

فرآیند خلق در آلبوم موسیقی منظومه زمان با به کارگیری فنون آهنگسازی در بستر موسیقی ایرانی

سپهر سراجی^۱

چکیده

متن حاضر، چگونگی به کارگیری فنون آهنگسازی را در یک آلبوم موسیقی کلاسیک ایرانی با عنوان منظومه زمان بررسی و فرآیند خلق و شکل‌گیری قطعات مجموعه را مطالعه می‌کند. از آنجا که هدف و محور اصلی شکل‌گیری این آلبوم، تلاش برای غنی‌سازی فن آهنگسازی در بستر موسیقی کلاسیک ایرانی بوده است، این مطالعه با نگاهی گذرا به جایگاه آهنگسازی در موسیقی ایرانی آغاز می‌شود و در ادامه به یادداشت نگاشته شده درباره‌ی منظومه زمان می‌پردازد. سپس شاکله‌ی اثر از چهار منظر تحلیل می‌شود تا در نهایت به توضیح تجربیات حاصل از خلق و اجرای این مجموعه دست یابد. این چهار منظر عبارتند از: فرم، بافت، سازآرایی و زبان موسیقایی.

کلیدواژه‌ها: آلبوم منظومه زمان، فرآیند خلق، فنون آهنگسازی، فرم، بافت، سازآرایی، زبان موسیقایی.

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر (گرایش موسیقی) پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران، تهران، ایران. sepehrmusician@yahoo.com

آهنگساز و سرپرست گروه: سپهر سراجی

منتشر شده توسط دانشگاه تهران

«منظومه زمان» مجموعه‌ای بی‌کلام، ساخته شده برای گروه سازه‌های ارثی است که در کمبود سازه‌های ارشاهای به‌تر موسیقی ایران، ویلنسل نیز گروه را همراهی می‌کند. قطعات این مجموعه در خلال سالهای ۱۳۹۱ تا ۱۳۹۳ البته به شکل غیر متوالی ساخته شده‌اند. در این منظومه موسیقایی که اصطلاحاً فرمی مرکب دارد (به این معنا که از چند قطعه مجزا بوجود آمده) سعی شده تا از عناصر فرم، چندصدایی (هارمونی و کنترپوان) و سازبندی در فضای موسیقی ارثی به شکلی سازمان‌دهی شده استفاده گردد. مجموعه مشتمل بر چهار قطعه‌ی مجزا و در عین حال مربوط به هم است؛ بدین معنا که با وجود مَدگریدی‌های بسیار در طول قطعات، فضای مثال‌پایان یک قطعه با آغاز قطعه‌ی بعدی هم‌خوان و همگون است.

قطعه‌ی اول مجموعه «شمار مکان» نام دارد که در دستگاه چهارگاه و با مقدمه‌ی ملهم از سیمفونی نهم بتهوون آغاز می‌شود. پس از معرفی و بسط تم اصلی، از طریق گوشه‌ی حصار، روند بسط و گسترش قطعه با انتقال به پنجم بالاتر ادامه می‌یابد تا اینکه در مرحله‌ی بعدی دوباره به حصار چهارگاه دوم یعنی چهارگانه‌ی فر یک پنجم بالاتر منتقل می‌شود. این قطعه پس از عبور از سه ماهه بی‌چهارگاه با سه شاهد گوناگون (چهارگاه دو، سل و ر) با اشاره به همایون و سپس از طریق گوشه‌ی مویه به همان چهارگاه اولیه باز می‌گردد و در آخر قطعه با مؤثراتی هفت ضربی پایان می‌پذیرد.

مجموعه‌ی صوتی آغازین «ترانه‌ی بی‌فر کجا» شبیه به فضای صوتی پایان قطعه‌ی اول است که با نغمی برگرفته از بیانات، که به لحاظ بسط صوتی نزدیکی زیادی به چهارگاه دارد، با سریتی زیاد و ریتمی شادان آغاز می‌گردد. این قطعه دارای فرم سه‌بخشی مرکب به صورت ABA است که بخش اول آن، خود فرم دوبخشی به صورت BB دارد. قسمت A تمی است در بیداد همایون که توسط سنتور و فلون و باهرامی گروه‌ی ناخفته می‌شود و قسمت B تمی است در ماهیة شور که با مَدگریدی غیر منتظره ای توسط نی‌ها اجرا و بصورت عنصری تقابلی با قسمت A مطرح

The of Time Poem
BOOM band
Composer & Band Leader:
Sepehr Seraji

طرح روی جلد و صفحه داخلی

گروه موسیقی بوم

الشین هنزور، تمبک
صادق شاه‌ولایتی، کمانچه
سعید میوزا حسینی، نی
محسن میوزایی، سنتور
حسین روزبهانی، تار
مهران قاسمی، نی
سپهرسراجی، بم‌تار (سرپرست گروه)

