مروری بر اتفاقات موسیقی پاپ در سال جاری

چرا آمد، چرا رفت

◄ ایمان پاکنهاد

سال ۸۶ بود. طبق معمول ۲۲ دوره قبل، پیش‌خبرها یکی پس از دیگری می‌آمد. اما مهم‌ترین خبری که درباره بیست و سومین جشنواره موسیقی فجر آمد، افزوده شدن یک بخش به جشنواره بود؛ خبری که البته انتظارش می‌رفت. در آن دوره کامبیز روشن‌روان دبیر جشنواره بود. او در میان خبرنگاران حاضر شد و خبر را این‌گونه اعلام کرد: «موسیقی پاپ به بخش رقابتی جشنواره اضافه شده است.» اگر تا آن روز در بخش رقابتی اثری از موسیقی پاپ دیده نشده بود، این خبر کنجکاوی اهالی فن را برانگیخت. مسوولان هم در پاسخ به این کنجکاوی‌ها اعلام کردند: «اضافه کردیم تا به این شاخه از موسیقی جهت بدهیم.» اگرچه آن روزها زمانی مناسب (دولت نهم در سال سومش بود) برای دریافتن رویکرد فرهنگی دولت گذشته بود، اما هنوز کسی از کسان نمی‌توانست حدس بزند که گروه فرهنگی دولت دنبال چه رویکردی در فرهنگ و هنر است. امروز آیا می‌توان حدسی به روشنی در این‌باره زد؟ جشنواره بیست و سوم موسیقی فجر با بخش جدید برگزار شد. مقام نخستش از آن کسی نشد.

۲۴

یک سال بعد (جشنواره بیست و چهارم) همه چیز تحت تاثیر موسیقی پاپ قرار گرفت. این سبک موسیقی را هم در بخش رقابتی و هم در بخش جنبی تعریف کردند. محسن رجب‌پور مدیر موسسه ترانه شرقی و تهیه کننده گروه آریان و بنیامین، مسوول برگزاری این بخش جشنواره شد. هر چه آدم معروف در این حوزه بود به دعوت و رایزنی او به جشنواره آمدند و صندلی‌های تالار چهار هزار نفری وزارت کشور در هر اجرا پر شد. همان روزها شنیده شد درآمد حاصل از فروش بلیت بخش جنبی جشنواره از میزان بودجه کل جشنواره بسیار بیشتر بوده است. اینچنین شد که همه چیز جشنواره تحت‌الشعاع بخش جنبی موسیقی پاپ قرار گرفت. همه نگاه‌ها به آن سمت رفت و جشنواره بیست و چهارم تمام شد. معنای جهت دادن موسیقی پاپ آیا همین بود؟

۲۵

نوبت به سال ۸۸ رسید. سالی که موسیقی در عرصه عمومی خموش و لب فروبسته بود. کنسرت‌ها یکی پس از دیگری لغو می‌شد. هنوز تیم هنری به طور دقیق چیده نشده بود. اما «مطلب از این قرار بود: چیزی فسرده بود...» نوبت به رسمی‌ترین برنامه موسیقی کشور رسید؛ جشنواره ۲۵ موسیقی فجر. موسیقی پاپ در همان راستای جهت دادن، هم در بخش رقابتی بود هم جنبی. رجب‌پور هم نیامده بود. دو سالن بزرگ وزارت کشور و برج میلاد را به همین بخش داده بودند. خواننده‌های پرطرفداری مثل بنیامین و حمید عسگری و... در بخش جنبی آمده بودند. سودای دوره قبل در ذهن‌شان بود انگار. اما چنان نشد. مردم نیز به تماشا نرفتند. صندلی‌ها خالی ماند و کار به جایی رسید که حمید عسگری نامه‌ای سرگشاده نوشت و به صندلی‌های خالی اعتراض کرد. پنداشته بود برنامه‌ریزی‌ها غلط بوده که صندلی‌ها خالی مانده است. بابک رضایی مدیرعامل انجمن موسیقی که با حفظ سمت عهده‌دار مسوولیت اجرایی جشنواره نیز بود، در مقام دفاع از برنامه‌ریزی‌ها برآمد.

