

موسیقی مازندران



انجمن موسیقی ایران



The local Iranian Music
15
The Music of
Mazandaran

by

Ahmad Mohsenpur



Iranian Music Association

موسیقی مازندران

پژوهش و گردآوری
احمد محسن پور

www.tabarestan.info
تبرستان



در آمد

پیش از کندوکاو در موسیقی مازندران، ارائه تصویری عمومی از ریشه‌های واقعی آن ضروری است، موسیقی این دیار، در زندگی چوپانان، گالشها^۱، چاربیداران^۲ و کشاورزان ریشه دارد. گالسانی که بر دامنه‌ها و دره‌ها با دام نجوامی‌کنند و زندگی آنان در پهنه جنگلها و دامنه‌ها میگذرد، گاه از فاصله یک تالار^۳ [tala:r] تا محلی نسبتاً دور را برای ایجاد ارتباط با آوازی بلند پرمی‌کنند و گاه گاوها و گوساله‌ها را که هر کدام نامی دارند با آواز می‌خوانند. اینگونه زندگی، زمینه ساز موسیقی ویژه خود می‌باشد. شیوه‌ی زندگی چوپانانی که با گوسفندان دامنه‌ها را گذر کرده و همدم و همزیان دام و صحرا می‌شوند و با صداهایی ویژه گوسفندان را به سویی می‌رانند، خود زمینه ساز موسیقی ویژه‌ای می‌گردند.

چاربیداران که بر اسب نشسته در پهنه کوه و جنگل آواز می‌خوانند تا راه دراز را کوتاه نمایند و ناهمواری راهی که به تکان و لرزش اسب می‌انجامد و در وضعیت صوتی آواز خوان تأثیر می‌گذارد، کشاورزانی که در شالیزار و کشتزار خشکه تا بلوغ گندم و برنج، لحن به لحن می‌خوانند و می‌سرایند، همه و همه در پیدایش و ساختار ویژه موسیقی مازندران سهم دارند. بدینگونه موسیقی مازندران با نقش و نگار خود در طبیعت و



انجمن موسیقی ایران

موسیقی مازندران

پژوهش و گردآوری: احمد محسن‌پور

زیر نظر علی مرادخانی

طرح روی جلد، آرایش متن و نظارت بر تولید: کارگاه موسیقی

حروف‌نگار: فرشید جم

چاپ اول: ۱۳۷۶

تعداد: ۵۰۰۰ نسخه

همه حقوق برای انجمن موسیقی ایران محفوظ است.

۱. گالش [ga:ləʃ] دامدار سستی که در جنگل به سر می‌برد.

۲. چاربیدار [cʰa:rβida:r]، چاربدار [cʰa:rβada:r]، چارودار [cʰa:rβada:r]

۳. تالار، زیستگاه گالشان در میان جنگل که با چوب و لته (تخته) ساخته می‌شود.

نمی‌باشد. چرا که مجریان این قطعات سالهاست که ترک حیات نموده‌اند.

اقوام در مازندران

تاریخ‌نویسان، قوم‌هایی را که پیش از آریایی‌ها در سرزمین مازندران می‌زیسته‌اند - به ترتیب از شرق به غرب - چهار دسته می‌دانند: هیرکانی‌ها (ورگانا)، تپوری‌ها، امردها (مردها) و کاسپی‌ها یا کاسی‌ها. از میان این قوم‌ها، قوم کاسی یا کاسپی به سرزمین‌های غرب و جنوب غربی ایران و تا بین‌النهرین مهاجرت کرده‌اند؛ نام دریای کاسپین و شهر قزوین از نام همین قوم گرفته شده است. قوم تپور که در بخش مرکزی مازندران می‌زیسته‌اند، یادآور نام تپورستان و تبرستان است که بعدها به مازندران تغییر نام یافت. هیرکانیه یا ورگانا یادآور نام گرگان است که این قوم در این دیار می‌زیسته‌اند. امرد یا مرد نیز در آمل و بخش غربی مازندران می‌زیسته‌اند.

علاوه بر سکنه بومی و طوایف محلی، قبیله‌های دیگری در سراسر مازندران پراکنده‌اند: خواجه و ندها، عبدالملکی‌ها، لک‌ها، گرایلیها، اصائلو‌ها، بلوچها، افغانها و کردها را در دوره‌های مختلف پادشاهان ایران به صفحات مازندران کوچانده‌اند. این گروه‌های مختلف چنان با اهالی در هم آمیخته‌اند که بازشناختن آنها از دیگران غیر ممکن است. غیر از کردها و عده کمی از ترکها همه ایشان زبان اصلی خود را از یاد برده و زبان طبری آموخته‌اند.

مناطق موسیقی مازندران

شرق: بخش جلگه‌ای از ساری تا روستاهای اطراف گرگان غیر از مناطق ترکمن نشین و نیز بخش کوهستانی از چهاردانگه ساری تا ارتفاعات شاهکوه و دامنه‌های آن را دربرمی‌گیرد.

میانه: بخش جلگه‌ای از توابع ساری، قائمشهر، جوینبار، بابل، بایلسر، آمل و نور و حوالی آن را دربرمی‌گیرد. بخش کوهستانی و

جان مردم این دیار نفس می‌کشد چنین است سرشت و سرنوشت موسیقی مردمی که با ویژگیهای خاص تاریخی و اقلیمی خود در پهنه کار و زندگی، در وجین و شالیکاری، در دیم و جالیزبانی و در شب‌پایی و، اویاری^۱، [u:ya:ri]، زیستن را تجربه می‌کنند. یادگاری که از گذشته به ما رسیده نغمه‌ها و نواهایی است که از دره به دره، کوه به کوه و ده به ده برآمده و اکنون در حال فراموشی است چرا که گونه‌های زیست انسانی و زمینه‌های زندگی چوپانی، گالشی^۲ (ga:ləši) و کشاورزی سنتی درخودمانده، در حال دگرگونی است. لذا بر ماست که حافظ دستاوردهای فرهنگی و هنر اقلیمی خود باشیم که ریشه‌اش در آبشخور فرهنگ ملی ماست و از دیرباز تاکنون در خاک کهن ایران بالیده است.

بازمانده آواها و نواهای این مردم می‌گوید که زندگی او در کوه، دره، جنگل و جلگه چگونه گذشته است. خشونت و زبری صدا، تحریرهای ویژه و افت و خیزهای ناگهانی نغمه‌ها و نواها، اوضاع اقلیمی او را نشان می‌دهند. بدینسان موسیقی به‌مراه تحول پدیده‌های طبیعی و اجتماعی، نقش و نگارهای طبیعت و روند پیچیده‌ی جامعه شکل گرفت و ساختار کلی امروزی یافت. این موسیقی در اینجا و آنجا، هنگام استراحت، در تنهایی، در شب‌نشینی‌ها و محفله‌ها به همان شیوه خواننده می‌شود، انگار چاربیداری بر اسب، راهی دراز و پر فراز و نشیب را می‌پیماید، انگار گالشی در پهنه خشن کوهستان و دره‌های آن می‌گذرد. اینگونه است که این پدیده تا بدینجا پیش آمده و تکامل یافته است، نشانهای باستانی بر آن پیداست و وضعیت اقلیمی و زیستی هم‌سان، آواها و نواهایی همانند پدید آورده است.

