

آرشه

ابتکاری نو در موسیقی ایران

صدای تار دیجیتال



هوشنگ سامانی

■ سال‌های آغازین دهه ۱۹۹۰ میلادی را می‌توان سرآغاز تولید موسیقی با رایانه‌های شخصی به حساب آورد. پیشتر از این، موسیقی رایانه‌ای با دستگاه‌های غیرخانگی وجود داشت ولی در دسترس همگان نبود و تا حدی تخصصی می‌نمود. از آن پس به کمک انواع نرم‌افزارها، بسیاری از علاقه‌مندان موسیقی، این امکان را یافتند تا بدون سناز و ابزار و شمار زیادی از نوازندگان، تجربه‌های آهنگسازی خود را با کمترین هزینه، پشت رایانه شخصی‌شان صورت دهند. از نخستین نرم‌افزارهای آهنگسازی می‌توان به Encore اشاره کرد که از سال ۱۹۹۱ میلادی وارد بازار شد و تا ۱۹۹۵ چند نسخه‌اش به دست علاقه‌مندان رسید، ولی صاحبان این نرم‌افزار در میانه راه، آن را وانهادند و دیگر به روز نشد. Encore اگرچه در مقایسه با محصولات امروزی چیزی شبیه به اسباببازی است، ولی در زمان خودش خیلی موفق بود. امکان اجرای چندین ملودی به‌صورت هم‌زمان؛ همچنین داشتن حدود ۱۲۸ ساز غربی به صورت MIDI فرصت ارزشمندی بود تا آهنگسازان پیش از هر هزینه‌ای، کار خود را به صورت شنیداری محک ببرند. رقابت تولیدکنندگان نرم‌افزار منجر به پیدایش ده‌ها نمونه مختلف شد که از آن میان فقط تعداد محدودی در بازار ایران به شهرت رسیدند. برای نمونه می‌توان به Cakewalk Pro Audio، Studio 4. Final، و Sibelius اشاره کرد. وجه مشترک همه اینها نداشتن امکانی برای تولید صداهای کمتر از نیم‌پرده بود. یعنی نامی نتوانستیم بیات‌تر که، افشاری، سه‌گاه و مخالف سه‌گاه را در این نرم‌افزار تجربه کنیم.

ورود نرم‌افزار Harmony Assistant به بازار موسیقی این نوید را به علاقه‌مندان موسیقی شرقی داد تا با کمک آن بتوانند فواصل کمتر از نیم‌پرده را نیز تولید کنند. این محصول که بر اساس ساختار فواصل موسیقی کلاسیک عثمانی (ترکیه) و عربی طراحی شده بود، در عمل اگرچه نسبت به سایر محصولات مشابه برای تولید موسیقی ایرانی مفید بود، ولی از آنجا که نوع فواصل با نسل‌های ایرانی فاصله محسوسی داشت، به نوعی با گوش ما بیگانگی می‌کرد و نکته مهم اینکه از نظر سنووریته ساز، همچنان همان صدای سازهای غربی را در خود داشت و فقط یک ماندولین به آن اضافه شده بود.

خیلی ازعلاقه‌مندان و موسیقدان حرفه‌ای همواره این پرسشی را از یکدیگر می‌پرسیدند که آیا نرم‌افزاری، ویژه موسیقی ایرانی

تولید شده است؟ و هر بار این پرسش بی‌پاسخ می‌ماند. اینک پس از سال‌ها انتظار و در عین آنکه تقریباً کسی از اهل موسیقی ایرانی انتظار نداشت، شرکت تحقیقاتی صوت‌آذین با سال‌ها پیشینه

