واکنش حافظ ناظری به یادداشت هوشنگ کامکار

عیب می‌جمله چو گفتی، هنرش نیز بگو

شرق: انتشار آلبوم جدید حافظ ناظری، همچنان موردتوجه محافل موسیقی در داخل و خارج از کشور است. این آلبوم که در ایران با نام «بعد یازدهم» و در خارج از کشور با عنوان «ناگفته» شناخته می‌شود، تنها اثر یک‌هنرمند خاورمیانه است که توانست از سوی بخش موسیقی کلاسیک شرکت سونی منتشر شـود و بعد از یک‌ماه در صدر فروش جدول موسـیقی کلاسیک دنیا قرار گیرد. همچون دیگر آثار هنری بعد از عرضه این سـی‌دی، واکنش‌های مثبت و نقدهایی نسبت به آن صورت گرفت. هوشنگ کامکار، آهنگساز و مدیر گروه موسیقی «کامکار» در یادداشتی که اول‌مرداد سال‌جاری با تیتر «نکاتی درباره سمفونی رومی حافظ ناظری» در روزنامه «شرق» منتشر شد، به بررسی و نقد این اثر و خالق آن پرداخته بود. حافظ ناظری که این روزها در تهران به‌سر می‌برد، با نگارش یادداشتی به اظهارات کامکار پاسخ داده است.

جناب اسـتاد هوشنگ کامکار، در واکنش به نقد شما بر اثر نیمه‌منتشرشده «بعد یازدهم» در ایران، نکاتی را در تنویر افکارعمومی بازگو می‌کنم. هرچند نگارنده سـری پرشور دارم و بسیار مشغول فعالیت‌های موسیقی هستم؛ اما با ورودم به تهران و مواجهه با خواست و اصرار بسـیاری علاقه‌مندان مبنی‌بر روشن‌کردن محتوای یادداشت شما سرانجام مبادرت به نوشتن این جوابیه کردم.

نخسـت باید گفت که جای بسی افسوس و اندوه است دیدن چنین نقدی سراسر آکنده از بغض و ناشکیبایی، به‌کارگیری الفاظ تمسخرآمیز و در مواردی توهین‌آمیز آن هم از جانب یک‌استاد و مدرس سالخورده موسیقی که شایسته است سرمشق و الگوی رفتاری و هنری برای نسل‌های جوان و آیندگان این راه باشد... حال پرسش اینجاست که با چنین رویکردی چگونه می‌توان از جامعه موسیقی انتظار مهرورزی و همبستگی داشت آن هم در جغرافیای فرهنگی و سیاسی‌ای که پیکر نحیف این موسیقی هماره دستخوش تاراج و محرومیت‌ها بوده و تاسف‌بارتر از آن آفت تفرقه و مصیبت بی‌مهری به یکدیگر که دیرگاهی است دامن هنرمندان موسیقی را گرفته است. با این اوصاف آیا هنوز وقت آن نرسیده است که نقطه پایانی بر این تلخی‌ها بگذاریم؟ آیا در چنین فضایی می‌توان از نسل‌های آینده موسیقی انتظار پایبندی به اخلاق والای هنری و به‌دنبال آن حرکت و آفرینش آثاری ماندگار را داشت؟

البته برویم سـراغ نوشته شـما که شاید بتوان پاسخ این سـوالات را با نگاهی به یادداشت و رویکرد شما جست‌وجو کرد.

بنده در شگفتم که چطور می‌شود در کنار آن همه نکات منفی برشمرده در نوشته جنابعالی که چندین صفحه به درازا کشید، در هیچ جایی حتی یک نکته و امتیاز مثبت کوچک هم در مورد این اثر گفته نشد!... آیا اصلا می‌توان این نوشته را نقد نامید؟! در جایی که به فرموده حافظ

عیب می‌جمله چو گفتی، هنرش نیز بگو

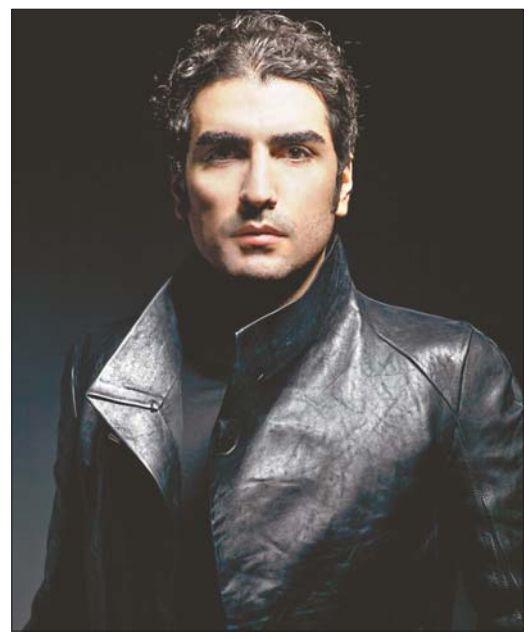
آیا اثری که دست کم از لحاظ آهنگسازی، نوازندگی و خوانندگی در عین وفاداری به اصول و معیارهای موسـیقی شرق و غرب، با بسیاری از آثار شنیده‌شده این سال‌ها متفاوت بوده و بعد از تایید و مورد علاقه قرارگرفتن آهنگسازان بزرگ دنیا مانند جان ویلیامز و جان آدامز (از اعضای هیات ژوری کمپانی سونی) توسط معتبرترین کمپانی موسـیقی کلاسیک جهان منتشر شده و سپس به‌عنوان نخستین اثر از خاورمیانه در صدر آثار پرفروش کلاسیک جهان قرار گرفته، در نگاه حضرتعالی حتی یک نکته مثبت هم برای اشـاره‌کردن نداشته اسـت؟! یا آنکه گفتنش خللی بر قامت موزون نقد شما می‌نشاند؟! شگفتا!

