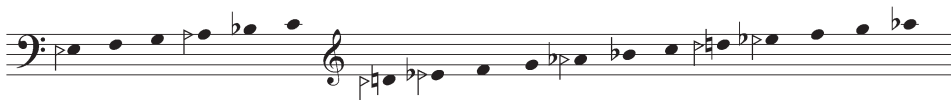


یک تصنیف قدیمی در نوا (نبود ز رُخت)

مبناهای مختلف دستگاه نوا: نوابی که در اینجا معرفی شده، نوای سل است. این دستگاه می‌تواند از مبناهای دو و ر نیز اجرا شود.

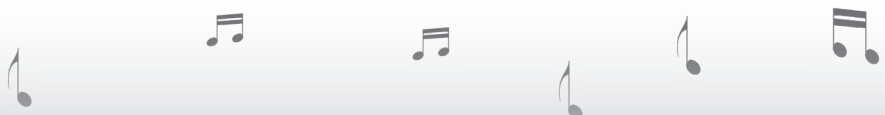
۷-۳ دستگاه سه‌گاه

سه‌گاه یکی دیگر از دستگاه‌های موسیقی کلاسیک ایرانی است و گوشه‌های مهم آن عبارت‌اند از: زابل، مویه، مخالف و مغلوب. بستر صوتی دستگاه سه‌گاه به این قرار است:



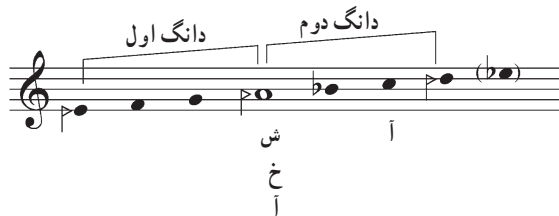
بستر صوتی دستگاه سه‌گاه لاکرن

نکته: همان‌طور که مشاهده می‌شود بستر صوتی سه‌گاه دقیقاً مثل بستر صوتی شور است، با این تفاوت که بم‌ترین صدا در سه‌گاه می‌کرن است (به جای ربکار).



● نغمه ر درجه پنجم شور است که در شور و بعضی شاخه‌های آن به صورت متغیر نواخته می‌شود. در سه‌گاه نیز همین درجه با عنوان حصار و یتیم سه‌گاه به صورت متغیر نواخته می‌شود (ربکار، رکرن).

دانگ‌های درآمد سه‌گاه لاکرن و درجه‌های مهم آن به شرح زیرند :



دانگ‌های درآمد سه‌گاه لاکرن

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، درآمد سه‌گاه از دو دانگ متناظر به هم پیوسته تشکیل شده است. فاصله‌های این دانگ‌ها عبارت‌اند از :

دانگ اول : ج ط ج

دانگ دوم : ج ط ج

درجه‌های مهم، به ترتیب اهمیت، عبارت‌اند از :

شاهد : درجه چهارم دانگ اول (لاکرن)

خاتمه : درجه چهارم دانگ اول (لاکرن)

آغازها : هر کدام از شاهدها درجه آغاز نیز هستند.

شاهد درآمد سه‌گاه در مرز دو دانگ قرار دارد و، در عین حال، نقش خاتمه و آغاز را نیز بازی می‌کند.

در ضمن، نغمه فا در فرودهای این مقام مادر اهمیت ویژه‌ای دارد. نغمه سل نیز در خاتمه و شروع جمله‌ها حذف می‌شود.