در اینجا ذکر این نکته ضروری است که:

صدابرداری برخی از این قطعات دارای کیفیت مطلوبی

۱. اویاری (آبیاری) تقسیم آب میان کشاورزان و نظارت بر آن.

۲. گالشی، شیوه‌ی دمداری سنتی می‌باشد.

موسیقی مازندران گشته‌است.

و چنین است که موسیقی این دیار، مجموعاً پیکرهٔ یکپارچه‌ای را تشکیل می‌دهد.

نگاهی به موسیقی کوهستان و دامنه‌ها (میانه)

موسیقی‌ای که از بخش میانه مازندران برخاسته دارای مختصات ساختاری و متناسب با خصائل و خلق و خوی انسانهای بومی این منطقه می‌باشد. وضعیت برخی از عناصر در موسیقی مازندران مثل ریتم، نوع صدا دهی‌ساز، کیفیت آوای انسان، چگونگی حرکت و فضای مورد تحرک ملودی و ایست‌های آن، تزئین و نوع تلفیق کلام با موسیقی دارای خصالت بومی هستند. این موسیقی از نظر ویژگی‌های ملودی (مایگی آن) بگونه‌ای است که می‌توان آن را با دستگاه شور ردیف موسیقی سنتی ایران مقایسه کرد. لاهو که ساز بومی مازندران است در سراسر این دیار رواج دارد؛ اما در کوهستانها و دامنه‌ها کاربرد بیشتری می‌یابد در واقع نبض موسیقی مازندران در ارتفاعات و دامنه‌های بخش مرکزی مازندران (میانه) می‌تپد. در این مناطق آواها و نغمه‌ها کهن‌تر و بکرتر و موضوعات آن بدوی‌تر و همخوان‌تر با زندگی شبانی می‌باشد. آواها و نواهایی که در این منطقه رایج می‌باشند از این قرارند:

قسمت اول آوازی: امیری، طالبا، کتولی با قسمتهای آن، کیجا جان‌ها (ترانه‌ها)، صنم یا حقانی، نجما و منظومه‌های داستانی دیگر نواجش (نوازش کودکان، لالایی) سوت خوانی، نوروزخوانی.

قسمت دوم سازی (که در واقع با لاهو نواخته می‌شوند):
چپون حال، غریبه حال یا غریبی، مش حال، دنباله مش حال، تک‌سری، کمرسری، عباس خونی یا عباس خوانی، گله‌بردن، شترحال، سماحال، پرجایی حال، خارک حال، بازی حال، چراج حال، زاری حال.

کوهپایه آن شامل دودانگه ساری، بیشه سر قائمشهر، سوادکوه، بندپی، چالو، لاریجانان و ارتفاعات نور و دامنه‌های آن می‌گردد. غرب: بخش جلگه‌ای (قشلاق) از رویان^۱ تا تنکابن را شامل می‌شود و بخش کوهستانی از ارتفاعات رویان و دامنه‌های آن تا منطقه کلارستاق چالوس و ارتفاعات تنکابن و دامنه‌های آن را در بر می‌گیرد.

البته تأکید می‌گردد که این مرزها تقریبی است و پیش از آنکه یک خط خشک مرزی باشد سایه روشنی است که حدود را مشخص می‌کند. در واقع این تقسیم بندی در چارچوب کلی موسیقی مازندران بوده، مرکز اصلی و کناره‌های آن را نشان می‌دهد و هدف از آن یافتن اصول و معیارهای کلی است. به همین جهت اگر گاه تأثیر موسیقی شرق و غرب و مرکز بر یکدیگر دیده می‌شود، گواه نادرستی این کلیت نیست، چرا که زندگی در طول تاریخ همواره جریان داشته‌است و مردمان در اختلاط و امتزاج و آمدوشد بوده‌اند؛ در بازارها و مبادئه کالا، در آمد و رفت میان کوهها و دشتها، بیلاق و قشلاق دامداران، مجالس سوگ و شور، جابه جایی جمعیت به هر شکل اعم از کوچهای اجباری یا اختیاری و... این امر خود از یکسو موجب حرکت فرهنگ و هنر و پویایی آن و از سوی دیگر موجب وحدت و هم‌رنگی و کلیت

۱. ناحیه‌ای است شامل کوه و دشت در مغرب خاک طبرستان میان رودخانه چالوس و کرج از یک طرف و رودخانه هراز از طرف دیگر و کوههای توجال در شمال ری، شامل شهرهای نازل، چالوس، کلار، سعیدآباد، کجه یا کجور حاکم نشین رویان، که از شمال به دریا، از جنوب به کوههای ری، از غرب به چالوس و کلار و از شرق به دهکده نازل رستاق محدود بوده‌است.

کوهستان رویان را به اعتبار لقب فرمانروایان پادوسپانی آن که در آغاز اسپهبد و بعد (استندار) نامیده می‌شدند (ناحیه استندار) می‌گفتند از قرن هفتم به بعد در کتابهای جغرافیا و تاریخ از رویان به نام (رستمدر) یادشده که استحالته شکل (استندار) است و حدود خاک آن را در دشت و زمینهای هموار تا نمکاو رود پیش برده‌اند.

نقل از کتاب "گاو بارگان پادوسپانی" باز ماندگان ساسانی در رویان (از ۲۲ تا ۱۰۰۶ ه.ق) ضمیمه مجله بررسی‌های تاریخی چراغعلی اعظمی سنگری.

خوانندگان، نوع تحریر و تزئینات آوازی و سازی می‌باشد. بطور نمونه در موسیقی شرق تحریر و تزئین آواها بیشتر بصورت غلت (لغزش) و تکیه‌های منقطع معمول می‌باشد و از ناحیه میانی حنجره و چرخش دهان، حرکت و بهم خوردن دو لب بر می‌خیزد، در صورتیکه در موسیقی بخش مرکزی نوع تحریر و تزئین آواها به گونه‌ایست که ایجاد غلت و تحریر با تکیه متصل از حنجره بر می‌خیزد.

۳- تفاوت در عمل کرد سربند^۱ سرونک یا سربانگ در موسیقی مرکزی و شرق مازندران. سربند یا در موسیقی بخش مرکزی و همچنین در شروع امیری، قبل از کلام برای مشخص کردن فضای صوتی بصورت خیلی کوتاه (آی، های و گته) و خلاصه کاربرد دارد و در قسمت شرق ضمن مشخص کردن موقعیت فضای صوتی هر آهنگ معمولاً در ابتدای بند و شروع هر قطعه و نیز در وصل قطعات مختلف که دارای مایگی مختلف هستند به شکل گذر به مایه‌های گوناگون به کار می‌رود و برای ایجاد تنوع و جلوگیری از یکنواختی یک آهنگ در لابلای تکرار ملودی استفاده می‌شود در تغییر ریتم هم نقش مؤثر دارد. سربند همچنین وضعیت ثابتی نداشته و در بعضی مواقع خیلی کوتاه بصورت یک نت کشیده و بعضی وقتها نیز حالت‌های ملودی را به خود می‌گیرد و معمولاً در اوج هر قطعه قرار دارد.

