عنتری

برای سه ویلن

علی (الکساندر) رهبری

از مجموعه‌ی «مادرم ایران»

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

پیش‌درآمد مهدی ستایشگر ۴

اشتباه بزرگ در تاریخ موسیقی سنتی ملی ایران علی(الکساندر) رهبری ۵

یادداشتی بر مطلب اشتباه بزرگ اشتباه بزرگ در تاریخ موسیقی سنتی ملی ایران نوشته‌ی علی (الکساندر) رهبری مصطفی‌کمال پورتراب ۱۲

درباره‌ی علی(الکساندر) رهبری ۱۴

موقعیت‌های مهم شغلی علی(الکساندر) رهبری به عنوان رهبری ارکستر ۱۵

قطعه‌ی «عنتری برای سه ویلن» از مجموعه‌ی «مادرم ایران» علی(الکساندر) رهبری ۱۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پیش‌درآمد

خوانندگان ماهنامه‌ی هنر موسیقی آگاهند که در شماره‌ی ۱۰۱ این ماهنامه، مطلبی از جناب علی رهبری تحت عنوان «اشتباه بزرگ در تاریخ موسیقی سنتی ملی ایران» انتشار یافت که موضوعِ حذف پایه‌ی ۷ را در گذشته‌ی موسیقی ایران مطرح می‌کرد و در پی آن جناب مصطفی‌کمال پورتراب نیز به این موضوع پرداختند که برای آشنایی بیشتر با قطعه‌ی «عنتری» این مطالب نیز در این کتاب آورده شده است و این موضوع به صورت بحثی در مطلبی مدون می‌تواند تازگی داشته باشد. بحث یا موضوع اصلی پایه‌های ۵ و ۷ ضربی از سالهای دور در بین موسیقی‌دانهای ما معمول بوده است و چنانچه در ردیف موسیقی ایران به روایت استاد ابوالحسن‌خان صبا ملاحظه می‌شود، «هفت ضربی» در آواز ابوعطا و «ضربی شوشتری» در دستگاه همایون در ۷/۸ ثبت شده و در طی ۴۰ سال گذشته نیز این پایه بسیار موردتوجه آهنگسازان موسیقی ملی و به خصوص در دهه‌ی اخیر، آهنگسازان جوان، قرار گرفته است؛ که آثار صوتی موجود، صحه بر آن می‌گذارد. اما بحث منطقی نگارنده‌ی مطلب زیر، یعنی حذف ضرب ۷ در تصنیفها و ترانه‌های مردمی و تغییر آنها به شش ضربی، علتهای مختلفی داشته است که یکی از چشمگیرترین آنها به گفته‌ی جناب علی رهبری، عدم آگاهی نت‌نویسان موسیقی ما بوده است؛ اما چنانچه متذکر شدیم علتهای دیگری نیز در بحث جامعه‌شناسانه در این موضوع موجود است که آن نیز به قلم بنده در شماره‌ی ۱۰۲ ماهنامه‌ی هنر موسیقی تحت عنوان «ستم‌تاریخی موسیقی و ضرب‌های ۵ و ۷» ارائه شد. لازم به ذکر است مطالبی که از سرِ علاقه به ایران و هنر ایرانی، توسط هنرمندان دارای صلاحیت کشورمان مطرح می‌شود، نتیجه‌ی سالها تجربه، اندیشه و دانش آنهاست، هرچند در پیش یا برای مثال در گوشه و کناری در مورد آن بحث، مطلبی یا حرفی گفته شده باشد. علی رهبری بی‌نیاز از معرفی است. او یک شخصیت موسیقایی جهانی در رهبری ارکسترهای سمفونیک است. در سال ۱۳۸۴ که برای ارتقای ارکستر سمفونیک به ایران آمده بود، مسئولین شرایط او را برنتابیدند، درحالی‌که در همان سال کشور ترکیه برای ارتقای ارکستر سمفونیک خود از او دعوت به عمل آورد. در شماره‌ی۶۱ تا ۶۴ ماهنامه‌ی هنر موسیقی مطالب و گفت‌وگوهایی درباره‌ی ایشان به چاپ رسیده است. به نظر بنده وی از گرایش موسیقیدانان ایرانی به پایه‌های موزون ۵ و ۷ در دهه‌های اخیر و حتی پیش از سال ۱۳۵۷ آگاه و با قطعات زیبای ساخته‌شده در این دوران آشناست، اما بحث او ناشی از پژوهشی تاریخی از موسیقی دوران قاجار به بعد است که در ماهنامه به همراه نمونه‌های متنوعی ارائه شد.

