

گفت‌وگو باحمید مرادیان، آهنگ‌ساز و نوازنده افزودن به معنای جهان معاصر

سمیه قاضی‌زاده: به‌تازگی آلبوم «باغ‌های معلق انگور»، از **سوی «حمید مرادیان»** با آهنگ‌سازی و نوازندگی **سننور و بابک کوهستانی** با نوازندگی ویولا، منتشر شده است. در **«باغ‌های معلق انگور»**، دو سبک موسیقی در هم‌راهی با سازهای سنتور و ویولا کنار هم نشستند و گفت‌وگو کرده‌اند. آلبومی که در آن، سننور به‌عنوان ساز ایرانی، معرف فرهنگ موسیقایی ایران و به‌طور خاص، ردیف دستگاهی است و ویولا نیز معرف فرهنگ‌های غیرایرانی که در جمله‌بندی و حتی مدها با موسیقی ایران متفاوت هستند. **حمید مرادیان**، از آهنگ‌سازان برگزیده دوره‌های بیست‌وهفتم و بیست‌وهشتم جشنواره بین‌المللی فجر بوده است و تدریس در هنرستان‌ها، دانشکده‌های موسیقی و مدیریت گروه موسیقی آموزش و توسعه فرهنگی دانشگاه تهران را در کارنامه آموزشی خود دارد. او سال ۹۴ گروه موسیقی «گاه» را تأسیس کرد و از جمله آثار او می‌توان به ۱۰ قطعه ۱۰ آتالیز» تجزیه و تحلیل آثاری از آهنگ‌سازان ملی ایران، تجزیه و تحلیل قطعاتی از محمدرضا درویشی و مجموعه آموزشی سه‌جلدی «موسیقی دریافت» با محوریت تئوری موسیقی غرب، مبانی نظری موسیقی ایران و هارمونی اشاره کرد. او به بهانه انتشار آلبومش به گفت‌وگو نشستیم.

«این روزها بیشتر بازار موسیقی ایران به جز موسیقی پاپ، در دست موسیقی‌دانانی است که در حوزه موسیقی تلفیقی کار می‌کنند. شما در آلبوم «باغ‌های معلق انگور» دنبال همین ژانر موسیقی رفتید؛ دلیلش چه بود؟
موضوع این است که حرکت بازار موسیقی به هر سمت‌وسویی که باشد، چندان اهمیتی برایم ندارد؛ چون احساس می‌کنم بازار بیشتر اوقات هنر را در حد یک سرگرمی پول‌ساز – و نه فرهنگ‌ساز– پایین می‌آورد. اشکال البته سرگرمی نیست، قد و اندازه سرگرمی‌هایی است که قرار است با بسته‌بندی‌های فاخر تبلیغاتی، به‌عنوان اثر هنری قلمداد شوند. اگر بخوام درباره خودم روراست باشم، باید بگویم ما ابتدا با جهت‌گیری مشخصی به این سمت حرکت نکردیم؛ چون احساس من همیشه این بوده است که زمانی اثر هنری شکل می‌گیرد که معنایی در وجود آدم شکل گرفته باشد. خیلی خودآگاه نیست و در واقع لزوم «بودن»اش است که آن را «بود» می‌کند. نکته مهم این اینجاست که به‌طور طبیعی، هنرمند در هر حیطه‌ای که کار می‌کند، باید در درجه اول زبان معنا و نیاز انسان دوران خودش باشد. با این پیش‌فرض که قرار است نیم‌نگاهی هم به آینده داشته باشد، یعنی بتواند چیزی به معنای جهان معاصرش اضافه کند و ماحصل غنی‌تری برای نسل بعدی به‌جا بگذارد.

«آیده اولیه‌اش از کجا شکل گرفت؟

با خواندن یک قطعه شعر؛ باغ‌های معلق انگور از الیاس علوی شاعر افغان. شعری با مفاهیم بسیار ظریفی از عشق و صلح در جهانی که ناچار به دردم‌نغزاندن مرزها و از میان‌بردن فاصله‌هاست. خواستیم تجربه‌کنیم آیا ممکن است هویتی را در کنار هویت دیگر بنشانیم، بی‌آنکه ناچار باشد از اصالت‌های خودش کم بگذارد یا از اصل‌بودن دیگری بکاهد؟ به نظر می‌رسد این یکی از دغدغه‌های اصلی در مرزهای لغزان جهان فرهنگی امروز باشد.