۲۶

تقریباً همه آدم‌ها دیگر می‌دانند که پست‌شان در وزارت ارشاد چیست. ایمانی‌خوشخو جایش را در معاونت هنری به حمید شاه‌آبادی داد و ترابی به جای خبری سرپرست دفتر موسیقی شد. بابک رضایی از جایش تکان نخورد. او هنوز مدیرعامل انجمن موسیقی است. با آمدن شاه‌آبادی به معاونت هنری رویکرد ارشاد نسبت به موسیقی آشکارا جهت دیگری به خود گرفت. فروردین‌ماه معاونت هنری در نخستین اقدام خود به قم رفت، با علمای معروف و صاحب‌نظر دیدار کرد و نخستین بمب خبری خود را منتشر کرد. بعد از دیدار او با آیت الله امینی عضو مجلس خبرگان رهبری این خبر از آن دیدار بر صدر نشست: «موسیقی مقامی و نواحی از نوع موسیقی‌های سنتی تلقی می‌شود و نوعاً اشکالی بر آنها نیست اما آنچه مساله موسیقی ماست، موسیقی پاپ و راک است که از اساس ریشه‌های لهو و لعب دارد و وزارت ارشاد قاطعانه با آنها برخورد می‌کند.» جنجالی به پا شد. اگر این موسیقی از اساس ریشه‌های لهو و لعب داشت، چرا وزارت ارشاد بیشترین تعداد مجوز را برای همین موسیقی‌ها صادر کرده بود؟ سوال‌هایی از این دست مدام در محافل موسیقی دهان به دهان و چهره به چهره می‌چرخید. وقتی کار بالا گرفت، روابط عمومی معاونت هنری توضیحی درباره این خبر و آن دیدار به رسانه‌ها فرستاد: «در بخشی از این گزارش به نقل از حمید شاه‌آبادی معاون امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی آمده که فضای موسیقی پاپ و راک فضای لهو و لعب است و قاطعانه با آنها برخورد می‌شود، در حالی که معاون هنری وزارت ارشاد در این دیدار با تاکید بر حمایت جدی از موسیقی سنتی و نواحی به عنوان میراث ارزشمند و معنوی بیان کرده است بخشی از موسیقی پاپ و راک با فرهنگ ایرانی اسلامی و ارزش‌های دینی مغایرت دارد.» ۹ ماه از آن ماجرا می‌گذرد اما شاه‌آبادی هنوز مشخص نکرده «بخشی از موسیقی پاپ و راک» دقیقاً کدام بخش است.

حبیب آمد

تیرماه که همه در کش و قوس ماجرای پاپ و راک بودند دومین بمب خبری هم آمد؛ «حبیب» خواننده لس‌آنجلسی موسیقی پاپ به تهران آمده بود. یک روزنامه اصولگرای‌صبح در واکنشی سریع همه چیز را به هم ربط داد و نوشت: «اکنون این مبتذل‌خوان که در لس‌آنجلس به آخر خط رسیده و آنجا دیگر کسی تره هم برایش خرد نمی‌کند، با آقای مشایی رئیس دفتر رئیس‌جمهور محترم ملاقات می‌کند و متعاقباً با تحمیل از بیرون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی موظف به بررسی صدور مجوز آلبوم و کنسرت برای وی شده است. حبیب و اطرافیانش برای کاهش حساسیت هم، مصاحبه‌ای ترتیب می‌دهند و وی اعلام می‌کند دلیل آمدنش بعد از ۳۰ سال به کشور این است که دلش برای کشور و مردم باعاطفه ایران تنگ شده! و با وقاحت اعلام می‌کند یکی از دلایل ورودش به ایران تهاجم بی‌منطق و مبتذل به فرهنگ و به ویژه موسیقی ایرانی می‌باشد! جل‌الخالق! کار به کجا رسیده که خواننده لس‌آنجلسی جیگرش برای فرهنگ ایران کباب شده است!» نتیجه‌گیری روزنامه این است که روشی که مسوولان فرهنگی در پیش گرفته‌اند ادامه سیاست‌های شکست‌خورده دولت اصلاحات است: «آیا مسوولان فرهنگی بناست در عرصه خطیر فرهنگ، سیاست‌های شکست‌خورده دوم خردادی‌ها را پیش بگیرند و با احیای بقایای هنر مبتذل رژیم منحوس پهلوی، چهره‌های پوسیده آن زمان را احیا کنند و به ارزش‌های اسلامی پشت پا بزنند. آیا بناست نادانسته با این حرکت‌ها موسیقی ما به سمت ابتذال رانده شود. آیا تصمیم گرفته شده مسوولان فرهنگی خود را به ساده‌لوحی بزنند و فریب صحبت‌های این خواننده لس‌آنجلسی را بخورند و اجازه دهند عرصه برای عرض‌اندام چهره‌های موسیقی مبتذل لس‌آنجلسی فراهم شود.»اما شاه‌آبادی نیز درباره ورود حبیب به ایران با «برنا» گفت‌وگو کرد و این توضیحات را ارائه داد: «اساساً ما مرجعی برای صدور مجوز ورود این افراد به ایران یا جلوگیری‌کننده از ورودشان نیستیم اما تنها خواننده‌ای که از ما درخواست انتشار آلبوم در ایران را داشت، آقای حبیب بود. در مورد بقیه افرادی که نام‌شان را می‌برند، هیچ درخواستی نداشتیم و همچنین از ما استعلامی در رابطه با ورود افراد به داخل کشور صورت نمی‌گیرد.» او که هیچ‌گاه مخالفتی علنی نسبت به ورود حبیب به ایران نکرد، در ادامه گفت: «این درخواست انتشار آلبوم از سوی حبیب به مجموعه اداره موسیقی ما رسیده است. نفس اینکه آقای حبیب خارج از کشور بوده برای ما ملاک قضاوت در مورد بررسی نکردن درخواست‌شان نیست؛ بنابراین این درخواست هم طبق فرآیند موجود در این مجموعه، یعنی شورای شعر، شورای موسیقی و حراست در حال بررسی است.» او البته این خواننده لس‌آنجلسی را متقاضی «همانند دیگران» عنوان کرد. آیا منظور معاونت هنری این بود که موسیقی حبیب «با فرهنگ ایرانی اسلامی و ارزش‌های دینی مغایرت» ندارد؟

