گفت و گو با حسین حمیدی نوازنده و آهنگساز

موسیقی برتر وجود ندارد

گفت و گو از: عزت‌اله الوندی

اشاره:

حسین حمیدی از دانش آموختگان هنرستان عالی موسیقی است. او با زمینه‌های گوناگون موسیقی سنتی آشناست و حدود ده سال است که به سازهای محلی رو آورده است.

اولین اثر او با نام «شاباش» در معرفی رقص‌های محلی ایران، به علاقه‌مندان عرضه شد و پس از آن باز هم در زمینه موسیقی محلی آلبوم‌های هشت بهشت، می گیله، گیله لو، موسیقی محلی فارس و...

او با ۱۵ تن از کودکان خواننده روستایی کشور (ده تا دوازده ساله)، مشهورترین نواهای محلی را تنظیم و اجرا کرده است که از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تهیه و منتشر خواهد شد.

حمیدی در هنرهای دیگری چون نقاشی، فیلم سازی و ادبیات نیز دست دارد و اخیرا نمایشگاهی از آثار نقاشی‌را در منزل خود برگزار کرد. موسسه فرهنگی و هنری ماهور آلبوم بالابان را به تازگی با تنظیم و نوازندگی حسین حمیدی منتشر کرده است، با او درباره موسیقی نواحی ایران به گفت‌وگو نشسته‌ایم

موسیقی مقامی ایران، درحال حاضر از چه موقعیتی برخوردار است؟

موسیقی مقامی و نواحی ایران از انواع موسیقی فولکلور و موسیقی‌های روستایی است که در سال‌های اخیر مطرح شده واستادانی چون محمدرضا درویشی به خوبی توانسته‌اند آن را مطرح کنند و در جهت اعتلای آن بکوشند و نوازندگان محلی را بشناسانند. در راه پاسداری از این فرهنگ و موسیقی، کسانی نیز چون خانم فوزیه مجد و مرحوم دکتر محمدتقی مسعودیه تلاش‌های ارزنده‌ای انجام داده‌اند. خانم مجد با گردآوری موسیقی فولکلور کشور از سال ۱۳۵۱، گنجینه‌ای بسیار باارزش و ارجمند، به موسیقی ما عرضه کرده. خود من هم چندسالی است که در این زمینه فعالیت و مطالعه می کنم.

این نوع از موسیقی چه ویژگی‌هایی دارد؟

به نظر می‌رسد جنبه اجتماعی آن از باقی جنبه‌ها مهم‌تر باشد. چرا که عناصر تشکیل دهنده آن، ارتباط تنگاتنگی با زندگی مردم نواحی کشور دارد و حفظ و اشاعه این موسیقی، درواقع حفظ و اشاعه فرهنگ اجتماعی این نقاط است. اما متاسفانه در میان جوانان ما که وسایل ارتباط جمعی، گرایش های آنان را رقم می‌زند، این موسیقی مظلوم واقع شده و جایی ندارد. حتی در شهرستان‌ها و مناطقی که دارای موسیقی ویژه هستند نیز میل و گرایشی از سوی جوانان به موسیقی بومی و محلی آنجا وجود ندارد.

ما در کشوری زندگی می‌کنیم که دارای تنوع فرهنگی فراوان است؛ اقوام و افراد گوناگونی در این موقعیت جغرافیایی زندگی می‌کنند و همین نکته بسیار مهم و قابل توجهی است، چرا که با این تنوع فرهنگی، طبیعتا رنگ رنگی و گوناگونی موسیقی نیز چون جنبه‌های دیگر فرهنگ دارای برجستگی است. در کمتر کشوری در جهان می‌توان از این تنوع موسیقایی که در کشور هست سراغ گرفت واین نشان از گستردگی و فراگیری موسیقی ما دارد. در چنین کشوری باید فرهنگ دارای شان ویژه‌ای باشد و موسیقی نیز از احترام و توجه خاصی برخوردار باشد. در این راه هستند فرهیختگانی که از روی عشق و علاقه به آن پرداخته‌اند و با تلاش و کوشش خود دشواری‌ها را تحمل کرده‌اند و راه را برای آیندگان هموار ساخته‌اند. در این بخش اما، حمایت‌های دولتی - که کاربرد موثری دارد- محدود و کم‌رنگ است. ما هنوز فرهنگستان موسیقی نداریم. فرهنگستانی که وظیفه‌اش حفظ نغمه‌ها و نواهای مردم نواحی مختلف کشور است. ارگان‌هایی چون خانه موسیقی نیز که وظیفه‌اش حمایت از حقوق هنرمندان است، باید ریشه حمایت دولتی داشته باشند.

