بهمن نوروززاده چگینی

آثار مکتوب موسیقی

گفت‌وگو با استاد مجید کیانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره:

استاد مجید کیانی، نوازنده‌ی چیره‌دست سنتور تحصیلات موسیقی را از هنرستان موسیقی ملی شروع کرده است. وی ردیف ابوالحسن صبا را به مدت چهار سال آموخته و ردیف میرزا عبدالله را در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران در خدمت استادان موسیقی نورعلی‌خان برومند و داریوش صفوت به طور خصوصی فرا گرفته است. ردیف آوازی را نزد استاد عبداله خان دوامی فرا گرفت و در فاصله‌ی سال ۱۳۵۳ ـ ۱۳۴۹ در مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی سنتی و در گروه شناخت موسیقی سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی در زمینه‌ی پژوهش موسیقی فعالیت‌های علمی هنری خود را دنبال کرد. سپس به دانشگاه سوربن فرانسه رفت و نزد دکتر تران وانکه و پروفسور ادیت وبر به تحصیل موسیقی پرداخت. در سال ۱۳۵۸ پس از بازگشت به ایران در گروه موسیقی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران به تدریس و پژوهش پرداخت و سپس ریاست گروه موسیقی این دانشکده را عهده‌دار شد.

هفت دستگاه موسیقی ایرانی، بررسی شیوه هنر تکنوازی (کتاب و نوار)، آموزش سنتور، روش ردیف‌نوازی (کتاب و نوار)، شناخت موسیقی (۱) نوا ـ نگرشی بر غم در موسیقی ایرانی (کتاب و نوار)، شناخت موسیقی (۲) سید حسین طاهرزاده (کتاب و نوار) و شناخت موسیقی (۳) حبیب سماعی، مبانی نظری موسیقی در ایران، و... از جمله آثار او به شمار می‌رود. نامبرده به استاد حبیب سماعی اعتقاد و علاقه زیادی دارد و آثار این هنرمند ارزنده را تحت عنوان گذری در شیوه‌ی سنتورنوازی حبیب سماعی با سنتور اجرا کرده است. وی به عنوان چهره‌ی ماندگار از طرف صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران و هنرمندی تلاشگر در عرصه‌ی موسیقی سنتی ایران در هفدهمین و بیستمین جشنواره‌ی بین‌المللی موسیقی فجر مورد تجلیل قرار گرفته است.

بحث تحقیق و پژوهش در موسیقی به‌خصوص در بُعد آثار مکتوب موسیقی و عدم توجه کافی به آن بهانه‌ای شد برای گفت‌وگو با استاد مجید کیانی. استاد کیانی را علاقه‌مندانش به خوبی می‌شناسند. وی از محورهای موسیقی سنتی ما هستند و به حق آثار خوبی نیز در زمینه‌ی موسیقی ارائه کرده‌اند. یکی از محورهای مورد توجه ما در بُعد انگیزه‌های نوشتن و ارائه‌ی آثار مکتوب توسط ایشان است. همان‌طور که می‌دانیم موسیقی‌دانان ما بیشتر کار اجرایی می‌کنند، نت می‌نویسند، کنسرت می‌دهند و... در این میان استاد کیانی از معدود موسیقی‌دانانی است که آثار مکتوبی به چاپ رسانده است. اساساً مشکل ما این است که به عنوان یک کشور جهان سومی در زمینه‌ی تحقیق و پژوهش دچار ضعف هستیم. به طور مثال رشته‌ی جامعه‌شناسی در تمام دنیا رشته‌ی پایه و اساسی است یعنی بررسی، ارزیابی و نظرسنجی هر پدیده‌ای با جامعه‌شناسی است. در زمینه‌ی موسیقی، که اصلی‌ترین نمود آن اجرا است وقتی عده‌ای کاری می‌کنند و موسیقی‌ای را اجرا می‌کنند فکر می‌کنند که وظیفه‌شان تمام شده است در صورتی که این ریتم و ضرباهنگ جامعه است که عوض شده است.

استاد، شما به عنوان کسی که این ضرورت‌ها را احساس کرده‌اید و از سال‌ها پیش به انگیزه‌ی نگارش و تألیف در زمینه‌ی موسیقی دست به قلم زده‌اید، ابتدا در مورد جایگاه پژوهش در ایران و سپس در مورد آثار مکتوب‌تان و محتوای آن برای ما توضیح بفرمایید. هم‌چنین چه کتاب‌هایی را در دست دارید و در آینده چه آثار مکتوبی خواهید داشت؟

درباره‌ی نحوه‌ی تحقیق و پژوهش همین طور است که می‌گویید و ما در این زمینه ضعیف هستیم اما باید به بعضی چیزها نیز توجه کنیم شاید ببینیم که از آن لحاظ خیلی هم ضعیف نیستیم. ما یک فرهنگ موسیقایی داریم که بسیار غنی است و وقتی به دوران گذشته برمی‌گردیم فارابی، ابن‌سینا، صفی‌الدین را داریم که آثار بسیار باارزشی درباره‌ی علم نظری موسیقی و پژوهش موسیقی انجام داده‌اند ولی موضوعی که نباید آن را از نظر دور داریم فرهنگ هنری و به‌خصوص فرهنگ موسیقی شفاهی ما است. بنابراین برخی از مسائل به صورت شفاهی یا سینه به سینه انتقال می‌یابد، به خصوص در دوره‌های معاصر که این مسأله بیشتر چشمگیر است. بنابراین آثار چندان مکتوبی در این زمینه نداریم ولی آداب و دستورهایی که در زمینه‌ی موسیقی وجود دارد به صورت عملی انتقال می‌یابد، برای مثال این که چگونه روی دسته‌ی تار یا سه تار پرده‌بندی کنیم به چند کتاب با قطر پانصد یا ششصد صفحه نیاز داریم تا توضیح بدهد که یک نفر چگونه باید این پرده‌ها را ببندد. ولی در فرهنگ شفاهی این امر به صورت عملی درمی‌آید یعنی با چند جلسه تمام این اطلاعات به آسانی به شاگرد منتقل می‌شود بدون این که بخواهد خودش را درگیر مسائل مکتوب نماید.

