مضراب

پیانیست فیلم فرهادی برنده یک مسابقه بین‌قاره‌ای شد

شرق: «نیما اورکی»، هرمند پیانیست ایرانی که تنها ۱۷ سال دارد، دریک رقابت دوره‌ای که هفته گذشته از سوی کمپانی «یاماها» در کشور امارات برگزار شد، از میان ۱۱۸ کشور و چندین شرکت‌کننده از کشورها و قاره‌های مختلف توانست رتبه نخست این دوره از مسابقات بین‌المللی را کسب کند. اجرای قطعات «سونات دومازور» از هایدن و «اتود انقلابی» از فردریک شوپن در دور اول باعث شد این هنرمند به مرحله قبال برسد و در مرحله نهایی اجرای قطعه «لاکامپانلا» از فرانتس لیست به کسب مقام نخست انجامید. گفتنی است «نیما اورکی» فرزند آهنگ‌ساز برجسته ایرانی، «ستار اورکی» است. او از کودکی به‌دلیل حضور پدرش در مقام معلم موسیقی یا به دنیای نوازندگی پیانو گذاشت. سپس از محضر استادانی چون رافائل میناسیانکین و جوانا ایساراتکی بهره جست. از جمله فعالیت‌های او می‌توان به نوازندگی پیانو در فیلم «فروشنده» اصغر فرهادی، همچنین نوازندگی پیانو برای سریال «بازی کودکان» نشانه‌های صوتی در جنگ‌ها و سؤال و جواب‌های پنهانی حساب‌شده است. این ساز معمولا از کل بدنه، میله‌های ژروشکل، چوب، استخوان، شاخ درخت و... ساخته می‌شود. سونک‌ها اکثرا دارای مخزن هوای تهسنبه، کروی‌شکل، تخم‌مرغی‌شکل، استوانه‌ای و مثلثی با ارتفاع یک تا دو سانتی‌متر هستند. این سازها در ساختار بدنه خود یک تا چهار سوراخ دارند. در ایران کوک‌های سونک‌های اولیه را به‌سختی می‌توان یافت.

بس از انتشار قطعه «فروغ» و در آستانه سال جدید
کنسرت زمستانی علیرضا قربانی در تالار وحدت تمدید می‌شود

کنسرت زمستانی «علیرضا قربانی» با اجرای قطعاتی از ساخته‌های «فردین خلعتبری» و «مهیار علیزاده» برای دو شب دیگر تمدید شد. این خواننده مطرح در روزهای بیست‌ویکم و بیست‌ودوم اسفندماه سانس‌های تمدیدی اجرایش را در تالار وحدت تهران روی صحنه می‌برد. فروش بلیت‌های این کنسرت از ساعت ۱۰ صبح روز دوشنبه، دوم اسفندماه آغاز شده و علاقه‌مندان برای تهیه بلیت می‌توانند به سایت ایران‌کنسرت و مراکز معتبر فرهنگی و هنری مراجعه کنند. این برنامه با همت مؤسسه فرهنگی- هنری «آهنگ اشتیاق» برگزار خواهد شد. علیرضا قربانی روز هشتم بهمن‌ماه این کنسرت را در دو سانس در برج میلاد تهران روی صحنه برد و فروش بلیت‌های این برنامه با استقبال بسیار خوب مخاطبان مواجه شده و در مدت‌زمان کمتر از پنج روز به پایان رسید. پس از آن کنسرت درخواست‌های زیادی از سوی طرفداران این خواننده در فضای مجازی مبنی بر تمدید برنامه مطرح شد. اما براساس اعلام دست‌اندرکاران آن اجرا به دلیل فشردگی برنامه‌های سال‌جاری تالار وحدت امکان اجرای برنامه جدید برای بیست کنسرت اسفندماه علیرضا قربانی از طریق این برنامه متنشر خواهد شد.

آلبومی برای «سوتک»؛ ساز در معرض فراموشی

آلبوم «سوتک» با متن، کردآوری و نوازندگی سوتک، لَنک و نفیر «حسین حمیدی» از سوی انتشارات ماهور منتشر شد. این آلبوم حاصل نوشتاری با تصاویری از سوتک‌ها، به صورت موازی، شناختی ساده به مخاطب خاص این ساز محدود می‌دهد؛ سازی که در معرض فراموشی و به‌نگارگرفتن طبیعی و موزه‌ای‌شدن قرار دارد.

