کنسرت پژوهشی آموزشی (برنامه ۵۶)

بررسی موسیقی خراسان شمال، جنوب و کردستان

سخنران:
علی منتظری
اجرا: **کامیار فانیان**
نبیل یوسف‌شریداوی
۸ تیر ۱۳۸۶، تالار اندیشه

به قلم علی منتظری در بروشور برنامه:
در نشست پژوهشی آموزشی مرکز موسیقی حوزه‌هنری که به‌همت و طرح جناب مهدوی در شانزدهمین سال برگزار می‌گردد، برآنیم که به بررسی موضوعی موسیقی سه‌منطقه‌ایران،(شمال‌خراسان، جنوب خراسان و کرمانشاه) بپردازیم.
بخش اول برنامه که اجرای سه‌تار و دمام است بر مبنای ایده تلفیق موسیقی دستگاهی و موسیقی مقامی بنا گردیده است.
دراین‌بخش‌الگوهای‌ریتمیکی‌ازموسیقی نواحی ایران با موسیقی دستگاهی ایران همراه می‌شود و نیز از اشتراکات ساختار ملودیک موسیقی دستگاهی و موسیقی نواحی ایران بهره گرفته می‌شود و فضاهای موسیقایی تازه‌ای ارائه می‌شود.
در دو بخش بعدی مقام‌هایی از موسیقی جنوب خراسان و شمال خراسان اجرا می‌شود. دوتار جنوب خراسان به شکل اصیل نَه دستان دارد و کلیه مقام‌های موسیقی این منطقه با همین ساز اجرا می‌شود.
ساختار فواصل این ساز، به فواصل شور در موسیقی ایران نزدیک است و روند ملودیک قطعات این منطقه به حرکت‌هایی که در دستگاه شور و متعلقات آن مانند ابوعطا و دشتی وجود دارد شباهت دارد. این مسئله از یک منظر می‌تواند عدم تنوع و یکنواختی را در موسیقی این منطقه باعث شود ولی تنوع تکنیک‌های اجرایی، مضراب‌های خاص و اشاره‌ها و ریزکاری‌های متنوع اجرایی در موسیقی این منطقه موجب رنگ‌آمیزی ویژهٔ موسیقی این منطقه می‌شود و علاوه بر این تنوع ریتمیک و متریک مقام‌های این منطقه نیز قابل توجه‌اند.
دوتار شمال خراسان نیز به شکل اصیل خود، سیزده دستان دارد و تقریباً فواصل گام کروماتیک را ارائه می‌دهد. در موسیقی این منطقه علاوه بر اینکه تنوع ملودیک بیشتری نسبت به موسیقی جنوب خراسان دارد، حالت‌های خاص آکسان‌گذاری، سنکوپ‌ها و تغییرات متریک نیز بیان ویژه‌ای به موسیقی این منطقه می‌دهند.
در بخش آخر برنامه که اجرای تنبور و دف بود مقام‌هایی از موسیقی کرمانشاه اجرا شد. تنبوری که مورد استفاده قرار می‌گیرد سیزده دستان دارد و کلیه فواصل کروماتیک را از روی پایین خطوط حامل با کلید سل تا «ر» خط چهارم را دربرمی‌گیرد. توالی فواصل نیم‌پرده‌ای و حرکت‌های کادنسی نیم‌پرده‌ای پایین‌رونده، حالتی خاص به موسیقی این منطقه می‌بخشد و لحنی مضطرب‌کننده دارد که به ریشه‌های مذهبی موسیقی این منطقه مربوط می‌شود.
ادعای ارائه کاری نو و بی‌نظیر را نداریم ولی تلاش کرده‌ایم تا حد امکان از منظری تازه به موسیقی نواحی ایران بنگریم و بخش‌هایی از موسیقی مناطق مختلف ایران را برگزیده‌ایم تا در شنوندگان موسیقی شوق و انگیزه توجه بیشتر بر موسیقی پُربار، غنی و پُرتنوع نواحی ایران را برانگیزیم و موسیقی ایرانی را فقط در اجرای چندباره و چندین‌باره «ردیف» بدون نگرش نو خلاصه نکنیم.