آنچه که در مرکز رایج است و همچنین در شرق مازندران نیز کاربرد دارد، امیری، طالبان، صنم یا حقانی، نجمان، کتولی، ترانه‌ها، و منظومه‌های داستانی می‌باشد.

مواردی که اشاره گردید به معنای عام کلمه دارای ویژگی موسیقی مازندران هستند اما با تفاوت‌های خاص منطقه‌ای. این تفاوت‌ها ریشه در شرایط اقلیمی، چگونگی فعل و انفعالات

قسمت سوم قطعات سازی (که مربوط به سرناست). در اطراف سازی رایج می‌باشد. سرنوازی یا پیش نوازی یا پیش نمازی، کتولی، یک چوبه، ترکمونی، سه چوبه (معروف به دو چوبه هم هست) ریزوواریز (گوارگه gavargə)، مشقی، دوچوبه (معروف به کابلی)، جلوداری، روونی، شروشور.

البته ترتیب اجرای آنها در بعضی مواقع متفاوت است و جلوداری و روونی در دیگر مناطق مانند اطراف قائم شهر، بابل و آمل نیز متداول می‌باشد. ناگفته نماند بعضی از این قطعات نام برده مثل سرنوازی، یک چوبه، ترکمونی، سه چوبه (معروف به دو چوبه)، ریزوواریز و شروشور مجموعه قطعاتی است بنام کابلی که از نظر ریتم با ویژگی‌های موسیقی مازندران همخوانی زیادی ندارند.

نگاهی به موسیقی شرق مازندران

وضعیت موسیقی این منطقه در شکل عام خودش همان موسیقی مرکزی (میانه) است اما در وضعیت خاص خود با موسیقی مرکزی مقداری تفاوت دارد، این تفاوتها از این قرارند.

۱- امیری یا تبری که در روستاهای لترگاز، بادابسر، هزارجریب بهشهر و دیگر مناطق آن خواننده می‌شود، بدین‌گونه است که تحرک ملودی از درجه سوم شاهد شروع و نهایتاً در $\frac{1}{8}$ پایین‌تر از نُت شاهد با تغییر نُتال (لحن) فرود و خاتمه می‌یابد. در صورتی که تحرک ملودی در امیری بخش مرکزی مازندران یک اکتاو پایین‌تر از شاهد تحرک داشته و بدون تغییر نُتال فرود و خاتمه می‌یابد. بنابراین تفاوت امیری شرقی و امیری میانه در چگونگی فرود و اختتام ملودی است که اولی با دو فضای تنال و دومی با یک فضای تنال صورت می‌پذیرد.^۱

۲- تفاوت موسیقی شرق مازندران با مرکز آن کیفیت صوتی

۱. سربند: منظور ابتدا با قبل از شروع کلام است، سرونک: آغاز ننگ (ونگ به معنای بانگ می‌باشد).

۱. رجوع شود به نوار شماره ۶، روی الف و نوار شماره ۲، روی الف.

اجتماعی و تأثیر پذیری از موسیقی مجاور دارد.

نگاهی کوتاه به موسیقی غرب مازندران

در امیری، طالبک و ولگه سری که در روستاهای نوکرس، الیت، دلیر و مرزن آباد از منطقه کلارستاق نوشهر رایج است وضعیتی وجود دارد که همچون لهجه اهالی این دیار حالتی میانه و بینابینی از مازندران و گیلان می‌باشد که وجه غالب آن مازندرانی است. امیری یا توری (تبری) که در این منطقه رایج است یک گوشواره یا یک دنباله نسبت به امیری بخش میانه اضافه دارد. در واقع این گوشواره همان کتولی ضربی قسمت مرکزی است که بر امیری غرب به عنوان دنباله آن اضافه شده. آواهای رایج در این منطقه که ویژگی موسیقی مازندران را دارا می‌باشند عبارتند از: امیری، طالبک، نجما، ولگه‌سری، کیججانک و نوروزخوانی که ولگه‌سری در واقع ترکیب شده از امیری و کتولی و معنی لغوی آن «ولگ» به معنای برگ و سری که همان تعلق مکانی و در مجموع جایی است که جنگل به کوه ختم می‌شود.

موسیقی سرحدی

دیگر موسیقی رایج در مازندران آن دسته از موسیقی‌ای هستند که همراه با مهاجرت‌های قومی، جمعیت و گروه‌های اجتماعی از دیگر نقاط ایران به مازندران و در جلگه‌ها، حاشیه‌ها و مناطق سرحدی آن اسکان یافتند، بوجود آمدند. همچنین این دسته از موسیقی در اثر جابجایی جمعیت از مازندران به نواحی مجاور و همجواری با موسیقی دیگر مناطق غیر مازندرانی بوجود آمده و بر موسیقی مازندران اضافه شدند و تأثیر زیادی بر روی آن گذاشته و خود نیز متأثر گشته‌اند. اما برخلاف نجما، صنم، و... در موسیقی مازندران بطور کامل حل نشده بلکه با گذشت زمان با حفظ هویت خودشان همچنان مستقل در کنار موسیقی مازندران قرار گرفتند. این موسیقی در نام‌گذاری موسیقی مازندران در

سرحد جنوب، سرکبیری (سرکوبیری) هم نامیده می‌شود. همچنین بخشی از قطعات و ترانه‌ها با ویژگی موسیقی مازندرانی چندان همخوانی ندارد که به آن کنار شهری هم می‌نامند. مانند: «باجی من غریبم» و «اینور لاله سویی، انور لمپاسویی» و قسمت‌هایی که در ادامه هرایی اجرا می‌شود و... موسیقی مربوط به سرحد شرق و غرب مازندران اگر به موسیقی سرحدی نامیده گردد زیاد غیر معقول نیست. آواها و نواهای رایج مربوط به این بخش عبارتند از: هرایی^۱ صنم جان هشت بندی، یارخدیجه، شترناز (علی‌آباد کتول) و رساقتی، ترکمونی (شرق مازندران) یارگله کانه، سحرناز، گل آقا، کرچال و آوازهای سرکوبیری (جنوب) یک چوبه، دو چوبه، سه چوبه، ریزو واریز یا گوارگه، شروشور (مربوط به موسیقی اطراف ساری) کشتی مقوم، چوبی مقوم (در روستاهای غرب) و دهها قطعه دیگر. در جمع‌بندی کلی این بخش باید گفت در موسیقی مازندران از نظر مایگی فقط به مایه شوربسند نمی‌شود بلکه متعلقات آن مثل دشتی، بیات ترک، افشاری و مایه‌های دیگر مثل نوا، چهارگاه، شوشتری و اصفهان نیز بر مایه موسیقی مازندران اضافه شده‌اند.

در آخر موسیقی سرحدی را می‌توان پل ارتباطی موسیقی‌های مناطق ایران دانست.

موسیقی گوداری

گودارها اساساً قومی مهاجر بوده و بنابر شواهد تاریخی از

۱. هرایی به روایتی از چهارده شاخه تشکیل و در سه سبک شبیه هم خواننده می‌شود.

الف - هرایی که در علی‌آباد کتول رایج می‌باشد به عنوان موسیقی سرحدی مازندران تلقی می‌شود بدلیل اینکه موسیقی علی‌آباد کتول بطور مشخص تشکیل می‌شود از موسیقی ترکمن و خراسان و با ترکیب ضعیفی از مازندران.

