چهارگاه

به بهانه انتشار مجموعه
«شناخت دستگاه‌های موسیقی ایرانی»

دعوت به شناخت

آروین صداقت‌کیش

■ اگـر امـروز، در بهاری در آغاز دهـه ۹۰، در یکی از شهرهای ایران زندگی می‌کنم و دوست‌دارم با موسیقی دستگاهی آشنا شوم، چه راهی هست که به این خواسته برسـم؟ اگر دلم می‌خواهد بدون خواندن متن دفترچه یک سـی‌دی یا راهنمای دیگری، بدانم این یا آن استاد موسیقی دستگاهی دارد و در کدام دستگاه می‌خواند، چه راهی پیش رویم است؟ آیا این توانایی‌ای است که تنها با یادگرفتن یک ساز ایرانی به دست می‌آورم، یا راه دیگری هم وجود دارد که برای منِ تنها علاقه‌مند به شنیدن و شناختن، طراحی شده باشد؟

اینها برخی از پرسـش‌هایی هسـتند کـه یکی از جواب‌های‌شـان مجموعه‌ای اسـت مانند «شـناخت دسـتگاه‌های موسـیقی ایرانی» بـه قلم و گـردآورده «محمدرضا فیاض». مجموعه‌هایی مانند این با در نظر گرفتن بضاعت فنی روزگار، برای موسـیقی کلاسیک غربی در قرن گذشـته سابقه دارد و ترجمه‌های فارسی آن هم حداقل ۵۰سالی می‌شود که در ایران در دسترس هستند

نمی‌دانیـم از کی امـا حالا کم و بیش آشـنایی با هنرها بخشـی از سـواد عمومـی به حسـاب می‌آید. سـواد فقط خواندن و نوشتن نیست حتی داشتن یک برچسـب تخصصی هم نیست. درسـت است که اینها بخش مهمی از سواد هستند اما خوب که بنگریم، سواد بخش دیگری هم دارد که می‌توانیم به آن بگوییم سواد فرهنگی. سواد فرهنگی یعنی آشنایی مردم غیرهنرمند با بخش‌های مختلف فرهنگ از جمله هنرها، یعنی توان لذت بردن‌شان از آفریده‌های هنرهای زیبا. امروزه (و در طول تاریخ نیز) بخشی از زندگی روزمره به هنرهای زیبا می‌گذرد و به جز استثناهای خاص کسی را نمی‌شناسیم که بخشی از فراغت زندگی‌اش مخاطب یکی از هنرهای نه‌گانه نبوده باشد. کیسـت که امروز از هنر سینما (به هر شـکل) بهره نمی‌برد؟ چند نفر را می‌شناسیم که به مناسـبت‌هایی در زندگی موسیقی نشنیده باشند؟ چه کسـی از مردم فارسی‌زبان با شعر بیگانه است؟ درست اسـت، احتمال دارد که استثناهایی را پیدا کنیم که از تاثیر یک یا گروهی از این هنرها دور باشند و به آنها هیچ علاقه‌ای نشان ندهند اما عموم مردم در جاهای مختلف از آنها بهره می‌گیرند.

خیلی شنیده‌ایم که اگر این یا آن هنر را «بفهمیم» لذت بیشتری می‌توانیم از آن ببریم. بی‌آنکه بخواهیم در

مورد چگونگی این فهمیدن وارد بحث شویم، می‌توانیم بپذیریم که آشـنایی بیشـتر با رموز این هنرها امکان لذت بردن را بیشتر می‌کند، احتمالا مثل تجربه داشتن در هـر فن دیگری. از طرف دیگـر می‌دانیم مردم با دو هنر پرمخاطـب دیگر که از دیـد رواج عمومی هم‌قدر موسیقی‌اند (سینما و ادبیات) به دلایلی متفاوت بیشتر آشنا هستند یعنی بدون نیاز به آشنایی اولیه یا شاید به دلیل شکل گرفتن تدریجی این آشنایی می‌توانند از آنها لذت ببرند. اگرچه موسیقی در همه‌جا حضور دارد اما به خاطر ماهیت متفاوتش گاهی نیاز به معرفی و آشناسازی جداگانه پیدا می‌کند مخصوصا اگر موسیقی که قرار است بشنویم از نوع همه‌پسند نباشد. می‌گویند که شناخت موسیقی نیاز به تربیت ذوق دارد و مثال می‌زنند که این مانند خوردن غذای ناشناس است که باید چشایی‌مان را به آن عادت دهیـم. بدون بحث و جدل در این مورد می‌پذیریم که برای لذت بردن از موسیقی بهتر است با آن آشنایی هم داشته باشیم و توافق می‌کنیم که چنین آشـنایی‌ای را می‌توان قسمتی از سـواد (یا اگر دوست داریـد اطلاعات عمومی) مردم تحصیل‌کـرده امروز به حساب آورد.