شما حتی در جایگاه یک‌منتقد، کمی تفحص نکردید تا دریابید طول زمان این اثر ۵۷دقیقه اسـت که تاکنون تنها ۲۸دقیقه از آن در ایران به علت مشکلات کپی‌رایت منتشـر شـده، موضوعی که بسـیاری از مردم هم از آن اطلاع داشتند؛ حال شما که خود را یک منتقد پرمدعا می‌دانید و از همه جزییات، دقایق و فعالیت‌های بنده اعم از مسایل تبلیغاتی، دریافت جوایز، مصاحبه‌ها و ظاهرا ساعت خواب و سایر امور روزمره مطلع هستید، چگونه است که از این موضوع مهم غافل ماندید، درحالی‌که بر آن نقد نوشتید! موضوعی که به‌وضوح در این آلبوم به آن اشاره شده است!... آیا این توهین به شعور جامعه و مخاطب نیست؟! با این اوصاف چگونه می‌توان بر صحت و سلامت این نقد، اعتبار و ارزش نهاد! استاد بزرگ، شکی نیست که میزان فروش یک اثر، دلیلی بر ارزش هنری آن نمی‌تواند باشـد، ولی گویا شما متوجه نبوده‌اید که این اثر در جامعه جهانی، بسـیار مورد اسـتقبال دیگر ملیت‌ها قرار گرفته که سابقا روی خوشی به آثار برآمده از خاورمیانه نشان نمی‌دادند؛ آیا این نکته برای شما جای تامل نداشت که شاید این موضوع، گواه زبان جهانی این اثر و بیان تاثیرگذاری آن است؟

گمان می‌کنم همین چند نکته مذکور برای حتی یک انسـان نابالغ کافی باشـد تا دریابد که شـما اساسـا در این یادداشـت به‌دنبال نقد یک اثر موسیقی یا به گفته کذب خودتان راهنمایی یک هنرمند جوان نبوده‌اید بلکه اهداف دیگری داشـتید که در اینجا پیشنهاد می‌کنم شما به همان سیاق «سونات باباطاهر عریان» یا «رودکی» که فرمودید، نامی هم بر اسلوب این نوع نگارشتان برگزینید که اگر موسیقی شما معیارهای جهانی‌شـدن را نداشت و جریان‌ساز نشد، دست آخر این سبک ادبیات نوشتاری شما برای آیندگان به یادگار بماند. در مورد موضوع تبلیغ، برمی‌گردم به سال ۲۰۰۰ و پس از کنسرت موفقیت‌آمیز کاخ سعدآباد؛ در حالی تصمیم به ترک ایران گرفتم که فرصت‌های بسیاری در برابر داشتم، که در آخر با چشم‌پوشی از همه آن فرصت‌های وسوسه‌انگیز در جست‌وجویی بی‌پایان به نیویورک آمدم، در جایی که تقریبا همه‌چیز را از نقطه صفر آغاز کردم و برای هفت‌سال در سکوت مطلق، تنها آموختم.

امروز پس از گذشت ۱۴سال از آن روز، حتی برای یک اجرا در ایران، روی صحنه نرفته‌ام و جز آلبوم مولویه اثری منتشر نکرده‌ام، چرا؟! آیا پیش از متهم‌کردن بنده هرگز به این فکر کردید که اگر هدف مادی می‌داشتم یا به قول حضرتعالی در جست‌وجوی هیاهـو و تبلیـغ بودم، در این صورت من هم می‌توانسـتم در این سـال‌ها با اجراها و کنسـرت‌های متعدد و با استفاده از همین تبلیغات که انجام نگرفته، کسب شهرت و درآمدهای آنچنانی کنم؟! پس چرا به این مسیر معمول و ظاهرا معقول کشیده نشدم؟! چون برای مخاطب، ارزش و احترام قایل بودم و به دنبال تکرار مکررات نرفتم، بلکه در اندیشه بازگشت با بیانی متفاوت به جست‌وجوی دانش و تجربه رفتم. بنابراین در طول این ۱۴سال در ایران، نگارنده فقط دو مصاحبه مطبوعاتی داشته و چند گزارش مختصر که آن‌هم توسط خود روزنامه‌نگاران منتشر شده و دیگر هیچ.

با این اوصاف شخص حضرتعالی در این ۱۴سال چند مصاحبه و رونمایی از آثار و کنسرت‌هایتان داشتید؟



استاد عزیز، اگر شبکه‌های جهانی و روزنامه‌های بین‌المللی در مورد کار و فعالیت هنری‌ام گزارش تهیه می‌کنند یا می‌نویسند - که این خود مایه سرافرازی و افتخار نام ایران است و ما خبرش را برای علاقه‌مندان منتشر می‌کنیم - تبلیغ به‌حساب می‌آید؟

آیا مفهوم واژه «تبلیغ» این است که اینگونه بی‌محابا آن را دستمایه تخریب دیگران قرار دهید؛ آن هم در حالی که اخبار مربوط به این جانب حتی در رسانه های رسمی مملکت خودم هم انعکاس خاصی پیدا نمی‌کند؟

اینجانب با کدام هنرمند مشهور داخلی یا خارجی عکس یادگاری گرفتم و از آن بهره‌برداری کردم؟! که شما به آن اشاره کردید!

