گفت‌وگو با مهدی آذرسینا به بهانه برگزاری کنسرت در تالار وحدت تهران

باید از چارچوب‌های مانع خلاقیت رها شد

سما بابایی

کنسرت موسیقی ایرانی به سرپرستی و آهنگسازی مهدی آذرسینا روزهای ۶ و ۷ آبان در تالار وحدت برگزار می‌شود. آذرسینا در این کنسرت مثل کارهای دیگرش به سراغ نوگرایی و استفاده از موسیقی چندصدایی رفته است. به بهانه برگزاری این کنسرت با او گفت‌وگو کردیم.

– در کنسرتی که برگزار خواهید کرد، همچنان رویه‌ای که تاکنون در آثار گذشته‌تان دیده‌ایم، ادامه خواهد یافت یا اینکه نگاهی جدید در موسیقی‌تان لحاظ خواهد شد؟ این را از این جهت خدمت‌تان می‌پرسم که با وجود وفاداری شما به ردیف، حاصل کاری که از شما شنیده می‌شود نه موسیقی سنتی صرف است و نه می‌توان آن را موسیقی مدرن و فارغ از قید و بندهای سنت دانست.

به شکل طبیعی زمینه کاری ما چون گذشته همچنان موسیقی ایرانی بوده است، با این حال من هم چون شما بر این اعتقاد هستم که آنچه ما می‌سازیم و خلق می‌کنیم، موسیقی سنتی نیست، بلکه از نظر تقسیم‌بندی نوع کار متکی بر موسیقی ردیف – دستگاهی است، اما در کنار اینها یک نوع موسیقی امروزی است، چون ما به عنوان اهالی موسیقی که هم‌اکنون زندگی و تفکر می‌کنیم، این شکل از موسیقی را می‌سازیم و بر همین اساس گمان می‌کنم مردم می‌توانند آن را شنیده و با آن ارتباط برقرار کنند. وقتی سخن از موسیقی سنتی به میان می‌آید، این محدودیت ایجاد می‌شود که نباید از هیچ چیزی عدول و دست از پا خطا کرد. به نظرم می‌رسد این با ذات هنر مغایرت دارد. به همین خاطر است که تلاش می‌کنم آنچه به عنوان آهنگساز ارائه می‌دهم، به روال موسیقی متحول امروز باشد، با همان شرط که اصل و اساسش موسیقی گذشته ایران باشد.

آنچه هم‌اکنون در این کنسرت شنیده می‌شود، تفاوت‌هایی با خنیاگر، سیاه‌مشق و سیاوشانه دارد. مثلاً در این کار برای نخستین بار از «دف» استفاده کردم. همچنین نگاه تازه‌ای به شعر و تلفیق داشته‌ام. به همه اینها نگاه من به آواز را نیز باید مورد توجه قرار داد مثلاً آواز در این کار تا حدودی ریتمیک هم هست و همچنین شکل تازه‌ای از تصنیف‌سازی در آثار من نیز مشاهده می‌شود. علاوه بر اینها کار متکی بر بداهه‌خوانی هم هست.

– اصلاً این تعهد به ردیف آن هم در حالی که اعتقاد به نوآوری دارید، ضروری است؟ مگر نه اینکه این شیوه کار نه می‌تواند نظر مدرنیست‌ها را تامین کند و نه نظر آنانی که به موسیقی ردیف – دستگاهی به همان شکلی که باقی مانده است، اعتقاد دارند؟

