نوانس

وین میزبان آثار ریشارد واگنر

شامگاه بتان

علیرضا امیرحاجبی

■ در بین موسیقیدانان اروپایی شاید نام چند نفر حایز اهمیت‌تر باشد، از جمله یوهان سباستیان باخ، موتزارت، بتهوون، شوبرت، شوپن و کلود دوبوسی. این چند آهنگساز، موسیقی اروپا را در چندین زمینه مختلف دچار تحول و تغییر کردند. به طور مثال به راحتی می‌توان موسیقی اروپا را به قبل و بعد از دوبوسی تقسیم کرد. نگرش‌های باخ به فرم، هارمونی گام‌های مینور و ماژور تا به همین امروز تاثیر بزرگی بر موسیقی (به‌طور کلی) داشته است. موسیقی پس از موتزارت با عنصری مفقوده و کمتر توجه شده به نام «فیگور» در ملودی‌ها آشنا شد. شوبرت توانست با تصنیف قطعات آوازی فرم‌های جدیدی را به موسیقی اروپا ارایه و معرفی کند و شوپن کار را برای همیشه در تصنیف قطعات برای پیانو به اتمام رساند. حد اعلای زیبایی ملودیک و تغییرات متنوع جملات شوپن پایان‌بندی درخشانی بود بر موسیقی اختصاصی پیانو. اما هنوز یک نام بزرگ در این فهرست باقی مانده که موسیقی اروپا همواره و به چندین دلیل مدیون او خواهد بود: «ریشارد واگنر» موسیقیدان و اندیشمند بزرگ آلمانی و پدیدآورنده اپرای چهاربخشی و عظیم «حلقه نیبلونگن». این هفته و هفته گذشته شهر وین میزبان آثار واگنر و اجرای آن توسط رهبر باتجربه آلمانی، کریستین تایلمن در اپرای بزرگ وین بوده و هست. اپرای واگنر به نام‌های «طلای راین»، «والکوره»، «زیگفرید» و «شامگاه بتان» چندین سال وقت و نیروی ذهنی سازنده‌اش را دربست به اختیار گرفت؛ از ۱۸۵۳ تا ۱۸۷۴. البته در بینابین تصنیف این چهار اثر، واگنر آثار دیگری را نیز تصنیف کرد. حلقه واگنر نمایانگر و بازتولید متون کهن و افسانه‌هایی است که مدت‌های مدیدی به فراموشی سپرده شده بود. اثر برگرفته از اساطیر نورویک (سرزمین‌های سرد شمال اروپا) که به نحوی نیاکان آلمانی‌ها قلمداد می‌شوند. تمایلات وطن‌پرستانه واگنر که خود نیز به آن معترف بود باید در اثری متجلی می‌شد. همان‌گونه که یک بار گفته بود: «من روح آلمان هستم.» اپرای حلقه‌های چهارگانه‌اش نیز یک اثر کاملا آلمانی است که برای نخستین بار در فستیوال موسیقی بایروت و اپراخانه واگنر به اجرا درآمد. این بنیاد بزرگ موسیقی توسط واگنر و به کمک پادشاه آن زمان آلمان لودویک و انجمن موسیقی واگنر در شهر فرهنگی بایروت واقع در استان باواریا ساخته شد. بنا به گفته بسیاری از کارشناسان هنر موسیقی، اجرای حلقه نیبلونگن در ۱۸۷۶ بزرگ‌ترین رویداد هنری قرن نوزدهم بود که توسط مهم‌ترین موسیقیدان رمانتیک اروپا به اجرا درآمد.

