صفحات ۳۵- ۴۴ (علمی-پژوهشی)
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۵، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۹

چالش‌ها و موانع گسترش موسیقی کُرال در ایران*

حمید عسکری رابری**
استادیار دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۳/۲۷، تاریخ پذیرش نهایی:۹۹/۶/۳۱)

چکیده
از سال ۱۳۲۵ شمسی که روبن گریگوریان رهبری کُر هنرستان موسیقی را به‌عهده گرفت و آوازهای محلی ایرانی را برای گروه کُر تنظیم کرد، روند شکل‌گیری و گسترش گروه‌های کُر فارسی‌زبان آغاز شد و تلاش خلاقانهٔ آهنگ‌سازان کُرال‌نویس ایرانی طی دهه‌های گذشته موفقیت‌هایی به‌همراه آورد. با این وصف، موسیقی کُرال، به عنوان پدیده‌ای خارج از فرهنگ موسیقی ملی، از آغاز شکل‌گیری همواره با چالش‌ها و موانعی روبرو بوده که به‌طور مستقیم بر روند رشد و گسترش آن تاثیر گذارده‌اند. برخی از این چالش‌ها با پیچیدگی‌های فنی، آوازی، کلامی و همچنین محدودیت رپرتوار متناسب با فرهنگ و ادبیات ایران پیوند داشته و بعضی از این موانع، ناشی از عادت‌های شنیداری ایرانیان، ظرفیت محدود جوامع سنتی برای فعالیت‌های گروهی هنری و کم‌توجهی به جنبه‌های اجتماعی موسیقی کُرال و نقش آن در سلامت انسان بوده است. این پژوهش با تکیه بر اندک منابع مکتوب و شنیداری و با بهره‌گیری از روش‌های مصاحبه و پرسشنامه، به تبیین و تحلیل چالش‌ها و موانع موسیقی کُرال ایران پرداخته و نشان داده که پیچیدگی‌های نگارش و اجرای آثار کُرال ایرانی، غرابت شیوهٔ آوازخوانی غربی معمول در گروه کُر و عدم برقراری ارتباط کُرال‌های مذهبی غربی با مخاطبان ایرانی از مهم‌ترین عوامل گسترش‌نیافتگی موسیقی کُرال در ایران بوده است.

واژه‌های کلیدی
موسیقی کُرال ایران، آهنگسازی برای کُر،آهنگسازان ایرانی، چالش‌های موسیقی کُرال، موانع موسیقی کُرال.

* مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی مطالعهٔ تاریخی و تحلیلی موسیقی کُرال ایران است که بین سال‌های ۱۳۹۶ تا ۱۳۹۸ با حمایت صندوق حمایت از پژوهشگران و فن‌آوران کشور و با نظارت استاد دکتر ساسان فاطمی انجام شده است.
** تلفن: ۴۴۸۴۸۲۴۸-۰۲۱، نمابر: ۳۲۵۱۱۰۱۳-۰۲۶، E-mail: h.askari@art.ac.ir.

مقدمه

موسیقی کُرال، همانند بسیاری از گونه‌های دیگرِ موسیقی غربی، پیشینهٔ کوتاهی در تاریخ موسیقی ایران دارد. این پیشینه بنا به دلایلی، حتی کوتاه‌تر از سابقهٔ ورود موسیقی غربی به ایران در اواخر دورهٔ قاجار است.

{در دورهٔ ناصری} نفوذ موسیقی غربی در ایران و ذوقیاتِ ایرانی‌ها بسیار به‌کندی صورت گرفت. قبل از هر چیز باید گفت که این نفوذ تا مدت‌ها از نظر کارگان(رپرتوار) بسیار محدود بود و نه موسیقی‌های بزرگ غربی، مثل آثار سمفُنیک یا مجلسی(کوارتت، سُنات، تریو و غیره) یا اپراهای کامل، بلکه قطعات کوتاه همه‌پسند، به‌ویژه آریاهای بسیار مشهور اپراهای تجاری و اپرت‌ها و نیز موسیقی‌های رقص که کارگان‌های نوع‌نمونِ ارکسترهای نظامی به‌حساب می‌آیند را شامل می‌شد (فاطمی، ۱۳۹۳، ۹-۱۰).

«*سه داستان از شاهنامه فردوسی*» ساختهٔ مین‌باشیان، نخستین اثر کُرال به زبان فارسی است که توسط ارکستر سمفونیک بلدیه و گروه خوانندگان نیکل گالانداریان در سیزدهم مهرماه سال ۱۳۱۳ شمسی اجرا گردید (راهگانی، ۱۳۷۷، ۴۶۵). اما نخستین گروه کُر فارسی‌زبان توسط روبن گریگوریان در هنرستان موسیقی به سال ۱۳۲۵ شمسی شکل گرفت. او آوازهای محلی ایرانی را برای کُر آکاپلا تنظیم و با کُر هنرستان موسیقی اجرا کرد (گریگوریان، ۱۳۲۷) و در پی اتفاقاتی، به سال ۱۳۲۹ به ایالات متحده امریکا مهاجرت کرد و پس از آن، زنجیرهٔ تنظیم‌هایش از آوازهای محلی ایرانی برای کُر ادامه پیدا نکرد. پس از گریگوریان، آهنگسازان ایرانی به خلق آثار کُرال چه به‌صورت آکاپلا و چه به‌صورت بخشی از یک اثر موسیقایی، مانند اپرا و کانتات، پرداختند که برخی به شیوه‌های آهنگسازی گریگوریان نزدیک مانده و بعضی نیز متناسب با روح دوره، دستاوردهای مکتب موسیقی ملی و ویژگی‌های سبک شخصی، آثار متفاوتی نوشتند. به نظر می‌رسد که کارکردهای موسیقایی متنوع و نقش موسیقی کُرال در فرهنگ موسیقی تک‌صدایی ایران، به‌واسطهٔ طرح امکانات چندصدایی و دیدگاه‌های متنوع در نگرش به راه‌های گسترش موسیقی ملی، از دلایل ماندگاری این گونهٔ موسیقایی در حیات هنری کشور طی دهه‌های گذشته بوده است.

با این‌همه، موسیقی کُرال به‌عنوان یکی از گونه‌های موسیقی غربی همواره با چالش‌ها و موانعی روبرو بوده که بر روند گسترش کمّی و کیفی آن تأثیر گذارده‌اند؛ برخی از چالش‌ها با مسائل فنی آهنگسازی، توانایی اجرایی گروه‌های کُر و شیوهٔ آوازخوانی کلاسیک غربی مرتبط بوده و بعضی موانع، ناشی از ظرفیت محدود جوامع سنتی برای فعالیت گروهی، عدم حمایت از ساخت و اجرای موسیقی کُرال و عدم پیوستگی آثار نیایشی کُرال غربی با خاستگاه‌های مذهبی جامعه ایرانی بوده است. همچنین می‌توان اضافه کرد که فقدان پژوهش‌هایی در خصوص جنبه‌های اجتماعی موسیقی کُرال و نقش آن در سلامت تنی - روانی خوانندگان گروه‌های کُر ایرانی، در جای خود مانع شناخت جامعه ایرانی از ظرفیت‌های سازندهٔ موسیقی کُرال و شکل‌گیری بسترهای انگیزشی فعالیت در این حوزه گردیده است. کمبود منابع تحلیلی و عدم دسترسی مطلوب به آثار کُرال آهنگسازان ایرانی، موجب شده تا آهنگ‌ساز کُرال‌نویس، از جنبهٔ نظری، پیوند مستحکمی با سنت موسیقی کُرال ایرانی نداشته باشد و در نتیجه از این میراث محروم گردیده و در مسیر خلق اثر، تکیه‌گاه‌های مطمئنی پیدا نکند. شناخت موانع و چالش‌های موسیقی کُرال ایران، می‌تواند در شکل‌گیری نگاهی عمیق‌تر به این حوزه و انسجام فعالیت‌های کُرال در کشور مؤثر باشد؛ آهنگسازان و رهبران گروه‌های کُر را چاره‌جویانه متوجهٔ جستجوی راه حل‌هایی جامعه‌شناسانه و زیبایی‌شناسانه در جهت معرفی و ترویج بهینهٔ موسیقی کُرال نماید. این پژوهش با تبیین و تحلیل چالش‌ها و موانعی که در مسیر گسترش موسیقی کُرال ایران قرار گرفته‌اند، ضمن طرح بخشی از دستآوردهای آهنگسازان ایرانی، زمینهٔ شناخت مسائل این حوزه را فراهم کرده و بستر مناسبی جهت خلق آثار نوین کُرال هموار می‌سازد. نتایج این پژوهش همچنین می‌تواند برای رهبران کُر در جهت گزینش، تفسیر و اجرای قطعات کُرال سودمند باشد.

