گفت‌وگو با سیامک کلانتری، آهنگ‌ساز

تهدیدها به هنر خسارت می‌زند

سمیه قاضی‌زاده: آنهایی که سینمای رخشان بنی‌اعتماد را دنبال می‌کنند، محال است که با نام آهنگ‌سازی که در ۱۰ سال گذشته موسیقی فیلم‌های او را ساخته، آشنا نباشند؛ آهنگ‌سازی که به دور از کلیشه‌ها و مدهای جدید آهنگ‌سازی سینما، به کار خودش مشغول است، قطعات را با حال و هوای خودش تصنیف می‌کند و در یک جمله می‌توان گفت به آموخته‌های موسیقی بی‌توجه است. سیامک کلانتری پای درس خیلی از استادان موسیقی نشسته است، در گروه‌های زیادی فعالیت کرده و گروه‌هایی هم خودش داشته و دارد؛ اما هرگز خودش را استاد نمی‌داند و همین تجربه‌گرایی رمز طراوت و البته تفاوت کارهای اوست. او که اهل شهر کرج است و عِرق خاصی نسبت به آن دارد، این روزها ارکستر فیلارمونیک کرج را راه‌اندازی کرده و با نوازندگان و خوانندگانی از همین شهر مشغول به کار است. از سویی دیگر، آخرین مراحل انتشار آلبومش را سپری می‌کند و هم‌زمان می‌توان نوای موسیقی‌اش را هم روی «خانه من محک»، از مجموعه فیلم‌های کارستان، شنید. از همکاری‌های مشترک او و رخشان بنی‌اعتماد، می‌توان به موسیقی فیلم‌های «آی آدم‌ها»، «فردا می‌بینمت الینا»، «قصه‌ها»، «ما نیمی از جمعیت ایرانیم» و... اشاره کرد. با او که به گرمی پذیرای ما شد، به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

عکس: رقوه رستمی، شرق

می‌دانم شما در رشته مهندسی راه و ساختمان تحصیل کرده‌اید. چه شد که با موسیقی عجین شدید؟

خیلی‌ها می‌گویند ما از دوران طفولیت مأنوس بودیم؛ اما موسیقی با زندگی همه عجین است. من هم همین‌طور بودم. اگر بخواهم به‌طور جدی بگویم از سال ۵۹ شروع شد. در مراسم عروسی که هنوز ممنوعیت‌های موسیقی نبود، ساز گیتار را دیدم و شش، هفت ماه گیتار کار کردم.

یعنی قبل از انقلاب با موسیقی کاری نداشتید؟

به‌طور جدی خیر؛ در حد اجراهای مدرسه‌ای بود. سال ۵۶ که ۱۶ساله بودم، به آلمان رفتم.

در آلمان با موسیقی سروکار نداشتید؟

نه در آنجا درگیر درس‌های زبان و کالج بودم.

آن زمان به موسیقی کلاسیک علاقه نداشتید؟

خیر در ایران این اتفاق افتاد. جوری بود که مجذوب صدا می‌شدم. وقتی صدای فلوت کلیددار را برای اولین‌بار شنیدم، به‌شدت مجذوبش شدم و خواستم این ساز را بنوازم. از یکی از بچه‌ها که داشت، قرض گرفتم و توانستم صدایش را دربیاورم. یک مدت فلوت زدم و دیدم دلم می‌خواهد بخوانم؛ اما نمی‌توانم. این انگیزه در من به وجود آمد که این ساز را ادامه ندهم. تا اینکه در مجلسی که بودیم، سه‌تار را دیدم و مجذوب صدا و نواختنش شدم. کسی که سه‌تار می‌نواخت، آقای حکیم الهی بودند که خیلی خراباتی و قلندرانه سه‌تار می‌نواختند. خیلی از امروزی‌ها شاید نوازندگی ایشان را قبول نداشته باشند؛ اما بسیار جذاب می‌نواختند. آنچه من شنیدم، برایم جذاب بود. به‌هرحال می‌خواستم سه‌تار بنوازم؛ اما نمی‌توانستم بخرم. اگر هم بود، در حد غیرحرفه‌ای و در فروشگاه‌های خیلی معدودی بود. این مسئله باعث شد شروع به ساختن سه‌تار کنم. یادم است اولین‌بار خیلی ناقص و بد بود؛ اما بعد به دوستی نجار برخورد کردم که ترغیب شد ساخت ساز را یاد بگیرد. پدرش او را نزد آقای قنبری‌مهر فرستاد که کار کند. ایشان هم رفت و برگشت و من از ایشان تکنیک‌های ساخت را یاد گرفتم. حالا دیگر تکنولوژی سه‌تارسازی را بلد بودم؛ یعنی قالب‌ها، حرارت‌دادن و... .

