

تلفیق شعر و موسیقی

۱۳

از دکتر مهدی فروغ

تحریر (غلت) - غلت در فرهنگ‌های فارسی بمعنی «گردیدن یا چرخیدن چیزی بر روی خود» آمده است و در موسیقی ایرانی این کلمه را در مورد کیفیتی از آواز بکار می‌برند که در آن خواننده، بدون تلفظ حرف و کلام، نغمه یا نغمه‌هایی را در حرکاتی از حرکات الفباء تغنی کند.

این کلمه را در بعضی از نقاط کشور ما تحریر و چه‌چبه نیز می‌گویند و مرحوم مهدیقلی هدایت در کتاب مجمع‌الادوار خود (تاریخ چاپ سال ۱۳۱۷) در بخش دوم، تحت عنوان «تالیف النغم» فصلی در طریق تحریر الحان بیان میکند که مطالعه آن برای اهل فن خالی از فایده نیست.

در قدیم رسم بر این بود که مصنف برای اطلاع خواننده محل تحریر را در شعر تعیین می‌کرده است. و چون بربط، ساز معمول و مورد علاقه آن زمان بوده تعداد نقره‌ها یا زخمه‌هایی را که برای اجرای تحریر لازم بوده نشان میداده است باین ترتیب که در جدولی نغمه و نقره‌های مختص هر نغمه و تقطیع کلمات شعر را معلوم می‌کرده است و باین ترتیب خواننده و نوازنده

هر دو، بطرز اجرای آواز آگاه میشوند و هوی و هوس آنها در آواز تأثیر نداشت. مصنف برای فهم خواننده، ضمن تقطیع شعر، تحریرهای کوچک را با گذاشتن همزه (ء) و تحریرهای متوالی را با گذاشتن الف (ا ا ا) مینمایانید. برای نمونه مثالی ذکر میکنیم:

(دمی باغم بسر بردن جهان بکسر نمی‌ارزد)

یکی دو پایه از این مصراع را در آواز کریلی ضربنی باین ترتیب تقطیع و تعداد نقره‌های هر هجاء و محل تقریبی تحریر را در روی آن تعیین میکنیم. (اسامی نغمه‌ها روی پرده‌های سه‌تار تعیین شده است.)

د	میء	باء	غم	سر	بر	دن
ح	با	بابح	با	حءءبح	حءءبح	با
۱	۱	۲	۱	۲	۲	۴

از این مقدمه‌ای که عرض شد دو نتیجه میگیریم: یکی اینکه تحریر از جمله کیفیات اختصاصی موسیقی ایران است و دوم اینکه در بکار بردن آن باید حتماً اصولی رعایت گردد.

متأسفانه امروزه اکثر خوانندگان ما (باستثنای دوسه نفری از قدما) از عهده اجرای تحریرهای مطبوع و مناسب عاجزند و حتی بعضی آنرا زائد میدانند.

اگر قبول داشته باشیم که موسیقی زبان احساسات و عواطف است باید بپذیریم که موسیقی ملل جهان به نسبت اختلافی که در نوع احساسات آنها و نحوه بیان آن موجود است متفاوت میباشد. تحریر از مختصات آواز ایرانی است و خواننده‌ای که از عهده اجرای آن بر نیاید مسلماً آوازش خالی از لطف و عاری از زیبایی خواهد بود.

بدیهی است تحریر متناسب و بموقع دادن کاری است بس دشوار و همین نکته است که کار خواننده ایرانی را مشکل می‌سازد. اگر تحریر در کار نباشد تقریباً همه خواننده‌اند. بدیهی است در چنین وضع نامطلوب خواننده قابل، قدرش مجهول خواهد ماند.

در بین ملل مغرب نیز انواع و اقسام تحریرها، متناسب کیفیت ایجاد صوت در بین آنها موجود است و جزء تزیین‌های آواز آنها محسوب میشود.

مثلاً در آواز بومی مردم سوئیس و نواحی کوههای آلپ طرز بخصوصی از تحریر بکار میرود که بسیار مورد علاقه مردم محل می باشد و نویسنده این سطور این نوع آواز را هنگام تحصیل در انگلستان (با وجود اینکه کشور مزبور جای پرورش این نوع آوازه نیست) مکرر شنیده است.

در این نوع آواز تحریر عبارت است از تغییرات متوالی صوت از حالت غیر طبیعی (که در اصلاح موسیقی غربی فالستو Falsetto مینامند) به حالت طبیعی (صدای سینه). این نوع تحریر را بزبان آلمانی جودلن Iodeln می نامند.

