یادداشت

به بهانه اجرای قطعه شهرزاد در ارکستر سمفونیک تهران
برای «شهرزاد» می‌نویسم

بنفشه سام‌گیس

۱۱ ساله‌ام. در منزل مادربزرگ به تعطیل تابستان آمده‌ام. از اتاق کار خاله نقاش صدای موسیقی می‌شنوم. به اتاق کار می‌روم. پس از نیم‌ساعتی که موسیقی تمام می‌شود می‌پرسم: «این چه موسیقی بود؟»
روی جلد نوار کاست نوشته شده: «سوییت سمفونی شهرزاد- اثر نیکلای ریمسکی کورساکف»

شهداد روحانی در دومین همراهی امسال خود با ارکسترسمفونیک تهران، کاپریس ایتالیایی (چایکوفسکی) چهار قطعه از آثار خود و سوییت سمفونی «شهرزاد» (کورساکف) را رهبری کرد.
من در آخرین شب و فقط برای تماشای اجرای زنده «شهرزاد» رفتم. کاپریس ایتالیایی چایکوفسکی واقعاً از آن قطعاتی نبود که مرا به رفتن به کنسرت تشویق کند. موسیقی شهداد روحانی هم گرچه که زیباست، اما تصورم بر این است که این ملودی‌ای که هنوز در همان هوای بزمی پرسه می‌زند، برای آن گروه از ایرانی‌های لس‌آنجلس‌نشین مناسب است که در غربت بوده و هستند و پیوندشان با سرزمین مادری، از یک‌تار مو هم باریک‌تر شده در این سال‌ها و امروز. اما حضور در بیان زنده سوییت سمفونی شهرزاد و میل به تماشای اجرای شهداد روحانی، انگیزه قدرتمندی بود... و دلم می‌خواهد در این نوشتار فقط در باب اجرای زنده یکی از زیباترین قطعات موسیقی روس بنویسم...

* تماشای اجرای زنده آثار کلاسیک بسیار دلپسند است. گوش سپردن به اجراهای ضبط‌شده، حتی با بهترین کیفیت، باز هم نقصی در حظ شنیداری برجا می‌گذارد. شنونده موسیقی کلاسیک، همیشه علاقه‌مندتر است که همزمان با شنیدن ملودی و همراهی با حس و کلام و لحن آهنگسازی‌ای که سال‌ها از پایان حیات فیزیکی او گذشته، از مشاهده اعجاز سخن گفتن سازها نیز لذت ببرد. اینکه می‌گویم تماشای اجرای زنده آثار کلاسیک بسیار لذت بیشتری دارد، مشاهده اوج و فرود و سکوت سازهاست از آغاز تا پایان موسیقی. آن شب، هنگام اجرای «شهرزاد»، در بعضی میزان‌ها نوای سازی را می‌شنیدم که هنگام شنیدن اثر ضبط‌شده، صدای ساز را به وضوح نشنیده یا نشناخته بودم. در موومان آغازین - دریا و کشتی سندباد - می‌دیدم که کرنت، کلارینت، فاگوت، توبا، ترومبون، ویولن، ویولنسل و کنترباس آغازکننده سه نت اول و آشنای این سوییت سمفونی هستند. چه زمان ممکن بود که در شنیدن اجرای ضبط‌شده، این تلفیق سازی را تشخیص و تفکیک دهم؟ در تمام سال‌هایی که «شهرزاد» را می‌شناختم، آرزومند آن بودم که اجرای

سه میزان اول موومان دوم - شاهزاده قندهار - را که همنوازی بسیار دل‌انگیز ویولن اول و چنگ است، ببینم. در میزانی هم که همیشه نوای ابوا را می‌شنیدم، تنها در اجرای زنده است که می‌بینم صدای کنترباس، در پس‌زمینه ابوا نشسته اما آنچنان آرام که اگر اجرای زنده را نمی‌دیدم، جز در مراجعه به پارتیتور متوجه نمی‌شدم که ابوا، همنوایی هم در این میزان دارد. بنابراین تماشای سکوت و ترنم سازها جز در اجرای زنده ممکن نیست...

