فجر موسیقی

ستاره‌ها در بخش جنبی

هنرمندان برجسته موسیقی ایران در بخش جنبی بیست و هشتمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر به روی صحنه می‌روند. در بخش جنبی این دوره از جشنواره حضور چهره‌های بنام موسیقی ایران همچون علیرضا مشایخی، محمد معتمدی، سامان احتشامی، فرخزاد لایق، رشید وطن دوست و کیاوش صاحب نسق به چشم می‌خورد. در جشنواره بیست و هشتم موسیقی فجر سامان احتشامی با گروه احتشامی ۲۵ بهمن ماه ساعت ۲۱، محمد معتمدی با گروه ادیب ۲۶ بهمن ماه ساعت ۲۱، فرخزاد لایق با گروه هفت گاه معلق ۲۹ بهمن ماه ساعت ۲۱ در تالار وحدت و رشید وطن دوست با گروه سهند ۲۸ بهمن ماه ساعت ۱۸/۳۰ در فرهنگسرای ارسباران به اجرا می‌پردازند. در سالن رودکی نیز کیانوش صاحب نسق با گروه نوفه ۲۵ بهمن ماه ساعت ۲۱ و علیرضا مشایخی با ارکستر موسیقی نو ۳۰ بهمن ماه ساعت ۱۸/۳۰ به روی صحنه می‌روند. در بخش جنبی بیست و هشتمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر علاوه بر این گروه‌ها، شاهد اجرای ارکستر فیلارمونیک آی‌سو به رهبری کریستین شولز و ارکستر سمفونیک تهران خواهیم بود. همچنین گروه‌های محلی همچون لیان به سرپرستی محسن شریفیان، رستاک به سرپرستی سیامک سپهری و حاوا به سرپرستی پروین بهمنی و گروه‌های پاپ نیز در این بخش به روی صحنه می‌روند.

وصل یار آغازگر جشنواره فیلم

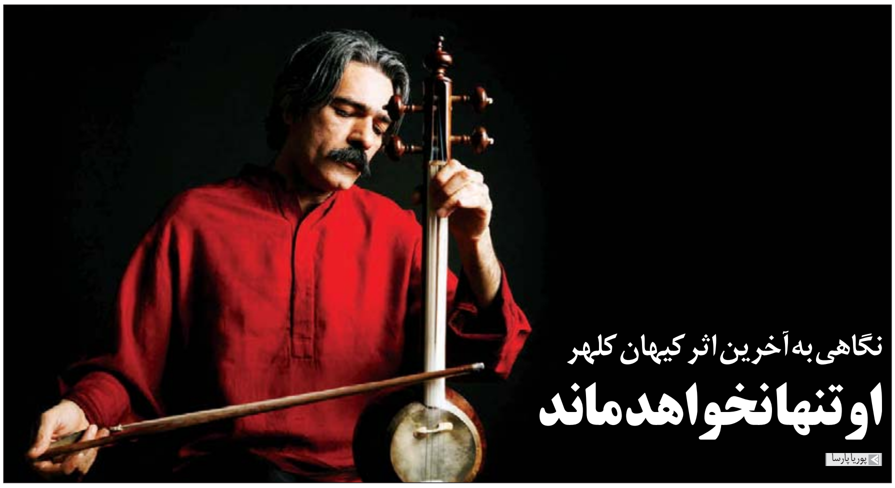
هنر آنلاین | گروه «وصل یار» به سرپرستی، ابراهیم اثباتی در افتتاحیه سی‌ویکمین جشنواره فیلم فجر به اجرای دو قطعه موسیقی تلفیقی ایرانی می‌پردازد. ابراهیم اثباتی، سرپرست گروه «وصل یار» در این باره گفت: قرار است دو قطعه موسیقی تلفیقی با همراهی گروه نوازندگان کلاسیک و سنتی و گروه کر در افتتاحیه جشنواره سی و یکم فیلم فجر اجرا کنیم؛ این دو قطعه، شعر «ایران» از حکیم ابوالقاسم فردوسی و «می» از حافظ شیرازی است. اثباتی ادامه داد: در این اجرا حامد ابراهیمی کمانچه، سعید بهرامی عود، ابراهیم یساولی‌زاده قانون، حسین قاسم‌زاده نی، امجد ابراهیمی دف، نعیم شاه مرادخانی دف، میثم امینی اودو و پرکاشن، موژان ملا مختاری ویولن سل، کاوه تسعیری، آرش اسدزاده و پریسا پیرزاده ویولن، امیر تقاضایی، حسام سیداحمد، هورن و عباس حیدری ترومپت و گروه کر رزماری و ریچارد عیسی پور و مریم شریف‌زاده و همچنین مصطفی محمودی و هوروش خلیلی به عنوان خواننده حضور دارند. اثباتی درباره شیوه اجرایی گروه موسیقی «وصل یار» که به سمت موسیقی فیوژن حرکت کرده است، گفت: گروه وصل یار با موسیقی تلفیقی سنتی ایرانی و کلاسیک غربی چند سالی است که فعالیت می‌کند و آخرین کنسرت ما با تلفیقی از نور، موسیقی و ویژوال آرت، یک پرفورمنس بود که در مهر امسال با استقبال مخاطبان روبه‌رو شد.