دیگر آنکه باید پرسید شما برای کدامین تبلیغ صورت‌نگرفته برای بُعد یازدهم چنین هیاهویی به راه انداخته‌اید و بر من می‌تازید؟! درحالی‌که این اثر جزو معدود آثار موسیقی بوده که حتی یک ریال هم برای تبلیغش در ایران هزینه نشـده و قطعا موسسه آوای هنر این واقعیت را تصدیق می‌کند. من در عجبم این‌همه شایعه‌پراکنی برای چیست؟! و همین‌طور آیا برای جوایزی که در جهت تقدیر به اینجانب اعطا شده است باید تاوانی برای خوشحال‌نبودن شما از این موضوع بپردازم؟! یا هدف تیر ملامت شما باشم؟!

امروز اگر یکی از آثار فاخر حضرت شما برای نخستین‌بار در تاریخ موسیقی ایران در سطح جهانی مورد استقبال و اقبال قرار می‌گرفت و بر صدر می‌نشست، در آن صورت شما چگونه عمل می‌کردید؟ آیا با این روحیه و مناعت طبع، مانند این حقیر تنها به چند یادداشت و اعلام خبر چند خطی در فیس‌بوک که اتفاقا آن‌هم مستقیما نه توسط شخص من بلکه توسط یک تیم اداره می‌شود، اکتفا می‌کردید؟!

و اما نام اثر، که دستاویز و بازیچه دیگری برای شما بود.

شاید نام‌های سمفونی، سوییت و کوارتت برای عده‌ای ناآگاه، به تعبیر شما واژگان دهان‌پرکنی باشند اما در دنیای موسیقی در غرب که بنده در آن زندگی می‌کنم این واژه‌ها نه‌تنها بار سـنگینی ندارند بلکه ملال‌آور و تکراری هم به‌نظر می‌آیند؛ به‌عنوان مثال در دانشـگاهی که نگارنده در آن تحصیل کرده، موزیسـین‌های ۹ و ۱۰ساله‌ای بودند و هسـتند که به دفعات سمفونی تصنیف کردند، بنابراین این‌جور دغل‌کاری‌ها و عوامفریبی‌ها در جهان پیشرفته غرب، جایی برای خودنمایی ندارد که شما می‌آیید این‌گونه دیدگاه خود را به ماجرا تعمیم می‌دهید که نگارنده به سبب بار سنگین واژه سـمفونی و دهان‌پرکنی آن، این اثر را سـمفونی رومی نامیده است، اینجا هم، مانند استدلال‌های دیگر شما اشکال از جای دیگر است که به قول مولانا:

پیش چشمت داشتی شیشه کبود / زان سبب عالم کبودت می‌نمود

جـدای از این، بنده پیش‌تر بارهاوبارها اعلام کرده‌ام که نام سـمفونی برای این پروژه، از واژه سیمفونیا گرفته شده که به گروهی از موزیسین‌ها که با هم می‌نوازند اطلاق می‌شود و برخلاف استنباط غلط شما، سمفونی رومی نام یک پروژه است نه یک قطعه موسیقی در فرم سمفونی بر اشعار مولانا همین‌طور بُعد یازدهم نام بخش اول پروژه سـمفونی رومی است که نسخه انگلیسی این بخش «Untold» نام دارد؛ انتخاب دونام لاتین و فارسی بر این اثر، از آن جهت بوده که غالبا انتقال مفاهیم در ترجمه از یک زبان به زبانی دیگر به‌طور کامل مقدور نیست. استاد بزرگ، تا قبل از خواندن توضیحات شما در مورد آنالیز موسیقی این اثر، غالبا با تبسم گفته‌های شما راجع به تبلیغات، نام آلبوم و مانند آن را دنبال کردم، با این نگاه که در نهایت همه ما انسانیم و یک جاهایی ممکن است گرفتار حسادت و تنگ‌نظری شویم... و از آنجا که این‌قبیل حرف‌ها برایم محلی از اعراب ندارد در ابتدا پاسخی بر آن لازم نمی‌دانستم؛ اما با رسـیدن به صحبت‌های شـما در مورد موسیقی این اثر، از حیرت و افسوس بر حال شـما، اشـک در چشمانم جمع شد و با تاثر فکر کردم که در این سال‌ها چه بر شما گذشته... و چگونه می‌توان باور کرد که شما حتی توانایی آنالیز موسیقی ساده‌ای چون موسیقی این بنده حقیر را هم نداشته باشید که این قاعدتا برمی‌گردد به زمان دانشگاه و ضعف در تمرینات دیکتیشن که مرتبط به اصول آهنگسازی است... یا آنکه خدای‌ناکرده به سبب بالارفتن سن، گوش موسیقیایی‌تان ضعیف شده و دیگر قادر به آنالیز موسیقی نیستید.

با این شـرایط نمی‌دانم چطور تا این حد شجاعت و تهور در نوشتن این یادداشت برای آلوده‌کردن افکارعمومی به خرج دادید که اینجا باید گفت زهی شجاعت استاد!