گردش نغمات و یکی از سرمشق‌های سه‌گاه



نمونه گردش نغمات در در آمد سه‌گاه

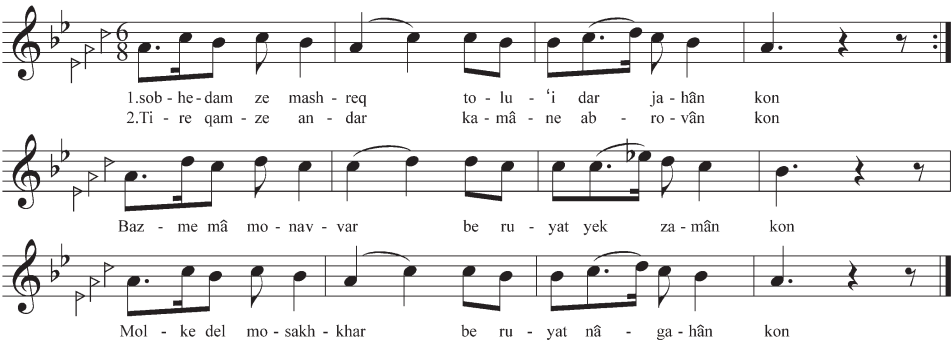


یکی از سرمشق‌های سه‌گاه که در آغاز و خاتمه سه‌گاه و چهارگاه مشترک است.

مثال:



در آمد سه‌گاه (به روایت عبدالله دوامی)



یک تصنیف در سه‌گاه (صبحدم ز مشرق: درویش خان، ۱۲۵۱-۱۳۰۵)

مبناهای مختلف دستگاه سه‌گاه : سه‌گاهی که در این جا معرفی شده، سه‌گاهِ لا کرن است. این دستگاه می‌تواند از مبنا می‌کرن و، به ندرت، سی‌کرن و فاسری نیز اجرا شود.

۸-۳- دستگاه چهارگاه

چهارگاه یکی دیگر از دستگاه‌های موسیقی کلاسیک ایرانی است. این دستگاه از نظر نام و محتوای گوشه‌ها بسیار شبیه سه‌گاه است و گوشه‌های مهم آن عبارت‌اند از : زابل، مویه، مخالف، حصار و منصوری.

بستر صوتی دستگاه چهارگاه به این قرار است :



بستر صوتی دستگاه چهارگاهِ دو

دانگ‌های درآمد چهارگاهِ دو و درجه‌های مهم آن به شرح زیرند :



دانگ‌های درآمد چهارگاهِ دو

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، درآمد چهارگاه نیز از دو دانگ متناظر به هم پیوسته تشکیل شده است. فاصله‌های این دانگ‌ها عبارت‌اند از :

دانگ اول : ج ه ب

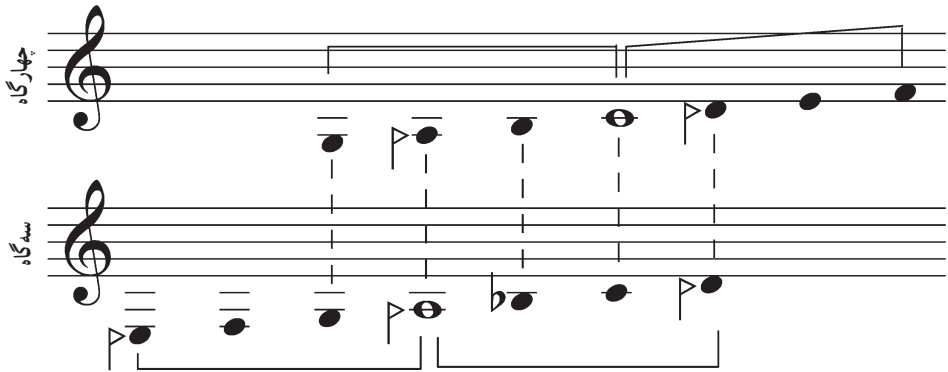
دانگ دوم : ج ه ب

درجه‌های مهم، به ترتیب اهمیت، عبارت‌اند از :

شاهد و خاتمه : درجهٔ چهارم دانگ اول (دو)

آغاز : درجهٔ سوم پایین (لا کرن)

