برگزیدهٔ آثار رضا ورزنده

(جلد اول)

www.ketab.ir

ویرایش و تنظیم
راسین مسفایی

نشر خنیاگر
تهران ۱۳۹۵

www.ketab.ir

سرشناسه	:	مرشدورزنده، غلامرضا، ۱۳۰۵_۱۳۵۵.
عنوان و نام پدیدآور	:	برگزیدهٔ آثار رضا ورزنده / آوانگاری و تنظیم رامین صفایی؛ نگارش مقدمه شهاب مِنا.
مشخصات نشر	:	تهران: خنیاگر، ۱۳۹۵_
مشخصات ظاهری	:	ج.: مصور.؛ ۲۱×۲۸ س‌م.+ به‌همراه لوح فشرده.
شابم	:	۱۸۰۰۰۰ریال: ج.۱، همراه لوح فشرده: ۷_۳۹_۴۵۹_۰۹۰۱_۹۷۹
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا
یادداشت	:	عنوان به انگلیسی: .Selected Pieces of Reza Varzandeh
یادداشت	:	نمایه.
موضوع	:	سنتور
موضوع	:	Santur
موضوع	:	موسیقی ایرانی -- پارتیسیون
موضوع	:	Music, Iranian_ _ Scores and parts*
شناسهٔ افزوده	:	صفایی، رامین
شناسهٔ افزوده	:	مِنا، شهاب، ۱۳۵۸_، مقدمه‌نویس
رده‌بندی کنگره	:	۱۳۹۵ ۴م۹س/MT ۶۵۴
رده‌بندی دیویی	:	۷۸۹/۷۴
شمارهٔ کتابشناسی ملی	:	۴۲۵۵۰۰۰

نشر خنیاگر
تلفن: ۴۴۶۶۸۹۴۳ (تلفکس) و ۰۹۱۹۱۲۶۸۱۰۷
Email: khonyagarPub@gmail.com

برگزیدهٔ آثار رضا ورزنده (جلد اول)
آوانگاری و تنظیم رامین صفایی
نگارش مقدمه شهاب مِنا
طراحی جلد امیرمهدی مصلحی
نت‌نویسی کامپیوتری رامین صفایی
ویرایش و صفحه‌آرایی نت‌نویسی کامپیوتری شهاب مِنا
چاپ اول تیر ۱۳۹۵
تعداد ۵۰۰ جلد

© حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

شابک: ۷_۹_۹۰۱۴۵۹۳_۰_۹۷۹ ISMN: 979_0_9014593_9_7

قیمت به‌همراه لوح فشرده: ۱۸۰۰۰ تومان

www.ketab.ir

غلامرضا مرشد ورزنده

در سال ۱۳۰۵ در کاشان به دنیا آمد. پدر او، مانده‌علی، مرشد و صاحب زورخانه بود و ازاین‌رو به ورزنده شهرت یافت و نهایتاً نام خانوادگی‌اش را ورزنده برگزید. او علاوه بر نواختن ضرب زورخانه به نواختن و ساختن سنتور نیز آشنایی داشت، چنان‌که غلامرضا ورزنده نواختن سنتور را از او آموخت و سنتوری که سال‌ها با آن در رادیو نواخت ساختهٔ پدرش بود. رضا ورزنده خود نیز به نواختن ضرب زورخانه آشنایی داشت و چندی در زورخانهٔ پدرش مرشدی می‌کرد. پدیدهٔ رضا ورزنده را حسین قوامی ـ سرهنگ ارتش که بعدها با نام مستعار «فاخته‌ای» در رادیو به خوانندگی پرداخت ـ کشف کرد. او که در سال ۱۳۲۲ به‌صورت مأموربه‌خدمت به کاشان رفته بود شبی در محفل دوستانه برای گذران اوقات جویای نوازنده‌ای شد. اذعان کردند شخصی به نام مرشد هست که سنتور می‌زند اما پسرش بهتر از خودش می‌نوازد. ورزندهٔ جوان به مجلس آمد و به اذعان قوامی «با زبردستی و هم‌تراز هنرمندان درجه‌یک سنتور نواخت». قوامی از او پرسید: جوان، از که سنتور آموخته‌ای؟ ورزنده در پاسخ گفت: از پدرم. قوامی گفت: تو نمی‌توانی از پدرت سنتور آموخته باشی و این‌قدر خوب بنوازی. ورزنده پاسخ داد شیفتهٔ موسیقی است و با نهایت علاقه‌مندی از رادیو نوای سنتور را (که در آن سال‌ها غالباً توسط استاد حبیب‌الله سماعی نواخته می‌شد) گوش می‌دهد و هرچه را می‌شنود به‌خاطر سپرده با سنتور می‌نوازد. ... مدتی، ورزنده به همراهی آواز قوامی پرداخت. قوامی ذکر می‌کند: یک‌بار که من تصنیفی را می‌خواندم. مرحوم ورزنده مرتب دوم من می‌خواندم می‌دیدم عیناً اجرایش می‌کرد، مثل اینکه ده‌بار، پانزده‌بار با من تمرین کرده باشد. این‌قدر فراگیری‌اش خوب بود.

