گفتگوی من و ریکوردر

به بهانه ی طرح موضوعات انگشت گذاری جرمن و باروک و اجرای مدهای ایرانی با ساز ریکوردرسپرانو

نوشته کامیار حبیبی، کیانوش حبیبی مولفین کتاب های نردبان آسمان

دوستی و مهر

برای اولین بارکه دیدمش با احترام در دستانم گرفتم و فشردمش و با حجب و حیا روی لب هایم نهادم و با احتیاط به درونش دمیدم تا آزرده نشود و او هم به پاس این همه احترام و اشتیاق برایم خواند و هنوز هم که می خواند، هم برای من هم برای کودکان سرزمینم و هم برای هر مشتاقی که برای دم خود همدمی می خواهد و این طور شد که در خانه ما ماندگار شد تا اطلاع ثانوی.

شاید روزی که به سرزمین ما آمد به هوای بچه ها آمد ولی نمی دانست ممکن است صدای ظریف و زیبایش به مذاق بزرگ تر ها هم خوش بیاید. او سال هاست میهمان سرزمین ماست، میهمان که چه بگویم بروبیایی دارد، و در هر خانه ای جایی و جایگاهی، تازه در این سال ها کمی لهجه موسیقی مارا هم یاد گرفته و با نغمات ایرانی هم سرو سری پیدا کرده. نمی دانم که او از ته دل دوست دارد گاهی رنگ و بوی شرقی هم بگیرد یا نه، به گمانم بی میل نیست از شما چه پنهان چه کسی از تنوع بدش می آید می خواهد آدم باشد یا ساز، ساز ها هم اخلاق آدم ها را دارند وقتی به جایی مهاجرت می کنند کم کم همان جایی می شوند او در اجرای موسیقی ایرانی پرهیزی ندارد، حتما پیش خودش می گوید شاید با اجرای آهنگ هایی از موسیقی ایران بیش از این بتوانم در دل مردمان این سرزمین جای باز کنم. و نکته دیگراینکه ساز ها عاشق چالش اند و ما هم بی میل نیستیم. چیز دیگری که به نظرم راز فلوت ریکوردرهاست قدمت آنهاست و هم نشینی آنها با هنرمندان کوچک و بزرگ، دردوران های مختلف هنری، فراز و نشیب زیاد دیده اند از تغییر و تجربه نمی ترسند. خلاصه اینکه گاهی وقت ها در تعامل با ما و موسیقی ما آنقدر خودش را صمیمی می بیند که انگاری قرن هاست ما و موسیقی ما را می شناسد.

شرح حال دوران ها

روزی دلتنگ بود همراهش شدم تا این بار من مونس او شوم. به نگاهی فهمیدم، در خاطرات کهن خویش غوطه می خورد کنارش رفتم و بی هیچ پرسشی گفت این صدا را می شنوی، چیزی نمیشنیدم ولی سعی کردم ادای شنیدن را در بیاورم تا نکندکه دلگیرتر شود. این صدای ساده از وجودی ساده و بی پیرایه بر می آید و قدمت آن به دوران رنسانس می رسد. ریکوردرهایی ساده باصدایی نازک تر(۱)، آن دوران به آواز ها بیشتر بها می دادند تا سازها ولی در کل اوضاع و احوال ما و ویول ها(۲) بهتر بود به کلیسا ما را راه نمی دادند(۳) ولی در دربارها و خانه های اشرافی بالا نشین بودیم. تا اینکه دوران باروک فرا رسید و آدم ها باز هم تغییر کردند و این تغییرات دامن ما را هم گرفت و ما را نیز طرحی نو درانداختند(۴) و با آوایی تازه تر، در دوران باروک هم، در آثار فاخر موسیقی اروپایی نقش آفرینی کردیم. آنجا را نگاه کن، آن مرد بزرگ را(۵)، روزگاری ذهن او برخاستگاه نغماتی بود که ما می نواختیمش، سپس آهی کشید و از خاطراتش گفت از دوران باروک، عصری که در آن برای خودش بروبیایی داشت، از زمانیکه نَقل محافل و مجالس بود و در جمع های بزرگ و کوچک، از سازهای آن روزگار، برای خودش طنازی و تکنوازی می کرد.

