

۱۲۴ قطعه‌ی برگزیده
از موسیقی ملی ایران
ویراست دوم

به انتخاب
داریوش صفوت

به کوشش
ستاره صفوت

ویرایش فنی
تارا الهوردی



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهر

تهران ۱۴۰۴

برای دریافت اجرای صوتی ضبط‌ها QR code را اسکن کنید.



پیشگفتار

دکتر داریوش صفوت، یکی از بنام‌ترین موسیقی‌دانان ایران زمین به شمار می‌آید. وی موسیقی را از همان دیدگاهی که در آثار فلاسفه‌ای مانند فیثاغورث، افلاطون، فارابی... و عرفایی مانند حافظ و مولانا دیده می‌شود می‌نگرد، و برای موسیقی حقیقتی عینی و ایده‌آلی قائل است که موسیقی‌دان نسبت به قدرت ادراک خود می‌تواند از آن حقیقت واحد بهره جوید. همچنین موسیقی را ابزاری می‌داند که با آن «قالب مثالی» به احتراز درمی‌آید که در خودآگاهی به صورت «حال» جلوه‌گر می‌شود. موسیقی را فراتر از آهنگ‌ها و لذت روانی‌ای که از هماهنگی آنها دیده می‌شود می‌بیند، و آن را واسطه‌ای می‌داند که بوسیله‌ی آن نشئه‌ی درونی موسیقی‌دان در درون «خود»ش تقویت می‌شود و به دیگران نیز منتقل می‌گردد. با توجه به تسلط دکتر صفوت در فلسفه و عرفان، علاوه بر آنکه در سازش دیدگاهش را جلوه‌گر می‌سازد، اندیشه‌اش را نیز به روشنی و سادگی در کنفرانس‌ها و کتاب‌هایش منتقل می‌سازد. برای داشتن دیدی درست از موسیقی او، باید علاوه بر وجه هنری (که امروزه بیشتر موسیقی را در این وادی تقسیم‌بندی می‌کنند) به وجوهی که در بالا گفته‌شد توجه کرد تا بتوان از موسیقی وی بهره‌ی مناسب برد.

کتاب حاضر، گلچین قطعات ضربی‌ای است که استاد دکتر داریوش صفوت در کلاس به شاگردان می‌آموخت. این آهنگ‌ها از نت‌های دست‌نویس استاد معروفی، دکتر صفوت، و پیاده‌سازی‌های نوار تک‌نوازی استادان گذشته گردآوری شده است. لازم به توضیح است که دکتر صفوت برای آنکه شاگردان ترغیب شوند ساز استادان قدیم را گوش دهند، از آنها می‌خواست تا برخی از آهنگ‌های ضربی را از روی نوارهای این استادان به خط نت درآورند. قسمت اخیر، نتیجه‌ی چنین کوششی است.

در آموزش ردیف موسیقی ایرانی، تکیه‌ی دکتر صفوت بیش‌تر بر ردیف صبا بود و عقیده داشت که این ردیف توأم با اشعار عرفانی زیبا و آموزنده است و تمرین آن شاگرد را برای یادگیری مرحله‌ی «جواب آواز» زودتر آماده می‌کند. قطعاتی را هم که در ردیف صبا موجود نبود از روایت‌های استادان دیگر مانند معروفی، حاج‌آقا محمد، قهرمانی، منتظم‌الحکما و... تأمین می‌کرد. قطعات ضربی، در سیستم آموزشی دکتر صفوت، در مرتبه‌ی دوم اهمیت قرار داشت. بیشترین تأکید ایشان در آموزش، کمک به درک شاگرد از فلسفه‌ی موسیقی ایرانی بود. در این شیوه، آنچه بیشتر مورد نظر استاد بود، طرز بیان و روح قطعه بود که در قالب ترتیب یا جمله‌بندی، خلوص مضارب‌ها، دقت در تزیینات، نحوه‌ی آکسان‌ها، سکوت‌ها و حال موسیقی جلوه می‌کرد.

