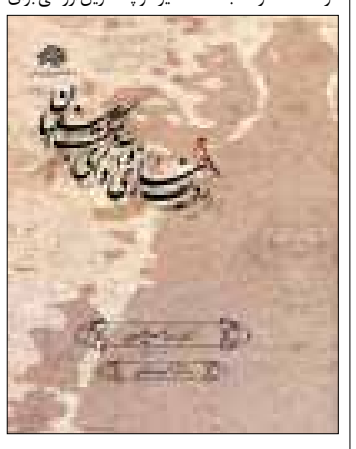
گوشه‌ها

به بهانه انتشار ردیف سازی و آوازی اصفهان

کجاییم و کجا باید باشیم؟

دکتر امید قبادی
پژوهشگر موسیقی

■ شاید در مورد کمرنگ شدن نقش موسیقی سنتی ایران در ذهن و دل ایرانیان و تهاجم موسیقی غرب به این مرز و بوم در چند دهه گذشته و این جواب که شاید دلیلش متنوع نبودن و غمگین بودن ذات موسیقی ماست، صدها مقاله و جوابیه نوشته شده باشد و آخر هم جدل بین سنت و مدرنیته به نتیجه‌ای نرسیده باشد ولی در این مجال سعی بر آن است تا هر خواننده با اندکی تامل در پاسخ به سوالات زیر، خود به نتیجه مطلوبش برسد و جایگاه این موسیقی را در ذهن خود رقم بزند. آیا هیچ به این فکر بوده‌اید که چرا موسیقی غرب، آن هم شاخه‌هایی مانند راک، پاپ، متال و... بر سر زبان‌های جوان‌های ایرانی است و هیچ کدام از ملودی‌های زیبای موسیقی سنتی و محلی ایران (حتی قطعات معروفی مانند مرغ سحر، الهه ناز و...) ورد زبان و آویزه افکار جوانان غربی نمی‌شود؟ آیا این جز توفیق غرب در القای فرهنگ غربی به جای فرهنگ ریشه‌دار ایرانی است؟ آیا هیچ به این فکر بوده‌اید چرا آنقدر که ما فرهنگ غرب را اشاعه می‌دهیم، آنها کوچک‌ترین تلاشی در اشاعه و شناساندن فرهنگ ایران باستان نمی‌کنند و حتی سعی در کم‌ارزش جلوه دادن آن دارند؟ آیا می‌دانید ردیف موسیقی ایران به تایید موسیقیدانان و شرق‌شناسان، جزو پدیده‌های بی‌نظیر هنری جهان است که توسط یونسکو نیز به رسمیت شناخته شده است؟ آیا می‌دانید محتوا و تعدد جملات در ملودی‌های موسیقی ایران نسبت به غرب تا چه اندازه بیشتر است؟ - آیا تفاوت ذوق هنری و استادی استادانی مانند عارف، شیدا، نورعلی برومند، ابوالحسن صبا و... با بتهوون، موتزارت و... در حد تفاوت شهرت‌شان است یا عوامل دیگری چون تبلیغات فراگیر، اشاعه فرهنگ غرب و کوچک جلوه دادن زحمات بزرگ اساتید مشرق‌زمین نیز بی‌تاثیر نبوده است؟ آیا و آیا و بسیاری از آیاهای دیگر... در مجالی چنین کوتاه، فقط سعی بر آن است که خواننده با گوشه کوچکی از عظمت موسیقی سنتی ایران که همان «ردیف» است و جایگاه موسیقی ایران در جهان آشنا شود تا شاید جوانان این مرز و بوم به جای ریختن آب در آسیابِ فرهنگی که ارزشِ درخور برای فرهنگ ریشه‌دار ما قایل نیست، به هنر اصیل خود بهای بیشتری دهند و با بلند کردن صدای موسیقی ایرانی از ضبط ماشین‌های خود (به جای پاپ و راک و...) به جوانان هم‌طراز خود در کشورهای بیگانه نشان دهند تا زمانی که ایشان در اشاعه فرهنگ ما کوشا نباشند، ما نیز کوچک‌ترین ارزشی برای



