ضربی‌های استاد علی‌اکبر شهنازی

نت‌نگاری
حسین مهرانی

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۳

فهرست

مقدمه ۹
نشانه‌ها ۱۳
کوک تار ۱۷

دستگاه شور ۱۹
۱. پیش‌درآمد شور (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۰
۲. چهارمضراب شور (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۴
۳. چهارمضراب شور (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۶
۴. دوضربی شور (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۹
۵. چهارمضراب شور (۳) (تصویری) ۳۱
۶. چهارمضراب شور (۴) (تک‌نوازی) ۳۲
۷. گریلی شور (ردیف دوره‌ی عالی) ۳۳
۸. رنگ شور (ردیف دوره‌ی عالی) ۳۶

آواز ابوعطا ۳۹
۹. پیش‌درآمد ابوعطا (ردیف دوره‌ی عالی) ۴۰
۱۰. چهارمضراب ابوعطا (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۴۴
۱۱. چهارمضراب حجاز (ردیف دوره‌ی عالی) ۴۷
۱۲. چهارمضراب ابوعطا (۲) (ردیف دوره‌ی عالی بیات ترک) ۴۹
۱۳. چهارمضراب ابوعطا (۳) (تک‌نوازی) ۵۱
۱۴. رنگ ابوعطا (ردیف دوره‌ی عالی) ۵۲

آواز بیات ترک ۵۵
۱۵. پیش‌درآمد بیات ترک (ردیف دوره‌ی عالی) ۵۶
۱۶. چهارمضراب بیات ترک (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۵۹
۱۷. چهارمضراب بیات ترک (۲) (ردیف دوره‌ی عالی شور) ۶۲
۱۸. چهارمضراب بیات ترک (۳) (ردیف دوره‌ی عالی ابوعطا) ۶۳

۱۹. چهارمضراب بیات ترک (۴) (ردیف دوره‌ی عالی دشتی) ۶۶
۲۰. چهارمضراب بیات ترک (۵) (تک‌نوازی) ۶۸
۲۱. چهارمضراب بیات ترک (۶) (همراه با اقبال) ۷۲
۲۲. ضربی بیات ترک (ردیف دوره‌ی عالی) ۷۳
۲۳. گریلی شور در آواز بیات ترک (ردیف دوره‌ی عالی) ۷۵
۲۴. رنگ بیات ترک (ردیف دوره‌ی عالی) ۷۷

آواز افشاری ۸۱
۲۵. پیش‌درآمد افشاری (ردیف دوره‌ی عالی) ۸۲
۲۶. چهارمضراب افشاری (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۸۷
۲۷. چهارمضراب افشاری (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۸۸
۲۸. چهارمضراب افشاری (۳) (ردیف دوره‌ی عالی بیات ترک) ۸۹
۲۹. چهارمضراب افشاری (۴) (ردیف دوره‌ی عالی اصفهان) ۹۰
۳۰. گریلی افشاری (ردیف دوره‌ی عالی) ۹۱
۳۱. رنگ افشاری (ردیف دوره‌ی عالی) ۹۳

آواز دشتی ۹۷
۳۲. پیش‌درآمد دشتی (ردیف دوره‌ی عالی) ۹۸
۳۳. چهارمضراب دشتی (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۰۲
۳۴. کرشمه‌ی دشتی (تک‌نوازی) ۱۰۴
۳۵. چهارمضراب شور (۲) (در تک‌نوازی دشتی اجرا شده) ۱۰۵
۳۶. رنگ دشتی (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۰۶