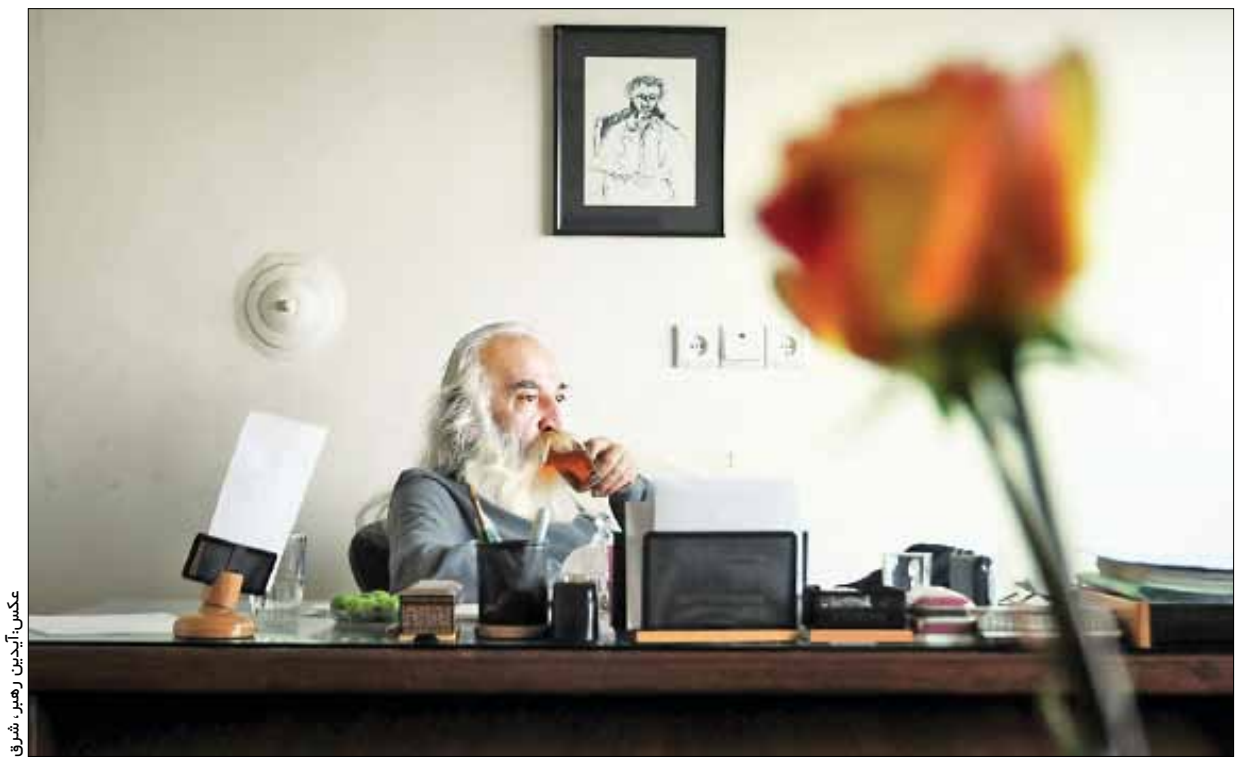
اپراخانه بایروت معبد موسیقی واگنر بود و این را بارها تکرار می‌کرد که مخاطبان در این مکان جهت پرستش روح زیبایی و موسیقی گرد هم جمع می‌شوند. شخصیت ناسیونالیست واگنر و اراده آهنینش در ساخت اپرای چهارقسمتی حلقه، بعدها مورد سوءاستفاده شدید رایش سوم و شخص آدولف هیتلر قرار گرفت. صنعت فرهنگسازی رایش توانست دو شخصیت اندیشمند یعنی نیچه و واگنر را از آن خود کرده تا به این وسیله خلأ مبانی تئوریک و بنیان‌های فلسفی نازیسم را به این وسیله پوشش دهد. این در کوتاه‌مدت ضربه‌ای به موسیقی واگنر بود. زیگفرید قهرمان اسطوره‌ای آلمان در اپرای واگنر که رویین‌تن نیز معرفی شده تبدیل شد به الگویی برای سردمداران نیمه‌دیوانه رایش. افرادی چون ردولف هس و آیشمن با طراحی الگوی نژاد سالم آریایی نگاهی به گذشته و اسطوره‌های نورویک داشتند و بهترین منبع دو اپرای حلقه و پارسیفال اثر واگنر بود. پارسیفال آخرین اثر واگنر بین سال‌های ۱۸۸۷-۱۸۸۲ تصنیف شد که روایتی است از تلاش خود نورویک برای پیدا کردن جام مقدسی که خونی پاک در آن ریخته شده بود. نیچه در همان زمان به شدت به کیفیت این اپرا تاخت و شخصیت دوست صمیمی خود را کاملا به زیر سوال برد. اما دستاورد مهم واگنر در موسیقی شاید بازتعریف مجدد مفهوم «صدا» (Son) در موسیقی باشد. اشعار حماسی، داستان‌ها و اساطیری که در بخش‌هایی به نبود بین نیک و شر می‌پردازد نیازمند اصواتی بود که با قدرت، شدت و کیفیت بالایی ارایه شود. روح آلمانی را نمی‌توان با صدای هارپ یا یک گروه ویلن به تجلی درآورد. به همین دلایل دراماتیک بود که واگنر نحوه اجرا و بهره‌گیری از قابلیت‌های ارکستر را کاملا تغییر داد. صدای یک ارکستر که در حال اجرای اثری از واگنر است، مخاطب را مقهور خود می‌کند و در خود می‌فشرد و شنونده تحت تاثیر قدرت شدید سازهای برنجی (Brass)، توبا، تروبون و هورن می‌شود، به‌ویژه در آن زمان که قبل و پس از اجرا جمله‌ای سکوتی چند ضربی نیز وجود داشته باشد.