با شروع قرن بیستم و تحولاتی که در ایران انجام می‌گیرد به‌خصوص فرهنگ نوشتاری و مکتوب غرب و علم موسیقی که در ایران رایج می‌شود ما دچار دگرگونی‌هایی می‌شویم که بخش سنتی نفی می‌شود. اساساً غرب اهل مطالعه و تحقیق و پژوهش است و تا آن کار را انجام ندهد کار جدیدی ارائه نمی‌دهد. برای مثال در موسیقی کلاسیک «شوئنبرگ» در کنسرت‌هایش قبل از اجرا توضیح و شرح می‌دهد و بعد اجرا می‌کند. اما در ایران به فرض این که مکتب‌های جدیدی هم به وجود می‌آید متأسفانه این توضیح داده نمی‌شود و به همین علت هم ضعیف مانده‌ایم.

ببینید ما برای هر تغییر کوچکی باید آن را حتماً به صورت علمی درآوریم و مقاله‌های زیادی بنویسیم و بعد ببینیم جریان به چه صورت است تا مردم بتوانند آن را بپذیرند. بنابراین چون ما این را نمی‌توانیم خود به خود انجام بدهیم سؤتفاهم‌های زیادی را به وجود می‌آورد و باعث این ضعف‌ها در فرهنگ موسیقی ما می‌شود.

اما در مورد معرفی آثار مکتوب خود باید بگویم که من دلم می‌خواهد تنها یک نوازنده‌ی سنتور باشم چرا که ساز تخصصی من این است و یک موسیقی را می‌خواهم برای نواختن انتخاب بکنم و آن موسیقی دستگاهی

و ردیف است. اگر بتوانم این را به خوبی برای مخاطبان و علاقه‌مندان به اجرا بگذارم، دیگر دلم نمی‌خواهد سخنرانی کنم و کتاب بنویسم بلکه دلم می‌خواهد ساز بزنم. منتها من در شرایط بدی قرار گرفتم یعنی آمدم روی صحنه و دیدم نمی‌شود. زیرا هر کس یک طور نگاه می‌کرد یکی می‌گفت سازت سنتور است و ناقص چرا مثلاً پیانو نمی‌زنی، که ساز کامل است یکی می‌گفت چرا روی زمین می‌نشینی و از میز و صندلی استفاده نمی‌کنی. بنابراین دیدم نمی‌شود پس باید شروع می‌کردم تا از فرهنگ خودمان دفاع کنم.

من در فرهنگ سنتی و ملی خودم هستم. من باید روی زمین ساز بزنم. من باید سنتورم را بزنم. من باید موسیقی دستگاهی‌ام را بزنم. ولی در برابر چراها قرار می‌گیرم که سنتور ساز ناقصی است و موسیقی ایرانی، موسیقی عقب‌مانده‌ای است. پس برای دفاع چاره‌ای نداشتم باید شروع می‌کردم به تحقیق و کارکردن و نخستین اثری را که در این زمینه منتشر کردم کتابی است به نام «هفت دستگاه موسیقی ایران». در این کتاب اصل کار را بر این مبنا گذاشتم که هر نگارشی نفی یا تأیید مکتب یا شیوه‌ی خاصی نیست بلکه نگارنده می‌کوشد مطالب و نتایج را از تحلیل‌ها و مقایسه‌ها به دست آورد.

آیا هدف خاصی را دنبال کرده‌اید؟

هدف نهایی شناخت موسیقی ردیف یا همان موسیقی سنتی است و نه پیروی از سنت و تقلید. هدف اصلی من این بوده است. پس شروع می‌کنم یکی یکی مطالب را بازگو کردن، آنها را پیدا کردن، مقایسه کردن و شرح دادن.

طبیعی است در هر تحقیقی اشکالات زیادی وجود دارد و من هم نه به عنوان یک محقق بلکه به عنوان کسی که می‌خواهد سازش را بزند و نمی‌تواند خوب دارم مطالبی را می‌نویسم. متأسفانه به دلایل متعددی به جای این که موارد اشتباه را به امثال ما که می‌خواهیم در این زمینه کار کنیم گوشزد نمایند، خودشان تحلیل‌هایی را با برداشت خاص خود انجام می‌دهند که مرتب تأثیرات منفی می‌گذارد.

برای آینده هم هدف همین است. به نظر من ما باید به علم اتنوموزیکولوژی که مطالعه و شناخت فرهنگ‌های غیرغربی است، در ایران بیشتر توجه بکنیم و براساس این توجه که کاملاً نیز علمی است به موسیقی خودمان کاملاً تسلط بیابیم، آن را بشناسیم و اگر نقاط ضعفی هم دارد توسط همین علم شناخته شود. خوشبختانه به اغلب جوانانی که در کشورمان در این زمینه دارند تحصیل و کار می‌کنند امید زیادی داریم که در آینده کارهای باارزشی انجام دهند.

زمانی را که من صرف کتاب هفت دستگاه موسیقی ایران کردم (حدود ده سال) شاید برای یک کتاب سیصد صفحه‌ای که می‌شود در یک هفته نوشت، زیاد باشد. شما تعجب می‌کنید که چرا ده سال طول کشید، ده سالی که در زمان جنگ بود. این کتاب برای من پر از خاطره است. تمام این کتاب را زمانی که کامپیوتر این قدر رایج نبود برای حروف‌چینی دادم که آنها را به صورت طومار به من تحویل دادند. من آنها را تک تک چیدم و موقعی که می‌خواستم آن را صفحه‌آرایی بکنم متوجه شدم که خطوط در جایی باید فاصله‌ی بیشتری از هم داشته باشند و در جایی کمتر، حروف باید در جایی ریزتر نوشته شوند و در جایی درشت‌تر. تا آنجایی که می‌شد این کارها را انجام دادم به علت این که موسیقی این طوری بود. مثلاً وقتی ما موسیقی دستگاهی را اجرا و مطالعه بکنیم متر و تمپویش متغیر است. یک جا وزن ما $\frac{۲}{۴}$ است میزان بعدی $\frac{۳}{۴}$ است و میزان بعد $\frac{۴}{۴}$ است. این وزنی که در اروپا داریم در موسیقی ما نیست و به صورت دیگری است. بنابراین کار از این لحاظ طول می‌کشید و چون قرار بود که کار تحقیقی باشد من باید با دقت نشان می‌دادم که موسیقی ما چقدر با ارزش است. این طور نیست که گاهی نفی می‌شود که موسیقی دیمی است، فواصلش ناکوک است و ریتم‌های ایرانی همه از ضرب افتاده و خارج است و چرا این گونه ضرب یا تنبک یا... می‌زنید. به همین دلیل من مجبور بودم تحقیق و کار بکنم و خوشحالم که این کارها را کردم.

