نظر

درباره آلبوم مرغ خوش خوان

جوانان در کنار استاد

فرهاد رضابیگی

مرغ خوشخوان، نغمه جاودان عشق می‌سراید. دمی به آواز شور ندای عقل سر می دهد در این موسم ورع و روزگار پرهیز و بانگ برمی‌آورد: «اگر چه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است/ به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است/ صراحی و حریفی گرت به چنگ افتد/ به عقل نوش که ایام فتنه‌انگیز است»

به عبرت‌آموزی از واژگونی دور سپهر نهیب می‌زند: «سپهر برشده پرویزنیست خون افشان / که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است».

دمی دیگر به آواز حجاز ناله عشق سر می‌کند و باده آگاهی به پیشکش می‌آورد که: «راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست /آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست/ما را به منع عقل مترسان و می‌بیار /کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست»

مرغ خوش خوان آخرین اثر استاد محمدرضا شجریان و گروه شهناز که با تاخیری نسبتا طولانی انتشار یافته بود یکی از پرفروش‌ترین آثار بازار موسیقی شناخته شد. نامگذاری هوشمندانه اثر، استعاره‌یی است رندانه از خواننده و شاید هم شنونده که در سفر کمال همراه و همسفرند و ندای «غم مخور» رمز مشترک این دو در فرقت جانان است: گر بهار عمر باشد باز بر طرف چمن / چتر گل در سرکشی‌ای مرغ خوش خوان غم مخور.

آهنگسازی و ساخت قطعاتی خلاقانه و فنی توسط استاد شجریان و در اوج آن چهارمضراب شورانگیز شور و تصنیف ماندگار پیام نسیم و نیز وجود تناسب بین شعر و موسیقی و انتخاب دستگاه‌های موسیقایی مناسب از برجستگی‌های بارز مرغ خوش‌خوان است که با چیدمان و ترکیب نوین سازها و تنظیم مجید درخشانی سطح اثر به حد بالایی می‌رسد.

شاید مخاطب تصنیف «پیام نسیم» را قبلا هم شنیده باشد اما «پیام نسیم» از آن دست آثاری است که هرچقدر تکرار شود تکراری نخواهد شد. عناصر، تنظیم، رنگ‌آمیزی و فضای جدید نیز به زیبایی این قطعه افزوده است.

فراهم کردن بستری برای معرفی هنرمندان جوان و قرار گرفتن آنان در کنار اسطوره آواز ایران امری است قابل ستایش، که موجب شکوفایی استعدادها، خودباوری و ایجاد انگیزه در میان هنرمندان جوان و سایر جوانان و نوجوانان علاقه‌مند به موسیقی خواهد شد، اگرچه برخی از این نوازندگان جوان در بعضی قطعات با همه توان و تکنیک خود می‌نوازند و تلاش آنها قابل ستایش است اما همچنان اختلاف سطح کار خواننده و نوازنده در جواب‌های آواز مشهود است.

این گروه از منظری دیگر کارگاه آموزش عملی و کاربردی برای نوازندگان در فضایی واقعی و عینی است. استفاده از سازهای ابداعی استاد شجریان مانند خانواده صراحی گام مهم دیگری در راستای جبران بخشی از کمبود انواعی از صداها در موسیقی ایرانی به شمار می‌رود و در این اثر به رنگ‌آمیزی و فضاسازی قطعات، کمک کرده است.

می‌توان امیدوار بود که در آینده از دل این گروه، موسیقیدانان برجسته‌یی پرورش یابند. به عنوان نمونه سنتورنوازی قابل قبول رامین صفایی که اگر اندکی بیشتر روی قدرت مضراب، خلاقیت، بداهه و جواب آواز کار کند رهرو و جایگزین خوبی برای زنده‌یاد استاد پرویز مشکاتیان خواهد بود.

نی‌نوازی زیبای شاهو عندلیبی تداعی‌گر ناله نی استاد جمشید عندلیبی در گذشته نه چندان دور است، هرچند که در صدای زیر تفاوت‌هایی قابل لمس است اما اجرای خوب شاهو به‌ویژه در جواب آواز دشتستانی ستودنی است، از این رو و با توجه به ماهیت ساز نی، شاید بهتر بود فقط از این ساز در جواب آواز دشتستانی استفاده می‌شد، چرا که صدای سازهای دیگر در این قطعه آن طور که انتظار می‌رود شنیده نمی‌شود.

تکنوازی سه‌تار خانم مژگان شجریان به عنوان نمونه توانای یک زن تکنواز، جالب توجه است، تاثیر سبک مرحوم استاد عبادی بر نوازندگی این هنرمند جوان نمایان است.

