عکس: تهمینه مغزوی

گفت‌وگو با همایون شجریان

ایمان پاکنهاد

ریسک می‌کنم اما...

همایون شجریان با نوازندگی تنبک در کنار پدرش محمدرضا شجریان به عرصه موسیقی آمد و بعدها در حضور صحنه‌ای با پدرش به همخوانی آواز پرداخت. اگرچه در ابتدا خیلی‌ها معتقد بودند همایون در سایه پدرش قرار می‌گیرد اما او همواره اعلام می‌کرد اگرچه این موقعیت برای او افتخار است، اما او خواننده مستقلی است؛ نکته‌ای که کارنامه کاری او نیز بر آن تاکید می‌گذارد. آثاری که از همایون شجریان شنیده‌ایم متفاوت هستند. طوری که اگر به دو کار مشترک او با علی قمصری در دو آلبوم «نقش خیال» و «آب،نان،آواز» بنگریم، شاید در زیرمجموعه موسیقی سنتی هم قرار نگیرد. همایون در ادامه تجربه‌های متفاوت‌اش سال گذشته در اپرای مولوی خواند. همایون شجریان این بار راوی شاهنامه است در ارکستری بزرگ با سازهای صرفاً ایرانی.

-آقای شجریان معمولاً در اظهارنظرهایی که از شما شنیده‌ایم، هیچ‌گاه به قطعیت نگفته‌اید که تاکیدتان در آثار منتشر شده بر سنت است یا نوآوری. اما در اثر آخری که با صدای شما و آهنگسازی علی قمصری -«آب، نان، آواز»- منتشر شد به نظر می‌رسد این آلبوم را نمی‌توان زیرمجموعه موسیقی سنتی قرار داد. قطعه سیمرغ هم با توجه به صداهایی که تاکنون از تمرین‌های آن شنیده‌ایم به همین ترتیب. نظر خودتان در این باره چیست؟

به نظر خودم هیچ‌کدام از کارهای من جزء موسیقی سنتی محسوب نمی‌شود. البته در آلبوم «آب، نان، آواز» و «نقش خیال» به آهنگسازی آقای علی قمصری این تمایز بیشتر به چشم می‌خورد. در «آب...» من خودم را برای آن فرم آماده کردم. همه طراحی‌هایی که برای آواز کردم هم بر همین منوال بود. البته این به این معنی نیست که از این به بعد روال کاری من همین طور خواهد بود و همواره با این فرم کار خواهم کرد. چرا که معتقدم همیشه می‌توان فرم‌های مختلف کاری را ارائه داد و تا به حال هم همین طور بوده. به نظرم این نوع از کار را هم می‌توان پیگیری کرد و ادامه داد.

-اخیراً دو تجربه متفاوت از شما شنیده‌ایم؛ اپرای مولوی و قطعه سیمرغ. اولی فرم روایی و دراماتیک دارد و سیمرغ با توجه به ارکسترش شکل متفاوتی از موسیقی صرفاً ایرانی را ارائه می‌دهد و به دور از عادات تغزلی موسیقی آوازی ماست. از سوی دیگر در هر دو اثر شعرهای فردوسی هم قرار دارد که این موضوع هم کمتر تجربه شده است. به نظر شما برای یک خواننده موسیقی ایرانی برخورد با فردوسی چگونه تعریف می‌شود؟

ابتدا باید نوع کار خواننده را در این نوع آثار مشخص کنیم. طبیعتاً خواندن چنین آثاری برای خواننده مناسبات خود را می‌طلبد و اغلب اوقات خواننده باید خود را با اثری که آهنگساز بر اساس این‌گونه اشعار ساخته، مطابقت دهد. اگر در جایی خواننده بداهه‌خوانی دارد باید رویکرد دیگری را اتخاذ کند که با رویکرد تغزلی مرسوم متفاوت خواهد بود. در قطعه سیمرغ هم این موارد به این‌گونه است. در جاهایی از این اثر بخش‌هایی کوتاه از آواز به صورت تکخوانی و بدون همراهی ارکستر است که دست را برای بداهه‌خوانی باز می‌گذارد. با توجه به روایتی بودن اشعار فردوسی و وزن یکنواخت این ابیات، این‌گونه تجربه‌ها مشکلات و پیچیدگی‌های خاص خود را دارد.

