گفت‌وگویی منتشرنشده با فرامرز پایور

تافته‌ای از پرنیان

تنظیم متن مصاحبه برای فرهنگ‌وآهنگ: بابک شفیعی‌زاده

اشاره: این مصاحبه در خرداد و تیر ۱۳۷۶، طی چهار برنامه، از رادیو تهران، در برنامه‌ی «بررسی موسیقی ایران» به نویسندگی و تهیه کنندگی «ایرج برخوردار» پخش شد که اکنون پس از یازده سال برای اولین بار متن کامل آن چاپ شده‌است. بنا به ضرورت نگارش مطبوعاتی، پرسش‌ها، با حفظ امانت در مفهوم، دوباره‌نویسی شده‌اند. در پیاده‌سازی کلام «فرامرز پایور» نهایت دقت و تلاش برای حفظ و انتقال لحن شخصی وی صرف شده تا متن نوشتاری بتواند تا حد امکان تداعی گفتار ایشان را میسر سازد.

***

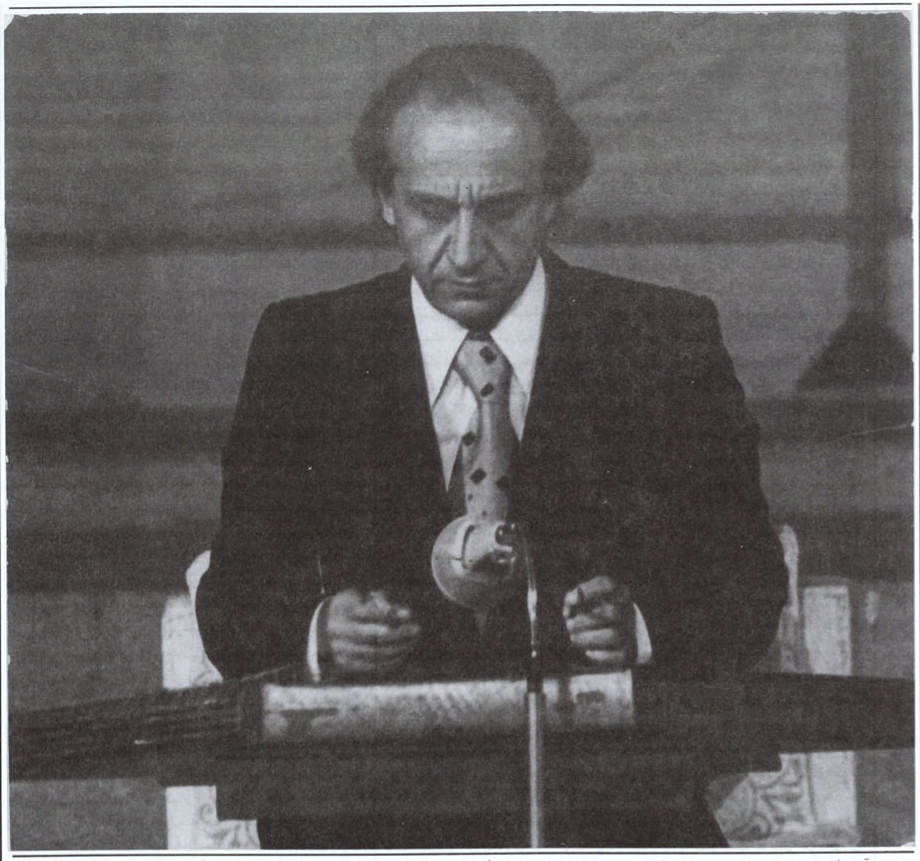
مختصری از شرح احوال و نحوه‌ی آشنایی خود با موسیقی بگویید ...

بله...این موضوعات را من تا حالا چندین بار گفته‌ام ولی خب حالا شاید باز هم برای بعضی‌ها تازگی داشته باشد. در هر حال مثل کتاب درس شده و من از حفظ شده‌ام. عرض کنم... من سال ۱۳۱۱ متولد شده‌ام. پدرم استاد زبان فرانسه بود و به نقاشی هم علاقه‌مند بود. پدربزرگ من مرحوم «مصورالدوله» خودش نقاش معروف دربار قاجاریه بود و تابلوهای ایشان الان باید در کاخ گلستان و کاخ صاحبقرانیه باشد ولی ما به‌آنها دسترسی پیدا نکردیم. ایشان اهل موسیقی بودند. هم سنتور می‌زدند هم ویولن که اگر خواستید عکس‌هایشان را نشان می‌دهم. با مرحوم «درویش‌خان» و «مختاری» هم‌دوره بودند و شب هایی دورهم جمع می‌شدند و به هر حال فامیل ما اهل موسیقی بودند و به همین علت هم معتقدم موضوع بازی‌بازی کردن تا اینکه بالاخره به استادی مثل مرحوم «صبا» رسیدم و رفتم خدمتشان و حدوداً هفت سالی را من آنجا تحصیل کردم و دوره‌هایی که ایشان برای سنتور نوشته بودند را یادگرفتم. بعد هم ایشان فرمودند و آنها را نت کردیم البته خود ایشان قبلاً نت کرده بودند ولی تنظیم و بازنویسی کردیم و بعد هم به چاپ رسید و الان چهل سال است که مورد استفاده قرار می‌گیرد و هنوز هم کارهایی که ایشان کردند تازگی دارد. دیگر از این مرحوم بخواهیم چیزی بگوییم زیادی است برای اینکه به اندازه کافی گفته شده‌است و تکراری خواهدبود. ولی شاید بعضی نکات ناگفته مانده‌است حالا من اینجا توضیح بدهم.

