خبر کوتاه

بیست و چهار سال پس از خاموشی سرآهنگ

بی‌بی‌سی: دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه کابل از بیست و چهارمین سالروز درگذشت استاد محمدحسین سرآهنگ از معروف‌ترین استادان موسیقی کلاسیک افغانستان تجلیل کرد. مراسم در پی آن برگزار شد که مسئولان دانشکده تصمیم گرفتند هرازگاهی با برگزاری چنین برنامه‌هایی، شخصیت‌های مطرح هنری افغانستان را گرامی بدارند. سید فاروق فرید رئیس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه کابل می گوید پیش از این در مراسمی از استاد قاسم از دیگر کلاسیک‌خوانان معروف افغانستان نیز تجلیل کرده‌اند. آقای فرید گفت: این دانشکده تصمیم دارد در آینده نزدیک برنامه‌های مفصلی در مورد شخصیت، کارهای هنری و جایگاه هنری هنرمندان معروف افغان برگزار کند تا به گفته او جوانان افغان با «بزرگان فرهنگی»شان بیشتر آشنا شوند. در دومین سری از برنامه‌های این دانشکده که به بزرگداشت از شخصیت هنری استاد محمدحسین سرآهنگ اختصاص داشت شماری از فرهنگیان افغان سخنرانی کردند و پس از آن چندین کلاسیک‌خوان افغان که از سبک موسیقی استاد سرآهنگ پیروی می کنند، به اجرای آهنگ‌ها و پارچه‌های موسیقی کلاسیک پرداختند. آقای اسیر از فرهنگیان افغان که در این مراسم شرکت کرده بود گفت: استاد سرآهنگ سبک موسیقی منحصر به خود را داشت. به گفته آقای اسیر، استاد سرآهنگ سال‌ها در مکتب موسیقی موسوم به پتیاله در هند که مکتب ویژه موسیقی مسلمانان است تحصیل کرده بود. استاد سرآهنگ که پس از شانزده سال ریاضت و آموزش دوامدار موسیقی، از بزرگترین کلاسیک خوانان افغانستان محسوب می شد، آموزش‌های ابتدایی موسیقی را نزد پدرش، استاد غلام حسین، فراگرفت. او پس از آن به هند رفت و نزد استادان وقت هندی از جمله عاشق علی خان به آموزش موسیقی کلاسیک ادامه داد. استاد سرآهنگ در بیش از ۶۰ سال عمر هنری خود سه لقب بابای موسیقی، سرتاج موسیقی و کوه موسیقی را از کشور هند به دست آورد. استاد همچنین آموزش‌های ویژه‌ای در زمینه اشعار و تفکر میرزا عبدالقادر بیدل، از معروف‌ترین شاعران سبک هندی در شعر فارسی دری داشت که یاران او، وی را از بیدل شناسان افغانستان می دانند. استاد سرآهنگ در سال ۱۳۰۲ خورشیدی در منطقه «خوردک» گذر خرابات در کابل به دنیا آمد و در سال ۱۳۶۱ خورشیدی پس از ابتلا به بیماری قلب درگذشت.

شاهنامه‌خوانی و موسیقی کودک

خبرگزاری فارس: «سودابه سالم» سرپرست گروه موسیقی کودکان در قالب یک کنسرت پژوهشی شاهنامه‌خوانی و کنسرت موسیقی کودکان را برگزار می کند. «سودابه سالم» گفت: این برنامه که ۲۶ خردادماه در تالار اندیشه حوزه هنری برگزار می‌شود، به شاهنامه‌خوانی و موسیقی کودک اختصاص دارد که داستان هفت‌خوان توسط نقال تعریف و گروه موسیقی کودکان در ارتباط با هفت‌خوان رستم به اجرای موسیقی می پردازند که در واقع این کنسرت از طریق عناصر فرهنگی به موسیقی کودک نگاه کرده‌ایم. وی با بیان اینکه داستان‌های شاهنامه برای کودکان جذاب است، اظهار داشت: تلاشی که همیشه داشته‌ایم این بوده که موسیقی کودک را در ایران تعریف کنم. نقالی و یا شاهنامه‌خوانی آمیخته‌ای از ادبیات، موسیقی، نمایش و حتی نقاشی است و بچه‌ها با خواندن اشعار شاهنامه در قالب اجرای موسیقی با سایر هنرها، نمادها و اسطوره‌ها آشنایی پیدا می کنند. «سالم» عنوان کرد: گروه موسیقی کودکان ایران‌زمین اواخر تابستان کنسرتی را در تهران برگزار خواهند کرد که در واقع این برنامه اجرای این گروه در جشنواره موسیقی فجر است.

