

## یادداشت

## نگرش و مقایسه «حروف در ادبیات» و «علائم در تنبک‌نوازی» رضا خراشادش

از زمان پیدایش موسیقی، انسان همواره به فکر ثبت و حفظ افکار و اصوات پدید آمده بوده است. سنگ نوشته‌ها، پوست نوشته‌ها، نقاشی‌ها و بالاخره حفظ سینه به سینه موسیقی ناگرمافون و ضبط و… گواه این مدعاست. اما نوشتار به عنوان ماندگارترین نوع ثبت اطلاعات انسانی همیشه‌مورد توجه بوده و هست، در موسیقی نیز همین اهمیت، باعث پیدایش تئوری موسیقی و خط نت شده‌است. محققان، تئوری موسیقی را از یونان قدیم یافته‌اند. الهه موسیقی یونانیان باستان «موز» نام داشت که واژه «موزیک» برگرفته از این لفظ است. در زبان سانسکریت که مادر زبان‌های هند و آریایی است، ۲۲ صدا را بزرگ و کوچک نامگذاری کرده‌اند، سپس به مرور زمان و به اختصار و با توجه به آواهی مشترک، آنها را بد خط نت امروزی دسته‌بندی کرده که حاصل آن را «د، ره، می، فا، سل، لا، سی» می‌شناسیم. در ملل مختلف هر یک به فراخور سلیقه و آداب و سنن، قوانین گوناگون در لحن‌ها و لهجه‌های گوناگون پسندیده‌اند (هم‌اکنون ۱۲ صدا یا گام کروماتیک شناخته شده است). در بسیاری ملل که لهجه بیشتر دخالّت دارد تا لحن، از ربع پرده (سری و کرن) استفاده می‌کنند. اما بین لهجه و لحن تفاوت وجود دارد و آن اینکه لحن دربر گیرنده مناطق بزرگ‌تری است از نوع حیات بشر، اما لهجه در موسیقی تریبنی است بیان‌کننده منطقه کوچکی از کره زمین مثلاً موسیقی عربی یا ایرانی یک موسیقی لهجه‌دار است، بنابراین هر لحن مانند شعر دارای است در رفت و برگشت و هر لحن در واقع دارای ۱۶ صداسند که به این ترتیب ۶۴ هزار حالت در مناطق مختلف ارض استخراج می‌شود در حیطه نوازندگی هر نوازنده را می‌توان دارای لهجه‌ای خاص خود دانست که اگر این لهجه را دیگران نیز تجربه کنند تبدیل به لحن می‌شود که ما آن را سبک می‌شناسیم و چنانچه به حالت نزدیک شود یعنی بعد از ۱۶ صداسند که به این ترتیب ۶۴ هزار حالت در آن سبک افزوده شود «هکتب» نامیده می‌شود. اگر بتوان گفت تئوری، چکیده و عصاره تجربه و عمل است، می‌توان پذیرفت ارتباط میان تئوری و عمل در موسیقی درست مانند تئوری و تجربه است در فیزیک و مکانیک، همان‌طور که یک فیزیکدان (تاکید می‌کنم فیزیکدان نه دانشجوی فیزیک) با کولمباری آن تجربه، به «حسابی» می‌رسد که یک تئوری را مطرح و از آن دفاع می‌کند. در موسیقی نیز افراد با تجربه، تئوری موسیقی را به پیش می‌برند. به بیان دیگر قانون فیزیک از اینشتین و کلمه جدید از دهمخاقالی پذیرش است. اما هر استاد دانشگاه فیزیک یا ادبیات به عنوان اجازه نمی‌دهد قانون یا کلمه جدیدی بگوید. به همین دلیل گوته در بیان این موضوع می‌گوید: «دوست من، تو تئوری خاکستری است اما درخت جلودان زندگی، سبز است» در واقع «تئوری» که در عین محدودیت پوشش گسترده‌ای دارد و هیچ‌گاه تکامل در آن پیدا نمی‌کند یا موضوع باعث دست‌کاری در تئوری یا بدعت‌گذاری در آن نمی‌شود. مثلاً می‌گوییم «زمین کروی است.» این مقدمه نسبتاً طولانی و گاه گفتم ثابت نشود در تنبک و تنبک‌نوازی این مرز و بوم، چقدر تئوری‌ها، بی‌تجربه و سطحی و کم مایه‌اند و هر شخصی به ذهنش نوشتن کتاب به عوض اجازه می‌دهد عالم جدید و خط نت جدید منحصربه‌فردی از خود ارائه کند! حال آنکه برای پذیرش یک تئوری، گاه یک عمر تجربه و استدلال لازم است. البته گفتنی است تکلیف شخصی که هنوز به تعداد عدد انگشتان دو دست، صحنه موسیقی را تجربه نکرده‌اند و کتاب ننویسند و تئوری می‌دهند، انگفته نباشد. برای جلوگیری از اطاله کلام دو مثال را با هم مرور می‌کنیم:

**مثال اول:** شماره انگشتان یا انگشت‌گذاری در کتاب‌های مختلف تنبیک هر کدام به نوعی است. برخی معتقدند «شماره‌گذاری انگشتان باید مانند دیگر شماره‌از انگشت اشاره شروع شود و باید انگشت اشاره را «یک»، وسطی را «دو»، انگشت حلقه را «سه» و انگشت کوچک را «چهار» بنامیم» و برخی دیگر عکس آن را بهتر می‌دانند که گفتنی است: در تنبک‌نوازی هر گاه ریز یا فرود انگشتان روی پوست – یا حتی چوب – داشته باشیم، ابتدا انگشت کوچک و سپس به ترتیب انگشتان دیگر فرد می‌آیند. با توجه به نظم، روال و ترتیب فرود آمدن انگشتان می‌توان این منطق را در انگشت‌گذاری جست‌وجو کرد که مانند پیاپیو بهتر است شماره یک به آن انگشت کوچک اختصاص داد. از طرف دیگر تنبک به عنوان یک ساز ریتیمیک از تنبک‌های معروف ریتیم در منش، شخصیت‌سازی، نوازندگی و نوشتار نت پیروی می‌کند. در کتب گوناگون موسیقی منجمله «تئوری بنیادی موسیقی» نوشته پرویز منصوری در تعریف ریتیم آمده است: «ریتیم را می‌توان انگشتان حرکت در موسیقی دانست که تأییدی قابل ملاحظه بر احساس، نظمی تکراری و دورانی و نیز اختلاف قوت و ضعف ضرب‌ها از آن درک می‌شود. دو عامل مزبور (نظم و اختلاف) در بسیاری از پدیده‌های طبیعی مانند تنفس (دوره منظم دم و بازدم و اختلاف میان آن دو)، ضربان قلب (انقباض و انبساط)، حرکت آب دریا (جزر و مد)، دوره‌های چند ماهه مانند شبانه‌روز، گردش سال و… دیده می‌شود.» با توجه به تعریف فوق آیا این اختلاف در انگشت‌گذاری، در مقایسه با بقیه سازها، در جهت نظم بخشیدن به نوع نوازندگی و نوشتار و ذهن هنرجو نیست؟ ضمن اینکه اکثریت نوازندگان تنبک به این نوع انگشت‌گذاری عادت کرده‌اند، چرا که نظم نگارش در فرود آمدن انگشتان روی پوست با نظم فرود آمدن انگشتان روی سازهای دیگر اختلاف دارد.

**مثال دوم:** علائم جدید و گاه سلیقه‌ای نویسندگان کتب آموزش تنبک در کتب آواشناسی و تاریخ اختراعات، پیدایش حروف را در ادبیات – گاه – آناطومی لهجه، حنجره، حلق و آوااتی که از آنها ساطع می‌شود، بیان می‌کنند. به عنوان مثال وقتی حرف «ب» تلفظ می‌شود روی لب‌ها حالتی مانند «و» روی چانه، نقطه‌ای جای‌ماند ایجاد می‌شود یا حرف «ح» حالت زبان را در حالی که یک نقطه مشترک با دیواره بالای دهان دارد تداعی می‌کند. در مورد صدابند بیشتر از فرم و آناتومی حنجره، حلق و زبان کوچک استفاده شده است. وقتی حروف پذیرفته و ساخته شدند کلمات جدید مثلاً «رایانه» هم با همین حروف شناخته می‌شوند (در زبان عربی پس از قرن‌ها تک حرف اضافه نشد و آن را «ف» است) آن هم به خاطر آنکه زبان عربی، زبان دوم تجاری دنیاست و در برخی کلمات به گویش انگلیسی با این حرف نزدیکی بیشتری داشته باشد) با این استدلال به بحث موسیقی و تنبک بازمی‌گردیم که فراخی ادبی لایی، گوش‌لب‌ها،لهجه‌ها،احساسات (مانند شعر) و…تنها با ۲۲ حرف فارسی پوشش داده می‌شود اما متأسفانه در تنبک‌نوازی در چند سال اخیر صدها علامت ساخته شده و هنوز نیز ساخته می‌شود. مثلاً حرکت «ته» که در همه نوازندگان مشترک و یک نوع تعریف و نواخته می‌شود در علامت‌گذاری در هر کتاب، یک علامت دارد.

«نوازنده تنبک



چندی پیش آلبوم اشعار ژاک پرور با صدای احمد شاملو و موسیقی امیر صادقی کنجانی از سوی انتشارات ماهور به بازار موسیقی عرضه شد. به همین بهانه با آهنگسازان کنجانی گفت و گو کردیم. کنجانی ساکن لندن است. گفت و گوی تلفنی ما را با یو بخوانید.

