کلیات موسیقی در ایران

# سنتور و تغییرات تدریجی

● داریوش سالاری

آقای داریوش سالاری که تحصیل کرده رشته حقوق و علوم سیاسی در هندوستان هستند و با نواختن سیتار و سایر سازهای هندی آشنایی دارند، در زمرهٔ بهترین سنتورسازان نیز هستند و سنتورهایی که ایشان ساخته اند از بهترین سازهاست. امیدوار دوستداران سنتور از مقاله ایشان که حاوی نکته های تازه‌ای است استفاده های لازم را ببرند (مقام).

از آنجا که تکامل امری طبیعی در هنرهای اسلامی ست و بررسی این تکامل کمک به نوآوریها می کند. در اینجا لازم است ذکری در مورد ساخته های مسلمانان از شروع هزارهٔ دوم میلادی تاکنون به میان آید. و ما تکامل سنتور را انتخاب نموده ایم و اجمالاً توضیح می دهیم.

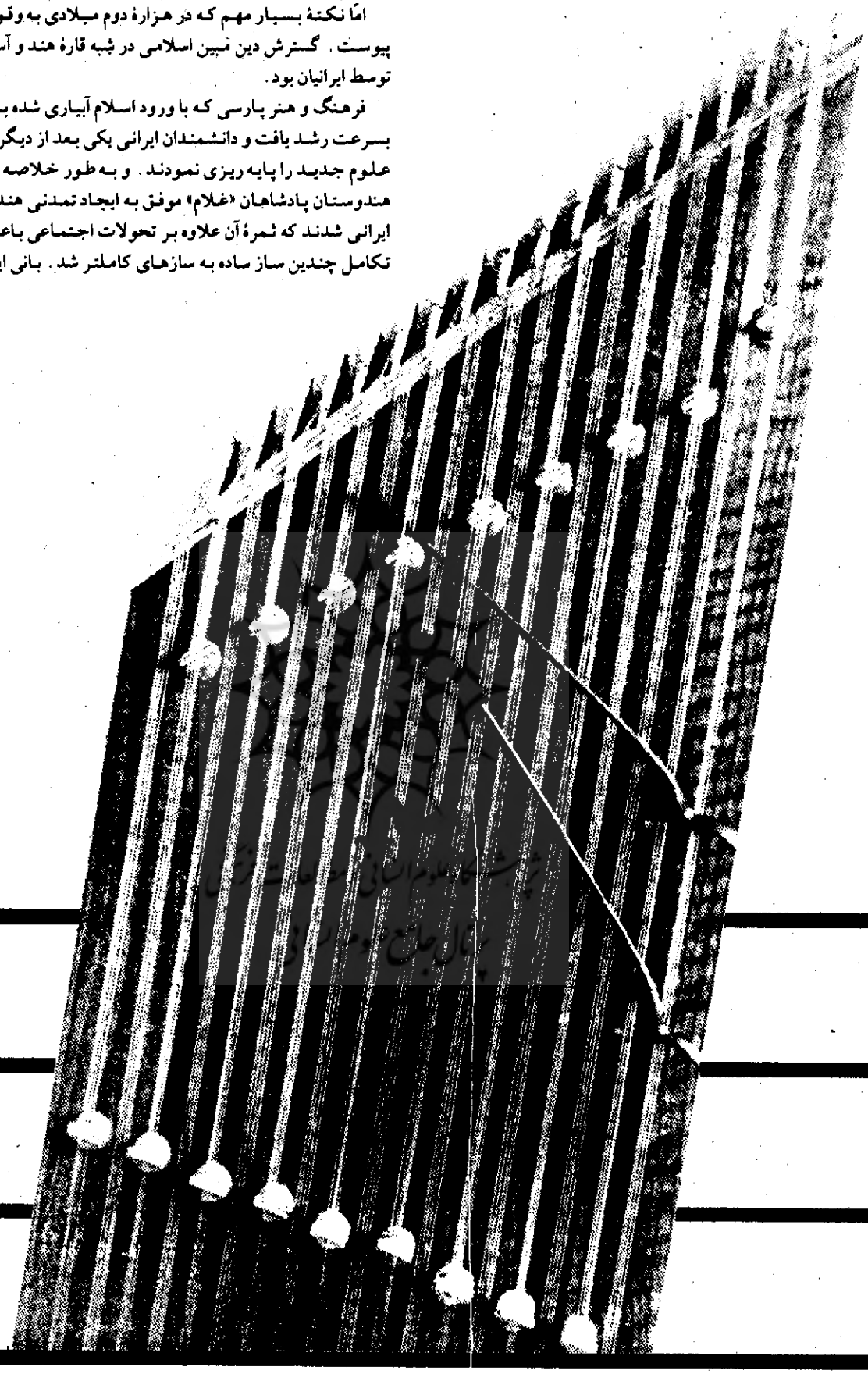
سنتور یا «شاهان تور» سازیست مضرابی که اشکال سادهٔ آن را به بابلیان منسوب کرده‌اند. با ورود هند و اروپائیان به ایران و بابل (۱۷۰۰ قبل از میلاد) و به وجود آمدن اقوام کاسیت و سپس به قدرت رسیدن پارسیها (ساسانیان - ۶۴۱ ۲۲۶ میلادی) پایه و اساس (سازهای پایه) ریخته شد و می توان ادعا نمود که سازهای کنونی جهان بخصوص خاورمیانهٔ قدیم (ایران بزرگ) و اروپا به نوعی رابطه به سازهای آن دوران هستند که ما در فرصتی مناسب به آنان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خواهیم پرداخت.

