هنر سینه‌به‌سینه و خط موسیقی

پری برکشلی

نام برجستهٔ برکشلی یادآور خدمات شادروان دکتر مهدی برکشلی است و پری برکشلی بانوی هنرمند و دختر شایستهٔ دکتر مهدی برکشلی، نامدار و نام‌نگهدار برکشلی است، اما همچنان‌که انسان‌ها گونه‌گونند، نظرهایشان متفاوت است، بی‌آنکه این تفاوت رأی موجب کم‌رنگ شدن جلوه‌های دانش و پژوهش صاحبان نظر باشد. مطلب زیر بازگوکنندهٔ نقطه‌نظرهای بانوی تحصیل‌کرده و آکادمی‌دیدهٔ کشورمان پری برکشلی است که در بخشی از آن به موسیقی ایران و مسئلهٔ بداهه در موسیقی ایران پرداخته شده است.

نظر نویسنده برای همهٔ ما محترم است، بی‌آنکه هم‌رأی باشیم. امید که روزی در حضور این بانوی فرهیخته همین بحث را مطرح و ابراز نظر کنیم. از جناب علیرضا مشایخی عزیز، موجب وصول این نوشته، بسیار سپاسگزاریم. در ابتدا نگاهی داریم به شرح حال هنری پری برکشلی و در ادامه مطلب ایشان به لحاظ خوانندگان می‌رسد:

سردبیر

پری برکشلی در آذر ۱۳۲۴ در تهران متولد شد. از هفت‌سالگی تحصیل موسیقی را در هنرستان عالی موسیقی تهران در کلاس کیتی(Kiti) خسروی (پیانیست روسی، فارغ‌التحصیل کنسرواتوار مسکو) شروع کرد. در دوازده‌سالگی اولین رسیتال خود را در تهران در تالار بزرگ فرهنگ اجرا نمود. هنوز چهارده‌سال نداشت که پدرش (دکتر مهدی برکشلی) او را برای ادامهٔ تحصیل موسیقی با خود به پاریس برد. در توقفی در سر راه در تل‌آویو در چارچوب «موسیقی برای جوانان (musicale Jeuaesse)» رسیتال داد که بسیار موردتوجه قرار گرفت.

در پاریس به مدت ۱۰سال در آکادمی مارگریت لونگ (Marguerite Long)، کنسرواتوار امی‌ین (Amien) و کنسرواتوار ملی عالی پاریس تحصیل موسیقی کرد و موفق به اخذ جایزهٔ اول شد. جوایز دیگری نیز ازجمله جایزهٔ بهترین اجراکنندهٔ باخ را دریافت نمود. استادان او در رشتهٔ پیانو افرادی چون ایوون لوریو(Yvonne Lori، همسر مسیان)، ژرمن موینر(Germaine Mounier)، ایوون لوفه‌بور (Yvonne Lefbeure) بودند که هر یک از پیانیست‌های بنام و آموزش‌دهندگان مشهور فرانسه‌اند. هنگامی‌که در کنسرواتوار ملی عالی پاریس در کلاس ایوون لوریو مشغول تحصیل بود، آثار الیویه مسیان را با خود آهنگساز کار کرد و خود را برای گذراندن کنکور بین‌المللی الیویه مسیان آماده نمود. در سال ۱۹۷۰، پس از بازگشت به تهران با تلویزیون ملی ایران شروع به همکاری کرد و برنامه‌های «شناخت موسیقی کلاسیک» را بنیان گذاشت. این برنامه‌ها شامل توضیح دربارهٔ آهنگسازان موسیقی غربی و تجزیه و تحلیل آثارشان بود. هم‌زمان با این همکاری پری برکشلی با سمت استادیاری به استخدام گروه موسیقی دانشگاه تهران درآمد و تا قبل از ترک ایران در سال ۱۹۸۲ فعالیت در گروه موسیقی را ادامه داد و در سال‌های آخر با سمت دانشیاری مدیریت گروه موسیقی را به عهده داشت.

