

آثار استاد روح الله خالقی

تصنیفات

به کوشش

گلنوش خالقی



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور
تهران ۱۳۹۸

فهرست نویسی پیش از انتشار

سرشناسه	:	خالقی، گلنوش، ۱۳۱۹ -
عنوان و نام پدیدآور	:	آثار استاد روح‌الله خالقی: ساخته‌ها / به کوشش گلنوش خالقی.
مشخصات نشر	:	تهران: ماهور، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	:	۲۶۸ ص.
شابم	:	۹۷۹-۰-۸۰۲۶۲۸-۴۶-۵
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیبیا
یادداشت	:	فارسی - انگلیسی.
موضوع	:	خالقی، روح‌الله، ۱۲۸۵ - ۱۳۴۴.
موضوع	:	موسیقیدانان ایرانی - قرن ۱۴
موضوع	:	Musicians -- Iran -- 20th century
موضوع	:	موسیقی ایرانی - پارتیتور
موضوع	:	Music, Iranian -- Scores and parts*
رده‌بندی کنگره	:	ML ۴۱۰ / ۲۳ ۱۳۱۷
رده‌بندی دیویی	:	۷۸۹/۰۹۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی	:	۵۴۳۷۰۰۹



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور

تهران، پل چوبی، خیابان حقوقی، شمارۀ ۲۰، پلاک ۱۵
کدپستی ۱۶۱۱۹، صندوق پستی ۴۷۷-۱۵۷۵
تلفن: ۷۷۶۰۱۰۲۰ فکس: ۷۷۵۰۰۵۳

www.mahoor.com
info@mahoor.com

آثار استاد روح‌الله خالقی

تصنیفات

به کوشش
گلنوش خالقی

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

© حق چاپ محفوظ است.

شابم: ۹۷۹-۰۰-۸۰۲۶۲۸-۴۶-۵ ISMN: 979-0-802628-46-5

پیشگفتار

مدارک موجود در رابطه با ایران باستان هیچ گونه شواهدی در بر ندارند که روشن سازد در آن زمان، موسیقی در جامعه چه نقشی داشته است. هم چنین آگاهی مستندی در دست نیست که نشان دهد چه نوع موسیقی در دربار پادشاهان طی هزار سالی که دودمان های مادها، پارس ها، سلوکی ها و اشکانیان در سرزمین ایران حکومت کردند، به کار می رفته است. از دوران ساسانیان (۲۲۶-۶۵۱ میلادی) شواهدی از انواع سازها در کتیبه های سنگی تاق بستان موجود است و نویسندگان نیز پس از ظهور اسلام در ایران پیرامون کاربرد موسیقی در دربار پادشاهان ساسانی مطالبی نوشته اند، به ویژه وصف موسیقی و موسیقی دانان در دوران دو تن از مهم ترین پادشاهان ساسانی: خسرو اول (معروف به انوشیروان) (۵۳۱-۵۷۹ میلادی) و خسرو دوم (معروف به پرویز) (۵۹۰-۶۲۸ میلادی) زیاد آمده است. تئسیف موسیقی دانان و نوازندگان برجسته، مانند بارید و نکیسا و رامتین، به ویژه در آثار شاعر بزرگ قرن ششم و هفتم قمری (۱۲ میلادی) نظامی گنجوی آمده است اما هیچ گونه موسیقی مکتوب به جای نمانده و آگاهی درستی از موسیقی آن زمان نداریم.

پس از تسلط اسلام بر ایران، به ویژه بین قرون سوم تا نهم قمری (۱۰ تا ۱۵ میلادی)، کتاب ها و رساله های زیادی پیرامون علم موسیقی، از جمله تئوری اصوات، فواصل و مقام های مختلف نوشته شد. بسیاری از این نوشته ها باقی مانده و موجودند. علما ی برجسته ای مانند ابونصر فارابی (قرن ۳ و ۴ قمری یا ۱۰ میلادی)، ابن سینا (قرن ۴ و ۵ قمری یا ۱۱ میلادی)، قطب الدین معلوف شیرازی و صفی الدین ارموی (قرن ۷ و ۸ قمری یا ۱۳ میلادی)، عبدالقادر مراغی (قرن ۸ و ۹ قمری یا ۱۴ میلادی) و دیگران آثار مهمی به جای گذارده اند که همه مربوط به تئوری موسیقی با دید علمی اند.

