فعالیت اجرایی موسیقی ایرانی و آموزه‌های آکادمیک؛

تعامل یا تقابل؟

امین میراحمدی*، فاطمه الیاسی**
M_a_mirahmadi@yahoo.com
f.elyasi.88@gmail.com

پرشور از گردنه‌های آزمون ورودی عبور کردیم، روزهای نخست دانشگاه همچون خوابی نوشین بود و ما سرمست از این خواب، تصور می‌کردیم که در جاده‌ای پا نهاده‌ایم که منتهی به آرزوهایمان می‌شود. در آن زمان اهداف ما عموماً با بخش شنیداری موسیقی مرتبط بود، نه چیزدیگر. مرحله‌های آموزش یکی پس از دیگری طی شد و توهّم افزایش دانش و مهارت در ما شدت گرفت. بعد از ارائه‌ی پایان‌نامه حس می‌کردیم کار آغاز شده و هم اکنون آماده‌ایم تا کشتی در حال غرق‌شدن موسیقی را نجات دهیم. سعی کردیم بر اساس آموزه‌های دوره‌ی تحصیل به فعالیت اجرایی بپردازیم؛ آن‌گونه که در دوره‌ی آموزشی ارزش تلقی می‌شد. بر دوراهیِ نظراتِ اساتید که گاهی باهم در تضاد بودند به داوری نشستیم و یکی را برگزیدیم و کار را پیش بردیم؛ اما دیری نپایید که اغلبِ ما متوجه شدیم، باید به طریقی فعالیت اجرایی را کم‌رنگ یا محو کنیم و به آرامی، حاشیه‌ی امنی در اطراف موسیقی پیدا کنیم تا دلْ خوش کنیم که فعالیتِ مرتبط با موسیقی انجام می‌دهیم و از گزند آسیب‌های مادی و روحیِ فعالیت‌های اجرایی در امان هستیم؛ شاید که تصمیم بدی هم نباشد.

