



گفت‌وگوی روز

گفت‌وگو با صمد برقی، آهنگ‌ساز و نوازنده کمانچه، به مناسبت انتشار آلبومش «مهرگان»

می‌خواستم لحن و لهجه خراسانی را به موسیقی دستگاهی بیاورم

مجید خاکپور در صنف و صنعت قهوه، «طعم یاد» اصطلاحی مرسوم است. مراد از کاربرد آن، دادن نشانی آشنا به نوشنده است؛ نشانی چیزی که با نوشیدن آن نوع خاص از قهوه در یاد او زنده می‌شود. مثلا در لایه‌های پنهان طعم قهوه که غالب است، طعم و عطری از انگور سیاه یا بادام تلخ یا وانیل یا آجیل بو داده نهفته است. اما لاجرمه سرکشیدن فرصت کشف این طعم یادها را می‌گیرد. لازمه کشف، صبوری و تأمل است. «آوا یاد» ترکیبی است مشابه و هم خانواده با «طعم یاد» که می‌تواند همان کارکردی را برای یک اثر موسیقایی داشته باشد که «طعم یاد» برای قهوه دارد، نغمه‌ها و ملودی‌ها و قطعاتی که تو را یاد چیزی، جایی، آدمی، دوره‌ای، جغرافیایی می‌اندازند. کمانچه‌ای که در آلبوم «مهرگان» می‌شنویم، «آوا یاد» دارد و شنیدنش آدم را یاد یک جغرافیا می‌اندازد؛ یاد خطه خراسان. خراسان در آلبوم مهرگان حضوری دارد که به پنهانی عطر بادام تلخ در قهوه‌ای از اتیوپی نیست. اما برخی اشاره‌ها و ارجاع‌هایی که به موسیقی کهن آن شده در لایه‌لای نث‌ها مستور و پنهان است و لذت کشفش مرتبط است با میزان صبوری و مژه مژه کردن این آثار. البته همان طور که یک قهوه شناس خیلی سریع تر به کشف طعم یاد پنهان در قهوه می‌رسد، کسی هم که با موسیقی خراسان انس و الفتی داشته باشد، این اشارات را زودتر دریافت می‌کند.

صمد برقی، آهنگ‌ساز و نوازنده کمانچه آلبوم «مهرگان» اهل مشهد است و می‌گوید علاقه‌اش به جغرافیای خراسان و موسیقی آن سبب شده دست به تلاشی بزند برای تلفیق موسیقی به خصوص شرق و جنوب این خطه با موسیقی دستگاهی ایران. او به پیروی از بزرگانی که از آن‌ها یاد می‌کند، باور دارد موسیقی نواحی ایران بسیار غنی‌تر از موسیقی دستگاهی ماست و ظرفیتی است که می‌توان با استفاده از آن حتی نوآوری کرد. او در این آلبوم علاوه بر استفاده از تم‌های موسیقی خراسان، به گفته خودش، حتی از حالت‌های تحریر استادان آواز شرق خراسان مانند ابراهیم شریف زاده، محمد ذریور، غلامعلی پورعطایی، غلامحسین غفاری و عزیز احمدی استفاده کرده است؛ «تحریرهایی که اصلا در موسیقی ایران رایج نیست». ریتم از دیگر شاخصه‌های متمایزکننده این اثر است. صمد برقی می‌گوید در قطعاتی که برای این آلبوم ساخته به جای استفاده از ریتم‌های ساده معمول، از فیگورهای ریتمیک طولانی‌۹ تایی، ۱۴تایی، ۲۰تایی یا ۳۰تایی استفاده کرده است که این ریتم‌ها نیز در موسیقی کهن خراسان مرسوم بوده که حدود یک سده است در موسیقی ما خیلی کم استفاده می‌شود. «مهرگان» که اول مرداد ۱۴۰۵ منتشر شد، سومین آلبومی است که از صمد برقی منتشر می‌شود، «کمانه» و «سرو مهر» دو آلبوم دیگر اوست که به ترتیب در مرداد و اسفند سال ۱۴۰۳ منتشر شده است. گفت‌وگوی ما با او که به مناسبت انتشار سومین آلبومش است، با مروری بر مسیر زندگی حرفه‌ای او آغاز می‌شود:

● در معرفی کوتاهی که از خودتان در کاور آلبوم «مهرگان» داشتید، در فهرست استادان، پدرتان، زنده‌یاد اسد!... برقی‌را به عنوان اولین استادتان معرفی کرده‌اید. این یعنی موسیقی مانند میراثی به شما رسیده است و هم اینکه احتمالا خیلی زود شروع کرده‌اید.

