ریتم

نگاهی به زندگی
و فعالیت موسیقی حشمت سنجری

تابلوهای ایرانی

شهرام پایور

■ حشمت سنجری در اول فروردین ۱۲۹۶ در تهران به دنیا آمد، مبانی اولیه موسیقی را نزد پدرش حسین سنجری (از مهم‌ترین نوازندگان تار آن زمان) آغاز کرد و در ادامه از محضر بزرگانی چون کلنل علینقی وزیری، روح‌الله خالقی و ابوالحسن صبا بهره‌مند شد. به همین دلیل تا ۱۵، ۱۶ سالگی عملا در نوازندگی تار و ویلن ایرانی پیشرفت‌های فراوانی کرد. اما از این سن به بعد تحصیلات خود را در زمینه موسیقی کلاسیک غربی ادامه داد تا آنجا که پس از چند سال به پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای در این زمینه دست یافت و در سال ۱۳۲۸ با اجرای کنسرتو ویلن بتهوون از هنرستان عالی موسیقی به درجه لیسانس نایل شد.

سنجری بعدها به تحصیلات تکمیلی در زمینه رهبری ارکستر و آهنگسازی در کشورهایی چون اتریش، بلژیک و ایتالیا پرداخت و موفق به کسب دانشنامه‌های بین‌المللی شد. سنجری در مجموع سه دوره به رهبری ارکسترسمفونیک برگزیده شد. دوره اول که کوتاه‌ترین دوره فعالیتش در این زمینه بود، از سال ۱۳۳۴ آغاز شد و تا ۱۳۳۶ به طول انجامید. دوره دوم در خلال سال‌های ۵۱- ۱۳۳۹ بود و در نهایت دوره آخر بین سال‌های ۶۸-۱۳۶۵. او همچنین در مقام رهبر ارکستر سمفونیک تهران سفرهایی به کشورهایی چون شوروی، لهستان، رومانی و ترکیه داشت که بسیار مورد استقبال قرار گرفت و حتی در سال ۱۳۳۵ (قبل از انجام تحصیلات تکمیلی‌اش) طی سفری به آمریکا ارکسترهای سمفونیک بوستون، کلمبیا و شیکاگو را هم رهبری کرد. او به‌خصوص در دوره دوم رهبری خود علاوه بر اجرای قطعات متنوع و معروف غربی که بیشتر سبک‌های کلاسیک، رمانتیک و بعضا امپرسیونیستی را شامل می‌شد به اجرای قطعاتی از آهنگسازان مهم ایرانی و شرقی هم پرداخت که از جمله آنها می‌توان به اجرای کنسرتو پیانو امین‌الله حسین، سمفونی شور امیروف، رویای یک شیطان کوچک اثر مرتضی حنانه، قطعه‌ای برای سازهای زهی اثر مصطفی کمال‌پورتراب، فانتزی برای ارکستر اثر هوشنگ استوار، زال و رودابه اثر ثمین باغچه‌بان، سوئیت بیژن و منیژه و اپرای خسرو و شیرین، هر دو اثر حسین دهلوی و «برای ارکستر زهی و تیمپانی» اثر لوریس چکناریان اشاره کرد.