«حمیدی» درباره اینکه این نوشته: «تلاش من این است با به‌صدادآوردن این ساز؛ امکان به‌کارگیری عملی سوتک‌ها در کنار سازهای دیگر فراهم آید» البته در جای مناسب قطعه موسیقی و با درنظرگرفتن وسعت محدود این ساز- سوتک سازی دارای لَنک است و لبک همان ساختار پنجره‌ای شکلی است که سوراخی برای دمیدن در سر آن قرار دارد و صدادهی سوتک از طریق دمیدن به لبک ایجاد می‌شود». او همچنین به این مسئله اشاره دارد که سوتک‌ها به گروه سازهای زهی‌ضربی و بدوی تعلق دارند و کاربردشان معمولا در شکار، موسیقی اولیه، بازی کودکان، نشانه‌های صوتی در جنگ‌ها و سؤال و جواب‌های پنهانی حساب‌شده است. این ساز معمولا از کل بدنه، میله‌های ژروشکل، چوب، استخوان، شاخ درخت و... ساخته می‌شود. سونک‌ها اکثرا دارای مخزن هوای تهسنبه، کروی‌شکل، تخم‌مرغی‌شکل، استوانه‌ای و مثلثی با ارتفاع یک تا دو سانتی‌متر هستند. این سازها در ساختار بدنه خود یک تا چهار سوراخ دارند. در ایران کوک‌های سونک‌های اولیه را به‌سختی می‌توان یافت.

خاطرات و اندیشه‌های «علی‌اکبر شکارچی»، کمانچه‌نواز و موسیقی‌دان ایرانی در گفت‌وگو با «شرق»:

قسمت نشد با استاد شجریان همکاری کنم

فیض‌الله پیری

کمانچه به دست، از کنار رودخانه سرزار آمده است و نغمه‌های اساطیری لرستان را در سینه دارد؛ هنرمندی که در میان آمیختگی سکوت کوهستان زاگرس و سوت قطار در ایستگاه «چمستگر» سرزمین لاله خیز لرستان زمینی شد. به سال ۱۳۲۸، کودک که بود، خیاتگران محلی را می‌یابید و حس شنیداری گنجگاوانه داشت. صمغ درخت پسته وحشی، قوطی روغن‌زیتی، سیم ارتباطات راه‌آهن و موی دم اسب را در کنار هم چید و سرانجام برای ساختن کمانچه شاگرد نجار شد. کمانچه ساخت و نواخت. آموزش شفاهی را با تئوری آکادمیک آمیخت و موسیقی سنتی را به شیوه ردیف‌آموزی، تجربه کرد. دیری نپایید از میان بزرگان موسیقی و کانون جوانان- خاستگاه تحول موسیقی معاصر ایران- سردرآورد و با بزرگان هنر همدم شد. تفر اول کمانچه‌نوازی در نخستین آزمون بارید بود و سال ۱۳۵۵ از تحصیل در دانشگاه تهران، فارغ و سال‌ها بعد استاد همین دانشگاه شد. «موسیقی خلق لر»، «جرس»، موسیقی بختیاری «کوهسار»، «کاروانه»، «خونین‌شهر»، «عاشقانه»، «ایل بانگ»، «قطعاتی از موسیقی لری»، «بهار باد» و «خواب شقایق» بخشی از کارنامه هنری استاد علی‌اکبر شکارچی است. در کنار اینها به تدوین و نشر آلبوم پنجگانه «ردیف‌های میرزاعبدالله با ساز کمانچه» همت گماشت. موسیقی فیلم «خون‌بس» را ساخت و درنهایت دو جلد کتاب «تجزیه و تحلیل ۲۰ ترانه کهن لری» و «وزن‌خوانی» (دوجلد) را منتشر کرد. ما در مقابل او نشستیم؛ برای مصاحبه‌ای مطبوعاتی و عبور دوباره از کوی خاطرات و بازخوانی اندیشه‌های هنری‌اش. برای رسیدن به هدف، این گفت‌وگو از الگوی «مصاحبه بازه پیروی می‌کند که تئوری خوبی برای چهره‌نگاری مطبوعاتی و بازنمایی روزنامه‌نگارانه خاطرات چنین سوژه‌هایی است.

★ آقای شکارچی، موسیقی برای شما انتخابی آگاهانه بود یا اتفاق؟ آیا فضای خاصی که در آن حضور داشتید، شما را به این وادی دعاتت یا علاقه شخصی شما بود؟