در دوازده‌سالگی که در تهران بود با ارکستر سمفونیک تهران و ارکستر مجلسی رادیو تلویزیون ملی ایران همکاری‌های فراوانی نمود: کنسرتوهای متعددی ازجمله کنسرتو شمارهٔ پنج بتهوون، کنسرتو برای دست چپ راول، کنسرتو در دومینور موتزارت را به ترتیب با رهبری فرهاد مشکات، جون گاروی (Garvay John)، آدرین سان‌شاین (Adrien Sunshine) با ارکستر سمفونیک تهران و کنسرتوهایی از باخ، موتزارت، بریتن و... با ارکستر مجلسی رادیو تلویزیون ملی ایران اجرا نمود.

قطعهٔ «ما هرگز باغ‌های نیشابور را نخواهیم دید» برای دو پیانو و ارکستر اثر علیرضا مشایخی را با ارکستر رادیو تلویزیون به رهبری ایوو مالک (Yvo Malec) (اولین اجرای جهانی) نواخت. کنسرت‌های فراوانی به صورت موسیقی مجلسی و رسیتال پیانو در تهران و بعضی دیگر از شهرهای ایران و همچنین در شهرهای مختلف فرانسه و امریکا اجرا کرد که هر یک نقدهای پُر ستایشی به همراه داشت.

از سال ۱۹۸۲ به این طرف پری برکشلی مقیم پاریس است، در کنسرواتوار شهر لوسه (Luce) مشغول به تدریس می‌باشد و به تازگی در ریاست گروهی این کنسرواتوار شرکت دارد. کماکان کنسرت‌های متعددی با ارکستر به صورت موسیقی مجلسی و یا پیانو سلو اجرا می‌کند. ازجمله قطعاتی که این اواخر اجرا کرده است، می‌توان از کوئینتت پیانو و سازهای بادی چوبی اثر موتزارت و بتهوون نام برد که ضبط شده است و در دست چاپ به صورت صفحهٔ سی‌دی می‌باشد، همچنین دو سکستت اثر علیرضا مشایخی برای همین فورماسیون به اضافهٔ سازهای کوبه‌ای که شمارهٔ دو آن نیز در دست چاپ است، کنسرتو موتزارت کوسُل ۴۹۱ با ارکستر سمفونیک نوور (Novers)، جشن (celebration) اثر علیرضا مشایخی برای پیانو و سازهای کوبه‌ای (اولین اجرا در فرانسه) و کنسرت‌های متعدد چهاردستی و پیانوی تنها.

قطعات «ما هرگز باغ‌های نیشابور را نخواهیم دید» و «انترلود» اثر علیرضا مشایخی به ترتیب با رهبری ایوو مالک و منوچهر صهبائی با اجرای پیانو سلو پری برکشلی به صورت صفحهٔ سی‌دی به چاپ رسیده است (مؤسسهٔ فرهنگی-هنری ماهور و مؤسسهٔ آرین شمارهٔ ۱۰۰۴).

در کنار این فعالیت‌ها، او یک متد پیانو «پیانولود (Pianolude)» چاپ وان‌دوولد (Van do Volde) در دو جلد با همکاری سه موسیقیدان دیگر فرانسوی به چاپ رسانده است و جلد سوم آن در دست تدوین می‌باشد.

موسیقی برای اینکه تحول پیدا کند و با سبک و زبانی خاص معرف دوره‌های مختلف تاریخ باشد، باید در جامعه مطرح گردد