قطعه‌ی «عنتری» برای سه ویلن اثر علی (الکساندر) رهبری:

واژگان هر زبان، بار مثبت یا منفی مفاهیم خود را در اذهان تداعی می‌کنند. برای نمونه واژه‌ی مُرغی، نوعی از کاسه و بشقاب را متبادر به ذهن می‌کند، که آن ظرفها به هر دلیلی منسوب به مرغ، تلفظ شده‌اند. «عنتری» نیز در زبان فارسی، واژه‌ای منسوب با یای نسبت، به عنتر(پستانداری از راسته پریمات‌ها، جزو دسته‌ی میمونهای دُم‌دار – فرهنگ معین) و خطاب به شخص دوره‌گردی است که با نمایش عنترگردانی و بازی با عنتر تربیت یافته، از رقص و مطربی، کسب روزی کند و ازآنجایی‌که عمل عنتری همراه با لودگی و تخفیفِ شأن است، اطلاقِ عنتری، بار مفهومیِ صفتی منفی را به همراه دارد. قطعه‌ی «عنتری» در پایه‌ی ۷ ضربی برای سه ویلن، نوشته شده است تا نشان‌دهنده‌ی مقصود آهنگساز در عمل، از ۷ ضربی باشد.

مهدی ستایشگر

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اشتباه بزرگ در تاریخ موسیقی سنتی ملی ایران

علی(الکساندر) رهبری

یک اشتباه بزرگ

وقتی از هر اشتباهی مدتی بگذرد، این اشتباه می‌تواند به مرور زمان به صورت سنت در بیاید. به همین دلیل اغلب مردم برای سنتهای غریبه ارزش زیادی قائل نیستند.

سنت چیست؟

کسی معنی سنت را نمی‌شناسد. فقط به آن احترام می‌گذارد و سنت‌شکنی را یک امر منفی می‌داند. هر عملی می‌تواند به صورت سنت در بیاید. فقط به مرور زمان نیاز دارد. تنها شرطِ به سنت‌رساندن یک عمل، تکرار آن در مدت طولانی توسط عده‌ای بی‌شمار و یا توسط افراد پرقدرت می‌باشد. وقتی عملی به صورت سنت درآمد، دیگر از آن بیرون‌آمدن کار بسیار دشواری می‌شود.

سنت یا عادت؟

سنت بعد از تکرارها تبدیل به عادت می‌شود. عادتهایی که اغلب توسط پدران و مادران به فرزندان واگذار می‌شود. احترام به بزرگ‌ترها این عادت را مستحکم‌تر می‌کند. به مرور زمان کلمه‌ی عادت از بین رفته است و فقط از کلمه‌ی سنت استفاده می‌شود و چون تکرار سنتها احتیاج زیادی به فکرکردن شخصی ندارد، مردم آنها را به سادگی قبول کرده و تکرار می‌کنند.

شک درست‌بودن سنت

شک به سنت، در خیلی از کشورها می‌تواند گرفتاری‌هایی ایجاد کند.

موسیقی سنتی در ایران یا سنت در موسیقی ملی ایران

در ایران موسیقی سنتی به یک نوع موسیقی گفته می‌شود که در چند سال گذشته توسط مردم، یعنی خواننده‌ها، نوازنده‌ها، روضه‌خوانها، سازبه‌ساز و دهن‌به‌دهن به نسل بعد منتقل و واگذار شده است. موسیقی سنتی امروز ایران به صورت نوشته و یا حتی چاپ‌شده در اختیار مردم قرار دارد. یعنی زمانی که چند نوازنده‌ی بزرگ ایران فن نوشتن موسیقی را دریافتند، به مرور زمان آن را به روی کاغذ آوردند.

تمام دستگاهها، گوشه‌ها و ریتمهای موسیقی ایرانی ظاهراً نوشته شده‌اند و با مسئولیت فراوان توسط نوازنده‌ها و خواننده‌های برجسته و بااستعداد، به نامهای موسیقی ملی، یا اصیل یا سنتی ایران حفظ شده‌اند. در حدود ۵۰ سال گذشته، سطح اجرای موسیقی سنتی در ایران توسط نوازندگان بسیار ماهر به بالاترین درجه‌ی ممکن رسیده است.