سپس از دوران تنهاییش از دورانی که فلوت کلید دار با خواهر جیغ جیغوی کوچکش پیکولو به تدریج با دلربایی دل آهنگسازان را بردند و نگذاشتند دوران کلاسیک هم مثل دوران های قبل به دل ریکوردرها بچسبد.(۶)

بغضش را فرو خورد و گفت البته در سالهای بعد بار دیگر به ما توجه کردند(۷) هر چند مثل قبل نبود ولی شروع تازه رنگ و بویی دیگر داشت، ولی باز هم خوب بود. در بازگشت دوباره ما، اتفاقات جالبی افتاد مثلا ما که همیشه از عاج و چوب ساخته می شدیم نمونه پلاستیکی هم پیدا کردیم از دیگر اتفاقات دل انگیز اینکه بچه ها به جمع علاقه مندان ما اضافه شدند البته بیشتر به سپرانوی ما یک روز آقای هارلن(۸) به سراغ ما آمد و گفت انگشت گذاری بعضی از نت ها برای بچه ها سخت است قرار شده برای بچه های مدرسه نوع دیگری از شما را بسازیم تا بچه ها راحت تر ریکوردر بنوازند. این خبر به مزاق ما خوش نیامد کمی درهم رفتیم ولی چون در دوران های قبل هم در طراحی ما تغییر ایجاد کرده بودند و این تغییر باعث رشد ما شده بود ترجیح دادیم مخالفتی نکنیم و با غرولندی مختصر با این تغییر هم کنار آمدیم چونکه به هویت اصلی ما لطمه ای نمی زد فقط در روزنه های ما تغییری جزئی ایجاد میشد که اجرای نت فا در ترتیب اجرای نت ها برای کودکان ساده شود(۹) و این تغییر فقط برای بچه های مدرسه بود که میخواستند با کمک ما موسیقی را تجربه کنند. ما بچه ها را دوست داشتیم آن ها هم مارا خیلی دوست داشتند برای همین موافقت کردیم و ازآن به بعد بعضی از ماها با ماها کمی فرق داشتند و نوازندگان به آنها جرمن می گفتند ولی باهم دوست بودیم هرچند پیدایش ریکوردرهای جرمن در ابتدا برای ما خوشایند نبود ولی در ادامه به نفع ماشد و باعث شد ما ریکوردرها دوباره معروف شویم و این بار حتی در سرزمین های دورتر از زادگاه مان.

نوازندگان و علاقه مندان ما دو دسته بودند نوازندگانی که ما را به همان انگشت گذاری اولیه می پسندیدند و نوازندگانی که بیشتر با جرمن های ما دوست بودند که البته بیشتر کودک بودند و فقط می خواستند به واسطه ما موسیقی را تجربه کنند و لذت ببرند. و این برای ما بسیار شورانگیز بود احترام ویژه ای بین سازها پیدا کرده بودیم چون طنازی جرمن های ما باعث میشد بچه ها به موسیقی علاقه مند شوند و سرآخر ساز های دیگر هم از خیل کودکان علاقه مند به موسیقی بی بهره نمی ماندند و در انتخاب های کودکان برای ادامه موسیقی شان قرار می گرفتند.

ساکن جان

صدای ریکوردر فضای اتاق را پر کرده بود گفتم آهای خوب نغمه های ایرانی را می نوازی تو را چه به آهنگ های ایرانی نگاهی به من کرد و گفت مگر شما آدم ها وقتی از سرزمین خودتان به سرزمین دیگری مهاجرت می کنید تغییر نمی کنید مثلا به زبان آنها حرف می زنید خوراک های آنان را می خورید و به تدریج شبیه آدم های آنجا می شوید و البته تاثیر هم می گذارید شما که آدم هستید تغییر می کنید ما که سازیم و ساخته ی دست شما، دیگر چیزی نگفتم و به حرف هایش فکر کردم. شاید راست می گوید او دیگر ساکن سرزمین ما شده تا کی باید هنوز مثل یک میهمان غریبه در ایران زندگی کند. کمی از یک قطعه ی محلی ایرانی نواخت و گفت ساز ها ابزار بیان موسیقی هستند نه خود موسیقی، ریشه موسیقی هر سرزمین در آواها و نواهای همان سرزمین نهفته است و ما ساز ها کمک می کنیم که آن موسیقی توسعه یابد و به انحاء مختلف و الحان متنوع به ظهور و بروز برسد. ممکن است نغمات ایرانی در بیان من مثل فارسی صحبت کردن فرنگی ها کمی لهجه داشته باشد ولی برای ارتباط با بیان موسیقایی شما و کشف گنجینه موسیقایی شما و ارتباط با ذائقه موسیقایی شما باید تلاش کنم و تحقق این مهم همراهی شما را هم نیاز دارد وگرنه همیشه فاصله ای بین من و موسیقی شما می ماند، و موسیقی و موسیقیدانان ایرانی حضور مرا در ترتیب آموزش موسیقی به کودکان، مثل یک نت حل نشده می دانند. من باید بتوانم بچه های ایران را علاوه بر موسیقی های مختلف در اجرای موسیقی دستگاهی و محلی ایرانی هم، همراهی کنم.

