رادیو نوستالژی

به مناسبت سالروز انتخاب بدترین ترانه تاریخ موسیقی
احمقانه‌ترازهراحمقانه‌ای

علی مسعودی‌نیا

۱۴ سال پیش در چنین روزی، کروهی از منتقدان عرصه موسیقی به اتفاق آرا ترانه «آکادو» از گروه بلک‌لیس را به‌عنوان بدترین ترانه تاریخ موسیقی انتخاب کردند. این در حالی بود که ترانه مذکور در سال ۱۹۸۴ به بازار عرضه شده و حتی در جدول ترانه‌های پرفروش بریتانیا از رتبه دوم نیز صعود کرده بود. این ترانه همچنین ۳۰ هفته متوالی نیز در میان ۷۵ آهنگ پرفروش سال بریتانیا قرار داشت. با این حساب به‌نظر می‌رسد شکاف میان نظر منتقدان این روزگار با جماعتی که در دهه ۸۰ به موسیقی گوش می‌دادند به اندازه دره‌ای وسیع هولناک شده است. گروه بلک‌لیس این آهنگ را در کمپانی خودشان خلق کرده بودند. البته این ترانه یک نسخه با درجه‌بندی ایکس هم داشت و عاشوری موهن در البومسی با عنوانی موهن‌تر، بلک‌لیس یک گروه سبک بریتیش پاپ بود که در ضبط خالتور و آهنگ‌های مناسب نمایش تخصصی داشت؛ از این گروه‌هایی که با پارتی‌های تنی‌ایجری یا رقوق‌بی‌می‌دادند و با بیت‌های انرژیک و شعرهای مزخرفشان جماعت را از روی صندلی بلند می‌کردند. گروه در سال ۱۹۷۴ تاسیس شد و شاید تعجب کنید اگر خبردار شوید هنوز هم که هنوز است دارند خزعبلاتشان را روانه بازار می‌کنند. خب اما این افراد بی‌استعداد و خالتورخوان از کجا کریان موسیقی دنیا را گرفتند؟ بیشتر تعجب خواهید کرد اگر بدانید از کجا! بلک‌لیس به‌عنوان نماینده بریتانیا در مسابقات یورو ویژن سال ۱۹۷۹ شرکت کردند و حتی بین ۱۰ رقیب نهایی برترین ترانه اروپا هم حضور داشتند و البته با ترانه مشهورشان به نام «مرای آن» به رتبه هفتم مسابقات دست یافتند و حسابی برای خودشان اسم در کردند. آل بارتون و تری دایسون دو عضو اصلی گروه بودند که در تمام این سال‌ها نیز جدایی‌ناپذیر جلوه کردند. درباره این گروه در سایت آل میوزیک گاید عبارت جالبی نوشته‌اند: «اگر به دنبال گروهی هستید با حداقل شهرت در کوچه و خیابان که تنها شنیدن نامشان جماعت را به گریه بیندازد، جایی نروید که گروهتان را یافته‌اید». از بلک‌لیس می‌توان بی‌دیدبرترین گروه تاریخ بشریت هم می‌توان یاد کرد، گروهی که تمام امکانات در اختیارش بود که رشد کرد و موسیقی بهتری عرضه کند. اما از هجوگیری برای مبتذل‌ترین ترانه به یافتن‌ترکیبی خوش فروکذار نکرد. برگاری بی‌حوصله‌تر و افراطی آنها که گاه به انتشار دو آلبوم در یک سال منجر می‌شد، بی‌اعتنایی‌شان به مسائل کیفی و فنی و متن ترانه‌ها از آنها نمادی ساخت از یک گروه نازل مزخرف که البته جند نسل با آهنگ‌های چرندشان خاطره دارند. اما بوریم سراغ بدترین ترانه تاریخ بشریت. یعنی آکادو. همان طور که گفتیم این ترانه در سال ۱۹۸۴ منتشر شد و البته با وجود فروش خوبکننده‌اش به‌زودی مورد خشم و غضبی عمومی قرار گرفت. حتی یک ماه بعد از انتشارش رادیوی بی‌بی‌سی پخش آن را از ایستگاه‌هایش ممنوع اعلام کرد و آن را موهن و غیرقابل پخش تشخیص داد. از نظر خیلی‌ها این ترانه را باید دوباره‌ترین قطعه باب تاریخ دانست. اما منتقدان داور در انتخاب بدترین ترانه تاریخ دربارهاش نوشتند: «این قطعه شبیه آثار دیسکویی مدرسه‌هاست. از این بازی‌های دوران مدرن میانه که در یک کوکا یا کوکتل و پرکاشن مهمانی را گرم می‌کردند». و نظر نهایی منتقدان: «به شکل خلاقانی آشغال است». البته این اظهارنظر باعث شد که آکادو و گروه بلک‌لیس جاودان شوند. تا به امروز بیش از ۱۰ بازخوانی از این ترانه توسط گروه‌ها و خوانندگان مختلف عرضه شده است. حتی برخی گروه‌ها پارودی و نقیضه این ترانه را در کارنامه خود گنجانده‌اند تا مفهوم موسیقی بی‌ربط و بیکار را به مخاطبان نشان دهند. خود گروه هم هر از گاهی یک ریمیکس از ترانه منتشر می‌کنند و باید و خاطره آن را گرامی می‌دارند. به‌هرحال بدنامی از گمنامی بهتر است در این موافق. ترانه «آکادو» دل و دماغش را دارید بروید با آکادو بدهید تا به حقانیت و کیفیت برخی ترانه‌ها پی‌ببرید. آکادو بدهید تا به حقانیت و کیفیت برخی ترانه‌ها پی‌ببرید. البته به‌مناسبه فلم کی‌سی‌ام بعید است چیزی بیابید. البته به‌مناسبه فلم کی‌سی‌ام کنون‌های مزخرف‌تر و بی‌ربط‌تر را از میان ۹۴ فیلم برگزیده جشنواره کان که تازه برگزار شده است، گذشته، به کفت‌وگو نشسته‌ایم.