مرحوم سنجری البته دارای آثار فراوانی در حیطه آهنگسازی نیست، چون بیشتر فعالیت‌های وی در زمینه رهبری ارکستر سمفونیک سپری شد اما به هر حال آثار او در زمره کارهای مطرح موسیقیدانان ایرانی در زمینه موسیقی ملی ما محسوب می‌شود. مرحوم سنجری دارای پنج اثر اصلی بود که مهم‌ترین آنها «سوییت تابلوهای ایرانی» است که خود شامل پنج موومان تحت عناوین «افق بیکران»، «رقص مضراب‌ها»، «دو حالت»، «رقص دایره» و «اوج» است. کار مهم دیگر وی «سوییت رنگارنگ» است و پس از اینها می‌توان به کارهای دیگری از او چون پوئم سمفونیک روی اشعار فردوسی و استفاده از ریتم‌های زورخانه، نیایش یزدان – سرود دانشگاه- سرود قهرمان آسیا (به امید دیدار) با شعری از تورج نگهبان اشاره کرد. در مورد ویژگی اصلی آهنگ‌های او به خصوص دو اثر «تابلوهای ایرانی» و «سوییت رنگارنگ» که به نظر می‌رسد از جنبه‌های والاتر و قوی‌تر از لحاظ موسیقایی برخوردارند می‌توان گفت که کم و بیش دارای تم‌های ایرانی هستند و همان ویژگی‌های رمانتیک شرقی را دارا هستند. ضمن اینکه تاثیر بسیاری از موسیقیدانان آذربایجان شوروی چون «فکرت امیروف» و حتی «امین‌الله حسین» را می‌توانیم در کارهای او تا حدودی جست‌وجو کنیم (هرچند به نظر می‌رسد این موسیقیدانان آذربایجانی بر بسیاری دیگر از آهنگسازان ما مانند آقای دهلوی هم تاثیر گذاشته‌اند) . در عین حال در یک نظر کلی شاید بتوان گفت این کارها گرچه از لحاظ ملودیک بسیار زیبا هستند و هنوز هم برای بسیاری از اهل فرهنگ و هنر قابل‌توجهند ولی از لحاظ هارمونی چندان قوی نیستند و ملودی آنها هم در برخی مواقع تکرار برخی قطعات مشهور ایرانی هستند. مثلا در تابلوهای ایرانی در چند جا تکرار چهار مضراب‌ها ورنگ اصفهان و چهارگاه را شاهد هستیم که نوآوری اثر را کم می‌کند.

وی در دوران بعد از انقلاب هم که مدتی رهبری ارکستر سمفونیک را برعهده داشت، به تنظیم چند قطعه انقلابی پرداخت، کارهای معروفی چون «شهیدان خدایی» اثر هوشنگ کامکار و لشگر صاحب‌زمان. وی در نهایت در پاییز ۱۳۶۸ پس از اجرای کنسرتی به مناسبت چهلمین روز درگذشت مرتضی‌خان حنانه با ارکستر سمفونیک برای همیشه خداحافظی کرد و در ۱۴ دی ۱۳۷۳ وفات یافت.

گفت‌وگو با امیراشرف آریانپور به مناسبت هفدهمین سالروز درگذشت حشمت سنجری- بخش نخست

فراتر از یک رهبر ارکستر

علی عظیمی‌نژادان

عکس: آیدین رهبر، شرق

۱۴دی هفدهمین سالگرد درگذشت رهبر ارکستر سمفونیک تهران و آهنگساز نامی کشورمان، شادروان حشمت سنجری بود؛ مردی که طولانی‌ترین مدت را در تصدی‌گری رهبری این ارکستر در کل تاریخ موسیقی ایران برعهده داشت و چه در دوران قبل و چه پس از انقلاب متصدی این سمت بوده است. به همین دلیل به بهانه فرارسیدن سالگرد درگذشت حشمت سنجری گفت‌وگویی متفاوت با دکتر امیراشرف آریانپور صورت دادیم. فردی که علاوه بر مراودات فراوانی که در دوره‌ای با سنجری داشته از معدود موسیقی‌شناسان برجسته ایرانی است که به‌خصوص در زمینه آثار ارکسترال ایرانی صاحب‌نظر است و ضمن تدریس شاخه‌های مختلف تاریخ و مبانی هنر و موسیقی در دانشگاه‌های مختلف ایران، دارای نوشته‌های فراوانی پیرامون تاریخ موسیقی کلاسیک و اپرا در ایران است.

به عنوان نخستین پرسش می‌توانید بگویید که جناب‌عالی از چه زمانی با مرحوم حشمت سنجری آشنا شدید؟

من قبل از اینکه با سنجری از نزدیک آشنا شوم، برای نخستین‌بار با نام وی در سال ۱۳۱۸ خورشیدی آشنا شدم و آن هم به‌دلیل مقاله‌ای بود که وی پیرامون چایکوفسکی در دوره اول انتشار مجله موسیقی نوشته بود. می‌دانید که در آن دوره مجله موسیقی اعتبار زیادی در میان روشنفکران داشت و فقط به موسیقی اختصاص نداشت، بلکه در زمینه ادبیات هم حاوی مطالب مهمی بود به‌طوری که بزرگانی چون «صادق هدایت»، «عبدالحسین نوشین» و «نیما یوشیج» هم در این مجله مطلب می‌نوشتند (صادق هدایت هم اصولا در حکم سردبیر آن مجله بود) و حتی نخستین شعرهای مهم نیما مانند: «آی آدم‌ها» که بعدها شهره خاص و عام شد برای نخستین بار در این مجله به چاپ رسید.