دستگاه سه‌گاه ۱۰۹
۳۷. صلح (گروه‌نوازی با اقبال) ۱۱۰
۳۸. جنگ (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۱۲
۳۹. چهارمضراب سه‌گاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۱۵
۴۰. چهارمضراب سه‌گاه (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۱۹
۴۱. چهارمضراب سه‌گاه (۳) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۲۱
۴۲. چهارمضراب سه‌گاه (۴)، سامانی (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۲۲
۴۳. چهارمضراب سه‌گاه (۵) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۲۵
۴۴. چهارمضراب سه‌گاه (۶) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۲۶
۴۵. چهارمضراب سه‌گاه (۷) (تک‌نوازی) ۱۲۷
۴۶. چهارمضراب سه‌گاه (۸) (تک‌نوازی) ۱۲۹
۴۷. چهارمضراب سه‌گاه (۹) (همراه با اقبال) ۱۳۱
۴۸. چهارمضراب زابل سه‌گاه (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۳۲

۱۹. چهارمضراب بیات ترک (۴) (ردیف دوره‌ی عالی دشتی) ۶۶
۲۰. چهارمضراب بیات ترک (۵) (تک‌نوازی) ۶۸
۲۱. چهارمضراب بیات ترک (۶) (همراه با اقبال) ۷۲
۲۲. ضربی بیات ترک (ردیف دوره‌ی عالی) ۷۳
۲۳. گریلی شور در آواز بیات ترک (ردیف دوره‌ی عالی) ۷۵
۲۴. رنگ بیات ترک (ردیف دوره‌ی عالی) ۷۷

آواز افشاری ۸۱
۲۵. پیش‌درآمد افشاری (ردیف دوره‌ی عالی) ۸۲
۲۶. چهارمضراب افشاری (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۸۷
۲۷. چهارمضراب افشاری (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۸۸
۲۸. چهارمضراب افشاری (۳) (ردیف دوره‌ی عالی بیات ترک) ۸۹
۲۹. چهارمضراب افشاری (۴) (ردیف دوره‌ی عالی اصفهان) ۹۰
۳۰. گریلی افشاری (ردیف دوره‌ی عالی) ۹۱
۳۱. رنگ افشاری (ردیف دوره‌ی عالی) ۹۳

آواز دشتی ۹۷
۳۲. پیش‌درآمد دشتی (ردیف دوره‌ی عالی) ۹۸
۳۳. چهارمضراب دشتی (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۰۲
۳۴. کرشمه‌ی دشتی (تک‌نوازی) ۱۰۴
۳۵. چهارمضراب شور (۲) (در تک‌نوازی دشتی اجرا شده) ۱۰۵
۳۶. رنگ دشتی (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۰۶

دستگاه سه‌گاه ۱۰۹
۳۷. صلح (گروه‌نوازی با اقبال) ۱۱۰
۳۸. جنگ (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۱۲
۳۹. چهارمضراب سه‌گاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۱۵
۴۰. چهارمضراب سه‌گاه (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۱۹
۴۱. چهارمضراب سه‌گاه (۳) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۲۱
۴۲. چهارمضراب سه‌گاه (۴)، سامانی (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۲۲
۴۳. چهارمضراب سه‌گاه (۵) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۲۵
۴۴. چهارمضراب سه‌گاه (۶) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۲۶
۴۵. چهارمضراب سه‌گاه (۷) (تک‌نوازی) ۱۲۷
۴۶. چهارمضراب سه‌گاه (۸) (تک‌نوازی) ۱۲۹
۴۷. چهارمضراب سه‌گاه (۹) (همراه با اقبال) ۱۳۱
۴۸. چهارمضراب زابل سه‌گاه (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۳۲

۴۹. چهارمضراب مخالف سه‌گاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۳۴
۵۰. چهارمضراب مخالف سه‌گاه (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۳۵
۵۱. رنگ سه‌گاه (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۳۶

دستگاه چهارگاه ۱۳۹
۵۲. پیش‌درآمد چهارگاه (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۴۰
۵۳. چهارمضراب چهارگاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۴۴
۵۴. چهارمضراب چهارگاه (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۴۶
۵۵. چهارمضراب زابل چهارگاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۴۸
۵۶. چهارمضراب زابل چهارگاه (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۵۰
۵۷. چهارمضراب حصار (همراه با اقبال) ۱۵۲
۵۸. چهارمضراب مخالف چهارگاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۵۳
۵۹. چهارمضراب مخالف چهارگاه (۲) (همراه با اقبال) ۱۵۴
۶۰. رنگ چهارگاه و ضربی بعد از آن (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۵۵

