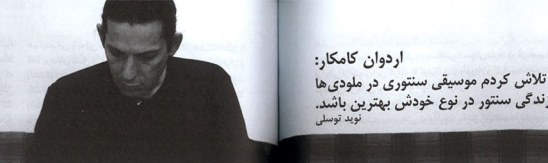
اردوان کامکار:
تلاش کردم موسیقی سنتوری در ملودی‌ها و نوازندگی سنتور در نوع خودش بهترین باشد.

نوید توسلی



اردوان کامکار،به عنوان یکی از پایه‌گذاران سنتورنوازی معاصر ایران می‌شناسند. وی در سال ۱۳۳۷ در سنندج متولد شد و از سن ۷ سالگی فراگیری سنتور را نزد پدرش آغاز کرد و از همان دوران خردسالی بـا گروههای فرهنگ و هنر رادیو همکاری داشت. اردوان در سال ۱۳۵۸ عازم تهران شد و پس از پذیرفتن تکنیک‌های نوازندگی سنتور زیرنظر پلنگ کامکار ردیف‌های سازی و آوازی موسیقی ایران را فرا گرفت. سپس در پی گسترش تکنیک‌های جدید نوازندگی برآمد تا سـرانجام با درآمیختن موسـیقی‌های جهانی و دانشه‌های ذهنی و توانایی تکنیکی خود، توانست شیوه سنتورنوازی‌اش را پدید آورد. وی علاوه بر نوازندگی، نزد هوشنگ و ارسلان کامکار دروس مختلفی را از زمینه آهنگسازی، هارمونی و کنترپوان فرا گرفت و گسـترش‌های فراوانی هم برای معرفی سازسنتور و موسـیقی ایرانی اجرا کرد. از جمله کارهای وی می‌توان به دریا، بزنارک سـیمند، ماهی سیاه، نوا، سه‌تابلـه، بر فراز باد، موسـیقی فیلم سـنتوری و موسـیقی فیلم چشم انداز ایرانی اشاره کرد که البته موسـیقی فیلم سنتوری با اسـتقبال زیادی هم مواجه شد. با او در زمینه‌های گوناگونی به گفتـوگو نشسـتیم که در پی می‌خوانید.

• بیان و نحوه‌ی نوازندگی شما چگونه به این سـبک و سـیاق رسید؟

•• قبـل از اینکه در مورد خودم صحبت کنم بهتر می‌دانم که در مورد ساز سنتور و پیشینه‌ائی کمی حرف بزنم.

سـنتوری که ما امروزه می‌شناسیم احتمالاً باید از زمانی به وجود آمده باشـد که توانایی کشیدن سـیم و مقتل نزد بشـریت پیدا شد. اینکه زمانش چه موقع بود و چه کسی آن را اختراع داد برای ما معلوم نیسـت اما می‌توان حدس و گمانه‌هایی زد، که قبلاً به جای سیم از روده حیواناتـ یا ابریشم استفاده می‌شده که به وسیله زخمه زدن نواخته می‌شده، مثل چنگ یا قانون و لیر. آن چیزی که از پیشینه این ساز به یقین می‌توان در موردش صحبت کرد مربوط به چند ساعت موسیقی‌ایسـت که با این ساز بر روی صفحات پر شده است و من قدیمی‌ترین آن‌ها را از حیب سماعی شنیدم و با بررسـی سـنتورنوازی آسیای جنوب شرقی، چین، یونان، اروپا و تحولاتی که در این ساز و نواختش ایجاد کرده‌اند، حدس می‌زنم که سماعی سنتور را به همان شکلی می‌نواخت که در بدو تولد این سـاز نواخته می‌شـده. چون از زمانی که سنتور ساخته شد تا زمان حیبت مدت زمان زیادی می‌گذرد و این سـاز باید پیشرفت‌های زیادی می‌کرد همانند اقوام دیگرش در چین و یونان.

• طرح جمله‌بندی‌های حیبت سماعی در حوزه موسیقی ایرانی در زمان خودش قابل توجه به نظر می رسـد. آیا این‌گونه فکر نمی‌کنید؟

••من چیزی که من از نوازندگی حیبت می‌شـنوم آن چنان چشـم‌گیر نیسـت، ولی با توجه به موقعیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران در زمان حیبت و مقابل از او باید اذعان داشـت که سـنتور حیبت در زمان خودش بسیار با ارزش و غنیمتی بین گرانبهاها محسوب می‌شود.

• تحولات بعد از حیبت سماعی راچگونه ارزیابی می کنید؟

بعد از حیبت سـماعی کسانی پایبش گذاشته و سنتور را متحول کردند مانند اسـتاد ابوالحسن صبا و در بالاترین سطح این تحول جناب استاد فرامرز پایور که سنتور قبل و بعد از ایشان تفاوت‌های بسیاری دارد شاید تفاوتی از زمین تا آسمان.