پس نحوه‌ی بیان در ارائه‌ی موسیقی موثر است؟

بله، متوجه شدم اگر موسیقی دستگاهی را اجرا می‌کنیم می‌توانیم به شیوه‌های مختلف در نحوه‌ی بیان ارائه بدهیم. بنابراین نحوه‌ی بیان برای ارائه‌ی موسیقی بسیار مهم است. اما نحوه‌ی بیان موسیقی دستگاهی ما چیست؟ با تحقیقاتی که در صفحات قدیمی و استادان قدیمی که در خدمتشان بودم، انجام می‌دادم، می‌دیدم که نحوه‌ی بیان

حماسی و خیلی شاهنامه‌وار است. جاهایی که حالت عارفانه دارد مثل بیان حافظ است، جاهایی که می‌خواهد پند و اندرز بدهد مثل مولانا می‌باشد، جاهایی که می‌خواهد مسائل را شرح بدهد همانند سعدی است، جاهایی که می‌خواهد زیبایی طبیعت را توصیف بکند مثل نظامی است و مثل همه‌ی شاعران و هنرمندان ایران. این‌طور نیست که زانوی غم به بغل بگیرد و خودش هم زارزار با آن گریه بکند.

به نظر من برای اجرای موسیقی ایرانی ما دو نوع اجرا می‌توانیم داشته باشیم که پذیرش یکی مستلزم نفی دیگری نیست. می‌توانیم اجراهای مختلف داشته باشیم. تأثیری که ما از قرن بیستم در موسیقی داشتیم به‌خصوص در هفتاد یا هشتاد سال اخیر تأثیر فرهنگ غرب بوده که یک نوع اجرایی است، نیمه ایرانی و نیمه غربی یعنی ما در عین این که داریم دستگاه شور می‌زنیم چند تا پاساژ هم مثل پیانیست‌ها یا آکورد ماژور و مینور در اصفهان یا ماهورمان می‌آوریم. برای مثال گاهی اوقات به این صورت است. پیانوی استاد جواد معروفی به این صورت است که نیمه ایرانی و نیمه غربی است البته نه این که بد باشد بلکه این یک سبک و مکتب است و اگر کسی به وسیله‌ی این ابزار بتواند دل‌های مردم را شاد بکند و به مردم حرکت و امید بدهد به نظر من بهترین موسیقی است. یک نفر هم می‌تواند با شیوه‌ی دیگر دل‌های مردم را شاد بکند و این هم یک سبک است. این امر باعث شد یک کنسرت پژوهشی و آموزشی با نام «بررسی سه شیوه‌ی هنر تک‌نوازی در موسیقی ایران» بگذارم. برای این که به برخی دوستان برنخورد صحبتی از هیچ کس نکردم بلکه خودم اجرا کردم که نواری و CD همراه آن است و این شیوه‌ها در آنجا ثبت شده است. یعنی آمدم قطعه‌ای را اجرا کردم و اسمش را گذاشتم پرولود. پرولود فرمی است در موسیقی کلاسیک که قطعه را به صورت آزاد و حتی کمی بدیهه اجرا می‌کند. برای این که از فرهنگ خودمان باشد اسمش را گذاشتم «رویای نیما و مولانا» یعنی انگار یک آشتی است بین نو و کهنه. خوب این را اجرا کردم، علتش این است که سال‌ها در هنرستان شبانه‌ی عالی موسیقی نزد استادانی که مکاتب جدید را می‌دانستند. فنون موسیقی را فرا گرفته بودم و می‌توانستم اجرا بکنم. چون به موسیقی گل‌ها و موسیقی اصیل ایرانی از کودکی بسیار علاقه داشتم شیوی استادانی مثل مرتضی محجوبی، جلیل شهناز، مجد، ورزنده، کسایی و... در جان و روحم بود. خیلی خوب می‌توانستم اینها را در سنتورم بیان بکنم. و بعدها شیوه‌ی دیگری را اجرا کردم که کمی مردمی‌تر از آن موسیقی کلاسیک و قومی است که ردیف می‌گوییم و بسیار تخصصی و فنی و انگار برای فرهیختگان و خُبرگان موسیقی است. البته خیلی هم نظر درستی نیست چرا که برای همه‌ی مردم می‌باشد با این تفاوت که فرهیختگان و خُبرگان هم از آن استفاده می‌کنند. پس من آنها را در این زمینه اجرا کردم، خودم اجرا کردم که نکند اگر به اینها بار منفی داده می‌شود نگویند فلان استاد مثلاً کمی محفلی‌ساز می‌زند یا کمی مجلس آرایی می‌کند یا به قول خودم شیرین‌نوازی می‌کند. بنابراین این بخش را هم به عنوان شیوه‌ی دوم اجرا کردم. چون تمام وقت خودم را در طی سال‌ها به ردیف موسیقی دستگاهی، موسیقی کلاسیک مان اختصاص دادم در نتیجه این شیوه را در بخش سوم ارائه دادم و آن را در سالن‌هایی خاص اجرا کردم. چیزی که برایم جالب بود این بود که در اجرای اول و دوم که خیلی برایش زحمت هم کشیده بودم هیچ کس مرا پس از پایان تشویق نمی‌کرد در حالی که اجرای سومی را که خیلی هم ضعیف اجرا کردم و هنوز هم نمی‌توانم این موسیقی دستگاهی را آن طور که باید و شاید اجرا بکنم، دیدم که همه تشویقم می‌کنند.

در جواب پرسش من که چرا برای قسمت‌های اول و دوم دست نمی‌زدند جواب این بود: ما خیلی لذت می‌بردیم ولی نمی‌خواستیم این دو شیوه را تأیید بکنیم. البته به نظر من، نظر متعصبانه‌ای بود ولی خوب آنها نظرشان این بود. من تنها آرزویم این است که هیچ وقت متعصب نباشم و کارهای دیگران را دوست داشته باشم ولی چه کنیم که دیگران می‌خواهند انگار متعصب باشند و مرا هم متعصب می‌دانند.

