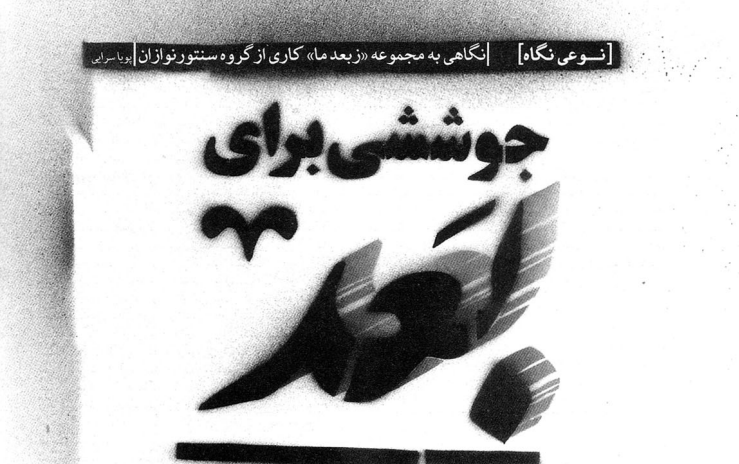


اشاره: مجموعه‌ی تصویری «زبعدما» تجربه‌ی متفاوتی است توسط گروه سنتورنوازان به سرپرستی «سیامک آقایی» که اخیراً در قالب یک DVD منتشر شده است. این مجموعه شامل اجرای گروه سنتورنوازان در تالار فردوسی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران به سال ۱۳۸۴ که کلیه عواید آن به زلزله‌زدگان زرند اختصاص یافت. سوای تمام بحث‌های فنی موسیقایی این اثر که در نوشتار زیر به آنها اشاره شده، ساختار متفاوت تصویری و کارگردانی هنری این مجموعه، «ز بعد ما» را به اثری در خور توجه مبدل کرده است.

زبان موسیقی چون زبان‌های دیگر شئون زندگی، دستخوش تغییرات گوناگون فردی، اجتماعی و تیپولوژیک می‌شود. در تاریخ معاصر موسیقی دستگاهی نیز موضوع تحول زبان موسیقی و از آنجا، نظام دلالت‌های معناشناختی آن، از جهات گوناگون قابل مشاهده و پیگیری است. شاید نخستین گونه‌ی چنین تغییر ماهوی دربیان، از زمان تاسیس انجمن اخوت و توجه به فرهنگ جمع‌پذیری و بیان ارکسترال موسیقی دستگاهی حادث شده باشد.

این معنای جدید نیز در طول سالیان اخیر تغییرات گوناگونی را پذیرفته و خود موجد پیدایش زبان‌ها، نظام معناشناسانه و ادراک زیبایی‌شناسانه‌ی جدیدی در مخاطبان موسیقی ایرانی شده است. از تاسیس «ارکستر گلها» و استفاده‌ی نمایان از سازهای غربی، گروه نوازی تک‌صدایی آنسامبل‌های سنتی و آنسامبل‌های اِلتقاطی متشکل از سازهای موسیقی نواحی ایران و سازهای موسیقی دستگاهی تا آنسامبل‌های تلفیقی متشکل از سازهای برون‌مرزی غیر مرسوم در ارکستر سمفونیک و سازهای موسیقی دستگاهی.

