ارکستراسیون

دو اجرای اوراتوریو «مسیح» اثر هندل با دو ارکستر در یک شهر

ستاره‌ای به دنیا آمد

علیرضا امیرحاجبی

■ با نزدیک شدن به زادروز مسیح بسیاری از شهرهای جهان میزبان آثاری هستند که به شکلی مستقیم به شخصیت این پیامبر ابراهیمی پرداخته‌اند. اما در بین تمامی آثار مذهبی، اوراتوریو «مسیح» (Missiah) اثر جاودانه جورج فردریک هندل (Handel) از جایگاه بسیار ویژه‌ای برخوردار است. امسال نیویورک با دو اجرای کاملا متفاوت به استقبال کریسمس رفت.

ارکستر اوراتوریو نیویورک به رهبری کنت تریتل اجرایی متفاوت و به یادماندنی در کارنگی‌هال به مخاطبان و علاقه‌مندان موسیقی باروک تقدیم کرد. اجرایی براساس نسخه بازنویسی‌شده آمادئوس موتزارت نابغه بی‌همتای موسیقی کلاسیک که به‌ندرت اجرا و شنیده شده است.در سال ۱۷۸۸ بارون گوتفرید وان سوئیتن دیپلمات و موسیقیدانی آماتور که به آثار دوران باروک علاقه بیش از حدی داشت در دیداری از آمادئوس جوان می‌خواهد که با توجه به موقعیت موسیقی کلاسیک در آن دوره به بازنویسی و تنظیم مجدد این اثر سترگ باروک بپردازد و به او قول داد تا اجرای جدید «مسیح» را در تالار بزرگ کتابخانه سلطنتی وین تبدیل به کنسرتی به‌یادماندنی کند. موتزارت بی‌درنگ این پیشنهاد را پذیرفت زیرا او نیز به مانند بارون معتقد بود که این اثر ۵۰ ساله باید مورد بازنگری و ارکستراسیون جدید قرار گیرد تا قابلیت بیشتری برای اجرا توسط ارکسترها و گروه‌های بزرگ کر کلاسیک پیدا کند. البته شاید ذایقه و سلایق علاقه‌مندان به موسیقی نیز تغییر کرده و دیگر آنچنان به ارکستراسیون‌های باروک توجهی نمی‌کردند. هرچه بود اقدام موتزارت برایش اعتباری مضاعف به همراه آورد. ارکستراسیون اصلی هندل شامل مجموعه‌ای از سازهای زهی دوران باروک می‌شد. البته یک خط ممتد باس کونتینو نیز توسط ترومپت گروه زهی را همراهی می‌کرد. هندل به‌خوبی از مقدار حجم صدای ارکستراسیون خود خبر داشت به همین دلیل در بسیاری از اجراهای «مسیح» از سازهای دیگری نیز استفاده می‌کرد. اما ایده موتزارت جوان فراتر از تغییرات در سازبندی ها بود. وی در قدم اول با اضافه کردن گروه وسیعی از سازهای بادی چوبی و بادی برنجی و نیز سازهای کوبه‌ای مانند تیمپانی که در آن زمان رواج زیادی یافته بود به عمق‌بخشی و غنی کردن تم‌ها و ملودی‌های هندل پرداخت و پس از آن بود که با حذف و اضافه کردن بخش‌هایی به آوازها اصلاحات را کامل‌تر

