بهزاد عبدی از چگونگی خلق موسیقی اپرای عاشورا می‌گوید

اپرای عاشورا خودم را هم به گریه می‌اندازد

عکس: سعید عبداللهی

رضا نامجو | نام بهزاد عبدی شاید برای نخستین بار به خاطر آهنگسازی در اپرای عروسکی مولوی بر سر زبان‌ها افتاد. عبدی در همراهی با ارکستر ۱۲۰ نفره البرز به رهبری کنسرت سهراب کاشف اپرای عاشورا را با ۱۳ خواننده امروز و یکشنبه (۱۵ و ۱۶ آذرماه) در برج میلاد روی صحنه می‌برد. بسیاری از کسانی که در حوزه موسیقی فعال هستند یکی از برگ‌های برنده عبدی را آشنایی‌اش با هر دو نوع موسیقی کلاسیک غربی و سنتی ایرانی می‌دانند. او که در حوزه موسیقی فیلم هم سال‌هاست فعالیت می‌کند در سال ۱۳۸۸ سیمرغ بلورین جشنواره فیلم فجر را برای موسیقی فیلم «آل» دریافت کرده است. گفت‌وگوی «شهروند» با این آهنگساز را بخوانید.

حالا که قرار است اپرای عاشورا این‌بار بدون عروسک روی صحنه برود، می‌خواهم نظر خودتان را در مورد دلایل خوب شنیده نشدن اپرای عاشورا بدانم

به‌نظر من تنها دلیلش انتشار و تبلیغ بد بود در همان موقع هم یادداشتی در این باره نوشتم و گفتم من و آقای غریب‌پور کاری در حد استاندارد جهانی ساختیم اما آن کار در حد یک محله هم پخش نشد. به نظر من کارهای مذهبی خودشان صاحب دارند، ما فقط اجراکنندگان کار صاحبان اثر هستیم. احساس می‌کنم با اپرای عاشورا بدرفتاری کردند. به این کار بی‌حرمتی شد. این کار حد و اندازه بالایی داشت و از خیلی از آثاری که در ژانر مذهبی نیستند می‌توانست بهتر دیده شود اما چون بار مذهب را به دوش خودش می‌کشید کمتر دیده شد.

شمس و مولانا به نسبت با اقبال خوبی مواجه شد اما اپرای عاشورا اجراهای چندانی را هم پشت‌سر نگذاشت چرا؟

شاید به این خاطر که کارهایی که پیش از این در حوزه موسیقی مذهبی تولید شده بودند آثار چندان در خوری نبودند. شاید مردم فکر می‌کنند قرار است بروند و در اپرای عاشورا فقط روضه بشنوند.

وقتی کارهای عبدی شنید شد اتفاقا سطح کار شما مشخص شد. شاید گوش مخاطب عادت کرده است...

به‌نظر من دلیل مهمی است.

به نظر می‌آید اپرای عاشورا از وجوه مختلفی در مقایسه با اپراهای دیگری که ساخته‌اید سخت‌تر است...

بله از لحاظ درک موقعیت و بیان محتوای اثر سخت‌تر بود. از نظر ملودی و ارکستراسیون هم چنین ساختار پیچیده ریتم‌ها کمی پیچیده‌تر دیگر اپراهای ساخته من است.

چرا اصراری هست که همیشه در کارهای شما خواننده‌های کلاسیک و خواننده‌های آواز ایرانی در کنار هم قرار بگیرند؟

من این کار را نکردم. اپرای ایرانی خودش این خاصیت را دارد. ما باید بپذیریم که مکتب اپرای ایرانی یکی از گونه‌های موجود در جهان است. می‌خواهم در این جا از برخی از دوستان موزیسین گلایه کنم. برخی از آنها وقتی کار را شنیدند گفتند اپرا نیست و هزار دلیل بی‌محتوا و خارج از دانش.