بله، من تقریبا از پنج سالگی موسیقی را با کببورد کوچکی که داشتم و بعد با یک نی شروع کردم... در شش سالگی بود که ویولن را شروع کردم و ادامه دادم. آن موقع پیدا کردن ویولن سایز کوچک مقداری سخت بود که بابا با چند واسطه توانستند از طریق استادشان، آقای فروغی، سازی را از زاهدان برایم تهیه کنند. ویولن را از شش سالگی زیر نظر ایشان شروع کردم و هر آنچه را که در این ساز یاد گرفتم، تمام کمال از ایشان بوده و هیچ استاد دیگری در ویولن نداشتم. وقتی به مرحله‌ای رسیدم که توانستم از یک سری از آثار استادانی مانند صبا، حبیبی... بدیعی، پرویز باحقی و استاد تجویدی تقلید کنم، چیزهایی را از این طریق و غیرمستقیم از این استادان یاد گرفتم. دو بار هم در جشنواره موسیقی جوان در سال‌های ۷۶ و ۸۶ در نوازندگی ویولن ایرانی مقام اول را به دست آوردم.

● چه شد که رفتید سراغ کمانچه؟

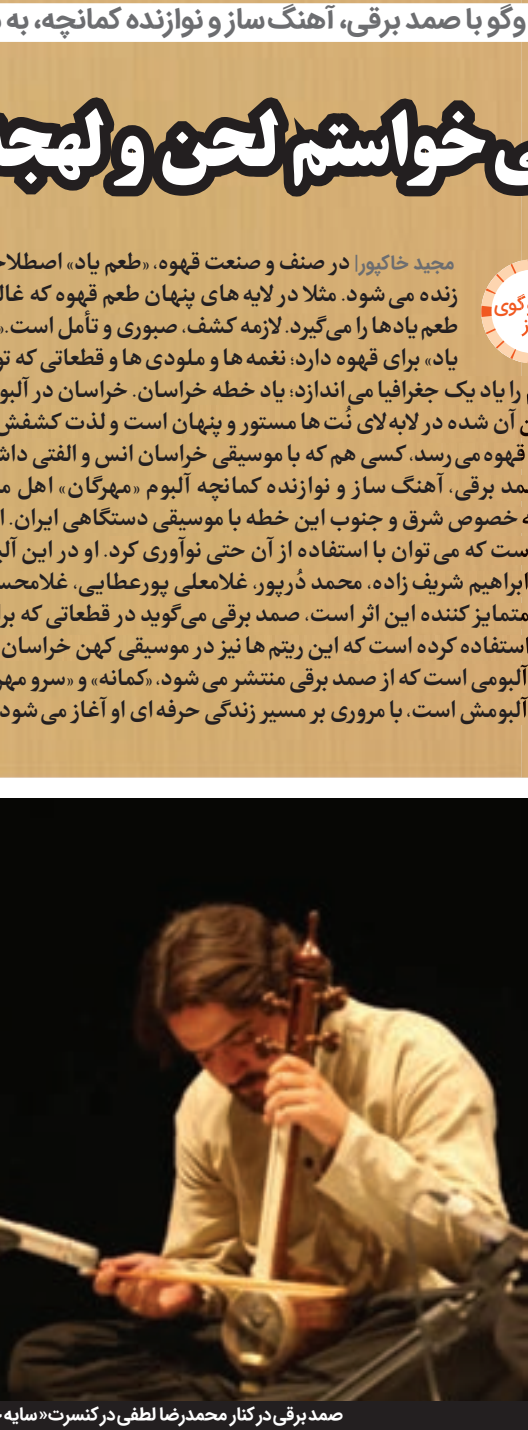
از نوجوانی علاقه داشتم سازهایی را که از نظر شکل نوازندگی به ویولن نزدیک بودند هم تجربه کنم. لحن و فضای کاری موسیقی سنتی مانند کارهای استاد مشکاتیان و استاد یاپور یا گروه‌های عارف و شیدا را گوش می‌دادم و دیدم اجرای آن سبک نوازندگی با کمانچه خیلی مرسوم‌تر است تا با ویولن و حس کردم من هم می‌توانم کمانچه یاد بگیرم. از ابتدا، یعنی سال ۸۵ خدمت استاد اردشیر کامکار رسیدم و طی چند دوره شاگردی ایشان را کردم و آثارشان را از خودشان یاد گرفتم. بعد هم زمان خدمت استاد محمدرضا لطفی هم می‌رفتم که منتهی شد به اجرا در گروه هم‌نوازان شیدا در سال ۱۳۹۲ و آلبوم «سایه جان» که اجرایی زنده و روی صحنه بود و آقای محمد معتمدی آن را خواندند. با توجه به اینکه مهندسی برق خوانده بودم تمایل داشتم در مقطع کارشناسی ارشد رشته موسیقی را ادامه بدهم. بنابه‌اینکه ویولن ایرانی هم جز سیلابس دانشگاهی نبود، کمانچه را انتخاب کردم که بتوانم کارشناسی ارشد موسیقی را با ساز تخصصی کمانچه بخوانم. در دوره دانشگاه بود که خدمت استاد علی اکبر شکارچی رفتم و کمانچه شد یک بخش از زندگی‌ام. من خیلی به موسیقی نواحی علاقه‌مند بودم و همچنان هستم و این ساز بنابه شخصیت صدایی‌ای که دارد این امکان را به من می‌داد که بتوانم موسیقی‌های مقامی و محلی و فولکلور ایران مانند موسیقی لری، کردی، آذریباجانی، بختیاری و موسیقی خراسان خودمان را با بیان خودشان یاد بگیرم.