فرهنگ ایشان قایل نیستیم و نمی‌توانند ما را آلت دست خویش قرار دهند. جهان دارای سه خاستگاه موسیقی است که عبارتند از: ۱- موسیقی هند با گستره ۴۸ نت ۲- موسیقی ایران با گستره ۲۴نت ۳- موسیقی غرب با گستره ۱۲نت. هر قومی در موسیقی خود دارای رپرتوار یا مجموعه‌ای است که گنجینه هنری آن محسوب می‌شود؛ در غرب این رپرتوار، شامل آثار موسیقیدانان و آهنگسازان برجسته دوره‌های تاریخی مانند وسطا، رنسانس، باروک، کلاسیک و... . است که هنرجویان موسیقی، ملزم به فراگیری و حفظ مجموعه‌ای از این آثار - که به عنوان رپرتوار در نظر گرفته شده - هستند؛ تا به مرور با فراگیری این مجموعه و تمرکز و تحلیل آنها بتوانند تبدیل به موسیقیدانان و آهنگسازانی شوند که در آینده دوره‌ای جدید از تاریخ فرهنگ و هنر را برای مملکت خود رقم بزنند. به عبارت بهتر رپرتوار هنری هر قوم مبین تاریخ، فرهنگ و موجودیت آنها در برهه‌ای از زمان است که قرن به قرن بر آن افزوده می‌شود. در کشور ما این رپرتوار و گنجینه شامل ردیف موسیقی سنتی ایران و شامل روایات فرهنگی، تاریخی، مذهبی، آیینی و پیشینه قومی این مرز و بوم است. نکته دیگر آنکه ردیف موسیقی ایران، بر اساس پایتخت بودن برخی شهرها در دوره‌های متفاوت زمانی و تجمع اهالی موسیقی در این مناطق، خود دارای سه خاستگاه است که عبارتند از: ۱- ردیف تهران، ۲- ردیف اصفهان، ۳- ردیف تبریز. ردیف اصفهان به شیوه شفاهی (اصطلاحا سینه به سینه) پس از دوره صفویه تاکنون حفظ شده بود که آخرین بازماندگان آن، اساتید زنده‌یاد حسین یاوری، عباس قاضی، عباس کاظمی و استاد احمد هنرمند بودند که آقای حسن منصوری طی ۳۰ سال شاگردی این اساتید (به جز استاد یاوری) موفق به گردآوری و پالایش این ردیف‌ها شد و پس از گرفتن تایید مکتوب از وی به سفارش و تاکید مستمر استاد فرامرز پایور و استاد مجید کیانی - در راستای حفظ این اثر ارزشمند - تصمیم به نشر آن گرفت و پیشنهاد چاپ و امتیاز این مجموعه نفیس را به حوزه هنری استان اصفهان ارایه کرد که با استقبال روبه‌رو شد و در حال حاضر در بازار موسیقی کشور در دسترس است.

ادامه در صفحه ۱۲

گروه شهناز، از راست استاد محمدرضا شجریان، مجید درخشانی و شاهو عندلیبی

گفت‌وگو با شاهو عندلیبی، به مناسبت انتشار آلبوم «بیدل»

مجوز نهایی را مردم می‌دهند

حمیدرضا محمدی، مهران معین

شاهو عندلیبی از اعضای گروه «شهناز» به سرپرستی استاد محمدرضا شجریان است. او همچنین با گروه خورشید به سرپرستی مجید درخشانی همکاری دارد. وی را در آموزشگاه موسیقی‌اش، نیزار ملاقات کردیم. در صحبت‌هایش واژه «اصالت» جایگاه خاصی دارد و مدام بر حفظ آن تاکید می‌کند. اخیرا آلبومی تحت عنوان «بیدل» با همکاری او و مجید درخشانی و دو نوازنده غیر ایرانی در آمریکا منتشر شده و در آینده کنسرت‌هایی هم با همان نوازنده‌ها برپا خواهد کرد که در گفت‌وگوی پیش رو شرح مفصلی از آن می‌دهد. او همچنین در آلبوم «چاووشی» که به تازگی با آهنگسازی مجید درخشانی منتشر شده، نی نواخته است.

چه شد به ساز نی رو آوردید؟

علاقه من به نی برمی‌گردد به اوایل دهه ۶۰ که اثر نینوا را شنیدم. شش، هفت سالم بود. صدای آن نی اثر عجیبی روی من می‌گذاشت. یک ضبط استریوی سونی داشتیم که با آن موسیقی گوش می‌دادم. نوار را می‌گذاشتم و ساعت‌ها گریه می‌کردم. پدرم فکر می‌کرد که دچار افسردگی شده‌ام و این نوار تاثیر منفی بر من دارد. برای همین آن کاست را قایم کرد.

گذشت تا اینکه سال ۶۷، جمشید عندلیبی، عموزاده پدرم به سنندج آمد. پدرم به من گفت آن کسی که نی می‌زد و تو گریه می‌کردی، ایشان است.

