گفت وگو با کورش ذوالفقار خانی، درباره سنتور کروماتیک

دیدگاهمان باید تغییر کند!

کورش ذوالفقارخانی، فارغ التحصیل دانشکده موسیقی دانشگاه هنر است. او در حال حاضر دبیری گروه هنر مرکز گفت وگوی تمدن ها را بر عهده دارد. پایان نامه ذوالفقاری در دوره کارشناسی، به ساز سنتور و طرح فواصل کروماتیک برای این ساز اختصاص داشته که قرار است به عنوان کتابی مستقل به چاپ برسد. با او درباره طرح سنتور کروماتیک گفت وگویی شده است که در پی می آید:

● طرح سنتور کروماتیک با چه ذهنیتی شکل گرفته و از لحاظ فنی چه تغییری روی ساز صورت گرفته است؟

- ساز سنتور امکانات اجرایی بالایی در ایجاد نتهای آلتره ندارد و این مشکل باعث شده است که باوجود صدای زیبا و چالاکی، تکنیک در این ساز آنچنان که باید مورد توجه آهنگسازان قرار نگیرد. به زبان دیگر مشکل کوک در ساز سنتور یک مشکل دیرینه است. جست وجوی راهی برای رسیدن به امکانات اجرایی جدید در این ساز من را به شیوه نوینی در کوک سنتور رساند و توانستم این ساز را به شیوه یی کوک کنم که امکان ایجاد فضای کروماتیک در فاصله دو اکتاو ونیم را به نوازنده بدهد.

در این روش با تغییر مکان خرکهای حامل سیمهای زرد روی صفحه سنتور، از پشت خرک سیمهای زرد نیز استفاده کردم و با محاسبه دقیق جای خرک و تقسیم طول سیمهای زرد به گونه یی خاص توانستم از پشت خرک سیمهای زرد به فرکانسهای پوزیسیون دو وسه برسم و همانگونه که گفته شد، در بالاترین حد خود فضایی معادل دو اکتاوونیم فواصل کروماتیک را در این سال ایجاد کنم، باید بگویم اینک کوک کاملاً کاربردی بوده است و از سال ۱۳۷۴ کنسرتهای متعددی با این سبک نوین کوک اجرا کرده ام.

● انگیزه اولیه ایجاد این تغییر چگونه شکل گرفت؟

- همزمان با ورود به دانشگاه، قطعه یی با عنوان آذرخش نوشتم که دوئتی برای سنتور بود. این قطعه از اصفهان دو به ماهور دو، وبرعکس، مدولاسیون می کرد. اجرای این دوئت با سنتور سنتی غیرممکن بود. تصمیم گرفتم این مشکل را حل کنم تا اینکه برای اجرای قطعه، سنتور را به نحوی کوک کردم که در یک لحظه، در هر سه پوزیسیون، نتهای لابکار و لاکرن را داشته باشم. قطعه در سال ۷۴ اجرا شد و از آن پس، طی دوسال، این شیوه کوک، مسیر تکاملی خود را طی کرد و تبدیل به شیوه جدیدی برای کوک سنتور شد.

● اما شما به ضرورت این تغییر اشاره نکردید، بیشتر منظور، ضرورت فرهنگی این تغییراست ؟

- وقتی زیر ساخت های اندیشه، ارزش و در مجموع تمام فاکتورهایی که یک شخص با آن زندگی می کند همراه با پیشرفت دانش، تغییر می کند، هنر نیز که آیینه تمام نمای جهان واقع است دستخوش تغییر می شود؛ یا تفکر حاکم را تأیید می کند و یا به مبارزه با آن برمی آید و همانطور که اشاره کردم تأثیرات متقابل تحولات اجتماعی و هنر همیشه وجود داشته است.

موسیقی ما نیز از این قاعده مستثنا نیست و مجبور به تغییر است چون انسان ایرانی در این موقعیت زمانی و مکانی با تمام فاکتورهای زندگی مختص خودش سروکار دارد و این مختصات خاص، خواه ناخواه درموسیقی ما نیز خودنمایی می کند و اینجاست که به خودمان می آییم و می بینیم که اگر دست به اصلاح و بازسازی آلات موسیقایی نزنیم تمام این سازها تبدیل به عتیقه جات و تزیینات جنبی زندگی ما می شوند و قادر به بیان احوالات ما نخواهند بود درواقع بهتر است بگویم که من سنتور را تغییر ندادم که براساس آن قطعاتی نوشته شود، بلکه تعریف موسیقایی ام وقتی با زندگی روزمره هم سنخ شد، متوجه شدم که ساخته هایم دیگر قابل اجرا با ساز سنتی سنتور نیست.