دقیقا نمی‌دانم چه مسائلی کمک می‌کند و دست‌به‌دست هم می‌دهد و آدمی مانند من هم با عاشق موسیقی می‌کند؛ آن هم در شهرلیقی که نه در محیط خانوادگی و نه در محیط اجتماعی ما - مهیاگرام- موسیقی و آموختن و نواختن ساز جاری و جاری نبود. علاوه بر آن، امکان چنین حضوری در زندگی و زادگاه من وجود نداشت. تازه منع هم می‌کردند. موسیقی کار بدی تلقی می‌شد و خوب نبود. افکار عمومی، دست به ساز و موسیقی‌دان‌شدن و نواختن و امثال این کارها را مکروه می‌شمردند و این کار را کار مطربان و لوتی‌ها می‌دانستند که وجهه خوبی در میان مردم ندارند. بالین‌حال، عواملی دست‌به‌دست هم داد که در سنین کودکی به هرحال به موسیقی با شنیدن صدای همان مطربان و نوازندگان محلی جذب می‌شدم. این صدا آنچنان در گوش و جان من طنین‌انداز و تکرار می‌شد، من با بی‌تاب خود می‌گردم و مدام کوچای ماندن من در آن سوءحال را بی‌قرار می‌کرد که درنهایت آن خود را کداشت؛ به‌طوری‌که وقتی الان در این سوءحال به آن فکر می‌کنم، هیچ وقت تصور چنین تاثیرپذیری‌ای را نداشتم؛ بنابراین خود به‌خود و به طور غریزی و به نوظهور در آن سوءحال به یک عمل فقط‌العاده استثنایی با کمک کی و صمغ درخت پسته وحشی یا «نه»، با استفاده از قوطی روغن‌زیتی و سیم ارتباطات راه‌آهن آن زمان و البته موی دم اسب، کمانچه ساختم و کمانچه‌نوازی را به صورت بنهانی یاد گرفتم. اثر فرانتس لیست به کسب مقام نخست انجامید. گفتنی است «نیما اورکی» فرزند آهنگ‌ساز برجسته ایرانی، «ستار اورکی» است. او از کودکی به‌دلیل حضور پدرش در مقام معلم موسیقی یا به دنیای نوازندگی پیانو گذاشت. سپس از محضر استادانی چون رافائل میناسیانکین و جوانا ایساراتکی بهره جست. از جمله فعالیت‌های او می‌توان به نوازندگی پیانو در فیلم «فروشنده» اصغر فرهادی، همچنین نوازندگی پیارت پیانوی بسیاری از ساخته‌های دیگر پدرش اشاره کرد. نیما اورکی که دانشجوی مهندسی برق دانشگاه خواجه‌نصیر طوسی است، آهنگ‌سازی و تنظیم قطعه پاپ «عزیزم» با صدای «مهرداد شهوازاده» را هم برعهده داشت که به‌تازگی منتشر و به اختصاص‌دهندگان ساختمان پلاسکو تقدیم شد.

تنها صدایی که می‌شنیدیم صدای نوازندگان و خیاتگران و مطربان بود. همین صداست که روی انسان اثر می‌گذارد و درون انسان را تحریک می‌کند که آن را عطیاتی کند و آن را به صورت صدا و ریتم دربیاورد. بنابراین همین نیروی درون بهانه‌ای شد تا آنچه شنیدم و شیفته آن شدم و در ذهن و جان من ریشه دوانده بود، نمود بیرونی پیدا کند. همین باعث شد ساز را خودم بسازم و آن‌قدر بنوازم تا نت‌ها را پیدا کنم. تا پیش از دوران دانشگاه، آموزش ما به همین شیوه سنتی و سینه‌به‌سینه بود. نوازندگان محلی هم به همین شیوه یاد گرفته بودند. موروثی بود. پسر، بعد از پدر نوازنده می‌شد، بدون اینکه آموزش‌های دانشگاهی را تجربه کرده باشد. آموزش فقط در اثر شنیدن زیاد ممکن بود. نوعی روش تلقینی بود. براین‌اساس وقتی شما یک اثر را زیاد بشنوید در ناخودآگاه شما ضبط و ثبت می‌شود و با کمترین تلاشی می‌توانید آن هنر را بیاموزید. اساسا یک روش برای آموزش زبان‌های خارجی همین شیوه تلقینی است. برای من هم در موسیقی همین اتفاق افتاد. من فقط شنیده و دیده بودم، یعنی براساس همین روش در کودکی و نوجوانی موسیقی آموختم. نه معلمی بود نه ساز مدرن امروزی و نه آموزشگاهی.

★ چه زمانی ساز جدید خریدید؟ اولین بار که یک کمانچه امروزی را به دست گرفتید به یاد دارید؟

پدرم راه‌آهنی بود و در آن ایستگاه که ما بودیم تا ششم ابتدایی بیشتر امکان ادامه تحصیل نبود. بنابراین برای کلاس هفتم یا اول دبیرستان به دورود رفتم. بعد از پایان ششم ابتدایی به نه نظرم حدود ۱۲ساله بودم. و سال در فضل تابستان بیایی رفتم شاگرد نجار شدم، فقط‌وفقط به عشق اینکه ساز چوبی درست کنم. به عشق اینکه کمانچه درست کنم! در سال اول استادکار ما اجازه نمی‌داد کار خاصی انجام دهیم. بیشتر به کارهای خدماتی ما را مشغول می‌کرد؛ مثل نظافت و جمع‌کردن ابزارآلات و خریدن نان برای خانه استاد. معتقد بود ابزارهایش به دست ما مستهلک می‌شوند. وسایل گران‌قیمت بودند. ممکن بود خرابش کنیم. حق هم داشت!

★ آخرش موفق شدید خودتان ساز بسازید یا نه؟!