• این تفاوت‌ها را می‌فرمائید؟

•• سـنتور امروز بسیار با شخصیت و تمیز اسـت و نوآوری جذاب و دلپذیری که آقای پایور به همراه چند تن از اسـاتید دیگر انجام دادند. اضافه کردن نُت‌ها به مضراب‌ها به دلنشـین شـدن و تمیز شدن سنتور کمک کرد. از طرف دیگر همین اضافه شـدن نُمد به مضراب‌ها باعث شـد تا دیگر سنتورهای قدیمی بسـاز جوابگوی نوازندگی جدید نباشد زیراولتی با مضراب می‌نمد سـاز نواخته می‌شود به علت زنگ و داشتن فرکانس‌های بالا و هیجمعه، معایب ساز از چشم نوازنده پنهان می‌ماند همچنین کوک دقیق و صدای دلنشین ساز هم تحت شعاع قرار می‌گیرد. اما با مضراب نمدار تشـخیص صدای ساز بسیار ساده انجام می‌شود و از زمان مضراب‌های با نمد به بعد اسـت که سـازندگان سنتور مجبور به مطالعه بیشتر شـدند تا سازهایی با کیفیت صوتی بهتر و طبق ذوق مطلوب‌تر ایجاد کنند و در این راه چندین نفر هم بسیار موفق شدند که البته این چند نفر را ما می‌شناسیم. شاید افراد زیادی بوده یا هستند که گمنام مانده اند. از این دست می‌توان به چهره هایی مانند آقای ناظمی، عارفی، قنبری و زنگنه اشاره کرد که به نظرم بسیار موفق بودند.

• از دوره انقلاب به این طرف تحولات راچگونه می‌بینید؟

•• شـخصاً کسـی را نمی‌بینم که چنین تحولی (قیاس تحول پایور با سماعی) در سنتور ایجاد کرده باشد و بیشتر رنگ آمیزی‌ها متفاوت شد و تکنیک‌های اجرایی کمی تغییر کرد. به عنوان مثال در کارهای آقای پایور، دُزآب بر روی یک تُنت نواخته می‌شد یا نواختن در پوزیسیون‌های متفاوت صورت می‌گرفت اما در نسـل انقـلاب و بعد از آن دُزآب روی تُن‌های مختلف دیگر نواخته می‌شـد. نوازندگانی که در این دوره نقش زیادی در شناسـایی سـنتور داشـتند، اینکه تزئینات را بیشتر کردند و شـیوه‌های مختلف نوازندگی قبل از خودشـان مانند آقای پایور، آقای ورزنده و دیگـران را در کنار هم اسـتفاده کردند البتـه مطالبی هم از خودشـان بـه آن اضافه کردند. آقای پایور علاوه بـر تحولی که ایجاد کردند کمی هم از سنت دور شدند، مانند قطعات فریبا، فانوس و غیره. اما آگوه اخیر دوباره به سنت‌ها بازگشتند.

• دلیل این رجعت را چه می‌دانید؟

••چون کسـانی که راهنما و الگوی این گروه بودند چندان از نوآوری استقبال نمی‌کردند مانند جناب یرومند و اساتید آن دوره دانشگاه‌ها که تحمل نمی‌کردند در موسیقی و کار قدما تغییری حتی به کوچکی اضافه شدن یک زینت انجام پذیرد و شاید وجود آن‌ها یکی از دلایل بازگشت به سنت‌ها بود. در همین دوران کسان دیگری هم بودند که شاید خوب کار کردند اما کارشان کپی برداری و یا بازسازی آثار قدما بود که به نظر من کارشـان برای پیش بُرد موسـیقی ایران بی تأثیر بود. به این دلیل که مقلد و پیرو سـبک یا سبک هایی بودند و یک سری کار از دیگران اجـرا می‌کردند و هیچ کار یا اثری از خود بافی نگذاشـتند و بطور کلی نوازندگانی چشم محسـوب می‌شدند. کسـانی هم هستند که سبک و سـیاق شخصی خودشان را داشتند اما بابردلایلی کمتر به چشم آمدند و کمتر کسـی دنباله رو آن‌ها شد. به عنوان مثال آقای میلاد کیایی، شاید روشن است که ایشان سبک و بیان شخصی خودشان را دارند که هرکسـی بشنود می‌تواند تشخیص دهد که این ساز یا قطعه توسط چه کسی نواخته شده است. ایشان نوع دیگری قطعات و آوازها را اجرا می‌کنند و کارهایی که انجام دادند هم بسیار نوآورانه‌تر از کسـانی است که بعد از انقلاب اسـتعداد ولی بنابه دلایلی که پیشتر در موردش صحبت کردم کمتر کسی دنباله روشان شد و همین مسئله را برای آقای ورزنده هم می‌بینم که سبکی کاملاً مجزا از آقای پایور داشتند.

• چه عواملی در مطرح شدن یک نوازنده در آن قرار می‌گیرد

•• بی هیچ شک شرایطی که یک نوازنده در آن قرار می‌گیرد

چه از لحاظ هنری و چه از لحاظ اجتماعی، سیاسی و غیره مهم بسیاری در ماندگار شدن یا نشدن او دارد. من اعتقاد دارم تدریس یکی از عوامل مهم در ماندگاری است. همین که یک نفر از روی نیاز عالی تدریس کند یا بتوان نیاز عالی بوجود هنرش را در اختیار دیگران قرار دهد یا حتی دولت بیاید تدریس را انتخاب کند یا تأمینش کند و بگوید به دیگران تدریس کن تو نوع تدریس یک نفر نقش به سزایی دارد و در نهایت جزء به ماندگاری یا عدم ماندگاری شخص می‌شود. به نظرم بزرگترین نوابغ دنیا هم اگر پیرو و شاگردی نداشته باشند از بین می‌روند و این تدریس است که باعث می‌شود هنرمند از خودش ورقه بزرگی بگذارد.