تذکر این نکته لازم بنظر میرسد که دامنه صدای خواننده را از لحاظ کیفیت به سه قسمت تقسیم کرده اند: قسمت اول را صدای سینه مینامند که همان صدای بم خواننده است. قسمت دوم صدای سر نام دارد و آن صدای زیر یا اوج خواننده میباشد. (بکار بردن اصطلاح صدای سر فقط در مورد موسیقی غربی صحیح است) سوم صدای نازک که در واقع تقلیدی است که مرد از صدای زن می کند. این نوع صداست که در موسیقی مغرب فالستو مینامند زیرا با فشار به پرده های صوتی ایجاد میشود و در حقیقت غلط است و بهمین دلیل است که آنرا باین تعبیر می شناسند. (بفرانسه Voix de Fausset) حد فاصل بین دو منطقه صدای سینه و سر، گره ایست که عبور از آن برای خوانندگان عموماً بی اشکال نیست.

در موسیقی غربی، مخصوصاً در آوازه های قدیم تحریر زیاد بکار میرفته و آنرا بفرانسه و کالیز Vocalise مینامند. مفهوم این تعبیر چنانکه از اسمش برمی آید اینست که خواننده، آواز را بدون ذکر نام نغمه یا بیان کلمه در یکی از حرکات الفباء بخواند. یعنی خواننده يك قطعه آواز را از ابتدا تا انتها مثلاً در هجای (آ) تغنی کند. این عمل را در موسیقی غربی و کالیز مینامند و به قسمتی از آوازه های ما که در آن کلام وجود ندارد و فقط با تغییرات صوت و احیاناً توأم با تحریر، آنرا میخوانیم بی شباهت نیست. در آمده های آواز که تا حدی با غلت همراه میباشد از آن جمله است. مثلاً در آواز شور، خواننده در مقام شور يك سلسله اصوات متوالی توأم با تحریر میخواند و بعد در همان مقام و همان مایه شعر را قرائت میکند.

خوانندگان قدیم که از عهده تحریر خوب و مطبوع بر نمی آمدند اغلب کلماتی از قبیل «ای دل» «وای» «یار» و نظیر آن را در آواز بکار میبردند. نمونه ای که در زیر ملاحظه میشود یک میزان از اواسط آوازه مایون است که توسط لومر Lemaire که در ایام پیش از انقلاب مشروطیت ایران رئیس موزیک نظامی در ایران بوده، برای آواز و پیانو تنظیم شده و در موقع مسافرت مظفرالدین شاه به اروپا، در حضور او، توسط یک زن خواننده فرانسوی اجرا گردیده است.



چنانکه ملاحظه میشود قسمت اعظم تحریرها با کلماتی از قبیل «دل» و «دی» و «ده» توأم میباشد.

بیان این کلمات مبتدل و بی معنی مسلماً از ارزش معنوی آواز میکاهد و خواننده تا ناتوان نباشد باین کلمات متوسل نمیشود. تعبیر دیگری که برای تحریرهای بخصوص در موسیقی غربی بکار میرود کلمه کلوراتور Colorature میباشد که بیشتر از وکالیز به آواز زینت میدهد و عبارت از اینست که مصنف هجائی از شعر را در چندین نغمه بگنجانند. این کار برای اینست که کلمه را رنگ آمیزی کنند و بر زیبایی آن بیفزایند. در قدیم آنرا فیکوراتو Figurato مینامیدند. تقریباً تمام آوازه های قدیم غربی دارای این نوع تحریر میباشد. برای نمونه قسمتی از آواز معروف هنری پرسل Henry Purcell^۱ مصنف بزرگ و معروف قرن هفدهم انگلیس را در اینجا ذکر میکنم.

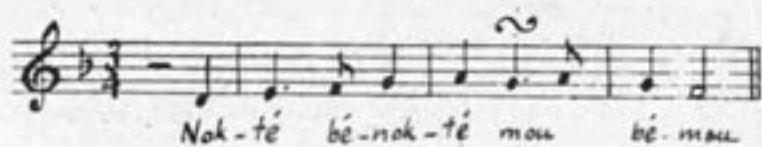


اما اگر مصنفی بخواهد در آوازی که بسبب موسیقی غربی تنظیم

۱- هنری پرسل در ۱۶۵۸ در لندن بدنیا آمد و مهمترین مصنف موسیقی در انگلستان

میباشد.