---

**– آقای کنجانی، نکته‌ای که در این مجموعه وجود دارد این است که هم مولف اثر و هم مترجمش در قید حیات نیستند و شما تقریباً به تنهایی و با داشتن یک نظر واحد کار موسیقی را انجام داده‌اید. فکر نمی‌کنید این ماجرا می‌توانست لطمه‌ای به مجموعه بزند؟**

چند تا اتفاق وجود داشت، یکی اینکه آقای موسوی(مدیر نشر ماهور) خیلی کمک کردند، چه موقع شروع کار و چه حین کار. چون پروژه هم یک سال طول کشید و در حقیقت دو پروژه به انجام رسید که یکی از آنها به صلاح‌دید آقای موسوی ارائه نشد. در مجموع من حدود یک ساعت و ۲۰ دقیقه موسیقی روی صدای شاملو ساختم‌ام که شما فقط ۳۰ دقیقه‌اش را شنیده‌اید. من هر دو هفته، یک بار می‌رفتم پیش آقای موسوی که ایشان هم از خاطراتشان با شاملو می‌گفتند و هم نمونه کارهایی که انجام شده بود را می‌نشنیدند. قسمت بعدی هم اطلاعاتی بود که به وسیله اینترنت به دست می‌آورد. مثل مصاحبه‌های شاملو و نظراتش درباره موسیقی و شعر که در مجموع من را به این نتیجه رساند که شاملو موسیقی مدرن را ترجیح می‌داد. گاهی آقای موسوی تأکید می‌کردند که این حجم از کار مدرن دیگر کافی است و ممکن است جامعه کاملاً کار را رد کند. به نظر من این گفته‌ها صحیح بود چون زمانی که ما کار را بیرون دادیم، متوجه شدیم طیف نظرات هم متفاوتی است و هم نظرات مثبتی به چشم می‌خورد. واقعاً کار سختی بود و راستش نمی‌دانم جواب گرفته‌ام یا نه.

**– فکر می‌کنید اگر ایران بودید بهتر می‌توانستید بازخورد‌ها را ببینید؟**

من یک سفر دو هفته‌ای به ایران داشتم و در آن دو هفته به شهر کتاب‌ها سر زدم تا بازخورد کار را ببینم. اما متأسفانه ما در ایران نقد محکمی درباره موسیقی نداریم. من روزنامه‌ها را ندیدم که بخواهد بنشیند کار را نقد کند. من ممنونم که شما این کار را می‌کنید تا یک بار دیگر به اثر نگاه کنیم. هیچ سبک نقد این کار خوب است یا بد است. یک عده دوست داشتند عده دیگری هم به فکر می‌خواستند فقط صدای شاملو را بشنوند. موسیقی من را مزاحم می‌ناستند. راستش من هنوز درست نمی‌دانم بازخورد‌ها دقیقاً چطور است.

**– در هر حال موسیقی مدرن در ایران به شدت مهجور است. با اینکه تعدادی موسیقی‌های مدرن کار کرده‌اند، همچنان عامه مردم با این موسیقی بیگانه‌اند. سوالی که وجود دارد این است که فکر می‌کنید جنس موسیقی شما توانست بخش مثبت نظرات را به دنبال داشته باشد یا همچنان سایه اسم شاملو یا حتی پرور عامل موفقیت است؟**
راستش نظر من یک نظر شخصی است و بهتر است مردم و منتقد‌ها درباره این موضوع حرف بزنند. اما اسم شاملو که قطعاً نقش اصلی را داشته. حتی فکر نمی‌کنم پرور و امیر صادقی… امیر صادقی که اصلاً کس نمی‌شناسد. در حقیقت ما یک جور موسیقی روزمینی کار می‌کنیم که دیده نمی‌شود، ما فقط به هنر فکر می‌کنیم و این باعث می‌شود کمتر بباشند سراغ‌مان؛ چه در خارج از ایران و چه در داخل. از طرفی من فکر نمی‌کنم اشکال از مردم باشد. اشکال از فرهنگ‌سازی است. ما جایی را نداریم که برای موسیقی فرهنگ‌سازی کند. در حالی که در بسیاری از کشورها برای شناساندن موسیقی بوده‌های هنرقی هنرینه می‌کنند و این باعث می‌شود مردم بیشتر فکر کنند. وقتی شما باعث رشد هنر یک مملکت می‌شوید، تمام وجه آن کشور رشد می‌کند و در این زمینه ما در ایران خیلی عقیم.

**– اثری که شما در جشنواره فجر ۲۴ هم ارائه دادید، مدرن بود؟**

بله آن اثر هم مدرن بود. یک راپسودی که در آن خواننده‌ها فقط عبارت «الحامدوزیر» را تکرار می‌کردند. دو تا خواننده داشتیم و نزدیک به ۲۰ ساز و ۱۲ نوازنده. خیلی بازخورد خوبی داشت و علاوه بر آن سال قبلش هم من این اثر را چهار روز، هر روز دو سانس در دانشگاه اجرا کرده بودم. تجربه خیلی خوبی بود برای دین بر خورود مردم با موسیقی مدرن. البته در جشنواره فجر با مشکلات سالن و آمپلیتویک صدام هم مواجه بودیم و حتی سازها را هم یک ساعت قبل از اجرا به ما رساندند. **– در آن کار سازندنی به چه صورت بود؟**

ویولنسل، پرکاشن، پیانو و سینتی سبازیز و موسیقی الکترونیک بود.

