قفسه آهنگ

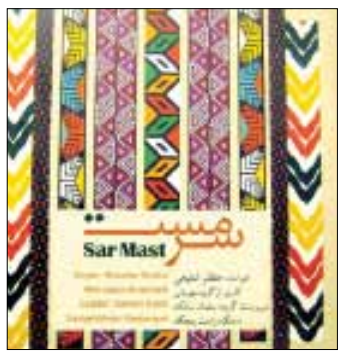
معرفی آلبوم سرمست با صدای مظفر شفیعی

برگ دیگری بر پرونده راست‌پنجگاه

هوشنگ سامانی

■ یکی از ثمرات جریان بازگشت موسیقی در مرکز حفظ و اشاعه پیش از انقلاب، زنده کردن دستگاه راست‌پنجگاه بود که شاید تا آن زمان دست‌کم ۵۰سال از حافظه شنیداری مردم رخت بربسته بود. اجرای ماندگار محمدرضا شجریان، محمدرضا لطفی و زنده‌یاد ناصر فرهنگفر در حافظیه شیراز که بعدها فیلم سیاه‌وسفیدش راهی آرشیوهای خصوصی شد، نقطه آغازی بر این خیزش میمون شد. بعد از انقلاب، حسین علیزاده اثری مستقل با عنوان «راز و نیاز» برای دستگاه راست‌پنجگاه ساخت. پرویز مشکاتیان نیز با «مقام صبر» چنین کرد که خواننده هر دو اثر، علیرضا افتخاری بود. بعدها شهرام ناظری با همکاری گروه کامکارها یک راست‌پنجگاه منحصربه‌فرد خواند. کیوان ساکت نیز با همکاری زنده‌یاد ایرج بسطامی، حدود نیم‌ساعت موسیقی در راست‌پنجگاه تولید کرد. روی دیگر نوار «فسانه»، ابوعطا بود. اگر بیش از اینها کاری در خصوص راست‌پنجگاه صورت گرفته باشد، حافظه من یاری نمی‌کند. اما چندی پیش در موسسه آوای مهربانی، خانم عاصمه فندرسکی یک سی‌دی از تولیدات خویش را به من هدیه داد، اثر «سرمست» با اجرای گروه مهربانی به سرپرستی پسرش سلمان سالک (نوازنده تار). مظفر شفیعی که از نظر سنی دقیقا جای پدر سلمان قرار دارد، به عنوان خواننده ایفای نقش کرده است ولی هنر بی‌حاشیه، جای خویش‌پرستی نیست و هر آنکه دستی در نوآوری دارد، می‌تواند با پیشکسوتان همنشینی کند و همنوایی سردهد. دیگر اعضای گروه مهربانی عبارتند از: احمد رضاخواه (سنتور)، محمدباقر زینالی (عود و کمانچه)، فرید خردمند (تمبک) و احسان عابدی (نی).

مظفر شفیعی را از حدود سال ۱۳۷۵ می‌شناسم. آنجا که در کانون موسیقی دانشگاه امیرکبیر (پلی‌تکنیک تهران)، دوستان هنری پس از رفتن آقای شاهرخی، وی را برای کلاس آواز برگزیدند. مردی خوش‌برخورد، دوست‌داشتنی و عاری از همه دک‌وپزهای زمانه که در همان نگاه نخستین، می‌شد به وی اعتماد کرد. گرچه من هیچ‌وقت هنرآموز آواز نبودم و آن زمان دیگر



