روزنامه شرق

هنر . روزنامه

گفت‌وگو با علیرضا قوامی، فرزند ارشد حسین قوامی (فاخته‌ای) صفحه ۸

روایت «سهراب مشهودی» از ضوابط معماری پایتخت و بلندمرتبه‌سازی صفحه ۹

شش‌وبش آمریکایی‌ها صفحه ۱۰

روایت کتایون حدادی
از زندگی و زمانه سیروس حدادی
نوازنده فلوت و عضو ارکستر «گلها»

هنرمندی که آثارش گم شد

ساناز سیداصفهانی

عکس: شرق

سال‌ها پیش قصد داشتم در مورد «سیروس حدادی» مطلبی تهیه کنم. از اهالی موسیقی تعریف‌های بسیاری از ایشان شنیده بودم. هر بار می‌آمدم مطلبی گردآوری کنم، نمی‌شد. سرانجام این اتفاق با هشتادمین سالروز تولد ایشان مصادف شد. پیش از هر چیز باید به منابعی که ثبت شده‌اند مراجعه می‌کردم. کتاب مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، تنها منبعی بود که در مورد «سیروس حدادی» مطلبی موجز به ثبت رسانده بود. همین‌طور منابع پراکنده دنیای مجازی آنقدر کافی و مطمئن نبود که بشود به‌عنوان منبعی برای شناخت یک هنرمند به آن روی آورد. آنچه در مورد حدادی به ثبت رسیده، خلاصه می‌شود به اینکه: متولد ۱۳۱۱ در تبریز است و در سه‌سالگی همراه خانواده به تهران آمد. تحصیلات ابتدایی‌اش را در مدرسه جلوه گذراند. سپس به دلیل نقل مکان خانواده به شیراز، در آن شهر تحصیل متوسطه را در هنرستان عالی صنعتی این شهر گذراند. پدر سیروس حدادی از صدایی خوب و گیرا برخوردار بود. او گاهگاه در منزل برای خود زمزمه می‌کرد و عشق نهفته به موسیقی را در پسر خود بیدار می‌کرد تا در این راه کسب علم کند. بنابراین نی‌لبکی تهیه کرد و نزد خود شروع به تمرین کرد و آهنگ‌های روز را آنقدر می‌نواخت و تمرین می‌کرد که شبیه اصل آهنگ، صدا را از نی‌لبک خود درمی‌آورد. در کلاس دهم هنرستان یک فلوت خارجی توسط دوست همکلاسی‌اش، به‌دستش می‌رسد و باعث می‌شود تا او با اشتیاق بیشتر تمرین کند. سال ۱۳۳۱ با والدین از شیراز به تهران می‌آید و در همین سال آقای قریب، رییس هنرستان موسیقی ملی، از پدر سیروس می‌خواهد اجازه دهد تا او برای فراگیری موسیقی علمی در این هنرستان ثبت‌نام کند. پدر سیروس نام او را در هنرستان موسیقی می‌نویسد. او در هنرستان زیر نظر استاد «منوچهر صادقی» شروع به فراگیری ساز فلوت می‌کند. در مدت یک سال با تکنیک نواختن صحیح این ساز آشنا می‌شود به طوری که موجب شگفتی بسیاری در هنرستان می‌شود. حدادی در سال ۱۳۳۴ همکاری خود را با ارکسترهای خارج از هنرستان آغاز و در سال ۱۳۳۶به شورایعالی موسیقی که زیر نظر «روح‌الله خالقی» بود، رفت و پس از آزمون برای شرکت در ارکسترهای مختلف رادیو، به‌خصوص ارکسترهایی که به سرپرستی استاد روح‌الله خالقی، حسین‌علی ملاح و مشیر همایون شهردار اداره می‌شد دعوت به همکاری می‌شود. سیروس حدادی در ارکستر نوین که به سرپرستی کلنل وزیری و رهبری «حسین‌علی ملاح» تشکیل شده بود، نوازندگی فلوت را بر عهده داشت. سپس با آمدن «مرتضی حنانه» به رادیو و تشکیل ارکستر فارابی و بعد از آن ارکستر بزرگ رادیو تلویزیون کماکان همکاری خود را پیگیری کرد و ادامه داد. از سال ۱۳۴۹ سال‌ها در ارکستر گلها همکاری داشت و تکنوازی و همراهی هنرمندان گلها همچون بنان، قوامی، شجریان و... را بر عهده داشت. وی در سال ۱۳۳۳ در کلاس موسیقی (هنر) که زیر نظر «میثاقیان» اداره می‌شد تدریس می‌کرد و مدت چهار سال هم در خیابان سلسبیل در کلاسی که به همین نام اداره می‌شد معلم فلوت بود. در این کلاس همکارانی چون شاپور نیاکان، امیرناصر افتتاح و تیمور پور تراب حضور داشتند و هر کدام ساز تخصصی خود را آموزش می‌دادند. وی به مدت چهار سال تا سال ۱۳۵۶ در هنرستان عالی موسیقی ملی و دانشکده موسیقی ملی، به تدریس در دوره عالی مشغول و پس از تعطیلی دانشکده بنا به پیشنهاد مرتضی حنانه و فرهاد فخرالدینی مشغول نوشتن ردیف‌های ایرانی جهت فلوت شد. سیروس حدادی حدود ۲۲سال در موسیقی سنتی و اصیل ایرانی فعالیت داشت. به مناسبت نهم شهریور، هشتادمین سالروز تولد این نوازنده، سراغ دختر او کتایون حدادی رفتم تا در مورد پدر، گپی بزنم. اولین گپ‌وگفت ما با سالروز مرگ مادر ایشان مصادف بود.