آثار جدیدی از روشن‌روان

مهر: مدیرعامل خانه موسیقی با کم کردن فعالیت‌های اجرایی خود قصد دارد آثار نیمه‌کاره‌اش را تکمیل و منتشر کند. وی به تازگی مراحل پایانی ساخت آهنگ‌های جدیدش را به پایان برده است که با صدای بیژن بیژنی ضبط و منتشر می‌شود. همچنین نخستین جلد از کتاب سه‌جلدی «هارمونی جامع کاربردی» این آهنگساز، به زودی توسط انتشارات «سرود» به بازار کتاب موسیقی خواهد پیوست. وی جلدهای دوم و سوم «هارمونی جامع کاربردی» را پس از بازبینی و ویرایش منتشر خواهد کرد. به گفته روشن‌روان «هارمونی جامع کاربردی» اولین و تنها کتاب هارمونی است که در ایران تالیف شده و از جمله ویژگی‌های آن توجه به کاربرد هارمونی در آهنگسازی است. این آهنگساز در اثر مورد اشاره هارمونی را از ابتدا تا شروع موسیقی «آتنال» در قرن ۲۰ پیگیری کرده است. مدیرعامل خانه موسیقی، علاوه بر این درصدد انتشار تدریجی مجموعه آثار خود در حوزه موسیقی فیلم است؛ موسیقی فیلم‌های «سفر به هیدالو» و «تولد یک پروانه» از جمله ساخته‌های وی هستند که به زودی به انتشار خواهند رسید. روشن‌روان در حال حاضر مشغول ساخت موسیقی برای فیلم «رویای خیس» به کارگردانی پوران درخشنده است. انتخابات دوره جدید هیات مدیره خانه موسیقی ۲۸ خردادماه سال جاری برگزار می‌شود و روشن‌روان به‌رغم انتخابش به عنوان رئیس هیات مدیره کانون آهنگسازان، از حضور در هیات مدیره اصلی و قبولی مدیرعاملی این خانه سر باز زده و تاکنون نامزدی‌اش را نیز اعلام نکرده است. او رسیدن به کارهای نیمه‌کاره و تولید آثار هنری را انگیزه دوری‌اش از کارهای اجرایی اعلام کرده است.

گفت‌وگو با رضا والی استاد آهنگسازی دانشگاه کارنگی ملون

چندصدایی پنهان در موسیقی ایرانی

پژمان اکبرزاده

رضا والی از معدود آهنگسازان ایرانی است که موقعیت ارائه آثار خود در سطح جهانی را یافته است. ساخته‌های او که ریشه در موسیقی کلاسیک و بومی ایران دارند تاکنون علاوه بر اجرا با ارکسترهای متعدد، در سه سی دی به‌نام‌های «فولکلور ایران»(Persian Folklore)، «کنسرتو فلوت» و «نگاره‌ها» در آمریکا انتشار یافته و نه‌تنها موجب بیشتر مطرح شدن آثار آهنگساز، بلکه زمینه‌ساز شناساندن هنر موسیقی سمفونیک ایرانی شده است. در واقع باید گفت رضا والی و بهزاد رنجبران تنها آهنگسازان ایرانی هستند که علاوه بر اینکه در دو مرکز آموزشی بسیار معتبر در ایالات متحده (دانشگاه کارنگی ملون و دانشکده جولیارد) به تدریس اشتغال دارند بلکه ساخته‌هایشان نیز به‌طور منظم به‌وسیله ارکسترهای گوناگون در آمریکا و اروپا به اجرا درمی‌آید. رضا والی (متولد ۱۳۳۱ در قزوین) پس از دریافت دیپلم از هنرستان عالی موسیقی در تهران، راهی اتریش شد و در آکادمی موسیقی و هنرهای نمایشی وین به تحصیل در رشته آهنگسازی پرداخت. پس از شش سال برای ادامه تحصیل رهسپار آمریکا شد و در نهایت در سال ۱۳۶۴ (۱۹۸۵) به دریافت دکترا در رشته آهنگسازی و تئوری موسیقی از دانشگاه پیتسبورگ نائل آمد. وی در سال ۱۳۷۰ از سوی شورای فرهنگی پیتسبورگ به عنوان «هنرمند برجسته مهاجر» برگزیده شد. رضا والی به تازگی و برای سفری کوتاه در ایران به‌سر می‌برد. وی در آغاز گفت‌وگو، از ارتباطش در سال‌های اخیر با موسیقی ایران سخن گفت: «چندین سال است که به‌طور جدی موسیقی ایران را تعقیب می کنم و آثار درخشانی را هم شنیده‌ام. در دوره‌ای که پس از انقلاب، موسیقیدانان پاپ از جریان موسیقی در ایران خارج شدند به موسیقی سنتی و محلی ایران کمک بسیاری شد و بسیاری از موسیقیدانان فعال در این رشته‌ها توانستند کار خود را معرفی کنند ولی آنچه امروزه حس می کنم این است که موسیقی پاپ دوباره در حال بازگشت است و دریچه‌ای که به‌سوی موسیقی ایرانی باز شده بود در حال بسته شدن است. البته هیچ نوع موسیقی را نمی‌توان محکوم کرد چون هر کدام جایگاه خود را دارند. یکی از دلایل ارزشمند بودن یک اثر موسیقی، پیچیدگی آن است. موسیقی سنتی ایرانی به دلیل پیچیده بودن، موسیقی بسیار پیشرفته‌ای است. موسیقی پاپ موسیقی پیچیده‌ای نیست. برخی از آثار پاپ دارای پیچیدگی هستند ولی در مجموع اینگونه نیستند. در کارهای پاپ، یک سری مدل‌های هارمونیک با اشکال و اشعار گوناگون دائماً در حال تکرار شدن هستند. یعنی کار قدری کارخانه‌ای انجام می‌شود. همین ویژگی و عادت کردن گوش مردم به آن، مشکل ایجاد می کند. این گفته به این خاطر نیست که موسیقی پاپ را محکوم کنیم بلکه از این نظر است که عادت به آن سبک، ذهن مردم را از پرداختن به موسیقی‌هایی که دارای پیچیدگی بیشتری است بازمی‌دارد. این قضیه به موسیقی جدی ضربه می‌زند و مایه نگرانی است. اگر موسیقیدانان احساس مسئولیت کنند و به موسیقی تنها به‌عنوان وسیله کسب درآمد نگاه نکنند می‌توانند به موسیقی کمک کنند حتی به شکل پاپ. می‌توان با تلفیق اشکال موسیقی پاپ با موسیقی ایران اشکال جدید و پیچیده‌ای پدید آورد که هیچ مانعی هم ندارد.»

