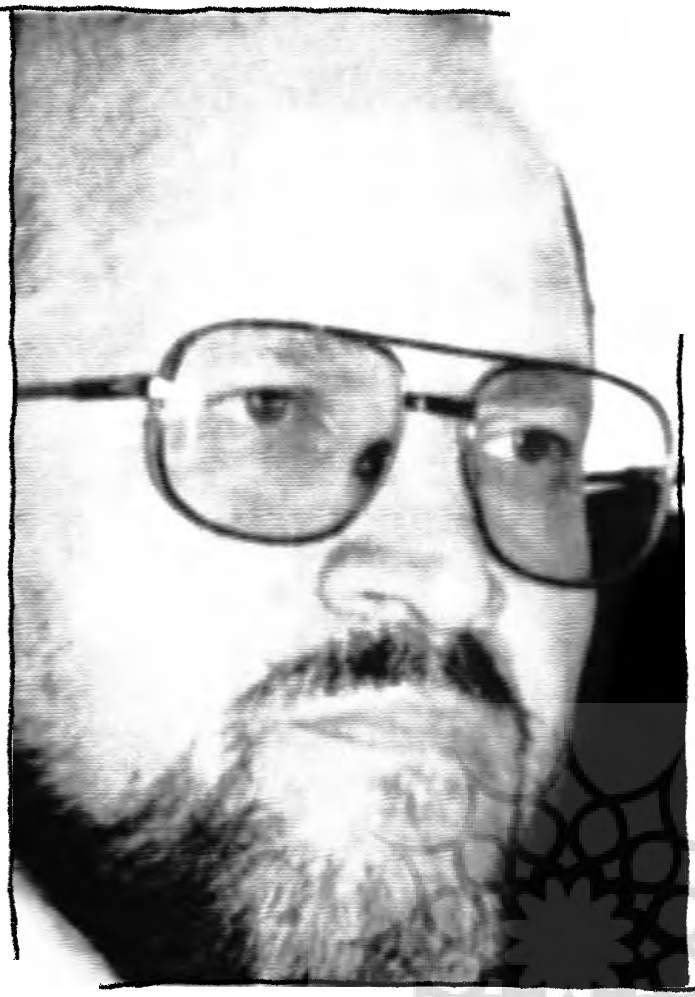

موسیقی آیینی با شکل‌های
مختلف هم جنبه‌ی
نمایشی دارند و هم جنبه‌ی
عرفانی و مذهبی ولی
هیچ توجهی به آن
نمی‌شود و پژوهشی راجع
به آنها صورت نمی‌گیرد
و به دنبالش هم نمی‌رویم

اگر بخواهیم وضعیت موسیقی کشورمان را به صورت جدی مورد بررسی قرار دهیم چاره‌ای نخواهیم داشت جز اینکه به گذشته موسیقی خودمان بنگریم، و ببینیم کمبودها کجاست، و اینکه تغییرات و تحولات موسیقی‌مان چگونه بوده است. سال‌هاست که در رابطه با موسیقی ایرانی و در مقالات متعدد تلاش کرده‌ام با توجه به شرایط زمان، تحلیل‌هایی از موقعیت موسیقی ایرانی ارائه و حتی پیش‌بینی‌هایی در رابطه با آینده موسیقی خودمان داشته باشم. موسیقی پیش از انقلاب چند شاخه بود: یکی موسیقی رسمی که حمایت دولتی را به همراه داشت و دیگری موسیقی که توسط بخش خصوصی تولید و در اشکال گوناگون در جامعه عرضه می‌شد. نکته مهم دیگر مساله‌ی آموزش موسیقی و چگونگی نوع نگاه حاکمیت نسبت به موسیقی و هنر بود.

درواقع آنچه به نام هنر رسمی یا موسیقی رسمی در ایران مطرح بود، عمدتاً در وزارت فرهنگ و هنر سابق طراحی و در قالب گروه‌های کوچک موسیقی، به‌ویژه موسیقی‌های معروف به سنتی یا موسیقی‌های ایرانی قرار می‌گرفتند و تحت این عناوین نیز شناخته می‌شدند. ارکسترهای بزرگتری نیز بودند که نقشی متفاوت اجرا می‌کردند، ازجمله ارکستر سمفونی که به اجرای آثار آهنگسازان بزرگ جهان می‌پرداخت. ارکسترهایی هم بودند مرکب از سازهای بین‌المللی و سازهای ایرانی که از آن میان می‌توان به ارکستر صبا که بعدها به ارکستر رودکی معروف شد، اشاره کرد. وظیفه‌ی این ارکستر تولید و اجرای آثار معروف موسیقی ملی ایران بود، آثاری برگرفته از فرهنگ، آداب و رسوم و فولکلور موسیقی سرزمین‌مان. درواقع این شکل رسمی موسیقی بود با سه بخش عمده موسیقی ایرانی، موسیقی سنتی و موسیقی کلاسیک.