اگر به کشورهای همسایه نظری بیندازیم می‌بینیم که مثلا کشورهای آسیای میانه با برنامه‌ریزی‌های سیستماتیک توانسته‌اند از طریق حمایت‌های دولتی فرهنگ فولکلور را حفظ کنند و به‌ویژه در زمینه موسیقی با گردآوری و ثبت نواها و نغمه‌ها از میراث فرهنگی‌شان پاسداری کنند وهم عرصه را برای مطالعه و پژوهش دانشجویان و پژوهش‌گران باز کنند. این کار در آذربایجان، ارمنستان، گرجستان، قزاقستان و... صورت گرفته. همه این اتفاقات با تشکیل فرهنگستان‌های موسیقی در این کشورها میسر شده. پژوهشگران با بودجه‌هایی که از سوی دولت به این امر اختصاص یافته، ذخایر فرهنگی را از گوشه وکنار کشورشان گرد آورده‌اند. کشور ما نیز درمقایسه با کشورهای همسایه از ذخایر و گنجینه های غنی و ارزشمند موسیقی برخوردار است.

چه اقداماتی تا به حال صورت گرفته؟

ما در این زمینه محققان بسیار خوبی داشته‌ایم که با عشق و علاقه فراوان این نیاز جدی را درخود حس کرده و به نتایج ارزشمندی دست یافته‌اند. من فکر می کنم که برای مبارزه فرهنگی تنها شعار کافی نیست. اگر زمینه‌های اجرایی تحقیق به وجود بیایند، مسلما پیشرفت نیز رخ نشان می‌دهد.

اگر در این باب عرضه برای ارائه نظـریات باز شود، آیا امیدی وجود دارد؟

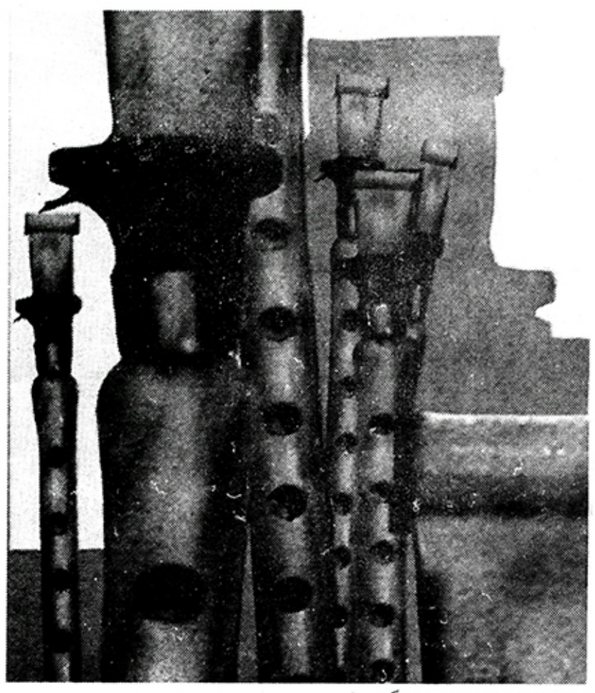
در این زمینه ما به هدف نزدیک می‌شویم، اما در موسیقی مقامی و نواحی، تنها تئوری و نظریه پردازی کافی نیست. فعالان در این عرصه باید از نظر عملی بسیار فعال‌تر و کوشاتر باشند. برای نمونه چند راهکار به ذهن من می‌رسد. ۱- گردآوری علـمی وعملی نمونه‌های عالی، ۲- تشکیل آرشیوهای باز برای دانشجویان موسیـــقی ۳- تشکیل گروه‌های موسیقی محلی با سازبندی هر منطقه. گروهی که از موسیقی ما تفکیک شده باشد.

