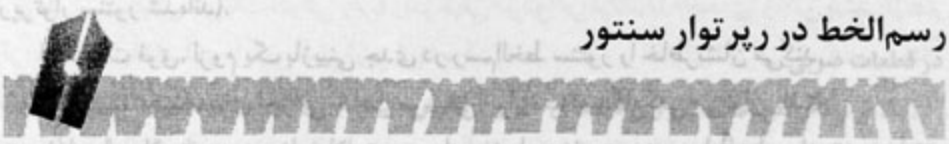
شهاب مِنا

رسم‌الخط در رپرتوار سنتور



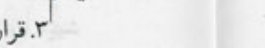
مقدمه

کوشش‌های ارزنده و شایان تقدیر هنرمندان و پژوهشگران در حیطه‌ی نگارش موسیقی دستگاهی ایران به خط نت، در دهه‌های اخیر عاملی بسیار مهم در راه حفظ و ترویج آن بوده است. لیکن در رسم‌الخط نت‌نگاری این‌قبیل کتب، تنوع و تفاوت‌هایی آشکارا مشاهده می‌شود که خود موجب به‌بار آمدن مشکلاتی در امر آموزش گردیده و از طرفی تمام علائم به کاررفته را نمی‌توان بی‌ایراد دانست.

این موضوع سبب شد تا نگارنده پس از جمع‌آوری، مقایسه و تحلیل رسم‌الخط اکثر کتب سنتور، تعدادی را که بنا به معیارهای او صحیح‌ترند گزینش و ماحصل را به صورت مقاله‌ی حاضر ارائه کند. لازم به ذکر است که نقد شیوه‌های نت‌نگاری مورد بحث در این مقاله به معنای نفی تلاش‌های ذیقیمت پژوهشگران این عرصه نیست، بلکه نگارنده می‌کوشد تا با مقایسه و تحلیل هریک از آنها نقاط قوت شیوه‌های قبل راگردآوری کرده، به همراه پیشنهادهای خود، گامی هرچند کوچک در جهت هرچه بهتر و دقیق‌تر شدن نگارش موسیقی ایرانی بردارد. از این‌رو برای پرهیز از هرگونه حساس کردن ذهن خواننده، برخلاف روش مرسوم در مقاله‌نویسی، در اغلب موارد، از ذکر مورد به مورد مأخذ مورد نقد خودداری شده و در پایان مقاله فهرست کلی منابع ذکر گردیده‌اند.

چنانچه حتا مواردی اندک از نتایج و پیشنهادهای ارائه‌شده بتواند در جهت بهبود روش نت‌نگاری در رپرتوار سنتور مفید واقع شود، نگارنده به مقصود خود دست یافته است.

از آنجا که رسم‌الخط نگارش در تمام سازهای مضرابی ایرانی هنوز تثبیت‌شده و یکدست نیست، وقتی نوازنده مبادرت به اجرای رپرتوار ساز مضرابی دیگر یا حتا رپرتوار ساز تخصصی خود می‌کند، می‌بایست با چند قسم رسم‌الخط نگارش آشنایی یابد.

در رسم‌الخط نگارش در رپرتوار سنتور، علاوه بر اینکه علائم اجرای یک تکنیک واحد در کتب مختلف به اشکال مختلف آمده، یک علامت واحد نیز در معانی گاه متفاوت به‌کار گرفته شده است (مانند T که در رسم‌الخط به ریزِ منتهی به تک و در دیگری به ریزِ پُر تعریف شده و یا اینکه در یک رسم‌الخط ♩ در قطعات آوازی به اجرا به‌صورت تک‌ریز و در قطعات ضربی به اجرا به‌صورت ریز تعبیر شده است). همچنین برخی از علائم تناقضی آشکار با تعاریف علائم نت‌نگاری غرب دارند (مانند علامت 𝅘𝅥 که به‌صورت  تعریف گردیده) و برخی در مورد سنتور اصولاً نمی‌توانند چندان مصداقی داشته باشند (مانند اکثر خطوط legato که به‌صورت ⁀ نگارش می‌یابند که به احتمال قوی از رسم‌الخط رپرتوار سازهای دیگر مانند تار، ویلن و غیره وارد رسم‌الخط رپرتوار سنتور شده‌اند).

اشکالات فوق، لزوم یک بازبینی جدی در رسم‌الخط سنتور را خاطرنشان می‌کند.

برای ثبت تکنیک‌های اجرایی خاص موسیقی ایران، سه دیدگاه کلی می‌توان یافت:

۱) ایجاد علامت جدید، مثل علامت ⟍ برای مضراب خفه در سنتور یا 𝄐 برای راست‌ریز یا » برای اشاره به پایین؛

۲) به‌کارگیری علائم مشابه در موسیقی غربی، مثل به‌کار گرفتن Tremolo برای ریز؛

۳) به‌کارگیری علائم موسیقی غربی با تعبیری به‌کلی متفاوت (بومی‌شده)، مانند استفاده از علامت فلاژوله Flageolet (○) برای نت تکیه یا به‌کارگیری علامت Tenoto (–) برای نشان دادن ریز.

نگارنده به دلیل تناقض نداشتن علائم دیدگاه اول با علائم نگارش موسیقی غرب، دیدگاه اول را می‌پذیرد، هرچند که در یکی دو مورد خاص ناگزیر از به‌کارگیری دیدگاه دوم نیز شده است. بر این اساس، هریک از تکنیک‌های رایج در سنتور به ترتیب مورد بررسی قرار می‌گیرند:

علائم مربوط به مضراب‌های ریز

در کتب موسیقی ایرانی چهار شیوه‌ی نگارش در این باره مشاهده می‌شود:

شیوه‌ی اول

۱. استفاده از علامت tremolo برای نت‌های ریز. مانند 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯؛

۲. استفاده از علامت accent و tremolo برای تک‌ریز: 𝅘𝅥𝅯 برای راست‌ریز و 𝅘𝅥𝅯 برای چپ‌ریز؛

۳. قرار ندادن علائم فوق، به معنای اجرا بدون ریز تلقی می‌شود.

شیوه‌ی دوم

در این قسم نگارش، قواعد رایج در قطعات آوازی و قطعات ضربی با هم تفاوت دارند.

در قطعات آوازی:

۱. قرار نگرفتن علامت روی نت‌های ♩ و با کشش بیشتر از آن به‌معنای اجرا به‌صورت تک‌ریز است؛

۲. قرار دادن علامت ∪ در زیر یا روی سرنت‌های فوق به‌معنای اجرا به‌صورت ریز است: ♩ یا ♩ :

۳. قرار دادن نقطه‌ی staccato در بالا یا پایین نت به‌معنای اجرا بدون ریز است: ♩ یا ♩؛

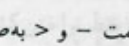
۴. قرار دادن accent (>) روی نت‌های ♩ و با کشش بیشتر از آن به معنای قوی‌تر (موکد) اجرا کردن تکِ اولِ ریز است: ♩؛

در قطعات ضربی:

۱. قرار نگرفتن علامت روی نت‌های ♩ و با کشش بیشتر به‌معنای اجرا به‌صورت ریز است؛

۲. قرار دادن علامت accent (>) در رو یا زیر سر نت‌های فوق به معنای اجرا به‌صورت تک‌ریز است؛

۳. قرار دادن نقطه‌ی Staccato در زیر یا روی نت‌های فوق به‌معنای اجرای بدون ریز است.

