تبار موسیقی

گفت‌وگو از: مهدی مبتقا

اشاره:

حسن تبار متولد هشتم تیر ماه ۱۳۴۰ در قزوین است.

او موسیقی ایرانی را در قزوین با فراگیری تصانیف قدیمی، به سال ۱۳۵۴ نزد خرم (اکبر ثقفی) شروع کرد. سپس در مرکز حفظ و اشاعه، یک دورهٔ ردیف صبا و ردیف میرزا عبدالله را نزد مسعود شناسا فرا گرفت.

از سال ۱۳۶۴ در فرانسه، فعالیت موسیقی را به طور نیمه حرفه‌ای در زمینهٔ تدریس، کنسرت و تحصیل موسیقی ادامه داد و فوق لیسانس اتنوموزیکولوژی را از دانشگاه سوربن فرانسه اخذ کرد. تبار در تعداد زیادی از فستیوالهای موسیقی مثل:

Womad, City of London festival, Compostella Millenium festival

به عنوان تکنواز شرکت کرده است.

او همچنین دارای آثاری در زمینهٔ موسیقی است، و تعدادی CD از اساتید موسیقی ایرانی در فرانسه منتشر نموده است که شامل عناوین زیر هستند:

Discographie:

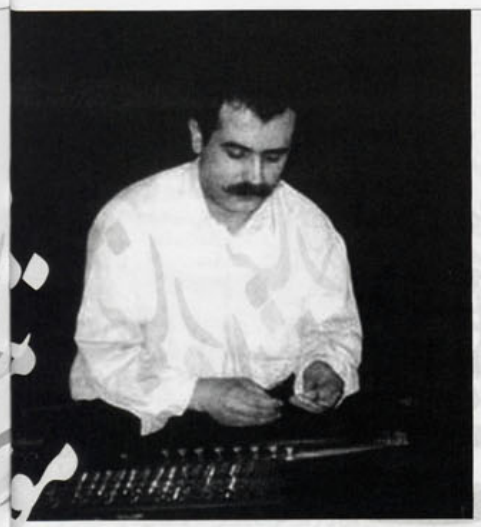
Musique D'Iran air mail –musique SA141108,2004
Musique Classique Iranienne Nanda NAH9908,2000
Musique Classique Iranienne Sunset PS65216, 1999
Musique Classique Iranienne Al-Sur AL 179, 1996
Musique Classique Iranienne CDA AA082, 1993

از این هنرمند کتابی به نام "تغییرات موسیقی ایرانی در اوایل قرن بیستم ۱۹۴۰ـ۱۸۹۸" به زبان فرانسه منتشر شده است.

با توجه به تحقیقات شما دربارهٔ سنتور، در تحقیق پیرامون این ساز با چه موانع و مشکلاتی مواجه بودید؟

دلایلی وجود دارد که تفحص در منابع قدیمی درباره سنتور را بسیار مشکل کرده است. یکی از مهم‌ترین منابع تحقیقی در این باره صفحاتی از موسیقی گذشته است که به دست ما رسیده؛ اولاً صفحات ضبط شده بین سالهای ۱۸۸۹ تا ۱۹۴۰ میلادی، بیشتر مربوط به سازهای تار و سه تار است، به طوری که می‌توان گفت تنها در ۴ عدد از آنها، سنتور نوازی پیشینیان ضبط شده است. به طور کلی اساتید سنتورنواز اجازه ضبط صدای سازشان را نمی‌دادند و گاهی که با اصرار سنتور حبیب سماعی را ضبط می‌کردند به خواسته خودش، پاک می‌شد.

دوم اینکه ضبطهای اولیه که بر روی استوانه انجام شده در اختیار معدودی از کلکسیونرها است و افراد دیگر امکان دسترسی به آنها را ندارند. آقای سپنتا که خودشان یکی از بزرگترین کلکسیونرهای موسیقی ایرانی هستند، توضیح می‌دهند که «مثلاً قطعه موسیقی با این مشخصات نواخته و ضبط شده است، ولی امکان شنیدن آن برای محققین دیگر وجود ندارد. نکته بعد اینکه در گذشته، اساتید تجارب و اطلاعات خود را به راحتی منتقل نمی‌کردند و بسیاری از این اندوخته‌ها با خود آنها زیر خاک رفته است. آقای مشحون اشاره می‌کند روزی از عبدالمطلب خان فرزند محمد صادق خان می‌خواهند که در یک میهمانی سنتور بزند، به این دلیل که آن روز سرور الملک، نوازنده معروف سنتور بیمار بوده. اتفاقاً از او تقاضا می‌کنند که از بعضی نواخته‌های پدرش برای حضار بنوازد. عبدالمطلب با گریه می‌گوید که متأسفانه پدرم چیزی به من یاد نمی‌دهد و ساخته‌هایش را فقط برای خودش نگه می‌دارد. در کتب تاریخی موسیقی درباره حبیب سماعی گفته شده که شاگرد از صبح تا عصر هم اگر در کنار استاد بود، شاید تنها مضرابی از استاد می‌شنید و او گاهی که می‌خواست قطعه‌ای بنوازد، شاگرد را به بهانه انجام کاری از منزل بیرون می‌کرد تا در عدم حضور او بنوازد و شاگرد در حین نواختن حرکت دست او را نبیند. موضوع بعد که برای همه سازها عمومیت دارد این است که نوازندگی به عنوان یک حرفه در جامعه محسوب نمی‌شد یعنی تحریم باعث پست شدن شغل نوازندگی و بی‌احترامی به نوازندگان شده بود.



