محمدرضا شجریان

موسیقی؛ زبان انسانیت

شجریان، استاد بزرگ آواز ایران، علاوه بر خوانندگی، آهنگ نیز می‌سازد و در تبیین استقلالی که در سالیان اخیر خود را بدان ملزم ساخته، نظراتی نیز می‌پردازد. بسیاری از نوازندگان - به ویژه همراهان و همکاران سابق او - میزانهای وی در موسیقی آوازی ایران را برنتافته و نپذیرفته‌اند. با این همه نظرات استاد شجریان در مورد ارتباط موسیقی و شعر، حوزهٔ جدیدی در مقوله‌های نظری موسیقی گشوده است و طبعاً موافق و مخالف خواهد داشت.

تجربهٔ طولانی و کارنامهٔ پربار خوانندهٔ بی‌همتای وطن‌مان، این صلاحیت را بدو بخشیده است که در زمینهٔ خاص هنر خویش نظر دهد؛ و شکی نیست که آرای دیگر بزرگان موسیقی این سرزمین، با حق عظیمی که بر گردن هنر ایران داشته و دارند، نیز از منزلت ویژه‌ای برخوردار است و می‌تواند راهگشا و تکامل‌بخش فرهنگ موسیقی ما باشد. به یقین سهم استادان

۱ـ شجریان، با همکاری مؤسسهٔ فرهنگی - هنری «آوا»، در شهرهای لندن و وین و ۹ شهر آلمان (برلین، مونیخ، نورنبرگ، ماینس، کلن، کارلسروهه، دوسلدورف، فرانکفورت و کاسل) در مجموع ۱۳ برنامه (در سه گاه) خواهد داشت. «علی جهاندار» شاگرد شجریان که پیشتر با اجازهٔ استاد نوار «صبح مشتاقان» را در ابوعطا با سرپرستی پرویز مشکاتیان ضبط کرد، این بار در کنار استاد خود به اجرای برنامه (در مایهٔ بیات ترک) خواهد پرداخت. ترکیب گروه نوازندگان با گذشته تفاوت دارد؛ «همایون» فرزند ۱۶ سالهٔ شجریان، با این گروه تنبک خواهد نواخت. دیگر همکاران وی عبارت‌اند از: داریوش پیرنیاکان (تار)، جمشید عندلیبی (نی)، سعید فرج‌پوری (کمانچه)، مسعود شناسا (سنتور) و محمد فیروزی (عود).

و هنرمندانی چون لطفی و مشکاتیان - که همراه با شجریان، در محضر شادروان دکتر نورعلی‌خان برومند زانو زده‌اند و هنر آموخته‌اند - مورد قدردانی هر فرهیختهٔ هنرشناسی است. تجلیل و قدرشناسی از هنرمندان و هر یک را در جایگاه والایی که دارند نظاره کردن، می‌تواند همه را در دستیابی به تفاهمی ملی - فرهنگی یاری کند.

در آستانهٔ سفر استاد شجریان به اروپا[1]، بر آن شدیم که متن کامل سخنرانی وی در دانشگاه یو. سی. ال. ای آمریکا را به چاپ رسانیم تا خوانندگان کلک، مستقیم و بی‌واسطه، در جریان نظرات جالب و تازهٔ ایشان قرار گیرند؛ با این امید و توقع که دیگر صاحب‌نظران و استادان نیز با ارسال اندیشه‌های مکتوب خویش - در این حوزهٔ بحث - ما را یاری دهند و بر ما منت نهند. از استاد که نوار این سخنرانی را صمیمانه در اختیار ما گذاشتند، سپاسگزاریم و توفیق بیشتر ایشان را در مسیر اعتلای هنر وطن‌مان خواهانیم.

متن سخنرانی استاد محمّدرضا شجریان
در دانشگاه یو. سی. ال. ای آمریکا

موسیقی، گوهر همزاد هر ملّتی است. با شکل گرفتن گوهر انسانها در هر نقطه از این کرهٔ خاک و مرتبط با نیازهای زندگی و روحشان، هر ملّتی موسیقی ویژه‌ای دارد که پدرانش پدید آورده‌اند تا به او رسیده است. این است که موسیقی هر قومی برخاسته از «نهاد» مردم آن است، متأثر از چهار عنصر: خورشید، آب، هوا، خاک؛ و نیز جهان انسانی آن سرزمین. یک هنرمند، در چنین شرایطی پدید می‌آید. این که مثلاً می‌بینیم موسیقی اقوام سیاه با موسیقی هند، چین، ایران و دیگر اقوام فرق دارد و هر یک از این قومها دارای موسیقی ویژه‌ای است، بدان جهت است که آن نقطه از خاک، شرایطی مغایر با سایر نقاط دارد و نهاد انسانهای هر سرزمینی نیز با سرشت و نهاد مردم دیگر سرزمینها متفاوت است؛ همان گونه که نیازهای درونی‌شان هم فرق دارد.

