پیشگفتار

مدارک موجود در رابطه با ایران باستان هیچ‌گونه شواهدی در برندارند که روشن سازد در آن زمان، موسیقی در جامعه چه نقشی داشته است. هم‌چنین آگاهی مستندی در دست نیست که نشان دهد چه نوع موسیقی در دربار پادشاهان طی هزار سالی که دودمان‌های مادها، پارس‌ها، سلوکی‌ها و اشکانیان در سرزمین ایران حکومت کردند، به‌کار می‌رفته است. از دوران ساسانیان (۲۲۶-۶۵۱ میلادی) شواهدی از انواع سازها در کتیبه‌های سنگی تاق بستان موجود است و نویسندگان نیز پس از ظهور اسلام در ایران پیرامون کاربرد موسیقی در دربار پادشاهان ساسانی مطالبی نوشته‌اند، به‌ویژه وصف موسیقی و موسیقی‌دانان در دوران دو تن از مهم‌ترین پادشاهان ساسانی: خسرو اول (معروف به انوشیروان) (۵۳۱-۵۷۹ میلادی) و خسرو دوم (معروف به پرویز) (۵۹۰-۶۲۸ میلادی) زیاد آمده است. توصیف موسیقی‌دانان و نوازندگان برجسته، مانند باربد و نکیسا و رامتین، به‌ویژه در آثار شاعر بزرگ قرن ششم و هفتم قمری (۱۲ میلادی) نظامی گنجوی آمده است اما هیچ‌گونه موسیقی مکتوب به جای نمانده و آگاهی درستی از موسیقی آن زمان نداریم.

پس از تسلط اسلام بر ایران، به‌ویژه بین قرون سوم تا نهم قمری (۱۰ تا ۱۵ میلادی)، کتاب‌ها و رساله‌های زیادی پیرامون علم موسیقی، از جمله تئوری اصوات، فواصل و مقام‌های مختلف نوشته شد. بسیاری از این نوشته‌ها باقی مانده و موجودند. علمای بزرگی مانند ابونصر فارابی (قرن ۳ و ۴ قمری یا ۱۰ میلادی)، ابن سینا (قرن ۴ و ۵ قمری یا ۱۱ میلادی)، قطب‌الدین محمود شیرازی و صفی‌الدین ارموی (قرن ۷ و ۸ قمری یا ۱۳ میلادی)، عبدالقادر مراغی (قرن ۸ و ۹ قمری یا ۱۵ میلادی) و دیگران آثار مهمی به جای گذارده‌اند که همه مربوط به تئوری موسیقی با دید علمی‌اند.

متأسفانه با نبودن موسیقی مکتوب نمی‌توان از چگونگی رابطه‌ی این نوشته‌های نظری و فرضیه‌ای با واقعیت اجرایی موسیقیِ آن دوره آگاهی درستی یافت. تنها از عبدالقادر مراغی چند قطعه آهنگ که می‌پنداریم ساخته‌ی خودش بوده و با خطی خودآفریده (با به‌کارگیری حروف ابجد) نوشته شده، موجود است. ولی این چند قطعه از یک موسیقی‌دان نمی‌تواند موجودیت یک روش موسیقی‌نگاری را که کاربرد عمومی داشته، توضیح دهد. تنها نتیجه‌گیریِ واقع‌بینانه این است که موسیقی پیوسته یک هنر اجرایی بوده و هرگونه آفرینشی در موسیقی در عمل واقعیت می‌یافته، شفاهاً از فردی به فرد دیگر منتقل می‌شده و هیچ‌گونه روش نوشتاری برای ثبت موسیقی مرسوم نبوده است.

همین واقعیت تا دوران معاصر در مورد آنچه موسیقی سنتی نامیده می‌شود ادامه داشته و دارد. فرهنگ موسیقی ملی به طور شفاهی آموخته می‌شود، شفاهی اجرا می‌شود و درست هم همین است. این روش در موسیقی‌های محلی (فولکلور) در تمامی فرهنگ‌های جهان مرسوم است. در مواردی، به‌ویژه در کشورهای غربی، آهنگ‌های محلی توسط موسیقی‌شناسان و پژوهشگران برای بررسی و مطالعه، به خط موسیقی نوشته شده و مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است. اما در محیط اجرایی و توسط مجریان اصلی، فراگیری و اجرای این‌گونه موسیقی‌ها متکی بر خط موسیقی نیست. موجودیت و بقای آهنگ‌های محلی کلاً بر اساس روش شفاهی است و آهنگ‌ها دارای یک فرم تثبیت‌شده و یکدست نیستند. موسیقی سنتی ایرانی نیز همین‌طور بوده و در واقع نوعی موسیقی فولکلور شهری است.