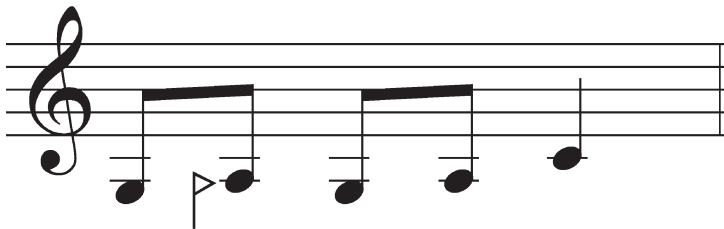
شاهد و خاتمۀ در آمد چهارگاه در مرز میان دو دانگ قرار دارند.
نکته: احتمالاً چهارگاه و سه گاه دستگاه واحدی بوده اند و با تغییر فاصله میان درجه های سوم و چهارم دانگ های دستگاه اولیه، دو دستگاه مجزا به وجود آمده اند؛ بدون این که سرمشق های لحنی جداگانه ای برای آن ها در نظر گرفته شود.
 مقایسۀ سه گاه و چهارگاه :



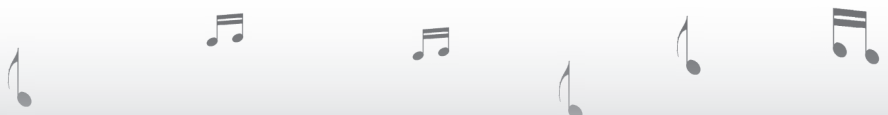
گردش نغمات و یکی از سرمشق های چهارگاه



نمونه گردش نغمات در درآمد چهارگاه

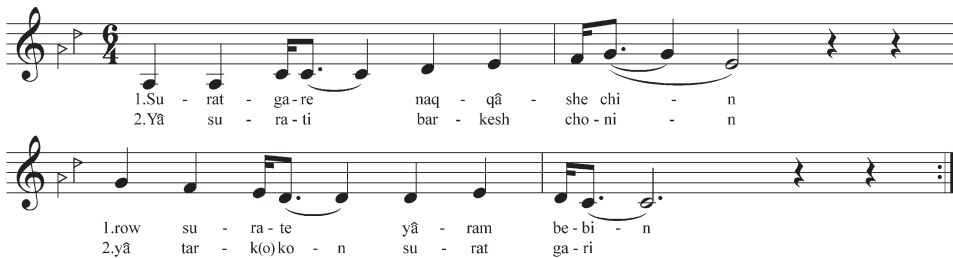


یکی از سرمشق های چهارگاه





در آمد چهارگاه (بهروایت عبدالله دوامی)



یک تصنیف قدیمی در چهارگاه (صورتگر نقاش چین)

مبناهای مختلف دستگاه چهارگاه : چهارگاهی که در اینجا معرفی شده، چهارگاه دو است. این دستگاه می تواند از مبناهای ر و سل و لانیز اجرا شود. چهارگاه های دو و ر از همه متداول ترند.

۹-۳ دستگاه همایون

همایون یکی دیگر از دستگاه های موسیقی کلاسیک ایرانی است. از این دستگاه یک دستگاه فرعی (آواز) مشتق می شود که بیات اصفهان نام دارد. گوشه های مهم این دستگاه عبارت اند از : چکاوک، طرز، بیداد، شوشتری، لیلی و مجنون و

بستر صوتی دستگاه همایون به این قرار است :



بستر صوتی دستگاه همایون لاکرن

دانگ‌های درآمد همایون لاکرن و درجه‌های مهم آن به شرح زیرند :



دانگ‌های دستگاه همایون لاکرن

همان گونه که ملاحظه می‌شود، درآمد همایون نیز از دو دانگ به هم پیوسته تشکیل شده است که یکی منطبق با دانگ شور و دیگری منطبق با دانگ چهارگاه است. فاصله‌های این دانگ‌ها عبارت‌اند از :

دانگ اول : جـ جـ ط

دانگ دوم : جـ هـ ب

درجه‌های مهم، به ترتیب اهمیت، عبارت‌اند از :

شاهد : درجه دوم دانگ دوم (لاکرن)

خاتمه : درجه دوم پایین (سل)

آغازها : درجه‌های سوم و چهارم پایین (فا و می کرن)

خاتمه این درآمد در مرز میان دو دانگ قرار دارد.

