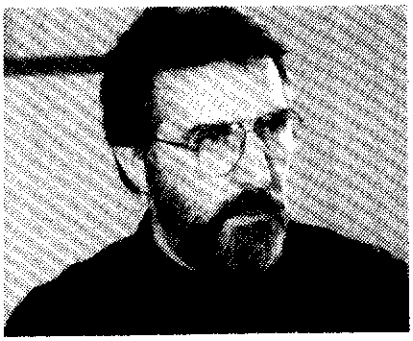
● گفتگو با فریدون شهبازیان

پیرامون آهنگسازی، موسیقی جوانان، موسیقی فیلم و...

موسیقی سنّتی و محلّی؛ منابع الهام آهنگسازان برای آفرینش‌های جدید هنری



■ محمود میرزاده

■ باید با شناخت روحیات و مقتضیات سنی برای جوانان موسیقی مناسب تهیه کنیم.

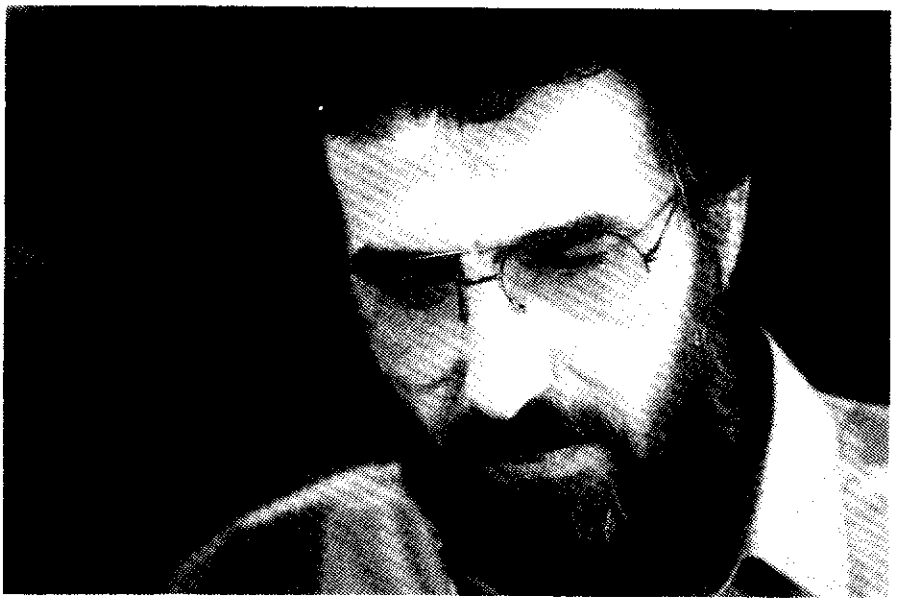
بی‌توجهی به این نیازها جوانان را به سوی موسیقی منحط غرب می‌کشاند.

فریدون شهبازیان، به اعتبار تجربه‌های ارزشمند خود، شایستگی آن را دارد که یکی از مطرحترین چهره‌های موسیقی ملی ایران باشد. برخی ساخته‌های او در ردیف درخشانترین آثار موسیقایی کشور ماست.

شهبازیان، با عرضهٔ «تأمّلی میان دو جام» گُل کرد و به زودی جایگاه ویژهٔ خود را در متن آفرینشهای هنری به دست آورد. وی با کارهای بَعدی خود نشان داد که می‌تواند نویدبخش دستیابی به بیانی تازه از موسیقی اصیل ایران باشد، او از آن دست هنرمندانی است که در تب و تاب تحولات سیاسی و اجتماعی و فرایندهای هنری و فرهنگی سه دههٔ اخیر شکل گرفتند و به نوبهٔ خود نیز در شکل گیری و سمت دهی قالبهای نوین هنری مؤثر افتادند. شهبازیان، امروز صاحب سبکی ویژه در موسیقی ملّی ماست؛ این برداشت را نباید یك داوری صرف پنداشت و چه آثار او- که بیش و کم در متن گفت و شنود زیر به آنها خواهیم پرداخت- خود معرف و گواه دستیابی وی به سبك و ساختاری هماهنگ و بسامان است. شهبازیان می‌داند که چه می‌خواهد بگوید. در چشم‌انداز او هر تجربه‌ای، از تجربه‌های پیشین می‌زاید و بدین ترتیب، می‌توان گفت که او بر بنیادِ تجربه‌های خود بالیده است. او می‌داند که فرا رفتنِ هنرمند جز با ریشه داشتن در سنتهای اصیل ملّی و رسوخ در لایه‌های عمیقِ هنر و فرهنگ «خودی» ممکن نیست. هر اثر ارزشمند، جز با درك عمیق از مفهوم زمان و مکان و فرارفتن از مرز قالبهای محدود وایستا خلق نمی‌شود. بدین گونه، هر اثر هنری، خود نفس حرکت و پویایی است. از لحظه‌ای که بارقهٔ اندیشه یا طنین آوایی ذهن هنرمند صاحب درد را به خود مشغول می‌کند، مبارزه با سکون و تباهی آغاز می‌شود. شهبازیان به سرنوشت این حرکت نویدبخش نیك آگاه است و می‌داند که با خلق هر اثر تازه، قالب ذهن و قوارهٔ روح خود را نیز می‌گسترد. او بر آن است که سرشت واقعی هر هنرمند، سرنوشت او را رقم می‌زند. بدین ترتیب از تقدیری سخن می‌گوید که گویی ریشه در ذات هنرمند دارد و به هستی او شکل و قوام می‌بخشد. با خود می‌اندیشم آیا پرداختن به مباحثی از این دست، نشانهٔ ساده‌انگاری قضایا نیست. آیا پرداختن به تقدیر طبیعی، دستاویزی برای توجیه تسلیم طلبی و آسان گیری افراطی نمی‌تواند باشد؟ آیا نباید دست کم دربارهٔ هنرمند خلاقی چون او، دامنهٔ این تقدیر طبیعی را فراختر بگیریم؟ مدتهاست با خود می‌اندیشم چرا شهبازیان به رغم قابلیتهایی که از او دیده و شنیده‌ایم، چنانکه باید (و به تمام معنا) نشکفته است؟ می‌توان گفت که او بخشی از کوچه باغِ خاطرات ما را به عطر و بوی آثار خویش آمیخته است؛ «گلهای تازه» به مدد و همت و تلاش او شکوفا شده است؛ امّا اینها کافی نیست! از او انتظاری فراتر از این‌ها داشته و داریم! دریغا او به تمامی برفراز قلهٔ قابلیتهایِ خویش، قامت به اقتدار نیفراخته است و توانمندیهای او به رغم موفقیتهای چشمگیر، چنانکه باید، انعکاسی سزاوار نیافته است. شهبازیان چرا بر بلندترین شاخسار باغ هستی خویش نمی‌نشیند و از آنجا رو به آفاق جهان نغمه سر نمی‌دهد؟ بر آهنگسازان پرتلاش و خلاق دیگر، همچون حسین دهلوی، علی تجویدی، فرهاد فخرالدینی و معدود چهره‌های گرانقدر دیگر نیز این انتقاد و گلایه رواست که دیری است به انزوا گراییده اند و استعداد و توان خود را به کار فرسایندهٔ پژوهش و تحقیق محدود کرده‌اند و در روزگاری که مردم ما بویژه نسل جوانِ محروم از امکانات ما تشنهٔ آثار درخشان استادان صاحب سبك و خلاق هستند، ظاهراً یا دست از تلاش و تکاپو شسته‌اند و یا زمینه‌ای مناسب برای نشر آثارشان نیست و گویی به همین جهت تمام انرژی خود را در

■ باید بتوانیم با الهام از موسیقی ملی‌مان برای جوانان آهنگ بسازیم نباید سهل‌انگاری و ساده‌نگری کنیم وگرنه نخواهیم توانست در مقابل سیل عظیم موسیقی وارداتی بایستیم

■ در حال حاضر بسیاری از کارهایی که از صدا و سیما پخش می‌شود متعلق به من است اما دست و پایمان برای کار کردن بسته است زیرا ارکستر کاملی دراختیار نداریم