اما در حالی که طبق روال همیشگی، دبیران جشنواره‌ها برنامه‌ها را اعلام می‌کنند، چند روز پیش شاه‌آبادی روال مرسوم را شکست و راساً اعلام کرد، موسیقی پاپ از بخش رقابتی جشنواره فجر حذف شده است. او دلیل این تصمیم را نه ضعف موسیقی پاپ بلکه دانستن این موضوع اعلام کرد که «کانون توجه ما در موسیقی باید به کجا برود و چگونه باشد». اگر یادمان باشد، چهار دوره قبل دبیر جشنواره اعلام کرده بود که افزودن موسیقی پاپ به بخش رقابتی توجه بیشتر به این سبک و هدفمند کردن آن است. احتمالاً معنای حذف دوباره موسیقی پاپ از بخش رقابتی این است که تصمیم برگزارکننده‌های دوره‌های پیشین تماماً اشتباه بوده است. اما در حالی که ریاحی دبیر جشنواره بیست و ششم هنوز اظهارنظری نکرده، شاه‌آبادی به ابهام‌ها این‌گونه پاسخ می‌دهد: «در شرایطی که هجمه موسیقی پاپ از نوع و سبک‌هایی است که بخشی از آن با هنجارهای ما سازگار نیست و به یک نوع به خوراک شنیداری کشور آسیب می‌زند، باید از موسیقی ملی خودمان بیشتر صیانت کنیم. حذف پاپ از بخش رقابتی نه‌تنها با این هدف بود بلکه در راستای حمایت از موسیقی‌های کلاسیک غربی است و این نشان می‌دهد که ما فقط به موسیقی سنتی و مقامی توجه نکرده‌ایم.» به گزارش ایلنا شاه‌آبادی با اشاره به اینکه موسیقی پاپ فقط از بخش رقابتی حذف شده است و در بخش جنبی حضور دارد، گفت: «به نظر ما فعلاً چنین ظرفیتی برای ارائه یک تصویر زیبا در حوزه موسیقی پاپ وجود ندارد بنابراین ما بنا را بر این گذاشتیم که رویکرد و نگاه ما به موسیقی جدی باشد. البته در بخش جنبی از موسیقی پاپ استفاده می‌کنیم تا نشان دهیم که ما با موسیقی پاپ فی‌نفسه مخالفتی نداریم و اصولاً مخالفت ما با موسیقی ارتباطی به گونه و ژانر آن ندارد. اگر از گونه‌ای از موسیقی دفاع نمی‌کنیم آن بخشی از موسیقی است که با هنجارهای اجتماعی ما سازگاری ندارد. امیدوارم که امسال بتوانیم تصویر خوبی از موسیقی ارائه کنیم.» اما نکته جالب دیگری هم در این هنگامه وجود دارد: حسن ریاحی به عنوان دبیر جشنواره حرفی نمی‌زند، شاه‌آبادی همه‌چیز را توضیح می‌دهد و بابک رضایی هم که همچنان مثل سال‌های قبل مدیر اجرایی جشنواره است، درباره حذف موسیقی پاپ از بخش رقابتی درست برعکس شاه‌آبادی اظهارنظر می‌کند. او در گفت‌وگو با «ایرنا» دلایل حذف را این‌گونه شرح می‌دهد: «متاسفانه موسیقی پاپ در بخش رقابتی جشنواره‌های سه سال گذشته هیچ موفقیتی کسب نکرده و عملکرد قابل دفاعی ندارد. گروه‌های پاپ باید ابتدا با اجراهای صحنه‌ای تشکیل یابند و بعد به تولید آلبوم بپردازند در صورتی که این روند در کشور وارونه است به طوری که آنان ابتدا آلبومی را خلق می‌کنند و در صورت استقبال از آن، تصمیم به اجرای کنسرت و تشکیل گروه می‌گیرند. همین امر سبب شده افرادی که در این نوع از موسیقی دارای جایگاه نیز هستند به سبب توانایی کم، اجرای کنسرتی مناسب و موفق نداشته باشند.»