دستگاه ماهور ۱۶۱
۶۱. پیش‌درآمد ماهور قسمت اول و دوم (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۶۲
۶۲. چهارمضراب ماهور (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۶۷
۶۳. چهارمضراب ماهور (۲) (تک‌نوازی) ۱۶۹
۶۴. چهارمضراب ماهور (۳) (تک‌نوازی) ۱۷۱
۶۵. چهارمضراب داد (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۷۳
۶۶. چهارمضراب داد (۲) (تک‌نوازی) ۱۷۵
۶۷. چهارمضراب دلکش (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۷۶
۶۸. چهارمضراب دلکش (۲) (تک‌نوازی) ۱۷۸
۶۹. چهارمضراب دلکش (۳) (تک‌نوازی) ۱۷۹
۷۰. چهارمضراب شکسته (تک‌نوازی) ۱۸۱
۷۱. رنگ ماهور (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۸۳
۷۲. قطعه‌ی فانتزی ماهور (همراه با حسین تهرانی) ۱۸۵

دستگاه همایون ۱۸۹
۷۳. پیش‌درآمد همایون (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۹۰
۷۴. چهارمضراب همایون (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۹۴
۷۵. چهارمضراب بیداد (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۹۶
۷۶. چهارمضراب بیداد (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۹۸
۷۷. ضربی منصوری (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۰۰
۷۸. رنگ همایون (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۰۱

۴۹. چهارمضراب مخالف سه‌گاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۳۴
۵۰. چهارمضراب مخالف سه‌گاه (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۳۵
۵۱. رنگ سه‌گاه (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۳۶

دستگاه چهارگاه ۱۳۹
۵۲. پیش‌درآمد چهارگاه (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۴۰
۵۳. چهارمضراب چهارگاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۴۴
۵۴. چهارمضراب چهارگاه (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۴۶
۵۵. چهارمضراب زابل چهارگاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۴۸
۵۶. چهارمضراب زابل چهارگاه (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۵۰
۵۷. چهارمضراب حصار (همراه با اقبال) ۱۵۲
۵۸. چهارمضراب مخالف چهارگاه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۵۳
۵۹. چهارمضراب مخالف چهارگاه (۲) (همراه با اقبال) ۱۵۴
۶۰. رنگ چهارگاه و ضربی بعد از آن (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۵۵

دستگاه ماهور ۱۶۱
۶۱. پیش‌درآمد ماهور قسمت اول و دوم (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۶۲
۶۲. چهارمضراب ماهور (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۶۷
۶۳. چهارمضراب ماهور (۲) (تک‌نوازی) ۱۶۹
۶۴. چهارمضراب ماهور (۳) (تک‌نوازی) ۱۷۱
۶۵. چهارمضراب داد (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۷۳
۶۶. چهارمضراب داد (۲) (تک‌نوازی) ۱۷۵
۶۷. چهارمضراب دلکش (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۷۶
۶۸. چهارمضراب دلکش (۲) (تک‌نوازی) ۱۷۸
۶۹. چهارمضراب دلکش (۳) (تک‌نوازی) ۱۷۹
۷۰. چهارمضراب شکسته (تک‌نوازی) ۱۸۱
۷۱. رنگ ماهور (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۸۳
۷۲. قطعه‌ی فانتزی ماهور (همراه با حسین تهرانی) ۱۸۵

دستگاه همایون ۱۸۹
۷۳. پیش‌درآمد همایون (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۹۰
۷۴. چهارمضراب همایون (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۹۴
۷۵. چهارمضراب بیداد (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۹۶
۷۶. چهارمضراب بیداد (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۱۹۸
۷۷. ضربی منصوری (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۰۰
۷۸. رنگ همایون (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۰۱