آن‌طور که موسیقی سنتی در دوران معاصر شناخته شده و اجرا می‌شود، بدون تردید، ریشه‌های کهن دارد.

Shiraz-Beethoven.ir

بسیار منطقی است که این موسیقی را نوعی تحول‌یافته از آنچه قرن‌ها پیش مرسوم بوده و اجرا می‌شده بشناسیم. باید پذیرفت که شیوه‌ی زیست و روش‌های مرسوم در جوامع شرقی طی قرون متمادی دگرگونی زیادی نداشته است. دنیای اسلام نه رنسانس[1] داشته، نه بیداری اومانیسم[2]، نه عصر روشنگری[3] و نه انقلاب‌های صنعتی، علمی و تکنولوژیکی، مگر در دوران مدرن (۱۵۰ سال اخیر) و آن‌هم به خاطر نفوذ فرهنگ‌های غربی.

در موسیقی سنتی آنچه امروز به نام ردیف می‌شناسیم، که اساس این موسیقی است، مربوط است به قرون گذشته. ولی تشکل آن به صورت دوازده مجموعه از مقام‌های مختلف در قالب هفت دستگاه و پنج آواز میراث قرن دوازده و سیزده قمری (نوزدهم میلادی) و دوران قاجار است. این یک موسیقی تک‌صدایی (مونوفونیک[4]) است و از طریق بداهه‌نوازی بر مبنای مقام‌های گوناگون اجرا می‌شود. مقام، بر خلاف باور مرسوم، مبنای گامی[5] ندارد و آنچه مقام را مشخص می‌سازد یک روال ملودی‌سازی است که آن را مایه‌ی مقام می‌گویند و بداهه‌نوازی بر اساس آن مایه صورت می‌گیرد. در بداهه‌نوازی آزادی زیادی وجود دارد و در نتیجه دو اجرا از یک مقام هرگز یک‌جور نیست حتا توسط یک مجری.

در ایران آهنگسازی به صورت یک آفرینش مشخص و ثابت، فارغ از بداهه‌نوازی، که به خط موسیقی نوشته شود و برای دیگران شناخت قطعی داشته باشد پدیده‌ای است که با نفوذ موسیقی غربی و به تقلید از روش غربی به وجود آمده و از دهه‌ی ۱۲۸۷ قمری (۱۸۷۰ میلادی) آغاز شده است. ناصرالدین شاه که چهل و نه سال (۱۲۶۴ - ۱۳۱۳ قمری یا ۱۸۴۸ - ۱۸۹۶ میلادی) سلطنت کرد سه‌بار به اروپا سفر نمود. در این سفرها، از جمله ملاحظاتی که او را تحت تأثیر قرار داد پیشوازهای رسمی سران کشورهای اروپایی از او بود و رژه‌ی سربازان همراه با نوازندگی ارکسترهای نظامی. جلال و ابهت این مراسم توجه او را جلب کرد و در بازگشت دستور داد یک دسته موزیک نظامی روی مدل غربی ایجاد شود. یک مدرسه‌ی موسیقی، وابسته به دارالفنون، تأسیس گردید. معلمان فرانسوی استخدام شدند و سازهای غربیِ دسته‌ی موزیک نظامی که کلاً سازهای بادی و کوبه‌ای هستند به ایران وارد و آموزش آنها متداول شد. این اولین برخورد ایرانیان با آهنگ‌های غربی (البته آهنگ‌های موسیقی نظامی، مانند مارش) و سازهای غربی بود. اگرچه این آغازی بس محدود و ناچیز بود ولی به‌تدریج حاصلی عمیق به بار آورد که مهم‌ترین آن آشنایی با خط موسیقی بود. موسیقی‌دانان ایرانی متوجه شدند که اصوات موسیقی را می‌توان نوشت و به طور ثابت و یکسان اجرا نمود.

