گوشه هایی از تاریخچه نغمه پردازی در موسیقی ایران

● زنده یاد استاد روح ا... خالقی (۱۲۸۵-۱۳۴۴)

استاد روح الله خالقی در چشم علاقمندان موسیقی ایرانی، در کنار مقام بلند آهنگسازیش، از رتبه والای فرهنگی برخورداست و مشکل بتوان تصوّر کرد فردی را که علاقمند به موسیقی ایرانی و اهل مطالعه باشد و کتاب سرگذشت موسیقی ایران رانخوانده باشد. امّا غیراز این کتاب هم، استاد خالقی مقالات ارزشمندی در مجلات مختلف آنزمان نوشته که هرکدام نکته ها و مطالب بسیار آموزنده‌ای دارد و علاقمندان موسیقی ایرانی از خواندن آنها محروم مانده‌اند. در این زمان، تکه هایی از سلسله مقالات «نغمه پردازی در موسیقی ایران» را انتخاب کرده‌ایم تا یادی از آن هنرمند دانشور و دلسوز داشته باشیم و هم گوشه‌ای از آثار قلمی او را پیش چشم دوستداران موسیقی ایرانی آورده باشیم. این سلسله مقالات ابتدا در مجله «رادیو ایران» (ارگان مطبوعاتی اداره انتشارات و تبلیغات و رادیو) در سالهای ۱۳۳۵-۱۳۳۸ چاپ شده است. در این جا، چند کلمه که صرفاً مربوط به وقایع آن زمان است حذف شده و باقی مطالب دست نخورده به نظر خوانندگان می‌رسد. بسیاری از نظرات استاد خالقی در ۴۳ سال پیش، بیان کنندهٔ دردها و مشکلات امروز موسیقی ایرانی هم هست و این نکته‌ای است که اهل مطالعه و اهل نظر، بهتر از دیگران می دانند.

بحث سرود و ترانه، بحثی است جالب و شیرین که علاقمندان شعر و موسیقی را بسی مطلوب است ولی چون تنها دربارهٔ نوعی از موسیقی ما که با شعر همراهست شناخته شده و از سازندگان آهنگ و بخصوص سرایندگان ترانه کمتر نامی هست و از انواع دیگر موسیقی سخن گفته نشده نگارنده در نظر گرفت که نوشته هایی را تحت عنوان نغمه پردازی در موسیقی ایران بنگارد که اگر مطلبی ناگفته مانده این بحث کامل گردد و درست به پایان برسد.

چنانکه ارباب ذوق می دانند و شنوندگان رادیو نیز از برنامه های موسیقی ایرانی رادیو می شنوند در حال حاضر قسمت مهمی از موسیقی ما توأم با کلام است و جای این داشته است که دربارهٔ سرود و ترانه سرگذشتی جالب نوشته شود و شاید همیشه در موسیقی ما چنین بوده است و شعر و موسیقی ما همواره با هم به گوش رسیده‌اند ولی شک نیست که موسیقی هم بخودی خود هنری است که نمی تواند همیشه با کلام شنیده شود. طبعاً هنرمندان این رشته از هنرها هم خواسته و می خواهند انواع دیگری ابداع و ابتکار کنند که تنها نغمه باشد و شعری با آن همراه نباشد ولی چون موسیقی ما محدود بوده و تنها از نغمه (ملودی) تشکیل شده و نغمهٔ بسی شعر هم تأثیر زیادی نداشته برای اینکه اثر بیشتری در دل شنوندگان ایجادکنند دست به دامان کلام زده و از اشعار گویندگان و بخصوص از غزلها و مثنویها و رباعیها استفاده کرده‌اند ولی آیا ما هیچوقت جز این نغمات انواع دیگری از آهنگها نداشته ایم؟ شک نیست که موسیقی ما هم اقسام دیگری از نغمهٔ بسی کلام داشته منتها چنانکه گذشت بسیار محدود بوده است.

به همین جهت اگر سرگذشت سرود و ترانه انواع بسیاری را شامل می شده، انواع دیگری را که من می خواهم از آنها گفتگو کنم محدود و مختصر است ولی هرچه هم کم باشد ذکر آن کمال ضرورت را دارد تا علاقمندان به موسیقی ملّی از این مقوله هم آگاه شوند و خاصه هنرمندان بکوشند

جز سرود و ترانه آهنگهای دیگر هم بوجود آورند که اسباب تنوع شود و موسیقی ما تا ابد بندهٔ بی مقدار کلام نباشد.