**– در مجموعه‌ای که سا در اختیار دارید، بسیاری از ریتیم‌ها و گاهی ملودی‌ها مشابهت‌های زیادی با حافظه شنیداری مخاطب ایرانی دارد، اما شکل پر دازش صدا دچار تغییر شده. آیا می‌خواستید این تعادل را به وجود بیاورید یا شما کار خودتان را کردید و به فکر بر خورود مخاطب نبودید؟**
کار خیلی ترسناکی بود چرا که اولین باری بود که من به مخاطب بیشتر از خودم فکر می‌کردم. یعنی ۵۰، ۵۰ می‌شد چون معتقد بودم این کار، فقط کار امیر صادقی نیست. حتی گاهی خودم را سانسور می‌کردم. اما صدراعصد به ایرانی بودنش فکر می‌کردم. اگر کارها را در یک سیستم صدایی لوژیک باز می‌کردیم، متوجه می‌شوید که چقدر زیر پایه موسیقی ایرانی دارد. فقط موسیقی غربی کار نکرده‌ام. مثلاً در ترک اول مایه‌هایی از هماهون و افغان دارم. اما من سعی کردم با بردن این ملودی‌ها به زیر لایه‌ها ناخوداگاه مخاطب را هدف قرار بدهم. سعی می‌کردم ملام موسیقی را اتال و مدال کنم. لازم نیست حتماً به موسیقی ایرانی فکر کنید تا در قطعه‌ها از آن استفاده کنید. من با این آوازا و آواها بزرگ شدم. حتماً لهجه ایرانی در کارها دیده می‌شود.

**– نکته‌ای که اینجا به چشم می‌آید، این است که در میکس و مستر کارها با مشکل مواجه شدید. چون این موضوعی که از آن حرف می‌زنید درست شنیده نمی‌شود.**

## گفت‌وگو با امیر صادقی کنجانی آهنگساز آلبوم اشعار ژاک پرور با صدای احمد شاملو صدای گمشدگان

نیمامحمدی‌پاشاک

دو تا موضوع وجود دارد، یکی اینکه این کار دوبراستر شده. یک بار من مسترش کردم و تحویل دادم و از ایران رفتم. آقای موسوی اعتقاد داشتند که صدای شاملو خیلی ضعیف است و درست شنیده نمی‌شود. اما دیگر به من دسترسی نداشتند و نمی‌توانستیم صداها را دوباره لول گیری کنیم. صدای شاملو در این کار خیلی پیچیده است. ما چندین لاین فقط صدای شاملو را داریم. در نهایت آقای موسوی صلاح دیدند که کار دوباره مستر شود که متأسفانه کار درست مستر نشد. کار اول با کیفیت خیلی ضعیف ضبط شده بود.

**– گاهی موسیقی‌های خوبی خود به یک قطعه مستقل تبدیل می‌شود که قابلیت شنیده شدن به تنهایی را دارد. با توجه به اینکه بر خورود شما قاعدتاً نمی‌توانست تابع شعر ناشی، آیا معتقدید موسیقی مدرن و دکلمه ترکیب مناسبی بود؟**

من در نظر داشتم شعری در این مجموعه داشته باشیم که موسیقی باشد. شعری که رویش موسیقی سوار شده باشد نه بلکه دقیقاً شعری که خودش موسیقی هم باشد. نظر من این بود که اگر شما می‌خواستید فقط ترجمه شاملو را داشته باشید، کتابش را تهیه می‌کردید و می‌خواندید و صدای شاملو هم که به اندازه کافی منتشر شده. پس چه چیز جدیدی می‌توانستید داشته باشید؟ من فکر می‌کردم باید ترکیبی بشود که اجزای جدا از هم نداشته باشد و نشود آن را از هم تفکیک کرد. یک جور خودخواهی بود اما به نظر من این ترکیب مناسب‌تری بود. من شبانه‌روز با صدای شاملو زندگی می‌کردم و موسیقی‌اش را می‌نوشتم. من همه کارهایم را متوقف کرده‌بدم و هیچ کار دیگری نمی‌کردم. این موضوع نگرش مرا عوض کرد. صدای شاملو از نظر من جزئی از موسیقی شده بود. لحن شاملو این آزادی را به من می‌داد. او خیلی از عبادرت‌ها را چند بار تکرار کرده بود و من می‌توانستم از بین آنها انتخاب کنم و هماهنگ‌ترین را انتخاب کنم. وقتی موسیقی را می‌نوشتم ناخوداگاه همه چیز یکی از اثری آمد. گاهی انقدر همه چیز یکی می‌شد که به خودم می‌گفتم این دیگر شعر نیست. این موسیقی است یا یکسری آوا. من ترک ۱۱ که مجموعه را در لندن اجرا کردم و اینقدر موسیقی هماهنگ از کار درآمده بود که مخاطب ارتباط برقرار می‌کرد با اینکه آنها اصلاً فارسی نمی‌دانستند. لحن شاملو و ریتیم درونی که کار ایجاد کرده بود خیلی مورد توجه قرار گرفت.

