آهنگ های ماندگار

آهنگ شانزدهم

ارتعاشات خوب*

کامران معتمدی
kamymotamedi@yahoo.com

The Beach Boys
یخ ارائه: ۱۹۶۶
ان آهنگ: ۳:۳۹ دقیقه

«کلمه ارتعاش من را می ترساند»، برایان ویلسن در
خصوص این آهنگ اینگونه می گوید. او اشاره به زمان
کودکی خود می کند و اینکه مادرش می خواسته به او
توضیح دهد که چرا سگ ها به بعضی پارس می کنند و
بعضی دیگر نه. مادر به ویلسن گفته بود: «یک سگ
نوعه ارتعاشات (احساسی) خوب یا بد را از بعضی
انسان ها جذب کند که تو نمی توانی آنها را ببینی و فقط
یشه بتوانی آنها را حس کنی.» و ویلسن ۲۴ ساله سعی
د تا به قول خودش تمام ارتعاشات خوب خود را با این
هنگ بیرون بریزد. آهنگی که ضبط آن بیش از دو ماه
مان برد و گروه بالغ بر ۷۰ ساعت در استودیو برای ضبط
حضور پیدا کرد تا با صرف هزینه ۴۰ هزار دلاری یکی
ز پرخرج ترین آهنگ ها شود. آهنگی که به خاطر فضای
طعه و ترانه ای که دارد، آن را می توان در طبقه بندی
موسیقی پاپ توهم زا دسته بندی کرد. حسی که صدای
یرعادی ویلسن آن را تشدید می کند، هر چند که هیچ
سی از موارد مخدر در آهنگ نیامده است. آهنگی که
ویلسن به آن «سمفونی جیبی» می گفت. اسمی که در
ندا ناشر گروه به خاطر استفاده از ابزارهای غیرمعمول
ر موسیقی پاپ نظیر ویولنسل و «درمین»۱ برای آن
انتخاب کرده بود. بسیاری از صداهای غیرعادی
موجود در این آهنگ به خاطر استفاده از درمین است
صدای «وو وو» در قسمت های هم سرایی و پایان
هنگ). ویلسن این آهنگ را در خلال زمانی که گروه
مشغول کار بر روی آلبوم ماندگار *Pet Sounds* بود
وشت. و به محض آنکه ضبط آلبوم تمام شد، او تمام
قت خود را بر روی این آهنگ متمرکز کرد، چرا که او از
نتقادهای بدی که در آن زمان در خصوص آلبوم *Pet*
Sound شده بود (آلبومی که امروزه یکی از نقاط
طف تاریخ موسیقی پاپ شناخته می شود) ناراحت بود
ی خواست که با ارائه یک تک آهنگ بهتر به نوعی
جبران مافات کند. و بحق که آهنگ خوبی از آب درآمد
و ۲۳۰ هزار نسخه از آن در ۴ روز اول ارائه آهنگ به
وش رفت و نقدهای خوبی را نصیب گروه کرد. آهنگی
گفت انگیز که به گواه لیست بهترین آهنگ ها و
ظرسنجی هایی که در این سال ها انجام شده یکی از
هترین های دهه ۱۹۶۰ و حتی تا به امروز است، تا
جایی که در لیست ۵۰۰تایی مجله رولینگ استون نیز
قام ششمین آهنگ را کسب کرده است. آهنگی با یک
ی عاشقانه و فرمی عجیب و توهم زا و یک تنظیم بسیار
ی (تغییر کوردها در قسمت های تکرار شونده واقعاً

نظیر است) که برای آن روزگار کاری بسیار بزرگ
این قطعه اولین آهنگ موسیقی پاپ بود که تکه تکه
ط شد و در کنار هم قرار گرفت. برای ضبط این
نگ، از شش استودیو در لس آنجلس استفاده کردند.
ملی که پس از آن به صورت متدی برای دیگر گروه ها
ل شد که قطعاتی از آهنگ های خود را دوباره ضبط
تنظیم می کردند. دیوید لیف، نویسنده زندگینامه
قادی و در عین حال تحسین برانگیز گروه *The*
Beach در خصوص این آهنگ می گوید: «فقط
که این آهنگ در حد کمال است، آنها با ضبط این
نگ نشان دادند که همه کار در استودیو می توان
د.» این آهنگ همچنین تا به حال مورد ارجاعات
یاری (اغلب در فیلم های سینمایی) قرار گرفته است
ه از مهم ترین آنها می توان به خواندن این آهنگ در فیلم
سمان وانیلی» توسط تام کروز اشاره کرد.

و نوشت:

*نام اصلی این آهنگ *Good Vibrations* است.
گر به آهنگ توجه نکنیم شاید بهترین ترجمه برای آن
احساس خوب» باشد، ولی با توجه به خاطره ای که در
خصوص نام آهنگ ذکر شد، فکر کردم که ترجمه نسبتاً
ناسبی است.