تا آن موقع نمی‌دانستید «نی نینوا» را جمشید عندلیبی زده است؟

خیر، البته می‌دانستم که جمشید عندلیبی نی می‌نوازد؛ اما نمی‌دانستم که آن نی را او زده. همان شب، جمشید نی به من داد و جلو خودش، در حدود شاید ۲۰ثانیه صدای نی را در آوردم. همان شب با آن ساز ملودی می‌زدم. از آن شب به بعد با این ساز مانوسم. تا سال ۱۳۷۰ هرازگاهی که جمشید به سنندج می‌آمد، پیشش می‌رفتم و از محضرش استفاده می‌کردم. در سال ۷۰ به تهران آمدیم. دبیرستان در تهران بودم. مدت کوتاهی پیش آقای ناهید و جمشید عندلیبی می‌رفتم و سبک‌های مختلف را امتحان می‌کردم.

در سال ۱۳۷۵ در رشته موسیقی در دانشگاه آزاد قبول شدم. آنجا با مرحوم محمد حدادیان آشنا شدم که او تاثیر زیادی روی من گذاشت. شاگرد نورعلی‌خان برومند بودند و اصالت‌های موسیقی را به خوبی می‌شناختند. یادم نمی‌رود که در همان سال‌ها او مرا از ساز زدن در تلویزیون منع کردند.

دلیل‌شان چه بود؟

من الان به دلیلش پی برده‌ام. برای من عجیب بود. در مضیقه مالی بودم و به ۷۰، ۸۰ هزار تومانی که می‌دادند، نیاز داشتم. اما ایشان معتقد بودند اگر هنرمند در چنین شرایطی ساز بزند، خط مشی انتخابی خود را از دست خواهد داد. چون در آن شرایط دیگر برای نوازنده مهم نیست چه چیزی از او می‌خواهند و مجبور است هر چیزی را بنوازد. آنجا مسیر، دیگر دست هنرمند نیست و چون که کارمند به حساب می‌آید، همه چیز بر او اعمال می‌شود. من به جای آنکه آشفته حال باشم می‌خواهم مسیر خودم را طی کنم. در تلویزیون کار نکردم و حالا احساس می‌کنم که همین تفکر با من سازگار است.

در مورد تحصیلات دانشگاهی توضیح دهید. ساز و کار تحصیلات آکادمیک در هنر را چگونه دیده‌اید؟

بعد از سربازی به دانشگاه هنر رفتم. مطلب اصلی برای من مدرک نیست. می‌خواستم کاری را ناتمام نگذارم و کاغذ و مدرک مهم نیست، ساز است که اهمیت دارد. البته تحصیلات بی‌تاثیر هم نیست؛ به آدم ایده و بینش می‌دهد و افق‌های فکری را می‌گشاید. به زبان ساده‌تر، سرنخ را به دست آدم می‌دهد. اما روح هنرمندی نمی‌دهد. تجربه آکادمیک برای هر موزیسین حرفه‌ای لازم است، زیرا امروز در هنر مدرن باید از علم استفاده ابزاری کرد. آکادمی به انسان تکنیک می‌آموزد و قدرت می‌بخشد. با حفظ اصالت‌های ایرانی می‌توان از علم در راستای ارتقای موسیقی ایرانی استفاده کرد.

وضعیت امروز موسیقی کشور را چطور می‌بینید؟ از وضعیت خلق آثار تا انتشار آن‌ها...

به عقیده من امروزه بینش موزیسین‌های ایرانی با گذشته فرق کرده است. جوان‌ها به خوبی کار می‌کنند. باید بگویم که نسل سالمی هم هستند. انحراف و مسایل غیر اخلاقی در آنها کمتر دیده می‌شود. مثلا اگر نسبت به گذشته بررسی کنیم، می‌توان گفت معضلاتی از قبیل اعتیاد که در قدیم گریبان‌گیر نوازنده‌ها بوده در نسل امروز وجود ندارد. تاثیرپذیری موزیسین‌ها از هنر آکادمیک بیشتر از چیزهای دیگر است و جوان‌ها و نوجوان‌های با استعداد زیادی داریم. بر خلاف آنچه که دیگران فکر می‌کنند، به عقیده من کار جوان‌ها خوب است. و این گفته من معطوف به وظیفه شخصی هنرمندانی است که دارند کار می‌کنند. وگرنه دولت و جریان خاصی آنها را هدایت و حمایت نمی‌کند. تنها میل و عشق درونی آنهاست که از این هنر والای ایرانی حمایت می‌کنند که بسیار امیدبخش است. محدودیت‌ها زیاد است؛ اما موسیقی ایرانی مخاطبان خودش را دارد. ولی به دلیل اینکه خیلی‌ها مدام در حال مقایسه کردن هستند، این مقایسه کردن‌ها فضا را خراب می‌کند.