تکرار موسیقی سنتی، بدون شک

من که در موسیقی ایرانی، چه در موسیقی مردمی و چه در موسیقی سنتی بزرگ شده‌ام و حتی سه سال هم در سن جوانی رئیس هنرستان عالی موسیقی ملی بوده‌ام و با اساتید مختلف موسیقی ایران چون بدیعی، پایور، تجویدی، شهنازی،

ناهید، ظریف، حیدری، کریمی و معروفی کار کرده و تماس نزدیکی داشته‌ام و حتی با مرحوم حسین تهرانی و یا محمد اسماعیلی تنبک‌نوازی کرده‌ام، هیچ‌گاه شک کسی را به این موسیقی سنتی نوشته شده، ندیده‌ام. احترام به سنت و تکرار آن، طی ده‌ها سال به چنان عادتی در می‌آید که شک‌داشتن به وجود آن سنت تقریباً غیرممکن می‌شود.

اغلب اوقات از سنتها کورکورانه نگهداری می‌شود

نگهداری کورکورانه موسیقی به نام سنتی، خطر جانی یا مالی برای کسی ندارد، ولی سنتهای ویران‌کننده‌ای در تاریخ بشر وجود داشته‌اند که ذکر آنها از قدرت نوشتن بنده به دور است.

شک به کامل‌بودن موسیقی سنتی در ایران

موسیقی یک مملکت، موسیقی نزدیک به مردم آن است، یعنی مجموعه‌ای از موسیقی‌هایی که مردم در شادی، گرفتاری، در جشنها و عزاداریها استفاده می‌کنند. در ایران عده‌ای نوازنده‌ی ماهر ولی نه آهنگساز، موسیقی را به صورت نت نوشته‌اند. این استادان در نوازندگی ساز خود، اغلب مهارت زیادی داشته‌اند. حالا برای نسل ما، که به اصطلاح نسل جوانِ بعد از این استادان می‌باشیم، این سؤال پیش می‌آید که آیا این افراد در زمان نوشتن این نتها قادر به نوشتن تمام ریتمهای مرسوم در بین مردم بوده‌اند یا خیر؟

جواب امروز من بعد از ۵۰ سال بودن در موسیقی، به صورت واضح و قاطع، «خیر» است. متأسفانه این افراد قادر به نوشتن همه‌ی ریتمهای ایرانی و مردمی نبوده‌اند. این افراد فقط چیزهایی را نوشته‌اند که در سطح سواد و توانایی سلفژ آنان بوده است. متأسفانه این توانایی، حتی برای زمان خودش بسیار ضعیف بوده و لطمه‌ای که این ضعف به موسیقی سنتی در ایران وارد آورده است، غیرقابل‌تصور می‌باشد. من در دوران نوجوانی متوجه این ضعف در موسیقی سنتی شده بودم، ولی نمی‌دانستم چرا؟ اکنون که ۴۰ سال بعد از نوشتن قطعه‌ی «نوحه‌خوان»، قطعه‌ی دیگر ایرانی برای ارکستر به نام «مادرم، ایران» را می‌نویسم، می‌خواهم تجربه‌ی خودم را در مورد موسیقی مملکتم ایران، به اطلاع هنرمندان برسانم. در این قطعه که برای سه ویلن و ارکستر سمفونیک می‌باشد، سعی دارم از موسیقی ریتمهای واقعی ایرانی برای عرضه‌کردن آن به کشورهای دیگر استفاده کنم(این قطعه برای بیژن، وحید و مارتا خادم میثاق، نوازندگان بزرگ ایرانی نوشته شده است).

آیا متوجه شده‌اید که در ایران دو نوع موسیقی سنتی ملی وجود دارد؟

اول: موسیقی نوشته‌شده‌ی سنتی

دوم: موسیقی سنتی مردمی

اول: توسط افرادی نوشته شده که قدرت نوشتن‌شان کامل نبوده است.

دوم: توسط مردم و مطربهایی نگهداری شده است که نت‌نویسی نمی‌دانسته‌اند.

اول: به بالا شهری‌ها

دوم: به پایین شهری‌ها نزدیک‌تر بوده‌اند.

اول: غمگین‌تر و یکنواخت‌تر و خسته‌کننده‌تر بوده و روی مردم اثر مثبت و خوش‌بینی نداشته است.

دوم: شاد و پرحرارت بوده و اثرش روی مردم بسیار مثبت بوده است.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

من مثل سایر هنرمندان همیشه فکر می‌کردم که دوری موسیقی مردمی از موسیقی سنتی به دلیل سطح آنها بوده است. یعنی موسیقی مردمی از نظر استادان در سطحی نبوده است که آن را در موسیقی کلاسیک جای دهند، اما امروز می‌دانم که این برداشت، بسیار اشتباه و گمراه‌کننده بوده است. موسیقی سنتی مردمی در ایران توسط مردمی که نت‌نویسی نمی‌دانند، به صورت اصیل و به خوبی حفظ شده است.