• ماتند جناب ورزنده؟

•• صد در صد. شاید اگر کسی مانند استاد پایور و شاگردان دیگر مرحوم استاد صبا نبودند امروز نامی هم از اپوالحسن صبا نمانده بود.

• و اردوان کامکار؟

•• من هماتطور که قبلاً از این هم در جاهای مختلف گفته‌ام به‌طور اتفاقی به این نوع نوازندگی روی آوردم چون از نظر سنی در سطحی نبودم که بتوانم هما فکره این نوازندگی را انتخاب کنم. البته برخی عوامل مانند دلسوزی خانواده‌های کاملاً موسیقایی به من کمک زیادی کرد. همین که با بسیاری از اساتید موسیقی که نوازه‌های سنتی امروز هستند از سنین کودکی خشر و نشر داشتم و خاطرات خوبی با آن‌ها دارم هم تأثیر زیادی دارد. برای نمونه من بهترین خاطرات زندگی‌ام را با تمرین، کنسرت و وقفه‌های بین اعضای گروه شید و طراحی مخصوصاً جناب آقای علیزاده برادارم و آقـای فرهاد کامکار در دوران کودکی دارم. اساتید الگوهای من بودند و نکات ریز و درشت از خلق‌های آن‌ها چه تصنیف سازی و چه آهنگسازی و چه کارهای گروهی و تکنوازی بر روی من تأثیر می‌گذاشت و من هم کارهای آن‌ها را دنبال می‌کردم. من فرصت این را داشتم که نظر آن‌ها را در مورد کارهایم جویا شوم و کارهایم را قبل از انتشار در محافل مختلف از آن نمایه‌ها در جلسات و دوئت آبادی، در جایی که بالاتر به پنجه نظر هنرمند نویسنده، نوازنده و افرادی از این دست حضور داشتند اجرا کنم.

• با توجه به مسابقه بودن شرایط رشد برای شما، چگونه از این موقعیت استفاده کردید؟

•• زمانی که من شروع به ساز و فعالیت‌های موسیقی کردم مصادف با جنگ و گرانی و معضل تنش‌زا بود برای کل مملکت پس از انقلاب. بود و مسلماً در چنین شرایطی نمی‌توانی نشست بر لب چوی و به چهچهه بلبل گوش کرد و ساز نواخت.

• بنابراین شما به نسبت گذشتگان تأثیرات متفاوتی گرفته‌اید.

•• به هرحال شما از محیط اطراف و شلوغی هایش تأثیر می‌پذیرید که این تأثیرات روی من زیاد بود و باعث شد در بسیاری از موارد و مسائل موسیقی نگاهی زیرپیشانه‌تر داشته باشم و تا سیست سالگی حتی شور مل

• چگونه به شیوه خودتان دست یافتید؟

•• با تمام این‌هایی که گفتم شروع کردم به آواداته ساز زدن بدون توجه به فرم‌های رایج موسیقی ایرانی. سعی کردم قطعاتی خلق کنم که بیشتر اجرا کردم و خاصی باشد. اینها باشد و برداشتی از موسیقی ایران در این زمینه قطعات زیادی ساختم که بسیاری از آن‌ها موفق بودند و بسیاری هم ناموفق. آن‌ها که موفق بود به بایگانی سپردم تا در نهایت در سن ۱۶ و ۱۷ سالگی یک آلبوم از همان‌ها را که جزو اولین کارهای من نبود اما اولین آلبومی بود که انتشـار می‌یابد با نام «پرنیا» منتشر ساختم. کار، کاملاً احساسی و طبق دلیل رفتار خود من که با فرم خاصی شروع می‌شد و ملودی‌هایی را که دوست داشتم در میانه کار می‌آوردم. «پرنیا» خوش بختانه با اسـتقبال خوبی هم مواجه شـد. استقبالی هم از سوی عوام و هم از سوی خواص. این موفقیت نزد اهالی موسیقی بسیار دلگرم کننده بود. استاد فردین شهرایان بسیار خالصانه معایب و محاسن را به من گفتند. استاد فرهاد فخرالدینی با اینکه استاد تحسن دهاوی هم چنین استاد سنتورنوازی که کار را گوش کردند و نظر دادند و از همه مهمتر نظر و راهنمایی‌های تخصصی و دلسوزانه برادرانم به ویژه استاد عزیزم پشنگ کامکار. که کم که به فکـر افتادم از فرم‌هایی برخوردم خلق شـوم. اوائل برای اینکه این شـیوه خاص برای خودش در میان مخاطبان باز شود پاساژهای سریع، تنـهای تمیز و فیگورهای خاص سنتور که آن زمان رایج نبود استفاده می‌کردم ـ که البته این روزها زیاد رایج شده است ـ و با این کار شنونده را جلب کنم و در میان آن مطلب مورد نظرم را بیان می‌کردم. الان که هم کارهای گذشته‌ام را گوش می‌کنم می‌بینم در بعضی از شروع‌ها و تم‌های سریع ریطم هم به ملودی اصلی ندارد و اگر حذف هم شـوند چندان تأثیری نخواهند داشت اما به هر صورت آن زمان به دلیل همان جلب توجه مخاطب لازم بود.