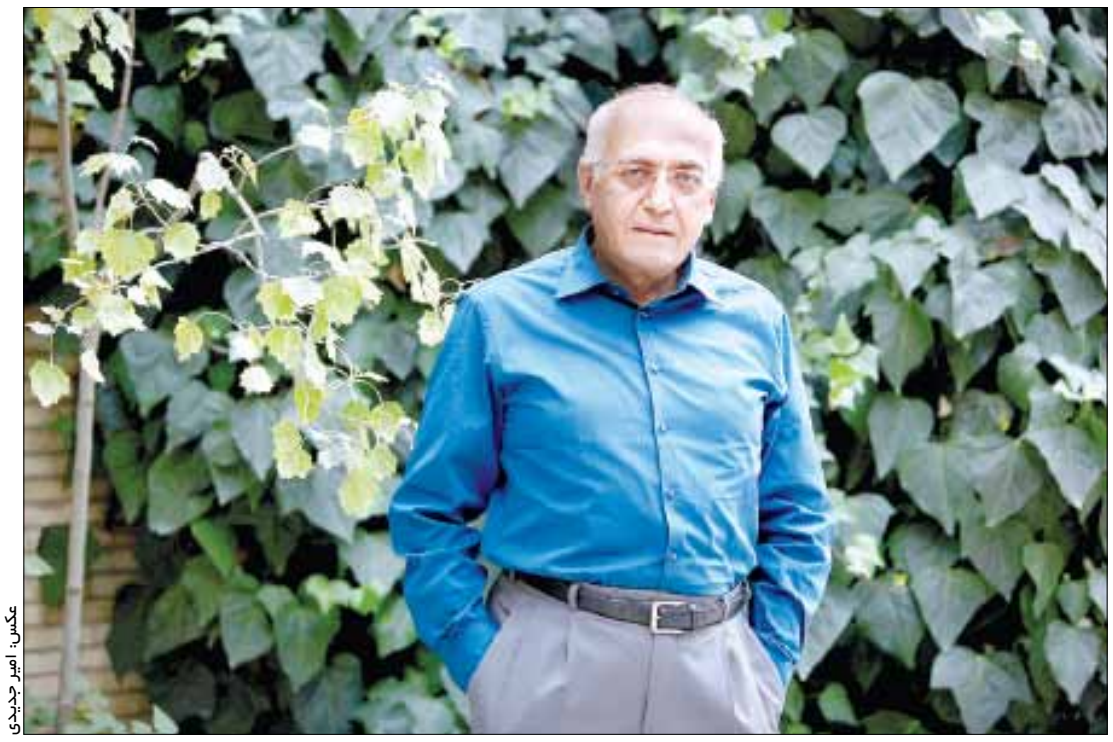
دانشجوی آنجا هم نبودم ولی گاه‌گاهی سر کلاسش می‌رفتم و فقط به نظاره می‌نشستم. او با پیشینه طولانی در شاگردی محمدرضا شجریان، همواره از استادش و شیوه‌های آوازی وی سخن می‌گفت. شغل اصلی‌اش حسابداری بود و در بند درآمد موسیقی نبود. از اینکه هیچ‌گاه آلبومی منتشر نکرده است، همواره مورد پرسش قرار می‌گرفت. خود ما هم با توجه به سن بالایش، بر این گمان بودیم که وی اگر اهل خواندن بود، تاکنون می‌بایست دست‌کم یک آلبوم را می‌خواند. چند سال بعد با گروه عرفان گنجه‌ای کنسرت‌هایی برگزار کرد ولی در مجموع وی، آدمی غیرکنسرتی و غیرآلبومی به نظر می‌آمد چنان که چندی پیش وقتی خبر سومین یا چهارمین آلبومش منتشر شد، تعجب مرا برانگیخت.

اینک من و دیگر دوستانی که از نزدیک با مظفر شفیعی برخورد داشتند، خوانش‌های اخیر وی را فراتر از آموزه‌های کلاس آوازش می‌پنداریم. با خود می‌گوییم او ۲۰سال پیش هم می‌توانست در تولیدات موسیقی این سرزمین نقشی بپذیرد ولی چرا چنین نشد. صدا و شخصیت آوازی وی هیچ کم از ده‌ها خواننده مشهور ندارد. از سوی دیگر صمیمیت ذاتی مربوط به شخصیتش، ناخواسته در آوازش هویداست و این همان چیزی است که در هیچ کلاسی یافت نمی‌شود. شفیعی در آلبوم اخیرش تمام دستگاه راست‌پنجگاه را همانند نسخه شیرازی لطفی- شجریان خوانده و علاوه بر آن از طریق گوشه منصوری، گریزی هم به دستگاه چهارگاه زده است. این می‌تواند برای سنت‌گرایان کمی عدول از ردیف تلقی شود ولی نوگرایان موسیقی ایرانی بی‌گمان با رویی باز به چنین حرکت‌هایی خواهند نگریست. صمیمیت حاکم بر این آلبوم روی شیوه نواختن نوازندگان و تکنوازی‌هایشان اثر محسوسی گذاشته است. چنان‌که برای مثال سنتورنوازی احمد رضاخواه فراتر از تجربه‌های پیشین وی شنیده می‌شود. این را به این دلیل می‌گویم که گیرایی و کارایی هر اثر هنری لزوما متکی بر دانش و تجربه فراوان نیست، بلکه بستر مناسب نیز می‌تواند در کنار اندوخته‌های گوناگون، به آفرینش یک اثرِ اثرگذار منجر شود.

گفت‌وگو با دکتر محمد سریر، آهنگساز و رییس‌هیات‌مدیره خانه‌موسیقی

ارکستر ملی در تنگنا بود

مهتاب خسروشاهی



عکس: امیر جدیدی

از یک اتفاق خوب، یعنی برگزاری کنسرت برای بزرگداشت زنده‌یاد «محمد نوری» شروع کنیم. انتخاب نام کنسرت یعنی «آواز با عشق» هم دلیل خاصی داشت؟

این قطعه به مناسبت ۵۰سال خوانندگی نوری از جانب من و فریدون مشیری به محمد نوری هدیه شد. هر بخش از شعر فریدون مشیری را یک نفر خواند تا به این ترتیب بگوییم طنین صدای زنده‌یاد نوری در شاگردان او و درون هنرمند جاری است.