حال برویم سراغ گفته‌های شما در قسمت موسیقی. در این قسمت شما فرمودید هارمونی نوشته‌شده برای گروه کر کاملا ساده است... جدی می‌فرمایید؟! اساسا هارمونی پیچیده چیست؟! تا آنجا که من در خاطر دارم تمام بخش‌های کرال آثار خود شما یا انیسون است یا از دو خط هارمونی تنال تشکیل شده، درحالی‌که برخلاف گفته شما، در قسمت‌های زیادی از قطعه بعد یازدهم در جهت ایجاد هارمونی‌ای غنی‌تر و متنوع‌تر، گروه کر از چهار قسـمت معمول به هشـت و حتی ۹ قسمت تفکیک شده تا امکان و شرایط بهتری را برای رسیدن به این مقصود فراهم آورد.

در راستای شفاف‌سازی تحریف شما، پارتیتور قسمتی از قطعه بعد یازدهم در زیر گذاشته شده که فواصل دیسونانس هم به‌سادگی در آن مشخص هستند که حال اگر گوش شما قادر به شنیدن این اصوات نبود امید است چشمان حضرتعالی توانا به دیدن این فواصل باشد.

در ضمن با فرض پذیرفتن گفته شما در ساده‌بودن این پیکره هارمونی، چه نامی می‌توان برای هارمونی دو خطی آثار کرال شما برگزید؟! (تصویر ۱ و ۲)

گذشته از اینها بنده کی و در کجا ادعایی در کشف هارمونی جدید داشتم؟ جز آنکه در متن این اثر، توضیح کوتاهی کمتر از یک صفحه در راسـتای تلاشم در استفاده از هارمونی‌های دیسونانس و تلفیق آن با موسیقی ایرانی داده‌ام...

حال آیا پیش از نقد عملکرد دیگران هرگز به عملکرد شخص خودتان نیز نگاهی داشتید؟ چگونه است که حضرتعالی در یادداشت‌های چندصفحه‌ای بر آثارتان من‌جمله «در گلستانه» از خلاقیت شگفت‌انگیزتان در تصنیف این اثر سخن راندید که مثلا چگونه در نشـان‌دادن لغزش مارمولک از پاساژهای ساز سنتور اسـتفاده برده‌اید و یا چگونه انقراض نسل دایناسورها را با ملودی‌های ساز طوبا برای شنونده تصویرسازی کردید... و شگفتی بیشتر آنجاسـت که تا این میزان به جزییات شاهکارهایتان پرداخته‌اید اما در هیچ‌جایی از این یادداشـت حتی اشاره‌ای کوچک هم به نام خالق و به‌وجودآورنده آوازهای ماندگار «در گلستانه» (آب را گل نکنیم...، پشت‌هیچستانم...) نکردید، که البته این حکایت غریبی است از داستان انسان‌هایی که در حین اشتغال به خویشتن خویش، از خود بی‌خبر مانده‌اند و با این حال هیچ ابایی در گذشتن از مرزهای اخلاقی، انصاف و عدالت به خود راه نمی‌دهند و در تخریب وجه و یا ضایع‌کردن حقوق هنری دیگران از هیچ کوششی دریغ نمی‌کنند! اما در مورد سه‌تارنوازی بنده فرموده‌اید که تقلیدی از بداهه‌نوازی سیتار راوی شانکار بوده! شگفتا! اولا، این تکنوازی برای سه‌تار از ابتدا تا انتها نت‌به‌نت نوشته و آهنگسازی شده و در سرتاسر قطعه برای گسترش تکنیک این ساز از هارمونی دو و حتی در بسیاری از جاها سه‌لاین استفاده شده که اساسا در موسیقی ایران و هند وجود ندارد! ثانیا، موسیقی راوی شانکار براساس راگاهای هندی بوده و در ۹۹/۹۹درصد موارد کاملا انیسـون و تک‌صدایی اجرا شده (جدا از واخوان‌های ساز که هارمونی ایجاد می‌کنند) که همین‌جا باید پرسـید کی و کجا در سـاز سیتار از آکورد استفاده شده است؟! و همین‌طور نیم‌گام‌ها و فیگورهای کروماتیک؟! آیا شما این موارد ساده را هم نتوانستید تشخیص دهید؟! و عجب‌تر آنکه شما حتی از موسیقی هند هم کاملا بی‌خبر هستید، که نهایتا به اشتباه، چنین مقایسه بی‌اساسی کرده‌اید!

در جهـت شفاف‌سـازی ایـن تحریـف دیگر شـما و برای مقایسـه‌ای سـاده با دیگر آثار چنددهه اخیر سـه‌تار، بخشـی از پارتیتور قطعه سـه‌تار ایـن آلبوم در زیر آمده است. (تصویر ۳)

در مورد امید لطفی هم اجازه بدهید به احترام خانواده کامکار صحبتی نکنم، شما و خانواده شما بهتر از هرکسی می‌دانید که آن سی‌دی ایشان و قطعاتش اثر چه‌کسی اسـت و از کجـا و چگونه به‌وجود آمده، اما بگذریم. اما موضـوع مادریگال‌ها و دعوی شـما... که با فرض درسـت‌بودنش که البته غلط است، آیا آگاهی و شناخت و به‌فرض تاثیرپذیری نگارنده از تاریخ موسـیقی هم از دید حضرتعالی نقطه ضعف به حسـاب می‌آید؟ مگر مادریگال‌ها بخشی از تاریخ موسیقی تکامل‌یافته کلاسیک نیستند؟ مگر تمامی آهنگسازان بزرگ از گذشتگان تاثیر نگرفتند؟ مگر در آثار موتزارت، ردپای آثار باخ و هایدن وجود ندارد؟ و همین‌طور موتزارت در آثار بتهوون؟ البته شما بفرمایید بتهوون را هم زیر سوال ببرید که چرا از موتزارت بهره برده یا برامس را که از بتهوون تاثیر گرفته و در آخر بیایید نقدی هم بر ایشان بنویسید که فقط از عهده چون شمایی بر می‌آید!

