گزیده ردیف کاربردی

موسیقی ملی ایران

کیوان ساکت

www.ketab.ir

سرشناسه	:	ساکت ، کیوان ، ۱۳۴۰ .
عنوان و نام پدیدآور	:	گزیده‌ی ردیف کاربردی موسیقی ملی ایران / کیوان ساکت .
مشخصات نشر	:	مشهد : واژیران ، ۱۳۹۵ .
مشخصات ظاهری	:	۱۷۶ ص. : مصور. جدول .
شابم	:	979-0901-4599-1-5
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا
یادداشت	:	ص.ع به انگلیسی A Selection of the Applied Radif of the Persian National Music
موضوع	:	موسیقی ایرانی -- دستگاه‌ها -- ردیف
موضوع	:	موسیقی ایرانی -- دستگاه‌ها -- ردیف -- پارتیسیون
رده‌بندی کنگره	:	۱۳۹۵ ۴ گ ۲ س / ML ۳۴۴
رده‌بندی دیویی	:	۷۸۹ / ۱۶۲
شماره کتابشناسی ملی	:	۴۲۱۵۶۹۷

واژیران

گزیده‌ی ردیف کاربردی موسیقی ملی ایران

اثر : کیوان ساکت

خوشنویسی روی جلد : استاد غلامحسین امیرخانی

طرح جلد : مجتبی کرمی

خطاطی لاتین : مجتبی کرمی

نوبت چاپ : اول ، پاییز ۹۵

شمارگان : ۳۰۰۰ نسخه رحلی

شابم : ۵-۱-۹۰۱۴۵۹۹-۰-۹۷۹ **ISMN 979-0-9014599-1-5**

حق چاپ برای مولف محفوظ

مشهد، بلوار سجاد، بعد از چهارراه بهار، ساختمان بهاران، طبقه دوم.

تلفن: ۳۷۶۸۵۵۸۵ - ۰۵۱ نمابر: ۳۷۶۴۱۲۲۶ - ۰۵۱

www.ketab.ir

ردیف موسیقی ملی ایران (موسیقی سنتی)گنجینه‌ای بزرگ و ارزشمند در موسیقی ایران است . ضروریست این میراث گرانقدر که بخشی از فرهنگ غنی و دیرپای سرزمین ماست به بهترین شکل ممکن حفظ و نگهداری شده و به نسل‌های بعد انتقال یابد.

به دلیل تعداد زیاد گوشه‌های ردیف ، مشابهت‌های فراوان آنها با یکدیگر که بعضاً در نحوه اجرای تحریرها است و همچنین ساختار و بُن مایه‌های مشترک ردیف ، ریتمیک برخی گوشه‌ها با هم که نام‌های متفاوتی برای آنها ذکر شده که در واقع یکی بوده ولی در روایت‌های گوناگون اسامی متفاوتی پیدا کرده‌اند ، و علاوه بر آن خشک بودن و غیرقابل اجرا بودن صحنه‌ای آنها که هیچ‌گونه جذابیتی برای شنیده شدن در یک مجلس عمومی را ایجاد نمی‌کند ، نوازندگان و خوانندگان موسیقی ردیف دستگاهی را واداشته تا از تعداد نسبتاً محدودی گوشه در دستگاه‌ها و آوازها که دارای شخصیت مستقل ملودیک و ریتمیک بوده و قابلیت بسط و گسترش بیشتری دارند ، برای جذاب‌تر کردن و مقبول‌تر نمودن اجراهای صحنه‌ای استفاده نمایند. به علاوه فراگیری و به حافظه سپردن تعداد زیاد گوشه‌ها با توجه به یکنواختی بودن و مشابهت‌های آنها ، برای هنرجویان کاری دشوار و خسته کننده است.