مشخص شد که یکی از این جواب‌ها مجموعه‌ای است که تازه روانه بازار شده است، پس ببینیم این مجموعه چه چیـزی برای مخاطب خودش آماده کرده اسـت. پیش از هر چیز یادمان باشـد هدف شـناخت دسـتگاه‌های موسـیقی ایرانی بوده اسـت. اکنون نوبت آن اسـت که بپرسیم شناخت از چه زاویه‌ای و مولف چه اطلاعاتی را می‌خواسته به مخاطبی که پیش از این معرفی شد، ارایه کند؟ از نظر محمدرضا فیاض (و البته بعضی از دیگرانی که قبلا دست به کارهای مشابه زده‌اند) خیلی مهم است که علاقه‌مند آشنایی با موسیقی دستگاهی از در اصلی و با شاه‌کلید آن وارد شود، یعنی مفهوم دستگاه را بفهمد. درست همان موقعی که می‌خواهیم با این مفهوم کلیدی آشنا شـویم امروزی بودن رویکرد مولف آشکار می‌شود. به خواننده‌اش هشدار می‌دهد که دستگاه مفهومی است درگذر و دگرگونی و این نوع آشـنایی هم که دارد به او ارایه می‌شـود، نظر و انتخاب مولف است. به این ترتیب با متنی روبه‌رو می‌شـویم که منصفانه و متعادل اسـت. هرازگاهی تلنگری می‌زند که مخاطبش بداند دارد نظرات کسی را می‌خواند که -هرچند متخصص است و صاحب صلاحیت اما به هر حال-تنها یکی از نظرات موجود است. به جای گفتن یک جمله سهل‌انگارانه مثل این: «که هفت دستگاه و پنج آواز اصل و پایه موسیقی ایرانی هستند و نامشان هم...» و القای فرضِ درستی هر چیزی که هست و باوراندن اینکه همه با منِ مولف همراه و موافقند.

ادامه در صفحه ۱۵

آواز ایرانی و اجرا با گروه «شهنازی» در گفت‌وگو با «حمیدرضا نوربخش»

وضعیت «آواز» بحرانی است

عکس: میلاد پیامی، شرق

حمیدرضا تهرانی

به اعتقاد بسـیاری، اوج زیبایـی آواز در خواندن ظلی، طاهرزاده، اقبال آذر، بنان و شجریان متجلی شده است. البته آوازخوان‌های خوب دیگری هم داشـته‌ایم اما آنها بهترین‌ها هسـتند. اما امروز نه تنهـا از آن اوج زیبایی خبری نیست؛ بلکه احساس می‌شـود خلأهایی در آواز به وجود آمده و کیفیتش افت کرده و تعداد مخاطبانش تنزل کرده اسـت. فکر می‌کنم تحلیل و زیبایی‌شناسی آواز، تـا حدی بتواند خوانندگان و حتی مـردم را به آن ترغیـب کنـد. کاری کـه ذره‌ای از آن را در گفت‌وگو با «حمیدرضا نوربخش» انجام داده‌ایم.

■■■

به‌تازگـی با گـروه «شـهنازی» کنسـرتی اجرا کرده‌اید. حال که از گرما گرم آواز و تار دل افزار آقای «پیرنیاکان» می‌آیید، صحبتی راجع به این کنسرت که ساز و آواز وجه بارز آن بود، دارید؟

همکاری من بـا آقای پیرنیاکان بـه دلیل نزدیکی سلیقه پسند موسیقایی‌مان، همیشه برایم دلپذیر بوده. در گروه شـهنازی موسـیقی‌ای ارایه می‌شود که ریشه در سـنت‌ها و نیـز نگاهی به حـال و آینـده دارد. این گروه به موسیقی‌سـازی و آوازی می‌پردازد که امروزه به آن کم‌توجهی می‌شـود. دلیل این بی‌توجهی به ضعف مجریـان و هنرمندان برمی‌گردد کـه از نظر یادگیری، کمتر به آن پرداخته‌اند. چیزی که عرضه می‌کنند مقبول طبع قرار نمی‌گیرد؛ بنابراین سعی در اجرای آواز ندارند و بهتر است که کمتر هم اجرا کنند.