آواز بیات اصفهان ۲۰۵
۷۹. پیش‌درآمد اصفهان (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۰۶
۸۰. چهارمضراب اصفهان کرشمه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۱۱
۸۱. چهارمضراب اصفهان (۲) (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۱۳
۸۲. چهارمضراب اصفهان (۳) (تک‌نوازی) ۲۱۴
۸۳. ضربی هفت‌تایی اصفهان (تک‌نوازی) ۲۱۵
۸۴. چهارمضراب اصفهان (۴) (تصویری) ۲۱۶
۸۵. چهارمضراب اصفهان (۵) (تصویری) ۲۱۹
۸۶. چهارمضراب اصفهان (۶) (همراه با حسین تهرانی) ۲۲۰
۸۷. چهارمضراب اصفهان (۷) (تک‌نوازی) ۲۲۳
۸۸. پیش‌درآمد اصفهان (۲) (تصویری) ۲۲۵
۸۹. چهارمضراب راجه (۱) (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۲۷
۹۰. چهارمضراب راجه (۲) (تصویری) ۲۲۹
۹۱. رنگ اصفهان (ردیف دوره‌ی عالی) ۲۳۰

دستگاه نوا ۲۳۵
۹۲. چهارمضراب نوا (ردیف نوا) ۲۳۶
۹۳. رنگ نستاری (ردیف نوا) ۲۳۸

دستگاه راست‌پنج‌گاه ۲۴۱
۹۴. چهارمضراب راست‌پنج‌گاه (ردیف راست‌پنج‌گاه) ۲۴۲

منابع ۲۴۵

مقدمه

موسیقی کلاسیک ایران طی سده‌ی گذشته تحولات زیادی داشته است. شرایط سیاسی، فرهنگی و تحولات اجتماعی که در اواخر دوره‌ی قاجار و اوایل سلطنت پهلوی شکل گرفت، تغییرات زیادی را در ساختارهای فرهنگی و هنری ایران به‌وجود آورد. با ورود موج جدید و گسترش فرهنگ غربی و به نوعی تجددطلبی، عده‌ای از هنرمندان اصیل راه گذشته را در پیش گرفته و به دنبال پاس‌داری از میراث پیشین و حفظ اصالت‌ها برآمدند و از آنجا که نتوانستند یا نخواستند خود را با شرایط جدید سازگار کنند کم‌کم از فعالیت جدی هنری دور شدند. عده‌ای دیگر نیز که تحت تأثیر فرهنگ جدید قرار گرفته بودند در جهت تخریب آنچه از گذشته به صورت سینه‌به‌سینه انتقال پیدا کرده بود برخاستند. در این میان گروهی از هنرمندان مانند درویش‌خان، علی‌اکبر شهنازی و مرتضی نی‌داوود که میراث‌دار اصالت‌های پیشین بودند، راهی میانه پیش‌گرفتند و در اندیشه‌ی خلاقیت‌هایی نسبت به گذشته‌ی خود شدند. شیوه‌ی نوازندگی علی‌اکبر شهنازی در جایگاه کسی که از کودکی ظرایف موسیقی قدیم را زیر نظر پدرش، میرزاحسینقلی، فراگرفته و در شرایط فرهنگی جدید زندگی کرده بود اهمیت فراوانی دارد.

از آنجا که در گذشته امکانات ثبت دقیق آثار موسیقایی و خط نت وجود نداشت و بسیاری از نغمات دل‌انگیز قدیم به دست فراموشی سپرده شده‌است، در مجموعه‌ی حاضر سعی شده با آشنا کردن هنرجویان موسیقی با آثار استاد شهنازی، در جهت برطرف کردن گسستی که سال‌ها میان نوازندگی به شیوه‌ی قدیم و امروز اتفاق افتاده است تلاش بیشتری شود. هر چند بخشی از این آثار را حبیب‌الله صالحی در زمان حیات استاد به نت درآورده است، به دلیل دقیق نبودن نگارش و منطبق نبودن اجرای استاد با نتی که استاد صالحی نوشته‌اند دوباره به نت درآمده است.