سه سال پیش، وقتی بعد از ۳۰ سال دوری از ایران، به تهران آمدم، دیدم هنوز که هنوز است بعضی از نوازنده‌های خیابانی، موسیقی اصیل مردمی ایران را که جایی در موسیقی سنتی ندارد، به خوبی حفظ کرده‌اند و می‌نوازند و مردم هم لذت می‌برند. به همین دلیل یک قسمت از قطعه‌ی «مادرم، ایران» را به «عنتری» واگذار کرده‌ام که سه نوازنده‌ی ویلن بدون همراهی هیچ‌گونه ساز دیگری، ۱۵ دقیقه اجرا می‌کنند. ریتم این قطعه که تمام مدت در «۷» نوشته شده، از تمهایی استفاده شده است که عنتری‌ها و مطربها به سادگی از آن برای به‌دست‌آوردن دل مردم استفاده کرده‌اند. شاید در دنیای مدرن امروز، این گروه به مرور زمان از بین بروند. فراموش نکنید که من از موسیقی مدرن صحبت نمی‌کنم، صحبت من فقط روی موسیقی اصیل مردمی است. چرا شادترین ریتمهای موسیقی ایرانی که ریتم «بابا کرم» معروف، یکی از آنها می‌باشد یا ریتم رقصهای شمال ایران، یا حتی ریتم «مبارک باد» عروسیها در موسیقی سنتی به هیچ شکلی وجود ندارد. جواب این سؤال بسیار ساده است: استادان آن زمان این ریتمها را نمی‌توانستند، بنویسند.

درکشور همسایه‌ی ایران، ترکیه، این ریتمها سالها قبل توسط آهنگسازان ماهر به صورت کامل نوشته شده است. در ایران که نوازنده‌ها این کار را انجام داده‌اند و از فن آهنگسازی اطلاعات کاملی نداشته‌اند، بدون آشنایی کامل به سلفژ و ریتم‌شناسی، هر چیزی که در ۲ یا در ۳ حس کرده‌اند، مثل ۲/۴ یا ۳/۴، در موسیقی سنتی نوشته‌اند و هر چیزی که خارج از این ارقام بوده است، یعنی ۵ یا ۷ را به این ترتیب در موسیقی سنتی حذف کرده‌اند یا به صورت بسیار نادرستی به جای ۵ یا ۷ در۶ نوشته شده‌اند.

خلاصه خیلی ساده

اغلب ریتمهایی که در موسیقی سنتی مردمی در ۷ بوده، در ۶ نوشته شده است، یعنی ۶/۸ معروف ایران. فرق بین ۶ و ۷ ایرانی آنقدر زیاد نیست که همه متوجه آن شوند، ولی اثری که روی مردم داشته، بسیار زیاد بوده است.

اشتباه بزرگ

حفظ این اشتباه بزرگ متأسفانه با صداقت و مهارت فراوان توسط شاگردان ادامه پیدا کرده است و اغلب به خاطر احترام فراوانی که برای استادان خود قائل بوده‌اند، هیچ‌گونه تغییری در آن نداده‌اند.

همان‌طورکه گفته شد وقتی چیزی به صورت عادت در مدت زیادی تکرار شود، به مرور زمان به سنت تبدیل می‌شود. یعنی در موسیقی ایران، ۶ به صورت عادت جای ۷ را گرفته است.

فقط تصور کنید: چه می‌شد اگر در ۸۰ سال گذشته، موسیقی سنتی ایران، ریتم ۷ را که بین مردم غوغا می‌کند، دارا بود. ریتم موسیقی سنتی در ایران یا در ۲ که ۴ هم دو برابرش می‌باشد و یا در ۳ که دو برابرش ۶ می‌شود، نوشته شده است. متأسفانه استادان هر نوع موسیقی را که روی ۲ و ۳ بوده است، نوشته‌اند و ۷ را کاملاً کنار گذاشته‌اند. در اینجا باید اضافه کنم که متأسفانه بعضی از این نوازندگان نویسنده که به خاطر تماس و آشنایی نسبتاً محدودی که با موسیقی غربی داشته‌اند، در بعضی جملات موسیقی سنتی، آرپژها و هارمونی‌های نسبتاً ابتدایی را به کار برده‌اند که آن را جالب‌تر نکرده

