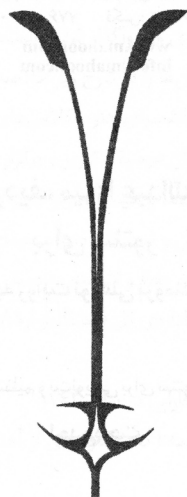


ردیف میرزا عبداللہ

برای سنتور

به روایت نور علی برومند



تنظیم و نت‌نویسی برای سنتور

احد بهجت



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهر

تهران ۱۳۹۳

درباره‌ی مؤلف

احد بهجت در اسفندماه ۱۳۱۷ در تبریز متولد شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه و دانشگاهی را تا درجه‌ی لیسانس در تبریز به انجام رساند و در سال ۱۳۵۴ موفق به اخذ درجه‌ی دکترای جامعه‌شناسی از دانشگاه استانبول شد. از سال ۱۳۳۶ به استخدام وزارت آموزش و پرورش درآمد، در سال ۱۳۵۶ به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتقل و در سال ۱۳۷۰ بازنشسته شد. وی بیشتر اوقات خود را با تدریس در دانشگاه، تعلیم هنرجو، آهنگ‌سازی و فعالیت‌های مختلف دیگر در زمینه‌ی موسیقی می‌گذراند.

بهجت آموزش موسیقی را به‌صورت جدی از سال ۱۳۴۰ نزد دکتر داریوش ثقفی - از شاگردان ارزنده‌ی استاد ابوالحسن صبا - آغاز کرد و مدت ۶ سال به آموختن ردیف استاد صبا و مطالبی که تا آن زمان برای سنتور نوشته شده بود، پرداخت. از سال ۱۳۴۷ - که دکتر ثقفی از تبریز رفت - آموزش سنتور در کلاس‌های هنرستان موسیقی به‌عهده‌ی وی واگذار شد. فعالیت‌های هنری دکتر بهجت از همان تاریخ به‌طور وسیع‌تری ادامه یافت و می‌توان آن‌ها را به شرح زیر خلاصه کرد:

- تدریس در هنرستان موسیقی، دانشسرای هنر و کلاس‌های آزاد فرهنگ و هنر سابق
- عضویت در ارکستر بزرگ هنرستان موسیقی تبریز و برگزاری کنسرت‌های مختلف
- سرپرستی گروه موسیقی سنتی صدا و سیمای مرکز تبریز از سال ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۷
- تدریس در کارگاه موسیقی کودکان و نوجوانان صدا و سیمای مرکز تبریز
- تشکیل و سرپرستی شعبه‌ی مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی سنتی صدا و سیما از ۱۳۵۵ تا ۱۳۶۰
- سرپرست گروه سرود و موسیقی اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی آذربایجان شرقی از ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۵

- تأسیس آموزشگاه آزاد موسیقی فارابی در سال ۱۳۶۳
- انتشار دو جلد کتاب با عنوان «نغمه» که مجموعه‌ای از آهنگ‌های اصیل موسیقی ایرانی است و برای سنتور تنظیم شده است.

- مطالعات و تجربیاتی در زمینه‌ی سازسازی و ساخت تعدادی سنتور که به نظر اهل فن می‌توان آن‌ها را ممتاز نامید.

- آهنگ‌سازی در فرم‌های مختلف موسیقی ایرانی
- متأسفانه عمر استاد بهجت چندان وفا نکرد تا شاهد انتشار کتابش باشد. ایشان پس از ملاحظه‌ی آخرین نمونه‌های چاپی و در مراحل پایانی آماده‌سازی کتاب، در ۱۴ فروردین ۱۳۷۹ دار فانی را وداع گفتند. روانش شاد باد.