نگارش این کتاب ناظر بر درس‌گفتارهایی است که در کلاس برای نوازندگان جوان طرح کرده‌ام و آن‌ها در یک‌به‌یک فرازهای آن مرا مورد پرسش قرار داده‌اند؛ این پیشینه باعث شد که جنبه‌ی آموزشی این نوشته از آثار مشابه قبلی بیشتر باشد. شیوه‌های گوناگونی برای آوانگاری یک اثر موسیقایی در جهان وجود دارد که با توجه به سطح نوازندگان و خوانندگان و مخاطبان آن آثار طراحی شده‌اند اما در حقیقت آوانگاری یک اثر باید ناظر بر استیلِ (تکنیک‌ها و شیوه‌های نوازندگی و آهنگ‌سازیِ) پدیدآورنده‌ی آن باشد. در این آوانگاری ریتم باید دقیق نگاشته شود و نباید به گونه‌ای تقریبی بیان شود. فواصلی که آهنگ‌ساز و نوازنده استفاده کرده‌اند نیز باید دقیق ذکر شود و تمپو (سرعت

اجرای قطعه) نیز با همان اجرای اصلی منطبق باشد. چرا که بسیاری از تکنیک‌ها در تمپوهای کند و تند متفاوت از هم اجرا می‌شوند، مانند ریز در شروع پیش‌درآمدها چهارلاچنگ (۱۶ چهارلاچنگ در سیاه) و سپس سیکستوله در چنگ (۱۲ سه‌لاچنگ در یک سیاه) و در انتهای قطعه سه‌لاچنگ (۸ سه‌لاچنگ در سیاه) می‌شود. و دلیل این موضوع مترونومیک نبودن نوازنده بوده و چون سرعت ریز در دست نوازنده ثابت است و چون سرعت قطعه بالا می‌رود در نتیجه تعداد ریز کم می‌شود. اما باید توجه داشت که تعداد راست و چپ‌ها نمی‌تواند اعدادی غیر از ۴، ۶، ۸، ۱۲، ۱۶، ۲۴ و ... باشد. برای اجرای ریز دو نوع ریز تعریف شده: اولی ریز ساده و دومی ریز ترکیبی، که در بخش نشانه‌ها شرح داده شده است. دینامیکِ (شدت و ضعف در اجرا) قطعه نیز باید در فرازهای مختلف آن ذکر شود تا نوازنده‌ی امروزی بتواند اجرای خود را هر چه بیشتر به اجرای اصلی نزدیک کند. جاهایی که ریتم، تمپو و دینامیک تغییر می‌کند دقیق باید ذکر شود و این کار با آوردن دستورها و پیام‌هایی در آوانگاری قطعه انجام شده‌است.

آوانگاری‌هایی که تا به امروز در موسیقی ایرانی متداول بوده است، بیشتر شاخصه‌های اجرایی را بر عهده‌ی نوازندگان گذاشته است و این در صورتی است که اجرای صحیح یک اثر از نوازنده‌ای در دوره‌ای خاص از موسیقی ایرانی تنها با اشراف داشتن بر استیل و شیوه‌های نوازندگی آن دوره‌ی خاص امکان‌پذیر است؛ به عبارت دیگر ممکن است یک قطعه از نظر ظاهری (ریتم و تا حدودی ملُدی) شبیه به قطعه‌ی اصلی اجرا شود اما حاوی ویژگی‌های تکنیکی درستی نباشد.

