قفسه آهنگ

نگاهی به ۲ آلبوم جدید نشر «هرمس»

نگاره‌های صوتی ایرانی

علیرضا امیرحاجبی

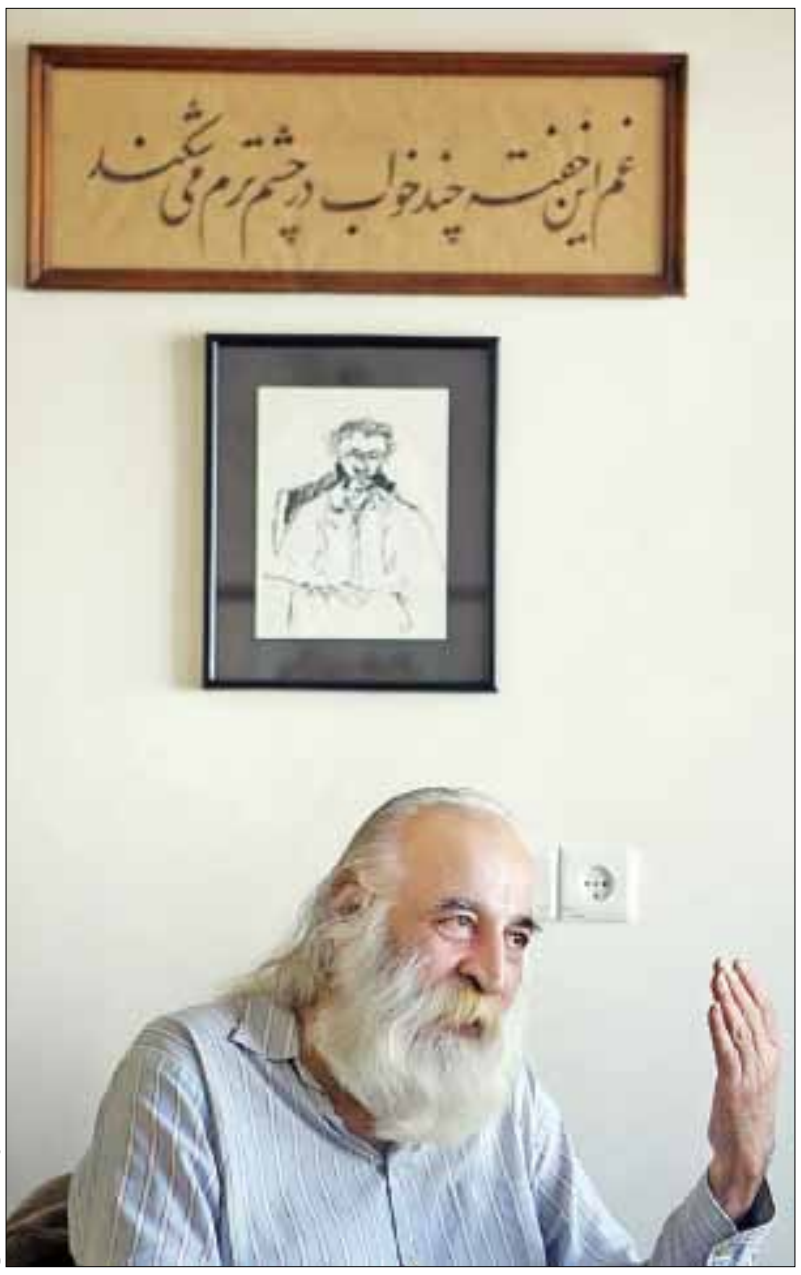
■ موقعیت موسیقی معاصر ایران به‌شدت پیچیده و دچار است؛ دچار عدم حضور در عرصه‌های جدی موسیقی جهان که بهترین نوع محک‌زنی برای هنرمندان قلمداد می‌شود. بازار موسیقی در ایران اشباع است از نام‌هایی نو که هیچ حرف جدیدی برای گفتن ندارند. موسیقی این گروه بزرگ با تاریخ مصرفی کاملا محدود می‌آیند و به سرعت فراموش می‌شوند. بدون تاثیرگذاری بر جامعه‌ای کم و بیش از یک اثر خوب استقبال می‌کند. با نگاهی به حوزه نشر محصولات صوتی به یک نتیجه کاملا شفاف می‌رسیم و آن اینکه هیچ هدفی به‌جز کسب درآمد برای فعالان این حوزه وجود ندارد. حال ما با کالاشدگی هنر مواجه هستیم. می‌توان چنین پاسخ داد که این وضعیت مختص به ایران نیست و جهانی است. در پاسخ باید گفت که این وضعیت جهانی را قبول می‌کنیم اما در کنار آن، موسیقی غیرتفنی و آکادمیک نیز به اندازه