این مقایسه با سبک‌های مختلف است یا موسیقی کشورها یا ملل دیگر؟

بیشتر مقایسه با سبک است. و باز هم بیشترین مقایسه با موسیقی پاپ و با موسیقی عوام‌پسند وجود دارد. ما باید این را مورد توجه قرار دهیم که متن موسیقی ایرانی سنگین است. این متن، متن سعدی، حافظ و مولاناست. به همان استقامت و پختگی و اصالت. در عین حال قابل فهم نیز هست. مثلا حافظ می‌گوید: «بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم/ فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم» این سخن حافظ که در قرن هشتم بوده، زبان حال حاضر ماست. رمز ماندگاری شعر و موسیقی کلاسیک ما در حفظ اصالت است. مثلا چند سال است که تصنیف مرغ سحر ساخته شده؟ چرا از مد نمی‌افتد و در عین حال با مد حرکت نمی‌کند؟ اثر نی‌داوود از مفاهیمی در موسیقی صحبت می‌کند که با دولت‌ها و حکومت‌ها و مسایل مذهبی و فرازونشیب‌های اجتماعی عوض نمی‌شود. چراکه مفاهیمی از قبیل عشق و آزادی و انسان‌دوستی و زیبایی و طبیعت را در خود دارد که این مفاهیم هرگز کنار نمی‌رود. ولی می‌بینیم که در موسیقی‌های دیگر اعم از موسیقی پاپ، مد در آن دخیل می‌شود که چیز زود گذری است. متعاقبا مفاهیم راجع به مسایل احساسی سطحی بیان می‌شود و به نوعی دارای بورس است. گاهی مثلا مفهوم آزادی در آن هست اما به درستی به آن پرداخته نمی‌شود و به عمق نمی‌رود. عشق هم به تعبیر این نوع موسیقی‌ها خیلی دم دستی است.

ولی موسیقی در سمت دیگر شکل دیگری دارد. متن‌ها در عین سادگی از ساختار سنگین و پیچیده‌ای برخوردارند. به عنوان مثال جمله «توانا بود هرکه دانا بود» را مردم زیاد شنیده‌اند ولی ممکن است کمتر به آن توجه کرده باشند. توانایی انسان است که دانایی می‌آورد و دانایی هم توانایی می‌آورد و راز انسانیت در دانایی است. به علت دانایی اساتید است که در کهنسالیشان هم مردم در محضر آنها می‌نشینند. دانایی، قدرت و تسلط و همه چیز را به دنبال می‌آورد.

بنابراین موسیقی ایرانی به علت چنین متن و ساختار و وقاری که دارد از درک همه خارج است. آنهایی که این چیزها را نمی‌دانند، اغلب این نوع موسیقی را با موسیقی‌های دیگر مقایسه می‌کنند و دست آخر که آن جذابیت‌های ظاهری را در این موسیقی نمی‌یابند، فکر می‌کنند خمودگی و رخوت دارد و طرب‌انگیز از نوعی که انتظار دارند و به تکان‌های کمرشان مربوط می‌شود، نیست. در صورتی که انتخاب غلطی داشته‌اند. مثل این می‌ماند که ما از آب توقع داشته باشیم که برایمان خوشحالی بیاورد. ولی آب برای حیات است و ما را زنده نگه می‌دارد و سکرآور نیست. اگر همه فقط به دنبال خوشی بودند و نیاز دیگری نداشتند، به جای آب، آشامیدنی‌های سکرآور می‌نوشیدند. این مقایسه‌ها برای چیست؟ چرا می‌گویند: «این موسیقی حال نمی‌دهد»؟ «حال» چگونه باید باشد؟ در این‌گونه مقایسه‌ها ذهنیت و درک افراد رنگ می‌بازد. در سالن‌های فیلارمونیک جهان، هنوز هم وقتی سمفونی‌های بتهوون اجرا می‌شود، شش ماه قبل از آن تمام جایگاه‌ها رزرو شده؛ چراکه آنها مطالعه می‌کنند و به درک درستی از آن موسیقی می‌رسند و در پی همان نیز هستند اما برای رقص‌های عامی هم جایگاه دیگری وجود دارد و کسی با سمفونی بتهوون توقع ندارد که برقصد. در اینجا برای عده‌ای حریم‌ها در هم تنیده شده و مرزها مشخص نیست. برای کسی که با شعر حافظ و مولانا مانوس است، هیجان از نوع دیگری را انتظار دارد. این موسیقی ابعاد دیگری دارد که به کمر مربوط نیست.