**– به مورد دیده شده که نسل جدید، به خصوص نسل جدید هنرمندا و مخاطب‌های حرفه‌ای هنر با مجموعه ارتباط برقرار کرده‌اند. می‌خواهم بگویم شما بشت سر اسم‌هایی کم فرودین شهپازیان قرار گرفته‌اید و نسل جدید شاید شما را بیشتر ترجیح دهد. اما قضای و وجود دارد: شهپازیان و شاملو هر دو تقریباً از یک نسل هستند و شاید حرف امروز را نزنند. آنها حتی اگر حرف‌های فرازمانی زده باشند و گویش هر عصری به حرف آنها باشد، باز هم نسل دیگری هستند. اما موسیقی شما حرف امروز است. نظر خودتان چیست؟**

شما باید مخاطب ایرانی را در نظر بگیرید. مخاطب غربی که اشتوکلهاوزن را می‌شناسد، موسیقی الکترونیک را دور از ذهن نمی‌داند اما اینجا موضوع متفاوت است. همه وقتی به شما بشنواهند ناخودگی، فرهنگ، مستنداست و اطرافیانم برای تحصیل موسیقی به خارج از ایران می‌روم، وظیفه دارم چیزهایی را هم با خودم برگردانم. راهمایی برای شنیدن موسیقی و آشنایی دادن با انواع دیگر موسیقی وظیفه من است. من خیلی احترام می‌گذارم به آقای فخرالدینی و آقای شهپازیان. اما محب ما عقیم و کسی

سعی نکرده موسیقی الکترونیک را به مردم معرفی کند. اما حرف شاملو و پرور؛ به نظر من بعضی اتفاق‌ها زمان نماند. من فکر می‌کنم این هم‌نشینی در مکان راز جودانگی است و شاملو این گونه است. شعری که پیش روی ملست، شعر شاملوست و با اینکه او رسالت خودش را انجام داده و شعر را ترجمه کرده، باز هم خود را در تنگ و تنگ فروانی در آن آورده. این نگاه شاملو به آن اتفاقات است و ما زبان شاملو را داریم. این مرا به فکر واداشت. نگاه شاملو جلوتر از هم‌عاشی بوده و نباید فکر کنیم شده.

**– حرف شما درست است. مطالعه ترجمه‌های شاملو این را نشان**

**می‌دهد که او شعر را دوباره می‌سرد. در مورد محتوا یا شما مواضع می‌فهموید. می‌تواند فرازمانی کند و به دوره‌ای منحصر نشود. نظر خودتان درباره محتوا نیست. من به فرم فکر می‌کنم. شاملو در همین مجموعه از گویش تهران قدیم استفاده می‌کند و این فرم تقریباً منسوخ شده و استفاده عام ندارد. منظور من این نیست که تضاد الزاماً ناخوشایند است. می‌خواهم بدانم این ترکیب از کیجا می‌آید. پرور و شاملو به جهت زمانی به هم نزدیک هستند اما موسیقی بافت دیگری را عرضه می‌کند که همچنان ممکن است راز آلود به نظر برسد.**

سوال خوبی است. من به این فکر نکردم که این زبان منسوخ شده. چون ممکن است استفاده از ساختاری کهشته کنده باشد، شما اما همچنان معنادار باشید. این زبان یک بار درونی دارد. شما الان که حافظ می‌خوانید، خیلی از کلمات شعر را استفاده نمی‌کنید یا شاید حتی معنایش را ندانیم. اما لذت‌بخش است. شاید هم ما ایرانی‌ها باز یاده از حد نوستالژی‌باز هستیم. من الان کاری به نوستالژیک بودنش ندارم. من فکر نمی‌کنم کهینه شدن با بی‌معنا شدن یکی باشد. در نهایت من با درک و Shepard خودم این فرم را انتخاب کرده و احتمال اینکه اشتباه می‌شود، زیاد است. نمی‌توانم بگویم شکل بر خودم من کاملاً صحیح است. این موسیقی آن چیزی است که من در یک سال تمام از شاملو گرفتم.

**– در بعضی از قطعه‌ها ما با شما یلی از موسیقی اتال مواجه می‌شویم و ممکن است حتی یاد شوشونبرگ بیفتیم. موسیقی اتال فقط یک شما یلی بود یا یک الگوی کاری؟**

بعد از اینکه شما سبک‌های مختلف را تجربه می‌کنید

## موسیقی



ممکن است سعی کنید سبکی نداشته باشید. به نظر می‌آید دنیای امروز ما یک دنیای پست‌تایتل است. شاید دیگر مکتبی وجود نداشته باشد. آداب و مناسک است که مانده فقط به یک موضوع فکر نمی‌کنید. دیگر شما به این فکر نمی‌کنید که می‌خواهید اتال کار کنید. کار کردن در آن فقط یکی از موضوعاتی است شما با آن سر و کار دارید. همه چیز یک ابزار است. من حتی بیشتر تنها را هم با استفاده از پنج خط حامل نمی‌نوشتم و از سیستم گرافیک نت استفاده می‌کردم تا نوازنده آزادی عمل بیشتری داشته باشد. سعی کردم در انتخاب آزادانه تصمیم بگیرم و حتی در بعضی موارد با آگاهی کامل تصمیم نگیرم و اتفاق را جاگیر کنم.