در ضمن در هر دو قسم قطعه (آوازی و ضربی) برای ریز زدن نت‌های ♩ از علامت tenoto (–) استفاده می‌شود:  ♩؛

و برای تک‌ریز روی نت‌های ♩ از علامت – و > به‌صورت ♩ استفاده می‌شود؛

به‌کار نرفتن علائم فوق برای نت‌های با کشش ♩ و کمتر از آن به معنای اجرا بدون ریز است؛

همچنین از علامت T با این تعابیر استفاده می‌شود:

شیوه‌ی سوم

۱. استفاده از علامت .... برای ریز؛

۲. استفاده از علامت ...ا برای تک‌ریز؛

۳. عدم استفاده از دو علامت فوق به معنای اجرا بدون ریز است.

شیوه‌ی چهارم

این قسم نگارش، عمدتاً در قطعات میزان‌بندی‌شده مورد استفاده قرار گرفته است:

۱. استفاده از علامت T برای اجرای ریز؛

۲. استفاده از علائم 𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅰 برای اجرای تک‌ریز (راست‌ریز و چپ‌ریز)؛

۳. استفاده از T۸ برای ریزِ منتهی به تک؛

۴. عدم استفاده از علائم فوق به معنای اجرای بدون ریز است.

حال به بررسی این چهار شیوه‌ی نگارش می‌پردازیم:

بررسی شیوه‌ی اول

درباره‌ی اینکه tremolo همان ریز (به مفهوم رایج در اجرای موسیقی ایران) است باید با تردید نگریست. tremolo، به شکل سه‌لاچنگ، تکرار سریع و خشک یک صدا تا پایان یافتن کشش نت مربوطه است، لیکن ضربات متوالی ریز در موسیقی ایرانی می‌توانند با فاصله‌ی زمانی بیشتر از هم (از هم باز) یا با فاصله‌ی زمانی کمتر (ریز پُر) اجرا شوند و تعداد ریزها برای اجرای یک کشش، مثلاً 𝅗𝅥، متغیر است و ثبت آنها به شکل 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 دقیق نیست. همچنین صدادهی ریز در موسیقی ایرانی با ترمولو در موسیقی غربی متفاوت است. در ضمن، از آنجا که نت‌های با کشش 𝅗𝅥. و بیشتر در قطعات آوازی اکثراً تک‌ریز یا ریز اجرا می‌شوند، استفاده از علامت فوق متن را شلوغ جلوه می‌دهد. همچنین در نت‌نگاری غربی استفاده از علامت accent (>) همراه با tremolo مفهوم تک‌ریز را ندارد، بلکه می‌تواند اجرایی به صورت 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 : 𝅗𝅥> داشته باشد، زیرا > به‌معنای موکد اجراکردن نت است نه تکِ اولِ ریز.

بررسی شیوه‌ی دوم

رسم‌الخط در آوازی‌ها و ضربی‌ها یکسان نیست؛ به‌طوری که 𝅗𝅥 در آوازی معادل 𝅗𝅥 در ضربی است و 𝅗𝅥 در آوازی معادل 𝅗𝅥 در ضربی است.

در ضمن، علامت > در معانی متفاوت به‌کار گرفته شده: 𝅗𝅥 در آوازی یعنی 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 (تک اول ریز قوی‌تر زده می‌شود) درحالی‌که 𝅗𝅥 در ضربی به‌معنای اجرا به‌صورت تک‌ریز (در مقابل ریز) است: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 : 𝅗𝅥

همچنین به‌کار گرفتن علامت tenoto برای نت‌های چنگ (برای اجرا به‌صورت ریز) صحیح نیست زیرا tenoto در موسیقی غرب به‌معنای تأکیدی است بر اجرای دقیق کشش نت، حال آنکه در اینجا به معنای اجرا به صورت ریز درنظر گرفته شده است.

در ضمن، علامت T برای نت‌های 𝅗𝅥. و 𝅗𝅥 با تعاریف متفاوت استفاده شده است. استفاده از نقطه‌ی staccato به‌معنای ریز نزدن هم صحیح نیست. استاکاتو، در مفهوم غربی خود، به معنای

اجرای مقطع نت است (تا نیمی از کشش نت نواخته شده و بقیه‌ی کشش سکوت شود)؛ چنان‌که در سازهای دیگر، مانند تار و سه‌تار، نوازنده با خفه‌کردن صدای سیم توسط انگشتش، پس از اجرای نیمی از کشش، بقیه‌ی کشش را سکوت می‌کند. درحالی‌که نه‌تنها در سنتور این تکنیک رایج نیست، بلکه، چنان‌که قبلاً اشاره شد، منظور از 𝅗𝅥 به معنای ریز نزدن است (اجرا فقط با یک ضربه) و، بدین‌ترتیب، نه‌تنها نت مورد نظر مقطع اجرا نمی‌شود، بلکه به علت حجیم بودن جعبه رزُنانسی سنتور و مانایی صدای آن تا چند برابر کشش نت نیز صدا باقی می‌ماند.

بر این اساس، از لحاظ صدادهی فرقی میان 𝅗𝅥 و 𝅗𝅥 نیست و در اجرا تنها تفاوت آن است که در اولی پس از اتمام کشش یک 𝅗𝅥، نت بعدی اجرا می‌شود و در 𝅗𝅥 پس از اتمام یک 𝅗𝅥 (بگذریم از اینکه در این شیوه 𝅗𝅥 به صورت 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 تعریف شده زیرا چنان‌چه به‌صورت 𝅗𝅥 𝅗𝅥 نگارش می‌شد، بیم آن می‌رفت که خواننده تا نیمی از کشش را ریز بزند و بعد سکوت کند). همچنین بنابر تعریف غربی استاکاتو، اَشکالی مانند 𝅗𝅥 𝅗𝅥 و 𝅗𝅥 𝅗𝅥 فاقد معنا است؛ زیرا نت اصلی تا پایان کشش خود امتداد نمی‌یابد تا نت 𝅗𝅥 و یا 𝅗𝅥 کشش خود را از آن دریافت کند: 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 و 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

بررسی شیوه‌ی سوم

علامت .... در معنایی متفاوت با تئوری موسیقی غرب به‌کار رفته است؛ چنان‌که در تئوری موسیقی غرب 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 : 𝅝 معنا دارد.

بررسی شیوه‌ی چهارم

این قسم نگارش، (به‌زعم نگارنده) منطقی‌ترین شیوه برای ثبت تکنیک‌های مضراب‌های ریز، راست‌ریز، چپ‌ریز و ریز منتهی به تک و یا فقط نواختن کشش نت با یک ضربه (بدون ریز) است. به مجموع این علائم می‌توان 𝅗𝅥> با تعریف 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 (شروع ریز با accent) را افزود.

هرچند علامت T برای صوت Tenor در پارتیتور به‌کار می‌رود، اما از آنجا که برای اجرای تکنیک موسیقایی خاصی مصداق ندارد می‌توان از آن برای نگارش اجرای ریز و... استفاده کرد.

اما وقتی رسم‌الخط فوق را در قطعات آوازی اعمال می‌کنیم، به علت کثرت استفاده از علائم 𝅘𝅥𝅯، متن تا حدی شلوغ جلوه می‌کند.