به نظر می‌رسد جنس صدای سه تار به کار رفته متناسب با سبک سه‌تار نوازی، دستگاه ابوعطا و پختگی صدای نوازشگر خواننده، صورت گرفته است و سوز ساز نوازنده آمادگی لازم را برای ورود به فضای آواز ابوعطا ایجاد می‌کند. سرانجام طراحی متناسب جلد وخط بی‌نظیر استاد یدالله کابلی را نیز باید به زیبایی‌های این آلبوم اضافه کرد. از منظر کلی تشکیل گروه هنرمندان جوان و انتشار آثاری همچون مرغ خوش‌خوان، برداشتن گام مهم عملی و اجرایی برای تحقق اندیشه نوآوری و جوان‌گرایی در عصر حاضر است، مکمل این حرکت ارزنده استاد شجریان، همدلی، همراهی، حسن ظن، تقویت و تحکیم بیشتر روابط میان اساتید و هنرمندان پیشکسوت موسیقی و استفاده از تجارب، تکنیک‌ها و ساخته‌های آنان است. در این راستا دعوت و فراهم کردن بستر حضور نخبگان و نیز تشکیل گروه اساتید موسیقی ضروری به نظر می‌رسد. نباید فراموش کرد اگر در این مسیر اختلاف و تضاد وجود داشته باشد همگان متضرر می‌شوند و در نهایت این مردم هستند که از آثار ماندگار و جاودان محروم خواهند شد.

موسیقی

گفت‌وگو با سیامک آقایی به بهانه تجدید انتشار مجموعه صوتی - تصویری «یادباد»

آهنگسازان ما هوای تازه را از خود دریغ کرده‌اند (بخش نخست)

میر بهاری

سیامک آقایی چهار سال پیش با انتشار آلبوم تصویری نامتعارف «زبعد ما» که ذیل عنوان گروه سنتورنوازان منتشر شده بود، آرام‌آرام به خانه‌های مردم و البته آن دسته از علاقه‌مندان حرفه‌یی موسیقی رفت که موسیقی سنتی را خسته‌کننده و رخوت‌آور می‌دانند. از آنجایی که خیلی آهسته و به هم پیوسته این اتفاق رخ داد چندان بازتابی نداشت. اردیبهشت سال جاری که رو به پایان است آلبوم تصویری «یادباد» را که به‌طور کامل در چارچوب موسیقی ردیف بود، منتشر کرد؛ انتشار مجموعه‌یی متشکل از دو دی‌وی‌دی تصویری و یک سی‌دی صوتی. سیامک آقایی با جسارت تمام موتیف‌های متفاوت و زیبای مختلفی را در یک آلبوم خرج کرده است. و نتیجه این تنوع ریتم (که معمولا در آثار موسیقی ردیف – دستگاهی اتفاق نمی‌افتد حتی در آثار بزرگان) فروش موفق این مجموعه گران‌قیمت است که در کمتر از ۱۰ ماه به چاپ دوم رسید و شما برای عیدی دادن باید چاپ دوم آن را تهیه کنید. سیامک آقایی از سال ۲۰۰۰ تاکنون در مسند نوازنده و آهنگساز با گروه مشهور «جاده ابریشم» همکاری دارد و اجراهای زیادی در امریکا و اروپا تجربه کرده است. گروه جاده ابریشم دریکی از اجراهای اخیر خود از ساخته های آقایی نواخته اند که احتمالا در سال جاری میلادی منتشر خواهد شد این گفت‌وگو بیشتر حول محور خلأ فضاهای رتیمیک در موسیقی ردیف است ولی گنجینه دانسته‌های او بحث را به جاهای دیگری هم می‌برد. اگر دیدگاه منتقدانه‌یی به موسیقی ردیف دارید یا اگر از ستایشگران موسیقی ردیف هستید، این گفت‌وگو را از دست ندهید.

■ چرا موسیقی ایرانی (یا در واقع موسیقی ردیف دستگاهی) تا این حد ملودی‌محور است و ریتم و فضاهای ریتمیک چندان جایگاهی در آن ندارند؟ در عین حال ساختار کاملا روشنی دارد؛ پیش‌درآمد، چهارمضراب و... چرا این فرم تا این حد متکی به ملودی تعریف‌شده؟

مهم‌ترین ستون ساختار این موسیقی «ردیف» است. اگر ما بخواهیم به این ساختار یا در واقع به ردیف توجه کنیم، متوجه می‌شویم که چگونه با بحث ملودی مواجه شده است. در واقع همین شیوه پراگرسیوی که شما می‌گویید، بسط و گسترشی که از دو سه ملودی آغاز می‌شود و به تکرار می‌رسد، بر اساس ساختاری که در آن تغییرهای تنال انجام می‌شود و روند مشخصی دارد، به اوج می‌رود. یعنی از درآمد به اوج می‌رسیم که تقریبا سه‌چهارم اثر را در بر می‌گیرد و باقی کار هم از اوج پایین می‌آییم. این یک نمودار مشخص در همه دستگاه‌هاست. آهنگساز ایرانی تصور می‌کند این شیوه آهنگسازی جواب داده و مخاطب خودش را هم دارد. از طرف دیگر روی ردیف هم بسیار تاکید می‌شود که همین است ولاغیر و موظف هستند آن را حفظ کنند. این مساله کار را برای آنها ساده کرده است و در نتیجه امکان دیدن به شکل دیگر را خودشان از خودشان سلب کرده‌اند.