* یکی از ویژگی‌هایی که در اجراهای شهداد روحانی می‌پسندم، استقرار همان وزنی است که مدنظر آهنگساز بوده. در تمام اجراهایی که در این سال‌ها با رهبری روحانی شنیدم، این حس را داشته‌ام که روحانی، از تمپوی تعیین‌شده عدول نکرده. روحانی از آن دست رهبران نیست که قائل به دخالت بی‌حد احساس شخصی خود در اجرای اثر باشد. شاید کشش نت‌ها را یا مکث بر سکوت‌ها را کمی بیشتر مایل باشد اما نوانس و بیان، آنچه مربوط به پیرایه ظاهری و ماهیت اثر است را، دست ناخورده باقی می‌گذارد. اگر در اجرای «شهرزاد»، پیتزیکاتوها یا حتی برخی اوقات، ویبراسیون را بسیار تیز می‌شنویم یا بادی‌های برنجی نمی‌توانند در بعضی میزان‌ها همپای ارکستر قدم بردارند، این ضعف را متوجه توان نوازنده یا اشکالات ساز بدانیم و نه شهداد روحانی.
من که طی ۱۲ سال گذشته در تمرین‌های ابتدایی و جنرال ارکسترسمفونیک تهران حاضر بوده‌ام، اتفاقاً روحانی را از آن گروه رهبران ارکستر دیده‌ام که وسواس بسیار در «بیان» آهنگساز دارد. و به نظرم حفظ تمپوی یک اثر موسیقی، اولین قدمی است که رهبر ارکستر یا نوازنده برای برقراری ارتباط با شنوندگان خود برمی‌دارد. (به مثابه نمونه، میزان‌های اول موومان آغازین «شهرزاد» با تمپوی ۴۸ برای یک نت سفید آغاز می‌شود که اگر مترونوم را بر این سرعت تنظیم کنیم، حدود همان وزنی را می‌شنویم که روحانی در اجرای «شهرزاد» رعایت کرده بود. در موومان دوم هم، کورساکف در میزان‌های نخست، سرعت ۱۱۲ برای یک نت چنگ را انتخاب کرده که روحانی از حدود این سرعت هم فراتر یا فروتر نمی‌رود.)

* اجرای شهداد روحانی از «شهرزاد»، «خوب» بود.
می‌شنوم که ارکسترسمفونیک تهران، هشت سال قبل، «شهرزاد» را اجرا کرده. بنابراین من از اجرایی که شب ۹ تیرماه سال ۱۳۸۹ شنونده آن بودم، فقط حضور بادی‌های برنجی را نادیده می‌گیرم که نمی‌دانم به چه سبب، هیچ‌گاه در این سال‌ها نتوانستم هم‌زمانی و هم‌زبانی و هم‌صدایی‌شان با باقی ارکستر را حس کنم...

گفت‌وگو با حمیدرضا نوربخش به بهانه کنسرت گروه همنوازان کلهر

به هر قیمتی نمی‌خوانم

ایمان پاکنهاد

حمیدرضا نوربخش و کیهان کلهر که چند ماه پیشتر در خارج از کشور در کنار حسین علیزاده کنسرت داده بودند، ۲۳ تا ۲۹ تیرماه در تالار وحدت تهران اما بدون همراهی حسین علیزاده کنسرت برگزار خواهند کرد. نوربخش و کلهر با همراهی گروه همنوازان کلهر این کنسرت را در دستگاه‌های شور و نوا اجرا خواهند کرد. به همین بهانه در گرم‌ترین روزهای سال سراغ حمیدرضا نوربخش رفتیم و با او به گفت‌وگو نشستیم. در اتاقش عکسی بزرگ از زنده‌یاد پرویز مشکاتیان بر دیوار تکیه داده. همین هم باعث شد تا فارغ از گفت‌وگوی رسمی یادی از او و زنده‌یاد فرامرز پایور کند. گفت‌وگو با نوربخش را با بحث خواننده‌سالاری آغاز کردیم و او چنین آغاز کرد:

خواننده در گروه‌ها اهمیت زیادی دارد. به عبارت دیگر خواننده در یک موسیقی باکلام، ویترین است. در واقع بیش از دیگران جلوه دارد. این یک واقعیت است و منحصر به ایران نیست. در تمام دنیا در موسیقی باکلام خواننده بیش از دیگران مطرح است. کاری به درست یا غلط بودنش ندارم. این را می‌توان در جای خودش بحث کرد. مثالی بزنم. وقتی پاواروتی کنسرت می‌دهد هیچ کس نمی‌داند رهبر ارکسترش چه کسی است. همه می‌گویند پاواروتی کنسرت دارد. در مقابل موسیقی بی‌کلام هویت و جایگاه خودش را دارد. در کشور ما هم همین طور است. در کشور ما هم وقتی موسیقی سازی اجرا می‌شود موضوعی دیگر مطرح می‌شود. مثلاً می‌گویند نینوای حسین علیزاده. از سوی دیگر این موضوع را می‌توان در بستر تاریخی هم بررسی کرد. در طول تاریخ به دلیل پیوند ادبیات و موسیقی از یک سو و اقبال و توجهی که مردم به شعر و ادبیات و حوزه کلام داشتند، از سوی دیگر، طبیعی است که با کلام هم سهل‌تر ارتباط برقرار می‌کرده‌اند. یعنی آن پیام راحت‌تر درک می‌شده تا اینکه بخواهد به طریق انتزاعی و در قالب ساز ارائه شود. بنابراین طبیعی است که توجه به خواننده بیشتر بوده است. چون برقراری ارتباطش هم سهل‌تر بوده است.