نظر رضایی درباره ناموفق بودن جشنواره پارسال نیز در نوع خود جالب است: «متاسفانه در سال‌های گذشته برخی افراد به سبب تنگ‌نظری و نگاه‌های غیرهنری گاهی مسائلی را در بین هنرمندان به غلط رواج داده‌اند که همین امر سبب شده جامعه هنری کشور از نمایش توانمندی و پتانسیل واقعی هنر موسیقی ایران محروم بماند.» بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر از دوم تا هشتم اسفندماه در تهران برگزار خواهد شد.

عکس: میلاد پیامی

گزارش

سجاد پور قناد

درباره تغییرات ارکستر ملی

مقصد خودِ راه می‌تواند باشد*

بعد از توقفی یک‌ساله بالاخره ارکستر ملی با تشکیلاتی جدید فعالیت خود را آغاز کرد. درباره دلایل توقف ارکستر ملی سال گذشته، شایعات بسیاری مطرح شد ولی هیچ کدام به طور رسمی از طرف دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد و همچنین رهبر و در واقع پدر معنوی ارکستر ملی، فرهاد فخرالدینی تایید نشد؛ فخرالدینی در مدت این یک سال ترجیح داد سکوت کند. شاید بد نباشد در این مجال مروری کنیم بر تاریخچه این ارکستر که پسوند «ملی» را همراه خود دارد. اصولاً واژه‌ای به این نام جزء استانداردهای نامگذاری جهانی ارکستر نیست. این موضوع در میان اهالی موسیقی ایران شایع است که این نام پیشنهاد هوشنگ کامکار موسیقیدان و آهنگساز نامدار ایران بوده است. البته با جست‌وجویی میان نام‌های ارکسترهای «مشهور و باسابقه دنیا» به واژه ارکستر ناسیونال یا به عبارتی ملی برخورد می‌کنیم ولی این پسوند به هیچ وجه به این معنا نیست که ترکیبی از سازهای خاص آن کشور و سازهای ارکسترسمفونیک را خواهیم دید، بلکه اکثراً با ارکسترسمفونیک‌هایی برخورد می‌کنیم با همان سنت جهانی ارکسترسمفونیک. ولی در قرن بیستم ارکسترهایی مانند ارکستر ملی به وجود آمدند که سازهای خاص کشورشان را در سازبندی ارکستر به طور ثابت داشتند و نام‌هایی مانند ملی را برای خود انتخاب کردند. ارکستر ملی ایران به رهبری یا بهتر بگوییم به سرپرستی فرهاد فخرالدینی ارکستری بود که بیشتر از اینکه وارث سنت موسیقی سمفونیک جهانی باشد، میراث‌دار ارکستر مدرسه عالی موسیقی به رهبری کلنل علینقی‌وزیری بود که بعدها توسط شاگرد وفادارش روح‌الله خالقی به رادیو آمد و ارکستر گلها نام گرفت.

برخلاف نظر منتقدان وزیری که این ارکستر را ارکستری غربزده و شاگردان او را فریفته غرب می‌دانستند، همان زمان این ارکستر، تقریباً بی‌توجه به جریانات جهانی موسیقی کلاسیک، به فعالیت مشغول بود. نه آثاری که برای آن تصنیف می‌شد تحت تاثیر جریان موسیقی کلاسیک اوایل قرن بیستم بود، نه شیوه رهبری آن متمایل به استاندارد رهبری ارکستر بود که در آن دوران در حال جهانی شدن بود. در واقع این ارکسترها سعی داشتند، با توجه به تغییر ذائقه شنوندگان موسیقی آن زمان که بر اساس شنیدن موسیقی‌های متنوع از اقصی نقاط جهان مطالبات بیشتری از موسیقی داشتند، آثار گیراتری تصنیف کنند. جالب اینجاست که در سینما نیز از نظر بعضی از منتقدان، سینمایی را می‌توان ملی نامید که کمتر تاثیری از دیگر ملت‌ها دارد و تنها خواسته‌های ملی را مورد نظر دارد؛ چیزی مانند آثار علی حاتمی که ممکن است درک آن برای غیرایرانی مشکل باشد. بررسی و ارزش داوری این دو دیدگاه نسبت به تصنیف آثار هنری، خود مجالی دیگر می‌طلبد که در حوصله این مطلب نیست. به ادامه سیر تاریخی ارکستر ملی می‌پردازیم... با فراگیر شدن موسیقی کلاسیک غربی در ایران و پیشرفت سازمان ارکستر سمفونیک تهران، ارکستر اپرای تهران، ارکستر هنرستان عالی موسیقی، ارکستر ژونس موزیکال و... طبعاً گرایش به شنیدن موسیقی چندصدایی و غنی با نقش‌آفرینی بیشتر سازها و رنگ‌آمیزی بیشتر، افزایش پیدا می‌کرد. در این میان ارکستر رادیو که از نوازندگانی کارکشته و آشناتر به موسیقی کلاسیک نسبت به نوازندگان قدیمی ارکستر گلها بهره می‌برد، می‌توانست این نیاز را تا حدی جوابگو باشد.بعد از تغییراتی که در شیوه مدیریت ارکستر رادیو و تلویزیون ملی ایران پیش آمد، فرهاد فخرالدینی که خود نوازنده این ارکستر بود، به خاطر سواد بالایی که در علم آهنگسازی داشت، ساز را کناری نهاد و چوب رهبری به دست گرفت. هرچند فخرالدینی هیچ وقت ارکستر را با استانداردهای جهانی رهبری ارکستر رهبری نکرد ولی موفقیت او در مدیریت ارکستر باعث شد، او از سال ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۸ در همین پست بماند.ارکستر رادیو و تلویزیون ملی ایران در آن زمان، ترکیبی از نوازندگان متوسط، خوب و عالی را در میان خود داشت. مایستر ارکستر، شجاع‌الدین لشکرلو نوازنده چیره‌دست ویولن و مسلط به نوازندگی به هر دو شیوه ایرانی و غربی بود که در قسمت‌هایی سولوهای ویولن را هم می‌نواخت. دیگر نوازندگان این ارکستر مانند یوسف زمانی‌ها و اکبرپور که ذوق و سوادی در زمینه دانش آهنگسازی داشتند، در تغذیه این ارکستر همراهی می‌کردند.بعد از انقلاب بسیاری از این نوازندگان جلای وطن کردند و بعضی خانه‌نشین شده و بعضی دیگر به تدریس موسیقی پرداختند یا در ارکستری مشغول شدند تا اینکه در زمان وزارت عطاء الله مهاجرانی قرار بر این شد دوباره آن ارکستر و آن موسیقی‌ها احیا شود. فرهاد فخرالدینی که سال‌ها مشغول تدریس موسیقی و آهنگسازی برای فیلم بود به همراه هیاتی از آهنگسازانِ آشنا به این سبک آهنگسازی گرد آمدند.