دوستان خوب یاد گرفت؟

خیلی خوب. یکی از شاگردان خیلی خوب آقای قنبری‌مهر بود.

الان هم می‌سازد؟

در همان دهه ۶۰ به اروپا رفت و اطلاعی ندارم. به‌هرحال از کارکردن ایشان که بلد بود به لحاظ فنی یاد گرفتم که چوب باید حرارت بگیرد و خیس شود و خم شود و... . در این مدت (از ابتدا تا حال)، با سه‌تارهای ساخت خودم نواخته‌ام. الگوی من هم در نوازندگی سه‌تار، فقط آقای عبادی بود؛ یعنی مجذوب صدای سازشان بودم. کار ایشان را گوش می‌کردم و می‌زدم و سه‌تار برایم چیزهایی بود که از آقای عبادی می‌شنیدم و هرچه می‌شنیدم، می‌زدم.

کاملا خودآموز کار می‌کردید.

اوایل بله کاملا و به فرمی دیگر مضراب می‌زدم؛ یعنی مضراب را برعکس می‌زدم.

مثل تنبور.

بله. اولین سه‌تاری که دوستم درست کرده بود، از آقای قنبری‌مهر دعوت کردند که بیایند تا از سه‌تار رونمایی شود. ساز باید پرده‌بندی می‌شد. آقای قنبری‌مهر بستن پرده سه‌تار را به من یاد دادند و از من خواستند که پرده‌های ساز را ببندیم. بعد ساز را سیم انداختند و به صدا درآمد. به‌هرحال این‌طور اتفاق افتاد و کم‌کم سه‌تارهای خوبی را درست کردم و کار کردم. با افراد مختلفی آشنا شدم. از یکی از دوستانم که خودش خیلی اهل سه‌تار بود، یک‌سری قواعد، تکنیک‌ها و ردیف‌ها را یاد گرفتم. استادان خوبی را در زندگی‌ام دیده‌ام؛ نه از جنبه شاگردی، از جنبه دیدن؛ اما برای من هر دیدار کلی متحولم می‌کرد و به سمت این کار هلم می‌داد. در این مسیر، افتخار مجالست و دیدار با مرحوم بهاری و همین‌طور مرحوم عبادی را داشتم.

با آقای ذوالفنون هم کار کرده‌اید؟

بله. یکی از مواردی که در رابطه با کار سه‌تار برایم پیش آمد، این بود که کتابی نوشتم که چطور سه‌تار بسازیم و این پروسه من را هل داد که خیلی‌ها را ببینم؛ ازجمله آقای ذوالفنون. از روش کار آقای قنبری‌مهر چیزهایی که می‌دانستم نوشتم. به میراث فرهنگی رفتم که آقای امیر عطایی در کارگاه سازسازی آن کار می‌کردند و از ایشان یک‌سری سؤال‌ها پرسیدم. نقشه‌ها را تهیه کردم. قالب‌ها، بعد سراغ اصول پرده‌بندی رفتم. رسیدم به فارابی و ابن‌سینا و عبدالقادر مراغی.

این کتاب منتشر شده؟

خیر. در این مسیر به مرحوم هاشمی رسیدم که از بهترین سازندگان سه‌تار در ایران بودند. سه‌تار آقای هاشمی، گل خیلی از سازهای ایران است و خیلی از نوازندگان سه‌تار آرزو دارند ساز ایشان را داشته باشند و جزء بهترین‌ها بودند. افتخارم بود که نزد ایشان رفتم؛ نه به‌عنوان شاگردی. خودم را شاگرد کسی نمی‌دانم؛ اما از خیلی‌ها هم یاد گرفته‌ام؛ همین که مجالست داشته باشم و پرس‌وجو کنم. شروع کردم به اینکه روشی را که آقای هاشمی روی سه‌تار کار می‌کند، در همان کتاب بنویسم. ایشان هم محبت کردند و کارگاه و قالب‌هایشان را به من نشان دادند. روشی که ایشان کار می‌کرد، خیلی متفاوت با روش‌های دیگر بود. در خیلی از روش‌های دیگر، نجاری را زیاد می‌دیدم؛ اما اینجا موسیقی را حس می‌کردم. به این شکل که آقای هاشمی برای هرکسی که می‌خواست ساز بسازد، باید در دست خودش پرو می‌کرد. مثلا برای آقای ذوالفنون که می‌خواست ساز بسازد، شش ماه یا بیشتر طول می‌کشید که در دست خودش امتحان کند و بگوید بیا بزن، چه صدایی دلت می‌خواهد، زنگ‌دار باشد یا گرم و تیز؟

چقدر عجیب. خیاطی سازمی‌کردند.