اگر خوانندگان گرامی روزی وقت خود را صرف کنند که برنامه های مختلف موسیقی یکی از کشورهای متمدن اروپایی را بشنوند به خوبی درمی یابند که بیشتر آنها از کلام خالی است و موسیقی خالص می باشد. مکرر اتفاق افتاده است که به کنسرتهای موسیقی اروپایی رفته اید که در سرتاسر برنامهٔ آوازخوانی وجود نداشته است. حتی شبی مکرر پیش آمده که تنها یک نوازندهٔ پیانو برنامه ای لااقل به مدت یک ساعت و نیم اجرا کرده و جز ساز و آن هم پیانو چیزی نشنیده اید. چه شده است که موسیقی ما باید همواره با آواز توأم باشد؟ آیا جز این است که موسیقی ما پرورش نیافته و بی آواز کامل بنظر نمی رسد؟ آیا همیشه باید چنین باشد؟ آیا در تکمیل موسیقی بی کمک گرفتن از شعر نباید کوشش کرد؟

نگارنده نخست سخن از روشِ قدیم می کند و دنبالهٔ آن را به وضع امروز می کشد و کارهای مختصری که در زمینهٔ موسیقی خالی از کلام صورت گرفته شرح می دهد سپس راههایی برای ایجاد یک موسیقی خالص که بی کمک شعر بتواند جلب توجه کند نشان می دهد تا موضوع روشن شود و در این رشته کوشش هنرمندان به ثمر برسد و نتیجهٔ مطلوب عاید گردد و ضمناً شنوندگان و علاقمندان موسیقی ایرانی هم متوجه شوند که موسیقی فقط بندهٔ بی مقدار سخن نیست.

در برنامه های رادیو ایران هرجا می خواهند توجه شنوندگان را بیشتر جلب کنند و به گفتارها و داستانها و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالب مختلف رنگ و روغن بزنند آن را با موسیقی توأم می کنند و در متن گفتار نواهای مختلف می گذارند و چون موسیقی خودمان از این نواها نداریم از صفحات موسیقی غربی استفاده می کنند چنانکه حتی شعر شاهرانی چون مولوی و حافظ را هم با متنی از موسیقی خارجی توأم می کنند یا باصطلاح امروز «دکلامه» می نمایند تا تأثیر گفتار خود را صدچندان سازند و شنونده بخاطر توجه به موسیقی به مطلبی که اصل موضوع است نیز دقت کند و از آن استفاده برد.

شک نیست که وقتی دو هنر توأم شد تأثیرش بیشتر است پس همانطور که وقتی شعر با موسیقی همراه گردید و به نام ترانه و تصنیف به گوش رسید و لذت می بخشد وقتی گفتار هم با موسیقی شنیده شد اثرش زیادتر است. آیا ما شعر بی موسیقی نمی شنویم و از آن لذت نمی بریم؟ شعر فارسی موزون است و قافیه دارد و خود دارای آهنگی خاص است که وقتی به تنهایی هم بدون کمک نغمه خوانده شود لذتبخش و شوق انگیز است.

پس چرا موسیقی ما نباید به آن مقام برسد که بی کمک شعر شنیدنی و روح افزا باشد؟ آیا فی المثل وقتی سه تار عبادی یا تار مجد یا نی کسایی را می شنوید لذت نمی برید؟ شک نیست که حالت خوشی می یابد. آری، ساز هم هنگامی بوسیلهٔ نوازندهٔ زبردستی باذوق و روشی نیکو نواخته شود فرحبخش است. آن را می شنوید و خوب هم در رموز دقایق آن مطالعه و دقت می کنید. این هم یک نوع موسیقی است که شعر ندارد ولی بخودی خود جلب توجه می کند. راستی مگر وقتی یک موسیقی سنفونی می شنوید بخودی خود آن را کامل نمی دانید؟

این موسیقی که شعر ندارد و با کلام توأم نیست، یک سنفونی کامل لااقل ۲۰ دقیقه خاطر شما را از تمام آنچه در اطرافتان می گذرد فقط به موسیقی متوجه می کند. هرچه بخواهید از لطافت و خشونت، از ناله و شادی، از شور و جذبهٔ هنر همه را می شنوید و احساس لزوم شعر را متوجه نمی شوید چرا؟ زیرا کامل است و هنر وقتی به کمال رسید نیاز به هنر دیگر ندارد. باید آرزو کرد که موسیقی ما هم روزی وارد این مرحله بشود. آیا بدون گفتن و نوشتن و خواستن می توان به چنین آرزویی رسید!

و اما سخن از گذشته بداریم؛ در ادبیات ما کلمات بسیاری آمده است که همهٔ آنها را ما امروز بطور مترادف استعمال می کنیم ولی آیا واقعاً همه یک مفهوم و معنی داشته است؟ مثلاً در این کلمات دقت کنید: نغمه، آهنگ، نوا، مایه، مقام، لحن، آوا، دستان، راه.