وقتی آموزش ردیف به صورت سینه به سینه انجام می‌شود و هنرجو ناچار است با تکرار روزانه آنها و صرف وقت بسیار گوشه‌ها را در حافظه خود نگه دارد، به مرور زمان و بالا رفتن سن، پخته‌تر شدن، تغییر در نگرش به ردیف، تحلیل رفتن حافظه، انجام تغییراتی در گوشه‌ها و تحریرها و نیز فراموش نمودن پاره‌ای از تکنیک‌ها و گوشه‌های کمتر مورد استفاده، به تدریج گوشه‌ها از شکل و ساختار اولیه خود خارج و با تغییراتی که به تدریج پیدا نموده‌اند به شاگردان منتقل می‌گردند. به همین جهت است که شاگردان یک استاد در مقاطع مختلف، دستگاه‌ها، آوازها و گوشه‌ها را به شکلی متفاوت و محتوایی

www.ketab.ir

یگرگون و بعضاً با اسامی متفاوتی فرا می‌گیرند که این یکی از دلایلی است که یک گوشه با ساختار درونی مشخص صرفاً به خاطر اختلاف در نوع تحریرها و گاه جمله‌بندی‌ها نام‌های متفاوتی پیدا کرده‌اند.

یکی از مهم‌ترین وظایف ردیف‌دانان و استادان موسیقی ملی ایران (موسیقی سنتی) در زمانه ما تحلیل سیستماتیک ردیف و افتن خمیرمایه اصلی گوشه‌ها و حذف تکرارهای اضافی و بی‌منطق ، یافتن ساختار اصلی و واقعی گوشه‌ها ، ارتباط منطقی آنها با یکدیگر ، مکتوب نمودن آنها و انتشار ردیفی عاری از حشو و زوائد و سرانجام جذاب‌تر و قابل درک‌تر برای هنرجویان و علاقمندان به فراگیری ردیف موسیقی ملی ایران است . این اقدام بسیار مفید باعث می‌گردد تا علاوه بر یکسان‌سازی آموزش ردیف ، عده بیشتری را مشتاق فراگیری این گنجینه بسیار غنی فرهنگی هنری کشورمان نماید.

خوشبختانه قدم‌های اولیه در این زمینه در حال برداشته شدن هستند که کتاب حاضر نمونه‌ای از این حرکت و نگاه مثبت است که به کوشش هنرمند گرامی و نوازنده خوش‌دست جناب آقای استاد کیوان ساکت به زیور طبع آراسته شده است.

ویژگی‌های کتاب «گزیده ردیف کاربردی موسیقی ملی ایران» را می‌توان در چند مورد خلاصه نمود :

۱. انتخاب گوشه‌هایی در دستگاه‌های مختلف که دارای ملودی ، ساختار مستقل و مشخص و همچنین بیشترین کاربرد را در اجراهای صحنه‌ای و گروهی دارند .

۲. همراه کردن شعر مناسب برای گوشه‌ها که باعث یادگیری سریع‌تر و ماندگاری بیشتر در حافظه هنرجویان می‌گردند. زیرا وقتی گوشه ای با شعر مناسب آن فراگرفته می‌شود علاوه بر این که راحت‌تر در ذهن می‌نشیند ، باعث می‌گردد تا حس و حال و تحریرها بهتر درک شوند .

۳. قرار دادن وزن عروضی هر یک از شعرها باعث می‌شود تا هنرجو ضمن آشنایی با وزن شعر ، قادر باشد شعرهای دیگری با همان وزن‌ها را در دیوان شعرای بزرگ و نامدار ایرانی یافته و در اجراهای گروهی استفاده نموده و هیچگاه دچار مشکل نشود.

۴. تعداد اندک گوشه‌های برگزیده در این کتاب در حالی که باعث یادگیری سهل‌تر گوشه‌ها ، آوازها و دستگاه‌ها می‌گردد ، هنرجوی موسیقی و مشتاق به فراگیری کامل‌تر ردیف دستگاهی موسیقی ملی ایران را برای ورود به مرحله بالاتر مهیا می‌نماید.

امید که کتاب حاضر افق تازه‌ای در آموزش و فراگیری گسترده‌تر ردیف دستگاهی موسیقی ملی ایران بگشاید.

