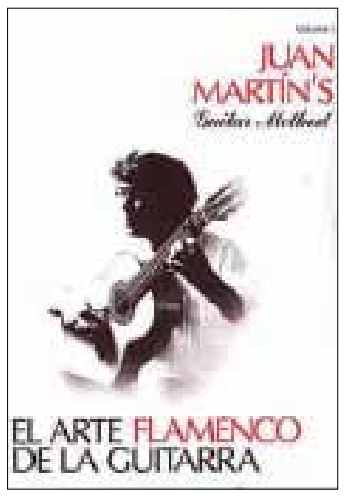
رومبا

«خوان مارتین» و آموزش گیتار «فلامنکو»

به من بگو چگونه

علیرضا امیرحاجبی

■ جریان آموزش موسیقی در جهان به‌خصوص در اروپا، چندشاخه و متنوع است. این چندشاخگی ارتباط مستقیمی با تحولات اجتماعی و فرهنگی یا حتی از آن بالاتر سیاسی دارد. مراکز آکادمیک مانند دانشگاه‌ها و کنسرواتوارهای رنگارنگ روش‌هایی دیرینه را کنار گذاشته‌اند و به شکلی جدید و کمتر داگماتیک به آموزش موسیقی می‌پردازند. کارگاه‌های آموزشی و میان‌رشته‌ای ارج و منزلتی جالب توجه پیدا کرده است. داگماتیسم نگرش مطلقا علمی به‌تدریج و از اوایل دهه ۹۰ میلادی جای خود را به همکاری و همیاری‌های جهانی و منطقه‌ای در زمینه آموزش داده است. در این میان سهم تولیدات چندرسانه‌ای آموزشی از سایر عناصر بیشتر است. دلیل این سهم‌گیری، جهانی‌شدن و شروط مربوط به این ویژگی است. حال به‌راحتی می‌توانیم با خرید یک کتاب و چند فیلم آموزشی تا حدودی با موسیقی بومی یک منطقه خاص جغرافیایی آشنا شویم. البته کیفیت و نحوه آموزش‌های مکتوب بستگی تام و تمامی به دیدگاه‌های مولف آن و نیز حال و حوصله او در زمینه تالیف دارد. چگونگی کاربرد زبان، جملات استفهامی، نحوه به‌کارگیری تصاویر و نوع ارتباط آنان با موضوع یا نکته‌های مربوط به یک تکنیک و مبحث، چگونگی آغاز و گسترش یک موضوع، نوع تمرینات، تنوع گرافیکی و نشانه‌ها همه و همه می‌تواند به موفقیت یک کتاب آموزشی ـ موسیقی کمک فراوانی کند. موفقیت در اینجا به هیچ‌وجه به معنای آن نیست که مخاطب کتاب بتواند پس از مطالعه آن نوازنده یا آهنگسازی درجه یک شود. بلکه به این معناست که آیا این کتاب یا روش آموزش مورد استقبال مدرسان قرار می‌گیرد یا نه؛ البته در کشوری که حق انتخاب کتب گسترده باشد و نه در بیابان‌های برهوت فرهنگی که هر لنگه کفش غنیمتی است گرانبها. در ایران و از دهه ۷۰ تاکنون بخش کتب موسیقی تا حدودی از منطقه بیابانی خارج شده و ناشرانی هرچند اندک دست به کار بیابان‌زدایی زده‌اند. در زمینه آموزش گیتار کلاسیک و فلامنکو چند کتاب مفید موردتوجه مدرسان و استادان بااسابقه قرار گرفته است؛ از جمله کتاب «هنر فلامنکو» اثر خوان مارتین نوازنده و مدرس بااسابقه موسیقی فلامنکو. مارتین در این کتاب چند نکته بسیار اساسی و حساس در زمینه موسیقی فلامنکو را به شکلی ساده بیان می‌کند. ضرب در فلامنکو دارای اهمیت فراوانی است. هنرجویی که قصد آشنایی با نوازندگی موسیقی فلامنکو را دارد با چالشی نسبتا سخت