چون اگر آن نقد شما هم مانند همین نقدتان که با اصرار و تمنا سعی کردید به تمامی دوستان، سایت‌ها و دیگر اعضای خانواده کامکار برای انتشار ارسال کنید، منتشر شود به مثال همین نقدتان دیگربار موجبات سرگرمی و مزاح را برای دوستان اهل‌فن فراهم خواهد کرد.

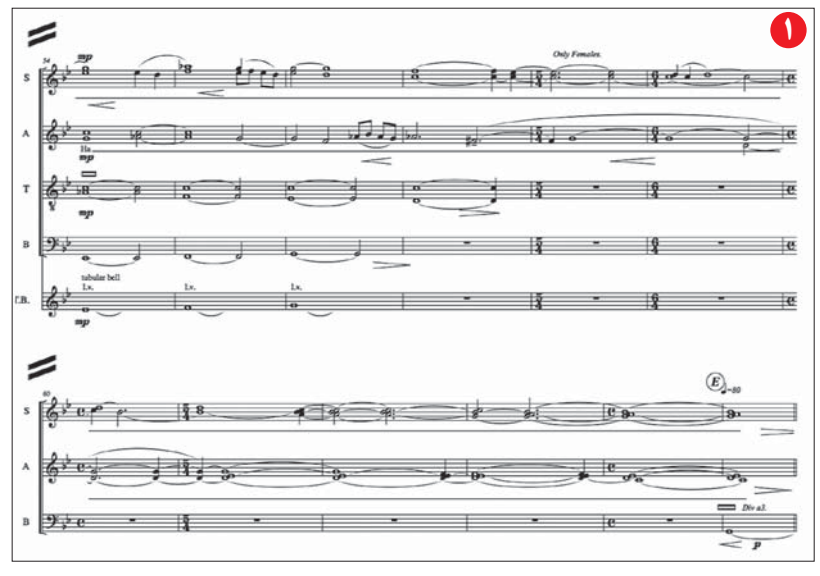
فرموده‌اید غیر از ذاکر حسـین کدام یک از سـتارگان جهان در این اثر همکاری داشـتند؟ آیا گلن ولز، پدر ساز فرم درامز با داشتن چهارجایزه گرمی، یا مت هیمویتز بهترین سولیست ویولنسل حال حاضر جهان و دارنده ۱۹جایزه جهانی و یا همین‌طور توماس لازرس برنده ۹جایزه گرمی و دیوید فراست که برنده ۱۴جایزه گرمی است، همه این بزرگان در نظر حضرتعالی ستارگان موسیقی جهان به حساب نمی‌آیند؟! خود شما بعد از ۴۰سال فعالیت موسیقیایی، چه عنوان و یا جایزه بین‌المللی برای آثارتان دریافت کرده‌اید که اینگونه در پایین‌آوردن جایگاه موزیسـین‌های بزرگ جهان افسانه‌سرایی می‌کنید؟! آیا زیرسوال‌بردن بزرگان موسیقی از جانب کسی که در عرصه جهانی حتی یک‌عنوان یا جایزه کوچک هم دریافت نکرده، خنده‌دار نیست؟!

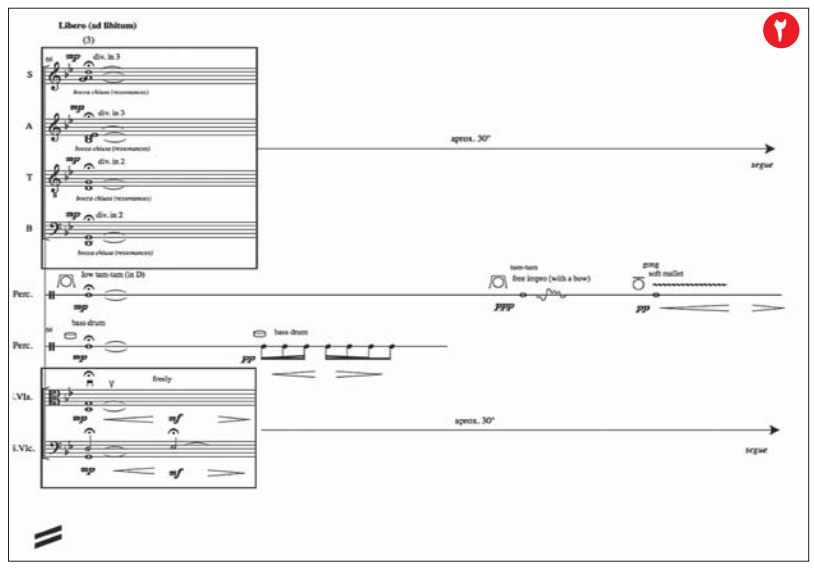
حال بماند که همکاری دارندگان ۳۸جایزه گرمی در این اثر، در نوع خود یک رکورد به‌حساب می‌آید... به‌یاد می‌آورید هنگامی که برای نخستین نشست مطبوعاتی اینجانب قدم رنجه فرمودید، در عرایضتان در حضور خبرنگاران چه گفتید؟ گفتید که اگر شما با این دانش و سواد موسیقیایی امروزتان به نیویورک بروید جز شستن ظرف در رستورانها راهی دیگری برای امرار معاش نخواهید داشـت! که البتـه از نظر اینجانب، در آن روز جنابعالی شکسته نفسی فرمودید... استاد بزرگ پس روشن است که این موزیسین‌های طرازاول باید امتیازها و توانایی‌های ویژه‌ای داشته باشند که در آن کشور به جای شستن ظرف، بارها و بارها معتبرترین جوایز موسیقی جهان را کسب کرده‌اند، بنابراین با دانستن چنین واقعیتی، آخر چه ضرورتی داشت به گفتن این سخنان؟!