ب - هرایی به شیوه نظام شکارچیان (در قصبه نودرآباد نکاو در روستای چماز تپه).

ج - هرایی به شیوه محمد مهدی عباسی نودری (نودرآباد زاغمرز).

مثال مش حال [mes^veha:l]، دنباله مش حال، [dənba:ləmes^veha:l] کردحال، [Kərdəha:l]، کمرسری، [Kamərsari] که خود واژه‌ها به ساده‌ترین شکلی بیان‌کننده مفهوم خودمی‌باشند.

نام‌گذاری در این مناطق ساده و روان بوده و در واقع تصویربرداری آن چیزی است که می‌بینند.

بعنوان نمونه (مش حال) یعنی حالت و راه و رفتار میش، کرد حال یعنی حال و ادای چوپان یا کمرسری که تعلق مکان را بیان میکند. در واقع این نوع نام‌گذاری، شبیه حروف تصویری و خط هیروگلیف است که مثلاً برای بیان واژه خانه یا پرند شکل آنرا می‌کشیدند.

این گونه نام‌گذاری عموماً بر دو مبنا استوار می‌باشد:

الف - برداشت واقعی و تقلید از موجودات و پدیده‌های پیرامون، مانند (مش حال، چرا حال [c^vəra ha:l]، شتر حال [s^vətərha:l] کرد حال) در اینجا واژه حال [ha:l] مفاهیمی چون تقلید کردن و ادا در آوردن، شبیه سازی تجسم واقعیت و نشان دادن چگونگی موقعیت موضوع را در بر می‌گیرد.

ب - منسوب کردن به جا و مکان، که عموماً با واژه سری [sari] صورت می‌پذیرد مانند تریکه سری [tərikəsari] کمرسری که هر کدام موقعیت مکانی مورد نظر را نشان می‌دهد. باری نام‌گذاری بدین شیوه، قدمت و بدویت این موسیقی را می‌نمایاند.

البته عناوینی چون، کتولی، [Katu:li] و "امیری" [amiri] نیز که با یاء نسبت به مکان یا شخص اتصال می‌یابند، قدمت و کهنگی ویژه‌ای دارند.

عناوین ترانه‌ها هم از شروع شعر، گوشواره یا ترجیع بند آن گرفته می‌شود، مانند (لیلا خانم [layla:xa:nəm]، گلی جان [gulijan]، طویه جان، بانو جان)، که از عناوین آنها معمولاً به کلیت مضامین درونی شان می‌توان پی برد.

شایان ذکر است که در این منطقه ترانه‌هایی که خطابشان به نام

زمانهای بس دور، از هند برای خنیاگری و رامشگری به سرزمین ایران آورده شده‌اند. آیا این گودارها که در حال حاضر مجری بخشی از موسیقی مازندران هستند، همان گوسان^۱ پارتی نیستند؟ شواهد تاریخی چنین امری را تأیید می‌کند. گودارها به دلیل عدم تعصب و نداشتن ارق خاص مازندرانی راحت‌تر جذب موسیقی مجاور بویژه ترکمن و خراسان شده و تحت تأثیر آن قرار گرفتند آنان برگرفته‌هایی از موسیقی مجاور را با موسیقی مازندران در آمیختند، حاصل این در آمیختگی و جابجایی منتج به بخشی از موسیقی‌ای گردید که تحت عنوان موسیقی گوداری معروف شد. از همین روست که دوتار نوازی و هرایی و کنار شهری در بین آنها بیشتر متداول بوده. البته در آمیختگی آوای هرایی که در اطراف نکا تا کردکوی رایج می‌باشد با موسیقی مازندران، بیشتر از هرایی رایج در منطقه علی‌آباد کنترل است.

نام‌گذاری در موسیقی مازندران

چگونگی نام‌گذاری در موسیقی بخش مرکزی (میانه)

در این مناطق نام‌گذاری قطعات و نواهای چوپانی که با لاله‌وا نواخته می‌شود، برخاسته از متن شرایط زندگی کهن شبانی است.

۱. مری‌بویس در مقاله گوسان پارتی (برگردان بهزاد باشی) چنین می‌گوید: بنابر شواهد موجود می‌توان گوسان را هم یک اسم عام تعبیر کرد و هم یک نام خاص. پات کائف اولی را برگزیده است که بیگمان درست است، توضیح می‌دهد که این واژه احتمالاً "نوازنده" معنی می‌دهد و در کلام کهن فارسی مهجور محسوب می‌شود. سپس اچ. دبلیو. بیلی. (H.W.Baily) مورد دیگری از این واژه را در باره زیر از مجمل التاریخ کشف کرد.

او [بهرام گور] همواره از احوال جهان خیر داشت و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت، جز آنکه مردمان، بی‌رامشگر شراب خوردندی، پس بفرمود تا به ملک هند نامه نوشتند و از وی "گوسان" خواستند و گوسان به زبان پهلوی خنیاگر بود. پس از هندوان دوازده هزار مطرب بیامدند زن و مرد و "لوریان" که هنوز بجایند از نژاد ایشان‌اند و ایشان را ساز و چاربا داد تا رایگان پیش اندک مردم رامشی کنند. نقل از صفحات ۳۱ و ۳۲ دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی درایران "مری بویس - هنری جورج فارمر" ترجمه بهزاد باشی - انتشارات آگاه، چاپ اول زمستان ۱۳۶۸.

سبک و سیاق او شعر گفت به امیری شهرت یافته است. موضوع، مضامین اشعار آن فلسفی، اخلاقی، اجتماعی و گاهی عاشقانه بوده و در چهار چوب موسیقی حکیمانه جای دارد.

کاربرد، در مجالس و محافل جدی و سنگین و در عروسی‌ها در قسمتی که آدمهای سالمند و جاافتاده‌تر نشست‌اند، خوانده می‌شود.

مخاطبان «امیری» معمولاً کهنسالان و مخاطب کتولی و کیجاجان یا کیجاجانک جوانان هستند. این قضا یا ریشه‌ای بسیار کهن دارد. اشاره‌ای به باب ۳۶ (در آیین و رسم خنیاگری) از کتاب قابوسنامه تألیف عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر که در حدود ۱۰۰۰ سال پیش نگاشته شده است، جالب توجه خواهد بود:

«چون به سراکاری شوی روی گرفته مباش» و (همه راه‌های گران مزن و نیز همه راه‌ها(ی) سبک مزن که همه از یک نوع زدن شرط نبود که آدمی همه از یک طبع نباشد. همچنان که همه خلق مختلفند (خلق نیز مختلف است) و از این سبب استادان اهل ملاحی این صناعت را ترتیبی نهادند. اول داستان خسروانی زسند و آن از بهر مجلس ملوک ساختند. بعد از آن طریق‌ها به وزن کم از آن بنهادند چنانکه بدو سرود توان گفت و آن راه نام کردند و آن راهی بود که طبع پیران و خداوندان جد نزدیک بود. سپس این راه را گران از بهر این قوم ساختند. پس چون این قوم را دیدند که خلق همه پیر و اهل جد نباشند گفتند: از بهر پیران طریقی نهادیم از بهر جوانان نیز طریقی نهادیم. پس بجستند شعرهایی که به وزن سبکتر بود بروی راه‌های سبک ساختند و خفیف نام کردند تا پس از این هر راهی گران از این خفیفی بزنند و بگویند تا در نوبتی مطربی هم پیران را و هم جوانان را نصیب بود. پس کودکان و زنان لطیف طبع تر

مشخصی از معشوق می‌باشد، (مانند گلی جان، طیبه جان و...) کیجا جان نامیده می‌شود.

