آثار استاد روح‌الله خالقی

تنظیمات

به کوشش

گلبانگ خالقی

www.ketab.ir

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۸

www.ketab.ir

فهرست‌نویسی پیش از انتشار

سرشناسه	:	خالقی، گلنوش، ۱۳۱۹ -
عنوان و نام پدیدآور	:	آثار استاد روح‌الله خالقی: تنظیمات / به کوشش گلنوش خالقی.
مشخصات نشر	:	تهران: ماهور، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری	:	۳۰۰ ص.
شابک	:	۹۷۹-۰۰-۸۰۲۶۲۸-۴۷-۲
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا.
یادداشت	:	فارسی ـ انگلیسی.
موضوع	:	خالقی، روح‌الله، ۱۲۸۵ - ۱۳۴۴.
موضوع	:	موسیقیدانان ایرانی ــ قرن ۱۴
موضوع	:	Musicians -- Iran -- 20th century
موضوع	:	موسیقی ایرانی ــ پارتیسیون
موضوع	:	Music, Iranian -- Scores and parts*
رده‌بندی کنگره	:	ML ۴۱۰/ خ۲خ۲ ۱۳۹۷
رده‌بندی دیویی	:	۷۸۹/۰۹۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی	:	۵۴۳۷۰۱۴

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران، پل چوبی، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۲، طبقه‌ی همکف
کدپستی ۱۶۱۱۹، صندوق پستی ۱۹۵۷۵/۱۳۱
تلفن: ۷۷۶۰۱۰۲۰ فکس: ۷۷۵۰۶۵۵۳

www.mahoor.com
info@mahoor.com

آثار استاد روح‌الله خالقی
تنظیمات

به کوشش
گلنوش خالقی

طرح روی جلد مرتضی ممیز
چاپ اول ۱۳۹۸
تعداد ۵۰۰ جلد
لیتوگرافی باران
چاپ و صحافی پژمان

© حق چاپ محفوظ است.

شابم: ۲-۴۷-۸۰۲۶۲۸-۰۰-۹۷۹ ISMN: 979-0-802628-47-2

www.ketab.ir

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 از 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 رابطه 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.

www.ketab.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 - ۱۹۶ 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.

www.ketab.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 (۱۲۶۶–۱۳۵۸ 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 بسیار افزون برای آموزش موسیقی با روش مدرن به سوی او روی آوردند.

یکی از نخستین و با استعدادترین شاگردان مکتب وزیری روح‌الله خالقی (۱۲۸۵–۱۳۴۴ 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 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 او 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 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

www.ketab.ir

شخصیت و صلاحیتش را تمام موسیقی‌دانان مکتب سنتی پذیرا بودند و کاردانی او در پیشبرد تحولات نوین در موسیقی سنتی نیز شناخته شده بود. تجلیِ این کاردانی، بیش از هرچیز، در ساختن قطعاتی است که برای ارکستر و یا آواز با همراهی ارکستر با نت‌نویسی غربی نوشته شده است.

یکی از مهم‌ترین اقدامات خالقی در پیشبرد موقعیت موسیقی در جامعه پایه‌گذاری انجمن موسیقی ملی در سال ۱۳۲۳ بود. در این انجمن چندتن از موسیقی‌دانان سرشناس کشور، از جمله ابوالحسن صبا، موسی معروفی، حسینعلی ملاح و حبیب سماعی مشارکت داشتند. خالقی ارکستری هم در انجمن به وجود آورد که خود رهبری آن‌را به عهده داشت. این ارکستر از سازهای ملی (تار، تار آلتو و تارباس) و سازهای غربی (فلوت، ابوآ، کلارینت، ویلن، ویلن آلتو، ویلن‌سل و کنترباس) ترکیب شده بود. او در کنسرت‌هایی که ترتیب می‌داد ساخته‌های خودش و دیگر اعضای کانون را اجرا می‌کرد.

یکی دیگر از خدمات مهم و جاودان خالقی ایجاد هنرستان موسیقی ملی در سال ۱۳۳۸ بود. این هنرستان یک سازمان آموزش جامع بود که جانشین مدرسه‌ی موسیقی وزیری شد و با نظارت و بودجه‌ی وزارت آموزش و پرورش اداره می‌شد و شاگردان پسر و دختر می‌پذیرفت. هنرستان یک دوره‌ی هشت ساله از سال پنجم دبستان تا پایان شش سال دبیرستان را در بر داشت. برنامه‌ی آموزشی آن، علاوه بر دروس موسیقی (تاریخ، تئوری، سلفژ، هارمونی و سازهای گوناگون) شامل ادبیات فارسی، ریاضیات، تاریخ، جغرافیا و زبان‌های عمده‌ی غربی بود.