پیشینه تحقیق

منابع مکتوب موسیقی کُرال ایران بسیار محدود و عمدتاً جنبه تاریخی دارند. امیراشرف آریان‌پور که خود عضو گروه کُر هنرستان موسیقی به رهبری روبن گریگوریان بوده، در کتاب «موسیقی ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب جمهوری اسلامی ایران» گزارش‌هایی از شکل‌گیری و فعالیت گروه‌های کُر ایران و اجرای برخی آثار کُرال بدست داده است (آریان‌پور،۱۳۹۳). همچنین مصاحبه‌هایی با برخی رهبران کُر ایران در شماره «ویژه نامهٔ موسیقی کُرال» نشریه تخصصی گزارش موسیقی منتشر شده است (باغچه‌بان و همکاران،۱۳۸۸، ۷-۱۴). و از معدود منابع تحلیلی در این حوزه می‌توان به مقالهٔ «سیر تطور تنظیم آوازهای محلی ایرانی برای گروه کُر و رهیافت‌های نوین» اشاره کرد(عسکری رابری، ۱۳۹۳).

روش تحقیق

در پژوهش حاضر، به جهت کمبود منابع مکتوب،مصاحبه‌هایی با ده نفر از موسیقی‌دانان ایرانی شامل آهنگسازان کُرال نویس، رهبران کُر و پژوهشگران صورت گرفته است. همچنین پرسشنامه‌ای به شیوهٔ طیف لیکرت به‌صورت پنج‌گزینه‌ای شامل مسائل مهم فنی و اجرایی موسیقی کُرال ایران تدوین گردیده که حاصل مطالعات کتابخانه‌ای و تجربیات نگارنده به‌عنوان آهنگساز کُرال‌نویس و رهبر کُر است.

در تکمیل پرسشنامه یکصد و هفتاد نفر از آهنگسازان، رهبران کُر، پژوهشگران، متخصصان حوزهٔ موسیقی ایرانی (نوازنده، خواننده و پژوهشگر)، نوازندگان سازهای غیرایرانی، آوازخوانان کلاسیک و خوانندگان گروه‌های کُر (با بیش از چهار سال سابقه مشارکت کرده‌اند (نمودار ۱).

دربارهٔ موسیقی کُرال

تاریخ موسیقی غرب نشان‌می‌دهد که سیر چندصدایی(از ارگانوم‌های موازی دورهٔ قرون وسطا، تا کاربرد ایمیتاسیون‌های گوناگون در بافت چهارصدایی دوره رنسانس)، پیوند نزدیکی با موسیقی آوازی مذهبی داشته است و در طی زمان، اغلبِ فنون پُلی‌فونی از موسیقی آوازی (کُرال) به موسیقی سازی راه یافته‌اند. این شواهد نشان می‌دهد که «بافت چندصدایی» از ارکان موسیقی کُرال به‌شمار می‌آید و شکل‌گیری و توسعهٔ ژانرهای موسیقی مذهبی با آن پیوند داشته است (آبراهام، ۱۳۸۰).

در موسیقی مذهبی مسیحی، گروه کُر به مثابه گروه فرشتگان است و نقش اصلی را در ژانرهایی همچون: *مَس، رکوئیم، پاسیون، ستابات ماتر، آوه ماریا* و انواع کُرال‌های مذهبی که در *کانتات‌ها و اوراتوریاها* دیده می‌شود، به‌عهده دارد. این موضوع سبب شده که موسیقی کُرال نوعی موسیقی آیینی به‌شمار آید و همواره طی سده‌های متمادی توسط کلیسا مورد حمایت واقع شود و به نوعی در فرهنگ شنیداری توده مردم تعریفی داشته باشد. پیوستگی مذهب با موسیقی کُرال همچنین به آن جنبه معنوی و قدسی نیز بخشیده است.

پس از رنسانس که از نفوذ کلیسا کاسته شد، گروه کُر جای خاصی در ژانرهای موسیقی دنیوی پیدا کرد و به‌عنوان مثال در نقش توده مردم، بخش ثابتی در ساختار اپرا واقع شد. بعدها قرار گرفتن گروه کُر در کنار ارکستر سمفونیک در سمفونی شماره نُه بتهوون نوآوری تلقی شد و این تمایل آهنگسازان تا سمفونی شماره هشت مالر و پس از آن ادامه یافت. همهٔ این رویداها باعث شده که اهالی مغرب‌زمین در بستر تاریخی هزار ساله‌ای با موسیقی کُرال مأنوس باشند.

در کتاب‌های آموزشی هارمونی معمولاً ذکر می‌شود که تمرین‌ها برای چهارگروه صدایی انسان نوشته می‌شوند. البته گسترهٔ صوتی پیشنهاد شده، معمولاً متناسب با محدودهٔ صدایی بخش‌های آوازی گروه کُر بوده و از وسعت صدایی تک‌خوان‌های سوپرانو، آلتو، تنور و باس در برخی موارد تا فاصلهٔ ششم محدودتر است(دوبوا، ۱۳۶۸، ۲۳)، (دبوفسکی و همکاران، ۱۳۸۵، ۴۲). چنین موضوعی در آموزش کنترپوان هم دیده می‌شود (کروبینی، ۱۳۹۰)، که در جای خود نشان می‌دهد طی سده‌های متمادی آموزش چندصدایی با تکیه بر ویژگی‌های موسیقی کُرال صورت گرفته و گروه کُر بخشی جدایی‌ناپذیری از آموزش موسیقی کلاسیک غربی شده و جایگاه تثبیت‌شده‌ای در فرهنگ موسیقی غرب پیدا کرده است.

جنبه‌های اجتماعی موسیقی کُرال

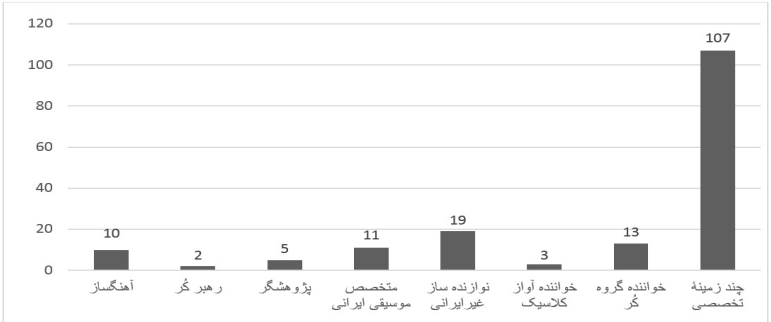
در ساختار چندصدایی گروه کُر، هماهنگی و تعامل بخش‌های آوازی، نوعی زندگی گروهی موسیقایی تصویر می‌کند که ساختاری همانند خانواده دارد. اعضای گروه کُر در فرآیند آماده سازی و اجرای اثر کُرال در تعامل با یکدیگر قرار گرفته و در موقعیت‌های مختلف از قبیل تمرین‌های پرتنش، اجراهای پرفشار، موفقیت‌های هیجان‌انگیز و نظائر آن بر یکدیگر اثر می‌گذارند.

اعضای کُر هم‌چون یک خانواده وظایفی دارند و موفقیت آنان با همکاری مؤثر حاصل می‌شود. حضور در کُر فرصتی بیش از شرکت در یک فعالیت «گروهی» است، چراکه کُر خانواده‌ای بزرگ و صمیمی است که در انتخاب آن اراده نقش داشته و متشکل از تعداد بیشتری خواهر و برادر و والدین است. بنیان‌های رفتاری اعضای کُر بر درک همکاری و تجربه‌اندوزی بنا شده و همانند یک خانواده ممکن است که میزان رضایت هر عضو با توجه به نقشی که ایفا می‌کند متفاوت باشد (Stollak, Wasner, Meyers & Matthew, 1994). در پژوهشی دیگر، *ستولاک* و همکاران با تکیه بر مفاهیم «سازگاری» و «انسجام» در «مدل پیرامون» اولسون و همکاران (Olson, D. H., Russell, C. S., & Sprenkle, D.H., 1983) که به توصیف پیوند عاطفی اعضای خانواده با یکدیگر می‌پرداخت، به تبیین وجوه اشتراک و افتراق خانواده و گروه کُر پرداخته‌اند (Stollak, Wasner, & Guenther, 1991). همچنین تأثیر آوازخوانی در گروه کُر بر وضعیت عاطفی، ارتباط اجتماعی و اضطراب نیز بررسی شده است و اثرات مثبت آوازخوانی در کُر مورد تأیید قرار گرفته است که به عنوان نمونه به تحقیق بولاک و همکاران می‌توان اشاره کرد. (Bullack, Gass, Nater &Kerutz, 2018).

