موسیقی، سیاست و قشری‌گری از نگاه استاد شجریان

به نظر می‌رسد واپسین مصاحبه زنده‌یاد استاد محمدرضا شجریان همانی باشد که در خرداد سال 1395 با روزنامه ایران انجام داده‌است. این گفتگو که توسط شاهرخ تویسرکانی، روزنامه نگار و حمید رضا نوربخش پژوهشگر حوزه موسیقی انجام شده‌است حاوی نکات بسیار مهمی است؛ به گونه‌ای که جناب فریدون شهبازیان طی مصاحبه‌ای که با ایشان داشتیم توصیه اکید به باز نشر آن کردند. هم به احترام ایشان و هم برای ثبت در تاریخ بر آن شدیم که آن گفتگوی پرمحتوا را در پرونده شجریان در شماره دهم خاطرات سیاسی بگنجانیم تا سویه‌های سیاسی حیات استاد شجریان را از زبان خود روایت کنیم. با سپاس از روزنامه ایران و دست‌اندرکاران این مصاحبه به یادماندنی.

معمولاً می‌شود از رنگ و رخسار هنرمندان برگزیده فهمید که سرّ درون آنها چند پرده و پرده نشین دارد که حالا رو به ظهور آورده است. شما متبسم و عمیقاً پرامید هستید. از این حال و هوای بی‌قال بگویید. با دوستداران خود احوالپرسی کنید، اگر مایل هستید مثل همیشه که مردم را فانوس دار خود بدانید.

هنرمند متعهد همواره از مردم و جغرافیای زندگی، مطالبی را در جنین هنری خود می‌پرورد که کسی را از آن خبری نیست جز خود او. هر گاه که این جنین با ابزار هنری هنرمند زاده می‌شود و نوید زندگی و رهنمود بهتر زیستن را شادی بخش و شادمانی دیدار منتظران می‌کند، بهترین لحظه زندگی هنرمند است. به دیگر سخن ما و مردم خوشبختی را با هم می‌نوشیم.

شنیده ایم در کنسرت‌هایی که در سال های اخیر در اروپا داشته‌اید، بشدت مورد استقبال قرار گرفته‌اید. شما از هرسو که بگذرید، روح ایران و ایرانی به استقبال‌تان می‌آید. آیا از این گشت مؤثر و گذار بی‌نظیر برای ما و همه حرف می‌زنید؟

به هر حال ما از سروش دل‌های مردمان نیک سرشت ایران، نوید همدلی را برای دیگر هموطنان مشتاق به ارمغان می‌بریم با عشق و امید. ما راز دل‌ها را در بستر ساز و آواز به نمایش می‌گذاریم. مردم هم با فریاد شادی ما را مورد تشویق و ستایش قرار می‌دهند. این تابش و

بازتاب درونی با شنوندگان، زندگی هنری همیشگی ماست که ادامه دارد.

موسیقی و هنر، یگانه امکانی است که تنهایی و دوری و غربت انسان را در بلاد غربت، تیمار می‌کند، شما برای ملت خود از هر گروه و طیفی که باشند همواره شادمانی و خاطره و خوشی‌ها جا می‌گذارید. این میراث را آیا دوباره در ایران، در درون ایران با مردم تقسیم می‌کنید؟! شما سفیرفرهنگی دوسویه ایرانیان در جهان هستید.

نهال هنر من از آبشخور سرزمین ایران، این دیار کهن و مهد تمدن و فرهنگ و زندگی گرفته است. زندگی من از کودکی در میان همین مردم هنردوست و نازک اندیش، رنگ و معنا پذیرفته است. البته که نهایت خواسته و عشق من کار در داخل مملکتم برای مردمانی است که با من می‌گریند و با فغان من همنوایی می‌کنند. موسیقی زبان همدلی ملت‌ها با یکدیگر است. من و همکارانم همواره از دو سو پیام‌آور و پیام‌رسان بوده‌ایم. این ارتباط و پیوند را هرگز گزندی نبوده و نخواهد بود. چه اینجا و چه آنجا، جهان برای من ایران است و ایران برای من جهان است.

تفاوت اشرف مخلوقات با هستی زنده، حفظ خاطرات اوست و تفاوت هنرمند با این اشرف مخلوقات، تصمیم و تقدیری است که بر اساس بنا به آن خاطره‌ها می‌گیرد و عالی ترین تفاوت آواز با دیگر هنرها، عینیت بخشیدن عاطفی همان خاطرات است. به فرمان خداوند، مطیع همین تقدیریم، شما چه تعبیری از انسان، هستی، هنر، آواز و وجود خود دارید؟

موسیقی آوای هستی هست وهستی، خانه خاطرات ماست، همانطور که خاطرات انسانی و هستی ما ارزش می‌دهد، مثل موسیقی، مثل ماه و خورشید. همچنان که فروغ و تابش خورشید، روشنایی بخش و گرمی کارگاه هستی است. این هر دو (یعنی آواز و خاطره) با هم آفریده شده‌اند. از اول تا به ابد خواهند بود.

آواز در فرهنگ ایران بیانی دیگر از مفاهیم سودای دل عارفان و شاعران است و تأکید من همیشه بر این بوده است که شور امید جامعه ایران همانا غنای آواز است که زندگی بخش شعر است. هنرمند اگردرقاب وقالب احزاب وگروه‌ها قرار بگیرد به‌اندازه همان قاب کوچک می‌شود.هنر خیلی وسیع‌تر از این حرف‌هاست. هنر مثل خورشید به دوست و دشمن باید یکسان بتابد. من وقتی که آواز می‌خوانم کاری ندارم مخاطبین من دیدگاهشان یا زبانشان چیست.

اگر از صدای من و شعری که من می‌خوانم لذت می‌برند می‌گویم فقط موسیقی را خوب گوش کن زیرا دیدگاه شنونده من به خودش ربط دارد. این راهی است که من دارم می‌روم. هرگز موسیقی‌ام را در خط یک حزب

خاص قرار نداده‌ام. من در وهله اول برای مردمان سرزمین خودم که به زبان فارسی صحبت می‌کنند و این موسیقی را خوب می‌فهمندکار می‌کنم و بعد هم برای دیگران که اگر موسیقی زبان بین‌الملل است و آن را می‌فهمند شاهراه من اینجاست.
من به عنوان کسی که در این جامعه زندگی می‌کنم، برای دل مردمم می‌خوانم. وقتی مردم دردی دارند من باید از درد دل آنها بگویم. و الا چه چیزی دارم بگویم؟ من باید مطابق دل شنونده ام کاری انجام دهم. اگر شنونده من خوشحال است من هم خوشحالم و موسیقی شاد ارائه می‌کنم.اگر ناراحت است مطابق حال اوکار ارائه می‌دهم. من کاراجتماعی انجام می‌دهم کار سیاسی نمی‌کنم.
کار من اجتماعی است و از درد اجتماع می‌گویم. گاهی به خود اجتماع باید تذکر بدهیم و بگوییم اشتباه می‌کنید. و گاهی دولت دارد در مورد مردم اشتباه می‌کند ما می‌گوییم که اشتباه نکن و مردم چیز دیگری می‌خواهند. این کار یک تذکر است. مثل یک روحانی که روی منبر دارد تذکری می‌دهد به مردم می‌گوید این کار را نکنید، این کار سیاسی نیست. اما اگر مردمی را دور هم جمع کنیم و حزبی تشکیل دهیم؛ وقتی یارگیری می‌کنید و می‌خواهید به قدرتی برسید و یک ایدئولوژی را پیاده کنید این می‌شود کار سیاسی. من نه یارگیری کردم، نه کنفرانس برای عده‌ای گذاشتم که کاری انجام دهیم. اگر این کارها را می‌کردم می‌شد سیاسی. من کاری هم که می‌کنم برای مردمانی است که با هر اعتقادی که دارند زندگی می‌کنند.

در واقع نقدهای شما به دولت آن زمان و حرف هایی بود که زده شد.

بله. شما فرض کنید هرنظامی؛ مثلاً در نظام جمهوری اسلامی که همه آن را پذیرفتند، یک آدمی می‌آید یک کار اشتباهی می‌کند. ما به او تذکر می‌دهیم. این تذکر دلیل آن نیست که با نظام جمهوریت مخالفیم. این آدم اشتباهی کرده و دروغی گفته است به او تذکری می‌دهیم. یا وقتی به یک نفر می‌گوییم تو حق توهین کردن به مردم را نداری این درافتادن با کل نظام نیست. عده‌ای می‌خواهند سوءاستفاده کنند که چون این شخص به وزیر یا رئیس جمهور گفته این کار را اشتباه انجام دادی، پس این آدم با اصل جمهوری مخالف است که این ستم است.