کار تحقیق متمرکز کرده‌اند. اخو امروز که موسیقی عمیق و پرمعنا و محنت زدهٔ ما با هزار امّا و اگر، از مستوری به در آمده است و چنین مخاطبان عام و گسترده‌ای یافته است، چرا درد آشنایان این هنر و دل آگاهان هنرمند ما تعهّد و رسالت خویش را در برابر مردم و زمانه از دست نهاده‌اند؛ یا لااقل در ظاهر چنین می‌نمایند! کیست که مشکلات و موانع را درك و باور نکند، امّا مگر نه آنکه بسیاری از آثار درخشانِ هنری محصول دشواریها و شرایط سهمگین بوده است؟ اکنون که موسیقی ما با گذار از راهِ دشوار و ناهموار خود، می‌رود تا جایگاه بایستهٔ خود را بازیابد و به عنوان یکی از مقولات ارجمند هنری و فرهنگی، مورد توجه همگان قرار گرفته است، چرا نقش و نشانِ بزرگان و راه آشنایانِ موسیقی را هماهنگ و همسو با نیازهای روز افزون جامعهٔ متحول خویش باز نمی‌یابیم؟ مگر نه آنکه رسالت هنرمند حکم می کند که با حضور مسئولانه خویش، در روند رویدادهای هنری، دغدغه‌های انسان سرگشته و بی‌پناه معاصر را بازنماید؟... باری اکنون سخن بر سر وقفه‌ای است که سالها در روند تلاشهاو جستجوهای خلاقه فریدون شهبازیان پدید آمده است... به نظر می‌رسد که او از مسیر تجربه‌های آزمودهٔ خویش دور افتاده است و به زمینه‌هایی فرعی، همچون نظارت بر ضبط، تنظیم آثار آهنگسازان دیگر و قلمروهایی چون موسیقی کاربردی رو آورده است. کارهایی که گرچه بخشی از توانایی‌های او را نشان می‌دهند، امّا تمام وقت و انرژی او را به خود می‌خوانند و او را از خلق و آفرینش آثار جدید باز می‌دارند. این روزها، فراوان با نوارهایی روبه رو می‌شویم که «با سپاس از فریدون شهبازیان» به بازار آمده است. حتی آثار گذشتهٔ او مجدداً به بازار عرضه شده است، امّا دریغا که در این میان، هیچ خبر و اثری از کارهای جدیدش درمیان نیست.

شهبازیان باید بگوید که چرا از راه اصلی خود دور افتاده است؟ چرا از پرداختن به کارهای تازه طفره می‌رود و تجربه‌های اودر آیینهٔ زمان ما بازتابی همسو با رُشد نیازهای جامعهٔ انقلابی نمی‌یابد. اینها همه پرسشهایی است که ما را بر آن داشت تا به دیدار او برویم و او طی نشستهای متوالی، با مهربانی و متانتی درخور تأمّل به پرسشهای ما پاسخ گوید. و حاصل آن، گفت و شنودی است که در زیر از نظر شما خواهد گذشت... امّا از شما چه پنهان، به عنوان حسن ختام این مقدمه، نزدیك بود بنویسم: «با سپاس از فریدون شهبازیان» از بس که این عبارت اینجا و آنجا ـ همه جا! ـ کلیشه‌وار تکرار شده است...

□ آقای شهبازیان! به گذشته برگردیم؛ به زمانی که با موسیقی آشنا شدید. چه شد که به موسیقی رو آوردید؟

■ من در فضای موسیقی بار آمدم. پدرم رهبر ارکستر شمارهٔ ۳ رادیو بود و در نتیجه پیش از آن که خودم را بشناسم، در متن موسیقی و در میان جماعت اهل موسیقی بودم. هفت سالم بود که پدرم اولین مشقهای ویلن را به من آموخت. آن روزها و در آن سن و سال، انگیزه‌ای برای پرداختن به موسیقی نداشتم. گرایش من به این کار، در واقع دنبالهٔ عشق پدرم به موسیقی بود. او می‌خواست که از من ... موزیسین بسازد و این کار را هم کرد.

□ طوری حرف می‌زنید که انگار رفتن به سوی موسیقی تقدیر محتوم شما بوده و از آن گُریزی نداشته‌اید. یعنی خواست شخصی شما و آنچه کشش موسیقی می‌خوانندش در گرایش شما به موسیقی نقشی نداشته است؟

■در آن سن و سال، کشش و عشق و این حرفها معنا نداشت. من سراغ موسیقی نرفتم، موسیقی به سراغ من آمد و این را شاید بتوان تقدیر خواند.

□ یکی از منقدان هنری، زندگی شما را «رشك‌انگیز» خوانده است. به اعتقاد او «زندگی آرام شما در پایتخت»، به شما کمك کرده که «دل آسوده و فارغ‌البال» به «چارمیخ کردن پایه‌های آموزش خود» بپردازید...

■ بعضی‌ها موسیقی را اختیار می‌کنند (مثل منقّدی که از او یاد کردید) امّا برای من چنین نبود. نمی‌دانم انگیزهٔ او برای پرداختن به موسیقی (در یکی از روستاهای خشك و بی بار جنوب) چه بوده است. امّا برای من، موسیقی یك ضرورت بود؛ نه یك فانتزی و یا چیزی عجیب و جادویی...

□ شاعری گفته است شعر برای من، عقدهٔ سرکوفتهٔ موسیقی است...

■ بله! و این نشان می‌دهد که او چه تصویر ذهنی رمانتیکی از موسیقی داشته است.

□ نوعی کشش و جاذبهٔ جادویی.. موسیقی برای من نیز چنین بود. از دور، صدای نی‌لبکی به گوش می‌رسید، یا کسی می‌خواند و من صدای گامهای او را می‌شنیدم. صدا مثل یك موج، به آرامی نزدیك و به تدریج دور می‌شد و من به تعبیر سهراب سپهری، در افسون صدا شناور می‌شدم...

■ من به طرف موسیقی کشیده شدم؛ چون زندگی پدرم باموسیقی آمیخته بود. یادم می‌آید بچه‌ها در کوچه بازی می‌کردند؛ صدای جیغ و فریادشان را می‌شنیدم. آن روزها در محلّهٔ ما (حوالی دانشگاه تهران) تازه تیله‌بازی باب شده بود. از پنجره سرك می‌کشیدم و بچّه‌ها را می‌دیدم که در کوچه بازی می‌کنند. پدرم ویلن را به دستم می‌داد و به ترفندی در را به رویم می‌بست. چاره‌ای نبود. مدتی می‌ماندم؛ بعد خسته می‌شدم. ویلن را بر می‌داشتم (شما بودید چه می‌کردید؟) و اولین درسهای پدر را تمرین می‌کردم.

□ به این ترتیب، مشغلهٔ دائمی پدرتان، مشغلهٔ شما نیز شد؟

■ بله. پیش از آنکه دست چپ و راستم را بشناسم، ساز را در دستانم گذاشتند. هشت سالم بود که پدرم دستم را گرفت برد هنرستان. دورهٔ ابتدایی را آنجا خواندم. امّا دورهٔ دبیرستان را در مدرسهٔ معمولی گذراندم و نمی‌دانم چرا دیپلم ریاضی گرفتم! اولین معلم من «عطاءالله خادم میثاق» بود و چون استعدادی

در من دید، پس از مدّتی مرا نزد استاد خود، «سرژخوتسیف» ـ از مهاجران روسی مقیم تهران ـ برد. در آن سن کم، به خوبی از عهدهٔ قطعات دشوار بر می‌آمدم و کاملاً به چم و خم کار آشنا شده بودم. آنچه در ذهنم می‌جوشید، روی ساز پیاده می‌کردم. خلاصه، موسیقی همهٔ کودکی مرا تحت الشعاع قرار داد. همه‌جا

با تشویق بزرگترها رو به رو می‌شدم. بی‌آنکه مرحله کودکی را گذرانده باشم، به بزرگسالی پرتاب شده بودم. توی مجالس و میهمانیهای خانوادگی خودم را می‌دیدم با یك جعبه که توی آن یك ویلن بود و من می‌توانستم آن را به خوبی به صدا درآورم. طوری که

عده‌ای دهانشان از تعجب باز بماند. همه جا سایه به سایهٔ پدرم حرکت می‌کردم (نسخهٔ دوم او بودم!). این است که کودکی من به گونه‌ای دیگر گذشت؛ به دور از شادیهای معمول کودکانه و برکنار از همهٔ آنچه در متن کوچه و بازیهای بچگانه جریان داشت. یکی از تفریحات من و پدرم این بود که وقتی باهم در خیابان قدم می‌زدیم، او زیر لب آهنگی را زمزمه می‌کرد و من نُت آن را می‌گفتم. او می‌خواند و من به اصطلاح «سُلفژ» می‌کردم!