می‌توان بجای رسم‌الخط فوق چنین قرارداد کرد: هم در قطعات ضربی و هم در قطعات آوازی تمام نت‌های با کشش 𝅗𝅥. و بیشتر از آن چنان‌که علامت دیگری رویشان نوشته نشود به صورت تک‌ریز اجرا می‌شوند (جهت اختصار در نگارش قطعات آوازی) و نت‌های با کشش 𝅗𝅥. و کمتر از آن، اگر قرار است به‌صورت تک‌ریز اجرا شوند، با 𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅰 نگارش می‌یابند مانند 𝅗𝅥 و 𝅗𝅥

برای اجرای نت‌های ریز از علامت T بر روی نت استفاده می‌شود و به‌کار گرفتن علامت مربع (■) در زیر یا روی نت به‌معنای توقف در اجرای تک‌ریز و ریز (اجرا فقط با یک ضربه) پیشنهاد

می‌شود.

تک‌ریز →

تک‌ریز →

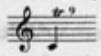
بدون تک‌ریز یا ریز →

همچنین پیشنهاد می‌شود از علامت ـــــ و ـــــ برای ریزها (یا تک‌ریزها) در صورت لزوم استفاده شود:

علائم مربوط به Trille

برای اجرای تک و غلت دو علامت به‌کار می‌روند: و که نگارش اخیر به‌زعم نگارنده گویاتر است.

برای نشان دادنِ تری به فاصله‌ی سوم، دو شیوه وجود دارد

برای نشان دادنِ تری به فواصل دیگر، مثل فاصله‌ی نهم، سابقاً بدین ترتیب نگارش صورت می‌گرفته است: که به‌جای آن می‌توان از  استفاده کرد.

نت‌های تزئین

شامل ۱) پیش‌نت‌ها ۲) نت‌های اشاره ۳) نت‌های تکیه ۴) سرمضراب‌ها، شلال، دراب، سینه‌مال، مضراب خفه.

دو قسم نگارش در نوشتار نت‌های تزئین می‌توان سراغ گرفت:

۱ـ نت‌های تزئین با کشش مستقل، مانند

۲ـ نت‌های تزئین با کشش وابسته به نت قبل یا بعد از خود مانند یا

یا یا یا یا یا و...

اکنون به بررسی نحوه‌ی نت‌نگاری هریک از اقسام نت‌های تزئین بنابه هریک از دو روش فوق می‌پردازیم.

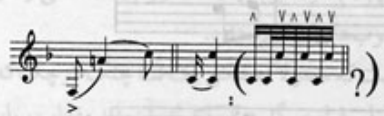
در کتب سنتور سه نوع از انواع پیش‌نت‌ها تعریف شده‌اند:

در ریزهایی که با حروف زینت شروع می‌شوند، اگر حرف زینت با خط اتصال به نت اصلی متصل باشد، ضربه‌ی اولی [تک اول ریز] زده نمی‌شود و چنان‌که بدون خط اتصال باشد، همان حرف زینت بجای ضربه‌ی اول [تک اول ریز] محسوب می‌گردد. ضمناً اگر حرف زینت با خط اتصال باشد ولی روی آن آکسان باشد نیز مانند حرف زینت منفصل (منتهی قوی‌تر) اجرا می‌شود. مانند مثال زیر:

علاوه بر سه تعریف فوق ترکیبی از این علامات نیز بدین صورت مورد استفاده قرار گرفته‌اند:

(ارزش تک اول ریزها تقریبی در نظر گرفته شده است).

در قطعات ضربی، در برخی موارد، نت تک ابتدای ریز با کشش مستقل نگارش می‌یابد، مانند نت fa و do در این نمونه‌ها:



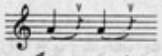
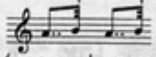
پس از معرفی نگارش‌های مربوط به نت‌های اشاره به بررسی این شیوه خواهیم پرداخت.

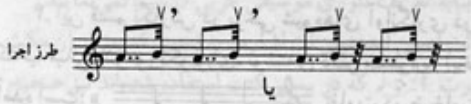
نت‌های اشاره

چهار شیوه در ثبت نت‌های اشاره در کتب موسیقی ایرانی مورد استفاده قرار گرفته است:

۱. استفاده از نت‌های و به‌عنوان نت اشاره؛

به‌صورت و و (که هم در کتب سنتور و هم کتب تار استفاده شده) و نگارش‌های به شکل و که در کتب تار مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

در نمونه‌های  طرز اجرا به‌صورت  است (نت اشاره، کشش خود را از نت قبل خود می‌گیرد و فی‌الفور به نت بعد خود متصل می‌شود). نمونه‌ی فوق طرز اجرای دیگری نیز دارد و آن بدین صورت است که پس از نواختن نت اشاره قدری مکث می‌شود و طرز اجرا به‌صورت زیر خواهد بود:



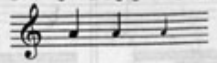
علاوه بر این، گاه در نت‌نویسی آثار سنتور، برای تأکید بر سکوت بعد از نت اشاره، نگارش‌هایی به صورت 𝅘𝅥𝅯 𝄾 نیز مشاهده می‌شود. در مقابل، در اجرای نت‌های 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯، نت‌های اشاره فی‌الفور به نت بعد از خود متصل نمی‌شوند.

۲. استفاده از علائم گرافیکی ≪ و ≫ برای اشاره به بالا و اشاره به پایین که در کتب سه‌تار مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

۳. در این قسم، نت‌های اشاره با کشش مستقل نمایش داده می‌شوند:

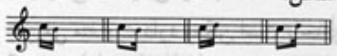
در واقع، خطوط اتصال در نگارش فوق به معنای Piano (آهسته) نواختنِ نت دوم است.

در ضمن، در این شیوه، پس از نت اشاره، چنانچه احتیاج به مکث باشد از علامت "𝄻" یا "𝄽" یا "𝄾" استفاده می‌شود.

۴. این قسم نگارش در برخی شیوه‌های آوانگاری در قوم‌موسیقی‌شناسی مطرح است و در کتاب مبانی اتنوموزیکولوژی، نوشته‌ی دکتر مسعودیه (بخش ترانسکریپسیون)، در این باره چنین آمده است: «  تفاوت در ضخامت نت نشان می‌دهد که قوت صوت یا

دینامیک آن یکسان نیست. هراندازه این ضخامت بیشتر باشد به همان اندازه دینامیک صدا زیادتر است».

در برخی کتب تار و سه‌تار با کوچک کردن سر نت به شکل:



و در برخی به شکل:

مفهوم آهسته نواختن نت، القاشده که می‌تواند در مورد نت‌های اشاره نیز صادق باشد.

حال به بررسی هریک از شیوه‌های نگارش پیش‌نت‌ها و نت‌های اشاره می‌پردازیم. از آنجا که در نگارش پیش‌نت‌ها و نت‌های اشاره، بعضاً از علائم 𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅰 استفاده گردیده، لازم است ابتداتاً، پیش از بررسی علائم فوق، به تعریف آنها در تئوری موسیقی رجوع کنیم:

Appoggiatura (پیشا): پیشا نت کوچکی است که به فاصله‌ی متصل قبل از نت اصلی قرار گرفته و به‌وسیله‌ی خط اتصال کوچکی به آن متصل می‌شود که اگر بالاتر از نت اصلی باشد پیشای فوقانی و چنان‌که پایین‌تر از آن باشد پیشای تحتانی نام دارد. این نت نصف ارزش نت اصلی را در ضرب‌های ساده و دوسوم ارزش نت اصلی را در ضرب‌های ترکیبی دارد.