بنابراین سنجری از همان دوران نوجوانی هم فرد فعالی محسوب می‌شد یعنی هم به نوازندگی ویلن مشغول بود و هم فعالیت قلمی داشت. او حدود ۱۰سالی از بنده بزرگ‌تر بود و زمانی‌که من تازه وارد هنرستان عالی موسیقی شدم او در مقطع لیسانس فارغ‌التحصیل شد و قطعه‌ای که در پایان مقطع تحصیلی‌اش اجرا کرد، «کنسرتو ویلن بتهوون» بود که آن را با ارکستر سمفونیک آن زمان به رهبری پرویز محمود اجرا کرد.

وی از همان دهه ۲۰ فعال بود و در هنرستان هم به اصطلاح بروبیای زیادی داشت و تا قبل از اینکه در حدود سال ۱۳۳۴ به رهبری ارکستر سمفونیک منصوب شود، علاوه بر داشتن سمت معاونت هنرستان عالی موسیقی، به تدریس ویلن در هنرستان می‌پرداخت و در ارکستر سمفونیک تهران هم نوازنده ویلن دوم بود و مدتی کوتاه کنسرت مایستر (نفر اول ویلن اول ارکستر) همین ارکستر محسوب می‌شد که البته پس از مدتی نقش وی به افراد دیگری چون؛ «لوئیجی پاساناری» و «علی‌محمد خادم میثاق» سپرده شد. در اوایل دهه ۳۰ بود که بنده از نزدیک با مرحوم سنجری آشنا شدم چون در همین زمانی‌که او معاونت هنرستان را برعهده داشت، من هم در همین هنرستان به تدریس یک‌سری دروس عمومی مانند تاریخ موسیقی و روان‌شناسی مشغول بودم.

در دهه ۲۰ میان دو دسته از هنرجویان موسیقی اختلاف اساسی بر سر شیوه تدریس موسیقی در هنرستان‌های آن زمان وجود داشت؛ یک‌دسته شاگردان پرویز محمود مانند افرادی چون مرتضی حنانه، حشمت سنجری و دیگران بودند که مطابق دیدگاه استادشان خواهان آموزش موسیقی کلاسیک غربی و حذف موسیقی ایرانی از برنامه هنرستان بودند و دسته‌ای دیگر که در اطراف کلنل وزیری قرار داشتند، ضمن اعتقاد به آموزش و تکنیک غربی، خواهان در اولویت قراردادن موسیقی ایرانی در برنامه درسی هنرستان موسیقی بودند که البته بعدها با تفکیک هنرستان موسیقی به دو دسته هنرستان عالی موسیقی (که جایگاه تدریس موسیقی کلاسیک غربی بود) و هنرستان موسیقی ملی (که جایگاه تدریس موسیقی ایرانی بود) این مشکل حل شد. در عین حال به‌نظر می‌رسد که میان شاگردان پرویز محمود هم رقابت‌هایی وجود داشت که بعدها البته بر سر تصدی رهبری ارکستر سمفونیک این قضیه بیشتر ظهور پیدا کرد که به‌طور خاص می‌توان به رقابت مرتضی حنانه و حشمت سنجری در اواخر دهه ۳۰ اشاره کرد. به‌هرحال تا آنجایی که به‌خاطر دارید در دهه ۲۰ که حنانه و سنجری هر دو در هنرستان عالی موسیقی بودند و از نزدیکان پرویز محمود محسوب می‌شدند، کدام‌یک به او نزدیک‌تر بودند؟

جواب این سوال مشکل است. چون ما هیچ‌وقت به‌طور مستقیم با پرویز محمود در تماس نبودیم. پرویز محمود اصولا فرد اجتماعی نبود و همواره فاصله خود را از دیگران حفظ می‌کرد، درست برخلاف روبیک گریگوریان (که ضمن داشتن سمت معاونت هنرستان، مسوول کر هنرستان عالی موسیقی هم بود) که ما هفته‌ای چند روز او را می‌دیدیم و با او تمرین داشتیم و در اکثر مراسم و جشن‌های فرهنگی همراه او می‌رفتیم و به اجرای کر می‌پرداختیم. به‌هرحال پرویز محمود همیشه فاصله‌اش را با ما حفظ می‌کرد و ما همه از او حساب می‌بردیم.