خب، بله. سال دوم توانستم یک کمانچه سه‌سیم بسازم که تا دوران سربازی این را داشتم. وقتی که برای خدمت سربازی در سپاه‌بهداشت به بندرعباس می‌رفتم، این ساز را به همراه شاسنامه و لباس و وسایلم داخل کیف بزرگی گذاشته بودم و قرار بود همراه وسایل پزشکی و کمک‌پزشک همکارم با یک وانت‌بار حمل شود. متاسفانه همه وسایل ما در آن وانت گم شد و رفت! از جمله اولین کمانچه چوبی که خودم ساختم. خیلی داغ به دلم. این کاش چوبی خاص از آن مراقبت می‌کردم که گم نمی‌شد!

★ شما همزمان با ایام سربازی در دانشگاه پذیرفته شدید؟

نه. بعد از اینکه خدمت سربازی تمام شد، یک‌سال‌وچند ماهی با دو سال مسئول داروخانه بیمارستان جیرفت شدم. اما وقتی خواستم امتحان کنکور دهم، کمانچه‌ای را به مدت سه روز اجاره کردم. چون چند برابر پول داده بودم، ساز را برنگرداندم و آن ساز، پیش من ماند! در دوران دانشکده هم به‌تدریج سازهای دیگری تهیه کردم. از استاد قنبری و زنده‌یاد رنگینه سابقی به بادگار داشتم که همه این سازها را با برنج به ساز نواختم. به قیمت خیلی کم فروختم. برای مثال یک ساز را سازها که مربوط به استاد قنبری و خیلی بالارزش بود، برای رفع مشکل خرید خانه به قیمت پنج تومان فروختم.

★ از شما نقل شده که وردوان بود هم به دانشکده هنرهای زیبا از روی اتفاق بوده نه علاقه!

باور کنید سه طور اتفاق در دانشکده هنرهای زیبا سر درآوردم. در جیرفت تکنسین داروساز بودم. یک روز یک‌نی از همکارانم به من گفت دانشکده هنرهای زیبا دانشجو می‌پذیرد. شما که دارید لرستان می‌روید، سر راه هم بروِ آزمون بده. این اتفاق بود که به سازی به دست گرفتم و امتحان دادم و قبول هم شدم. به‌طوری‌که وقتی یک‌نی می‌گرفتم و پشت سر را نگاه می‌کنم، می‌بینم کوچی دستی، همه اینها را تدارک دیده بود که یک نفر را در بین کوهستان‌های زاگرس و در کنار رودخانه سزار در میان صدای قطار و سوکت کوهستان انتخاب کند و به جهتی سوق دهد که نوازنده و اهل موسیقی شود که در ایران و کشورهای مختلف جهان کنسرت برگزار کند و مقبول عده‌ای خاص شود. البته عده‌ای هم خوششان نیاید! اما این چه دستی بود... خودم هم هنوز از آن حیرانم و برایم جای پرسش است. به کمانچه اتفاقی در طبیعت و غیرنرانه‌ریزی‌شده است. ولی اتصافا همان طبق و همان نیرو به من نوازنده و پیشکاری شده بود که به موسیقی در دانشکده ادامه دهم. اصلا می‌خواستم دانشکده را رها کنم. چون وقتی دانشکده‌ها و کوشه‌ها را شنیدم، متوجه شدم خیلی با آنچه انتظار داشتم، فاصله دارد. اما با تلاش مرحوم استاد جلال ذوالفنون ماندم. در ترم دوم به بعد آن‌قدر شیفته موسیقی شدم که دانشکده را قطعه کرده بودم. در تمام دانشکده و فضای خوابگاه بی‌تاب و بی‌قرار و پیوسته آن‌قدر ساز می‌زدم که اندازه نداشت.

تنها صدایی که می‌شنیدیم صدای نوازندگان و خیاتگران و مطربان بود. همین صداست که روی انسان اثر می‌گذارد و درون انسان را تحریک می‌کند که آن را عطیاتی کند و آن را به صورت صدا و ریتم دربیاورد. بنابراین همین نیروی درونی بهانه‌ای شد تا آنچه شنیدم و شیفته آن شدم و در ذهن و جان من ریشه دوانده بود، نمود بیرونی پیدا کند.

★ در دانشکده هنرهای زیبا در آن دوران که چه کسانی استوردسم داشتند؟ فضای دانشکده از چه کسانی حساب می‌برد و بیشتر روی چه نام‌هایی تمرکز داشت؟

والله تمام خط‌وخطوط فرهنگی و محور اصلی موسیقی سنتی عمدتا دست‌سر مرحوم استاد داریوش صفوت بود و در رأس همه آنها از نورعلی‌خان برومند خط می‌گرفت. ورنه‌های بسیار معتبر بود.