۱- درمین (*Theremin*)، ابزار الکترونیکی
موسیقایی که در سال ۱۹۲۰ توسط لئون درمین در
شوروی سابق اختراع شد و در اواخر دهه ۱۹۵۰ توسط
ابل نتر» (نوازنده ترومبون) و مخترع آماتور «باب
مورگ» توسعه پیدا کرد. دستگاهی که توسط دو
ور با فرکانس بالا (که بالای حد شنوایی انسان هم
ست) و دسته ای برای زیر و بم کردن صدا ساخته شده
ست. گروه *The Beach Boys* در سه آهنگ خود
جمله همین آهنگ از این دستگاه استفاده کرده است.

*بهترین آهنگ های ایرانی

صفحه موسیقی در یک نظرسنجی گسترده از
خوانندگان خود، ماندگارترین و تاثیرگذارترین
تک آهنگ های موسیقی ایران در ۵۰ سال گذشته را
انتخاب می کند. شما می توانید نام ۱۰ تک آهنگ
محبوب خود را به آدرس الکترونیکی
bestpersiansongs@gmail.co ای میل
کنید. ۱۰ آهنگی که در این نظرسنجی از رای بالایی
برخوردار باشند اعلام می شود و با آهنگ هایی که
کارشناسان و موسیقیدانان انتخاب می کنند مقایسه و
بررسی خواهد شد.

به مناسبت شصت ویکمین سال درگذشت «حبیب سماعی»

دور از حرکات آکروباتیک و نمایشی

علی شادکام

برای نوشتن از حبیب سماعی می توان به دوگونه و از دو منظر به گسترش موضوع پرداخت. یکی از منظر تاریخی و بررسی نقش مهم این نوازنده بزرگ سنتور در حیات و دوام و بقا این ساز و دیگر از منظر هنری و جایگاهی که به لحاظ هنری برای این استاد مسلم می توان دانست. اما پیش از هر چیز باید از زندگی هنری او مختصری یاد کنیم و اینکه او در چه فضایی و در معاشرت با چه استادانی حیات هنری خود را آغاز کرده است.

سماع حضور استاد و پدر حبیب سماعی (۱۳۲۵-۱۲۸۴) خود مردی هنرمند و صاحب فضایل اخلاقی و به لحاظ هنری از بزرگان موسیقی دوران قاجار بود. او در زمره استادانی بود که به دلیل مقام بالای هنری خود در دربار ناصرالدین شاه رفت وآمد داشت. سخن از سماع حضور البته مجالی دیگر طلب می کند اما در وصف احوالات او فعلاً همین مقدار کافی است که بگوییم مردی باایمان، قوی بنیه و در سلسله دراویش نعمت الهی بود. در اواخر عمر بدون وضو دست به ساز نمی برد زیرا موسیقی را وسیله ای برای تزکیه نفس می دانست. در همان اواخر عمر کمتر برای کسی ساز می زد و به جهت آنکه به عقیده او کار موسیقی بیشتر به «مطربی» کشیده بود، از نواختن ابا داشت و تنها به اصرار آن هم در خلوت دوستان دستی به ساز می برد. سال های پایانی عمر را معتکف به بارگاه حضرت امام رضا(ع) شد و تا زمان مرگش در همان جا ماند و عاقبت در سال ۱۳۰۰ شمسی درگذشت. حبیب الله سماعی فرزند بزرگ چنین مردی بود و از چهار سالگی تحت تعلیم پدر قرار گرفت. حبیب سماعی در ابتدا با ساز پدر ضرب می گرفت و به این طریق با یکی از مهمترین ارکان موسیقی یعنی «وزن» - که امروز به آن ریتم می گویند- آشنا شد. در شش سالگی پدر کم کم حبیب را با ساز سنتور آشناتر می سازد و او را تحت تعلیم قرار می دهد. می گویند در ده سالگی ساز حبیب کاملاً شنیدنی بوده و استادان زمان او را تحسین می کرده اند. او در دوازده سالگی با استادان معروف موسیقی زمان خود مثل آقا حسین قلی و نایب اسدالله در یک مجلس ساز می نواخت و اهل هنر موسیقی می دانند که این نیازمند مقام بسیار بالایی در هنر آن زمان بوده است. همین توصیف مختصر از محیط اطراف حبیب و آموزش های دوران کودکی اش و نیز حضور او در میان هنرمندان بزرگ می تواند نشانگر زمینه ای کاملاً مساعد برای رشد و بروز استعدادهای حبیب باشد و او را بی تردید در تداوم سنت سنتورنوازی ایران قرار دهد. حبیب سماعی البته در زمانی قرار دارد که موسیقی تلفیقی و مساله مکتوب کردن موسیقی در ایران در حال شکل گیری است. او به مدرسه موسیقی سالار معزز نیز سری می زند و در آنجا با نت نویسی نیز آشنا می شود اما هرگز از آموخته هایش برای ثبت موسیقی و معلومات خود استفاده ای نمی کند و در واقع آنها را به هیچ می گیرد. این البته موضوع بسیار مهمی است که چرا یک موسیقیدان بزرگ و بامعلومات و آگاه به ریزه کاری های موسیقی و نوازندگی که در شرایط تاریخی دشواری هم قرار دارد، آموخته هایش را با مکتوب کردن ثبت نمی کند. شرایط زمان حبیب سماعی بسیار خاص است. او تنها شاگرد یکی از آخرین استادان ساز سنتور بوده است و در واقع در زمان حیات وی هیچ نوازنده سنتور دیگری دیده نمی شود. ساز سنتور در معرض انقراض است به طوری که بعدها وقتی ساز حبیب از رادیوتهران پخش می شد، عده ای به شوق نوازندگی این ساز اقدام به ساخت ناشیانه سنتور می کنند که در حد یک کار درودگری ساده بتوانند سازی برای خود دست و پا کنند. هیچ کس سنتوری نمی سازد و نمی نوازد و حبیب با معلومات و سازی که به ارث برده است یکه و تنها قلندرانه شیوه ای از سنتورنوازی را روایت می کند که حاصل تداوم یک سنت بسیار قدیمی در نوازندگی این ساز است.