ظاهراً شما از ابتدای انقلاب وقتی دیده بودید که یکی از کنسرت‌هایتان توأم با یک میتینگ سیاسی است هم اعتراض کرده بودید. حتی بارها در خارج از کشور گروه‌های سیاسی خاص همچنین رفتاری داشتند، شما آنجا هم معترض شدید.

بلی، من سخت جلوی کسانی که فعال سیاسی بودند یا احزاب سیاسی که می خواستند از موقعیت هنری من سوء استفاده کنند ایستادم. من گفتم این سالن، سالن کنسرت است و مردم آمده‌اند صدای ساز و صدای مرا

بشنوند و خواستم آنها از سالن بیرون بروند. به آنها گفتم شما حق ندارید در این سالن اعلامیه پخش کنید یا شعار بدهید چرا که این کار سوءاستفاده از یک موقعیت است. برای مثال سال 68 چندین بارکسانی که دیدگاه سیاسی داشتند در کنسرت من اخلال ایجاد کردند. یک دفعه دیدم برگزار کننده که خودش وابسته به فلان حزب بود و داشت تبلیغ می‌کرد که فلان حزب متولی این کنسرت است.

این احزاب را می‌شود نام ببرید؟

بلی یک بار حزب توده این کار را کرد، یک بار مجاهدین (منافقین) این کار را کردند. هر بار یکی از این‌ها سراغ ما می‌آمدند و تقاضاهایی داشتند و من مجبور شدم کنسرت را تعطیل کنم و اعلامیه دادم به دلیل اخلال در کنسرت، این کنسرت تعطیل است. برای اینکه ما برای این حرف‌ها اینجا نیامده ایم. آنهایی که اهداف سیاسی دارند دنبال یک جمعیتی مفت و مجانی می‌گردند که آنجا اعمال سلیقه کنند. من گفتم حق این کار را ندارید چون مردم به خاطر من و گروهم آمده بودند که موسیقی گوش کنند، آنها نیامده‌اند که شعار سیاسی گوش کنند.

چندین سال پیش از این نیز کنسرتی در شهر استکهلم با گروه عارف به سرپرستی زنده یاد پرویز مشکاتیان داشتیم به محض حضور ما در صحنه گروهی شروع کردند به شعار دادن، تا نشستیم دیدیم از این طرف و آن طرف شعارهایی بر ضد جمهوری اسلامی سردادند. بچه‌های گروه همه ناراحت شدند.

بعد از اندکی متوجه شدم یک عده‌ای خاص، با برنامه ریزی که از قبل تدارک دیده شد رفته‌اند بلیت‌ها را خریده‌اند و اکثریت جمعیت سالن را آنها تشکیل داده‌اند. وقتی اینها شعار دادند ما فقط نشستیم و گوش کردیم و اینها شعارهایشان را دادند. دیدند ما هیچ کاری نمی‌کنیم. یک عده از مردم عادی هم که آمده بودند هم دست زدند که ما کارمان را شروع کنیم.

من هم به پرویز گفتم که تصنیف آخر را اجرا کنیم و بعد برویم. ما دو قسمت برنامه داشتیم در هر کدام پنج تصنیف بود که فقط تصنیف آخر را اجرا کردیم و بلند شدیم و رفتیم بیرون و بچه‌ها سازهایشان را هم آوردند. به کسی که برنامه را اعلام می‌کرد گفتم پشت میکروفون بگوید به احترام کسانی که از راه‌های دور و نزدیک بلیت خریده و آمده بودند ما این تصنیف را اجرا کردیم به اعتراض از این بی‌حرمتی که اینها به ساحت هنر و شما مردمان داشتند، کنسرت را تعطیل می‌کنیم و پول‌هایتان را پس بگیرید و بروید. بعداً معلوم شد برگزارکننده خودش با اینها دستش یکی بوده که من پشت صحنه آمدم هرچه توانستم به او گفتم.

به دلیل همین اخلال دراین کنسرت، سه کنسرت دیگر رااصلاً برگزار نکردیم.
کلی هم ضرر و زیان برای کنسرت‌ها دادم، مخارج و پول سالن هم افتاد گردن من و همه را پرداخت کردم. هیچ کس نیست که بگوید آفرین شجریان که این کارها را کردی! من نمی‌خواستم کار سیاسی بکنم. ما از سیاست به دور هستیم اما عده‌ای کار سیاسی می‌کنند و برنامه ما را به هم می‌زنند.
یک بار هم اول کنسرت سال 58 که «ایران ای سرای امید» با شعر سایه و آهنگ لطفی و «ایرانی به‌سر کن خواب و مستی» با شعر جواد آذر و آهنگ مشکاتیان اجرا شد؛ این دو تصنیف ضد و نقیض همدیگر بود. این را در تالار رودکی (وحدت) کنسرت می‌دادیم. یادم هست که در آبان ماه این اتفاق می‌افتاد. آقایان لطفی و ابتهاج برنامه ریز کنسرت‌ها بودند. گفتند که در دانشگاه ملی دو شب کنسرت داریم و یک شب هم در تالار رودکی فعلی (سالن کوچک) کنسرت داشت.

لطفاً درباره کنسرت چاووش 6 که در دانشگاه ملی برگزار شد توضیحات بیشتری بفرمایید.

روز قبل از این کنسرت حوالی بعد از ظهر در سالن رودکی اجرای برنامه داشتم. من وقتی از سالن بیرون آمدم چند نفر در حیاط ایستاده بودند تا مرا ببینند. یکی از خانم هایی که از دوستان خانوادگی من بود پیش من آمد و گفت: «کنسرتی که فردا قرار است در دانشگاه ملی برگزار شود به گمانم حزب توده آن را گذاشته است». من بسیار تعجب کردم و ایشان گفت: «مگر خبر نداشتید» و من گفتم: «نه» من ناگهان حواسم پرت شد که این آقایان لطفی و ابتهاج چه کاری دارند می‌کنند. این دوست من رفت و پشت آن یک جوانی آمد فکر می کنم از آن چریک‌ها بود. او هم آمد جلو و با یک لحنی گفت: «استاد شما برای آدم‌های خاص کنسرت می‌دهید؟» گفتم: «مگر شما الان به کنسرت من نیامدید؟ مگر تو آدم خاصی هستی؟ من برای کسی کنسرت می‌دهم که بلیت بخرد و علاقه‌مند کنسرت‌های ما باشد» آن جوان گفت: «منظورم فرداست. چون کنسرت فردا را توده‌ای ها برای شما گذاشته‌اند. من این را می‌دانم و می‌توانید بپرسید.» آن جوان آن حرف‌ها را زد و خداحافظی کرد و رفت. آن روز گروه به منزل آقای ابتهاج در نزدیکی‌های خیابان کوشک رفته بود. من هم به آنجا رفتم. دیدم که بچه‌ها نشسته‌اند و چای می‌خورند. رفتم داخل و به لطفی گفتم: «برنامه فردا را چه کسی گذاشته است؟» لطفی گفت: «بچه‌های دانشگاه ملی» پرسیدم: «این بچه‌های دانشگاه ملی چه کسانی هستند؟ کلاس اولی اند، دوم اند؟ فارغ التحصیل‌اند؟ چه کسانی هستند و چه افکاری دارند؟» من بسیار ناراحت بودم و او هم متوجه ناراحتی من شد. آقای ابتهاج که دیدند من با