در صورتی که نمونه‌هایی که آنها نامش را می‌بردند اپراهای ایتالیایی بودند. اما صحبت ما بر سر اپرای ایرانی است. این اپرا مختصات مخصوص به خودش را دارد. در این اپرا نقش‌های منفی اشتلم‌خوانی می‌کنند (همان رسیتاتیو) بنابراین از خواندن آواز خبری نیست. نقش‌های مثبت همیشه آواز می‌خوانند. تمام اپراهایی که من کار کرده‌ام این ویژگی را دارند. در این اپرا دامنه صوتی نمایانگر شخصیت نیست، گویش و بیان خواننده نمایانگر شخصیت است. خوانندگان چه شیوه کلاسیک و چه شیوه سنتی اگر نقش منفی می‌خوانند باید رسیتاتیو بخوانند.

باید بپذیریم مخاطب ایرانی با این گونه از موسیقی آشنایی کاملی ندارد...

اینطور نیست. تعزیه نمونه کامل اپرای ایرانی است. منتها من سعی کردم این کار را با ابزار موسیقی جهانی ارایه دهم. من از شیوه کلاسیک استفاده نکردم. تمام تلاشم این بود که از توانایی خواننده‌های کلاسیک استفاده کنم نه از شیوه کلاسیک. خواننده‌های کلاسیک در این کار نمی‌خوانند. آنها از توانایی‌هایشان در جهت اشتلم‌خوانی استفاده می‌کنند.

در اپرای عاشورا در مقایسه با دو اپرای دیگر (حافظ و مولانا) کار تا حدودی سخت‌تر بود چرا که در این جا صحبت بر سر کار کردن روی موسیقی آیینی است. چگونه از پس این کار برآمدید. انگار در این اپرا تقسیم شخصیت‌ها به سیاه‌وسفید شارپ‌تر است.

دقیقا. الان اگر یک خارجی برای دیدن اپرا بیاید با خوانش خواننده و نه دامنه صدایی متوجه می‌شود کدام یک ایفاگر نقش مثبت است و کدام یک ایفا کردن نقش منفی را به‌عهده دارد. درواقع ما مثبت و منفی را با تنور و باس نشان ندادیم. آقای غریب‌پور لیبرتو را که کار نمایشنامه را ایفا می‌کند به من دادند. لیبرتو می‌تواند شعر نباشد اما معمولا هست. از این جا به بعد کار آهنگساز آغاز می‌شود. من این لیبرتو را با موسیقی دراماتیزه می‌کنم. تمام ضربات و کشش و کنش و واکنش را با موسیقی انجام دادم و آقای غریب‌پور براساس موسیقی تولید شده کار را روی صحنه برد.

اپرای عاشورا موسیقی و متن واحدی دارد. اما ممکن است یک نفر بیاید روایت دیگری از اپرای عاشورا را اجرا کند. ممکن است با بهبود امکانات بشود کار را زنده اجرا کرد. با این وجود اپرای مولوی همیشه این صدا را خواهد داد

اما چیرگی موسیقی بیشتر از تئاتر است...

طبیعی است چون اپرا یعنی همین. این ماجرا اصلا نباید به نفع تئاتر مصادره شود. اپرا نمایشنامه صدادار است. مثلا اپرای فلوت سحرآمیز موتسارت ۱۰۰ بار کارگردانی شده اما موسیقی آن واحد است. اپرای عاشورا موسیقی و متن واحدی دارد. اما ممکن است یک نفر بیاید روایت دیگری از اپرای عاشورا را اجرا کند. آقای غریب‌پور با توجه به امکانات موجود و وسع جامعه اپرا را به صورت عروسکی اجرا کردند. ممکن است با بهبود امکانات بشود کار را زنده اجرا کرد. با این وجود اپرای مولوی همیشه این صدا را خواهد داد. مگر اپرای فلوت سحرآمیز موتزارت عوض شد؟ قطعا نه! اما ۱۰ هزار اجرا از آن به روی صحنه رفته است.

