از آهنگسازی «خونه مادربزرگه» تا «آب‌پریا»
در گفت‌وگو با بهرام دهقانیار

موسیقی فلامنکو با شعر سعدی

مرجان صائبی

عکس: مهدی حسنی، شرق

داستان آغاز به کار «بهرام دهقانیار» در موسیقی فیلم از زبان خودش شنیدنی است: «یکی از هنرجویان پیانوی من، خانم «مریم سعادت» بودند که در پروژه «خونه مادربزرگه» فعالیت می‌کردند. خانم «مرضیه برومند» کارگردان این مجموعه برای آهنگسازی کارشان دنبال یک چهره جدید می‌گشتند. خانم سعادت پیشنهاد دادند تا مرا برای آهنگسازی این پروژه معرفی کنند. من هم سربازی‌ام تمام شده بود و این کار را خیلی دوست داشتم و قبول کردم؛ با خانم برومند ملاقات کردم و بعد شعرها را آوردند و بلافاصله ساخت موسیقی این کار شروع شد. آن زمان هنوز استودیوی دیجیتالی نبود و تمام کارها در استودیو۱۱۰ صدا و سیما با ارکستر زنده ضبط شد. من یک سینتی سایزر از دوستم قرض گرفته بودم و در کار از آن استفاده کردم. در آن زمان که تعداد آهنگسازانی که به صورت تلفیقی از صداهای الکترونیک استفاده می‌کردند خیلی کم بودند.» همین، آغاز گفت‌وگوی ما شد و همین روند را ادامه دادیم. دهقانیار در کارنامه‌اش آثار مطرح بسیاری دارد، اما چند سالی بود که کمی کم‌کار شده بود که دلایلش را در همین مصاحبه توضیح داده است. نکته مهم و جالب آنکه این آهنگساز با سابقه و پیشرو، حالا دارد با کارگردانی کار می‌کند که کارش را با او آغاز کرده است: مرضیه برومند. مجموعه «آب پریا» این دو همکار قدیمی را دوباره با هم همکار کرده است. از «خونه مادربزرگه» که حالا دیگر یک سریال نوستالژیک است تا «آب پریا» که به زودی پخش خواهد شد.

گفتید که توسط «مریم سعادت» به «مرضیه برومند» معرفی شدید و موسیقی «خونه مادربزرگه» را ساختید. بعد چه اتفاقی افتاد؟

بعد از آن «رضا بابک» که در یکی از مجموعه‌های «خونه مادربزرگه» حضور داشتند و همزمان در یک فیلم سینمایی بازی می‌کردند، مرا به «کاظم بلوچی» معرفی کردند و اولین آهنگسازی فیلم را برای فیلم «رثیه» انجام دادم و به این شکل از طریق یک سریال کودک و یک فیلم سینمایی وارد موسیقی فیلم شدم و پشت سرش کارهای دیگری بود مثل؛ «زیر گنبد کبود» که با «بهرام شاه محمدلو» کار کردم و مجموعه «آقای حکایتی» و سری دوم «خونه مادر بزرگه» هم بعد از چند وقت کار شد و تا سه سال بعد دایم کارها و پیشنهاداتی داشتم. سال ۱۳۶۸ شرایطی برایم پیش آمد که برای تکمیل تحصیلات موسیقی به آلمان رفتم و در شهر فرانکفورت در کنسرواتور فرانکفورت ثبت‌نام کردم و در رشته «پیانو پداگوژیک» که معادل همان تربیت معلم است، شروع به تحصیل کردم. در سال ۷۳-۷۲ وقتی به ایران برگشتم با آقای «رسام» و آقای «بیرنگ»، در ارتباط با سفارش کار تیزر تبلیغاتی که داشتند آشنا شدم. آن موقع اوج دوران تبلیغات و موسیقی کارهای تبلیغاتی بود. بعد از یک مدت آنها شروع به ساخت سریال «همسران» کردند که طبیعتا چون نتیجه کارهای قبلی مورد تاییدشان بود، شروع به ساخت موسیقی مجموعه «همسران» کردم و همان زمان سریال دیگری به من پیشنهاد شد به نام «پدر سالار» با آقای «اکبر خواجویی» که موسیقی این سریال را هم کار کردم.

موسیقی مجموعه «پدر سالار» هم که با کارهایی که تا آن زمان کرده بودید، متفاوت بود.