کامبیز روشن‌روان

www.ketab.ir

مقدمه

ردیف موسیقی ملی ایران ، گنجینه و میراث گرانبهایی است از فرهنگ و هنر سرزمین پهناور ایران که در طول قرن‌ها سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده تا به شکل امروزی خود به ما رسیده است و بیشترین سهم در حفظ و انتقال ردیف - تا جایی که تاریخ به یاد دارد- به خاندان **فراهانی** (**آقا علی اکبر فراهانی و فرزندان وی، آقا حسینقلی، و میرزا عبدالله**) تعلق دارد. (آقا علی اکبر فراهانی معروف به جناب میرزا ،خیلی زود فوت کرد و برادرزاده‌اش **آقا غلامحسین** با همسر وی ازدواج کرد و در این هنگام فرزندان آقا علی اکبر کودک بودند. آقا غلامحسین به آنها نواختن تار را آموخت. بعدها میرزا عبدالله و آقا حسینقلی هر کدام نوازنده و استاد بنام و سرشناسی شدند و برای خود ردیف جداگانه‌ای تدوین کردند که هرچند از نظر جانمایه و ساختمان یکی بود، ولی از لحاظ تزیینات و آرایه‌ها و دیگر موارد تقدم و تأخر گوشه‌ها و در اندک مورد حذف و اضافه برخی گوشه‌ها با هم تفاوت داشتند. همچنین فرزند آقاحسینقلی، **علی اکبر خان شهنازی** نیز بجز ردیف پدر خود (آقا حسینقلی) ، ردیف دیگری تدوین نمود که آنرا هم درس می‌داد و امروز به ردیف شهنازی شهره است. فرزند میرزاعبدالله، استاد **احمد عبادی** در نواختن سه تار، شیوه و سَبک خاصی ابداع کرد که با سبک نواختن سه تار قُدَما متفاوت بود. شاگرد خلف میرزا عبدالله ،استاد **ابوالحسن صبا** نیز با پرهیز از نوشتن برخی گوشه‌های غیرکاربردی، ردیفی ارائه داد که بر خلاف ردیف‌هایی که قُدَما برای ساز تدوین کرده بودند، با شعر همراه بود. از میان شاگردان معروف آقا حسینقلی، **درویش خان** در ردیف نیز سَبک و سیاق خود را داشت و شاگرد ممتاز وی، **مرتضی‌خان نی‌داود**، دارای ردیفی ویژه‌ی خود بود.

www.ketab.ir

همانگونه که پیشتر اشاره کردم جانمایه و شاکله‌ی اصلی همه‌ی این ردیف‌ها یکی است و تفاوت‌ها در پاره‌ای از تکنیک‌های اجرایی و تزیینات است. در واقع تدوین ردیفی دیگر از سوی شاگردی که اکنون به درجه استادی رسیده است را می‌توان به منزله‌ی تز و دکترین وی در موسیقی ملی انگار کرد. تدوین یک ردیف، از سوی یک هنرمند صاحب سبک، با الهام از ردیفِ قُدَما ، و در عین حال مستقل از ردیف‌های دیگر، تفسیر وی از موسیقی ایرانی و ردیف به شمار می‌آید. در بین کسانی که تا کنون ردیف تدوین کرده و یا به جمع‌آوری ردیف‌های دیگر همت گماشته‌اند، آقای **موسی معروفی** با استفاده از ردیف‌های مختلف و جمع‌آوری گوشه‌ها از همه‌ی ردیف‌ها (مانند ردیف آقاحسینقلی و میرزا عبدالله نوشته استاد وزیری و ردیف اساتید دیگر) مجموعه نسبتاً بیشتر و بزرگ‌تری از گوشه‌های ردیف را ارائه داده است.