می کند رنگ و حالت شرقی نیز حفظ شود باید حتی المقدور از تحریر استفاده نماید. این کار هم فرصت مناسبی است برای تنظیم محل تکیه ها در آواز و هم بر زیبایی و لطف آواز میافزاید. مثلاً در آواز «آرزو» ملاحظه میشود که روی کلمه (مو) علامت مخصوص که بایتالیائی گروپتو Gruppeto مینامند قرار گرفته است. مفهوم این علامت اینست که چهار نغمه، یکی نغمه اصلی، (که دوبار اجرا میشود) و دو نغمه هم یکی قبل و یکی بفاصله دوم بزرگ یا کوچک بعد از نغمه اصلی قرار میگیرد. با این عمل کلمه (مو) انعطاف یا بیج مخصوصی بخود میگیرد که بسیار زیباست.



اما شرایط تحریر یا غلت اینست که حرکتی که در آن تحریر انجام میگیرد صاف و روشن باشد. یعنی اگر تحریر در بین کلمات است باید طوری ادا شود که به تلفظ کلمه لطمه وارد نیاورد و لب و دهان شکلی را بخود بگیرد که برای ادای آن حرکت لازم است.

ظاهراً در مقالات سابق اشاره شد که در ادای حرکات شش گانه، زبان و لب چه شکلی را بخود بگیرد. در اینجا باقتضای تناسب با موضوع متذکر میشویم که حروف الفبا از لحاظ صوتی بدو دسته تقسیم میشود: حروف و حرکات حرکت صوتی است که برای ادای آن جریان هوا بدون برخورد با مانع و در کمال راحتی از حنجره عبور میکند و از دهان خارج میشود. حرکات مختلف در نتیجه تغییر شکل یافتن لبها و زبان بوجود میآید. اگر شکل زبان و لبهای خود را ضمن ادای حرکات در آینه ملاحظه کنیم می بینیم که در موقع ادای (آ) زبان در کف دهان گسترده میشود و لبها باز است و بتدریج که حرکات (ا) و (ای) را ادا میکنیم ملاحظه میشود که در شکل لبها تغییری رخ نمیدهد ولی زبان بترتیب بسمت سقف دهان خم میشود و قوسی را تشکیل میدهد. در صورتیکه در تلفظ «ضمه» (ا') و (او) زبان بی اثر است و فقط با جمع شدن لبها ادای این دو حرکت صورت میگیرد.

مصنفی که آواز تصنیف میکند باید حتی المقدور محل تحریر و تعداد و کیفیت ادای آنرا مشخص سازد و خواننده هم باید کمال دقت را در اجرای آن بکاربرد.

مطالعه در اجرای تحریر از لحاظ علم تشریح و وظائف الاعضاء نکته شایسته توجیهی است که تذکر آن در اینجا شاید بیفایده نباشد ولی چون ممکن است مطلب طولانی شود بموقع دیگر موکول میسازیم.

تذکره مضراب ...

واگنر ، ناظم فرهنگ و آهنگساز آلمانی و «رودکی»
شاعر سحر آفرین و رودنواز ایرانی ...!

... واگنر درست به رودکی نخستین و بزرگترین استاد زبان فارسی شباهت داشت که هم شاعر سحر آفرین و هم «رودنواز» نابغه ای بود چنانکه بانواختن و خواندن نغمه «بوی جوی مولیان» پادشاه سامانی را چنان از خود بیخود ساخت که بدون اینکه موزه درپا کند سوار اسب شد و بصوب بخارا رهسپار گشت ...

... واگنر نغمه (۱) «نی بلونکن» را در کمتر از سه ماه (۲) بساخت و با آهنگهای هیجان انگیز موسیقی بمعرض نمایش گذاشت که نغمه «نی بلونکن» واگنر در گوش ملت آلمان همان تأثیری را داشت که نغمه بوی جوی مولیان رودکی در وجود پادشاه سامانی ... چنانکه ناظم و آهنگساز این نغمه هنوز حیات داشت که کشور و ملت واحد آلمان قدم بمعرض تاریخ گذاشت ؛

... اساس هنر واگنر را در این دانسته اند که این هنرمند نابغه در صنعت آسمانی خویش سه رکن اساسی عالم هنرهای زیبا را در آن واحد ،
کرد در صنعت واحد آورده است: رقص (۱) ، شعر و موسیقی ...

نقل از صفحه «هنری» یکی از مجلات هفتگی