روزنامه شرق

هنر

کشاورزی در گردنه بی‌آبی — صفحه ۱۰

برخورد فعال با بحران آب و کشاورزی — صفحه ۱۰

سپر کاغذی تحصیلات؛ بررسی خشونت در جامعه تحصیل‌کرده — صفحه ۱۲

عکس: گل‌آرا سجادیان

گفت‌وگو با سیامک آقایی

سنتور به‌مثابه ارکستر

مهران ربیعی

از زمانی که آوای تصنیف «یادباد» در تالار وحدت طنین‌انداز شد، شش سال می‌گذرد. این تصنیف به مذاق بسیاری از ایرانی‌های اهل موسیقی خوش آمد، تصنیفی که به احترام استاد پرویز مشکاتیان ساخته شده بود. اما آن اجرا فقط یک تصنیف نبود، یک رپرتوار متنوع وفادار به موسیقی ردیف دستگاهی و البته با نوآوری‌هایی در قالب همین موسیقی بود. دو سال قبل از این اجرا، سیامک آقایی با گروه سنتورنوازان، آلبوم ویدئویی نامتعارفِ «ز بعد ما» را منتشر کرده بود. این دو اثر، چکیده فعالیت‌های او در موسیقی ایران است. سیامک آقایی به‌ظاهر کم‌کار می‌آید، اما فعالیت گسترده‌ای در فضاهای بین‌المللی داشت که حاصل آن، بیش از ۵۰۰ اجرای زنده در گروه‌های مختلفی ازجمله «جاده ابریشم»، «آنسامبل اطلس» و... است. به بهانه کنسرتش در تهران، به سراغ او رفتیم تا از دغدغه‌ها و نگاهش به موسیقی برای ما بگوید.

یکی از مهم‌ترین وجوه موسیقی شما، نحوه برخورد با ساز سنتور است. انگار شما در کنار زهی‌بودن ساز سنتور، توجه ویژه‌ای هم به مسئله کوبه‌ای‌بودن این ساز داشتید. آیا دلیل مشخصی داشته یا به مرور زمان و ناخواسته، به این بیان موسیقایی رسیدید؟

در موسیقی ردیف دستگاهی، خلأ فضاهای ریتمیک وجود دارد، به بیانی دیگر، ما ضعف «ریتمیک» داریم؛ بالاخص در قیاس با کشورهای همسایه مثل هند و ترکیه. شما موسیقی نوازنده‌های عرب یا ترک یا سازهای کوبه‌ای‌شان مثل طبلا را ببینید. اگر دارید بحث ریتم را مطرح می‌کنید که ماجرای مفصلی است.

بسیاری از آهنگ‌سازان ایرانی که می‌خواهند کارهای غریب و به‌اصطلاح نویی کنند، به سمت فضاهای پیچیده‌تر ریتمیک می‌روند و به همین بهانه از مرزهای ردیف عبور می‌کنند. اشکالی هم ندارد و خیلی هم خوب است، ولی کمتر محصول قابل‌اعتنایی از رهگذر این تفکر خلق شده، اما در موسیقی شما مسئله، ساختن فضاهای ریتمیک نو در قالب خود ردیف است... .

