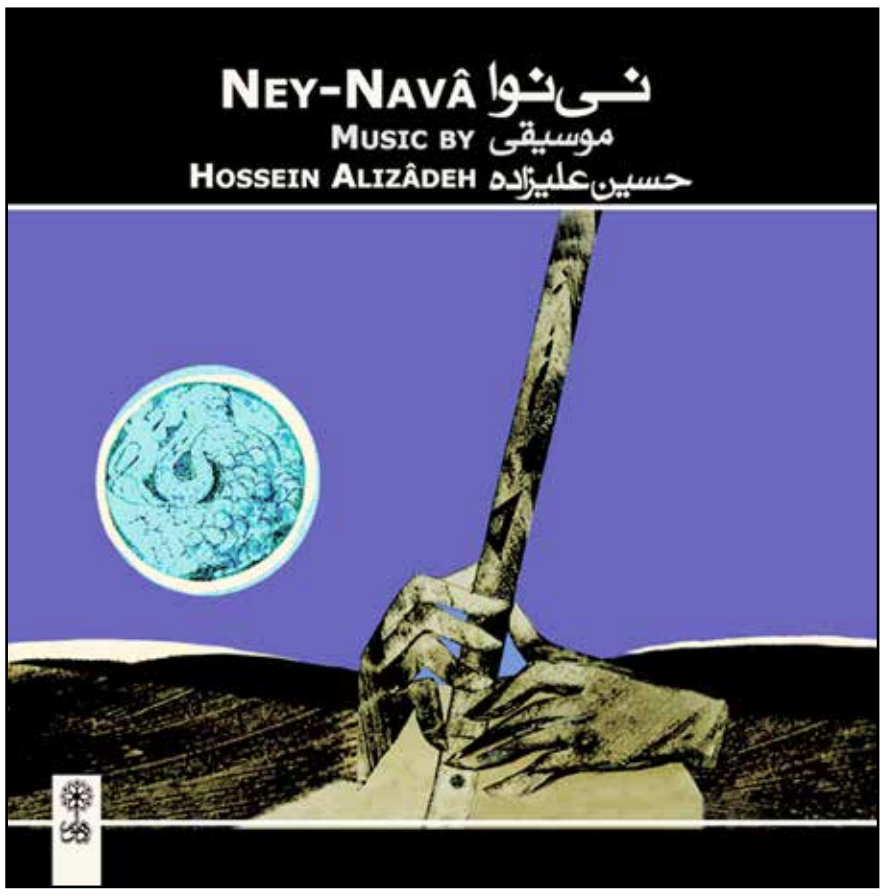
توسعه ایرانی
روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیرمسئول: مسعود حیدری
زیرنظر شورای سردبیری

چاپ: کار و کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
toseeirani.ir

درباره اثر سترگ حسین علیزاده که با سوگ و حماسه تاسوعا و عاشورا سخت سازگار است

نـــی‌نوا



آروین صداقت کیش

نزدیک به چهار دهه از تصنیف «نی‌نوا» اثر سترگ حسین علیزاده، آهنگساز و نوازنده تار می‌گذرد و سال‌هاست که قطعات آن از جمله سواران دشت امید تنها موسیقی‌هایی هستند که در ایام سوگواری خصوصا ایام محرم و روزهای تاسوعا و عاشورا همواره از رادیو و تلویزیون به گوش می‌رسند. به‌رغم آنکه هدف آفرینش اولیه این اثر و خاستگاه آن در ذهن سازنده، موسیقی‌ای برای مراسم مذهبی، خصوصا عاشورا نبوده است، اما در نهایت به دلیل ویژگی‌های عاطفی‌اش با فضای روزهای محرم و هر سوگ بزرگ و حماسی‌ای سازگار است. با این همه آنچه این اثر را در تاریخ حدودا چهار دهه عمر خویش در ذهن شنونده ایرانی جاودانه ساخته است که آن را با وجود فضای غمبار همچون آبی بر جان تشنگان لاجرعه می‌نیوشاند و حظشان می‌دهد یگانگی و ویژگی‌های منحصربفرد این اثر است که توانسته از فراز تاریخِ زمانِ آفرینش تاکنون بگذرد و همگان را مجذوب خویش کند. در تاریخ ۱۵ شهریور ۹۸ به عنوان اولین از سلسله برنامه‌هایی با عنوان «واکاوی آثار موسیقی کلاسیک ایرانی» -که قرار است در آینده به طور منظم به بررسی آثار بااهمیت در تاریخ موسیقی ما بپردازد- نشستی با موضوع واکاوی نی‌نوای حسین علیزاده در آموزشگاه چاووش برگزار شد.