چنین پژوهش‌هایی کارکردهای جامعه‌شناختی گروه کُر را آشکار ساخته و جامعه را از نقش موسیقی کُرال در رشد فردی آگاه می‌سازد. بررسی جنبه‌های اجتماعی موسیقی کُرال در کشور طی پژوهش‌های مستقلی جهت معرفی کارکردهای بومی آن ضرورت دارد.

رابطه موسیقی کُرال و تندرستی

تأثیر گوش‌سپردن به موسیقی، نواختن ساز و آوازخوانی بر تندرستی، به‌ویژه از طریق افزایش ایمنی، ایجاد آرامش و کاهش



نمودار ۱- پراکندگی حوزه‌های تخصصی جامعه آماری پرسشنامه موسیقی کُرال ایران.

اضطراب، به‌واسطهٔ پژوهش‌های متعدد به اثبات رسیده است. طی پژوهشی پاسخ سیستم ایمنی خوانندگان یک گروه کُر حین تمرین و اجرا اندازه‌گیری شد و نتایج نشان داد که سطح ایمونوگلوبولین A به‌طور قابل توجهی تا ۱۵۰٪ در حین تمرین و ۲۴۰٪ در حین اجرا افزایش پیدا کرده است. این بهترین مدل رگرسیون برای سطح عملکرد چندگانه ایمونوگلوبولین در حین آوازخوانی در گروه کُر، شامل هفت متغییر احساسی، شناختی و ارزشیابی نظیر سطح روحیه قبل و حین آوازخوانی، اضطراب، آرامش، احساس عالی، رهاشدگی و رضایت از عملکرد آنی است (Beck & Colleagues, 2000).

در پژوهش دیگری پرسشنامهٔ «سنجش کیفیت زندگی سازمان بهداشت جهانی» (WHOQOL-BREF) به منظور اندازه‌گیری سلامت تنی، روانی، اجتماعی و محیطی اعضای گروه کُر توسط ۶۰۰ نفر از خوانندگان گروه‌های کُر انگلستان تکمیل شد.

نتایج تحقیق نشانگر سودمندی آوازخوانی کُرال، به‌ویژه در نگرش مثبت به زندگی، آزادسازی احساسات منفی و تأثیر مطلوب بر کیفیت زندگی، است(Clift & Colleagues, 2010). شناخت کارکردهای موسیقی کُرال در حوزه‌های اجتماعی و سلامت تن و روان که ناظر به تقویت کیفیت زندگی و بهبود ارتباطات انسانی است در گسترش این هنر گروهی در کشور بسیار سودمند است

مسائلی پیرامون موسیقی کُرال ایران

مسألهٔ عدم پیوستگی موسیقی نیایشی کلیسایی با فرهنگ دینی ایرانی، از عوامل مهجور ماندن موسیقی کُرال نزد تودهٔ مردم ایران است. موسیقی کُرال در بسیاری از کشورهای مسیحی با اتکا به تجربهٔ چندصدسالهٔ اجرای آوازهای گروهی در آیین‌های مذهبی، شناخته شده و ترویج یافته است. البته طی زمان موضوعات غیرمذهبی (دنیوی یا سکولار) نیز به کارگان آثار کُرال راه یافته‌اند که یکی از آن‌ها تنظیم‌های کُرال آوازهای محلی است؛ ژانری که طی پیشینهٔ تاریخی کوتاه موسیقی کُرال در ایران مورد توجه آهنگسازان ایرانی بوده است و در کارگان کُرهای ایرانی جای ویژه‌ای داشته است

مسألهٔ چندصدایی به‌عنوانی یکی از ارکان موسیقی کُرال از اهمیت خاصی برخوردار است، از این رو، مطالعهٔ مقولهٔ چندصدایی بر پایهٔ تحلیل آثار آهنگسازان ایرانی می‌تواند جایگاه آثار کُرال در ایجاد زبان هارمونیک خاص و یا گسترش و تثبیت دستاوردهای آهنگسازان ایرانی در زمینهٔ چندصدایی را تبیین کند. از سوی دیگر، این تحلیل‌ها می‌تواند میزان اثرپذیری آثار کُرال هر آهنگساز را از زبان هارمونیک خاص او نشان دهد. البته مسألهٔ چندصدایی در موسیقی ایران نیز پیشینهٔ کوتاهی دارد و اساساً آثاری که در زمینه هارمونی موسیقی ایرانی نوشته شده نیز عمدتاً به تبیین دیدگاه‌های مولف با تکیه بر تحلیل آثار خود اختصاص دارد و اغلب مثال‌ها و نمونه‌ها نیز از آثار شخص آهنگساز انتخاب شده است (فخرالدینی، ۱۳۹۴).

«اصالت» و «هویت» از مسائل مهمی به‌شمار می‌روند که موسیقی کُرال همچون سایر گونه‌های موسیقی غربی که در ایران رواج پیدا کرده‌اند، با آن مواجه است و آهنگساز کُرال‌نویس افزون بر راه‌حل‌های فنی، باید نسبت به این مقوله‌ها رویکردهای مشخصی داشته باشد که در نهایت بتوان اثر وی را به‌عنوان اثر آهنگساز ایرانی شناخت. تبیین مؤلفه‌های هویت‌ساز موسیقی کُرال ایرانی نیازمند پژوهش‌های مستقلی است.

مسألهٔ اهمیت موسیقی کُرال به‌عنوان یکی از نزدیک‌ترین راه‌ها برای ورود به دنیای موسیقی ضرورت توجه به آن را افزون‌تر می‌سازد، چراکه خوانندگان کُر به نسبت نوازندگان نیازمند پیشینهٔ طولانی نبوده و در زمان کوتاهی از تمرین به اجرای صحنه‌ای و درک لحظات موسیقایی می‌رسند. موسیقی کُرال از منظری، هنری در دسترس توده مردم است که می‌تواند در تقویت شنوایی موسیقی و شکل‌گیری سلیقهٔ زیبایی‌شناسانهٔ جامعه نقش مهمی ایفا کند.

چالش‌های موسیقی کُرال ایران

مهم‌ترین چالش‌های موسیقی کُرال ایران که با حوزهٔ آهنگسازی و اجرای آثار کُرال مرتبط‌اند را می‌توان در سه مقوله دسته‌بندی کرد: ۱- محدودیت کارگان موسیقی کُرال ایران، ۲- پیچیدگی نگارش آثار کُرال ایرانی و ۳- غرابت شیوه آواز کلاسیک غربی.

محدودیت کارگان موسیقی کُرال ایران

آهنگسازان ایرانیِ کم‌شماری برای کُر نوشته‌اند؛ و بنا به دلایل متعددی، بخش قابل توجهی از این آثار در دسترس نیست. این امر قبل از هر چیز با پیشینهٔ کوتاه موسیقی کُرال در ایران، مرتبط است «از جهت اینکه هم‌سرایی گروهی در ایران به معنای آواز جمعی با بافت چندصدایی به صورت امروزی آن در مقایسه با انواع دیگر آواز و فرم‌های موسیقایی سابقهٔ چندانی ندارد، نمی‌توان انتظار داشت که این امر توسط آهنگسازان به صورت جدی مورد بهره‌برداری قرار گرفته باشد» (آزاده‌فر، ۱۳۹۷). موضوع شناخت و تجربهٔ آهنگسازان ایرانی در حوزهٔ موسیقی کُرال، نیز در حجم محدود کارگان کُرال ایرانی تأثیرگذار بوده است: «آهنگسازان ایرانی از موسیقی کُرال شناختی ندارند. از نظر من موسیقی کُرال یک ظرفیت واقعاً زیبا، توانمند و مستقل است. و متأسفانه در ایران نه فرهنگ آن را داریم و نه فرهنگ شنیداری‌اش را» (شریفیان، ۱۳۹۷).