در اینجا منظور از استیل نوازندگی درست، ویژگی‌های نوازندگی دورانی است که قطعه در آن زاده شده‌است و توجه به این مطلب بسیار مهم است، زیرا تارنوازی معاصر با تمام تحول‌ها و فراز و نشیب‌هایش ریشه در مکتب تارنوازی خانواده‌ی فراهانی دارد و استاد شهنازی، که ضبط‌های قابل‌توجهی از ایشان به جای مانده، نوازنده‌ای از آن خاندان است و در استیل نوازندگی تار آن دوران به عنوان یک هنجار در این اثر مورد بررسی و کنکاش قرار گرفته است. واضح است که استیل نوازندگی و ویژگی‌های تکنیکی آن نسل به‌درستی و کامل به امروز منتقل نشده‌است و تجربه‌ی تارنوازی دچار انفصالی تاریخی است. برهان این نظرْ اجرا نشدن بسیاری از مضراب‌ها و پنجه‌کاری‌ها و سایر تکنیک‌های موجود در ضبط‌های قدیمی در دوران معاصر است. در این تألیف کوشیده‌ام که سنت منتقل نشده‌ی تارنوازی استاد شهنازی را از منابع صوتی به جای مانده از ایشان استخراج کنم و راهی برای وصل نوازنده‌ی امروز به سنت تارنوازی آن استاد فقید باز کنم. پیچیدگی‌های موجود در آوانگاری‌ها حاصل این دیدگاه است.

در این‌جا باید ذکر کنم که همه‌ی ویژگی‌های استیل یک نوازنده قابل نگارش نیستند اما تکنیک‌هایی که یک نوازنده اجرا کرده‌است نظیر انگشت‌گذاری، تنوع مضراب‌ها یا شیوه‌ی استفاده از واخوان‌ها تا حدود زیادی به شناساندن استیل تارنوازی یک نوازنده کمک می‌کند. در این کتاب سعی شده‌است با نگارش دقیق مضراب‌ها، انگشت‌گذاری‌ها و ثبت واخوان‌ها و سایر ظرایف اجرایی، شیوه‌ی نوازندگی استاد شهنازی به درستی به نوازندگان انتقال داده شود. در آوانگاری‌ها به تمام ویژگی‌های نوازندگی استاد شهنازی توجه شده و در نگاشتن مضراب‌ها و انگشت‌گذاری‌ها بسیار دقت شده‌است. گاهی ایشان فرازی را با دو الگوی متفاوت اجرا کرده‌اند که در نگارش این تفاوت‌ها ملاک قرار داده شده‌است. بیشتر این فرازها با تکرار و حالت دوم مضراب‌ها نوشته شده و در تعدادی از آن‌ها جنبه‌های زیباشناسی مضراب‌ها با توجه به هر دو حالت مضراب در فرازهای اجرا شده مورد توجه قرار گرفته‌است.

دلیل نگارش واخوان‌ها و پنجه‌کاری‌های خاص استاد شهنازی و پیچیدگی‌های استیل وی این است که استاد بعد

از هشت دهه نوازندگی به ضبط آثارش همت گماشت. پس ظریف‌ترین کارهایی که در ساز انجام می‌دهد برای من از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است چرا که با دانستن هرکدام از این ظرایف به استیل خاص استاد نزدیک‌تر شدم و به زیبایی آن پی بردم. باید خاطر نشان شوم که کهولت سن استاد فقید هنگام ضبط تأثیری در اجرای تکنیک‌ها نداشته‌است و فقط اندکی سونوریته (صدادهی) تحت تأثیر این امر قرار گرفته است. منطقی خاص در استفاده از واخوان‌ها وجود دارد و آن استفاده از واخوان‌ها در نت‌هایی خاص از میزان است که به وحدت ملُدی در قطعه و تثبیت حالت آن منجر می‌شود و حتی نیاز به ساز کوبه‌ای را از بین می‌برد.

این مجموعه چاپ دوم مجلد اول از نواخته‌های استاد شهنازی است. در این مجموعه کوشیده‌ام علاوه بر ویرایش جدید از شلوغی نگارش نت‌ها و علایم نسبت به چاپ اول کاسته شود و امیدوارم انتشار آن به سطح نوازندگی نوازندگان جوان کمک کند.

در پایان از دوست عزیزم جناب محمد موسوی به جهت همکاری صمیمانه در چاپ این اثر تشکر می‌کنم.

حسین مهرانی
مهر ۱۳۹۳