۸ تیرماه ۱۳۸۶، در شانزدهمین سال برگزاری کنسرت‌های پژوهشی آموزشی مرکز موسیقی حوزه‌هنری و در پنجاه و ششمین نشست پژوهشی آموزشی که به همت مدیریت پژوهش‌های کاربردی این مرکز برگزار گردید، بررسی ساختار ملودیک و ریتمیک مقام‌هایی از موسیقی سه منطقه ایران شمال خراسان، جنوب خراسان و کرمانشاه، موضوع بحث بود.
سخنران این برنامه «علی منتظری» و اجراکنندگان برنامه «کامیار فانیان»، نوازندهٔ سه‌تار، دوتار و تنبور، و «نبیل یوسف شریداوی»، نوازندهٔ دف و دمام، بودند. مهمان ویژه این برنامه آقای «علسگر وظیفه‌خواه»، نوازنده قوپوز و خواننده بود که بخش‌هایی از موسیقی آذربایجان را اجرا نمود.
پس از تلاوت آیاتی از قرآن مجید و اجرای سرود جمهوری اسلامی ایران، برنامه با سخنان رضا مهدوی، مدیریت مرکز موسیقی حوزه‌هنری، آغاز شد. ایشان اشاره نمودند: «این تالار مفتخر است در سال ۸۶ اولین برنامه پژوهشی خود را با حضور جوانان فرهیخته و اهل فکر و اندیشه برگزار می‌کند و این امکان را در اختیار آنان گذارده است. هدف از این برنامه‌ها آن است که آنچه را خودمان داریم بیشتر باور کنیم... موسیقی ایران متأسفانه در جهان شناخته‌شده نیست و در بسیاری از کشورها، موسیقی ایران را شعبه‌ای از موسیقی عرب یا موسیقی ترک می‌دانند و البته از این بابت نباید به کسی معترض باشیم چون کم‌کاری از خودمان است چه در گذشته و چه امروزه. همچنین در ادامهٔ سخنانشان هدف از برگزاری نشست‌های پژوهشی را چنین عنوان کردند که مهم‌ترین هدف آن است که جوان‌هایی را که به پژوهش در موسیقی این سرزمین می‌پردازند جدی‌تر بگیریم و امکان ارائه برنامه‌هایشان را فراهم کنیم و در صورت بالا بودن کیفیت برنامه‌ها به ضبط و نشر این آثار اقدام کنیم. امروز شانزده سال از برنامه‌های پژوهشی می‌گذرد و چراغ آن خوشبختانه هنوز روشن است و همچنان سرآغاز و بستر مناسب برای عرضه تحقیق و پژوهش و الگوسازی.
پس از پیش‌گفتار بخش اول برنامه، اجرای سه‌تار و دمام، آغاز شد.
ابتدا علی منتظری کارشناس ارشد موسیقی سخنران این برنامه، در مورد قطعاتی که اجرا می‌شوند و ساختار ملودیک و ریتمیک آن‌ها، صحبت کرد.