خود جایی برای نفس کشیدن دارد. نگاه کنید به تعداد اندک آهنگسازان آکادمیک در ایران و سایر کشورها. بحث بر سر حمایت یا عدم حمایت‌های دولتی و حکومتی نیست بلکه بر سر جایگاهی است که دست‌اندرکاران بازار موسیقی در ایران تعریف و به مخاطب تحمیل می‌کنند. اعتراضی هم شود بلافاصله می‌گویند: ما براساس سلیقه مردم کار می‌کنیم. پاسخی بی‌مایه و دم‌دستی. هرکار بی‌ارزشی به بهانه مردمی بودن به سرعت وارد بازاری می‌شود که مسوولان ادعای نظارت بر آن را دارند. هنرمندان باسواد و جوانی که با تلاش فراوان و مشقت، مجموعه‌ای را جهت ارایه به بازار موسیقی آماده می‌کنند، همواره باید نگران بازگشت اقتصادی و موفقیت خود در سطح جامعه باشند. کنسرت‌ها هم که تکلیفشان کاملا مشخص است. همه چیز آماده است برای سرخوردگی عمیق آهنگسازان نسل امروز.

این بخش بزرگ و خالی لیوان است که گرما و عمل تبخیر اجتماعی نیز به افزایش آن کمک می‌کند و گویا هیچ راه‌حلی نیز برای آن نمی‌توان متصور شد. اما در بخش پر لیوان اتفاقات فرخنده‌ای در حال وقوع است که باعث خوشحالی هر کارشناس و علاقه‌مندی می‌شود.

اخیرا نشر هرمس که مدت‌هاست به آثار موسیقیدانان معاصر ایران به‌خصوص جوانان مستعد بها می‌دهد، دو آلبوم از دو آهنگساز جوان ایرانی را راهی بازار کرده است؛ آلبوم «زهی‌ها» اثر هوشیار خیام و «مینیاتورها» اثر صهبا امینی‌کیا. زهی‌های خیام یک نمونه جالب توجه است از آشنایی آهنگسازی ایرانی با سازهای زهی از جمله ویلن، ویلنسل و نیز توانایی‌های بالقوه این سازها. در این آلبوم به‌رغم نامش حضور هرازگاه پیانو قابل توجه است. به‌خصوص در دو قطعه ابتدایی خیام، نحوه همراهی پیانو از حدود متداول می‌گذرد و تبدیل به نوعی بافت شده که می‌تواند به تنهایی نیز شنیده شود. ترکیب‌بندی ملودیک خیام هیچ‌گاه به سمت ساختارشکنی و آتونالیسم حرکت

نمی‌کند. خیام گوشه‌چشمی با کلود دوبوسی آهنگساز امپرسیونیست فرانسوی دارد. اما این تمایل تنها در حیطه ملودی‌ها و آرپژهای پیانو باقی می‌ماند. دقت زیاد خیام در ایجاد افت و خیزهای موسیقایی یا همان دینامیک ارزش آلبوم او را دوچندان کرده است. آیا همین نکته‌های ظریف و جزییات نیست که یک شاکله کلی را سر و سامان می‌دهد؟ اجرای مطلوب یک آنسامبل ارمنی نیز به کیفیت آلبوم خیام تا حدودی کمک کرده است. زهی‌های هوشیار خیام دارای زوایای زیبایی است که می‌توان بر اساس آن به آینده این آهنگساز امیدوار بود. اما مینیاتورهای صهبا امینی‌کیا از جنس کاملا متفاوتی است. قطعه نخست این آلبوم به نام «برای وطن» با الهام و نسخه‌برداری جالب توجهی از قطعه‌ای به‌یاد ماندنی «ای ایران» آغاز می‌شود. این قطعه به دلیل استفاده کردن از نوعی سازبندی خاص تا حدودی تحت‌تاثیر آثار امین‌الهن حسین آهنگساز بزرگ معاصر است و امینی‌کیا در قطعه دوم، «روزگاری تهران»، به سمت نوعی فضای اکسپرسیونیستی و هیجانی پیش می‌رود تا تصویری از یک روز متعارف در تهران را به مخاطب ارایه دهد. در این قطعه خواسته یا ناخواسته و به دلیل انتخاب سازهای زهی و انتخاب لحن اکسپرسیو قطعه، مخاطب ناخودآگاه به یاد برخی آثار بلابارتوک آهنگساز پیشرو مجار می‌افتد. این تاثیرپذیری در برخی لحظات درخشان و در مواردی با افت در هماهنگی مواجه است. انتخاب گروه چهار نفری (کوارتت) برای این قطعه ریسک زیادی را به همراه دارد که آهنگساز با شجاعت آن را پذیرفته است. ملودی‌های امینی‌کیا ساده، قابل درک و شفاف است اما در بخش هارمونی هنوز باید منتظر پیشرفت‌های بیشتر او باشیم. نشر هرمس با معرفی این دو هنرمند جوان یک نکته را به ما گوشزد کرده است: به جوانان فعال بها دهیم تا در آینده آنها نیز به کودکان امروز بها دهند.