نکته ای یادم آمد به تو می گویم شاید هم موافق نباشی ما سازها همیشه هستیم و تغییر می کنیم و رشد می کنیم ولی شما می آیید و می روید. و خیلی وقت ها روند تغییر و رشد ما به چشم شما نمی آید و گمان می کنید ما همیشه همینطور بوده ایم و خواهیم ماند.

واقعیت اینست که ما سازها هم به مرور زمان تغییر می کنیم و همچنین این قابلیت را هم داریم که علاوه بر موسیقی سرزمین خاستگاه خود موسیقی سرزمین های دیگر را نیز تا حد امکان در خود متبلور سازیم البته سلیقه ی مردم هم مهم است ممکن است گاهی بیان موسیقی بومی از زبان ما زیاد مورد پسند واقع نشود به دو علت:

اول اینکه؛ ممکن است بعضی از قسمت ها را نتوانیم خوب دربیاوریم ولی این شامل همه موسیقی و همه نغمه ها و آواها نمی شود. دوم اینکه؛ نپسندیدن نیز شامل همه مردم نمی شود ممکن است برخی خوششان نیاید ولی بعضی ها بسیار از ایرانی زدن ما لذت ببرند. تجربه ویلن و پیانو درایران چنین می گوید و چه موسیقی های با شکوه و زیبایی توسط اساتید بزرگ با بیان ایرانی، روی پیانو و ویلن متولد شد و ماندگار ماند. این قطعه پیانویی(۱۰) را گوش کن بداهه نوازی در دستگاه شور از هنرمندی به اسم مرتضی محجوبی اوکوک پیانوی را به فواصل و درجات ایرانی تغییر می داد و موسیقی دستگاهی ایران را روی پیانو می نواخت. ممکن است بعضی ها دوست نداشته باشند ولی باید دید این افراد، موسیقی ایرانی را روی پیانو دوست ندارند یا اصلا موسیقی ایرانی با سلیقه شان جور نیست و اینکه گروهی از موزیسین های ایرانی هم معتقدند بودند موسیقی ایرانی فقط با سازهای ایرانی زیباست ولی باید دید آنها اجرای موسیقی دستگاهی روی ساز اروپایی را دوست ندارند یا کلا به موسیقی کلاسیک و ابزارآن تمایلی ندارند. ولی درکل همه این نظرها به ذائقه ی شنیداری و سلیقه انسان ها بر می گردد و ذات زیبا و معنوی موسیقی از این سمت و سو ها مبرّاست.

بقول شاعر ایرانی مولانا(۱۱)

چونکِ بی‌رنگی اسیر رنگ شد　　موسیی با موسیی در جنگ شد
چون بِه بی‌رنگی رسی کان داشتی　　موسی و فرعون دارند آشتی

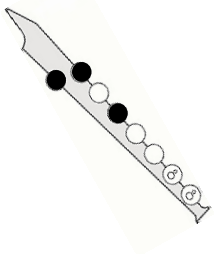
بقیه آهنگ را نواخت و آهنگ را به پایان رساند و گفت راستی برایت یک سورپرایز دارم با تعجب گفتم برای من؛ گفت، بله برای تو سرش را کنار گوشم گذاشت و گفت من یک نت عجیب در درون خودم دارم که درموسیقی شما به آن ربع پرده می گویند با تعجب نگاهی به او کردم و گفتم ربع پرده، ولی ربع پرده که ... حرفم را قطع کردو گفت اگر مثل انگشت گذاری فا در جرمن ها روی من پیاده کنی و بنوازی صدایی ایجاد می شود که در موسیقی شما به آن فاسری می گویند. انگشت ها را همانطور که گفت گرفتم و نواختم و چند نت بالا و پایین رفتم درست می گوید فضای مدهای ایرانی نمایان شد. آمدم مخالفت کنم ولی میان حرفم پرید و گفت شما آهنگ های محلی ایرانی را که در شور ودشتی هستند با فلوت های جرمن با فا بکار و فادیز می نوازید یا اصلا از خیرشان می گذرید و نمی نوازیدشان، در حالیکه اگر باروک مرا بنوازید هم با سیستم انگشت گذاری اصلی من آشنا می شوید و هم اینکه از فا سری که در من وجود دارد برای اجرای نغمه های ایرانی استفاده می کنید. من ابزار موسیقایی هستم اگر می توانم صدایی را ایجاد کنم که کاربرد دارد اگر استفاده نکنی فقط فرصت را از دست داده ای لطفا گره از ذهن باز کن دوست ایرانی من. به او گفتم تو ناراحت نمی شوی اگر من با تو مدهای ایرانی را بنوازم، گفت من ابزار بیان موسیقی ام و تو موسیقی خودت را در من متبلور کن اگر زیبا شد ادامه بده اگر نه در من تغییر ایجاد کن مگر در دوران باروک ما را تغییر ندادند و یا اینکه پیتر انگشت گذاری جرمن را برای تجربه کودکان نساخت. شاید سازگران ایرانی به این فکر افتادند ساز ساده ای برای کودکان ایرانی بسازند که مثل من بتواند ایران را تسخیرکند. تجربه اش خالی از لطف نیست نه به فرهنگ تو لطمه ای میزند نه به پیشینه ی من. من سال هاست شهروند موسیقایی ایرانم چرا هنوز مرا آنطور که باید و شاید در موسیقی خود راه نمی دهید همانند من که شما را به موسیقی سرزمین خودم میهمان نموده و آشنا کردم.