آیا تمام این کلمات به یک معنی بوده است؟ بدرستی نمی دانیم زیرا متأسفانه کتب موسیقی ما در قدیم از این مقوله چیزی را مورد بحث قرار نداده و موسیقی ما چون خطی مخصوص نداشته به ثبت نرسیده و از یادگار گذشتگان جز مختصری که امروز به نام ردیف باقی مانده و حافظهٔ گذشتگان تنها آن را نسل به نسل به آیندگان سپرده اثر مهم دیگری برجا نمانده است.

آیا نغمهٔ زنگ شتر که هم اکنون در موسیقی وجود دارد جز تقلیدی از صدای زنگ شتر کاروان بوده؟ و طبیعی است که شعری با آن همراه نگشته است.

«جامه دران» نام نغمه ای است که هم اکنون نیز در موسیقی ما نواخته می شود. مؤلف فرهنگ انجمن آرا می نویسد:

«نام راهی است از تصانیف نکیسا. گویند این نوا را چنان نواخت که حضار مجلس همه جامه ها بر تن پاره کردند و مدهوش گردیدند بنا بر این اسم موسوم شد.»

نظامی در تعریف نکیسا و حالت چنگ او گوید:

نکیسا نام مردی بود چنگی
ندیم خاص خسرو، بیدرنگی
کزو خوش گوتری در لحن آواز
ندید این چنگ پشت ارغنون ساز
ز رود، آواز موزون، او برآورد
غنا را رسم تقطع او درآورد
چنان می ساخت او الحان موزون
که زهره چرخ می زد گرد گردون
نواهای چنان چالاك می زد
که مرغ از درد، سر بر خاك می زد

وحشی بافقی گوید:

مطرب بنوایی ره ما بی خبران زن
تا جامه درانیم ره جامه دران را

در میان نغمه های موسیقی و دوران ساسانیان به نامهایی برمی خوریم که در توصیف اورنگ پادشا است مانند: تخت اردشیر، تخت طاقدیس، اورنگی، خسروانی، آئین جمشید، گنج بادآورده، کین ایرج، هفت گنج، گنج کاو، کین سیاوش، کیخسروی، گنج سوخته، ساز نوروز و غیره.

مشکل بتوان گفت که تمام این آهنگها توأم با شعر بود زیرا در قاموس ها همه آنها را نوا و آهنگ موسیقی نوشته اند.

در کتب قدیم که از باربد نوازنده و نغمه ساز دورهٔ خسروپرویز نام برده اند همه جا او را نوازندهٔ چنگ و نغمه پرداز دانسته اند و حتی حکایت کرده اند که وی نواهای بسیار ساخته بوده و نظامی در خسروشیرین از الحان او سی نغمه ذکر کرده و مطلب را با این بیت آغاز کرده:

سه تای بارید آواز در داد
سماع ارغنون را ساز در داد

باز هم مشکل بتوان گفت که تمام ۳۶۰ نغمه ای که او ساخته هم توأم با شعر بوده است.

نغمهٔ زنگوله که هم اکنون در دستگاه راست پنجگاه نواخته می شود نغمه ای است ضربی که شعری با آن توأم نیست و یکی از الحان موسیقی بدون آواز ما بوده که از قدیم به ما رسیده است.

در ردیف دستگاههای هفتگانهٔ امروز برخی گوشه ها موجود است که مخصوص ساز و نواختن است و هرگز آوازخوانها آنها را نمی خوانند.

اینها هم نمونه های دیگری است از موسیقی خالص ما که شعر ندارد مانند: نغمه، مجلس افروز، بسته نگار، خسروانی، نیشابورك و غیره.

بعضی گوشه های بدون اسم هم وجود دارد که بیشتر آنها نوعی از مضرابهای مختلف تار است هم چنین چهار مضراب که نوعی آهنگ ضربی بدون آواز است.

مثالهای فوق کافی است به ما نشان بدهد که در موسیقی ما هم نغمه های بی آواز وجود داشته و هنوز هم هست. ولی متأسفانه از موسیقی قدیم خود اطلاع زیادی نداریم که بتوانیم به وصف حالات و کیفیات آن بپردازیم ولی از وضع موسیقی نیم قرن اخیر مصادف زمانی که «پیش درآمد» ساخته شد سخن خواهیم گفت.

درویش خان پایه گذار و ابداع کنندهٔ پیش درآمد معرفی شده است. اکنون باید گفت که او و دوست هنرمندش رکن الدین خان تعدادی پیش درآمد ساخته اند و این قطعات موسیقی بدون آواز را درویش خان در کلاس اختصاصی خود به شاگردانش بطور شفاهی تعلیم می داد.