به خاطر ناتوانی بهتر است کمتر اجرا کنند؟

بله، گاهی وقت‌ها بهتر است برخی آوازها شنیده نشود؛ چراکـه مخاطب را از آواز و آوازخوان گریزان می‌کند. در عوض هیچ وقت دیده نشده کسی از آواز خوب بیزار باشد. مثلا در کنسرت‌های استاد شجریان همیشه آواز محور بوده و هرگز نشنیده‌ایم که مخاطبان از این مساله گله‌مند شوند؛ چراکه وقتی استادی در تراز ایشان آواز می‌خواند، هر مخاطبی مجذوب می‌شود.

بـه عقیـده مـن آواز، ایـن گنجینه ارزشـمند موسـیقی ما امـروز نیازمند تامل اسـت. می‌خواهم بحث زیبایی‌شناسـی آواز را مطـرح کنم. از آنجایی که مخاطبان آواز کم شـده‌اند و گـواه این حرف من، کوتاه شدن زمان آواز در آلبوم‌هایی است که منتشر می‌شود، احساس می‌کنم چنین بحثی نیاز باشد. حال معیارهای زیبایی آواز را اگر قابل برشمردن است برای ما بازگو کنید.

بخشـی از ایـن معیارهـا محتوایـی و بخش دیگر سـاختاری و فنی است که در هر دو بخش قابل توجه و تامل است قسمتی از آن به لحاظ تکنیکی به مختصات حنجره مربوط می‌شود. یعنی کسی که می‌خواهد آواز را عرضه کند، ابتدا باید آن ابزار را داشـته باشد. هر چقدر محتوا غنی باشـد، بدون آن ابزار تاثیرگذار نخواهد بود. اما در بخش محتوا خیلی مسـایل مطرح می‌شود. اول اینکه آوازخوان باید به موسیقی ایرانی اشراف داشته باشد. شناخت هم کافی نیست نیازمند اشراف است.

خواننده نباید از نظر حرکت در این فضا هیچ مانعی را احساس کند. فضا باید به قدری برایش ملموس و عینی باشـد که با فراغت و راحتی در آن پیش برود. محک و معیار زیباشناسی در همین اشراف است. به همین دلیل است که می‌گویند خواننده و نوازنده باید ردیف را هضم کرده باشـند. خواننده یک رپرتواری درون خود دارد که باید در وجود او نهادینه باشد. اگر این معیار را دارا باشد، نمی‌توانـد جدا از آن حرکت کنـد و به خطا برود. پس از آن، مباحث خلاقیـت و تراوش ذهن و ضمیر مطرح می‌شـود، اینکه آوازخوان چقدر قدرت خلاقه دارد که با استفاده از مصالح و متریال درون خود می‌تواند زایش و آفرینش داشـته باشد؟ این به ذوق او برمی‌گردد. مساله مهم دیگر اینکه خواننده موسیقی ایرانی باید با ادبیات این سرزمین زندگی کرده باشد. روخوانی شعر و ادبیات مهم نیست. باید با آن همزیستی طولانی‌مدت داشت؛ چراکه وقتـی خواننده آواز می‌خواند، بـه نوعی، حرفی را بازگو می‌کند که هرچه بیشتر آن حرف را بفهمد تاثیرگذارتر خواهد بود. آن ذوقی که عرض کردم منوط و مبتنی بر شناخت و انتخاب درست شعر است. نکته دیگر اینکه در حین خواندن آواز هرچه لحن ما با کلام تناسـب داشته باشد اثر بهتری خواهد گذاشت. خواننده و موسیقیدان باید بدانند که تک‌تک نغمـات چه حال و هوایی دارند. مثلا پیام دشتی و ماهور و چهارگاه را بشناسند. تازه اینها پیام واحد نیسـت، مثلا در ماهور در درآمد فضای فرح انگیزی وجود دارد و وقتی به شکسته و دلکش می‌رسد فضا عوض می‌شود. شـعرها باید با آن گوشه‌ها تناسب داشـته باشد و با آن پیش برود. بنابراین در بررسی یک آواز، تمام این مسایل باید لحاظ شود. البته تا یک جایی می‌شود آواز را بررسی کرد؛ همان‌طور که بررسی زیبایی از یـک جایی دیگر در تعریـف نمی‌گنجد و فقط درک می‌شود.