شما در ایران به واسطه ی من کودکان را با موسیقی آشنا می کنید و علاقه مند می سازید خب چرا مُد های ایرانی را به واسطه من به کودکان سرزمین تان نمی شناسانید من نمی توانم مثل پیانو و ویلن موسیقی دستگاهی را کامل بیان کنم ولی می توانم مد ها را با نغمه هایی ساده بیان کنم تا بچه ها از این تنوع لذت ببرند و موسیقی سرزمین مادری خود را نیز بهتر بشناسند. یک سئوال مهم؛ در حال حاضرمی توانی سازی را در میان همه سازهای موجود نام ببری که توانسته باشد با کودکان ایرانی به این خوبی و به این وسعت ارتباط برقرار کند پس حتما ویژگی هایی دارم که کودکان سرزمین شما با من راحت اند و دوست اند تازه بزرگتر ها هم خیلی به من علاقه مند شده اند ببین من همه ایران را پر کرده ام بیشتر از همه سازها صدای من در خانه ها می پیچد، در خانه های مردمان هنردوست ایران جایگاهی دارم و می خواهم به پاس این میهمان نوازی بیشتر به آن ها خدمت کنم. فرصت خوبی است که بیشتر ازاین برای ایرانی ها طنازی کنم تا دوستم بدارند.

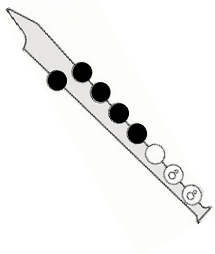
مد های ایرانی

خب برویم سر اصل مطلب، بیا مرا بردار و ببین چند مد از مد های ایرانی را می توانی روی من پیاده کنی. با اشتیاق برداشتمش و در اولین بداهه نوازی با "فاسُری" و دوستان، نت "سی کُرُن" هم خودنمایی کرد تا عیش مان کامل شود.

شور با لحنی غریب و عجیب خود نمایی کرد شوری از مبنای می، بالا و پایین رفتم و فضای مدال شور کاملا تثبیث شد بخش هایی از گوشه کرشمه را نواختم حس غریبی بود. به ناگاه فکری در ذهنم نقش بست، واقعا اگر بتوانیم مدهای ایرانی را با فلوت اجرا کنیم چقدر می تواند فضای کلاس های موسیقی کودک متنوع شود. در همین موقع با خودم گفتم شور زیرمجموعه هایی دارد مثل ابوعطا و بیات ترک و افشاری و دشتی، اگر بتوانم شور را بنوازم حتما آنها را هم می توانم و این آغاز یک کشف و شهود بود برای من و ریکوردر سپرانوی مهربانم. و حاصل همفکری بین دمیدن من و تغنی ریکوردر پیدا کردن مدهایی بود که در ادامه به آن می پردازیم.