این قطعات از نظر وزن شش ضرب بود که بعدا از لحاظ سهولت سه ضربی نوشته شده است ولی به خوبی معلوم است که شش ضرب است. البته چند پیش درآمد دوضربی هم بعدها ساختند که به موقع خود به آنها اشاره شد. حال ببینیم این پیش درآمدها از لحاظ فرم موسیقی چگونه بود؟

تا آن زمان چنین فرمی وجود نداشت و سازندگان این قطعات با مطالعه و استفاده از قوهٔ ذوق و تشخیص و ابتکار خود فرمی به آن دادند که به این شرح می باشد:

شروع قطعه با یک پایه که شش ضرب است و دوبار تکرار می شود و تقلید از همان است که بوسیلهٔ نوازندهٔ تنبک (ضرب گیر) نواخته می شود آغاز می گردد و این پایه یکی دوبار دیگر هم در واسط قطعه که گوشه های دیگر آواز شنیده می شود خود را نشان می دهد.

پس از پایه یک نغمه (ملودی) که معمولاً چهار میزان در

درآمد آواز به گوش می رسد که معمولاً چهار میزان به طول می انجامد (چهار میزان شش ضرب که ۸ میزان سه ضرب است) سپس این ملودی را آهنگ دیگری در بم جواب می دهد و همین نغمه در آواز پرورش می یابد و به گوشه های معروف می رود و به درآمد فرود می آید. البته ملودیها نسبت به روش گوشه ها مختصر تغییری می کند ولی در حقیقت همان پرورش نغمهٔ اول است. گاهی نیز ملودی عوض می شود و نغمهٔ تازه ای به گوش می رسد ولی چون وزن عوض نمی شود باز هم به نغمهٔ اول شبیه می شود بطوری که می توان گفت پیش درآمد پرورش همان نغمهٔ اول است و نغمات دیگر را نمی توان به شکل نمهای مستقل به حساب آورد مگر در موارد مخصوص. البته موضوع تم و پرورش آن بر طبق قوانین علمی که امروزه در موسیقی اروپایی متداول است نه درباری امر و نه حتی امروز مورد توجه آهنگسازان نبوده و نیست چنانکه اکنون هم آهنگهایی که ساخته می شود از لحاظ انتخاب نغمهٔ اساسی (تم) و پرورش ملودی تقریباً به همان روش پیش درآمد است.

البته پیش درآمد در بادی امر چون تازگی داشت به سرعت انتشار یافت حتی در شهرستانها هم پیش درآمدهای درویش خان و رکن الدین خان را می نواختند در صورتی که خط موسیقی رواج نداشت فقط نوازندگانی که به تهران آمده و به شهر خود بازگشته بودند. آنها را برای اهل ذوق به ارمغان برده بودند. حتی بعضی از آنها را هم که به واسطهٔ نداشتن فاصله های مخصوص موسیقی ایرانی میسر بود دسته های موزیک نظامی در آن زمان می نواختند که از جمله پیش درآمد ماهور بود که وقتی به دلکش می رفت گوشخراش و زننده می شد چون پردهٔ مخصوص دلکش با سازهای بادی درست اجرا نمی شد!

پیش درآمدهای اولیهٔ که بوسیلهٔ دو استاد نامدار زمانه ساخته شده از این قراراست: پیش درآمد ابوعطا، افشاری، ماهور و سه گاه توسط درویش خان و پیش درآمد شور، بیات ترك، دشتی، چهارگاه، ماهور، همایون و اصفهان توسط رکن الدین خان. از این پیش درآمدها سه گاه درویش خان دو ضرب تند و ماهور رکن الدین خان دارای ضربهای مختلف بوده.

پیش درآمد چهارگاه ضربی نیز می گفتند و اولین پیش درآمد دوضربی است که به روش بسیار زیبا و پسندیده ساخته شده است.

پیش درآمد ماهور رکن الدین خان سبک بسیار ممتازی دارد زیرا اولین قطعه ای است که با وزنهای مختلف ترکیب شده است. قسمت اول آن چهارضرب، قسمت بعد دوضرب و قسمت بعد سه ضرب بوده و با خاتمه دوضرب تندی تمام می شده است. در این جا باید اعتراف کرد که ذوق و ابتکار بسیار در ساختن این قطعه بکار رفته و حتماً باید آن را به عنوان یکی از زیباترین قطعات موسیقی سابق ایران در رادیو اجرا کرد که مورد استفادهٔ شنوندگان واقع می شود و انشاء الله در این مورد اقدام خواهم کرد.

