

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

ΛΟΓΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ



Λόγια περσική μουσική

Διδάσκων: Κυριάκος Καλαϊτζίδης



Ιράν = η χώρα των Αρίων

Έλληνες και Ευρωπαίοι την ονομάζουν Περσία.

Pars (Fars), από την επαρχία στα νοτιοδυτικά του σημερινού Ιράν όπου ο Μέγας Δαρείος ίδρυσε την Δυναστεία των Αχαιμενιδών.

Πρώτες (σκόρπιες) πληροφορίες για την μουσική στην αρχαία Περσία περιέχονται σε κείμενα των αρχαίων Ελλήνων (Δυναστεία των Αχαιμενιδών 550–331 π.Χ.).

Περίοδος ακμής κατά την εξουσία των Σασσανιδών (224-642 μ.Χ.).

Ο διάσημος Barbad. Έζησε στα χρόνια του Σάχη Χοσρόη του Β΄ (αρχές του 7^{ου} αι.).

Η Δυναστεία των Αχαιμενιδών γύρω στα 500 π.Χ.



Η Δυναστεία των Σασσανιδών γύρω στα 500 μ.Χ



Η Δυναστεία των Σαφαβιδών γύρω στα 1600 μ.Χ.



Οι επιδράσεις στην αραβική μουσική κατά την περίοδο του χαλιφάτου των Ομεγιαδών (Δαμασκός 660–750 μ.Χ.) και των Αβασσιδών (Βαγδάτη 750–1258 μ.Χ.).

Εξέχουσες φυσιογνωμίες:

Al-Fārābī (872-950)

Ibn Sīnā (Αβικέννας, 980-1037)

Safī al-Dīn al-Urmawī (1216-1294)

Qotb al-Din Mahmud Zia Mas'ud Mosleh Shirazi (1236-1311)

'Abd Al-Qadir Al-Maraghi (1353 - 1435)

Η υστεροφημία του υπερέβη τα όρια του ιστορικού του ρόλου ως κορυφαίου συνθέτη, θεωρητικού και εκτελεστή, παρουσιάζοντάς τον ως μία μυθική φιγούρα συγκρινόμενη με τον Πυθαγόρα και τον Ορφέα.

Οι συνθέσεις του, μαζί με αυτές του Ghulâm Şâdi, μεγάλου μουσικού της Herât, είχαν κύρια θέση στα ρεπερτόρια και των δύο πόλεων, της Κωνσταντινούπολης και της Herât.

Μέχρι και σήμερα θεωρείται «εθνικός» συνθέτης για τους Πέρσες και τους Τούρκους και «πηγή» της μουσικής.

Στις πραγματείες του Jâme al-Alhân, Maghâsed al-Alhân και Sharh-é Advâr, τρία από τα πιο σημαντικά έργα στον τομέα της περσικής μουσικής, καθιέρωσε μια νέα προσέγγιση στη διαίρεση των τρόπων και των διαστημάτων, των μουσικών ειδών και μουσικών οργάνων.

Τα γραπτά και η φήμη του ως δασκάλου έμελλε να ασκήσουν ισχυρή επιρροή στους μουσικούς στο Ιράν, στην οθωμανική αυλή και στην Υπερωξιανή (Transoxania) για τους επόμενους αιώνες.

Η δυναστεία των Σαφαβιδών (1501–1722): ελλειπείς πληροφορίες – στασιμότητα (;).

Ιρανοί μουσικοί στην Transoxania, την Ινδία και την Οθωμανική αυτοκρατορία.

Άνθιση στην Κωνσταντινούπολη.

Η δυναστεία των Γκαζάρ (1795-1925).

Η «μουσική μεταρρύθμιση» στα μέσα – τέλη του 19^{ου} αι.

Τα γεγονότα του 1925, 1941, 1951, 1953 και 1978-79.

Ο ρόλος της ιρανικής διασποράς στη διάδοση της λόγιας περσικής μουσικής.

The 6-8th centuries was the time that Octoechos spread eastwards to Armenia and Georgia. At this time we have the name of one of the most important court musicians in late pre-Islamic Iran, i.e., Sergius the Roman (Sarkis-i Rumi).

After that, we know that Ibn Misjah (death 714) studied Octoechos in the Levant and later, Ishaq al-Mawsili (death 850) revived Ibn Misjah's system. This oldest system of Arabic modes has been very poorly understood because scholars didn't put this system into Octoechos context.

Ishaq only described Octoechos in his treatise and not a new system. Perhaps this is even the oldest description of Octoechos: pl. I: D; pl. II: E; pl. III: F#, pl. IV: G.

There is also one very important notable thing: the name 'Varys' is linguistically related to the Middle Persian "ērāg" (low). It is interesting that in Post-Byzantine treatises, Barys is equated with Iraq. Moreover, one very important Arabic source makes clear that the Persian name for Protus was Sarahang (lit. head tune: Rast), we see this name in some Persian sources too.

It appears to me that the 4 modes, Protus, Deuterus, Tritus, Tetartus, may have been translated as Yegah, Dugah (Huseyni/Hicaz), Segah (Iraq), and Chahargah (Mahur/Rast) into Persian, sometime in the first millennium A.D., or maybe they were already pre-existing in both East and West, coming from much older, Mesopotamian source.