چرا با ترانه‌سراهای معاصر که در حال حاضر در قید حیات هستند، همکاری نداشتید؟

صحبت شما درست؛ اما به نظرم حداقل برای من به عنوان آهنگساز این‌طور است. شعر و ترانه مثل هر کار هنری دیگری باید زیرساخت‌های محکمی داشته باشد تا آهنگساز را برای ساخت ملودی جذب کند. شعر باید «آن» داشته باشد تا آهنگساز را جلب کند. بگذارید با مثال توضیح بدهم. من ملودی‌ای ساختم و به زنده‌یاد فریدون مشیری دادم. ملودی فراز و فرودهای سختی داشت؛ اما این شاعر توانا با توانایی‌هایی که داشت، توانست ترانه زیبایی برای آن بنویسد؛ همان ترانه «دیدمت، آهسته پرسیدمت». مشیری با کوتاه‌ترین اما رساترین شکل ممکن، داستانی را از «وصال» تا «جدایی» بیان می‌کند. این ظرفیت اگر در ترانه‌های جدید باشد، می‌شود کارهایی انجام داد. تصورم این است که بعضی جوان‌ها بیشتر به دنبال «آسان‌ترین‌ها» هستند. به‌همین دلیل به شنیدن برخی موسیقی‌های خاص گرایش دارند؛ ولی امروزه بسیاری از همین جوان‌ها را می‌بینیم که به اندازه دو برابر سن‌شان ادراک فرهنگی دارند.

به نظرتان این «به دنبال آسان‌ترین‌ها» نمی‌تواند ناشی از «شتاب‌زدگی» زندگی باشد. ذهن جوان امروز، سرعت زندگی او، بحران‌های درونی و بیرونی او، نوع دیگری از موسیقی و ترانه را طلب می‌کند. علاوه بر اینکه نمی‌شود همه آثار جدید را با یک چوب راند. در بین آثار جدید، نمونه‌های خوب کم نیست...

بله، اما نباید به گرایش نسل جوان به شنیدن آثار ضعیف دامن بزنیم؛ منظورم این نیست که همه کارها ضعیف است، معتقدم تعداد کارهای ضعیف بیشتر است. به نظرم، ما باید گونه موسیقی خودمان را نگه داریم و جوانان را به شنیدن موسیقی با عیار بهتری سوق دهیم. تا همین چند سال پیش، خیلی از جوان‌های خاص کارهای نسل من را گوش می‌کردند، اما به تدریج به شنیدن این موسیقی گرایش پیدا کردند؛ این گرایش هم امیدوارکننده است. شاید به نقطه‌ای رسیده‌ایم که برخی از جوان‌ها به تفاوت بین آثار ماندگار و ضعیف موجود در بازار موسیقی تاکید می‌کنم، منظورم همه آثار نیست پی‌برده‌اند. هنرمند باید فرهنگ‌سازی کند نه اینکه مسحور بازار فروش یا ذایقه مخاطب شود وآثاری تولید کند تنها با هدف کسب درآمد. اما آیا این آثار در ذهن مخاطب رسوب می‌کند؟ ماندگار می‌شود؟

فکر نمی‌کنید توجه به این بخش قضیه یعنی «کسب درآمد از هنر»، حالا در بحث ما موسیقی، ناشی از نگرانی هنرمندان معاصر است؟ بابت تجربه‌ای که از گذشتگان داشته‌اند؛ یعنی زندگی در فقر؟

به نظرم هنرمند واقعی هیچ وقت از فقر گله‌مند نیست اما شاید از نبودن عدالت گله‌مند بشود. خیلی از هنرمندان ما اصلا به فقرشان افتخار می‌کردند و زمانی که حس می‌کردند به سمت مادیات گرایش پیدا کرده‌اند،«نگران» می‌شدند. الان «خون‌آلوده» وارد هنر ما شده است؛ این خون‌آلوده، همان «نگاه مادی» است که شاید ناشی از «جبر اجتماع» است. فضایی است که در جامعه ما پیدا شده.

یعنی جبر زمانه، گرایش به مادیات را در هنرمندان پررنگ کرده است؟

بله؛ چون «متر و معیار» جامعه تغییر کرده است. متر ما «توان مادی» شده است. در گذشته ظرفیت‌های معنوی و انسانی بیشتر دیده می‌شد.

