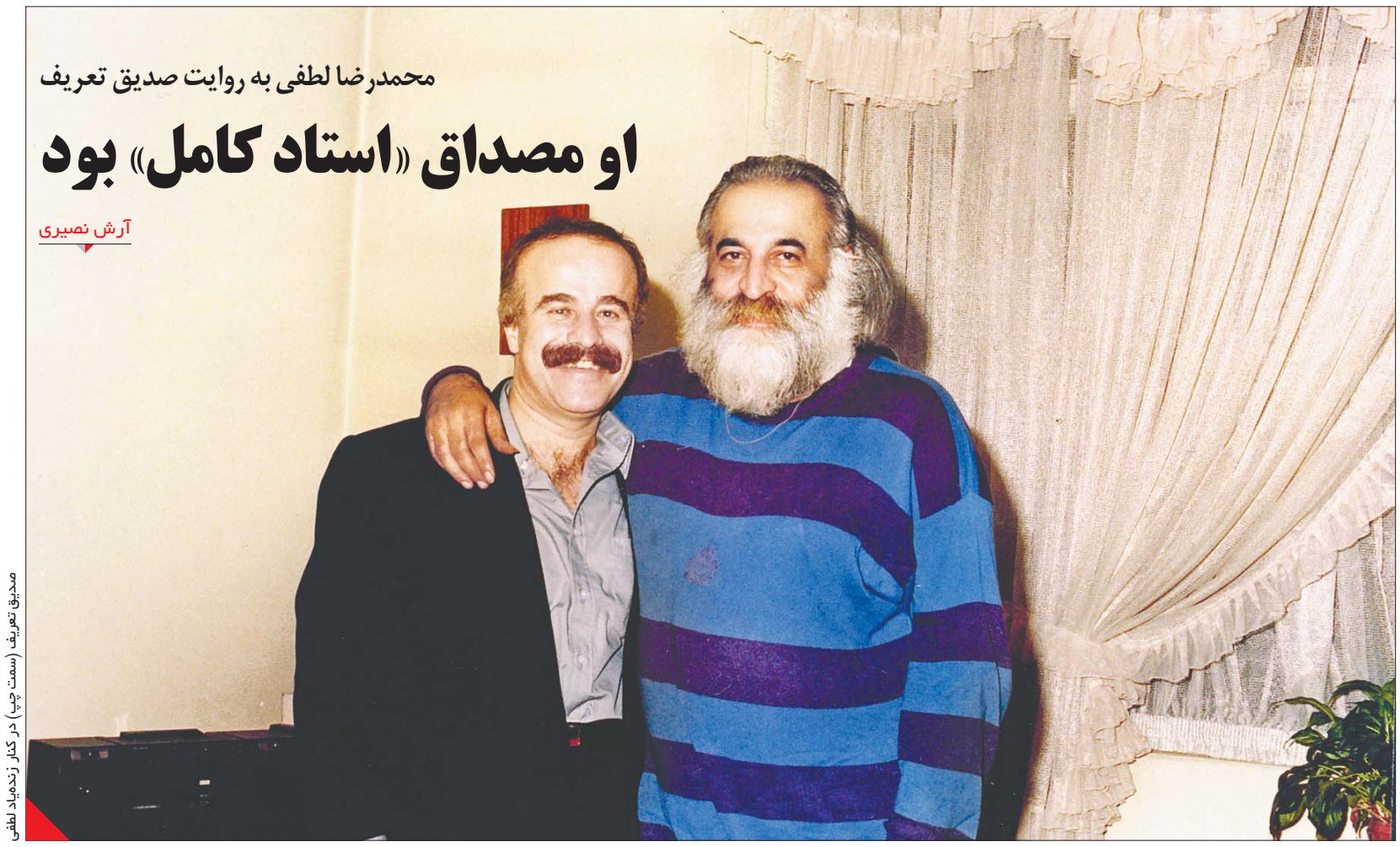
محمدرضا لطفی به روایت صدیق تعریف

او مصداق «استاد کامل» بود

آرش نصیری



صدیق تعریف (سمت چپ) در کنار زنده‌یاد لطفی

از آن روز که روی جواب آواز استاد بخواند: «غلام نرگس مست تو تاجدارانند/ خراب باده لعل تو هوشیارانند»، تا وقتی که در زادگاه استاد، در آستانه تالار فخرالدین اسعدگرگانی و در جمع بیش از ۱۵هزار نفر از سوگواران استاد، یک بار دیگر و این بار مرثیه‌وار بخواند: «جانا چه گویم شرح فراقت/ چشمی و صد نم، جانی و صد آه» ۳۰ سال گذشته بود. آنجا به دعوت اســتادی که روزی رییس دانشکده و استادشان هم بود، به استودیو رفته بود و اینجا، ۳۰ سال بعد و در روز تدفین استاد به دعوت بزرگی دیگر از بزرگان موسیقی، حسین علیزاده؛ و چه خوب حق مطلب را ادا کرد. اول آوازی درخشــان و مناسب روی شعری درخشان از احمد شاملو خواند و بعد تصنیفی بداهه و مرثیه‌وار روی شعری از حافظ. همکاری‌شان با حافظ و سه‌گاه شروع و با حافظ تمام شد اما این بار در مایه محزون دشتی. با صدیق تعریف در آستانه چهلمین روز درگذشت محمدرضا لطفی، درباره جایگاه این نوازنده در موسیقی و همکاری و دوستی‌شان گفتیم و پیش و بیش از همه، درباره آلبوم ماندگار «به یاد طاهرزاده» که اولین کار اولین خواننده موسیقی ایرانی در بعد از انقلاب است. می‌پرسم آنجا، در روز وداع با استاد چرا از آلبوم به یاد طاهرزاده قطعه‌ای را نخواندید، می‌گوید: «متالم‌تر و متاثرتر از آن بودم که ســه‌گاه دردی از دردهای من را دوا کند. در آن شــرایط فقط دشتی و کردی بیات می‌توانست آرامم کند.»