آنچه در مورد سیروس حدادی در کتاب مردان موسیقی سنتی و نوین ایران یا به‌صورت پراکنده نوشته شده، به‌قدری مختصر است که به یک پژوهشگر یا کنجکاو این هنر، اطلاعات کافی نمی‌دهد. به‌عنوان مثال، اینکه پدر شما ابتدا در هنرستان صنعتی درس می‌خواند، آموزش کلاسیک فلوت را دیر شروع کرد و پیشرفتی داشت که همه را متحیر کرد. چطور می‌شود این همه استعداد و پیشرفت در زمان کم برای ایشان به وجود آید؟

پدرم علاقه زیادی به موسیقی داشت و این علاقه از پدرش به ارث رسیده بود؛ چون پدرش به ردیف‌های ایرانی مسلط بود، صدای خوبی داشت و می‌خواند. پدرم ردیف‌ها را از پدربزرگم آموخته بود. او از بچگی نی‌لبکی به دستش رسیده بود و با آن تمرین می‌کرد، پدربزرگم هم به او یاد می‌داد چطور با نی‌لبک ردیف‌ها را بنوازد... علاقه‌مند شد و این کار را ادامه داد. این کار درواقع برای او یک فعالیت هنری بود که در کنار درسش به آن می‌پرداخت. بعد از کودتای سال ۳۲ که ایشان به همراه خانواده‌اش از شیراز به تهران آمد، پدرم در اینجا فعالیت هنری‌اش را گسترش داد و به آموختن نت پرداخت...

در کتاب مردان موسیقی اینطور نوشته شده که آقای قریب دوست پدربزرگ شما بوده و بعد از دیدن استعداد در پدرتان - سیروس حدادی- از پدربزرگتان می‌خواهد که اجازه بدهد او در هنرستان ثبت‌نام کند و به‌صورت آکادمیک این هنر را دنبال کند. درست است؟

احتمالا همین‌طور است. تا آنجا که می‌دانم دوره کوتاهی را در هنرستان گذراند چون پیش از آن، سازی تهیه کرده بود و با آن تمرین می‌کرد، منتها آموزش اصولی نداشت و دوره‌ای که در هنرستان گذراند باعث شد خیلی سریع پیشرفت کند، اصول کار را یاد بگیرد و همراهی با سازهای دیگر و اصول نوازندگی را به شکل کلاسیک فراگیرد.

باز بر می‌گردم به کتاب، در کتاب مردان موسیقی گفته شده که سیروس حدادی در زمینه موسیقی سنتی و ایرانی کار می‌کرد. آیا ایشان آثار کلاسیک را نمی‌نواخت یا در همین حیطه کار می‌کرد؟

نه. پدرم در هیچ ارکستری که کار کلاسیک بکند؛ نبود. عضو ارکستر بزرگ ملی ایران بود. تا جایی که یادم هست پارتی تور کارهای کلاسیک را داشت و از روی آنها تمرین می‌کرد. قطعات مشکلی همچون بامبل بی(زنبور عسل) را تمرین می‌کرد.

از کارهای مهمی که در بدو ورودشان به رادیو انجام دادند بگویید.