قطعاتی که در این بخش نواخته می‌شوند، حاصل نگرشی تازه به موسیقی ایرانی است از دو منظر: ۱) استفاده از عناصر ریتمیکی که در موسیقی محلی ایران وجود دارد و تلفیق آن با موسیقی دستگاهی. ۲) استفاده از نقاط مشترک در ساختار فواصل موسیقی دستگاهی و موسیقی محلی و حرکت از موسیقی دستگاهی به موسیقی محلی و بالعکس.
همچنین استفاده از قالب‌های متریک و ریتمیک تازه در موسیقی دستگاهی ایران، نظریهٔ یکنواختی موسیقی ایرانی و به بن‌بست رسیدن آن را منتفی می‌کند.
در قسمت اول این بخش یک قطعه هفت‌ضربی با تمپوی آهسته در ابوعطای فا، اجرا می‌شود. سرعت کم به نوازنده امکان می‌دهد که حالت‌های آوازی و تحریرها را در عین رعایت نظم متریک، ارائه دهد و به بیان ساده‌تر نوعی اجرای آوازی در قالب متر مشخص و قالب هفت‌ضربی باعث ایجاد تازگی و تنوع ریتمیک می‌شود که کمتر در موسیقی ایرانی سابقه دارد. پس از قطعه هفت‌ضربی، تک‌نوازی سه‌تار و اشاره به گوشه‌هایی از ردیف را خواهیم داشت.
قطعه بعدی، یک قطعهٔ چهارضربی است که از لحاظ فرم یک ساختار سه‌بخشی را در آن می‌توان تشخیص داد. ابتدا فیگورهای آشنای دوضربی را می‌شنویم و سپس با تغییرات آکسان‌ها و ایجاد حرکت‌های سنکوپه به یک هشت‌ضربی با حالت لنگ تبدیل می‌شود که تحرک زیادی ایجاد می‌کنند و دوباره به قالب ریتمیک اول بازگشت می‌کند که طمأنینه و متانت بیشتری دارد.
در فرود ابوعطا به شور با تبدیل «رکرن» به «ربمل» ورود به مقام «سرطرز» (از مقام‌های موسیقی منطقه گوران) اتفاق می‌افتد و بخش‌هایی از این مقام اجرا می‌شود. در این مقام یک تغییر وجود دارد که به فواصل «ماهور فا» وارد می‌شود و در این بخش به گوشه‌هایی از ماهور اشاره می‌شود. در برگشت اشاره‌ای گذرا به فواصل همایون می‌شود و دوباره ورود به فواصل ابتدایی مقام سرطرز و سپس ورود مجدد به ماهور اتفاق می‌افتد.
قطعه بعدی قطعه‌ای است در ماهور همراه با فیگورهای ریتمیکی برگرفته از موسیقی بوشهر، که با دمام اجرا می‌شود، این قطعه تلفیقی است از فواصل موسیقی دستگاهی با الگوهای ریتمیک موسیقی محلی بوشهر.
پس از این تک‌نوازی در ماهور اجرا می‌شود و در همین بخش ورود به مقام «سشرور» که از مقام‌های موسیقی آذربایجان و نام شهری است در آذربایجان، اتفاق می‌افتد. سپس یک قطعه پنج‌ضربی در ماهور اجرا می‌شود که باز هم تغییرات آکسان‌ها و حالت‌های سنکوپه به آن لحن ویژه‌ای می‌بخشد و شنونده ممکن است در لحظاتی احساس کند که متر تغییر کرده است درحالی‌که متر پنج‌ضربی تا آخر حفظ می‌شود و این برای اجراکننده مستلزم داشتن تسلط فراوان و تمرکز بسیار است. به‌ویژه برای نوازنده ساز کوبه‌ای که به‌طور معمول آکسان‌ها را پی‌گیری می‌کند.
در ادامه بخش ویژه برنامه اجرا می‌شود، که اجرای بخش‌هایی از موسیقی آذربایجان توسط نوازنده و خواننده ارجمند، آقای علسگر وظیفه‌خواه است. نکته قابل توجه آن است که در این قسمت شکل اصلی مقام «شرور» نیز اجرا می‌شود، که پیش از این توسط سه‌تار قسمت‌هایی از آن اجرا شد، و امکان مقایسهٔ دو اجرا برای شنوندگان فراهم می‌شود. پس از سخنان علی منتظری کامیار فانیان و نبیل یوسف شریداوی به اجرای قطعات پرداختند