■در اوایل فعالیت آهنگسازی‌تان، آثارتان اغلب بسیار مدرن بود ولی تقریباً به‌طور ناگهانی به ترانه‌های محلی ایران و کاربرد آنها در ساخته‌هایتان علاقه‌مند شدید. این تغییر رویه چگونه رخ داد؟

در زمانی که هنرجوی هنرستان بودم در روزنامه‌ای خواندم که یک آهنگساز مجارستانی به‌نام بلا بارتوک که در آن زمان اصلاً او را نمی‌شناختم گردآوری ترانه‌های محلی مجارستان را آغاز کرده است. این مسئله برایم بسیار جالب بود و از همان زمان به‌طور پراکنده به گردآوری ترانه‌های محلی ایران پرداختم و حتی نمونه‌هایی که می‌شنیدم را نت‌نگاری می کردم. نت‌ها را با خود به اتریش بردم. در آنجا هم هر نواری از موسیقی محلی ایران پیدا می‌شد جمع‌آوری می کردم و در حقیقت تنها به‌خاطر علاقه شخصی. ولی در سال ۱۹۷۸ قطعه‌ای نوشتم به‌نام «چهار ترانه محلی ایران برای پیانو و آواز». اجرای این اثر در وین با استقبال بسیار خوبی مواجه شد و باعث شد که تشویق شوم آن را ادامه دهم و به مرور این کار به صورت یک مجموعه به‌نام «ترانه‌های محلی ایران» با شماره که برای آنسامبل‌های مختلف نوشته شده است گسترش یافت. آخرین اثر در این مجموعه «مهر بود» (روی سروده‌های مولانا) نام دارد که از سوی ارکستر سمفونیک پیتسبورگ سفارش داده شده است و چندی پیش با تک‌خوانی میشل دوینگ به اجرا درآمد. البته ترانه‌ها را صرفاً تنظیم نمی کنم بلکه موسیقی در ذهن من پرورش پیدا می کند و به صورت یک اثر موسیقی بیرون می‌آید. محدوده ترانه‌های محلی بسیار محدود است. معمولا یک پریود تکرار می‌شود. نقش موسیقیدان، گسترش دادن و بیرون آوردن آن از این محدوده است. بخشی از این ترانه‌ها به صورت آتتیک است و برخی دیگر به قول بارتوک «ترانه‌های محلی ذهنی» است که توسط آهنگساز ساخته می‌شود. ترانه‌های محلی به باور من از موسیقی سنتی جدا نیستند. موسیقی ایران مجموعه‌ای است که بخش‌های گوناگونی را دربر می گیرد ولی همه این مجموعه‌ها به‌هم پیوسته‌اند.

■ولی بیشتر آهنگسازانی که در زمینه موسیقی سمفونیک ایرانی کار می کنند معتقدند که در آثارشان از ترانه‌های محلی بسیار راحت‌تر می‌توانند استفاده کنند تا از ردیف...

