تعریف متن تیپ و قطعه تیپ و دلایل لزوم آن: (طبق نظر دکتر خسرو مولانا، استاد آکوستیک دانشگاه تهران)

در این قسمت از پایان نامه با ارایه مثال هایی، ضمن اثبات خطاهای انسانی موجود در تست و تعیین کیفیت سازها، سعی شده است مشخصات یک قطعه ی موسیقی نمونه که همان قطعه تیپ نام دارد، گفته شود. با توجه به استدلال های آورده شده، قطعه تیپ در واقع باید از این قابلیت برخوردار باشد که حتی الامکان تمامی توانایی ها و عیوب سازها را مستقل از خطاهای انسانی در مرحله اجرا نشان دهد و بدینوسیله، از آنجا که قابلیت های هرساز در مرحله اجرا به طور یکسان به نمایش گذاشته می شود، امر قضاوت که نهایتاً توسط شنوایی انسان انجام می گیرد، ساده تر و با خطای کمتر خواهد بود. آنچه که گفته شد در مورد زبان ها نیز صادق و قابل تعمیم است. لذا با داشتن متن تیپ می توان به طور مثال خصوصیات چند سالن سخنرانی را نسبت به هم ارزیابی کرد.

فصل یکم: ساختار و مشخصات عمومی ساز

بخش ۱:

گیاه نی و محل رویش آن ـ مشخصات نی مناسب برای ساختن ساز ـ محل سوراخ ها و موقعیت آنها نسبت به بندهای نی ـ اجزای دیگری که برای کامل کردن ساز به نی اضافه می شود.

بخش ۲: صداهای نی:

این بخش شامل توانایی ساز نی در تولید اصواتی با کیفیت های مختلف است، یعنی صدای بم، صدای بم نرم، صدای اوج، صدای غیث و صدای پس غیث. ساز نی هنگام تولید هر یک از این اصوات از لحاظ وسعت صوتی، دینامیک و تأثیر شنوایی و روانی دارای ویژگی هایی است که در هر مورد توضیح کامل داده شده است.

بخش ۳: فواصل یا نسبت های بسامدی درنی:

فواصل موسیقایی در نی به فاصله ی سوراخها وابسته اند.

بخش ۴: کوک در نی:

در این بخش امکان تغییر کوك در نی بررسی شده است و نیز روش های متفاوتی را که براساس آن نی های مختلف را براساس کوك آنها نام گذاری می کنند. چهار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کلیات و پژوهش

پایان نامه کارشناسی موسیقی ساختار ملودی در نی

● استاد راهنما: دکتر خسرو مولانا
● تحقیق و نگارش: سیامک جهانگیری

روش مرسوم شامل نام گذاری براساس پایین ترین نغمه ای که ساز تولید می کند، اولین نغمه ای که نی در رژیست صدای غیث (سوم) تولید می شود و اولین نغمه ای که از سوراخ اول نی ایجاد می شود، ارائه می شود.

چنانکه در پایان این فصل ذکر شده است، نی سازی انتقالی است و صدای آن یک پرده بالاتر اجرا می شود.

بخش ۵: وسعت صدا در نی:

وسعت صوتی نی برای هر ساز با کوك خاص خود / ۲ ۵ هنگام است. اما برای مجموعه نی ها، این وسعت به حدود چهار هنگام می رسد.

فصل دوم: توانایی های ساز و نوازنده

توانایی بالقوه و بالفعل مربوط به این ساز به صورت نظ ی و عملی توضیح داده شده است تا در شناخت ساختار ملودی به مشخصات کاملتری دست یابیم.

بخش ۱: تولید صدا در نی و عملکرد آن:

روش تولید صوت در نی که سازی بادی و بدون قمیش است از لحاظ فیزیک کاملاً مشخص نیست و در واقع هر یک از نوازندگان براساس عادت و حالت قرار گرفتن زبان، روش خاص خود را در تولید صدا اعمال می کنند که در نهایت تغییر خاصی در کیفیت صدای تولید شده برای هر یک رخ نمی دهد. سه روش معمول برای ایجاد صدا در این فصل گفته شده است. در روش اول هوا از فاصله ی بین دهان و سقف دهان در طول لوله به ارتعاش و حرکت می آید. در روش دوم این عمل از طریق دمیدن از گوشه ی زبان و کنج لب ها صورت می گیرد. و در روش سوم نوك زبان خم شده و هوا از روی زبان و پهنای آن وارد نی می شود. در هر سه روش سر نی که از جنس فلز یا تلق است، بین دو دندان پیشین قرار می گیرد و با باز شدن زاویه ی بین نی و دهان صدا بم تر می شود.