کاملا. موسیقی بزرگسال و جدی بود و در دستگاه «چهارگاه» ساخته شده بود. بعد در ادامه، سری اول سریال «خانه سبز» را کار کردم و خوشبختانه همه این کارها آن دوران مورد استقبال واقع شد. البته در سال‌های گذشته بعضی وقت‌ها از ایران رفتم و دوباره برگشتم که در هر بار از این رفت‌وآمدها سعی می‌کردم آخرین دستاوردهای ضبط موسیقی و آهنگسازی را تهیه کنم و با خودم بیاورم. در مجموعه کارهایی که تا حالا بوده، می‌توانم بگویم تمام ژانرهای سینمایی را کار کردم؛ از سینمای کودک تا سریال‌های اکشن، دراماتیک، عاطفی و... .

در حال حاضر در کنار آهنگسازی فیلم، به موازات تدریس هم می‌کنید وفکر می‌کنم بیشتر وقت شما به تدریس اختصاص دارد. آیا رفتن به آلمان و تحصیل در رشته تدریس موسیقی باعث شد بیشتر وقت‌تان را روی موسیقی فیلم نگذارید یا دلیل دیگری داشته است؟

در طول سال‌های گذشته، با ورود نسل جدیدتری به کار موسیقی فیلم (که کارشان خیلی هم از نظر کیفیت مورد تایید من نیست)، منجر به محدود شدن سفارش‌هایی از طرف دوستانی بود که با آنها همکاری می‌کردم و طبیعتا تعداد کار موسیقی فیلم من کمتر شد.

یعنی به خاطر آدم‌هایی که وارد این کار شدند؟

بله و دلیل دوم اینکه دوستانی که با آنها کار می‌کردم به مرور از جریان تولید سریال و فیلم خارج شدند؛ یا کار نمی‌کنند، یا کم کار می‌کنند. طبیعتا در رشته‌های دیگر هم افراد جدیدتری آمده‌اند و تولیدکننده و تهیه‌کننده به‌تبع آنها هم عوامل و ارتباطات خودشان را دارند.

جوان‌ترها هم دوست دارند با عوامل حرفه‌ای و قدیمی‌تر همکاری کنند. مثلا یک کارگردان جوان ترجیح می‌دهد از بازیگران پیشکسوت و حرفه‌ای استفاده کند. موسیقی مجموعه‌های «خانه سبز»، «همسران»، «خونه مادربزرگه»، «پدر سالار» و... همه موفق بودند و یک مقدار بعید است که دلایل کم‌کاری شما در آهنگسازی فیلم فقط ورود نسل جدید باشد... .

شرایطی بوده که این اتفاقات افتاده. طبیعتا من در طول گذر زمان نه تنها کیفیت کارم کمتر نشده، بلکه تجربه کارم بیشتر شده. با ابزارهایی کار می‌کنم که کیفیت‌شان بالاتر رفته و نکته هم اینجاست. تا یک حدی من می‌توانم برای کار اعلام آمادگی کنم، برای اینکه از یک جایی به بعد من به دو دلیل کار نخواهم کرد: یکی آنکه کارهایی که می‌آورند آن‌قدر نازل هستند که من در شأن و کیفیت کار خودم نمی‌بینم که بخواهم آن کارها را قبول کنم و دیگر اینکه کارهایی که باید به طریقی به دست امثال من برسد کم شده و نمی‌رسد حالا این می‌تواند به دلیل هزینه دستمزد ما باشد که به‌دلیل تجربه کاربلدتر بیشتر از کسانی است که تازه کارشان را شروع کرده‌اند یا مسایلی مثل، عدم تطبیق خواسته‌های کارگردان‌های جدید با نسل ما.

حالا دوباره با خانم برومند در مجموعه «آب پریا» همکاری داشتید که در اصل کار آهنگسازی فیلم را هم با ایشان شروع کردید.

تقریبا دو سال و نیم پیش کار موسیقی این سریال آغاز شد و طی ۱۳ قسمت از این سریال هشت‌ترانه در مراحل اول ضبط که طی فیلمبرداری به صورت پلی‌یک پخش شد و بازیگران با ترانه‌ها بازی کردند و لب زدند و پس از تدوین نهایی، زمان‌بندی موسیقی انجام شد و سپس ساخت تم‌ها و ساخت موسیقی متن و ضبط و سینک نهایی انجام شد.

