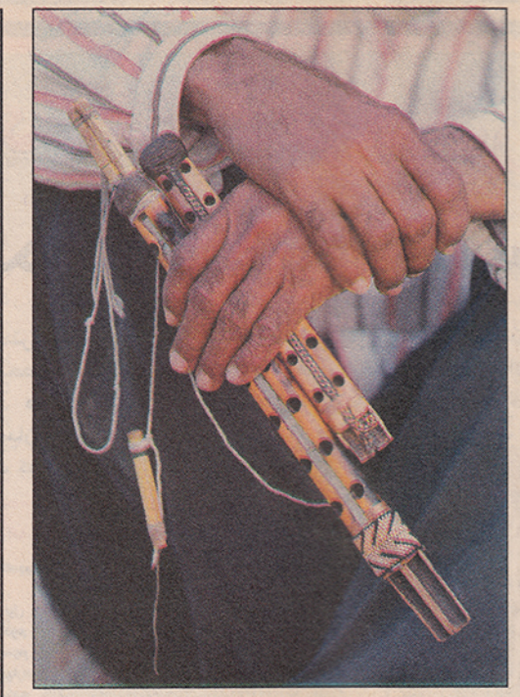
موسیقی

گفت‌وگو با حسین حمیدی پژوهشگر موسیقی نواحی
و عضو هیأت داوران سومین جشنواره موسیقی نواحی کرمان

ایران و تنوع موسیقایی شبه‌قاره

درآمد: حسین حمیدی در سال ۱۳۳۶ در شهر اردبیل متولد شد. خانواده وی علاقه زیادی به موسیقی محلی داشتند و مادر بزرگ وی از نوازندگان گارمون و پدر و عموهایش نیز به موسیقی آذربایجان علاقه داشتند. حمیدی در سال ۱۳۴۸ وارد هنرستان عالی موسیقی ملی شد و از سال ۱۳۶۰ به سازهای محلی بادی علاقه‌مندی نشان داد و بعد از آن، تحقیق و مطالعه عمیقی در زمینه موسیقی محلی ایران مخصوصاً سازهای بادی را آغاز کرد. وی می گوید: شناخت عمده من از موسیقی محلی ایران از شنیدن، آوانویسی و تحقیق فولکلوریک خانم فوزیه مجد که طی سال‌های ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۸ از روستاهای مختلف کشور جمع آوری شده ناشی شده است.

از کارهای ضبط شده او می توان به شاباش (رقص های محلی ایران)، هشت بهشت (مجموعه موسیقی مناطق مختلف ایران به همراه کتاب سازشناسی)، می گیلان (موسیقی محلی گیلان)، ترانه های محلی فارس، گیله لو (موسیقی محلی گیلان)، بالابان، بچه های ایران (مجموعه موسیقی مناطق مختلف با صدای کودکان محلی با همکاری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان) اشاره کرد. حمیدی چندی قبل در فرهنگسرای نیاوران و سپس در تالار رودکی درباره سازهای بادی موسیقی نواحی ایران سخنرانی پژوهشی ایراد کرد.



***کنسرت هایی که تا به حال برگزار کرده‌اید درباره چه موضوعاتی بوده است؟**

– من حدوداً از ۱۰ ، ۱۱ سال پیش، یعنی سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۰ ، پژوهش و تحقیق درباره موسیقی نواحی ایران را آغاز کردم و کارهایی هم به صورت کاست و سی‌دی منتشر کرده‌ام و کارهایم اصولاً در زمینه فرهنگ شناسی مناطق مختلف ایران است و کلاً کنسرت‌های مختلفی در زمینه همنوازی و تکنوازی برگزار کرده‌ام، ولی کنسرت اصلی من ۱۳ و ۱۴ دی ماه در تالار رودکی برگزار شد و ما روی این کنسرت حدوداً ۴ ماه کار کردیم. قسمت اول کنسرت مربوط به موسیقی قشقایی و قسمت دوم آن به موسیقی گیلان مربوط بود.