تولید محصولات موسیقایی توانست نخستین نرم‌افزار آهنگسازی موسیقی ایرانی را با دو منوی (Menu) فارسی و انگلیسی به بازار موسیقی ایران و جهان عرضه کند. محصول جدید صوت‌آذین با نام اختصاصی آهنگساز فارابی (Farabi Co –poser) در حال حاضر این قابلیت را دارد که صدای تار و کامچه شبیه‌سازی شده را باکیفیتی نزدیک به صدای واقعی این دو ساز به گوش مخاطب مشکل‌پسند ایرانی برساند. همه مضارب‌ها و آرشه‌های ممکن در این دو ساز نمونه‌برداری شده‌اند و آهنگساز باتجربه می‌تواند در جمله‌بندی‌های خود از آرتیکولاسیون‌های مختلف بهره بگیرد. برای مثال ۱۰ آرتیکولاسیون تار به این ترتیب‌اند: مضراب راست، چپ، ریز، ویبره، انگشت‌گذاری می‌مضرب، استاکاتو راست، استاکاتوی چپ، دراب، سیم کندن و مضراب شلال. همچنین برای کامچه ۱۲ آرتیکولاسیون آرشه ساده راست، آرشه ساده چپ، آرشه اکسپرسشن (expression) راست، آرشه اکسپرشن آرشه مارکاتوی راست، آرشه مارکاتوی چپ، استاکاتوی راست، استاکاتوی چپ، ترمولو، پیتریکاتو، آرشه پد و آرشه دراب وجود دارد. نقش نوازنده چه می‌شود؟ همواره این بحث میان سنسن‌گرایان و تکنیک‌مداران وجود داشته است که آیا ماشین جای نوازنده را خواهد گرفت یا نه و بسیار صحبت‌های موافق و مخالف در پی آن گرفته‌اند. شاید از این نظر، نرم‌افزار آهنگساز فارابی نیز گرفتار همین گفت‌وگان‌ها باشد، ولی واقعیت همانند خورشید، روشن‌تر از هر صحتی است. کاری که یک نوازنده می‌کند به هیچ شکلی در ماشین تکرار نخواهد شد و کاری که ماشین می‌کند نیز ازبش خود را دارد و اساساً قابل مقایسه با کار آدمیزاد نیست. بر این اساس، نرم‌افزار آهنگساز فارابی نه رقیب نوازنده ایرانی که در واقع عصای دست آهنگساز ایرانی است تا فارغ از هزینه‌ها و فرصت‌های کم زندگی ماشینی، در خلوت خویش به جرج و تعدیل آثارش بپردازد، این نرم‌افزار اگرچه قابلیت اجرای تکنوازی سازهای ایرانی را دارد، ولی هدف اولیه در آن، تولید موسیقی ارکستری با طعم و رنگ سازهای ایرانی و غربی بوده است.

■ برای خواننده‌های که موسیقی سنتی می‌خواند و تحصیلات خود را در موسیقی ارکستر سمفونیک، فرصت خوبی است تا تمام تجربیاتش را پیاده کند. با این جمع‌بندی موفقید؟

من قبلاً با ارکستر سمفونیک کار کرده بودم و با ارکستر سمفونیک ارمنستان کنسرت داشتم. دو سال پیش با ارکستر سمفونیک تهران به رهبری آقای صهبایی کنسرت داشتم و بی‌تجربه نبودم. در سال ۷۰، ما یک ارکستر ملی تقریباً ۳۵ نفره را تشکیل داده بودیم که سرپرستش مهیار فیروزبخت بود و کنسرت‌های زیادی را در سطح ایران برگزار کردیم.

■ البته منظورم به عنوان

خواننده نبود؛ بلکه جایگاه شما به عنوان آهنگساز در کار با ارکستر سمفونیک...

آهنگسازی امروزه حالت گلخانه‌ای پیدا کرده و آهنگساز، یک اثر را می‌نویسد و این اثر مستقیماً ضبط می‌شود و خیلی از صداها در ضبط، آن‌طور که آهنگساز می‌خواهد در میکس در نمی‌آید ولی در اجرای زنده همه سازهایی که نوشته شده با همان حجم در ارکستر سمفونیک وجود دارد مضاف بر اینکه به خاطر مسایل اقتصادی شاید مثلاً به جای اینکه ویلن اول پنج تا باشد، سه‌تا به کار ببرید. اما در ارکستر سمفونیک تمام چیزهایی که می‌خواهید در دست شماست و ارکستر سمفونیک بهترین جا برای محک‌زدن شماست تا ببینید کاری را که نوشته‌اید چه صدایی دارد.