در دیداری که چند ماه قبل داشتیم، گفتید هنوز خواننده تیتراژ پایانی انتخاب نشده است. چرا انتخاب خواننده این‌قدر طول کشید؟

خانم برومند خیلی اصرار داشتند که صدای خواننده و فضای ترانه‌ای که در تیتراژ آخر استفاده می‌شود، فرم کلیشه‌ای اکثر سریال‌های متداول را نداشته باشد و این وسواس باعث شد که ما بیشتر از میزان انرژی را که معمولا برای یک تیتراژ لازم است صرف تست صدای دوستان خواننده کنیم و در نهایت صدا و کیفیت اجرای آقای «مهرداد بهزاد اول» نظر کارگردان را تامین کرد و به همین دلیل ایشان انتخاب شدند.

فضای تیتراژ پایانی سنتی نیست ولی در آن از شعر سعدی استفاده کرده‌اید. از تلفیق این شعر با موسیقی بگویید؟

تلفیق موسیقی فلامنکو با شعر سعدی: «باد بهاری وزید از طرف مرغزار...» در تیتراژ آخر فضای موردنظر ما را به وجود آورد که این شعر در طول کار هم به صورت دکلمه اجرا می‌شود؛ چون این غزل خیلی با مضمون قصه سریال هماهنگ است. در حقیقت حس کردم فرم‌های استانداردی که برای ساخت موسیقی بر اساس اشعار قدما تا به حال کار شده، غالبا کلیشه‌ای و تکراری است و نظر کارگردان هم این بود که تنظیم تیتراژ آخر با سازبندی سنتی این نوع موسیقی مغایرت داشته باشد و فضای مدرن و فانتزی‌تری داشته باشد و به همین دلیل این موسیقی به فضای موسیقی پاپ-فلامنکو نزدیک شد.

تیتراژ اول سریال «آب پریا» فضای متفاوتی دارد که بیشتر در کارهای فانتزی غربی شنیده می‌شود...

آیتم ابتدای کار یک ترکیب صوتی است که در بسیاری از بالهها و فیلم‌های سینمایی استفاده می‌شود و ترکیبی است از صدای سازها و قطعه‌های صوتی که به شنونده حس ورود به فضای فانتزی و دنیای متافیزیک را القا می‌کند. این صداها را در بالهای چایکوفسکی می‌شنوید. مثلا در «درباچه قو» در قسمت‌هایی که مربوط به حرکت قوهاست استفاده شده. همچنین در کارهای سینمایی «تیم برتون» به ویژه در

> **خانم برومند خیلی اصرار داشتند که صدای خواننده و فضای ترانه‌ای که در تیتراژ آخر استفاده می‌شود فرم کلیشه‌ای اکثر سریال‌های متداول را نداشته باشد و این وسواس باعث شد که ما بیشتر از میزان انرژی را که معمولا برای یک تیتراژ لازم است صرف تست صدای دوستان خواننده کنیم**

قسمت‌های تخیلی کارهایش این فضا وجود دارد و در آهنگسازی مجموعه فیلم‌های «هری پاتر» هم خیلی از این الگوهای صوتی استفاده شده است. در نتیجه می‌توانم بگویم این الگوهای صوتی ابزاری است برای معرفی فضای خاصی از تخیل و جادو. برای این ترکیب در سازبندی مثلا از سازهایی مثل هارپ و چلستا (که سازی است مثل پیانو ولی چکش در آن به جای سیم روی فلز می‌خورد.) استفاده شده. این ترکیب‌های صوتی، وقتی با تم اصلی تلفیق می‌شود شنونده بلافاصله در فضای تخیل و جادو قرار می‌گیرد. در تیتراژ اول مجموعه «آب پریا» از این تکنیک استفاده شده و بعد تم اصلی سریال شروع می‌شود و باقی تم‌های سریال پی‌درپی معرفی می‌شوند. روند داستان این سریال در نقاط مختلف ایران می‌گذرد و من به عنوان آهنگساز این کار، تلاش کردم غیر از تم‌های اصلی سریال از موسیقی نواحی هم استفاده کنم. مثلا در شمال، موسیقی آن منطقه با ویژگی و لحن آن منطقه شنیده می‌شد، همچنین در لوکیشن‌های دیگر که در نقاط مختلف کشور اتفاق می‌افتد باز همین روند ادامه داشت.

