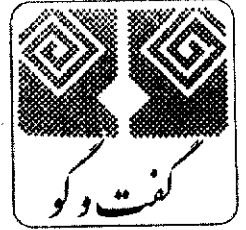


# موسیقی علمی



تهیه و تنظیم: مهدی پروین زاد  
ایسرج نظامتی

در گفت و گو با استاد مصطفی کمال پورتراب

با حضور: دکتر مهدی کلهر  
اسماعیل تهرانی  
و حمیدرضا رضایی



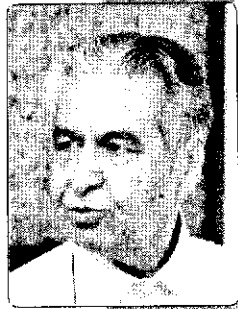
۸۲ ساله است؛ حدود ۶۵ سال از عمرش را با موسیقی سر و کار داشته و با فراز و فرودهای آن زندگی کرده و با عمری میدان داری در عرصه هنر لطیف و روح نواز موسیقی، سکانشادری بی شائبه و صد البته، بی ادعای این وادی بوده است.

استاد مصطفی کمال پورتراب از اولین شاگردان هنرستان موسیقی در تهران است و امروز به عنوان یک دایرة المعارف جامع در علم موسیقی نوین جهانی با کوله باری از اندوخته های بیش از نیم قرنی، از افتخارات جامعه ایران اسلامی محسوب می شود.

استاد پورتراب فروتنانه دعوتمان را برای شرکت در گفت و گو پذیرفت و حضور بی تکلف و صمیمانه این استاد گرانقدر در دفتر کیهان فرهنگی، فرصت مغتنمی را فراهم کرد تا در نشست هفت ساعته به واکاوی روند موسیقی در کشورمان پردازیم.

بدون شک، این سخنان استاد پورتراب بخشی از تاریخ موسیقی ایران را از ابتدای ورود نت و تئوری علمی موسیقی تاکنون - بازگو می کند؛ چرا که ایشان در حال حاضر یکی از معدود هنرمندانی است که سوای از سمت پیش کسوتی و استادی در موسیقی، یکی از تئوریسین های قوی و از مدرسین ارزشمند علمی در کشورمان به حساب می آیند.

استاد مصطفی کمال پورتراب متولد شهریور ماه ۱۳۰۳ شمسی است. او در سال ۱۳۱۷ - زمانی که استادان موسیقی چکسلواکی و بلژیکی در ایران، موسیقی تدریس می کردند - وارد دوره متوسطه هنرستان موسیقی شد و در سال ۱۳۲۴ دیپلم خود را گرفت. در سال ۱۳۳۰ که دوره عالی آهنگسازی در این هنرستان دایر شد، در کلاس استادانی مانند: حسین ناصحی (درس هارمونی و کنتربان)، فریدون فرزانه (درس فرم موسیقی و دشبیراز)، گیتی امیر خسروی (پیانو)، امانوئل ملیک اصلانیان (پیانو و کمپوزیسیون)، دکتر فواد روحانی (زیبایی شناسی و فورم آنالیز)، دکتر مهدی برکشلی (آکوستیک و تجزیه و تحلیل موسیقی باستانی)، هایموتوی برارکراسیون و کمپوزیسیون حضور یافت و در رشته آهنگسازی، ادامه تحصیل داد. پورتراب، پایان نامه تجزیه و تحلیل موسیقی باستانی را با عنوان «ربع پرده در موسیقی ایرانی» زیر نظر دکتر برکشلی و پایان نامه رشته آهنگسازی با یک موزمان سمفونیک به همراه قطعات دیگری زیر نظر «پرفسور هایموتوی بر» پس از ۹ سال تحصیل در دوره عالی هنرستان عالی موسیقی به پایان برد و با احراز رتبه اول در آهنگسازی فارغ التحصیل شد.



در سال ۱۳۴۰ ضمن تدریس در هنرستان های موسیقی، رهبری و سرپرستی یکی از ارکسترهای بزرگ و سرپرستی ارکستر بانوان در اداره کل هنرهای زیبا را عهده دار شد و قطعاتی برای آواز و ارکستر تصنیف کرد. در سال ۱۳۴۷ با استفاده از بورس دولت فرانسه به پاریس رفت و ضمن شرکت در کلاس های سلفژ، هارمونی، کنتربان کنسرواتورهای پاریس، با گذراندن کنکور در دوره دکترای موزیکولوژی دانشگاه سوربن زیر نظر پرفسور ژاک شایه، رئیس انستیتوی موزیکولوژی و اسکولا

راهی نیست، ضمن این که تمامی نیروهایشان را می شناختند و به ذهن کسی هم خطور نمی کرده که او می خواهد به ایران برود. سپس در سرحد تسلیم دولت ایران می شود. این شرح حال را به هر کسی می گفتم باور نمی کرد. اما حدود ۶۰ سال پیش در روزنامه ای به چاپ رسید.

**کشیان:** نام فامیلی پدرتان «پورتراب» بود؟

استاد پورتراب: خیر، هنگامی که به ایران می آید نام خود را به علی شوکت و فامیلی اش را هم به پورتراب برمی گرداند. ایشان به ما می گفت که اگر روزی روس ها وارد ایران شوند، تکه بزرگ من گوشم است و نمی گذارند زنده بمانم. البته، همینطور هم شد و وقتی قشون روس ها به ایران آمد، ایشان مخفی بود.

**کشیان:** کجا زندگی می کردند؟

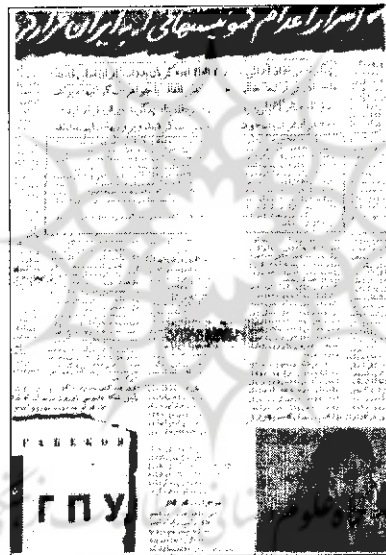
استاد پورتراب: در تهران.

**کشیان:** شما هم متولد تهران هستید؟

استاد پورتراب: بله، در سال ۱۳۰۳ در شهر تهران در عودلاجان - ناحیه ناصرخسرو - متولد شدم. آن موقع، پدرم مهندس بلیدی - شهرداری - تهران بود. ۸-۹ ساله بودم که به پدرم مأموریتی دادند جهت عزیمت به شهر همدان. حدود ۷ سال در آنجا ماندیم. دوره دبستان را در کلاس اکابر همدان تمام کردم و هم زمان، کلاس های پنجم و ششم ابتدایی را هم خواندم تا تصدیق کلاس ششم را گرفتم.

**کشیان:** چگونه وارد فضای موسیقی شدید؟

شدید؟



پدرم می رسد که در آن اسامی افرادی که حکم اعدام آنها صادر شده، قید شده بود. در بین اسامی، نام پدرش - حاج اسکندر 'باذراف' - را می بیند. به شدت نگران می شود. با این که سال ها با پدرش قهر بوده به منزلش می رود و می گوید: پدرم کجاست؟ می گویند: نماز می خواند. صبر می کند تا نمازش تمام شود. پدر را از ماجرا، مطلع می کند و می گوید: من با این حکم مخالفم و اگر اجازه دهید به ایران برگردیم تا شما نجات یابید، او با اسلحه و سایر تجهیزات و اسب از راه بادکوبه به سرحد ایران می آید.

**کشیان:** در هنگام بازگشت به ایران با

نیروهای روس درگیر نشدند؟

استاد پورتراب: نخیر، از بادکوبه تا سرحد ایران،

**کشیان:** استاد پورتراب از حضورتان در کیهان فرهنگی تشکر می کنیم. اگر اجازه دهید طبق روال معمول، صحبت را از خانواده، دوران کودکی و تحصیل خودتان شروع بفرمایید.

استاد پورتراب: به نام آن که گل را رنگ و بو داد ز شبنم لاله ها را آبرو داد به گل بخشید حسن و دل ستانی به بلبل داد عشق و نعمه خوانی

پدرم فرزند یک مرد مذهبی به نام «حاج اسکندر اباذراف» - اباذراف - از اهالی باکو بود. پدر بزرگ ایرانی الاصل بود که به آن دیار مهاجرت کرده بود. آنطور که پدرم تعریف می کرد آن مرحوم ۱۸ جلد، از کتاب «بحار الانوار» علامه مجلسی را، حفظ بوده است، شب های جمعه نیز علما و اندیشمندان ایرانی را به صرف شام دعوت می کردند و به مباحثات مذهبی می پرداختند.

**کشیان:** پدرتان متولد باکو بودند؟

استاد پورتراب: بله متولد آنجا بوده، و می گفت: من از بچگی عاشق ایران بودم و سعی می کردم زبان فارسی را بیاموزم. پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ م چون پدرم جوان بود تحت تأثیر تبلیغات و جو آن شرایط قرار گرفت و با پدرش اختلاف نظر پیدا کرد و پس از ترک خانواده، به استخدام ارتش بلشویکی روس درآمد. در آن زمان به واسطه این که پدرم در ارتش بود، کمک هایی به انقلاب آنها می کند و با یک درجه ارتقاء می شود «سرهنگ ارتش روس».

**کشیان:** پدرتان چگونه به ایران آمدند؟

استاد پورتراب: یک روز بخشنامه ای به دست

کانتوروم پذیرفته شد و در کلاس های این انستیتو، مشغول تحصیل و تحقیق شد. پس از پایان دوره بورس به منظور ادامه تدریس در هنرستان های عالی موسیقی به ایران بازگشت.

استاد پورتراب از سال ۱۳۴۷ به مدت چهار سال نیز نزد پرفسور توماس کریستین داوید؛ استاد موسیقی دانشگاه وین که در ایران اقامت داشت، به تحصیل دروس مربوط به آهنگ سازی پرداخت. استاد پورتراب در سال ۱۳۵۰ به ریاست دوره عالی هنرستان موسیقی ملی منصوب شد. وی همچنین به مدت دو سال دستیار پرفسور داوید بود و قطعاتی مانند: سوئیت هفت پیکر نظامی برای ارکستر سمفونیک، سنتی ایرانی و چند قطعه گروه کر آکاپلا، بر مبنای چند رباعی از خیام تصنیف کرد.