دوستان خبرنگار و موزیسین ما که به گرگان آمده بودند، از اجرای زیبای آواز شما در روز تدفین استاد محمدرضا لطفی در گرگان می‌گفتند که در آن شعری از شاملو را به آواز اجرا کردید. آن آواز را بداهه خواندید؟

بله. اســتاد علیزاده در پایان صحبت‌های‌شان از من خواستند که چند بیتی در رثای یار دیرینه‌مان اســتاد لطفی بخوانم. من همانطور که آنجا هم عنوان کردم واقعا خسته و دلشکسته بودم. گفتم من با جسمی رنجور و قلبی شکسته و صدایی خسته به اینجا آمده‌ام اما استاد علیزاده تکلیف سنگینی به من محول کردند و این شعر معروف شاملو را در گوشه حجاز خواندم: «هرگز از مرگ نهراسیدم/ اگرچه دستانش از ابتذال شکننده‌تر بود/ رفتن، جستن و آنگاه به اختیار برگزیدن/ و از خویشتن خویش بارویی پی افکندن/ اگر مرگ را ارزشی بیش از این باشد/ حاشا حاشا که هرگز از مرگ هراسیده باشم...».

تابوت استاد لطفی بر فراز پله‌های سالن فخرالدین اسعد گرگانی قلب‌مان را می‌فشرد و رنج‌مان را بیشتر می‌کرد.

و در ادامه به دنبال آن شعر، شعر حافظ را خواندید

بله. در ادامه این غزل حافظ را خواندم: «چندان که گفتم غم با طبیبان/ درمان نکردند مسکین غریبان/ جانا چه گویم شرح فراقت/ چشمی و صد نم جانی و صد آه» و مردم هم همراه شدند و این مصرع را دم گرفتند: «چشمی و صد نم، جانی و صد آه، جانی و صد آه».

جالب اســت که آنچه شــما به صورت تصنیــف و بداهه خواندید، ریتم و شــکل مرثیه‌های اصیل را دارد.

مرثیه‌وار بداهه خواندم و جا داشــت که مرثیــه‌وار بخوانم، در جایی که کنار ما پیکر استاد لطفی آرمیده بود.

این تصنیف هم بداهه بود؟ چگونه می‌توان به این حد از بداهه‌خوانی رسید؟

بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی جزو لاینفک موسیقی مشرق‌زمین و موسیقی ایرانی است. طرح‌هایی در ناخــودآگاه آدمی وجود دارد که در لحظات خاص، بازتاب خاص و منطقی خود را بروز می‌دهد.

چرا کاری از کارهای مشترکی که با استاد لطفی انجام داده بودید را اجرا نکردید؟

متالم‌تر و متاثرتر از آن بودم که سه‌گاه دردی از دردهای من دوا کند. در آن شرایط فقط دشتی و کردی بیات می‌توانست آرامم کند. شعر شاملو هم مناسبت داشت، مخصوصا عبارت «از خویشــتن خویش بارویی پی افکندن» که حقیقتا برازنده لطفی بود. بی‌اغراق می‌توان گفت آنجا جمعیتی بالغ بر ۱۰، ۱۵هزار نفر از شهرهای مختلف حضور داشتند.

اســتاد لطفی را به‌عنوان یکی از اصولگراترین‌های موسیقی ایرانی می‌شناسیم و شما در روز خاکسپاری کنار پیکر ایشان این قطعات را اجرا کردید که یکی از اصول و متدهای موسیقی سنتی و به‌خصوص آواز ایرانی، یعنی مناسب‌خوانی است.

بله، به همین مناسبت شعر شاملو را انتخاب کردم.

می‌گویند شعر شاملو را نمی‌توان با آواز ایرانی خواند. نظر شما چیست؟

بستگی دارد. چگونگی و کیفیت اجرا می‌تواند خواندن یا نخواندن شعر شاملو یا هر شاعر نوپرداز یا کلاسیک را تعیین کند. این بحث دامنه‌اش بسیار وسیع است که در این مقال نمی‌گنجد. بگذریم و بگذاریم تا فرصتی دیگر.

در هر حال شما این شعر شاملو را خواندید و آنطور که شنیده‌ایم آنچه شما در این مراسم خوانده‌اید، خوش نشسته است.