دو راه بیشتر وجود نداشت، یا استفاده از این ساز را در قطعاتم فراموش کنم و یا اینکه سنتور را به گونه یی تغییر دهم که توانایی بیان خواسته های موسیقایی من را داشته باشد و البته من راه دوم را انتخاب کردم.

● اگر نگاه موسیقیدانان ما به موسیقی ایرانی از پنجره تعصب تغییر نکند موسیقی ما محکوم به فناست.

● اما بسیاری معتقدند سازهای ایرانی برای تکنوازی طراحی شده اند و براساس نیازهای تکنوازی کاملند و نیاز به تغییر ندارند.

- ببینید وقتی نگاه ما به موسیقی به عنوان یک هنر، نگاهی باشد که در مورد آن صحبت کردیم، حتی خلق یک موتیف چند نتی هم از این قاعده مستثنا نمی شود. بله سازهای ما برای اجرای موسیقی ایرانی با تفکر ردیفی و دستگاهی قابلیت اجرایی خوبی دارند.

اگر از این قالب بیرون بیاییم چه؟ اگر از مرز مقام و دستگاه و ردیف بگذریم چه؟ در این صورت نیز سازهای ما قابلیت اجرایی کامل را دارند و مسأله مهمتر اینکه بعضی از سازهای ما مشکلات دیگری دارند که ارتباطی به توانایی در ایجاد نتهای آلتره و فواصل موسیقایی کروماتیک ندارد مثلاً تار یا کمانچه و سازهایی که به نوعی در آنها از پوست طبیعی استفاده شده است به محض اینکه سالن اجرا پر از جمعیت شده و رطوبت فضا بالا می رود با شل شدن پوست زیر خرک، مشکل نوازنده شروع می شود آیا ما به این مسائل اصلاً فکر کرده ایم؟ البته تلاش ارزشمند استاد قنبری را در این زمینه نباید نادیده گرفت. من معتقدم که نباید با تعصب به داشته های فرهنگی خودمان نگاه کنیم بلکه با نگرشی حساس و دقیق، فاکتورهای کارآمد را از دل سنت بیرون بکشیم و فاکتورهای ناکارآمد اگر قابل تغییرند، تغییر دهیم و اگر نیستند به عنوان یک خاطره فرهنگی تاریخی حفظ کنیم همانگونه که از میراث فرهنگی خودمان حفاظت می کنیم، ولی هیچگاه از آنها استفاده روزمره نمی کنیم و عملاً تبدیل به اشیای ارزشمندی شده اند که از آنها با دقت هرچه بیشتر نگهداری می شود، من می خواهم بگویم که اگر نگاه موسیقیدانان ما به موسیقی ایرانی از پنجره تعصب تغییر نکند موسیقی ما محکوم به فناست و ما عملاً تبدیل به فراموش شدگان اجتماع شده و هیچگونه طرفدار و شنونده یی نخواهیم داشت، باید دیدگاهمان تغییر کند. البته با تغییر نگرش موسیقایی ما، سازها هم، لاجرم مسیر تغییر و تکامل را طی می کنند همانگونه که سازهایی مانند ویلن، هورن، پیانو و بسیاری از سازهای دیگر این مسیر را طی کرده اند و به شرایط فعلی رسیده اند.

ساز نو

□ کتاب

نورعلی برومند

به کوشش: احمد کریمی

ناشر: انتشارات دوست

نورعلی برومند
زنده کننده موسیقی اصیل ایران

نورعلی برومند، زنده کننده موسیقی اصیل ایران، عنوان کتابی است که احمد کریمی با جمع آوری مجموعه مقالاتی از صاحب نظران، هم نسلان و شاگردان مرحوم برومند، درباره ایشان فراهم کرده است.

مقالاتی از مهدی برکشلی، محمودعلی برومند، اسماعیل قهرمانی، روح الله خالقی، محمدرضاشجریان، اصغر بهاری، حسین علیزاده، علی اکبرشکارچی، مجید کیانی، پرویز مشکاتیان و... دراین کتاب به چاپ رسیده که حاوی روایت گوشه هایی از زندگی نورعلی برومند، این چهره ویژه موسیقی معاصر ایران است.