دوباره برمی‌گردم به دلیل اصلی برگزاری بزرگداشت برای زنده‌یاد نوری. اولین هدف ما از برگزاری این بزرگداشت این بود که بگوییم با رفتن محمد نوری راه واندیشه او ادامه دارد. پنجره‌ای باز کنیم و از مردم دعوت کنیم تا بیایند و از نزدیک اجرای آثار را از دریچه احساس و برداشت نسل جوان ببینند و بشنوند. انتخاب عنوان «آواز با عشق» هم برای همین بود؛ اینکه کار در موسیقی ارزشمند، باعث «ماندگاری» می‌شود. در ثانی حتی پس از رفتن مردی مانند محمد نوری، شاگردانش و علاقه‌مندان به آثار فرهنگی و کیفی راه او را ادامه می‌دهند. آنچه حالا به آفت هنر ما تبدیل شده، از بین رفتن «احترام» و «اعتبار» در کار هنر و باز شدن پای مسایل مادی در کارهای هنری است. با این روش نگاه مردم به هنرمند تغییر می‌کند و تغییر نگاه «مخرب» است. پس عده‌ای باید باشند تا مخالف جریان حاکم بر فضای هنری ما حرکت و افرادی را هم با خود همراه کنند. چرا آثار نوری ماندگار و محبوب شد؟ این بزرگداشت پاسخی است به این پرسش.

«چه در بین مردم و طبعا مسوولان، جایگاه هنرمندان فعال در عرصه موسیقی، محکم‌تر و ارزشمندتر از گذشته شده است. شاید ارتباط ما با جامعه جهانی به‌ویژه در دودهه اخیر، باعث شده تا گرایش به این هنر بیشتر شود، تا حدی که در حال حاضر با کمبود استاد به معنای واقعی استاد، روبه‌رو هستیم». نخستین جملات دکتر محمد سریر، رییس و عضو هیات مدیره خانه موسیقی و رییس کانون موسیقیدانان در خانه‌سینما درباره وضعیت موسیقی و فعالان این عرصه، نشان می‌دهد او تا حدی به وضعیت موسیقی در کشور، نسبت به گذشته امیدوار است. وقتی درباره فعالیت خانه‌موسیقی از او سوال می‌کنم، می‌گوید: «درباره فعالیت‌های اجرایی این مرکز توضیح نمی‌دهم؛ چون به نظرم فرع قضیه است. اصل، «هویت بخشیدن» به گروهی هنرمند است که در زمینه‌های مختلف مرتبط با حوزه موسیقی فعالیت می‌کنند. به نظرم این مقوله مهم‌ترین دستاورد خانه‌موسیقی است که از عهده آن برآمده و توانسته به افرادی که عضو این خانه هستند، هویت، اعتبار فنی، علمی و فرهنگی بدهد. از این اتفاق خوشحال‌تر هستم تا ارایه خدماتی مانند بیمه و... به هنرمندان. معتقدم «هویت» است که می‌تواند به هنرمند و کار او اعتبار ببخشد آنچه طی قریب یکصد سال گذشته آن‌گونه شایسته بوده است به‌عنوان یک حرفه معتبر و ارزشمند ارزیابی نشده بود.» درباره فعالیت‌های شخصی او طی این سال‌ها سوال می‌کنم که در جواب می‌گوید: «خیلی مهم نیست. بارها درباره این مسایل صحبت کرده‌ام. به نظرم بهتر است حرف‌های تازه‌تری بزنیم». موضوع بحث ما، از یکی از اتفاق‌های مهم یعنی برگزاری بزرگداشت زنده‌یاد «محمد نوری» آغاز و با گفت‌وگو درباره «اهلیت» افراد در پذیرش جایگاه‌های هنری و نگاهی به انتخاب و نحوه عملکرد «ارکستر ملی» که از آذرماه ۱۳۸۹ با اعضای جدید کار خود را آغاز کرده، خاتمه یافت.

امیدوارم هر چه زودتر این شرایط فراهم شود. از صحبت‌هایتان این‌طور احساس کردم که معتقدید جوان‌ها باید از روی دست پیشکسوت‌ها مشق کنند تا برای ماندگاری و حضور موثر پخته شوند. اما بعضی انتخاب‌ها گویا این قواعد را به هم می‌زند؛ مثل «ارکستر ملی» که قرار است «نماد موسیقی ملی» ما باشد. اما پس از نخستین حضور ارکستر ملی با اعضای جدید در جشنواره فجر سال گذشته(۸۹)، شاهد انتقادهای متعدد از سوی افراد مختلف بودیم. از انتقاد به انتخاب قطعات، نحوه اجرا، از قلم افتادن اسم ترانه‌سرا در بروشور ، معرفی قطعات تا سن کم رهبر ارکستر و... . به نظرتان انتخاب این گروه به عنوان اعضای ارکستر ملی گزینه مناسبی بود؟ چه حد از این انتقادات را وارد و چه حد از آنها را رد می‌کنید؟