اما شکل دیگری از تقید به فرهنگ جمع‌پذیری - به مانند دیگر اشکال این فرهنگ - بتدریج در موسیقی دستگاهی پدیدآمده و آن استفاده از منطق سازبندی ارکستر مجلسی (دوئت، تریو، کوارتت، کوئینتت و...) است. اولین نمونه‌ی چنین آرایش ارکسترال را می‌توان در آثار «علیقلی وزیری» یافت.[1] ازسوی دیگر، علاقه به حفظ استقلال گروهی ازسازها در میان آنسامبل نیز مقارن این دوره به‌وجود آمد، چنانچه خود وزیری نیز اقدام به ساخت کوانتور[2] تار نمود و یا برای اجرای موسیقی درجشن‌های دوهزار و پانصد ساله، کوانتور سرنا و یا کرنا ساخته شد[3]. این اشکال - فارغ از بحث در باب مقایسه‌ی تطبیقی آن با اشکال اصلی غربی - توسط آهنگسازان متقدم و متاخر به کارگرفته شده‌اند. البته پس ازانقلاب ۵۷ و استیلای موسیقی دستگاهی با سازهای موسیقی دستگاهی و بافت‌های عموماً مونوفون - هوموفون، حضور مستقل چنین آنسامبل‌هایی، بسیارکمرنگ‌تر ازگذشته شد[4].

بدین‌ترتیب ادامه‌ی حیات انواع مختلف یک ساز (نظیرتنوع سوپرانو، آلتو یا باس برخی ازسازها) تنها درجمع گروهی آنسامبل‌های موسیقی دستگاهی - آن هم به گونه‌ای نه کاملاً متعارف که سلیقگی و معدود - امکان‌پذیر شد. چنین وضعی در دهه‌ی اخیر، مورد تحول قرارگرفت، به‌صورتی که اخیراً استفاده از انواع سازهای هم‌جنس (درگستره‌های مختلف صدایی) دریک آنسامبل مستقل مورد توجه قرارگرفته است. دراین بین نیز لازم به ذکر است که دسته‌ای ازآثار سال‌های اخیر، درعین استفاده از آنسامبل با سازهای هم‌جنس، اساساً همان رویکرد غیرآکادمیک به مفهوم استفاده از منطق آتنفونی (سوال وجواب بین سازها)، ایجادبافت تک‌صدایی و عدم پایبندی به علوم متعارف و آکادمیک کمپوزیسیون و چندبخشی‌نویسی (مذکوردر

پی‌نوشت شماره‌ی ۴) دنبال می‌شود. از آن جمله می‌توان به آثار اجرا شده توسط گروه سه‌تارنوازی همساز به سرپرستی «مسعودشعاری» در سال‌های اخیر اشاره کرد. این گونه نگرش‌ها، چنانچه اشاره شد در سال‌های نخستین پس ازانقلاب نیز دیده شده [۵]، لذا آن چه نگارنده دراینجا مورد نظر قرار داده، رویکردی آکادمیک - یا شبه‌آکادمیک و مشابه رویکرد نخستین مروجین آن نظیر وزیری به این‌گونه آنسامبل‌هاست. بدین معنی که تلاش مصنفین این آثار، معطوف به به‌کارگیری حداقل نسبی اصول فرمال آهنگسازی و آرایش خطوط صدایی به شیوه‌ی متعارف آکادمیک است. این رویکرد ازسویی باعث شباهت نگرش این مصنفین به نمونه‌های اولیه‌ی ساخته شده با آنسامبل‌های کوچک‌تر و از سویی باعث تمایز این آثار، ازآثار تقریباً مشابه سال‌های اولیه انقلاب است.

گروه سنتورنوازان، با اثرحاضر سعی به تکیه کردن بر توانمندی‌های ویژه ساز سنتوردارد: دستیابی به گستره‌های صوتی جدید، رنگ‌آمیزی خطوط صدایی و در نهایت نمایش کاراکتر راستین این ساز. اما آنچه ورای این وجوه موسیقایی مطرح و درخور ستایش است،کارکرد این گونه آنسامبل‌ها در ادراک و دریافت زیباشناختی مخاطبین موسیقی در ایران است.

