قفسه آهنگ

نگاهی به آلبوم آفتاب‌های همیشه

صدای تاثیرگذار «آیدا»

مختار شکری‌پور

■ آلبوم «آفتاب‌های همیشه» از گونه آلبوم‌های تلفیق شده از شعر و موسیقی است که مرکز موسیقی «بتهوون» چندی پیش آن را منتشـر کرد. اتفاق جالبی که در آن افتاده، این اسـت کـه «آیدا شـاملو» در آن برای اولین بار به دکلمه شـعرهایی از شاملو و شـعرهایی از «اندرو مارول»، «میلی دیکنسون»، «آگوستو فدریک اشمیت» و همچنین یک شعر از حافظه خود «آیدا» و دیگر شعری ناشناس پرداخته‌است.موسیقی آلبوم ساخته «محمدرضا اصغری» و «سعید سالاری‌منش» است که با این دکلمه همراه شده است اما به گمان نگارنده اتفاق اصلی دکلمه و البته انتخاب اشعار با صدای تاثیرگذار «آیدا» است که به خوبی روی موسـیقی نشسته و می‌تواند نقطه عطف این اثر باشـد چرا که ما با خوانشـی متفـاوت و البته با خصلت و جنسـی زنانه از شعر شاملو و همچنین دیگر شاعرانی که شعرشان در اینجا دکلمه شده است، مواجه می‌شـویم. به این ترتیب است که روح زنانه و سرشار از عاطفه شعر شاملو به‌واسطه صدای آیدا، که به عنوان یک نشـانه از عشق، جایگاه، جلوه و تشخص ویژه‌ای در شعر و البته زندگی شاملو دارد، بیشتر بر مخاطب همیشگی شـعر شاملو متجلی می‌شـود به طوری که این اتفاق را می‌توان برآورده شدن آرزوی مخاطب مشتاق شعر شاملو، که به حضور «آیدا» در شعر این شاعر بسیار واقف است، برشمرد. موسیقی قطعه اول، که همراه شعری از «اندرو مارول» با عنوان «اشتیاق» می‌آید را می‌توان تلفیقی از موسـیقی الکترونیک و ژانر موسیقی راک دانست که با تلفیق این موسیقی‌ها به تصویری جدید می‌رسیم. پیش در آمد موسـیقایی قبل از خوانش شـعر هم، به واسطه عناصر موسیقی کلیسـایی، فضایی ماورایی، ملکوتی و معنوی به وجه و فضای عاشـقانه شـعر بخشیده است. شعری بسیار زیبا و دلنواز که در آن برداشتی اسطوره‌ای و مقدس از عشق شده و مفهوم آن ساحتی بسیار گسترده و خیالی یافته است. سازندگان موسیقی این آلبوم در قطعه دوم بیشتر به فضای موسیقی الکترونیک نزدیک شده‌اند و فضاهای ایجاد شده پیام شعر را به روشنی منتقل کرده و فضاهای جدیدی را هم نسـبت به آهنگ قبلی ایجاد کرده‌اند. علاوه بـر این خوانش قطعه دوم با ضرباهنگی خاص و از دل قطعه اول شروع می‌شود و با ریتمی ملایم در سطح‌های متفاوت صوتی دنبال می‌شود. در قطعه سوم نیز شعر و موسیقی بیشتر کنار هم قرار گرفته است. انگار که آهنگسـاز و شعر یکدیگر را پیدا کرده و در این میان صدای «آیدا» هم تاثیر ویژه‌ای گذاشـته و انتخاب ساز پیانو با این صدا بسیار متناسب است. به‌رغم کوشش‌هایی که آهنگسازان در فضاسازی موسیقایی برای شعر کرده‌اند اما تنوع ریتمیک و گاه ملودی‌های مختلف پس از شعر، شنونده را از فضایی که شعر در ذهن وی ایجاد کرده کمی دور می‌کند و موسیقی شعر را می‌پوشاند. قطعه چهارم که با افکت صدای پاندول ساعت و سپس ضربات پیانویی که صدای پاندول را تداعی می‌کنند، مفهوم ارزشمندی هر لحظه از زمان زندگی و دم غنیمت شـماری عمر را که در شعر «میلی دیکنسـون» آمده است به مخاطب القا می‌کنند. انگار به مخاطب هشـدار می‌دهد که زمان در گذر اسـت و این قانون چرخه هستی است که بهای هر لحظه وجد را باید با رنج درون و بهای هر ساعت دلپذیر را با سختی دلگزای سال‌ها پرداخت. پس قدر این لحظه وجـد را بدان چرا که درازای آن سـختی طولانی را باید تحمل کنی. جالب است که لحظه کوتاه وجد با موسیقی وجدانگیـز و دلپذیر و در ادامه زمان طولانی سـختی با موسیقی کش‌دار، که توسط سازهای زهی در این قطعه مجسم و منعکس می‌شود، نمود پیدا کرده است. نقطه عطف قطعه این است که شعر و موسیقی یکدیگر را خوب پیدا کرده‌اند و آهنگسـاز هم کلمات شعر را در ملودی. قطعه پنجم که برای شعر «آفتاب‌های همیشه» شاملو ساخته شده اسـت، ریتم تندی دارد و آماده‌سازی فضا برای دکلمه شـعر به نحوی صورت گرفته که سازندگان موسـیقی درصدد القا نوعی هشدار بیدارکننده و آگاهی بخش به مخاطب بـرای پی بردن او به وضعیت بحرانی و ملتهب عصری هستند که با فضا و محتوای عاشقانه و انسانی شعر ناهمگون و در تضاد است. در واقع، این تمهید با الهام از فضای معترضانه و ساختارشکن موسیقی راک صورت گرفته است. شاید هم با این شیوه قصد بیان حالت آنی حلول شـعر، که برای شـاعر در لحظه اتفاق افتاده، را داشته‌اند تا آن کشـف و شهود شاعرانه را هم در یک لحظه به مخاطب انتقال دهند. موسیقی قطعه ششم، که با افکت صدایی شبیه کوبیدن عصا بر زمین فضای تاریک موجود در شعر را در ذهن شنونده مجسم و تصویر می‌کند، به طوری عالی متناسـب با فضا، حـس و حال و مفاهیم موجود در شعر است. از طرف دیگر، شوق ناشی از پر ستاره شدن چشمان شاعر در دل تاریکی هم با موسیقی پس از کلام ادا و تکثیر می‌شـود. انگار که پرتو نوری در دل این تاریکی منتشر می‌شود و روشنایی از آن حاصل می‌شود. در قطعه هفت نیز افکت‌های صدای سگ از دور، صدای ممتد جیرجیرک و همچنین صدای آب جاری در سکوت شب، که آهنگساز آنها را از کلمات کلیدی و مفاهیم موجود در شعر شاهکار، عمیق و فلسفی شبانه «شاملو» الهام گرفته است، در فضاسازی شعر نقشی اساسی دارند. آکوردهایی هم که تکرار می‌شوند، باعث انتقال هر چه بهتر مفاهیم و تصویرهای شعر شده و ذهن ما را به مفاهیم شعر رجعت می‌دهند. در این میان همراهی صدای «شاملو» با «آیدا» در دکلمه یک بند از این شعر، نقشی بسیار اساسی دارد و با همنشینی این دو صدا در کنار هم، حس موجود و لازمه کامل شده و فضای موجود تداوم می‌یابد.