ایشان به‌عنوان نوازنده ارکستر وارد رادیو شد. در آن زمان ارکسترهای متعددی در رادیو بودند که او در همه آنها کار می‌کرد. مثل ارکستر شماره یک و دو و بعدها در گلها. اما کارش محدود به همین ارکسترها نبود. با گروه‌های دیگری هم کار می‌کرد، مثل ارکستر پاپ. با خواننده‌های بیرون از رادیو هم همکاری داشت.

یادتان هست با کدام خواننده‌ها همکاری داشتند؟

بیشتر خواننده‌های روز همان دوران بودند. بیشتر هم با کسانی همکاری داشت که کارهای فولکلوریک و محلی می‌خواندند. مثلا با آقای مهندس عاشورپور یا عباس مهرپویا. ببینید چون پدرم در رادیو بود، هر چیزی که در رادیو ضبط می‌شد، ایشان نوازندگی می‌کرد. فرقی نمی‌کرد فولکلور باشد یا پاپ. بعدها هم در ارکسترهای فارابی یا نوین و گلها نیز بود.

یعنی اسامی بعضی از آنها را به خاطر ندارید؟ چون تا جایی که می‌دانم آرشیوی از کارهای ایشان وجود ندارد.

متاسفانه من‌هم آرشیو ندارم. اما تا آنجایی که می‌دانم یکی از کارهایی که نواخته بود در شماره ۱۱۴ گلهای تازه بود که پدر به همراه جواد معروفی سولیست این برنامه بود. برنامه‌ای بود که با شعری از فریدون مشیری با مطلع «دل من چون پرستوی بهاری...» و خوانندگی عبدالوهاب شهیدی ضبط شد. اثر دیگری که الان به خاطر می‌آورم برنامه شماره ۹۵ گلها بود. قطعه‌ای در دستگاه دشتی با صدای ناصر مسعودی. پدرم، منصور صارمی و آقای افتتاح نوازندگان این قطعه بودند. آلبوم رقص مستانه استاد بنان هم بوده که از ساخته‌های آقای زرین‌پنجه و در بیات اصفهان و سه‌گاه و ماهور قطعاتی را اجرا کرده بود. پدرم در این کارها سلو زده است. در این سال‌های آخری هم پدر با آقای محسنی آلبومی را کار کرد که خواننده‌شان آقای بهزادپور بود. قطعه‌ای داشت با مطلع «گل در بهاران می‌رسد» که در گام پنج‌چهارم بود. تا جایی که می‌دانم این گام مشکلی برای نوازنده است.

با استاد شجریان هم همکاری داشتند؟

با استاد شجریان پیش از انقلاب کار کرد. کارهایی که در رادیو با ارکستر بزرگ بود و آهنگی به نام چهارگاه که اثر آقای فخرالدینی بود و آقای شجریان هم آواز و تصنیف آن را خواندند.

چهارگاه هم از سری کارهای گلها بود؟

بله آن کار هم از گلها بود؛ اما شماره‌اش را به خاطر نمی‌آورم.

کار رادیو را دوست داشتند یا کار کردن با موسیقیدانان خارج از رادیو را؟

بیشتر دوست داشت که به او اجازه دهند کار خودش را انجام دهد. مثلا جایی که از او سلو می‌خواستند نهایت سعی‌اش را می‌کرد که کار را به بهترین نحو ممکن انجام دهد. هرچه کار سخت‌تر بود، بیشتر لذت می‌برد، مثل کارهایی که برای آقای حنانه اجرا کرد. چه کارهای پیش از انقلاب چه بعد از انقلاب. پدرم سبکشان را خیلی دوست داشت. با آقای فخرالدینی هم کار کرد و کارهای ایشان را هم خیلی دوست داشت و به ایشان هم بسیار نزدیک بود.

ظاهرا موسیقی فیلم هم کار کردند؛ آثاری از ایشان را به یاد می‌آورید؟

قدیمی‌ها را اصلا در جریان نبودم. می‌توانم از کارهایشان به هزاردستان آقای حنانه اشاره کنم که در هزاردستان علاوه‌بر موسیقی فیلم یک قطعه سولو اجرا کرد.

گفتید آن بخش را خود آقای حدادی نوشته.

