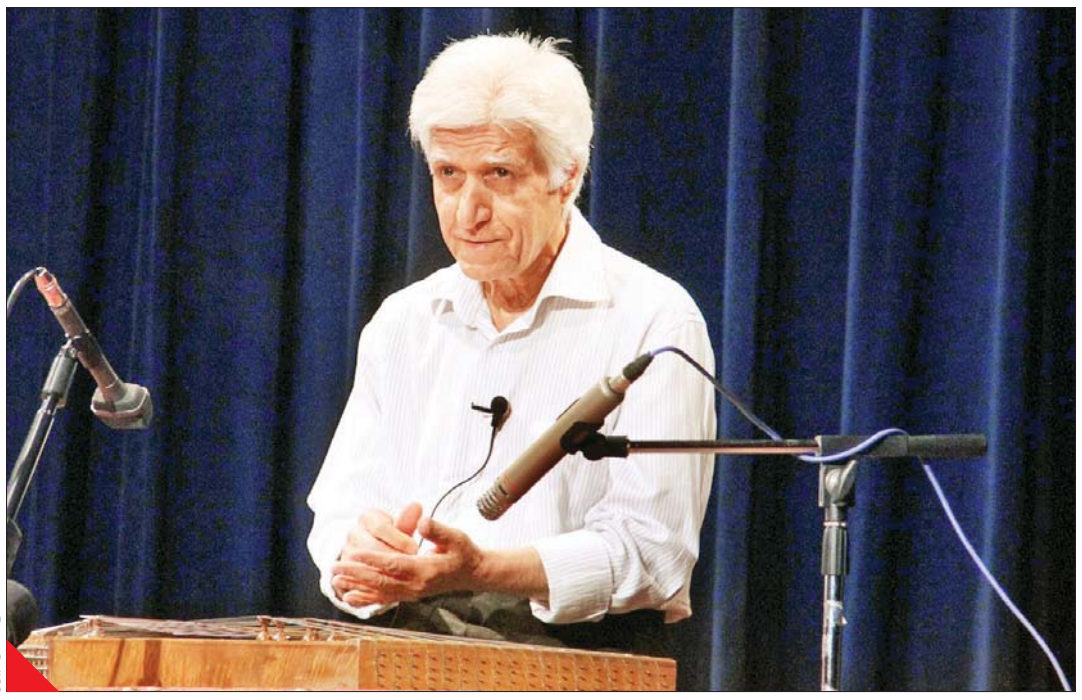
گفت‌وگو با مجید کیانی

کنسرت‌هایم با شرح همراه است


عکس: هنر نیوز

علی شادکام: مجید کیانی، یکی از چهره‌های ممتاز موسیقی ایران است که همواره در آثار، مصاحبه‌ها و سخنرانی‌هایش بر مسئله حفظ اصالت‌های موسیقی ایران انگشت تأکید گذاشته. به‌جز چند مورد استثنا، او در تمامی کنسرت‌هایش پیش از اجرای موسیقی به شرح و تفسیر جنبه‌های مختلف موسیقی دستگاهی ایران نیز پرداخته و از این نوع کنسرت، با عنوان «کنسرت‌پژوهشی» یاد می‌کند. تقریبا در هر سال دو یا سه برنامه توسط این هنرمند تحت همین عنوان برگزار می‌شود که هریک حاصل تأملات او در موضوعات مختلف و مرتبط با موسیقی ایران است. نقش سکوت در موسیقی ایرانی، معماری و موسیقی، خوشنویسی و موسیقی، طبیعت در هنر موسیقی، فردوسی و موسیقی، خیام و موسیقی، نگرشی بر غم در موسیقی ایرانی، سه شیوه هنر تک‌نوازی در موسیقی ایران، تأثیر موسیقی بر جسم و روان و چندین برنامه دیگر ازجمله کنسرت‌های پژوهشی او در سال‌های اخیر است. «شهر آشوب» عنوان برنامه‌ای جدید از این هنرمند است که ۱۷ مهر در سالن آسمان فرهنگستان هنر (زعفرانیه) اجرا خواهد شد. در این‌باره با او به گفت‌وگو نشستیم:

ابتدا درباره نام این برنامه توضیح می‌دهید؟

«شهر آشوب» نام قطعه‌ای ضربی است که در برخی از دستگاه‌ها مثل دستگاه شور، چهارگاه، نوا، همایون و ماهور وجود دارد. درواقع شهر آشوب یک فرم است تقریبا در سال گذشته روی «شهر آشوب»ها به‌طور متمرکز کار کرده‌ام. در ردیف موسی معروفی، چهار شهر آشوب خیلی قوی و زیبا وجود دارد. شهر آشوب‌هایی هم در ردیف میرزاعبدالله در دستگاه شور و چهارگاه و نوا وجود دارد. اما در ردیف میرزاعبدالله دستگاه‌های ماهور و همایون شهر آشوب ندارند.

به‌نظر می‌رسد ردیف موسی معروفی نسبت به ردیف میرزاعبدالله یا ردیف آقا حسینقلی، جدیدتر باشد...