Acciaccatura (پیشای کوتاه): نت کوچکی است که معمولاً به شکل یک نت چنگ کوچک که خط موربی پرچم آن‌را قطع کرده است، قبل از نت اصلی قرار می‌گیرد. در اجرای آن باید مقدار بسیار کوچکی از زمان نت اصلی را به آن اختصاص داد. گاهی دو یا سه نت دولاچنگ کوچک نیز به همین منظور به کار می‌رود که اولی پیشای کوتاه مضاعف و دومی پیشای کوتاه سه‌تایی نام دارد. این پیشا نیز ممکن است تحتانی یا فوقانی باشد.

بر این اساس، در نگارش نوع اول، در وجود خط اتصال بین 𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅰 فاقد معنا است. همچنین نگارش 𝅘𝅥𝅯 𝄽 𝅘𝅥𝅰 نمی‌تواند تک‌ریز (با تک مؤکد) تلقی شود. در این شیوه نت‌های پیشای کوتاه مضاعف و پیشای کوتاه سه‌تایی نیز در معانی متفاوت با تعاریفشان در شیوه‌ی موجود در کتب سنتور استفاده شده‌اند که بنابه تعریف تئوری موسیقی غربی درست نمی‌نمایند.

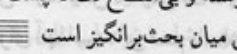
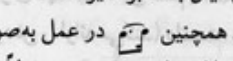
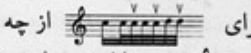
همچنین به‌کار بردن نت 𝅘𝅥𝅰 در انتهای نت اصلی (به‌عنوان نت اشاره)، به قسمی که بعد از آن مکث شود، صحیح نیست و نگارش‌هایی به‌صورت 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅰 که در برخی کتب استفاده شده‌اند نیز صحیح نیستند.

۲. در این شیوه نت‌های اصلی نگارش می‌یابد و نت‌های زینتی که همراه نت‌های اصلی اجرا می‌شوند با علائم گرافیکی « و » نمایش داده می‌شوند. این موضوع در تحلیل و آموزش کمک بسیار می‌کند؛ لیکن از آنجا که علامت » و « برای هریک از کشش‌های ♪ و ♩ و 𝅗𝅥 و 𝅝 تعریفی متفاوت دارد ممکن است تاحدی در ابتدای امر برای اجراکننده مشکل باشند. همچنین از آنجا که نت‌های زینت مثل سایر نت‌ها دارای ارزش‌های متری متفاوت‌اند و این ارزش‌های متری متفاوت معمولاً در آوانویسی توصیفی مراعات می‌شوند، ثبت ♪ و ♫ و ♫ و ♫ توسط علامت » (روی نت ♪) میسر نیست. نگارش 𝅗𝅥 (با تعریف ♫) با علامت « (روی نت 𝅗𝅥) نیز میسر نیست و یا 𝅝 . همچنین در مورد علائم 𝅗𝅥 یا 𝅝 چنانچه ریز روی نت به فاصله‌ی دوم ادامه نمی‌یابد، برای ادامه یافتن ریز روی نت دوم، ناگزیر از به‌کار بردن علامت جدید خواهیم بود (و بالعکس).

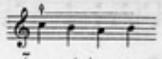
۳. در این قسم نگارش، خطوط اتصال به‌معنای آهسته (Piano) نواختنِ نت دوم به‌کار گرفته شده‌اند. و اصولاً متصل (legato) نواختن مفهوم واقعی خود را ندارد و چنان‌که قبلاً نیز اشاره شده، احتمالاً این قسم نگارش از رپرتوار سازهای دیگر مانند ویلن و تار به رپرتوار سنتور راه یافته است. ابتداناً لازم است در مورد مفهوم خط اتصال توضیحاتی آورده شود: در سازهایی مانند تار و سه‌تار برای اجرای نت‌های اشاره چنانچه از خط اتصال استفاده شود (مانند ♫) مضراب زده نمی‌شود و همین امر موجب می‌شود که نت اشاره نسبت به نت قبل خود متصل (legato) شنیده شود. در ضمن چون برای این نت‌ها مضراب زده نمی‌شود، خودبه‌خود شدت کمی نیز خواهند داشت. همچنین است وقتی علامت فوق برای ویلن (اجرا با یک آرشه) و برای آواز (اجرا با یک نفس) نوشته شود. درحالی‌که در ساز سنتور برای نواختن هر نت، ناگزیر از مضراب زدن هستیم و نت‌های اشاره نیز از این موضوع مستثنی نیستند، لذا صدادهی اجرای ♫ و ♫ هیچگاه به مفهومی که در تار، سه‌تار، ویلن و آواز، متصل (legato) هستند، نخواهد بود.

در واقع، در این مورد، استفاده از لگاتو نه به مفهوم متصل نواختن بلکه به ماحصل آن که همانا آهسته‌تر اجرا شدن نت اشاره است تعبیر شده است. در سازهای مضرابی دیگر مانند تار ♫ مفهومی ندارد؛ بلکه یا ♫ یا ♫ نگارش می‌شود. مواردی که در سنتور خط لگاتو واقعاً مفهوم لگاتو (متصل) بودن را داراست موارد زیرند:

در نمونه‌ی ۱، ریز بدون وقفه روی نت پایین‌تر ادامه می‌یابد.

در نمونه‌ی ۲، روی ♩ اول تک‌ریز زده می‌شود و سه نت بعدی بدون انقطاع (متصل) به‌صورت ریز اجرا می‌شوند. بر این اساس می‌توان خط لگاتو را در موارد بالا به ادامه پیدا کردن ریز روی نت‌های بعد که حاصلش اجرای پیوسته و بی‌انقطاع نت‌ها پشت سر هم است، تعبیر کرد. لیکن در تعاریف این شیوه موردی که در این میان بحث‌برانگیز است  است که با  تفاوت دارد. همچنین در عمل به‌صورت اجرا می‌شود (پس از نواختن مضراب راستِ آخر تا اجرای نت بعد معمولاً وقفه‌ای قرار می‌گیرد). در این رسم‌الخط مشخص نیست برای اجرای  از چه علامتی باید استفاده کرد. حال چنانچه را با تعبیر در مقابل با تعریف به‌کار ببریم می‌توان در ساز سنتور، خط اتصال را در چنین مواردی به ادامه یافتن ریز روی نت (نت‌های) بعد، تعبیر نمود که حاصلش اجرای پیوسته‌ی (legato) نت‌ها پشت سر هم است.

رسم‌الخط قابل توجه دیگر در این زمینه استفاده از علامت ـــــT برای مشخص کردن محدوده‌ی اجرای ریز است، مانند این نمونه‌ها:

و همچنین می‌توان بجای نگارش از  استفاده کرد.