متأسفانه با نبودن موسیقی مکتوب نمی توان از چگونگی رابطه ی این نوشته های نظری و فرضیه ای با واقعیت اجرایی موسیقی آن دوره آگاهی درستی یافت. تنها از عبدالقادر مراغی چند قطعه آهنگ که می پنداریم ساخته ی خودش بوده و با خطی خودآفریده (با به کارگیری حروف ابجد) نوشته شده، موجود است. ولی این چند قطعه از یک موسیقی دان نمی تواند موجودیت یک روش موسیقی نگاری را که کاربرد عمومی داشته، توضیح دهد. تنها نتیجه گیری واقع بینانه این است که موسیقی پیوسته یک هنر اجرایی بوده و هرگونه آفرینشی در موسیقی در عمل واقعیت می یافته، شفاهاً از فردی به فرد دیگر منتقل می شده و هیچ گونه روش نوشتاری برای ثبت موسیقی مرسوم نبوده است.

همین واقعیت تا دوران معاصر در مورد آنچه موسیقی سنتی نامیده می شود ادامه داشته و دارد. فرهنگ موسیقی ملی به طور شفاهی آموخته می شود، شفاهی اجرا می شود و درست هم همین است. این روش در موسیقی های محلی (فولکلور) در تمامی فرهنگ های جهان مرسوم است. در مواردی، به ویژه در کشورهای غربی، آهنگ های محلی توسط موسیقی شناسان 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 این گونه موسیقی ها متکی بر خط موسیقی نیست. موجودیت و بقای آهنگ های محلی کلاً بر اساس روش شفاهی است و آهنگ ها دارای یک فرم تثبیت شده و یکدست نیستند. موسیقی سنتی ایرانی نیز همین طور بوده و در واقع نوعی موسیقی فولکلور شهری است.

آن طور که موسیقی سنتی در دوران معاصر شناخته شده و اجرا می شود، بدون تردید، ریشه های کهن دارد.

بسیار منطقی است که این موسیقی را نوعی تحول یافته از آنچه قرن‌ها پیش مرسوم بوده و اجرا می شده بشناسیم. باید پذیرفت که شیوه‌ی زیست و روش‌های مرسوم در جوامع شرقی طی قرون متمادی دگرگونی زیادی نداشته است. دنیای اسلام نه رنسانس^۱ داشته، نه بیداری اومانیسم^۲، نه عصر روشنگری^۳ 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 شکل 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^۴) است و از طریق بداهه‌نوازی بر مبنای مقام‌های گوناگون اجرا می‌شود. مقام، بر خلاف باور مرسوم، مبنای گامی^۵ 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 حتی توسط یک مجری.

در ایران آهنگسازی 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 دهه ۱۸۷۰ قمری (۱۸۷۰ میلادی) آغاز شده است. ناصرالدین شاه که چهل و نه سال (۱۲۶۴ - ۱۳۱۳ قمری یا ۱۸۴۸ - ۱۹۰۶ میلادی) سلطنت کرد سه بار به اروپا سفر نمود. در این سفرها، از جمله ملاحظاتی که او را تحت تأثیر قرار داد پیدایش سازهای رسمی سران کشورهای اروپایی از او بود و رژه‌ی سربازان همراه با نوازندگی ارکسترهای نظامی. جلال و ابهت این اسم توجه او را جلب کرد و در بازگشت دستور داد یک دسته موزیک نظامی روی مدل غربی ایجاد شود. یک رسانه‌ی موسیقی، وابسته به دارالفنون، تأسیس گردید. معلمان فرانسوی استخدام شدند و سازهای غربی دسته‌ی ررک 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 ناچر بود ولی به تدریج حاصلی عمیق به بار آورد که مهم‌ترین آن آشنایی با خط موسیقی بود. موسیقی دانان ایرانی مترجم شدند که اصوات موسیقی را می‌توان نوشت و به طور ثابت و یکسان اجرا نمود.