افرادی مانند حسین دهلوی، علی تجویدی، محمد سریر و حسین علیزاده تشکیل گروهی را دادند که در انتخاب قطعات، فخرالدینی را یاری کنند. در کنسرت‌های اولیه ارکستر، شاهد به روی صحنه آمدن ترکیبی از نوازندگان جوان به همراه نوازندگان قدیمی ارکستر رادیو و تلویزیون ملی ایران مانند علی اکبرپور، عباس خسروی و محمد لقا بودیم ولی استاندارد سازبندی ارکستر متفاوت با ارکستر رادیو و تلویزیون ملی ایران و دقیقاً همانند ارکستر صبا به رهبری حسین دهلوی بود.ارکستر ملی کنسرت‌های اول خود را با محمدرضا شجریان آغاز کرد؛ برنامه‌هایی که به دلیل استقبال بیش از حد علاقه‌مندان شور و شوق بی‌نظیری در جامعه موسیقی به پا کرد. پس از جدا شدن شجریان از ارکستر ملی، فخرالدینی در چند کنسرت آثاری از خودش، سریر، علیزاده و تجویدی اجرا کرد، ولی بعد از مدتی بدون توجه به رای هیات انتخاب قطعه، فخرالدینی به صورت مستقل به انتخاب قطعات می‌پرداخت و تقریباً به جز آهنگسازان رادیو در آن زمان مثل خودش، حنانه، تجویدی، خرم و همین‌طور شاگردان جوانش، آثار دیگری اجرا نمی‌کرد مگر در مواردی استثنایی.گاهی ارکستر ملی در اجرای آثار اجراشده، وفاداری را به خالق اثر رعایت نمی‌کرد، مخصوصاً در اجرای آثار مرتضی حنانه تغییراتی را در سازبندی می‌دیدیم که با مطالعه در نوع تفکرات حنانه متوجه می‌شویم، با خواسته‌های او مغایرت داشته.در واقع فخرالدینی به این خاطر که شاگردان و همکاران قدیمی زیادی در ارکستر داشت، توانایی وتو کردن رای انتخاب قطعه ارکستر را داشت و به قدری این عمل را تکرار کرد که دیگر رای این عده بی‌اثر شد و آنها همکاری با ارکستر را ترک کردند. از سال ۱۳۷۷ که فعالیت ارکستر ملی شروع شد تا پایان دوره فعالیت فخرالدینی از آثار آهنگسازی‌شده توسط آهنگسازانی مثل حسین دهلوی، همایون رحیمیان، بهمن ریاحی، هوشنگ کامکار و... قطعه‌ای اجرا نشد و بعضی هم که اجرا شد مربوط به یک یا دو برنامه بود! این در حالی بود که ارکستر ملی به شدت از کمبود رپرتوار مناسب رنج می‌بُرد و مخصوصاً در سال‌های اخیر یا از آثاری بسیار ضعیف با تنظیم‌هایی سطح پایین استفاده می‌کرد یا آثار آهنگسازان کشور آذربایجان را به اجرا می‌گذاشت! اصولاً تشکیل ارکستری با این سازبندی خودبه‌خود دچار کمبود رپرتوار است، چراکه حداقل در حال حاضر نمی‌تواند از آثار آهنگسازان غیرایرانی استفاده کند و آثار ارکسترال آهنگسازان ایرانی هم بسیار کم‌تعداد است و ثابت بودن چنین ارکستری (به شکلی که در ارکسترسمفونیک تهران و دیگر ارکسترسمفونیک‌های جهان شاهدیم) کاری پرریسک است و خطر ورود قطعات سطح پایین به ارکستر وجود دارد، دقیقاً مشکلی که ارکستر ملی به آن دچار شد.