لطفی بحث و گفت‌وگو می‌کنم از آشپزخانه وارد اتاق شد و دلیل بحث را پرسید، گفتم: «آقای ابتهاج! کنسرت فردا را چه کسی گذاشته است؟» ایشان هم گفت: «دانشجویان هستند» گفتم: «چطور دانشجویی؟» ابتهاج پاسخ داد: «دانشجویان طرفدار صلح وابسته به حزب توده» آنجا خداحافظی کردم و گفتم: من این کنسرت را برگزار نمی‌کنم. آمدم بیرون.
بسیار ناراحت بودم که چرا اینها این مسأله را پنهان کرده بودند. آنقدر سردرد گرفته بودم، منزل که رسیدم قرص خوردم و استراحت می‌کردم که دیدم حدود نه و نیم شب در می‌زنند، در را که باز کردم دیدم آقای محمود تفضلی با آقای ابتهاج آمده‌اند. فهمیدم که ابتهاج او را برای وساطت آورده است. نشستیم کمی هم صحبت کردیم. آقای ابتهاج می‌گفت: «مردم بلیت گرفته‌اند» من هم گفتم: «شما باید مرا مطلع می‌کردید که حزب توده این برنامه را طراحی کرده است و من از اول به شما می‌گفتم نمی‌آیم» ابتهاج گفت که: «اینها طرفدار حزب توده‌اند و توده‌ای نیستند» من هم گفتم که «دو نفر که یکی از دوستان نزدیکم بودند پشت صحنه آمدند و گفتند توده ای‌ها کنسرت گذاشته‌اند» آقای تفضلی هم می‌گفت که: «مردم بلیت خریده‌اند از شهرستان آمده‌اند» و خلاصه بیش از یک ساعت و نیم کلی حرف زدند. وقتی از راه عاطفی وارد شدند من به ابتهاج گفتم: «من به خاطر مردمی که بلیت خریده‌اند می‌آیم اما شما موظفید به آنها بگویید اگر یک پلاکارد و شعار حزب توده آنجا باشد من به هیچ وجه کنسرت نمی‌دهم. بایستی عنوان دانشجویی داشته باشد»ای کاش همان کنسرت را هم نمی‌رفتم. چون بعداً به من مهر توده‌ای خورد. بعداً متوجه شدم توده‌ای‌ها از قبل برای این برنامه تبلیغ کرده بودند.
خدا شاهد است من سه سال برای این برنامه خانه نشین شدم که بگویم من توده‌ای و عضو هیچ حزبی نیستم. از سال58 تا 61 که اولین کنسرت را با پرویز مشکاتیان در سفارت ایتالیا برگزار کردم، خانه نشین بودم. نه جواب تلفن را می‌دادم نه کسی را می‌دیدم. فقط در خانه بودم و با پرنده‌ها و گلکاری سرگرم بودم.
اینها را هیچ کس نمی‌داند چون من نمی‌خواستم وارد حزب و سیاست شوم. من می‌خواهم هنرمند باشم و برای مردم کار کنم و به مردم راست بگویم.

درمورد بحث‌هایی که هر سال در ماه مبارک رمضان در مورد عدم پخش صدایتان از صدا و سیما پیش می‌آید، مبنای این مسأله چه بود و آیا شامل ربنا و دعای ماه مبارک رمضان هم بود یا خیر؟

ربنا را در سال 58 برای مردمی خواندم که با یک اخلاصی روزه می‌گیرند و نزدیک افطار حال و هوای خاصی دارند و در واقع یک

مناجات برای آنها است. در سال 74 برای آقای لاریجانی که آن موقع رئیس صدا و سیما بود نامه نوشتم و این نامه را هم به این دلیل نوشتم که همه به من می‌گفتند چرا جلوی این‌ها را نمی‌گیرید زیرا صدا و سیما آهنگ‌های شما را پخش می‌کند و کلیپ روی آن می‌گذارد که ما خودمان یک تصویر و تفسیر در ذهن ما داریم اما صدا و سیما یک چیز دیگری را به ما نشان می‌دهد و عکس هایی را می‌گذاشتند که هیچ ربطی به آهنگ نداشت. این مسأله را دو سه سالی می‌شنیدم و چندین بار هم برای تهیه‌کنندگان تلویزیون پیام فرستادم که شما حق ندارید کلیپ بگذارید و برای مردم آن را تفسیر کنید. خودم این کار را نمی‌کنم و آن را به عهده مردم گذاشته‌ام که هر کسی مطابق تصور خودش، هر چه می‌خواهد از آن دریافت کند. این حق مردم است و این مربوط به صدا و سیما نمی‌شود زیرا یک ریال برای تهیه این آهنگها هم خرج نکرده بود. من همه آهنگ‌ها را بیرون از محیط صدا و سیما خوانده بودم. این کار عدم رعایت حقوق من بود. به همین دلیل من هرچه پیغام می‌فرستادم باز هم گوش نمی‌کردند. همه فکر می‌کردند من صبح تا شب در تلویزیون خوابیده ام و برای آنها کار می‌کنم. اینها سبب شد برای دکتر لاریجانی نامه‌ای بنویسم و در آن نامه عنوان کردم که ما با خون دل این هنر را به اینجا رسانده ایم. این نوارها را با خون دل تهیه کرده ایم. شما اجازه پخش اینها را با تغییراتی که در آنها داده اید، ندارید و از ایشان خواستم که دستور بدهند این نوارها پخش نشود. (ضمناً در سال 56 نیز به دلیل ابتذالی که در پخش موسیقی در رادیو و تلویزیون آن زمان انجام می‌شد، نامه‌ای به مدیر تلویزیون وقت نوشتم و از او خواستم که دیگر کارهای من و صدایم را پخش نکنند. من همیشه با هنر مبتذل مخالف بوده و هستم.) در آنجا گفتم فقط اجازه پخش ربنا را دارید. زیرا برای افطار مردم آن را خوانده‌ام. موضوع تمام شد ولی بعد از چند وقت دیدم دوباره این کار را انجام می‌دهند. این اواخر من دیدم که سرود «ای ایران ای سرای امید» را که مربوط به کنسرت ما بود و ربطی به تلویزیون نداشت در مناسبت‌های مختلف آن را پخش می‌کنند که هیچ ربطی به مفاهیم خود آن تصنیف هم ندارد.

این کار مربوط به سال 57 و 58 است و مربوط به الان نیست و مربوط به زمان دیگری است. به هر حال من شکایت کردم و حق هم به من داده شد و البته گفته‌اند که شجریان خودش نخواسته ربنا پخش شود که این را کاملاً تکذیب می‌کنم.

ربنا متعلق به من هم نیست. متعلق به مردم است. جزو زندگی و عواطف مردم است و هیچکس حق ندارد آن را از مردم بگیرد. من که صاحب این اثرهستم ودر واقع آن را خلق کردم هم می‌گویم متعلق به مردم است.

من ربنا را هرگز از مردم دریغ نکردم. حالا اگر اقتضای سیاست است که صدای من را به هیچ صورتی پخش نکنند، خودشان می‌دانند ولی دروغ نگویند که ربنا را من نگذاشته ام پخش کنند. آن بحث‌های حقوقی بوده و نظر من بود که حق استفاده از آثار بدون اجازه من را ندارید. ولی ربنا متعلق به مردم و مخصوص افطار است.

در این اثر خودتان حال و هوای خاصی داشتید؟

بله. این اثر در لحظه خلق شد. آقای وجیه اللهی (رئیس وقت رادیو در سال 1358) در موردش صحبت کرده بود چون شاگرد داشتند. من به شاگردان خواندن مذهبی را یاد می‌دادم چون از بچگی خوانده بودم، این خواندن را هم بلد بودم و همه از من می خواستند که اذان‌های مختلف را یاد بدهم و دعاهای مختلف را به آنها یاد می‌دادم. در مورد ربنا می‌گفتم این کار من نیست و شانه خالی می‌کردم. بالاخره آن شعر مثنوی را هم انتخاب کردند و من ظهر به خانه رفتم.

آن آیات را خودتان گزینش کردید؟ ظاهراً متعلق به سوره‌های مختلف است...

بله. سوره بقره و آل عمران بود فکرکنم. چند آیه آن را قبلاً مرحوم ذبیحی خوانده بود. من می‌خواستم چیزی نزدیک به آنچه ذبیحی خوانده باشد اما مهر خودم روی آن بخورد و صدا و حال و هوای خودم باشد. چون مردم به آن عادت کرده بودند و نمی‌خواستم خلاف عادت مردم حرکت کنم. مردم با ذبیحی ارتباط برقرار کرده بودند و نمی‌خواستم تقلید کنم. آیات را انتخاب کردم و درباره مقام‌هایی که اجرا کنم یک طرح مختصری بر آن زدم. بقیه‌اش را گذاشتم ببینم حال و هوایم در استودیو چطور است. آن روز درحال و هوای نزدیک افطار رفتم استودیو. چون حس و حال را زیاد حس می‌کردم، یک مناجات با خدای خودم کردم. بالاخره وقتی شما با خلوصی کاری را انجام می‌دهید این تأثیر خوب را می‌گذارد. این را دادم به بچه‌ها که تمرین کنند، تمرین هم کردند ولی نتوانستند بخوانند. فریدون شهبازیان دائم می‌گفت اینها خوب نخواندند ربنای خودت را بگذار.من هم می گفتم نمی‌خواهم صدای خودم پخش شود.اما درنهایت صدای خودم را پخش کردند.

