نگاهی به زندگی هنری فرامرز پایور

موسیقی ایرانی و امدار استاد سنتور

همه اهالی موسیقی سنتی بر این اعتقادند که استاد فرامرز پایور بیشترین و اصلی ترین تأثیر را بر بنیان سنتور نوازی معاصر گذاشته و می توان او را معمار سنتور نوازی معاصر نام نهاد. شخصیتی که بیش از ۵۰ سال در عرصه سنتور نوازی زحمت کشید و حاصل آن ضبط و اجرای دهها اثر گروهی و تکنوازی، تألیف کتاب های بسیار ارزشمند در سنتور نوازی، پرورش شاگردان متعدد و نیز احیای دوباره ساز سنتور است.

فرامرز پایور در ۲۱ بهمن سال ۱۳۱۱ در تهران متولد شد و تحصیلات عمومی خود را در مدرسه دارالفنون و دبیرستان دارایی به پایان رساند. پدرش علی پایور هنرمند نقاش و استاد زبان فرانسه و دانشگاه های تهران بود و جدش مصورالدوله نقاش چیره دست و وزیر پست و تلگراف، در زمان صدارت مستوفی الممالک بوده است و در عین حال با موسیقی آشنایی کامل داشته و ویولن، سنتور و سه تار را خوب می نواخته و در این زمینه از دوستان مرحوم رکن الدین خان مختاری بوده است.

خود استاد هم اشاره کرده اند که در سنین کودکی و نوجوانی هر گاه که در منزلشان میهمانی بوده و پدرشان از موسیقیدانان زمان دعوت به عمل می آورده است، همواره تا دیر وقت پای ساز این بزرگان می نشسته و به صدای ساز این بزرگان گوش می کرده است.

فرامرز پایور تحصیلات موسیقی خود را از سال ۱۳۲۸ شروع کرده و نزد ابوالحسن صبا، استاد موسیقی ایرانی به فرا گرفتن سنتور اشتغال ورزیده و پس از ۱۰ سال تحصیل مداوم یک دوره کامل از ردیف موسیقی ایرانی را که توسط صبا برای سنتور تنظیم شده بود فراگرفت و موفق به دریافت تقدیر نامه ای از طرف استاد شد. مهارت او در این ساز به جایی رسید که استاد صبا از او خواست که به اتفاق قطعاتی نواخته و روی نوار ضبط کنند که اکنون چند نمونه از آنها در آرشیو رادیو موجود است. پایور فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۳۳ در وزارت فرهنگ و هنر که در آن موقع اداره کل هنرهای زیبا نامیده می شد، شروع کرد و از همان زمان برنامه هایی از موسیقی اصیل ایرانی تهیه و در کنسرت ها و همچنین در رادیو و تلویزیون اجرا می کرد.

همچنین پایور علاوه بر دوره هایی که نزد صبا آموخت، یک دوره از ردیف قدیم و همچنین تمامی تصانیف قدیم را که متعلق به شیدا، عارف، سماع حضور (پدر زنده یاد حبیب سماعی) و ظهیرالدوله و سایر استادان قدیمی بودند، نزد عبدالله دوامی استاد آواز فرا گرفت و به خط نت درآورد. دوامی در تقدیرنامه ای که برای او نوشته، صحت و اصالت نوشته او را نیز تأیید کرد. علاوه بر آن پایور یک دوره ردیف آقامیرزا عبدالله را که به نام کتاب موسیقی ایران نامیده می شود نزد استاد صبا فراگرفت. در ضمن او تمامی آثار رکن الدین مختاری و آثار درویش خان را جمع آوری و به خط نت درآورده است.

سال های ۱۳۵۸ - ۱۳۳۸ برای او سال های کار خستگی ناپذیر روی صحنه بود. پایور نخستین سنتورنوازی بود که روی سنتور نوسازی می کرد و تنها در پی بدیهه نوازی نبود. به بیان روشن تر، تنها آهنگسازی بود که ساز تخصصی اش سنتور بود.