ایشان از شاگردان آقای عبادی بودند و مهم‌تر اینکه از آقای عبادی اجازه تدریس ساز هم داشتند؛ اما هیچ‌وقت جایی مطرح نمی‌کردند و فقط سه‌تار می‌ساختند؛ اما شیوه نوازندگی‌شان کاملا شیوه نوازندگی آقای عبادی بود و چون سه‌تار می‌نواختند بهترین سه‌تارها را درست می‌کردند؛ چون فقط یک نوازنده می‌تواند متوجه شود چطور باید جواب بگیرد. مثلا هنگام نواختن در پایین دسته ساز، مضراب‌ها سخت‌تر است و فرکانس بالاتر می‌رود و شدت صوت بیشتر می‌شود. ساختار کاسه و صفحه ساز باید به گونه‌ای باشد که بتواند در این فشار صدای خوبی بدهد. در مجالستی که با ایشان پیش آمد، فهمیدم اصلا نباید بنویسم. اصلا چه چیز را بنویسم؟ مگر می‌شود نوشت؟

دچار وضعیت کمال‌گرایی شدید.

نمی‌دانم هرچه بود، از ملاقات با آقای هاشمی متوجه شدم برخی چیزها با هیچ ابزاری بیان نمی‌شوند. به‌هرحال ایشان محبت کردند و اجازه دادند عکس کارها و قالب‌هایشان را داشته باشم. بعد از طرف حوزه هنری دعوت به کار شدم که کارگاه ساخت سازهای ایرانی را راه‌اندازی کنم و به‌این‌ترتیب، در حوزه هنری مدیر کارگاه ساخت سازهای ایرانی شدم.

در این سال‌ها همچنان نزد استادی برای نواختن ساز نرفتید؟

نزد خیلی‌ها رفتم؛ اما این‌طور نبود که تا آخر ادامه دهم. حتی در حد پنج، شش جلسه بود.

نزد چه کسانی رفتید؟

آقای عبادی، بهاری، هاشمی، ذوالفنون، یارا و یکی از هم‌کلاسی‌هایی که در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی مشق می‌کردند و من بخشی از موسیقی ایرانی را از ایشان یادگرفتم. بعد از اینکه توانمندی‌ام زیاد شد، خودم کارکردم؛ اما بعد از اینکه زمزمه تأسیس دانشگاه سوره پیش آمد که دانشگاه موسیقی راه‌اندازی شود. این موقعیت برای من خیلی خوب بود که بتوانم در کلاس‌های آزاد شرکت کنم و بحث آهنگ‌سازی را با انتخاب‌هایی که خودم از کلاس‌ها داشتم، دنبال کنم؛ یعنی آرام آرام با مقوله آهنگ‌سازی آشنا شدم. سال ۷۰ ماشینم را فروختم و سینتی سایزر گرفتم.

آن زمان موسیقی الکترونیک در دنیا در اوج بود.

تب موسیقی الکترونیک از دو دهه قبلش شروع شده بود.

و کمی بعدتر به‌طور خاص آهنگ‌سازی را در دوره‌های سوره یاد گرفتید.