به نظر شما پرداختن به المان‌های موجود در عاشورا در چه شرایطی می‌تواند به بهترین نحو توسط آهنگساز ارایه شود؟ آقای غریب‌پور به‌عنوان کارگردان در این بین چگونه عمل کرد؟

در ابتدا باید این خواست وجود داشته باشد تا امروز خیلی‌ها نخواسته‌اند به این موضوع بپردازند. در اپرای عاشورا نگاه استاد غریب‌پور طغیان و عصیان علیه ظلم است، بنابراین ما در متن به خیلی از موضوعات نمی‌رسیم. حتی شهادت امام حسین(ع) فقط با موسیقی بیان می‌شود نه با متن. این طغیان امام حسین (ع) علیه ظلم است، شورش هستی است و همین جاست که باز این چه شورش است آغاز می‌شود. آقای غریب‌پور محتشم را از زمان حال به واقعه کربلا برده. شمر می‌گوید: تا حسین کشته نگردد به سنان و شمشیر... و محتشم از زمان حال می‌رود و به او می‌گوید: کن واهمه از عذاب داور! محتشم نمی‌خواهد تاریخ را عوض کند اما دلش می‌خواهد این کار را انجام دهد. حتی در بخش آخر هم صحنه‌ای بسیار زیبا توسط استاد غریب‌پور خلق شده که در آن شمر با اسبش می‌خواهد برود و امام را شهید کند اما محتشم جلوی او می‌رود و می‌خواهد متوقفش کند. او می‌خواهد تاریخ را عوض کند. خلق این لحظات دراماتیک از دست کارگردانی مثل آقای غریب‌پور برمی‌آید. من هم در مقام آهنگساز تمام تلاشم را کردم تا به این المان‌ها بپردازم.

چیدمان سازی‌تان را به چه صورتی انتخاب کرده‌اید تا بتوانید المان‌هایی را که به برداشت شما و آقای غریب‌پور نزدیک هستند با موسیقی ارائه دهید؟

من سعی کردم موسیقی جهانی و موسیقی ایرانی را که احساسی است با هم تلفیق کنم به همین خاطر از موسیقی کلاسیک غربی و دستگاهی ایرانی به صورت توامان استفاده کردم. این کار چندان ساده نیست. اگر این کار را بشنوید خواهید دید مایه‌های نوا، چهارگاه، همایون، دشتی و... در کار وجود دارند. این آمیختگی کار سختی بود. آقای غریب‌پور متن را به من دادند و من سعی کردم با ارکستراسیون تمام حالاتی را که در سوال به آنها اشاره کردید مورد توجه قرار دهم و آنها را در اختیار مخاطب بگذارم. طغیان در این جا نتیجه یک‌سری تفکر است. تمام تلاشم این بود که موسیقی بتواند متن و حس موجود در آن را بیرون بکشد تا کارگردان با فراغ بال کار کند اما نمی‌توانم به‌صورت تفکیک شده بگویم کدام ساز چه نقشی را ایفا کرد. شاید هیچ‌کس نتواند این را بگوید. به‌عنوان مثال ترومبون که معمولا برای لحظه‌های خشم و جنگ به کار می‌رود در برخی از مواقع عاشقانه حرکت می‌کند. این ساز در لحظه آمدن «عمرسعد» خشمگین عمل می‌کند اما وقتی امام می‌آیند حضور ترومبون عاشقانه است. به‌نظر من بار تراژیک ماجرا من و مخاطب را بیشتر جذب می‌کند. هر موقع خودم اپرای عاشورا را می‌شنوم بی‌اختیار اشک می‌ریزم.