در این زمینه مواجه است. تقسیم‌بندی‌ها و تاکیدات ضربی در گیتار فلامنکو با نحوه اجرای آواز و رقص این موسیقی در ارتباط مستقیم است. این ارتباطات مانند موسیقی لاتین یا کلاسیک که صرفا کلیات را در برمی‌گیرد، نیست بلکه شاکله کلی موسیقی فلامنکو وابسته به رعایت تمامی جزییات ریتمیک و تاکیدات آن است. خوان مارتین در کتاب آموزشی خود روی نحوه درک ضرب‌های ۱۲ که از مهم‌ترین شاخصه‌های ریتمیک موسیقی فلامنکو است، تاکید فراوان می‌کند تا به‌این وسیله بخشی از فرهنگ موسیقایی فلامنکو را به مخاطبش ارایه دهد. این‌طور که مشخص است، تمرین‌های مارتین از خلال تجربیاتش در زمینه آموزش به دست آمده که این بر اعتبار کتاب وی می‌افزاید. تجربه آموزشی گوهر ارزشمندی است که با هیچ‌چیز نمی‌توان مقایسه‌اش کرد. نکته قابل توجه دیگر در کتاب مارتین استفاده صحیح از روش نت‌نویسی تابلچر در کنار نت‌نویسی‌های استاندارد است. تابلچر روشی قدیمی برای نوازندگی لوت در دوران رنسانس است ؛ یک راهنمای ساده که شامل گرافیک دسته گیتار و قبل از آن لوت می‌شود. این روش به هنرجو آموزش می‌دهد که کدام انگشت را روی کدام سیم و در چه بخشی از آن بگذارد. مارتین با تلفیق دو روش نت‌نویسی کمک زیادی به نوازندگان تازه‌کار کرده است. فراگیری تکنیک‌های دست چپ و راست در نوازندگی فلامنکو کار آسانی نیست. این مجموعه از فنون تفاوت فاحشی با تکنیک‌های نوازندگی گیتار کلاسیک دارد. مارتین گام‌به‌گام به معرفی تکنیک‌ها و صدادهی فنی ساز گیتار فلامنکو پرداخته و تمرین‌های مناسبی را هم در هر درس ارایه داده است. در این میان وی فراموش نمی‌کند که توضیحات کوتاه و مفیدی را نیز در زمینه دستگاه‌های موسیقی فلامنکو ارایه کند. کتاب خوان مارتین یک اثر به‌یادماندنی برای هر آن کسی است که دوست دارد حتی اندکی از فرهنگ غنی مردمان اسپانیا را بشناسد. خوان مارتین آنچنان نوازنده زبردستی در مقایسه با پاکو دلوسیا، مانوئل سن‌لوکار، ویسنته آمیگو و پاکو پنیانیست اما جایگاه او در حوزه آموزش بسیار بالاتر و تاثیرگذارتر از نوازندگان بزرگ فلامنکوست.

عکس: مهدی توسلیان

«خوان مارتین» نوازنده شهیر اسپانیایی در گفت‌وگو با «شرق»:

امیدوارم بار دیگر ایران را ببینم

پرویز براتی

با این که هفت سال پیش استقبال مناسبی از او در فرودگاه شیراز نشد اما ایرانیان را «میزبانان خوب» معرفی می‌کند. سال ۲۰۰۴ بود که «خوان مارتین» برای اولین‌بار به ایران آمد و در شیراز و تهران روی صحنه رفت. نوازنده برتر گیتار فلامنکو، پنج‌سال بعد از آن، دوباره به تهران آمد و در جشنواره موسیقی فجر روی صحنه رفت؛ هر چند برای بیشتر مخاطبان موسیقی فلامنکو، خاطره سفر سال ۲۰۰۴ او به ایران، بیشتر در یادها مانده و سفر دو سال پیش او چندان مورد توجه قرار نگرفته است. شاید یک دلیل آن، شرایطی بوده که باعث شد کنسرت اسفند ۸۸ این نوازنده، با استقبال سرد مخاطبان روبه‌رو شود. با همه اینها، در همان سفر آخر قطعه‌ای به‌نام «تهران فلامنکو بلوز» اجرا و آن را به حاضران تقدیم کرد. دو بار سفر به ایران، باعث شده این نوازنده و مدرس گیتار، شناختی کافی از موسیقی ایران کسب کند. مارتین، متولد ۱۹۴۸ در «مالاگا»ست. از نظر بسیاری از منتقدان، او بیشتر مدرس بی‌نظیر گیتار فلامنکو است تا نوازنده‌ای بزرگ. شاید همین امر سبب شد تا کارلوس سائورا، فیلمساز شهیر اسپانیا در ساخت دو فیلم برجسته راجع به موسیقی «فلامنکو»، اشاره‌ای به خوان مارتین نکند! اینها البته نافی ارزش کار این هنرمند نیست. کتاب‌های آموزشی او، خصوصا کتاب «هنر فلامنکو» بارها در کشورهای مختلف تجدید چاپ شده و مدت خاص او در تدریس گیتار فلامنکو، برای بسیاری از علاقه‌مندان و حتی مدرسان این رشته، مرجع محسوب می‌شود. خوان مارتین بعداز ارسال درخواست گفت‌وگو از جانب ما، به سرعت با این گفت‌وگو موافقت کرد. واسطه ما با او، هلن مارتین، مدیر برنامه‌ها و همسر این نوازنده بود. هلن مارتین در کنسرت‌های خوان مارتین به ایران آمده و او هم، همچون همسرش، ایران را «شگفت‌انگیز» می‌داند.

عده‌ای، یک مبنای راک برای موسیقی شما در نظر گرفته‌اند، آیا موافق این نظر هستید؟

من یک بار آلبومی با عنوان «پرتره‌های پیکاسو» منتشر کردم که در واقع یک اثر «فلامنکوی جاز- راک» بود. در آن آلبوم از سازهای درامزو باس استفاده کردم و سیمون فیلیپز با درامز خود شگفتی آفرید. البته در این نوازندگی، جف بک، هم او را همراهی می‌کرد. حالا که با شما گفت‌وگو می‌کنم، یک سی‌دی از این آلبوم در بازار هست. در واقع فکر می‌کنم برخی با اشاره به این آلبوم، قایل به پایه و اساس «راک» برای موسیقی من هستند.

یک بار منتقدی نوشت گیتار «خوان مارتین» مخاطب را هیپنوتیزم می‌کند. شما چطور مخاطب را هیپنوتیزم می‌کنید؟

من چنین احساسی نسبت به خودم ندارم. راستش بر مبنای آنچه از درونم سرچشمه می‌گیرد نوازندگی می‌کنم و به نظر می‌رسد این حس و حال، نحوه دریافت شنونده را از موسیقی‌ام ترسیم می‌کند.

البته در کنار چنین ستایش‌هایی از نوازندگی شما، نقدهایی هم با آن همراه است. گاه وجه آموزشی‌تان از وجه نوازندگی‌تان مهم‌تر دانسته شده. به‌طور مشخص، در دو فیلم مهم کارلوس سائورا، فیلمساز تاثیرگذار اسپانیا، نامی از شما برده نشده است...

سائورا، فیلمساز بزرگی است. او در مورد هنرمندان بزرگی فیلم ساخته است. می‌دانید که قصد دارد فیلمی در مورد پیکاسو بسازد. اینها برای من مهم نیست. از اینکه در دو فیلم او، از من نشانی نیست، ناامید نیستم. من راه خود را می‌روم و انرژی‌ام را از بی‌شمار هوادار در سراسر جهان می‌گیرم.