گفت‌وگو با علیرضا قربانی، خواننده
کورسویی از امید می‌بینم

علیرضا قربانی خواننده‌ای است با خلاق، حرفه‌ای و متواضع که در کنار تمامی این خصلت‌ها، پشتکار و وسواسش در کار مثال‌زدنی است. با تمامی آهنگ‌سازان برجسته نسل خودش همکاری داشته و آثاری مفرح‌تر را برای آنها خوانده و منتشر کرده است. روحیه تلمذ همیشگی‌اش او به این اجازه را داده است که وراثی هر نوع شتابی با طمانینه و مصمم در راه موسیقی ایرانی گام بردارد. تجربه‌گرایی و انعطاف‌پذیری‌اش هم از سویی دیگر باعث شده تا دست به تجربیات گوناگون بزند؛ از بداهه‌خوانی و اجرای قطعات درآن گرفته تا خواندن تصانیفی که کمتر کسی است که نشنیده باشد یا آنها را از حفظ نباشد. همه اینها در کنار فعالیت‌های ارکسترال، کنسرت‌های خارج ازکشور و انتشار آلبوم از او شمایلی ساخته که نامش علیرضا قربانی، خواننده موسیقی سنتی و ملی ایران، است. با او که به‌سختی تن به گفت‌وگو می‌دهد، در آخرین روزهای آبان‌ماه درحالی‌که تنها چند روز از کنسرتش در نمایشگاه ویمکس که بزرگ‌ترین نمایشگاه موسیقی جهان است، گذشته، به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

بسیار علاقه‌مند بودند، ایشان درزمان حیاتشان به شما چنین نکاتی را می‌گفتند؟

بله، نکات زیادی را می‌گفتند. بادم است زمانی که جوان‌تر بودم و فقط اوج تمرین می‌کردم و خلیلی مسلط‌تر نسبت به نواحی بم و متوسط صدایم بودم، دست روی صورت من گذاشتند و به من گفتند علیرضا جان کمی درباره بم‌هایت کار کن. یعنی بخنگی که در نقاط اوجت پیدا کرده‌ای، در نقاط بم نداری. بسیاری از اوقات خواندن بم به مراتب سخت‌تر است. آن روزها این اشراف را نداشتم و متوجه نمی‌شدم یعنی چه. می‌دانید که منطقه خواندن صدای بم سلامت و پخته جقدر سخت است. آن روزها تمرین‌کردن زیاد بم، مثل داروی که خودرنش سخت است، بود و سعی می‌کردم در مورد نقاط بم کار کنم. چون به‌محض اینکه بم کار می‌کردم، می‌خواستم به نقاط بالاتر بروم چون لذت بیشتری از خواندنشان داشتم. اما سعی کردم با هر سختی شده نقاط بم را کار کنم و به مرور زمان خودم احساس کردم این تغییر جقدر فاحش است و خیلی دوستانم که صاحب‌نظران موسیقی بودند، بعدها اذعان داشتند که چندسالی است تغییر عمده‌ای در نوع خوانش و صدایت در نقاط بم می‌بینیم.

به جوانی‌هایتان هم بعدا شاخص شد.

همین‌طور است. اینها یکی از مهم‌ترین توصیه‌هایی بود که استاد احمد ابراهیمی به من کردند و همیشه مدیون و واهدار ایشان هستم.