این اشاره بسیار درستی است. آنهایی که موسیقی سنتی صرف کار می‌کنند و همچنین آنهایی که اعتقاد به شکستن تمام حصارها دارند، همواره به من انتقاداتی دارند. اما در هر حال پرده‌بندی موسیقی سنتی ایران، تئوری موسیقی و... وسیله‌ای در دست هر موسیقیدانی است. من نیز ناچارم از یکسری ابزار استفاده کنم که این ابزار آنهایی است که در گذشته وجود دارد چون به اعتقادم اینها برای هویت بخشیدن به موسیقی‌ای که ساخته می‌شود، مهم است. در عین حال می‌توان به این مساله اشاره کرد که باید از چارچوب‌هایی که مانع خلاقیت می‌شود، خود را رها کرد. نمونه متعالی این مساله را می‌توان در شعر فارسی مشاهده کرد، برای مثال شاعری مانند مولانا در اوج تسلط به ادبیات و زبان فارسی و دستور زبان آزادترین کلمات را در شعر می‌آورد. او حتی محدودیت‌هایی که در وزن وجود داشت را از بین برده است. در هر حال موسیقی برای من یک ابزار است، در عین حال که می‌خواهم موسیقی‌ام بی‌در و پیکر نباشد، تفاوت‌هایی نیز با موسیقی‌های متداول داشته باشد.

– اشاره کردید به استفاده از دف. در این باره توضیح می‌دهید که وقتی قرار شد ساز جدیدی را به کار اضافه کنید، چرا این ساز را انتخاب کرده‌اید؟

به خاطر نوع تلفیقی که در این کار هست، لازم بود از دف استفاده شود و چون دسترسی به نوازنده ضرب زورخانه به سادگی ممکن نبود، در این مورد هم از دف استفاده کرده‌ام.

– با همه این اوصاف همچنان ارکستراسیون شما کاملاً مبتنی بر سازهای سنتی ایران است. چرا در این شکل کار هیچ تغییری مشاهده نمی‌شود؟

ساز تنها یک وسیله است و چندان تعیین‌کننده آنچه در موسیقی شکل می‌گیرد، نیست. ضمن اینکه من به خاطر مشکلاتی که برای دستم پیش آمد، دیگر نمی‌توانم کمانچه بزنم و در این کنسرت نیز عودنوازی کرده‌ام که آن هم شکل جدیدی از نواختن این ساز است. همچنین ما در این برنامه از کمانچه بم استفاده کرده‌ایم. من هیچ گاه این تصمیم را نداشته‌ام که به هر آنچه مربوط به سنت است، پشت پا بزنم، بنابراین تاکید می‌کنم که آنچه ما در این برنامه به اجرا درمی‌آوریم، متکی بر موسیقی ایران است، این هم چندان دور از انتظار نیست. من در تمام این سال‌ها کمابیش در همین روند کار کرده‌ام و ردیف نوشته‌ام و در موسیقی شهری ایران تخصص دارم منتها نوع ترکیب، فرم موسیقی و برخورد با شعر در این کار متفاوت از دیگر کارهایی است که شنیده می‌شود. آهنگسازی در این کار به گونه‌ای نیست که بتوان ادامه آن را حدس زد یا اینکه با آن همخوانی کرد.

– چرا؟ مگر برخوردتان با آواز چگونه است؟

اگر تمام آن چیزی که در نظر دارم، در کنسرت اجرا شود – چون بخشی از کار بداهه است و همه چیز به روز کنسرت برمی‌گردد- شکل متفاوتی از آوازخوانی را مشاهده خواهید کرد. این مساله را به خصوص در انتخاب شعرها می‌توان مشاهده کرد. معمولاً رسم بود که از کلام تغزلی سعدی در آوازهای سنتی استفاده می‌کردند؛ در دوره‌ای بعدتر از کلام حافظ که در عین تغزل بعد اجتماعی نیز در آن مطرح است. تا اینکه امروز اشعار مولوی استفاده می‌شود. اما شکل کار ما بر این اساس است که از اشعاری استفاده کرده‌ایم که تا قبل از آن چندان شنیده نشده است، برای مثال ما برخوردی آزادتر با اشعار داشته‌ایم. در آوازها مخاطب با اشعاری مواجه می‌شود که پیش از این در کنسرت‌های موسیقی سنتی نشنیده است. مثلاً ما از مولانا این شعر را استفاده کرده‌ایم که می‌گوید: «خانه دل باز کبوتر گرفت/ مشغله و بقره بقو درگرفت» یا شعرهای دیگری که از عماد خراسانی و... استفاده شده است. این شیوه را تا پیش از این کمتر در موسیقی سنتی ایران شنیده‌ایم. همچنین از تعدادی از اشعار نو نیز استفاده کرده‌ام که آنها نیز همین خصوصیت را داشته‌اند. مثلاً این شعر از سایه را انتخاب کرده و خوانده‌ام که می‌گوید: «دل من باز چو نی می‌نالد/ ای خدا خون کدامین عاشق/ باز در چاه چکید؟» آواز در کار ما به شکلی است که در آن نقالی، تعزیه خوانی شنیده می‌شود.