به شیرین‌نوازی اشاره کردید، همان طور که می‌دانید در موسیقی کشورمان بحثی داشتیم با نام شیرین‌نوازی، یعنی وقتی جمعیت حاضر نمی‌توانست به شکل یک پدیده‌ی عرفانی با او برخورد کند به وسیله‌ای دست می‌یازید که به آن یک نوع نواختن شیرین یا شیرین‌نوازی می‌گفتند و از این طریق به دل شخص نفوذ می‌کرد. در صورتی که اگر شخص شنونده از آن درجه از معرفت برخوردار بود از یک آواز طولانی

بیست دقیقه‌ای با سازی سنتی می‌توانست آن را آن‌قدر خوب جذب کند که آه از نهادش درآید. بنابراین ضرورت لذت بردن از هر پدیده‌ای برای مثال موسیقی به نظر می‌رسد رسیدن به یک درجه‌ی معرفتی باشد که وقتی آوازی را می‌شنوی بگویی به‌به.

برای ما این مرز را روشن بفرمایید که اساساً اگر قرار باشد یک موسیقی خوب با درجه‌ای از عرفان و معرفت همراه باشد این مرز را چگونه با دیدن وضع جامعه و حرکت‌هایی که ضرباهنگ زندگی را تغییر می‌دهد، می‌توان مشخص کرد؟

خیلی خوشحالم که این مسأله را بازکردید تا بتوانم کمی به این مورد اشاره کنم. من در کتاب «هفت دستگاه» در جایی به مقایسه‌ای گذرا که مقایسه‌ای جدی نیست به دو فضای موسیقی سنتی ایران شیرین‌نوازی و موسیقی ردیف پرداخته‌ام. این مقایسه نسبی است یعنی مرز قطعی وجود ندارد. از لحاظ لسفی وقتی که موسیقی را تقسیم می‌کنیم می‌گوییم موسیقی دو نوع است یک موسیقی جدی، عالمانه، اندیشمندانه و دیگری موسیقی عامیانه، مردمی یا بازاری. این شامل هر نوع موسیقی می‌شود یعنی این طور نیست که موسیقی سنتی ایران فقط عالمانه باشد.

غزل یک فرم عالمانه است، یک فرم اندیشمندانه. در غزل می‌توانید هم حافظ را داشته باشید و هم کسی که با این فرم اشعار سطحی را بگوید.

پس موسیقی دستگاهی ما در این گوشه‌ها همه در حد یک فرم هستند. گوشه‌ی کرشمه یک فرم است. چه کسی در اینجا مطلبش را بیان می‌کند و چگونه. به همین دلیل است که بعضی‌ها موسیقی ایرانی را شیرین‌نوازی می‌کنند، عامه‌پسند اجرا می‌کنند، مجلس‌آرایی می‌کنند و بعضی‌ها می‌خواهند صاحب همان حرکات زنده‌ی انسانی و دارای عمق و معنا باشد وچون این یک مرز نسبی است خواه ناخواه وقتی این مطلب عنوان می‌شود عده‌ای ممکن است به خودشان به‌گیرند. من در کتاب این چنین شرح می‌دهم. یک صفحه‌ای را باز کردم وسطش را نقطه‌چین کردم. می‌دانید که نقطه‌چین در همه جای دنیا به معنای عبور است در ترافیک هم وقتی خط ممتد است یعنی نباید از اینجا عبور بکنی پس مرز قطعی نیست. می‌گویم موسیقی شیرین‌نوازی، بازاری و عامه‌پسند است با جذبه‌ای کاذب و عوام فریب ولی موسیقی ردیف نحوه‌ی بیان موسیقی جدی است و دارای فکر و نظم و ترتیب است و اندازه و مقیاس دقیقی دارد. برای درک آن نیاز به شناخت هنری و آگاهی لازم داریم.

گفته می‌شود در موسیقی شیرین‌نوازی خیال آزاد است و بدون مسؤولیت هنری مدام خلق می‌کند اما تکراری، در حالی که در موسیقی ردیف با اینکه خیال آزاد است اما در حفظ انگاره‌های موسیقی کوشا و پای‌بند است گاهی خلق می‌کند اما نه تکراری بلکه بدیع.

آقاحسین قلی نسبت به درویش‌خان خیلی بهتر است در حالی که درویش‌خان جایگاه بسیار بالایی دارد. آقا حسین قلی، میرزا عبدالله و اسماعیل‌خان قهرمانی موسیقی را در جایگاه خودش حفظ می‌کنند. یک مقایسه‌ای است بین ما که داریم کار می‌کنیم. ولی درویش‌خان در مقایسه با یکی از برادران شهنازی، عبدالحسین شهنازی، قابل مقایسه نیست. او برای خودش یک اندیشمند در حفظ موسیقی ایران به شمار می‌رود و بسیار جدی می‌نوازد. خوب این مقایسه‌ای که ما می‌کنیم شما دوست دارید مرزتان را کجا بگذارید هر کجا که بگذارید آغاز مرز شما می‌شود.

به هر در موسیقی ایرانی ما یک موسیقی عامه‌پسند مجلس‌آرا و یک موسیقی جدی ردیف یا سنتی داریم. این موضعی است که باید جوانان ما روی آن کار بکنند.

درباره‌ی مبانی نظری موسیقی ایران توضیح بفرمایید.

