مرتضی حنانه:

«... ما اوّل مردم را با صدای ... و دلکش جلب خواهیم کرد و بعد آنها را با سیستم های باروك و غیره آشنا می کنیم ...»

[از متن کتاب/ ص ۱۲۹]

شاید کمی غیر مرسوم باشد که کسی بر کار منتشر شدهٔ خویش، «نقدی» بنویسد. قدمای اصیل ما، خود آینه انتقاد از خویشتن بودند و از همین رو بود که شخصیت والا را با آثار گرانبها توأم داشتند. عصر ما عصر وحدت نیست، عصر پراکندگی است و به نوعی دیگر، عصر اغتشاش همه چیز. ازاین رو است که منتقدان، هنرمند نیستند و هنرمندان، منتقد، و از همین روی است که کمتر انتقاد عمیق و درستی می بینیم و بسیار کمتر شاهد پدید آمدن اثری قوی در سطوح والا و پویا هستیم.

موقعیت نگارنده در این نوشته، موقعیت منتقدانه به مفهوم اصلی آن نیست. این نوشته، صرفاً برای روشن کردن چند نکتهٔ کوچک است که شاید برای همهٔ خوانندگان کتاب و دوستداران این کتاب جالب باشد. تقدیر (یا به قول حنانه: دترمینیسم[1]) چنین می خواست که صاحب این قلم پیش از انتشار نخستین کتاب مستقلش[2] که طبعاً برای هر قلمزن تازه کار حادثهٔ مهمی است، کاری مشترك با تورج زاهدی

موسیقی ردیف و دستگاهی
موسیقی در ایران

یادواره مکتوب:

نه گلاب،

نه سنگ!

● سید علیرضا میرعلی نقی

● به بهانه انتشار کتاب «به رهبری مرتضی حنانه» ● نوشته تورج زاهدی

داشته باشد و شاید پیش از آن حتی در عالم خیال هم از خاطر نمی گذشت که برخوردی و صحبتی با زاهدی آدمی پیش رو باشد، چه رسد به کتابی مشترك. «دترمینیسم» خاص حنّانه چنین مقرّر و مقدّر کرده بود که صاحب این قلم، اوّلین (و تا این زمان: تنها) منقّد جدّی آثار و نقش مرحوم حنانه در موسیقی ایران باشد و این همان چیزی است که نه خود، نه تورج زاهدی، نه شخص مرحوم استاد (که چندین بار در منزلشان ملاقات و مصاحبه و مباحثه داشتم) و نه شاید هیچکس دیگر می توانست تصوّرش را به خود راه دهد. گفتهٔ نیما را از روی حافظه نقل به مفهوم می کنم که: «... نشسته ای و در خلوت خودت با خود چیز می نویسی و نمی دانی بچه ای که شاید هنوز نطفه اش هم بسته نشده، در کار تو باشد و بعدها دربارهٔ تو بنویسد». نظام عملکردهای تقدیر» ـ بخصوص آن نوع تقدیری که حاکم بر اهل بیت این کهنه سرای است ـ مجموعه ای به ظاهر درهم و مغشوش امّا در باطن بسیار دقیق و ظریف است. امّا، زمان درك ما با زمان وقوع آن، لااقل از لحاظ تقویمی، همیشه منطبق نیست.

با تورج زاهدی، تنها از طریق نخستین و جنجال برانگیزترین کتابش: «موسیقی فیلم» اشنا بودم (علی رغم خیلی حرفها و بازماندن در درس اوّل، هنوز دربارهٔ موسیقی فیلم و بخصوص موسیقی فیلم در ایران، مکتوبی جامع تر از این نشر نیافته و منتظران، چشم به درس دوّمی