ببینید موسیقی ما بیشتر وام‌دار نثر است. ریتم یا نظم ما هم اکثرا شش‌هشتم یا شش‌چهارم است؛ ازجمله بخش عمده‌ای از تصانیف ما و کل رِنگ‌ها. حال اگر احیانا دقت کرده باشید، بخش عمده کارهای من دوچهار یا چهارچهار است. در یک کلام، جای ریتم «دوتایی» در موسیقی ایرانی خیلی خالی است. صرفا یک «رنگ حربی» است که دوچهارم است. باقی، همه شش‌تایی هستند. مثلا گفتم به سازهای تار یا سه‌تار دقت کنید! اگر سیمی پاره شود، کار نوازنده اصولا تمام است! قطر پوست را ببینید؛ بسیار نازک و حساس، لیتری هم که بخواهید حساب کنید، حجم کاسه تار، سه‌تار یا کمانچه یا حجم لوله نی را مقایسه کنید، با حجم داخل سنتور! از طرفی سنتور برای هر نتش چهار سیم هم‌صدا دارد، همین‌طور دو دست به‌طور مجزا و آزاد، قابلیت اجرای نت‌های متفاوتی را دارا هستند. به‌خاطر همین آزادی دو دست، شما امکانات بسیاری دارید، ولی در هیچ‌کدام از سازهای عود، تار، سه‌تار و... شخصیت دست‌های شما مجزا نیستند، ولی از همه مهم‌تر، همین نکته‌ای است که شما گفتید، این تنها ساز ملودیک-کوبه‌ای ایرانی است. همه اینها مرا به این سمت می‌برد که با دوستانی مثل پدارم (خاور زمینی) و کامران (منتظری) و دیگر نوازندگان تنبک یا دیگر سازهای کوبه‌ای ایرانی و غیرایرانی، بخش قابل‌توجهی از توان و توجه‌مان را بر این مسئله معطوف کنیم و به سمت فضاهای بداهه برویم و البته بداهه‌نوازی را در قالب‌های متنوع ریتمیک بیازماییم. موسیقی اکنون ما در مقوله نثر و آواز بی‌نظیر است، ولی در فضاهای ریتمیک، خلأ داریم. نه اینکه برای خودنمایی به سمت ریتم‌های عجیب رفته‌ایم، نه. همین دوچهار و چهارچهار خودش قابلیت‌های خیلی خوبی چه برای ریتم‌های سنگین‌تر و چه به‌منظور ارائه پیچیدگی‌های خاص‌تر در صورت اجرای نقرات ریز_دولاچنگ- با اکسان‌های گوناگون دارد و البته ترکیبات ریتمیک این‌چنینی اگر در کنار سازی چون تمبک طراحی شده و اساسا تفکر دوتایی غالب شود، نتیجتا رقص و پیچش دوچندان زیباتری را تداعی خواهد کرد. دراین‌میان، تنها هر از گاهی دلم برای حضور ساز بیس و بمی چون تار باس یا گیتاربیس تنگ می‌شود! البته نبودش هم آنچنان خللی وارد نمی‌کند! حالا شما به گستره سنتور دقت کنید. به قابلیت‌های طنینی و سرعتی و حرکتی نگاه کنید؛ وسعت نتی که برای بیشتر سازها حتی در موسیقی کلاسیک ایرانی تعریف نشده... . به سطح سنتور نگاه کنید، ما با دو قاعده حدودا یک متر و دیگری ۳۰ سانتی‌متر مواجهیم. انگار که با زبان بی‌زبانی دارد به ما می‌گوید: «من برای اجرای ۹۰ دقیقه‌ای یک کنسرت کامل، کافی هستم، فقط باید آدم خودم را پیدا کنم». حال پس از طراحی مجموعه‌ای مثل«باز عشق» که در پی چنین نگاهی به قابلیت‌های ساز سنتور و پس از گذر حدود دو دهه کار بر گسترش ویژگی‌های منحصرش، تدریجا گردآوری و تنظیم شده‌اند، به‌نظر می‌رسد اضافه‌کردن ساز یا سازهای دیگر، به این دونوازی، مناسب این رپرتوار نباشد، مثلا یک تار اگر کنار من قرار گیرد، نتیجه درخشانی نخواهد داد. یا احتمالا شلوغ شود. این‌طور که از شواهد امر و آثار اخیرم برمی‌آید، در این سال‌های اخیر به این نتیجه رسیدم که در کنار این ساز (با این نگاه) بیشتر از همه، جای یک ساز کوبه‌ای خالی است. بنابراین دوستان و نوازندگان تنبک متعددی را مدنظر داشته و دورادور در جریان فعالیت‌هایشان بوده‌ام. من تصور می‌کنم دو ساز تکنیکال و حرکتی سنتور و تمبک در کنار هم، قابلیت این را دارد که چند هزار نفر شنونده را به‌خوبی از موسیقی سیراب کنید، طوری که به هیچ‌وجه هم کسی خسته نشود.

دراین‌میان برای من یک سؤال به وجود می‌آید؛ اگر نوازندگان خوبی کنار شما بودند، بازهم شما همین مسیر را می‌رفتید؟

نه، بحث خوبی و بدی نیست. اگر نوازندگان مدنظرم در کنار من بودند، قطعا بخش عمده‌ای از ذهنم به سمت گروه‌نوازی و فعالیت در چنین آنسامبلی می‌رفت که در حال حاضر من این را ندارم. نمی‌گویم نیست، من با ذهنیت و توقعی که دارم، دیدم. منظورم این است که با فضای ذهنی من جفت‌وجور نشدند. بحث توانایی و کیفیت نوازندگی نیست.