برای من کفایت می‌کرد؛ چون می‌دانستم دنبال چه هستم. در موسیقی کلاسیک هارمونی و فرم برایم مهم‌تر بودند. به انضمام اینکه موزیسین‌های که در آن سال‌ها کارهایشان را خیلی تحلیل می‌کردم، پینک فلوید، راجر واترز و به‌ویژه کیتارو بودند. بیشتر مجذوب کارهای کیتارو بودم. درواقع تمام کارهایش را از آلبوم‌هایش شروع به آنالیز کردم و اینکه چه ساختاری را در کارش پیگیری می‌کند. بعد سمفونی کوجیکی از او آمد که مسترش به دست من رسید. از طرف کلاب بین‌المللی طرفداران کیتارو که عضوش بودم، بچه‌ها از آمریکا برایم فرستادند. با نوع دیگری از سمفونی که حالا دیگر ساز الکترونیک دارد و مفهوم ساختار سمفونی کلاسیک را ندارد و ترکیبی از موسیقی الکترونیک هست، مواجه شدم. خیلی لذتبخش بود که دیگر دستت باز است و بتوانی با بیکران صدا موسیقی ایجاد کنی که من را خیلی به سمت نوع موسیقی تصویری هل داد. همان سال‌ها صداوسیمای نیروی انتظامی سریال‌هایی می‌ساختند و ساخت موسیقی دو سریال از آنها را به من سپردند. در واقع اولین قراردادم برای شروع موسیقی فیلم بود. این فضا من را به سمت موسیقی فیلم برد. هرچه هم کار می‌کردم، تصویرش را می‌دیدم و می‌نوشتم. درباره هر موضوعی که برایش قطعه ساختم، تصویر می‌دیدم. یک آلبوم جمع کردم و با کمک دوستم آن را به آقای فریدون شهبازیان رساندم که گوش کنند. ایشان هم لطف کردند و مواردی را گفتند و برای حل مشکلات فنی موسیقی با کامپیوتر و سینتی سایزر؛ آقای بهنام صبوحی را معرفی کردند. بعد کار را پیش آقای دکتر ریاحی که مدیر اداره کل موسیقی تلویزیون بودند، بردم. ایشان گفتند یک هفته بعد بیا. هفته بعد در حضور چند آهنگ‌ساز که آنجا بودند، کار را گوش کردیم و گفتند کارها تصویر دارد. آقای ریاحی گفتند می‌خواهی این موسیقی را چه کار کنی؟ می‌خواهی با ارکستر اجرا کنی؟ گفتم اگر اجازه دهید و کمک کنید و بروم در شهر خودم در کرج و با ارکستر در آنجا اجرا کنم.

دنیای موسیقی با آموزشگاه‌ها شروع می‌شود اما تبلور و بلوغش در ارکستراست. کار ارکستر را سخت‌ترین کار گروهی دنیا می‌دانم. اگر یک عده بگویند ناسا من می‌گویم اتفاقا ارکستر است. به این دلیل که برای هماهنگ‌کردن یک عده آدم که بتوانند یک حرکت را در کسری از ثانیه با هم انجام دهند، باید ساعت‌ها و روزها کار کنید

پس ایده ارکستر فیلارمونیک برای ۲۰ سال قبل است.

بله. ایشان هم راهنمایی کردند و در ترکیب سازبندی‌ها به این نتیجه رسیدیم که در قالب ارکستر بزرگ می‌تواند باشد. پیامد این ماجرا ارکستر را راه‌اندازی کردم. فراخوان دادیم و از خیلی از استادان دعوت کردیم که کار کنیم. زیرزمینی را گرفتیم و مرتب کردیم و تجهیزات استودیویی را چیدیم که صداها را ضبط کنیم و سالن تمرین باشد و مرتب به ارشاد گزارش می‌دادیم. استادانی که آمده بودند بعد از چند ماه رها کردند و رفتند. ما خودمان دوباره کار را شروع کردیم؛ یک سال تمرین کردیم و اجرا هم رفتیم.

چه کارهایی اجرا می‌کردید؟

کارهای خودم. اولین آلبومم به نام «در آستانه» که پنج قطعه بود. مثلا یکی از قطعات نیاکان بود، قطعه دیگر برای فردا بود. براساس ساقی‌نامه اصفهان کاری ارکسترال جمع کرده بودیم.

در این سال‌ها فقط کار می‌نوشتید؟

بله و مطالعه می‌کردم تا رسیدم به سال ۸۷ و آشنایی با خانم بنی‌اعتماد. ابتدا برای «ما نیمی از جمعیت ایرانیم» از موسیقی‌هایی که قبلا ساخته بودم، استفاده کردم و بعد از آن به «قصه‌ها» رسیدیم. بخشی از آن قطعاتی که در آن سال‌ها نوشته بودم بعد از چندین بار تغییر نام، با نام «تمامیت متوازن» تبدیل به یک آلبوم شد که در آخرین مراحل صدور مجوزهاست.

ولی برای قصه‌ها موزیک ساختید.

بله.

در این سال‌ها برای کسی به‌جز خانم بنی‌اعتماد موسیقی نوشتید؟

خیر.

چرا؟

اولین حضور من در موزیک فیلم سال ۷۳ با دو سریال بود تا همکاری با خانم بنی‌اعتماد در سال ۸۷. من که نمی‌توانم به کارگردانی بگویم برایتان موسیقی فیلم درست کنم.