درواقع ردیف میرزاموسی معروفی از ردیف‌های میرزاعبدالله، آقاحسینقلی و درویش‌خان تشکیل شده است. ضمن بررسی این شهر آشوب‌ها، متوجه شدم می‌توان به صورت مستقل کنسرتی را ترتیب داد.

تا آنجا که خاطرم هست، در سال‌های قبل شما در چند اجرا شهرآشوب‌های همایون و ماهور را اجرا کرده بودید...

بله! اما نه به‌صورت مستقل. این‌بار کل برنامه به شهر آشوب اختصاص دارد که درواقع یک فرم است.

اینکه می‌فرمایید شهر آشوب یک «فرم» است، یعنی چه؟

سال‌ها بود روی اصالت و قدمت موسیقی کار می‌کردم. اینکه فواصل موسیقی امروز ما با آنچه از گذشته موسیقی‌مان می‌دانیم، دقیقا چه ارتباطی دارد؟ یا اینکه تزئینات موسیقی یا نوع صدادهی سازهای ما امروزه چقدر اصالت دارند. روی این موضوعات تمرکز زیادی داشتم که حاصل آن کتاب «هفت دستگاه موسیقی ایران» شد.

این‌بار متوجه شدم رنگ شهر آشوب درواقع یکی از فرم‌های بسیار قدیمی است که با فرم «پیشرو» که در رسالات کهن‌مان از آن صحبت شده، منطبق می‌شود، رسالاتی مثل آثار عبدالقادر مراغی در قرن نهم هجری.

مشخصات این فرم چیست؟

طبق آنچه در این رسالات آمده، «پیشرو»، فرمی بدون کلام و دارای «خانه»هایی است که می‌تواند از دو تا ۱۵ «خانه» داشته باشد ولی این یک امر مطلق نیست، می‌تواند تعداد این «خانه»ها بیشتر هم باشد. خود عبدالقادر نوعی پیشرو ساخته است که ۴۲ خانه دارد و در آن از مقام‌های مختلف موسیقی استفاده شده. کم‌کم متوجه شدم اصولا موسیقی دستگاهی ما روی فرم‌های گذشته بنا شده است.

ولی نظام موسیقی دستگاهی نسبتا جدید است...

بله، هرچند نظام موسیقی دستگاهی نسبت به موسیقی مقامی جدیدتر و ممکن است در فاصله بین اواخر صفویه تا قاجار ایجاد شده باشد. تاریخ دقیق شکل‌گیری نظام موسیقی دستگاهی، موضوعی است که مایلیم اتنوموزیکولوگ‌ها و موسیقی‌شناسان، تاریخ دقیق شکل‌گیری این موسیقی را به دست بیاورند. به‌هرحال، سؤال این است آیا این موسیقی دستگاهی که نسبتا جدید است، در این دوره‌ها و توسط چند موسیقی‌دان ایجاد شده یا اینکه پیشینه آن خیلی قدیمی‌تر است؟

شما همواره در آثارتان بر قدمت این موسیقی تأکید زیادی کرده‌اید...

بررسی‌های من در گذشته که هنوز هم ادامه دارد، نشان می‌دهد موسیقی دستگاهی ایران از لحاظ فواصل و زیبایی‌شناسی صدای سازها، ایقاعات و نوع گردش نغمات و تزئینات، روی ریشه‌ای کهن بنا شده است. یکی از این موارد، مسئله فرم است که در کنسرت شهر آشوب همان‌طور که گفتم، با تعریف فرم «پیشرو» ارتباط دارد. در این فرم شاخص‌هایی هست. یکی از مهم‌ترین آنها این است که بین قطعات آن انگاره‌ای وجود دارد که قطعات به‌واسطه آن از هم تفکیک می‌شوند. این انگاره تا پایان قطعه بدون تغییر تکرار و بین آن قطعات مختلف در شکل‌های متنوع به صورت ایجازگونه اجرا می‌شود؛ همان چیزی که در گذشته با عنوان «خانه» از آن یاد شده است.

مسئله فرم یا ریتم‌های موسیقی ایران چیزی است که موردتوجه بسیاری از پژوهشگران قرار دارد و تلاش‌هایی برای شناسایی فرم‌های کمترمتداول موسیقی ایرانی و پیگیری آنها از طریق فرهنگ‌های همسایه ایران صورت می‌گیرد...

بله! من فرم را به‌مثابه یک ظرف می‌بینم که محتوا درون آن ریخته می‌شود. مثل یک جام بلورین و محتوا همان فواصل و آهنگ‌ها و ریتم‌های موسیقی هستند که در ترکیب با هم این محتوای فوق‌العاده عالی را تشکیل می‌دهند. برای خودم این‌طور مسئله را می‌بینم محتوا بدون فرم یا قالب نمی‌تواند ماندگار شود. چون خیلی زود پراکنده می‌شود و از بین می‌رود. یا برعکس ظرف و قالب باید حاوی محتوا باشد. خوشبختانه با مراجعه به رسالات کهن متوجه می‌شویم این محتوا حفظ شده است. ظرف و قالب هم همین‌طور. این برای ما خیلی جالب است ما ایرانی‌ها همه خصوصیات موسیقی ملی‌مان را در موسیقی دستگاهی‌مان حفظ کرده‌ایم.