در سال ۱۳۵۶ در نتیجه بررسی هیئت استادان بلژیکی و فرانسوی که به منظور ارزشیابی هنری مدرسین هنرستان عالی موسیقی به تهران دعوت شده بودند و در کمیسیونی مرکب از هنرمندانی طراز اول ایرانی به عضویت هیئت علمی پذیرفته شد و به مرتبه استادی دست یافت.

او در سال ۱۳۵۹ بازنشسته شد، ولی از آن زمان تاکنون به تحقیق و تدریس خود ادامه داده است.

استاد پورتراب از سال ۱۳۲۴ تا ۱۳۵۹ به طور مستمر به کار تدریس در هنرستان عالی موسیقی اشتغال داشته و در سال های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۵ علاوه بر تدریس در هنرستان ها، در گروه موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، تدریس سلفژ، هارمونی و کنترپوان را نیز عهده دار بوده است.

استاد پورتراب پس از انقلاب اسلامی نیز به ارابه آثار موسیقایی انقلابی پرداخت.

استاد مصطفی کمال پورتراب در حال حاضر به تدریس و تحقیق موسیقی می پردازد و به تربیت شاگردان همچنان همت می گمارد.

استاد پورتراب: ۱۵ ساله بودم فلوت می زدم، دوباره که به تهران آمدم یک کارمند هنرستان موسیقی که همسایه ما بود نوازندگی مرا در ساز فلوت شنید و او مرا تشویق کرد تحصیل خود را در این هنرستان ادامه دهم. او قول داد که من خودم را دایی شما معرفی می کنم. خلاصه به همراه او، برای نام نویسی در هنرستان عالی موسیقی به آنجا رفتیم. مسؤولین آنجا هم پذیرفتند و محل این هنرستان در ضلع شمالی میدان بهارستان بود و من در سال ۱۳۲۴ دیپلم موسیقی ام را گرفتم.

کشتان: اساتید هنرستان، ایرانی بودند یا خارجی؟

استاد پورتراب: در آن زمان، نصرالله خان مین باشیان که تحصیلات اروپایی در زمینه موسیقی داشت رییس این هنرستان بود. وی حدود ۱۲ یا ۱۳ نفر از اساتید خارجی را جهت تدریس دعوت کرده بود، آن هم با حقوق بسیار بالا. در آن زمان این اساتید ماهیانه ۶۰۰ تومان حقوق می گرفتند، این در حالی بود که مثلاً رئیس یک اداره در ایران، ماهیانه ۴۰ تومان حقوق دریافت می کرد. اما سواى این مسایل، «مین باشیان» خدمات مهمی را در هدایت و مدیریت هنرستان موسیقی ایران ایفا کرد.

کشتان: در چه کشورهایی تحصیل کرده بود؟

استاد پورتراب: در فرانسه و آلمان تحصیل کرده بود و زبان فرانسوی را خیلی خوب صحبت می کرد.

کشتان: استاد! سرنوشت پدرتان چه شد؟

استاد پورتراب: در شهریور ۱۳۲۰ که نیروهای

## استاد پورتراب: در شهر یور ۱۳۲۰ که نیروهای متفقین وارد ایران شدند، پدرم دست به عصا و با تغییر لباس در میان مردم ظاهر می شد و همیشه این خوف را داشت که مبادا دستگیرش کنند. یک روز از منزل خارج شد و دیگر برنگشت.

شد و در دانشگاه تهران، دروس زیبایی شناسی فلسفه را تدریس می کرد و او هم شاگرد ممتازش، مرحوم روح الله خالقی را به هنرستان آورد. مرحوم خالقی هم، تمام تشکیلات هنرستان را عوض کرد و دستور داد که همه هنرجویان باید یک ساز ایرانی هم بنوازند، چون پیش از آن، فقط سازهای غربی آموزش داده می شد. همانطور که قبلاً توضیح دادم، بنده هم آن موقع دیپلم موسیقی را گرفته بودم و از طرفی هنرستان با کمبود معلم موسیقی روبرو بود، بلافاصله مرا استخدام کردند.

کشتان: در آن زمان چه سازی را می نواختید؟

استاد پورتراب: کلاس ها در دو رشته عملی و علمی برگزار می شد و چون آدم با استعدادی شناخته شدم، یک ساز مهبجوری به نام «فاگوت» به من دادند که چند تکه به هم متصل بود و بیشتر شبیه فلوت، اما بسیار بلندتر بود و متأسفانه جعبه هم نداشت، هنگامی که آنرا به منزل می بردم، مردم در کوچه و خیابان با تعجب به این ساز نگاه می کردند و حتی برخی افراد می خندیدند و می گفتند: این ساز رستم است!

کشتان: این ساز متعلق به کدام کشور بود؟

استاد پورتراب: منشاء این ساز را نمی دانم. اما در همه دنیا وجود دارد. در انگلیس به این ساز «باسون» می گویند، آلمانی ها «فاگوت» می گویند که به معنای یک بغل چوب است، چون اجزاء آنرا که از هم جدا می کنید و در جعبه قرار می دهید، شبیه یک بغل چوب می شود. الان بزرگتر از آن هم وجود

متفقین وارد ایران شدند، پدرم دست به عصا و با تغییر لباس در میان مردم ظاهر می شد و همیشه این خوف را داشت که مبادا دستگیرش کنند. یک روز از منزل خارج شد و دیگر برنگشت. ما هم به شهربانی (کلاتری ها) رفتیم و حتی عکس های او را به شهرستان ها فرستادیم تا اگر انفاقی برایش افتاده، یا کسانی که از او باخبرند به ما اطلاع دهند اما پیدا نشد، تا این که یک روز، نامه ای به دستم رسید که او اعدام شده است.

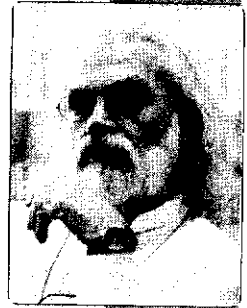
کشتان: چطور شد که به عنوان مدرس هنرستان عالی موسیقی، در همان سال ها پذیرفته شدید؟

استاد پورتراب: بعد از مین باشیان، مرحوم استاد علینقی وزیری به سمت ریاست هنرستان منصوب

«اسماعیل تهرانی» متولد سال ۱۳۲۷، بعد از طی دوران دبستان در تهران در مهرماه ۱۳۳۹ وارد هنرستان موسیقی ملی شد. «تهرانی» که با شنیدن ساز استادان مرتضی محجوبی و احمد عبادی به موسیقی علاقه مند شده بود، در هنرستان با اساتید برجسته‌ای همچون: استاد پورتراب، حسین دهلوی، حسین تهرانی، محمد اسماعیلی، حسینعلی ملاح و... آشنا شد و از محضر این اساتید کسب فیض کرد و در سال ۱۳۴۵ موفق به اخذ دیپلم موسیقی از هنرستان موسیقی ملی ایران گردید.

وی مدتی را برای ادامه تحصیل در رشته آهنگسازی و رهبری ارکستر به ایالت متحده آمریکا رفت. و پس از بازگشت به وطن - ۱۳۸۰ ه.ش - فعالیت‌های هنری موسیقی را به طور جدی ادامه داد. وی که سنتور را از ابتدا به عنوان ساز تخصصی انتخاب کرده بود در ادامه کار خود به اجراهای مختلف موسیقی در تهران و برخی شهرستان‌های کشور پرداخت و آثار متعددی را در این زمینه به ثبت و ضبط رساند.

تهرانی اکنون به تدریس موسیقی در دانشکده هنر و هنرستان موسیقی دختران و پسران اشتغال دارد و با واحد موسیقی صدا و سیما، حوزه هنری و وزارت ارشاد به عنوان نوازنده، آهنگساز و مدرس موسیقی همکاری دارد.



می ماندیم و چون نمی توانستم این همه راه را به منزل بیایم یک نان تافتون می خریدم. در یک دست نان و در دست دیگر، کتاب می خواندم و درس‌ها را مرور می کردم. صبح‌ها هم ساعت ۴ صبح بیدار می شدم و چون حکومت نظامی بود و رفت و آمد در هنگام تاریکی شب هم ممنوع، من به دور از نگاه پاسبان‌ها، خود را به یک دکان نانوايي می رساندم شاطر نانوا و دیگران را بیدار می کردم تا آنها مشغول به کار شوند. من هم درس می خواندم تا ۷ صبح که ۳ قرص نان می خریدم و به منزل می آوردم، بعد به مدرسه می رفتم. اما بعد از گرفتن دیپلم و استخدام در هنرستان موسیقی، وضع مالی بهتری پیدا کردیم.

**کشیان:** گویا مکان هنرستان موسیقی از کوچه خندان به غرب تالار وحدت - رودکی سابق - تغییر کرد.



خواهرم، الان در پاریس یکی از استادان بزرگ پیانو است و برادر کوچکتر هم در اتریش، ویولونیست است. برادر دیگرم که از من کوچکتر است در ایران است موسیقی تدریس می کند، او هم ویولونیست است و شاگردان خوبی را هم تربیت کرده است.

**کشیان:** منزلتان کجا بود؟

استاد پورتراب: منزل ما نزدیک دروازه قزوین بود صبح‌ها از منزل تا محل هنرستان - میدان بهارستان - پیاده راه می افتادم. ظهرها هم چون مدرسه مختلط و دختر و پسر با هم بودند، ما را بیرون می کردند و می گفتند، پسرهای بیرون از مدرسه باشند و دخترها می توانند در مدرسه برای صرف ناهار بمانند. بیرون از مدرسه دو ساعت معطل

دارد که به آن «کتر افگوت» می گویند و صدای خیلی کلفت و بمی دارد. بعدها چون ساز ویولون را خیلی دوست داشتم، نوازندگی آنرا شروع کردم و مرحوم حشمت سنجری، معلم ویولون من بود.