با گذشت زمان سازهای غربی دیگر که در ارکستر نظامی کاربرد ندارند، مانند ویلن و پیانو به ایران راه یافتند. ویلن به ویژه توجه موسیقی دانان ایرانی را جلب کرد، چون بدون پرده‌بندی است و می‌تواند تمامی فواصل خاص موسیقی ملی را اجرا کند. نخستین قطعات ساخته شده و بانته غربی ثبت شده 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: علی اکبر 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 شناخته شده‌ی موسیقی سنتی بودند.

در دهه‌ی ۱۹۲۰ میلادی موسیقی ضبط شده 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.

زمان وسایل صفحه‌پُرکنی وجود نداشت). این نوازندگان، هنگام اقامت خود در اروپا، موقعیت شنیدن بعضی انواع موسیقی غربی، و تا حدی 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. نه تنها 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 پُر جاذبه و قدرتمند که همه را تحت تأثیر قرار می‌داد. به همین دلیل بود که اقدامات وسیع او برای مدرن ساختن موسیقی ملی به سرعت مورد توجه و ستایش بسیاری از جوانان دوستدار موسیقی قرار گرفت و تعدادی از وزافزون برای آموزش موسیقی با روش مدرن به سوی او روی آوردند.

یکی از نخستین و با اس‌مدادترین شاگردان مکتب وزیری روح‌الله خالقی (۱۲۸۵-۱۳۴۴ ش) بود. در سال ۱۳۰۲ روح‌الله هفده ساله 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 خالقی جوان بهترین شاگرد وزیری شد و به یاری استادش بر آوازش پاره‌ای از درس‌ها پرداخت و به‌ویژه در آموزش درس‌های تئوری و هارمونی قابلیت خود را نشان داد.

به جز 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 آهنگسازی وابسته به موسیقی سنتی و در مکتب 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 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 حتی آوانگارد اثر می‌سازند. ولی مکتب و روش آنها در واقع با موسیقی ملی پیوندی ندارد حتی 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 به تدریج از مدیریت موسیقی در جامعه کناره‌گیری کرد و خالقی پیشبرد اهداف موسیقی در کشور را به عهده گرفت. او موقعیتی راسخ داشت چون

شخصیت و صلاحیتش را تمام موسیقی دانان مکتب سنتی پذیرا بودند و کاردانی او در پیشبرد تحولات نوین در موسیقی سنتی نیز شناخته شده بود. تجلی این کاردانی، بیش از هر چیز، در ساختن قطعاتی است که برای ارکستر و یا آواز با همراهی ارکستر با نت نویسی غربی نوشته شده است.

یکی از مهم ترین اقدامات خالقی در پیشبرد موقعیت موسیقی در جامعه پایه گذاری انجمن موسیقی ملی در سال ۱۳۲۳ بود. در این انجمن چندتن از موسیقی دانان سرشناس کشور، از جمله ابوالحسن صبا، موسی معروفی، حسینعلی ملاح و حبیب سماعتی مشارکت داشتند. خالقی ارکستری هم در انجمن به وجود آورد که خود رهبری آن را به عهده داشت. این ارکستر از سازهای ملی (تار، تار آلتو و تارباس) و سازهای غربی (فلوت، ابوا، کلارینت، ویلن، ویلن آلتو، ویلن سل و کنترباس) ترکیب شده بود. او در کنسرت هایی که ترتیب می داد ساخته های خودش و دیگر اعضای کانون را اجرا می کرد.

