



عشق نهان، جوهره موسیقی ایران

گفت و گو با دکتر سید عبدالحسین مختاباد
(خواننده و تحصیل کرده موسیقی در دو مکتب سنتی و کلاسیک)

محمود توسلیان

اشاره

دکتر سید عبدالحسین مختاباد (متولد ۱۳۴۵، ساری) از نخستین هنرمندان کارگاه‌های آموزش آواز در سال‌های بعد از انقلاب است که در اوایل دهه ۷۰ با آلبوم‌های پرفروش «تمنای وصال» و «شبانگهان» معروف شد. او آواز را نزد کریم صالح عظیمی و ساز سه‌تار را نزد عطا جنگوک و مهیار مشفق آموخت. در ادامه برای آشنایی با مبانی علمی موسیقی بین‌المللی به لندن رفت و در کالج گلد اسمیت مدرک دکترای خود را در این رشته اخذ کرد. مختاباد با پشت سر گذاشتن مدارج علمی و تحصیل در یک فضای آکادمیک غربی به نظریات جالبی رسیده است که طرح آن می‌تواند سرآغاز مناسبی برای جایش در حوزه موسیقی و رسانه باشد. در یک ظهر گرم بهاری در دانشکده صدا و سیما با او مصاحبه کردیم. صداقت و سلامت مختاباد، این مصاحبه را به خاطره‌ای خوب تبدیل کرد.

شما در دل طبیعت سرسبز شمال کشور رشد کردید. از این موهبت الهی چه آموختید و طبیعت در نحوه آموزش موسیقی شما چه تأثیری گذاشت؟

محیطی که من در آن رشد کردم، فضایی آکنده از ملودی‌های طبیعی و انسانی بود. از بدو تولد صدای پدر و مادر در گوشم زمزمه می‌شد که امدار موسیقی فولکلور مازندران بودند. همچنین مراسم و آیین‌ها، اعم از شادی و سوگ از منابع عظیم و عمده‌ای بود که در فهم من از موسیقی و یادگیری و حتی خلق موسیقی تأثیر گذاشت. این نغمه‌ها با رسوب مضاعف در وجود من، همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند. خانواده ما در روستا از معدود خانواده‌هایی بود که رادیو داشت. رادیو در سال‌های کودکی و نوجوانی من برنامه‌ای پخش می‌کرد با عنوان ترانه‌های درخواستی که به نوعی تنها منبع آشنایی من با موسیقی غیرمحلی بود. من از همان ابتدا با تقلید از خواننده‌های معروف آن روزگار و خواندن ترانه‌های محلی به تدریج و به طور غیرمستقیم، آموزش را شروع

کردم.

موسیقی فولکلور که ریشه در فرهنگ اقوام گوناگون دارد، همیشه در شکل‌گیری و پرورش شخصیت موسیقی‌دان‌ها، تأثیر عمده‌ای داشته است. این منابع آموزش اولیه برای شما از کجا تأمین می‌شد؟

بی‌شک زندگی در منطقه‌ای روستایی و وجود کشاورزی، منبع خلق آثار موسیقایی خوبی است. علاوه بر رادیو محلی، وجود آیین‌هایی نظیر عروسی، درو و نشا و حتی مراسم سوگ مانند عاشورا و سایر محافل و برنامه‌های آیینی، برای من، منابع تأمین‌کننده موسیقی فولکلور و در حکم دانشگاه اولیه موسیقی بودند. متأسفانه، در حال حاضر، بسیاری از این سنت‌ها از بین رفته است. بهترین روزهای عمر من، به‌خصوص در کودکی، روزهای نشا بود که یک روز یا دو روز بیشتر طول نمی‌کشید. در این مراسم، مناظره موسیقایی (دوتت) بین مردان و زنان برقرار می‌شد به نحوی که قسمتی از ترانه مربوط به نشا را زنان و قسمت دیگر را مردان می‌خواندند که نوعی پرسش و پاسخ بود.

