سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/۰۲/۲۲

محمدرضا آزاده‌فر[۱]

نمای حرکت ملودیک در گوشه‌های ردیف موسیقی ایران[۲]

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

چکیده

شکل کلی یا شمای ملودی یکی از مفاهیمی است که در حوزه‌ی آفرینش و تجزیه و تحلیل موسیقی بسیار از آن یاد می‌شود. پژوهش حاضر با بررسی تطبیقی حدود ۱۰٦ گوشه، نشان می‌دهد که بیش‌ترین نوع حرکت ملودیک گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی حرکت‌های رفت و برگشتی سینوسی و حرکت‌های افقی در گستره‌ی محدود صوتی‌اند. هم‌زمان با این نوع حرکت‌ها، ملودی‌های گوشه‌ها به‌شکلی نامحسوس با حرکت‌های فرعی پایین‌رونده به‌صورت پلکانی دنبال می‌شوند. برخی از انواع حرکت‌های ملودیک، مانند حرکت‌های قوسی مقعر و حرکت‌های بالارونده‌ی پرشی و پلکانی، هیچ‌گاه در ساختار شمای حرکت ملودیک گوشه‌ها استفاده‌نشده یا بسیار به ندرت استفاده شده‌اند. گرایش به حرکت‌های وضعی در ملودی‌های ردیف بیش از گرایش به حرکت‌های انتقالی است، زیرا حرکت‌های وضعی بیشتر در نتیجه‌ی حرکت‌های افقی و دورزننده‌ی ملودی حاصل می‌شوند و حرکت‌های انتقالی بیشتر نتیجه‌ی حرکت‌های بالارونده و پایین‌رونده‌ی ملودی‌اند. بررسی راستا و جهت در ساختار ملودی‌های ردیف، واقعیتی بسیار مهم را درباره‌ی ردیف موسیقی ایرانی آشکار می‌کند، این واقعیت که ردیف موسیقی ایرانی اساساً در خدمت آواز است، حتی اگر ردیف روایتی سازی باشد، زیرا حرکت‌های ملودیک طبیعتی سرایشی دارند.

کلیدواژه‌ها: انحنای ملودیک، ساختار ملودی، تجزیه و تحلیل دستگاه، ساختار موسیقی ایرانی

[۱] دانشیار دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنر، تهران، ایران
E-mail: azadehfar@art.ac.ir

[۲] این پژوهش با پشتیبانی صندوق حمایت از پژوهشگران و فن‌آوران کشور در سال‌های ۹۳-۱۳۹۲ انجام شده است.

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۱- مقدمه

اگرچه تعداد اصوات سازها محدود است و دامنه‌ی صوتی حنجره‌ی انسان از آن هم محدودتر، اما یکی از شگفت‌انگیزترین توانایی‌های انسان بهره‌برداری از این محدودیت برای خلق آثار نامحدود موسیقایی است. این ویژگی در مقاله‌ای قدیمی که از نویسنده‌ای نامعلوم در سپتامبر ۱۸۹٤ در Musical Times منتشر شد، نشان داده شده است. در این مقاله ثابت شده است که آوازی ساده شامل تنها ده نت، می‌تواند به بیش از شصت میلیون ملودی متفاوت تبدیل شود.

همان‌گونه که انسان اولیه بدون مواد و مصالح و دانش ترکیب آن‌ها نمی‌توانست برای بنای ساختمان خشتی فراهم سازد، بنای ساختمان موسیقی نیز بدون داشتن مواد لازم و آگاهی از چگونگی ترکیب آن‌ها ناممکن بود. دو ماده‌ی اولیه برای بنای موسیقی «ملودی» و «زمان»اند و دانش‌های وابسته به آن‌ها عبارت‌اند از گام‌ها و فواصل اصوات، تأکیدات، متر، ریتم و دیگر دانش‌های مربوط به این عوامل.

شخصیت ساختاری یک ملودی با عناصر متعددی شناخته می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: گستره‌ی صوتی، واقع‌شدن در حوزه‌ی صوتی بالا یا پایین، ترکیب ساده یا پیچیده‌ی درجات بکار رفته در ساختمان ملودی، شکل‌گرافی، عبارت‌بندی و جمله‌ی موسیقایی، ساختار موتیفی یا غیر موتیفی، تقسیمات ریتمیک، ترکیب عناصر درونی، وجود تکرار و تضاد بین عناصر، دگرگونی و توسعه. فواصل ملودیک با مشخصه‌هایی چون بزرگی و کوچکی، ملایمت و ناملایمت، مهجور و آشنا بودن برای گوش شنونده و دیگر صفت‌هایی ازاین‌دست توصیف می‌شوند. حس عاطفی شنونده نسبت به فاصله و توانایی تشخیص و درک آن پدیده‌ای است که هم‌زمان به فرهنگ شنیداری شنونده، ویژگی‌های فیزیولوژیک و همچنین زمینه‌ای که موسیقی در آن در حال اجرا است، وابسته است.

۲- چارچوب نظری

شکل کلی یا شمای ملودی[۱] یکی از مفاهیمی است که در حوزه‌ی آفرینش موسیقی و تجزیه و تحلیل بسیار از آن یاد می‌شود. اما تعاریف آن در منابع گوناگون به جنبه‌های متفاوتی اشاره دارند. از میان اندیشمندانی که تعریفی برای این مفهوم ارائه کرده‌اند، می‌توان به هرزوگ[۲] (۱۹۲۸)، دنسمور[۳] (۱۹۱۸)، مک آلستر[٤] (۱۹٤۹)، مریام[٥] (۱۹٦۷)، رابرتز[٦] (۱۹۳۳)، و آدامز[۷] (۱۹٦۷) اشاره کرد. در برخی از آثار توضیح مختصری درباره‌ی شمای ملودی ارائه شده، مانند اثر وزبرخه[۸] (۱۹٥٥) و زابولِژی[۹] (۱۹٦٥)، و در برخی دیگر از شماری از گونه‌های شمای ملودی نام برده شده است؛ برای نمونه تاچ[۱۰] (۱۹٤۸، ۷۸-۸۰) تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای ارائه کرده است: شامل (۱) حرکت افقی حول محور یک نُت خاص، (۲) حرکت پیش‌رونده به سوی اوج که به نقطه‌ای نهایی در نزدیکی پایان ملودی پیش می‌رود، (۳) حرکتی قوسی به شکل یک موج.