– تعزیه؟!

این شکل‌های آوازی بخشی از گذشته ماست که به خصوص هم‌نسلان من خواه‌ناخواه با آن در تماس بوده و ارتباط برقرار کرده‌اند. من خودم موسیقی را با تعزیه شنیدم و به اقتضای زمان با شکل‌هایی دیگر از موسیقی نیز آشنا شدیم. این شکل‌های آوازی در ما رسوب کرده است و برای من که می‌خواهم کار اصیل انجام دهم، روی ملودی‌ها و لحن آواز تاثیر می‌گذارد.

– یعنی بیشتر این نوگرایی را باید در شکل شعر جست و جو کرد؟

ذرات موسیقی و همچنین جمله‌بندی موسیقی هم متفاوت است. این جمله‌بندی‌ها اگرچه برای مخاطب عادی چندان قابل تشخیص نیست، اما اهل فن متوجه می‌شوند که مطابق با گذشته نبوده و شخصیت خاص خود را دارد. موسیقی امروز ما یا سنتی محض است یا برگرفته از چند تفکر خاص. ما سعی کرده‌ایم هیچ کدام از این دو راه را نرویم.

– این تفکرها کدامند که شما به آن اشاره دارید؟

موسیقی امروز ما معمولاً ادامه تفکر چند تمام جملات شعر، تک‌تک هجاها و همچنین کار به تلفیق فکر کرده‌ام. ضمن اینکه اشعاری که در تصانیف و آوازها استفاده شده است، کاملاً به یکدیگر ربط دارند. همان تفکر در تصانیف استفاده شده است. مثلاً می‌خوانم: «ای مطرب هنگامه‌جو/ از عین و شین و قاف گو» و نوازنده‌ها با این کلام همراه می‌شوند، بعد از آن می‌خوانم: «نگارا نقش دیگر باید آراست» که نوازنده‌ها از دستگاه اصفهان وارد نوا می‌شوند. علاوه بر آن برای اولین بار یک تصنیف به شکل دوصدایی خوانده می‌شود.

– این اتفاق که قبلاً هم بارها رخ داده است.

بله، اما دو سه نفر از گروه صدای دوم را می‌خوانند و من جدا، و در این میان ملودی‌ها از یکدیگر جدا هستند. این متفاوت است با آنچه در قبل در موسیقی ما رخ داده است، یعنی اگرچه غربی نیست، اما شباهت‌هایی با کنترپوان موسیقی کلاسیک دارد. در واقع بر اساس موسیقی ایران من هارمونی تازه‌ای را در این کار شکل داده‌ام.

– شما به این مساله اشاره داشتید که در این سال‌ها نوآوری کمتری رخ می‌دهد، این ماجرا به کجا برمی‌گردد؟ یعنی استادان دیگر حرفی برای گفتن ندارند؟ اگر این باشد که ماجرای غم‌انگیزی رخ نموده است.