یعنی دیگر آن تم اصلی وجود ندارد؟

در آن قسمت‌ها کمتر استفاده می‌شود. اولویت با فضای محلی آن منطقه است. وقتی داستان و کاراکترها به تهران برمی‌گردد ما دوباره به تم اصلی موسیقی برمی‌گردیم. در نتیجه یک شوخی‌هایی شده که یکدفعه تم شمالی می‌آید و باز ما برمی‌گردیم به تم اصلی و باز برمی‌گردیم به تم شمالی. این ترکیبات برای من هم خیلی جالب بود و به‌نظرم بسیار زیبا شده. یا مثلا وقتی به یزد می‌روند، موسیقی کاملا محلی می‌شود و از سازهای محلی مثل کمانچه و سه‌تار استفاده می‌شود.

نوازنده‌های موسیقی سنتی به صورت زنده در استودیو این قطعات را اجرا کردند؟

بله، در موسیقی که شما صدای سازهای محلی را می‌شنیدید زیرسازی‌اش قبلا ساخته شده و سازهای محلی در جای خودشان استفاده می‌شود و بعد این فضاها با هم ترکیب می‌شوند. مثلا ممکن است زیر صدای موسیقی محلی یک صدای خاص که از قبل ساخته شده بود شنیده شد و جایی فقط و فقط موسیقی محلی و بعد کاملا موسیقی دیگری را شنیدید.

به نظر خانم برومند روی موسیقی مجموعه «آب پریا» حساسیت زیادی به خرج دادند؟

بله، البته این حساسیت شامل تمام ابعاد تولید این پروژه بود، از موسیقی گرفته تا تدوین، بازی، گریم، طراحی صحنه و... . اگر فیلمنامه را ببینید کاملا متوجه می‌شوید که خانم برومند از ثانیه اول که فیلمنامه را می‌نوشتند، برای ورود و خروج موسیقی‌ها کاملا فکر شده عمل کرده‌اند، این فقط شامل ترانه‌ها نبود، بلکه شامل موسیقی متن هم بود، حتی شروع و پایان زمان موسیقی در صحنه تعیین شده بود. با وجودی که انرژی زیادی برای این کار صرف شده و ساخت موسیقی مجموعه «آب پریا» نزدیک به دو سال و خرده‌ای زمان برد، ولی نتیجه کار به‌دلیل تجربیات قبلی من با کارگردان، روان‌تر و مشخص‌تر بود، اگرچه وسواس کارگردان در این کار به‌مراتب بیشتر از کارهای قبلی بود؛ چون می‌خواستند کار از کیفیت بالایی برخوردار باشد. من هم تلاش خودم را کردم. شاید بتوانم بگویم سریال «آب پریا» از بهترین کارهای من در ۱۰ سال گذشته است. در حقیقت ترکیبی است از ارکستر سمفونیک، سازهای محلی ایرانی، موسیقی دیجیتال و همه این موسیقی‌ها کاملا آگاهانه استفاده شده و هیچ‌کدام جای دیگری را تنگ نکرده‌اند. ما هیچ محدودیتی نداشتیم تا چیزی را به نفع چیز دیگری کم و کاست کنیم. همه چیز سر جای خودش بود.

کمی هم بپردازیم به همکاری‌های متعدد شما با مهران مدیری...

همکاری من با مهران مدیری از سریال «شب‌های بره» آغاز شد و با سریال «باغ مظفر» و «گنج مظفر» ادامه پیدا کرد که در این دو سریال، موسیقی تیتراژ تنظیمی از یک کار قدیمی و محلی بود و موسیقی متن بر اساس شرایط و روند داستان ساخته شد. در پروژه «قهوه تلخ» تیتراژ اول تنظیمی از تصنیف «شب مهتاب» ساخته زنده‌یاد «علی‌اکبر شیدا» بود ولی موسیقی متن آن از آثار مختلف موسیقی به شکل انتخابی استفاده شده بود.

