

بررسی فرصت‌ها و تهدیدهای پدیده سمفونی‌نویسی در جامعه موسیقی معاصر ایران

دکتر پویا سرایی^۱

استادیار گروه موسیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ایران.

چکیده

مسئله سمفونی‌نویسی در ایران، چندی است که رایج شده. به همین بهانه، این موضوع در این مقاله واکاوی آسیب‌شناختی شده‌است تا مبادی و زمینه‌های سازنده و مخرب آن تبیین گردد. در این واکاوی، فرصت‌ها و تهدیدهایی که پدیده سمفونی‌نویسی در جامعه معاصر ایران می‌تواند مسبب آن‌ها باشد مورد اشاره و تبیین قرار گرفته‌است. بر این اساس، چنانچه موسیقی سمفونیک با فرهنگ‌سازی صحیح از سوی سیاست‌گذاران و مدیران ارشد فرهنگی کشور به جامعه ایران عرضه شود، می‌تواند فرصتی برای ارتقای فرهنگی مخاطبین به حساب بیاید. در غیر این صورت، سمفونی‌نویسی می‌تواند به اقتصاد موسیقی، سلیقه مخاطبان و مدیران در پذیرش آثار سفارشی و حتی به مبانی راستین سمفونی در طول تاریخ فرهنگ موسیقایی نیز ضربه بزند. به‌خصوص در جامعه فعلی ایران که بسیاری از اساتید موسیقی دستگاهی و نواحی در سایه موسیقی‌های سفارشی غیرایرانی بسیار کم‌فروغ و مهجور مانده‌اند. در پایان، راهکارهایی موجز برای تبدیل هرچه بیشتر پدیده سمفونی‌نویسی از تهدید به فرصت ارائه شده‌است.

کلیدواژه‌گان: سمفونی، سمفونی‌نویسی، فرهنگ، آثار موسیقایی سفارشی.

¹ . Pouya.sarai@gmail.com

طرح مسئله

موومان اول معمولاً به فرم سونات است، موومان دوم آهسته و تغزلی بوده و گاهی به فرم ترانه و گاهی به فرم تم و واریاسیون است.

سمفونی در رایج‌ترین مفهوم کلمه، سوناتی است که برای ارکستر بزرگ نوشته شده باشد. سمفونی به مفهوم امروزی، شاید بتوان گفت که اولین بار به سال ۱۷۵۹ توسط هایدن نوشته شد (برخی، «ژوف هایدن» را پدر سمفونی نامیده‌اند) و از آن تاریخ کم‌وبیش تمام آهنگسازان بزرگ قطعات سمفونی نوشته‌اند.

یکی از تفاوت‌های مهم سمفونی نسبت به سونات در این است که دومی غالباً در سه موومان و اولی در چهار موومان نوشته می‌شود. طی تاریخ موسیقی، این اصطلاح چه از نظر مفهوم و چه حتی از نظر املای کلمه تغییرات فراوانی حاصل کرده‌است؛ مثلاً کلمه Sinfonia در دوره ماقبل کلاسیک و اوائل کلاسیک مفهومی تقریباً برابر با قطعه‌ای بیش از دو بخشی و با روش کنترپوانیک داشت (زندباف، ۱۳۸۳، ۵۳-۵۴، نیز قس کیمی‌ین ۱۳۸۱، ۱۱۵).

سمفونی‌ها در ابتدا به‌عنوان مقدمه (Overture) در کنسرتوها و کانتات‌ها (نوعی موسیقی آوازی) استفاده می‌شدند؛ اما به مرور زمان خودشان به فرم مستقلی تبدیل گشتند. سمفونی‌های اولیه (فرم ایتالیایی سمفونی) تنها شامل سه قطعه (موومان) بودند که به فرم سریع - کند - سریع تصنیف می‌شدند که از این نمونه می‌توان به سمفونی‌های اولیه موزارت آهنگساز مشهور اتریشی که در کودکی تصنیف شده‌اند، اشاره کرد. فرم تکامل‌یافته (۴ قسمتی) سمفونی را می‌توان در سمفونی‌های آخر موزارت و هایدن مشاهده نمود.