ردیف‌هایی که برای ساز تا امروز به همت هنرمندان و اساتید جمع‌آوری و چاپ شده است از قرار زیر است:

۱) ردیف موسیقی ایرانی — به روایت مهدی صباحی (منتظم الحکما) نت‌نویسی مهدی قلی هدایت (مخبرالسلطنه) (دانشگاه هنر ۱۳۹۲)

۲) ردیف هفت دستگاه موسیقی ایران — موسی معروفی (برای تار و سه‌تار)

۳) ردیف استاد ابوالحسن صبا — (برای ویولون)

۴) ردیف میرزا عبدالله — الف - نگارش ژان دورینگ ب - داریوش طلایی (برای تار و سه‌تار)

۵) موسیقی ایرانی در سه جلد (۱-۲-۳) — برای ویولون نگارش استاد علی تجویدی (انتشارات سروش - ۱۳۷۰)

۶) ردیف‌های موسیقی سنتی ایران — گردآورنده آقای موسی معروفی ترانهش و نگارش لطف‌اللهّ مفخم پایان (برای ویولون) (فرهنگستان هنر)

۷) ردیف آقا حسینقلی — به روایت علی اکبر خان شهنازی

۸) ردیف چپ کوک — فرامرز پایور

www.ketab.ir

تمام اینها غیر از ردیف‌هایی است که برای آواز نوشته و چاپ شده‌اند. کسانی که با این ردیف‌ها آشنایی داشته باشند و یا نگاهی به بقیه ردیف‌ها انداخته باشند تصدیق خواهند کرد که جز ردیف صبا و پایور که با حفظ جانمایه و ساختمان گوشه‌ها، امروزی‌تر شده وجنبه‌ی کاربردی پیدا کرده است ، ردیف‌های دیگر، ضمن تمام ارزش و اعتباری که از نگاه میراث معنوی فرهنگی برای ما دارند، برای اجرا در آلبوم‌ها و یا صحنه‌ی کنسرت‌ها و یا جمع‌های فرهنگی و ... یا کاربرد چندانی ندارند و یا خیلی کم کاربرد هستند و تنها جنبه‌ی آموزشی دارند و اغلب شاگردان پس از یاد گرفتن آن‌ها، برای فرا گرفتن جمله‌های کاربردی در اجرا، ناگزیر از آموختن آن چیزی هستند که اساتیدی **مانند جلیل شهناز، فرهنگ شریف، احمدعبادی، حسن کسایی، لطف‌الله مجد، محمدرضا لطفی** و... نواخته‌اند.

از طرف دیگر تعداد گوشه‌هایی که در هر دستگاه مورد استفاده‌ی اغلب هنرمندان سرشناس و اساتید است، کم‌تر از آن چیزی است که درطول مدت آموزش شاگرد ملزم به یادگیری آن است. برای نمونه در ردیف موسی‌خان معروفی در **دستگاه شور** هفتاد (۷۰) گوشه قید شده است که به تجربه ثابت شده است حدود ده (۱۰) گوشه (یا کمی بیشتر) از مجموع گوشه‌های شور استفاده نمی‌شود. یا اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم اندک یابند آلبوم‌ها و یا اجراهایی را در طول چندین دهه‌ی اخیر سراغ داشته باشیم که اینگونه نباشند . با مراجعه به شورهای اجرا شده در چند دهه‌ی اخیر توسط اساتید بزرگ موسیقی چه در آواز و چه در ساز، درستی این ادعا به آسانی آشکار می‌شود.

در اینجاست که ضرورت تدوین ردیفی کاربردی و در پی آن گزیده‌ای از آن ، برای علاقه‌مندان به یادگیری **شاه‌گوشه‌های**[1] موسیقی ملی خود را نمایان می‌سازد. از آنجایی که همراهی گوشه‌ها با شعر نه تنها به یادگیری کمک می‌کند بلکه به نوعی تمرین جواب آواز برای نوازنده است، نگارش چنین گزیده‌ای از شاه‌گوشه‌ها و گوشه‌های کلیدی و مهم و پرکاربرد از انگیزه‌های نگارش این کتاب بود ؛ که از این طریق هنرجو نه تنها با ساختمان و جانمایه‌ی اصلی گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی آشنا شود بلکه به جای حفظ کردن پاره‌ای