Τι οδήγησε στο ισχύον θεωρητικό σύστημα

- Μετανάστευση Ιρανών μουσικών στα πολιτιστικά κέντρα των γειτονικών χωρών.
- Ιρανοί μουσικοί στην Υπερωξιανή, την Ινδία και την Οθωμανική αυτοκρατορία. Άνθιση στην Κωνσταντινούπολη.
- Προσπάθεια πολιτισμικού ετεροπροσδιορισμού της ιρανικής κοινωνίας.
- Αναζήτηση ταυτότητας που θα την ξεχώριζε σαφώς από τους Οθωμανούς και τους Υπερωξιανούς (Transoxanian) γείτονές της.
- Αποτέλεσμα: μετατροπή του μουσικού συστήματος, τα όργανα και τον ρόλο και τη θέση των μουσικών στην κοινωνία.

Από τα μέσα του 19ου αιώνα, Ιρανοί μουσικοί έκοψαν τους δεσμούς τους με τους Τούρκους και Αραβόφωνους γείτονές τους και ανέπτυξαν μια μουσική γλώσσα στην οποία μπορούσαν να ακούσουν και να αισθανθούν τις βαθιές ρίζες του ιρανικού πολιτισμού (batn-é irani).



Υπερωξιανή (Transoxania): το αρχαίο όνομα του τμήματος της Κεντρικής Ασίας που ανταποκρίνεται περίπου στο σημερινό Ουζμπεκιστάν, Τατζικιστάν, νότιο Κιργιστάν και νοτιοδυτικό Καζακστάν. Η περιοχή ανάμεσα στους ποταμούς Αμού Ντάρια (αρχ. Ὠξος) και Συρ Ντάρια (αρχ. Ιαξάρτης).

Το ισχύον θεωρητικό σύστημα

Διαστήματα – Τρόποι - Ρυθμοί

7 Dastgāh

7 Āvāz

Gūsheh (έως και 250)

Māyeh

Dāng (τετράχορδα)

Εγκατάλειψη του συστήματος των μακαμιών.

1. **Segāh** (τρίτη θέση)
2. **Čahārgāh** (τέταρτη θέση)
3. **Rāst-Panjgāh** (πέμπτη θέση)
4. **Šur**

