گفت‌وگو با داود رشیدی ۱۵

یادداشتی از آزاده شاهمیری ۱۵

گفت‌وگو با بهرام دبیری ۱۶

یادداشتی از پرویز براتی ۱۶

گفت و گو با کیهان کلهر به بهانه کنسرتش با گروه همنوازان کلهر

همه چیز با شرایط اجتماعی رشد می‌کند

ایمان پاکنهاد

ادامه از صفحه اول .....

میوه‌ها بـه جایی که باید، نمی‌رسـند. چون پشتوانه محکمی ندارند. شما به نسلی نگاه کنید که در دانشـگاه تهران تربیت شـد. مثل آقایان علیزاده، مشـکاتیان، طلایی، لطفی، درویشی و... همه الان از استادان موسـیقی ما هستند. البته متاسفانه آقای مشـکاتیان خیلی زود از میان ما رفتند اما در آن رده سنی قرار داشتند و مثمرثمر عمل کردند. اینها زمانی تربیت شـدند که کسی مثل نورعلی‌خان برومند آنجا بود که با سنت رشد کرده و به آن آشنا بود. یا در مرکز حفظ و اشاعه موسـیقی که استادان قدیمی در آن فعال بودند و جوان‌ها را تربیت می‌کردند. بعدها انشـعاباتی در این مرکز شکل گرفت اما اساسش را استادان قدیمی پایه گذاشـتند. مثل اسـتادان هرمزی، فروتن، بهاری، صفوت، برومند و... این اسـتادان نسـلی تربیت کردند که بعدها و پس از پختگی، هرکدام زبان خودشـان را پیدا کردند. آن چیزی که باعث شـد اینها زبان خودشـان را پیدا کنند همان پشتوانه بود. شما موسیقی آقای علیزاده را نگاه کنید که از قالب‌هایی اسـتفاده کرده‌اند که تا زمان خودشان وجود نداشت و کاملاً نو بودند. آقای مشـکاتیان به نوعـی دیگر یا آقای طلایی، کـه اگرچه بعدها سـراغ ردیف‌نوازی رفت اما در نوازندگی طعم خودش را دارد. هر کدام به نوعی در کار خودشان استادند. آن پشتوانه‌ای که از نسل قدیم به اینها رسـید باعث شد با سیر تحولی که در موسـیقی ایرانی رخ داده آشنا شوند. این شد که خودشان را به چند قدم جلو کشاندند. من هم از همان نسـل هستم و به آن سنت ارتباط دارم. سن من طوری است که بین نسل سوم و آن نسل قرار دارم اما خوشبختانه این شانس را داشتم که از دوران جوانی کار کنم و با آنها دوسـتی کنم. بنابراین هم دغدغه آن نسـل را دارم هم دغدغه بچه‌های نسـل سوم را. چون سنم به آنها نزدیک اسـت و به درددل‌های آنها آشـنا هستم. اما اگر کمی کلی نگاه کنیم می‌بینیم ارتباط نسل فعلی دارد با نسل پیشین قطع می‌شود.