اول مثنوی را خواندید یا ربنا؟ چون جالب است کوک‌های اینها به هم می‌خورد.

جدا خواندم ولی یک کوک را گرفتم. دقیقاً در مثنوی که می‌خوانید عراق‌اش کوک ربناست. چون خودم این برنامه را طراحی کردم، آنها شعر را داده بودند و قرار بود شخصی چیزی را دکلمه کند. مخصوصاً این کار را کردم که روی کوک همان مثنوی، ربنا را بخوانم. چون پشت سر هم پخش می‌شود اگر دو کوک جدا باشد ناخوشایند می‌شود.

قبلاً در جایی عنوان کرده بودید کسانی هستند که قرن هاست با

موسیقی مخالفت می‌کنند. لطفاً توضیح بیشتری بفرمایید.
همیشه موسیقی ما مورد حمله با ایراد یک طبقه از افراد مذهبی قرار گرفته. البته بخشی از موسیقی منحرف می‌تواند این‌طور باشد. اما ذات موسیقی منحرف نیست. من خودم اساساً با موسیقی منحرف مخالفم. موسیقی یک علم و یک هنر است. در همه دنیا، دانشگاه و کنسرواتوار دارند و ما هم دانشگاه موسیقی داریم.
پس این یک علم است و لهو و لعب و هوا و هوس نیست. باید به موسیقی از جنبه علم بودن و نیاز روان جامعه نگاه شود نه اینکه تر و خشک را با هم بسوزاند.این ستم بزرگی است به جامعه‌ای که موسیقی غذای روح اوست و این گله و اعتراض همچنان ادامه دارد.
آن بخش از موسیقی که منحرف است را باید تعیین کنند اما موسیقی‌ای که علمی است و مردم با آن زندگی می‌کنند، مانند همان ربنا که خواندم هم خودش موسیقی است. روضه‌ای که خوانده می‌شود خودش موسیقی است. در مراسم مذهبی قدیم بسیاری از بزرگان اهل منبر دارای صدای خوشی بودند و خوب و درست هم می‌خواندند و این خودش منبر را جلوه‌ای دیگر می‌بخشید و خیلی‌ها را جذب می‌کرد.
اصلاً یکی از خاستگاه‌های حفظ و انتقال موسیقی ما مگر مذهب نبوده؟
همینطور است. مگر تعزیه یا روضه خوانی نبوده؟ مگر در قرائت قرآن موسیقی وجود ندارد؟
بعضی مخالفین یک اقلیت قشری هستند که نمی‌دانند با چه چیزی مخالفند و همین‌ها کار ما را مشکل می‌کند. جلوگیری از کار ما می‌کند. موزیسین‌های ما همیشه این ناراحتی را دارند که ما داریم کارمان را درست انجام می‌دهیم چرا به ما ایراد می‌گیرند.آخر کجای کار ما ایراد دارد؟ به این مسأله باید توجه کنند که موسیقی در ذات که نمی‌تواند حرام باشد. کجای اسلام گفته موسیقی حرام است؟
پس ما کاری برخلاف دین و قرآن انجام نمی‌دهیم. کار ما یک کار معنوی است و حالتی روحانی در جامعه دارد که ما آن را دنبال می‌کنیم. شما از هر چیزی می‌توانید در راه بد هم استفاده کنید. مثلاً از پول می‌شود در راه خیر استفاده شود و در راه شر هم می‌شود آن را به کار برد. یا مثلاً از چرم هم می‌شود پوتین یک رزمنده جانباز را ساخت و هم می‌شود شلاق از آن درست کرد. بستگی دارد انسان چگونه از وسیله‌ای استفاده کند. موسیقی که مشکل ندارد بستگی دارد که این موسیقی را در چه راهی به کار می‌گیرید و چه استفاده‌ای از آن می‌شود. موسیقی که به جامعه معنویت می‌دهد را باید سنجید و اجازه نداد که برخی آدم‌های افراطی مزاحمت برای هنرمندان ایجاد کنند. حرف ما این است که می‌گوییم با ما راه بیایید زیرا ما احترام همه را داریم. اساساً دو مشرب است که یکی با شعر، ادبیات، فلسفه، موسیقی و

عرفان مخالف است وگرنه ما در بین روحانیون و فقها هم داشتیم که هم موسیقی می‌دانستند و هم اهل شعر و ادبیات بودند. همیشه یک سری آدم‌های قشری و متعصبینی بوده‌اند که حتی فلسفه را هم برنمی‌تابیدند. ما با تعصب کاری نداریم. ببینید زمانه و تکنولوژی به کجا رفته و در چنین زمانه‌ای اگر نخواسته باشیم جلوگیر برخی حرف‌های افراد افراطی بشویم، چیزی در جامعه پذیرفته می‌شود که منطقی به دنبال آن باشد.و بدیهی است منطق که نباشد مورد قبول جامعه قرار نمی‌گیرد، اینها یک باورهایی برای خودشان دارند و استنباط هایی می‌کنند که اصلاً با هیچ علمی هماهنگی ندارد.
آن وقت جلوگیر همه چیز می‌شوند. مثلاً درصدد برمی آیند تا جلوی فلسفه، ادبیات، شعر، عرفان و موسیقی را بگیرند. اینها به مسایل وارد نیستند و به جامعه لطمه می‌زنند.مخالفین ما بخشی از افرادی هستند که در تمام این دوره‌ها با موسیقی مخالفت کرده‌اند. ما نمی‌گوییم که با شما کنار نمی‌آییم،آ نها با ما کنار نیامدند. ما روحانیت و دین و همه چیز را قبول داریم. اما بخشی از افراطیون ما را قبول ندارند. سؤال ما این است که چرا این اتفاق می‌افتد. ما که راه را درست و علمی رفته‌ایم. جامعه روشنفکر و اهل علم و سواد و معنا ما را قبول کرده است. حرف حساب آنها چیست؟ این نکته‌ای است که خیلی خوب است روشن شود و در این میان سره از ناسره معلوم شود.

حالا اگر اجازه بفرمایید یک سؤالی بیشتر از جنبه آواز خوانی برای بسیاری از هنرجویان آواز وجود دارد مطرح کنم و آن این است که مراحل آموزشی یک هنرجوی آواز به نظر جناب‌عالی چند مرحله است؟

در مرحله اول باید هر هنرجویی هم صدا و هم عشق و علاقه داشته باشد. در مسأله بعدی فراگیری است. هنرجو باید ردیف و جوهره آن را بداند و با ردیف کاملاً آشنا باشد. جمله‌بندی‌ها، مقامات و گوشه‌ها و دستگاه‌ها را یاد بگیرد. باید تکنیک ایجاد صدای خوب را داشته باشد و تحریر را بتواند انجام دهد. از وسعت صدای خوب هم برخوردار باشد. البته این مراحل مقدماتی است.
اما من به شخصه به کسی که بیاید یک آوازی را مثل تصنیف آماده کند و در ده شب کنسرت، آواز بخواند آوازخوان نمی‌گویم. این فرد تصنیف خوان است منتهی آمده است آواز را مثل آهنگی که خودش یا دیگری ساخته، آماده کرده و هر شب آن را می‌خواند. ما به کسی می‌گوییم آوازخوان که به صورت بداهه، کار جدید بخواند و دوباره اگر بخواهیم آواز بخواند، یک کار جدید بخواند. آوازخوان فردی است که بر شعر مسلط باشد و هر بار جمله‌بندی‌ها و تحریرهایش فرق کند و خلاق باشد. اینکه آواز از قبل طراحی شده باشد تصنیفخوانی است نه آواز