دهه های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ عصر ویلن بود و تقریباً تمام نوسازان و قطعه نویسان و تنظیم کنندگان موسیقی ایرانی (به جز استاد جواد معروفی)، با ساز تخصصی ویلن شناخته می شدند. جالب این که ساز دوم استاد پایور، سه تار بود. او مشق های اولیه آن را از صبا فراگرفته است ولی جز در خلوت خود، در جای دیگر دست به سه تار نبرد و این برخلاف رسم همیشگی نوازندگان است که اگر ساز اولشان کششی باشد، ساز دومشان مضرابی است.

او در این سال های پرکار، هارمونی و کمپوزیسیون را در کلاس استاد بزرگ عصر، امانوئل ملیک اصلانیان آموخت و ترجیح داد برای ادامه تحصیلات کلاسیک خود که سال ها پیش، عشق موسیقی آن را کنار زده بود، به انگلستان برود.

در سال ۱۳۴۱ برای مدت ۳ سال به انگلستان رفت، در آنجا زبان انگلیسی خود را تکمیل کرد و موفق به دریافت دیپلم در رشته تخصصی زبان از دانشگاه کیمریج شد.

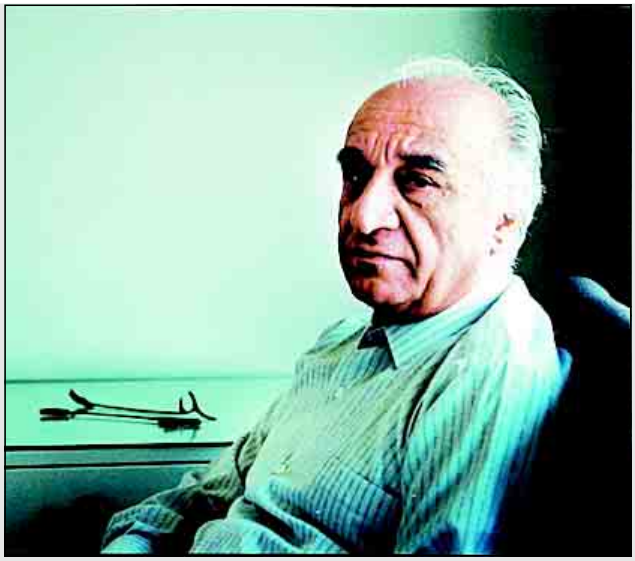
در ضمن در رشته موسیقی نیز از آکادمی موسیقی لندن مدارک قابل توجهی کسب کرد و در عین حال برای شناساندن موسیقی ایرانی از طرف دانشگاه لندن و دانشگاه کیمبریج از او دعوت شد که کنفرانس هایی در این زمینه و نیز اجراهایی همراه با ساز خود ترتیب دهد که همگی آنها با موفقیت انجام و از طرف دانشگاه های مزبور به دریافت جوایزی نایل شد.

علاوه بر آن فرامرز پایور در دوران فعالیت هنری اش، برای اجرای کنسرت و شناساندن موسیقی ملی ایران و تهیه صفحه به اغلب کشورهای جهان مسافرت کرده است. به طور کلی در هر کجا که فعالیتی در زمینه موسیقی ایرانی انجام می گرفت، پایور همیشه پیش قدم بوده و وجود او برای نشان دادن موسیقی اصیل ایرانی برای مؤسسات پخش غیر قابل اجتناب و انکار بوده است. وی در سال ۱۳۵۳ همکاری مداوم خود را با سازمان رادیو تلویزیون شروع کرده و آثار خود و متقدمین را به معرض اجرا و پخش درآورد.