هنوز دانشجویان موسیقی ما اطلاعات عمیقی در مورد سازهای بسیار متنوع کشور ندارند. در کشوری که خاستگاه بسیاری از سازهای مضرابی، بادی، کوبه‌ای و آرشه‌ای (کششی) است ما هنوز موزه‌ای به نام سازهای سنتی و محلی نداریم

به نظر شما دامنه این نوع موسیقی تا کجا می‌تواند گسترش پیداکند؟

در آلبوم موسیقی محلی هشت بهشت، من سعی کرده‌ام با نوعی تنظیم سازهای هر منطقه نوعی تنوع بسیار جالب با سازهای مختلف محلی به وجود بیاورم. این تنوع ویژگی طبیعی موسیقی نواحی است. بنابراین دامنه گسترده‌ای دارد. چشم‌اندازی وسیع که زیبایی‌های فراوانی دارد. برای نمونه در ترکیب ارکستر موسیقی خراسان تنوع بسیار جالب‌سازی وجود دارد: دو تارهای شتری (تربت جام)، دو تارهای شمال خراسان (قوچان)، قوشمه (نوعی ساز بادی)، نی محلی تربت جام، سرنای خراسان، کـــرنای خراسان، کمانچه سه سیم خراسان، دهل دستی، دیزه (نوعی دایره)، دهل بزرگ خراسان. این ارکستر با این سازهای متنوع وقتی تشکیل می‌شود و هنگامی که این سازها هر یک در کنار سازهای دیگر قرار می‌گیرند و یک قطعه محلی را اجرا می‌کنند، نوعی رنگ‌آمیزی و لهجه خاص ادا می‌شود که در نوع خود می‌تواند بی‌نظیر باشد. در مقابل این نوع ارکستراسیون (سازبندی) می‌توان به سازبندی دیگری که دورتر از این نوع است اشاره کرد: موسیقی گیلان: سرنا، لله، نقاره کوچک، نقاره بزرگ (سی و سفالی)، لبک، دیاره (دایره)، سوتک‌های گلی، کدونی و کرنای بلند (۳ تا ۵ متری).

این ترکیب با نوعی تنظیم و اجرای یک قطعه موسیقی محلی گیلان نوعی کنتراست و تضاد با ارکستر خراسان به وجود می‌آورد که بسیار جالب توجه است. در موسیقی‌های مناطق دیگر کشور نیز اگر دقت کنیم با چنین ویژگی‌هایی روبه‌رو می‌شویم.



سال‌ها پیش (شاید نزدیک به هفتاد سال قبل) در کشورهای آسیای میانه موسیقی‌دانان توانستند سازبندی‌های خودشان را جدا از موسیقی ملی به وجود بیاورند و این نوع سازبندی‌ها برای کشور بزرگی مثل ایران با تنوع اقوام می‌تواند، آن جذابیت پنهان در موسیقی را برای جوانان به وجود بیاورد. ولی متاسفانه در مناطق مختلف کشور اکثر ملودی‌های محلی یا اجرا نمی‌شود یا به خاطر دوری و ناآشنایی جوانان با سازهای محلی، ارزش و اعتبار این سازها زیر سوال است و اکثرا با سازهایی آشنا هستند که بیشتر جنبه ملی دارد نه جنبه محلی و این اشتباه است؛ برای مثال هرگز سنتور، نمی‌تواند بیانگر لهجه سازی چون دیوان یا نرمه نای باشد. ولی متاسفانه سازهای محلی نیز به فراموشی سپرده می‌شوند.

هیچ موسیقیدانی نمی‌تواند ادعا کند که مثلا موسیقی بسیار پیچیده شوستاکویچ از نوای نی‌لبک چوپانی در کوهستان‌های تبت برتر است

در نواری که به تازگی از شما منتشر شده است، به معرفی سازی به نام «بالابان» پرداخته‌اید، این ساز چه قابلیت‌ها و ویژگی‌هایی دارد؟

ساز «بالابان» همان طور که قبلا (در بروشور نوار) اشاره شده بیشتر در غرب یا جنوب غربی دریای خزر اجرا می‌شود. در منطقه بزرگی که شاید به نوعی در ۱۵۰ سال قبل مرز سیاسی نداشته است. اینها اقوامی بوده‌اند که با ساز بالابان عجین بوده‌اند، اقوامی مثل ترک‌ها، آذری‌ها، ارامنه و کردها. این ساز را کردها «نرمه نای»، ترک‌ها «می»، آذری‌ها «بالابان» و ارامنه با نام «دو دوک» می‌شناسند. البته نوع بسیار نزدیک از این ساز که خیلی کوتاه است، در خاور دور کره، تایوان و ژاپن دیده می‌شود.

درباره قابلیت نوازندگی و حدود امکانات صوتی این ساز به خلاصه می‌توان گفت: این ساز، سازی محدود است. آن را برای ملودی‌های محلی که حدود نوازندگی‌اش یک اکتاو و چند نت بیشتر نیست، استفاده می‌کنند. این ساز هرگز به اکتاو دوم نمی‌رسد بنابراین سازی محدود است. تنها نوعی از این ساز در ارمنستان با گسترش قابلیت‌ها، افزودن کلید و اندازه‌های مختلف، ساخته شده که می‌تواند صدای باس نیز داشته باشد. در این نوار ما از چهار نوع بالابان (آلتو، تنور، باس و سوپرانو) استفاده کرده‌ایم.

