دوره‌های رشد و افول موسیقی سنتی ایران

بازگشت سنتی‌ها

درگفت‌وگو با
فرشاد توکلی

اشاره

ظهور اثرات مواجهه‌ی ایران با تمدن غرب، علاوه‌بر عرصه‌های فکری و فرهنگی در حوزه‌های گوناگون هنری نیز قابل مشاهده است؛ در این میان موسیقی به دلیل پیشینه‌ی طولانی در سنت ایرانی از جایگاه مهمی در میان شاخه‌های هنر برخوردار است. در گفت‌وگو با فرشاد توکلی، نوازنده‌ی سه‌تار، پژوهشگر موسیقی و مدرس دانشگاه به بررسی تاریخ معاصر موسیقی ایران پرداخته‌ایم.

ظاهرا موسیقی‌دانان ایران در مواجهه با موسیقی غربی به سه گروه کلی تقسیم می‌شوند: گروهی کاملا بر حفظ سنت‌های موسیقایی ایران تأکید دارند، گروهی مطلقا با حفظ موسیقی ایرانی مخالفند و موسیقی واقعی را موسیقی غربی می‌دانند، و گروهی هم سعی کردند به موسیقی ایرانی صورت جدید غربی بدهند و از این طریق آن را حفظ کنند. شما این طیف‌بندی را قبول دارید؟

من این سه گروه شما را به دو گروه کلی تبدیل می‌کنم: گروهی که به آن چیزی که در لحظه‌ی مواجهه با مدرنیته در دستانشان بود و از گذشته برایشان مانده بود پایبند بودند و اعتقاد داشتند چیزی که هست کافی است. و گروه دوم که وضع موجود را ناکافی می‌دانست. خود این گروه دوم شامل دو گروه می‌شود که یک گروه به‌طور کلی موسیقی ایرانی را نفی می‌کرد و در وضع موجود نکته‌ی مثبتی نمی‌دید و گروهی که در وضع موجود چیزهای مثبتی نیز می‌دید و می‌گفت باید چیزهای بد وضع موجود را کنار گذاشته و چیزهای خوب را با کمک موسیقی اروپا به شکل جدیدی عرضه کرد.

این جریانات از چه زمانی از هم قابل تفکیک هستند و

تمایزاتشان جدی‌تر شده است؟

جدی‌ترین برخورد سنت و مدرنیته در عصر مشروطه است، اگرچه ریشه‌هایش پیش از این هم بوده. خود مشروطه یک واکنش به وضع موجود در حوزه‌ی حاکمیت است. ما در اینجا هم همان دو گروهی که در موسیقی شمردیم داریم: کسانی که وضع موجود حکومت را تأیید می‌کردند، که علاوه‌بر خود قشر حاکمیت و شاهزاده‌ها، در بین روحانیون و بین مردم عادی نیز وجود داشتند؛ و دوم منتقدین وضع موجود، چه در دربار، چه میان روحانیون و چه بین مردم.

ما نمی‌توانیم موسیقی را از روح کلی جامعه جدا بدانیم. اگرچه ما شاهد یک دوره‌ی طولانی استبداد هستیم ولی در زمان ناصرالدین شاه یک دوره‌ی ثبات داریم که این ثبات به شکل‌گیری یک لایه‌ی میانی اجتماعی و جا افتادن بحث‌های فرهنگی و هنری کمک می‌کند. یعنی ثبات و عدم درگیری در جنگ داخلی و خارجی حتی اگر در سایه‌ی دیکتاتوری هم باشد ثمرات خود را دارد. جریانات فکری فرصت می‌کنند وضعیت موجود جامعه و روال عمومی آن را نقد کنند. نقد محصول ثبات است. البته ثبات واقعی هم در گرو نقد است. به نظر من ما زمانی به ثبات واقعی می‌رسیم که مدام نقد کنیم، آن‌قدر نقد زیاد شود که به محض اظهار نظر متفاوت هیچ چالش عجیبی به نظر نرسد. آنوقت است که ما به ثبات واقعی از جنس خود طبیعت دست پیدا کرده‌ایم.