موسیقی واگنر سرشار است از تضادهای محسوس به صدا و سکوت و این برای نخستین بار بود که موسیقی اروپا به درک صحیحی از سکوت و تضاد در موسیقی نایل می‌شد. واگنر در زمینه هارمونی نیز تغییرات بسیار شجاعانه‌ای را در ساختارهای قدیمی موسیقی ایجاد کرد که راه در قرن بیستم توسط آهنگسازانی چون شوئنبرگ ادامه یافت و تکمیل شد و به این ترتیب ساختار موسیقی تونال فروریخت. واگنر در ۱۸۸۳ به ونیز رفت و همان‌جا درگذشت.

محمدرضا لطفی در آستانه کنسرتش در تهران:

مشکلات موسیقی ملی بیشتر از دیگر موسیقی‌هاست

مرجان صائبی



عکس: آیدین رهبر، شرق

فرصت مغتنمی است که در کمتر از یک سال، دو مصاحبه مفصل با یک استاد موسیقی داشته باشیم. فاصله زمانی دو مصاحبه آنقدر کم است که می‌توانید فکر کنید آنها ادامه یکدیگر هستند. هرچند خود آن مصاحبه اول در دو قسمت مفصل چاپ شد. محمدرضا لطفی، موسیقیدانی جامع‌الشرایط است که می‌تواند در مورد ابعاد مختلف موسیقی صحبت کند. توانایی او در سازماندهی گروه‌های کارآمد، بی‌نظیر است. وقتی در مورد جنبه‌های اجتماعی و اقتصادی موسیقی حرف می‌زند حسرت می‌خورد که چرا مدیریت بخش‌های مهمی از موسیقی و هنر مملکت در دست او نیست. سعی کردیم دو مصاحبه‌ای که در طی این چند ماه با او انجام داده‌ایم، فصل مشترک نداشته باشند. گفت‌وگوی پیش‌رو بیشتر راجع به مشکلات سازهای ایرانی و هارمونی در موسیقی ایرانی و موانع برگزاری کنسرت است و البته بهانه‌مان برای این گفت‌وگو، کنسرت آینده‌شان که روزهای ۲۵، ۲۶ و ۲۷ آبان در سالن میلاد نمایشگاه بین‌المللی تهران برگزار می‌شود.

قرار بود که عیدفطر کنسرت داشته باشید. این تاخیر در برگزاری کنسرت به چه علت بود؟

به طور مختصر بگویم: ما دو مشکل پیش‌رو داریم، یکی بالا بودن قیمت سالن‌های کنسرت که تعدادشان هم کم است، دیگر مساله بوروکراتیک کار است؛ یعنی پروسه‌ای که از تقاضای ما برای دریافت مجوز کنسرت تا اخذ آن را دربر می‌گیرد و البته بسیار کند پیش می‌رود. ما برای همین کنسرت پیش‌رو، نزدیک به سه‌ماه پیش تقاضا دادیم و به تازگی اجازه رسمی اجرا به ما داده شده است.

یعنی برای عیدفطر به شما اجازه رسمی نداده بودند؟

خیر، ما تقاضا کرده بودیم و سالن هم قبول کرده بود؛ اما آنقدر قیمت را بالا گفتند که دیدیم اصلا برگزاری کنسرت امکان‌پذیر نیست. قبلا، فضای سبز کاخ نیاوران را شبی ۱۲میلیون‌تومان اجاره کرده بودیم، اما امسال شده بود ۲۲میلیون‌تومان. هفت، هشت میلیون هم مخارج نور، صحنه و... می‌شود؛ یعنی ۹۰میلیون تومان مخارج برگزاری کنسرت می‌شود. اگر این قیمت را به تعداد افراد تقسیم کنیم، هرکس فقط باید ۲۵هزار تومان پول صندلی بدهد، بدون دیدن کنسرت. البته من به ارشاد اعتراض کردم. اما کسی به این امور توجه نمی‌کند. وزارت ارشاد باید برای قیمت سالن‌ها تعرفه بگذارد. به نظر برج میلاد یک فضای ملی است که همه می‌توانند بروند آنجا قهوه بخورند، کتابخانه و موزه دارد. یا مثلا کاخ‌ها زیر نظر سازمان گردشگری اداره می‌شود. اما در اصل این اماکن به محل درآمد تبدیل شده است. پس وقتی شما در حال کسب درآمد هستید، باید تابع مقرراتی باشید. اگر سایپا نمی‌تواند خودرو را دو برابر قیمت تعیین شده بفروشد، سالن‌ها هم نباید دو برابر قیمت پول بگیرند. دولت باید برای قیمت سالن‌ها تعرفه بگذارد. اما مسوولان سالن را به اشخاص اجاره می‌دهند؛ مثلا سالی صد میلیون و می‌گویند: شما هر چقدر می‌خواهید در طول سال می‌توانید از آنجا پول دربیاورید! طبق آمار وزارت ارشاد ۶۰۰ کنسرت در برج میلاد برگزار شده است. شما حساب کنید اگر حتی برای هر کنسرت ۲۰میلیون تومان گرفته باشند چه درآمدی داشته‌اند؟!