■ چرا چنین فرم و عادتی که روزگاری خیلی نوآورانه بوده، امروز باعث شده آهنگسازان ایرانی تجربه شکل‌های دیگر را از خود سلب کنند؟

چون همه ما انگار زیر یک اقیانوس هستیم. کمتر کسی احساس خفگی می‌کند و سعی می‌کند کمی بالاتر برود و از منظر دیگری به مساله نگاه کند. انگار که حالت یک ماهی را پیدا کرده و تصورش این است که خارج از آب می‌میرد. البته این را هم بگویم که گاهی تجربیات متفاوتی هم انجام می‌شود ولی به‌طور معمول چون به جای درست و اصیلی وصل نیست، زود از بین می‌رود.

■ حالا چرا این توجه به ملودی و شرح و بسطی که در آن صورت‌گرفته در مساله ریتم اتفاق نیفتاده؟ به بیان دیگر چرا موسیقی ردیف بسط ریتمیک نداشته است؟

دلیل اصلی آن، به سلطه بی‌چون و چرای ردیف بر ساحت موسیقی ایرانی برمی‌گردد و آن هم این است که ردیف و ذائقه موسیقی در قدیم بر اساس نثر به وجود آمده نه نظم. در قدیم کسانی که تصنیف می‌خواندند، در طبقه پایین‌تری از جامعه موسیقی جای می‌گرفتند. مثلا می‌گفتند فلانی تصنیف‌خوان است و اگر می‌خواستند بگویند کسی جایگاه بالایی دارد، او را «ردیف‌دان» خطاب می‌کردند. جالب اینکه در آن زمان که گروه‌هایی به کشورهای اروپایی رفتند و نخستین صفحه سنگی‌ها را ضبط کردند، خواننده آوازها در راس قرار داشت و صفحه به نام او بود و برای اجرای تصنیف بعضا همراه خود تصنیف‌خوان می‌بردند. انگار خواننده آوازی، تصنیف را کسر شأن خود می‌دانسته. تاریخ نشان می‌دهد که بیش از ۹۰ درصد موسیقی ما، موسیقی‌ای برآمده از نثر است. مثلا ما در موسیقی کلاسیک هند شاهد چیزی درست برعکس این ماجرا هستیم. شما اصلا نمی‌بینید که «سی‌تار» برای خودش بنوازد. حتما در ترکیب‌های مختلف سنتی‌شان یک طبلا وجود دارد. اکثر قریب به اتفاق اجراهایشان طبلا دارد ولی حضور تنبک در موسیقی ما سابقه زیادی ندارد؛ چیزی که به عنوان تنبک در عکس‌های گروه‌های قدیمی می‌بینیم، چیز قابل اعتنایی نیست.

■ یعنی فقط حضور داشته تا آواز را همراهی کند و شخصیت مستقلی نداشته است؟

بله، حال این میراث به این شکل به دست ما رسیده است. خواننده‌ها در ۱۰، ۱۵ سال اولی که کار می‌کنند، شاید کمتر پیش آید که انرژی ای که بر اجرای تصنیف‌ها می‌گذارند، به تناسب بر قطعات ریتمیک یا تصنیف‌ها بگذارند و اکثرا ردیف کار می‌کنند. سلیقه آنها این گونه شکل گرفته، گویی ادبیات ما همه نثر است و ما هیچ چیز دیگری نداریم. در صورتی که شما می‌بینید در نظم ما شکل‌ها و سبک‌های متنوعی وجود دارد. بیش از ۲۰ فرم مختلف در نظم ما وجود دارد. ولی نظم در موسیقی ایرانی دو سه چیز بیشتر نیست؛ یا رِنگ است یا پیش درآمد و از لحاظ آوازی هم نهایتا یک تصنیف دارد. می‌بینید که چقدر جای آن خالی است. بحث ریتم که نظر شما را جلب کرده یک چیز نو در موسیقی ایرانی است و خیلی هم جا نیفتاده و عمدتا تنها سلیقه مردم در آن لحاظ می‌شود یعنی با یک تصنیف قضیه حل می‌شود چراکه شنونده با همین مجاب می‌شود.