تا پیش از این دوره ما بارقه‌های انتقاد از وضع موجود داریم و نه یک خواست همگانی. این بارقه‌ها خرمن توده‌ی اجتماع را بر علیه وضع موجود آتش نزد. در این دوره، خواست روشنفکران نخبه آرام آرام به جامعه سرایت می‌کند. هنگامی که این خواست در جامعه جنبه‌ی عمومی پیدا می‌کند، به زایش نیازهای جدید که پاسخ‌های درخور خود را نیز طلب می‌کند، منجر می‌گردد؛ در شعر، موسیقی، و همه‌ی حوزه‌های فرهنگ. برحسب اینکه چگونه به این نیازها پاسخ بدهیم جریان‌ها شکل می‌گیرند.

پس در این دوره جریان‌هایی از موسیقی ایرانی که اشاره کردیم خود را بروز می‌دهند. یعنی ما پیش از این هم موسیقی ایرانی و موسیقی‌دانان بزرگی مثل میرزا عبدالله و آقا حسینقلی داریم اما از این دوره است که بین نخبه و عامی دیالوگی شکل می‌گیرد. روزنامه‌ها جدی‌تر می‌شوند یا موزیسین کنسرت می‌گذارد. از این به بعد هنرمند خودش را مستقیم‌تر با مردم مواجه می‌بیند. تا قبل از آن موزیسین یا در دربار است یا آدم گوشه‌گیری است که فقط برای خودش و در محافل خصوصی و با حضور اهل فن ساز می‌زند و خوب و بدش هم به خودش ربط دارد، یا مثلا درباریان در منزل خودشان نوازندگانی را دعوت می‌کردند تا برایشان ساز بزنند.

اما اکنون باید اثر هنری‌اش را در مقابل توده‌ای از مردم که آن‌ها را نمی‌شناسد ارائه کند؛ پس حیات موسیقایی شما تغییر می‌کند. همین که به جای خانه‌ی حسام‌السلطنه در سالن گراند هتل کنسرت می‌دهی شما یک قدم برای عوض کردن وضع موجود برداشته‌ای. در این اتفاقات نباید نقش بعضی افراد و بعضی تشکل‌ها مثل انجمن اخوت را هم فراموش کنیم، که در آن دراویش صفایی جمع می‌شدند و سرودهای ملی می‌خواندند و ساز می‌زدند و هنرمندان، آنجا با هم مجالسی داشتند. انجمن، کنسرت‌های متعددی را برگزار می‌کند و این حوادث در تغییر روحیه‌ی کلی اجتماع تأثیر می‌گذارد.

پس چگونگی پاسخ به نیازهای جدید گروه‌ها را شکل می‌دهد؟

بله. گروهی پاسخ چندانی به این نیازها نمی‌دهند و چیزی را که دارند نگه می‌دارند. این‌ها کسانی‌اند که کاری به تعاملات اجتماعی نداشته، بر حسب روحیه شخصی و یا به هر دلیلی خودشان را با مسائل تازه‌ی اجتماعی درگیر نمی‌کنند. عده‌ای هم پاسخ می‌دهند؛ یا با نفی مطلق موسیقی ایرانی یا با تغییر شکل آن. کلنل علینقی وزیری چهره‌ی شاخص گروه دوم است که سعی می‌کند موسیقی ایرانی را در شکل موسیقی غربی بیان کند.