پس از حدود دو سال که مأموریت قوامی به‌سرآمد وی هنگام بازگشت به تهران به ورزندهٔ جوان گفت: به تهران بیا. من با حبیب سماعی خیلی دوستم. می‌توانم تورا به او معرفی کنم تا نزد او سنتورنوازی‌ات را تکمیل کنی. ورزنده با اظهار شوق از پیشنهاد قوامی اذعان داشت به دلیل پیری پدرش باید کمک‌خرج او باشد و آمدن به تهران فعلاً برایش مقدور نیست اما در اولین فرصت خواهد آمد. باری، در حدود سال ۱۳۳۰ ورزنده به تهران آمد و مستقیماً نزد قوامی رفت. قوامی گفت: متأسفانه دیر آمده‌ای! اما تورا به بهترین شاگرد حبیب سماعی، قباد ظفر، معرفی می‌کنم. بدین ترتیب، ورزنده به نزد قباد ظفر رفت و او و پدرش در جمع موسیقیدانانی که به لطف این درویش نیک‌سیرت و هنردوست و حامی هنر و هنرمندان موسیقی تشکیل می‌شد راه یافتند و قباد ظفر مدتی به مطالعهٔ سبک نوازندگی او مشغول بود.

ورزنده پس از چندی به رادیو و متعاقباً به برنامهٔ اولیهٔ گلها راه یافت و در کنار استادانی چون ابوالحسن صبا، مرتضی محجوبی و... به نوازندگی پرداخت و از خرمن هنر ایشان خوشه‌چینی کرد چنان‌که همواره خود را شاگرد مرتضی‌خان محجوبی می‌خواند. ورزنده با استعداد زیاد و ذهن سریع‌الانتقال خود به‌صورت غیرمستقیم از ساز استادان موسیقی بهره برد و با نبوغ و خلاقیت خود به شیوه‌ای منحصربه‌فرد دست یافت به‌قسمی‌که بر سنتورنوازان هم‌دورهٔ خود، چون منصور صارمی، تک‌نواز پرمایهٔ سنتور، و حتی برخی نوازندگان شیوهٔ سماعی ـ صبا (مکتب کلاسیک سنتورنوازی معاصر)، چون رضا شفیعیان و منوچهر صادقی نیز تأثیر گذاشت. همکاری ورزنده به‌طور منظم با رادیو و تلویزیون تا پایان عمرش ادامه یافت. ورزنده در شب جمعه، بیست‌ونهم دی‌ماه ۱۳۵۵، در میهمانی قباد ظفر، برای کوک‌کردن سنتور به اتاقی دیگر رفت. دوستانش پس از نیم‌ساعت

www.ketab.ir

بی‌خبری به اتاق رفتند و او را درحالی‌که سرش بر صفحهٔ سنتور افتاده بود یافتند. او سکتهٔ قلبی کرده بود و نهایتاً در بیمارستان شهدای تجریش فعلی در سن پنجاه‌سالگی درگذشت. ورزنده به اذعان هنرمندان هم‌دوره‌اش هنرمندی بسیار متواضع، کم‌حرف و محجوب بود و هیچ‌وقت در فکر خودنمایی و شهرت‌طلبی نبود اما هنگامی‌که خبر درگذشت ورزنده به تلویزیون ملی ایران رسید تلویزیون ملی برنامهٔ خود را به احترام این موسیقی‌دان ارجمند و تک‌نواز صاحب‌سبک سنتور قطع کرد، تصویر او را نمایاند و اعلام کرد: «رضا ورزنده، نوازندهٔ چیره‌دست سنتور درگذشت.» پس از آن، از طرف ادارهٔ رادیو و تلویزیون ملی ایران مزاری برای او درنظر گرفتند و او را در قطعهٔ ۸، ردیف ۴۷، شمارهٔ ۵ بهشت زهرا به خاک سپردند. ادارهٔ رادیو و تلویزیون ملی ایران به‌یاد او مراسم ختمی در خانقاه صفی‌علیشاه برگزارکرد و طی چند برنامهٔ رادیویی و تلویزیونی با مصاحبه با هنرمندان و همکاران هنرمندش یاد او را گرامی داشت. به گفتهٔ گویندهٔ رادیو: «رضا ورزنده را اگر زمانی که زنده بود ارج ننهادیم، غبن ما است و اینک پس از مرگش چه دیر است! ... به‌هرحال، عبث نیست. یادش گرامی باد؛ روانش شاد.»