دارند که انگار به این زودی ها گفته نخواهد شد). یکی دوبار هم در استودیوهای پاپ، بل و صبا برای ضبط موسیقی فیلم که البته خیلی گذرا بود و در حدّ آشنایی های کم رنگ و معمولی که در هیاهوی زندگی خاکستری و ملالت بار امروزین ما زود گم می شود. حتی تا همان روزی که حنّانه درگذشت و فردایش شرحی به مجله «آینده» نوشته و «از آقای تورج زاهدی خواستم به تدوین یادنامه ای در مورد استاد اقدام کنند»[3] نیز او را نمی شناختم. صبح آن روز، این نوشته را برای «آینده» پست کردم و عصر هنگام، در مجلس ختم حنانه، در خانقاه صفی علیشاه برای اولین بار با او آشنایی به هم رساندم![4] آشنایی بهم رساندنی خیلی تصادفی و از روی آزمون، به نوعی نیر در تاریکی که گرفت و هنوز هم رها نکرده است. تا پیش از آن، «آشنایی» سهل است، حتی دوری هم می کردم، آخر، اینهمه شیفتگی و جذب صوفی نمایانه به مرتضی حنانه و «موسیقی» او، آن هم در زمانه ای که اساسی ترین معیارها به طرفة العینی دگرگون می شوند و شخصیت های تندیس وار و بت های طویل العمر در چشم برهم زدنی با یک چکش کشف به جا، متلاشی می شوند چه معنی داشت؟! این را نمی شد از خلال «ستایش نامه ها» یی که او تا دو سه سال دربارهٔ استاد پیر در «فیلم» قلمی می کرد، درك نمود. آن زاهدی ای که در «فیلم» حنانه راستایش می کرد، زاهدی امروز نبود. بلکه تصویری از زاهدی اصلی در سالهای ۱۳۵۸ـ ۱۳۴۸ بود. تصویری که خود او در کتاب، به روشنی و گرمی تمام، قلمی کرده است. بعدها، هنگامی که رابطهٔ گرم تری یافتیم برایم گفت که «تنها پاس آن روزها را نگاه می دارد» و همین عقیده را هم تلویحاً در انتقادهای بجا و محکمی که با ملایم ترین و محرمانه ترین لحن از یافته ها و بافته های استاد حنانه نوشته بود، پیاده کرده است[5]. از آن روز به بعد، هرچند سند و مقاله قدیمی و مطالب پراکنده دربارهٔ مرحوم استاد داشتم در پاکت های متعدد به آدرس مجله فیلم برایش می فرستادم تا روزی که تصادفی شد و آشنایی پیوند محکمتری یافت.