در تنظیم قطعه معروف و به یاد ماندنی «شب مهتاب» چه نکاتی را لحاظ کردید که اصالت اصلی این قطعه از بین نرود، همچنین با فضای فانتزی سریال هماهنگ باشد؟

طبق نظر آقای مهران مدیری، قصه به جهت قدمتی که داشت و در دوره قاجار اتفاق می‌افتاد، ما این تصنیف را انتخاب کردیم که ریشه‌اش برای آن دوره باشد. هدف ما این بود که این تصنیف را به روایت مدرن‌تری تنظیم کنیم و برای همین در کنار سازهای ایرانی مانند تار، سه‌تار، کمانچه و سازهای ضربی از پیانو و پیانو الکتریک و سازهای زهی استفاده کردیم. موسیقی تیتراژ سری دوم «قهوه تلخ» یک ملودی خراسانی است: «چشم سیاهت، برق نگاهت...» آقای مهران مدیری به عنوان ماخذ کار اجرای خانم «سیما بینا» را به من دادند و از آن استفاده کردم. در این قطعه هم سعی کردیم به جای اینکه تم محلی مطلق در تنظیم وجود داشته باشد، با استفاده از ترکیب سازهای محلی و کلاسیک یک مقدار فضای فانتزی موسیقی را بیشتر کنیم.

روی خواندن آقای مدیری شما نظر خاصی داشتید؟

آقای مدیری یک کارگردان و بازیگر بسیار موفق هستند و به خوانندگی خیلی علاقه دارند. من در بخش خوانندگی زیاد با ایشان وارد بحث و چالش نمی‌شوم، فقط تلاش می‌کنم در حد امکاناتی که هر دو طرف داریم نتیجه کاری که ضبط می‌شود، کمترین میزان ایرادهای فنی را داشته باشد و با توجه به میزان توانایی ایشان نتیجه کار قابل قبول شود. کارهای بعد هم به همین شکل است. همکاری بعدی ما باز هم یک ترانه است که تیتراژ کاری خاصی نیست و یک مبدا محلی دارد. آقای مدیری به این نوع موسیقی خیلی علاقه دارند و طبیعتا هم ترجیح می‌دهند خودشان بخوانند، من هم خیلی اصرار نمی‌کنم که از خواننده دیگری استفاده کنند، چون درخواست‌شان از روز اول همکاری این بود که خودشان بخوانند.

البته مهران مدیری مخاطبان خودش را در خوانندگی دارد و اینکه خودش تیتراژ کارهایشان را می‌خواند و خیلی اوقات به نفع کارهایشان بوده.

بله، ایشان در تشخیص این مساله فوق‌العاده باهوش هستند. حتی اگر مهران مدیری خواننده حرفه‌ای هم نباشد ولی این ترکیب بازتاب خوبی داشته است.

اگر موسیقی متن مجموعه «قهوه تلخ» را هم شما می‌ساختید چقدر با چیزی که ما شنیدیم متفاوت بود؟

برای موسیقی متن از موسیقی‌های انتخابی استفاده شد، اگر موسیقی متن این کار را من می‌ساختم حتما با چیزی که استفاده شد کاملا متفاوت بود زیرا نگاه فردی آهنگساز در تولید موسیقی خیلی موثر است.

برای ساخت موسیقی متن، به مهران مدیری پیشنهاد ندادید؟

مطمئنا برای ساخت موسیقی متن با ایشان صحبت کردم، ولی زمان لازم برای ساخت‌وضبط و سینک تمام قسمت‌ها نبود و سرعت بالای تولید تا پخش آن‌قدر زیاد بود که برای ساخت موسیقی اورژینال زمانی باقی نمی‌ماند، به همین دلیل آقای مدیری تصمیم گرفتند از موسیقی انتخابی به جای موسیقی ساخته شده استفاده کنند و چند قطعه هم توسط پسرشان، فرهاد مدیری ساخته شد.

برای موسیقی مجموعه «ویلای من» هم همین روند طی شد و باز فرصت ساخت موسیقی متن نبود؟

بله، موسیقی تیتراژ اول بر خلاف کارهای قبلی در سبک موسیقی راک ساخته شد و آقای مدیری به سبک موسیقی راک لاتین تمایل داشتند و برای اجرای سازهای کوبه‌ای بر عهده دوست عزیزم همایون نصیری و اجرای لید گیتار بر عهده مسعود همایونی بود. در موسیقی متن هم از قطعات موسیقی انتخابی استفاده شده است و تیتراژ آخر هم یکی از قطعات گروه جوانی به نام «پالت» است.