خانم بنی‌اعتماد از کدام نوع کارگردان‌ها در تعامل با آهنگ‌ساز هستند؟

آن‌قدر بیان تصویری فیلم‌های ایشان قوی است که نیاز به موسیقی را به حداقل می‌رساند، مثلا در «قصه‌ها» که دعوت شدم در دفتر خانم بنی‌اعتماد فیلم را ببینم، آقایان امید روحانی و آقای مصطفوی (نویسنده فیلم) هم بودند. به خانم بنی‌اعتماد گفتم اصلا جا برای موسیقی ندارد؛ آقای روحانی هم تأیید کردند. خانم بنی‌اعتماد به‌طور دقیق می‌دانند از موسیقی چه می‌خواهند چون زبان تصویرش همه‌چیز را بیان می‌کند. اگر موسیقی «قصه‌ها» را بردارید، فیلم نقص ندارد. اما خانم بنی‌اعتماد اعتقاد داشتند که موسیقی داشته باشد. با این شکل وقتی موسیقی می‌آید، دیگر کاراکتر دارد و باید بتواند جزئی از فیلم شود؛ این‌طوری موسیقی بخشی از لایه درونی فیلم می‌شود. خوشحالی من از این جهت است که این‌طور به چالش کشیده می‌شوم و مجبورم برایش کاراکتری که باید را تولید کنم. خیلی‌ها در «قصه‌ها» گفتند که موسیقی خودنمایی نمی‌کند. واقعا می‌خواستیم همین اتفاق بیفتد.

بنابراین اگر پیشنهادهای دیگری داشته باشید در باره موسیقی فیلم، کار می‌کنید.

بله؛ خیلی دوست دارم با کارگردان‌هایی کار کنم که توانم در موسیقی به چالش کشیده شود.

در این سال‌ها مایل بودید با کسی کار کنید که سراغتان نیامده باشد؟

کارهای آقای فرهادی را دوست دارم و دلم می‌خواهد جایگاه موسیقی فیلم را از دیدگاه ایشان تجربه کنم. از طرفی خیلی دوست دارم برای موضوع‌های تاریخی موسیقی کار کنم.

در آهنگ‌سازان فعال خودتان را تحت‌تأثیر چه کسی می‌دانید؟

تحت‌تاثیر کسی نیستم. کارهای خیلی از آهنگ‌سازان ایرانی و خارجی را می‌پسندم و دنبال می‌کنم ولی مثلا کار اریک سرا را در فیلم لئون خیلی دوست دارم. موسیقی بی‌نظیر است. اگر دست بعضی از کارگردان‌ها باشد، می‌خواهند موسیقی بترکاند اما در این فیلم برعکس است. پیانو در لحظه انفجار... .

مسیر معکوس را می‌رود.

بله.

چه شد دوباره ارکستر فیلارمونیک کرج را راه انداختید؟

دنیای موسیقی با آموزشگاه‌ها شروع می‌شود اما تبلور و بلوغش در ارکستراست. کار ارکستر را سخت‌ترین کار گروهی دنیا می‌دانم. اگر یک عده بگویند ناسا، من می‌گویم اتفاقا ارکستر است. به این دلیل که برای هماهنگ‌کردن یک عده آدم که بتوانند یک حرکت را در کسری از ثانیه با هم انجام دهند، باید ساعت‌ها و روزها کار کنید. تا پیش از آن فقط اشراف، ثروتمندان و دربار قادر به تأمین هزینه دستمزد نوازندگان موسیقی ارکسترال بودند. این چند سال وقفه و تجربه قبل نشان داد اگر می‌خواهم کار را شروع کنم، باید زیرساخت را هم درست کنم. یعنی باید بتوانم حمایت مردم را داشته باشم که بخشی از حمایت مردم می‌تواند در حوزه اسپانسرینگ تعریف شود. زمانی که این کار را شروع کردیم، حتی مردم و خانواده‌ها و کسانی را که می‌توانستند کمک‌های کوچک کنند، دخالت دادیم. در ارکسترهای فیلارمونیک دنیا مطالعه کردم و متوجه شدم همه‌شان در قالب NGO فرهنگی و هنری فعالیت می‌کنند. سازمانی دارند که می‌تواند پول جمع کند. کنسرواتوار دارند، آموزش دیده‌اند، فروشگاه دارند، رده‌های سنی مختلف ارکستر دارند.

بودجه‌تان از کجا تأمین می‌شود؟

از بچه‌ها و خودمان. اسپانسر هم داریم که به صورت موردی بعضی بودجه‌های ما را تأمین می‌کنند و امکاناتی را در اختیارمان می‌گذارند. اما سیستمی چیده‌ایم که بتوان با پرداخت‌های ماهانه اعضا بخشی از هزینه‌های جاری را انجام داد. نوازندگان به تناسب توانایی تکنیکی و دانستنی‌های تخصصی و عمومی در گروه و کلاس‌های مختلفی قرار می‌گیرند. انواع کلاس A دستمزد می‌گیرند و کلاس B براساس چیزهایی که یاد می‌گیرند، پرداخت می‌کنند.