این ردیف‌ها که مرحوم صبا برای سنتور نوشتند سه خاصیت داشته. توجه به آن دوران هم بکنید؛ دورانی بوده است که همه همین‌طور برای خودشان و برای دل خودشان ساز می‌زدند و قاعده و مقررات و عرض کنم که کلاس خاصی، مخصوصاً برای سنتور نبوده حالا به ویولن یک مقدار بیشتر توجه می‌کردند. مرحوم صبا درآن زمان که همه بدون نت و به اصطلاح دیمی ساز می‌زدند، با استفاده از معلوماتی که از علم موسیقی داشت و با استفاده از تحصیلاتی که در رشته‌ی سنتور از مرحوم «علی‌اکبرشاهی» گرفته بود و هم از همکاری با استاد «سماعی» کسب کرده بود کاملاً بر تکنیک سنتور وارد بود. این ردیفی که مرحوم صبا برای سنتور نوشتند اولاً دارای تکنیک‌های واقعی سنتور است. دوم اینکه نت‌نویسی شده یعنی به‌صورت علمی درآمده و سوم اینکه ردیف موسیقی ایرانی است. اینکه هر سه را اسم بردم به دلیل این است که دیگران اولاً آن موقع هم همین‌طور سینه‌به‌سینه درس می‌دادند. حالا بعد بحث می‌کنیم که چه مزایایی دارد و چه معایبی. دوم اینکه اصولاً ردیف درس نمی‌دادند چون نمی‌دانستند، همان چیزی را که بلد بودند درس می‌دادند و سوم اینکه به‌وسیله نت درس نمی‌دادند و تکنیک صحیح ساز را نمی‌دانستند. هرسه‌ی اینها در این استاد جمع بود و من هم تا آنجا که توانستم از حضورشان استفاده کردم و همان‌طور که خودتان اطلاع دارید استاد آن‌قدر لطف داشتند که قطعاتی را به اتفاق تنظیم کردیم و به اتفاق زدیم و بعد هم دیگر همین‌طور در کوران ساز قرار گرفتم. بعد از فوت ایشان هم من به هرحال چون علاقه‌مند بودم باز دنباله‌ی کار را پیش آقای «موسی معروفی» گرفتم و ردیف‌های ایشان را که هنوز چاپ نشده بود و دستی بود تصحیح کردم و بعد هم پیش آقای دوامی رفتم و الان کتابش درآمده. دیگر لازم به توضیح نیست، آنچه که من از ایشان گرفتم همه را در این کتاب جمع آوری کردم و خوشحالم از اینکه واقعاً حق مطلب و دینم را به این شخص ادا کردم. ایشان درکارشان استاد بی‌نظیری بودند. همچنین مدت کوتاهی پیش آقای «برومند» کار کردم. این بوده است مراتب تحصیلات من.

بعد هم در اداره‌ی کل هنرهای زیبا که بعداً تبدیل به وزارت فرهنگ و هنر شد، مشغول به کار شدم. ارکستر بزرگی بود که خود مرحوم صبا رهبری می‌کرد و بعد از فوت ایشان آقای «دهلوی» آمد که من هم آنجا بودم. بعد هم یک گروه کوچکی خودمان به اتفاق آقای «بدیعی»، آقای «ظریف»، آقای «ناهید» و آقای «اسماعیلی» داشتیم. البته اول استاد «حسین تهرانی» بودند، ۱۵ سال با ایشان همکاری داشتیم، البته افتخار همکاری برای اینکه استاد بی‌نظیری بودند در ضرب، آن هم خودش جای بحث جداگانه دارد. هرکدام از اینها یک بخشی از این برنامه‌ی شما را خواهد گرفت؛ انشاالله در برنامه‌های آینده راجع به آنها صحبت خواهیم کرد. با این گروه همین‌طور بودیم تا اینکه بالاخره یک سری برنامه‌ی «گلهای تازه» را با خواننده‌های مختلف تهیه کردیم؛ در رادیو و تلویزیون برنامه داشتیم، کنسرت می‌دادیم، مسافرت و... خلاصه تمام وقت من به کار موسیقی گذشته است و به کار دیگری نرسیدم. فقط سه سالی به انگلیس رفتم و تحصیل زبان کردم. دیدم واقعاً لازم است که به زبان هم تسلط داشته باشم، توضیحاتی راجع به موسیقی برای خارجی‌ها باید داده شود و دیدم که واجب است که یک کسی بتواند این کار را بکند. خیلی کمک کرد و خیلی هم موثر بود. بعد از اینکه انقلاب شد خب به مدت یه پانزده سالی کار اجرایی موسیقی تعطیل شد و ناگفته نماند که برای بنده توفیق اجباری بود. زیرا آن مقدار مطالبی که در این اجراها ساخته بودم و تنظیم کرده بودم و هیچ وقت هم نت‌نویسی صحیح نشده بود، این مدت فرصتی شد که من بتوانم بنشینم و این کتاب‌ها را نت‌نویسی و چاپ کنم و در اختیار علاقه‌مندان بگذارم؛ که اگر ملاحظه بفرمایید حدود پانزده شانزده کتاب است که تاریخ تمام آنها بعد از سال ۵۷ – ۵۸ است که فرصتی بود تا این کارها را انجام بدهم. و حالا هم باز یک گروهی داریم که آقای ظریف و آقای اسماعیلی از سابق و باقی هم اشخاص جدید هستند که مشغول به همکاری هستیم و گاهی در تالار وحدت برنامه می‌گذاریم، مسافرت می‌رویم و گاهی هم نواری ضبط می‌کنیم. خلاصه هرکسی پیشنهادی بکند به هر حال تا حدودی که حیثیت و آبروی موسیقی اجازه دهد همکاری می‌کنیم. این خلاصه‌ای بود از برنامه‌های زندگی هنری ما.