آیا نواختن با یک آنسامبل را تابه‌حال امتحان کرده‌اید، اینکه نوازنده تار، سه‌تار، نی و... را جمع کنید؟

بله، چندباری امتحان کردم و به نتایج خوبی نرسیدم. بحث من تکنیک نیست، بحث من توانایی فنی و عین‌به‌عین ردیف‌نواختن نیست، می‌دانید موضوع چیست؟ من هر بار سعی کردم با کسانی بنوازم، هر چقدر سعی کردم هیجان و حس‌وحال بیشتری به موسیقی‌مان بیاورم، با نوازندگانی مواجه شدم که خیلی زود قطعه را از روی نت‌ها می‌نواختند و من با این میزان حس در مواجهه با آنها که برای رفع‌تکلیف ساز می‌زدند، دچار سرخوردگی شدم و بی‌خیال این شکل از کار شدم. برای اولین‌بار است که این را می‌گویم؛ من «یادباد» را به شکل گروهی هم، تنظیم و تمرین کردم و جلسات تمرین بسیاری هم برگزار شد، ولی مشخصات صوتی‌ای که من می‌خواستم، از گروه ساطع نمی‌شد. از خیرش گذشتم و به همان فضای خلوت قبلی برگشتم و به آن شکل، برای تنها یک سنتور تنظیمش کردم و اما این‌بار برای سنتور ۱۴ خرک... .

شما با سالار عقیلی، پدرام خاورزمینی و در حال حاضر هم با کامران منتظری کار کردید، یعنی این هنرمندان آن حس‌وحال لازم که مطلوب شماست را داشتند؟

بله. پدرام این‌طور بود، کامران هم دارد، هر کدام توانایی‌ها و رنگ‌وبوی خودشان را دارند و همین‌طور سالار... چیزی که برای من مهم است، این است که چگونه می‌توان تا جای ممکن به «حس درون و پنهان پی برد و در عمل و به‌هنگام اجرای زنده، آن را مستقیما با شنونده به اشتراک گذاشت. در اجراهایم چیزی مهم‌تر از این، وجود ندارد و همه مسائل حول چنین محوریتی قرار دارند بنابراین از دید من «کیفیت یک اجرا» بیش از مسائل تکنیکی یا حتی خطاهای بسیار ریز احتمالی به غلظت این «حس به اشتراک گذاشته‌شده با مردم» وابسته است. بنابراین ممکن است به‌جای اینکه کارهایم را بارها راحت‌تر در استودیو ضبط و ادیت کنم، خودم و دیگر اعضای همراهم را به دردسر یک اجرای زنده و رودررو می‌اندازم- اجرا و موسیقی آن‌قدر برایم مهم بوده و برای طراحی‌اش وقت گذاشته‌ام که هم به صورت تصویری و هم صوتی، درنهایت کیفیتی که از عهده‌ام برآید، ثبت‌وضبط خواهد شد- تا به‌جای یک ارتباط تمیز ولی ناقص استودیویی از

> **بحث من تکنیک نیست، بحث من توانایی فنی و عین‌به‌عین ردیف‌نواختن نیست، من هر بار سعی کردم با کسانی بنوازم، هر چقدر سعی کردم هیجان و حس‌وحال بیشتری به موسیقی‌مان بیاورم، با نوازندگانی مواجه شدم که خیلی زود قطعه را از روی نت‌ها می‌نواختند و من با این میزان حس در مواجهه با آنها که برای رفع‌تکلیف ساز می‌زدند، دچار سرخوردگی شدم و بی‌خیال این شکل از کار شدم**