ببینید اصلاً این طور نیست که استادان قدرت نوآوری نداشته باشند، اما نمی‌توان این مساله را نادیده گرفت که معیارها هم‌اکنون عوض شده و مردم به ساده‌پسندی عادت کرده‌اند. در این میان جامعه پذیرای تفکرات جدید نیست و به همین خاطر است که تفکرات نو انگار که دیگر جواب نمی‌دهند و بسیاری از کارها ناقص می‌ماند. به همین خاطر است که همه ترجیح می‌دهند تنها در حد سلیقه مخاطبان خود کار کنند. این مساله به خصوص در میان خوانندگان رخ داده است و آنها معمولاً با گروه‌هایی کار می‌کنند که بتوانند آنها را در اختیار داشته باشند. حتی خوانندگان جوان هم در رویای این چیزها هستند. به همین خاطر است که معمولاً کنسرت‌هایی که برگزار می‌شود با استفاده از کلام‌های متداول است و در این میان مقداری آرتیست‌بازی نوازنده‌ها هم دیده می‌شود. این در حالی است که موسیقی کار عشق است. موسیقی نیازمند تفکر است، وگرنه با ادامه روند فعلی ما با مشکلات متعددی روبه‌رو خواهیم شد. سال‌هاست که ما با معضلاتی در موسیقی روبه‌روییم که کسی پاسخی برای آنها ندارد. برای مثال این روزها تا صحبت از کنسرت می‌شود، مخاطبان می‌پرسند آیا برنامه‌تان شاد است؟ این دیگر برای من تبدیل به یک ناسزا شده است. در فضای موسیقایی ما، کمبود موسیقی جدی به وضوح دیده می‌شود.

– یعنی شما برای مخاطب هم همان نقشی را قائل هستید که برای اهالی موسیقی؟

شک نکنید که مخاطبان در شکل‌گیری جریان‌های موسیقی موثر هستند، البته تاثیری کوتاه‌مدت. جریان باید به شکلی باشد که موسیقی ذهن مخاطبان را شکل دهد، اما اکنون عکس این اتفاق رخ داده است. طبیعی است که ذهن عادی و تنبل نمی‌تواند قالب متریک ذهنش را عوض کند. به اینها باید این نکته را اضافه کرد که معیارهای ذهنی مردم عوض شده است و همین ریسک فعالیت در عرصه‌های نو را تشدید می‌کند. آهنگسازی دو سال برای پیاده کردن یک ایده زمان صرف می‌کند و در نهایت مشخص نیست آیا این کار مورد استقبال قرار گیرد یا نه. البته من شک ندارم که تاریخ هنر و به تبع آن مردم در درازمدت انتخاب و گزینش درست را انجام می‌دهند، اما اکنون این شرایط به طوری پیش می‌رود که چندان خوشایند نیست.

– مساله‌ای که مدتی است در موسیقی ما به چشم می‌خورد، عدم همکاری استادان به خصوص در بخش آواز است. آقای لطفی و بسیاری دیگر در این سال‌ها خودشان آواز آثارشان را خوانده‌اند و ما در این برنامه نیز چنین مساله‌ای را مشاهده می‌کنیم؛ اینکه شما خودتان قرار است به عنوان خواننده نیز در آن حضور داشته باشید.

قبل از اینکه به این سوال پاسخ دهم، باید بگویم این اولین حضور من به عنوان خواننده نیست، چون من قبلاً در آثاری مثل خنیاگر و سیاووشانه نیز قطعاتی را خوانده‌ام. اما اینکه در این کار خود اجرای قطعات را بر عهده گرفته‌ام، از سر ناچاری بوده است. چون کار بسیار سخت بود و خواننده‌های مطرح ما- چه از نسل گذشته و چه جوان‌ترها- وقت و فرصت کافی برای چند ماه تمرین را ندارند. ما برای این کار مدتی طولانی هفته‌ای سه روز در چند ساعت متوالی تمرین کردیم. من کسی را سراغ نداشتم که توان چنین همراهی‌ای را با ما داشته باشد. البته صحبت‌هایی با آقای «ناظری» کرده بودم و هنوز هم گمان می‌کنم که او از معدود خوانندگانی است که توان از عهده برآمدن این کار را داشت که متاسفانه به علت برنامه‌های متعدد ایشان از جمله کنسرت‌هایی که در خارج از کشور داشتند، این فرصت مهیا نشد.

– از نظر شما شکل آوازی که اکنون در موسیقی ما وجود دارد، دارای اشکال است که نیاز به تغییر شیوه داشته باشد؟

مساله این نیست، ما خوانندگانی داریم که در نوع خود جزء برترین استادان آواز در یک قرن اخیر هستند و هیچ شکی نمی‌توان در این مساله کرد، اما موسیقی یک جریان پویاست که ایستایی‌اش منجر به ضربه خوردن به آن می‌شود. نمونه آن را نیز می‌توان در کشور همسایه‌مان- آذربایجان- مشاهده کرد. در این کشور خوانندگان بسیار توانایی وجود دارد، اما سال‌هاست که همان قطعات گذشته‌شان را می‌خوانند.