α. Bayāt-e Tork

β. Abū ‘Aṭā

γ. Daštī

δ. Afšārī

ε. Bayāt-e Kord

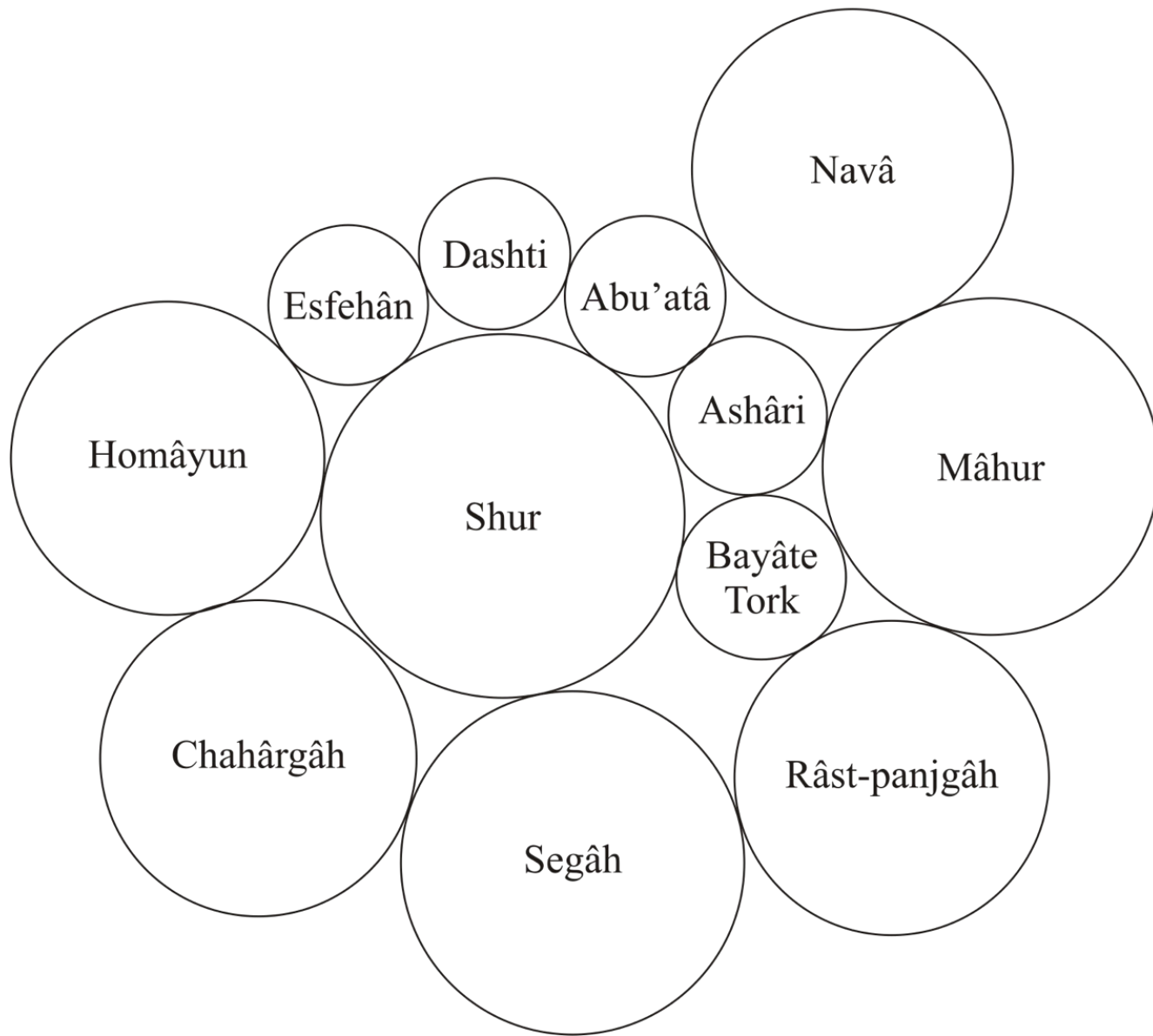
5. **Māhur**

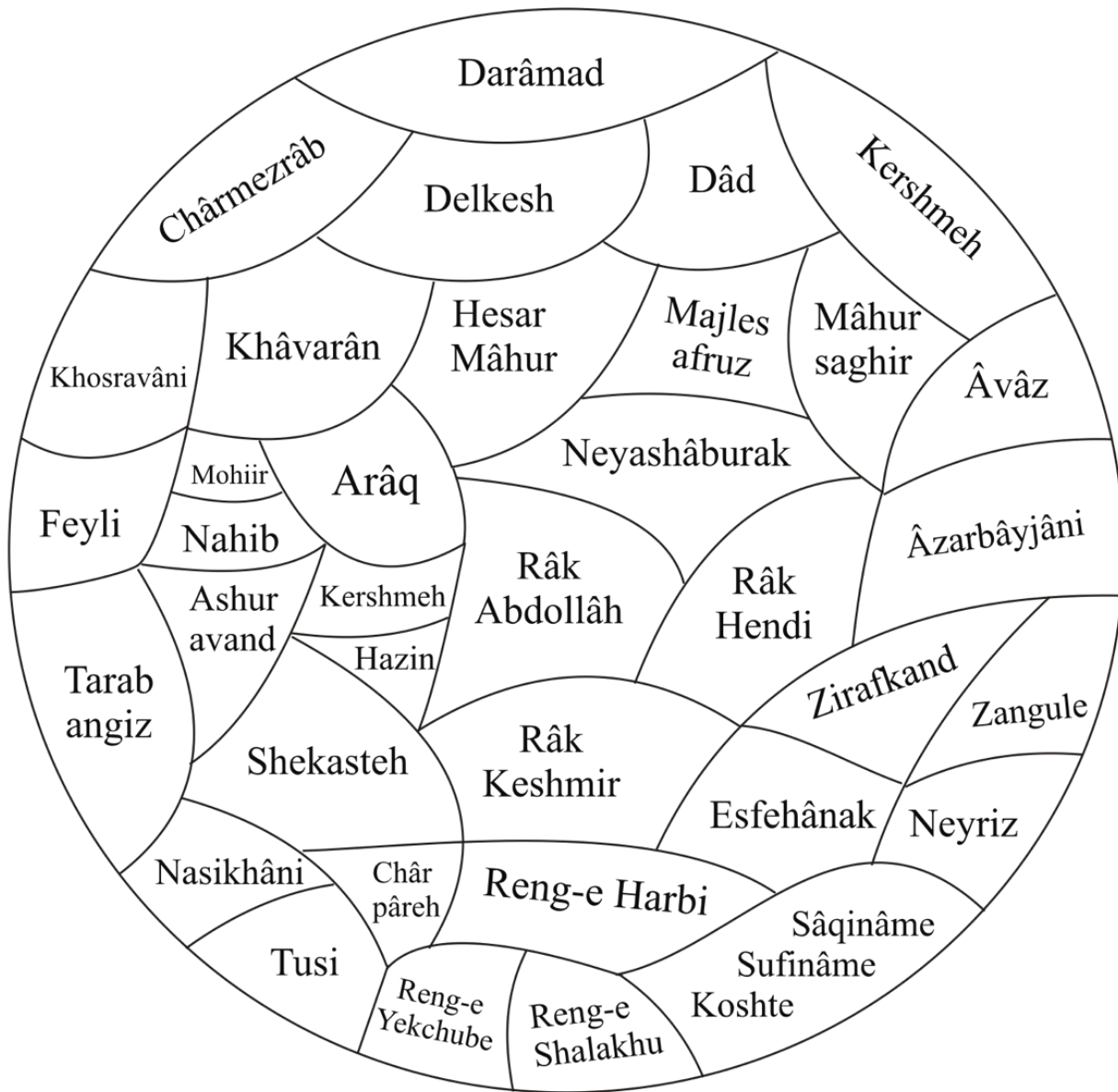
6. **Homāyun**

στ. Bayāt-e Esfahān

ζ. Šūštar

7. **Navā**







Shur



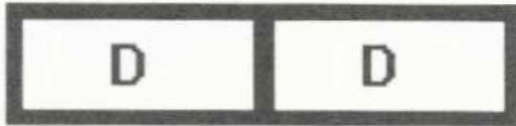
Mahur



Nava



'Araq



Nahoft



Delkesh



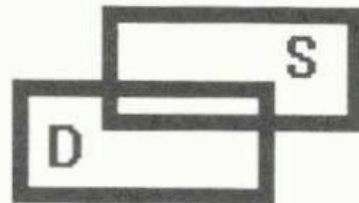
Chahargah



Rak



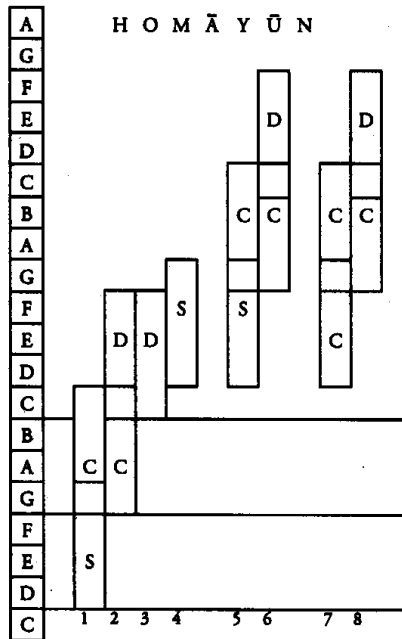
Homayun



Oj

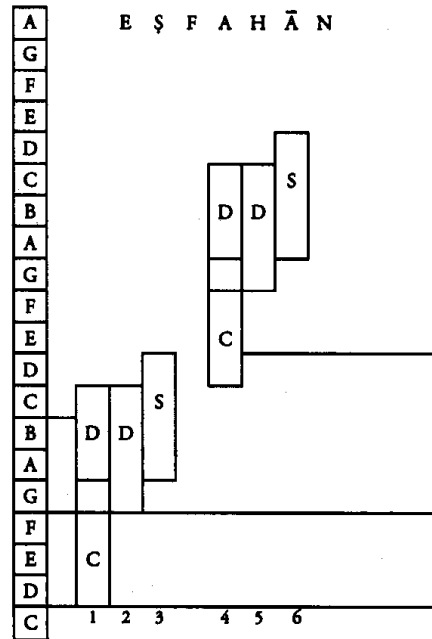