جوان‌گرایی رکن تاثیرگذار جشنواره

جوان‌گرایی یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد جشنواره موسیقی فجر است که راه را برای جوانان و به‌ویژه شهرستانی‌ها باز کرده است. به گزارش ستاد خبری بیست و هشتمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر، مظفر نبیلی، سرپرست ارکستر مجلسی رسا که در بخش رقابتی شاخه کلاسیک غیر ایرانی به روی صحنه می‌رود، با اعلام این مطلب گفت: حضور در جشنواره موسیقی فجر هم‌اکنون برای بسیاری از جوانان مهم است و در همین راستا مسوولان جشنواره راه را برای حضور این نسل فراهم آوردند. نبیلی راه‌اندازی بخش‌هایی مانند نسل دیگر یا برگزاری کارگاه‌ها را مثبت ارزیابی کرد و اظهار داشت: برای زنده ماندن هر رویداد فرهنگی- هنری باید هر سال خلاقیت ویژه‌یی را به آن تزریق کرد و خوشبختانه جشنواره موسیقی در سه- چهار سال اخیر در این امر موفق بوده است. سرپرست ارکستر مجلسی رسا در ادامه صحبت خود خواستار جشنواره‌های کوچک در شهرستان‌های مختلف شد و گفت: به اعتقادم مراکز استان‌ها باید در زمینه موسیقایی فعال‌تر باشند و خود اقدام به برگزاری جشنواره محلی کنند و از میان آنها چند گروه انتخاب کنند و آنها را برای اجرا به جشنواره موسیقی فجر بفرستند که معمولا به دلایل مختلف از زمان و شرایط جشنواره اطلاع پیدا نمی‌کنند، در صورتی که اگر همین گروه‌ها در جشنواره محلی شرکت کنند، از نحوه شرکت در جشنواره موسیقی فجر نیز اطلاع پیدا می‌کنند و از طرف دیگر حضور گروه‌های مختلف منجر به بالا رفتن کیفیت جشنواره نیز می‌شود. این هنرمند درباره نوازنده‌های ارکستر رسا گفت: در ارکستر رسا شاهرخ صدیقیانی، مصطفی زمانی، پوریا کیانی و کیمیا ابراهیم‌زاده (ویولن اول)، محمدحسین ابراهیم‌زاده، علیرضا طاهبازاده و وفا حمیدی (ویولن آلتو)، منصور شاملویی‌زاده (کنترباس)، بهتاش ابوالقاسم (ابوا)، فلوت ریکورد (فرهاد بیگلری بیگی) و فهیم ممتاز (رهبر ارکستر و پیانو) می‌نوازند. همچنین خودم در ارکستر ویولن‌سل می‌نوازم. نبیلی در خاتمه درباره رپرتوار ارکستر گفت: در این اجرا قطعاتی از موتزارت، هندلسون، بالستون، کمیتارو براگا اجرا می‌شود.

گروه‌های نواحی در جشنواره

سه گروه موسیقی نواحی در بخش جنبی بیست و هشتمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر به اجرای موسیقی بومی خود می‌پردازند. در این دوره از جشنواره گروه موسیقی بومی لیان به سرپرستی محسن شریفیان از بوشهر، گروه موسیقی رستاک به سرپرستی سیامک سپهری و گروه بومی قشقایی حاوا به سرپرستی پروین بهمنی در بخش جنبی به روی صحنه می‌روند. طبق جدول زمانبندی جشنواره، گروه لیان ۲۵ بهمن ماه ساعت ۱۸/۳۰ در تالار وحدت، گروه رستاک ۲۸ بهمن ماه ساعت ۱۸/۳۰ و گروه حاوا ۲۹ بهمن ماه ساعت ۱۸/۳۰ در فرهنگسرای ارسباران قطعاتی از موسیقی بومی خود را اجرا می‌کنند. بیست و هشتمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر ۲۵ بهمن ماه لغایت اول اسفندماه در بخش‌های رقابتی، جنبی شامل نسل دیگر، استعدادهای درخشان، بین‌الملل و نمایش فیلم برگزار می‌شود.



نگاهی به آخرین اثر کیهان کلهر

او تنها نخواهد ماند

پوریا پارسا

اینکه در این روزگار بعد از ۴۳ ماه آزگار دستی بر قلم ببرم نمی‌تواند جای تعجب داشته باشد، آن هم به عنوان یک روزنامه‌نگار نیمه‌وقت! اما اینکه بعد از گذر این زمان نسبتا طولانی برای شروع، موضوع کیهان کلهر و اثر اخیرش را انتخاب می‌کنم، برای خود من هم جای تعجب دارد. چرایی این انتخاب را باید در گرو استمرار نوآوری های او دانست. اگر نگوییم آثار او تاثیرگذارترین است حتما باید بگوییم که آثار ایشان از تاثیرگذارترین‌هاست. برای تصدیق این مدعا می‌توان به میزان فروش آثار وی اشاره کرد که بازار بی‌رونق و سرد فروش آلبوم‌های صوتی را گاهی گرمایی می‌بخشد. این موفقیت قطعا اتفاقی نیست و زمان نشان داده است که مقطعی هم نبوده است. از نشر نخستین اثر مستقل وی (آلبوم «شب، سکوت، کویر» نشر دل‌آواز – ۱۳۷۷) تا به امروز چهارده سال می‌گذرد و در این مدت هجده آلبوم از او منتشر شده است که نمی‌توان کتمان کرد هر یک در زمان خود خبرساز و جریان‌ساز بوده است. هرچند این آثار هرگز یک روند رو به رشد یا حتی یک روند یکنواخت نداشته است و آثار وی با کیفیت‌های متفاوتی ارائه شده است. گاهی بسیار قوی و ماندگار و گاهی نه چندان درخور نام او و گذرا. اما کلیه این آثار همواره از طرف اهالی موسیقی با نگاهی موشکافانه رصد شده و تاثیر آن بر اقشار مختلف این جامعه نمایان است.