مهرناز شریختخوری، ویلنسل
آناهیتا نصیریان، عود
پارمیس رحمانی، قیچک آلتو
سحر یوسف، قانون
سپهرسراجی، نی

صفحه وسط

فرآیند خلق در آلبوم موسیقی منظومه زمان با به‌کارگیری فنون آهنگسازی در بستر موسیقی ایرانی

منظومه زمان

گروه موسیقی بوم | سرپرست | آهنگساز | ساز سراجی

BOOM Band | Composer & Band Leader: Sepehr Saraji

The Poem of Time

The Overt Enunciation | آشکارا نوید

طرحی برای تار و همراهی تمبک
For Tar and Tombak

سپهر سراجی، تار
افشین هنرور، تمبک

۵. پیش درآمد | Pish-daramad
۶. آواز | Avaz
۷. چهارمضرب | Chahar-mezrab

صدابرداری و تدوین: سعید احمدی
بالایش: آرش فلاحتی

The Poem of Time | منظومه زمان

برای گروه سازهای ایرانی
for Persian Classical instruments Ensemble

۱. شار مکان | Place Flow
۲. ترانه‌ی بی در کجا | Without where song
۳. دور سکون | cycle of inertia
۴. سفر آغاز | Book of birth

ضبط: استودیو پژواک، تابستان ۱۳۹۴
صدابرداری: مهدی اردستانی
تدوین و بالایش (میکس و مستر): یاسر فلاح‌پور
ناظر کیفی: رضا پرویززاده

طراح گرافیک: حسین ابراهیمی گلباغی
روابط عمومی: نیما کزازی
تیزر آلبوم: سهیل سراجی، سیدامین جوادی

با سپاس ویژه از:
رضا پرویززاده، محمدرضا تفضلی،
محسن سراجی، خزر برکتی، هادی جمالی،
احمد درخشنده، ناصر نیرومندی، آرش رنگ‌زین

تملی حقوق متعلق به اداره کل فرهنگی و اجتماعی دانشگاه تهران است.
این اثر دارای مجوز شماره ۲۱۳-۹۵ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
و شماره ثبت ۱۷۱۹۲ و از کتابخانه ملی ایران است.
مجموعه آثار دانشجویان و دانش‌آموختگان دانشگاه تهران (۱۴)

پشت جلد

ایرانی و به موازات آن تلاش برای ایجاد چندصدایی و به طور خاص هارمونی در موسیقی ایرانی و همچنین استفاده از سازهای موسیقی کلاسیک برای اجرای کارگان و وارد نمودن تکنیک‌ها و بیان موسیقی ایرانی در اجرای این سازها. تفکر وزیری منجر به پرورش نسلی از آهنگسازان و موسیقی‌دانان در طول دهه‌ی سی و چهل شمسی شد که همین نگرش و تفکر را ادامه دادند و مهم‌ترین مجال بروز آثار آن‌ها، مجموعه برنامه ای گل‌های جاویدان، گل‌های رنگارنگ، گل‌های تازه و... بود که بارزترین نمود این حیات موسیقایی است. آهنگسازی هم‌چون ابوالحسن صبا، مرتضی محجوبی، علی تجویدی، همایون خرم،

مقدمه
آهنگسازی در موسیقی کلاسیک ایرانی، یکی از گرایش‌های فزاینده در این سنت موسیقایی ایرانی در دوران معاصر است. آهنگسازی موسیقی ایرانی از نیمه‌ی دوران قاجار در موسیقی ایرانی توسط هنرمندانی چون عارف قزوینی و علی اکبر شیدا آغاز شد و توسط درویش‌خان، مرتضی‌نی‌داوود و امیر جاهد رونق گرفت. علینقی خان وزیری و شاگرد ارشد او، روح‌الله خالقی با رویکردی متجددانه به موسیقی ایران که با تأثیراتی از موسیقی کلاسیک اروپا همراه بود، دوره‌ای از تاریخ موسیقی ایرانی را رقم زدند و آثاری خلق کردند که رنگ و بوی به‌خصوصی داشت. استفاده از مایه‌های