چگونگی نام‌گذاری در موسیقی شرق مازندران

جهت نام‌گذاری در این مناطق معمولاً از پسوندهایی چون حال و سری استفاده نمی‌شود. نام ترانه‌ها عموماً از گوشواره اشعار ترانه‌ها مثل لیلیا خانم و یا ترجیع بند آن مانند چادر دار [c^vadərda:r] آی چادر دار آی چادر دار گرفته می‌شود. البته بعضی از مناطق شرق همانند روستای الوار [alva:r] کردکوی به ترانه، رزمقوم [rezməqu:m] هم می‌گویند.

چگونگی نام‌گذاری در موسیقی غرب مازندران

در این مناطق برای نام‌گذاری قطعات به جای واژه «حال» از واژه «سری» استفاده می‌شود. مانند «ولگه‌سری». همچنین به جای نام کیجا جان که در بخش مرکزی به ترانه گفته می‌شود در این منطقه کیجاجانک می‌گویند. در ضمن طالبای بخش مرکزی در این منطقه به طالبک تغییر می‌کند.

بررسی موضوعی در موسیقی مازندران

از آنجائیکه هر نغمه و نوایی از نظر موضوعی جایگاه ویژه‌ای در موسیقی اقلیمی دارد، می‌توان سیمای دقیقتری از آن ارائه نمود. بدین ترتیب نظری اجمالی به موضوعات موسیقی مازندران خالی از فایده نخواهد بود.

موسیقی آوازی، بخش لحن‌ها

۱. نام: امیری

وجه تسمیه، امیری (توری [tavri] یا تبری [tabri]) منسوب به امیر پازواری شاعر معروف محلی سرای مازندران است که گویا در زمان صفویه می‌زیسته و پس از امیر هر که به

هستند. چراکه امیری دارای ریتم آزاد است و طالباً حالتی ریتمیک دارد.

توضیحات دیگر، فضای اشعار این منظومه در گذر زمان تغییراتی یافته و به تناسب اوضاع هر ناحیه شکل خاصی پیدا کرده است. ضمناً اشعار طالباً گنجینه فرهنگ و نحوه گذران زندگی دامداری و حشم‌داری گذشته مازندران می‌باشد.

۳. نام حقانی یا صنم

وجه تسمیه، به دلیل درون مایه دینی که منظومه داستانی عاشقانه حیدریبیک و صنم‌بر دارد بدین نام خوانده می‌شود. موضوع، داستان حیدریبیک و صنم‌بر که رو به فراموشی است و آنچه که بصورت جسته گریخته و به شکل افسانه وجود دارد از این قرار است: حیدریبیک و صنم‌بر در دوران کودکی در مدرسه (مکتب) با هم آشنا می‌شوند و بهم دل می‌بازند. صنم‌بر خواهر شاه بوده و از لحاظ کیش و آئین مسلمان نبود، ولی حیدریبیک مسلمان بود و نظر کرده.

بعد از گذشت زمان، جنگی بین آنها در می‌گیرد که حیدریبیک در یک جبهه با نقاب ظاهر می‌شود و صنم‌بر در جبهه مخالف. در میدان نبرد حیدریبیک از دست صنم‌بر زخمی شدید بر می‌دارد و نقاب از چهره‌اش کنار می‌رود و صنم‌بر متوجه حیدریبیک می‌گردد. لذا مقداری از مروارید برای درمان در لباس او می‌گذارد. بعد از گذشت زمان، خبر برگزاری مراسم عروسی صنم‌بر بگوش حیدریبیک می‌رسد. حیدریبیک به کشمیر می‌رسد و وارد منزل پیرزنی می‌گردد. از پیرزن می‌خواهد مقداری از مرواریدها را نزد عروس ببرد. پیرزن اینکار را می‌کند. وقتی عروس مرواریدها را می‌بیند با تعجب از پیرزن سراغ صاحب مرواریدها را می‌گیرد. پیرزن می‌گوید او در خانه من است. صنم‌بر از او می‌خواهد آن مرد را نزد او بیاورد. پیرزن حیدریبیک را در

باشند، بی‌بهره ماندند تا آنکه که ترانه گفتند و پدیدار آمد آنکه این ترانه را نصیب این قوم کردند تا این قوم نیز راحت یابند از این لذت، از آنچه اندر وزن‌ها هیچ وزنی لطیف‌تر از ترانه نیست.

گزیده قابوسنامه، ص ۲۳-۲۳۲

توضیحات دیگر، به هنگام اجرا، به جهت تنوع مضمون و تفاوت سیلاب کلمات، برای تلفیق درست شعر و موسیقی و دقت در بیان مفاهیم، ملودی آن جابجا تغییراتی جزئی می‌یابد، به نحوی که قانونمندی اصلی آن یعنی نقطه حرکت، ایستگاهها و جایگاه فرود آن حفظ گردد.

یادآوری، منظور از موسیقی آوازی به آن بخش از موسیقی گفته می‌شود که دارای کلام بوده و توسط خواننده اجرا می‌گردد. آواز تبری یا توری قبل از امیر پازواری نیز وجود داشته است در این رابطه می‌توان با بررسی اشعار مکتوب مازندرانی از سده‌های چهارم تا ششم از اشعار مسته‌مرد تا دوران امیر پازواری به این نتیجه رسید.

۲. نام - طالباً یا طالب طالبیک [ta:ləbta:ləbak] در منطقه غرب مازندران.

وجه تسمیه، اشعار این منظومه بلند داستانی، منسوب به "ستی النساء" خواهر شاعر نامدار سبک‌هندی "طالب‌آملی" است که گویا آن را در فراق برادر سروده است. طالب در قرن دهم و یازدهم می‌زیسته، به هند سفر می‌کند، و ملک الشعراء دربار جهانگیر امپراطور هندی می‌شود.

موضوع، مضمون اشعار آن درباره عشق طالب و زهره است که مسایلی دست به دست هم داده، مانع رسیدن آنها به یکدیگر می‌شود.

کاربرد، معمولاً به دنبال امیری خوانده می‌شود، اگر چه سرگذشت طالباً و امیر در باور مردم مازندران کاملاً مستقل از هم می‌باشد با این همه از نظر موسیقایی مکمل همدیگر

و زمستان بوده و گاهی بیش از دو ساعت طول می کشید و شنوندگان را با شور و هیجان به دنبال خود می کشانیده است.

۵. نام کتولی یا کتلی [Katəli] یا لیلی جان [leylija:n]

یا دشتی حال [das^vtihə:l]

وجه تسمیه، طبق فرهنگ معین، نام گاو خانگی است. کوه نشینان مازندران به ساکنان دشت که کار دامداری را انجام نمی دهند کتول [Katu:l] می نامند (به روایت خلیل طهماسبی در سنگچال آمل و همت صیادی نژاد از مرزن آباد). به اشیایی که همچنین در وضعیت عرضی یا افقی قرار می گیرند اصطلاحاً کتلی [Katəli] می گویند و کوه و کُتل به لهجه مازندرانی می شود بندکتل [bandekətəl]. کتول نام منطقه ای در شرق گرگان نیز می باشد.

