دەنگ

ویژه‌ی سومین جشنواره موسیقی کردی

سنندج ۲۸/ ۱۱ تا ۱/ ۱۲/ ۸۱

اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی با مشارکت شورای اسلامی شهر
و شهرداری سنندج

موسیقی نواحی، بنایی محکم و فراموش شده

در

مصاحبه با حسین حمیدی داور جشنواره

● اقبال رضایی

■ جناب آقای حمیدی از خودتان بگویید از کارهای‌تان و این که چه شد که، به موسیقی نواحی روی آوردید؟

■■ سال ۱۳۳۶ در اردبیل به دنیا آمدم ولی در تهران بزرگ شده‌ام در سن ۱۲ ساله گی وارد هنرستان عالی موسیقی شدم، با موسیقی سنتی پرورش یافته‌ام ولی سال‌ها بعد به موسیقی محلی گرایش پیدا کردم و شاید مهم‌ترین دلیل‌اش این باشد که پدر، عموها و مادربزرگ‌ام نوازنده‌ی «گارمون» بودند، و می‌توانم بگویم در خانواده‌ای اهل موسیقی ـ موسیقی آذری ـ به دنیا آمده‌ام. زمانی در ترکیه تحصیل می‌کردم که بعدها رها کردم. از سال ۱۳۷۰ به صورت جدی تحقیق و گردآوری در زمینه‌ی موسیقی محلی ایران را آغاز کردم و یکی از منابعی که در این راه یاری‌گر من بود، مجموعه‌ی تحقیقات خانم «فوزیه مجد» بود، ایشان فارغ‌التحصیل فرانسه بودند و در سال‌های ۵۰ تا ۵۸ از طرف رادیو و تلویزیون جهت گردآوری و تدوین موسیقی ایران مأمور می‌شود، کار خود را از موسیقی روستاهای شمال خراسان آغاز می‌کند، حتی در سنندج آقای «عباس کمندی» راهنما و کمک‌شان بوده و در آذربایجان مرحوم «منیژه علی‌پور» همراهی و یاری‌اش می‌کند. این مجموعه تحقیقات برای من دانشگاهی کامل بود. در این وادی آلبوم «هشت بهشت» را که مجموعه‌ی قطعاتی است از هشت منطقه‌ی موسیقیایی ایران، توسط انتشارات «ماهور» منتشرکرده‌ام، «ترانه‌های محلی فارس» در زمینه‌ی موسیقی فارس، «می‌گیلان» و «گیله‌لو» دو مجموعه در زمینه‌ی موسیقی گیلان است. «شاباش» در زمینه‌ی رقص‌های محلی ایران و «بالابان» در زمینه‌ی ساز تخصصی خودم که سه‌نوازی و چهارنوازی‌های این ساز را نواخته‌ایم، به اضافه‌ی کتاب «سازشناسی» که توسط انتشارات ماهور منتشر شده است.

اثر دیگری که هنوز منتشر نشده و به زودی از طرف کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشر می‌شود کاری است برای ۱۴ نفر از بچه‌های روستایی مناطق مختلف از سن هفت تا سیزده سال....

■ آقای حمیدی برای ورود به بحث، تاریخچه‌ای مختصر از سازهای بادی، که ساز تخصصی خود شما هم هست، ارائه کنید. خصوصاً سازهای بادی در ایران و قدمت و جایگاه این نوع سازها در نواحی مختلف؟