البته اینکه مرحوم حنانه زودتر از سنجری به رهبری ارکستر سمفونیک تهران رسید (درست پس از رهبری روبرت صافاریان) آیا دلیل بر این نمی‌شود که موقعیت مستحکم‌تری نسبت به او داشت؟

شاید این‌گونه که می‌گویید، باشد ولی به ضرس قاطع نمی‌توان در این‌باره اظهارنظر کرد.

حالا مناسب است درباره ابعاد گوناگون فعالیت‌های موسیقایی آقای سنجری صحبت کنیم که فکر می‌کنم در سه زمینه باید پیرامون آن سخن گفت؛ یکی جنبه نوازندگی ویلن وی است که مقداری پیرامونش سخن گفتید، دیگری جنبه رهبری وی و در نهایت فعالیت‌های وی در زمینه آهنگسازی است. ابتدا از نوازندگی وی شروع می‌کنیم و اعتبار نوازندگی او.

بله، همچنان‌که اشاره کردم وی برای مدت کوتاهی کنسرت مایستر ارکستر سمفونیک بودند که پس از وی کسانی چون «لوئیجی پاساناری»، «خادم میثاق» و «سروژ شبابیان» این سمت را عهده‌دار بودند. البته سنجری واقعا کوشاتر از همه اینها بود و نمی‌خواست که تنها به نوازندگی صرف قناعت کند و از همان ابتدا هدفش را بر این قرار داد که رهبر ارکستر خوبی بشود و همین‌طور هم شد. البته به آن هم قناعت نکرد و از رییس وقت هنرهای زیبای وقت درخواست کرد که برای انجام تحصیلات تکمیلی چند سالی را در خارج از ایران بگذراند که همین‌گونه هم شد و در نهایت وی چند سالی در وین در زمینه رهبری ارکستر به صورت آکادمیک تحصیل کرد و در غیاب وی هم آقای هایموتویبر که از رهبران برجسته اتریش بود به عنوان رهبر موقت ارکستر سمفونیک منصوب شد که این مدت سه سال به طول انجامید.

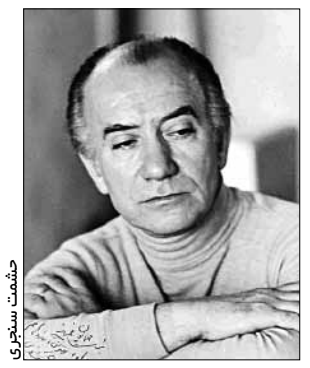
البته آقای تویبر علاوه بر داشتن سمت رهبری ارکستر سمفونیک تهران، رهبری کر هنرهای زیبای کشور را هم عهده‌دار بود و این توضیح هم در اینجا لازم است که خود من هم در آن زمان مسوولیت اداره کر هنرستان موسیقی را بر عهده داشتم و در گروه تنورخوانان هم می‌خواندم بنابراین در جریان جزییات امور هستم و به‌خصوص چون هایموتویبر با زبان فارسی آشنایی نداشت و در عین حال من زبان آلمانی هم می‌دانستم، اکثر کارها را خود من به راه می‌انداختم و در واقع مسوول اداره گروه کر من بودم و آقای تویبر هم در عین داشتن سمت رهبری ارکستر سمفونیک، رییس گروه کر هم محسوب می‌شد. یادآوری این نکته هم ضروری است که کنسرت «رکوئیم موتزارت» در ایران برای نخستین بار به رهبری هایموتویبر در آن سال‌ها به اجرا درآمد که همه ما هم به عنوان خوانندگان گروه کر در آن کنسرت شرکت داشتیم که حرکت بسیار مهمی در آن زمان محسوب می‌شد. می‌دانید که رکوئیم (یک نوع موسیقی آوازی است که برای مردگان ساخته می‌شود) آخرین اثر موتزارت بود که البته به دلیل مرگ زودهنگام او ناتمام ماند و پس از او شاگردش به نام «فرانتس کساور سوسمایر» پنج قسمت آخر آن را به اتمام رساند ولی با توجه به اینکه موتزارت حتی قبل از مرگش قانون و فرم کلی این اثر را نوشته بود، ملاحظه می‌کنیم که تفاوتی میان پنج قسمت آخر با قسمت‌های قبلی وجود ندارد.