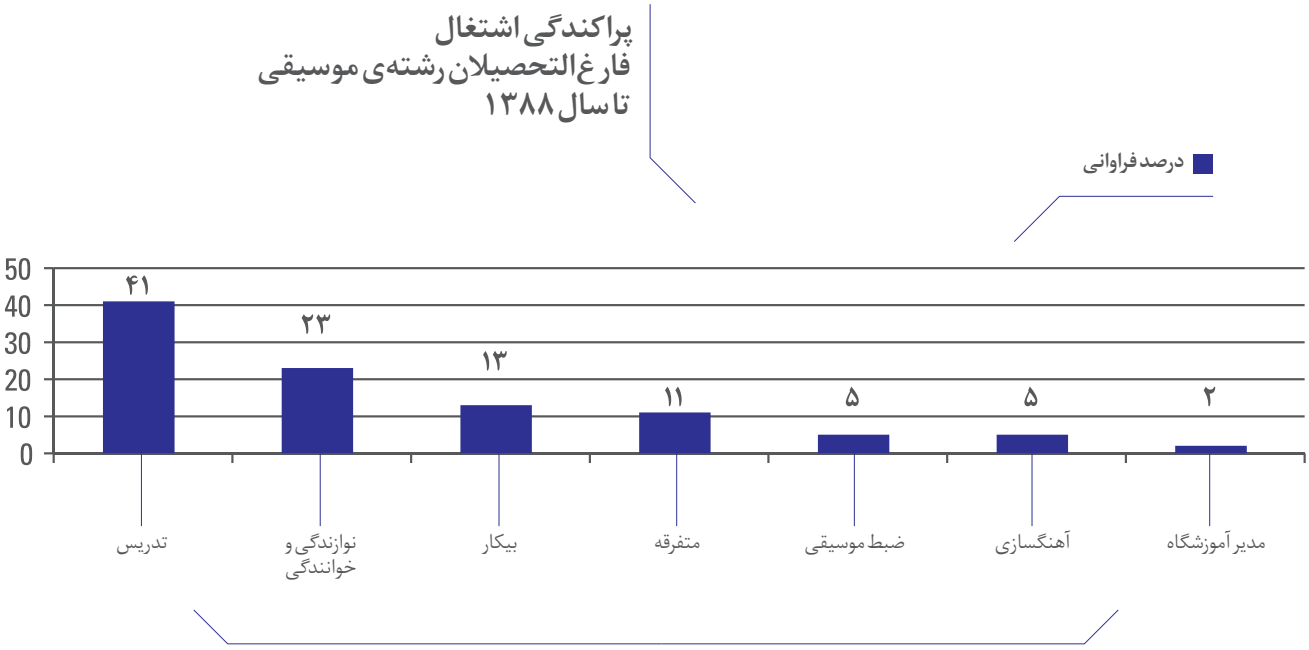
برخی از ما بعد از چندی رخوت تصور کردیم که حلقه‌ی گمشده‌ی این بازی در گروِ ادامه‌ی تحصیل است و همین چرخه را البته نه با شور و حال اولیه طی کردیم و لَختی بعد به‌قول «اخوانِ» بزرگ، دیدیم دو روی این تخته سنگ نوشته بود، «کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند.» گاهی همنشینی‌ها و ارتباط‌ها، مشوّق ما در فعالیت‌هایی به‌شکلِ اجرا شد؛ ولی در همان لحظه که ساز بر دستان نهادیم و عزم اجرا کردیم واقعیت بر ما عیان بود و فقط مرهمی بود بر زخم‌هامان. سپس قصد کردیم هر کدام به‌اندازه‌ی وسع در تفسیر این واقعیت تلخ بکوشیم و سهم این ناکامی را با اشخاص و نهادهای گوناگون قسمت کنیم. در این میان حکومت، دانشگاه، اساتید، خانواده، تاریخ و شاید اندکی هم خودمان را مقصرِ این تضاد دانستیم. با انتشار هر مجموعه‌ی موسیقی یا موفقیت هر جریان موسیقایی که عموم آن‌ها از رفقای به‌ظاهر تحصیل‌کرده‌ی ما نبودند، دریچه‌ی ورود ما به موضوع این بود که دلیلی برای ردّ او پیدا کنیم و بر اساس آموزه‌هامان ردای بی‌سوادی و بی‌اعتباری بر او بپوشانیم تا اعتبار خود را در مقابل جریان‌های فعالِ روز حفظ کنیم؛ زیرا حداقل خوش‌بیانی را به‌درستی آموخته بودیم و شاید باقی عمر را در همین احوال سپری کنیم. این است سرنوشت عموم دانش‌آموختگان موسیقی. البته ممکن است برای عده‌ی اندکی که از طریقی غیر از دانشگاه، راز این بازی را کشف کردند، ماجرا متفاوت باشد.

بررسی ارتباط آموزه‌های آکادمیک و فعالیتِ اجرایی موسیقی، موضوع این نوشته است که از نگاه هنرآموختگان این رشته و بر اساس تجربه و مشاهده نوشته شده است. برخی از آسیب‌های بیان‌شده، ممکن است در تمام نهادها وجود نداشته باشد یا کم‌رنگ باشد، ولی حتماً در بخشی از آن‌ها دیده می‌شود. همچنین برخی آسیب‌های خرد، در این نوشته نیامده است؛ زیرا عمومیت لازم برای طرح به‌عنوان یک آسیب را ندارد.

نهادهای گزینشی و آموزشی در فرآیند آموزشِ آکادمیک موسیقی در ایران پایه‌های اصلی هستند و بررسی فعالیت‌های این نهادها متناسب با فعالیت‌های اجرایی موسیقی می‌تواند میزان کارآیی آموزش آکادمیک موسیقی را مشخص کند. سرپرستِ یکی از موفق‌ترین گروه‌های موسیقی می‌گفت تمام آنچه در دانشگاه آموختم فقط ۵۰ درصدِ راه بود. پس عوامل مهمی در فعالیت اجرایی موسیقی دخیل هستند که در دانشگاه‌های گوناگون چندان به آن پرداخته نمی‌شود، با مشاهده و تجربه می‌توان آسیب‌های این موضوع را برشمرد که در آموزش آکادمیک موسیقی پیش‌بینی شود یا حداقل دانشجویان موسیقی از راه‌های دیگر اقدام به آموختن آن‌ها کنند.