بله. آقای حنانه یک بخشی را نوشته بود و آن را به پدرم داد و گفت که من این را نوشته‌ام، اما از آنجایی که آقای حنانه همیشه ترجیح می‌داد با کسانی که توانایی‌اش را داشتند کار کند، با شناختی هم که از پدر داشت، گفت خودت هر طوری که فکر می‌کنی، اجرا کن. اگر می‌خواهی تغییرش بدهی، هرچه دوست‌داری بزن. پدر تعریف می‌کرد: «من یک چیزی زدم، منتها به من گفته بودند ۳۰ثانیه، من هم براشان ۳۰ثانیه زدم. وقتی که تمام شد، آقای حنانه گفت آخه چرا قطع کردی؟ و من گفتم که شما خودتان گفتید ۳۰ ثانیه!» و آقای حنانه گفتند که خب من گفته بودم ۳۰ثانیه ولی داشتی می‌زدی، ادامه بده.

پس آن قسمت فلوت در واقع بداهه‌نوازی است.

بله بداهه‌نوازی است.

پس نت آقای حنانه نیست.

نه، اما توی همان گامی اجرا شده که آقای حنانه می‌خواست.

پدرم تعریف می‌کرد: «من یک چیزی زدم، منتها به من گفته بودند ۳۰ثانیه، من هم براشان ۳۰ثانیه زدم. وقتی که تمام شد، آقای حنانه گفت آخه چرا قطع کردی؟ و من گفتم که شما خودتان گفتید ۳۰ ثانیه!» و آقای حنانه گفتند که خب من گفته بودم ۳۰ثانیه ولی داشتی می‌زدی، ادامه بده

این اتفاق در همکاری با آقای حنانه باز هم رخ داد؟

بله، در اثر «مرگ پیرزن» که البته منتشر نشد هم قطعه‌ای در مایه دشتی ضبط شد که هیچ‌گاه منتشر نشد.

چرا این کارها گردآوری و ثبت نمی‌شود؟

آن زمان این باب نبوده که مثل امروز در تیتراژ اسم نوازنده‌ها را بنویسند اما تا جایی که من اطلاع دارم، قدیم که پدرم در رادیو کار می‌کرد، بعد از اینکه قطعه‌ای از موسیقی پخش می‌شد، اسم تک‌تک نوازندگان و آهنگساز را کامل می‌خواندند. قاعدتا باید در آرشیو رادیو باشد. با توجه به تحولاتی که شد و این دست‌به‌دست شدن رادیو و اینکه این انبار موسیقی واقعا به چه کسی محول شد؟ آیا از آنها نگهداری شده یا نشده است، واقعا معلوم نیست. آیا آنها گم شده یا نشده‌اند... معلوم نیست.

همین عدم مدرک و سند باعث می‌شود که قطعه‌ای که پدر شما اجرا کرده بود به عماد رام نسبت دهند. چطور می‌شود اصالت اجرای پدرتان را ثابت کنید؟

بله، متاسفانه. اسم عماد رام را شنیده‌اند و از آنجایی که همیشه خواننده‌ها بیشتر از آهنگسازها و نوازندگان مشهور می‌شدند به نام ایشان ثبت می‌شود. ایشان هم کارهایی خواند و در یکی از آنها در میکس تلویزیونی، سازش را دست گرفت که مثلا ایشان قطعه را نواخته است. بعدها خیلی از مردم که شناختی نداشتند، فکر کردند که هرکدام از کارهایی که در آن فلوتی نواخته شده، کار عماد رام است. کارهایی که من دیدم در اینترنت به نام عماد رام گذاشته‌اند، کارهایی است که در گلها اجرا شده است و این اطلاعات اشتباه است. من سعی کردم ببینم مسوول این سایت چه کسی است، اما نه ایمیلی نه پاسخی در قسمت تماس با ما، هیچ چیزی نبود. تا به حال که به هیچ طریقی نشد این اطلاعات را درست کنم و کلا سایت معتبری نبود.

سختی‌های کار برای نوازنده فلوت چیست مثلا ایشان در منزل آیا خلوتی داشتند، یا آیا دوره‌ای می‌شد که نتوانند کار کنند؟ کارهایشان را چطور ضبط می‌کردند؟