شما طی سه دهه اخیر گاه در «لندن» و گاه در «مالاگا» اقامت داشته‌اید؛ با این حال اوایل دهه ۸۰ به لندن مهاجرت کردید. چه شد سر از لندن درآوردید؟

لندن، در عرصه موسیقی همیشه یک مرکز مهم بوده، سطح تکنیکی نوازندگان و خوانندگانش بالاست. این مساله را زمانی که برای اول‌بار به ضبط آلبوم‌ام مبادرت کردم، فهمیدم. این در حالی بود که سطح تکنیکی استودیوهای موسیقی در اسپانیا پایین‌تر از لندن است. آثار موسیقی‌ای که در لندن ضبط می‌شوند، استقبال و توجه مخاطبان را در دیگر نقاط جهان به همراه دارند. در عین حال، مدیران برپایی کنسرت‌ها در شهر لندن از وجه‌های بین‌المللی برخوردارند. اینها دلایل مهاجرت من به لندن در سال‌های ابتدایی دهه ۸۰ بود، و البته این را هم اضافه کنم که طی این سال‌ها رابطه‌ام هیچ‌گاه با زادگاهم اسپانیا قطع نشده. طی سال مواقع زیادی را در «مالاگا» و جاهای دیگر سپری می‌کنم.

در لندن چه می‌کنید؟

در کنار آموزش موسیقی فلامنکو، بخشی از اوقاتم را در شرکت «فلامنکو ویژن» سپری می‌کنم که هدف اصلی آن، ترویج موسیقی با کیفیت فلامنکو است. این موسیقی، خاستگاه اندلسی‌اش را در لندن ترویج می‌کند و به طور مشخص روی ریشه‌های اندلسی خود تاکید دارد.

چه شد با مایلز دیویس، نوازنده اسطوره‌ای جاز آمریکا ملاقات و همکاری کردید؟

قضیه مربوط به سال ۱۹۸۷ است؛ زمانی که به جشنواره جاز مونتروی سوئیس دعوت شدم. آن سال با همراهی «هربرت هانکوک» نوازنده صاحب سبک پیانو و با همراهی گروه «مایلز دیویس» روی صحنه رفتیم که یکی از تجربیات ارزنده زندگی‌ام است. قبل از آن با کمک هربرت هانکوک، قطعه «تم عاشقانه» را در اوکرایین ضبط کرده بودیم که نهایتا با همراهی گروه دیویس آن را روی صحنه به اجرا درآوردیم.

با توجه به دو سفر قبلی به ایران، حتما می‌دانید که در ایران کتاب‌هایتان به‌شکلی وسیع تدریس می‌شود؛ خصوصا کتاب «هنر فلامنکو (El Arte Flamenco)» که در این زمینه، کتابی مرجع محسوب می‌شود. آیا فکر نمی‌کنید تمرکزتان روی آموزش، باعث شده در نظر منتقدان، این بعد از فعالیت شما بیشتر مورد توجه قرار گیرد؟

آموزش گیتار فلامنکو، ماحصل هم‌نشینی‌ام با استادانم چون پاکو دلوسیاست و البته یک بخش مهم زندگی من به حساب می‌آید. می‌دانم که کتاب‌هایم در ایران و خیلی نقاط دیگر جهان تدریس می‌شود. با این حال، نوازندگی چیزی نیست که به سادگی از کنارش بگذرم. نگاه و عقیده منتقدان به دلایلی چند، به سمت وجه آموزشی کارم کشیده شده که به نظرم خطاست. طی چهار دهه گذشته، همان‌قدر روی صحنه حضور داشته‌ام که سر کلاس‌های درس. در مورد کتاب‌ها و سی‌دی‌های آموزشی‌ام باید بگویم همگی آنها را بخشی از فعالیت موسیقایی‌ام می‌دانم. تفکیکی میان نوازندگی و تدریس قایل نیستم. آنها اضلاع یک چهارضلعی هستند، متشکل از نوازندگی، خوانندگی، تدریس و آهنگسازی. در واقع کتاب‌های آموزشی من، همگی پروژه‌های موسیقایی‌ام هستند؛ نه یک ذره کمتر، نه یک ذره بیشتر!