اول– کیهان کلهر در گروه دستان (اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰) نوازنده‌یی خوب ولی نه چندان متفاوت می‌نمود. هنرمندی که چه در آهنگسازی و چه در نوازندگی بسیار شبیه به جریان حاکم بر موسیقی آن روزها بود. اما پس از مدتی و بعد از نشر آثار مستقل وی چون اثر نام برده یا آلبوم «نخستین دیدار بامدادی» (نشر آوای دوست) گویی به نوعی از سلیقه و نگرش تازه موسیقایی وی برای شنوندگان موسیقی پرده‌برداری شد. او شیوه‌یی را پیش گرفته بود که در آن سال‌ها روشنفکرانه و ساختارشکنانه تعبیر و از جانب بسیاری از اهل فن ابتر و مقطعی خوانده می‌شد. او کمانچه را شبیه به هیچ یک از استادان زمان خود و البته گذشتگان این فن نمی‌نواخت. هرچند بعدها نشان داد که شیوه‌ها و مکاتب‌نوازندگی کمانچه را به درستی تحصیل کرده است و فقط ارائه و تفسیر شخصی از مفاهیم اصیل دارد. (دقیقا همان کاری که امروزه جوانان و پیروان شیوه ایشان به درستی انجام نمی‌دهند. یعنی هم تقلید کورکورانه را پیشه می‌کنند و هم با دقت و حوصله و بی‌تعصب مکاتب اساتید حال و گذشته را مطالعه نمی‌کنند تا چراغ امید به ظهور سبک‌های غنی و جدید در آینده چنین کم‌سو نباشد).

البته شاید اگر کیهان کلهر راه مهاجرت و ادامه تحصیل در غرب را انتخاب نمی‌کرد، اصلا امکان و بستر این نوگرایی را مهیا نمی دید و همچنان هنرمندی خوب و نه چندان متفاوت باقی می‌ماند. تربیت حس زیباشناسی شخصی و داشتن اعتماد به نفس در استفاده از آن به هنگامه خلق موسیقی، کشف چگونه ارائه دادن موسیقی ایرانی در فضایی مدرن و ساده‌گرایانه یا مینی مالیستی، مبادله فرهنگی با هنرمندان مختلف و مواجهه با سلایق گوناگون هنردوستان و دیگر تجربیات که خارج از ایران آزادانه [...] حاصل می‌شود، راه را برای آینده وی روشن کرد و گویی نوع رسالت وی برای خودش، هنرش و مخاطبش معلوم شد. وی در آن سال‌ها توانست دور از ایران آینده موسیقی اصیل ایرانی و خاورمیانه و توقع جهانیان از آن را درست پیش‌بینی کند و به واسطه همین نگرش وی توانسته است طبع و سلیقه مخاطبان را درک و اغنا کند.