امّا نکتهٔ بسیار مهم که در هزارهٔ دوم میلادی به وقوع پیوست. گسترش دین مبین اسلامی در شبه قارهٔ هند و آسیا توسط ایرانیان بود.

فرهنگ و هنر پارسی که با ورود اسلام آبیاری شده بود بسرعت رشد یافت و دانشمندان ایرانی یکی بعد از دیگری علوم جدید را پایه ریزی نمودند. و به طور خلاصه در هندوستان پادشاهان «غلام» موفق به ایجاد تمدنی هند و ایرانی شدند که ثمرهٔ آن علاوه بر تحولات اجتماعی باعث تکامل چندین ساز ساده به سازهای کاملتر شد. بانی این



تحول امیر خسرو دهلوی شاعر و موسیقیدان هنری- ایرانی تبار بود (۶۵۱-۷۲۵ هجری قمری).

از آنجا که تا قبل از امیرخسرو، کلیهٔ سازها دارای روده ای یا ابریشمین بودند. و اکثر این سازها حکم همراهی با خواننده را داشتند. در نتیجه تکنیک های نوازندگی بسیار ساده و ابتدائی بوده است و بندرت سازهای روده ای می توانستند سه اکتا و صدائی (قدرت حنجره در خوانندگان) کامل را داشته باشند.

امّا برای اولین بار در تاریخ سیم فلزی توسط صنعتگران آن دوره بوجود آمد و توانست جای روده و ابریشم تافته را بگیرد (صنعت سیم توسط اروپائیان از آسیا به اروپا برده شد) امیر خسرو در این راستا چندین ساز را متکامل تر کرد.

در سال ۱۷۹۳ دو محقق انگلیسی به نامهای آگوست ویلارد و ویلیام جونز در کتابشان از امیرخسرو به عنوان سازندهٔ سیتار (سه تار) و سارود (سه رود) نام برده اند. در کتاب (معرفان نغمات) نوشتهٔ نوّاب علی خان از لکنهو، سبک های متنوع آوازی همچون در وپاد- تپه- غزل- ترانه- قوّالی و غیره را منسوب به دورهٔ امیرخسرو آورده است. و این تحولی بود که زبان و ادبیات و هنرپارسی در آن منطقه ایجاد کرد.

ساخت طبلهٔ هندی که ساز کوبه ای قابل کوك است،) نیز از ابتکارات امیرخسرو دهلوی ست. ساز آرشه ای سارنگی و ساز بادی شَهنای نیز از جمله سازهائی است که در زمان وی متحول گردید.

سنتور یا شاهان تور نیز در زمان امیرخسرو، دارای وترهای فلزی گردید. بطور کلی در هنرهای اسلامی و نیز برای هنرمندان ایرانی، سه عامل بزرگ در خلاقیت، الهام بخش کاراکتر و شخصیت ابداعات بشمار می رفته است.