-اپرا نوعی از موسیقی است که با موسیقی آوازی ما متفاوت است. در موسیقی آوازی خواننده برای خواندن آواز اختیار بیشتری دارد اما در اپرا به طور طبیعی قطعه‌ها نت به نت به خواننده دیکته می‌شود. از سوی دیگر اپرای مولوی فضایی ایرانی دارد. این تفاوت برای خواننده موسیقی ایرانی چگونه توجیه می‌شود؟ آیا شما در اجرای اپرای مولوی دخالتی در خواندن شعرها داشتید؟

اگر دخالتی هم کرده‌ام در حد چند نت بوده است. اما کلیت ملودی‌ها همان است که آهنگساز ساخته است. دوسه بخش هم بداهه بود. مانند خلوت‌های عارفانه شمس و مولانا که آقای غریب‌پور کارگردان و آقای عبدی آهنگساز ترجیح دادند که آواز این فضاها به صورت بداهه‌خوانی و بدون پیش‌زمینه ذهنی باشد. دست‌کم برای من تجربه‌ای نو محسوب می‌شد و دست آخر هم خوب از آب درآمد. بکر بود. در روبه‌رو شدن با این مجموعه و این نوع کار از لحاظ انتخاب حالت‌ها و لحن‌ها نخستین سوالی که در ذهن من پیش آمد این بود که چه لحنی را برای شمس انتخاب کنم. با آن تصوری که از شمس به عنوان شخصیتی مستحکم و خیلی روشن داشتم، تصمیم گرفتم خیلی با دینامیک زیاد با فرم‌ها بازی نکنم. خواستم فرم تقریباً بدون فراز و نشیبی را حفظ کنم. نیازی به صداسازی هم نبود. آقای غریب‌پور دوست داشتند صدای خودم در این کار ارائه شود. نقش من با دیگر دوستان که گاهی لازم بود صدا و لحن‌شان را بسته به موقعیت و شخصیت تغییر دهند، متفاوت بود.

-گوش مخاطب ایرانی به طور معمول به حضور یک خواننده در موسیقی صرفاً ایرانی عادت داشته است. اگر هم بیش از یک خواننده بوده در اجراهای معدودی وجود داشته که نمی‌توان از آن به عنوان دو صدای متفاوت یاد کرد. بلکه به نوعی همخوانی بوده‌است. اگر امکان دارد درباره این تجربه که در اپرای مولانا اتفاق افتاده است، توضیح دهید. آیا می‌توان از این تجربه به عنوان اتفاقی نو و قابل گسترش در موسیقی ایرانی یاد کرد؟

کلیت این کار اتفاق بسیار تازه‌ای است. مجموعه‌ای از خوانندگان ایرانی در این اثر کاری را با ارکستر بزرگ غربی ارائه می‌دهند که البته باز با ارکستر ایرانی هم قابل اجراست. این تنوع صداها و رنگ‌ها و شخصیت‌ها در یک اجرا بسیار جالب بود و فرم منحصر به فردی داشت.

ادامه در صفحه ۱۰

گفت‌وگو با محمدرضا درویشی

باربد اعلایی

من تعادل را برقرار می‌کنم

همان پژوهش‌ها و تحقیقات محمدرضا درویشی در حوزه موسیقی مناطق و موسیقی ایرانی کافی بود که نام او در حوزه فرهنگ ایرانی مهم قلمداد شود. اما او به این قناعت نکرد. در حوزه آهنگسازی آلبوم موسم گل را ساخت. قطعه زمستان با صدای شهرام ناظری و شعر مهدی اخوان‌ثالث از دیگر ساخته‌های اوست. آلبوم‌های گنبد مینا و جان عشاق را برای پرویز مشکاتیان و محمدرضا شجریان تنظیم کرد. تنظیم آثاری از گروه دستان برای اجرا با ارکستر سمفونیک از دیگر فعالیت‌های او در این حوزه است. دو سال پیش نیز قطعه «کلیدر» را در کنسرت مشترکش با حسین علیزاده شنیدیم. او حالا دست به تجربه‌ای دیگر زده است؛ رهبری یک ارکستر بزرگ متشکل از سازهای ایرانی. درویشی قطعه سیمرغ ساخته متبسم را در اجرای پیش رو این گروه رهبری خواهد کرد.

