گفت‌وگو با علی صمدپور

سوگ‌نامه‌ای برای موسیقی زنان

مرجان صائبی

این شاید جذاب‌ترین شکل مطالعه برای یک موسیقی‌دان باشد: خواندن و شنیدن هم‌زمان آثار آهنگ‌سازان هم‌عصرش. ما با شنیدن موسیقی تنها می‌توانیم درکی کلی از فرم، بافت، هارمونی و ارکستراسیون و... داشته باشیم و صرفا زمانی می‌توانیم درباره اتفاقات موسیقایی یک اثر با قطعیت صحبت کنیم که پارتیتور اثر در دسترس باشد. درواقع می‌توان گفت پارتیتور آثار نوابغ موسیقی برای تمام موزیسین‌ها یکی از کامل‌ترین کلاس‌های آهنگ‌سازی است. واقعیت این است که موسیقی مکتوب ایرانی سابقه مدونی ندارد. البته بوده‌اند آهنگ‌سازانی که دراین‌میان به‌صورت شخصی به پارتیتور آثار گذشتگان دست پیدا کرده‌اند، اما به‌طور رسمی این خلأ همیشه وجود داشته است، حالا مدتی است «علی صمدپور» تصمیم گرفته تا پروژه‌ای تحت عنوان «پارتیتورخوانی» تعریف کند و به مرور، آثار آهنگ‌سازان ایرانی را به‌همراه پارتیتور اثر منتشر کند.

این پروژه درواقع حرکتی در روند مکتوب‌کردن موسیقی ایرانی است. اولین اثر منتشرشده از این پروژه، آلبوم «صدای مناظر مخدوش» بود که در قالب نسخه صوتی و مکتوب - داستان-پارتیتور - شامل قطعاتی برای چهار نوازنده و دو راوی به نویسندگی و آهنگ‌سازی مانی جعفرزاده منتشر شد. «رویا تیموریان» و «پریوش نظریه» در این اثر راویان قصه‌ای هستند که شاید بیراه نباشد بگوییم سوگ‌نامه‌ای برای موسیقی زنان در ایران است. شاید مهم‌ترین مخاطبان مجموعه «پارتیتورخوانی»، آهنگ‌سازان، موسیقی‌دان‌ها و دانشجویان موسیقی باشند، اما داستان خطی و صدای گرم و آشنای رویا تیموریان و فضای خلوت اثر می‌تواند مخاطبان دیگری را هم جذب کند. حالا باید دید درحالی‌که بازار فروش و سود در موسیقی رو به سوی دیگری دارد، این مجموعه با این کانسپت متفاوت می‌تواند به حیاتش ادامه دهد؟ درباره اهمیت انتشار پارتیتور و فرم نامتعارفِ آلبوم «صدای مناظر مخدوش» با علی صمدپور که بیشتر او را با آهنگ‌سازی فیلم‌هایی چون «ماهی‌ها عاشق می‌شوند»، «آقا یوسف» و «تردید» می‌شناسیم و حالا تهیه‌کنندگی این اثر و مجموعه پارتیتورخوانی را برعهده دارد، به گفت‌وگو نشستیم.

گویا انتشار «صدای مناظر مخدوش» شروع مجموعه آثاری است که اثر به‌همراه پارتیتور منتشر می‌شود. چرا این مجموعه با این کار شروع شد؟ کلاسیک‌بودن این موسیقی تأثیری در این انتخاب داشت؟