■ ■ تصور بنده از حنجره‌ی انسان همیشه به صورت نوعی ساز بوده و هست، و فکر می‌کنم بعد از صدای انسان اولین صداهایی که انسان توانست به وجود بیاورد، صدای سازهای بادی است. قدمت این سازها در کشور ما از طریق نقش برجسته‌های دیواره‌ی غارها و کتیبه‌ها مشخص است. نفیرها، کَرناها که یکی از قدیمی‌ترین سازها در ایران هستند این سازها در کشور ما خیلی متنوع‌اند همان گونه که قبلاً نیز گفته‌ام ـ در مقاله‌ای زیر نام «ایران، شبه قاره‌ای دیگر» ـ ایران کشوری بسیار وسیع از جهت تنوع اقوام است. تنوع اقوام تنوع زبان، فرهنگ و موسیقی را با خود دارد. این تنوع زیاد ساده نیست، بل‌که بسیار عمیق و جالب است. به همین جهت در ایران، در میان قوم‌های مختلف سازهای بادی مختلفی داریم. من هر سال سعی می‌کنم برنامه‌های سازشناسی‌ای در تهران داشته باشم، که این کارگاه‌ها در واقع کلاس‌های نظری و عملی سازشناسی است که با حضور خود نوازنده، به همراه اسلاید و سازشناسی فنی به تماشاگر ارائه می‌شود، تاکنون دو برنامه‌ی سازشناسی زیر عنوان «سازهای بادی در ایران» داشته‌ایم. این سازها در مناطق مختلف وجود دارند. به طور مثال در بلوچستان «دونَلی»، در مناطق مختلف «سُرنا»ها و «نی»های گوناگونی داریم. در مازندران «لَله‌وا» و «قِرنی» داریم. تنوع عجیبی از سازهای بادی سفالی را داریم به نام سازهای «سوتَکی» که ساز بچه‌ها محسوب می‌شوند و بسیار جالب توجه‌اند. «کَرنا»ها را با تنوع زیادی داریم مانند «کَرنای فارس»، «کَرنای گیلان»، «کَرنای خراسان»، «کَرناهای بلند» که حدود سه یا چهار متر می‌باشند. «دوزَله» در کردستان، «قوشمه» در شمال خراسان و «نرمه‌نای»، «بالابان» و «نی هَمبونه» و...

■ با توجه به ساز تخصصی خودتان و با توجه به شناخت و دست‌مایه‌ای که تاکنون از موسیقی به دست آورده‌اید، چه چیزی و چه ویژه گی‌ای شما را وا داشت که از موسیقی سنتی به سمت و سوی موسیقی محلی و موسیقی نواحی روی بیاورید؟

■ ■ من برای خودم نگاهی کلی دارم، و معتقدم در موسیقی دو جنبه وجود دارد؛ کسانی هستند که نوازنده‌اند و نوازنده‌هم می‌مانند و نوازنده‌ی صرف به نظر من یک مجری است، مثل یک هنرپیشه. ولی خلاقیت در نوشتن و آهنگ‌سازی و تنظیم کردن و رنگ‌آمیزی‌های مختلف است. همیشه یکی از ایده‌آل‌های من این بوده که ساز بندی خاص هر منطقه را پیدا کنم؛ به وجود بیاورم و... یکی از بزرگ‌ترین ایرادهایی که به اجراهای موسیقی محلی ما وارد است، این است که با سازبندی موسیقی سنتی، محلی می‌نوازند. فرض بفرمایید با سازبندی موسیقی سنتی ایرانی، موسیقی خراسانی نواخته می‌شود، در همین کردستان ارکسترهای فرهنگ و هنر سابق با ترکیبی از سازهای سنتی و غربی مثل ویولون، ویولون‌سِل، سنتور، تار و... آهنگ و ملودی کردی اجرا می‌کردند. ولی حالا ما شناخت دیگری داریم، تصور ما این است که ترکیبی از سازهای محلی هر منطقه می‌توانند لهجه‌ی آن منطقه را تشدید کنند و ارزش آن را تثبیت نمایند. این یکی از انگیزه‌های من بود که به موسیقی نواحی روی آوردم. سعی کردم بگردم، تحقیق کنم و سازها را پیدا کنم، دنبال کردم و نتیجه‌اش این است که شما سازها را در تنظیم کردن درست استفاده کنید. «آرانژمان» در

یک نوع سازبندی که ذهنیت من را به وجود می‌آورد.