با این که استاد، متد آموزشی خاصی در سر داشت، و اساس آن را بر حال و هوای شاگرد و رفع ضعف‌های تکنیکی شاگرد قرار داده بود، درس هر جلسه را بر اساس نشانه‌های ضعف و کاستی شاگرد پی می‌ریخت. در حقیقت، درس جواب‌دادن شاگرد، مسیر آموزش آن جلسه را تعیین می‌کرد، گاه از کوشش شاگرد بر سر ذوق می‌آمد و به خلاقیت و بدیهه‌پردازی می‌پرداخت، گاه تمرین‌های تکرارشونده برای رفع نارسایی‌های شاگرد می‌داد. در بسیاری موارد، در همان جلسه، بنا به نیاز شاگرد، تمرین جدیدی ابداع می‌کرد تا شاگرد در آن قسمت خود را تقویت کند. اعتقاد داشت هر ضعف در نوازندگی را باید به صورت تمرینی درآورد تا با تمرین و تکرار در ضمیر ناخودآگاه شاگرد قرار گیرد تا بتواند آن را به درستی اجرا کند. او در حقیقت تمرین موسیقی را به منزله‌ی ظرفی می‌انگاشت تا به واسطه‌ی آن، فلسفه‌ی موسیقی و کاربردهای معنوی موسیقی را توضیح دهد.

موسیقی و ضرباهنگ آن، گویی خادمی فرمانبردار و وفادار در دستان استاد بود. هر آن لازم می‌دید تا ذوق شاگرد را تحریک کند، قطعه‌ای غیر ضربی را ضربی می‌کرد، ضربی‌ها را آوازی می‌کرد، ریتم‌ها را تغییر می‌داد، پایه‌ها و مضارب‌ها را جابه‌جا می‌کرد و غیره. این خصوصیت استثنایی استاد، باعث می‌شد هیچ‌گاه چیزی به شاگرد تحمیل نشود و همیشه شاگرد آزادانه موسیقی را تجربه کند. در همین راستا، گاه اتفاق می‌افتاد هنرجو قطعه‌ای را اشتباه می‌نواخت، ایشان با طنزی آموزنده می‌گفت: آهنگ بسیار قشنگی نواختید؛ این را خودتان ساخته‌اید؟! با این شیوه، به شاگرد می‌فهماند که قطعه را درست نواخته. آن‌گاه بر حسب مورد، برای این که شاگرد تازه‌کار سرخورده نشود و شوق تمرین در او از بین نرود، همان آهنگ را با تغییراتی می‌نواخت. مسلم است که این شیوه‌ی آموزش، ریشه در دوران‌دیشی استاد دارد تا جهت صحیح را در موسیقی به شاگرد القا کند. روش القایی آموزش دکتر صفوت، از نکات بارز شیوه‌ی آموزشی اوست.

در نت‌نگاری قطعات، سعی شده است امانت‌داری رعایت شود؛ به همین دلیل نت‌های استاد معروفی و دکتر صفوت، هر کدام با شیوه‌ی نت‌نگاری خودشان ثبت شده است. نت‌نگاری قطعات پیاده‌سازی شده از تکنوازی استادان قدیمی نیز به شیوه‌ی مرسوم امروزی ثبت شده است. این قطعات برای شاگردان دوره‌های متوسطه و پیشرفته تنظیم شده‌اند. تزیینات و انگشت‌گذاری‌ها بر اساس تکنیک سه‌تار هستند و در سازهای دیگر می‌بایست با تغییراتی اجرا شوند. لازم به ذکر است که بسیاری از این قطعات در کتاب‌های دیگر نیز به چاپ رسیده‌اند. مراد از چاپ دوباره‌ی آنها، روابطی است که از کنار هم قرار گرفتن این قطعات در ذهن ایجاد می‌شود.

مقدمه

استادان قدیم، در نتیجه‌ی چند قرن تجربه و آزمون و خطا، دریافته بودند که بهترین روش برای تدریس به مبتدیان و نوآموزان، این است که از همان ابتدای تدریس، در آنان ذوق یادگرفتن و تمرین کردن و تکامل یافتن را ایجاد کنند؛ و معتقد بودند که بدون پرورش ذوق سلیم، در هیچ رشته‌ای پیشرفت واقعی مقدور نیست.

ذوق در لغت به معنی چشیدن مزه‌ی چیزها و خوراکی‌ها است، اعم از مزه‌های شیرین و شادی‌آفرین، یا مزه‌های تلخ و گس و چندش‌آور. برای درک بیشتر مقوله‌ی ذوق، باید توجه داشت که در موسیقی و عرفان، مفهوم ذوق یکسان است، و درک یکی، به درک دیگری کمک می‌کند. بی‌خود نیست که عرفا همواره از موسیقی و سماع سخن گفته‌اند؛ و بی‌خود نیست که عرفان را علم ذوقی نامیده‌اند.

در عرفان، ابتدا به واسطه‌ی درک تعالیم عملی یک استاد (همانند درک محضر شمس توسط مولانا) ذوق عرفانی (یعنی میل شدید به حق‌پرستی) پیدا می‌شود. در این مرحله، ذوق هنوز روح سالک را اشباع نکرده و به مرحله‌ی ثبات و دوام نرسیده است.