**کشیان:** با آمدن مرحوم روح‌الله خالقی، چه تغییر و تحول دیگری در کار موسیقی رخ داد؟

استاد پورتراب: هنرستان موسیقی پس از اندکی به کوچه «خندان» در لاله زار منتقل شد و در آنجا، یک خانه استیجاری دو طبقه را گرفتیم، طبقه بالا اداره موسیقی و طبقه پایین هم هنرستان موسیقی به ریاست مرحوم روح‌الله خالقی بود و این تنها هنرستان موسیقی در ایران بود و دروس ادبیات، شعرشناسی، صنایع شعری و ادبی را در کنار دروس علمی و عملی موسیقی تدریس می کردیم.

**کشیان:** حقوق شما چقدر بود و چه رشته‌هایی از موسیقی را تدریس می کردید؟

استاد پورتراب: آن زمان بیشتر تدریس دروس سلفژ را داشتم و حقوقم ۹۸ تومان در ماه بود. کیهان فرهنگی: چند خواهر و برادر هستید؟

استاد پورتراب: در سال ۱۳۲۰ که پدرم ناپدید شد، ۱۷ سال داشتم و من و مادرم و دو برادر و یک خواهر در خانه‌ای استیجاری زندگی می کردیم. کلاس دوم متوسطه بودم. یادم می آید، به آقای سنجری گفتم اگر کاری سراغ دارید بگویند تا انجام دهم، چون وضع مالی خوبی نداشتیم و از طرفی فرزندانم را باید مخارج منزل را تأمین می کردم و تحصیلم را هم ادامه می دادم. به هر صورت، این دو برادر و یک خواهر را بزرگ کردم.

هنگامی که به آنجا رسیدیم در بسته بود، از دیوار بالا رفته و با یک دیلم، قفل را شکسته و وارد شدیم. در همان هنگام، نامه ای از سوی وزارت فرهنگ آمد، خالقی هم به ما گفت که اگر سراغ مرا گرفتند، بگویند نیستند و نامه را، شما دریافت کنید. ما هم نامه را تحویل گرفتیم، در نامه از خالقی خواسته بودند در نقل و انتقال هنرستان دست نگه دارد، اما چون آن نامه به دست خود خالقی نرسید، و ما آن را دریافت کردیم کار از کار گذشته بود و امکان اجرای آن دستور غیرممکن بود، بر همین اساس، ما آن مکان را برای هنرستان عالی موسیقی تصرف کردیم.

**کشیان:** چگونه به ساز ویولن علاقه مند شدید؟

استاد پورتراب: آن وقت ها، برادرم یک ویولن خریده بود که بسیار خوش دست و ظریف بود. گفتم این به دست من می خورد، این را برمی دارم و شما یک ساز دیگری برای خودت تهیه کن. به همراه برادرم به جنوب شهر و حوالی گمرک - خیابان امیریه - رفتیم که دیدم یک استادی در خانه ای کوچک، در حال ساخت ویولن است. آن شخص آقای ابراهیم قنبری مهر بود، که اینک از اساتید ساخت ساز محسوب می شود به گونه ای که الآن ویولن هایی که شاگردان ایشان می سازند بین یک تا دو میلیون تومان به فروش می رسد و سازهای ساخت خودش که دیگر از ده یا پانزده میلیون هم فراتر رفته ...

**دکتر کلهر:** سازهای ساخت استاد قنبری شاید چهار یا پنج دهه پیش از مرزهای کشور عبور کرده و در کشورهای اروپایی سابقه ای درخشان دارد و حقیقتاً بسیار مرد شریفی است.

**رضایی:** استاد قنبری مرد وارسته و عارفی است، من یک پیانو اختراع کردم و مدتی را با استاد قنبری کار کردم، ایشان به راحتی نظر می داد، بدون هیچگونه تنگ نظری. به یاد دارم که در جلسه ای در آلمان، با یکی از بزرگترین طراحان پیانو جلسه داشتم که ایشان آقای قنبری را می شناخت و این برایم خیلی جالب بود.

**دکتر کلهر:** آقای قنبری مهر را از سال ۱۳۵۹ که اولین دیدارمان بود تاکنون می شناسم. در دولت شهید رجایی بنده مسؤول فرهنگ و هنر بودم و

## □ دکتر کلهر: آقای قنبری مهر را از سال ۱۳۵۹ که اولین دیدارمان بود تاکنون می شناسم. همانطور که استاد پورتراب گفتند باید قنبری را شناخت، به نظر من استاد قنبری مهر، یکی از بزرگان ناشناخته عصر ماست.

نیست که هر چوبی به درد هر سازی بخورد. ابعاد این قضیه هنوز هم ناشناخته مانده است. حالا این بحث مطرح است که اگر نوازنده برجسته ای، سازی را سال ها بنوازد، این ساز خیلی بخته تر صدامی دهد تا این که مثلاً همین ساز در اختیار شخص دیگری باشد و بخواهد با آن بنوازد. ساز و انسان در طول زمان، با هم شکل می گیرند. شاید برایتان عجیب باشد، ولی بحث چیدمان مولکولی بحث جدیدی است. این که اگر شما به آب یک جمله زشت بازیابی بگویند و آنها را زیر میکروسکوپ بگذارید، اینها دو صورت متفاوت در چیدمان مولکولی پیدا می کنند. این موضوع را یک دانشمند ژاپنی تحقیق کرده و تصاویر مولکولی اش را هم گرفته و کاملاً نشان داده است.

**کشیان:** استاد بفرمایید: چگونه رشته عالی آهنگسازی را گذرانید؟

استاد پورتراب: دوره عالی که باز شد، بنده نام نویسی کرده و وارد شدم. معمولاً این دوره ۴ سال بود اما چون اساتید آنجا، همه خارجی بودند زیر بار نمی رفتند و می گفتند، این رشته آهنگسازی سر دراز دارد، هر وقت تمام شد. ما اجازه می دهیم که شما این دوره را به پایان برسانید به هر حال، ۹ سال طول کشید تا دوره عالی موسیقی را به پایان بردیم.

**کشیان:**  
همکلاسی هایتان را به یاد دارید؟

استاد پورتراب: برخی افراد در دوره عالی شرکت کردند اما دوام نیاورده و ترک تحصیل کردند و رفتند. تنها کسی که توانست تحمل کند آقای حسین دهلوی بود که در واقع هر دو با هم در سال ۱۳۳۹ فارغ التحصیل شدیم، اما چون معدل من بالاتر از ایشان بود، در میان دونفر، بنده شاگرد اول شدم و بدین ترتیب، رشته آهنگسازی را زیر نظر استادان اتریشی، روسی و... گذرانیدم.

**کشیان:** چطور با ساز و موسیقی ایرانی آشنا شدید؟

استاد پورتراب: بعد از گرفتن مدرک عالی، پیش مرحوم معروفی مدتی راتار کار می کردم، اما بعد از مدتی، نوازندگی تار را ادامه ندادم و چون از قبل با ساز ویولن آشنا بودم، مدتی را پیش آقای قنبری ویولن ایرانی زدم. دوره کامل کتاب های



ایشان در کارگاه ما مشغول ساخت ساز بود و همانطور که استاد پورتراب گفتند باید قنبری را شناخت، به نظر من استاد قنبری مهر، یکی از بزرگان ناشناخته عصر ماست.

**کشیان:** جناب کلهر! اصولاً چه عواملی در ساخت یک ساز خوب موثر است؟

**دکتر کلهر:** این کار به عوامل زیادی بستگی دارد، یکی جنس چوب و سرزمینی که درخت در آنجا ریشه گرفته و دیگری شکل ارندهای چوب که آن هم در روزناتس هایی که قرار است بعداً در آن به وجود بیاید موثر است. بافت چوب هم، همین طور است. به همین خاطر بعضی از چوب ها را برای سه تار و بعضی را برای ویولن پیشنهاد می کنند و اینطور

حمیدرضا رضایی، متولد سال ۱۳۴۴ در تهران، کار موسیقی را از ده سالگی و با تشویق و راهنمایی پسرندش آغاز کرد و در ابتدا «پیانو» و «گیتار کلاسیک» می نواخت.

در دوران نوجوانی و جوانی با بسیاری از اساتید موسیقی آشنا شد و از خرمن وجود هر کدام از بزرگان موسیقی ایران خوشه ها چید تا این که در سال ۱۳۶۰ با استاد مصطفی کمال پورتراب آشنا شد و از آن زمان تاکنون به شاگردی در محضر این استاد پرداخته است. وی تحصیلات دانشگاهی خود را تا مهندسی مکانیک در دانشگاه امیرکبیر تهران ادامه داد و پایان نامه دانشگاهی ایشان اختراعی تحت عنوان «طراحی مکانیزم پنانوین با فواصل موسیقی ایران» بود که در سال ۱۳۷۴ ارایه کرد.

«رضایی» در حال حاضر مدرس موسیقی علمی در دانشگاه آزاد اسلامی تهران و شیراز و همچنین دانشکده صدا و سیما است و در فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی عضو گروه واژه گزینی موسیقی است.

وی در ساخت موسیقی متن برخی از سریال های تلویزیونی از جمله سریال «در پناه تو...» فعالیت داشته است. «رضایی» هم اکنون به تحقیق، تدریس و آهنگسازی در رشته موسیقی اشتغال دارد.



استاد صبارا هم در خدمت آقای بهارلو از شاگردان مرحوم صبا به پایان بردم.

کشتان: استاد اولین آهنگی را که ساختید به یاد می آورید؟، چه آهنگی بود؟

استاد پورتراب: اولین آهنگی که ساختم، برای بچه ها بود. زمانی که شاگرد هنرستان موسیقی بودم، یکی از همسایگان، مرا به یک کودکستان برد تا به بچه ها سرود درس بدهم. من هم شروع به سرودن شعر و ساختن آهنگ برای بچه ها کردم به یاد می آید یکی از اولین آهنگ هایی که ساختم با این شعر همراه بود:

به خروس دارم تو خونه  
صبح زود برام می خونه  
با اون صدای قشنگش  
از خواب بیدارم می کنه  
خیلی زرتنگ و خوشگله  
تاج سرش مثل گله

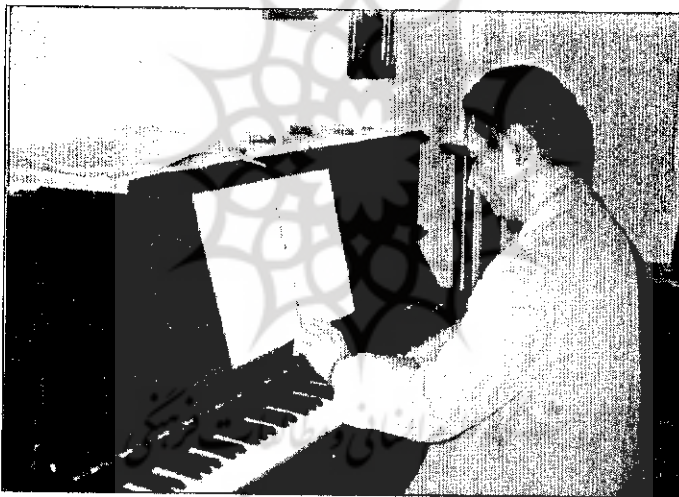
به طور اتفاقی، یک روز بچه های کودکستان را به رادیو بردم و همین شعر را با آهنگش اجرا کردند که از رادیو ایران پخش شد.