-آقای نوربخش همه این دلایل درست اما برخی‌ها معتقدند چون از ابتدا در موسیقی ما خواننده‌سالاری مطرح بوده، بنابراین موسیقی هم به سمت موسیقی کلامی پیش رفته، طوری که امروز می‌توان موسیقی بی‌کلام را در برابر موسیقی باکلام نادیده گرفت. در این باره چه نظری دارید؟

من نمی‌توانم درباره سیر تکوین این بحث اظهارنظر دقیقی بکنم اما این را می‌توانم بگویم که نخستین سازی که بشر داشته حنجره بوده. آلت موسیقی که پیش از حنجره ساخته نشده. از ابتدا موسیقی با حنجره ساخته شده. بعدها به خاطر تولید رنگ‌آمیزی بیشتر موسیقی، ساز هم اضافه شده است. بنابراین با وجود حنجره کلام هم بوده. البته ممکن است آواهای بی‌کلام هم بوده باشد اما بالاخره نخستین صدا از حنجره تولید شده است. مساله دیگری هم وجود دارد. اینکه آواز اهمیت بیشتری پیدا کرده، در برخی موارد به شرایط ویژه و مشکل هم بستگی داشته است. واقعاً خواننده موسیقی سنتی بودن دشوار است. خوانندگی به شرایطی نیاز دارد که نوازندگی نیاز ندارد. مثلاً خواننده باید صدای خوب خدادادی داشته باشد. این طور نیست که فردی بدون داشتن این پیش‌شرط به رغم تمرین کردن و تحمل مرارت‌ها و سختی‌ها بتواند خواننده موفقی شود. به همین دلیل هم در آموزش آواز پیش از هر چیز از هنرجو تست می‌گیریم. این تست گرفتن فقط به این دلیل است که مشخص شود فرد جوهره صدا و خوانندگی را به صورت مادرزادی دارد یا نه. این طور نیست که هر فرد مسیر یک خواننده موفق را طی کند و بعد دقیقاً به جایی برسد که آن خواننده موفق رسیده است. خیر، اصلاً این طور نیست. برخی‌ها اما خواننده متولد می‌شوند. در مرحله بعدی هم نوع نگهداری حنجره بسیار مهم است. در واقع باید بهداشت حنجره را رعایت کرد. اینها موضوعاتی است که در نوازندگی و ساز کمتر مورد توجه است. از سوی دیگر برای ساز زدن داشتن دست‌های سالم برای نوازندگی کافی است مگر معلول باشد. بعد ساز را به دست می‌گیرد و آموزش را شروع می‌کند. حالا ممکن است از مرحله‌ای به بعد استعداد کافی نداشته باشد. اما تا آن مرحله همان پیش‌شرطی که گفتم کافی است. در نوازندگی همه می‌توانند تا آن مرحله جلو بروند اما در خوانندگی و آواز تا نخستین مرحله هم بدون داشتن پیش‌شرط نمی‌توان پیش رفت. این هم وجه مهمی است که شخصیت آواز و خوانندگی را پراهمیت‌تر می‌کند.

-به بهداشت و نگهداری از حنجره اشاره کردید. الان در محافل دوستداران آواز موضوعی مطرح می‌شود. می‌گویند صداسازی در آموزش آواز ایرانی منحصراً در اختیار حمیدرضا نوربخش است. آیا این را می‌پذیرید؟

اولاً این موضوعی نیست که تازه کشف شده باشد. در موسیقی هم خواننده و هم نوازنده به تمرین زیاد نیاز دارند تا به مهارت‌ها دست یابند که اسمش را تکنیک می‌گذاریم. برای بالا بردن سطح توانایی و تکنیک از گذشته تمرین می‌کرده‌اند. مثلاً می‌گفتند خواننده باید برود کوه و داد بزند. اینها همه نوعی تمرین برای بالا بردن مهارت و تکنیک بوده. حالا آمده‌اند اسم این تمرین‌ها را در قالب یک دوره، صداسازی گذاشته‌اند. این منحصر به من یا شخص دیگری نیست. اما من با توجه به تجربه‌ام در تدریس، بعد از چهار پنج سال از آغاز تدریس‌ام در دوره جوانی، متوجه شدم که این روش تدریس دارای اشکالاتی است. یعنی اینکه بیاییم از ابتدا ردیف را آموزش دهیم درست نیست. برخی حنجره‌ها می‌توانند ردیف‌ها را خوب اجرا کنند برخی‌ها نه. همه ملودی‌ها را خیلی خوب یاد می‌گیرند اما به اجرا که می‌رسند، برخی رنگ و بویی از تکنیک‌های آوازی را ندارند و برخی تصادفاً دارند. این صداسازی هم تحریر را دربر می‌گیرد هم صدا را. مجموعه‌ای از تکنیک‌ها که به صدادهی درست در همه مناطق صدا می‌انجامد. هر آدمی کف و سقف صدا دارد که باید بتواند از همه محدوده‌ها درست استفاده کند. در صورتی که به طور طبیعی هر کسی از یک محدوده خاص صدایش خوب استفاده می‌کند. هیچ وقت هم سراغش نمی‌رود که دیگر محدوده‌ها را اصلاح کند. چون دشواری‌هایی دارد که نمی‌خواهند در آن ورطه بیفتند. بنابراین تصمیم گرفتم پیش از ورود به آموزش ردیف چندماهی را به آموزش صداسازی اختصاص دهم که هنرجو بتواند آمادگی اجمالی را داشته باشد. یعنی وقتی شروع به یادگیری ردیف کرد صدای خوبی تولید کند. به این معنا که تحریرش درست باشد، حرکت صدایش روی نت‌ها درست باشد، از نظر حجم صدا درست باشد، نوانس‌هایش درست باشد و... به عبارت دیگر صدا باید رنگ‌وبوی آواز داشته باشد.