حسین علیشاپور از تجربه همکاری با عبدی می‌گوید

اپرای عاشورا فخیم است

حسین علیشاپور آوازخوان است. آوازخوانی که بی‌سروصدا کار خودش را انجام می‌دهد. او خواندن آواز به شیوه اصفهان را نیز نیک می‌داند. صدیق تعریف، رضوی سروستانی، منوچهر همایون‌پور و حسین عمومی از دیگر اساتیدی هستند که علیشاپور نزد آنها درست خواندن را آموخته است. او اخیرا در همراهی با استاد کیهان کلهر کمانچه‌نواز شهیر ایرانی در قونیه ترکیه به اجرای برنامه پرداخت. علیشاپور در آخرین تجربه موسیقایی‌اش بناست در نقش امام حسین(ع) در اپرای عاشورا همراهی کند. گفت‌وگوی «شهروند» با علیشاپور را درباره این تجربه بخوانید.

نحوه خواندن اشعار و ترانه‌ها در اپرا چه تفاوتی با خوانندگی به روش معمول دارد؟

صدای خواننده در اپرا در خدمت نقش است به بیان دیگر صدای خواننده در خدمت «لیبرتو» نوشته شده است. درست به همین خاطر خواننده در کارهای اپرا باید انسانی که به نقش او را می‌خواند در ذهن خود مجسم کند، باید خود را به جای او قرار دهد و با همان دغدغه و نزدیک به همان حس و حال نقش خود را بخواند. اگر قرار باشد خواننده اپرا همان‌طور که در سایر کارهایش به خواندن می‌پردازد بخواند کاری که ارایه داده اپرا نام نیست.

شما در اپرای شمس و مولانا و حافظ حضور داشتید اما در ورژن عروسکی اپرای عاشورا حضور نداشتید چرا؟

اپرای عاشورا زمانی اجرا شد که من هنوز با آقای عبدی آشنا نشده بودم اما این بار فرصتی فراهم شد تا در کنسرت عاشورا حضور داشته باشم. می‌خواهم از آقای غریب‌پور هم یادی کنم. ایشان کارگردانی هر سه اپرا را به‌عهده داشتند و واقعا زحمت کشیدند.

شما از جمله آن دسته از خوانندگان موسیقی ایرانی هستید که بیشتر اجراهایتان معطوف به حوزه ساز و آواز است. به علاوه در کارهای منتشرشده هم معمولا به سمت فضاهای چندصدایی حرکت نمی‌کنید و اگر هم پیچیدگی در کارهای آوازیتان هست آن را در عین سادگی عیان می‌کنید، بنابراین تجربه حضور در کارهایی که بهزاد عبدی آهنگسازی کرده با بقیه فعالیت‌هایتان و البته با فضای موردعلاقه‌ای که در موسیقی می‌پیماید متفاوت است. این کار به‌جز تعداد نوازنده‌های بالا و ارکستر ۱۲۰ نفره، ۱۳ نفر سولیست دارد. چه فاکتوری در کارهای بهزاد عبدی شما را به همکاری با او تشویق می‌کند؟

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های بسیار مهم بهزاد عبدی آن است که در عین شناخت موسیقی ارکسترال موسیقی ایرانی را هم می‌شناسد. او نوازنده سه‌تار است و به موسیقی ایرانی و دستگاه‌های موسیقی ما آشناست. به علاوه از پس کارهای ارکسترال هم به خوبی برمی‌آید. لازم است به علاقه شخصی که به آقای عبدی دارم هم اشاره کنم. من به کار عبدی اعتقاد دارم و به همین خاطر در کارهای او حضور دارم.

قضاوت شما در مورد ابعاد موسیقایی کاری مثل اپرای عاشورا که در دسته موسیقی آیینی قرار می‌گیرد چگونه است؟

من فقط در مورد ابعاد موسیقایی کار صحبت می‌کنم. اپرای عاشورا یک تجربه قوی ارکسترال است. در این پروژه به خوبی از ظرفیت‌های موسیقی ایرانی در ارکستر بزرگ استفاده شده است. در اپرای حافظ و مولانا هم این اتفاق افتاده است.