دوم – کیهان کلهر از آثار ابتدایی خود به خوبی دریافت که موسیقی ردیف دستگاهی به تنهایی همه موسیقی ایران نیست و از این رو آگاهانه به سراغ گنجینه موسیقی اقوام مختلف ایرانی و شرقی رفته است. از موسیقی خراسانی و کردی (مقامی و مجلسی) گرفته تا موسیقی دیگر اقوام ساکن منطقه چون موسیقی ترکیه، هندوستان و... . او در حوزه موسیقی تجربی پا را فراتر گذاشته و در پروژه جاده ابریشم تجربه همکاری با موسیقیدانانی از دیگر کشورهای جهان را داشته است. هرچند که در پاره‌یی موارد این همکاری‌ها چندان هم موفق نبوده است و از این آثار باید نمودار متناقضی را ترسیم کرد یا حتی این نقد را مطرح کرد که کلهر در این گفت‌وگوهای موسیقایی به نسبت بیشتر لحن و لهجه موسیقی هنرمندان مقابل را می‌پذیرد تا موسیقی ایرانی را نمایندگی کند. عده‌یی از منتقدان وی بر این باورند که در برخی از این همکاری‌های بین‌المللی و خلق موسیقی‌های دورگه کمتر تلفیق انجام می‌شود و گویی هر دو طرف ساز خودشان را می‌نوازند و آمد و شدی صورت نمی‌گیرد تا یک اثر تازه که ماحصل یک دوره تحقیق و تلفیق آگاهانه است را بشنویم. تنها صدای یک ساز غربی یا شرقی را کنار صدای ساز کمانچه می‌شنویم. مثل دو شاعر که به دو زبان مختلف شعری را از پیش سروده‌اند، نفر اول قسمتی از شعرش را به زبان خود می‌خواند و بعد نفر دوم بدون توجه به زبان، قالب تکنیکی، خواستگاه و موضوع، نوع ساختار و دیگر عناصر زیباشناختی اثر و فرهنگ طرف مقابل، بندی از شعر خودش را به زبان خودش می‌خواند و این رویه یکی در میان ادامه می‌یابد. مخاطب هم تنها این را می‌داند که هر دو شاعرند، هر دو در کشور و حوزه‌های هنری خود سرشناس هستند، هر دو احساس و تکنیک تربیت‌شده‌یی دارند، هر دو در حال شعرخوانی هستند و خلاصه مفاهیم کلی دیگر از این دست. اما تلفیق و خلق یک قطعه ادبی مشترک که هر دو فرهنگ را نمایندگی کند، حاصل نشده است. منحصرا یک نشست پرزرق و برق که خوراک رسانه‌یی دارد برگزار شده است. اما در موازات این‌گونه نقدها (که در پاره‌یی موارد کاملا کارشناسانه و دلسوزانه به نظر می‌رسد) می‌توان این نکته را هم مطرح کرد که در یک نگاه اجمالی کیهان کلهر بخش اعظمی از سلیقه موسیقی تلفیقی ایرانی است و آثار تلفیقی نه چندان موفق وی در کنار آثار درخشان ایشان است که کم‌نور جلوه می‌کند. عوام‌فریبی، تن دادن به موسیقی بازاری و تجاری، ماجراجویی، ساختارشکنی، شجاعت، نوآوری، کمال‌خواهی یا هر اسم دیگری که روی این خوی کیهان کلهر بگذاریم، شرایطی را به وجود آورده است که ما امروزه چندین آلبوم موسیقی برای محک زدن موسیقی‌های تلفیقی ایرانی در اختیار داریم. اصلا فتح‌بابی در حوزه موسیقی تلفیقی و ملل شده است که ما بتوانیم چنین نقدهایی را مطرح کنیم. صد البته که همین آثار نه چندان موفق و اصیل (به زعم منتقدان) می‌تواند سنگ بنا و راهگشای نسل آینده برای تولید موسیقی‌های تلفیقی باشد. از روی دیگر آثار کیهان کلهر همگی یک خصیصه مشترک دارند و آن تازگی و تجربی بودن آنهاست. دقیقا همین عنصر است که مخاطبان موسیقی پیگیرانه آثارش را دنبال می‌کنند و حتی بعد از نشر یک اثر معمولی باز هم اثر بعدی ایشان با اقبال عمومی روبه‌رو می‌شود. چرا که او همیشه خودش است و در ضمن خودش را هم تکرار نمی‌کند. کافی است نگاهی به آثار دیگر موسیقیدانان ایرانی بیندازیم.

سوم– شاید از جمله نقاطی که مخالفان و موافقان موسیقی کلهر بر سر آن توافق دارند، شعاع آوازه کیهان کلهر در جامعه جهانی است. رفتار و کردار هنری وی، کیفیت تولید و ارائه آلبوم‌ها (اعم از ضبط، طراحی، تبلیغات و...)، نشر آلبوم‌ها توسط ناشران مطرح جهان، کیفیت برگزاری کنسرت‌های خارج از ایران، حضور گسترده و شایسته در فستیوال‌ها و رویدادهای هنری معتبر و... که منتهی به حفظ و تعالی شأن موسیقی ایران و موسیقیدان‌های ایرانی در افکار عمومی جهان شده است. از دستاوردهای برون‌مرزی کلهر می‌توان به چندین دوره کاندیداتوری برای دریافت جایزه گرمی، همکاری با ارکستر فلارمونیک نیویورک، حضور ثابت در پروژه راه ابریشم و هنرنمایی در دیگر فستیوال‌ها و سالن‌های بزرگ جهان یاد کرد.

فارغ از میزان اتصال به اصالت یا ارزیابی هر عنصر هنری دیگر، باید گفت کلهر به خوبی راه ارائه موسیقی ایرانی به غیرایرانی را می‌داند و در یک تعبیر عامیانه موسیقی ایرانی را به شکلی «فرنگی‌پسند» یا «غربی‌پسند» ارائه می کند که این نکته به اعتقاد نگارنده از درک و دریافت صحیح وی از هر دو فرهنگ وام می گیرد. شاید به همین دلیل است که بسیاری از اساتید و اهل فن، کیهان کلهر را برجسته‌ترین چهره موسیقی ایرانی در غرب می‌دانند!