۲-۱- نمایش حرکت‌های ملودیک

در مطالعه‌ی شکل حرکت ملودی سه شاخصه‌ی اصلی وجود دارد: راستا و جهت، فواصل و ارزش کشش نُت‌ها. یکی از متداول‌ترین شیوه‌های معرفی شکل ملودی‌ها، توصیف گفتاری آن‌هاست. بر این اساس می‌توان شمای ملودیک درآمد اول شور را این‌چنین توصیف کرد: حرکت از یک نُت پایین‌تر از پایه آغاز می‌شود و سپس خود را بین درجه‌های پایه و روپایه مردد می‌یابد و سرانجام خود را از روپایه به پایه می‌رساند و آنجا آرام می‌گیرد. سپس مجموعه‌ی این جمله در یک درجه بالاتر و با تزئیناتی متفاوت اجرا می‌شود اما ازآنجاکه نقطه‌ی سرانجام جمله‌ی دوم درجه‌ی دوم

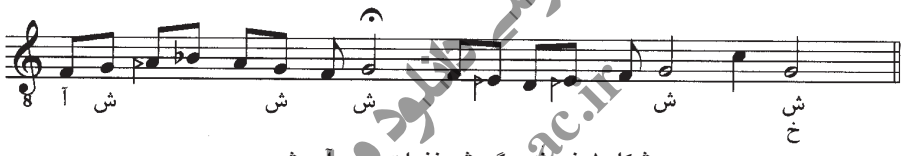
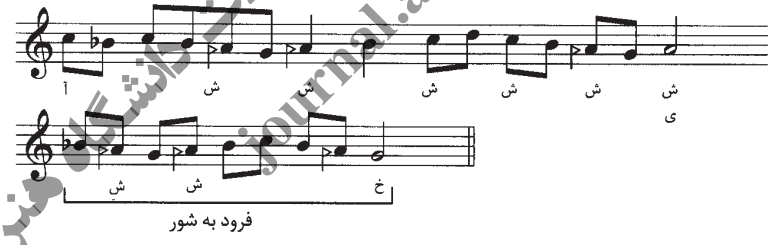
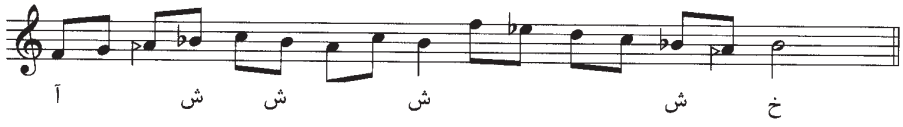
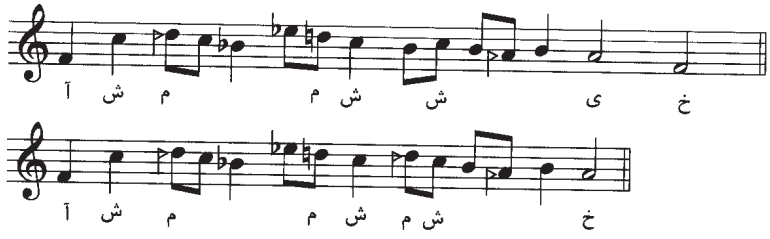
پایگاه اینترنتی نشریات مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

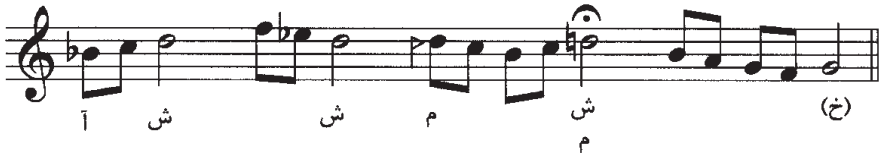
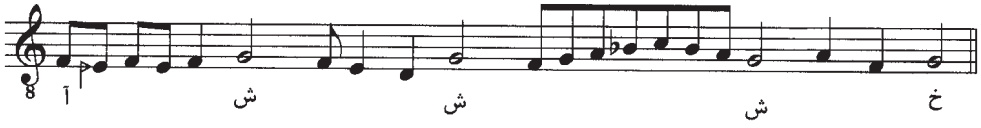
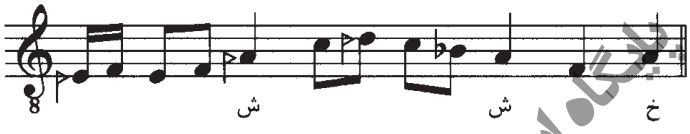
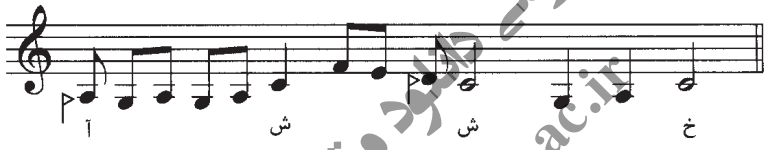
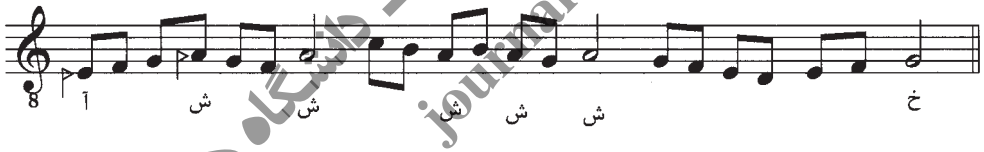
شور است (که در واقع، نقش محسوس حقیقی را بازی می‌کند)، شنونده احساس می‌کند جمله ناتمام است. در پایان، حرکت‌ها بار دیگر در یک درجه پایین‌تر انجام می‌شوند و با فرود بر روی نُت پایه احساس پایان خوبی را به شنونده منتقل می‌سازند. حرکت بال کبوتر (چهارم به اول) در انتها نیز احساس پایان را در شنونده تقویت می‌کند.

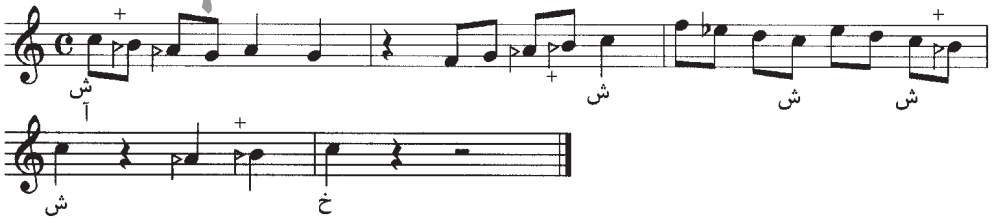
اگرچه کلام می‌تواند اتفاقات حرکت ملودیک را به‌خوبی توصیف کند، اما برای فراهم آوردن امکان مقایسه‌ی دیداری، هنوز نمایش گرافیکی حرکت ملودی یکی از محبوب‌ترین شیوه‌های بیان حرکت ملودیک است. نمایش گرافیکی می‌تواند با بهره‌گیری از نُت‌ها و خطوط حامل باشد و یا صرفاً از منحنی خطوط استفاده کند.