یادداشت مندرج در آینده (نشریه سنگین و وزینی که برخلاف اسمش همیشه دیرانتشارترین نشریه بوده است![6]) و تشویق دوستان مجله فیلم کار خود را کرد. زاهدی که از این اقدام سر غیرت آمده بود[7] خواست با یکدیگر کاری مشترك داشته باشیم و هنوز نمی دانستم او در این کتاب چه می خواهد بگوید. هنوز ترس و اکراه از داخل شدن در یک ستایشنامهٔ پوچ را داشتم (خوشبختانه چنین نشد). توافق کردیم بخش هر کدام‌مان مستقل باشد. استقلال ضامن حرمت انسانها و ضامن دوستیشان است. توافق شد او به شیوهٔ جلد دوّم سرگذشت موسیقی ایران، نوشتهٔ روح الله خالقی[8] و با لحن «کشف المحجوب» (به قول خودش)[9] زندگی و تمایل خویش به حنانه را در بطن زندگی و آثار استاد بررسی کند و من تنها بخش بررسی نقش، جایگاه، آثار و عملکردهای او در موسیقی معاصر ایران را بر عهده بگیرم. کار شروع شد و من با همه گرفتاری و بیماری ممتدی که داشتم با تمام نیرو کار کردم: انبوهی کتاب و مقاله، بیرون کشیده شده از مجلات قدیمی و در هر کدام واژه و جمله ای از حنانه. مشکلترین بخش کار و گردآوری اینهمه خرده آینهٔ پراکنده (که در فاصله زمانی سالهای ۱۳۶۹ـ۱۳۰۰ بودند]، منظم کردنشان در ذهن و پیش رو، کنار هم چیدنشان و ساختن آینه ای تمام قد و صاف که بتواند به همراه نوعی دیدگاه تاریخی و مرتبه شناسی هنری، القای بینشی مؤثر و کارساز را انجام دهد. بخصوص برای مرحوم حنانه اهمیّت زیاد قائل بوده (و هستم) چراکه حنانه شاخص ترین مظهر از یک نسل، نوعی برداشت از موسیقی و تتمهٔ یک دوران است. تبلور تمامی عملکردها و مواضع نسل خود و قربانی غریب همان دترمینیسمی که همیشه از دستش شاکی بود. بهترین دوستانش که پیش از مرگ او تن به خاك دادند (مانند حسین ناصحی، پرویز محمود و حسین شیروانی) یا پس از او (چون روبیک گریگوریان) و حتی دارای شئونات هنری و استعداد و خلاقیّتی بسیار بیش از او بودند، هرگز چنین تجلیل و تکریمی به خود ندیدند[10] و این نیز خود بخشی از همان دترمینیسم عجیب به شمار می آید. به طوری که اگر مرگ حنانه در سال دیگری (یک سال پس و پیش) اتفاق می افتاد، اوضاع طور دیگری پیش می رفت. در هر صورت، چنین احساس شد که این نخستین فرصت جدّی است که برای ابراز حرفها و عقاید یافته و باید ادای حق مکان و موقعیّت و حرمتی که بانی کتاب و ناشر به صاحب قلم داده بخوبی گذارده شود. بنابر همان احساس، با تمام نیروی باقی مانده، روند کار را تسریع کردم. ابتدا متن مفصلی تهیه شد که در اختیار تورج قرار گرفت. ناشر، آن را بسیار طولانی و در حد یک کتاب مستقل دیده بود.[11] نوشته ای حدود چهارصد صفحه دستنویس زیرخط و تازه غیر از فهرست مفصّل مراجع و مآخذ و پانویسها، آه از نهادم برآمد و در همان حال ضعف و خستگی، قرار شد چکیدهٔ مطالب آن به صورت فصلواره ای (اپیزودیک) در سه بخش تحویل شد. کار طاقت فرسا بود و به راستی وقت و نیروی زیادی صرف شد تا دوباره از آینه شکسته ای شامل صدها خرده ریز، آینهٔ متشکل و منسجم و یکپارچه ای برای تعمّق و تفکّر خواننده ارائه شود. آینه ای که موسیقی ایران و تاریخش را در آن ببیند، حنانه را، و خویش را. بازی با خرده شیشه های تاریخ سرسری نیست. به طرفة العینی، دست بریده و مجروح می شود. با خرده شیشه و خرده آینه، صداقت ورزیدن ممکن نیست، مگر این که ...

امّا آن متن مفصّلی که از دیدگاه ناشر «در حد یک کتاب مستقل» آمده بود، روزی به چاپ خواهد رسید. چراکه حنّانه در دهه های بعد نیز در حافظهٔ مغشوش تاریخ موسیقی معاصر کشورمان به عنوان مظهر و نمونه (از همان نوعی که

مطرح شد) پابرجا خواهد ماند و این حق مسلّم اوست. چراکه هم اوست که می تواند بسیاری نکات تاریک را روشن کند. از آن روی که مرد کار بود و دانسته های خود را ـ درست یا نادرست ـ هرچه که داشت مکتوب می کرد و این سجیّه، علی رغم همه آشفتگی ها، افت و خیزها و تناقضات سردرگمی که عجین با شخصیت، زندگی و آثار مرحوم استاد بود، برجسته ترین سجیهٔ حنانه به شمار می آمد.

