

دوازده تاریخ دست از جان مردم این سرزمین - که ما باشیم - برداشته است، این سنت راه این بازتاب آرزوها را، این تجلی فریادها و ناله‌ها را باید حفظ کرد و آن را خاستگاهی برای بنای آینده موسیقی ایران به‌شمار آورد؛ ولی تکرار بی‌وقفه این سنت به صورت خام و ناپورده، هم خود این گنجینه را می‌فروساید و از ارزش آن می‌کاهد و هم جامعه را، بویژه نسل جوان را - که همه امیدها حقا به آن وابسته است - دلزده می‌سازد. هنر در ذات خود نوجوه است، و تکرار، آفت آن است.

شعر ایران با سنت مدون هزار و دویست ساله، قرن به قرن و حتی گاه دهه به دهه با تحولات و نیازهای زمان پیش رفته است و در سرازمان قرن جاری، به تناسب آهنگ تغییر زمان، دگرگون شده است. نیما بنای نوین شعر معاصر ایران را بر فراز همان خاستگاه رودکی، که سنت حافظ و سعدی نیز هست، قرار داده است. گوهر همان است؛ ولی صیقل و پرداخت دیگر آن نیست.

به راستی جای شگفتی است که کهنه‌پرستان در قلمرو شعر فارسی - با وجود سنتی مدون و کهنسال - این همه برای درجا زدن، برای سترون ماندن، برای آب از آب تکان نخوردن، قیل و قال نمی‌کنند که در عرصه موسیقی سنتی.

با همه این حرفها، روزنه‌های امید هم چنان گشوده است. در سالهای اخیر نسل جوانتر موسیقی‌نویسان به خود تکالیف داده است. اینها می‌گویند، با وجود نامناسب بودن شرایط اجتماعی، از پله‌های سنت سُرُکی به بیرون بکشند. رگه‌هایی از تمایل به نوجویی و نوآفرینی در آثارشان به گوش می‌خورد؛ حسین علیزاده، پرویز مشکاتیان، و حمید متیسم از این گروه آهنگسازانند که می‌گویند خود را با بافتی زمانه هماهنگ سازند. □

● صبا و سنتور

ردیف موسیقی کلاسیک ایران، بخش اعظم یافت تشکیل دهنده موسیقی سنتی ایران را در یکصد و پنجاه سال اخیر به خود اختصاص می‌دهد، از نظر تکوین و شکل‌گیری فرمهای رایج موسیقی قبل از آن، یعنی موسیقی مقامی ایران، سابقه‌اش چندان مشخص نیست. اما، در هر صورت، در نیمه‌های تاریخ عصر قاجار، ردیف موسیقی ایران همین پیشتری یافت تا حدی که می‌توان گفت به مرحله ظهور رسید. بدین معنی که ردیف موسیقی به دربار پادشاهان قاجار راه

پیدا می‌کند و موسیقیدانان آن عصر به عنوان یک نهاد در دربار پادشاهان قاجار مطرح می‌گردند. آنچه از تاریخ موسیقی ایران براساس شواهد و بررسیهای به دست آمده مطرح است، آن است که فرم ردیف موسیقی و فراگیری اِلِمان‌های کوچک موسیقایی (گوشه‌ها) توسط تارنوازان آن عصر ایجاد شده است و شاخصترین آنها میرزا علی‌اکبرخان فراهانی و پسرانش، میرزا عبدالله و میرزا حسین قلی، هستند و اینکه سهم کدام یک از افراد ذکر شده در تشکیل، سازندگی، و تکوین ردیف موسیقی ایران بیشتر است به‌طور دقیق مشخص نیست و بسیاری از پژوهشگران سهم فرزندان میرزا علی‌اکبرخان فراهانی را بیش از پدرشان می‌دانند، اما آنچه اهمیت دارد این است که علی‌اکبر فراهانی و پسران وی همگی تارنوازان بوده‌اند. بنابراین به نظر می‌رسد که شکل‌گیری و تکامل ردیف موسیقی ایران به‌طور عمده مدیون تارنوازان بوده است. استاد ابوالحسن صبا، تحصیل‌کرده ردیف موسیقی ایران را ابتدا نزد میرزا عبدالله و پس از آن نزد درویش‌خان گلراندته است و بنا به اظهارنظر بسیاری از استادان معاصر، یکی از برجسته‌ترین ردیف‌دانان موسیقی کشور ما به‌شمار می‌رود و حتی بسیاری بر اعتقاد بر این است که روایات صبا، هم‌تراز ردیفهای میرزا عبدالله، از جمله معتبرترین روایات ردیف فوق است.