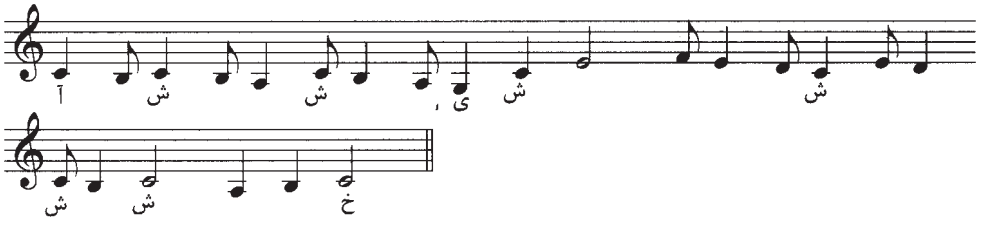
۲-۲- نمایش حرکت‌های اصلی ملودیک بر روی خطوط حامل

به عنوان نمونه‌ای از کاربرد شیوه‌ی نمایش فشرده‌ی حرکت‌های اصلی ملودیک بر روی خطوط حامل می‌توان به شیوه‌ای که پورتراب و همکارانش (۱۳۹۱، ۳۹-٦٦)، در کتاب مبانی نظری و ساختار موسیقی ایرانی، بکار برده‌اند، اشاره کرد. در این شیوه از میان حرکت‌های متعدد ملودیک یک گوشه، تنها مهم‌ترین نمونه‌ی گردش نغمات نمایش داده می‌شوند. در ادامه به برخی از نمونه‌های این شیوه اشاره خواهد شد:

شکل ۱. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد شور

شکل ۲. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد ابوعطا و فرود به شور

شکل ۳. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد بیات ترک

شکل ۴. نمونه‌های گردش نغمات در درآمد افشاری

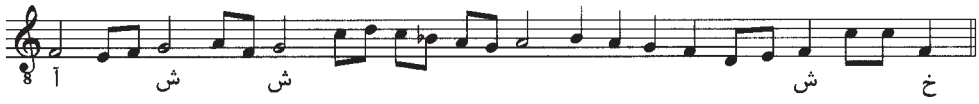
http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

شکل ۵. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد دشتی

شکل ۶. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد نوا

شکل ۷. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد سه‌گاه

شکل ۸. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد چهارگاه

شکل ۹. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد همایون



شکل ۱۰. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد بیات اصفهان

شکل ۱۱. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد ماهور

پایگاه انتشارات دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

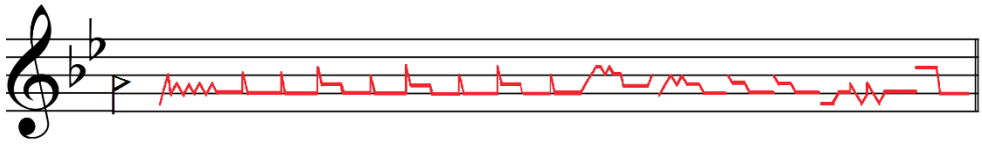
سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

شکل ۱۲. نمونه‌ی گردش نغمات در درآمد راست پنجگاه

از مزایای استفاده از این شیوه برای نمایش نمای حرکت ملودیک گوشه‌های ردیف، می‌توان به دقت بالا در نمایش فواصل و کشش‌ها اشاره کرد. بر این اساس خواننده‌ی آشنا با خط موسیقی نیازی به فراگیری روش کار در مطالعه‌ی محصول نهایی ارائه‌شده ندارد. از معایب آن می‌توان تضعیف نمایش بصری حرکت ملودی و شباهت گمراه‌کننده‌ی آن با آوانگاری گوشه‌ها، استیلای سلیقه‌ی روایت‌کننده‌ی گوشه و عمومی‌سازی این سلیقه را برشمرد. این مشکل به‌طور کلی در هر نوع آوانگاری ردیف وجود دارد، اما در نمایش شکل کلی ملودیک گوشه‌ها -که به‌نوعی فرمول‌بندی کردن ملودی گوشه است- نمود بیشتری می‌یابد. البته این مشکل بیشتر در گوشه‌هایی مانند درآمدها دیده می‌شود و در گوشه‌هایی با انگاره‌های ملودیک ویژه کمتر است (درباره‌ی گوشه‌های با انگاره‌ی ملودیک ویژه در بخش «نقش ساختمان کلی ملودیک در شکل‌گیری گروه‌های موسیقایی» بحث خواهیم کرد).

۲-۳- نمایش گرافیکی حرکت ملودی

یکی از نخستین مطالعاتی که در زمینه‌ی نمایش گرافیکی حرکت ملودی با بهره‌گیری از منحنی صورت گرفته است مقاله‌ی کوتاهی از ژان‌دورینگ (۱۳۸۹) است که در دیباچه‌ی ردیف میرزا عبدالله به روایت نورعلی برومند به چاپ رسیده است. کار دورینگ در نمایش حرکت ملودیک از جهت سادگی بسیار قابل‌ستایش بوده، همچنان بسیار کاراست اما از میان سه عامل اصلی راستا و جهت، فواصل و ارزش کشش نُت‌ها تنها به نمایش عامل دوم بسنده می‌کند و تأثیر ارزش کشش نُت‌ها و به‌تبع آن راستا و جهت را به‌دقت نمایش نمی‌دهد. در شکل‌های زیر ابتدا شیوه‌ی گرافیکی دورینگ برای نمایش درآمد شور را می‌بینید و سپس نمونه‌ی طراحی‌شده‌ی مؤلف را که تلاش کرده است علاوه بر فواصل، ارزش کشش نُت‌ها و راستای حرکت نیز نمایش داده شود.

شکل ۱۳. شمای کلی حرکت ملودیک شور از ردیف میرزا عبدالله (دورینگ، ۱۳۸۹، ۳۷)



شکل ۱۴. شمای کلی حرکت ملودیک در درآمد شور از ردیف میرزا عبدالله (مؤلف)

در دستگاه شور شمار زیادی از گوشه‌ها حرکت ملودیک افقی و دورزننده دارند. به این معنا که ملودی به‌طور متناوب از درجات پیرامون یک نُت به آن رجعت می‌کند و این نُت نقش هسته‌ی مرکزی را برای ملودی بازی می‌کند. البته همان‌طور که در شکل شماره‌ی ۱۴ دیده می‌شود، با

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

توجه به این‌که محسوس حقیقیِ شور درجه‌ی دوم است بیشتر حرکت‌ها از درجه‌ی دوم به سمت درجه‌ی اول -که در اینجا نقش هستهٔ مرکزی ملودی را بازی می‌کند- صورت می‌گیرند.

۲-۴- بررسی راستا و جهت در حرکت‌های گوشه‌های شاخص ردیف

نمایش گرافیکی حرکت ملودی یکی از کارآمدترین شیوه‌ها برای ادراک این حرکت است. اما به سبب تعدد گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی و فراهم آوردن امکان مطالعه‌ی عمومی ساختار ملودیک ردیف موسیقی ایرانی، در اینجا از شیوه‌ای دیگر که به همین منظور طراحی‌شده استفاده می‌کنیم. این شیوه با الهام از شیوه‌ی طبقه‌بندی انواع حرکت ملودیک توسط کوروآزیه[۱۱] (۱۹۵۷)، جدولی ابداعی پیشنهاد می‌کند که به‌واسطه‌ی آن امکان مقایسه‌ی انواع حرکت‌های به‌کاررفته در گروه‌های گوناگون فراهم می‌شود. در جدول‌های زیر گوشه‌های شاخص هر دستگاه یا آواز از روایت میرزا عبدالله نشان داده می‌شود و هر حرکتی که به‌عنوان حرکت غالب ملودیک در هر گوشه تشخیص داده‌شده است، با علامت ● نمایش داده می‌شود. در بسیاری از موارد گوشه‌ها علاوه بر این حرکت اصلی، حرکت‌های دیگری نیز دارند که با علامت ○ در جدول نمایش داده می‌شود. اگرچه برای مطالعه‌ی هر گوشه به شکل مستقل می‌توان گفت هنوز شیوه‌ی نمایشی گرافیکی، همانگونه که در بخش قبل درآمد شور نمایش داده شد، بهتر از این شیوه است اما شیوه‌ی ابداعی زیر شاخصه‌ای کمی به دست می‌دهد که بر اساس آن امکان بررسی و جمع‌بندی انواع حرکت‌های ملودیک در گوشه‌های شاخص دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی ایرانی فراهم می‌شود و به همین سبب شیوه‌ی مناسب‌تری است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