زمین، دریا، آسمان، این سه عامل دارای مشخصاتی همچون حجم و شکل و اندام رنگ و نام- و صوت و صدا هستند. به طور مثال در سازهای زخمه ای اندام پرندگان که سینه و دم دارند، مشهود است. اصوات انسانی و گویشی و همچنین اصوات پرندگان خوش آوا، از آنان به گوش می رسد.

سنتور نیز از این قاعده مستثنا نیست.

شخصیت سنتور: بطور خلاصه و ساده منظور از «تور»، تور ماهیگیریست. که شکل آن شامل تداعی کنندهٔ سیم های سنتور در ردیف های موازی و مورّب است. و صدای سنتور، صدای برخورد امواج دریا و صخره هاست که به طور الهام حالات روحی و روانی مختلف بشری را برمی انگیزاند. و علاوه بر صدای رمز و رازدارش حکایت از آزادی و رهائی و شور زندگی می کند.

در سنتورهای کشمیری که می توان گفت مادر سنتورهای کنونی ایران هستند، صدای رعد و برق- صدای باد و طوفان- صدای برخورد امواج- صدای شکستن کشتی و غوطه ور شدن در آب- ریزش باران و حرکت امواج، الهام بخش نوازندگی سنتی هند می باشد. در سنتورهای کامل شدهٔ ایرانی که تا اندازه ای تیپ سازهای غربی را به خود گرفته کم و بیش این شخصیت نهفته است. امّا حالات گویشی و لهجه ای تکامل یافته تر و انسانی تر است. بطور کلی چند تکنیک قدیم و جدید در سنتور نوازی اجرا می شود:

۱- خفه کردن صدا: که با یک دست نواخته و با دست دیگر صدا خفه می شود.

۲- فشار بر سیمهای پشت خرك: که با فشار انگشتان یک دست در پشت خرکها تغییر صدا داده می شود.

۳- کشیدن مضراب های فلزی و یا چوبی بروی سیم ها که تکنیکی قدیمی ست.

۴- ریزنوازی: که توسط مضراب های سبک و انگشتی در یکصد سال اخیر معمول شده است.

۵- جابجا کردن خرکها برای مودولاسیون و تغییر مقام که باز در یکصد سالهٔ اخیر معمول شده است. چگونه سنتور وارد تهران شد؟ قبل از شروع این مبحث باید گفت که در قرن ۱۷ و ۱۸ میلادی، محققین انگلیسی موسیقی ایرانی را جزو موسیقی هند و آریائی به حساب آورده و موسیقی ایران را جزو موسیقی هندوستان امّا با تقسیم بندی پارسی ذکر کرده اند. در کتاب ویلیام جونز که همزمان با دورهٔ صفویه به چاپ رسیده است، آمده است: ممنوعیت موسیقی توسط بعضی از پادشاهان صفویه و مجازات موسیقیدانان باعث مهاجرت هنرمندان به دیگر نقاط جهان شده است و طبق تحقیق از موسیقیدانهای مهاجر، آنان از «مقامات پارسی» سخن گفته اند.

آگوست ویلارد انگلیسی، در کتاب خود به نام «موسیقی هندوستان» که در سال ۱۷۹۳ به چاپ رسانده، نوشته است: مقامات پارسی، موسیقی ایران را تشکیل داده است که آن هم دوازده مقام براساس دوازده امام شیعیان است.

وی در دو صفحهٔ (۸۴-۸۵) کتاب خود آورده است:

مقامات پارسی، دارای دوازده مقام و هر مقام دارای دو شعبه و هر شعبه دارای چهارگوشه است.

در اینجا من تنها از این دوازده مقام یاد می کنم و چون بحث از مسیر خود خارج خواهد شد بررسی این مقامات را به وقت دیگر موکول می کنم.

مقامات پارسی: ۱- رهاوی. ۲- حسینی. ۳- راست. ۴- حجاز ۵- بزرگ. ۶- کوچک. ۷- عراق. ۸- اصفهان یا اصفهانک. ۹- نوا. ۱۰- عشاق. ۱۱- زنگوله. ۱۲- بوسلیک.