محدوده صداها متفاوت است. به عبارت دیگر الگویی خاص وجود ندارد چون ساختار صداها متفاوت است. نمی‌توان به همه هنرجوها گفت تو باید مثل آقای شجریان بخوانی یا مثل مثلاً نوربخش. شما وقتی این ابزار را به دست آوردید تازه می‌توانید وارد مقدمه آواز که همان ردیف است بشوید. از این مرحله به بعد است که به طاقت و شکیبایی و تحمل سختی‌های هنرجو بستگی دارد.

-این شیوه قبلاً وجود نداشت اما . . .

قبلاً شروع می‌کردند به آموزش ردیف اما در این میان برخی تصادفاً به دلیل تمرین زیاد و داشتن صدایی قوی رشد می‌کردند و موفق می‌شدند. هنرجوهای بسیاری هم در طول ازمنه مختلف داشتیم که ملودی‌ها را خوب یاد گرفتند اما هیچ‌گاه آوازخوان خوبی نشدند. موضوع دیگری هم در گذشته وجود داشت. همواره ردیف آوازی با آوازخوانی برابر شده بود. به این معنا که همه آواز را با ردیف آوازی یکی می‌دانستند که غلط است. این دو مقوله به قول منطقی‌ها عموم و خصوص من وجه هستند. یعنی می‌توانند با هم باشند و می‌توانند با هم نباشند. صداهایی را شنیده‌ایم که بسیار آماده و تاثیرگذار و پرحس و حال بوده‌اند اما دانش آوازی ندارند. مثال بسیار است. مثلاً ممکن است چوپانی در کوره‌دهی موسیقی مادری خود را می‌خواند و بسیار تاثیرگذار است اما واقعاً چیزی از دانش موسیقی نمی‌داند.
در سویی دیگر معلم‌های ردیف قرار دارند که ردیف‌دان هستند و دانش آوازی را تا نهایتش می‌دانند اما خواننده نیستند. مثل استاد کریمی که ردیف آوازی‌اش معتبر است اما صدایش خمیرمایه آوازی نداشت. بنابراین وارد کار خوانندگی نشد و معلم ردیف باقی ماند. در نتیجه دانش ردیف با خواننده بودن برابر نیست. من این دو را از همدیگر جدا کردم. ردیف مقوله‌ای است که چه صدا داشته باشی چه نداشته باشی، می‌توانی یاد بگیری. ردیف وسیله و ابزاری است که به آن فرمان می‌دهی چه کاری انجام بدهد. وقتی به این نتیجه رسیدم کلاس‌هایم را تعطیل کردم و روی این ماجرا فکر کردم که ببینم اشکال کار کجاست. این اتفاقی بود که در آموزش ساز رخ داده بود. زمانی مرحوم خالقی برای ساز تار و سه‌تار دستور نوشت. تا آن موقع هم آموزش ساز سینه به سینه و از روی تکرار بود. مرحوم خالقی دو کتاب نوشت و اتودهایی را برای نوازندگی ترسیم کرد. بعد از فراگیری این دو کتاب است که هنرجو تقریباً با کلیات آشنا می‌شود و شروع به فراگیری ردیف می‌کند. من وقتی به این نتیجه رسیدم تا پنج سال کلاس‌هایم را تعطیل کردم.

-آقای نوربخش موضوع دیگری که مطرح می‌شود مربوط به نسل‌های خوانندگی است. شما به عنوان نسلی از خواننده‌ها پس از افرادی مثل گلپا، ایرج و شجریان به عرصه موسیقی آمدید. نسلی که بدون فراگیری روش‌های صداسازی که اشاره کردید مطرح شد. پس از نسل شما نیز نسلی دیگر از خواننده‌ها آمدند. نسلی که اگرچه تا حدودی شناخته‌شده هستند اما از لحاظ کیفی قوت نسل پیشین خود را ندارند. البته استثناهایی هم وجود دارد. اما این سوال مطرح می‌شود که چرا نمی‌توان نسل متاخر را با وجود اینکه از روش‌های صداسازی نیز بهره برده‌اند از لحاظ کیفی با نسل‌های پیشین خود مقایسه کرد؟ در حالی که نسل‌های پیشین از چنین روش‌هایی برای تقویت صدا استفاده نکرده‌اند.