با توجه به اینکه تسلط بالایی روی نواختن دستگاه‌های ایرانی دارید برنامه‌ای برای انتشار آلبوم پیانو ندارید؟

اتفاقا در فکر انتشار آلبومی هستم که البته این کار کاملا روی ردیف‌نوازی نخواهد بود، چون به نظرم نیازهای شنوندگان امروزی اقتضا می‌کند که ما هر چیزی را با رنگ‌آمیزی جدیدتری ارایه دهیم، ولی ریشه‌های موسیقی سیستماتیک ایرانی صددرصد در این کار دخالت خواهد داشت. در سازبندی‌اش هم احتمالا پیانوساز اصلی و تک‌نواز خواهد بود در کنار سازهای کلاسیک یا حتی شاید سازهای الکترونیک؛ بستگی دارد این کار چه فضایی را ایجاد کند اما مطمئنا خواننده نخواهد داشت و بی کلام است.

دستان

اجرای گروه دستان باگروه کر رادیو WDR آلمان

شرق: سال ۹۲ با اخبار خوبی در حوزه موسیقی آغاز شده است که از جمله آنها می‌توان به گسترش همکاری گروه‌های موسیقی ایرانی در عرصه بین‌المللی اشاره کرد. گروه موسیقی دستان با همراهی گروه کر رادیو WDR آلمان به روی صحنه می‌رود. کنسرت گروه دستان در شهریورماه ۱۳۹۲ (سپتامبر ۲۰۱۳) با همراهی گروه کر رادیوی غرب آلمان (WDR) در شهرهای دورتموند، کلن و دوسلدرف برگزار خواهد شد و رهبری و آهنگسازی این برنامه را هم روپرت هوبر (Rupert Huber) موسیقیدان بنام اتریشی بر عهده دارد. عنوان قطعه‌ای که اجرا خواهد شد، روپرت هوبر (پژواک گل‌سرخ) نام دارد و آهنگساز این اثر علت نام‌گذاری اینگونه را معنی مشترک «گل سرخ» در ادبیات غرب و ایران ذکر می‌کند. همچنین، این قطعه که سال قبل با گروه کر رادیوی مونیخ BR در این شهر به اجرا درآمد، به دلیل استقبال شنوندگان و کارشناسان موسیقی این‌بار با گروه کر رادیوی غرب آلمان اجرا خواهد شد. حمید متبسم از اعضای گروه موسیقی دستان در مورد قطعه «پژواک گل‌سرخ» گفت: این اثری کاملا متفاوت و در نوع خود مدرن است، کر مانند یک ارکستر عمل می‌کند و کلام در این قطعه نقش خود را به آواهای انتزاعی داده است و تنها کلمه‌ای که به گوش می‌خورد گل سرخ به زبان فارسی است. وی در ادامه افزود: ما نیز در این مجموعه در فضاهایی که به ما داده شده است براساس آکوردها و ترکیبات این قطعه در یک مجموعه ساخته شده و بداهه، موسیقی خودمان را در پیوند با اثر Rupert Huber اجرا می‌کنیم. اطلاعات دقیق‌تر این برنامه به زودی از طریق رسانه‌ها اطلاع‌رسانی خواهد شد.

رویداد

جایزه «فرانس موزیک» به محمد معتمدی اهدا شد

شرق: جایزه موسیقی سال رادیو فرانسه، روز اول فروردین در مرکز فرهنگی «بابل مد» واقع در شهر مارسی فرانسه به محمد معتمدی اهدا شد. امیرعلی بشارتی مدیر برنامه‌های محمد معتمدی ضمن اعلام این خبر افزود: در اولین روز از سال ۹۲ مصادف با بیست‌ویکم مارچ ۲۰۱۳ در کنسرتی که رادیو دولتی فرانسه آن را در مرکز فرهنگی «بابل مد» واقع در شهر بندری مارسی برگزار شد، محمد معتمدی به طور رسمی و به عنوان موزیسین برگزیده سال ۲۰۱۳ معرفی و جایزه موسیقی سال به وی اهدا شد.

وی اضافه کرد برخی از اصحاب رسانه، اهالی فرهنگ و موسیقی و مدیران فستیوال‌های فرهنگی اروپا از سوی رادیو فرانسه به این کنسرت دعوت شدند تا شاهد معرفی چهره برگزیده موسیقی سال ۲۰۱۳ باشند. جایزه موسیقی سال رادیو فرانسه با عنوان «فرانس موزیک» از سال ۲۰۰۶ تاکنون هر سال به یک نوازنده یا خواننده برگزیده از سراسر جهان اهدا می‌شود. همچنین در روز بعد از آن یعنی دوم فروردین مصادف با بیست‌ودوم مارس، محمد معتمدی در شهر مارسی فرانسه و در قالب نمایشگاه موسیقی بابل‌مد به اجرای کنسرت موسیقی اصیل ایرانی پرداخت. سینا جهان‌آبادی نوازنده کمانچه، آزاد میرزاپور نوازنده تار، پاشا هنجنی نوازنده نی و بهنام سامانی نوازنده دف و تمبک در این کنسرت، محمد معتمدی را همراهی کردند.

