نوا

در حاشیه پیشنهاد کنسرت خیابانی همایون تا باد چنین بادا

لیلا موسی‌زاده، روزنامه‌نگار

بعدازاینکه در بهمن سال ۹۲، همایون شجریان از علاقه خود به برگزاری کنسرت خیابانی در رونمایی آلبوم «چه آتش‌ها» ساخته علی قمصری گفت، و البته هیچ صاحب‌منصبی در شهر بدان وقعی ننهاد، دوباره در هفته گذشته پیشنهاد خود را مطرح کرد و ابزار داشت درصورتی که شرایط فراهم شود آمادگی برگزاری کنسرت خیابانی را به‌صورت رایگان دارد.

اما این بار به‌جای بی‌تفاوتی و بی‌اعتنایی‌هایی که در سال ۹۲ مدیران شهرداری تهران و شورای شهر به این پیشنهاد نشان دادند، خیلی زود بسیاری از آن استقبال کردند. از مدیران فرهنگی شورای شهر و شهرداری تا روزنامه‌نگاران و سیاستمداران هر کسی می‌خواست در این کار همراه باشد و ای‌بسا تفاخری را از بودن در کنار همایون شجریان، خواننده پرآوازه ابراز نماید و از این محمل بر اعتبار خود بیفزاید.

جالب اینجاست که حتی مدیران و روزنامه‌نگارانی غیر از حوزه موسیقی در توییتر و اینستاگرام مدام اخبار این پیگیری ها را منتشر ساختند و البته پر واضح است که هر کسی از ظن خود شد یار من. اما به‌طور کلی این اتفاق برای جامعه ما خوب است و فراتر از منفعت‌طلبی‌های شخصی باید به آن نگاه کرد. چراکه همه در جهت رساندن خدمت به موسیقی هستند که البته سال‌هاست درباره آن به‌درستی قضاوت نشده است.

در این روزهای فلاکت‌بار که جز خبر تحریم و گرانی و تحمیل مشکلات به معیشت مردم نیست و کورسوی امیدی از همدلی برای مبارزه تا رهایی از تحریم‌ها و شکست آن به دیدگان نمی‌رسد، شنیدن خبری در راستای همدلی با مردم کیمیاست.

کیمیایی که می‌تواند منشأ اتفاقات خوبی برای همه و کاستن از آلام همگان باشد. و با موجی که اگر بتواند به راه بیندازد زمانه را قدری متفاوت کند (هم‌اکنون دو خواننده دیگر اعلام آمادگی برای برگزاری کنسرت خیابانی رایگان کرده‌اند و البته استان دیگری نیز اعلام آمادگی برای پذیرایی این رویداد را مطرح کرده است).

این همان بعدی از مساله است که شاید پیشنهاددهنده به آن نیندیشیده چراکه پیش‌تر و در روزگار بهتر نیز این پیشنهاد را داده است. به‌هرروی چقدر خوب که این بار در قالبی دیگر موسیقی به یاری مردم آمده که درمانده روزگار تحریم و بی‌پناهی‌ها هستند و هیچ ملجائی ندارند. و مهم‌تر اینکه نفع مادی مدنظر نیست.

اما مهم‌ترین چیزی را که از این پیشنهاد منتج شده می‌توان بسیج نیروهای فرهنگی در راستای برگزاری یک کنسرت ارزیابی کرد، مساله مقبولیت موسیقی و کارکرد آن در ایجاد همدلی است.

اگر تادیروز در بخش‌هایی از جامعه و مسئولین موسیقی همانند امری مگو، مطرود و ناموجه بود حالا برای برگزاری یک کنسرت مسئولان هم به میدان آمده‌اند. ازاین‌رو این کنسرت توأمان از حمایت همگان (مردم و مسئولین) برخوردار است و البته در سطح شهر، کلیه افراد جامعه از آن بهره‌مند خواهند شد و هیچ تفاوتی بین مخاطب هوادار موسیقی و غیر آن نخواهد بود.