به نام خدا

پیش‌گفتار

موسیقی راز بزرگ و ناگشوده‌ای است که تعریف دقیق و کامل آن به‌سادگی ممکن نیست. موسیقی چیزی بسیار بیش‌تر و بالاتر از تعریف‌هایی است که درباره‌ی آن ارائه می‌شود. موسیقی زبان و بیان ویژه‌ای دارد که ذهنی‌ترین و عاطفی‌ترین بیان‌ها است. از این‌رو به‌هیچ زبان و بیان دیگری به‌طور کامل و دقیق قابل‌ترجمه نیست و به همین علت، تفسیر مطلق یک قطعه موسیقی با کلام امکان ندارد. گاهی بین یک قطعه موسیقی و شنونده‌ی آن، نوعی رابطه‌ی عاطفی ایجاد می‌شود که شنونده و آفریننده‌ی اثر، هیچ‌یک نمی‌توانند از عهده‌ی تبیین لفظی آن برآیند. این امر، کم‌وبیش در تمام هنرها مصداق می‌یابد. چنان‌که معنای یک شعر هرگز تأثیر خود شعر را ندارد، اگرچه هردو با کلام بیان می‌شوند. به همین دلیل است که گاهی با تفسیرهای متفاوتی از یک اثر هنری روبه‌رو می‌شویم، چرا که برداشت عاطفی هرکس از یک اثر هنری، تا حدودی به زمینه‌های احساسی و عاطفی وی بستگی دارد. بنا بر این، موسیقی در بسیاری از مواقع، آن نیست که ما معرفی می‌کنیم و کاری را نمی‌کند که ما از آن انتظار داریم؛ بلکه به‌رغم تصورات و برداشت‌های ما ماهیت خاص خودش را دارد و بدون توجه به انتظارات ما، کار خودش را می‌کند. البته این به معنای انکار نقش آهنگ‌ساز در خلاقیت هنری نیست؛ اگرچه آهنگ‌ساز نیز غالباً نمی‌داند، یا به عبارت دیگر نمی‌تواند بیان کند که با اثر خود دقیقاً چه کاری را صورت داده‌است. مهم‌ترین کار مفسران موسیقی، توصیف و تبیین چیزهایی است که بعضی از آن‌ها حتا به ذهن خود آهنگ‌ساز هم خطور نکرده‌است.

توصیف در موسیقی تنها در حد انگیزه و الهام می‌تواند مطرح باشد، نه بیش‌تر. موسیقی‌دان می‌تواند یک پدیده‌ی تاریخی، طبیعی یا اجتماعی را انگیزه‌ی کار خود قرار دهد، از آن الهام بگیرد و حتا نامی برای اثر خود انتخاب کند؛ اما در نهایت، موسیقی او بیش‌تر انعکاس و انتقال یک حالت روحی و عاطفی است، تا

نمایش یک رویداد یا تجسم یک وضعیت. بهترین شاهد این مدعا، حدود چهارصد نام برای گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی است که در مقابل کنجکاو هنرجو، هر قدر هم که به ذهن خود فشار بیاوریم و این در و آن در بزنیم، سرانجام قانع‌کننده‌ترین پاسخ ما احتمالاً این خواهد بود که وجه تسمیه‌ی این گوشه‌ها به علت گذشت هزاران سال به درستی معلوم نیست.

این همه، حاکی از عظمت دنیای موسیقی و پیچیدگی بی‌حد آن است. هر کس از این دریای بی‌انتها، به‌اندازه‌ی ظرفی که در اختیار دارد، برداشت می‌کند و هر ملتی در گوشه‌ای از این دنیای بی‌کران، در پرتو فرهنگ خاص خود به زوایای ناچیزی از آن دست می‌یابد. از چنین دیدگاهی، ردیف موسیقی ایرانی را می‌توان سهم برداشت ملت ایران از جهان موسیقی در طول تاریخ دانست.

ردیف، عصاره‌ی یک زندگی است: زندگی ملتی در کشاکش قهرآلود تاریخ، آکنده از ناکامی‌ها و کامیابی‌ها، رنج‌ها و شادی‌ها، عشق‌ها و نفرت‌ها. زمزمه‌ای است پایدار، گویای زبان حال مردمی استوار در پهنه‌ی بی‌امان قرون و اعصار. هر چه هست، مال ماست و از این رو حرمتش می‌نهیم و پاسداریش می‌کنیم.