و تاسف‌بارترین و شگفت‌انگیزترین قسمت این یادداشت، اینجاست که چگونه می‌شود گوش شـما به‌عنوان یک آهنگساز و منتقد پرمدعا حتی توانایی تشخیص و تفکیک صدای سـاده قسمت باس گروه کر اینجانب را از موسیقی الکترونیک ندارد؟! آخر من نمی‌دانم دیگر چه می‌توان گفت بر درماندگی این نقدتان که خود بر حال شما گریان است؟ استفاده ساز الکترونیک آنهم در اثری منتشرشده توسط سونی کلاسیک؟! شگفتا!

و به همین منوال در قسـمت ارکستراسـیون این اثر و رویکرد مدرن نگارنده در اسـتفاده از ساز گنگ (Tam Tam)، دوباره همان تشخیص اعجاب‌انگیز شما که به اشـتباه آن را موسـیقی الکترونیک دریافتید که این به آن معناست که شما حتی از جریان‌های ابتدایی موسـیقی مدرن جهان و مقوله گسترش تکنیک سازها هم به‌کل غافل هستید!

ادامه در صفحه ۹





مهمانی نُت‌ها

شمارش معکوس برای فستیوال موسیقی تهران

شـرق: جشـن پانزدهمین سـالگرد تاسـیس خانـه موسـیقی در قالب نخستین «فستیوال موسیقی تهران» از ۱۲ تـا ۱۸ شـهریور در عمـارت مسـعودیه با اجراهایـی از گروه‌های هم‌آوایان (حسین علیزاده)، کامکارها، پالت، شمس (پورناظری‌ها)، سیاوش (همایون شجریان) و اشتیاق (علیرضا قربانی) برپا می‌شود. فردین خلعتبری، آهنگسـاز آثار ماندگار به‌عنوان یکی از اعضـای شـورای مشـورتی خانه موسیقی درباره این جشن می‌گوید: «هنرمنـدان در این سـال‌ها بارها در قالب برنامه‌های گوناگون -گاه دولتی و گاه کنسرت‌های خصوصی- تلاش کرده‌انـد ارتباطشـان را با مخاطبان و مردمشـان حفظ کننـد. زمانی که عـده‌ای فرهیخته موسـیقیدان دور هم جمع می‌شـوند و جشنی را برای مردم ترتیـب می‌دهند، فکر می‌کنم حق مـردم را به آنها بازگردانده‌اند. به خصوص اینکه موسیقی هم‌اکنون در جایگاه فرهنگی خوبی قرار دارد و عده زیـادی مطالباتشـان از فرهنگ را از طریق موسیقی طلب می‌کنند.»

همچنین تهمـورس پورناظری، نوازنده و آهنگسـاز با اشاره به فضای موسیقی کشـور طی یک‌سال اخیر می‌گوید: «از سـال گذشـته اتفاقات بسیار خوبی در فضای عمومی کشور و همچنیـن موسـیقی در حال رخ دادن اسـت که خانه موسیقی هم از آن مستثنی نیسـت.» این آهنگساز معتقد اسـت: «یکی از ایـن اتفاقات خوب، حضور تعدادی از فعالان عرصه موسیقی است که حضوری پررنگ در صحنه موسـیقی دارند و حالا با خانه موسیقی همراهی می‌کنند تا اهدافی را که می‌تواند به ارتقای موسـیقی ما کمک کند به‌ثمر برسانند.»

او حضور چهره‌های سرشـناس و بزرگ را در فستیوال موسیقی تهران مایه خرسـندی می‌داند و می‌افزاید: «امیدوارم تا سـال آینده، چهره‌های پرنفوذتر و بزرگ‌تـری نیز در اجراها حضور داشته باشند.» پورناظری اضافه کـرد: تعدادی از جوانانـی که در این سال‌ها در عرصه تولید موسیقی فعال هستند و کنسـرت‌های متعددی را برگزار کرده‌اند از جمله علیرضا قربانی، همایون شجریان، سهراب پورناظری، فردین خلعتبری و دیگران، هم‌اکنون در کنار خانه موسیقی حضور دارند تا بتوانند دستی توانمند برای موسیقی کشور باشند. وی تاکید می‌کند: «در مدت یک سال گذشته آقای نوربخش به ما کمـک کردند تا در کنار حضور پیشکسوتان، جوانان نیز در این خانه حضور داشـته باشـند و حضورشان راهگشا باشد.