این ارتباط مستقیم، صمیمی و «زنده» و چشم در چشم به هنگام کنسرت، لذت دوطرفه ببریم. از این منظر و از نگاه بسیاری از مخاطبان همراهی، عملکرد و انطباق سالار با آن ایده‌ها و نهایتا ترجمان آن، برای شنوندگان در قطعات مجموعه «یادباد» بی‌نظیر و تکرارنشدنی بوده است. و اینکه سنتور و امکاناتش برای من مدام در یک «مسیر تکاملی» عوض می‌شود. می‌تواند ۱۳ و ۱۴ و ۱۷ خرکه شود و یکی از دلایل عمده این کوتاه‌نیامدن‌ها و تغییرات زمان‌بر و هزینه‌بر طاقت‌فرسا، این است که اساسا در گستره صوتی موسیقی ایرانی جای«نت‌های بم‌تر» بسیار خالی است. این احساس خلأ، مرا به این سمت سوق داده که سمت بیس و بم سنتور را در حدواندازه‌های به‌خصوصی گسترده‌تر کنم. حال مشکل اینجاست که این محدودیت و شاید تعداد قابل‌شماری از محدودیت‌های سنتور را بتوان با دستکاری‌هایی در ساخت و ابعاد و سونوریته به‌نوعی رفع‌ورجوع کرد، ولی تعداد زیادی محدودیت‌های دیگر در بحث نوازندگی دیگر سازها، نهایتا در گذر این سال‌ها به این سمت سوق داده و باعث شده من همه نیازهایم را با یک سنتور و حداکثر یک نوازنده خوب و توانای تنبک، رفع‌ورجوع کنم. می‌دانید که من گاهی اوقات آواز آثارم را نیز خودم می‌خوانم! چاره‌ای نیست برای آن چند دقیقه نمی‌شود یک خواننده را کنار خود بنشانی!

اتفاقا این بحث هم در نوع خود می‌تواند جالب باشد که چرا شما برخی از قطعات را خودتان می‌خوانید و از خواننده استفاده نمی‌کنید؟

بله عرض کردم. با وجودی که من خواننده نیستم، ولی برای همین چند دقیقه و ثانیه خواندن در اجراهای زنده‌ام، دلیل اساسی وجود دارد. ببینید! چیزی که من می‌خوانم، آواز ردیف ایرانی نیست. یک ذهنیت خاص درونی تقریبا غیرقابل ترجمه برای دیگران -دیگر خواننده‌ها- است. به‌نوعی ترجمهٔ کلامی -آوازی نوستالژیک از گذشته و حال من است که به این شکل تبدیل به «خواندن» می‌شود و غالبا همراه با ساز است. حالا شما خواننده‌ای را با فاهای نسبتا تثبیت‌شدهٔ ذهنی و ردیفی‌اش بیاورید و بگویید که این آواها را این‌گونه با فلان حال و بهمان جزئیات بخوان. گاهی اوقات هم با خودم می‌گویم به‌فرض هم که بپذیرند و تا حدی هم آداپت شوند، این شکل و فرم از «آوا» در موسیقی من، خیلی شخصی است و شاید این هماهنگی‌ای که در لحظهٔ نواختن مضرابم با صدای خودم دارد را نتوان به‌راحتی با خواننده دیگری به دست آورد. بنابراین نهایتا موسیقی من ترکیبی از تکنوازی سنتور و آوای شخصی به‌همراهی سازی پرکاشن مثل تمبک است و به‌نظر می‌رسد که این در فضای موسیقی من تبدیل به یک سبک و شاید به‌نوعی تبدیل به امضای من شده.

یکی از نکات مهم این کنسرت و شیوه کارکردن شما، بحث نحوه و کیفیت «تمرین‌کردن» است. در صورتی که این روزها در موسیقی ایران، تعداد جلسات تمرین پیش از کنسرت، به کمتر از شش جلسه رسیده است.