در گذشته اینگونه بود که برای اجرا و ضبط یک موسیقی همه اعضای ارکستر باید می‌نشستند و با هم آن قطعه را می‌زدند و اگر کسی اشتباهی می‌کرد، همه باید دوباره آن را اجرا می‌کردند تا ضبط شود. اگر خواننده یا نوازنده‌ای اشتباه می‌کرد، همه ارکستر وظیفه داشت دوباره از ابتدا بزند و دومرتبه اجرا کند تا کار با کیفیتی که مطلوب بود، ضبط شود. اما از انقلاب به بعد، دستگاه‌های جدیدی آمد که کار را راحت‌تر می‌کرد و دو، سه ساز را با هم ضبط می‌کرد. این روش از یک طرف برای اعضای ارکستر بهتر شد، اما گاهی باید صبر می‌کردند و توی نوبت می‌ماندند تا گروه قبلی کارشان تمام شود. حالا گاهی اوقات چند دفعه کار خراب می‌شد و تا نوبت گروه بعد شود، زمان زیادی معطل می‌ماندند. سازهای زهی را با هم ضبط می‌کردند، سازهای کوبه‌ای را با همدیگر و فلوت و بادی‌ها هم باهم... گاهی اوقات وقتی برای ضبط می‌رفتند- چه پیش از اینکه دستگاه‌های پیشرفته بیاید، چه بعد از آن - می‌دیدید تا دو و سه بعد از نیمه شب کارشان طول می‌کشید. مثلا تیرباران و هزاردستان آقای حنانه با همین شرایط ضبط شد.

این ضبط‌ها ساعت مشخصی داشت یا محدودیتی هم شاملش می‌شد؟ مثلا از چه ساعتی می‌رفتند که تا سه نیمه‌شب کار طول می‌کشید.

اکثر کسانی که در ارکستر بزرگ بودند شغل و حرفه دیگری داشتند و این اجازه را داشتند که در رادیو هم کار کنند. هر کسی نمی‌توانست در دو جا کار کند و از دولت حقوق بگیرد. برای آنها هم صندوقی اختصاص داده بودند که این هنرمندها از آنجا حقوق و بازنشستگی‌شان را می‌گرفتند. به هرحال هنرمندها صبح می‌رفتند سر کار خودشان. بعد از ظهر از ساعت پنج بعد از ظهر تا هشت شب هم باید می‌رفتند رادیو هم تمرین‌هاشان را می‌کردند، هم ضبطشان را... بعد اگر ضبط خاصی بود که باید به استودیوهای بیرون می‌رفتند، مربوط به این زمان می‌شد.

شغل دیگر پدر شما چه بود؟

ایشان کارمند وزارت بهداری بود، البته با ۲۰سال خدمت در سال ۵۴ بازنشسته شد و بعد از آن فقط کار موسیقی انجام می‌داد.

خلق‌وخوی‌شان چطور بود؟

خب هنرمندها روحیه هنرمندانه‌ای دارند، پدرم همیشه می‌گفت که خیلی سخت است که با یک هنرمند کنار بیایی. البته این بخش بیشتر به مادرم مربوط می‌شد. ایشان به پدرم علاقه داشت و هرطور که پدرم می‌خواست با او کنار می‌آمد. مادرم هر کاری می‌کرد تا پدرم را خوشحال کند. البته مادرم خیلی زود، در جوانی از دنیا رفت و پدرم بعد از او ازدواج نکرد، اما خب خیلی حساس بود. خیلی زیاد... پدر خیلی زودرنج و حساس بود. گاهی زود عصبانی می‌شد و با مسایل کوچکی که پیش می‌آمد، زود ناراحت می‌شد.

خلوتی برای خود نداشت؟

چرا. اتاقی بود که گاهی آنجا می‌رفت. گاهی اوقات می‌شنیدم که توی اتاق نشسته و آهسته در سازش می‌دمد. می‌گفتم پدر چرا آنقدر آهسته ساز می‌زنی، می‌گفت ببخشید صداش شما را اذیت می‌کند. در را هم می‌بست. هرچه به او می‌گفتیم صدا ما را ناراحت نمی‌کند، راحت باشید، اما او به‌دلیل خاطره‌ای که از بچگی داشت، همیشه از ساززدن معذب بود. به‌هرحال کسی که تمرین می‌کند، روی نقاط ضعفش کار می‌کند مرتب روی آنها تمرین می‌کند تا سرعت عملش بیشتر شود و ضعفش را برطرف کند. پدر فکر می‌کرد این صداها که تکراری بود، ممکن است ما را اذیت کند.

چه چیزی باعث می‌شد ایشان در منزل و موقع تمرین معذب باشد؟

به خاطر مادربزرگم بود که کسالتی داشتند و با صداها ممکن بود، حالش بدتر شود. برای همین پدر به من می‌گفت که چون مادرش این حالت را داشت، قدیم‌ها می‌رفت اتاق زیر شیروانی که نه کولری داشت و نه پنکه‌ای. در تابستان می‌رفت به آن اتاق و به در و پنجره اتاق پتو می‌زد و درز پنجره‌ها را می‌پوشاند تا صدا بیرون نرود و صدا مادربزرگم را اذیت نکند. پدرم می‌گفت که از بس گرم بود خیس عرق می‌شد، ولی باز هم تمرین می‌کرد. این احساس همیشه با او بود و همیشه فکر می‌کرد ممکن است که صدا ما را ناراحت کند.