به‌نظرم اهمیتی ندارد این مجموعه با چه کاری شروع شود. پارتیتور توسط آهنگ‌سازی که اصول آهنگ‌سازی را بلد است تهیه می‌شود و البته این به این معنا نیست که هرکسی که پارتیتور نوشت قابل‌انتشار است. ما موسیقی‌دان‌ها (البته به‌نظرم همه هنرمندان این‌طور هستند) در ایران دائما در روند آفرینش‌ها دچار انقطاع شده‌ایم. در دهه۵۰، چند آهنگ‌ساز داریم که کارهای مهمی کرده‌اند اما هیچ‌گاه به پارتیتورهای آنها دسترسی نداشته‌ایم، چون بعد از انقلاب همه ارتباط‌ها با قبل از بین رفت و کسی به فکر چاپ یا نگهداری این پارتیتورها نبوده است. باید این پارتیتورها چاپ می‌شد یا به شکلی در دسترس بود، چون موسیقی ایرانی و نوع ارکستراسیونی که در آن مطرح می‌شود ترکیبی از ایده‌های خاص موسیقی ایرانی با یک سری تکنیک‌های آهنگ‌سازی در غرب است و هر آهنگ‌سازی که می‌خواهد کارش را شروع کند لازم است بداند در نسل‌های قبل در هارمونی و تکنیک آهنگ‌سازی و کنتر پوان و ریتم چه اتفاقاتی افتاده، چقدر از ردیف و موسیقی محلی الهام گرفته شده، ترکیب سازها چطور است، صداهی چطور به وجود آمده؟ همه اینها سوالاتی است که بی‌جواب ماند و نسل ما با تخیلاتی که از شنیده‌هایمان شکل گرفت، کار کردیم. هیچ‌وقت متنِ اثر جلوی چشم ما نبوده است که بدانیم کدام سازها با هم ترکیب شده‌اند و یک اتفاق صوتی را شکل داده‌اند. برای همین بهتر است حداقل زمان حال را از دست ندهیم تا کارهایی که در حال اجراست یا ساخته می‌شود در پستو فراموش نشود و با ارزان‌ترین شکل پارتیتور آثار را منتشر کنیم. یعنی جلدش مقوای کرجی است و کاغذش هم خیلی‌معمولی است و مثلا در مقایسه یک پارتیتور حدود ۹۰ صفحه‌ای به اضافه یک سی‌دی با کیفیت چاپ و ته‌دوخت به قیمتی رسانده می‌شود که برای مصرف‌کننده ۳۰ هزار تومان است. بیشتر روی گرافیک و زیبایی فکر کردیم.

پس همه این تلاش‌ها حرکتی در جهت مکتوب‌شدن روند موسیقی در ایران است.

در دسترس قرارگرفتن ایده‌های آهنگ‌سازان است.

مثلا اگر پارتیتور کارهای حسین علیزاده در دسترس عموم قرار می‌گرفت تأثیری در روند کار دیگر آهنگ‌سازان داشت؟

پارتیتور نینوا را من برای چاپ آماده کردم و مؤسسه ماهور چاپ کرد. آقای علیزاده دست‌نویسش را دادند. خیلی از کارهای آقای علیزاده پارتیتور دست‌نویس دارد؛ مثل: سواران دشت امید، حصار، چهار مضراب بیات ترک یا تنظیمی از نوروز ۶۲ که متأسفانه هیچ‌کدام چاپ نشده است. همه موزیسین‌ها دربه‌در دنبال پارتیتور موسیقی ایرانی هستند. از کارهای حنانه، علیزاده، فخرالدینی، پژمان، شریفیان، مجد، رهبری، مشایخی، ناصحی، کسروی، گرفته تا نسل دیگر مثل والی، رنجبران، پیمان یزدانیان، کیاوش صاحب‌نسق، و... .

مکتوب‌نشدن این آثار و در دسترس عموم قرار نگرفتنشان به‌نظرم موجب سوءاستفاده هم می‌شود... .

نمی‌توان گفت سوءاستفاده. لطمه این خلأ این بوده که رفرنس‌های ما همیشه پارتیتورهای موسیقی‌دان‌های غربی مثل بتهوون، موتزارت، چایکوفسکی و... است. اما برای من خیلی‌جالب است که بدانم آقای حنانه در فلان کارش چه کرده است. مثلا وقتی خواسته حالتی از موسیقی ایرانی را ارکسترال کند، در نوشتن موسیقی چه اتفاقی افتاده است. برای من خیلی تأسف‌بار است آقای وزیری چیزی به نام «سمفونی نفت» نوشته‌اند که دست‌نویسش تا زمانی بوده و الان دیگر نیست. شاید یکی، دو نفر در آرشیوشان داشته باشند و منتشر نکنند. شاید اگر پارتیتورهای آقای وزیری و چند هم‌نسل او و بعد از او درحال‌حاضر بود، موسیقی ما سمت و سوی دیگری پیدا می‌کرد.

شما در جریان تولید این کار بودید. در آهنگ‌سازی آقای جعفرزاده چه اتفاقی افتاده بود که شما لزوم چاپ‌شدنش را احساس کردید؟

نمی‌خواهم به انتخاب یا رد کردن اثری توسط خودم اعتبار دهم. اما در مورد این کار باید بگویم از ابتدا از ایده داستان به‌همراه موسیقی خوشم آمد. چون معتقدم موسیقی خیلی از ادبیات وام می‌گیرد. اساس هر چیزی زبان ماست. کمتر موزیسینی دیده‌ام که بتواند بین این دو پل درستی برقرار کند.

صرفا در مورد موسیقی پرسیدم... .