تــا آنجایی که می‌دانم و خوانده و شــنیده‌ام، در زمان‌هــای دور و حتی نه‌چندان‌دور، انواع نثر و به‌خصوص نثر مسجع را هم با آواز می‌خوانده‌اند. نمونه معروف این نوع خوانش، خواندن قطعه معروف شــاعر بلندآوازه ایران ســعدی بزرگوار، «منت خدای را عزوجل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت.» که گویا قدما آن را با آواز در مقامات مختلف، و به مناسبت‌های گوناگون می‌خوانده‌اند و چه‌بسا این می‌تواند شیوه‌ای باشــد برای پیداکردن راه‌های جدید در موسیقی ایران. به اعتقاد من اغلب آثار سعدی را می‌توان اجرا کرد، مرثیه‌های جانگدازش هم که فوق‌العاده است. خیلی جاها متون بسیار زیبایی هست که شعر نیست ولی شعرگونه است و نثرهای بسیار زیبایی است که می‌توان آنها را با آواز خواند.

مرثیه‌خوانی شما به‌عنوان یک استاد برجسته آواز ایرانی در سوگ استاد لطفی، آن هم در آن شرایط و در زادگاه خود استاد بسیار تاثیرگذار و تاثیرانگیز بود.

البته نسل ما و نسل‌های بعد از ما که دغدغه موسیقی اصیل ایرانی را داریم بسیار وامدار و مدیون لطفی است، اما از این مهم‌تر این بود که مردم حاضر نیز ترجیع‌بندهای مرثیه‌واری را که بر پیکر استاد خواندم با چشمانی اشکبار همراهی کردند، مانند «جانا چه گویم شرح فراقت/ چشمی و صد نم، جانی و صد آه»

حقیقتا هم درگذشت استاد لطفی برای موسیقی ما مرثیه می‌طلبد.

همینطور اســت. بی‌اغراق و حقیقتا لطفی در موسیقی ما تبلور یک سده است. همه استادان، ارجمند و باارزش هستند اما به نظر من لطفی، ویژگی‌های منحصربه‌فرد خاص خودش را دارد. خود لطفی برخی از استادان بزرگ را استاد کامل خطاب می‌کرد و گویا قدما این عبارت را به کار می‌بردند و استاد کامل در فرهنگ و سنت ما دیرینه است.

مثلا به چه کسانی استاد کامل می‌گفتند؟

مثلا در حوزه موسیقی طاهرزاده و اقبال و درویش‌خان و میرزاعبدالله و آقاحسینقلی. در جایی از اســتاد لطفی خواندم که عبارت استاد کامل را در مورد استاد کسایی و استاد شهناز هم به کار برده بودند. به اعتقاد من و به ضرس قاطع، خود ایشان هم مصداق بارز این عبارتند. لطفی استادی کامل بود. او هم تارنواز و سه‌تاز نواز تراز اولی بود، هم در حوزه آموزش به‌درســتی و به‌راستی معلم ممتازی بود و مباحثی که مطرح می‌کرد، آکادمیک، زیربنایی و ریشه‌ای بود. تقریبا با اغلب سازهای مختلف ایرانی آشنایی کامل داشت: نی و کمانچه را به‌خوبی می‌نواخت و بر تنبک و دف مســلط بــود و با دقایق و ظرایف آواز هم آشنایی فراتر از تصور داشت، چراکه هم از محضر استاد دوامی بهره برده و هم شاگرد استاد برومند و استاد علی‌اکبرخان شهنازی بود. در جلساتی که استاد دوامی به شاگردانش درس می‌داد، لطفی سه‌تار هم می‌زد. لطفی عاشق و شیفته آواز بود، بر اهمیت آواز وقوف کاملی داشت و این در کارهایش هم مشهود است.

آشنایی شما با ایشان از همان سنندج شروع شد یا اینکه وقتی به تهران آمدید با ایشان آشنا شدید؟

اولین بار اســتاد لطفی را در اوایل دهه ۵۰ در ســنندج دیدم. آن موقع ایشــان را از نزدیک نمی‌شناختم اما شنیده بودم که قرار است با کامکارها فامیل شود. این موضوع را قبلا در مجله شهروند به طور مفصل نوشته‌ام. در آن مقاله گفته بودم بالابلندی با موهای بسیار مشکی قطرانی و چشمانی نافذ را به‌صورت گذرا می‌دیدم، آن موقع هیچ وقت فکر نمی‌کردم که سال‌ها بعد اولین کار رسمی و جدی‌ام با این مرد بزرگ شروع شود. بعدها در دانشگاه با ایشان آشنایی بیشتری پیدا کردم اگر اشتباه نکرده باشم و حافظه یاری کند به نظرم استاد آنجا تار و سه تار تدریس می‌کردند. از آنجایی که عاشق موسیقی بودم، خیلی از بچه‌های دانشکده فکر می‌کردند که من اساسا دانشجوی رشته موسیقی هستم. از طرفی رابطه بسیار نزدیک من با کامکارها و عندلیبی‌ها که دانشجویان موسیقی و همشهریان من بودند، هم مزید بر این علت بود. سال‌های اول دانشکده بسیاری از اوقات همراه با بچه‌های موسیقی از جمله پشنگ کامکار، بیژن کامکار، جمشید عندلیبی و... در فضای باز دانشکده یا در کلاس‌ها آواز می‌خواندم و تجربه‌اندوزی می‌کردم.