■ با توجه به سازهایی که مختص موسیقی کردی است، و از طرفی ویژه‌گی و تشخص خاص موسیقی این منطقه، آیا می‌توانیم از ارکستراسیون و سازبندی جدید برای ارائه‌ی موسیقی کردی بهره‌ببریم، یا اصولاً می‌توانیم از سازهای محلی جهت کار و هم‌نوازی با ارکسترها و سازبندی‌های غیر بومی استفاده کنیم. برای نمونه، از «شمشال» چگونه باید استفاده کرد؟

■ ■ من نمی‌توانم در این باره حکم کلی صادر کنم. من یک نفر هستم و فقط می‌توانم تجربه‌های شخصی خود را در این زمینه بازگو کنم. به نظر من بهترین کار ممکن این است که تجربه‌ها باید رها باشند. زمان حرف اول را می‌زند و چیزهایی را نگه می‌دارد که باید نگه دارد، مثل شعر حافظ، مثل صدای خواننده‌های کرد که در مراحل مختلفی آمده‌اند و باقی مانده‌اند، چون ارزش دارند. من در تجربه‌های خودم، به دنبال نوعی ارکستر فولکلور در هر منطقه هستم. در موسیقی کردی کنار هم چیدنِ بسیار مشکلِ نرم‌نای، سُرنا، دیوان، عود، کمانچه که شاید نمونه‌ی بسیار جالب‌اش در کار «ئاوات» یا «زمانه» اثر آقای فرج‌پوری موجود است. فرض بفرمایید، اگر قرار بود ما آن‌جا از سنتور استفاده می‌کردیم، سنتور به اندازه‌ای که قدرت بیان‌گری موسیقی سنتی ما را دارد، در واقع این نوع سازبندی را به کلی منحرف می‌کرد. ولی کافی است ذهنیتی ساده انگار داشته باشیم؛ چون سنتور را اضافه می‌کردیم، ویولون سِل را هم اضافه می‌کردیم. صحیح‌تر آن است که تصوری حجم‌گرا داشته باشیم، این نوع ارکستراسیون اگر چه ممکن است ساده به چشم بیاید اما اصیل است. چراکه فواصل این سازها برای این نوع ملودی‌ها و این نوع موسیقی ساخته و پرداخته شده است.

■ می‌توانیم این گونه نتیجه گیری کنیم که مسئله‌ی مهم چه بسا همان تفکر و تشخیص درست است؟

■ ■ نه، لطفاً نتیجه گیری نکنید، این نظر شخص بنده است و من این را دنبال می‌کنم یا حداکثر کسانی که دوست داشته باشند. هستند کسانی دیگر که به گونه‌ای دیگر عمل می‌کنند، آن هم تجربه‌ای دیگر است. خوب می‌دانیم که تجربه یا موفق است یا نیست، این حاصل ذهنیت زیبایی شناسانه‌ی تجربه گرایی است. همان گونه که قبلاً هم گفته‌ام من اهل تجربه‌ام و شکست‌اش را هم به جان می‌خرم، اگر هم موفق شدم که چه بهتر، یک گام به پیش بر می‌داریم.

موسیقی کردستان موسیقی‌ای بکر و خودجوش است و چون این ملت موسیقی را دوست دارد این موسیقی دست نخورده باقی مانده است

■ با توجه به ذهنیت تجربه گرایانه‌ای که به آن اشاره کردید، و از طرفی شناخت و تحقیقاتی که از موسیقی نواحی داشته‌اید، موسیقی کردستان را چگونه می‌بینید؟

■ ■ موسیقی کردستان موسیقی‌ای بکر و غنی است. من این‌جا به سئوالی برخوردم که تا حدود زیادی ملی گرایانه بود، موسیقی کردستان را جدا کرده بودند. من این را نمی‌پسندم، تصور من این است که تمام موسیقی‌های اقوام، یا در واقع نواحی‌ای که روی کره‌ی زمین ـ نمی‌گویم ایران ـ وجود دارند، دارای ارزش‌های خاص خود هستند. فراز و نشیب‌ها و ایست و فرودهایی که روند یک موسیقی را می‌سازند، فرم آن موسیقی را به‌وجود می‌آورند، ارزش‌های موسیقیایی این‌ها هستند. موسیقی کردی به خاطر تنوع وسیع جغرافیایی، یا شاید با توجه به نگاه من به اتنوموزیکولوژی، که چندان اعتقادی به مرز سیاسی ندارم، دارای تنوع موسیقیایی هم هست. ما وقتی در مورد موسیقی بلوچ‌ها صحبت می‌کنیم، قسمتی از این موسیقی در پاکستان است، یا موسیقی کردستان