الان نمی‌شود در مورد موسیقی‌اش نظر داد. باید دیده و آنالیز شود و سلیقه‌ای که در این دهه مطرح بوده در مقایسه چند پارتیتور با هم شکل بگیرد تا نسلِ بعد بتواند از روش آهنگ‌سازی در دهه کنونی استفاده کند.

یعنی این کار تاریخ‌نگارانه است؟

می‌تواند باشد. من به‌عنوان یک آهنگ‌ساز یا یک فرد حساس به آهنگ‌سازی وقتی با کار مانی جلو می‌روم برایم روشن است که چطور از تکنیک‌ها استفاده شده، اما امروز نمی‌توانیم رأی صادر کنیم که این کار مهم است. زمانی که استادان نسل پیش آثاری را ساختند همه فقط می‌گفتند شنیدنی است یا نه و کسی نمی‌دانست که این اثر، اثر مهمی خواهد شد.

اما شما خودتان موزیسین هستید... .

امروز در مورد مسائل فنی و ماندگاری این موسیقی نمی‌توان صحبت کرد. اما در میان کارهایی که ساخته می‌شود، این اثر قابل‌تأمل و مهم است.

چرا؟

اگر نخواهیم خیلی تخصصی درباره‌اش صحبت کنیم، نوع ترکیب متریال موسیقی ایرانی در این کار قابل توجه است. مثلا چندین خاطره ملودیک با هم ترکیب شده و یک ملودی جدید ساخته است. در دوره‌های مختلفی که می‌دانید اینجا آهنگ‌ساز به خاطر داستانش تحت‌تأثیر بوده اشاره‌های جالبی به نوع موسیقی‌ها مطرح کرده است؛ ضمن اینکه فضاسازی‌هایی نیز به لحاظ تشریح حالت‌های روحی شخصیت‌هایش موردتوجه است. عملا یک فضای توصیفی که شما همراه یک روایت می‌توانید داشته باشید به زیبایی (نمی‌خواهم بگویم به درستی) تشریح‌های روحی و روانی ترجمان موسیقی شده‌اند.

به‌نظرم موسیقی این اثر در خدمت داستان است...

نه، اگر آن مقدار که با ادبیات آشنا هستید، با موسیقی آشنا بودید، متوجه می‌شدید در این موسیقی مواردی گفته می‌شود که در داستانش گفته نشده. این نظر شخصی من است. شاید مانی هم خوشش نیاید اما داستانش به تنهایی داستان متوسطی است؛ یعنی اگر قرار بود فقط داستان باشد، می‌توانست یک داستان کلیشه‌ای باشد. اما نوع روایتی که با این موسیقی‌ها ترکیب شده چیزی را به آن اضافه می‌کند که از کلیشه دورش می‌کند. ضمن اینکه در جای دیگری در تاریخ موسیقی ایران سراغ ندارم که کسی داستان و موسیقی را با هم نوشته باشد و این تجربه‌ای است که می‌تواند قابل اهمیت باشد. مثلا وقتی می‌گوید: «او رفت در پستوی خودش...». شما وقتی داستان را می‌خوانید، می‌توانید بگویید افسرده شد. یا وقتی می‌گوید من با پدرم به خانه استادم می‌رفتم، نوع موسیقی، نوع نزدیک‌شدن آنها به این مقوله را تعیین می‌کند که با چه دیدی می‌رفتند. وقتی در مورد مصدق بحث می‌کردند موسیقی کیفیت بحث را تعیین می‌کند. این یک کارکرد جالب است.

شما خودتان موسیقی فیلم می‌سازید. این که نفس و کارکرد موسیقی فیلم است... .

ممکن است شما با فیلمی مواجه شوید که روایت دارد و موسیقی‌اش بد نوشته شده.

برای من خیلی تأسف‌بار است
آقای وزیری اثری به نام «سمفونی نفت» نوشته‌اند
که دست‌نویسش تا زمانی بوده و الان دیگر نیست.
شاید یکی، دو نفر در آرشیوشان داشته باشند و منتشر نکنند.
شاید اگر پارتیتورهای آقای وزیری و چند هم‌نسل او و بعد از او
درحال‌حاضر بود، موسیقی ما سمت و سوی دیگری پیدا می‌کرد

درباره موسیقی‌ای صحبت می‌کنم که در جهت فیلم و درست است... .

می‌گویم اینجا هم با هم متناسب هستند، اما چون به‌طور خاص تصویری وجود ندارد... .

تصویرسازی در داستان اتفاق افتاده... .

و در موسیقی. به همین خاطر می‌گویم باید به این وجه بیشتر دقت کنید. منِ موزیسین از بخش موسیقایی بیشتر اقناع می‌شوم تا بخش داستان.