قبل از وزیری هم کسی تلاشی در این جهت کرده است؟

مشخص است که حوادث تاریخی خلق‌الساعه اتفاق نمی‌افتد و حتما پیشینه‌هایی برای آن می‌توان پیدا کرد، هرچند که ما نتوانیم توالی مشخص تاریخی برای آن‌ها ترتیب دهیم. مثلا درویش‌خان، که پیشتاز کنسرت بوده است و آهنگ‌هایی با وظایف مشخص موسیقایی می‌سازد که قبل از آن نبوده است. او پیش‌درآمد می‌سازد و اتفاقا استقبال می‌شود و نوازندگان سنتی آن زمان نیز می‌نوازند. یا رکن‌الدین‌خان مختاری کارهایی در این زمینه می‌کند. یا عارف که به تصنیف‌های قدیمی سر و شکل جدیدی می‌دهد و مفاهیم اجتماعی را وارد آن می‌کند، تصنیف‌هایی که در زمان خودش تا بغداد می‌رود.

وزیری کسی است که تار زده است و با ویولون آشنا است. چندسال در غرب درس می‌خواند و در بازگشت هنرستان موسیقی دائر می‌کند. او از لحاظ ویژگی‌های شخصیتی –حرفه‌ای، آدمی پرکار، جدی و استواری است. شاید برخی از مسائلی که طرح کرده غلط باشد و من هم با آن‌ها مخالف باشم، اما او در شرایطی که اگر کسی تار می‌زد مسخره‌اش می‌کردند مدرسه‌ی موسیقی را در سال ۱۳۰۴ تأسیس کرد. وقتی دربار دعوتش می‌کند آنجا ساز نمی‌زند، قبل از نوازندگی سخنرانی می‌کند و توضیح می‌دهد که موسیقی من به این دلایل این شکلی است و بسیار آدم جدی‌ای است. او از مبارزین مشروطه است، یعنی وضع موجود در حوزه‌ی حاکمیت را نیز نفی کرده است و در موسیقی هم دقیقا همین کار را می‌کند. مشروطیت هم نگفت سلطنت مطلقا نباشد، بلکه گفت سلطنت مشروط به رأی مردم باشد. در حوزه‌ی موسیقی هم وزیری می‌گوید موسیقی ایرانی باشد، مشروط به اینکه به جای اینکه گوشه‌های کوتاه بسازد، سمفونی و چندصدایی و اپرا بسازد. هردو هم تحت تأثیر غرب است، چه در حوزه‌ی حاکمیت که ساختارهای سیاسی غربی با ساختار موجود تلفیق می‌شود و چه در موسیقی که موسیقی غربی با موسیقی ایرانی. زیرا در اصل مواجهه با غرب سبب نیازها، خواست‌ها و پرسش‌های تازه از داشته‌های قدیمی شده است. تازمانی که از داخل به سیستم نگاه می‌کنی نگاه کامل و دقیق نیست. در این نگاه می‌توانی مسائل جزئی را به خوبی و با نگاه انسی بشناسی ولی مشکلات را نمی‌بینی، مگر آنکه از بیرون آن را ببینی. البته در حیات روشنفکری سئوالات و پاسخ‌های درست یا غلطی طرح خواهد شد و این اجتناب ناپذیر است.

وزیری نیز پرسش‌ها و پاسخ‌های خود را طرح کرد و طبیعتا موافقین و مخالفین خود را نیز داشت. چه کسانی که وضع موجود را ناکافی نمی‌دانستند و چه کسانی که کاملا وضع موجود را نامناسب می‌دانستند با او مخالفت می‌کنند. مخالفین مشخص او در طرفداران موسیقی غربی غلامرضا مین‌باشیان، یا پرویز محمود است و در طرف دیگر، محافظه‌کارانی که از موسیقی ایرانی –تا آنجا که به عرصه‌ی عمومی اجتماع مربوط می‌شود– دفاعی نمی‌کردند بلکه فقط در محافل خصوصی خویش مخالف وزیری بودند. تنها عارف قزوینی است که یک مقاله می‌نویسد و مخالفت خود را در عرصه‌ی عمومی ابراز می‌کند. این مقاله نوعی دفاع