★ شما با مرحوم نورعلی‌خان هم در دست داشتید؟

بله. سال اول یا جلال ذوالفنون و سال دوم و سال دیگر داریوش صفوت دوست داشتیم. در سال‌های سوم و چهارم همه دانشجویان با مرحوم نورعلی‌خان برومند واحد درسی می‌گذراندند. یکی از استادهای کم‌نظیر بود. ایشان و امثال علی‌اکبرخان شهنازی در هنرستان عالی موسیقی جزء افراد معتبر و مطرح آن دوران بودند. من کم‌کم فارغ‌التحصیل شدم و یکی، دو سال بعد از فارغ‌التحصیلی از دانشکده در سال ۱۳۵۶ در اولین کنکور موسیقی «آزمون باربد» در رشته کمانچه‌نوازی نفر اول شدم. شهرام ناظری هم در آواز و داریوش طلایی هم در سه‌تار و پنتک کامکار و مشکاتیان در سنتور به صورت مشترک اول شدند. داریوش صفوت، رئیس مرکز حفظ و اشاعه موسیقی بود و کسانی را که در دانشکده می‌شناخت و می‌دید عاشقانه کار موسیقی و ردیف می‌کنند و انسان‌های پایداری هستند، دعوت به کار و استخدام می‌کرد و ماهانه مبلغی به آنها پرداخت می‌کرد.

★ امکاناتی هم به این افراد می‌داد؟

آبتا آرشیو، اتاق، ضبط و همه امکانات فراهم بود و کلاس‌های پویا و زبان خارجی- که یک خانم آمریکایی به من درس می‌داد- برگزار می‌شد که شما فقط بنشینی موسیقی کار کنی و این شاید باورنکردنی باشد. بخت ما یار بود.

★ جرا بعد از مقطع کارشناسی ادامه تحصیل ندادید؟

آن‌موقع هنوز دوره فوق‌لیسانس تشکیل نشد بود. یک سال هم حسن فرهنگ و هنر شیراز رفتم که هر سال برگزار می‌شد. با استاد حسین علیزاده آن نواق معروف را اجرا کردیم و بعدها آشنایی ما با استاد هومری، استاد فروتن و استاد بهاری صورت گرفت. با استاد بهاری پیوسته ارتباط داشتم. با مرحوم بهاری شعبه کمانچه‌نوازی و ردیف‌های خاص خودش را که عمدتا براساس بداهه‌نوازی بود، کار می‌کردم. اما ردیفی که در دانشکده هنرهای زیبا برای آن واحد درسی گذرانده بودم، یعنی کفتم بیش استادانی مانند صفوت و ذوالفنون و دو سال آخر هم که فوق‌العاده بود، نورعلی‌خان بود.

★ وقتی فضای جیری و آکادمیک را تجربه کردید، چه تجربه‌ای میان آن فضا و فضای اولیه موسیقی در دوران کودکی درلرستان می‌دیدید؟ ذهنیت شما چه تغییری نسبت به موسیقی شفاهی پیدا کرد؟

شانسی که ما آوردیم این بود که فرهنگ آموزش دانشکده آموزش واقعی بود. برای مثال، استاد فروتن، یک نابینا بودند- حس آموزش وقتی متوجه می‌شد کسی نکته‌ای را حفظ می‌کرد، می‌گفت خوبش را خاموش کن! اجازه نمی‌داد کسی این کار را کند. عمدتا ردیف و دستگاه، شفاهی بود ولی به‌طور اتفاق خوش احساس نیاز کردم و برای اولین‌بار کلاس‌های تئوری موسیقی، نت و سولفژ و امثال آن را به صورت خودآموز یاد گرفتم. مرحوم جزید باید واحد دانشگاهی حس می‌گذراندم. اما به‌هرحال از روش سینه‌به‌سینه و با شنیدن موسیقی که خوبم یادگرفته بودم و عمدتا موسیقی محلی بود، به روش ردیف روی آوردم و هر دو در کنار یکدیگر رشد می‌کردند. به کمانچه توفیق خوبی بود برای من که این روال کار تداوم پیدا کرد که هم به صورت شفاهی و هم ردیف یاد بگیرم. اینکه شکی ندارم کسانی که در قرن ۲۱ موسیقی آموزش می‌بینند، قطعا باید نوشتن و خواندن موسیقی را هم یاد بگیرند. خودم این کار را هم انجام دادم. یادم می‌آید بعد از اتفاقه موسیقی فیلم «خون‌بس»، را ساختم و استادم احمد یزمان وقتی این را شنیده بود، باورش نمی‌شد. می‌گفتند و می‌دانند که در دانشکده هنرهای زیبا برای ورودی کنکور، نورعلی‌خان برومند و دکتر صفوت نوازندگی را به صورت عملی به وجدان خط می‌گرفت. ورنه‌های بسیار معتبر بود. دکتر محمودی و خانم پری برکشلی- دختر مهدی برکشلی که تئوریسین و موسیقی‌دان بودند و کلاس‌های تدریس می‌کردند- آزمون می‌گرفتند. استاد یزمان آن‌موقع یادش بود من که یک کلام نت نمی‌دانستم، در قطعه فیلم خون‌بس برای سازهای ارکستر سمفونیک بود. ایشان و امثال علی‌اکبرخان شهنازی در نیشابور بودند و به دلش نشسته بود که همیشه در کلاس‌های دانشکده برای دانشجویان تعریف می‌کرد. این بود که در بخش کادمیک توانستم به موسیقی ادامه دهم. بخش مهمی هم بود. روش بود. در روش سینه‌به‌سینه و شفاهی هم کار قدما را انجام می‌دادم و هنوز هم انجام می‌دهم. اگر جبرانی به بزرگان موسیقی و استادان خودم تلقی نشود، خوشبختانه با موبه‌موی ردیف دستگاهی - از نظر بیان و فرم و ریتم و اندیشه‌ای که در پشت هرکدام از کوشه‌ها قرار دارد- آشنا شدم.