از این‌رو است که شکل و نوع سازها نیز ارتباط با نوع صدایی دارد که آن مردم می‌پسندند و دوست دارند. در همین ایران خودمان، که سرزمین نسبتاً کوچکی در کرهٔ زمین است، موسیقی مناطق مختلف با هم متفاوت است، مثلاً موسیقی‌های خراسان، لرستان، دشتستان، گیلان و مازندران، خیلی با هم فرق دارند. مردم این مناطق، همان‌طور که در لهجه یا گویش و حتّی انتخاب واژه‌های متداول بین خود، معماری و ساختمان‌سازی، نوع لباس پوشیدن و آداب و سنّت‌هایشان با یکدیگر فرق دارند در نوع موسیقی نیز دارای اختلاف‌اند. در کشور ما، که زبان اغلب مردم فارسی است، اختلاف لهجه‌ها و تبدیل واژه‌ها، در تغییر و تفاوت موسیقی این

مردم نقش اساسی دارد. در واقع رابطه‌ای ناگسستنی بین زبان و موسیقی برقرار است و در هر سرزمینی (ایران و خارج از ایران) موسیقی و زبان چنین رابطه‌ای دارند. پس پایه‌های ارزشی زبان ما، بسته به آن موسیقی است که در درون واژه‌ها نهفته است. در این مورد بعداً بیشتر توضیح می‌دهم.

هنرمند برخاسته از هر جامعه‌ای، اگر برای مردمش و در میان آنها زندگی می‌کند، صدایش باید آوای برخاسته از نهاد مردم، خاک و سرزمینش باشد. یک خوانندهٔ لر، که با قوم و سرزمین خودش رابطه‌ای راستین دارد، خیلی بهتر از من که اهل خراسانم و لری نمی‌دانم، می‌تواند خواسته‌های مردمش را با آواز خود بیان کند یا نوازنده‌ای که در آن جا پرورش پیدا می‌کند، خیلی بهتر می‌تواند نیازهای عاطفی مردمش را با ساز خودش بنمایاند. بخشی از تعهّد و مسؤولیت هنرمند نسبت به مردم، همین است. وقتی که من با خانواده، فامیل و مردم آن قسمت از خاک خودم رابطهٔ عمیق داشته باشم، موسیقی من غیر از آن نیست. پس من که ایرانی‌ام (خراسانی، لر، کرد، دشتستانی یا اهل شمال ایران)، خواسته‌ها و نیازها و عواطفم با مردم آفریقای سیاه یا شمال آمریکا فرق می‌کند؛ و اگر نسبت به مردم سرزمینم احساس تعهّد می‌کنم، دیگر تلاش نخواهم کرد که موسیقی سیاهان آفریقا یا اهالی آمریکا را به مردم خود ارائه دهم یا تحمیل کنم. صدای هنرمند راستین باید برخاسته از نهاد مردمش باشد.

از طرف دیگر، هنرمند برای این که بتواند هنرش را فراتر از مردم و سرزمین خودش ببرد، باید در حدّ امکانات و علاقه‌اش موسیقی‌های دیگر را شناسایی کند و فرهنگ مردمان دیگر آب و خاک‌ها را بشناسد تا دید و نگرشش نسبت به جهان و مردمی که روی این کرهٔ خاک زندگی می‌کنند، گسترهٔ بیشتری پیدا کند و عاملی شود در نزدیک کردن مردم خودش با دیگر انسان‌های جهان؛ چون هنرمند بهتر از هر کسی می‌تواند پلی باشد بین دو ملّت، یا چند ملّت و بین انسانیّت انسان‌ها. این چنین هنرمندی که به مردم خودش و دیگر مردم جهان تعهّد دارد، در واقع در خدمت انسانیّت است.

موسیقی را در ایران خودمان از دو جنبه می‌توانیم بررسی کنیم: ۱) موسیقی همراه با کلام و شعر، به صورت تصنیف یا آواز ۲) موسیقی بدون کلام، یا به شکل تک‌نوازی (که مشخّص‌ترین و ممتازترین نوع موسیقی ایرانی است) یا به صورت گروهی و ارکستری.

ما هنرمندان زیادی در رشتهٔ تک‌نوازی داشته‌ایم و داریم. گاهی یک نوازندهٔ تار، سه‌تار کمانچه، نی یا سنتور می‌تواند کاری را با یک ساز تنها ارائه دهد که حتّی در توان یک ارکستر بزرگ نباشد. چرا که علاوه بر تسلّط به کار، آن چنان به آوای نهاد مردم سرزمینش دلبستگی دارد و این آوا را چنان در لابلای توانایی‌های مختلف خودش: خلاقیّت، تکنیک، دانش، تجربه و... که او را در هنرش برجسته کرده، متجلّی می‌کند که شنونده به هنگام شنیدن تک‌نوازی او،

احساس می کند که هیچ ارکستری نمی‌تواند این گونه احساس یک مردمی را بیان کند. یک هنرمند اگر با گوهر خاک و مردمش پیوسته باشد، هنرش را - تا آن‌جا که در توانش هست - عاشقانه دنبال کند و در زندگی شخصی و هنری‌اش به مردمش راست بگوید، کارش به آن‌جا می‌رسد که مردم در تمام طول زندگی، در شادی، غم، شکست، پیروزی، کار، استراحت و... با ساز او زندگی می کنند؛ چون این ساز، احساس درون آن مردم را بازگو می کند و به نیازهای روحی‌شان پاسخ می‌دهد.