مسئله را خیلی پیچیده نبینید! موضوع ساده است. امکان دارد آن موسیقی به‌لحاظ سطح حسی یا ریزه‌کاری‌ها خیلی پایین باشد و آن نوازنده، نیازی به تمرین زیادی نداشته باشد. مثلا اگر شما یک قطعه جَز را بخواهید تمرین کنید، خب، با یک جلسه نمی‌شود، حتی اگر شما نابغه باشید. پس می‌بینید که احتمالا یک آیتم، ساده و سطحی‌بودن موسیقی است. آیتم دوم، خود سطح تکنیکال بچه‌هاست که خیلی پیشرفت کرده است. این حقیقتی است که به‌لحاظ کمی تعداد اجراها زیاد شده، ولی کماکان بعضا دوستان نوازنده به جای توجه به مقولات بنیادی در موسیقی ایرانی - همچون ذوق ملودیک غنی‌تر و توجه ویژه به مبحث ریتم و ضعف‌های موسیقی ایرانی در ریتم- صرفا در خوانش و اجرا پیشرفت کرده‌اند. بعضی را به‌اصطلاح تخصصی «دِ شیفر نواز» شده‌اند منظور اینکه آن‌قدر تیز و فرز شده‌اند که هر چیزی پیش‌رِویشان بگذاری، خیلی سریع می‌نوازند، یعنی خود این پیشرفت‌های این‌چنینی، بعضا مخل کار ما شده است. نوازنده در دو جلسه پارتیتور را می‌نوازد، ولی نتیجهٔ کار شما را به روی صحنه‌بردن تشویق و ترغیب نمی‌کند در صورتی که همه‌چیز، نت‌ها، نوانس‌ها، زمان‌بندی‌ها، سکوت‌ها و... همه به ظاهر درستند. ولی خبری از روایت اصلی داستان و چرایی و فلسفه اجرای این موسیقی و حس‌وحال ماجرا نیست. در موسیقی مونوفونیک و نسبتا ساده و بی‌پیرایه شرقی- ایرانی چیزی مهم‌تر از «حس‌وحال» نوازنده نمی‌یابید. بهترین نمونه معاصر این مطلب هم، استادم پرویز مشکاتیان است که شاید در مقایسه با بعضی مدعیان و تحصیل‌کرده‌های موسیقی اروپایی به‌لحاظ علمی از برخی آهنگ‌سازان و هم‌نسلانش کمتر می‌دانست حال آنکه «حال» و جزئیات و ریزه‌کاری‌های نوازندگی و نغمه‌پردازی اوست که آثار او را جاودانه کرده و ما هنوز هم از آنها لذت می‌بریم. مشکاتیان ملودی‌مدار بود و به حس‌وحال اهمیت می‌داد. البته رسیدن به همین حس‌وحال و جزئیات نوازندگی، مسئله‌ای پیچیده و سخت و تقریبا غیرقابل توضیح است. این حس‌وحال و آن نگاه شرایط و مختصاتی دارد و وارد جزئیات عجیب‌وغریب و غیرقابل توضیحی می‌شود که تاکنون کسی را یارای توضیح دقیق جزئیاتش نبوده است. فقط صرفا می‌گویند مشکاتیان نابغه است، خوب است عالی است، ولی از توضیح قاصرند. شاید مدت خیلی زیادی طول بکشد تا یک آهنگ‌ساز و نغمه‌پرداز ایرانی در ساخت موسیقی به چنین چیزی دست پیدا کند. در چنین جریان فکری‌ای در آهنگ‌سازی، شما به غایت هماهنگی در ساختار اثر فکر می‌کنید. در این جایگاه، حالا دیگر مسئله تولید انبوه و یک‌شبه موسیقی نیست. موسیقی اونیسون ایرانی که آن‌قدر تکنیک پیچیده‌ای ندارد، همین جزئیات است که اهمیت دارد، والا نغمه‌سازی و تنظیم و تولید «گل صدبرگ» ذوالفنون یا مثلا «بیداد» مشکاتیان که نباید چند سال طول می‌کشید. شما برای لذت‌های مادی و دم‌دست‌تر همین زندگی معمول خودمان هم، بهتر است خیلی «دِ شیفر» و عجله‌ای عمل نکنید! (می‌خندد). بالاخره هر عملی که در آن لذت و حس‌وحال هست، به میزان تأملی که روی آن می‌گذارید، «حال» بهتری به آدم می‌دهد! بله، من در حال حاضر روزهای خوشی را سپری می‌کنم، این تمرین‌های پی‌درپی برای رسیدن به نتیجه مطلوب جزء زیباترین لحظات زندگی من هستند، والا نواختن چند نت از روی پارتیتور کار سختی نیست.

اما شنیده و می‌شنویم که خیلی از نوازندگان «دِ شیفر» نواختن را یک امتیاز می‌دانند. بحث این است که در همه جای دنیا، بسیاری نوازندگان ارکسترهای بزرگ هم این‌گونه کار می‌کنند.