عکس: مهدی حسنی، شرق

محمدرضا لطفی در گفت‌وگو با «شرق» مطرح کرد

شبی که گریستم

نفیسه حاجاتی

چهاردهم و پانزدهم تیرماه امسال، اصفهان میزبان کنسرت بداهه‌نوازی تار و سه‌تار «محمدرضا لطفی» بود. کمتر از ۱۲ساعت بعد از آخرین شب کنسرت، فرصتی دست داد تا در دفتر کامیار فانیان، نوازنده و محقق موسیقی ترکمن و موسیقی شرق و شمال خراسان، گفت‌وگویی با محمدرضا لطفی داشته باشیم. سال گذشته، مخاطبان «شرق»، طی مصاحبه‌ای، از دیدگاه‌های این نوازنده سرشناس تار و سه‌تار درباره بازگشتش به ایران، خطوط قرمز موسیقی، تاثیر جریان‌های سیاسی بر موسیقی، مشکلات سازهای ایرانی و هارمونی در موسیقی ایران مطلع شدند. اما بهانه این گفت‌وگو، کنسرت‌های اخیر لطفی در شهرهای مختلف ایران از جمله کرمانشاه و اصفهان است. لطفی از تلاش‌هایش برای حمایت از نوازندگان جوان، تاثیر ناخودآگاه مخاطبان بر کیفیت نوازندگی بداهه‌نوازان و عملکرد مطبوعات در زمینه نقد موسیقی صحبت کرد. گفت‌وگو در حالی انجام شد که به مرور دوستداران لطفی، نوازندگان و هنرمندان اصفهان به جمع ما پیوستند و منتظر ماندند تا با این نوازنده سرشناس تار و سه‌تار دیدار و صحبت کنند.

کرمانشاه و اصفهان، دو شهری بودند که اخیرا میزبان کنسرت‌های تک‌نوازی شما شدند. جرقه برگزاری این کنسرت‌ها چگونه زده شد؟

از وقتی به ایران برگشتم، قصد داشتم کنسرت‌های شهرستان را هم در کنار کنسرت‌های تهران برپا کنم اما متاسفانه شرایط آنقدر آماده نبود. در خیلی از شهرستان‌ها کنسرت گذاشتن ممنوع بود. خیلی جاها سختگیری‌های خاصی داشتند که بیشتر بومی بود. سطح برخورد با موسیقی در شهرستان‌های مختلف فرق می‌کرد و این نکته اصلی بود. البته ما نباید انتظار داشته باشیم که مثلا مردم گیلان و رشت با موسیقی همان برخوردی را داشته باشند که مردم اصفهان و کرمان دارند. هر کدام از اینها بر پایه آیین، تاریخ، اعتقادات‌شان و حوادث اجتماعی که رخ داده، برخوردهای گوناگونی نسبت به پدیده هنر و بالاخص موسیقی دارند. خیلی تلاش کردیم که بتوانیم هر سال یک ماه در شهرستان‌ها تور کنسرت داشته باشیم؛ به‌خصوص شهرهایی که مهجورترند و کمتر هنرمندان به آنجا می‌روند. در آن شهرها، ورک‌شاپ بگذارم و صحبتی با دوستان و علاقه‌مندان موسیقی کنم و اینها در کنار کنسرت رایگان باشد. ولی نشد اما با دو تا از این شهرستان‌ها به نتیجه رسیدیم؛ شیراز و گرگان شهر خود من که کنسرت برگزار شد. اما در پنج، شش ماه اخیر، یک مقداری کنسرت‌های شهرستان را ساده‌تر گرفتند؛ ما هم به فال نیک گرفتیم و سعی کردیم به نفع مردم استفاده کنیم. اینها کنسرت‌های اولیه هستند و امیدواریم بتوانیم کنسرت‌ها را در شهرستان‌ها گسترش دهیم.

ایده ورک‌شاپ‌ها جالب بود. آیا هنوز هم درصدد هستید که به محض کمتر شدن مشکلاتی که اشاره کردید، ایده‌تان را پی بگیرید؟

بله. ببینید، مثلا در اصفهان من با اینکه زمانم هم کوتاه بود، در کنار کنسرتم چند برنامه داشتم. یک روز صبح به هنرستان موسیقی اصفهان رفتم و دوست دارم اعلام کنم که چقدر نوازنده‌های خوبی بودند، چقدر با احساس ساز زدند و خواندند. یک کنفرانس مطبوعاتی قبل از کنسرت گذاشتیم. همه اینها هم عام‌المنفعه و برای علاقه‌مندان است. به نظر من کنسرت که برگزار می‌شود، باید یک سری حوادث خوب علمی و فرهنگی هم حول‌وحوش هنرمند رخ بدهد. مثلا آدم هنرمندان رشته‌های مختلف را ببیند با ایشان بنشیند صحبت کند. البته من این کار را همیشه انجام داده‌ام چه در ایران و چه در خارج از کشور. به هر حال، تلاش می‌کنیم نشدنی‌ها را شدنی کنیم، شدنی‌ها را شدنی‌تر! [خنده]

نظرتان در مورد برگزاری ورک‌شاپ‌های تخصصی آموزشی در شهرستان‌ها چیست؟ مثلا کاری را که در مورد «مکتب‌خانه میرزاعبدالله» انجام دادید، در شهرستان‌ها هم دنبال کنید؛ به صورت شعبه‌هایی از آن یا به صورت ورک‌شاپ‌های یکی، دو روزه؟