پایور نخستین سنتورنوازی بود که روی سنتور نوسازی می کرد و تنها در پی بدیهه نوازی نبود، به بیان روشن تر، تنها آهنگسازی بود که ساز تخصصی اش سنتور بود

سعی و کوشش پایور همیشه بر این استوار بوده که آثار موسیقیدانان متقدم ایران را که به دست فراموشی سپرده شده بود، به شنوندگان معرفی کند. وی با کمک استادان دیگر موسیقی سازی و آوازی و همچنین با گروه کوچکی که از نوازندگان سازهای ملی، آنچه قبلاً از استادان خود فراگرفته به اجرا گذارد.

ذوق سرشار و استعداد ذاتی او در تنظیم و ارائه موسیقی اصیل ایرانی و همچنین تکنیک و تبحر او در نواختن ساز سنتور موجب شده است که روز به روز به علاقه مندان موسیقی اصیل ایرانی اضافه شود. با جرأت می توان پایور را یکی از بزرگان موسیقی اصیل و ملی ایران دانست و به واسطه همین دانش و آگاهی و زحماتی که او برای حفظ و اشاعه آن متحمل شده از طرف استاد صبا موفق به دریافت تقدیرنامه شد.



از ویژگی های استاد پایور باید به نظم و انضباط وی و نیز تأکید بسیارش بر تمرین در اجراهای گروهی اشاره کرد. در تمام اجراهای استاد، ایشان همیشه رأس ساعت مقرر در جلسه حاضر می شد و هیچ گاه زودتر یا دیرتر از زمان تعیین شده روی سن نمی رفت. درباره نظم و دقت در گروه استاد هم همانقدر باید اشاره کرد که در میان اهالی موسیقی، گروه استاد پایور معروف به داشتن نظم و کوک بسیار دقیق سازهاست. خانم پروین صالح، همسر استاد هوشنگ ظریف و نیز از اعضای گروه استاد پایور درباره اهمیت تمرین در گروه می گوید:

ایشان بیشتر از اجرا، روی تمرین تعصب داشتند. خاطرم هست در شیراز برنامه ای بود و ما باید روزی چند ساعت تمرین می کردیم. در شیراز جایی را که برای ما در نظر گرفته بودند باغی داشت و آقای پایور بچه ها را در باغ، برای تمرین جمع می کردند و هیچ کس در زمان تمرین گروه، جرأت عبور از حوالی را به خود راه نمی داد. آقای پایور برای موسیقی ایرانی خیلی زحمت کشیده اند. ایشان خودشان در خدمت تمام استادان طلبگی کردند و گوهر نابی از دانش موسیقی هستند و در دوستی واقعاً بی نظیر هستند. برای تمامی دوستانشان، دوستی دلسوز بودند؛ کمک هایی به دوستان و احتی در خفا، می کردند، که بنده شخصاً دیده ام و می دانم. خلاصه کلام این که ایشان یک رفیق بودند...

شاید بتوان فهرست فعالیت های بسیار استاد را به صورت زیر خلاصه کرد:

بیش از هزار و ششصد ساعت اجرای گروهی و فردی روی صحنه های داخل و خارج از کشور (با همه مشکلات توانفرسای ویژه این کار)، آهنگسازی و تنظیم قطعات متعدد، تدریس صدها شاگرد از چهار نسل متوالی، نت نویسی قطعات قدما، حضور در هنرستان و هنرکده موسیقی ملی، اداره هنرهای زیبا، نگارش کتاب های آموزشی، نظارت بر کار گروه های دیگر و تصحیح آنها و کار با خوانندگان بسیاری که از عبدالوهاب شهیدی و شجریان، تا شهرام ناظری و حمید رضا نوربخش و علی رستمیان (دوست صمیمی او در سال های اخیر) جزو این فهرست هستند و کمتر کسی است که نداند استاد پایور چه حس مسئولیت و دقتی روی جوانان خواننده داشته و برای رشد آنها از سرمایه هنری و حیثیت خود هزینه کرده است و این نیز از اخلاق استادش صبای بزرگ به یادگار است. هر خواننده ای که با او و ارکسترش کار کرد، به نوعی از آبروی هنری رسید. کار کردن با او و «گروه استاید»، اسباب کسب اعتبار و افتخار بوده است. با وجود تنوع معاشران هنرمند او از قدما تا نوازندگان امروز، او همنوازان دلخواه خود را همیشه از میان نخبگان برگزیده است: جلیل شهناز و هوشنگ ظریف (تار)، رحمت الله بدیعی و اصغر بهاری (کمانچه)، حسن ناهید و محمد موسوی (نی)، حسین تهرانی و محمد اسماعیلی (تنبک). استاد به نواختن تنبک هم آشنا و تأثیر گرفته از استاد حسین تهرانی است و گاه در لحظات خصوصی وخلوت کلاس درس، برای شاگردان چند میزان نواخته و شعری را به لحن خوش با آنها همراه کرده است.

