کنسرت زمستان

پارتیتور

علی کاظمی

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۴۰۵

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ۶

نکات مربوط به نت‌نگاری ۷

قطعات

۱. درآمد ۱۱

۲. تارَک ۱۴

۳. فیروزه ۲۴

۴. ضربی نهفت ۳۶

۵. گردانیه ۳۹

۶. بویه ۴۷

۷. بویه؛ پایان‌بندی متفاوت ۵۵

پیش‌گفتار

این کتاب، نُت‌نگاریِ بخش‌های آهنگسازی‌شده‌ی آلبومی است که در سال ۱۳۹۹ با نام *کنسرت زمستان* منتشر شد. آلبوم، حاصلِ ضبط کنسرتی با اجرای گروه تارَک، آواز مهدی امامی و ساخته‌های نگارنده است که در شب‌های ۲ و ۳ دی‌ماه ۱۳۹۸ در تالار رودکی برگزار شد. در کتاب پیش رو، به‌جز قطعات و تصانیف، دو بخش تکنوازی تار نیز که از پیش طراحی و آهنگسازی شده بودند، نُت‌نگاری شده‌اَند.

پیش از آنکه وارد جزئیات مربوط به نُت‌نگاری‌ها و نکات مربوط به آن شوم، لازم می‌دانم به بهانه‌ی تهیه و انتشار این کتاب بار دیگر از دوستانم در گروه تارک، که بی‌هیچ چشم‌داشتی در تمرین‌های چند ماهه‌ی پیش از کنسرت حضور یافتند و به اثر جان بخشیدند، از صمیم قلب سپاسگزاری کنم: مهدی امامی (آواز و دایره)، پوریا فرجی (سنتور)، یاسمین شاه‌حسینی (عود)، بهنوش بهنام‌نیا (کمانچه) و پویان گرامی (تمبک).

همچنین از زحمات آقای محمد موسوی، مدیر محترم مؤسسه‌ی ماهور، برای فراهم‌آوردن امکان چاپ و انتشار این اثر قدردانی می‌کنم.

علی کاظمی
تابستان ۱۴۰۵

نکاتِ مربوط به نُت‌نگاری

- در نُت‌نگاریِ بخش‌های مربوط به آنسامبل، هر جا که گروه به صورتِ اُنیسُن یا شِبه‌اُنیسُن (یعنی با تفاوت‌هایی جزئی در اجرای هر ساز) ملدی‌های مربوطه را اجرا کرده است، به جای نگاشتنِ تک‌تکِ سازها، که غیرِضروری می‌نمود، فقط یک خطِ ملُدی با عنوانِ .Ens، که صورتِ اختصاریِ واژه‌ی آنسامبل است، برای کلِ گروه (با جزئیاتِ مربوط به سازِ تار) نوشته شده است. طبعاً خطِ سازهایی که ملدی‌ای متفاوت با آنسامبل اجرا می‌کنند در کنار خطِ .Ens به صورت جداگانه نگاشته خواهد شد.

- در مواقعی که فقط یک سازِ دیگر قرار است به طورِ هم‌صدا با خطِ سازِ نُت‌نگاری‌شده اجرا کند، از نشانه‌های اختصاریِ نامِ سازها، یعنی .Kam، .Oud، .San و مانندِ آن، همراه با نشانه‌ی «+» استفاده خواهد شد. اگر نامِ سازِ بالای براکت باشد منظور این است که آن ساز، صرفاً باید قسمتِ زیرِ براکت را به طورِ هم‌صدا با خطِ سازِ نگاشته‌شده اجرا کند؛ مانندِ ابتدای تصنیفِ «فیروزه» که نامِ اختصاریِ سازِ کمانچه بالای براکتِ مربوط به خطِ تار درج شده است. اگر نامِ اختصاریِ ساز، بدونِ براکت، بالایِ خطِ ملدی درج شده باشد، آن ساز باید تمامِ میزان‌ها و سطورِ زیرِ آن نشانه را تا زمانِ اتصال به خطِ آنسامبل یا خطِ مخصوصِ خودِ ساز، به طورِ هم‌صدا با خطِ سازِ نگاشته‌شده اجرا کند؛ مانندِ نامِ اختصاریِ سازِ عود در ابتدای تصنیفِ «فیروزه» که بالای خطِ سنتور درج شده است. در صورتی که نامِ ساز بدونِ نشانه‌ی «+» بالایِ براکت درج شده باشد، اجرای قسمتِ زیرِ براکت صرفاً بر عهده‌ی همان سازی است که نامِ آن در بالای براکت آمده است؛ مانندِ میزان‌های ۵۱ و ۵۳ در تصنیف «بویه».

- در آنسامبل، سازها خطوطِ ملدیک را طبعاً در هنگام‌های (اُکتاوهای) متفاوتی اجرا می‌کنند، این هنگام‌های متفاوت در نُت‌نگاری، مگر در بعضی موارد، نشان داده نشده‌اند.

- در تصانیف، غالباً دو سازِ کمانچه و عود کلام را همراهی کرده‌اند و دو سازِ تار و سنتور پایه را (ضربان ریتمیک ـ متریکِ قطعه) نواخته‌اند. در نُت‌نگاری برای رعایتِ اختصار، صرفاً خطِ ملدیِ آواز نوشته شده است؛ با این حال، همواره خطوطِ ملدیکِ متفاوت با خطِ آواز نُت‌نگاری شده‌اند.

- در خطِ آوازِ مربوط به تصانیف، از خطوطِ اتصال فقط برای انگاره‌های (مُتیف‌های) دونتی استفاده شده است. مواردِ گسترده‌ترِ اتصال و پیوستگیِ انگاره‌ها را می‌توان با توجه به بخشِ نگارشِ لاتینِ کلام، در پایینِ نت‌ها، دریافت.