قسمتی از آن در مرزهای دیگر است. ولی ما نمی‌توانیم موسیقی فلان استان را مشخص کنیم، این اشتباه است. زمانی استان بوشهر بخشی از استان فارس بود، ولی حالا جدا شده، خوب این مرزبندی استان‌ها برای موسیقی معیار نیست. بنابر این کردستان می‌تواند یک سازبندی کلی را داشته باشد و یک نوع موسیقی که ازمناطق دیگر جاری شده است. مثلاً موسیقی «اورامان» که با موسیقی «شکاک» کاملاً متفاوت است. یعنی حالت‌ها و ویژه‌گی‌های خاص خودشان را دارند و باید روی‌شان کار شود، و کارکردن هم از عهده‌ی یکی دو نفر خارج است. اگر در کشور ما فرهنگستان موسیقی وجود داشته باشد، از متخصصین درخواست می‌شود که روی موسیقی فلان منطقه کار کنند، مبانی به وجود بیاورند، متأسفانه کار نشده، موسیقی کردستان موسیقی‌ای بکر و خودجوش است و چون این ملت موسیقی را دوست دارد این موسیقی دست نخورده باقی مانده است.

■ آقای حمیدی با توجه به این تنوع وگونه‌گونی موسیقی کردی و موسیقی مناطق کردنشین،و با توجه به ورود ناگزیر و جبرآسای موسیقی خارجی، از طرفی هم حضور و وجود موسیقی سنتی ایرانی، بیاییم این سئوال را مطرح کنیم که چگونه می‌توانیم موسیقی‌ای را خلق کنیم که دارای قابلیت‌های فرهنگی، اجتماعی و اصیل ملتی مثل ملت کرد باشد و از طرفی هم پاسخ‌گوی نیازهای روحی، روانی، عاطفی و درکل فرهنگی و اجتماعی امروز این ملت باشد؟

■ ■ شما دنبال نوگرایی هستید، درسته؟

■ حالا، می‌توان به نوعی اسم‌اش را نوگرایی هم گذاشت، البته تأکید بیش‌تر بر بحث امروزی بودن‌اش است.

■ ■ به هر حال یک چیز نو. ببینید، یک چیز نو همان قدر می‌تواند اصیل نباشد که یک چیز کهنه، اصالت به ساده‌گی به وجود نمی‌آید. من همیشه اصالت را در مقابل تصنع قرار می‌دهم. شما گل مصنوعی دیده‌اید. این گل بو ندارد اما خراب هم نمی‌شود. ولی گل باید بو داشته باشد و خراب شود. اما در تهران اکثر گل فروشی‌ها گل مصنوعی می‌فروشند، به جهت این که فرهنگ تزریقی و در واقع فرهنگ ضعیف و له شده‌ی تحمیلی باعث می‌شود که این تصور به وجود بیاید که ما گل مصنوعی می‌بریم که خراب نمی‌شود، و این یک توهین اجتماعی است. متأسفانه ما در دنیای ارتباطات امروز مورد تهاجم فرهنگ‌های مسلط هستیم. نمی‌گویم قوی، و نتیجه‌اش بی‌هویتی است، و این را نمی‌توان با یک سئوال و به این ساده‌گی‌ها مطرح کرد.

■ بله، یک بحث جامعه‌شناسی است.

■ ■ کاملاً درسته، یک بحث پیچیده، و اصلاً به این ساده‌گی‌ها هم عملی نیست. به نظر من این چیزهایی که ایده‌آل شما هستند، باید از طریق نمونه‌سازی به وجود بیایند، یعنی امکاناتی برای آدم‌های خلاق بگذارند که نمونه‌سازی بکنند. نمونه‌سازی در موسیقی کردی. من با تفکر خودم می‌گویم که این سازبندی را می‌خواهم و کار می‌کنم، و چون به کارم ایمان دارم می‌گویم خیلی زیبا است. یکی دیگر ترکیبی از سازهای کشور را در می‌آورد و می‌گوید من موسیقی کردی می‌زنم. دیگری با ترکیبی از سنتور و سرنا و دوزله کار می‌کند، این هم کاری دیگر است من در همین جشنواره یک گروه «کُرال» دیدم، که با اشعار کردی و پیانو کاری را اجرا کردند،