• شما روحیه خوش و قرار نداشتن نیز در تأثیر در اجرای پاساژها و تم‌های سریع نبود؟ که البته هنوز هم چنین هستید.

•• صد در صد. بی تأثیر نبود.

• با تاکنون سمپلی کرده‌اید که سبک کارتان را تغییر دهید و یا رجوعی به شیوه گذشته نداشته باشید؟

•• خیلی وقت‌ها سمپلی کردم از این سـبک نوازندگی بیرون بیایم و روحیـه‌ام را تغییر دهم اما نتوانسـتم چون از یـک طرف، تغییر چیزی نسبته که بتوان به آن فکر کرد، شاید شما بتوانید با یک کنی خیلی چیز از اشـتباهاتان را پاک کنید اما در کل نمی‌توانید تصمیم بگیرید تا اینجا چیزی بنویسـید و پدیده‌ای را مانند روحیات شخصی خودتان دچار تغییر کنید از طرف دیگر برای ایجاد تغییر نیاز نیست تمام مسائل پیشـین و تجربه‌های گذشته تان را نادیده بگیرید تا پدیدی تازه‌ای را و بوجود آورید برای نمونه وقتی قصد رفت به اینـجـه بوجود آوردن تازه‌ای نیست تا از بوجاهید تجربه کنید و چرخ را اختراع کنید و از خودرو را روی سقف قرار دهید. شما می‌توانید دستگیره‌ی زیباتری برای آن طراحی کنید یا کارایی آن را چند برابر کنید. من یک زمانی قصد کردم چنین تجربیاتی داشته باشم و چون به شکست خوردن دوباره برگشتم و مسیر خود را ادامه دادم و هماتطور هم می‌بینید تقریباً هر دو سال یک کار ارائه دادم البته در زمینه تکنوازی سنتور.

• این فاصله زیاد چه تأثیری در کارتان داشته است؟

•• من توانایی آن را دارم که هفته‌ای یک کار بیرون بدهم ولی لرزش کار پائین می‌آید. این کارها خود نشـان می‌دهند که در زمان اجرا چه روحیاتی داشته‌ام. همین کار جدید من که در حال حاضر مشغول انجام آن هسـتم نشان دهنده روحیات من را گذشت ده سال از «هر فراز باد» است.

• برای تکنوازی چه ویژگی‌هایی کار هستید؟

•• بیشتر شما برای تکنوازی سـنتور باید دارای تکنیک بالایی باشید تـا بتوانید آن چیـزی را که در ذهن دارید به سـهولت اجرا کنید یعنی وجودهای ذهنی‌تان به شکلی نباشد تا آنچه را در ذهن می‌خواهد اجرا کنید. سـپس شـما در آینده می‌توانید آن را بالاتر نمایید تفاوت موسیقی جمعی و موسیقی تکنوازی هم در همین است. مثلاً وقتی شما برای یک ارکستر سمفونیک می‌نویسید لزوماً نیاز نیست که نوازنده آنجـا باشد بلکه می‌توانید مشـخصات دستگاهی را برای این ساز می‌نویسید و کل مجموعه ارکسـتر به یک قطعه را اجـرا می‌کنند. اما زمانی که می‌خواهید قطعه تنها برای ارکستر بنویسـید باید کاملاً این ساز را که می‌خواهید قطعه تنها برای ارکستر بنویسـید باید کاملاً این ساز را بشناسید و به تکنیک‌های خاص آن و نوشتار و نوازندگی آن اشراف داشته باشید. بنابراین برای خلق یک اثر تکنوازی تازه و نو شما باید نوازنده‌ای بسیار پرتوان باشید.

• شما برای آموزش و انتقال سبک و شیوه خودتان چگونه عمل می‌کنید؟

•• در انتقال این سبک و شیوه سعی من بر این بوده است تا مطالبی را به صورت کلامه بندی در اختیار شاگردانم قرار دهم تا آن‌ها بتوانند این شـکل موسیقایی را بیا یگیرند و حتی بر اساس اصول آن چیزی به آن بیافزایند تا این شیوه حفظ شود. در موسیقی سنتی زمانی که می‌خواهید آن را فرا گیرید به شـما می‌گویند که ما جدد دستگاه فارغ‌دید و چند آواز هست که در دل آن دستگاه‌ها جـای می‌گیرند و بایـد آن‌هـا را یک به یک بیاموزید. برای این یادگیری هم اسـلوبی وجود دارد که مطلقاً گوشـه‌ها یک به یک باید آن‌ها را در ابتدا دستگاه رفت پنجگاه را آموزش می‌دهند بلکه بر اسـاس سلسله مراتبی دستگاه‌ها را آموزش می‌دهند. من در انتقال شیوه خودم نیز سـعی دارم چنین عمل کنم تا این شیوه ماندگار شود.