در کنار وزارت فرهنگ و هنر، سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران شاید نقش فعال‌تر و اساسی‌تری ایفا می‌کرد، به طوری که ارکسترهای مختلفی از ارکستر بزرگ رادیو گرفته که ارکستری تقریبا سمفونیک بود تا ارکستر گل‌ها و انواع گروه‌نوازی‌های سنتی و برنامه‌های موسیقی با جنبه‌های آموزشی و تحلیلی را دربرمی‌گرفت. در کنار این موسیقی رسمی، بخش خصوصی نیز بیشتر مشغول تولید آثار موسیقی روز بود، موسیقی‌ای که امروزه به آن موسیقی مصرفی می‌گوییم. موسیقی که به هر حال در زندگی روزمره‌ی همه وجود داشت، با تاریخ مصرف مشخصی که متناسب با زمان تغییر می‌کرد. در کنار این دو، هنرستان عالی موسیقی ملی و هنرستان عالی موسیقی عهده‌دار آموزش و تربیت نیروی متخصص در رشته‌های مختلف موسیقی بود. با رشد بخش خصوصی در زمینه‌ی تولید موسیقی، به تدریج موسیقی روز، موسیقی پاپ و هر نامی که می‌خواهید بگذارید، می‌رفت که موسیقی غالب در کشور شود و تقریبا بیشترین بخش

گذشته، حال و آینده
در موسیقی ایرانی

کامبیز روشن‌روان را اهل موسیقی و غیرموسیقی به خوبی می‌شناسند. وی از همان ابتدای زندگی با موسیقی مأنوس شد. سپس به هنرستان عالی موسیقی رفت و پس از فارغ‌التحصیلی وارد گروه موسیقی دانشگاه تهران گردید و در رشته موسیقی با گرایش آهنگسازی مدرک لیسانس گرفت. برای ادامه تحصیل به آمریکا رفت و دوره موسیقی الکترونیک و آهنگسازی را در دانشگاه کالیفرنیا به پایان رساند. در سال ۱۹۷۹ به ایران بازگشت و از آن زمان در دانشگاه تهران مشغول به تدریس بوده است. آثار و مقالات متعددی از ایشان در داخل و خارج از کشور به چاپ رسیده است. علاوه بر فعالیت‌های آموزشی و تدریس و تألیف، فعالیت‌های جنبی نیز داشته است. وی جزء هیأت مؤسس و رییس کانون موسیقی‌دانان ایران، عضو هیأت‌مدیره خانه سینما و رییس کمیته موسیقی وابسته به یونسکو، عضو شورای عالی موسیقی، رییس بخش علوم پایه دانشکده صدا و سیما، عضو هیأت‌علمی دانشکده صدا و سیما و دانشگاه هنر و چندی نیز در دانشگاه‌های آزاد و تربیت‌مدرس تدریس داشته است. به عنوان آهنگساز جوایز داخلی و بین‌المللی چندی به خود اختصاص داده که ازجمله می‌توان به جایزه اول آهنگسازی آمریکا (۱۹۸۰)، جایزه اول برای سه موسیقی فیلم، جایزه بهترین موسیقی در رابطه با دفاع مقدس برای موسیقی سمفونی فلک‌الافلاک اشاره کرد. مطلب حاضر پیاده شده نوار سخنرانی ایشان در نمایشگاه بین‌المللی کتاب، در رابطه با وضعیت موسیقی در ایران در قبل و بعد از انقلاب اسلامی است.

در قرن و زمانه‌ای که فرنگی‌ها برایش برنامه دارند و قرن مرگِ فرهنگ‌هایش نامیده‌اند، مسئولین امر باید بپذیرند که نیاز به وجود یک پژوهشگاه موسیقی در این سرزمین و با این تنوع قومی که در آن وجود دارد، به شدت حس می‌شود

سیاست‌گذار موسیقی کشور و برخوردار از تعداد محدودی ارکستر، ازجمله ارکستر سمفونیک تهران و چند گروه موسیقی سنتی در همین راستا شروع به فعالیت کرد، تا اینکه اولین جشنواره موسیقی فجر، نقطه شروعی شد برای تحولات جدی و اساسی‌تر موسیقی پس از انقلاب. در ابتدا عمدتاً تمرکز بر موسیقی مناطق و سنتی بود و به تدریج انواع دیگر موسیقی را نیز دربرگرفت به نحوی که بخش موسیقی جوان نیز به عنوان جشنواره‌ای مستقل در کنار جشنواره موسیقی فجر قرار گرفت و با استقبال خوبی هم رو به رو شد. در جشنواره‌ی چهاردهم نیز با برگزاری اولین جشنواره‌ی موسیقی پاپ روبه‌رو شدیم که در مدت کوتاهی توانست جایگاه خود را در میان انواع موسیقی کشور بازکند.