این نوشته کوتاه در حکم گزارشی اجمالی از بعضی مباحث مطرح‌شده در نشست است (بیشتر نکته‌های پایانی).

همیشه این پرسش درباره آثار برجسته مطرح می‌شود که چه چیز آنها را تا این حد در تاریخ از دیگر آثار متمایز می‌کند.

این امر مخصوصاً درباره آثاری که کم و بیش همه متخصصان درباره ارزششان متقاعد شده و بر آن اجماع دارند کاری سهل و ممتنع است. از یک سو اطمینان از اهمیت آنها کار را ساده می‌کند و از سوی دیگر پیچیدگی‌های یافتن ویژگی‌هایی که بتوان به عنوان دلیل آن اهمیت محسوبشان کرد دوچندان می‌شود زیرا یافتن عواملی که توانسته باشد این دامنه بزرگ از اهل فن را به پذیرش یک اثر هنری مجاب کند کار ساده‌ای نیست.

درباره‌ی نی‌نوای حسین علیزاده نیز چنین پرسشی از روزگار ساخته شدنش اغلب مطرح بوده و هر چه در تاریخ پیش آمده‌ایم بیشتر و بیشتر هم مطرح شده است. موقعیت خاص این قطعه در میان آثار همتایان و هم‌نسلان و حتا آثار خود آهنگساز (کمبود پیشینه و نشانه‌هایی از شکل‌گیری توانایی‌های آهنگساز برای کار با چنین ابزارهایی، تکرار نشدن این سطح کیفی از آهنگسازی برای ارکستر غربی پس از این قطعه و همچنین منفرد ماندن این رویکرد به آفرینش موسیقایی) نیز به دشواری‌های یافتن پاسخ این پرسش مهم دامن می‌زند.

نخستین نامزد توجه به قطعه منحصر به فرد بودن ترکیبی است که انتخاب شده. ترکیب نی و ارکستر زهی نه تنها در زمان ساخته شدن نی‌نوا (۱۳۶۲) بلکه حتا امروز نیز ترکیبی کمیاب است.

تا پیش از ساخته شدن این قطعه نمونه‌هایی از ترکیب تک‌ساز ایرانی با ارکستر غربی (با یک ایده کنسرتو مانند) ساخته شده بود اما همه برای سازهای مضرابی بود که کار با آنها بیشتر در شکل‌های گروهی و ارکستری تجربه شده بود.

نی کم‌تر تجربه‌های گروهی را از سر گذرانده بود (شاید جز تجربه‌های پی‌گیر فرامرز پایور برای گروه ایرانی و تلاش‌های محدود یکی دو آهنگساز دیگر).

پس از نی‌نوا نیز ترکیب یک ساز غربی با نی چندان فراگیر نشد. گذشته از ایده بکر، موفقیت در تحقق این ایده نیز توجه را به نی‌نوا جلب می‌کند. تقابل‌ها و تعامل‌ها میان ساز و ارکستر در این اثر- گرچه مانند اغلب آثار دیگر برای ارکستر غربی و سازهای ایرانی امکان اجرای بدون تقویت صوتی ندارد- با تخیل نمونه‌وار و بسیار خلاقانه شکل داده شده به طوری که حتا توجه شنونده‌های کم‌تر آشنا با موسیقی ایرانی و جریان ترکیبی آهنگسازی برای ارکسترها و آنسامبل‌های موسیقی غربی و موسیقی دستگاهی ما را نیز به خود جلب می‌کند (شاهدش مرور کوتاه کورت کیفنِر است بر نی‌نوا).

با این حال منحصر دانستن اهمیت تاریخی-موسیقایی این قطعه به آزمایش یک ترکیب نیازموده حتا با این شرط که موفقیت آهنگسازش در این آزمایش را نیز لحاظ کرده باشیم، در حکم رضایت دادن به سطحی‌ترین لایه کار است. نی‌نوا ویژگی‌های درخور توجه دیگری نیز دارد. از آن جمله زیبایی موسیقایی، ظرفیت‌های عاطفی و انسجام ساختاری‌ای است که در این قطعه تنیده شده است. مجموع ملودی‌ها و بافت طراحی‌شده برای قطعه با همه اندوه‌باری چنان ویژگی‌ها را محقق می‌کند.