به علت شفاهی بودن موسیقی در دوره‌ی معاصر هیچ کتاب مبانی نظری موسیقی، نداشته و نداریم بلکه تمام تئوری‌های ما تئوری‌های کاملاً غربی است و آن هم نه غربی قرن بیستم بلکه قرن هجدهم یا نوزدهم. می‌خواهیم موسیقی یاد بگیریم. باید تئوری یک فرهنگ دیگر یعنی تئوری موسیقی کلاسیک را یاد بگیریم. پس موسیقی دستگاهی من چه می‌شود. در رجوع به فرهنگ گذشته دیدم که کتاب‌های بسیاری در این زمینه وجود دارد، کتاب‌های باارزشی که فواصل را به من داده، وزن را داده و درباره‌ی هر چیزی صحبت کرده است. همین دلیلی بود که تألیف کتابی را در دستور کار قرار دهم. کتاب «مبانی نظری موسیقی در ایران» را تألیف کردم. در این کتاب تمام مسائلی که در متون گذشته وجود دارد را به صورت خلاصه آورده و بعد با موسیقی کنونی که دستگاهی است مقایسه و آن را به عنوان یک تئوری موسیقی ایرانی ارائه می‌دهم. در پیش‌گفتار باز همین کار را می‌کنم. قصد ما نفی موسیقی غربی نیست. بدین جهت در این کتاب سعی می‌شود که

آنچه مربوط به موسیقی نظری قدیم ایران است، مطالعه شود و موسیقی نظری ایران براساس آن در زمان ما تدوین گردد. بدیهی است که از نغمه‌نگاری (نت‌ها) به شیوه‌ی غربی و اصطلاحاتی مانند گام، مُد، و تنالیته استفاده نشده و هم‌چنین در پی بازگشت به سنت گذشته یا احیای موسیقی مقامی هم مد نظر نیست. بلکه هدف اصلی شناخت علم نظری موسیقی قدیم ایران و ارتباط آن با موسیقی دستگاهی کنونی و سرانجام دست‌یابی به پایه‌ای از اصول موسیقی نظری در فرهنگ ایران برای آینده‌ای روشن است.

چیزی که ما باید در دهه‌ی هشتاد آن را حل کنیم همین است که از این غرض‌ورزی و تعصبات دور شویم و بتوانیم این گونه کتاب‌ها را در اختیار مردم بگذاریم. بهتر این است که موسیقی را مردمی بکنیم تا در اختیار همه‌ی مردم باشد و همه گوش بکنند منتها اگر یک فرهیخته و خبره‌ی موسیقی هم گوش کرد او هم بتواند لذت ببرد.

به مسئله‌ی غم در موسیقی ایرانی هم اشاره بفرمایید.

کیانی: از نظر من موسیقی ایرانی غمگین نیست که اتفاقاً پر از سرور و نشاط است. این ما هستیم که آن را اجرا می‌کنیم ما هستیم که غمگینش کردیم و این تقصیر موسیقی نیست. پس اگر موسیقی ما غمگین نیست پس در نوحه‌ها و مراسم عزاداری چگونه است. آنجایی که سوز و نوای ما به آسمان‌ها می‌رسد. آیا اینها غمگین هستند یا حماسه‌ی عاشقانه می‌باشند. بنابراین یک تحقیق را با عنوان «نوا» انجام دادم که نگرشی است بر غم در موسیقی ایران.

حبیب سماعی در کنار پدر

من این نوا را در ایام محرم در چندین سالن اجرا کردم و چقدر انگیزه‌ی خوبی شد که ما بتوانیم در ماه محرم درباره‌ی موسیقی نوحه‌ها صحبت بکنیم، دستگاه نوا و شور و شهراشوب و رنگ هم بزنیم. باید افتخار هم بکنیم که موسیقی داریم که فرهنگی و بیشتر معنوی است و عمدتاً سرود حماسه‌ی عاشقانه است. در این کار که حدود صد ساعت نوار را از مراسم سینه‌زنی جمع کردم و نُه نمونه از آنها را که نمونه‌های اصیل و درستی هستند انتخاب و با موسیقی دستگاهی مقایسه کردم.

بنابراین برخلاف آنچه گفته می‌شود موسیقی مراسم عزاداری واقعه‌ی کربلا و موسیقی ردیف دستگاهی ایران، غمگین و محزون است این موسیقی نه تنها غمگین نیست که بیشتر حالت و فضای عاشقانه و حماسی دارد. از طرفی اگر جنبه‌های معنوی حماسه‌ی کربلا را در نظر آوریم شهادت و شهید حاضر و شاهد اثری است که مشاهده در قلب ایجاد می‌کند و آن مطابق با حقیقت آن چیزی است که از صورت مشهور بر قلب ظاهر می‌شود. مسلماً چنین حقیقت بزرگی افسردگی و نیستی نیست بلکه نشاط و جاودانگی است. هدف موسیقی ایرانی هم نشانی جز از عالم غیب نمی‌دهد سرود، نیایش و نشاط معنوی است نه افسردگی، خمودگی و تخدیر. موسیقی ایرانی مدام در مبارزه و ستیز با غم منفی یا شادی کاذب است.

کنون چه چاره که در بحر غم به گردابی
فتاد زورق صبرم زبادبان فراق

از دیگر کتاب‌های‌تان بگویید؟

ابتدا بگویم که آواز ما در این سال‌ها متأسفانه و نسبت به آوازی که در گذشته در کارهای سید احمدخان، طاهرزاده، اقبال، آذر و عبدالله دوامی می‌دیدیم، افت کرده است.

بنابراین در این کار من روشی را برای معرفی سید حسین طاهرزاده با اجرا انتخاب کردم. چون ما کار موسیقی می‌کنیم بیشتر دوست داریم مجری باشیم تا گوینده و نویسنده. پس شروع کردم به تحقیق کردن در این کار و متوجه شدم که طاهرزاده چه تحریرهای خاصی دارند، نحوه‌ی بیانشان به چه صورت است و چگونه آواز می‌خوانند. این را در یک مجموعه‌ی مناسب و نوار خلاصه کردم و در اختیار دوستانم قرار دادم برای این کار هم چند شب کنسرت پژوهشی داشتم و با یکی از استادان آواز آقای مهرپروران که کار کرده بودند این آوازها را ارائه دادم. چند شب در اهواز و آبادان و شهرهای دیگر این برنامه را اجرا کردیم که مورد استقبال واقع شد. سبک و شیوه‌ای که من برای سنتور کار می‌کنم حبیب سماعی است. کتاب و نوار دیگری هم به نام حبیب سماعی دارم و هم‌چنین آثار حبیب سماعی را که حدود بیست و چهار قطعه می‌شود شامل چهار مضراب‌ها، ضربی‌ها و قطعاتی منسوب به او را در یک کتاب و نوار جمع‌آوری و همه را آوانویسی کردم تا در اختیار علاقه‌مندان قرار بگیرد. برای این که بتوانیم آموزش سنتور به روش قدیم را داشته باشیم، چون که امروز در اکثر آموزش‌های ما در تار، سه تار و تنبک بیشتر مکتب جدید به کار می‌رود . یعنی از آوانویسی غربی استفاده می‌شود که یک مقدار آداب سنتی خودش را دارد و یک مقدار آداب موسیقی کلاسیک را به خود گرفته است. به همین منظور کتابی با نام آموزش سنتور به روش ردیف‌نوازی را تدوین کردم. در این کتاب پنجاه درس از دستگاه شور تقسیم شده، نت‌ها آوانویسی شده البته نه به صورت معمول که به صورت طرح گرافیکی که وقتی هنرجو نگاه می‌کند ببیند ساختار و موضوع چیست و نخواهد از رویش بنوازد.