این موسیقی و خصوصا آواز، بر پایه بداهه صورت می‌گیرد. حال تمام گوشـه‌هایی که اجرا می‌شـود یا اینکه فراتر از ردیف مـی‌رود آیا خودآگاهانه صورت می‌گیرد؟ یعنی آن اشراف بر موسیقی بر خودآگاهانه بودن در بداهه تاثیر می‌گذارد؟

وقتی خواننده آن ویژگی‌ها را داشـته باشد، طبیعتا آنچـه که در لحظه مطابق با حـال و هوا خلق می‌کند، درسـت است. در درجات هنری وقتی شاخص استاد به هنرمندی اطلاق می‌شود، به زعم من یعنی به مرتبه‌ای رسـیده که هر آنچه انجام می‌دهد در عین درسـتی و زیبایی است. مثلا استاد جلیل شهناز تمام عمر خود را بداهه‌نوازی کرد و یک قطعه از پیش ساخته شده را اجرا نکـرد. هر آنچه که آفرید در لحظه بود ولی حال که آثار او بررسـی می‌شود گویا که حساب و کتابی پیچیده و از پیش تعیین شـده‌ای داشته. یا مثلا وقتی نورعلی خان برومند آوازهای «اسـتاد حسین طاهرزاده» را بررسی و آنالیز کرد قواعدی را از دل آن بیرون آورد که شاید خود طاهرزاده روی آن فکر نکرده بود.

اما به نظرم طاهرزاده از آن آگاهی داشته است...

آگاهی در درونش وجود داشته و بعدا کشف شده.

می بینیم که انواع تحریرهایی در این آواز وجود دارد که تنها با حنجره و بدون کلام اجرا می‌شود که گاهی به شکل ناله‌های انسانی درمی‌آید. در واقع یک صدای انسانی همراه با موسیقی است. حال می‌تواند موضوعات مختلفی مثل غم عشق یا همان موضوع تغـزل در ادبیـات و عرفان را همراه داشـته باشـد. می‌خواهم یک تفسیری از فضای این تحریرها داشته باشید.

فلسفه تحریر- به عقیده من - ایجاد نغماتی است در راسـتای بیان حال که در قالب کلام قابل بیان نیست. جمله‌هایی است که آنها را به شکل دیگری غیر از تحریر نمی‌تـوان اجرا کرد. واژه‌هایی هـم در تحریر وجود دارد که اگر بخواهیم آنها را حذف یا به صورت دیگـر اجرا کنیم، زیبایی و لطافتش را از دست می‌دهد. برخی از جملات زیبا با ساز نواخته می‌شود و ما گاهی وقت‌ها نمی‌توانیم با کلام آن را بخوانیم، هیچ چیزی جز تحریر جای آن را نمی‌گیرد. تحریر باید در راستای بیان مفهوم شعر باشد. ولی در گذشته یک زمانی تحریر حالتی نمایشی و خودنمایی پیدا کرد که خیلی بد بود. مثـلا خواننده آن را به عنـوان یک کار خارق‌العاده اجرا می‌کرد تا مورد تشویق قرار بگیرد. آن تحریرها مفهومی نداشت. اما در یک آواز خوب، تحریر جایگاه مخصوصی دارد که بدون آن آواز ناقص می‌شود.

همیشه فاصله بین نسل‌ها وجود داشته اما در گذشته این فاصله کمتر بوده و پدرها و مادرهای ما در نوجوانی با اشعار حافظ و سعدی و به تبع آن با آواز آشنا می‌شدند چراکه شعر و آواز در جامعه جاری و ساری بوده. اما امروزه یک نوجوان بر حسب تصادف با این موسیقی و آواز آشنا می‌شود. امروزه همان‌قدر که به آواز کم‌توجهی می‌شود به شعر هم می‌شود

شـما به واژه‌هایی که در تحریر ادا می‌شود اشاره کردید. یک واژه تلفظ می‌شود و روی یک هجای بلند، تحریر را شروع می‌کنند و می‌کشند. دایره این واژه‌ها به چند مورد خاص محدود می‌شود. اصلا این واژه‌ها به چه شکل به وجود می‌آید و آیا می‌شود واژه دیگری به آن اضافه کرد؟

این واژه‌ها تکه‌کلام خواننده‌هاست. هر خواننده‌ای تکه کلامی دارد. مثلا تکه‌کلام اقبال آذر «هارا دل‌ای دل ای» بوده. بعضی‌ها «امان» می‌گفتند و غیره. می‌شود کلمات دیگـری هم انتخاب کرد. ایـن واژه‌ها در مجموع بیانگر شـکوه و فغان یا یک خطاب عاشقانه است مثل جانم، یارا، حبیبم و این واژه‌ها اگر بجا نباشـد، لطف چندانی ندارد. البته آقای کریمی در ردیف‌شان توضیح داده‌اند این کلمات را برداشـته و هجاها را هم روی «آ» قرار داده‌اند. ما روی مصوت‌های مختلف تحریر می‌دهیم و به نظر من تحریر دادن روی یک مصوت، آن را بی‌حال و یکنواخت می‌کند.