کشتان: در چه سالی و با چه انگیزه ای به فرانسه رفتید؟

استاد پورتراب: در سال ۱۹۶۷، دولت فرانسه به هنر سال عالی موسیقی نامه ای نوشت و در آن خواسته بود که یک معلم موسیقی را معرفی کنند تا با

دارم روزی به یک کنسرواتوار معرفی شدم. وقتی رئیس آنجا مرا به شاگردان و معلمان معرفی کرد و گفت: ایشان «پروفسور کنسرواتوار

تهران» است، همه خندیدند. یکی گفت، در خیابان های شما در ایران شتر قدم می زند! یکی دیگر می خندید و می گفت، تهران خودش چه هست که معلم موسیقی اش چه باشد! و حسایی ما را مسخره کردند، معلمشان هم یک دختر خانم ۱۷-۱۸ ساله بود و درس سلفژ هم داشتند که درس خیلی مهمی است. ما نشستیم و آنها به تمرین پرداختند. پس از این که دقایقی را تمرین کردند، معلمشان گفت: شما در ایران از چه روشی استفاده می کنید، گفتیم: ما



بورسیه همان کشور جهت بازدید و آشنایی با شیوه تدریس موسیقی به فرانسه برود که در این میان، بنده انتخاب و معرفی شدم. من هم قبل از هر چیز باید به زبان فرانسوی مسلط می شدم. سپس انجمنی، تحت عنوان «انجمن ایران و فرانسه» امتحانی علمی درباره موسیقی از من گرفت، پذیرفته شدم و به فرانسه رفتم.

در آن زمان، پاریس ۱۴ کنسرواتوار در مناطق مختلف داشت که بنده را به این کنسرواتوارها معرفی کردند. آنجا به معلم، پرفسور می گفتند. آن موقع، متأسفانه ایران را با نام فرح دنیا؛ همسر پهلوی می شناختند که تازه زن شاه شده بود و ایران را یک کشور بی فرهنگ و عقب مانده می دانستند. به یاد

هم چنین تمرینی را داریم با همین شیوه و سبک؛ که باز هم همگی زدند زیر خنده و گفتند: بابا اینها که چیزی بلد نیستند. من هم پیش خودم گفتم «حالا حسابتان را می رسم». سپس از معلم اجازه گرفته و به پای تخته رفتم و از بالا تا پایین تخته را شروع به نوشتن سخت ترین نت های ممکن کردم و به معلمشان گفتم: «مادمازل بفرمایید!» همه بچه ها حیران شدند و معلمشان هم با تعجب مرا می نگرست، خیلی از شاگردان را به پای تخته آورد اما هیچ کدام نتوانستند آن نت ها را بخوانند. خود خانم معلم یک مقدار می خواند و یک مقدار هم گیر می کرد. سپس معلمشان رو به من کرد و گفت: «شما عجب حافظه ای دارید! اینها را چطور حفظ کرده اید»

گفتم: من اینها را از خودم می‌سازم. پرسید، مگر شما آهنگساز هستید؟ گفتم: بله! این بار نه تنها نخندیدند بلکه از خنده‌های قبلی خودشان هم خجالت کشیدند. من دوره آهنگسازی را تمام کرده بودم و این کار، برایم خیلی عادی شده بود. خلاصه با هزینه آنجا به کلاس درس استادی به نام «نادیا بلانزه» رفتم که شاگرد تکمیلی قبول می‌کرد، یعنی کسانی که آهنگسازی را در جهان تمام می‌کنند تازه می‌رفتند کلاس او و دوره تکمیلی را می‌گذراندند.

کشتان: شهریه کلاس این استاد، چقدر بود؟

استاد پورتراپ: جلسه ای ۳۵۰ دلار بود که هزینه ای سنگین بود اما دانشگاه سوربن فرانسه این هزینه را پرداخت می‌کرد. مدت هر جلسه هم یک ساعت و به صورت خصوصی بود. پس از این که به ایران آمدم، این موضوع را به کسی نگفتم، چون فکر می‌کردم که کسی باور نمی‌کند من شاگرد نادیا بلانزه بودم. شاگردی دارم که در قسمت فرهنگی سفارت ایران در فرانسه کار می‌کند، چند وقت پیش آمد و گفت: شما شاگرد نادیا بلانزه بوده اید؟ گفتم: بلی، شما از کجا می‌دانید؟ گفت: اسم شما را در لیست او دیده‌ام. گفتم: ای کاش، لیست را می‌آوردید تا سند معتبری برای من باشد، چون همیشه از ترس این که نگویند دروغ می‌گویم یا می‌خواهم خودم را بزرگ کنم، این موضوع را به هیچ کس نگفتم. اما حالا به جرات می‌توانم بگویم پیش ایشان درس خوانده‌ام و دوره موزیکولوژی را قبول شدم.

کشتان: از هنرمندان پیشکسوت موسیقی ایرانی، کدامیک را به عنوان خدمتگزار به موسیقی می‌شناسید؟

استاد پورتراپ: خیلی از هنرمندان پیشکسوت، خدمات ارزنده‌ای را ارایه دادند. یکی از آنها مرحوم روح‌الله خالقی است و من همیشه از ایشان و مرحوم علیبنی وزیری، به نیکی یاد می‌کنم. آنها کسانی بودند که انصافاً برای موسیقی ایران کار کردند و خودشان را به زرق و برق دنیوی نغروختند، و یا به خاطر جاه طلبی، کار نکردند. مثلاً مرحوم وزیری را به مجلسی دعوت می‌کنند و از او می‌خواهند، تارش را هم بیاورد. می‌گوید: من مطرب نیستم، اگر مراد دعوت کرده اید با تار چه کار دارید!

## تهرانی: صحبت در مورد استاد پورتراپ هم سخت است و هم آسان. و به قول عرفا، سهل و ممتنع است، استاد پورتراپ به دلیل این که سال‌های سال در حال آموزش و تدریس به هنرجویان و خدمت به موسیقی در ایران بوده‌اند، سبک کاری و خصوصیات بارز اخلاقیشان، آدم‌رایاد حکایت‌های معلم اول و معلم ثانی می‌اندازد.



من همیشه از هنرمندانی که شخصیت هنری شان را نمی‌فروختند پیروی می‌کردم، برای همین است که مثلاً از پرویز محمود، همیشه به نیکی یاد می‌کنم.

پدر این پرویز محمود، فامیلی اش «پهلوی» بود. موقعی که رضاشاه فامیلی پهلوی را منحصر به خودش کرد، این فامیلی برای دیگران ممنوع اعلام شد. پدر پرویز هم به ناچار و اعتراض، اسم خودش را به عنوان فامیلی انتخاب کرد و به این ترتیب، پرویز پهلوی تبدیل به پرویز محمود شد. من معتقدم که هنرمند باید عرق وطن دوستی داشته باشد. زمانی که در فرانسه بودم، یک ویتنامی استاد موزیکولوژی دانشگاه سوربن بود که با من دوست شده بود. آمریکایی‌ها از او دعوت کردند

که به آنجا برود و گفته بودند در آمریکا لابراتورهای بزرگ و مجهز در اختیارت می‌گذاریم و حقوق مزایای خیلی خوبی هم به تو می‌دهیم؛ اما او در پاسخ گفته بود: من به کشوری که بسبب روی سر مردم و سرزمینم می‌ریزد، نمی‌آیم.

کشتان: دوران طلایی موسیقی ایران را چه زمان‌هایی می‌دانید؟

استاد پورتراپ: اگر ما موسیقی کلاسیک را در نظر بگیریم، به نظرم بهترین دوران، زمان مرحوم مین باشیان بود. او بهترین استادی بود که جهت تدریس به ایران آوردند، یعنی دهه ۲۰ تا ۳۰ و ۴۰ بعد از زمان پرویز محمود هم، پیشرفت‌های خوبی داشتیم. مرحوم روح‌الله خالقی هم شاهکارهای بزرگی در موسیقی ایران خلق کرد، یکی از کارهای خوب وی این بود که آنجمنی به نام «انجمن موسیقی ملی ایران» دایر کرد که اساتید بلندپایه موسیقی در آن زمان، عضو آن شدند.