اولا؛ من توفیق دیدار از برنامه‌های اخیر ارکستر ملی را نداشتم ولی شنیدم که از نظر کیفیت اجرای آثاری که انتخاب شده بود بسیار خوب بوده ولی این نکته عام را نیز باید در نظر داشت که شناخت عمیق و تجربه نیز اهمیت ویژه‌ای دارد و در حوزه‌هایی که مساله «جامعیت» مطرح است، مثل حوزه «فرهنگ» افرادی که مصدر کار قرار می‌گیرند، باید «بلوغ فرهنگی» لازم را داشته باشند و رسیدن به بلوغ، علاوه بر فراهم ساختن امکانات دیگر قطعا امری «زمان بر» است. در حوزه موسیقی ایرانی (درباره موسیقی کلاسیک هم به نوعی همین بحث مطرح است) و حوزه موسیقی ردیف دستگاهی، این سوال مطرح است که چرا افراد در سن بالا به «توانایی» می‌رسند؟ چرا لقب «استاد» به آنها اعطا می‌شود؟ چرا آنها را در این «جایگاه» می‌پذیریم؟ به این دلیل که آنها راه پرفرازونشیبی را طی کرده‌اند تا به این جایگاه رسیده‌اند. البته «تحصیلات» و «کسب دانش» در حوزه فعالیت فرد نیز مهم است؛ اما شاید مهم‌تر از آن، رسیدن به «بلوغ فرهنگی» یا «اهلیت» نیل به آن جایگاه است.

آنچه حالا به آفت هنر ما تبدیل شده، از بین رفتن «احترام» و «اعتبار» در کار هنر و باز شدن پای مسایل مادی در کارهای هنری است. با این روش نگاه مردم به هنرمند تغییر می‌کند و تغییر نگاه «مخرب» است. پس عده‌ای باید باشند تا مخالف جریان حاکم بر فضای هنری ما حرکت و افرادی را هم با خود همراه کنند

افراد انتخاب شده برای ارکستر ملی از نظر دانش فنی مشکلی ندارند اما...

این بخش هم همیشه کامل نیست. راه بلندی است که تا پایان عمر هم به نیمه راه نمی‌رسد، لنگ است. چون همان کسب دانش هم امری زمان‌بر است. کسب دانش در حوزه موسیقی ردیف دستگاهی، تنها فراگیری «گوشه‌ها» نیست؛ بلکه باید فرد به نقطه‌ای برسد که بتواند از درون این آموخته‌های آکادمیک، «ابداع کند». «خلاقیت» داشته باشد. اگر نتوانی ابداع کنی، به آن گوهر لازم دست نیافته‌ای؛ این از بخش دانش و معلومات.

درباره «اهلیت» و «بلوغ فرهنگی» توضیح می‌دادید.

بله؛ در بعضی حوزه‌ها مثل قضاوت، هنر و... ابعاد شخصیتی فرد نیز برای قرار گرفتن در یک جایگاه ، مهم است. اگر خصوصیات فردی را از صفر تا صد درجه‌بندی کنیم، هر فرد به فراخور عوامل متعدد شخصیت فردی، اجتماعی ، خانوادگی و اندوخته‌های فرهنگی‌اش، شکل می‌گیرد و می‌تواند امتیاز کسب کند مجموع این امتیازات نشان می‌دهد که این فرد تا چه حد به بلوغ فرهنگی و اهلیت پذیرش این جایگاه رسیده یا نه؟ تا زمانی‌که فردی نتواند به درستی با پدیده‌های فرهنگی دنیای خارج از خودش ارتباط برقرار کند، چه‌طور می‌تواند عهده‌دار چنین ماموریت‌هایی شود؟ این نکات، به‌ویژه درباره مسایلی که جنبه «عام» پیدا می‌کند؛ بسیار مهم است. فرد یا گروهی که قرار است «نماد یا نماینده بخشی از فرهنگ ملی» باشد، جدا از «شناخت و دانش فنی» باید «اهلیت» لازم را داشته باشد. در حوزه فرهنگ، «جایگاه» فقط یک «سمت» اداری نیست؛ بلکه نیاز به «پذیرش عمومی» نیز دارد که به شما «جایگاه» لازم را می‌دهد. در آن‌صورت است که شما در جایگاه‌تان تثبیت می‌شوید. برگردیم به حوزه موسیقی ملی، در این حوزه هم «دانش علمی» و «اهلیت» هر دو لازم است و اهلیت با آن عوامل متعدد که زیرساخت‌های فردی و اکتسابی فرد در حوزه‌های مختلف شخصیتی مربوط می‌شود به سادگی به دست نمی‌آید.

بر آیندی از مجموعه صفات فرد اهلیت نشستن در یک جایگاه را به او می‌دهد؟

بله؛ حتی وضعیت ظاهری و فیزیکی فرد - منظورم زیبایی ظاهر نیست - در مقبولیت فرد موثر است.