---

۱ . شاه گوشه: مراد گوشه‌هایی است که شخصیت مُدال یا مَقامی دارند و در اجرا محدود به جمله‌بندی و یا ریتم خاصی نیستند و پایه‌ی بداهه نوازی محسوب می‌شوند.برای نمونه همه‌ی درآمدها مانند درآمد شور،چهارگاه ، ماهور و ... از این دست هستند.

www.ketab.ir

گوشه‌های غیرکاربردی یا کم کاربرد، زمان تمرین خود را با راهنمایی استاد یا هنرآموز، صرف پرورش خلاقیت ، تمرین بداهه‌نوازی و بیان پخته‌ی نغمه‌های موسیقی کند و آن دسته از هنرجویانی که مایل به فراگیری ردیف قُدَما هستند در ادامه با دید و نگاهی روشن‌تر به یادگیری آن بپردازند.

به دلایل فوق تلاش ما این بوده است که گوشه‌هایی را انتخاب کنیم که در طول صد سال اخیر بیشترین کاربرد را در اجراهای اساتید نوازنده و خواننده داشته است. در نوشتن گوشه‌ها سعی شده تا از روش قُدَما دور نشده و ساختار آن و اصالت گوشه‌ها با دقتی آمیخته به امانت و حرمت حفظ شود و اگر جمله یا عباراتی از صاحب این قلم افزوده شده، برای ایجاد تنوع و پرهیز از یکنواختی بوده است.

با این همه هرگز ادعا نمی‌کنم که تمام و کمال از عهده‌ی این مهم برآمده باشم. از این روی از اساتید، صاحبان ذوق و اهل قلم صمیمانه تقاضا دارم راهنمایی و پیشنهادات سازنده‌ی خود را از این کمترین دریغ نکنند.

در پایان این مجموعه را تقدیم می‌کنم به روح بلند

استاد علینقی وزیری

استاد احمد عبادی

استاد حسن کسایی

استاد جلیل شهناز

استاد فرهنگ شریف

استاد هوشنگ ظریف

www.ketab.ir

Contents / فهرست

Persian into Latin Characters Transcription Table	18 /۱۸	جدول آوانویسی الفبای فارسی به لاتین	
A Guide to the Signs Used	19 /۱۹	راهنمای نشانه های به کار رفته	
Dastgāh-e Šur	**21 /۲۱**	**دستگاه شور**	
The Tār / Setār tuning for Šur in A	22 / ۲۲	کوک تار و سه‌تار برای شور A	
Darāmad-e Šur	23 / ۲۳	درآمدِ شور	
Kerešme	25 / ۲۵	کرشمه	
Rohhāb (Rahāvī)	26 / ۲۶	رهاب یا رهاوی	
Mollā Niyāzī & Panje muye	27 / ۲۷	مُلا نیازی و پنجه مویه	
Zirkeš-e Salmak & Salmak	28 / ۲۸	زیرکش سَلمَک و سَلمَک	
Šahnāz	30 / ۳۰	شهناز	
Qarače	31 / ۳۱	قَرَچه	
Razavī & Javād Xānī	32 / ۳۲	رضوی و جوادخانی	
Bozorg & Kučak	34 / ۳۴	بزرگ و کوچک	
Hoseynī	35 / ۳۵	حسینی	
Gereylī	36 / ۳۶	گریلی	
Haštarī	37 / ۳۷	هشتری	
Āvāz-e Ābuatā	**39 / ۳۹**	**آواز ابوعطا**	
The Tār / Setār tuning for Abuatā in F (Šur in C)	40 / ۴۰	کوک تار و سه‌تار برای ابوعطای F	
Darāmad-e Abuatā	41 / ۴۱	درآمد ابوعطا	
Rāmkalī	43 / ۴۳	رامکلی	
Hejāz	44 / ۴۴	حجاز	
Čahār Bāq (Čahār Pāre)	46 / ۴۶	چهارباغ (چهارپاره)	
Āvāz-e Bayāt-e Tork	**49 / ۴۹**	**آواز بیات ترک**	
The Tār / Setār tuning for Bayāt-e Tork in F	50 / ۵۰	کوک تار و سه‌تار برای بیات ترک F (شور D)	
Darāmad-e Bayāt-e Tork (Zand)	51 / ۵۱	درآمد بیات ترک (زند)	
Kerešme	53 / ۵۳	کرشمه	
Dogāh	54 / ۵۴	دوگاه	
Feylī	55 / ۵۵	فیلی	
Šahābī	57 / ۵۷	شهابی	
Āvāz-e Afšārī	**59 / ۵۹**	**آواز افشاری**	
The Tār / Setār tuning for Afšārī in C (Šur in G)	60 / ۶۰	کوک تار و سه‌تار برای افشاری C (شور G)	
Darāmad-e Afšārī	61 / ۶۱	درآمد افشاری	
Arāq	63 / ۶۳	عراق	
Masnavī (Part 1)	64 / ۶۴	مثنوی بخش نخست	
Masnavī (Part 2) (Arāq)	66 / ۶۶	مثنوی بخش دوم (عراق)	