این دو فرهنگ موسیقایی - فرهنگ موسیقی شرقی و غربی- اساسا با هم متفاوتند و اصولا هیچ ربطی به هم ندارند! شما نظم و شکوه موسیقی و فرهنگ آلمان را ببینید. جنگ جهانی به راه می‌اندازند و این همه فاجعه به بار می‌آوردند و شکست می‌خورند، ولی دوباره در کمتر از ۵۰ سال، جزء پنج قدرت بزرگ دنیا می‌شوند. شما فرهنگ موسیقی چنین کشوری را که نمی‌توانید با فرهنگ موسیقی ایرانی مقایسه کنید، هرکدام فاکتورها و اولویت‌های خودشان را دارند. دست‌آخر می‌خواهم بگویم اینکه جلیل شهناز، تنها برای من بزرگ نیست، برای همه افواه عام و خاص - حداقل تا مقطع نسل من- همین است. آن فضاهای آن‌گونه‌ای متعلق به ما نیست، ولی نوازندگان ما دارند آن‌گونه می‌شوند، حالا دلیلش مسائل اقتصادی و مشکلات این‌گونه‌ای، دیگر مشکل من نیست، بحث دیگری است و نکته دیگر اینکه نوازندگان خوب و سرحال این‌گونه‌ای طی سال با مثلا ۲۰ آنسامبل مختلف می‌نوازند. در این صورت، شما مسئله «زمان» پیدا می‌کنید و یاد می‌گیرید زود قطعه را به هر شکلی آماده کنید و بزنید و بروید و به برنامه بعدی برسید! کامران در بسیاری از این گروه‌ها می‌نوازد. خیلی نوازنده باهوشی است و خیلی سریع هر قطعه را می‌نوازد. ولی اینجا، ما همین «چهار مضراب حجاز» را که خیلی ساده است، با هم بارهاوبارها تمرین می‌کنیم. هوش و ذکاوت و سرعت کامران مثل آب‌خوردن تا ۹۵، ۹۷ درصد را می‌رساند. ولی من دنبال همان چند درصد آخرم و البته همان خرده درصد آخر است که چندین برابر آن ۹۵ درصد وقت و حس می‌گیرد.

نت

به حنجره‌تان آسیب نزنید

نیما مسیحا*

این‌روزها وقتی علاقه شدید جوانان به خوانندگی را می‌بینم، به‌عنوان کسی که سالیان سال در این عرصه به‌صورت حرفه‌ای فعالیت کرده‌ام و از محضر استادان ارزشمندی چون مرحوم حسین سرشار و مرحوم گرگین موسیسیان بهرمند شده‌ام، وظیفه خودم می‌دانم که نکات بسیارمهمی را درباره استفاده درست از حنجره و لزوم آموختن شیوه‌های درست خواندن بیان کنم. بنابراین در اینجا توضیحاتی را عرض می‌کنم که به تجربیات و دانسته‌های خودم مربوط می‌شود.

ابتدا باید بگویم از نظر بنده، داشتن یک صدای خوب که بسیاری از فاکتورهای خواننده‌بودن را داراست، به‌صورت ذاتی است و بسیاری از خوانندگان خوش‌صدا آن را به‌صورت ژنتیکی به ارث برده‌اند. یعنی داشتن صدای خوب پنجاه درصد به‌صورت ذاتی ست و پنجاه درصد دیگر را باید به‌صورت اکتسابی با تمرین و ممارست فراوان سالیان از استادان آواز فرا گرفت و بعد از فراگیری حتما باید به‌صورت روزانه اگزرسایز (تمرینات آواز) را انجام داده و صدای خود را همیشه آماده نگاه دارند.