در نتیجه در می یابیم که زبان صرفاً هدایت کننده و دریچه ی هوا است و در تمام این حالات بخش اعظم صدا از سمت باز دهان خارج می شود و صدا دهی در نی بر اثر گردبادهای موضعی اطراف سر نی ایجاد می شود. در واقع هریک از روش های تولید صدا از تکنیک های مهم و اولیه این ساز به شمار می رود که در مواقع بخصوص از آنها استفاده می شود.

عملکرد صداها در نی دو کوک

صدای بم که در واقع در محدوده ی نت «دو» پایین خط حامل نانُت «لا» بین خط دوم و سوم است که یکی از کاربردی ترین محدوده های صوتی در نی است. این محدوده به لحاظ قابلیت بیشتر برای نوازندگی و تأثیر خاص صدایی آن مورد توجه آهنگسازان است.

صدای بم نرم در همان محدوده ی صدای بم تولید می شود اما به لحاظ حجم کم مناسب جواب آواز است.

صدای اوج که محدوده ی این صدا از نت «دو» بین خط سوم و چهارم تا «لا» بالای حامل است. این صدا صدایی صاف و قابل اتصال به صدای غیث و پس غیث است و در سؤال و جواب با صدای بم نرم به خوبی قابل استفاده است.

صدای غیث دارای محدوده ی صوتی از نغمه «سل» بالای حامل تا نغمه ی «می» بالای حامل است. بعضی نوازندگان در این محدوده ساز را با صداهای اضافی هوای بازدم به صدا در می آورند. از این محدوده به عنوان پل ارتباطی و وصل صدای اوج به غیث و بالعکس استفاده می شود و ناکوکی برای نوازندگان کم مهارت بیشتر است. این محدوده از لحاظ تکنیکی و سرعتی دارای قابلیت های خوبی است و در گروه نوازی و تکنوازی هر دو مورد استفاده دارد.

صدای پس غیث (ذیل) دارای محدوده ی صوتی از نت «دو» بالای حامل تا «فادیز» بالای حامل است. از این صدا در مواردی استفاده می شود که یا آخرین نت خط ملودی نت «فا» تا «فادیز» باشد یا در مواردی که نیاز به بعضی نغمه های بالفعل باشد. از این صدا اصولاً کمتر استفاده می شود.

از جمله عوامل دیگری که در تولید و کیفیت صدا مؤثر است می توان از انسان، شرایط خاص فیزیکی و رطوبت و آب هوا نام برد. حالت های خاص و عادات هر یک از نوازندگان در به صدا درآوردن نی نیز تأثیر دارد. حتی تغذیه و سیستم گوارشی و عوامل خارجی که به نوعی باسیستم اعصاب رابطه دارند در صدای ساز مؤثر است. از آنجائیکه تولید صدا درنی نسبت به سایر سازها از سختی و مشکلات بیشتر برخوردار است به همان نسبت اختلافات بیشتر در چگونگی تولید صدا میان نوازندگان وجود دارد.

فواصل در نی:

در این قسمت روش های فواصل ساختگی یا بالفعل که از فواصل قراردادی یا بالقوه تولید می شود، مورد بحث قرار می گیرد.

فواصل قراردادی یا بالقوه در نی:

در این قسمت فواصلی که به طور طبیعی در تمام نی ها به یک نسبت مشخص قرار دارند، آورده شده است. الگوی قراردادی محل سوراخ ها و فواصل تشکیل شده ی موسیقایی آن نیز گفته شده است.

فواصل ساختگی یا بالفعلی که از فواصل بالقوه می توان ساخت:

با تغییرات در چگونگی دمیدن و انگشت گذاری می توان این فواصل را پدید آورد. نحوه ی انگشت گذاری و طریقه ی بدست گرفتن این ساز (که بین اهل فن نیز اختلاف است) در این قسمت می آید. توانایی های ذاتی دست و انگشتان در نحوه استفاده از آنها در انگشت گذاری در نظر گرفته شده است.

دمیدن و نقش آن در ایجاد فواصل بالفعل:

نحوه ی دمیدن در کاهش فواصل، بیشتر از تکنیک انگشت گذاری و تغییراتی که با انگشتان در اصلاحیه کناری سوراخ ها ایجاد می شود مؤثر است.

فواصل ساختگی در نی:

با روش دمیدن و انگشت گذاری، تمام فواصل پرده را می توان به اجزای کوچکتر یا بالعکس تبدیل کرد اما چگونگی و توالی قرار گرفتن بعضی از آنها در کنار یکدیگر

گاهی عملاً مشکل است.