دربارهٔ سنتور رضا ورزنده

سنتور رضا ورزنده (موجود در مجموعهٔ شخصی رحمت‌الله عنایتی. عکس از شهاب منا)

سنتور رضا ورزنده سنتوری ده‌خرک بوده که او براساس نیازهای خود تغییراتی پس از ساخت در آن داده است. این تغییرات بدین شرح‌اند:

۱. آخرین خرک ردیف راست را به سمت چپ کشانده است تا سمت چپ که بیشترین کاربرد را در سنتورنوازی دارد ۱۱ خرک باشد و برای اجرای نت‌های زیر از خرک‌های بالا استفاده کند و از پشت خرک‌ها استفاده نکند. به‌این ترتیب، سنتور او ۹ خرک در سمت راست، و ۱۱ خرک در سمت چپ دارد. خرک سوم این سنتور برابر نت می کوک می‌شود و این سنتور را می‌توان یازده‌خرک می‌کوک نامید.

۲. در این سنتور، هم برای منطقهٔ بم و هم منطقهٔ زیر، کلاً از سیم‌های فولادی سفیدرنگ به ضخامت ۰/۴۵ میلیمتر استفاده کرده است. برای صدادهی بهتر سیم‌های فولادیِ بم خرک‌های سمت راست را تا نزدیکی شیطانک کشانده تا طول و کشش سیم‌ها بیشتر شود. بااین‌حال، محدودهٔ بم سنتور ورزنده کیفیت صوتی بالایی ندارد و ورزنده خود نیز کمتر در این

www.ketab.ir

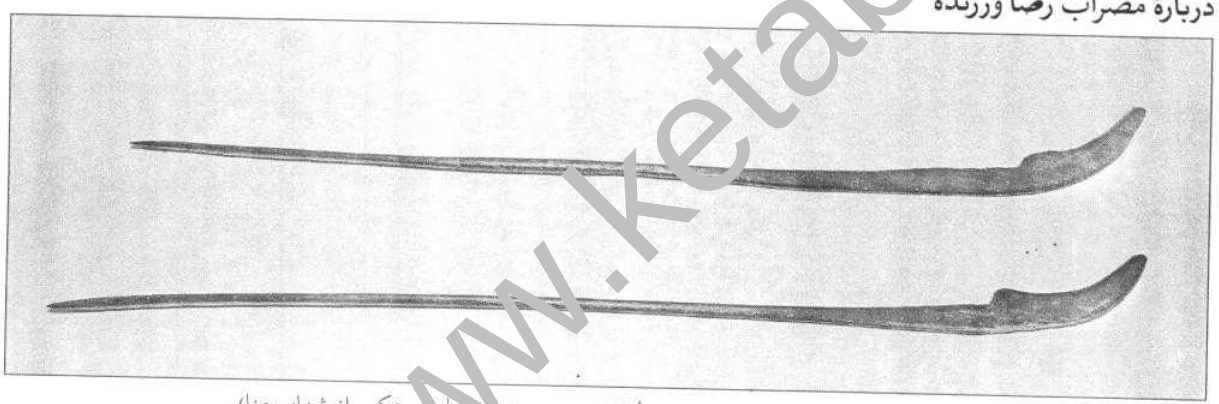
محدوده به نوازندگی می‌پرداخته و بیشتر برای نت‌های واخوان یا گاه سؤال و جواب بین بم و زیر از سیم‌های بم استفاده می‌کرده است.

۳. برای صدادهی بیشتر در خرک‌های سمت چپ، بالاترین سیم خرک اُکتاو بم‌تر را باز کرده بر خرک سمت چپ قرار داده است (مثلاً آخرین سیم خرک سُل سمت راست را باز کرده بر خرک سُل سمت چپ گذاشته است). بدین‌ترتیب، اکثر خرک‌های سمت راست سه سیم، و خرک‌های سمت چپ پنج سیم دارند.

تغییرات فوق بنا بر اجبار و نداشتن سنتور دلخواه ورزنده صورت گرفته‌اند؛ لذا در بازسازی سنتور ورزنده الزامی به انجام تغییرات فوق نیست و می‌توان یک سنتور یازده‌خرکِ می‌کوک (یازده خرک در سمت راست و چپ) با چهار سیم بر هر خرک ساخت و به‌جای تقلید ظاهر صدادهی آن را به نمونهٔ اصلیِ نزدیک کرد.

از جمله سنتورسازانی که به تشویق رحمت‌الله عنایتی به ساخت سنتور براساس الگوی رضا ورزنده پرداخته‌اند می‌توان از داریوش سالاری و محسن راسخ نام برد.