● شما با استادان نامداری کار کرده‌اید، سهم هر کدام از آن‌ها در مسیری که طی کرده‌اید چقدر بوده و هر یک چه تأثیری بر سبک نوازندگی و آهنگ‌سازی شما گذاشته‌اند؟

استاد شکارچی هم از نظر شخصیتی و انسانی و هم از لحاظ تمرکز من روی موسیقی قوم خودشان -یعنی موسیقی لرستان- و ارائه آن همیشه برایم الگو بوده‌اند. ایشان به عنوان یکی از بزرگان موسیقی لرستان توانسته‌اند فرهنگ موسیقایی خودشان را به موسیقی دستگاهی تلفیق و مقام‌های موسیقی لرستان را هم احیا کنند. این موضوع با توجه به علاقه ویژه‌ای که به موسیقی خراسان دارم برای الهام بخش بود که من بتوانم سهم کوچکی در ارائه آثار خراسانی با ساز کمانچه داشته باشم. استاد اردشیر کامکار هم فکر می‌کنم یک صاحب مکتب در تکنیک و در آهنگ‌سازی در موسیقی ایران است، ایشان به عنوان یکی از بزرگ ترین معلم‌های تاریخ موسیقی توانسته‌اند نه فقط یک سری از موسیقی‌های منطقه خودشان، یعنی موسیقی کردی را، بلکه حتی آثاری از موسیقی خراسان و شمال ایران را احیا کنند و با ساخت این قطعات برای ساز کمانچه نقش خیلی بزرگی در تاریخ موسیقی ایران داشتند. ایشان پرتوار* تخصصی کمانچه را طراحی کردند که هر کسی که بخواد از لحاظ نوازندگی و تکنیک در کمانچه به شناخت کامل این ساز برسد به نایز باید حتما آثار استاد کامکار را اجرا کند و گرنه شاید فقط در یک بعد از نوازندگی کمانچه رشد کند. در واقع ایشان یک گرامر و دستورالعمل برای این ساز طراحی کردند که نشانه‌اش را هم می‌شود در شاگردان خیلی قوی و خوششان که در همه گروه‌های موسیقی ایرانی از نسل‌های قبل تا الان حضور دارند و همچنان ادامه دارند مشاهده کرد. از استاد علی اصغر بهاری به صورت غیرمستقیم توانسته‌ام چیزهای مانند عمق و جان مایه و اصالت موسیقی ایرانی را یاد بگیرم. احساس در نوازندگی را بیشتر از ایشان دارم و صدای سازشان همیشه در گوش من بوده است. من این‌سه استاد را الگوی هنری خودم دانسته‌ام. استادان دیگر هم جایگاه خودشان را دارند، آثار استادانی مانند استاد کیهان کلهر و سعید فرجپوری همیشه در تمام کمانچه‌نوازان احساسی ایجاد می‌کند.