با گذشت زمان سازهای غربیِ دیگر که در ارکستر نظامی کاربرد ندارند، مانند ویلن و پیانو به ایران راه یافتند. ویلن به‌ویژه توجه موسیقی‌دانان ایرانی را جلب کرد، چون بدون پرده‌بندی است و می‌تواند تمامی فواصل خاص موسیقی ملی را اجرا کند. نخستین قطعاتِ ساخته‌شده و با نت غربی ثبت‌شده در اوایل قرن بیستم به وجود آمدند. از جمله چند قطعه از غلامرضا مین‌باشیان که قدری آموزش موسیقی در روسیه داشت، و تصنیف‌هایی از دو شاعر و تصنیف‌ساز: علی‌اکبر شیدا و ابوالقاسم عارف قزوینی و نیز چند آهنگ (بدون آواز) (رنگ و پیش‌درآمد) ساخته‌ی تارنواز مشهور غلامحسین درویش. این قطعات تک‌صدایی و کاملاً متعهد به روال ملودی‌سازی در مقام‌های شناخته‌شده‌ی موسیقی سنتی بودند.

در دهه‌ی ۱۹۲۰ میلادی موسیقی ضبط‌شده روی صفحه به ایران وارد شد. تعدادی از مجریان موسیقی سنتی را نیز کمپانی‌های صفحه‌پُرکنی به اروپا بردند تا از اجرای آنها صفحه پُر کنند و به ایران صادر نمایند (در ایران آن

---

۱. Renaissance

۲. Humanism

۳. Enlightenment

۴. Monophonic

۵. واژه‌ی گام (gamme) از فرانسه گرفته شده و در فارسی معادلی برای آن وجود ندارد.

Shiraz-Beethoven.ir

زمان وسایل صفحه‌پُرکنی وجود نداشت). این نوازندگان، هنگام اقامت خود در اروپا، موقعیت شنیدن بعضی انواع موسیقی غربی، و تا حدّی آشنایی با آن را یافته و یقیناً تحت تأثیر آن قرار گرفته بودند.

برجسته‌ترین رویداد در ایجاد تحولات نوین، متأثر از موسیقی غربی، در این دوران اقداماتی بود که علینقی وزیری انجام داد و مهم‌ترین آنها تأسیس مدرسه‌ی موسیقی در تهران در سال ۱۳۰۲ شمسی بود. وزیری (۱۲۶۶ـ۱۳۵۸ ش) چهار سال در فرانسه و آلمان به تحصیل موسیقی غربی، با تمرکز روی هارمونی و تکنیک آهنگسازی پرداخته بود و با اجرای پیانو نیز آشنایی یافته بود که سازی است مربوط به موسیقی چندصدایی و دارای کوک ثابت و دقیق که با اصوات انعطاف‌پذیر در موسیقی ایرانی سازش ندارد.

اندکی پس از تأسیس مدرسه‌ی موسیقی، وزیری با نفوذترین شخصیت موسیقی کشور شناخته می‌شد. نه‌تنها اعتبار او را در موسیقی ملی به عنوان یک نوازنده‌ی ماهر تار و سه‌تار همه به رسمیت می‌شناختند، بلکه یگانه موسیقی‌دان ایرانی بود که در اروپا آموزش موسیقی غربی دیده بود و این موقعیتی بی‌همتا برای او ایجاد می‌کرد. علاوه بر اینها وزیری شخصیتی داشت پُرجذبه و قدرتمند که همه را تحت تأثیر قرار می‌داد. به همین دلیل بود که اقدامات وسیع او برای مدرن ساختن موسیقی ملی به‌سرعت مورد توجه و ستایش بسیاری از جوانان دوستدار موسیقی قرار گرفت و تعدادی روزافزون برای آموزش موسیقی با روش مدرن به سوی او روی آوردند.

یکی از نخستین و با استعدادترین شاگردان مکتب وزیری روح‌الله خالقی (۱۲۸۵ـ۱۳۴۴ ش) بود. در سال ۱۳۰۲ روح‌الله هفده‌ساله مقداری آموزش موسیقی دیده بود و موسیقی سنتی را خوب می‌شناخت. با ساز تار آشنا بود. مدتی نزد میرزا کریم‌خان (یکی از نادر نوازندگان ویلن در آن زمان) درس ویلن گرفته بود و این ساز را خوب می‌نواخت. اما آشنایی با وزیری بود که مسیر زندگی و آتیه‌ی حرفه‌ای او را تعیین نمود. دیری نگذشت که خالقیِ جوان بهترین شاگرد وزیری شد و به یاری استاد در آموزش پاره‌ای از درس‌ها پرداخت و به‌ویژه در آموزش درس‌های تئوری و هارمونی قابلیت خود را نشان داد.