**– با توجه به شیوه نت‌نویسی و تئوری‌تان برای آهنگسازی که به نظر می‌رسد به تئوری‌تان – اینتشنال جان کیج بر می‌گردد ما یک مجموعه قواعد خشک سر و کار نداریم. جالب است که به یک آهنگساز فرصت داده شد تا این حد باز عمل بکند و حتی به نوعی آزمون و خطا کند.**

البته من به حال آقای موسوی هستند و ماهور.

**– با این حساب هیچ چالشی بین شما وجود نداشته؟**
چرا اتفاقاً خیلی داشتیم. من متأسفانه خیلی یاعی‌ام و مخصوصاً سر نوزهایم که من اصرار داشتم در کارها باشند خیلی بحث داشتیم. مثلاً در کار «برای کشیدن یک پرده» من قطعه را برای یک ارکستر ۱۲۰ نفره نوشته بودم و اصرار داشتم کار شود. آقای موسوی گفتند حجم کار خیلی بالا می‌رود و در هر حال نشد، که آن وقت من به این ترکیب موسیقی الکترونیک و ارکسترال رسیدم که البته خیلی خوب از کار درآمد و حاصل چالش با آقای موسوی بود. در نهایت خیلی دعواهای خوب و مفیدی با هم داشتیم.

**– در قطعه‌هایی مثل «روی نیمکت شکسته» ما با فضای سوررئال مواجه می‌شویم. شنونده می‌تواند همراه با صدای شاملو و موسیقی به تصویر ذهنی درهم و برهمی هم دست پیدا کند. این حاصل جبر شعر سوررئال پرور است یا یک فرمول برای کل کار؟ چون این فضا در همه قطعه‌ها جاری و ساری نیست.**

خیلی خوب است که این سوال‌ها پرسیده می‌شود چرا که روی این مورد در طول اجرای پروژه کار شده بود. اولین نکته اینکه ما این ترکیب را محدود کردیم به قطعه‌هایی که همانی که شما مثال زدید. چون می‌خواستیم رگه‌هایی از آن چیزی که در گذشته به وسیله آقایان شهپازیان و فخرالدینی کار کردند در ترکیب موسیقی و دکلمه داشته باشیم. برای همین به افاق فضای شعر در موسیقی رسیدیم. آقای شهپازیان بر اساس موسیقی قطعاتی را می‌ساختند

که قرار بود زیر صدای شاملو باشد و در نهایت تابع شعر بود. این فضاها هم کاملاً تابع شعر و لحن شاملو هستند. **– چیرا تا این حد از آمیختن استفاده کردید؟**

من باید القا می‌کردم که عنصر اصلی، موسیقی نیست و موسیقی آمیختن نوعی از موسیقی است برای شنیدن. یعنی باید در این کارها از شیوه‌ای استفاده می‌کردیم که بگوید موسیقی انقدرها هم مهم نیست و حرف اول را نمی‌زند. گاهی هم شیطنت می‌کردم که بگویم به عنوان موسیقی زنادم.

**– درباره فضاهای اگر چره و اغراق‌شده در کارتان، به خصوص در ساندافت‌ها هم توضیح دهید.**
پاپ آرت باید استفاده شود. مگر می‌شود در این روزها و پاپ‌آرت را از مخاطب گرفت؟ وقتی در شعر از جمله‌ها و کلمه‌ها به عنوان معیار استفاده می‌شود مثلاً شعر می‌گوید کسی در حال هم زدن چای‌اش است، دیگر لازم نیست صدای قاشق در کار باشد. اما صدای قاشق را می‌گذاری تا به مخاطب بگویی حرف امروز است و با او هماهنگ هستی. خیلی‌ها هم این را دوست نداشتند چون معتقد بودن این توهین به شعور مخاطب است. اما هنوز در پوست‌ها می‌بینیم مثلاً وقتی قرار است یک کنسرت رستپال پیاپی برگزار شود، عکس یک پیانو در پوستر دیده می‌شود و این پاپ‌آرت است و به سرعت به شما می‌گوید که این یک رستپال پیانو است.

**– شما اعتقاد دارید اغراق یکی از المان‌های پاپ‌آرت است؟ بگذارید من سوالم را واضح تر پیروسم چون نمی‌خواهم در تعبیر اغراق دچار سوء تفاهم شوم. مثلاً در قطعه «صداهای شب» صدای خنده‌ای در کار است که شبیه یک خنده کار تونی است یا در همان قطعه پرترده، صدای در قفس بیشتر شبیه صدای در یک قلعه است. مقصودتان از آوردن این صداها با این شکل چه بود؟**
منمون از توضیح‌تان. من از این صداها به عنوان یادداشت‌م استفاده کرده‌ام. هدفم این بود که در کنار استعاره شعری، در موسیقی هم به استعاره برسم. این جسارت من بود که سعی کردم تلنگری هم از جانب موسیقی به مخاطب وارد شود. هیچ وقت در قفس چنین صدایی نمی‌دهد اما یک صدای استعاری هم کار خودم است. موسیقی کاملاً اتفاقی بود و طی یک روند الکتروآکوستیکی به وجود می‌آمد و ناتوازا بودند که تصمیم می‌گرفتند چه کار کنند.