خالقی در تمامی زندگی خود به فعالیت همه‌جانبه به عنوان معلم، مدیر، مجری، رهبر ارکستر و آهنگساز ادامه داد. او یک پژوهشگر نیز بود و چند کتاب تئوری و تاریخ موسیقی در ایران منتشر کرد. این شاخه از فعالیت او کاملاً استثنایی بود زیرا پس از گذشت دورانی دراز، فرهنگ و تمدن اسلامی شناخته شده است (بین قرون دهم و پانزدهم میلادی) موسیقی‌دانان ایرانی به‌ندرت به مسائل تحقیقاتی پرداخته‌اند و کلاً در اجرای موسیقی به عنوان نوازنده و خواننده فعالیت داشته‌اند.

در این مجموعه آثار آهنگسازی خالقی با کوشش خستگی‌ناپذیر دختر ایشان، گلنوش خالقی، که خود موسیقی‌دان پرتجربه و معتبری است، گردآوری شده و در دو جلد منتشر می‌شود. جلد اول شامل چهل‌ویک قطعه که اکثر آنها برای خواننده و ارکستر و تعدادی نیز برای ارکستر تنها ساخته شده‌اند و سرود از ساخته‌های خالقی است. جلد دوم، چهل‌وشش قطعه از تنظیمات خالقی است که آهنگ آنها را دیگران ساخته ولی توسط ایشان برای ارکستر تنظیم شده‌اند.

اکثریت قاطع آهنگ‌های خالقی وابسته به مقام‌های موسیقی سنتی‌اند. این آهنگ‌ها با موسیقی ملی با پیروی از خصوصیات مقام مربوطه (نت‌ها و نحوه‌ی گردش ملودی در آن مقام) ایجاد می‌شود. هر یک از مقام‌های موسیقی ملی نوعی هویت ملودیک دارند که به آن مایه‌ی مقام می‌گوییم. علاوه بر آن و به‌طور کلّی گردش ملودی در موسیقی سنتی روال خاصی دارد، از جمله حرکت بیشتر از یک نت به نت مجاور و بدون پرش است. پرش فاصله‌ی سوم نیز مورد استفاده است ولی پرش چهارم خیلی کم، و پرش پنجم نادر است و جهش بزرگ‌تر از پنجم در یک جمله‌ی ملودی هرگز رخ نمی‌دهد. اگر آهنگ در مقام‌های سنتی و دارای ضرب مشخص باشد (در موسیقی برای گروه‌نوازی ضرب مشخص الزامی است) وزن دوتاییِ مرکّب ($\frac{۶}{۸}$ یا $\frac{۶}{۱۶}$) عمومیت دارد. وزن‌های دیگر از جمله سه‌تایی ($\frac{۳}{۴}$)، دوتایی ساده ($\frac{۲}{۴}$) و چهارتایی ($\frac{۴}{۴}$) نیز به کار برده می‌شوند ولی کمتر. جملات ملودیک کلاً فرم قرینه‌ای دارند و معمولاً دوبار تکرار می‌شوند.

خالقی در آهنگسازی‌اش ویژگی‌های فوق را رعایت می‌کند ولی آزادی بیشتری قائل می‌شود و ملودی‌ها را با یک هارمونی ساده همراه می‌سازد. تکنیک هارمونی و قواعدی که کاربرد آن را مشخص می‌سازد منحصراً مربوط به موسیقی غربی است. سیستم هارمونی کلاسیک ریشه‌ی کهن دارد و از پیدایش موسیقی چندصدایی در اواخر قرون

www.ketab.ir

وسطا (قرون ۱۳ و ۱۴ میلادی) سرچشمه می‌گیرد و در رنسانس (قرون ۱۵ و ۱۶) به یک پلی‌فونی مجلل منجر می‌شود که اصول کنترپوان مُدال زیربنای آن است. در اواخر دوران باروک (نیمه‌ی اول قرن ۱۸) سیستم هارمونی کلاسیک و قواعد آن فرجام نهایی می‌یابد که تا اوایل قرن بیستم اساس چندصدایی در آهنگسازی غربی است. با به‌کارگیری اصولی نسبتاً ابتدایی و ساده از هارمونی غربی در آهنگسازیِ متعهد به مقام‌های ایرانی، وزیری و خالقی نشان داده‌اند که نه‌تنها این تلفیق شدنی است بلکه می‌تواند یک موسیقی پُربارتر و زیباتری ایجاد کند، بدون اینکه به سنت ملی لطمه‌ای وارد شود.