خوانی. آوازخوان باید بداهه خوان باشد و در لحظه خلق کند.
این بداهه خوانی که می‌فرمایید ذاتی است یا اکتسابی؟
بدیهی است که خلاقیت یک امر ذاتی است و البته می‌توان آن را تربیت کرد. راهی که بتوان خلاقیت کسی را راه‌انداخت فرمولی دارد. کسی در خلاقیت ضعیف است، شخصی متوسط، شخصی قوی و یک نفر هم خیلی قوی است که جوهره ذاتی آنجا معلوم می‌شود. وگرنه هر کسی می‌تواند راه آهنگسازی را یاد بگیرد. چون بداهه خوانی نوعی آهنگسازی است که در لحظه باید اتفاق بیفتد و آنچه می‌خواند باید بهترین باشد. این فرد باید روی ردیف بسیار کار کرده باشد،جمله بندی‌های بسیار زیبا در ذهن داشته باشد،موتیف و واژه‌های موسیقایی خوب در ذهن داشته باشد، باهوش باشد، بر شعر اشراف کامل داشته باشد، سرعت انتقال خوبی داشته باشد تا در آنی و لحظه‌ای یک کار زیبا را خلق کند. یک بخش اینها ذاتی است و بخشی دیگر باید یاد بگیرد چطور آهنگسازی کند و خلاقیت را به کار بگیرد.
در مورد خود شما اگر مثال بزنیم، با رجوع به آثارتان متوجه می‌شویم که این خلاقیت در کارهای دوره جوانی شما وجود داشته ولی هرچه به جلو آمده‌ایم می‌بینیم که این خلاقیت پخته‌تر شده است. اصولاً این اتفاق چگونه رخ می‌دهد؟
من شخصاً در کارها استمرار درشنیدن سازهای خوب که نوازندگان آن خلاق بودند را به دقت و حساسیت آویزه گوش قرار دادم مثل ساز استادان بزرگی چون جلیل شهناز، عبادی و کسایی که کار آنها همیشه همراه خلاقیت بوده و در لحظه، نغمات جدید ارائه می‌کردند را به دقت گوش می‌کردم.
ضمن اینکه ردیف‌ها را خوب گوش می‌دادم و جمله‌بندی‌هایش را یاد می‌گرفتم، سپس آنها را تحقیق و مقایسه می‌کردم و این جمله‌بندی‌ها هنوز هم در ذهن من وجود دارد. هر بار که می‌خواهم از بایگانی ذهنم از آنها استفاده می‌کنم، اینقدر مطلب در آن کارها وجود دارد که به کرات می‌توانم از آنها استفاده کنم یعنی شما باید به طور مرتب به ذهن، مطلب بدهید و بعد از آن استفاده کنید.
پس اگربخواهیم آموزش را به سه مرحله تقسیم کنیم؛ تقسیم‌بندی شما به این شکل است مرحله ابتدایی،بخش تکنیک و صدا سازی، بخش دوم ردیف و رپرتوار مرجع و بخش سوم تربیت خلاقیت و آموزش شعر و آهنگسازی درلحظه است که مباحث دوره عالی را شکل می‌دهد. حالا اگر امکان دارد اندکی درباره جایگاه صداسازی در آواز صحبت بفرمایید.
صداسازی مهم‌ترین بخش خوانندگی است.شما وقتی صدایتان را ساخته‌اید و توانایی پیدا کرده‌اید،می‌توانید تمام نت‌ها را به بهترین شکل ارائه کنید. کسی که صداسازی کرده هم می‌تواند تصنیف خوان خوبی

باشد هم صدایش را برای آواز به‌کار بگیرد ولی در ایران صدای خواننده نیاز به تحریر (چهچهه) دارد. چون بخشی از جمله‌بندی‌ها سازی است که به صورت تحریر ارائه می‌دهیم که اینها را با کلام نمی‌شود ارائه کرد و درواقع تحریرها مثل یک ساز عمل می‌کند و آن جمله‌بندی‌ها را ارائه می‌کنیم. برای این کار باید تحریرها صاف باشد، خواننده فالش (دگرگون و خارج) نخواند و نت‌ها را از بم تا اوج به بهترین شکل ارائه دهد. صداسازی یعنی همین. وگرنه آن محدوده صدایی وسط را همه می‌خوانند و چون زیاد خوانده‌اند و تمرین زیاد داشته‌اند همیشه این صدا را خوب ارائه می‌دهند ولی تا می‌آیند اوج بخوانند به مشکل برمی خورند. وسط‌ها یا پایان اوج، هر کدام تمرین‌های خودش را دارد که به آن صداسازی می‌گوییم. خواننده باید به این امر واقف باشد و با تمرین‌های زیاد صدایش را آماده نگه دارد که هر وقت خواست بخواند، صدا در اختیارش باشد.
یک مثال می‌زنم. یک فوتبالیست که می‌خواهد استراتژی بازی مربی را در میدان پیاده کند، اگر تکنیک نداشته باشد نمی‌تواند این کار را انجام دهد.
کسی که ردیف دان و روایتگر ردیف است خواننده نیست. خواننده کسی است که بتواند همه نت‌ها را به بهترین نحو ارائه کند، تحریرها را بخوبی اجرا نماید، فواصل را بشناسد. اگر شخصی نتواند تحریرها را خوب ارائه کند بهتر است نخواند. ما در مورد فردی صحبت می‌کنیم که می‌خواهد شنونده بیشتری داشته باشد و زیباترین آواز را ارائه کند. کسی که می‌خواهد خواننده حرفه‌ای باشد باید در وهله اول صداسازی و تکنیک صدا را یاد بگیرد بعد سراغ ردیف برود و بعد از آن به سراغ خلاقیت برود که موتیف سازی کند.
همه این‌ها را که گفتم البته برای فردی است که صدای توانایی دارد.وی باید صدایش را تربیت کند.باید همانند کسی که می‌خواهد دونده خوبی شود حتماً پای قوی و سالمی داشته باشد و آنقدر تمرین کند تا در میدان خوب بدرخشد.اگر دونده‌ای بگوید من پا دارم و نیاز به تربیت ندارم حرف نادرستی زده است.

خوانندگان قدیمی هم تدریس صداسازی می‌کردند؟

قدیمی‌ها خودشان این کار را می‌کردند ولی درس نمی‌دادند. هر کسی به شیوه‌ای صداسازی را دنبال می‌کند. من که تمام شیوه‌های خوانندگی را دنبال کردم و خودم شیوه‌ای برای خوانندگی ساختم. معتقدم باید صداسازی را با این تمرینات شروع کنیم و چیزی که من گفته‌ام راه را نزدیک می‌کند. ما هدفمان این است که راه را نزدیک کنیم و فرمی که برای صداسازی آورده ایم برای این است که هنرجویان آواز خیلی راحت‌تر صدایشان را بسازند و داد و بیداد نکنند و روی آن نقاطی که

باید، تمرین کنند.
می‌خواستم ارزیابی شما را از کارگاه آوازی که سال ها است شروع کرده‌اید بدانم. متأسفانه بخشی از نقدهایی که به این کلاس‌ها شده است منصفانه نبود و قضاوت‌های عجولانه نسبت به کارگاه شما کرده بودند.
این اظهارنظرها کاملاً مغرضانه و از روی حسادت بود. من 40 سال است تدریس می‌کنم و همه اینها برای من تجربه است که چه راهی بهتر بود. در ابتدا که تدریس می‌کردم مثل قدیمی‌ها کار می‌کردم بعد فهمیدم که بخشی از اینها کار هنرجو را طولانی می‌کند و وقت‌گیر است بنابراین باید کاری کنیم که هنرجو زودتر به نتیجه برسد. من دائم راه و روش را عوض کردم. آمدم دیدم رشد خودم به چه دلیل بود و این صداسازی را خودم برای خودم انجام دادم. این کار را با همایون هم کردم. همایون یک خواننده قَدَر است و هرچیز به او بدهند به بهترین شکل ارائه می‌کند. اوج صدایش تا «دو» و «ر» را بدون هیچ اشکالی می‌خواند.
او از 12 سالگی صداسازی را نزد خودم کار کرد و صدایش را درآوردم و حالا براحتی آواز می‌خواند که این نتیجه صداسازی است. نسل جدید با یک سلیقه دیگر به همایون شجریان نگاه می‌کنند ولی از نظر تکنیک صدا، درآوردن بهترین تکنیک را برای آواز خواندن دارد. فقط باید مطلب یاد بگیرد، ردیف گوش کند و سازهای مختلف گوش کند تا خلاقیتش در آواز بیشتر بشود.
در همین کلاسی که من دارم همه شاگردها سال‌ها نزد معلم‌های خوبی بودند و حدود 10، 12 سال آواز کار کرده‌اند ولی نتیجه نگرفته‌اند و همه آنها به این نتیجه رسیدند که نزد شجریان کار کنند، تکنیک‌ها و جمله‌بندی‌های او را یاد بگیرم تا بتوانند در جامعه برای خودشان راهی پیدا کنند.
آقای نوربخش شما خودتان هم جزو کسانی بودید که شاگردان این کارگاه را انتخاب کردید. حالا ببینید اینها همان آدم‌های 5 سال پیش هستند؟ نیستند، چون دوره عالی آواز را به آنها آموزش دادم. یعنی بهترین آوازهای خودم را به آنها دادم و مجبورشان کردم عین آن را بخوانند. من الان در کاری که در تدریس آوازم انجام می‌دهم، از شیوه تکرار استفاده می‌کنم. همچنان که یک کودک در خانه، زبانش را در اثر تکرار یاد می‌گیرد، بدون اینکه دستور زبان بداند براحتی حرف می‌زند و جمله‌هایی را از خودش می‌سازد.
من از این موضوع استفاده می‌کنم که وقتی یک هنرجو دارد کارمی‌کند باید بتواند خوب تقلید کند، همچنان که برای لهجه و زبان تقلید کرده است. کسی که می‌خواهد خوب آواز بخواند باید بتواند از یک

