مودولاسیون در موسیقی ایران

-۲-

نگارش روح‌الله خالقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

درشمارهٔ گذشته به‌چند نمونه ازمودولاسیون که درردیف دستگاههای موسیقی ایرانی سابقه نداشته و بوسیلهٔ چندتن ازآهنگسازان درنغماتی که ساخته‌اند بکار برده شده اشاره شد. البته باید این نکته‌را هم توجه داشت که این مودولاسیون ها غیراز روش‌های معمولیست که درمایه‌های همسایه طبق قواعد موسیقی علمی متداول است و تازگی آنها بیشتر ازاین جهت است که در قطعات بسبك موسیقی ایرانی بکار رفته وگرنه ممکن است در ساخته های هنرمندان ایرانی که بموسیقی علمی آشنائی کامل دارند از انواع مودولاسیون استفاده شده باشدکه درین مقاله موردبحث نگارنده نبوده‌است. ضمناً همانطورکه‌درشمارهٔ گذشته اشاره‌شد بسیار مفید است که نغمه پردازان وآهنگسازان معاصر ایران اگر نمونه‌های دیگری آزمایش کرده‌اند که در موسیقی ملی ما سابقه نداشته آنهارا نیز درهمین مجله با ذکر نمونه‌ها ونغمه‌هائی که موجب مودولاسیون شده بنگارند که مورد استفادهٔ سایرین واقع شود زیرا این نمونه ها

موجبی برای پیشرفت وتوسعهٔ موسیقی ما خواهد شد وراهی برای مطالعه وبررسی ودقت پدید خواهدآمد.

نگارنده چون همواره درین جستجو بوده هرگاه میسر شده در بعضی‌ازقطعات نمونه های تازه‌ای ازمودولاسیون بکار برده. البته باین نکته مخصوصاً توجه داشته که مودولاسیون بـا روش مطبوع ومطلوبی انجام شود وخاصه درنغماتی که باکلام توام است مودولاسیون‌را بترتیبی‌آورده است که‌خواندن آن برای آوازخوان‌آسان باشد ودرروش وسبك موسیقی‌ما نیز خللی راه‌نیابد وزیاد دور اززذهن و ناخوش‌آیند بگوش نباشد . اینك چند نمونه ازآنها را دراین‌جا ذکر میکند وازاهل فن انتظار داردکه اگر نقصی درآن می‌یابند تذکر دهندکه اگر درآینده نیز کاری ازین قبیل انجام میشود شایستهٔ ذوق سلیم باشد.

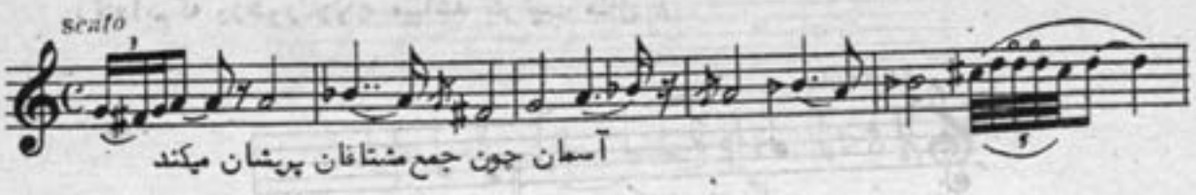
۱ ــ در آهنگی بنام « حالا چرا » که بر روی غزل شهریار ساخته شده و دردرده عشاق اصفهان است، قسمت آواز بااین تم شروع میشود (مثال ۱) وروی تونیك اصفهان «لا» فرود میآید:

مثال (۱)

بعد با بکارکردن نت «سل» وکرن کردن نت «سی» دریك جملهٔ دو میزانی به‌شور «می» وارد شده‌ام (مطابق مثال ۲)

(مثال ۲)

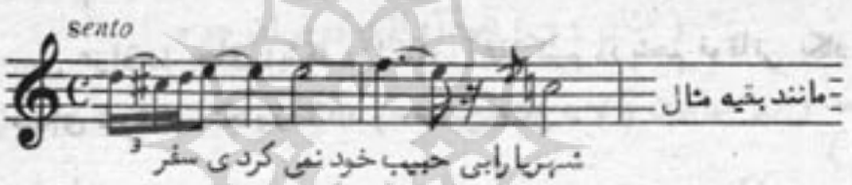
درحقیقت ازاصفهان «لا» بشور « می » که یك چهارم ازآن پائین‌تر است انتقال یافته‌ایم. سپس بایك جمله (مطابق مثال۳) بشور «لا» که چهارم‌فوقانی‌شور «می» است تغییر مایه داده شده و پس از اینکه چند شعر درگوشه‌های مختلف شور «لا» خـوانده میشود باهمان تم عشاق ولی در مایهٔ یك پنجم پائین‌تر وارد اصفهان «ر» شده (مطابق مثال ٤)