همه ما در یک شرایط دموکراتیک حق داریم نظرات و حرف‌هایمان را بزنیم و می‌شود در مقابل این حرف‌ها به‌صورت دموکراتیک پاسخ داد.ای‌کاش ما به جایی می‌رسیدیم که حداقل خودمان می‌توانستیم حرف همدیگر را بشنویم و تحمل کنیم اما ما متاسفانه نقد را برنمی‌تابیم و اساسا ذاتا و به‌طور سنتی نقدناپذیریم

یعنی دیگر دانشجویان نمی‌دانستند که شما دانشجوی تئاتر هستید؟

به همان دلیل که گفتم، خیلی‌ها نمی‌دانستند.

حدود یک دهه بعد «به یاد طاهرزاده» را با استاد لطفی منتشر کردید.

بله. در سال ۱۳۶۳، یعنی حدودا ۳۰سال پیش لطفی مرا برای همکاری دعوت کرد و «دستم بگرفت و پابه پا برد» و آن کار سنگین و سترگ به یاد طاهرزاده را با دقت و صبوری و عشــق به من آموخت. لازم به توضیح اســت اســتاد طاهرزاده این آواز را در دهه ششم زندگی‌اش خوانده بود.

شیوه کار آقای لطفی با خوانندگانی که با آنها کار می‌کرد، چگونه بود؟

از آنجا که ایشــان پای درس اســتادان نورعلی‌خان برومند و عبدالله‌خان دوامی زیاد نشسته بود و خود بسیار عشق به آواز داشت، با دقایق و ظرایف آواز به خوبی آشنا بود و در انتقال آواز طاهرزاده، کلمه به کلمه و تحریر به تحریر با من کار می‌کرد و من می‌آموختم. ما نه تنها می‌خواستیم کار استاد طاهرزاده را بازآفرینی کنیم، بلکه می‌خواستیم درک کنیم و حس درونی کار را به لحاظ روحی و روانی و معنایی منتقل کنیم. این کار طی یک پروسه و تلاش پنج، شش‌ماهه لطفی با من و گروه ۱۷نفره شیدا و عارف به سامان رسید.

آیا حضور ۱۶، ۱۷نفر برای این کار ضروری بود؟

به اعتقاد من لطفی در آن زمان شاید می‌خواست با حضور همه اعضای گروه شیدا و عارف زیر پرچم کانون فرهنگی - هنری چاووش، ابراز حضور و وجود کنیم. یادمان باشد در ســال‌های فترت بودیم؛ ســال‌هایی که همین اثر صرفا به خاطر چهار مضراب و رنگ درویش‌خان که با ریتم شش، هشت اجرا می‌شد، مجوز انتشار رسمی نگرفت!! و به ناچار به طور خصوصی و زیرمیزی و دست به دست بین علاقه‌مندان محدود و معدود موسیقی پخش شد. به یاد طاهرزاده مجوز رسمی‌اش را هفت سال بعد با رفت و آمدهای متعدد ناشر توانست بگیرد. این اثر متشکل از دو پیش‌درآمد در سه گاه و مخالف سه گاه از درویش‌خان و رکن‌الدین‌خان مختاری، رنگ و چهارمضراب و تصنیف «صبحدم ز مشــرق طلوعی در جهان کن/ تیر غمزه اندر کمان ابروان کن» از درویش‌خان به روایت استاد دوامی است که بعدها از استاد علی اصغر بهاری شنیدم که گویا درویش‌خان این تصنیف را برای تجلیل از سیدجمال‌الدین اسدآبادی ساخته بود. شعرش هم ساخته حاجب از دراویش خانقاه صفی علیشاه است. در این آلبوم جمشید عندلیبی در آواز مخالف اولین تکنوازی‌اش را در یک اثر رسمی انجام داد. آن موقع هم من و هم جمشید خیلی جوان بودیم. ۲۷، ۲۸ساله. باید بگویم که من اولین خواننده موسیقی اصیل و ملی بعد از انقلاب بودم. آقایان شجریان و ناظری خواندن را ســال‌ها قبل از انقلاب شروع کرده بودند. در آن سال‌های بعد از انقلاب موسیقی مدت‌ها بلاتکلیف بود و البته هنوز هم بلاتکلیف است. من اولین خواننده موسیقی سنتی بعد از انقلاب هستم، این یک امتیاز نیست اما شاید صرفا و تنها یک کد و نشانه باشد.