من با این موضوع موافق نیستم. افرادی که اکنون فعال هستند اتفاقاً آموزش ندیده‌اند. این مشابه‌سازی‌های بی‌مبنا و اساس و این تقلیدهای کورکورانه باعث شده همه صداها مثل هم بشوند. رنگ و فرم متفاوتی دیده نمی‌شود. این ناشی از آموزش ندیدن است. هنر معلم هم این است که بتواند هنرجو را با توجه به توانایی‌هایش آموزش دهد و آن را در مسیری درست قرار دهد. نه اینکه من اصرار کنم هنرجو حتماً باید مثل من بخواند. محدوده صداها متفاوت است. به عبارت دیگر الگویی خاص وجود ندارد چون ساختار صداها متفاوت است. نمی‌توان به همه هنرجوها گفت تو باید مثل آقای شجریان بخوانی یا مثل مثلاً نوربخش. شما وقتی این ابزار را به دست آوردید تازه می‌توانید وارد مقدمه آواز که همان ردیف است بشوید. از این مرحله به بعد است که به طاقت و شکیبایی و تحمل سختی‌های هنرجو بستگی دارد. نباید گول زرق و برق را بخورند. نباید عجله‌ای برای صحنه و شهرت داشته باشند. امروز کسی که مجالی کوچک برای مطرح شدن پیدا می‌کند دیگر مبحث آموزش را فراموش می‌کند و دنبال کار خود می‌رود. هر کسی هم می‌خواهد تصنیفی بخواند و منتظر است تا به قول خودش کارش «بگیرد». وقتی «گرفت» کار تمام شده است. کدام یک از اینها طاقت مرارت‌ها را دارند؟ آیا من بعد از این همه سال به اندازه‌ای نبوده‌ام که سالی دو سه آلبوم منتشر کنم و مرتب روی صحنه بروم و بین توده‌های میلیونی مردم مشهور شوم؟ آیا نمی‌توانستم این کار را بکنم؟ من دست به چنین اقدام‌هایی نزدم چون به این موضوع اعتقاد دارم که اگر فردی دستمایه‌ای قوی داشته باشد، در جای خودش مطرح می‌شود. ضمن اینکه آن شهرت میلیونی بدون پشتوانه ارزشی ندارد. و اصلاً کار کردن برای افرادی که شناختی از موسیقی ندارند و می‌توانند هر آدمی را با هر کیفیتی بپذیرند، از نظر من ارزشی ندارد. بهتر است آدم برای خواص کار کند؛ آدم‌هایی که می‌فهمند و می‌دانند. همین کفایت می‌کند. دلیل این مساله‌ای هم که شما اشاره کردید به همین موضوع‌ها بازمی‌گردد؛ به روحیه طلبگی. به اینکه چقدر می‌توان سختی‌ها را به جان خرید تا کاری خوب ارائه کرد. نسل ما چنین بود. کار می‌کردیم و ماه‌ها و سال‌ها خستگی‌ناپذیر زحمت می‌کشیدیم و دنبال هیچ چیز نبودیم.

خلاصه گفت‌وگو

حمیدرضا نوربخش در این گفت‌وگو درباره شیوه‌های صداسازی و الگوهای خوانندگی بحث می‌کند. به علاوه او درباره تقلید در آواز و خواننده سالاری نیز بحث می‌کند. نوربخش و گروه همنوازان کلهر از ۲۳ تیرماه در تالار وحدت کنسرت دارند. کلام و تاثیر آن در موسیقی ایران یکی از بحث‌های دیگر این گفت‌وگوست.

- آیا از کلاس‌های شما با روشی که در پیش گرفته‌اید خواننده‌ای با مشخصاتی که مطرح کردید به جامعه موسیقی معرفی شده است؟

خیلی‌ها هستند اما اگر بخواهم اسم ببرم به این معنا است که به طور کامل آن را تایید می‌کنم. در صورتی که باید منتظر ماند و دید چقدر از حیثیت آواز دفاع می‌کنند و به مسیر درستی می‌برند. وگرنه اگر ملاک انتشار آلبوم باشد می‌توانم بیش از ۱۰ نفر را مثال بزنم.