بخش دوم برنامه دربارهٔ موسیقی شمال خراسان بود. دوتار شمال خراسان به شکل اصیل خود سیزده دستان دارد و همه فواصل کروماتیک را از دوی پایین حامل با کلید سل تا دوی آکتاو بعد دربر می‌گیرد به اضافهٔ یک پرده برای نت «ر» در پایین دسته.
کوک سیم‌های ساز معمولاً به صورت فاصله چهارم درست یا پنجم درست است. فاصله چهارم درست برای موسیقی بخش ترک‌نشین (با گویش ترکی) استفاده می‌شود. فاصله پنجم درست مربوط است به موسیقی مردم «کرمانج» که در حقیقت کردهای کوچ‌کرده به آن مناطق است، یکی از خواص موسیقی کرمانج استفاده از ریتم‌های مختلف جهت رقص‌های محلی آن منطقه است و تنوع ریتمیک این منطقه نیز بیشتر از سایر مناطق است.
در ابتدا مقام «باش حسین‌یار»، که از زیر مجموعه‌های شاختایی است، اجرا می‌شود که قالب متریک ده‌تایی دارد با ترتیب ۳+۳+۲+۲.
از لحاظ گردش ملودیک سه حوزه گردش ملودی را می‌توان در این مقام تشخیص داد. محدوده اول «فا، می بمل، ر بمل، دو» و تینک نت دو است. محدوده دوم ابتدا در حوزه «سی بمل، لا بمل، سل» حرکت می‌کند و سپس با حرکت پایین‌رونده به نت «می‌بمل» می‌رسد و بر روی آن ایست می‌کند. بخش سوم با حرکت «دو، سی‌بمل، لا، سی‌بمل» آغاز می‌شود که حالتی شبیه گوشه «اوج» یا «عشاق» در موسیقی دستگاهی دارد و پس از گردش‌های ملودی در این محدوده بر روی نت «سل» ایست می‌کند و سرانجام دوباره به حوزه ملودیک اول باز می‌گردد. از لحاظ فرم می‌توان آن را به صورت A B A C A نشان داد که به فرم «روندو» در موسیقی غرب شباهت دارد و حالت ترجیح‌بندی دارد یعنی بخش A بعد از هر بخش جدیدی که معرفی می‌شود دوباره باز می‌گردد.
مقام بعدی «نگار گلده» نام دارد که قالب متریک آن پنج‌ضربی است در این مقام با تغییرات آکسان و استفاده از تقسیمات خاص، مانند تریوله‌ها، تنوع ریتمیک بسیاری ایجاد می‌شود که احساس تغییر متر را به وجود می‌آورد. از لحاظ فرم این مقام حالت یک دو بخشی تکرارشونده را دارد. یعنی دو بخش A و B که به‌تناوب و البته هر بار با تزئینات و تکنیک‌های اجرایی متفاوت تکرار می‌شود.
محدوده بخش A با پرش پایین‌رونده «سل به می‌بمل» و گردش ملودی در محدودهٔ «سل، فا، می‌بمل» آغاز می‌شود و بر روی «فا» یک ایست دارد و سپس یک درجه پایین‌تر همین حرکت انجام می‌شود و در پایان بر روی نت «دو» ایست می‌کند. کادنس (فرود)های این مقام عمدتاً با حرکت نیم‌پرده پایین‌رونده است (در اینجا حرکت از «ر بمل» به «دو»)
بخش B حالت «اوج» دارد و مانند بخش C» مقام «باش حسین‌یار» با حرکت «دو، سی بمل، لا، سی بمل» آغاز می‌شود و سپس با حرکت پایین‌رونده به نت «فا» می‌رسد و بر روی آن ایست می‌کند و این دو بخش A و B تکرار می‌شوند.
مقام بعدی «نوایی» نام دارد که با قالب متریک یازده‌تایی (۴+۳+۴) آغاز می‌شود و سپس به هفت‌تایی تبدیل می‌شود و دوباره به یازده‌تایی باز می‌گردد.
با حرکت بین نت‌های «ر» و «دو» آغاز می‌شود و سپس با حرکت «فا، می بمل، ر» و گردش ملودی در محدودهٔ «فا، می بمل، ر، دو» پی گرفته می‌شود و بر روی تنیک «ر» توقف می‌کند. این بخش حالت مقدمه را دارد و سپس به بخش A وارد می‌شویم که با پرش پایین رونده «سل» به «می» آغاز می‌شود و پس از گردش ملودی در محدودهٔ «سل، فا می» با حرکت