انگشت گذاری نت سی کرن
روی فلوت ریکوردرسپرانو باروک



انگشت گذاری نت فا سری
روی فلوت ریکوردرسپرانو باروک

دو نکته

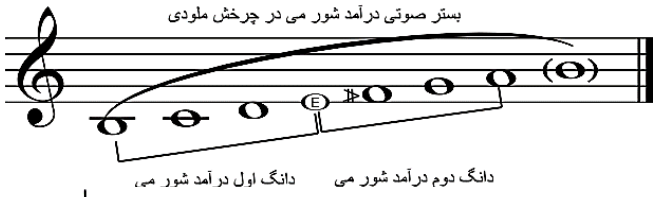
۱- درتئوری موسیقی ایرانی دو نوع بیان تئوری وجود دارد تئوری مبتنی برگام که برداشتی از بیان تئوری گام تنال غربی است که توسط اساتیدی همچون علینقی وزیری و روح الله خالقی بیان شده است. و تئوری مبتنی برتقسیمات تتراکوردی یا همان دانگ ها که توسط اساتید معاصر تر همچون داریوش طلایی حسین علیزاده و هومان اسعدی و ساسان فاطمی بیان شده، که بر اساس تقسیمات تتراکوردی در قالب دانگ ها برای هر گوشه بیان شده است که تئوری دقیق تر و مناسب تری برای بیان ساختار موسیقی ایرانی می باشد. نگارندگان این مقال بابیان تئوریک، مبتنی بر دانگ ها موافق ترند.

۲- بسترصوتی یعنی مجموعه نت هایی که در اجرای یک گوشه به کار می رود و گاهی ممکن است از نت های دانگ های گوشه بیشتر باشند.

۳- در اجرای درآمد دستگاه ها و آوازهای ذکر شده، باید توانایی و محدوده نت های فلوت ریکوردر سپرانو درنظر گرفته شود و ممکن است گاهی محدوده کوچک تری مورد استفاده قرار گیرد.

❖ شور بزرگ خاندان

کمی روی نت "می" ایستادم و با احتیاط قدم برداشتم به فاسری اشاره ای کردم و باز گشتم یک قدم به عقب برگشتم که ناگهان صدای نت "ر" درآمد و مرا به سمت "می" هل داد انگار به من قوت می داد تا فضای شور را برای خودم تثبیت کنم، این کار را چند بار تکرار کردم سپس با حرکتی به سمت نت های بالا تر رفتم و با حرکتی تدریجی به خانه بازگشتم البته آخرش چند بار پایم روی "ر" لغزید که مثل همیشه مرا به سمت "می" هل داد ونهایتا در"می" آرام گرفتم.

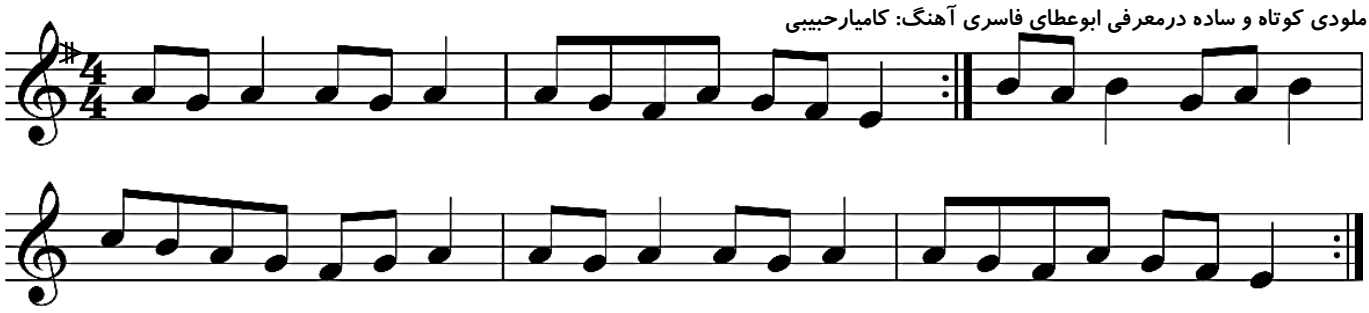


ملودی کوتاه و ساده در شورمی آهنگ:کامیار حبیبی

❖ ابوعطا شیدای بی قرار

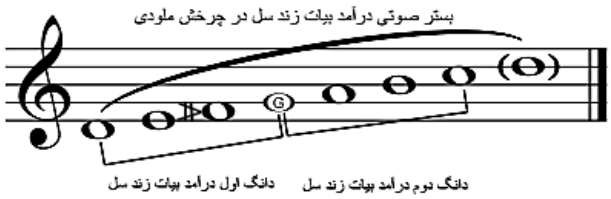
حرکت "لا، سل، لا" و بعد "سل، لا، سل، فا ، می" هاله ای از ابوعطا را نمایان ساخت به "سی" رفتم وبا حرکت" سی ،لا، سل،لا، سی" وبعد "دو، سی، لا،سل، فا، سل، لا" شیدایی ابوعطا برایم واضح شد و فهمیدم ابوعطا از آن که فکر می کردم بیقرار تر است. از "لا" به سمت "فاسری" رفتم کمی چرخیدم و در نهایت با چند بارحرکت "می" به "فاسری" در عین بی قراری قرار گرفتم.