-جامعه موسیقی شما را به عنوان پژوهشگر و آهنگساز می‌شناسد. چه شد تصمیم گرفتید به عنوان رهبر ارکستر در کنار پروژه سیمرغ قرار بگیرید؟

پیشنهاد آقای متبسم بود. ایشان خواستند با توجه به تجربیاتم در موسیقی ایرانی و عدم حضور خودشان در ایران مسوولیت تمرین، ضبط و رهبری ارکستر در کنسرت‌های داخل و خارج از ایران را بر عهده بگیرم. ما یک دوستی ۳۰ساله داریم. در این چهار سالی هم که آقای متبسم مشغول نوشتن این قطعه بودند با هم در تماس بودیم و درباره ساختار قطعه و نحوه نوشتن پارتیتورها مشورت می‌کردیم. اما رهبری این ارکستر با رهبری یک ارکستر سمفونیک تفاوت دارد. من کارهای زیادی را برای ارکستر سمفونیک نوشته‌ام ولی هرگز به خودم اجازه نمی‌دهم وارد حوزه رهبری ارکستر سمفونیک بشوم. وقتی صحبت از ارکستر سمفونیک می‌کنیم، رهبر آن هم طبق استانداردهای همان ارکستر تعریف می‌شود اما اینجا با ارکستر سازهای ایرانی روبه‌رو هستیم و استانداردهای این ارکستر با ارکستر سمفونیک متفاوت است. من جلوی این ارکستر می‌ایستم چون موسیقی ایرانی را می‌فهمم و نظارت می‌کنم تا موسیقی آقای متبسم به نتیجه برسد. هرچند اختیارات من مطابق همان اختیارات رهبر ارکستر سمفونیک است اما در مقابل ارکستر سیمرغ اصلاً در وضعیت یک رهبر ارکستر سمفونیک نایستاده‌ام. تاکید می‌کنم من به عنوان یک موسیقیدان حضور دارم تا بر کیفیت ضبط و اجرای این قطعه نظارت کنم.

-آقای درویشی، به نظر می‌آید قطعه سیمرغ دغدغه موسیقی چندصدایی را نیز دارد. برخی معتقدند موسیقی ایرانی در ذات خود تک‌صداست اما برخی دیگر نیز معتقدند این امکان برای موسیقی ایرانی وجود دارد که در طول زمان و با تغییر شرایط اجتماعی و حافظه صوتی شهروندانش به سمت نوعی از چندصدایی پیش برود. مثلاً بعضی‌ها معتقدند موسیقی غرب در دوران کلیسایی تک‌صدایی بوده و بعدها بر اساس توانایی‌های به دست‌آمده و به شکل اکتسابی به موسیقی چندصدایی دست پیدا می‌کند. نظر شما درباره این موضوع چیست؟

نخست باید مشخص کنیم منظورمان از موسیقی ایرانی چیست. امروز از طیف وسیع آثاری که منتشر می‌شود، به عنوان موسیقی ایرانی یاد می‌کنند. غالباً منظور گویندگان از این موسیقی ایرانی شکل دستگاهی آن است. کسانی که معمولاً موسیقی ایران را فقط در شکل دستگاهی می‌بینند اطلاع چندانی از موسیقی اقوام و مناطق ندارند. این موسیقی‌ها بخش مهمی از موسیقی ایران هستند. از سوی دیگر شکل موسیقی باستانی ایران و اینکه چه موسیقی‌ای داشته‌ایم بیشتر در اشعار منوچهری و نظامی و فردوسی مطرح شده تا در اسناد تاریخی، به این شکل که کدام ساز در کنار چه ساز دیگری نواخته می‌شده است. مثلاً نی با بربط بوده یا قانون. برای اثبات اینکه این نوع موسیقی مونوفون بوده یا چندصدایی منابعی در دست نیست و نمی‌توان آن را از اشعار این شاعران تشخیص داد. موضوع دیگر این است که وقتی یک گروه که تعدادشان از سه نفر بیشتر است، کنار هم می‌نشینند آیا الزاماً موسیقی تولیدشده آنها چندصدایی محسوب می‌شود؟ البته پاسخ من خیر است. ترکیب‌های سه‌تایی در همه فرهنگ‌های جهان از قدیم تا جدید وجود داشته است یعنی یک ساز و یک خواننده در کنار یک ساز کوبه‌ای. این ترکیب سه‌تایی مختص ایران نیست و در همه فرهنگ‌های کهن از چین تا هند و فرهنگ‌های مختلف عربی و اسلامی وجود داشته و موضوعی حداقلی بوده. اما منظور از این ترکیب سه‌تایی، موسیقی چندصدایی نبوده. یکی از سازها که کوبه‌ای بوده و ساز دیگر که یا آرشه‌ای بوده یا مضرابی، معمولاً هم با خواننده همراه بوده است. بنابراین نمی‌توانیم بگوییم ترکیب سه‌نفره یا بیشتر گروه‌ها الزاماً موسیقی چندصدایی تولید می‌کرده. به نظرم یک نوع موسیقی تک‌صدایی است که بنا به امکانات سازها ممکن است تنها در فاصله اکتاو قرار بگیرد. قرار گرفتن در فاصله اکتاو خیلی مهم نیست. در موسیقی دستگاهی ایران ما با روایت‌هایی از موسیقی دوران قاجار تا امروز روبه‌رو هستیم یعنی از خانواده فراهانی تا امروز. این روایت‌ها در شکل کلاسیک خودش جایی برای موسیقی چندصدایی نداشته و ندارد یعنی یا تکنوازی یک ساز است یا یک ساز با یک خواننده. این، یعنی موسیقی تک‌صدایی. تا امروز هم اصالت موسیقی‌های کلاسیک در شکل غالب در همه جای جهان بر اساس تسلط آواز بر ساز بوده. این خود دوره کهن‌تری است که سازها به تبعیت صدای انسان ایجاد شده‌اند. خب اولین صدایی که بیرون آمده از حنجره انسان تولید شده است. امروز هم ما بدون اینکه در تاریخ‌های کهن غرق شده باشیم، مشاهده می‌کنیم که در موسیقی دستگاهی ایران اصل بر صدای خواننده است.