در این داستان هیچ اتفاقی نیفتاده که قرار باشد سانسور شود. اگر داستان کمی مینی‌مال‌تر بود و تعلیق بیشتری داشت من با حرف شما موافق بودم.

تمرکز روی کیفیت هدف پارتیتورخوانی نیست.

آیا بخش موسیقایی وجهی دارد که در داستان نباشد؟

این را نمی‌شود به اطمینان گفت. یعنی شما زمانی می‌توانید این حرف را بزنید که کاملا به موسیقی وارد باشید.

در داستانی که تعلیق ندارد، موسیقی چطور می‌تواند چیزی را که در داستان گفته نشده، به آن اضافه کند؟

بحث توصیف هم هست.

پس موسیقی در جهت توصیف این داستان است.

بخش‌هایی توصیف است. این را اشاره‌وار می‌گویم. بخش‌هایی که نوازنده آزاد است اتفاقاتی را به وجود بیاورد. به‌عنوان منتقد وقتی با اثر روبه‌رو می‌شوید تمام تلاشتان باید این باشد که بفهمید چرا آهنگ‌ساز چنین کانسپتی را به‌کار می‌برد. وقتی نوشته شده: «فاصله‌ها لزوما بر مبنای صفحه بعد باشد یعنی نوازنده حق ندارد در این فواصل دست ببرد. اما زمان هر نت، موتیف یا جمله بسته به تصمیم نوازنده خواهد بود تا بر لحن راوی و بسته به هربار اجرا قابل‌انعطاف باشد». یعنی راوی یک چیزی می‌گوید، نوازنده حسی می‌گیرد و اینجا چیزی را شکل می‌دهد. بحث کلی این اثر بحث ناهم‌زمانی‌ست که می‌شود گفت احتمالات و شانس سرنوشت کسی را رقم می‌زند. اینجا نقطه‌ای به وجود می‌آید که این اثر را از جهتی زنده می‌کند. اینکه هر بار اجرایش می‌تواند بنا به حس‌وحال اجتماعی از هم متفاوت باشد؛ می‌تواند خیلی تلخ یا خیلی امیدبخش باشد.

یعنی نوازنده در این حد جای بازی دارد؟

بله، اصلا نوازنده می‌تواند یک قطعه ریتمیک با این متن اجرا کند.

اشاره به شانس کردید؛ آیا می‌توانیم آن را به‌صورت فرمال هم در موسیقی اثر بشنویم... .

شما زمانی به دنیا می‌آیید که آن زمان با شما نیست. حالا می‌خواهید چه کار کنید؟ مثلا ویلنسل اینجا این نت‌ها را ببیند و هر کاری می‌خواهد انجام دهد. نوازنده اینجا می‌تواند مسیر شب را به سمتی ببرد که همه کسانی که آنجا هستند ناامید شوند یا مسیر را به سمتی ببرد که همه بگویند هنوز جای امید هست.

به‌نظرم این موسیقی یک سوگ‌نامه برای موسیقی زنان در ایران است.

درواقع یک روایت تاریخی است از آنچه اتفاق افتاده است.

چرا سی‌دی اثر جداگانه منتشر نشد؟

در این مجموعه کار آقای پژمان ۲۰ یا ۲۵ دقیقه است. ما نمی‌توانیم یک سی‌دی ۲۵دقیقه‌ای منتشر کنیم. اولا اینکه خریدارها به زمان سی‌دی نگاه می‌کنند و چون ۲۰ دقیقه است انتظار دارند ارزان‌تر باشد درحالی‌که تولیدش بر همان منوال است. شرطی هم وزارت ارشاد دارد که به کارهای کمتر از ۴۵ دقیقه بی‌کلام مجوز نمی‌دهند. این را هم بازار به ارشاد دیکته کرده که یک کار بی‌کلام کمتر از ۴۵دقیقه اجازه انتشار ندارد. نکته بعد اینکه ما اصرار داریم همراه با پارتیتور باشد که کسانی که می‌خواهند فقط سی‌دی داشته باشند این را هم داشته باشند.

این اثر اتفاقا چون یک داستان دارد و یک بازیگر این داستان را خوانده که صدای آشنایی برای همه مردم است، مخاطب زیادی می‌تواند داشته باشد.

این نوع بسته‌بندی برای کار نشان می‌دهد ما به‌دنبال وجه جذب مخاطب نیستیم.

شما برای این کار سرمایه‌ای در نظر گرفته‌اید... .

بله، اما در درازمدت، در طول یک سال مبلغی برمی‌گردد که درواقع سودی نیست.