این صحبت‌ها را از این جقد گفتم که در موسیقی ایرانی به‌خصوص در حوزه آواز ایرانی چیزی داریم که خوانندگان شاخص فوت کوزه‌گری‌شان را برای خودشان نگه می‌دارند و به شاگردان منتقل نمی‌کنند یا حتی سعی می‌کنند شاگردان زیادی نداشته باشند یا شاگردان خوب را انتخاب نمی‌کنند. خوانندگان معمولی‌تر را انتخاب می‌کنند که خودشان دوران رفته‌اند. البته شما تحت آموزش استاد ابراهیمی بودید که بیشتر به‌عنوان استاد شناخته می‌شدند تا خواننده. دلیل این اتفاق را در میان خوانندگان موسیقی ایرانی در چه می‌بینید؟

به این قضیه باور ندارم. اگر کسی واقعا این کار را می‌کند، بهتر است معلمی نکند. وقتی شما معلم باشید باید با نقاشی و پیانوی من هستید. قرار است از صفر تا صد آنچه را می‌توانید به من بیاموزید چون روزی که شما قبول کردید معلم شوید، باید بپذیرید در بسیاری از موارد احتمال دارد شاگرد ویتوزر یا نابغه‌ای داشته باشید که با سرعت باورنکردنی از شما بیاموزد و در مدت نسبتا قابل‌قبولی تمام آنچه را محفوظات دانش و ذهن شماست کسب کرده و شما را پشت سر بگذارد. اتفاقا این افتخار از آن شماست که بخشی از دانش او را شما داشته باشید. اگر نمی‌توانید این نکته را ببینید بهتر است معلمی نکنید. استباط خصوصی من این است فردی که به آن نوع می‌رسد که خودش متوقع می‌شود. احتمال قوی است به پیس خداوند آن‌قدر به او لطف کرده و خودش و درایت داده که خودش را اسیر این مواد کوچک و تنگ‌نظری‌ها نمی‌کند. خاطرم هست یکی از خوانندگانی که امروز جزو خوانندگان خوب، مطرح و خوش‌آتیه آواز ایرانی است و شاید مهم‌ترین معلممش بنده بودم و در کلاس‌های جهاد دانشگاهی دانشگاه هنر، هنرجوی من بود. اگر به همه شاگردان به اندازه یک واحد درس می‌دادم، به ایشان به واحد درس می‌دادم و می‌خندیدم و خیلی‌ها نمی‌گفتند که درس می‌دادم، در همان درس اول هم می‌ماندند. ولی برای او می‌خواندم و چوب می‌دادم. شاید دوستان موافق این کار نبودند یا حتی مسئول جهاد دانشگاهی، ولی من می‌دیدم این فرد این‌قدر استعداد دارد و با لبخند جلوی جوانان را می‌دادم و همیشه هم درسش را به بهترین نحو چوب‌ان می‌داد. امروز هم جزء خوانندگان برای است که امیدوارم موفق باشد.

هنوزهم تدریس می‌کنید؟

خیر؛ شش سال است که تدریس را بعد از ۱۵ سال کنار گذاشتم.

اما کلاس‌های دوره‌ای دارید؟

مدتی است که بیشتر وقتم افتاده. قرار است دوباره در هم جمع شویم و بچه‌هایی که مستعدتر هستند و جویرایی که به دهنم می‌رسد را برایشان بازگو و تمرین کنم.

تمام این حضرات مطلعی است برای آوازایرانی که شاید در معرض آسیب‌پذیری شاخه موسیقی ایران باشد به این دلیل به بزرگانی که دراین حوزه بودند یا بوده شده‌اند یا توان فعالیت ندارند، مثل ستاد شجریان. نسلی که الان فعال هستند. خود شما و چند نفر دیگر هستید که توانا و فعال هستند و آلبوم منتشر می‌کنند و بعد آن‌کسی نیست. یعنی یک خلا کامل وجود دارد. به نظرتان این وضعیت به چه سمتی قرار است برود؟ به‌خصوص اینکه بیشتر نشانه‌ها در حوزه تنصیف فعل هستند و حتی در کنسرت‌ها هم این وضعیت نگران‌کننده می‌شود. برداشت شما چیست؟ آیا چیزی شما در نسبت به آینده نمی‌کنید؟ آیا اگر به پرسنال آموزش دهید و بخواهد آوازایرانی را با فرد دیگری دنبال کند، چه سرنوشتی خواهد داشت؟