نکته

موسیقی کار عشق است. موسیقی نیازمند تفکر است، وگرنه با ادامه روند فعلی ما با مشکلات متعددی روبه‌رو خواهیم شد. سال‌هاست که ما با معضلاتی در موسیقی روبه‌روییم که کسی پاسخی برای آنها ندارد. برای مثال این روزها تا صحبت از کنسرت می‌شود، مخاطبان می‌پرسند آیا برنامه‌تان شاد است؟ این دیگر برای من تبدیل به یک ناسزا شده است. باید از چارچوب‌هایی که مانع از خلاقیت می‌شود، خود را رها کرد. نمونه متعالی این مساله را می‌توان در شعر فارسی مشاهده کرد.

موسیقیدان برجسته است که همه از بزرگان موسیقی سنتی ایران هستند، در حالی که به نظر می‌رسد باید عده‌ای از موسیقیدانان برجسته و باتفکر برای جزییات موسیقی فکر کنند و برای تاریخ موسیقی ایران راهی بیندیشند و آهنگسازی کنند. ضمن اینکه هر نوازنده و کسی که در این زمینه کار می‌کند، باید کاری انجام دهد.

– البته به نظر می‌رسد نوع دستگاه‌هایی که در این کنسرت از آن استفاده می‌کنید، این امکان را برای شما به وجود آورده است. تمام دستگاه‌ها چنین امکانی را به آهنگساز نمی‌دهند.

شاید. کار ما بر اساس دستگاه نواست و البته چرخش‌هایی به دستگاه سه‌گاه یا آواز اصفهان داشته‌ایم، بدون اینکه هم‌اکنون این ادعا را داشته باشیم که مرکب‌خوانی کرده‌ایم. در واقع ما نوعی تلفیق را در این کار استفاده می‌کردیم. من در

عکس: آیدین رهبر

علی‌اکبر صارمی

یادداشت

موسیقی در غیبت ویولن

دشت کویر، جاده خالی و صدای نگران با نوایی که در دستگاه پیامگیر تلفن پی‌جوی پرویز بود به همراه تکه‌هایی از زندگی خصوصی پرویز یاحقی که خودش فیلمبرداری کرده بود. این صحنه‌ها قطعاتی از فیلم مستند ساخته بهمن فرمان‌آرا فیلمساز بنام امروز ایران بودند که الحق مستندی خوش‌ساخت، هوشمندانه و زیبا از چونان هنرمند بی‌مانندی از کار درآورده بود. به طوری که در پایان فیلم بینندگان پرشماری با چشمان نمناک و دلی پر از پرسش از پای آن برخاستند.