روش های عملی در تولید فواصل بالفعل در نی از دیگاه اهل فن:

با اینکه نی قادر به تولید هر نغمه ای می باشد، اجرای برخی از آنها در کنار هم یا مشکل است یا در موسیقی ایران کاربردی ندارد. در این بخش نغمات بالفعلی که از نغمات بالقوه پدید می آید، روی خطوط حامل آورده شده اند. در میان گستره های مختلفی که از امکان اجرای توالی نغمات آورده شده است، ترجیحاً از یکی از آنها می توان استفاده ی مناسب تر نمود. دیاگرام الگوی انگشت گذاری برای هر نغمه و طرز دمیدن در این بخش آورده شده است.

توالی و ترکیبات نغمات در اجرای قطعه:

مسأله پیچیدگی های اجرایی برخی از توالی ها را می توان در اکثر موارد با انتقال ساز به کوکی دیگر و ایجاد و استفاده از نغمات بالقوه بیشتر حل نمود.

کوک و قابلیت های عملی آن در نی:

تعدد کوك در نی قابلیت هایی را در مورد اجرا به همراه دارد که در این مبحث مورد استفاده قرار می گیرد.

کوک بودن ساز با خودش:

بسامد پایه بم ترین نغمه ی نی می باشد و اصطلاحاً نام آن را به کوك و نام ساز اطلاق می کنند. این کوك صرفاً به طول و قطر نی وابسته است. اما به جز آن بسامد بین سوراخ ها و هم صدایی نت های مشترك گاهی با تغییرات در سر نی یا ته نی قابل تنظیم است و هر نوازنده برای امتحان کوك ساز این نسبت ها را کنترل می کند وگاهی با تغییر در شدت دمیدن یا تغییرات در فرم و زاویه ی لب، این فواصل را تعدیل می کند.

تغییرات کوکی با نی های مختلف و عملکردهای آن:

نوازنده ی نی برای بالابردن توان اجرایی این ساز و گاهی در ارکستر براساس خواسته ی آهنگساز، از طریق انتقال و انتخاب کوك مبنا، ساز خود را با ساز دیگر یا آواز همصدا می کند.

وسعت صوتی در نی:

در اینجا توضیح کاملتری از گستره ی بم ترین تا زیرترین نغمه ی نی آورده شده است.

فصل سوم: ساختار ملودی در نی

مقدمه:

ساختار ملودی در نی به دو عامل توانایی ساز و محتوای ملودی و ارتباط آن با ردیف یا قطعات موسیقی ایرانی وابسته است. با این وجود می توان بدون در نظر گرفتن عامل دوم با توجه به قابلیت های فردی سازی برای نی ملودی ساخت. در این فصل با توجه به آوانویسی های انجام شده از صفحات موجود نی نوازانی چون نایب اسداله و حسن کسایی به ساختار ملودی در نی نگاه خواهیم داشت.

ساختار ملودی در نی به طور عمومی:

این ساز قابلیت اجرای تکنیک های خاص موسیقی را دارد که بعضاً ممکن است در اجرای موسیقی ایرانی قرار نگیرند. نی به لحاظ ساختمان خاص فیزیکی سازی ملودیک است و توانایی اجرای چند صدا در یک زمان را ندارد.

ساختار ملودی در نی با توجه به محتوای ردیف موسیقی ایرانی:

دیدگاه اصلی تهیه ی این پایان نامه با توجه به همین ساختار است. با توجه به آوانویسی های انجام شده می توان ساختار ملودی را با این مشخصات به دست آورد.

بررسی آوانویسی ها:

در آوانویسی ها صدا، فواصل، گردش و ترکیب نغمات و ملودی، وزن، تزئین و تکرار نغمات محورهای

اصلی اند. نکات مشترک آوانویسی ها از لحاظ صدا، فواصل، گردش و روند ملودی، وزن، تزیین و تکرار نغمات و تنفس در این بخش آمده است.

در ۹۰ درصد اوقات علی رغم امکان اجرای نغمات در صدای بم، از صدای زیر استفاده شده است و به نظر می رسد شیوه ی نی نوازی قدما بیشتر چنین بوده است. صدای بم نرم و پس غیث تقریباً در این آثار شنیده نمی شود.