جواب این سوال بسیار سخت و پیچیده و دشوار است. چون سوال بسیار دشوار و پیچیده است. باید اسم مدت‌ها قبل بیاورم که بیش‌تر از دوستان مثل می‌زدم که اگر بخواهد سر من علاقه‌مند به موسیقی ایرانی باشد و بخواهد این راه را ادامه دهد و اگر بچه‌ای باهوش و بادرایت باشد، می‌تواند از من بپرسد بیز جان شما که این همه اعتبار به چهت کارون و با آهنگ‌سازان نام‌زمان خودتان داشتید و با فرهاد درجیک ارتباط کاری و دوستی داشتید و این همه کار کردید. چقدر در حفظ موسیقی ایران و ایرانی و اشاعه و تدریس آن هم داشتید؟ اگر خوب عمل کرده باشم، آن زمان می‌توانم بگویم سیم و نقش من فلان قدر بود یا بگویم بیرم من آن را خیلی‌ی ترویج ندادم اما یک موسیقی را ترویج دادم که ماحصلش این همه به نسبت آن شغل بود و دارایی است که برایت به ارث خواهم گذاشت. اگر بچه باهوشی باشد در جواب می‌گوید این بود در مقابل یک کپ تاجر و کارخانه‌دار برای فرزندش می‌گذارد تقریبا ناچیز یا صفر است. بنابراین باز جواب شکست خورده. چون الان مهم‌ترین بخشی که خیلی از اهالی موسیقی دنبالش هستند، کیسه و سال اقتصادی است که تعیین‌کننده است. اگر من بچه‌ای‌هایی است که عرض کردم وجود دارد. اصلا اگر بخواهم منصفانه جواب شما را بدهم، به دوست طبیعی راه‌های امید چندانی دیده نمی‌شود. کورسویی از امید می‌بینم، یعنی از استادانی که خداوند عمرشان را دراز بدارد و با قدرت و علاقه‌بخیزی همراه باشند. چند وقت قبل در روضه‌ای البومی با حضور موزیسین‌های جوانی که امروز صاحب‌نام‌های موسیقی در عرصه نوازندگی، آهنگ‌سازی و حتی خوانندگی هستند. در فرهنگسرای آرسان جمع شده بودند و همه این افراد از شرایط موسیقی ایرانی گلایه بودند و می‌گفتند و به تحلیل و اقول اصول و ایراد نگرانی می‌کردند. بعد گفت چرا این طور می‌گویید؟ اصلا این‌طور نیست. شرایطی پیش نیامد که باید بگویم. ما بسیار بدعهد بودیم. شما در فرمایشات قدیم خود می‌فرمودید زنده‌بودن موسیقی به جریان‌داشتن و جاری‌ماندن‌داشتن است. جرا می‌گویید این‌طور نیست؟ بسیار تعداد مخاطبان جدی موسیقی ایرانی که موسیقی رذیلی دستگاهی یا آسامبل سازهای سنتی یا ایرانی گوش می‌کنند. چقدر است؟ دقیقا این مطلب درست است که پویایی و زنده‌بودن موسیقی ایرانی به مخاطب و شنونده است. والا مرغ می‌توانند زنده بمانند؟ می‌دیدید یک چیز کاملا موزای، جزیرا گیج می‌گویید این حرف را نزنند؟ چون جلد در این جامعه زندگی می‌کنند و می‌بینند مخاطبان موسیقی جدی جلد در است.

در چه محدوده‌ای هستند؟

آفرین و این تعداد مخاطبان و کنرشناس تعیین‌کننده است. عرضم این است که به کسوت یقینی امید دارم اما امید خیلی پرقدرت نیست

پس شما چنین فاکتورهایی را در نظر می‌گیرید.

حتما. برای من یکی از مهم‌ترین بحث‌ها در موسیقی به جز شعارهای کلیشه‌ای این است که کاری انجام دهیم که با هویتمان سازگاری داشته باشد. نوع موسیقی، آتسامبل سازبندی و نوع ادبیاتی که می‌خواهیم استفاده کنیم همه به این برمی‌گردد که با هویت ما سازگاری دارد یا نه. اگر سازگاری داشته باشد هر شکلی باشد ترس چندانی ندارم و حاضرم تجربه‌اش کنم اما اگر احساس کنم با هویت ما سازگاری ندارد، ترجیح می‌دهم من این کار را انجام ندهم اگر کسی دیگر علاقه‌مند است به اختیار و انتخاب خود انجام دهد.

در این فضا، بداهه‌خوانی چقدر به بخش عزاجا برمی‌گردد؟ چون الان خیلی از خوانندها و نوازنده‌ها این به این کار نمی‌دهند.

البته بداهه‌نوازی می‌کنند اما اینکه محتوایش چه باشد خیلی متفاوت و مسئله بسیار مهمی است. بداهه‌نوازی تفسیر و تجدید دارد. اینکه بداهه‌نوازی شامل چه فاکتورهایی است بحث مهم و جامعی را می‌طلبد.