«دلیل این را که موسیقی‌دانان سنتی این‌روزها بیشتر به موسیقی تلفیقی گرایش دارند، در چه می‌بینید؟

بسیار است که این سؤال خیلی راحت نیست؛ یک جواب دقیق و سراسر هم ندارد؛ اما اگر یک مرزبندی ایرانی، کلاسیک و پاپ قائل باشیم، در نظر من همیشه – حداقل از زمانی که این مرزبندی مشخص‌تر شده؛ یعنی در تاریخ ۰۷، ۸۰ساله معاصر ایران– موسیقی‌دانانی که در حوزه موسیقی اصیل یا کلاسیک ایرانی یا به قول شما سنتی کار می‌کردند، از نیض هوشیارتری برخوردار بودند؛ نه لزوماً به این مفهوم که انسان‌های هوشیارتری بودند، بلکه به این اعتبار که چاره‌ای جز تعامل با جهان پیراموشان نداشتند؛ چون وظیفه‌های برای خود قائل بودند برای حفظ یک هویت به‌عیرات‌مانده از یک سو، پاسخ به نیازهای درونی و بارقه‌های نبوغ و خلاقیت خود از سوی دیگر و همراهی با روح زمانه و نیازهای فرهنگی مخاطب از دیگر سوا حلال این تلفیق میان موسیقی ایرانی و علوم آهنگ‌سازی غربی مانند هارمونی و… باشد یا نشستن موسیقی دستگاهی ایران بر جان سازهای غربی نظیر ویلن و پیانو، یا برکشیدن جامه ارکستر سه‌سوفونیک بر اندام موسیقی‌های محلی، چندان تفاوتی ندارد؛ دغدغه‌های این است که هر دوره، مناسب یا به‌جانب‌بینی هنرمند به نوعی قالب می‌پذیرد. وقتی زاویه نگاه‌تان را به این سو می‌چرخانید، احساس می‌کنید از کلنل وزیرتی تا ابوالحسن‌خان صبا و بسیاری موسیقی‌دان‌های پیشرو نسل حاضر، موسیقی تلفیقی اجرا می‌کردند؛ اشکالی هم ندارد، فقط هم مختص ما و جهان شرق نیست. اصلاً شدنی نیست در بستری که مدام رنگ عوض می‌کند، بچسبیم به مثلا مکتب موسیقی قاجار و تأثیر نپذیریم و یاد بگیریم از جهان پیرامون؛ جهانی که ذاتاً جایی برای یافتن‌کردن ندارد. در سن‌بندان‌ه، داستانی هست با این مضمون که دریا‌نوردان خسته از تلاطم و موج‌های ناگهانی، به جزیره‌ای خوش‌منظره و رؤیایی می‌رسند، با سفت می‌کنند به قصد استراحت و خواب نیم‌روزی که زمین به حرکت درمی‌آید و در چشم‌برهم‌زدنی، همه چیز زیرپوش می‌شود و معلوم می‌شود جزیره بر پشت نهنگی عظیم قرار داشته است. خب این یک تمثیل است از اینکه نمی‌توان هم ساکن بود و هم در جست‌وجوی معنا و رسیدن به اقی‌های جدید؛ این وقت یکپهو چشم باز می‌کنی می‌بینی دنیایت را آب برده است.

«آیا این باعث تحلیل و تحریف موسیقی اصیل یا همان هویتی که از آن حرف زدید، نمی‌شود؟

اگر فکر کنیم هویت تنها در گذشته و ارزش‌های به‌رار‌رسیده است، شاید؛ اما من گمان می‌کنم هویت در هر زمان مفهوم خودش را پیدا می‌کند؛ میان هنرمند و نبوغش با میراث و هویت گذشته‌اش تعاملی وجود دارد. اگر هر نسل بتواند میراث نسل قبلی را غنی‌تر تحویل نسل بعدی بدهد، بعد از دو، سه نسل چیزی از همان هویت باقی نمی‌ماند. البته این افزودن‌ها قاعده خودش را



دارد و سَمَم می‌خواهد و نبوغ می‌خواهد، تضادوم می‌طلبد و حک و اصلاح دارد و البته در این میان یکی پیدا می‌شود و به سیاق آن حکایت قدیمی به طعام مطبوعی که جماعتی زحمتش را کشیده‌اند و هیزمش را جمع کرده‌اند، آتشش را افزوخوت‌اند، دودش را خورده و دیگش را نهاده‌اند، موشی می‌اندازد و می‌گوید: «من هم شریک»! اما این طبیعت موضوع است، خیلی هم نمی‌شود غصه‌اش از خورد و مدام سَره و ناسره کرد که به قول سعدی «لقمه از حوصله بیش است». به‌رحال زمان که بگذرد، نسل بعد آنچه را در این گذران وزنی داشته و ته‌نشین شده است، می‌بیند و به میراث برمی‌دارد.