این خیلی خطرناک اسـت. نسـل فعلی چند حسـن دارد و چند ضعف. حسن‌شـان این است که علاقه‌مندان فراوانی به موسـیقی در آنها پیدا می‌شود و در نتیجه استعدادهای زیادی هم دارند. اگر پیشتر ۱۰ نفر پیش استاد می‌رفتند و امکان فراگیری نوازندگی سـاز را داشتند، الان هزاران نفـر می‌تواننـد. اما اصلاً در پرورش اسـتعدادها موفق نبوده‌ایم. بازمی‌گردم به سـوال شـما. در کل اگر کسـی می‌خواهد به زمانـه خود پایبند بوده و متعهد باشـد و کار نویی بکند، حتماً باید با سـنت و گذشـته خود آشـنایی داشته باشد. باید با همه جملات آن آشـنا باشد. خوانندگی و نوازندگی هم در این مورد تفاوتی ندارند. باید هر دو را شـنید و در مواقـع لازم حتی آنها را کپی کرد. کسانی هم که امروز جزء استادان موسیقی ما محسـوب می‌شـوند همه این مراحل را طی کرده‌اند که چنین بارور شده‌اند. زمانی که علیزاده «حصار» یا «سواران دشت امید» را می‌سازد این امـکان هم وجود دارد که همان قدیمی‌ها به آن ایرادهایی وارد کنند و مشـکل هم داشته باشند اما اکنون می‌بینیم شـیوه‌های جدید آهنگسازی مثـل کارهای آقای علیزاده میان مردم جا افتاده و علاقه‌مندان موسیقی با آن ارتباط خوبی دارند. یا کاری که استاد کسـایی درباره نوازندگی ساز نـی کردند و شـیوه را تغییر دادنـد و نو کردند. مسلماً کسـانی بودند که با آن مخالفت کرده‌اند و مقابلـش موضع‌گیری کرده‌انـد. چون قبلاً نی نایب اسـدالله بوده یا نی نوایی. بنابراین نمی‌شود کسـی به طور مطلق خودرو بار بیاید. به ویژه در هنر این‌طور است.

بایـد آن چیـزی کـه در قبـل بـوده بارور شـود تـا کار نویی خلق شـود. در سـینما هم همین‌طور اسـت. مگر می‌شود کارگردان سینما آثار فیلمسـازان کلاسیک را نبیند. مگر می‌شود شـعر گفت و شاعران قدیم مثل حافظ و سعدی و... را نشناخت. آیا شما می‌توانید رمانی بنویسید و کارهای ادبی قدما را نخوانید. همه چیز همین‌طور است. باید پشتوانه و پیشینه داشت. اما متاسفانه آن چیزی که امروز دیده نمی‌شود همین موضوع اسـت. بچه‌ها خیلی دوست دارند کار نویی ارائه دهند خیلی هم زحمت می‌کشند اما تولید خوبی از آب درنمی‌آید. اما چون با گذشته ارتباط ندارد و آن پشتوانه را ندارد می‌شود تقلیدی از معلمش یا معلم معلمش.

-اما باقی ماندن در همان محدوده آموخته‌ها هم بـه همان میزان حرکت بدون پشـتوانه خطرناک است. این‌طور نیست؟

ببینید باید هنرجو به مرحله‌ای برسد که بتواند حرکتی نو داشـته باشـد. جامعـه از نوازنده‌های شناخته‌شده توقع دارد اما از جوانی ۲۵ساله توقع ندارد. او می‌تواند به آموخته‌هایش بیفزاید و باید هم همین کار را بکند. باید پشتوانه‌اش را بررسی کند. زمانی که می‌خواهد کار تولیدی بکند باید آن را با عمق بیشتری انجام دهد. در این صورت است که نتیجه بهتری هم خواهد گرفت. مثلاً هنرجویی که ردیف آموزش می‌بیند باید سال‌ها در فراگیری آن ممارست داشته باشد. این‌طور نباشد که بعد از دو، سه سال بیاید کار ضبط کند. باید آنقدر در فلسفه ردیف تعمق داشته باشد که به همه جوانب ردیف آگاهـی پیدا کند، نه اینکه فقط ملودی آن را یاد بگیرد. خطرناک است که هنرجو صرفاً به معلمش تعلق داشته باشد. منظورم این نیست که تعلق به شیوه استاد بد است اما باید جوانب دیگر را هم مد نظر داشت و دید بازتری داشت. مثلاً من ۴۰ سال پیش از اسـتاد احمد مهاجر درس گرفتم. درست است که ایشان الان پیش ما نیستند اما من هنوز که هنوز اسـت دوست‌شان دارم و به ایشان تعلق دارم. اگرچه آموزش اولیه را از ایشان گرفته‌ام اما راه خودم را می‌روم و سـعی می‌کنم جلوتر بروم. فکر می‌کنم این موضوع به معلم‌ها هم ربط دارد. متاسـفانه طرز تدریس در کشور ما ابتدایی شده. در دبسـتان است که شـاگرد باید هر آنچه را که معلـم گفت تکرار کند. امـروز یاد بگیرند و هفته دیگر آن را پس بدهند.