ردیف ملون کنونی را بیش از همه مدیون آقا علی‌اکبر فراهانی و خانواده‌ی هنرمند وی هستیم. آقا علی‌اکبر علاوه بر این که برجسته‌ترین نوازنده‌ی تار زمان خود (دوران سلطنت ناصرالدین شاه) بود، از نظر معلومات نیز ممتازترین چهره و به‌قولی کتاب موسیقی زمان بود. آقا علی‌اکبر شیوه‌ی نوازندگی و معلومات خود را به برادرزاده‌اش آقا غلامحسین منتقل کرد. فرزندانش میرزاعبدالله و آقا حسینقلی که به‌علت صغر سن نتوانسته بودند در زمان حیات پدر از تعلیمات وی بهره‌مند گردند، بعدها نزد پسرعموی‌شان آقا غلامحسین آموزش دیدند و با تمرین و پشتکار بی‌حد، استادان بی‌همتای زمان خود گشتند. میرزاعبدالله علاوه بر معلومات پدر که از طریق آقا غلامحسین به ارث برده بود، از هر کس مطلب تازه‌ای می‌شنید، می‌آموخت و بر گنجینه‌ی ذهن خود می‌افزود. او با تلاشی بی‌گیر، آموخته‌های خود را تنظیم و تدوین نمود و با آرمانی والا و خصلتی کریمانه که نام وی را در تاریخ موسیقی جاودانه ساخت، همه را به شاگردان خود آموخت تا از گزند حوادث روزگار مصون بماند.

بدین ترتیب، ردیف میرزاعبدالله به وجود آمد. شاگردان میرزا هریک به گونه‌ای راه استاد را ادامه دادند. یکی از شاگردان ممتاز او اسماعیل قهرمانی بود که ردیف استاد را با دقت فراوان فرا گرفت و بعدها با همان دقت و حوصله به نورعلی‌خان برومند - یکی دیگر از شیفتگان ردیف استاد - آموخت. نورعلی‌خان که از محضر اساتید دیگر زمان نیز استفاده کرده بود، آموخته‌های خود را به صورت ردیفی منسجم تنظیم کرد که در حال حاضر از معتبرترین روایات موجود از ردیف میرزاعبدالله به‌شمار می‌رود.

انسجام و ظرافتی که در سرتاسر ردیف مذکور جاری است، سبب شد که با همه‌ی کم‌مایگی، به نت‌نویسی و تنظیم آن برای ستور اقدام نمایم تا هنرجویان ستور از این خوان نعمت بی‌نصیب نمانند. سعی کرده‌ام شیوه‌ی نت‌نویسی و تنظیم، چنان که باید، باشد. یعنی هم اصالت و ظرافت منبع اصلی حفظ گردد و هم از امکانات و تکنیک ستور، بی‌آن که افراط و تفریطی صورت گیرد، به نحوی شایسته بهره‌برداری شود تا

حاصل کار، خشک و بی‌روح نباشد. با این حال به‌رغم تلاش مداوم چندین ساله، از نتیجه‌ی کار و توفیق نسبی آن مطمئن نیستیم؛ چرا که راه، راه همواری نیست. کم‌کاری فوق‌العاده و تأسف‌بار در زمینه‌ی نت‌نویسی و تنظیم موسیقی ایرانی – به‌خصوص ردیف – واقعیتی است مسلّم و آشکار. این کم‌کاری، کم‌وبیش در مورد همه‌ی سازها قابل مشاهده است. در کارهای انجام‌شده نیز از نظر شیوه‌ی نت‌نویسی ردیف، اتفاق نظر موجود نیست. کم‌تر قاعده و قانون تثبیت‌شده‌ای وجود دارد. هرکس به سلیقه‌ی شخصی خود عمل می‌کند و هیچ سامان و سازمانی برای این کار وجود ندارد.