آواز ما معمولا غمگین است که البته به ظن خودم این غم از نوع افسردگی و دلمردگی قلمداد نمی‌شود و یک غم معنوی است. حال می‌شود سخنی در باب غـم معنوی نهفته در این آواز گفت و اینکه آن غم از چه جنسی است؟

غم موجود در ادبیات ما، به موسـیقی راه پیدا کرده. سعدی می‌گوید: «غم عشـق آمد و غم‌های دگر جمله ببرد/ سـوزنی باید که از پای برآرد خـاری.» این غم با غصه خوردن و ضرر و زیان دیدن تفاوت دارد. بهترینش را مولانـا در نی‌نامه بیـان می‌کند که بیانگر غم جدایی انسـان از مبدأ اسـت. این موضوع در ادبیـات و عرفان شرق نمود بسـیاری دارد. در بخش دیگر که مربوط به موسیقی است باید توجه داشته باشیم که موسیقی در طول تاریخ تکوین یافته. تاریخ ما، تاریخ شـادی نیست. اگر به موسیقی اقوام توجه کنیم درمی‌یابیم که پر از غم اسـت. مثلا موسیقی لرستان سراسر زاری است. این به دلیل ستم و ویرانی‌هایی است که در طول تاریخ بر آنها رفته و به این مویه‌ها تبدیل شده.

بحـث معنویت نهفته در این موسـیقی و آواز را می‌خواهم به جامعه تعمیم بدهـم. آیا می‌توان یکی از دلایل کم شدن مخاطبان آواز را افت ظرفیت‌های معنوی دانست؟

عوامـل دیگـر در این موضـوع پررنگ‌تر هسـتند. مهم‌ترینش این است که آواز، رسانه‌ای در اختیار ندارد. همیشه فاصله بین نسـل‌ها وجود داشته اما در گذشته این فاصله کمتر بوده و پدرها و مادرهای ما در نوجوانی با اشعار حافظ و سعدی و به تبع آن با آواز آشنا می‌شدند چراکه شعر و آواز در جامعه جاری و ساری بوده. اما امروزه یک نوجوان بر حسب تصادف با این موسیقی و آواز آشنا می‌شود. امروزه همان‌قدر که به آواز کم‌توجهی می‌شود به شعر هم می‌شود و این موضوع فقط معلول تنزل معنویت در جامعه نیست اما می‌تواند یکی از دلایل باشد.

احساسـات انسـانی در فراز و فرودهـای آواز را می‌توان به نوعی در غزل‌ها جست‌وجو کرد. یعنی به تناسب مضمون ابیات، فراز و فرودها صورت می‌گیرد. می‌بینیم بیشـتر آوازها از غزل‌های سعدی و حافظ انتخاب می‌شود. جنس غزل‌های حافظ و سعدی را در اغنای آواز موثر می‌دانید؟

غزل‌های حافظ و سعدی از تنوع بیشتری برخوردار است و شایع‌تر است. اکثریت اشعارشان برای آواز مناسب است اما مثلا در کل دیوان شمس، شاید بتوان با اغماض گفت صد غزل مناسـب برای آواز وجود دارد. ولی اغلب اشعار حافظ و سعدی برای آواز خوب است. به این دلایل آوازخوان‌ها بیشتر به این دو شاعر تمایل دارند. مثلا استاد تاج اصفهانی عاشـق سـعدی بود و حتـی به نـدرت آوازی از حافظ می‌خواند. اشعار شاعرانی چون عطار و عراقی هم در آواز استفاده می‌شود اما معدودی از شعرهایشان مناسب آواز است.

می‌توان گفت رویکردی که مولانا در شعر خود داشته تا حدی بـا حافظ و سـعدی فـرق می‌کند. همین‌طور غزل‌های معاصر از حالت تغـزل درآمـده و بیشـتر مضمون نیمایی در آنها نمود پیدا کرده. حال به غیر از مضامین عاشقانه، مضامین عرفانی و اجتماعی به شـعر وارد شـده. به نظر شما آیـا در فضای آواز کشـف موضوعات دیگری صورت نگرفته؟

اساسا پیام آواز چندان پیچیده و عجیب نیست. روشن و ساده است. مفاهیم فلسفی را نمی‌شود با آواز بیان کرد. آواز فلسـفی نداریم. شـما فرض کنید شعر فلسفی را بخواهیم با آواز بخوانیم. اصلا به درد آواز نمی‌خورد. پیام آواز عارفانه و عاشقانه است و حال را بیان می‌کند.