آخرین کارهای پدرتان چه بود؟

آخرین کارشان با آقای حنانه بود و آلبومی که با آقای محسنی کار کردند.

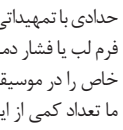
برای درگذشت ایشان ۱۲ اسفند سال ۷۳ خیلی از استادان حضور داشتند.

بله. آقای فرهاد فخرالدینی، آقای ناصر مسعودی، زنده‌یاد آقای علی تجویدی بودند که در مسجد هم برای پدرم سخنرانی کردند. آقای رشیدی که کارمند رادیو بودند و اگر اشتباه نکنم نوازنده ترومپت بودند که خیلی زحمت کشیدند و خلاصه جمعی دیگر که الان حضور ذهن ندارم.

سه‌گاه

درباره سیروس حدادی و هنرش

فلوت سحرآمیز



فرهاد فخرالدینی

«سیروس حدادی» را از جوانی می‌شناختم. آدم بسیار فعالی بود؛ چه در زمینه کار، چه در تدریس. زمانی که شناختم‌اش، مشغول تدریس در یکی از کلاس‌هایی بود که در خیابان نادری برپا می‌شد و من هم در آنجا تدریس می‌کردم. در آنجا با او آشنا شدم. همکاری ما حدود سال ۱۳۴۱ یا ۱۳۴۲ در رادیو شروع شد. آنجا بود که دریافتم چقدر خانواده‌دوست است. همسر گرامی‌اش را چندبار با او دیدم. روابط‌شان خیلی دلنشین بود و صمیمانه همدیگر را دوست داشتند. در رادیو که با هم همکار شدیم، می‌دیدم نوازنده‌ای است که موسیقی ایرانی را خوب می‌شناسد. فلوت یک ساز اروپایی است و برای اجرای بعضی از نت‌هایی که در مقامات موسیقی ایران وجود دارد، ناقص است. یعنی فلوت امکانات اجرایی مقامات موسیقی ایرانی را ندارد. حدادی با تمهیداتی خاص مثلا با تغییر فرم لب یا فشار دمیدن باد، آن نت‌های خاص را در موسیقی ایرانی می‌نواخت. ما تعداد کمی از این دست نوازنده‌ها داشته‌ایم. یکی از این نوازنده‌ها «سلیم فرزان» بود که نوازنده کلارینت بود و یکی هم سیروس حدادی که این دو، همیشه کنار هم می‌نشستند. در ارکستر «گلها» هم ابتدا آقای «نراقی» نوازندگی می‌کرد و بعد هم حدادی آمد و با سلیم فرزان و دوستان دیگر همکار بود. اینها چند نفری بودند که موسیقی ایرانی را خوب درک و اجرا می‌کردند. موسیقی ایرانی موسیقی خاصی است یعنی شناخت لازم دارد، فقط با تکنیک آن، مقصود حاصل نمی‌شود. باید موسیقی ایرانی را خوب شناخت و برای شناختنش هم باید بتوان بدون ساز آن را زمزمه کرد و خواند تا وقتی نوازنده‌ای می‌خواهد از ساز خودش آن صداها را بیرون بیاورد، قبلا آن صداها را در باطن خود شنیده باشد. باید در ضمیر خود آن صداها را بشنود. آقای حدادی از این دست نوازندگان بود. این صداها را درون خود می‌شنید و با سازش به شنونده منتقل می‌کرد. این، مهم‌ترین خصوصیت و مهم‌ترین امتیاز سیروس حدادی یا نوازندگان دیگری مثل سلیم فرزان بود که فقط با تکنیک ساز خودشان به شیوه موسیقی غربی آشنا بودند. این امتیاز خیلی خوبی بود که بیشتر صدای فلوتی که از ارکستر گل‌ها شنیده می‌شد صدای فلوت حدادی بود و قبل از آن صدای آقای نراقی که ایشان هنوز هم در قید حیات هستند و برایشان آرزوی طول عمر می‌کنم. ایشان هم نوازنده خیلی خوبی هستند. البته نمی‌توانیم بگوییم ایشان فقط در کارهای من اجرا داشتند چرا که در کارهای دیگران هم اجرا کردند. اما صدای فلوتی که در اغلب قطعات ارکستر گل‌ها شروع می‌شود، صدای فلوت حدادی است. می‌توانم بگویم یکی از مهم‌ترین کارهای تکنوازی ایشان همین «گذر عمر» بوده. یادم می‌آید یک روز حدادی از من خواست ترتیبی دهم قطعه‌ای در سه‌گاه اجرا شود (سه‌گاه از آن مقاماتی است که نواختنش با فلوت دشوار است) دوست داشت این قطعه را که آقای قوامی خوانده‌اند، با فلوت بزنند. خواست این کار را برایش انجام دهم که من هم این کار را کردم و گمان می‌کنم آن هم با پیانوی آقای معروفی و صدای قوامی است.