باید انتخاب غلط را عوض کنند نه اینکه موسیقی مطابق سلیقه آنها عوض شود. موسیقی کلاسیک و اصیل ایرانی که گاهی به غلط به آن موسیقی سنتی می‌گویند، همین است و با آن چیزها تغییر نمی‌کند.

به اصیل بودن و سنتی بودن موسیقی اشاره کردید. در مورد همین تفکیک اصالت از سنت، می‌بینیم بسیاری در تعاریف با یکدیگر تضاد پیدا می‌کنند. شما چه تعریف مناسبی دارید که اصالت و سنت را از هم تمیز دهد؟

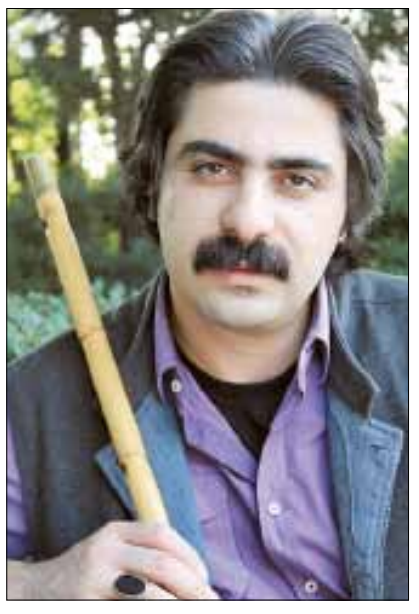
سنت نوع آداب و رسوم محدودکننده است که طی دوران مختلف، تحت شرایط خاصی ایجاد شده و اعمال می‌شود اما اصالت بسیار مهم است و باید به آن پرداخت. مثال‌های ملموسی درباره سنت و اصالت وجود دارد. مثلا می‌گویند موسیقی ایرانی را باید سینه به سینه یاد بگیریم. بسیار خب. اما کدام قسمت موسیقی را باید این‌گونه یاد بگیریم؟ در موسیقی آهنگسازی، تئوری، رهبری، تدریس، بداهه‌نوازی، تکنوازی و خیلی چیزهای دیگر وجود دارد. اینکه در محضر کدام استاد می‌توان ردیف را آموخت ولی چه اشکالی دارد که از نت استفاده ابزاری شود. اینجاست که سنت دخیل می‌شود. شاید در گذشته میرزاعبدالله و میرزا حسینقلی نت نمی‌دانستند اما چه اشکالی دارد که حالا بتوان نت را دید و از آن کمک گرفت.

دیدگاه شما نسبت به گرایش مخاطبان به انواع موسیقی چیست؟ بهتر بگویم، نیازی به این می‌بینید که هنرمند برای جذب مخاطب کاری انجام دهد؟

خیر، به این دلیل که اگر شما بخواهید کار خود را با سلیقه‌های مختلف تطبیق بدهید، می‌شود داستان الاغ و پیرمرد و بچه. هنرمند مسیر خود را طی می‌کند و این مخاطبان هستند که او را پیدا می‌کنند. ما نمی‌توانیم خود را با سلیقه‌های دیگر تنظیم کنیم. همه مردم کار ما را دوست ندارند و طبیعتا آن کسی که دوست دارد به موسیقی ما جذب می‌شود. کسی که آواز استاد شجریان را دوست دارد به کار ایشان گوش می‌دهد اما استاد شجریان کار خود را طبق سلیقه دیگران تغییر نمی‌دهد. زیبایی موسیقی به همین است که با سلیقه‌ها تغییر نکند. چرا من باید ماهیت و اصالت موسیقی خود را زیر سوال ببرم چون که فلان آقا یا خانم از نوع دیگری خوشش می‌آید و توقع دیگری از موسیقی دارد. شاید بخواهد موسیقی من رقص‌دار شود. دیدگاه او غلط است و من به غلط او نمی‌رقصم.

در موسیقی امروز، چه بحران‌ها و تزلزل‌هایی با توجه به محدودیت‌ها و بن بست‌های موجود می‌بینید؟

نگرانی همیشه وجود دارد. هرکس حق انتخاب نوع کارش را دارد و همه اینها ریشه جامعه شناختی و روان‌شناختی پیدا می‌کند. من در این مورد اظهار نظر نمی‌کنم که تزلزل را در چه می‌بینم. اما جوان‌ها به لازمه سن و شور و شوق و انرژی‌ای که دارند، دیر یا زود راه‌شان را پیدا می‌کنند



وارد بحث دیگری بشویم و کمی هم راجع به ساز نی صحبت کنیم. شما به عنوان کسی که سال‌ها این ساز را نواخته و با آن زندگی کرده، لایه‌های عرفانی و الهامات عرفانی آن را چطور درک کرده‌اید؟