■ به رغم جدید بودن خیلی از خوانندها در آلبوم‌های اول‌شان تصنیف می‌خوانند. حتی نمونه‌هایی هست که کل آلبوم فقط تصنیف است.

ما این آثار را اصولا خارج از حیطه موسیقی کلاسیک (دستگاهی) ایرانی می‌دانیم؛ آنها که می‌گویند در حوزه موسیقی عوام‌پسند کار می‌کنند و درست است. این دسته از هنرمندانی که شما می‌گویید، نخستین و آخرین چیزی که مد نظر قرار می‌دهند، اقبال عموم است. در فروش آلبوم هم تاثیر زیادی دارد. دلیلش همین است؛ عوام حال و حوصله آواز ندارند.

■ یعنی این گروه بر این باورند که در میان فرمت‌های مختلف موسیقی ایرانی تنها تصنیف است که استقبال عمومی برای آنها به وجود می‌آورد؟

بله. می‌دانید که در موسیقی ردیف، تصنیف وجود ندارد. حیطه تصنیف کاملا مجزاست ولی آلبوم‌هایی هم هستند که به اسم ردیف دستگاهی منتشر می‌شوند و تصنیف هم دارند.

پیشرفت موسیقی و گذار از عادت‌ها نیاز به عواملی دارد همچون بالاتر رفتن میانگین ساعات شنیداری جمع مردم و موسیقیدانان، بالاتر رفتن دانش عمومی و نسبی موسیقی حداقل در حد و حدود مقدمات ابتدایی هنر موسیقی. در غیر این صورت شما می‌توانید شاهد باشید که مردم ما و جمیع شنوندگان این موسیقی تا قرن‌های متمادی از شنیدن مثلا ریتم شش و هشت هنوز خسته نشده‌اند و کماکان راضی و خشنود سالن کنسرت را ترک می‌کنند

این تصانیف با آن تصنیف‌هایی که با تنظیم ارکستر زهی و به شکل Lightmusic برای جلب نظر عوام کار می‌کنند فرق دارند گواینکه مگر تعداد آنها نسبت به کل زمان اثر چقدر است؟ واقعا کم است. و خودشان هم می‌دانند که یک چیز وارداتی و وصله نچسبی برای ردیف است. برای این جنس کار نیست. ردیف ذاتا قرار است آوازی باشد و به همان شکل مشخص خود باشد. ما از میرزا عبدالله به این طرف که خبر داریم دغدغه قطعه زدن (چون ناگزیر ریتم در آن مستتر است)، بحث ضربی کار کردن و قطعات ریتمیک ساختن هیچ‌وقت مطرح نبوده‌است.

■ یک نکته در این بحث مجهول است، پس چرا موسیقی‌های محلی و مقامی ما تا این حد ریتمیک است و ریتم‌های بسیار متنوعی هم دارد؟

ریتم‌های محلی ایرانی به مراتب غنی‌تر هستند. یکی از دلایلش تنوع سازهای پرکاشن است مثل دهل، دهل با خیلی از سازها ترکیب می‌شود. در همه محلات ایران شما دهل را می‌بینید چراکه موسیقی در آنجا کاربردی است. موسیقی برای مردم به گونه‌یی دیگر تعریف شده است. در اعیاد، جشن‌ها، مراسم و... ریتم از دیرباز برای آنها بسیار مهم بوده. شما یک ملودی مثلا کردی آوازی در ذهن دارید که الان بخوانید؟ هر چه تصنیف کردی شنیده‌ایم ریتمیک است مثل تصنیف‌های شیرین شیرین، کابوکی لی‌لی و... در موسیقی محلی ماجرا دقیقا بر عکس موسیقی ردیف می‌شود یعنی ۹۰ درصد آن ریتمیک است. ما در فضای موسیقایی‌ای هستیم که تنها وجه نثر برایش مهم است و من قبول دارم که این یک ضعف است. البته چند نفری ریتم‌های متفاوت را تجربه کرده‌اند مثل حسین علیزاده که جزو نخستین کسانی است که از ریتم‌های غیرمتعارف استفاده می‌کنند. تعداد قطعات این گونه‌یی بسیار کم است. ما در موسیقی سنتی دو یا سه گروه ریتمیک داریم که فوق‌العاده ساده با آنها برخورد می‌شود. بیش از ۹۰ درصد تصانیفی که از زمان شیدا، عارف و... به ما رسیده، در وزن شش‌هشتم است. یعنی ضرب آن شش‌تایی است، به ندرت هفت‌ضربی، پنج یا حتی چهار ضربی در آنها وجود دارد. کتابی از دوامی وجود دارد که به همت فرامرز پایور منتشر شده و دارای ۱۸۳ تصنیف از تصنیف‌سازان متنوعی از دوران قاجار است. اگر کتاب را ورق بزنید، می‌بینید که اکثر قریب به اتفاق تصنیف‌ها همه شش‌هشتم است و تعداد اندکی هم چهارچهارم و هشت‌ضربی و... وجود دارد.