ادامه در صفحه ۱۴

گفت‌وگو با مهران مهرنیا، آهنگساز، نوازنده و مدرس دانشگاه

ملودی‌سازی در ایران مرده است

آرش نصیری

عکس: آیدین رهبر، شرق

از سـال گذشـته در خبرها آمده بود که مهـران مهرنیا، آهنگسـاز، نوازنده و اسـتاد موسـیقی چند آلبوم را به خوانندگی سـالار عقیلی منتشر خواهد کرد. یکی از این آلبوم‌ها مجموعه‌ای بود از آثار استاد عبدالله طالع‌همدانی، نوازنده و آهنگساز پیشکسوت که حدود ۱۰ سال قبل در سن حدودا ۹۰ سالگی درگذشت. استاد طالع همدانی در گروه قمرالملوک وزیری خوانندگی و نوازندگی کرده بود و قبل از درگذشـتش، جمع‌آوری و تنظیم مجدد آثارش را به جناب مهرنیا سپرده بود. سرگذشت اجرای این آثار طولانی اسـت و بخشی از آن در این مصاحبه آمده است. آنچه به این مصاحبه ما برمی‌گردد، این است که بعدا این آثار با صدای سـالار عقیلی ضبط شـد و بسیار هم مورد توجه قرار گرفت. کسـانی که از شـنوندگان جدی رادیو هسـتند بارها و بارها آهنگ «در قدمت سـر بنهم تا که بیایی» را شنیده‌اند بدون آنکه بدانند آهنگساز و خواننده این اثر شنیدنی کیست. بسیاری از این شنوندگان پیگیر انتشار این آلبوم و آلبوم‌های دیگر این آهنگساز بودند اما انتشـار آن به تعویق افتاده بـود. به همین بهانه با مهران مهرنیـا گفت‌وگو کردیـم. در ضمن چـاپ این مصاحبه مصادف شـد با یک برنامـه دیگر که در آن مهرنیا منتقد برنامه‌ای بود که در آن کارهای حمید متبسم نقد می‌شد. برنامه‌ای که هر ماه به همت روزنامه‌نگار با سابقه ابوالحسن مختاباد در موسسه شهرکتاب برگزار می‌شود.

