هنرِ نوازندگیِ تار

تار، ردیف، فرم های موسیقی قاجاری، هنر بداهه‌پردازی، سونوریته

لهجه در موسیقی، سبک‌های نوازندگی تار

امیـــــد رهـــــایـی

۱۳۹۵

فهرست نویسی پیش از انتشار

سرشناسه : رهایی، امید، ۱۳۶۰-
عنوان و نام پدیدآور : هنر نوازندگی تار
مشخصات نشر : مشهد: کاویان کتاب،۱۳۹۵
مشخصات ظاهری : ۸۰ ص.؛ وزیری
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۶۳۹۲-۰-۵
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
موضوع : تار-- آموزش
موضوع : موسیقی برای تار
موضوع : تار-- آموزش
موضوع : نوازندگی
شناسه افزوده : انتشارات کاویان کتاب
رده بندی کنگره : ت۲/ ۶۵۴ MT ۱۳۹۱ ۶۷ غ
رده بندی دیویی : ۷۸۹/۷۲

کاویان کتاب

مشهد، خیابان دانشگاه، مجتمع فرهنگی گلستان کتاب، شماره ۲

شماره تماس: ۳۸۴۰۵۵۳۷ - ۰۵۱ ۳۸۴۸۵۴۵۲ - ۰۵۱

email: info@kavianbook.ir web: kavianbook.ir

هنر نوازندگی تار

امید رهایی

ویراستار : رویا یداللهی

صفحه آرا : مینا محبت نیا

طرح جلد : امید رهایی

عکس : ندا صیامی

چاپ اول : ۱۳۹۵

تعداد : ۱۰۰۰جلد

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۵-۰-۹۶۳۹۲-۶۰۰-۹۷۸ 978-600-96392-0-5

هدیه ای به استاد حمید متبسم

در مسـلخ عشـق جـز نکو را نکشـند
روبـه صفتـان زشـت خـو را نکشـند
گـر عاشـق صادقـی ز کشـتن مگریز
مـردار بـود هـر آن کـه او را نکشـند
(خاقانی)

فهرست مطالب

پیش گفتار

بخش نخست: کلیات (تاریخچه و ساختمان ساز تار)

۱-۱- تاریخچه‌ی تار..... ۱۵
۱-۱-۱- افزایش تعداد سیم‌ها..... ۱۹
۱-۱-۲- تغییرات نظام پرده‌بندی..... ۲۰
۱-۲- ساختمان تار..... ۲۰
۱-۳- کوک تار..... ۲۳
۱-۴- سازندگان تار..... ۲۵

بخش دوم: مطالب تکمیلی برای سطح متوسط

۲-۱- مقدمه‌ی بخش دوم..... ۲۹
۲-۲- ردیف..... ۲۹
۲-۲-۱- تاریخچه‌ی ردیف..... ۲۹
۲-۲-۲- اصطلاح‌شناسی ردیف..... ۳۱
۲-۲-۲-۱- ردیف..... ۳۱
۲-۲-۲-۲- دستگاه..... ۳۱
۲-۲-۲-۳- گوشه..... ۳۲
۲-۲-۳- محتوای ردیف..... ۳۳
۲-۳- بداهه‌پردازی..... ۳۶

۲-۴- ضربی‌هـا..... ۴۰
۲-۴-۱- پیش‌درآمد..... ۴۱
۲-۴-۲- چهارمضـراب ۴۲
۲-۴-۳- تصنیف..... ۴۲
۲-۴-۴- رِنگ..... ۴۳
۲-۴-۵- کار عمـل..... ۴۴
۲-۵- سـونوریته..... ۴۴
۲-۶- لهجه در موسیقی..... ۴۷

بخش سوم: سبک شناسی تار

۳-۱- سبک شناسی تار
۳-۱-۱- میرزا حسـین قلی..... ۵۱
۳-۱-۲- درویش خان..... ۵۲
۳-۱-۳- علی نقی وزیری..... ۵۴
۳-۱-۴- علی اکبر شـهنازی..... ۵۷
۳-۱-۵- مرتضی نی داوود..... ۵۹
۳-۱-۶- غلام حسـین بیک خانی..... ۶۰
۳-۱-۷- جلیل شهناز..... ۶۲