روی دیگر سکه نیز همواره مخالف این خوش‌بینی است و مضراتی هم دارد که البته امیدوارم صاحب‌منصبان فرهنگی مرتبط در این کار، که این روزها درباره جا و زمان این رویداد در حال اقداماتی هستند نگاه مقطعی و ابزاری به موسیقی پیدا نکنند و همیشه بتوانند شرایط برگزاری موسیقی خیابانی را برای همه موزیسین‌ها فراهم سازند.



به مناسبت یکصدو دوازدهمین سالگرد صدور فرمان مشروطیت

موسیقی مشروطه یا مشروطه موسیقایی؟

PDF Compressor Free Version



کنسرت عارف قزوینی در منزل ظهیرالدوله در سال ۱۲۸۸ شمسی

کیوان آقامحسنی، اتنوموزیکولوگ

وقتی صحبت از جنبش مشروطه و موسیقی می‌شود با حجم وسیعی از کلیشه‌ها روبرو می‌شویم. به نظر می‌رسد در مورد تخمین میزان تأثیرگذاری این جنبش بر موسیقی ایران برخی تحلیل‌های اغراق‌آمیز وجود دارد. از جمله کلیشه‌های توأم با اغراق در این مورد می‌توان به نقش این جنبش بر تأثیرپذیری موسیقی ایران از غرب و یا رسانه‌ایی شدن موسیقی ایران به‌واسطه ورود گرامافون به ایران اشاره کرد. برای تحلیل و نقد این کلیشه‌ها از نظریات مردم‌شناس آلمانی گرد اسپیتلر بهره گرفته می‌شود که ۳ مرحله را در مسیر ورود یک کالا یا پدیده فرهنگی از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر در نظر می‌گیرد:

عدم وابستگی
مقاومت
تصاحب

در ابتدای ورود یک پدیده فرهنگی به جامعه میزبان اساساً آن پدیده چندان جایگاهی در فرهنگ میزبان ندارد، با گسترش آن به‌تدریج مقاومت‌هایی در برابر آن شکل می‌گیرد و درنهایت آن پدیده فرهنگی وارد روند بومی‌سازی می‌شود که از آن به‌عنوان تصاحب نام برده می‌شود.

بر این اساس به نظر می‌رسد هم در مورد ورود موسیقی غرب و همچنین گرامافون به ایران در مقطع زمانی جنبش مشروطه در سال‌های ابتدایی قرن بیستم در مرحله عدم وابستگی هستیم، به این معنا که هردوی این پدیده‌ها در مراحل ابتدایی ورود خود به ایران هستند و جایگاهی در زندگی موسیقیِ جامعه ایران ندارند. علاوه بر آن، لازم به ذکر است که ورود موارد ذکرشده به ایران، قبل از جنبش مشروطه آغازشده بود. اینکه جنبش مشروطه را عامل تأثیرپذیری موسیقی ایران از غرب بدانیم اشتباهی تاریخی است. چند دهه قبل در سال ۱۲۴۹ ش. موسیقی غربی با تأسیس شعبه موزیک دارالفنون رسماً وارد ایران شده بود.

جنبش مشروطه تأثیر موسیقایی چندانی نداشت و تغییرات در حیات موسیقایی جامعه ایران در اواخر دوران قاجار که دوران گذار به پهلوی اول است، نمود پیدا می‌کند که از آن می‌توان به‌عنوان مشروطه موسیقایی نام برد

حضور موسیقی غرب در این سال‌ها و همچنین بعد از جنبش مشروطه موجب تغییر سیستمیک در موسیقی ایران نشد. این‌که عده‌ای از ایرانیان در سال‌های ابتدایی قرن بیستم به‌عنوان یک تجربه فردی به موسیقی غربی می‌پرداختند را نمی‌توان تأثیرگذاری جنبش مشروطه بر موسیقی ایران دانست.