■ چطور شد که با خانم ملیحه سعیدی و گروه نی‌ریز همکاری کردید؟

ما یک‌سری کارهای مشترک طی این سال‌ها داشتیم و این کنسرت قرار است در کانادا و آمریکا ادامه پیدا کند و مجموعه‌ای است از کارهای خانم سعیدی و من که یک‌سری از آنها برای آلبوم «غوغای جان» است که در آن چند آهنگ قدیمی از مرحوم وزیرری را خوانده بودم و چند کار از خانم سعیدی که با اشعار استاد شهریار است.

■ رپرتواژ (برنامه) کنسرت‌تان را چگونه تنظیم می‌کنید؟

ما معمولاً سعی می‌کنیم یک معدلی از کارها بگیریم تا کارها برای کنسرت مناسب باشد. یکی از معضلاتی که الان در موسیقی کنسرت‌های ایرانی وجود دارد، این است که رپرتواژهایی که آهنگسازان ارایه می‌دهند برای مردم جذاب نیست و آنها با خستگی از سالن بیرون می‌آیند و من سعی می‌کنم بین کارهای سنگین و کارهایی که یک‌مقدار مردمی‌تر است، تعادلی برقرار کنم تا یک خاطره خوش از کنسرت در ذهن مردم بجا بماند و بتوان لایه‌ای قسمت‌های مردمی، قسمت‌های اصلی و سنگین هم ارایه داد.

■ کنسرت کانادا و آمریکا برای چه زمانی است؟ تقریباً از بیستم تیر؛ در کانادا شروع می‌شود در شهرهای اتووا، تورنتو، مونترال و ونکوور و در آمریکا در لس‌آنجلس، تگزاس و دالاس با مدیریت آقای خوش‌زبان ادامه دارد.

■ گفته بودید که مجوز نمی‌دهند تا در ساری کنسرت برگزار کنید...

در ساری به هیچ‌کس مجوز نمی‌دهند یا سخت مجوز می‌دهند.

■ چه مشکلی وجود دارد؟

نامی‌ماند باید بروید ساری و از آنها بپرسید. حتی قبل از این دوره ریاست جمهوری و در دوره قبل هم از طریق معاونت هنری وزارت ارشاد، آن موقع آقای ایمانی بودند یک رایزنی شده بود که ما در ساری کنسرت بدهیم اما در نهایت ایشان هم با من تماس نگرفتند و مشخص شد ایشان هم نتوانسته بودند حرف‌شان را به کرسی بنشانند.

■ آیا بستگی به مسوولان محلی دارد یا ارشاد یا نهادهای دیگر؟

گویا نهادهای دیگری دست‌اندر کار تصمیم‌گیری در حوزه موسیقی هستند. عموماً برگزاری کنسرت موسیقی در مازندران دچار مشکل می‌شود.

■ آیا در مازندران موسیقی محلی اجرا می‌شود؟

آن چیزی که باید باشد، نیست. برای مراسمی از من دعوت کرده بودند که برای آخرین ساری برنامه اجرا کنم. ابتدا یک مقدار گارد گرفتم که نروم، اما بعد فکر کردم باید از هرگونه مشارکتی برای معرفی موسیقی در شهرستان‌ها استقبال کنم و رفتم و با نوازندگان خود در ساری برنامه اجرا کردم و از همکاری با آنها لذت بردم. جوانانی که بین ۲۰ تا ۳۰ سال بودند خوب ساز زدند و حرفه‌ای بودند؛ نت خوب، احساس خوب، اما متأسفانه می‌دانم این اولین و آخرین کنسرت‌شان برای دو یا سه سال آینده خواهد بود. در حالی که این جوانان آنقدر روی آن ساز زحمت کشیده و با اساتید خوب کار کرده‌اند که باید در طول سال ده‌ها کنسرت برگزار کنند.

■ این اولین کنسرت شما در ساری بود؟

یک‌بار هم بزرگداشت آقای دنیوی در سال ۷۰ بود که انشعب بزرگداشت‌شان بود و فرش‌اش فوت کردند. بعد از آن هم کنسرت‌های بزرگی داشتم در سالن سیدرسول حسینی با جمعیت پنج هزار نفری که در سال‌های ۷۲ و ۷۳ بود و با گروه صبا و رودکی به سرپرستی مرحوم فرهادپور و آقای فیروزبخت چند شب کنسرت داشتیم. همین‌طور در آن سال‌ها آقای شجریان و شهرام ناظری آنجا کنسرت داشتند و کنسرت‌های خیلی خوبی برگزار شد اما متوقف شد.