دلیل این است که ردیف بخش منسجم شده موسیقی ایران است و به آن تلنگر هم نمی‌توان زد. ضمناً به‌دلیل وجود اندیشه‌های اروپایی‌مدار- بر این پایه که ما باید موسیقی‌مان را هارمونیزه کنیم - همیشه فکر کرده‌ایم باید از موسیقی‌مان در چارچوب موسیقی غرب استفاده کنیم. موسیقی سنتی به ما اجازه این کار را نمی‌دهد. اگر این کار را بکنیم نتایج مثبتی به‌بار نمی‌آید کما اینکه افرادی این کار را کردند؛ شور را در لامینور، اصفهان را در سل‌مینور و یا ماهور را در دو ماژور نوشتند و به هیچ‌وجه نه ماهور است، نه شور و نه اصفهان. افرادی هم که از این حرکات انتقاد می کنند به عقیده من کاملاً حق دارند. آن اندیشه‌ها برای موسیقی‌های پیشرفته، ریشه‌دار و کهنی مانند موسیقی ایران، هند و چین قابل اجرا نیستند و دگرگونی باید از درون سیستم خود آنها بیرون بیاید. ترانه‌های محلی ایران ساختار بسیار ساده‌ای دارند. یک پریود ساده و انعطاف‌پذیر دائماً تکرار می‌شود که از این بابت ماده خام بسیار مناسبی برای آهنگسازان است و می‌توان آن را در زمینه آهنگسازی بر اساس قواعد اروپایی به کار گرفت. دوره نخست آهنگسازی من با الهام از موسیقی ایران به همین شکل ادامه یافت؛ زیرا بنا قوانین موسیقی اروپا و روبنا موسیقی محلی ایران است.

■ولی از سال ۱۳۷۹ و سفری که به ایران داشتید این روند در آثارتان باز هم دگرگون شد و به فرمی دست یافتید که معتقدید زیربنا هم به کلی متفاوت از سیستم موسیقی اروپاست...