در مورد نغمه‌های موسیقی ایران چه نظری دارید؟ آیا نواهای سنتی ما عیناً از گذشته‌ها به زمان ما منتقل شده‌اند و یا همچون پدیده‌های دیگر فرهنگی تابع تغییرات زمان و مکان بوده‌اند؟



بالاخره آنچه که اظهار نظر می‌شود می‌بایستی که مستند باشد. بدون سند که ما نمی‌توانیم قبول کنیم که از دوران «خسرو پرویز» یا ساسانیان برای ما چیزی مانده. ممکن است که بوده باشد ولی تا مستند نباشد نمی‌شود قبول کرد. زیرا که با این تحولات و این هزار و چهارصد سال، نه تنها ما از موسیقی پرهیز کردیم بلکه اصلاً آن را قبول نکردیم، این است که نمی‌شود به این صحبت‌ها اعتماد کرد. به هرحال در اینکه آنچه که امروز در دست ماست موسیقی اصیل مملکت خود ما است، شکی نیست. در این مورد هم بحث خیلی زیاد می‌تواند باشد که به اسنادی باید مراجعه کنیم. من یک چیز کلی برای شما بگویم؛ من خودم را در حقیقت یک نوازنده و یک موسیقی‌دان می‌دانم نه یک محقق. این صحبت‌های شما مربوط به محققان موسیقی است. آقایان دکترها می‌بایستی که نظر بدهند یا اقلاً بروند دنبالش و پیدایش کنند، ریشه‌یابی کنند ببینند که اینها از کجا آمده و بالاخره کدامش مربوط به دوره‌ی «خشایارشا» و کدامش مربوط به دوره‌ی «شاه‌عباس» و کدامش هم مربوط به دوره‌ی قاجار است. توجه کردید! ولی آنچه که الان در دسترس ما هست در هر حال پیداست که مربوط به موسیقی خودمان می‌شود. البته فقط یک نکته را هم من خدمتتان عرض کنم که هر چقدر به مرکز ایران نزدیک‌تر می‌شویم موسیقی اصیل‌تری در اختیار ماست. چرا که شما اگر دقت کنید آن موسیقی که مثلاً در کرمانشاه یا در کردستان هست همان موسیقی الان در عراق نیز اجرا می‌شود، موسیقی‌ای که در بلوچستان ما هست همان در پاکستان اجرا می‌شود، همان که در مشهد و آن‌طرف‌ها هست با موسیقی افغانستان در ارتباط است یا موسیقی‌ای که ما در تبریز داریم با موسیقی قفقاز و آن‌طرف‌ها یکی است. ولی هر چقدر به مرکز نزدیک‌تر می‌شویم پیداست که به اصالت بیشتری می‌رسیم یعنی موسیقی ایرانی واقعی را ما در اصفهان و یزد و اینجاها باید پیدا بکنیم. این است که تا سندی در دست نباشد ما نمی‌توانیم قبول بکنیم. هیچ بعید نیست که از آنجاها هم یک چیزهایی مانده باشد ولی حالا چطور و وجه تمایزش کجاست باید آن را روشن بکنیم. ما نمی‌دانیم؛ باید تحقیق بکنیم.

آیا در طی زمان‌های گذشته موسیقی‌های دیگران، ساخته‌های اشخاص و موسیقی‌های بومی نواحی مختلف ایران بر موسیقی ما اثر گذاشته است یا نه؟ و اگر چنین است مقوله‌ای به نام اصالت موسیقی را چگونه تفسیر می‌کنید؟

تا موقعی که موسیقی غربی و این رسانه‌های گروهی به این مملکت نیامده بود می‌توانیم بگوییم آنچه که ساخته می‌شده اصالت هم داشته زیرا ریتم و ملودی آن را شما در هیچ جای دنیا پیدا نمی‌کنید. اصالت یعنی چه؟ اصالت یعنی اینکه چیزی مربوط به یک جا باشد و درجای دیگر نباشد. تا وقتی که دیگر موسیقی غربی به این مملکت آمد، صفحه آمد، نوار آمد، رادیو آمد، تلویزیون آمد و ارتباطات زیاد شد و خودبه‌خود با پخش آن موسیقی‌ها درایران ناآگاهانه بر روی هنرمندان این مملکت چه در شهرستان‌ها چه در مرکز اثر گذاشت و بدون اینکه خودشان بفهمند خودبه‌خود از آنجاها اثر گرفته شد و آن اصالت

واقعی را از بین برد. ولی خب یک.عده هم سعی کردند آن را حفظ کنند و نگه دارند.

به عنوان شاگرد استاد صبا که ایشان هم شاگرد «میرزا عبداله» بوده‌اند و به دلیل آشنایی با استادان قدیمی و دریافت نظریات مختلف آنها در مورد نحوه‌ی انتقال ملودی‌های موسیقی سنتی از طریق میرزا عبداله به گروه‌های بعدی چه نظری دارید؟ و این نغمه‌ها تا چه حد بدور از اعمال سلیقه و نظریات شخصی موسیقی‌دانان است؟