«شما بیشتر خودتان و موسیقی‌تان را وام‌دار کدام موسیقی‌دانان ایرانی یا خارجی می‌دانید؟

آدم‌های زیادی هستند که از آنها تأثیر گرفته‌ام، سلیقه متنوعی هم دارم و سعی می‌کنم زیاد گوش بدهم تا آشنا باشم و به کار احاطه داشته باشم؛ مثلاً در حوزه آهنگ‌سازی از شلسی و تاکمیتسو و کانچلی تا مرتضی حنانه و محمدرضا درویشی یا در حوزه نوازندگی از حبیب سماعتی تا فرامرز پایور و پرویز مشکاتیان. اما اگر بخوام نقش چند نفر را برجسته‌کنم باید از محمدرضا درویشی بگویم؛ با همه مناعت طبعش و مواضع و عملکرد بی‌همتایش در موسیقی نواحی و توانی که دارد و بلد است چگونه انتقالش بدهد به نسل جوان‌تر و از شاهین فرهت با آن میزان اطلاعات و دانش کم‌ظفرش در ارتباط با موسیقی کلاسیک و عشقی که به آن دارد و شعفی که در چشمانش موج می‌زند وقت گفتن از شاهکارهای موردعلاقه‌اش. با بگویم از کامبیز روشن‌روان با احاطه‌اش بر علوم آهنگ‌سازی و شیوه انتقالش به هنرچو که من بودم و تقریباً هرکلاس را با ولع می‌بلعیدم! و البته کیهان کلهر که عملکردش در تعامل با نوازندگان فرهنگ‌های مختلف و احساسش در نوازندگی همیشه برایم جذاب و الهام‌بخش بوده و هست هرچند هیچ‌وقت شاگرد مستقیمش نبودم.

«بارها در گفت‌وگوهای مختلف اعلام کرده‌اید که فضای موسیقی «باغ‌های معلق انگور» متفاوت از دیگر آلبوم‌هایی است که در این ژانر منتشر می‌شوند. دوست دارم بدانم این تفاوت‌ها به نظر شما چیست؟

تفاوت در نگاهی است که ما به میحت تلفیق داشتیم و بخشی از آن را پیش‌تر گفتم، اما اگر بخوام مؤکدتر بگویم، این‌طور می‌شود گفت که ما واقعا سعی کردیم خود عصاره موسیقی را تلفیق کنیم. در خیلی از قطعات تلفیقی در واقع این سازها هستند که با هم تلفیق می‌شوند و همه تحت‌تأثیر یک فرهنگ یا موسیقی خاص قطعاتی را با هم‌راهی هم می‌نوازند. در شکلی دیگر که این‌روزها در فستیوال‌های خارجی هم پاپ شده است نوعی کلاز موسیقایی شکل می‌گیرد یعنی نوازنده‌هایی از فرهنگ‌های مختلف کنار هم می‌نشینند و هرکدام به فراخور تکنیک و پیش‌زمینه فرهنگی خود تکه‌هایی را می‌نوازند و پاس می‌دهند به نوازنده بعدی، حالتی دیگر هم هست که در آن نوازنده‌ها با احاطه‌ای که بر

<div> </div>
<p>هنرمند در هر حیطه‌ای که کار می‌کند باید در درجه اول زبان معنا و نیاز انسان دوران خودش باشد. با این پیش‌فرض که قرار است نیم‌نگاهی هم به آینده داشته باشد</p>
<p>یعنی بتواند چیزی به معنای جهان معاصرش اضافه کند و ماحصل غنی‌تری برای نسل بعدی به‌جا بگذارد</p>
<div> </div>