• چرا تاکنون نسبت به تدوین و انتشار شیوه آموزشی خودتان در قالب کتاب اقدام نکرده‌اید؟

•• من تمام کارهایم را به صورت نُت شـده موجـود دارم. اما در حال حاضر اعتقادی به چاپ آن‌ها ندارم چون نمی‌خواهم موسیقی من به همین سـال‌هایی که حضور حضور دارد خلاصه شود بلکه می‌خواهم ۴۰ یا ۵۰ سال دیگر هم اگر کسی در نظر داشت

به این شیوه سار بتواند کارهای مکتوب من اشکالی از لحاظ تکنیک آموزشی نداشته باشد و به راحتی بتواند آن نُت نویس‌ها را اجرا کند و بر روی آن صفحه بگذارد که کتاب‌ها و قطعات به صورت درستی نُت نگاری شده اند. من کتاب‌های نُت بسیاری را می‌بینم که اشکال تکنیکی فراوانی دارند و من نمی‌خواهم از این دست مسایل در نُت نگاری هایم بیاناً آن‌ها را ابتدا روی شاگردانم امتحان می‌کنم که البته تا حدود زیادی هم امتحانش را پس داده است و شاید در آینده‌های نزدیک این اتفاق بیافتد. من در فرم نُت‌نگاری خیلی مصرانه‌ها و مسائل را قانون‌مند کرده‌ام مثلاً تمام پاساژها و نُت‌های سریع بشت سرهم یا یک فرم مضراب اجرا می‌شود در صورتی که در بقلی کتب این موارد رعایت نمی‌شود. دو پاساژ یک شکل و یکسان با دو مضراب‌گذاری متفاوت نوشته شده است. این تصمیم در کار من باعث می‌شود که شاگردانم بتوانند متفاوت به راحتی برخی مفاهیم این سبک پی ببرند و اگر من قطعه‌ای را بدون مضراب‌گذاری به آن‌ها بدهم قادر باشند مضراب‌گذاری کنند و کار از شوق بودن خارج شود. بنابراین اگر کسی شش ماه پیش من کار کند می‌داند از کدام مضراب باید در کجا استفاده کند و تکلیف هنرجو معلوم می‌شود.

• اما در مورد ملودی‌هایی که در کارهایتان استفاده می‌کنید؟

•• ملودی‌هایی که من در کارهایم استفاده می‌کنم ملودی‌های ایرانی هستند یا برداشتی از موسیقی سنتی یا موسیقی نواحی. کارهایی هم که خودم انجام می‌دهم بیشتر شبیه به این نوع گروه‌ها و خیلی خلاصه و دور از ذهن نیستند. این که مسن قطعه‌ای را در جای دیگر، بیاورم و فرهنگ دیگر و آن را با سنتور اجرا کنم که آن قطعه را بیاگ می‌برد نه سنتور و او نه خود من را.

نقش یک موسیقی خوب، خودش نشان می‌دهد که برای کدام منطقه است. وقتی من سازم تنها برایم باشد اما ملودی‌ها غیرایرانی، آن موسیقی مصرفی است و بعد از مدتی از بین می‌رود و کلاً تبدیل به موسیقی کمدی می‌شود. مثلاً اگر کسی بخواهد با سار ترومپن درآمد لوبغط بزند

امروز نسل جوان از این حالت‌ها بیرون آمده‌اند و کم کم موسیقی را زنده خواهند کرد. این اتفاق در موسیقی کلاسیک هم با مدرن زدگی بیش از حد موسیقی به نابودی کشاندن. فرض کنید نوازنده روی سن با تیر بیاید را می‌شکند. بی‌شک این نوآوری است اما برای مردم جذابیت موسیقایی ندارد.

• شما از نوآوری در موسیقی چه تعریفی دارید؟

•• نوآوری در موسیقی باید به فراخور حال باشد. می‌شود کارهای گذشتگان را تزئین و روتوش کرد و نوشتن کرد یک فکر نو را آبی و در نتیجه بوجود آورد. اگر در وجود کسی فکر نوینی وجود داشته باشد که کم خودش را نشان می‌دهد. آقای شجریان را در نظر بگیرید به نظر من ایشان یک خواننده سنتی نیست بلکه کاملاً مدرن می‌خواند. اگر حرف مرا قبول ندارید ایشان را باگذشتگانشان مقایسه کنید تا ببینید چقدر تفاوت دارند. خوانندگان سرای ایشان را بخوانید تا ببینید می‌توانند آنها را که ساز می‌نوازیم در ردای وقات تحریرها و فرودهایی که در کوشه‌ای به گوشه دیگر می‌روند به سر در گمی بیاورم اما ایشان با حجره این کار را درست انجام می‌دهند. شاید شما مرکب خوانی‌های ایشان را با ساز شنیده باشید اما من اجرای خصوصی ایشان را شنیده‌ام که بدون همراهی سار مرکب خوانی و چند گام عوض کردهاند و به گام اصلی و فرود آمدهاند بی‌آنکه یک کما کوک تغییر کند. در نوازندگی حسین علیزاده که هر ماه یک شیر بری صحنه ساز می‌زند هم این نکات بسیار است. باید توجه داشت آن چیزی که علیزاده را به این جایگاه رسانده تنها قدرت نوازندگی وی نبوده بلکه طرز تفکر علیزاده در این جایگاه شدن بسیار مؤثر بوده. صحنا نظر باشند که دستان‌ش روی تار بهتر از علیزاده بلغطد اما ایشان همیشه حرف‌های زیادی برای گفتن داشته و دارد در ضمن دستان هم روی تار بسیار قدرتمند است. متاسفانه برخی از نوازندهها واقعاً دلقکی شده به سن ۵۰-۶۰ سالگی می‌رسند نواز می‌شوند و دیگر چیزی برای گفتن و ارائه کردن ندارند چون تمام توان آن‌ها برابر با آن چیزیست که یک شاگرد در مدت یک سال و نیم فرا می‌گیرد و فقط تفاوتشان تجربه است یا شاگرد سال دوم. اما شجریان می‌گوید و علیزاده چنین نیستند. من دوست دارم مانند آن‌ها باشم و در اوج و علیزاده چنین نیستند. من دوست دارم مانند آن‌ها باشم و در اوج موسیقی را کنار بگذارم. متاسفانه آن اساتیدی که توانستند هنری آن‌ها تمام شده باز هم به کارهای موسیقی ادامه می‌دهند که این باعث می‌شود جایگاه آن‌ها روز به روز پایین‌تر بیاید. من شجریان و علیزاده را نام می‌برم چون هنوز هم حرف‌های زیادی برای گفتن دارند و شاید روزی در اوج کار بروند مانند فرامرز پایور که یک استطوره باقی ماند.