برای گرایش فرد به موسیقی و آموختن آن، کدام مؤلفه اهمیت بیشتری دارد؟ استعداد، آموزش، محیط، وراثت یا مؤلفه‌هایی دیگر؟

به نظر من میزان اهمیت هر کدام از این مؤلفه‌ها در دوره‌های مختلف، متفاوت است. ابتدا باید عنصری با عنوان عشق نهانی در وجود یک آدم باشد که این عنصر به عقیده من، هم‌زمان با تولد فرد در او وجود دارد. اجازه بدهید خودم را مثال بزنم. بسیاری از اوقات می‌خواستم کاری به غیر از موسیقی انجام دهم، اما وقتی زمان انجام دادن آن کار رسید، دیدم که مرد آن کار نیستم و توانایی‌اش را ندارم. بارها به دلیل مسائل مختلف در جلسه‌ها و محافل غیرموسیقیایی قرار گرفته‌ام، اما تحمل خیلی زود تمام شد. عشق نهانی به موسیقی در من سبب شد که هر وقت در جایی موضوع موسیقی بود، ساعت‌ها حضور داشته باشم و بسیاری از دشواری‌ها را تحمل کنم.

مرحله دوم، آموزش است که باید به آن بسیار اهمیت داد. آموزشی که من از آن صحبت می‌کنم، فرا گرفتن پیشینه‌ای است که طی سال‌ها شکل گرفته و نسل به نسل به امروز رسیده و قرار است من یا دیگران، آن را به نسل‌های بعدی خودمان منتقل کنیم. در وجود کسی که استاد ساز یا آواز من است، مجموعه‌ای از داشته‌های چند نسل نهفته است؛ مثل یک دایره‌المعارف. اما با آموزش تنها، نمی‌توان کسی را هنرمند کرد. پس اولین مؤلفه، عشق و علاقه و دومی، آموزش است. مرحله بعد، چگونگی آموزش‌ها و شکل تأثیرگذاری آن‌هاست. تأثیر موسیقی در موسیقی‌دان، کاملاً مشخص و با دیگران متفاوت است. به همین علت است که باخ شبیه بهتهوون نیست و بهتهوون هم شبیه موتزارت نیست. پس آیا خلاقیت هنری یا استعداد در معرفی یک موسیقی‌دان به دنیا تأثیر فوق‌العاده‌ای می‌گذارد؟

در فیلم کمال‌الملک، ساخته مرحوم علی حاتمی، صحنه‌ای وجود دارد که کمال‌الملک مشغول نقش‌زدن است. ناصرالدین شاه از راه می‌رسد ولی استاد همچنان غرقه در هنر خویش به کار مشغول است. به همین علت متوجه حضور شاه نمی‌شود. شاه چند سکه به پای استاد نقاش می‌ریزد ولی باز هم او متوجه نمی‌شود. سپس، هویت این

هنرمند را از اطرافیان می‌پرسد و آن‌ها می‌گویند که وی کمال‌الملک است که به همراه عده‌ای از دانش‌آموختگان دارالفنون به فرنگ رفته و حالا با کوله‌باری از تجربه بازگشته است. ناصرالدین شاه می‌گوید که در شب، ستاره‌های زیادی می‌درخشند اما وقتی صبح آغاز می‌شود، تنها خورشید است که می‌درخشد و کمال‌الملک همان خورشید است. چه‌بسا افراد زیادی در زمان کمال‌الملک وجود داشتند و از امکانات و موقعیت‌های بهتری بهره‌مند بودند، اما تنها کمال‌الملک است که شاه او را خورشید می‌داند و واقعاً خورشید عالم نقاشی می‌شود. صدها و هزارها جوان علاقه‌مند به هنر در دوره‌ای که کسائی نمی‌آموخت یا شجریان مشق آواز می‌کرد، دنبال آموزش بودند؛ اما فقط یکی کسائی شد و یکی محمدرضا شجریان. این مرحله آموختنی و آموزش‌دانی نیست. لطیفه‌ای است نهانی که عشق از آن خیزد.