آنچه را باید تأثیرگذاری قلمداد کرد، تازه در اواخر دوران قاجار و به‌خصوص در دوران پهلوی اول با تأسیس مدرسه موسیقی علینقی وزیری محقق شد که به آن واسطه روند تغییر سیستمیک در موسیقی ایران آغاز شد. در ارتباط با ورود صنعت ضبط هم باید اشاره کرد که مظفرالدین شاه چند ماه قبل از امضای فرمان مشروطه، اجازه‌نامه ضبط شرکت گرامافون و ماشین‌تحریر را در پاییز ۱۲۸۴ ش. امضا کرده بود.

به لحاظ اقتصادی امکان تهیه این تکنولوژی فقط برای طبقات بالای اقتصادی فراهم بود، درنتیجه بستر لازم برای این‌که این تکنولوژی تبدیل به رسانه ایی فراگیر شود، مهیا نبود. تنها انعکاس جنبش مشروطه در گرامافون، ضبط تعدادی از تصنیف‌های سیاسی و میهنی عارف قزوینی در سال ۱۲۹۱ ش. در تهران توسط سه بانوی خواننده به نام‌های زری، امجد و افتخار است. به‌طورمعمول در هر جنبش سیاسی، مردم‌پسندترین ژانرهای موسیقایی رایج در آن جامعه، برای انتقال برخی ایده‌ها و شعارها توسط فعالان در آن جنبش مورداستفاده قرار می‌گیرند. این موضوع در مورد جنبش مشروطه نیز صدق می‌کند. در اینجاست که عارف قزوینی ظهور پیدا می‌کند. وی از تصنیف که پیش‌ازاین نیز در موسیقی ایران رایج بود برای عرضه محتوایی جدید استفاده نمود. تنها اتفاقِ جدید، ورود برخی مفاهیم سیاسی بارنگ و بوی اعتراضی در آن دسته از تصانیف دوره قاجار بود که تغزلی نامیده می‌شد. عارف قزوینی به‌واسطه هم‌گرا بودن با حزب اجتماعیون عامیون (سوسیال‌دموکرات‌ها) با مفهوم جدید ملت به معنای غربی آن آشنا شد. تا پیش از مشروطه ملت در معنای دین و آیین و پیروان آن کاربرد داشت. به کار بردن ملت در معنای جدید آن، در تصنیف‌های عارف قزوینی نمود دارد. ملتی که وی از آن نام می‌برد با توجه به تعریفی که در نوشته‌هایش از ملت ارائه می‌دهد مطابق با تعریفی است از ملت که در مرامنامه حزب سوسیال‌دموکرات پس از شکل‌گیری مجلس دوم در سال ۱۲۸۸ ش. آمد. عارف قزوینی خود در نوشته‌هایش اشاره می‌کند که وقتی تصنیف‌های وطنی ساخته که ایرانی از هر ده هزار نفرش یکی نمی‌دانست وطن یعنی چه. به‌واسطه جنبش مشروطه مفاهیم جدید وارد گونه تصنیف تغزلی شد، گونه‌ایی که تا پیش‌ازاین دارای مضامین تغزلی و عاشقانه بود. این گونه از تصنیف در آن مقطع از تاریخ تبدیل به رسانه ایی می‌شود که در آن برخی اعتراضات سیاسی و مفهوم غربی از ملت انعکاس می‌یابد. این که هر جنبش سیاسی و اجتماعی چه تأثیرات موسیقایی به دنبال دارد، پرسشی است که در کوتاه‌مدت قابل‌بررسی نیست. به نظر می‌رسد پرسش بهتر این است که به‌واسطه آن جنبش سیاسی، چه ساختارهای جدید سیاسی، فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرد و در ادامه جایگاه موسیقی در آن ساختِ جدید از قدرت چیست. از این منظر خود جنبش مشروطه تأثیر موسیقایی چندانی نداشت و تغییرات در حیاتِ موسیقایی جامعه ایران در اواخر دوران قاجار که دوران گذار به پهلوی اول است، نمود پیدا می‌کند که از آن می‌توان به‌عنوان مشروطه موسیقایی نام برد. دورانی که در آن نگاه‌های متفاوت تئوریک و عملی نسبت به موسیقی ایرانی متأثر از غرب شکل می‌گیرد و حیات موسیقایی در بخش‌های مختلف اعم از تولید و مصرفِ موسیقی دچار تغییر می‌شود. اما در هر جنبش سیاسی، فعالان سیاسی و اجتماعی از موسیقی‌های رایج در زمان خود به‌عنوان یک رسانه استفاده می‌کنند و در این بستر یک نوع موسیقی اعتراضی شکل می‌گیرد که غالباً از نظر موسیقایی حرف جدیدی ندارد. نماینده‌ی این موسیقی اعتراضی در مشروطه، عارف قزوینی است که آثارش موسیقیِ مشروطه را شکل می‌دهد.