-آقای نوربخش قبول دارید که اکنون اسم شما در جامعه موسیقی بیشتر به عنوان آموزگار مطرح است تا خواننده؟

علایق خودم غیر از این است. این را هم باید عنوان کنم که در هفته فقط دو روز درس می‌دهم و دنبال این هستم که یکی از این دو روز را هم تعطیل کنم. بعضی وقت‌ها هم مثل پزشک‌ها می‌شوم که مثلاً برای شش ماه بعد نسخه می‌نویسم. در این جور مواقع هم هست که از سوی افرادی که فکر می‌کنند من می‌توانم به برطرف کردن مشکلات صدایشان کمکی کنم، تحت فشار هستم. وگرنه علاقه خودم این نیست. بیشتر دوست دارم خوانندگی کنم و به کار آواز برسم. از سوی دیگر مساله‌ای دیگر هم برایم مطرح است: اجرای موسیقی را به هر قیمتی نمی‌پذیرم. این طور نیست که بگویم چون من خواننده‌ام و باید کار آواز بکنم به فکر این باشم که امسال چه پیش می‌آید و باید چه کار کنم. هیچ وقت بر این مساله اصرار نداشته و ندارم. به این معنا که می‌خواهم کار کنم پس باید به دنبال متریال‌اش بگردم. هر کاری که کرده‌ام پیشنهادش از سوی خودم نبوده. همیشه از من خواسته‌اند که باهاشان کار کنم. چه زنده‌یاد فرامرز پایور بزرگ و چه روانشاد استاد مشکاتیان بزرگ و دوستان بزرگ. در صورتی که با آقای مشکاتیان سابقه رفاقت ۲۵ساله داشتیم. در این ۲۵ سال فقط دو بار با هم کار کردیم و هر دو پیشنهاد ایشان بوده. مواردی هم بوده که برخی پیشنهادها را نپذیرفته‌ام. برای خودم دغدغه‌ها و مبانی‌ای داشته‌ام و طبق آن پیش رفته‌ام. کار کردن به هر شکل و با هر قیمتی و با هر کسی را نمی‌پذیرم. طبق آن معیارهایم بوده که پیش هر کسی ننشسته‌ام. با کسی کار کرده‌ام که هم دوستش دارم و هم کارش را قبول دارم. ضمن اینکه خود اثری را هم که می‌خواهم کار کنم تا حداقل ۵۰ درصد باید قبول داشته باشم. البته می‌توانست آثارم در این سال‌ها بیشتر از اینها باشد اما به همان دلایلی که گفتم در همین مقدار مانده است.

-آیا تصمیم ندارید روش‌های صداسازی‌تان را به صورت عمومی منتشر کنید؟

با مثالی توضیح می‌دهم که چرا این کار را نمی‌کنم. کتاب‌هایی در بازار به عنوان خودآموز پزشکی و دارویی وجود دارد. برای همه داروها توضیحات مکفی ارائه داده و گفته که چه دارویی برای چه دردی خوب است. اما این کتاب در همه مواقع پاسخگو نیست. چون در خیلی از موارد مشکل تشخیص است. مساله صداسازی هم به همین شکل است. اشتباهی که برخی دوستان من هم مرتکب می‌شوند همین است. فکر می‌کنند این متدها به خودی خود جوابگوی نیازها هست، در صورتی که در آواز اصلاً این طور نیست. نمی‌توانیم به هیچ عنوان از خودآموز در آواز استفاده کنیم. چون حضور معلم به خاطر تشخیص‌هایش بسیار مهم است. مهم‌ترین کاری که من معلم انجام می‌دهم، این است که اولاً مشکل هرکسی را تشخیص می‌دهم که در کدام حوزه است و ثانیاً به او کمک می‌کنم که آن مشکلش را برطرف کند. در آواز چنین کاری بسیار سخت است و تجربه‌های ویژه‌ای می‌خواهد. خود من از زمان شروع آموزش این روش تا الان که نزدیک ۱۳ سال گذشته، از نظر قوه تشخیص تفاوت‌های بسیاری کرده‌ام. هر یک از تجربه‌هایی که با آموزش هنرجوها کسب کرده‌ام به من نگاه ویژه‌ای بخشیده و در ذهن من فایل‌های گوناگونی را باز کرده است که بتوانم مشکل هر کسی را در بدو آموزش تشخیص دهم. پزشک خوب پزشک باتجربه است. پزشک باسواد الزاماً پزشک خوبی نیست. آن تجربه‌ها است که به کار می‌آید. در آواز هم همین طور. اتودها به خودی خود مهم نیست. این قوه تشخیص‌هاست که هر کسی ندارد. برخی از خواننده‌های پیشکسوت در این سال‌ها پیش من آمده‌اند و از نوع اتودها پرسیده‌اند. چون شاگردان آنها هم درباره اتودهای من از آنها پرسیده بودند. من همه این اتودها را اگر بخواهم ضبط کنم می‌شود یک ساعت. این کار را هم کرده‌ام و به آنها ارائه داده‌ام. اما مساله این نیست. کار معلم این است که تشخیص درستی بدهد و در رفع مشکلات بکوشد وگرنه اتودها چیزهای پیچیده‌ای نیستند.