اگرچه کناره‌گیری استاد پیشکسوتی مثل فرهاد فخرالدینی که جدا از تجربه و سواد بالای موسیقی، توانایی اداره سازمان پرمشکلی مثل این ارکستر را داشت، برای جامعه موسیقی خوشایند نیست ولی نباید فراموش کرد که آن نوع انتخاب قطعه و رهبری نمی‌توانست آینده رو به تعالی‌ای را برای ارکستر ملی به ارمغان بیاورد.هفته پیش در جلسه‌ای بردیا کیارس به عنوان رهبر ارکستر ملی انتخاب شد. این خبر به خاطر ۳۱ ساله بودن این موسیقیدان باعث تعجب خبرنگاران شد و به نوعی اهالی مطبوعات با تیترهایشان به گونه‌ای طعنه‌آمیز، انتخاب کیارس را مورد انتقاد قرار دادند. هرچند تا قبل از اجرای کیارس با ارکستر ملی جدید، نمی‌توان به طور قطع در مورد توانایی‌ها یا کاستی‌های کار این موسیقیدان جوان قضاوت کرد ولی می‌توانیم سابقه فعالیت او را مورد بررسی قرار دهیم تا در مورد این انتخاب، قضاوت شتابزده نداشته باشیم.بردیا کیارس را اکثر موسیقیدانان می‌شناسند. او سال‌هاست به عنوان نوازنده در ارکسترها و ضبط‌های مختلف می‌نوازد. در مورد چیره‌دستی او در نوازندگی ویولن همین بس که سال‌هاست در گروه ویولن یک‌های ارکستر سمفونیک تهران و مهم‌تر از آن در ارکسترهای بسیار معتبر بین‌المللی با رهبری رهبران نامدار بین‌المللی می‌نوازد. با وجود اینکه ظاهراً او موسیقیدانی جوان و بنابراین کم‌تجربه است، به واسطه اجراهای بی‌شمارش در زمینه نوازندگی، از نظر فعالیت موسیقی کارکشتگی لازم را دارد.همین طور او تجربه‌هایی در زمینه آهنگسازی و رهبری ارکستر دارد که این فعالیت‌ها مربوط به چند سال اخیر است. کیارس در سال‌های اخیر به طور جدی رهبری ارکستر را پیگیری کرده و به همین خاطر در برلین آلمان به شرکت در مستر کلاس‌های رهبران نامدار آلمانی پرداخته است. خصوصیت خاصی که نوازندگان رهبر دارند، آشنایی آنها با چم و خم و پیچیدگی‌های ارکستر به صورت بی‌واسطه است، همین طور یادگیری روزانه از رهبرانی که با آنها کار می‌کنند. بدون شک رهبرانی ایرانی (با رعایت استانداردهای بین‌المللی رهبری) داریم که در سراسر جهان مشغول فعالیت هستند که از نظر تجربه کاری و رپرتوار رهبری، فاصله زیادی با کیارس دارند ولی واقعیت این است که یا تقریباً هیچ کدام از آنها در ایران نیستند که بتوانند به طور مداوم وضعیت ارکستر را زیر نظر داشته باشند یا در سن بازنشستگی هستند. پس ایفای نقش کیارس به عنوان رهبر، نه‌تنها زمینه را برای پیشرفت این جوان مستعد فراهم می‌کند، بلکه شاهد اجحافی هم در حق دیگر رهبران نخواهیم بود.

از نکته‌های امیدوارکننده این دور از تشکیل ارکستر ملی، می‌توان به شکل‌گیری دوباره هیات انتخاب قطعه اشاره کرد که اگر باز اشتباه گذشته تکرار نشود، می‌توانیم شاهد اجرای آثار متنوع و باارزش آهنگسازان برجسته ایران و همین طور جوانان مستعد باشیم.ارکستر ترکیبی از سازهای ایرانی و غربی، قدمتی بیش از ۸۰ سال دارد که این سن بیشتر از سن اولین ارکسترسمفونیک‌های ایران است و به همین خاطر بار بسیار سنگینی بر دوش بردیا کیارس خواهد بود؛ کسی که با تغییر نوازندگان ارکسترش هنوز سایه سنگین استاد پیشکسوتی مانند فخرالدینی را بر ارکسترش حس می‌کند.