آثار اجرا شده صبا، بخصوص در زمینه سه تارنوازی، نشانه نگرش عمیق وی و درک صحیح او از ردیف موسیقی ایران است. بنابراین، تحصیلات نوازندگی صبا در عصر دو استاد بزرگ زمان خود بدون تردید کامل بود و به‌طور قطع از جمله شاگردان برجسته میرزا عبدالله به حساب می‌آید.

این نایفه بزرگ موسیقی عصر ما در فراگیری ساز سنتور نیز با سه منبع زمان خود مرتبط بوده؛ سنتور را از «میرزا علی‌اکبر شاهی» فرا گرفته و به تکنیکهای این ساز آشنا شده است.

به‌طور کلی، تاریخ نوازندگی سنتور در موسیقی معاصر کشور ما براساس شواهد تاریخی از «حسن سنتورخان» آغاز شده و در ادامه آن نوازندگانی نظیر «سروالملک» و پس از آن «سماح حضور» سیر سنتورنوازی را در ایران دنبال کرده‌اند. این تکنیک‌ها نیز با سه اصالت شیوه سنتورنوازی، با توجه به آثار ضبط شده، به‌طور کامل حفظ شده است؛ سماح حضور در واقع دو شاگرد میرزا، یعنی فرزند خود حبیب سماعی و دیگری میرزا علی‌اکبرخان شاهی را در مکتب خود آموزش داده. صبا نیز آموخته‌های خود را نظیر تکنیک مضرابها، شیوه اجرای گوشه‌ها در سنتور، و فرمهای رایج در زمینه چهار مضراب را از همین استاد بزرگ فرا گرفته است. همچنین، تأثیر محسوس بودن وی با نایفه سنتورنوازی عصر خود یعنی حبیب سماعی بحثی غیرقابل انکار است، بنابراین، دانسته‌های استاد صبا پیرامون ساز سنتور، شیوه‌های آموزش متداول، و همچنین تسلط بر تکنیکهای سنتور در عصر خود کامل بود.

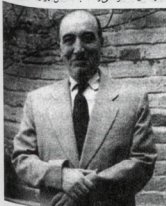
آشنایی صبا با استاد علینقی وزیری را که در سالهای ۱۳۰۲ به بعد اتفاق افتاد و منجر به استفاده صبا از کلاس وزیری شده، شاید از مهمترین دوران آموزش صبا بتوان برشمرد.

صبا زمانی به مکتب وزیری راه یافت که به نوازندگی تار و سه تار و سنتور و کمانچه و دیگر سازها احاطه کامل داشت و در حقیقت تحصیلات قدیم هر یک از رشته‌های نوازندگی را بخوبی پشت سر گذاشته بود، و به نظر می‌رسید که در آن مرحله می‌تواند راهی را انتخاب کند که بسیاری از موسیقیدانان عصر وی در حال انتخاب بودند یا سالها قبل از آن انتخاب کرده بودند.