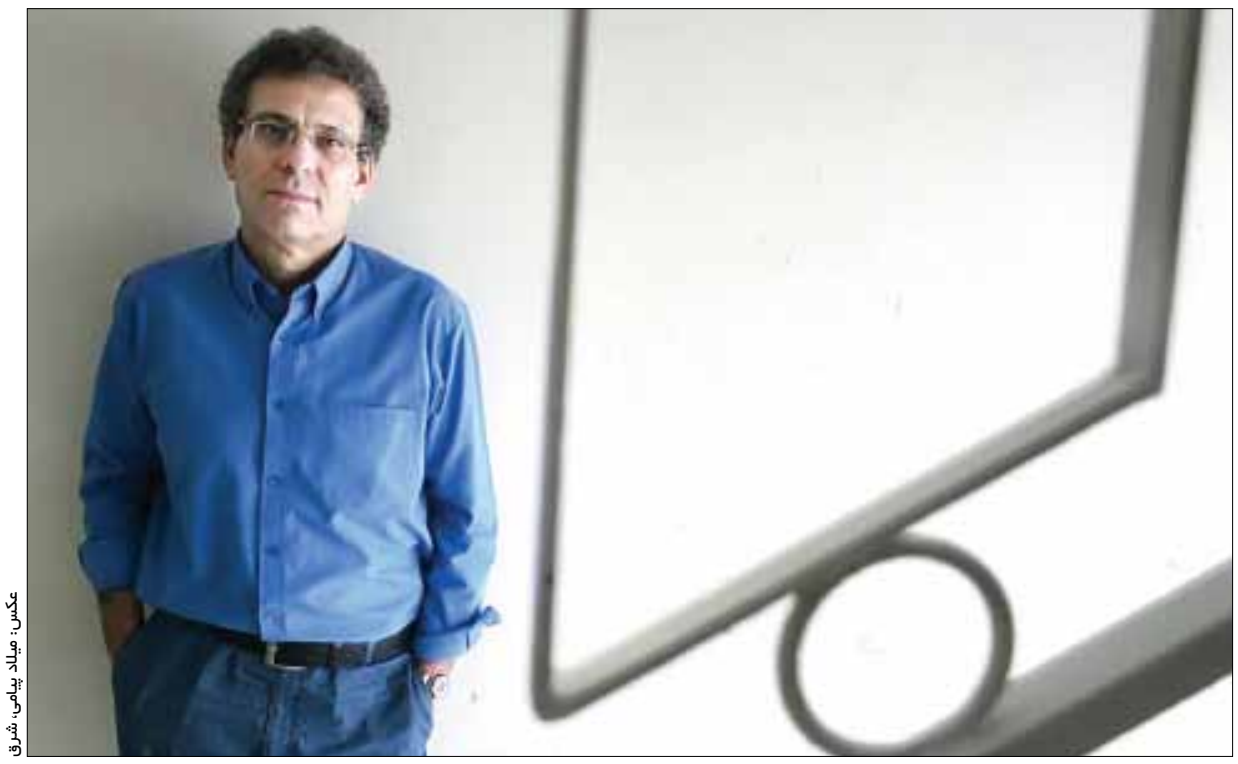
کرد. آریای «اگر خدا با ما باشد» به شکلی کلی بازنویسی شد. مدت زمان اجرای اوراتوریو «مسیح» به چیزی حدود دو ساعت و نیم می‌رسد و هندل آن را در عرض ۲۴ روز تصنیف کرد که این خود نمایانگر تسلط و قدرت او در زمینه خلق آثار موسیقایی است. این اثر مذهبی دارای سه بخش اصلی است. پیشگویی ظهور مسیح توسط سه مبود بزرگ پارسی (Magies) و سپس روایتی فلسفی از چرایی قربانی شدن مسیح و رستگاری ایمان‌آورندگان به او و درنهایت زندگی جاودانه مومنان براساس بشارتی که مسیح به آنان داده بود. مجموع موومان‌های این اوراتوریو عظیم به عدد ۵۴ می‌رسد و نخستین اجرای آن توسط هندل در سال ۱۷۴۲ سروصدای بسیار زیادی برپا کرد. هندل تمامی درآمد حاصله از این اجرا را صرف امور خیریه و کمک به زندانیان بی‌بضاعت کرد.

درنهایت پروژه بازنویسی و اصلاح ارکستراسیون «مسیح» اثر هندل توسط موتزارت با موقعیت در سال ۱۷۸۹ میهمان مخاطبان در تالار بزرگ سلطنتی کتابخانه وین شد. بازنویسی موتزارت نه در جهت خلق اثری جدید و نادیده گرفتن زحمات و اندیشه‌های غیردراماتیک هندل در «مسیح» بود بلکه باید آن را تلاشی در نظر گرفت برای حفظ و سیادت از میراث هنری باروک که دست به دست به آهنگسازان کلاسیک از جمله موتزارت، بتهوون و هایدن رسیده بود. چنانچه چندین دهه بعد گوستاو مالر موسیقیدان بزرگ نئورمانتیک چند سمفونی بتهوون را بازنویسی کرد تا به امروز نیز از معتبرترین نسخه‌های جهانی آثار بتهوون محسوب می‌شود. اما هفته گذشته اوراتوریو نیویورک با اجرای این اثر یک عنصر را تغییر داد: «متن آلمانی که در زمان موتزارت از انگلیسی ترجمه شده بود دوباره حذف و متن اصلی آن جایگزین شد.»همزمان با اجرای اوراتوریو نیویورک، ارکستر باروک‌نوازان ترینیتی همراه با گروه کر اثر «مسیح» هندل را به اجرا گذاشت تا مخاطبان موسیقی باروک بتوانند دو اجرای کاملا متفاوت از یک اثر را مشاهده و خود به قضاوت بنشینند و یا کاملا غرق لذت شوند. ارکستر ترینیتی به متن اصلی هندل و ارکستراسیون این آهنگساز وفادار باقی ماند.