به‌جز چند اثر غیر حرفه‌ای که به آنها اشاره شد، تاریخ آهنگسازی در موسیقی ایران، به صورت جدی و حرفه‌ای، با ساخته‌های علینقی وزیری و یکی از مهم‌ترین پیروان او روح‌الله خالقی آغاز می‌شود. لازم است روشن سازم آنچه در اینجا مطرح است آهنگسازیِ وابسته به موسیقی سنتی و در درون مقام‌های موسیقی ملی است، نه آنگونه آهنگسازی که کاملاً متکی بر تکنیک و روش غربی است و در ایران چند سالی دیرتر آغاز شد و سرآمد آن پرویز محمود (متولد ۱۲۸۹ ش) بود که در بلژیک تحصیل آهنگسازی کرد و کارهایش کاملاً متعهد به روش غربی بود. پس از او آهنگسازان دیگر ایرانی که با آموزش عمیق در تکنیک غربی آهنگسازی کرده و می‌کنند بسیارند. پاره‌ای از آنها در دوران معاصر، چه در ایران و چه در خارج، به سبک‌های مدرن و حتا آوانگارد[۶] اثر می‌سازند. ولی مکتب و روش آنها در واقع با موسیقی ملی پیوندی ندارد حتا اگر در بعضی آثار از تم‌های ملی بهره‌گیری کنند.

تا اواخر دهه‌ی ۱۳۱۰ شمسی علینقی وزیری فعالیت همه‌جانبه‌ی خود را جهت ترفیع موسیقی در جامعه ادامه داد و اقدامات مهم و مؤثر او در این زمینه عبارت بودند از: آموزش در مدرسه‌ی موسیقی، سخنرانی‌های متعدد پیرامون ارزش و اهمیت موسیقی در جامعه، تأسیس ارکستر و اجرای کنسرت، ساختن قطعات سازی و آوازی، نشر مقاله و کتاب درباره‌ی موسیقی ملی و غربی، و همچنین اشاعه‌ی تئوری شخصی و بی‌سابقه‌ی خودش که در آن موسیقی ایرانی را در قالب یک گام ۲۴ ربع‌پرده معرفی می‌کند. در تمامی این فعالیت‌ها، به‌طور روز افزون، روح‌الله خالقی شریک بود و همگام با او قدم بر می‌داشت.

در اواسط دهه‌ی ۱۳۲۰ به خاطر تحولات نامساعد سیاسی و اجتماعی، وزیری به‌تدریج از مدیریت موسیقی در جامعه کناره‌گیری کرد و خالقی پیشبرد اهداف موسیقی در کشور را به عهده گرفت. او موقعیتی راسخ داشت چون