پس این همه مقام‌ها و ایقاعات که در رسالات کهن از آنها یاد شده و در موسیقی امروز نشانی از آنها نمی‌بینیم، چه؟

خیلی از موسیقی‌شناسان و جوانان ما برای این گمشده‌های مقام‌ها و ایقاعات به کشورهای همجوار پناه می‌برند تا اینها را کشف و در کارشان اجرا کنند. دو، سه نمونه از این کارها هم شکل گرفته که از نظر من خوب هستند و ارزش فرهنگی خودشان را دارند که جوان‌های ما با کمک استادان موسیقی‌شناس آنها را تولید کرده‌اند. ولی من وقتی به این کارها نگاه می‌کنم، آن خصوصیات ملی و فرهنگی‌مان را در آنها نمی‌بینم. حس می‌کنم که دارم موسیقی یک کشور همجوار را گوش می‌کنم. به‌نظر من اگر قرار است چیزی حفظ شود باید توسط همان فرهنگ اصلی ایران حفظ شود. کشورهای همجوار ممکن است برخی جنبه‌ها را از ایران گرفته باشند اما موسیقی‌دانان آن کشورها برای استقلال‌داشتن و متمایزبودن، آن را تغییر می‌دهند و با روحیات ملی و فرهنگی همان مناطق هماهنگ می‌کنند. هرچه از شش مقام تاجیکستان یا ایقاعات عثمانی ترکیه گوش می‌کنم، آن روح و خصوصیات ایرانی را در آنها نمی‌بینم؛ هرچند نکات مشترکی وجود دارد. ولی در موسیقی دستگاهی یا نواحی (فولکلور) خودمان متوجه شدم آنچه حالت عربی و غیرایرانی داشته، حذف کرده‌ایم. فواصلی که امروز برای ما ایرانی‌ها حالت‌های ترکی، عربی یا هندی دارند توسط موسیقی‌دانانی که ردیف را شکل داده‌اند به صورت آگاهانه حذف شده است. مشابه کاری که فردوسی برای حکمت، آیین و استقلال ایران انجام داده است. چنان‌که درباره خوشنویسی هم ایرانی‌ها با ابداع و گسترش خط نستعلیق در حدود قرن نهم، این استقلال را در خوشنویسی به دست آورده‌اند. این امری طبیعی است. ما ایرانی‌ها گاه‌گاه تجدید حیاتی به لحاظ فرهنگی داریم. در تاریخ، من یک‌بار این تجدید حیات را در دوره سامانیان و دیلمیان می‌بینم؛ قرن دوم و سوم هجری. حاصل آن بروز و ظهور بزرگانی در موسیقی، ادبیات، حکمت و علم در دوره‌های بعد از آن بود که یکی از اعصار بی‌نظیر فرهنگ ایران است؛ بزرگانی مانند فارابی و فردوسی در همین دوره‌ها هستند. سامانیان و دیلمیان به فرهنگ ایران و حکمت خیلی توجه می‌کردند و بزرگان را در مراکز فرهنگی گردهم می‌آوردند و باعث این شکوفایی شدند. گویی در دوره کریم‌خان زند هم یک نوع بازسازی و رنسانس دیگر می‌خواهد به شکل ضعیف‌تر به‌وجود بیاید. گویی در این سال‌ها ایرانی‌ها بازگشتی به دوران قدیم‌تر خود دارند. ایرانی‌ها همیشه می‌خواهند به‌دلیل ذوق و هوشی که دارند استقلال خودشان را در حکمت، هنر و فرهنگ و اجتماع حفظ کنند حساسیتی که در این‌باره وجود دارد شاید به دلیل موقعیت جغرافیایی ایران باشد. به قول آرتور پوپ، بر اثر توفان، درخت ایران خم می‌شود ولی نمی‌شکند و همیشه پابرجاست. درمجموع به‌نظر من در حفظ اصالت‌های موسیقی خود ما ایرانی‌ها خیلی بهتر از کشورهای همجوار عمل کرده‌ایم. فقط در دوره معاصر حدود ۱۵۰ سال اخیر است که ما تحت‌تأثیر فرهنگ غربی، پایه‌ها و تئوری موسیقی‌مان را براساس تئوری موسیقی مغرب‌زمین قرار داده‌ایم که همان مکتب وزیری است. پایه‌های تحول موسیقی به جای اینکه روی موسیقی و فرهنگ خود ایران باشد، روی موسیقی غربی قرار داده می‌شود. این خیلی مهم است. تئوری جایی است که علم موسیقی در آن جای دارد. درحالی‌که هنر موسیقی در اجرا نمایان می‌شود. وقتی علم موسیقی ایران روی موسیقی غربی استوار شود، درواقع موسیقی ما پایه‌هایش از بین می‌رود و تمام خصوصیاتی را که از گذشته تا به امروز تداوم یافته، از دست می‌دهد. به‌همین‌دلیل این‌طور می‌شود که خیلی از موسیقی‌شناسان (اتنوموزیکولوگ‌ها) به‌راحتی در مقالات و آثارشان می‌نویسند در موسیقی ردیف فرم و ایقاع وجود ندارد و... . جوان‌ها هم تشویق می‌شوند موضوع را از طریق مطالعه موسیقی کشورهای همجوار دنبال کنند. من هم می‌گویم آب در کوزه هست و ما تشنه‌لبان همین‌جور می‌گردیم! ما باید همین ردیف‌ها را که به صورت سینه‌به‌سینه به ما رسیده است، در کنار آنچه به‌عنوان رسالات کهن در اختیار داریم، ملاک مطالعات قرار دهیم. این مسئله خیلی واضح و روشنی است.