شما تا آن‌موقع نزد چه استادانی کار کرده بودید؟

آن زمان شــاگرد آقای نصرالله ناصح‌پور بودم و قبل از آن، اولین‌بار در سال ۵۴ بعد از قبولی در دانشــگاه، شاگرد استاد کریمی و در ادامه در همان قبل از انقلاب رفتم خدمت جناب استاد رضوی‌سروستانی که متاسفانه هردو این بزرگواران زود مرحوم شدند. بعد از انقلاب با تاسیس کانون چاووش، دو، سه‌ماه نزد استاد شجریان که در آن زمان در چاووش تدریس می‌کرد آموزش دیدم و بعد از رفتن ایشان از چاووش به پیشنهاد آقای لطفی در کلاس‌های آقای ناصح‌پور شرکت کردم. پنج‌سال مداوم شاگرد استاد ناصح‌پور بودم و سپس آقای لطفی به ترتیبی که ذکر آن رفت مرا برای همکاری در اجرای یک مجموعه «به یاد طاهرزاده» دعوت کرد.

شما در گروه شیدا هم اجرا داشته‌اید؟

بله. ما همین سه‌گاه را دوبار در کانون چاووش اجرا کردیم.

اســتاد علیزاده در مراسم تشییع پیکر استاد لطفی در تهران گفت، استاد لطفی در دوره جدید موسیقی ایرانی که در سال‌های آخر قبل از انقلاب شروع شد (و بعضی‌ها اسم آن را دوره بازگشت گذاشته‌اند)، طلایه‌دار بود.

بله. آنها یک مثلث موسیقایی بودند و همیشه می‌گفتند لطفی، علیزاده، مشکاتیان و دریغا و دردا که دونفر از این رئوس مثلث از دســت رفتند. استاد مشکاتیان در ۵۴سالگی رفت و در ۶۷سالگی استاد لطفی. آرزو کنیم که عمر استاد علیزاده دراز باشد. بله. همانطوری که علیزاده به‌درســتی اشاره کردند، لطفی پرچمدار موسیقی بود و حضور باصلابتش به موســیقی اعتبار و به دوستدارانش اعتماد می‌داد. مدیر بسیار مدبر و فوق‌العاده‌ای بود اما دریغا و دردا که این مدیریت را در مورد سلامت خودش لحاظ نمی‌کرد و نکرد، همانگونه که محمود دولت‌آبادی هم به‌درستی به آن اشاره کرد.

آیا استاد لطفی در جریان کارهای بعدی شما بود؟

بله. به‌طور متناوب با هم در تماس بودیم. آخرین تماسی که با من داشت، مربوط بود به پیگیری آهنگی که سی‌وچندسال پیش در مراسمی در دانشکده هنرهای زیبافی‌البداهه روی شعر یکی از استادانم ساخته و من هم آن را فی‌المجلس خوانده بودم. لازم به یادآوری اســت او در آن زمان به انتخاب دانشجویان دانشکده برای مدتی محدود رییس دانشکده شــده بود. آن زمان در دوره محدودی پیش می‌آمد دانشجویان و استادان به‌علتی دورهم جمع می‌شــدیم و اتفاقات جالبی در آن جمع‌ها می‌افتاد، از آن جمله همان آهنگ مورد اشاره که لطفی فی‌المجلس ساخت و فی‌المجلس من و دونفر از دانشجویان اجرا کردیم. گویا این اواخر در حال جمع‌آوری آثار ساخته‌شده، اجراشده و اجرانشده خود بود. آن آهنگ در خاطرم نمانده بود و قرار شد از یکی از دوستانم که ساکن اروپاست و حدس می‌زدم آن شب این کار را ضبط کرده تهیه کنم که نشد و بعد خورد به این بیماری استاد و تراژدی دردناکی که مثل آوار روی سرمان خراب شد.

استاد لطفی در صحبت‌هایشان صراحتی داشت و در چندجا صحبت‌هایی کرد که باعث شد مشکلاتی هم برایش به وجود بیاید. آیا شما در جریان آن صحبت‌ها بودید؟

بلــه. همه ما در یک شــرایط دموکراتیک حق داریم نظــرات و حرف‌هایمان را بزنیم و می‌شــود در مقابل این حرف‌هــا به‌صورت دموکراتیک پاســخ داد.ای‌کاش ما به جایی می‌رسیدیم که حداقل خودمان می‌توانستیم حرف همدیگر را بشنویم و تحمل کنیم اما ما متاسفانه نقد را برنمی‌تابیم و اساسا ذاتا و به‌طور سنتی نقدناپذیریم و شاید زمانی طولانی لازم است تا توانایی و خصوصیت این را پیدا کنیم که نقد را بپذیریم و اگر پاسخی هم به انتقاد دیگران داریم در محیطی آرام به آن سوالات پاسخ دهیم و از چالش هراسی نداشته باشیم. دو قرن پیش بزرگواری نامدار در مغرب‌زمین به صراحت و با صدای بلند فریاد زد: من جانم را می‌دهم تا تو حرفت را بزنی. ما متاســفانه از اینگونه تفکر صدهاســال دوریم. جامعه‌ای که نقد را برنتابد جامعه‌ای روبه‌جلو نیســت، جامعه‌ای ایستا و پژمرده است. در این مورد حرف بسیار است و مجال اندک اما چون این جامعه انتقاد را برنمی‌تابد دریغا که باید سکوت اختیار کرد.