به نظر می‌آید نگاه با تفرعن موسیقیدانان ردیف به موسیقی مقامی هم در این زمینه بی‌تاثیر نبوده است. تقریبا تمام موسیقی فولکلور ایرانی ریتمیک است. از موسیقی جنوب تا سیستان و موسیقی شمال ایران و... این موسیقی سرشار از ریتم است. همان‌طور که شما گفتید، این موسیقی‌ها در متن زندگی مردم جریان داشتند و ناخواسته این‌گونه‌اند. اما نکته جالب این است که ردیف بر اساس همین موسیقی نواحی تدوین شده ولی انگار اهالی ردیف خیلی توجهی به این جهان ریتمیک نداشته و ندارند.

ما می‌توانیم این منابع ریتمیک را به صورت نوعی سرمایه در نظر بگیریم. آنها به ظرف و ظرفیت خاص خودشان هم نیاز دارند. اغلب اهالی موسیقی جسته گریخته در جریان غنای این سرمایه‌ها هستند ولی ظرفیت استفاده محدود است. علت در ساختار موسیقی دستگاهی است که به شما اجازه تغییرات چندانی نمی‌دهد.

■ یعنی می‌خواهید بگویید که آن آگاهی لازم در حیطه آهنگسازی، ملودی، ریتم و... در موسیقی ما وجود ندارد؟

من درباره یک خرد جمعی حرف می‌زنم. بگذارید رک و راست بگویم؛ کسانی که شعور و درک هنری‌شان به جایی رسیده باشد که چنین مسائلی در ذهنشان تبدیل به دغدغه شود، تعدادشان خیلی کم است. این یعنی چه؟ یعنی دانش و شعور کم است. پیشرفت موسیقی و گذار از عادت‌ها نیاز به عواملی دارد همچون بالاتر رفتن میانگین ساعات شنیداری جمع مردم و موسیقیدانان، بالاتر رفتن دانش عمومی و نسبی موسیقی حداقل در حد و حدود مقدمات ابتدایی هنر موسیقی. در غیر این صورت شما می‌توانید شاهد باشید که مردم ما و جمیع شنوندگان این موسیقی تا قرن‌های متمادی از شنیدن مثلا ریتم شش و هشت هنوز خسته نشده‌اند و کماکان راضی و خشنود سالن کنسرت را ترک می‌کنند! دوست ندارم بحث ما به حاشیه رود ولی بد نیست به این نکته اشاره‌یی شود. ما کنسرت می‌رویم، زیاد هم می‌رویم. ولی قبل و بعد از کنسرت فرقی نکرده‌ایم. هنوز با پدیده موسیقی در مدارس مساله داریم. با هفته‌یی دو ساعت ورزش در مدارس، ورزش ما این همه استعداد پیدا می‌کند ما همین دو ساعت را هم برای موسیقی نداریم. شما فرض کنید زنگ ریاضی یا ادبیات را از مدارس حذف کنند چه اتفاقی رخ می‌دهد؟! مشکلات این گونه‌یی کم نیست. من سه سال پیش آلبوم تصویری «زبعدما» را منتشر کردم. خیلی‌ها هم این تجربه را تحسین کردند. «زبعدما» دومین دی‌وی‌دی تصویری منتشر شده در عرصه موسیقی ایرانی است. این اصلا نشانه خوبی نیست. ما داریم درباره نفس هنر موسیقی حرف می‌زنیم اما می‌بینید که نمی‌توان راجع به ایده‌آل‌ها در هنر موسیقی حرف زد و این شکنندگی و سستی زیرساخت‌ها را در نظر نگرفت.

■ می‌خواستم از این بحث‌ها به اینجا برسم که «یادباد» توجه خاصی به نغمه‌های ریتمیک دارد. یعنی به رغم اینکه این اثر کاملا در فضای موسیقی ردیف دستگاهی است اما ویژگی مهم آن برخورد ریتمیک با این موسیقی است که اساسا ملودیک است. بالطبع شما از قبل انگیزه‌هایی برای این تجربه داشته‌اید. دلایل و انگیزه‌های این رویکرد شما در آهنگسازی از کجا می‌آید؟

این ماجرا به خیلی وقت قبل برمی‌گردد که جای بحث ما در اینجا نیست. اما یکی از مهم‌ترین نکاتی که برای من مطرح بود، خستگی از چیزی است که مدام در حال شنیدن آن هستیم. مثلا یک گروه موسیقی سنتی این همه تمرین می‌کند و این همه زمان و انرژی صرف می‌کند و می‌آید همان چیزی را می‌نوازد که برای مخاطب کاملا قابل پیش‌بینی است. در دوره‌یی بحث‌های آکادمیک برایم جدی‌تر شد و مطالب مختلفی درباره این موسیقی را در کنار آرشیو دقیق و مفصلی گردآوری کردم. حین این جست‌وجوها متوجه شدم که ما هر چقدر در بحث آوازها، تنوع دستگاه‌ها، بحث مدلاسیون‌ها و... غنی هستیم، در بحث ریتم حقیقتا ضعف داریم.