بیژن کامکار، خواننده و نوازنده گروه کامکارها:

موسیقی به‌فریادم رسید

مختار شکری‌پور



عکس: میلاد پیامی، شرق

گفت‌وگو با بیژن کامکار در خلال تدریس نوازندگی دف به شاگردانش در آموزشگاه کامکارها انجام شد و در میانه‌های درس، ارجاعاتی به جهان پیرامون خود می‌داد. بیژن با وجود پشت سرگذاشتن بیماری طولانی و سخت، سرشار از شور زندگی بود و در لحظاتی هم به ابراز هیجان‌های گوناگون درونش می‌پرداخت و حتی در جاانداختن نکات درسی به شاگردانش به طنزی بسیار موشکافانه و بذله‌گویی‌های عالی متوسل می‌شد. یک سینه سخن داشت و هرگز توقع این میزان شور و غلیان را در این شرایط بیماری از ایشان نداشتم اما با قدرت و امید و همچون دفی نالان به صدا درمی‌آمد و در گفت‌وگویی که پیش‌روی شماست از تاریخ دف و انتقاد از تکثیر غیرمجاز آثار هنری گرفته تا نسبت هنر و جاودانگی سخن گفت.

کامکار، خواننده و نوازنده دف، تار ، تنبک و رباب و یکی از اعضای اصلی و برجسته گروه کامکارها است. دارای آثار ماندگار متعددی در زمینه‌های گوناگون یاد شده است و بعد از حدود نیم قرن فعالیت خلاقانه در عرصه موسیقی به جایگاهی قابل دفاع در موسیقی ایرانی و کردی و حتی جهانی رسیده است. وی در مقام نوازنده و خواننده در بیش از ۱۲۰ آلبوم حضور داشته‌است و آثار بسیار ماندگاری از او منتشر شده که در حافظه تاریخ موسیقی ایرانی و کردی و مخاطبان این هنر ثبت شده که ازجمله این آثار آنها می‌توان به «گل صدبرگ» با صدای شهرام ناظری، «کجایید ای شهیدان خدایی» با صدای خودش، ئاگری زیندو، شلیره، دف و رباب، دف و نی، افسانه تنبور و حصار اثر حسین علیزاده اشاره کرد.

چرا چندسالی است کار جدیدی ارایه نکرده‌اید؟

مریضی قلب، بعد معده و سپس کلیه در این چند سال اخیر تمام درونم را به‌هم ریخت. نزدیک دو، سه سال در بیمارستان تحت نظر پزشک بستری بودم و کاری نمی‌توانستم انجام دهم. از طرف دیگر، کامپیوتر و اینترنت و تکنولوژی هم به جای اینکه به کمک ما بیاید به نابودی هنر آمد. حالا سینما یا موسیقی. اینکه امروز که اثر به بازار می‌آید، فردا همه جا آن را تکثیر می‌کنند و حتی در موبایل‌های شخصی هم هست. تنها ارتباط ما با مردم، ارایه آلبوم بود چرا که ما رادیو و تلویزیونی نیستیم و به این‌ترتیب این ارتباط هم قطع شده است. اکنون ما سه، چهار کار داریم ولی راه انتشار آن را نمی‌دانیم. البته راه‌حل بسیار ساده‌ای دارد و آن این است که مردم باید سی‌دی‌ها را با هولوگرامی که ما منتشر می‌کنیم، تهیه کنند. یک کار با آهنگسازی ارسلان انجام داده‌ام که شامل سه قطعه فارسی براساس شعرهایی از مولانا و حافظ و سه قطعه کردی براساس شعرهایی از ماموستا هه ژار، شاعر معروف کرده است. البته آلبوم کنسرت‌های دو سال گذشته، هم به صورت صوتی وهم تصویری، آماده انتشار است ولی راه پخش آن را پیدا نکرده‌ایم. گروه‌مان هم یک کار جدید به خوانندگی «عدنان کریم» تولید کرده‌اند که فکر کنم در کردستان عراق منتشر خواهد شد. طبق معمول هم تدریس همواره داشته‌ام. حتی در اوج مریضی‌ام کنسرت‌هایی در تمام ایالت‌های آمریکا و کشورهای اروپایی از جمله لهستان و کردستان عراق هم داشته‌ام. در واقع مریضی باعث خانه‌نشینی صددرصد من نشد اما فقط زمان بستری کارنکرده‌ام که عذرم موجه بود.

در این اثر جدید به تجربه‌های تازه‌ای رسیده‌اید؟

اگر منظورتان به مرحله کمال رسیدن در کارمان است، ما به کمال موسیقی معتقد نیستیم چراکه کمال یعنی نابودی موسیقی و از این رو، هنوز هم داریم تجربه می‌کنیم

منظورم کارکردن در فضای جدید موسیقایی یا زمینه متفاوت‌تر و تازه‌تر است...