همین دو کلاس را دارید؟

الان دو کلاس B و سه کلاس A داریم. مجموعا پنج کلاس که هر کدام هزینه‌ها و دستمزدهایشان متفاوت است.

ادامه در صفحه ۱۲

دوئت

انتشار دونوازی فرج‌نژاد و قمصری

«افشان» گام سومِ «عصیان»

گروه هنر: «افشان» نام سومین قطعه از پروژه «عصیان» است که با دونوازی میدیا فرج‌نژاد و مصباح قمصری منتشر شد. به گزارش روابط‌عمومی پروژه «عصیان»، پروژه «عصیان» به همت میدیا فرج‌نژاد شکل گرفته و تا کنون دو مرحله از این پروژه به سرانجام رسیده است. «تارنگ» و «پرسه» دو قطعه‌ای بودند که در ماه‌های گذشته در قالب پروژه «عصیان» منتشر شدند. «تارَنگ» در قالب اثری صوتی و تصویری و «پرسه» هم به صورت صوتی منتشر شد.

اکنون اما نوبت به سومین گام این پروژه رسیده است. «افشان» هم مانند دو قطعه گذشته، محوریتش «تار» فرج‌نژاد است. این‌بار اما، مصباح قمصری با «بم‌کمان» در کنار میدیا فرج‌نژاد ساز می‌نوازند.

میدیا فرج‌نژاد درباره «افشان» و همکاری با مصباح قمصری می‌گوید: این نخستین همکاری من و مصباح قمصری است و به‌طورحتم آخرین همکاری ما نخواهد بود؛ چراکه افق‌های مشترکی در کارمان هست. به‌خصوص در حوزه موسیقی‌سازی که هرکدام از ما تجربه‌های متفاوتی در این زمینه داریم. او ادامه می‌دهد: هرکدام از ما دنیایی متفاوت داریم؛ مصباح در موسیقی خودش آوانگارد است و قالب‌گریز؛ از طرفی موسیقی من ریشه‌های ایرانی دارد و ترکیب این دو برایم جذاب است. من جایی میان سنت و مدرنیته هستم و مصباح در فضاهای مدرن کار می‌کند. این ترکیب اگر به‌درستی و هوشمندانه اعمال شود می‌تواند نتیجه خوبی داشته باشد و البته اگر این ترکیب فکرنشده شکل بگیرد، مانند شمشیری دولبه، می‌تواند باعث نتیجه‌ای بد شود.

آهنگ‌ساز و طراح پروژه «عصیان» می‌گوید: من از نتیجه همکاری با مصباح قمصری راضی‌ام و فکر می‌کنم آثار مشابه «افشان» جایش در موسیقی ما خالی است؛ آثاری که خط ملودی ایرانی دارند و درعین‌حال عناصر مدرن در آنها دیده می‌شود. هدف ما خلق موسیقی آرتیستیکی بوده است که بتواند صدای نسل و روح خودمان باشد.

فرج‌نژاد تاکید می‌کند: پروژه «عصیان» برای بیان حالات درونی خودِ من به وجود آمده و هرکسی که با من هم‌نوا باشد در این پروژه در کنار من خواهد بود. «افشان» نخستین دونوازی من با دیگر هنرمندان در پروژه «عصیان» است و باز هم از این دونوازی‌ها خواهیم شنید. این آهنگ‌ساز درباره روند صدور مجوز آثار بی‌کلام می‌گوید: متأسفانه با وجود تمام صحبت‌هایی که درباره سهولت کار برای صدور مجوز آثار بی‌کلام شده است، صدور مجوز «افشان» که اثری بی‌کلام است حدود دو ماه طول کشید. درحال‌حاضر این روند صدور مجوز برای موسیقی بی‌کلام، ضربه‌ای بد به این ژانر محسوب می‌شود.

فرج‌نژاد درباره آثار بعدی پروژه «عصیان» می‌گوید: قطعه بعدی عصیان هم در حال میکس و مسترشدن است و امیدواریم در یک ماه آینده به گوش مخاطبان برسد. قطعه بعدی برای خودم شگفتی خاصی خواهد داشت.

میدیا فرج‌نژاد، نوازنده تار و آهنگ‌ساز موسیقی ایرانی پروژه‌ای با عنوان «عصیان» طراحی کرده که قرار است قطعه‌های آن به صورت تدریجی منتشر شود و در اختیار علاقه‌مندان قرار گیرد. این پروژه شامل چندین قطعه موسیقی با محوریت ساز تار است که به صورت صوتی و تصویری ضبط و به تفکیک منتشر می‌شود. در نهایت هم همه این آثار در قالب آلبومی به بازار ارائه خواهند شد.