پدرم، دکتر مهدی برکشلی، در جوانی ویلن ایرانی کار می‌کرد و دانشجوی مدرسهٔ دارالفنون بود در رشتهٔ علوم.
در این زمان رضاشاه سخت مشغول مدرنیزه کردن مملکت بود و محتاج جوانان تحصیل‌کرده در غرب. به همین دلیل تعدادی بورس در زمینه‌های علوم و مهندسی برای فارغ‌التحصیلان مدرسهٔ دارالفنون در نظر گرفته بودند که یکی نصیب پدرم شد. به این ترتیب بود که پدرم خانه و زن و بچه را در تهران گذاشت و راهی فرانسه شد. در مارسی (Marseille، شهری در جنوب فرانسه) به تحصیل و تحقیق پرداخت و دکترای دولتی فیزیک از دانشگاه سوربن پاریس گرفت. تز دکترایش «اندازه‌گیری و مقایسهٔ مدهای قدیم یونان با مقام‌های موسیقی ایرانی» بود.
این تز در آنسیکلوپدی پلیاد (de Pleiade Encyclopedie) فرانسه چاپ شده است. پس از بازگشت به ایران، پدرم در دانشکدهٔ علوم دانشگاه تهران مشغول به کار شد. منظورم در اینجا نوشتن شرح‌حال پدرم نیست. فقط می‌خواهم کشش او را به موسیقی و فیزیک در آن واحد نشان دهم.
به همین ترتیب بعد از چند سال گروه موسیقی را پدرم در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران بنیان گذاشت و تا مدت‌ها خودش آن را اداره می‌کرد.
تعدادی از جوانان موسیقیدانی که در خارج تحصیل کرده بودند، به استخدام گروه موسیقی درآمدند، اما پدرم مایل بود حتماً در گروه موسیقی، موسیقی سنتی ایرانی هم جای خودش را پیدا کند، بنابراین چند تن از نوازندگان موسیقی ایرانی هم به گروه موسیقی دانشگاه تهران راه یافتند.
برنامهٔ کارشناسی موسیقی که در دو سال اول برای همهٔ دانشجویان مشترک بود، از سال سوم به چهار بخش موسیقی غربی، موزیکولوژی، آموزشی و موسیقی سنتی ایرانی تقسیم می‌شد. من خودم در این زمان در کنسرواتوار ملی عالی پاریس مشغول تحصیل موسیقی و نوازندگی پیانو بودم و از آنچه در دانشگاه تهران می‌گذشت خبر زیادی نداشتم، اما کاملاً به یاد دارم پدرم را که به من می‌گفت: «موسیقی سنتی ایرانی گرچه خیلی محدود است، ولی آنچنان ظرافت‌هایی در خود دارد که می‌تواند در سطح جهانی مطرح شود» و موقعیت‌هایی ایجاد می‌کرد تا نوازندگان موسیقی ایرانی در کنگره‌های بین‌المللی موزیکولوژی به معرفی موسیقی سنتی بپردازند. البته او خود را فیزیکدان و موزیکولوگ می‌دانست، که بود و در همین کنگره‌ها به سخنرانی و توضیح تئوری خود در زمینهٔ «تقسیم پرده به لیما و کما» می‌پرداخت نه نوازندگی. جالب است که پدرم با همهٔ علاقه‌ای که نسبت به موسیقی سنتی ابراز می‌کرد و اهمیتی که برای آن قائل می‌شد، فرزندانش را به آموختن موسیقی غربی تشویق کرد.
دو دختر بزرگ او در فرانسه تحصیل موسیقی کردند و نوازندگی پیانو را حرفهٔ خود قرار دادند، (آریانا و خود من) و سه فرزند دیگرش با وجود تحصیل در رشته‌های دیگر، سال‌ها به آموختن پیانو، فلوت و ویلنسل پرداختند.
بگذریم، من اواخر سال ۱۹۶۹ به تهران بازگشتم و به استخدام دانشگاه تهران درآمدم. در آن موقع گروه موسیقی کم و بیش شکل گرفته بود و با کنکور ورودی دانشجو می‌پذیرفت. طبیعتاً این کنکور یک اجرای نوازندگی هم دربرداشت. اولین سؤال از داوطلب این بود که کجا تحصیل ساز کرده است؟ خوب به خاطر دارم که جواب اکثر آنان که ساز ایرانی می‌نواختند این بود: «خانم (یا آقا) ما در بچگی پدرمون (یا عمومون) ساز می‌زد و ما هم همین‌جوری یاد گرفتیم.»