یعنی تفکر به آواز راه ندارد؟

تفکر به معنای فکر فلسفی به شکل خاص با آواز قابل بیان نیست. حتی اگر بخواهیم با آواز یک پیام اجتماعی بدهیم باز هم پیچیدگی پیدا نمی‌کند که نمونه‌هایی از این آوازها با اشعار بهار و سایه وجود دارد.

گذشـته از پیچیدگـی فکـری، می‌بینیـم کـه موضوعات اجتماعی هم نسبت به عاشقانه‌ها کمرنگ است...

به دلیل اینکه موقعیت‌های اجتماعی همیشگی نبوده. اتفاقات در مقاطـع خاصی بروز کرده و هنرمند در حال و هـوای آن قرار گرفته که چندان مقاطع طولانی نبوده. حالا اگر امروز بخواهیم یک کار ویژه انجام دهیم، به شکل متفاوتی از سـاز و آواز درمی‌آید. شـاید بتـوان در قالب ریتم‌ها یا تصانیف این کار را انجام داد. ظرف ساز و آواز به تنهایی جوابگو نیست.

در ادبیات ما عطار و بعد از آن مولانا توانسـتند از قسمت‌هایی از فلسفه شرق که بیشتر به موضوعات الهی می‌پردازد ترجمانی داشـته باشند که قابلیت و ظرفیت ورود به غزل را داشته باشد. حال منظورم این است که آیا آواز ظرفیت و توانایی این را داشته که مثلا ترجمان عرفان و فلسفه شرق را در خود داشته باشد؟

همان‌طور کـه توضیح دادم آواز بـا این نوع مفاهیم عرفانی پیوند دیرین و ناگسـسـتنی دارد و بهترین ظرف است برای بیان این مفاهیم.

آواز احساسـات را برمی‌انگیزد و هـم خواننده با آن درمی‌آمیـزد و هم مخاطب همذات‌پنداری زیادی با آن دارد. موضوع آواز درونی و شخصی است و اغلب آثاری که در دسـت داریم به روی صحنه ضبط شده. روی صحنـه چگونه می‌تـوان آن حال درونـی را در ارتباط با چندصد نفر شنونده تفسیر کرد؟ مثلا یکی از فلاسـفه غرب اظهارنظر می‌کند به دلیل اینکه هر فردی به تنهایی درکی از موسیقی دارد و به تنهایی با آن ارتباط برقرار می‌کند، کنسرت یک چیز غیرملزوم برای بشریت است. نظر شما چیست؟

کلام معروفی می‌گوید: «مستمع صاحب سخن را بر سر ذوق آورد.» اتفاقی که روی صحنه تحت‌تاثیر مخاطب می‌افتد، بسـیار بزرگ‌تـر و عمیق‌تر اسـت از آنچه در تنهایی رخ می‌دهد. وقتی شما با جمعی مواجه می‌شوید که آمده‌اند سـخن شـما را بشـنوند، موجی برای شما می‌فرستند که آن را در جای دیگری نمی‌توان یافت. تاثیر مخاطب، تاثیر شگرفی است که نباید نادیده گرفته شود.

شاهد هستیم که شما با استادان بزرگ موسیقی از جمله اسـتاد پایور و اسـتاد مشـکاتیان همکاری داشته‌اید. عمق شخصیت و دانایی استادانی که آواز را همراهی می‌کنند، بیشتر به کار شما عمق می‌بخشد یا اینکه کار به سختی می‌گراید؟

باعث روانی کار می‌شود. ساز و آواز دو بال پرواز هستند و اگر هر یک از این بال‌ها به دلایلی ضعف داشته باشند پرواز صورت نمی‌گیرد. کسی که در کنار نوازنده می‌نشیند باید از همان میزان تجربه و تبحر برخوردار باشد چراکه باید هم‌افزایی صورت بگیرد تا یک اثر خوب ایجاد شود. من هر زمان که در کنار یک استاد نشسته‌ام آواز بهتری خوانده‌ام.

عین صحبت خودتان که می‌گویید میزان تجربه نوازنده و خواننده باید یکسان باشد، اما طبیعتا شما در کنار استاد پایور از میزان تجربه یکسانی برخوردار نبوده‌اید...