- تُندا (تمپو) در اجرا با تغییراتِ کلی و جزئی همراه بوده است. تغییراتِ کلی، مانندِ آنچه در تصنیفِ «فیروزه» رخ داده، آگاهانه و از پیش تمرین‌شده بوده و تغییراتِ جزئیِ تُندا، که بخشی از طبیعتِ اجرای زنده است، حینِ اجرا اتفاق افتاده است. همچنین، برای ارائه‌ی تخمینی دقیق‌تر از سرعتِ اجرای انگاره‌ها در بخش‌های وزنِ آزاد، تُندا به طورِ حدودی سیاه برابرِ ۶۰ در نظر گرفته شده است؛ دلیلِ وجودِ سه‌لاچنگ‌ها، و در بعضی مواقع چهارلاچنگ‌ها، نیز همین نکته است.

- شیوه‌ی مفصل‌بندیِ (آرتیکلاسیونِ) انگاره‌ها در این کتاب نیز ادامه‌ی شیوه‌ای است که مفرداتی از آن با کتابِ شصت چهارمضراب برای تار آغاز شد و به‌شکلی پُررنگ‌تر در کتابِ تحریر در آوازِ ایرانی ادامه یافت. با این حال در نُت‌نگاریِ بخش‌های وزنِ آزادِ کتابِ پیشِ رو تلاش کرده‌ام تا حدِ امکان از تعدادِ انگاره‌های به هم چسبیده بکاهم. درست است که جدانویسیِ انگاره‌ها احتمالاً به خوانشِ راحت‌ترِ نت کمک می‌کند اما همچنان معتقدم در نُت‌نگاریِ بخشِ وزنِ آزادِ موسیقی دستگاهی نشان دادنِ مفصل‌بندیِ درست و دقیقِ انگاره‌ها، که ظاهراً جز

با به‌هم‌پیوستنِ شاهین‌ها محقق نمی‌شود، برای رسیدن به درکِ درستِ عبارات، مهمتر از راحت‌خوانیِ نت‌ها، که بیشتر به کارِ دِشیفراژ می‌آید، است.

- بیشترِ نشانه‌های نت‌نویسی و شیوه‌ی نُت‌نگاری در این کتاب برگرفته از کتابِ شصت چهارمضراب برای تار است. مواردِ جدید، یا متفاوت، در بخشِ «توضیحِ نشانه‌ها» درج شده است. برای سازهای دیگر نیز، به تسامح، از همین نشانه‌ها استفاده شده است.
- تمبک در قطعه‌ی «تارَک» از میزان ۶ وارد شده و دُور یا پایه‌ی ریتمیک ـ متریکِ طراحی‌شده در سراسر قطعه، با تغییرات و دگره‌سازی‌های بسیار جزئی، ادامه پیدا می‌کند. دُورِ مذکور فقط در همان میزانِ ششم، و بدونِ درجِ علائم و تکنیک‌های ویژه‌ی تمبک، نوشته شده است.
- پرده‌ی دوکُرُن روی تار وجود ندارد و در قطعه‌ی «گردانیه» (حاملِ شماره‌ی ۳۳) به‌نحوی روی سیمِ زرد باید ساخته شود.
- تصنیفِ «بویه» در پرده‌های نوا ساخته شده است اما برای حفظِ فرمِ کلان‌ساختاریِ کلِّ اثر در پرده‌های شوشتری به پایان می‌رسد. بنابراین، تصنیف را می‌توان پس از مُدگردی به شوشتری در همان نوا، این بار به قصدِ حفظِ فرمِ خُردساختاریِ تصنیف، به اتمام رساند؛ همانطور که در یکی دیگر از کنسرت‌هایم، بنا به اقتضائاتِ آن کنسرت، همین اتفاق می‌افتد. این پایان‌بندیِ متفاوت نیز به طورِ جداگانه، در ادامه‌ی نُت‌نگاریِ تصنیف، با عنوانِ «بویه؛ پایان‌بندیِ متفاوت» آورده شده است.
- مضراب‌گذاری‌های مربوط به دو سازِ سنتور و عود توسطِ دوستانم پوریا فرجی و یاسمین شاه‌حسینی بازبینی شده‌اند.
- نکته‌ی پایانی در موردِ نُت‌نگاریِ دو تکنوازی «درآمد» و «گردانیه» است. بدونِ آنکه بخواهم واردِ جزئیاتِ فراوانِ بحث‌های مربوط به این موضوع شوم، معتقدم موسیقیِ با وزنِ آزاد، اعم از ردیف‌های باقیمانده از ادوارِ گذشته و اجراهای نت‌نگاری‌شده‌ی موسیقیدانانِ مختلف، لااقل در مراحلِ اولیه‌ی یادگیریِ آن، بهتر است به صورتِ شفاهی و از راهِ شنیدن آموخته شود. با این همه، نُت‌نگاری می‌تواند دست‌کم از سه جنبه یاری‌گر باشد و به همین دلیل وجودِ آن، در کنارِ آموزشِ شفاهی و شنیداری، سودمند خواهد بود: ثبتِ ملدی، مضراب‌گذاری و انگشت‌گذاریِ دقیقِ اثر. بنابراین، نت‌نوشتِ یک اثرِ با وزنِ آزاد، می‌تواند به‌عنوانِ ابزاری کمک‌آموزشی یا کمک‌اجرایی، عمدتاً برای تشخیصِ دقیق‌ترِ این سه مورد، در نظر گرفته شود.