کسانی که موسیقی را صرفاً برای موسیقی
کار می‌کنند،
از خود موسیقی نیز چیزی نخواهند فهمید.
هانس آیسلر

پیش‌گفتار

طی چند سال آموزش، با هنرجویانی مواجه شدم که ناآگاهی‌های مشترکی درباره‌ی مباحث هنر نوازندگی تار داشته‌اند. اکثر هنرجویان این ساز، پس از یک یا دو سال نوازندگی، نسبت به مسائلی از هنر تارنوازی بی‌اطلاع‌اند که در رشد آن‌ها برای رفتن به پله‌های بعدی تأثیر مستقیم دارد (این‌که نداشتن توانایی در اجرای درست تکنیک‌ها و ناآگاهی از مسائل فنی و تئوری ریشه در کم‌کاری هنرآموز یا هنرجو دارد موضوع بحث ما نیست).

در نگارش این کتاب، سعی بر این بوده است تا اثری ارائه دهم که مکمل سایر کتاب‌های آموزشی تار باشد، نه مِتُدی مستقل؛ بنابراین، بر آن شدم تا نکاتی را، که جای طرح آن‌ها در مقالات تخصصی است، برای هنرجویان به زبانی ساده بیان کنم. اگر این کتاب، با فانوس‌داری، بتواند نگاه نوازندگان را به قسمت‌های تاریکی که از دید پنهان است بیندازد، به‌علاوه، سؤالاتی را در ذهن مخاطب ایجاد کند و هم‌چنین افق‌های تازه‌ای را در ذهن هنرجویان بگشاید، در کار خود موفق بوده است. این مجموعه به‌تنهایی یک متد آموزشی

نیست که شخصی بتواند با آن تار را نزد یک معلم فرابگیرد؛ کتابی است که می‌خواهد در کنار متدهای آموزشی، درک بهتری از تار به هنرجویان بدهد. درواقع، به مفاهیم و نکاتی می‌پردازد که پرداختن به آن‌ها اصولاً وظیفه‌ی یک کتاب آموزشی تار نیست. به اعتقاد من، همیشه در هر پدیده‌ای، عنصر آگاهی است که منتهی به درکی درست از آن پدیده می‌شود و بیشترین تأثیر را برای شناخت آن پدیده دارد. هرگاه سطح آگاهی بالاتر از سطح تکنیکی باشد، آگاهی تکنیک را به سمت خود می‌کشد و تا زمانی که این فرایند (بالاتر بودن سطح آگاهی نسبت به سطح نوازندگی) وجود داشته باشد، یک هنرمند می‌تواند امیدوار باشد که پویاست.

در کتاب‌های آموزشی، معمولاً رسم بر این است که تکنیک‌های مربوط به مضراب و انگشت‌گذاری در قالب درس‌های مختلف به هنرجویان آموزش داده شود. به‌عنوان مثال، تکنیک خراش و ویبراسیون در قالب یک درس یک‌صفحه‌ای ارائه شده است تا در یک درس نسبتاً مفصل این تکنیک برای هنرآموز قابل اجرا شود؛ اما در جلد دوم این کتاب، استفاده از تکنیک‌ها و موتیف‌ها و الگوها به شکل دیگری است. سعی کرده‌ام با الگومحوری و ارائه‌ی جوهره و جان کلام فقط و فقط به تکنیک‌ها و مضراب‌ها به صورت صِرف پرداخته شود؛ به این معنا که، به‌عنوان مثال، تکنیک تریل در یک موتیف یک‌سطری با نشانه گرفتن فقط و فقط خود این تکنیک ارائه شده است و این امر موجب این می‌شود که ذهن هنرجو فقط درگیر اجرای صحیح همین تکنیک شود و از اجرای یک درس یک‌صفحه‌ای ملال‌آور فاصله بگیرد.

آموزش در موسیقی ایرانی در قدیم به صورت سماعی و سینه‌به‌سینه بوده است. استاد قطعه‌ای را می‌نواخته و شاگرد، بی‌واسطه، با دیدن دست استاد و شنیدن نغمه‌ها آن‌ها را نعل‌به‌نعل می‌نواخته است. به نظر نگارنده، هنوز

این شیوه درست‌ترین شیوه‌ی آموزش موسیقی ایرانی است، البته با تغییرات و ملحقاتی به‌همراه سیستم نت‌خوانی که در مورد آن صحبت خواهیم کرد.