نمونه گردش نغمات در درآمد همایون



نکته : درآمد همایون، در دوره‌های اخیر، تحت تأثیر نغمه محسوس مینور هارمونیک، تغییر

یافته است. این تغییرات به شرح زیرند :

۱- نغمه می، بکار می‌شود؛

۲- نغمه فا نقش خاتمه را ایفا می‌کند؛

۳- در حرکت بالارونده، نغمه اول دانگ (ر) حذف و ملودی از نغمه می بکار یا فا آغاز

می‌شود.





در آمد همایون (بهروایت محمود کریمی)

1. Ān ke ha - lâ - - ke ma - n ha - mi
 2. Har che ko - na - d be shâ - he - di

1. khâ - ha - do ma - n sa - lâ - ma - tash
 2. kas na - ko - na - d ma - lâ - ma - tash

یک تصنیف قدیمی در همایون (آن که هلاک من همی)

مبناهای مختلف دستگاه همایون : همایونی که در این جا معرفی شده، همایونِ لا کرن است. این دستگاه می تواند از مبناهای می کرن، سی کرن و رکرن نیز اجرا شود.

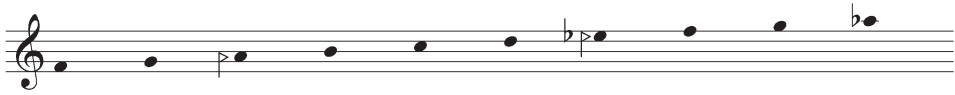
۱۰-۳- آواز بیات اصفهان

این آواز از دستگاه همایون مشتق شده است و گوشه های مهم آن عبارت اند از : جامه دران،



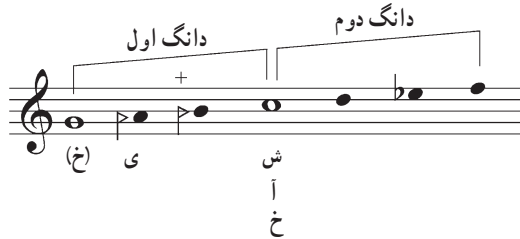
بیات راجع، اوج و

بستر صوتی آواز بیات اصفهان به این قرار است :



بستر صوتی آواز بیات اصفهان دو

دانگ‌های درآمد بیات اصفهان دو و درجه‌های مهم آن به شرح زیرند :



دانگ‌های درآمد آواز بیات اصفهان دو

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، درآمد بیات اصفهان از دو دانگ به هم پیوسته تشکیل شده است. فاصله‌های این دانگ‌ها عبارت‌اند از :

دانگ اول : ج ه ب

دانگ دوم : ط ب ط

درجه‌های مهم عبارت‌اند از :

شاهد : درجه سوم بالا (نسبت به شاهد همایون)، (دو)

خاتمه‌ها : درجه دوم پایین (سل) و درجه سوم بالا (دو)

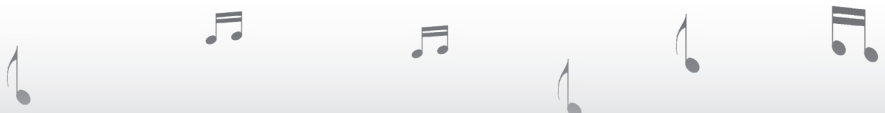
ایست : همان درجه شاهد همایون (لاکرن)

آغاز : درجه سوم بالا (دو)

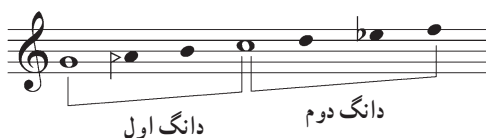
شاهد این آواز در مرز میان دو دانگ قرار دارد و این نغمه، درجه آغاز این آواز نیز هست. اگر

آواز اصفهان به صورت مستقل نواخته شود روی درجه سوم بالا، یعنی درجه شاهد (دو) خاتمه می‌یابد

ولی اگر به همایون بازگردد روی درجه اول پایین (سل) که همان خاتمه همایون است پایان می‌یابد.