سخن درباب تفاوت در ادراک زیباشناختی است که مخاطبین موسیقی کلاسیک، سال‌هاست براین تفاوت صحه گذاشته‌اند و آن برخورد با دو نوع موسیقی سمفونیک و درمقابل آنسامبل‌های کوچک‌تر (به‌طورعام مجلسی) است. بدین معنا که هیچ مخاطب آگاه موسیقی کلاسیک را نمی‌توان یافت که بخواهد کوارتت‌های زهی «هایدن» را با ارکستر سمفونیک بشنود. نمی‌توان یافت کسی را که آرزو کندکوییتت تغزلی قزل آلای «شوبرت» را با ارکستر غول‌آسای «مالر» بشنود. این تفاوت‌گذاری میان سنخ آثار و انتظار از هر بیان مقوله‌ای است که متاسفانه هنوز در بین مخاطبان موسیقی ایرانی وجود ندارد. هرچندکه سنت نوشتن آثاری برای چنین آنسامبل‌هایی چنانچه اشاره شد سابقه‌ای نسبتاً قدیمی در موسیقی ایران دارد، بسیاری از مخاطبین موسیقی دستگاهی بدون شک ترجیح می‌دهند تا چهارمضراب‌های «پرویز مشکاتیان» را به‌صورت گروه‌نوازی بشنوند. حال آن که همان آثار به‌صورت دونوازی سنتور و تمبک - با اجرایی حتی فنی‌تر از شکل گروه‌نوازی شده‌ی آن- در دسترس همگان قراردارد.

این نگرش نادرست متاسفانه در نگاه زیباشناختی مصنفین موسیقی دستگاهی نیز ریشه دوانیده است. آن گونه که بسیاری از مصنفین در ضبط آثار اجرا شده‌ی خود - منحصراً و صراحتاً به قصد زیباتر ساختن اثرخود- از انواع دیگر همان سازها استفاده می‌کنند. برای مثال در یک آنسامبل ساز تارباس،کمانچه‌ی آلتو و یا سنتورباس وجود ندارد، امابه هنگام ضبط همین اثر، سازهای مذکور اضافه می‌شوند و خطوط دیگر را مضاعف می‌کنند. این نگاه تخدیری، هیچ‌گاه مجال رشد به آنسامبل‌های کوچک‌تر نوین و عرضه‌ی تجربیات خلاق در زمینه‌ی سازآرایی آنسامبل‌های موسیقی دستگاهی، نخواهدداد. بدین رو، حرکت جدید گروه سنتوازان، جدای معرفی قابلیت‌های ویژه‌ی سنتور و نگاه اختصاصی به آن، می‌تواند در اصلاح ادراک زیباشناختی مصنفین - مخاطبان، تثبیت انتظار بایسته و پذیرش بیان ویژه آنسامبل‌های کوچک‌تر نوین سهم بزرگی داشته باشد.

ازسویی به‌طور طبیعی فروش، نشر و عرضه‌ی آثارصوتی درایران، همواره تحت تاثیر اصل خواننده‌سالاری است. البته با امتزاج جدانشدنی ساختارفرمال،آرتیکولاسیون وحتی زیباشناختی موسیقی سازی و موسیقی آوازی، به صرف نبود خواننده در یک آنسامبل نمی‌توان آن را سازی به‌طورمطلق و ناقض اصل خواننده‌سالاری دانست. اما به هرترتیب با اذعان به اصل خواننده سالاری، جسارت اعضای گروه سنتورنوازان در ارایه‌ی اثری منحصراً سازی اقدامی درخورستایش است.

مساله از جهتی دیگر نیز مهم‌تر از پیش جلوه می‌کند، زمانی‌که واقعیات و محدودیت‌های آکوستیکی سازهای موسیقی دستگاهی درچینش آنسامبل، موردتوجه قرارگیرند. دراین مورد بیش ازهرچیز، ذکر دو نکته ضروری است:

الف) آنچه روشن است، سازهای موسیقی دستگاهی، به جهات گوناگون ازجمله وسعت صدایی، تمبرصوتی، تولید مولفه‌های هماهنگ تبار (هارمونیک‌های اصوات) و تکنیک‌های اجرایی با سازهای رایج درآنسامبل‌های موسیقی کلاسیک (به طورعام) تفاوت اساسی دارند. از همه مهم‌تر در آنسامبل‌های موسیقی کلاسیک هیچ‌گاه طیف سازهای مضرابی- آن‌چنان که در ایران سازهایی مانند تار، سنتور، تارباس و عود به‌طور متعارف مورد استفاده قرار می‌گیرند - به شکل هم‌صدا (یونیسون) قرار نمی‌گیرند. بلکه همواره سازهای کششی (عموماً زهی) در بافت صدایی تولید شده، نقشی محوری دارند.