پایین‌رونده به سمت نت «دو» حرکت می‌کند و بر روی آن می‌ایستد. نکته قابل اشاره یک تغییر کروماتیک و جایگزین شدن «می» به جای «می‌بمل» است که حرکت «می» به «فا» را سهل‌تر می‌کند. سپس یک پاساژ وجود دارد که یک حرکت سکانس‌وار بالارونده به بخش B وارد می‌شویم که قالب متریک آن شش‌تایی است و حوزهٔ گردش ملودیک آن «ر، دو، سی‌بمل، لا، سل» است و حرکت‌های ملودیک از نت «ر» آغاز می‌شود و سپس تا نت «فا» پایین می‌آید و ایست موقت بر روی فا» اتفاق می‌افتد. پس از آن بخش A مجدداً اجرا می‌شود و در ادامه واریاسیون‌های مختلفی از بخش A در قالب‌های مختلف متریک شش‌تایی، دوتایی، پنج‌تایی و هفت‌تایی اجرا می‌شود.

در بخش هفت‌تایی تمپونیز تغییر می‌کند و کمی کندتر می‌شود ولی تحرک آن به دلیل وجود ریزها در اجرای ملودی، زیاد است. سرانجام یک کودتا، بخش پایانی کوتاه، مقام را بر روی تنیک «ر» به پایان می‌برد و در این کودتا دوباره نت «می‌بمل» به جای «می» به کار می‌رود و حرکت کادنسی «می‌بمل» به «ر» را ایجاد می‌کند. پس از سخنان علی منتظری، کامیار فانیان مقام‌های گفته‌شده را با دو تار شمال خراسان اجرا می‌کند.

بخش سوم، مربوط به موسیقی جنوب خراسان بود «دوتار جنوب خراسان در شکل اصیل خود نُه پرده دارد. در پرده‌بندی این ساز اگر سیم دست باز را در نظر نگیریم، ترتیب فواصل پرده‌های ساز با مقام «راست» در موسیقی قدیم ایران، که یکی از ادوار مهم موسیقی قدیم ایران است، کاملاً مشابهت دارد. ترتیب فواصل به صورت دودانگ «سه ربع پرده، سه ربع پرده، پرده» است که بدون انفصال در پی هم قرار گرفته‌اند به اضافهٔ یک پرده کامل در انتها که به فاصله اُکتاو نت آغاز می‌رسد و البته یک پرده برای نت «می‌بمل» در پایین دسته.

قطعه اول مقام «صیاد» است که در ادامه به مقام «الله مدد» می‌پیوندد. محدوده ملودیک آغاز مقام صیاد «دو، سی‌بمل، لاکرن، سل» است و جمله از نت او آغاز می‌شود و ایست بر روی نت «لاکرن» دارد که از این لحاظ شباهت به آواز ابوعطا دارد و فرود نهایی جمله بر روی «سل» است.

در بخش دوم حوزه گردش ملودی گسترش می‌یابد و تا «ر»، «می‌بمل» می‌رسد به نت «فا» در پایین دسته نیز اشاره می‌شود و در فرود مجدداً ایست بر روی «لاکرن» اتفاق می‌افتد. قالب متریک حالت پنج‌ضربی دارد ولی رو باتوهایی که نوازنده در اجرا، ارائه می‌کند، حالت متفاوتی به قالب پنج‌ضربی می‌دهد.