یکی از موارد مهم و قابل‌توجه در بحث آواز چگونگی درست نفس‌کشیدن در هنگام خواندن است. معمولا خوانندگان کلاسیک از دیافراگم خود برای ذخیره‌کردن هوای لازم در هنگام خواندن استفاده می‌کنند و این نیز مشمول تمرینات خاص خود است؛ اما طنین صدای هر شخص به موارد مختلفی در آناتومی بدن او بازمی‌گردد؛ مانند اندازه جمجمه، اندازه تارهای صوتی، اندازه حفره دهان، طول نای، اندازه بینی و فضای پشت آنکه در خوانندگی بیشترین طنین صدا را می‌توان از آن نقطه ایجاد کرد. مثالی برای شما می‌آورم. در سازی مانند گیتار، کاسه‌ای که در پشت ساز وجود دارد، به نام جعبه رزونانس معروف است. در بدن انسان نیز فضای خالی پشت بینی که شامل حفره‌های سینوسی می‌شود، این نقش را داراست. آموختن چگونگی استفاده از این نقطه در خواننده بسیارمهم است، چون اگر یک خواننده کلاسیک دائما از حنجره خود استفاده کند، یعنی آواز را از گلو خوانده و چگونگی استفاده از دیافراگم خود و چگونگی ایجاد رزونانس با فضای پشت بینی و حفره‌های سینوسی را نداند، تارهای صوتی آسیب دیده و به‌مرورزمان دچار بیماری‌های حنجره خواهد شد. ویژگی‌های گذراندن دوره آواز فقط و فقط مربوط به نت‌خوانی و سلفژ نیست. اینکه چگونه می‌توانید بدون آسیب‌زدن به حنجره خود از آن بیشترین استفاده را کنید و سالیان سال صدای خود را حفظ کنید لازم است خوانندگان همه سبک‌ها این نکته و نکاتی از این دست را درنظر داشته باشند تا خدای ناکرده، در طی کار خوانندگی دچار این بیماری‌ها و آسیب‌ها نشوند. برای این کار لازم است موضوع آموزش از محضر استادان را جدی بگیرند. استادانی که می‌توانند شیوه‌های درست خوانندگی علمی و عملی را آموزش دهند.

***خواننده کلاسیک و پاپ کلاسیک و مدرس آواز**

زخمه

ساز باستانی مشرق‌زمین

پویان عبدلی

سنتور، از سازهای باستانی مشرق‌زمین است. قدیمی‌ترین اثری که از این ساز در دسترس ماست، در حجاری‌های آشور منقوش است، این‌گونه که در یک صف تشریفاتی به افتخار «آشور بانیپال»، سازی دیده می‌شود که به احتمال قوی، از اجداد همین سنتور است و سیم‌های آن به جعبه مُجوفی متصل می‌شود و نوازنده، قطعه چوب یا استخوانی به دست راست دارد که آن را مثل چکش روی سیم‌ها می‌کوبد و در همان حین با دست چپ روی سیم‌ها فشار می‌آورد. نوازنده هنگام نواختن، ساز را به گردن خود می‌آویخته، ولی بند یا تسمه‌ای که از این منظور حکایت کند، در حجاری دیده نمی‌شود. در کتاب تورات نیز (دانیال - باب سوم - آیات ۷ و ۱۰) از سنتور ذکری به میان آمده که این خود دال بر قدمت این ساز است. لغت‌شناسان بر این باورند که نام سنتور ریشه آرامی دارد. کلمه سنتور در کتب و نسخ خطی فارسی و عربی و ترکی با صاد و سین و تاء و طاء به اختلاف ضبط شده است. نام سنتور در عربی به چهره «صنطیر» به کار رفته است. ابن‌سینا از سازی صحبت می‌کند که دارای سیم‌های دست‌باز (مطلقه) است و توسط چکش‌هایی که روی سیم‌های آن می‌کوبد، به صدا درمی‌آید و آن را صِنج صینی (چنگ چینی) می‌نامد.

قدیمی‌ترین اشعار فارسی که در آن ذکری از این ساز رفته، از منوچهری دامغانی است:

کبک ناقوس زن و شارَک سنتور زن است/ فاخته نای زن و بط شده تنبور زنان. در متون کهن فارسی، سنتور ذیل عنوان سازهای «سیم باز» دسته‌بندی شده. خوارزمی در کتاب «مفاتیح العلوم» این سازها را آلات الحرکات یا حنانات که مفرد آن حنانه است، نامیده.

سنتور از جمله سازهایی است که در آغاز قرون وسطا به کشورهای اروپایی راه یافته و به نام و شکل‌های گوناگون در نقاط مختلف آن قاره رواج یافته است و چون موسیقی از اوایل ظهور مذهب مسیح در استخدام مذهب بود، هنرمندان اروپا به تکمیل آن کوشیدند تا بالاخره پس از چند نسل اولاد خلفی به نام پیانو از آن به وجود آمد.

امروزه سنتور در ایران، بیش از سایر کشورهای خاورمیانه رواج دارد و در گذشته نیز همین‌طور بوده است و «شاردن» سیاح فرانسوی، که در سنه ۱۷ میلادی به ایران سفر کرده نیز رواج آن را در ایران یادآور شده.

قدیمی‌ترین نوازنده سنتور، که نامش در کتب تاریخی مضبوط است؛ «محمدحسن» است.