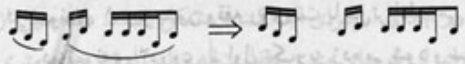
مورد استعمال دیگر خطوط اتصال در مشخص کردن حدود عبارات و آرتیکولاسیون است. سیستم میزان‌بندی و عددهای کسر میزان رایج در موسیقی غرب، در مواردی آکسان‌های موسیقی ایرانی را آنگونه که اجرا می‌شوند، نشان نمی‌دهند و درواقع موسیقی در مواردی آنگونه که نت شده اجرا نمی‌شود. به عنوان مثال، به این عبارت در رنگ شهرآشوب شور در ردیف میرزاعبدالله توجه کنید:

در اجرای میزان دوم، تأکیدها روی نت‌های اول و سوم میزان است و نت چهارم میزان مؤکد اجرا نمی‌شود. در صورتی که از خطوط اتصال برای آرتیکولاسیون استفاده نشود، از آنجا که در 𝄞 یادداشت شده آکسان‌ها روی نت‌های اول و سوم خواهد بود.

(آکسان روی نت‌های ۱ و ۳)

اینگونه استفاده‌ی بجا از خطوط اتصال در آثار سنتور کمتر دیده می‌شود. در عوض در مواردی

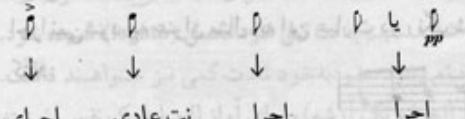
خطوط اتصال به‌کار رفته که هیچ مفهوم موسیقایی ندارند و شاید صرفاً برای زیبایی بصری استفاده شده باشند. همچنین بجای خطوط اتصال متوالی برای جداکردن عبارات در قطعات آوازی، می‌توان بین دو عبارت فاصله قرار داد.



۴. اینکه نت‌های با دینامیکِ پیانو، به صورت نت‌های [illegible] یا [illegible] نشان داده شوند با تعریف این علامت در موسیقی غرب تعارض دارد. لیکن نگارش نت‌های با دینامیک پیانو (مثل اشاره‌ها) با سرنت کوچک‌تر، بهترین روش برای آنها است. این قسم یادداشت را می‌توان جزو Iconic Symbols (تصویری که شکل آن معنای خودش را ارائه می‌کند) دانست، زیرا خواننده با کوچک بودن سرنت تا حد زیادی مفهوم آهسته اجراکردن را خودبه‌خود، درمی‌یابد. در ضمن، میزان کشش نت اشاره را نیز می‌توان کاملاً مشخص کرد.

بنابه آزمون و خطا وقتی در نرم‌افزارهای نت‌نویسی، سرنت‌های موردنظر را بین ۶۰٪ تا ۶۵٪ نت‌های معمول انتخاب کنیم، هم خواندن این نت‌ها واضح است و هم با نت‌های عادی تمایز دارند. پیشنهاد می‌شود اشکال این قسم یادداشت نت‌های اشاره جایگزین نوع قبل گردند:

همچنین پیشنهاد می‌شود از این روش برای ثبت دینامیک‌های اجرا بدین طریق بهره گرفته شود.



مورد قابل بحث دیگر در قسم اولِ یادداشتِ نت‌های اشاره این است که عموماً نت‌های P در [illegible] در بخش‌های آوازی کشش مستقل دارند؛ یعنی [illegible] بجای اینکه کلاً به‌اندازه‌ی یک [illegible] کشش داشته باشد به صورت [illegible] اجرا می‌شود که در یک آوانگاری دقیق باید از هم متمایز شوند.

پس از بررسی کیفیت علامات در مورد پیش‌نت‌ها، علائمی بدین شرح پیشنهاد می‌گردند:

چنان‌که در ابتدای مقاله اشاره شد گاه به علت نیافتن علامت مناسب، مجبور به استفاده از علائم مشابه از تئوری موسیقی غرب هستیم. این مورد مشخصاً برای نشان دادن تکِ ابتدای ریزها است. پیشنهاد می‌شود از علامت [illegible] برای نشان دادن تک ابتدای ریز (بجای [illegible]) که سریع به نت بعد متصل می‌شود استفاده گردد.

لازم به یادآوری است که [illegible] کلاً کششی برابر یک [illegible] دارد.

و عدم استفاده از خطوط اتصال بین پیشا و نت اصلی برای نت‌های با کشش [illegible] و بیشتر با تعبیر زیر پیشنهاد می‌شود:

که دومی تنها در برخی شیوه‌های نوازندگی استفاده می‌شود.

بعضاً در قطعات آوازی در نگارش‌های قبل [illegible]، نت [illegible]، مستقلاً کششی برابر یک [illegible] دارد و سپس به اندازه‌ی یک [illegible] ریز زده می‌شود. یعنی [illegible] به‌صورت [illegible] اجرا می‌شود. در یک آوانگاری دقیق این دو مورد باید از هم تفکیک شوند.

همچنین بجای [illegible] از [illegible] استفاده شود.

مورد دیگر دوبل‌کوردها هستند. سابقاً دوبل‌کوردها چنین تعریف می‌شدند:

پیشنهاد می‌شود بجای [illegible]، از [illegible] و بجای [illegible] از [illegible] استفاده گردد.

روش مناسب دیگر در نگارش تک‌ریزها، نوشتن نت تک با کشش مستقل است. بدین طریق کشش دقیق نت تک را نیز می‌توان یادداشت کرد:

[illegible] و [illegible] و [illegible] لیکن در این قسم نگارش، نگارش نت‌های تک برای برخی موارد مانند [illegible] به‌سختی انجام‌پذیر است. (خاصه اگر کشش تک ابتدای ریز را به‌اندازه‌ی یک [illegible] بگیریم).

* پیش‌نت‌های دیگری با نام سرمضراب، دراب، شلال نیز وجود دارند که به صورت دولاچنگ‌های کوچک نگارش می‌شوند. یک اشکال رایج در نگارش این نت‌ها این است که در نت‌نگاری موسیقی غرب همواره دسته‌ی این نت‌ها به سمت بالا نگارش می‌شود، لیکن در موسیقی ایرانی به این قرارداد توجه نمی‌شود. مانند این نمونه:

در ضمن هریک از تکنیک‌های فوق در کتب مختلف متفاوت تعریف شده‌اند:

در کتاب ردیف چپ‌کوک استاد فرامرز پایور اصطلاحات فوق چنین تعریف شده‌اند:

در کتاب ردیف میرزا عبدالله نگارش استاد داریوش طلایی اصطلاحات فوق چنین تعریف شده‌اند:

در کتاب هفت دستگاه استاد مجید کیانی در این باره چنین آمده است:

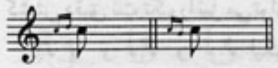
سه‌مضراب: دو نغمه‌ی ظریف است که به یک تک منتهی می‌شود و از تداوم آنها دُرّاب حاصل می‌گردد:

در تئوری موسیقی، نت‌های گزش فوقانی ( ) و گزش تحتانی ( ) چنین تعریف می‌شوند:

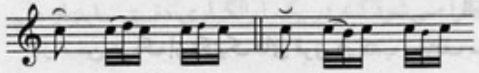
گزش فوقانی علامتی است که با قرار گرفتن آن در بالای یک نت، آن نت به‌طور سریع به نت بالاتر رفته و دوباره به جای اصلی خود برمی‌گردد.