ما که موزیسین هستیم، هر کدام دلمان می‌خواهد که یک روز به این پایگاه هنری برسیم و آن چنان بنوازیم و آن چنان بخوانیم که مردم ما سراپا گوش شوند و تمام وجودشان با این صدا - که یا از ساز نوازنده است و یا حنجرهٔ خواننده - سفر کند؛ از «خود» و «خودخواهی» ها بیرون رود و با راستی، فروغ و زیبایی یگانه شود.

گروه‌نوازی در ایران، که بیش از ۵۰ سال پیشینه دارد، در ۳۰ - ۴۰ سال اخیر رشد چشم گیری داشته است. بنیان کار، در گروه‌نوازی، آهنگی است که آهنگساز می آفریند و در واقع این آهنگ مانند طرح اولیهٔ یک بنا است. تنظیم کننده تلاش می کند که شخصیت جملات را شناسایی کند و با آگاهی که از توانایی‌ها و امکانات تک تک سازها دارد، این قطعات را برای سازهای ویژه‌ای در نظر بگیرد؛ خط دوم، سوم و فاصله‌های گوناگونی را که در هارمونیزه کردن باید در نظر و به کار گرفته شود، در آن آهنگ اعمال کند و آن‌گاه نت آن را برای گروه بنویسد. نوازنده‌ها هم با تمرین خود را آماده می‌سازند که اولین کارشان، کوک کردن سازها است. ولی چیزی مهم‌تر از کوک کردن ساز است که ویژهٔ فرهنگ ما است. فرهنگ ایران می گوید که گروه نوازنده - از ۲ نفر گرفته تا ۳۰۰ نفر - اگر ساز دلشان با یکدیگر کوک نباشد، از ارکستر آنها صدای زندگی بیرون نمی آید. آری، فرهنگ ایران می گوید: پیش از این که ساز دستت کوک شود، باید ساز دلت کوک شود. اعضای ارکستر باید هدف نوازندگی‌شان را بدانند و کشف کنند که چرا به دور هم جمع شده‌اند. همچنان که اگر یک اجتماع، نت واحدی در دیدگاهش نسبت به زندگی نداشته باشد، صدای مرگ از آن بیرون می‌آید و جز اختلاف، حاصل دیگری نخواهد داشت، اگر گروه نوازنده هم ساز دلشان با یکدیگر کوک نباشد و هماهنگ و همدل و یکدل نباشند، از این ارکستر صدای زندگی بیرون نمی‌آید. نوازنده باید بداند که چه می کند، باید هدف هنرش را بشناسد. پیران دل‌آگاه و استادان خیرخواه سرزمین ما همواره به هنرجویانشان تأکید می کنند که یک هنرمند پیش از آن که از نظر تکنیک توانا شود، باید شخصیتی انسانی بیابد؛ جوهر هنر نیز همین است و جامعه هم یک هنرمند را به شرط انسان بودن می‌پذیرد و بالا می‌برد.

زمانی که کودک و نوجوان بودم و موسیقی (به خصوص برنامهٔ گلها) را از رادیو

می‌شنیدم، برای هر یک از آن هنرمندان جایگاهی را ماورای پایگاه انسانی در ذهنم درست کرده بودم، در حدّ خداوندی؛ نزد من جای آنها روی بال فرشته‌ها بود. امّا وقتی به تهران آمدم و محیط آن زمان رادیو (۸ - ۲۷ سال پیش) را از نزدیک دیدم، متأسّفانه خیلی از تصوّرات و باورهایم را بی‌جا و غیرواقعی یافتم. اندک یافتم کسانی را که تصوّرات من با شخصیّت‌شان وفق می‌داد؛ چه آنها که موسیقی ایرانی کار می‌کردند و چه آنها که به موزیک غیرایرانی می‌پرداختند. برای همین بود که موسیقی ما به آن مایه از ابتذال تبدیل شده بود؛ یک مقدار سر و صدا، به زور، از راه رادیو - تلویزیون به مردم حقنه یا دیکته می‌شد و در واقع جوانها را به این نوع موسیقی معتاد می‌کردند. این بود که می‌دیدیم جوان ما از موسیقی خودش گریزان است و ناچار به موسیقی‌های دیگر روی می‌کند؛ که آن هم راضی‌اش نمی‌کرد و نتیجه‌اش سردرگمی بود. من که در جریان کار و ضمناً بین مردم بودم، چه در محیط رادیو - تلویزیون و چه در بیرون از آن، این گیجی و سرگردانی را بین جوانان حس می‌کردم. چرا؟ برای این که ما هنرمندها هم کارمان خراب بود؛ آن نت و دیدگاه واحد را نداشتیم، با خاک و نهاد مردم‌مان در رابطه نبودیم، خودخواهی‌مان بر همه چیز غلبه داشت. مردم موسیقی ما را نمی‌گرفتند و نمی‌پذیرفتند، چرا که زبان دلشان نبود. موسیقی ایرانی بود، امّا فرهنگ ایران در این موسیقی حضور و تجلّی نداشت. در این موسیقی، آن چیزی که سروش سرزمین ما باشد، نبود.