چطور می‌گویید این کار بیشتر فروش می‌رود تا سی‌دی تنها؟

به نسبتی که شناخته می‌شود، فروش بیشتری دارد. چون توجه یک‌سری افراد متخصص به آن جلب می‌شود. مثلا یک فرد غیرمتخصص این سی‌دی را خریداری نمی‌کند. تازه‌بودن این روند و کسانی که درگیر آهنگ‌سازی هستند توجه می‌کنند چون این داستانی نیست که همه با رغبت آن را دنبال کنند؛ چون یک داستان غیرمعمولی و خاص است. نوع روایتش روشنفکری است. جمله‌ها سرراست نیست. به سلیقه من و شما کار ندارم یا اینکه چقدر سطح بالا یا پایین است، اما چیزی نیست که عامه مردم با آن ارتباط برقرار کنند. به‌خاطر پیچش‌های فرمی‌اش می‌گویم نه مضمونی‌اش.

اتفاق عجیب دیگر این بود که یک‌سری از این آثار با امضای مانی جعفرزاده و با قیمت ۵۰ هزار تومان به فروش می‌رسد. این یعنی چه؟

شما وقتی به نمایشگاه عکس می‌روید، هنرمند یک‌سری عکس را با ادیشن‌های مختلف به نمایش گذاشته است. روز آخر نمایشگاه می‌بینید از هر ادیشن چند کار را فروخته است. نمایشگاه که تمام می‌شود، چیزی که دست این فرد را می‌گیرد بعد از ارائه هنرش، یک مبلغی است. ما اینجا با فرایندی به نام آهنگ‌سازی روبه‌رو هستیم. مانی جعفرزاده این اثر را نوشته و با هزینه شخصی‌اش ضبط کرده است. حدود ۲۰ میلیون تومان هزینه کرده تا این اثر به دست ما رسیده است. کسی این اثر را از ما ۲۰ میلیون تومان نمی‌خرد. با ایده امضا هم این مبلغ جمع نمی‌شود. ما تصمیم گرفتیم هزارو ۲۰۰ نسخه چاپ کنیم (برای همه نه به‌خاطر آقای جعفرزاده) و بخشی از تیراژ را آهنگ‌ساز امضا می‌کند. امضایش ارزش‌افزوده‌ای است که کسانی که می‌خواهند از آهنگ‌ساز حمایت کنند ۲۰ هزار تومان اضافه را می‌پردازند که او به حق‌التألیفش برسد که متأسفانه کمتر این اتفاق افتاده و کسانی که خیلی به این ماجرا حساس هستند متوجه این نکته شده‌اند. من آهنگ‌ساز با یک مجسمه‌ساز یا عکاس چه فرقی دارم؟ چرا یک قطعه عکس ۵۰۰ هزار تومان فروش می‌رود و کار با مخاطب بسیارمحدود یک آهنگ‌ساز نباید فروش برود؟

به نظرم حق امضای هنرمند حداقل برای اثر اول زود است... .

این یک شرط‌بندی است که ما بازی‌اش را شروع می‌کنیم. کار اول مانی است و می‌توانست کار اولش نباشد. شما می‌گویید من این اثر را ۵۰ هزار تومان خریداری می‌کنم چون از کارش خوشم آمده و می‌خواهم از کار حمایت کنم. اکثر موزیسین‌هایی که الان به‌طور مستقل کار ضبط می‌کنند افرادی هستند که از جایی که دولتی نیست، پولی گرفته‌اند و کاری ضبط کرده‌اند و الان عشقشان این است که این کار را منتشر کنند. کاری که به ذهنمان رسید که بتوانیم این اثر را حمایت کنیم امضاشدن نسخه‌ها بود. ۲۰ هزار تومان بیشتر مبلغی نیست. هرکسی که برایش امکان دارد می‌تواند خریداری کند. ما کسی را اجبار نکرده‌ایم چون اگر ما تمام تیراژمان را به قیمت ۳۰ هزار تومان بفروشیم نمی‌توانیم حق‌التألیف مانی را بپردازیم.

پس همه این کارها به‌خاطر بازار است.

و حمایت خودمان از هم. این کار برای موزیسین‌هاست نه افراد عادی. این کار باید بین موزیسین‌ها بچرخد. امروز من کار مانی را حمایت می‌کنم، فردا که من کاری ارائه دادم مانی کار من را خریداری می‌کند. از این جیب به آن جیب می‌رود.

به‌نظرم ۳۰ هزار تومان برای کتاب و سی‌دی قیمت بالایی نیست. اما اینکه هر دو با هم فروش بروند به‌نظرم درست نیست.

