

## پیش‌گفتار

امروزه به‌ظاهر رپرتوار مکتوب و متدهای آموزشی برای بسیاری از سازهای ایرانی گسترش پیدا کرده‌است؛ با این وجود اما، پیوندی عمیق و آگاهانه میان بخش قابل توجهی از مدرسان و هنرجویان با ریشه‌های سنت و ادراک آگاهانه الگوهای زیبایی‌شناسی موسیقی جدی حاصل نشده و این مسئله چه بسا ریشه در ناآگاهی خود مدرس داشته‌است. پیامد این مسئله، رواج شیوه‌ای از نوازندگی در میان بخشی از نسل جوان و نوجوان است که ریشه‌ای مستحکم در سنت و شناخت متفکرانه از هنر جدی ندارد و هنر موسیقی را به نمایشی سطحی، همچون مسابقات سرعت بدل کرده‌است. در چنین وضعیتی، خلاقیت که تنها پس از اصالت معنا می‌یابد، به حلقه مفقوده موسیقی ایرانی مبدل شده‌است.

چگونه می‌توان انتظار داشت بدون تسلط دقیق و کافی بر ظرایف ردیف موسیقی دستگامی ایرانی، شناخت و اجرای صحیح فرم‌های کلاسیک موسیقی ایرانی مانند رنگ، چهارمضرب و پیش‌درآمد و... بدون شناخت وجوه تمایز و تشابه سبک‌های اجرایی موسیقی در سده گذشته، بدون دانش تئوری روابط مُدال و ریتمیک بین موسیقی قدیم و فعلی ایران و نیز بدون دانستن تحولات مهم هنری و به‌ویژه موسیقایی جهان در دهه‌های گذشته، به جریان‌سازی و خلقی دست زد که ماندگار و مقبول باشد؟

در چنین شرایطی، عوام‌فریبی و توجیحات نابخردانه، با تکیه بر عدم آگاهی تخصصی در بین عموم مخاطبان هنری، به امری رایج بدل گشته‌است.



مجموعه حاضر که دنباله‌های است بر کتاب سایه (جلد اول)، با انگیزه ارائه امکاناتی مبتنی بر سنت، ولی با رویکردی نوآورانه در نوازندگی ساز سنتور تألیف شده است. به این ترتیب اگرچه نفس آتودهای ملودیک حاضر در این مجموعه و سه مجموعه پس از این، در جهت تقویت المان‌های تکنیکال نوازندگی سنتور برای نوازندگان دوره متوسطه و عالی است؛ تلاش شده تعدادی از این آتودهای ملودیک در فرم‌های کلاسیک موسیقی ایرانی مانند چهارمضرب، ضربی و پیش‌درآمد ارائه شود.

جلد اول این مجموعه اتودیک (کتاب سایه)، بیشتر با هدف تقویت المان‌های تکنیکال از قبیل آریژ، پاساژ، چفت‌آریژ، اجرای یافت‌های هوموفونیک و پلی‌فونیک، کنترل توانس‌های متنوع، اجرای مترها و ریتم‌های متنوع و نامتعارف، فیگورهای مضربی قرینه و غیرقرینه، افزایش و تسایر قابلیت‌های هر دو دست در اجرای خطوط کنترپوانتیک و اجرایی تونالیته‌های نامتعارف تألیف شد.

در مجموعه حاضر اما، افزون بر بسیاری از نکات یاد شده، مواردی چون جمله‌بندی، بیان صحیح روباتو، تقارن عبارات در چهارمضرب‌های وفادار به سبک سنتی در تقابل با عدم تقارن عبارات در ضربی‌ها و چهارمضرب‌های معاصر، ریتم‌های متقاطع و فرضی و... از جمله موارد مورد توجه است. این موارد البته بهتر است به‌همراه آنالیز برای هنرجو تدریس و تشریح شود.

همچنین در مجموعه حاضر، تعدادی از قطعاتی را که برای سنتور ۱۱ خرک تصنیف کرده‌ام، برای نخستین بار در اختیار علاقه‌مندان قرار داده‌ام<sup>(۱)</sup>. با توجه به اینکه طی چند سال اخیر سنتور ۱۱ خرک در بین نوازندگان رواج یافته است و این ساز قابلیت‌های ویژه‌ای به لحاظ گستره و رنگ صوتی در اختیار نوازنده فرار می‌دهد، لزوم آن احساس می‌شد که به تدریج رپرتوار مکتوبی برای این ساز نگاشته و منتشر شود. گرچه تدوین مجموعه مفصلی برای ساز ۱۱ خرک، شامل آتودها و قطعات آموزشی به منظور شناخت مسیرهای تغییر یوزیسیون و استفاده از خرک‌های آلتره در این ساز و نیز استفاده متفاوت از رییسر و رنگ صوتی این ساز نسبت به ساز ۹ خرک مراحل پایانی خود را می‌گذراند و به‌زودی در اختیار نوازندگان سنتور قرار خواهد گرفت.