*** برداشتی از شعر عمران صلاحی**

فرهاد فخرالدینی

بردیا کیارس

گفت‌وگو

لیلا موسی‌زاده

گفت‌وگو با فتح‌الله بابایی پژوهشگر موسیقی مناطق

برای اینکه ملودی‌ها نمیرند

آن روز که ملودی گوشه دیلمان را صبا از ماموریت خود در رشت آورد و بنان با شعر زیبای سعدی آن را خواند خیلی‌ها متوجه شدند چه ریشه‌های بکری از یک فرهنگ تنومند، مهجور واقع شده‌اند و این قابلیت را دارند که در ردیف آوازی گنجانده شوند تا این ریشه‌ها همچنان پایدار بمانند.فتح‌الله بابایی از نسل دوم شاگردان آوازی اسماعیل‌خان مهرتاش است که این روزها سخت سرگرم ضبط و نشر تحقیقات خود در خصوص آواز طبری است. او متولد قائمشهر است و از سال‌های دانشجویی تحقیقات خود را در زمینه آواز فولکلوریک منطقه مازندران شروع کرده و اکنون که در آواز هم دستی دارد با اجرا و ضبط این آوازهای طبری و تطبیق آن با کلام فارسی میراث‌دار فرهنگی حفظ ملودی‌ها شده است. او امیدوار است تا پایان سال بتواند اخذ مجوز کرده و این اثر تحقیقی‌اش را برای علاقه‌مندان موسیقی به بازار راهی کند.

– چه شد که دنبال آواز طبری و تحقیق در خصوص این آواز رفتید؟

در دور هم‌نشینی‌های خوابگاه دوران دانشگاه همراه بچه‌ها موسیقی و آواز اجرا می‌کردم، یک شب از من خواستند آواز مازندرانی بخوانم چراکه من همیشه آواز فارسی می‌خواندم تا همه قومیت‌ها در خوابگاه متوجه بشوند، اینجا بود که موضوع آواز طبری در ذهنم جرقه خورد. چون من در آن دوران موسیقی محلی گوش می‌کردم اما به دلیل اینکه لهجه نگیرم سعی می‌کردم بیشتر مطالعه کنم و کمتر محلی اجرا کنم. در آن جمع دانشجویی تصنیف «شوپه» یا «بهیه شو» از ساخته‌های زنده‌یاد دنیوی را اجرا کردم و خیلی تشویقم کردند؛ بیشتر از تصنیف‌هایی که قبلش خوانده بودم و بچه‌ها علاقه‌مند به این تصنیف شدند. این در شرایطی است که کلام، یک کلام مازندرانی است و برای دانشجویی که از تبریز و خوزستان و لرستان آمده کلام قابل فهم نیست ولی موسیقی آنقدر قوی بوده که شخص از کلام صرف‌نظر کند و تحت تاثیر موسیقی آن قرار بگیرد. آنجا بود که فهمیدم اگر ملودی قوی باشد، عمق داشته باشد و از جانمایه خوبی برخوردار باشد زبان را فتح می‌کند. فرقی نمی‌کند چه کلامی روی آن است اما شنونده لذت می‌برد. بعدها این تجربه را در خارج از کشور هم داشتم و از آهنگ‌های محلی به خوبی استقبال شد. به این فکر افتادم که بروم دنبال ملودی و موسیقی‌هایی که غنای بیشتری دارند، ناب‌تر و قوی هستند و از آنجا که مازندرانی هستم خواستم به سهم خودم در زمینه موسیقی این خطه تحقیق کرده و کار کنم و از سال ۶۹ تا ۷۴ اینها را جمع‌آوری کردم. از همان روز اولی که سر کلاس حسابداری نشستم فهمیدم حسابدار نمی‌شوم و تغییر رشته در آن سال‌ها سخت بود. تمام آن سال‌ها را یواشکی به کلاس‌های موسیقی و دانشکده موسیقی می‌رفتم. بی‌سر و صدا کار می‌کردم. شروع کردم به تحقیق راجع به ملودی‌های موسیقی مازندران، اول دیدم چه آثاری در بازار هست. خب آن سال‌ها مثل حالا آثار زیادی در خصوص موسیقی فولکلور مازندران در بازار نبود بنابراین یک واکمن تهیه کردم و یک لیست از اساتید آواز و ساز در منطقه تهیه کرده و با آنها مصاحبه کردم و صدایشان را ضبط کردم. آن روزها مجبور بودم ساعت‌ها پیاده بروم. دهات‌ها و جاهایی می‌رفتم که ماشین‌رو نبود و مالرو بود. ساعت‌ها بدون اسب و الاغ با پای پیاده می‌رفتم تا آن شخص را پیدا کنم و بعد خواهش می‌کردم و صدایش را ضبط می‌کردم. و بهترین صداهایی که دارم برمی‌گردد به کسانی که الان شاید در قید حیات نباشند.