دونگاه

در دهه‌ی چهل خورشیدی جریان طرفدار موسیقی سنتی از حاشیه به متن می‌آید و جریان اصلی را در دست می‌گیرد. از پس تأسیس رشته‌ی موسیقی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران، مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ایرانی به وجود می‌آید و جریان سنتی مورد حمایت‌های مالی و غیر مالی حکومت پهلوی قرار می‌گیرد. شرایط موسیقی در پس از انقلاب نیز به این جریان کمک می‌کند

از جنبه‌ی ملی‌گرایی است. در واقع مقابل وزیری هیچ مخالفت علمی نظری جدی وجود ندارد. زیرا پرسشگری قرن‌ها پیش از آن تعطیل شده بود. فقط علی‌اکبرخان شهنازی که پیرو مکتب تارنوازی میرزا حسینقلی بوده، در مقابل سبک کلنل که شکل تازه‌ای دارد یک ردیف دوره‌ی عالی با پیش‌درآمدها و رنگ‌ها و ضربی‌های مختلف می‌سازد و سعی می‌کند در آن تکنیک‌های عجیب و غریبی به کار ببرد تا بگوید ما هم می‌توانیم از این کارها بکنیم. به غیر از این دو مورد باقی واکنشی نشان ندادند، بلکه فقط موسیقی سنتی را حفظ کردند که البته همین‌ها هم سبب شدند که موسیقی ایرانی به ما برسد. اما این جریان در حاشیه ماند، یعنی آدم‌های معتبری بودند ولی در محافل خصوصی خودشان ماندند. اما حوادثی مثل ورود ابزار و امکانات مدرن در ارتباط با موسیقی، مانند صفحه‌ی گرامافون و امکان ضبط موسیقی به شیوه‌های مختلف و کیفیت‌های متفاوت در اوایل قرن بیستم و در دوره‌ی انقلاب مشروطه و همچنین ورود رادیو از سال ۱۳۱۹در اواسط جنگ جهانی دوم به ایران سبب می‌شود جریانات شکل جدی‌تری به خود بگیرند. برای مثال تا رادیو نیامده بود مردم صدای سنتور حبیب سماعی را نشنیده بودند و فقط برومند و صبا و حاج آقا مجرد ایرانی و اهل فن قدر او را می‌دانستند.

البته در برخورد با این امکانات، همه‌ی موزیسین‌ها یکسان عمل نکردند، در حالی که حبیب سماعی به سختی حاضر می‌شود که صدای سنتور او را ضبط کنند، صبا به سوریه می‌رود تا صفحه ضبط کند. میرزا حسینقلی هم خیلی استقبال می‌کند و وقتی کمپانی «his master's voice» انگلستان در سال ۱۹۰۶ می‌آید، با پسرش به آنجا می‌رود تا صفحه ضبط کند. میرزا عبدالله هم همینطور البته تعداد صفحه‌های او کمتر از میرزا حسینقلی است. عده‌ای از ایرانیان هم به لندن و تفلیس می‌روند تا صفحه ضبط کنند.

از این به بعد جریان‌ها شکل پررنگ‌تری به خود می‌گیرند. اما از عجایب جامعه‌ی ما، بعدها گروهی در این میان از همه برجسته‌تر می‌شود که از همه محافظه‌کارتر است! پرویز محمود که حتی مخالف وزیری است تا چه برسد به امثال علی‌اکبرخان شهنازی، مجبور به ترک ایران می‌شود. یعنی مدافعان یک رفرم عمیق و بنیادی تقریبا خاموش می‌شوند. جریان سنتی آن زمان هم فعالیت خود را در حاشیه ادامه می‌دهد. امیرقاسمی در خانه‌اش کلاس محدودی به همراه هرمزی دارد و حاج آقا مجرد ایرانی هم جلساتی دارد که صبا و برومند و دیگران در آن شرکت می‌کنند، البته بعضی از موسیقی‌دانان به‌نام، هم در هنرستان موسیقی و هم در رادیو می‌نوازند. مانند صبا که بین دو جریان سیال است و با اینکه به موسیقی سنتی مسلط است و با حبیب سماعی هم‌نوازی می‌کند اما در شکل‌های تازه نیز مشارکت می‌کند. جریان وزیری –نه دقیقا به همان صورت که او می‌خواست– که در شکل هنرستان موسیقی ملی، پرچم جریان اداری و رسمی را به دست می‌گیرد. شاگردان او در هنرستان موسیقی تدریس می‌کنند و رادیو هم بیشتر آهنگ‌های این جریان را که حالا از آنچه وزیری می‌خواست، به نسخه‌ی رادیویی شده‌ی همان موسیقی سنتی تبدیل شده بود را پخش می‌کند. جریان «حفظ وضع موجود» به دل یکی از گونه‌های «نفی وضع موجود» نفوذ کرده بود.