به‌واسطه جنبش مشروطه مفاهیم جدید وارد گونه تصنیف تغزلی شد، گونه‌ایی که تا پیش‌ازاین دارای مضامین تغزلی و عاشقانه بود. این گونه از تصنیف در آن مقطع از تاریخ تبدیل به رسانه هایی می‌شود که در آن برخی اعتراضات سیاسی و مفهوم غربی از ملت انعکاس می‌یابد

استکاتو

مروری بر فیلم مستند «چاووش، از در آمد تا فرود» ساخته آرش رئیسیان و هانا کامکار

روایتی الکن از «چاووش» در غیاب سایه و لطفی



بیتا یاری، روزنامه‌نگار

پرداختن به تاریخ و واقعیات تاریخی در حوزه موسیقی برای ما که در تاریخ یکصد و اندی ساله موسیقی‌مان آنچنان مستنداتی در دست نداریم و بسیاری از بخش‌های آن بر ما پوشیده است کوششی قابل‌اعتناست و به‌طور کلی هر اقدامی به‌منظور اندکی روشن‌تر کردن فضای تاریک و نامشخص گذشته، پسندیده است چراکه تاریخ در ارزیابی‌های ما نقش مهمی ایفا می‌کند. ازاین‌رو مستند «چاووش، از درآمد تا فرود» که به یکی از بخش‌های مهم تأثیرگذار موسیقی در دوره ما می‌پردازد تاریخی را روایت می‌کند که هرچند قدمت آن بیش از چهار دهه نیست اما همچنان علی‌رغم بسیار شنیده‌ها و گفته‌ها نیمه تاریکی دارد و ازاین‌رو سوژه جذابی برای مخاطب و همچنین یکی از دو کارگردان جوانی که فرزند یکی از خانواده‌های مشهور موسیقی است. چراکه همه مخاطبان و علاقه‌مندان موسیقی ایرانی از کانون چاووش دست‌کم اندکی می‌دانند و با نوارهای کاست چاووش روزگار گذرانده‌اند ولیکن علت عدم استمرار آن را به‌وضوح نمی‌دانند، و این بخش تاریک تاریخچه چاووش، فرود، برایشان جذاب است و برای هر گروه موسیقی نیز می‌تواند مفید باشد. سوت گلنگدنی که بر روی گروه چاووش کشیده می‌شود و از برادران می‌خواهد از روی سن پایین بیایند، مشکلات معیشت، اختلافات داخلی اعضا و خودرایی لطفی و سایه در تصمیم‌سازی‌ها، حضور در برنامه دانشگاه ملی به دعوت چپ‌ها و ... اما آنچه از فرود چاووش به تصویر کشیده می‌شود علی‌رغم ساختن چهره سوزناک (اشک‌های محمد جمال سماواتی) و پرسوال (آیا فقط محوریت و خودرایی لطفی و سایه باعث از هم پاشیدن چاووش شد؟ کشیدن گلنگدن بر روی گروه چاووش در اجرا برای خانواده شهدا آیا آخرین بازدارنده گروه از فعالیت بود؟) برای افول، هرچند شاید تمامی دلایل باشد اما شیوه بیانی به‌کاررفته در این مستند نمی‌تواند مخاطب آگاه را اقناع کند و صرفاً به همان روایت‌های همواره شنیده‌شده و ناکافی بسنده می‌کند که روزنامه‌نگاران بارها آن را در گفتگوها پرسیده و پاسخ گرفته‌اند. دو ساعت زمانی طولانی‌ای برای یک فیلم مستند است و فیلم فضاسازی‌ای برای مخاطب جوان امروزی و ناآشنا به چاووش ندارد و گویی تنها برای کسانی که با آن آشنا هستند ساخته‌شده است. و