فرم سمفونی با آثار بتهوون متحول شده و به یکی از فرم‌های اساسی موسیقی تبدیل می‌شود. در آغاز سمفونی‌ها صرفاً شامل موسیقی‌سازی می‌شدند؛ اما بتهوون با سمفونی مشهور شماره ۹ آواز را وارد سمفونی می‌کند که توسط بسیاری از آهنگسازهای دیگر دنبال و تکمیل می‌گردد. سمفونی‌های اولیه شامل برنامه خاصی (موضوع) نبودند و صرفاً یک قطعه موسیقی به‌شمار می‌رفتند؛ اما بتهوون با سمفونی عظیم خود (شماره ۳ موسوم به قهرمانی) طرح را وارد سمفونی کرده و با سمفونی‌های مشهور ۵، ۶ و ۹ به آن استحکام می‌بخشد که بعداً توسط فرانتس لیست، آهنگساز مجارستانی باعث ابداع فرم جدید در موسیقی کلاسیک به‌عنوان سمفونی شاعرانه (پوئم سمفونی) می‌گردد. تاکنون هایدن، آهنگساز اتریشی با ۱۰۴ سمفونی رکورددار تصنیف سمفونی است. (همو، کیمی‌ین: همان).

(ب) سمفونی در ایران

از زمان بنیاد گرفتن شعبه موسیقی در مدرسه دارالفنون و ارتباط نوازندگان ایرانی با موسیقی اروپایی، شماری از آهنگسازان ایرانی که عموماً در خارج از ایران به تحصیل موسیقی پرداخته بودند، به ساخت کارهایی با الهام از موسیقی ملی و محلی ایران در فرم‌های موسیقی غربی پرداختند. ظاهراً نخستین آثار در این زمینه، آثاری است از غلامحسین مین‌باشیان و غلامحسین مین‌باشیان که در حدود سال‌های

در جامعه موسیقی معاصر ایران، مانند همه جوامع امروزی، تنوع در ارائه و تولید محصولات حرف اول را می‌زند. آثار می‌بایست نسبت به قبل متنوع شوند؛ خواه این تنوع در حوزه‌هایی فرمال آثار باشد و چه در ابعاد محتوایی، چه سازبندی آن تغییر کند چه میزان نسبت آن با سنت‌های متداول گذشته. به هر ترتیب، آثار جدید چنانچه خواهان اقبال و توجه عموم باشند، ناگزیر هستند از اقتناع تنوع‌طلبی بی‌مرز مخاطبین امروز.

با این پیش‌خورد، هنرمندان موسیقی بازخوردهای متفاوتی از خود بروز می‌دهند؛ برخی همچنان به سنت‌های گذشته وفادار مانده و از شهرت و ثروت تولید موسیقی‌های نوگرا دست می‌کشند. برخی دیگر به عکس گروه پیشین، به تولیداتی مبتنی بر سلیقه عام روی آورده و گروه دیگر موضعی بیناخطی اتخاذ می‌کنند. بدین معنی که مسئله تغییر در محتوا و صورت موسیقی ایرانی را با حفظ خطوط قرمزهایی پذیرفته و در عین حال به تأثیرپذیری از فضای ذوق و اندیشه عمومی برای تولید موسیقی اهمیت قائل هستند؛ اما وجود ژانرهای مختلف به غیر از آنکه تنوع‌طلبی مخاطبین را اقناع می‌کند؛ اما ضربه‌هایی جبران‌ناپذیر نیز به بدنه موسیقی وارد خواهد آورد؛ از آنجاکه گونه‌ای همواره بر گونه دیگر سایه خواهد افکند. سایه‌ای که نه صرفاً در ابعاد موسیقایی و چه بسا در ابعاد فراموسیقایی سایه‌ای سرکوب‌کننده و مخدوش‌کننده برای فرهنگ به حساب بیاید. یکی از مصادیق آن شاید همین سمفونی‌نویسی است.

پرسی که این مقاله در پی پاسخ به آن است، سایه‌افکنی سمفونی‌نویسی است بر موسیقی ایران، چیستی و چرایی آن در رویکردی آسیب‌شناختی.