برج میلاد متعلق به شهرداری است. خب شهرداری هم می‌تواند قانونی برای درآمد برج میلاد بگذارد. نمی‌شود که ارگان‌های دولتی هرچه می‌خواهند به ما بفروشند، ما هم مجبور باشیم بخریم. البته قیمت‌ها برای موسیقی ایرانی بالاست. موسیقی پاپ مساله ندارد، می‌تواند بلیت ۷۰ یا صد هزار تومان بفروشد و سالن‌ها هم پروخالی می‌شوند. حتی چند سانس برنامه اجرا می‌کنند. موسیقی پاپ در مورد سی‌دی و مجوز هم مشکلی ندارد. یک روزه برای موسیقی پاپ مجوز می‌دهند. درد من این است که چرا موسیقی ملی و جدی ما تا این حد دچار مشکلات است؛ اما انواع دیگر موسیقی، این مشکلات را ندارند.

واقعا ریشه این مخالفت با موسیقی جدی در کجاست؟ اگر مشکل با موسیقی است که موسیقی پاپ هم یکی از ژانرهای موسیقی به حساب می‌آید؟

من در بولتن شیدا راجع به این مساله توضیح داده‌ام و با ذکر آمار و درصد نوشته‌ام که چه اتفاقی در شرف جریان است...

غیر از مساله سالن چه مشکلی وجود دارد؟

مساله برخورد فرهنگی. آنقدر موسیقی پاپ رواج پیدا کرده که وقتی حرف از موسیقی جدی و اصیل می‌شود، توجهی نمی‌کنند و مدام سنگ جلو پای ما می‌اندازند. یک ماه و نیم نامه ما در دست اقدام بوده و وقتی پیگیری می‌کنم، می‌پرسند فعالیت شما در زمینه موسیقی پاپ است؟ یعنی شخصی که در آن مرکز فرهنگی مسوول جوابگویی است، نمی‌داند که این موسیقیدان در چه نوع موسیقی‌ای فعالیت دارد؟ ما با یکسری معضلات شدید فرهنگی مواجه هستیم و این مشکلات بیشتر در بخش بدنه وجود دارد. در بخش‌های بالاتر این مشکلات وجود ندارد. برخی کسانی که مجری و کارگزار هستند، هیچ شناختی به کاری که انجام می‌دهند ندارند. البته من فشارم را زیادتر کرده‌ام و رها نمی‌کنم.

آیا پیشرفتی حاصل شده است؟

بله، بالاخره پیشرفت می‌کند. مگر می‌شود شما انرژی بگذارید و اثر نکند؟! چهار تا گوش شنوا هم وجود داشته باشد بالاخره تاثیر می‌گذارد. نمی‌شود نشست و چیزی نگفت تا این مسیر همین‌طور غلط جلو برود.

از کنسرت آخرتان زمان زیادی می‌گذرد و غیر از معضلاتی که فرمودید آیا این وقفه علت حرفه‌ای و شخصی هم داشته است؟

ما از ابتدا، تلاش‌مان بر این بود که در تهران سالی یک‌بار کنسرت داشته باشیم؛ زیرا کیفیت در کارمان خیلی مهم است. آثاری که در طول سال ساخته می‌شوند، زمان می‌برد تا به درجه کیفی مطلوب برای ارایه برسند. در تمام شاخه‌های موسیقی همین‌طور است. مثلا در موسیقی پاپ هنری، خوانندگانی مثل استینگ و پیتر گابریل سالی یک‌بار تور می‌گذارند و دستاورد یک سال گذشته را در کارهای جدید خود ارایه می‌دهند. هنرمند در طول سال نسبت به مسایل در حالت‌ها و مودهای مختلفی قرار می‌گیرد. مردم هم منتظر هستند ببینند هنرمند چه برخوردی با مسایل اجتماعی و فرهنگی پیرامون خود داشته و چه اثری را ارایه می‌دهد.

آیا در کنسرت پیش رو فقط آثار و ساخته‌های خودتان را اجرا می‌کنید؟

بیشتر کارها ساخت خودم است، البته یک مقدار هم از کارهای دیگران، مخصوصا جوانان استفاده کرده‌ایم و از این بابت خیلی خوشحالم. کار بعدی ما هم از جوانی به نام حمید مرتضوی است که در حال حاضر ضبط شده و سی‌دی آن تا دو یا سه ماه آینده وارد بازار می‌شود.

ایشان از شاگردان شما هستند؟

هم شاگرد من است، هم عضو ثابت گروه شیدا. برای تنظیم و آهنگسازی ذوق و اشتیاق فراوانی دارد و می‌توان گفت کارهایش به نوعی دریافت‌های نسل جوان از موسیقی ایرانی است.