بخشی از پژوهش‌های شما همواره با تکیه و تأکید بر رسالات کهن صورت گرفته است...

بله! در هر قرن در دوره اسلامی تعدادی رساله موسیقی وجود دارد و اندیشمندان برجسته‌ای مانند فارابی و ابن‌سینا در این‌باره رسالات و مکتوباتی دارند.

در کشورهای خاورمیانه، جهان سوم یا توسعه‌نیافته این اشتباه رخ می‌دهد و تجدد حیات برپایه فرهنگ خود این مناطق صورت نمی‌گیرد. این اتفاق براساس فرهنگ دیگری رخ می‌دهد و سبب می‌شود فرهنگ شرقی خود این جوامع دچار ضایعه‌هایی شود. گویی پایه‌های اصلی فرهنگی را از دست می‌دهند. ما هم در دوره تجددخواهی خودمان نتایج خوبی به دست نیاورده‌ایم

به‌نظر می‌رسد فارابی، به‌عنوان یکی از اندیشمندان، در یکی از مقاطع مهم تاریخی با رساله جامعی که تدوین کرده، نقش بسیار مؤثری در حفظ و تداوم موسیقی ایران داشته است...

بله! می‌توان گفت کار فارابی تا حدی مشابه کاری است که فردوسی درباره زبان فارسی انجام داده است. اتفاقا تمام تحقیقات او براساس مطالعه موسیقی‌دانان دوره سامانیان صورت گرفته است، مثلا وقتی از وسطی قدیم، وسطی زلزل و... مطالبی ذکر می‌کند. روش تحقیق او به شرحی که در ابتدای این رساله آمده دقت علمی وی را به‌خوبی نشان می‌دهد.

اما در زمان معاصر به‌نظر می‌رسد با پدیده‌های جدیدی روبه‌رو هستیم که تمام فرهنگ‌های قدیمی جهان را تحت‌تأثیر قرار داده و آن مسئله غربی‌شدن یا مدرن‌شدن است. با توجه به این شرایط، شما نیازهای امروز ما را در زمینه مسائل نظری و علمی موسیقی چگونه ارزیابی می‌کنید؟ آیا الان زمانی است که باید رنسانسی دیگر رخ دهد؟ آیا ما این ظرفیت را داریم که بتوانیم میراث موسیقی‌مان را از این شرایط نیز گذر دهیم؟

مسلما این جزء خصوصیات ما انسان‌هاست که همیشه در پی نوسازی، بازسازی و نوآوری هستیم. این آرزوی انسان‌هاست. هیچ‌وقت دوست نداریم چیزی به صورت کهنه‌شده، تکرار شود. پس این اتفاق می‌تواند رخ دهد. اما همان‌طور که محققان ما در حکمت و فلسفه بیان می‌کنند، یک شرط دارد؛ اینکه این رنسانس یا تجدید حیات روی فرهنگ خودمان بنا شود نه روی فرهنگ‌های دیگر. به‌نظر می‌آید ما این اشتباه را در جامعه‌مان انجام دادیم؛ یعنی ما ایرانی‌ها دوست داریم متجدد شویم، اما این تجدد باید روی فرهنگ خودمان بنا شود درحالی‌که ما آن را روی فرهنگ اروپا بنا کرده‌ایم. وقتی به تاریخ اروپا مراجعه می‌کنیم درمی‌یابیم که دوره مسیحیت مبنای کار تجدد قرار می‌گیرد و یک شأن ظاهری به خودش می‌گیرد. اما در کشورهای خاورمیانه، جهان سوم یا توسعه‌نیافته این اشتباه رخ می‌دهد و تجدد حیات برپایه فرهنگ خود این مناطق صورت نمی‌گیرد. این اتفاق براساس فرهنگ دیگری رخ می‌دهد و سبب می‌شود فرهنگ شرقی خود این جوامع دچار ضایعه‌هایی شود. گویی پایه‌های اصلی فرهنگی را از دست می‌دهند. ما هم در دوره تجددخواهی خودمان نتایج خوبی به دست نیاورده‌ایم. در معماری، نگارگری و موسیقی نتوانسته‌ایم آثار خیلی خوبی به‌وجود آوریم. در حالی که اگر پایه را روی فرهنگ خودمان بگذاریم، نتایج بسیار متفاوتی حاصل می‌شود. الان می‌توانیم تجدید حیات خوبی در موسیقی‌مان داشته باشیم اما بر مبنای تئوری‌ای که خودمان داریم. اگر کمی دقت کنیم، می‌بینیم این اتفاقات هم رخ داده است.