سجیه ای که از زندگی و تحصیل در محیطی با «فرهنگ» مایه می گرفت. حنانه دارای تألیفات بسیار است که بشترشان یا ناتمام مانده و یا به چاپ نرسیده است و انشاا... از طرف بازماندگانش به چاپ آنها اقدام شود. خواندن این آثار، اگر با دیدگاه نقادانه، بینش درست و منسجم و عمیق موسیقایی و وقوف تاریخی همراه با درك فلسفهٔ هنر و زیباشناسی ویژهٔ سنگ گوری به ضخامت ۲۹۵ صفحه به قطع وزیری منتشر کنیم. از همان کارهایی که در شکل و شمایل مجلّل تر و قطع های بزرگتری انتشار می یابد. سعی در آینه داری بوده، نه مرد مقالات شدن. هرچند که این دو مقوله، لااقل در حیطهٔ بحث های تاریخی و نقد هیچگاه از همدیگر جدا نبوده و نیستند. یادواره یعنی چه؟ بنده خدایی رهسپار سفر آخرت می شود و ماترکی به جا می گذارد. ماترکی که به هر حال ماحصل و چکیدهٔ زندگی، آثار، شخصیّت و مواضع اوست. کار معقول و مقبولی که در دنیا (حالا گیریم نه در همه جا) می کنند نیست که مختصر و مفید، رئوس مهم زندگی و آثارش را فهرست وار بر «صحیفهٔ تاریخ» ثبت می کنند و دوستانش، متخصصین، مطلعین، صاحبنظران، منقدان (و اشخاص دیگر)، با رعایت هزار و یک شرط و ضابطه و بخصوص بدون استفاده مبالغه آمیز از گزاره های

● حنانه مرد کار بود. تألیفات او بیشتر ناتمام مانده و یا به چاپ نرسیده است. چاپ آثار او بزرگترین تجلیل از اوست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هنرهای سنتی باشد بسیار مفید تواند بود و حنانه نیز خود جز این نمی خواست.[۱۲] راقم سطور معتقد است (و با شدّت و حدّت هم)، چاپ هرچه زودتر این آثار، به غنی ساختن نوشته هایی که واجد خصوصیات ذکر شده باشند کمکهای شایسته خواهد کرد و شَهّدالله این حرف نه از سر لیبرال بازی یا نوعی تزویر سیستماتیک حرفه ای (که در جامعهٔ حقیر و فقیر هنری ما ـ بخصوص موسیقی ـ فراوان است) بلکه از روی اعتقاد صادق و راسخ به تجربیات پیشین نوشته می شود. مخصوصاً برای احیا و اشقیایی که در هر حرف گفته و یا ناگفته ای، دنبال پیراهن عثمان می گردند نه پیراهن یوسف... بگذریم! تنها چیزی که در این میان باعث رضایت خاطر است، «یادواره ای» نشدن کتاب است. چراکه این کتاب، برای من (و تا آنجا که فکر می کنم برای تورج نیز همچنین) همانند یادواره های مرسوم بازاری نبوده و نیست و هرگز، نه ما و نه مجلهٔ فیلم سودای این را در سر نداشتیم که عاطفی (Emotive) و مرثیه سرایی های غلیظ احساساتی (که هیچ گاه از ریای معمول ملی ما خالی نیست ـ بی تعارف)، در حدود وسع دانش و بینش خود تکلیف او را روشن می کنند. «تکلیفی» که در طیفی طلائی، بین دو درّهٔ «تعارف ریایی» و «ریای متعارف» روشن می شود و در حافظهٔ زمان بازتاب می یابد. هرچند که در این ملک، «کتاب یادواره ای»، هنوز مثل سنگ گور است. چه در شکل روی جلد و چه محتوا (اگر «محتوا»یی در کار باشد) و انگار همه آشنایان و ناآشنایان متوفّی موظفند در قالب جملات به غایت چرب و شیرین و غلیظ و پرسوز و گداز، گلاب بر گور آن تازه گذشته نثار کنند و/حلوا تعارف بازماندگان کنند ـ که در این صورت باید گفت حیف قلم و کاغذ و چشم و هزار امکانات ناپیدای دیگر در این وانفسای قحط بیان اندیشه ها. از همهٔ اینها گذشته، هنوز بر این امید خویش، باوریم که کتابهایی از رده دیگر، پابند به خط اصلی تفکّر و روش اصیل بیان خود، توان مطرح

شدن و جایگاه یافتن در دست و بال و کیف و کتابخانه اهل مطالعه را بیابند و بالاخره روزی برسد که مرز بین دوغ و دوشاب ـ البته بدون هیچگونه تعریف و یا توهینی به هیچیک از آنها ـ روشن شود. تنها «تفکیک» کافی است. باقی مسائل خود به خود روشن خواهد شد.