دکتر کلهر: بله، همچنان که استاد پورتراپ گفتند

عصر طلایی موسیقی ایرانی در دو دهه ۳۰ و ۴۰ است، یعنی الان هر چه آهنگ و ملودی بازسازی می‌شود، مثلاً آقای افتخاری و دیگران می‌خوانند اغلب برگرفته از ملودی‌های ساخته شده در دهه ۳۰ و ۴۰ است. به نظرم یک نوع موسیقی داریم که رو به جلو است و شناسنامه دارد، یعنی روی پیشانی‌اش مشخص است که این ملودی و آهنگ متعلق به کدام دهه یا کدام مقطع زمانی است. بعد از دهه ۳۰ و ۴۰، که موسیقی‌های شناسنامه داری ساخته شد، پس از انقلاب اسلامی هم باز شاهد

چنین موسیقی‌های رو به جلویی بودیم و الان موسیقی دهه ۶۰ کاملاً برای مردم ما شناخته شده و گویا است. اما متأسفانه، در حال حاضر یکی از نقص‌های موسیقی در کشورمان این است که خودش را گم کرد و آینده این روند نامعلوم و نامشخص است، و اصلاح وضع موجود بدون شک، کار یک عالم و نظریه پرداز و تئورسین موسیقی است. یعنی یک دانشمند موسیقی می‌خواهیم که نظر بدهد و بگوید موسیقی کشورمان در حال حاضر چه دارویی نیاز دارد. به نظر من باید از محضر اساتیدی، مثل استاد پورتراپ استفاده کنیم و با کمک این اساتید، زمان شناسی، عصر شناسی و آینده شناسی موسیقی را ترسیم کرده و شفاف و واضح بگوییم که به کدام سمت باید برویم، وگرنه همه سمت و سوارها نگاه کردن، یعنی در جا

کهن: جناب آقای تهرانی شما چگونه

و از چه سالی با استاد پورتراب آشنا شدید؟

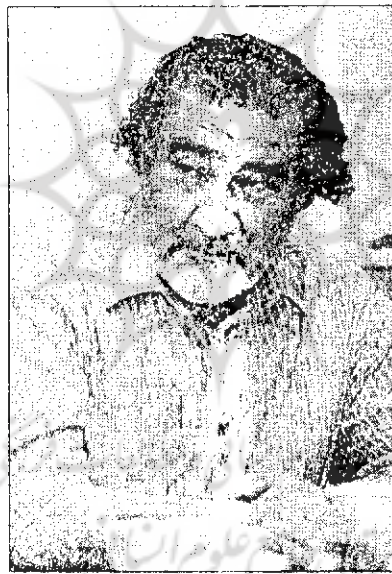
تهرانی: صحبت در مورد استاد پورتراب هم سخت است و هم آسان. و به قول عرفا، سهل و ممتنع است، چون از زوایای مختلف می توان درباره شخصیت ایشان صحبت کرد. اما سخت هم هست چون شاید نتوانیم حق مطلب را به درستی ادا کنیم. بنده از سال ۱۳۲۹ که وارد هنرستان موسیقی شدم با ایشان آشنا شدم و تا امروز زیر سایه استاد پورتراب بوده ام.

استاد پورتراب به دلیل این که سال های سال در حال آموزش و تدریس به هنرجویان و خدمت به موسیقی در ایران بوده اند، سبک کاری و خصوصیات بارز اخلاقی شان، آدم را یاد حکایت های معلم اول و معلم ثانی می اندازد.

شما اگر دقت کرده باشید، ما همیشه یک معلم پنهان داریم و یک معلم آشکار، یعنی معلمی که با یک دانش آموز یا هنر جو در چارچوب مراکز آموزشی روبرو می شود اما معلم پنهان یک بحث دیگری است که از پدر و مادر و محیط خانواده آغاز می شود. اساساً معلم پنهان، نقش و تأثیر بیشتری در مقایسه با معلم آشکار خواهد داشت. به بیان دیگر، هر چقدر آدمی از معلم پنهان اندوخته های فراوانی را اندوخته باشد، همگی آن را تحت تأثیر معلم آشکار متجلی می کند.

تا آنجایی که به یاد دارم و خاطرات کوچک و بزرگی را که از استاد پورتراب به یاد می آورم می بینم که ایشان نه تنها نقش یک معلم آشکار را برای ما ایفا کردند بلکه معلم پنهان شاگردانش هم بود. در واقع، به جنبه های مختلف تربیتی و آموزشی توجه داشت. مهندس کلهر: به نظر من، بحثی را که آقای تهرانی باز کردند بحث خیلی مهمی است. بنده در زمان جنگ حدود ۹ دوره مسئولیت دبیری جشنواره موسیقی فجر را بر عهده داشتم و اعضاء هیئت داوران همه از اساتید برجسته موسیقی بودند که استاد پورتراب هم یکی از اعضاء این هیئت بودند. در یکی از این جشنواره ها، بنده پشت تریبون رفتم و بیانیه هیئت داوران را قرائت کردم. متأسفانه نام استاد پورتراب اشتباهاً در آن بیانیه نیامده بود. اما در روزنامه ها و بروشورها و... چاپ شده بود من اسم همه اعضاء هیئت داوران را به غیر از نام استاد پورتراب خواندم، بعد که پایین آمدم و آقای پورتراب را دیدم متوجه شدم که ای دادا چرا اسم

□ کلهر: موسیقی دهه ۶۰ کاملاً برای مردم ما شناخته شده و گویا است. اما متأسفانه، در حال حاضر یکی از نقص های موسیقی در کشور مان این است که خودش را گم کرد و آینده این روند نامعلوم و نامشخص است، و اصلاح وضع موجود بدون شک، کار یک عالم و نظریه پرداز و تئوریسین موسیقی است.



استاد را نخواندم، فرصت بازگشتن و اصلاح هم نبود.

پیش استاد رفتم تا عذر خواهی کنم، اما استاد پورتراب آنقدر مناعت طبع داشتند که لبخند بر لب داشتند و اصلاً به چنین مواردی توجه نداشتند.

کهن: استاد پورتراب! به نظر می رسد موسیقی در ایران یک مقداری در بستر نظامی رشد یافته، آیا در سطح جهان هم موسیقی

سایر ممالک اینگونه بوده است؟

استاد پورتراب: خیر، هر ملتی و قومی یک موسیقی خاص و تحت تأثیر شرایط محیط خود را داشته و بر اساس تأثیرات محیطی، رشد کرده است. اما روند رشد موسیقی در کشور ما به زمان قاجاریه و دوران حکومت ناصرالدین شاه قاجار برمی گردد.

چون در رژه ها و مارش های نظامی، لوازم و آلات موسیقی، حضوری همیشگی داشت سبب شد که بسیاری از افسران ارتش در کنار لباس نظامی به موسیقی هم گرایش پیدا کنند. به بیان دیگر، هر نظامی از نظم گرفته شده و هر چیزی هم باید نظم داشته باشد، بنابراین، موسیقی می تواند نظم و ترتیب خاصی ایجاد کند. همین مسئله سبب شد که مثلاً لومر فرانسوی را به ایران آوردند و در ارتش، در خدمت موزیک نظامی بود و ارتش رابانت و موسیقی آشنا کرد، اما متأسفانه در همان زمان، که از استادان موسیقی غرب برای آموزش موسیقی در ایران استفاده می کردند، به اساتید ایرانی «عمله طرب» می گفتند و معمولاً نوازندگان دربار، این چنین اسمی داشتند.

کهن: جناب کلهر! به نظر شما عرف و عادت چه نقشی در پذیرش یا عدم پذیرش نوع خاصی از موسیقی می تواند داشته باشد؟

دکتر کلهر: یکی از مباحث مهم موسیقی تأثیرگذاری آن بر روی عرف است، مثلاً موسیقی هایی که صدا و سیما با صراحت آنها را برای ۶۰، ۷۰ میلیون ایرانی در داخل پخش می کند شاید اگر سال ۶۰ یا ۶۲ پخش می شد اشکال داشت. من یادم هست که بر سر همین سرود «ای شهید مطهر» بحث بود و موسیقی آنرا مشکوک می خواندند، همان آهنگ را به محضر حضرت امام (ره) بردیم که نظر ایشان ۵۰، ۵۰ بود که به آن مرز میان شک حلیت و حرمت می گفتند، امام هم فرمودند که شما حمل بر صحت کنید و توصیه به احتیاط نمی کردند. حال که بحث حضرت امام خمینی (ره) پیش آمد، خوب است این را هم بگویم که امام (ره) بسیار به آهنگ ها، سرودها و نوحه های رادیو توجه داشتند. مثلاً نوحه «ای لشکر صاحب زمان، آماده باش» را که آقای آهنگران خواندند، یا آثار دیگری از این قبیل، را دوست داشتند و مرحوم حاج احمدآقا یا دفترشان سریعاً نظر امام (ره) را اعلام می کردند، حتی درباره چند مورد از سرودهای دوره جنگ، بنده



عکس العمل مستقیم حضرت امام(ره) را دارم.  
**کشیان:** آقای دکتر کلهر! در زمان  
 مسئولیت شما در مرکز موسیقی صداوسیما  
 و با توجه به تقارن آن با دوران جنگ  
 تحمیلی، شاهد تاثیر آهنگ ها و سرودها  
 بودیم، آیا بازتاب این مسئله به شما هم  
 منتقل می شد؟

**دکتر کلهر:** بله، اتفاقا به مسأله خوبی اشاره  
 کردید. یک روز نامه ای از یک جوان رزمنده دریافت  
 کردم که اکنون در مرکز موسیقی صداوسیما موجود  
 است. آن جوان نوشته بود که من بعد از جنگ تحمیلی  
 به صورت قاچاقی از کشور خارج شدم و برای این  
 که به سربازی نروم به اروپا رفتم. در یکی از شب ها  
 که به رادیو ایران گوش می دادم، نوحه ای لشکر  
 صاحب زمان را بخش کردید، این نوحه آنچنان  
 اثری بر روحیه من گذاشت که مانند در غربت و  
 دوری از ایران برابم امکان ناپذیر شد، درس و  
 تحصیل را رها کرده و به ایران بازگشتم و همین حالا  
 در یکی از جبهه های حق علیه باطل در کنار دیگر  
 رزمندگان هستم.

با این حال، در عرصه وسیع موسیقی باید به ابعاد  
 روانشناسی، جامعه شناسی و مخاطب شناسی آثار  
 توجه کرد.

**استاد پورتراب:** به نظرم، موسیقی امروز ایران با  
 تمام نقاط ضعف و قوتی که دارد، به لحاظ  
 گستردگی، خیلی وسیعتر از قبل از انقلاب است.  
 مثلا قبل از انقلاب، به دلیل حرمت موسیقی ۷۰  
 درصد جامعه ما، موسیقی را جدی تلقی نمی کردند  
 و به آن به عنوان یک فعل حرام می نگریستند، اما الان  
 تعداد هنرجویان و هنرمندان موسیقی در مقایسه با  
 سال ۵۶ شاید بیش از ده برابر باشد، فقط باید  
 حوزه های علمی محور قرار بگیرند و این سلول های  
 متراکم و پراکنده را باید به صورت یک شکل واحد  
 تبدیل کرد.

