فوزیه مجد

همـــانی

برای پیانو

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۸

HAMÂNI

1. Cantate Domino ۱۱
O Sing unto the Lord a new song

2. Mantra ۱۵

3. Nataraja ۱۸

4. Hymn ۲۳

همانی

۱. کانتاتِه دُومینُو .....
بخوان برای خداوند آوازی نو

۲. ذکر .....

۳. ناتاراجا .....

۴. آواز نیایش .....

فوزیه مجد دوره‌ی ابتدایی را در مدرسه‌ی ژان دارک در تهران و دوره‌ی متوسط را در انگلستان گذراند. به مناسبت چهلمین سال تأسیس مدرسه، به وی سفارش نوشتن یک قطعه برای باله داده شد که در پانزده سالگی او به اجرا درآمد و در جراید انگلیس، منجمله منچستر گاردیَن (گاردیَن امروز) منعکس شد. در هفده سالگی، در جشن C.E.W.C[1]، در ارتباط با سازمان ملل، در سنترال هال لندن، پیانو نواخت. از دانشگاه ادینبورا، اسکاتلند، مدرک Bachelor of Music دریافت کرد و با بورسی از دولت فرانسه، آهنگسازی را زیر نظر نادیا بولانژِه در پاریس ادامه داد، و با بورسی از سازمان جشن هنر، دوره‌ای از مباحث اتنوموزیکولوژی را در دانشگاه سوربن، پاریس، دنبال کرد. چند سالی در هنرستان عالی موسیقی تدریس کرد و فراگیری دستگاه‌های موسیقی ایران را با نواختن سنتور، نخست با فرامرز پایور و سپس مجید کیانی ادامه داد. در تلویزیون ایران مشغول به کار شد و بین سال‌های ۱۳۵۱–۱۳۵۷ به امر گردآوری موسیقی مناطق ایران پرداخت و *گروه گردآوری و شناخت موسیقی* را در آن سازمان به راه انداخت.

از آثار قبل از انقلاب او، موسیقی برای دو فیلم فریدون رهنما، نمایش «سواری در آمد...» به کارگردانی آربی اُوانسیان که در تخت جمشید اجرا شد، دو اثر برای ارکستر زهی، *شب‌کوک* (۱۳۵۲) و *دوزخ شرری ز رنج بیهوده‌ی ما است* (۱۳۵۵)، هر دو به سفارش ارکستر مجلسی سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران را می‌توان نام برد. برخی از اجراهای پس از انقلاب عبارت اند از پنج قطعه برای پیانو با اجرای دلبر حکیم‌آوا، بمدت ۲ شب، در تالار رودکی، تهران (۱۳۷۹) ، دو اثر برای پیانو بمناسبت روز بین‌المللی زن (۲۰۰۷) در نیویورک، کوارتت برای سازهای زهی، *رؤیازمین*، در نیویورک (۲۰۰۸)، و در موزه‌ی هنرهای معاصر در سنت پترزبورگ روسیه (۲۰۰۸)، *این‌جا آن‌جا*، برای ۱۱ ساز به سفارش *انجمن موسیقی نوی هانوور*، توسط آنسامبل لابُوراتُوریُوم در هانُوور آلمان (۲۰۱۶)، و آخرین اثر او، *فراقی*، برای ویولن و ویولن‌سل، به سفارش گروه نیواک، توسط بانوان گلریز زربخش و ژابیز زربخش، در تهران، تالار رودکی (۱۳۹۶)، اجرا شده است.

---

۱. Council for Education and World Citizenship

واژه‌ی *همانی*، در لحظاتی میان شب و روز به یاری‌ام آمده بود. ذهن در حال پرواز به زمان‌هایی نه چندان دوردست، صحنه‌هائی را یک بار دیگر به زندگی بازگردانده بود، و درست در چنین لحظاتی، این واژه، مانند شهابی از ماوراها، این چهار قطعه را در برگرفت. مدت‌ها بود درگیر نامی مناسب برای این چهارقطعه بودم و هیچ واژه‌ای پاسخگو نبود و اکنون می‌دانستم که این واژه همان نامی است که در پی آن بودم، *همانی*.