**– کنسرت اخیرتان در لندن چه باز خور دی داشت؟**
استقبال خیلی کم بود. چون موسیقی دیگر خیلی بیش از حد مدرن بود. من یک اینستالیشن هم آنجا داشتم که اسمش سیمیرم بود، یا ۳۰ بلندگو که خودشان با یک ولتاژ و صدا تولید می‌کردند که داستان منطق‌الطهار عطار بود. واقع به خاطر عدم آشنایی با عطار، استقبال کمی شد. در واقع یک مجموعه بود از مجسمه، اینستالیشن و موسیقی که همه کار خودم بود. موسیقی کاملاً اتفاقی بود و طی یک روند الکتروآکوستیکی به وجود می‌آمد و ناتوازا بودند که تصمیم می‌گرفتند چه کار کنند.

یکشنبه ۲۷ تیر ۱۳۸۹

## خبر

**نگرانی خانه موسیقی از روند فعلی موسیقی**
هیات مدیره خانه موسیقی در پی اتفاقات اخیر و انتقاد بسیاری از اعضای خود درباره نبود امنیت شغلی و به خطر افتادن سرمایه‌های مادی و معنوی آنها بیانیهای صادر کرد.
بر این بیانیه آمده است: «از آنجا که انقلاب شکوهمند مردم ایران عمدتاً خاستگاهی اعتقادی داشته و برای اصالت دادن به ریشه‌ها و غنا بخشیدن به فرهنگ و هنر ملی نضج گرفته است و با توجه به صریح میثاق ملت ایران در قانون اساسی که در بسط و گسترش آزادی و آزادی‌گی در مسیر تکامل و تعالی فعالیت‌های فرهنگی تأکید دارد، متأسفانه ما در شرایط فعلی شاهد برخی مدیریت‌های سلیقه‌ای و بخشی‌نگری‌های زیانبار هستیم که علناً مغایر با اصول قانون اساسی است.» این بیانیه ادامه می‌دهد: «بر اساس قانون و ضوابط و مقررات جاری کشور تمامی برنامه‌ها و فعالیت‌های اجرایی که مجوز رسمی از مراجع قانونی دریافت می‌کنند، لازم‌الاجرا بوده و همه دستگاه‌های انتظامی و اجرایی کشور موظف به حمایت و همکاری با این گونه برنامه‌ها هستند، در صورتی که متأسفانه ما به عینه می‌بینیم که بعضاً تلاش هنرمندان و موسیقیدانان در زمینه تولید و اجرای برنامه‌های فرهنگی و هنری و سرمایه‌گذاری‌های مادی و معنوی صورت گرفته آنها به‌رغم دریافت مجوز با اقدام عده‌ای به باد می‌رود و مایه سب و افسردگی گروهی از هموطنان هنرمند می‌شود.»

در ادامه این بیانیه همچنین آمده است: «از سوی دیگر مخالفت مدیران ارشد در برخی مراکز استان‌ها برای اجرای برنامه‌های موسیقایی که قبلاً در مکان دیگری اجرا شده‌است، هیچ توجیه منطقی و قانونی ندارد و تنها از بر خورود سلیقه‌ای این مدیران حکایت دارد که مستوجب واکنش قضتی و اصلاحی مسوولان بالادستی است.
برواضح است که برنامه‌های موسیقایی که از وزارت ارشد یا هر مرجع قانونی مجوز دریافت می‌کنند برای اجرا در تمامی استان‌های که بر اساس عرف، شرع و قانون منعی برای اجرای این گونه برنامه‌ها وجود ندارد، نمی‌توانند به مرحله اجرا بررسند و طبیعتاً هیچ مدیری نمی‌تواند با بر خورود سلیقه‌ای مانع این گونه فعالیت‌ها بشود.»
خانه موسیقی بیانیه خود را اینچنین پایان داده است: «خانه موسیقی بنا بر وظیفه و رسالت صنفی خویش که حمایت از هنرمندان عارف صنف موسیقی است، ضمن محکوم کردن بر خوردهای سلیقه‌ای مدیران و اقدامات سخیف گروه‌های خودسر اعتراض خود را به این روند اعلام و از مراجع ذی‌صلاح و به ویژه از مقامات مسوول در وزارتخانه‌های ارشد و کشور قویاً انتظار دارد تا با انجام وظایف خود در جهت اصلاح این روند مخرب اقدام و در مسیر استفاده شده. اما خودم امنیت شغلی هنرمندان شریف و زحمتکش کشور مجدانه عمل کنند.»