-موضوعی هم درباره شاگردان آقای شجریان مطرح است. می‌گویند شما و خواننده‌هایی مثل آقایان شفیعی، کرامتی، رفعتی‌جهاندار و... به هر دلیلی از جمله اینکه آقای شجریان اجازه ندادند کمتر حاضر به ارائه اثر شده‌اید و به سمت کم‌کاری رفته‌اید. آیا چنین موضوعی صحت دارد؟

این موضوع را شنیده‌ام اما درباره شخص من واقعیت ندارد. من موقعی که با استاد پایور کار می‌کردم ۲۵ سال داشتم. و هیچ وقت احساس نکردم که منعی برای چنین کاری هست. چنین بحث‌هایی مطرح نبود که کسی اجازه بدهد یا ندهد. آقای پایور پیشنهاد دادند و من هم پذیرفتم و با هم کار کردیم. اما درباره دوستان دیگر هم باید از خودشان پرسید. ممکن است مشغله‌های دیگری داشته‌اند یا به هر دلیلی از جمله اینکه پیشنهادها مطابق سلیقه‌شان نبوده یا... اتفاق نیفتاده. از سوی دیگر من همواره از نوجوانی بر این باور بودم که دست‌کم در کشور ما حرفه‌ای بودن به معنای اشتغال موسیقایی خوب نیست.

-چرا؟

به دلیل فضای بسته و برخی محدودیت‌ها. به دلیل نگاه خاص اجتماعی از طرف مردم به موسیقی. در کشور ما هنوز که هنوز است دست‌کم در تهران مردم نسبت به موسیقی شناخت و آگاهی ندارند. هنوز خیلی‌ها سازهای ما را نمی‌شناسند و هنوز نگاه به موسیقیدان به عنوان هویت تلقی نمی‌شود. واقعیت این است که به عنوان هویت فرهنگی و هنری هنوز شناخته نمی‌شود. بنابراین می‌توان حرفه‌ای بود و تا بالاترین مدارج هنری پیش رفت اما باید پیشه‌ای دیگر اختیار کرد تا مجبور نباشی موسیقی را وسیله معاش کنی. چون اگر بخواهی این کار را بکنی به طور طبیعی باید کارهایی بکنی که مورد پسندت نیست. وقتی کار موسیقی می‌کنی مگر امکان دارد تمام کارها باب میل و پسند تو باشد؟ ممکن است تا مدت‌ها کار خوب و مورد پسند به تورت نخورد. بنابراین همیشه از این موضوع پرهیز داشته‌ام و اکنون هم بر این باورم که نباید مجبور باشم با هرکسی هرکاری را بخوانم. این است که کارهایی ارائه داده‌ام که به وجودشان افتخار و از آنها دفاع می‌کنم.

-اما فعالیت‌های اقتصادی شما هم با موسیقی مرتبط بوده. این طور نیست؟

خیر، هیچ وقت کارم موسیقی نبوده. مدیریت خانه موسیقی که شغل نیست. مدیریت آنجا کاملاً داوطلبانه است. از سوی دیگر مدیر برنامه بودن در شأن من نیست. اگر هم این کار را در دوره‌ای کوتاه انجام دادم به خاطر دینی بوده که به آقای شجریان داشته‌ام وگرنه من خودم مدیر برنامه دارم.

خبر

سیاست‌های تازه حوزه هنری برای صدور مجوز سالن برای موسیقی
سالن حتماً باید پر شود

ایلنا: حوزه هنری در تازه‌ترین سیاست خود مقرر کرده تنها موسیقی‌ای که با هنر دینی همخوانی داشته باشد، قطعات تکراری نداشته باشد و ضمانت پرشدن سالن را داشته باشد و البته هنرمند آن نیز مورد تایید باشد امکان اجرا در این مرکز را دارد.مشکلات برگزاری کنسرت برای هنرمندان در حال حاضر رو به افزایش است به گونه‌ای که در تهران به بیشتر از سه سانس مجوز اجرا داده نمی‌شود و در شهرستان‌ها به سالن‌های بالاتر از هزار نفر. این مشکلات تا جایی پیش رفته است که چندی پیش زمزمه‌هایی شنیده شد مبنی بر اینکه مجوز کنسرت در سالن‌های حوزه هنری لغو شده و دو سالن اندیشه و سوره فقط به فعالیت‌های آینده این سازمان اختصاص داده شده است. اما رضا مهدوی به‌عنوان رئیس مرکز موسیقی حوزه هنری در این باره چنین گفت: «کسانی که می‌خواهند در سالن حوزه هنری کنسرت بدهند باید توانایی پرکردن صندلی آن را داشته باشند و محتوای کنسرت‌شان نیز با هنر دینی همخوانی داشته باشد.» او در چند و چون محتوای هنر دینی و روند تشخیص آن نیز گفت: «اشعار کنسرت‌ها باید برگرفته از شاعرانی مانند مولانا، حافظ، سعدی و... باشد.» مهدوی به صراحت اعلام می‌کند به کنسرت‌های بازخوانی‌شده از ترانه‌های قدیمی، قطعاتی که تنظیم‌های غیراستاندارد داشته باشند و قطعات تکراری و بدون کیفیت مجوزی برای اجرا در سالن‌های حوزه هنری نمی‌دهند. رئیس مرکز موسیقی حوزه هنری تاکید کرد: «در بخش موسیقی پاپ تنها هنرمندانی که چهره شناخته‌شده باشند و البته نه همه آنها، اگر قطعات جدیدی داشته باشند اجازه حضور و اجرا در سالن حوزه هنری را دریافت می‌کنند.» رئیس تازه مرکز موسیقی حوزه هنری با بیان این مطلب که سالن حوزه هنری با برج میلاد و وزارت کشور متفاوت است، خاطرنشان کرد: «بعضی از هنرمندان به‌دلیل قیمت پایین به حوزه هنری مراجعه می‌کنند اما نه محتوای کارهایشان شرایط لازم را برای اجرا در این مرکز دارد و نه گروه‌هایشان توان پرکردن سالن آن را دارند.» این همه درحالی است که هر گروه موسیقی برای سالنی که اجاره می‌کند چه پر شده باشد چه خیر هزینه‌های آن را تمام و کمال پرداخت می‌کند. □