صحبتی هست که بخواهید به این مصاحبه اضافه کنید؟

می‌خواهم یک‌بار دیگر تاکید کنم لطفی مصداق همان عبارت «استاد کامل» بود که خودش برای برخی از بزرگان و نامداران موسیقی به کار می‌برد. اجازه بدهید به یک نکته مهم دیگر هم اشاره کنم و بگویم او به معنای درست کلمه اهل تسامح و تساهل و مدارا بود. سرسختانه به آموزش و انتقال و تداوم سنت موسیقایی به زمان معاصر می‌پرداخت. مکتب‌خانه میرزاعبدالله را که بنیان گذاشته بود می‌شد حقیقتا یک مرکز آکادمیک آموزش موسیقی به حساب آورد. از ساعت‌های اولیه بامداد تا پاسی از شب در کار تعلیم و تدریس و تمرین بود، کلاس‌هایی مثل ریتم‌شناسی، ردیف‌شناسی، ادوار و... داشت. اکثر شاگردان ایشــان جوان بودند. سرشــار از شــوق کار با جوانان و بر همه امور و زمینه‌های موسیقی احاطه داشــت و در همه زمینه‌های موسیقی به‌خصوص جوانان را یاری می‌کرد از جمله در زمینه آواز:

به این ترتیب و بنابه گفته شــما کاش این امکان وجود داشــت که یک دانشــگاه موسیقی به ایشان بسپارند تا هرطور صلاح می‌دانست مدیریت و برنامه‌ریزی کند.

واقعا ای‌کاش. خوب شــد این را گفتید که من یاد نکته مهم دیگری بیفتم. ســال‌ها پیش ایشــان نقل می‌کردند که گویا در هندوستان راوی شانکار، موسیقیدان برجسته و پرآوازه هندی، بعد از سالیان سال گشت‌وگذار در کشورهای گوناگون و اجرای کنسرت‌های متفاوت، دانشــگاه موســیقی‌ای در کشــمیر در جایی خوش‌آب‌وهوا و سرسبز و در کنار دریاچه‌ای بسیار زیبا بنا نهاد که از اقصی‌نقاط دنیا برای آموزش و فراگیری موسیقی اصیل هندی دانشجو می‌پذیرفت. لطفی هم چنین آرزویی را در سر می‌پروراند اما باز هم دریغا و دردا. در پایان می‌خواهم بگویم لطفی شهید راه عشق به موسیقی بود و بی‌جانشین. دغدغه او فقط‌وفقط و صرفا خود موسیقی بود نه حواشی و تبعات آن هرچند پاره‌ای اوقات دامن او را هم می‌گرفت.

خُنیاگران

«رنگ موسیقی» در تالار وحدت

شبیه جشنواره‌های خارجی

طاهره شعاعی

یکــی از ضروریــات موســیقی ایــران در این‌روزهــا، پرکــردن جای خالــی موســیقی‌هایی اســت که در جشــنواره‌های دولتی توجه چندانی به آنها نمی‌شــود. برپایی نخســتین جشــنواره «رنگ موســیقی» از سوی موسسه «هامین گســترآریا»، تلاشی اســت در راســتای پرکردن این خلا. طبــق برنامه‌ریــزی انجام‌گرفته این جشــنواره از امــروز کار خــود را آغاز می‌کند. بنا به اعلام دســت‌اندرکاران جشنواره «رنگ موسیقی» امروز شنبه ۱۷خــرداد گروه «همنوازان حصار» به سرپرستی و آهنگسازی علی قمصری با اجــرای آلبوم «ســخنی نیســت»، یکشنبه ۱۸خرداد گروه آوازی تهران (وکاپلا) به سرپرســتی میلاد عمرانلو و خوانندگــی وحیــد تاج، دوشــنبه ۱۹خــرداد ارکســتر ســازهای بادی تهران به سرپرســتی ســینا ذکایی، سه‌شنبه ۲۰خرداد گروه دف و نی به سرپرستی و خوانندگی بیژن کامکار و پنجشــنبه ۲۲خرداد ارکستر بزرگ کیوان ســاکت بــه خوانندگی وحید تاج، مجتبی عسگری، محمود صالحی، شاهو حسینی و رضا فلاحی کیاسرایی میزبان علاقه‌مندان موسیقی خواهند بود. بنا به‌گفته سیدعلی میرمحمدی مدیر موسســه «هامین گســترآریا» و برگزارکننده نخستین جشنواره «رنگ موســیقی»، در این دوره از جشــنواره کــه اولین ســال برگزاری آن اســت، تلاش شــده بــا دعــوت از گروه‌های مختلف موسیقی رنگ‌های مختلفی از موسیقی ارایه شود. این تهیه‌کننده آثــار موســیقایی با اشــاره به حضور گروه‌هایی کــه در ایــن دوره حضور دارند، یادآور شــد: «ما در این راســتا همکاری‌هایــی بــا گروه‌های مختلف داشــته‌ایم که در اولیــن دوره میزبان چهار گروه موسیقایی در تالار وحدت خواهیم بود. اما یکی از بحث‌های مهم ما در برگزاری چنین فســتیوال‌هایی عدم حمایت‌های کافی از رویدادهای مستقل اســت که متاســفانه بعد از برگزاری آنها در ســال اول به تعطیلی کشــیده می‌شــود و این آفت بسیار بزرگــی اســت کــه فســتیوال‌های غیردولتی و مستقل را تهدید می‌کند.» میلاد عمرانلو سرپرســت گروه آوازی تهران هم در نشســت خبری مربوط به جشــنواره درباره این رویداد هنری گفت: «برنامه‌ای که در قالب نخستین جشنواره رنگ موسیقی اجرا خواهیم کرد درواقع منتخبی از آلبوم‌های قبلی گروه به‌علاوه چند آهنگ دیگر است که در ایــن برنامه وحید تاج به‌عنوان تک‌خوان، همراه مــا خواهد بود. این امیــد را داریــم که این کنســرت نیز مورد توجه مخاطبان قرار گیرد.» وی ادامــه داد: «تمام تلاش خود را به کار خواهیم بست که بهترین اجرا را داشته باشیم چراکه اصلا دوست نداریم یک اجرای متوســط را بــه مخاطبانی که به‌سختی با گروه ما آشنا شدند، ارایه کنیم. زیــرا معتقدیم اگــر بخواهیم بی‌انگیــزه کارمان را اجرا کنیم به‌طور حتم مخاطبان زیــادی که از کارهای ما تاکنون اســتقبال کرده‌اند، متوجه کیفیت پایین کنسرت خواهند شد.» سیناذکایی سرپرست ارکستر سازهای بادی ایــران هم که در این نشســت حضور پیدا کرده بود، درباره جزییات برنامــه‌ای که در قالب این جشــنواره اجرا می‌شود، توضیح داد: «این برنامه ما درواقع تمدید برنامه دی‌ماه خواهد بــود. ضمــن اینکه در این کنســرت منتخبی از قطعات اجراشده ارکستر در کنسرت‌های گذشته برای علاقه‌مندان با قطعاتی از برنشتاین، گلدمن، جان ویلیامز و حضور نوازندگان میهمان از جمله بابک صفرنژاد و پیام رونق اجرا خواهد شد.»