کنت دوبینگوی فرانسوی، که در اوایل عصر ناصری در ایران بوده، در سفرنامه خود می‌نویسد: «محمدحسن بسیار خوب سنتور می‌نوازد، لیکن مردی است ساکت و کم‌حرف و کمتر دیده‌ام که بخندد.» از او با نام‌های دیگری چون حسن‌خان و سنتورخان نیز یاد شده است. وی شاگردی داشت به نام «محمد صادق خان» که اولین موسیقی‌دانی است که لقب گرفته و «سُرورالملک» نامیده شده. وی یکی از هنرمندترین موسیقی‌دان‌های دربار ناصری است که تا زمان مظفرالدین‌شاه هم حیات داشته. نامبرده گوش بسیار دقیقی داشته و علاوه‌بر سنتور، در نواختن سه‌تار و پیانو نیز استاد زبردستی بوده. مرحوم مشیرهمایون شهردار، نوازنده نامدار پیانو، از شاگردان وی بوده است.

نوازنده مهم دیگر عصر قاجار «سماع حضور» است که سرآمد اقران و از شاگردان محمدصادق‌خان بود. وی در اول کار خدمت استادش ضرب می‌گرفته و سپس به سنتورنوازی پرداخته. وی عادت داشت برای اینکه از انعکاس زیادِ صدای سنتور جلوگیری کند و صدای سیم‌ها مخلوط نشود، دستمالی روی سنتور می‌کشید و به نواختن می‌پرداخت. البته این روش از ابداعات استادش محمدصادق‌خان بوده که وی نیز آن را ادامه داده. از نکات جالب زندگی وی، علاقه وافرش به ورزش به‌خصوص کشتی بوده و در این رشته، مهارت بسزایی داشته. معیرالممالک در یادداشت‌های خود حکایتی در این مورد ذکر کرده است. فرزند سماع حضور، «حبیب سُماعی» از نوازندگان بزرگ اوایل قرن ۱۴ شمسی است که سنتورنوازی را وارد عرصه نوینی کرد، افسوس که رشته عمرش در جوانی گسسته شد. از حبیب سماعی شاگردانی نیز به یادگار ماند که از میان ایشان «حسین صبا» را باید نام برد که در هنرستان موسیقی هم تدریس می‌کرده، وی نیز مانند استادش جوانمرگ شد و در گورستان ظهیرالدوله مدفون است. از شاگردان وی می‌توان خانم «ارفع اطرایی» را نام برد.

لازم است به نام سه نفر از شاگردان سماعی اشاره کنیم که هرچند نوازندگی سنتور را پی نگرفتند، ولی در اشاعه سبک استادشان، نقش داشتند: قباد ظفر، نورعلی برومند و مرتضی عبدالرسولی (خوشنویس بزرگ معاصر). مرحوم ابوالحسن صبا که با کلیات سبک سماعی آشنا بود، علاوه بر خدمات سترگ دیگری که به موسیقی ایران کرده، در انتقال سبک و سیاق سماعی به آیندگان تلاشی ستودنی کرد. این استاد بزرگ موسیقی، دوره‌های آوازی حبیب سماعی را به خط موسیقی نوشت و خود چند جلد کتاب از این آثار را به چاپ رسانید. استاد فرامرز پایور از بالندگان مکتب صبا بود که منشأ خدمات بزرگی در هنر سنتورنوازی شد و کتاب‌های متعددی را برای آموزش این ساز منتشر کرد که سبک و اسلوب آموزشی ایشان تا به امروز از روش‌های معتبر سنتورنوازی است. «رضا ورزنده» نیز در اجرای قطعات ضربی و جواب آواز، ستاره یکتایی بود از بزرگان سنتورنوازی دهه‌های اخیر، نام مرحوم پرویز مشکاتیان لازم‌الذکر است که علاوه‌بر تک‌نوازی، در آهنگ‌سازی هم توانمند بود. از معاصران ایشان می‌توان از پشنگ کامکار و مجید کیانی نام برد. مشکاتیان شاگردان بسیاری را تربیت کرده که از نوازندگان مطرح در ایران هستند و طبعا آیندگان در مورد ایشان، به‌درستی قضاوت خواهند کرد که چه خدماتی را به هنر موسیقی ایران کرده‌اند.