شور

یادبود نودمین سال تولد استاد عباس شاپوری

طلایه‌دار تلفیق

ولی‌الله کاووسی
نوازنده ویولن

از زمانی که تمام راه‌های نوآوری در موسیقی ایرانی به موسیقی تلفیقی ختم شده، بیش از یک‌دهه می‌گذرد. در این مدت تقریبا همه کسانی که به خلاقیت در موسیقی ایرانی شهرت یافته‌اند، بارها راه تلفیق را در پیش گرفته‌اند. موسیقی تلفیقی را در سطوح و لایه‌های مختلفی می‌توان تعریف کرد که بخشی از آنها برخاسته از جلوه‌های بیرونی و ابزاری تلفیق است و بخشی دیگر حاصل آمیختگی‌های ساختاری و درونی. همنشین‌کردن سازهایی از فرهنگ‌های گوناگون را می‌توان نمونه نوع اول و گنجاندن فواصل و پرده‌های یک موسیقی در موسیقی دیگر را نمونه نوع دوم دانست. اگر نواختن قطعه‌هایی از موسیقی یک فرهنگ با سازهایی از فرهنگ دیگر را هم موسیقی تلفیقی بدانیم، دامنه تعریفمان گسترده‌تر می‌شود و اگر تغییر کلام یک آهنگ از زبانی به زبان دیگر را هم در این جرگه بگنجانیم، دایره باز هم وسیع‌تر می‌شود. بر پایه این تعاریف، هم پیشینه اینگونه موسیقی به حدود ۱۵سال پیش‌تر از آنچه گفتیم می‌رسد و هم شمار عاملان آن بیشتر می‌شود. نمی‌دانم می‌توان قطعه «ترکمن» را که استاد حسین علیزاده در نیمه‌دوم دهه ۶۰ با الهامی ذهنی از موسیقی آن قوم، در دل گوشه‌های راست‌پنجگاه نواخت، موسیقی تلفیقی دانست یا نه؛ همچنین بسیاری از آثار زنده‌یاد پرویز مشکاتیان را که مایه اصلی‌شان موسیقی کُردی است یا تصنیف‌های کردی که او شعری فارسی برایشان برمی‌گزید. از نیمه‌دوم دهه ۷۰، کیوان ساکت آثاری از موسیقیدانان مشهور غرب، نظیر ویوالدی و برامس را با تار نواخت و مفهومی دیگر از موسیقی تلفیقی عرضه کرد. مسعود شعاری هم مدتی موسیقی تلفیقی را جدی گرفت. او ابتدا با همنوا کردن سه‌تار و طبلا، راه ورود سازهای شرقی را به موسیقی ایران باز کرد و سپس با نشاندن سه‌تار در کنار ساکسیفون و گیتار الکتریک، گفت‌وگویی تازه میان این سازهای ناهمجنس به راه انداخت؛ هرچند همه اینها در حد تجربه باقی ماند و تداوم نیافت، یا اگر یافت، مقبول نیفتاد. کیهان کلهر نوازنده دیگری بود که موسیقی تلفیقی را همنوازی با نوازندگان شرقی معنی کرد و در این راه به گفت‌وگوهایی شنیدنی با نوازندگان هندی و ترک رسید. با شروع دهه ۸۰، دیگر هر که از راه رسید، فرصت آزمودن موسیقی تلفیقی را از دست ننهاد. در این سال‌ها انواع موسیقی تلفیقی آنقدر انبوه و شمار تلفیق‌گران آنقدر افزون شد که اگر دهه ۸۰ را عصر تلفیق در موسیقی ایرانی بنامیم، چندان خطا نکرده‌ایم. از تصنیف‌های شبه‌خانقاهی داوود آزاد و موسیقی نوجوان‌پسند محسن نامجو (که در اوایل شهرتش کشف شباهت میان پرده‌های دستگاه شور با فواصل موسیقی بلوز را شق‌القمر می‌پنداشت) تا تجربه‌های تکراری و نامانداگر علی قمصری در استفاده از سازها و نواهای غیرایرانی و حتی تنظیم‌های کامبیز روشن‌روان روی ترانه‌های محلی (همچون «دایه دایه وقت جنگه») با کلامی بی‌نمک و صدای رادیو پیام‌پسند بیژن بیژنی، همه را باید در طَبَق موسیقی تلفیقی جای داد. با این همه، هیچ‌یک از این کسان آغازگر این راه نبود. فکر گنجاندن نغمه‌هایی از فرهنگی دیگر در فواصل موسیقی ایرانی چندین دهه پیش‌تر، در اوایل این قرن خورشیدی، به ذهن کسی رسید که امروز، جز در بین علاقه‌مندان پیگیر، کمتر از او یاد می‌شود که آن‌هم از حد تکرار سال تولد و مرگ، نام برخی آهنگ‌ها و در نهایت ذکر اینکه همسرش یکی از خوانندگان مشهور زن بوده، پیش‌تر نرفته است. حتی همین اطلاعات اندک هم در سطح مانده و هیچ‌گاه از پیشگامی او در برخی زمینه‌ها، سبک خاص تصنیف‌سازی و تاثیر انکارناپذیر اما نامحسوسش بر آهنگسازان نسل بعد، سخنی به میان نیامده است. هنرمند پیشرو، عباس شاپوری، ۹۰سال پیش، در ۱۷تیرماه ۱۳۰۲ در تهران تولد یافت. پدرش غلامرضا شاپوری مدیر آن روزگار گراندهتل مشهور تهران، در خیابان لاله‌زار، بود و به همین واسطه با بسیاری از رجال نام‌آور عصر نشست و برخاست داشت. از اقبال بلند عباس شاپوری، هنرمندانی چون ابوالحسن صبا و حسین هنگ‌آفرین هم در حلقه آشنایان پدر بودند. او تمام سال‌های نوجوانی را به شاگردی ویولن صبا و هنگ‌آفرین و حسین یاحقی و اسماعیل زرین‌فر، که همگی از پیشگامان ویولن‌نوازی ایران بودند، گذراند و با آنکه چپ‌دست بود و ویولن را برعکس همه نوازندگان به‌دست راست و آرشه را به‌دست چپ می‌گرفت، به‌خوبی از عهده نواختن مشق‌های استادان برآمد. همین چپ‌دستی و اندک‌ذوقی که نشان داده بود، باعث شد صبا به او توصیه کند که به‌جای نوازندگی به سازسازی رو کند. او نیز پذیرفت و ظرایف این کار را از کسانی چون اسماعیل زرین‌فر آموخت و تا پایان عمر سازگری را رها نکرد. به گفته برخی هم‌نسلانش، او در ساخت و تعمیر ساز مهارتی چشمگیر داشت.