آثاری که در قالب پروژه «عصیان» ساخته می‌شوند، سعی در ایجاد فضایی موسیقایی مبتنی‌بر نغمات موسیقی اصیل ایرانی، اما با رویکردی امروزی و نگاهی نوگرایانه دارد.

مضراب

تأملی در معنای موسیقی فاخر

عزیز قاسم‌زاده . خواننده

پرسشی که از معنای این عنوان برمی‌خیزد این است که آیا موسیقی فاخر نحله‌ای خاص از موسیقی است یا هر نوعی از موسیقی که براساس دسته‌ای از مؤلفه‌های مبنایی در مباحث مبتنی‌بر نقادی هنر، دارای قوت باشد می‌تواند موسیقی فاخر محسوب شود؟ اگر مراد ما از موسیقی فاخر نوع اول باشد و فی‌المثل موسیقی فاخر را موسیقی ملی یا موسیقی ایرانی بنامیم، گونه‌های دیگر موسیقی؛ از موسیقی محلی و بومی تا پاپ و... با هر کیفیت مطلوبی فاخر به حساب نمی‌آید و اگر مراد ما از موسیقی فاخر نحله‌های مختلف موسیقی در صورت برخورداری از پرنسیب‌های هنری لازم براساس معیارهای زیبایی‌شناسانه هنری باشد، در این صورت می‌توان به نوعی کثرت‌گرایی در معنای فاخر در نحله‌های مختلف رسید که باید به صورت گزینشی از هر نوعی فاخرش را انتخاب کنیم. ضمن اینکه موسیقی فاخر را برحسب موسیقی باکلام و بی‌کلام هم می‌توان مورد داوری قرار داد که نوشتار حاضر تأملی گذرا بر موسیقی باکلامی است که به آن موسیقی فاخر لقب می‌دهیم. به گمان نگارنده، به‌طورکلی در جغرافیایی به نام ایران موسیقی فاخر باید دارای مؤلفه‌های زیر باشد:

۱- زبان و کلام باید از سلاست برخوردار باشد و در عین روانی بازتابی از آمال، امیدها، ناامیدی‌ها، رنج‌ها، شادی‌ها، غم‌ها و عاطفه‌های مختلف مردم در حیطه‌های فردی و جمعی باشد. نقش کلام، نقشی تعیین‌کننده در جاودانگی اثری است که موسیقی فاخر نامیده می‌شود.

۲- توازن میان ملودی کلام و ساختار کلی حاکم بر موسیقی هم عامل دوم در تعیین فاخربودن موسیقی است. گاه مشاهده می‌شود که با یک ملودی بسیار زیبا روبه‌رو هستیم، اما ارکستراسیون کار تناسبی با زیبایی ملودی ندارد. باید توازنی میان این دو باشد که هر دو دوشادوش هم در خدمت جلوه‌های هنری باشند. برای شناسایی این قوت و ضعف هم باید دارای معیار باشیم. صرف مقبولیت عام، توفیق کافی برای اثری تلقی نمی‌شود.

باید این مقبولیت عام در کنار مشروعیتی قرار گیرد که گوهرشناسان هنری براساس اسلوب‌های زیبایی‌شناسانه، بر اثری مهر تأیید می‌زنند. گاه اثری بنا بر اقتضائاتی در برهه‌ای مقبولیت عام یافته، اما مشروعیت هنری بر مبنای نقادی‌های هنری نداشته است. این آثار از قضای روزگار پس از مدتی مقبولیت عام را هم از دست می‌دهند و به بوته فراموشی سپرده می‌شوند. درعوض ممکن است آثاری مدتی مقبولیت عام را کسب نکنند، اما از مشروعیت هنری برخوردار باشند. فراموش نکنیم پروپاگاندای رسانه نقشی تعیین‌کننده در برهم‌زدن این توازن تاکنون داشته است؛ یعنی اگر مسئولیت راستین رسانه توزیع آگاهی‌های هنری و افزایش سقف ارتفاع و بینش هنری مخاطبان باشد، شکاف میان قضاوت‌های عامیانه و داوری‌های کارشناسانه تا حدود زیادی تقلیل می‌یابد.

۳- نقش خواننده یکی از محوری‌ترین نقش‌ها در مانایی اثر و کمک به فاخربودن آن است.