Esfehan



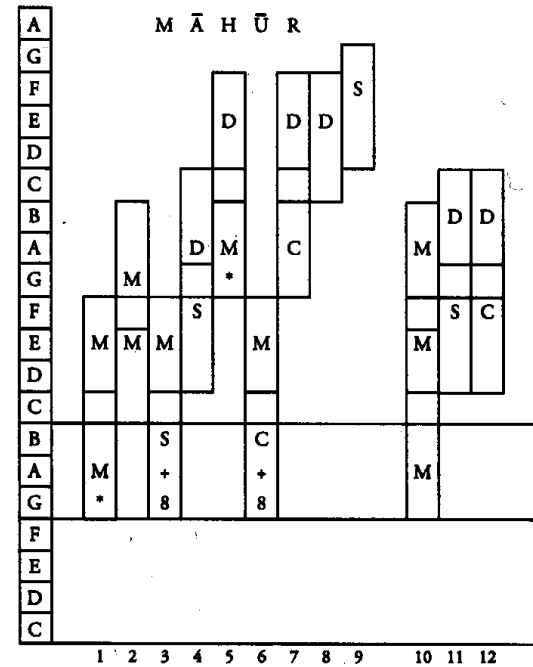
1. Darāmad of homāyūn
2. Chakāvak
2. Bīdād
- 3 and 4. Owj of bīdād
- 5 and 2. Nowrūz-e 'arab
6. Shūsharī
- 7 and 8. Mavāliān

FIGURE 17 Modal structure of *dastgāh homāyūn*.



4. Eṣfahān
- 5 and 6. Owj
- 1, 2, and 3. Forūd (This part is the same as 4, 5, and 6 an octave lower, used for the descent of the *amuz*.)

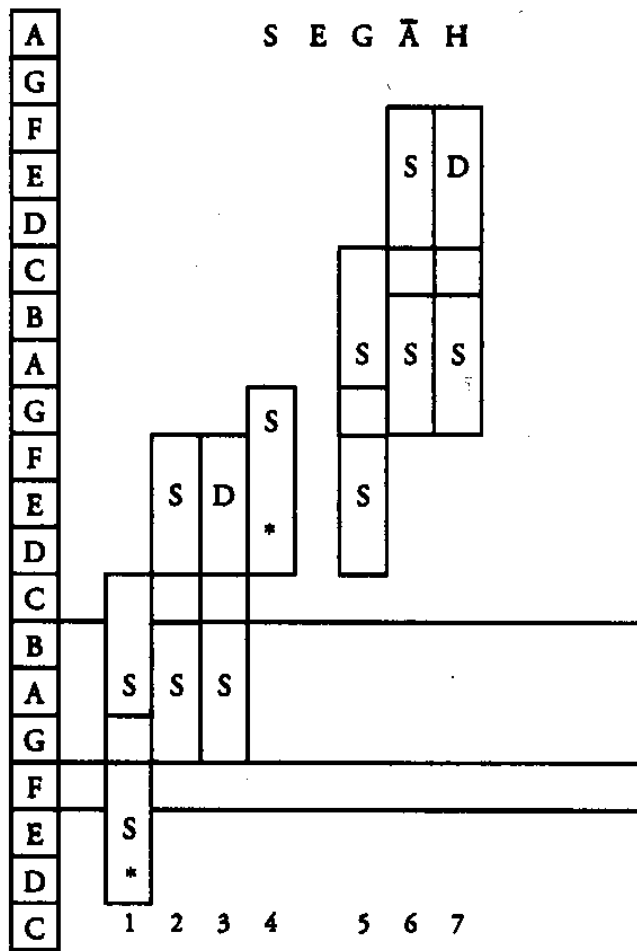
FIGURE 18 Modal structure of *āvāz eṣfahān*.