در گزش تحتانی، نت اصلی به‌طور سریع به نت پایین‌تر از خود رفته و دوباره به جای اصلی خود برمی‌گردد:

نت‌های پیشای کوتاه مضاعف در رسم‌الخط سنتور، بیشتر از علامت‌های فوق به کار رفته‌اند:



قرار دادن خط اتصال بین نت‌های پیشای کوتاه مضاعف و نت اصلی برای نت‌های چنگ، در ساز سنتور زائد می‌نماید. لیکن وجود خط اتصال بین نت‌های پیشای کوتاه مضاعف و نت اصلی در تار و سه‌تار به‌معنای مضراب نزدن برای نت‌های پیشای کوتاه مضاعف و عدم وجود خط اتصال در این مورد به معنای مضراب زدن برای نت‌های پیشای کوتاه مضاعف تلقی می‌شود. تعریف دیگری که در کتب تار و سه‌تار آورده شده و از جهت ریتم با تعریف گزش فوقانی یکی است، لیکن از نظر دینامیک اجرا متفاوت است، اشاره به بالا و اشاره به پایین است:



دُرّاب نیز در سنتور توسط نت‌های پیشای کوتاه مضاعف نگارش می‌یابد ولیکن در تار و سه‌تار دو قسم نگارش به شکل و برای آن مرسوم است.

نت‌های شلال (با تعریف استاد داریوش طلایی) نیز در سنتور علامت خاصی ندارند و در صورت لزوم به‌صورت نت معمولی به این صورت نگارش می‌یابند.

همچنین اشکالی مانند در نگارش تار و سه‌تار، در سنتور به شکل نگارش می‌یابند.

در سنتور این قابلیت وجود دارد که نت‌های پیشای کوتاه مضاعف با فاصله‌ی گسسته نسبت به نت بعد نیز اجرا شوند: که برای آنها علامت یا اختصاری نمی‌توان درنظر گرفت. همچنین تعریف قدیمی و را می‌توان نوعی شلال و دراب دانست.

تکنیک دیگری که در سنتور به نحوی با نت‌های اشاره و پیش‌نت در ارتباط است، تکنیک سینه‌مال است که در کتب سنتور به‌صورت زیر تعریف شده است (نقل از ویژگی سنتور در موسیقی ایرانی، مهدی ستایشگر، ص ۸۸): «سینه‌مال [کبیر] عبارت است از اشاره‌ای کوتاه با مضراب راست، اجرای ریز و اشاره‌ی کوتاه دیگری با مضراب چپ. در مورد نام سینه‌مال به نظر می‌رسد که چون ضربه‌ی راست ابتدا و چپ انتها بسیار نرم نواخته می‌شده، چنین احساس می‌شود که فقط سینه‌ی مضراب به سیم اصابت می‌کند.

سینه‌مال کبیر:

سینه‌مال صغیر:

هر نت را باید با دو مضراب تند اجرا نمود...»

حال آنکه برخی نوازندگان تار وجه تسمیه و نحوه‌ی اجرای سینه‌مال را چنین بیان می‌کنند:

سینه‌خیز جلو رفتن سرباز، حرکت کردن و جلو رفتن بی‌آنکه سینه از روی زمین بلند شود (در مورد تار و سه‌تار منظور اجرا به قسمی است که سیم توسط انگشتان دست چپ رها نشود). تمام اجراهای با خط اتصال (legato) می‌توانند مصادیقی از تکنیک سینه‌مال‌کردن باشند. به عنوان مثال در اجرای در لحظه‌ی اولی که چهارمین نت شروع می‌شود تعویض انگشتان اول به دوم به گونه‌ای است که در یک لحظه هم انگشت اول و هم انگشت دوم پشت پرده‌ی مورد نظر قرار دارند تا سیم رها نشود.

تکنیک نت خفه:

منظور اجرای نت‌های با مضراب چپ است که در آنها مضراب روی سیم می‌خوابد و صدای خفه‌ای از سیم خارج می‌کند.

نت خفه در برخی کتب با نماد ⌒ و در برخی به‌صورت ⌒ نشان داده شده است (با توجه به اینکه نت خفه همیشه در حرکت پایین‌رونده استفاده می‌شود، ⌒ گویاتر است).

دو قسم نگارش نت خفه:

منظور از هریک از علائم فوق چنین اجرایی است:

(Sordo به معنای صدای خفه شده است.)

در برخی کتب نیز ⌒ و ⌒ را به نت خفه تعبیر کرده‌اند. هر دو نگارش فوق اشتباهند. از آنجا که نت خفه همواره در حرکت پایین‌رونده به‌کار می‌رود پیشنهاد می‌شود (بنا به تعاریف فوق) برای نگارش آن از این علائم استفاده گردد: ⌒ و ⌒

نت‌های تکیه

نت‌های تکیه در کتب سنتور چنین تعریف شده‌اند (نقل از کتاب اول ردیف سنتور استاد ابوالحسن صبا):

۱. تکیه همیشه با دست چپ اجرا شده و کشش آن به‌اندازه‌ی یک حرف زینت یا یک سه‌لاچنگ است. تکیه‌ی هر نت با نت بالاتر از خودش می‌باشد. علامت تکیه‌ی هر نت، زیر یا روی نت قبلی گذاشته می‌شود.

۲. تکیه‌ها معمولاً به صورت حروف زینت اجرا می‌شوند مگر در سه مورد زیر:

۳. در مثال‌های زیر انواع تکیه‌ها نشان داده شده است:

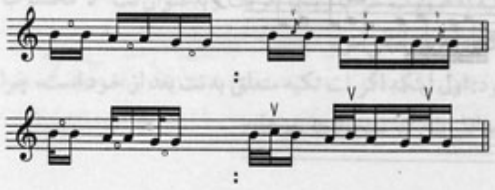
۴. وقتی روی تکیه علامت -3 یا -4 باشد آن تکیه را باید با فاصله‌ی سوم یا چهارم اجرا کرد:

۵. وقتی بین دو نت همجنس [همنام] فقط نت دومی تکیه داشته باشد، علامت تکیه ممکن است، بجای اینکه روی نت اول گذاشته شود، بین آن‌دو قرار گیرد:

اقسام دیگر تکیه چنین تعریف شده‌اند:

در کتاب دستور سنتور استاد پایور (قسمت اتودها):

در کتاب ردیف چپ‌کوک استاد پایور نمونه‌هایی از مضراب‌های تکیه بدین صورت تعریف شده‌اند:



در توضیحات مقدمه‌ی کتاب ردیف میرزا عبدالله تنظیم برای سنتور، احد بهجت، در صفحات ۲۰ و ۲۱ درباره‌ی نت تکیه چنین آمده:

«نتی که تکیه نمایشگر آن است، از نظر موقعیت مکانی به نتی که بالا یا پائین آن قرار دارد و نیز به نت بعدی وابسته است. این نت از بالاترین آن‌دو، یک نت بالاتر است و بین آن‌دو و با دست چپ اجرا می‌شود. تکیه در اصل متعلق به نت دوم است و به آن تکیه می‌کند. به عبارت دیگر تکیه هر نت، روی نت قبل از خود و یا بین آن‌دو نوشته می‌شود و معمولاً زمان خود را ــ بجز در مواردی که روی نت زینت نوشته شود ــ از نت اول می‌گیرد. [·X·] از نظر ارزش زمانی، تکیه به دو صورت اجرا می‌شود: نخست به صورت نت زینت که می‌توان قاعده‌ی کلی اجرای تکیه نامید و دوم به صورت سه‌لاچنگ یا چهارلاچنگ که می‌توان آن را موارد استثنایی یا بی‌قاعده درنظر گرفت.