خب، برای ورک‌شاپ‌های تخصصی در بخش‌های نظریه و شناخت موسیقی باید در واقع یک موسسه، هنرستان یا فرد این مسوولیت را قبول کند تا آدم بتواند یک روز بیاید از صبح تا عصر و اینها هم سودی از تجربیات هنرمند ببرند. به این کارها همیشه فکر کرده‌ام. حتی در تهران می‌خواستیم در منطقه ونک هم شعبه دیگری از مکتب‌خانه را باز کنیم؛ ولی مقررات سنگین و زمان‌بری هست که نمی‌گذارد. مثلا در دوره قبلی گفتند دیگر به هیچ‌کس مجوز باز کردن هنرستان ندهید. مشکلات فنی و تکنیکی برای این جور کارها هست. من در گرگان هم تلاش کردم پروژه‌ای بدهم به این صورت که در آنجا یک هنرستان درست کنم، بچه‌ها از شهرستان‌ها بیایند و خوابگاه هم داشته باشند که مجبور نباشند هزینه‌های زیادی برای رفت‌وآمد و اسکان بدهند. طرحی دادم که متاسفانه از طرف شورای شهر و شهرداری گرگان حمایت نشد. زمان «چاووش» هم این طرح را داشتم. گفتم خب من گرگانی‌ام. کامکارها کرد هستند. بچه‌هایی داریم که کرمانشاهی‌اند. بچه‌هایی از مشهد و مازندران و خوزستان بودند. خب بیایید تابستان هر کدام برویم در شهر خودمان سه ماه را درس بدهیم، اول مهر برگردیم تهران. این خیلی طرح جالبی بود ولی خب عملی نشد چون کلا چاووش بسته شد. اگر چاووش بسته نشده بود، این طرح در ایران جا افتاده بود. الان هم من امیدوارم که طرح عملی شود و مثلا من که گرگانی هستم بروم سه ماه تابستان گرگان زندگی کنم. این حداقل کاری است که می‌شود برای شهرستان‌ها انجام داد. من برای این کارها تلاش می‌کنم چون آدم پیگیری هستم. این راه نشد، یک راه دیگر را امتحان می‌کنم. ولی همه موزیسین‌ها این طوری نیستند. هنرمند کارش هنر است، کار تشکیلاتی و سازماندهی نیست. یک نقاش، کارش را می‌کند. کاری ندارد که گالری چطور اداره می‌شود. البته الان خیلی از نقاش‌های تهران، گالری دارند. بعد در همان گالری، هنرستان نقاشی هم دارند. چون می‌بینند ساده‌تر است. بعد آرام آرام دیگر هنرمند بودن‌شان به حاشیه می‌رود؛ می‌شوند معلم و سازمان‌دهنده. این برای هنر خوب نیست. باید سازمان‌های فرهنگی‌ای وجود داشته باشند که مدیریت فرهنگی را انجام بدهند. افراد فرهنگی، ولی اداری بتوانند کارهای هنرمندان را مدبرانه انجام بدهند تا هنرمند فقط کار هنری بکند، چون این کارها هم وقت‌گیر هستند و هم حال و هوای هنرمند را عوض می‌کنند.

در یکی از مصاحبه‌هایتان گفته بودید برای کنسرت‌ها از خواننده‌های جوانی استفاده می‌کنید که استعدادهای بالقوه‌شان هنوز بالفعل نشده. در مورد نوازنده‌ها هم همین نظر را دارید؟ چطور انتخاب می‌کنید؟ مخصوصا در مورد دو نوازنده اصفهانی که در کنسرت‌های اخیرتان حضور داشتند...

انتخاب طبیعتا حرفه‌ای است. وقتی گروهی درست می‌شود که خودم سرپرستی می‌کنم، برای تمرین کردن زمان داریم پس با نوازنده‌ها کار می‌کنم تا ایرادهایشان رفع شود و به ایده‌آلی که می‌خواهم، نزدیک شوند. اما در مورد تک‌نوازی، این مساله فرق می‌کند. برای کنسرت اصفهان، در فرصت کمی که داشتیم، دو تا از نوازنده‌های اصفهان را انتخاب کردم که ساز زدن‌شان را قبلا دیده بودم. با خود گفتم وقتی دو تا نوازنده اصفهانی کنار من بنشینند و کار کنند، مطرح‌تر می‌شوند و مردم می‌شناسند که در اصفهان هم هنرمندان جوانی هستند که در سطح خوبی می‌توانند کار ارایه کنند، ولی زمان‌مان کم بود. اینها باید چهار، پنج ماه با من رفت‌وآمد می‌کردند. اما کلا چهار بار تمرین کردیم. این برای کار بداهه کم است و ساززدن با من هم سخت است. چون نمی‌دانند من چه می‌خواهم بزنم و چه اتفاقی دارد در ریتم می‌افتد. علتش این است که همان‌جا روی صحنه تصمیم می‌گیرم. در کرمانشاه هم دوستان را دعوت کردم که حداقل یک‌بار با من، زنده تمرین کرده باشند که وقتی می‌آییم اصفهان، شهر خودشان، کارشان بهتر جلوه کند. خوشحالم از اینکه این دو دوست ما، با عشق و علاقه تمرین کردند و مسوولیت‌پذیر بودند. شب آخر هم خیلی با من هارمونی بیشتری داشتند.