یادداشت‌ها درباره‌ی منظومه زمان

مهرنوش شاه‌بختی در بخشی از یادداشت چاپ شده در ماهنامه هنر موسیقی شماره‌ی ۱۶۴ درباره‌ی این آلبوم می‌نویسد: «بافت چندصدایی در موسیقی ایرانی از دوره‌ی علینقی وزیری رواج یافت و در طول زمان فراز و نشیب‌های بسیاری را پشت سر گذاشت. حسین علیزاده و هوشنگ کامکار در چاووش هفت و قطعات دیگری که در دوران فعالیت کانون فرهنگی هنری چاووش خلق کردند، نخستین قدم‌ها را در چندصدایی نوین موسیقی ایرانی برداشتند و سعی کردند تا به لحنی تو در ارائه‌ی این نوع از موسیقی نزدیک شوند. از همین دوران چاووش‌ها است که نوع این رنگ‌آمیزی‌های صوتی دچار تحول می‌شود. اما سپهر سراجی آهنگساز جوانی است که توانسته است علاوه بر ویژگی‌های نام برده شده در بالا، با اضافه کردن عنصر بیان به خلق موسیقی سازی بپردازد.» (شاه‌بختی، ۱۳۹۶: ۷۸)

کامیار صلواتی نیز در یادداشتی با عنوان نیم‌رخ حیات‌بخش زانوس درباره‌ی منظومه زمان چنین می‌نویسد: «سرنوشت جالبی پیدا کرده‌اند نغمه‌هایی که در اندرونی و دربارها نواخته می‌شدند؛ سرنوشتی که اگر یک سویش هم‌چنان روی به زشتی هلاکت‌بار تصلب ردیف دارد، سوی دیگرش راه به تجربه‌هایی امیدوارکننده و حیات‌بخش از جنس منظومه‌ی زمان برده است... آلبوم با قطعه‌ای با نام شارمکان آغاز می‌شود؛ قطعه‌ای که مبنایش انتقال مدها به فواصل پنجم بالاتر از شاهدشان است: نوعی از مدولاسیون که احتمالاً به دلیل تکرار اش‌های صوتی در موسیقی دستگاهی و فقدان منطق ریاضی‌وار تئوری کلاسیک غربی در موسیقی ایرانی معمولاً کم‌تر آزمایش شده است. این انتقال‌ها وقتی در کنار یکدیگر شنیده می‌شوند به یک تم کمابیش ثابت شخصیت و بعد احساسی جدیدی می‌دهند. آهنگساز در این مجموعه علاقه‌ی خود به زورآزمایی با تم‌های معدود را باز هم نشان می‌دهد؛ از جمله در قطعه‌های دور سکون و ترانه‌ی بی‌درکجا. جالب‌ترین قطعه‌ی این

پرویز یاحقی مهم‌ترین شخصیت‌های این سبک و سیاق آهنگسازی بودند. پس از این دوران و با شکل‌گیری گفتمان بازگشت در موسیقی ایرانی، نسل جدیدی از موسیقی‌دانان ظهور کردند که دغدغه‌ی جدی برای بازآفرینی و بازگشت به موسیقی دوران قاجار و اساتید آن هم‌چون میرزا عبدالله، میرزا حسینقلی و درویش‌خان داشتند. این مسیر که در آغاز با بازگشت همراه بود خود به نوعی از نوگرایی و حرکت در مسیر رشد و نوآوری تبدیل شد. در میان هنرمندان این نسل که در واقع موسیقی‌دانان متأخر ایرانی به شمار می‌روند، آهنگسازی هم‌چون محمدرضا لطفی، پرویز مشکاتیان و حسین علیزاده با رویکردی جدید در زمینه‌ی آهنگسازی موسیقی ایرانی فعالیت‌های شایان توجهی نموده و کارگانی از موسیقی ایرانی آهنگسازی شده به وجود آورده‌اند. در این رویکرد اقبال و توجه به موسیقی کلاسیک اروپا مثل دوران وزیری پررنگ نیست و در عوض آهنگسازان عناصر خلق خود را از جوهر موسیقی ایرانی جستجو می‌کنند. البته توجه به چندصدایی شدن موسیقی و بهره‌گیری از علوم آهنگسازی در این نسل غیرقابل انکار است و در بعضی آثار ایشان می‌توان نوعی از موسیقی چندصدایی را شنید.

امروزه بخش بزرگی از کارگان موسیقی ایرانی به قطعات آهنگسازی شده اختصاص دارد و بسیاری از هنرمندان این حوزه فعالیت مستمر آهنگسازی دارند. آهنگسازی‌ها، شامل قطعات سازی و آوازی است و گونه‌ی آوازی موسیقی ایرانی یعنی تصنیف اهمیت بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد. آلبوم موسیقی منظومه زمان به‌طور آگاهانه‌ای تلاش نموده است تا با رویکردی دانشگاهی مفهوم آهنگسازی در چارچوب موسیقی ایرانی را گسترش بدهد و فنون آهنگسازی موسیقی ایرانی را غنی‌تر نماید. این تلاش‌ها در قالب چهار محور قابل تقسیم‌بندی هستند: فرم، بافت و چندصدایی، سازآرایی و زبان موسیقایی. در پایان به تجربیات به دست آمده در فرآیند اجرا و ضبط قطعات نیز اشاره شده است.