www.ketab.ir

Ãvãz-e Daštï	**69 / ۶۹**	**آواز دشتی**	
The Tār / Setār tuning for Daštï in D (Šur in G)	70 / ۷۰	کوک تار و سه‌تار برای دشتی D (شور G)	
Darāmad-e Daštï	71 / ۷۱	درآمد دشتی	
Daštestānï	72 / ۷۲	دشتستانی	
Oššāq & Šahnāz	73 / ۷۳	عشاق و شهناز	
Qamangïz	74 / ۷۴	غم‌انگیز	
Ãvãz-e Kord-e Bayāt	**75 / ۷۵**	**آواز کُردِ بیات**	
The Tār / Setār tuning for Kord-e Bayāt in G (Šur in C)	76 / ۷۶	کوک تار و سه‌تار برای کُردِ بیات G (شور C)	
Darāmad-e Kord-e Bayāt	77 / ۷۷	درآمد کرد بیات	
Oššāq	78 / ۷۸	عشاق	
Dastgāh-e Māhur	**81 / ۸۱**	**دستگاه ماهور**	
The Tār / Setār tuning for Māhur in C	82 / ۸۲	کوک تار و سه‌تار برای ماهور C	
Darāmad-e Māhur	83 / ۸۳	درآمد ماهور	
Gošāyeš	85 / ۸۵	گشایش	
Xosravānï	87 / ۸۷	خسروانی	
Feylï, Kerešme-ye Šekaste & Šekaste	88 / ۸۸	فیلی،کرشمه‌ی شکسته و شکسته	
Delkaš	91 / ۹۱	دلکش	
Nahīb (Nehīb), Mohayyer, Arāq & Esfahānak	92 / ۹۲	نَهیب (نِهیب) ، مُحَیِر ، عراق و اصفهانک	
Soruš	94 / ۹۴	سروش	
Rāk-e Hendï	95 / ۹۵	راک هندی	
Dastgāh-e Homāyun	**۹۷ / ۹۷**	**دستگاه همایون**	
The Tār / Setār tuning for Homāyun in G	۹۸ / ۹۸	کوک تار و سه‌تار برای همایون G	
Darāmad-e Homāyun	99 / ۹۹	درآمد همایون	
Kerešme	101 / ۱۰۱	کرشمه	
Čakāvāk	102 / ۱۰۲	چکاوک	
Bïdād	104 / ۱۰۴	بیداد	
Bayāt-e Rājeǩ (Bayāt-e Rāje)	106 / ۱۰۶	بیات راجع (بیات راجه)	
Oššāq	107 / ۱۰۷	عشاق	
Leyli o Majnun	109 / ۱۰۹	لیلی و مجنون	
Rāz o Niyāz	110 / ۱۱۰	راز و نیاز	
Ãvãz-e Esfahān	**113/۱۱۳**	**آواز اصفهان**	
The Tār / Setār tuning for Esfahān in G	114 / ۱۱۴	کوک تار و سه‌تار برای اصفهان G	
Darāmad-e Esfahān	115 / ۱۱۵	درآمد اصفهان	
Bayāt-e Rājeǩ (Bayāt-e Rāje)	117 / ۱۱۷	بیات راجع (بیات راجه)	
Oššāq & Šahnāz	119 / ۱۱۹	عشاق و شهناز	