کاری که ارائه شده چه قدر با موسیقی برتر جهان مناسبت دارد؟

موسیقی برتری وجود ندارد. اصلا شاید هنر برتری وجود ندارد. بستگی به دید زیبایی شناسانه دارد. همه نوع موسیقی و هنری که ما می‌شناسیم ارزشمند است. این که بخواهیم سطح هنری بودن یا نبودن یک نوع ویژه را با نوع دیگر بسنجیم اشتباه است، این یک دید جشنواره‌ای و جایزه‌ای است. در مسابقات هنری معمولا از این اتفاقات رخ می‌دهد، به نظر من این مسابقات ارزش‌های هنری را به هم می‌ریزد. اگر بخواهیم به هنر برتر فکر کنیم کار بیهوده‌ای انجام داده‌ایم، چرا که این بحث در جهان امروز بسیار کهنه و پیش پا افتاده است. هیچ موسیقی‌دانی نمی‌تواند ادعا کند که مثلا موسیقی بسیار پیچیده شوستاکویچ از نوای نی‌لبک چوپانی در کوهستان‌های تبت برتر است. در این مورد باید بسیار با احتیاط رفتار کرد. داوری در بحث برتری نیاز به زمینه‌ها و پیش ساخت‌های زیبایی شناسی دارد. وقتی در رویارویی با موسیقی جهانی و نوعی موسیقی سمفونیک، موسیقی‌های پاک و زلال روستایی را بسیار حقیر و کوچک تصور می‌کنیم، در واقع دچار اشتباهی آشکار شده‌ایم چرا که نغمات موسیقی‌های زیبای محلی هر کشور است که آبشخور موسیقی پیشرفته آهنگ سازان بزرگ قرار می‌گیرد.

از نمونه‌های بسیار بارز می‌توان به بلابارتوک اشاره کرد که حدود هفت هزار ترانه‌ی محلی را گردآوری کرد.

به نظر من افراد نظیر بلابارتوک در کشور ما وجود و حضور دارند و باید برای حفظ گنجینه‌های ملودیک - که هنوز در روستاهای ما کاربرد دارند- به صورت جدی سرمایه‌گذاری شود. اما هنوز دانشجویان موسیقی ما اطلاعات عمیقی در مورد سازهای بسیار متنوع کشور ما ندارند. در کشوری که خاستگاه بسیاری از سازهای مضرابی، بادی، کوبه‌ای و آرشه‌ای (کششی)ست ما هنوز موزه‌ای به نام سازهای سنتی و محلی نداریم.

برای چه منظور؟

درباره موزه سازهای محلی و ملی ایران به این نکته می‌توان اشاره کرد که در سال ۷۷ که هفته فرهنگی ایران و ژاپن برگزار شد وقتی به دعوت از آقای میاتا برای معرفی سازهای ایرانی به فرهنگسرای نیاوران رفتم، بسیاری از دانشجویان هنر در آن جا حضور داشتند. بعد از معرفی سازهای ژاپنی نوبت به معرفی سازهای شخصی من، که از مناطق مختلف ایران گردآوری شده است، رسید دانشجویان موسیقی متاسفانه با اکثر این سازها ناآشنا بودند. در حالی که برای مطالعه موسیقی ایرانی، بحث سازشناسی از همه بحث‌ها مهم‌تر است.

برای شناسایی قابلیت‌ها؟

بله و برای موارد تحقیقی و پژوهشی و...

ضرورت ایجاد موزه‌ای از سازهای ملی و محلی بسیار بسیار حس می‌شود. برای مثال من تعدادی از سازهای محلی را نام می‌برم: ۱- سازهای بادی، کرنای فارس، کرنای گیلان، کرنای خراسان، سورناهای مختلف از جنوب تا شمال ایران، بالابان، دوزله، قوشمه، لبک، لله‌وا، سوتک‌های کلی، نفیر، دونلی، ...

۲- سازهای مضرابی، دو تار شتری، دو تار ترکمن، دو تار شمال خراسان، دو تار شرق مازندران، تنبور تالشی، تنبور کرمانشاه، دیوان کردستان، تانبورا بابای در قشم، رباب هجده سیم سیستان و...