***در کار پژوهشی خود روی موسیقی کدام یک از مناطق کشور بیشتر کار کرده‌اید؟**

– من به نقاط مختلف ایران سفر و ملودی‌های بسیار متنوعی را از سراسر ایران جمع آوری کرده‌ام و سعی می کنم موسیقی اصلی را با سازبندی همان مناطق بازسازی کنم و مسلماً در این کار روی لهجه هم تأکید داشته‌ام و در کنار این کار با توجه به گرایشی که من به سازهای بادی داشته‌ام، سعی کرده‌ام آنها را جمع آوری کنم و از همه مهمتر با تکنیک نوازندگی آنها هم آشنا شوم. سعی من براین است که بتوانم این گونه سازها را با یک نگرش علمی و آکادمیک به علاقه‌مندان معرفی کنم و اصولاً از این گونه سازها برای تشکیل ارکستر استفاده خواهم کرد. این کار، کار بسیار مشکلی است و هنوز هم موفق به تشکیل این ارکستر نشده‌ام، ولی از طریق ضبط استودیویی توانسته‌ام یک شکل ذهنی از سازهای مختلف در باندهای مختلف ایجاد کنم. فرض کنید یک ترانه محلی را با کنار هم قرار دادن ۲۰ نوع ساز بازسازی می کنم.

*** یعنی شما در واقع با نواختن هریک از این سازها به‌طور جداگانه و در باندهای مختلف کار یک ارکستر را انجام داده‌اید؟**

– خیر. من تنها سازهای بادی را زده‌ام و کار ارکستر وسیع‌تر از اینها است.

*** پژوهشی که شما داشته‌اید تنها روی سازهای بادی مناطق و شیوه نواختن آن بوده یا روی فرم آواز آن منطقه هم مطالعه داشته‌اید؟**

– من یک تئوریسین نیستم و کارم بیشتر جنبه عملی دارد. هدف من بیشتر بر این اساس بوده که نغمه‌های محلی که به صورت تکنوازی و یا دونوازی در شکل اصیل خود وجود دارند را احیا کنم و بتوانم برای نسلی که از این موسیقی دور است، جذابیت تازه‌ای به وجود آورم. این کار یک کار فردی نیست و به حمایت دولتی احتیاج دارد و افراد تنها می‌توانند جرقه‌هایی را در مقابل تهاجم فرهنگی به وجود بیاورند.

*** این کار چطور می‌تواند جنبه‌ای عملی پیدا کند تا موسیقی‌ای را در کشورمان بنا نهیم که جذابیت و تنوع بسیار داشته باشد؟**

– یک راه آن تشکیل گروه‌های ارکستری است که باید با حمایت جدی دولت همراه شود. شیوه دیگر کاری است که برخی از اهل موسیقی انجام می دهند. از جمله کاری که من تا به حال انجام داده‌ام که در آن نوعی دید زیباشناسی را در نظر گرفته‌ام. من به این موضوع اطمینان کامل دارم که می‌توانیم بدون این که به موسیقی محلی‌مان کمترین آسیب یا صدمه‌ای وارد کنیم، آن را بازسازی کنیم و برای این کار می‌توانیم از سازهایی که در همان ناحیه وجود دارد، کمک بگیریم. البته این کار بسیار مشکلی است، زیرا باید کسانی را تربیت کنیم که آن ساز را خوب بنوازند.

در کنسرت پژوهشی که در فرهنگسرای نیاوران برگزار شد، چهار ساز بادی قطعه‌ای را که به صورت هارمونیک نوشته شده بود، اجرا کردند و این قطعه به گفته کارشناسان از کمترین فالشی صدا برخوردار بود.

این گونه کارها می‌تواند سبب شوند که ما دسته‌ای از سازها که جنبه محلی دارند را کنار هم بنشانیم و از آنها ملودی‌ها و اجراهایی بگیریم که جنبه زیباشناسی دارند.