برخی معتقدند نوازنده‌هایی که با شما می‌نوازند فرصت دیده شدن پیدا می‌کنند؛ ولی آن‌چنان، فرصت نوازندگی پیدا نمی‌کنند. نظر خودتان چیست؟

ببینید، من برای آدم‌های حرفه‌ای، خیلی صبر نمی‌کنم که سولو بزنند؛ ولی برای اینها چند بار صبر کردم تا خودشان را نشان بدهند و گرنه مثلا با آقای قوی‌حلم که ۲۰ سال است ساز می‌زنم، شاید فقط یک دقیقه صبر کرده‌ام. اما اینجا دلم می‌خواست صبر کنم که اینها بتوانند احساس و خلاقیت خودشان را نشان بدهند و نشان هم دادند. اما اگر تار و سه‌تار، ساز موسیقایی باشد، آن دیگر به قدرت و مانور خودشان و بیان خودشان ارتباط دارد. یک سهمی از کنسرت دارند وقتی نوبت‌شان شد، باید بزنند. مردم نگاه می‌کنند و تشخیص می‌دهند. ولی در درام فرق می‌کند. چون ساز ریتمیک است. باید در واقع ما با هم هماهنگ باشیم. مردم ساز ما را به صورت فردی قضاوت می‌کنند و قیاس هم می‌کنند. بنابراین در هم‌نوازی، هم‌سطح بودن یا در سطوح نزدیک به هم بودن، خیلی مهم است. برای همین با گروه شیدا هم که برنامه دارم، فقط یک برنامه بوده که خودم ساز زدم و بقیه بچه‌ها هم با من ساز زدند. همیشه در کنسرت‌ها یا خودم تک‌نوازی کرده‌ام یا من اصلا ساز نزده‌ام. برای اینکه مقایسه می‌شود. وقتی با این تجربه و عادت گوشی که مردم نسبت به صدای ساز من دارند، ساز بزنم، بعد از من هم کس دیگری تار بزند، به نظر مردم یک مقدار کم‌نمک-اگر نگوییم بی‌نمک-می‌آید. بنابراین من می‌روم در تک‌نوازی کار خودم را می‌کنم. آدم باید در کارش کمی عدالت‌جو باشد. اگر نباشد، باعث می‌شود هارمونی و هماهنگی به وجود نیاید. هنر، وحدت و عشق و محبت است.

به قضاوت مردم اشاره کردید، در مورد مخاطبان چه فکر می‌کنید؟ مخاطبان چه تعریفی برای شما دارند؟

من اصولا مخاطبان خودم را می‌شناسم و جایگاه خودم را در مردم همیشه می‌دانم. چون اعتقاد دارم که مردم در کوتاه‌مدت می‌توانند اشتباه کنند ولی در بلندمدت حتما خودشان را تصحیح می‌کنند. مردم ممکن است با یک هیجان، عملی انجام بدهند که مثلا بعد از سه ماه پشیمان بشوند و تصحیح کنند. این است که من از قبل انقلاب که با آقایان شجریان، ناظری، علیزاده، مشکاتیان و دیگران کار می‌کردم تا حالا در ذهن مردم هستم. مخاطبان وقتی با هنر هنرمند ارتباط برقرار می‌کنند، یک دفترچه خاطراتی دارند که تمام خاطرات‌شان را از هنرمند، در آن می‌نویسند. بعد از ۳۰، ۴۰ سال دیگر فقط برای آن کنسرت نمی‌آیند. از تمام رفتارهای هنرمند آگاهند. البته عده‌ای هم به صورت عمومی به موسیقی علاقه دارند. به کنسرت می‌آیند و تصوری هم ندارند. من هیچ وقت با مخاطبان مشکلی نداشتم. هیچ وقت تعداد مخاطبان تاثیری به حال من نمی‌کند. چه ۱۰نفر باشند و چه هزار نفر.

> **طرحی دادم که متاسفانه از طرف شورای شهر و شهرداری گرگان حمایت نشد. زمان «چاووش» هم این طرح را داشتم. گفتم خب من گرگانی‌ام. کامکارها کرد هستند. بچه‌هایی داریم که از کرمانشاه، مشهد، مازندران و خوزستان‌اند. خب بیایید تابستان هر کدام برویم در شهر خودمان سه ماه را درس بدهیم، اول مهر برگردیم تهران**

در مورد همین تاثیر مخاطبان، سال پیش یکی از اعضای گروه «چاووش» در یادداشتی برای «شرق»، درباره دو شب کنسرت‌تان در سالن میلاد مطلبی نوشته بودند...

آهان بله. آقای ارشد...