نظام آموزشی او، بیشتر نوازنده دقیق و منظم «ارکستری» را تربیت می کند، نه بداهه نواز شوریده و شاعر. بدون تردید، راه رسیدن به هر شهودی در هنر، ابتدا از تربیت منظم و آگاهانه شروع می شود. و بعد، این مرحله را پشت سر می گذارد تا به حد ظرفیت و استعدادش، به خلاقیت برسد. بسیاری از نوازندگانی که بعدها به داشتن شیوه و روش ابتکاری خود شهرت پیدا کردند، با آموزشهای پله به پله و سنجیده مکتب استاد فرامرز پایور ـ که خود برجسته ترین نمونه این مکتب و تکنیک درخشان آن است ـ آغاز کرده و سپس راه و روش دلخواه خود را یافته اند. همه آنها معترفند که مکتب و دستور استاد پایور مطمئن ترین راه برای آغاز راه آموزش سنتور است.

گفت وگو با پیتر چلکوفسکی شرق شناس آمریکایی

عاشق ایران و تعزیه هستم

مهدی عزیزی

پیتر چلکوفسکی، استاد رشته مطالعات اسلامی و خاورمیانه دانشگاه نیویورک که برای شرکت در همایش «نمایش و دین» به ایران سفر کرده بود در دومین روز از بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر درباره «وجوه نمایشی مراسم محرم» به سخنرانی پرداخت.

چلکوفسکی (لهستانی الاصل) ۴۰ سال است در نیویورک زندگی می کند و در رشته های خاورمیانه، شرق شناسی و اسلام شناسی در دانشگاه نیویورک مشغول تدریس است. چلکوفسکی علاقه مندی مردم آمریکا به شناخت از دین اسلام را سبب تداوم تدریس و فزونی ساعات درسی اش در این رشته ها می داند.

آنقدر شخصیت آشنایی داشت که برخی اوقات فراموش می کردیم او ایرانی نیست. کسی که همه زندگی خود را وقف ریشه یابی هنر شرقی و بویژه هنر ایرانی کرده است و زمانی که می گوید: «۱۰۵۵ نسخه تعزیه ایرانی در کتابخانه واتیکان نگهداری می شود»، چشمانش برق می زند و آهی می کشد. چلکوفسکی ایران را هرگز فراموش نخواهد کرد چرا که دخترش در تهران متولد شده و به قول خودش یک ایرانی است. با این مستشرق بزرگ که همراه همسر نقاشش به ایران سفر کرده است، ساعاتی پیش از بازگشتش به گفت و گو نشستیم.

آشنایی شما با نمایش های ملی و مذهبی ایران، از کجا نشات می گیرد؟

از عشق.

چه مساله ای موجب کشش شما به این سمت شد؟

من شرق شناسم و عاشق نمایش.

تعزیه چه طور؟

۴۵ سال پیش در نخستین سفرم به ایران، تعزیه دیدم و همان شب عاشق تعزیه شدم. مجلس درویش «بیرقانی».