پرسش‌ها و روش‌مندی

رویکرد نگارنده، توصیفی-تحلیلی بر مبنای شناخت‌شناسی پدیدارشناسی و رهیافت تجزیه‌وتحلیل این مقاله، تحلیل محتواست. باتوجه به رشد زایدالوصف سمفونی‌نویسی در ایران، آسیب‌شناسی این حوزه می‌تواند در ارزیابی و درنهایت پیش‌برد این گونه نسبتاً جدید موسیقایی (در ایران) مؤثر واقع شود. با این فرض، این سؤال بنیادین قابل طرح و بررسی است: سمفونی‌نویسی متضمن چه فرصت و تهدیدهایی در جامعه فرهنگی ایران است؟ اثرگذاری مثبت خلق یک سمفونی در چه ابعاد فرهنگی تسری دارد؟ اثرگذاری منفی آن در چه ابعادی اثرگذار است؟

مروری مفهوم‌شناختی به سمفونی با تکیه بر سمفونی‌نویسی در ایران

(الف) سمفونی

سمفونی عبارت است از یک اثر بزرگ ارکسترال که معمولاً دارای چهار موومان است و در واقع سوناتی است که برای ارکستر نوشته می‌شود.

آهنگساز در خلق موسیقی سمفونیک، ابزار بسیار بیشتری را برای تجلی اندیشه و مکنونات خود دارد. ارکستر سمفونیک با دارا بودن طیف وسیعی از سازها با گستره‌ها و رنگ‌ها و افکت‌های مختلف و رنگارنگ امکان بسیار ویژه‌ای به آهنگسازان می‌دهد تا آنچه در سر دارند را روی کاغذ پارتیتور بیاورند. امکان شبیه‌سازی یا بیان موضوعات، عواطف، احساسات و حتی اشیاء در سازهای ارکستر سمفونیک فراهم است.

این امکان تقریباً در هیچ‌گونه موسیقی دیگری، بدین شکل فراهم نیست. ارکستر یا آنسامبل‌های دیگر به‌خصوص آنسامبل رایج در موسیقی دستگاهی توان بازنمایی بسیاری از این حالات را ندارد و این خود جذابیتی بزرگ برای آهنگسازانی است که در دوره معاصر سودای خلق موسیقی حماسی، ملانکولیک، تغزلی و یا موسیقی‌های بیانگر (موسیقی متن) در سر دارند.

برخلاف انتظار عموم، در شرایط کنونی، تولید موسیقی سمفونیک در مقایسه با موسیقی دستگاهی به‌صرفه‌تر است. دستمزد نوازندگان یک ارکستر به مراتب پایین‌تر از سولیست‌های موسیقی دستگاهی برای حضور در یک آنسامبل ایرانی است. ارکستر حتماً نیاز به تمرین جمعی دارد؛ فلذا نوازندگان اشرف بیشتری نسبت به قطعات دارند در مقابل ضبط آثار موسیقی ایرانی با تمرین از قبل آنچنان مرسوم نیست. به همین علت، نوازندگان سمفونیک عموماً سریع‌تر و کم‌هزینه‌تر از سایر نوازندگان از عهده ضبط آثار برخواهند آمد.

از سویی، نوازندگان سمفونیک با مقوله نت‌نوازی بیش از نوازندگان غیرسمفونیک، راحت هستند. این به معنای هزینه کمتر استودیو است. سازهای سمفونیک در استودیو، عموماً از آکوستیک بسیار مطلوب‌تری نسبت به سازهای غیرسمفونیک برخوردار هستند. این نیز منتج به هزینه کمتر میکس و نتیجه بهتر در خروجی اثر است.

اثر سمفونیک قابلیت انتقال در اجرا دارد و بدین جهت عرضه گسترده‌تر و ساده‌تری دارد. به این معنا که می‌توان پارتیتور یک اثر سمفونیک که چنانچه گفته شد، به زبانی جهانی است را به آن سوی دنیا فرستاد تا آن اثر برای بار اول ضبط و یا برای بار چندم اجرا شود، بدون صرف هزینه‌ای برای جابه‌جایی نوازندگان داخل کشور. مسلم است که این امکان برای هیچ‌گونه موسیقی دیگری فراهم نیست.