بله. آقای طهماسبی در آن یادداشت، دلیل تفاوت بسیار زیاد بداهه‌نوازی شما را در شب اول و دوم کنسرت، حضور دوستان قدیمی‌تان می‌دانستند. دوست دارم بدانم نوع مخاطبان، چه تاثیری بر نوازندگی شما دارد؟

ببینید، مخاطب اگر شناخت موسیقایی داشته باشد، وقتی وارد سالن می‌شود، با خودش انرژی خاصی می‌آورد. مخاطبی که شناخت نداشته باشد، مخاطبی که عقلی باشد و مخاطبی که دلی باشد، هرکدام انرژی خاصی می‌آورند و این انرژی به من منتقل می‌شود. اگر مخاطبان هماهنگ‌تر باشند، انرژی متحدتری را منتقل می‌کنند اگر هم همگن نباشند و از نظر فرهنگی متفاوت باشند، من این ناهمگنی را احساس می‌کنم. بنابراین مخاطبان روی هنرمند تاثیر می‌گذارند. اما در آن کنسرتی که ارشد آمده بود و درست هم نوشته بود، قبل از کنسرت من سر سازماندهی بچه‌ها، تنش وحشتناکی داشتم، چون تقریبا باید ۳۵ نفر روی صحنه می‌نشستند و کوک می‌بودند و نور و صدا هم هماهنگ باشد. صداها را باید تست می‌کردم. بروم ته سالن بایستم دانه دانه بزنند، اکولایز کنم. بعد هماهنگ و بلنس کنم. برایم دقیقا مثل میکس موسیقی است. وسواس هم دارم. وقتی تمام شد، یک ربع بعد هم باید می‌آمدم روی صحنه. فشارهای جانبی هم در کنسرت‌ها زیاد است. بعضی‌وقت‌ها آدم‌های غیرمسوول حرف‌هایی می‌زنند، قرار است به من منتقل نکنند، ولی به ناچار باید منتقل کنند چون دیگر کسی نمی‌تواند کاری بکند. اینها همه تنش و اضطراب ایجاد می‌کند. همیشه در کنسرت‌ها، شب اول معمولا من خیلی راحت نیستم. اما شب دوم دیگر همه چیز مرتب است. در آن کنسرت، یکی این علتش بود و یکی هم خود چاووشی‌ها بودند که بعد از این همه مدت خاطراتم، یک دفعه همه آمدند پشت صحنه. خانواده کامکارها همه آمدند همدیگر را بغل کردیم، گریه کردیم. یک فضای فامیلی موسیقایی خیلی خوبی بود. حال و هوای بچه‌های قدیم که همدیگر را دیده بودند و بچه‌های جدید خیلی عوض شد. من این حالت را فقط سال‌های ۵۸ و ۵۹ دیده بودم. خب، با این اتفاق و عاطفه وحشتناک پشت صحنه، احساس درونی‌ام به حرکت بیشتری درآمد. به همین دلیل آن شب با این عشق رفتم روی سن. فقط همان شب شعرهای نیما را خواندم یا از جایی که زدم، از آن پرده که کوک کردنش سخت است، کسی کنسرت نمی‌دهد.

اما انگار در اصفهان برعکس بوده؛ تنش‌ها به شب دوم منتقل شده بودند...

در شب دوم، مدل موسیقی که روی سه تار انتخاب کردم، با مدل شب قبل متفاوت شد. من هیچ وقت سازم را بدون ریتمیک تمام نمی‌کنم، مدت‌هاست آخرش همیشه ریتمیک، با دف و شور و حال تمام می‌کنم. ولی فضای موسیقی به سمتی رفت که احساس کردم اصلا دوست ندارم ریتمیک بزنم. دوست داشتم که همین‌جا تمام کنم و مردم با یک حالت شوک‌انگیز بیرون بروند.

حتی نوازندگان‌تان هم مثل اینکه شوکه شده بودند!

نوازنده‌ها منتظر بودند آخر سر، درام‌شان را بزنند. ولی خب آدم از قبل تصمیم نمی‌گیرد. بداهه همین است. مثلا من ساعت دو بعد از ظهر آن شعر حافظ را نوشتم. از آن موقع که نوشتم: «که هرچه بر سر ما می‌رود، ارادت اوست» این همین‌طور در ذهن من می‌آمد تا کنسرت. اصلا هر وقت لغت «دوست» می‌آید، محبتم و حالم تغییر می‌کند. شمس تبریزی جمله‌ای دارد که می‌گوید: «غرض از خلقت، رویارویی دو دوست است در مقابل هم.» در بداهه همه چیز به حال و هوای آدم در آن لحظه بستگی دارد. مثلا شما الان اینجا دارید با من مصاحبه می‌کنید و آدم بداخلاقی هستید. بعد به من می‌گویند ساز بزن. خب معلوم است که ساز من فرق می‌کند. می‌دانید هندی‌ها قبل از کنسرت بداهه‌نوازی چه کار می‌کنند؟ همه کسانی را که دوست دارند، دعوت می‌کنند بیایند پشت صحنه؛ همسرشان، بچه‌ها، پدربزرگ، مادربزرگ و شاگردان خوب‌شان می‌آیند و جالب‌تر اینکه همه را هم می‌برند روی صحنه. برای اینکه آن عاطفه کمک کند به ساز زدن بهتر. این از خصوصیات فرهنگ شرقی است. همه زندگی ما بر محور عواطف و عشق می‌گردد. ما هنوز خیلی عاقل نشده‌ایم! [خنده] ساز بداهه یعنی باطنی. در کنسرت‌های بداهه‌نوازی یک موقع آن‌طوری است که خودت خیلی دوست داری. یک موقع هم خودت خیلی دوست نداری ولی مردم خیلی دوست دارند.