در رابطه با وزن (ریتم) خالقی در آثار خود کلّاً از آنچه در موسیقی ملی مرسوم است پیروی می‌کند و به این ترتیب آهنگ‌هایی که با وزن $\frac{۶}{۸}$ ساخته است اکثریت دارند. او اما آثار متعددی نیز با ریتم‌های $\frac{۳}{۴}$، $\frac{۲}{۴}$ و $\frac{۴}{۴}$ ساخته است و جالب‌تر اینکه در بعضی قطعات تغییر وزن در جملاتِ ملودی به کار رفته است،مانند به دنبال هم آمدن $\frac{۳}{۴}$، $\frac{۴}{۴}$ و $\frac{۵}{۴}$ یکی پس از دیگری. ضرب پنج‌تایی نامرتب یا لَنگ محسوب می‌شود، چون قابل تقسیم به ۲ و ۳ نیست و از این‌رو نامأنوس است. به‌کارگیری این ضرب، نوگرایی و تفکر خلاق خالقی را نشان می‌دهد. نمونه‌ی این‌گونه تغییر وزن در تعدادی از آهنگ‌های او دیده می‌شود، مانند قطعه‌ی «حالا چرا» (شماره‌ی ۱۲)، «رنگارنگ» (شماره‌ی ۲۴) و «روزگار جوانی» (شماره‌ی ۲۰). مدولاسیون نیز که در فارسی مقام‌گردی نامیده می‌شود، در بسیاری از آثار خالقی به کار رفته است. این نیز به پیروی از موسیقی سنتی است. یک دستگاه شامل مقام‌های گوناگون است که هر کدام مایه‌ی مشخص خود را دارد. این مقام‌های مختلف تحت عنوان گوشه‌های دستگاه شناخته می‌شوند. آنچه معرف مقام اصلی دستگاه است در درآمد دستگاه می‌آید. گوشه‌هایی که به دنبال درآمد اجرا می‌شوند، چون مقام خود را دارند، مقام‌گردی ایجاب می‌کنند که لازمه‌ی آن تغییراتی در یک یا بیشتر از نت‌های درآمد است و یا گردش ملودی به نت‌هایی که در درآمد نقشی نداشته‌اند. از این رو است که مقام‌گردی در آثار خالقی کار بدیعی نیست و ریشه‌ی آن در موسیقی سنتی است.

گروه دوم از آثار خالقی که شامل چهل‌وشش قطعه از ساخته‌های دیگران است توسط او برای ارکستر به صورت چندصدایی تنظیم شده‌اند. هفت قطعه در این گروه از ساخته‌های علینقی وزیری است، از جمله قطعه‌ی «بندباز» که از آثار مشهور اوست و در اصل برای تار سلو ساخته شده است. این قطعه از قطعات تنظیم‌شده برای ارکستر از آهنگ‌های محلی نقاط مختلف ایران و نشانه‌ی توجه استثنایی خالقی به موسیقی محلی کشور است چون به‌طور کلّی موسیقی‌دانان ایرانی معمولاً با موسیقی سنتی شهری که در سیستم دستگاه‌ها گنجانده شده آشنایی دارند و اکثراً با آهنگ‌های محلی بیگانه هستند. بقیه‌ی قطعاتِ این گروه ساخته‌ی موسیقی‌دانان دیگری است که خودشان در ارکسترنویسی تسلط نداشته و با چندصدایی نیز آشنا نبودند. این همکاری خالقی با هم‌پیشه‌های خود نموداری از بزرگواری اوست که خواسته است آثار دیگران را نیز با تنظیم برای ارکستر و هارمونیزه کردن، تجلی بیشتری دهد و به گوش علاقه‌مندان برساند. در این گروه هشت آهنگ از عارف قزوینی و چهار آهنگ از شیدا دیده می‌شوند. موسیقی‌دانان سرشناس دیگری که قطعاتی از ایشان را خالقی ارکسترنویسی کرده، عبارت‌اند از: غلامحسین درویش، حسین سنجری، موسی معروفی، مرتضی نی‌داوود، مرتضی محجوبی و علی تجویدی. تمامی این موسیقی‌دانان، نوازندگان سرشناسی بودند که گهگاهی به آهنگسازی می‌پرداختند. در واقع هیچ‌یک از موسیقی‌دانان سنتی آهنگساز حرفه‌ای نبودند جز روح‌الله خالقی.

سومین گروه از آثار خالقی پنج سرود است. پیش‌گام در سرود سازی نیز علینقی وزیری بود که در دهه‌ی ۱۳۱۰ شمسی تعدادی سرود برای مدارس ساخته است. خالقی به پیروی از استاد خود این پنج سرود زیبا را ساخت که آخرین آنها سرود «ای ایران» است و بدون تردید محبوب‌ترین و مشهورترین اثر خالقی است. شعر این سرود از حسین گل گلاب و آغشته به غرور ملی و عشق به ایران است و به فارسی خالص نوشته شده است. «ای ایران» در

www.ketab.ir

دوران جنگ دوم جهانی هنگامی‌که ایران توسط نیروهای متفقین اشغال شده بود، در مقام دشتی ساخته شد و فوراً با محبوبیت عمومی روبه‌رو شد.