۳- تحلیل داده‌ها

۳-۱- دستگاه‌ها

۳-۱-۱- دستگاه شور

الف. ملودی‌ها در دستگاه شور

بررسی انواع ملودی‌ها از نظر راستا و جهت در دستگاه شور نشان می‌دهد که گوشه‌ها بیشتر به شکل‌گیری در راستای افقی و در گستره‌ی محدود صوتی گرایش دارند. در گوشه‌های شور حرکت‌های پرشی ملودی به چشم نمی‌خورد. پس از حرکت‌های افقی، که بیش‌ترین فراوانی را در ساختار ملودیک گوشه‌های این دستگاه دارند، حرکت‌های سینوسی ملودی و نیز حرکت‌های پایین‌رونده به شکل پلکانی از فراوانی بالایی برخوردارند. به‌استثنای چند نمونه حرکت فرعی بالارونده در گوشه‌ی شهناز، می‌توان گفت به‌طورکلی حرکت‌های بالارونده در دستگاه شور معمول نیستند. برخلاف دیگر دستگاه‌های موسیقی ایرانی که در آن‌ها حرکت‌های قوسی محدب نسبتاً پرکاربردند، این نوع حرکت در دستگاه شور، تنها در گوشه‌ی بزرگ دیده می‌شود.

گوشه‌ها در دستگاه شور میل زیادی به استفاده از حرکت‌های انتقالی ملودیک در ساختار خود ندارند و بیشتر در بستر افقی شکل می‌گیرند. البته این ویژگی در دیگر دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی ایرانی نیز وجود دارد، اما در دستگاه شور به شکل بارزتری دیده می‌شود. جدول شماره‌ی ۱ فراوانی انواع حرکت‌های ملودیک را از نظر راستا و جهت، در دستگاه شور نشان می‌دهد.

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

گوشه‌های شاخص		حرکت‌های اصلی ملودیک								
دستگاه یا آواز	گوشه	بالارونده			پایین‌رونده			حرکت افقی در گستره‌ی محدود صوتی	قوسی	
		پرشی	پلکانی پیاپی	خطی	پرشی	پلکانی پیاپی	خطی		محدب	مقعر
شور	درآمد						●	○		
	رهاب	○						●		
	زیرکش سلمک					●				
	سلمک					●				
	مُلّا نازی				○	○				
	عُزال									
	صفا							●		
	دوبیتی					●				
	بزرگ							○	●	
	کوچک							●		
	خارا							●		
	رضوی							●		
	شهناز			○						

حرکت رفت و برگشتی سینوسی
○
○
●
●
○
●

جدول ۱. انواع حرکت‌های ملودیک از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه شور

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

ب. آوازهای دستگاه شور

ساختار ملودیک گوشه‌های مربوط به آوازهای شور معمولاً از ویژگی‌های عمومی ملودی‌های دستگاه شور پیروی می‌کنند اما تفاوت آن‌ها با دستگاه شور به اندازه‌ای است که می‌توان به‌راحتی فاصله گرفتن از این دستگاه را احساس کرد.

در آواز ابوعطا گرایش ملودی‌ها به استفاده از حرکت‌های افقی بسیار کمتر از این گرایش در دستگاه شور است و در مقابل بیشتر حرکت‌ها را می‌توان به‌شکل سینوسی و پایین‌رونده به‌شکل پلکانی توصیف کرد. نکته‌ی جالب در ساختار ملودیک گوشه‌های آواز ابوعطا آن است که تقریباً هر گوشه استراتژی حرکتی خاص خود را دارد و حرکت‌های اصلی و فرعی ساختار ملودیک هیچ دو گوشه‌ای کاملاً مشابه نیستند.

آواز بیات‌ترک در گوشه‌های آغازین خود بیشتر از حرکت‌های ملودیک سینوسی استفاده می‌کند؛ اما با حرکت به سمت پایان، به‌ویژه در گوشه‌های جامه‌دران و روح‌الارواح، میل ملودی به استفاده از حرکت‌های افقی همراه با حرکت‌های پلکانی پایین‌رونده است. تنها استثناء در شکل حرکت ملودی در گوشه‌های ارائه‌شده در آواز بیات‌ترک، گوشه‌ی شکسته است که از عبارت‌های پایین‌رونده به شیوه‌ی خطی ساخته شده است. البته باید در نظر داشت که این شکل حرکت برای

http://Journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

گوشه‌ی شکسته عاملی ساختاری محسوب نمی‌شود، زیرا در روایات مربوط به ردیف‌های دیگر، شکسته با انواع حرکت‌های متنوع ملودیک ارائه شده است. به‌طورکلی ویژگی گوشه‌ی شکسته بیش از آن‌که الگوی راستا و جهت ملودیک آن باشد تمایز نُت ایست و الگوی متفاوت فواصل آن نسبت به درآمد بیات‌ترک است.

در آواز افشاری، حرکت‌های ملودیک در حوزه‌ی درآمد بیشتر افقی‌اند و از تغییرات متناوب ربع‌پرده‌ای درجه‌ی پنجم شورِ مبنا بارها استفاده می‌شود. عراق نیز در آواز افشاری دارای ملودی‌های افقی است اما قرائی بیشتر از ملودی‌های پایین‌رونده به شیوه‌ی پلکانی استفاده می‌کند.

شیوه‌ی حرکت ملودیک در آواز دشتی با آوازهای ابوعطا و افشاری متفاوت است. درآمد و اوج در آواز دشتی از حرکت افقی ملودی استفاده می‌کنند که معمولاً به‌شکل غیر مستقیم و پلکانی، حرکتی پایین‌رونده نیز دارند. دو گوشه‌ی بیدگلی و حاجیانی در آواز دشتی ملودی‌های قوسی شکل محدبی دارند. در بین گوشه‌های دشتی، غم‌انگیز از ملودی‌های پایین‌رونده‌ی خطی استفاده می‌کند و این تا اندازه‌ی زیادی به حزن و اندوه آن می‌افزاید.