کجاها بوده که خودتان خیلی بداهه‌تان را دوست داشتید؟

مثلا در همین کنسرت، من شب دوم را بیشتر دوست داشتم؛ چون شب دوم هم با تار و هم با سه تار، کارهایی کردم که در طول ۴۰ سال نکرده بودم، ولی خب این را آدم‌های حرفه‌ای می‌توانند بفهمند. اشاراتی به گوشه‌هایی کردم که قبلا نکرده بودم. مثلا زیرکش سرمک در ردیف مشخص است ولی من زیرکش سرمک را آنجا طوری تغییر دادم و پرده‌هایی را استفاده کردم که اصلا در ردیف وجود خارجی ندارند. ولی فقط کسی که زیرکش سرمک زده، می‌فهمد که داستان چیست. یا سوال و جواب‌هایی که بالادست و پایین‌دست سه تار کردم، قبلا اصلا سوال و جواب‌ها را این مدلی نمی‌کردم. شعر هم داشتم که آخرش با دف و شور و حال فرود بیایم و ریتمیک تمام کنم که مردم دست بزنند ولی این کار را نکردم. بعضی وقت‌ها کنسرت را که تمام می‌کنم، دو، سه دقیقه، مردم هیچ واکنشی نشان نمی‌دهند. نباید فرض را بر این گذاشت که لذت نبرده‌اند. مخصوصا این کار را می‌کنم. در کنسرت سوییس، کنسرت که تمام شد، بیش از یک و نیم دقیقه مردم من را نگاه می‌کردند. بعد شروع کردند به دست زدن. در فرایبورگ آلمان هم همین اتفاق افتاد. خودم این سکوت آخر کنسرت را دوست دارم. دوست دارم همه با سکوت بروند. دست هم نزنند. چون موسیقی آنجا تمام نمی‌شود؛ نه برای من و نه برای مخاطبانم. باید مردم موسیقی را با خودشان ادامه بدهند ولی خب خیلی از موزیسین‌ها هستند آخر کنسرت یک قطعه‌ای می‌زنند، کادانس می‌گذارند و طوری تمام می‌کنند که من می‌گویم اینها در واقع می‌خواهند از مردم دست بگیرند.

یکی از ویژگی‌های کاری شما بداهه‌نوازی‌هایتان است. چرا این همه به بداهه‌نوازی علاقه‌مندید؟

بداهه‌نوازی یعنی هنرمند بودن. ما اسمش را می‌گذاریم بداهه‌پردازی. می‌توانیم اصلا بگوییم یک آقایی رفته روی صحنه ساز زده. وقتی ساز می‌زند، مثل نقاشی است که تابلویی دارد می‌کشد. اگر قرار باشد که تابلویش مثل تابلوی قبلی‌اش باشد، که هنر نیست. بداهه بین شما و مردم و در لحظه شکل می‌گیرد. اگر بداهه نباشد، موسیقی ایرانی می‌میرد. چون شور که عوض نمی‌شود. پس چه چیزی موسیقی دستگاهی را نگه می‌دارد؟! هنر هنرمند است. یعنی خلاقیت. بداهه‌نوازی یعنی خلاقیت در هنر.

چقدر به این خلاقیت معتقدید؟ چند درصد از نوازندگی، خلاقیت است؟

این خلاقیتی که در مورد مفاهیم و مکاتب ایرانی‌ها مطرح می‌کنند، درست نیست. ببینید، فقط ایجاد یک مکتب، خلاقیت نیست. اینجا انتظار دارند هر کنسرت یا نمایشگاهی که گذاشته می‌شود، یک تحول در تاریخ هنر کشور به وجود بیاورد. اصلا امکان‌پذیر نیست. این همه ما امپرسیونیست داشتیم؛ از ون‌گوگ و گوگن و قبل آنها تا امروز امپرسیونیست‌ها دارند کار می‌کنند. فقط موضوع‌ها، رنگ‌ها و طراحی‌ها تغییر کرده. بعد مدرنیست‌ها آمدند. سالیان دراز طول کشید. آیا پیکاسو هر روز در هنر تحول ایجاد می‌کرده؟ تحول یک دوره‌ای ایجاد می‌شود و بعد باید به کمال برسد. هر هنری، خلاقیت خودش را دارد.