لطفاً یک جمع‌بندی از بحث تحقیق و پژوهش و مکتوبات و کتاب در زمینه‌ی موسیقی در دهه‌ی ۷۰ ارائه بدهید. اساساً در

دهه‌ی هشتاد شمسی شما سمت و سوی اهل تحقیق و نگارش را چگونه دیده‌اید و چه انتظاری از آنان دارید؟

ما امروز به علت تداخل فرهنگی نمی‌توانیم مثل گذشته شیوه‌های قدیمی خود را ارائه بدهیم به خاطر این که جامعه بسیار تغییر کرده است و بسیاری از آداب و سنن گذشته را فراموش کردیم.

اما درباره‌ی تحقیق خوب باید بگویم که ما خوب تحقیق نمی‌کنیم اگر متدولوژی ما غربی است خوب باید غربی باشد اگر شرقی است باید شرقی باشد مثلاً شرقی علم منطق می‌خواهد. تفکر اگر ارزشی است نباید سلیقه‌ای باشد باید از طریق زیبایی‌شناسی، فلسفه، حق و باطل، زشت و زیبا و از طریق منطق خودش به جلو برود. این را استادان گذشته خیلی خوب داشتند اما ما دیگر بلد نیستیم پس می‌ماند متدهای غربی که آنها هم براساس تجربه است. تجربه می‌خواهد، تأکید بر فلسفه‌ای را می‌خواهد تا بنشیند و کار بکند و برود جلو. امیدواریم در آینده تحقیقات را حتماً در شرایط امروز انجام دهیم. امروز تا می‌توانیم باید بنویسیم ولی نه فقط نوشتن و کتاب منتشر کردن که متأسفانه گاهی فقط به این دلیل نوشته می‌شود حتی نقد کردن هم یک روش غربی است که ما می‌آموزیم ولی باز هم بلد نیستیم که این هم برای خودش یک اصول و آدابی دارد. ما متأسفانه نقد را با هوچی‌گری و کوباندن دیگران

انجام می‌دهیم در حالی که منطقی آن است که مطلب را برای شنونده باز بکنیم و روشن بکنیم که موضوع چیست. پس در این زمینه اگر بخواهیم نقدی راجع به کتاب‌های موسیقی داشته باشیم می‌بینیم که بیشتر کتاب‌ها آموزشی هستند و بیشترین کتاب‌هایی که تولید می‌شود در زمینه‌ی آموزش تنبک و دف است. چرا در مورد تار نوشته نمی‌شود. متأسفانه تنها کتاب‌ها مطرح می‌شوند و تأثیر بدی هم بر روی جامعه می‌گذارند. امیدوارم به این موضوعات توجه بشود که حالا اگر هم کتاب کم داریم فقط جلد کتاب یا جعبه‌ی سنتور درست نکنیم خود موضوع را هم درست بکنیم.

پس به نظر می‌رسد ما باید آثار بهتری را روانه‌ی بازار کنیم تا شنونده کارهای قوی‌تری را بشنود و حداقل کنسرت‌ها و اجراهای زنده بیشتر شود. در این مورد چه طرحی دارید؟

خوب همان طور که می‌دانید بیشتر آثار من صوتی هستند چون کارم نوازندگی است. موضوع مهم در مورد انتشار آنهاست. متأسفانه در کشور ما برای پخش موسیقی شرایط مناسب وجود ندارد. من یکی دوتا کار منتشر کردم که هیچ جا پخش نشد و خودم پخش کردم. به هر حال اشکال این نیست خیلی هم شکرگزارم و امیدوارم.

در توجیه دوستانی که به روش نت ساز می‌نوازند و افرادی که به روش گوشی کار می‌کنند، چه توضیحی دارید.

نت یا هر وسیله‌ای که ما را در آموزش موسیقی یاری می‌دهد یک وسیله‌ی کمک آموزشی است و هیچ ایرادی هم ندارد ولی این آوانویسی که اسمش را نت می‌گذاریم یک آوانویسی اروپایی و برای موسیقی کلاسیک تنظیم شده است. حتی این آوانویسی برای موسیقی مدرن اروپا هم کاربرد زیادی ، ندارد به خاطر این که علامت‌ها چیزهای دیگری هستند. برای مثال اگر یک زمان گذرتان به کتابخانه‌ی ناسیونال پاریس بیفتد و بروید آثار مکتوب این اواخر را ببینید تعجب می‌کنید که یک آهنگساز تنها خط خطی کرده رفته بالا و دور زده و شما هیچ چیزی نمی‌توانید بخوانید چون موسیقی مدرن شده است و دیگر آن علائم به درد نمی‌خورد. حال وقتی به فرهنگ‌های شرقی می‌رسیم آوانویسی خاص خودشان را دارند چنان چه موسیقی ژاپنی علائم خاص خودش را می‌خواهد، هند و تبت و ایران هم همین طور. پس از نظر من این آوانویسی خیلی به حفظ موسیقی و یادگیری کمک نمی‌کند. البته در جای خود هنوز هم خیلی خوب است من خودم هم این کار را کنار نگذاشته‌ام و در آموزش سنتوری که نوشتم از همین پنج خط عامل و کلید سل استفاده کردم. موسیقی‌های شرقی درست است که می‌گوییم فقط ملودی است اما ملودی ظاهرکار است و مسائل رمزگونه‌ای دارد که باید آن را یاد گرفت و آن هم نوشتنی نیست. پس این طوری می‌توان توجیه کرد که شبیه آهنگ زبان است یعنی موسیقی ایرانی را مثل آهنگ زبان مادری نگاه کنید و همان طور که از راه گوش یاد می‌گیرید و صحبت می‌کنید موسیقی را نیز باید اول از راه گوش یاد گرفت و بعد خواندن ونوشتن آن را.