نکته ۱: درواقع، درجه سوم دانگ اول این آواز، اندکی از سی کرن بیشتر است اما امروزه اصفهان را، تحت تأثیر مینور اروپایی، با سی بکار اجرا می کنند. در ضمن، در شکل جدید اصفهان، ایست و خاتمه هر دو لاکرن است.



نکته ۲: در ردیف سازی، عموماً اصفهان یک اکتاو بالاتر از دستگاه مادر (همایون) اجرا می شود. در نتیجه باید توجه داشت که خاتمه اصفهان یک اکتاو بالاتر از خاتمه همایون است. در ضمن، در برخی ردیف ها از جمله ردیف میرزا عبدالله، اصفهان از مبنای سل است، در حالی که با توجه به مبنای همایون همین ردیف (لاکرن)، اصفهان باید از مبنای دو باشد.

نمونه گردش نغمات در درآمد بیات اصفهان



مثال: ❁



درآمد بیات اصفهان از میرزا عبدالله

1. I - rân hen-gâ-me kâ-rast bar - khi - zo be - bin I - rân
2. Bakh - tat dar en - te - zâ - rast az pâ ma ne - shin I - rân

1. Ân lo' - ba - te' khan - dâ bâ mâ be sed qo sa - fâst
2. Bin bar sa - re ku - yash che shu - ro qow - qâ bar - pâst

1. Kho - dâ ze dar do qam ra - hâ nad ma - râ dow - re ja - hân ne - gar ke che -
2. kho - dâ be kâ - me del re - sâ - nad ma - râ

bâ mâ khâ - had kard ke che bâ mâ khâ - had kard

یک تصنیف در بیات اصفهان (ایران هنگام کار است : درویش خان)

مبناهای مختلف آواز بیات اصفهان : بیات اصفهانی که در اینجا معرفی شده، بیات اصفهانِ دو است. این آواز می‌تواند از مبناهای فا و سل و ، به ندرت، رو لا نیز اجرا شود. بیات اصفهان‌های دو و سل و فا از همه رایج‌ترند.

۱۱-۳- دستگاه ماهور

ماهور یکی دیگر از دستگاه‌های موسیقی کلاسیک ایرانی است و گوشه‌های مهم آن عبارت‌اند از : داد، فیلی، شکسته، دلکش، عراق، راک و
بستر صوتی دستگاه ماهور به این قرار است :

بستر صوتی دستگاه ماهور دو

دانگ اول دانگ دوم

ی شی آ

دانگ‌های درآمد ماهور دو

دانگ‌های درآمد ماهور دو و
درجه‌های مهم آن به شرح زیرند :

همان گونه که ملاحظه می شود، درآمد ماهور نیز از دو دانگ به هم پیوسته تشکیل شده است.
فاصله های این دانگ ها عبارت اند از :

دنگ اول : ط ط ب

دنگ دوم : ط ط ب

درجه های مهم عبارت اند از :

شاهد، خاتمه و آغاز : درجه چهارم دانگ اول (دو)

ایست : درجه چهارم پایین (سل)

شاهد و خاتمه و آغاز بر هم منطبق اند و در مرز این دو دانگ قرار دارند.

نمونه گردش نغمات در درآمد ماهور



مثال: ❁



درآمد ماهور (بهروایت محمود کریمی)



یک تصنیف قدیمی در ماهور (تاب بنفشه می دهد)

مبناهای مختلف دستگاه ماهور : ماهوری که در اینجا معرفی شده، ماهورِ دو است. این دستگاه می‌تواند از مبناهای فا و سل نیز اجرا شود.