به طور قطع این کار با کارهای دیگرمان فرق‌هایی دارد. همان‌طور که دنیا دچار تغییرات سیاسی و اجتماعی شده است ماهم با هرگونه تغییری در اجتماع تغییر می‌کنیم به طوری که گاهی خودمان هم متوجه این تغییر نمی‌شویم و ناخودآگاه با مردم حرکت می‌کنیم اما این حرکت به گونه‌ای نیست که بنشینیم و فکر کنیم که چه طور در موسیقی‌مان تکامل ایجاد کنیم. در واقع این تکامل باید در تک‌تک افراد جامعه از ضعیف‌ترین تا قوی‌ترین، پدید آید. با وجود این، هر اثر از لحاظ رنگ، فرم، مایه و شکل و حالت احساسی با دیگری فرق می‌کند. به عنوان مثال، آنسامبل کارهای ارسلان، آنسامبل ارکسترسمفونیک است. یعنی فرمان اصلی به دست ارکسترسمفونیک است اما سازهای ایرانی هم مثل کمانچه، سنتور و عود هم در این کار نقش دارند. در واقع آنسامبل کامکارها نیست ولی با کامکارها هم کارهایی با همان حس و حال و آنسامبل انجام داده‌ایم ولی به طور مسلم ملودی‌ها، شعرها و پیام‌ها فرق دارد.

هنرمندان بزرگ برخوردهای متفاوت‌تری با پدیده‌ها دارند. کنجکاو این هستم که بدانم هنر موسیقی و شوق و خلاقیت‌های موجود در آن چقدر به یاری شما در این شرایط بیماری آمد؟

بدون شک،تاثیر خاص خود را داشته است و خیلی کم‌لطفی است که بگویم تاثیر نداشته است اما نمی‌خواهم مخاطبان فکر کنند دارم تبلیغ حرفه‌ام را می‌کنم. به هرحال هر شخصی برای خودش دایره‌ای محرمانه دارد که تمایل ندارد کسی وارد آن محدوده شود و به همین دلیل افشاکردن بعضی مسایل را ندارم. با وجود این، در اوج مریضی‌ام یکی،دو بار تا مرز خلاص کردن خودم رفتم، ولی موسیقی به فریادم رسید. فکر می‌کنم این به هیچ‌وجه تبلیغ نیست بلکه یک واقعیت است و کسانی که کار موسیقی می‌کنند، مرا بیشتر درک می‌کنند و منظورم را می‌فهمند. صددرصد موسیقی و حضور در کنار برادرانم و کل گروه به کمکم آمد. فهمیدم که اگر در جمع کامکارها حتی یکی از اعضا کم باشد، دیگر آن کامکارهایی که باید باشد، نخواهند بود که این کلی انرژی و روحیه به من داد وگرنه با آن مریضی‌هایی که به آنها دچار شدم و به خاطر تومورى که از معده من خارج کردند؛ قادر به مقاومت و مبارزه در برابر بیماری‌ام نبودم. در واقع نصف معده‌ام را برداشتند و سه، چهار رگ قلبم را نیز عوض کردند. بنابراین اگر آدم ضعیف‌النفس و بی‌امیدی بودم، اکنون در خدمت شما نبودم. به همین دلیل خیلی کم‌لطفی است که رنگ موسیقی را در این شرایط کم جلوه دهم.

شما دارای آثار ماندگاری در زمینه‌های گوناگون موسیقی چون خوانندگی و نوازندگی دف و تار هستید و به یک جایگاه ارزشمند در موسیقی ایرانی و کردی و حتی جهانی رسیده‌اید. آیا دچار حسرت‌هایی شده یا می‌شوید؟

آن حسرت نه‌تنها برای من بلکه برای همه هست. حسرت کاری که نکرده‌ای. بارها شاگردانم از من پرسیده‌اند که اگر به گذشته برگردید چه راهی خواهید رفت؟ به‌خصوص از موزیسین‌ها این را می‌پرسند و انگار تصور می‌کنند که (با لحنی طنز) طفلی پشیمان است مطرب شده است. اگر برگردم، فرصتی برای کارهایی که انجام نداده‌ام می‌خواهم اما این مسیری که رفته‌ام را این‌بار بدون اشتباهاتی که کرده‌ام، دوباره می‌روم. حسرت کارهای نکرده‌ای را که اکنون که به ۶۲ سالگی رسیده‌ام نمی‌توان انجام دهم را هم می‌خورم. برخلاف آن، تعریفی که شما کردید من آدم کاملی نیستم و ضعف‌های زیادی دارم که بیشتر حسرت آنها را می‌خورم.