به نظر می‌رسد در مورد خلاقیت هنری یا استعداد هم دو بخش وجود دارد: یکی استعداد ناخودآگاه و دیگری خودآگاه که هنرمند را در شرایط مختلف اجتماعی یاری می‌کند. شما در قسمت قبلی به آن بخش ناخودآگاه اشاره کردید. در خصوص بخش خودآگاه و رعایت برخی بایدها و نبایدها چه نظری دارید؟

بخش خودآگاه ذهن یک هنرمند را چند موضوع تشکیل می‌دهد: اول داشته‌های علمی او و دوم امکانات و شرایط حاکم بر فضای هنری. چه بسا محیط، امکان بروز استعدادها و خلاقیت‌ها را نمی‌دهد. نکته‌ای که در این خصوص باید به آن اشاره کنم، از بین رفتن فردیت یک هنرمند است. یکی از این مسائل که موجب از میان رفتن فردیت هنرمند شده است، وابستگی میان هنر و اقتصاد است. هم‌اکنون این موضوع را یک هنرمند نمی‌تواند نادیده بگیرد. مثلاً ممکن است بهترین کارگردان، بهترین فیلمنامه را در اختیار داشته باشد، اما پیش از این‌ها به ۵۰۰ میلیون تومان پول احتیاج دارد تا فیلم خوبی بسازد. من معتقدم که شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی موجود، چیزی است که بر هنرمند تحمیل می‌شود و بعضاً گریز از این مقولات ناممکن است، چون دایره و محیط ارتباطات هنری، گسترده‌تر و وسیع‌تر شده است. مثلاً کنسرت انجمن

اخوت، یک محفل دوستانه بود با ۱۰۰ نفر مخاطب و هنرمندان برجسته سال‌های اول دوره پهلوی. اما اگر امروز درویش‌خان، که آن کنسرت‌ها را اجرا کرده است، زنده شود معلوم نیست که شمار مخاطبان و شیوه ارائه موسیقی‌اش چگونه باشد.

تأثیر رسانه‌ها در این قبیل امور و تحمیل پدیده‌های غیر هنری بر هنرمند چیست؟

آنچه رسانه‌ها تحمیل می‌کنند، گاه از حدود و توانایی حکومت هم خارج است. مدیا به نوعی قدرت و حکومت است. رسانه‌ها به قدری پیچیده و قدرتمند هستند که حتی آفریننده‌ها و کارگردان‌های خود را نیز نادیده می‌گیرند و آن‌ها را بازیچه قرار می‌دهند. در این روند، بر هنر و به‌خصوص موسیقی، تغییرات بسیاری تحمیل می‌شود.

با توجه به شرایط حاکم بر دنیا و روند سریع تغییر پدیده‌ها، چگونه می‌توان سنت‌های فرهنگی را حفظ کرد؟

بعضی از سنت‌ها محکوم به فنا هستند. اگر به آمارهای یونسکو در خصوص زبان‌های مختلف نگاه کنید، درمی‌یابید که در یک سال، چند زبان برای همیشه از بین می‌رود. من در مورد خودم و فرهنگ شهرم به این نتیجه رسیده‌ام و مطمئنم که تا پنجاه سال دیگر، زبانی به نام مازندرانی وجود نخواهد داشت. الان مادرزنگ‌ها با نوه‌هایشان فارسی صحبت می‌کنند. وقتی من در منزل مازندرانی صحبت می‌کنم، دخترم به من می‌خندد.

پس نقش آموزش که نوعی منتقل‌کننده است در چنین شرایطی چیست؟

آموزش ابزارهایی را می‌خواهد که شاید سنت‌ها در محدوده آن ابزار نگنجند. مثلاً در دروس آموزش و پرورش استان مازندران، نمی‌توان حتی یک واحد زبان مازندرانی تدریس کرد. ابزارهای آموزش از مرزها گذشته و حالتی فرامرزی به خود گرفته است.

در مورد موسیقی چطور؟ آیا می‌توان با روزآمد کردن آموزش، به خصوص آموزش موسیقی آوازی، خطر انحراف آموزش سینه‌به‌سینه را از بین برد؟

البته من با این نظر موافق نیستم. موسیقی شفاهی شرق، پیشینه‌ای طولانی دارد و اگر قرار بود از بین برود، تا الآن از بین رفته بود. موسیقی ما شرقی‌ها آن قدر که

رسانه‌ها به قدری پیچیده و قدرتمند هستند که حتی آفریننده‌ها و کارگردان‌های خود را نیز نادیده می‌گیرند و آن‌ها را بازیچه قرار می‌دهند. در این روند، بر هنر و به‌خصوص موسیقی، تغییرات بسیاری تحمیل می‌شود.

شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی موجود، چیزی است که بر هنرمند تحمیل می‌شود و بعضاً گریز از این مقولات ناممکن است، چون دایره و محیط ارتباطات هنری، گسترده‌تر و وسیع‌تر شده است

شما فکر می‌کنید از علم روز موسیقی عقب نیست. اجازه بفرمایید با مثالی این مسئله را روشن کنم. در موسیقی غرب، اصلی هست به نام دینامیک. این بخش از علم موسیقی که به فهم ریتم و سرعت یک قطعه مربوط می‌شود، چیزی نیست که از طریق دانستن نت، آن را بیاموزید، بلکه باید به استاد مراجعه کنید، تا او بگوید که فلان نت سیاه یا چنگ را با چه سرعت و حرکتی باید اجرا کنید. در واقع، استاد به علت احاطه‌ای که بر روح یک قطعه یا شناخت یک موسیقی‌دان دارد، می‌تواند هنرجو را راهنمایی کند. تدریس فردبه‌فرد، و به‌اصطلاح سینه‌به‌سینه، در موسیقی ایرانی در واقع همان روش آموزش دینامیک است. هنرجوی آواز ایرانی می‌تواند با گوش دادن به نواهای آموزشی، آواز را یاد بگیرد، ولی او هیچ‌وقت آوازخوان خوبی نخواهد شد؛ همین‌طور در نوازندگی. مثلاً نوازنده غربی که نت را خوب می‌خواند، آیا می‌تواند نوازنده خوبی هم برای ردیف موسیقی ایرانی باشد؟ دریافت روح یک موسیقی، ربطی به علم آکادمیک و فرمولیزه ندارد. من اگر الان قطعه‌ای بنویسم و با استفاده از نرم‌افزار موسیقی آن را اجرا کنم، در واقع حاصل چنین اثری آیا شنیدنی است؟ بی‌شک نه. بهتر است

چند نوازنده را به استودیو دعوت کنیم تا قطعه‌مان شنیدنی‌تر شود و بتواند با شنونده ارتباط برقرار کند. اگر کسانی مدعی‌اند که آموزش موسیقی ایرانی باید متحول شود، اطلاع‌چندانی از آموزش موسیقی در دنیا ندارند. دینامیک چیزی نیست که شما آن را از کتاب یاد بگیرید. مگر دانشگاه چند سال است که به وجود آمده. آیا پیش از تأسیس دانشکده‌های امروزی، موسیقی وجود نداشت و تا امروز به دست ما نرسیده است؟ تأثیر استاد را نمی‌توان منکر شد.

شما معتقدید که آموزش هنر مشرق‌زمینی در زمینه آموزش موسیقی از غرب پیش‌روتر است؟

بله. اگر شما امروز احساس می‌کنید که موسیقی‌تان از موسیقی غرب پیش نیست، به علت مکتوب نبودن هنر موسیقی است. غربی‌ها هم مثل ما موسیقی داشتند، منتها آن را مکتوب کردند؛ اما چون موسیقی ما را موسیقی‌دانان مکتوب نکردند، این گمان قوت گرفت که موسیقی ما چندان قوی و علمی نیست. هیچ وقت شاگردان میرزا عبدالله تئوری‌های او را در زمینه موسیقی مکتوب نکردند.

این مسئله سبب شده که موسیقی‌دانان خوب ما کسانی باشند که فقط خوب ساز می‌زنند یا خوب آواز می‌خوانند. حتماً همه آن‌ها مدرسان خوبی نخواهند بود؟

شاید اشاره به این موضوع، بی‌احترامی به همکاران من باشد، اما متأسفانه باید اقرار کنم که موسیقی‌دان باسواد در کشور کم وجود دارد. موسیقی‌دانان ما در دوره خاصی به آموزش فن موسیقی همت می‌ورزند و بعد از مدتی در آن کار خیره می‌شوند، فارغ از این که تکنیک در کنار آگاهی به تئوری‌های فرهنگی، هنری و اجتماعی آن‌ها را صاحب دیدگاه می‌کند. همین هنرمندان تمام کارهایشان را در یک دوره ارائه می‌کنند و ناگاه خودشان را تمام‌شده می‌بینند و احساس می‌کنند دوره آن‌ها سپری شده است. در صورتی که اگر هر نوازنده یا خواننده‌ای مطالعات فراموسیقایی داشته باشد، از موقعیت تکنسین محض خارج می‌شود و موسیقی‌دان محسوب خواهد شد. در غرب هم، اینچنین است.