اما صبا فردی بسیار باهوش بود و با سرعت تفکر وزیری را دریافت و در مدرسه موسیقی وی نام‌نویسی کرد و عاشقانه به درک مطلب اهتمام ورزید. صبا خیلی زود در این مکتب رشد یافت و در صف شاگردان برجسته وزیری قرار گرفت. ساز ویلن، که در واقع بنا به نظر استاد وزیری به صورت مکتبی مجزا از کمانچه مطرح می‌شود، توسط صبا گسترش می‌یابد و در عصر خود به متهای درجه تکامل در موسیقی ایران از نظر تکنیک و محتوا می‌رسد. با شکل‌گیری مکتب

ویلن ایران و همچنین دانش صبا از بین‌المللی موسیقی، (نت) ردیف ویلن شکل می‌گیرد که در حقیقت برگه‌ای از تاریخ افتخارات صباست. صبا به ساز ویلن علاقه‌ای خاص داشت و سه کتاب، تحت عنوان ردیف اول، ردیف دوم، و ردیف سوم ویلن منتشر کرد. صدای ویلن صبا از طریق رسانه جمعی رادیو پخش شد و سنبل مشتاقان به این ساز را جهت آموختن به نسوی صبا روانه ساخت. حاصل این آموزش، شاگردانی نظیر استاد علی تجویدی، لطف‌الله مقدم پایان، و... بود.

صبا در شکل‌گیری ردیف ویلن و استفاده از تکنیکهای نوین این ساز، در حد ظرفیتهای موسیقی ایرانی، از هیچ کوششی دریغ نوریزه‌ایست. علاقه صبا به ویلن و همچنین سه تار و تواناییهای وی در نوازندگی این دو ساز در حدی است که بسیاری از استادان زمان نمی‌توانند مشخص کنند که صبا در کدام یک از سازهای ویلن و سه تار ماهرتر است. به‌طور کلی سبک سه تار نوازی وی به عنوان یکی از شاخصهای سه تار نوازی در بین



ابوالحسن صبا

اهل این ساز شناخته شده است. بنابراین صبا، هم در ویلن و هم در سه تار، صاحب سبک بود. استاد صبا با تمام توجهی که به سه تار داشت از سنتور نیز غافل نماند. با توجه به پیشینه‌ای از ردیف‌نوازی در بین استادان موسیقی ایران که ذکر شد، و همچنین دقت و مطالعه‌اش به روی ظرفیتهای ساز سنتور، می‌توان احیاکننده ساز سنتور و سنتورنوازی را نیز استاد صبا دانست. زیرا استاد صبا ردیف موسیقی ملی ایران راه که به شیوه و تکنیک تارنوازی در کشور ما نهاده شده بود، به شیوه سنتورنوازی تبدیل کرد و برای ساز سنتور چهار کتاب در تمامی دستگاهها و آوازهای موسیقی ایران منتشر ساخت، و سنتور را که هیچ گونه مأخذ مشخصی برای اجرای ردیف موسیقی ایران نداشت صاحب کتاب کرد.

بدین ترتیب، راه برای آموزش سنتور و ردیف موسیقی ملی در این ساز هموار شد. آشنایی و تسلط کامل صبا بر ردیف موسیقی ایران، احاطه کامل بر تکنیکها و شیوه‌های سنتورنوازی، آگاهی کامل بر نحوه نگارش موسیقی باکم‌کم‌نت، و در نهایت استفاده بدیع از ذوق و استعداد در نحوه تنظیم گوشه‌ها، چهار مضرابها، و همچنین دسترسی به شیوه سنتورنوازی حبيب سماهی باعث گردید که ردیف سنتور به شکل برجسته‌ای در بین ردیفهای مدون و مکتوب تار و ویلن نمایان و شاخص گردد.

با توجه به اینکه در یک‌صد سال گذشته تعداد نوازندگان تار در کشورمان بیش از شاخه‌های دیگر نوازندگی بوده که دلایل این امر در سطور قبلی ذکر شد، می‌توان نتیجه گرفت که در صورت عدم وجود مکتوبات لازم در زمینه سنتورنوازی ممکن بود تعداد نوازندگان این رشته به شکلی محسوس رو به نقصان گذارد. بنابراین، تهیه و تألیف ردیف سنتور، امکان انتقال دانش ردیف‌نوازی تکنیکهای مضراب را در اجرای آوازها، زنگها، ضریبها، و چهار مضرابها گسترش داد و حاصل این آموزش تربیت شاگردانی نظیر فرامرز پایور، داریوش صفوت، منوچهر جهانبلگو، و حسین صبا بود که هر یک به نوبه خود تأثیراتی شگرف بر پیشرفت ساز سنتور داشتند. و به اعتقاد صاحب این قلم، راه تکامل مکتب سنتور ایران از طریق ردیفهای استاد ابوالحسن صبا مهیا گردید.