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

موقعیت‌های مهم شغلی علی(الکساندر) رهبری به عنوان رهبر ارکستر

۱. ۱۹۷۶-۱۹۷۳ (ایران): رهبر اصلی ارکستر کنسرواتوار و ژونس موزیکال(Jeunesses Musicales)
۲. ۱۹۸۰-۱۹۷۸ (آلمان): مسئولیت هنری ارکستر سمفونیک نورنبرگ
۳. ۱۹۸۰ (برلین-سالزبورگ): دستیاری رهبر پرآوازه، هربرت فون کارایان همراه با ارکستر فیلارمونیک برلین
۴. ۱۹۸۵-۱۹۷۹: دعوت‌شدنِ منظم برای همکاری با کارایان در رهبری ارکستر فیلارمونیک برلین
۵. ۱۹۸۸-۱۹۸۴: رهبر اصلی میهمان ارکستر فیلارمونیک B.R.T بروکسل و ارکستر فیلارمونیک چک
۶. ۱۹۹۶-۱۹۸۸: مدیر موسیقی و رهبر اصلی ارکستر B.R.T از بروکسل
۷. ۱۹۹۹-۱۹۹۷: مدیر موسیقی و رهبر اصلی ارکستر فیلارمونیک زاگرب و ارکستر Virtuosi di Praga
۸. ۲۰۰۴-۱۹۹۹ (اسپانیا): مدیر موسیقی و رهبر اصلی ارکستر فیلارمونیک مالاگا
۹. ضبط بیش از ۲۰۰ سی.دی(حدود ۴۰ اپرا) که این آثار در سراسر جهان قابل دسترسی هستند.

نشانها و جوایز

۱۹۷۱- جایزه‌ی مخصوص آکادمی وین
۱۹۷۴- جایزه‌ی اول در رقابت آهنگسازی(درجهت حقوق بشر)
۱۹۷۵- مدال طلای حقوق بشری(آفریقای گرسنه) از طرف سازمان ملل متحد
۱۹۷۷- مدال طلا در رقابت بین‌المللی رهبری در فرانسه
۱۹۷۸- مدال نقره در رقابت بین‌المللی رهبری در سوئیس(ژنو)
۱۹۷۸- نامزدشدن در جوایز ویژه‌ی آثار ضبط شده ی آلمانی برای ضبطهای(Kolosseum)
۱۹۸۵- دریافت مدال دورژاک به دلیل موفقیتهای برجسته با ارکستر فیلارمونیک چک
۱۹۹۴- نشان Fuga Trophaee برای ۱۰ سال موفقیتهای هنری در بلژیک
۲۰۰۳- جایزه‌ی افتخاری شهر مالاگا در اسپانیا به دلیل موفقیتهای درخشان

قطعات مهم آهنگسازی

«خون ایرانی» برای ارکستر بزرگ، اولین اجرا در وین
«نوحه‌خوان» برای ویلن و ارکستر، اولین اجرا در وین
«بیروت» برای ۹ فلوت، اولین اجرا در آلمان
«Halfmoon in Zulu and sut» برای کُر سیاههای آفریقا و ارکستر AW: EJ: JOHANNESBURG
«Extasy» دو قطعه ی بزرگ ۲ ساعته‌ی موزیکال(مانند اپرا)، ضبط شده در بروکسل
«Forza Flamenca» اولین اجرا در مالاگا
۱۵۴ ترانه روی سوناتهای شکسپیر(نتیجه‌ی ۱۵ سال کار)
«مادرم ایران» در حال نوشتن، قطعه‌ی «عنتری: برای سه ویلن» بخشی از آن است.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ANTARI

A piece for three violins

Ali (Alexander) Rahbari

From «My Mother Iran» Collection

The words of a language conjure up, as they appear to the mind, the positive or negative connotations of their concepts and meanings. The term "morghī," for instance, calls to mind a particular type of vessels –plates and bowls- which for some reason are associated with "morgh" (a chicken). In Farsi language, "antarī" is just such a term. It pertains –with the "ī" at the end of the word indicating a relational connection- to an "antar" (a member of the mammalian order Primates having tails, e.g. a baboon or a monkey) and denotes a pedlar who earns a living by tricks of buffoonery with a baboon or performing with a trained monkey, through jesting and joking, dancing and singing. Since the profession includes clownery and degradation, the word carries the negative connotations of a derogatory adjective. "Antarī" is a piece written for three violins in seven-beat-measures to indicate in reality the composer's meaning of a seven-beat measure.

(عنتری(برای سه ویلن
10797
کابفروشی پارت 50,000 ریال
تلفن: ۶۶۴۰۵۶۲۷
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

Publications of Honare Musighi
www.art-of-music.net