اما پرسشی در اینجا مطرح می‌شود و آن اینکه در کنار توسعه‌ی کمی، به لحاظ کیفی وضعیت موسیقی‌مان چگونه است؟ به نظر من یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که می‌توان به آن اشاره کرد و به‌ویژه در شروع دهه شصت، گرایش گسترده مردم ایران برای یادگیری موسیقی است. اما اینکه چه چیزی باعث ایجاد این تحول شد، قطعاً به ریشه‌های اجتماعی برمی‌گردد که باید بررسی شوند. به هر حال با این گرایش که به خصوص در جشنواره موسیقی جوان به طرز بارزی خود را نشان داد، بخشی از محدودیت‌ها و تنگناهای موجود در حوزه موسیقی برطرف شد. امروزه یکی از پردرآمدترین رشته‌های صنایع رسمی در کشور، سازسازی است در حالی که در گذشته تعداد سازندگان ساز در کل مملکت شاید به حدود ۲۰ یا ۳۰ نفر هم نمی‌رسید. بنابراین زنجیره‌ی بلندی به وجود می‌آید به این ترتیب که، کسی که‌سازی را می‌خرد، قطعاً برای نواختن است. وقتی ساز به دست علاقه‌مندش رسید حالا نت می‌خواهد که بزند، معلمی می‌خواهد که به او آموزش دهد، مکانی می‌خواهد که در آنجا آموزش ببیند و... تعداد کنسرت‌ها، حجم بالای کتاب‌های موسیقی با تیراژ بالا، و آموزشگاه‌های متعدد آزاد موسیقی رسمی و حتی در نوبت قرار گرفتن برای یادگیری موسیقی. به نظر من یک رنسانس در موسیقی کشور در حال وقوع است و به بیانی دیگر موسیقی حیات دوباره‌ای یافته و به عنوان بخشی از زندگی‌مان، پذیرفته شده است. با نگاه به تاریخ موسیقی، چنین دوره‌ای را می‌توان دید و دقیقاً همین اتفاقاتی که در کشور ما امروزه رخ می‌دهد، در آن موقع هم اتفاق افتاده است. امروزه این تحولات نه‌تنها در یک شاخه که، در تمام زمینه‌های موسیقی دارد اتفاق می‌افتد. در حال حاضر تعداد زیادی علاقه‌مند به پژوهش و تحقیق در موسیقی ایران وجود دارند. موسیقی پاپ همچنان سیر صعودی خود را طی می‌کند و انواع موسیقی دیگر نیز کار خودشان را می‌کنند. اما نکته‌ی نگران‌کننده این است که این گسترش کمی باید با گسترش کیفی همراه شود. معتقدم گسترشی که در این سال‌ها رخ داده است، عمدتاً گسترش سطحی است و عمق کمی دارد. اگر موسیقی عمق خودش را از دست بدهد. از تمامی جنبه‌های هنری تهی خواهد شد و به سمت ابتذال پیش خواهد رفت. با اینکه هنرستان‌های موسیقی زیادتر شده و چندین دانشکده‌ی موسیقی داریم، اما آموزش

موسیقی رادیو و تلویزیون را به خودش اختصاص داده بود. کم کم این نوع موسیقی، بخش اعظم موسیقی فیلم را نیز اشغال کرده و تأثیری جدی بر تمامی فعالیت‌های موسیقی کشور گذاشت. پس از سال ۵۷ از یک طرف موسیقی پاپ از صحنه کشور کنار رفت و از طرفی دیگر موسیقی محلی و موسیقی مناطق مختلف ایران تا مدتی دچار رکود گردید. موسیقی ملی ایران هم برای مدتی از صحنه موسیقی کشورمان حذف شد و عملاً بخشی از موسیقی کلاسیک و موسیقی سنتی به عنوان موسیقی رسمی شناخته شد. درواقع در یک دوره‌ی چند ساله، موسیقی ما متحمل سختی‌ها و تنگناهایی گردید، به‌ویژه در مراکزی که پیش از آن موسیقی توانمندی داشتند، ازجمله لطمه‌ای که به موسیقی ایران وارد و موجب تعطیلی هنرستان‌های موسیقی و بالطبع قطع زنجیره‌ی تربیت نیروی متخصصی گردید که تا امروز نیز آثار آن دیده می‌شود. پس از بازگشایی دانشگاه‌ها، رشته موسیقی در دانشگاه‌های تهران، مجتمع دانشگاهی هنر (دانشگاه هنر) و به تدریج در دانشگاه سوره و دانشگاه آزاد اسلامی برپا شد.

صدا و سیما نیز به عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های اجرا و عرضه‌ی موسیقی از همان ابتدا تمایل خود را به موسیقی کلاسیک و سنتی نشان داد. با شروع جنگ تحمیلی، به یکباره مسیر تولیدات موسیقی به بحث موسیقی مرتبط با جنگ هدایت شد. این اتفاق از جهاتی برای سیر تحول موسیقی کشورمان مهم بود، چرا که تمامی انواع موسیقی کشور را به سمت خودش جذب می‌کرد. برای اولین بار شنیده شد که موسیقی کودک با جنگ ارتباط پیدا کرده و سرودهایی ساخته می‌شود که شعری کودکانه دارد و با سازهای موسیقی کودک اجرا می‌شود و توسط بچه‌های کوچک خوانده و در برنامه کودک هم عرضه می‌گردد. برای اولین بار موسیقی محلی مناطق مختلف کشور به موضوع جنگ پرداختند و به‌ویژه در زمینه‌ی موسیقی مذهبی، که ممکن بود کمتر با این مقولات برخورد داشته باشد موضوع جنگ و موسیقی مرتبط با آن، به صورت یک شاخه‌ی بسیار مهم و اساسی درآمد. ارکستر سمفونیک به یک‌باره به اجرای موسیقی مرتبط با جنگ پرداخت و از طرف دیگر گروه‌های موسیقی سنتی هم به موسیقی جنگ تمایل نشان دادند. در کل می‌توان گفت که بضاعت موسیقی ما به سوی موسیقی مرتبط با جنگ هدایت شد.