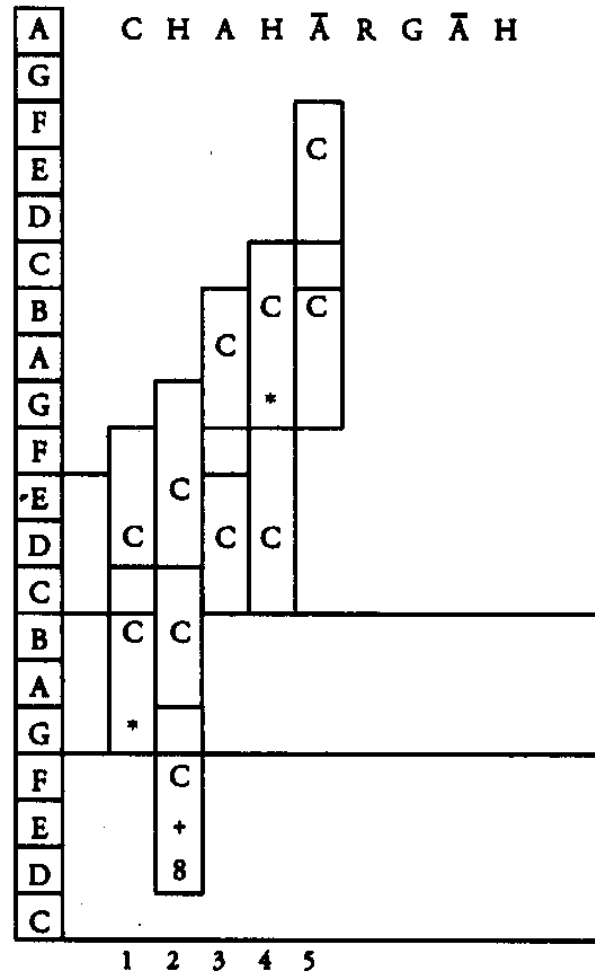
Lower C string serves primarily as a pedal tone (*vaktūn*), and the two other strings are the melody strings.

1. Darāmad of mähūr
2. Heṣār mähūr (or pas mähūr)
3. Delkash
4. Shekaste
5. 'Arāq
6. Rāk
7. Rāk and Eṣfahānak
- 8 and 9. Ṣafir-e rāk and ashūr
10. Sāqi nāme
11. Koshte
12. Šūfi nāme

FIGURE 19 Modal structure of *dastgāh mähūr*.



- 1 and 2. Darāmad of segāh
 2. Zābol (Stressed pitch is C.)
 2. Mūye (Stressed pitches are D \sharp and Eb.)
 3 and 4. Heṣār (C, D from number 3 and E \flat , F, G from number 4. Stressed pitch is E \flat .)
 2 and 4. Mokhālef (C, D \sharp from number 2 and E \flat , F, G from number 4. The stressed pitch is F.)
 5. Maqlūb
 5 and 6. Rahāb and masīhī
 5, 6, and 7. Shāh Khatā'ī
 (* Asterisks enclose an octave.)



Lower C string serves primarily as a pedal tone (*vākhūn*), and the two other strings are the melody strings.

1. Darāmad of chahārgāh (Stressed pitch is C.)
 1. Zābol (Stressed pitch is E.)
 2. Heṣār is played one octave above (+ 8) and the G shown as stressed pitch is for this *gushbeh*.
 3. Mūye
 4. Mokhālef and maghlūb
 5. Maṣṣūrī
 (* Asterisks enclose an octave.)

Διάρθρωση
gushe σε δύο
από τα
Dastgāh

Dastgāh-e Navâ

- | | | |
|----------------------|-----------------|--------------------|
| 01- Chahârmezrâb | 08- Hazin | 15- Khojaste |
| 02- Darâmad-e avval | 09- Oshshâq | 16- Malek Hoseyn |
| 03- Darâmad-e dovvom | 10- Nahoft | 17- Hoseyn |
| 04- Kereshme | 11- Gavesht | 18- Busalik |
| 05- Gardunie | 12- Ashirân | 19- Neyriz |
| 06- Naghme | 13- Neyshâburak | 20- Reng-e Nastâri |
| 07- Bayât-e râje | 14- Majosli | 21- Reng-e Navâ |

Dastgāh-e Homâyun

- | | | |
|----------------------|-------------------------|--------------------------|
| 01- Chahârmezrâb | Chahârmezrâb | gardân |
| 02- Darâmad-e Avval | 11- Suz-o Godâz | 20- Shushtari |
| 03- Darâmad-e Dovvom | 12- Abolchap | 21- Jâme-darân |
| 04- Mavâliân | 13- Leyli-o Majnun | 22- Râz-o Neyâz |
| 05- Chakâvak | 14- Râvandi | 23- Meygoli |
| 06- Tarz | 15- Noruz-e Arab | 24- Mo `âlef |
| 07- Bidâd | 16- Noruz-e Sabâ | 25- Bakhtiâri bâ Mo`âlef |
| 08- Bidâd-e Kot | 17- Noruz-e Khârâ | 26- Ozzâl |
| 09- Neydâvud | 18- Nafir | 27- Denâsori |
| 10- Bâvi bâ | 19- Farang bâ Shushtari | 28- Reng-e Farah |

Âvâz-e Bayât-e Esfehân

- | | | |
|----------------|---------------------|-----------------|
| 01- Darâmad | 03- Bayât-e Râje va | 04- Naghme |
| 02- Jâme-darân | forud | 05- Suz-o Godâz |

Το σύστημα **Radif** (= σειρά ή ακολουθία)

Ο πυρήνας του ρεπερτορίου, που συντάχθηκε ως ένα μοναδικό μουσικό σώμα από σπουδαίους δασκάλους.

Συστηματοποίηση από την οικογένεια Φαραχανί (Farāhāni): Ali Akbar (πατέρας) και τους αδελφούς **Mirza Abdollāh** (1843 – 1918) και **Mirza Hossein Gholi** (1853–1916).

Ίδρυση στρατιωτικής μπάντας με δάσκαλο τον Γάλλο Lemaire στα 1868.