ما در یک‌سـال گذشته برنامه‌های متعددی داشـتیم که از جملـه آنان می‌توان به برگزاری همین فسـتیوال موسـیقی اشـاره کـرد و همچنیـن تلاش‌هایـی که بـرای رعایـت قانون کپی‌رایـت و حقوق مولـف و مصنف انجام شده است.» تهمورس پورناظری با دو گروه در فستیوال موسیقی تهران حضور دارد. ابتدا در قالب گروه موسیقی شـمس، قطعات قدیمی از این گروه را به سرپرستی کیخسرو پورناظری اجرا می‌کنند که بیشترین تمرکزشان روی موسـیقی تنبور اسـت. علاوه بر آن، با همراهی همایون شـجریان قطعاتی از خودش و همچنین سهراب پورناظری را به اجرا در می‌آورند. بخشی از قطعات اثـر «آیینه‌هـا» - خداونـدان اسـرار- قسمتی از این اجراست و علاوه بر آن، قطعاتی از آلبوم موسیقی «نه فرشته‌ام و نـه شـیطان» بـا ترکیبـی متفاوت از کنسـرت تهـران اجرا خواهد شـد. علاقمنـدان برای تهیه بلیت می‌توانند به سـایت خانه موسـیقی به نشـانی www.iranhmusic.ir و سـامانه www.84200.ir مراجعه کنند.

قفسه آهنگ

نکاتی درباره آلبوم موسیقی «گشایش»

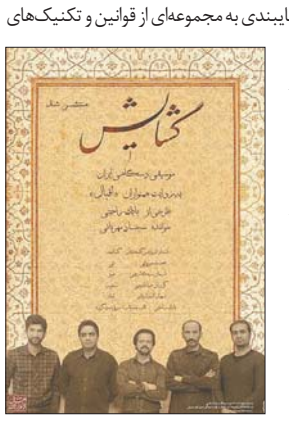
روایت گروهی چند موسیقیدان جوان

هادی میلان‌لو

وقتی آلبوم موسـیقی «گشایش» به دستم رسید، نخستین سوالم این بود که این اثر محصول چه نوع موسیقی‌ای‌است؟ روشن‌تر بگویم، تولد این اثر، ماحصل تبلور کدام مکتب موسیقی ایرانی است؟ «گشایش» در دفترچه همراه آن به‌عنوان اثری در چارچوب «نوع کلاسـیک موسیقی دستگاهی ایرانی» معرفی شده است. این عبارت، اگرچه احتمالا برای مخاطب ناآشنا، یا کمتر آشـنا، در نگاه اول کمی سـنگین به‌نظر می‌رسد ولی دقیقا سبک موسیقایی گشایش را معرفی می‌کند. آنچه که در ادامه این نوشتار خواهید خواند به تبیین همین عبارت اختصاص خواهد داشت.

اثبات اینکه چرا گشایش، یک اثر کلاسیک است به‌هیچ‌رو کار سختی نیسـت. درواقع حتی می‌توان از روی نگاهی مختصر به فهرسـت قطعات اجراشـده، نوع موسـیقی این اثر را حدس زد. گشایش با پیش‌درآمد آغاز می‌شـود و بـا رنگ خاتمه می‌یابد و در این بین به تنـاوب آواز، تصنیف و ضربی ارایه می‌کند. این طرح، در حقیقت بیانگر ساختار «سوییتی» گشایش است؛ ساختاری که در تمامی موسیقی‌های کلاسیک در حوزه موسیقایی ایرانی-عربی-ترکی، که از مراکش آغاز می‌شود و تا تاجیکستان ادامه دارد، یافت می‌شود.