یکسانی از نظر هم‌سـطحی منظورم نیست. منظور این اسـت که باید خواننده به همان اندازه کارش را بلد باشد که نوازنده بلد است. وقتی در کنار استاد پایور قرار گرفتم ایشـان بیشتر از سن من روی صحنه بودند اما به میزان توانایی و آگاهی من اطمینان داشتند. نوازنده باید به خواننده‌ای جواب آواز بدهد که در کارش تبحر داشته باشد.

حـال برعکس ایـن حرف نیز گفته می‌شـود. به عنوان مثال می‌گویند وقتی اسـتاد شجریان در کنار نوازنده‌ای جوان قرار می‌گیرد به لحاظ تجربه و دانش با هم فاصله دارند. آیا این باعث افت کار می‌شود و اصلا این نقد را منصفانه می‌دانید؟

در جواب آواز، این اتفاق می‌افتد. مگر یک نوازنده جوان چقدر تجربه دارد؟ ممکن است یک نوازنده جوان تکنیک بالایی داشـته باشد و قطعه‌نواز خوبی باشد. اما در جواب آواز اوضاع فرق دارد. گاهی این فاصله احساس می‌شود. اما سطح آواز شجریان پایین نمی‌آید. ممکن است حالی که در آن گفت‌وگو باید پدید بیاید، صورت نپذیرد.

شما از نسـل میانسـال خوانندگان هستید و از ابنای دوران به شمار می‌آیید. به نظر شما آواز به کجا می‌رود؟

به نظر من وضعیت آواز بحرانی است. امروز به ظرفیت و زیبایی‌شناسی و تحکیم مبانی آموزشی آواز کمتر فکر می‌شود. عده‌ای می‌خواهند از این بازار طرفی بربندند. به سرنوشـت این هنر فکر نمی‌شود. هرکسی برای فروش متاع خود به بازار موسیقی می‌آید. به همین دلیل همه دنبال ملودی‌هایی هستند که برد داشته باشد. خیلی‌ها دنبال شـهرت هسـتند ولی به جایگاه هنری دسـت نمی‌یابند. بحران که می‌گوییم از اینجا حادث می‌شـود که روحیـه پویایی و تعالی در کار پاییـن آمده و اغلب خوانندگان به محض اینکه مشـهور می‌شوند احساس می‌کنند کار تمام اسـت اما باید به رسـالت هنری هم توجه شود.

ساز مخالف

آیا زمان بازنشستگی سازهای قدیمی فرا نرسیده است؟

پیچ‌های پرخطر

علیرضا امیرحاجبی

■ هفته گذشته «واتیکان» و «پاپ بندیکت شانزدهم» میزبان ارکسـتر بزرگ اپرای رم به رهبـری «ریکاردو موتی» بود که همزمان با رهبری ارکسـتر اپرای «رم»، از دو سـال پیش تاکنون رهبری «ارکسـتر سمفونی شیکاگو» را نیز برعهده دارد. این کنسرت برنامه‌ای کاملا ایتالیایی بود که در آن مجموعه‌ای از آثار دو موسیقیدان بزرگ کشور البته در دوران‌های مختلف به اجرا درآمد؛ آثاری از «آنتونیو ویوالدی» آهنگسـاز دوران «باروک» مانند «مگنفیکات» و نیز مجموعه‌ای از قطعات آوازی «جوزپه وردی» بنیانگذار اپرای رمانتیک ایتالیای قرن نوزدهم از جمله «سـابات ماتر» و «ته ده اوم». در این مراسم «جورجیو ناپولی تانو» رییس‌جمهور ایتالیا نیز به همراه نخست‌وزیر «ماریو مونتی» شرکت داشتند.

کنسرت واتیکان برای رسانه‌ها چند نکته جالب توجه داشـت. اول آوازخوانی خود پاپ بندیکت که تا به حال کمتر کسی صدای او را در یک اجرای موسیقایی شنیده بود. پاپ رهبر کاتولیک‌های جهان که به نوازندگی پیانو علاقه فراوان دارد و در بسـیاری از سخنرانی‌هایش به منابع موسـیقایی مرتبط با مذهب کاتولیسـم اشـاره می‌کند، در سخنان کوتاهی برای آرامش در خاورمیانه و برقراری صلح در این منطقه دعا کرد. اما نکته مهم و اضطراب‌آور این کنسرت حضور خانواده‌ای از ویلن‌های سازندگان بزرگ ایتالیا روی صحنه بود. یک ویلن ساخته دستان نابغه بزرگ ایتالیایی «استرادو واری» در ۱۷۲۰، ویلن دیگر از مجموعه سـازهای «جوزپه گوارنری دل جسو» ساخته‌شده در ۱۷۳۱ و نیز یک ویلن آلتو (ویولا) اثر برجسته‌ترین سـازنده ایتالیایی «آنتونیو آماتی» به تاریخ ۱۶۱۵ میلادی از جمله این کلکسیون ارزشمند بود.