شما نوازنده‌های بسیاری را در ارکسترهای بزرگ می‌بینید که نوازندگی‌شان بسیار خوب است، اما موسیقی‌دان مؤلف محسوب نمی‌شوند. البته این توالرانس در موسیقی ما متفاوت است.

مشکلات آموزش آواز در ایران چیست؟

بزرگ‌ترین مشکل این است که بسیاری از معلمان و مدرسان آواز، خودشان آوازخوان نیستند یا به عبارتی آواز خواندن بلد نیستند. بیشتر آن‌ها علم

موسیقی نمی‌دانند و به واسطه داشتن صدایی مختصر و یادگیری گوشه‌هایی از ردیف دستگاه‌ها، موسیقی تدریس می‌کنند. ما در آواز ایرانی دو مطلب را نباید از یاد ببریم. اول ردیف موسیقی ایرانی و دوم صداسازی. خیلی از اساتید آواز ایرانی حتی یک ساز هم نمی‌نوازند. این افراد اکثراً فالش (خارج) می‌خوانند. مثلاً فلان استاد آواز در جمعی می‌نشیند و انتقاد می‌کند که چنین است و چنان. اما همین استاد آواز که بیست سال است این کار را می‌کند، وقتی به استودیو می‌رود برای ضبط اثر، یک ریتم ساده ۶/۸ را نمی‌تواند بخواند.

شما از نبودن علم آواز در بین خوانندگان آواز صحبت کردید. مگر آواز، نوعی علم است که کسی آن را بیاموزد؟

بله. مگر می‌شود که علمی نباشد. تمام علم که در شیمی و فیزیک خلاصه نمی‌شود. اگر موسیقی ایرانی، علمی نبود که نمی‌توانست این همه سال دوام بیاورد.

این علمی بودن را در چه بخشی از موسیقی می‌دانید؟

در گردش ملودیک ردیف آوازی ایران، در ساختار و نحوه چیدمان و... کاملاً پیداست که منطق موسیقی ردیف دستگاهی ما، منطق ریاضی دارد.

شما آموزش علمی موسیقی را از چه زمانی شروع کردید؟

من در سال ۱۳۶۳ به تهران آمدم و آموزش آواز را نزد استاد نصرالله ناصح‌پور شروع کردم. بعد به مدت ده سال در رادیو شاگرد آقای کریم صالح عظیمی بودم. این دوره کاری من در موسیقی بود. در همان ایام شروع کردم به آموختن ساز و خودم را به آواز محدود نکردم. استاد عظیمی می‌گفت آوازخوانی که ساز بنوازد، مثل آدمی است که با چراغ وارد یک اتاق تاریک می‌شود. در مجموع از همان ابتدا تلاش کردم که مؤلف باشم.

دلیل سفر شما به غرب چه بود و این سفر چه رهاوردی برایتان داشت؟

آموزش کلاسیک موسیقی همیشه از علایق من بود. در سال‌هایی که در سن ورود به دانشگاه بودم، هیچ دانشکده موسیقی در کشور فعال نبود و من برای درک جامعه‌شناختی هنر، رشته جامعه‌شناسی را برای تحصیل انتخاب کردم. از همان سال‌ها تلاش می‌کردم که بعد از لیسانس برای تحصیلات تکمیلی، حتماً موسیقی بخوانم. جالب این است که در دوره‌ای که مصمم شدم در رشته موسیقی تحصیل را ادامه بدهم، مقطع فوق لیسانس هم وجود نداشت. این شد که مصمم گرفتم در خارج از ایران موسیقی



آکادمیک را دنبال کنم. به رهاورد سفرم، الان نمی‌توانم اشاره کنم، باید آن آموخته‌ها به مرحله اجرا برسد و بعد درباره آن قضاوت کرد.