در ابتدا به ساخت فیلم کارلوس سائورا درباره پیکاسو اشاره کردید. خود شما هم در سال ۱۹۸۱، یکی از اولین آلبوم‌هایتان را به این هنرمند اختصاص دادید که به مناسبت نودمین سالگرد تولد او ضبط شد. چه شد در آن اوایل به فکر ضبط چنین آلبومی افتادید؟

ضبط آلبوم «پرتره‌های پیکاسو» به دنبال دعوت «سر رولان پنراس»، مورخ و هنرمند انگلیسی از من برای ساخت اثری برای گرامیداشت نودمین سال تولد پابلو پیکاسو انجام شد. پنراس، از دوستان نزدیک پیکاسو و مهم‌ترین زندگینامه‌نویس این هنرمند است. چند قطعه آماده کردم و نزد پنراس رفتم اما او به من پیشنهاد داد از طریق ساز گیتار، تلاش کنم تا تاثیر نقاشی‌های این نقاش بزرگ را به مخاطب منتقل کنم. این کار از یک منظر، تجربه‌ای دلسردکننده بود! با این حال پس از مدتی کلنجار رفتن با خود، مقدمات شکل‌گیری طرح‌های اولیه‌ام برای آلبوم «پرتره‌های پیکاسو» رقم خورد و به این نکته مهم پی بردم که پیکاسو علاقه‌ای به موسیقی کلاسیک نداشته است. او طرفدار «موسیقی فضایی» ـ عبارت مختص خودکامه ـ بود و به این موسیقی علاقه داشت. من از این نوع موسیقی، تعبیر به موسیقی راک کردم و اینجا بود که با گروه «جف بک» و نوازندگان کیبورد آن گروه همراه شدم. ارتباط با این گروه، به من کمک کرد تا دریافتم را از موسیقی مورد علاقه پیکاسو، در ارتباط با نقاشی‌هایش، در قالب آلبوم «پرتره‌های پیکاسو» ارایه کنم. هر بخش از این آلبوم، تجسمی از یکی از نقاشی‌های پیکاسو به زبان موسیقی است.

خوب است بپردازیم به سفرهایتان به ایران. شما آخرین بار دو سال پیش به تهران آمدید و در جشنواره موسیقی فجر روی صحنه رفتید. از این نظر آگاهی‌تان نسبت به موسیقی و فرهنگ ایرانی بسیار بیشتر از دیگر نوازندگانی است که ایران را ندیده‌اند. ممکن است راجع به تجربه حضور در ایران و برپایی کنسرت بگویید؟

اولین بار سال ۲۰۰۴ به مدت سه شب در حافظیه شیراز روی صحنه رفتم. واقعیت این است که من را در ایران، به خوبی می‌شناسند. با اینکه در ایران معروفم، اما استقبال گرمی از من در فرودگاه شیراز نشد؛ آن هم در جایی که چند هزار نفر آدم رفت و آمد می‌کردند! متعاقب سه شب اجرا در شیراز، به تهران سفر کردم و در باغ‌های کاخ نیاوران، در مقابل چشمان سه هزار نفر به اجرای برنامه پرداختم. آن اجرا هم سه شب ادامه داشت... این اجراها به صورت انفرادی بود و تجربه برپایی کنسرت‌های به‌یادماندنی را برایم رقم زد. میزبانان سخاوتمند، من و همراهانم را به تخت‌جمشید و آرامگاه کوروش بردند که به نظرم مکان‌هایی شگفت‌انگیز بودند. در سفر دو سال پیشم به ایران، اصفهان را از نزدیک دیدم. شهر اصفهان تاثیر زیادی بر من گذاشت و با همراهانم، از اقامت در هتل شگفت‌انگیز «عباسی» لذت بردیم. لذت مشابهی را از رهگذر دیدار با چند چهره فرهنگی و روشنفکر اصفهانی کسب کردیم.

گویا شما هم مشابهت‌هایی میان موسیقی ایرانی و موسیقی فلامنکو قایلید...

من معتقد به تاثیر مشخص موسیقی خاورمیانه بر موسیقی «فلامنکو» هستم. با این حال هر دو سبک و رویکرد موسیقایی در یک مساله اشتراک دارند: غم و سوگواری. فلامنکو، نه شرقی است نه غربی؛ گو اینکه پیچیدگی سازهایش متاثر از هر دو سبک موسیقی غربی و شرقی است.