نی، ساز خاصی است و در ادبیات بسیار به آن پرداخته شده. من سعی نمی‌کنم وارد مسایل عرفانی شوم. اما موضوع این است که این ساز از آغاز خلقت بشر وجود داشته و می‌گویند با این ساز، روح در بدن انسان دمیده شد. مانوسی انسان با ساز نی مد نظر است. در ادبیات هم منعکس شده. به طوری که مولانا می‌گوید: «بشنو از نی چون حکایت می‌کند/ از جدایی‌ها شکایت می‌کند.» نی به حنجره انسان شبیه است و هرچه گوهره وجودی او پربارتر باشد، بهتر سخن می‌گوید. هر چه تفکر نوازنده اصیل‌تر و غنی‌تر باشد، در متن وجودی این ساز بیشتر نمود پیدا می‌کند. و از آنجایی که این ساز به لحاظ ساختار بسیار ساده است، پیچیدگی در درون نوازنده‌اش نهفته است. پیچیدگی روح انسان است که در این ساز متجلی می‌شود.

نی، تنها یک لوله تو خالی است با شش سوراخ. بدون هیچ قَمیش و هیچ وسیله صدا دهی و تمام این فواصل، مهارت روح نوازنده است که ساز را به صدا در می‌آورد. هیچ امکاناتی ندارد. نهایتا گاهی چند لایه پوست به بندهای آن می‌بندند. درست به پاکی کودکی است که به دنیا می‌آید. عین اصالت است. برای همین، این ساز در جاهایی که حریم و قداست خاصی دارد، امثال خانقاه، مکان ادبا و شعرا و جاهای روحانی راه پیدا کرده است.

قابلیت بداهه نوازی این ساز چگونه‌است؟

ساختمان ساز از بعضی نظرات محدودیت‌هایی دارد. اما آن هم به نوازنده بر می‌گردد که چگونه از آن استفاده می‌کند و چقدر مهارت دارد. نمی‌توان آن را با سازهای دیگر مقایسه کرد؛ چراکه هر سازی نقاط ضعف و قدرت خود را دارد. ولی نی، قابلیت اجرای هفت دستگاه و پنج آواز موسیقی ایرانی را دارد. کوک نی با تغییر طول آن امکان‌پذیر است. بنابراین یک نوازنده حرفه‌ای همیشه باید ۱۳،۱۲ نی به همراه داشته باشد که بتواند در جاهای خاص از کوک‌های مخصوص استفاده کند اما با یک عدد نی هم اجرای هفت دستگاه موسیقی وجود دارد. من نیز گاهی با یک نی و گاهی با چند نی به اجرا می‌روم.

توضیحاتی جذاب راجع به ساز نی داده شد. حال به فعالیت تازه شما در اثر بیدل به همکاری گروهی به همین نام بپردازیم که نوازنده‌ها و سازهای غیر ایرانی نیز در این اثر وجود دارند و در آینده اجراهایی با این گروه خواهید داشت.

آلبوم بیدل در آمریکا منتشر شده و در واقع یک موسیقی تلفیقی بر اساس کار بداهه‌نوازی است. با پیانو، طبلا، تار، نی و عود و دکلمه که در آلمان ضبط کردیم و در آمریکا منتشر شد. در سال ۲۰۱۲ کنسرت‌هایی در آمریکا برای اجرای این کار و ضبط آلبوم دیگری خواهیم داشت.

در مورد موسیقی تلفیقی چه نظری دارید و در کل چه نوع موسیقی‌ای را تلفیقی می‌دانید و چه نوعش را هم قبول ندارید؟

به عقیده من موسیقی تلفیقی، فقط نشستن چند نوازنده، با تفکرات مختلف در کنار هم نیست. صرفا با قرار دادن مثلا گیتار و تار و نی در کنار هم تلفیق به وجود نمی‌آید. موسیقی تلفیقی زمانی به درستی اتفاق می‌افتد که آن نوازنده‌ها در یک نقطه و یک نوع نگرش و بینش اتفاق نظر داشته باشند. در غیر این صورت اگر موسیقی‌ای که می‌زنند صرفا گام و ریتم یکسان داشته باشد تلفیقی صورت نمی‌گیرد و مساله مهم‌تر این است که باید شناخت کاملی از موسیقی خود داشته باشند. برخی فکر می‌کنند اگر یک نوازنده ایرانی، موسیقی جز را بنوازد، این موسیقی هم تلفیقی است. باید نوازنده ایرانی موسیقی خود را کاملا بشناسد و از گذشته آن آگاه باشد؛ سپس به مرحله دیگر برود. مثل این است که یک نقاش، طراحی کلاسیک را پشت سر نگذاشته و می‌خواهد نقاشی انتزاعی کار کند. که متاسفانه این اتفاق زیاد می‌افتد. نباید از روی دوران‌ها پرش کرد. در اینجا یک خلأ تاریخی پیش می‌آید. باید از هنر کلاسیک آگاه بود و بر آن اشراف داشت و پس از آن به هنر مدرن رسید. اگر استاد علیزاده موسیقی تلفیقی کار می‌کند و یک نوع موسیقی مدرن را طراحی می‌کند، با اشراف کامل به موسیقی گذشته و اصالت‌ها این کار را انجام می‌دهد.