آیا قواعد فرمولیزه موسیقی غرب را می‌توان روی موسیقی ایرانی به کار برد و به نوعی تئوری موسیقی ایرانی خلق کرد؟

ما تئوری موسیقی داریم. تئوری موسیقی غرب از قوانین ریاضی تبعیت می‌کند و در تمام مناطق دنیا علم ریاضی، یکی بیشتر نیست.

زمانی که در غرب تحصیل موسیقی می‌کردم، یکی از استادانم به من می‌گفت که بعد از آموختن اصولی مثل هارمونی، کنترپوان و ارکستراسیون باید آن‌ها را برای موسیقی کشور خودت به کار ببری. درست هم همین است. ببینید، خود غربی‌ها هم در رویدادهای مختلف، قوانین موسیقی خودشان را منسوخ کردند و با توجه به شرایط جدید، موسیقی خلق کرده‌اند. تا جایی که دیگر موسیقی‌دانان قرن بیستم از هیچ‌یک از داشته‌های قرون قبل استفاده نکردند. مثلاً موسیقی اتانول و پست مدرن، امروز اصلاً از قواعد هارمونی و کنترپوان کلاسیک بهره نمی‌برد. لذا وقتی بر اساس قواعد کلاسیک، قطعه‌ای می‌نوشتیم، استاد از من می‌خواست تا نگرش‌م را به این مقولات تغییر دهم. او به من گفت بعد از این‌که قواعد و اصول هارمونی و کنترپوان را آموختی، آن‌ها را دور بریز و خودت یک هارمونی و کنترپوان مخصوص موسیقی فرهنگ خودت خلق کن. البته این کار بسیار دشواری است که به سال‌ها ممارت و سختی احتیاج دارد.

موسیقی طوری است که آموختن آن احتیاج به گذر سال‌های فراوانی دارد، در صورتی که در دنیای متغیر امروز، سرعت بسیار اهمیت دارد و نمی‌توان چندین سال را برای آموختن چند روایت از ردیف موسیقی ایرانی اختصاص داد. آیا طولانی بودن فرایند آموزش در این وضعیت آسیب‌رسان نیست؟

هیچ‌وقت در هنر نباید عجله کرد. هیچ هنری در دنیا دو سه ناله خلق نمی‌شود.

ماست. ضمن این‌که باید این فرهنگ را مکتوب کنیم. تحریر از مؤلفه‌های موسیقی ایرانی است و باعث تفاوت ما از سایر ملل می‌شود، اما تا به حال هیچ‌کدام از استادان، تحریر را مکتوب و کلاسه‌بندی نکرده‌اند. کسانی مثل آقای شجریان، باید همت کنند و مسائل مربوط به تحریر را در کتابی گرد بیاورند. بحث تلفیق شعر موسیقی، موضوع دیگری است که هنرجو بعد از یاد گرفتن ردیف، باید آن را فرا بگیرد تا بتواند با تلفیق شعر و موسیقی آنچه از ردیف آموخته به شکل جدیدی ارائه کند. شما به مقوله صداسازی در آواز ایرانی اعتقاد دارید؟

بله، یک هنرجو به محض ورود به دنیای آواز، باید با ساختار حنجره و نوع پرورش صدای خود آشنا شود. به نظر تان دولت در ایجاد فضاهای آموزشی بهتر در عرصه موسیقی چه تأثیری می‌گذارد؟
مرا به خیر تو امید نیست، شر مرسان! الان که

هنری که در دو سه سال خلق شود، در دو روز هم بین می‌رود. این مشکل نسل جدید ماست. شما به مقوله روایت‌های متعدد ردیف موسیقی ایرانی اشاره کردید. در این خصوص باید بگویم جوانی که ردیف‌های متعدد آواز را می‌آموزد، در واقع سطح موسیقی و آواز خودش را بالاتر می‌برد. کسی که فکر می‌کند با انجام دادن کارهای عجیب و غریب با سازش موسیقی‌دان می‌شود، اشتباه می‌کند. او در سطح حرکت می‌کند. باز هم شما را ارجاع می‌دهم به همان فیلم کمال‌الملک. وقتی در صحنه‌های پایانی، کمال‌الملک به پیرمرد قالی‌باف می‌رسد و هنر او را می‌بیند، ابراز تأسف می‌کند که چرا ما یک عمر زیر پای خودمان را ندیدیم. عبور از تکنیک و رسیدن به فلسفه هنر در گرو تحمل رنج آموختن شیوه‌های مختلف است. آموزش آواز از نظر شما چه مراحل دارد؟