به هر حال به نظر می‌رسد چون هایموتویبر، اتریشی بود علاقه خاصی به موتزارت داشت بنابراین در دوره تصدی‌اش در ارکستر سمفونیک تهران اهمیت زیادی به اجرای آثار موتزارت می‌داد به طوری که در زمان او علاوه بر رکوئیم آثاری چون عروسی فیگارو و فلوت سحرآمیز هم اجرا شدند.

خب مسلم است که این امر بی‌تاثیر نیست. ضمن اینکه می‌دانید که موتزارت در اتریش فقط سمبل موسیقی آن دیار محسوب نمی‌شود، بلکه اصولا سمبل تمامی ادبا و هنرمندان آن سرزمین است. کما اینکه مثلا در آلمان، شیلر (شاعر و اندیشمند معروف آن دیار) است که نماینده هنری این کشور به حساب می‌آید نه باخ و نه حتی بتهوون. یا مثلا در روسیه پوشکین است که سمبل تمامی هنرمندان آن دیار است نه تولستوی و نه حتی چایکوفسکی (می‌دانید که متن ۱۰ اپرای مهم چایکوفسکی را هم پوشکین نوشته است.)

خب در اینجا مناسب است که به رهبری ارکستر مرحوم سنجری بپردازیم. به‌خصوص در دوره دوم فعالیت‌های وی یعنی از سال ۱۳۳۹ تا ۱۳۵۱ که وی به مدت ۱۲ سال این سمت را مجددا بر عهده داشتند و سوالی که در اینجا می‌تواند مطرح شود، این است که در دوره تصدی وی چه تغییراتی در ساختار ارکستر سمفونیک تهران (خصوصا نسبت به زمان تصدی تویبر) رخ داد آیا مثلا در زمان وی نوازندگان ارکستر تغییرات زیادی کردند؟

زمانی که تویبر به ایران آمد سه نوازنده را هم همراه خودش آورد. یکی از آنها نوازنده ابوا بود (که گفتیم ما قبلا اصلا در ارکسترمان، فاقد نوازنده ابوا بودیم) و دو تای دیگر هم نوازنده سازهای بادی بودند. بنابراین همراه با ورود تویبر یک‌سری نوآوری‌هایی در ارکستر سمفونیک تهران رخ داد که تا آن زمان این کارها انجام نشده بود مثل همان اجرای اثر مهم رکوئیم موتزارت که تا قبل از آن در ایران اجرا نشده بود. یا وادار کردن فارغ‌التحصیلان هنرستان موسیقی به اجرای کارهایشان با ارکستر سمفونیک که مثلا تا آنجایی که به‌خاطر دارم افرادی چون «هاگینت وارطانیان»، منصوره. قصری و «توران نیکجو» در زمره لیسانسیه‌های رشته آواز آن زمان هنرستان عالی موسیقی بودند. همگی قطعات خود را با ارکستر سمفونیک به رهبری تویبر اجرا کردند. پس تغییرات مهم و اساسی در ارکستر سمفونیک اساسا با ورود تویبر به ایران صورت گرفت و آقای سنجری که قبل از او این سمت را داشت گرچه زحمات زیادی می‌کشید اما اصولا فردی خودساخته محسوب می‌شد و هنوز فاقد آن توانایی‌ها برای این سمت بود تا آنکه وی به وین می‌رود و حدود سه تا چهار سال در آنجا به طور جدی به تحصیلات موسیقایی می‌پردازد . پس از ورود مجدد به ایران از همان ابتدا کنسرت مشترکی را با هایموتویبر در تالار فرهنگ گذاشت که من آن را به خوبی به یاد دارم و اتفاقا یکی از شخصیت‌های درباری هم در این کنسرت حضور داشت که در نهایت مدالی هم به رسم تشکر به تویبر تعلق گرفت. این کنسرت به دو قسمت تقسیم شده بود که در قسمت اول، هایموتویبر رهبر ارکستر بود و در قسمت دوم، سنجری که البته به نظر من کار نادرستی بود چون ما وقتی فردی چون تویبر را که به مدت سه سال به عنوان رهبر ارکستر مهمان دعوت کرده بودیم قاعده‌اش این است که رهبر مهمان (که برایش مراسم قدردانی و خداحافظی گذاشته‌ایم) در قسمت دوم، رهبری ارکستر را بر عهده بگیرد نه در قسمت اول.