سن فرد چه‌طور؟

بله؛ چون عموما در شرایط ما و نگاه ما به موسیقی در سده‌های بسیار گذشته در سن کم فرد به آن بلوغ فرهنگی و اهلیتی که باید، نرسیده یا حداقل آن مقبولیت عام را کسب نکرده‌اند. ببینید یک فرد ممکن است آدم خوبی باشد، تحصیلکرده باشد، رهبر خوبی باشد و... اما چرا وقتی رهبری ارکستر را بر عهده می‌گیرد، اجراهایش پذیرفته نمی‌شود؟ سالن خالی است! چون فرد هنوز مورد «پذیرش عموم» واقع نشده است. تبلیغ هم در بلندمدت جواب نمی‌دهد و رهروی باید تا آن نکته‌ها را در طی طریق دریابد.

و این نکات در انتخاب اعضای ارکستر ملی لحاظ نشده بود؟

ارکستر ملی در تنگنا قرار گرفته بود. اینکه چرا فعالیتی انجام نمی‌شود، خود من یکی از معترضان بودم.

چه افرادی گروه را انتخاب کردند؟

متولیان فرهنگی در حوزه موسیقی لزوما تخصص لازم در این حوزه را ندارند. بنابراین لازم است تا در انتخاب‌هایشان با افراد متخصص مشورت کنند؛ اما این متخصصان و مشاوران هم بیشتر به دنبال یافتن راه‌حل موقتی برای رهایی از «مخمصه» هستند نه «آینده‌نگری». چون موقعی به حل مساله پرداخته می‌شود که مشکل خیلی حاد شده است. با این مشاوره‌ها فقط مشکل چند متر آن طرف‌تر پرتاب می‌شود... . باز هم همان بحث اهلیت مطرح می‌شود. بنابراین وقتی ارکستر ۲-۳ برنامه اجرا می‌کند و ضعف‌هایش مشخص شود، مشکلی بر مشکلات اضافه می‌شود. حال باید دیدچه کنیم که آن را سرپا نگه داریم و برای بلندمدت جذابیت لازم را به وجود بیاوریم . به هر حال محدودیت یافتن موسیقیدان از چند جهت واجد شرایط هم هست و رهبر فعلی با این محدوده‌ها سابقه و انگیزه و توان خوبی دارد.

و به همین دلیل آثار ارایه‌شده جاودان نمی‌شوند؟

به سمت جاودانگی نرویم، بگوییم «ماندگار». ارزش کار هنری به «روح» آن است نه فقط به «اجرا و تکنیک صحیح». الان بیش از هر زمان دیگری نیازمند «معنا بخشیدن» به آثار هنری هستیم. چون در قیاس با گذشته، آثار و افرادی که وارد عرصه هنری می‌شوند، کمتر کار «عمیق» ارایه می‌دهند و به همین دلیل آثار «ماندگار» نیستند.

این ناشی از سطحی شدن نگاه‌ها به مقوله هنر است؟

یکی از دلایل این است. اما دو دلیل دیگر هم وجود دارد. اول اینکه دیگر کمتر شاهد کار «بداهه» هستیم که در یک دوره محور ارایه آثار در موسیقی ملی بود و در ثانی جامعه، متفاوت از حالا بود؛ «حس‌پذیرتر» بودند... .

از بحث ارکستر ملی منحرف نشویم... از صحبت‌هایی شما این‌طور برداشت کردم که معتقدید انتخاب‌ها در این حوزه خیلی درست نبوده است و افراد با «اهلیت» بهتر می‌توانستند در این جایگاه قرار گیرند؟ البته ما باید به ظرفیت‌های عمومی جامعه هم توجه کنیم. ما در مقابل تقاضایی که در حوزه فرهنگ و موسیقی وجود دارد دستمان خیلی پر نیست. ما چند هنرستان موسیقی داریم که متوقع باشیم می‌توانیم پاسخگوی این تقاضای رو به تزاید نسل جوان باشیم و بخواهیم غذای روحی آینده و امروز جامعه را تامین کنیم؟ نگاه‌ها در این زمینه به آینده نیست.

سخت است که بگوییم رهبر فعلی اهمیت لازم را ندارد. ما در یک محدوده تنگ در موسیقی برای انتخاب هستیم. اگر بخواهیم انتخابی داشته باشیم باید در محدوده امکانات حرکت کنیم. الان نسل جوان پیش‌رو و پیشتاز است و هنرمندان موسیقی از نسل‌های قبلی یا رفته‌اند، یا فعال نیستند، یا انگیزه لازم را ندارند. جوان‌ها توانا هستند، انگیزه دارند و به هر صورت باید کارها را به دست بگیرند ولی با مشورت با پیشکسوتان این عرصه. ارکستر ملی به عنوان «نماد ملی» ما معرفی می‌شود؛ این نماد باید ویژگی‌هایی داشته باشد. این ویژگی‌ها به نماد ما «هویت» می‌بخشد. مثلا ارکستر فیلارمونیک برلین با «کارایان» معنا پیدا می‌کند؛ حتی حالا که او نیست. روح او به عنوان پشتوانه فرهنگی و هویتی در ارکستر فیلارمونیک برلین جاری است... مشکل این است که در بعضی نقاط مهم و حساس ما نمی‌خواهیم «هزینه» کنیم.