موارد خاص اجرای تکیه به صورت سه‌لاچنگ یا چهارلاچنگ:

به موارد فوق مورد

را هم باید افزود که در همان مأخذ در صفحات قبل آمده است.

در کتاب دستور سه‌تار استاد حسین علیزاده (چاپ اول) ص ۸۸، نت تکیه این‌گونه تعریف شده است:

«تکیه، اشاره‌ای است بین دو نت که با انگشت‌های مناسب به وسیله‌ی دست چپ انجام می‌شود ».

در کتاب ردیف میرزا عبدالله نگارش استاد داریوش طلایی، نت‌های تکیه حذف شده‌اند و بجای آنها از ≪ (اشاره به بالا) و ·≪ (اشاره‌ای که با مضراب چپ همراهی می‌شود) به طریق زیر استفاده شده است:

بر این اساس به صورت و به صورت تعریف می‌شود.

حال به بررسی علامت تکیه می‌پردازیم:

۱. علامت ٥ برای تکیه علامت مناسبی نیست زیرا در تئوری موسیقی از آن برای تکنیک فلاژوله استفاده می‌شود. استاد علینقی وزیری اول‌بار برای علامت تکیه X را پیشنهاد کرد. در برخی کتب تار و سه‌تار علامت X برای تکنیک کندن و ٥ برای تکیه استفاده می‌شود.

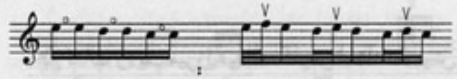
دلیل استفاده از علامت ٥ به‌جای X برای تکنیک تکیه را شاید بتوان در نوعی سادگی و زیبایی بصری بیشتر علامت ٥ نسبت به X دانست.

۲. در برخی نمونه‌های قبلی، نت تکیه به صورت حرف زینت تعریف و به‌عنوان نت محسوب شده و کشش خود را از نت بعدیش می‌گیرد نه نت قبلی‌اش.

بر این اساس دو سؤال مطرح می‌شود: اول اینکه اگر نت تکیه متعلق به نت بعد از خود است، چرا بالای نت قبلی نوشته می‌شود؟ (باید حداقل بین دو نت نوشته شود).

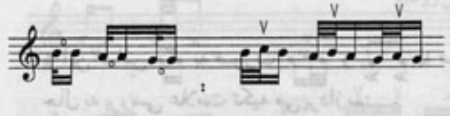
دوم اینکه اگر نت تکیه همان نت زینت 𝅘𝅥𝅯 است، چرا در نگارش تکیه‌ها از علامت ○ استفاده می‌شود؟ اگر جواب این است که علامت ○، نوعی خلاصه‌نویسی است، جوابی کاملاً اشتباه است، زیرا در مقابل هر نت 𝅘𝅥𝅯، یک علامت ○ نوشته می‌شود و اصولاً خلاصه‌نویسی درکار نیست. ثانیاً همان‌طور که بهجت نیز اشاره کرده، برای فهمیدن اینکه ○ چه نتی است می‌بایست به نت قبل و بعد نگاه کنیم، نت زیرتر را بیابیم و یک نت زیرتر برویم تا نت تکیه را محاسبه کنیم. این محاسبه وقتی بیشتر دردسرآفرین است که نت‌های تکیه پشت سر هم در یک تحریر قرار می‌گیرند. درحالی که اگر بجای علامت ○، از 𝅘𝅥𝅯 استفاده شود، از آنجاکه محل قرار گرفتن 𝅘𝅥𝅯 روی حامل از ابتدا مشخص می‌شود، نوازنده دیگر از محاسبه‌ی نام نت تکیه رهایی پیدا می‌کند. مشکل محاسبه‌ی نام نت تکیه وقتی بیشتر می‌شود که علائم -3 و -4 نیز وارد گود می‌شوند و محاسبه‌ی نام نت تکیه را سخت‌تر می‌کنند (سابقاً در مورد بیش از سه تکیه‌ی متوالی، برای پرهیز از محاسبه‌ی نام نت تکیه قرار داده می‌شد که به فاصله‌ی سوم زیرتر از نت بعد، نت تکیه اجرا شود که آن هم دارای استثنائاتی بود).

۳. مواردی که به‌نام استثنائات تکیه گفته شده بعضاً با هم متناقض هستند. علاوه بر این در برخی از آنها نت تکیه کشش خود را از نت قبلی‌اش دریافت کرده، مانند:

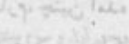
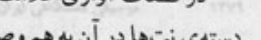


در برخی از آنها نت تکیه کشش خود را از نت بعدی‌اش دریافت کرده، مانند:

و در برخی نت تکیه خود کشش مستقل دارد، مانند:

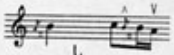
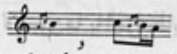


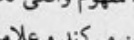
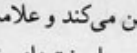
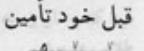
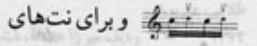
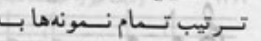
بدین ترتیب معلوم نیست نت تکیه به کدام نت تعلق دارد و کشش خود را از کدامیک دریافت می‌کند.

۴. در استثنائات تکیه، دینامیک اجرایی لحاظ نشده‌اند مثلاً مشخص نشده که  با تعریف ، چه تفاوتی با دارد. اگر آنها را معادل هم می‌دانیم، نگارش متأخر بسیار گویاتر و خلاصه‌تر است (و در توالی نت‌های 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 و 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 می‌توان آن‌را معادل قرار داد؛ بالاخص در آوازی‌ها) و چنانچه با هم در عمل تفاوت دارند این تفاوت در کجاست؟ آیا در اجرای 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 دینامیک اجرا به‌صورت F P F است و در 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 به‌صورت P P F یا ...؟ این موضوع برای  نیز مطرح است، زیرا در هر سه 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 به 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 تعریف شده و اگر مقصود چهار ضربه‌ی هم‌شدت است، چرا به‌صورت 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯، 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯، 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯، یادداشت نمی‌شوند و اگر تفاوت وجود دارد (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 با دینامیک F P F P اجرا می‌شود) چرا در نوشتار آن لحاظ نشده است؟

۵. اینکه نت تکیه یک نت زیرتر از زیرترین نت قبل و بعد از خود است استثنابردار است، مانند:

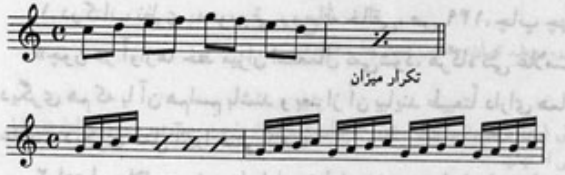
و نمونه‌ای دیگر:

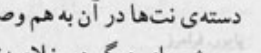
۶. علاوه بر اَشکال فوق، گاهی نگارش‌هایی به صورت  نوشته می‌شود. علاوه بر اینکه بنابه تعریف تکیه در تار و سه‌تار، نگارش‌های فوق فاقد مفهوم هستند، می‌توان به‌جای آنها از نگارش‌های  استفاده کرد.