حتی در خود کشور نیز می‌توان بدون هیچ تعهد یا دغدغه‌ای در اجراهای متفاوت از نوازندگان متفاوت سمفونیک بهره برد. چنین قابلیتی به هیچ عنوان در عرضه اثری در حوزه موسیقی ایرانی پذیرفته نیست.

موسیقی سمفونیک برای توده جامعه ایران، دربردارنده مفاهیمی مانند روشنفکر بودن، بافرهنگ‌تر بودن و در نتیجه، حائز امتیاز بسیار بالا در سید محصولات موسیقایی اجتماع است.

این نیز شاید بازمی‌گردد به حجیم بودن ارکستر سمفونیک و شکوه‌مند بودن آن در نظر توده، جهانی بودن آن و یا حتی نحوه آشناسدن توده با این موسیقی که عموماً از رهیافت سریال‌ها و فیلم‌های

۱۳۱۰ ساخته شده‌اند. در بروشورهای برجای مانده از دوران فعالیت ارکستر هنرستان موسیقی در تهران، نام اثری به نام «قص ایرانی» به چشم می‌خورد که به رهبری غلامحسن مین‌باشیان اجرا شده‌است. (صفایی، ۵۵، ۳۷).

چندی بعد، مستقل از جریان در ایران، امین‌الله حسین در فرانسه، در شیوه خاص خود به آفرینش آثاری مشغول بود؛ مانند «خرابه‌های پارسه (The Ruins of Persepolis)» و «مینیاتورهای ایرانی (Persian Miniatures)» که ظاهراً بیشتر از بابت الهام برای ساخت اثر تحت تأثیر تاریخ ایران باشد تا موسیقی ایرانی.

در ایران اما ساخت آثار سمفونیک ایرانی توسط پرویز محمود، رویک گریگوریان، مرتضی حنانه و کمی بعد توسط ثمین باغچه‌بان، امانوئل ملیک اصلانیان، هوشنگ استوار، هرمز فرهنگ و حسین ناصحی دنبال شد؛ از آهنگسازان سال‌های اخیر نیز باید به احمد پژمان، حسین دهلوی، محمدتقی مسعودیه، علیرضا مشایخی و شاهین فرهنگ اشاره کرد (همو).

ج) سمفونی‌نویسی یا موسیقی سمفونیک

آن‌چنان که در سطور فوق اشاره گردید، موسیقی سمفونیک ایرانی قدمتی نزدیک به یک سده دارد. در این میان بسیاری از آهنگسازان به تولید و خلق موسیقی سمفونیک در فرم‌های خارج از سمفونی با فرم‌هایی نظیر کنسرتینو، آراتوریو، فانتزی، مینیاتور و یا سویت پرداخته‌اند. بی شک این گونه از موسیقی برای هر فرهنگی ضروری است؛ اما به‌خصوص در سال‌های اخیر، بسیاری از آهنگسازان به نوشتن سمفونی (فرم سمفونی) علاقه زیادی نشان داده‌اند. به عبارتی دیگر، تلاش آهنگسازان برخلاف گذشته، نه در جهت تولید محصولی سمفونیک که به‌طور خاص، خلق یک سمفونی است.

سمفونی‌نویسی، فرصت‌ها

برای گونه موسیقایی سمفونیک می‌توان نقاط منحصربه‌فرد و ویژه‌ای برشمرد که هم آن را متمایز از دیگر گونه‌ها کرده و هم توجیهاتی قابل قبول برای تولید این گونه موسیقایی رقم زده‌است. این موارد جایگاه رفیعی به موسیقی سمفونیک در هر فرهنگی داده است:

موسیقی سمفونیک، جهانی است. این به معنای این است که مخاطبین بسیاری با این گونه موسیقایی ارتباط برقرار می‌کنند. زبان موسیقی سمفونیک زبانی جهانی است که دلالت معنایی آن تقریباً در همه کشورهای و فرهنگ‌ها پذیرفته شده‌است. تولید موسیقی در این زمینه حداقل این حسن را دارد که طی طریقی است در راهی که سال‌هاست توسط هنرمندان بسیاری هموار شده و آزمون خود را پس داده‌است. مخاطبین نیز این گونه موسیقایی را همه‌روزه به صد طرُق شنیده‌اند؛ چه در فیلم‌ها و سریال‌ها چه در رادیو و تلویزیون و چه در فضای مجازی. این به معنای این است که موسیقی سمفونیک بهترین زبان برای بیان و ابراز مفاهیم و موضوعات بشری نظیر صلح است.