● به علاقه‌تان به موسیقی خراسان اشاره کردید و تلاش برای انتقال آن به موسیقی دستگاهی با کمانچه. اردشیر کامکار نیز در یادداشتی که بر این آلبوم نوشته‌اند، اشاره کرده‌اند که در آن «برداشتی خلافتانه از ملودی‌ها و ظرافت‌های موسیقی خراسان» داشته‌اید. حضور موسیقی خراسان در بعضی قطعات این آلبوم مانند قطعه شبر یورنی‌تر و واضح‌تر و پررنگ‌تر است. دقیقا چه عناصری از موسیقی خراسان در این آلبوم حضور دارند و شما چطور موسیقی خراسان را وارد کارتان کردید و چرا؟

بله در قطعاتی مانند «ترنج» و «وُرشان» که شور هستند و قطعه «رواشین» که بخشی از آن در دستگاه اسفهان است و وسطش شور می‌شود، از تم‌های موسیقی خراسان و حتی حالت‌های تحریر استادان آواز شرق خراسان مانند استاد شریف زاده، ذریور، پورعطایی و مخصوصا استاد عزیزاحمدی استفاده کرده‌ام. این نوع تحریرها اصلا در موسیقی ایران رایج نیست. کمانچه به خاطر مشابهتش با حنجره انسان توانایی اجرای این تحریرها را دارد و سعی من این بود که این کار را بکنم که طعم



صمد برقی در کنار محمدرضا لطفی در کنسرت «سایه جان» به خوانندگی محمد معتمدی/ سالن برج میلاد-۱۳۸۹

موسیقی خراسان را داشته‌باشد و آن دستگاه‌های مختلف مانند دستگاه شور یک جوهرایی با احساس خراسانی و با آن المان‌های موسیقی شرق خراسان ارائه شود. مثلا شوشتری عنوان آوازی زیرشاخه دستگاه همایون است، ولی ما در شرق خراسان مقامی داریم تحت عنوان «زار کوهسانی» که استاد غلامحسین غفاری متخصص آن هستند. من از آواز ایشان الهام گرفته و در وسط شوشتری اشاره‌ای کرده‌ام. آنچه‌از موسیقی خراسان گرفته‌ام از لحاظ تحریرها، سرعت تکیه‌ها، نث‌های زینت و... همه الهام‌گرفته‌شده از خواننده‌های شرق خراسان است که اشاره کردم. یا در گردش ملودی‌ها اشاره‌هایی که در سرنای غلامعلی نی‌نوا یا در دوتار ذوالفقار عسکریان است خیلی برایم الهام بخش بوده است. به نظر من این استادان آدم‌های خیلی خلاق بوده‌اند که در ضمن اینکه اصالت را نگه داشته‌اند، مقام‌ها را هم گسترش داده‌اند و به نوعی ایده‌هایی برای بسط و گسترش آن مقام‌ها ارائه کرده‌اند. استادانی هم بوده‌اند که مقام‌ها را به همان شکلی که گرفته‌اند ارائه داده‌اند و هیچ تغییری هم نداده‌اند که در همه جای دنیا هم هست. اما کار هنرا از خلاقیت شروع می‌شود و خلاقیت هر چه مبتنی بر اصالت باشد، به نظر من ماندگارتر است.