ملودی کوتاه و ساده درمعرفی ابوعطای فاسری آهنگ: کامیارحبیبی



❖ بیات زند نجوای آسمانی

نت "ر" اولین نت دانگ اول را نواختم و به ناگاه به سمت نت"سل" جهش کردم و با کمی حرکت روی نت "فاسری"و"می" بیات ترک یا همان بیات زند نمودار شد سپس به سمت نت های دانگ دوم حرکت کردم و به تدریج با حرکتی سکانس وار به دانگ اول برگشتم تا بیات ترک این نجوای آسمانی جوهره خود را بیشتر نمایان سازد. نت سوم دانگ دوم بیشتردرحرکت پایین رونده به تثبیت فضای بیات زندکمکم کرد و البته اشاره به فا سری هم در این مهم مرا یاری می کرد. و همین طور پرش چهارم درست از "ر" به "سل" و یا حرکت ترتیبی از "ر" به "سل" تلالوء زلال بیات ترک را در جانم متبلور ساخت.

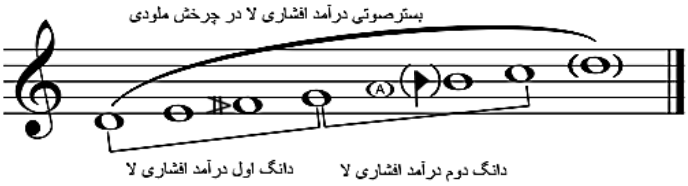


ملودی کوتاه و ساده درمعرفی بیات زند سل آهنگ: کامیار حبیبی

❖ افشاری عاشق سودایی

از نت "ر" به سمت نت "لا" خیز برداشتم و با اشاره به نت "سی" کرن شده رسیدم چند بار روی "سی کرن" و "لا" حرکت کردم سپس به "لا" برگشتم و چند بار هم به "سل" اشاره کردم و نهایتا در"لا" ایستادم و افشاری پدیدار گشت. در جمله دوم از"دوبالا" شروع کردم و چند بارعبارت کوتاه "دو، سی" را تکرار کردم سپس به "ر" بالاتر پریدم و با شنیدن صدای"ر" سراسیمه به سمت "سل" سرازیر شدم ولی در حرکت پایین رونده "سی" را بکار کردم، و روی نت "لا " ایستادم. و در نهایت با چرخش های متوالی در دانگ های افشاری قائله عاشقی را خاتمه دادم.

- علامت تغییردهنده، نت متغیر در پرانتز مشخص شده است.
- درکتاب مبانی نظری موسیقی ایرانی تالیف گروهی از اساتید انتشارات ماهور دانگ های افشاری را در قالب سه دانگ در هم تنیده نیز معرفی کرده است.
- نت پنجم شور یا دوم افشاری متغیر است یعنی در گردش ملودی گاهی ربع پرده بم تر میشود. وقتی حرکت ملودی افشاری بالارونده است سی کرن می شود و وقتی حرکت پایین رونده است سی بکار اگر قرار باشد یک ملودی صرفا برای نواختن با ریکوردر و برای کودکان ساخته شود می توانیم چرخش ملودی را به گونه ای انجام دهیم که در حرکت پایین رونده به سی برسیم و مجبور به گرفتن سی کرن نباشیم. ولی برای افراد بزرگتر یا برای آواز خواندن نیاز به این کار نیست.

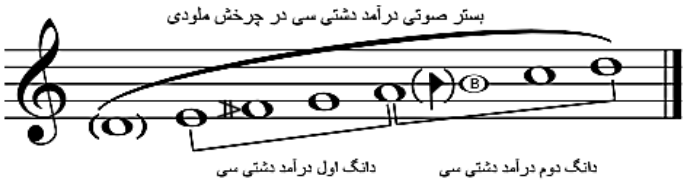


ملودی کوتاه و ساده درمعرفی افشاری لا (آهنگ پدر بزرگ مادربزرگ از کتاب نردبان آسمان ۲)

❖ دشتی همدم هر حال و دم

نت "سی" را به صدا درآوردم و به سمت "لا" و "سل" رفتم و دوباره "سی"و"لا"و"سی" و دشتی خودش را نشانم داد در حرکت دوم به "ر" بالا رفتم و باحرکت "ر،دو،سی-دو،سی،لا،سی کرن،لا و سل،لا،سی" دشتی را همدم خود یافتم.