مثال می‌زنید؟

خیلی کارها هست. به عنوان مثال، دوست داشتم که یک گروه دف تشکیل دهم اما زمانی که در فکر این کار بودم، زمان تولید بود چرا که اوایل انقلاب بود و تولیدات ۶۰سال رادیو و تلویزیون را قابل پخش نمی‌دانستند. رادیو موسیقی نداشت که پخش کند و دیدیم که اگر موسیقی تولیدنکنیم به منزله مرگ موسیقی است و از قبل عقب می‌مانیم. به هرحال، یک ضرورت تاریخی در حیطه موسیقی بود. حتی در آن موقع، کلاس‌هایی را که در زمینه ردیف‌نوازی و ادبیات داشتیم تعطیل کردیم و شروع کردیم به تولیدکردن و این مقطع شامل ۳۰تا ۴۵ و ۵۰ سالگی‌ام می‌شود که حجیم‌ترین دوران تولیدات من بود. گفتیم الان وقت تولید است نه یادگیری ادبیات و تشکیل گروه دف. از طرف دیگر، بودجه نداشتم و نمی‌خواستم آن اجحافی که در حق خودم شده را من هم در حق دیگران کنم و ۴۰ نفر دف‌نواز را بیاورم و بگویم که همه مخارج‌تان بر عهده خودتان است ولی همه هم در اختیار من باشند؟ در آن زمان هر ماه چهار میلیون تومان می‌خواستم اما حالا این رقم تبدیل شده به ۴۰ میلیون تومان و امکانش نیست. بدین‌ترتیب بعضی حسرت‌ها برای همیشه در دلم خواهد ماند. البته حسرت‌های دیگری دارم و اگر در حق خودم کم‌لطفی نکنم، من خوانندهام ولی به گمان من خوانندهای که نتواند ردیف‌ها را ارایه دهد؛ خواننده نیست. در واقع خودم را به نسبت قیاس، داوری و معیارهایی که برای خواننده بر می‌شمارم، خواننده نمی‌دانم.

حسرت نه‌تنها برای من بلکه برای همه هست. حسرت کاری که نکرده‌ای. بارها شاگردانم از من پرسیده‌اند که اگر به گذشته برگردید چه راهی خواهید رفت؟ به‌خصوص از موزیسین‌ها این را می‌پرسند و انگار تصور می‌کنند که (با لحنی طنز) طفلی پشیمان است مطرب شده است. اگر برگردم، فرصتی برای کارهایی که انجام نداده‌ام می‌خواهم

یک سوال پرسیدی اما صد سوال در آن هست. اینکه هنر جاودانه است و باید جاودانه بماند ولی یکی از راه‌های جاودانگی وفاداری به سنت‌هاست؛ یعنی هرکاری که قصد داریم، انجام دهیم و همچنین تکامل و رشد و توسعه آن باید توام با حفظ سنت‌ها و اصالت‌ها و ریشه‌دار باشد. یعنی اگر بیژن کامکار خودش را خواننده می‌داند باید تمام ردیف‌ها را با سبک خودش و حس و حالی که در صدایش هست، بخواند و من این کار را نکرده‌ام. این یکی دیگر از حسرت‌هایم است. البته اکنون دارم روی ردیف کار می‌کنم تا ببینم در ۶۲ سالگی قادر به انجام این کار هستم؟ به قول تهرانی‌ها الان دوزاری‌ام افتاده است و از نظر اخلاقی خودم را به عنوان یک خواننده ملزم به انجام این کار که تکلیف خواننده است، می‌دانم. در واقع خودم را این‌گونه تبرئه می‌کنم که در زمان انقلاب وارد عرصه موسیقی شدیم و باید تولید می‌کردیم. زمان فکر کردن به ایده‌هایم نبود و به این فکر می‌کردم که چه کاری باید بکنیم. جالب است که در آن زمان عنوان‌های عجیب و غریبی مثل سرود و آهنگ‌های انقلابی روی موسیقی گذاشته بودند. در واقع سرود دوچهارم محکمی است که اکسنت‌های قوی دارد و سربازان با آن رژه می‌روند اما آنچه من می‌خوانم تصنیف است.

البته این کارهایی که در آن زمان از جمله در کانون چاووش تولید شد به موقع و با تدبیر صورت گرفته و کارهای بسیار ماندگاری هستند که از جمله می‌توان به قطعه «کجایید ای شهیدان خدایی» که شما خوانده‌اید، اشاره کرد...

در تولیدات‌مان به حفظ اصالت‌ها و پاسداشت شأن موسیقی فکر کرده‌ایم. نه تنها من بلکه همه دوستان و همکاران من. یعنی این‌گونه نبوده که هرکاری را تولید کنیم چون بنا بر تولید بوده است. حالا اگر موفق نبوده‌ایم، در بضاعت ما نبوده وگرنه در ایده و فکر و مرام ما بوده است. حتی وقتی در موسیقی کردی کار می‌کنیم این مسایل را در نظر داریم. درست است که آنسامبلی اینچنینی در کردستان وجود نداشته اما ملودی‌ها همان است و اگر این ملودی‌ها را آوانویسی کنی به طور دقیق و نت به نت آن چیزی است که درگذشته اجرا شده هرچندگاهی به خاطر ممیزی مجبور به تغییر در شعرها شده‌ایم. البته خیلی از شعرها را هم خود من تمایل داشتم که تغییر دهم چون مستهجن بودند.

در دف‌نوازی چه اندازه متکی به دف‌نوازی دراویش کردستان بوده و چه میزان بر اساس ابتکارات و تلاش‌های خودتان حرکت کرده‌اید؟ اینکه این مسیر را با توجه به تسلط و شناختی که از موسیقی و ساز دف و نوازندگی آن دارید، چگونه رفتید تا به این فضاهای جدید در دف‌نوازی رسیدید؟

صددرصد و حتی نه ۹۹درصد، با حفظ آنچه در خانقاه موجود بوده و هست عمل کرده‌ام. شما اگر کارهای مرا گوش کنید، متوجه خواهید شد که هیچ خلاقیتی در ریتم ندارم، چون سعی کردم تمام ریتم‌های خانقاه را حفظ کنم.