● چرا به موسیقی جنوب و شرق خراسان تمرکز داشته‌اید؟

چون کمانچه در شمال خراسان توسط استاد ولی رحیمی و استادان دیگر ارائه شده بود، اما در موسیقی شرق و جنوب خراسان سازکشی و آن هم کمانچه خیلی مرسوم نبوده و جایگاهی مانند دهل و سorna نداشته است. هدفم تجربه آن فضا و آوردن لحن و لهجه خراسانی به قطعات بود.

● لحن و لهجه خراسانی شاخصه‌ای است که آلبوم را متمایز کرده است، کمتر دیده‌ام آهنگ‌سازی در موسیقی سنتی و دستگاهی این لحن و لهجه را به این شکل وارد کارش کند. انگیزه این کار از چه زمانی شکل گرفت و با چه تکنیک و روشی سعی کردید لحن و لهجه خراسانی را وارد کارتان کنید؟

عنوان پایان‌نامه من که سال ۱۳۹۲ را راهنمایی دکتر حسین میثمی شروع کردم، «بررسی ارتباط مقام‌های موسیقی خراسان با گوشه‌های ردیف میرزا عبا...» بود. آنجا طبق آنالیز فرمال مُدالی که انجام دادم تقریبا ۵۵گوشه از میرزا عبا... را آورده‌ام که از لحاظ شکل ملودی و تحریرها از یک سری از مقام‌های موسیقی خراسان گرفته شده است؛ از بجنورد و آشنخانه بگیرد تا نهندان. من نزدیک دو سال موسیقی این مناطق را گوش می‌دادم و مشابَهت سازی و بررسی تطبیقی می‌کردم تا به این نتیجه رسیدم. طبق فرمایش خیلی از بزرگان مانند استاد محمدرضا درویشی [آهنگ‌ساز و پژوهشگر موسیق]، به جرئت می‌توان گفت موسیقی ایران، یعنی این چیزی که طبق موسیقی کلاسیک دستگاهی و موسیقی قاجار از ردیف‌های مختلف شکل گرفته، در نهایت ۲۰ تا ۴۰ درصد موسیقی کل ایران را شامل می‌شود و آن هم گزیده‌هایی هستند از نواحی مختلف. چون نوازنده‌ها از نواحی مختلف به دربار می‌رفتند و اگر یک ملودی در دربار محبوب می‌شده می‌مانده و به صورت یک گوشه وارد موسیقی کلاسیک دستگاهی می‌شده است. من همیشه دنبال ریشه و اصالت دستگاه‌ها بودم و می‌خواستم ببینم چقدر از آن به موسیقی خراسان مرتبط است. مقداری هم از لحاظ تجزیه تحلیلی برایم جذاب بودند که مثلاً این تحریر که مال شرق خراسان است چطور و در کدام گوشه موسیقی ایران آورده شده است. نکته دیگری که برایم جالب بود، ریتم بود. ریتم‌ها در موسیقی کهن خراسان که در بخشی از آثار فارابی تحت عنوان «ادوار ریتمیک» آورده شده است، دوره‌های طولانی‌تری داشتند، مثلا فیگورهای ریتمیک طولانی ۹تایی، چهارده تایی، بیست تایی یا سی تایی داشتم.



برای تهیه آلبوم «مهرگان» و شنیدن برخی از قطعات آن کد را اسکن کنید.