۱۲-۳- دستگاه راست پنجگاه

راست پنجگاه یکی دیگر از دستگاه‌های موسیقی کلاسیک ایرانی است و گوشه‌های مهم آن که به صورت مرکب اجرا می‌شوند عبارت‌اند از : پنجگاه، قَرچه، ماوراءالنهر، بیات عجم، طرز، نفیر و فرنگ و

بستر صوتی دستگاه راست پنجگاه به این قرار است :



بستر صوتی دستگاه راست پنجگاه فا

دانگ‌های درآمد راست پنجگاه فا و درجه‌های مهم آن به شرح زیرند :



دانگ‌های درآمد راست پنجگاه فا

همان گونه که ملاحظه می‌کنید، درآمد راست پنجگاه از سه دانگ تشکیل شده است که دوتای اول «درهم تنیده» اند. فاصله‌های این دانگ‌ها عبارت‌اند از :

دانگ اول : ط ب ط

دانگ دوم : ط ب ط

دانگ سوم : ط ب ط

درجه‌های مهم عبارت‌اند از :

شاهدها : درجه چهارم دانگ اول و درجه چهارم دانگ دوم (فا و سل)



خاتمه و آغاز : درجهٔ چهارم دانگ اول (فا)

این درآمد دو شاهد دارد : یکی درجهٔ چهارم دانگ اول که خاتمهٔ درآمد نیز هست و دیگری درجهٔ چهارم دانگ دوم.

نکته: درآمد راست پنجگاه از نظر فاصله‌ها به درآمد ماهور شباهت دارد اما از نظر مقام و سرمشقِ لحنی با آن متفاوت است.

گردش نغمات و سرمشق لحنی راست پنجگاه

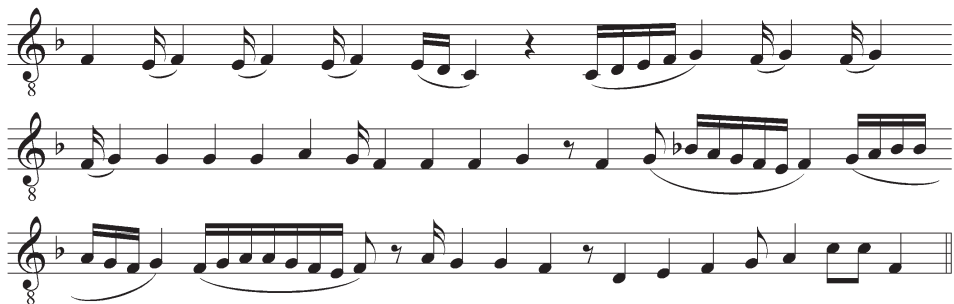


نمونهٔ گردش نغمات در درآمد راست پنجگاه

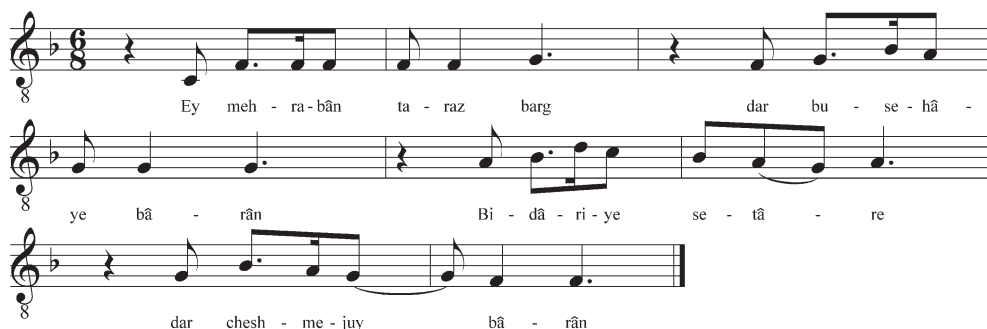


سرمشق ملودی اصلی راست پنجگاه

مثال: ❁



درآمد راست پنجگاه (به روایت عبداللّه دوامی)



یک تصنیف در راست پنجگاه (بوسه‌های باران : حسین علیزاده، -۱۳۳۰)

راست پنجگاه فقط از مبنای فاناواخته می‌شود و مبناهای دیگری ندارد.