می‌توان گفت که انواع موسیقی در کشور توانست، هم هویت و موجودیت خود را اعلام کند و هم نشان دهد که موسیقی مقامی و موسیقی مناطق مختلف ایران، موسیقی کودک، موسیقی نظامی و شاخه‌های دیگر در ارائه‌ی آثار موسیقی تا چه حد توانمندند. درنتیجه با توجه به تنوع برنامه‌ها، سازمان صدا و سیما ناچار به پخش انواع موسیقی‌های دیگر هم گردید. به علاوه سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری نیز دراین زمینه آثار متفاوتی تولید و اجرا کردند و در کنار این فعالیت‌ها، به اجرای جشنواره‌های گوناگونی به‌ویژه موسیقی مناطق اقبال نشان داده والحق نیز خوب و فعال عمل کردند. وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی هم به عنوان

امروزه حتی اگر به ساز و معلم دسترسی نداریم، همین که بتوانیم شنونده‌ی خوب موسیقی باشیم، به موسیقی کشورمان کمک بسیاری خواهد شد

در راستای تولیداتش در پیش گرفته و فارغ از امر آموزش مورد اشاره شما، به نظر می‌رسد بیشتر به تولید و ارائه‌ی یک نوع موسیقی (موسیقی پاپ) می‌پردازد. آیا این امر منجر به دور شدن بخشی از موسیقی‌دانان خوب کشورمان از این رسانه نمی‌شود و اصولاً خانه موسیقی در این رابطه به چه میزان می‌تواند تأثیرگذار باشد.

سازمان صدا و سیما به دلیل سیاست‌های مشخصی که دارد، کار خودش را می‌کند. اما خانه موسیقی بر آن است در تمام زمینه‌های موردنیاز موسیقی کشور ازجمله آموزش، پژوهش، اجرا، تولید، ساخت و عرضه‌ی آثار خوب موسیقی فعال باشد. درواقع کانون‌های تخصصی موسیقی، آینده‌ی کاری رشته‌ی مربوط به خود را تعیین و به آن سمت و سو می‌دهند و خانه موسیقی هم تشکیلاتی است که هدایت و اجرای این طرح‌ها را به عهده می‌گیرد. البته مهم این است که بخش‌های تأثیرگذار در موسیقی کشورمان به سیاست‌گذاری هماهنگی رسیده و یک کار اصولی و ریشه‌ای در موسیقی صورت گیرد.

درک نیازهای زمان توسط موسیقی‌دان، باعث می‌گردد که او متناسب با تغییرات جامعه ناشی از ماشینیزم، مدرنیزم و تحول در ریتم زندگی، قطعه‌ای را بسازد. از طرفی هم گفته می‌شود که نسل قبل و بعد از انقلاب به لحاظ درک موسیقی تفاوت عمده‌ای با هم دارند. تا چه حد این ارزیابی می‌تواند به واقع نزدیک باشد؟

هنر متأثر از جامعه است و بنابراین تمامی تغییر و تحولات اجتماعی بر هنر مؤثر خواهد بود. هنرمند نیز رسالتش این است که بی‌واسطه با مسائل و مشکلات مردم رودررو شود و آنها را بشکافد. تفاوت تفکر در نسل‌های قبل و بعد از انقلاب امری کاملاً طبیعی است همان‌گونه که نسل آینده نیز تفکر متفاوتی خواهد داشت. نسل پس از انقلاب شاهد ماجراهایی بوده، اتفاقات و پیشرفت‌های تکنولوژیکی را دیده است و در نتیجه طبیعی است که نگاه متفاوت‌تری نسبت به دنیا و پیرامون خود داشته و توقع دیگری از هنر و ازجمله موسیقی داشته باشد. منتها مشکل نداشتن ارتباط مناسب با جامعه، با جوان‌ها و نسلی است که نمی‌دانیم از ما چه می‌خواهند، آمار درستی هم نداریم و به همین دلیل هم نمی‌دانیم نیازهای‌مان کجاست و کمبودهایمان چه مقدار است و تا وقتی این محدوده‌ها مشخص نشوند طبیعی است که به تدریج فاصله‌ی ما با آنها بیشتر خواهد شد.

موسیقی ایرانی، موسیقی گسترده‌ای است. دستگاه‌های ایرانی، گوشه‌ها و آوازهای ایرانی و... قابلیت فراوانی دارند. آیا با یک کار جدی و اندیشمندانه، موسیقی ایرانی این ظرفیت را دارد که با جوانان ارتباط خوبی برقرار کند؟

ابتدا باید تعریفی از موسیقی ایرانی داد. بسیاری از موسیقی‌دانان ایرانی، وقتی صحبت از موسیقی ایرانی می‌شود نظر به موسیقی سنتی دارند. اما ما انواع و اقسام موسیقی را در کشورمان داریم که متعلق به

متأسفانه خودمان از شناخت موسیقی‌مان عاجزیم و قابلیت‌هایش را نمی‌شناسیم، انواعش را نمی‌دانیم، تحقیق نمی‌کنیم، کار نمی‌کنیم و شاید علاقه‌ای هم به عرضه‌اش نداریم. اما هر جا پای موسیقی ایرانی در میان است و ساز ایرانی و فرهنگ ایرانی مطرح می‌شود همه‌ی گوش‌ها تیز شده و همه علاقه‌مند هستند که بشنوند