پس باید کوشش کنیم که همراه با بالا بردن دانش موسیقی، تسلّط در تکنیک‌ها و کسب تجربه، از نظر فرهنگ نیز مراحل عالی انسانی را طی کنیم؛ فرهنگ رفتار و گفتار و کردار. باید باور کنیم که موسیقی هدف نیست، وسیله است؛ وسیلهٔ بیان یک مفهوم، یک خواسته، وسیلهٔ انتقال آن زیبایی متعالی که انسان را به طرف کمال خودش می‌برد. اگر من شنونده در لحظاتی - به اصطلاح - «حال» کنم ولی از این در که بیرون رفتم، این موسیقی هیچ کاری با من نکرده باشد، به آن هدف نرسیده‌ایم. بله، آن هم یک نوع موسیقی است، صداهایی موزون است فقط، که در رسایی انسانها به کمال نقشی نداشته است. این توصیه‌ای است که بزرگان ما کرده‌اند: هنرمند، همچنان که هنرش رشد می‌کند، خودش نیز باید از خودخواهی‌ها و زندگی برای خود، به طرف زندگی برای انسان‌های دیگر سفر کند.

این موسیقی، که زبان انسانیت است، وقتی از نهاد هنرمندی که برای انسان‌ها زندگی می‌کند بیرون آمد، به دل هر ملّتی می‌نشیند. من با وجود این که با نوع زندگی هیچ یک از اساتید و هنرمندانی که الآن نام می‌برم، آشنا نیستم امّا از هنرشان لذّت می‌برم، حس می‌کنم که این هنرمند یک آتش انسانی در دلش نهفته است. من وقتی که سیتار «ولایت خان» و یا سیتار «نیکل بانژری» را می‌شنوم، حس می‌کنم که همهٔ وجود مرا تسخیر کرده‌اند. وقتی به سارنجی «سلطان خان» و شهنای «بسم‌الله خان» گوش می‌سپارم، در من اثر می‌گذارند. اینها مردمی‌اند

که برای خودشان نزیستند، بلکه برای انسانیت و زیبایی زندگی می کردند. صدای «امّ کلثوم» مرا تکان می‌دهد؛ وقتی این زن هنرمند از جهان رفت، چندین میلیون تشیع کننده داشت، چرا که از نهاد مردم عرب برخاسته بود. صدای «نات کین کل» یا فلوت «زانفی» هم روی من اثر می گذارند؛ همین طور چهارفصل «ویوالدی» و خیلی از موسیقی‌های کلاسیک دیگر هم به من لذّت می‌دهند. پس می‌بینید که تعصّبی روی موسیقی خودم ندارم. طالب صدایی هستم که از نهاد انسانیت برخاسته باشد. ما این را باید بدانیم که وقتی موسیقی ما خوب باشد، هنرمند ما درست زندگی کند، زحمت کشیده باشد، هنرش را با عشق دنبال کرده باشد، روی کارش زمان گذاشته باشد، و تسلّط و وقوف لازم را پیدا کرده باشد، و ضمناً راست بگوید، به یقین روی هر انسانی اثر خوب خواهد گذاشت؛ این انسان ممکن است ژاپنی، کانادایی، اسکیمو، سفید یا سیاه باشد.

شبی در تهران میهمان یکی از دوستان بودم. این دوست، صبح آن شب به من تلفن زد که یک میهمان کره‌ای دارد که برای کاری اقتصادی به ایران آمده و گفته دوست دارم با موسیقی شما آشنا شوم، و اجازه خواسته که او هم امشب در جمع ما باشد. رفتیم و این مرد هم آمد؛ حدوداً شصت ساله می‌نمود و خیلی موقّر و متین بود. آن شب در آن محفل خودمانی، دو سه تا برنامه اجرا کردیم و این میهمان، هم ساز شنید (تار و سنتور و کمانچه و تنبک) و هم آواز. خوب هم گوش می‌داد. موقعی که مجلس تمام شد و در حال رفتن بودیم، به صاحب‌خانه گفتم: این دوستت امشب چیزهایی را شنید؛ خوب، از سازها صداهایی را شنید که به هر حال می‌تواند یک حسّی نسبت به آنها داشته باشد امّا می‌خواهم بدانم از آواز من، که مثلاً از شعرهای سعدی و حافظ بود و قطعاً معنی آنها را نمی‌داند و یا تحریرهایی که می‌دهم و برای او ناآشنا است، چه برداشتی کرده و اصولاً نظرش نسبت به کار من چیست؟ دوستم ترجمه کرد؛ آن میهمان اوّل یکّه خورد، بعد خیلی سریع متمرکز شد و گفت: «من چیزی نمی‌فهمیدم، امّا حس می کردم که می‌توانم به این صدا اعتماد کنم.» جوابم را گرفته بودم. خستگی چندین ساله از تنم بیرون رفت و احساس کردم که در هدفم تا اندازه‌ای موفّق شده‌ام.

کوششم همواره این بوده که این «اعتماد»، در صدا و کارم وجود داشته باشد و شنونده فکر نکند که می‌خواهم تکنیک یا اوج و وسعت صدایم را نمایش دهم. خوب، موقعی که جوان بودم، این کار را می کردم ولی بعد فهمیدم که موسیقی اصلاً برای چیز دیگری است. آن اوایل، حتّی کسی به ما نمی گفت که مثلاً نام این گوشه چیست، چه رسد به این که از هدف موسیقی سر در بیاوریم. بعدها که فهمیدم هدف، دیدگاه، فلسفه و بنیادهای موسیقی چیست و نهاد ناخودآگاه من گاهی در جهتش قرار می گرفته، سعی کردم این راه را آگاهانه‌تر طی کنم.