□ با تغییر فضای آموزشی (از هنرستان به دبیرستان) چطور کنار آمدید؟

■ کلافه کننده بود! مرا ناگهان به کلاس هفتم بردند. ما در هنرستان به قول سعدی درس عشق و دلبری خوانده بودیم و حالا ناگهان با درسهای عجیب و غریب و معلمهای سرسخت و بیش از حد جدّی رو به رو می‌شدم. خودمانیم، بچه‌های هنرستان هم کمی لوس بار می‌آیند و آن تجربه و حال و هوای بچه‌های مدارس معمولی را ندارند. در دبیرستان، بچه‌ها شاد بودند. زیرو زرنگ؛ از ته دل می‌خندیدند؛ در بازیهای دسته‌جمعی شرکت می‌کردند و مهمتر از همه، جلو تخته سیاه از پس آن درسها که هیچ ربطی به علاقهٔ من یعنی موسیقی نداشت، مثل آب خوردن بر می‌آمدند. من مات و متحیّر که آخر این چیزها چه ربطی به موسیقی دارد! پله... پله... و به هزار جان کندن، در رشته ریاضی فارغ‌التحصیل شدم و آخرش هم نفهمیدم چرا رفتم دبیرستان و آخر چرا ریاضی؟!

□ در آن مدت، کار موسیقی را چطور دنبال کردید؟

■ همزمان با تحصیل در دبیرستان، از کلاسهای مختلف و بخصوص از کلاس ویلن «لوئیجی‌پاساناری» که در آن موقع، کنسرت مایستر ارکستر سمفونیك بود، بهره می‌گرفتم.

□ پس هرگز آموزش موسیقی را قطع نکردید؟

■ رشتهٔ جانم را؟!

□ بعد رفتید دانشگاه؟

■ حادثه‌ای پیش آمد که همهٔ وجودم را تسخیر کرد. می‌خواستم ادامهٔ تحصیل بدهم؛ اما دیدم نمی‌توانم. این شد که رفتم سربازی و بعد، در کنکور دانشکدهٔ هنرهای زیبا پذیرفته شدم. در رشتهٔ معماری، ولی در نهایت، رشتهٔ موسیقی را انتخاب کردم.

□ از تجربهٔ دوران دانشگاه بگویید.

■ دوران دانشکده این امکان را فراهم آورد که از وجود هنرمندان ارزنده‌ای چون هوشنگ استوار، محمدتقی مسعودیه، علی رضا مشایخی، یوسف یوسف‌زاده، ولفانگ والیش و توماس کریستین داوید بهره بگیرم. فکر می‌کنم فضای خاص دانشگاه تهران و روابط گسترده‌ای که با اهل هنر و فرهنگ داشتم، برایم تجربه بسیار مغتنمی بود.

□ مبانی و اصول آهنگسازی (هارمونی و کنترپوان) را نزد چه کسانی آموختید؟

■ هارمونی را پیش هوشنگ استوار و کنترپوان را نزد هرمز فرهت خواندم...

□ چه سالی به عضویت ارکستر سمفونیك تهران درآمدید؟

■ پیش از ورود به دانشگاه بود؛ حدود سال ۱۳۳۸ یا ۱۳۳۹.

□ چند سالتان بود؟

■ ۱۷ سالم بود. من جوانترین عضو گروه بودم. ورود من به ارکستر سمفونیك با بازگشت حشمت سنجری به ایران مصادف بود. پیش از آن «هایموتویبر» اتریشی رهبری ارکستر را بر عهده داشت.

□ ظاهراً در همین سالها بود که به رادیو رفتید؟

■ ۱۹ سالم بود که به برنامه گلها رفتم و در آنجا بود که با روح‌الله خالقی و معروفی آشنا شدم. خالقی از من دعوت کرد که با ارکستر او همکاری کنم. تا سال ۴۵ با این ارکستر همکاری داشتم و بعد که مرتضی حنانه، ارکستر فارابی را پایه‌گذاری کرد، به عضویت آن درآمدم. در همین زمان، گروه کروارکستر سمفونیك رادیو تأسیس شد و رهبری آن به من واگذار شد...

□ به این ترتیب، با اکثر ارکسترهای مهم آن زمان همکاری می‌کردید؟

■ چطور؟ دارید سرگشتگیهای مرا شماره می‌کنید؟! علاوه بر ارکسترهایی که نام بردم، در ارکستر بزرگ فرهنگ و هنر به رهبری حسین دهلوی هم عضویت داشتم. سال ۴۹ رادیوتلویزیون درهم ادغام شدند و ارکستر مجلسی رادیوتلویزیون تأسیس شد رهبری این ارکستر را توماس کریستین داوید بر عهده داشت و من در حین تحصیل در دانشگاه به عضویت این ارکستر هم پذیرفته شدم. در همین اوان، هوشنگ ابتهاج برنامهٔ «گلهای تازه» را پایه‌گذاری کرد و مسئولیت موسیقی آن، یعنی نظارت ضبط موسیقی و تهیه برنامه‌ها به من واگذار شد. این مسئولیت تا سال ۵۷ ادامه داشت. کم کم برنامهٔ «گلچین هفته» در رادیو پا گرفت، گروه شیدا تأسیس شد، شجریان فعالیت خود را به طور جدی آغاز کرد. بعد هم که انقلاب شد و من تا سال ۶۰ مدیر موسیقی رادیو بودم و ارکستر بزرگ رادیو را پایه‌گذاری کردم...

□ چه شد که به کار آهنگسازی روآوردید؟

■ انگیزه و گرایش آهنگسازی از نوجوانی در من بود. من با موسیقی کلاسیك و موسیقی ایرانی آشنایی داشتم. ذهنم لبریز از آهنگها و ملودیهای گوناگون بود و به هر حال، عرصه‌ای برای سرریز شدن می‌جست. اولین تجربه‌های جدّی آهنگسازی من به سال ۱۳۴۵ برمی‌گردد؛ یعنی زمانی که رهبری گروه کر و ارکستر سمفونیك رادیو را برعهده داشتم.

□ از مهمترین آثار این دوره نام ببرید؟

■ «راپسودی برای سنتور و ارکستر»، «راپسودی برای تارواورکستر» «روزهای خوش جوانی» و....

□ اما هیچ کدام از اینها مهمترین آثار شما نیستند!

■ بله. اینها در واقع مقدمه و مدخل کارهای بعدی است. شاخصترین کارهای آهنگسازی من کارهای مربوط به «صدای شاعر» است که برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نوشتم. با صدای اخوان و شاملو و هوشنگ ابتهاج و دیگران.

□ اما بسیاری معتقدند که گلهای تازه شماره ۷۷ـ «اندیشه‌ای میان دو جام» ـ با صدای شجریان بهترین کار شماست.

■ «اندیشهٔ میان دو جام» با استقبال مردم مواجه شد. ظاهراً کاری ماندنی است؛ حاصل تلفیق شعر زیبای فریدون مشیری، صدای پرشور شجریان و پنجه دلپذیر بدیعی و من: فریدون شهبازیان... بعداز آن هم کارهای دیگری ساختم به نام «گریز» با صدای نادرگلچین روی شعری از سایه (گلهای شمارهٔ ۱۷۷) و گلهای شمارهٔ ۱۵۵ روی موسیقی محلی بختیاری به نام «عزیزم سوزه» و چند کار دیگر... اما خودم مجموعه کارهای «صدای شاعر» را بیشتر می‌پسندم. بعداز انقلاب هم موسیقی متن «کاشفان فروتن شوکران» را ساختم، روی شعرهای احمدشاملو. کارهای مختلفی نوشته‌ام که فعلاً امکان ضبط آن وجود ندارد و امیدوارم در فرصتی بتوانم آنها را اجرا کنم.

□ آقای شهبازیان! به نظر می‌رسد که شما در اوج کارهای خلاقه خود متوقف شده‌اید؛ انتظار می‌رفت آثار شما در طول این سالهای پرتلاطم، سیری صعودی داشته باشد؛ اما متأسفانه، همان طور که در جامعه ما این مشکل گریبانگیر اکثر هنرمندان خوب ماست، با چند کار نسبتاً موفق در همان آغاز، تمام می‌شوند و پس از آن، گویی همه چیز تکرار همان است که بود و این معضلی است که آسان نمی‌توان از کنار آن گذشت...

■ شرایط برای تولید و عرضهٔ کار مساعد نیست. ما با یك انقلاب عظیم اجتماعی روبه رو شده‌ایم. انقلاب قانونمندیهای خود را دارد و جنگ و مشکلات دیگر هم مزید بر علت شده است. سالها باید بگذرد تا اوضاع به حال تعادل درآید. ما هنوز سیاست روشنی برای فعالیتهای هنری، بویژه در مورد موسیقی نداریم. وقتی امکان عرضه و اجرای آثار وجود نداشته باشد و مؤسسات دولتی هم هیچ گونه اقدامی برای جلب همکاری آهنگسازان با تجربه نمی‌کنند، مسلماً کارها با رکود مواجه می‌شود. با این همه، من یکسره از کار و تلاش دست نکشیده‌ام. کارهای متنوعی نوشته‌ام که امیدوارم روزی آنها را اجرا کنم.