به علاوه باید بگویم عبدی از آن دست آهنگسازانی است که با مطالعه دست به قلم می‌برد. او برای اپرای عاشورا تم‌های بسیار خوبی از نوحه‌های سنتی و قدیم ایران گرفته و آنها را به بهترین نحو در این کار مورد استفاده قرار داده است. بحر طویل آخری که در این کنسرت خوانده می‌شود تنها یکی از مثال‌هایی است که در مورد استفاده هوشمندانه بهزاد عبدی برایتان مطرح کردم.

پرسش بعدی من از شما معطوف به حوزه‌ای است که در آن بیشترین فعالیت را داشته‌اید. شما به‌عنوان یک خواننده آواز ایرانی بهتر از من می‌دانید که خوانندگان آواز ما تا همین چنددهه پیش مناجات خوان‌های درجه یکی بودند. حتی برخی از کسانی که ردیف موسیقی را فراگرفتند به سمت خواندن مناجات به صورت تخصصی گرایش پیدا کردند. مرحوم جواد ذبیحی از جمله همین افراد است. به نظر شما چه اتفاقی افتاده که موسیقی ایرانی در وضع امروزی قرار گرفته است؟

در نوحه‌خوانی‌های اخیر عاشورا و مسائلی از این دست تقریبا به شوخی گرفته شده‌اند. به قدری سطح کارها از سوی تعدادی از نوحه‌خوان‌ها پایین آمده که جای هیچ حرفی را باقی نمی‌گذارد. در چنین شرایطی کارهایی مثل اپرای عاشورا سطح سلیقه مخاطب را بالا می‌برند. می‌پرسید چرا؟ می‌گویم به آن خاطر که کار عالی نوشته شده و از سوی دیگر براساس باورهای مستحکمی به فرجام رسیده است. هر دوی این عوامل باعث می‌شوند مخاطب موسیقی آیینی را در چنین فضایی تجربه کند. به نظر من تکرار چنین کارهایی بسیار مثمربه‌ثمر خواهد بود چرا که در یک جریان ساری و جاری چون عاشورا صورت گرفته و به علاوه از فن و دانش موسیقای برخوردار است. چنین کارهایی فخامت قضیه‌ای را که برای مردم ایران قابل احترام است تضمین می‌کند. این تجربه‌ها باعث می‌شود حادثه عاشورا به‌عنوان یک دغدغه بزرگ و فخیم به خوبی مطرح شود.

با توجه به این که به وضع موسیقی آیینی رسیدیم می‌خواهم به تاثیراتی که در گذشته موسیقی مذهبی روی ترانه‌های خوانندگان می‌گذاشتند اشاره کنم. در آن روزگار داریوش رفیعی که از خوانندگان موسیقی ایرانی بود تصنیف زهره را با الهام از نوحه‌های مرسوم خواند. اما امروز وضع برعکس شده و این نوحه‌خوان‌ها هستند که از موسیقی خوانندگان پاپ این طرف یا آن طرف آبی استفاده می‌کنند. چرا؟

کاری که به پای آن زحمت و عقیده صرف شود جای خود را در میان مردم پیدا خواهد کرد. اما اگر قرار باشد به واسطه هر نوع موسیقی (تفاوت نمی‌کند در چه ژانر و دسته‌ای از انواع موسیقی) مخاطب را گول بزنید، توفیق دراز مدتی نصیبتان نخواهد شد. تنها راه این است که کار را به صورت پایه‌ای و درست ارایه دهید تا مخاطب شما را پیدا کند. وضع امروزی را می‌شود دقیقا با متن مطابقت داد و در موردش قضاوت کرد.