بطور کلی باید گفت ذوق و روش بسیار پسندیدهٔ این دو هنرمند (درویش خان و رکن الدین خان) در ابتکار و ساختن پیش درآمد شایان کمال تحسین است و ساخته های آنها بهترین سرمشق و نمونهٔ موسیقی بدون کلام آواز می باشد و اگر این هنرمندان از موسیقی علمی آگاه بودند در رشتهٔ آهنگسازی انقلاب شگرف در موسیقی ایران پدید می آوردند ولی متأسفانه از علم آهنگسازی و فنون این کار بهره ای نداشتند و هرچه ساخته اند به صرف ذوق سلیم بوده که در مقام خود شایان بسی تحسین است. اصولاً ملودیهای آنان

صیقلی شده و پخته و باصطلاح شسته و رفته است و علت آن هم چنین است:

در اوایل دورهٔ مشروطه که تصنیف ساز نامی زمان عارف قزوینی ترانه های سیاسی و اجتماعی می سرود و این تصنیفها بنا به موقع و زمان هم تازگی داشت و هم نمونه ای از احساسات و زبان مردم روشنفکر بود در تهران تالار نمایشی برای اولین بار در خیابان لاله زار به نام سالن گراند هتل ساخته شد و عارف هم شروع به دادن کنسرت کرد. وی سالی یک کنسرت می داد که در آن یک یا دو ترانه از ساخته های خودش را با صدایی بسیار گرم و دلپذیر و با حالت می خواند. درویش خان در حقیقت در این کنسرت رهبر ارکستر بود و نوازندگان نامی زمان مانند حسین خان کمانچه زن و عده ای از شاگردان درویش خان و همچنین مشیرهمایون شهردار و گاهی هم رکن الدین خان و حشمت دفتر و حاجی خان نوازندهٔ ضرب هیئت ارکستر را تشکیل می دادند. ارکستر از چند تار و ویولن و یک کمانچه و پیانو و تمبک تشکیل می شد.

یک یا دو پرده کنسرت ذاده می شد که هر پرده شامل یک پیش درآمد از ساخته های درویش خان یا رکن الدین بود. پس از پایان این قطعه یکی از بهترین نوازندگان به تنهایی ساز می زد و عارف غزلی را که به مناسبت وقایع اجتماعی و سیاسی زمان ساخته بود با شور و هیجانی بسیار می خواند و کلمات غزل که در حقیقت زبان شنوندگان بود و از حنجری گرم بیرون می آمد تأثیر بسیار کرد. پس از آواز هم تصنیف جدید عارف خوانده می شد که غوغاها به پا می کرد و چندبار تکرار می شد و در خاتمه رنگی نیز نواخته ساخته های درویش خان نواخته می شد.

رسم بر این بود که هیئت نوازندگان از چندماه به فصل کنسرت مانده در منزل یکی از اهل ذوق و دوستداران موسیقی که سالنی مناسب این کار داشت دور هم گرد می آمدند و شروع به تمرین می کردند. پیش درآمد و تصنیف و رنگها قبلاً ساخته شده و در مجالس نوازندگان باذوق مکرر نواخته شده و در اطراف آن اظهارنظرهای بسیار شده بود و در نتیجه نغمه ها کاملاً صیقلی شده و پخته و خوب از آب درآمده بود. چون هیئت نوازندگان به خط موسیقی آشنا نبودند. نوازندگان ویولن نزد رکن الدین خان و تارزنها هم از درویش خان قطعات را تعلیم می گرفتند و بعد که خوب می آموختند بطور دسته جمعی می نواختند و در حین نواختن نیز از طرف نوازندهٔ پیانو و ضرب از لحاظ وزن اظهارنظرهای فنی می شد. سپس بعضی ملودیها را سازهای زهی می نواختند و بعضی را تارها جواب می دادند و این تمرینها چندماه ادامه داشت تا اینکه برای اجرای در شب کنسرت کاملاً آماده و خوب می شد و صدای ارکستر با حالت و درست جلوه می کرد و درنتیجه تأثیر بسیار در شنوندگان می کرد.

بنابراین معلوم است آهنگهایی که با این همه تکرار و تمرین به گوش جماعت می رسید چقدر جذاب و دل انگیز بود. هرچند بسیار ساده بود و تنها از ملودیهای زیبا تشکیل شده بود ولی در عین سادگی بسی ملیح و لطیف به گوش می رسید.