*** یعنی این سازهای محلی به تنهایی فالش نیستند؟**

– نه. هیچ کدام از این سازها به تنهایی فالش نیست. ولی در همنوازی همیشه فالش بودن صدا وجود دارد. همنوازی در تمامی سازهای دنیا کار مشکلی است. مثلاً نه تنها در سازهای محلی، بلکه در یک ارکستر هم که چند ویولن تنها کنار یکدیگر می‌نوازند، ممکن است نتوانند به درستی با یکدیگر همزمان شوند و این کار طبیعتاً در سازهای محلی بیشتر اتفاق می افتد. مثلاً تقریباً محال است که ما بتوانیم دو سرنا را به گونه‌ای کنار هم بگذاریم که هماهنگ بنوازند، به گونه‌ای که ویولن به صورت دوئت می‌زند.

*** چطور می‌توانیم موسیقی محلی ایران را که از تنوع و فرهنگ و زبان فراوانی بهره می‌برد، برای کل ایران احیا کنیم؟**

– ایران یکی از معدود کشورهایی است که بافت موسیقایی اقوام به صورت بسیار متنوع در آن وجود دارد و این باعث شده است که تنوع موسیقایی و فرهنگ خاص موسیقی به وجود آید و همین امر سبب شده تا ایران در زمینه موسیقی مثل یک شبه قاره خودنمایی کند و باعث خوشبختی است که همه این اقوام تحت تأثیر یک وحدت عمیق زندگی می کنند. من و تمامی کسانی که در این زمینه فعالیت می کنیم، دوست داریم این تنوع را به مردم کشورمان بشناسانیم. مثل خانم فوزیه مجد، محمدرضا درویشی، مرحومه منیژه علی‌پور، جهانگیر نصراشرفی و خیلی‌های دیگر که این کار را کرده‌اند و انتظار ما از جوانان کشورمان این است که وقتی موسیقی‌های آن طرف کره‌زمین را گوش می کنند، موسیقی کشور خودمان ایران را هم گوش کنند.

*** یک توضیح کلی در مورد سازهای بادی مناطق که روی آن کار کرده‌اید، بیان کنید؟**

– به همان علت که تنوع اقوام درایران و وسعت کشور از لحاظ کوهستانی، کویری بودن و کنار دریا بودن متنوع است، این باعث وجود فرهنگ‌های مختلف و سازهای مختلف شده است. یعنی برای خودش شاخه عجیبی را تشکیل داده است. در ایران تنوع بسیار جالبی در زمینه سازهای بادی، سازهای کوبه‌ای و سازهای زهی، زخمه‌ای وآرشه‌ای وجود دارد. مثلاً من در کنسرتی که برگزار کردم، حدود ۱۱۰ نوع ساز بادی را به نمایش گذاشتم که باز هم تعداد زیادی از آنها در دسترس نبود. باید به این نکته توجه داشت که در هر منطقه‌ای ممکن است سرنا وجود داشته باشد، ولی سوراخ‌هایش فرق می کند. مثلاً در مازندران ممکن است وضعیت انگشت گذاری سرنا با لرستان و سیستان و بلوچستان فرق کند و معمولاً این نوع سازها از ابزار بسیار ابتدایی درست شده‌اند مثلاً استخوان، گل پخته شده، کدو وغیره.

*** آیا ملودی این گونه سازها به صورت مدون وجود دارد یا به صورت سینه به سینه منتقل شده است؟**

– خیر، کاملاً سینه به سینه است و از پدر به پسر می‌رسد و موسیقی ما به صورت مدون تنها برای شهرها نوشته شده است.

گفت‌وگو: رضا احسان دوست

پاسخی به مقاله «از بتهوون تا پریوش»!