اما به خاطر اینکه موسیقی ما از صد سال پیش به سمت ساده‌سازی رفته است، آن فیگورهای ریتمیک طولانی تبدیل شده‌اند به چند پالس متریک ساده مانند دو چهارم، سه چهارم و شش هشتم. مثلا یک دور چهارده تایی را در قالب‌های سه‌تا سه تا گنجانده‌ایم و آنجایی که نتوانسته‌ایم آن را بفهمیم سکوت گذاشته‌ایم یا از ضرب دوم شروع کرده‌ایم. هدفم این بود که تجربه‌ای آهنگ‌سازانه داشته باشم با فیگورهای ریتمیک طولانی‌تر که شاید مال هزار سال پیش باشند. ریتم در این آلبوم خیلی موضوع مهمی است و غیر از قسمت نهایی قطعه «مهرگانی» که شش هشتم تند است، هیچ کدام ریتم مرسوم دو ضربی، سه ضربی، چهار ضربی یا شش ضربی ندارند. یعنی همه ۹ ضربی، یازده ضربی، چهارده ضربی، بیست ضربی و این هاست. این کار برایم فوق‌العاده جذاب است، چون هم نباید خیلی پیچیده و سخت باشد که مخاطب عام هم بتواند آن را درک کند و لذت ببرد و هم فیگورهای خیلی ساده و پیش‌افاده نباشد. داعیه‌ای هم ندارم، دوست داشتم تجربه‌ای هم نداده‌اند که در همه جای دنیا هم هست. راحت و در دو میزان ریتم را تشخیص بدهم و بعد برایم تکراری شود. بازی با ریتم برایم جذاب بوده که بتوانم در بستر موسیقی دستگاهی ارائه‌اش کنم. ضمن اینکه در دوران‌های گذشته مردم با همین ادوار پیچیده می‌رقصیدند، خیلی از تصانیف مثلا در قرن هفتم و هشتم با دوره‌های طولانی‌تری ساخته می‌شده است. در مجموع این آلبوم که نوعی حاصل کنجکاوئی من در ادوار ریتمیک قدیمی و ملودی‌های محلی و ترکیبشان با بخشی از موسیقی دستگاهی است. همان‌طور که گفتیم این کار را به عنوان یک تجربه شخصی انجام دادم و قرار نیست با این آلبوم موسیقی ایران متحول شود.

● چالش‌های این مسیر، یعنی استفاده از ادوار ریتمیک طولانی و استفاده از ملودی‌های محلی و ترکیب کردنتشان با موسیقی دستگاهی چه بود؟

ببینید، بعد از چندین سال کار کردن و بداهه‌نوازی و آهنگ‌سازی و زدن چهار مضرب‌ها یا پیش‌درآمد‌های استادان مختلف، بالاخره آن قالب در ذهن آدم شکل می‌گیرد. اما اینکه شما بخواهید در سیستم دستگاهی، مثلا در دستگاه ماهر و در گوشه شکسته یا گوشه دلکش یا هر گوشه دیگری کاری را در یک بستر ریتمیک متفاوت از آنچه تا به حال زده‌اید ارائه کنید موضوع مقداری پیچیده‌تر می‌شود و این هم به دلیل طولانی‌تر بودن دور ریتمیک است. دور ریتمیک که طولانی‌تر می‌شود باید مقداری به فکر کشش ذهنی مخاطب هم بود، ملودی و ریتم باید جوری باهم تلفیق شوند که آن اکست‌ها و تأکیدهای ریتمیک به روند ملودی و درک و حفظ کردن آن کمک کند. این فقط با تکرار ممکن می‌شود. زمان ساخت آثار هم با هم برابر نبوده‌اند، شاید ساخت یک قطعه یک ماه طول کشیده، قطعه دیگری در طی ۱۰ روز به انجام رسیده و یکی هم شاید در طول شش ماه هم به نتیجه نرسیده است. پیدا کردن دستگاه مناسب برای الگوی ریتمیکی که در نظر داشتم هم چالش دیگر کار بود. ذوق هم فاکتور مهمی است. ذوق هم جای خودش را دارد که شنیدن آثار بزرگان و ملودی‌های موسیقی نواحی –که به نظر من خوش‌ذوق‌ترین ملودی‌های ایران در موسیقی نواحی است- به پرورش آن کمک می‌کند. تلفیق این‌ها با هم چالشی بود که باعث شد که ساخت آثار این آلبوم دو سال طول بکشد. هدف این بوده که این آثار برای آنسامبل** موسیقی ایرانی طراحی شود. مخصوصا تحت تأثیر آثار استاد اردشیر کامکار، دوست داشتم این آثار ریپرتواری برای کمانچه هم باشند. دوست داشتم ببینم کمانچه‌نوازان و شاگردان خودم نظرشان چیست و چه ارتباطی با آن می‌گیرند و آیا اصلا کمکی می‌کند به پیشبرد تکنیکشان و اینکه می‌توانند مثلا یک ریتم چهارده تایی را بشمارند به جای اینکه فقط سه تایی و دو تایی و پنج تایی را بشمارند. البته باید سال‌ها زده و اجرا شود که معلوم شود آیا مقبول کمانچه‌نوازان و موزیسین‌ها قرار می‌گیرد یا نه.