ادامه در صفحه ۱۲

مقام

گپی با «مرتضی یگانه» به بهانه اجرای گروه «رادها» در تالار رودکی

موسیقی نواحی نیازمند تعامل دوطرفه

شهرام پایور

■ گروه «رادها» به سرپرستی «مجید یگانه» که به دعوت ارکستر سمفونیک بیروت برای سازهای کوبه‌ای، در خارج از کشور به سر می‌برد، در تاریخ ۱۵ و ۱۶ تیر در تالار رودکی به روی صحنه رفت. به همین بهانه گفت‌وگویی با «مرتضی یگانه» مدیر گروه داشتیم و از چگونگی، کیفیت و توجه به جایگاه موسیقی نواحی در سال‌های اخیر سوال کردیم. وی در پاسخ به این سوال ضمن مهم تلقی کردن جایگاه موسیقی نواحی و حفظ آن همچون بخشی از فرهنگ ملی گفت: علاوه بر اینکه توجه به جایگاه این نوع از موسیقی، توجه به بخش مهمی از ارزش‌ها و سنت‌های بومی ماست، این نوع موسیقی بستر بسیار گسترده و مناسبی جهت استفاده از پتانسیل‌های موسیقایی است. سرپرست گروه رادها در ادامه افزود: منتهای مراتب برای استفاده کردن از امکانات این موسیقی لازم است که ما شناخت چندسویه به زوایا و زیر و بم‌های آن داشته باشیم تا از طریق آشنایی با

امکانات صدایی و موسیقایی نوع مقامی، بتوانیم به پیوندها و ساختارهای منسجم و قاعده‌مند در اجراهای خود دست یابیم. نوازنده گروه رادها در ادامه صحبت‌های خود با الزامی برشمردن توجه و پرداخت به موسیقی نواحی، خاطرنشان کرد: این مهم امکان‌پذیر نیست مگر آنکه هم گروه‌هایی که در این ژانر فعالیت جدی دارند، و هم مسوولانی که این موسیقی را تحت پوشش قرار می‌دهند، به یک تعامل دوطرفه، پیرامون موسیقی مقامی و نواحی برسند تا از این طریق کاملا جهت‌مند از قابلیت‌های آن استفاده شود. او ضمن مهم برشمردن این توجه، برنامه‌هایی همچون، اجراهای تالار رودکی مانند نغمه‌های ایرانی و طرح‌هایی از این دست را که با حمایت دفتر موسیقی، معاونت هنری و دیگر نهادهای مرتبط همراه است، شایسته و مطلوب خواند. وی در ادامه گفت: برای پیشبرد و زنده نگه داشتن موسیقی نواحی و مقامی لازم است ضمن شمولیت بخشیدن به آن از طریق اجرای گروه‌های فعال در این سبک از موسیقی، مدیریت برنامه‌ها و تبلیغات آن را نیز سامان بخشید تا به این صورت جایگاه این موسیقی در کنار دیگر سبک‌ها و ژانرها تثبیت شود که متاسفانه در حال حاضر اینچنین نیست. وی که خود در زمینه موسیقی نواحی به صورت پژوهشی نیز فعالیت دارد، در ادامه افزود: برای درک هرچه صحیح‌تر عناصر تشکیل‌دهنده هر منطقه در دامنه موسیقی نواحی، لازم است به صورت مجزا و روشمند فعالیت شود تا امکانات قابل بسط این موسیقی چه به صورت تلفیقی، چه به صورت ترتیب دستگاه‌های شامل آن، به بهترین نحو استفاده شود.

زخمه

موزه موسیقی، خانه جدید ساز «استاد سمندری»

■ **شرق:** ساز «استاد غلامحسین سمندری» که او را قطب دوتار خراسان‌رضوی می‌خواندند به موزه موسیقی اهدا شد. پسر زنده‌یاد غلامحسین سمندری با حضور در موزه موسیقی ضمن امضای توافقنامه‌ای با علی مرادخانی، مدیر موزه موسیقی، دوتار استاد سمندری را در اختیار موزه قرار داد. حسن سمندری درباره شخصیت پدرش گفت: «استاد سمندری را قبله دوتار خراسان‌رضوی نامیده بودند و همه هنرمندان و هنردوستان از او به عنوان نوازنده‌ای چیره‌دست و به اصطلاح پنجه‌طلایی یاد می‌کردند.» او بهترین جا برای ساز استاد سمندری را موزه موسیقی دانست و افزود: «ساز، یادگار ارزشمندی است که از استاد سمندری به جا مانده و همان‌طوری که اسم استاد سمندری در تاریخ موسیقی ماندگار است، ساز استاد هم نباید از بین برود. به همین دلیل بهترین جا برای نگهداری ساز استاد سمندری، موزه موسیقی است. در اینجا از این ساز به خوبی نگهداری می‌شود ضمن اینکه مردم هم می‌توانند از ساز استاد سمندری دیدن کنند و خود استاد هم خوشحال است از اینکه سازش در دست دیگری نیست.» پس از درگذشت استاد سمندری در فروردین‌ماه امسال حسن سمندری شاگردان پدر را آموزش می‌دهد. او در ادامه گفت: «خیلی‌ها هم از من خواستند تا ساز استاد سمندری را نگه دارم و به من گفتند که خودت نوازنده‌ای و در حال حاضر من شاگردهای استاد سمندری را درس می‌دهم، نه اینکه من جای او باشم، من خودم شاگرد استاد سمندری هستم و می‌توانستم خودم این ساز را نگه دارم. اما نگهداری این ساز با رضایت استاد نبود.»