حقیقتش من نمی‌دانم. هیچ‌کدام از اینها را که من ندیدم. آن موقع هم که من پیش مرحوم صبا کار می‌کردم هیچ وقت این بحث‌ها پیش نیامد و همیشه موضوع فراگیری و جذب مطلب از ایشان بود. البته من تا آنجا که به‌خاطر دارم ایشان یک دوره‌ی ردیف میرزا عبداله را به نت سه‌تار نوشته بودند که کتابش هم هست، منتها کجاست یک مقدار نامشخص است و مفقود شده است و در دسترس هم نیست. کتاب خیلی ارزشمندی بود. شکی نیست در اینکه میرزاعبداله واقعاً استاد بی‌نظیر ردیف موسیقی بوده است و می‌بینیم به همین علت است که خیلی از اشخاصی که به‌عنوان استاد و بزرگ‌تر موسیقی هستند یعنی استادان قبلی ما همه پیش این استاد کار کردند. اشخاصی مانند درویش‌خان و «میرزاحسینقلی» همه از شاگردهای میرزاعبداله بودند. پس معلوم می‌شود که ایشان واقعاً یک واقعیتی درش بوده است و موسیقی خوبی داشته‌است یا اصل موسیقی در دست ایشان بوده. تنها کسی که پیش ایشان کار نکرده بوده مرحوم «حسین‌خان اسماعیل‌زاده» بوده که کمانچه می‌زده که خود او در موسیقی ما یک شخص مجتهدی بوده است. یعنی اینکه کسانی که پیش میرزاعبداله مثلاً با سه‌تار و یا با تار مطالب را یاد می‌گرفتند یک دوره هم پیش مرحوم حسین‌خان اسماعیل‌زاده که کمانچه می‌زده کار می‌کردند. البته این بحث‌ها بیشتر مربوط به مرکز می‌شود. شما اگر از مرکز دور بشوید، می‌بینید که در آنجاها ردیف‌های دیگری هست. مثلاً در خود اصفهان الان پر از مطلب است که اصلاً آنچه که در تهران گفته می‌شود را قبول ندارند و شاید هم واقعاً حق به جانب آنها باشد. همان‌طور که من هم اول خدمتتان عرض کردم، چون مرکز ایران آنجا بوده است. می‌بینیم آنها ردیف‌هایی دارند؛ حتی استاد «کسایی» هم مثل اینکه یک مقدارش را نوار کردند که من یکی از آنها را در منزل دوستان گوش دادم. دیدم اختلاف خیلی زیاد است. هم اسامی زیادتر است هم اختلاف اسم‌ها زیاد است و مطالب خیلی فرق می‌کند. به هرحال، آن چیزهایی را هم که آنها می‌گفتند هیچ نمی‌شود نادیده گرفت؛ چرا که به هر حال موسیقی اصیل و خوبی بوده‌است و چیز ناجوری در آن نیست و می‌بینیم که واقعاً مطالبش خیلی پرتر، بیشتر و عرض کنم که پر محتواتر از آن موسیقی است که امروز ما در ایران یا در تهران در اختیار داریم. این است که صحیح نیست که بگوییم صرفاً به خاطر اینکه میرزاعبداله آنطور گفته قضیه تمام است. اما به طور قطع آنچه که ایشان گفته مورد احترام است و باید یادداشت شود و بسط داده شود و فرا گرفته شود.

موسیقی تحقیر شده
موسیقی که خودش تحقیر نمی‌شود
پس موسیقی‌دان‌ها یک کاری کرده‌اند که موسیقی تحقیر شده و الا خود موسیقی بالفطره جای تحقیر ندارد

آیا به تاثیرپذیری موسیقی سنتی ایران از موسیقی بومی نواحی اعتقاد دارید؟

حتماً مقدار زیادی‌اش همین‌طور است. چنانچه ما در زمان حاضر هم که بخواهیم بگوییم، شما ببینید در ردیفی که مرحوم صبا دارند خب دیلمان آمده، عرض کنم که امیری یک تکه‌ای آمده یا فرض کنید که صدری را گرفتند یعنی کسی بر روی منبر می‌خوانده یا شهابی. ببینید حتی این استادی که در این اواخر یعنی در روزگار جدید بوده است و دیگر آنطور ردیف مطرح نبوده، بلکه آهنگسازی و ساختن آهنگسازان مطرح بوده، باز ایشان چیزهایی را به ردیف خود اضافه کرده‌اند. به طور قطع قدیم هم همین‌طور بوده. اینکه روی میرزاعبداله حساب می‌کنند به‌خاطر موسیقی خاصی است که او داشته و تازه باز هم باید بگوییم که اوهم تکه‌هایی داشته است. مثلاً فرض کنید وقتی از شوشتری نام می‌بریم دلیل بر این نمی‌شود که شوشتری را کسی ساخته بلکه از محلی آمده، یا مثلاً بختیاری اسمش را هم حتی رویش گذاشتند. هیچ احتیاج نبوده که آنها را عوض بکنند. این است که استادان موسیقی که یک دوره را کار کرده‌اند باز می‌بایستی که بروند در شهرستان‌ها این طرف و آن طرف را بگردند تکه‌ها را پیدا و به ردیف خودشان اضافه کنند که هم از لحاظ تکنیک جدید باشد و هم از لحاظ مطلب، که این کارها موجب غنی شدن موسیقی ما می‌شود. اگر می‌بینیم که امروز یک مقداری ردیف‌هایمان مفصل‌تر است به علت همین فعالیت‌ها و زحمت‌هایی بوده‌است که استادان قدیم کشیده‌اند؛ والا اگر شما ردیفی که الان به‌نام میرزاعبداله است مقایسه کنید با ردیفی که آقای معروفی جمع‌آوری کردند و نوشتند اصلاً قابل مقایسه نیست. در حقیقت دو یا سه برابر آن است. زیرا استادان دیگر باز زحمت کشیدند تکه‌های دیگری را از شهرستان‌ها و مراکز دیگر جمع‌آوری کردند و آنها را به ردیفشان اضافه کردند که تا حالا باقی مانده‌اند.

تنوع و گسترش ابزارها و امکان شنیدن انواع مختلف موسیقی موجبات آشنایی با فرهنگ‌های مختلف را فراهم می‌آورد. چنین امکانی را در زمینه‌ی موسیقی مثبت ارزیابی می‌کنید یا نه؟