بیات کرد نیز در حوزه‌ی درآمد از ملودی‌های افقی استفاده می‌کند که با حرکت‌های پایین‌رونده‌ی پلکانی همراه می‌شوند. حرکت ملودیک در حاجی‌حسنی نیز افقی است اما در دو گوشه‌ی بسته‌نگار و قرائی شکل رفت و برگشتی یا سینوسی دارد. جدول شماره‌ی ۲ فراوانی انواع حرکت‌های ملودیک را از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص آوازهای دستگاه شور نشان می‌دهد.

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول ۲. انواع حرکت‌های ملودیک از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص متعلقات شور

گوشه‌های شاخص		حرکت‌های اصلی ملودیک								
		بالارونده			پایین‌رونده			حرکت افقی محدود	قوسی	
دستگاه یا آواز	گوشه	پرشی	پلکانی	خطی	پرشی	پلکانی	خطی		محدب	مقعر	سینوسی
ابوعطا	رامکلی					○	●				
	درآمد										●
	سَیَخی					○		●			○
	حجاز			○		●					
	بسته‌نگار										●
	چهارپاره	○				●					
	گبری					○			●		
بیات‌ترک	درآمد										●
	دوگاه							●	○		
	فیلی			○							●
	شکسته						●				
	مهربانی					○			○		●
	جامه‌دران					○		●			
	روح‌الارواح					○		●			
افشاری	درآمد					○		●			
	بسته‌نگار										●
	عراق					○		●			
	قَرائی					●					
دشتی	درآمد					○		●			
	اوج			○		○		●			
	بیدگانی								●		
	حاجیانی					○			●		
	غم‌انگیز						●				
بیات کرد	درآمد					○		●			
	بسته‌نگار										●
	حاجی‌حسنی							●	○		
	قرائی								○		●

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۳-۱-۲- دستگاه سه‌گاه

ملودی‌ها در بسیاری از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه مانند درآمد، زابل، بسته‌نگار و مغلوب، از نظر راستا و جهت، بیشتر بر محور حرکت‌های رفت و برگشتی سینوسی استوارند و تنها دو گوشه‌ی مویه و مخالف تا اندازه‌ای متفاوت‌اند. گوشه‌ی مویه بیشتر مبتنی بر حرکت‌های افقی است، اگرچه حرکت‌های سینوسی نیز در بخش‌هایی از ملودی‌های آن به چشم می‌خورد. گوشه‌ی مخالف در روایت میرزا عبدالله با ملودی‌های افقی ارائه شده است اما به‌طورکلی نمی‌توان برای این گوشه شمای حرکتی خاصی تصور کرد. نوازنده می‌تواند این گوشه را با استفاده از انواع حرکت‌های ملودیک ارائه دهد، چراکه ویژگی خاص این گوشه نه شکل خاص ملودیک بلکه تضادی است که از نظر الگوی فواصل و تغییر شاهد نسبت به درآمد این دستگاه حاصل می‌کند. این ویژگی زمانی که مخالف در سه‌گاه و چهارگاه اجرا می‌شود یکسان است. جدول شماره‌ی ۳ فراوانی انواع حرکت‌های ملودیک را از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه سه‌گاه نشان می‌دهد.

جدول ۳. انواع حرکت‌های ملودیک از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه سه‌گاه

گوشه‌های شاخص		حرکت‌های اصلی ملودیک								
		بالارونده			پایین‌رونده			قوسی		سینوسی
دستگاه یا آواز	گوشه	پرشی	پلکانی	خطی	پرشی	پلکانی	خطی	حرکت افقی محدود	محدب	مقعر	
سه‌گاه	درآمد						○				●
	زابل							○			●
	بسته‌نگار										●
	مویه							●			○
	مخالف							●			○
	مغلوب										●

پایگاه انتشار دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

۳-۱-۳- دستگاه چهارگاه

درآمد در دستگاه چهارگاه عمدتاً بر بنیان ملودی‌های بالارونده استوار است اما بیش‌ترین فراوانی حرکت‌های ملودیک در سایر گوشه‌ها به حرکت‌های افقی و رفت و برگشتی اختصاص دارد. از نکات مهم در ارتباط با حرکت‌های ملودیک در دستگاه چهارگاه این است که در آن، برخلاف سایر دستگاه‌ها و آوازهای ایرانی، حرکت‌های پایین‌رونده‌ی زیادی به چشم نمی‌خورد. شاید به همین سبب است که چهارگاه را دستگاهی متناسب با فضای امیدبخش صبحگاهان می‌دانند. جدول شماره‌ی ٤ فراوانی انواع حرکت‌های ملودیک را از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه چهارگاه نشان می‌دهد.

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول ۴. انواع حرکت‌های ملودیک از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه چهارگاه

گوشه‌های شاخص		حرکت‌های اصلی ملودیک									
		بالارونده			پایین‌رونده			حرکت افقی محدود	قوسی		سینوسی
دستگاه یا آواز	گوشه	پرشی	پلکانی	خطی	پرشی	پلکانی	خطی		محدب	مقعر	
چهارگاه	درآمد	●									○
	زابل							●			
	بسته‌نگار										●
	مویه							●			
	حصار							●			○
	مخالف							●			○
	مغلوب										●
	حدی								●		○
	پهلوی										●
	رجز								●		○
	منصوری							○			●

۳-۱-۴- دستگاه ماهور

در گوشه‌های مختلف دستگاه ماهور تنوع حرکت‌های زیادی به چشم می‌خورد. به عنوان مثال، در درآمد، دلکش، آذربایجانی، زیرافکند، نیریز و شکسته حرکت اصلی ملودیک بیشتر مبتنی بر حرکت‌های افقی است، حال‌آن‌که در داد حرکت‌ها پایین‌رونده، پلکانی و همراه با قوس‌های محدب‌اند و در بسیاری از گوشه‌ها، مانند خسروانی، خاوران، نیشابورک، عراق، راک و ساقی‌نامه، حرکت‌های ملودیک سینوسی می‌شوند. جدول شماره‌ی ۵ انواع حرکت‌های ملودیک اصلی و فرعی را در گوشه‌های متنوع دستگاه ماهور نشان می‌دهد. همان‌طور که دیده می‌شود اغلب گوشه‌ها هم‌زمان از بیش از یک نوع حرکت در ساختار ملودیک خود بهره‌مند می‌شوند.