این درحالی است که خبر صدمه دیدن یک ویلنسل ساخته «استرادو واری» در اسپانیا بسیاری از کارشناسان تاریخ موسـیقی و موسیقیدانان را به شدت خشمگین کـرد. «تیم ایگلس» یکی از متخصصان سازشناسـی حراجی «سـادبیز» می‌گوید: خسارت وارده به این ساز حدود ۲۰میلیـون دلار ضرر را به صاحبان آن تحمیل کرده اسـت. گویا این حادثه در حین عکاسی از ادوات موسیقی کاخ سلطنتی اسـپانیا در مادرید روی داده و آسیب‌دیدگی از ناحیه دسـته و گردن در نقاط اتصال به بدنه یا همان جعبه صدا باعث جدا و دو تکه شـدن این ویلنسل شـده اسـت. البته کارشناسان به تعمیر

و ترمیم این سـاز ارزشمند که بخشـی از میراث کاخ سـلطنتی مادرید اسـت امیدوارند. اما به جز بی‌دقتی مسـوولان، مشکل دیگر این سـاز تعمیرات متعددی اسـت که از قرن نوزدهم تا به امروز تحمل کرده است. کیفیت بالای سـازهای اسـترادو واری در طول تاریخ موجب شده تا نوازندگان بزرگ یا اشراف همواره هوس نوازندگی با آنها را داشته باشند که این خود باعث شده تا سـازهای این هنرمند ایتالیایـی زیاده از حد تعمیر، مرمت و جابه‌جا شـوند. به بیان دیگـر کیفیت بالا به نحوی بلای جان خانواده سـازهای استرادو واری شده است. همین مراسم پرجلال و جبروتی که حضرت پاپ اعظم ترتیب داده‌اند خود ریسـک و خطر بزرگی برای سازهای آنتیک قرن هفدهمی محسوب می‌شود. وقتی تعداد زیادی ساز آن هم در هرج و مرج یک کنسرت در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، هر لحظه باید منتظر بود تا تیری به تخته بخورد و سازی به ساز دیگر یا به چیزی دیگر. استفاده از سازهای قدیمی هیچ نیست جز به رخ کشیدن خطرآفرین یک شی عتیقه. همگان از کیفیت و صدادهی سازهای استرا دو واری آگاه‌اند پس دیگر چه الزامی دارد تا برای هر کنسـرت این سازها از جعبه‌ها یا ویترین‌های خصوصی یا بنیادهای موسـیقی خارج شوند؟ عمر مفید یک ساز که مرتبا با آن نواخته می‌شود به شکل منطقی به صد سـال نیز نمی‌رسد. مساله در اینجا ساختار یک ساز نیست بلکه فیزیک جامدات و در نهایت فیزیک مولکولی چوب و خانواده سلولوزهاست. گویا عمر ۳۰۰ساله سـازهای استرادو واری آنچنان به چشـم نمی‌آید اما یک نقاشی یا مجسمه از کاراواجیو یا برنینی به چشم می‌آید. چه تفاوتی است بین تابلویی ساخته شـده از کتان و چوب با یک ویلن که درصدی از فلـز نیز در آن به کار نرفته اسـت. از طرف دیگر کم نیستند سازندگان معاصری که با همان دقت و کیفیت مشغول ارتقا دادن سطح صدادهی سازها شده‌اند. در این موقعیت آیا مخاطبان با نوعی کهنه‌پرستی نامحسوس مواجه نشـده‌اند؟ البته بسـیاری از نوازندگان بزرگ به صورت انفرادی و گه‌گاه از سازهای آنتیک در کنسرت‌ها یا ضبط‌ها اسـتفاده می‌کننـد؛ به طور مثـال ژوردی سـاوال نوازنده سـاز «ویل داگامبا» که از رده سازهای استانداردی مانند ویلن خارج شده است یا جولین بریم نوازنده لوت. کمتر سـازنده‌ای در حال حاضر دست به ساخت رده سازهای رنسانس و باروک اینچنینی می‌زند. این تا حدودی منطقی به نظر می‌آید. اما دلیلی منطقی برای نمایش پر سروصدای سازهای استرادو واری وجود نـدارد جز بازآفرینی کمرنگ صدایی از دوران باروک یا رومانتیک برای مخاطبانی خاص که تظاهر به عشق‌های هنری و فرهنگی می‌کنند.