آیا می‌شود امیدوار بود اپرای عاشورا با بن‌مایه‌ای که از موسیقی ارکسترال دارد و به زبان جهانی موسیقی نزدیک است، مثل ارکسترهایی که برای حضرت مسیح به روی صحنه رفته‌اند با توفیق جهانی همراه باشد یا قرار است مثل گذشته در آرشیوها خاک بخورد؟

هنرمندان تلاش خودشان را می‌کنند اما آنچه موجب توسعه هر اثری در هر شعبه از شعبات مختلف هنر می‌شود آن است که اثر خلق شده حمایتی ورای کار هنرمند را پشت سر خویش احساس کند. «اپرای عاشورا» اگر در ایران بماند هیچ اتفاقی برایش نخواهد افتاد. کارهایی به این شکل نیازمند حمایت از طرف حاکمیت هستند. حالا باید منتظر بمانیم و ببینیم وسایل معرفی کار فراهم می‌شود یا نه!

ذره بین

محمدرضا صادقی، خواننده ارکستر سمفونیک تهران در گفت‌وگو با «شهروند»

خوانندگان آواز ایرانی در مقابل آواز کلاسیک گارد دارند

شاگرد ارشد محمد نوری استاد فقید آواز کلاسیک، در کارنامه هنری خود تجربه همکاری در ارکستر ملی ایران به رهبری فرهاد فخرالدینی، ارکستر زهی ارمنستان به رهبری لوریس چکناواریان و ارکستر سمفونیک تهران به رهبری منوچهر صهبایی را ثبت کرده است، محمدرضا صادقی مدرس آواز کلاسیک و خواننده سولیست ارکستر سمفونیک تهران در اپرای عاشورا نقش شمر را ایفا می‌کند. صادقی پیش از این در دو اپرای عروسکی «مولوی» و «عاشورا» با کارگردانی بهروز غریب‌پور و آهنگسازی بهزاد عبدی حضور داشت. با او درباره این تجربه و اجرای پیش‌رو گفت‌وگو کرده‌ایم:

با توجه به این که تجربه اجراهای اپرا در ایران بعد از انقلاب چندان پرمایه و معنادار نیست، می‌توان اپراهای اجرا شده با آهنگسازی بهزاد عبدی و کارگردانی بهروز غریب‌پور را نقطه شروع یک جریان دانست. با این وصف حضور خوانندگان کلاسیک در این کارها فقط در نقش‌های منفی پررنگ است. چرا؟ نظر شما در مورد این انتخاب‌ها چیست؟ با توجه به خلأ حضور خوانندگان پیشکسوت و حرفه‌ای کلاسیک پیش از انقلاب و فوت یا مهاجرت برخی از آنان ما با نسل جوانی روبه‌رو هستیم که نه تنها از آموزش لازم و کافی در این حوزه برخوردار نبوده‌اند بلکه پس از آموزش‌های نسبی، زمینه‌ای برای اجرای صحنه‌ای نیز نداشته‌اند. این ضعف در اجراهای اخیر توسط گروه‌های مختلفی که به اجرای اپرا پرداخته‌اند کاملا قابل لمس است. اما باید به این جوانان حق داد تا با آزمون و خطاهای بسیار دست به انجام کارهای بزرگی بزنند. در مورد اپراهای عروسکی که در چندسال اخیر توسط جناب غریب‌پور کارگردان و جناب بهزاد عبدی آهنگساز برنامه‌ریزی و اجرا شده باید عرض کنم من این حرکت را حرکتی نو و تازه در این عرصه می‌بینم، قبل از این نمونه‌های مشابه غربی بسیاری بوده اما بکارگیری مضامین تاریخی و مذهبی به مانند اپرای مولوی و عاشورا با ساختار موسیقی غربی با نیم‌نگاهی به ردیف‌های آوازی ایرانی و همچنین حضور خوانندگان کلاسیک غربی در کنار خوانندگان موسیقی ایرانی، ایده‌ای تازه بوده و قطعا می‌تواند نقطه عطفی قابل تامل باشد. در مورد انتخاب نقش‌ها و تقابل نقش خیروشر، در این اپراها از دو منظر می‌توان موضوع را بررسی کرد. از طرفی توانمندی تکنیکی خوانندگان کلاسیک در بیان بازیگرانه نقش منفی، می‌تواند دلیل این انتخاب باشد. به علاوه ممکن است این امر تصادفی باشد، بنابراین شاید در اپرای بعدی خواننده موسیقی ایرانی نقشی منفی را بازی کند. از سویی دیگر با توجه به متن اجرایی توسط خوانندگان کلاسیک می‌توان دریافت که کلام مبتنی بر نتهای موسیقی باعث این انتخاب شده و باز قصدی بر نمایش شخصیت‌های منفی داستان توسط خوانندگان موسیقی غربی نبوده است. شاید باید نگاهمان را تغییر دهیم!