دریغ آنکه تا زنده بودند قدرشان شناخته نشد و پس از مرگشان نیز مرثیه‌ای در سوگشان سروده نمی‌شود. در این فیلم سخن احمدرضا احمدی نیز به دل می‌نشست که می‌گفت ترانه‌سرایان و آهنگسازان (به قول یاحقی ملودی‌سازان) در آن روزگار یعنی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و ۵۰ راهی به محافل روشنفکری که غالباً غوغای چپ مسخشان کرده بود، نداشتند و گویی انگ مطربی بر پیشانی‌شان بود و عجیب اینکه هنوز هست. فیلم فرمان‌آرا سرآغاز مبارکی است بر اینکه این هنرمندان چیره‌دست باید بیشتر شناخته شوند و به خاطره نسل امروز راه یابند. می‌گفت نوازندگی را از پستوی کوچک خانه خود شروع کرده بود و به‌رغم مزاحمت‌های همسایگان و دیگران، مجنون‌وار به عشقبازی خود با ساز ادامه می‌داد. همچون موتسارت که او هم از دوران کودکی نواختن را آغاز کرد و زیر سایه پدر به تلاش خود ادامه می‌داد. عجیب است که در ملودی‌ها و آهنگ‌های این دو نیز نوعی شادی به همراه شور جوانی و ریتم تند به گوش می‌رسد که گویی روح واحدی آمادئوس و پرویز را در چنگ خود داشته است. پرویز از ملودی‌هایش می‌گفت- که به گفته مرتضی‌خان حنانه او و هم‌ردیفانش ملودی‌ساز هستند نه آهنگساز- به نظر من ملودی‌سازی بین تمام آثار هنری، خلاق‌ترین آنهاست. در اینجا به نکته دیگری بپردازم و از غیبت ویولن در موسیقی ایران در دهه ۱۳۵۰ یاد کنم. یکی از گرفتاری‌های موسیقی ما که از چند سال پیش از انقلاب شروع شد، پرداخت بیش از حد به موسیقی سنتی و آهنگ‌های به اصطلاح «قدمایی» بود. ضمناً تصنیف و ترانه هم دچار رکود و دیوان شمس و غزلیات حافظ و گاهی هم دیوان سعدی جولانگاه موسیقیدانان برای انتخاب شعر شد. حتی کار به جایی رسید که دف که در موسیقی سنتی ما چندان نقشی نداشت مورد تاکید بیش از حد قرار گرفت و چیزی به عنوان «موسیقی عرفانی» متداول شد که گویا تنها پشتوانه آن غزلیات مولانا بود. نمی‌دانم چگونه می‌توان با کوبیدن بر دف و تکرار غزلی از مولانا و جمع کردن یک لشگر تنبورنواز و سر دادن هی هی یاهو به عرفان در موسیقی رسید. خوشبختانه این تب فروکش کرده و اکنون کمتر نغمه‌ای در این زمینه به گوش می‌رسد. ولی مشکل موسیقی ما هنوز بر جای خود باقی است.

در اینجا باز می‌خواهم از ویولن بگویم که به قول مولانا:

واجب آمد چون که بردم نام او/شرح کردن رمزی از انعام او

از برای حق صحبت سال‌ها/ بازگو رمزی از آن خوشحال‌ها

ما سال‌هاست که آهنگسازان و نوازندگان زبده‌ای همپایه مهدی خالدی، علی تجویدی، پرویز یاحقی، اسدالله ملک و همایون خرم و ترانه‌سرایانی همانند رهی‌معیری، معینی‌کرمانشاهی، نواب صفا، بیژن ترقی، تورج نگهبان و دیگران را سراغ نداریم. جالب است که تقریباً اکثر آهنگسازان مشهور در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ شاگردان ابوالحسن صبای ویولنیست بودند و تکنیک نوازندگی آنان طی مدت کوتاهی به اوج رسید و آخرین بازمانده آن نسل همایون خرم است که عمرش دراز باد. راستی چه ارتباطی بین نواختن ویولن و آهنگسازی در آن سال‌ها برقرار بود که دیگر تکرار نشد. می‌گویند لااقل ۱۰ سال طول می‌کشد تا صدایی قابل شنیدن از این ساز مهارنشدنی شنیده شود و برای شیرین‌نوازی ذوق و حس و حال دیگری لازم است که باید از درون هنرمند بجوشد تا چون آن بزرگان بتواند چنان شوری به پا کند. به این ترتیب آیا تمرین طولانی و کسب مهارت فوق‌العاده در این ساز می‌تواند عاملی برای شکوفا شدن ذوق آهنگسازی در این هنرمندان باشد؟ از جهت دیگر آیا تکنوازی سه‌تار استاد عبادی با ویولن مهدی خالدی در دستگاه شور در اوایل دهه ۴۰ که یکی از تکنوازی‌های بی‌نظیر و سرآغاز هنرنمایی‌های اساتید بعدی شد، می‌تواند از سوی نوازندگان امروز تکرار شود؟ آیا آرشه حبیب‌الله بدیعی و آهنگ‌های جاودانه او را می‌توان از نوازندگان دیگر شنید؟ آیا ادامه‌دهندگانی هستند که راه حسن کسایی، پرویز یاحقی و اسدالله ملک را بپیمایند و همراه تارنوازان بی‌همتایی چون فرهنگ شریف و جلیل شهناز بنوازند؟ حتی ارکسترهای دهه ۴۰ که در آنجا گروه ویولنیست‌ها در صف اول جای می‌گرفتند در مقایسه با ارکسترهایی که هم‌اکنون می‌نوازند و سازهای مضرابی در آنها اکثریت دارند حال و هوایی دیگر داشتند. از آن ارکسترها، مانند ارکستر گل‌ها، نوایی مداوم، ملایم و آرام‌بخش به گوش می‌رسید در حالی که صدای ارکسترهای کنونی به نظر مقطع می‌آید و گاهی ریتم تند آنها دل‌آزار است. مسلماً شیرین‌نوازی یکی از دلایل گوشنواز بودن ساز این استادان نیز بود. به طوری که هنوز می‌توان به آثار به جای مانده‌شان ساعت‌های طولانی گوش داد و احساس خستگی نکرد، ولی ساز تکنوازان کنونی معمولاً بیش از چند دقیقه قابل تحمل نیست. بی‌گمان بداهه‌نوازی به همراه شیرین‌نوازی را می‌توان از ارکان موسیقی ایرانی دانست که در موسیقی امروز چندان جایگاهی ندارد. به نکته آخر دقت کنید که شاید یکی از گره‌گاه‌های اصلی موسیقی ما باشد.