□ وجود مشکلات و موانع را کیست که تصدیق نکند. اما مگر نه آنکه بسیاری از آثار بزرگ، محصول شرایط دشوار بوده است. به نظر می‌رسد که بعضی هنرمندان ما فکر می‌کنند ابدیت را پیش رو دارند و اگر به اندازه کافی صبر (یا قهر؟!) کنند و دست روی دست بگذارند همه چیز رو به راه خواهد شد! به هر حال، بعضی از هنرمندان ما از کوشش و تلاش فردی و جمعی دست کشیده‌اند و عشق و تعهّد و لذّت کار در هر شرایط را وانهاده‌اند.

■ راست می‌گویید. اما درجهانی که بر محور تولید و مصرف می‌گردد، هنر را نمی‌شود مستثنی کرد و آن را به عنوان بخشی از این مجموعه ندید.

موسیقی یك هنر جمعی است. به لوازمی نیاز دارد

که بدون آن، نمی‌توان کاری را از پیش برد. تقریباً همه ضوابط لازم برای تولید یك «محصول» در آن برقرار می‌شود. از سرمایه بگیرید تا واسطه و بازار فروش و تبلیغ و...

□ از نحوهٔ شکل‌گیری یکی از آثارتان بگویید؛ نمونه‌وار به «اندیشه‌ای میان دوجام» بپردازیم که در بین دوستداران موسیقی ایران به نام «پرکن پیاله را....» معروف است.

■ شعر فریدون مشیری را پسندیدم و در فکر بودم که روی آن آهنگ بگذارم. مقدمهٔ کار را داشتم؛ قبلاً ساخته بودم. آن را برای ارکستر نوشتم و برنامه ضبط شد.

□ با توجه به اینکه کار جنبه آوازی دارد و شعر آواز هم «شعرنو» بوده است، شجریان تا چه حد در اجرای اثر به شما کمك کرد؟

■ شجریان خوانندهٔ اثر بود. من آن را به صورت آوازی نوشته بودم. ابتدا فکر کردم از میزانهای ریتمیك استفاده کنم؛ مثلاً ۴/۴ یا میزانهای سنگین دیگر. اما بعد ترجیح دادم که کار به صورت آوازی و به قول فرنگیها ادلیب خوانده شود و یك کمپوزیسیون آرام زیر اثر باشد. به این ترتیب، شجریان ملودی را روی ارکستر خواند.

□ آیا پیش از شما کسی روی «شعرنو» کار کرده بود؟ به نحوی که «شعرنو» را به عنوان یك آواز ایرانی بخواند؟

■ نه، گمان نمی‌کنم. خودم بعداً روی شعر «گریز» هوشنگ ابتهاج (هـ.الف سایه) کار کردم که با صدای نادرگلچین ضبط شد.

□ قالب شعر، آزاد بود؟

■ بله. کار را نشنیده‌اید؟

□ نه. این یکی فکر کنم زیاد گل نکرده باشد!

■ چرا.... بابا!!

□ آقای شهبازیان! شما در هر دو زمینه موسیقی کلاسیك غربی و موسیقی ملی ایران فعالیت داشته‌اید. لطفاً دیدگاههای خود را درباره موسیقی امروز ایران بیان کنید. به طور کلی وضعیت موسیقی امروز ایران را چگونه می‌بینید؟

■ ابتدا بگویم که یکی از منابع گرانقدر موسیقی ایران، موسیقی سنتی است که باید قواعدش را شناخت و از آن به نحو احسن بهره گرفت و به هر حال من معتقدم که این موسیقی با همه اصالتهایش باید حفظ شود. بحث ما اصلاً بر سر ارزش و اعتبار مسلم این گنجینه عظیم ملی و فرهنگی نیست (که در آن شکی نیست) بلکه بر سر نحوه بهره‌گیری صحیح و سنجیده از آن است. ما در اوضاع و احوال کنونی با سه گروه و گرایش عمده مواجهیم. نخستین گروه، سنت‌گرایان‌اند، که معتقدند صرفاً باید موسیقی را در چارچوب و قالب سنتی آن اجرا کرد. آنها غالباً به موسیقی از نوع دیگر بها نمی‌دهند و هر نوع تجربه تازه را منع می‌کنند. به این ترتیب، آنها در همان قالب معین می‌مانند و آن قدر از امکانات و ظرفیتهای موسیقی سنتی استفاده می‌کنند، که به تعبیری آن را فرسوده می‌کنند. آنها کوچکترین انحراف از موازین موسیقی سنتی را مردود می‌شمارند و در واقع کاتولیك‌تر از پاپ هستند. گروه دیگر قالب وسیعتری را طلب می‌کنند و چشم به نیازهای جامعه دارند و ادراك گسترده‌تری از تحولات هنری و فرهنگی دارند و تلاش می‌کنند تا با الهام از موسیقی سنتی و موسیقی محلی آثار جدیدی خلق کنند. دسته دیگر، بی مدد شناخت میراثهای گذشته، در واقع، تحت تأثیر موسیقی غرب، آثاری عرضه کرده‌اند، که به نظر من فاقد هویت و چارچوب معینی است و آثاری قابل اعتنا و ماندنی نیستند.

□ با توجه به اهمیت موسیقی سنتی، به عنوان مبنا و پایه موسیقی ملی، بجاست روی آن درنگ کنیم...

■ در موسیقی سنتی، عناصری که خیلی اهمیت دارند، عبارتنداز تکنوازی، گروه نوازی و مهمتر از همه جواب آواز؛ که به نظر من، باید فصلی را در موسیقی سنتی به آن اختصاص داد. جواب آواز، بهترین محك و معیار تجربه، تسلط و تبحر نوازنده است. اینکه کسی سازدستش بگیرد و چهار تا پاساژ و چند تا قطعه بزند، اهمیت چندانی ندارد. در جواب آواز، حضور ذهن، سرعت انتقال و خلاقیت در هم می‌آمیزند و به نوازنده تشخص می‌دهند. این است که در موسیقی ایران، تعداد کسانی که می‌توانند به خوبی از پس این کار حساس و دشوار برآیند، از شمار انگشتان دست تجاوز نمی‌کند. در موسیقی فرنگی، واریاسیون عبارت از تمی است که آهنگساز روی آن مانور می‌دهد؛ به طوری که در تمام واریاسیونهایی که می‌شنوید، رنگ و بوی آن تم را احساس می‌کنید. در واقع، احساس می‌کنید که این همان تم است، اما به این صورت درآمده. این همان ـ به اصطلاح موسیقیدانها ـ موتیف است، اما تغییر فرم داده. آنجا مثلاً ۲/۴ است، اینجا ۶/۸ و در جای دیگر ۴/۴ شده است. جواب آواز، در واقع تبدیل یا انعکاس و یاواریاسیونی است از خود آواز. حتی به آن «ایمیتاسیون» هم نمی‌شود گفت؛ زیرا تقلید صرف می‌شود و تقلید، اصالت و اعتباری ندارد. جواب آواز، بازتاب رنگینی است از خود آواز. پرتو و جلوه‌ای است از آن. برخلاف نظر بعضی از به اصطلاح سنت گرایان، جواب آواز تقلید صرف و نعل به نعل آواز نیست. بلکه طیف رنگارنگی از همه اضلاع و ابعاد آن است. اینکه موسیقی ایرانی در بعضی موارد این قدر کسل کننده شده، برای آن است که تکنوازهای ورزیده‌ای که بتوانند به آواز جلوه و جلا بدهند، نادرند. این است که همیشه احساس می‌کنیم یك جای کار می‌لنگد. به هر حال، تکنوازی و جواب آواز هر دو روی یك سکه‌اند. نتیجه تکنوازی خوب، جواب آواز سنجیده است.

□ به بحث اصلی بازگردیم. این روزها بحث تحول در موسیقی ایران بالا گرفته است. اما به نظر می‌رسد که مفهوم تحول چندان روشن نیست و تعریف مشخص و قابل قبولی از آن وجود ندارد.