میلاد عمرانلو:
فخرالدینی بیش از ۱۰ سال ارکستر ملی را حفظ کرد

ایسنا: میلاد عمرانلو با انتقاد از تعطیلی یک‌ساله ارکستر ملی گفت: «بعید می‌دانم که دیگر ارکستر موسیقی ملی به رهبری استاد فخرالدینی پا بگیرد و اگر اتفاق مثبتی قرار بود بیفتد، در یک سال گذشته می‌افتاد و ما دیگر امیدی نداریم.» نوازنده سازهای کوبه‌ای ارکستر ملی گفت: «متولی ارکستر ملی انجمن موسیقی بود و ما حقوق‌مان را از انجمن می‌گرفتیم. در آن زمان هم، صحبت‌هایی بر سر خصوصی‌سازی ارکستر ملی بود ولی باید دقت کرد که در بخش هنر ما هنوز توانایی چنین کاری را نداریم، آن هم در حد چنین مجموعه بزرگی که هیچ بخش خصوصی از عهده هزینه‌های آن برنمی‌آید.» سرپرست گروه آوازی تهران با اشاره به ارکستر سمفونیک تهران بیان کرد: «ارکستر سمفونیک ۱۰ شب اجرا کرد، اما با این وجود، هنوز نمی‌تواند دخل و خرج‌اش را هماهنگ کند بنابراین امکان ندارد بخش خصوصی بتواند از طریق درآمد حاصل از کنسرت، ارکستری در حد ارکستر ملی را سرپا نگه دارد.» او توضیح داد: «ممکن است استثنائاً در یک کنسرت بتوان از اسپانسر و حامی مالی استفاده کرد، اما در جریان همیشگی مدیریت یک ارکستر، چنین امکانی برای همیشه وجود ندارد.» عمرانلو با اشاره به ارکستر وین گفت: «این ارکستر هر شب اجرا دارد اما باز توسط دولت اداره می‌شود و با توجه به اینکه هر شب برنامه برگزار می‌کنند و درآمد خوبی دارد، هنوز نمی‌تواند هزینه‌ها را کامل پوشش دهد.» نوازنده سازهای کوبه‌ای ارکستر ملی تهران عنوان کرد: «ارکستری مثل ارکستر وین در پاسخ به کمک مالی دولت به طریق دیگری برای دولت درآمدزایی می‌کند، چون از همه نقاط اروپا برای دیدن اجرای این ارکستر می‌آیند و درآمدهای گردشگری و شبیه به آن برای دولت دارد.» عمرانلو تاکید کرد: «ما هم می‌توانیم به این مسائل توجه کنیم و برای ارکستر ملی درآمدزایی‌های غیرمستقیم ایجاد کنیم و از طریق فروش آثار صوتی و تصویری، اجرای ارکستر در شهرستان‌ها و تشکیل ارکسترهای مختلف درآمدزایی کنیم که این امور از وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد است.» او درباره فرهاد فخرالدینی- رهبر ارکستر ملی- گفت: «استاد فخرالدینی منحصر به فرد است و کسی را در سطح او نداریم و بزرگ‌ترین توانایی او در مدیریت ارکستر ملی بود که توانست بیش از ۱۰ سال این ارکستر را حفظ کند.» □

انتشار فراخوان مسابقه ایرج بسطامی در مردادماه

ایلنا: فراخوان جایزه آوازی زنده‌یاد ایرج بسطامی اول مردادماه منتشر می‌شود. فاطمه بسطامی، خواهر زنده‌یاد ایرج بسطامی، با اعلام خبر انتشار فراخوان جایزه ایرج بسطامی به ایلنا گفت: برای داوری این جایزه که برای نخستین بار در حوزه موسیقی توسط بخش خصوصی برگزار می‌شود، از اساتید صاحب‌نام موسیقی دعوت می‌شود. او افزود: «جایزه آوازی بسطامی میان هنرجویان ۱۵ تا ۲۵ سال برگزار می‌شود و در آن به سه نفر جوایز نفیسی اهدا خواهد شد.» خواهر زنده