موسیقی خود دارند، نقاط هم‌پوشانی و مشترک بین دو فرهنگ را پیدا و در آن منطقه با هم هم‌نوازی می‌کنند. اما من و بابک کوهستانی سعی کردیم حالت کمترتجربه‌شده‌ای از امتحان کنیم. در کار ما هرکدام از نوازنده‌ها مانده یک فرهنگ موسیقایی مشخص هستند. دو نوازنده سعی دارند بدون واردشدن به جمله‌بندی و حرکت ملودیک دیگری، بدون سؤال و جواب‌های مشخص و متداول در فاصله‌های مختار از هم حرکت کنند. گاه به‌تهایی و گاه با هم‌راهی. در واقع سعی کردیم در قلمرو حسی و احساسی موسیقی هم‌پوشانی داشته باشیم. مثل دو انسانی که زبان هم را نمی‌دانند اما بلدند با هم ارتباط برقرار کنند و می‌فهمند طرفشان چه می‌گوید یا چه می‌خواهد. قرا‌رمان این بود که اگر کسب‌خواست مثلا بخش سنتور را اصلاً نشنود قسمت ویولا به‌خودی‌خود دارای معنا، مفهوم و هویت باشد. به‌همین‌دلیل این دونوازی را مانند دو بعد جداگانه دیدیم و اصلاً مفهوم موسیقی دوعده‌ی که در جاهایی اشاره کردیم از همین‌جا آمد. حالا البته این تلاش ما بوده و فلسفه کارمان. اینکه تا چه حد موفق بوده‌ایم امر دیگری است که باید سنجیده شود و حتماً جای کار و تجربه بیشتری دارد.

«بیشتر به مخاطب خاص فکر کردید یا مخاطب عام؟ آیا اصلاً دغدغه جذب مخاطب برایتان مطرح بود؟

اگر بگویم نه که خیلی حرف راستی ن‌زده‌ام! چون حداقل من دوست دارم که کارم شنونده داشته باشد، مخاطب برایم مهم است هرچند از نقطه‌نظر برخی این امر اشتباه است و عیب محسوب می‌شود – همان دیدگاه هنر برای هنر – البته اگر هم عیب است، این عیب من باشد! ولی خب این را هم بگویم که برای این پذیرفته‌شدن اصلاً کوتاه نمی‌آیم. ما سعی کردیم مفهومی که ذاتاً باید جهت‌دهنده و جذاب باشد. کتاب «۱۰ قطعه ۱۰ آتالیز» قدم آغازین است برای به اشتراک‌گذاشتن تجربیات ۱۰آهنگ‌ساز از نسل پنج آهنگ‌سازان ایرانی از طریق تجزیه و تحلیل یک قطعه شاخص از هرکدام آنها. درواقع تلاشی است برای ماندگاری تجربه و ثبت دستاوردهای گذشته. حالا هنگام تدریس می‌توانم از تجربه نسل پنج پیشین‌م مایه بگذارم و هنرجو را مخیر به انتخاب مسیر کنم. دراین‌بین می‌توانم امیدوار باشم اگر این معنا ندوم پیدا کند و کسان دیگری هم در این زمینه کار کنند، حلقه‌های مقفودشده کم‌کم سرجای خودشان قرار گیرند و راه برای آهنگ‌سازی ایرانی و برداشتن قدم‌های بعدی به جلو هموار شود.

موسیقی



امکان خلاقیت برای رسیدن به لحظات تازه و غافلگیرکننده بسیار سخت شده است. هر کاری را که گوش می‌دهی، انکار تا آخرش را حدس می‌زنی حتی گاهی به وضوح جملات بعدی را قبل از اجراشدن می‌شنوی. این برایم جذابتی ندارد، مثل شطرنج‌بازی با ذهن شیشه‌ای است؛ همه چیز زادی رو و قابل پیش‌بینی می‌شود. زمانی که می‌خواستیم کار را شروع کنیم چون هیچ مسیر مشخص و پیش‌تر بیموده‌شده‌ای در برابرمان نبود، به بداهه متوسل شدیم. سعی کردیم با احساسات هم ارتباط برقرار کنیم بی‌آنکه وارد حریم فرهنگی یکدیگر شویم. در بداهه شما با لحظه و دم معاشر هستید، دم به تعبیر خیام‌گونه‌اش راه‌گریز از سیر بیهوده زمان است. آنگونه که داریوش شایگان دیده است، دم خیامی «لنکر درنگ من است در صحرای عدم». با تمرکز روی حال و یک جور معلق‌کردن لحظه اکنون است که می‌توان به کشف و شهود رسید. شاید به همین سبب باشد که عنصر بداهه در موسیقی مشرق تا این حد مهم است. ما در گروه گاه سعی کردیم با محوریت بداهه مسیر را طی کنیم، بی‌آغاز و انجامی، بی‌برنامه از پیش تدوین‌شده‌ای. نمی‌خواستیم امر قابل پیش‌بینی‌ای رخ دهد.