در دنبالهٔ بحث، با سلطنت شاهان قاجار در تهران و رونق آن سلسله، داستان موسیقی ایرانی شروع می شود. ناگفته نماند در یکصد و هشتاد سال پیش زلزله ای شدید، ری را ویران می کند و برخی از مردمان ری به جواشی شمیرانات

تهران کوچ می کنند و بعد از ورود قاجار، این منطقه تبدیل به یک منطقهٔ مهاجرپذیر می شود و اقوام مختلف ایرانی، رفته رفته جذب تهران می شوند. به همین خاطر کلیّت قالب در موسیقی سنّتی ترکیبی ست از موسیقی فولک نقاط مختلف. و حالات گویشی و لهجه ای موجود در این اقلیم ها در ردیف های میرزاعبدالله و درویش خان و دیگران تأثیر می گذارد.

به زبانی ساده تر، می توان موسیقی سنتی ایرانی را موسیقی سنتی تهرانی به حساب آورد. در مورد سنتورهای اوّلیه با سیم هـای فلزی که از هند وارد دربار قاجاریه شد، چند وجه مشخصه دیده می شد. ارتفاع ساز بیش از ده سانت بود و ضخامت سیم صدای بم ایجاد کرد. و این سنتور دارای دو مضراب فلزی شبیه به خنجر بود.

از آنجا که سلیقهٔ ایرانیان، با هندیان فرق می کند، مضراب های فلزی تبدیل به مضراب های چوبی قاشقی شد. چون هنوز سیستم پل گذاری برای گرفتن صدا بهتر ابداع نشده بود صدای چوب هنگام برخورد مضراب با سیم ها به شدت شنیده می شد.

تکنیک ریزنوازی، تکامل نیافته بود و مضراب ها به صورت مقطع (تک تک) بروی سیم ها فرود می آمد. به علت دسترسی به سیم فلزی در هند، سنتور کشمیری دارای دو اکتاو و نیم الی سه اکتاو صدا بود و دو ردیف خرکهای بلند که شبیه مهره های شطرنج بودند، نوت های سنتور را تا شانزده خرك تعیین می کردند و از اکتاو پشت خرك خبری نبود.

امّا نـوازنـدگـان ایـرانـی از اکـتـاو سـوم بـالای سنتورنمی توانستند استفاده کنند و نهایتاً دو اکتاو صدائی را به کار می گرفتند. و برای تغییر مقام، خرك ها را جابجا می کردند، و اگر احیاناً سیم ها فرسوده می شد، مجبور بودند سیم را از هـنـد تـهـیـه کـنـنـد. و هـر از گـاهـی چـون نمی توانستند سیم تهیه کنند. از روده یا ابریشم تافته در خرك های پایین و بم استفاده می شد.

سیم های دو ردیف آهنی بوده و هنوز از سیم های زرد و قرمز مسین خبری نبود. نوازندگان درباری در زمینهٔ ساخت و تعمیر سازها از نجّاران ارمنی و بخصوص نجّاران جلفای اصفهان که در کار گره چینی و منبت و ظریف کاری مهارت داشتند، مدد می خواستند بعدها همین نجاران تبدیل به سازندگان ساز شدند. بعضی از یهودیان اصفهانی نیز در جوار ارامنه به تهران آمده و جزو سازندگان ساز شدند.

گل سنتور که شبیه ستارهٔ شش پر داوودی ست، یادگار یهودیان آن زمان است. مسلمانان که در دوران صفویه از ساختن و نواختن ساز منع شده بودند، مبادرت به ساخت ساز نمی کردند و اگر هم می کردند از بروز آن به شدت خودداری می ورزیدند.

روایت است که محمدصادق خان ملقب به سنتورخان، سنتور را از نوازندگان هندی فراگرفته است. امّا نام آن نوازندگان معلوم نیست.

قدر مسلم نوازندگان و استادان بنام آن زمان در اواخر سلطنت «اورنگ زیب» آخرین پادشاه مغول ایرانی، حدود سالهای ۱۸۵۰ تا ۱۸۵۸ میلادی یعنی یکصدوپنجاه سال پیش دو موسیقیدان معروف و دارای ردیف موسیقی هندی (گت) بنامهای مسیّت خان و رضاخان بوده اند و احتمال می رود نوازندگان ایرانی، سنتور را از آنان فراگرفته باشند. با بست نشستن درویش خان در سفارت انگلیس و کمک سفیر انگلیس به ایشان به خاطر تخطی درویش خان از اوامر ملوکانه و نواختن ساز برای مردم غیر درباری، موسیقی در تهران شکل دیگری به خود گرفت و رفته رفته، نوازندگی و خوانندگی به کمک شعرا و موسیقیدانان عمومیت بیشتری یافت.