دربارهٔ مضراب رضا ورزنده



یک جفت رضا ورزنده (موجود در مجموعهٔ شخصی رحمت‌الله عنایتی. عکس از: شهاب مِنا)

مضراب‌های رضا ورزنده بدون حلقه‌اند. او مضراب‌هایش را خود می‌ساخته و پرداخت می‌کرده است و بنا بر رؤیت نگارنده هیچ‌کدام از چند مضراب به‌جای‌مانده از او دقیقاً مانند دیگری نیست. طول مضراب‌های ورزنده بیشتر از مضراب‌های امروزی، و بین ۲۴/۷ تا ۲۸/۵ سانتیمتر متغیر است. سطح مقطع مضراب‌ها بین ۲ تا ۳ میلیمتر پهنا دارند و بیشتر در نظر گرفتن سطح مقطع مضراب‌ها مانع از تیزشدن صدای مضراب بی‌پوشش می‌شود. در نواخته‌های او غالباً از مضراب‌های بی‌پوشش استفاده شده است و صدا از برخورد مضراب چوبی با سیم فلزی حاصل می‌شود و نوازنده برای تنوع در صدادهیِ ساز گاه در میانهٔ اجرا بر سطح سنتور حوله‌ای نازک می‌اندازد و بر آن مضراب می‌زند و پس از چندی دوباره حوله را برداشته و مضراب می‌زند. بر سر برخی از مضراب‌های به‌جامانده از او چسب برق مشکی یا جیر نازک چسبانده شده است.

■■■■

www.ketab.ir

رضا ورزنده سنتورنوازی پرعیار و صاحب‌شیوه است؛ شیوه‌ای‌که تاکنون چندان‌که باید مدرسی نشده و چندان که شاید گسترش نیافته است هرچند این رخداد به‌هیچ‌وجه از ارج و اعتبار هنر این نابغه نمی‌کاهد همچنان‌که اگر شیوهٔ فاخر حبیب سماعی به مدد دلسوزی و حس مسئولیت ابوالحسن صبا به نت درنیامده و مَدرسی نشده بود تداوم نمی‌یافت.

رضا ورزنده، مانند حبیب سماعی، چندان رغبت به تدریس نداشت و گویی این سنّت غالب نوازندگان خلاق است. معدودی از افراد توفیق فراگیری سنتور را به شیوهٔ سینه‌به‌سینه و شفاهی از رضا ورزنده یافتند مشهورترین ایشان رحمت‌الله عنایتی است. بااین‌حال، خوشبختانه به دلیل به‌جای‌ماندن آثار مضبوط متعدد از سنتورنوازی رضا ورزنده در رادیو و مجالس خصوصیِ علاقه‌مندان شیوهٔ ورزنده منابع کافی برای فراگیری شیوهٔ او در اختیار دارند و با استفاده از آنها به آموختن شیوهٔ سنتورنوازی رضا ورزنده پرداخته‌اند که از جملهٔ آنها می‌توان از دکتر پرویز افتخاری و دکتر فشارکی، که هردو علاوه بر نوازندگی به ساخت سنتور به شیوهٔ او نیز پرداخته‌اند. و از هنرمندان مستعد جوان باید از کاوه شفیعی (هنرآموخته نزد رحمت‌الله بدیعی) و صدف امینی (از دانش‌آموختگان موسیقی دانشگاه تهران که طی بخش عملی پایان‌نامهٔ کارشناسی خود به بداهه‌نوازی موفقی به شیوهٔ رضا ورزنده پرداخت) نام برد.

رضا ورزنده و بررسی شیوهٔ نوازندگی او موضوع مطالعهٔ برخی دانش‌آموختگان رشتهٔ موسیقی در دانشگاه‌های ایران نیز بوده است و از آن‌جمله باید از پایان‌نامهٔ رضا رجب‌زاده در دانشگاه سوره، در دههٔ هشتاد خورشیدی که طی آن نگارنده هشت قطعه از نواخته‌های رضا ورزنده را برای نخستین‌بار به‌خط نت درآورده است و همچنین بخش نظری پایان‌نامهٔ کارشناسی موسیقی صدف امینی، «بررسی شیوهٔ سنتورنوازی رضا ورزنده»، در دانشگاه تهران به سال ۱۳۹۱ نام برد.