■ این که تحول چیست و از کجا باید شروع شود و چطور شروع شود، مهم نیست مهم زمینه‌یابی برای ایجاد تحول است. یعنی مسؤولان باید با بهره‌گیری از آگاهیها و تجربیات کارشناسان و صاحب‌نظران موسیقی برای آینده این هنر، برنامه‌ریزی کنند. تحول در بطن کار و تلاش و عشق و تعهّد نهفته است. تحول مثبت، معنای دیگر پیشرفت و تعالی و رونق هنری است. رهاشدن از بن‌بستها و بعضی قید و بندهایی است که موسیقی ما امروز اسیر و گرفتار آن است. به نظر من مرزها را باید شناخت. مجموعه سنتهای موسیقی ما باید حفظ شود. لزومی ندارد تغییری در اصل و جوهر موسیقی سنتی صورت گیرد. موسیقی سنتی، حاصل قرنها نبوغ و الهام هنری است. گنجینه و میراث گذشتگان ماست. پس حرمت و اصالت آن نباید مخدوش شود.

اما موسیقی سنتی و موسیقی محلی (فولکلوریك) می‌تواند به عنوان منابع الهام آهنگسازان ما در خدمت تحول قرارگیرند. باید از این همه امکانات در ساختن و آفرینشهای هنری استفاده کرد. در موسیقی محلی، ریتمهای گوناگونی وجود دارد که باید مورد توجه آهنگسازان ما قرارگیرد.

به هر حال، تحول چیزی نیست که در بارهٔ آن فقط داد سخن بدهیم باید آستینها را بالا زد. خون جگر خورد. کار کرد. چیزی نیست که من آهنگساز، یکشبه با فرمول خاصی بهش برسم. کار ارزنده، از همفکری و همکاری نخبگان موسیقی، آن هم در درازمدت و براساس برنامهٔ مدون برمی‌خیزد. موسیقی البته از اوضاع جامعه هم تأثیر می‌پذیرد، همچنین وقتی سیاستهای هنری معلوم شود، موسیقی هم جهت می‌گیرد. تحول و پیشرفت، به اعتقاد من در بطن هر کار سنجیده و پخته‌ای وجود دارد. در هر کار گروهی هدف‌دار، نشانی از تعالی و تحول به چشم می‌خورد. به اعتقاد من، یکی از راههای نیل به پیشرفت، این است که بیاییم و موسیقی خود را به صورت ارکسترال عرضه کنیم. ردیف موسیقی را به صورت ارکسترال بنویسیم و براساس گوشه‌ها کارهای ارکسترال تنظیم کنیم. اشکال کار موسیقی ما همین تجربه‌های گسسته و تکروی و پراکندگی است. تداوم و پیوستگی و ممارست و پیگیری لازم صورت نمی‌گیرد. از تجربه‌های منفرد نوری برنمی‌تابد. تجربه‌های فردی و گسسته، حکم جرقه‌هایی را دارد که راه به جایی نمی‌برد. متأسفانه وضع به صورتی درآمده که بعضی هنرمندان موسیقی حسرت سالهای چهل را می‌خورند. و در حسرت گذشته آه می‌کشند! تا زمانی که موسیقیدانها به تبادل نظر و انتقال تجربه نپردازند، کاری از پیش نمی‌رود. ما نیازمند تدوین تجربه‌های گذشته‌ایم تا آیندگان بدانند که ما تا کجای راه آمده‌ایم. باید این امکان را فراهم بیاوریم که نسلهای آینده، به شکل صحیحی با تجربه‌های ـ البته با ارزش ـ گذشتگان پیوند برقرار کنند. جز از طریق جمعبندی کارهای گذشته و ارزیابی آنها نمی‌توان چشم به افق دوردست دوخت و نیازهای جامعه متحول امروز را مورد توجه قرار داد.

□ این نیازها کدامند و چگونه می‌توان به آنها پاسخ گفت؟

■ ما به انواع موسیقی نیاز داریم. کودکان، نوجوانان، جوانان و افراد بزرگسال، هرکدام به اقتضای سن و حال و هوای خود، نیازهای ویژه‌ای دارند. باید با شناخت روحیات و گرایشهای روانی و مقتضیات گروههای سنی، برای آنها موسیقی مناسب تهیه کنیم. جوانی که وجودش سرشار از ریتم و حرکت است، با یك «پیش‌درآمد» و دو تا «چهار مضراب» راضی نمی‌شود. این است که بی‌توجهی به این نیازها می‌تواند او را به سوی موسیقی منحط غرب بکشاند. برنامه‌ریزان آن دیار، این نیاز را تشخیص داده‌اند و روی آن سرمایه‌گذاری کرده‌اند. چرا ما نباید

■ نود درصد افرادی که امروز موسیقی تدریس می‌کنند، صلاحیت ندارند و فقط وزارت ارشاد اسلامی باید به این امر رسیدگی کند و به این هرج و مرج خاتمه دهد

■ موسیقی سنّتی و محلی ما می‌توانند منابع الهام آهنگسازان برای آفرینشهای جدید هنری باشند

■ اشکال موسیقی ما تکروی و پراکندگی و تجربه‌های گسسته است. از تجربه‌های منفرد، نوری بر نمی‌تابد. تا زمانی که موسیقیدانها به تبادل نظر و انتقال تجربه نپردازند، کاری از پیش نمی‌رود

جایگزین مطلوبی با الهام از موسیقی ملی برای جوانان داشته باشیم ودچار سهل انگاری و ساده گیری افراطی شویم و بخواهیم سلیقهٔ خود را به جوانان و حتی کودکانمان تحمیل کنیم؟ این چه توقعی است که همه باید موسیقی سنگین آوازی گوش کنند؟ آخر رانندهٔ کامیونی که مجبور است شب تا صبح، توی جاده، نمك به زخمش بپاشد و یك سره تا زاهدان براند که همواره نمی‌تواند موسیقی سنتی یا آواز شجریان گوش کند. اگر نتوانیم موسیقی مورد نیاز اقشار گوناگون و گروههای مختلف سنی را تشخیص دهیم، نمی‌توانیم در مقابل سیل عظیم موسیقی وارداتی بایستیم. اگر قادر نباشیم دامنهٔ موسیقی خودمان را گسترش دهیم و مدام سعی کنیم از خوان موسیقی سنتی ارتزاق کنیم اصلاً چیزی از آن باقی نمی‌ماند بجز تکرار مکررات. تنوع، لازمهٔ زندگی امروز است. موسیقی سنتی ما به آن آهوی نگون بختی می‌ماند که هرکس تکه‌ای از گوشت آن کنده است. ما در قبال آیندگان مسؤولیم و اگر امروز به وظایف دشوار خود عمل نکنیم، فردا مورد عتاب آیندگان خواهیم بود.

□ آهنگسازان ما در حال حاضر با چه دشواریهایی مواجهند. خود شما مشخصاً با چه مسائلی دست به گریبانید؟

■ جامعهٔ ما به آهنگساز و موسیقیدان و موزیسین نیاز دارد و جای هیچ تردیدی هم نیست. شرایط باید طوری باشد که هر قطعه‌ای که نوشته می‌شود، با سلیقهٔ شخصی آهنگساز، بدون درنظر گرفتن خوشایند این و یا آن به اجرا درآید. وقتی آهنگساز، آزادانه و به دلخواه، کاری را بنویسد، طبیعتاً کار به شکل مطلوب درخواهد آمد. البته منظورم این نیست که نظارت و کنترلی در کار موسیقی نباشد و هرکس هرچه دلش خواست بسازد و به خورد جامعه بدهد، بلکه منظور، تعیین چارچوب کار و انتخاب چهره‌های موجه و خوش نیت و با تجربه و خلاق همراه با آزادی عمل ضروری برای آفرینشهای هنری است. آهنگسازی که مدام نگران این است که نکند آهنگش در فلان جا گیر کند و یا فلان مقام مسئول از فلان قسمت اثر خوشش نیاید، دیگر به طور طبیعی، خودش نیست و در نتیجه اثری هم که ساخته می‌شود، بی‌هویت و بی‌نشان از لرزشهای عمیق هنری است. اثری است بیشتر فرصت‌طلبانه، برای خوشایند این و آن.