این هنر سنتی که «سینه به سینه» آموخته می‌شود همین «همین‌جوری یاد گرفتیم» است. اگر آنکه می‌آموزد ردیف و دستگاه را بشناسد و در نواختن تبحر داشته باشد، «استاد» لقب می‌گیرد و به محض اینکه آن‌کس که یاد می‌گیرد ردیف و دستگاه‌ها را از بَر شد و تبحر کافی در نواختن پیدا کرد، به مقام استادی می‌رسد. اگر نه طبیعتاً ردیف ناقص است و دستگاه و گوشه‌ها پراشکال، اما اصل قضیه این است که این موسیقی در حدی است که وقتی اولی می‌نوازد، دومی می‌تواند آن را تکرار کند.
حالا به موسیقی غربی بپردازیم: اگر در خانه‌ای پدری، مادری، خواهری یا برادر بزرگ‌تری به فرض یک سونات بتهوون یا قسمتی از آن را بنوازد، حتی اگر این سونات را هر روز هفته و ماه و سال تکرار کنند، هرگز آن فرزند جوان‌تر نمی‌تواند پای پیانو بنشیند و این سونات را بنوازد. مسئلهٔ درست یا غلط‌نواختن مطرح نیست، مسئلهٔ در حافظه نگه‌داشتن است: وقتی پیچیدگی یک قطعهٔ موسیقی از حد معینی گذشت، تنها با شنیدن آن هرچند هم تکرار شود، نمی‌توان آن را در حافظه نگه داشت و دوباره نواخت. اگر بچه‌ای پیدا شود که این کار را بکند، می‌گویند این بچه نابغه است و حتماً باید دنبال تحصیل موسیقی برود. موتزارت می‌توانست این کار را بکند!
این حرف ربطی به روش‌های آموزشی از راه گوش برای بچه‌های مبتدی ندارد، چون دقیقاً این روش‌ها فقط در سال‌های اول آموزش به کار می‌روند و با ملودی‌های بسیار ساده سر و کار دارند.
پدرم در کتاب شرح ردیف موسیقی ایران در چاپ اول انجمن موسیقی ایران، تهران ۱۳۷۴ می‌گوید: «نخستین شناسایی ما از موسیقی ایران قدیم به هزار و چهارصد سال پیش یعنی دورهٔ ساسانی می‌رسد. می‌توان موسیقی این دوره را ریشهٔ موسیقی ایران بعد از اسلام دانست. مدارک مثبتی نشان می‌دهد که در دورهٔ ساسانیان موسیقی ایران بسیار غنی بوده و در جامعه مقامی بس شایسته داشته است. چنانکه در آیین مزدک که در زمان قباد ساسانی ظهور کرد، موسیقی به عنوان یکی از نیروهای معنوی چهارگانهٔ شعور، عقل، حافظه و شادی برابر خداوند جلوه‌گر می‌شود. این چهار نیرو به دستیاری شش وزیر امور عالم را اداره می‌کنند و وزیران میان دوازده روح در حرکتند که یکی از آن‌ها خواننده و سرایندهٔ موسیقی است. احراز این مقام در تشکیلات آسمانی آیین مزدک نشانهٔ آن است که موسیقی در زندگی روزانهٔ مردم آن روز جزو احتیاجات روحی به شمار می‌رفته و قرب فراوان داشته است.» کمی بعد پدرم از استادان بنام آن زمان رامتین، بامشاد، نکیسا و باربد نام می‌برد و اضافه می‌کند: «دستگاه‌های منسوب به باربد شامل هفت خسروانی، سی لحن و سیصد و شصت دستان بوده که با هفت روز هفته، سی روز ماه و سیصد و شصت‌روز سال مطابقت داشته است.»
اما هیچ نوع نوشتهٔ موسیقی یا حتی علامت‌گذاری ابتدایی برای موسیقی از آن‌زمان در دست نیست. این موسیقی به‌هرحال به احتمال بسیار زیاد یک‌صدایی بوده است. موسیقی در قرون وسطی در اروپا هم چنین بود: موسیقی یک‌صدایی بود، ولی برخلاف موسیقی ما در زمان ساسانیان از آن مدرکی باقی نمانده است، چون خط موسیقی در همین ایام شروع شد و هرچه موسیقی تحول پیدا کرد و پیچیده‌تر شد، خط هم کامل‌تر شد تا در دورهٔ