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 مدرسه ی موسیقی وزیری شد و با نظارت و بودجه ی وزارت آموزش و پرورش اداره می شد و شاگردان پسر و دختر می پذیرفت. هنرستان یک دوره ی هشت ساله از سال پنجم دبستان تا پایان شش سال دبیرستان را در بر داشت. برنامه ی آموزشی آن، علاوه بر دروس موسیقی (تاریخ، تئوری، سلفژ، هارمونی و سازهای گوناگون) شامل ادبیات فارسی، ریاضیات، تاریخ، جغرافیا و زبان های عمده ی غربی بود. خالقی در تمامی زندگی خود فعالیت همه جانبه 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 که اوج فرهنگ و تمدن اسلامی شناخته شده است (بین قرون دهم و پانزدهم میلادی) موسیقی دانان ایرانی به ندرت به مسائل تحقیقاتی پرداخته اند و کلاً در اجرای موسیقی به عنوان نوازنده و خواننده فعالیت داشته اند.

در این مجموعه آثار آهنگسازی خالقی با کوشش خستگی ناپذیر دختر ایشان، گلنوش خالقی، که خود موسیقی دان پرتجربه و معتبری است، گردآوری شده و در دو جلد منتشر می شود. جلد اول شامل چهل و یک قطعه که اکثر آنها برای خواننده و ارکستر و تعدادی نیز برای ارکستر تنها ساخته شده اند. پنج سرود از ساخته های خالقی است. جلد دوم، چهل و شش قطعه از تنظیمات خالقی است که آهنگ آنها را دیگری ساخته ولی توسط ایشان برای ارکستر تنظیم شده اند.

اکثریت قاطع آهنگ های خالقی وابسته به مقام های موسیقی سنتی اند. این همانند با موسیقی ملی با پیروی از خصوصیات مقام مربوطه (نت ها و نحوه ی گردش ملودی در آن مقام) ایجاد می شود. هر یک از مقام های موسیقی ملی نوعی هویت ملودیک دارند که به آن مایه ی مقام می گوئیم. علاوه بر آن و به طور کلی گردش ملودی در موسیقی سنتی روال خاصی دارد، از جمله حرکت بیشتر از یک نت به نت مجاور و بدون پرش است. پرش فاصله ی سوم نیز مورد استفاده است ولی پرش چهارم خیلی کم، و پرش پنجم نادر است و جهش بزرگ تر از پنجم در یک جمله ی ملودی هرگز رخ نمی دهد. اگر آهنگ در مقام های سنتی و دارای ضرب مشخص باشد (در موسیقی برای گروه نوازی ضرب مشخص الزامی است) وزن دوتایی مرکب ($\frac{6}{8}$ یا $\frac{6}{16}$) عمومیت دارد. وزن های دیگر از جمله سه تایی ($\frac{3}{4}$)، دوتایی ساده ($\frac{2}{4}$) و چهارتایی ($\frac{4}{4}$) نیز به کار برده می شوند ولی کمتر. جملات ملودیک کلاً فرم قرینه ای دارند و معمولاً دوبار تکرار می شوند.

خالقی در آهنگسازی اش ویژگی های فوق را رعایت می کند ولی آزادی بیشتری قائل می شود و ملودی ها را با یک هارمونی ساده همراه می سازد. تکنیک هارمونی و قواعدی که کاربرد آن را مشخص می سازد منحصرأ مربوط به موسیقی غربی است. سیستم هارمونی کلاسیک ریشه ی کهن دارد و از پیدایش موسیقی چندصدایی در اواخر قرون

وسطا (قرون ۱۳ و ۱۴ میلادی) سرچشمه می‌گیرد و در رنسانس (قرون ۱۵ و ۱۶) به یک پلی فونی 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 به کارگیری اصولی نسبتاً ابتدایی و ساده از هارمونی غربی در آهنگسازی متعهد به مقام‌های ایرانی، وزیری و خالقی نشان داده‌اند که نه تنها این تلفیق شدنی است بلکه می‌تواند یک موسیقی پُر بارتر و زیباتری ایجاد کند، بدون اینکه به سنت ملی لطمه‌ای وارد شود.