چون عضو گروه شیدا و شاگرد شما است از کار او استفاده کردید؟

خیر، در هفته شاید ۲۰ کار از شهرستان‌ها و تهران برای من فرستاده می‌شود. من کارها را گوش می‌دهم. تلفنی یا در ملاقات حضوری در مورد کار صحبت می‌کنیم، بعضی ایرادات‌شان را می‌گیرم و آنها را روتوش می‌کنیم. اگر کار به مرحله‌ای برسد که در سطح کیفیت شیدا باشد، آن را قبول می‌کنیم. فرقی ندارد چه کسی باشد. ما به موسیقی نگاه می‌کنیم.

می‌توان گفت آهنگ‌های ساخته شده برای این کنسرت، آثار دریافت شده طی یک سال گذشته است؟

آهنگسازی برای من بر مبنای بازار و کنسرت نیست. من در یک حالت خاص روحی قرار می‌گیرم- شاید در دفتر کارم شاید در خیابان- و یک ملودی تازه به ذهنم می‌رسد. هر کجا که باشم یک ضبط صوت کوچک دارم و فورا آن را ضبط می‌کنم. این، مرحله اولیه ساخت یک اثر است. آن‌طور نیست که بگویم ماه دیگر کنسرت دارم، پس باید یک قطعه بسازم. همیشه همین‌طور بوده است؛ یعنی هر وقت کاری ساخته‌ام، آن را ارایه داده‌ام. در طول یک سال محیط بر من تاثیراتی می‌گذارد. نتیجه این دیالکتیک ناشی از تاثیرات بیرونی و درونی بر من، خروج یک قطعه موسیقی است. به همین دلیل در سال‌های مختلف زندگی، آثار متفاوتی را ارایه داده‌ام. اگر شما به آثار قبل از انقلابم نگاه کنید، می‌بینید با آثار زمان انقلاب و بعد از آن خیلی متفاوت هستند. تاثیرات محیط و وضعیت روحی خود آهنگساز و مکانیزم کنار آمدن هنرمند با این شرایط هم در ساخت آهنگ بسیار موثر است. هنرمند مثل آینه‌ای می‌ماند که باید خودش را تمیز نگه دارد. بازتاب نوری که به ما می‌تابد همان اثر هنری است که متولد می‌شود.

در کارهای جدیدتان بیشتر تحت تاثیر چه چیزی بودید و چه تفاوتی با کارهای گذشته شما دارد؟

آثار این دوره من به صورت ناخودآگاه در دستگاه همایون است و کاملا با کارهای پنج سال گذشته از نظر بیان احساس متفاوت است. فرم در کارهایم تغییری نکرده و همان ساز و آواز را دنبال می‌کند و تصنیفی روی شعر آقای سایه ساخته‌ام. امروز نه آغاز و نه انجام جهان است‌ای بس غم شادی که پس پرده نهان است. به نظرم از نظر احساسی و اجتماعی کار زیبا و تاثیرگذاری است.

قطعات دیگری که به همین شکل در دستگاه همایون اجرا می‌شود، یک رپرتوار منسجم در فرم ساز و آواز است. آهنگی هم روی یکی از اشعار مولانا ساخته‌ام. برخیز که امروز جهان آن ماست/ جان و جهان ساقی و مهمان ماست. همچنین یک چهارمضراب جدید ساخته‌ام. تمام کارها جدید است و تفاوت دیگری که با کنسرت‌های قبلی دارد این است که آقای مرتضوی آن را برای کنسرت بزرگ همنوازان تنظیم کرده‌اند. یعنی چندصدایی است؛ بیشتر پلی‌فونی است تا هارمونیک. نکته دیگر اینکه گروه بانوان و گروه همنوازان با هم ادغام شده‌اند. حدود ۲۵ نفر روی صحنه می‌روند. موسیقی دیگر اونیسون (یک‌صدایی) نیست، می‌توان گفت آرایش چندصدایی دارد؛ البته چندصدایی در تعریف موسیقی ایرانی و با سازهای ایرانی. برای همین دست و بال آهنگساز خیلی باز نیست. مثلا در ارکستر سمفونیک می‌توان از کنترپوآن یا موسیقی پلی‌فونیک و انواع و اقسام هارمونی‌ها استفاده کرد. چون سازها دارای شرایط فنی هارمونیزه شدن هستند. زیرا ساز باید از نظر وسعت تکنیک و صداهندگی و مسایل زیادی که در سازشناسی است این امکان را به شما بدهد.

از خواننده دیگری هم استفاده کرده‌اید؟

ما این بار از یک خواننده جدید استفاده کرده‌ایم. من یک خواننده را برای اولین بار به جامعه موسیقی معرفی می‌کنم. با وجود اینکه در مدت ۱۰ سال گذشته گهگاهی کار کرده اما به اندازه توانمندی‌اش مطرح نشده است. آقای فریدون‌پور صدای نرم و لطیفی دارند که در حال حاضر بین خوانندگان ما این نوع صدا خیلی کم است. صداها اکثرا پرحجم است و با توجه به ضبط‌های دیجیتال و کمپرسور صدایی که صورت می‌گیرد، معمولا صداها از حالت صدای لطیف انسانی خارج می‌شود. صدای آقای فریدون‌پور مخملی است؛ صدایی بین بنان و محمودی خوانساری با آن رنگ‌آمیزی.