-یکی از دغدغه‌هایی که امروز در موسیقی ما مطرح می‌شـود، موسـیقی چندصدایی اسـت. برخی‌هـا معتقدنـد موسـیقی چندصدایـی در غرب هم اکتسـابی بوده و بر اسـاس توانایی‌ها به دست آمده. درباره موسـیقی ایرانی هم برخی‌هـا معتقدند در ذات خـود تک‌صـدا اسـت و برخی‌هـا هم می‌گویند موسـیقی ایرانی لـوازم این نوع موسـیقی را ندارد؛ لوازمی کـه در غرب با تشـکیل ارکسـترها و تکامل سازها شکل گرفت. اما موضوعی در ایران وجود دارد که تقریباً ثابت شـده اسـت و آن این است که موسیقی اونیسـون با وجود تکثر و تنوعی کـه اکنون وجـود دارد، دیگر پاسـخگوی نیازهای جامعه نیسـت. اگر ممکن است در این مورد بحث کنیم.

هر نوع موسـیقی‌ای که در بستری از اجتماع شکل می‌گیرد و اجرا می‌شود بر اساس داشته‌های اجتماعـی، نحوه تفکر و فلسـفه رایج آن منطقه شکل می‌گیرد. در این میان توقع مردم هم از نوع موسـیقی و صدای مورد علاقه‌شان مهم است. به همین کشـورهای همسـایه نگاه کنید و آن را با کشور خودمان مقایسه کنید. در ایران همه دوست دارنـد خواننده بالا بخوانـد و در اوج تحریر بزند امـا در ترکیه مردها و زن‌ها یک اکتاو پایین‌تر از ایرانی‌هـا و خیلی بم‌تر می‌خوانند. چون این نوع صـدا را دوسـت دارند و با آن زندگـی کرده‌اند. هارمونی هم همین‌طور اسـت. در بستری خاص شکل می‌گیرد که شرایط آن تولد را داشته است و بعدها به سمتی هدایت شده.

از سوی دیگر همان‌طور که شما اشاره کردید انواع و اقسام سازها را ساخته‌اند تا موسیقی مورد علاقه‌شان را اجرا کنند. فرهنگ ما امروزه خیلی وارداتی شـده است. اجتماع ما از قرون ۱۷، ۱۸ میلادی به بعد دیگر جاری نبوده و با تقلید سپری شـده است. به غرب نگاه کرده‌ایم، تحسین کرده و هـی وارد کرده‌ایـم. از موزیک نظامی تا تفنگ و اسـلحه و علم. حتـی تحصیلکرده‌هایمان هم این‌طـور بوده‌انـد. از اواخر دوره قاجـار مثلاً به آلمـان و فرانسـه می‌رفتند. از همان سـال‌ها تا امروز ما تکنولوژی را عمدتاً از غرب وارد کرده‌ایم. همه جوانب را فراگرفته‌ایم. «ایسـم»هایی مثل کمونیسم یا پلورالیسم و... اساساً به درد جامعه ما نمی‌خورد. جامعه ما سه هزار سال در فئودالیسم زندگـی کرده و تـا خانواده‌های مـا پیش رفته است. باید ایسمی گیر بیاوریم که در ایران متولد شـده باشد و به درد جامعه ما بخورد. نمی‌توانیم با چیـزی دیگر مقایسـه‌اش کنیـم. نمی‌توانیم بگوییم فلانی در سـوئد این کار را کرده پس ما هم همان کار را بکنیم. نه، بستر اجتماعی آنها با بسـتر اجتماعی ما فرق دارد. در همین زمینه‌ها باید چیزی به دست بیاوریم که به خودمان تعلق داشته باشد. این تحسینی که از غرب می‌شود در ما قدیمی اسـت و به غلط بـه وجود آمده. اتفاقاً در جاهایی ما باید تحسـین شویم. در دوره‌هایی از تمدن ما خیلی کمک کرده‌ایم. درسـت است کـه در تکنولوژی کاری نکرده‌ایم اما در فلسـفه و ادبیـات اقدامات قابل تحسـینی کرده‌ایم. اگر آنها تکنولوژی داشته‌اند ما هم ادبیات داشته‌ایم. مولانا داشته‌ایم. درون ساختار خود را اگر بنگریم می‌توانیم چیزهایی نو خلق کنیم. باید ببینیم با این بستر و پیشینه چه می‌توانیم خلق کنیم. در موسیقی هم همین‌طور است. هارمونی به معنای غربی هیچ ربطی به ما ندارد. موسیقی ما هارمونی ابتدایی داشته که سال‌ها با آن زندگی کرده. شما اگر دوتار خراسـان را نـگاه کنید می‌بینید با دو سیم، چهارم موازی و پنجم موازی همیشه جاری است و موسیقی را زیبا کرده.