■ مشکل اجرا در ساری، فقط مربوط به مجوز است؟ ساری اصلاً سالن ندارد و آن سالتی هم که ما برنامه اجرا می‌کردیم، سالن تربیت‌بدنی بود. سالن رسول حسینی و دیگر سالن‌های ساری هم که ۵۰ نفر گنجایش برای کنسرت مناسب نیست.

موسیقی

گفت‌وگو با عبدالحسین مختاباد، خواننده

وردخوانی برای شکستن طلسم‌ها



■ مرجان صائبی: انتشار آلبوم «سایه دوست» و کنسرت اخیر عبدالحسین مختاباد در برج میلاد و کنسرت‌های آتی وی در کانادا و آمریکا و ترجمه کتابی درباره موسیقی پست‌مدرن، همه بهانه ما بود تا گفت‌وگویی داشته باشیم با او درباره معضلاتی که گریبان‌گیر موسیقی در جامعه ایرانی است؛ از عدم صدور مجوز برای کنسرت گرفته تا سیستم ضعیف بخش موسیقی در ایران. یکی از جالب‌ترین نکات گفت‌وگوی ما، تأثیرات رسانه ملی بر موسیقی ما بود و راهکارهایی که عبدالحسین مختاباد برای رفع مشکلات در حوزه موسیقی و حتی ایجاد فرصت‌های شغلی و... ارایه داد. مختاباد از روز هشتم ژوئیه (۱۷ تیر) با گروه موسیقی نی‌ریز به سرپرستی ملیحه سعیدی تور موسیقی خود را در چند شهر کانادا به صحنه خواهد برد. او از معدود خوانندگانی است که بیشترین همکاری را با گروه‌های موسیقی به سرپرستی بانوان هنرمند ایرانی داشته است. سال گذشته هم به همراه آذر هاشمی کنسرتی را در پاریس اجرا کرد. گفت‌وگویمان را با این خواننده در ادامه می‌خوانید.

■ خب همان سالن رسول حسینی که هست...

بعدها یک قانونی گذاشتند که تربیت‌بدنی حق واگذار کردن سالن‌هایش را برای برگزاری کنسرت ندارد و این داستان تا امروز ادامه دارد. از سال ۷۶ تا امسال که حدود ۱۶- ۱۵ سال می‌شود.

■ می‌خواهم بدانم مشکل مربوط به نبودن سالن است یا اصولاً برگزاری کنسرت مشکل دارند؟

نه می‌گویند نباید کنسرت برگزار شود حتی من شنیده بودم که عده‌ای گفته‌اند وقتی این آقایان کنسرت می‌دهند، شلوغ می‌شود و وقتی جمعیتی می‌خواهند از در بروند بیرون، زن‌ها و مردها به هم می‌خورند، تکلیف شرعی آن بر عهده کیست؟ که من هم در پاسخ گفتم در نماز جمعه هم این اتفاق می‌افتد تکلیف شرعی آن بر عهده کیست؟ من فکر می‌کنم با این نوع تفرقات به ضرر خودشان حرکت می‌کنند؛ چون همیشه این را گفته‌ام الان حاکمیت، موسیقی ایرانی را قبول دارد و این نوع موسیقی است که با قواعد فرهنگی حاکم سازگار است. دولت از آن حمایت می‌کند و برای موسیقی بودجه می‌گذارد؛ ولی این موسیقی برای اجرا در داخل دچار مشکل است. در عین حال، آن نوع موسیقی‌ای که مورد قبول نیست، نیازی به مجوز ندارد و در همه جا اجرا می‌شود. در همان شهر ساری موسیقی زیرزمینی اجرا می‌شود که متأسفانه چه در کلام و چه در ملودی رویکرد بسیار مبتدلی دارد. این سوال برای خیلی‌ها باقی می‌ماند که ۳۰ سال است در شهر ساری یک سالان حتی هزارنفر ساخته نشده است. شهری که قبل از انقلاب به سالی چهار سینما داشته، اما در حال حاضر یک سینما دارد. حتی من جایی خواندم که سینماهای شهر، مغروبه شده و محل تردد متندان است. سینما مولن‌روژ، ایران و فردوسی، همه خراب شده‌اند و فقط سینما سپهر مانده. شهری که ۳۰ سال پیش ۴۰۰ هزار جمعیت داشته، این‌ها امکانات را دارا بوده. حالا که حدود یک میلیون نفر جمعیت دارد همان امکانات را هم ندارد و امکانات فرهنگی آن یک‌دهم شده است.