کم دانستن، قابل نکوهش‌تر از هیچ ندانستن است

در تاریخ ۸۰/۱۰/۱۱ به مطلبی با عنوان «از بتهوون تا پریوش» در صفحه موسیقی برخوردم که حیرت‌زده‌ام کرد. چگونه نویسنده‌ای بدون داشتن حداقل اطلاعاتی در مبحثی چنین تخصصی اظهار عقیده کرده است. لذا بر خود واجب دیدم به‌عنوان یکی از اعضای ارکستر سمفونیک تهران و بیش از آن با هدف روشن ساختن ذهنیت خوانندگان مقاله از «بتهوون تا پریوش» نکاتی را متذکر شوم. نویسنده مقاله یادشده با اشاره‌ای مبهم به دوره هفت ساله رهبری فرهاد مشکوة، بیش از ۶۰ سال سابقه تاریخی ارکستر سمفونیک تهران را که طبیعتاً با اجراهای متعددی شکل گرفته است، به هیچ انگاشته و سابقه هنری این ارکستر را تنها به هفت سال قبل از انقلاب اسلامی محدود کرده است. در حالی که گذشته ارکستر سمفونیک به سالهای ۱۳۱۳ هجری شمسی باز می گردد.

برمی گردیم به مقاله «از بتهوون تا پریوش». نویسنده در بخش اول مقاله خود معتقد است که فقط از زمان فرهاد مشکوة این ارکستر تدریجاً به یک ارکستر حرفه‌ای بدل شد که نوازندگانی مانند «کلودیو آرائو» به عنوان تکنواز با آن همکاری کرده‌اند. در این که دوران رهبری «فرهاد مشکوة» به سبب طیف گسترده اجراهای وی از حیث دوره‌های موسیقایی یکی از دوران درخشان ارکستر سمفونیک تهران بوده، تردیدی نیست. اما قبل از دوره رهبری وی نیز، تکنوازانی بسیار پرآوازه‌تر از «کلودیو آرائو» با این ارکستر همکاری داشته‌اند که نام بردن از آنها بدون نیاز به معرفی شان کافی به نظر می‌رسد؛ بزرگانی چون «یهودی منوهین» و «آلکسی میخلین»، «ژوزف شیوو»، «ایزایک اشترن» و . . . البته سنجش سطح هنری یک ارکستر تنها با قرار دادن نام تکنوازان صاحب نام در کنار آن نادرست است. به‌عنوان مثال ارکستر فیلارمونیک برلین، که نیازی به معرفی برای اهل فن ندارد، نه تنها با نام تکنوازی که با آن همکاری داشته‌اند، به یک ارکستر معتبر بدل نشده است، بلکه بهترین تکنوازان جهان برای اعتبار بخشیدن به نام خود، سعی در اجرای برنامه با این ارکستر داشته و دارند. عوامل سنجش سطح هنری یک ارکستر شامل موارد دیگری است که ذکر آنها از حوصله این نوشتار خارج است.

در بخش بعدی نوشته یاد شده به رهبری آقای فریدون ناصری اشاره شده و این که ایشان پس از انقلاب (اولین سالها!)نقش مؤثری در سر و سامان دادن به وضعیت ارکستر سمفونیک تهران داشته‌اند. زحمات بی شائبه آقای فریدون ناصری و نقش شان در بهبود وضعیت ارکستر وحفظ آن تا به امروز، نکته‌ای است که از چشم هیچ هنرمندی به دور نمانده و نخواهد ماند. اما این منتقد گرامی در نظر داشته باشند که اظهار نظر در یک روزنامه پرتیراژ نیاز به دقت و اطلاعات بیشتری دارد تا ابراز عقیده در یک گپ محفلی. آقای فریدون ناصری- رهبر فعلی ارکستر سمفونیک تهران- از سال ۱۳۶۹ رهبری این ارکستر را برعهده گرفتند؛ یعنی ۱۲ سال پس از پیروزی انقلاب اسلامی. پس از انقلاب و با توجه به شرایط بحرانی آن روزها مجدداً این مرحوم حشمت سنجری بود که وظیفه رهبری و حفظ انسجام این ارکستر را برعهده گرفته و برنامه‌های متعددی را به همراهی آن بر روی صحنه برد.