ادامه در صفحه ۱۴ .....

عکس: عباس کوثری

یادداشت

شوان توکل

کلهر موسیقیدانی جریان‌ساز

جرقه‌های ناگهانی

بدون شـک آنچه کیهان کلهر را جزء موزیسـین‌های برتر موسـیقی ایران قرار می‌دهد، موسیقی جریان‌ساز اوست. در جامعه‌ای که بسترهای مناسب فرهنگی برای تولید هنر و بالاخص تولید موسیقی هنری شکل نمی‌گیرد، هرازچندگاهی مردی از خویش برون آمده و قایق به گل نشسته‌ای را به آب می‌نشاند. متاسفانه جریان موسیقی ایران همواره با تکیه بر اشـخاص خاص و انگشت‌شـماری پیش رفته و دربرگیرنده عناصر اجتماعی مشخص برای جریان‌سازی فرهنگی نیست زیرا جنبش‌های فرهنگی موثر همواره ناشی از سیستم‌های کلان آموزشی و مدیریتی است، حال آنکه عناصر آموزشی و مدیریت فرهنگی (به خصوص در مورد موسیقی) به صورتی پایه‌ای و عمیق شکل نگرفته است. در نتیجه با گذشت زمان تک‌فردهایی به صورت تصادفی بخشی از بار موسیقی را به دوش می‌کشند و البته نگاه موسیقی‌دوستان ایرانی همواره به این جرقه‌های ناگهانی اسـت. بخشی از معرفی کلهر به عنوان یک هنرمند جریان‌ساز بر عهده تاریخ و مخاطبان موسـیقی ایران است. اما بخش دیگر فعالیت‌های موسیقایی کلهر است که در ارائه موسیقی و ارائه سونوریته جدید و کشف توانایی‌های موسیقی ایران در تلفیق با موسیقی‌های دیگر، تبلور می‌یابد. معمولاً سبک یا استایل یک هنرمند و به طور خاص یک موزیسـین یا تابعی از سـبک دیگران است یا خود صاحب سبک است، به این معنی که در بیان موسیقایی خودش به زیبایی‌شناسی خاصی دست پیدا کرده که عناصر مشخصی در خود دارند. در مورد کلهر شاید بارزترین قسمت، مربوط به سبک نوازندگی کمانچه است. سونوریته خاص ساز کلهر (که البته به شیوه خاص نوازندگی او مربوط می‌شود) از چند دیدگاه مورد سوال و بحث است و ما را به سمت پرسش‌های بنیادی در مورد سنت و نوشدگی سوق می‌دهد: آیا این سونوریته سنتی اسـت؟ آیا اصلاً این سونوریته کمانچه است؟ اساساً سنت چیست؟ و آیا تفوقی بین سنت و نوشدگی موجود است؟ سوالاتی اینچنین همواره در فرهنگی سنتی در تقابل با دگرگونی‌ها مطرح می‌شود. آلن پی- مریام، مردم‌شناس مطرح، استدلال‌هایی برای دگرگونی در سنت‌های موسیقایی به میان آورده است و این دگرگونی‌ها را به دو دسته تاثیرگذار درونی و بیرونی تقسیم می‌کند؛ تاثیرگذارهای درونی شامل قسمت‌های زیر می‌شوند: «الف- میزان تغییرات درونی ممکن تا حد زیادی به بینش‌هایی که پیرامون موسیقی در یک فرهنگ وجود دارد، وابسته است. ب- در یک نظام موسیقایی انواع مختلف موسیقی کم و بیش در معرض دگرگونی هستند. ج- گوناگونی‌های درون یک فرهنگ در دگرگونی سهیم‌اند.» (به نقل از برونو نتل، مقاله: موسیقی کلاسیک ایرانی در تهران: فرآیند دگرگونی، فصلنامه ماهور، شماره ۱۶، ص ۱۰) اما تاثیرگذارهای بیرونی عواملی خارج از فرهنگ هستند. طبق گفته مریام در مورد تاثیرگذارهای درونی، زایش در درون سنت امکان‌پذیر است و در واقع سنت در ذات خود موجودی پویاست. این نحوه نگرش تا حد زیادی فرهنگ نو شـدن را در بطن فرهنگ سـنتی قرار می‌دهد. گرچه سوالاتی که پیشتر در بالا مطرح شد، به صورت یک جدل تاریخی مطرح است، ولی واقعیت امر این است که اگر حمایت دولت از یک موضوع هنری را حذف کنیم، این سلیقه‌ها هستند که روند اصلی را در پذیرش یک واقعیت جدید پس می‌زنند یا می‌پذیرند. سلیقه پشتوانه‌ای عمیق در خود دارد که حاوی ضوابط روانشناختی، معرفتی، فرهنگی و اجتماعی است. البته این، در مورد سلیقه‌ای است که به اصل ماهیت یک موضوع می‌پردازد و گرفتار گرایشات غرض‌ورزانه نیست. بحث در هویت سلیقه خود مبحثی طولانی است و مجالی دیگر می‌طلبد. در ادامه مبحث پویایی سنت، می‌توان به این موضوع توجه داشت که تفاوت‌هایی که کلهر در شیوه نوازندگی کمانچه پدید آورده، در مسـیری طی شـده که برای رسیدن به یک دیدگاه زیبایی‌شناسی خاص اسـت یعنی آغازی داشـته که به نحوی همگون با جامعه سنتی زمان خود بوده و در طول دوران خودیابی هنرمند به سمت خاصی حرکت کرده و بخشی از سبک منحصر به فرد این هنرمند را ساخته است. ویژگی سبک منحصر به‌فرد این هنرمند، در عین دارا بودن جنبه‌های خاص زیبایی‌شناسانه، دقیقاً در تفاوتی است که شیوه نوازندگی و در نتیجه سونوریته او با شیوه‌های رایج دیگر دارد. بررسی این سبک از دو دیدگاه سنتی قابل بررسی است؛ دیدگاهی که سنت دارای قالب‌های مشخصی است و خروج از آن قالب‌ها سنت‌شکنی است. دیدگاه دیگر سنت پویا است که عناصر سنتی بر اساس شرایط متن (زمان، مکان و شرایط جامعه) تغییر می‌یابد. از دیدگاه اول کار کلهر در حوزه سنت نیست. اما از دیدگاه دوم سنتی است.