با ورود موسیقی غربی به ایران، نت‌خوانی رایج شد. در چند دهه‌ی اخیر، به علت سرعت زندگی و این‌که شاگردان حداکثر هفته‌ای یک بار بیشتر موفق به شرکت درکلاس نمی‌شوند -آن هم کلاس‌هایی که جنبه‌ی تجاری در آن‌ها بیشتر است- آموزش سماعی به‌تنهایی کافی نیست و راه به شهری نمی‌برد. در قدیم، شاگردان استادان خود را گاهی چند بار در هفته ملاقات می‌کردند اما چون در این زمانه چنین امکانی بیشتر از یک بار در هفته -آن هم در زمانی کوتاه- میسر نیست، نت‌خوانی کمکی شایان به امر آموزش می‌کند و دانستن آن یک ضرورت می‌نماید. به اعتقاد من، اگر سیستم نت‌نویسی و کتاب‌های آموزشی در جهت کمک به امر آموزش سماعی و هدایت هنرجو به سمت نوازندگی به مفهوم اصولی آن و در غایت آن بداهه‌نواز شدن باشد، قطعاً وجود آن یک ضرورت است. باید دانست هدف نواختن کتاب‌ها تمام کردن آن‌ها نیست؛ بلکه رسیدن به مضراب‌هایی صحیح، انگشت‌گذاری‌های صحیح، استایل نوازندگی و دست چپ و دست راست درست است. مشکل آموزش از این‌جا شروع می‌شود که برخی معلمان هنرجوها را آن‌چنان غرق در نواختن درس‌های کتاب می‌کنند که فراموش می‌کنند هدف از آموزش موسیقی نوازنده شدن (اجرای درست مضراب‌ها با دست راست صحیح و انگشت‌گذاری‌های صحیح با پوزیسیون صحیح دست چپ و استایل نوازندگی) است. تأکید صددرصدی روی کتاب ذهن هنرجو را از خود مقوله‌ی نوازندگی دور می‌کند. هنرجو باید بداند که در نهایت باید بتواند با ساز خود برای جمعی به صورت بداهه ساز بزند. این یکی از آرمان‌های اصلی آموزش موسیقی ایرانی است. امروزه با هنرجویانی روبه‌رو هستیم که پس از ۷ یا ۸ سال نوازندگی، از ۵ دقیقه نوازندگی

به صورت بداهه عاجزند (مقوله‌ی «حال» پیش‌کش!).

این کتاب در سه بخش تنظیم شده است. بخش اول به تاریخچه، ساختمان و کوک‌های مختلف در تار می‌پردازد. هم‌چنین در آخرین قسمت آن، از سازنده‌های به‌نام قدیم‌تر این ساز نام برده شده است.

از آنجا که فرهنگ شفاهی در هنرهای شرقی، تنها به‌عنوان یک ویژگی (نه خوب و نه بد)، باعث شده است تا تجربیات هنرمندان ما در دوره‌های مختلف از دست برود و ما دائماً در حال شروع از نقطه‌ی صفر باشیم، در بخش دوم، پیرامون مسائلی از این دست - اگرچه کلی- سخن رانده شده است. در این بخش به توضیحاتی درباره‌ی ردیف و فرم‌های موسیقی ایرانی، بداهه‌نوازی، سونوریته، لهجه در موسیقی و... پرداخته‌ام.

بخش سوم هم به سبک شناسی تار اختصاص پیدا کرده است. در این کتاب بنا به ضرورت نوشته های علمی از اختصاص دادن کلمه ی استاد برای هنرمندان نام برده شده، صرف نظر کرده ایم.

در انتها از استادان عزیز رامین جزایری، علیرضا جواهری و حسین مهرانی کمال تشکر را دارم و همچنین از هنرمندان گرامی، داریوش اسحاقی، کیومرث وندادی که خوشه چین ذوق و هنرشان بوده ام و هنرمندان گرامی علی پرندیان، جهانشیر بدیعی، برزو حسینی و خانم هانیه اسماعیلی سپاسگزارم.