و در این میان، موسیقی ایرانی مشخصا چه تاثیری روی موسیقی ملل مختلف گذاشته است؟

در میان کشورهای اطراف ایران، به طور مشخص کشور ترکیه از موسیقی ایران اثر پذیرفته است. تاثیر موسیقی ایرانی بر موسیقی ترکیه، یک تاثیر بلاواسطه و بدون درنگ است. در کشورهای غربی جمعیت زیادی از ایرانیان زندگی می‌کنند. برای نمونه در لندن یا ونکوور شمار ایرانیان زیاد است. فرهنگ ایرانی که موسیقی، ادبیات و حتی نحوه غذا خوردن را دربرمی‌گیرد، تاثیر خاص خود را بر این کشورها گذاشته است.

نگاه‌تان به مردمانی که در ایران به موسیقی شما گوش می‌دهند، چیست؟

فکر می‌کنم آنها در زمره حامیان باوفا و صادق من هستند که فهم و دریافت‌شان از موسیقی‌ام، ذاتی و مبتنی بر بصیرت است.

میزان آشنایی‌تان با موسیقیدانان ایران تا چه حد است؟

موسیقیدانان ایرانی زیادی را می‌شناسم. سی‌دی‌هایم را برای برخی از آنها طی سال‌های گذشته فرستاده‌ام. همین داد و ستدهای فرهنگی است که مرا امیدوار می‌کند بار دیگر از ایران دیدن کنم.

هیچ‌گاه در پی همکاری با موسیقیدانان و نوازندگان ایرانی نبوده‌اید؟

همان‌طور که در جواب به سوال قبل اشاره کردم، با برخی نوازندگان ایرانی ارتباط دارم و حاضر به هرگونه همکاری هستم.

طی هشت سالی که از آشنایی نزدیک‌تان با ایرانیان می‌گذرد، چه تغییراتی در افکار و نگاه خود احساس می‌کنید؟

دو بار سفر به ایران، مرا بیش از پیش با مردم این کشور پیوند داد. ایرانیان در کل میزبانان خوبی هستند و این حس و حال به من هم منتقل شده است.

اگر بخواهیم به یک جمع‌بندی از موسیقی فلامنکو برسیم، آینده این سبک از موسیقی را چگونه می‌بینید؟

حال موسیقی فلامنکو خوب است و این سبک می‌رود تا به یک موسیقی فراگیر و جهانی تبدیل شود. هر سال افراد زیادی از سراسر جهان برای پشت سرگذاشتن دوره‌های آموزش گیتار به روانداد در جنوب اسپانیا می‌آیند تا نزد من این دوره‌ها را پشت‌سر بگذارند. نکته مهم این است که حرارت و اشتیاق زیادی برای فراگیری این هنر مشاهده می‌کنم.

درباره «فلامنکوی» اصیل و خالص

موسیقی کولی‌های جنوب اسپانیا

نیما توسلی

موسیقی فلامنکو (Flamenco) موسیقی کولی‌های جنوب اسپانیاست. فلامنکو سبکی از آواز، موسیقی و حرکات موزون اسپانیایی است. این نوع موسیقی تحت‌تاثیر سبک‌ها و فرهنگ‌های مختلف به شکل امروزی درآمده و می‌توان گفت بیشترین تاثیر خود را از کولی‌های اسپانیا گرفته است. در شکل‌گیری و تکامل این سبک نمی‌توان از تاثیرگذاری موسیقی مورها و مسلمانان شمال آفریقا و حتی موسیقی عربی و لاتین چشم‌پوشی کرد. فلامنکو در حقیقت از سه قسمت حرکات موزون فلامنکو، آواز فلامنکو و گیتار فلامنکو تشکیل شده است. خاستگاه این نوع موسیقی ایالت اندلس است ولی مبدل به سمبل موسیقی اسپانیایی و حتی به‌طور کلی فرهنگ اسپانیایی شده است. این نوع موسیقی شامل تکنیک‌ها و توکه‌های جالبی است. البته کاربرد لغت توکه غلط مصطلح است زیرا این کلمه به «نوازندگی گیتار» معنا می‌دهد و بهتر است از کلمه پالو (معادل دستگاه در موسیقی ایرانی) استفاده شود. بعضی از این پالوها عبارت‌اند از: بولریاس، رومبا، الگریاس، فاروکا و ...