ادامه در صفحه ۱۱

گفت‌وگو با حمید متبسم

سما بابایی

تحول گریزناپذیر است

حمید متبسم اگرچه در این سال‌ها بیشتر با گروه کوچک «دستان» در ایران شناخته می‌شود، اما او سال‌ها قبل و در دهه ۶۰ قطعه «ونوشه» را برای سه‌تار و ارکستر سازهای ایرانی نوشته بود. او حالا بار دیگر با قطعه «سیمرغ» برای ارکستر بزرگ سازهای ایرانی تلاشی دیگر جهت ایجاد موسیقی چندصدایی ایران کرده است؛ قطعه‌ای که قرار است در کنار قطعه ونوشه در کنسرت ۷ تا ۹ مردادماه به رهبری محمدرضا درویشی اجرا شود. متبسم این‌بار به سراغ شاهنامه رفته و قصه زال را به زبان موسیقی ایرانی روایت کرده است. موسیقی ایرانی تاکنون کمتر میل به روایت و قصه‌گویی داشته است، شاید از همین رو کمتر به سراغ فردوسی در نوع موسیقی ردیف دستگاهی رفته است. باید صبر کنیم و ببینیم واکنش‌ها به این تجربه حمید متبسم چگونه خواهد بود.

-با وجود وابستگی فراوانی که موسیقی ایرانی به ادبیات و کلام دارد، سراغ شاهنامه رفتن در موسیقی ایرانی چندان متداول نبوده است، یعنی در این سال‌ها آهنگسازانی که در این حیطه فعالیت کرده‌اند، بیشتر ترجیح داده‌اند سراغ شاعرانی چون حافظ و سعدی و مولوی بروند. فقط در همین یکی دو سال اخیر است که شاهد حرکت آهنگسازان موسیقی ایرانی به سوی فردوسی هستیم. این اتفاق البته در حالی رخ داده است که حسین دهلوی «بیژن و منیژه» را و لوریس چکناواریان «رستم و سهراب» را سال‌ها قبل برای ارکسترسمفونیک نوشته‌اند. دلیل این ماجرا چه بوده است؟ موسیقی ایرانی قدرت لازم را برای ورود به حیطه اثر بزرگی چون شاهنامه نداشته است یا اصلاً این اثر نمی‌توانسته این‌امکان‌رایجادکند؟