اساسـا یکی از تفاوت‌های عمده موسـیقی کلاسیک با موسیقی‌های مردم‌پسـند در «جزییات» نهفته است. فقدان عنصر جزییات همان چیزی اسـت که باعث می‌شـود یک شـنونده به‌راحتی بتواند یـک ترانه پاپ را بعـد از دو، سـه‌بار گوش‌دادن به‌خاطر بسـپارد و از دفعات بعد با خواننده همخوانی کند. اما موسیقی کلاسیک بخش مهمی از زیبایی‌اش را مدیون وجود جزییات پرشمار است؛ جزییات در تکنیک‌های اجرایی، ظرافت‌های آهنگسازانه و بده‌بستان‌های بین خواننده و نوازنده هنگام اجرای آوازهای با متر آزاد. پرداختن به مساله جزییات یک اثر کلاسیک، می‌تواند راهگشای پاسـخ به پرسشـی مهم درباره آثاری همچون گشایش باشد؛ این پرسش تکراری که آیا چنین موسـیقی‌ای خلاقانه است یا نه؟ نو است یا تکراری؟ پاسخ به این سوال تا حد بسیار زیادی، چنانکه خواهیم دید، در گرو توجه به عنصر جزییات است. درواقع اگر فقط به کلیات آثار کلاسیک توجه کنیم، چه موسیقایی باشند و چه غیرموسیقایی، همه آنها مثل هم خواهند بود: همه سوییت‌ها، همه خاتم‌کاری‌ها، همه کاشیکاری‌ها، همه آثار خوشنویسی و... می‌شود این فهرست را تا ده‌ها مورد کش داد و حتی از جغرافیای ایران و خاورمیانه هم فراتر رفت و در آخر هم به این نتیجه رسید که همه این موارد تکراری و غیرخلاقانه‌اند، همه آنها عین هم هستند. به نظر می‌رسد مفهوم خلاقیت در موسیقی‌های کلاسیک، در مقایسه با انواع غیرکلاسیک، کمی پیچیده‌تر و دیریاب‌تر است. گشایش درواقع این مفهوم دیریاب‌تر از خلاقیت را به‌خوبی ارایه می‌کند. خلاقیت کلاسیک آفرینش چیزی بی‌سابقه، غریب و غیرمنتظره نیست. خلاقیت کلاسیک، از آن نوع که گشایش ارایه می‌کند، آفرینش اثری جدید است با پایبندی به مجموعه‌ای از قوانین و تکنیک‌های ازپیش‌موجـود کـه بـا کل کارگان همخوانی دارد. به‌نظر می‌رسـد، آفرینندگان اثر تا حدودی نسبتا زیاد رویکردی آگاهانه به این مفهوم دارند. بابـک راحتی، سرپرسـت و آهنگسـاز گروه، در دفترچه اثر، رویکـرد همنوازان اقبال به مقوله آفرینش و خلاقیت را در قالب استفاده از مفاهیم «بازخوانـی» و «بازآفرینـی» اینطور توصیف کرده اسـت: «دومقوله «بازخوانی» آثارقدما و «بازآفرینی» در این سـبک به معنای دوام و بقای این آثار اسـت. هدف از «بازخوانی» حفظ و دوام سـبکی خاص از فرهنگ موسیقایی و «بازآفرینی» در پی پویایی و حیات آن اسـت». این جملات به‌خوبی نشـان می‌دهد که همنوازان اقبال، از یک‌سو می‌کوشند پیوند خود با مکتب موسیقی کلاسیک و کارگان آن را حفظ کنند و از طرف دیگر دغدغه توسـعه آن‌را دارند. در ایـن میان آنچه توجه مرا جلب کـرد، تبلور جالب تمامی این تئوری‌ها در کالبد گشـایش بود. این اثر، اگرچه به‌ظاهر، شکل‌وشمایل یک «بازتولید» را دارد ولی درحقیقت بازتولید نیسـت؛ گفت‌وگوی موسیقایی جوان‌ترین نسل موسیقیدانان ایرانی اسـت با آنچه که به‌عنوان تاریخ و پیشینه خود به یدک می‌کشـند. تکرار نیست؛ تکراری نیست؛ جملاتی جدید و متنی دلپذیر است بر پایه دایره‌واژگانی و دستورزبان ازپیش‌موجود. پیش‌درآمد، درواقع، اثر فروتن نیسـت، محصول تبادل ایده است بین فروتن و راحتی؛ تکنوازی سنتور و نی، بازسازی آثاری از قدما نیست، ارایه آثاری جدید است در قالب زبان موسـیقایی قدما. درواقع تمامی تکنـوازان این اثر و خواننده آن، به‌خوبی تکنیک‌های اجرایی استادان پیشین را در قالب آنچه خودشان بازخوانـی نامیده‌اند ارایه می‌کنند. این گفت‌وگوی خلاقانه از پس چندین نسـل فاصله که بین موسـیقیدانان قدیم از طرفی و موسیقیدانان جوان گشایش از طرف دیگر به‌وجود آمده همان چیزی است که تضمین‌کننده بقای «سنت» است به‌مثابه فراداد نسلی از موسیقیدانان به نسل(های) بعدی. آوازی که روی ضربی بیات راجع، اثر راحتی، اجرا می‌شود، خود مثالی خوب و موید گفت‌وگوی موسـیقایی است که صحبت آن شد. از سویی این آواز مشخصا بازخوانی اثری قدیمی است و از سوی دیگر، در ارتباطی تنگاتنگ با الگوهای قطعه‌ای که در پس‌زمینه اجرا می‌شود، بسط و گسترش می‌یابد. بعضا تحریرها تا حد زیادی به الگوی ریتمیک ضربی نزدیک می‌شوند، گویی کـه آواز می‌خواهد خود را در قالب آن الگوها بگنجاند، اما خیلی زود از آن وضعیت فاصله گرفته و به قالب آوازی با متر آزاد بازمی‌گردد. این ضربی و آواز اجراشـده در آن، بیانگر نکته دیگری هم هسـتند. اینکه در این اثر به نحو جالبی نه‌تنها تکنیک‌های دوره‌های متقدم، بلکه حتی تکنیک‌هایی از آخرین دوره تحولات موسیقی کلاسیک ایرانی را نیز می‌توان دید؛ تحولاتی که در قالب موسـیقی گروه‌های شـیدا و عارف در دهه‌های ۵۰، ۶۰ و ۷۰ شمسی ارایه شدند. اجرای سازوآواز روی ضربی بیات راجع یا ارایه تکنوازی نی روی پیش‌درآمد، یادآور استفاده خلاقانه لطفی و علیزاده از این تکنیک در آلبوم‌هایی همچون سپیده، چاووش ۸ و شورانگیز هستند.



آخریـن نکته‌ای کـه درباره این اثر در این مجال کوتاه گفتنی اسـت، روحیه گروهی کار است. «گشایش» در دفترچه همراهش به‌عنوان «روایتی از همنوازان اقبال» معرفی شده است. در نگاه اول این عبارت به نظر تعارف یا لفاظی می‌آید! اما این اثر واقعا روایتی است گروهی از چند موسیقیدان جوان. گشـایش محصول موسـیقیدانان جوانی اسـت که اگرچه هرکدام تجربیات و مطالعات خود را در زمینه موسیقی کلاسیک ایرانی داشته‌اند اما همه آن تجربیات و خوانش‌ها را در قالب یک اثر و یک مجموع