من این سی‌دی را امروز منتشر می‌کنم و کنار یک کار درجه‌سه در فروشگاه قرار می‌گیرد. صحبت من این است که باید صورت کارمان نشان دهد جای کارمان کجاست. سی‌دی در حال اضمحلال است. شما پولی می‌دهید و یک اثر که احتمال دارد در تاریخ موسیقی بماند را خریداری می‌کنید. وانگهی کار را می‌توانید از طریق فروشگاه‌های اینترنتی تهیه کنید. با قیمت خیلی‌ارزان‌تر و همراه با پی‌دی‌اف پارتیتور.

تا چه زمانی این کار را انجام می‌دهید؟

تا جایی که این پروژه زمین نخورد ادامه خواهیم داد و به‌نظرم این کار تاریخی را باید انجام داد و نباید گذاشت بعد از ۱۰ سال بگوییم چه کسی چه چیزی نوشت و در پستوها دنبال پارتیتور بگردیم.

زخمه

کتاب «شیوه نوازندگی کاخن» منتشر شد

شرق: نخستین شیوه آموزشی ساز کاخن در قالب کتابی با عنوان «شیوه نوازندگی کاخن» با تألیف محمدرضا رئیسی منتشر شد. جلد اول این کتاب آموزشی که با اختصاص به ریتم‌های آمریکای‌لاتین و آفریقا از سوی انتشارات «نای و نی» در بازار موسیقی منتشر شده، در پنج فصل با عناوینی چون پیشینه ساز کاخن، ساختار کاخن و نحوه نگهداری از آن، انواع کاخن، چگونگی نشستن نوازنده روی ساز، محل قرارگیری دست‌ها در سبک پرویی، کوبایی و اسپانیایی، استفاده‌کردن از پا و ناخن، تمرین‌های فِلَم و دراگ، الگوهای ریتمیک، انواع ریز، ریتم‌های شافل، شیکر، ریتم‌های آمریکای‌لاتین و آفریقا، ریتم‌های شش‌وهشت، ریتم‌های لنگ و... در خود جای داده است. محمدرضا رئیسی، مؤلف این اثر، در پیش‌گفتار به مواردی درباره انتشار این کتاب اشاره کرده است: «بی‌تردید در فرهنگ و موسیقی آمریکای‌لاتین و اسپانیا، ساز کاخن یکی از مهم‌ترین سازهای کوبه‌ای به‌شمار می‌رود و با گسترش این گونه‌های موسیقایی در پهنه فرهنگی جهان، بدیهی است که گرایش به سمت این سازِ بسیار ساده ولی پرتوان، رو به فزونی است. کمابیش در یک دهه گذشته، ایران نیز از این قاعده مستثنا نبوده و روزبه‌روز علاقه‌مندان ساز کاخن افزایش یافته‌اند ولی با توجه به فقدان شاخه تخصصی سازهای کوبه‌ای در مراکز عالی آموزش موسیقی، از یک‌سو و کمبود چشمگیر استادان فن از سوی دیگر، اسلوب مدون آموزشی برای این ساز تدوین نشده و در نتیجه در تربیت نوازنده ساز کاخن پیشرفت چشمگیری حاصل نشده است». او در ادامه آورده است: «این کتاب به‌عنوان نخستین شیوه آموزشی ساز کاخن در ایران، تلاشی است در راستای آموزش روشمند این ساز برمبنای اسلوب نوازندگان پیشرو آمریکای‌لاتین و آفریقا. این کتاب به نحوی تنظیم شده است تا هم برای نوازندگان سازهای کوبه‌ای که کاخن را به‌عنوان ساز دوم می‌نوازند، کاربردی باشد و هم نیازهای مبتدیان را به‌کلی مرتفع کند».کتاب «شیوه نوازندگی کاخن» هم‌اکنون در مراکز فروش کتب موسیقی قابل دسترس است.