عرض کنم که بالاخره با تحولات و روابطی که با ممالک دیگر پیدا می‌شود از این موضوع نمی‌شود اجتناب کرد. این جبر زمان است. حالا یک وقتی «ناصرالدین‌شاه» با کالسکه به فرنگ که همان فرانسه و پاریس باشد می‌رفته و برمی‌گشته، امروز با هواپیمای جت دو ساعته و چهار ساعته می‌روند و می‌آیند. آیا می‌شود اینها را نادیده گرفت؟ مطمئناً نمی‌شود. با این تحولاتی که ایجاد می‌شود خودبه‌خود و اجباراً لازم است که در موسیقی هم تحولاتی ایجاد شود و باید هم بشود، به خصوص در مملکت ما که ابتدای عمومی شدن موسیقی همان‌طور که فرمودید از دوره‌ی قاجاریه باید بوده باشد. قبل از آن هم به طور خیلی خصوصی بوده و تنها چند نفر، شاید پنج یا شش نفر دور هم جمع می‌شدند. ولی بعد که یک مقدار عمومیت پیدا کرد کار رسید به جایی که عده‌ی علاقه‌مندان به موسیقی بیشتر شد و خب جمع شدند و می‌خواستند موسیقی گوش کنند. ببینید موسیقی‌ای که برای چهار نفر ارایه می‌شود به‌طور قطع نمی‌توان آن را برای چهل نفر ارایه کرد. این موسیقی طور دیگری باید باشد و بعد برای چهارصد نفر نمی‌شود داده‌شود، برای چهارهزار نفر باز یک چیز دیگری لازم است. همین‌طور به تدریج که تحولاتی پیدا می‌شود، می‌بایستی در موسیقی هم تحول پیدا شود. منتها تنها نکته‌ای که اینجا من می‌توانم خدمتتان عرض کنم این است که اگر این تحولات بر مبنای موسیقی اصیل ایرانی انجام شود، خب این موجب پیشرفت کار ما می‌شود، ولی اگر بخواهد مدام از موسیقی غربی اقتباس شود و از موسیقی اصیل ما دور شود، به آن صدمه می‌زند. حالا نمونه بیاورم و فقط حرف نزنیم. ببنید مثلاً قطعه‌ی «زردملیجه‌ای» که مرحوم صبا ساختند نه شباهتی به موسیقی قدیمی ایران و ردیف موسیقی ما دارد و نه هیچ شباهتی به موسیقی غربی. ببینید، اساسش موسیقی اصیل ماست، اما تازگی آورده و بدین طریق نوآوری کرده‌است. البته این کار، کار بسیار مشکل و سختی است و به این آسانی نیست. زیرا اولاً اشخاص باید ردیف موسیقی ایران را خیلی خوب بدانند و مسلط باشند، دوم اینکه باید استعداد و ذوقی را که خدا می‌دهد داشته باشند تا بتوانند کاری را انجام بدهند تا این مبنا و اصالت حفظ شود و در عین حال نوآوری هم شده باشد. خب این کار آسانی نیست، خیلی

معلومات، خیلی ذوق و البته وسایل کار هم می‌خواهد. دانش موسیقی لازم دارد، تنها دانستن ردیف کافی نیست و تا آنجا که می‌شود بایداز موسیقی غربی و موسیقی به اصطلاح علمی اروپایی بدون لطمه زدن به موسیقی اصیلمان استفاده کرد. چنانچه اینجا هم الان همین کار را داریم می‌کنیم. در موارد دیگر هم همین کار را می‌کنند. کی ما برای تابلو نقاشی نمایشگاه داشتیم؟ در حالی که تابلو نقاشی خیلی وقت است در ایران رواج دارد. اما حالا اگزیبیشن (Exhibition) از کجا آمده؟ معلوم است؛ از غرب آمده. اما لطمه‌ای نزده. می‌تواند این نقاشی‌ها، نقاشی‌های اصیل ایرانی باشند اما در یک نمایشگاه برگزار و دیده شود. مثل موسیقی، موسیقی هم حالا از آن اتاقی که چهار نفر در آن بودند بیرون آمده، آمده در یک سالن چهارهزار نفره، بسیار خب! خود موسیقی که می‌تواند اصیل باشد. ولی منتها طوری باید باشد که این چهار هزار نفر لذت ببرند. چهار هزار نفری که دارای استعدادها، ذوق‌ها، معلومات و سن‌های مختلفی هستند. اینها تمام در شنیدن و لذت بردن از موسیقی موثر است. نکته مهم‌تر از همه این است که به دلیل آنکه ما قرن‌ها موسیقی نداشتیم نسل ما و نسل‌های گذشته‌ی ما اصلاً از موسیقی بی‌اطلاع هستند و باید یک نوع آموزنده‌ی موسیقی برای مردم ما باشد؛ تا علاوه بر اینکه از موسیقی لذت می‌برند و سرگرم می‌شوند و آنچه که لازم است می‌گیرند، مقداری هم در آن موسیقی آموزندگی باشد که لااقل نسل‌های آینده با این آموزشی که ناآگاهانه می‌بینند بتوانند کم‌کم درک بیشتری از موسیقی خودشان داشته باشند و گرنه جلو نمی‌رویم و پیشرفت نمی‌کنیم.

در مورد ردیف موسیقی و نقش آن در آموزش موسیقی‌دان ایرانی چه نظری دارید؟

عرض کنم که ردیف موسیقی، برای یاد گرفتن موسیقی است، نه برای اجرا. آن کسی‌که می‌خواهد موسیقی‌دان ایرانی شود شکی نیست که باید ردیف موسیقی را یاد بگیرد: زیرا کسی که می‌خواهد فارسی یاد بگیرد باید الف و ب را یاد بگیرد. ببینید از روز اولی که الفبا در این مملکت رواج پیدا کرده و مردم می‌خواستند تحصیل بکنند با الفبا شروع کردند هنوز هم با الفبا شروع می‌کنند ولی آیا به همین‌جا ختم شده؟ این همه کتابی که درآمده این همه شعری که شعرا گفته‌اند از الفبا که بیرون نبوده ولی چیز تازه آورده‌اند. ببینید برای یاد گرفتن موسیقی باید ردیف باشد اگر نباشد موسیقی‌دان ایرانی نمی‌شود. باید ردیف یاد بگیرد و باید خیلی هم خوب یاد بگیرد، خیلی مسلط و واقعاً بر آن محیط شود و برایش ملکه شود. ولی وقتی یاد گرفت آن موقع است که ذوق و استعداد می‌خواهد. اصلاً هنر اگر بدون ذوق باشد نمی‌شود. ذوق و استعداد می‌خواهد تا از ردیفی که یاد گرفته استفاده و چیز تازه عرضه بکند.