در طول روز به نظرم آمد که ابعاد این واژه باید فراتر از مفهوم متداول آن باشد، کسی به کسی بگوید: *همانی*. *فرهنگ فارسی امروز* کار صدری افشار و همکارها را باز کردم. آری، واژه‌ی *همانی* نامی بود مستقل و دقیقاً ابعاد و معنای گسترده‌ی این واژه را در برداشت. فرهنگ‌نامه به واژه‌ی اتحاد ارجاع داده بود. جدا از معنای متداول آن که باشد یگانگی و همدستی، این واژه در ریاضیات بکار می‌رود: نوعی تساوی که به ازای همه مقدارهای متغیر یا متغیرها صدق می‌کند و آنرا با علامت ≡ نشان می‌دهند: *همانی*[۲].

چه معجزه‌ای! ذهن چگونه این واژه را فراخوانده بود؟ از کجا؟ چنین واژه‌ای را نمی‌شناختم و نه شنیده بودم. معمائی شگرف ...

یادی از خداوند؟ چه فکر کردی؟ که بی‌پاسخ می‌مانی؟

چند سال پیش، برخی از دوستان موسیقیدان با ایراد به اینکه «هر چه می‌نویسی مشکل است» و «چرا قطعاتی نمی‌نویسی که نوازنده‌های پیانو در سطح متوسط نیز بتوانند از عهده‌ی آن برآیند»، مرا به نوشتن قطعاتی ساده تشویق کردند. قطعه‌ی نخست با چنین پیش‌زمینه‌ی فکری شروع شد ولی بتدریج آن سادگی مورد نظر خودبخود منتفی شد. بنظر می‌رسد که در طول فرآیند نوشتن موسیقی، مراحلی پیش می‌آید که دیگر چندان صاحب اختیار نیستیم و پس از پایان کار، حتی حیرت هم می‌کنیم و از خود می‌پرسیم «ما نوشته‌ایم؟». اینگونه، قطعه‌ی نخستِ *همانی* نامی از مراسم نیایش کلیسای مسیحی بدست آورد. دومی شد یک ذکر، قطعه‌ی سوم به آیین هندو تعلق گرفت و در پایان سرودی شد برخاسته از همه‌ی ادیان و باورها.

همانی شامل چهار قطعه برای پیانو در بهمن و اسفند ۱۳۸۸ شکل گرفت و نوشته شد. نخستین قطعه، *بخوان برای خداوند آوازی نو*، در تیرماه ۱۳۸۹ بازنویسی شد و نام آن برگردان Cantate Domino از لاتین به فارسی است که نام نود و هشتمین مزمور از مزامیر داود و مربوط به مراسم نیایش کلیسای مسیحی است. تم ویژه‌ی این قطعه مانند آوازی است گسترده با ابعادی ملیزماتیک[۳]، روان و جاری که به تدریج رساتر شده و تحرک بیشتری پیدا می‌کند. رویداد بخش a tempo misterioso موج جدیدی را وارد این فضا می‌کند و با افت ناگهانی صدا، حرکت افقی پیشین تبدیل به اکورهای عمودی و تکراری می‌شود و سپس به مواد تماتیک پیشین می‌انجامد.

قطعه‌ی دوم یک ذکر است، مانتْرا Mantra به سانسکریت. در تمام ادیان، به ویژه اسلام عرفانی، ذکر نقش قابل توجهی دارد. این ذکر از یک فیگور چهار و گاهی پنج‌نتی تشکیل شده، با تکرار مداوم، و درگیر با عوامل ریتمیک و دینامیک p و pp .

ناتاراجا، قطعه‌ی سوم، به هند می‌رسد و نام شیوا است در حال رقص آفرینش. طبلی بدست دارد

---

۲. *فرهنگ فارسی امروز*، مؤلفان: غلامحسین صدری افشار، نسرین حکمی، نسترن حکمی، ویرایش سوم، چاپ اول، مؤسسه‌ی نشر کلمه، ۱۳۷۷، ص. ۴۱ و ۷۱۳.
شاید هم بتوان تصور کرد که *همانی* بتواند تا حدودی معادل آن گفته‌ی مشهور اوپانیشادها باشد، یعنی Tat Twam Asi، که انگلیسی آن That Thou Art ترجمه شده است.

۳. استفاده از چندین نت برای هر هجا. واژه‌ی ملیزماتیک برای سبک آوازهای کلیسایی (گریگوریان) و مادریگال‌های قرون شانزده و هفده بکار می‌رود.