میزان سازگاری موسیقی کُرال با فرهنگ شنیداری ایرانیان، مسائلی پیرامون هویت موسیقایی آن مطرح کرده که به‌طور مستقیم بر انگیزه‌های خلق آثار کُرال تأثیرگذار است. «مسألهٔ سازگاری/ ناسازگاری با ویژگی‌های ساختاری (و به‌ویژه هستهٔ مرکزی و هویتیِ) موسیقی و شعر و آواز کلاسیک ایرانی نیز برای خلق و گسترش آثار کُرال با چالش‌هایی جدی مواجه بوده است» (اسعدی، ۱۳۹۷). البته مباحثی که پیرامون هویت موسیقایی طرح می‌شود به‌طور کلی، بر خلق اثر در تمامی گونه‌های رایج موسیقی غربی در ایران اثرگذارده است و محدود به موسیقی کُرال نیست، اما محدویت کارگان کُرال ایرانی همچنین می‌تواند از یک‌سو با اولویت‌های هنری آهنگسازان ایرانی و از سوی دیگری با خاستگاه‌های موسیقی کُرال نیز پیوند داشته باشد.

«آهنگسازان ایرانی اساساً مجذوب ارکستر سمفنیک‌اند و ساختن آثار سمفنیک را ضامن تشخص و اعتبار آهنگساز می‌دانند. مضافاً اینکه سنت کُرال‌نویسی عمیقاً با خاستگاه‌های موسیقی غربی که

آوازی (ابتدا تکخوانی و سپس آواز جمعی) بوده است پیوند دارد و به این ترتیب توجیه می‌شود. در صورتی که برای آهنگساز ایرانی چنین توجیهی وجود ندارد» (فاطمی، ۱۳۹۷).

گروه‌های کُر فعال و توانمند در ایجاد انگیزهٔ نگارش آثار کُرال مؤثرند. و چنانچه این واقعیت در نظر گرفته شود که معمولاً آهنگسازان برخی از آثار خود را برای یک گروه سازی و یا آوازی خاصی می‌نویسد، می‌توان نقش گروه‌های کُر در ایجاد کارگان کُرال ایرانی را بسیار مهم توصیف کرد. از این منظر، تمامی چالش‌های فنی حوزهٔ اجرایی موسیقی کُرال همچون شکل‌گیری گروه کُر، ساختار آوازی، رهبری و نظایر آن می‌تواند به‌طور مستقیم بر حوزهٔ آهنگسازی کُرال ایرانی اثر گذارد و به نظر می‌رسد که «هنوز گروه‌های کُر آنقدر زبده نشده‌اند که به‌راحتی بتوانند آثار جدید را اجرا کنند. خیلی از این گروه‌ها فقط در یک سَبک فعالیت دارند و طولانی مدت برای آماده‌سازی قطعات کار می‌کنند. شاید این در جای خود، دلیل دلسردی آهنگسازان برای نوشتن آثار کُرال باشد» (قاسمی،۱۳۹۷).

حدود ۵۴٪ جامعهٔ آماری پرسشنامهٔ موسیقی کُرال ایران، عقیده دارد که سطحِ توانایی‌های فنی گروه‌های کُر ایرانی، انگیزهٔ کافی برای آهنگسازان جهت خلق آثار کُرال ایجاد نکرده است. در مقابل، ۳۴٪ اعضای جامعه آماری با این گزاره موافق نبوده است و ۱۲٪ آنان نیز در پاسخ به این گزینهٔ نظری نداشته است (نمودار۲).

پیچیدگی‌های نگارش آثار کُرال ایران

از منظری می‌توان آثار کُرال ایرانی را در دو گروه جای داد: الف) آثاری که بر اساس اشعار فارسی نوشته شده، و ب) تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر. این دسته‌بندی بر پایهٔ چالش‌های متفاوتی که آهنگسازان در آفرینش آثار کُرال با آن مواجه‌اند، صورت گرفته است.

الف) چالش‌های نگارش آثار کُرال براساس اشعار فارسی

نگارش آثار کُرال در مرتبهٔ نخست، با شیوهٔ شخصی آهنگساز که برهم‌نهادهٔ ویژگی‌های سبکی او در آفرینش آثار موسیقی است، پیوند دارد. مسائل مرتبط با فنون آهنگسازی و از جملهٔ آن مقولهٔ *چندصدایی* در این مبحث جای دارد. در مرتبهٔ دوم، آفرینش آثار کُرال از حیث کلام، با مسائلی نظیر *خوانش شعر و پیوند شعر و موسیقی* مرتبط است، که بیش از آنکه با مسائل فنی آهنگسازی پیوند داشته باشد، به شناخت آهنگساز از زیبایی‌شناسی و عروض شعر فارسی وابسته است. با لحاظ پیشنیهٔ غنی و جایگاه والای شعر فارسی، آهنگساز در فرآیندی خلاقانه، به هنگام نگارش اثر کُرال براساس اشعار فارسی، ناگزیر به تعیین نسبت بین «خود» و فضای موسیقی ملی است. از این رو، این قالب موسیقایی می‌تواند بستری برای طرح دیدگاه‌های آهنگساز نسبت به برخی راه‌های گسترش موسیقی ملی باشد.

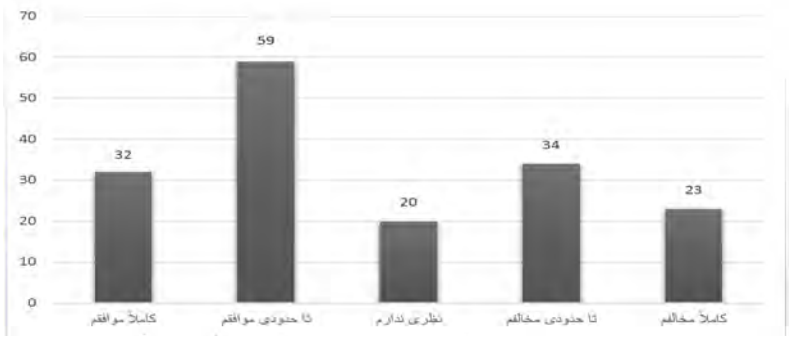
با این‌وصف، به نظر می‌رسد که «در زمینهٔ آهنگسازی کُرال بر روی اشعار فارسی هنوز به قدر کافی آزمون و خطا صورت نگرفته است، چرا که ورود موسیقی کلاسیک به کشور ما امری نسبتاً جدید است. نه فقط در حیطه موسیقی کُرال بلکه کلاً موسیقی وکال با خوانش اروپایی هم دارای چنین مشکلاتی است» (تفضلی، ۱۳۹۷). افزون بر این، هنوز تجربیات عملی آهنگسازان ایرانی پیرامون پیوند شعر و موسیقی آوازی در آثار کُرال، گردآوری و منتشر نشده است و به مبانی نظری آن نیز به‌ندرت پرداخته شده است (دهلوی، ۱۳۸۱، ۱۷۱). در این زمینه، مبحث سبک شناسی شعر نیز قابل توجه است.

«تصمیم در مورد تناسب سبک شعر و موسیقی نیز می‌تواند دشوار باشد؛ با وجود اینکه موسیقی آوازی من غالباً تنال است و معمولاً مرکزیتی هرچند گذرا احساس می‌شود، ترجیح داده‌ام از اشعار مدرن استفاده کنم. مطمئن نیستم استفاده از یک شعر کلاسیک، مخصوصاً در فرهنگ ما که میزان قابل توجهی اشعار کلاسیک دارد، در ترکیب با موسیقی مدرن چطور جلوه خواهد کرد» (هنرمند، ۱۳۹۷).

برخی آهنگسازان برای خلق آثار کُرال براساس اشعار فارسی به مصالح موسیقی ایرانی روی آورده و سعی در بهره‌گیری از عناصر ملودیک و ریتمیک، بسترهای صوتی و نظایر آن می‌کنند. این موضوع که می‌تواند با اندیشهٔ تقویت هویت موسیقایی اثر صورت گرفته باشد، مسائل فنی متعددی، هم از نظر شیوه‌های بهره‌برداری از مصالح مذکور و هم از جهت نحوهٔ ترکیب، درج و حلّ آن‌ها در اثر پیش می‌آورد که آهنگساز را با چالش‌هایی روبرو می‌سازد.