■ شما راجع به جامعه‌شناسی موسیقی در رسانه مقاله دارید. لطفاً راجع به تأثیر رسانه بر موسیقی توضیح دهید؟

موسیقی در رسانه چند حالت دارد. ۱- موسیقی زمینه‌ای «صلی» ۲- موسیقی افکتیو ۳- موسیقی پس زمینه به نظر من موسیقی در رسانه ملی ما هنوز به صورت افکت و پس‌زمینه اصلی است و نتوانسته به عنوان یک هنر خودش را نشان دهد. در تلویزیون این مشکل وجود دارد که هیچ وقت نتوانسته ساز را نشان دهد و اساتید برجسته موسیقی ایرانی چون در شبکه‌های رسمی تلویزیون نشان داده نشده‌اند از ذهن و فکر مردم بیرون رفته‌اند و از سویی موسیقی به عنوان یک آیت‌م فرهنگی و هنری در رسانه به رسمیت شناخته نشده است. در رسانه از موسیقی برای پر کردن لایه‌ای برنامه‌ها استفاده می‌کنند و من این نقد را دارم که به عنوان هنرمند موسیقی ایرانی نه اینجا رسانه‌ای دارم که مرا نمایند کند، نه اجازه دارم که در خارج از ایران با شبکه‌ای قرارداد ببندم تا آثار من پخش شود. پس موسیقی من (یا همین موسیقی اصیل ایرانی) چگونه باید در دنیای رسانه تبلیغ شود؟

■ اوضاع کنسرت هم که اصلاً خوب نیست...

بله و این عملاً و به طور غیرمستقیم کوبیدن موسیقی هنری و زنده نگه داشتن همان موسیقی‌ای است که آقایان قبول ندارند. شما الان هم می‌بینید که صدا و سیما هیچ نوع سیاستی در زمینه موسیقی ندارد. تلویزیون که اصلاً مستندسازی پخش نمی‌کند و مدیریت موسیقی در سازمان صدا و سیما یک مدیریت از هم پاشیده است. این‌ها مجموعه چیزهایی است که لحظه به لحظه به ضرر موسیقی هنری ما تمام می‌شود.

■ وضعیت موسیقی بی‌کلام را چگونه می‌بینید؟ موسیقی بی‌کلام ساخته می‌شود اما بازار ندارد.

■ چرا؟ آیا به علت کیفیت کارهاست؟

ما آهنگساز مولف خیلی کم داریم. آهنگسازی یک رشته پرپردرس و سخت است. ممکن است یک نفر موسیقیدان یا نوازنده خوبی باشد و ذوق ملودی‌سازی هم داشته باشد. اما آهنگسازی عنصر خاصی را می‌طلبد.

خیلی آهنگساز هستند که موسیقی با کلام کار می‌کنند و اگر از شما بخواهند که دو تا از کارهایش را بخوانید یادتان نمی‌آید اما به نظر تان ایشان آهنگساز خوبی است. آهنگساز باید بتواند ملودیش را طوری به گوش مردم نشانند که همه آن را رزمزه کنند.

■ سیستم پخش چقدر می‌تواند در معرفی موسیقی مؤثر باشد؟

ما در ایران همیشه از نظر پخش موسیقی دچار مشکل بودهایم و به نظر من سیستم پخش موسیقی ما متعلق به دهه ۴۰ است. در ایران فروشگاه‌های نیست که آثار صوتی را به عنوان مرجع، برای یک موسیقیدان یا محقق موسیقی عرضه کنند.