۱. تناسب محتوای علمی نهادهای گزینشی و آموزشی

طبیعتاً در آزمون‌های ورودی، پیش‌نیازهای لازم سنجیده می‌شوند؛ اما در آزمون علمیِ کارشناسی رشته‌ی موسیقی، مطالبی راجع به نمایش، خطاطی، عکاسی، مواد و مصالح، معماری و... محل پرسش است که اصولاً موضوع بحث در دوره‌ی کارشناسی نیستند. شرکت‌نکردن برخی



از استعدادها در سنجشی که متناسب با رشته‌ی موسیقی نیست و موفقیت برخی از طریق تسلط بر مباحث غیرموسیقایی که مجموعاً اختلاف سطح بارز در ورودی دانشگاه‌ها را در پی دارد از آسیب‌های این نبودِ تناسب است و همین اشکال باعث می‌شود که پیشبرد یک طرح درس ثابت میسر نباشد. البته در کنکور کارشناسی ارشد وضعیت بسیار مناسب‌تر است.

۲. نسبت علم و عمل در طرح درس

در بیشتر مراکزِ آموزشیِ دنیا، موسیقی در نهادهایی عمل‌محور، آموزش داده می‌شود و رویکردهای نظری در رشته‌هایی مانند موزیکولوژی، اتنوموزیکولوژی و پژوهش هنر توسط کسانی که قوای علمی و پژوهشی لازم را دارند، دنبال می‌شود؛ زیرا مباحث علمی و پژوهشی نیاز به مهارت‌های فراوانی دارد که باید طی مراحل آموزشی فرا گرفته شود و از طرفی مهارت‌های فیزیکی و ذهنی نوازندگی نیز زمان بسیاری برای نهادینه‌شدن در فرد نیاز دارند. البته طبیعی است که اهل عمل باید تا حدی به مباحث نظری واقف باشند، ولی موضوع بر سرِ نسبت این دو است.

در طرح درس‌های رشته‌ی موسیقی، غلظت رویکرد نظری اگر بیشتر از رویکرد عملی نباشد، تقریباً برابر است و این باعث می‌شود بیشتر خروجی‌های دانشگاهی در مرز بین علم و عمل گرفتار شوند و با وجود شیرین‌سخنی در مباحث علمی، عملکردی متوسط در این حوزه داشته باشند؛ در نتیجه در فعالیت‌های عملی نیز سهمِ پررنگی در فعالیت‌های اجرایی نداشته باشند. البته دشواری توجیه مسئولان و تصمیم‌گیران در راه‌اندازی این رشته مطلب بسیار مهمی است و هنر موسیقی وام‌دار بزرگانی است که در این امر مهم عمر صرف کرده‌اند؛ ولی شاید وظیفه‌ی امروزِ متولیان نهادهای آموزش موسیقی در مقابل این بزرگان برداشتن گام‌های بعدی در افزایش کارآیی باشد.

بر اساس نمودار که در بالا ملاحظه می‌کنید، مجموع سهم فعالیت فارغ‌التحصیلان رشته‌ی موسیقی تا سال ۱۳۸۸ در حیطه‌ی آهنگسازی، ضبط، نوازندگی و خوانندگی فقط ۳۵ درصد بوده است (آزاده‌فر، محمدرضا: ۱۳۹۰) و این آمار نشان می‌دهد دانشگاه، بیشتر مدرس موسیقی تربیت می‌کند، درحالی‌که آموزش در آموزشگاه‌های آزاد با توجه به طیف مراجعان، کاری تخصصی محسوب نمی‌شود و خیلی از فعالان عرصه‌ی اجرا چنین فعالیتی را چندان نمی‌پسندند. کتاب یادشده مرجع مناسبی برای آشنایی با چرخه‌ی اقتصادی موسیقی است.