و دارای وحدت موضوع است. بنابراین اصطلاح منظومه، به غیر از معنای عام آن، یعنی اثر به نظم درآمده، معرف گونه‌ی موسیقایی قطعه نیز هست. این مجموعه در خلال سال‌های ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۴ البته به شکل غیر متوالی ساخته شده است. در این منظومه موسیقایی که اصطلاحاً فرمی مرکب دارد (به این معنا که از چند پویه مجزا به وجود آمده)؛ سعی شده تا از فنون شناخته شده‌ی آهنگسازی در موسیقی کلاسیک (به معنای کمپوزیسیون)، یعنی عناصر فرم، چندصدایی (هارمونی و کنترپوان) و سازآرایی، در فضای موسیقی ایرانی به شکلی سازمان‌دهی شده استفاده گردد. مجموعه مشتمل بر چهار پویه مجزا و در عین حال پیوسته و مربوط به هم است؛ بدین معنا که با وجود مُدگردی‌های متعدد در طول قطعات، فضای مُدال پایانی هر پویه با آغاز پویه بعدی هم‌خوان و همگون است.

فرم

پویه‌ی اول مجموعه، شار مکان نام دارد که در دستگاه چهارگاه (با شاهد دو) و با مقدمه‌ای ملهم از سمفونی نهم بتهوون آغاز می‌شود. پس از معرفی و بسط تم اصلی، از طریق گوشه‌ی حصار، روند بسط و گسترش قطعه با انتقال به پنجم بالاتر ادامه می‌یابد (چهارگاه سُل) تا اینکه در مرحله‌ی بعدی دوباره به حصار چهارگاه دوم یعنی چهارگاهی در یک پنجم بالاتر منتقل می‌شود (چهارگاه ر). پویه‌ی نخست پس از عبور از سه مایه‌ی چهارگاه با سه شاهد گوناگون (چهارگاه دو، سل و ر)، با اشاره به همایون و سپس از طریق گوشه‌ی مویه، به همان چهارگاه دو که قطعه با آن آغاز شد باز می‌گردد و در آخر، قطعه اول با مؤخره‌ای هفت ضربی پایان می‌پذیرد.

محدوده صوتی بخش آغازین پویه دوم با نام ترانه‌ی بی درکجا، شبیه به فضای صوتی پایان پویه‌ی اول است که با تمی برگرفته از گوشه‌ی بیداد (با شاهد سُل)، که به لحاظ بستر صوتی نزدیکی زیادی به چهارگاه دو دارد، با سرعتی زیاد و ریتمی پرتحرک آغاز می‌گردد. این قطعه دارای فرم

سی‌دی شاید ترانه‌ی بی‌درکجا باشد. این قطعه در خود بازی هوشمندانه‌ای با خصیصه‌ای از موسیقی دستگاهی دارد: محدود بودن غالب گوشه‌ها و اشل‌های صوتی به سه تا پنج نُت در بستری کَلّی و بزرگ‌تر که با نام مقام مادر شناخته شده است. پس از شنیدن تم اصلی قطعه در بیداد همایون که در همان اشل پنج نُتی قابل تعریف است، با انتقال به دانگ پایین‌تر، شنونده انتظار دارد که محدوده‌ی درآمد همایون، که معمولاً سازنده همان بستر کَلّی برای بیداد است را بشنود، اما ناگهان نی پس از سیری خزنده و کروماتیک در آن محدوده حکایتی دیگر را در شور می‌آغازد. این رفت و آمد جذاب و ناگهانی دو قطب پویا و درگیر را در این قطعه به وجود می‌آورد و از قضا با دو تم مختلف هم معرفی می‌شود؛ دو تمی که در انتها در هم می‌آمیزند و درست در نقطه‌ی اتصال آن دو محدوده متضاد، یعنی شاهد ابوعطا، فرو می‌نشینند.» (صلواتی، URL1)

دورنما

منظومه زمان، یک منظومه‌ی موسیقایی بی‌کلام، مشتمل بر چهار پویه^۱، ساخته شده برای گروه سازهای ایرانی است که در کمبود سازهای آرشه‌ای بم در موسیقی ایران، ویلنسل نیز گروه را همراهی می‌کند. اطلاق نام منظومه به این مجموعه قطعات، دارای دو وجه تسمیه است: نخست آنکه واژه‌ی منظومه در ادبیات فارسی به مجموعه‌های طویل شعری با داستانی بلند و موضوع واحد گفته می‌شود. بنابراین می‌توان یک اثر موسیقایی بلند (به نسبت قطعات مشابه) را که موضوع واحد دارد، منظومه‌ای موسیقایی دانست. دوم آنکه گونه‌ی موسیقایی منظومه‌ی سمفونیک^۲ در موسیقی کلاسیک اروپا به قطعات بلندی گفته می‌شود که معمولاً چند پویه‌ای بوده

۱. معادل فارسی اصطلاح Movement به معنای «هریک از قسمت‌های مستقل در یک قطعه‌ی موسیقی» (فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۴: ۲۹).