غربی است. به هر ترتیب آن گونه که همه دست‌اندرکاران تولید موسیقی بوفور از بازخورد‌های اجتماع کنونی ایران دریافته‌اند، رغبت و اقبال توده جامعه از تولید آثار. به تعبیری عام، فاخر بودن برای اجتماع کنونی ایران، مساوی است با اثری شکوه‌مند و حجیم با ساختار سمفونیک.

سمفونی‌نویسی، تهدیدها

مقوله سمفونی‌نویسی در ایران جدای فرصت‌ها، می‌تواند متضمن تهدیدهایی نیز باشد که در این بخش به آن پرداخته می‌شود:

تولید آثار سفارشی بی کیفیت: مهم‌ترین تهدید سمفونی‌نویسی با توجه به ارزش و اهمیت آن، می‌تواند آثار سفارشی باشد که به سفارش ارگان‌ها یا مراکز تولید می‌شود.

البته که هیچ ممانعت ذاتی برای نوشتن یک سمفونی برای یک ارگان نمی‌توان تصور شد؛ بلکه حتی در مقابل، نهادی که سفارش تولید یک اثر سمفونیک را می‌دهد، می‌توان نهادی فرهنگ‌دوست و متعالی نیز قلمداد کرد؛ فلذا با وجود این تهدید، زمانی حادث می‌شود که بودجه‌ای هنگفت برای تولید کاری با کیفیت نه‌چندان بالا، نه آن قدر که سمفونی در همه‌جای دنیا با عقبه تاریخی و فرهنگی خود از آن بهره می‌برد، اختصاص داده شود.

عموماً مراکز و نهادها فاقد شورای ارزیابی تخصصی آثار موسیقایی هستند. اگر هم شورا یا مجمعی برای بررسی کیفیت این آثار وجود دارد، در موارد بسیار نادری این شورا متشکل از مطلعین و نخبگان فعال در موسیقی سمفونیک است. به همین جهت اگر سفارشی صورت می‌گیرد، عموماً ارزیابی نهایی روی کیفیت آن نمی‌تواند وجود داشته باشد. بدین جهت یکی از تهدیدهای جدی برای سمفونی‌نویسی، نگاشتن آثاری است که بی دلیل پایین بودن سطح کیفی نمی‌تواند امتیازات موسیقی سمفونیک (اعم از اجراپذیری‌های متفاوت آن یا ارائه جهانی آن را) تأمین کند.

صرف بودجه‌های هنگفت برای آثار بی‌کیفیت: یکی از مهم‌ترین تهدیدهای موسیقی سمفونیک در جامعه معاصر ایران، صرف‌شدن بودجه‌های کاملاً قابل توجه برای تولید یک سمفونی است. آن طور که می‌دانیم، هر مؤلفی پیش از انجام آثار سفارشی، می‌بایست طرح توجیهی آن اثر را به مراکز یا نهادهای ذیربط ارائه کند. در این طرح، مهم‌ترین مسئله، برآورد دستمزدهای تولید اثر است.

در این حال، برآورد آثار موسیقی ایرانی نمی‌تواند خیلی بالا باشد و به همین دلیل امکان یا مقدار سوءاستفاده مالی در این بین بسیار پایین است. در مقابل موسیقی سمفونیک، از آنجاکه به تعداد بالایی از عوامل انسانی و تجهیزات برای تولید نیاز دارد، دارای برآورد مالی بسیار بالا و به فراخور همین، متأسفانه طرح‌های توجیهی سمفونیک زمینه مناسب‌تری برای سوءاستفاده‌های مالی هستند.

بدین ترتیب، بودجه‌ای که می‌بایست یک سال صرف مبادی فرهنگی و هنری یک سازمان یا نهاد فرضی باشد، به یک باره به

شخصی واگذار می‌شود تا اثری را تولید کند که عموماً هیچ شورای فنی فرایند تولید یا نتیجه آن را بررسی نمی‌کند. در این موارد، صرفاً ساختاری سمفونیک انتخاب شده‌است تا بتوان برآورد هزینه‌ها را بالا نشان داد و سود بیشتری عاید شود.

جالب اینکه این سود غیرقانونی و نامشروع بعضاً نه به آهنگساز تعلق می‌گیرد و نه عموماً به خواننده و نه نوازندگان و استودیو؛ بلکه در مناسبات پشت پرده برخی از عوامل درون سازمانی جابه‌جا می‌شود. این موضوع می‌تواند جدی‌ترین تهدید برای روند سمفونی‌نویسی در هر کشور تلقی شود.

تغییر افق انتظار نهادها: مدیران فرهنگی هر نهاد عموماً اشخاصی هستند که با مشورت با سایر عوامل فرهنگی آن سازمان (در صورت وجود) دستور به تولید یا اجرای آثار موسیقایی را صادر و یا اثری موسیقایی را به شخصی سفارش می‌دهند. در واقع این مدیران هستند که نقش بسزایی در گونه موسیقایی سفارشی تعیین می‌کنند؛ پاپ، سمفونیک یا ایرانی بودن آثار در گرو تصمیم و سلیقه ایشان است.

در این میان، هرچند موسیقی سمفونیک با اقبال عمومی همراه است؛ اما تأکید ویژه بر تولید آثار سمفونیک، گوش همه مدیران و کارکنان و مخاطبین آثار سفارشی را به سمت موسیقی سمفونیک سوق می‌دهد و این می‌تواند تهدیدی جدی برای موسیقی ایرانی باشد. با وجود این، پس از مدتی هیچ نهاد دولتی تمایل به استفاده از متریاها، سازها و مؤلفه‌هایی از موسیقی ایرانی نخواهد داشت کما اینکه طیف وسیعی از تولیدات سفارشی این روزهای نهادهای دولتی و خصوصی فرسنگ‌ها با موسیقی ایرانی فاصله دارند.

موضوع در این مورد از این هم فراتر خواهد بود. مدیران فرهنگی در این فضا، دست‌خوش گونه‌ای چشم‌وهم‌چشمی با دیگر نهادها در تولید آثار سمفونیک هم خواهند شد و این تسری موسیقی سفارشی سمفونیک در همه سازمان‌ها و نهادها و دور شدن واضح از فرهنگ موسیقایی ایرانی است.

تغییر افق انتظار مخاطبین: مخاطبین نیز متعاقب با تغییر ذوق مدیران و نهادها، از موسیقی ایرانی فاصله خواهند گرفت؛ چراکه موسیقی سفارشی هیچ‌گونه نسبتی با مؤلفه‌های فرهنگی ایرانی ندارد. آنچه مسلم است اینکه برای بسیاری از اقشار اجتماع کنونی ایران، هدیه‌های موسیقایی یا بسته‌های تبلیغاتی موسیقایی (تولیدشده از سوی نهادها و مراکز) می‌توانند نقشی تعیین‌کننده در ادراک زیبایی‌شناختی آن‌ها و نیز انتظار آن‌ها از موسیقی ایفا کند.

در شرایطی که تقریباً هیچ اثر سفارشی به غیر از غیرسمفونیک یا پاپ تولید نمی‌شود، چگونه می‌توان انتظار داشت: توده مردمی که بسته فرهنگی-تبلیغاتی را از مرکزی دریافت کرده و می‌پندارند که تولید چنین اثری لزوماً با دقیق‌ترین ارزیابی‌های فرهنگی-هنری است، به موسیقی ایرانی روی خوش نشان دهند؟

به‌همین ترتیب، اگر اثری سمفونیک تولید شود که نخواهد بودجه فرهنگی یک سازمان را به یک باره با برآوردی غیرواقعی ببلعد، مسلماً این سنخ سمفونی‌نویسی مذموم نخواهد بود و یا اگر مدیران یا مخاطبین نخواهند مرعوب این گونه موسیقایی شکوهمند و فاخر شده، به شکلی که خط بطلانی بر موسیقی دستگاهی و موسیقی نواحی بکشند، سمفونی‌نویسی امری فرهنگی و حتی ضروری است.

در مقابل اگر سمفونی‌نویسی به‌نحوی پیش رود که منجر به مهجوریت موسیقی دستگاهی و نواحی ایران پیش رود، این سمفونی‌نویسی مهم‌ترین تهدید برای سلامت فرهنگ اجتماع معاصر خواهد بود.

آنچه مهم است اینکه تصمیم‌گیری‌ها و آموزه‌های فرهنگی در سطوح کلان مدیریتی کشور مهم‌ترین عامل برای نقش و کارکرد سمفونی‌نویسی در اجتماع ایران خواهد بود. باید توجه داشت، در شرایطی که تقریباً هر هفته از رسانه‌ها، اخباری مبتنی بر نیاز مالی و یا حتی تأمین نبودن نیازهای اولیه زندگی هنرمندان موسیقی نواحی به گوش می‌رسد. پرداختن به سمفونی‌نویسی، آن هم در شکل کاملاً سفارشی، نمی‌تواند اقدامی فرهنگی و صحیح قلمداد شود. به‌خصوص که بسیاری از سمفونی‌های سفارشی در سال‌های اخیر حتی یک بار هم در طول سال اجرا نشده‌اند و در حقیقت به شکل کاملاً صوری به سازمان یا نهادی ارائه شده‌اند.

بایسته است بر مسئولین و مدیران ارشد فرهنگ و موسیقی کشور که با ارزیابی دقیق‌تر و عمیق‌تر سمفونی‌نویسی در ایران، بر آسیب‌شناسی آن بکوشند. بی‌شک تمهیداتی از این دست می‌تواند برای فرصت تلقی شدن سمفونی و سمفونی‌نویسی در ایران مؤثر واقع شود:

فرهنگ‌سازی اجتماع در همه سطوح اعم از سطح مدیران سفارش‌دهنده تا مصرف‌کنندگان آثار سفارشی در جهت زدودن تلقی‌های بی‌منا و کاذب از موسیقی سمفونیک در مقابل موسیقی‌های بومی کشور.

توجه به تبعات عرضه و سایه‌افکنی‌های موسیقی سمفونیک بر دیگر گونه‌های رایج موسیقی.

توجه کامل به توزیع عادلانه و معقول سهم اقتصادی موسیقی در تولید همه گونه‌های موسیقی حتی با کاربرد تبلیغاتی یا سفارشی؛ بالاخص موسیقی‌های هنری و نه تفننی (نظیر موسیقی دستگاهی و موسیقی نواحی ایران).

استیلای تفکر "شکوهمند، زیباست": آنچنان که گفته شد، موسیقی سمفونیک با حجم و بافت ویژه‌ای که دارد، بیش از هرگونه دیگر متبادرکننده شکوه یا عظمت است؛ اما در نظر بسیاری از غیرموزیسین‌ها و حتی برخی از موزیسین‌ها، هرچیز شکوهمند لزوماً زیباتر از گونه‌های دیگر هنری است. این آسیب به این معنا است که اگر اثری خلوت باشد، تنها با چند ساز تدوین شده باشد و بدتر از همه اگر ارکسترال نباشد، زیبا نیست! برای جامعه‌ای که بخواهد بدون شائبه و یا ممیزی فنی تنها مخاطبین را مرعوب شکوه آثار سمفونیک کند، سمفونی‌نویسی آن هم به شکل سفارشی تهدیدی کاملاً جدی به حساب خواهد آمد، آن هم در زمانه‌ای که بسیاری از موزیسین‌ها در پی فرهنگ‌سازی جامعه در جهت رشد و بالندگی موسیقی بیکلام هستند.