فرمودید برای آهنگساز، کار با سازهای ایرانی مشکل است. یک مقدار راجع به نواقص سازهای ایرانی و عدم قابلیت هارمونیزه شدن موسیقی ایرانی توضیح می‌دهید؟

از دوره وزیری که برای اولین‌بار سازهای ایرانی را به‌عنوان سازهای چندصدایی استفاده می‌کرد، از نظر کیفی سازها را تکمیل می‌کردند و رفته‌رفته ما می‌رسیم به ارکستر ملی شادروان پایور. در ارکستر پایور که حدود ۵۰ نفر نوازنده وجود داشت با سازهای ایرانی موسیقی هارمونیزه و پلی‌فونیک اجرا می‌شد. خب بروند موسیقی پایور را بشنوند و ببینند که مگر ایشان ناموفق بوده است. آقای پایور قیچک را که یک ساز ایرانی بوده، وارد سازهای سنتی کرده است. یعنی سازهای ایرانی را در کنار هم قرار داده و کمبودها را جبران کرده.

آنقدر موسیقی پاپ رواج پیدا کرده که وقتی حرف از موسیقی جدی و اصیل می‌شود توجهی نمی‌کنند و مدام سنگ جلو پای ما می‌اندازند. یک ماه و نیم نامه ما در دست اقدام بوده و وقتی پیگیری می‌کنم، می‌پرسند فعالیت شما در زمینه موسیقی پاپ است؟

چه سازهای دیگری در طول زمان برای جبران کمبود صدا وارد موسیقی شده؟

سالیان درازی ما از قانون استفاده نمی‌کردیم. قانون وارد موسیقی ایران شد، همچنین ساز عود. در زمان قاجار اصلا عودنواز نداشتیم. عود وارد موسیقی ایرانی شده و مجددا پیشرفت کرده است. همه این سازها در فرهنگ ما وجود داشته است. مثلا مادر عود، بربط است. در حال حاضر بربط‌های جدیدی ساخته شده، به اضافه اینکه افراد زیادی روی خود سازهای ایرانی کار کرده و ایرادهای آن را برطرف کرده‌اند. در حال حاضر سازهای ایرانی خیلی کامل‌تر از قبل شده‌اند زیرا صنعتگرهای ما به سازسازی بسیار آگاه شده‌اند. سازسازی در طول ۳۳ سال گذشته خیلی رشد کرده و اصلا قابل مقایسه با گذشته نیست. در گروه چاوش تمام سازها، ایرانی بود. مگر آقای مشکاتیان برای سازهای ایرانی این همه قطعه نساخته‌اند؟ از رنگ‌آمیزی ارکستری و پلی‌فونیک هم استفاده کرده‌اند و گهگاهی هم از هارمونی.

مشکل ما این نیست که یک ساز جدید اختراع کنیم، هیچ‌کس در دنیا ساز جدید اختراع نمی‌کند.

به نظر شما در زمینه اصلاحاتی که روی سازها طی مرور زمان انجام شده چه کسانی موفق بوده‌اند؟

اصلاحات توسط اکثر سازسازان انجام شده. مثلا در کمانچه اصلاحاتی انجام شده و کمانچه‌های خوش‌صدایی وجود دارد که شما می‌توانید مثل ویلن با آنها پوزیسیون بروید.

توسط چه کسی انجام شده؟

آقای امیرعطایی، کردی و خیلی‌های دیگر. آقای جزایری و فرهمند، ارمسازان و شیبانی خیلی روی تار کار کرده‌اند. الان گوشی‌های تار کوک نگه می‌دارد و مشکلی ندارد. روی پوست و خرک تار خیلی کار شده است. آقای سالاری سنتورهایی با ابعاد مختلف ساخته‌اند. آقای عارفی سنتورها را کامل‌تر کرده‌اند از نظر نگهداری کوک و خیلی اصلاحات دیگر که باعث شده در حال حاضر در زمینه ساز مشکلی نداشته باشیم.

با وجود توضیحاتی که دادید آیا سازهای ایرانی قابلیت موسیقی هارمونیک را دارد؟

اینکه با سازهای ایرانی بتوانیم موسیقی ایرانی را هارمونیزه کنیم، بحث مفصلی است. خیلی در مطبوعات ایران تا امروز راجع به آن بحث شده، به هیچ نتیجه دقیقی هم نرسیده. ولی هنرمندان برپایه ذایقه و دریافت‌شان از هارمونی استفاده کرده‌اند. من فکر می‌کنم این بحث‌ها جوسازی علیه موسیقی ایرانی است.