این هم از موادری است که انگار زبان‌های اجرای حذف می‌شود. در کنسرت‌هایی که حتی به نام بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی هم هستند نوازنده‌ها بداهه‌نوازی چیستی فرمالیته شده و در عالم واقع بداهه نمی‌شوند و قطعاتی هستند که از قبل تمرین شده. درحالی‌که در گذشته همین بزرگان موسیقی به بحث‌هایشان فعال هستند بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی روی سن داشتند. شما درکنسرت‌ها و آثارتان عزلا علاقه‌ای به این کار دارید؟

خوشحالم که دراین‌باره صحبت کردید. در دوست بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی، که آواز است، یکی از مهم‌ترین ارکان اصلی موسیقی ایرانی بر اساس آن است. نه‌تنها موسیقی ایرانی، موسیقی شفروزمین، ملت موسیقی هند، حتی موسیقی ترک‌های عثمانی که بداهه‌نوازی بخشی مهم از آن است. حتی بداهه‌نوازی در فلنت قریب‌به‌اتفاق موارد کسی است که به او استاد می‌گویند. البته که این واژه استاد مورد چاپ واژگان به اشتباه رایج و کجاستر قرار گرفته. برای مثال جنتی قبل در مشهد برنامه‌ای داشتیم و دیدار و گفت‌وگویی تقریبا بی‌سابقه‌ای با خیلی گسترده‌ای از جمعیت بود که بچه‌ها توانام کنی باورنکردنی است و شاید هم بعض‌اللود بود؛ اینکه جقدر این جامعه وجود دارد و جقدر این حیل از جوانان که مثل خواهران و برادران کوچک‌تر با دریاکرتر کنر بودند با چه عشقی آمده بودند. آنجا می‌گفتند استاد. گفتم بادتان باشد واژه استاد خیلی مفاهیم کنارش دارد. چند مورد از مهم‌ترین‌هایش این است که استاد معمولا کسی است که دارای بداهه‌نوازی و عملکردی بسیار فابل‌قبول و کم‌نظیر و خلاقانه‌ای از صفر تا نقطه‌ای که در آن حنسور دارد از او بیینیه به اینکه کسی یک‌بنیه بروز کند و بخواند و بنوازد و مورد توجه قرار بگیرد. او هیچوقت نمی‌تواند استاد باشد. مطمیعا استادان در موسیقی شرقی کسانی هستند که در ۲۵،۲۴ سالگی خودشان را به جامعه موسیقی و حتی به جنگل و حتی خوام نشان می‌دهند و تثبیت می‌شوند که دارای بارقه‌های از یک هنرمند متفاوت و خلاقیت‌های خاصی است و در حدود ۳۵ سالگی اتری دارند که شاخص آنهاست. حالا اگر می‌گویید اگر اهل شهرتاسا است، سازهایی که ایشان در ۲۰،۳۵ سالگی زده خود تهرین سازهایش بوده. اساسا در ۴۰، ۵۰ سالگی اثرهایشان را به صورت مستمر یا قدرت کمتر یا بیشتر ادامه می‌دهند و خودشان در رشته‌شان محدود می‌شوند. این افراد استاد هستند. در موسیقی مشرق‌زمین کسی که به مرحله استادی می‌رسد (در هفت چین تیمز است) اجازه بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی دارد. ما کمی سهل‌گیرتر هستیم. اما قطعا موسیقی‌آوری یا بداهه موسیقایی‌سازی یا بداهه‌نوازی مفهوم بهوده و سابقه‌ای برای کسی است که موسیقی خودش را خوب شناخته و تمیز می‌کرده و به مرحله یخنگی نسبی رسیده باشد و مراحل و پله‌ها را از صفر شروع کرده و بر اساس هیوت خودش که موسیقی رذیلی دستگاهی است. مسیر را طی کرده باشد و بر اساس آن، برداشت شخصی خود را از مقلا رذیلی اقای میرزاعبدالله یا حسینقلی اقای میرزاعبدالله را منتشر می‌کند. اینجا بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی را در موزیسین و بداهه‌نوازی و استاد می‌شوند که اهل هنر بیاهم می‌روند و نتازه سراغ برداشتن پله‌های دوم و سوم می‌روند. بعد از اینکه مسیر اشهرت هم پیدا کرده باشند تازه می‌خواهند به هویت اصیل برسند. من از روزی که چشم باز کردم مثل این جریان در موسیقی بوده که بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی است. با اشتباق فراوان مثل یک آدم دیوانه این قبیل کارها را گوش کردم و شنیدم و علاقه‌ام جذب موسیقی بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی شدم. تقریبا کار همه بزرگان را در عرصه نوازندگی و خوانندگی شنیدم.

با بسیاری هم همکاری داشته‌اید؛ داریوش طلایی، حسین علیزاده، کیهان کلهر و...

بله. امیدوارم سایه همه‌شان بر سر موسیقی ایران باشد و با نگاه با احترام فراوان به کسانی که در زمان ما فوت کرده بودند یا نبودند. اگر این جریان را چدا کنیم بخش مهمی از موسیقی ایرانی را از دست داده‌اید. شرایط مخلفی دارد که باید کنار هم قرار بگیرد. اسم این سه بزرگوار را آوردید که مثل برادران بزرگ‌تر من هستند و جزء نام‌آوران و طلایه‌داران امروز موسیقی و با وشخصیتانه در همین مورد، تا امروز حتی روی استیج نیستم که بتوانم به آن نام‌ها‌ی که ساز و آوازی را از قبل مشخص کنیم.