■ آیا این به علت عدم اجرای

قانون کپی‌رایت در ایران نیست؟

بله، یکی به علت قانون کپی‌رایت و دوم وجود شبکه‌های درست پخش موسیقی در خارج از ایران است. مثلاً اچ‌ام‌وی در تمام دنیا مثلاً مک‌دونالد شعبه دارد و اچ‌ام‌وی در آکسفورد استریت که یکی از گران‌ترین نقاط دنیاست، یک ساختمان هشت طبقه دارد که صدها هزار سدی در آن موجود است. وجود چنین شبکه‌هایی بسیار لازم است.

هنر و موسیقی در مملکت ما هنوز با اقتصاد گره نخورده و هنوز در فضاهای عرفانی و درویشی خودش است.

■ بسته بودن فضای پخش،

اجرا و از طرفی صدا و سیما چقدر

در اینکه ما آهنگسازان مولف نداریم تأثیر دارد؟

صداصد تأثیر دارد وقتی فضای تولید اثر باز باشد و این تولید اثر به رقابت جدی برسد قطعاً خلاقیت هنرمندها شکوفایی شود.

فوت‌بالیست‌ها را ببینید، با خودشان که نمی‌توانند بازی کنند. هنر هم در دنیای امروز به همین شکل است. این ارتباطات بین هنرمندان باید وجود داشته باشد.

رسانه ملی باید در زمینه موسیقی ستارسازی کند و باید برود سراغ برجستگان موسیقی و آنها را در سطح ملی و بین‌المللی خیلی خوب معرفی کند.

من نمی‌فهمم چرا وقتی من یک سدی بیرون می‌دهم و تهیه‌کننده من از صدا و سیما می‌خواهد آن را تبلیغ کند، صدا و سیما می‌گوید ما حق نداریم سدی موسیقی تبلیغ کنیم. یعنی اثر من هنرمند که این همه روی آن زحمت کشیده‌ام، اجازه تبلیغ ندارد اما انواع چیپس و... تبلیغ می‌شود چه فرقی می‌کند مگر. آن یک کالای تجاری است و این یک کالای فرهنگی است. صدا و سیما به عنوان یک رسانه ملی حق ندارد بگوید نه. رسانه باید موسیقی درست را تبلیغ کند و پولش را هم بگیرد. همان وقتی را که برای پفک نمکی می‌گذارد باید برای یک اثر هنری هم بگذارد. ما در همه‌جا دچار همه‌ای شده‌ایم که به قول معروف صاحب‌دلی باید پیدا شود و این گروه‌ای درهم تنیده شده را باز کند و این از عهده من هنرمند خارج است و فقط با یک مدیریت جدی هنری امکان‌پذیر است.

ما در عصر دیجیتال زندگی می‌کنیم عصری که شاید در چند سال آینده هرکسی تلویزیون شخصی خودش را داشته باشد. بنابراین در این شرایط چیزی به عنوان رسانه ملی هویتش زیر سوال خواهد رفت و باید از الان برای آینده برنامه‌ریزی کرد.

■ آن موسیقی که الان موسیقی روز شده و آنبوه جامعه مخاطبش است، چگونه توانسته به این نقطه برسد؟

چون رسانه دارد. از پشت مرزها رسانه دارد و شبانه‌روز در خانه‌های مردم خودش را نشان می‌دهد و یکی ایرانی اگر ماهره داشته باشد از استرالیا گرفته تا روستاهای اطراف سیستان و بلوچستان این موسیقی را می‌بیند.

■ شما کتابی ترجمه کرده‌اید به عنوان «تفکر پست‌مدرن و موسیقی پست‌مدرن» فکر می‌کنم ترجمه چنین متونی برای ما که در فقر تألیفات تخصصی موسیقی هستیم غنیمت است؟

اشتباهی که در برداشت از مفهوم «موسیقی پست‌مدرن» وجود دارد این است که عده‌ای فکر می‌کنند موسیقی پست‌مدرن گذر از مدرنیته است، که حالی که تفکر غالب «پست‌مدرن» انتقاد از مدرنیته است. یعنی خیلی از پست‌مدرنیست‌ها در موسیقی رجعت به گذشته داشته‌اند و ایده‌هایی از موسیقی دوره باروک و رنسانس را در موسیقی‌شان باز تولید کردند، یا حتی به‌دنبال موسیقی فولکلور رفتند، مثل دوسوی، بار توت و... چون من به بارتوک عشق می‌ورزم و او را به عنوان یک موسیقیدان پست‌مدرن می‌شناسم. اساس کار بارتوک روی موسیقی فولکلور است. مباحثی که در این کتاب مطرح شده بسیار خوب بوده و قرار است دانشکده صدا و سیما آن را چاپ کند.