Πρώτες καταγραφές ρεπερτορίου στις αρχές του 20^{ου} αι. από τους **Darvish Khan** (**Gholam Hossein Darvish**, 1872 –1926) και **Ali Naqi Vaziri**.



Ρεπερτόριο - Είδη

Radif / Zarbi

Οργανικό και φωνητικό Radif.

Gushe: τροπικό – δομικό σώμα (τροπική υπομονάδα).

Άλλα «παραδοσιακά» Radif:

Radif-e Darvish Khân,

Radif-e Shahnâzi,

Radif-e Davâmi (φωνητικό),

Radif-e Sabâ,

Radif-e Ma'rufi,

Radif-e Karimi (φωνητικό).

Zarbi (= τα εκτός του Radif)

Αν και σχετίζονται με διάφορους τρόπους του Radif, τα έργα Zarbi ταξινομούνται ως μη ανήκοντα στο κύριο σώμα του.

Είναι κυρίως έρρυθμα και φέρουν ονόματα όπως tasnif (φωνητικό), pishdarâtmads (οργανικό πρελούδιο), rengs (οργανικό, συνήθως σε 6/4) και chahârmazrâbs (έρρυθμο οργανικό, αλλά χωρίς συνοδεία μεμβρανοφώνων).

Αρχικά ανώνυμο...

Darvish Khan (Gholam Hossein Darvish, 1872 –1926)

<i>Pishdarâmad</i>	(rhythmic composition for the instrumental ensemble)
<i>Chahârmezrâb</i>	(solo rhythmic composition or improvisation)
<i>Gushe</i> 1 (<i>darâmad</i>)	(improvisation based on non-rhythmic aspects of the <i>radif</i>)
<i>Âvâz</i>	(tonal vocal)
<i>Javâb</i>	(solo instrumental response to the previous section)
<i>She'r</i>	(lyrical vocal)
<i>Javâb</i>	(instrumental response to the previous section)
<i>Tahrir</i>	(melismatic vocal)
<i>Javâb</i>	(solo instrumental response to the previous section)
<i>She'r</i> 2	(lyrical vocal, second verse)
<i>Javâb</i> 2	(solo instrumental response to the previous section)

Tasnif (rhythmic/lyrical composition)

At the end of the final *gushe* the performance of a *tasnif* is mandatory. The following sections comprise the traditional arrangement of the *tasnif*.

Introduction	(instrumental ensemble performance derived from the first vocal section)
Vocal	(lyrical opening of the <i>tasnif</i> which reflects the <i>darâmad</i> of the <i>dastgâh</i>)
<i>Javâb</i>	(instrumental ensembles response to the previous section)
Vocal 2	(next lyrical section which reflects the second major <i>gushe</i> of the <i>dastgâh</i>)
<i>Javâb</i> 2	(instrumental ensembles response to the previous section)

Section 3, 4, etc follow the same format as the first and second sections of the *tasnif*.

Reng (instrumental rhythmic composition which signifies the ending of the performance)

Οργανολόγιο

Αερόφωνα: Νάι

Χορδόφωνα: Σετάρ, Ταρ, Μπαρμπάτ ή Ουντ, Σαντούρ,
Κεμέντσε

Μεμβρανόφωνα: Τομπέκ, Νταφ



Тар [Mirza Abdollāh (1843–1918)]