پس از این مقدمه می توانیم از شرایط تاریخی زمان حبیب و نقش او بیشتر و بهتر سخن به میان آوریم. همانطور که گفتیم حبیب سماعی تنها راوی سنت و هنر سنتورنوازی ایران در زمان خود است. طبق تحقیقات آقای مجید کیانی نوازنده سنتور و پژوهشگر موسیقی ردیف دستگاهی ایران ویژگی ها و اصل و نسب سنتورنوازی حبیب سماعی را تا پنج نسل قبل از او می توان دنبال کرد. این پنج نسل آنانی هستند که از ایشان صفحه ای به یادگار مانده است. قبل از آن البته به دلیل نبود منابع صوتی نمی توانیم خط سیر سنت موسیقی حبیب سماعی را دنبال کنیم اما همین پنج نسل تداوم و انتقال ویژگی ها و پایه های اصلی هنر آن استادان در ساز حبیب سماعی کافی است تا توجه ما را به اهمیت نقش و جایگاه هنری این استاد متوجه سازد. شیوه گرفتن مضراب، نوع مضراب، شیوه نشستن، کوک کردن، واژه ها و جمله بندی ها، گردش نغمات و اوزان موجود در سنتور حبیب سماعی درست در تداوم نسل های پیشین است و تغییر اساسی در آن رخ نداده است. تفاوت ساز حبیب با استادان قبلی وی یک تفاوت کاملاً طبیعی و از جنس همان تحولاتی است که در زبان فارسی رخ می دهد. می توان گفت ساز حبیب سماعی در اصول نوازندگی کاملاً در مسیر استادان قبل است و در فروع نوازندگی نشان دهنده شخصیت، روحیه، شرایط زمان و مکان و عوامل دیگری است که این استاد در آن می زیسته است. آن استادان پیش از حبیب هم البته هر یک با دیگری در اصول مشترک هستند ولی در فروع کار تفاوت دارند و این همان عاملی است که به ساز هر استاد در زمان خود طراوت و تازگی می بخشد. تازگی و طراوتی از جنس طبیعت و از جنس زمان. درست مانند طبیعت که در تجلی زیبایی های الهی، در آن تکرار محض و مطلق راه ندارد ولی با ثابت ماندن برخی عوامل و تغییر برخی عوامل دیگر نوعی سرزندگی و نشاط درونی در آن متجلی می شود. زمانه حبیب سماعی البته از طرفی زمانه هجوم تحولات تند ناشی از غربی شدن و مدرن شدن در ایران هم هست. تحولاتی که اکنون می دانیم بسیاری از آنها شتابزده و بی محتوا بوده اند. در موسیقی ایرانی یک نگاه متجددگونه شکل می گیرد و خلاصه آن این است که موسیقی ایرانی با موسیقی فرهنگ غالب یعنی غرب درآمیزد و نو شود و تحول یابد و بالاخره از آن حالت قدیمی و کهنه، به زعم استادانی که البته آنها هم ایرانی بودند و چه بسا حسن نیت هم داشتند، به درآید؛ اما به دلایل گوناگون که به اندازه کافی از آن دلایل گفته اند و نوشته اند در این کار اشتباهات بسیاری رخ داد. حبیب سماعی اما کاری به این کارها نداشت و سبک نوازندگی او کاملاً اصیل و بدون آلودگی و آغشته شدن به سبک های دیگر باقی ماند. او البته نه تنها سبک خود را حفظ کرد بلکه کوچک ترین علامتی را که نشان از توجه درونی او به موج جدید موسیقی ایران باشد نیز از خود بروز نداد و علاوه بر اینها گاه به مسوولان موسیقی رادیو و ... هم اعتراض های شدید و تند می کرد که «شما دارید موسیقی ما را از بین می برید...» حبیب سماعی علاقه ای به ثبت آثارش چه به صورت مکتوب و چه به صورت مصوت نداشت و همواره از این کار دوری می جست. او تنها یک بار آن هم شاید به دلیل حفظ شدن صدای یکی از خوانندگان زمانش یعنی «پروانه» به پر کردن صفحه تن داد. از او همین صفحه ها باقی مانده اند که مجموع زمان آنها به یک ساعت هم نمی رسد. در موارد دیگر حبیب حتی یک بار نواری را که از او ضبط شده بود به لطایف الحیل