اوایل انقلاب من و استاد علیزاده و بعضی رجبی «موسیقی خلق لر» را به صورت سه‌نوازی با هم کار کردیم و از طریق آن به صورت کنسرت اجرا شد. استقبال از این کار جنان زیاد بود که به صورت کاست در آمد و آقایان فیروزی، جمشید عندلیبی، مشکاتیان و زنده‌یاد ناصر فرهنگ‌فر هم حضور داشتند. هرکس به این اثر گوش دهد متوجه می‌شود سراسر این کار، نوآوری است. موسیقی محلی لرستان را از آن زمان مردم به این شکل تجربه نکرده بودند؛ آن هم موسیقی‌ای که در ذات خود سرشار از هیجان و بیان و توصیف است و اندیشه در آن نهفته است.

★ جرا این تجربه‌ها تکرار نشد و مسکوت ماند؟ آیا زمینه اجتماعی وجود نداشت تا خود شما بلد به ادامه کار نبودید یا اینکه با آن برخورد شد؟ اساسا می‌توانیم واژه «برخورد» را برای آن به‌کار ببریم؟

نه. اتفاقا جدی پیش در اینترنت دیدیم همین کار معرفی شده و در توضیحش گفته شده این کار در سال ۵۸ تولید و منتشر شد و بعد توقف شد!

★ پس سوال بجایی است!

باید بگویم آن زمانی که این نوار منتشر شد، کمیته صدور مجوز شعر و موسیقی در فرهنگ و ارشاد تشکیل نشده بود. همه کارها به صورت خودجوش و وسیله مردم انجام می‌شد. من و آقای علیزاده در همین فضا این کار را تولید کردیم. اتصافا آقای علیزاده نیز در این کار نقش داشت. اگر ایشان نبودند، کار با این کیفیت منتشر نمی‌شد. به‌هرحال، کار جمعی و عاشقانه بود و آن‌قدر با ذوق و میل انجام شد و شرایط اجتماعی هم از لحاظ شعر و ریتم و مولدی، هیجاناتی داشت که جنبی متناسب با آن دوران بود. چون قبل از انقلاب، موسیقی‌های پاپ آن زمان در قالب «کارینو» و «کاباره» و اردبهایشی مانند «اردو دیرا و آبوده آبادان جنان فضا را فرگرفته بودند که جایی برای موسیقی‌های جدی نبود. زمینه برای موسیقی سنتی هم که بود. دروافقع بعد از انقلاب انگار همه اینها آب شد و در زمین رفت. چون حضور نداشتند و در شنیدن و تولید و اجرا هم که نبود فعالیت جدی داشته باشد. درنتیجه کسی که سر بکشد و بالا بیاید، مثل کانون جاوون که همین سال‌ها کودرید. قد کشید. قد کشید. اطرافش خلوت شد. خیلی خوب خودش را بالا کشید و سر برآورد. این موضوع صاحب توزیع شد. درنهایت هم به اینجا انتهای نیفتاد. اثر ماندگاری است که هم‌اکنون هم در حال معرفی است. چراکه کرکرد خودش را در دست نداده است.**

★ این اثر برای نسل جدید تقریبا ناشناخته است. آیا تاکنون بازنشر آن به ذهن شما خطور کرده است؟

اگر مجوز دهند، دلم می‌خواهد چنین کاری انجام دهم. چون سرشار از خاطره است. البته مردم خودشان در فضای مجازی هنوز به صورت تحلیلی و تحلیل این کار می‌پردازند؛ اهالی سیفی نیز همین‌طور. اتفاقا به‌تازگی مطلبی در این زمینه از آقای بیژن دیده. اتری که این‌گونه کارکرد خوب دارد، می‌توان آن را بازنشر دار.

★ شما در طول فعالیت هنری خودتان علاوه بر موسیقی سنتی، از موسیقی لرستان هم غافل نبودید. مشخصا با کدام‌یک از هنرمندان لر همکاری کردید؟

متاسفانه با هنرمندان لرستان کار نکردم، چون در تهران زندگی می‌کردم و از آنها دور بودم. اما به طور موازی به موسیقی دستگاهی کار می‌کردم. از موسیقی لری هیچ‌گاه دور نبودم و نیستم.