● استاد علی اکبر شسکارچی هم در یادداشتی که بر آلبوم نوشته‌اند به همین نکته اشاره کرده‌اند که این آثار قابلیت ریزرتوار شدن برای تدریس در کلاس‌های

کمانچه‌نوازی در سطح عالی را دارد. آیا قصد انتشار نت این قطعات و آثار قبلی‌تان را به صورت کتاب دارید؟

این ۹ قطعه نت شده است. به علاوه این‌ها قطعات دیگری هم آماده کرده‌ام و در مجموع هجده قطعه الان آماده است و امیدوارم تا پایان سال کتاب نت این قطعات منتشر شود. وقتی بچه‌هانت و مکتوب شده یک قطعه را می‌بینند یادگیری‌اش برایشان خیلی راحت‌تر می‌شود تا اینکه بخواهند قطعات را گوش بزنند. چون گوش‌نوازی بالاترین سطح در نوازندگی است و من هدفم این بوده که این آثار یک ریپرتوار عمومی شود برای هر کسی که دوست دارد اگر قطعه را می‌شنود یا دیدن نت آن بتواند راحت‌تر و در یکی دو هفته قطعه را به یک سرانجامی برساند. دیدن الگوهای ریتمیک هم خیلی کمک می‌کند به آموزش سریع‌ترش تا اینکه بخواهند آن‌ها را گوش‌ن تمرین کنند.

● گفتید ۹ قطعه، اما آلبوم ۱۸ قطعه دارد.

۹ قطعه آهنگ‌سازی شده است. بقیه بداهه‌نوازی بوده برای معرفی قطعه‌ای که می‌آید. به همین دلیل یک بداهه ساده در حد دو تا چهار دقیقه برای درک فضای آن دستگاه ارائه و بعد قطعه آمده است. می‌خواستم فضای مُدال دستگاه معرفی شود تا مثلا بلافاصله بعد از بیات ترک یک قطعه چهارگاه نیاید و بعدی بشود سه‌گاه. آن هشت قطعه دیگر شامل این بداهه‌هاست. یک ترک هم سولوی تنبک است؛ یک ترک ریتم غیرمعتارف از ادوار موسیقی قدیم که برادرم، سیامک برقی آن را اجرا کرده‌اند.

● علاوه بر نام قطعاتی که از دستگاه‌ها و گوشه‌ها و آوازهای موسیقی ایرانی گرفته شده، گویا برای انتخاب نام قطعات دیگر هم نگاه و توجه ویژه‌ای داشته‌اید.

قطعات بداهه که نام دستگاه‌ها و مثلا همان شور و سه‌گاه و این هاست. اما نام قطعات دیگر را من خیلی با وسواس از ادوار ملودیک و ریتمیک موسیقی قدیم ایران و از منابع مختلف مانند رساله‌های قدیمی و کتاب استاد فخرالدینی انتخاب کردم. مثلا «مهرگانی» یک دور ملودیک بوده، «ناقوس» یک گوشه است در دستگاه نوا، «رواشین» یک دور ملودیک است، «وُرشان» هم یک دور ریتمیک خراسانی بوده در موسیقی قدیم ایران در قرن ۵ و ۴. «هزین» یک اسم کردی است، رامش» گرفته شده از رامشگران است. من عاشق جغرافیای خراسان هستم و «پاژ» کلمه‌ای است که یادآور منطقه‌ای در خراسان است و بابت ارادتنی است که به فردوسی دارم. علاوه بر اسم مکان گاه از یک نماد یا المان تاریخی هم استفاده کرده‌ام، مثلا «ترنج» الهام گرفته از فضای فرش ایرانی است. به تناسب فضای موسیقایی هر قطعه سعی کردم اسمی انتخاب کنم که جدید، یعنی مال این صد سال دویست سال اخیر نباشد. دوست داشتم اسم‌های قدیمی ایرانی باشد که شاید با طریق اسمش هم یک کمکی بکند. به نظر من اگر قرار است کار نویی انجام شود –اگر اسم این کار را بشود گذاشت کار نو- آن اصالت اولیه خیلی مهم است. آن چیزهای عمیق جاهایی اتفاق افتاده که هزاران سال مانده و هنوز با برجاست. کار مبتنی بر اصالت و تاریخ چنین پشتوانه‌ای با خود دارد. شاید حتی عنوانی مانند «رواشین»، «وُرشان» یا «مهرگانی» باعث شود که کسی که آن را می‌بیند کنجکاو شود و برود ببیند این‌ها چیست و یعنی چه. عنوان آلبوم هم که برگرفته از یکی از مهم‌ترین جشن‌های ایرانی است. «مهرگان» همچنین نام اولین ارکستری است که پدرم درست کرده بود که از سال ۱۳۸۰ تا حدود ۱۳۹۲ فعال بود.