آنچه برای یك آهنگساز در این اوضاع ضروری است، در اختیار داشتن یك ارکستر برای اجرای کار، و امکان پخش حاصل کار آن از صدا وسیما و برقراری ارتباط خلاق با مردم و البته حمایتهای دولت است. در حال حاضر، هیچ اثر جدی موسیقایی، بدون حمایت و همراهی مالی و اجرایی دولت نمی‌تواند به وجود آید. زیرا بخش خصوصی بیشتر به فروش و سود بازار توجه دارد و پسند عامهٔ مردم را درنظر می‌گیرد و به ارزش و اعتبار اثر و جنبه‌های سنگین هنری و فرهنگی آن کاری ندارد. اجازه دهید عرض کنم که در حال حاضر، بسیاری از کارهایی که از صدا و سیما پخش می‌شود، متعلق به من است، با این همه، من کاری برای رادیو و تلویزیون نوشتم که با وجود اینکه هیچ اشکالی از نظر پخش نداشت، تلویزیون از پخش آن خودداری کرد و من ناچار شدم کار را پس بگیرم. سپس، بعد از یك سال، بدون اجازهٔ من، کار را پخش کردند! مجموعهٔ این برخوردها و سیاستهای غیراصولی، حدود ۵ سال مرا از کار آهنگسازی باز داشت. فکر می‌کنم پس از این همه سال کار و تلاش، خط کاری و جهتِ حرکت من معلوم باشد. آهنگسازی که از ارکستر و امکانات موجود در صدا و سیما بی‌بهره باشد، بُرد چندانی نخواهد داشت. متأسفانه شوروشوق آهنگسازان باتجربه در برخورد با بعضی واقعیتهای تلخ موجود، به دلسردی می‌گراید. در حال حاضر، دست‌وپای ما برای کار کردن بسته است. چون ارکستری در اختیار نداریم. در حال حاضر بجز زمینهٔ موسیقی سنتی که به علت وجود یکی دو خوانندهٔ برجسته هنوز تا حدی رواج دارد، کار ارزنده‌ای در سایر زمینه‌ها صورت نگرفته است.

□ پیشنهاد شما برای بهبود اوضاع چیست؟

■ به نظر من باید مرکزی ایجاد شود که ارکستری داشته باشد و امکانات خود را در اختیار آهنگسازان قرار دهد. به این ترتیب بتواند کارهایی را که عرضه می‌شود و ارزش اجرا و ضبط دارد، به گوش مردم برساند. حالا اگر امکان پخش آن از طریق نوار کاست هم نبود، اشکالی ندارد. به اعتقاد من وقتی مردم از صبح تا شب دنبال یك لقمه نان می‌گردند و فکر و ذکر بیشتر مردم سیر کردن شکم خود و زن و بچه‌شان است، شاید جای چندانی برای طرح و عرضهٔ هنر وجود نداشته باشد. وقتی همه‌ی تلاش یك هنرمند معروف این باشد که چطور سر بُرج درآمد ماهیانهٔ خود را دو دستی تقدیم صاحب خانه کند، دیگر برای او ذهنیتی باقی نمی‌ماند که به فکر بیفتد آهنگی در مقیاس جهانی بسازد. در گذشته ۶ یا ۷ ارکستر در رادیو بود. ارکستر سمفونیك و ارکستر مجلسی هم بود. ارکستر فرهنگ و هنر هم جای خود را داشت و عرصه برای ارائه و حتی بعضی وقتها زمینه برای رقابت سالم هم وجود داشت و آهنگساز این امکان را داشت که آهنگ خود را اجرا کند اما در حال حاضر من اگر بخواهم کاری را اجرا و ضبط کنم با تمام ملاحظات اقتصادی، حدود یك میلیون تومان هزینه برمی‌دارد. این هزینه را چه کسی باید بپردازد؟ طبیعی است که آهنگساز و یا خواننده (مگر در موارد استثنایی) قادر به تأمین این هزینه‌ها نیستند. تنها مرجعی که می‌تواند در این زمینه سرمایه‌گذاری کند، دولت است. بدین معنی که مؤسسات و نهادهای فرهنگی و هنری، بودجهٔ لازم را در اختیار آهنگساز و نوازندگان قرار دهند و یا به طور رسمی و یا قراردادی، عده‌ای از هنرمندان موسیقی را به استخدام خود درآورند تا به تمرین و اجرا و ضبط برنامه‌های مناسب بپردازند. جز از این طریق، نمی‌توان به منظور اصلی دست یافت و آینده روشنی برای شور و شکوفایی موسیقی ملی ترسیم کرد.

□ شما سالها با ارکستر سمفونیك تهران همکاری داشته‌اید، در بارهٔ نقش ضروری و مهم این ارکستر در عرضه و ارائه تجربه‌های ارزشمند و اساسی موسیقی جهانی و مبادلات هنری و فرهنگی چه نظری دارید؟

■ ارکستر سمفونیك را با انگِ غربی بودن نمی‌توان از صحنه حذف کرد. ارکستر سمفونیك بیش از آن که غربی و وارداتی باشد، یك تجربهٔ جهانی است. متعلق به همه مردم جهان است. تشکیل ارکستر

سمفونیك در ایران، پیش از آنکه یك اقدام فرمایشی یا نمایشی باشد، یك ضرورت فرهنگی و اجتماعی است و ما همان گونه که از تکنولوژی غرب بهره می گیریم.

باید از این امکان هنری و فرهنگی نیز برای رشد و شکوفایی موسیقی خودمان و معرفی موسیقی کلاسیك جهانی استفاده کنیم. ارکستر سمفونیك می تواند این امکان را به ما بدهد که موسیقی ملی خود را به مردم جهان عرضه کنیم شما حتی اگر بخواهید یك اثر بزرگ موسیقایی در باره جنگ بسازید، ارکستر سمفونیك می تواند از عهدهٔ عظمت آن برآید. متأسفانه امروز پس از نزدیك به یك قرن که از تأسیس ارکستر سمفونیك می گذرد ما شاهد فروپاشی تدریجی آن هستیم. بسیاری از نوازندگان خوب ما براثر نارسایی ها، و مشکلات موجود، به خارج از کشور رفته اند و در اثر تعطیلی هنرستانهای موسیقی که منبع اصلی تغذیه ارکستر سمفونیك به شمار می‌روند، تجهیز و تکمیل ارکستر سمفونیك و جایگزینی نوازندگان لایق، تا مدتها امکان پذیر نیست. با وجود علاقه‌مندی و تلاش دلسوزانه معدود نوازندگانی که با دستمزدی اندك، برای حفظ و بقای ارکستر، آن را بر پا نگاه داشته اند، تعداد کنسرتها در سالهای اخیر بسیار اندك و کیفیت اجرا بسیار نازل بوده است. اگر فرهاد مشکوة دم از بین المللی کردن ارکستر سمفونیك تهران می زد و اگر اکثر نقشهای اساسی ارکستر در دست نوازندگان خارجی بود، علتش این بود که مانوازندهٔ خوب در همه رشته‌ها نداشتیم و هنوز هم نداریم. تا زمانی که وضع آموزش موسیقی درست نشود و هنرستانهای موسیقی با امکانات لازم تجهیز و تقویت نشود، موسیقی ما چشم انداز روشنی نخواهد داشت. ما برای رشد و توسعهٔ موسیقی ملی به کادرورزیده ای نیازداریم که از عهدهٔ این مهم برآید.

□ اما ارکستر سمفونیك تهران، در طول فعالیت خود، بویژه از سال ۱۳۳۰ به بعد، بیشتر همّ خود را مصروف اجرای آهنگسازان اروپایی کرده است. چرا مدیران هنری و رهبران ارکستر سمفونیك به جای عرضه و اجرای آثاری که در حوزه موسیقی ملی می گنجد (به مفهومی که امروزه از آن مستفاد می شود)، بیشتر کوشش خود را به اجرای آهنگسازان غربی اختصاص داده‌اند؟ ما فکر می کنیم یك اجرا تا هویت ملی نداشته باشد، فاقد اعتبار جهانی خواهد بود.....

■ بحث در این زمینه به مجال بیشتری نیاز دارد. من به طور جدی فقط روی آموزش و برنامه‌ریزی تأکید می کنم. صاحب نظران باید بنشینند و در بارهٔ تمامی مسائل و مشکلات موسیقی ـ و از جمله ارکستر سمفونیك ـ نظر بدهند و برنامه‌ها و خط سیر کلی کار این ارکستر را تعیین کنند. آنچه مهم است این است که باید نقش ضروری این ارکستر شناخته شود و البته از امکانات آن در جهت عرضه و ارائهٔ موسیقی ایرانی نیز کاملاً استفاده شود.

□ظاهراً باز به مسأله «آموزش و برنامه‌ریزی» بازگشتیم. شما مدام براین نکته تأکید می کنید.