■ از آلبوم جدیدتان بگویید. گویا به زودی وارد بازار می‌شود.

آهنگ‌های آلبوم «سایه دوست» را از یک سال و نیم پیش نوشته بودم و مجموعه‌ایست از اشعار حافظ، انبیاچ (سایه)، مرحوم مهرداد اوستا و ترانه‌ای که من نوشته بودم و آقای کاکایی آن را با غزلی از مرحوم امام(ره) تلفیق کردند و اولین تجربه‌ای بود که آهنگسازی و تنظیم آلبوم را خودم انجام دادم و سعی کردم در تنظیم، بیشتر فضا شرقی باشد. من در ساخت تصنیف به روان بودن ملودی خیلی اعتقاد دارم.

■ آیا فضای این آلبوم تان به موسیقی اصیل سنتی هم نزدیک‌است؟

در ملودی و آهنگسازی من خودم را محدود به فضای ردیف نکرده‌ام، البته از آیت‌های ردیف استفاده کرده‌ام اما در آوازخوانی سعی کردم تا آنجایی که می‌توانم ردیف‌ها را رعایت کنم.

■ شعرهایی که استفاده کردید قبلاً خوانده‌نشده؟

چرا، مثلاً راهی بز که آهی... را از حافظ انتخاب کردم و ملودی آن یک فضای هندی دارد. من در لندن افتخار داشتم با پروفیسور جان بیلی کار کنم. او یکی از نخبگان موسیقی شرق بودند و خیلی در زمینه موسیقی هند و افغانستان با من کار کرد. کار بعدی من کولازی است از بازسازی آهنگ‌های افغانی که سال‌ها در ذهن من بوده.

این خط جاده ابریشم برای موسیقیدان‌های امروز

ایقائوسی است که باید از آن استفاده کنیم. درست است که

من موسیقی غربی را می‌شناسم اما یک موسیقیدان شرقی

هستم و قطعاً باید فضاهای شرقی را به کار ببرم و از موسیقی

غربی وام‌های بگیرم.

۱۵

سه‌شنبه ۱۴ تیر ۱۳۹۰

نوانس

نگاهی به آثار و زندگی بزرگ‌ترین سازنده ویلن

بانوی ایتالیایی برای ژاپن رنجیده



علیرضا امیرحاجبی

■ پس از فاجعه تاسف‌برانگیز و تکان دهنده زلزله و سونامی در ژاپن و فوکوشیما بسیاری از نهادهای جهانی و ژاپنی دست به کار شدند تا با کمک‌های مالی خود گوشه‌ایی از این جراثت عمیق بشری را التیام بخشند. در یکی از این اقدامات بنیاد موسیقی ژاپن یکی از ارزشمندترین ویلن‌های ساخت دست آنتونیو استرادی واری (stradivari) ویلن‌ساز بزرگ ایتالیا را به حراج گذاشت. این ویلن یکی از ۱۹ ویلن استرادی واری بود که به بنیاد موسیقی ژاپن تعلق داشت. قیمت نهایی ویلن استرادی واری که به لیدی بلات (Lady Blant) مشهور است به رقمی بالغ بر ۱۵ میلیون و ۹۰۰ هزار دلار (۹۸۰۰ پوند) رسید که در نوع خود بی‌نظیر است. کاروکو شیمیدی مدیرعامل بنیاد موسیقی ژاپن در این زمینه می‌گوید: «این ویلن برای ژاپن ما و گنجینه سازها ما بسیار مهم است ولی مهم‌تر از آن مردم ژاپن هستند که رنجی غیرقابل وصف را تحمل می‌کنند، ما از هر راهی باید به کشورمان کمک کنیم. ویلن لیدی بلات در سال ۱۷۲۱ توسط استرادی واری ساخته شده است. این ساز نفیس به مدت ۳۰ سال از آن نوه لرد بایرون شاعر، نویسنده و اندیشمند بزرگ «آنت بلات» بوده است. استرادی واری بیش از ۶۰۰ ساز موسیقی را طراحی و ساخته است که اکثر این سازها در گنجینه‌های خصوصی نگهداری می‌شود. ویلن «آن بلات» در سال ۱۹۷۰ توسط حراج سابتی به قیمت ۸۴ هزار پوند فروخته شد.