حسین علیزاده با استفاده از گنجینه الگوهای ملودیک و توانایی گسترش آنها بر اساس همان منطق درونی‌شان -که برآمده از شناخت عمیق و توان انشای خود او از این نوع موسیقی است- و نه به عنوان نقل‌های موسیقایی شایسته آرایش با فنون گسترشی غیر از آنچه خود محتوای برداشته‌شده از گنجینه پیش رو می‌گذارد، به نوعی هم جریان پیش‌برنده سیال قطعه‌اش را تأمین کرده و هم احساس پیوند و انسجام ساختاری میان بخش‌های مختلف (اعم از خرد و کلان) را افزایش داده است.

جز اینها و چند نکته ریز و درشت دیگر (مثلاً نگاه بسیار نوجویانه به دستگاه نوا و استفاده از منابع ریتمیک-ملودیکش که در وقت ساخته شدن نی‌نوا هنوز نکاویده و تازه بود یا پیوند این قطعه با فضای اجتماعی روزگار ساخته شدن و ...) آنچه اهمیت تاریخی این قطعه برای نی و ارکستر را بیش از پیش نمایان می‌کند توجه به موقعیت آن در متن جریانی است که تحت عنوان «بازگشت» می‌شناسیم و عمده فعالیتش در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ شمسی صورت گرفته است. نی‌نوا از هر جهت که بنگریم یکی از بهترین تجلی‌گاه‌های اندیشه هویت‌گرای آن روزهای جامعه‌ی ایران در دنیای موسیقی است.

توجه به هویت موسیقایی (اغلب در بطن یک نگاه ملی‌گرایانه و برای عرضه نوعی زبان مخصوص به موسیقی‌دان ایرانی به جهان و عمدتاً از طریق استفاده از ملودی‌ها و مقام‌ها) سابقه‌ای دیرپا در میان آهنگسازان معاصر ایران دارد و به نی‌نوا خلاصه نمی‌شود اما با این قطعه است که سرانجام رویکرد «بازگشت به اصل» و رجعت دوباره به سنت‌هایی که در آن دوران آغاز جریان بازگشت در خطر از میان رفتن تلقی می‌شد راه خود را به دنیای ترکیبی موسیقی کلاسیک غربی-ایرانی نیز باز کرد و در آنجا تثبیت شد. درحقیقت نی‌نوا از آن جهت فوق‌العاده اهمیت دارد که در بطن آن ایده‌های زیباشناختی و موسیقایی یک جریان تازه برآمده با بلوغی درخور تأمل به نمایش درمی‌آید. این آنجا اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند که به یاد آوریم این گونه دوزبانه موسیقایی با توجه به سرگذشت پیچیده‌اش زمینی نسبتاً ناهموار برای پروراندن چنین نهالی به شمار می‌آمده است.

نی‌نوا ویژگی‌های درخور توجه بسیاری دارد. از آن جمله زیبایی موسیقایی، ظرفیت‌های عاطفی و انسجام ساختاری‌ای است که در این قطعه تنیده شده است. مجموع ملودی‌ها و بافت طراحی‌شده برای قطعه با همه اندوه‌باری چنان ویژگی‌های را محقق می‌کند

عمده نگاه‌های بازیگران این گونه نه معطوف بازگشت و در جستجوی نوعی اصالت گمشده که معطوف به پیشرفت (فارغ از پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های مفهومی که هر یک از این اصطلاحات در آن روزگار نزد خود بازیگران داشته یا امروز نزد ما دارد) بوده است. بنابراین ساختن قطعه‌ای که آن دیگر نگاه متعارض را به خوبی به نمایش بگذارد آن هم درست در جایی که روش‌ها و تجربه‌های تاریخی از پیش موجود در زمینه گسترش ملودیک، ساختمان ریتمیک، سازآرایی و چندصدایی در جهت دیگری (تقریباً عکس) گسترده شده است، کاری سخت با اهمیت جلوه می‌کند به‌ویژه که اولاً نیاز به ابداع در اغلب این مؤلفه‌های یادشده و ثانیاً موفقیت نی‌نوا در آنها را نیز در نظر داشته باشیم.