موضوع، عاشقانه است و ویژه ی حال و هوای جوانان و با اشعار دو بیتی خواننده می شود و در عروسی همراه آن کله ونگ یا شواش (شادباش) سر می دهند. کاربرد، در مجالس، اول یک نفر حرفه ای (خشخوان) آنرا می خواند و بعد همگانی شده و به هم جواب می دهند (گلی به گلی) و معمولاً پس از آن ترانه ای آرام یا شاد مطابق حال و هوای مجلس می خوانند.^۱

توضیحات دیگر، کتولی هنگام کار دسته جمعی در مزارع و شالیزارها هم خوانده می شود. و اگر بصورت انفرادی باشد دنباله ای بنام کل حال یا په بند [peband] یا عاشق

حالی که چادر بر سرش و نقاب بر چهره می زند نزد عروس می برد. حیدریبک وقتی در کنار عروس قرار می گیرد، صنم بر او را می شناسد و به حیدریبک می گوید بیا با هم فرار کنیم و هر دو با هم فرار می کنند.^۱

کاربرد، در مجالس سنگین و شب نشینیهای افراد جاافتاده و مسن خواننده می شد. و در بعضی مناطق هنوز هم اجرا می شود.

توضیحات دیگر، حقانی یا صنم در مناطق مختلف مازندران به اشکال متنوعی خوانده می شود که چهارچوبهای آن کمابیش بهم نزدیک است. ضمناً گفتگوی بین حیدریبک و صنم بر به نقل از مسیب یعقوبی بصورت شعر و نظم بوده است.

۴. نام - نجم او رعنا

وجه تسمیه، نام منظومه بلند عاشقانه و داستان آن دارای ماجراهای جذاب و خیال انگیز و پرفراز و نشیب می باشد. داستان نجم فارسی است و وقایع آن در شیراز و کرمان می گذرد. این داستان به صورت کتابی با عنوان «سرگذشت نجم و ولد میرنجم الدین ساکن ولایت شیراز» چاپ و منتشر شده است که نه داستان پُرکشش و جذاب دارد. این داستان در قالب نثر و نظم روایت شده است، با این همه روایت مازندرانی آن خیال انگیز است و رنگ و بوی کهن تری دارد. موضوع، درباره عشق و فراق میان نجم و رعناست.

کاربرد، خواننده همراه با نقالی آنرا در جمع علاقمندان می خواند و در هر جایی که مناسبت ایجاد کند مثل شب نشینی، مجالس پیرمردها در عروسی ها، خواننده می شود. البته در خلوت و تنهایی نیز با حذف نقالی اجرا می گردد.

توضیحات دیگر، این مجالس در شب نشینی های دراز پاییز

۱. به روایت مری بویس «در برخی متون خطی مانوی پارتی یک حرف حاشیه ای «پ» به طور متناوب (یک در میان) در کنار آیات نوشته شده است که آن را نمابنده پرواز گرفته اند و نشان دهنده آنتی فون سزایی (سؤال و جواب خوانی) است، اما پرواز یک خوانی که از فتون خنیا کران است بیشتر نشان دهنده خواندن نویسی به عنوان روایت و مسابقه است تا دو خوانی.» (دوگفتار درباره خنیا گری و موسیقی در ایران)

۱. نقل به مفهوم از میر محمدحسن طالبی.

لیلی [a:s^{vo}qlayli] دارد که گاهی حذف و به جای آن ترانه‌ای خوانده می‌شود. در عروسی‌ها هم بصورت مسابقه از نظر تعداد "کتولی خوانی" رواج داشته‌است.

یادآوری می‌شود که کتولی را در غرب کجوری نیز می‌نامند.

۶. نام - کیچاجان (ترانه)

وجه تسمیه، معمولاً نام ترجیع بند یا گوشواره یا اولین کلمه شعر را بر خود دارد.

موضوع، عاشقانه است. ویژه جوانان و معمولاً حالتی ریتمیک دارد.

کاربرد، در مجالس جشن و سرور و هنگام کار دسته جمعی در مزارع و شالیزارها خوانده می‌شد و می‌شود.

توضیحات دیگر، ترانه‌ها را در قسمت شرق روستای الوارکردکوی "رزمقوم" در قسمت میانه "کیچاجان" و در غرب "کیچاجانک" می‌گویند و معمولاً خطابی بعنوان معشوقه است که نامش در پایان هر مصرع و بیت بعنوان گوشواره یا ترجیع بند پس از هر مصرع یا بیت می‌آید.

۷. نام - هرایی [həra:i:] یا [əra:i:]

وجه تسمیه، زیاد تند و از هرای باران همی تازند پنداری سواران هرا آواز مهیب مانند آواز وحوش. (ویس و رامین فخرالدین گرگانی به اهتمام محمد جعفر محجوب) هرای یا هرا، بانگ و افغان و فریاد. (فرهنگ گویش خراسان بزرگ، امیر شالچی.)

موضوع، عاشقانه

کاربرد، بیشتر در شرق استان خوانده می‌شود.

۸. نام - ولگه سری

وجه تسمیه، جایی که جنگل به کوه می‌رسد.

موضوع، عاشقانه

کاربرد، در مجالس و محافل خوانده می‌شود.

توضیحات دیگر، ترکیبی از امیری و کتولی است و

مخصوص کلارستاق (کوههای نوشهر) می‌باشد همچنین آوازی بنام فاطمه مقوم [Fa:tməməqu:m] در آنجا وجود دارد که منسوب به شخصی به همین نام است که اکنون زنده است. وی ولگه سری را به شیوه خاصی گسترش داده و اجرا کرده‌است که در حال حاضر بنام خودش شهرت یافته است.

۹. نام - گره سری

وجه تسمیه، گره یعنی گهواره و سر به معنای بالا و (ی) پسوند نسبت می‌باشد که در مجموع به معنای لالایی است.

موضوع، لالایی

کاربرد، لالایی

۱۰. نوازش یا موری (مویه)

وجه تسمیه، همانگونه که از نامش پیداست هنگام از دست دادن عزیزی نوازش یا مویه می‌کنند.

موضوع، سوگواری. در مراسم عزاداری برای درگذشته به صورت بداهه‌خوانی چه در موسیقی و چه در شعر خوانده می‌شود و صفات و سجایای متوفی و گاه رنج‌ها و شرایط زندگی‌اش از زبان بستگان (معمولاً زن) بیان می‌گردد.

کاربرد، در مراسم عزا.

۱۱. نام - نوازش کودکان

وجه تسمیه، نوازش کودکان. جهت تحبیب و ناز و نوازش کردن به کودکان به کار می‌رود.

موضوع، مهرورزی به کودکان

کاربرد، در تشویق جست و خیز کودک می‌باشد. شعر موسیقی نوازش فی‌البداهه و وزن آن غیر ثابت است و هرکس بنا به تناسب حال و هوای خود می‌سراید و می‌خواند. تنها مسئله هم‌خوانی آهنگ با مضمون است که طبعاً در نوازش کودکان ریتمی شاد دارد و در سوگواری یا در لالایی آرام و نرم است.