۳- سازهای کوبشی (کوبه‌ای): دهل بزرگ، دهل دستی شمال خراسان، نقاره گیلان و مازندران و آذربایجان (قوشا)، نقاره قشقایی، دمام، دهلک، دایره آذربایجان و...

۴- سازهای زهی آرشه‌ای: قچق (کمانچه سه سیم ترکمن)، کمانچه شمال خراسان، کمانچه شش سیم گیلان، تال (کمانچه لری)، سرود (قیچک بلوچستان) و...

در هر منطقه‌ای تنوع اندازه‌ها در ساز و جنس و ساختار وجود دارد که برای نمایش در موزه‌ای مختص سازهای موسیقی بسیار جالب است.

با سپاس از وقتی که به ما دادید.

هیچ چیز پیچیده‌ای در موسیقی نیست

شهریار پارسا

هر چند داستان‌هایی نظیر اختراع "عود" به وسیله لمک، نوه آدم، یا ساختن تنبور به دست قومی‌اساطیری‌که مراغی در مقاصدالالحان به آنها اشاره کرده است، حکـــایت از دیرینگی موسیقی دارد، آغاز مطالعات علمی درباره موسیقی مشخص نیست.

بعضی‌به افلاطون نسبت داده‌اند که دوازده مقام را به عدد بروج فلکی اختراع کرد یا نوشته‌اند که فیثاغورث با شنیدن صدای پتک آهنگران، موفق به تشخیص گام شد و براساس فلسفه‌ای‌که درباره دخالت اعداد در نظام عالم داشت، نسبت ریاضی بین نغمه‌های موسیقی‌را کشف کرد. از آن جا که هیچ کار علمی بی‌مقـــدمه صـــورت نمی‌گیرد، امکان دارد که گام فیثاغورث قبل از او، سوابقی‌در کشورهایی نظیر چین یا در مشرق زمین داشته باشد، ولی‌به مصداق "الصید للصیاد" فضیلت انجام و ا کمال آن به فیثاغورث می‌رسد!

به همین دلیل تا همین اواخر (در دوره‌های اسلامی نیز) علم موسیقی جزو علوم متعلقه ریاضیات محسوب می‌شد و صاحبان کتاب و دیوان و آواز و ساز و... حکیم به شمار می‌آمدند. الغرض؛ فواصل ایجاد شده بین نغمه‌های پرداخته شده هر یک دارای صاحب و کتاب معینی‌بوده، به طوری که ضرب مشخص و معینی‌را به وجود آورده و آنچنان دقیق و منظم است که حفظ کردن ریتمیک آن کاری‌آسان و سهل بوده‌است.

"قدما دانش موسیقی‌را شامل دو بخش یا دو موضوع اصلی‌می‌دانستند: یکی علم تالیف که از صوت بحث می‌کرد و دیگری‌علم ایقاع که موضوعش زمان بود. بنابراین در علم تالیف از چگونگی تولید صدا و عوامل موثر در آن و صفات صوت یعنی پستی و بلندی‌و بمی و زیری صدا و اصوات موسیقایی یا صداهای‌خوشایند و به اصطلاح نغمات و وجه تمیز دو نغمه از لحاظ زیری‌و بمی... موضوع‌ها گفته می‌شد.

اما علم ارتفاع موضوعش ضرب یا وزن بود".[۲]

و این ضرب و وزن همان ریتم (Rhytm)است.

حفظ فواصل نواختن ساز یا زدن ضربـــه روی هر شیء و یا وسیله‌ای(چه موسیقایی و چه غیر موسیقایی) ریتم را به وجود می‌آورد. از صدای منظم برخورد پتک با آهن گداخته، تالمس منظم کلیدهای پیانو.

صدای برخـــورد میله‌ای آهنی، با نرده‌های منظمی که دارای فواصل یکسان هستند نیز ریتم را به وجود می‌آورد و در صورتی‌که هر یک از نرده‌ها دارای نتی به خصوص باشنـد ،صدای ایجاد شده با فواصل یکسان و طنین‌های متفاوت است. آن چه باعث حس خوشایند لذت از موسیقی‌است، در واقع همـــاهنگی بین نغمه‌ها (Notes) و ریتم (Rhytm) مشخص است.

بابابام... بابابام...

این نغمـــه که سرآغـــاز آلگروکن بریو (Alegro Conbrio) سمفونی شماره پنج بتهوون است، موضوع اصلی‌فیلـــم سکوت، ساختـــه محسن مخملباف است.