www.ketab.ir

Dastgāh-e Čahārgāh ..... **121/۱۲۱** ..... **دستگاه چهارگاه**

The Tār / Setār tuning for Čahārgāh in C ..... 122 / ۱۲۲ ..... کوک تار و سه‌تار برای چهارگاه C

Darāmad-e Čahārgāh ..... 123 / ۱۲۳ ..... درآمدِ چهارگاه

Kerešme ..... 125 / ۱۲۵ ..... کرشمه

Zabol ..... 126 / ۱۲۶ ..... زابل

Mozālef & Moarbed ..... 127 / ۱۲۷ ..... مخالف و مُعَرِبد

Maqlub ..... 129 / ۱۲۹ ..... مغلوب

Mansurī ..... 131 / ۱۳۱ ..... منصوری

Hodī ..... 132 / ۱۳۲ ..... حُدی

Pahlavī ..... 133 / ۱۳۳ ..... پهلوی

Rajaz ..... 134 / ۱۳۴ ..... رَجَز

Dastgāh-e Segāh ..... **135/۱۳۵** ..... **دستگاه سه‌گاه**

The Tār / Setār tuning for Segāh in A♭ ..... 136 / ۱۳۶ ..... کوک تار و سه‌تار برای سه‌گاه A♭

Darāmad-e Segāh ..... 137 / ۱۳۷ ..... درآمدِ سه‌گاه

Kerešme ..... 139 / ۱۳۹ ..... کرشمه

Zabol ..... 141 / ۱۴۱ ..... زابل

Moxālef ..... 143 / ۱۴۳ ..... مخالف

Masnavī-e Moxālef ..... 146 / ۱۴۶ ..... مثنوی مخالف

Dastgāh-e Navā ..... **147/۱۴۷** ..... **دستگاه نوا**

The Tār / Setār tuning for Navā in G ..... 14[illegible] ..... کوک تار و سه‌تار برای نوای G

Darāmad-e Navā ..... 149 / ۱۴۹ ..... درآمدِ نوا

Kerešme ..... 151 / ۱۵۱ ..... کرشمه

Gardānīye (Gardunīye) ..... 153 / ۱۵۳ ..... گردانیه یا گردونیه

Naqme ..... 155 / ۱۵۵ ..... نغمه

Nahoft ..... 156 / ۱۵۶ ..... نَهُفت

Busalīk ..... 158 / ۱۵۸ ..... بوسَلیک

Neyšāburak (Nešāburak), ... نیشابورک یا نشابورک ،

Malek Hoseynī, Xojaste, [illegible]joslī ..... 160 / ۱۶۰ ..... ملک حسینی ، خُجَسته ، مَجُسلی

Dastgāh-e Rāstpanjgāh ..... **163/۱۶۳** ..... **دستگاه راست پنجگاه**

The Tār / Setār tuning for Rāstpanjgāh in F ..... 164 / ۱۶۴ ..... کوک تار و سه‌تار برای راست پنجگاه F

Darāmad-e Rāstpanjgāh ..... 165 / ۱۶۵ ..... درآمدِ راست پنجگاه

Parvāne ..... 167 / ۱۶۷ ..... پروانه

Naqme ..... 168 / ۱۶۸ ..... نغمه

Ruhafzā ..... 170 / ۱۷۰ ..... روح‌افزا

Panjgāh ..... 172 / ۱۷۲ ..... پنجگاه

Rāk-e hendī ..... 173 / ۱۷۳ ..... راک هندی

www.ketab.ir