یکی از نتایج این گونه جشنواره‌ها این است که اصولاً سازهایی راکه از لحاظ فرهنگی مورد قبول خانواده‌های شهری نیستند، بتوانیم به نسل دوم یا نسل جوان‌تر انتقال دهیم

ولی موسیقی‌اش کردی نبود. این روال هم می‌تواند ادامه داشته باشد. همه نوع کاری باید انجام شود و تجربه‌های مختلف باید قدرت خودنمایی داشته باشند، یعنی جلو تجربه گرایی را نباید گرفت مثلاً یک نفر می‌گوید: من با یک ویولون سل، یک ابوا، و یک فلوت قطعه‌ای روی یکی از موسیقی‌های محلی تنظیم می‌کنم، ممکن است موفق هم باشد، اما کار سختی است.

■ **این مسئله‌ی تجربه گرایی درسته، ولی ما می‌بینیم که این فرهنگ مسلط جهانی، فرهنگ‌ها را به هم نزدیک می‌کند. از طرفی هم می‌بینیم که بعضی از سازهای منطقه‌ای و بومی در همین کردستان خودمان، یا هر منطقه‌ی دیگر، دارند فراموش می‌شوند. برای مثال سازی مانند سُرنا که بسیاری از مقام‌های کردی به وسیله‌ی آن نواخته و روایت می‌شود، دیگر مقبولیت‌اش را از دست داده، و حتی خانواده‌ها حاضر نیستند بچه‌هایشان را برای آموزش چنین سازهایی بفرستند و هزینه‌هایی بابت این کلاس‌ها هم متحمل شوند، اما می‌بینیم که در موسیقی ترکیه یا آذربایجان شوروی و بسیاری کشورهای دیگر سازهای بومی و منطقه‌ای به شکل بسیار زیبایی در سازبندی‌های جدید مورد استفاده قرار می‌گیرند ـ نمونه‌اش سرنا در ارکسترهای ترکی است ـ حالا ما با بد چه کار کنیم که این سازها و این اصالت‌ها در قالب و شکل‌های متنوع و جدید دوباره زنده شوند و نمود پیدا کنند. اصلاً لازمه‌ی نزدیک شدن به فرهنگ جهانی، مگر داشتن فرهنگ بومی قوی نیست؟ خوب ما از فرهنگ بومی‌مان صحبت می‌کنیم که موسیقی قسمتی از آن است و این قسمت دارد فراموش می‌شود، چه کار باید کرد؟**

ما در دنیای ارتباطات امروز مورد تهاجم فرهنگ‌های مسلط هستیم. نمی‌گویم قوی، فرهنگ‌های مسلط، و نتیجه‌اش بی‌هویتی است

■ ■ **یکی از نتایج این گونه جشنواره‌ها این است که اصولاً سازهایی را که از لحاظ فرهنگی مورد قبول خانواده‌های شهری نیستند، بتوانیم به نسل دوم یا نسل جوان‌تر انتقال دهیم. الان نوازنده‌های «سرنا»ی ما اکثراً با سن و سال بالا هستند، من بسیار خوشحال شدم که امروز نوازنده‌های «سرنا»ی با سن‌های کمتر از ۳۰ سال دیدم و این خیلی ارزش‌مند است. این نوازنده‌ی جوان خود جوش است چون ما برای این گونه سازها ـ سرنا، شمشال، نرمه‌نای و... ـ هیچ گونه کلاسی نداریم. این‌ها سازهایی هستند که زیاد روی‌شان کار نشده وهنوز وحشی و بکر مانده‌اند. غیر از ارمنستان که روی نوعی نرمه‌نای کار کرده‌اند، که آنجا «دودوک» خوانده می‌شود و برای‌اش کلاس دارند. بنابراین اولین هدف، زنده نگه‌داشتن سازها است، که هدف بسیار خوبی است، در مرحله‌ی بعد است که آهنگ سازها می‌بینند که این ساز نواخته می‌شود، مخصوصاً جایزه دادن و تشویق کردن جوان‌هایی که این نوع سازها را می‌زنند از قدم‌های خوب به شمار می‌آید. به هر حال آن وقت است که آهنگ‌سازی می‌بیند فلان نوازنده‌ی «سرنا» توانایی این را دارد که در هم‌نوازی شرکت کند. چون کار گروه نوازی واقعاً به این ساده گی‌ها هم نیست. از طرفی دیگر نگاه جالبی که به جشنواره‌ها، مخصوصاً خارجی و اروپایی وجود دارد، جشنواره‌هایی که هر سال برگزار می‌گردد وگروه‌های سنتی و منطقه‌ای با سازهای بومی مورد استقبال خارجی‌ها قرار می‌گیرند. که این هم می‌تواند عاملی دیگر در کنار عوامل پیشین جهت مقبولیت این سازها باشد.**