«واهمه نداشتید که کار ممکن است از این تعلیق درنیاید و در بداهه آن هم با چنین مختصاتی ماحصل موسیقی خوشایندی نباشد؟

البته که داشتیم. تمرین‌های اول یک فضای مبهم و گرگ‌ومیش بود؛ همه چیز نه آن قدر واضح و روشن بود و نه کاملاً تاریک. نمی‌شد اسمش را موسیقی گذاشت ولی خب ادامه دادیم. حالا جالب است در جایی خوانده بودم در بیشتر سنت‌های روحانی این لحظه گرگ‌ومیش دم غروب را مقدس می‌دانند. معتقدند خداوند سایه و روشن را با هم می‌آمیزد تا ببیند زمین همچنان شهادت چرخیدن دارد یا نه؟! که اگر داشته باشد و نهراسد، شب رد می‌شود و سپیده صبح را خواهد دید.

«می‌دانم که همواره از نظر استادان موسیقی برای انتشار آثارتان استفاده می‌کنید؛ اتفاقی که به نظر می‌رسد سننش وِرآفتاده و دیگر کسی آن‌قدرها به استاد و شاگردی بها نمی‌دهد. دلیل شما برای این گفت‌وگوها و نظرخواهی‌ها چیست؟

چون یک تعامل است؛ از آن دست تعامل‌هایی که برای هر دوطرف خوشایند است. به هر حال هیچ معلمی از اینکه شاگردش همیشه شاگرد بماند خوشحال نخواهد بود. شاگرد هم خوب است یک جایی رنترش را سفت کند و بگوید من این کار را کرده‌ام تا محکش برزند، تا اصلاحش کنند، تشویقش کنند یا هرچه. اما شرط تأثیر این محک و اصلاح و تشویق هم رابطه‌ای است که باید بین معلم و شاگردش شکل گرفته باشد. شاگرد باید از معلمش خلوص دیده باشد، عمل دیده باشد به گشاده‌دستی اش معترف باشد و به بی‌غرض‌بودنش مطمئن. خیلی هم ربطی به این پیدا نمی‌کند که سر کلاس کسی بوده‌ای یا نه. که اگر نه همه ولی برای من بسیاری از این کلاس‌ها حداقل در بخش آکادمیک بنا را بر یاداندن گذاشته بودند؛ حالا بگیریم برخی ماحصل سفره‌شان با تمام هفت‌دست آفتابه و لگن‌اش آن‌قدر نبود که همه را سیر کنند! اما خب بعضی هم دانسته اغماض می‌کردند. خوب و بد نیتشان هم به گردن خودشان. حالا دیگر خیلی مهم نیست. در این میان اگر من آن‌قدر خوش‌شانس بوده‌ام که در مسیر گشاده‌دستی کسانی باشم که برایم معلمی کنند، امروز بر گردنم است که حق شاگردی‌ام را ادا کنم و می‌کنم.

«شما سال‌هاست در حوزه تدریس فعالیت می‌کنید. این روزها که بیشتر به موسیقی تلفیقی علاقه نشان می‌دهید، آیا دانشجویانتان را هم به این ژانر ترغیب می‌کنید؟

راستش خیلی کسی را به چیزی ترغیب نمی‌کنم؛ علاقه‌ای هم ندارم. احساس می‌کنم کار معلم ظریف‌تر از این قسم هدایت‌ها و تعیین جهت‌هاست. اتفاقاً باید مدام حواسش باشد که خودش را نکثیر نکند. به شاگردش فنون پرواز را بیاموزد؛ حالا کجا پرواز خواهد کرد خیلی در کنترل و به انتخاب معلم نیست. نباید هم باشد. معلم در لابه‌ای‌های پنهان‌تری الگو می‌شود مثل نوع رفتارش. صبا را ببینید، عمیق که می‌شوید احساس می‌کنید به شاگردانش همه‌چیز آموخته است الا موسیقی خودش را! حالا چگونه می‌شود این‌طور مؤثر بی‌تأثیر بود سؤالی است که یک معلم مدام باید از خودش بپرسد.

«شما کتابی هم درباره تجزیه و تحلیل آثار آهنگ‌سازان ایرانی منتشر کرده‌اید که اتفاقاً نوین در موسیقی ایران محسوب می‌شود. ایده انتشار این کتاب از کجا آمد؟

