بحثی درزمینهٔ

ارکستر سازهای ملی

ازساسان سپنتا

شکل و ترکیب اورکستری متشکل ازسازهای ملی ، مسأله‌ایست درخور بحث وآزمایش بسیار. مجلهٔ موسیقی ، بدنبال مقاله‌هائی‌که در این زمینه بچاپ رسانده است ، در این شماره مقالهٔ دیگری در این باره عرضه میدارد و امیدوار است‌که موسیقی دانان ایرانی و همه‌کسانی‌که به مسائل مربوط به سازشناسی وارکستر علاقمندند، بدین بحث‌آزاد توجه نمایند ودرآن شرکت جویند .

رنگ و خصوصیات ملودیهای اصیل ایران با سازهای ایرانی بهتر نمودار میشود . گوئی ایندو باهم پیوندی مرموز دارند واگر این را زائل سازیم‌بکل‌حالت و کیفیت‌آن‌ازبین میرود گواینکه این‌کار از لحاظ نوجوئی وتنوع خود عمل وآزمایشی بشمارمیرود ولی‌یك توافق وپیوندمخصوصی‌را خواهد گسست. یك ملودی‌ایرانی‌را باسازهای مختلفی ازقبیل: پیانو، ویلن، کمانچه ، گیتار، تار، فلوت ، نی، قره‌نی، اوبوا و سرنا بنوازید ، ملاحظه

خواهید کرد که ملودی درهریك‌ازسازهای سابق‌الذکررنگ‌جدید وتازه‌ای بخود میگیرد وکاملالحنش با دیگری متفاوت است، صدای پرطنین و مواج پیانو بالحن شیرین سنتور، نوای خسته وتودماغی کمانچه باصدای شفاف و غمازویلن، صدای پرحالت ومرموز گیتار بانوای بزم‌آرا ودلکش‌تار،نوای آسمانی فلوت باناله صوفیانه ونفیر پرسوزوگدازنی، همه اینها باهم تفاوت بسیاردارد.

درسازشناسی کلاسیك اروپائی بتدریج متوجه شده‌اند که ممکنست‌بین هر کدام ازسازها ورنگها وجه‌تشابهی یافت ویاایجاد کرد. مثلاصدای‌ترمپت را برنگ سرخ تشبیه میکنند، باید بدانیم که رنگ سرخ همرنگ خون و علامت جنگ وخونریزی‌است. ستاره مریخ نیز سرخ است و خداوند جنگ میباشد. رونق جنگی ترمپت درایجاد این وجه تشابه بی‌نفوذ نیست.

صدای فلوت را برنگ‌آبی تشبیه مینمایند وصدای‌آنرا نوای‌آسمانی میدانند، ابوا را برنگ سبزتشبیه میکنند وآنرا یك سازروستائی میدانند، چون‌لحن‌آن خاطره دشتستانهای سرسبزومراتع‌را درنظر میآورد وطراوت مخصوصی دارد.

درموردسازهای ایرانی‌هنوزچنین تابلوئی‌دردست نداریم، شایدبتوان صدای سرنا را به‌سبزتشبیه کرد ولی‌نی دیگرمانندآبی‌آسمانی نخواهدبود، همچنین درتار وسه‌تار.چگونه میتوان دراین باره قضاوتی کرد ؟

بنابراین اگرسازهای یك ارکستر سنفونیك را به‌شستی رنگ نقاش تشبیه کنیم، چنانکه اروپائیان‌اینکاررا میکنند، بایدبزبان رنگها بگوئیم که شفافیت‌ودرخشندگی‌مخصوصی‌دارند که‌ارکسترایرانی‌فاقدآنست، ورنگهای ملایمتری درخود دارد .

درهنر نقاشی نیزروح ایرانی‌این‌اثررابکار گذاشته است، درمینیاتورـ های دوره صفویه که اوج این هنردرایرانست رنگهای مختلفی بکار رفته که اکثرنجیب وملایم است، هیچگاه سبزتند یا قرمزننده بچشم نمیخورد ودر هرحال ازرنگهای «سرد» دراصطلاح نقاشی مانندآبی، مغزپسته‌ای، سبز و غیره بیشتراستفاده کرده‌اند.

همچنین است درکاشی کاریها ، زری وقالی‌آندوره . از دوره قاجاریه

ببعد با نفوذ رنگها و نقاشی اروپائی رنگهای زننده بیشتر بکاررفت ورنگ خاص ایرانی خود را چندان حفظ نکرد.