■

و امّا از این جا به بعد، شرح نکات کوچکی است که بیشتر به کار علاقمندان به تاریخ موسیقی معاصر ایران می آید و دوستداران بحث های سینمایی می توانند از این «خروج از مبحث» چشمپوشی کنند. هرچند که خواندنش بی فایده (نخواهد) و نتواند بود. در ضمن، برای جلوگیری از اشغال صفحه، مطالب را همانطور که بررسی شده، فهرست وار می نویسیم و از دوستان عزیز «مقام» هم تشکر که قبول زحمت می کنند:

۱) آنچه در سطرهای اوّل تا پنجم صفحه ۲۰ آمده، دور از واقعیت و حقیقت هم نبوده است! و تنها زاهدی، بلکه پیرو مراد او (حنّانه) و همقطارانش چنان مشتاق عملی شدن این آرزوی محال (برای اطلاع بیشتر به متن کتاب مراجعه شود) بودند که نه تنها در ذهن خود، بلکه عملاً «این کار» را کردند. منتها با چه وضعی؟ نگارنده این را سعی کرده بررّسی کند.

۲) عبارت «سبط شهرت استاد علینقی وزیری» (ص ۸۲/ س ۱۵) عیناً مأخوذ از عبارت مشهوری است که روح الله خالقی دربارهٔ همان شخص به کار برده و درستش «صیت شهرت» است. چه می شود کرد؟! زیستن در خانهٔ مرحوم کلنل این قبیل عوارض جانبی را هم دارد[۱۳]!

۳) مطلب ارائه شده در (ص ۸۸/ س ۱۴ـ ۱۵) درست نیست. یا لااقل طرز بیانش درست نیست. کلنل وزیری نه تنها به ردیف های موسیقی اعتقاد زیادی نداشت بلکه آنها را جز دوره ای برای مشق موسیقی نمی دانست و از همین رو به رونویسی قطعاتی از ژرژ بیزه، جواکینو روسینی، فرانتس شوبرت و دیگران برای تار (!)، ساز اختصاصی خویش دست زد.[۱۴] پیروان او نیز با گرایشات نسبتاً معتدل تری، عملاً چنین بودند. نکته بسیار مهم این است که منظور از «ردیف» در موسیقی دستگاهی ایران تنها مجموعه مدوّنی از یک سری ملودی های مختلف نیست تا باری به هر جهت در هر نوع نحوه بیان و شیوه اجرای دلخواه ارائه شوند. بلکه این مجموعه ملودی ها تحت نظارت بسیار دقیق و عمیق و اصولی شکل و بیان هنری می یابند[۱۵] که آموزش آن تنها از طریق فرهنگ شفاهی با کمک ذخایر مکتوب میسّر و شرح دربارهٔ آن از عهدهٔ این مقاله خارج است.

۴) مطلب صفحه ۱۲۶ درباره سنت و سنت کردن در برنامهٔ گلها (که البته از سوی حنانه است و زاهدی) درست نیست و این مطلب از پایه مغشوش و مخدوش است. این خصیصه فرهنگ حنانه نه تنها عجیب نبود بلکه بسیار عادی هم به شمار می رفت.[۱۶] در این جا هم جایی برای توضیح بیشتر نیست. فقط می توان گفت که مسئلهٔ برنامه گلها و بانیانش ارتباط عمیقی بر سنت هنر و هنر سنت [به مفهوم قدمایی] نداشت و نمی تواند داشته باشد. ارزشیابی اش بماند برای بعد.