من همیشه به آهنگ‌سازی با گرایش موسیقی ایرانی علاقه‌مند بودم ولی هیچ‌وقت هیچ منبع کارآمدی در این زمینه وجود نداشته است، هرآهنگ‌سازی با این گرایش متکی به مطالعات و تجربیات شخصی خودش کار کرده و به شیوه خاص خودش در آهنگ‌سازی رسیده. اگر قرار بود تدریس هم بکند چون هیچ منبع مدونی در این زمینه وجود نداشته همان علوم آهنگ‌سازی غربی را به شکل کلاسیک‌اش درس داده مقداری هم از سبک‌وسباق و تجربیات شخصی خودش چاشنی کار کرده است. من احساس کردم این‌طوری که پیش می‌رود هرکسی می‌خواهد آهنگ‌سازی ایرانی انجام بدهد یا باید کمی دستِ چندم استادش بشود یا سال‌ها مارتت بکشد و جرج را از نو اختراع کند. یعنی راه‌هایی را که نسل‌های قبلی آزموده‌اند و نتایجی را که گرفته‌اند از نو از نقطه صفر دوباره به تجربه بنشیند. این یعنی بی‌حالی و رو به زوال‌گذاشتن مفهومی که ذاتاً باید جهت‌دهنده و جذاب باشد. کتاب «۱۰ قطعه ۱۰ آتالیز» قدم آغازین است برای به اشتراک‌گذاشتن تجربیات ۱۰آهنگ‌ساز از نسل پنج آهنگ‌سازان ایرانی از طریق تجزیه و تحلیل یک قطعه شاخص از هرکدام آنها. درواقع تلاشی است برای ماندگاری تجربه و ثبت دستاوردهای گذشته. حالا هنگام تدریس می‌توانم از تجربه نسل پنج پیشین‌م مایه بگذارم و هنرجو را مخیر به انتخاب مسیر کنم. دراین‌بین می‌توانم امیدوار باشم اگر این معنا ندوم پیدا کند و کسان دیگری هم در این زمینه کار کنند، حلقه‌های مقفودشده کم‌کم سرجای خودشان قرار گیرند و راه برای آهنگ‌سازی ایرانی و برداشتن قدم‌های بعدی به جلو هموار شود.

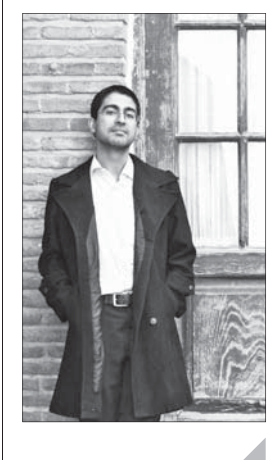
مضارپ

جست‌وجو در فضای معلق

بابک کوهستانی، نوازنده ویولای آلبوم«ناشنیده‌ها»: هرچه زمان بر من می‌گذرد و بیشتر در فرهنگ‌های شنیداری زمان‌ها و مکان‌های گوناگون غور می‌کنم، آنچه را که امروز موسیقی «کشف‌شده» و نه «آفریده‌شده» می‌پندارم، در گذرگاه‌های بیشتری می‌یابم؛ به‌گونه‌ای که دیگر بر منجمدبودن آن در مکان و زمانی خاص اعتقادی ندارم. بخش بزرگ و بنیادی هنر شنیداری تمدن انسانی در دیدگاه من، آن چیزی است که از لابه‌های پیدا و پنهان طبیعت پیدا شده و مخلوق مطلق ذهن بشر نیست. وقتی بنابر طرح پیشنهادی دوست گرامی و هنرمندم، «حمید مرادیان»، ساختار اولیه این هم‌نوازی شکل گرفت، درست نمی‌دانستم او مرا با خود به کجا می‌برد. هنوز هم در فضای این موسیقی منزلگاه نهایی پیش‌روی خود نمی‌بینم. آنچه برای من و سهام در این مجال پیش آمد، سفری فرازمانی و فرامکانی بود در تلاش به شناخت ظرفیت‌های بی‌کران دنیایی از اصوات که امروزه «موسیقی مُدال» می‌نامندش؛ دنیایی چون یک طبیعت بکر و رنگ‌پررنگ که آن را در رویش گیاهانی از جنس فرهنگ تمام مردم دنیا توانمند یافتم.

در آنچه من می‌نوازم می‌توان حضور مد‌های قدیمی اروپایی اونلین، یونین، دوزین، فریزین و میکسولیدین را احساس کرد. گردش نغماتی که به موسیقی دوره رنسانس اروپا و حتی قبل از آن گرایش دارند، در پیوند با مقام‌های ایرانی هویتی چندگانه پیدا کرده و نام‌گذاری را بر بافت آنچه درمجموع شنیده می‌شود دشوار.

بما امید به آنچه در این‌س فضای سلعق جست‌وجو کردیم، مورد کنجکاوی واقع شود و آنچه رویانده‌ایم بیش از پیش پروراند.