آیا در گذشته رپراتور مخصوص سنتور وجود داشته است؟

زمانی که من شاگرد مرکز حفظ و اشاعه بودم، همیشه این سؤال برایم مطرح می‌شد که چرا ما باید ردیف تار و سه تار را با سنتور بنوازیم و در هیچ کدام از کتب موسیقی نیز به این موضوع اشاره نشده. آقای مشحون درباره نی گفته است که ردیف مخصوص نی وجود داشته و نایب اسدالله آن را می‌نواخته و متأسفانه از بین رفته است.

آیا با بررسی آثار ضبط شده و قدیمی، می‌توان به وجود یا عدم وجود این رپراتور پی برد؟

در حال حاضر تحقیق عمده من در همین باره است. با توجه به آثار ضبط شده که از اواخر قرن ۱۹ باقی مانده، می‌توان استنباط کرد که هیچ کدام از نوازندگان سنتور، تحت تأثیر ردیف میرزا عبدالله نبوده‌اند.

به‌مداقه در صفحاتی که از چهار نوازنده معروف سنتور، یعنی اسداله خان، علی اکبر شاهی، حبیب سماعی و حسن خان در دسترس است می‌توان نتیجه گرفت که هر چهار نفر آنها متأثر از مکاتبی به جز ردیف میرزا عبدالله بودند. البته شیوه نوازندگی و تکنیک سماع حضور در مقایسه با سه نوازنده دیگر- که سازشان بیشتر بزمی است - بسیار متفاوت و با ظرافت ویژه‌ای همراه است.

مکتب حبیب سماعی به کدام یک از شاگردان او منتقل شده است؟

اگر ما قائل به وجود مکتب نوازندگی سماع حضور هم باشیم، متأسفانه با بررسی صفحات و از طریق شاگردان او نمی‌توانیم به این مکتب دسترسی پیدا کنیم. روح الله خالقی نقل می‌کند که سازی که حبیب سماعی در اواخر عمر کوتاه خود می‌نواخت، قابل مقایسه با صفحات ضبط شده از او نیست. او در ۳۹ سالگی فوت کرده است. ضمن آنکه کلاسهای این استاد مانند کلاسهای موسیقی امروز قابل استفاده نبوده و سه نفر از شاگردان او- عبدالرسولی، نور علی برومند و قباد ظفر - هم که با صبر و حوصله بسیار توانستند کلاس درس حبیب سماعی را تحمل کنند، به صورت حرفه‌ای نوازنده سنتور نشدند.

در مورد استاد صبا چه طور؟

ابوالحسن صبا در واقع با او حشر و نشر و رفاقت داشت که البته این اساس یادگیری در موسیقی ایرانی است. صبا که در نواختن بسیاری از سازها، درجه استادی داشت، به دلیل توانایی خاص و دوستی نزدیک با حبیب سماعی، بیشترین تأثیر را از او گرفته است. استاد صبا قبل از شاگردی حبیب سماعی، در زمانی که شاگرد علی اکبر شاهی بود به فکر تدوین رپراتور سنتور افتاد. زمانی که حبیب سماعی بنا به دعوت صبا برای تشکیل کلاس آموزش سنتور از مشهد به تهران آمد، به قدری دوستی آنان بالا گرفت که توانست ظرائف و دقائق ساز سماعی را فرا بگیرد. به طوری که به قول قباد ظفر هر کس می‌خواست به کلاس حبیب سماعی برود، استاد می‌گفت که باید ابتدا مضراب زدن را نزد صبا یاد بگیرید و بعد از آن به کلاس من بیائید.

حبیب سماعی با آن دقت نظر و سخت گیری و تندخوئی که داشت، به استادی صبا اعتماد داشته و بی‌جهت چنین مطلبی را عنوان نمی‌کند؛ بنابراین استاد ابوالحسن صبا اولین رپراتور سنتور را بر اساس مضراب سماع حضور بر اساس آموزه‌هایی که با دقت نظر و ممارست و کوشش از حبیب سماعی فراگرفت، تدوین کرد و این پایه گذاری مکتب سنتور است.