ممکن است مثالی ذکر کنید؟

مثلا وقتی من آثار آقای داریوش طلایی را نگاه می‌کنم، می‌بینم ایشان در حال ایجاد تحولی هستند که بر پایه فرهنگ خودمان استوار است. این در کتاب «نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی» ایشان مشخص است. به‌نظر من این درست است. این کار می‌تواند تداوم یابد. یکی، دو موسیقی‌دان دیگر هم هستند که مشغول کار روی مقام‌های گذشته هستند اما این کار نباید با تکیه بر تئوری‌های غربی صورت گیرد.

علاوه بر اینها، مسئله رسانه‌ها هم در عصر ما وجود دارد؛ امری که در گذشته مشابه آن را نداشته‌ایم. ممکن است چنین تلاش‌هایی صورت گیرد اما اگر رسانه‌ها به هر دلیلی به آنها نپردازند، تمام این تلاش‌ها پنهان می‌مانند و هیچ اتفاقی در فرهنگ ما رخ نمی‌دهد...

من این را موقت می‌دانم. وقتی یک کار علمی در حال انجام است، تداوم می‌یابد، مثلا اگر به زمان فارابی یا ابن سینا برگردیم، می‌بینیم آن زمان هم هیچ رسانه‌ای نبوده است. فاصله زمانی بین شهرها هم خیلی زیاد بوده. اما این اندیشمندان کار خودشان را انجام داده‌اند. چه‌بسا چند قرن بعد ما رساله‌شان را مورد توجه قرار داده‌ایم. کارهای علمی ماندگاری‌شان را دارند و به‌ویژه امروز در همین عصر هم در برخی موارد تأثیرگذار هستند. اگر امروز پدیده‌ای به نام رسانه داریم، در کنارش شبکه‌های اجتماعی هم داریم که خود جوان‌ها کار می‌کنند و آثارشان را به اطلاع دیگران می‌رسانند. درضمن قرار نیست همه جوان‌ها و موسیقی‌دان‌ها به مسئله تحقیق و پژوهش بپردازند. ممکن است تعداد این افراد خیلی کم و محدود باشد؛ اما همین که تعداد کمی از جوان‌ها در همه علوم و هنرها با عشق و علاقه کار می‌کنند، خیلی خوب است. ممکن است تعداد این افراد نسبت به دیگران که تحت‌تأثیر رسانه‌ها هستند خیلی کم باشد، اما در علم و مسائل کیفی، خود کار باارزش است نه تعداد و عدد.

بااین‌وصف، شما وضعیت امروز را چگونه می‌بینید؟

خوشبختانه خیلی خوب است. جوانانی داریم که دارند خوب کار می‌کنند.

اگر اجازه بفرمایید، این گفت‌وگو را دوباره به مسئله کنسرت شما برگردانیم. سؤال من درباره خود «کنسرت گذاشتن» است. شما به‌عنوان یک موسیقی‌دان با این تجربه طولانی، چگونه خودتان را برای اجرای برنامه مهیا می‌کنید تا کنسرت خوبی داشته باشید؟

با توجه به بحثی که درباره رسانه شد، می‌بینیم مخاطب من شناخت کافی از موسیقی‌ای که من می‌خواهم اجرا کنم، ندارد. درباره موسیقی‌های عامه‌پسند و تفریحی، اتفاقا شناخت‌نداشتن بهتر است. چون اگر شناخت داشته باشیم ممکن است نتوانیم از موسیقی لذت ببریم. اما در موسیقی‌های جدی و هنری لذت‌بردن از موسیقی به جنبه‌های ادراکی و باطنی نزدیک می‌شود. در اینجاست به شناخت نیاز داریم. سعی من این است که به موسیقی تفریحی و سرگرم‌کننده نپردازم. نه اینکه این موسیقی را نفی می‌کنم؛ این یک امر شخصی است. دوست ندارم کنسرت دهم و مخاطب با موسیقی من تفریح کند یا لذت سطحی ببرد. دوست دارم خودم به اصالت‌های موسیقی پی ببرم. فردیت در این نوع موسیقی نقشی ندارد. گویی یک نوع موسیقی را فرا گرفته‌ام که نه متعلق به من، بلکه متعلق به فرهنگ من است. مثل شعر حافظ و مولاناست. از این‌رو دوست دارم کنسرت‌هایم با شرح همراه باشد. در خارج از ایران هم کنسرت‌هایم همین‌طور بودند. این برنامه شهر آشوب را هم ابتدا می‌خواستم فقط به صورت اجرا باشد اما دیدم مسائل زیادی وجود دارد که می‌توان درباره آنها صحبت کرد. این شد که شهر آشوب هم برنامه‌ای همراه با شرح شد.