*

حال به موسیقی آوازی ایران می‌پردازم، به ویژه رابطهٔ موسیقی و شعر. زبان و موسیقی، گوهر همزاد هم‌اند؛ چرا که هستهٔ اصلی و اولیّهٔ هر کدام صدا است. آن چه به شکل گویش‌ها است و در فرم زبان بیان می‌شود، هستهٔ اولیه‌اش صدا است. پس در زبان، موسیقی وجود دارد؛ صدای هنجارگون قانونمند. موسیقی درونی کلمات در زبان فارسی، چه در شعر و چه در نثر، بیانگر معنای کلمه است. همین کلمهٔ «بله» در حالات مختلف، معانی مختلفی را القا می کند: تأیید، تأکید، تنبیه و شماتت، و...

انسان اگر موسیقی یک کلمه را عوض کند، معنای آن دگرگون می‌شود. در آواز هم می‌توان معنا را با موسیقی کلمه یا جابه‌جا کردن «نت»ها و تأکید روی سیلاب‌های هر کلمه عوض کرد: قطعاً «ابرو به ما متاب که ما دل شکسته‌ایم» با «ابرو به ما متاب که ما دل، شکسته‌ایم» فرق دارد.

من که خواننده یا آهنگساز هستم وقتی می‌خواهم روی شعری آهنگ بگذارم، باید خوب به معنای شعر وقوف داشته باشم، ارزش هر کلمه را - به درستی - بشناسم، و موسیقی‌یی که می‌تواند بیانگر معنایی ویژه باشد کشف کنم و با سلیقه و ذوق خودم، در دستگاه‌ها و گوشه‌هایی که تأثیر بیشتر دارد، بسازم و ارائه دهم. هدف من در این‌جا، هدف شعر است. چه در خواندن آواز و چه هنگام ساختن آهنگی بر روی شعر، اگر معنای شعر را خوب بیان نکنم، از هدف شعر جدا افتاده‌ام و در واقع به شعر خیانت و بی‌حرمتی روا داشته‌ام. اگر کلمات، معنای خود را پیدا نکنند، کوتاهی از جانب هنرمندی است که نتوانسته با شعر ارتباطی درست برقرار کند، حالا چه خواننده باشد و چه آهنگسازی که روی شعر آهنگ گذاشته است. چون موسیقی، روان شعر و بیانگر معنای آن است، باید به گونه‌ای انتخاب و ساخته شود که بتواند مفهوم شعر را به شنونده منتقل کند. وقتی که من شعر را خوب بشناسم، آهنگ را خوب بگذارم و با شعر منطبق کنم، و خوب هم اجرا کنم، می گویند این شعر به نیوشایی شنونده در آمده؛ یعنی آن چنان شعر را حس کرده که بیشترین تأثیر و بالاترین لذّت را برای او به همراه داشته است.

همچنان که گفتم، مبنای ارزش هر زبان به موسیقی درونی آن برمی گردد که ویژهٔ همان زبان است. پس لرها، کردها، گیلک‌ها، افغان‌ها و ترک‌ها موسیقی خاص خود را دارند که با زبانشان ارتباطی تنگاتنگ دارد. شعر انگلیسی را اگر بخواهید با چهچههٔ آقای شجریان بیان کنید، خیلی مضحک می‌شود! سرایندهٔ شعر به شما می‌خندد و گمان می‌برد که کلام او را مسخره کرده‌اید؛ برای این که این موسیقی مال آن زبان نیست. حال اگر با موسیقی دیگری که ویژهٔ ما نیست بخواهند شعر فارسی را بیان کنند، نهاد مردم ایران نمی‌پذیرد؛ آن نهادی که دارای اندیشه است و درست فکر می کند. البتّه ممکن است عدّه‌ای بپسندند؛ اینها کسانی‌اند که کمتر می‌خواهند بیندیشند و فکر کنند و به اصالتها و فروزه‌های هنری و انسانی که جهتش رو

به کمال است، کاری ندارند؛ می‌خواهند وقت بگذرانند، کیف کنند و احیاناً رقصی هم بکنند؛ اینها مورد بحث ما نیستند.