موسیقی آن‌گونه نیست که بتواند متخصصین موردنیاز را تربیت کند. بنابراین با حجم تقاضای بالا در زمینه موسیقی این نیاز به شدت احساس می‌شود. ما باید بتوانیم افراد با استعدادمان را جهت فراگیری تخصص‌های لازم به خارج از کشور بفرستیم، و حتی اگر امروز شروع کنیم شاید تا ۵۰ سال دیگر نیز نتوانیم پاسخگوی این نیازها باشیم. موسیقی حرفه‌ای است بسیار تخصصی که متأسفانه اشخاصی با حداقل دانش و توان موسیقایی گام در این میدان می‌گذارند و نتیجه آن می‌شود که علاقه‌مندان به موسیقی، آموزش کافی نبینند. امکانات آموزشی هم که فراهم نیست. امروزه تأسیس هنرستان‌های موسیقی از دوره راهنمایی به بالا، تأسیس دانشکده‌های موسیقی و آموزشگاه‌های رسمی موسیقی، معلمین متخصص و برنامه تدوین شده آموزشی و... جهت بالا بردن کیفیت موسیقی در کشورمان که در چند ساله‌ی اخیر نزول کرده است، توجه جدی مسئولان امر را طلب می‌کند. خانه موسیقی نیز در همین راستا برای سامان‌دهی جامعه موسیقی کشور و شناخته شدن موسیقی به عنوان یک صنف و یک حرفه شکل گرفته است.

اگر بخواهیم جامعه‌ای داشته باشیم که موسیقی را ابزار سرگرمی نداند و وسیله‌ای برای پر کردن وقت تلقی نشود و همچون کتاب نقش تعالی‌دهنده در حوزه جامعه را بازی کند معتقدم باید سطح دانش عمومی در موسیقی بالا برود که در نتیجه انتخاب هم انتخاب بهتری خواهد شد. توصیه‌ام این است که ابتدا شنونده‌ی خوبی باشیم و موسیقی را جدی بگیریم. امروزه حتی اگر به ساز و معلم دسترسی نداریم، همین که بتوانیم شنونده‌ی خوب موسیقی باشیم، و به کسانی که عمرشان را در راه اعتلای موسیقی سالم صرف کرده‌اند اعتماد کنیم و مسیر فکری آنان را دنبال کرده و پیش برویم، به موسیقی کشورمان کمک بسیاری خواهد شد. درواقع توجه به آثار خوب موسیقی، باعث می‌شود به تدریج دانش موسیقی را یافته و بتوانیم موسیقی خوب را از موسیقی بد تفکیک کنیم. اگر امکان آموزش صحیح موسیقی وجود دارد باید به دنبالش باشید و تا بالاترین حدی که برایتان مقدور است، فراگیرید و خودتان را در مسیر فعالیت‌های موسیقی و به اصطلاح در کوران موسیقی قرار دهید. معتقدم که موسیقی باید به مدارس برده شود و آموزش موسیقی در مدارس به صورت جدی پیگیری شود. بچه‌ها باید از همان ابتدا با موسیقی با اصولش، با قواعد و زیبایی‌شناسی‌اش به تدریج آشنا شوند. رسانه رسمی کشور یعنی، صدا و سیما نیز باید نقش آموزشی خودش را در موسیقی به شکلی جدی دنبال کند.

اما پاسخ به چند سؤال:

سؤالی مطرح است و آن اینکه صدا و سیما سمت و سویی خاصی را

یکی کردن موسیقی این خطر را دارد که موسیقی را یک بعدی و یک شکل می‌کند و این امر فرهنگ‌های منطقه‌ای را به طور کلی از بین می‌برد

در مورد این ساز به‌خصوص وجود ندارد ما به آن اسم خودمان را داده‌ایم.

موسیقی ما هم همین طور است، چنان‌چه دستگاه‌های موسیقی سنتی ما در کشورهای عربی، موسیقی عربی شده است. موسیقی‌دانان قدیم سرزمین‌مان هم شده‌اند عربی، یا ترکی. به طور مثال ابوالفرج اصفهانی شده است دانشمند عربی. در دایرةالمعارف‌های موسیقی اگر به بخش فرهنگ عرب و موسیقی عرب رجوع شود، ابوالفرج اصفهانی را خواهید یافت. ببینید فقر کتابت موسیقی‌مان و مشکل پژوهشی ما تا کجاست. بنابراین برای برخورد ریشه‌ای باید آموزش و پژوهش موسیقی در رأس تمام امور قرار گیرد.

آیا نباید موسیقی‌های مختلف ایران را تلفیق و یک نوع موسیقی واحد و کلی بنا شود؟ و آیا چنین طرحی می‌تواند جنبه‌ی واقعی به خود بگیرد که در دنیای موسیقی ما را به یک نام و یک شکل بشناسند؟

از جهتی می‌تواند فکر درستی باشد و از جهتی نه. از این جهت درست نیست که باعث از بین بردن بنا و تنوع موسیقی ایرانی خواهد شد. یکی کردن موسیقی این خطر را دارد که موسیقی را یک بعدی و یک شکل می‌کند و این امر فرهنگ‌های منطقه‌ای را به طور کلی از بین می‌برد. اما از یک نظر هم می‌تواند به عنوان یک طرح مطرح شود و آن اینکه بیاییم و از تلفیق موسیقی‌های موجود در کشور، با بهره‌گیری از تکنیک‌های خاص و توان آهنگسازی افراد متخصص نوعی موسیقی به وجود آوریم که ضمن ایرانی بودن بتواند با عده‌ی بیشتری ارتباط برقرار کند. البته این طرح به شکل‌های مختلف سال‌هاست که توسط افرادی در کشور و در قالب آثار موسیقی پیاده می‌شود و تأثیرش هم در داخل و خارج کشور بسیار خوب بوده است و مردم هم به راحتی با آن ارتباط برقرار کرده‌اند.