**دکتر کلهر:** من هم با این نظر استاد پورتراب  
 موافقم. چون موسیقی ما در حال حاضر خیلی  
 گسترده تر از قبل از انقلاب است. امروز بعد از ۲۷  
 سال - نسبت به سال ۱۳۵۶ عرض می کنم - نگاه به  
 موسیقی خیلی تغییر کرده، یعنی اگر شما به یک  
 ایرانی که روزی به لس آنجلس رفته و موسیقی اش را  
 هم با خودش برده بگوئید موسیقی فاخر شما کدام  
 است، قطعاً به موسیقی های تولیدی داخل کشور  
 اشاره می کند. همین امر نشان می دهد که موسیقی  
 نه تنها در کشور ما از بین نرفته بلکه از مطربی بودن

رفتارهای اجتماعی ما هم درست می شود. این امور  
 بخشنامه ای نیست. این که بدانیم در مقابل یک عمل  
 زشت یا پسندیده، چقدر و چگونه باید عکس العمل  
 نشان بدهیم، کار موسیقی است. موسیقی، توازن  
 درونی در انسان ایجاد می کند. عکس العمل های  
 عجیب و غریب و افراطی در جامعه، نشان دهنده  
 بی تعادلی و ناموزونی داخلی و درونی ماست. اگر  
 در درون یک ملت، نظم موسیقایی وجود داشته  
 باشد، آن ملت متعادل است. شما هر چه ریشه ای تر  
 به این موضوع فکر کنید، به ضرب آهنگ درونی جامعه  
 می رسید.

**کشیان:** این ضرب آهنگ درونی چگونه و

از چه هنگامی در انسان شکل می گیرد؟

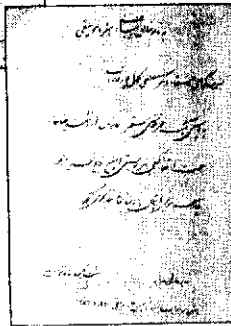
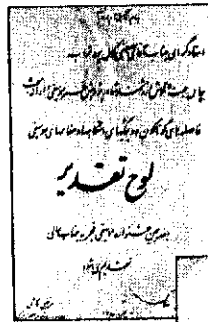
**دکتر کلهر:** انسان در بطن مادرش، با ضربان  
 قلب مادر آشنا می شود. دانش پزشکی به ما می گوید  
 بچه هایی که مادرشان «آریتمی» دارند، یعنی ضربان  
 قلبشان نامنظم است، در بزرگسالی هم در  
 کارهایشان آریتمی و بی نظمی دیده می شود. به  
 عبارت دیگر، آنها در بزرگسالی نامرتب می شوند  
 و مثلاً کارها را نیمه کاره می کنند. همانطور که  
 می دانید در زمان فیثاغورث و فلاسفه کلاسیک  
 یونان هم، این بحث مطرح بوده که کائنات هم نظم  
 و موسیقی دارند و این نظم شب و روز، خودش  
 موسیقی بزرگی است و ساز آن هم ماه و خورشید  
 است.

**کشیان:** جناب کلهر! حضرت عالی

سال ها در حوزه موسیقی مدیریت کرده اید  
 و با مباحث فقهی، مسایل نظری و کار عملی  
 در این حیطه آشنا هستید؛ تعریف کاربردی شما  
 از واژه مطرب و موسیقی مطربی چیست؟

**دکتر کلهر:** در فقه شیعه، این کلمه بیش از هزار  
 سال سابقه دارد، اصطلاحی که امام فرمودند: به غیر  
 از این که در زمان ما به یک شغل خاصی گفته  
 می شود، در فقه، اصطلاحاً به «صوتی» گفته می شود  
 که خواصی دارد. به صوتی که شخص را از حالت  
 عادی خارج کند، حالا، چه حزن زیاد و چه شادی  
 زیاد؛ حالتی که انسان از خود بی خود شود و نتواند  
 کار عادی اش را درست انجام بدهد. من فکر می کنم  
 موسیقی بعد از انقلاب، به لحاظ فقهی، حدود  
 شفاف و روشنی پیدا کرده است. این موضوع، هم  
 در زمان حضرت امام(ره) تعریف شد و هم در زمان  
 مقام معظم رهبری. هنرمند موسیقیدان ما، امروز  
 مشکل محدودیت فقهی برای کارش ندارد.

**کشیان:** جناب استاد پورتراب!



**استاد پورتراب:** به نظرم،  
 موسیقی امروز ایران با تمام نقاط  
 ضعف و قوتی که دارد، به لحاظ  
 گستردگی، خیلی وسیعتر از قبل از  
 انقلاب است. مثلاً قبل از انقلاب، به  
 دلیل حرمت موسیقی ۷۰ درصد  
 جامعه ما، موسیقی را جدی تلقی  
 نمی کردند و به آن به عنوان یک فعل  
 حرام می نگریستند، اما الان تعداد  
 هنرجویان و هنرمندان موسیقی در  
 مقایسه با سال ۵۶ شاید بیش از ده  
 برابر باشد.

جدا شده و راه خود را از «عمله طرب» جدا کرده. به  
 بیان دیگر، ما اکنون این نگاه به موسیقی را داریم که  
 موسیقی نسبت به قبل از انقلاب بدون تردید خیلی  
 بهتر و پر بارتر شده است.

این که موسیقی به تعبیر استاد پورتراب می تواند  
 نظم و ترتیب خاصی ایجاد کند، یک موضوع علمی  
 است. اگر ما بتوانیم موسیقی خودمان را سامان  
 ببخشیم، به اجتماع ما هم سامان بخشیده می شود.

همانطور که مستحضرید، موسیقی ما ارتباط وثیقی با شعر ما دارد؛ این ارتباط و پیوستگی را در چه عرصه‌های دیگری هم می‌توانیم شناسایی کنیم؟

استاد پورتراب: اصولاً هنرهای ماهمگی به نوعی با هم مرتبط اند. موسیقی با رنگ و نور هم ارتباط دارد و اصلاً با نور فامیل است! وقتی نور خورشید به قطرات باران می‌خورد، قوس و قزح ایجاد می‌کند و در آن هفت نور متمایز می‌بینیم که اینها به تدریج به هم نزدیک می‌شوند و بعد تغییر می‌کنند، به صورتی که بی‌نهایت تونالیته رنگی در آن است؛ از بنفش که فرکانس بالایی دارد تا قرمز که دارای فرکانس پایینی است. ما هفت رنگ داریم، هفت نت موسیقی هم داریم و فرکانس‌های آنها خیلی جالب است. این امواج نوری برای این که به ما صدمه ای نزنند یک محدوده‌ای دارند، اگر بررسی کنیم متوجه می‌شویم که موسیقی هم یک محدوده‌ای در زمینه فرکانس دارد که گوش ما کمتر از آن را نمی‌شنود و بیشتر از آن هم برای ما خطرناک است. این موضوع را پرفسور گابری در فرانسه تحقیق کرده است. او بررسی کرد تا ببیند این امواج مادون صوت را، با چه سازی می‌تواند به وجود بیاورد؛ بعد دید در سوت پلیس‌های فرانسوی، چیزی مثل نخود گذاشته‌اند و نوسانات این شبیه باعث می‌شود که غیر از صدای سوت، امواج مادون صوت هم، به وجود بیاید. پرفسور گابری بر همان اساس، سوت بزرگی به طول دو متر ساخت و آن را در زیر زمین آزمایشگاهش برای آزمایش قرار داد تا بعداً به کمک یک کهپر سور باد در آن بدمند و آثار و نتایج امواج مادون صوت را بررسی کنند. دستیار او شبانه از سر کنجکاری به زیر زمین می‌رود و با کمک کهپر سور باد، سوت بزرگ را به صدا در می‌آورد. می‌دانید چه اتفاقی افتاد؟ روز بعد که پرفسور گابری و دوستانش برای آزمایش سوت به آزمایشگاه می‌روند، می‌بینند که آن شخص مرده است! وقتی او را به سالن تشریح می‌برند، می‌بینند تمام احشاء داخل شکمش بر اثر امواج مادون صوت به صورت ژله درآمده! به هر حال، پس از آن می‌آیند و فشار امواج مادون صوت را محاسبه می‌کنند و می‌بینند این امواج آنقدر قدرت دارند که می‌توانند حتی یک ساختمان بزرگ را پودر کنند!

کسبستان: جناب کلهر! در صحبت هایتان اشاره کردید که موسیقی ما بعد از انقلاب به لحاظ فقهی، حدود شفاف و روشنی پیدا

□ **استاد پورتراب: متأسفانه در دوران قبل از انقلاب به ما تلقین کردند که عقب مانده ایم، مثلاً این شاگرد بنده - اشاره استاد به حمید رضا رضایی - یک بیانوی اختراع کرده که با آن می‌توان تمام فاصله‌های ایرانی را نواخت، خوب، همین جوان و امثال او باید مورد حمایت مسنوو لین قرار بگیرند و چه بسا، اگر اینچنین مسایلی مورد حمایت قرار بگیرد، خودمان بتوانیم کارخانه پیانوسازی داشته باشیم.**



کرد و این موضوع هم در زمان حضرت امام(ره) و در دوره مقام معظم رهبری تعریف شده! آیا پرسش و پاسخی هم در این مورد با مقام معظم رهبری داشته‌اید تا با توجه به آنها متن مکتوبی از تبیین انواع موسیقی و حلیت یا حرمت آنها در دست داشته باشید؟

دکتر کلهر: در دوران مسئولیت من در مرکز موسیقی صدا و سیما، دیدارهای مرتبی داشتیم و مسایلی تبیین می‌شد. دوره دیگری هم بود که آن دوره

هم خیلی تأثیرگذار بود. بعد از دیدار مقام معظم رهبری از مرکز موسیقی سازمان صدا و سیما در سال ۱۳۷۵، آنجا نیم ساعتی هم درباره موسیقی صحبت کردند و ما بعداً آن صحبت‌ها را محور یابی کردیم و ۱۷ سرفصل از آن استخراج شد و همان مبنا قرار گرفت برای جلسات علمی- پژوهشی و هم‌بطور مباحثه‌هایی که در طول یک سال و اندی در تلویزیون با اساتید و هنرمندان موسیقی داشتیم و هنوز هم در داخل و خارج از کشور از آن جلسات یاد می‌شود. محور علمی آن جلسات، استاد پورتراب بودند و من هم جلسات را اداره می‌کردم.