به دست می آورد و آن را از بین می برد. اگر چه دلیل این کار را خود حبیب به صراحت به ما نمی گوید اما اکنون می دانیم در موسیقی ای که حبیب راوی آن بود شرایط و زمان و مکان اجرای موسیقی بسیار مهم است و در شکل گیری اثر نقش دارد. از این دیدگاه هر اثر ضبط شده تنها تصویری یک بعدی از موسیقی است که ویژه همان زمان ضبط است. حتی اگر بلافاصله صفحه دیگری ضبط شود با صفحه قبل تفاوت خواهد داشت چون زمان در حال گذر است. اصولاً در فرهنگ ایرانی تکرار بدون تغییر امری پسندیده نیست. در فرهنگ غربی است که تکرار بدون کوچک ترین تغییر مطلوب و گاه ضروری است. در شرق- دنیای قدیم- هر اثر هنری باید با دیگری فرق کند تا باطراوت باشد و اصولاً بتوان به آن هنر گفت. زیبایی در شرق به صورت های گوناگون و بدون تکرار دقیق متجلی می شود و این همانی است که ناخودآگاه حبیب با آن درگیر است. استادان دیگری هم در موسیقی سنتی ایرانی همچون حبیب از ثبت مکتوب یا مصوت آثارشان شانه خالی می کردند و اگر چه با نت نویسی و ضبط آثار مخالفت نداشته اما همواره آنها را روش های خوبی برای انتقال موسیقی از نسلی به نسل دیگر نمی دانسته اند. حبیب سماعی البته ویژگی دیگری هم داشت که قدری فهم آن بر ما دشوار است. در تربیت شاگرد نظم و پیوستگی لازم را نداشت و شاگرد نمی توانست مدت زیادی با او دوام بیاورد. طرح و سرفصل درس از پیش تعیین شده ای نداشت و با توجه به حال خود و شرایط زمانی که شاگرد در محضرش حضور داشت گوشه ای را انتخاب می کرد و همان را نیز با حالت های مختلف اجرا می کرد و اهل فن می دانند که با این روش چه دشواری هایی برای شاگرد پیش می آید. به هر حال این روحیه حبیب بود. اما با این همه شاگردانی داشت که با او بیشتر دوست بودند تا اینکه شاگردش باشند. این عده اگر چه به عنوان شاگرد در کلاس او رفت و آمد داشتند اما بنا به ادعای یکی از آنها فقط می رفتند که حبیب را ببینند و سازش را بشنوند چرا که با شیوه ای که حبیب در کارش داشت چیزی به عنوان آموزش - به معنای رسمی آن - شکل نمی گرفت. اما پس از سال ها رفت وآمد به محضر حبیب آن شاگردان- و در واقع دوستان- حبیب، هر یک کم کم با موسیقی حبیب آشناتر شدند و البته صاحب نظر. از بین شاگردان حبیب سماعی، نورعلی برومند، مرتضی عبدالرسولی، قباد ظفر، مهدی ناظمی و ابوالحسن صبا مشهورترین ها هستند. حبیب خود همواره از برومند، عبدالرسولی و قباد ظفر به عنوان شاگرد یاد می کرد و دیگران را چندان دل سپرده به این کار نمی دید. نورعلی برومند البته در این بین دوستی دیرینه با حبیب و خانواده سماعی داشت زیرا منزل پدری آقای برومند محل رفت وآمد استادان زمان از جمله سماع بود و در آن روزگار حبیب هم به منزل پدری آقای برومند رفت وآمد داشت. برومند، نوازنده تار و سه تار، ردیف دان و مردی آگاه نسبت به موسیقی و از شاگردان درویش خان، به مدت دوازده سال با حبیب همراه بود و مضراب های او را به خوبی در ذهن داشت. اصولاً شیوه کار حبیب سماعی در ذهن برومند نقش بسته بود. مزیت بزرگ برومند این بود که کاملاً به موسیقی ایرانی آشنا بود و البته روحیه تربیت شاگرد هم داشت و بسیار منظم تر و پیگیرتر به انتقال دانش و هنر خود اهتمام می ورزید. او بود که در زمان تاسیس دپارتمان موسیقی دانشگاه تهران به عنوان استاد این رشته تا سال ها به تدریس می پرداخت که این نیز خود حکایتی بس طولانی دارد.