ب) چالش‌های تنظیم کُرال آوازهای محلی ایرانی

آوازهای محلی از منابع الهام‌بخش آهنگسازان در آفرینش آثار موسیقایی‌اند. آهنگساز گاه از عناصر آواز محلی مانند ریتم، فواصل، لحن و نظائر آن تأثیر می‌پذیرد و گاه ملودی محلی را به‌طور عینی در بخشی از اثر آهنگسازی «نقل» می‌کند. در این موارد موسیقی محلی به اثر آهنگساز چیزی می‌افزاید. اما در تنظیم آواز محلی برای کُر، ملودی محلی به‌طور کامل مورد استفاده قرار گرفته و بخش اصلی اثر



نمودار ۲- پاسخ جامعهٔ آماری به گزارهٔ «سطح توانائی‌های فنی گروه‌های کُر ایرانی، انگیزهٔ کافی برای آهنگسازان جهتِ خلقِ آثارِ کُرال ایجاد نکرده است.»

محسوب می‌شود و آهنگساز به نوعی آن را تزئین می‌کند و آهنگساز در واقع به ملودی محلی چیزی اضافه می‌کند، از این رو، تنظیم آواز محلی برای کُر به نوعی مسئولیت‌آور و مستلزم شناخت عمیق از آیین، کلام، حرکت وسنت‌هایی است که در آواز محلی تجلی یافته‌اند (عسکری رابری، ۱۳۹۸، ۱۱-۱۲)

ژانر تنظیم کُرال آوازهای محلی، موقعیتی برای آواز محلی فراهم می‌سازد که در فضای صوتی متفاوتی شنیده شود، این موضوع می‌تواند دایرهٔ مخاطبان اثر را گسترده‌ترسازد و هم‌زمان، موجب شکل‌گیری حساسیت‌های شنیداری مضاعف نسبت به «تنظیم آواز محلی» گردد که آهنگساز را در موقعیتی خاص برای «حفظ ویژگی‌های آواز» و «*سازگاری‌اش با فضای صوتی جدید*» در «تنظیم» قرار دهد. بنابراین، آهنگساز از یک‌سو با ویژگی‌های مُدال بسیاری از آوازهای محلی ایرانی و مسئلهٔ امکان تعدیل ریزپرده‌ها مواجه است و از سوی دیگر، متوجه لایه‌های صدایی است که مسئولانه به آواز محلی می‌افزاید و آنرا از بستر تک‌صدایی خارج می‌کند. چنانچه به این چالش‌ها، مسئلهٔ محدودیت آوازهای محلی ایرانی گردآوری‌شده نیز افزود شود، پیچیدگی‌های تنظیم آواز محلی ایرانی عمق بیشتری پیدا می‌کند.

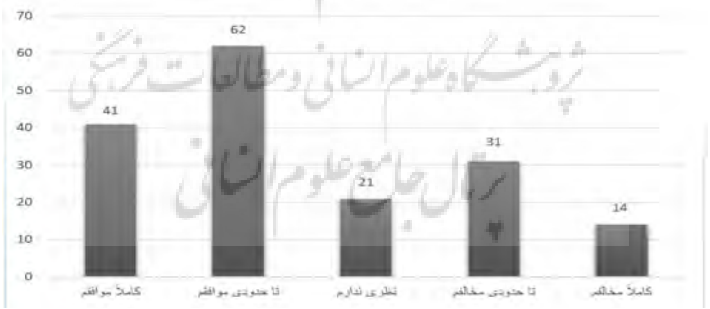
درخصوص نخستین تجربه‌های گریگوریان درتنظیم آوازهای محلی برای کُر، بیش از همه، تعدیل ریزپرده‌های آوازهای محلی مورد انتقاد قرار گرفت. علیرضا میرعلینقی به یادداشت‌های روح‌الله خالقی بر حاشیه برخی قطعات جلد اول *ترانه‌های روستایی ایران* (از آرشیو لطف الله مفخم پایان) اشاره کرده است که نه‌تنها گویای نوع مواجههٔ خالقی با این آثار است، بلکه نشانگر مسائل پیچیده‌ای است که شکل‌گیری و ترویج این گونهٔ موسیقایی را در آغاز کار به چالش می‌کشید (میرعلینقی، ۱۳۷۶). براساس نتایج پژوهش میدانی حدود ۶۰٪ اعضای جامعهٔ آماری پرسشنامه موسیقی کُرال ایران، با تعدیل فواصل ریزپردهٔ آوازهای محلی ایرانی برای تنظیم کُرال موافق بوده و حدود ۲۴٪ جامعه آماری با این گزاره مخالفت کرده‌اند. نزدیک به ۱۶٪ پاسخ‌دهندگان در این زمینه نظری نداشته‌اند(نمودار۳)

ژانر تنظیم آوازهای محلی ایرانی برای کُر همچنان با چالش‌هایی روبه‌روست که در آغاز راه لمس کرده بود. شاید تجربهٔ قریب به هفتاد سال، زمانی کافی برای یافتن راه حل‌های مناسب نبوده است. البته این زمان در مقایسه با دوران تحول بافت موسیقی در غرب که از تک‌صدایی تا چهارصدایی، چندصدسال طول کشید، چندان طولانی به نظر نمی‌رسد!

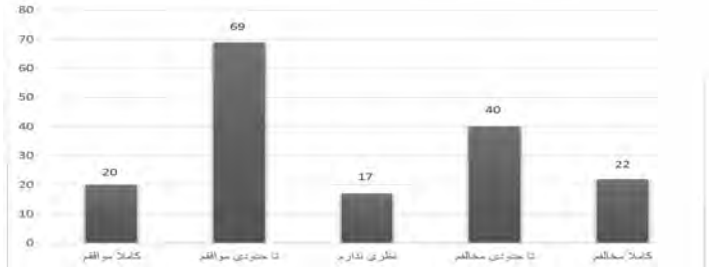
غرابت شیوهٔ آواز کلاسیک غربی

شیوهٔ آوازخوانی خوانندگان کُر بر مبانی آواز کلاسیک غربی بنا شده است. در نتیجه صدادهندگی آوازی کُر مبتنی‌بر آن تکنیک‌های آوازی است که سده‌های متوالی در موسیقی کُرال مذهبی، اپراها، و سایر گونه‌های موسیقی آوازی رواج داشته است. از این رو، آواز کلاسیک غربی، به‌عنوان یکی از ارکان موسیقی کُرال محسوب می‌شود و غرابت آن با گوش موسیقایی ایرانیان از مباحث تأمل‌برانگیز بوده است. «آوازهای کلاسیکِ اسلوب‌مند به هر فرهنگی تعلق داشته باشند برای فرهنگ‌های دیگر دشوار پسندند، چون نحوهٔ اسلوب‌مندکردن آواز کلاسیک از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر بطور بنیادی تفاوت می‌کند» (فاطمی، ۱۳۹۷).

در شیوهٔ آوازخوانی کلاسیک غربی ادای صحیح کلمات گاهی تحت تأثیر کیفیت آواز قرار گرفته و خوانندگان، کلام را فدای خط آوازی منسجم و درخشان می‌کنند، به‌طوری که گاهی لیبرتوی اپراها به آسانی قابل تشخیص نیست. این موضوع در موسیقی کُرال به جهت کارکردهای گوناگون آن، بسیار پیچیده‌تر است، چراکه گروه کُر گاهی



نمودار ۳- پاسخ جامعهٔ آماری به گزارهٔ «تعدیل فواصل ریزپردهٔ آوازهای محلی ایرانی برای هموارساختن امکان تنظیم آن‌ها برای کُر امری مطلوب است.»



نمودار ۴- پاسخ جامعهٔ آماری به گزارهٔ «تفاوت زیبائی‌شناسی آواز غربی و ایرانی مانع پیشرفت موسیقی کُرال در ایران شده است.»

در نقش تودهٔ مردم و یا گروه فرشتگان (در موسیقی مذهبی) ظاهر شده و برای آهنگساز رنگ صوتی آن اهمیت بیشتری نسبت به ادای صحیح کلام پیدا می‌کند. به‌هنگام اجرای کلام فارسی با شیوهٔ آواز غربی، مسائلی همچون خوانش صحیح و بیان واضح از نکات مهم در برقراری ارتباط با مخاطبان به‌شمار می‌آید، چراکه شعر نزد ایرانیان منزلت خاصی داشته و بیان واضح آن در آواز امری بسیار مطلوب است.