در رابطه با وزن (ریتم) خالقی در آثار خود کلاً از آنچه در موسیقی ملی مرسوم است پیروی می‌کند و به این ترتیب آهنگ‌هایی که با وزن $\frac{6}{8}$ ساخته است اکثریت دارند. او اما آثار متعددی نیز با ریتم‌های $\frac{3}{4}$ ، $\frac{2}{4}$ و $\frac{4}{4}$ ساخته است و جالب‌تر اینکه در بعضی قطعات تغییر وزن در جملات ملودی به کار رفته است، مانند به دنبال هم آمدن $\frac{3}{4}$ ، $\frac{2}{4}$ و $\frac{5}{4}$. یکی پس از دیگری. ضرب پنج تایی نامرتب یا لنگ محسوب می‌شود، چون قابل تقسیم به ۲ و ۳ نیست و از این رو نامأنوس است. به کارگیری این ضرب، نوگرایی و تفکر خلاق خالقی را نشان می‌دهد. نمونه‌ی این گونه تغییر وزن در تعدادی از آهنگ‌های او دیده می‌شود، مانند قطعه‌ی «حالا چرا» (شماره‌ی ۱۲)، «رنگارنگ» (شماره‌ی ۲۴) و «روزگار جوانی» (شماره‌ی ۲۵). مدولاسیون نیز که در فارسی مقام گردی نامیده می‌شود، در بسیاری از آثار خالقی به کار رفته است. این نیز با 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، مقام گردی ایجاب می‌کنند که لایحه‌ی آن ته‌یراتی در یک یا بیشتر از نت‌های درآمد است و یا گردش ملودی به نت‌هایی که در درآمد نقشی نداشته‌اند. از این رو است که مقام گردی در آثار خالقی کار بدیعی نیست و ریشه‌ی آن در موسیقی سنتی است.

گروه دوم از آثار خالقی که شامل چهل و شش 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. شش قطعه از قطعات تنظیم شده برای ارکستر از آهنگ‌های محلی نقاط مختلف ایران و نشانه‌ی توجه استثنایی خالقی به موسیقی محلی کشور است چون به طور کلی موسیقی دانان ایرانی معمولاً با موسیقی سنتی شهری که در سیستم دستگاه گنجانده شده آشنایی دارند و اکثراً با آهنگ‌های محلی بیگانه هستند. بقیه‌ی قطعات این گروه ساخته‌ی موسیقی دانان 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. موسیقی دانان سرشناس دیگری که قطعاتی از ایشان را خالقی ارکسترنویسی کرده، عبارت‌اند از: غلامحسین درویش، حسین سنجر، موسی معروفی، مرتضی نی‌داوود، مرتضی محجوبی و علی تجویدی. تمامی این موسیقی دانان، نوازندگان سرشناسی بودند که گهگاهی به آهنگسازی می‌پرداختند. در واقع هیچ یک از موسیقی دانان 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 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

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

به‌طور کلی خالقی در ارکستر نویسی 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، ابوا، کلارینت، ساکسوفون آلتو و گروه آرشه‌ای (ویلن، ویلن آلتو، ویلن سل و کنترباس) به‌کار رفته‌اند. خالقی از به‌کار گرفتن سازهای برنجی مانند گُر، 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 به‌کار می‌گیرد. سازهای دیگر ایرانی در ارکسترنویسی او محلی ندارند. سه‌تار صدایی آرام دارد و در یک گروه وسیع ارکستری نمی‌تواند خودنمایی کند. کمانچه در مقابل ویلن امکانات تکنیکی کمتری دارد و ستور قابلیت مقام‌گردی 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 یکی 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 تمیز 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 سنتی، ولی همراه با چندصدایی غربی است به اوج هنری خود رسید. موسیقی‌دانان دیگری که آهنگساز حرفه‌ای نبودند، 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، به‌رغم برخی سخت‌گیری‌ها در مورد موسیقی، احزاب موسیقی سنتی ایرانی-بدون خواننده‌ی زن- 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) بیش‌بود 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 پروفیسور موسیقی

دانشگاه دابلین

جمهوری ایرلند