روز چهارشنبه بیست و نهم دی ماه ۱۳۵۵ نزد استادم آقای برومند درس داشتم (از این جهت این تاریخ را به یاد دارم که فردای آن روز، استاد برومند سکته کرد و درگذشت). خانم مسؤول کلاس گفت که امروز درس نداریم، چون استاد را امشب به کاخ گلستان دعوت کرده‌اند تا نظرشان را در بارهٔ آهنگی که روی شعر حافظ گذاشته‌اند و به صورت اپرا، همراه با ارکستر سمفونیک، روی صحنه اجرا می کنند، بپرسند. آقای برومند گفت برویم ببینیم چه تاجی به سر حافظ زده‌اند! پیرمرد می‌دانست که شعر حافظ، اصلاً با اپرا جور در نمی‌آید. زمستان سردی هم بود و رفتیم. به هر حال برنامه اجرا شد و خواننده - که اسمش را نمی‌برم، برایم خیلی محترم است و دوست من هم هست - این شعر حافظ را: «صبح است ساقیا! قدحی پر شراب کن» به صورت اپرا خواند. شخصی هم که این آهنگ را ساخته بود، تحصیل کردهٔ موسیقی در خارج بود ولی خوب این اجرا بیانگر معنای شعر حافظ نبود و اصلاً تناسبی نداشت. حین اجرای برنامه، زیرچشمی به استاد برومند نگاه می کردم؛ می‌دیدم گاهی مثل لبو قرمز و گاهی مثل گچ سفید می‌شود. البته قطعات دیگری هم در برنامه بود که خوب بود و ارکستر هم خیلی خوب کار می کرد امّا این قطعه... پس از پایان برنامه، شخصی که بانی این کنسرت بود، نزد آقای برومند آمد و پرسید: استاد! چه‌طور بود؟ نظرتان چیست؟ استاد هم گفت: خیلی حرفها با شما دارم امّا حالا باید بروم، فعلاً شب به خیر، خداحافظ! در اتومبیل، این مرد از شدّت ناراحتی نمی‌توانست صحبت کند. گفت: «اینها حالا کارشان به این‌جا کشیده که می‌خواهند شعر حافظ را مسخره کنند.» این موسیقی، مال این زبان نیست. اپرا، موسیقی بسیار ارزنده و زیبایی است امّا با زبان خودش. قاطی کردن اینها اصلاً کار درستی نیست.

حالا اگر سؤالی دارید، آماده‌ام.

س: «جناب آقای شجریان! در ظرف ده سال اخیر، موسیقی چه تحوّلی را از سر گذرانده و چه فرقی با موسیقی گذشتهٔ ما دارد؟»

شجریان: «آن موسیقی که پیش از انقلاب بود و اشکال متنوّعی داشت، آن چنان بی‌ربط و مبتذل بود که مردم هم شکایت داشتند. من هم در اعتراض به آن نوع موسیقی که متعلّق به سرزمین ما نبود و دستگاههای مسؤول هم آن را پرورش می‌دادند و موسیقی ایرانی را به فراموشی می‌سپردند، در سال ۵۵ مدتّی از رادیو - تلویزیون کناره گرفتم. پس از انقلاب چون به طور کلّی از موسیقی ممانعت می‌شد، آن نوع موسیقی هم که داشت همهٔ استعدادها را هرز می‌داد و ارزشها را از بین می‌برد، دیگر وجود نداشت. این بود که زمینهٔ ذهنی مردم، برای این که موسیقی ایرانی جایگاه خودش را بیابد، پاک و آماده بود؛ هر چند که موسیقی خوبی عرضه

نمی‌شد ولی به هر حال ایرانی بود و به عنوان «سرود» - که اسم بی‌مسمّایی بود - ارائه می‌شد که اصلاً شکل سرود نداشت؛ همان موسیقی ایرانی بود. گاهی اوقات آهنگهایی که قبلاً در شورا رد شده بود، با کلام دیگری که مورد تأییدشان بود و به اصطلاح از نظر مضمون حالت سرود داشت، عرضه می‌شد. بد هم نبود ولی سطح بالایی نداشت. کم کم گوش مردم، به این نوع موسیقی عادت کرد. الآن موسیقی ایرانی را به وفور می‌شنویم که گاهی اوقات خوب هم هست. فراوان‌اند هنرمندان جوانی که در این زمینه کار می کنند.

البته توضیح بدهم که از طریق رادیو - تلویزیون هیچ تغییری، در ذات و کیفیت موسیقی ایرانی، در جهت پیشرفت داده نشده امّا کیفیت موسیقی در درون جامعه و بیشتر بین هنرمندانی که اغلبشان با رادیو - تلویزیون همکاری ندارند بالا رفته است؛ چه بین کسانی که سنّی از آنها گذشته و چه میان جوان‌ترها، آنهم به خاطر عشق به موسیقی. موزیسین‌ها بر تعدادشان افزوده شده و تعداد هنرجویان کلاسهای موسیقی به چندین برابر پیش از انقلاب رسیده است. این علاقمندی را به اشکال مختلفی می‌شود بررسی کرد: یکی این که به هر حال زمینه برای رشد موسیقی بد، از بین رفته و برای موسیقی خوب مهیّا شده؛ دیگر این که موسیقی بد را مردم کمتر می‌شنوند و دیگر آن عادت گذشته زدوده شده؛ در واقع، مردم به اصلشان باز می گردند.

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

جای نگرانی نیست؛ اگر از طریق رادیو - تلویزیون، موسیقی خیلی ناب در کیفیت بالا عرضه نمی‌شود و هنرمندان طراز اوّل با آن همکاری ندارند، موسیقی ایرانی در درون جامعه جایگاه خود را پیدا کرده؛ چون بیانگر آلام روحی، احساسات، عواطف و نیازهای درونی مردم ما است. من خوشبینم به این که محیط فعالیت، بیشتر باز شود و موسیقی ما جلوهٔ بیشتری داشته باشد.»