کرشمه

روایتی از استاد صبا به بهانه سالروز تولدش

سازی که برای یک نفر کم بود

الهام تفرشیان

آیا صبا موسیقیدان مهمی است؟ این پرسشی است که طرح آن چندان مناسب به‌نظر نمی‌رسد نه‌تنها به این دلیل که تقریبا تمام موسیقیدانان ایران متفق‌القول هستند که صبا چهره مهمی است بلکه به دلیل خدمات و تاثیرات فعالیت‌های متنوع موسیقی از ساخت قطعه گرفته تا تدریس و حتی آموزش سازسازی است که بر روی افراد بسیاری از نسل پس از خود تاثیر مستقیم گذاشت که تا نسل‌های بعد و تا امروز ادامه داشته است. نوشت و گفتار درباره صبا ظاهرا آسان اما به واقع کاری سخت و دشوار است؛ این دشواری به ابعاد چندگانه و پیچیده او ارتباط دارد. ۱۴ فروردین سالروز تولد اوست و اکنون که این روز را پشت‌سر گذاشته‌ایم به نوشته‌ای مختصر بسنده کرده و بحث مفصل تفصیلی را به‌ویژه ابعادی از او که ناشناخته مانده به آذرماه و سالروز کوچش از جهان وا می‌گذاریم.

کاروان: صبا به روایت خودش

(گذری کوتاه-مربوط به اوایل دهه۳۰)

استاد ممکن است بفرمایید رویهم رفته چند سال است در رشته موسیقی کار می‌کنید؟

صبا: پدر من علاقه مفرطی به موسیقی داشت یعنی خودش هم آشنا با سازهای ایرانی بود. از کودکی یعنی شش‌سالگی مرا نزد اساتید موسیقی وقت راهنمایی کرد.

غیر از ساز تخصصی خودتان که ویولن است با چه سازهایی آشنایی دارید؟

صبا: قبل از اینکه شروع به مشق ویولن کنم با سازهای ایرانی از قبیل سه‌تار، تار، سنتور و ضرب آشنا شدم حتی قدری کمانچه زدم. بعدا اطلاعات خود را به ویولن انتقال دادم و تقریبا یک مکتب مخصوصی برای ویولن ایجاد شد.

زرد ملیجه: این پرسشگر نیز همانند آنچه در اذهان عمومی می‌گذرد گمان برده است که ساز تخصصی استاد ویولن بوده اما او نمی‌داند که صبا ۱۲سال نزد میرزاعبدالله و ۱۲سال نزد درویش‌خان سه‌تار زده است. حتی شواهدی در دست است که در سال‌هایی که نزد حسین‌خان هنگ‌آفرین، رفت‌وآمد می‌کرد نزد او سه‌تار زده است.

تمرین دشتی: به دلایل متعددی که از حوصله این نوشته خارج است صبا، بنا به درخواست احمد عبادی که هنگ‌آفرین را واسطه کرده بود تا در رادیو صبا سه‌تار نزند از نوازندگی این ساز در فضای رسمی چشم‌پوشی کرده. به‌نظر می‌رسد ویولن صبا، سازی جهت امرار معاش و کار در فضای عمومی و سه‌تار، ساز همراه و تنهایی او بوده است.

از این استاد بزرگ نقل است که «سه‌تار برای یک نفر زیاد و برای دو نفر کم است.»