۱

کلّیات

(تاریخچه و ساختمان ساز تار)

۱-۱- تاریخچه‌ی تار

قدیمی‌ترین اسناد و مدارک موجود درباره‌ی تار به دوره‌ی قاجار برمی‌گردد. تار گذشته‌ی تقریباً مجهولی دارد. برخلاف سه‌تار که می‌توان به‌راحتی ریشه‌ها و خاستگاه‌های آن را دنبال کرد، از تار و گذشته‌ی آن، سرنخ واضحی در دست نیست. می‌توانیم پدر، مادر و پسرعموهایی برای سه‌تار پیدا کنیم، سازهایی چون تنبور، دوتار و چُگور، ولی برای تار، به جز رباب - که شباهت آن هم با تار فقط در داشتن پوست است - خویشاندی سراغ نداریم. حتی تصویر یا مینیاتوری مربوط به پیش از دوره‌ی قاجار که سازی را با این شکل و هیئت به ما بنمایانَد، پیدا نمی‌کنیم.[۱] مشخصه‌ی اصلی ساز تار که آن را از دیگر سازهای مضرابی متمایز می‌کند، پوست آن است. گفته‌اند که این ساز از خانواده و اعقاب رباب است، اما تنها شباهت تار و رباب - چنان که گفتیم - پوست روی آن است.[۲]

---

۱. به نقل از روح‌الله خالقی در سرگذشت موسیقی ایران (ص ۱۴۴- سرگذشت موسیقی ایران جلد ۱ چاپ ۱۳۷۶)، تا قبل از دوره‌ی صفویه، هیچ مستند تصویری و نشانه‌ای از سازی که حتی شباهتی به تار داشته باشد، نداریم.

۲. ژان دورینگ می‌گوید بعضی از سازهایی که از قرن سیزدهم به بعد عرضه شده‌اند، ظاهراً از پوست پوشیده شده‌اند و دهانه‌ی تنگ‌تری دارند که آن‌ها را از تنبور، عود و بربط متمایز می‌کند. از این جهت، این اعتقاد قوت می‌گیرد که آن سازها اسلاف تار بوده‌اند. (سنت و تحول در موسیقی ایرانی، ژان دورینگ، انتشارات توس، چاپ اول، ترجمه‌ی سودابه فضائلی، ۱۳۸۳ :۶۵)

اولین نوازنده‌ی تاری که می‌شناسیم، علی‌اکبر خان فراهانی است. با توجه به تکنیک نوازندگی و اجرایی که از این پدر به میرزاها[۱] رسیده، بعید به نظر می‌رسد سازی که ما آن را «تار» می‌نامیم، با این سطح تکنیکی و اجرایی و مشخصات امروزی‌اش، سابقه‌ی کمی داشته باشد. می‌دانیم که سازها به یک‌باره متولد نمی‌شوند. احتمالاً در ذهن شخص یا گروهی، ایده‌ای خام شکل می‌گیرد و بعد، نوازندگان در طی نسل‌ها و در بستر تاریخ، ساز و تکنیک‌های نوازندگی آن را ارتقا می‌دهند. بنابراین، شاید در دوران صفویه و قبل از آن، سازهایی مضرابی که مضرابی شبیه تار داشته‌اند، وجود داشته و نوازندگان تکنیک‌های اجرایی این ساز مضرابی را به تار منتقل کرده‌اند.

به هر روی، امروزه ساز تار یکی از سازهای مهم موسیقی ایرانی است و حتی می‌توان گفت شاخص‌ترین ساز موسیقی ایران. تار را به چند دلیل، ساز ملی می‌دانند:

- امکان اجرای ردیف به طور کامل و به صورت پلکانی، با تار وجود دارد.[۲]
- کیفیت صوتی ساز تار، آن را برای اجرای گروهی و مجلسی مناسب کرده است.
- فراگیرترین و معتبرترین شکل موسیقی سنتی ایران با این ساز انتقال یافته است.
- جنس صدای آن با ذائقه‌ی صوتی و شنیداری مردم ایران مناسبت دارد.

---

۱. میرزا عبدالله و میرزا حسین‌قلی

۲. در اجرای ردیف به شیوه‌ی سنتی، گوشه‌ها و نغمات را به صورت نردبانی و پله پله اجرا می‌کنند، برای مثال، در ساز تار بعد از اجرای درآمد ماهور که روی نت Do ساخته می‌شود بدون هیچ محدودیتی می توان گوشه های بعدی از قبیل دلکش وشکسته را بدون تغییر پوزیسیون بنا کرد.