★ در دانشکده هنرهای زیبا حساب ویژه‌ای می‌کردید که این نوع موسیقی ناشناخته است و باید در این فضای علمی و عمومی ایران معرفی شود؟ یعنی خودتان را نماینده موسیقی لری می‌دانستید؟

بعد از اینکه از دانشکده فارغ‌التحصیل شدم، محمدرضا لطفی رئیس دانشکده هنرهای زیبا شدند. من و آقایان علیزاده و مشکاتیان- پادش بخیر- و شجریان در دانشکده درس می‌دادیم. بعد از انقلاب فرهنگی حتما می‌دانید دیگر ارتباط با قطع شد و نرفتیم. در پاسخ سوال شما باید بگویم: نمی‌دانم. اما در دورن من جاذبه‌های وجود داشت که دلم می‌خواست با این موسیقی کار کنم و هر موقع هم فرصتی پیش آمد، ترکیبی از این دو موسیقی را کار کردم. عمدتا موسیقی دستگاهی را در خدمت موسیقی لرستان قرار داده و به‌نوعی از آن استفاده کردم. سخنرانی‌ای که در سنندج داشتم، گفتم این دو موسیقی هم‌خون هستند؛ به قول استاد شجریان هم از نظر زنتیک و هم به لحاظ اکرانیک. موسیقی محلی سرچشمه موسیقی دستگاهی است و به دلیل این ویژگی‌ها بیان اندیشه و صراحت گفتار در موسیقی محلی بیشتر از موسیقی دستگاهی است. اندیشه در موسیقی دستگاهی پنهان و پیچیده اما در موسیقی محلی عیان و عریان است و در حقیقت، من این عریانی و شفافیت را بیشتر می‌پسندم.

به نظرم بهتر است بگویم موسیقی برآمده از جان انسان‌هایی است که در طبیعت زندگی می‌کنند. یعنی با زندگی عملی منطبق است. درست مانند شعر فردوسی که می‌بینید چقدر غنی و زمینی است. در مقابل اشعار امثال مولانا و حافظ پنهان و آسمانی است. موسیقی‌های محلی عیان و مادی و زمینی هستند.

★ موسیقی خلق لر تنها اثر موسیقی قومی در جاوون بود؟

بله. البته کیفیت در جاوون مهم بود، نه کمیت.

★ در حوزه موسیقی سنتی در کانون جاوون در خلق چه آثاری مشارکت داشتید؟

در گروه نوازی‌ها بودم؛ مثلا در «جاوون یک» که یک طرف را استاد شجریان و در طرف دوم که استاد ناظری می‌خواند، من و لطفی تک‌نواز هستیم. تک‌نوازی زیبایی است و فرم قشنگی دارد. با همدیگر ملودی اجرا می‌کنیم. استاد لطفی بابه می‌گیرند و من متوالی سلو می‌زنم؛ سلویی برجان که خودم خیلی می‌پسندم. دوستانی هم که شنیدند، ابراز لطف داشتند. در خیلی از کارهای جاوون بودم. یک مجموعه از کارهایی که مشکاتیان داشت و یکسری از کارها که آقای علیزاده می‌ساخت، من هم کمانچه می‌زدم. در کنار تمام اینها من خودم مستقل هم کار می‌کردم؛ مثل «خونین‌شهر»، «جرس» و خلق لر و ضبط ردیف‌های میرزاعبدالله که برای اولین‌بار سال ۷۱ انجام دادم که به‌عنوان مرجع در دانشگاه تدریس می‌شود. از آنجا به بعد جاوون بسته شد.

★ جرا با استاد شجریان در ساخت اثر مشترک همکاری نکردید؟ با وجود حضور در کانون جاوون، به نظر می‌رسد این خلا در تاریخ موسیقی این کانون کمی سؤال‌برانگیز هم باشد.

متاسفانه هیچ‌وقت پیش نیامد. شاید بخت بار من نبود. اولین‌بار که قرار بود با هم همکاری کنیم، قبل از انقلاب بود که مرحوم استاد لطفی یک گروه تشکیل داده بود. استاد شجریان و تعدادی از کامکارها هم بودند. من، استاد لطفی و افتاریا، تک‌نوازی می‌کردیم. استاد شجریان هم خوانده بود. قرار بود در جمهوری آذربایجان با مسکو با یکی از همین کشورهای شوروی سابق برنامه‌ای برگزار کنیم. چون کنسرتار ۱۷ شهریور پیش آمد، همه به صورت دسته‌جمعی از رادیو استعفا دادیم. از آنجا که برگزاری کنسرت، دولتی بود، با این رویداد، خودبه‌خود این کنسرت هم لغو شد. گرچه بلیت مسافرت هم گرفته بودیم. بعد از آن هم دیگر هیچ وقت اتفاقی نیفتاد که بخت بار ما شود و با استاد شجریان کار مشترک ارائه کنیم. برای استاد شجریان آرزوی سلامتی دارم و امیدوارم سلامتی‌شان را هرچه زودتر به دست آورند.