البته زنان چاووش، اشرف‌السادات مرتضایی، سیما بینا و هنگامه اخوان نیز بی‌صداترین در این مستند هستند حتی اگر هنگامه اخوان حرف بزند و از چاووش ۵ بگوید اما بازهم صدایی از او شنیده نمی‌شود. غایبان بزرگ این مستند سایه، لطفی و مشکاتیان هستند که در فیلم شخصاً حضور ندارند و اغلب از آنها نام برده می‌شود. چراکه هوشنگ ابتهاج و محمدرضا لطفی تصمیم‌سازان چاووش هستند و آهنگساز «بیداد»، پرویز مشکاتیان، ازجمله یکی از سه نفر آهنگساز قطعات چاووش است. هرچند در زمان تولید این مستند در سال ۸۱-۸۲ لطفی در ایران نبود اما در سال ۸۵ که دیگر به ایران بازگشته بود می‌توانست این فیلم با حضور او تکمیل‌تر شود و مشکاتیان نیز که در سال ۸۸ که به خاموشی ابدی رفت آن روزها زنده بود. سایه که عمرش دراز باشد نیز همچنان ماه‌هایی را در ایران به سر می‌برد. البته اگر این مستند در ظرف زمانی مناسب یعنی همان سال‌های فیلم‌برداری به مخاطب عرضه می‌شد مشکلات کمتری داشت و پوئن مثبتی در کارنامه سازندگان ثبت می‌کرد. اما سازندگان فیلم بعد از ۱۵ سال، درباره این بی‌توجهی‌ها هیچ توضیحی نمی‌دهند و این مساله به ذهن متبادر می‌شود که گویا ملاحظاتی در کار بوده است تا با خالقان چکاد و سپیده این گونه در فیلم برخورد شود و از سایه نیز خبری در آفتاب چاووش نباشد. چاووش روایت تنها یک گروه موسیقی نیست که در گیرودار سال ۵۷ و انقلاب و روزهای آغازین جنگ عاشقانه به تولید موسیقی با فحوای برگرفته از مسائل اجتماعی بپردازد بلکه چاووش تجلی روح زمانه در قالب موسیقی بود و به همین دلیل هم روایت این فیلم مستند از درک و به تصویر کشیدن این روح، روح چاووش عاجز است و تنها به بیان ماوقع آن هم از دید هر راوی می‌پردازد. بیانی منقطع و شکسته بالکنت. ازاین‌رو باید پرسید هدف از ساخت این فیلم چیست؟ چراکه سطح مستند ارائه‌شده ضرورت مدیوم سینما را زیر سوال می‌برد و حتی فیلم‌ساز هنگامی که سخنان پشنگ کامکار را تنها بر روی عکس او پخش می‌کند صحه بر این نکته می‌گذارد. آنچه در انتها می‌ماند بر این نکته تائید دارد که بیان تاریخ در کشور ما به علت مسائلی محافظه‌کارانه که ریشه در شخصیت ذاتی و اجتماعی آدم‌ها دارد همیشه با محدودیت‌هایی مواجه است و همواره بخش‌هایی بنا به مصلحت گفته نمی‌شود (نگاه کنید به آن بخش از صحبت‌های محمدرضا شجریان درباره ایجاد مرکز حفظ و اشاعه و یا در بخش‌هایی که به عدم اطلاع شجریان از کنسرت دانشگاه ملی پرداخته می‌شود) و تاریخ به‌سختی می‌تواند از تحریف به دور بماند. و مهم‌تر اینکه در آوردن زوایای پنهان تاریخ و چفت‌وبست آنها به هم و دست یافتن به تاریخ صرف از زیر آوار حب و بغض‌ها چقدر سخت و دشوار است.