دلیل اصلی اینکه شاهنامه مورد توجه قرار نمی‌گیرد، پیچیدگی این اثر ادبی است نه عدم جذابیت آن. شعر فردوسی با تمام شعرای پارسی‌زبان یک تفاوت عمده دارد و آن اینکه فردوسی به توصیف «برون» می‌پردازد، برخلاف شاعران معنوی‌پردازی که به توصیف «درون» انسان می‌پردازند. صحبت از «عشق آسمانی» که معمولاً دستمایه بسیاری از شاعران غزلسرای ایرانی قرار گرفته است، مساله‌ای کاملاً شخصی و انتزاعی است و به همین دلیل هم توصیف آن نیز حالت درونی پیدا می‌کند. این اتفاق در اشعار فردوسی و شاهنامه اما به شکل دیگری رخ می‌دهد. از این گذشته اشعار شاعرانی چون حافظ و سعدی در کنار تمام تفاوت‌هایی که در نوع نگاه و شکل سرایش آن وجود دارد، دارای شباهت‌هایی است که ممکن است کسی که اهل فن نباشد، متوجه آن نشود و حتی این مساله را حدس نزند که خالق این غزل کدام یک از شاعران نامی ایران است، در حالی که حتی با خواندن یک بیت از اشعار شاهنامه هر کس حتی آنان که تخصصی در این زمینه ندارند، به آسانی پی می‌برند که «فردوسی» این شعر را سروده است. بنابراین تفاوت عمده میان فردوسی و این شاعران توصیف حالات درونی در مقابل پدیده‌های بیرونی است. به همین خاطر است که شعر فردوسی را نمی‌توان در کنار هیچ شاعر دیگری قرار داد. حتی اشعار او از آنجا که یک داستان را بیان می‌کند، به شکل زنجیروار به هم متصل هستند و نمی‌توان تناوب داستانی آن را بر هم زد. اینها همه پیچیدگی‌هایی است که در این اشعار وجود دارد و کار را برای آهنگساز دشوار می‌کند. به این مساله همچنین باید این نکته را نیز اضافه کرد که تمام شاهنامه در یک قالب ریتمیک ثابت قرار دارد و بر وزن «فعولن، فعولن، فعولن، فعل» استوار است، همین مساله باعث می‌شود این اشعار متریال وزنی محدودی را در اختیار یک آهنگساز قرار دهد، در حالی که مفاهیمی بسیار گسترده و متنوع در آن وجود دارند. این پروژه وقت بسیار زیادی از من گرفت، ضمن اینکه داستان «زال» بیش از ۳۰۰ بیت داشت و اگر قرار بود آهنگسازی روی تمام این داستان انجام شود، با بیش از ۱۰ ساعت موسیقی روبه‌رو می‌شدیم، بنابراین اولین قدم انتخاب اشعار بوده است. اشعار باید طوری انتخاب می‌شد تا ارتباط داستانی از میان نرود و به همین خاطر از همان زمانی که تصمیم به ساخت این قطعه گرفتم از حضور یک مشاور ادبی – آقای محسن بنایی – بهره بردم و از ابتدای زندگی زال ابیاتی را انتخاب کردم تا مناسب کار باشد.

-شما در صحبت‌هایتان اشاره به محدودیت ریتمیکی کردید که در شاهنامه وجود دارد. از یک طرف برای نوشتن سیمرغ آن هم برای ارکستر بزرگ سازهای ایرانی، طبیعتاً با محدودیت‌هایی نیز روبه‌رو بوده‌اید؛ از مشکلات سازهای ایرانی گرفته تا محدودیت‌هایی که در کار ارکسترال وجود دارد. با این اوصاف چگونه «سیمرغ» شکل گرفت؟

ببینید درست است که موسیقی ما برای فعالیت ارکسترال محدودیت دارد، اما نمی‌توان این مساله را نادیده گرفت که تفکر و بینش موسیقیدانان ما محدودتر از امکانات موسیقی است. اگر در اروپا تغییری ایجاد شده است، این اتفاق خودبه‌خود رخ نداده است. موسیقی رنسانس با موسیقی‌ای که هم‌اکنون در جریان است، تفاوت‌های فاحشی دارد. حتی در آوازهای «گریگوریان» می‌توان اصوات ربع پرده‌ای را که در موسیقی ما وجود دارد، مشاهده کرد. برای ایجاد هر تحولی در هنر باید انسان‌هایی که در آن حیطه فعالیت دارند، متحول شوند. من به هیچ عنوان منکر محدودیت‌های سازهای ایرانی نیستم، علاوه بر آن ما در زمینه موسیقی ارکسترال نیز با محدودیت‌هایی مواجه هستیم، اما از این طرف بینش موسیقیدانان ما با آنانی که در سال‌های گذشته مثلاً در زمان قاجار فعالیت می‌کردند، متفاوت است. با این وجود نمی‌توان گفت اصلاً حرکتی صورت نگرفته و قدم‌های موثری برداشته نشده است، چرا که نیازهای امروز ما زمینه‌ساز اتفاقات جدید خواهد بود.

ادامه در صفحه ۱۲