جدول ۵. انواع حرکت‌های ملودیک از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه ماهور

گوشه‌های شاخص		حرکت‌های اصلی ملودیک									
		بالارونده			پایین‌رونده			حرکت افقی محدود	قوسی		سینوسی
دستگاه یا آواز	گوشه	پرشی	پلکانی	خطی	پرشی	پلکانی	خطی		محدب	مقعر	
ماهور	درآمد						○	●	○		
	داد					○	●		○		
	خسروانی					●					○
	دلکش					○		●			
	خاوران							○			●
	نیشابورک					○					●
	نصیرخانی					○			●		
	آذربایجانی					○		●			
	زیرافکند					○		●			
	نیریز							●	○		
	شکسته	○						●			○
	عراق			○							●
	راک			○							●
	ساقی‌نامه					○					●

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۳-۱-۵- دستگاه راست‌پنجگاه

دستگاه راست‌پنجگاه ازنظر ویژگی‌های ملودیک گوشه‌ها یکی از متنوع‌ترین دستگاه‌های موسیقی ایرانی است. درآمد و بیات عجم در راست‌پنجگاه بر حرکت‌های افقی ملودی استوارند، اگرچه در حرکت‌های فرعی ملودیک، تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. پنجگاه و طرز بیشتر با حرکت رفت و برگشتی ملودیک به‌شکل سینوسی اجرا می‌شوند که از نظر حرکت‌های فرعی تفاوت‌های قابل‌توجهی دارند. حرکت‌های پایین‌رونده‌ی پلکانی نیز در دستگاه راست‌پنجگاه، به‌ویژه در گوشه‌های سپهر، مبرقع و ماوراءالنهر، دیده می‌شوند، این حرکت‌ها معمولاً در ساختار خود نوعی حرکت سینوسی نیز دارند. جدول شماره‌ی ٦ انواع حرکت‌های ملودیک اصلی و فرعی را در گوشه‌های دستگاه راست‌پنجگاه نشان می‌دهد. همان‌طور که دیده می‌شود، در این دستگاه نیز اغلب گوشه‌ها در ساختار ملودیک خود، هم‌زمان از بیش از یک نوع حرکت بهره‌مند می‌شوند.

جدول ۶. انواع حرکت‌های ملودیک از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه راست‌پنجگاه

گوشه‌های شاخص		حرکت‌های اصلی ملودیک								
		بالارونده		پایین‌رونده			حرکت افقی محدود	قوسی		سینوسی
دستگاه یا آواز	گوشه	پرشی	پلکانی	پرشی	پلکانی	خطی		مجذب	مقعر	
راست‌پنجگاه	درآمد						●			○
	پنجگاه									●
	سپهر				●					○
	بیات‌عجم						●			
	مبرقع				○					●
	طرز						●			○
	نوروز				○	●				○
	ماوراءالنهر				●			○		○

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

۳-۱-۶- دستگاه همایون

حرکت ملودیک در درآمد و موالیان در دستگاه همایون بر محور افقی استوار است. حرکت‌های قوسی محدبی بیش‌ترین فراوانی حرکت ملودیک را در دستگاه همایون دارند و از میان گوشه‌های شاخص همایون، گوشه‌های بیداد، لیلی و مجنون، نفیر، می‌گلی و بختیاری با این نوع حرکت ساخته می‌شوند. نوروزها در همایون نیز بیشتر بر بنیان حرکت‌های پایین‌رونده‌ی خطی و پلکانی ساخته می‌شوند. حرکت ملودیک سینوسی نیز در برخی گوشه‌های دستگاه همایون دیده می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از شوشتری، راز و نیاز و دناسری. جدول شماره‌ی ۷ فراوانی انواع حرکت‌های ملودیک را از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه همایون نشان می‌دهد.

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

جدول ۷. انواع حرکت‌های ملودیک از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه همایون

گوشه‌های شاخص		حرکت‌های اصلی ملودیک								
		بالارونده			پایین‌رونده			حرکت افقی محدود	قوسی		سینوسی
دستگاه یا آواز	گوشه	پرشی	پلکانی	خطی	پرشی	پلکانی	خطی		محدب	مقعر	
همایون	درآمد							●			
	موالیان			○		○		●			
	چکاوک					●					
	بیداد								●		○
	لیلی و مجنون					○			●		
	نوروز					○	●				○
	نفیر								●		
	شوشتری					○					●
	رازونیاز					○					●
	می‌گلی								●		
	بختیاری								●		
	دناسری							●			○

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

۳-۱-۷- آواز بیات اصفهان

به‌استثنای گوشه‌ی جامه‌دران که ماهیت حرکت ملودی در آن بیشتر بر بنیان قوس‌های محدب است، اغلب گوشه‌های دیگر در آواز بیات اصفهان حرکت رفت و برگشتی سینوسی دارند. جدول شماره‌ی ۸ انواع حرکت‌ها را در گوشه‌های شاخص آواز بیات اصفهان نشان می‌دهد.

جدول ۸. انواع حرکت‌های ملودیک از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص آواز بیات اصفهان

گوشه‌های شاخص		حرکت‌های اصلی ملودیک								
		بالارونده			پایین‌رونده			حرکت افقی محدود	قوسی		سینوسی
دستگاه یا آواز	گوشه	پرشی	پلکانی	خطی	پرشی	پلکانی	خطی		محدب	مقعر	
بیات اصفهان	درآمد								○		●
	جامه‌دران								●		
	بیات‌راجع							○			●
	سوز و گداز					○					●

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۳-۱-۸- دستگاه نوا

درآمد در دستگاه نوا برخلاف درآمد در دیگر دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی ایرانی، دارای ملودی‌های بالارونده است که در بخش‌هایی به‌شکل سینوسی درمی‌آیند. سه‌گوشه‌ی گردانیه، بیات راجع و نهفت ملودی‌های قوسی شکل محدب دارند و گوشه‌های پایانی دستگاه نوا، مانند عشیران، خجسته، بوسلیک و نیریز، اغلب حرکت ملودیک افقی دارند. جدول شماره‌ی ۹ انواع حرکت‌های ملودیک را از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه نوا نشان می‌دهد.

جدول ۹. انواع حرکت‌های ملودیک از نظر راستا و جهت، در گوشه‌های شاخص دستگاه نوا

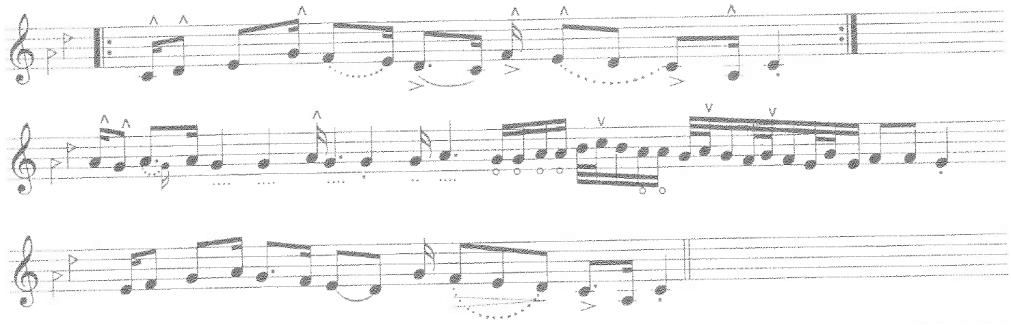
گوشه‌های شاخص		حرکت‌های اصلی ملودیک								
		بالارونده			پایین‌رونده			حرکت افقی محدود	قوسی		سینوسی
دستگاه یا آواز	گوشه	پرشی	پلکانی	خطی	پرشی	پلکانی	خطی		محدب	مقعر	
نوا	درآمد			●							○
	گردانیه							○	●		
	بیات‌راجع								●		
	عشاق					○		●			
	نهفت								●		
	گوشت						●				
	عشیران							●	○		
	خجسته							●			
	بوسلیک					○		●			
	نیریز					○		●			

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

۳-۲- نقش ساختمان کلی ملودیک در شکل‌گیری گروه‌های موسیقایی

هر ملودی جدای از این که از چه مد و ترکیب فواصلی در ساختار خود استفاده می‌کند و بر چه ویژگی‌های ریتمیکی استوار است، جوهره‌ی موسیقایی خاصی دارد که ناشی از همه‌ی عوامل موسیقایی و غیر موسیقایی است. بر این اساس شنونده کلیت ساختمان اثر را درک می‌کند. این ساختمان کلی مفهومی را انتقال می‌دهد که با نزدیک شدن به مرزهای پایانی خود این احساس را در شنونده برمی‌انگیزد که گروه صوتی تکمیل شده، برای آغاز گروه صوتی بعدی آماده است.