حتی شعرها؟

بله. تقریبا در بسیاری از کنسرت‌ها شب به شب شعرها را بر اساس حس درونی‌ام عوض کرده‌ام.

کاملا قدمایی برخورد کرده‌اید.

تقریبا در بسیاری از موارد در هر شب اجرا و کنسرت شعرهای آوازها را هم عوض کرده‌ام. درست است که قرار بوده سه‌گاه یا افشاری بخوانم اما اشعار متفاوت بودند. با اثر هم یکسان بوده طبیعتا حس‌وحال خودش را داشته.

بازخوردهایی که گرفتید خوب بوده؟

طبیعتا همیشه. البته روی صحنه ممکن است مشکلی پیش بیاید که جزء اجرا اجرای زنده است. همواره گفته‌ام اشتباه و اشکال پیش‌آمدن روی صحنه جزء ارکان غیرقابل حذف است. حتی قبل می‌گفتم روی استیج بروید باید قبول کنید ممکن است یک لحظه صدایتان بگیرد.

پس شما چنین فاکتورهایی را در نظر می‌گیرید.

حتما. برای من یکی از مهم‌ترین بحث‌ها در موسیقی به جز شعارهای کلیشه‌ای این است که کاری انجام دهیم که با هویتمان سازگاری داشته باشد. نوع موسیقی، آتسامبل سازبندی و نوع ادبیاتی که می‌خواهیم استفاده کنیم همه به این برمی‌گردد که با هویت ما سازگاری دارد یا نه. اگر سازگاری داشته باشد هر شکلی باشد ترس چندانی ندارم و حاضرم تجربه‌اش کنم اما اگر احساس کنم با هویت ما سازگاری ندارد، ترجیح می‌دهم من این کار را انجام ندهم اگر کسی دیگر علاقه‌مند است به اختیار و انتخاب خود انجام دهد.

در این فضا، بداهه‌خوانی چقدر به بخش عزاجا برمی‌گردد؟ چون الان خیلی از خوانندها و نوازنده‌ها این به این کار نمی‌دهند.

البته بداهه‌نوازی می‌کنند اما اینکه محتوایش چه باشد خیلی متفاوت و مسئله بسیار مهمی است. بداهه‌نوازی تفسیر و تجدید دارد. اینکه بداهه‌نوازی شامل چه فاکتورهایی است بحث مهم و جامعی را می‌طلبد.

این هم از مواردی است که انگار زبان‌های اجرای حذف می‌شود. در کنسرت‌هایی که حتی به نام بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی هم هستند نوازنده‌ها بداهه‌نوازی چیستی فرمالیته شده و در عالم واقع بداهه نمی‌شوند و قطعاتی هستند که از قبل تمرین شده. درحالی‌که در گذشته همین بزرگان موسیقی به بحث‌هایشان فعال هستند بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی روی سن داشتند. شما درکنسرت‌ها و آثارتان عزلا علاقه‌ای به این کار دارید؟