و اما بپردازیم به بررسی نظریات نویسنده در خصوص فعالیت چند سال اخیر این ارکستر و از آنجا شروع کنیم که فرموده‌اند «با دعوت از رهبران خارجی؛ ارکستر شروع به کارهای غیرجدی نمود.» بسیار بسیار خلاصه به عرض می‌رسانم: اگر اجرای سمفونی ۸ شوبرت یا دیگر اثر شوپن برای پیانو و ارکستر به رهبری «رابرت لربامر» اتریشی یا کنسرتو پیانو و اورتورهای اپراهای موتسارت به رهبری «نیکلای دیادیورا» (مطرح‌ترین رهبر اوکرائینی درجهان) تفریحی و غیر جدی بوده‌اند، پس حتماً اجرای یک سمفونی از بتهوون و یکی از کنسرتوهای مطرح جهان موسیقی در هر برنامه توسط «ایرج صهبایی» (رهبر توانای مقیم فرانسه) از سرخنده و تفریح و وقت گذرانی بوده است. اینها تنها اشاره‌ای بسیار بسیار اجمالی به دهها اثر اجرا شده توسط ارکستر سمفونیک تهران در سالهای اخیر بوده است.

نویسنده از این هم فراتر رفته و مدیران و متولیان ارکستر سمفونیک تهران را به ضعف در برنامه‌ریزی متهم نموده‌اند، بله، لابد(!) به نظر ایشان و به‌عنوان مثال حضور چهار رهبر مهمان در یک سال، همگی تصادفی و بدون برنامه‌ریزی و پیشامدهایی از سرتقدیر بوده‌اند و برنامه ریزی ها و زمان‌بندی های رهبر ارکستر جناب آقای ناصری و ریاست مرکز سرود جناب آقای مرادخانی در ترتیب دادن این برنامه‌ها، تصادفی و پیشامدهایی اتفاقی به شمار می روند.

و اما اجرای والس های اشتراوس و ارکسترهای کافه‌ای

اگر با اجرای والس های اشتراوس، یک ارکستر بدل به ارکستری کافه‌ای می‌شود، پس ارکستر سمفونیک تهران نیز مانند ارکستر فیلارمونیک برلین، ارکستر سمفونیک وین و . . . به صف ارکسترهای کافه‌ای پیوسته است! نویسنده محترم لازم است بدانند که والس های اشتراوس، تقریباً توسط اکثر ارکسترهای معتبر جهان اجرا و ضبط شده‌اند. از همه اینها که بگذریم، گویا این منتقد عزیز با به کاربردن کلمه ارکستر کافه‌ای وین به یاد خاطراتشان از ارکسترهای کافه‌های لاله زار قدیم و مطرب بازی های روحوضی می‌افتد. خیر! منتقد محترم، نه تنها ارکسترهای کافه‌ای وین، بلکه حتی نوازندگان خیابانی این شهر مهد موسیقی، در سطح بسیار بالایی از توانایی در زمینه نوازندگی و بیان موسیقایی قرار دارند.

بدنیست بدانید این نوع موسیقی، الهام‌بخش بزرگترین آهنگسازان تاریخ موسیقی در خلق پاره‌ای از عمیق‌ترین آثارشان بوده است. در اینجا می‌توان به مومان دوم از سمفونی پنج بتهوون اشاره کرد که ملودی آن عیناً برگرفته از یک رقص وینی است.

نویسنده در پایان ودر اوج خلاقیت خود درایجاد ساختار یک نقد کارشناسانه ارزشمند به فردی به نام جلال همتی و اثری از ایشان به نام پریوش اشاره کرده‌اند. باید بگویم آرشیو موسیقی اینجانب در بنده منزل به گستردگی ایشان نبود که چنین قطعه‌ای را بشناسم. البته با راهنمایی ایشان قطعه فوق‌الذکر را به هزار مکافات تهیه نموده و شنیدم و پاسخ مقتضی در باره آن را به زمان دیگری موکول می نمایم.

«کم دانستن قابل نکوهش تر از هیچ ندانستن است»، داشتن مشتی اطلاعات سطحی و سعی در انعکاس آنها به هر قیمت، حداقل اعتبار علمی فرد را حتی در خصوصی‌ترین محافل، تحت‌الشعاع قرار می دهد.

آرش امینی