به لحاظ جنبه‌های فیزیکی یا جسمانی‌تر چطور؟ براساس تجربه‌تان چه پیشنهادی برای آماده‌ترین یک نوازنده پیش از اجرای موسیقی دارید؟

گاهی در کنسرت خیلی بداهه و براساس تجربه‌مان عمل می‌کنیم؛ مثل جایی که یکباره از نوازنده‌ای دعوت می‌کنند چیزی بنوازد. ممکن است در جشنواره‌ای به‌طور ناگهانی یک هفته قبل از برنامه از نوازنده دعوت شود یک برنامه کامل اجرا کند. در این موارد نوازنده براساس تجربه خودش به ارائه موسیقی می‌پردازد. اما در موارد غیراضطراری و ناگهانی، به‌نظرم بهتر است یک نوازنده برای یک سال آینده فکر و روی مطالب و قطعات در یک سال کار و تحقیق کند. اگر نوازنده قطعه‌ای را که می‌نوازد خوب نشناسد و با آن ارتباط برقرار نکند، مسلما نمی‌تواند خوب آن را بیان و با مخاطب ارتباط خوبی برقرار کند، مثل وقتی که می‌خواهیم در یک انجمن ادبی غربی از حافظ دکلمه کنیم. طبیعی است اگر معانی و مفاهیم آن غزل را خوب درک نکرده باشیم کارمان تأثیرگذار نخواهد بود. اما اگر ساعت‌ها و ماه‌ها روی یک غزل فکر و آن را بهتر درک کنیم، زیبایی آن را کشف می‌کنیم. کشف این زیبایی‌هاست که باعث می‌شود یک کار، تازه شود. آنجاست که ممکن است فرد نکته‌ای را در آن غزل کشف کرده باشد و لازم شود ضمن دکلمه، شرح کوچکی هم از کشف خود ارائه کند. حتی اگر آن شرح هم نباشد باز هم پس از تأمل و تفکر در یک غزل، دکلمه آن خیلی بهتر انجام می‌شود. درباره موسیقی به‌ویژه اگر بدون کلام باشد، کار خیلی دشوارتر است. نوازند باید آن‌قدر یک قطعه را تکرار کرده باشد تا مطالب و جملات موجود در آن قطعه را به‌خوبی حس کند. در این صورت آن اجرا، گویا، ساده و دلپذیر می‌شود.

زخمه

درگذشت یکی از عاشیق‌های آذربایجان

شرق: رسول قربانی که با عنوان «دده» بین عاشیق‌ها شناخته می‌شد، بر اثر سکته مغزی، شب ششم مهر در بیمارستان امام‌رضا(ع) شهر تبریز در ۸۰ سالگی درگذشت.این استاد شناخته‌شده موسیقی عاشیقی چندی پیش نیز به دلیل سکته در بیمارستان بستری شده بود و پس از بهبود احوالش، توانست در آیین رونمایی از کتاب خود، «سینه مده سسله نن سازیم وار منیم» و تجلیل از مقام شامخ هنری‌اش، به اجرای برنامه بپردازد. عاشیق رسول بیش از سه‌هزار بیت در مضامین عارفانه و دینی و در مدح ائمه‌اطهار(ع) شعر سرود که همه آنها در سینه این هنرمند محفوظ بود. رسول قربانی از چهره‌های ماندگار موسیقی ایران، هشتم اردیبهشت سال ۱۳۱۴ در روستای عباس‌آباد منطقه قره‌داغ به دنیا آمد. او فعالیت در عرصه موسیقی عاشیقی را از سال ۱۳۳۰ با شاگردی نزد عاشیق خیرالله، عاشیق حیدر، عاشیق کریم‌حضرتی و عزیز شهنازی آغاز کرد و از سال ۱۳۴۳ در رادیو به اجرای موسیقی پرداخت. گاهی نیز در تلویزیون تبریز آواز می‌خواند. در سال‌های میانی دهه ۶۰، عاشیق رسول قربانی که به‌سختی با پارچه‌فروشی زندگی می‌کرد، خواندن آوازهایی با مضامین مذهبی و انقلابی را آغاز کرد و از سال ۱۳۶۴ در جشنواره‌های مختلف موسیقی محلی داخلی حضور یافت و جوایز ممتازی را دریافت کرد. او همچنین در فستیوال‌های خارجی در ۱۸ کشور جهان از جمله فرانسه، آلمان، هلند، انگلستان، ژاپن، چین، چک، اسلواکی، اتریش، استرالیا، جمهوری آذربایجان (باکو)، مجارستان، یوگسلاوی و ترکیه روی صحنه رفته است.