مثال (۳)

(مثال ٤)

بعد تم عشاق ازروی تونیك اصفهان «ر» آغاز شده وبابکار کردن نت«دو» مجدداً وارد اصفهان «لا» شده (مطابق مثال ٥)



(مثال ٥)

ودرخاتمه نیز وارد شور «می» شده است (مطابق مثال ٦)

(مثال ٦)

۲ ــ در آهنگی بنام « نغمه های ماهور » برروی غزل حافظ که در ماهور «سل» است پس‌ازاینکه نغمه آواز بماهور «سل» فرود میآید (مطابق مثال ۷)

(مثال ۷)

بعوض اینکه بدلکش معمولی که دردستگاه شور «ر» است برویم بدلکش دیگری

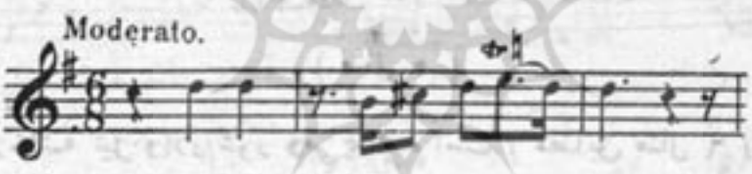
رفته‌ایم که درشور «لا» میباشد بترتیب مثال ۸ .

(مثال ۸)

وبانغمه شماره ۹ دوباره وارد پردهٔ اصلی (ماهور سل) شده‌ایم

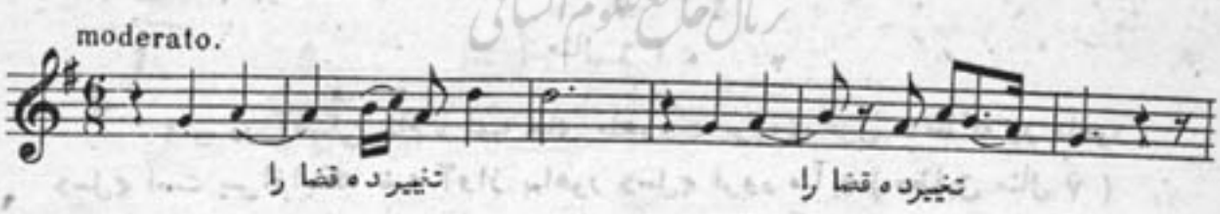
(مثال ۹)

سپس عراق‌را بجای اینکه دراکتاو آغاز کنیم درپنجم فوقانی بکار برده‌ایم‌تا ازحدود صدای خواننده تجاوز نکند (مطابق مثال ۱۰)



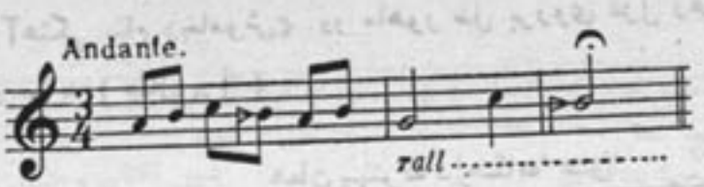
(مثال ۱۰)

وبانغمهٔ دیگری وارد ماهور اصلی «سل» شده‌ایم (مطابق مثال ۱۱)



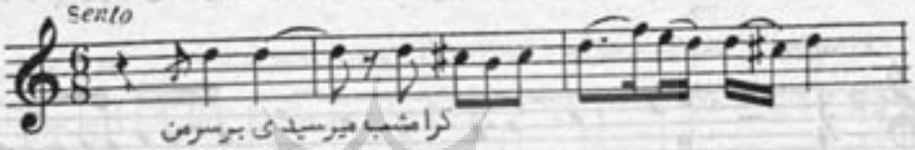
(مثال ۱۱)