پارتیتور

ماجراهای ناتمام ارکستر سمفونیک تهران

آرش امینی
موسیقیدان و رهبر ارکستر

به تازگی فراخوانی برای جذب نوازنده ارکستر در سایت دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شده که ایرادات فاحشی چه از نظر تخصصی و چه از نظر حقوقی بر آن مترتب است؛ بنابراین لازم می‌دانم به بررسی و تحلیل این فراخوان بپردازم.

در بخش ســازهای زهی به‌عنوان نمونه آزمون بخش ویولن؛ شامل اجرای دو کنسرتو ویولن ۴ و ۵ موزار به‌طور کامل با کادانس و همچنین یک کنسرتو کامل رومانتیک با کادانس است که در ادامه به اخذ آزمون از نت‌های قطعات ارکستر منتهی خواهد شد. البته روشن است که حرف واو بین دو کنسرتو موزار در نهایت تعجب جایگزین یا شده است. غلط املایی مذکور در چنین متن مهمی این شــبهه را ایجاد می‌کند که هر دو کنسرتو باید نواخته شوند! از غلط املایی که بگذریم؛ محتوای آزمون به طور نادرستی از آزمون‌های ارکسترهای خارجی استخراج شده و این کپی بدون توجه به ســطح آموزش موســیقی در کشور به این فراخوان چسبانده شده است. اولا در مورد کنسرتوهای موزار فقط از یک موومان هر کنسرتو با کادانس آن امتحان گرفته می‌شود نه تمام کنسرتو و ثانیا تصور طراحان از وضعیت آموزش موســیقی در کشور چیست که تصور می‌کنند عده کثیری ویولنیست قادر به اجرای یک کنسرتو کامل موزار هســتند و حالا مشکل فقط انتخاب تعدادی از میان آنهاست! تمام این مسایل در مورد اجرای یک کنسرتو کامل رومانتیک نیز صدق می‌کند.

از مهم‌ترین ارکان آزمون ورودی که بلااســتثنا در ابتدای فهرســت موارد امتحانی تقریبا تمامی ارکســترها دیده می‌شود؛ اجرای یک یا دو بخش از مجموعه سونات‌ها و پارتیتاهای یوهان سباستین باخ برای ویولن تنهاست. نکات بسیار بسیار مهم و ظریف در آنالیز ساختار این قطعات، رعایت جمله‌بندی‌ها و دنبال کردن صحیح سیر جملات موسیقایی در کل قطعه (آرتیکولاسیون) و ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های ویژه تکنیکی آنها؛ این قطعات را همان طور که اشاره شد در صدر قطعات آزمون تمام ارکسترها قرار می‌دهد که البته در فراخوان دفتر موســیقی اثری از آنها به چشم نمی‌خورد. همان‌طور باید اضافه کرد که امروزه؛ با توجه به گســتردگی رپرتوار ارکسترها که اجرای قطعات زیادی از آهنگسازان معاصر را شامل می‌شــود و در بین آنها به تعبیر عام؛ قطعات موسیقی مدرن نیز فراوان به چشم می‌خورد، اجرای یک قطعه موسیقی مدرن به انتخاب داوطلب، فصل مشترک اغلب این آزمون‌هاست. نکات اشاره‌شده فوق فقط موارد و اشکالات فراخوان در ساز ویولن است و ادامه این بحث در مورد تمامی سازها در این نوشتار میسر نیست و البته که مشت نمونه خروار است.