ب) ازسویی، سازهای ایرانی نیز نسبت به سازهای موسیقی کلاسیک فاقد ثبات شخصیت صدادهی و مختصات آکوستیکی‌اند. بدین معنی که یافتن دو ساز از یک سازنده - با الگو، مصالح و درجه‌ی کیفی یکسان - امری بعید و تقریباً دور از ذهن است. این تفاوت در سازسازیِ عموماً صنعتی سازهای سمفونیک- کلاسیک، به حداقل خود رسیده است. لذا آنچه روشن است، فقدان سازهایی با تمبر صدایی و مختصات آکوستیکی یکسان، می‌تواند معضلی بزرگ در ایجاد فرهنگ جمع‌پذیری موسیقایی باشد.

بدین ترتیب گروه سنتورنوازان نیز، در راه دستیابی به بیان آنسامبل، با دومشکل عمده‌ی فوق الذکر روبه‌رو بودند. چنانچه در دفترچه‌ی همراه فیلم نیز اشاره شده، برای اجرای طرح گروه‌نوازی سنتور، سازهای متعددی با قابلیت کوک‌پذیری مناسب و تشابهات آکوستیکی ساخته شده‌اند و بدین ترتیب صدادهی حاضرگروه، پس از آزمون و خطای بسیارحادث شده است. این پشتکار و دغدغه درجهت استفاده ازسازی مضرابی (برخلاف منطق تجربه شده درآنسامبل‌های جهانی) درکالبد یک بیان ارکسترال نو و ساخت انواعی از آن که به جهت آکوستیکی- صدادهی دروضعی مشابه - به گونه‌ای مناسب این بیان واحد ارکسترال باشند، موضوعی ستودنی است.

درزمینه‌ی اجرای گروه، رعایت جمعی نوانس‌ها، آرتیکوله‌ها، آگوگیک‌ها و درقسمت‌های غیرمتریک (آوازی)، تشابه زمان‌بندی جملات نوازندگان - که از ملزومات فرهنگ جمعی آنسامبل است - به‌طور قابل قبولی عرضه شده است. توجه و پیگیری تک تک نوازندگان به روند و بافت موسیقایی نیز به‌طورمحسوس، در این اجرا دیده می‌شود. البته نمایش‌های فردی و اعضای گروه - با عنایت به شناخت نگارنده از اعضا، توانایی‌های ایشان و قابلیت‌های تکنیکی سازسنتور - به هیچ وجه درحدانتظارنیست. به طوری که پاساژهای نواخته شده درقطعات از کیفیت و وضوح قابل قبولی برخوردار نیستند.

ایجاد گروه سنتورنوازان، بنا به مضایق و مشکلات سازهای ایرانی در امرگروه‌نوازی و لزوم تعدیل ذوق و ادراک زیبایی‌شناسانه‌ی مخاطبان برای توجه

به آنسامبل‌های مجلسی، نوین و منحصراً سازی و همه‌ی شواهد دیگری که در بالا اشاره شد، نشان از ارزش این حرکت پویا در موسیقی دستگاهی دارد. بیان جدیدی که علاوه بر طرح ظرفیت‌ها وتوانمندی‌ها وشخصیت ویژه‌ی هرساز (ویا هرگروه سازی هم جنس)، موجد ظرفیت‌های نهفته‌ی جدید موسیقی دستگاهی است و مخاطبان را متوجه سمت و سوی جدیدی از موسیقی دستگاهی می‌کند. جهتی که سال‌هاست در برداشت هنری مخاطبان موسیقی مغرب‌زمین به عنوان بیان موسیقی مجلسی- مستقل از بیان سمفونیک- ثبات و قوام گرفته و اکنون درایران، می‌رود تا جای خود را باز کند.