دیگر شاگرد حبیب مرحوم قباد ظفر است که یک مهندس معمار بود و موسیقی را به صورت حرفه ای دنبال نمی کرد اما به دلیل معاشرت با حبیب، مختصات خوبی از ساز او را به دست آورده بود. آثار ضبط شده از قباد ظفر به خوبی نشان دهنده حضور عالمانه او نزد حبیب هستند. دیگر شاگرد حبیب مرحوم مرتضی عبدالرسولی، پس از فوت حبیب عهد کرد که هرگز دست به ساز نبرد و نبرد.

مرحوم ناظمی دیگر شاگرد حبیب سماعی است که البته بیش از نوازندگی به ساخت ساز سنتور می پرداخت. او بهترین سنتورها را در دوره معاصر ساخته است و تقریباً همه سنتورنوازان برجسته امروز از سازهای او استفاده می کنند. ناظمی سنتور خوب می ساخت چون حبیب سماعی او را راهنمایی می کرد و این راهنمایی ها به گونه ای پیش رفتند که بهترین سنتورها توسط ناظمی ساخته شدند. مرحوم ناظمی خود علاقه مند به نواختن سنتور بود اما شرایط زمان به گونه ای پیش رفت که او بیش از نوازندگی به ساختن ساز روی آورد. شاید این تقدیر خداوند بود که یکی از شاگردان حبیب هم به ساخت ساز مشغول شود.

و اما صبا همان «معلم آسمانی» معروف در موسیقی ایران نیز شاگرد حبیب بود. تصویری از صبا در حال نواختن سنتور موجود است که حداقل نوع مضراب های او با مضراب های حبیب مطابقت دارد. صبا کاری را که حبیب سماعی همواره از آن ابا داشت پیگیری کرد و آثاری از حبیب را مکتوب کرد. مکتوبات صبا شامل برخی ضرب ها و آوازهایی است که به گونه ای از حبیب روایت شده اند و به نام ردیف سنتور صبا شناخته می شوند. این ردیف یکی از قدیمی ترین ردیف های مکتوب است و البته بسیار با ارزش. در ردیف سنتور صبا آثاری از خود صبا هم دیده می شوند ولی بیشتر قطعات و گوشه ها حال و هوای آثار حبیب را دارند. پس از گذشت چند دهه از نشر ردیف های صبا برای سنتور اکنون دلیل نگرانی و حساسیت حبیب نسبت به مکتوب نشدن آثارش بر ما روشن تر شده است. بنا به شواهد موجود تقریباً تمام آموزشگاه های موسیقی ساز سنتور را از طریق ردیف های صبا تعلیم داده اند یا دست کم هنر جویان متوسط را با این ردیف مکتوب آشنا کرده اند. اما عملاً هیچ شباهت و سنخیت قابل قبولی در کار این شاگردان با کار آن استاد - حبیب سماعی- حاصل نشده است، زیرا موسیقی وقتی مکتوب می شود، بسیاری از ظرافت های آن از دست می رود. به هر روی کسی نمی تواند صرفاً با اتکای به ردیف های مکتوب صبا نوازنده خوبی در سنتور- با مختصات نوازندگی حبیب سماعی- باشد. این ردیف های مکتوب، اگر چه در آموزش چندان مناسب به نظر نمی آیند اما به لحاظ دیگری بسیار با اهمیت هستند. اگر کسی شیوه حبیب سماعی را به صورت سینه به سینه نزد استادی که به آن شیوه مسلط است درک کرده باشد چه بهره ها که از این ردیف مکتوب نمی برد.