در دو، سه سال اخیر در چندین مرحله در خبرها آمده بود که شـما چند آلبوم موسـیقی کامل را با صدای سالار عقیلی کار کرده‌اید و قرار اسـت منتشـر شـود، اما هنوز منتشر نشده است. چرا؟

من ضبط این کارها را از سـال ۸۴ به صورت جدی شروع کردم. البته همان‌طور که در جریان هستید، من با گروهم (گروه همایون) از سال ۷۲ به اجرای آثار موسیقی کلاسیک و قدیمی ایران مشغول بودیم؛ اما ضبط استودیویی این کارها از سال ۸۴ شروع شد. در این سال با شش قطعه شروع کردیم و از آن به بعد تا امسال به‌طور میانگین سالی یک مجموعه ضبط کرده‌ام، اما متاسفانه نمی‌دانم چرا تا الان امکان انتشار آنها پیش‌نیامده است.

بگذارید از همان مجموعه اول کـه آماده کرده بودید، صحبت کنیم.

بله. در مجموعه اول کار را با ضبط شش قطعه شروع کردیم. این قطعات یکسری ملودی‌هایی از عبدالله طالع همدانی بود. البته این ملودی‌ها، ملودی‌هایی آماده یا تصانیف کاملی نبودند. همان‌طور که می‌دانید اسـتاد طالـع همدانی هم‌عصر قمر و نـی داوود و... بود و این تصانیف هم طی سـال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۵ سـاخته و اجرا شده بودند. چون در همان سال‌ها ضبط نشده بودند بسیاری جملات از خاطر استاد رفته بود یا جابه‌جا به ذهنشان می‌رسید.

یعنـی آهنگ‌هـای اورژینـال و خوانـده شـده آن را نداشتید؟

خیر. من و همسـرم یلدا یزدانی سـال‌ها همنشـین این هنرمند بزرگ بودیم و خوشبختانه حسن‌نظر وی باعث شد ما در هر همنشینی چند جمله ملودی که به ذهن‌شان می‌رسید را ضبط کنیم و در نهایت مجموعه‌ای از ملودی‌هایی را که این استاد بزرگوار و انسان بسـیار با احساس و دوست‌داشتنی در خاطر داشـت، در طی چند سـال گردآوری کردم و آنها را به هم ربط دادم و در نهایت مجموعه آنها، آلبومی شـد با شـش قطعه. شعرهای این مجموعه همه‌اش ساخته خود عبدالله طالع همدانی بود اما گاهی ملودی یک تصنیف را با چند شعر مختلف می‌خواندند و درک اینکه این شـعر و ملودی مربوط به کدام تصنیف است گاهی گیج‌کننده بود. پراکندگی‌هایی هم پیش آمد که من مجبور شـدم به نوعی آنها را مجددا تدوین کنم. این مجموعه از ابتدا برای چپ کوک و درواقع برای صدای زن ساخته شده بود، بنابراین ما اول آن را با صدای چپ کوک ضبط کردیم و بعد در طی تغییر و تحولاتی که در سال ۱۳۸۴ یا ۸۵ انجام شد، یک مجموعه از مدیران به مرکز موسیقی صداوسیما آمدند که آماده بودند، کارها و آثار کلاسیک یا به روایتی فاخر را به ثبت برسـانند و در واقع با همه آدم‌هایی که در موسیقی ایران فعال هستند و اثر قابل توجهی در اختیار دارند، همکاری کنند. سـال ۸۵ به نظر من در کار مرکز موسیقی صداوسیما یک‌سال ویژه بود چون تقریبا اکثر قریب به اتفاق موزیسین‌های ایرانی و خیلی از کسـانی که سال‌ها حاضر نبودند با موسیقی صداوسیما همکاری کنند، آمدند همکاریشان را شروع کردند. من هم با این مجموعه‌ای که آمـاده کرده بودم، رفتم و مورد موافقت قرار گرفت.

یعنی در واقع کار را قبلا ضبط کرده بودید.

بلـه، در چپ‌کوک و با همخوانی یلدا یزدانی ضبط‌شـده بود با شـعرهای اصلی خود طالع همدانی و آماده انتشـار هم بود، آن را با همان شکل به مرکز موسیقی پیشنهاد دادم. آقای پیریایی، رییس وقت مرکز و آقای تقی‌پور که آن زمان قائم مقام مرکز بودند و الان خوشبختانه رییس مرکز موسیقی صداوسیما هسـتند، به‌خاطر فضای منحصربه‌فرد این آثار از آن استقبال کردند. البته بعدا توضیح می‌دهم که چرا منحصربه‌فرد، بعد از اینکه این کارها مورد تایید قرار گرفت، به‌راسـت کوک منتقل شـد و با بررسـی‌هایی که کردم، دیدم بهترین گزینه از میان خوانندگانی که می‌توانند این تصانیف را باتوجه به فضای کارها بخوانند سـالار عقیلی اسـت و وی را دعوت کردیم و آمدند و انرژی خیلی مضاعفی گذاشتند تا این کارها را با همان فضایی که لازم اسـت اجرا کنند. البته شاید اهمیت نوازنده‌ها در این اثر کمتر از خواننده نباشـد. این تصانیف با سه ساز اجرا شده است و این سه ساز در سال‌هایی که این آثار ساخته شده یعنی سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰، خیلی مهم بودند: ویلن، پیانو و تار. در آن سـال‌ها که این آثار در ذهن سازنده آنها آفریده می‌شد، نوعی از اجرای موسیقی جریان داشت که در واقع مرتضی‌خان نی‌داود (نوازنده تار) رضا محجوبی (نوازنده ویلن) و مرتضی‌خان محجوبی (نوازنده پیانو) بیشترین اجراها را با این ترکیب‌سازی داشـتند. ما تلاش زیادی کردیم تا آن فضا بازسـازی شود و خوشبختانه بابک شهرکی در نوازندگی ویلن و سامان احتشامی در نوازندگی پیانوی آن خیلی‌خیلی همکاری کردند تا ما بتوانیم این بازسازی را در حد قابل قبولی انجام بدهیم.