به نام دامارو Damaru [۴]، بر آن می‌کوبد و از ریتم و ارتعاش تولید شده، کهکشان‌ها بوجود می‌آیند. شیوا، مطلق ابدی لقب دارد یا Parama Purusha. داستان‌های گوناگون در ارتباط با رقص شیوا وجود دارد. در تفسیری از این اسطوره، داستان اینگونه شرح داده شده:

> شیوا برای جلب توجه پارواتی Parvati، همسر شیوا یا نماد عالم ماده و طبیعت، Prakriti، رقص تانْداوا Tandava را انجام می‌دهد. این رقص، یک طرح الهی است برای جذب عالم ماده بسوی خود. رقص تانداوا بسیار تند است و حرارت تولید شده آنچنان شدید است که آتش از بدن شیوا بیرون می‌زند. پارواتی، برای خنک کردن شیوا، رودخانه‌ی گنگ را بر سر او می‌نهد، هلال ماه را میان پیچ و خم زلف او جای می‌دهد، بر بدنش عطر صندل می‌مالد، و مارهای سردخون را دور مچ پا و دست او حلقه می‌کند. آنگاه، پارواتی، که خود دختر هیمالایاها است، بر زانوی همسرش می‌نشیند. در این لحظه، شیوا به پا می‌خیزد و پوروشا Purusha (لقب شیوا به عنوان آفریدگار) و پْراکْریتی، عالم ماده، به رقص در می‌آیند و تمام آفرینش و خدایان، سرخوش، به تماشای این رقص شادی می‌کنند. مفهوم این اسطوره در رازی است که نشان دهد که برای بدست آوردن رحمت خداوند، چگونه می‌باید عشق او را طلبید. این داستان، به روایت پوراناها Puranas [۵]، در شب شیواراتْری Sivarathri یا شب شیوا روی می‌دهد.[۶]

تم رقص، آهنگین و غنائی lyric، در دو بخش، ۸ میزان و سپس ۶ میزان، از میزان ۱۵ به بعد، به تدریج تند و تندتر می‌شود و در میزان ۱۵۲ به اوج می‌رسد. به تم مقدمه باز می‌گردیم، این بار ساده‌تر و اندکی متفاوت. یک میزان نهائی، پایان رقص را اعلام می‌کند.

در چهارمین قطعه، *آواز نیایش*، سه ایده دنبال می‌شوند: نخست، ملودی خوشه‌ها پس از یک میزان پیش‌پرده. دوم: تِمی آرام و لیریک، با سایه‌ای حسرت‌بار[۷] (۳۴-۱۱). سوم: حرکتی ناآرام، agitato، که به مدتی کوتاه، هر از گاه حضور خود را اعلام می‌کند. از میزان ۳۶ به بعد، در بخش ,Piu mosso drammatico، خوشه‌ها با حرکتی ریتمیک و نو، ولی دراماتیک، وارد کار شده، و سپس به شکلی مواج و سبک، ماهیت خود را تغییر می‌دهند (۴۳-۳۹)، تا یک بار دیگر، این بار وزین و سرمست، حضور پیدا کنند (۴۸-۴۴). ورود ناگهانی agitato فریادی است که رها می‌شود و سپس خود را به تم آواز که خود از خوشه‌ها زاده شده، می‌سپرد.

چهار قطعه *همانی* در یک مجموعه قرار دارند ولی به تنهایی نیز قابل اجرا اند.

قطعه‌ی نخست، *بخوان برای خداوند آوازی نو*، توسط آقایان رخشا قاضی‌زاده و علی‌اکبر قربانی و سه قطعه‌ی دیگر توسط آقای رامین اخوی‌جو نت‌نویسی رایانه‌ای شده‌اند و بدینوسیله صمیمانه از زحماتشان تشکر می‌شود.

فوزیه مجد

---

۴. دا da ما ma تلفظی میان دَمَ و داما دارد.

۵. کتب مقدس هندوان.

۶. برگرفته از سخنرانی‌های باگوان شْری ساتیا سائی بابا به مناسبت شب بزرگ شیوا Maha Sivarathri.

۷. نوستالژیک nostalgic.