نه تنها اجرای موسیقی در زمان مطرح می‌شود بلکه موسیقی مثل همهٔ هنرهای دیگر یا علوم باید در هر زمان و دوره‌ای با شکل، محتوا و زبان خاص خود معرف آن‌زمان باشد تا به آن دوره تعلق گیرد

رنسانس کاملاً جا افتاد (بگذریم که خط موسیقی در غرب در دورهٔ دوم قرن بیستم باز هم تحول بزرگی پیدا کرد که این تحول باز به از بین‌رفتن تونالیته و واردشدن صدای غیرموسیقایی در موسیقی مربوط می‌شود).

چرا در ایران این اتفاق نیفتاد؟ ما نه‌تنها از دورهٔ ساسانی مدرک و نوشتهٔ موسیقی نداریم بلکه از دورهٔ اشکانی، سامانی، غزنوی، سلجوقی، مغول، صفوی یا قاجار هم نوشته‌ای نداریم، چرا؟

لابد چون هیچ‌وقت ما در طول تاریخ خود احتیاجی برای به‌وجودآوردن خط موسیقی پیدا نکردیم. تا زمانی‌که موسیقی در حدی است که بتواند سینه‌به‌سینه منتقل شود، احتیاج به خط ندارد. خط از زمانی به وجود می‌آید که موسیقی تحول پیدا کند، پیچیده شود و سینه‌به‌سینه منتقل شدن آن امکان‌پذیر نگردد. موسیقی هم برای اینکه تحول پیدا کند و با سبک و زبانی خاص معرف دوره‌های مختلف تاریخ باشد، باید در جامعه مطرح گردد.

برمی‌گردیم به همان شرح ردیف، کمی دورتر می‌نویسد: «اسلام چندان روی خوش به موسیقی نشان نداد و جز برای تلاوت قرآن کریم و گفتن اذان و یا به صور ابتدایی در شادمانی و عروسی آن را مجاز ندانست.» روشن‌تر بگوییم: اسلام موسیقی را نفی و تحریم کرد و موسیقی هیچ‌گاه نه در اجتماع مطرح شد و نه جایگاه همگانی پیدا کرد. همان‌طور دست‌نخورده از قرون‌وسطی تا امروز باقی ماند. به عبارت دیگر هنر یک نوازندهٔ موسیقی سنتی در این است که بتواند از لام تا کام بدون اینکه یک حرف بیفتد، آنچه را که از استادش آموخته عیناً تکرار کند. حال اگر در زمینه‌های دیگر هنری مثلاً شعر هم همین اتفاق می‌افتاد چه می‌شد؟ تصورش با شما! شعر را مثال می‌زنم چون ایرانیان به اشعار و شعرای خود (به حق) خیلی حساسند.

در کتاب «شناخت موسیقی» تألیف مارک هونه‌گر (Marc Honegger) که درواقع یک دیکسیونر موسیقی است، در ابتدای بخش نوتاسیون آمده است: «استفاده از نوتاسیون یکی از خصوصیات موسیقی علمی غربی است. به این ترتیب برداشتی خاص از یک اثر موسیقی به وجود می‌آید: موسیقی اثری است تمام‌شده، کامل، که در زمان مشخصی به وجود می‌آید، آغازی دارد، میانه‌ای و پایانی که در آن عمل خلاقیت به تاریخ تعلق دارد و عینیت پیدا می‌کند و بنابراین بعد از آن قابل تجزیه و تحلیل است. نوتاسیون از فرم و آرشیتکتور موسیقی جدایی‌ناپذیر است. به همین دلیل در تحول موسیقی غربی اهمیت فراوان دارد.»

کمی دورتر، بعد از همین جمله می‌آید: «فرهنگ‌های متعددی که در زمینه‌های دیگر از قدیم خط داشتند، احتیاجی به ساختن یک خط موسیقی پیدا نکردند. از آن جمله‌اند ممالک افریقای شمالی، خاورمیانه و خاور دور.»

خلاصه کنم تحول موسیقی و خط برای ثبت آن لازم و ملزوم یکدیگرند.

حالا شاید برخی بخواهند بحث بداهه‌سرایی را پیش کشند. ولی بداهه‌سرایی مسئله‌ای را حل نمی‌کند: اولاً بداهه‌سرایی در محدودهٔ ردیف موسیقی ایرانی است. ثانیاً بداهه‌سرایی تحولی به وجود نمی‌آورد. نمی‌توانیم بگوییم بداهه‌سرایی دورهٔ صفویه چنین است و در دورهٔ قاجار چنان.