درویش خان و رکن الدین خان که در آن زمان آهنگسازان منحصربفرد بودند در طول مدت بیست سی سال شاید هریک بیش از بیست آهنگ نساخته باشند و باز هم بدرستی می توان گفت که شاید سالی یکی دو آهنگ بیشتر نمی ساختند در صورتی که آهنگسازان این زمان [سال ۱۳۳۵] که شرح حال آنها را در مجلات می خوانیم هریک به تنهایی دویست سیصد آهنگ ساخته اند و اگر نصف این نغمات را هم ادعایی فرض کنیم به خوبی واضح می شود که اکنون با چه سرعتی و یا بدون هیچ دقتی نغمه پردازی می کنند. حالا همه آنها به خط موسیقی آشنایی دارند و ترانه هایی را که می سازند خودشان می نویسند و طبیعی است که این ملودیها که زود به زود ساخته می شود نمی تواند آن حال و کیفیت نغمات سابق را داشته باشد به همین مناسبت است که از بین صدها آهنگ که در سالهای اخیر در کشور ما ساخته شده عدهٔ بسیار ممدودی لطف و ملاحت و جذابیت دارد.

بعضی می گویند چرا آنها که سابقاً نغمه های دلنشین می پرداختند حالا دیگر آهنگ نمی سازند. خوب می دانند که اگر بسازند به خوبی آنچه در گذشته ساخته اند نخواهد بود زیرا موسیقی ما محدود است و در حصار ردیف پای بند می باشد. مگر چند تصنیف می تواند یک سازندهٔ آهنگ فی المثل در مایهٔ سه گاه بسازد که با آهنگهای دیگر شباهت پیدا نکند؟ بخصوص که اوزان موسیقی ما هم محدود می باشد و از سه وزن تجاوز نمی کند. ممکن است بگویند پس چه باید کرد؟ جان کلام همین جاست: باید به کمک فن و تکنیک روشهای نو بوجود آورد که آن هم از توانایی آهنگساز درس نخوانده و تحصیلات فنی نکرده بسیار دور است و این موضوع در این مقاله فعلاً مورد بحث نمی باشد و جای آن دارد که در این زمینه سخنی نو آغاز کرد و مقالات دیگری نوشت.

در سالهای آخر فعالیت پایه گذاران پیش درآمد و تا شاید ده پانزده سال بعد عده دیگری از موسیقیدانهای جوان که در فن نوازندگی بتدریج شهرت یافتند نیز هرکدام به تقلید بانیان اولیه شروع به ساختن آهنگهایی کردند که آنها هم از پیش درآمد و تصنیف و رنگ تجاوز نکردند.

بهترین آنها عبارت بودند از، علی اکبر شهنازی فرزند آقا حسینقلی که بیشتر پیش درآمدهایش دوضرب بود. آهنگهای او به تقلید از گذشتگان ساخته شده ولی از شش ضرب کمتر استفاده کرده است یعنی وزن ساده تری را انتخاب کرده است.

از آهنگسازان آن دوره باید نام رضاخان برادر مرتضی محجوبی را نیز ذکر کرد که از مشخصات آهنگهایش کوتاهی و جذبه و لطف خاص آنهاست ولی پیش درآمدهایش به تقلید ساخته های رکن الدین خان شش ضرب می باشد. وی چند تصنیف هم ساخته است که مورد بحث ما که راجع به نغمه پردازی آهنگهای بدون شعر است، نمی باشد.

مرتضی نی داود و دیگران هم به تقلید گذشتگان از همان قبیل آهنگها ساخته اند. پس از آنها دیگران هم دنبال همین تقلید را گرفتند و خلاصه بتدریج تمام نوازندگانی که سازشان شنیدنی می شد نغمه پرداز شدند و آنها هم شروع به ساختن درآمد و رنگ کردند و آن چنان آهنگها زیاد شد که کم کم لطف خود را از دست داد و بتدریج هم نواختن پیش درآمد و هم ساختن آن از رسم افتاد، چنانکه حالا دیگر کسی دست به این کار نمی زند ولی اگر به راستی بخواهیم نمونه ای از بهترین پیش درآمدهای قدیم را گوش کنیم باید بدون مبالغه و اغراق گفت این سبک موسیقی به انحصار همان پایه گذاران اولیه درآمده و از آنها بهتر کسی نتوانسته است چیزی که قابل توجه باشد، ابداع کند.

از پیش درآمد که بگذریم، موضوع ساختن رنگهاست که در این قسمت هم در درجهٔ اول بهترین رنگها را باید در میان آثار درویش خان جستجو کرد. نامبرده مخصوصاً از ترکیب وزنهای سه چهارم و شش هشتم ملودیهای بسیار زیبایی ساخته که هنوز هم در زیبایی کمتر نظیر و قرین دارد.