و اما آخرین اثر– آلبوم موسیقی «تنها نخواهم ماند» با موضوع هم‌نوازی دوساز تازه ساخته شده در رسانه‌ها مطرح شد. کیهان کلهر در بروشور اثر آورده است: «هم‌آوایی ساز شاه‌کمان و سنتور بم که دارای گستره آوایی متفاوت و بزرگ‌تر از کمانچه و سنتور سنتی هستند، دلیل به وجود آمدن لهجه، پردازش و رنگ‌آمیزی‌های خاصی شده است که کار حاضر نیز بیشتر در جهت و نتیجه به وجود آمدن این فضاها و رنگ‌ها، گرد آمده.» گویی قبل از کیفیت موسیقی و ماحصل موسیقایی یک دونوازی بداهه، مقایسه سازهای ابداعی با نمونه‌های سنتی خود (کمانچه و سنتور) و همجواری‌شان با یکدیگر مهم بوده است. قصد دارم فارغ از هیاهوی رسانه‌یی و جلوه بازاری اختراع یک ساز جدید به تحلیل «سنتور بم» و «شاه‌کمان» بپردازم. همان‌طور که همه می‌دانیم چندی است تب اختراع سازهای جدید در میان نوازندگان، سازسازان و حتی خوانندگان (!) ایرانی رواج یافته و بهتر است بگوییم «مد» شده است. البته نمی‌توان کتمان کرد پاره‌یی از تجربیات هم موفق بوده چرا که بر پایه تحقیق و نیاز صوتی- تکنیکی اهل فن بوده است. قصد آسیب‌شناسی رفتاری این موضوع را ندارم و با ذکر یک نکته به موضوع سازهای ابداعی این مجموعه خواهم پرداخت. پدیده گروه‌نوازی (مستند به تاریخ شنیداری موسیقی در ایران) پدیده‌یی تازه است که به شکل امروزی آن کمتر از صد سال قدمت دارد و این در حالی است که سازهای ایرانی اکثرا آخرین حلقه تکامل‌شان در دوره قاجار و به منظور بهبود کارایی در تکنوازی‌ها بوده است. در حالی که گروه‌نوازی از نیاز مبرم موسیقی ایرانی به سازهای آرشه‌یی و سازهایی با گستره صدایی بم پرده برداشت. شاید از همین رو باشد که سازهایی چون کمانچه آلتو، قیچک آلتو، قیچک باس، بم تار و... جایی برای خود باز کرده‌اند و مورد استقبال و استعمال نوازندگان و آهنگسازان قرار گرفته‌اند. سنتور بم و شاه کمان را نیز باید در همین زمره بگذاریم.

تا آنجا که حافظه نگارنده یاری می کند سنتور بم را برای اولین بار در کنسرت گروه «سنتورنوازان» به سرپرستی سیامک آقایی دیده بودیم که اتفاقا در همان گروه علی بهرامی‌فرد (نوازنده سنتور بم آلبوم «تنها نخواهم ماند») یکی از نوازندگان سنتور آن گروه بود. سنتور بم با توجه به نیاز یادشده و البته سلیقه شنیداری موسیقیدانان امروز که تمایل بیشتری به صداهای بم دارند ساخته شده است و می‌توان گفت از معدود سازهای ابداعی است که در چندین اثر رسمی به کار گرفته شده است. شباهت این ساز به سنتور سنتی موجب شده است که همه نوازندگان سنتور به راحتی این ساز را بنوازند و نیازی به تمرین و تحصیل مجزا ندارد. دشواری مهار بیش از ۷۰ سیم و مشکلاتی که این موضوع در کوک پیش می‌آورد میراثی است که از سنتور سنتی به این ساز رسیده است. جعبه رزنانس بزرگ و سیم‌های بم باعث شده است که طنین نغمات زمان بیشتری شنیده شود و این امر از چالاکی و چابکی سنتور بم (در مقایسه با نمونه سنتی) کاسته است. اما حضور یک ساز بم آن هم از خانواده ساز مهمی چون سنتور فی‌نفسه اتفاق میمونی است.

اما علی بهرامی‌فرد را باید یکی از مستعدان و آینده‌سازان این هنر والا دانست. به نظر می‌رسد که وی علاوه بر تجربیات آکادمیک و تحصیل و تدریس در این حوزه مکاتب نوازندگی سنتور را هم به خوبی شناخته است. استفاده از تکنیک‌های ابداعی چون کشیدن انتهای مضراب به سیم و تکرار پژواک‌گونه جملات، فضاسازی مناسب برای نوازنده مقابل، استفاده از سیم‌های واخوان و اشاره به هارمونیک‌های ملودی اصلی در حال اجرا از نکات قابل ذکر هنرنمایی ایشان است، اما باید اشاره کرد که نواخته‌های ایشان در این آلبوم فاقد آن لحن و پختگی است که شنونده را تحت تاثیر شیوه نوازندگی خود قرار دهد. به ویژه در قطعات ریتمیک توقع بیشتری از نوازنده سنتور می‌رود. تکیه بر جملات و ملودی‌هایی که زیاد شنیده شده است نمی‌تواند نمره خوبی برای بداهه‌نوازی‌های آوازی ایشان بیاورد و در یک نگاه اجمالی آن حس شوریدگی، پریشانی و رهایی که در کنار کیهان کلهر به یک دونوازی منسجم بدل شود، کمتر به گوش می‌رسد. بی‌گمان نوازنده سنتور بم نتوانسته نقشی بیش از یک همراهی‌کننده را ایفا کند. شاید دقت بیشتر در میکس صدای دو ساز در کنار یکدیگر و البته آزادی عمل بیشتر برای بهرامی‌فرد می‌توانست به تعامل دوسویه این اثر بیشتر کمک کند. مانند اتفاقی که در مجموعه «غزل» رخ داده است. همان طور که اشاره شد آثار پیشین کیهان کلهر خود بهترین مقیاس برای محک زدن آثار امروز و فردای وی هستند. همواره معتقد بوده‌ام که نقد هنری باید به نقاط کم‌نور و پرنور اثر یکسان اشاره کند تا راه را برای آینده روشن سازد. بی‌شک علی بهرامی‌فرد یکی از سرمایه‌های موسیقی اصیل ایرانی و الگویی برای جوانان و حتی همسالانش است. از وی در آینده نزدیک آثار شایسته‌تری هم خواهیم شنید و نقد نگارنده از سر توجه به هنر ایشان است؛ گفتی از حسنش، عیبش هم بگو.