پیش از این در برخی از مجموعه‌های منتشر شده از نگارنده، از سنتورهای ۱۱ خرک با کوک‌ها و گستره‌های صوتی متنوع استفاده شده است<sup>(۲)</sup>.

برای این مجموعه اما، دو نکته را مد نظر داشته‌ام:

نخست آنکه چون این ساز هنوز به‌اندازه سازهای ۹ خرک رواج نیافته و در نتیجه استاندارد سازی نشده است و هر نوازنده بنا به نیاز و علاقه خود از گستره متفاوتی از سازهای ۱۱ خرک استفاده می‌کند - که در حال حاضر از ساز «فا کوک بم» تا «ر کوک سوپرانو» را شامل می‌شود - تصمیم گرفتم قطعات مجموعه نخست را برای ساز ۱۱ خرک «می کوک» بنویسم<sup>(۳)</sup> که در بین نوازندگان و سازندگان سنتور با اقبال بیشتری روبرو بوده است که البته دلایل متعددی دارد. از جمله این دلایل شخصیت صوتی مستقل و گرم، در عین نزدیکی قابل توجه بخش زیادی از گستره ساز به سنتور ۹ خرک، امکان استفاده از «خوان‌های بم مورد نیاز در تونالیته‌های راست کوک و چپ کوک متداول و غیر متداول موسیقی ایرانی، کنترل راحت‌تر صدا در جعبه صوتی ساز برای سازنده نسبت به سازهای با ابعاد بزرگتر و... قابل اشاره است.

(۱) البته بیشتر در مجموعه «چشم‌انداز» (نشر مانوش، ۱۳۹۱) فضاتی برای جدوازی گروه سنتور نگاشته و منتشر کرده‌ام که برای سازهای ۱۱ خرک تصنیف شده و نمونه صوتی و تصویری آن در الوم «ز بعد ما» (نشر دانشگاه تهران، ۱۳۸۶) توسط گروه سنتور نوازان اجرا و منتشر شده است.

(۲) سنتورهای «لا کوک» در الوم «تنها نخواستیم مانده» جدوازی با اسناد کهن کلهر (نشر نقطه تعریف، ۱۳۸۹)، سنتورهای ۱۱ خرک «می کوک»، «فا کوک»، «لا کوک» و «دو کوک سوپرانو» در مجموعه‌های «ز بعد ما» (دانشگاه تهران - گروه سنتور نوازان، ۱۳۸۶)، «برای همه» (نشر نقطه تعریف، ۱۳۹۲)، «سراج ریخ» (نشر ساز آواز، ۱۳۹۴)، «نگارینه» (نشر راوی اثر کیسید، ۱۳۹۲).

(۳) این ساز از اضافه شدن دو نت بم به محدوده ساز ۹ خرک «سول کوک» حاصل می‌شود و در نتیجه مطابق عرف دم‌گذاری سازهای خانواده سنتور، با نام خرک سوه این ساز، یعنی نت «می» شناخته می‌شود و گستره صوتی آن سه‌دال  $\text{C}_2 \text{C}_3 \text{D}_3 \text{E}_3 \text{F}_3 \text{G}_3 \text{A}_3 \text{B}_3 \text{C}_4$  می‌باشد.

لازم به ذکر است برای تطبیق صدادهی یا نت نوشته شده برای سنتور ۱۱ خرک «می کوک»، از نگارش انتقالی پرهیز کرده‌ام و در نتیجه، نوازنده‌ای که همواره خرک سوم ساز را معادل نت «سل» می‌دانسته است، حال می‌باید با روانی تازه خود را وفق دهد و صدادهی واقعی را نسبت به یوزیسیون مرتبط با آن روی ساز تطبیق دهد. گرچه با فرض نت «می» روی خرک سوم، نوازندگانی که ساز ۱۱ خرکی به جز «می کوک» هم داشته باشند نیز می‌توانند با صدادهی انتقالی، قطعات این مجموعه را اجرا کنند. البته از آنجا که لاجرم ممکن است بسیاری از نوازندگان با نت‌خوانی غیرانتقالی برای سازهای به جز «سل کوک» مشکل داشته باشند و یا اصولاً ساز ۱۱ خرک «می کوک» در اختیار نداشته باشند، هر پنج قطعه ۱۱ خرک جلد دوم را مطابق رویه مرسوم نام‌گذاری خرک‌های سنتور، در بخشی جداگانه از کتاب نگاشته‌ام تا نوازنده با فرض مرسوم نت «سل» برای خرک سوم بتواند قطعات را اجرا کند. اگرچه عمیقاً معتقدم نوازندگان سنتور بهتر است برای پرورش توانایی‌های شنیداری، علی‌الخصوص در گروه‌نوازی و آهنگسازی، با نت‌خوانی غیرانتقالی برای توانایی‌های مختلف آشنا و مانوس شوند.