دنگ و دونگ

در حاشیه انتشار فراخوان سی و پنجمین جشنواره موسیقی فجر

کارناوال بزرگ می‌خواهیم یا جشنواره‌ای با فکری مشخص و ژانرهای معین؟

لیلا موسی‌زاده

با انتشار فراخوان هرچند دیرهنگام سی‌وپنجمین دوره جشنواره موسیقی فجر از سوی دفتر موسیقی بالاخره مشخص شد که دفتر موسیقی وزارت ارشاد همچنان تصمیم دارد با محدودیت‌ها و مشکلات فراوانی که با آن دست و پنجه نرم می‌کند از جمله منابعی که از سوی آنها در مضیقه است همچون مالی، انسانی و زمانی به این مهم بپردازد. چرا که درست چیزی نزدیک به چهار ماه که به زمان برگزاری این جشنواره مانده نسبت به انتشار فراخوان اقدام می‌ورزد. اقدامی که می‌توانست در اردیبهشت ماه همزمان با انتخاب دبیر جشنواره و مطابق آیین‌نامه نوپای آن انجام پذیرد. اما تغییرات دفتر موسیقی و استعفای مدیر اجرایی جشنواره موسیقی فجر عواملی شد که این مهم را به تاخیر بیاندازد علی‌رغم آنکه دبیر جشنواره با داشتن سابقه دوره پیشین می‌توانست قدرتمندتر عمل کرده و آسیب این تغییرات را سریعتر در حوزه خود کم‌اثر کند؛ اما به هر روی نشد آنچه انتظار می‌رفت و این معضل همیشگی جشنواره فجر، عدم مدیریت زمان، به این دوره جشنواره نیز تحمیل شد.

اما آنچه جالب توجه برای این دوره می‌نماید انتشار فراخوان در نبود شورای فنی و اجرایی جشنواره و همچنین اتاق فکر آن است. آنگونه که مشخص است دبیر جشنواره که در دوره پیشین نیز جز برای اجرای آثار خود در سایر امور حضور موثری نداشت اکنون نیز حضوری غیرعامل و تعیین کننده دارد و اداره امور این جشنواره نیز بیشتر در دست دفتر موسیقی قرار گرفته که برخلاف اصل واسپاری جشنواره به بیرون از مجموعه ارشاد و همچنین برخلاف آیین‌نامه نوپای جشنواره است. بگذریم که در دوره پیشین نیز مدیر دفتر موسیقی ارشاد عملا باید از مرکز ثقل جشنواره به کناری وانهاده می‌شد و کمتر در امور اجرایی و انتخابی جشنواره حضور فعالی می‌داشت که نشد؛ لیکن انتظار می‌رفت با آموختن از تجربه سال گذشته این مساله برای امسال مرتفع می‌شد و شاهد تکرار تجربه سال پیش نبودیم که تا امروز اینچنین نبوده است. سوای این مساله، مورد مبهم دیگر برای گروه‌ها و نفراتی است که می‌خواهند در جشنواره شرکت کنند برای آنها مهم است که بدانند چه کسانی ارزیابی آنها را برعهده دارند و شورای فنی جشنواره متشکل از چه کسانی است. یعنی فراخوان منتشر شده حاصل آرا و سلایق چه کسانی است و هدایت جشنواره را چه افکاری پشتیبانی می‌کند.

مساله‌ای که در انتشار فراخوان بدان دقت نشده است و بیشتر ملهم از روحیه مدیران دولتی و حاکمیتی فرهنگ است که در خیال خویش می‌پندارند نیازی به توضیح اینگونه مسایل نیست و لطف و منتی نیز بر سر اهالی موسیقی دارند که همینقدر که برخلاف برخی بروز چنین رویدادهایی را مانع نیستند باید شاکر آنها بود.

ورای اینها باز هم مساله عمده و معضل مزمن در فراخوان جشنواره امسال نیز همان حضور همه‌گونه ژانر موسیقی به صورت مشخصا تعریف نشده است که در فراخوان هیچ دسته‌بندی خاصی برای گونه و ژانر موسیقایی مورد پذیرش لحاظ نشده تا از وجهه کارناوالی جشنواره بکاهد. اتفاقی که در صورت رخداد می‌توانست آغازگر اولین گام‌های تحول در جشنواره‌ای باشد که می‌خواهد از زیر خیمه وزارت ارشاد بیرون بیاید.