این فرصتی برای سازندگان ساز بود تا تغییراتی به سازها داده و پیشرفتی حاصل کنند. تار سینه ای که از آذربایجان به تهران آمده بود، ابتدا مانند تار قفقازی ۹ وتر داشت، امّا نوازندگان تهرانی، آنرا ابتدا پنج وتره و سپس بعد از ورود سیم های ظریف فلزی از فرانسه و احتمالاً از انگلیس که با ورود برق به تهران همزمان بود تبدیل به شش سیم فلزی کردند. و رفته رفته، کاسهٔ تار را از شکل سینه ای تبدیل به شکل زانوئی کردند. به همین منوال کمانچهٔ پشت باز لُری که قدمتی بیش از هزار و هفتصد سال قبل از میلاد دارد، و متعلق به دوران کاسیت هاست، به تقلید از نوازندگی ترك آذربایجان «پشت بسته شد» و چهار سیم به جای سه سیم قبلی پیدا کرد.

تنبک یا خمبک که قبل از قاجاریه توسط نوازندگان سیاه پوست با نفیره ای بلند استفاده می شد، تغییر یافته و تنبک شیرازی با نفیره ای کوتاه تر به کار برده شد. امّا تکنیک نوازندگی آن با انگشتان بسته انجام می گرفت و بسیار ابتدایی

بود. اگرچه گفته شده است تنبک ابتدا در طوس به کار گرفته شده، امّا قراین نشان می دهد که تنبک از مصر و بابل به خاورمیانهٔ قدیم (ایران بزرگ) آمده است و نگروئیت های هندی نیز از آن استفاده نموده و آن را «تنبورین» می خواندند.

هم اکنون تنبورینها به عنوان سازهای کوبه ای و قدیمی نامگذاری شده و انواع آنرا در موزهٔ بنگلور هند نگهداری می کنند. اگرچه تنبور و تنبیره و زنبورك و تنبورا، اسامی فارسی و جزو سازهای زهی و زخمه ای ایرانی شناخته شده اند امّا تنبورین ها را متعلق به اقوام قدیمی هندی می دانند. تنبورین ها به عنوان سازهای کوبه ای اسامی مختلف داشته اند، که این اسامی بیشتر ترکی و ایرانی و سانسکریت هستند. از انواع آنها می توان: ناقاره، ناقاره دوغی، دلو، بادبادك، دَمَرو، دف و داریه را نام برد.

این سازهای کوبه ای بعد از شکست مصر و بابل توسط کورش هخامنشی رفته رفته در تمام آسیای مرکزی و آسیای صغیر و هند معمول شد. اگرچه شیوهٔ نوازندگی آنان در هر منطقه متفاوت است.

همچنین سه تار ایرانی که همان تنبور دماوندیست، با شکلی شبیه سینه و دم قناری توسط دراویش و صحنه گردانهای محلی در تهران عمومیت یافت و روش تازه ای در نحوی نوازندگی برای آن تدارك شد.

یادآوری نکات بالا در رابطه با تکامل سنتور بی مورد نیست. و منظور از این توضیحات خلاصه، نشان دادن تغییرات تدریجی سازهاست که با تکامل موسیقی و همچنین شیوه های جدید نوازندگی و سپس خلق ردیف موسیقی همراه بوده است.

در اواخر دوران قاجاریه و رابطه با غرب و آمدن برق و نیز ماشین دودی و همچنین پیانو و ویولون؛ سازندگان ارمنی و یهودی و دیگران این فرصت را یافتند تا تغییرات بیشتری در سازها به وجود آورند.

ابتدا نازك ترین سیم پیانو که شمارهٔ آن ۴۵٪ صدم میلیمتر است بر روی سنتور امتحان شد. و سنتوری ساخته شد که دارای دو ردیف خرك با سیم های یک جنس و کلافی قطور بود. و این سنتور شبیه سنتور کشمیری امّا کوچکتر می نمود. در حال حاضر ما این سنتور را به نام شادروان ورزنده با عنوان «سنتور ورزنده» می شناسیم.

امّا سنتورهای سل کوك» و «لوکوك» در زمان حبیب سماعی و با مشورت ایشان ساخته شد و برای اولین بار در تاریخ از سیم های سفید استیل و سیم زرین و مسین آلیاژی با ضخامت ۴۰٪ صدم میلیمتر (که همان سیمهای صنعتی بوده) استفاده شد.