ویژگی استفاده از ساختمان کلی ملودیک در نمایش گروه‌های صوتی بیشتر در گوشه‌هایی از ردیف مشاهده می‌شود که انگاره‌های ملودی خاصی[۱۲] دارند. این گوشه‌ها معمولاً ملودی‌هایی دارند که شنیدن آن‌ها برای شنونده لذت‌بخش است و در خاطر او ماندگار می‌شوند. در ادامه از گوشه‌ی رجز در دستگاه چهارگاه که انگاره‌ی ملودیک بسیار ساده و درعین‌حال متشخصی دارد، سخن خواهیم گفت. در جریان اجرای انگاره‌های ملودیک، خواننده یا نوازنده اقدام به اجرای تحریرهایی می‌کند که معمولاً بخشی از ساختار اصلی بیانی گوشه قلمداد نمی‌شوند. نمونه‌ی این نوع تحریر در پایان سطر سوم نمونه‌ی زیر نیز دیده می‌شود (برای مطالعه‌ی بیشتر نگاه کنید به آزاده‌فر، ۱۳۸۷، ۷۵-۶۱).

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

شکل ۱۵. نقش ساختمان کلی ملودیک در نمایش مرزهای پایانی گروه‌های صوتی؛ نمونه رجز در دستگاه چهارگاه از ردیف میرزا عبدالله به روایت نورعلی برومند (دورینگ، ۱۳۹۰، ۱۴۰)

درآمدها به‌ندرت ملودی‌هایی با ویژگی‌های انگاره‌ای خاص دارند، زیرا بیشتر در تلاش‌اند با حرکت‌های انتزاعی بر روی نغمات، به تثبیت نقش درجات مُد بپردازند. البته باید متذکر شد که می‌توان برای درآمدها «ملودی مدل» یا «سرمشق ملودیک» که در واقع نمونه‌ی انتزاعی و تلخیص‌شده‌ی گردش نغمات است، در نظر گرفت؛ اما ملودی مدل‌های درآمدها الزاماً نقش انگاره‌های ملودیک زیبا و به خاطر ماندنی را ندارند.

گوشه‌هایی مانند ملانازی، عزال، دوبیتی، گریلی، سیخی، چهارپاره، گبری، غم‌انگیز، گیلکی، مهربانی، بیدگانی مسیحی، شاه ختایی، حدی، پهلوی، رجز، داد، خاوران، ساقی‌نامه، چکاوک، طرز، بیداد، لیلی و مجنون، بختیاری و بسیاری دیگر از گوشه‌ها، انگاره‌های ملودیک زودآشنا و جذاب -به‌ویژه برای شنوندگان ایرانی- دارند.

۴- نتیجه‌گیری

باید در نظر داشت که نمی‌توان جایگزینی برای اجرای عملی ردیف موسیقی ایرانی و تسلط بر ظرایف ملودی‌های آن طی سال‌ها ممارست یافت و هرگونه جمع‌بندی و بیان کلیات در زمینه‌ی طبیعت موسیقی ایرانی تنها جنبه‌ی نسبی خواهد داشت. بر همین اساس است که موسیقی‌شناسان همواره در تبیین ساختارهای کلی موسیقی فرهنگ‌های پیشرفته‌ی آسیای غربی، مرکزی و جنوبی با مشکل مواجه بوده‌اند. بااین‌همه در این بخش با تکیه بر نتایج پژوهش حاضر، تلاش خواهیم کرد تصویری نسبی از طبیعت حرکت‌های ملودیک در ردیف موسیقی ایرانی ارائه دهیم. ابتدا به جمع‌بندی آماری انواع حرکت‌های ملودیک و میزان فراوانی هریک از آن‌ها در مجموعه‌ی ردیف می‌پردازیم.

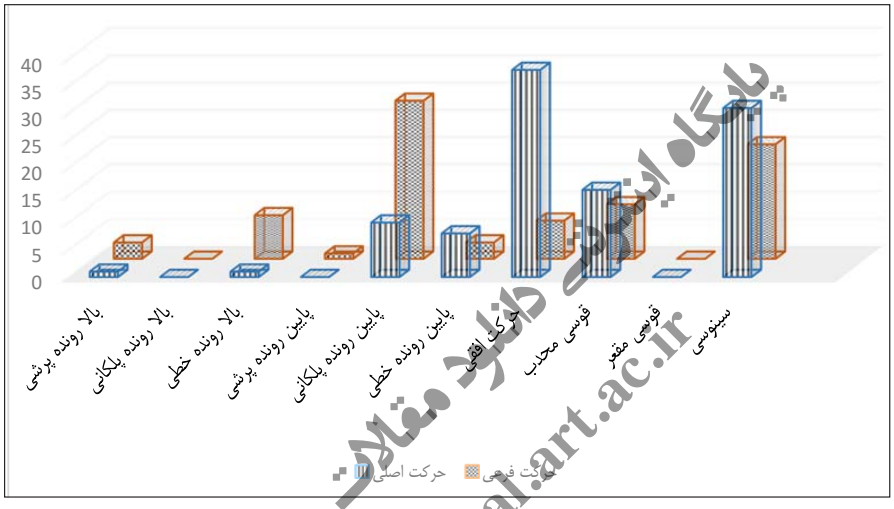
جدول ۱۰. توزیع فراوانی انواع حرکت‌های اصلی و فرعی ملودی در گوشه‌های شاخص ردیف موسیقی ایرانی بر اساس راستا و جهت

نوع حرکت در ساختار گوشه‌ها	راستا و جهت حرکت									
	بالارونده			پایین‌رونده			حرکت افقی محدود	قوسی		سینوسی
	پرشی	پلکانی	خطی	پرشی	پلکانی	خطی		محدب	مقعر	
حرکت‌های اصلی ملودیک ●	۱	۰	۱	۰	۱۰	۸	۳۸	۱۶	۰	۳۱
حرکت‌های فرعی ملودیک ○	۳	۰	۸	۱	۲۹	۳	۷	۱۰	۰	۲۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

همان‌گونه که در جدول نشان داده شده است، بیش‌ترین نوع حرکت ملودیک گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی حرکت‌های افقی و حرکت‌های رفت و برگشتی سینوسی در گستره‌ی محدود صوتی‌اند. هم‌زمان با این نوع حرکت‌ها، ملودی‌های گوشه‌ها به‌شکلی نامحسوس با حرکت‌های فرعی پایین‌رونده‌ی پلکانی دنبال می‌شوند. جدول شماره‌ی ۱۰ همچنین نشان‌گر آن است که برخی از انواع حرکت‌های ملودیک معمولاً در ساختار شمای حرکت ملودیک گوشه‌ها استفاده‌نشده یا بسیار به‌ندرت دیده می‌شوند که از آن میان می‌توان به حرکت‌های قوسی مقعر و حرکت‌های بالارونده‌ی پلکانی اشاره کرد. البته این بدان معنا نیست که در قطعات تصنیفی این نوع حرکت‌ها وجود ندارند یا نوازنده‌ی موسیقی ایرانی مجاز به استفاده از آن‌ها نیست. میزان فراوانی حرکت‌های ملودیک در ردیف موسیقی و مقایسه‌ی این فراوانی‌ها در نمودار شماره‌ی ۱ نشان داده شده است.