اما ساز شاه‌کمان که توضیحات جالبی در بروشور آلبوم در مورد آن نقل شده است را باید نمونه یک ساز ابداعی بر پایه تحقیق و نیاز صوتی- تکنیکی نوازنده دانست. شاه‌کمان کمانچه‌یی است با پنج سیم (یک سیم بم به آن اضافه شده است و یحتمل یک دانگ موسیقی به محدوده صوتی کمانچه سنتی اضافه شده است)

هفت سیم واخوان نیز در این ساز وجود دارد. نمونه این سیم‌های واخوان را در اکثر سازهای زهی حوزه فرهنگی شبه‌قاره هند (چون سی‌تار، سارنگی و شاه رباب) می‌توان یافت. نکته قابل توجه این ساز استفاده از صفحه چوبی (چون سه‌تار، تنبور و عود) به جای پوست است که نوازنده دیگر مشکل تغییر حالت پوست در شرایط جوی مختلف را ندارد. اما شفافیت و طنین صدای پوست جذابیت دیگری دارد. در مجموع همان طوری که محقق، طراح و سازنده شاه کمان «پیتر بیفن» اشاره کرده است؛ این ساز از ترکیب‌سازهای مختلف شرقی ساخته شده است اما بی‌شک بیشترین شباهت را به کمانچه کلاسیک ایرانی دارد.

هر ساز تازه‌یی باید بتواند چند نسل به حیات خود ادامه دهد تا بتوان گفت ابداع درستی بوده است. نوازندگان مختلفی باید مهر تایید بر آن بگذارند و در زمان‌های طولانی توسط سازسازان دیگر صیقل بخورد. قضاوت در مورد این دو ساز را هم باید به آیندگان واگذار کنیم.

همان طور که پیش از این اشاره شد آلبوم «تنها نخواهم ماند» بیشتر با موضوع سازهای جدید و کمتر با موضوع انجام یک دونوازی بداهه یا خلق یک اثر هنری- شنیداری گرد آورده شده است. از این رو ما نیز به تبع کمتر به چند و چون موسیقایی و کیفی این مجموعه می‌پردازیم. لختی و آرامش ملودیک (به ویژه در آواز اصفهان) چون دیگر آثار کلهر به خوبی در این آلبوم شنیده می‌شود و تاثیرش را بر شنونده می گذارد که این موضوع به واسطه گستره صوتی سازهای مذکور و پرداخت نغمگی هر دو نوازنده در ناحیه صوتی بم سازشان نمودی مضاعف گرفته است. رعایت نوآنس درونی جملات نغمگی و دقت شایان به عنصر دینامیک (شدت و ضعف صدا) در موسیقی فضایی معلق و انتزاعی را فراهم آورده است که چون مرهمی بر زخم‌های این دنیای پرسرعت مدرن می‌ماند. سیر عروج‌گونه، ورود گام به گام ریتم به قطعات متریک آلبوم، بالا بودن تدریجی تمپو (سرعت)، استفاده از آرشه‌پرانی و تکنیک پیتسی کاتو و مجددا بازگشت به فضای اولیه در انتهای قطعه با همان رویه همیشگی در بداهه‌نوازی‌های سالیان گذشته کلهر اجرا شده است.

جای خالی یک ساز کوبه‌یی در قطعات این آلبوم به خوبی احساس می‌شود. هرچند هر دو نوازنده سعی دارند با تکنیک‌های ابداعی و تکرار پایه‌های ریتمیک بر سیم‌های واخوان این خلأ را پر کنند. (شاید خالی از لطف نباشد مطرح کنم اخیرا ویدئوهایی از کیهان کلهر به همراه رضا سامانی و آینوردوگان در فضای مجازی منتشر شده است که ابداعات تکنیکی ایشان در کمانچه‌نوازی را به خوبی نشان می‌دهد).

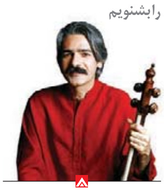
به دریافت نگارنده ملودی‌ها، فواصل و بسط نغمگی حالات اجرایی و دیگر داشته‌های موسیقایی اقوام سیستانی و بلوچی ایرانی نیز از جمله دستمایه‌های آهنگسازان و بداهه‌نوازان این آلبوم است. در قطعه «ظهر گرم تابستان...» به خوبی می‌توان تاثیر ساز دونلی و کارگان (رپرتوآر) منسوب به این ساز را شنید و اگر در مقام انصاف برآییم کلهر به نیکی از عهده اجرای حالات این قطعه برآمده است و حق مطلب را ادا کرده است (سایه استاد یکتا و دردانه موسیقی ایرانی «شیرمحمد اسپندار» مستدام باد).

هرچند که این مجموعه شنیداری در سال ۲۰۱۲ مورد توجه برخی نهادهای فرهنگی- هنری برون‌مرزی قرار گرفته است اما در نگاهی منطقی می‌باید این اقبال را بر پایه شهرت کلهر و در سایه آثار گذشته‌اش بدانیم. در اینکه مجموعه «تنها نخواهم ماند» در بازار مسکوت مانده موسیقی ایرانی (خواه کمی، خواه کیفی) اثری مقبول است هیچ تردیدی نیست اما به سختی می‌توان این آلبوم را در کنار آثار طراز اول و ماندگار ایشان قرار داد.