۷. اعتقاد نگارنده بر این است که نت تکیه اصولاً 𝅘𝅥𝅯 نیست. این موضوع وقتی بیشتر در ذهن من قوت گرفت که ابتدائاً از نوازندگان سازهای دیگر خواستم عبارات تکیه‌دار فوق را اجرا کنند. نتیجه‌ی اجرای آنها بالکل متفاوت با تعاریف کتب سنتور از مفهوم تکیه بود. بنابراین پیشنهاد می‌شود مشابه مفهوم واقعی تکیه در دیگر سازها، تکیه را نتی اشاره بدانیم که کشش خود را از نت قبل خود تأمین می‌کند و علامت آن بین دو نت قرار می‌گیرد. و برای نت‌های  به صورت  و برای نت‌های  به‌صورت  تعریف شود. به این ترتیب تمام نمونه‌ها بدون‌هیچ استثنایی تعریف می‌شوند و هرگاه منظور، اجرای  باشد، بانت‌های 𝅘𝅥𝅯 نگارش انجام می‌شود. نکته‌ی دیگر این‌که نحوه‌ی اجرای تکیه در برخی سنتورنوازان به تعریف پیشنهادی نزدیک‌تر است تا تعاریف پیشین کتب سنتور از نت تکیه.

تکرارها

در قطعات ضربی، تکرار میزان با علامت 𝄎 و تکرار یک موتیف از چند نت که شاهین‌هایشان به هم وصل است با علامت / به تعداد دفعات تکرار استفاده می‌شود. مانند:

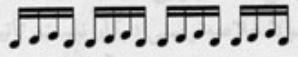


در قطعات آوازی علامت / به همان معنای فوق به‌کار می‌رود و برای تکرار یک عبارت که دسته‌ی نت‌ها در آن به هم وصل نیست مثل چنین عمل می‌شود  .

شیوه‌ای دیگر در خلاصه‌نویسی تکرارها که در برخی کتب موسیقی ایرانی به‌کار رفته استفاده از

کادرها است. این روش کمک زیادی در تحلیل ملودی و سادگی حین آموزش می‌کند. لیکن در یک آوانگاری توصیفی محدودیت‌هایی نیز دارد:

مثلاً در نگارش



یا

و یا در نگارش

کادرها به‌کار نمی‌آیند. در ضمن مواردی آرتیکولاسیون‌ها با اجرا تطابق پیدا نمی‌کند. مانند این نمونه:

درحالی‌که عبارت تکرارشونده عبارت روبرو است.

با این حال استفاده از کادر روش بسیار مناسبی جهت خلاصه‌نویسی و تحلیل ملودیک قطعه محسوب می‌شود.

اعتبار علائم عرضی در قطعات آوازی

در این باره دو قسم قرارداد در کتب موسیقی ایرانی مشهود است:

۱. در کتاب نظری به موسیقی روح‌الله خالقی، ص ۱۴۹، چاپ چهارم، چنین آمده است:

«چون در آوازها خط میزان استعمال نمی‌شود، هرگاه نتی علامت عرضی پیدا کرد، نت‌های دیگری هم که با آن هم‌اسم باشند و بعد از آن بیایند طبیعتاً دارای همان علامت هستند تا وقتی که علامت دیگری عمل آن‌را خنثی کند.»

۲. اعتبار علائم عرضی تا پایان خط است و پس از اتمام خط، منتفی تلقی می‌شوند. این قسم دوم، متداول‌تر بوده و منطقی‌تر است.

کتابنامه

الف) کتب تئوری

مسعودیه، محمدتقی
۱۳۶۵ مبانی اتنوموزیکولوژی. تهران: سروش.

کیانی، مجید
۱۳۶۸ هفت دستگاه موسیقی ایران. تهران: ناشر مؤلف.

پورتراب، مصطفی‌کمال
۱۳۷۰ تئوری موسیقی. تهران: ناشر مؤلف.

خالقی، روح‌الله
۱۳۷۳ نظری به موسیقی ۱ و ۲. تهران: صفی‌علیشاه.

ستایشگر، مهدی
۱۳۶۹ ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران. چاپ دوم.

ب) کتب تار و سه‌تار

طلایی، داریوش.
۱۳۷۴ ردیف میرزا عبدالله، نت‌نویسی آموزشی و تحلیلی. تهران: فرهنگ معاصر.

دورینگ، ژان
۱۳۷۰ ردیف سازی موسیقی سنتی ایران، ردیف تار و سه‌تار میرزاعبدالله. تهران: سروش.

علیزاده، حسین
۱۳۷۷ دستور سه‌تار. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور.

صبا، ابوالحسن
۱۳۸۰ بهارمست، مجموعه ضربی‌ها. گردآوری و تنظیم برای سه‌تار، حسین مهرانی، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور.

ج) کتب سنتور

صبا، ابوالحسن
۱۳۷۷ دوره‌ی اول و سوم سنتور، ردیف. تهران: منتخب صبا، چاپ هجدهم.

اطرایی، ارفع
۱۳۶۹ دوازده مقام موسیقی ملی ایران، برای راست‌کوک سنتور. اصفهان: انتشارات واحد سرود و موسیقی اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی اصفهان.

بهجت، احد
۱۳۷۹ موسیقی دستگاهی ایران، ردیف میرزاعبدالله، تنظیم و نت‌نویسی برای سنتور. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور.

پایور، فرامرز
۱۳۴۰ دستور سنتور. اصفهان: انتشارات واحد سرود و موسیقی اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی اصفهان.

۱۳۷۷ دوره ابتدایی برای سنتور. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور.
۱۳۷۱ سی قطعه چهارمضراب برای سنتور. تهران: ناشر مؤلف.
۱۳۵۹ مجموعه پیش‌درآمد و رنگ برای سنتور. تهران: ناشر مؤلف.
۱۳۶۷ دوره عالی برای سنتور، ردیف چپ‌کوک. تهران: ناشر مؤلف.
۱۳۷۷ هشت آهنگ برای سنتور. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی- هنری ماهور.

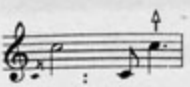
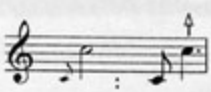
کامکار، پشنگ

۱۳۸۱ موج. به کوشش مجتبی زمانی. تهران: هوای تازه.

مشکاتیان، پرویز

۱۳۷۸ گل آتش، ۱۸ قطعه برای سنتور. تنظیم و نگارش نت علیرضا جواهری، ناشر علیرضا جواهری.
۱۳۷۸ گل آوا، قطعاتی برای سنتور. تنظیم و نگارش نت علیرضا جواهری، ناشر علیرضا جواهری.

موارد زیر در مقاله رسم‌الخط در رپرتوار سنتور (فصلنامه‌ی ماهور شماره ۲۳) اشتباه چاپ شده‌اند:

صفحه	صورت چاپ شده	صورت صحیح
ص ۸۷		
ص ۹۰		
ص ۹۶	نت‌های P	نت‌های 𝅘𝅥𝅯 (چنگ کوچک)
ص ۹۷	(به‌جای 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) که سریع به نت بعد متصل می‌شود.	(به‌جای 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 که سریع به نت بعد متصل می‌شود).
ص ۹۷		
ص ۹۷		
ص ۹۸	سه‌مضراب	سرمضراب
ص ۹۹		
ص ۱۰۴		
ص ۱۰۶	در ضمن مواردی آرتیکولاسیون‌ها...	در ضمن در مواردی آرتیکولاسیون‌ها...