موسیقی پاپ

با صدای مهدی یراحی آلبوم «مثل مجسمه» منتشر شد

آلبوم «مثل مجسمه» با صدای مهدی یراحی به تهیه‌کنندگی مهدی کرد و از سوی شرکت پخش دنیای هنر از سوم تیر منتشر شد. مهدی یراحی، در سومین آلبوم رسمی خود ۱۲ قطعه با نام‌های «مثل مجسمه»، «آشوب»، «باید می‌شناختیم همو»، «آخرین اسیر»، «داره گریه می‌کنه»، «بهونه»، «سالِ درد»، «دوست نداشت»، «اشک و بارون»، «انفرادی»، «اشتباه» و «شونه‌های تو» را ارائه کرده است. همچنین برای آماده‌سازی بخش‌های مختلف این مجموعه به سراغ جمعی از چهره‌های مطرح موسیقی پاپ رفته است. روزبه بمانی، مونا برزویی، رستاک حلاج، سروش دادخواه، محسن رسولی و امیرعلی بهادری ترانه‌سراهای «مثل مجسمه» هستند. هومن نامداری، کوشان حداد، معین راهبر، سعید زمانی و آرون حسینی وظیفه تنظیم قطعات را برعهده داشته‌اند. هومن نامداری (ساکسیفون)، احسان نی‌زن (ویلن و ویولا)، آرین کشیشی (گیتارباس)، نیما رمضان (گیتارالکتریک)، فرشید ادهمی (گیتارالکتریک، گیتار نایلون و گیتار آکوستیک)، مهیار رضوان (گیتارالکتریک)، مسعود همایونی (گیتار لید) و امید حجت (گیتار نایلون) نوازندگان این آلبوم هستند.

نت

به بهانه نقد خانه موسیقی به بانیانِ کویر

فرشاد توکلی

پاسخ‌های دوپهلو و ضدونقیض و مبهم حمیدرضا نوربخش، مدیرعامل خانه موسیقی و آن لحن برخاسته از منتهای صفای دلش که یادآور هر شغلی بود الا مدیریت اجرائی خانه موسیقی، نشان داد که خانه موسیقی نه از نقدها رنجیده است و نه اساسا قصدی بر رفع آنها دارد؛ چیزی که قابل پیش‌بینی هم بود. جلسات نقد خانه موسیقی که در دو نشست «گفتمان ضرب اصول» برگزار شد، چیزی نبود جز علنی‌کردنِ بخشی از آنچه که تا پیش از آن یا در جلسه‌ها و مکاتبات با خانه یا در بین هنرمندان شفاها مطرح شده بود و می‌شد؛ درهمه‌حال، البته، دور از عرصه عمومی. گردانندگان و مدیریت‌کنندگان خانه موسیقی کرخت‌تر از آن هستند که نسبت به تلنگرهای منتقدان واکنشی نشان دهند. اینکه از نقدها رنجیده‌اند، نه از آن است که صبوراند و پذیرای نقد. نه. حداقل برخی رفتارها که در ادامه گفته خواهد شد نشان می‌دهد که اتفاقا آقایان مانند اغلب جمعیت‌های درانزوامانده انسانی، تنهاوتنها پذیرای هم‌قبیله‌های خود هستند و هرچه بیرون از این «حلقه» را به چشم اجنبی و دشمن می‌نگرند. نرنجیدنشان از همان بابت کرختی‌شان است. سِر و کرخت شده‌اند. زندگی نباتی مدیریت‌کنندگان خانه موسیقی تنها به سود فتوسنتز خودشان است. کاکتوسی‌اند که نه سایه می‌دهد و نه خنکا می‌افزاید و نه به نسیمی رقصی و نرمشی پذیراست. هست که باشد و بر لمس‌کنندگان تیغ بکوبد. آنها باغبانی را با باغ‌بودن خلط کردند و خلط‌شان سودایی بود و سودشان در این سودا. تنها چیزی که این قبیله را آزرده، طرح نقد در عرصه عمومی است. همین. مصلحت نبود که رازشان از پرده بیرون افتد و همه بدانند که در «مجلس» ایشان، خبری نیست که نیست؛ به هر معنی که بگیری. فرقی نمی‌کند. هیچ‌وقت هم مصلحت نخواهد بود. تا ابد مصلحت نمی‌بینند که کسی چیزی بگوید و بنویسد. ابدی که با بودن اینان حدود می‌یابد و صدالبته همان‌قدر ناچیز است که بودن هر انسان، ناچیز. این موسیقی مادر-مرده را آن‌قدر پیرهنِ عثمانِ بودنشان کرده‌اند که به راستی چیز زیادی از آن نمانده است. صیف و شتا، زیر آفتاب و باران، شب و روز، بیرقِ موقعیتِ حساسِ کنونی را بر بالای سرشان می‌چرخانند و مشفقانَه (شفقت؟ ابداً) از نیاز به همدلی می‌گویند. مؤیدِ این همدلی از این مصاحبه می‌گیرند و با آن عکس می‌اندازند و از شرایط خطیر ابدی سخن می‌گویند؛ شرایط خطیری ابدی و ابد به همان معنا که گفته شد؛ مادام که آنها هستند. زیرا به‌راستی همین‌هایند که اکنونِ موسیقی را خطیر و حساس کرده‌اند. باغبانی که باغبانی نمی‌داند. می‌خشکاند تا بماند. باریکه-آب‌های حقیر را به سمت خود می‌برد تا تشنگی، دیگران را سزاوار سوختن گرداند. اینها که با کاکتوس‌مَنِشی‌شان محیط را مناسبِ بودنشان کرده‌اند؛ گَوَن‌زاری بی‌آب و علف و خشک. بودنشان نشانه کویر است و کویرشان مایه حیات. اینها همان شرایط خطیر کنونی‌اند. همان موقعیت حساس. این موقعیت حساس نقد را می‌پذیرد مشروط بدان‌که تنها در گوشِ خودش بگویی. زندگی نباتی اجازه نداده دریابد که اساسا هدف از نقد، ارتقای عرصه عمومی است؛ ادعا می‌کند نظرات را بازتاب می‌دهد اما در یک کپی‌کردنِ ساده