مجید کیانی استاد ردیف و ساز سنتور که مدت هشت سال شاگرد مرحوم برومند بوده و شیوه حبیب را از طریق این استاد آموخته است از کسانی است که از این ردیف مکتوب بهره گرفته است. ایشان «ضربی های حبیب سماعی» را که شامل بیست قطعه از آثار این استاد است، منتشر ساخته است. پنج، شش قطعه از زیباترین قطعات این مجموعه مستقیماً از ردیف های مکتوب صبا گرفته شده اند. این قطعات را دیگران هم اجرا کرده و می کنند اما همه شاهد هستیم که پختگی و بلاغت این مجموعه را ندارند. با این مقایسه ها می توان قدری حساسیت حبیب را در عدم ثبت و ضبط آثارش درک کرد. او می دانست که با نوشتن و ضبط کردن بسیاری از ویژگی های فیزیکی آثارش اگرچه ممکن است منتقل شوند اما روح اثر انتقال نمی یابد و در آفرینش یک اثر هنری این «روح» است که باید به کار دمیده شود.

آثار حبیب سماعی به لحاظ هنری دارای چند ویژگی مهم هستند. اولین ویژگی مربوط به نوع صدادهی مضراب ها است. مضراب های او چوبی و با سری بزرگ و بدون پوشش بودند. او تلاش نمی کرد که با افزودن پوشش روی مضراب ها صدای سنتور را از حالت درخشندگی خارج کرده و مثلاً شبیه به پیانو کند زیرا نوع صدا در فرهنگی که حبیب در آن پرورش یافته است باید کاملاً شفاف و بلورین باشد. بعد از حبیب سماعی استادان سنتور پوشش هایی از جنس نمد، پارچه، چرم و ... به مضراب ها افزودند. این اقدام بیش از هر چیز نشانه تفاوت تفکر مردی مثل حبیب با استادان دیگر است. در تفکر حبیب اصالت جنس صدا بسیار مهم است و در تفکر بعد از حبیب تغییر این اصالت البته اهمیت یافته است. هر کدام این شیوه ها مبانی فلسفی و فکری خاص خود را دارند که البته خوب است در جای خود شرح داده شوند تا هر کدام در جای خودشان بنشینند.

دیگر ویژگی موسیقی حبیب در نوع وزن انتخابی براساس ادوار ایقاعی قدیم است که در مقایسه با موسیقی دوران تجدد در ایران که وزن در آن با تئوری های غربی توجیه می شود، هرچند در ظاهر یکی است، ولی در نهایت بسیار تفاوت دارد. وزن تصنیف ها و ضربی های حبیب را نمی توان با پایه های ریتمی موسیقی غربی توجیه کرد زیرا دست کم زمان بندی نواخت ضربات قوی و ضعیف در این روش به غلط ثبت می شود. شاید بتوان گفت مکتوب کردن آثار حبیب به مدد تئوری موسیقی غربی «حداقل ها» را در آثار او به ثبت می رساند نه برخلاف باور عده ای «حداکثرها» را. ویژگی سوم آثار حبیب در چگونگی گردش نغمات- ملودی- است. آثار او درست مطابق دیگر آثار موسیقی قدیم ایران در محدوده دانگ قرار دارند؛ برخلاف آثار دوره تجدد که در محدوده گام شکل می گیرند. موسیقی حبیب دانگ به دانگ جلو می رود و از انگاره ها و واژه های اصیل موسیقی ایران بهره می برد و از هر گونه پرش و پراکندگی، حرکات آکروباتیک و نمایشی به دور است.

نقل است که وقتی حبیب در مجلسی شروع به نواختن می کرده، هر شنونده تا پایان اجرا به همان حالت بی حرکت باقی می مانده. استادان بارها دیده اند که چگونه وقتی حبیب ساز می زده قند در یک دست و چای در دست دیگر کسی که شنونده اوست تا پایان اجرا باقی می مانده است. پس حبیب توانایی و ویرتوزیته انجام حرکات نمایشی و سرگرم کننده را داشته است. اما وی هرگز از توانایی بالای خود در نوازندگی برای خودنمایی، مجلس آرایی و عوام فریبی استفاده نمی کرده و به دنبال بیان و القای یک موسیقی متعالی و پرمحتوا و متمرکز بوده است. چهار مضراب شوری که در مقدمه یکی از صفحه های ضبط شده از وی شنیده می شود این نکته را به خوبی نشان می دهد. این چهار مضراب اگرچه برای شنونده آرام، پویا، ساده و صریح می نماید اما در مقام عمل و اجرا سهل و ممتنع است. یعنی الگوی آن ساده ولی بیان محتوای معنوی درونی آن به غایت دشوار است. در واقع در شیوه نوازندگی حبیب سماعی، هنرمند در مقام بیان اندیشه ای والا و معنوی، از جمله ها و واژه های ساده بهره می گیرد که در برخی شیوه های معاصر این موضوع کاملاً برعکس می شود و هنرمند در بیان مساله ای ساده و سطحی از حرکات بسیار پیچیده و آکروباتیک و پرطمطراق منفعت می جوید که با لحاظ کردن برخی از امکانات موسیقی ایرانی، این نوع نوازندگی در واقع نقابدار می شود به طوری که برای شنوندگان عام تغییر شیوه بیان هنری در دوره معاصر دیگر قابل تشخیص هم نیست.