زایش در درون سـنت از به چالش کشـیدن خود سنت امکان‌پذیر است. از نظر آدورنو جامعه‌شناس و فیلسوف آلمانی، اثر هنری نمایشگر تضادهای ابژکتیو است و هنر واقعی خویشتن را به چالش می‌گیرد و از این طریق می‌زید. اگر از مبحث سبک‌شناسی نوازندگی کلهر بگذریم، نقطه‌ای دیگر نظر را به خود جلب می‌کند؛ کلهر به عنوان یک بداهه‌پرداز توانا. بداهه‌پردازی، توانایی آفرینش اثر است در یک لحظه و اجرا در همان لحظه. در واقع پیوستار میان آهنگساز و اجراکننده به یک نقطه کاهش می‌یابد. زمانی که کلهر فقط به عنوان یک آهنگساز و نوازنده مطرح می‌شود، قابلیت مهم یک نوازنده شـرقی حذف شده است؛ قابلیتی که جزء خصلت‌های بی‌بدیل موسیقی شرق است. اغلب آثاری که از کلهر می‌بینیم، آثاری است با ویژگی بداهه یا نیم‌بداهه: بداهه‌پردازی همراه با یک سـاز شـرقی دیگر، یک ساز حوزه موسـیقی دستگاهی ایران، یک ساز حوزه موسیقی مناطق ایران یا همراه با سازهای غربی. آنچه کلهر در همکاری‌هایش با شجاعت حسین‌خان نوازنده هندی انجام می‌دهد، یک سوال و جواب بداهه همچون جواب آوازی است که یک خواننده و یک ساز در موسیقی سنتی ایران انجام می‌دهند با این قابلیت که در عین بداهه‌پردازی پرده انکشاف از موسیقی یکدیگر برمی‌دارند و در اوج نقاط بداهه به نقاط مشترکی می‌رسند که شاید در بطن رپرتوار هیچ یک نباشد ولی موجودی تازه به حیات آمده محسوب می‌شود. از همین شکل فعالیت همکاری با اردال ارزنجان نوازنده سـاز دیوان از کشـور ترکیه نیز حائز اهمیت است. در جریان این همکاری، ضمن اینکه حوزه موسیقی‌ای که کلهر در آن قرار می‌گیرد، دیگر حوزه موسیقی دستگاهی نیست و بخشی از مدها (ساختارهای اجرایی) موسیقی کردهای ترکیه را اجرا می‌کنند قابلیت بداهه‌پردازی روی یک مد خاص به صورتی پررنگ نمایان است، به گونه‌ای که یک یا دو مد که نهایتاً در سه یا چهار نت هویت می‌یابند، عامل همکاری برای اجرای یک کنسرت می‌شود. کار دیگر کلهر که «نخستین دیدار بامدادی» نام دارد، در حوزه موسیقی دستگاهی ایران، روایتی دیگر از دستگاه چهارگاه است که با همکاری نوازنده تنبک، پژمان حدادی اجرا شده است. کلهر در این کار ضمن آنکه یک کار بداهه موفق در موسیقی دستگاهی ارائه می‌کند، عناصری از فرم موسیقی ایرانی را در کنار یکدیگر قرار داده است از جمله رنگ، چهارمضراب و جمله‌های آوازی. ضمن آنکه چندین تکنیک جدید را برای کمانچه معرفی می‌کند. کار بعدی کلهر با نام «آیینه آسمان» همراه با استاد تنبور منطقه گوران علی‌اکبر مرادی است. هنگام بداهه‌نوازی روی برخی ملودی‌ها و مدهای موسیقی اهل حق و موسیقی دستگاهی ایران، هرکدام از این دو ساز وارد حوزه‌ای می‌شوند که مربوط به دیگری است. تنبور لحظاتی موسیقی دستگاهی می‌نوازد و کمانچه نیز لحظاتی با حفظ فواصل تنبور، ظرافت‌های یک مد موسیقی اهل حق را اجرا می‌کند. تمام این بخش‌ها قبل از معرفی کلهر به عنوان یک نوازنده و آهنگساز، او را به عنوان یک بداهه‌پرداز موفق معرفی می‌کند. اما بخش دیگر کار کلهر، وارد کردن موسیقی ایران به حوزه موسیقی غربی است. موسیقی‌ای که در کار «شهر خاموش» توسط گروه «کوارتت زهی بروکلین رایدر» اجرا شده است، شاید جزء معدود کارهایی باشد که نوازندگان غربی، بدون آنکه در حوزه موسیقی جاز باشند، یک بداهه‌پردازی شرقی را به طور گروهی تجربه می‌کنند. اصولاً کلیتی که در تمام کارهای کلهر می‌بینیم، اغلب دارای محور بداهه‌پردازی اسـت؛ محوری که مسـتلزم شناخت، تجربه، خلاقیت، تسلط بر «آن»، تمرکز بالا و فن کامل است.