علت وجود روایت‌های متنوع از ردیف موسیقی ایران چیست؟

درست است که ما می‌گوییم میرزاعبداله و میرزاحسینقلی از مرحوم فراهانی یاد گرفته‌اند ولی بعدها آنها هر کدامشان به علت همان ذوق و استعدادی که داشته‌اند چیزهایی اضافه کرده‌اند. البته مثل اینکه میرزاعبداله اضافه نکرده و دقیقاً همان چیزی که یاد گرفته همان را هم تدریس می‌کرده؛ ولی میرزاحسینقلی دارای استعداد بوده. من فکر می‌کنم که میرزا هم درک می‌کرده که این موسیقی ما واقعاً موسیقی مردم چهل سال به بالاست، این مال جوان‌ها نیست. این باید یک چیزهایی در خود داشته‌باشد تا جذب کند و مردم را علاقه‌مند به یادگیری کند، در عین حال اصالت هم داشته‌باشد. خب او هم خودش چیزهایی ساخته، قطعه‌ای که به نام خوارزمی در موسیقی الان هست، ساخته‌ی این شخص است. یا قطعات تند و تیز دیگری که این شخص ساخته به همین علت بوده. حتی مرحوم «محمدصادق‌خان» هم در موسیقی نوآوری کرده و آن چیزی که از ایشان در موسیقی باقی مانده است می‌بینیم که چقدر تکه‌های جالب و زیبایی است. واقعاً پیداست که آدم بااستعدادی بوده‌است. حالا این را همین‌جا بگوییم نمی‌دانم پخش خواهد شد یا خیر؟ یک مقدار سخت است. ببینید هیچ وقت یک شاهی که با قدرت آنجا نشسته آدمی نیست که مجیز بگوید و تا از کسی خوشش نیاید هیچ‌وقت او را نمی‌پذیرد. ممکن است برای یک‌بار بپذیرد ولی می‌گوید آقا این دیگر اینجا نیاید و برود پی کارش. ببینید آقا محمدصادق‌خان کسی بوده که ناصرالدین شاه به او می‌گفته من اینجا توی کاخ گلستان هستم؛ بیا بنشین برای من سنتور بزن. ببینید اگر ایشان سازش خوب نبوده باشد که هیچ‌وقت شاه نمی‌گفت یک چنین کاری بکن. یک مرتبه می‌شنود و می‌گوید برو پی کارت. دیگر تمام می‌شد و به اطرافیان هم می‌گفت آقا این دیگر اینجا نیاید من خوشم نمی‌آید. ولی ببینید این شخص چقدر با استعداد بوده و چقدر خوب ساز می‌زده که شاهی که موسیقی نمی‌دانسته آن‌قدر خریدارش بوده‌است. این مطلب خیلی مهم است. اگر خود شاه هم موسیقی می‌دانست خب می‌گفتیم چون آقا محمدصادق‌خان ردیف می‌زده شاه دوست داشته ولی شاه اهل این حرف‌ها نبوده، اهل تفریح و اینها بوده است. با این وصف این ساز چقدر ارزشمند بوده که او گوش می‌کرده. علاوه بر آن می‌بینیم که در این ردیفی که از میرزاعبداله و یا میرزا حسینقلی یا دیگران باقی مانده چقدر تکه‌های مختلف به نام آقا محمدصادق‌خان، محمدصادق‌خانی، سرورالملکی و امثال اینها از این استاد باقی مانده و تکه‌های زیبایی که در ردیف ما هست از این شخص باقی مانده. پیداست او هم احساس می‌کرده که موسیقی نباید مرداب باشد و در یک‌جا بماند. باید خوب یاد گرفت و باید چیزهای تازه درآن آورد. میرزاحسینقلی هم همین‌طور و درویش‌خان هم که شما خودتان بهتر می‌دانید که چقدر چیزهای تازه آورد. این نوآوری حتماً باید در موسیقی باشد. بحث ما برسر چی بود؟

برسر اینکه ما چرا روایات متنوعی از ردیف داریم؟

بله روایات متنوعی داریم، بدین علت که ما نمی‌دانیم اینها هرکدام ازکجا یاد گرفته‌اند. هر کدامشان یک مکتب را دیده‌اند و در یک جا تحصیل کرده‌اند توجه می‌کنید؟ خودبه‌خود مطالب مختلفی بوده‌است. هیچ‌وقت سازمانی نبوده که همه را جمع‌آوری کند و بگوید خب حالا شما چه می‌گویید؟ همه بیایید اینجا و همه‌چیز را به اصطلاح باهم یک کاسه بکنیم. حتی در دوره‌ی مرحوم دکتر «برکشلی» برای کتاب آقای موسی معروفی که جمع‌آوری کرده بودند جلسه‌ای تشکیل شد، متاسفانه باز به نتیجه نرسید و قرار براین شد که تمام ردیف‌ها را به همین ترتیب چاپ کنند و بعدها تصمیم بگیرند که کدام تکه اصالت بیشتری دارد، کدام بماند و کدام برداشته شود.

چرا گروهی عقیده دارند ردیفی که آنها در دست دارند اصیل‌تر است؟

خب، اگر چنانچه ثابت شده که این اصیل است چه بهتر که یاد بگیرد، یعنی اصالت را در وجود و خون خودش داشته باشد تا وقتی که نوآوری می‌کند بر مبنای آن موسیقی اصیل باشد. حالا کدام یک اصیل است، همان‌طور که خدمتتان عرض کردم تا قبل‌از به اصطلاح هجوم موسیقی غرب به ایران آنچه که بوده موسیقی اصیل بوده. هیچ فرقی نمی‌کرده چه حسین‌خان اسماعیل‌زاده درس بدهد چه درویش‌خان درس بدهد. فقط شکل‌ها فرق می‌کرده.