در جستارحاضر، شکل و مختصات کلی ایجاد چنین آنسامبل‌هایی عنوان و بنا به شواهدی، فکر و جریان ایجادگروه سنتورنوازان اقدامی مثبت ارزیابی شد، اما نکته‌ای که نمی‌توان از آن چشم پوشید، رپرتوار بحث‌برانگیز و مبحث تنظیم و تخصیص خطوط و بافت‌های صدایی میان سنتورنوازان است. با این توضیح که رپرتوار اجرایی سنتورنوازان، فاقد ارایه‌ای قابل قبول از تکنیک‌ها، قابلیت‌های ویژه‌ی سنتور و مختصات مدال، فرمال، متریک و ریتمیک موسیقی دستگاهی است. مولفه‌های مدالی، جمله‌پردازی، روند تغییرات مدالی و ادوار نسبتاً پیچیده‌ی ریتمیک به کاررفته درقطعات، روح کلی آثار را بیگانه از هویت راستین موسیقی دستگاهی، نمایش داده‌اند. ازسویی بافت بسیاری از نقاط اثر (باوجود پنج سنتور)، تک‌صدایی و عاری ازپردازش و تنظیم ویژه‌ی خطوط میان این پنج سازِ تواناست. این درحالی است که درنمونه‌های اولیه آثارمشابه (نظیردوئت‌های «فرامرزپایور» در مجموعه‌ی «فانوس») درایتی آکادمیک و بینشی قابل توجه در تنظیم خطوط صدایی و ایجاد بافت‌های گوناگون به‌کار رفته است.

قابلیت‌های سنتور در اجرای تکنیک‌های انحصاری سنتور (حتی تکنیک‌های سرعتی) نیزاصلاً بازگونشده‌اند. حال این که برای مثال قطعات «اردوان کامکار» گویای توانمندی بالای سنتور دراجرای پاساژها، آرپژها و امکان ایجاد بافت‌های هوموفونی و حتی بعضاً پلی‌فونی است؛ یا قطعات متقدم‌تر «فرامرز پایور»که علاوه بر ارایه‌ی تکنیک‌ها و الگوهای مضرابی انحصاری سنتور از امکان حرکت دو صدا دریک لحظه، استفاده‌ای قابل قبول شده است و یا درآثار پرویز مشکاتیان که علاوه برنمایش قابلیت‌های فوق‌العاده سنتور در اجرای پاساژها، با شناخت کافی از امکان اجرای فواصل منفصل درسنتور، تکنیک‌هایی چون دراب - باتوجه به اصوات فونکسیونل هر مد - بر روی سه نت (با فواصل ترکیبی منفصل)، پیاده و اجرا شده و بدین ترتیب هم‌نهادی ارزنده‌ای از هویت مدالی موسیقی دستگاهی و توانمندی سنتور، به‌وجودمی‌آید.

این‌گونه درآثاربزرگان برای سنتورسولو، ظرفیت‌های متفاوت سنتورعرضه شده و درموارد بسیاری، این قدرت نمایی، درجهت تبیین هرچه بیشتر هویت مدال مربوطه و یا به‌طورعام، تصریح بیان موسیقی دستگاهی است. دراین شرایط، شایسته‌تر بود اگرسه منظور «نمایش قابلیت‌های انحصاری و ویژه سنتور»، «تنظیم قطعات برای آنسامبلی مجلسی با پنج سنتور» و «ارایه‌ی هویت موسیقی دستگاهی درکار سنتورنوازان» بیش از پیش مورد نظراعضای گروه سنتورنوازان قرارمی‌گرفت. نکاتی ازاین دست - جدای پاسداشتِ جوششِ این حرکت پویا - مسایلی هستندکه بی شک در اجراهای آتی گروه سنتورنوازان با دید دقیق‌تری به آنها نگریسته خواهدشد. ■