■ هر وقت صحبت از فضاهای ریتمیک می‌شود خود به خود بحث تصنیف به میان می‌آید که خیلی هم باب میل آنان که ردیف کار می‌کنند، نیست. در شکل‌گیری نگاه شما به آهنگسازی تصنیف چه جایگاهی دارد؟

بحث تصنیف برای من بسیار جدی بود. اغلب نوازندگان خیلی تمایلی به تصنیف‌نوازی ندارند و برای اینکه حالا تجربه‌یی هم در این زمینه داشته باشند ۱۰،۱۵ تصنیف را تمرین می‌کنند. ولی من از سر این موضع به این سادگی عبور نکردم. استاد پایور گنجینه بسیار خوبی را شامل ۱۸۳ تصنیف به روایت استاد دوامی گردآوری کرده که سال‌هاست در دسترس عموم قرار دارد و نباید آن را نادیده گرفت. خیلی‌ها از نواختن این تصنیف‌ها خسته می‌شوند اما برای من این‌طور نبود. تصنیف بخشی از کشش من به سمت موسیقی را شکل می‌داد. نبود آن در موسیقی ردیف هم برای من بسیار مهم بود. اما نکته قابل توجه دیگر مربوط به ذات سیستم نوازندگی ساز سنتور است. سنتور به نوعی یک ساز کوبه‌یی است. زمانی که مثلا می‌خواهیم تن ثابتی را به اندازه پنج ثانیه روی سنتور داشته باشیم، این صدا از ضربات منقطع راست و چپ تشکیل شده است در صورتی که وقتی یک‌ساز کششی می‌خواهد این کار را انجام بدهد، صدا به‌صورت ممتد شنیده می‌شود. در سنتور کشش‌ها هم از ضربات متوالی راست و چپ شنیده شده است. اسم بین‌المللی گروه سازهایی مثل سنتور «hammer dulcimer» است. سنتور ساز ملودی است اما جزو کوبه‌یی‌ها هم هست و این یعنی ریتم در ذات آن وجود دارد. لذا طی ۶۰، ۷۰ سال اخیر شاید بیشترین تعداد قطعات ضربی و چهارمضراب‌ها برای سنتور ساخته شده است. خلاصه کنم، معتقدم از این ویژگی به میزان لازم بهره نبرده‌ایم و یکی از تلاش‌های من در اجراهایم بسط و گسترش این ایده به صورت استفاده بیشتر از الگوهای ریتمیک و بهره‌برداری از انواع نمونه‌های تصنیف در چند دهه اخیر بوده‌است.

■ حتی در موسیقی آوانگارد قرن بیستم هم به ریتم توجه خاصی شده است. یعنی همان‌ها که دنبال صدای موسیقی در میدان‌های شهر بودند هم به ساختن ملودی ریتمیک پرداخته‌اند. کاری به جریان‌های موسیقی مردمی ندارم و اینکه یک قطعه ریتمیک خیلی بهتر به خاطر می‌ماند. اما در موسیقی ردیف- دستگاهی، در نوع عالی آن هم یک ریتم خوب، یک موتیف ساده یا حتی پیچیده ساخته می‌شود و کل آلبوم با همان پیش می‌رود یعنی ساخت یک ملودی کل یک آلبوم را جواب می‌دهد. آیا این یک فضیلت قدیمی در موسیقی ردیف است که یک ملودی با اوج فرود کش پیدا کند و خیلی اتفاق ریتمیکی در آن رخ ندهد؟