اگر نغمه‌ای ساخته شود که با توجه به خصایص و شکل‌بندی‌های موسیقی سنتی ایران پدید آید و به بخشی از موسیقی سنتی ما اضافه شود، آیا می‌توان این نغمه‌ها را جزو ردیف موسیقی سنتی ایران به حساب آورد؟

جزو ردیف حساب نمی‌کنیم. ببینید، ردیف یعنی همان گوشه‌هایی که یک استاد به نام خودش دنبال هم ردیف می‌کند. اصلاً ردیف معنی‌اش این است. هر استادی این گوشه‌هایی را که یاد گرفته است یک‌جور دنبال هم ردیف می‌کند. بدین معنا که از تکنیک، قدرت و تجربه خود و معلوماتی که تازه کسب کرده‌است استفاده می‌کند و این گوشه‌ها را با یک ترتیب خاص عرضه و دنبال هم ردیف می‌کند که این متعلق به آن شخص می‌شود و اصولاً ردیف همان‌طور که خدمتتان عرض کردم به‌خاطر فراگرفتن موسیقی است. حتی این هم ناگفته نماند که در قدیم شاگردانی که می‌رفتند پیش استادی کار می‌کردند هیچ وقت به یک استاد قناعت نمی‌کردند. خود مرحوم صبا یک دوره پیش میرزاعبداله، یک دوره پیش درویش‌خان و یک دوره نزد حسین‌خان اسماعیل‌زاده کار کرده. پیش همه دوره‌های مختلف را دیده و می‌خواسته ببیند ردیف‌های آنها هم کدام چه جوری هستند و متوجه شود که چه گوشه‌هایی اضافه است و چه گوشه‌هایی کم دارند و چه اختلافاتی بین اینها است. رفته و عملاً اینها را طی کرده و دیده. و حالا وقتی است که واقعاً اینها را باید عملاً روی کاغذ بیاوریم و دسته‌بندی کنیم تا اختلافات هرچه هست پیدا شود و خلاصه قضیه‌اش حل بشود.

موسیقی سنتی ایران توسط سازهایی نواخته می‌شود که به تناسب امکانات خود، توان بیان خصایص موسیقی ایران را دارا هستند. آیا نوع ساز در شکل‌بندی و فرم ردیف تاثیر داشته؟

بله، اینها با هم فرق دارند. سازها تکنیک‌های مختلف دارند. البته سنتور و تار چون هردو با مضراب هستند، یک مقدار شباهت دارند آن هم نه زیاد. البته آقای برومند با سه‌تار و گاهی هم با تار آواز درس می‌دادند، هم کمانچه درس می‌دادند، هم نی درس می‌دادند، هم آواز، هم سنتور درس می‌دادند و همه‌ی اینها را با یک ساز درس می‌دادند. خدا رحمتشان کند نابینا هم بودند، نمی‌دیدند که شاگرد چطور دارد ساز می‌زند و چه می‌کند. من نمی‌خواهم انتقادی بکنم. آنها هم زحمت کشیده‌اند و واقعاً همین که تعصبی به خرج داده‌اند تا این ردیف‌ها بماند و ثبت و ضبط شود خوب است. اما ردیف‌ها را نمی‌توان همه با یک ساز اجرا کرد. آن ردیفی که مال تار است با ردیف سنتور فرق می‌کند. ممکن است اختلافاتش جزیی باشد ولی فرق می‌کند. ولی با نی و کمانچه باز این اختلافات خیلی زیاد است. آن کمان می‌کشد، تحریر را با انگشت اجرا می‌کند و این با مضراب. اینها با هم اختلافات زیادی دارند. آن‌وقت ردیف مکتب آوازی که اصلاً برای خودش یک دنیای دیگری است. نه، اینها با هم شباهت ندارند. مطالب یکی هستند ولی نوع زدن و اجرا با هم فرق می‌کند.

با توجه به مهارت، استادی و سابقه درخشان و طولانی شما در نوازندگی سنتور، درباره‌ی این ساز چه نظری دارید؟

عرض کنم که این ساز محاسن زیادی دارد و یک معایبی هم دارد. یعنی دردسرهایی دارد. به طور قطع شما می‌دانید که کوک این ساز یک مقدار دردسر ایجاد می‌کند. واقعاً باید که خیلی کار کرد که کوک درست باشد یعنی کوک کردن خیلی مهم‌تر است. روایت‌های مختلفی داریم که برای شما تعریف کنم. آقای دوامی برای ما تعریف می‌کردند - خدا رحمتشان کند- مرحوم «سماع‌حضور» پدر حبیب سماعی که یک آدم ورزشکار متشخصی بودند وقتی وارد مجلسی می‌شدند بالای مجلس می‌نشستند و همه هم به ایشان احترام می‌گذاشتند. بعد هم که می‌خواستند سنتور بزنند یک ساعت کوک می‌کردند و بعد می‌گفتند که ما خسته شدیم یک چای برای ما بیاورید بخوریم. چای را می‌آوردند و می‌خوردند و یک کم استراحت می‌کردند. دوباره یک یک‌ربعی به این ساز ور می‌رفت تا کوک می‌شد. بعد هم خب ساز خیلی قشنگ و خوب و استادانه‌ای می‌زد. مرحوم حبیب سماعی هم همین‌طور بود که واقعاً خیلی خوب و قشنگ ساز می‌زد. ولی خب در بعضی مجالس صحبت می‌کنند آنقدر کوک می‌کرد که مردم خسته می‌شدند. ولی خب بالاخره ساز باید کوک بشود؛ تا کوک نشود خوش‌صدا نمی‌شود و چیز خوبی از آن در نمی‌آید. مرحوم «حاج‌آقا محمد» می‌گفت وقتی که همه‌ی مردم می‌خواهند بروند، تازه سنتور کوک شده تا حالا بزنند، بس که کوک این ساز طول می‌کشد. بنده هم عرض کردم که نه هنوز هم کوک نشده منتها گوش‌ها عادت کرده. به هر حال، کوک این ساز واقعاً کار خیلی مشکلی است و روایت است از مرحوم سماعی نصف عمر را باید کوک کرد و نصف عمر را باید با این ساز زد. این‌قدر درد سر دارد. البته این ساز وقتی کوک باشد خب خیلی شیرین و زیبا و قشنگ است. اشکال دیگری که امروزه برای این ساز مطرح شده و در سابق نبوده، این است که من همیشه برای بچه‌ها گفته‌ام، این سازی بوده است که عصرها کنار باغچه فرشی می‌انداختند، آب می‌پاشیدند، خوراکی می‌گذاشتند و ساز را هم می‌آوردند یک ساعت در یک دستگاه می‌زدند تمام می‌شد، جمع می‌کردند می‌گذاشتند کنار. خب البته کوک هم می‌کردند. حالا امروز می‌خواهند در یک سالن کنسرت چهارگاه و سه‌گاه و ابوعطا و شور همه را یک‌جا و در عرض یک ساعت کار بزنند، خب این کار را نمی‌شود با این ساز کرد و عملی نیست. این ساز را کوک می‌کنند و فقط یک دستگاه می‌شود با آن زد. اگر بخواهند یک دستگاه دیگر هم با آن بزنند دو مرتبه باید تمیز کوک بکنند که باز یک ساعتی کار دارد. این ساز برای آن کار بوده‌است. حالا امروز عرض کنم که خب می‌بینند که ساز خوش صدایی است، می‌خواهند از آن استفاده کنند ولی به آن طریق که نمی‌شود. آنوقت چیزها و نوع‌های دیگری می‌سازند که بشود مثلاً آن‌طور از آن استفاده کرد که آن موقع دیگر صدای سنتور نمی‌دهد. آن صدای دلیکیت(Delicate) و ظریف سنتور را دیگر نخواهد داشت. ظرافت این ساز به همان است که آن را یک‌جا کوک کنند و با آن یک دستگاه بزنند و کنار بگذارند. البته می‌بینیم که امروز چقدر خریدار پیدا کرده و چه رواج کاملی پیدا کرده و واقعاً چقدر من خوشحالم وقتی می‌بینم مردم، به‌خصوص جوان‌ها چقدر علاقه‌مند به این ساز هستند. حالا شاید هم در سوالات دیگر شما این مطلب باشد که آنچه که برای بچه‌ها تدریس می‌شود واقعاً باید طوری باشد که آنها را علاقه‌مند بکند. شما می‌دانید که در قدیم بچه‌مچه‌ها که نباید ساز می‌زدند. پدرشان، پدرشان را درمی‌آورد، فحش و بدوبیراه می‌گفتند و ازاین