در آن سال سفر پرخاطره‌ای به شیراز و اصفهان داشتم. با زیبایی‌شناسی و معماری بخشی از آثار تاریخی موجود در این مناطق نیز اندکی آشنا شدم و در زمینه آثار نوین ساخته شده در موسیقی ایرانی کمی شناخت پیدا کردم. همه این مسائل دست به دست هم داد تا در بازگشت به آمریکا دیگر به کلی از سیستم موسیقی غرب جدا شدم و از سال ۲۰۰۰ کارهایم را بر پایه سیستم دستگاه آفریدم. باید اضافه کنم که برخلاف آنچه به نظر می‌رسد، «دستگاه» یک سیستم گسترده است و ردیف بخشی انسجام یافته از این سیستم است. دستگاه به عقیده من سه ویژگی دارد: نخست پیچیدگی فراوان، دوم کهن بودن آن که به صورت زنجیره‌ای به مقام و دستان می‌رسد. مثالی هست که می گویند انرژی هیچ‌گاه از میان نمی‌رود بلکه تغییرشکل می‌یابد. من فکر می کنم این قضیه در مورد سیستم دستان که می گویند از میان رفته صدق می کند. سیستم دستان که در زمان ساسانیان پدید می‌آید از بین نمی‌رود بلکه در تمام خاورمیانه پخش می‌شود. سومین ویژگی این است که دستگاه دارای سیستم کاملاً مستقل، پیشرفته و دارای فواصل دقیقی است که از سده دهم میلادی به‌طور سیستماتیک نوشته شده است که البته ما کم‌توجهی کرده‌ایم و برای مثال تنها بخشی از کتاب موسیقی کبیر به پارسی برگردانده شده است. در این کتاب و در کتاب‌های صفی‌الدین، عبدالقادر مراغه‌ای، قطب‌الدین شیرازی و... سیستم موسیقی ایران پایه‌ریزی شده است. یکی از عواملی که این موسیقی را تا به امروز نگاه داشته وسیع بودن آن است و مانند اقیانوسی است که تا هزاران سال می‌توان از آن آب برداشت. در این اقیانوس سواحل زیبایی وجود دارد که ردیف‌های استادان موسیقی ایرانی است. ولی این اقیانوس ساحل‌های دیگری هم دارد که کشف نشده است و بخشی از موسیقیدانان درصدد کشف بخشی از این سواحل هستند. ردیف موسیقی ایران باید به همان شکل سنتی حفظ شود کمااینکه در اروپا هم موسیقی باروک با سازهای همان دوره حفظ و اجرا می‌شود. ولی در کنار این موسیقی به گرایش‌های دیگر هم باید مجال کار داده شود. محور اصلی حرکت من نیز از سال ۲۰۰۰ سیستم دستگاه از بابت فواصل، فرم و چندصدایی ایرانی است که به‌ویژه به این مورد آخر بسیار کم‌توجه بوده‌ایم. گفته می‌شود موسیقی ایران تک‌صدایی است. ولی چندصدایی یا پولیفونی اصلاً یعنی چه؟ برای تعریف آن می گوییم به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که نغمه در برابر نغمه قرار گیرد و در آن از قوانین خاصی پیروی شود تا هماهنگی میان این نغمه‌ها برقرار شود. ولی این مدل ویژگی موسیقی چندصدایی اروپا است. گوش انسان قادر است صداها را به‌طور مرکب بشنود و همه صداهای موجود در طبیعت صداهای مرکب هستند. چیزی به‌نام تک‌صدا وجود ندارد. انسان به‌طور طبیعی موسیقی را به صورت چندصدایی می‌شنود. متاسفانه اروپایی‌ها به ویژگی چندصدایی موسیقی خود حالت عمومیت داده‌اند و هر موسیقی که به این مدل نخورده برایش عنوان خاصی درست کرده‌اند. بر اساس تئوری آنها موسیقی خاورمیانه، هند و... تک‌صدایی تلقی شده‌اند. ما باید با این مسئله برخورد و در آن تجدیدنظر کنیم. برداشت ما از موسیقی چندصدایی آن چیزی است که اروپاییان از موسیقی خود تلقی کرده‌اند. برخی مانند هانریش شنکر که از نظریه‌پردازهای برجسته آغاز سده بیستم است علناً می گوید: «اروپاییان پولیفونی را اختراع کرده‌اند». این حرف از لحاظ علمی و تاریخی رد شده است. اروپاییان اگر هم چیزی اختراع کرده باشند چندصدایی خودشان است. انواع و اقسام چندصدایی را در همین موسیقی ایرانی به صورت واخوان‌های موازی، واخوان‌های ضربی و حتی نغمه در برابر نغمه می‌توان شنید. موضوع مهم دیگر «تقلید طبیعی» است و زمانی پدید می‌آید که دو اجراکننده همزمان اجرا را آغاز نکنند بلکه میان آنها فاصله زمانی باشد. این فاصله زمانی در موسیقی ایران بین یک تا چهار ثانیه است. اگر این اختلاف زمانی به وجود بیاید به‌طور طبیعی یک نوع چندصدایی پدید می‌آید که البته با چندصدایی موسیقی اروپا متفاوت است. پژوهشگران اروپایی- خواسته یا ناخواسته- این چندصدایی را نادیده گرفته‌اند و آن را با عبارات عجیبی چون هتروفونی تعریف کرده‌اند. نخستین موسیقیدانی که با این مسئله برخورد می کند پروفسور محمدتقی مسعودیه است. او در کتاب «مبانی اتنوموزیکولوژی» خاطرنشان می‌سازد که هتروفونی هیچ‌گاه به‌درستی تعریف نشده است و کاملاً حق دارد. فرهنگ‌نامه‌های موسیقی در غرب مانند هاروارد، گروز و... هر یک تعریف خاص خود را از هتروفونی دارند. در موسیقی ایرانی یک چندصدایی پنهان وجود دارد. این پولیفونی به صورت بالقوه است و کاملاً خصلت ایرانی و خاورمیانه‌ای دارد. در موسیقی تقسیم در برخی دیگر از کشورهای خاورمیانه نیز به آن برخورد می کنیم. این چندصدایی افقی است و در فلان گام به صورت عمودی و هارمونیزه نیست. من از سال ۲۰۰۰ درصدد بوده‌ام تا این چندصدایی بالقوه را به‌صورت بالفعل درآورم. ادعا نمی کنم نخستین آهنگسازی هستم که این کار را می کنم. در آثار سال‌های اخیر در ایران نمونه‌های زیبایی از این قضیه شنیده می‌شود مانند کارهایی از استادان شجریان، کلهر و علیزاده. حس می کنم ما در موسیقی ایرانی به دوره‌ای رسیده‌ایم که نیما در شعر پارسی به آن رسیده بود. شاعران نوگرای ایران نه‌تنها از بابت وزن بلکه اندیشه ایرانی را از شعر کلاسیک با جامعه سده بیستم ایران تطابق داده‌اند. سهراب سپهری تفکر مولانا را با ویژگی‌های جامعه معاصر ایران پیوند داده است و به همین خاطر فکر می کنم در آینده در هر خانه‌ای در ایران یک «مثنوی» خواهید دید و یک «هشت کتاب».

■در زمینه ساخت آثار سمفونیک با الهام از موسیقی ایران، معدودی از آهنگسازان غربی نیز دست به این کار زده‌اند. اغلب مانند آلبرت کتلبی، شارل کوشلین یا اشتراوس بر اساس آنچه از تاریخ و فرهنگ ایران در ذهن داشته‌اند و یا در کتاب‌ها و سفرنامه‌ها خوانده‌اند و طبعاً اشتباهاتی نیز در آنها بوده کارهایشان را آفریده‌اند. ظاهراً تنها آهنگسازی که هر چند برای مدتی کوتاه به ایران آمده و با توجه به پژوهش‌های مختصر در موسیقی ایرانی اثری آفریده هنری کاول باشد. در مورد این آثار چه فکر می کنید؟