درمورد ارکستر نیز بدون‌اینکه بخواهیم این نشانه را دقیقاً بررسی کنیم بایدبگوئیم که این نجابت و آرامش ایرانی کاملامشهود است وباورود یك ساز اروپائی (ویلن ، پیانو) ارکسترشفافیت بیشتری پیدا میکند واگر بیشتراصرار بورزیم ومثلا چندسازدیگراضافه کنیم این آرامش بکلی‌مختل میشود واصالت خودرا ازدست میدهد.

لحن‌این سازها باآب وهوا روحیه، ساختمان‌حنجره وتن‌صحبت‌ایرانی بستگی‌تام‌دارد. مثلالحن کمانچه وتارتودماغی است وبی‌شباهت بلحن‌صحبت کردن مشرقیان‌نیست بنابراین اکنون امکان وجود ارکسترسازهای ایرانی برای معرفی یك «لحن» ایرانی بسیارقابل‌مطالعه بنظرمیرسد.

پس ازورود سازهای اروپائی درایران (از دوره قاجاریه) تا امروز بتدریج باین‌نکته واقف میشویم که بامتروك‌شدن سازهای ملی‌رنگ‌آمیزی ارکسترایرانی نیززایل میشود. درمورد تجمع این سازها باهم که بایدمنجر بتشکیل ارکسترهای ملی بشود باید برای مطالعه عمل ازسوابق واطلاعات تاریخی‌آن باخبر باشیم ؛ همچنین ارکسترهای کوچك وسازهای متروك در دهستانها ونقاط مختلف مارا به‌هدف نزدیك میسازد.

برای‌نمونه‌یکی‌ازاین‌نقوش‌درطاق‌بستان‌راذکرمیکنیم‌وآن‌صحنه‌ئی‌را نشان میدهد که خسروپرویز بشکارگوزن و گرازپرداخته ودراطراف‌اوزنان رامشگر درز ورقی درحال نواختن‌چنگ میباشند. درقسمت بالای این‌صحنه رامشگران‌مشغول‌آوازخوانی‌ودست‌زدن‌میباشندوهمچنین‌یکی‌ازملتزمین‌گویا یك‌سازبادی مخصوص دردست دارد.

چنگ یکی ازمتداولترین سازهای دروه ساسانیان بوده ونکیسا در نواختن آن مهارت بسزا داشته است . جای تعجب است که یکی از محبوبترین سازهای ایرانی‌یعنی‌چنگ که درایران مرسوم‌بوده اکنون‌بکلی ازبین رفته است ودرطوایف ودهستانهای مختلف نیزیافت نمیشود. از دوره بعد ازاسلام نقاشیها و نوشته‌های مختلفی درباره تشکیل ارکستردسته هم‌سرایان دردست داریم درمحفل بزم‌آرائی شاه عباس یك ارکستر مخصوص

وجود دارد که آن مجلس در عمارت چهل ستون اصفهان نقاشی شده است .
ارکستر بطورعموم عبارت بوده است از کمانچه ، سنتور، نی ، تمبك وغیره.

رخنه سازهای اروپائی در ارکسترایرانی همانطور که ذکرش رفت ازدوره قاجاریه‌شروع شد. دراواخردوره ناصرالدینشاه سازهای‌بادی‌توسط مسیو «لومر» رئیس‌دسته موزیك وارد تهران‌شد وتدریس گشت. ازآن‌پس نوازندگان آهنگهای‌ایرانی‌را بنابذوق‌طبیعی بر روی‌این‌سازها نواختند که‌غالباً عبارت‌بود از کلارینت یافلوت؛ پیانورا بامتد سنتور بنواختنش آشنا شدند و سبکی خاص بوجود آوردند که هنوز هم بعضی‌ها ادامه داده‌اند ، ویلن نیز جانشین کمانچه گشت. صفحات پیانوئی ازاواخردوره قاجاریه دردست داریم که صداهای‌عجیب وغریب ازاین ساز بیرون کشیده‌اند که نه‌فقط لحن‌موسیقی ایرانی را از بین برد بلکه در اثر نبودن تکنیك صدا داری‌ساز را خراب کرده‌اند .