کسبستان: استقبال موسیقیدانان کشورمان

از آن جلسات چگونه بود؟

دکتر کلهر: به طور متوسط حدود ۸۵ تا ۹۰ نفر هر هفته صبح‌های شنبه بین ساعت ۱۰ تا ۱۲/۵ در آن جلسات شرکت می‌کردند و مسایل خودشان را در پیوند با موسیقی مطرح می‌کردند. در آن جا، آهنگسازان بزرگی که بعضی از آنها حالا در میان ما نیستند شرکت می‌کردند و به طور کلی جلسات خوب و پرباری بود.

کسبستان: این جلسات ادامه پیدا نکرد؟

دکتر کلهر: نخیر، از سال ۷۶ جلسات دیگر دنبال نشد.

کسبستان: با توجه به مطالبی که فرمودید،

صحبت‌های مطرح شده در آن جلسات، به دلیل اهمیت موضوع و حضور بسیاری از اساتید و موسیقیدانان باید ضبط و مکتوب شده باشد، هم‌بطور است؟

دکتر کلهر: بله، این جلسات همان زمان ضبط شد و حالا قطعاً در آرشیو سازمان موجود است، اما چاپ نشده است.

کسبستان: استاد پورتراب! در بعضی از

قطعات موسیقایی ما - حالا چه در موسیقی متن فیلم و یا سرود و ترانه - مشابهت‌هایی با بعضی از قطعات موسیقی موسیقیدانان خارجی احساس می‌کنیم، این موضوع از نظر حقوقی منعی ندارد؟

استاد پورتراب: در موسیقی هم مثل شعر و هنرهای دیگر، مساله اقتباس یا تقلید از آثار دیگران وجود دارد. گاهی هم به صورت توارد چیزی هم‌زمان به ذهن دو یا چند نفر می‌رسد و این طبیعی است. در زمینه مسایل علمی هم، هم‌بطور است. در زمینه مسایل هنری و بویژه موسیقی هم، این موضوع پذیرفته شده است. حتی در اروپا، قانونی

وضع شده که اگر آهنگ هنرمندی هشت میزانش (حدود ۱۰ خط)، در قطعه هنرمند دیگری باشد، هیچ کس نمی تواند از او شکایت کند.

**دکتر کلهر:** در سال های آغاز انقلاب، در چند سرود انقلابی از آثار هنرمندان بعضی از کشورهای آمریکای لاتین، مثلاً شیلی، استفاده کردیم و خیلی هم موثر بود، بعضی ها هم از آهنگ های انقلابی و سرودهای ما استفاده یا اقتباس کردند، این تعامل هنری معمولاً بین هنرمندان و کشورهای انقلابی مرسوم است.

**کشیان:** جناب دکتر کلهر! قبل از انقلاب، سیاست های حوزه موسیقی به گونه ای بود که هنرمندان را از مسایل سیاسی دور نگاه می داشتند، دلیل این امر چه بود؟

**دکتر کلهر:** در زمان منحوس پهلوی ساواک به خاطر این که بتواند راحت تر نفس بکشد، هنرمندان موسیقی را از سیاست جدا می کرد. این مسئله چنان الفا شده بود که برخی این موضوع را از افتخارات هنرمند بودن تلقی می کردند و می گفتند: ما اصلاً با سیاست کاری نداریم. من معتقدم یک هنرمند نباید وارد فضای احزاب سیاسی بشود و حتی در سال ۱۳۵۹ به آقای محمدرضا لطفی گفتم شما بزرگتر از آن هستید که عضو حزبی باشید و نباید در این وادی وارد شوید. به نظر من هنرمند فراتر از احزاب است اما فراتر از انسانیت نیست و در سیاست های کلان انسانی باید وارد شود. مثلاً هیچ انسانی نیست که جنگ و کشتار و بتنام را ببیند و احساساتش جریحه دار نشود و یا بمباران های وحشیانه اسرائیل علیه لبنان را ببیند و متأثر نشود. یا مقاومت ستودنی حزب الله لبنان در جنگ اخیر با رژیم غاصب اسرائیل را ببیند و آنها را تحسین نکند.

**استاد پورتراب:** به نظر من یک هنرمند موسیقی باید در تمامی زمینه های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی کشور و ملتش وارد شود. ما باید امروز استعداد های ذاتی موسیقی و آهنگسازی در کشورمان را جمع کنیم و از آنها کار خوب بخواهیم و خط و مشی لازم را به آنها بدهیم، یعنی هنرمند مستعد موسیقی باید راه را بداند، بعد در خدمت اجتماع قرار بگیرد. یک آهنگساز که راه را نمی داند، مثل کسی است که می خواهد به یک محلی برود، هم پای پیاده رفتن را دارد و هم احتمالاً وسیله نقلیه را، اما آدرس ندارد. موسیقی هم عنصر اثر گذاری است که تأثیرات آن بر جامعه کاملاً مشخص است. من فکر می کنم امروز در برابر موسیقی و ترویج آن در جامعه رسالت بزرگی را بردوش داریم.

**کشیان:** استاد! امروز موسیقی ما با چه آفت هایی روبروست و چه راهکاری برای برون رفت از آن، پیش بینی می کنید؟

**استاد پورتراب:** ببینید، امروز خیلی چیزها سر جای خودش نیست. اولاً نباید افرادی که شایستگی ندارند و متخصص نیستند در جایگاه صاحب نظر قرار بگیرند. از آفت های مهم و بارز

بنده کسانی را می شناسم که اصلاً موسیقی را نمی شناسند و فقط هدفشان از عرضه و تولید این قبیل آثار، سودجویی و فرصت طلبی است. شخصی را می شناسم که ۳ میلیون تومان گرفته و به یک خواننده پاپ اجازه داد که بیاید و در یک برنامه سراسری، بخواند و واقعاً بنده از شنیدن این چنین اخباری رنج می برم. مبارزه و مقابله با چنین آفت هایی، یک شورا و تشکیلات مهم و متخصص نیاز دارد و باید افرادی باشند که هم موسیقی را بشناسند، هم افراد را و هم شرایط جامعه امروز را. بر همین اساس هر کسی را در جایگاه خودش قرار بدهند. اینها دردهای موسیقی امروز ماست.

**رضایی:** به نظر من، بحث مدیر هنری بسیار بحث جدی است و یکی از ضعف های امروز این است که به مقوله مدیریت هنری بی توجه هستیم. مدیریت هنری امروز در دنیا یکی از مشکل ترین مدیریت ها و تخصصی ترین نوع آن است و سیاست گذاری هنری هم یکی از سخت ترین و دشوارترین سیاست هاست.

**کشیان:** آقای رضایی! از مدت آشنایی شما با استاد پورتراب چقدر می گذرد؟

**رضایی:** بنده حدود ۲۲ سال است که در خدمت استاد پورتراب تلمذ می کنم. تحصیلات آکادمیک موسیقی ندارم اما در کنار دروس دانشگاه، موسیقی را کار کرده ام. بنده در خدمت اساتید دیگری هم بوده ام، اما هیچ کدام نتوانستند جای استاد پورتراب را برایم بگیرند چون بدون اغراق استاد پورتراب آچار فرانسه موسیقی هستند، یعنی در زمینه موسیقی، بابتی نیست مطرح بکنید و ایشان اطلاعاتی نداشته باشند.

**کشیان:** جناب کلهر! به عنوان یک رهنمود مدیریتی در عرصه موسیقی جناب عالی چه راهکاری را برای آینده موسیقی کشورمان توصیه می کنید؟

**دکتر کلهر:** من زمانی به اصرار دوستی صمیمی، مطلبی را در این زمینه نوشتم که احتمالاً چاپ هم نشد. در آن مقاله، عرضم این بود که مادر کشورمان قله های ادبی رفیعی داریم که از مفاخر جهانی هستند. ما در ادبیات گرانسنگ کشورمان آثاری داریم مثل: شاهنامه فردوسی، گلستان سعدی، دیوان حافظ، یارباغیات واقعی خیام. حرف من این بود که ما باید برای موسیقی خودمان، رسم الخط یا رسم المشق قرار بدهیم تا آهنگسازان بزرگ، کارشان را با آن آثار آغاز کنند. آثاری که نه تنها برای ما، بلکه برای مردم جهان هم حرف دارد. من معتقدم که هیچ «مردم نامه ای» در جهان مثل «شاهنامه» نیست. این اثر در تاریخ ادبیات جهان بی نظیر است و مثل آثار شکسپیر به روز است؛ چون جوهر هستی در آن است. مادر بعد سیر و سلوکی، غزلیات حافظ را داریم و در رفتار و کردار اجتماعی و تعاملات روز بر مبنای حکمت متعالی، گلستان سعدی را داریم و خیلی چیزهای دیگر. دنیا ما را از دیرباز با شعر

## □ رضایی: استاد قنبری مرد وارسته و عارفی است، من یک پیانو اختراع کردم و مدتی را با استاد قنبری کار کردم، ایشان به راحتی نظر می داد، بدون هیچگونه تنگ نظری.

موسیقی ما این است که فردی که در این زمینه هیچگونه تخصصی ندارد، می شود رئیس! بعد هم نتیجه و عملکرد حضرت آقا را که بررسی می کنیم می بینیم یک نقطه روشن در عملکرد مدیریتی شیوه رفتاری وی در برخورد با مقوله موسیقی دیده نمی شود. بنده این حرف ها را از روی غرضی نمی گویم فقط دلم برای هنر و فرهنگ کشورم می سوزد. این را می گویم و هیچگونه ادعایی ندارم و الان هم خودم را یک طبعه می دانم.

ما باید در مقابل غربی ها که همیشه ما را جهان سومی تلقی کرده و توی سرمان زده اند قد علم کنیم، چرا که بنده معتقدم هوش و استعداد ما بسیار بیشتر از آنهاست اما، متأسفانه در دوران قبل از انقلاب به ما تلقین کردند که عقب مانده ایم، مثلاً این شاگرد بنده - اشاره استاد به حمیدرضا رضایی - یک پیانویی اختراع کرده که با آن می توان تمام فاصله های ایرانی را نواخت، خوب، همین جوان و امثال او باید مورد حمایت مسئولین قرار بگیرند و چه بسا، اگر اینچنین مسایلی مورد حمایت قرار بگیرد، خودمان بتوانیم کارخانه پیانوسازی داشته باشیم و پیانویی بسازیم که با آن بتوان فواصل موسیقی ایران را محاسبه کرد و به بهترین شکل ممکن اجرا کرد.