آوازخوان خوب که صدایش شبیه اوست، خوب تقلید کند اگر این کار را نکند نمی‌تواند جلو برود، وقتی توانایی تقلید پیدا کرد بعدها توانایی خواهد داشت که تقلید نکند و خودش باشد.
اگر توانایی تقلید نداشت هیچ چیز نخواهد داشت. شما اگر می‌خواهید نقاشی کار کنید،معلم برای شما یک دست می‌کشد و می‌گوید مثل این را بکش. اگر توانستید مثل آن را بکشید معلم خوشحال می‌شود.
اگر چیز دیگری بکشید به درد نمی‌خورد و می‌گویند این کاره نیستید.
خواننده موفق آن کسی است که چیزی را که می‌شنود بتواند دوباره عین آن را بخواند. این موفقیت است. تقلید آن موقعی بد است که خواننده پس از سال‌ها هر کاری که بخواهید، نتواند بخواند و عین همان اوایل کارش باشد که از یک نفر دیگر آن را تقلید کرده و حتی نقاط ضعفش را هم تقلید کرده است، اما در مورد یادگیری، تقلید بد نیست هنرجو چه در کار نقاشی، ورزش و موسیقی و خوانندگی باید در همه اینها مقلد خوبی باشد. من به این نتیجه رسیده‌ام که اگر مقلد خوبی نباشید، نمی‌شود. تمام کسانی که آدم‌های موفقی بودند، ابتدا مقلد خوبی بوده‌اند! یعنی عین آن را گرفتند و بعد این آدم باید روی شیوه دیگری برود و عین آن کار را انجام دهد. من خودم در گذشته شیوه ظلی را کار کردم و عین آن را خواندم، چند وقت عین بنان خواندم. شیوه‌های دیگر را خواندم و عین آنها خواندم این توانایی لازم است تا چیزی را که می‌شنوم عین آن را بخوانم.
من به این شکل شاگردانم را تربیت می‌کنم که در مرحله اول، زیر و بم تمام تکنیک‌های آوازی را در آورم و اگر کسی این حال و هوا را یاد بگیرد خیلی زود پیشرفت می‌کند. شاگردانی که نزد من کار کردند وادارشان کردم از شیوه شنیدن، گوش کردن و تقلید کردن استفاده کنند. آمدم بهترین آوازها را مصرع به مصرع 6 بار تکرار کردم و به آنها می‌گویم اینها را چندین بار گوش کنند و گاهی 30 بار این را شنیده‌اند اگر نتوانند آن را تقلید کنند، توانایی لازم را ندارند. من یک بار که می‌شنیدم حداکثر بار دوم عین جمله را می‌خواندم. کسی که بعد از 6 بار نتواند تقلید کند، خیلی ضعیف است و بهتر است این راه را رها کند و نرود. آن کسی به درد این کار می‌خورد که بلافاصله چیزی را که شنید عیناً بخواند. دوره بعد دوره کالبدشکافی و طراحی آواز است که می‌شود همان شناخت جزئیات آواز و موسیقی و زبان و اینکه چگونه بتوانند آهنگسازی کنند و بفهمند جمله‌بندی و موتیف‌ها چه هستند و یک آواز را طراحی کنند. تا این دوره نباشد آنها در دوره تقلید باقی می‌مانند. ان‌شاءالله دوره بعدی را که بگذاریم خودشان می‌توانند جمله‌بندی کنند و خواننده مستقلی باشند نه تقلیدکننده.

در بحث تقلید حرفهایی مطرح می‌شود. شما مرز خواندن به شیوه دیگری یا تقلید کردن را کجا می‌دانید؟

تقلید در مرحله یادگیری است و برای ابتدای کار است. در مرحله‌ای که خواننده می‌خواهد کار حرفه‌ای انجام دهد دیگر نباید عین آن چیزی که استاد می‌خوانده، بخواند. آنجا است که می‌گوییم نباید تقلید کنید.

می‌تواند به شیوه او بخواند یعنی فرم شعرخوانی شان و تکنیک‌اش همان باشد ولی جمله‌بندی‌ها باید عوض شود. وقتی توانست موتیف و واژه جدید موسیقی را بسازد از تقلید بیرون آمده است و در آن شیوه خودش را انجام می‌دهد ولی تقلید نمی‌کند.

در دوره عالی، شناخت شعر چقدر مهم است؟

مهم‌ترین این است؛ همه چیز بستگی به شعر دارد. در یک معماری زیبا اول باید یک اسکلت و طراحی درست داشته باشیم تا فضای مرده‌ای در آن وجود نداشته باشد تا ساختمان زیبا شود و به درد بخور باشد. جمله‌بندی در آواز حرف اول را می‌زند. در آواز باید شعر، خوب انتخاب شود. شعر خودش موسیقی دارد و همان موسیقی مفاهیم و معانی‌اش را بیان می‌کند که همین باید کشف شود که این تأکیدات کلمات شعر کجاست و حالات مختلف استفهامی، خبری و… شعر بخوبی درک شود و براساس آن آهنگسازی شود. شعر موضوع دارد و این موضوع و حالت را باید بگردیم در مقام‌ها پیدا کنیم که مثلاً این شعر در شوشتری خوانده شود یا در دستگاه دیگر. مفاهیم آنچه در یک غزل به شما تفهیم می‌شود و مفاهیم یک مقام و دستگاه را به شما می‌دهد، این دو باید همخوانی داشته باشند تا یک کار خوب ارائه شود.

در انتخاب دستگاه‌ها می‌شود گفت که باید دستگاه نزدیک به مفاهیم باشد، نه وزن. وزن چیز دیگری است که هر اوزانی را در هر دستگاهی می‌توانید بخوانید، مهم این است که مفاهیم چه چیزی است.

این مفاهیم خیلی انتزاعی هستند. آیا استانداردی داریم که پیام نغمات و گوشه‌های دستگاه‌های موسیقی ایرانی را به ما ارائه کند؟

اینها به صورت عرف درمی‌آید. همچنان که در سینما وقتی موسیقی فیلم می‌سازند برای خودش یک عرف دارد که برای چه صحنه‌ای، چه موسیقی نی لازم است. عین همین برای شعر و موسیقی لازم است و اینجا مفاهیم شعری می‌گوید چه موسیقی نی می‌خواهد. در اینجا برای ما به شکل عادت درآمده حالا ممکن است کسی برخلاف عادت کاری را انجام دهد. براحتی نمی‌تواند کارش را جا بیندازد، ممکن است انجام بدهد ولی ممکن است مورد قبول همه قرار نگیرد و اینقدر تکرار بکند تا به صورت عادت دربیاید و عرف بشود.