حشمت سنجری

سنجری واقعا کوشاتر از همه اینها بود و نمی‌خواست که تنها به نوازندگی صرف قناعت کند و از همان ابتدا هدفش را بر این قرار داد که رهبر ارکستر خوبی بشود و همین‌طور هم شد...
وی چند سالی در وین در زمینه رهبری ارکستر به صورت آکادمیک تحصیل کرد

اما سوال خاص من این بود که پس از ورود سنجری به ایران و جایگزینی او به جای تویبر آیا تغییرات ماهوی در ساختار ارکستر سمفونیک رخ داد یا خیر؟

نه، در آن دوره دومی که مرحوم سنجری رهبر ارکستر بود، نمی‌شود گفت که تغییرات اساسی در آنجا به وقوع پیوست و به نظر می‌رسد که آن تغییرات را عملا خود تویبر ایجاد کرده بود. مانند همان مواردی که ذکر کردم.

البته به دلیل ایرانی بودن آقای سنجری مسلما در بسیاری از موارد وی برخی آثار مهم آهنگسازان ایرانی و شرقی را هم با ارکستر سمفونیک به اجرا درمی‌آوردند امری که در مدت کوتاه تصدی تویبر مهیا نشد و البته تا آن زمان هم کمتر موسیقی ایرانی یا شرقی به سیاق سمفونیک یا اپرایی در دسترس بود.

به هر حال وی به این نوع موسیقی‌ها هم توجه داشت و به‌خصوص وی علاقه خاصی به سمفونی شورامیروف داشت که آن را بارها اجرا کرد. وی اصولا رهبر ارکستر قابلی بود ولی در زمان وی در نوازندگان ارکستر تغییر آنچنانی رخ نداد. در اینجا خوب است که به مقاله‌ای اشاره کنم که فکرت امیروف، آهنگساز برجسته آذربایجان شوروی در هنگام سفر سنجری به شوروی سابق پیرامون او نوشته بود. وی در بخشی از آن مقاله می‌گوید: «من پس از شنیدن کنسرت رهبر و آهنگساز ایرانی -حشمت سنجری- به این نتیجه رسیدم که او استادی است که به رموز و جزئیات هنر خویش وارد است. انتخاب برنامه‌های متنوع، مرکب از آثار مختلف با اسلوب‌های متفاوت او دلیل بارزی بر این مدعاست. او آثار آهنگساز بزرگ روس، چایکوفسکی، موسیقی کلاسیک بتهوون، موسیقی کلاسیک معاصر مجارستان «زولتای کودایی»، آهنگساز مشهور آلمان مندلسون و آثار آهنگسازان حرفه‌ای موسیقی آذربایجان را با احترام و محبت و تواضع خاصی رهبری کرد. او در اجرای این آثار برای خود روش مخصوصی داشت و آنها را با پختگی و ایمان راسخ رهبری می‌کرد و حرکات او دارای نرمش و زیبایی خاصی بود و...»

اما تغییرات اصلی پس از تویبر، سال‌ها بعد در زمان تصدی آقای فرهاد مشکوه از سال ۱۳۵۱ به بعد رخ داد که در این دوره عملا نصف بیشتر نوازندگان ارکستر سمفونیک تهران، خارجی و به‌خصوص از کشورهای بلوک شرق مانند لهستان، مجارستان، آلمان شرقی و... بودند.

آقای مشکوه عملا با بودجه وزارت فرهنگ و هنر شخصا به کشورهای مختلف اروپای شرقی مسافرت می‌کرد و افراد متخصص و متبحر را با گزینش شخصی به ایران دعوت می‌نمود. خود بنده هم که در همان دهه ۵۰ ضمن داشتن سمت معاونت تالار رودکی هم سرپرست و مسوولیت اداره ارکستر اپرای تالار را بر عهده داشتم همین کار را به طور مجزا برای ارکستر اپرا به انجام می‌رساندم و تا آنجا که به‌خاطر دارم حقوق ماهیانه این افراد حدود ۵۰۰ دلار بود که با احتساب دلاری هفت تومان، معادل سه‌هزار و ۵۰۰ تومان آن زمان می‌شد و این نوازندگان علاوه بر نوازندگی در ارکستر، در هنرستان آواز رودکی هم به هنرجویان ما سلفژ و دیکته موسیقی آموزش می‌دادند.