اینجانب نیز طی سال‌ها تحقیق دربارهٔ سنتور ایران (که تاکنون کمتر از نیمی از آن در قالب هفت مجلد کتاب به جامعهٔ موسیقی ایران ارائه شده است) از ده سال پیش با پیگیری بسیار کتاب مفصّل با عنوان «سنتورنوازان معاصر (مقالات و مصاحبه‌ها)»، مجلد سوم «مجموعه مقالات دربارهٔ سنتور» فراهم آورده‌ام که تاکنون منتشر نشده است. در کتاب مذکور تحقیق مفصّلی دربارهٔ شرح زندگی، شیوهٔ نوازندگی و تصاویر رضا ورزنده در قالب مقاله و مصاحبه نگاشته و گرد آورده‌ام و آنچه در مقدمهٔ کتاب حاضر نوشته‌ام برگرفته از کتاب مذکور است. آوانگاری و شرح آثار رضا ورزنده نیز در برنامهٔ کاری اینجانب قرار داشت اما توفیق انجام آن به دلیل اولویت در تکمیل دیگر تألیفات منتشرنشده‌ام دست نداد تا آنکه هنرمند گرامی، آقای رامین صفایی که خود از شاگردان مورد تأیید و فارغ‌التحصیل مکتب سنتور استاد فرامرز پایورند و تحصیل موسیقی را نیز به‌صورت دانشگاهی تا مقطع کارشناسی ارشد ادامه داده‌اند و امروزه خود نیز از جمله مدرسان رشتهٔ موسیقی در دانشگاه هنر و هنرستان موسیقی هستند پس از نشر کتاب و سی‌دی ارزندهٔ «شورانگیز: آشنایی مقدماتی با دستگاه‌های موسیقی ایرانی برای سنتور» توسط انتشارات خنیاگر، به اطلاع اینجانب رساندند که تعدادی از قطعات ضربی نواختهٔ استاد ورزنده را به نت درآورده‌اند. از شنیدن این خبر بسیار مسرور شدم و خوشحال‌تر از اینکه کار را کاردانی دقیق به دست گرفته است. بر آن شدیم تا مجلد اول به‌نحوی تنظیم شود که از هر دستگاه و آواز یک قطعه موجود باشد و از آنجا که نواخته‌ای از رضا ورزنده در نوا و راست‌پنجگاه به‌دست نیامد، به ده قطعه در نخستین جلد بسنده کردیم.

هرچند غالب تک‌نوازان سنتور رادیو در دههٔ سی تا پنجاه، چون رضا ورزنده، منصور صارمی، فضل‌الله توکل و مجید نجاحی، از سنتور یازده‌خرکِ می‌کوک استفاده می‌کرده‌اند امروزه این ساز چندان متداول نیست و بیشتر سنتور نُه‌خرک شُل‌کوک

www.ketab.ir

مبنای آموزش است؛ لذا برای ترویج شیوهٔ سنتورنوازی ورزنده آوانگار آنها را در راست‌کوک‌های متداولِ سنتورِ نُه‌خرکِ شل‌کوک (شور شل و آوازهای آن، سه‌گاه لاکُرُن، همایون لاکُرُن، اصفهان دو، چهارگاه دو و ماهور فا) منتقل و مضراب‌گذاری کرد و تکنیک‌هایی (مانند گلیساندو و...) را که به دلیل تغییرپُزیسیون بر سنتور نُه‌خرک عملاً غیرقابل اجرا بود با حداقل تغییر برای این سنتور تنظیم نمود اما برای رعایت امانت و ارائهٔ اصلِ آوانگاری اجرای رضا ورزنده در گام اصلی نیز در کتاب درج شد و صفحه‌بندی به‌نحوی صفحه‌بندی انجام شد که خواننده به‌راحتی بتواند هر دو نسخه را با هم مقایسه کند و مطابقت دهد.

در پایان، بر همهٔ سنتورنوازان، سنتورسازان و نویسندگانی که در اکناف کُرهٔ خاک با دست و قلم خود نام و هنر استاد رضا ورزنده را ارج نهاده‌اند درود می‌فرستم؛ برای رامین صفایی عزیز، که خود نیز چون رضا ورزنده هنرمندی فروتن، درست‌کار و به دور از هیاهوست، مداومت در عمل خیری را که در پیش گرفته است آرزومندم و امیدوارم تلاش ارزندهٔ او که مقارن با چهلمین سال درگذشت و نودمین سال ولادت استاد رضا ورزنده آمادهٔ طبع گردیده است در ترویج شیوهٔ بدیع و گوشنواز او مثمرثمر واقع شود.