یعنی بحث هارمونیزه کردن موسیقی ایرانی علیه موسیقی ایرانی است؟

بله، این بحث و مقایسه را راه می‌اندازند تا بگویند سازهای موسیقی ایرانی ضعف دارد. ضعف در سازها و موسیقی ایرانی نیست. ضعف در کسانی است که از آن استفاده می‌کنند. آهنگسازی که خلاقیت و بینش کافی دارد، می‌داند چگونه از سازهای ایرانی استفاده کند. آقای علیزاده، سواران دشت امید و حصار را با همین سازها ساخته‌اند. پس سازها ضعف ندارند. آقای پایور بیش از صد قطعه ارکستری برای سازهای ایرانی نوشته‌اند. نوارهایش موجود است. چرا می‌گوییم موسیقی ایرانی ضعف دارد؟ پایورهایی باید باشند که این کار را انجام دهند، همان‌طور که آقای مشکاتیان، علیزاده و من انجام داده‌ایم. یا آقای حنانه، هارمونی جدیدی برای موسیقی ایرانی پیدا کرده بودند و قبل از انقلاب آن را ارایه دادند. اما بعد از فوت ایشان کسی آن را ادامه نداد. مشکل ما این است که تجربه‌ها منتقل نمی‌شوند، چون آکادمی نداریم. آموزش باید به‌هم‌پیوسته و متصل باشد، که متاسفانه در موسیقی ما نیست. باید اقدام کنند و انجام بدهند، مشکلاتش هم حل می‌شود.

در حال حاضر در دانشکده موسیقی، ما آموزش هارمونیزه کردن موسیقی ایرانی را نداریم؟

ما خیلی چیزها نداریم، در دانشگاه‌های موسیقی هارمونی غربی را درس می‌دهند؛ هارمونی قرن ۱۷ و ۱۸؛ چقدر ما هارمونی قرن ۱۷ و ۱۸ را آموزش دهیم. امروز باید کرسی‌هایی در دانشگاه درست شود که هارمونی را از دل موسیقی ایرانی دربیاورد و به تجربه بگذارد و در آنجا به‌صورت لابراتور ارایه کنند، تا کم‌کم ما کتابی داشته باشیم به نام هارمونیزه در موسیقی ایرانی. ما چنین کتابی نداریم.

پشتوانه تالیف چنین کتابی در موسیقی ما وجود دارد؟

بله، مسلم است که وجود دارد. ما آهنگسازانی داریم که به صورت فردی این کار را انجام داده‌اند. مثلا آقای دهلوی زحمت زیادی برای ارکستراسیون کشیده‌اند اما کتابی برای آموزش ندارند یا آهنگسازانی مثل وزیری، آقای فخرالدینی، استوار، باغچه‌بان، گریگوریان و پرویز محمود. ۶۰ سال پیش برای موسیقی ایرانی سمفونی ساخته‌اند، امروز اگر دانشجو بخواهد دستاورد آقای استوار را یاد بگیرد کتابی از ایشان وجود ندارد.

آیا به نظر شما اینکه هنرمند در انشعاب‌های مختلف یک رشته فعالیت کند، درست است یا نه؟

اصلا نمی‌تواند، مثل یک پزشک که باید یک تخصص داشته باشد. سازسازی در دنیا یک تخصص است. استرادیوس بزرگ‌ترین ویلن‌های دنیا را ساخته، زیرا متخصص است و عمری را صرف این کار کرده است.

آیا سازساز باید حتما نوازنده هم باشد؟

باید گوش موسیقی داشته باشد، مثلا یحیی هر وقت ساز می‌ساخت، تمام استادان موسیقی مثل میرزاحسین قلی، شاگردانش و میرزا عبدالله و غیره را دعوت می‌کرد. استادان تار می‌زدند و سازها را درجه‌بندی می‌کردند و هرسازی را استاد می‌گفت بد است یحیی همان موقع ساز را به سندان می‌کوبید و می‌شکست برای همین تمام سازهای یحیی بی‌نظیر است. موسیقیدانان باید در کنار سازسازان باشند تا این هنر پیشرفت کند.