بخش سوم از نت سل آغاز می‌شود و با حرکت پایین‌رونده بر نت «می کرن» ایست می‌کند. سپس مجدداً بخش اول باز می‌گردد و با فرود به نت «سل» این مقام پایان می‌پذیرد. عملاً در این مقام یک قالب ریتمیک و ملودیک ثابت وجود دارد و بیشتر ساختار قطعه را سکانس‌ها و اجرای یک فیگور از درجات مختلف، تشکیل می‌دهد.

در ادامه و بلافاصله با حرکت کادنسی «فا» به «سل» به مقام «الله مدد» وارد می‌شویم. محدودهٔ ملودیک در این مقام نیز مشابه مقام صیاد است ولی تکنیک‌های اجرایی متفاوت باعث می‌شود که شنونده دور پنج‌تایی را در این مقام به شکل متفاوتی درک کند.

در پایان مقام حرکت «سل، دو، سل» را داریم که همان حرکت موسوم به بال کبوتر در «ردیف موسیقی ایران» است.

در ادامه مقام «هزارگی» و مقام «جمشیدی» به صورت پیوسته اجرا می‌شوند.

حوزه آغاز ملودی در مقام «هزارگی» همان دانگ «دو، سی‌بمل، لاکرن، سل» است آغاز و حرکت نیز از نت «دو» است و با حرکت پایین‌رونده به سمت کادنس «فا» به «سل» حرکت می‌کند که این حرکت کادنسی تا حدی به پایان جمله‌ها در محدودهٔ درآمد شور شباهت دارد.

قالب متریک مرتباً از هفت‌ضربی به پنج‌ضربی تغییر می‌کند. در ادامه و در مقام جمشیدی حوزه ملودیک گسترش می‌یابد و به محدوده‌های «ر» و «می‌بمل» می‌رسد.

پس از این، مقام «ورد اعظم» اجرا می‌شود، که حوزه ملودیک آن، مشابه «هزارگی» است ولی مضراب‌بندی و آکسان‌گذاری آن متفاوت است.

نکته قابل توجه آن است که در ساختار موسیقی جنوب خراسان، به دلیل پرده‌بندی خاص دوتار جنوب خراسان، امکان ارائه ملودی‌های متنوع بسیار کم است و در مقایسه با موسیقی شمال خراسان، در موسیقی جنوب خراسان تنوع ملودیک کمتر است و حتی می‌بینیم که گاه یک نت بارها تکرار می‌شود ولی تنوع تکنیک‌های اجرایی و مضراب‌بندی در موسیقی جنوب خراسان بسیار بیشتر است و همین امر موجب می‌شود شنونده عدم تنوع ملودیک را حس نکند. پس از سخنرانی علی منتظری، کامیار فانیان مقام‌های ذکرشده را با دوتار جنوب خراسان اجرا می‌کند.

بخش پایانی برنامه، موسیقی کرمانشاه را دربر می‌گیرد. «تنبور به طور معمول چهارده پرده دارد و کلیه فواصل کروماتیک را از "دو" ی پایین حامل با کلید سل تا "ر" خط چهارم دربر می‌گیرد.

در ابتدا مقام "سماع" اجرا می‌شود نت تنیک "فا" است. حرکت ملودیک آغازین به صورت "فا، دو، فا، سل‌بمل" است و قالب متریک ده‌تایی (۳+۲+۲+۳) است. پس از آن به حوزهٔ ملودیک "لا، سل دیز، سل‌بمل، فا" وارد شده و حرکت ملودی از لا آغاز می‌شود و ایست موقت بر روی نت سل‌بمل است.

حوزه ملودی بعدی "فا، می‌بمل، ر، دو" است و پس از آن مجدداً به محدوده "لا، سل دیز، سل‌بمل، فا" بازگشت می‌شود.