۳. روزآمدی طرح درس

طرح درس، مهم‌ترین نقش را در فرآیند آموزشی دارد. پیش‌بینی نیازهای فعالیت اجرایی موسیقی در طرح درس و پرهیز از دروسی که در اولویت نیستند یا اساساً نیازی به آن‌ها نیست، منجربه بازدهی بیشتر دوره‌ی آموزشی می‌شود.

۳-۱. آشنایی با گرایش‌های مردمی نسبت به موسیقی

با وجود رویکرد انقباضی نسبت به موسیقی در تصمیم‌گیری‌های کلان، حامی رسمی برای فعالیت‌های موسیقی حداقل درباره‌ی فعالیت جوانان، وجود ندارد و هر گونه فعالیت موسیقی فقط با توجه به اقبالِ بخشی از جامعه توجیه اقتصادی دارد و تداوم پیدا می‌کند. رویکردهای اجتماعی و مردمی نسبت به موسیقی از موضوعات مهم موسیقی است که هیچ سخنی از آن در دانشگاه نمی‌رود و گاهی حتی در حیطه‌ی شخصی اساتید، نکوهش می‌شود، درحالی‌که بخش عمده‌ای از فعالیت‌های هنری که با دشواری توسط هنرمندانِ دانشگاهی آماده می‌شود از همین ناحیه آسیب‌پذیر است. در گرایش موسیقی ایرانی که رشته‌ی آهنگسازی نیز برای آن وجود ندارد، دانشجویان نوازندگی هستند که باید بار تألیف موسیقی را نیز به‌دوش بکشند؛ ولی بحث تألیف فقط در چند واحد مطرح می‌شود.

آمار نشان می‌دهد دانشگاه، بیشتر مدرس موسیقی تربیت می‌کند، درحالی‌که آموزش در آموزشگاه‌های آزاد با توجه به طیف مراجعان، کاری تخصصی محسوب نمی‌شود و خیلی از فعالان عرصه‌ی اجرا چنین فعالیتی را چندان نمی‌پسندند

۳-۲. تجربه‌ی استودیونوازی

پیشرفتِ ابزار دیجیتال و افزایش کاربرد آن‌ها در تولید موسیقی از تغییرات مهم دنیای امروز است. امروزه بخش گسترده‌ای از تولیدات موسیقی در استودیو ضبط می‌شود و این نکته نیز چندان در طرح درس پیش‌بینی نشده است. آشنایی نظری و عملی با مهارت‌های نوازندگی در استودیو از نیازهای امروز تولید موسیقی است.

۳-۳. شناخت مراحل فعالیت اجرایی در زمینه‌ی موسیقی

شناخت چرخه‌ی تولید موسیقی، اخذ مجوز، نشر و بازاریابی از مسائل مهم در فرآیند اجرایی است که دانشگاه در مقابل آن سکوت کرده است، درصورتی‌که بسیاری از فعالیت‌های موسیقی در همین مراحل با شکست مواجه می‌شوند. روش‌های تولید و ضبط موسیقی، نهادهای صدور مجوز و چرخه‌ی اخذ مجوز، شیوه‌های نشر آثار صوتی و بحث میزان تأثیر شبکه‌های اجتماعی در نشر آثار موسیقی، همگی از ملزومات فعالیت اجرایی امروز است. البته در بسیاری از نقاط دنیا این فعالیت در حیطه‌ی وظایف تولیدکننده موسیقی است؛ ولی با کمی واقع‌نگری متوجه می‌شویم که ساختار اجرای موسیقی در کشور ما امکان چنین برخوردی را نمی‌دهد و هنرمند حداقل در مراحل اول باید شخصاً وارد حیطه‌ی تولید شود تا امکان تجربه و رشد برای او فراهم شود. چه آثار باکلامی که به‌دلیل ناآگاهی از چرخه‌ی اخذ مجوز ساخته یا حتی ضبط شده‌اند، اما مجوز انتشار نگرفته‌اند و چه آثاری تولید شده‌اند که ناشر برای نشر آن پیدا نمی‌شود و حتی به‌تازگی بحث پخش آثار تولیدشده پدیده‌ای درخور بررسی شده است و بسیاری از آثار از سوی شرکت‌های پخش صلاحیت لازم برای رساندن به مراکز فروش را پیدا نمی‌کنند. این امور واقعیت‌های پراهمیت موسیقی در زمانه‌ی ما هستند. مگر یک دانشجوی تازه‌فارغ‌التحصیل‌شده‌ی رشته‌ی موسیقی تا چه اندازه توان پرداخت هزینه برای شکست و تجربه دارد؟ دانشگاه می‌تواند مکان مناسب و تأثیرگذاری برای جلوگیری از این شکست‌ها باشد.