مسئله دوم آنکه یکی از اصلی‌ترین کارکردهای ساز ۱۱ خرک در کنار رنگ صوتی و محدودهٔ بم ساز، استفاده از نت‌های آلتره روی خرک‌های اضافه شده به ساز برای اجرای مدهای مختلف است. از آنجا که مجموعه حاضر، نخستین تألیف هدفمند قطعات تکنوازی برای ساز ۱۱ خرک است، تصمیم گرفتم در این مجلد قطعاتی را انتخاب نمایم که فرمی کلاسیک در موسیقی دستگاهی دارند (چهارمضرب و بیش‌درآمد) و کمتر نیاز به استفاده از خرک‌های آلتره باشد، تا نوازندگان در وهلهٔ اول با مسیرهای حرکت ملودی و روند تغییر یوزیسیون روی ساز آشنا شوند و در مراحل بعدی از امکانات مُدال ساز استفاده کنند.

در این میان، برخی از قطعات این مجموعه، در آلبوم‌های منتشر شده از نگارنده در اختیار علاقه‌مندان سنتور قرار گرفته‌است که نسخهٔ نگارش فعلی با اندک تغییراتی منطبق با آن‌هاست. در صورت لزوم برای اجرای صحیح‌تر می‌توان به آن‌ها مراجعه کرد.<sup>۱۳</sup>

ذکر چند نکته درباره شیوه نگارش قطعات ضروری به نظر می‌رسد:

الف) برای نگارش ریز، از علامت T (تریپولو) استفاده شده‌است. همچنین در موارد معنودی از نشانه خط توتو (-) برای ریز روی نت چنگ استفاده شده که در بسیاری از آثار استاد پایور مرسوم است.

ب) برای مضرب خفه از علامت ~ استفاده شده‌است که به معنای ماندن مضرب روی سیم بلافاصله پس از ضربه زدن و در نتیجه خفه کردن طنین نت مورد نظر است.

ج) زمانی که هریک از خرک‌های اول تا چهارم در ساز ۱۱ خرک، با معادل‌های هم‌نام آن‌ها از خرک هشتم تا یازدهم کوک یکسانی داشته باشند، استفاده از علامت  $\ddot{\cup}$  زیر یا روی نت، به معنای اجرای آن نت روی نیمه فوقانی ساز یعنی خرک‌های هشتم تا یازدهم است.

در غیر این صورت در حالت عادی، نت‌های «دو»، «ر»، «می» و «فا» در سنتور «می کوک» ۱۱ خرک، روی خرک‌های اول تا چهارم در نظر گرفته شده‌اند.<sup>۱۴</sup>

(۱) چنان‌که نوازندگان ساز ۹ خرک، به سهولت تمامی قطعات نگاشته شده برای ساز «سل کوک» را با ساز «لا کوک» اجرا می‌کنند که صدادهی آن نسبت به نت نوشته شده، یک پرده بالاتر است.

(۲) از این جمله برای مثال قطعات بهار (چهارمضرب نو) و نور (بیش درآمد نو) در آلبوم «ساز و روح» (نشر ساز آواز، ۱۳۹۴) و همچنین قطعه بیگون در آلبوم «بیزنه می‌تانه» (نشر ساز آواز، ۱۳۹۶) منتشر شده‌اند.

(۳) به طور حتم از نیابت بصری نوازندگان با علامت فوقی، راحت‌تر از نگارش اعداد ۸، ۹، ۱۰ و ۱۱ بالای نت‌های مورد نظر است که در صورت تعدد، نتیجه‌ای جز شلوغی نت و گیج کردن نوازنده نخواهد داشت.

# نیلگون

ضربی حجاز

♩ = 128

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music is primarily composed of chords, with some melodic lines. A first ending bracket labeled '(1)' spans the final two measures of the first staff. The second staff starts at measure 7. The third staff starts at measure 12. The fourth staff starts at measure 17 and includes a measure with a 9th note. The fifth staff starts at measure 21 and includes a 'simile' instruction. The sixth staff starts at measure 25 and includes a first ending bracket labeled '1.'. The seventh staff starts at measure 29 and includes a second ending bracket labeled '2.'. The score concludes with a double bar line.

33

36

40

46

51

57

62

67

# پرواز

Allegretto ♩ = 290

3+3+2+2

12

*f*

5

9

13

15

17

# ناردانه

چهارمضرب ابوعطا

♩ = 160

16

9

14

18

24

28

32