۱۲. نام - سوت یا سوت خوانی

وجه تسمیه، سرود

موضوع، در رئای شخصیت‌های نامدار بومی است که کارنمایان و دلآوری و رشادتی کرده‌اند و در خاطره تاریخی مردم جای گرفته و به فولکلور پیوسته‌اند.

کاربرد، بیشتر در شب نشینی‌ها و محافل دوستانه ایجاد شور و حال خوانده می‌شود.

توضیحات دیگر، سوت از نظر معنا باید همان سرود باشد که مفهومی حماسی و ملی دارد. سوت‌های مازندران اغلب مفاهیمی حماسی و مهیج دارند مثل سوت مشت‌ی و هزبر. مری بویس در این باره می‌نویسد: گوش دادن به خنیاگری پهلوانی هم شادی‌آفرین بوده و هم الهام‌بخش. در روزگار اساطیری زال را می‌بینیم که به رستم می‌گوید او برای جنگیدن بس جوان است و باید اوقات خودش را فقط به برپایی بزم و گوش دادن به موسیقی قهرمانی بگذرانند. و کمی بعد در شعر آنگاه که بهرام چوبینه در شب نبرد احساس می‌کند روحیه‌اش متزلزل است، خنیاگری را فرامی‌خواند تا برای او از هفت‌خوان اسفندیار و دستاوردهای او در پای رویین دژ، شعر قهرمانی بخواند.

(دوگفتار درباره خنیاگری و موسیقی در ایران)

۱۳. نام - نوروز خوانی

وجه تسمیه، در اواخر اسفند ماه به خاطر نزدیکی عید نوروز و بشارت آمدن آن، بدین نام خوانده می‌شود.

موضوع، توصیف بهار است. و شامل دو بخش که اشعار آن در بخش اول تقریباً ثابت و در بخش دوم فی‌البداهه می‌باشد.

کاربرد، مزده دادن به مردم به خاطر نزدیکی فصل بهار و عیدنوروز از طرف نوروز خان.

توضیحات دیگر، نوروز خوانی بسیار قدیمی بوده و

ریشه‌ای باستانی دارد. موسیقی آن شامل دو بخش و ملودی و مایگی آن در مناطق مختلف با هم همسان نیستند. تنها در وزن است که در مناطق مختلف نسبت به هم نزدیکی بیشتری دارند.

۱۴. تعزیه خوانی

وجه تسمیه، عزاداری و روضه خوانی

موضوع، بازتاب زندگی ائمه اطهار - از طریق شبیه‌خوانی نمایشی

کاربرد، در جمع علاقمندان و مناسبت‌های سوگواری

توضیحات دیگر، ویژه‌گیهایی که در موسیقی تعزیه خوانی و مرثیه خوانی وجود دارد با ویژه‌گیه‌های موسیقی مازندران همخوانی ندارد. بدین ترتیب موسیقی تعزیه نمی‌تواند بومی باشد اما مرثیه خوانی در بخش میانه مازندران با موسیقی مازندران نزدیکتر می‌باشد.

۱۵. نام - چاووشی یا چاوشی

وجه تسمیه، چاووشی: کسیکه پیشاپیش قافله یا دسته‌ای از زوار حرکت می‌کند و آواز می‌خواند.

موضوع، زیارت رفتن زائر را به اهالی خیر دادن.

کاربرد، پیش از سفر زائر مداحان حرفه‌ای در صحن ایوان و حیاط خانه می‌گردند و می‌خوانند. همچنین در هنگام رفتن، او را مشایعت کرده و موقع بازگشت نیز به پیشوازش می‌روند. چاووشی در پیشاپیش مشایعت کنندگان و پیشواز روندگان خوانده می‌شود.

توضیحات دیگر، چاووشی خوانی هنگام رفتن به زیارت عتبات عالیه و مزار ائمه اطهار در مازندران رواج دارد. چاووشی نیز از موسیقی بومی مازندران نبوده و اشعار آن فارسی است و نمونه‌ای از آن در این مجموعه آمده است.

۱۶. نام - موسیقی داستانی

وجه تسمیه، نام شخصیت اصلی داستان

موضوع، داستان و ماجراهای زندگی برخی اشخاص است، با موضوعات عاشقانه یا اجتماعی.

کاربرد، در جمع شب نشینی‌ها

۱۷. نام - موسیقی درمان، که با این نام وجود نداشته و این اصطلاح جهت معرفی موضوع آن انتخاب گردید.

وجه تسمیه،

موضوع، ایجاد تعادل روحی و آرامش بخشیدن به بیماران. کاربرد، برای کسیکه در بستر مرگ است تا عذاب کمتری بکشد و آسانتر جان بدهد؛ یا برای کسیکه دچار پلنگ گرفتگی می‌شود که موسیقی کمک می‌کند تا بیمار به خواب نرود و دچار کابوس نشود.

توضیحات دیگر، در حال حاضر قطعه خاصی برای موسیقی درمان وجود ندارد اما به گفته برخی بومیان^۱ منطقه در گذشته وجود داشته و معمولاً با لاله‌وا اجرا می‌شده است.

۱۸. نام - هواللا^۲ [hu:a:lala:]

وجه تسمیه، خطاب به پرندگان

موضوع، نغمه‌بانی کرم ابریشم به منظور مصون ماندن از حمله پرندگان

کاربرد، در کار پرورش کرم ابریشم

توضیحات دیگر، موسیقی مازندران، همچون موسیقی مناطق دیگر همواره در خدمت کار و زندگی بوده است: اعم از کار چوپانی و حشمت‌داری مثل گله‌بردن [gallarəbordan] مش‌حال، دنباله‌مش‌حال و کارکشاورزی و قطعاتی دیگر. در این مورد گاهی ملودیهای وجود داشته که خاص همان کار بوده مثل توتون جاری در قائمشهر و بهشهر یا ملودی مربوط به کرم ابریشم. در مازندران کرم

۱. این سخن افراد قدیمی است و نیز نقل قول آقای خلیل طهماسی نوازنده لاله‌وا اهل سنگ چال آمل.

۲. هواللا، صدایی شبیه های و هری.

ابریشم را تا تبدیل شدن آن به پیله درانباری بنام "تلوار" [talva:r] نگهداری می‌کردند. کسی در کنار آن می‌ایستاد و پرندگان (بخصوص کلاغها) را که برای خوردن کرم پیله هجوم می‌آوردند با خواندن آواز فراری می‌داد و حتی از آنها می‌خواست که به تلوار همسایه بروند.

موسیقی چوپانی و سازی، بخش حال‌ها و سری‌ها (لله‌وا)

۱. نام - چپون حال یا کردحال

وجه تسمیه، لحن موسیقی چوپانی

موضوع، بازتاب زندگی چوپانی

کاربرد، همراه با کار چوپانی

۲. نام - غریبه حال یا غریبی

وجه تسمیه، لحن غریبی

موضوع، بازگو کننده درد غربت

کاربرد، در موسیقی چوپانی و بعد از چپون حال می‌آید.