شهاب مِنا

۱۵ خرداد ۱۳۹۵، تهران

www.ketab.ir

مقدمهٔ آوانگار

از منابع موجود در زمینهٔ تاریخ موسیقی معاصر ایران چنین برمی‌آید که رضا ورزنده (۱۳۵۵ـ۱۳۰۵)، نوازندهٔ سنتور، گرچه از آموزش و تعلیمات منظم و معمول موسیقی در زمان خود کم‌بهره بود، به‌واسطهٔ ذوق و استعداد فطری فراوان خویش توانست به شیوه‌ای خاص در نوازندگی سنتور دست یابد که به تصدیق همگان دارای ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد و شاخص بود. گذشته از تکنیک و بیان ویژه در نوازندگی، شکل و اندازه و ابعاد سنتور و همچنین مضراب مورد استفادهٔ وی با استانداردهای رایج مغایرت داشت. مجموعهٔ این عوامل نوازندگی ورزنده را از سایر نوازندگان سنتور بسیار متفاوت ساخته و، به‌طور طبیعی، موافقت و مخالفت‌های زیادی را برانگیخته است. هم ازاین‌روست که تعیین جایگاه شیوهٔ نوازندگی وی در عرصهٔ «موسیقی اصیل ایرانی» به‌آسانی امکان‌پذیر نیست. بااین حال، نباید از یاد برد که ورزنده در کنار استادانی همچون کسایی، شهناز، عبادی، شریف، یاحقی، محمودی خوانساری، تاج اصفهانی و... سنتور نواخته است و به نظر نگارنده، صرف‌نظر از هرگونه ارزش‌گذاری، بی‌توجهی و عدم بررسی و شناخت شیوهٔ سنتورنوازی ورزنده به‌معنای نادیده‌گرفتن یکی از پرنفوذترین شیوه‌های نوازندگی سنتور در حدود سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ است.

مجموعه‌ای که پیش‌رو دارید با هدف آشنایی کلی با شیوهٔ سنتورنوازی رضا ورزنده تهیه شده و گزیده‌ای از آثار او را در دستگاه‌ها و آوازهای مختلف در بر می‌گیرد. نگارنده در این مجموعه تمامی تلاش خود را به‌کار برده تا آوانگاری قطعات تا حد امکان، چه از نظر استخوان‌بندی و چه از نظر تزئینات و ریزه‌کاری‌ها، به اجرای واقعی نزدیک باشد. بااین حال، ویژگی‌های منحصربه‌فرد ورزنده آوانگاری آنها را نیز تاحدودی دشوار می‌سازد که در اینجا به برخی از آنها اشاره خواهم کرد:

نوازندگی ورزنده مانند بسیاری دیگر از نوازندگان آن دوره بیشتر بر پایهٔ بداهه‌پردازی قرار دارد و بنابراین در بسیاری موارد اجرای «یک قطعهٔ ضربی» ممکن است به‌معنای درهم‌تنیدن یک مقدمه یا پیش‌درآمد سنگین و چندین چهارمضراب یا ضربی کوتاه و بلند باشد. تفکیک این «قطعات» در آوانگاری می‌تواند به انسجام اثر آسیب جدی برساند و این در حالی‌ست که نگارش پیاپی آنها در قالب یک اثر واحد نیز به‌نوبهٔ خود زمان اجرا را بیش از اندازه طولانی، و به‌خاطر سپردن قطعات را دشوارتر می‌سازد.

از سوی دیگر، بسیاری از بداهه‌پردازی‌های ورزنده در همکاری با نوازندگان سایر سازها یا خوانندگان و به‌صورت سؤال و جواب شکل گرفته‌اند. در این‌گونه موارد جداسازی بخش‌هایی از اجرا که تنها به سنتور ورزنده اختصاص داشته‌اند مانند آن است که از گفت‌وگویی دو یا چند جانبه تنها سخنان یک نفر را مکتوب سازیم!

بسیاری از تکنیک‌های مضرابی و همچنین صدادهی ویژهٔ سنتور ورزنده نیز تا اندازهٔ زیادی متأثر از جنس و تعداد سیم‌ها، تعداد خرک‌های سنتور و شکل خاص مضراب‌های مورد استفادهٔ اوست که امروزه کاربرد چندانی ندارند و دسترسی نوازندگان به آنها نیز به‌سهولت میسر نیست. در چنین شرایطی طبیعی است که آوانگاری آثار وی براساس شکل و امکانات اجرایی

www.ketab.ir

سنتورهای نُه‌خرکِ و مضراب‌های حلقه‌دار به سبکِ امروزی نه‌تنها باعث رنگ‌باختنِ بخش قابل‌توجه‌ای از مشخصات و ویژگی‌های این شیوه می‌شود، مشکلات اجراییِ فراوانی را نیز به‌سبب تغییر مضراب‌گذاری‌ها، به‌ویژه در چهارمضراب‌ها و قطعات تند، به همراه می‌آورد.

این دشواری‌ها درحالی است که بدون شک آوانگاریِ حتی در بهترین حالت نیز نمی‌تواند جایگزین اثر واقعی گردد و درک موزیکالیته و احساسِ واقعی هر اثر موسیقی بدون گوش‌سپردن به نمونهٔ صوتی آن هرگز کامل نخواهد بود. ازاین‌رو، از تمامی هنرمندان، دوستان و علاقه‌مندان صمیمانه خواهشمندم انتقادات، راهنمایی‌ها و پیشنهادهای خود را جهت بهبود کمّی و کیفی این مجموعه به نشانیِ اینترنتیِ raminsafaie@yahoo.com ارسال نمایند. بدون شک، هیچ تلاشی بدون اشتباه نیست و تنها آنانی اشتباه نمی‌کنند که قدمی برنمی‌دارند!