به‌طور کلّی خالقی در ارکستر نویسیِ خود نشان می‌دهد که سازهای ملی و نیز سازهای غربی را به‌خوبی می‌شناخته است. در اکثر قطعات، چه در ساخته‌های خود خالقی و چه در ساخته‌های دیگران که او ارکسترنویسی کرده، ترکیبی از سازهای غربی، از جمله فلوت، ابوآ، کلارینت، ساکسوفون آلتو و گروه آرشه‌ای (ویلن، ویلن آلتو، ویلن‌سل و کنترباس) به‌کار رفته‌اند. خالقی از به‌کار گرفتن سازهای برنجی مانند کُر، ترومپت و ترومبون احتراز می‌ورزد، چون صدای قوی و حماسی این‌گونه سازها با عوالم موسیقی ایرانی سازگار نیست.

از سازهای ایرانی، خالقی فقط تار، تار آلتو و تارباس (این دو ساز از ابتکارهای وزیری و اختراع او هستند) را به کار می‌گیرد. سازهای دیگر ایرانی در ارکسترنویسی او محلی ندارند. سه‌تار صدایی آرام دارد و در یک گروه وسیعِ ارکستری نمی‌تواند خودنمایی کند. کمانچه در مقابل ویلن امکانات تکنیکی کمتری دارد و سنتور قابلیت مقام‌گردیِ زیادی ندارد چون سازی است که در فاصله‌ی اکتاو فقط هفت نت را فراهم می‌کند. در اکتاو بالاتر می‌توان یک یا دو تا از نت‌ها را با کوک دیگر آماده کرد ولی در مجموع امکانات این ساز در مقام‌گردی و هارمونی محدود است.

نکته‌ی شایان توجهی است که یکی از آهنگ‌های خالقی، شرقی شماره‌ی ۸، توسط پرویز محمود ارکسترنویسی شده و خط نامبرده به‌خوبی مشخص است و می‌توان نتیجه گرفت که دو آهنگساز رابطه‌ی حرفه‌ای مطلوبی داشتند، اگرچه روش آهنگسازی ایشان بسیار متفاوت بوده است. همان‌طور که قبلاً اشاره شد محمود آهنگسازی بود با وابستگی کامل به روش موسیقی کلاسیک غربی. آثار او و بسیاری دیگر از آهنگسازان ایرانی که بر مبنای تکنیک غربی کار می‌کنند با موسیقی سنتی قابلیت تلفیق ندارد حتا اگر از تم‌های ملی در پاره‌ای از آثار خود بهره‌گیرند.

بدبختانه عمر خالقی بسیار کوتاه بود و هنگامی که در سال ۱۳۴۴ از جهان رفت بیش از پنجاه‌ونه سال نداشت. در آثار او این سبک آهنگسازی که متکی بر مقام‌های ملی، ولی همراه با چندصدایی غربی است به اوج هنری خود رسید. موسیقی‌دانان دیگری که آهنگساز حرفه‌ای نبودند و ساختن قطعات آوازی برایشان کاری جنبی بود، تا اواخر دهه‌ی ۱۳۵۰ روش خالقی را ادامه دادند. در بیست سال قبل از انقلاب تعداد زیادی قطعات آوازی روی اشعار عاشقانه، با پیروی از روش وزیری و خالقی ساخته شد و مقبولیت بسیار یافت. اکثر این ترانه‌ها برای خانم‌های خواننده که محبوبیت زیادی در جامعه داشتند ساخته می‌شد.

بعد از انقلاب اسلامی، به رغم برخی سخت‌گیری‌ها در مورد موسیقی، احیای موسیقی سنتی ایرانی ـ بدون خواننده‌ی زن ـ بلامانع اعلام شد و می‌توان گفت آن نوع موسیقی آوازی که توسط وزیری و خالقی و آنهایی که دنباله‌روی ایشان بودند، ساخته می‌شد و بنیادی محکم در موسیقی سنتی داشت و با چندصدایی غربی جلال و زینت یافته بود، با انقلاب اسلامی عمرش به پایان رسید. دوران این سبک آهنگسازی، پنجاه سالی (از حدود ۱۳۰۰ تا پایان دهه‌ی ۱۳۵۰ شمسی) بیش نبود و بهترین آنها در همین مجموعه آثار روح‌الله خالقی یافت می‌شوند. از این‌روست که ما مدیون همت و وفاداری خانم گلنوش خالقی هستیم که آنها را در این مجموعه منتشر کرده و در اختیار علاقه‌مندان قرار داده‌اند.

دکتر هرمز فرهت
امریتوس پروفسور موسیقی
دانشگاه دابلین
جمهوری ایرلند

www.ketab.ir