یکی از دوستان اهل نظر، رشد کاباره‌های تهران و باز شدن پای خوانندگانی که به وسیله استادان موسیقی ایران تعلیم یافته بودند، ابتدا به تلویزیون و بعد از آن به این مکان‌ها را از علت‌های افول آهنگسازی و ویولن‌نوازی هنرمندانه و اصیل می‌دانست. در این آشوب، ویولن نیز به جرم «غربی» بودن به دار مکافات آویخته شد و جای خود را به رقیب زخم‌خورده قدیمی‌اش کمانچه داد. از غرایب اینکه شیرین‌نواز کمانچه اکنون هابیل علی‌اف قفقازی است که بسیار خوش می‌نوازد. هم‌اکنون که این کلمات را می‌نویسم به چهارمضراب حبیب‌الله بدیعی با سنتور مجید نجاهی در ابوعطا گوش می‌دهم و مجذوب بده بستان‌های عاشقانه این دو هستم که با چه ظرافتی دل می‌دهند و دل می‌ستانند. چهارمضراب‌های سه‌گاه و دشتی این دو نیز بی‌مانند است. خوشبختانه در سال‌های اخیر نوعی موسیقی جذاب تلفیقی به دست هنرمندان جوان در حال شکل‌گیری است که نواهایی از گذشته و حال، شرق و غرب را می‌توان شنید و لذت برد.

امیرعلی حنانه

بازتاب

توضیح درباره گفت‌وگو با محمد سریر روزنامه محترم شرق

محترماً به عرض می‌رساند که در تاریخ پنجشنبه اول مهرماه ۸۹ در صفحه ۸ موسیقی آن روزنامه مصاحبه با آقای محمد سریر چاپ گردیده بود که لازم است توضیحاتی به عرض برسانم. شعر «من اندوهم مرا احساس کن یک دم» که آقای سریر از آن یاد کرده‌اند سروده شهین حنانه مربوط به سال‌های ۵۳ یا ۵۴ است. شهین حنانه از اواخر سال ۴۵ مسوول صفحه شعر و گزارشگر یکی از مجلات آن زمان بوده‌اند که بسیاری از شاعران آن دوره اشعار خود را برای ایشان فرستاده که چاپ شود. اولین شعر شهین حنانه که روی آن آهنگ ساخته شد شعر مادر بود که در سال ۱۳۴۴ در ارکستر گل‌های رادیو با آواز عبدالوهاب شهیدی و آهنگسازی مرحوم خالقی و ویولن پرویز یاحقی اجرا شد. در مورد صحیح یا غلط بودن «من اندوهم مرا احساس کن یک دم» قضاوت را به دیگران واگذار می‌کنم. در خاتمه از اینکه استاد سریر لطف و محبت فرموده و یادی از شهین حنانه کرده‌اند جای سپاسگزاری دارد.