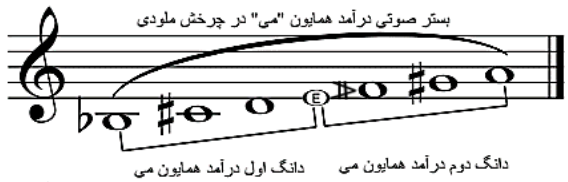
- دردشتی برخلاف افشاری در حرکت بالا رونده سی بکار و در حرکت پایین رونده سی کرن می شود.
- دشتی علی رغم تصور مردم که آن را مایه ای سراسرغم می دانند کاملا اینگونه نیست. دشتی زبان حال مردمان ایران است درزاری ها زاری می کند و در شادی ها شادی و در حماسه ها رخت رزم می پوشد اینکه مایه دشتی در موسیقی محلی اکثرمناطق ایران یافت می شود شاید به همین خصیصه او مربوط می شود. هرچند معنای کلام و طپش ریتم در شکل گیری فضای احساسی عاطفی یک قطعه در دشتی موثر است ولی همراهی دشتی با اکنونِ مردمان را نمی توان انکار کرد. دشتی تم غم را به رقص تبدیل می کند و رقص را به رزم ترانه ملی ای ایران از روح الله خالقی و یا برخی از ترانه های های حماسی و انقلابی درسال های اواخر دهه ۵۰ و اوائل دهه ۶۰ مانند همراه شو عزیز و برادر بیقراره در دشتی هستند.



ملودی کوتاه و ساده درمعرفی دشتی سی(رنگ شمال از کتاب نردبان آسمان۲)

❖ همایون پادشاه نغمه ها و راوی قصه ها

همایون حرکات عجیبی داشت مثلا در شروع و خاتمه تمایلی به بیان نت مبنای خود یعنی "می" نشان نمی داد و پیوسته "ر"نت ماقبل خود را به نمایندگی از خود معرفی می کرد شاید این از غرور این دستگاه پر جلال و جبروت بود. با چند حرکت رفت و برگشت از "ر" تا "فاسری" و ایستادن روی"فاسری" هاله ای از همایون نمایان شد به "سل دیز" رفتم و به "فاسری" برگشتم و جلال همایونی آشکار شد ودر حالت خضوع عقب عقب به سمت پایین حرکت نموده، آنقدرکه نداستم چه وقت روی "دو دیز" پایین غلتیدم صدای "دو" که درآمد متوجه شدم و نهایتا روی"ر" ایستادم.



ملودی کوتاه و ساده درمعرفی همایون می آهنگ: کامیار حبیبی

❖ بیات اصفهان آوای شاعرانه

از نت "لا "شروع کردم و با حرکت "سل دیز، لا" به سمت "سی" و "دو" رفتم و با نواختن "ر" بالا به لا برگشتم و بیات اصفهان فرزند خلف همایون پدیدار شد تا فارغ از غرور همایونی،شرح عاشقی را شاعرانه برایم بازگو کند .

❖ سه گاه موسیقی شهرو دیار

روی نت"فاسری" ایستادم و با حرکت "می"به "فاسری" و "ر"به "فاسری" سه گاه رخ بنمود. درحرکت دوم با پرش از"فاسری"به نت"لا"و بعد "سی کرن" به دانگ دوم سه گاه سَری زدم و با حرکتی سکانس وار از دانگ دوم به دانگ اول برگشتم و در آخر با تکرار حرکت "می"به "فاسری" و "ر"به "فاسری" موقتا با دستگاه سه گاه بدرود گفتم.

❖ نوا آواز همدلی

نوا را با جمله ی زیر آغازکردم "سل، فا، سل، فا، سل – فا، سل، لا،سل، فا، لا – سل، لا" تا با نوا همنوا شوم و بعد با پرش به نت"ر" به دانگ دوم درود گفتم و با حرکت "ر، دو، سی، لا – ر،دو، سی، دو – ر، دو، سی، لا" عبارات معروف دستگاه نوا را بازگو کردم و درآخر با حرکتی سکانس وار به دانگ اول برگشته و در نهایت با حرکت "سل، لا" به نوایم خاتمه دادم.

دستگاه های ماهور و راست پنجگاه را دیگر امتحان نکردیم چون سال هاست ملودی هایی در این مایه ها با فلوت ریکوردر سپرانو اجرا می شوند ولی برای اجرای دستگاه چهارگاه راهی پیدا نکردیم.