استادحبیب سماعی ابعاد جدید سنتور را در رابطه با صدای مرد (سُل کوك) و صدای زن (لاکوك) ساخت. استاد مهدی ناظمی ابعاد جدید استادش سماعی را به کار گرفت و همچنان با همان ابعاد کار کرد. از آنجا که نجاران ارمنی و یهودی اصفهانی در این کار مهارت بیشتری داشتند. اکثر سازهای خوب آن زمان توسط ایشان ساخته می شد.

الگوی حبیب سماعی با چندین ضعف تکنیکی و مهم برخورد داشت. البته ناگفته نماند که این ضعف ها به علت استاندارد و نبودن صنعت سنتورسازی به مدت هشتاد سال ندیده گرفته شده است و برای پیروان ایشان اجتناب ناپذیر به نظر می رسد.

مضراب سنتور: طی هفتصدسال مضراب های فلزی خنجر مانند، تبدیل به مضراب های قاشقی شد و سپس توسط ارامنهٔ خوش ذوق و با الهام گرفتن از چنگ یا کلید سُل شکسته، مضراب های انگشتی سبک ساخته شد.

این تحول سرعت نوازندگی و ریزنوازی را به حد اعلاء رساند.

نقاط ضعف در سنتور:

□ ۱ـ ابعاد سل کوك با کلاف ۹۰ سانتیمتر در پائین و ۳۶ سانتیمتر اندازهٔ کلاف بالا که اندازه های استاد ناظمی ست، پاره شدن سیم های بالا در کوك های مختلف را باعث می شود، و به علت فشار بیش از حدّ سیم ها که از طرفین به ساز وارد می شود (با فشار تقریبی ۹۴۵ کیلوگرم در کوك سُل) سنتورها تغییر شکل داده و به خوبی کوك را نگاه نمی دارند.

۲ـ به علت روش پل گذاری سنّتی که طی هشتاد سال معمول بوده است، بیشتر سنتورها هماهنگ نبوده و صداها دارای هارمونی صحیح نمی باشند. و صداهای اضافی در بعضی خرك های بالا (از نوت دو به بالا) و نوت های پایین (لا و فا) مانند صدای ـ تقّه ـ تُپ تُپ ـ هپ هپ ـ شنیده می شود.

۳ـ گل سنتور که شبیه ستارهٔ شش پر داوودیست به علت داشتن زاویهٔ راپور (خلاف جهت آوندهای چوب) بسیار حساس بوده و گاهی باعث «کاس» شدن ساز می شود و یا به علت فشار می شکند. هم چنین به علت کم بودن رابطه بین هوای جعبهٔ رزونانس با بیرون ساز، صداهای اضافی تقویت می شود.

۴ـ گوشیهای سنتور چون فلزیست و مستقیماً با چوب در رابطه است به علت متنوع بودن چوب ها، یا اکسیده شده و بسیار بد کوك می شود و یا کوك خالی می کند.

در حالی که در پیانو گوشی فلزی با واشری استخوانی و یا پلاستیکی تعبیه می شود و در کوك مقاوم است.

۵ـ سیم های ۴۰٪ صدم میلیمتر سیم های استانداردی نیست و در سرما و گرما از خود عکس العمل نشان داده و منبسط و منقبض می شود.

همچنین به علت وارداتی بودن سیم ها از فرانسه و آلمان، ترکیبات آلیاژی آنان برای سازهای ایرانی مناسب نیست. در صورتی که سیم های سازهای شناخته شدهٔ جهان، دارای استانداردهای خاصی هستند.

۶ـ سنتورهائی که با سریشم نیروی یا سریشم داغ ساخته می شوند در مناطق مرطوب در معرض خطر بازشدن هستند.

۷ـ به خاطر شکل ذوزنقه ای ساز و کوتاه و بلند بودن ابعاد سیم ها در هر ردیف چهارتائی، چهار سیم سنتور هرگز یکصدا نشده و مرتباً تغییر می یابند و اگر با دستگاه دقیق صوتی اندازه گیری شوند، کلیهٔ اجراهای سنتور دارای پارازیت های صوتی و مشکل ناکوکی هستند.