Fozié Majd, born in Berlin, attended schools in Tehran and England. While at her boarding school, she was commissioned to write a ballet scene for the piano, to be performed and staged on the occasion of the fourtieth anniversary of the school. She was fifteen when it was performed, an event which was witten about in the Manchester Guardian (the present Guardian) and the Liverpool post. At the age of seventeen, she performed as a pianist in the CEWC, Council for Education and World Citizenship concert, under the auspices of the United Nations, in the Central Hall, Westminster, London. Graduated as Bachelor of Music from Edinburgh University, her professors included Professor Hans Redlich, Dr. Hans Gal and Professor S.T.M. Newman, and on a French government grant, she continued composition with Nadia Boulanger in Paris, and two years later, on another grant from the Shiraz-Persepolis Festival of Arts, attended courses on ethnomusicology in the Sorbonne, under professor Tran Van Khé. She has taught at the Tehran Conservatoire before the revolution, and between 1972 to 1978 she undertook a massive research project, recording the music of some of the provinces of Iran, under the auspices of the then NIRTV. She has composed the music of the two films of Fereydun Rahnamâ and the play *A knight came out in red,* directed by Arbi Ovanessian, performed in Persepolis (1976). Her compositions, *Shabkuk* (Tuned to the night) 1973, and *Hell is but the sparkle of our futile suffering*, 1976, both commissioned by the NIRTV Chamber Orchestra, were performed in the prestigious international Shiraz-Persepolis Festival of Arts. Delbar Hakimova, the distinguished Tajik pianist, devoted two evenings to Majd's piano music, in Rudaki Hall, Tehran, January 2001. Her piano music was performed in New York, on the occasion of the International Women's Day, 2007, the String Quartet *Dreamland* had its premiere also in New York, by the members of the Bârbad Ensemble (2008), and also in St. Petersburgh, Russia, Museum of Modern Art, in November 2014. *Here and There*, for 11 instruments, commissioned by the Hannover Society for New Music, headed by Joachim Heintz, was performed by the Laboratorium Ensemble, in Hannover, Germany, in Sept 2016. Her last work, *Faraghi* (Of Seperation) for violin and violoncello, commissioned by the Nivak Ensemble, was performed by Golriz Zarbakhsh, violin, and Jabiz Zarbakhsh, violoncello, in Rudaki Hall, Tehran, in May 2017.

3 cds of her compositions, 13 cds of her recordings of the music of the provinces in Iran, 4 books of her piano pieces, *Nafir nameh*, a dissertation on the Iranian Dastgâhs and other articles have been published by Mahoor Institute of Culture and Arts, Tehran. *Hamâni* is the fifth collection of piano pieces.

Hamâni, a collection of four pieces for piano, was composed in January and February 2010, the first piece re-written a few months later. I then began searching for a word or phrase in persian which could imply the unity existing between all faiths and religions, but no suitable word or phrase would present itself, until a month or so ago, when one day, in the middle of the night, upon waking and ruminating over some past event, the name *Hamâni* flashed in my mind. *Hamâni* means 'you are it'. Immediately, it occurred to me that this was the right title for those piano pieces, but wondered whether it could also exist as a noun. So began the search in various dictionaries, and in one only[1], *Hamâni* was listed as a name, it meant unity in relation to some mathematical formula, a kind of equality existing between differences.

Cantate Domino, the title of the first piece, is in latin, translated as *O sing unto the Lord a new song*, is derived from the 98th Psalm, related to the liturgy of the Christian church. The piano piece is literally an endless melismatic song, the horizontal movement broken momentarily and provisionally by vertical repeated chords, in the *misterioso* section.

Zekr, in relation to the Islamic mystic ritual, is the repetition of a mystic formula, here with rhythmic variations, p and pp throughout. *Mantra* is the Sanskrit equivalent to Zekr.

Nataraja is the name of Shiva, the Parama Purusha or the Eternal Absolute, the Hindu God, dancing the Tandava, playing the drum, Damaru. There are various stories attached to this dance, namely, that it is God's design to attract the material world. This is a very fast dance and Parvati, Shiva's consort, herself the daughter of the Himalayas, in order to cool Shiva's body, puts the river Ganges on his head, placing the moon in the locks of his hair, rubbing sandalwood on his body and laying cold blooded snakes on his wrists and ankles. Then, they dance together to the delight of the on-looking gods. In this piano piece, the lyrical opening theme turns into the basic movement of the dance which gradually gains momentum and reaches a climax. The return of the theme in the original melody has attained, and is heard in an altered state.

Hymn, the final piece is a song arising from all beliefs and faiths. Three ideas occur: the cluster melody, starting in measure 2, the lengthy lyrical melody derived from the clusters (m.11), and a fleeting agitato, a disturbing cry, which is dissolved in the eternity of the song theme.

The four pieces of *Hamâni* can also be performed independently.

The computer notation of *Hamâni* has been done by Rakhshâ Qâzi-zâdeh and Ali Akbar Qorbâni for the first piece, and the remaining three by Râmin Akhavi-ju, for which I am most grateful.

Fozié Majd

1. The Story of the Dance of Shiva has been taken from the various discourses of Bhagavan Sri Sathya Sai Baba, published by SSS Books and Publications Trust, Prashanti Nilayam, Anatapur District, Andhra Pradesh, India.