۳ ـ درآهنگی بنام « شعر هجران » برروی شعر دکتر رعدی آذرخشی که افشاری «ر» است پس از فرود به‌شاهد افشاری (یعنی نت سی کرن) بجای اینکه طبق معمول به‌عراق «سل» برویم برای اینکه خواننده درجای مناسبتر بخواند به‌عراق «ر» رفته‌ایم (مطابق مثال ۱۲ و۱۳ و۱٤)



(مثال ۱۲) ایست در روی شاهد افشاری

(مثال ۱۳) آغاز نغمه در «ر» کوچك توسط ارکستر



(مثال ١٤) نغمهٔ آوازی درعراق «ر»

بعد وارد همایون «لا» شده‌ایم که در همان پردهٔ «راك» است (مطابق مثال ۱۵)

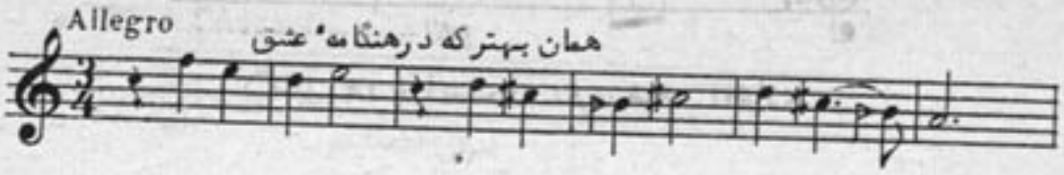
(مثال ۱۵)

وبا بکارکردن نت «دو» وارد شور «لا» شده‌ایم (مثال ١٦) و در آنجا بانغمه «رهاب» که درافشاری معمول است درشور «لا» فرود یافته است (مثال۱۷)

(مثال ١٦)

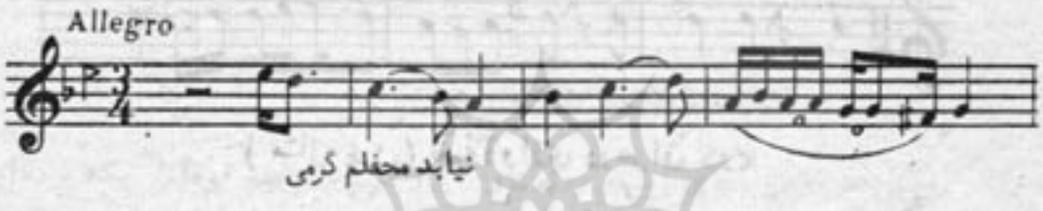
(مثال ۱۷)

٤ ـ درآهنگی بنام «خاموش» در ماهور سل برروی غزل رهی معیری که بااین نغمه فرود میآید (مثال ۱۸)



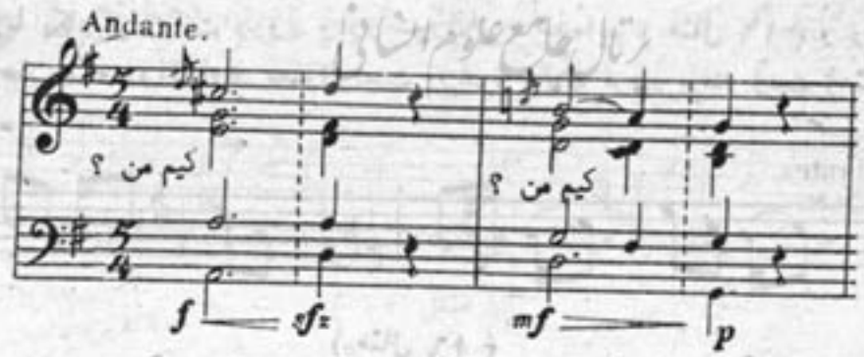
(مثال ۱۸)

باصفهان «سل» رفته‌ایم (مثال ۱۹) وروی تونیك همایون «ر» ایستاده‌ایم (مثال ۲۰) وبامایهٔ رابط (ر بزرگ) دوباره بمایهٔ اصلی سل بزرگ بازگشته‌ایم (مثال ۲۱) وروش ملودی باحالت ومعنی شعر نیز بخوبی تطبیق کرده است.