تا به دهه‌ی چهل خورشیدی یعنی دهه‌ی شصت میلادی می‌رسیم. این همان «بعدها»یی است که گفتم. دورانی که حکومت پهلوی مشکلات جنگ جهانی و کودتای ۲۸ مرداد را گذرانده و به یک ثبات می‌رسد. در سال ۱۳۴۴ رشته‌ی موسیقی در دانشگاه تهران تأسیس می‌شود. اتفاق مهمی که در این دوران می‌افتد این است که جریان طرفدار موسیقی سنتی از حاشیه به متن می‌آید و جریان اصلی را در دست می‌گیرد. از پس دانشکده، مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ایرانی به وجود می‌آید و جریان سنتی مورد حمایت‌های مالی و غیر مالی حکومت قرار می‌گیرد. جوان‌هایی وارد این مرکز می‌شوند: مجید کیانی، محمدرضا لطفی، حسین علیزاده، داریوش طلایی، و تمام کسانی که امروز جزء موسیقی‌دانان تراز اول ما هستند محصول همین پشتیبانی‌های حکومت پهلوی از این مرکز هستند.

دلیل این پشتیبانی چیست؟

به نظر می‌آید تا حدی تصمیم فردی است. کسی که مسئول این کار بوده، یعنی آقای صفوت، موسیقی ایرانی دوست داشته و این طور تصمیم گرفته بود. کما اینکه تأسیس رشته‌ی موسیقی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران نیز نه به خاطر نفس موسیقی ایرانی که به خاطر یک ژاپنی به اسم تسوگه که آن زمان در ایران درس می‌خوانده و می‌خواسته موسیقی ایرانی

یاد بگیرد صورت گرفته بود. در واقع به موسیقی ایرانی توجه شد زیرا خارجی‌ها به آن توجه کرده بودند. دکتر برکشلی از دانشکده‌ی علوم می‌آید، آقای نورعلی‌خان برومند را که در همان دانشگاه تهران زبان آلمانی درس می‌داده، استاد مدعو می‌کنند و به همراه برخی نوازندگان دیگر گروه موسیقی دانشکده هنرهای زیبا تأسیس می‌گردد. همین گروه هم بعدا مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی را زیر نظر رادیو و تلوزیون آن زمان تأسیس و جوانان علاقمند به موسیقی قدیم ایران، یعنی موسیقی دوره‌ی مشروطه، را با حمایت مالی بسیار خوب جذب می‌کنند. الان هم دقیقا همین طور است و تصمیم‌ها فردی و یا به خاطر افراد گرفته می‌شود.

اما در هر صورت مرکز حفظ و اشاعه در بین مردم جا می‌افتد و با بدنه‌ی اجتماع رابطه برقرار می‌کند و مردم به این بازگشت به سنت‌ها توسط این مرکز جواب مثبت می‌دهند و این بازگشت نیز در تحولات اجتماعی انقلاب ۵۷ با جامعه همراه می‌شود.