من از دوران کودکی تاکنون شاهد دف‌نوازی درویشان در خانقاه بوده‌ام. در خانقاه با ریتم‌های یکنواخت‌تر و مشخصی در دف‌نوازی مواجه شده‌ام و این تنوع ریتمیک و این فراز و فرودهای موسیقایی را که در دف‌نوازی شما هست در آنجا کمتر مشاهده کرده‌ام. این تنوع با وجود تعهد شما به استفاده کامل از ریتم‌های دف‌نوازی خانقاهی از کجا نشأت می‌گیرد؟

این تنوع را اگر می‌بینید به خاطر همراه شدن دف با ملودی‌ها، خواننده ارکستر سمفونیک و آنسامبل موسیقی ایرانی است. به دلیل همراهی این ساز با خوانندگان معروفی چون آقایان شجریان و ناظری و همچنین ارکسترهای شیدا و عارف و خود ما کامکارها است. در واقع شما در خانقاه فقط صدای یک دف می‌شنوید که هرازگاهی هم با سازهای شمشال و دو طبله همراه است. با این حال سعی کرده‌ام که از همان ریتم‌های خانقاهی شامل: حی الله، لااله الاالله، دایم، ذکر اول و دوم که ما موزیسین‌ها به عناوین دیگری می‌شناسیم، استفاده کنم.

البته دف‌نوازی خانقاهی بیشتر مبتنی بر موسیقی مقامی کردی است ولی به نظر می‌آید شما آن را وارد فضای موسیقی و دستگاهی موسیقی سنتی ایرانی کرده‌اید. اگر این‌گونه است دست به چه ابتکاری زدید که هم اصالت‌ها حفظ شد وهم آن را در فرمی موسیقایی‌غیرمقامی ریختید؟

تمام این ریتم‌ها بوده ولی درویشی که دارد چهار چهارم می‌زند متوجه آن ریتم نیست و به آن می‌گوید «حی الله». می‌گوید دایم، ولی من می‌گویم دو چهارم یا به «یار علی مولام علی» می‌گوییم شش هشتم. در واقع اسم‌ها عوض شده وگرنه مقام‌ها وجود داشته است. این‌گونه نیست که من این ریتم‌ها را به موسیقی ایرانی تزریق کرده باشم. در واقع دف در موسیقی اصیل ایرانی بوده است.

جدای از این همه بحثی که در مورد دف و دف‌نوازی داشتیم، جا دارد که در اینجا به واقعیت عجیبی اشاره کنم و آن، این است که نمی‌دانم چه موجی در خانقاه موجود است که هیچ‌وقت از ساز دف آن صدایی را که در خانقاه شنیده‌ام در استودیو و ارکستر نشنیده‌ام. الان ۴۰-۳۰ سال است که دف می‌زنم ولی هنوز آن صدایی را که در خانقاه از دف می‌شنوم، نتوانسته‌ام تولید کنم. حالا یا میکروفن که آن صدا را تولید کند، وجود ندارد یا اینکه صدابرداران بلد نیستند یا اصولا استودیوهای ما مناسب نیست یا ساز دف در استودیو جواب نمی‌دهد. به هرحال همیشه آرزو داشتم که آن صدا با حجم، بعد و عظمتی را که در خانقاه دارد در استودیو و ارکستراسیون بشنوم که از شما چه پنهان، نشنیده‌ام.

شاید این صدا تحت تاثیر فضای عرفانی و روحانی خانقاه و در جمع دراویشی است که به سماع برخاسته‌اند؟

شاید، واقعا دلیل و جوابش را نمی‌دانم. البته اگر در حق خودم کم‌لطفی نکرده باشم، کمی در «گل صدبرگ» و «دف و نی» آن صدا شنیده می‌شود؛ ولی نه با آن حجم و بعد و عظمت خانقاه.

تصور اهل موسیقی این است که گروه کامکارها با جذابیت‌هایی که به موسیقی کردی داده‌اند آن را از آن حالت بکر بومی در آورده و صورتی به اصطلاح شهری به آن بخشیده‌اند. آیا قایل به این هستید که موسیقی کردی را شهری کرده‌اید تا برای مخاطب غیرکرد زبان هم جذابیت داشته باشد؟