2. Poem Symphonic

در نتیجه‌ی برخورد آزاد با جوهره‌ی انگاره‌ها و تم‌ها شکل گرفته است و دارای دستورالعمل و نگرش واحدی به چگونگی ایجاد چندصدایی نیست. هر چند برای ایجاد چندصدایی در موسیقی ایرانی معمولاً استفاده از فن کنترپوان به هارمونی ترجیح داده می‌شود؛ لکن در این اثر چگونگی به کارگیری هارمونی نیز آزموده شده است. در طول قطعه بارها بافت چندصدایی^۱ به بافت هم‌گرا^۲ و بالعکس تغییر حالت می‌دهد، بافت تک صدا بسیار به ندرت در آن به گوش می‌رسد و از فنون کنترپوان و هارمونی به تواتر استفاده شده است. از سوی دیگر، برای ایجاد آکوردها و خوشه‌های صوتی از یک دستورالعمل یکسان پیروی نشده است. بدین معنا که با در نظر گرفتن ساختار تم یا ملودی و نسبت آن با مایه و مُد مورد نظر، آکوردها انتخاب شده‌اند. البته، باید در نظر داشت که به علت گستردگی چندصدایی در جای جای قطعه و حضور مستمر آکوردها و ترکیبات صوتی؛ همچنین به دلیل ایجاد روابط تُنال میان بخش‌ها و پویه‌های گوناگون در طول فرآیند شکل‌گیری اثر، عنصر مرکزی مُدها در موسیقی ایرانی یعنی شاهد به مفهوم تُن مرکزی یک تنالیه یعنی تُنیک نزدیک شده است. این موضوع در بخش زبان موسیقایی مفصلاً توضیح داده شده است. در این مجموعه، سعی شده تا از ظرفیت و فضای صوتی مُدها و گوشه‌ها برای طراحی و شکل‌دهی به بافت استفاده شود.

ساز آرابی

همان‌گونه که اشاره شد، قطعه برای گروه سازهای ایرانی نوشته شده است که در کمبود سازهای آرشه‌ای بم در موسیقی ایران، (در میان سازهای شناخته شده) ویلنسل نیز گروه را همراهی می‌کند. فهرست سازها (به ترتیب نگارش در پارتیتور) عبارت است از:

۱- سنتور و قانون (هر دو بر روی یک خط نوشته شده‌اند)

سه بخشی مرکب به صورت ABA است که بخش اول آن، خود فرم دوبخشی به صورت ab دارد. قسمت a تمی است در بیداد همایون که توسط سنتور و قانون و با همراهی گروه نواخته می‌شود و قسمت b تمی است در مایه‌ی شور که با مُدگردی غیرمنتظره‌ای توسط نی‌ها اجرا و به صورت عنصری تقابلی با قسمت a مطرح می‌شود. قسمت B بسط و گسترش همان تم بیداد است که با دست به دست شدن میان سازهای مختلف اجرا می‌شود. سپس به بخش بازگشت یعنی A می‌رسیم که در آن بخش اول تکرار می‌شود. در آخر قطعه مؤخره‌ای می‌آید که در آن مُدگردی صورت گرفته و قطعه را در ابوعطا به پایان می‌برد.

فضای مُدال پویه‌ی سوم، دور سکون نیز در نزدیکی فضای مُدال نقطه‌ی پایانی قطعه‌ی پیش است که در میزان‌نمای ۶/۸ نوشته شده و تماماً در فضای دستگاه شور و مُد عشاق است. این تنها قطعه‌ی مجموعه است که در آن تغییر مایه وجود ندارد. قطعه با نواختن یک دور ریتمیک کوبنده، تشکیل شده از نت‌های مقطع آغاز می‌شود که نقش یک ترجیع‌بند را نیز برای آن بازی می‌کند و در میان دو بخش مختلف قطعه ظاهر می‌شود. دور سکون علیرغم کوبندگی آغازین با بیانی تغزلی پایان می‌پذیرد. آخرین پویه‌ی این منظومه با نام سفر آغاز، در مایه‌ی ابوعطا آغاز می‌گردد. تم اصلی آن پس از مقدمه‌ای با تشدید تدریجی صدا (کرسندو) معرفی می‌شود و بسط می‌یابد. سپس آخرین مُدگردی این مجموعه اتفاق می‌افتد و با یک رابط وارد فضای مُدال سه‌گاه می‌شود. در این میان همان تم معرفی شده در ابوعطا دوباره در مخالف سه‌گاه ظاهر می‌گردد و بسط پیدا می‌کند. بار دیگر با دست به دست شدن ایده‌ی اولیه میان بخش‌های مختلف سازی، قطعه با فرود نهایی قدرتمند و با گلیساندویی تشدید شونده روی شاهد سه‌گاه پایان می‌یابد.