به زندان: حکایت ویولن صبا هم در نوع خود جالب است. تا آن زمان ویولن را بر اساس آموزه‌های کمانچه می‌نواختند. صبا ارشه‌گذاری و انگشت‌گذاری ویولن را بر پایه همین ساز اجرا و تدوین کرد. اما آنچه نسل پس از وی معروف به شاگردان او هستند ارتباط چندانی با ساز استاد ندارد. بر اساس پاره‌ای شواهد می‌توان گمان کرد مهدی خالدی شیوه نوازندگی ویولن رادیویی را پایه‌گذاری کرد و دیگران ادامه دادند. در عصر ویولن و دوران گلهای رادیو از دهه ۲۰، به‌ویژه ۳۰ تا ۵۰ به جز خالدی، علی‌اصغر تجویدی، همایون خرم، حبیب‌الله بدیعی،

پرویز یاحقی و اسدالله ملک بیش از سایرین این شیوه را تداوم بخشیدند که هم از صبا و هم از سنت‌های موسیقی فاصله داشت با این حال دامنه تاثیر آن، آنچنان گسترده بود که شاگردان صبا ویولن نوازیشان منتسب به صبا شد.

زنگ‌شتر:

(مروری بر دیدگاه‌های صبا)

■ نکته‌ای که موسیقی ما را از پیشرفت بازداشته بی‌علاقگی مردم در فراگرفتن موسیقی است. در گذشته هر کس شوروشوق هنر را درمی‌یافت لااقل ۱۰، ۱۵سال از عمر خود را صرف فرا گرفتن آن می‌کرد ولی امروز آنهایی که به هنر موسیقی علاقه نشان می‌دهند می‌خواهند آن را طی چندماه یاد بگیرند و هنوز به مرحله صلاحیت و استادی نرسیده کلاس آموزش باز می‌کنند. سابقا چون نت معمول نبود هر شاگردی مجبور بود که هر گوشه‌ای از موسیقی ایرانی را چندین بار تمرین کند و تا خوب از عهده آن برنمی‌آمد، استاد درس دیگری به او نمی‌آموخت اما امروزه که نت موسیقی معمول شده است شاگردان پیش خود، بدون آنکه متوجه عیوب کار خود شوند از روی نت یکی، دو بار یک دستگاه را مشق می‌کنند و سطحی از آن می‌گذرند.

■ فرق دیگری که موسیقی ایرانی با موسیقی اروپایی دارد این است که موسیقی اروپایی مثل نظم است و دارای ریتم و اوزان مرتب، در حالی که موسیقی ایرانی شباهت به نثر دارد و هنوز دارای ریتم و وزن نیست ولی نباید تصور کرد که موسیقی ایرانی حقیر و کوچک است ضمنا اشخاص تازه‌وارد نباید تصور کنند که در حال حاضر موسیقی ایرانی چیزی نیست و فکر کنند که فورا موفق می‌شوند زیرا تنها مطلب علمی برای احاطه بر آن کافی نیست بلکه فراگیری حالت و نوانس هم مزید بر علت است و فی‌البداهه سرایی هم مقوله‌ای دیگر.

■ نمی‌دانم مقصود از موسیقی دنیاپسند چیست! هیچ‌وقت دنیا از این موسیقی خوشش نمی‌آید اگر هم اروپایی‌ها علاقه‌مند باشند هر قدر اصیل‌تر و دست‌نخورده‌تر باشد بیشتر طالبند زیرا فقط برای استفاده از تم‌هاست که مطالب این موسیقی یکی است و از این نظر تفکیک موسیقی تحت عناوین شرقی و غربی معنا ندارد. باید متذکر شوم که عقاید افراطی یک عده که جدایی بین موسیقی شرقی و موسیقی غربی قایل شده‌اند در موسیقی ملی وضع کنونی را به‌وجود آورده است. موسیقی ایرانی ساخته روح محیط تاثیرات و عواطف خودمان است. چیزی نیست که به دور ریخته شود و یا عوض شود فقط برای آن که احتیاجات امروز را کفایت کند باید در قالب علمی ریخته شود و بر اساس موسیقی صحیح استوار شود نه اینکه تقلیدهای ناروا، آن را از جاده اصلی منحرف ساخته به صورتی در آورد که قابل‌قبول نباشد.

■ موسیقی ایرانی موسیقی محلی است یعنی مخصوص این آب و خاک است و در جای دیگر دنیا این قسم موسیقی معمول نیست. این موسیقی تا ۳۰سال قبل که هنوز تمدن اروپایی در شئون ما رخنه نکرده بود برای رفع حوایج و ضروریات ما کافی بود. قدما، مطلعان و علمای ما نغمات و گوشه‌های موسیقی ما را از تمامی ولایات، قصبات و دهات از خواندن و نواختن افراد جمع‌آوری کرده و در مجموعه‌هایی به نام دستگاه تنظیم کرده و مورد استفاده قرار می‌داده‌اند.