چهارمضراب

ترانه‌های ماندگار چگونه ماندگار شدند

تصنیف یک قرانی

ضیاءالدین ناظم‌پور

■ در حافظه شنوایی‌ام و از گذشته‌های دور و ایام کودکی تصویر مبهمی در ذهن دارم و شاید هم‌نسلانم که ۴۰ سال پیش کمابیش چهار، پنج ساله بوده‌اند هم به یاد بیاورند ظهرهای تابستانی را که صدای معمولا دلنشینی سکوت داغ کوچه‌ها را به آواز خوش درمی‌نوردید. مردان آوازه‌خوانِ دوره‌گردی که اغلب صدای خوشی هم داشتند جدیدترین ترانه‌های روز یا ترانه‌های قدیمی‌تر که جنبه‌های نوستالژیک داشتند را به صدای بلند می‌خواندند و جالب اینکه شعر این تصنیف‌ها را که روی کاغذهای کوچکی چاپ شده بود به قیمت یک ریال می‌فروختند. البته شاید قدیمی‌ترها (نسل‌های قبل از تورم‌های اقتصادی آنچنانی و اختلاس‌های این‌چنینی) قیمت کمتر از یک ریال را هم به خاطر داشته باشند. اما جالب‌تر از این همه، استقبال فراوان مردم برای خرید این تصنیف‌ها بود. خیلی‌ها این ترانه‌های کاغذی را می‌خریدند تا برای دوستان و خانواده یا حتی در خلوت خود آنها را زمزمه کنند. در آن قحطی عرضه محصولات فرهنگی و البته نه قحطی آثار موسیقایی درخور تامل (چون امروز) این آهنگ‌های کاغذی از دست به دست و از دل به دل راه خود را در میان مردم کوچه و بازار و نهایتا در حافظه تاریخی فرهنگ مردم روزگار خود باز می‌کردند.

ترانه‌های ماندگار هر چند محصول دانش و احساس سازندگان، نوازندگان و خوانندگان‌شان هستند اما نباید از نظر دور داشت که به غیر از اینها وجود احساس همدلی بین عناصر ساخت یک ترانه از عوامل مهم شکل‌گیری و خلق یک اثر ماندگار موسیقی است. نگاهی به دوران طلایی موسیقی ایران یعنی چهار دهه اول قرن حاضر نشان می‌دهد که بسیاری از آثار ماندگار این دوره حاصل همین دوستی و همدلی بین موسیقیدانان بوده است. وقتی خاطرات استادان این دوره را مرور می‌کنیم می‌بینیم که فلان تصنیف یا ترانه یا چهارمضراب در یک شب‌نشینی دوستانه در خانه یکی از استادان به‌طور فی‌البداهه و با همکاری و همنوازی چند استاد و در محیطی کاملا دوستانه شکل

گرفته و به مصداق سخن سعدی آنچه از دل برمی‌آمده لاجرم بر دل می‌نشسته است. نگاهی به روابط بین موسیقیدانان حاضر نشان می‌دهد که اغلب این روابط بیشتر بر مبنای شکل‌گیری یک حرکت حرفه‌ای در قالب اجرای کنسرت یا نشر سی‌دی صورت گرفته و کمتر ارتباطات دوستانه و غیرانتفاعی این گروه‌ها را شکل داده است و در نتیجه عمر گروه‌های موسیقی که با این اهداف تشکیل می‌شوند گاه به چند ماه هم نمی‌رسد و آثار تولیدشده توسط آنان نیز اغلب آثاری «یک‌بار مصرف» از آب درمی‌آیند که نه تنها در نسل‌های بعد که در میان نسل خودشان هم مخاطبان پر و پا قرصی ندارند و این‌چنین است که برای گوش دادن به یک موسیقی ایرانی تاثیرگذار و قوی باید هنوز هم به همان آرشیوهای موسیقی سال‌های قبل از ۵۰ مراجعه کنیم.

این که چرا هستند آهنگ‌هایی که ۵۰، ۴۰ سال از تاریخ تولدشان می‌گذرد و هنوز هم دلنشین‌اند و در میان نسل‌های امروزی مخاطبان خاص خودشان را دارند و در مقابل به‌ندرت می‌توان کسی را یافت که حداقل یکی از ترانه‌های ۳۰ ساله اخیر را از بر داشته باشد، سوالی است که پاسخ دقیق آن درخور این نوشتار مختصر نیست اما به‌روشنی می‌توان به دو دلیل ریشه‌ای این معضل فرهنگی اشاره کرد: عدم حضور کارشناسانی خبره و دلسوز در مدیریت امور برنامه‌ریزی و تولید محصولات فرهنگی به‌ویژه در حوزه موسیقی و همچنین شکاف عمیق میان هنرمندان طراز اول! عصر حاضر و مردم کوچه و بازار، شاید تنها بخش کوچکی از این دلایل باشند که نتیجه آن در جا زدن و پس رفتن سلیقه و حس زیبایی‌شناسی در سطح عام جامعه و انزوای هنرمندان است. صدا و سیما عمدا یا سهوا نوعی از موسیقی سهل‌الفهم را عرضه و تبلیغ می‌کند و اگر گاهی موسیقی درخور تاملی پخش شود احتمالا به جای دیدن نوازندگان باید به تماشای کوه و بیابان و رود و گل و قورباغه بسنده کرد. از همه اینها که بگذریم راستی چقدر تفاوت است میان موسیقی یک قرانی قدیم‌ها و موسیقی یک قرانی امروز؟!