---

۶ Avant-garde

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست قطعات

1. Ârezu-ye Del ..... ۲۲ ..... آرزوی دل
2. Âh-e Sahar ..... ۲۶ ..... آه سحر
3. Âhang-e Âzarbâijân ..... ۳۰ ..... آهنگ آذربایجان
4. Omid-e Zendegâni ..... ۳۹ ..... امید زندگانی
5. Bahâr-e Âsheq ..... ۴۶ ..... بهار عاشق
6. Peymân Shekan ..... ۴۹ ..... پیمان‌شکن
7. Tasnif-e Afshâri-ye Jâm-e Jam ..... ۵۳ ..... تصنیف افشاری جام جم
8. Tasnif-e Bayât-e Tork ..... ۵۵ ..... تصنیف بیات ترک
9. Jâm-e Jahânbin ..... ۶۲ ..... جام جهان‌بین
10. Chashm-e Mast ..... ۸۱ ..... ۱. چشم مست
11. Chang-e Rudaki ..... ۸۴ ..... ۲. چنگ رودکی
12. Hâlâ Cherâ? ..... ۱۰۴ ..... ۳. حالا چرا؟
13. Khâterât-e Gozashte ..... ۱۱۳ ..... ۴. خاطرات گذشته
14. Khâmush ..... ۱۲۳ ..... ۵. خاموش
15. Khâb-o Khiâl ..... ۱۴۷ ..... ۶. خواب و خیال
16. Darâmad & Châhârmezrâb-e Shur ..... ۱۴۹ ..... ۷. درآمد و چهارمضراب شور
17. Del-e Sodâyi ..... ۱۵۲ ..... ۸. دل سودایی
18. Reng-e Segâh ..... ۱۶۰ ..... ۹. رنگ سه‌گاه
19. Reng-e Shur ..... ۱۶۲ ..... ۱۰. رنگ شور
20. Reng-e Golnush ..... ۱۶۵ ..... ۱۱. رنگ گلنوش
21. Reng-e Mâhur ..... ۱۸۰ ..... ۱۲. رنگ ماهور
22. Reng-e Minâ ..... ۱۸۲ ..... ۱۳. رنگ مینا
23. Reng-e Homâyun ..... ۱۸۵ ..... ۱۴. رنگ همایون
24. Reng-e Yâsaman ..... ۱۸۸ ..... ۱۵. رنگ یاسمن
25. Rangârang No. 1 ..... ۱۹۸ ..... ۱۶. رنگارنگ شماره‌ی ۱
26. Rangârang No. 2 ..... ۲۲۶ ..... ۱۷. رنگارنگ شماره‌ی ۲
27. Ruzegâr-e Javâni ..... ۳۰۱ ..... ۱۸. روزگار جوانی
28. Shab-e Javâni ..... ۳۰۷ ..... ۱۹. شب جوانی
29. Shab-e Hejrân ..... ۳۱۲ ..... ۲۰. شب هجران
30. Sharqi No. 8 ..... ۳۲۸ ..... ۲۱. شرقی شماره‌ی ۸
31. Gol-e Man Kojâyi ..... ۳۴۶ ..... ۲۲. گل من کجایی
32. Lâle-ye Khunin ..... ۳۵۰ ..... ۲۳. لاله‌ی خونین
33. Mehr-e To ..... ۳۵۴ ..... ۲۴. مهر تو
34. Masti-ye Âsheqân ..... ۳۵۷ ..... ۲۵. مستی عاشقان
35. Mey-e Nâb ..... ۳۶۰ ..... ۲۶. می ناب
36. Naghme-hâ-ye Mâhur ..... ۳۹۸ ..... ۲۷. نغمه‌های ماهور
37. Naghme-ye Nowruzi ..... ۲۸. نغمه‌ی نوروزی

Shiraz-Beethoven.ir

38. Naghme-ye Safâhân ..... ۴۰۹ ..... ۳۸. نغمه‌ی صفاهان
39. Naghme-ye Farvardin ..... ۴۱۱ ..... ۳۹. نغمه‌ی فروردین
40. Nobahâr ..... ۴۱۵ ..... ۴۰. نوبهار
41. Va'de-ye Vesâl ..... ۴۳۰ ..... ۴۱. وعده‌ی وصال
42. Yâr-e Ramide ..... ۴۳۶ ..... ۴۲. یار رمیده
43. Sorud-e Anjoman-e Okhovvat ..... ۴۴۰ ..... ۴۳. سرود انجمن اخوت
44. Sorud-e Kâregarân ..... ۴۴۲ ..... ۴۴. سرود کارگران
45. Sorud-e Mozhde ..... ۴۴۸ ..... ۴۵. سرود مژده
46. Sorud-e Mihan ..... ۴۵۱ ..... ۴۶. سرود میهن
47. Ey Iran ..... ۴۵۴ ..... ۴۷. ای ایران
48. Sorud-e Âzâdi by Golnush Khâleqi ..... ۴۵۶ ..... ۴۸. سرود آزادی اثر گلنوش خالقی