امیدوارم با این حرف دچار سوءتفاهم نشوید. باید اعتراف کنم واقعیت این است که اکثر قریب به اتفاق مخاطبان موسیقی ایرانی و از آن مهم‌تر اکثر موزیسین‌ها و آهنگسازان موسیقی کلاسیک ایرانی اطلاع چندانی از اینکه در واقع چه اتفاقی در حال دادن است، ندارند. مدت زمان زیادی نیست که ما درباره نفس فرم در موسیقی، چگونگی تغییرات آن و کمبودهای بنیادین آن حرف می‌زنیم. یک مثال خیلی روشن می‌زنم؛ این ادعا در موسیقی ایرانی وجود دارد که این موسیقی فردی است و به ما اجازه دهید که در لحظه خلق کنیم و اسم آن می‌شود بداهه‌نوازی. حال شما هر قدر جست‌وجو کنید امکان ندارد اثر مکتوبی درباره ساختارهای بداهه‌نوازی موسیقی ایرانی پیدا کنید. بداهه‌نوازی در فرهنگ موسیقی ما همان جایگاه متعالی آهنگسازی در موسیقی کلاسیک را دارد. در آنجا شما تحصیل می‌کنید تا درجه دکترا پیش می‌روید. دانشی وجود دارد که شما یاد می‌گیرد، اکتساب می‌کنید تا بتوانید خلق کنید. شما می‌آموزید که قبلی‌ها را یاد بگیرید و هنگام خلق چیزی به آن اضافه کنید. و این یک علم روشن و مشخص است. در صورتی که تکلیف حتی مقدمات و مبانی این علم ظریف (بداهه) نیز برای ما روشن نیست و عموما حتی تعریف مشخصی از سوی اساتید برای آن عرضه نشده چه رسد به راهکارها و بررسی مدل‌ها و سبک‌های متنوعی که موجوداست.

■ این بحث تنها مربوط به نوازندگی می‌شود. در این میان آثار زیادی هم از دوران قدیم تاکنون ساخته شده و وجود دارد. یعنی این خلق شامل آهنگسازی هم می‌شده؟

اشتباه نکنید. آهنگسازی به شیوه کنونی از وزیری به این طرف مطرح شده است. شیدا تصنیف‌ساز است و با آن مفهومی که علیزاده، لطفی و مشکاتیان آهنگسازی می‌کنند، شیدا آهنگساز نبوده است. شاخص‌های آهنگسازی مربوط به چهار یا پنج دهه اخیر هستند. می‌خواهم بگویم بحث‌های بنیادینی همچون بداهه‌نوازی یا آهنگسازی کلا در ایران پدیده تازه یی است و آن قدمت چندصدساله غرب را ندارد. از طرف دیگر اگر ما شرایط را در نظر بگیریم و موسیقی آن زمان (که خیلی فضا بسته بوده) را با موسیقی امروز مقایسه کنیم، می‌بینیم که اتفاقا تجربه‌های خیلی خوبی صورت گرفته است. مثلا میرزا عبدالله دستگاه نوایی را جمع کرده که پس از گذشت حدود یک قرن با افزودن امکانات سازهای ارکستر کلاسیک اروپایی و ترکیب آن با ساز نی اثری به نام «نی نوا» از علیزاده بیرون می‌آید، این اتفاق بزرگ و قابل توجهی است. ولی در جاهای دیگر شاهکارها صرفا دست‌مایه لذت مخاطب و علاقه‌مندان موسیقی نیستند که مایه‌یی برای افزودن دانش و آگاهی محققان و در نتیجه کشف، رشد و بسط امکانات بالقوه آهنگسازی و یا در عرصه دیگر بداهه‌نوازی) را برای جامعه و موسیقیدانان، به ارمغان می‌آورد. در این صورت بود که ما می‌توانستیم با توجه به همین رپرتوآر متعالی موجود در انواع زمینه‌ها از بداهه‌نوازی تا آهنگسازی دانش مدونی را در دانشگاه‌ها به دانشجویان ارائه دهیم تا حداقل شاهد فضای بی‌بخار و پراکنده دهه اخیر در موسیقی نباشیم.

مضراب

موفقیت سازها برآمده از دوستی نوازنده‌هاست

پدرام خاورزمینی نوازنده تنبک کنسرت «یادباد» است. او در حال حاضر در فرانسه زندگی می‌کند. خاورزمینی تنبک را نزد اساتیدی چون کامیار محبت و بهمن رجبی آموخته است و کنسرت‌های زیادی در نقاط مختلف آلمان، فرانسه، یونان، ایالات متحده و... داشته است.

خاورزمینی انتخاب اول سیامک آقایی برای نوازندگی در کنسرت یادباد بوده است اما از آنجایی که در اروپا زندگی می‌کند شرایط حضور او در ایران برای تمرین سخت بوده و خاورزمینی به دلیل اینکه کنسرت یک هفته زودتر برگزار می‌شود با تمرینی اندک با گروه گوشه روی صحنه می‌رود و البته از آنجایی که سابقه آشنایی طولانی با سیامک آقایی دارد، در اجرا نوازنده‌یی همراه و قابل قبول است. متن زیر حرف‌های او درباره آشنایی باسیامک آقایی و چگونگی حضور در اجرای یادباد است.

سال ۱۳۷۰ توسط دوستی به نام نیما سلیمی با سیامک آقایی آشنا شدم و تا امروز این رابطه دوستانه به جای خود باقی است. آن روز بحث کنار هم جمع شدن و ساز زدن بود. البته در آن روزها خیلی خبری از موسیقی نبود و بحث کنار هم جمع شدن و گروه تشکیل دادن هم چیزی متداول و عادی نبود. مخصوصا جوان‌ها خیلی فضایی برای کار نداشتند.