شرط اول داشتن صدای خوش و خدادادی است. مرحله دوم، آموزش ردیف است که همان فرهنگ موسیقی آواز

هیچ وقت در هنر نباید عجله کرد. هیچ هنری در دنیا دو سه ساله خلق نمی‌شود. هنری که در دو سه سال خلق شود، در دو روز هم از بین می‌رود. این مشکل نسل جدید ماست

یکی از مسائلی است که موسیقی‌دانان ما باید پشت سر بگذارند. موضوع ارتباط منابع تولید با منابع آموزش، موضوع دیگری است که باید جدی گرفته شود. البته این معضل دامنگیر تمام بخش‌های کشور است. مثلاً در حال حاضر، مجموعه عظیمی مثل ایران خودرو، هیچ ارتباطی با دانشگاه‌های ما ندارد. واقعا چه اشکالی دارد که دانشجوی موسیقی از همان سال‌های اول تحصیل در دانشگاه با منبعی مانند صدا و سیما در ارتباط باشند؟ مطلب دیگر این است که دولت باید برای آموزش هنر به‌خصوص موسیقی پول خرج کند. بودجه موسیقی کشور ما واقعا خنده‌دار است. من معتقدم مدیران و سیاست‌گذاران فرهنگی ما باید برای تعالی و ارتقای موسیقی تلاش کنند و سری نترس داشته باشند. چیزی که فراموش کردم بگویم، نبود فضای آموزشی در عرصه موسیقی است. وقتی در کشوری با هفتاد میلیون جمعیت، دو هنرستان موسیقی بیشتر وجود ندارد، چگونه می‌توان به آموزش امیدوار بود؟ چگونه توقع دارند موسیقی لس‌آنجلسی در بین جوانان جا باز نکند؟ وقتی ما فرهنگ‌سازی نمی‌کنیم، باید منتظر آسیب‌های زیادی باشیم.

شما مدتی مدیرکل امور استان‌های مرکز موسیقی صدا و سیما بودید. چه شد که دیگر آن مسئولیت را بر عهده ندارید؟

با وجود مدیریت آقای پیریایی، من دیگر امکان فعالیت درست در آن تصدی را نداشتم. باعث تأسف است که یک مدیر، حس می‌کند باید برای همه و به جای همه تصمیم بگیرد. مدیر موفق در عرصه موسیقی، باید دو مولفه داشته باشد: یکی شناخت موسیقی و دیگری شناخت فرهنگ. با تمام این تعاریف، اگر موسیقی را ندانست، ایراد چندانی ندارد ولی ناآشنایی با موضوعات فرهنگی، قابل اغماض نیست. متأسفانه مدیر فعلی مرکز موسیقی صدا و سیما حتی این ویژگی دوم را نیز ندارد.

پی‌نوشت:

1. Ethnomusicology موسیقی‌شناسی اقوام

امکان نمی‌دهد که بتوانیم تمرکز کنیم. در حال حاضر این مردم‌اند که خط و خطوط رسانه‌ها را مشخص می‌کنند. در گذشته به علت کم بودن این عناصر شنیداری، هر آنچه رسانه در اختیار مردم می‌گذاشت، باید مردم می‌پسندیدند. اما دیگر این طور نیست. شما به رسانه‌ها و روند گسترش آن‌ها نگاه کنید. رادیو وقتی در معرض خطر قرار گرفت که ضبط صوت به بازار آمد. ضبط صوت به وسیله تلویزیون و تلویزیون با ابزارهای چون ویدئو و شبکه‌های ماهواره به فراموشی سپرده شد. در واقع این انبوهی، کار شما را در دیده شدن و