در ادامه با حفظ قالب ده‌ضربی به مقام سماع سجاران می‌رسیم. در حوزه ملودیک "سی‌بمل، لا، سل‌دیز" که دو فاصله نیم‌پرده پی‌درپی را دربر می‌گیرد و حالت تازه‌ای ایجاد می‌کند.

پس از آن به حوزه ملودیک "لا، سل‌دیز، سل‌بمل، فا" باز می‌گردیم و در اینجا یک تک‌نوازی در محدودهٔ مقام‌های اجراشده و در قالب متریک هفت‌تایی اجرا می‌شود.

مقام بعدی "قطار کرد" نام دارد که شروع آن در محدودهٔ "سل‌ریز، سل، فاویز، فا" با اجرای تریل بین نت‌های "سل" و "سل دیز" است. در این محدوده تناوب سه نیم‌پردهٔ پی‌درپی لحن مرعوب‌کننده‌ای ایجاد می‌کند. ایست‌های موقت بر روی سل‌بمل و فرود نهایی بر روی "فا" است. بعد از "قطار کرد"، "مجنونی" اجرا می‌شود که قالب متریک شش‌تایی دارد و بخش اول آن با حرکات پایین‌رونده از نت "فا" آغاز می‌شود و با واسطهٔ "می بمل" و "ر" به "دو" می‌رسد. پس بخش دوم در قالب متریک هفت‌تایی و در محدودهٔ دانگ "فا، سل‌دیز، سل‌بمل، فا" اجرا می‌شود. در ادامه واریا نت‌های مختلفی از این دو بخش به‌تناوب اجرا می‌شوند و سرانجام با اجرای جملهٔ آغاز مجنونی، پایان می‌پذیرد.

پس از مجنونی مقام سرطرز اجرا می‌شود که پیش از این در بخش اول برنامه، سه‌تار و دمام، هم قسمتی از آن اجرا شد. در این مقام هم تسلسل فواصل نیم‌پرده‌ای، حالت غریبی ایجاد می‌کند.

قطعه پایانی، یک قطعه دوضربی است که در آن اشاره‌ای به فیگورهای ملودیک مقام‌های اجراشده شنیده می‌شود و در واقع خلاصه‌ای است از مقام‌های اجراشده در این بخش.»

پس از سخنرانی علی منتظری، کامیار فانیان با تنبور مقام‌های ذکرشده را به همراه نبیل یوسف شریداوی با ساز دف همراهی کرد.

تالار اندیشه حوزه هنری

علی منتظری: متولد ۲۴ اسفند ۱۳۵۷ تهران.
آموزش مقدمات موسیقی نزد پارکف بابومیان از سال ۱۳۶۷، آموزش تنبک نزد حسین جوزدانی و مجید حسابی، آموزش تار نزد سعید مزدک، فرشید جم و بهروز همتی، آموزش پیانو نزد آندره مرادیان، آموزش سلفژ و مبانی موسیقی نزد امیرحسین اسلامی، آموزش مبانی آهنگ‌سازی (هارمونی، کنترپوان، سازشناسی) نزد کامبیز روشن‌روان. فارغ‌التحصیل رشته مهندسی ماشین‌های کشاورزی از دانشگاه صنعتی اصفهان در مقطع کارشناسی و رشته آهنگ‌سازی دانشگاه هنر در مقطع کارشناسی ارشد و بهره‌گیری از اساتیدی چون: حسین دهلوی، مصطفی کمال پورتراب، شریف لطفی، احمد پژمان، سیاوش بیضایی، طالب‌خان شهیدی، خیام میرزازاده، اتابک الیاسی، شاهرخ خواجه‌نوری، نیلوفر بدری کوعی و فرزاد گودرزی در دوره تحصیل در دانشکده موسیقی دانشگاه هنر.
سوابق اجرایی: همکاری با گروه‌های موسیقی شهر اصفهان به‌عنوان نوازندهٔ تار و بم تار، سرپرست گروه موسیقی سایه، همکاری با ارکستر ملی سپاهان به‌عنوان آهنگ‌ساز و نوازندهٔ تار. مدرس موسیقی در آموزشگاه‌های موسیقی شهر اصفهان، هنرستان موسیقی اصفهان، حوزه‌هنری اصفهان و دانشگاه علمی کاربردی اصفهان.