در پایان، از دوست عزیزم، جناب آقای شهاب مِنا، مدیر محترم نشر خنیاگر، که با هدف حفظ، ارتقا و پیشبرد هنر والای موسیقی زحمت چاپ این مجموعه را تقبل کرده‌اند صمیمانه تشکر می‌کنم و امیدوارم با همدلی و همراهی ایشان در آیندهٔ نزدیک زمینهٔ گردآوری و آوانگاری دیگر آثار برجستهٔ این استاد چیره‌دست سنتور نیز فراهم آید.

رامین صفایی

اردیبهشت ۱۳۹۵، تهران

www.ketab.ir

توضیحات

۱. در این کتاب هر قطعه به دو شکل آوانگاری شده است: بخش اول آوانگاری براساس امکانات اجرایی سنتور معمول نُه‌خرک و در مایه‌های معمول موسیقی دستگاهی یا آواز است، تا زمینهٔ استفاده از این قطعات برای عموم نوازندگان سنتور فراهم آید، و بخش دوم آوانگاری در مایهٔ اصلی و همان‌گونه که استاد ورزنده با سنتور یازده‌خرک خود اجرا کرده است.

آوانگاری در مایهٔ اصلی بیشتر با انگیزهٔ فراهم‌آوردن بستری مناسب برای تحقیق و بررسی شیوهٔ نوازندگی ورزنده صورت گرفته است. از آنجا که ممکن است علاقه‌مندان مایل باشند آنها را در مایهٔ اصلی اما با سنتور نُه‌خرک اجرا کنند، از مضراب‌گذاری این قطعات پرهیز شده است. متقابلاً در بخش اول تمامی قطعات برمبنای درک و برداشت شخصی نگارنده از حالت اجرا و البته براساس مقدورات اجرایی سنتورهای نُه‌خرکِ معمول (به‌ویژه هنگام تغییر پُزیسیون از سیم‌های زرد به سیم‌های سفید و مانند آن) مضراب‌گذاری شده‌اند که طبعاً جنبهٔ پیشنهادی دارند.

۲. نقطهٔ زیر نت‌ها (اِستاکاتو) همراه با مضراب‌گذاری به‌معنای اجرای نت همراه با خواباندن مضراب موردنظر روی سیم است.

۳. اگر نقطه زیر چند نت پیاپی و با علامتِ «گرفته» مشخص شده باشد، نت‌های مزبور همگی با مضراب راست اجرا شده صدای تک‌تک آنها بلافاصله پس از اجرا با استفاده از دست چپ خفه می‌شود.

۴. سرعت یا تُندای قطعات معمولاً ثابت نمی‌مانند. ازاین‌رو، تُندای نوشته‌شده در ابتدای قطعه یا بین بخش‌های یک قطعه همواره اندازه‌ای میانگین و تقریبی دارد.

۵. نت‌هایی که داخل پرانتز قرار گرفته‌اند بر دو دسته‌اند:

۱) در مواردی که به نظر می‌رسید در نمونهٔ صوتیِ موجود و هنگام اجرای زنده توسط نوازنده سهواً نادرست اجرا شده‌اند که در آوانگاری شکل درست آنها داخل پرانتز درج شد،

۲) در مواردی که زیرایی نُتی در نمونهٔ اصلی با آوانگاریِ بخش اول تفاوت میکروتُنی دارد تنها به‌منظور سهولت اجرا براساس کوک‌های معمول سنتور در بخش اول از اجرای آن به شکل اصلی صرف‌نظر شده است، مانند نت لابِمُل در میزان ۲۷، ۱۲۴ و ۱۵۲ از قطعهٔ «مقدمه و چهارمضراب بیات اصفهان» که در اجرای اصلی می‌کُرُن نواخته شده و با انتقال مایه به پنجم درست بالاتر می‌بایست لاکُرُن نگاشته و اجرا می‌شد.

۶. اجرای گلیساندو (با هر تعریفی که از طرز اجرای آن بر سنتور داشته باشیم) به‌طور طبیعی، در سنتورهای نُه‌خرک نسبت به سنتور یازده‌خرک دشوارتر است. در آوانگاری بخش اول این کتاب این تکنیک به دو شکل نمایش داده شده است:

www.ketab.ir

۱) مضراب‌های راست و چپ متوالی و بیشتر در مواردی که گلیساندو دربرگیرندهٔ فواصل بیشتر از یک اُکتاو است، مانند آنچه در میزان ۱۲۳ از قطعهٔ «مقدمه و چهارمضراب بیات اصفهان» مشاهده می‌شود.