جدول دانگ‌های مشترک دستگاه‌ها و آوازاها

(کلمه‌های «اول»، «دوم» و «سوم» به معنای «دانگ اول»، «دانگ دوم» و «دانگ سوم» است.)

نام دستگاه یا آواز	ط ط ب	ط ب ط	ط ج ج	ج ط ج	ج ط ج	ج ه ب
شور				اول و دوم		
ابوعطا		دوم		اول		
بیات ترک	دوم		اول			
افشاری		سوم	اول		دوم	
دشتی		دوم		اول (دوم)		
نوا		دوم		اول		
سه‌گاه				اول و دوم		
چهارگاه					اول و دوم	
همایون				اول		دوم
بیات اصفهان		دوم				اول
ماه‌ور	اول و دوم					
راست پنجگاه	اول	دوم و سوم				



جدول درجه‌های مهم دستگاه‌ها و آوازاها

نام دستگاه یا آواز	شاهد یا شاهدها ^۱	خاتمه	متغیر	ایست یا ایست‌ها	آغاز یا آغازها
شورِ سل	سل	سل	ر (بالای سل)	—	فا و سل
ابوعطای لاکرن	لاکرن و دو	سل (شور)	—	لاکرن	لاکرن و دو
بیات ترکِ سی‌بمل	سی‌بمل	سی‌بمل (بیات ترک) و سل (شور)		فا	فا
افشاریِ دو	دو	لاکرن، فا و سل (شور)	ر	لاکرن	فا و دو
دشتیِ ر	ر	سل (شور)	ر	—	سی‌بمل و دو
نوای سل	سل	سل	—	می‌کرن	فا
سه‌گاهِ لاکرن	لاکرن	لاکرن	—	—	لاکرن و دو
چهارگاهِ دو	دو	دو	—	—	لاکرن
همایونِ لاکرن	لاکرن	سل	—	—	می‌کرن و فا
اصفهانِ دو	دو	سل و دو	—	لاکرن	دو
ماهورِ دو	دو	دو	—	سل	دو
راست پنجگاهِ فا	فا و سل	فا	—	—	فا

۱- در تمام دستگاه‌ها و آوازاها، شاهد (یا اگر دو شاهد وجود دارد، حداقل یکی از آن‌ها) در مرز میان دو دانگ قرار می‌گیرد، مگر در دستگاه همایون.

پیش

۱- بستر صوتی شور را توضیح دهید.

۲- دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد شورهای لا، ر، دو، می و سی را پیدا کنید.

۳- مبنای ابو عطاءهای متعلق به شور لا، ر، دو، می و سی چیست؟ دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد آن‌ها را پیدا کنید.

۴- مبنای بیات ترک‌های متعلق به شور لا، ر، دو، می و سی چیست؟ دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد آن‌ها را پیدا کنید.

۵- مبنای افشاری‌های متعلق به شور لا، ر، دو، می و سی چیست؟ دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد آن‌ها را پیدا کنید.

۶- مبنای دشتی‌های متعلق به شور لا، ر، دو، می و سی چیست؟ دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد آن‌ها را پیدا کنید.

۷- دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد نوای دو و ر را پیدا کنید.

۸- دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد سه‌گاه می‌کرن، سی‌کرن و فاسری را پیدا کنید.

۹- دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد چهارگاه ر و سل و لا را پیدا کنید.

۱۰- دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد همایون می‌کرن، سی‌کرن و رکن را پیدا کنید.