نمودار ۱. نمودار توزیع فراوانی انواع حرکت‌های اصلی و فرعی ملودی در گوشه‌های شاخص ردیف موسیقی ایرانی بر اساس راستا و جهت

در مجموع حرکت‌های بالارونده در ساختار ملودی‌های ردیف موسیقی ایرانی فراوانی چندانی ندارد. علاوه بر این، گرایش به حرکت‌های وضعی در ملودی‌های ردیف بیشتر از گرایش به حرکت‌های انتقالی است. زیرا حرکت‌های وضعی بیشتر بر اثر حرکت‌های افقی و دورزننده‌ی ملودی حاصل می‌شوند و حرکت‌های انتقالی بیشتر به‌واسطه‌ی حرکت‌های بالارونده و پایین‌رونده‌ی ملودی ایجاد می‌شوند. بررسی راستا و جهت در ساختار ملودی‌های ردیف واقعیتی بسیار مهم را درباره‌ی ردیف موسیقی ایرانی آشکار می‌کند و آن این است که ردیف موسیقی ایرانی اساساً در خدمت آواز و به‌تبع آن، بیان‌های عارفانه‌ی شعر فارسی است، زیرا حرکت‌های ملودیک طبیعتی تغزلی و سرایشی دارند، حتی اگر ردیف مورد مطالعه روایتی سازی باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Contour; Shape; Configuration; Outline
2. Herzog
3. Densmore
4. McAllester
5. Merriam

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

6. Roberts
7. Adams
8. Waesberghe
9. Szabolesi
10. Toch
11. Courvoisier
12. Melody types

منابع

- آزاده‌فر، محمدرضا (۱۳۸۷) «ویژگی تحریر در ساختار ریتم گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی»، *فصلنامه‌ی ماهور*، سال دهم، شماره ۳۹، صص. ۷۵-۶۱.
- پورتراب، مصطفی کمال و همکاران (۱۳۹۱) *مبانی نظری و ساختار موسیقی ایرانی*، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران.
- دورینگ، ژان (۱۳۸۹) *ردیف میرزا عبدالله برای تار و سه‌تار به روایت نورعلی برومند*، ماهور، تهران.

- [Un-named author] (1894) *Musical times*, Sept issue.
- Adams, Charles R. (1976) *Melodic Contour Typology.* Ethnomusicology 20 (2): 179-215.
- Courvoisier, Duncan M. (1957) *Melodic analysis in the theory curriculum,* Indiana University, Unpublished M.M. Thesis.
- Densmore, Frances (1918) *Teton Sioux music,* Bulletin 61 ed. Bureau of American Ethnology, Washington.
- Herzog, George (1928) *The Yuman musical style.* Journal of American Folk-Lore 41 (160): 183-231.
- McAllester, David P. (1949) *Peyote music,* 13 ed. New York: Viking Fund Publications in Anthropology.
- Merriam, Alan P. (1967) *Ethnomusicology of the Flathead Indians,* Vol. 44, Fund Publications in Anthropology, Aldine, Chicago, New York.
- Roberts, Helen H. (1933) *Form in primitive music,* W. W. Norton, American Library of Musicology, New York.
- Smits van Waesberghe, Joseph (1955) *a textbook of melody: a course in functional melodic analysis,* American Institute of Musicology, Miscellaneous 11, New York.
- Szabolesi, Bence (1965) *a history of melody,* St. Martin's Press, New York.
- Toch, Ernst (1948) *the shaping forces in music*, Criterion Music Corporation, New York.

پژوهشگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
Journal.art.ac.ir

پایگاه اینترنتی دانلود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

Received: 12 Feb 2015
Accepted: 12 May 2015

Melodic Shapes in Gūsheh-ha of Iranian Radīf [1]

Mohammad Reza Azadehfar, Associate Professor at Faculty of Music, University of Art, Tehran, Iran

Abstract

Studies on Iranian music are particularly conducted to show its melodic aspects and are highly occupied by the discussions of modal systems of dastgāh-ha and the arrangements and functions of notes and their alteration within a tetrachord and pentachord. In general, we can consider three main factors in melodic contours including directions, intervals and time values. However, accustomed listeners of Iranian music pay little or no attention to microtones and their complicated arrangements. In fact, the combination of those three elements plus the presentation of such features arouse their emotion. In order to study and categorize the melodic shapes of gūsheh-ha of the radīf of Iranian traditional music, a system is designed. In this system, all the main gusheh-ha of seven dstgaāh-ha and five āvāz-ha of the radīf (here the version of Mīrazā Abdullāh is used as the main reference) are studied and the melodic shapes of them are categorized. For each gūsheh two types of melodic movements are recognized, structural and momentary movements. The researcher has used his own experience of familiarity with radīf, as a musician, to distinguish the structural elements from momentary musical incidents. Living in a society is the best way to learn and experience everyday life to make sense of the music and the culture of that society. Nonetheless, in order to categorize the musical elements, a systematic approach, which leads to a sort of comparative examination of data, is working accurately. The approach presented in this study helps to examine the qualitative phenomena of melodic movement in various gūsheh-ha of dastgāh-ha and their subdivisions to acquire a general picture of one of the elements of form in Iranian traditional music. Based on the findings, the central features in melodic shape of gūsheh-ha of the radīf are summarized. In 106 gūsheh-ha of various dastgāh-ha and their subdivisions āvāz-ha which have been studied in this project, pendulum movement of melody and moving level with the very limited tonal material have the highest rank in various melodic shapes and movements. As well as pendulum and level melodic contours as the main melodic movements, there is another movement which is sequential descending of the melody. The findings of this study also revealed that some types of melodic shapes, such as "inverted arc," "sequential ascending," and "terrace descending" appears very rarely in melodic movements of Iranian melodies, and ascending melodic movements are not popular in melodic structure of dastgāh-ha. Moreover, melodies in traditional music of Iran are usually tended to move in a level with a very limited tonal material or to have a wave shape outline.

Keywords: Melodic Contour, World Music Analysis, Iranian Musical Structure, Dastgāh Structure, Middle East Musical Structure

[1] This research project was founded by Iran National Science Foundation, INSF.

http://Journal.art.ac.ir