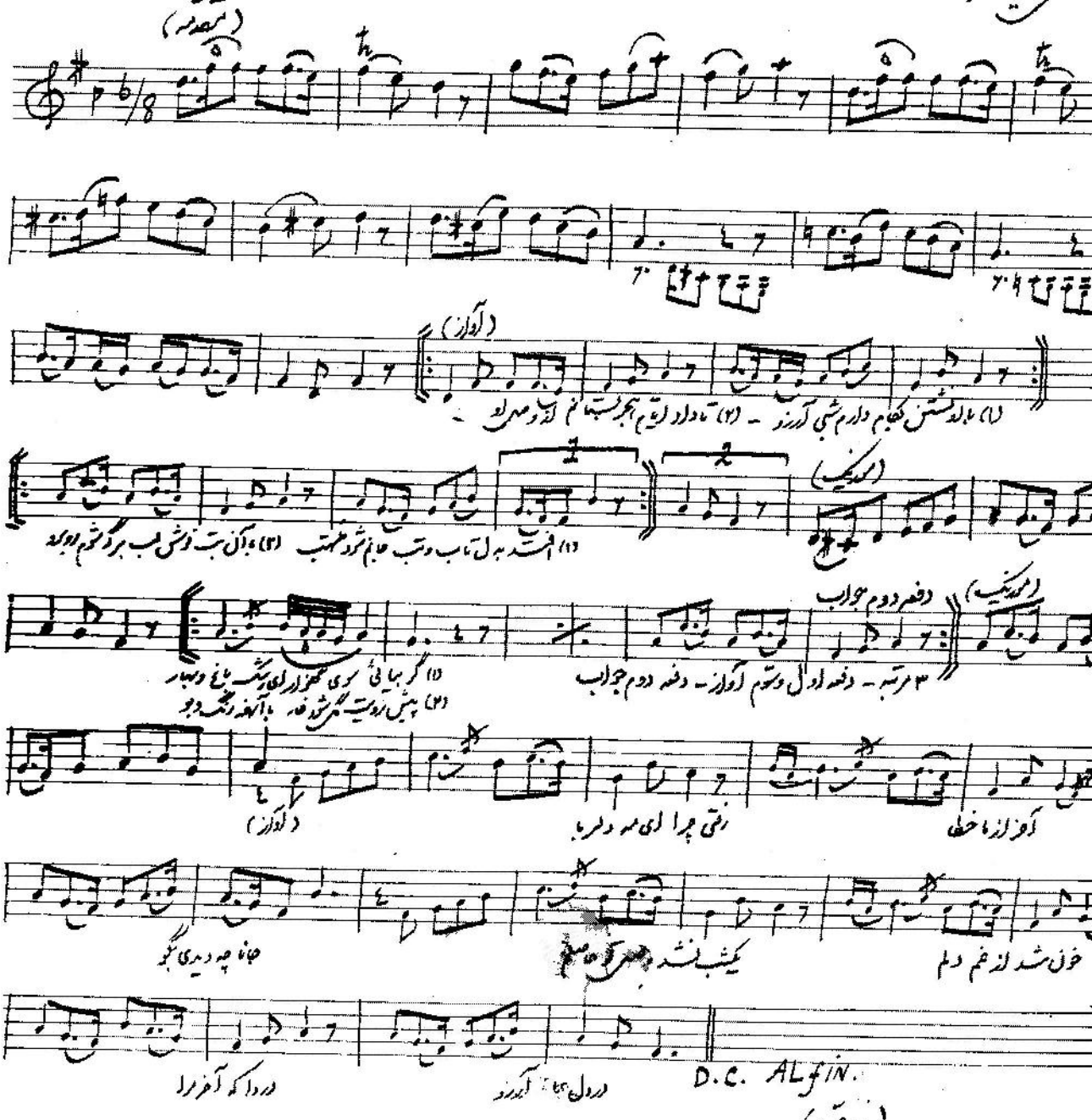
Shiraz-Beethoven.ir

Violon I

تصنیف سرگشته (آزردگی دل)