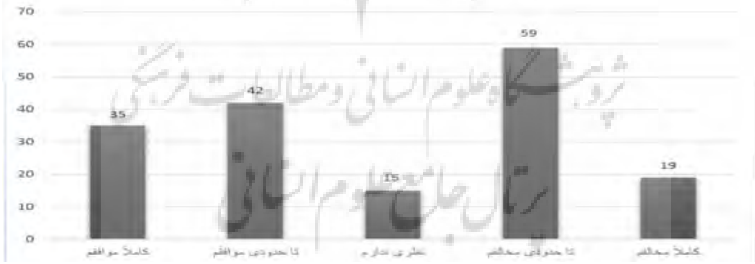
حدود ۵۳٪ از جامعهٔ آماری پرسشنامهٔ موسیقی کُرال ایران، تفاوتِ زیبایی‌شناسی آوازِ غربی و ایرانی را مانعِ پیشرفتِ موسیقیِ کُرال در ایران دانسته‌اند و با این گزاره حدود ۳۷٪ پاسخ‌دهندگان مخالف بوده‌اند و نزدیک ۱۰٪ جامعه آماری نیز گزینهٔ «نظری ندارم» را انتخاب کرده‌اند. این موضوع نشان می‌دهد که به اعتقاد جامعه آماری، بین سلیقهٔ مخاطبان ایرانی و زیبایی‌شناسی آواز غربی فاصلهٔ معناداری وجود دارد (نمودار۴).

با این وصف، موفقیت‌های نسبی موسیقی کُرال در ایران نشان می‌دهد که « استعداد و گوش موسیقایی ایرانیان به موسیقی کلاسیک تمایل دارد{...} استاتیک موسیقی غربی با استاتیک موسیقی ایرانی در بسیاری موارد، خیلی مغایرت ندارد و بلکه مشابهت‌هایی دارد» (فرهت، ۱۳۹۸). گویی که «موسیقی یک زبان است. وقتی شنیده می‌شود ممکن است که روز اول غریب باشد، روز دوم خنثی و چند روز بعد از آن لذت برده شود. این خاصیت فرهنگ است» (شریفیان، ۱۳۹۷). وجوه مشترک بین ارکان آواز ایرانی و کلاسیک غربی می‌تواند در روند مذکور تأثیر داشته است. «موسیقی ارکانی دارد که به‌طور اجتناب‌ناپذیری در آن جاری‌است. مگر اینکه دیدگاه آکادمیک نداشته باشیم و آن‌ها را نشناسیم. هیچگاه نمی‌توان ادعا کرد که ارکان قابل نگارش موسیقی مانند ریتم، اینتروال، تمپو، دینامیک، آگوگیک در موسیقی ایرانی وجود ندارند (لطفی، ۱۳۹۷).

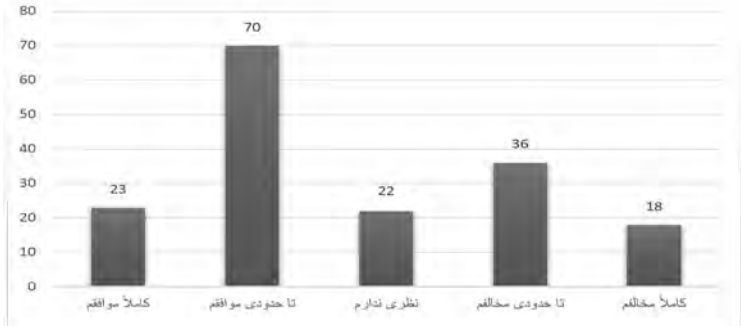
موانع رشد و توسعهٔ موسیقی کُرال ایران

از منظر جامعه‌شناختی به نظر می‌رسد که موسیقی کُرال، با ساحتِ چندصدایی‌اش، اساساً در جوامعی قابلیت بسط و گسترش دارد که نظام‌های اجتماعی بر پایهٔ تفکر دموکراتیک بنا شده باشند. مرتبط با این موضوع و در مواجهه با گزارهٔ «در جوامع سنتی ظرفیت برای فعالیت‌هایِ گروهیِ هنری وجود ندارد و اینگونه فعالیت‌ها مختصِ جوامعِ مدرن است» جامعهٔ آماری تقریباً به دو گروه مساوی تقسیم شده و حدود ۴۵٪ پاسخ‌دهندگان تأیید و حدود ۴۵٪ درصد آنان، گزاره را رد کرده‌اند. نزدیک به ۱۰٪ نیز گزینه «نظری ندارم» را انتخاب کرده‌اند. از این رو، می‌توان مسألهٔ بافت جامعهٔ ایرانی را به عنوان یکی از موانع گسترش موسیقی کُرال شناخت (نمودار۵).

جامعهٔ ایران با شکل‌گیری گروه‌های کُر مقابله نکرده، اما از رشد و توسعهٔ آن نیز حمایت نکرده است، و شاید از مهم‌ترین دلایل این امر، عدم برقراری ارتباط شنیداری با این گونهٔ موسیقایی است. پیشینهٔ هفتاد سالهٔ موسیقی کُرال ایران، با نگاهی تاریخی و در مقایسه با سیر موسیقی کُرال غربی(حتی از قرون وسطی تا رنسانس)، بازهٔ زمانی طولانی به نظر نمی‌رسد. با این حال، اگر رشد موسیقی کُرال در غرب با حمایت کلیسا صورت گرفت، در ایران به دلیل عدم تعلق این ژانر موسیقی با نهادهای مذهبی چنین حمایتی صورت نگرفت. و از طرفی موسیقی کُرال به جهت عدم پیوستگی با فرهنگ موسیقی ایران و به‌عنوان یکی از گونه‌های موسیقی غربی، در برابر برخورد دوگانهٔ جامعهٔ موسیقی ایران قرار گرفت که در جای خود از عوامل عدم توسعهٔ موسیقی کُرال در ایران واقع شده است. پژوهش میدانی نشان داد که حدود۵۵٪ اعضای جامعهٔ آماری، بر این باورند که اختلاف نظر جامعهٔ



نمودار ۵- پاسخ جامعهٔ آماری به گزارهٔ «در جوامع سنتی ظرفیت برای فعالیت‌های گروهی هنری وجود ندارد و این‌گونه فعالیت‌ها مختص جوامع مدرن است.»



نمودار ۶- پاسخ جامعهٔ آماری به گزارهٔ «اختلاف نظر جامعه موسیقی ایران در مواجهه با فرهنگ موسیقی غرب مانع گسترش کُرال در ایران شده است.»

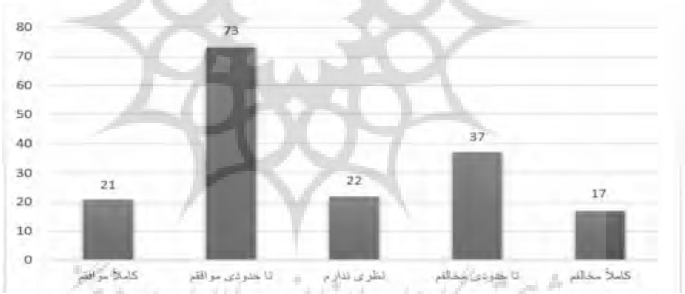
موسیقیِ ایران در مواجهه با فرهنگِ موسیقیِ غرب مانع گسترش موسیقیِ کُرال در ایران شده است. در مقابل حدود ۳۳٪ پاسخ‌دهندگان این موضوع را رد کرده و نزدیک ۱۲٪ جامعه آماری در این مورد نظری نداشته‌اند (نمودار۶).

از منظری دیگر، کمبود کارگان موسیقی کُرال ایرانی که در جای خود معلول عوامل متعددی است باعث شده که بخش قابل توجهی از رپرتوار گروه‌های کُر ایران به آثار کُرال غربی اختصاص یابد که از جهت باورهای مذهبی با شنوندهٔ ایرانی ارتباط مستقیم برقرار نمی‌کند. حدود ۵۵٪ اعضای جامعهٔ آماری، تایید کرده‌اند که آثار کُرال مذهبی غربی به دلیل عدم ارتباط با فرهنگ ایرانی توسط مخاطبان ایرانی مورد پذیرش واقع نشده‌اند. در مقابل حدود۳۲٪ پاسخ‌دهندگان این موضوع را رد کرده و حدود۱۳٪ جامعه آماری نسبت به آن نظری نداشته‌اند (نمودار۷).