**انتشار آوازهای قشقای به همت پروین بهمنی**
مجموعه‌ای از موسیقی و آوازهای قشقای به همت پروین بهمنی از سوی انتشارات ماهور روانه بازار شد. این مجموعه شامل آوازهای قشقای است که توسط محدحسین کیانی (آواز)، هادی نکبسا، حبیبالله گرگین‌پور (سه‌تار) و فرود گریزپور (ویولن) اجرا شده است. محدحسین کیانی سرآمد آوازخوانان بنام قشقای است. استاد هادی نکبسا و حبیبالله گرگین‌پور از اساتید بنام سه‌تار قشقای هستند. دلیل ورود ویولن به این موسیقی به دوره پهلوی برمی‌گردد. تعدادی از عاشق‌ها و دیگر نوازندگان ایل را در زمان حکومت رضاشاه پهلوی برای آموختن علم روز موسیقی به تهران فرستادند و آنها در آنجا با این ساز آشنا شدند. موسیقی در ایل قشقای در قالب سه کارگان (پرورگار، مختلف – موسیقی شاقیق‌ها، موسیقی چنگی‌ها و موسیقی ساربان‌ها (داراه‌ها) – اجرا می‌شود. این موسیقی همچون زبان شعر و شخص‌های فرهنگ این از موسیقی و فرهنگ دیگر کوچک‌گردها و یکجانشین‌ها متفاوت است.

**کنسرت هنامه اخوان در تالار وحدت**
گروه موسیقی بهار به سرپرستی و خوانندگی هنامه اخوان به همت بنیاد خیریه فیروززاد در روزهای پنجشنبه ۳۱ تیرماه و جمعه اول مرداد ساعت ۱۷ در تالار وحدت برای بانوان به اجرای برنامه خواهد پرداخت. در بخش اول این کنسرت قطعاتی در تصنیف امان زهر جگر یار با شعر و آهنگ امیر شه‌داده، قطعه حجاز با اشعار سعدی و حافظ، و آواز چهارپاره همراه سه‌تار با شعر هاتفا اصفهانی، آواز دیلمان با شعر سعدی، تصنیف جولان وطن با شعر و آهنگ عارف قزوینی و رنگ بوعلیاساخته درویش‌خان در آواز بوعلیاس اجرا خواهد شد. در بخش دوم نیز تصنیف به گردش فروردین با شعر و آهنگ امیر جاهد، آواز یکدکته با شعر شرفیخت کدکنی، تصنیف فروردین با شعر ملک‌الشعرا ی بهار و آهنگ زرین‌پنجه، آواز دلکش با شعر شرفیعی کدکنی، تصنیف مرغ سحر با شعر ملک‌الشعرا ی بهار و آهنگ تی داود و رنگ ماهور ساخته نی‌داود به همراه قطعاتی دیگر در دستگاه ماهور به اجرا در خواهد آمد. اخوان در بخش اول کنسرت بیتا رضوی‌سلطانی را نوازندگی سه‌تار، آرده صلیق تبارامیری را تار، شبلیامای‌فر با کمانچه و بهناز بهنامنیا با عود و نغمه فرهمند با دف همراهی می‌کنند.

**کامکارها به نفع سرطانی‌ها می‌نوازند**
**مهر:** کنسرت گروه موسیقی کامکارها در تاریخ ۱۴ و ۱۵ مردادماه به نفع بیماران سرطانی استان کردستان در سنجند برگزار می‌شود. هوشنگ کامکار با اعلام این خبر درخصوص کم و کیف برگزاری این کنسرت گفت: «طبق برنامه‌ریزی انجام شده، تصمیم‌هایی که با انجمن خیریه بیماران سرطانی استان کردستان انجام شده به اتفاق اعضای گروه کامکار در نظر داریم پس از بازگشت از تور کنسرت انگلستان بلافاصله کنسرتی را در شب در سنجند برگزار کنیم.» مدیر هنری گروه موسیقی کامکار در ادامه توضیح‌های خود به برگزاری کنسرت این گروه موسیقی در انگلستان اشاره کرد و گفت: «خستین گروه گروه موسیقی کامکار که شامل قطعاتی از موسیقی ایرانی در دو بخش کردی و فارسی‌سی است در تاریخ ۳۱ تیرماه در لندن برگزار می‌شود و پس از آن در تاریخ اول مرداد ماه در سالن بارنی‌کن این شهر کنسرت برگزار می‌کنیم.» این آهنگساز در ادامه افزود: «در ادامه تور کنسرت این گروه موسیقی دوم مرداد در جشنواره «ومد» اجرای برنامه خواهیم داشت و پایان‌بخش مجموع کنسرت‌های گروه موسیقی کامکار در انگلستان اجرایی در تاریخ سوم مردادماه در منچستر خواهد بود.» کامکار در ادامه اجرای این گروه موسیقی در فستوال جهانی «فور» در نروژ را موفقیت‌آمیز توصیف کرد و گفت: «اجرای برنامه در جشنواره «فور» تجربه بسیار خوبی بود چرا که گروه‌های معتبر از سراسر دنیا در این جشنواره حضور داشتند. در این فستوال علاوه بر اجرای کنسرت در سمیناری درباره مقام‌های موسیقایی کردی و موسیقی سنتی صحبت می‌گردد که مورد استقبال قرار گرفت.»