حال که به این نکته اشاره کردید، خوب است که در اینجا مقایسه‌ای هم میان شیوه رهبری آقای سنجری با فرهاد مشکوه داشته باشیم که همان‌گونه که ذکر کردید یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های آنها در استخدام تعداد انبوه نوازندگان خارجی (و به‌خصوص اروپای شرقی) در زمان تصدی آقای مشکوه بود که از این لحاظ یک گسستی در شیوه اجرای ارکستر سمفونیک ایجاد شد و تفاوت دیگر را هم می‌توان در میدان‌دادن بیشتر به آهنگسازان مدرن‌تر و غیرمتعارف‌تر در زمان تصدی آقای مشکوه جست‌وجو کرد... .

ببینید شما البته نباید تفاوت سنی سنجری و مشکوه را از نظر دور بدارید.

به هر حال آقای سنجری تقریبا ۲۰ سالی از مشکوه بزرگ‌تر بود و طبیعی بود که سلیقه سنجری بیشتر به سمت موسیقی کلاسیک، رمانتیک و در نهایت امپرسیونیست‌ها بود و از آنها جلوتر نمی‌آمد اما چون مشکوه به هر حال متعلق به یک نسل بعد از آقای سنجری بود مسلما سلیقه‌اش هم امروزی‌تر و مدرن‌تر بود بنابراین به موسیقی‌های قرن بیستم و به‌خصوص کارهای آتنال هم مانند آثار شوئنبرگ، اشتوکهاوزن و... هم اهمیت می‌داد و همان‌گونه که گفتید به آثار آهنگسازان جوان و نوجوان ایرانی چون آقایان هوشنگ استوار، مشایخی و دولتشاهی هم توجه داشت و بسیاری از آنها را رهبری کرد. بنابراین این امر به هیچ وجه تقصیر شخص سنجری نبود بلکه اصولا نوع بینش او این امر را اقتضا می‌کرد.

گپ

بهمن مه‌آبادی مدیر آنسامبل سُل:

نو بودن جرات می‌خواهد

مریم تاجیک

■ بهمن مه‌آبادی مدیر آنسامبل سل با پیشینه کار۳۰ساله در ارکسترسمفونیک تهران و دیگر ارکسترهای جهانی، نشر ۱۲ آلبوم موسیقی، اجرای کنسرت در نقاط مختلف جهان و ارایه حداقل حدود یک‌صد مقاله در ارتباط با موسیقی کلاسیک و علمی، از معدود افرادی است که هنوز به آرمان‌های خود به موسیقی وفادار است. گفت‌وگویمان را با او می‌خوانید.

■■■

به طور کلی و در یک نگاه، ظرفیت هنری کشور ما در چه حدی است و موسیقی در ایران از نظر شما دارای چه وضعیتی است؟

هرگاه ما هنر را امری جدی تلقی کنیم، برای آن قوانین ثابت و شخصیت اجتماعی مساوی با دیگر مفاهیم و مشاغل در نظر بگیریم و آموزش‌هایی را برای ارتقای سطح فرهنگی جامعه پیش‌بینی کنیم، آن وقت خواهیم توانست از ظرفیت‌های هنری سخن بگوییم. در موسیقی نیز مهم همین است.

پس در صورت به رسمیت شناخته شدن خود موسیقی، به مفهوم هنری- حرفه‌ای و تامین منابع و ماخذ شغلی-اقتصادی و اجتماعی می‌توان به بالندگی دست یافت. در حال حاضر به وضوح ثابت شده است که در صورت داشتن برنامه‌ای مدون، می‌توانیم از ظرفیت‌های موجود، بهره‌های فراوانی را در اختیار جامعه قرار دهیم. در دنیای امروز، ملت‌ها با هنرمندان، متفکران و دانشمندان خود شناخته می‌شوند و به پیشینه و حال فرهنگی-هنری و علمی خود می‌بالند.