تصور کنید فی‌المثل کار «آستان جانان» یا «بیداد» مرحوم استاد پرویز مشکاتیان را خواننده دیگری از میان خوانندگان حرفه‌ای و کارآمد غیر از استاد شجریان می‌خواند. آیا هرگز به این مانایی دست می‌یافت؟ مرحوم لطفی تصانیف بسیار زیبایی ساخته که هیچ خواننده‌ای آن را نخوانده و با اینکه این تصنیف‌ها با صدای خودش منتشر شده و حتی بخشی از مخاطبان لطفی رفته‌رفته این شأن را برای لطفی در خواندن این آثار قائل بود، اما هرگز آن جلوه آثار منتشرشده‌اش با صدای خوانندگان شناخته‌شده را پیدا نکرد. بنابراین توانایی اجرای خواننده گاهی فاکتور بسیار مهمی در پذیرش فاخربودن کاری است. بسیاری از کارهایی که استاد ایرج در فیلم‌های فارسی خوانده، از میان سه مؤلفه شعر و آهنگ و اجرا به حدی در عامل سوم قوی و غنی است که توانسته آن دو ضعف را بپوشاند. گاهی هم محتوای موسیقایی و اجرای خواننده می‌تواند بر ضعف کلام غلبه کند. تأثیر اینها بر هم تأثیری دیالکتیکی است و درمجموع بر قضاوت و داوری نهایی اثرگذار خواهد بود. واقعیت دیگر که بر روح موسیقی شرقی و موسیقی ایرانی حاکم است، خواننده‌محوری در موسیقی است. بسیاری تاکنون خواسته‌اند با این سنت مبارزه کنند و نقش خواننده را نقشی برابر با سایر اعضا در پیدایش اثری بدانند.

تردیدی نیست که یک ترانه مانا علاوه بر یک خواننده خوب، نیازمند یک شعر عالی و آهنگ‌سازی متعالی و ارکستری متوازن است، اما چه‌بسا کم نیست آثاری که با برخورداری از شعر فاخر و آهنگ‌سازی متعالی به دلیل ضعف خواننده، نمره قابل‌قبول نیافته، اما درعوض خواننده‌ای تنها به‌خاطر قدرت اجرایش، بر دو ضعف پیشین تا حدود زیادی غلبه کرده است. بنابراین اساسا در موسیقی ایرانی مبحث خواننده‌سالاری یک مبحث ساختگی برای مقابله با واقعیت ملموسی است که مخرج‌مشترک میان خواص و عوام است. شاید تعیین مصادیق عام و خاص در این مقوله تا حدودی متفاوت باشد، اما تردیدی نیست که در نهاد و نهان هر دو جریان قهرمان مؤید هنر آنها خواننده است.

درحال‌حاضر در حیطه موسیقی پاپ ما با خوانندگان بسیار مشهوری مواجهیم که یک‌دهم توانایی نوازندگان ارکسترشان را ندارند، اما این نوازندگان این واقعیت را پذیرفته‌اند که بدون همین خوانندگان، هم معاششان در خطر است و هم همان میزان اعتبارشان. این واقعیت توطئه هیچ خواننده‌ای نیست، بلکه حکایت از اهمیت موسیقی کلام‌محور شرقی در موسیقی ایرانی است که به خواننده تا این اندازه اعتبار می‌دهد.

از سوی دیگر اشتباهات کوچک یک خواننده در یک اجرای صحنه‌ای تبعات به‌مراتب بدتری برای او از اشتباهات بزرگ‌تر اعضای ارکسترش خواهد داشت؛ یعنی خواننده در دو لبه یک تیغ قرار دارد که اشتباهاتش، چه در حوزه هنر و چه رویکردهای فرهنگی و اجتماعی و سیاسی می‌تواند به‌شدت به اعتبار او لطمه وارد آورد و تا زمانی که موسیقی ایرانی اهمیت خود را بر موسیقی باکلام نهاده، این واقعیت غیرقابل تغییر است، اما باعث پیدایش مافیاهایی، چه در حیطه موسیقی پاپ و چه موسیقی ایرانی شده که به نظرم باید با آن به مبارزه برخاست.

کسانی هدف را به‌غلط تشخیص داده‌اند و به‌جای اصلاح یک رویکرد در فرایند موسیقی به مبارزه با نوعی ویژگی برخاسته‌اند که باید این واقعیت را (خواننده‌محوری) با توجه به سرشت موسیقی باکلام، هم واقعیت تاریخی بدانیم و هم واقعیت ذاتی. امید که این مقاله کوتاه و گذرا فتحی برای مباحث جدی‌تر در شناسایی مفهوم موسیقی فاخر باشد.