عنصر دیگر ساز سماعی تزئین است. او در اجرا از ضربات بسیار ظریف دست چپ کمک می گیرد که حتی در صفحه های ضبط شده به خوبی شنیده نمی شوند. ثبت این ظرافت ها در مکتوبات بسیار دشوار و گاه ناممکن است. شیوه حبیب سماعی به دلیل وجود این تزئینات کوچک و بسیار مهم به هیچ وجه یک شیوه صاف و ساده و عادی نیست. هر ضربه او دارای نوعی تزئین درونی یا بیرونی است که منهای آن اصلاً قابل تصور نیست. در واقع هنر او- یا هنر موسیقی ایرانی- از همین ظرافت ها و نحوه پرداخت آنها آغاز می شود و شکل می گیرد.

می گویند وقتی حبیب چند مضراب ساده با یک دست روی ساز می زد، تا کوک بودن آن را امتحان کند همان چند مضراب ساده بسیار زیبا، دلنشین، عمیق و درونی بوده اند. این را نورعلی برومند می گوید که خود استاد مسلم موسیقی ایرانی است. باری، در عالم موسیقی ایرانی نام هایی هستند که امروزه کمتر آنها را می شنویم و هنرجویان سازی مثل سنتور شاید در برخی از مکتب ها تا سال ها نامی از سماعی هم نشنوند حال آنکه او به راستی سنتور را همانند محمد صادق خان و سماع حضور احیا کرد. امروز دیگر نگران انقراض سنتور نیستیم اما جای دارد تا در این محدوده از تاریخ موسیقی ایرانی نسبت به بازشناسی شیوه و نوع تفکر حاکم بر موسیقی استادانی چون سماعی همت کنیم و از شناخت گذشته راهی برای آینده بهتر در موسیقی ایرانی باز کنیم.

نکته

۱- استادان بارها دیده اند که چگونه وقتی حبیب ساز می زده قند در یک دست و چای در دست دیگر کسی که شنونده اوست تا پایان اجرا باقی می مانده است.

خبرها

کنسرت ارکستر ملی اصفهان

فارس: ارکستر ملی اصفهان به رهبری «کیوان ساکت» پاییز در اصفهان به روی صحنه می رود. «کیوان ساکت» نوازنده تار و رهبر ارکستر ملی اصفهان گفت: به همراه این ارکستر ۶۰ نفره که هم اکنون تمریناتشان را در آموزشگاه نغمه گشایش استاد کسایی انجام می دهند، مهر یا آبان در اصفهان به اجرای برنامه می پردازیم. او افزود: در این برنامه قطعاتی از جدیدترین ساخته های خودم را به همراه گلچینی از آثار آلبوم های منتشر شده ام اجرا می کنیم. این آهنگساز با اشاره به خواننده ارکستر گفت: از آنجایی که محوریت کنسرت بر صدای خواننده نیست، یک خواننده به عنوان یکی از اعضای ارکستر در کنار ما قرار دارد و به همراه سازها قطعاتی را اجرا خواهد کرد. «ساکت» افزود: طی ماه های آینده به همراه ارکستر ملی گلستان نیز کنسرتی را برگزار خواهیم کرد.

موانع انتشار آثار ارکسترها

میراث خبر: آثار اجرا شده توسط ارکسترهای ملی و سمفونیک که انتشار آنها توسط دفتر شعر و موسیقی وزارت ارشاد وعده داده شده بود، به علت کیفیت پایین ضبط آنها فعلاً منتشر نمی شود. پیش از این محمدحسین احمدی مدیرکل دفتر شعر و موسیقی وزارت ارشاد در پی اعتراض برخی از اعضا و رهبران این ارکسترها اعلام کرده بود که این آثار به زودی منتشر خواهد شد، اما به گفته رئیس انجمن موسیقی این آثار به علت کیفیت پایین ضبط فعلاً قابل انتشار نیستند. بابک رضایی در این زمینه گفت: «چندی قبل انتشار آثار اجرایی توسط این ارکسترها از طرف دفتر شعر و موسیقی به انجمن موسیقی واگذار شد، اما فعلاً امکان انتشار این آثار را نداریم، زیرا کیفیت ضبط بیشتر این آثار مناسب انتشار نیست.» او ادامه داد: «برای انتشار این آثار ابتدا باید در فرصت مناسب، آرشیوهای موجود بررسی و آثار قابل انتشار انتخاب شوند، ضمن اینکه باید ضبط آثار بعدی نیز با کیفیت بالاتری صورت گیرد تا برای انتشار مناسب باشند.» اگرچه انتشار آثار اجرایی ارکسترهای دولتی پس از چندین سال وعده هنوز اجرایی نشده است، اما حاضران و شرکت کنندگان در این برنامه ها در انتظار به بازار آمدن این آثار ننشسته اند و در اجراهای مختلف با موبایل ها و ویس ریکوردهای خود اقدام به ضبط این قطعات می کنند.