۳. نام - مش حال

وجه تسمیه، حالات میش. معروف است که چوپانان این قطعه را هنگام پوشیده شدن زمین از برف می‌نوازند تا گوسفندان برف را کنار زده و به اصطلاح محلی را دست‌کند [Dastkand] کرده، چرا کنند. البته اکنون چوپانان آن را در تمام فصول می‌نوازند.

موضوع، کار چوپانی

۴. نام - دنباله مش حال

وجه تسمیه، حالات میش

موضوع، کار چوپانی

کاربرد، برای هدایت گوسفندان به سمت آغل یا چفت. این قطعه بعد از مش حال نواخته می‌شود و گوسفندان با شنیدن آن به طرف محل چفت (Čaft) می‌روند.

۵. نام - تک‌سری Taksary

- وجه تسمیه، تک به معنی لب و سر به معنای رو یا بالا و (ی) پسوند نسبت می‌باشد.
- موضوع، توصیف زندگی چوپانی
کاربرد، کار چوپانی
نام - کمر سری ۶
- وجه تسمیه، کمر سر نام محل یا مکان است و (ی) پسوند نسبت می‌باشد.
- موضوع، توصیف زندگی چوپانی
کاربرد، کار چوپانی
یادآوری، قسمت اول کمر سری با تک سری یکی می‌باشد.
- نام - کرچال، ۷
- وجه تسمیه، از دو واژه کار و چال است که محل داربست ابزار سستی بافندگی جاجیم و گلیم (هنر دستی زنان) می‌باشد.
- موضوع، عاشقانه و توأم با کار
کاربرد، در هنگام کار جاجیم‌بافی
نام - عباس خونی یا عباس خوانی ۸
- وجه تسمیه، برگرفته از نام حضرت عباس (ع)
موضوع، یادآوری مسایل دینی
کاربرد، جزئی از مجموعه موسیقی سازی
نام - گله ر بردن ۹
- وجه تسمیه، ریشه در این افسانه دارد که یاغیان به گله حمله‌ور می‌شوند و چوپان با الله‌وا خطاب به دختر عمویش اهالی را به کمک و یاری می‌طلبد. در این باره افسانه‌ای وجود دارد بدین مضمون که یاغیان به گله‌ای حمله می‌کنند. گله پراکنده می‌شود. آنها از چوپان می‌خواهند که گله را در یک‌جا جمع کند. چوپان به همین بهانه بر بالای تخته‌سنگی می‌رود و خطاب به دختر عمویش می‌نوازد: دختر عموجان گله را بردن، همه را بردن. دختر عمو با شنیدن پیام اهالی را

- خبر می‌کند. آنها به کمک چوپان می‌آیند و او را نجات می‌دهند.
- موضوع - یاری طلبیدن چوپانان در مقابل حمله‌ی یاغیان به گله
کاربرد - موسیقی چوپانی
نام - شتر حال ۱۰
- وجه تسمیه، حالات شتر
موضوع، -
کاربرد، -
نام - سما حال ۱۱
- وجه تسمیه، حالات رقص محلی معروف به سما
موضوع، سرور و شادی
کاربرد، در شب‌نشینی‌ها و مجالس جشن
نام - پر جایی حال ۱۲
- وجه تسمیه، رقص ویژه منطقه پریجای بندپی بابل
موضوع، سرور و شادی
کاربرد، مجالس جشن
نام - خارک حال ۱۳
- وجه تسمیه، حالت‌های زیبا
موضوع، سرور و شادی
کاربرد، محافل سرور
نام - بازی حال ۱۴
- وجه تسمیه، منسوب به بازی کشتی
موضوع، ورزش
کاربرد، در مراسم کشتی
یادآوری، به نظر می‌رسد «حال‌های» سما حال، پر جایی حال، خارک حال، و بازی حال مربوط به سرنا باشد که به تقلید از آن با لاله‌وانواخته می‌شود.
- نام - چرا حال ۱۵

وجه تسمیه، برگرفته از چریدن به معنای چرا کردن.

موضوع، تجسم حالت چریدن دام

کاربرد، در کار چوپانی

۱۶. نام - زاری حال

وجه تسمیه، ناله و زاری و مویه

موضوع، غم دوری و فراق و دلنگی‌ها

کاربرد، در مجموعه موسیقی چوپانی

موسیقی سازی (کمانچه)

۱. آواز، ۲. بیات، ۳. سحرخوانی، ۴. دشتی

موسیقی سازی ویژه جشن‌ها (سرنا)

نام، مجموعه‌ای ۵ ضربی است و چله (شاخه)‌های این مجموعه

عبارت است از:

- سرنمازی - کتولی - یک چوبه - ترکمونی یا رزه مالی

- سه چوبه (معروف به دو چوبه) - ریز و واریز یا گوارگه - مشقی

- کاولی (کابلی) یا دو چوبه - جلوداری - ورساقی - روونی

- شروشور

وجه تسمیه، چله‌هایی هستند پیوسته، مخصوص رقص که

ویژه لوطی‌ها (مطربان) است.

موضوع، سرور و شادی

کاربرد، در جشن‌ها

یادآوری، بر مبنای تحقیقات انجام شده دلیل خاصی برای

انتخاب نام ۵ ضربی بیان نشده است.

موسیقی در ورزش (کشتی مقوم [Kas^vtiməqu:m]) (سرنا)

وجه تسمیه، مربوط به کشتی محلی در غرب مازندران

موضوع، تهییج کشتی گیران

کاربرد، در مراسم کشتی گیران

توضیحات دیگر، ورزش نیز در مازندران سنت‌های کهنی دارد بخصوص کشتی مقوم "لوچو"^۱ [lu:c^vu:] که راه و روشی خاص داشته ولی امروزه از رونق افتاده است. احتمالاً در گذشته قطعات بیشتری در موسیقی ورزش وجود داشته که اکنون ملودی‌هایی نظیر کشتی مقوم و چوبی مقوم، [c^vu:biməqu:m] بازی حال [ba:ziha:l] از آنها باقی مانده است.

در موسیقی مازندران، در امیری، طالبها، کتولی، کیجا جان، هرابی و... ملودی ثابت ولی اشعار متناسب با حال و هوای مجری و مجلس براساس چارچوب موضوعی خود، انتخاب می‌گردد. اما در موسیقی داستانی، اشعار تغییر نمی‌کند. ناگفته نماند که حالت‌های موسیقی نیز به نوعی در بیان مضمون، خود را با شعر هماهنگ می‌کند، مثل امیری که تحرک ملودی آن متناسب با مضمون شعر، انجام می‌گیرد.

۱. لوچو مراسم ورزشی ستی است.

راهنمای آوانگاری

نشانه خطی فارسی	نشانه آوایی	نشانه خطی فارسی	نشانه آوایی
ز، ذ، ظ، ض	z	پ	p
ر	r	ب	b
ش	s ^v	ت، ط	t
ژ	z ^v	د	d
ی	y	ک	k
خ	x	گ	g
ح، ه	h	ق، غ	q
(.)	a	ع، ء	?
(اِکشیده)	e	چ	c ^v
(اُکوتاه)	ə	ج	j
أ (اُکوتاه)	o	م	m
أ (اُکشیده)	o:	ن	n
آ	a:	ل	l
ای کوتاه	i	ف	f
ای کشیده	i:	و	v
او کوتاه	u	س، ص، ث	s
او کشیده	u:		