به همین دلیل در حال حاضر حق با کسانی است که می‌گویند موسیقی ایرانی را نمی‌توان به خط نت درآورد؛ اما به‌رغم قبول این واقعیت، باید گفت که مخالفت با نت هیچ مشکلی را حل نمی‌کند. شکی نیست که موسیقی ایرانی باید در محضر استاد و با تکیه بر ظرایف و دقایق آن آموخته شود؛ اما این ضرورت، تنها خاص موسیقی ایرانی نیست. همه‌ی موسیقی‌ها چنین‌اند، حتا موسیقی کلاسیک غرب. مشکل نت‌نویسی بیش از آن‌که به نت مربوط باشد، به خود موسیقی برمی‌گردد که زبانی است بسیار پیچیده و انباشته از رمز و راز. این زبان به هیچ زبان دیگری جز خود موسیقی قابل ترجمه نیست. این مشکل نه‌تنها در همه‌ی هنرها کم‌وبیش وجود دارد، بلکه حتا بین زبان گفتار و آن‌چه که زبان مکتوب می‌نامیم نیز عدم تطابق، انکارناپذیر است. به‌عنوان مثال می‌توان گفت که متن نوشته‌شده‌ی یک سخنرانی یا یک گفت‌وگوی دوستانه، با صورت زنده‌ی آن که گذشته از به‌کارگیری فنون معانی‌بیان، با حرکات و اشارات نمادگونه نیز همراه است، اختلاف زیادی دارد. اما این‌همه از ارزش والای فن کتابت و اهمیت نقش عظیم آن در حفظ و انتقال دانش‌ها و بینش‌ها نمی‌کاهد.

پس بی‌مورد نخواهد بود اگر بگوییم که نت، آسان‌ترین وسیله برای ثبت و یادآوری و انتقال آموخته‌ها است و اگر به‌حد کافی به آن پرداخته شود، آسان‌تر از این نیز خواهد شد. از این رو بی‌آن‌که کم‌ترین ادعایی داشته‌باشم، معتقدم که این راهی است که باید رفت و کوبید تا هموار گردد.

منبع اصلی در نت‌نویسی و تنظیم ردیف حاضر، اجرای استاد برومند بوده‌است. گاه و بی‌گاه از منابع دیگر نیز سود جست‌ام. در هر حال هدف اصلی این بوده‌است که از متن اصلی دور نیفتم. با این وصف به‌ندرت جمله‌ها یا مضارب‌هایی را به‌اقتضای تکنیک و امکانات ساز تغییر داده‌ام. در مواردی نادر، جمله‌هایی را به‌خاطر کوک سنتور و عدم امکان اجرا حذف کرده‌ام.

به‌خاطر اجتناب از افزایش تنوع کوک سنتور و برای سهولت اجرا، بیات اصفهان را به کوک همایون و ماهور را به کوک راست‌پنجگاه منتقل نموده و بقیه‌ی دستگاه‌ها و آوازها را در همان مایه‌های اجراشده تنظیم کرده‌ام. با قطعات ضربی ردیف، یعنی قطعاتی که ضرب مشخص و نسبتاً منظمی دارند، ترجیحاً چهار نوع برخورد کرده‌ام:

۱. در مورد برخی از این قطعات معمولاً کوتاه، هیچ کاری انجام نداده‌ام و آن‌ها را بدون میزان و کسر میزان منتقل کرده‌ام تا به بافت کلی و انسجام گوشه‌ها خدشه‌ای وارد نشود و نوازنده آزادی بیش‌تری برای

بیان احساس خود داشته باشد.

۲. برخی دیگر از قطعات ضربی را که بین قطعات به اصطلاح ناموزون - و یا در ارتباط با آن‌ها - هستند و یا تغییرات وزنی بیش‌تری دارند با میزان‌بندی پیشنهادی به صورت نقطه‌چین و بدون کسر میزان نوشتن تا قید کم‌تری داشته باشند. در ارتباط با قطعات گروه ۱ و ۲ شاید استثنائایی وجود داشته باشد که بیش‌تر در مورد قطعاتی است که فرم و حالت چهارمضرب دارند.