شاپوری از سال ۱۳۲۰ تکنوازی در رادیو تازه‌تاسیس را آغاز کرد و اندکی بعد به کار ساخت و تنظیم آهنگ برای ارکسترهای رادیو روی آورد. او خود از همکاران این دوره‌اش حبیب‌الله بدیعی و مهدی تاکستانی را نام برده است. یکی از آثار ماندنی این دوره از کار او که تاکنون همچنان شنیدنی است، تنظیم ترانه گیلانی «گل پامچال» برای صدای بانو عزت روحبخش بود که در سال ۱۳۲۵ به رهبری او اجرا و ضبط شد. همکاری او با روحبخش به ازدواجش با خواهرزاده این هنرمند، یعنی فرحدخت عباسی‌طاقانی (پوران)، در سال ۱۳۲۸ انجامید. از آن زمان تا حدود ۱۰سال بعد، شاپوری مهم‌ترین آثارش را برای صدای این خواننده ساخت و تنظیم کرد. در دهه ۱۳۳۰ نت بسیاری از آثار مشترک این دو، در شماره‌های متعدد مجله موزیک ایران منتشر شد که نخستین آنها آهنگ «شبنم» است که در شماره اول این نشریه به تاریخ خرداد ۱۳۳۱ انتشار یافت. شاید به لحاظ کثرت نت‌های چاپ‌شده در موزیک ایران تنها بتوان مجید وفادار را هم‌تراز شاپوری دانست.

ادامه در صفحه ۹