آیا آهنگساز می‌تواند آهنگی را که ساخته و تنها بر روی کاغذ ثبت کرده قبل از آنکه آن را توسط آلات موسیقی اجرا کند، در ذهن مجسم یا تداعی نماید؟

بله همین طور است. کسی که دروس پایه موسیقی را به درستی آموخته باشد، حتی نیاز ندارد برای ساخت موسیقی با پیانو هم، حتی یک خطش را اجرا کند. در واقع تمامی این کمپوزیسیون عظیم را می‌تواند در مغزش بشنود و با خیال راحت اثرش را اجرا و بداند چه چیزی را اجرا می‌کند. تنها نیاز به داشتن تکنیک‌های پایه در دو مقوله‌ی اساسی سلفژ و دیکته موسیقی است که باید این دو را فوق‌العاده خوب بداند. اگر هارمونی را هم خوب بداند بنابراین می‌تواند حتی بدون نیاز به ساز، موسیقی‌اش را بسازد و با اطمینان خاطر در مغزش هم، همه‌ی آن را بشنود آن را تحلیل و بعدش هم به اجرا درآورد.

آیا موسیقی این قابلیت را دارد که انسان را به خداوند نزدیک کند و آیا یک موسیقی‌دان یا اصولاً موسیقی می‌تواند وسیله‌ای باشد برای نزدیک‌تر شدن به حالت‌های عرفانی و ایجاد خلوص در انسان و پاکی و مفاهیمی که از یک انسان متعالی انتظار می‌رود؟

موسیقی یک هنر فطری است، یعنی آدمیزاد با موسیقی به وجود می‌آید، رشد می‌کند، زندگی می‌کند و با موسیقی هم از دنیا می‌رود و در نهایت نیز با موسیقی به رستاخیز می‌پیوندد. پس موسیقی هنری الهی است. اعتقاد بر این است که در یونان باستان جهان و تمام هستی بر موسیقی استوار است و هر نوع خللی در موسیقی و ریتم آن، بی‌نظمی را در جهان به دنبال خواهد داشت. به همین خاطر اصل بر این است که موسیقی باید از سنین کودکی فراگرفته شود و این شاید تنها فلسفه بشری

همین سرزمین هستند. به طور مثال موسیقی مناطق ایران جزء منابع غنی موسیقی سرزمین‌مان به شمار می‌رود و می‌تواند دستمایه‌ی ساخت جاودانه‌ترین آثار موسیقی تاریخ کشورمان باشد یا موسیقی آیینی با شکل‌های مختلف که هم جنبه‌ی نمایشی دارند و هم جنبه‌ی عرفانی و مذهبی ولی هیچ توجهی به آن نمی‌شود و پژوهشی راجع به آنها صورت نمی‌گیرد و به دنبالش هم نمی‌رویم. از طرف دیگر انواع موسیقی مذهبی داریم، از قرائت قرآن گرفته تا انواع نوحه‌ها، تعزیه، تا مراسم عزاداری، که اگر دستمایه‌ی ساخت آثار موسیقی قرار بگیرند قطعاً می‌تواند با نسل جوان و با فرهنگ خود ارتباط مستحکمی ایجاد کند. ظرفیت موسیقی ما بسیار بالاست اما اولین اصل، شناختن آن است. موسیقی ما می‌تواند یکی از موسیقی‌های موفق در دنیا باشد چرا که، یک جغرافیا و یک فرهنگ خاص را در ذهن مردم دنیا ایجاد می‌کند و کمتر کشوری چنین ویژگی را دارد و جز چند کشور محدود، موسیقی اکثر کشورها به هم نزدیک است. اما موسیقی ایران، هند و چین هویت جغرافیایی و فرهنگی خاصی را عرضه می‌کنند. موسیقی ما، نه تنها چیزی از موسیقی اروپا کمتر ندارد، بلکه چیزهایی دارد که آنها را به سمت موسیقی‌مان می‌کشاند. در موسیقی ایران فاصله‌هایی است که خاص موسیقی ماست و اروپایی‌ها بر روی آن کار می‌کنند. از جمله فاصله‌هایی که اصطلاحاً به آن ربع‌پرده می‌گوییم.

حتی موسیقی پاپی که امروز جزء شاخص‌ترین موسیقی‌های دنیاست، یک شاخه‌ی اصلی‌اش نزدیک به دو دهه به طور کامل تحت تأثیر موسیقی شرق قرار دارد و این امر در آثار سمفونیک نیز عیناً دارد اتفاق می‌افتد، چرا که غربی‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که باید منبع تغذیه‌ی جدیدی پیدا کرد. آن وقت متأسفانه خودمان از شناخت موسیقی‌مان عاجزیم و قابلیت‌هایش را نمی‌شناسیم، انواعش را نمی‌دانیم، تحقیق نمی‌کنیم، کار نمی‌کنیم و شاید علاقه‌ای هم به عرضه‌اش نداریم. اما هر جا پای موسیقی ایرانی در میان است و ساز ایرانی و فرهنگ ایرانی مطرح می‌شود همه‌ی گوش‌ها تیز شده و همه علاقه‌مند هستند که بشنوند.

امروزه متأسفانه یک کتاب موسیقی ایرانی جامع نداریم که اگر کسی بخواهد درباره این موسیقی تحقیق کند، به او بدهیم، چه به فارسی و چه ترجمه شده به انگلیسی.