س: «در چند سال گذشته، شما دیگر از ساز ویولن در کارهای هنری‌تان استفاده نکرده‌اید. ممکن است در این باره توضیح دهید؟»

شجریان: «به صورت تک‌نوازی، برنامه‌ای برای ضبط و انتشار نداشته‌ایم؛ هر برنامه‌ای برای انتشار باید از شورای شعر و موسیقی وزارت ارشاد بگذرد و اجازه یابد. در وزارت ارشاد مدّتی حسّاسیتی روی ویولن بود؛ حدود دو سال و نیم قبل، با یکی از مسؤولان شورا، که خودش موزیسین است و سنتور می‌زند، ملاقاتی داشتم و به او گفتم: این بی‌مهری شما نسبت به ویولن، درست نیست؛ خود من با چند تن از نوازندگان ویولن - از جمله آقای بدیعی - نوارهایی دارم که از کیفیّت خوبی هم برخوردار است. ایشان گفت: «ما هیچ حسّاسیتی نسبت به آقای بدیعی و ویولن‌شان نداریم و می‌توانیم اجازه دهیم و تعصّبی هم در کار نیست». علّت عرضه نشدن

کارهای من با ویولن این بود که با مسؤول شورا در آن زمان تفاهم نداشتم، چون زیر بار هر حرفی نمی‌رفتم؛ و در واقع او با من تفاهم نداشت. این است که کارهایم را - کلاً - عرضه نکردم.

الآن در خیلی از کارهای ارکستری، به وفور، از ویولن استفاده می‌شود. اجراهای ارکستر سنفونیک که جای خود دارد و به جز ویولن از سازهای فرنگی دیگر هم در آن استفاده می‌شود. به طور مسلّم، تعصّب نسبت به هیچ سازی وجود ندارد؛ تا جایی که خیلی از افراد افراطی که نسبت به هیچ نوع موسیقی انعطافی نداشته‌اند و حتّی اسم تار و تنبک هم نمی‌شد جلو آنها برد، الآن انعطاف نشان می‌دهند. آن نوع طرز فکر دیگر بر جامعهٔ ما حاکم نیست. سلیقه‌ها مختلف است ولی موسیقی را حرام نمی‌دانند و حتّی در مواردی صدای زن را - به صورت تک‌خوانی - مجاز می‌دانند. شما نگران این نباشید که چرا مثلاً به ویولن بی‌مهری شده، این بی‌مهری نسبت به کلّ موسیقی بوده که اکنون در صدد جبران آن هستند. انشاءالله که جبران کنند!»

س: «چون شما اشاره‌ای به توی «حال» رفتن و «حال» کردن داشتید، یکی از حضار خارجی که در بارهٔ عرفان مطالعه دارد، می‌خواهد بداند که شما روی صحنه، هنگام اجرای برنامه، چقدر توی «حال» می‌روید و این مسأله تا چه حدّ در اجرای شما اثر دارد؟»

شجریان: «حال» در بایگانیهای مختلف موسیقی ما جایگاه ویژهٔ خود را دارد. «حال»، در این‌جا، به این معناست که موسیقی با آن زیباییهای خودش، انسان را در لحظاتی از محیط خود، از این دنیای تن و جسم، بیرون برد؛ این که او را به کجا می‌برد، به فرهنگ شنونده مربوط می‌شود؛ یکی می‌خواهد به خدا برسد، یکی می‌خواهد به معشوقش برسد، یکی به سرآغاز زمان بازمی‌گردد، یکی به یاد عشقهای دوران جوانی‌اش می‌افتد. هر کس در هر موقعیت فرهنگی، به نوعی «حال» می‌کند؛ گاهی ممکن است آن چنان از خود، بی‌خود شود که حتّی از اتفاقات اطرافش بی‌خبر بماند. در حلقه‌های عرفانی، این «حال» بسیار پیش می‌آید و گاهی تکرار یک ذکر، شعر یا موسیقی این حالت را ایجاد می‌کند.

این که هنرمند چگونه می‌تواند در شنونده «حال» ایجاد کند، بستگی به گوهر هنری، فرهنگ خانوادگی، نهاد و باورهای آن هنرمند دارد؛ چرا که صدای هنرمند، عطر و موج شخصیت او را به همراه دارد. نسیم اگر از روی گلستانی عبور کند، بوی گل را با خود دارد و اگر از لجنزاری بگذرد، بوی لجن را همراه می‌آورد. این است که پیران دل‌آگاه سرزمین ما، برخاستگاه صدا را مهم می‌دانند. حافظ می‌گوید:

جمال شخص، نه چشم است و زلف و عارض و خال
هزار نکته در این کار و بار دلداری است!

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از آن خیزد
که نام آن نه لب لعل و خطّ زنگاری است

«لطیفهٔ نهانی»، در این مقولهٔ ما، همان گوهر درون هنرمند است که به کمک تکنیک و دانش و تجربه، آن «حال» را در شنونده ایجاد می کند.»