هرچند نادیده گرفتن برخی چهره های شناخته شده از هم نسلان و همراهان برومند که بانی جریان هدفمند مرکز حفظ و اشاعه بودند وحتی چاپ نقطه نظراتی درنقد یکسویه آنان دراین کتاب، ارزش محتوایی مجموعه را نازل کرده است، اما به عنوان نخستین تلاش برای ثبت بخشی از تاریخ شفاهی موسیقی ایران، ارزنده و ماندگار است.

کتاب نورعلی برومند، در قطع وزیری، با ۲۱۶ صفحه و قیمت ۱۷۰۰ تومان توسط انتشارات اوستا منتشر شده است. این کتاب همچنین مجموعه یی از عکس های پراکنده نویسندگان مقالات این مجموعه برخی هنرمندان موسیقی و نیز هم نسلان مرحوم برومند را در ضمیمه دارد.

□ نوار

موسیقی آذربایجان

تار: استاد علی سلیمی

ناشر: ماهور

موسیقی آذربایجان
تار
استاد علی سلیمی

شاید کمتر علاقه مند به موسیقی آذربایجان را بتوان یافت که صدای تار استادعلی سلیمی را نشنیده باشد یا تصنیف ماندگار آیریلیق (جدایی) او را با صدای رشید بهبوداف به یاد نداشته باشد.

استاد علی سلیمی، نوازنده چیره دست تار آذری، متولد ۱۳۰۱ در باکو است. شیوه نوازندگی استاد متأثر از معلم او و استاد بنام تار آذربایجان احمد باکی خانف است. او از سال ۱۳۱۷ به ایران آمد و در ارکستر آذربایجانی رادیو تهران درکنار بزرگان موسیقی ایران به فعالیت پرداخت. استاد سلیمی در سال ۱۳۷۶ در تبریز درگذشت.

از او آثار پراکنده یی از جمله چند اجرای خصوصی و نیز کتاب «تار مکتبی» وجود دارد. مؤسسه ماهور صدو دوازدهمین نوار خود را به مجموعه یی از اجراهای استاد سلیمی اختصاص داده است.

سه گاه زابل، شور، تصنیف بیات شیراز، قایتاقی و ... مجموعه قطعات این اثر را تشکیل می دهند.

موسیقی دانان قدیم ایران

آخوند ملاعلی محمد

تاریخ تولد و فوت نامعلوم: احتمالاً اوایل تا اواخر دوره ناصری

□ سید علیرضا میرعلی نقی

با وجود این که از این فرد، جز نام چیز دیگری باقی نیست، اهمیت او به عنوان معممی که علم موسیقی می دانسته، قابل ذکر است. روح الله خالقی به نقل از سفرنامه کنت اوگوبینوی فرانسوی، آخوند ملاعلی محمد را «یکی از ریاضیدانهای معروف دوره ناصرالدین شاه» معرفی می کند «که در موسیقی نظری (نه عملی) خیلی استاد بود ولی هیچیک از ادوات موسیقی را نمی نواخت.» همچنین از قول گوبینو می افزاید: «بطور کلی در ایران آنهایی که تار می زنند و در موسیقی استادند، غیر از طبقه اول و دوم هستند. نجبا و اشراف ایرانی تار زدن را یک نوع عیب می دانند و یا اقلاً باعث سبکی خود می شمارند.» سایر داستانهایی که خالقی از دیگر بزرگان علم و ادب نظیر میرزاعبدالجواد خراسانی نقل می کند نیز مؤید همین قول است. حسن مشحون می نویسد: «اصولاً از اوان حکومت صنعت و رواج یافتن بازار تظاهر به دیانت و به دنبال سخت گیریهای شاه اسماعیل وبویژه شاه طهماسب و اوضاع نابسامان، موسیقی از رونق افتاد و متاع آن کاسد و بی خریدار شد. علاقه مندان موسیقی نیز چون تحصیل این هنر را بی خریدار و جان خود را در خطر دیدند از آن دست کشیده و به دنبال دیگر علوم و فنون که موردپسند زمان و دارای خریدار بود رفتند. بسیاری از مباشران عمل موسیقی که مغضوب اولیا و بستگان و مطرود از اجتماع شده بودند نیز برای پرهیز از مزاحمت وتعرض مخالفان یا دشمنان، هنر خود را پنهان داشتند یا از آن دست کشیدند. نتیجه آنکه موسیقی علمی در بوته فراموشی افتاد و متروک شد و ضابطان این فن بتدریج محدود شدند و از میان رفتند و تشویق و حمایت شاه عباس نیز هرچند از سرعت سقوط آن جلوگیری کرد، نتوانست از سیر قهقرایی آن بکاهد. از این پس موسیقی بیشتر و بطور عموم منحصر به قوم بنی اسراییل شد که تنفر متعصبان و توهین جهال را به چیزی نمی شمردند. یکی از اروپاییان به نام مادام وولفین که در سال ۱۲۸۹ هـ.ق - اواسط سلطنت ناصرالدین شاه - در ایران بوده در سفرنامه خود به نام «ایران در گذشته و حال» می نویسد: «صنعت موسیقی و حرفه موسیقی و رقص و آواز هم در این مملکت بطور انحصار در دست یهودیها، واقع شده و مشهور است که ملل شرقی اشتغال به این حرف و صنایع را برای خود پست و حقیر دانسته و بطور انحصار آن را ملل سائره واگذار کرده اند. ایرانیها دارای چنین نظریه یی هستند و از اشتغال به صنایع موسیقی و آواز و رقص عار دارند.»