تنها گذاشتن سازها در کنار هم، تلفیق را نمی‌سازد. در آلبوم بیدل، نوازنده‌های طبلا و پیانو کاملا به موسیقی بداهه اشراف داشتند و به راحتی با گروه همراه می‌شدند. و این حالت بر اساس اتفاق پیش نمی‌آید و کاملا عمدی است؛ چراکه این نوازنده‌ها با فضای موسیقی خودشان آشنا هستند و در آن نقطه از بداهه‌نوازی اتفاق‌نظر پیدا می‌کنند. آنجا فضاها در هم تنیده می‌شود و همگی نوازنده‌ها با حفظ اصالت‌های خودشان یک حرف واحد می‌زنند.

آیا تلفیق می‌تواند گامی برای جهان‌شمول شدن موسیقی‌بردارد؟

به نظر من جهان‌شمول شدن الزامی نیست. ما به حفظ اصالت‌های خود پافشاری می‌کنیم و حرف‌های خودمان را می‌زنیم. نمی‌گردیم تا بدانیم جهان چه چیزی را دوست دارد. در آخر باید نکته‌ای را یادآوری کنم. امروز می‌بینم جوانان کمی شتاب‌زده عمل می‌کنند. شتابزدگی و ناصبوری به آنها لطمه می‌زند. می‌خواهم، بگویم که مشکل زیاد است؛ ولی باید صبور بود و طاقت آورد. به قول حافظ «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها.» گذشتگانی مثل استاد جلیل شهناز و استاد حسن کسایی که سرمایه‌های ملی این مملکت هستند و همین‌طور استادهایی هم‌اکنون مثل استاد شجریان، لطفی و علیزاده، همگی استقامت و صبر داشته‌اند. این اساتید گوهر وجودی خود را شناخته و صیقل و ارتقا داده‌اند و به اینجا رسیده‌اند. من چند سالی که با استاد شجریان کار می‌کنم، جدا از ارزش‌های والای موسیقایی و هنری ایشان، نقطه بارز وجودیشان را صبوری و متانت یافته‌ام. وقاری که استاد شجریان دارند برای همه ما الگو است. احتیاجی نیست به خودمان لقب استاد بدهیم. مردم بزرگ‌ترین قاضی هستند و خودشان تمییز می‌دهند. همه چیز در طی سال‌ها غربال می‌شود و به درستی از فیلتر نظارت مردم عبور می‌کند. به نظر من کلمه مجوز در موسیقی بی‌معنی است؛ چراکه مجوز نهایی را مردم می‌دهند. مردم تشخیص می‌دهند کدام هنرمند در راستای حفظ اصالت‌ها و پرورش فرهنگ و هنر مملکت زحمت می‌کشد و کدام یک به فکر جیبش است و نان را به نرخ روز می‌خورد.