خوشحالم که دراین‌باره صحبت کردید. در دوست بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی، که آواز است، یکی از مهم‌ترین ارکان اصلی موسیقی ایرانی بر اساس آن است. نه‌تنها موسیقی ایرانی، موسیقی شفروزمین، ملت موسیقی هند، حتی موسیقی ترک‌های عثمانی که بداهه‌نوازی بخشی مهم از آن است. حتی بداهه‌نوازی در فلنت قریب‌به‌اتفاق موارد کسی است که به او استاد می‌گویند. البته که این واژه استاد مورد چاپ واژگان به اشتباه رایج و کجاستر قرار گرفته. برای مثال جنتی قبل در مشهد برنامه‌ای داشتیم و دیدار و گفت‌وگویی تقریبا بی‌سابقه‌ای با خیلی گسترده‌ای از جمعیت بود که بچه‌توانام کنی باورنکردنی است و شاید هم بعض‌اللود بود؛ اینکه جقدر این جامعه وجود دارد و جقدر این حیل از جوانان که مثل خواهران و برادران کوچک‌تر با دریاکرتر کنر بودند با چه عشقی آمده بودند. آنجا می‌گفتند استاد. گفتم بادتان باشد واژه استاد خیلی مفاهیم کنارش دارد. جند مورد از مهم‌ترین‌هایش این است که استاد معمولا کسی است که دارای بداهه‌نوازی و عملکردی بسیار فابل‌قبول و کم‌نظیر و خلاقانه‌ای از صفر تا نقطه‌ای که در آن حنسور دارد از او بیینیه به اینکه کسی یک‌بنیه بروز کند و بخواند و بنوازد و مورد توجه قرار بگیرد. او هیچوقت نمی‌تواند استاد باشد. مطمیعا استادان در موسیقی شرقی کسانی هستند که در ۲۵،۲۴ سالگی خودشان را به جامعه موسیقی و حتی به جنگل و حتی خوام نشان می‌دهند و تثبیت می‌شوند که دارای بارقه‌های از یک هنرمند متفاوت و خلاقیت‌های خاصی است و در حدود ۳۵ سالگی اتری دارند که شاخص آنهاست. حالا اگر می‌گویید اگر اهل شهرتاسا است، سازهایی که ایشان در ۲۰،۳۵ سالگی زده خود تهرین سازهایش بوده. اساسا در ۴۰، ۵۰ سالگی اثرهایشان را به صورت مستمر یا قدرت کمتر یا بیشتر ادامه می‌دهند و خودشان در رشته‌شان محدود می‌شوند. این افراد استاد هستند. در موسیقی مشرق‌زمین کسی که به مرحله استادی می‌رسد (در هفت چین تیمز است) اجازه بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی دارد. ما کمی سهل‌گیرتر هستیم. اما قطعا موسیقی‌آوری یا بداهه موسیقایی‌سازی یا بداهه‌نوازی مفهوم بهوده و سابقه‌ای برای کسی است که موسیقی خودش را خوب شناخته و تمیز می‌کرده و به مرحله یخنگی نسبی رسیده باشد و مراحل و پله‌ها را از صفر شروع کرده و بر اساس هیوت خودش که موسیقی رذیلی دستگاهی است. مسیر را طی کرده باشد و بر اساس آن، برداشت شخصی خود را از مقلا رذیلی اقای میرزاعبدالله یا حسینقلی اقای میرزاعبدالله را منتشر می‌کند. اینجا بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی را در موزیسین و بداهه‌نوازی و استاد می‌شوند که اهل هنر بیاهم می‌روند و نتازه سراغ برداشتن پله‌های دوم و سوم می‌روند. بعد از اینکه مسیر اشهرت هم پیدا کرده باشند تازه می‌خواهند به هویت اصیل برسند. من از روزی که چشم باز کردم مثل این جریان در موسیقی بوده که بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی است. با اشتیاق فراوان مثل یک آدم دیوانه این قبیل کارها را گوش کردم و شنیدم و علاقه‌ام جذب موسیقی بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی شده‌ام. تقریبا کار همه بزرگان را در عرصه نوازندگی و خوانندگی شنیده‌ام.

با بسیاری هم همکاری داشته‌اید؛ داریوش طلایی، حسین علیزاده، کیهان کلهر و...

بله. امیدوارم سایه همه‌شان بر سر موسیقی ایران باشد و با نگاه با احترام فراوان به کسانی که در زمان ما فوت کرده بودند یا نبودند. اگر این بخش را جدا کنیم بخش مهمی از موسیقی ایرانی را از دست داده‌اید. شرایط مخلفی دارد که باید کنار هم قرار بگیرد. اسم این سه بزرگوار را آوردید که مثل برادران بزرگ‌تر من هستند و جزء نام‌آوران و طلایه‌داران امروز موسیقی و با وشخصیتانه در همین مورد، تا امروز حتی روی استیج نیستم که بتوانم به آن نام‌ها‌ی که ساز و آوازی را از قبل مشخص کنیم.

حتی شعرها؟

بله. تقریبا در بسیاری از کنسرت‌ها شب به شب شعرها را بر اساس حس درونی‌ام عوض کرده‌ام.

کاملا قدمایی برخورد کرده‌اید.

تقریبا در بسیاری از موارد در هر شب اجرا و کنسرت شعرهای آوازها را هم عوض کرده‌ام. درست است که قرار بوده سه‌گاه یا افشاری بخوانم اما اشعار متفاوت بودند. با اثر هم یکسان بوده طبیعتا حس‌وحال خودش را داشته.

بازخوردهایی که گرفتید خوب بوده؟

طبیعتا همیشه. البته روی صحنه ممکن است مشکلی پیش بیاید که جزء اجرا اجرای زنده است. همواره گفته‌ام اشتباه و اشکال پیش‌آمدن روی صحنه جزء ارکان غیرقابل حذف است. حتی قبل می‌گفتم روی استیج بروید باید قبول کنید ممکن است یک لحظه صدایتان بگیرد.

پس شما چنین فاکتورهایی را در نظر می‌گیرید.

حتما. برای من یکی از مهم‌ترین بحث‌ها در موسیقی به جز شعارهای کلیشه‌ای این است که کاری انجام دهیم که با هویتمان سازگاری داشته باشد. نوع موسیقی، آتسامبل سازبندی و نوع ادبیاتی که می‌خواهیم استفاده کنیم همه به این برمی‌گردد که با هویت ما سازگاری دارد یا نه. اگر سازگاری داشته باشد هر شکلی باشد ترس چندانی ندارم و حاضرم تجربه‌اش کنم اما اگر احساس کنم با هویت ما سازگاری ندارد، ترجیح می‌دهم من این کار را انجام ندهم اگر کسی دیگر علاقه‌مند است به اختیار و انتخاب خود انجام دهد.