سال ۱۹۷۶ از من خواستند که نخستین همایش با موضوع تعزیه را اداره کنم. قبول کردم و چندین نفر را از کشورهای مختلف دعوت کردم، چندین روز این همایش برگزار شد وقتی به پایان رسید تمام سخنرانی ها را جمع آوری کردم. این کتاب توسط انتشارات سروش و دانشگاهی در نیویورک به چاپ رسید.

بسیار درباره تعزیه مطالعه کردم، به واتیکان سفر کردم تا بزرگترین کتابخانه تعزیه در دنیا را ببینم. سفیر ایتالیا در ایران در سال های ۱۹۵۰-۱۹۵۵ نیز عاشق تعزیه بود و این کتاب ها را جمع آوری کرده و به کتابخانه واتیکان سپرد. ۱۰۵۵ نسخه تعزیه در واتیکان نگهداری می شود که تنها متعلق به ایران است. از ایران تا کاراکیب سفر کردم تا گسترش تعزیه را بیابم.

هنگام این سفرها، چه کشورهایی را صاحب تعزیه یافتید؟

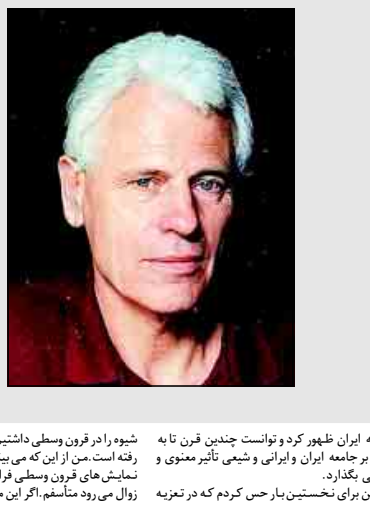
سفیر ایتالیا در ایران در سال های ۱۹۵۰-۱۹۵۵ نیز عاشق تعزیه بود و این کتاب ها را جمع آوری کرده و به کتابخانه واتیکان سپرد

تعزیه یک نمایش نیست بلکه سوگواره ای برای سالار شهیدان است. در هند به صورت نخل گردانی اجرا می شود(نخل و حمل آن یکی از نمادهای مهم ایرانی برای عزاداری امام حسین (ع) است). در جزیره ترینیداد و توباگو برابر تقویم اسلامی مراسمی برپا می شود با نام تاجه. روز پس از عاشورا در ساعت ۶ تاجه هایی را که با دست ساخته اند، لب دریا می کشند و هنگام غروب آفتاب این تاجه ها را در دریا می اندازند تا غرق شوند. با این کار که با هزینه ای قابل توجه صورت گرفته است در واقع دریا را به نابودی می کشانند. بیشتر افرادی که به مدت ۴۰ روز برای ساخت تاجه تلاش می کنند و در ایام ماه محرم در عزاداری ها شرکت دارند مسلمان نیستند. حتی به صراحت عنوان می کنند که یک ماه مسلمان و شیعه هستند.

در لبنان نیز تعزیه به سبک ایرانی وجود دارد، در ترکیه شرقی نیز گاهی تعزیه دیده می شود، اما تنها کشوری که تعزیه به سبک نمایش اجرا می شود، ایران است.

چرا ایران؟

از آغاز قیام امام حسین (ع)، شیعیان شهادت امام حسین (ع) را عملی مقدس و رهایی بخش می انگارند و باور دارند که برگزاری مراسم محرم نیز می تواند به رستگاری آنان کمک کند؛ همچنین بعدها معتقد شدند که مشارکت در نمایش های تعزیه خوانی، هم تعزیه خوانان و هم تماشاچیان را از شفاعت امام حسین (ع) در روز قیامت بهره مند خواهد کرد. علاوه بر آن از راه تعزیه در جریان خلاقانه نوحه خوانی، سقایی، چای دادن و گلاب افشانی و غیره حضور می یافتند. از این روست که تعزیه به عنوان یک هنر مقدس و اجتماعی از دل جامعه ایران ظهور کرد و توانست چندین قرن تا به امروز بر جامعه ایران و ایرانی و شیعی تأثیر معنوی و انسانی بگذارد.