زندگی «بابک بیات» کتاب می شود

فارس: «یوسف یزدانی» زندگی و آثار «بابک بیات» را در قالب کتابی منتشر می کند. «یزدانی» نویسنده گفت: این کتاب ۲۰۰ صفحه ای شامل مقدمه ای به قلم «تورج زاهدی»، دو مصاحبه اخیر «بابک بیات»، مصاحبه با «بامداد» و «غزل» فرزندان این هنرمند، کارنامه و سالشمار، آثار جاودان «بیات» در موسیقی پاپ و عکس ها و دستنوشته های این آهنگساز است. همچنین در یک بخش از این کتاب با عنوان «بابک بیات در گذر زمان» نیز مصاحبه با «بهرام بیضایی»، «سیمین غانم»، «داریوش فرهنگ»، «ستار اورکی»، «میلاد کیائی» و «فریدون شهبازیان» درباره بیات درج می شود. وی با بیان اینکه تا ماه آینده این کتاب را برای گرفتن مجوز به ارشاد می فرستم، افزود: من احساس کردم «بیات» نه تنها گردن من بلکه خیلی از انسان هایی که عاشق هنر و موسیقی هستند، حق دارد و به نوعی همه ما مدیون او هستیم به این دلیل شروع به نوشتن چنین کتابی کردم. این نویسنده با اشاره به نام کتاب عنوان کرد: در حال حاضر «امپراطور نت ها، بابک بیات» اسم کتاب است اما شاید به «امپراطور احساس ها، بابک بیات» تغییر نام پیدا کند چرا که «بیات» به شدت احساسی بود و موسیقی و تفکراتش نیز از احساس سرچشمه گرفته بود. او در خصوص زمان انتشار کتاب زندگینامه «بیات» بیان داشت: تمام تلاشم این است که همزمان با سالگرد درگذشتش این کتاب منتشر شود اما باید منتظر روند مجوز و کارهای اینچنینی بود.

کنسرت گروه عارف در تهران و شهرستان ها

فارس: «پرویز مشکاتیان» آهنگساز، سرپرست گروه عارف و نوازنده برجسته سنتور گفت: در این کنسرت ها که از آبان ماه آغاز می شود به همراه گروه عارف البته بدون «کامکارها» و «شهرام ناظری»، در تهران و شهرستان های ایران تا بدانجا که شدنی باشد به روی صحنه می رویم و قطعاتی را در دستگاه های نوا، شور، دشتی، بیات ترک، افشاری و سه گاه اجرا خواهیم کرد. وی در خصوص جایگزینی خواننده ای به جای «شهرام ناظری» در گروه افزود: حضور خواننده بستگی به چگونگی کار و اجرایمان دارد به طوری که ممکن است سه خواننده در این اجرا گروه عارف را همراهی کنند. «مشکاتیان» در ادامه با اشاره به قیمت بلیت های این کنسرت اظهار داشت: از آنجا که موسیقی من جز برای شنوندگان و مخاطبان آن دارای ارزشی نیست قیمت بلیت ها را حداقل تعیین می کنم. یعنی هزینه ها را بر تعداد صندلی ها تقسیم و قیمت بلیت ها را اعلام می کنیم. سرپرست گروه عارف در خصوص مکان این اجرا گفت: از آنجا که زمان اجرا پاییز خواهد بود و امکان بارش وجود دارد، ناگزیر کنسرتمان را یا در تالار وحدت یا در تالار وزارت کشور برگزار خواهیم کرد. «مشکاتیان» با بیان اینکه پس از چند سال، از تدریس در دانشگاه های ایران امتناع کرده ام، بیان داشت: من به عنوان یک معلم و نیز یک معلم زاده چند سال به تدریس در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و همچنین در دانشکده هنر دانشگاه آزاد افتخار خدمتگزاری داشته ام اما از این کار صرف نظر کردم که به کارهای هنری خودم بیشتر بپردازم. وی در توضیح دلایل دیگر تصمیم خود ادامه داد: حقوق من به ماهی نزدیک به دویست هزار تومان می رسید، در حالی که شهریه پسرم (فقط پسرم) که اکنون سال دوم دبیرستان است حدود سه میلیون و چهارصد هزار تومان برآورد شده است! حال بفرمایید چگونه باید آن را بپردازم؟ البته سرویس رفت و آمد نیز با خودمان است!