در این فضا، بداهه‌خوانی چقدر به بخش عزاجا برمی‌گردد؟ چون الان خیلی از خوانندها و نوازنده‌ها این به این کار نمی‌دهند.

البته بداهه‌نوازی می‌کنند اما اینکه محتوایش چه باشد خیلی متفاوت و مسئله بسیار مهمی است. بداهه‌نوازی تفسیر و تجدید دارد. اینکه بداهه‌نوازی شامل چه فاکتورهایی است بحث مهم و جامعی را می‌طلبد.

این هم از مواردی است که انگار زبان‌های اجرای حذف می‌شود. در کنسرت‌هایی که حتی به نام بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی هم هستند نوازنده‌ها بداهه‌نوازی چیستی فرمالیته شده و در عالم واقع بداهه نمی‌شوند و قطعاتی هستند که از قبل تمرین شده. درحالی‌که در گذشته همین بزرگان موسیقی به بحث‌هایشان فعال هستند بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی روی سن داشتند. شما درکنسرت‌ها و آثارتان عزلا علاقه‌ای به این کار دارید؟

خوشحالم که دراین‌باره صحبت کردید. در دوست بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی، که آواز است، یکی از مهم‌ترین ارکان اصلی موسیقی ایرانی بر اساس آن است. نه‌تنها موسیقی ایرانی، موسیقی شفروزمین، ملت موسیقی هند، حتی موسیقی ترک‌های عثمانی که بداهه‌نوازی بخشی مهم از آن است. حتی بداهه‌نوازی در فلنت قریب‌به‌اتفاق موارد کسی است که به او استاد می‌گویند. البته که این واژه استاد مورد چاپ واژگان به اشتباه رایج و کجاستر قرار گرفته. برای مثال جنتی قبل در مشهد برنامه‌ای داشتیم و دیدار و گفت‌وگویی تقریبا بی‌سابقه‌ای با خیلی گسترده‌ای از جمعیت بود که بچه‌توانام کنی باورنکردنی است و شاید هم بعض‌اللود بود؛ اینکه جقدر این جامعه وجود دارد و جقدر این حیل از جوانان که مثل خواهران و برادران کوچک‌تر با دریاکرتر کنر بودند با چه عشقی آمده بودند. آنجا می‌گفتند استاد. گفتم بادتان باشد واژه استاد خیلی مفاهیم کنارش دارد. جند مورد از مهم‌ترین‌هایش این است که استاد معمولا کسی است که دارای بداهه‌نوازی و عملکردی بسیار فابل‌قبول و کم‌نظیر و خلاقانه‌ای از صفر تا نقطه‌ای که در آن حنسور دارد از او بیینیه به اینکه کسی یک‌بنیه بروز کند و بخواند و بنوازد و مورد توجه قرار بگیرد. او هیچوقت نمی‌تواند استاد باشد. مطمیعا استادان در موسیقی شرقی کسانی هستند که در ۲۵،۲۴ سالگی خودشان را به جامعه موسیقی و حتی به جنگل و حتی خوام نشان می‌دهند و تثبیت می‌شوند که دارای بارقه‌های از یک هنرمند متفاوت و خلاقیت‌های خاصی است و در حدود ۳۵ سالگی اتری دارند که شاخص آنهاست. حالا اگر می‌گویید اگر اهل شهرتاسا است، سازهایی که ایشان در ۲۰،۳۵ سالگی زده خود تهرین سازهایش بوده. اساسا در ۴۰، ۵۰ سالگی اثرهایشان را به صورت مستمر یا قدرت کمتر یا بیشتر ادامه می‌دهند و خودشان در رشته‌شان محدود می‌شوند. این افراد استاد هستند. در موسیقی مشرق‌زمین کسی که به مرحله استادی می‌رسد (در هفت چین تیمز است) اجازه بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی دارد. ما کمی سهل‌گیرتر هستیم. اما قطعا موسیقی‌آوری یا بداهه موسیقایی‌سازی یا بداهه‌نوازی مفهوم بهوده و سابقه‌ای برای کسی است که موسیقی خودش را خوب شناخته و تمیز می‌کرده و به مرحله یخنگی نسبی رسیده باشد و مراحل و پله‌ها را از صفر شروع کرده و بر اساس هیوت خودش که موسیقی رذیلی دستگاهی است. مسیر را طی کرده باشد و بر اساس آن، برداشت شخصی خود را از مقلا رذیلی اقای میرزاعبدالله یا حسینقلی اقای میرزاعبدالله را منتشر می‌کند. اینجا بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی را در موزیسین و بداه