بافت

بافت و به طور خاص فرآیند چندصدایی شدن منظومه زمان

- 1 Polyphonic
- 2 Homophonic

زهی آرشه‌ای به ترتیب از زیر به بم نگاشته شده‌اند: کمانچه، قیچک آلتو و ویلنسل. بر اساس منطق موجود، یعنی تقابل صدای کشیده و مضرابی، با توجه به زیبایی‌شناسی موسیقی ایرانی در ذهن آهنگساز و شخصیت و بیانگری سازها، تم‌ها و مصالح اجرایی قطعه بین سازها تقسیم شده‌اند. بدین معنا که سعی شده ملودی هر یک از بخش‌های سازی متناسب با بیان آن ساز باشد. مثلاً ساز سنتور یا تار که با هر مضراب یک نغمه را اجرا می‌کند، ملودی‌هایی را می‌نوازد که با این بیان هماهنگ باشد، یا مثال دیگر اینکه از تکنیک ریز به صورت همزمان در سازهای مضرابی استفاده نشده است، مگر آنکه نیاز به ایجاد بافتی ضخیم و خشن بوده باشد. از طرفی به امکانات و ظرفیت سازها برای اجرای تم‌ها و همراهی توسط سازهای دیگر نیز توجه شده است. بنابراین در بعضی بخش‌ها تم توسط چند ساز معرفی می‌شود و در برخی قسمت‌ها توسط یک ساز تکنواز، که در حالت اخیر بخش‌های دیگر گروه به نواختن بخش همراهی می‌پردازند.

- ۲- تار
 - ۳- عود
 - ۴- بم‌تار
 - ۵- نی (۲ تا)
 - ۶- کمانچه
 - ۷- قیچک آلتو
 - ۸- ویلنسل
 - ۹- تمبک
- منطق کلی سازبندی در قطعه، تقسیم کلی گروه به دو دسته مضرابی و کششی است. سازهای کششی خود شامل دو دسته‌ی زهی و بادی بوده که تنها نماینده‌ی آن در موسیقی کلاسیک ایرانی نی است. در نگارش پارتیتور هم همین منطق رعایت شده است. از بالا اول سازهای مضرابی به ترتیب از زیر به بم نوشته شده‌اند: سنتور و قانون، تار، عود و بم‌تار. پایین مضرابی‌ها نی آمده که از خطوط مضرابی و آرشه‌ای جدا شده و در بخش پایین هر سیستم، سازهای
- *سرکلیدها به درستی درج نشده‌است.

منظومه زمان
۱
شار مکان

Score Sep ehr seraji

The score is written for a chamber ensemble. The top system includes Santour Ghanoon (melody), Tar, Oud, and Bass. The bottom system includes Ney, Kamancheh, Gheyck Aito, and Cello. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'q = 100'. Dynamic markings include 'mf' for Santour Ghanoon, 'pp' for Ney, and 'p' for Kamancheh, Gheyck Aito, and Cello.