• بر اساس آن چیزی تاکنون متوجه شدم شما نوازنده را بر موسیقی ارجح می‌دانید و آزادی زیادی برای نوازنده قائل هستید مثلا در بعضی موارد فرم و سبک خود چهارچوب هایی هم قائل می‌شوید (مانند همان مضراب‌های مشابه در پاساژها) و از کار دیگران ایراد می‌گیرید! یا می‌توان آن مسائلی را که شما به عنوان ایراد مطرح می‌کنید نوعی آزادی بیشتر در کارهای دیگران دانست؟

همان قدر خنده دار است که بسرای یک اروپایی، اجرای کاپریس‌های پاگانینی با سار نی یا سنتور و تار خندهدار و کم لرزش است. آن چیزی را خواسته است که ربشه در فرهنگ موسیقایی خودش داشته باشد.

• در کارهای شما مضراب‌گذاری‌های غیرمتعارف زیاد دیده می‌شود. در این خصوص توضیح دهید؟

•• در این شیوه دست راست و دست چپ باید کاملاً قدرت یکسانی داشته باشند. من یک سری از تک ریزها و ریزهایی را که معمولاً با دست راست شروع می‌شوند را با چپ شروع می‌کنم. چون نیاز دست که آن‌ها را به این شکل اجرا کنیم، من قصد ندارم که لقمه را دور سرم به چرخانم یا در دولی تنها من دست راست را بالاتر از دست چپ قرار می‌دهم که فکری پشت آن است. در این سیستم تنها بسیار تمیز اجرا می‌شوند و نی نباید جم لرزش خود کند همه چیز باید در نهایت دقت به کوش بیاید. فیگوهای مختلف مضرابی باید روی تمام نت‌ها و آکورداها اجرا شوند و هرکدام از این فیگوها باعث دوراست-چپ) خود می‌توانند ملودی‌های بسیار جالبی ایجاد کنند و پایداری در اختیار نوازنده قرار دهند. این ملودی‌ها گاز عم قرار دادن فیگوهای مختلف، بازهم متنوع‌تر می‌شود.

• جایگاه پداهه‌نوازی در کار شما چیست؟

•• شخصاً اعتقاد دارم موسیقایی ایران زمانی از بار ایستاد که اساتید تکنیکی زیادی به پداهه‌نوازی داشتند و می‌توان گفت پداهه‌نوازی، تقریباً موسیقی ما را کشت. چون هماطور که از نام پداهه‌نوازی بر می‌آید در پداهه‌نوازی همه چیز در لحظه خلق می‌شود و بوکوش مخاطب می‌رسد و این درست نیست. موسیقی را باید با فکر خواند. شما باید چهارچوب و ملودی‌ای را که پداهه به ذهنتان می‌رسد بالایش فکت کنید. بارها اجرا کنید و ریزه کاری‌های مثل دینامیک و غیره را تمیز کنید و تکه‌های مختلف به آن اضافه و یا از آن کم کنید تا شخصیت قطعه را بالاتر ببرید. در تکنوازی اساتید متبحر شاید آن تکنوازی برای باز اول، یا صمد زیبا باشد اما باز صد ویکم دیگر ملودی‌ای باقی نمی‌ماند تا ایشان بتواند و در این حالت شنونده خسته می‌شود. چند وقت پیش در روزنامه‌ای خواندم که یکی از اساتید گفته بود من بداهه روی فکر اجرا خواهم داد تا همه می‌توانند همه کار کنند اما کاری که شما روی فکر انجام دهید تا ملودی‌ها زیباتر شوند و برای شنونده ارزش بیشتری قایل شوند بسیار بهتر است با اینکه بیرون بدهد کتابی را باز کنید و بداهه نُت‌هری را تصنیف کنید. این کار را هرکسی می‌تواند انجام دهد.

البته امروز باتوجه به نسبهٔ آثار و ارائه آن تکنوازی‌ها شاید بیش از پیش برای شنوندگان آشنا باشد و خسته کننده جلوه کند زیر آن‌ها بارها تکنوازی فلان استاد را شنیده‌اند و که پیش می‌آید که برایشان دارای حس تازگی و نو بودن باشد.