خودتان هم که تار آن را نواختید؟

بله، طبیعی است.

پس اشعار هم از خود استاد طالع همدانی است؟

خیر، متاسفانه در موسیقی ایران یک فضای عجیب و غریب هست تحت‌عنوان تلفیق شعر و موسیقی. من که اصلا نمی‌فهم و نمی‌دانم از کجا و کی این داستان شروع شده است. آنچه ما از آثار به جا مانده در تصنیف‌سازی شعرهای فارسی زبان ایران می‌شناسیم، این است که موسیقی بر شعر اولویت دارد. دلایلش هم متعدد است. اما آنچه واضح و مشخص است با تعاریف برخی حضرات که داعیه‌دار تلفیق شعر و موسیقی به شکل امروزی هستند، شیدا و عارف نماد بارز اشتباه و خطا در تلفیق شعر و موسیقی هستند. امیر جاهد و ملک‌الشعراءبهار و بزرگانی دیگر هم همین‌طور. با اینکه آدمی مثل ملک‌الشعراء بهار و ایرج‌میرزا آدم‌های کوچکی نیستند اما حتی اکثر آثار آنها نیز با تعاریف امروزی تلفیقیون!!! غلط است. با این توضیحات، ما رسیدیم به دوره‌ای که دوستان کارشناس در مرکز موسیقی گفتند، این اشعار با این ملودی‌ها مشکل تلفیق دارند و ما به ناچار مجبور شـدیم از یک شاعر خواهش کنیم شـعرهای دیگری را روی این ملودی‌ها بسازند. البته ایشان هم خیلی زحمت کشیدند و کلامی هم که کار شـد مورد توجه واقع شد. من منظورم این اسـت که ای کاش به سـازنده و پدیدآورنده اثر این حق داده می‌شد و این حرمت را برایش قایل می‌شدیم که شعرهایی را که خودش روی ملودی‌های خودش ساخته، باقی بماند. البته خوشبختانه امروز دیگر چنان حساسیت‌هایی با آن شدت در این مورد وجود ندارد.

شـعرهایی که بعدا روی ملودی‌ها گذاشـتید، کار چه کسانی بود؟

بعد از مشورت‌هایی که با دوستان در مرکز موسیقی کردیم، متوجه شـدیم سعید میرزایی در این نوع کارها سلیقه خوبی دارد. با او جلسات متعددی داشتیم و با مشورت هم و گاهی با همفکری واژه‌ها را انتخاب می‌کردیم و کم‌کم به این مجموعه رسیدیم و این شش قطعه آماده شد.

وقتی که این قطعات آماده و پخش آنها از صداوسـیما آغاز شد، تعدادی از آنها خیلی معروف شدند و معروف‌ترین آنها هم گویا قطعه «بهارا» است.

بله، «بهارا» معروف‌ترین این قطعات اسـت، ملودی و شعر هم خوب با هم آمیخته شده‌اند و خواننده هم آن را خوب ادا کرده است.

مطلع آن، این است: «در قدمت سر بنهم تا که بیایی» فکر کنم آنهایی که آن را شـنیده‌اند با همین شعر مطلع، یادشان می‌آید که کدام قطعه است.

ببینید من هنوز اعتقاد بسیاری به ملودی دارم از نظر من در موسیقی کلاسیک ایران، ملودی حرف اول و آخر را می‌زند. من تصانیف زیادی می‌شناسـم که سال‌ها پیش ساخته شده و کلامش کاملا دم دسـتی اسـت. حتی شیدا کارهایی دارد کـه کلام اصلا معنی ندارد اما همان تصانیف به خاطر ملودی زیبایشـان بدون امکان ضبط و... تا امروز مانده است. البته در موسیقی پاپ کلام اهمیت بیشتری دارد چراکه مخاطب عامه نمی‌خواهد درگیر موسیقی جدی و هنری و عمق آن شود و از راه کلام منظور اثر را درک می‌کند.