با اینکه به نظر می‌رسد در این زمینه، موضوع زبان، نیز از موانع پذیرش آثار کُرال غربی باشد، اما دست کم پژوهش میدانی چنین موضوعی را به طور قاطع اثبات نکرد، به‌گونه‌ای که حدود۶۰ ٪ اعضای جامعهٔ آماری (در مقابل ۳۵٪) مسألهٔ زبان، را مانع ارتباط مخاطبان ایرانی با موسیقی کُرال غربی ندانستند.

جامعهٔ ایرانی به کلام قطعات آوازی توجه خاصی دارد و بیان واضح کلام در برقراری ارتباط با اثر نقش مهمی ایفا می‌کند. از آنجا که در موسیقی آوازی کلاسیک غربی، گاه موضوع ادای صحیح کلام، در مرتبه‌ای پایین‌تر از رعایت اصول آواز قرار می‌گیرد، نوعی مقاومت شنیداری در مخاطبان ایرانی ایجاد کرده و این امر، تا اندازه‌ای می‌تواند از عوامل عدم گسترش موسیقی کُرال در ایران به‌شمار آید؛ چراکه در بسیاری موارد به هنگام اجرای آثار کُرال، کلام به‌طور واضح قابل تشخیص نیست. به نظر می‌رسد که چنانچه ادای کلام در اولویت قرار گیرد، شاید در مواردی صدادهندگی کُر دگرگون‌شده، و اجرا از معیارهای رایج موسیقی کُرال دور گردد. در این زمینه تلاش‌های موفقیت‌آمیزی در جهت بهره‌گیری از شیوهٔ آواز ایرانی در موسیقی کُرال نیز دیده نشده است. این موضوع می‌تواند دلایل متعددی داشته باشد، که برخی ناظر به خاصیت تکخوان محور آواز ایرانی است.

مسألهٔ توانایی‌های فنی گروه‌های کُر به خوانندگان و رهبر نیز مرتبط می‌شود که در جای خود می‌توانند انگیزهٔ نگارش آثار کُرال توسط آهنگسازان ایرانی شوند. به نظر می‌رسد که فقدان رشته آواز کلاسیک مانع رشد توانایی‌های آوازی گروه‌های کُر شده است. به این موضوع باید محدودیت‌های آوازخوانی بانوان در دهه‌های اخیر نیز افزوده گردد. حدود۸۳٪ اعضای جامعهٔ آماری معتقدند که محدودیت‌های آوازخوانی زنان در جامعهٔ مذهبی ایران (پس از انقلاب اسلامی) بر کاهش کیفیت آوازی گروه‌های کُر مؤثر بوده است.



نمودار ۷- پاسخ جامعهٔ آماری به گزارهٔ «آثار کُرال غربی به دلیل عدم ارتباط با فرهنگ ایرانی توسط مخاطبان ایرانی مورد پذیرش واقع نشده‌اند.»

نتیجه

این پژوهش نشان داد که «محدودیت کارگان موسیقی کُرال ایران »، «پیچیدگی‌های نگارش آثار کُرال ایرانی بر اساس اشعار فارسی و تنظیم کُرال آوازهای محلی ایرانی» و «غرابت شیوهٔ آوازخوانی کلاسیک غربی با ذائقهٔ شنیداری ایرانیان» از مهم‌ترین چالش‌های گسترش موسیقی کُرال در ایران طی دهه‌های گذشته بوده است.

شمارِ اندک آهنگسازان کُرال‌نویس و محدودیت کارگان کُرال ایرانی را بیش از هر چیز می‌توان در عواملی همچون: «پیشینهٔ کوتاه موسیقی کُرال در ایران»، «پیچیدگی‌های آهنگ‌سازی کُرال ایرانی»، «چالش‌های اجرای آثار کُرال»، «ناهمواری بسترهای انگیزشی خلق آثار کُرال» و «اولویت‌های هنری آهنگسازان ایرانی» دانست. در خصوص پیچیدگی نگارش آثار کُرال ایرانی بر اساس اشعار فارسی، عواملی نظیر مسائل فنی، ساختارهای موسیقایی و شعری دخالت دارند. پیوند شعر و موسیقی و تناسب سبک شعر و موسیقی نیز از مسائل چالش‌برانگیز در حوزهٔ ارتباط شعر و موسیقی آوازی به‌شمار می‌آیند.

از چالش‌های تنظیم آوازهای محلی ایرانی برای کُر، مسألهٔ امکان/ عدم امکان تعدیل ریزپرده‌ها و تناسب لایه‌های صوتی افزوده‌شده به آواز محلی در بافت چندصدایی است. همچنین محدودیت آوازهای محلی ایرانی گردآوری‌شده تاحدوی تأثیری منفی بر کمّیت و کیفیّت تنظیم آوازهای محلی ایرانی برای کُر گذاشته است.

شیوهٔ آواز خوانی کُرال مبتنی‌بر تکنیک‌های آواز کلاسیک غربی است و طی سده‌ها با شکل‌گیری و گسترش گونه‌های مختلف موسیقی مذهبی و دنیوی تثبیت شده است. با اینکه برخی عناصر ساختاری آواز غربی با آواز ایرانی مشترک است، و آشنایی با سایر فرهنگ‌های موسیقی به تنوع سلیقهٔ شنیداری ایرانیان انجامیده است، اما پژوهش حاضر نشان داد که آواز کلاسیک غربی با سلیقهٔ شنیداری ایرانیان فاصلهٔ معناداری دارد. این امر در جای خود از عوامل عدم توسعهٔ

موسیقی کُرال ایرانی است.

این پژوهش موانع رشد و توسعهٔ موسیقی کُرال ایران را چنین ارزیابی می‌کند: ۱- ظرفیت محدود جوامع سنتی برای فعالیت‌های گروهی هنری، ۲- عدم حمایت از ساخت و اجرای موسیقی کُرال، ۳-اختلاف نظر جامعهٔ موسیقی ایران در مواجهه با فرهنگ موسیقی غرب، ۴-عدم برقراری ارتباط موسیقی کُرال مذهبی غربی با مخاطبان ایرانی، ۵- فقر کارگان موسیقی کُرال ایرانی، ۶- اولویت رعایت اصول آواز نسبت به بیان واضح کلام در موسیقی کُرال و ۷- کاهش کیفیت آوازی گروه‌های کُر از اواخر دههٔ ۱۳۵۰ به بعد.

تحقیق حاضر با اشاره به یافته‌های پژوهشی، تأکید دارد که حضور در گروه کُر به‌عنوان خانواده‌ای بزرگ و صمیمی، تأثیر مطلوبی در تقویت تعاملات و ارتباطات انسانی گذارده و سطح کیفی زندگی را ارتقاء می‌بخشد. این امر در جای خود، لزوم انجام پژوهش‌های ملی پیرامون اثربخشی موسیقی کُرال را در ایران ضروری می‌نماید؛ چراکه کاستن از موانع و فراهم‌ساختن بسترهای گسترش موسیقی کُرال در ایران، افزون بر بهره‌های موسیقایی، در راستای تقویت سلامت ملی نیز حائز اهمیت است.

سپاسگزاری

از استاد گرامی، جناب آقای دکتر ساسان فاطمی برای نظارت بر طرح پژوهشی «مطالعه تاریخی و تحلیلی موسیقی کُرال ایران» و رهنمودهای ارزشمند و راهگشا در تدوین مقالهٔ حاضر سپاسگزارم.

فهرست منابع

آبراهام، جرالد (۱۳۸۰)، *تاریخ فشرده موسیقی آکسفورد*، جلد اول، ترجمهٔ ناتالی چوبینه و پریچهر زکی‌زاده، تهران، مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور.

آریان پور، امیر اشرف(۱۳۹۳)، *موسیقی ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب جمهوری اسلامی ایران*، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری«متن».