پی‌نوشت‌ها:

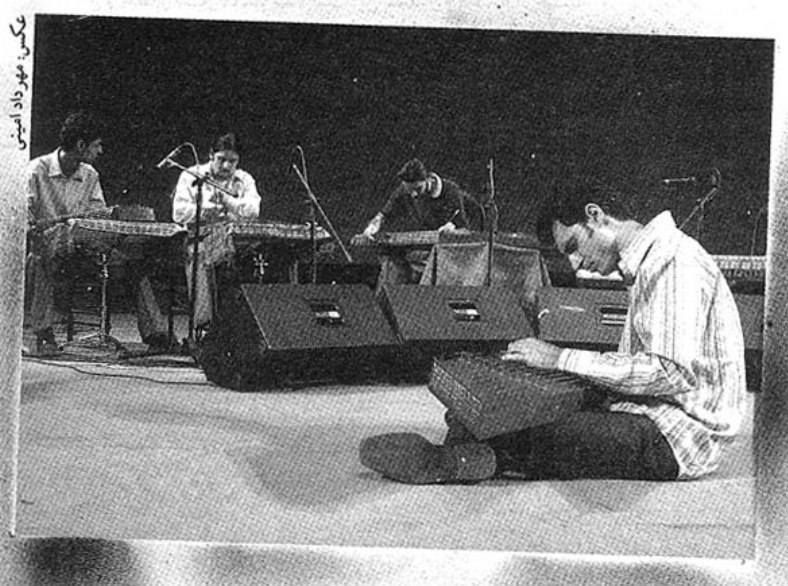
۱. درویشی، محمدرضا - نگاه به غرب: بحثی در تاثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران - موسسه‌ی ماهور، ۱۳۷۳ - صفحات ۲۶۶ و ۲۶۷

۲. کوارتت سازی یا آوازی برای گستره‌ی کامل صدا از سوپرانو تا باس

۳. منصوری، پرویز - سازشناسی، جلد اول - انتشارات زوار، ۱۳۷۹ ـ صفحات ۹۸ تا ۱۰۰

۴. ذکر این نکته ضروری است که در موسیقی سال‌های پس از انقلاب نمونه‌های معدودی از اجرای یک قطعه با گروه سازهای همجنس (نظیرگروه سه‌تارنواز) وجود دارد، اما به قطعیت می‌توان اظهار داشت چنین اشکالی، با رویکرد و روندی متفاوت از اشکال مشابه در دوران متقدم‌تر (نظیرآثار وزیری) به‌وجود آمده است. چراکه دونوازی - سه‌نوازی‌های معدود در آثار این دوره، اساساً آنتی‌فونیک، تک‌صدایی و بی‌نیاز از علوم کمپوزسیون و چندبخشی‌نویسی صدابوده؛ حال آنکه در آثار متقدم‌تر نظیر آثار وزیری یا بعد ازآن «فرامرزپایور»، اساس توجه معطوف به به‌کارگیری آموزه‌های کلاسیک موسیقی تنال در امرکمپوزیسیون و چندبخشی‌نویسی اصوات و دستیابی به بافت‌های هوموفونی- پلی‌فونی است. نکته‌ی دیگر این که در آثار این دوره، آثار اجرا شده توسط آنسامبل‌هایی متشکل ازتنبور (گروه تنبورنوازان) نیز دیده می‌شود که اساساً در عین قابل قیاس بودن محتوای موسیقایی آنها با موسیقی دستگاهی، ماهیتی غیردستگاهی داشته و به‌علاوه دراین موارد نیز هیچ‌کدام از اصول علوم کمپوزسیون و چندبخشی‌نویسی صدا - آن‌چنان که دردوران متقدم تر پی گرفته می‌شد - مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.

۵. برای نمونه به آلبوم «گل صدبرگ» اثر «جلال ذوالفنون» و به خوانندگی «شهرام ناظری» رجوع کنید.



عکس: مهرداد امینی