موسیقی فلامنکو، همانند تمامی موسیقی‌های دیگر در جهان دارای علایم مخصوص به خود است که این موسیقی را از انواع دیگر موسیقی متمایز می‌کند. حرکات دست و پا در فلامنکو هر کدام بیان‌کننده تاریخ، داستان یا افسانه‌ای است که برای بیان‌کردن آنها از حرکات و فرم‌های به‌خصوصی استفاده می‌شود. این حرکات شباهت‌های بسیاری به حرکات نمایشی اعراب دارد. با مروری بر تاریخ جهان درمی‌یابیم که اسپانیا و اندولس مدتی در تصرف اعراب بوده‌اند و اعراب پس از بیرون‌رفتن از اسپانیا بعضی از فرهنگ‌های خود را در اسپانیا به یادگار گذاشتند که بسیاری از این فرهنگ‌ها را در معماری بناها در اسپانیا و موسیقی آنها به وضوح می‌توان مشاهده کرد. منشأ این نوع موسیقی از طبقات پایین جامعه اندولسی سرچشمه گرفته بود، از این‌رو موسیقی از وجهه هنری لازم میان طبقات متوسط و بالاتر جامعه برخوردار نبود. فرهنگ فلامنکو حاکی از شورش مردم تحت ستم است؛ اقوام مسلمان شمال آفریقا ملقب به مورها، اقوام خیتانو و یهودیان که همگی در گذشته به دلیل تفتیش عقاید کلیسای اسپانیا مورد اذیت و آزار و تبعید واقع شده‌اند. اقوام خیتانو اساسا پایه‌گذار اولیه این شکل هنری بوده‌اند اما آنها تنها دارای یک فرهنگ شفاهی هستند. آوازهای محلی‌شان از طریق اجرای مکرر آن در مجالس اجتماعی به نسل جدید منتقل شده است. این طبقات فقیر غیرچادرنشین جامعه اندولسی به‌طور کلی بیسواد بودند.

همیشه در گذر زمان تغییرات و تعریفاتی وجود داشتند که آثار هنرمندان هر قرن بر آنها وارد می‌شد و موسیقی فلامنکو هم مثال کاملی از این نوع تغییرات است و تا به امروز نیز در حال تغیر و تحول بوده است. نسل‌های جدید فلامنکو، سبک‌های جاز و دیگر سبک‌های آفریقایی و برزیلی را با فلامنکوی مدرن ترکیب کرده‌اند. فلامنکو یکی از غنی‌ترین فرم‌های موسیقی در جهان است و طبق گفته منتقدان، فلامنکوی اصیل و خالص هیچ‌گاه در صنعت موسیقی و هنر کمرنگ نمی‌شود.

منبع: سایت گیتار ایران

تحریر

نکاتی درباره عدم اقبال آوازخوانندگان معاصر

خوانندگانی که انعطاف ندارند

اشکان کمانگری
خواننده

■ بررسی آواز در موسیقی معاصر ایران مبحثی بسیار وسیع و قابل تحقیق است که پرداختن به آن نیاز به زمان و مجال طولانی‌تری دارد. در اینجا هدف، پرداختن به سوالی است که شاید در چند سال گذشته به شکلی کلیشه‌ای مطرح شده است و پاسخ مناسبی درباره این پرسش داده نشده؛ اینکه چرا توجه مخاطبان موسیقی اصیل ایرانی به آواز کمرنگ و آواز ایرانی دچار ریزش مخاطب شده است؟

خوانندگان امروز در برخورد با تحولات جاری در اجتماع و انتخاب شعر و فضای مناسب برای آواز خود به الهام گرفتن از الگوها و قالب‌های پیشین روی آوردند که البته داشته‌های ما از آواز نسل‌های پیشین به لحاظ فنی جایگاه ارزنده‌ای داراست، اما باید اذعان کرد که نسخ وام‌گرفته در قیاس با اجرای استادان پیشین دارای ضعف‌های بسیار است و حتی اگر دارای این کاستی‌ها هم نمی‌بود شاید هم‌راستا با جامعه امروزمان نبود. باید به خاطر داشته باشیم که آواز در جهت خواندن شعر پارسی است و با توجه به تغییرات زبان و برخورد شاعران و غزل‌سرایان معاصر با ادبیات، آواز نیز باید انعطاف‌پذیر بوده و با این تغییرات هم‌راستا شود، نه اینکه سنت‌ها را برای عدم پیشرفت بهانه قرار دهیم و از تغییرات مثبت بپرهیزیم.