زبان موسیقایی

صوتی، بهره‌گیری از عنصر ریتم به عنوان بستر حرکت ایده‌های صوتی همگی نتیجه‌ی تلاش برای دستیابی به زبان موسیقایی مستقل در زمینه‌ی موسیقی ایرانی است. در موسیقی ایرانی مفهوم مُد یا مقام بسیار مهم و ساختاری است. مُد عنصری است که دستگاه‌ها و نغمات موسیقی ایرانی را می‌سازد. هر مُد دارای سه ویژگی اصلی است: نخست دارای یک بستر صوتی یا گام بالفعل، دوم دارای سلسله مراتب درجات (مانند نغمه‌ی شاهد و ایست) و سوم دارای الگوی نغمگی مختص به خود است. (پورتراب [و دیگران]، ۱۳۹۶: ۲۴). مُد یا مقام به تعبیر هرولد پاورز مفهومی است متعین‌تر از مفهوم گام یا آنچه موسیقی‌شناسان بستر صوتی خوانده می‌شود و مجردتر از مفهوم ملودی. (powers, 1980). زیرا در یک ملودی نقش تمامی صداها و نغمات مشخص است اما یک گام حاکی از توالی نغماتی با ترتیب فواصل مشخص است که می‌تواند منشاء ایجاد تعداد نامحدودی ملودی شود. بنابراین مُد چیزی بین گام و ملودی است. (اسعدی، ۱۳۸۵: ۱۰۸). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های زبان موسیقایی در آلبوم حاضر، رویکرد به مُد به عنوان پدیده‌ای نزدیک‌تر به مفهوم گام است. برخلاف کارگان سنتی موسیقی ایرانی که مُدها در آن شکلی متعین‌تر از گام دارند، در منظومه زمان مُدهای موسیقی ایرانی آزادتر و مجردتر از کارگان سنتی دیده شده‌اند. به عبارت دیگر، مُدهای موسیقی ایرانی در این مجموعه، نمایش و نمودی نزدیک به گام و بستر صوتی دارند تا بتوانند ظرفیت بیشتری برای بسط و گسترش و امکانات ساخت ملودی‌های آزادتری را به آهنگساز بدهند.

فرآیند اجرا و ضبط

منظومه زمان را گروه بوم، تشکیل شده از دانشجویان و دانش‌آموختگان موسیقی دانشگاه تهران و دانشگاه هنرتهران اجرا کرده و برخلاف رویه فعلی ضبط آثار

خودبسنده بودن و گستردگی زبان موسیقایی فارغ از عنصر کلام، یکی از مهم‌ترین لوازم پیشرفت و تکامل فن آهنگسازی در یک فرهنگ موسیقایی است. گسترش گونه ای سازی در دوران باروک ایتالیا، هم‌چون سونات و کنسرتو یکی از عوامل مؤثر بر شکوفایی موسیقی اروپا در دوران کلاسیک و پس از آن بود. در فرآیند خلق منظومه زمان نیز، تلاش شده تا موسیقی ایرانی بدون استفاده و متوسل شدن به عنصر شعر، به عنوان یک زبان موسیقایی خودبسنده و مجرد عمل کرده و محمل انتقال و بسط ایده‌های آهنگسازانه شود. این اثر تلاش نموده تا فنون و دانش آهنگسازی را که عمده دستاوردهای آن، میراث موسیقی کلاسیک اروپا شناخته می‌شود، به شکلی بومی و هم‌خوان با اصول و قواعد موسیقی کلاسیک ایرانی در خدمت این سنت موسیقایی قرار دهد. اگر مجموعه آثار و کارگان^۱ موسیقی ایرانی به دو بخش کلی سنت بداهه‌نوازی و سنت آهنگسازی شده تقسیم گردد، نقطه‌ی اصلی تمرکز منظومه زمان، تلاش برای غنی نمودن، قوام‌بخشی و متکامل نمودن سنت آهنگسازی در موسیقی ایرانی است. با توجه به تاکید و اهمیت کلام در کارگان آهنگسازی شده، توجه به موسیقی محض یعنی موسیقی فارغ از کلام، خود تلاشی است در جهت غنای موسیقی ایرانی که در منظومه زمان بدان پرداخته شده است. منظومه زمان تلاش نموده تا با بهره‌گیری از فنون آهنگسازی بر محور مُدها و مقام‌های موسیقی ایرانی به یک زبان موسیقایی مستقل و نو دست یابد. هر چند ایده‌ها و ملودی‌ها مشخصاً بر اساس کارگان موسیقایی ایرانی ساخته و پرداخته شده‌اند، اما نحوه‌ی بسط و گسترش ایده‌ها و جملات، نوع رویکرد به نقش سازها در گروه، استفاده از شدت‌وری، استفاده از رنگ‌آمیزی‌های

۱ معادل فارسی اصطلاح repertoire به معنای «مجموعه‌ی آثار موسیقایی مربوط به زمان یا مکانی خاص» (فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۴: ۱۱۸).