: روح‌الله خالقی

: علی مؤید ثابتی

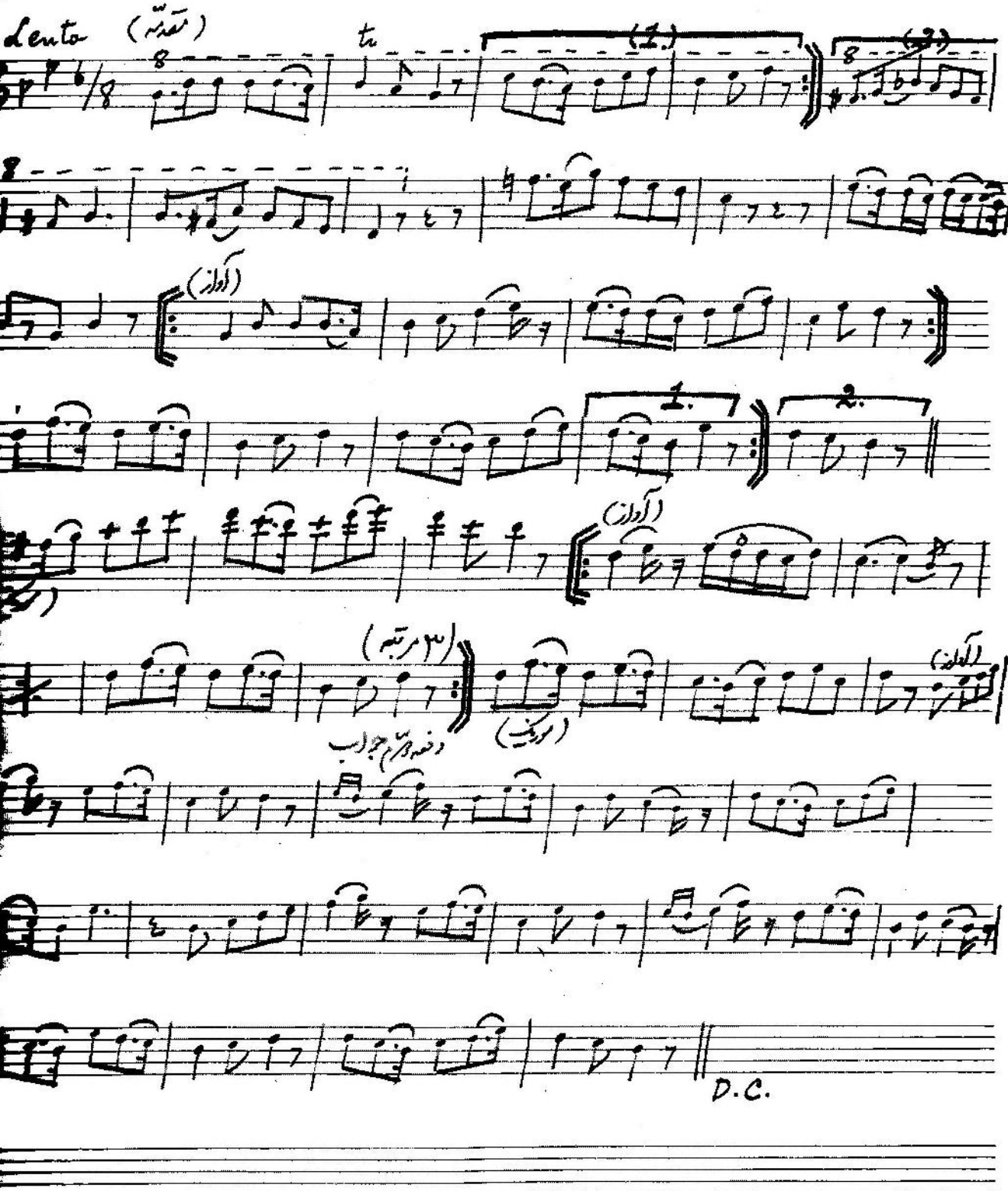


Shiraz-Beethoven.ir

Violon I

ویولن اول

آهنگ از فائق شیراز مؤید ثابتی

آهنگ دل (سه گاه)

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

(۱۰)

آهِ سحر (تصنیف دشتی)

سازنده : روح‌الله خالقی

Allegretto ♩. = 112

Pizz.

(viols.)

(Piano et Tars.)

f. arco

(2) (Chant)

Largo ♩. = 44

(1) یکه شب گرد دامن آه سحر خواهم گرفت

(2) یا ز مژگان تر اشکی چند خواهم شست

(1) طرف غمخوار آن سنگین دل بیدادگر خواهم گرفت

(2) یا گریبان دمی از چنگ خواهم رست

(clar.)

Piano

(Chant)

(1) (2)

(clar.)

chant

(1) (2)

(1) هیچ گه دامان او از دست خواهم نگذرد

(2) یا بپایش نقد جان بی گفتگو خواهم فشرد