توجه صبا به فرمهای دو مضراب، سه مضراب، و اجرای مضرابهای پاملخی در نواختن خط ملودی نشان از دقت نظر وی جهت ایجاد تنوع مضراب‌نوازی در ردیف سنتور دارد. از طرفی صبا به امکانات سنتور توجه خاصی نموده است و سعی کرده که در اجرای جمله‌های مختلف گوشه‌ها از تنوع صوتی موجود در سنتور استفاده نماید (گوشه حسینی ردیف اول و ...). ارزش برگردان ردیف موسیقی ملی ایران از تار به سنتور در حدی است که می‌توان رشد و تعالی این ساز را در این دوران به صبا و پس از آن به شاگردانش بخصوص فرامرز پایور نسبت داد. اجرای

مضاربه‌های مختلف نت‌نویسی بین‌المللی آنها، نظیر مضاربه‌های شلال، دراب، سر مضراب، نحوه لگاتو و نت‌نویسی آن، و اجرای ریزها از مواردی است که در ردیف‌های استاد صبا بخوبی مورد توجه قرار گرفته است. اشعار مناسب برای درک هر چه بهتر گوشه‌های موجود، نشان از توجه استاد صبا به نقش شعر در قالب‌ریزی گوشه‌های متعدد دارد. همچنین، انطباق هجاهای شعر با مضاربه‌های بکار گرفته شده در سراسر ردیف استاد صبا، بدون آنکه در تلفظ واژه‌ها مشکل ایجاد کند، از جمله مواردی است که صبا به آن توجه خاصی داشته است. بنابراین می‌توان نتیجه‌گیری کرد که استاد صبا در تهیه و تدوین ردیف، نه تنها موارد زیر را در نظر داشته است بلکه، با دقت تمام، در هرچه پر بارتر ساختن ردیف مناسب جهت اجرای ستور و آموزش ردیف‌نوازی به علاقه‌مندان این ساز اهتمام ورزیده است:

۱. ترجمهٔ ردیف موسیقی مللی متناسب با تکنیک ساز ستور.
۲. نت‌نویسی ردیف موسیقی و ایجاد مأخذ برای آموزش علمی موسیقی به شیوهٔ بین‌المللی.
۳. تهیه و تنظیم فرم‌های مختلف چهار مضراب براساس مضاربه‌ها و پایه‌های بنیادی این فرم.
۴. نت‌نویسی برای زینت‌ها، تکیه‌ها، ریزها، و دیگر مضاربه‌های مورد نیاز در تمامی کلیه آوازها.
۵. توجه به امکانات محدوده صوتی ستور.
۶. انتخاب اشعار با وزن عروضی مناسب، برای گوشه‌هایی که امکان همراهی با شعر را دارند (گوشه‌ها و فرم‌هایی نظیر کرشمه، مثنوی، و ...) و تطبیق لازم جهت درک هرچه بیشتر گوشه‌ها از نظر تلفیق شعر و موسیقی.

□

• وداع با هنرمندی جاویدان

پسرروز یاحقی (۱۳۱۴-۱۳۸۵) در گذشت. برای عالم موسیقی ایرانی، نه واقعه‌ای خرد بود. داستان شیرین او را که استادانه بر ویلن می‌نویسد و توانایی از یاد نرفتنی منرم می‌کرد، همه موسیقی‌دوست‌های ایران به خاطر دارند و هرگز فراموش نخواهند کرد. دربارهٔ هنر بی‌همتایش در نواختن ویلن، و آهنگهایی جاودانه که به ایرانیان صده داد باز هم خواهیم نوشت. روانش شاد باد.

□