جامع در بستر فنون آهنگسازی پیگیری کند. در منظومه زمان، نه تنها چندصدایی شدن موسیقی ایرانی مطرح بوده، بلکه به طور کلی، استفاده و بومی‌سازی فنون آهنگسازی در مرکز توجه بوده است. در این منظومه بی‌کلام، تلاش شده تا به شکلی روش‌مند علوم مرسوم و طبقه‌بندی شده‌ی آهنگسازی که لاجرم در بستر سنت مکتوب موسیقی کلاسیک اروپا بسط و رشد پیدا نموده‌اند، به‌کار گرفته شود و حتی الامکان با ویژگی‌های موسیقی ایرانی سازگار و در نهایت بومی‌سازی گردد. این فنون در چهار محور اصلی گنجانده شده‌اند: فرم، بافت (یا چندصدایی)، سازآرایی و زبان موسیقایی. دستاوردها و آموزه موسیقی کلاسیک اروپا در هر یک از محورهای گفته شده، راه‌گشای آهنگساز برای شکل‌دهی به مجموعه قطعات بوده اما دغدغه اصلی آهنگساز در طول خلق این منظومه، نحوه‌ی به‌کارگیری سازگار با روح و جان سنت موسیقی کلاسیک ایرانی بوده است که سنجش توفیق در این مسیر نیازمند مذاقه بیشتر کارشناسان و منتقدان در بستر زمان است.

منابع

اسعدی، هومان (۱۳۸۵). مفهوم و ساختار دستگاه در موسیقی کلاسیک ایران، استاد راهنما، دکتر داریوش صفوت، استاد مشاور دکتر رابرت استیون بلام و حسین علیزاده، دانشگاه تربیت مدرس.

علیزاده، حسین [و دیگران] (۱۳۸۸). مبانی نظری موسیقی ایرانی، مؤسسه فرهنگی هنری ماهور، تهران.

شاه‌بختی، مهرنوش (۱۳۹۶). عنصر بیان در بافت چند صدایی، یادداشتی بر قطعات گروه‌نوازی آلبوم منظومه زمان، ماهنامه هنر موسیقی، سال بیستم، شماره ۱۶۴، تهران، صص ۷۹-۷۸.

فرهنگستان زبان و ادب فارسی، گروه واژه‌گزینی (۱۳۹۴). هزار واژه‌ی هنر ۱، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

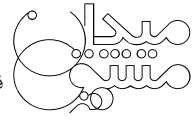
منابع لاتین

Powers Harold S. (1980) "Mode" the new Grove dictionary of music and musicians, edited by

موسیقایی، به‌صورت آنسامبل (اجرای گروهی) ضبط شده که نکته‌ای حائز اهمیت است. نوازندگان گروه بوم در این آلبوم عبارت‌اند از: حسین روزبهانی (تار)، محسن میرزایی (سنتور)، صادق شاه‌ولایتی (کمانچه)، پارمیس رحمانی (قیچک آلتو)، سعید میرزاحسینی (نی) مهران قاسمی (نی)، آناهیتا نصیریان (عود)، سحر یوسف (قانون)، مهرناز شربتخواری (ویلنسل)، افشین هنرور (تمبک). نکته‌ی قابل ذکر دیگر، استفاده از نظرات و راهکارهای نوازندگان برای ویرایش و بهینه‌سازی بخش‌های گوناگون سازی است. در طول تمرینات، برخی نظرات نوازندگان و استفاده از تکنیک‌ها و حالت‌های خاص هر ساز، در ویرایش نهایی اعمال شده است و تلاش نموده در جهت غنی شدن سازآرایی قطعات گام بردارد. با توجه به اینکه آهنگساز و سرپرست گروه و نوازندگان آلبوم منظومه زمان جزو جامعه‌ی دانشگاهی به شمار می‌روند و اثر نیز توسط اداره کل فرهنگی و اجتماعی دانشگاه تهران منتشر شده است، می‌توان آن را محصولی تماماً دانشگاهی دانست. در پایان استاد رضا پرویززاده، حامی معنوی گروه و ناظر کیفی ضبط و اعضای گروه موسیقی بوم که این مجموعه را با مهر و بی‌چشم‌داشت اجرا نمودند شایسته قدردانی و سپاس‌گزاری هستند. مجله‌ی گزارش موسیقی، در شماره ۸۹ چاپ شده در اسفندماه ۹۵، منظومه زمان را به عنوان یکی از آلبوم‌های برگزیده‌ی سال ۱۳۹۵ معرفی نمود.

نتیجه‌گیری

منظومه زمان، نشان‌دهنده‌ی شکلی خاص و روش‌مند از تلاش برای به‌کارگیری علوم و فنون آهنگسازی در بستر موسیقی کلاسیک ایرانی است. از زمان علینقی‌خان وزیری که دغدغه‌ی تجدد در موسیقی ایرانی شکل گرفت، استفاده از علوم موسیقایی از جمله چندصدایی شدن موسیقی ایرانی به اشکال گوناگون پیگیری شد. قطعه‌ی حاضر، تلاش نموده تا همان دغدغه‌ی اولیه را، اما به شکلی



Atanley Sadie. London: Macmillan, reprinted
1995, volume 12: 377-450.

منابع اینترنتی

URL1:<https://noise.reviews/review/manzoomeh-zaman/>