آیا ارایه آواز نقش‌های منفی اپرا در آن سوی آب‌ها هم با اغراق‌ها و لحن طلبکارانه همراه است؟

خیر اینطور نیست. خواننده در نقش‌های مختلف متفاوت ظاهر می‌شود. مفاهیم درونی جملات و کلمات این حس طلبکارانه را کم و زیاد می‌کند. اگر داستان اپرای مولوی یا عاشورا را بررسی کنید، پی می‌برید که آهنگساز بخش‌های «رچیتاتیو» یا دکلمه‌های آوازی را برای بیان برخی احساسات کلام در نظر گرفته و احساسات طلبکارانه یا عیاشانه بیشتر توسط خوانندگان کلاسیک قابل اجرا هستند. در سویی سپیدی قرار دارد و در سویی دیگر سیاهی‌ها. لذا خوانندگانی که آفرینشگر سیاهی‌ها هستند اگر توانسته‌اند این لحن طلبکارانه را به مخاطب منتقل کنند پس موفق بوده‌اند.

نظر شما در مورد حضور توامان خوانندگان موسیقی ایرانی و موسیقی کلاسیک در این کارها چیست؟ برخی معتقدند خوانندگان کلاسیک نگاهی صرفا تکنیکی دارند، بنابراین نمی‌توانند از پس انتقال احساس بربیایند. با این نظر موافقید؟

من این تلفیق را می‌پسندم و از تجربه آن در دو اپرای حافظ و مولانا لذت بردم. این تعاملی احساسی مابین دو فرم از موسیقی آوازی است که می‌تواند در عین رنگسازی آوایی، متن طولانی مدت اپرا را برای مخاطب شیرین‌تر جلوه داده و نیز سبب شود تا خوانندگان موسیقی ایرانی نیز زبان بدن را در معاشرت حرفه‌ای با خوانندگان کلاسیک به‌کار گرفته و بر زیبایی اجرایشان بیفزایند. از سوی دیگر و برای پرداختن هر چه مستقیم‌تر به سوال شما باید بگویم تکنیک زمینه ابراز احساسات حقیقی خواننده است، لذا عبور از تکنیک در انتقال احساسات به مخاطب کمک‌رسان است. بنابراین در اجراهای طولانی‌مدت یک اپرا مخاطب خواب آلوده نخواهد شد. تکنیک در شناخت آناتومیک بدن در بخش‌های تنفسی، بیانی و رزنانسی که موجبات رنگ‌سازی، وسعت‌بخشی و حجم‌دهندگی صدای خواننده را فراهم می‌کند، خلاصه می‌شود. اما باید بگویم که حق با شماست. گاهی دیده می‌شود که حتی خواننده‌ای کلاسیک در حین عبور از مقوله تکنیک به اجرایی صرفا فنی می‌پردازد. این تجربه خوب قطعا نمی‌تواند اجرای موفقی باشد چرا که مسائل تکنیکی دست و پای او را برای اجرایی استادانه می‌بندد، بنابراین باید پذیرفت احساسات هم در پس عبور از تکنیک، ارزشمند هستند. مهم آن است که بدانیم تکنیک را فرامی‌گیریم زیرا باید روزی فراموشش کنیم. در آن روز تکنیک باید جزئی از وجودمان شود و در نهایت آنچه مهم است همین انتقال احساس است به مخاطب.