■ **به عنوان یکی از اعضای هیئت داوران، جشنواره را چگونه دیدید؟ آیا با تمام کمی و کاستی‌ها می‌توانیم به وجود چنین جشنواره‌هایی امیدوارم باشیم؟**

■■ بله، با تمام نواقصی که وجود داشت و می‌توانست این نواقص کم‌رنگ‌تر باشند، ولی قابل اغماض‌اند. به خاطر این که نتایج اصلی در همین آمدن‌های جوانانی است که سازهای محلی را به دست گرفته‌اند. درکلیت جشنواره، آن چهار معیاری که در نظر داشته‌اند بسیار خوب است. فقط باید مسئولین مواظب باشند که این جشنواره‌ها کلیشه‌ای نشوند و در واقع هر سال گامی به جلو بردارند تا بتوان به آن اهداف کلی رسید، این چیزی است که بسیار خوب است و هرچه حاشیه‌هایی که بیش‌تر غیر موسیقیایی است، کم‌تر شود وکم‌رنگ‌تر شود. بسیار خوب است.

■ آقای حمیدی، درکارهایی که اجراکرده‌اید، آیا تا به حال از سازهای منطقه‌ی کردستان استفاده کرده‌اید؟

■■ بله، من قطعاتی ساخته‌ام در زمینه‌ی موسیقی نواحی که در واقع سازبندی آن‌ها، ساز بندی موسیقی کردی است و در کل این نوع سازبندی را می‌پسندم. البته نمونه‌اش شنیداری است و به همین دلیل نمی‌توان زیاد در موردشان صحبت کرد. ولی این را عرض کنم که استفاده از سازهای محلی وکنار هم چیدن این نوع سازها مستلزم این است که شما بعضی از سازها را به اندازه‌های مختلف بسازید، تا بتوانند درکنار هم و با هم، هم نوازی کنند. چون در موسیقی محلی ایران، به خصوص سازهای بادی، ما همیشه یک نفر تک‌نواز داشته‌ایم مثل نوازنده‌ی شمشال. به همین دلیل اندازه‌ی این سازها همیشه ثابت است، ولی اگر قرار باشد نوازنده‌ی شمشال درکار گروهی مشارکت کند، لازم است اندازه‌های مختلف شمشال را داشته باشد تا درکوکهای مختلف ساز بزند. نرمه‌نای هم به این شکل است و بسیاری از سازهای دیگر.

■ منظور شما این است که برای استفاده از سازهای محلی در ارکسترها و سازبندی‌های جدید، نوازنده باید دست به ابداع بزند؟

■■ بله. ببینید این کارها جا نیفتاده‌اند، تجربی‌اند. شاید خیلی‌ها، کارهایی از این دست انجام داده باشند، من خودم نمونه‌هایی انجام داده‌ام. برای این که سازهای بادی که دارای محدودیت خاص خودشان‌اند توانایی این را داشته باشند درکنار سازهایی مثل دیوان و عود، که به نظر من جزء مضرابی‌های توانا و خوب موسیقی کردی‌اند و دارای صدا دهی بالایی هستند، نواخته شوند و این هم مستلزم ابداع است، اندازه‌های مختلف را در نظر گرفتن برای قابلیت اجرایی درکنار سازهای دیگر. البته این قبیل کارها، کارهای فردی نیستند و نیاز به حمایت دارند. با نگاهی جدی‌تر از طرف محققین و سازنده‌ها باید دنبال شوند. وقتی یک آهنگ‌ساز کار سختی را در این زمینه پیش‌رو دارد عطای‌اش را به لقای‌اش می‌بخشد، حالا شمشال نشد سازهای دیگر. مثلاً «نی دندانی». ولی آیا «نی دندانی» که صدای موسیقی سنتی ما را دارد می‌تواند زیبایی‌های موسیقی محلی را به نمایش بگذارد؟ این هم مهم است.