پایان گفتگو

فلوت ریکوردر و من خسته ولی سرشار از کشف و تجربه فضاهای جدید آرام گرفتیم وبه این فکر می کردیم که اگر همه به جای فلوت ریکوردر جرمن از باروک استفاده کنند هم قائله باروک و جرمن در ایران ختم به خیر می شود و مهم تر از همه اینکه، برای کودکان امکان دسترسی به فضاهای جدید و تجربه مد های ایرانی را فراهم می سازیم. نه به این هدف که کودکان در ادامه حتما موسیقی ایرانی کار کنند بلکه به عنوان معرفی بسترهای موسیقایی متفاوتی که اتفاقا گنجینه و پس انداز فرهنگی همین کودکان است.

درباره فایل های صوتی:
برای شنیدن فایل های صوتی این متن به سایت نردبان آسمان قسمت مقالات مراجعه بفرمایید. http://nardebaneaseman.ir/
اجراها نمونه هستند و لزوما برای اجرای کودکان ساخته نشده اند.
ممکن است کیفیت نت ها و تکنیک و جمله بندی ها به پختگی نرسیده باشند که علت آن تازگی این تجربه است.
سازی که نمونه های صوتی با آن اجرا شدند فلوت ریکوردرسپرانو باروک یاماها مدل YRS-302B می باشد.

پاورقی ها

۱- فلوت ریکوردر یکی از سازهای معروف در دوران رنسانس بود.ساز ریکوردر در دوران رنسانس شکل ظاهری ساده ای داشت، که محدوده ی صوتی آن یک اکتاو از ریکوردرهای امروزی زیرتر بود. و فلوت ریکوردر باس هم در آن دوران یک اکتاو از فلوت ریکوردر های باس امروزی بم تر بود. (نردبان آسمان ۲ کتاب راهنما)

۲- ویول ها اجداد ویلن ها هستند که در دوران رنسانس جز سازهای مهم به شمار می رفتند.

۳- در دوران رنسانس ورود سازها به کلیسا ممنوع بود و موسیقی کلیسایی شامل آوازهای مذهبی می شد.

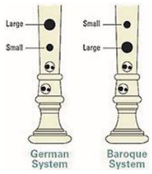
۴- در دوران باروک فلوت ریکوردر مجددا طراحی شد و بیشتر قطعات در دوران باروک برای فلوت آلتو نگاشته می شد. ریکوردرها در آن زمان از چوب یا عاج تولید می شدند. اگر چه امروزه ریکوردرها از پلاستیک نیز تولید می شوند.

۵- اشاره به یوهان سباستین باخ آهنگساز بزرگ دوران باروک که قطعات زیادی برای فلوت ریکورد تصنیف کرد.

۶- در قرن هیجده ام به تدریج ریکوردر جای خود را به فلوت کلیددار داد. نوازنده ی این نوع فلوت قابلیت اجرای محدوده ی داینامیکی وسیع تری نسبت به فلوت ریکوردر داشت و گزینه ی مناسب تری برای ارکستر کلاسیک و رمانتیک محسوب می شد.

۷- در قرن نوزدهم انگیزه ای برای گروهی از موسیقی دانان کنسرواتوار بروکسل ایجاد شد تا به پژوهش و نوازندگی ساز فلوت ریکوردر و همین طور دیگر سازهای اولیه بپردازند. آرنولد دول مچ ۱ موسیقیدان فرانسوی ، یکی از فارغ التحصیلان دانشگاه بروکسل ، شروع به ساخت ساز های اولیه از جمله فلوت ریکوردرهای نخستین نمود.

۸- پیتر هارلن در اوایل قرن بیستم فلوت ریکوردر جرمن را ابداع کرد. در فلوت های جرمن سوراخ چهارم فلوت از سوراخ پنجم فلوت بزرگ تر است در صورتی که در فلوت های باروک سوراخ چهارم از پنجم کوچکتر است.



۹- دلیل بوجود آمدن شیوه ی انگشت گذاری جرمن این بود که انگشت گذاری نت فا در فلوت ریکوردر برای کودکان ساده تر باشد. اگر چه ایجاد این تغییر در فلوت ریکوردر، انگشت گذاری و اجرای بعضی از نت ها را نیز پیچیده و سخت کرد .

۱۰- آلبوم پیانو برتر از بداهه نوازیهای استاد مرتضی محجوبی در دستگاه های ایرانی
https://beeptunes.com/album/%D۵۱۴۴۱۳۵۱۴%DB۹٪/%D٪۸BE%DB۹٪/۸۸٪/D۹٪/۸۶٪/D۷٪/A۸٪/C%D٪/۸DB۹٪/C-%D٪/A۸٪/D۸٪/B۸٪/D۱٪/D۸٪/AA%D۸٪/B۱

۱۱- مثنوی معنوی دفتر اول.