۳. بعضی از قطعات که حالت آن‌ها در قالب وزن‌های معمول ساده و ترکیبی نمی‌گنجد، برخلاف روش معمول، در وزن‌های مختلط نوشته شده‌اند.

۴. در مورد قطعاتی که به راحتی و بدون مشکل عمده‌ای در قالب وزن‌های معمول ساده و ترکیبی قرار می‌گیرند، به رغم تغییرات وزنی اندک در بعضی از آن‌ها، وزن غالب ملاک عمل قرار گرفته است. در بعضی از این قطعات به مقتضای حالت آهنگ، میزان‌بندی معمول آن‌ها تغییر یافته است.

در نت‌نویسی و تنظیم، به طور کلی جنبه‌ی کاربردی و آموزشی ردیف را مهم شمرده‌ام. سادگی را مد نظر قرار داده و از دشواری‌نویسی و به کاربردن تزیینات بیش‌ازحد که اصل مطلب را تحت الشعاع قرار می‌دهد، پرهیز کرده و سعی کرده‌ام از مضرب‌های رایج و جالفا‌دهی سنتور بیش‌تر استفاده کنم. در عین حال هنرجویان با واژه‌ها و مضرب‌های تازه‌ای نیز مواجه خواهند شد که اقتضای مطلب، علت وجودی آن‌ها بوده است.

واژه‌ها و کشش‌هایی که بدون توضیح احتمال داشت مبهم باشند، همه را همراه با نحوه‌ی اجرای آن‌ها به صورت واژه‌نامه‌ای از متن ردیف استخراج و به ترتیب تقدم کاربریشان تنظیم کرده‌ام. ضمناً با توجه به این نمونه‌ها که نحوه‌ی اجرای کشش‌ها، ریزها، تکیه‌ها، زینت‌ها و مضرب‌های مختلف را در جایگاه مورد استفاده‌شان نشان می‌دهند، برای تمهیم تجربه‌های به دست آمده، تا آن‌جا که ممکن بود مجموعه‌ای از قواعد کلی را استخراج کرده‌ام که امیدوارم مفید واقع شوند.

اگر این خدمت ناچیز مورد توجه و استفاده‌ی هنرجویان سنتور قرار گیرد، برای من بزرگ‌ترین پاداش خواهد بود. از آن‌جا که کار خود را بی‌عیب و نقص نمی‌دانم، تذکر اساتید محترم و هنرجویان عزیز در مورد کمی‌ها و کاستی‌ها، نشانه‌ی توجه ایشان و مایه‌ی دلگرمی من خواهد بود.

مدیون و منت‌دار همه‌ی کسانی هستم که به طور مستقیم یا غیرمستقیم از آثارشان بهره برده‌ام. اساتید محترم، شادروان ابوالحسن صبا، شادروان موسی معروفی، فرامرز پایور و مجید کیانی از این زمره‌اند. آقایان یعقوب ثروین و حسین امیری عزیزانی هستند که از ابتدای کار مشوق و یاور من در تهیه‌ی این دفتر بوده‌اند. آقای مسعود اسدنسب و همسرش خانم فاطمه صمدی صدر با همت و علاقه‌ی خاصی نت‌نویسی زیبایی آن را انجام داده و رنج تصحیح‌های مکرر را با دقت و حوصله‌ی قابل تحسینی تحمل کرده‌اند. همه‌ی این عزیزان در توفیق احتمالی این دفتر سهیم‌اند. سهم عمده‌ای نیز همسر من دارد که در تمام مدت، رنج مداوم این کار را تحمل کرده و از این طریق مشوق من بوده است. از همه‌ی آنان و همچنین از مدیر محترم مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور که زحمت انتشار این دفتر را پذیرفته‌اند، صمیمانه سپاسگزارم.