۵) مطلب ص ۱۲۷/ س ۸ ـ ۱۴ نیز بسیار قابل تأمل است برای مبدعان «استیل»های دست و پاشکسته ای که قبل از شکل گیری، سند قباله شان به نام مبدع نوشته می شود! مبدعانی که به قول خود قیود کهنه و دست و پاگیر تفکر و هنر کهن را از دست و پای باز می کنند تا مثل مرحوم اتولیلیتال به کمک بالهای چوبی «سبک اختصاصیشان» به پرواز درآیند و می بینند که با این بالهای سبک (بخوانید پایهای چوبین) نمی توان به جاهای دوری پرواز کرد. زمانه شاهد است و ما نیز هم.

۶) در مطلبی که در پاراگراف اصلی ص ۱۳۴ نوشته شده، باید گفت که وزیری ز تنها «ناآگاهانه» این کار را نکرد (ص ۱۳۴/ س ۲۰) بلکه بسیار با حواس جمع و با وقوف به تجربه و نگارش این مطالب پرداخت. از روی همین مطالب است که به ناگاه در موسیقی ایران، «گام»هایی پدید می آید، «گم» می شود و توسط استادی بصیر و چیره دست در پیدا شدنش کتابی سنگین و وزین انتشار می یابد. باقی جملاتی که می خواهیم بنویسیم، سطور ۹ـ۱۷ از صفحه ۱۳۵ است و نیازی بر توضیح بیشتر نیست!

۷) نه برادر! ما قصد «شیطنت» نداشتیم (ص ۱۵۳/ س ۱۵ ـ ۱۹)! از سن ما گذشته است. حرفمان کاملاً جدی است و اگر به جای رگهای گردن که به حجت قوی شده، دلایل منطقی ای در کار هست، حاضریم. مسلماً زاهدی هم میل نداشته مطلب این کوچک (که اصلاً می تواند اهمیّتی هم نداشته باشد) «در ستایش ...» باشد. این کار را دیگران بسیار بهتر از بنده بلدند و هرکسی را هر کاری ساختند. در ضمن، در سطور ۲۰ و ۲۱، کلمات Picheiflote و Piccolo flute غلط نوشته شده که در غلطنامهٔ مفصّل الحاقی (تنظیم اینجانب) جا افتاده است.

۸) این درست است که گوشهٔ «دشتستانی» در روایت آوازی مرحوم استاد محمود کریمی تنها مقدار ناچیزی از «حدیث دردمندی» در شروه خوانی را ارائه می دهد (ص ۱۵۵/ س ۳۳ـ ۲۶) امّا این موضوع به هیچ وجه محمل آن نیست که متعاقب آن، قضاوتی را که در دو سه سطر بعدی (۲۶ ـ ۲۸) نیز آمده بپذیریم. چراکه روایت فوق، نه از آن نوع «موسیقی سنّتی» است که نویسنده در نظر داشته، نه واجد این خصوصیات عالی و والاست، نه می تواند باشد و نه اصولاً چنین ادعایی دارد.

۹) بر خلاف نظر نویسنده که همه می دانند چه قدر عزیزش می دارم، معتقدم (قولی است که جملکی اساتید اصیل قدیم هنر سنت موسیقی ایران برآنند) که موسیقی اصیل

ردیف دستگاهی را باید با تمام ذخیره نیروهای عقل و تفکر گوش داد و این موضوع منافی لذت بردن نیست (ص ۱۶۹/ س ۱ تا آخر) نخست باید هوشیار بود و بعد مراقبه کرد. نمی توان می نخورده، مستی کرد (صرفاً ضرب المثل است). مبالغه در همین موضوعات باعث شده است که عده ای کاسبکار، عرفان مقدّس را هم دستمایهٔ نام و نانشان کنند و غلغلک های اعصابشان را جای کشف و شهود حقیقی، عوضی بگیرند. در این مورد درد دل بسیار است و به اشارتی بسنده شد و می دانم که اهل سخن و بخصوص تورج، این را بخوبی درک می کنند و اضافه شود مطالبی که بلافاصله در تعاقب این مطلب آمده (ص ۱۶۹ـ۱۷۰) کاملاً درست، بدیع و صریح است. لایق «دست شما درد نکند».