در آغاز فیلم بابابام... بابابام... صدای برخورد دست‌های صاحب‌خانه با در خانه مستاجر است و از آنجا که شخصیت اصلی فیلم نوجوان نابینای مستاجر است، این ریتم در ذهنش شکل گرفته و گسترده می‌شود.

نوجوانی که حتی صدای موسیقی برخورد بال‌های زنبور را درک می‌کند و می‌فهمد که نوای بال زدن زنبوری کـــه بر گل می‌نشیند با صدای بال زنبورهای دیگر متفاوت است.

او از هر چیز صدای موسیقی‌ویژه خود آن چیز را می‌شنود. حتی وقتی‌که با انگشت گوش‌هایش را می‌گیرد، صدای موسیقی شرشر آب را می‌شنود.

او سر ضرب‌ها را می‌شناسد، صداها، طنین‌ها، بلندی‌و... را نیز. با فیلم که پیشتر می‌رویم می‌فهمیم پسرک در کارگاه سازسازی به کوک سازهای محلی می‌پردازد. پس گوش او حساس است و با نغمه‌های موسیقی آشنا، بنابراین ارتباط برقرار کردن با موسیقی طبیعت، موسیقی ماشین و... برای او ساده است.

نکته‌ای که در این میان وجود دارد، این که برای برقراری ارتباط با یک نوع خاص از موسیقی مسلما پیش زمینه‌های ویژه وجود دارد که فکر می‌کنم با تمرین و ممارست در گوش دادن به دست می‌آید. درک و دریافت حتی موسیقی مسلما جز با تمرین ایجاد نمی‌شود و ذهنی‌که در دایره واژگانی موسیقی غوطه خورده و غور کرده باشد می‌تواند نواهای نهفته و مفهوم‌های پنهان را درک کند. در مورد سمفونی پنج بتهوون حرف و حدیث بسیار است از جمله آن که: "بین نه سمفونی بتهوون، سمفونی پنجم معروف‌ترین آنهاست و بیش از هم مورد علاقه قرار گرفته....

سادگی آن اشکال کار شنونده را به حداقل می‌رساند، موسیقی در هیچ موردی مبهم نیست و از ابتدا تا انتها پرالهام و گویاست. به عبارت دیگر این سمفونی، عالی‌ترین نمونه موسیقی برای جلب نظر شنونده است".

چرا که سادگی ریتم و نغمه‌ها ذهن مخاطب را دچار سردرگمی نمی‌کند. اگر در نظر بگیریم که بتهوون این سمفونی را برای سازهای ارکستر سمفونیک نوشته است، بنابراین استفاده از سازبندی‌متفاوت شاید رساننده مفهوم مشخص و مورد نظر او نباشد. اما سادگی فرم در عین پیچیدگی اجرای آن، باعث شده حتی با سازبندی شرقی که می‌تواند عبارت باشد از نی و تنبور و تار تاجیکی یا دوتار ترکمنی یا حتی کوبه در و چکـــش و ظـــرف مسی در مسگرخـــانه، اجرایی‌خوب و قابل قبـــول برای مخاطب به وجود آورد. موسیقی هیچ چیز پیچیده‌ای ندارد. شاید این ایراد از ماست که گـــاه زبان آن را نمی‌فهمیم. تنها می‌توان با کمی تمرین در گوش سپردن به آواها و نواها و کمی‌اندیشیدن که زاییده تجربه در این وادی‌است، به سرزمین راز انگیز و قلمرو اسرار آمیز آن راه یافت.

در پایان فیلم ریتـــم‌ها و نغمه‌ها در ساز بنـــدی ایرانی، موومان اول سمفونی پنج را متجلی و آشکار می‌کنند. تلاش مجید انتظـــامی در ارائه شکل جدید این سمفونی با سازبندی نو قابل تقدیر و ستایش است.

۱- تقی‌بینش /تعلیقات جامع الالحان، عبدالقادر مراغه‌ای/ ص ۳۴۹ (چاپ اول ۱۳۶۶ / موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲- تقی‌بینش /تعلیقات شرح ادوار، عبدالقادر مرغه‌ای/ ص ۴۱۰ / چاپ اول ۱۳۷۰ / نشر دانشگاهی.

۳ - منظور از طنین آوای مشخص و قابل تمییز هر ساز و حنجره وشی‌است.

۴ - دکتر مهدی‌فروغ مردان موسیقی / والاس براک وی، هربرت واینستاک نشر رودکی/ ۱۳۶۶.