در موسیقی هم همینطور است: وقتی نوآموز از همان ابتدا عملاً به شنیدن آهنگ‌های استادش و یادگرفتن همان قطعات پردازد، همان حالت ذوق شدید به او دست می‌دهد و این، او را به حرکت سریع به سوی پیشرفت می‌کشاند. مرحله‌ی بعد، تکرار و مداومت و تمرین (= ریاضت) است که باعث می‌شود سالک به «دیدار رخ یار» و «شرب مدام» می‌رسد، چنانکه خواجه حافظ می‌فرماید:

ما در پیاله عکس «رخ یار» دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت «شرب مدام» ما

در موسیقی هم وقتی نوآموز به سرعت به مرحله‌ای می‌رسد که می‌بیند آهنگ‌های نواخته‌ی استاد خود را (اعم از ضربی‌ها و گوشه‌های ردیف) می‌تواند بنوازد و می‌نوازد، از این مشاهده و شهود سرمست شده، ذوق سلیم و مدام در او ایجاد می‌شود؛ و دیگر کار و تلاش را رها نمی‌کند. اما چنانچه نوآموز به این مرحله نرسد، احتمال این هست که سرد شود و دنباله‌ی کار را رها کند.

چنانکه اغلب نوآموزان در نتیجه‌ی رعایت نشدن روشن تدریس قدما، سرد می‌شوند و یا سر از سرزمین‌های بیگانه درمی‌آورند؛ در این مورد خواجه حافظ هم می‌فرماید:

نواى بلبلى اى گل کجا پسند افتد که گوش هوش به مرغان هرزه گو داری

از این رو استادانی از قبیل درویش‌خان و صبا و سماعی و حاج آقا محمد، همواره آموزش را با یاد دادن آهنگ‌های ساده‌شده‌ی ردیف و نیز ضربی‌های گوناگون آغاز می‌کردند.

استاد بزرگ، موسی‌خان معروفی، برای تسهیل کار هنرآموزان، مجموعه‌ی نفیسی را از قطعات ضربی ساخته‌ی خویش و نیز معاصران خود و قدیم‌تر، فراهم آورد و در اختیار نسل ما قرار داد. البته یاد دادن ضربی‌ها بیشتر از یاد دادن ردیف ایجاد ذوق می‌کرد و می‌کند.

این حقیر در مدت بیست سالی که بعد از انقلاب، برحسب ضرورت، کلاس خصوصی در منزل دایر کردم، بسیاری از این آهنگ‌های ضربی را به شاگردان یاد می‌دادم، و نیز تعداد دیگری از آهنگ‌هایی که برای تقویت ذوق و سلیقه مؤثر بود به خط نث درآوردم که در این مجموعه ملاحظه خواهید فرمود.

نکته‌ی آخر و اساسی‌تر این است که «ذوق» و «سلیقه» تحت تأثیر حوادث زندگی، یا به عبارت دقیق‌تر، تحت تأثیر چگونه زیستن تغییر می‌کند. این موضوع مربوط می‌شود به قانون روان‌شناختی «شرطی‌شدن». توضیح بسیار ساده و غیرتخصصی این قانون چنین است:

«شرطی‌شدن» یعنی اگر کاری را که انجام می‌دهیم، همواره در «شرایط» محیطی خاصی انجام دهیم، آن «شرایط» در ایجاد ذوق ما تأثیر قطعی می‌گذارد، به طوری که بدون فراهم آمدن آن شرایط، ذوق و ذائقه‌ی ما ارضا نمی‌شود. تبیین مسئله‌ی شرطی‌شدن کلاسیک را به «پاولف»، طبیب و فیزیولوژیست روسی قرن نوزدهم و بیستم نسبت می‌دهند؛ ولی موضوع «گوش هوش» که حافظ بدان اشاره فرموده در واقع توجیه و تبیین همین شرطی‌شدن است.

مولوی نیز موضوع شرطی‌شدن را به صورت حکایت مرد کناسی بیان می‌کند که به بوی کثافت چنان شرطی شده بود که به محض ورود اتفاقی و استثنایی به بازار عطرفروشان غش کرد و نقش بر زمین شد، و هیچ معالجه در او اثر نکرد؛ تا اینکه حکیمی از راه رسید و مقداری مدفوع به پشت لب او مالید؛ کناس بی‌درنگ به هوش آمد و سرمست و با نشاط از بازار عطرفروشان گریخت.