۱۰) باز هم نظری و گذری به یافته‌ها و بافته های مرحوم استاد حنانه (ص ۱۸۳): این درست که فاصله چهارم، فاصله محبوب و معمول و متداول و حتی گیرم «مقدس»! است نزد ایرانیان و ملل شرق، امّا در اینجا تنها این عددکذایی ۴ مطمح نظر است و دیگر هیچ؟! پس نسبت فواصل، کوك، اختلاف ساوارها و دهها پارامتر دیگر که هرکدام نقش اصلی و انکارناپذیررا در این «اصل» دارند چه می شود؟ (مسائلی چون «صدا»، نحوه بیان، ساز بخصوص، فلسفه ویژه هنرهای سنتی، زیباشناسی ویژه و... پیشکش). موسیقی، ریاضی نیست، کما این که ریاضی هم موسیقی نیست. هرکدام بینش و طرز عمل مخصوص خود را طلب می کنند. به هر حال کسی بخیل نیست و همه منتظر زایش از این کوه عظیم و پرخروش هستند، و شنیدن آثار «جاودانه» ای که زیب پیراهن مجلّل موسیقی معاصر ایران خواهد شد انشاء الله!

۱۱) عقیده نگارنده بر این است که غرب زدگی مذموم است، غرب ستیزی بی منطق از آن هم مذموم تر. امّا غرب پذیری کورکورانه و با اشتلم های حق بجانب و به ظاهر فرهنگی از هر دوی اینها بدتر و زیانبارتر است. در ص ۲۲۱، هرجا سخن از فرهنگ غرب، موسیقی غرب و کاربرد آن در موسیقی معاصرایران رفته باید ذکر شود که نوع به کار رفته، بیش از آن که مربوط به نوع فخیم و سنگین و جدّی موسیقی و هنر غرب باشد، مربوط به انواع دیگر است که جای حرف و سخنش اینجا نیست.

۱۲) به نظرم نمی رسد حرف دیگری داشته باشم!

تمت الکتاب به عون الملک و الوهاب و... باقی قضایا.

□ **پانویس:**

۱. حنانه به تقدیر معتقد بود و آن را «دترمینیسم» می نامید. تفصیل رابطهٔ حنانه با این «دترمینیسم» همیشگی ـ که بسیاری اوقات خیلی منطقی و طبیعی پیش می رفت ـ توسط تورج زاهدی بررسی شده است.

۲. با نام «کتابشناسی موسیقی ایران» یا بهتر گفته شود: «فهرست کتابشناسی و مقاله شناسی موسیقی ایران به طریقه توصیفی (ج ۱)» شامل (نزدیک به) سه هزار عنوان توصیفی کتاب و مقاله که به لطف دوست عزیز آقای مسعود کازری در «کتاب مهناز» و ویرایش دقیق استاد عبدالحسین آذرنگ در مراحل تهیه برای چاپ است.

۳. میرعلی نقی، سیدعلیرضا. «مرتضی حنانه». آینده، دورهٔ ۴ س ۶۴ ش ۷ـ۹ (مهـ دی ۱۳۶۸): ۶۷۸ـ۶۷۹.

۴. نگاه کنید به کتاب، صص ۸ـ۹.

۵. نگاه کنید به کتاب، صص ۹۳، ۹۷، ۱۳۴ـ۱۳۵، ۱۵۹ـ۱۶۱ و...

۶. نشریه «آینده» هر مطلبی را گاه تا سه سال تأخیر به چاپ می رساند! بسیاری از اشخاص که بنده مطلبی درباره شان نوشته و فرستاده بودم، هنگام چاپ مطالبشان، به رحمت خدا رفته بودند!! (مرتضی نی داود، موسی نی داود و...) و از این رو، نه «آینده» بلکه ماضی بعید وارانه عمل می کرد. راقم این سطور مدّت دو سهٔ سالی است که در آن نشریه قدیمی و سنگین، تنها وظیفه «وفیات نویسی» موسیقیدانان و موسیقی شناسان را عهده دار بوده است و این نه از روی عقیده یا گرایشی خاص، بلکه از این روی است که «آینده» تنها محل مناسب انتشار چنین مطالبی بود و دیگر این که اگر کسی پیدا می شد که زحمت کشیده و این چیزها را بنویسد، حتماً جای او بود و خواهد بود.