نبیل یوسف شریداوی: متولد ۱۳ فروردین ۱۳۵۹ آبادان.
وی ساز دف را نزد سینا مالکی‌زاده آموخت و در کنار یادگیری این ساز به فراگیری دیگر سازهای کوبه‌ای ایران پرداخت.
استفاده از ریتم‌های مناطق جنوبی ایران در نوازندگی دف از شاخصه‌های نوازندگی اوست. او ابداع‌کننده تکنیک‌هایی در ساز دف می‌باشد. از جمله استفاده از حلقه‌های ریتمیک و تأکیدات دست چپ.
ایشان احرازکننده مقام‌هایی در جشنواره‌های مختلف می‌باشند. جشنواره موسیقی کشور فجر جوان، جشنواره کردستان و جشنواره‌های موسیقی خوزستان.
سوابق اجرایی: اجرا با گروه‌های چکاوک، ژولیاک، شهرآشوب و اجراهای پژوهشی به همراه کامیار فانیان در حوزه‌هنری اصفهان.

کامیار فانیان: متولد ۱۸ آبان ۱۳۵۸ اصفهان.
موسیقی را با ساز پیانو نزد جناب آقای نحوی آغاز نمود و چند سال به یادگیری این ساز پرداخت سپس به‌دلیل علاقه‌ای که نسبت به سه‌تار در وی ایجاد شد به این ساز روی آورد و در این مسیر از استادانی چون علی بیانی، ارشد تهماسبی، مسعود شعاری، داریوش طلایی، حسین علی‌زاده و محمدرضا لطفی و دوست و همکارش پویان بیگلر بهره فراوان برده است. دلبستگی وی به موسیقی ایرانی او را به سمت یادگیری از اساتید مختلفی که در زمینه‌های دیگر موسیقی فعالیت داشتند کشاند. علی سعیدی (روشندل) که به مدت دو سال در محضرش شاگردی نمود شادروان عباس کاظمی ردیف استاد حسین یاوری، علی جهاندار (استاد آواز ردیف آقای شجریان).
وی در زمینه موسیقی نواحی ایران به مناطق مختلفی از ایران سفر نمود و در محضر اساتید آن مناطق به شاگردی پرداخت. استادانی که وی را در این زمینه یاری نموده‌اند عبارت‌اند از علی‌رضا اسلامی دوتار شمال خراسان. موسیقی جنوب و شرق خراسان: عبدالله سروراحمدی، حسین سمندری، غلام‌علی اعتصامی، حسین رحمت‌الهی، ذوالفقار عسکریان، استاد غلام‌علی نی‌نواز استاد سُرنای جنوب خراسان، موسیقی منطقه آذربایجان: ساز قوپوز علسگر وظیفه‌خواه.
در زمینه موسیقی منطقه گوران: استاد طاهر یارویسی، علی شوقی (سرنای منطقه گوران) علی‌اکبر مهدی‌پور موسیقی بختیاری.
وی هم‌اکنون به یادگیری دوتار ترکمنی می‌پردازد و در این زمینه از خلیفه منصور صبوحی یاری می‌گیرد.
سوابق اجرایی: برای کودکان بی‌سرپرست بهزیستی اصفهان، به نفع زلزله‌زدگان بم، اجراهای پژوهشی در حوزه‌هنری اصفهان، سرپرستی و آهنگ‌سازی گروه شهر آشوب و اجرای گروهی در تالار اندیشه حوزه‌هنری، اجرای پژوهشی در تالار اندیشه با عنوان تأثیر متقابل موسیقی مذهبی و موسیقی دستگاهی ایران بر یکدیگر.