من برای نخستین بار حس کردم که در تعزیه ایرانی، هیچ چیز ساختگی و مصنوعی نیست. همه چیز در عین سادگی، سخت طبیعی است و اصولاً همین ساده بودن، امتیازی بدان می بخشد که موجب تجلی بیشتر و استحکام و اصالت و حقانیت بیشتر آن است. تعزیه ایرانی مانند زندگی است. ساده و آرام، غنی و بی تکلف.

به اعتقاد شما چه عنصری (بازیگری، طراحی صحنه و اشعار) تعزیه را جذاب می کند؟

بر روی هم، فرقی میان بازیگر و تماشاگر وجود ندارد. تنها آنهایی که روی صحنه هستند، بازی می کنند، در واقع جمعیتی که در تماشاخانه نشسته اند خودشان اجرا کننده هستند و این از اهمیتی زیاد برخوردار است. ما در مغرب زمین این شیوه را در قرون وسطی داشتیم، ولی متأسفانه از بین رفته است. من از این که می بینم تعزیه هم دارد مثل نمایش های قرون وسطی فراموش می شود و رو به زوال می رود متأسفم. اگر این مسأله ادامه پیدا کند و کاری برای حفظ تعزیه نکنیم، از بین می رود. من به دکتر مجید سرسنگی هم گفتم که باید یک مرکز حفظ و مطالعه تعزیه به وجود بیاید. بزرگترین نیاز تعزیه این است که باید تماشاگر مستمر داشته باشد، اما ما تنها تعزیه را در روزهایی خاص می بینیم و این تاراحت کننده است، در صورتی که ما می توانیم مجالس مختلف تعزیه را در زمان های مختلف اجرا کنیم.

شما گفتید در قرون وسطی مراسم مذهبی شبیه تعزیه وجود داشته، چرا تعزیه ایرانی در کشورهای غربی گسترش پیدا نکرده است؟

من نمی توانم جواب بدهم، من همیشه از خودم این سؤال را می پرسم، اما جوابی ندارم. حتی این برایم عجیب است که در کشوری مثل عراق چرا تعزیه نیست. این را می شود مانند مسائل مسیحیت و اورشلیم مقایسه کرد، هر چه شهرها از اورشلیم دورتر هستند، نمایش های مربوط به حضرت مسیح بیشتر و عجیب تر است مثل گواتمالا و فیلیپین، اما در اورشلیم اصلاً نمایش مصیبت حضرت مسیح وجود نداشت و در قرن بیستم آن را از اروپا به اورشلیم آوردند. شبیه همین اتفاق در عراق است، کربلا در عراق واقع شده اما تنها زیارتگاهی برای شیعیان محسوب می شود و هیچ اتفاق نمایشی در آنجا دیده نمی شود.

از آغاز قیام امام حسین (ع)، شیعیان شهادت امام حسین (ع) را عملی مقدس و رهایی بخش می انگارند و باور دارند که برگزاری مراسم محرم نیز می تواند به رستگاری آنان کمک کند

از نظر شما دلیل ماندگاری تعزیه در ایران و گسترش آن در کشورهای شیعه چیست؟

عشق مردم است، اما تعزیه باید با تلویزیون مبارزه کند، نفوذ تلویزیون بسیار زیاد است، دیگر کسی نیست که نسخه در دستش بگیرد و تعزیه گردانی کند. ریشه تعزیه این است که باید نسخه در دست شبیه خوان باشد.

شبیه خوانی یعنی؛ شخصی که نقش امام و یا دیگر انبیا و اشقیا را بازی می کند، در واقع شبیه اوست و نه خود او. اما نفوذ تلویزیون این است که کسانی که تعزیه بازی می کنند، انگار خود آن شخص هستند و این زیبایی تعزیه را از بین می برد. مسأله دیگر این است که بازیگران تعزیه از میکروفن استفاده می کنند، این هم عنصری مصنوعی است و به تعزیه لطمه می زند.