Σετάρ



Κεμέντσε



Σαντούρ



Τομπάκ



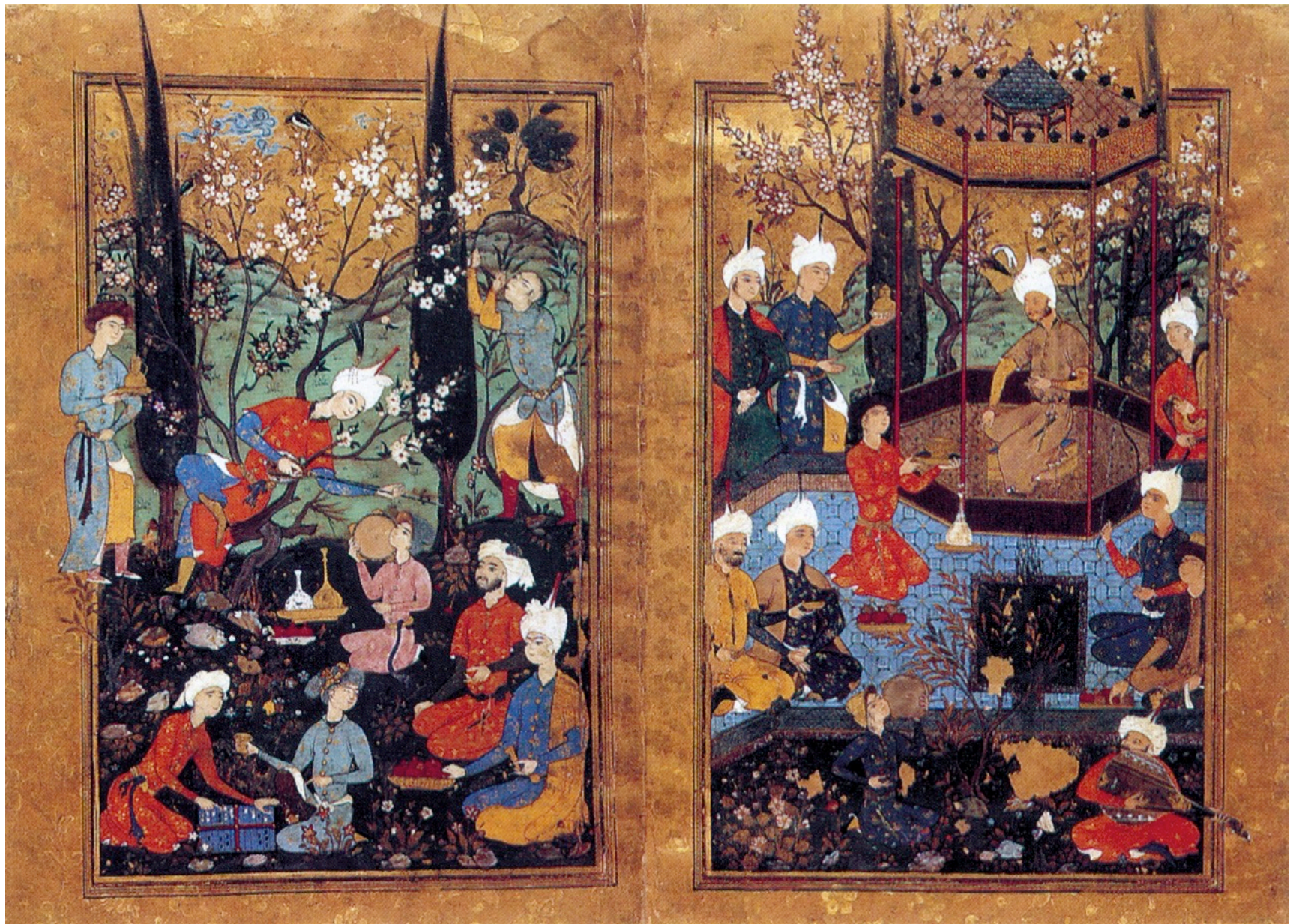
Νάι



Υποδοχή Ευρωπαϊού Πρέσβη από τον Shab' Abbas II (Ισφαχάν 1660). Συλλογή Πρίγκιπα Sadruddin Aga Khan, IRM 93.



Shah Tahmasb, Ισφαχάν, 16^{ος} αι.

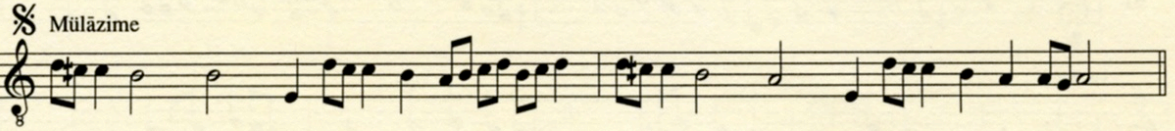
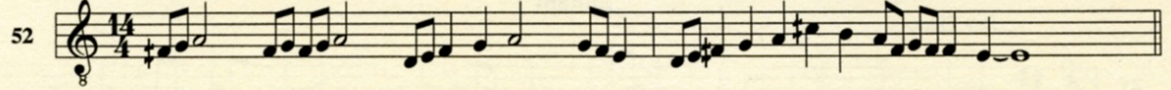


Ταμπρίζ, 16^{ος} αι., Βρετανική Βιβλιοθήκη, Add. 7922, φ 2r.

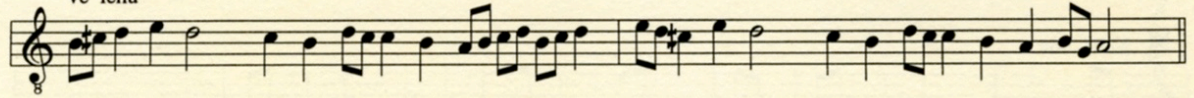


Der maqām-ı Nevā Devr-i kebīr-i ‘Acemī

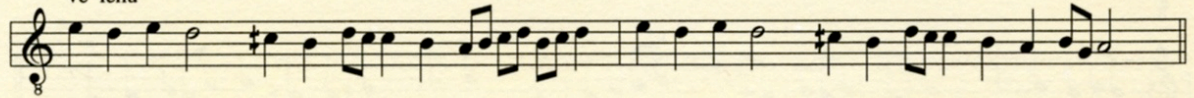
Ser Hāne



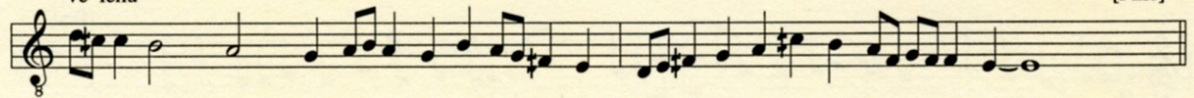
ve lehu



ve lehu

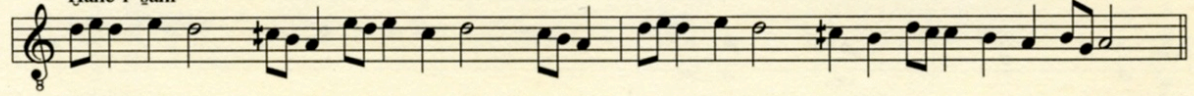


ve lehu

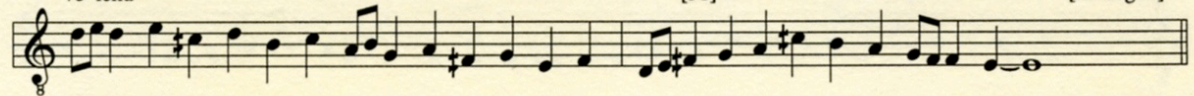


[Fine]