روی خط سل

انتشارمنتخب آثار «ابوالحسن صبا»

گروه هنر: آلبوم موسیقی «مثنوی صبا»، اثر تازه «علی پژوهشگر»، از سوی مؤسسه فرهنگی – هنری «نوخسروانی باربد»، منتشرش و راهی بازار شد. این در حالیست که هم‌زمان «بهبه‌یاد گذشته»، تمرین دشتی»، «کوهستانی»، «ضربی بیات» و… است که در سبک کلاسیک ایرانی به اجرا درآمده‌اند و اکنون از طریق ریتمو در دسترس است.
ناگفته نماند این آلبوم شامل منتخبی از آثار زنده‌یاد «ابوالحسن صبا» است که برای برپط تنظیم شده است. «علی پژوهشگر» پیش از این، آلبوم «چهل‌دو قطعه برای عود» را منتشر کرده بود و این‌بار اثر تازه خود را با عنوان «مثنوی صبا» روانه بازار موسیقی می‌کند. این موزیسین، متولد ۱۳۴۵ در مشهد، فارغ‌التحصیل هنرستان موسیقی تهران و کارشناس ارشد موسیقی دانشکاه هنر تهران است که سرپرستی، نوازندگی و آهنگ‌سازی گروه موسیقی «نریمان» را نیز برعهده دارد. از جمله فعالیت‌های هنری او می‌توان به همکاری با گروه «صبا»، «منظمی»، «دالاهو»، «داود آزاد»، «مستان» و… اشاره کرد.

سال پانزدهم • شماره ۲۹۵۶ • روزنامه شوق

راد یو نوستالژی

سالروز درگذشت کیوساکاموتو

کامی‌گازی ناخواسته



علی مسعودی‌نیا

۳۲ سال پیش در چنین روزهایی کیسو ساکاموتو، بازیگر و خواننده مشهور ژاپنی، در سانحه سقوط هواپیما در پرواز شماره ۱۲۳ بوئینگ ۷۴۷ کشته شد. درست به سبک خلبانان ژاپنی فدایی در جنگ جهانی دوم که داوطلبانه خود را به نواهای آمریکایی می‌کوبیدند. البته با این تفاوت که ساکاموتو به طرزی باورنکردنی در اوج موفقیت بود و اگر به اختیار خودش بود، اصلاً در آن برهه قصد مردن نداشت. او را در میان درختان انبوه دامنه کوهستانی در ۶۰ مایلی شمال‌شرقی توکیو به خاک سپردند. ماجرای موفقیت او به ماجرابی که چند سال پیش برای «سای»، خواننده کراه‌ای، رخ داد بی‌شابهت نبود. بخت این خواننده ژاپنی در سال ۱۹۶۳ باز شد. ساکاموتو یک سال یا گروه پاپ «دریفترز» همکاری داشت، اما در اواسط سال ۱۹۶۰ تصمیم گرفت از گروه جدا شود و تنها کار کند. چنین شد که او کارش را با یک آهنگ عاشقانه به زبان ژاپنی آغاز کرد با نام «راه که می‌روم سرم را بالا می‌گیرم». این ترانه را روکوزکی‌ای و هاجیدای ناگامورا نوشته بودند. تک‌آهنگ مذکور در شانزدهم آگوست ۱۹۶۱ روانه بازار شد و ناگهان همه‌چیز برای جوان ژاپنی تغییر کرد. این قطعه مثل توب در کشور ترکیب و تنها در سه ماه تبدیل شد به پرفروش‌ترین آهنگ سال در ژاپن. اما دو سال بعد؛ یعنی در سال ۱۹۶۳ موفقیت بین‌المللی هم سراغ او آمد. درحالی‌که لوئیس پنجامین، مالک شرکت تولید موسیقی پای رוקرزود، سفری به ژاپن داشت، این قطعه را شنید و شیفته‌اش شد. پس تصمیم گرفت آن را در انگلستان بازنشر کند. او البته به ساکاموتو پیشنهاد داد که برای آنکه نام و متن قطعه‌اش برای انگلیسی‌زبانان ملموس باشد، آن را به‌اختصار با نام «سوکی‌یاکي» روانه بازار کند. خود واژه البته ژاپنی بود، اما هیچ ربطی به متن ترانه نداشت. آن‌وقت چه شد؟ انگلیسی‌ها دیوانه‌وار شیفته این آهنگ شدند و بعد آمریکا‌ها به سراغش آمدند. «سوکی‌یاکي» در انگلستان به رتبه ششم برترین تک‌آهنگ سال رسید و در آمریکا حتی رتبه نخست را هم تجربه کرد. این نخستین‌بار بود که یک خواننده ژاپنی در اروپا و آمریکا به چنین موفقیت عجیب و بزرگی دست می‌یافت. ۱۳ میلیون نسخه از این ترانه به فروش رفت و خواننده محبوب و کم‌ادعای جهانی در عرض چند ماه به یک پدیده جهانی تبدیل شد که هر جا با می‌گذاشتی، نوای این ترانه‌اش را از دور یا نزدیک می‌شنیدی.