بیشتر توضیح می‌دهید؟

زمانی‌که «فرهاد فخرالدینی» رهبر ارکستر ملی بود، من مدتی در شورای فنی ارکستر بودم و بعد به سفر رفتم. در آن زمان می‌خواستیم یک نماد «قدرتمند ملی» داشته باشیم. بعد از یک دوره که کارها با قدرت پیش می‌رفت و حتی ارکستر برنامه‌های موسیقی در خارج از کشور هم داشت، حمایت‌ها کم‌رنگ شد. از هزینه‌های معنوی مثل توجیه و اصلاح محدوده‌هایی که در حوزه موسیقی وجود دارد که بگذریم در مورد هزینه مادی به زحمت پول آهنگسازی پرداخت می‌شد و بعد که اصلا این تصور بود که اثر خودش تولید می‌شود و خوراک ارکستر که باید بدیع هم باشد از جایی می‌رسد. توجه نمی‌کنیم که ما اگر در این بخش هزینه می‌کنیم؛ «هزینه ملی» برای روح یک جامعه می‌پردازیم. این هزینه به مراتب ارزشمندتر و ضروری‌تر از صرف هزینه در بعضی بخش‌های دیگر است.

چرا این بی‌توجهی‌ها پیش می‌آید؟

چون اولویت‌بندی‌ها در برنامه‌ریزی جامعه متفاوت است. الویت فرهنگ – اقتصاد و سیاست ما برعکس دیده می‌شود از طرفی چون تصدی‌ها کوتاه‌مدت است؛ افراد می‌خواهند در همان دوره کوتاه مدیریت خود، کاری انجام دهند، به همین دلیل بودجه را صرف انجام برنامه‌های کوتاه‌مدت و زوداثر می‌کنند.

پس در واقع انتخاب در ارکستر ملی باید با دیدگاه بلندمدت انجام شود؟

بله؛ اگر ممکن می‌شد در این حوزه دستیارانی از بین جوانان، در کنار افراد پیشکسوت استفاده کرد تا به‌تدریج این جوانان نیز به آن اهلیت و بلوغ فرهنگی لازم برسند.

ممکن است تغییراتی ایجاد شود؟

این به «خواسته ما» از یک «نماد ملی» و حالا در بحث ما، خواسته ما از ارکستر ملی برمی‌گردد. اگر انتظار ما از ارکستر ملی، حضور و ادامه کار آن به عنوان «نماد ملی کشورمان» باشد، نیاز به تغییرات و برنامه‌ریزی جدید وجود دارد. این ارکستر در حال حاضر می‌تواند کارآیی‌هایی داشته باشد و لازم است به‌عنوان یک گروه حامی موسیقی ملی حفظ شود، این خودش یک گام به جلو است اما در اندازه‌های ارکستر ملی نیاز به زمان، کسب تجربه بیشتر دارد.

نوانس

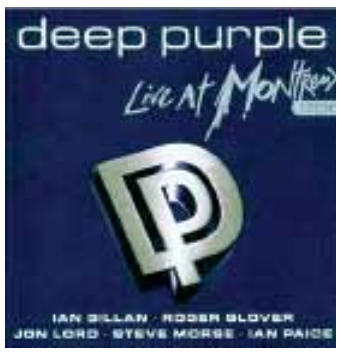
به بهانه برگزاری جشنواره موسیقی مونتروی سوییس

دود درون آتش

علیرضا امیرحاجبی

■ جشنواره‌ها همواره مرکزی برای تبادل‌نظر و ارزیابی گذشته و حال هنرهای مختلف است. از جمله جشنواره‌های معتبر و جالب توجه موسیقی ،فستیوال بزرگ موسیقی جاز (Jazz) در مونترو (Montreaux) سوییس است که امسال چهل و پنجمین گردهمایی خود را با حضور برزگان و ستارگان موسیقی جاز و راک برگزار کرد: کارلوس سانتانا نوازنده و آهنگساز برزگ موسیقی لاتین و گروه افسانه دیپ پارپل (Deep purple) از جمله حاضران این فستیوال بودند. حضور سانتانا از یک طرف و دیپ پارپل از سوی دیگر باعث هیجان بخشی بیشتر این جشنواره تابستان شد. اما حضور دیپ پارپل در مونترو سوییس برای تمامی دوستداران موسیقی هارد راک نوستالژیک بود. یکی از مهم‌ترین آلبوم‌های این گروه در اوایل دهه ۷۰ میلادی در همین شهر ضبط شده: «ماشین هد» Machine Head. این آلبوم فوق‌العاده با رویدادی همراه بود که برای همیشه در کارنامه گروه، ثبت و ضبط شد. آتش‌سوزی در استودیوی ضبطی که قرار بود دیپ پارپل آلبوم خود را اجرا و ضبط کند، همه برنامه‌ها را به هم ریخت. البته آتش‌سوزی درست یک روز قبل از حضور گروه و طی ضبط آهنگ‌های فرانک زاپا (Frank ppa) شروع و به پایان رسید. گروه دیپ پارپل نیز تصمیم گرفت که نام یکی از آهنگ‌های آلبوم خود را به یاد حادثه «دود در آتش» بگذارند. «دود در آتش» از مشهورترین قطعات گروه دیپ پارپل است و موفقیت این آهنگ همواره در خاطر شهر مونترو خواهد ماند. به همین دلایل حضور دیپ پارپل برای فستیوال سوییسی معنا و مفهومی دیگر دارد.