Hāne-i şānī



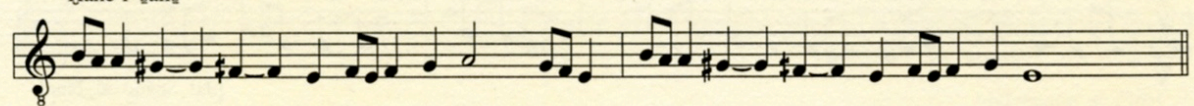
ve lehu



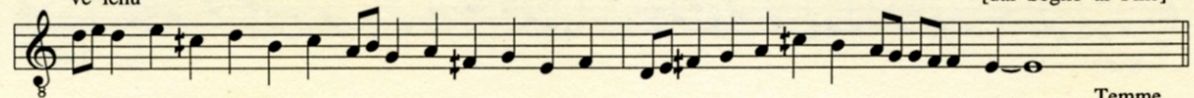
[31]

[al Segno]

Hāne-i şāliš



ve lehu



[dal Segno al Fine]

Temme

Συνθέτης: Parviz Meshkatian

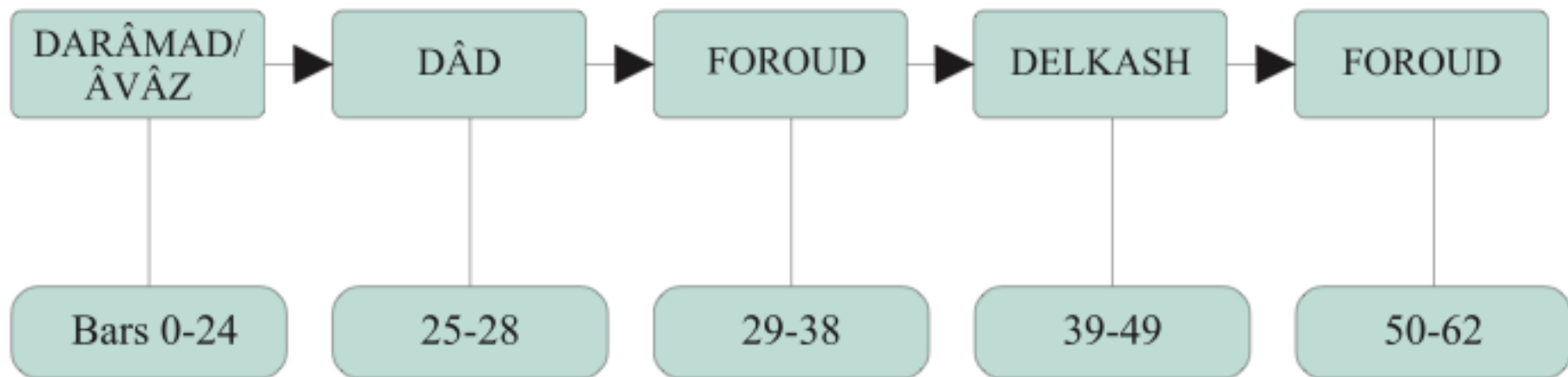
Dastagah Chahargah

1. Moqaddameh (προοίμιο) Tchekad

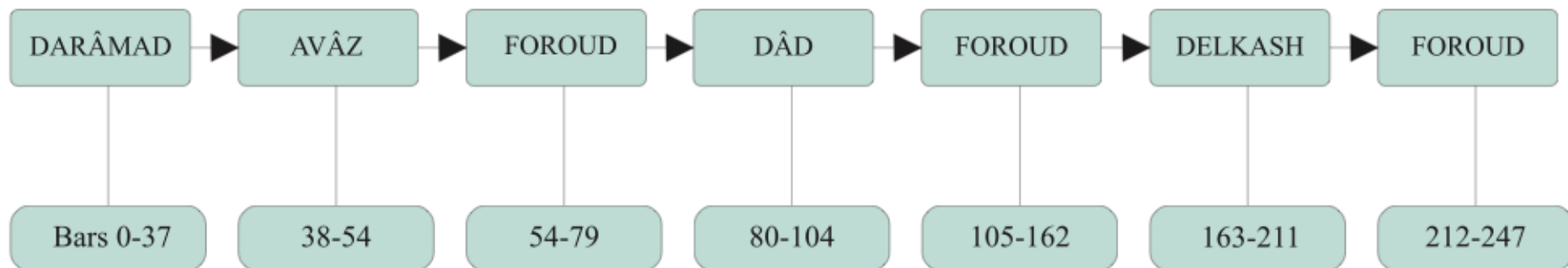
2. Awaz (αυτοσχεδιαστικό τραγούδι). Οι στίχοι προέρχονται από ποίημα του Σααδή [Σααντί Σιραζί, (γεν. 1184 - θαν. 1283/1291) (Abū-Muhammad Muslih al-Dīn bin Abdallāh Shīrāzī, Saadi Shirazi)].

Τραγούδι: Mohammad Reza Shadjarian

PISHDARAMAD-E MAHOUR



CHÂHÂR-MEZRÂB-É MÂHOUR



A musical score consisting of ten staves of music in 4/4 time. The score includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, some marked with a slash and a vertical line. The score is divided into sections labeled A, B, and AB. Section A starts at the beginning of the sixth staff. Section B starts at the beginning of the seventh staff. Section AB starts at the beginning of the tenth staff. The final measure of the tenth staff is a whole note with a fermata.

This image shows a page of musical notation consisting of ten staves. The notation is written in a single system, likely for a piano or similar instrument. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and ties used to group notes. Some notes are circled, possibly indicating specific points of interest or performance techniques. A double bar line is present in the second measure of the first staff, and another double bar line is at the end of the tenth staff. The staves are numbered 01 through 103 at the beginning of each line.