نوا

محسن چاوشی هنرمندی متعهد است یا فقط شو آف می‌دهد؟

دردمند بهره‌مند

علی قربان‌محمدی در روزنامه شهروند نوشت: «این یادداشت را نوشتم تا از خواننده‌ای که در سکوت کامل خبری به ناگهان ادعا کرد که ۳۲ نفر را از اعدام نجات داده، تشکر کنم.»

قطعا اجرای این عمل شما نزد خدا محفوظ است اما کاش تعدادشان را نمی‌شمردید و به دوست نزدیک خبرنگارتان اعلام نمی‌کردید تا باز هم در سکوت کامل خبری بمانید؛ چرا که غیر از آن دو نفری که به یمن صفحات اجتماعی و طرفداران‌تان برایشان پول جمع شد، کسی از وجود آن ۳۰ نفر که معلوم نیست کی هستند و چطور نجات‌شان دادید، خبر نداشت و ندارد. فارغ از این که تیتر نجات جان ۳۲ اعدامی توسط شما با متن خبر که می‌خواهید در سکوت خبری بمانید، مغایرت دارد اما در همه جای دنیا از شهرت سلبریتی‌ها برای انجام امور خیریه استفاده می‌شود. این کار بر خلاف گذشته که مثلا تختی از چهارراه ولیعصر تا بویین‌زهرا پیاده می‌رفت و سینه به سینه آدم‌ها پول جمع می‌کرد و چند شبانه‌روز نمی‌خوابید، ساده‌تر شده و با گذاشتن یک پیغام روی صفحات اجتماعی ادای دین می‌شود؛ اگر چه هنوز هم علی دایی با همان مرام پهلوانی تختی، ماه‌ها کنار افراد آسیب‌دیده زلزله می‌ایستد و تا کار را به سرانجام نرساند، کنار نمی‌کشد. در جای درست که کمک می‌خواهد، اتفاقا کار رسانه‌ای هم می‌کند و ابایی ندارد که بگوید قصدش چیست و هر جا که باید حساب و کتاب‌هایش را شفاف بیان می‌کند. خدای نکرده منظورم این نیست که چرا برای این کار خیرتان عرق نریختید، نه اصلا! دم شما هم به قول دوست خبرنگارتان گرم، چون هر وقت احساس خطر می‌کنید برای نهادها سفارشی کار می‌کنید و پول‌های کلان می‌گیرید و هر وقت میل‌تان کشید مردمی می‌شوید و برای محرومیت خطه‌ای فغان سر می‌دهید. کاش به ما بگویید با خودتان چند چندید! مگر سازوکار زندگی و تفکر و منش و رفتار یک خواننده اجتماعی نباید با هم هماهنگ باشد، پس چطور است که شما هم دردمندید، هم بهره‌مند! هم کار سفارشی می‌کنید و هم از ظلم و ستم روا رفته بر خوزستان می‌گویید. باز هم دم شما گرم که از این همه اعتمادی که به شما شده و از این همه اعتباری که در اختیار شما قرار گرفته، پستی از صفحه اجتماعی‌تان را به نجات چند جوان اعدامی اختصاص دادید اما با این که خواستید در سکوت خبری بمانید، خواهشمندیم از سرنوشت ۳۰ نفر دیگر و این که چطور نجات‌بخش‌شان شدید، اطلاعاتی به دوستان خبرنگارتان بدهید، اگر کار خیر رسانه‌ای شد، اشکالی ندارد، شما شفاف‌سازی کنید تا ابهامات از بین برود.

آی محمد یوسفی درگذشت

آی‌محمد یوسفی از هنرمندان پیشکسوت موسیقی ترکمن‌های منطقه درگز و استادان برجسته موسیقی بخشی‌های خراسان در ۹۶ سالگی دار فانی را وداع گفت. به گزارش مهر، این هنرمند از شاگردان روانشاد قلی بخش یگانه بوده است. وی یکی از بهترین راویان هنر منظومه‌خوانی، شاهدخوانی و مقام‌نوازی با دوتار ابریشمی بود. پیش از این گفته بودند هنگامی که درخواست کرده تا او را از درگز به روستای زادگاهش منتقل کنند دوتارش را هم با خود برده تا همدمی نیک برای خود داشته باشد. گرچه در شناسنامه تاریخ زاده شدنش را ۱۳۰۲ نوشته بودند اما معتقد بود در زمان رایج شدن سجل واحوال ۱۰ ساله بوده است.