اعضای گروه با اینکه سن و سالی ازشان گذشته بود اما به شکلی مطلوب به اجرای چندین قطعه قدیمی پرداختند. یان گیلان خواننده یان پیس نوازنده سازهای ضربی و راجو گلاور نوازنده گیتار باس سه یار جدانashدنی گروه دیپ پارپل از آغاز تا به امروز بوده‌اند. هر چند این گروه فراز و نشیب‌های فراوانی را پشت سرگذاشته اما به نظر بسیاری از کارشناسان موسیقی راک، از جمله موفق‌ترین و مهم‌ترین گروه‌های راک قلمداد می‌شوند. دیپ پارپل اما گروهی پر از مشکلات ریز و درشت بود؛ به ویژه زمانی‌که جان لرد (Lord) آهنگساز و نوازنده پیانو و کیبورد می‌خواست تمایلات خود به موسیقی



کلاسیک را وارد روند ساخت قطعات کند، ریچی بکلمور گیتاریست برجسته گروه به مخالفت برمی‌خواست اما در اغلب موارد ماجرا به نفع جان لرد ختم به خیر می‌شد. به طور مثال در اولین همکاری رسمی گروه، زمانی‌که لرد تصمیم گرفته بود از آثار و تم‌های یوهان سباستین باخ و ریمسکی کورساکف آهنگساز رمانتیک روس استفاده کند، با مقاومت‌هایی از سوی بکلمور مواجه شد اما نفوذ و استدلال‌های لرد، پروژه را عملی کرد. این یکی از تفاوت‌های اصلی گروه دیپ پارپل با سایر گروه‌های هارد راک بود. یکی از درخشان‌ترین آثار نیمه‌کلاسیک گروه دیپ پارپل کنسرتو برای گروه و ارکستر بود که در سال ۱۹۷۰ سروصدای زیادی راه انداخت. لرد با تاکید بر همین روش سوییت ارکسترال جمینی (Gemini) را تصنیف کرد. شاید موفقیت اجرای کنسرتو و همکاری با رویال فیلا رمونیک لندن و اجرای موفق آنان به رهبری مالکوم آرنولد در رویال آلبوت هال بود که باعث شد لرد سوییت کلاسیک راک خود را تصنیف کند. امری کاملا بی‌سابقه در دنیای پر شر و شور راک. اما تنها ریچ بلکمور نبود که از تم‌های کلاسیک ناراضی و کلافه به‌نظر می‌رسد، یان گیلان خواننده گروه نیز گاهی با عقاید جان لرد مخالفت می‌کرد اما در همین جشنواره مونترو یان گیلان و راجو کلاور تصمیم گرفتند با استفاده از ارکستر سمفونیک یاد و خاطره جان لرد آهنگساز قدرتمند گروه گرامی داشته شود. آلبوم «ساخت ژاپن» از دیگر آثار به‌یادماندنی دیپ پارپل است. کیفیت فوق‌العاده بالای آثار گروه نتایجی داشت: خستگی فراوان و آمادگی برای بحث‌ها و در نهایت مشاجراتی که مانند سمی کام شیرین اعضا را تلخ می‌کرد. سال ۱۹۷۳ درگیری بین گروه و بکلمور شدت گرفت و پس از جدایی وی از گروه، جان بولین به عنوان گیتاریست به دیپ پارپل پیوست اما دیری نپایید که وی بر اثر استفاده زیاد از مواد مخدر درگذشت که این یک تراژدی عمیق و تاثیرگذار بود و رقم تعویض جدایی و دوباره پیوستن اعضای گروه به حدود ۱۲، ۱۳ یار می‌رسد. عجیب آنکه این گروه هیچ‌گاه اصلیت، روش و سبک اختصاصی خود را تغییر نداد. اعتبار گروه دیپ پارپل به حدی است که نوازنده‌ای چون جو ساتریانی بین سال‌های ۱۹۹۳ و ۹۴ به گروه پیوست. دیپ پارپل بین سال‌های ۱۹۶۸ تا ۲۰۰۱ بیش از ۲۷ تور و اجرای زنده در سراسر جهان بر پا کرد که در نوع خود بی‌نظیر است.