آیا این کار در مورد خود این گوشه‌ها و دستگاه‌ها است یا حال و

هوای موقع موسیقی؟ این را به این دلیل می‌پرسم که مثلاً شما یک ماهور خواندید که فضایی کاملاً بهاری دارد و یک ماهور خواندید که آدم دوست دارد با آن گریه کند.
این بستگی به خواننده دارد که چه حال و هوایی دارد. می‌توانید افشاری بخوانید که شاد باشد می‌توانید ماهور بخوانید که غم‌انگیز باشد.
پس ذات ماهور حتماً شادی و غم نیست؟
شادی و غم در ذات ماهور نیست که شما آن را می‌سازید، ولی شما با تکرار آن یک عرف در جامعه به وجود می‌آورید که این عرف مشخصات آن گوشه و مقام می‌شود.
شعری که خودش شاد است خواننده باید واقعاً توانا باشد که در افشاری به گونه‌ای اجرا کند که نسبت به پیام شعر ادای دین کند تا شنونده لذت ببرد.
این کارمخصوص آدم‌های خاص است که حرفه‌ای هستند و60 سال آواز خوانده و استاد و خلاق بوده و کار خارق‌العاده می‌کنند. هنرمند وقتی به آنجا می‌رسد خودش یک قانون می‌سازد. فقط هنرمند می‌تواند قانون را به هم بریزد و یک قانون دیگر درست کند، منتها هنرمندی که به آنجا رسیده باشد نه جوانی که جسور است و فکر می‌کند با جسارت می‌تواند این کار را انجام دهد که در این صورت معلوم نیست چه چیزی از آن در می‌آید، اما کسی که سال‌ها کار کرده و خلاق و تیزهوش بوده اگر هر چیزی بگوید درست است چون به جایی رسیده که می‌تواند قانون بسازد.
ما که این را می‌گوییم براساس عرف می‌گوییم که هنرجو آن را دنبال کند اما هیچ چیز صد در صد نیست. ابداع یعنی برخلاف عادت، کاری را انجام دهیم که در واقع کار یک هنرمند بزرگ است.
در تجربه‌هایتان در تلفیق شعر نو با آواز، به نظرتان چقدر این پیوند را توانسته‌اید برقرار کنید و چقدر این دو با هم می‌توانند تلفیق شوند؟
آن چیزی را که به من و نسل من رسیده هیچ‌وقت با شعر نو نبوده و همه ما با غزل کارمان را شروع کردیم که وزن داشت. این نشان می‌داد که بیت یک جایی تمام می‌شود و تحریر را می‌توانید بعد از آن بیاورید اما شعر نو ممکن است ادامه پیدا کند. دکلمه بیشتر به درد شعر نو می‌خورد آن چیزی که من دیدم این‌طور بود. نخستین آوازی که روی شعر نو خوانده شد توسط من و شعر «پرکن پیاله را» بود تا آن موقع کسی آوازی روی شعر نو نخوانده بود.
یک بخش آن را فریدون شهبازیان آهنگسازی کرد و بعد من آمدم دو، سه بیت شبیه آن خواندم و نو کمی نچسب است، این بود که فکر کردم چه

کار باید بکنم. آن چیزی را که در «زمستان است» خواندم. بهترین شکل آواز روی شعر نو بود که بیشتر جنبه دکلمه دارد و تحریر کم است. این باید به مرور جا بیفتد که تحریر با شعر نو ناهمگون است.

غیر از تحریر شما دقیقاً در شعر نو که خوانده‌اید! ملاحظه می‌شود که روی آن جمله‌پردازی و آهنگسازی کرده‌اید. به همین دلیل به ذهن من رسید که در بداهه پردازی، شما در دوشب کنسرت یک غزل را مثل هم نمی‌خوانید، ولی روی شعر نو تقریباً همه را یک جور خوانده‌اید. می‌شود گفت وسعت، بداهه‌ای که می‌تواند روی غزل وجود داشته باشد روی شعر نو نیست؟

به آن وسعت در حال حاضر نمی‌توان انتظار داشت چون چیزی بر خلاف عادت است. آنجا (غزل) سیلاب‌ها کاملاً به یک اندازه است. در شعر نو قافیه وجود ندارد و سیلاب‌ها کوچک و بزرگ می‌شود و پیوسته است. گاهی ممکن است جایی پیدا بشود که تحریری داد ولی نه مثل غزل.

در شعر نو کمی دست و پای خواننده بسته‌تر است ولی با این حال می‌شود دستگاه‌ها را عوض کرد و از مقامی به مقامی رفت. در اینجا هم می‌توانم دو جور شعر را بخوانم و با یک بار دیدن شعر و پی بردن به مفاهیم آن، بداهه بخوانم ولی به وسعت غزل نیست.

پس بهترین جایگاه آواز، پیوند آن با غزل است؟

برای همین است که می‌گویم اگر آواز بمیرد غزل هم خواهد مرد. چون غزل ارزشش در ترانه سرایی دیده نمی‌شود چون گرفتار ریتم می‌شود و مفاهیم از بین می‌رود. اما چون در آواز گرفتار ریتم نیستیم بیشتر به مفاهیم کلام پرداخته می‌شود و دست خواننده بازتر است. غزل موقعی در جامعه زنده است که با آواز می‌آید.

از این مسائل تخصصی با اجازه‌تان بگذریم. در اینجا می‌خواستیم دیدگاهتان نسبت به خانه موسیقی را که در حال حاضر به عنوان ریاست شورای عالی این نهاد هم فعالیت می‌کنید، بیان بفرمایید؟

خانه موسیقی پایگاهی برای هنرمندان موسیقی است که دور هم جمع می‌شویم که راجع به موسیقی و حق و حقوق هنرمندان صحبت کنیم. در خانه موسیقی مراسم مختلف داریم. و به گروه‌ها و هنرمندانی که می‌خواهند کنسرت بگذارند کمک کنیم. در این زمینه هر کمکی بتوانیم انجام می‌دهیم. خوشبختانه در حال حاضر خانه موسیقی جایگاه خوبی در میان هنرمندان دارد، زیرا همکاری خوبی با آنها دارد. گاهی برخی اشخاص که کمتر در این‌گونه مجامع هستند ایرادهایی را به خانه می‌گیرند یا اگر در جایی هم هستند می‌خواهند سلیقه آنها اعمال شود. به عقیده من ایراد اینها در کل به وجود خانه موسیقی ایراد درستی نیست. ممکن است خانه موسیقی در موردی اشتباه کند ولی اشتباه را تصحیح می‌کند اما اصل وجود خانه موسیقی به عنوان یک نهاد مدنی

نمی‌تواند مورد انتقاد باشد. در حالی که در شوراها دور هم جمع می‌شویم و در مورد کارها در شوراها تصمیم می‌گیریم تا راهی را در موسیقی برویم. کل موسیقی کشور در این شورا رصد می‌شود و تا جایی که می‌توانیم کمک می‌کنیم که سعی شود اشتباهی صورت نگیرد.

از نظر شما اولویت کاری خانه موسیقی باید چه چیزی باشد؟

مهم‌ترین کار این است که ما باید فضایی به وجود آوریم تا حرمت به موسیقیدان‌ها، حق و حقوق مادی و معنوی‌شان تأمین شود. حق کپی‌رایت هم در درون همین مسأله قرار می‌گیرد. برای این منظور باید از قانونگذاران یا مجلس خواسته شود که قانون کپی‌رایت محترم شمرده شود تا حق و حقوق هنرمندان تأمین شود.

اگرحق وحقوق هنرمندان رعایت شود هنر وتخصص‌شان برای مردم و کشوربیشترمورد استفاده قرار می‌گیرد و همین می‌تواند مایه امید و انگیزه برای تمام عزیزان هنرمند باشد.

آیا به نظر شما برای عضویت در این نهاد باید صلاحیتی در نظر گرفته شود؟

بله. این صلاحیت باید حتماً لحاظ شود وگرنه هر کسی که در منزلش مدت کوتاهی ساز زده می‌خواهد عضو خانه شود، ما در (خانه موسیقی) نمی‌توانیم در مورد اینها مسؤول باشیم. به عقیده من ما مسؤول کسانی هستیم که می‌خواهند کار حرفه‌ای انجام دهند یا هنرجویانی که بسیار با استعداد هستند و ما به آنها کمک می‌کنیم. باید کلاس‌های موسیقی و کسانی که تدریس می‌کنند زیر نظر خانه موسیقی باشند که هرکسی شروع به تدریس نکند و استعدادها خراب نشود.

یکی از وظایف خانه موسیقی این است که با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که مجوز این کلاس‌ها را صادر می‌کند هماهنگ باشد تا مدرسان کلاس‌های آموزشگاه‌های موسیقی صلاحیت لازم برای این کار را داشته باشند.

استاد شجریان، از فعالیت‌های خودتان بگویید و اینکه در حال حاضر روی کدام حوزه متمرکز هستید؟

فعلاً برنامه هایی برای آهنگسازی و برگزاری کنسرت‌ها در خارج از کشور را دارم. تحقیقاتی را از گذشته دارم که آنها را نیز پیگیر هستم. کلاس‌ها و تربیت هنرجویان نیز ادامه دارد تا اینکه فارغ التحصیل شوند تا به خواننده مبتکر و تولیدکننده تبدیل شوند نه تقلیدکننده. البته همان گونه که در جریان هستید اخیراً قرار بود کنسرتی در ارمنستان داشته باشم که به علت حضور همان میهمانی که خدمت مردم ایران در آغاز سال نو عرض کردم از طرف پزشکان منع شدم تا قدری استراحت به وضعیت جسمی داده شود. امیدوارم با پیگیری هایی که به آن مشغول هستم هرچه زودتر بتوانم در داخل کشور برنامه

هایم را آغاز کنم. البته بیشتر روی آموزش وقت خواهم گذاشت و هر از چندگاهی که لازم باشد اثری را منتشر و کنسرتی را نیز اجرا کنیم. مقدمات بعضی کارها فراهم شده و ان‌شاءالله پس از بازگشت از سفر آنها پی خواهم گرفت.