★ اعضای جاوون بعد از تعطیلی سرنوشت متفاوت و البته هرکدام راه خود را پی گرفتند. هرچند برخی از چهره‌های این گروه در آثاری مشترک دوباره به همدیگر می‌رسند. حتما مخاطبان جوان و کنجکاو خواهند پرسید شما چه سرنوشتی پیدا کردید؟

زمانی که جاوون تعطیل شد، بسیاری از افراد مؤثر کانون جاوون مهاجرت کردند و خودبه‌خود هرکسی رفت دنبال کار خودش. آنهایی هم که ماندند، مانند کامکارها گروه تشکیل دادند. افرادی مثل افتاری و عندلیبی‌ها هم برگشته شدند. اما من همچنان خودم مستقل از این دوستان، کار انجام دادم. زمانی که جاوون بلاتکلیف و نیمه‌تعطیل بود و هنوز کاملا بسته نشده بود و در شرایط بسیار به بن‌بست‌وکور، «کوهسار» را ساخته. بعد از آن «قطعات موسیقی لری» را به باد علیرضا حسین‌خانی انجام داده که به نظرم آن هم در نوع خود، هنوز کارکردش را از دست نداده و از آن کارهایی است که اگر باز منتشر شود، خیلی خوب است.

★ ساخت موسیقی فیلم «خون‌بس» هم حاصل همین دوران است؟

بله. از بعد از فراغت از جاوون و کارهایی که اشاره کردم، به‌تدریج موسیقی فیلم خون‌بس را ساختم. برای تجسم تمام حالاتی که در فیلم می‌بینید - از تعقیب‌وگریز گرفته تا آیین‌های سنتی- از تعقیب‌وگریز استفاده کردم متنها می‌کل ملودی محلی را دگرگون کردم و این موسیقی برای فهمیدن اینکه چگونه باید موسیقی محلی با بیان و شکل جدید ارائه و استفاده شود، مهم بود.

★ استاد شکارچی، تا همین چند ماه پیش از شما در فضای موسیقی کمتر شنیده می‌شد. ما بی‌خبریم یا اینکه کم‌کار شده‌اید یا با کلا با رسانه‌ها میانه‌ای ندارید؟

اول بحث عرض کردم موقعی که موسیقی باید و نوازندگانی بعد از انقلاب مثل برگ درخت، رنجیده و جاوون سر درآورد، حالا عکس موضوع اتفاق افتاده است (با خنده). الان کارهای دیگری هست که فعالیت می‌کنم. کار خودشان را انجام دهند.

اگر توجه نکنیم و امکانات را فراهم نکنیم، این موسیقی‌های زیبا مثل برگ درخت به زمین می‌ریزند. اما اگر شرایطی فراهم شود، اطمینان دارم جوانان می‌توانند کارهای زیبایی ارائه دهند. موسیقی‌های جدید ریشه فکری و سنتی قوی ندارند و به نظرم بنیانشان رو به زوال است. اما ریشه موسیقی‌های بومی و سنتی رو به کمال است؛ مثل سیب و برکش. برگ اگر بریزد، میوه رو به کمال است.

اما نمی‌توان منکر وابستگی حیات تمامی انشعابات موسیقی به همدیگر شد. حیات همه اینها به هم بستگی دارد. در فضایی آرام و کذر زمان هرکدام مسیر خودشان را پیدا می‌کنند. اگر در مطبوعات و وسایل ارتباط جمعی به صورت عادلانه نسبت به پخش و نشر انواع موسیقی جای حاکم سرایر این بود. حتی دانست موسیقی محلی را می‌یلعبد و بلعبود. در موسیقی شهری می‌دیدیم فقط امثال استاد علی‌اصغر بهاری کمانچه می‌نواختند. در خارج از کشور هم دادم که به نظرم آن هم در نوع خود، هنوز کارکردش را از دست نداده و از آن کارهایی است که اگر باز منتشر شود، خیلی خوب است.

★ ساخت موسیقی فیلم «خون‌بس» هم حاصل همین دوران است؟

بله. از بعد از فراغت از جاوون و کارهایی که اشاره کردم، به‌تدریج موسیقی فیلم خون‌بس را ساختم. برای تجسم تمام حالاتی که در فیلم می‌بینید - از تعقیب‌وگریز گرفته تا آیین‌های سنتی- از تعقیب‌وگریز استفاده کردم متنها می‌کل ملودی محلی را دگرگون کردم و این موسیقی برای فهمیدن اینکه چگونه باید موسیقی محلی با بیان و شکل جدید ارائه و استفاده شود، مهم بود.

**★ استاد شکارچی، تا همین چند ماه پیش از شما در فضای موسیقی کمتر شنیده می‌شد. ما