از فواصل قراردادی (به جز نت سه بمل) در اجرای کلیه ی قطعات استفاده شده است، روند ملودی در تمام موارد تقریبا در یک فاصله ی پنجم (ر تا لا) بیشترین گردش را دارد. و در بیش از ۹۷ درصد اوقات فاصله بین نغمات پرده و $\frac{3}{4}$ پرده مانند است و بندرت ترکیبات پرده، + $\frac{3}{4}$ پرده یا پرده + نیم پرده وجود دارد، فراز و فرود ملودی ها اکثراً به صورت قرینه با تغییرات جزئی است و بیشترین توقف ها روی نت های ایست و شاهد آوازها است. ترکیبات نغمات اکثراً دو یا سه نغمه ای است و تقریباً در تمام قطعات زوج های لحظه ای بوسیله تحریر تند شونده شکل می گیرد. تداعی تکنیک درّاب در سازهای مضرابی، در تحریرهای فرودی در تمام آواز ها به چشم می خورد. وزن کلی قطعات آزاد و آوازی است. تزئینات اکثراً با نت های زینت و تکیه ها انجام می گیرد و تراز های قرینه در طول هر قطعه شنیده می شود.

بدین ترتیب به خوبی دیده می شود که ساختار ملودی در موسیقی ایران و به طور خاص در نی یک روند مشخص و منطقی دارد. با پی گیری این محورها در آوانویسی های دیگر به این تفاوت ها و تشابه ها بیشتر واقف می شویم.

جمع بندی:

در اجراهای استاد کسایی تنوع بیشتری در صدا وجود د، اگر چه صدای بم در اجراهای او بیشتر شنیده ود، از لحاظ کیفیت، شفافیت بهتری دارد. کلاً وتی به بم شدن بیشتر گرایش دارد.

ل اجرایی نیز همان فواصل قراردادی است.

ملودی اکثراً در محدوده ی دانگ یا پنجم و فاصله ی نغمات متوالی اکثراً پرده و . تفاوت گردش ملودی نسبت به استفاده از محدوده ی گسترده تر پاساژها است. ملودی ها اکثراً مام آوانویسی های موجود از

استاد کسایی دارای ترکیبات مشخص دوتایی یا سه تایی ساده و ترکیبی است و از نغمات کوتاه بیشتر از نغمات کشیده استفاده شده است. جملات طویل با نفس گیری دقیق زیاد شنیده می شود چنانکه اجرای برخی از جملات توسط نوازندگان دیگر ممکن است با کمبود تنفس صورت بگیرد.

نتیجه گیری کلی از بررسی آوانویسی ها

- به طور کلی صدا و گستره ی صوتی نی به سمت بم شدن گرایش دارد.
- صدا به سمت شفاف تر شدن و یک دست تر شدن گرایش دارد.
- استفاده از محدوده ی صوتی نی افزایش یافته و گاهی استفاده از ترکیبات غیر متعارف در دوران قبل، در اجراهای اخیر دیده می شود.
- تعدد کوك در نی و اجراها زیادتر شده.
- در سایر موارد اجرایی تقریباً ساختار و محتوای متن های اجرایی از یک شکل خاص تبعیت می کند.

با این بررسی ها متن تیپ پیشنهادی در این پایان نامه با ارائه آوانویسی آن ذکر شده است و سپس به بررسی آن پرداخته شده.

این پایان نامه حاوی پیوستی است که شامل نحوه ی به دست گرفتن نی از نقطه نظر اساتید، چگونگی استفاده از نغمات مشترك در صداهای مختلف و طریقه ساختن نغمات بالفعل، ترکیب نغمات پیچیده و چگونگی رفع آن ها در نی، چگونگی تغییرات کوکی در نی و عملکردهای آن، مقایسه ی گستره ی صوتی نی با سایر سازهای ایرانی، نوازندگان نی در عهد قاجار (شامل نایب اسداله و سبک نوازندگی او)، حسن کسایی و سبک نوازندگی او است.

بخش دیگر این پایان نامه، آوانویسی های انجام شده توسط نگارنده ی پایان نامه است و قسمت دیگری شامل نمودار آوانویسی ها است.

منابع پایان نامه:

- مجموعه اجراهایی از استاد نایب اسداله اصفهانی و استاد حسن کسایی.
- مجموعه مصاحبه هایی از استادهای نی توسط نگارنده.
- کتاب شیوه ی نی نوازی و شناخت ساز های بادی ایران، نوشته ی محمدعلی کیانی نژاد.
- هفت دستگاه موسیقی ایران، نوشته ی مجید کیانی.
- چشم انداز موسیقی ایران، نوشته دکتر ساسان سپنتا.

موسیقی معاصر

سرگذشت جالب موسیقی فیلم
مروری بر موسیقی قرن بیستم
رگتایم پیچیده و شنیدنی
موسیقی مدرن در کشورهای اسکاندیناوی
بلابار توک، آهنگسازی چندملیتی