از همان موقع که اجرای آن شروع شد و با اقبال عمومی هم مواجه شد به فکر آلبوم بودید؟ به هر حال صاحب این اثر صداوسیماست. درست است؟

بله، در واقع سفارش‌دهنده، سرمایه‌گذار و صاحب این اثر، مرکز موسیقی صداوسیماست و آن توضیح که اوایل مصاحبه دادم هم برای رسـیدن به این نکته بود. بعـد از ورود تقی‌پور و پیریایی به مرکز موسیقی، کمتر موزیسین ایرانی هست که فعال باشـد و فعالیت جدی داشته باشد و در آن دوره با مرکز همکاری نکرده باشد. این مجموعه هم در آن دوره آماده شد و در واقع مالکیت قانونی‌اش با مرکز موسیقی صداوسیماست، اما متاسفانه پس از مدتی و به دلیل تغییر مدیریت‌ها در یک دوره طولانی این اثر فقط پخش رسانه‌ای می‌شد و مردم هم مرتبا از من و سالار عقیلی و دوستان دیگری که درگیر این کار بودند، می‌پرسـیدند؛ این قطعات را چگونه می‌توانند تهیه کنند و ما نمی‌دانستیم چه جوابی باید بدهیم. مدیران سروش هم منتظر نامه از مدیریت مرکز بودند. البته با زمزمه‌هایی که هست گویا قرار است این آلبوم به زودی منتشر شود.

آلبوم‌هایی که بعدا کار کردید هم برای مرکز موسیقی بود؟

بعد از آن آلبوم که خوشبختانه اثر موفقی بود، سه مجموعه دیگر که به شـکل مشـخص آلبوم بودند، یعنی مجموعه‌ای از قطعات با پیوسـتگی شـکلی برای مجموعه صداوسـیما (صداوسیمای مرکز همدان و مرکز موسیقی تهران) کار کردم که هر کدامش رنگ‌آمیزی متفاوتی دارند. خوشحالم بگویم که به مرور تلاش کـردم رنگ‌آمیزی‌ها را تغییر بدهم و فرم‌های جدیـدی را در آثار خـودم ایجاد کنم. متاسـفانه آن چیزی که امروز در موسـیقی ایران هسـت، تولید انبوه است. یکی از بزرگ‌ترین مضرات تولید انبوه، این اسـت که حالت‌ها بسیار مشابه می‌شود. یعنی شما ممکن اسـت از یک آهنگساز ۱۰ قطعه بشنوید که همه‌شان در ملودی، تنظیم و ارکستراسیون شبیه هم باشند، این خیلی خطرناک است. من خیلی دوست می‌داشتم که به‌جای تولید ۱۰ یا ۱۵ قطعه در سال چهار یا پنج قطعه بسـازم، اما همه آهنگسازان می‌دانند با بودجه‌هایی که امروزه برای ساخت یک قطعه به آهنگساز داده می‌شود، او اگر بخواهد زندگی کند مجبور به تولید انبوه خواهد بود.

چطور می‌شود این رنگ آمیزی جدید را ایجاد کرد؟

در ابتدای این پاسخ باید اعتراف کنم که اکثر آثار من هنوز بر اساس ملودی‌های قدیمی است چرا که ایمان دارم ملودی‌سازی در ایران امروز مرده است. بزرگ‌ترین ملودی‌پردازان حال حاضر ما ممکن اسـت در سال دو، سـه ملودی زیبا هم به ذهنشان نرسـد حتی بزرگان ملودی‌سازی ایران در حال اجرای مجدد آثار قدیمی خودشـان هستند. ترافیک، روزمرگی، خشونت و عصبانیت و نبود محافل هنری که روزگاری آبشخور ذهن خلاق هنرمندان بود، همه و همه مواردی است که روح ملودی‌سازی را نابـود کرده. بنابراین من با کنار آمدن با این موضوع به‌جای اینکه خودم را وادار به ساخت ملودی‌های ساده و کودکانه کنم بـا پرداخت و رنگ‌آمیزی تصانیف قدیمی که کمتر شـنیده شـده‌اند، فضایی را بازتولید می‌کنم که بشود از آن لذت برد. در این بین هم اگر آهنگی به ذهنم رسیده که فکر کردم قابل شنیدن است روی آن کار کرده‌ام. برای رنگ‌آمیزی‌های متفاوت هم چیزی که من شخصا تجربه کردم، استفاده از سلیقه‌های دیگر در تمام مراحل کار است. در این دو کار اخیر من همواره یکی از دوستان و شاگردان خوش‌ذوقم را به نام محمد وکیلی با خودم همراه کردم و در تمام مراحل ساخت ملودی تا تنظیم و ضبط از سلیقه و نظراتش استفاده بردم. البته کلیت کار با نظر خودم انجام می‌گیرد اما به خودم فرصت داده‌ام تا سلیقه‌ای را با نگاه و سلیقه خودم ترکیب کنم. در قدیم هم هیچ آهنگسازی به شـکل مجزا و فردی یک اثر را تولید نمی‌کرد و همیشـه موسیقیدان‌های دیگر به خالق آهنگ مشورت می‌دادند و من هم شخصا از نتیجه چنین کاری بسیار راضی هستم. هرچند مولفه‌های اساسی آثار هیچ تغییری نکرده و تنها در رنگ‌آمیزی و فضاسازی تجربه‌های جدیدی نسبت به کارهای قبلی خودم انجام شده است.