جان سخن– کیهان کلهر هنرمندی کوشا و شایسته احترام است چرا که همواره با حرفی تازه پا به میدان گذاشته است. او از کیهان کلهر یا هیچ کس دیگری تقلید نمی‌کند، نقاب هیچ کسی حتی خودش را بر چهره نمی‌گذارد، در پس شیوه هیچ کس حتی خودش پنهان نمی‌شود و آثار آینده‌اش به هیچ وجه قابل پیش‌بینی نبوده و نیست. به راستی کلهر در اثر بعدی چه خواهد کرد؟ موسیقی غرب آفریقا یا شاید تبت و شرق دور! شاید هم همکاری با موسیقیدانان ترکیه و اصلا شاید یک موسیقی اصیل و ردیف دستگاهی ایرانی. در هر صورت احتمالا مخاطبان باز هم از او حمایت می‌کنند و باز هم هنرمندانی جدید را کنار او خواهیم دید. گویی حق با استاد مسلم کیهان کلهر است. آری، او تنها نخواهد ماند.

> آثار کیهان کلهر هرگز یک روند رو به رشد یا حتی یک روند یکنواخت نداشته است و آثار وی با کیفیت‌های متفاوتی ارائه شده است. گاهی بسیار قوی و ماندگار و گاهی چندان درخور نام او و گذرا. اما کلیه این آثار همواره از طرف اهالی موسیقی با نگاهی موشکافانه رصد شده و تاثیر آن بر اقشار مختلف این جامعه نمایان است

> عده‌یی از منتقدان وی بر این باورند که در برخی از این همکاری‌های بین‌المللی و خلق موسیقی‌های دورگه کمتر تلفیق انجام می‌شود و گویی هر دو طرف ساز خودشان را می‌نوازند و آمد و شدی صورت نمی‌گیرد تا یک اثر تازه که ماحصل یک دوره تحقیق و تلفیق آگاهانه است را بشنویم



مضراب

نخستین صداهای ضبط شده از ردیف

هفت دستگاه گرامافونی

- **آلبوم:** نخستین ضبط هفت دستگاه موسیقی ایرانی
- **نوازندگان:** میرزا حسینقلی، درویش خان، میرزا اسدالله خان (تار)، باقرخان، صفدرخان (کمانچه) میرزا علی‌اکبر خان (سنتور)
- **خوانندگان:** سید احمدخان، قلی خان شاهی
- **ناشر:** ماهور
- **قیمت:** ۱۶۰۰۰ تومان

«نخستین ضبط هفت دستگاه موسیقی ایرانی» عنوان مجموعه موسیقایی است که توسط انتشارات ماهور روانه بازار شده است. این مجموعه به دلیل تاریخی جایگاه بسیار مهمی دارد، چه برای علاقه‌مندان و چه برای آنها که درگیر تاریخ معاصر ایران هستند. اما ورای این امر، شنیدن صدای ساز و آواز اساتیدی که ستون‌های موسیقی ردیف دستگاهی امروز ایران محسوب می‌شوند، به خودی خود اهمیت بالایی دارد. شنیدن مضراب‌های آقاحسینقلی و درویش خان در کنار آوازهای سید احمدخان و قلی خان شاهی و دیگر نوازندگان این مجموعه به یقین جذابیت بسیاری دارد. این مجموعه تنها یک اثر موسیقایی برای کلکسیونرها نیست، یک اثر شنیداری با ابعاد گسترده آموزشی هم هست. در اینسرت سی‌دی‌ها توضیح دقیقی درباره تاریخ ضبط موسیقی در ایران و تک‌تک نوازندگان داده شده است همچنین توضیحات مندرج روی صفحه‌هایی که نخستین‌بار این آثار را انتشار دادند، هم به صورت جدول آورده شده. توضیحات مندرج در این مجموعه خود گویای نکات مهمی‌اند و شاید بهترین راهنما برای علاقه‌مندان موسیقی برای آشنایی با این مجموعه که حاوی دو سی دی است. در ادامه بخش‌هایی از متن داخل اینسرت آمده است.