به موردی اشاره می‌کنم که جای تأمل دارد. یکی از استادان کره جنوبی چند سال پیش به ایران آمد. در صحبتی که با من داشت به این نکته اشاره کرد که روی پروژه‌ای در رابطه با ارتباط موسیقی هند و کره‌جنوبی تحقیق می‌کند و به این نتیجه رسیده است که موسیقی هند ریشه در موسیقی ایران دارد. وی ادامه داد که ابتدا به هند رفته و دیده است که تمام منابع موسیقی هند اشاره می‌کند که ریشه‌ی این موسیقی در ایران است و اشاره‌ای هم به کشورهای عربی از جمله مصر دارد. به مصر و سپس ترکیه رفته و مشاهده نموده که ریشه منابع، ایرانی است. حال به ایران آمده و به دنبال این منابع است. از من سراغ این منابع را گرفت اما هرچه فکر کردیم و با استادان دیگر موسیقی نیز مشورت شد ولی یک جزوه و حتی یک صفحه‌ی کاغذ که بتواند به ایشان کمک کند پیدا نشد. خوب ببینید ما چقدر فقیریم. فقر فرهنگی ما در رابطه با مسائل نوشتاری موسیقی چقدر تأسف‌بار است. با این حساب ما چطور می‌خواهیم موسیقی‌مان را معرفی کنیم و راجع به آن کار سیستماتیک انجام دهیم.

خودم شاهد بوده‌ام، که کشورهای مختلفی در آسیا، به دلیل اینکه ما خودمان علاقه‌ای به اشاعه‌ی فرهنگ موسیقی‌مان نداریم، مشتاق به مکتوب کردن آنها نیستند. ما تمایلی به پژوهش در تاریخ موسیقی نداریم و شاید هم اصلاً به کل موسیقی توجه نمی‌کنیم، سازها و موسیقی ما را تکه‌تکه کرده‌اند و تاریخچه‌ای به نام خودشان، برای آنها ساخته‌اند. به طور مثال در هند بخش اعظم موسیقی ما را از آن خودشان کرده‌اند و دقیقاً اسم هندی بر آن قرار داده‌اند. یکی از متخصصان هندی می‌گفت درست است که ما این را از شما گرفته‌ایم، ولی چون هیچ مطلبی در موسیقی شما

باشد که تا به امروز نه تنها رد نشده بلکه کامل‌تر نیز شده است. امروزه در جوامع غربی براساس همین فلسفه ابتدا کودک سازش را انتخاب می‌کند و سپس ورزش و پس از این دو، نامش در مدرسه نوشته می‌شود. موسیقی هنری است که کامل‌ترین کمپوزیسیون را دارد. به طور مثال اگر یک اثر موسیقیِ حدوداً ۱۵ دقیقه‌ای را دانه دانه حساب کنید دیده می‌شود که در این اثر بیش از ۱۰ میلیون نشانه وجود دارد که اگر دانه‌ای اشکال داشته باشد، آن وقت متوجه می‌شوید که کمپوزیسیون یعنی چه. کنفوسیوس معتقد بود که جهان را اصولاً موسیقی‌دان‌ها باید اداره کنند چرا که اینها نظم را در بهترین شکل خود می‌شناسند. موسیقی ریسمانی است که هنرمند به آن پنجه می‌اندازد و با دنیایی ورای این جهان مادی پیوند برقرار می‌کند. صدای سخن عشق تعبیر بر موسیقی است و موسیقی‌دان‌ها را راویان سخن عشق می‌دانند در نزد انسان‌های خاکی. بنابراین آنهایی موسیقی را به درستی فراگرفته‌اند که با موسیقی زندگی و این عرفان را پیدا کرده‌اند و به حالاتی رسیده‌اند که وقتی با ساز خود راز و نیاز می‌کنند، به راستی راز و نیاز انسانی است با خودش. موسیقی‌دانان قدیم این سرزمین، اول وضو می‌گرفتند و بعد دست به ساز می‌بردند و بعد از ساز شروع می‌کردند به نماز خواندن. این فرهنگ موسیقی سرزمین ماست. نمونه‌ای را ذکر می‌کنم: یکی از نوازندگان برجسته موسیقی ایران که چندین سال پیش فوت کرد، می‌گفت قرار بود که کنسرتی بدهیم. در روی صحنه وقتی نوبت به من رسید تا سُل بزنم شروع کردم به اصفهان زدن. سؤال شد که موضوع چیست و وی در پاسخ می‌گوید می‌خواستم چهارگاه بزنم اما، ساز می‌گفت که اصفهان بزن. در واقع ساز من بود که می‌زد و من نبودم. بنابراین در کمتر جایی می‌توان دید که نوازنده با سازش چنین ارتباطی داشته باشد.

از یکی از سازندگان ساز در زاهدان در مورد ساخت رباب پرسیدم که چرا این رباب‌ها اینقدر صدای خشک دارد. وی گفت ما چوب این ساز را از درختی تهیه می‌کنیم که در این منطقه کویری با هزار جور بدبختی رشد می‌کند. باران چندانی هم نمی‌بارد که در خودش ذخیره کند و با مشقت، تشنگی و بیچارگی به صورت درخت در می‌آید. درختی که با رنج و فقر و نداری یک درخت شده است وقتی از این درخت‌سازی توسط من ساخته می‌شود که زندگی‌اش مملو از درد و رنج است و به دست نوازنده‌ای می‌رسد که چون من این مشقت را تحمل کرده و هنگامی که او زخمه بر این ساز می‌زند، یک تاریخ، درد و رنج و مشکلات انسانی را بیان می‌کند.