این یک واقعیت است و هیچ شکی در شهری‌شدن آن نیست؛ ولی این فقط کار کامکارها نبوده و مرحوم پدرمان هم حدود ۶۰ سال پیش که رادیو تاسیس شده، این کار را کرده است. یعنی موسیقی کردی را با آنسامبل ایرانی که ترکیب سازهای تار، سنتور و ویلن و اینها باشد، اجرا کرده است. در واقع این کار، یعنی تبدیل ملودی‌های بکرکردی و یا هر منطقه دیگر به ارکستراسیون، جدید نیست و در تمام دنیا هم مرسوم است. فکر می‌کنید معروف بودن گروه پنج نفره روس شامل «ریمسکی کورساکف»، «بالادین»، «برودین»، «بالاکیرف» و «موسرگسکی» برای چیست؟ آنها شهرت و بضاعت و توان و شأن بتهوون و باخ را ندارند بلکه شهرت‌شان در این است که ملودی‌های فولکلور روس را به صورت سمفونی درآورده‌اند. ما هم نه تنها با آنسامبل کامکارها که ایرانی است و ترکیب تار، کمانچه، سنتور و ضرب و... بلکه با ارکستر سمفونیک هم این کار را کرده‌ایم. هوشنگ در آلبوم «بهاران آبیدر»، آهنگ‌های کردی را به صورت سمفونیک درآورده است. بدون تعارف اعتقاد نداریم وگرنه می‌توانستیم موسیقی فولکلور کردی را هم به صورت موسیقی پاپ درآوریم. پاپ‌خوان‌ها باید این کار را بکنند و اگر موسیقی پاپ ما خواهان قرارگرفتن در مارکت‌ها و بازارهای جهانی است و برایش ارزش قایل شوند؛ باید دستمایه‌شان موسیقی اصیل ایرانی باشد یا از موسیقی فولکلور و بومی مناطق ایران استفاده کند. اگر بخواهند که صرفا پاپ و جاز کار کنند که با گروه‌های بزرگی مثل «تریب دت» و خوانندگانی مثل «مایکل جکسون» و «مدونا» قابل مقایسه نیستند و در آن قیاس هیچ جایی نخواهند داشت. وقتی جایگاه پیدا می‌کنند که دستمایه اصلی و لایت موتیف‌شان یا موسیقی اصیل ایرانی باشد یا فولکلور. از این رو است که می‌گویم هیچ اشکالی ندارد که موسیقی فولکلور کردی نه تنها در گروه ما بلکه حتی در موسیقی پاپ هم اجرا شود.

هم اکنون اگر به تمام دامنه‌های زاگرس که کردنشین هستند، بروید در آنجا با گروه‌های فولکلور بسیاری مواجه می‌شوید که دارند با یک نرمه نی و تنبکی می‌نوازند. هورامان هم پر از سیاوچمانه خوان، مورخوان و لوره‌خوان است اما دو گروه مثل کامکارها نمی‌توانید در میان آنان بیابید. البته آنها دارند کار خودشان را می‌کنند و ما هم کار خودمان را. بارها به من گفته‌اند که چرا «هوره» یا «سیاوچمانه» نمی‌خوانی که می‌گویم اگر چنین قراری هم باشد؛ ۱۰ سال طول می‌کشد تا بتوانم آن تحریرهای هوره یا سیاوچمانه را اجرا کنم. تازه بعد از این ۱۰ سال هم نمی‌توانم مانند عثمان هورامی یا شفیع کیمنه‌ای بخوانم. خب این چه کاری است.