در سده‌های قبل، عود، قانون و چنگ سازهای اصلی برای اجرای موسیقی ایرانی بوده‌اند. از قرن دوازدهم ه. ش. به بعد، با تغییر سیستم تقسیم‌بندی موسیقی به سیستم دستگاهی، تار جای‌گزین این سازها می‌شود.

ساخت تار صنعت پیچیده‌ای است. انحناها و دوایر این ساز، چونان تصویری پررمز و راز است. سالیان سال طول می‌کشد تا سازنده‌ی تار با بررسی الگوهای ساخت تار و در خلال ساختن آن، به زیبایی‌های بصری این ساز نزدیک شود و ارتباط شکل نقاره و کاسه، شیوه‌ی اتصال این دو به هم و شیب‌هایی که به پوست می‌رسند را دریابد. نحوه‌ی چرخش دوایر در پایین و بالای کاسه و نقاره و صدها نکته‌ی دیگر، تار را به سازی پرصنعت و خاص تبدیل کرده است. بهترین صدا، صنعت و شکل تار را یحیی پدید آورده است. نام واقعی وی هوانس آبکاریان بوده است.می توان گفت در اوخر قرن سیزدهم یحیی صنعت و صدای تار را به استانداردهای قابل ملاحظه ای رساند.

از تصاویر مربوط به دوره‌ی قاجار چنین برمی‌آید که تار را روی سینه می‌نواخته‌اند. در عکس‌هایی که از نوازندگان قاجار به‌جا مانده است، می‌بینیم که نوازندگان تار آن را هم‌چون نوازندگان قفقازی و آذری، روی سینه می‌نواخته‌اند و کاسه‌ی تار را با ساعد همان دستی که می‌نواخته‌اند، نگه‌می‌داشته‌اند.(تصویر ۱-۱)

میرزا حسین قلی - میرزا عبدالله (۱-۱)

برخی گفته‌اند که این نوع نواختن که در تصاویر می‌بینیم، فقط ژست جلوی دوربین بوده و در هنگام نواختن، به صورت کنونی ساز را می‌نواخته‌اند. به هر حال، ظاهراً شیوه‌ی به دست گرفتن ساز از دوره‌ی قاجار تا کنون تغییر کرده و ساز از روی سینه به روی پا آمده است. در شیوه‌ی نواختن روی سینه، تار سبک است و با تارهای امروزی نمی‌توان آن‌گونه نواخت. نواختن روی سینه دست چپ را محدود می‌کرده و نوازندگان در محدوده‌ی دانگ و یک پوزیسیون، مطلب را می‌نواخته‌اند. علاوه بر این، در قدیم، چون دست چپ حرکت‌های سرعتی نداشته، گذاشتن تار روی سینه مشکلی ایجاد نمی‌کرده است، اما با شیوه‌های امروزی که دست چپ در حرکت‌های طول دسته بسیار فعال است، با این شیوه نمی‌توان تار نواخت. سنگینی تارهای امروزی هم نگه‌داری ساز را روی سینه و نواختن آن به این صورت سخت می‌کند. در دوران معاصر، برخی نوازندگان تار هم‌چون قدما روی زمین می‌نشینند و تار می‌زنند. شاید این با فلسفه‌ی موسیقی شرقی سازگارتر باشد، زیرا این نوع نوازندگی به حالت‌های مراقبه و تمرکز نزدیک است. می‌دانیم که موسیقی‌های شرقی نوازندگان و خوانندگان را به سمت نوعی مراقبه[1] سوق می‌داده‌اند.

تار را با مضرابی از جنس برنج یا مس می‌نوازند.قدما از مضراب با جنس برنج استفاده می کردند که زنگ و جَرَس بیشتری دارد.مضراب برنجی را از سنج آبدیده و زنگ های قدیمی و ظرف های آبخوری برنجی قدیمی درست می کنند در ده های اخیر مضراب های دیگری از جنس استیل یا آلیاژهای مختلف ساخته شده که به نظر نگارنده صدای برنج (با توجه به ذائقه صوتی ایرانیان)به آن ها ترجیح دارد. مضراب را در گلوله‌ی کوچکی از جنس موم زنبور مخلوط با خاکستر یا الیافی پشمی مثل پرز قالی قرار می‌دهند.از خاکستر و

1.meditation