■ اینها مسائل اساسی و کلیدی موسیقی ماست. آموزش موسیقی، مقوله پیچیده، مهم و قابل بحثی است که باید به طور جدی به آن پرداخت. تا زمانی که مسألهٔ آموزش به شکل صحیحی حل نشود، این بحران و آشفتگی ادامه خواهد یافت. این روزها هرکس دستش به دهنش می‌رسد، فرزندش را فرستاده موسیقی یاد بگیرد. مثل یك اپیدمی همه به صرافت افتاده اند که موسیقی یاد بگیرند. یك روز تب کامپیوتر بالا می گیرد و یك روز هم آموختن زبان باب می شود و امروز قرعه فال به نام موسیقی زده شده. و آن وقت، هنرجویی که هنوز نمی تواند سازش را کوك کند، چندتا شاگرد می پذیرد و می شود استاد! و دیگر خدا را بنده نیست و انگار از جامعه طلبکار است. تدریس موسیقی، امروز نوعی بیکاری پنهان است. راهی است برای تأمین درآمد و به دست آوردن شهرت! وقتی هنرجو بتواند چندتا شاگرد بگیرد، دیگر که پیش معلم نمی‌رود! شما اگر آمار بگیرید، به ندرت آدمی پیدا می کنید که بیش از دوسال آموزش دیده باشد. خرید و فروش ساز هم که این روزها رواج دارد و جالبتر اینکه بعضی معلمها هم خودشان افتاده اند به کار خرید و فروش ساز و دیستی هم در این دادوستد دارند.

□ .... و مثلاً همه جور سازی را تأیید نمی کنند. چون با سازندهٔ معینی قرار و مدار بسته‌اند.....

■ بله! ساز خوب می خواهی برو پیش فلان کس! دردناك است....

من به خانواده ها هشدار می دهم که در انتخاب معلم موسیقی دقت کنند. گول چهار تا مضراب زدن و چندتا آهنگ روز را نخورند. با چند تا آهنگ گول زنك روی سنتور یا پیانو و یا هر سازدیگری، کسی نوازندهٔ سنتور یا پیانیست و موزیسین نمی شود. به اعتقاد من ۹۰ درصد افرادی که امروز تدریس می کنند، صلاحیت ندارند و برای رفع این هرج و مرج فقط وزارت ارشاد اسلامی باید به این وضع رسیدگی کند. چون آموزش یکی از پایه های عمده و اصلی رشد و اعتلای فرهنگ است. وزارت ارشاد موظف است بر این جریان آشفته کاملاً نظارت کند و با گشایش کلاسهای مناسب، به این هرج و مرج و کلاهبرداری هنری عجیب پایان بدهد.

□ اما آموزش موسیقی که به کلاسهای خصوصی و دولتی محدود نمی شود....

■ بله! و البته یادآوری کنم که وضع هنرستانهای موسیقی و حتی دانشگاههایمان هم کاملاً روبه راه نیست.

□ می‌دانیم که شما در کنار فعالیتهای موسیقی، دستی هم در کار آهنگسازی برای فیلم دارید تا به حال برای چند فیلم، آهنگ ساخته‌اید؟

■ حدوداً ۲۰ تایی می شود... «آپارتمان نشین ها»، «اسب» و «سکه»... بعداز انقلاب چندتا کار کردم که شاخصترین آنها «آوار»، «شیر سنگی»، «در مسیر تندباد»، «زنجیرهای ابریشمی»، «پائیزان»، «دادشاه»، «میرزاکوچك خان»، «وکیل اول» و «سالهای خاکستر». و دو فیلم به اسامی «گفت هر سه نفرشان» و «آقای هیروگلیف» است که این دو فیلم اخیر نمایش عمومی نداشتند. موسیقی فیلم بعداز انقلاب، پدیده ای است که نیازش عمیقاً و به وضوح احساس می‌شود. در سینمای امروز ایران، موسیقی یکی از عناصر اصلی فیلم است، مثل صداگذاری، افکت و....

□ آیا موسیقی فیلم در ایران، جایگاه بایستهٔ خود را پیدا کرده است؟

■ با قاطعیت نمی توان نظرداد. علت آن است که محتوای فیلم و کیفیت ساختاری فیلم روی موسیقی آن تأثیر می گذارد. درواقع، عامل تعیین کننده، تصویر است. با توجه به اینکه کیفیت فیلمهای ایرانی، هنوز به حد مطلوب نرسیده، موسیقی فیلم هم در حد انتظار نیست. آهنگساز از تصویر الهام می گیرد، بنابراین، هرچه تصویر عمیقتر و مؤثرتر باشد، موسیقی هم قویتر خواهد بود. من واقعاً اعتقاد دارم که اگر فیلمسازان برجستهٔ خارجی از آهنگسازان ایرانی استفاده کنند، کارهای بسیار برجسته‌ای ساخته خواهد شد. اما ظاهراً این امکان وجود ندارد. در واقع، تصویر است که به آهنگساز الهام می‌دهد. ساختار فیلم است که به آهنگساز می گوید که برای آن چه قطعه‌ای بسازد. در مواردی شاهد بوده ام که فیلمساز به آهنگساز گفته: می خواهم یك چیزی بسازی که نقاط ضعف این بخش از فیلم را بپوشاند. یعنی هرطور شده جای خالی آن را پرکنی! و یا: اینجا دیالوگ رسانیست، تصویر نامفهوم است با موسیقی، نقص فلان پلان فیلم را رفع کن! اما چنین تمهیداتی قادرنیست ضعف یك اثر را بپوشاند. در هنرجایی برای شعبده‌بازی نیست. هنر عرصه‌ای است که در آن، انسان سر به سودای کمال دارد. گاهی ممکن است تصویر قوی باشد و موسیقی ضعیف، و یا بالعکس: موسیقی شنیدنی باشد و... به هرحال سؤالی که باید اینجا مطرح شود این است که آیا موسیقی در ایران در خدمت تصویر هست یانه؟ به اعتقاد من موسیقی فیلم باید در خدمت تصویر باشد و در رگ و پی تصویر جای بگیرد و کاملاً با آن منطبق شود.

□ چگونه می‌توان از این انطباق و هماهنگی اطمینان حاصل کرد؟

■ یعنی شما احساس نکنید که آهان! الان موسیقی آمد. اینجا لازم است موسیقی بیاید. اینجا باید قطع شود. باید این بافت آنقدر درست و بجا و هماهنگ باشد که شما وقتی موسیقی را می شنوید، با خود نگویید چه موسیقی زیبایی! یعنی آن را مجرد از تصویر نشنوید. بلکه با خود بگویید: چه صحنه زیبایی! صحنه و تصویر شاخصیت داشته باشد. اگر پلانی با موسیقی شروع می شود. آن پلان ذهن شما را تحت تأثیر قرار دهد. در فیلمهای تارکوفسکی تصاویر آن قدر زیباست که شما اصلاً به موسیقی آن فکر نمی کنید. موسیقی در بطن و متن تصویر کار خود را می کند. موسیقی در درون تصویر جاری است.

□ اما ظاهراً تارکوفسکی به موسیقی فیلم اعتقادی ندارد.

■ بله، گفتم که او با تصویرپردازی شگفت انگیز خود، نوعی موسیقی عرضه می کند بنابراین به نوعی موسیقی پنهان گرایش دارد.

□ آیا شما نظر او را می‌پسندید؟ یعنی آیا واقعاً فکر می کنید هیچ یك از صحنه های او به موسیقی نیاز ندارد؟

■ نه! به اعتقاد من بسیاری از پلانها محتاج موسیقی هست، و این خلاء در آثار او حس می شود. اما به هرحال این عقیده اوست.

□ شما در بخشی از این گفت و گو اشاره کردید که تصویر باید بگوید که چه نوع موسیقی لازم است. تا چه حد به کاربرد موسیقی ایرانی اعتقاد دارید؟ به عبارت

دیگر تا چه حد معتقدید که آهنگساز ایرانی باید از تمهای ایرانی استفاده کند. به طوری که اثر او هویت ایرانی داشته باشد.

■ گرچه سینما یك زبان بین‌المللی است و موسیقی هم همین طور، اما من هم با شما هم عقیده ام. موسیقی انتخابی ما باید طوری باشد که اگر فیلم را در خارج نشان دادند، هرکه دید بگوید این فیلم ایرانی است و به هرحال، موسیقی ایرانی هم تا حد زیادی می‌تواند این وظیفه را به عهده بگیرد.

□ **منابع الهام شما برای ساختن آهنگ روی فیلم چیست؟**

■ همه چیز باید در خدمت تصویر باشد. تصویر به آهنگساز می‌گوید که در اینجا موسیقی محلی مناسب است یا موسیقی سنتی و یا مثلا یك فلوت تنها...