● آیا در ادامه مسیر قصدی برای استفاده از سازهای خراسان مانند دوتار و سرن و دهل و هم نوازی با آن‌ها دارید؟

یادگیری مقام‌ها و پیچیدگی‌های ریتمیکی که آن مقام‌های سازی مخصوصا در شرق خراسان دارد برای خود من جذاب بوده است. برای همین قطعاتی را با همراهی دوتار استاد عزیز تنها ضبط کرده‌ایم که فکر می‌کنم تا پایان سال منتشر شود. هدف بیشتر این بوده که مقام‌های سازی شرق خراسان را که فقط صرفا با دوتار یا سرن اجرا می‌شدند بیاوریم و در ریپرتوار موسیقی ایرانی، به عنوان قطعه‌ای که حکم معرفی دارد پیشنهاد و استفاده شود. به دلیل بی‌توجهی که به موسیقی سازی نسبت به موسیقی آوازی و با کلام هست این مقام‌ها هم‌چور مانده است. آلبومی دارم که یک سری قطعه است برای ارکستر سمفونی و دوتار و کمانچه که ضبط شده اما تا به ثمر رسیدنش خیلی طول می‌کشد. یعنی مقام‌ها تنظیم شده‌اند برای دوتار و ارکستر که سه‌تا کار آن ضبط شده است اما کامل شدن آن خیلی طول می‌کشد چون از سازهای زیادی استفاده می‌شود. هزینه زیادی هم می‌خواهد. چون تمام این کارها -ضبط و میکس و مستر- را هم خودم در استودیوی خانگی‌ام می‌کنم و در واقع همه کارهای آلبوم، مانند همین آلبوم «مهرگان» را از صفر تا صد خودم انجام می‌دهم خیلی زمان می‌برد.

● ضبط این آلبوم سال ۱۴۰۳ عنوان شده، اما در مرداد ۱۴۰۵ منتشر می‌شود. دلیل این فاصله دو ساله بین ضبط و انتشار به همین مربوط است که خودتان همه کارها را انجام داده‌اید؟

ادیت و میکس و مستر خیلی پروسه زمان بری است. با توجه به اینکه ما در این آلبوم فقط دو ساز داریم خیلی ملاحظات هم باید رعایت می‌شد. شاید بشود گفت در این دو سال میانگین روزی دو ساعت درگیر آلبوم «مهرگان» بوده‌ام. حدود ۱۵۰۰ ساعت وقت برده، از ضبط تا میکس و مستر، آن هم با دقت و با جزئیات، البته شش ماهی می‌شود که آلبوم آماده است، اما با توجه به شرایط جامعه که اصلا پذیرش‌را نداشت، من هم دوست نداشتم آلبوم در آن حس و حال منتشر شود.

***ریپرتوار (Repertoire)**: به فهرست آثار آماده اجرای یک هنرمند یا شرکت هنری ریزرتوار می‌گویند.

****آنسامبل (ensemble)**: در موسیقی، معمولاً به گروهی که هماهنگ و منسجم با هم ساز می‌زنند یا آوازی می‌خوانند آنسامبل می‌گویند.