نظم موجود در هنرستان‌ها با آموزشگاه‌ها فرق می‌کند. مثل این است که مدارس را تعطیل کنند و به افراد بگویند در منزل درس بخوانند؛ این شدنی نیست. اگر دولت به موضوع آموزش دولتی موسیقی اهمیت ندهد، ما به‌زودی دچار نقصان در پرورش افراد درجه یک و خلق آثار ماندگار می‌شویم

شنیده شدن دشوار می‌کند. به همین علت بود که در ابتدای گفت‌وگوی‌مان به موضوع مرگ فرهنگ اشاره کردم. خوب معلوم است که اسب از ماشین بهتر است، اما آیا می‌شود در شرایط حاضر از اسب استفاده کرد؟

پس ما ناگزیر از تغییر فرهنگی هستیم؟

بله. فکر نکنید که این تغییرات سریع و عظیم فرهنگی، فقط شامل حال ما می‌شود. من در کلاس اتنوموزیکولوژی در لندن، این نکته را دریافتم که قسمت عمده‌ای از فرهنگ و گذشته انگلیس و فرانسه هم از بین رفته است. وقتی موبایل به میان می‌آید کسی دیگر از تلفن هندلی استفاده نمی‌کند و به طور ناخواسته شبکه‌های مخابراتی بر اساس تلفن همراه شکل می‌گیرند. در چنین شرایطی، تلفن هندلی فقط نمادی برای علاقه‌مندی به گذشته است.

شما برای بهتر شدن وضعیت آموزش چه راه‌کارهایی پیشنهاد می‌کنید؟
تطبیق موسیقی با وضعیت آموزش روز

هنرستان‌های موسیقی صدا و سیما و حتی حوزه هنری را تعطیل کرده‌اند؛ پس دو تا از اصلی‌ترین منابع آموزشی موسیقی دچار رکود شده است. در دنیا دانشگاه‌ها در آموزش موسیقی، شرط ثانویه محسوب می‌شوند. موسیقی‌دان‌ها از دوره‌های راهنمایی و متوسطه با مبانی موسیقی آشنا می‌شوند، ریشه می‌گیرند و در دانشگاه به تحصیلات خود ادامه می‌دهند. ببینید وقتی یک رسانه ملی مثل صدا و سیما هنرستان موسیقی خود را تعطیل می‌کند، آینده خود را چگونه تأمین خواهد کرد؟

پس نقش آموزشگاه‌های آزاد در خصوص آموزش موسیقی چیست؟

آموزشگاه‌های آزاد به‌درستی از عهده این کار بر نمی‌آیند. یافتن آموزشگاه‌ها بیشتر پاسخگوی علایق شخصی افراد است. شما با حمایت از هنرستان‌های موسیقی، از یک جریان فرهنگی قانونمند حمایت کرده‌اید؛ در صورتی که امکان دارد در آموزشگاه‌های آزاد، یک روز حضور داشته باشید و روز بعد نه.

نظم موجود در هنرستان‌ها با آموزشگاه‌ها فرق می‌کند. مثل این است که مدارس را تعطیل کنند و به افراد بگویند در منزل درس بخوانند؛ این شدنی نیست. اگر دولت به موضوع آموزش دولتی موسیقی اهمیت ندهد، ما به‌زودی دچار نقصان در پرورش افراد درجه یک و خلق آثار ماندگار می‌شویم.

البته به نظر می‌رسد که این اتفاق افتاده است و ما کمتر شاهد خلق آثار ماندگار در موسیقی هستیم. پرسش من این است که چرا دیگر نشانی از آن آثار ماندگار دهه‌های پیش نمی‌بینیم و کمتر افراد و ملودی‌های آن‌ها در خاطر می‌ماند؟

برای این‌که یک ملودی بتواند ماندگار شود، باید فرایند دشواری را پشت سر بگذارد. شما اگر به آثار بتهوون هم مراجعه کنید، می‌بینید که مردم تعداد اندکی از آن مجموعه را به خاطر می‌آورند و با خود زمزمه می‌کنند. نکته دیگر این‌که، ما در میان انبوهی از عناصر شنیداری زندگی می‌کنیم. قرار گرفتن ما در میان هجومی از آثار دیداری و شنیداری، به ما