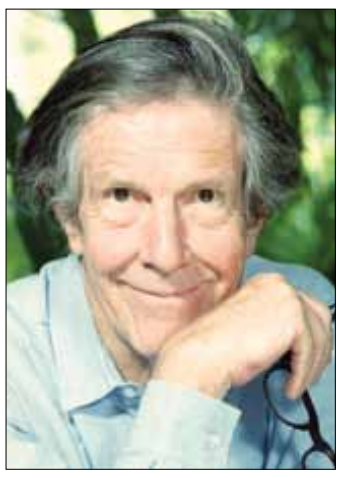
نوانس

درس‌هایی از جان کیج ۲۰ سال پس از او

مبارزه برای رهایی صدا و ریتم

پرویز براتی

■ سال پیش روی میلادی، برابر با بیستمین سالمرگ آهنگساز، فیلسوف، شاعرو نظریه‌پرداز مطرح آمریکایی است. جان کیج از شاگردان آرنولد شونبرگ و هنری کاول بود که او را از تاثیرگذارترین آهنگسازان پس از جنگ دوم جهانی می‌خوانند. نامدارترین اثر او شاید ۴:۳۳ (چهار دقیقه و سی‌وسه ثانیه) باشد که در آن نوازنده یا نوازندگان بدون نواختن حتی یک نت، این زمان را روی صحنه در سکوت می‌گذرانند و حاضران در سالن را به شنیدن صداهای درون سالن دعوت می‌کنند. کیج برای موسیقیدانان درس‌های زیادی باقی گذاشت. او می‌گفت موسیقی کوبه‌ای (Percussion) یک انقلاب است. صدا و ریتم از مدت‌ها پیش مطیع و فرمانبر محدودیت‌های موسیقی قرن نوزدهم مانده‌اند و امروزه، ما در حال مبارزه‌ای هستیم برای رهاسازی آنها. آهنگسازان قرن نوزدهم به جای ارایه اصوات نوین، تنها به تنظیم دوباره اصوات کهنه پرداختند. همگی ما با روشن کردن رادیو، همواره صداهایی آشنا را می‌شنویم که با ذهن ما سازگاری یافته‌اند. مانند سمفونی‌ها که غالبا به یکدیگر شبیه هستند. در مرحله کنونی این انقلاب، موسیقی به نوعی تخطی و طغیان نیاز دارد و تجربه نیز لزوما باید از این مرحله فراتر رود. تجربه ضربه زدن به هر چیز (از ماهیتابه حلبی گرفته تا ظروف پر از برنج و لوله‌های آهنی) و هر آنچه می‌تواند در دستمان جای گیرد و نه تنها ضربه زدن، بلکه مالیدن، شکستن؛ تولید صدا را باید به هر طریقی تجربه کرد و آنچه که خود توان انجامش را نداریم به لوازم الکترونیک و ابداعات محول می‌کنیم. البته معترضان به موسیقی نوین نیز خواهند کوشید تا همه چیز را به سمت مواجهه و تقابل با این انقلاب هدایت کنند. آنان اجازه نخواهند داد تا کار به آسانی پیش رود و خواهند گفت: «تمایلات شما در موسیقی سطحی است.» یا «این نوع اصوات چیزی نیستند جز تکرار موسیقی بدوی شرقی.» اصوات ناب و نوین برچسب «سر و صدا» خواهند خورد. اما تنها پاسخ مشترک ما به این انتقادها، ادامه کار، گوش دادن و ساخت موسیقی با مواد جدید است. این خود نوعی بی‌اعتنایی به تحریم‌هاست. البته باید دانست که این مقاومت‌ها، از بین خواهند رفت. فعالان سایر رشته‌های هنری نیز درخواهند یافت که چه چیزی در زمانه مدرن سودمند است. برای مثال، در هنرهای اجرایی طراحان خواهند فهمید که تقارن و همزمانی ساخت حرکت و موسیقی تا چه اندازه حایز اهمیت است. تا پیش از این، تنها کمکی که موسیقی می‌توانست به هنرهای اجرایی بکند، طراحی ریتم بود. در این وضعیت فقط لازم بود که پس از



طراحی حرکت یا بازی، ریتم به آن اضافه شود و بعد کل ماجرا با صدا رنگ‌آمیزی شود.

■■■

هم‌اکنون نیرویی که از سمت تبادلات هنری پایدار پدید می‌آید در هنرهای اجرایی مدرن اندک و بی‌جایگاه است. گویی این هنرها (اجرایی) خواستار نوعی سازش و قبول بی‌چون و چرای مقولات سایر هنرها و روش‌ها هستند. یا کاملا به اقتباس روی می‌آورند یا خود را به برادوی می‌فروشند. تکنیک‌ها خشک و نامنعطف است و هنوز هم کمتر پیش می‌آید که ذهن یک طراح یا بازیگر به سمت تغییرات بنیادین معطوف شود. کلاس‌های آموزشی نیز صحنه بذل و بخشش جدیدی است که به‌طور مرتب و البته همراه با ابراز احترام‌های مبالغه‌آمیز بین استاد و شاگرد تشکیل می‌شود.

■■■

وقتی بازیگر مدرن از موسیقی پیروی می‌کند، تمایلاتش نه معطوف به خود بلکه به سمت موسیقی است. اگر موسیقی شفاف باشد حرکات به سمت شفافیت متمایل می‌شوند. آن گاه که عادت متداول «اول حرکت، دوم موسیقی» اعمال شود، هم حرکات و هم موسیقی فرعی یا منزوی می‌شوند. خوب یا بد، باید قبول کرد که شعر، موسیقی و هنرهای اجرایی همواره «زمان خطی» را تصرف می‌کنند. روش تصنیف و طراحی، نوعی تقسیم‌بندی است؛ «اول: تقسیمات بلند (کلی) و دوم: تقسیمات درون ـ عبارتی (جزیی). سپس تقویت و تصاعد از سمت عبارات به طرف فرم‌های احتمالی و بعدی در بخش‌های بلند. این روش در زمان خطی، پر از ابهام و بدفهمی است. در صورتی که در نمایش‌های آیینی شرقی، عبارت‌سازی‌ها، پی‌درپی بدون پیچیدگی و کاملا واضح و روشن است.

■■■

اصوات، تنها در فضایی از سکوت مطلق منعکس و بازتولید می‌شوند. از این رابطه متناسب حرکت ـ موسیقی، ساختاری ریتمیک متولد می‌شود که هیچ شباهتی به صدای سم اسب یا سایر ضرباهنگ‌های معمولی ندارد. اما نوعی چندلایگی و گوناگونی امر اتفاقی (Happening) را در زمان و فضا پدید می‌آورد.