ناصر چشم‌آذر در تالار وحدت

ناصر چشم‌آذر با کنسرت «شب باران عشق» در تالار وحدت روی صحنه می‌رود. به گزارش ایسنا، کنسرت «شب باران عشق» ۱۹ مهرماه اجرا خواهد شد و فرهاد هراتی رهبری آن را برعهده دارد. ناصر چشم‌آذر که خیلی‌ها او را با آلبوم معروف «باران عشق» می‌شناسند، در این کنسرت مروری بر آثار موسیقایی‌اش در تمام سال‌های فعالیتش خواهد داشت. او که از پیشگامان سازهای الکترونیک در ایران محسوب می‌شود، ساخت موسیقی فیلم‌های «دختران انتظار»، «خواهران غریب»، «هامون» و «شمعی در باد» را در کارنامه‌اش دارد و در دوازدهمین و بیستمین دوره جشنواره فیلم فجر، برنده سیمرغ بلورین شده است.

خوشحالی علیزاده از گرفتن جایزه در داخل

شرق: حسین علیزاده از اینکه جایزه‌ای را در وطن خودش می‌گیرد، اظهار خوشحالی کرد. او که در نکوداشت مولانا مورد تقدیر قرار گرفت، این جایزه را ارزشمند توصیف کرد و گفت که تعداد هنرمندان بزرگمان به‌قدری هست که بتوانیم دیگران را هم به نشان آنها مفتخر کنیم. نکوداشت مولانا پنجم مهر در تالار همایش‌های بین‌المللی شهید بهشتی برگزار شد. در بخشی از این مراسم، حسین علیزاده، آهنگ‌ساز و موسیقی‌دان شناخته‌شده ایرانی که سال گذشته از گرفتن نشان شوالیه امتناع کرده بود، با اشاره به اینکه خیلی خوشحالم در ایران عزیزم جایزه‌ای می‌گیرم، گفت: «این جایزه برای من بسیار ارزشمند است. ما بزرگانی داریم که می‌توانیم توسط آنها این افتخارات را به جهانیان بدهیم. امیدوارم در کشور ایران که کسانی چون مولانا، حافظ، خیام و بسیاری دیگر از بزرگان را دارد، هنرمندان دیگر کشورها به این نشان‌ها مفتخر شوند چون ما آن‌قدر هنرمند بزرگ در این کشور داریم که می‌توانیم دیگران را به تندیس و نشان این بزرگان مفتخر کنیم». او در ادامه همراه با گروهش دو قطعه برای حاضران در مراسم اجرا کرد.

گپ

گفت‌وگو با بردیا صدرنوری:

موسیقی فقط برای پولدارها نیست

بردیا صدرنوری، پیانیست، بنا دارد کنسرت بداهه‌نوازی پیانوی ایرانی با عنوان «زندگی جاریست...» را جمعه، دهم مهر هم‌زمان با عید سعید غدیر در تالار وحدت به صحنه اجرا ببرد. این پیانیست باوجود تحصیل، تخصص و فعالیت اصلی‌اش در حوزه‌های مهندسی و مدیریتی، معتقد است برگزاری هر کنسرتی برایش یادآور این موضوع است که نباید وجه هنری وجودش که آن را نعمتی خدادادی می‌داند فراموش شود و موسیقی را کمک‌حالش در تحمل دشواری‌ها و فشارهای ناشی از کار اصلی‌اش می‌داند. وی که از ۱۰ سالگی فراگیری پیانو را آغاز کرد، اجرای سبک ایرانی با پیانو به‌عنوان یک ساز غربی و مادر سازها را دارای جذابیت فراوان برای مخاطبان می‌داند. برگزاری این کنسرت، فعالیت‌های هنری این پیانیست و دغدغه‌ها و معضلات مبتلابه موسیقی بهانه‌ای شد تا گفت‌وگویی با این موزیسین انجام دهیم:

چگونه به پیانو علاقه‌مند شدید؟

علاقه به موسیقی در خانواده ما همواره وجود داشت. برای همین پدرم در سال ۱۳۵۶ که حدود ۹ سال داشتم پیانویی خرید و این پیانو به‌عنوان عضو جدید به خانواده ما اضافه شد. طبیعی بود که ما بچه‌های خانواده به سمتش جذب شویم. بنابراین قرارگرفتن در محیطی که ساز پیانو در آن وجود داشت باعث شد گرایشم به سمت این ساز زیادتر شود. فراگیری پیانو را از ۱۰ سالگی در زادگاهم، شهر رشت، شروع کردم. در آن زمان با مشکل یافتن کسی که ساز را کوک کند و نیز یافتن معلمی خوب که به صورت اصولی و کلاسیک آموزشم دهد مواجه بودیم. بالاخره فراگیری پیانو به سبک کلاسیک را آغاز کردم و تا پنج سال ادامه دادم و بعد تحت فشار درس در سال‌های آخر دبیرستان، کلاس موسیقی‌ام تعطیل شد. در سال ۶۵ در دانشگاه صنعتی امیرکبیر (پلی‌تکنیک تهران) در رشته مهندسی صنایع قبول شدم و بعد از مدتی از محضر استاد کیومرث پارسای بهره جستم. از همان زمان بیشتر تمرکزم روی موسیقی ایرانی و نواختن دستگاه‌های موسیقی ایرانی با پیانو بود. خرید پیانو برای دانشگاه امیرکبیر از سوی بخش هنری جهاد دانشگاهی، راه‌اندازی گروه موسیقی در دانشگاه در سال‌های ۶۷ و ۶۸ و اجرای ده‌ها برنامه هنری دانشجویی و شرکت در اولین دوره مسابقات موسیقی دانشجویان در دانشگاه شهید باهنر کرمان از بهترین خاطرات آن دوره است. در سال ۷۸ اولین کنسرت رسمی را با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با عنوان «یادمان استاد بنان» اجرا کردم. بعد از سال ۷۸ فعالیت خود را با همکاری گروه‌های هنری مختلفی ادامه دادم. گروه موسیقی «مهرآور» را تشکیل دادم و با گروه‌های موسیقی خنیا به سرپرستی هنرمند پرتلاش، سرکار خانم پری ملکی، گروه تنبورنوازان سیمرغ به سرپرستی آقای قرشی و گروه مهر به سرپرستی دوست خوب و هنرمندم ناصر ایزدی و... همکاری داشتم. در سال ۱۳۸۱ مؤسسه فرهنگی- هنری راد نواندیش را تأسیس کردم. در آلبوم موسیقی «بهانه تو» با آهنگ‌سازی ناصر ایزدی قطعه‌ای را با پیانو همراه با آواز هنرمند گران‌قدر، استاد مهدی فلاح اجرا کردم و همچنین آلبوم بداهه‌نوازی پیانو ایرانی با عنوان «زندگی جاریست...» را دو سال پیش به بازار موسیقی عرضه کردم که قرار است قطعاتی از آن در در کنسرت آتی اجرا شود.



وضعیت نوازندگی پیانو در کشور ما چگونه است و شما چه سبکی را برای ارائه آثار خود انتخاب کردید؟

به‌جرأت می‌توان مرتضی‌خان محجوبی، استاد جواد معروفی و پس از آن استاد انوشیروان روحانی را به‌عنوان بزرگان صاحب‌سبک پیانو ایرانی در دوران طلایی موسیقی ایران نام برد. البته از مکتب این استادان، نوازندگان بنام دیگری بعدها به فعالیت پرداختند مانند سرکار خانم‌ها فخری ملک‌پور، اوفلیا پرتو، فریبا جواهری و آقایان اردشیر روحانی، مزدا انصاری، سامان احتشامی و... که هریک با کمی تفاوت در سبک و پنجه، ادامه‌دهنده راه همان بزرگان هستند.

یادم هست روزی استاد همایون خرم، آهنگ‌ساز بزرگ و بااخلاق، گفت ما تعداد کسانی که موسیقی ایرانی را با پیانو می‌زنند زیاد داریم ولی پیانیست ایرانی که حس موسیقی ایرانی را با تمام ظرایفش به شنونده منتقل کند و به‌اصطلاح پنجه‌اش، پنجه ایرانی باشد و در خونش موسیقی ایرانی جریان داشته باشد، کم داریم.

به خاطره‌ای از استاد خرم اشاره کردید. بنا دارید جشنواره و جایزه استاد همایون خرم را برای دومین‌سال برگزار کنید. چه شد این مسئولیت را برعهده گرفتید؟

در مورد دومین دوره جشنواره و جایزه استاد همایون خرم (نوای خرم ۲) هم باید عرض کنم که این جشنواره در رده سنی کودک و نوجوان برگزار می‌شود و هدفش ارتقای سطح بینش فرهنگی و در نهایت سرمایه فرهنگی جامعه مبتنی‌بر داشته‌های فرهنگ غنی ایران‌زمین است. جشنواره سال گذشته و استقبال فراوان فرزندان این مرزوبوم و خانواده‌ها از سبک موسیقی استاد خرم، ما را در ادامه راهی که انتخاب کردیم مصمم‌تر کرد. جشنواره امسال هم که فراخوان آن از اول شهریور امسال از طریق سایت www.khorramfestival.com منتشر شده، طی سه شب در دی‌ماه سال جاری در تالارهای رودکی و وحدت اجرا خواهد شد.

جزئیات کنسرت «زندگی جاریست» چیست؟

در این برنامه مرکب‌نوازی در دستگاه‌های ماهور، اصفهان، همایون، چارگاه و دشتی خواهم داشت که با کوک کلاسیک اجرا می‌کنم. البته وقتی موسیقی ایرانی را با کوک کلاسیک اجرا می‌کنید طبیعتا محدودیت‌هایی خواهید داشت و همه دستگاه‌ها یا گوشه‌های موسیقی ایرانی را نمی‌توان اجرا کرد اما به نظرم کوک کلاسیک برای مخاطبی که موسیقی ایرانی را با پیانو می‌شنود ملموس‌تر است. در ضمن بخشی از کارهای خودم و بخشی از ملودی‌هایی از بزرگان موسیقی که برای مردم خاطره‌انگیز است و نسبت به آن حس نوستالژیک دارند ترکیب این برنامه را تشکیل می‌دهد.

ادامه در صفحه ۱۲