نتیجه‌گیری مولوی از این حکایت چنین است:

«هر کبوتر کو ز برجی دانه خورد در هوای آن کبوترخانه مرد»

منظور مولوی این است: به من بگو چه نوع موسیقی‌ای دوست داری، تا به تو بگویم چگونه آدمی هستی و در هوای کدام کبوترخانه زندگی را به پایان خواهی برد.

این مجموعه را که تدوین و تهیه‌ی آن به همت دخترم دکتر ستاره صفوت، و چند تن از شاگردانم از جمله دکتر امین‌پاشا صمدیان تحقق یافت، به این امید انتشار می‌دهیم که با ارائه‌ی الگوهای ریتمیک اصیل ایرانی، از هرزرفتن ذوق هنرجویان جوان و انحراف «گوش هوش» آنان جلوگیری شود. و من الله التوفیق.

داریوش صفوت

Dr. Daryoush Safvat is one the most well-known musicians of Iran. His musical view is similar to what is seen in the works of philosophers such as Pythagoras, Plato, Farabi etc and mystics such as Hafiz and Mawlana Jalal-ad-din. He considers an objective truth and an ideal for music which the musician can benefit from according to his cognitive ability. He also considers music as a medium which the “Imaginal form” vibrates by it, and is manifested in consciousness as “Joy and Passion”. He believes that music functions beyond melodies and psychological pleasures perceived by its harmony, and considers it as a medium which through it the sensations of the musician resonances within himself and transfers to others. Regarding to Dr.Safvat’s dominancy in philosophy and spirituality, he declares his ideas by musical instruments and simplified and clearly through conferences and in his books. To have a fair opinion about his music, the written above aspects should be considered in order to benefit from his music.

The present book is a selection of rhythmic pieces taught by maestro Dr. Dariush Safvat in his classes. The collection includes notes manuscripted by Ostad Ma’roufi, notes transcribed by Dr. Safvat and by some of his pupils from recordings of past generation maestros. In order to encourage pupils to listen to the music of elder maestros, Dr. Safvat would have asked them to transcribe some of these recordings.

Dr Safvat emphasized on teaching the Radif of Saba, and believed that this Radif is accompanied with beautiful mystical poems and studying it makes the pupil ready for playing duets with singers. He would complement the parts it lacked from other versions (from narrations of Ma’roufi, Haj Agha Mohammad, Ghahremani, Montazem-ul-Hokama and others). The rhythmic pieces were of second priority to him. He mostly emphasized on helping the pupil to understand Iranian music philosophy. In this method what’s important was the expression and the spirit of the piece that manifested through articulations, purity of strikes, accuracy of ornaments, placement of accents, rests and the impression which that piece suggested.

Although Dr. Safvat followed a certain teaching method based on the pupil’s state and trait, he taught each session’s lesson according to the pupil’s defects and weak points. Actually the performance of the pupil would have determined the teaching procedure of that session. He often got excited about the pupil’s effort and performed with improvisations and creativity. Sometimes He gave some sequential etudes for correction of pupil’s shortcomings. On many occasions, he would even have composed an etude specialized for that weakness in the very session. He believed that any weakness in performance should be converted into an etude and should be practiced repeatedly until it enters the unconsciousness. Then, the player would be able to automatically

perform that technique correctly. Actually, he considered the songs as a medium by which he could explain the philosophy of music, and its spiritual functions.

Music and rhythm were obedient like a loyal servant to him. Whenever he needed to stimulate the pupil's enthusiasm, He would develop the piece and make variations. He would convert the *radif* pieces into rhythmic pieces, and *visa versa*. He would change the rhythms, the strike pattern and the melodies. This characteristic has caused the Students to feel that nothing has imposed on them and they are free to experience music as was more convenient to them. Frequently, when a pupil played a piece wrong, Dr. Safvat would say with an educative humor: Bravo! You played an interesting piece. Have you composed it yourself!? With this manner, he would imply that the student did not play the piece as the notes prescribed. Sometimes, he would play the piece in the same wrong manner that the student had played and would thereby develop it into a song distinct from the original one, in order not to disappoint the beginner. It's obvious that this teaching method comes from maestro's wisdom which suggests the correct path in music to the pupil. This suggestive manner is characteristic in Dr Safvat's teaching method.

It has been tried to keep the original style of the notes in this book. Therefore, Ostad Ma'roufi's notes are transcribed in his own style, Dr. Safvat's notes in his style and so on and so forth. Transcriptions of elder maestro's are done with today's style. These pieces are arranged for intermediate and advanced pupils. Ornaments and finger positionings are based on *setar* technique and need minor alterations in order to be performed with other instruments.