در میان آثار درویش خان تنها یک آهنگ است که به سبک پیش درآمد و رنگ نیست و آن قطعه ای است موسوم به «پولکا» در مایهٔ فای بزرگ که از رقصهای خارجی تقلید شده است. ملودی این قطعه زیباست و مخصوصاً به روش مطبوعی از چهارگاه به ماهور انتقال می یابد که در زمینهٔ موسیقی ایرانی تا آن زمان بی سابقه بوده است. از اینجا پیداست که اگر درویش خان می خواست می توانست به سبکهای دیگر هم آهنگ بسازد، منتها در آن ایام یا محیط آماده نبود و یا او به همان روشی که بیشتر با موسیقی ایرانی جور بود نغمه پردازی می کرد و از سبک روان و ساده ای که خود معمول کرده بود تجاوز ننمود.

در حقیقت روش درویش خان در موسیقی ایران سبک کلاسیک متناسب خاصی بوجود آورد چنانکه وقتی خوب مطالعه کنیم متوجه می شویم که با پیش درآمد شروع کردن و با رنگ که مانند «کُدا» (Coda) بود خاتمه دادن فرم مناسبی در موسیقی ما پدید آورد که برای عرضه داشتن موسیقی در کنسرت هم کاملاً تناسب داشت و امروز که این روش متروك شده و چیزی جای آن را هم هنوز نگرفته است، گویی نقص در روش نوازندگی بنظر می رسد ملاحظه کنید نوازنده ای در محفلی دوستانه می خواهد ساز بزند. حالا رسم بر این است که سولو [تکنوازی] را با چهار مضراب شروع می کند و با آواز به پایان می رساند. چهارمضرابهای امروزه هم بیشتر به رنگ شبیه است و تکنیک مضرابی ندارد، در واقع برای آماده کردن شنونده برای شنیدن آواز است. از آن عجیب تر به محض اینکه چارمضراب آغاز می شود اگر نوازنده' تنبک در مجلس نباشد، عده ای از شنوندگان با میز و صندلی و غیره شروع به گرفتن ضرب می کنند و به ساز نوازنده جنبه' مسخره می دهند تا اینکه آواز آغاز شود که سراپا گوش شوند. پس وقتی درست دقت کنیم متوجه می شویم که تا اکنون در موسیقی ملّی، از دوره' درویش خان هم بیشتر به عقب رفته و محدودتر شده ایم زیرا در آن وقت دو نوع قطعات موسیقی به نام پیش درآمد و رنگ هم می نواختند که حالا منسوخ شده است. ولی در حال حاضر ترانه ها دارای مقدمه ای است که در سابق نبود و این سبکی است که چنانکه بعد گفته خواهد شد از ابتکارات استاد علینقی وزیری بود که تصنیفهای خود را در صفحات موسیقی به این شیوه ضبط کرد و این روش کاملاً متداول گردید.

مقارن این زمان، نوعی از موسیقی اپرت نیز که ترانه های کوچکی بود و توأم با شعر اجرا می شد، از لحاظ نمایش اپرت های فارسی متداول شد که چند نمونهٔ خوب هم از آنها به نمایش گذاشته شده مانند، اپرت پریچهر پریزاد و الهه که برای موسیقی آن بیشتر از ترانه ها و آهنگهای موجود استفاده شده است و چند اپرت دیگر که از قفقازی ترجمه شده مانند، اپرت «اصلی و کرم» که آهنگهای آن هم از موسیقی قفقاز گرفته شده و با شعر فارسی توأم گردیده و چون آهنگهای این اپرت ها شعر داشته و موسیقی بدون آواز نبود مورد بحث ما نیست.

قبلاً به نوعی از آهنگهای ضربی به نام چهارمضراب اشاره کردم. اینک در تکمیل این قسمت باید اشاره کنم که قدما نیز نوعی محدود از آن را هم می نواختند و در سازهای مختلف مطابق روش ساز چند نوع مختلف از آن اجرا می شد و تا آنجا که اطلاع دارم در سنتور و تار متنوعتر از کمانچه بود. ولی باید گفت که در ساز بادی مانند، نی و غیره به هیچوجه چنین چیزی اجرانمی شد و درست هم بود، زیرا صدای سازی مانند نی برای این کار مناسب نیست. نی، سازی است باصطلاح اروپاییان ملودیک و با چهارمضراب که از اسمش پیداست برای سازهای مضرابی ایجاد شده رابطه ای ندارد. درهرحال چهار مضراب، یک نوع تمرین و اتود موسیقی ما بوده که نوعی از مضراب را در دست نوازنده روان می کرده و در ضمن برای اینکه نواختنش جلب توجه نوازنده را بکند نغمه های زیبایی هم داشته است و در حقیقت چند ملودی و گاهی هم یک تم بوده است که در پرده های مختلف، آواز گردش می کرده و نوعی از مضراب را در دست نوازنده روان می کرده است.