حال باید نگاهی عمیق داشته باشیم به مخاطبان موسیقی ایرانی و دریابیم که آیا آواز اصیل ما به حقیقت در میان مردم از اقبالش کاسته شده یا مردم ما هنوز مخاطب آواز خوب هستند. این را می‌توان از برخورد مخاطب جوان موسیقی در پیگیری و تهیه آثار بزرگان موسیقی ایرانی دریافت که آواز اصیل هنوز بین این عزیزان دارای جایگاهی رفیع است و مخاطب جوان از شنیدن آثاری همانند «آستان جانان» یا «همایون مثنوی» استقبال بسیار می‌کند. این عدم اقبال آوازخوانندگان معاصر را شاید بتوان به عملکرد آوازخوانان و رسانه‌ها منسوب کرد.

بی‌شک سیاست‌های رسانه‌های ما در برخورد با موسیقی و تاثیر آن بر عموم جامعه بسیار حایز اهمیت است و این را به سادگی می‌توان دریافت که نقش رادیو و تلویزیون در جهت بخشیدن به سلیقه صوتی عموم اجتماع بسیار پررنگ است.

حال با اندک مطالعه و بررسی در آثار تولیدی و پخش‌شده از صداوسیما طی سالیان گذشته می‌توان به علاقه مسوولان در جهت تهیه آثار ضربی و تصنیف و کم‌کاری‌ها در ضبط و نشر آواز ایرانی پی برد. این کج‌سلیقگی طی سالیان دامنگیر مخاطبان و پس از آن آوازخوانان ما شد به طوری که می‌بینیم امروزه علاقه تعداد زیادی از خوانندگان معاصر به تهیه و تولید اثر به شکل تصنیف بسیار بیشتر از آثار مبتنی بر آواز است و هنوز زمان زیادی نگذشته است از دورانی که معیار سنجش یک خواننده موسیقی ایرانی، توانایی او در خوانش شعر و تسلط بر آواز بود. هنری که به غیر از عده معدودی که هنوز دغدغه‌هایی برای احیای این هنر دارند، اهمیت خود را نزد بسیاری از مجریان آواز اصیل ایرانی از دست داده است.

البته باید عنوان کرد که این مشکلات غیرقابل حل نیستند و تنها احتیاج به اندکی انعطاف‌پذیری و درک متقابل هنرمند از جامعه دارند؛ اینکه آوازخوانان معاصر ما در بررسی آثار ادبی متاخران همت گماشته و در کنار آن به جمع‌بندی واقع‌گرایانه و حقیقی از سلیقه صوتی اجتماع دست بیابند و این میسر نیست مگر با تحقیق و حضور در کنار مخاطب و ایجاد فضای سالم نقد بر آثار تولیدی و از همه مهم‌تر نزدیکی و انس با اهل ادب که زمینه‌ساز فرهنگی غالب هنرها در ایران ادبیات پارسی است. البته در انتها لازم است عنوان شود که طی چند سال اخیر تغییرات بسیاری در شیوه و استایل آوازخوانان جوان دیده شده که یکی از مهم‌ترین این تغییرات اجرای آواز به شیوه دراماتیک است که این رویکرد مخاطبان بسیاری را با پتانسیل‌های ناشناخته آواز ایرانی آشنا کرد و منتقدان بسیاری را نیز به چالش کشید. اعتقاد بنده این است که ظرفیت‌های نهفته و اجرانشده در آواز ایرانی بسیار است و با تمرکز و تحقیق روی این ظرفیت‌ها می‌توان باعث ایجاد فضای جدید با حفظ اصالت‌ها شد.