■ جناب آقای حمیدی، حالا اگر از سر درد دل هم باشد،

اگر قرار باشد نوازنده‌ی شمشال درکار گروهی مشارکت کند، لازم است اندازه‌های مختلف شمشال را داشته باشد تا درکوکهای مختلف ساز بزند. نرمه‌نای هم به این شکل است و بسیاری از سازهای دیگر

این را بگویم که به راستی یکی از مشکلات عمده‌ی موسیقی ما و سایر نواحی، و در یک نگاه کلی‌تر فرهنگ نواحی و مناطق مختلف، همین عدم حمایت‌ها است. شما می‌بینید که در موسیقی فارسی، موسیقی ردیفی و دستگاهی مدون و مکتوبی داریم، در حالی که در این جا و در سایر ناحیه‌ها این کارها انجام نشده‌اند و موسیقی، فرهنگ، اصالت، ساز و آواز و فولکلور منطقه‌ای مثل کردستان یا در گستره‌یِ وسیع‌تر مناطق کردنشین به بوته‌ی فراموشی سپرده می‌شوند و این مایه‌ی تأسف است. پس باید کاری کرد. به عنوان آخرین سئوال بفرمایید آیا موسیقی نواحی، مثلاً موسیقی کردی دارای تفاوت و ویژه‌گی منحصر به فردی نسبت به موسیقی سایر ملل و نواحی هست یا خیر و اگر هست چگونه است. و اصولاً شما خودتان چه قبلاً و چه در آینده آیا برنامه‌ای جهت تدوین و گردآوری موسیقی محلی و نواحی داشته یا دارید و به چه شیوه‌ای است؟

■ ■ من کاملاً اهل عمل هستم، یعنی در زمینه‌ی موسیقی، بنده محقق نیستم فقط کار عملی می‌کنم و اگر هم کارهایی را انجام داده‌ام بیشتر به خاطر کم‌بود منابع بوده. من گروهی دارم که حدود یک سال و نیم است با هم کار می‌کنیم و در ایران کنسرت‌های مختلفی داشته‌ایم، به نام گروه «شمشال». ولی این گروه به خاطر نام‌اش که کردی است، فقط کارهای کردی انجام نمی‌دهد. بلکه ما روی موسیقی ترکی قشقایی کار کرده‌ایم، روی موسیقی شرق گیلان و خراسان و آذربایجان کار کرده‌ایم و کنسرت داشته‌ایم، که شاید تمام تجربیات من در این کنسرت‌ها منعکس می‌شود، اما اگر فرصتی باشد در نظر دارم که اردی‌بهشت ماه سال آتی کنسرتی را با گروه دوازده سیزده‌نفری خودم داشته باشم و اصولاً کارمان به این ترتیب است که ما در هر منطقه، موسیقی خاص آن منطقه را کار می‌کنیم به این دلیل، سازها در هر منطقه‌ی موسیقیایی فرق

می‌کند، نوازنده‌ی مهمان و خواننده‌ی مهمان اهل همان منطقه را داریم. کار سنگینی است، اما کاملاً شخصی است.

■ پس ما همین حالا از شما قول می‌گیریم که حتماً تشریف بیاورید تا از نزدیک شاهد تجربیات زیبای شما باشیم.

■ ■ اگر با ما هم‌کاری کنند و بتوانیم در سنندج کنسرت داشته باشیم، من خیلی خوشحال می‌شوم، چون قسمتی از برنامه‌های کاری ما موسیقی کردی است.

■ جناب آقای حمیدی خسته نباشید، تشکر می‌کنم.