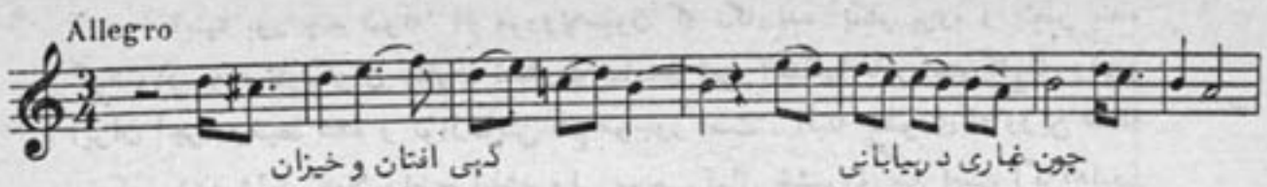
(مثال ۱۹) ورود باصفهان «سل»

(مثال ۲۰) فرود درهمایون «ر»

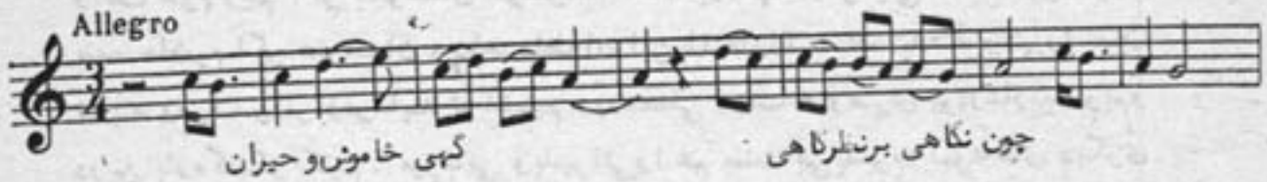


(مثال ۲۱) برگشت بماهور «سل»

سپس باصفهان «لا» رفته (مطابق مثال ۲۲) وباز بماهور «سل» برگشته (مثال ۲۳)

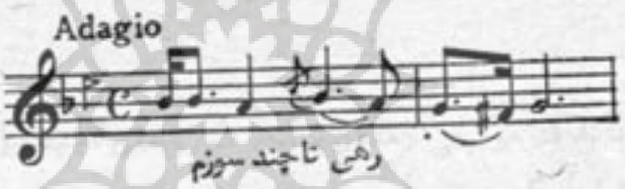


(مثال ۲۲) ورود به اصفهان «لا» (لا کوچك)



(مثال ۲۳) برگشت به سل بزرگ (مایهٔ اصلی)

بعد مجدداً باصفهان «سل» رفته (مثال ۲٤) ودر پرده شور «ر» وارد شده است (مثال ۲۵) و در خاتمه مایهٔ رابط « سل کوچك » آهنگ‌را به مایهٔ اصلی (ماهور سل) برده است (مثال ۲٦)



(مثال ۲٤) ورود به اصفهان «سل»

(مثال ۲۵) فرود به‌شور «ر»

پنجم های پی در پی درد و میزان آخر
رای بنده خوش آیند است بهمین
جهت برخلاف قاعدهٔ آرمونی کلاسیك
ستعمال شده است .

(مثال ۲٦) خاتمه در سل بزرگ (ماهور اصلی)

اینها بود چند نمونه از مودولاسیون که نگارنده بکار برده و بنظر بنده گوشنواز بوده تادیگران چگونه قضاوت نمایند. این آهنگها باارکستر گلهای رادیو ایران اجرا وضبط شده و نوارهایش هم موجود است . البته بطوری که درین مقاله منعکس شده شاید کاملا واضح نباشد ولی موجب کمال خشنودی من است اگر اهل فن جلسه ای تشکیل دهند و نوارهارا بشنوند واظهار نظر کنند که هم من از نتیجه کارخود واقف شوم وهم اگر بگوششان خوشایندآمد نظیرآنها درموسیقی ما متداول شود . بنده حاضرم اگر هنرمندان وصاحب نظران این افتخاررا به بنده بدهند وقتی را تعیین نمایند ومرا سرافرازفرمایند تابنشینیم ودرمحفلی دوستانه وهنری نوارهارا بشنویم و درین باره گفتگو کنیم . میزبانی وپذیرائی را هم بمنت می پذیرم. نمونه های دیگری هم هست که برای احتراز ازطول کلام در اینجا نقل نشد و انشاءالله در همان جلسه خواهند شنید . آقای مدیرمحترم مجله موسیقی ازجانب من وکالت دارند علاقمندان را برای شرکت درین جلسه فراخوانند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی