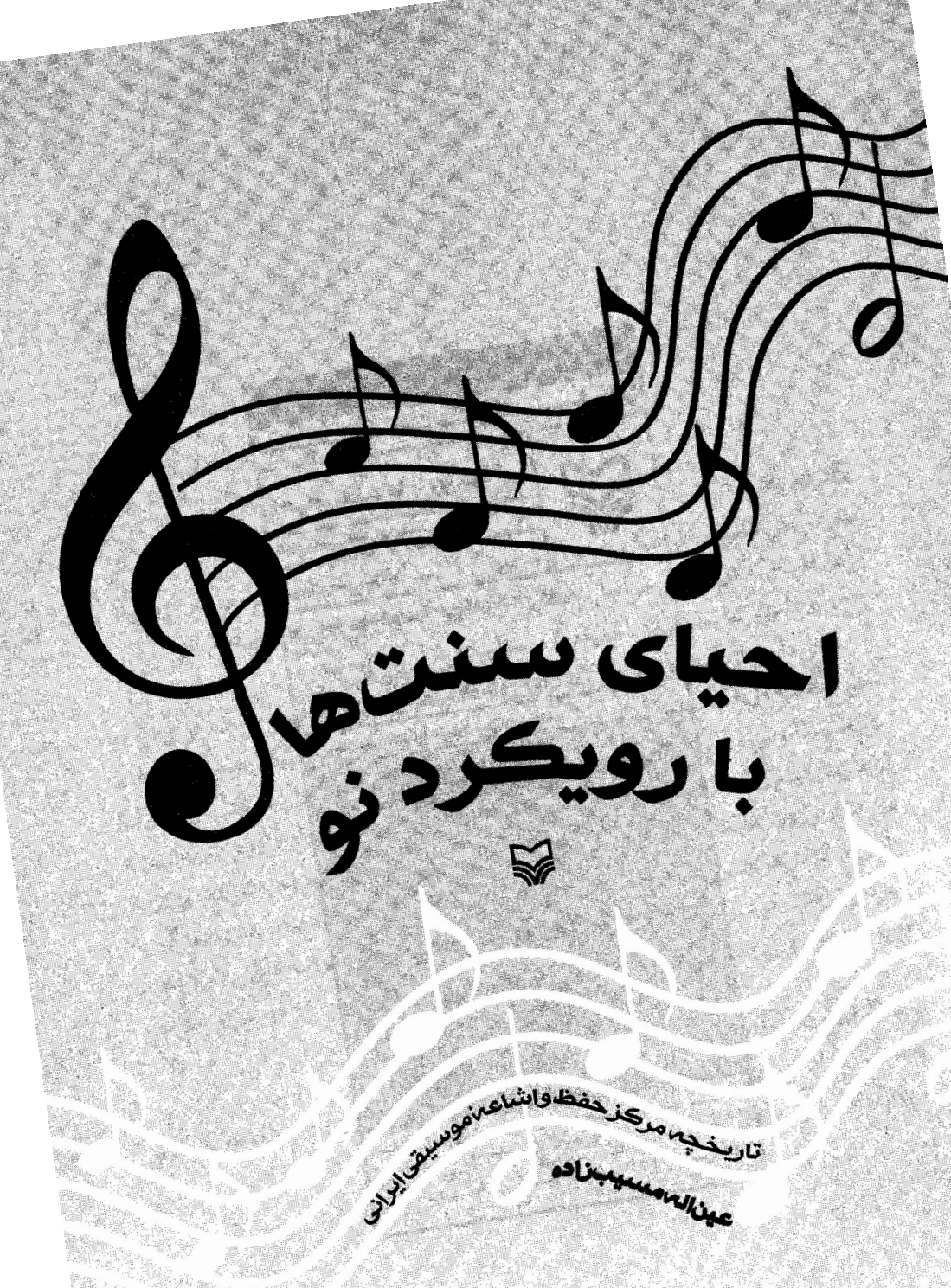احیای سنت‌ها با رویکرد نو

تاریخچه مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی

عین‌الله سپیدنژاد

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ۱۱

مقدمه ۱۳

شرح حال و گفت‌وگوها ۱۷

نورعلی خان برومند ۲۱
داریوش صفوت ۳۷
داریوش صفوت ۴۷
حسین علیزاده ۶۹
داریوش طلایی ۸۵
مجید کیانی ۹۷
محمد مقدسی ۱۱۳
جلال ذوالفنون ۱۲۱
محمدعلی حدادیان ۱۲۹
داوود گنجه‌ای ۱۳۷
محمد موسوی ۱۴۷
رضا شفیعیان ۱۵۹
محمدعلی کیانی‌نژاد ۱۶۳
مسعود شناسا ۱۷۳
داریوش پیرنیاکان ۱۷۷
مهدی آذرسینا ۱۸۵
فاطمه واعظی (پریسا) ۱۹۱
عطاء جنگوک ۱۹۹
علی‌اکبر شکارچی ۲۰۷
هادی منتظری ۵۱۲
شاپور رحیمی ۱۲۲

علی بیانی ۲۲۹
عبدالرضا اقبال ۲۳۵
عبدالرحیم مکری ۲۴۱
مهدی کلهر ۲۴۵
محمدبیگلری‌پور ۲۵۵
معصومه طاهری ۲۵۹
جلسهٔ شورای مرکز حفظ و پژوهش موسیقی ۲۶۵
درویش رضا منظمی ۳۷۲

تحلیل و مصداق واژه‌ها ۲۷۷

زمینه‌های فکری و اجتماعی پیدایش ایدهٔ تأسیس مرکز ۲۸۸

موسیقی‌های سنتی (از ترجمه کتاب صفوت) ۲۹۷
فصل ۱۷ (از ترجمه کتاب صفوت)| معیارهای موسیقی‌دان سنتی ۲۹۹
فصل ۱۸ (از ترجمه کتاب صفوت)| موسیقی سنتی ایرانی در جامعهٔ امروزی ۳۰۴

ادوار چهارگانهٔ مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی ۳۱۳

دورهٔ اول (۱۳۴۷ـ۱۳۵۲) ۳۱۳
موضوع: طرح اول ۳۱۵
حفظ و حمایت موسیقی اصیل ایران ۳۱۵
اشاعهٔ موسیقی اصیل ایران ۳۱۸
تحقیقات علمی ۳۲۰
تشکیلات ۳۲۴
آموزش ۳۲۵
پژوهش ۳۲۷
اجرا ۳۲۸
آیین‌نامهٔ داخلی مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی ۳۳۱
۱ـ تشکیلات ۳۳۱
تعاریف ۳۳۱
۲ـ شرح وظایف مدیر گروه ۳۳۱
۳ـ برنامهٔ کار گروه‌ها ۳۳۲
۴ـ غیبت و تأخیر ۳۳۲
۵ـ وظایف سرپرست‌های گروه‌های چندگانه ۳۳۳
۶ـ وظایف عمومی ۳۳۴
۷ـ شورای هنری ۳۳۴

Shiraz-Beethoven.ir

۸ـ مسافرت ۳۳۴
۹ـ فعالیت‌های اصلی اعضا ۳۳۵
۱۰ـ ارائهٔ برنامه ۳۳۵
۱۱ـ تحقیق ۳۳۶
مرکز در تقابل با استراتژی‌های تلویزیون ۳۳۹
بالهٔ گلستان ۳۴۰
دورهٔ دوم (۱۳۵۲ـ۱۳۵۷) ۲۴۳
آموزش ۳۵۰
پژوهش ۳۵۲
اجرا ۳۵۲
دربارهٔ مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی ۳۵۷
مؤسسات و ارگان‌های مرتبط و همکاری‌کننده با مرکز ۳۵۹
مجمع حفظ و اشاعهٔ هنرهای مشرق‌زمین ۳۵۹
مرکز مرتضی ورزی در امریکا ۳۶۰
مرکز موسیقی سنتی و معنوی مشرق زمین ۳۶۰
هنرمندان خارجی مرتبط با مرکز ۳۶۱
ژان دورینگ (Jean During) ۱۶۳
نلی کارون (Nely Coron) ۲۶۳
تران وانکه (Tron Von Khe) ۲۶۳
لوید میلر (Lioyd Miller) ۳۶۳
مرکز در تقابل با استراتژی تلویزیون ۳۶۳
دورهٔ سوم (۱۳۵۷ـ۱۳۷۹) ۴۶۳
آموزش ۳۶۶
پژوهش ۳۷۳
اجرا ۳۷۳
مرکز در تقابل با استراتژی تلویزیون ۳۷۳
دورهٔ چهارم (۱۳۷۹ ـ ۱۳۸۲) ۴۷۳
مادهٔ ۱ هدف: ۵۷۳
مادهٔ ۲ وظایف: ۵۷۳
آموزش ۳۷۷
پژوهش ۳۷۷
اجرا ۳۷۸
مرکز در تقابل با استراتژی تلویزیون ۳۷۸
یافته‌های پژوهش ۳۸۱

Shiraz-Beethoven.ir

پیش‌گفتار

آشنایی جدی‌تر با موسیقی ایرانی، ردیف، تاریخ، و موسیقی‌دانان معاصر آن در دانشگاه و نیز مواجه شدن با نابسامانی‌هایی که در زمینهٔ آموزش و جایگاه اجتماعی موسیقی در کشور وجود داشت و البته دشواری‌های فعالیت‌های حرفه‌ای موسیقی، همواره سؤال‌هایی در ذهن من ایجاد می‌کرد.

مقایسهٔ دلایل توفیق چشمگیر موسیقی ایرانی در دوره‌ای خاص در گذشته، و تربیت همزمان گروهی از موسیقی‌دانان مطرح معاصر با دلایل ناموفق بودن موسیقی‌دانان نسل حاضر در ادامهٔ حرکت رو به جلوی موسیقی ایرانی نیز سؤال‌هایی در ذهن من ایجاد کرد. رابطهٔ این سؤال‌ها با «مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی» مرا بر آن داشت تا موضوع پایان‌نامهٔ تحصیلی (مقطع کارشناسی ارشد) خود را به این مسئله اختصاص دهم. علاقهٔ زیاد به موسیقی ایرانی و بکر و مهم بودن موضوع، انگیزه و نیروی محرکهٔ لازم برای انجام چنین تحقیق دشواری را به من داد و از همان ابتدا مصمم شدم کار را دقیق و اصولی انجام دهم تا با چاپ آن به عنوان یک رساله یا کتاب قدمی در راه پژوهش‌های روشمند و هدفمند و سودمند در حوزهٔ موسیقی ایرانی برداشته باشم.

از این رو، برای قدم نخست مایل بودم از محضر دکتر داریوش صفوت، به عنوان استاد راهنما، و دکتر هومان اسعدی، به عنوان استاد مشاور، سود بجویم، اما صرف‌نظر از محظوراتی، که احتمالاً این دو بزرگوار در پذیرش تقاضای بنده داشتند، موقعیت ویژهٔ دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی نیز مرا ناگزیر ساخت مدیر گروه موسیقی دانشکده را به عنوان استاد راهنما، و مدیر گروه پژوهش هنر را به عنوان استاد مشاور، انتخاب کنم و سرانجام در بهار سال ۱۳۸۲ از پایان‌نامهٔ خود دفاع و پس از اخذ نمرهٔ

Shiraz-Beethoven.ir

۱۹ به کار خود در دانشگاه پایان بدهم.
تحقیقات من با راهنمایی‌های دکتر اسعدی و صفوت تا سال ۱۳۸۴ ادامه داشت. سرانجام، کتاب در سال ۱۳۸۵ پس از ویرایش آمادهٔ چاپ شد، اما رغبت توأم با تحسین ناشرانی چون ماهور و نی به دنبال رکود بازار نشر و افزایش بی‌سابقهٔ قیمت کاغذ، دیگر رنگ اکراه به خود گرفته بود.
از طرفی، خود من نیز با توجه به ماهیت این پژوهش، که به نوعی مانند کتب مرجع است، علاقه‌مند به چاپ آن از سوی یک ناشر دولتی بودم تا ناشر فارغ از جنبه‌های اقتصادی و انتفاعی، کتاب را به شکل مطلوبی چاپ کند و در اختیار کتابخانه‌ها، مراکز، مؤسسات، و موسیقی‌دانان مربوطه و مسئول قرار بدهد. بنابراین، رساله را یک‌بار دیگر در سال ۱۳۸۶ به طور اجمالی ویرایش و تا پیدا شدن ناشر دیگر در کتابخانهٔ خود بایگانی کردم. در این مدت یک‌بار رئیس وقت مرکز حفظ و پژوهش موسیقی، آقای جمال‌الدین منبری، را در جریان پژوهش خود به امید چاپ آن از سوی «مراکز» قرار دادم، اما در کمال تعجب کاشف به عمل آمد که «مرکز» خود قصد دارد یک پژوهش (موازی) با همین عنوان را با کمک آقای میرعلی‌نقی انجام دهد.
سرانجام، با شناخت نسبی که از شخصیت هنری آقای رضا مهدوی، مدیر کل مرکز موسیقی حوزهٔ هنری، داشتم، اسفند ۱۳۸۹ تصمیم گرفتم کتاب را برای ملاحظه و بررسی به منظور چاپ به دفتر ایشان بسپارم. رضا مهدوی از معدود مدیران بخش دولتیِ موسیقی است که سابقهٔ نوازندگی (سنتور) و تألیف و تحقیق و اجرایی بسیار دارد و با اتخاذ تصمیم‌های به‌موقع و درست به نفع موسیقی ایرانی قدم برداشته است.
قصد نگارنده از تسطیر سطور فوق در قالب پیش‌گفتار چاپ اول، تقدیم شایسته‌ترین سپاس‌ها و احترام‌ها محضر این بزرگوار است که به‌رغم تفاوت‌هایی که موضوع کتاب با رویکرد مرکز موسیقی حوزهٔ هنری در بخش نشر داشت دستور چاپ آن را در ابتدای خرداد ۱۳۹۰ صادر کرد. نیز سپاس از آقای جواد یزدان‌پناه، مدیر محترم تولید انتشارات سورهٔ مهر، که با حسن توجه خود مسیر چاپ کتاب را هموارتر ساخت.
سزاوار است تشکر ویژه‌ای هم از سپیده شاهی، ویراستار انتشارات سورهٔ مهر، کرده باشم که با دقت و زحمت بسیار متن کتاب را سلیس‌تر و روان‌تر کرد.

عین‌الله مسیب‌زاده
۱۳۹۱/۷/۲۹

Shiraz-Beethoven.ir

نورعلی خان برومند

موسیقی کلاسیک ایرانی در نیم قرن گذشته به رغم تمام ناملایمات و مشکلات اجتماعی و سیاسی و اقتصادی، نه فقط به حیات خود ادامه داده، بلکه رشد اجتماعی چشمگیری هم داشته که در تاریخ موسیقی اصیل کشورمان کم‌نظیر بوده است. این رشد مرهون جریان فکری‌ای است که در دهه‌های چهارم و پنجم قرن حاضر در حوزهٔ موسیقی کلاسیک ایرانی شکل گرفت؛ جریانی که خوراک اصلیِ ایدئولوژیکی خود را از تفکرات و طرح و برنامه‌های استاد نورعلی خان برومند می‌گرفت، که خود محصول اشراف و تسلطی بود که بر موسیقی اصیل و سنتی ایران داشت.

برومند، با درک خطر نابودی بخشی از فرهنگ سترگ ایران، که در تقابل با موج جهانی شدن فرهنگ غربی و به سبب بی‌کفایتی دستگاه‌های فرهنگی کشور به سراشیبی انحطاط افتاده بود، مردانه به دفاع از موسیقیِ ملیِ ایران‌زمین برخاست و در تأسیس مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ملی ایران اثر گذاشت؛ آنچه ما امروزه به نام «موسیقی اصیل» در دست داریم، حاصل پایمردی اوست که به تربیت شاگردانی بزرگ همت گمارد و با نبوغ ذاتی خود، که متکی به جمع‌آوری دو شاخهٔ اصلی دانش نظری و تجربی بود، این کار بزرگ را به انجام رساند.[1]

برومند حلقهٔ رابط میان موسیقی‌دانان دیروز و امروز است. او به دنبال تقویت روحیهٔ خودباوری و احیای هویت ملی با تکیه بر ریشه‌ها و اصالت‌ها بود. بنابراین، آشنایی با این استاد فقید و نحوهٔ رشد و تکامل او و البته نظرهایش در زمینهٔ موسیقی، نیازمند

---

۱. احمد کریمی، نورعلی برومند زنده‌کنندهٔ موسیقی اصیل ایران، تهران، دوست، ۱۳۸۰، پشت جلد.

Shiraz-Beethoven.ir

بررسی است که در این مجال به آن پرداخته می‌شود.

برومند در سال ۱۲۸۵ ش در خانواده‌ای به دنیا آمد که مهیای پرورش ذوق سلیم و روحی سرشار از عشق و زیبایی و ذهنی کاوشگر و اهل تشخیص بود. پدر برومند، میرزا عبدالوهاب خان جواهری، در خیابان امیریهٔ تهران خانه‌ای مصفا در باغی مملو از گل و درخت داشت. به قول مهندس محمودعلی برومند، برادر کوچک‌تر نورعلی، این باغ که در کوچهٔ گنجه‌ای امیریه واقع شده بود، «اصلاً چیزی بود افسانه‌ای، آن‌قدر دلنشین و رؤیایی بود که الان تصورش مثل خیال و افسانه است. اتاق‌هایی داشت که در تابستان فوق‌العاده خنک بود و عصرها هم توی ایوان می‌نشستیم. خوب، امیریه در آن موقع ییلاقی بود.»[۱] گفتنی است مهندس برومند علاقهٔ خود به گل را از پدر خود به ارث برده بود. این خانه در زمان کودکی نورعلی، که اجرای موسیقی به صورت کنسرت نمودِ اجتماعی نداشت، محفل هنرمندان و محل اجرای اصیل‌ترین موسیقی کلاسیک ایرانی بود، زیرا موسیقی‌دانان بزرگی چون درویش خان، سماع حضور و فرزندش، حبیب سماعی، حسین خان اسماعیل‌زاده، آقا حسین طاهرزاده، و حاج آقا محمد مجرد (ایرانی) با میرزا عبدالوهاب، پدر نورعلی، مراوده داشتند و اغلب در منزل او تجمع و دربارهٔ موسیقی و اجرای آن صحبت می‌کردند. همین خانه در زمان پدر میرزا عبدالوهاب (پدربزرگ نورعلی) هم میزبان شاعر و ترانه‌سرای خلّاق و رند آن زمان، میرزا علی‌اکبر شیدا، بود. به این ترتیب، نورعلی از همان کودکی در محیطی سرشار از صوت ناب موسیقی رشد کرد و به موسیقی دل بست. پدر پس از آگاهی از این علاقهٔ وافر، از درویش خان برای آموزش فرزند بزرگش کمک خواست. نورعلی در مدت سه سال تعلیم، ردیف اول تار درویش را مشق نمود و این همان دوره‌ای است که نوری ـ در خانه نورعلی را نوری صدا می‌زدند ـ با روحی (روح‌الله خالقی) آشنا و دوست شد.[۲] و این دوستی در مدت کوتاهی عمیق‌تر و مستحکم‌تر شد. خود روح‌الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران آورده است: «کار مهر و محبت نوری و من به آنجا رسید که همه‌روزه از بامداد تا شام با هم به سر می‌بردیم. تا هوا گرم بود، توی اتاق، و همین که رو به خنکی می‌رفت، در ایوان خوش‌منظری که مشرف به باغچه‌های پر از گل بود می‌نشستیم و آهنگ‌های ضربی، به‌خصوص ساخته‌های درویش و رکنی،[۳] را با یکدیگر

۱. همان، ص ۴۶.
۲. برای اطلاع بیشتر از چگونگی این آشنایی، به کتاب سر گذشت موسیقی ایران، نوشتهٔ روح‌الله خالقی، ص ۴۹۸، مراجعه کنید.
۳. منظور درویش خان، و رکن‌الدین مختاری، ضربی‌ساز معروف آن دوران.

Shiraz-Beethoven.ir

Shiraz-Beethoven.ir

می‌نواختیم و ردیف آوازها را دوره می‌کردیم. راستی، ما دو تن عاشق ساز و آهنگ بودیم و هرچه می‌زدیم خسته نمی‌شدیم.»[1]

این گرایش شدید نوری به موسیقی، به ضعف همت او در درس‌های دیگرش انجامید و از طرفی، یک چشمش براثر یک بازی کودکانه در مدرسه به‌شدت آسیب دید و تقریباً نابینا شد. از این رو، میرزا عبدالوهاب، او را هم برای معالجه و هم برای ادامهٔ تحصیل به آلمان فرستاد. نوری، در برلین دیپلم متوسطهٔ خود را گرفت و هم‌زمان با دورهٔ دبیرستان، به رغم اینکه سه‌تار خود، «روشنک»، را هم برای تمرین به آلمان برده بود، به موسیقی کلاسیک گرایش و انس یافت و مرتب به دیدن و شنیدن کنسرت‌های مهم، به‌ویژه آثار موتزارت، می‌رفت. در پیِ این علاقه، به مدت دو سال به فراگیری پیانو پرداخت و همراه با آن سُلفِژ و اصول نت‌خوانی و رموز موسیقی علمی را نیز فراگرفت. با وجود تمایل به موسیقی کلاسیک غربی، مقالاتی هم دربارهٔ فرهنگ و زبان ایرانی نوشت. نوری این مقالات را به زبان آلمانی هم ـ او در یادگیری زبان آلمانی درخشش عجیبی از خود نشان داده بود و حتی مدتی زبان و ادبیات آلمانی را در هنرستان صنعتی و دانشکدهٔ ادبیات تهران تدریس می‌کرد ـ ترجمه کرد و در مجلات آلمانی به چاپ رساند. پس از بازگشت از آلمان، بعد از گرفتن دیپلم متوسطه، به واسطهٔ هوش ذاتی‌اش، معلومات نسبتاً خوبی در زمینهٔ موسیقی علمی و نظری (موسیقی نظری غربی) پیدا کرده بود.

گفتنی است برومند به رغم آشنایی با موسیقی علمی غرب و حتی با اینکه نزدیک‌ترین دوستش، روح‌الله خالقی، عاشق نت و موسیقی علمی و البته عاشق وزیری هم بود، مجدداً به موسیقی اصیل ایرانی روی آورد. محمودعلی برومند می‌گوید: «بعدها برای من می‌گفت که در اروپا خیلی میل نمی‌کردم سه‌تار بزنم. این است که همواره تأکید می‌کرد فقط محیط بومی ماست که زمینه را برای موسیقی ایرانی مهیا می‌کند.»[2]

البته آن زمان دیگر درویش خان، استاد سابق برومند، در قید حیات نبود. (درویش خان اولین ایرانی‌ای است که براثر تصادف با اتومبیل درگذشت.) و نوری برای ادامهٔ آموزشِ سه‌تار ابتدا نزد صمصام‌الدوله، شاگرد و دوست صمیمی درویش خان، و سپس نزد فروتن و ابوالحسن صبا رفت. به قول خودش ناخن زدن را از صبا و ضربی‌ها را از فروتن فراگرفت و در این مدت، که حدود دو سال طول کشید، هم‌زمان درس‌های تار را

---

۱. روح‌الله خالقی، سرگذشت موسیقی ایران، تهران، صفی علیشاه، ۱۳۲۲، ص ۵۰۰.
۲. احمد کریمی، همان، ص ۴۷.