مشحون می افزاید: «حتی در اواخر دوره قاجاریه دو تن از دانشمندان و حکمای معروف به این فن علماً و عملاً آگاهی داشتند و در خلوت و تنهایی خویش دور از اغیار تار یه سه تار می نواختند. یکی میرزاهاشم اشکوری حکیم و عارف معروف معاصر مظفرالدین شاه و مؤسس مدرسه دارالشفای تهران (که روبروی مسجد شاه سابق و مسجد امام خمینی فعلی واقع بود و در توسعه معابر خراب شد و اراضی آن داخل خیابان بوذرجمهری سابق و پانزده خرداد فعلی افتاد). دیگری شاگرد مشهور او میرزامهدی آشتیانی [۱۳۳۲ - ۱۲۷۶ ش حکیم/ مجتهد و شارع و مدرس فلسفه، مؤلف اساس التوصیه و تحقیقات بسیار بر کتب اسفار، شفا، اشارات و...] بود که دانشمندی عالی مقام و از حکمای طراز اول خود در تهران بود و یکی از دانشمندان کنونی نقل می کند که درویش خان به منزل او رفت و آمد داشت. در حیات میرزامهدی کسی جز نزدیکانش از هنر او اطلاعی نداشت و تنها پس از درگذشت او این راز فاش شد و معدودی از بستگان نزدیکش از آن خبر شدند. روح الله خالقی نیز در شرح یکی دو تن از چنین افراد، مطالبی نوشته است. به عنوان نمونه، از زبان خان ملک ساسانی (مورخ معاصر) نقل می کند: «حدود پنجاه سال قبل [دهه ۱۲۸۰ ش] مرد عجیبی به نام حکیم ابوالقاسم در شیراز بود که صبحها درس حکمت می گفت و به نواختن سنتور و تار و کمانچه کاملاً وارد بود ولی در خلوت برای خود یا دوستان نزدیکش می زد. انواع رقصها را هم خوب می دانست و آنها را به دختران بااستعداد تعلیم می داد و می گفت در دوره صفویه دستوری برای رقص نوشته شده و این تعلیمات از بقایای همان اصول است.»

خالقی، از دایی مادر علینقی خان وزیری نیز نام می برد که «پیرمرد دانشمندی بود و مجلس درس داشت که فلسفه و علوم متعارف آن زمان را تدریس می کرد و وقتی ریاضی درس می گفت و از حساب و هندسه و نجوم بحث می کرد، علم موسیقی را هم از روی کتاب درة التاج (لغرة الدباج] قطب الدین شیرازی به طلبه ها تدریس می کرد، هرچند عملاً وارد این فن نبود.»

در همین دهه های اخیر نیز حکما و اهل کسوت که تسلط کافی به رسالات قدیم موسیقی داشتند، در کنج انزوا می زیستند و از این دانش آنان کسی خبر نداشت. با این حال، احتمال قوی دارد که در میان گنجینه رسالات خطی فارسی موجود در کتابخانه های ایران و جهان، رشحات قلمی این نظریه دانان گمنام که علم و هنر خود را پرخطر و بی خریدار یافته بودند، یافت شود و از میان این «حاشیه بر حاشیه نویسی ها» یی که از عهد صفی الدین ارمدی و عبدالقادر مراغی به بعد باقی مانده، مطلبی تازه و نکته یی بدیع کشف شد