شـما در تمام ایـن آلبوم‌ها فقط با سـالار عقیلی کار کردید. چرا؟

بگذاریـد من این موضوع را به طور کامل توضیح بدهم. ما دو مشـکل جدی و عمده در کار با خواننده‌های جدید داریم. اول خود خواننده‌ها هسـتند و دوم پذیرفته‌شدن‌شان از طرف اسپانسرها. مشکل اول به نظر من خیلی جدی‌تر است، در حالی که به نظر من خواننده‌ها تلاش می‌کنند آن را نادیده بگیرند. خواننده‌های جوان اکثر اوقات وقتی من را به عنوان آهنگساز می‌بیننـد، خرده می‌گیرند که چرا فقط بـا فلان خواننده کار می‌کنی و اعتـراض دارند که چرا از صداهای جدید اسـتفاده نمی‌کنم؟ اگر من با خواننده‌ای مثل سالار عقیلی کار می‌کنم دلایل متعددی دارد، او حتی در روابط ساده‌اش، بسیار حرفه‌ای اسـت. وقتی قرار است فلان ساعت در استودیو باشد، یک ربع قبل در اسـتودیو است و وقتی قرار اسـت فلان کار را بخواند، تلاش می‌کند با همان استانداردهایی که من به عنوان آهنگساز نیاز دارم بخواند و از جهت تکنیکی بسیار به کارش متعهد است و همه نکات را رعایت می‌کند و کارش تمام می‌شود و می‌رود. اما متاسفانه گاهی پیش‌آمده خواننده‌ای جوان و بسیار خوش‌صدا و بااستعداد طی سه روز وقت استودیو یا نتوانسته بیاید یا وقتی که آمده، آماده نبوده و نتوانسته کار را خوب اجرا کند. حرفه‌ای شدن موضوع خیلی پیچیده‌ای است. ما ممکن است با یک کار اجرا شده توسط سالار عقیلی، علیرضا قربانی و دیگران آدم‌ها را قضاوت کنیم اما قضاوت‌کردن اینقدر سـاده نیست. این آدم‌ها اگر به این حد رسـیده‌اند و توانسته‌اند خودشان را در سطحی معرفی کنند، حتما استانداردهایی را رعایت کرده‌اند. البته من منکر برخی اشکالات در مناسبات اجتماعی در کشورمان نیستم، اما آنچه مهم اسـت واقع‌بینی در کار حرفه‌ای است. بسیاری از دوستان خواننده من حتی تجربه یک ساعت ضبط استودیویی نداشته‌اند و نمی‌دانند کار در استودیو چقدر سخت است، ولی باز هم به سادگی قضاوت می‌کنند.

موضوع دیگری که گفته بودید، قضیه اسپانسرهاست که به نوعی ما را به اول مصاحبه‌مان برمی‌گرداند.

آن هم یک موضوع مهم دیگر است. یک خواننده حرفه‌ای که خود را به حد استاندارد می‌رساند مورد توجه اسپانسر قرار می‌گیرد و حالا اسپانسر می‌خواهد، این خواننده، مجری اثرش باشد و این خواننده می‌تواند یک تجربه دیگر در استودیو داشته باشد و خودش را کامل‌تر و پخته‌تر کند. وقتی پخته‌تر و کامل‌تر شد اسپانسرها تمایل بیشـتری برای کار با او پیدا می‌کنند و همین‌طـور ایـن چرخه ادامه پیـدا می‌کند. خواهـش من از اسپانسرهایی مثل صداوسیما و حوزه هنری که بودجه دولتی دارند، این است که اجازه تجربه را به خوانندگان جوان‌تر بدهند. آنها باید این فرصت را به خودشـان و مردم بدهند که هر سال چند خواننده جدید معرفی و مطرح شوند تا کمی هم تنوع در فضای موسیقی آوازی ما دیده شود.

برگردیم به کارهای ضبط‌شده شما. این کارها در مرکز موسـیقی صداوسـیما ضبط شـده و صاحـب آن هم این مجموعه است. موسسه سروش هم که مال صداوسیماست، اما کارهای شـما در سروش مانده و منتشر نمی‌شود. ماجرا چیست؟

روال کار به این صورت اسـت که پس از تولید کار، آلبوم با مجوز انتشار از مرکز به سروش سپرده می‌شود. حال اینکه این مجموعه‌های آثار من در کدام‌یک از مراحل بالا گیر کرده، من در جریان نیستم.