موسیقی را نیز همین‌طور نگاه کنید اول از راه گوش یاد بگیرید این ردیف‌ها را بزنید و وقتی که به موسیقی تسلط یافتید نت را هم یاد بگیرید.

به هر جهت مثل یک زبان کافی است که به کلاس مخصوص این کار بروید و در نهایت در عرض یک سال به خوبی همه چیز را یاد می‌گیرید. البته کمی برای اجرا ضعیف هستید که با تمرین درست می‌شود. ولی اگر برعکس این عمل بکنیم چه می‌شود یعنی زبان را برعکس بکنید یعنی قبل از شنیدن شروع کنید. از راه دستور زبان، زبان را یاد بگیرید همین بلایی که برای یادگیری زبان بیگانه در کشور خودمان انجام می‌دهیم و هیچ وقت یاد نگرفتیم. این امر به خاطر آن است که آهنگ زبان در گوش ما نیست. خوب پیچیده‌تر و سخت‌تر است آیا بهتر نیست اول گوش کنیم بعد نت یاد بگیریم.

در میان نسل جوان ما عده‌ای هم دلبستگی به موسیقی غربی دارند آیا این امر به این معنا است که موسیقی آنها بهتر است؟ به بیان دیگر آیا موسیقی ایرانی ضعیف است یا موسیقی آنها قوی است؟ یا موسیقی ما از لحاظ ریتم و ردیف مشکل دارد. به نظر شما چگونه می‌توان این شکاف بین موسیقی ایران و غرب را کمتر کرد تا جوانان به سمت موسیقی خودمان بیایند؟

خوب موسیقی غربی خیلی قوی است و در هر زمینه‌ی دیگری هم که کار می‌کنند کیفیت کار بالاست و حتی در آهنگسازی و موسیقی‌ای که تولید می‌کنند کیفیت بالایی دیده می‌شود چه در زمینه‌ی موسیقی کلاسیک و چه در زمینه‌ی موسیقی پاپ. اما نکته در این است که فرهنگ‌های کهن شرقی موسیقی ضعیفی ندارند و خیلی قوی است منتها بیشتر در جنبه‌های نمادین و رمزگونه است. همان‌طور که گفتم ما به علت تغییراتی که در جامعه صورت گرفته بسیاری از آداب گذشته را برای شنیدن موسیقی از دست داده‌ایم یعنی فقط می‌خواهیم با شنیدن موسیقی تفریح بکنیم.

مثلاً زمانی موسیقی حلال می‌شود که جشن و تولدی است در صورتی که در تولدها که مذهبی هستند نیازمند موسیقی معنوی هستیم نباید موسیقی تفریحی اجرا شود درست است که برای شادی است اما این شادی نباید کاذب باشد. در نتیجه موسیقی معنوی ما احتیاج به اگاهی و شناخت دارد و اما این شناخت را باید چه کسانی بدهند؟ یکی وزارت ارشاد است که این امر جزء وظایفش می‌باشد و ضروری است که بیاید در مورد موسیقی برنامه‌ریزی کند، سخنرانی و کنسرت پژوهشی بگذارد و جوان‌ها را دعوت کند، برایشان بلیت رایگان بگذارد تا بیایند ببینند که موسیقی خودشان چقدر زیبا و پرمعنا است.

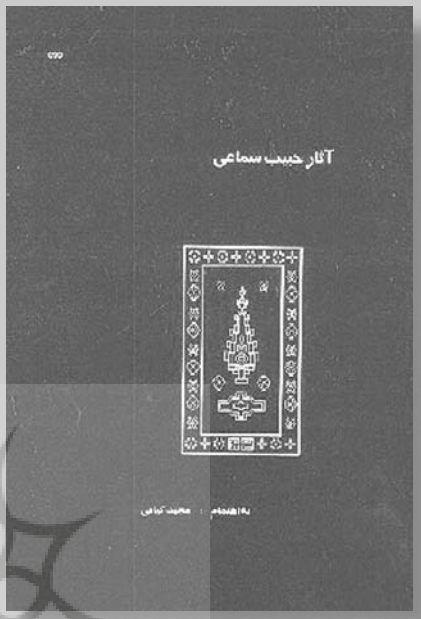
هم‌چنین صدا و سیما. موسیقی بیست و چهار ساعته پخش می‌شود و طبق آمارگیری در شبانه‌روز حداقل حدود دو ساعت مردم موسیقی گوش می‌کنند حال تعداد جوان‌ها را در این دو ساعت ضرب کنید. حتی بعضی‌ها چهار یا شش ساعت موسیقی گوش می‌دهند. اکثراً که در ترافیک می‌مانیم موسیقی گوش می‌کنیم. این همه موسیقی که ترویج و اشاعه می‌یابد از نظر ما که کارشناس موسیقی هستیم، خوب نیست. بعضی از این موسیقی‌ها اگر زیاد گوش داده شوند افسردگی ایجاد می‌کنند و تعادل جامعه را بر هم می‌زنند. بدبینی ایجاد می‌کنند. پس نیاز به صحبت و بررسی است اما متأسفانه در این باره صحبت نمی‌شود و چون صحبت

نمی‌شود هیچ نوع شناختی وجود ندارد. زمانی که شما کودک هستید و یک آهنگ غربی پخش می‌شود گوشتان با آن فواصل عادت می‌کند و هنگامی که بزرگ شدید و من بخواهم برایتان یک موسیقی دستگاهی بزنم و برایتان شعر حافظ بخوانم خوب سردرنمی‌آورید.

امروزه موسیقی فرهنگی ما برای جوانانمان بیگانه است باید کلاس‌هایی باشد به‌خصوص در خود صدا و سیما که این موسیقی را برای آنها شرح بدهد و آن را تعریف بکند. نکته‌ی مهم این است که بدانیم که کتاب و مقاله نوشتن برای اشاعه‌ی موسیقی نیست بلکه برای شناخت و جلوگیری از ترویج موسیقی بد است.