اضافه کنم، موسیقی در زمان مطرح می‌شود. نه‌تنها اجرای موسیقی در زمان مطرح می‌شود بلکه موسیقی مثل همهٔ هنرهای دیگر یا علوم باید در هر زمان و دوره‌ای با شکل، محتوا و زبان خاص خود معرف آن‌زمان باشد تا به آن دوره تعلق گیرد. موسیقی سنتی ما نه تنها موسیقی قرن بیست و یکم نیست بلکه موسیقی قرن بیستم، نوزدهم، هجدهم، هفدهم یا شانزدهم هم نیست، متعلق به قرون وسطی است و مثل یک مجسمه در موزه باقی مانده است. این مجسمه هر چقدر هم نفیس و باارزش باشد شیئی مرده است.

حال نکتهٔ جالب این است که دوستانی که در زمینهٔ موسیقی ایرانی کار می‌کنند همگی خود را «استاد» می‌دانند: استاد تار، استاد سه‌تار، استاد سنتور... .

وقتی صحبت از استاد می‌کنیم یعنی کسی که به مرحلهٔ نهایی در خلاقیت هنری رسیده است. خوب است دوستان کمی به خود آیند. باخ و موتزارت و بتهوون با همهٔ عظمتشان خود را استاد نمی‌نامیدند و دیگران هم استاد خطابشان نمی‌کردند. اویستراخ و هوروویتز و روستروپوویچ هم لقب پرطمطراق استاد ویلن، استاد پیانو یا استاد ویلنسل را به خود اختصاص ندادند.

نکتهٔ جالب‌تر اینکه در کشورهای اروپا و امریکا هم از به‌کاربردن این لقب کوتاهی نمی‌کنند و شاید همین مسئله باعث شده دوستان فکر کنند واقعاً خبری است. غافل از اینکه این‌ها جز هندوانه زیر بغل گذاشتن، گویای چیز دیگری نیست.

جوامع مصرفی غرب احتیاج به نوآوری در عرضهٔ کالا دارند (کالای هنری مثل کالاهای دیگر)[1].

من سال‌های زیادی است که در پاریس زندگی می‌کنم و می‌بینم یکی دو سالی فیلم‌های ایرانی می‌شوند جزو بهترین فیلم‌های جهان، بعد تَبَش می‌خوابد. پس از مدتی برگزاری نمایشگاه از عکاسان و نقاشان و مینیاتوریست‌های ایرانی رونق پیدا می‌کند، بعد نوبت نوازندگان (ببخشید «استادان») موسیقی سنتی ایرانی می‌شود. همهٔ این‌ها دورهٔ خود را دارند (آن هم دوره‌های خیلی کوتاه) و تمام می‌شوند. امر بر ما مشتبه نشود.

یادم می‌آید خیلی سال پیش در تهران یکی از «استادان» موسیقی ایرانی همراه یک جوان فرانسوی به تلویزیون آمده بود. ایشان در اهمیت و پرمایگی موسیقی سنتی داد سخن می‌داد و برای اثبات حرف خود می‌گفت: «ببینید، اهمیت و غنای موسیقی ایرانی چگونه باعث شده که یک محقق فرانسوی موضوع تز دکترای خود را موسیقی سنتی ایرانی قرار دهد و حتی به آموختن سه‌تار بپردازد». دقت کنید چقدر مهم است که یک فرانسوی به هنر ایرانی بپردازد...!

غافل از اینکه ممکن است به عنوان مثال در رشتهٔ مردم‌شناسی کسی موضوع تزش را اختصاص دهد به یک قبیلهٔ گمنام در آن سر دنیا. آداب و رسوم این قبیلهٔ گمنام به عنوان موضوع تز مردم‌شناسی اتفاقاً بسیار جالب است ولی مفهومش این نیست که این قبیله از فرهنگ و تمدنی غنی برخوردار است.

اشتباه نشود، من اینجا فقط و فقط از موسیقی ایرانی صحبت می‌کنم نه از جنبه‌های دیگر فرهنگ و تمدن ایران.

پانوشت:

۱. فکر می‌کنم برای همه روشن است که غرب، ممالک جهان سوم(عقب‌مانده) را دوست دارد به این دلیل ساده که منابع این ممالک با بهای نازل بخرد و با چند برابر سود به همان ممالک صادر کند.