نوانس

جشنواره ژرژ انسکو در رومانی افتتاح شد

نمایشگاه موسیقی

علیرضا امیرحاجبی

■ در اکثر مواقع تنها علاقه‌مندان پروپاقرص موسیقی هستند که به خود زحمت می‌دهند تا از راه‌های دور و نزدیک برای دیدن یک اجرای زنده و حرفه‌ای به جشنواره‌های معتبر موسیقی بروند. بیستمین جشنواره موسیقی کلاسیک انسکو (enesco) در رومانی از همین دست رویدادهاست که هر ساله میزبان عاشقان موسیقی کلاسیک از سراسر اروپاست. امسال طی مدت ۲۵ روز مجموعه‌ای جالب توجه و ارزشمند از موسیقی کلاسیک، رمانتیک و مدرن اروپا توسط رهبرانی چون دانیل برن بوآم و زوبین مهتا به اجرا گذاشته خواهد شد. آثاری از آمادئوس موتزارت، فرانس لیست، بروکنر و نیز مجموعه شنیدنی از قطعات آهنگساز بزرگ رومانیانی ژرژ انسکو در این جشنواره ارایه می‌شود. بحران عمیق اقتصادی در اروپا به خصوص در کشورهایی که بنیه اقتصادی ضعیف‌تری دارند، باعث آن نشد که علاقه‌مندان به موسیقی کلاسیک از شنیدن آثار بزرگان موسیقی صرف‌نظر کنند. شاید همین چند روز حضور در بخارست پایتخت رومانی باعث آن شود تا دوستداران موسیقی برای مدتی کوتاه از بحث‌های روزمره اقتصادی اجتناب کرده و از فضای موسیقیایی جشنواره لذت ببرند. استقبال از جشنواره امسال بر اساس فروش بلیت کنسرت‌ها نشان‌دهنده علاقه‌مندی گروه زیادی از مردم اروپا به موسیقی کلاسیک و رمانتیک است. نوعی بازگشت به ریشه‌های هویتی و تاریخی که برای مدت زیادی بین دهه‌های ۶۰ تا ۹۰ میلادی به شدت کمرنگ شده بود. آمار فروش امسال جشنواره به عدد ۱۰هزار بلیت می‌رسد که در نوع خود کم‌نظیر است.

حضور نوازندگانی چون بوریس برژوسکی روس و نیز یوندی‌لی اهل جمهوری چین که هر دو از پیانیست‌های معتبر جهان محسوب می‌شوند نیز حضور ارکستر سمفونیک لندن جذابیت امسال فستیوال را افزایش داده است. زوبین مهتا رهبر هندی‌الاصل نیز امسال عضویت آکادمی موسیقی رومانی که اعتباری جهانی دارد را کسب خواهد کرد. سابقه جشنواره انسکو به سال ۱۹۵۸ بازمی‌گردد اما حکومت کمونیستی رومانی با بگیر و ببندهای بی‌سابقه خود فعالیت تعداد قابل توجهی از برنامه‌های ریز و درشت هنری را متوقف کرد تا روح کمونیسم در کسادی هنر اصیل و ناب زنده بماند. دهه ۷۰، ۸۰ میلادی اینچنین بر قسمتی از اروپا

گذشت. اما درهای جشنواره انسکو در سال ۱۹۸۹ دوباره گشوده شد تا به نمایندگی موسیقی غنی شرق اروپا و کشورهایی چون رومانی، مجارستان و لهستان بخشی مهم از میراث فرهنگی، هنری این قاره را دوباره زنده کند که گویا در این زمینه موفق عمل کرده است. نام و میراث ژرژ انسکو هر ساله در این جشنواره زنده می‌شود. هنرمند و آهنگسازی چیره‌دست که نامش آنچنان که باید در محافل عمومی موسیقی شنیده نمی‌شود. انسکو متولد آگوست سال ۱۸۸۱ و از جمله برجسته‌ترین موسیقی‌دانان اسلاو به شمار می‌آید. وی پس از ورود به هنرستان موسیقی وین در ۱۳سالگی توانست مدال نقره‌ای رقابت‌های نوازندگان ویلن را در این کنسرواتوار به دست آورد. اجرای قطعاتی از سارازات، برامس و مندلسون توسط انسکو نوجوان باعث حیرت داوران اتریشی شده بود.

او در ۱۸۹۴ به پاریس رفت و نزد مهم‌ترین اساتید موسیقی از جمله گابریل فوره آهنگساز نام‌آور فرانسوی آهنگسازی را آموخت. موسیقی انسکو بی‌تردید ریشه در فرهنگ موسیقی بومی و محلی رومانیایی دارد که از جمله می‌توان به راپسودی‌های رومانیایی، سونات‌های زیبای وی برای پیانو و ویلن سل و کوارتت‌های ویلن و پیانو انسکو اشاره کرد؛ آثاری که در نهایت خلاقیت فنی و آهنگسازی تصنیف شده اما روح و رنگ‌آمیزی یک موسیقی محلی را نیز با خود حمل می‌کند.

موسیقی انسکو به حدی تاثیرگذار و آموزنده است که نوازندگانی چون یهودی منوهین و راوی شانکار هندی را تحت تاثیر قرار داد. منوهین یکی از شاگردان انسکو به شمار می‌آید که بسیاری از آثار استاد خود را جمع‌آوری و اجرا کرده است. انسکو پس از جنگ جهانی دوم بهتر دید تا در پاریس فعالیت‌های خود را ادامه دهد. اما امیدوار بود که دوباره به وطن بازگردد، عمر نظام کمونیستی بیشتر از آن بود که هنرمندانی چون انسکو تصور می‌کردند. وی عاقبت در بهار ۱۹۵۵ در پاریس درگذشت و اینک گورستان پرلاشز پاریس میزبان ابدی اوست.