آهنگسازانی که در آغاز نام بردید عموماً با درک رمانتیک و توجه به هنر شرق در آن زمان، کار کرده‌اند ولی هنری کاول از آهنگسازان بسیار خوب آمریکاست و تنها در زمینه موسیقی ایران هم کار نکرده است. بلکه یک کنسرتو هم برای ساز ژاپنی کوتو و ارکستر آفریده است. هنری کاول به سیستم موسیقی ایرانی آشنا نبود و آنچه در قطعه‌اش به‌نام Persian Set (مجموعه ایرانی) که قطعه بسیار زیبایی است منعکس شده این است که موسیقی ایران را در سیستم موسیقی خودش یعنی سیستم غربی پرورش داده و عصاره‌ای از آن بیرون آورده است. اثر وی ردیف نیست و تنها الهام‌هایی از موسیقی ایرانی دارد. تفاوت چندانی بین کار او و دیگر آهنگسازانی که در این زمینه کار کرده‌اند نمی‌بینم چون به‌خاطر پیچیده بودن سیستم موسیقی ایران، موسیقیدانان غرب به ندرت توانسته‌اند از آن بهره‌برداری کنند.

■شما به‌طور عملی موسیقی ایرانی کار کرده‌اید؟

پیش از پاسخ به این پرسش باید اشاره کنم من در دوره‌ای در ایران به تحصیل موسیقی اشتغال داشتم که موسیقی ایران تحت‌تاثیر شدید موسیقی غرب بود و در هنرستان عالی موسیقی تنها موسیقی غرب به ما آموزش داده می‌شد. ما هیچ تماسی با موسیقی ایرانی نداشتیم. حتی یک اثر موسیقی ایرانی یا مختصری از تاریخ موسیقی ایران به ما معرفی نشد. گویی ما به‌طور اتفاقی در ایران به دنیا آمده بودیم. این ضربه‌ای برای من بوده که تاکنون سعی کردم از راه‌های گوناگون با آن برخورد کنم. این یک از خودبیگانگی فرهنگی بود که مملکت به آن دچار بود و کشورهای دیگری نیز به آن دچار هستند؛ به‌ویژه در آسیای شرقی مانند ژاپن، کره جنوبی و تایوان که تحت‌تاثیر فرهنگ غرب با فرهنگ خود بیگانه شده‌اند. این ازخودبیگانگی فرهنگی به مرور به خشم تبدیل می‌شود کمااینکه در ایران اینطور شد. در هر صورت آن پاندول از سویی به‌سویی دیگر رفته است. زمانی ما دچار ازخودبیگانگی فرهنگی شدیم و زمانی به‌طور خشم‌آلودی با موسیقی غرب برخورد کرده‌ایم و پیشرفت‌های آن فرهنگ را نادیده گرفتیم. این پاندول باید به وسط بیاید و به تعادل برسیم. فرهنگ‌ها مانند اقیانوس‌های روی کره زمین همه به هم مربوطند. نمی‌توان میان آنها دیوار کشید و هیچ فرهنگی ابرفرهنگ نیست. به هر حال، گرچه ما در دوره تحصیل در هنرستان از فرهنگ خود دور افتادیم به‌خاطر یادگیری و آشنایی قوی با موسیقی غرب توانستیم به‌راحتی در دانشگاه‌های معتبر اروپا و آمریکا به تحصیل ادامه دهیم در صورتی که اکنون حتی دانش‌آموختگان دوره‌های عالی دانشگاه‌های ایران در رشته موسیقی هم نمی‌توانند چنین کاری کنند. در نسل ما تعدادی از موسیقیدانان دچار یک نوع خودآگاهی شدند و از موسیقی غرب به موسیقی ایران بازگشتند. از نمونه‌های درخشان این نسل باید به خسرو سلطانی که به عقیده من موسیقیدانی بی‌نظیر است اشاره کنم. وی نه تنها در رشته فاگوت که رشته تخصصی اوست نوازنده‌ای بسیار توانا است بلکه بسیاری از سازهای بادی ایران مانند سرنا و کرنا و همچنین شماری از سازهای بادی دوره قرون وسطای اروپا را هم با مهارت می‌نوازد. من برای او کنسرتویی برای نی و ارکستر نوشتم که در اسفند گذشته به‌وسیله ارکستر مدرن بوستون با موفقیت فراوان اجرا شد و اینگونه همکاری‌ها را قطعاً ادامه خواهیم داد. هنرمند دیگر محمد قوی‌حلم است که تحصیلاتش در زمینه‌سازهای کوبه‌ای غربی است ولی به نواختن تمبک و دف گرایش پیدا کرد. در سال‌های اقامت در آمریکا آشنایی با موسیقی ایرانی را به‌طور جدی دنبال کردم. البته اگر می‌خواستم بروم تار و سنتور یاد بگیرم و مثلاً به یک هزارم توانایی استاد لطفی برسم نودساله می‌شدم! به همین خاطر فواصل موسیقی ایرانی را روی رایانه پیاده کردم و از این راه حفظ کردن ردیف را آغاز کردم. شانس بزرگ من این بود که در پیتسبورگ با یکی از استادان شایسته موسیقی ایرانی که از شاگردان استاد صبا است به‌نام داریوش ثقفی آشنا شدم. ایشان پذیرفتند که من با ساز جدیدی که «ارغنون» نام دارد و در حال تکمیل آن هستم موسیقی ایرانی را ادامه دهم. از «ارغنون» در نوشته‌های موسیقی ایرانی در دوره قرون وسطی مانند جامع الالحان سخن به‌میان آمده است. اصل ارغنون، فلوت‌هایی به‌نام ارغو بوده است مانند «پان فلوت». اصل این ساز در دوران پیش از اسلام در ایران بوده و همچنین به چین راه یافته و با نام ارغو به غرب نیز رفته و در نهایت به صورت شستی‌دار تبدیل به ارگ شده است. این سازها بعدها از طریق روم شرقی از نو به ایران بازگشته است. شاعران پارسی‌زبان هم در سروده‌هایشان نیز از آن بسیار گفته‌اند. ولی این ساز نه‌تنها در موسیقی ایران بلکه در موسیقی دیگر کشورهای خاورمیانه هم نتوانست خودنمایی کند زیرا ساز شستی‌دار نمی‌تواند کوک شود. لوله‌های آن را نمی‌توان با موسیقی رایج در این کشورها تطبیق داد. دیگر اینکه تزئین در موسیقی کشورهای خاورمیانه نقش مهمی ایفا می‌کند و با شستی نمی‌توان آن را ارائه کرد. قصد من این است که با کاربرد تکنولوژی فواصل موسیقی جدید و قدیم ایران مانند فواصل موجود در گام فارابی، پورسینا، صفی‌الدین ارموی، عبدالقادر مراغه‌ای و... را روی این ساز تازه داشته باشیم.