البته این نظر هم وجود دارد که تعزیه همیشه هنر باز و رهایی بوده است و شاید این نظر من که ترجیح می دهم، تعزیه همان شکل خود را حفظ کند و شبیه خوان ها از روی نسخه بخوانند صحیح نباشد.

ما نمی توانیم بگوییم سبک تعزیه این است، مانند تئاتر نو ژاپن.

تعزیه همیشه باز بوده و می تواند هر چیزی را به خود اضافه کند، اما ما فکر می کنیم که این اشتباه است که ژست تلویزیونی بگیرند و یا از میکروفن استفاده کنند. شاید هم باید دو نوع تعزیه وجود داشته باشد. یک نوع که به شیوه اصلی و سنتی اجرا شود و سبک دیگر آزاد باشد تا هرچه می خواهد به آن اضافه شود. اما باید بدانیم که اصل تعزیه چیست.

چه قدر استفاده از رنگ و پارچه های رنگی در اجرای تعزیه مهم است؟

بسیار مهم است در تعزیه از ۴ رنگ قرمز، سبز، سفید و سیاه استفاده می شود.

سبز برای اولیا است، قرمز برای اشقیا (مخالفین)، سفید رنگ کفن است (این رنگ برای کسی که آماده شهادت است ، استفاده می شود) و سیاه سوگواره است و بیننده با این رنگ ها، نقش افراد را تشخیص می دهد.

تعزیه یک صحنه دوار است که در روی آن نقش خوان ها اجرای نقش می کنند، اگر ما این اله مان ها و نمادها را به هم بریزیم مثلاً صحنه تعزیه را بیاوریم در Black Box و یا در صحنه اجرا کنیم، تاثیر گذاری اش را از دست نمی دهد؟

آن دیگر تعزیه نیست و باید بگوییم نمایشی به سبک تعزیه است.

تعزیه نیاز به سکو ندارد هر جایی می توان تعزیه را اجرا کرد، می توان در روستاها و یا وسط میدان شهر اجرا کرد. این از کم کاری جوانان است که برای اجرای تعزیه دستاویز روش های دیگر می شوند.

شما خودتان تعزیه اجرا کرده اید؟

نه ، من تنها یک بار دستیار «ایلچی فرهنگ» بودم.

تعزیه را نمی شود بیرون از محیط شیعه اثنی عشری برد. تعزیه را به ایتالیا، فرانسه، آمریکا بردند، که بیشتر یک تظاهر بود. تماشاگران در نیویورک نمی توانستند به خوبی درک کنند اما از منظر نمایشی بسیار خوشش آمده بود.

در واقع شما معتقدید که با حفظ ماهیت تعزیه می شود نمایش های دیگری را اجرا کرد؟

بله در حقیقت با پایبندی به اصول تعزیه، می شود.

فکر نمی کنید گسترش نیافتن تعزیه در اروپا و به ویژه آمریکا به دلیل تبلیغات و یا سیاست ورزی کشورهای قدرتمند غربی باشد؟

چه طور می تواند گسترش پیدا کند؟ اول این که باید در محیط شیعه و به زبان فارسی باشد.

مانند تعزیه در هند، بسیاری از افرادی که در جزیره ترینیداد زندگی می کنند و این مراسم را اجرا می کنند مسلمان نیستند، هندو هستند، اما زمانی که «تاج» را می سازند، مسلمان هستند. آنجا فرق بین سنی و شیعه وجود ندارد. تمام ادیان می توانند در این مراسم شرکت کنند.

شما دین اسلام را چگونه می بینید؟

اسلام برای من دین، تمدن و سیاست و ...است غربی ها می خواهند اسلام را دین خشونت باری معرفی کنند و خب کار من هم این است که این را اصلاح کنم.