به‌نظر شما خواننده‌های موسیقی ایرانی می‌تواند به معنای واقعی کلمه در اپرا بازی کنند و صرفا به ارایه آموزش‌هایی که در ردیف موسیقی ایرانی آموخته بسنده نکند؟

از نظر من هر خواننده‌ای اگر از کلاس‌ها یا آموزش‌های لازم در حوزه بیان و بازیگری عبور کند می‌تواند در نقش‌آفرینی یک اپرا یا نمایشنامه آوازی موفق باشد. متاسفانه از گذشته تا به امروز مدرسان کلاس‌های آموزش آواز ایرانی به آموختن ردیف‌ها، گوشه‌ها و ادوات تحریری در این حوزه بسنده کرده‌اند. چنین رویه‌ای نمی‌تواند زمینه‌ای عالی را برای حضور در صحنه‌های نمایشی فراهم کند، بنابراین لازم است برای رسیدن به این مقصود آسیب‌شناسی جدی صورت بگیرد.

به‌نظر شما اپرای عاشورا به‌عنوان یکی از اولین کارهای اجرا شده در ایران حرفی در تراز موسیقی بین‌الملل (منظورم در بخش آوازی است که شما متخصص آن هستید) دارد؟

قطعا این کار حرف‌های زیادی برای گفتن خواهد داشت. نباید فراموش کنیم فرهنگ اپرا و همین‌طور موسیقی کلاسیک غربی در ایران فراگیر نبوده و نیست، بنابراین باید زمان زیادی صرف شود تا مردم کم‌کم با این گونه نمایش‌ها انس بگیرند و بتوانند با این فرم از موسیقی ارتباط برقرار کنند، البته ما از گذشته‌های دور تعزیه‌خوانی و پرده‌خوانی داشته‌ایم که نوعی از نمایشنامه آوازی است. اما در شرایط کنونی قطعا با استانداردهای جهانی فاصله بسیاری داریم و در حوزه خوانندگی اپرا هم نیازمند آموزش‌های بسیاری هستیم. خاصه برای خوانندگان موسیقی ایرانی که غالبا نسبت به شیوه خواندن صحنه‌ای همراه با بازیگری دارای ضعف بسیاری هستند و به صورت متعصبانه نسبت به صداسازی غربی گارد گرفته‌اند. برگردم به پاسخ سال شما. این اپرا از نگاه من بافت موسیقایی بسیار جدی مطابق با استانداردهای بین‌المللی موسیقی کلاسیک دارد. به علاوه جناب عبدی در این حوزه از بهترین‌های زمانه ماست اما به دلایلی که در بالا عرض کردم ضعف حضور خوانندگان تعلیم‌دیده ضربه سختی است به بدنه این اپرا و امثال آن. شاید لازم باشد در سال‌های پیش‌رو هم از مدرسین غربی بیشتری در کشورمان بهره ببریم و هم این که گاها از خوانندگان ایرانی تحصیلکرده در خارج از کشور، برای نقش‌آفرینی‌ها دعوت شود تا کیفیت اجرایی این فرم از موسیقی ارتقا پیدا کند، البته لازم می‌دانم بگویم من به هیچ‌عنوان خودم را در عرصه خوانندگی کلاسیک فردی بی‌نقص نمی‌دانم. چرا که خود نیز در این کشور و با فقر مدرسان خوب تعلیم دیده‌ام، ولی آرزو دارم بتوانم در آینده خواننده خوبی برای مردم کشورم باشم. امید که در پروژه‌های بعدی جناب عبدی نیز نقش‌آفرینی کنم. هم کاری‌هایی که تاکنون با ایشان داشته‌ام از بهترین خاطرات کاری من طی سال‌های اخیر بوده‌است.