■این ساز تازه از لحاظ ظاهری چه شکلی خواهد داشت؟

یک ردیف شستی مانند پیانو دارد ولی تمام صداها و فواصل موسیقی ایرانی با رایانه در آن قابل تنظیم است و ضمناً صداهای همه سازهای ایرانی را کاملاً شبیه به صدای اصلی ساز خواهیم داشت.

■یعنی چنانچه در ارکستر به صدای سازهای ایرانی نیاز داشته باشیم می‌توانیم از این ساز استفاده کنیم؟

بله می‌توانیم این کار را انجام دهیم.

■این کار اعتراض شدید نوازندگان سازهای ایرانی را در پی نخواهد داشت؟

من یک آهنگساز هستم. باید سازی در دست داشته باشم که دنیایی را در برابر من قرار دهد. من نمی‌توانم پنجاه تارنواز استخدام کنم.

■آیا برای نمونه، صدای تار که این ساز تازه به‌دست می‌آید با صدای تار اصلی که از چوب و پوست و زخمه نوازنده، تولید می‌شود یکسان خواهد بود؟

در آینده اینگونه خواهد شد. اکنون در حال گسترش این سیستم هستم. ارکستر سمفونیک را می‌توانم در شور کوک کنم. یعنی سازهایی که اصلاً نمی‌توانند فواصل موسیقی ایرانی را بنوازند مانند اگزیلوفون یا ترومپت را می‌توان کوک کرد و هنگامی که می‌شنوید اصلاً متوجه نخواهید شد که ساز واقعی نیست. اکنون علاقه جوانان به موسیقی غرب بسیار زیاد شده است. همه دوست دارند پیانو بزنند. خب چه ایرادی دارد که ما سازی درست کنیم که از طریق کیبورد موسیقی ایرانی را بیاموزند. این یکی از اهداف آموزشی من است. ما باید با نسل جوان و خواسته‌های آنها همراه باشیم. از این راه می‌توانیم گام ایرانی را به دقیق‌ترین شکل داشته باشیم. موضوعی که استاد مجید کیانی هم در کتابشان مطرح کرده‌اند این است که مسئله «ساز» نیست، مسئله «فواصل» است. از میان رفتن فواصل موسیقی ایرانی ضربه شدیدی به این هنر خواهد زد. بهترین چیزی که می‌تواند این فواصل را حفظ کند تکنولوژی است. یعنی پدید آوردن سازهایی که این فواصل را بتوانند بنوازند نه اینکه دائم ربع پرده را بکنیم نیم پرده یا در پیانو را باز کنیم و لا را به لا کرن تبدیل کنیم.

■شما به‌عنوان یک آهنگساز توانمند و موفق ایرانی ساکن آمریکا با همه امکانات، برای نسل پس از خودتان که در کشورتان به دنبال فعالیت‌های موسیقی است و از امکانات بسیار ناچیزی برخوردار است چه کردید؟

من شخصاً بسیار علاقه‌مند هستم که اندوخته‌هایم را به این نسل منتقل سازم ولی چه موقعیتی برای این کار در ایران فراهم است؟ من حاضرم رایگان به بچه‌ها درس بدهم ولی نمی‌دانم از کجا باید شروع کنم. من و دیگر همکارانم مانند بهزاد رنجبران مایل به همکاری هستیم. چینی‌ها دائماً در حال پرورش جوانان هستند ولی بین نسل ما و نسل بعد یک گسست در حال پدید آمدن است. ما حقوق و زندگی‌مان را در آمریکا داریم ولی به مکان، امکانات، هماهنگ‌کننده برنامه و دست کم تامین هزینه‌های رفت و آمد نیاز داریم.

■برخی از همکلاسی‌های خود شما اکنون مدیریت بخش‌هایی را در ایران به‌عهده دارند. آیا آنها نیز تمایلی به ایجاد این امکانات برای شما ندارند؟

من هنوز واکنشی ندیده‌ام. البته با اوضاع ایران آشنایی دقیق ندارم تنها می‌دانم مشکلات بسیاری بر سر راه است. ولی چنانچه غرور و خودنمایی را کنار بگذاریم امیدوارم همکاری‌هایی ایجاد شود.

ریتم

گزارشی در باره جشنواره موسیقی روحانی

الحان موسیقی دنیا را به هم نزدیک می‌کند

بی‌بی‌سی: «جشنواره جهانی موسیقی روحانی» که در شهر فاس واقع در مراکش برگزار می‌شود گامی بلند است در راستای پیوند زدن موسیقی با مسائل جهانی و بین‌المللی. زمانی که کیوان شمیرانی در خانه پدری خود در فرانسه در گوشه‌ای می‌نشست و به نوازندگی استادان ایرانی گوش فرا می‌داد، او پسربچه‌ای بیش نبود. پدرش استاد ضرب بود و او از کودکی با نواها و دستگاه‌های موسیقی آشنا شد. پس از گذشت دو دهه، شمیرانی اینک خود نوازنده‌ای پرآوازه است و فراسوی اقلیم‌ها و قاره‌ها در کنار هنرمندان هند و مالی برنامه اجرا می‌کند. اجرای آنها در چارچوب برنامه‌های «جشنواره جهانی موسیقی روحانی» با آمیزه‌ای از واژگان و آواهای فارسی و تامیلی و بامبارا (یکی از زبان‌های آفریقای باختری) ستایش شنوندگان مشتاق را برانگیخت. شمیرانی که سه سال برای این برنامه پربار تلاش کرده است، از حاصل کار خشنود است و می‌گوید: «این جشنواره در سطح هنری بالایی قرار دارد.» گروه هنری شمیرانی را سودا راگوناتان خواننده تامیلی هند و ناهوا دومبیا آوازخوان نامی مالی همراهی می‌کنند. آنها نواها و نغمه‌های گوناگون را به شیوه‌ای استادانه در هم آمیخته‌اند. شمیرانی می‌گوید: «گاه تنش‌هایی بروز می‌کند، اما مانع از آن نیست که ما همکاری دوستانه و احترام‌آمیزی با هم داشته باشیم.» در واقع آنها تنها ۱۰ روز در یک استودیوی ضبط در فرانسه همکاری کرده‌اند و توانسته‌اند اثری درخور به جشنواره عرضه کنند. شمیرانی می‌گوید: «هر زبانی ویژگی‌های ریتمی خود را دارد. حتی اگر زبان برای شما بیگانه باشد، ریتم‌ها و آواها به ذهن و روح شما نفوذ می‌کند.» او در ستایش از روحیه همکاری در میان اعضای گروه می‌گوید: «اگر بخواهید سنت‌های موزیکی گوناگون را کنار هم بنشانید، کافی نیست که نوازنده ماهری باشید، بلکه باید برای داد و ستد با دیگران آمادگی داشته باشید.» «جشنواره جهانی موسیقی روحانی» آثار متنوعی برای سلیقه‌های گوناگون شرکت‌کنندگان فراهم آورده است. طرفداران موسیقی سنگین‌تر شب‌ها در حیاط دروازه «باب مکینه» در بخش قدیمی شهر گرد می‌آیند و روشنفکران درباره مسائل گوناگون روز بحث می‌کنند. مردم عادی مراکش نیز به کنسرت‌های مردم‌پسند گوش می‌سپارند. بلیت‌های این جشنواره یک‌هفته‌ای ارزان نیست. برای مثال قیمت بلیت کنسرت گروه شمیرانی ۵۷ دلار ارزش دارد. برگزارکنندگان «جشنواره جهانی موسیقی روحانی» توضیح می‌دهند که برای عموم مردم برنامه‌های رایگان در سراسر شهر به اجرا در می‌آید، اما قیمت‌های بالای برخی از برنامه‌های جدی‌تر برای حفظ کیفیت عالی کارهای هنری لازم است. از سراسر جهان هنرمندان سرشناسی در «جشنواره جهانی موسیقی روحانی» شرکت دارند که از میان آنها می‌توان از ویم وندرس سینماگر نامی آلمانی نام برد. افرادی از فرقه‌ها و ملیت‌های گوناگون در جشنواره شرکت کرده‌اند که رنگ و