همچنین‌در نواختن کلارینت‌هیچگاه‌ازحدودبم این‌سازاستفاده نکرده‌اند ولی نوازنده فلوت تاحدی خوب ازعهده برآمده‌اند.

دیری نگذشت کـه نواختن سازهای اروپـائی بصورت مد درآمد کمانچه کش‌ها ویلن درس میدادند در صورتیکه خودشان هنوز متد بدست گرفتن ویلن‌را نمیدانستند.

درسال۱۳۰۲درمدرسه‌عالی‌موسیقی‌پیانوو‌ویلن که دوسازاروپائی‌بود بسبك صحیح تدریس شد و نواهای ایرانی را در آن نواختند .

شاگردان خوبی نیز تربیت شدند. اولین اقدام صحیحی که برای‌ایجاد ارکسترسازهـای ملی‌شد در همین دوره میباشد. از چهارنوع تار که عبارت بود از تار سپرانو ، تارآلتو ، تارتنور (یا معمولی) ، تار باس کواتری تشکیل‌دادند. دراینجا برای‌اینکه ازلحاظ نوازندگی درزحمت‌نیفتند اندازه تمام‌تارهارا باستثنای تارسپرانو که قدری کوچکتر بود یکی انتخاب کردند. چون برای صداداری ساز لازمست که هم قطرسیم و هم جعبه طنین متناسب انتخاب شود دراینمورد این‌اشکال بود که نوازندگان مدتها به اندازه تار معمولی‌عادت کرده بودند وطبیعتاً اگردسته سازعوض میشد مدتی درنواختن تولید اشکال میکرد ، بنابراین با اختلاف قطرسیمها این نقیصه را تا حدی برطرف کردند. درتار سپرانو اندازه آن کوچکتر بود وسیمها نیز نازکتر.

ولی درسه نوع دیگرقطرسیم‌ها متفاوت بود واز زه‌های روکش‌دار (مانند رو سول ویلن) نیزاستفاده میشد، درمورد تغییرآب وهوا وتأثیررطوبت با تغییرخرك وفاصله‌آن این‌نقص را جبران میکردند (در مورد کواتور «تار» مدیون استفاده ازبیانات استاد عزیزم‌آقای علینقی وزیری میباشم که مبتکر این فکر بوده‌اند) گاهی این تارها با سازهای دیگر همنوازی کرده‌اند و رویهمرفته رنگ آمیزی شادی بخش و شفافی دارد واز همه لحاظ دقیق و مطلوب است.

ازسال ۱۳۲۰ ببعد بتدریج ارکسترهائی می‌بینم که نه اصالت ایرانی دارند ونه همگرائی درانتخاب سازها درآنها رعایت شده است. مسلم‌است برای تشکیل یك ارکستر ایرانی ازهم اکنون نمیتوان پایه بسیار مفصلی ریخت، مسئله‌اول که باید حل‌شود انواع سازهائیست که باید دراین‌ارکستر بکاررود، باید حتی‌الامکان ازسازهای متداول ملی درارکستر استفاده کرد وهر کدام دراین شستی «رنگ» جائی داشته باشند تا به‌تلون ارکستر کمك کنند، سازهائی قدیمی‌وجوددارد مانند غیچك ورباب که هنوزهمه‌جا مرسوم نیست وفقط درنواحی بخصوصی ازآن استفاده‌میکنند، همچنین‌سازهائی‌مانند قانون، عود، چنگ که اصل‌آن ایرانیست وجزوسازهای محبوب این‌سرزمین بوده‌است. اکنون عود وقانون ازسرنومتداول می گردد ولی‌ازچنگ‌خبری نیست. عود وقانون هم نوازندگان زیادی ندارند، درصورتیکه همه دارای صدای خاص ولحن ایرانی هستند. پرده‌بندی عود تاحدی شبیه تارمیباشد و ازاین‌لحاظ نوازندگان تارمیتوانند باجزئی‌صرف وقت‌بخوبی آنرا بنوازند.

وجود هر کدام از سازهای متروك اگر ناقص هم باشد لازم است و ومیتوان باجزئی دقتی بتکمیل آن همت گماشت. ممکنست سازمتروك هم‌یافت شود که‌ناقص هم‌نباشد مانندغیچك سابق‌الذکروعکس این‌موضوع درمورد نی صادق است که سازی متداول و چوپانی در تمام ایران است ولی کامل نیست ودرارکستر تولید اشکال‌میکند.

بقیه دارد