از فعالیت‌های دیگرتان مثل کنسـرت‌ها یا تدریس چه خبر؟

آخرین کنسرت ما در ایران تحت نام گروه همایون در سـال ۸۳ برگزار شـد، البته به لطف کارشناسان ارشاد در همان سال‌ها نیز گروه دیگری با نام همایون از ارشاد مجوز اجرا گرفت که این معنای مشـخصی در مدیریت دارد که من نمی‌خواهم به آن بپردازم . پس دفتر موسـیقی با این همه بوروکراسی اگر نمی‌تواند از هویت یک گروه حمایت کند به چه درد می‌خورد؟ از آن سـال تا سـال ۸۸ با گروه همایون چند اجرای خارجی داشتیم مثلا در ترکیه، آلمان، هلند و فرانسه که همگی با همخوانی خانم یلدا بوده است. در ضمن دو، سـه سالی اسـت که من تصمیم دارم چند قطعه از تصانیف ضبط شده را با صدای سالار عقیلی روی صحنه ببرم که هنوز میسـر نشده، اما فکر می‌کنم امسال این اتفاق خواهد افتاد. در ضمن طی این سـال‌ها همسرم یلدا یزدانی با تاسـیس بنیادی بـه نام بنیاد آفرینش‌های هنری سازمان بهزیستی به کار جدی با هنرمندان معلول سازمان بهزیستی پرداخت که من هم به دلیل علاقه‌ام به این حوزه با ایشان همکاری می‌کردم و نتیجه‌اش تاسیس یک گروه خوب از هنرمندان خود سـازمان بهزیسـتی و برگزاری یک جشنواره سراسری موسیقی معلولان بود که بیش از ۲۵۰ هنرمند معلول در آن شرکت داشتند و اتفاق خوب دیگر شرکت معلولان هنرمند در جشنواره موسیقی فجر سـال۸۸ بود. کارهای دیگری هـم انجام گرفت که متاسفانه با تغییر مدیریت سازمان بهزیستی همه چیز از هم پاشید و هنرمندان معلول هم که کلی انگیزه پیدا کرده بودند پراکنده شدند. تدریس هم همچنان در کنسرواتوار تهران دارم، چون این موسسه را جدی‌ترین مرکز آموزش موسیقی در تهران می‌دانم که تا امروز خروجی بسیار خوبی داشته. البته امیدوارم به همین صورت باقی بماند.

در حال حاضر به چه کاری مشغولید؟

الان در حال ضبط هشت تصنیف هستم که مراحل آخر را طی می‌کند، ترکیبی از ارکستر زهی و سازهای ایرانی که برای اولین بار من در آثارم از سـنتور و قانون هم اسـتفاده می‌کنم. تعـدادی از این قطعـات نیز بر اساس ملودی قدیمی و برخی ساخته خودم هستند که امیدوارم تا اواخر تیرماه کار میکس آن تمام شود.

و چه موقع منتشر می‌شود؟

این سوال را در ایران از هیچ آهنگسازی نپرسید، چرا که نمی‌تواند پاسـخ درستی بدهد و اگر هم قولی بدهد احتمال انجامش بسیار پایین است.

آرشه

«جاودانه در سکوت...»