۲) ریز کوتاهی که فاصلهٔ دو نت را می‌پوشاند و بیشتر در مواردی که گلیساندو دربرگیرندهٔ فواصل کمتر از یک اُکتاو است، مانند آنچه در میزان نخست «مقدمه و چهارمضراب بیات اصفهان» مشاهده می‌شود.

۷. در شیوهٔ ورزنده، هنگام اجرای جفت‌مضراب، در بسیاری موارد مضراب‌های راست و چپ عملاً همزمان اجرا نمی‌شوند و تقدم و تأخر ظریف و زیبایی بین آنها به‌چشم می‌خورد. در این آوانگاری اغلب از ثبت چنین مواردی (که نگارش و خواندن نت‌ها را بسیار دشوار می‌سازد) صرف‌نظر شده است. بااین‌حال، در مواردی که اختلاف میکروتُنی بین دو نت وجود دارد این نکته ثبت گردیده است (مانند میزان ۳۳ از قطعهٔ «مقدمه و چهارمضراب افشاری»).

۸. به سبب بداهه‌بودن قطعات. بالطبع گاه اشتباهات کوچکی در اجرا به‌چشم می‌خورند که در آوانگاری حاضر با کمترین دخل و تصرف تصحیح شده‌اند (مانند میزان‌های ۱۲۴ تا ۱۲۶ از قطعهٔ «مقدمه و چهارمضراب ابوعطا»).

۹. اجرای پدال زیر خط ملودی مانند آنچه در میزان‌های ۷۲ تا ۷۶ قطعهٔ «مقدمهٔ سه‌گاه» آمده به‌معنای اجرای همزمان ریز با مضراب چپ، و ملودی با مضراب راست است.

۱۰. علامت فرمات بر سکوت میزان در قطعاتی استفاده شده که به‌صورت همنوازی اجرا گردیده و بیانگر لحظاتی است که نوازنده‌ای دیگر (ویُلن، تار یا...) در حال اجراست.

۱۱. بدیهی است چنانچه نوازندگان مضراب سنتور یازده یا دوازده‌خرکِ می‌کوک دسترسی داشته باشند و البته در اجرای قطعات فوق از مضراب‌هایی با الگوی مضراب‌های ورزنده (بدون نمد، بدون حلقه و...) استفاده‌کنند. اجرای آنها به صدادهی ویژهٔ سنتور ورزنده نزدیک‌تر خواهد شد و این امر البته تغییراتی را نیز گاه در مضراب‌گذاری‌ها و گاه در اجرای تکنیک‌ها به‌دنبال خواهد داشت.

۱۲. کلمهٔ «پوشیده» بیانگر نوازندگی در حالتی است که سنتور با دستمال، پارچه یا حوله‌ای نسبتاً نازک پوشانده شده است.

۱۳. علامت‌های پُل، بکار و دیز در سرکلیدها (به‌ویژه در همایون، اصفهان و چهارگاه) قدری کمتر از پُل، بکار و دیز در سیستم اعتدال مساوی (Equal Temperament) است.

۱۴. عناوین قطعات (مانند مقدمه، چهارمضراب و...) انتخاب آوانگار، و تنها بیانگر برگرفتن کلی قطعه است.

www.ketab.ir

فهرست قطعات

بخش اول:

آوانگاری و تنظیم برای سنتور یازده‌خرک سُل‌کوک

۱. مقدمه و چهارمضراب شور (سُل)
۲. مقدمه و چهارمضراب ابوعطا (دو)
۳. مقدمه و چهارمضراب بیات ترک (می‌بمُل)
٤. مقدمه و چهارمضراب افشاری (دو)
٥. ضربی دشتی (رِ)
٦. مقدمهٔ سه‌گاه (لاکُرُن)
۷. چهارمضراب همایون (لاکُرُن)
۸. مقدمه و چهارمضراب بیات اصفهان (دو)
۹. مقدمهٔ چهارگاه (دو)
۱۰. ضربی ماهور (فا)

بخش دوم:

آوانگاری اجرای رضا ورزنده (با سنتور یازده‌خرک می‌کوک)

۱. مقدمه و چهارمضراب شور (رِ)
۲. مقدمه و چهارمضراب ابوعطا (سُل)
۳. مقدمه و چهارمضراب بیات ترک (سُل)
٤. مقدمه و چهارمضراب افشاری (رِ)
٥. ضربی دشتی (لا)
٦. مقدمهٔ سه‌گاه (فاشُری)
۷. چهارمضراب همایون (سی‌کُرُن)
۸. مقدمه و چهارمضراب بیات اصفهان (سُل)
۹. مقدمهٔ چهارگاه (رِ)
۱۰. ضربی ماهور (دو)

www.ketab.ir