۱۱- دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد بیات اصفهان فا و سل و رو لا را پیدا کنید.

۱۲- دانگ‌ها و درجه‌های مهم درآمد ماهور فا و سل را پیدا کنید.

۱۳- در همه مثال‌های این فصل، درجه‌های مهم را با نگارش حروف اختصاری «ش»، «ی»، «خ» و «آ» مشخص کنید.

فهرست منابع

- اسعدی، هومان، ۱۳۸۱، «ساختار گام بالقوه در موسیقی دوران تیموری»، فصلنامه موسیقی ماهور، شماره ۱۸: ۹۷-۱۱۲.
- ۱۳۸۲، «بنیادهای نظری موسیقی کلاسیک ایران: دستگاه به عنوان مجموعه‌ای چند مودی»، فصلنامه موسیقی ماهور. شماره ۲۲: ۴۴-۵۶.
- پایور، فرامرز، ۱۳۷۵، ردیف آوازی و تصنیف‌های قدیمی به روایت استاد عبدالله دوامی. تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور.
- پیرنیاکان، داریوش، ۱۳۸۰، موسیقی دستگاهی ایران. ردیف میرزا حسینقلی. تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور.
- تهماسبی، ارشد، ۱۳۷۵، تصنیف‌های عارف. تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور.
- طلایی، داریوش، ۱۳۷۲، نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی. تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور.
- ۱۳۷۶، ردیف میرزا عبدالله. نت‌نویسی آموزشی و تحلیلی. تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور.
- علی‌بن محمد معمار (بنایی)، ۱۳۶۸، رساله در موسیقی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- علیزاده، حسین، ۱۳۷۹، دستور تار و سه‌تار، دوره متوسطه. تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور.
- فرهت، هرمز، ۱۳۸۰، دستگاه در موسیقی ایرانی. ترجمه مهدی پورمحمد. تهران: پارت.
- کیانی، مجید، ۱۳۶۸، هفت دستگاه موسیقی ایران. ناشر: مؤلف.

مراغی، عبدالقادر، ۱۳۵۶[۲۵۳۶]، مقاصدالالحان. به اهتمام تقی بینش. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۳۶۶، جامع‌الالحان. به اهتمام تقی بینش. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۱۳۷۰، شرح ادوار (با متن ادوار و زوائدالفوائد). به‌اهتمام تقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مسعودیه، محمد تقی، ۱۳۷۶، ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی.
کتاب اول: آوانویسی و تجزیه و تحلیل. تهران: انجمن موسیقی ایران با همکاری مؤسسه فرهنگی – هنری ماهور.

۱۳۷۹، ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی کتاب دوم. همراه با ۶ کاست. تهران: مؤسسه فرهنگی – هنری ماهور.

معروفی، موسی، ۱۳۷۴، ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی. همراه با شرح ردیف موسیقی ایران. نوشته دکتر مهدی برکشلی. تهران: انجمن موسیقی ایران.
مولانا، خسرو، درس گفته‌ها

Caron, N.et Dariouche Safvate, 1966 – Les traditions musicales: Iran.
Paris: Buchet/Chastel.

Chailley, J. s.d._ Cours d'histoire de la musique. Paris: Alphonse leduc.

Picard, F. 1999_ «Oralité et notations, de Chine en Europe», Cahiers de Musiques Traditionnelles. N°12:35-53.

Touma, H.,H.1996_ La musique arabe. Paris: Buchet/Chastel.



هنرآموزان محترم، هنرجویان عزیز و اولیای آنان می‌توانند نظر اصلاحی خود را درباره مطالب کتاب‌های درسی از طریق سامانه «نظرسنجی از محتوای کتاب درسی» به نشانی «nazar.roshd.ir» یا نامه به نشانی تهران - صندوق پستی ۴۸۷۴ - ۱۵۸۷۵ ارسال کنند.



سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی