چهارگاه

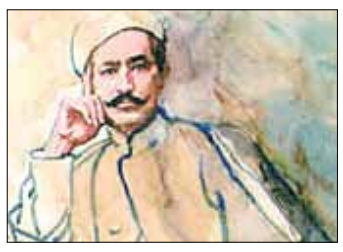
تلفیق شعر و موسیقی از منظری دیگر

## خطای تصنیف‌سازی دیروز و امروز

هوشنگ سامانی

■ چندی پیش گوش‌هایم را در آرشیو موزه موسیقی میهمان چند صفحه قدیمی کردم. دوست گرامی محمدرضا شرایلی و نوه زنده‌یاد محمود تاجبخش (نوازنده سه‌تار) زحمت کشیدند و یکی از صفحات مربوط به دوره رادیو را گذاشتند که شیوه تلفیق کلام با موسیقی‌اش به نظرم مشکل داشت و توجهم را جلب کرد. همان جا تصمیم گرفتم نوشته پیش‌رو را به دیدگان‌تان برسانم. شاید در آینده کمتر شاهد خطاهایی اینچنین در تصنیف‌سازی ایرانی باشیم. سیلاب‌گذاری شعر در موسیقی به روایتی دیگر، تقطیع شعر با آهنگ، پدیده‌ای کهن است ولی پرداختن به چندوچون آن، امری نسبتا نو است. شاید تا چند دهه پیش کسی به این‌گونه سخن‌ها و خوانش‌ها حساسیتی نداشت ولی کم‌کم با پیدایش موسیقیدانان درس خوانده و البته آشنا به ادبیات و گویش زبان فارسی، همچون حسین دهلوی و بعدها ساسان فاطمی، انتقاداتی بر شیوه تصنیف‌سازی برخی بزرگان موسیقی ایران زمین وارد شد. نوک پیکان این حملات معمولا بر سیلاب‌گذاری‌ها بود؛ زیرا در خیلی از موارد، معنی شعر دگرگون شده یا درک آن دشوارتر از حالتی می‌شد که بدون موسیقی خوانده شود. زبان فارسی یکی از پیچیده‌ترین زبان‌ها و شاید بتوان گفت پرکنایه‌ترین زبان دنیاست؛ زیرا کمترین چرخش در لحن گفتار، گاه ممکن است معنی متضادی به گوش مخاطب برساند. شاید این ویژگی در سایر زبان‌ها به این اندازه پررنگ نباشد. برای مثال واژه beautiful به معنی زیبا در انگلیسی، اگر در هنگام خوانش آوازی، دو تکه شده و به صورت beauty و full شنیده شود، باز هم از نظر معنی، آسیب نخواهد دید، زیرا beauty به معنای زیبایی و full به معنای پر است که معنی تحت‌الفظی‌اش می‌شود «پر از زیبایی» یا همان زیبا. اما در زبان فارسی ترکیب‌های زیادی داریم که اگر دو پاره خوانده شوند، یا بی‌معنی، یا به معنی دیگر و گاه حتی به معنی منفی شنیده خواهند شد. در این خصوص مواردی را از تصنیف‌سازی دیروز و امروز مثال می‌آورم و برای حفظ حرمت پدیدآورندگان گرامی این آثار، نامی از ایشان نخواهم برد.

الف- دو پارگی به یک بخش بی‌معنی و یک بخش با معنی مانند «از خون جوانان وطن» که در هنگام خوانش این‌گونه شنیده می‌شود «از خون جوا... نان وطن». بخش اول این دو پارگی هیچ معنی روشنی ندارد ولی بخش دومش با معنی است که البته ربطی به منظور شاعر هم ندارد. زیرا وی اساسا غم نان وطن نداشته و تنها خواسته



خون جوانان وطن شنیده شود. شاید یک فارسی زبان این دو پارگی را بتواند در ذهن خویش به راحتی به هم بچسباند و مشکل بر طرف شود ولی اگر یک زبان‌آموز فارسی به چنین عبارتی برخورد کند، بی‌گمان دچار اشکال خواهد شد.

ب- دو پارگی به دو بخش با معنی مانند «هرگز مکن فراموشم» که وقتی واژه «فراموشم» به صورت «فرا» و «موشم» شنیده می‌شود، شنونده با دو واژه با معنی ولی با معنی متفاوت روبه‌روست. در نتیجه خوانش «فرا... موشم» نه به معنی فراموشی بلکه «فراتر از موش هستم» شنیده خواهد شد. بدیهی است شاعر هیچ‌گاه دنبال چنین منظوری نبوده است.

ج- دو پارگی به دو بخش بی‌معنی مانند عبارت «بار فراق دوستان» که وقتی عملیات شکست روی واژه زیبای «دوستان» رخ بدهد، فاجعه مضحکی پیش می‌آید. در نتیجه با دو واژه کاملا بی‌معنی روبه‌رو خواهیم شد. «دو» و «ستان» در زبان فارسی معنی روشنی ندارند. «ستان» پسوند مکان است که با چسبیدن به واژه‌هایی چون قبر، خوز، کرد و ارمن، عبارت‌هایی چون قبرستان، خوزستان، کردستان و ارمنستان تولید می‌کند.

د- دو پارگی به یک بخش بی‌معنی و یک بخش هجو مانند عبارت «عشق دیرینم» که وقتی این‌گونه با نوای موسیقی به رقص آمده «عشق دی... رینم» یک عبارت بی‌معنی «عشق دی» تولید کرده و یک عبارت هجو «رینم» که صد البته ارتباطی به دغدغه‌های شاعر ندارد.

**وزن‌های نامناسب**

گزینش وزن‌های نامرتبط و گاه متضاد با مفهوم کلام، اثر و زحمت آهنگساز و خواننده و نوازنده را خنثی کرده و به جای تاثیرگذاری بیشتر کلام، گاهی موجب خنده و تفریح مخاطب نیز می‌شود. در این خصوص وزن شش هشتم با تمپوی تند که برای برخی سخن‌ها بسیار مناسب بوده و ترانه‌ها و تصانیف زیبایی را در آن قالب ریخته و شنیده‌ایم، اگر با مضامینی غم‌انگیز و غیر شاد آمیخته شود، نه تنها حس واقعی شعر منتقل نخواهد شد، بلکه بیشتر به نظر می‌رسد یک نوع شیرین‌کاری برای خنداندن مخاطب در جریان است. مثال‌های اینچنینی در تصنیف‌سازی معاصر کم نیست که تنها به دو مورد بدون نام بردن از اجراکنندگانش، اشاره می‌کنم. یکی شعر «همه دردم، همه آهم» و دیگری «جام می‌وخون دل، هر یک به کسی دادند» که هر دو در وزن شش هشتم تند خوانده شده‌اند و محتوای شعر هیچ تناسبی با آن صلابت آهنگ ندارد. شاید در یک محفل دوستانه کسی بخواهد لحظاتی شاد برای اطرافیان ایجاد کند، بد نباشد بازخوانی این‌گونه تصنیف‌ها را پیشه سازد.

عکس: هانا کامکار

گفت‌وگو با کامکارها در آستانه کنسرتشان در تهران

# کامکارها برای زمانه می‌نوازند

**مرجان صائبی: در ایران به دلایل متعددی، کار گروهی معمولا به سر انجام نمی‌رسد. به خصوص در موسیقی که ماهیتش هم با موانع بسیاری روبه‌رو است. اما با تمام این مشکلات، گروه موسیقی کامکارها توانسته موفق‌ترین و پایدارترین گروه موسیقی ایرانی باشد. این گروه غیر از خلق آثار ماندگار، تلاش زیادی در جهت اشاعه موسیقی کردی کرده است، تا جایی که امروزه در اکثر گروه‌های موسیقی یک بخش کردی وجود دارد. بعد از انقلاب هم گروه کامکارها تنها گروه موسیقی بوده که در آن خانم‌ها روی صحنه ساز زدند و با خواننده همخوانی کردند و به مرور این مسیر برای دیگران هموار شد. دیگر دستاورد گروه کامکارها معرفی و احیای ساز مهجور دف بوده که امروزه نه فقط در ایران، بلکه در تمام دنیا از آن استفاده می‌شود. گروه کامکارها در بخش آموزش و تالیف کتاب نیز فعالیت‌های زیادی داشته است. اما رمز این همه موفقیت و تداوم در کجاست؟! شاید فقط در یک مصاحبه گروهی با آنها بتوانید به آن پی ببرید. آنها آنقدر همدل و هم‌نظر هستند که شما حس نمی‌کنید در حال گفت‌وگو با چند نفر هستید. پاسخ هر کدام ادامه نظر دیگری است... گروه کامکارها ۱۴ الی ۱۶مهر در سالن میلاد نمایشگاه به روی صحنه می‌روند، برای اجرای کنسرتی که هر قطعه از آن ساخته و تنظیم یکی از اساتید کامکارهاست، با اشعاری از حافظ، مولانا و رودکی. این کنسرت تقدیم به مادری شده که پا به پای استاد حسن کامکار گروهی از بزرگان و اساتید برجسته موسیقی ایرانی را پرورش داده است. خانم زمانه کامکار.**

**حفظ یک گروه موسیقی در ایران کار بسیار سختی است. اما شما سال‌هاست که این گروه را به عنوان یکی از بهترین گروه‌های موسیقی ایرانی حفظ کرده‌اید. آیا این تداوم در گروه شما به دلیل رابطه برادریتان است؟**

**پشنگ:** بله.

**اردشیر:** به نظر من یکی از عوامل حفظ گروه ما به دلیل رابطه برادری ماست و عامل دیگر به دلیل حفظ حق و حقوق یکدیگر است. وقتی در یک گروه جایگاه و حق وحقوق همه مشخص باشد، هم از نظر سنی و هم از نظر نوازندگی، گروه به ماندگاری نزدیک می‌شود.

**درست است؛ اما رعایت همین حق و حقوق هم در گروه شما از برادر بودن‌تان نشأت می‌گیرد.**

**بیژن:** بله، ما این مساله را در خانواده حل کرده‌ایم اما اردشیر راست می‌گوید. اکثر این مشکلات در گروه‌ها به دلیل همین مسایل حق و حقوق است. منظور من گروه کامکارها نیست، در پاسخ به سوال شما این را می‌گویم. اصلا چرا هنرمند باید حق هنرمند را بدهد؟ چرا یک موسسه یا وزارتخانه وجود ندارد که حق هنرمند را بدهد. اگر مسایل مادی و حقوقی بین گروه‌ها حل شود تمام مشکلات حل می‌شود. چرا هنرمند باید حقش را از رفیقش بگیرد یا بالعکس؟ هنرمندان این توانایی را ندارند و ذهن آنها نباید درگیر این موضوعات باشد. تمام این مسایل برای کم توجهی و ببخشید بی‌کفایتی مسوولان است. اکثر گروه‌ها حتی جایی برای تمرین ندارند. این مشکلاتی است که اکثر گروه‌ها در ایران گرفتار آن هستند. البته خدا را شکر همان طور که می‌بینید ما فعالیت‌مان را بدون حمایت دیگران ادامه داده‌ایم. به دلیل همین مسایل است که گروه‌ها معمولا در ایران از هم پاشیده می‌شوند. نه جای تمرین دارند، نه حمایت مسوولان و نه پشتوانه مالی و معنوی. خودشان هستند و خودشان. تا کی می‌توانند با این شرایط به کارشان ادامه دهند؛ در نهایت یک یا دو سال و بعد گروه منحل می‌شود.

**البته آقای ارسلان کامکار به دلیل حضور در ارکستر سمفونیک بیشتر با این مشکلات آشنایی دارند.**

**ارسلان:** من چیزی ندارم، اضافه کنم. اگر گروهی بخواهد باقی بماند، مسایل اساسی همین مواردی است که برادرانم گفتند. گروه موسیقی باید دلش گرم باشد که از این راه می‌تواند زندگی‌اش را بگذراند، کنسرت بدهد، جا برای برگزاری کنسرت و امکان برای اجرا داشته باشد. وقتی سالن‌های کنسرت به طور سرسام‌آور و نجومی پول می‌گیرند، گروه‌هایی که در ابتدای راه هستند و می‌خواهند کارشان را شروع کنند و اسم و رسمی هم ندارند، عملا امکان تداومشان از بین می‌رود.

**بیژن:** یک مشکل جدید دیگر نیز به وجود آمده و آن کامپیوتر است. کامپیوتر به نوعی باعث شده هنر، مخصوصا موسیقی و سینما از بین برود. اگر امروز سی‌دی ما بیرون می‌آید، فردا همه آن را دارند. هنرمند از سرمایه و جانش برای اثر مایه می‌گذارد، اما هیچ بازگشتی برایش ندارد.

**بخش دیگری که باعث حفظ گروه کامکارها شده عدم وجود خواننده است. آیا این را قبول دارید؟**

**ارسلان:** بله.

**اردشیر:** ما اگر بخواهیم موسیقی را کاملا سنتی اجرا کنیم، ۶۰، ۷۰درصد کار برعهده خواننده است و خواننده باید خیلی توانا باشد اما موسیقی ما ملی است و نیازی نیست که خواننده خیلی حرفه‌ای باشد. ولی خب خواننده هم باید مثل یک نوازنده توانایی‌های خاص خودش را داشته باشد. مثل این است که نوازنده سنتور شما مبتدی باشد، خب معلوم است که تاثیر می‌گذارد.

**ارسلان:** طی ۲۵سال گذشته، هیچ وقت احساس نکردیم که نیاز به یک خواننده حرفه‌ای داریم. همه خواننده‌های ما خوب هستند و صدایشان خارج نیست. آنها به خوبی از عهده آن موسیقی که ما می‌خواهیم برمی‌آیند. اردشیر درست می‌گوید مثلا اگر قرار باشد از ۶۰دقیقه موسیقی ما ۴۰دقیقه آواز باشد درست است، ما چنین خواننده‌ای نداریم.

**پشنگ:** ما بدون خواننده حرفه‌ای موسیقی سنتی، مخاطب خودمان را داریم. جنس موسیقی ما خواننده محور نیست.

**آیا منطق تنظیم آهنگ‌های کردی شما بر مبنای موسیقی سنتی ایرانی است؟**

**اردشیر:** تخصص اصلی ما بر مبنای موسیقی ایرانی و ردیف است، ولی چون ما زاده کردستان هستیم از موسیقی کردی هم در کارمان استفاده می‌کنیم و توانسته‌ایم موسیقی محلی کردی را در این چارچوب بیان کنیم.

**آقای ارسلان کامکار آیا تنظیم آهنگ برای آهنگ‌های کردی و فارسی متفاوت است؟**

**ارسلان:** بله تقریبا. البته تشابه زیادی هم با هم دارند و خیلی جدا از هم نیستند، متریال هر دو یکی است اما یک مقدار حالت‌های آنها با هم فرق دارد. تنظیمات آهنگ‌های کردی یک مقدار با آهنگ‌های فارسی متفاوت است.

**این فرق به چه علتی است؟**

به دلیل متفاوت بودن لهجه موسیقی است. یک آهنگ کردی طبیعتا همان حال و هوا و همان لهجه را دارد، اینها یک چیزهای حسی است.

**آقای پشنگ کامکار با توجه به اینکه کاملا سنتور شما در آهنگ‌های کردی و فارسی متفاوت است آیا در سنتور نوازی تکنیک شما برای آهنگ‌های کردی و فارسی فرق می‌کند؟**

تکنیک فرق نمی‌کند. ملودی‌های محلی لهجه خاص خودشان را دارند و تفاوت‌شان همان است که بین موسیقی سنتی و محلی است. تکنیک یکی است اما لحن و شیوه‌اش فرق می‌کند.

**مثل وقتی که فارسی را به لهجه‌های گوناگون صحبت می‌کنیم...**

**پشنگ:** بله دقیقا، البته آهنگ‌های محلی سخت‌تر است زیرا در موسیقی سنتی معلوم است که چه باید بزنید، اما در محلی مشخص نیست. نوازنده باید آن را پیدا کند

**این پیدا کردن طی تجربه به دست می‌آید یا چون شما خودتان کرد هستید می‌توانید آن را پیدا کنید؟**

**اردوان:** اینکه این در رگ و ریشه نوازنده باشد، صددرصد درست است ولی شما باید تکنیک نوازندگی را هم داشته باشید تا بتوانید ملودی محلی را با ساز سنتور طوری بیان کنید که طبیعی باشد. در موسیقی سنتی مشخص است زیرا این ساز (سنتور) مال موسیقی سنتی است اما در موسیقی محلی سخت‌تر است، زیرا همان طور که شما گفتید طی آزمون و خطا به دست می‌آید.

**یعنی برای نواختن یک ملودی شما سازتان را با سازهای محلی تطبیق می‌دهید؟**

**اردوان:** بله، سازهای محلی یک مقدار محدودتر از سازهای سنتی است و باید ملودی را طوری انتخاب کرد که هم سازهای محلی و هم سازهای سنتی بتوانند آن ملودی را اجرا کنند، یا اگر نشد، ما بتوانیم آن ملودی را با سازهای سنتی اجرا کنیم.

**البته خراسانی اجرا کرده‌اید...**

**اردشیر:** بله، اما قبل از آن به سراغ موسیقی خراسانی رفتیم، آن را گوش دادیم تا ظرافت‌های اصلی آن موسیقی را پیدا کنیم. چون ملودی مشخص است و هرکس می‌تواند آن را بنوازد، اما موسیقی هر محل ظرافت‌هایی دارد که فقط این ظرافت‌ها را باید از خود نوازنده‌های آن محل یاد گرفت. برای مثال آهنگ نوایی بسیار معروف است و همه ایران آن را شنیده‌اند و خیلی‌ها هم آن را خوانده‌اند، ولی وقتی حاج قربان، عثمان یا پورعطایی آن را می‌خوانند خیلی بیشتر از آن لذت می‌برید.

**اردوان:** اگر یک خراسانی تکنیکش در حد من باشد قطعا نوایی را بهتر از من اجرا می‌کند.

**ساز تخصصی آقای اردشیر کامکار کمانچه است که در موسیقی لرستان و مازندران حضور زیادی دارد اما قبلا در موسیقی کردی خیلی حضور نداشته...**

**اردشیر:** در کردستان نوازنده کمانچه کمتر بوده است. در گذشته در مناطق کردنشین از کمانچه استفاده می‌شده، منتها به صورت محلی بیشتر در لرستان، آذربایجان و مازندران از کمانچه استفاده می‌کردند.

**اردلان:** این اقوامی که نام می‌برید، از هم جدا نیستند شما نمی‌توانید بگویید که نژاد لرها کاملا جدا از شمال ایران هستند. همه با هم فامیل هستند.

**سازهای اصیل کردی کدام‌ها هستند؟**

**ارسلان:** سرنا، دهل، دوزله، نرمه‌نای

**اردشیر:** این سازهایی است که در محل از آنها استفاده می‌شده، البته ممکن است در محل‌های دیگر هم باشند، اما شیوه نوازندگی آنها در محل‌های مختلف فرق می‌کند. مثلا تنبور برای مناطق کردنشین اطراف کرمانشاه است.

**از کنسرت‌تان بگویید؟ چه تفاوتی با کنسرت قبلی شما دارد؟**

**پشنگ:** تفاوتش با کنسرت‌های قبلی این است که بیشتر حالت سنتی دارد. بخش فارسی کنسرت امسال در آواز بیات ترک است و ما این کنسرت را تقدیم می‌کنیم به مادرمان «زمانه» و اسم کنسرت هم به نام او است. «زمانه کامکارها». یک شب اشعار رودکی را مرور می‌کردم که به این شعر برخوردم. زمانه پندی آزادوار داد مرا. این تصنیف را من به یاد مادرم ساختم و چون اسم مادر ما هم زمانه بود، همگی تصمیم گرفتیم اسم این بخش کنسرت را زمانه کامکارها بگذاریم. ارسلان هم قطعه‌ای ساخته در بیات ترک که خودش توضیحات کامل‌تری راجع به آن می‌دهد.

نکته

گروه‌ها معمولا در ایران از هم پاشیده می‌شوند. نه جای تمرین دارند، نه حمایت مسوولان و نه پشتوانه مالی و معنوی. خودشان هستند و خودشان. تا کی می‌توانند با این شرایط به کارشان ادامه دهند؟

**گویا اکثر آهنگ‌ها برای شما (پشنگ کامکار) و آقای ارسلان کامکار است؟**

**ارسلان:** اردشیر، پشنگ، اردلان و من آهنگ‌ها را ساخته‌ایم، پنج یا شش قطعه است که سه تا از آنها تصنیف چهار مضراب است.

**آیا قطعات آوازی شما در این کنسرت بیشتر است، چون معمولا در کنسرت‌هایتان کمتر قطعات آوازی داشته‌اید؟**

**ارسلان:** برای همین پشنگ گفت که این بار به موسیقی سنتی نزدیک‌تر هستیم، البته نه کاملا سنتی اما نزدیک‌تر از قبل است. بعد از آن هم یک قسمت تکنوازی سنتور است که اردوان به شیوه همیشگی خودش (شیوه سنتورنوازی معاصر) اجرا می‌کند. بعد هم که طبق معمول یک قسمت کردی داریم.

**آیا آهنگ‌های کردی را هم تنظیم کرده‌اید؟**

**ارسلان:** بله خودمان آنها را تنظیم کرده‌ایم. آنها به این شکل در محل اجرا نمی‌شوند ولی هسته اصلی آنها محلی است. یکی، دو تای آن را هم من ساخته‌ام.

**از چه اشعاری استفاده کرده‌اید؟**

**پشنگ:** کامکار، مولانا، حافظ و رودکی.

**هر قطعه را چه کسی ساخته است؟**

**ارسلان:** قطعه اول قسمتی از موسیقی فیلم مادر است که من مقداری از آن را بسط و گسترش داده‌ام و روی آن سه بیت از اشعار رودکی خوانده می‌شود و بعد از آن هم شعر دیگری از رودکی است که کار پشنگ است که با هم همخوانی دارند. این به صورت مقدمه است و هسته اصلی آن برگرفته از موسیقی فیلم مادر است. بعد تصنیف «زمانه» که پشنگ آن را ساخته است، سپس تکنوازی پشنگ و بعد یک رنگ از پشنگ به صورت گروهی اجرا می‌شود و بعد تصنیف شوریدگان که شعری از مولاناست و اردشیر آن را ساخته است بعد تکنوازی اردشیر (کمانچه) که من هم همراهی‌اش می‌کنم، سپس یک قطعه ضربی که من ساختم و روی آن آواز خوانده می‌شود و شعرش برای حافظ است و همخوانی دارد و بعد از آن وصل می‌شود به یک قطعه ضربی که ساخته اردوان است و بلافاصله تصنیف گنبد مینا.

**اردلان:** در واقع این تصنیف را ارسلان ساخته و من تنظیم کرده‌ام.

**خیلی جالب است که تقریبا تمام کارها جدید است.**

**ارسلان:** در قسمت فارسی، همه کارها جدید است، تکنوازی اردوان هم جدید است. در کردی هم دو، سه تا از کارها جدید است.

**آیا در کنسرت جدیدتان از نوآوری و تکنیک جدیدی استفاده کرده‌اید؟**

**ارسلان:** من شخصا معتقدم نوآوری خوب است اما اگر فقط به نوآوری فکر کنید، به بن‌بست می‌رسید. مهم زیبایی کار است و همه باید زیبا بودن کار را در نظر بگیرند. نوآوری باید ناخودآگاه باشد نه اینکه عمدا بخواهیم نوآوری کنیم.

**اردوان:** کسی که نوازنده باشد، هر کاری که انجام دهد، یک چیز نو در آن وجود دارد. به زور نمی‌توان نوآوری کرد.

**ارسلان:** نوآوری اگر ارادی باشد، مثل موسیقی مدرن اروپا به بن‌بست می‌رسد اما به غلط جاافتاده که همه باید نوآوری کنند.

**پشنگ:** البته فرم شکل و محتوای این کنسرت متفاوت است.

**چه تفاوتی در فرم و محتوای این کنسرت وجود دارد؟**

**پشنگ:** در مقایسه با کارهای قبلی متفاوت است اما به قول ارسلان نمی‌توان اسمش را نوآوری گذاشت.

**اردشیر:** این کنسرت نسبت به کنسرت‌های گذشته ملودیک‌تر است.

**آقای اردوان کامکار، در مورد تکنوازی سنتور که فرمودید جدید است، توضیح می‌دهید؟**

**اردوان:** خصوصیت این تکنوازی این است که آن را در دستگاه نوا می‌زنم که یک دستگاه کاملا سنتی است اما به همان شیوه کارهای قبل.

**در همه گروه‌ها معمولا یک یا دو نوازنده محوریت دارند اما در مورد گروه کامکارها هر کدام یک نوازنده بزرگ و طراز اول هستید و تعدادتان هم زیاد است، آیا سالن میلاد نمایشگاه برای این گستره صدایی استاندارد است؟**

**ارسلان:** به نظر من نه.

**پشنگ:** استاندارد نیست.

**اردشیر:** از سالن‌هایی که در ایران است، فقط سالن رودکی برای کنسرت ساخته شده و سالن‌های دیگر برای سخنرانی و برنامه‌های دیگر است. اما ما و دیگر گروه‌ها مجبوریم که در آن سالن‌ها کنسرت بدهیم.

**آیا این مساله باعث نمی‌شود کیفیت کار شما پایین بیاید؟**

**ارسلان:** کیفیت خیلی پایین می‌آید.

**اردشیر:** کنسرت اسمش روی خودش است در کنسرت نوازنده ۵۰درصد نقش دارد و ۵۰درصد مربوط به صدابرداری، صحنه و سالن است.

**پشنگ:** البته هزینه سالن میلاد نمایشگاه پایین‌تر است. برای تهیه‌کننده نمی‌صرفد که در سالن برج میلاد کنسرت برگزار کند.

**جالب است که حتی سالن برج میلاد هم استاندارد نیست.**

**ارسلان:** برای موسیقی هیچ سالن استانداردی وجود ندارد.

**پشنگ:** تالار وحدت هم کوچک است. ۶۰۰ یا ۷۰۰نفر گنجایش دارد. آن هم اگر قرار باشد که برای برگزارکننده سود داشته باشد، بلیت‌ها را باید صدهزار تومان بفروشد.

**البته با نرخ این روزها باید ۴۰۰هزار تومان باشد.**

**پشنگ:** بله، باید ۴۰۰هزار تومان بفروشد که ضرر نکند، چون با بلیت ۱۰ الی ۲۰ هزارتومان شما حساب کنید کل فروش برای ۶۰۰ نفر چقدر می‌شود. به همین دلیل‌ها ما در سالن‌های غیراستاندارد برنامه اجرا می‌کنیم. البته سالن میلاد نمایشگاه نسبت به برج میلاد خیلی ارزان‌تر است برج میلاد شبی ۳۰میلیون تومان است اما سالن میلاد نمایشگاه نصف این قیمت.

**اردوان:** به نظر من سالن برج میلاد از همه سالن‌ها بهتر است اما غیر از مساله قیمت، سالن برج میلاد را بیشتر در اختیار موسیقی پاپ قرار می‌دهند تا موسیقی سنتی.

**اردشیر:** در واقع کاسبی می‌کنند. به نظر من اگر این سالن دولتی است، باید تسهیلاتی برای هنرمندان در نظر بگیرند اما انگار این سالن ساخته شده تا با آن پول در بیاورند.

**پشنگ:** سالن برج میلاد برای برگزاری سمینارهای علمی و پزشکی ساخته شده نه برای موسیقی.

**اردشیر:** این گلگی که ما داریم به ما مربوط نیست چون سالن برای خودشان است و اصلا شبی ۲۰۰میلیون اجاره بدهند. مردم با ما طرف هستند، وقتی بلیت‌ها گران است، مردم فکر می‌کنند که این پول در جیب ما می‌رود، وقتی از ما می‌پرسند چرا بلیت اینقدر گران است، ما مجبوریم دلایلش را بگوییم.

نوانس

موسیقی و هرمونوتیک-بخش پایانی

## هرمنوتیک در خدمت مینی‌مالیسم

هومن موسوی
نوازنده گیتار کلاسیک

■ هرمنوتیک در موسیقی در مواردی، چنان برداشت و درک شنونده را به چالش می‌کشد که بیش از هر نمود هنری دیگر اعم از تئاتر، ادبیات و... برای مخاطب سنگین و غیرقابل هضم می‌نماید و در مقابل گستره وسیعی از مفاهیم متفاوت و برداشت‌های گوناگون را به شنوند خود عرضه می‌دارد.

در ادبیات، مخاطب با توجه به شناختی که از هر پرسوناژ با پیچیدگی‌های شخصیتی خاص خود به دست آورده، می‌تواند به سادگی از مجموعه نتیجه‌گیری کند و انتهای اثر را برای خود توصیف کند. این نتیجه‌گیری و توصیف باتوجه به شواهد مذکور در میان تعداد زیادی از گروه مخاطبان مشترک خواهد بود، اما در یک اثر موسیقایی که پرسوناژها و روند دراماتیک به شکل تصویری یا مفهوم حقیقی ارایه نمی‌شود و گاه حتی بخش زیادی از مخاطبان به سختی توانایی تحلیل پرسوناژ یک اثر را دارند، طبیعی است که اختلاف‌نظرهای وسیع و قرائت‌های گوناگون از طیف مخاطبان در سطوح مختلف نمود پیدا کند.

باید پذیرفت که یک شخصیت انسانی و یک جمله ملودیک به لحاظ تحلیل شخصیتی از اختلاف سطح زیادی در برداشت‌های تحلیل‌گر از بعد پرسوناژ برخوردار است، اما از این نکته نباید غافل شد که مبحث هرمنوتیک به شکل انکارناپذیری در چارچوب‌های ظرفی هنر مدرن تثبیت می‌شود و لازم می‌نماید.

رر دوره‌ای که عصر ادبیات ساندویچی (San - wich Literature) نامیده می‌شود، مینی‌مالیسم یکی از عناصر انکارناپذیر در ساختارشناسی هنر مدرن است. انسان عصر مدرن و دنیای ماشینی به لحاظ گستره فعالیت‌های اجتماعی و محدودیت‌های زمانی که عصر مدرن به او تحمیل کرده‌است، فراغت زمانی کمتری نسبت به انسان عصر باروک، کلاسیک و رومانتیک دارد (گرچه انسان بخشی از این محدودیت‌های زمانی را خود به وجود آورده و در این مقال، مجال بحث این موضوع نیست) و فرصت کمتری نیز برای رویکرد به آثار هنری مبسوط و تحلیلی (آنچه که در اعصار گذشته یک ارزش بوده) به دست می‌آورد.

در این شرایط که انسان مدرن همواره دغدغه محدودیت زمان و روزمرگی را دارد، گرایش به آثاری مانند جنگ و صلح (تولستوی) یا سمفونی‌های طولانی کمتر شده و اینجاست که هرمنوتیک در خدمت مینی‌مالیسم قرار می‌گیرد، به‌طوری که با

حذف بخش‌های گسترش یافته در اثر که وظیفه تفهیم مفاهیم و گاه تلقین سوژه را دارد، به مخاطب اجازه می‌دهد در جایگاه خالق آن، بسط و گسترش مفاهیم را خود به عهده گیرد و مضامین را آن‌گونه که می‌پسندند، پرورش دهد. با توجه به تعاریف ارایه شده، می‌توان نتیجه گرفت که هم مخاطب محوری در اکسپوزیسیون شکل گرفته و برداشت مبتنی بر تاویل شده و هم با حذف عنصر بسط و گسترش از اثر، زمینه ایجاز در راستای پذیرش مخاطب مدرن پدید آمده است.

در نتیجه باید هرمنوتیک را به عنوان یک اصل لاینفک در تمامی ارکان هنر مدرن پذیرفت و البته آنچه در هنر موسیقی دوران نئورومانتیک تا به امروز مورد توجه قرار گرفته نیز همین است که هرچه از دوران نئورومانتیک به عصر مدرن نزدیک می‌شویم، رنگ و بوی غلیظ‌تری به خود می‌گیرد. استفاده افراطی از فواصل دیسونانس، استفاده از درجات دومینانت و ساب‌دومینانت در آخرین نت کادانس‌ها، حرکت‌های کروماتیک که هیچ‌گاه به نت‌های تنال ختم نمی‌شوند و استفاده از فواصل و پرش‌های غیرمتداول در روند ملودیک و... می‌تواند ابهامی قوی و غنی از تفکرات مبتنی بر هرمنوتیک در ذهن شنونده ایجاد کند و این ابزار تا جایی پیش می‌رود که شاهد تعریف مفاهیم در قالب تکنیک‌های اجرایی به ظاهر غیرمتعارف به خصوص از نگاه موسیقی ماقبل مدرن هستیم. از آن جمله می‌توان به افکتیو شدن موسیقی برای بیان بهتر عناصر تصویری (Imagism) اشاره کرد که البته با توجه به محدودیت سازهای کلاسیک در ایجاد افکت‌های گوناگون می‌توان آن را به استفاده از چند تکنیک مشخص در هر ساز منحصر کرد وگرچه بسیار واضح است که استفاده از عناصر تصویری در تضاد جدی با هرمنوتیک قرار می‌گیرد، اما نباید فراموش کرد در Imagism با کمرنگ‌کردن عنصر بسط و گسترش (Development) در اثر موزیکال گام مثبتی در راستای شناسه‌گذاری جهت بهره‌برداری صحیح از قدرت و امکان تاویل برداشته شده است.

در نهایت باید پذیرفت که هرمنوتیک نقش انکارناپذیری در فرآیند تحول و گذر هنر از عصر رومانتیک به عصر مدرن داشته است و جایگاه بی‌بدیلی در ارکان هنر مدرن به خود اختصاص داده‌است و اصول زیبایی‌شناسی در هنر مدرن بدون هرمنوتیک مفهوم خود را از دست داده و کاملا بی‌هویت می‌شود.