– با آوازهای جمع‌آوری شده چه می‌کردید؟

اول سعی می‌کردم همانی که خوانده شده را بخوانم و همان حس و حال را یاد بگیرم. حس برایم مهم بوده. این مجموعه ضبط‌شده چیزی در حدود ۷۰ الی ۸۰ کاست است که یک بخش آن به صورت تصنیف و ضربی است و یک بخش دیگر آن آوازی است و بخش‌های دیگر سازی. چون حوزه تخصصی‌ام آواز بوده بنابراین بیشتر موارد آوازی و ضربی‌ها را ضبط می‌کردم. البته این وسط‌ها هم یک اتفاق‌هایی افتاد. یک بلاهایی سر این آثار آمد که نمی‌خواهم واردش بشوم. به موازات این به کلاس آواز استاد آقاجانیان می‌رفتم و ردیف‌ها را درس می‌گرفتم. اینجا بود که دیدم در موسیقی آوازی منطقه مازندران ملودی‌های آوازی داریم که می‌تواند در سه‌گاه خوانده شود و هیچ چیز کمتر از مثلاً مویه یا مخالف ندارد. گفتم خب چه باید کرد اگر بیایم این گوشه‌های آوازی را با اشعار طبری- مازندرانی بخوانم در همان منطقه حبس می‌شود و برای فارسی‌زبان‌ها قابل فهم نیست. تازه با این تغییر و تحولات خیلی از جوان‌های ما زبان‌های محلی خودشان را هم بلد نیستند و هرساله این مشکل بیشتر می‌شود به اضافه اینکه ما در گذشته زبان طبری داشتیم و مثالش در تاریخ ادبیات کتاب معروف کلیله و دمنه است که از زبان سانسکریت ابتدا به زبان طبری ترجمه شده است. همان طبرستان شده مازندران و

زبان طبری در محاورات الان دیگر مرسوم نیست و مردم این منطقه با لهجه تغییریافته صحبت می‌کنند ولی موسیقی‌های ناب آواز طبری اکثراً کلام‌شان طبری است و بعضاً اگر ۶۰ساله‌ها معنی نکنند متوجه مفاهیم شعری نمی‌شوند. به این فکر افتادم که با در نظر گرفتن و لحاظ کردن مسائل فنی و تخصصی آوازی‌اش روی آن شعر فارسی بگذارم تا محصور به یک منطقه خاص نشود.

– خب شوشتری را ما در ردیف‌مان داریم، همه ایران هم این را می‌شناسند. اصولاً این تصنیف چه چیز جدیدی داشته؟ من که این را یک شوشتری با ریتم خاص می‌شنوم. چه چیز جدید قابل دفاع دارد؟

به لحاظ ریتم چیز جدیدی نیست ولی خب در مایه شوشتری ملودی‌هایی که تا به حال ساخته شده است محدود است. این ملودی می‌تواند در قالب یک تصنیف به دیگر تصنیف‌های موجود اضافه شود و از طرفی این تصنیف می‌تواند مخاطب خودش را داشته باشد. اگر با کلام طبری فقط مازندرانی‌ها می‌توانستند لذت ببرند با کلام فارسی حالا همه می‌توانند از لذت آن بهره‌مند شوند. این در مورد ضربی‌ها و تصنیف‌ها بود. در مورد آواز هم همین طور است. یکی از خصوصیات آواز طبری این است که معمولاً از چپ کوک شروع می‌شود و خوانده می‌شود. مثلاً در ردیف‌هایمان درآمد را از بم شروع می‌کنیم و بعد آرام‌آرام با گوشه‌های دیگر به اوج می‌رسیم و بعد فرود به همان جا که آغاز کرده‌ایم در صورتی که در آواز طبری برعکس است و از اوج شروع می‌شود و به لحاظ ساختار خواندن هم مشخصات خودش را دارد.

– شما در آواز طبری چه مشخصه‌ای پیدا کردید؟

اولاً باید تعریف کنیم آواز طبری شامل چه آوازها و قطعاتی می‌شود. این قطعات و آوازهایی که مورد نظر من هستند بعضی اسم دارند و بعضی‌ها اسم خاصی ندارند. یعنی جزء حافظه شخصی من است و ثبت و ضبطش کرده‌ام. ولی هنوز رسماً مطرحش نکرده‌ام و می‌خواهم رویش کلام فارسی بگذارم و اجرا کنم. ملودی‌هایی هستند که حتی اساتید موسیقی مازندران هم آنها را اجرا نکرده‌اند و در کارهای عرضه شده در بازار هم نیست. اینها بی‌نام هستند و اسم‌گذاری روی این قطعات برمی‌گردد به شعری که روی آن می‌گذارم (چرا که اسامی وحی من