ماهیت حقوقی ایــن فراخوان نیز دارای ایرادات خاص خود اســت. به‌عنوان مثال، اصولا یک داوطلب بی‌آنکه بداند اساســنامه ارکســتر بر مبنای چه تعداد مشخصی از نوازندگان، چه تعداد کنسرت در طول سال یا فصل و با چه حقوق و مزایایی، با چند تمرین و چه مدت تمرین در هر جلسه تنظیم شده و چه نوع قرارداد استخدامی را در طول چه مدت و با چه نوع بیمه‌ای برای نوازندگان خود در نظر گرفته، با چه انگیزه‌ای باید با صرف وقت و تمرین مضاعف؛ سختی یک آزمون را تحمل کند. چگونه

ممکن است داوطلبی در آزمونی شرکت کند که از شرایط خود در صورت موفقیت کاملا بی‌اطلاع باشد!

از طرفــی هنوز نه به دار اســت و نه به بــار؛ داوطلبان فرضی تهدید شده‌اند که حق نوازندگی در ارکسترهای دیگر را ندارند. اولا که از پایه و اساس در سال‌های اخیر چه کسی این قانون بی‌منطق نانوشته را مرسوم کرده که نوازنده ارکسترش حق نوازندگی در ارکسترهای دیگر را ندارد؟ نوازندگی شغل یک نوازنده است و در صورتی که او به تعهدات خود به طور کامل در برابر کارفرمایان خود عمل کند، نه به لحاظ هنری و نه به لحاظ حقوقی هیچ مقامی حق سلب این حق را از وی ندارد. گرچه خود من روی عبارت «هیچ جای دنیا این طوری نیســت» حساســیت دارم؛ اما ناگزیرم بگویم اتفاقا در کشورهای دیگر، داشتن تعداد ساعات بیشتر قــرارداد کاری، چه تمرین و چه اجرا بــرای یک نوازنده، ایجاد حقوق و مزایای بیشتری می‌کند! نه اینکه کاملا بر عکس در قرارداد یک نوازنده او را از کاری که باعث مهارت بیشتر وی نیز می‌شود؛ منع کنند.

به هر ترتیب با توجه به اینکه مدیر کل محترم دفتر موســیقی در فرصت کوتاه دیداری که دســت داد به داشتن مشاوران کارکشته‌ای در سطح بین‌المللی اشاره فرمودند، تصور من این است که این مشاوران که البته نامشان به زعم ایشان محرمانه است، به دلیل ناآشنایی با مشکلات بومی که گریبانگیر ارکستر سمفونیک تهران بوده و هست؛ ناخواسته قادر به دادن مشاوره صحیح نیستند. اضافه کردن تعدادی از نوازندگان با تجربه ارکستر که سال‌ها باوجود ناملایمات و کاستی در این ارکستر ماندند و کار کردند؛ به مخفیگاه مشاوران مذکور، به طور منطقی کارسازتر خواهد بود. همان طور که سه سال پیش بر اساس تجربه و داشته‌هایم تعطیلی کامل ارکستر سمفونیک تهران را پیش‌بینی می‌کردم؛ اکنون نیز اعلام می‌کنم با کپی‌کردن و چسباندن چند سطر مبهم و نادرست به‌عنوان فراخوان آزمون، ارکســتری پا نخواهد گرفت که اگر چنین بود تشــکیل و اداره یک ارکستر برای مسوولان فرهنگی هر کشور تا به این حد حایزاهمیت نبود و اداره سازمان و تشکیلاتی به نام یک ارکستر سمفونیک به‌عنوان رشــته‌ای مهم و مستقل در دانشگاه‌ها تدریس نمی‌شد. بر اساس آنچه از روش سیاســتگذاری در دفتر موســیقی بر می‌آید؛ مسوولان از روش دنده عقب برای بازگشایی ارکستر استفاده می‌کنند. یعنی اول شخصی را به‌عنوان رهبر ارکستری که وجود ندارد معرفی کردند، اینک برای این رهبر که هنوز رسما دارای حکم و قرارداد نیست؛ قصد جمع‌آوری ارکستر دارند و احتمالا در قدم بعدی نیز اساســنامه حقوقی و اداری ارکستر را ارایه خواهند کرد. با توجه به نکاتی که بســیار خلاصه بیان شد؛ چرایی و چگونگی انتشــار چنین فراخوانی با این روش ابتدایی برای ارکستری در سطح ارکستر سمفونیک یک کشور پهناور، جای سوال فراوان دارد. دفتر موسیقی باید پاسخگوی من و موسیقیدانان دیگر باشد که چنین فراخوانی در چه شــرایطی تهیه و تنظیم شــده است؟ آیا نتیجه صدها ساعت کار کارشناسی به مدد مشاوران سری خارجی پس از مدت هشت ماه این متن است؟