ساکاموتو که پیش از آن شاید به اجرا در شبکه‌های محلی رادیو و تلویزیون و کنسرت‌های جمع‌وجور در کلاب‌های مسقف راضی بود، بعد از موفقیت این‌ ترانه یک تور کنسرت دور دنیا گذاشت که از تابستان ۱۹۶۳ تا تابستان ۱۹۶۴ بی‌وقفه ادامه یافت. او برنامه‌هایی در آمریکا، هاوایی، آلمان و سوئد اجرا کرد که در نوع خودشان بی‌نظیر بودند. او در زمان حضورش در آمریکا چندین‌بار در شبکه‌های مختلف تلویزیونی حاضر شد و در برابر بزگانی چون اد سالیوان و استیو آلن نشست و از زندگی و کار هنری خود سخن گفت. باقی ماجرای او البته به همین خوشی نبود. ساکاموتو تنها یک‌بار دیگر توانست ترانه‌ای بخواند که وارد جدول برترین‌های ایالات متحده شود و ترانه «شب‌های چین» که البته در مقام ۵۸ برترین ترانه‌های ۱۹۶۳ جای گرفت. تنها آلبومی هم که در آمریکا عرضه کرد، آلبومی بود با نام «سوکی‌یاکي و سایر ترانه‌های ژاپنی» که رتبه ۱۴ رتبه ۱۴ میلبورد نیز مصود کرد و ۱۷ هفته در این جدول بالاولیابین شد و خودش را حفظ کرد. بعد از آن کارنامه هنری ساکاموتو درخشش قابل‌عرضی ندارد، اما همواره نامش بااحترام برده می‌شود و در بهترین شوهای تلویزیونی جایگاه خاصی برایش وجود داشت.

راستش را بخواهید خود ترانه «سوکی‌یاکي» را هم که امروز می‌شنویم، چندان آشن دهن‌سوزی به نظر نمی‌آید و معلوم نیست این حجم استقبال از آن به چه دلیل بوده. البته شیوه خوانندگی ساکاموتو بسیار منحصربه‌فرد است و سوز و بغضی در صدایش دارد که در مواجهه با ریتم و ملودی سرزنده این‌س قطعه ترکیب جالبی می‌سازد. اما خب در همان برهه که این‌س قطعه به صدر جدول ترانه‌های برتر آمریکا رسید، بیج بویز با ترانه «موج‌سواری صبا»، فایر‌بالز با ترانه «کلیه قندی» و لرنلی کور با «این ضیافت من است» و بابی ویتنون با قطعه «مخمل آبی» در حرف‌های خیلی بیشتری برای گفتن داشتند. به‌رحال یک بخش از کار هنری هم بخت و اقبال است دیگر. به‌رحال پرواز شماره ۱۲۳ هواپیمایی ژاپن از هانه‌دا به اوزاکا جان این‌س هنرمند را گرفت. هواپیما از ابتدا نقص فنی داشت و درست تعمیر نشده بود و در یک پرواز هولناک به افزایش فشار هوا رفته‌رفته تنفس مسافران به‌خاطر مشکل دیواره‌های هواپیما دشوارتر می‌شد، نهایتاً بدنه هواپیما ترک برداشت و فشار هوا منجر به سقوط هواپیما در صدکیلومتری توکیو شد. ساکاموتو به هنگام وقوع این سانحه ۴۳ ساله بود. او که کارش را از ۱۶ سالگی در دنیای سینما و موسیقی آغاز کرده بود و به‌عنوان موفق‌ترین خواننده دهه ۶۰ میلادی ژاپن شناخته می‌شد، به این پایان تراژیک رسید. او در سالیان پایانی عمرش فعالیت خود را محدود کرده بود به کشور ژاپن و البته دیگر آن شگوه و برویایی سابق را هم نداشت. اگر «سوکی‌یاکي» را شنیده‌اید، گوش‌دانشن خالی از لطف نیست. شاهکار نیست، ولی حال خوبی دارد.