۳-۴. شناخت چهارچوب‌های فعالیت موسیقی

در محیط‌های دانشگاهی صرفاً از مباحث فنیِ موسیقی صحبت می‌شود؛ ولی در کشور ما محدودیت‌های گوناگونی وجود دارد و در ازای هر تجربه، هنرمند باید هزینه‌های گزافی بپردازد، درصورتی‌که با برگزاری کارگاه یا جلساتی کوتاه می‌توان ضرورت‌های اصلی را بیان کرد و از تاوان‌های سنگینی که باعث دلسردی می‌شود، جلوگیری کرد.

۴. تناسب مباحث ارائه‌شده با طرح درس

با وجود اینکه استادِ هر درس، اختیاراتی در حیطه‌ی تغییر مباحث طرح‌شده در طرح درس دارد، اما تغییرات مدیریت‌نشده در طرح درس آن هم بر اساس توانایی استاد مربوطه که بیشتر ناشی از کمبود مطلب در موضوع مورد بحث است، یکی از آسیب‌های محیط‌های آکادمیک است. این موضوع تا حدی پیش می‌رود که تقریباً درس‌ها تابع اساتید هستند تا اساتید تابع طرح درس. البته مشکلات اداری فراوانی در روند جذب استاد در دانشگاه وجود دارد که درک‌پذیر است، ولی گذراندن واحد با اشخاصی که اطلاعات و تجربه‌ی لازم را ندارند راهکار مناسبی به‌نظر نمی‌رسد. در بسیاری از اوقات دانشگاه در جست‌وجوی درسی برای ساعات خالی استاد است تا دنبال استادی برای درس مربوطه باشد. برخی از مدرسان دانشگاه نیز چندان به فکر کسب کرسی تخصصی در درس‌های خاص نیستند، درصورتی‌که اساتید قدیمیِ دانشگاه، سال‌ها در روز مشخص یک درس تخصصی را تدریس می‌کردند و باقی عمر را به امورات دیگر می‌گذراندند. ایجاد تناسب بین توانایی استاد و طرح درس از اقدامات مفیدی است که بازدهی دوران تحصیل را دوچندان می‌کند.

۵. جمع‌بندی

گنجاندن پیش‌نیازهای اساسی در آزمون‌های ورودی رشته‌ی موسیقی، تنظیم سهم علم و عمل در طرح درس متناسب با فعالیت‌های اجرایی، گنجاندن مباحث متناسب با زمانه در طرح درس یا حتی برگزاری کارگاه‌های آموزشی در این‌باره، همچنین استفاده‌ی تخصصی از اساتید متناسب با طرح درس و تعریف پروژه‌های اجرایی کامل در طول تحصیل، راهکارهایی است که در تربیت نسلی اجرایی می‌تواند مؤثر باشد. از آنجایی‌که آشنایی با این مطالب لازمه‌ی ورود به دنیای حرفه‌ای موسیقی است، در حال حاضر اندوختن آن‌ها در محیط‌های غیرآکادمیک، می‌تواند سبب تداوم فعالیت حرفه‌ای و جدی در دنیای موسیقی باشد.

* کارشناس ارشد نوازندگی ساز ایرانی

* * دانشجوی کارشناسی ارشد اتنوموزیکولوژی

منبع:
- آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۰. اقتصاد موسیقی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.