□ **یعنی زمینه‌های ذهنی و گرایشهای آهنگساز نقشی ندارد؟**

■ مسلماً آهنگساز هم ذهنیت خود را دارد و تعلقات و دلبستگیهای خود را، ولی باید بتواند خود را به تصویر بسپرد و جهت حرکت فیلم و ضرورتهای آن را درك کند. البته نقش آهنگساز و مجموعه دلمشغولیهای او را ابداً نمی‌شود و نباید انکار کرد، اما آنچه عمده است، تصویر و مقتضیات آن است. گاهی آهنگساز حس می‌کند که این صحنه نباید موسیقی داشته باشد.

□ **آیا شما به تبادل نظر و همفکری کارگردان و آهنگساز اعتقاد دارید؟**

■ بله، گاهی این تبادل نظر می‌تواند کارساز باشد. به هرحال دیدگاههای او مهم است. او به تعبیری سفارش دهندهٔ کار است.

□ **آیا هرگز سعی کرده‌اید موسیقی شما در تضاد با صحنه باشد. مثلا فضای ارامی را با موسیقی پرتحرك پر کنید و یا بالعکس؟**

■ گاهی پیش می‌آید. اینها تکنیکهایی است که هر آهنگسازی ممکن است به کار بگیرد. اگر آهنگساز به روح و جوهر اثر پی ببرد، ممکن است ترجیح بدهد موسیقی را در تضاد با صحنه به کار بگیرد، برای آنکه چیزی پنهانتر و نهفته‌تر را در قلب و بطن صحنه نشان بدهد. به هرحال، همه اینها به بافت کلی اثر مربوط می‌شود. هر تصویر می‌تواند موسیقی ویژه خود را داشته باشد. موسیقی فیلم از منطق و روند تصویر الهام می‌گیرد و باید در خدمت القای منظور فیلم باشد، نه آنکه خود را عرضه و بیان کند، وگرنه فیلم به سمتی می‌رود و موسیقی به سمتی دیگر. در این صورت، موسیقی می‌تواند تماشاگر را از منظور اصلی پرت کند. موسیقی فیلم باید متناسب با تصویر باشد. یعنی با آن ارتباط منطقی داشته باشد. بعضی فیلمسازان اساساً معتقد به استفاده از موسیقی فیلم نیستند، و بیشتر از صداهای طبیعی که بعضاً حالتهای موسیقایی دارند، استفاده می‌کنند و تجربه‌های موفقی هم داشته‌اند.

ارنست لیندگرن از نظریه پردازان سینما می‌گوید چون موسیقی و سینما هر دو پدیده هایی هستند که به حرکت بستگی دارند، بنابراین از نظر زیبایی شناسی توأمند به اعتقاد او اصوات، حرکت تصاویر را تقویت می‌کنند. به اعتقاد من، موسیقی فیلم اگر حساب شده و سنجیده باشد، باعث افزایش ادراك تماشاگر می‌شود و تجربهٔ حسی او را کامل می‌کند. تصویر می‌تواند پاره‌ای حالات را نشان دهد، مثل خشم و ترس و موسیقی می‌تواند زمینهٔ احساسی این حالات و فضای عاطفی آنها را نشان بدهد. **موسیقی می‌تواند به کمك تصویر بیاید و حرکت درونی آن را بنمایاند یعنی به تصویر بعد بدهد.** نه تنها بیرون و نمود، بلکه درون و محتوای اثر را نیز نشان بدهد. تصویر می‌تواند خشم و سایر عواطف انسانی را با حالت و حرکت نشان دهد و در واقع، آن را به صورت یك غلیان و جوشش عاطفی بازگو کند. موسیقی، می‌تواند فضاسازی کند...

□ **«روبربرسون» فیلمساز فرانسوی گفته است: صدا بیش از تصویر به واقعیت نزدیك است؛ زیرا صدا می‌تواند تصویر را به ذهن بیاورد، اما تصویر همواره صدا را به همراه ندارد....**

■ این خاصیت موسیقی است که می‌تواند به تنهایی، تصویر ذهنی ایجاد کند. و این بسیار جالب است که چطور موسیقی قادر به این کار می‌شود. آیا زبان موسیقی اساساً تصویری است؟ به هر حال همان طور که گفتم موسیقی فیلم جنبهٔ کاربردی دارد و بنابراین باید در خدمت فیلم و مقاصد آن باشد نه اینکه خود را بیان کند. آهنگساز باید خود را به فضای اثر بسپارد و از برداشتهای شخصی پرهیز کند و این البته کار دشواری است. به این ترتیب موسیقی باید بخشی از مفهوم فیلم باشد. البته این را هم بگویم که شما در سینمای جهان به ندرت با فیلمهایی روبه‌رو می‌شوید که موسیقی با آن آمیخته باشد. در بسیاری از فیلمهای معروف که با همکاری آهنگسازان بنام ساخته شده، لحظه‌های خاصی هست که موسیقی کاربرد تعیین کننده‌ای ندارد و بود و نبودش چندان مهم نیست.

□ **آیا موسیقی فیلم به تنهایی و جدا از تصویر می‌تواند بیان‌رسا و کاملی داشته باشد و به طور جداگانه، مثلاً در قالب نوار عرضه شود؟**

■ چرا که نه؟

□ **از دغدغه‌ها و جاذبه‌های کار آهنگسازی برای فیلم بگویید.**

■ همان‌طور که گفتم، موسیقی فیلم، هنری کاربردی است؛ یعنی در خدمت تصویر است. بنابر این، آهنگساز ناچار باید خودش را به حال و هوای تصویر بسپرد. اما متأسفانه اکثر فیلمسازان ما با زبان موسیقی بیگانه‌اند و اکثر انتخابها (انتخاب آهنگساز توسط فیلمساز را می‌گویم) براساس روابط استوار است، مواردی هم هست که آهنگساز زبان و مقتضیات سینما را نمی‌فهمد، به هرحال، یك کار خوب همیشه به کار و تلاش و احساس تعهد نیاز دارد. تقریباً هیچ چیز خوبی به طور اتفاقی رخ نمی‌دهد.

□ **در پایان می‌خواهم نظر شما را درباره نقد موسیقی در ایران بپرسم. آیا در این زمینه کمبودی حس نمی‌کنید؟**

■ اگر مرا به کلی گویی متهم نکنید، باید بگویم که ما اساساً نقد موسیقی نداریم. نمی‌توانم بگویم نخوانده‌ام، قاطعانه می‌گویم: نداریم!

□ **چرا ما در زمینهٔ موسیقی، سنت نقد نداریم؟**

■ شاید اگر ما قادر به خلق آثار درخشانی می‌شدیم. تأثیر و بازتاب آن در کل جامعه این بود که نقدو منقد با ارزشی هم می‌داشتیم. اگر در نقد شعر و ادبیات، سنت دیرینه داریم، به احتمال زیاد علتش آن است که در این زمینه آثار درخشان و ماندگاری خلق کرده‌ایم. غزلیات حافظ هنوز مطرح است و هنوز در ترازوی نقد بزرگان ادب و تحقیق ما مورد سنجش قرار می‌گیرد. نیما هنوز مطرح است. شعرهای او نقد و بررسی می‌شود. شاعران دیگر هم همین طور. مجلات ادبی ما پر است از مباحث ادبی و خصوصاً نقد شعر و گفت و گو با شاعران. اما در زمینه موسیقی، نقدهای ما به هیچ وجه همپای نقدهای ادبی نیست. من سالهاست چشم به راهم. چشم به راه نوشته هایی راهگشا و عمیق در این زمینه، چشم به راه نقدهایی با استانداردهای جهانی و نقدهایی که راه به جایی ببرد و به آهنگسازان ما چیزهای تازه‌ای بیاموزد. و راه را برای ایجاد تحول مثبت در هر زمینه‌ای باز کند و به جای بحثها و جدالهای لفظی و قلمی در سطح مصرف روز و روزمرگی نظرمان را به مسائل ریشه‌ای و مشکلات اساسی معطوف کنیم.

□ **آقای شهبازیان! انگار گفتگوی، ما تمامی ندارد...؟**

■ چرا! همین جا تمامش می‌کنیم!!

■ **به خانواده‌ها هشدار می‌دهم در انتخاب معلم موسیقی دقت کنند و گول چهار تا مضراب و آهنگ گول زنك را نخورند.**

■ **موسیقی فیلم بعد از انقلاب، پدیده‌ای است که نیازش عمیقاً احساس می‌شود**

■ **این روزها هرکس دستش به دهنش می‌رسد، فرزندش را فرستاده تا موسیقی یاد بگیرد، یك اپیدمی شده است! و آن وقت هنرجویی که هنوز نمی‌تواند سازش را کوك کند چند تا شاگرد می‌پذیرد و می‌شود استاد! و دیگر خدا را هم بنده نیست!!**