Most of the pieces in this book have been published in other books as well. The aim in republishing them, was the relationships created in mind by putting these pieces side by side.

Preface

As a result of trial and error, and based on centuries of experiences, the old masters of Iranian music had come to know that the best method of teaching music to the beginners is to encourage their passion and “Taste¹” for learning, practising and improving their performance; and they believed that no real progress can be achieved without subliming the natural taste of the beginners. Literally “taste” means to taste the foods and edibles, whether sweet and appealing things or bitter and disgusting ones. In order to understand the concept of “taste” better, we should know that the meaning of taste in music is identical to the meaning of taste in mysticism and understanding one helps to understand the other. That is why the mystics have always spoken of music and of ecstatic dance; and mysticism is called a “taste-oriented knowledge”.

In mysticism, the mystic taste is acquired by comprehending the practical teachings of a master (like in the case of Balkhi [Rumi] and Shams of Tabriz) and it develops to a strong love for worship of God. In this stage, the taste or passion has not saturated the seeker’s soul and is not stabilized yet.

It is the same in music: When a novice practically hears the music of his tutor and learns the same pieces from the very beginning, he becomes very attracted, and this encourages him for further progress.

The next stage is repeating and pursuing and practice which help the seeker to achieve the higher stages as in mysticism. Hafiz says in his poem:

*“We have seen the picture of the beloved in the wine glass/
Ooh you who are unaware of the joy of our constant drinking”.*

True of music, when a beginner rapidly reaches to the stage to play the pieces that his teacher usually plays (whether they are Rhythmic or *Radij*), he becomes very excited and a sense of persistence and a healthy taste for music would be developed in him. He will therefore work hard and will not leave his endeavours. But if a beginner would not reach this stage, he is likely to cool-off and abandon the pursuit of music. This happens to many beginners who are taught in a different manner. They either abandon it for good or go to foreign countries to study music. Hafiz has a poem which well depicts this condition:

*“Oh flower!, how can the song of nightingale please you!
As you are always listening to the chatter of birds of no art”*

1. In Farsi language the corresponding word “Zouq” has multiple meanings such as: Taste, Enthusiasm, Verve, etc.

Therefore, masters such as Darvish Khan, Saba, Somaei and Haj Agha Mohammad, always started teaching music by teaching simplified pieces from *Radif* and various rhythmic pieces. The great master, Mousa Khan Maroufi, provided a very precious collection of rhythmic pieces composed by himself as well as his contemporaries and elder masters and left it for our generation which facilitated our work to a large degree. Undoubtedly, teaching rhythmic pieces is more motivating in the beginning than teaching *Radif*.

During the twenty years after the Revolution that I – out of necessity- had private teaching classes at home, I taught many of these rhythmic pieces to my pupils. I also arranged some other notes which were useful for sublimation of natural taste which are also included in the present book.

The more essential point is that “taste” can change under the influence of life events, or more precisely, lifestyle. This fact relates to the issue of conditioning as a psychological principle. A simple non-scientific explanation of conditioning is that if we repeatedly do an act in special environmental conditions, those conditions stabilize in us and act as pre-requisite for that act; so that, if those conditions are not provided, our taste is not satisfied. The discovery of classic conditioning is attributed to “Pavlov”, the Russian physician and physiologist of the 19th & 20th Century. However, the issue of “listening” as said in the poem we quoted from Hafiz is in fact an indication of this same conditioning.

Balkhi (Rumi) also defines the idea of conditioning in the form of a very interesting story. The story of a toilet cleaner who is so conditioned to the odor of faeces who faints when he accidentally enters the perfume market. All efforts to bring him back to consciousness failed until an experienced physician arrived and inquired his profession. Then he rubbed some faeces under his nose. The man immediately gained consciousness and escaped joyfully from the perfume market. From this story Balkhi (Rumi) concludes:

*“ Any pigeon who eats on any tower
will die in the air of the same tower (pigeon-house)”*

Balkhi (Rumi) wants to tell us: Tell me what kind of music you like so that I can tell you what kind of a human being you are and in what pigeon-house you will die.

This book is being published due to the efforts of my daughter Dr. Setareh Safvat, and some of my pupils including Dr. Aminpasha Samadian in order to provide the original Iranian rhythmic patterns, and by this, it may prevent a waste of the taste of young music learners and deviation of their music cognition.

And success comes from the Almighty.

Dariush Safvat