س: «جناب شجریان! در این مدّتی که این‌جا تشریف دارید، حتماً از رادیو - تلویزیونهای ایرانی، موزیکهایی که پخش می‌شود، با موسیقی ترکی توأم است و اسمش را موسیقی پاپ ایرانی گذاشته‌اند، شنیده‌اید. من از بعضی سازندگان این آهنگها، سؤال کرده‌ام: چرا از موسیقی سنّتی ما که موسیقی کاملی است و می‌شود با آن کار کرد، بهره نمی‌گیرید؟ آنها می‌گویند: موسیقی ایرانی در چهارچوب دستگاهها محدود است و نمی‌گذارد پیش برویم و آن را به میان مردم ببریم. شما در این مورد چه می‌فرمایید؟»

شجریان: «این حرفها کاملاً بی‌اساس است و بهانه‌ای بیش نیست. ببینید، شما در این‌جا هر نوع موسیقی‌ای را که می‌شنوید، به دو گام ماژور و مینور برمی‌گردد. ما اگر هیچ نداشته باشیم، دست کم این دو گام را در موسیقی خودمان داریم؛ به اضافهٔ این که ما گامهایی فراتر از اینها داریم، گام‌های «ماهور» و «شور» را داریم که بزرگترین گامهای ایرانی است، همین‌طور «سه گاه» و «چهارگاه» را. حال چطور می‌شود نداشتن امکانات و محدود بودن را به موسیقی ما نسبت داد؟!

آن چه در این‌جا توسّط به اصطلاح ایرانیها ارائه می‌شود، هیچ ریشه‌ای ندارد؛ ریتم‌ها و ملودی‌های عربی و افغانی و ترکی استانبولی را در هم کرده‌اند. خوب، گاهی هم انسان صداهای موزونی در میان این کارها می‌شنود؛ مثلاً سازهای الکترونیک، صداهای خوب و موزونی ایجاد می کنند که ممکن است در لحظاتی شادی‌آفرین هم باشند و شنونده را به تکان هم وادارند، اما بعد چه؟ چه اثر مثبتی روی جامعه دارند؟ کسانی که در این‌جا این چیزها را می‌شنوند، دیگر کمتر می‌توانند موسیقی ایرانی را بپذیرند. موسیقی ایرانی، از آنِ مردمی است و بیانگر حالات کسانی است که در ایران زندگی می کنند. مردمی که به محیط بیگانه خو کرده‌اند و این‌جا را دوست دارند، به یقین موسیقی ایرانی را نباید دوست داشته باشند؛ چون این نوع موسیقی، نماینده و بیان کنندهٔ حالات آنها نیست. طبیعی است که دنبال چیز دیگری می‌روند.»

س: «[یکی از شنوندگان] - من می‌خواهم آواز یاد بگیرم؛ اگر ممکن است توصیه‌ای بفرمایید و بگویید که چه کار باید بکنم؟»

شجریان: «برای فراگیری آواز، هنرجو حتماً باید با یک معلّم خوب آواز کار کند که فکر نمی‌کنم در این‌جا چنین امکانی را داشته باشید. یک معلّم خوب، ابتدا صدای خواننده را می‌شنود تا ببیند رنگ صدایش چیست و حدّ و وسعت صدایش تا کجاست، و بر این اساس با او کار می‌کند. خواننده‌ای که فقط دستگاهها را یک به یک کار کند و فرا گیرد، نهایتاً «ردیف‌خوان» و «ردیف‌دان» می‌شود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است که ردیفهای موسیقی ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می‌توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده‌ای بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلّمی که شیوه دارد و شیوه‌ها را می‌شناسد و می‌تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

حالا که شما معلم ندارید، یا باید از نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده استفاده کنید و ردیف‌خوان شوید، یا اگر صدای خواننده‌ای را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوهٔ او کار کنید. راهش این است که جمله‌بندیهای او را ذرّه ذرّه و جزء به جزء، در تحریرها و ادای شعر، تکرار و روی نوار ضبط کنید و مرحله به مرحله جلو بروید تا بتوانید نت به نت و حالت به حالت یاد بگیرید. باید زیاد تمرین کنید و این راهم بدانید که اوّلش، کار خیلی مشکل است و زمان می‌برد. وقتی که یک دستگاه و آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی‌خورید که می‌بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درست جمله‌بندی تحریرها بر نمی‌آیید؛ این جا حتماً باید یک معلّم با صلاحیّت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند. معلّم مثل آینه است که عیب آدم را مرحله به مرحله می‌گوید و رفع می‌کند. معلّم، باید باشد تا انسان، خوب رشد کند و زودتر به هدفش برسد. البته با امکاناتی که شما دارید، بهتر است به شیوه‌ای که گفتم کار کنید.

یک توصیهٔ دیگر هم دارم: وقتی شما بخواهید سازی را کوک کنید، برای مثال، صدای هر دو سیم را گوش می‌دهید و مقایسه می‌کنید. وقتی هم می‌خوانید، به صدای خودتان گوش دهید و در آن واحد، با اصل کار مقایسه کنید تا ببینید آیا همان است یا نه. این، از اصولی در کار تقلید است که باید همیشه رعایت شود. کار، در وهلهٔ اول، صد در صد تقلید است تا زمانی که یادگیری تکمیل شود؛ بعد از یادگیری، باید از مرحلهٔ تقلید بگذرید و مراحل کاملتر و مستقل‌تر را طی کنید.»