درویش خان در چهار مضرابهای نوع جدیدتری نیز اهتمام کرد و حبیب سماعی هم در سنتور انواع بسیار مطلوبی از چهار مضراب می نواخت و در حقیقت باید گفت که در میان سازهای مضرابی سنتور و تار خیلی برای این کار مناسبتر است. اما در ویولن چهارمضرابها به سبک کمانچه نواخته می شد و بسیار هم یکنواخت بود و تکنیک آرشه به هیچوجه در آن بکار نرفته بود. تنها بعد از چاپ شدن دستور ویولن وزیری چند نوع جدید از چهارمضرابهای ویولن به چشم می خورد که دارای آرشه ای مختلف است و این کار را مرحوم ابوالحسن صبا در کتابهایش تکمیل کرد، زیرا او خود هم در نواختن چهارمضراب ذوق مخصوصی داشت و هم در این قسمت تنوعاتی آورد و دارای ابتکار است. بعضی از چهارمضرابهایش برای ویولن، اتودها و تمرین بسیار خوبی است. بعد از او دیگر کسی را ندیده ام که در نواختن چهارمضراب کار تازه ای کرده باشد. حتی آنچه امروزه به گوش می رسد فقط جزیی از چهارمضرابهای صبا می باشد و باید گفت در این قسمت هم سبک صبا ممتاز بود و نوازندگان فعلی چهارمضرابهای بسیار محدود و یکنواختی می زنند که به هیچوجه تکنیک ندارد، بلکه بیشتر سعی می کنند حالت و کیفیت داشته باشد و حتی این نمونه ای که ممکن بود ایجاد روش و تکنیک خاصی در ویولن نواختن موسیقی ایرانی بکند چون دنباله اش گرفته نشده در حال حاضر دارای هیچ نوع تنوع و تکنیک نمی باشد چه در روی ویولن و چه در روی تار فقط باید گفت که باز هم بهترین نوع آن در سنتور اجرا می شود.

موضوع قابل توجه این است که نوازندگان دنبال تازگی می گردند و می خواهند چیزی بنوازند که سابقه نداشته باشد یعنی در جستجوی پیدا کردن راههای تازه هستند ولی چون در حصار ردیف محدود و مقید هستند و از آن حدود هم نمی توانند خارج شوند یکی راه را در نواختن چهارمضراب مثلاً روی ساز بادی تشخیص می دهد و دیگری ناله کردن بی اندازه را با تار پیشه' خود می سازد و عجیب در این است که همه' نوازندگان به دنبال کیفیت و حال در نواختن ساز می روند نه به دنبال تکنیک و نواختن قطعات مشکل و مادام که وضع بدین منوال باشد موسیقی ما در راه کمال و ترقی نخواهد افتاد.

مردم ایران هنوز موسیقی ایرانی را برای حال و کیفیت می خواهند. مردم اهل ذوق هنگامی که دور هم هستند بطور طبیعی شب را برای شنیدن موسیقی مناسبتر می دانند! روی قالیچه می نشینند و نور چراغها را کم می کنند و دست زیر چانه می گذارند و با اندوه و غم یا تخیل و رؤیا یا گوش به موسیقی ایرانی می دهند. نوازنده هم کوشش می کند هرچه بیشتر این نغمه های خیال انگیز را مؤثرتر و غم انگیزتر و با حالت تر اجرا کند. در موسیقی ما جمله ای یافت نمی شود که تعجب شنونده را جلب کند، در صورتی که در موسیقی اروپایی آنچه بیشتر شنونده را جلب می کند مهارت و تکنیک است که موجب ایجاد نغمه های مشکل می شود و با نواختن آنها حس تعجب و تحیر شنونده تحریک می شود و یک قسمت مهم را از این لذت می برد که درک می کند قطعه ای که نوازنده می زند چقدر مشکل است و اجرای آن به کار خارق العاده ای شباهت دارد و سر پیشرفت موسیقی علمی همین بوده است. اما چهارمضراب: در سازهای دیگر از جمله وقتی پیانو به ایران آمد و هنرمندان آغاز نوازندگی با این ساز کردند چند نوع چهارمضراب نیز در این ساز ایجاد شد که پایه گذار آن مشیر همایون شهردار بود و بعد از او هم هنرمندان دیگر چون مرتضی محجوبی و جواد معروفی آن را پرمایه تر کردند، ولی باز هم از تکنیک مخصوص پیانو خیلی دور بودند. چهار مضراب در روی پیانو که ساز مناسب برای این نوع موسیقی است به صورت خوبی جلوه گر می شود ولی هرگز آن تکنیک مشکل موسیقی علمی را ندارد. موسی معروفی نیز در تار چند نوع چهارمضراب ایجاد کرده است.