استیلای تفکر "غیرایرانی، زیباست": خاستگاه سمفونی و موسیقی سمفونیک قطعاً ایرانی نیست؛ محصول آن نیز چندان که گفته شد، محصولی بینافرهنگی است. بدین ترتیب، هرچقدر هم که یک سمفونی از تم‌ها و سایر عناصر بومی بهره‌مند باشد، سمفونی غیرایرانی است. یکی از مهم‌ترین کارکردهای آن نیز در آثار سفارشی، استفاده از همین زبان عام و متداول معناشناختی در القای مفاهیم یا تحقق اهداف خاصی است.

اگر همواره آثار سفارشی را سمفونیک ببینیم و یا اگر مخاطبان یا مدیران سازمان‌ها و نهادهای دولتی و خصوصی به این رویه دامن بزنند، الیناسیون جامعه آسیب‌پذیری همانند جامعه معاصر ایران بیش‌ازپیش تسریع خواهد شد. این "ازخودبیگانگی"، به زبانی ساده‌تر همین شعار است که غیرایرانی، فاخر است و زیبا. به‌خصوص که چندانکه گفته شد، بسیاری از روشنفکران اجتماع نیز موسیقی سمفونیک را فاخرترین گونه موسیقایی کشور می‌دانند.

در این شرایط شکوهمندی یا فاخر بودن یا متعالی بودن موسیقی، در گرو سمفونیک بودن آن است و در مقابل موسیقی دستگاهی یا موسیقی نواحی کاملاً مهجور و ضعیف خواهد شد.

برایند تحلیل، نتایج و آثار

چنانکه بررسی شد، پدیده سمفونی‌نویسی در ایران به‌طور بالقوه می‌تواند حائز امکانات، فرصت‌ها و در مقابل زمینه‌ساز تهدیدها یا آسیب‌هایی باشد.

اگر ممیزی فنی یا ارزیابی دقیق و کارسازی از روند تولید یک سمفونی وجود داشته‌باشد، سمفونی‌نویسی حتی در زمانی که غایت آن کاملاً تبلیغاتی یا سفارشی است نیز می‌تواند امری فرهنگی و شایسته باشد. به‌عبارت دیگر، اگر چنانچه اثری با فرم سمفونی یا ساختاری سمفونیک تولید شود که هم از سویی بتواند نیازهای تبلیغاتی مرکز یا نهاد سفارش‌دهنده را تأمین کرده و از سوی دیگر اثری با کیفیت باشد. این تولید، تولیدی به‌جا و این محصول، محصولی فرهنگی است. سمفونی و موسیقی سمفونیک در این شرایط، فرصت است.

منابع

- زندباف، حسن. (۱۳۸۳)، *گذری کوتاه در تاریخ موسیقی کلاسیک*، چاپ دوم، تهران: روزنه.
- صفایی، ابراهیم. (۱۳۵۵)، (۲۵۳۵) *تاریخچه هنرستان عالی موسیقی*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- کیمی ین، راجر. (۱۳۸۱)، *درک و دریافت موسیقی؛ ترجمه حسین یاسینی*، چاپ دوم، تهران: چشمه.

Exploring the Opportunities and Threats of the Symphony-Writing Phenomenon in the Contemporary Iranian Music Scene

Abstract

The issue of symphony-writing has recently gained traction in Iran, prompting a critical and diagnostic examination in this article to identify both its constructive and destructive aspects. This study highlights the opportunities and threats that the phenomenon of symphony-writing may bring about within Iran's contemporary musical society.

If symphonic music is promoted through appropriate cultural policy and introduced thoughtfully by the country's senior cultural policymakers, it can serve as a powerful tool to elevate public cultural awareness. However, without such groundwork, symphony-writing may negatively impact the music economy, audience taste, and managerial approaches to commissioned works. Furthermore, it could distort the authentic foundations of the symphonic tradition as it has evolved throughout music history. This concern is particularly relevant in today's Iranian society, where many masters of traditional and regional Iranian music have been marginalized in the shadow of culturally alien commissioned symphonic projects.

The article concludes with concise recommendations aimed at transforming this phenomenon from a threat into an opportunity for cultural and artistic development.

Keywords: Symphony, symphony-writing, culture, commissioned musical works.