شرایط موسیقی در پس از انقلاب نیز به این جریان کمک می‌کند. یعنی شرایطی که در آن جامعه از موسیقی به‌طور رسمی سترون و فرصت کار از هر نوع موسیقی گرفته می‌شود. اما این موسیقی خیلی پیشترها راه زندگی در شرایط سخت را فراگرفته بود. اصل تنازع بقا و انتخاب طبیعی این‌جا نیز خودنمایی می‌کند. در واقع بین گونه‌های موجود موسیقی در هنگام وقوع انقلاب، گونه‌ای که ابزار و وسایل زندگی در پستو را داشت ادامه‌ی حیات داد. تا جایی که خود را به تیتر اول روزنامه‌ها کشاند و تبدیل شد به گفتمان موسیقایی غالب سه دهه‌ی جمهوری اسلامی و چهره‌های شاخص آن در عین تبدیل شدن به چهره‌های شاخص موسیقی کشور، بیشترین حمایت های مالی–حرفه‌ای را هم از سوی حکومت و هم از سوی جامعه به خود اختصاص دادند.

پس تمام چهره‌های شاخصی که الان هستند ادامه‌ی همان جریان محافظه‌کار و از یک گونه‌اند؛ با تمام اختلافاتی که درون خودشان با هم دارند. یعنی اصلا به‌طور ذاتی محافظه‌کارند، چون ریشه‌ی آن‌ها در آن جریان است. این مسئله شامل همه‌ی این‌ها مثل آقای علیزاده، آقای شجریان، آقای لطفی، و آقای کیانی می‌شود.

پس آن دسته‌بندی سابق دیگر وجود ندارد؟

الان جامعه‌ی موسیقی ایران تا جایی که به خود جامعه مربوط است، جامعه‌ی فوق‌العاده پویا و متکثری است و در این سه دهه ظرفیت‌های موسیقایی‌اش بسیار رشد کرده است. این مسئله هیچ ربطی به حکومت ندارد و متأسفانه سیستم رسمی نازل‌ترین نوع موسیقی را پرورش داده است و این گونه‌های متکثر تنها محصول حرکت‌های فردی است.

اما اگر می‌پرسید که آیا آن چالش سنت و مدرنیته هنوز وجود دارد یا نه باید بگویم تا حدودی هست اما من الان آقای کیانی و لطفی و شجریان و طلایی را چندان متفاوت با هم نمی‌بینم. آقای شجریان همچنان همان آواز دستگاهی را می‌خواند: درآمد می‌خواند، بعد کرشمه و چکاوک و بیداد و اوج و فرود می‌آید. آقای کیانی و لطفی هم همین کارها را می‌کنند. تفاوت این‌ها با یکدیگر، تفاوت سه نگاه از داخل است. از بیرون که نگاه می‌کنیم همه یک کار می‌کنند. ولی آقای علیرضا مشایخی اصلا شبیه این‌ها نیست. آقای شاهرخ خواجه نوری با این‌ها متفاوت است. و این آدم‌ها الان با هم مشکلی ندارند. الان این‌قدر که گروه سنتی داخل خودشان با هم مشکل دارند جناح‌های مقابلشان با آن‌ها مشکل ندارند. مثلا آقای خواجه نوری هیچ مشکلی با آقای کیانی ندارد یا آقای مشایخی هیچ مشکلی با آقای لطفی ندارد. دلیل اختلافات داخلی این‌ها و تفاوت‌هایشان با هم، بحث جداگانه‌ای است که بعدا می‌توانیم در مورد آن صحبت کنیم.

دونگاه

تأسیس رشته‌ی موسیقی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران، نه به خاطر نفس موسیقی ایرانی که به خاطر یک ژاپنی به اسم تسوگه که آن زمان در ایران درس می‌خوانده و می‌خواسته موسیقی ایرانی یاد بگیرد صورت گرفته بود. در واقع به موسیقی ایرانی توجه خارجی‌ها به آن توجه کرده بودند