۸ـ انحصاری بودن سنتورهای خوب که بی علت و بسیار گران بفروش می رسند، باعث ضعف در کمیت و کیفیت نوازندگی شده و مردم علاقه مند با خرید سازهای بازاری و ارزان در درازمدت از موسیقی سنّتی زده می شوند و به سازهای دیگر (اکثراً غربی) روی می آورند.

۹ـ به علت ناهماهنگی های فکری و عملی بین اساتید سنتور، یافتن راه حل های جدید بسیار مشکل ساز شده و هنرجویان این ساز، با تضادهای بسیاری روبرو می شوند و هر نوع تغییری در سیستم های قدیمی با مخالفت روبرو می شود حال آنکه سنتور کنونی، سازی تغییر یافته است و در طول تاریخ هرگز به شکل امروزی نبوده است.

۱۰ـ در گروه نوازی چون کوک سنتور به راحتی تغییر نمی کند و کوک کردن آن نیاز به زمان دارد تا با سازهای دیگر هماهنگ شود. اشکال پیش می آید. برای یافتن نتایج و راه حل های بهتر اقداماتی مشخصی صورت گرفته که پیشنهاد می شود.

۱ـ ابعاد سُل کوک باید تغییر یافته، کلاف بزرگ ۹۱ سانتیمتر و کلاف کوچک ۳۵ سانتیمتر گردد. تا قدری فشار در بالا و پایین سنتور یکسانتر گردد.

در سنتور لاکوک نیز کلاف بزرگ ۸۴ سانتیمتر و کلاف بالا ۳۳ سانتیمتر شود دراین صورت سنتور بهتر کوک نگاه داشته و عمر ساز نیز زیادتر می گردد.

در هردو صورت یک کلاف اضافی درونی به قطر یک سانتیمتر و طول سی سانتیمتر از داخل به کلاف بزرگ چسبانده شود، تا فشار سیم ها سنتور را از شکل طبیعی خارج نسازد.

۲ـ روش پل گذاری با پل گیر فلزی که دارای قلاب و دو میلهٔ پر و توخالی است انجام شود تا سرعت پل گذاری بیشتر شود. و بجای تقویت پشت خرکهای سفید، جلوی خرک های سفید تقویت گردد تا سنتور کاس نشود.

۳ـ به جای گل شش گوش، از گل هشت گوش (ستارهٔ محمد) که منسوب به پیامبر اکرم (ص) است استفاده گردد. تا هم سنتور و هم صدا زیباتر و استقامت صفحهٔ روی سنتور کم نشود.

۴ـ به علت تماس گوشی فلزی با چوب کلاف بهتر است، سوراخها توسط یک گوشی دوباره سوراخ گردد و در اثر اصطکاك سوزانده شود. تا لایه ای از جنس ذغال ایجاد گردد و گوشی ها دیگر اکسیده نشود.

۵ـ برای تولید سیمهای استاندارد با متخصصین داخلی و خارجی مشورت گردد.

۶ـ بجای استفاده از چسبهای سرد نجاری و یا سریشم گرم، از چسب های حرارتی و پرس چوب استفاده گردد.

۷ـ علاقمندان سرمایه گذاری کنند و با حمایت دولت اقدام به ساخت سازهای استاندارد نمایند تا هم قیمتها شکسته و هم این ساز تکامل یافته به شکل بهتری در خارج از کشور مطرح گردد و به نوعی تبلیغ شود.

۸ـ با جمع کردن اساتید و بحث پیرامون این ساز و مطالعهٔ نقاط ضعف و نقاط قوت، نتایج مهمتری گرفته و این اطلاعات به هنرجویان منقل گردد.

۹ـ سنتور سُل کوک با ۹ خرک اضافی که هم اکنون اینجانب ساخته ام قابلیت کار در ارکستر را داشته و ضعف سنتور کمتر می گردد با مشورت اساتید این سنتور می تواند کاربرد بیشتری داشته باشد. و نه عدد نوت اضافی می تواند محدودیت دامنه صوتی سنتور را برطرف نماید.

با کمی پشتیبانی و حمایت دولت در زمینه های هنری، دولت می تواند موسیقی را به عنوان بهترین زبان جهانی را تقویت نموده و علاوه بر حفظ و حراست از این هنر ملّی، خود را به مردم جهان بهتر معرفی کرده و گامی اساسی در به ثمر رساندن اهداف خود بردارد. والسلام.