این عشق چگونه تعریف می‌شود، همین ساز در شمال هم درست می‌شود اما اصلاً این شور و حال و این سوز را ندارد.

به هرحال اگر موسیقی‌دان، واقعاً موسیقی‌دان باشد و عشق لازم را به کارش نشان دهد، این ارتباط را به دست خواهد آورد، البته ارتباطی که زمینی نیست.

تئوری استانیسلاوسکی در پرورش هنر پیشه
گردآورنده و مترجم: پرویز تأییدی
نشر قطره

استانیسلاوسکی در کتاب کار هنرپیشه روی نقش یکسره در مورد فرایند خلاقه ایجاد نمایش و نقش سخن می‌گوید، همان کار خلاقه‌ای که سیستم به خاطرش پدید آمد. برای آفرینش سیماهای زنده و نمونه وار، هنرپیشه نباید تنها به اندوخته‌های نظری و شناخت قوانین هنر خود یعنی عناصر تکنیک‌روانی و جسمانی مانند دقت توجه، تخیل، احساس واقعی، حافظه‌ی هیجانی، ریتم و سایر عناصر بسنده کند؛ توانایی مهارت و بهره‌وری عملی کلیه عناصر ماهیت خلاقه‌ی هنرمند در جریان ایجاد نقش، داشتن روش عینی و مشخص فعالیت هنر صحنه‌ای است.

وی عقیده داشت که «روش» هنر پیشه و کارگردان را با دانش عینی و مشخص و شیوه‌ی کاربرد نظریه‌ی واقع گرایی صحنه‌ای و فعالیت عملی تئاتر مسلح می‌سازد. نظریه‌ی بدون «روش»، اندیشه‌ی عملی و کارکرد خود را از دست می‌دهد. و چنانچه «روش» بر قوانین و نظریه‌های واقعی خلاقیت صحنه‌ای و تمامی شیوه‌های آماده‌سازی حرفه‌ی هنرپیشگی استوار نباشد، ماهیت و محتوای خلاقه خود را از دست می‌دهد و به پوچی و شکل گرایی می‌انجامد.

استانیسلاوسکی گرچه روش معین و مشخصی را برای اعمال صحنه‌ای پی ریخته بود، اما به هیچ روی آن را الگو و سیاق همیشگی مانند قالب تغییرناپذیر موجودیت صحنه‌ای نمی‌پذیرفت. سراسر عمر هنریِ استانیسلاوسکی، به طور مداوم در جست و جو و کند و کاو و کشف یافته‌های تازه‌تر شیوه‌های خلاقیت هنرپیشه معطوف بوده است. او یک جا ماندن را نمی‌پسندید و در پی تحرک اسلوب کامل‌تر گام سپرد.

وی تجدید و تغییر پیاپی شیوه‌های خلاقیت صحنه را یکی از بارزترین شرایط رشد و پالندگی مهارت هنرپیشگی و کارگردانی و فتح بلندی‌های تازه را در هنر ضروری می‌دانست. در زندگی هنری او نمونه‌های بسیاری در بازبینی شیوه‌های جدید بازیگری و کارگردانی دیده می‌شود که جای خود را به اسلوب تازه‌تر و کمال یافته‌تر داده‌اند. او همواره منتقد سختگیر هنری خود بوده است و در طلب دستاوردهای نوین و پیشرو و کمال آنها سعی می‌ورزید.

استانیسلاوسکی معتقد است در هنر نمایش، زندگی نقش، توسط نویسنده خلق می‌شود. وظیفه هنرپیشه و تکنیک هنری او در این است که: این زندگی غریب را در وجود خود آورد و زندگی خود نماید، برای رسیدن به این هدف هنرپیشه باید «چشم‌ها، گوش‌ها و اعصابش» را به نقش ببخشد. او باید روی صحنه ببیند، بشنود و رفتار کند. با بازیگر نقش مقابل خود، نه به صورت قراردادی که واقعاً همان گونه که در زندگی عادی و روزمره رفتار می‌کند، عمل نماید. اشکال بزرگ در هنر هنرپیشگی این است که وجود نقش به شکل کاملاً حقیقی بر صحنه آورده شود بدون اینکه احساس زنده‌ی بشری بازیگر کشته شود.

استانیسلاوسکی می‌گوید که احساسات راتنها هنرپیشه است که می‌تواند به نقش اعطا کند و قرض دهد، بنابراین استانیسلاوسکی از هنرپیشه می‌خواهد قبل از آفرینش نقش، وجود خودش را در نقش بیابد و در ابتدا یک زندگی معمولی از انسانی زنده را روی صحنه پیش گیرد و در مرحله‌ی بعد به نقشی که در نمایشنامه است تبدیل گردد.

به نظر او هنرپیشه برای بیدار کردن احساس ایمان تماشاگر به آنچه روی صحنه صادقانه و طبیعی باید باشد به حقیقت احتیاج دارد. حتی اگر این حقیقت توسط تجسم به وجود آمده باشد، طوری که شخص بتواند به آن ایمان بیاورد و با آن زندگی کند.

او پس از مسافرت موفقی که در سال ۱۹۰۶ به اروپا داشت روش کارش را تغییر داد به این معنی که دیگر کارگردانی را تنها قدرت خلاقه هنر نمایش نمی‌دانست و به این معتقد شد که: می‌بایستی احساس آفرینندگی را در خود هنرپیشه به وجود آورد و توسعه داد.