**کشیان:** آثاری را که هم اینک به عنوان موسیقی پاپ و با مجوز از مراجع ذی صلاح روانه بازار می شود، یا از رسانه ها بخش می شود چگونه ارزیابی می کنید؟

**استاد پورتراب:** این موسیقی ها که مدنظر شماست نمی تواند معرف موسیقی ایرانی و ایرانی پسند باشد و فقط یک موسیقی مصرفی است.

می شناسد، همانطور که یونان را با فیلسوفان و فلاسفه و هند را با رقص و موسیقی می شناسند. شعر ما موسیقی ما را هم حفظ کرده و این را باید جدی تلقی کنیم. آهنگسازان بزرگ ما باید روی غزل کار کنند. من مخالف این سخنانم که اگر آهنگسازی روی غزلی کار کرد، دیگران نباید این کار را تجربه کنند. این خیلی بد است. من معتقدم که یک قطعه شعر را باید به مسابقه بگذاریم تا همه آهنگسازان ما وارد مسابقه شوند و جایزه کلانی هم برای آن بگذاریم، تا موسیقی متعالی ما شکل بگیرد. این از آن راهکارهایی است که غربی ها هم استفاده کرده اند و جواب داده است. از زمان باخ، غربی ها این راه را رفته اند. آنها یک فصل از کتاب مقدس خودشان را مینا گرفته اند و بسیاری از سمفونی هایی که ساخته می شود با یک چنین مبانی خاص عرضه می شود. به هر حال، عرصه ای که می خواهیم در آن جولان بدهیم خیلی مهم است و این کار به نظر من، عملیاتی کردن موسیقی است تا موسیقی سمت و سو پیدا کند. البته کار ساده ای نیست و باید زحمت کشید.

کشتیان: ما حتی می-توانیم موضوعات و اتفاقات برجسته عصر خودمان را در این راهکار بگنجانیم، درست همانطور که غربی ها عمل می کنند و به این وسیله تحولات خاص اجتماعی یا سیاسی خودشان را در حافظه ملت هایشان زنده نگه می دارند.

دکتر کلهر: واقعاً همینطور است. در غرب، آهنگ سازان و قایمی مثل انقلاب کبیر فرانسه یا حتی کانال سوئز را دستمایه کار هنری و موسیقایی قرار می دهند برای سمفونی هایشان. چرا ما نباید این کار را بکنیم؟ مثلاً چرا نباید برای دفاع مقدس، انقلاب اسلامی، یا به مناسبت پیروزی اخیر حزب الله لبنان سمفونی بسازیم و عرضه کنیم و یا این موضوعات را به مسابقه بگذاریم؟

استاد پورتراب: یک مشکل دیگر موسیقی مادر این زمینه در تلویزیون این است که گاهی، آهنگی را برای یک مناسبت خاص می آورند و عجله دارند که خیلی زود درباره اش تصمیم گیری شود! من می گویم آخر چرا همیشه به اصطلاح در دقیقه ۹۰ به فکر می افتید که کاری بکنید؟! نهالی را که باید هفت سال پیش کاشت تا امروز محصول بدهد، شما نمی توانید شب بکارید و روز بخواهید محصول بدهد!

کشتیان: جناب کلهر! تعامل دوره هشت ساله دفاع مقدس را با موسیقی چگونه ارزیابی می کنید؟

دکتر کلهر: عرصه ای که جنگ در زمینه موسیقی ایجاد کرد، رابطه متقابلی را بین این دو تدارک دید و این یک ضرورت انکارناپذیر بود. بالاخره هشت سال این دو مقوله، با هم در ارتباط مستمر و تنگاتنگی قرار گرفتند و اصلاً خود جنگ بر ذهن بسیاری از هنرمندان تأثیر گذاشت. من می خواهم بگویم حتی آن آهنگساز یا نوازنده ای هم که به هر دلیل در دوران انقلاب و جنگ آهنگ نساخت، آثار قبل از انقلاب و جنگ آنها با آثاری

## □ استاد پورتراب: در موسیقی هم

### مثل شعر و هنرهای دیگر، مساله

اقتباس یا تقلید از آثار دیگران وجود دارد. گاهی هم به صورت توارد

چیزی همزمان به ذهن دو یا چند نفر

می رسد و این طبیعی است. در زمینه

مسائل علمی هم، همینطور است. در

زمینه مسایل هنری و بویژه

موسیقی هم، این موضوع پذیرفته

شده است. حتی در اروپا، قانونی

وضع شده که اگر آهنگ هنرمندی

هشت میزانش (حدود ۱۰ خط)، در

قطعه هنرمند دیگری باشد، هیچ

کس نمی تواند از او شکایت کند.

که بعد از انقلاب پدید آوردند متفاوت است و اصلاً قابل مقایسه نیست. تأثیر این دوره ده ساله انقلاب و جنگ در آثار آنها کاملاً محسوس است و این زمینه را انقلاب و جنگ برای هنرمندان موسیقی فراهم کرد.

در زمان جنگ، خیلی ها تبلیغ می کردند که دیگر هنر موسیقی از بین رفته و زمان قتل و کشتار و این گونه مسایل است ا یادم هست در ایام دهه فجر، زمانی که استاد پورتراب هم جزو هیئت داوران بود، استاد ذوالفنون برنامه اجرای موسیقی داشت. استاد ذوالفنون هم مثل استاد پورتراب هنرمند ساکت و آرامی است و خیلی ها نمی دانستند که او در ایران است. استاد ذوالفنون قبل از اجرای موسیقی جلو میکروفن رفت و ۲۰ دقیقه بازبان یک استاد برجسته موسیقی خطاب به کسانی که از آن طرف آب ها درباره موسیقی در ایران شایعه پراکنی می کردند، گفت: این یک دروغ آشکار است! واقعاً پس از انقلاب، هم موسیقی احترام و حیا پیدا کرده و هم موزیسین مورد تکریم قرار گرفته است.

حرف درستی هم بود، وقتی به خاطرات مرحوم حسین تهرانی نگاه می کنیم، می بینیم موسیقیدانان آن زمان چقدر مورد بی احترامی بودند، در حالی که بعد از انقلاب، یا در زمان جنگ، رئیس جمهور وقت با آنها دست می داد، وزیر ارشاد وقت با آن که روحانی بود، کنار یک نوازنده سه تار یا سنتور می نشست و از هنرمندان تجلیل می کرد. به هر حال، سخنرانی آن روز استاد ذوالفنون که بی مقدمه و بدون برنامه قبلی هم بود، همه را به هم ریخت. من دقت کردم دیدم واقعاً آن چیزی که یک هنر را تعالی

می بخشد، بستر رشد آن هنر است.

کشتیان: زمینه و بستر آلوده و مبتذل، هنر و

هنرمند را هم مبتذل می کند.

دکتر کلهر: قبل از انقلاب، اوج این که یک خواننده خیلی بالا باشد این بود که یک کاباره از او دعوت کند که آنجا آواز بخواند؛ اوج یک نوازنده برجسته هم این بود که برود در یک کاباره برنامه اجرا کند اصلاً آهنگساز در این میان دیده نمی شد. مردم فلان خواننده زن یا مرد را می شناختند، فکر می کردند آن خانم یا آقای آهنگ و شعر ترانه را هم خودش ساخته! در سینما هم همینطور بود؛ مردم فیلم را با هنرپیشه می شناختند نه با کارگردان. آنها نمی دانستند که هنرپیشه نمی تواند یک «واو» اضافه بر سناریو بگوید. می دانید که مردم از بیرون، کارهای هنری را رصد می کنند. به هر حال، انقلاب و جنگ عرصه رشد موسیقی متعالی را در ایران ایجاد کرد.

کشتیان: جناب استاد پورتراب! به نظر

حضرت عالی چرا برخی از افراد جامعه ما

هنوز به نوعی موسیقی مبتذل گذشته گرایش

نشان می دهند یا نسبت به آن تعلق خاطر دارند؟

استاد پورتراب: یک نکته این است که انسان همیشه عادت می کند به آن چیزی که قبلاً استفاده می کرده است. ما معمولاً همان غذایی را می خوریم که قبلاً می خوردیم؛ حالا اگر این غذا به تدریج مسموم کننده بشود - مثل همین کالباس و سوسیس ها- بدن ما در مقابلش مقاومت می کند و خودش را تطبیق می دهد، اما به تدریج مسموم می شود. به همین دلیل، این موسیقی های مطربی هم که قبلاً مصرف می شد، هنوز در ذهن بعضی ها مانده است. آنها دنبال آن نوع موسیقی هایی می روند که در نوجوانی و جوانی شنیده اند. من معتقدم اگر برای یک مدت طولانی غذای سالم به مردم بدهیم، آنها دیگر دنبال غذای ناسالم نمی روند. سابقاً بسیاری از جوانان ما مرتب موسیقی لس آنجلسی گوش می دادند، اما هسانها، حالا موسیقی خودمان را گوش می کنند و حتی نسبت به موسیقی اصیل و سنتی ایران گرایش پیدا کرده اند. البته اینها افرادی هستند که آگاهی بیشتری دارند. البته این وظیفه وزارت ارشاد و سازمان صدا و سیماست که در دادن مجوزها و ارایه موسیقی سالم و خوب به مردم بسیار دقت کنند. باور کنید من هم از رواج موسیقی های مبتذل در جامعه رنج می برم.

کشتیان: امیدوارم مسئولین محترم

کشورمان با توجه به رهنمودهای دلسوزانه

استاد پورتراب و سایر دوستان و عمل به

مسئولیت های قانونی، دینی و اخلاقی

خودشان، ذائقه فرهنگی جامعه را از

مسمومیت فرهنگی بویژه در زمینه موسیقی

حفظ کنند و اجازه ندهند موسیقی مبتذل،

عرصه جامعه را از خیابان تا بیابان آلوده کند.

از لطف و حوصله و حضور استاد پورتراب،

جناب کلهر و همینطور از همکاری آقایان

تهرانی و رضایی در این نشست سپاسگزاریم.