دقیقاً همین طور است و به همین دلیل است که می‌گویم آدم باید روی موسیقی و کاری که ارائه می‌دهد فکر کند. اگر ما می‌خواهیم ملودی روی شعر بگذاریم بایدفکت کنیم تا بیشترین ملودی ممکن را بر روی شعر قرار دهیم و بهترین تلفیق را با موسیقی انتخاب کرد. طوری بخنثه

•• نه. من نام آن را بی بند و باری می‌گذارم. آزادی هم برای خودش تعریفی دارد، مقیاسی دارد. روابط اجتماعی را در نظر بگیرید، در این روابط، آدب خاصی می‌کند در بسیاری از موارد شما کاری را انجام دهید یا ندهید مانند سالم کردن به برزگتر.

• برخی معتقدند موسیقی سنتی باید هماهنگوه که پیش از این بود حفظ شود. نظر شما در این مورد چیست؟

•• این که موسیقی عیناً همان طور که بود حفظ شود پسندیدنی نیست. کسانی که چنین تفکری را دارند باید بروند توی غار زندگی کنند بی‌چرا در خانه‌های امروزی هم باید کنار بگذارند و در تابستان از وسایلی مانند کولر استفاده می‌کنند پس شاید باید به جای مضراب از استخوان هم استفاده کرد. ماندگاری موسیقی برخی کسانی است که موسیقی را مطبوع کردهاند و گرنه الان کسی پنج تایه هم سنتور سماعی را گوش نمی‌دهد.

اما فیلم سنتوری و موسیقی آن که تأثیر زیادی بر روی نسل امروز گذاشته است، سبب علاقه و توجه بسیار شدیدی از مردم به سنتور شد. به هرحال تأثیر موسیقی سنتوری- نه اینکه من از آن تعریف کنم که چندان زیبایی هم به من نداشته است- زیاد بوده است. آنجا کار خارق‌العاده‌ای هم انجام نگرفته است من تنها کار هرکسه انجام دادم.

• از روند ساخت موسیقی‌های این فیلم بگویند؟

•• روند ساخت بدین ترتیب بود که من موسیقی‌ها را می‌ساختم و فیلم روی موسیقی‌ها ساخته می‌شد. الان نزدیک پنج یا شش سناریو از فیلم سنتوری را من موجود دارم از سناریویی که دو سال پیش از ساخت فیلم نوشته شده بود تا آخرین آن که آقای مهرجویی متنی، نزد من به یادگیری سنتور می‌پرداختند و پیش از انقلاب هم شاگرد آقای پایور بودند. از مدت‌ها پیش فیلم در ذهنشان بود زیرا علاقه زیادی به ساز سنتور دارند. در ساخت موسیقی این فیلم ایشان دست مرا باز گذاشتند که هر کجا موسیقی را چطور بسازم یا سازبه‌کار انتخاب کنم. موسیقی را تمیز می‌کردند اما من آزاد بودم هرکاری را که می‌خواهم انجام دهم انجام شد. هم اکنو در مورد ملودی‌ها ونوازندگی حرفی هم به من می‌زدند متن کوچ نمی‌کردم.

• شخصیت عملی سنتوری از نگاه شما چطور بود؟

•• عملی سنتوری نوازنده‌ای درجه یک، با استعدادی بسیار خوب در نوازندگی که اتوماً خواننده موسیقی سنتوری و بسیار اهل مطالعه بود و برای امرار معاش مجبور بود در مجالس و عروسی‌ها بخواند بنابراین برای صدای ایشان نمی‌شد خوانندهای خواننده کرد.

• موسیقی سنتوری در زائر یاب بود. در حالیکه بسیاری از اهالی موسیقی سنتی نظر چندان مساعدی روی این زائر از موسیقی ندارند و به دید موسیقی‌ای سطحی به آن نگاه می‌کنند!

•• خودبه‌زیبینی و اظهار فضل‌های زیاد راه بسیار سادهای برای فرار از زیر بار بسیاری مسائل است. موسیقی پاپ هم

مانند موسیقی سنتی می‌تواند خوب یا بد باشد و نمی‌توان یک ژانر را کلاً زیر سؤال برد حتی موسیقی پاپ را که اهالی آن صدمات زیادی نه تنها در ایران بلکه در تمام دنیا بر پیکر آن وارد آورده اند. من تلاش کردم موسیقی سنتوری در ملودی‌ها و نوازندگی سنتور به بهترین حد ممکن در نوع خودش باشد اما تنظیم‌ها، تنظیمی است که برای مهمانی و عروسی انجام شده است. شما نمی‌توانید در عروسی‌ای که همه دارند همدیگر را می‌زنند از پنج نوازنده هورن استفاده کنید. ما باید با یک درام ست، کیبورد و سنتور قطعه را اجرا می‌کردیم تا شبیه یک عروسی امروزی جلوه کند و موسیقی فیلم باید با صحنه‌های داستان آن منطبق باشد. نمی‌شود وقتی دو بازیگر جوان مرد و زن در چادر کنار رودخانه نشسته اند، ماهی برای سال نو را اجرا کرد، در آن صورت دیگر موسیقی با فضای فیلم منطبق نیست و گرنه می‌توانستم موسیقی سنتی اجرا کنم.