آیا موسیقی کلاسیک را می‌توان نوعی تعامل فرهنگی در بین ملت‌های جهان دانست؟ اگر جواب مثبت است، در ایران چقدر به این موضوع پرداخته شده است؟

موسیقیدان‌های بزرگ و به عنوان مثال فرانتس لیست، حس‌ها و نیازهای گوناگون بشری را در آثار خود جای می‌دهند و از این راه به همزبانی دست می‌یابند. این موسیقی، به عنوان نوعی از میراث فرهنگی بشر و عاملی برای ارتباط فرهنگی و حتی عاطفی ماندگار می‌شود و به همین دلیل است که سال جهانی فهرست در نقاط مختلف دنیا گرامی داشته می‌شود. این تعامل در موسیقی امری کاملا بدیهی است. زمانی که در یک کنسرت، آثار مختلفی را که در سراسر گیتی از ارزش و احترام خاص و مساوی برخوردارند به اجرا می‌گذارند، نوعی تعامل و همفکری جهانی شکل می‌گیرد و این مساله در کل مراکز موسیقی دنیا امری جاافتاده و معمول است. در ایران نیز به عنوان مثال ارکسترسمفونیک تهران که اجراهای

جهانی موسیقی را سرلوحه برنامه‌های خود دارد، به چنین تعاملی دست می‌زند و آثار برجسته‌ای را از سراسر دنیا با رهبران مختلف در شکل‌ها و فرم‌های گوناگون به اجرا می‌گذارد. موسیقی سل هم در آلبوم‌ها و کنسرت‌های خود، آثار زیادی از اقصا نقاط جهان عرضه می‌کند.

در این میراث جهانی، نوآوری چه جایگاهی دارد؟

در حوزه علوم موسیقی، نوآوری دارای مفهوم عمیقی است. موسیقی نو، تمام عرصه‌های تاریخ موسیقی جهان را فراگرفته است. آنگاه که باخ کبیر مفاهیم علمی خود را مطرح کرد، موسیقی گام‌های بزرگی در مدرنیته برداشت و از آن روز تا این لحظه، آنقدر نوگرایی و نوآوری در موسیقی به وقوع پیوسته که نام بردن از همه آنها در این مقال نمی‌گنجد. رنسانس جای خود را به باروک داده است. تازه در اندرون رنسانس نیز نوآوری‌های بی‌شماری اتفاق افتاده و با این همه باروک با سلسله‌ای از کهکشان‌های نامحدود، آنقدر نوگرا و بدعت‌گذار بوده که حیرت‌آور است. اشکال و فرم‌های نو عرصه‌های موسیقی را انباشته و نوگرایی در کلاسیسم و غیره به ایجاد فضاهای محتوایی و ساختاری انجامیده است. تونال، آتونال، دوده کافونیسم، سریالیسم، مینی‌مالیسم و صدها مفهوم دیگر گام به گام در راه نوشدن، لحظه‌شماری کرده‌اند. نو بودن جرم نیست بلکه جرات می‌خواهد، اندیشه‌طلب می‌کند و به قول ژید گرسنگی می‌طلبد. ژید می‌گوید: «زیباترین چیزی که روی زمین شناخته‌ام، همانا گرسنگی است که انسان را پیش می‌برد، مجبور به خلاقیت می‌کند و نوگرا می‌سازد.» لاجرم مدرن بودن از مفاهیم پویایی است؛ نوعی دینامیسم درونی که گاه در کالبد نیز دمیده می‌شود. نام خاصی ندارد. همه‌اش موسیقی است و از یک منبع و مبدا سرچشمه گرفته و با احوالات فردی که فرهیختگی نقش‌های جاودانه در آن از خود به یادگار گذاشته، می‌آمیزد و تحولی را پدیدار می‌کند که همه نو و بدیع است. این راز و رمز جاودانگی موسیقی پویای جهان است که هر روز نوتر از دیروز نمایان می‌شود و در این راستاست که ماندگار می‌شود.

شما به عنوان یک موسیقیدان و پژوهشگر در هنر موسیقی، در این راستا چه فعالیتی داشته‌اید؟ این پژوهش‌ها چه مصرفی می‌توانند داشته باشند؟

آثار پژوهشی دارای تنوع موضوعی بی‌شماری هستند و به جرأت می‌توان ادعا کرد که به اندازه آثار موسیقی در دنیا، رسالات پژوهشی نیز موجود است. اینجانب، در طول سال‌هایی که به موسیقی اندیشیده‌ام، در حدود یک‌صد مقاله در ارتباط با موسیقی علمی که اغلب آنها جنبه تحقیقی و پژوهشی داشته‌اند، به رشته تحریر درآورده‌ام که بیشترشان به چاپ رسیده‌اند.