۷. نگاه کنید به کتاب، ص ۱۰.

۸. خالقی، روح الله. سرگذشت موسیقی ایران (ج ۲). تهران، انتشارات صفی علیشاه، چاپ اوّل ۱۳۳۶، ۳۱۴ ص، مصوّر. قسمتی از جلد سوّم کتاب بسیار قابل تأمل سرگذشت موسیقی ایران (بخوانید سرگذشت خالقی در ارتباط با موسیقی ایران) در سالهای ۱۳۳۸ـ۱۳۴۰ در مجله موزیک ایران انتشار یافت که حاوی مطالب مربوط به تاریخ موسیقی ایران و نقش خالقی در آن (بعد از ۱۳۱۳ و شهریور ۱۳۲۰) بود. مرگ خالقی در اتریش، کار انتشار این کتاب را «بنا به ملاحظات و مقتضیاتی» متوقف ساخت و اخیراً آقای سامان سپنتا، با آرایش و ویرایش جدید در کار نشر آن هستند. محتملاً در یادداشتهای خالقی مطالب مفید بسیاری دربارهٔ پرویز محمود و بالطبع مرتضی حنانه هست که مطالعه اش علاقمندان را مفید تواند بود.

۹. نگاه کنید به کتاب، ص ۶۳/س ۱ـ۲.

۱۰. انتشار دو کتاب مستقل در «یادواره» ایشان یکی کتاب حاضر و دیگری از سوی سرکار خانم شهین حنانه (برادرزادهٔ استاد). تهران، نشر قطره، ۱۳۶۹ [شامل سلسله مقالات] که باید گفت تا بحال درباره هیچ موسیقیدان ایرانی دو کتاب یادواره مستقل تهیه نشده است، شماره‌ی مصاحبه تلویزیونی، مطبوعاتی، مقالات، سخنرانی ها، کنسرتها و...، نامگذاری تالار رنگین و عریض و طویلی پشت پارك ارم (خرّم) به نام ایشان و بسیاری مراسم و نشانهای دیگر و جوایز که از حد حوصله و احصا خارج است و انشاالله باز هم باشد.

۱۱. نگاه کنید به کتاب، ص ۱۰/ س ۱۰ـ۱۴.

۱۲. نگاه کنید به کتاب، ص ۲۳۶.

۱۳. تورج زاهدی، سالهای سال در خانه ای قدیمی واقع در کوچهٔ آقا قاسم شیروانی در خیابان اسلامبول زندگی می کرد و خود خبر نداشت که این خانه، جایگاه نخستین بنای مدرسه موسیقی وزیری در سال ۱۳۰۲ بوده است. شرح کشف این موضوع جالب توسط نگارنده و طرح آن با تورج، خود مقاله مفصل و شیرینی شد که نوشتیم و عکسهای زیبایی هم ضمیمه اش کردیم که تقدیم حضور یکی از اهل مطبوعات شد. مجله به تعطیل رفت و مطالب و عکسها به باد رفت و ندانستیم کجاست. بخصوص عکس بی نظیر و منحصر به فردی از کلنل وزیری که بسیار جالب توجه بود. امیدوارم روزی آن مقاله و عکسهایش بدست آید که مطالعهٔ آن خود حکایتی است.

۱۴. نگاه کنید به وزیری، علیقی. «دستور تار». آلمان، چاپ کاویانی برلن [بعدها در تهران توسط انتشارات پساولی بارها تجدید چاپ شد].

۱۵. برای مطالعه ای کلی و اجمالی در این زمینه، نگاه کنید به: کیانی، مجید. هفت دستگاه موسیقی ایران، تهران، ناشر مؤلف، چاپ اوّل پائیز ۱۳۶۸، ۲۱۶ ص، مصوّر.

۱۶. نگاه کنید به کتاب، صص: ۲۳۶ـ۲۱۹.