نظرتان را در مورد جایگاه نقد در کشورمان به ویژه نقد مکتوب چیست.

همان طور که می‌دانید هنرمندان ما به ویژه موسیقی‌دانان بیشتر اهل اجرا هستند تا تحقیق و تفحص. به نظر می‌رسد اگر هنرمند دست به تحقیق بزند و مطالعه‌اش بیشتر شود می‌تواند تشخیص بدهد که نیاز جوان امروز چیست. هنرمند می‌تواند آهنگی بسازد که با حفظ موسیقی سنتی و ردیف در فرم آن تغییراتی بدهد و جوان بگوید شعر حافظ را با این آهنگ گوش می‌کنم که ممکن است به صورت اتوماتیک جایگزین موسیقی



پاپ شود. لطفاً در این مورد هم توضیح بفرمایید.

فرهنگ ما شفاهی است نه در موسیقی که همه کارهای ما این‌طور است. در مورد این فرهنگ حتماً لازم نیست صحبت بشود بلکه در نگاه و گاهی در حرکات ما نیز دیده می‌شود. در واقع گویی یک فرهنگ رازگونه است که شرقی‌ها به‌خصوص ما ایرانی‌ها آن را داریم. ما نقدهایمان را به صورت شفاهی بیان می‌کنیم و هر جا که ضعیف است اعتراض می‌کنیم و بسیار هم کارساز است ولی اگر مکتوب بشود بهتر است به شرط آن که با دانش خودش باشد. ما چندین سال است دچار بیماری اسنوبیسم شده‌ایم یعنی درباره‌ی هر چیزی که اطلاع نداریم، صحبت می‌کنیم. یک شاعر آن چنان درباره‌ی موسیقی صحبت می‌کند که انگار کارشناس موسیقی است. آیا علم موسیقی و شناخت آن به این سادگی است؟ موسیقی یک هنر انتزاعی است و زحمت بسیاری می‌برد تا کسی بداند که کدام موسیقی و کدام باطل است. تأثیر موسیقی روی آدم‌ها بسیار مهم است و کسی متأسفانه به این نکته توجه نمی‌کند که موسیقی‌ای که رادیو پخش می‌کند تا چه حد مردم را خوش‌بین و به چه میزان بدبین می‌کند. این بحث، بحثی علمی است. وقتی کسی نمی‌شناسد می‌گوید به‌به چه تصنیف و آهنگ خوبی. برعکس اگر این را مکتوب بکنیم کار بدتر می‌شود و چون باید ابتدا خودمان را از این حالت درآوریم و نقد را کارشناسانه انجام دهیم. باید به موضوع آشنا بود و اگر از لحاظ تاریخی بحث می‌شود شخص باید علم تاریخ را بداند و اگر موسیقی است علم موسیقی را بداند نه به صورت سلیقه‌ای.

با این توضیح رابطه‌ی موسیقی با شعر را چگونه می‌بینید؟

موسیقی ما با شعر توأم و عجین است همه‌ی آن چیزی که با ساز می‌زنیم شعر است و شعرمان هم موسیقی است. نقاشی و کاشی‌کاری‌مان همه موسیقی است و شعر حافظ و سعدی و مولانا هم موسیقی است.

چرا در آموزش ردیف موسیقی آواز و ساز با هم همراه نیست با اینکه نواختن سنتور با آواز و شعر بسیار زیباتر می‌شود؟

استادان قدیمی زمانی که شاگرد گوشه‌ای را درک نمی‌کرد استاد برایش شعری می‌خواند و می‌گفت این را با شعر بخوان تا درست بشود، به خصوص در درآمدهای اول دستگاه شور که هر کدام از گوشه‌ها شعری هم دارد که انجام می‌دهند. از این کار استاد صبا خیلی خوب استفاده کرده است.

نگاه بکنید به گوشه‌ها که زیر آن شعرهایش را نوشته است تا بتواند این کار را انجام دهد. منتها چون بخش آکادمیک موسیقی از طریق صوت و فواصل و ساز می‌آید بهتر است که ما گوشمان را به نواها عادت بدهیم.

به عنوان آخرین سؤال با این گفته که موسیقی سنتی ایستا و در حال در جا زدن است آیا موافقید و آن را صحیح می‌دانید؟

از نظر من هم صحیح است و هم خیر. صحیح است آن بخشی که می‌خواهد موسیقی را به صورت ضعیف اجرا و در آن تحریف ایجاد کند و می‌خواهد آن را به جنبه‌های تفنن و سرگرمی بگشاید، حق با شماست ولی اگر می‌خواهد از طریق معنا و عمق مطلب، همان طور که موسیقی دستگاهی است، به جلو برود این طور نیست و کارهای خیلی خوبی تولید شده است و به‌خصوص جوان‌های ما خوب کار می‌کنند و موسیقی ما به جلو می‌رود. منتها در این میان دیدگاه و ملاک انتخاب ما خیلی مهم است. متأسفانه چون تأثیرپذیری و آموزش‌های‌مان غربی شده است بیشتر با دید غربی به مسأله نگاه می‌کنیم برای مثال اساساً ایستا یعنی چه؟ در جا زدن یعنی چه؟ آیا تکرار به معنای درجا زدن است. شما این را به عابدی بدهید و بگویید عادت‌های شما ایستا و در حال درجا زدن است چرا که هر روز یک دعا را می‌خوانید، نماز شما هر روز یک جور تکرار می‌شود . او در جواب خواهد گفت من در درونم هر روز متحول می‌شوم، من هر روز دارم به سوی زیبایی و معبودم نزدیک می‌شوم، من در حرکت هستم و تو در حال درجا زدن و ایستایی هستی. منتها فکر می‌کنی که تو حرکت می‌کنی. در طبیعت هم همین طور است انگار که ماه به زمین بگوید تو در حال درجا زدن هستی و حرکت نمی‌کنی و من دارم به دور تو می‌گردم اما زمین می‌گوید کجای کار هستی من تو را هم می‌گردانم و ما داریم دنبال حقیقت دیگری که آفتاب و خورشید است، می‌گردیم. حالا اگر بیایند و به خورشید بگویند تو در حال ایستایی هستی او می‌گوید هیهات.

استاد کیانی با تشکر از اینکه وقت خود را در اختیار ما قرار دادید.