نیز نمی‌تواند تیغ‌هایش را به کسی که نزدیکش می‌شود، فرو نکند. نامه بیش از ۳۰ هنرمند موسیقی را در ابتدا نامه «تعدادی از اعضا و هنرجویان» معرفی می‌کند. خب، حق هم دارد. ۱۵ سال است که بی‌هیچ هنری افزون بر کاکتوسِ کویربودن، سِتبر و فَربه شده است. اعداد سِن برای همه گونه‌هایِ موجودات، یکسان مؤثر نیست. انسانِ ۱۵ ساله نوجوانی خام است. به تلقینی از این راه به آن راه می‌افتد. اما کاکتوس ۱۵ساله زیر دندان هر شُتری خُردشدنی نیست. تا فرسنگ‌ها دورتر از او درختی نیست و نخواهد رُست. نیست که او هست وگرنه چه کسی از کاکتوسی در جنگلی انبوه خاطره دارد؟ حمیدرضا نوربخش، مدیرعامل این کاکتوسِ موسیقی، هرچند در مقابل اعتراض شفاهی من پای تلفن قبول می‌کند که نوشته را عوض کنند، اما درعین‌حال از این نظر دفاع می‌کند. قبلا هم کرده است. او گفته و در عمل نشان داده که برایش، به نمایندگی آنچه نماینده‌اش شده، همان‌قدر که «پیش‌کسوتان» مقیم خانه، «شناسنامه موسیقی کشور»اند، آن بیش از ۳۰ هنرمند موسیقی، ناچیز و مبتدی و تازه‌کار و درنهایت درجه چندم‌اند. بدیهی است منِ نویسنده در لفظی که بر جویندگی هنر معنی می‌دهد، عیب‌ونقصی نمی‌بینم. مشروط بر آنکه بتوانم از خود آقای نوربخش نیز به همین عنوان یاد کنم: هنرجوی آواز. یا از داریوش پیرنیاکان نیز: هنرجوی تار و قس علی‌هذا. این آیا هنرجویانِ مدیریت خانه موسیقی را خوشایند است؟ اگر هست که لابد این نوشته من را نیز در سایت خانه منتشر می‌کنند و در آن صورت و از آن به بعد، شخصا هم خود و هم آنها را هنرجو خطاب خواهم کرد و هم کتبا عذرخواهی می‌کنم بابت سوءتلقی‌ام به ناروا. اگر اعتراض من به عدم درجِ «هنرمندان موسیقی» نبود، آن «هنرجویان» به «اهالی موسیقیَ» تغَییر می‌کرد؟ گمان نمی‌کنم؟ نه. مطمئنم که نمی‌کرد، زیرا موضوع اساسا اشتباه لپی یا خطای کاری نیست. قضیه اینجاست که این «شناسنامه‌ها» خود را شاهینِ ترازوی هنر موسیقی می‌دانند. از نظر آنان، تو آنی هستی که آنها نشانت می‌دهند. برخی صدمن، عده‌ای یک من و کرور کرورِ دیگران کمتر از مثقال. میزان‌شان هم به عادت دیرین مجاورت با صدمنی‌ها، مثقال را نشان نمی‌دهد. دست خودش هم نیست. «شناسنامه‌های موسیقی کشور» به زادوولد «هنر» پس از خودشان اعتقادی ندارند. شماره شناسنامه معتبر همان از یک است تا فوقِ فوق‌اش ۱۴ یا ۱۵. بقیه اصلا نیستند. مثقالند. هنرجویند. گَوَن‌اند. خارند. غبار این کویرند.

ادامه در صفحه ۱۲