این استاد بی‌بدیل پس از چاپ کتاب اول سنتور، نحوهٔ آموزش آن را با شاگرد خود، فرامرز پایور آزمایش کرد و این کلاس به صورت اولین کلاس عمومی سنتور به شکل امروزی درآمد. پس می‌توان گفت که امروز نیز، همین طریق برای آموزش سنتور باید طی شود و غیر از این راهی برای آموزش این ساز وجود ندارد. آنچه را که استاد صبا از سماع حضور آموخته است، اگر کنار بگذاریم چیزی باقی نمی‌ماند. زیرا کسانی که مدعی تحقیق و تمرین بر روی آثار سماعی هستند، بیش از ۵ صفحه از آثار او را در اختیار ندارند که این صفحات در عین زیبایی، نمی‌توانند افق روشنی از شیوهٔ مذکور را نشان دهند. یعنی به عنوان رپراتور و حتی شیوه نمی‌توانند تلقی شوند، زیرا شیوه در دوران پختگی پدید می‌آید.

با توجه به الگو بودن ردیف برای آموزش، چرا برخی تغییرات یا حذف و اضافه‌ها در آن اعمال می‌شود؟

برخی از کسانی که من ایشان را مقلدین و مشتاقان شیوه قدیمی می‌نامم، امروزه هر چه را که خود می‌نوازند به نُت در آورده و به عنوان مکمل به ردیف می‌افزایند؛ در حالی که خودشان نُت را حتی در هنگام آموزش، غیر ضروری و مضر می‌دانند. اگر ردیف به عنوان یک الگو پذیرفته شود، لزومی به اضافه کردن بعضی نواخته‌ها و یا بازنویسی مجدد آن توسط مشتاقان شیوه قدیمی وجود ندارد.

لطفاً کمی هم درباره استفاده از مضرابهای همراه با نمد که در دهه‌های گذشته معمول شده توضیح دهید.

این موضوع بسیار تأسف برانگیز است، زیرا مهم‌ترین درسی که می‌توان از صفحات حبیب سماعی گرفت، این است که مضراب باید بدون نمد باشد. اولین بار در زمان استاد صبا، استفاده از مضراب با نمد، فقط در کار گروهی همراه با پیانو معمول شد. اما نباید فراموش کرد که در تک نوازی که از مهم‌ترین ویژگی‌های موسیقی ایرانی است، صدای سنتور باید با سونوریته مخصوص خودش شنیده شود. امروز متأسفانه صدای اصلی سنتور به فراموشی سپرده شده است. اگر می‌گویند که بدون نمد، گوش خراش است، تقصیر آن به عهده نوازنده است، چون که نوازنده‌ای که گوش خراش می‌نوازد، یا نمد هم، صدای سازش گوش خراش است. هیچ ادله علمی برای استفاده از نمد در تک نوازی سنتور وجود ندارد. بعضی عوام وقتی می‌خواستند که از صدای سنتور کسی تعریف کنند می‌گفتند، «سنتور می‌زند عینهو پیانو». این یک نوآوری نیست و بهتر است سنتور مانند سنتور نواخته شود.

استاد نورعلی برومند از چه شیوه‌ای در سنتور تبعیت می‌کردند؟

آقای برومند در جایی گفته‌اند که ۱۲ سال شاگرد حبیب سماعی بوده‌اند و یا اینکه حبیب سماعی دستگاه شور را با ۴۵ شکل مختلف می‌نواخت و مطالبی از این دست... به نظرم اما اینها افسانه‌ای بیش نیستند. طریقه علمی این است که می‌گفتند طی این سالها، من این رپراتور را از حبیب سماعی فرا گرفته و مدون کرده‌ام. ولی می‌بینیم که در مورد آقای برومند این اتفاق نیفتاده است.

فارغ التحصیلان سنتور نواز دانشگاه و شاگردان آقای برومند بخشی از یک رپراتور معروف، یعنی ردیف میرزا عبدالله را از ایشان فرا می‌گرفتند. می‌دانید که در موسیقی، موضوع «دیدن» بسیار با اهمیت است. وقتی که بحث سونوریته، فاصله و کوک باشد، دیدن مهم نیست ولی در غیر این صورت حائز اهمیت است و متأسفانه آقای برومند به دلیل نابینایی، طریق مضراب زدن شاگردان خود را هم نمی‌دیدند.

بنابر تمامی گفته‌ها و نیز تحقیقاتی که انجام شده تنها دو مکتب سنتور نوازی وجود دارد. مکتب صبا و مکتب پایور. دیگران فقط دارای ذوق و شوق هستند. اما انتقاد من به ایشان (آقای پایور) این است که اولاً به ردیف میرزا عبدالله دست برده و آن را برای سازهای مختلف به اشکال مختلفی درمی‌آورند و با بازنویسی‌های متفاوت و بدون پایه علمی به آن خدشه وارد می‌کنند و ثانیاً به دو نکته بسیار اساسی در ساز حبیب سماعی توجه نمی‌کنند. یعنی عدم استفاده از نمد و بداهه نوازی. به معنای واقعی بداهه نوازی در ساز مشتاقان موسیقی قدیمی دیده نمی‌شود و فقط صحبت از بداهه نوازی است نه خود بداهه نوازی.