آنتونیو استرادی واری متولد ۱۶۴۴ در سرونای ایتالیا شاخص‌ترین چهره هنر ساخت ادوات موسیقی از جمله ویلن، ویلن سل، گیتار لوت و هارپ است، وی از حدود ۱۴ سالگی تحت نظر نیکولو آماتی با فنون و رازورمز ساخت ویلن آشنا شد اما خیلی زود با ارابه و طراحی قالب‌های جدیدی برای ساخت ویلن از آماتی پیشی گرفت. استرادی واری با کوچک‌تر کردن قالب و تغییر دادن برخی از اجزای درون جعبه صدا قصد داشت تا صدای ویلن را شفاف‌تر و پرقدتر کند. پس از مرگ آماتی، استرادی واری با شدت و قدرت بیشتری کار و طراحی‌هایش را ادامه داد و در این زمینه کارهای دوران میانی فعالیت او بر مدار تجربه‌گرایی می‌چرخید.

از اوایل سال ۱۶۹۰ آنتونیو تمامی روش‌ها و



به طرح‌ریزی قالب بزرگ‌تر ویلن روی آورده بود.

همچنین رنگ ویلن‌هایش تیره‌تر شده بود. این نوع ساخت حدود ۹ سال طول کشید و مجموعه لانگ (Long) حاصل این سال‌هاست. ذهن آنتونیو مرتب و به مانند عقربه ساعت در چرخش بود و مصداق این چرخش‌ها را کردن قالب‌های لانگ است. درخشش و شکوه دست‌سازهای اتر تدرای واری به نظر بسیاری از کارشناسان بین سال‌های ۱۷۰۰ تا ۱۷۲۰ است. سال‌های طلایی موسیقی ایتالیا به اوج خود رسیده بود. آنتونیو و بواله نامدارترین آهنگساز باروک زیباترین کنسرتوهای را برای ویلن و ارکستر در همین سال تصنیف کرد. سال ۱۷۲۵ کنسرتو چهار فصل توسط وی ساخته شد که تا به امروز از جمله درخشان‌ترین و زیباترین کنسرتوهای جهان قلمداد می‌شود و همچنین ارکاتوجو کورلی (corelli) آهنگساز و نوازنده برجسته ایتالیایی که مکتب و سبک نوینی در نوازندگی ویلن بنیان نهاد، برای نخستین‌بار تکنیک نواختن هم‌زمان دوت را روی این ساز

ابلاغ و پیشنهاد کرد. به این شکل پیوندی عمیق و منطقی بین سازندگان بزرگی چون استرادی واری، نیکولا آماتی و جوزپ دل جیسو با آهنگسازان و نوازندگان دوران باروک پدید آمد. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که درخشش هر آهنگساز و نوازنده‌ای به عواملی خارجی می‌بستگی دارد و یکی از آنها حضور سازندگان سازهای است که با توجه به نیازها و تحولات فنی و تئوریک آهنگسازی و در پی آن نوازندگی، دست به ساخت و اصلاح سازها می‌زنند. ویلن‌های استرادی واری نمونه و نماینده اندیشه‌های دوران ساز باروک است. سازهایی که تا به امروز ارزش مادی و معنوی خود را به خوبی حفظ کرده‌اند و بسیاری از نوازندگان چیرهدست مانند یوویوها نوازنده ویلن سل، جولیان لوید وبر، ماستینسلو وروستروپوچ ایزاک پول من، یهودی موهنیه نوازنده افسانه‌ای ویلن قدرت و تسلط خود را با سازهای استرادی واری به نمایش می‌گذارند.

تصحیح و پوزش

■ در یادداشت سه‌شنبه هفته گذشته، نام آهنگساز مدرن فرانسوی پییریونر اشتیاه چاپ شده بود که به این وسیله از خوانندگان محترم پوزش می‌طلبیم.