جواد یاراحمدی*

■ بیسـت و ششـم تیرماه یادآور درگذشـت ناگهانی مجتبـی میرزاده بود. در ششـمین سـال رفتنش، این نوشـتار را بهانه‌ای کرده‌ایم برای یادی از این موزیسین پرکار و کم‌حرف... او به سـال ۱۳۲۴ در کرمانشاه متولد شـد و آن‌گونه که از خودش نقل شـده «در خانواده‌ای متوسـط روزگار گذراند و از همان اوان کودکی اشتیاق و علاقـه وافرش به موسـیقی نمایان بود امـا به دلیل مخالفت‌های خانواده به سختی و با تحمل مشقات فراوان بـه صورت پنهانی ویلنی تهیه و با آن شـروع به تمرین کرد و تئوری موسـیقی را نیز از کتابی که در دسـترس داشـت، آموخت. پـس از مدتی به سـنندج رفته و در ارکستر مرحوم‌حسن کامکار شـروع به کار کرد. مجددا در سـال ۱۳۳۹ به کرمانشاه برگشت و در رادیو مشغول به کار شـد کـه از همین زمان سـاز زدن او مورد توجه کارشناسان قرارگرفت». پس از حضور در اردوهای رامسر و جدی‌ترشدن فعالیت‌های موسیقایی، به تهران عزیمت و زندگی حرفه‌ای خود را در عالم موسـیقی شروع کرد. طی سالیان اخیر چهره‌های تاثیرگذار و مطرحی از جامعه موسـیقی ایران روی در نقاب خاک کشیده‌اند اما شاید جای خالی هیچ‌کدام البته در استودیوها و هنگام ضبط به اندازه مجتبی میرزاده احساس نشد چرا که مؤلفه‌های منحصـر به‌فـرد او، بیشـتر در حین ضبط موسـیقی خودنمایی می‌کرد و تنها حضور او در استودیو کافی بود تا بارانی از ایده‌های مختلف، خلاقانه و تجربیات ارزشمند، فراروی آهنگساز، نوازنده، تنظیم‌کننده و حتی صدابردار قرار گیرد. شاید خیلی از مردم کوچه و بازار و قدیمی‌ترها که ترانه یا آهنگ‌هایی از ۴۰-۳۰سـال پیش را در ذهن داشـته یا زمزمه می‌کنند و از آن خاطراتی دارند، اساسا ندانند که تنظیم زیبای آن اثر یا سـلوهای زیبا و به‌یاد ماندنی که در آن وجود دارد، کار مجتبی میرزاده اسـت. به یقین، معروف یا خاطره‌انگیز شدن برخی خوانندگان قبل از انقلاب، مرهون ذوق و هوش سرشـار این نوازنده توانا و خوش‌سـلیقه است و اگر رنگ‌آمیزی‌های دلنواز و نواخته‌های زیبا و قدرتمند او نبود، شاید خیلی از آنها در بین اقشار مختلف جامعه و مردم، اسم و رسمی برایشان دست‌وپا نمی‌شد. اگر بخواهیم خصایص منحصر به‌فرد وی را برشماریم می‌توان تعداد نسبتا زیادی مؤلفه برایش در نظر گرفت اما بارزتریـن وجه فعالیت‌های او، حضور در ژانرهای مختلف موسیقی است اعم از: موسیقی‌های تاثیریافته از غرب (پاپ، جاز، راک، بلوز و...)، موسـیقی سنتی و ردیفی، موسیقی فیلم، موسیقی فولک (کردی، لری، بختیاری و...) و ترانه یا سرودهای مناسبتی و انقلابی. میـرزاده در نوازندگـی ویلن خـود را از ارادتمندان

پرویـز یاحقی می‌دانسـت و به تنـاوب از جملات او در نواخته‌هایش اسـتفاده می‌کرد، اما شـاکله و فرم کلی نوازندگـی او تفاوت‌های زیادی با یاحقی داشـت. او در کمانچه نوازی خیلی سعی داشت تا با رعایت حال و هوای خاص کمانچه و تکنیک‌های مخصوص این ساز، نغماتی برآن جاری کند که با ویلن درنیامیزد و الحق که در پیاده کردن این ایده هم موفق بود و به خوبی توانست استقلال نوازندگی این دوساز را حفظ کند. در تدریس نیز به شیوه خاص خود عمل می‌کرد. سرانجام دفتر زندگی پرفعالیت او در تیرماه ۱۳۸۴ و بر اثر عارضه قلبی بسـته شد تا ما بمانیم و سالی یک‌بار، یادی از او. اما در این مجال اندک ذکر چند نکته ضروری اسـت: از بی‌توجهی مسوولان به موسیقی و موسیقیدان، عدم حمایت از اهالی هنر و دست آخر مرده‌پرسـتی ما ایرانیان به اندازه کافی داد سـخن سـرداده شده که این حدیث تکراری در جایی به جز آن شعر معروف جواب پیدا نکرد:

گوش اگر گوش تو و ناله اگر ناله من/ آنچه البته به جایی نرسد فریاد است... در کشور ما به دلیل نوع فقدان مدیریت هنری، اسـتعدادها و پتانسیل‌های اینچنینی، مجال شـکوفایی و اسـتفاده از همه ظرفیت‌شان وجود ندارد تا موسـیقی ما هم بتوانـد در دنیا جایگاهی برای خود دست‌وپا کند. باز هم یادی از بهمن رجبی که درباره میرزاده می‌گوید: «او می‌توانسـت ویلن اول و سولیست بهترین ارکسترهای اروپا باشـد». میلاد کیایی، نوازنده سـنتور هم می‌گوید: «اگر مجتبی میرزاده در کرمانشاه متولد نشده و مثلا در وین متولد می‌شد، دنیای موسیقی باید منتظر بتهوون دیگری بود».

سخن آخر اینکه:

معمولا در نوشته‌ها، یادنامه‌ها و مقالات، از همه‌چیز و همه‌کس گفته می‌شـود الا کسی که بار اصلی تحمل مشقات زندگی با یک هنرمند را به دوش می‌کشد یعنی همسر وی. آری همسر میرزاده با شکل خاص زندگی و خلق‌وخو و شـخصیت یک حرفه‌ای موسیقی در کنار او مانـد و چنان با فراز و فرودهایش همراه و یاور شـد که مجتبی میرزاده از او همواره به‌عنوان کسی که بار زندگی خود و فرزندانش را بر دوش کشیده و پیشرفت‌های خود را مدیون اوسـت، یاد کرده و فداکاری و ایستادگی‌های وی را می‌ستود.

کا