فکر می‌کنید در مبحث سازندگی ساز چقدر موفقیت داشته‌اید؟

موفقیت در بحث سازسازی به زمان زیادی نیاز دارد. این‌طور نیست که تاسازی ساخته شد فوراً مورد توجه عموم قرار بگیرد. چون این دکورسازی نیست. در سازسازی باید یک نیازی احساس شود تا آن ساز ساخته شود. در ارکسترها و کارهای گروهی ممکن است به صداهایی احساس نیاز شود که مجموعه‌ای زیبا و هارمونی خوبی با سایر سازهای موجود داشته باشد تا شنونده بتواند لذت بیشتری ببرد. همچنان که در نقاشی اگر به همان سه چهار رنگ اصلی بخواهیم بپردازیم راه به جایی نمی‌بریم. باید انواع رنگ‌های سبز، انواع رنگ‌های صورتی و صدها رنگ داشته باشیم که بتوانیم نقاشی‌مان را به بهترین شکل دربیاوریم و آن‌را ارائه کنیم تا دیگران لذت ببرند.

من سال‌ها به روی صحنه رفته‌ام؛ هیچ خواننده‌ای به‌اندازه من این تجربه را ندارد و با ارکستر و در استودیو کار نکرده است. هیچ سازسازی به‌اندازه من نیاز به ارکستر را حس نکرده است. هیچ سازسازی به‌اندازه من در استودیو نبوده که بداند مشکلات سازهای ما کجاست، او فقط ساز را ساخته است.

من بیشتر از همه این‌ها نیاز به صدای سازهای جدید را حس کرده‌ام و بیشتر می‌دانم که ارکسترهای ما چه صداهایی کم دارند. صرفاً با چند ساز نظیر تار، کمانچه، رباب، عود و قیچک کار موسیقی غنی ما به پایان نمی‌رسد. لابه لای اینها رنگ‌های دیگری نیاز داریم. من این سازها را می‌سازم که در کنار سازهای سنتی خودمان، بتوانند در کنار آنها صدای زیباتری در کل موسیقی که ارائه می‌شود برای مخاطب به وجود بیاورند، بخصوص صداهای بم.

ما قبلاً صداهای بم اصلاً نداشتیم. بم‌ترین صدای ساز ماعود بوده که حتی به آن باس هم نمی‌توان گفت.به ویولنسل باس می‌گویند، دوبل باس هم به کنترباس می‌گویند. ما این دو صدا را اصلاً نداشتیم ولی من این دو صدا را ساخته‌ام. صدای سوپرانو و اکتاو 6 و 7 اصلاً هیچ وقت در ارکسترهایمان وجود نداشته ولی در پیانو این صداها هست. من در حد وسعت پیانو، یعنی از اکتاو اول تا اکتاو هفتم ساز آن را ساخته‌ام. همان‌طور که می‌دانید در مجموعه سازهای سنتی ما هیچ وقت چنین چیزی نبوده و فقط همان چهار اکتاو وسط وجود داشته است.

فکر می‌کنید نوازندگان با این سازها ارتباط برقرار کرده‌اند؟

این سازها زمان می‌برد تا دست هنرمندان قرار بگیرد و روی صحنه

برود و مردم با آنها ارتباط برقرارکنند. به این زودی‌ها اتفاق نمی‌افتد. من شش سال است که در ایران روی صحنه نرفته‌ام، اگر کنسرت می‌دادم مردم تا الان این سازها را شناخته بودند. چون هربار در کنسرت‌ها از این سازها استفاده می‌کردم و مردم وقتی صدای این سازها را می‌شنیدند با آن ارتباط برقرار می‌کردند. ساز تا دست یک هنرمند توانا به صدا درنیاید و شناخته نشود هیچ وقت شنونده با آن ارتباط برقرار نمی‌کند و هنرجو به سراغ آن نمی‌رود.
مورد دیگر اینکه استادان ما – هم نسل و نسل جلوتر از من – آنقدر با آن‌سازی که زده‌اند ارتباط برقرار کرده‌اند که دیگر حاضر نیستند به سراغ ساز دیگری بروند. یعنی می‌توان گفت که به سازهای موجود که با آن کار می‌کنند عادت کرده‌اند و برخلاف آن عادت نمی‌توانند بروند. همین است که سازهای من را تأیید نمی‌کنند و من هم منتظر نیستم که آنها تأیید کنند. من اصلاً منتظر پنجاه سال به بالاها نیستم که ساز من را تأیید کنند چون می‌دانم نمی‌توانند برخلاف عادتشان کاری کنند. این سازها را برای نسل‌های بعد از خودم می‌سازم. خوشبختانه این سازها خودشان را نشان دادند و دست هر کدام از بچه هایی هم که بود با آن ارتباط برقرار کردند. یعنی اگر ساز را بخواهیم از آنها بگیریم می‌گویند ما با آن ارتباط برقرار کرده ایم. معمولاً نوازنده تاسازی را ننوازد ذائقه‌اش به آن عادت نمی‌کند. این زمان می‌برد که ساز روی صحنه بیاید و دست هنرمندان توانا قرار بگیرد. چون ساز باید دست هنرمند توانا باشد وگرنه آبرویش می‌رود. تار را وقتی دست جلیل شهناز، فرهنگ شریف، لطفی و علیزاده می‌دهیم، اعتبار پیدا می‌کند. اگر تار را دست من بدهند نمی‌توانم تار بنوازم بنابراین صدایش را خراب می‌کند. ساز باید دست نوازنده قَدَر باشد تا اولاً ساز را خوب بشناسد و مهم‌تر از آن اینکه متوجه شود چطور باید صدایش را درآورد و شخصیت آن را پیدا کند که چه نوع ملودی‌هایی را می‌توان با این ساز نواخت. به طور مثال وقتی ساز «ساغر» را ساختم، گفتم درست است که نوازنده تار این را می‌نوازد ولی نباید فکر کند که این تار است. بنابراین نباید چیزهایی که با تار می‌زدیم با این هم بزنیم. یک چیزهایی را با این ساز می‌توان نواخت که با تار خوب نمی‌شود و جواب نمی‌دهد. یقین دارم تمام سازهایی که ساخته‌ام در آینده جای خودشان را باز می‌کنند.

با سپاس بسیار از وقتی که به ما دادید و با آرزوی سلامتی و طول عمر بیشتر برای شما، اگر مطلبی به نظرتان می‌رسد برای حسن ختام این گفت‌وگو بفرمایید.

بد نیست به خاطره‌ای اشاره کنیم که شاید برای حوزه هنر کشورمناسب باشد.حال اگرنه درمورد خودم بلکه برای دیگر هنرمندان مفید به

فایده باشد. سال 71 به اتفاق آقای مرادخانی نزد جناب آقای لاریجانی که مدیریت صدا و سیما را به تازگی پذیرفته بودند بودیم. ایشان می‌پرسید که شما چرا بیشتر به اینجا سر نمی‌زنید؟ من به ایشان گفتم که اصولاً وقتی می‌بینید ما هنرمندان از همه جا و همه حال ناامید وکارهایمان نیز مناسب پیش نمی‌رود تقصیر را به گردن ما نیندازید، خودتان ببینید چه کاری را نکرده اید، یعنی هنرمند را می‌بایست در همه حال بخوبی و به درستی مورد توجه قرار داد تا بتواند هنرش را آن‌گونه که دوست می‌دارد با علاقه‌مندی دنبال کند و آفرینشهای مناسب و درخوری داشته باشد. واقعیت این است که در کشور ما چنانچه مسؤولان نسبت به هنرمندان توجهی نشان دهند هنرمند هم آن‌گونه که شایسته است کار خلاقانه ارائه می‌دهد و فکر می‌کند اگر رخوت و فتوری در کارها دیده می‌شود این به عهده کارگزاران و مسؤولان است که با گشاده رویی و آغوش باز هنرمند را تشویق به کار کنند.