باغچه‌بان، اولین، ماردویان، آلفرد، ماکاریان، هراچوهی، موسسیان، گورگن (۱۳۸۸)، جمع یاران، مصاحبه توسط: لوریس هویان، *ماهنامه تخصصی گزارش موسیقی*، شماره ۲۶ و ۲۷ ، صص ۷-۱۴.

دوبوا، تئودور (۱۳۶۸)، *رساله هارمونی*، ترجمهٔ محسن الهامیان، تهران، انتشارات برگ.

دوبوفسکی، ی.، یفسه‌یف، س.و.، اسپاسبین، ای.، ساکالف، و.(۱۳۸۵)، *هارمونی*، ترجمهٔ مسعود ابراهیمی، تهران، نشر افکار.

راهگانی، روح‌انگیز (۱۳۷۷)، *تاریخ موسیقی ایران*، تهران: انتشارات پیشرو.

دهلوی، حسین (۱۳۸۱)، *پیوند شعر و موسیقی آوازی*، تهران، انتشارات ماهور.

عسکری رابری، حمید (۱۳۹۸)، *شیوه‌های تنظیم آوازهای محلی برای گروه کُر*، تهران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

عسکری رابری، حمید (۱۳۹۳)، سیر تطور تنظیم آوازهای محلی ایرانی برای کُر و رهیافت‌های نوین، *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره ۱۹، شماره ۱، صص ۲۵-۳۶.

فاطمی، ساسان (۱۳۹۳)، سیر نفوذ موسیقی غربی به ایران در عصر قاجار، *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره ۱۹، شماره ۲، صص ۵- ۱۶.

فخرالدینی، فرهاد (۱۳۹۴)، *هارمونی موسیقی ایرانی*، تهران،انتشارات معین.

کروبینی، لوئیجی (۱۳۹۰)، *رساله کنترپوان*، ترجمهٔ محسن الهامیان، تهران، انتشارات سوره مهر.

گریگوریان، روبن (۱۳۲۷)، *ترانه‌های روستایی ایران*، تهران، انجمن پرورش افکار جوانان ارامنه .

میرعلی‌نقی، سید علیرضا (۱۳۷۶)، روبیک گریگوریان، *فصلنامه فرهنگی پیمان*، شماره ۷ و ۸، (بازیابی‌شده از https://bit.ly/2BKBUCR تاریخ دسترسی: خردادماه ۱۳۹۹).

Beck RJ, Cesario, TC, Yousefi, A, Enamoto, H (2000), *Choral singing*, Performance perception, and Immune system changes in salivary immunoglobulin, A and Cortizol, in Music perception, 18(1): 87-106 (Availabel at : https://bit.ly/2Yv9GHa).

Bullack, Antje, Gass, Caroiln, Nater, Urs. M. & Kruetz Gunter (2018) *Psychobiological Effects of Choral Singing on Affective State*, Social Connectedness, and Stress: Influences of Singing Activity and Time Course. Frontiers in Behavioral Neuroscience, Vol. 12.

Clift, S. Hancox, G. Morrison, I. Hess, B. Krutz, G. Stewart, DE. (2010), *Choral singing and psychological wellbeing*: Quantitative and qualitative findings from English choirs in a cross-national survey, Appl Arts Health, 1(1), 19-34 (Availabel at: https://bit.ly/3hpX6kX).

Olson, D. H., Russell, C. S., & Sprenkle, D. H. (1983). *Circumplex model of marital and family systems*: VI. Theoretical update. Family Process, 22, pp. 69-83.

Stollak, Garry E., Stollak, Mary Alice, Wasner, Guenther H. (1991), *The Choir as Familly*: Relationships between Family Variables and Choir Performance Ratings, The Choral Journal, Vol. 32, N.1, 25-29.

Stollak, Mary Alice, Stollak, Garry E., Wasner, Steven, Meyers, Stollak, Matthew (1994), *The Choir as Familly*, Part II, The Choral Journal, Vol. 34, N. 9, pp. 25-30.

مصاحبه‌ها

آزاده‌فر، محمدرضا (۱۳۹۷)، *مصاحبه‌کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی مطالعه موسیقی کُرال ایران).

اسعدی، هومان (۱۳۹۷)، *مصاحبه‌کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی مطالعه موسیقی کُرال ایران).

تفضلی، محمدرضا (۱۳۹۷)، *مصاحبه‌کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی مطالعه موسیقی کُرال ایران).

سریر، محمد (۱۳۹۷)، *مصاحبه‌کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی مطالعه موسیقی کُرال ایران).

شریفیان، سعید (۱۳۹۷)، *مصاحبه‌کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی مطالعه موسیقی کُرال ایران).

فاطمی، ساسان (۱۳۹۷)، *مصاحبه‌کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی مطالعه موسیقی کُرال ایران).

فرهت، شاهین (۱۳۹۸)، *مصاحبه‌کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی

مطالعه موسیقی کُرال ایران).
قاسمی، مهدی (۱۳۹۷)، مصاحبه *کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی مطالعه موسیقی کُرال ایران).
لطفی، شریف (۱۳۹۷)، *مصاحبه‌کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی مطالعه موسیقی کُرال ایران).
هنرمند، امین(۱۳۹۷)، *مصاحبه کننده*: حمید عسکری، (طرح پژوهشی مطالعه موسیقی کُرال ایران).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Iranian Choral Music: The Challenges and Obstacles*

Hamid Askari Rabori**

Assistant Professor, Faculty of Music, University of Art, Tehran, Iran.
(Received 16 Jun 2020, Accepted 21 Sep 2020)

The first Iranian choir was founded in 1946 by Ruben Grigoryan, an Iranian-Armenian composer and choirmaster. Since then, many choral groups have been established, and Iranian composers have had remarkable success with choral folksong arrangements. However, Iranian choral music, outside the genre of Iranian national music, has faced challenges and obstacles which in turn has affected its progress. Some of these challenges were linked to vocal and verbal complexities, in relation to Iranian culture and literature which is reflected in the repertoire's limitations. Other unforeseeable obstacles were due to the aesthetic culture of Iranian audiences, and the fact that some Iranian musicians were opposed to promoting Western music which they associated with choral music. The history of Western music has shown that polyphony has been closely linked to religious vocal music. And over time, most polyphonic techniques have shifted from vocal (choral) music to instrumental music. This evidence suggests that "polyphonic texture" is one of the cornerstones of choral music and is linked to the formation and development of religious music and their relevant genres. The opposing viewpoints of church music with Iranian religious culture has been yet another reason why choral music has been overlooked in Iran. In addition to the reasons mentioned above, other dilemmas facing Iranian choral music are that there are few written sources on Persian choral music, and much of the choral work of Iranian composers has not been published. One notable source in the history of Iranian choral music is Amir Ashraf Aryanpour's book, "*Iranian music from the Constitutional Revolution to the Revolution of the Islamic Republic of Iran*", which includes reports on the establishment and activities of Iranian choirs. The present study, based on a few written and audio sources, as well as using interview methods and questionnaires, has explained and analyzed the challenges and obstacles of Iranian choral music. In this study, we interviewed ten Iranian musicians, among whom were composers, choirmasters, and musicologists, about the issues of Iranian choral music. Also, the opinions of 170 musicians such as researchers, instrumentalists, vocalists were surveyed through a Likert-type questionnaire. This study focuses on the main issues of Iranian choral music and studies the reasons for its underdevelopment. This research evaluates the factors of the non-expansion of choral music in Iran as follows: the complexities of composing and performing Iranian choral works, the strangeness of the Western choral singing style and the lack of connection between Western religious choral works and Iranian audiences. The present study emphasizes that future research on the social effects of singing in Iranian choirs can be effective in the development of Iranian choral music. In addition, in order to overcome the technical quandaries of choral music, Iranian composers must take a definitive approach to this genre and explore polyphonic features present in Iranian music and incorporate them in this genre. This way, the popularity of this genre will grow in addition to presenting its originality and identity, thus relating better with the Iranian audiences.

Keywords
Iranian Choral Music, Composing for Choir, Iranian Composers, Challenges in Choral Music, Obstacles of Choral Music.

*The article is extracted from the research project of historical and analytical study of Iranian choral music, which was carried out between 1396 and 1398 with the support of the Fund for Support of Researchers and Technologists of the country and under the supervision of Dr. Sasan Fatemi.
**Tel: (+98-21) 44848248, Fax: (+98-26) 31011523, E-mail: h.askari@art.ac.ir