* * *

ضبط صفحه در ایران پیش از مشروطیت و از حدود سال ۱۲۸۴ شمسی آغاز شد. شرکتی که صفحه‌های ایرانی را ضبط، تکثیر و به بازار عرضه می‌کرد شرکت «گرامافون» بود. شرکت گرامافون جلسات ضبط صفحات را که نخستین‌بار در تهران در ژانویه ۱۹۰۶ برپا شدند به‌واسطه جان تایلر (John Tyler)، نایب کنسول امریکا، ترتیب داده بود. از آنجا که بعضی از نوازندگان وابسته به دربار درگیر جلسات ضبط صفحات می‌شدند. آقای تایلر متعهد شده بود اجازه آنها را از شخص شاه برای برقراری این مجالس اخذ کند. از سوی دیگر ماکسیم پیک (Maxim Pick)، نماینده تجاری شرکت و برادران هامپه (Hampe) به عنوان صدابردار (متخصصین ضبط شرکت گرامافون) نیز به ایران آمده بودند. محل ضبط صفحه در خیابان لاله‌زار تهران، کوچه معروف به فیل‌خانه، در مجاورت مدرسه سن‌لویی بود. در زمانی که ضبط صفحه‌های موسیقی ایرانی آغاز شد هنوز تعدادی از استادان دوره ناصرالدین شاه از جمله میرزا عبدالله، آقا حسینقلی، نایب اسدالله، باقرخان، میرزا علی‌اکبر شاهی و حسن‌خان (سنتور) در قید حیات بودند. نوازندگان موزیک نظام در دوره ناصرالدین شاه که آثارشان در آغاز روی صفحه ضبط شد، عبارتند از: اکبرخان، قلی خان یاور و نوازندگان ارکستر نظام مدرسه دارالفنون به رهبری موسیو لومر. ضبط‌های این دوره نخستین تلاش برای ارائه مجموعه‌یی منظم از کارگان (رپرتوار) هفت دستگاه موسیقی ایرانی به حساب می‌آید. ضبط و تولید صفحه‌های اولیه گرامافون از آثار هنرمندان ایرانی، طبق شماره ردیف کاتالوگ تولیدکننده آن با صفحه‌های یک رو به قطر ۱۷/۵ سانتی‌متر شروع شده که اندازه آنها نسبت به صفحه‌های اولیه از جنس کائوچوی طبیعی و شکننده بودند. شماره کاتالوگ این صفحه‌ها از ۱۰۰۶۳ آغاز می‌شود. عنوان نخستین صفحه: «تصنیف هر دم خواهم زنم، بارنگ، دسته اعتضادیه» است...

نوازندگان و خوانندگان مجموعه

آقا حسینقلی: در حدود ۱۲۳۱ شمسی متولد شد. در دوران کودکی پدرش آقا علی‌اکبر درگذشت و نزد برادر بزرگ ترش میرزا عبدالله و سپس نزد پسر عمویش آقا غلامحسین به فراگیری تار پرداخت. آقا حسینقلی به همراه میرزا عبدالله جزو عمله طرب خاصه بود و مدتی ریاست عمله طرب را بر عهده داشت. تارنوازی آقا حسینقلی بسیار چابک است و مضراب‌هایش شمرده و پیوسته‌اند. مضراب‌های ریز او در مقایسه با میرزا عبدالله از سرعت بیشتری برخوردار است. نادر بودن فواصل منفصل‌کننده زمانی در نواخته‌های او کیفیت ممتد موسیقی آوازی را تداعی می‌کند. از شاگردان برجسته او می‌توان ارفع الملک، درویش خان، فخام الدوله بهزادی، میرزا غلامرضا شیرازی، اسدالله اتابکی، موسی معروفی و علینقی وزیری را نام برد. آقا حسینقلی را می‌توان بزرگ‌ترین تارنواز عصر خود به حساب آورد. او در سال ۱۲۹۴ شمسی در تهران درگذشت.

درویش خان: غلامحسین معروف به درویش خان به سال ۱۲۵۱ شمسی در تهران متولد شد. پدرش او را ابتدا به مدرسه موزیک دارالفنون فرستاد و او در آنجا شیپور و طبل نواخت و نت‌نویسی غربی را فراگرفت. سپس نزد آقا حسینقلی تار را فراگرفت و در مکتب میرزا عبدالله سه تار آموخت. درویش در نواختن تار و سه تار چیره دست بود و در جواب آواز استاد بود. وی در هنر نوازندگی ابتکاراتی مخصوص به خود داشت و ساخته‌های او (اعم از پیش درآمدها، چهارمضراب و تصانیف) حاکی از درک بالایش از ضرب (ریتم و متر) و خلاقیتش در موسیقی است. پس از درگذشت آقا حسینقلی این درویش خان بود که به شخص اول نوازندگی تار تبدیل شد. از شاگردان او می‌توان به موسی معروفی، مرتضی نی داوود، ابوالحسن صبا، ارسلان درگاهی، سعید هرمزی، علینقی وزیری و نورعلی برومند اشاره کرد.

باقرخان: اهل ایل بختیاری بود و کمانچه نوازی را ابتدا از دایی خود فراگرفت. در ۱۸ سالگی توسط پدرش به منزل ظل السلطان راه یافت و در آنجا از تعلیمات موسی کاشی بهره برد. باقرخان برای تکمیل هنر نوازندگی خود به تهران سفر کرد و بعد از آشنایی با آقا حسینقلی و ازدواج با دختر او کوشید آموخته‌های موسیقایی‌اش را تکمیل کند. مهم‌ترین خصوصیت کمان باقرخان ممتد بودن و عدم سکوت آن است به طوری که صدای سازش تا حدودی شبیه سازهای بادی است. قدرت پنجه باقرخان منحصر به فرد است و سرعت تحریرهای او و حتی آنگاه که از انگشت چهارم استفاده می‌کند بسیار بالاست. نوع ویبره‌های او از نوع زیرپوستی است که بعدها در ساز حسین اسماعیل‌زاده و بعدتر در ساز نوازندگانی چون حسین یاحقی، ابوالحسن صبا و اصغر بهاری نمایان‌تر می‌شود. تنها شاگرد جدی باقر خان دخترش مهرانگیز است. باقرخان در ۱۳۲۰ در تهران درگذشت.