خوب یادم هست اول چیزی که با هم تمرین کردیم و نواختیم، چهار مضراب افشاری از کارهای پرویز مشکاتیان بود. از آن به بعد مدام با هم ساز زدیم ولی اساس این کارها رابطه دوستانه‌یی بود که به وجود آمده و خیلی بحث گروه داشتن و تمرین با هدف مشخصی در میان نبود. ما هم شبیه به همه جوان‌ها کنار هم جمع می‌شدیم تا سر به سر هم بگذاریم و کاری که دوست داریم انجام بدهیم و این کار موسیقی بود.

یادم نیست که در چه زمان این تمرین‌ها و نوازندگی‌ها جدی شد ولی از جایی به بعد آنقدر به کلام موسیقایی همدیگر نزدیک شده بودیم که حتی برای نواختن یک قطعه جدید نیازی به تمرین نداشتیم. مثلا همین اجرای «یاد باد» را با سه روز تمرین روی صحنه رفتیم. و اگر توان این همنوازی وجود دارد به‌خاطر سال‌های متمادی رابطه دوستانه است که موسیقی بخشی از آن بوده.

من سهم رابطه صمیمانه‌مان را بیشتر از تمرین‌هایمان می‌دانم. سال‌ها رفت و آمد دوستانه که شامل رابطه خانوادگی هم می‌شود میان ما رابطه‌یی شکل داده که منجر به یک همکلامی درونی شده است.

به نظر این همراهی و هماهنگی حتی با زمان اندک برای تمرین ماحصل این رابطه دوستانه است.

اینکه چند نوازنده‌یی که چندان یکدیگر را نمی‌شناسند گرد هم جمع شوند و با یکدیگر نوازندگی کنند و بعد هم بروند پی زندگی خودشان، شاید منجر به نتیجه مطلوبی شود اما تاثیرگذاری آن به این اندازه نخواهد بود که نوازندگان نزدیکی درونی به یکدیگر داشته باشند، چیزی که من و سیامک آن را تجربه کردیم. حداقل من این‌طور فکر می‌کنم.

ما در دو نقطه مختلف از جهان زندگی می‌کنیم ولی وقتی با هم روی صحنه می‌رویم می‌توانیم به خوبی همدیگر را پیدا کنیم کما اینکه بعد از اجرای «یاد باد» در اروپا اجراهای دیگری هم داشتیم. ما نزدیک به ۱۷ سال به‌طور مستمر با یکدیگر کار کردیم و در نتیجه فهم نوازندگی هر کسی از دیگری به مرتبه‌یی رسیده است که حتی بدون تمرین هم بتوانیم همدیگر را پیدا کنیم و نوازندگی‌مان در یک اجرا همراه و مکمل دیگری باشد.

من تجربه‌های آهنگسازی سیامک آقایی را از سال‌ها پیش دیدم و چیزی که امروز از او دیده می‌شود به عنوان یک آهنگساز یکمرتبه و اتفاقی نیست. اصلا چنین چیزی نمی‌تواند یکشبه به وجود بیاید و نیازمند پیشینه دور و درازی است که درباره سیامک من شاهد آن بودم. نیازمند آزمون خطاها و تجربیات متفاوتی است. امروز جوانان مستعد در گوشه و کنار ایران کم نیستند که قربانی مناسبات نادرست در فضای حرفه‌یی موسیقی ایرانی هستند؛ مناسباتی که هنرمندان نواندیش و تازه نفس را یا خانه‌نشین می‌کند یا راهی سرزمین‌های دیگر.

امثال سیامک آقایی هستند که نتوانسته‌اند به فضای حرفه‌یی موسیقی پا بگذارند. سیامک توانست با هر حربه و ترفندی بود خود را در سطح موسیقی ایران مطرح کند اما تاکید می‌کنم جوانان بسیاری هستند که نیاز به فضا دارند و جامعه موسیقی ایران می‌تواند با تصحیح مناسباتش فضا را برای آنها هم فراهم کند. ما در این سال‌ها شاهد ضایع شدن استعدادهایی بوده‌ایم که حتی پیش از این خود را اثبات کرده بودند.

در کنار جوانان، هنرمندان بزرگی هم بوده‌اند که در این سال‌ها دق کردند یا به دست فراموشی سپرده شدند و از دنیا رفتند و... من امیدوارم در این آشفته بازار هنرمندانی همچون سیامک بتوانند فعالیت کنند. بتوانند سازهایشان را کوک کنند و توانایی‌های خود را در فضای سالمی ارائه کنند.