• به نظر شما اگر موسیقی سنتوری، فضایی شبیه موسیقی فیلم دلشدگان داشت بازهم چنین مورد استقبال قرار می‌گرفت و سبب توجه مخاطبین به سازهای سنتی نمی‌شد؟

•• در این زمان من فکر نمی‌کنم. دلشدگان در دوره خودش تأثیر خودش را گذاشت. به هرحال من فکر می‌کنم یکی از دلایل موفقیت موسیقی سنتوری از آنجا نشأت می‌گرفت که آقای مهرجویی به عنوان کارگردان دست هرکس از عوامل را در حیطه کاری مربوطه‌اش باز گذاشت. من کارگردان‌های دیگر را دیده‌ام که در مورد موسیقی فیلمشان نت به نت نظر می‌دهند. البته بعضی از موسیقی هایی که من ساختم حذف شدند مثلاً چهرامضرابی که ساخته بودم و همچنین قطعه‌ای که از مجموع ملودی تصانیف برای تیتراژ آخر ساختم. اما آقای مهرجویی دوست داشتند فیلم کمی معلق تمام شود و آن موسیقی بیننده را تحت تأثیر قرار می‌داد.

• و حرف آخر؟

•• در خاتمه می‌خواهم از کسانی که برای موسیقی این مرز و بوم به ویژه ساز سنتور زحمت کشیده و هنوز هم برای اعتلای این هنر خالصانه تلاش می‌کنند به عنوان یک شاگرد تشکر کنم. جناب استاد پایور، مرحوم ورزنده، مجید کیانی، رضا شفیعیان، خانم ارفع اطرایی، خانم هاشمی، خانم ذاکری، خانم سوسن اصلانی، میلاد کیایی، فضل‌اله توکل، مسعود شناسا، پرویز مشکاتیان، پشنگ کامکار و تمامی اساتید مستقیم و غیرمستقیم در کار من و امثال من تأثیر فراوان داشته و دارند. امید وارم که سایه شان بر سر موسیقی ما برقرار باشد و حضورشان در آسمان پاک هنر ایران زمین پایدار باشد.

• از وقتی که گذاشتید تشکر می‌کنیم.

•• من هم از شما متشکرم.

جایی که قدم می‌گذاریم
مروری بر سنتورنوازی اردوان کامکار

کیارش محسنی*

سنتور و ویژگی‌های نوازندگی‌اش طی دهه‌های گذشته دچار تحولاتی بوده که برخی را می‌توان مثبت ارزیابی کرد و برخی را تنها باید به عنوان تجربه‌ای گذرا از آن یاد برد. آنچه از منظر نگارنده مهم می‌نماید این است که اینگونه تجارب را نباید منفی تلقی کرد. حال مبحثی که در این مقال مورد توجه قرار گرفته، تحولات با حفظ شئونات ارزش‌های سنتی در تمامی ارکان از قبیل جامعه‌شناختی، زیبایی‌شناسی، تکنیک نوازندگی، آهنگ‌سازی، ساختمانِ ساز است. پذیرفتن این حقیقت تلخ که جامعه موسیقی ایران با شرایط جامعه‌ی کنونی تطبیق نداشته و به میزان قابل‌توجه‌ای موسیقی‌اش متأثر از لایه‌های سنت‌گرای جامعه بوده و خود را بیشتر وقف آن قشر از جامعه کرده است و آنچه که در این وضعیت رخ داده، عدم مقبولیت این نوع موسیقی از سوی لایه‌های غیرسنتی جامعه بوده که آن را به عنوان یک کل در نظر گرفته است.

سنتور که از گونه سازهای سنتی بوده که تغییر ظاهر و ساختاری آن جز در محدوده‌ی صدادهندگی، ابعاد، تعداد خرک و جزئیاتی از این قبیل طی قرن‌های متمادی تحول اساسی در آن صورت نگرفته است، همچنان سازی دست‌نخورده منظور می‌شود. پس طبیعی‌ست اگر قرار باشد تحولی صورت بگیرد با حفظ شئونات ارزش‌های سنتی در ابعاد نوازندگی خود را بروز دهد، که پیدایش سبک‌های متنوع در نوازندگی منتج این تحولات محسوب می‌شود. از بارزترین خصوصیت سبک، منحصر بودن برای فرد صاحب سبک است، یعنی اینکه پیش از آن توسط فرد یا افراد غیر صورت نگرفته باشد. که البته مقبولیت یا عدم مقبولیت آن تنها در گرو ثبت و دوام سبک بوده و در مورد پذیرش یا نفی آن نقشی ندارد. ممکن است یک سبک مدت کوتاهی عمر کند، حال آنکه نمی‌توان وجود آن را منکر بود، بنابراین آن را ثبت شده باید تلقی کرد، کما اینکه ممکن است تأثیر خود را به عنوان الگویی برای دیگر سبک‌ها بگذارد که این خود از دیگر ویژگی‌های سبک باید منظور کرد.

و حال، آیا اردوان کامکار را می‌توان صاحب سبک نامید؟ پاسخ این سؤال با شمردن خصوصیات نوازندگی او و مقایسه با پیشینه‌ی دیگر نوازندگان، قابل دستیابی است.

بکارگیری پی‌درپی پاساژهایی در خلال نوازندگی به منظور مهیج