حسین تهرانی، عتاد نام، فرامرز پایور

کارها نباید می‌کردند، سازشان را هم می‌شکستند. کسی به طرف ساز می‌رفته که دیگر دستش به دهنش برسد. یعنی خودش خرج خودش را در می‌آورده. آن هم سی تا چهل سالش بوده؛ آن موقع پختگی پیدا کرده‌بوده، این ردیف‌ها را می‌زده و می‌فهمیده، لذت می‌برده و به‌علاوه در آن موقع واقعاً طلبه بوده. اگر غیر از این بود نمی‌رفت دنبال این کار. یعنی ببینید چقدر باید کشته و مرده‌ی این کار باشد و همه جور تحقیر را تحمل کند ولی باز برود دنبال این کار. در نتیجه دنبال موسیقی که می‌رفته هرچه معلم می‌گفته یاد می‌گرفته و کم‌کم هم می‌فهمیده. این ردیف‌ها واقعاً عمق خیلی زیادی دارد؛ ولی به این سادگی به‌دست نمی‌آید. باید خیلی ساز بزنند، باید بیست سال روی آن کار کنند تا بفهمند این چه می‌خواهد بگوید. ولی وقتی فهمیدند آن موقع آنقدر آدم درگیر می‌شود که دیگر نمی‌شود از آن کنار آمد و نمی‌شود از آن فرار کرد. الان جوان‌هایی می‌بینم که با علاقه‌ی زیادی کار می‌کنند. لازم است که برای آنها نوعی از موسیقی بر مبنای اصالت موسیقی ما فراهم شود که با هیجان و تحرکی هم که دارند مطابقت داشته باشد. اگر بخواهد همان موسیقی باشد که در آن موقع تدریس می‌شده این موسیقی آنها را نه تنها جذب نمی‌کند بلکه یک مقدار وازده هم می‌کند. من عملاً برای کار وارد شده‌ام. برای همین هم یک مقدار زیادی از این کتاب‌هایی را که نوشته‌ام و موسیقی را که نوشتم و اجرا کرده‌ام به این خاطر بوده است که جوان‌ها را علاقه‌مند بکند و به اصطلاح دینامیک باشد و با آن تحرک و حرارتی که دارند مطابقت داشته باشد و بتواند آنها را جذب کند که کار کنند. یواش‌یواش ردیف را هم کار می‌کنند. بعد از اینکه بیست سال کار کردند آن موقع درک می‌کنند که واقعاً چه موسیقی عمیق و خوبی دارند.

روش سنتی آموزش که برای بزرگسالان معمول است آیا برای نوجوانان هم قابل قبول است؟

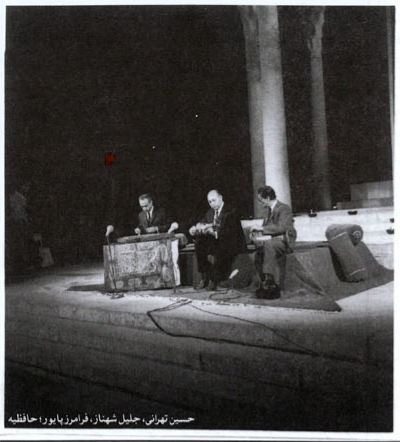
عرض کردم خدمتتان؛ این درست نیست. جوان دوازده ساله از ردیف میرزاعبداله نمی‌تواند چیزی درک کند و بفهمد. البته ممکن است روی علاقه‌ای که دارد و روی احترامی که به معلم خود می‌گذارد هرچی او می‌گوید یاد بگیرد ولی این ناآگاهانه، نه تنها او را علاقه‌مند نمی‌کند بلکه دلسرد هم می‌کند. باید چیزهایی آورد. شما ببینید در دنیا هم، همه این کارها را می‌کنند. در ژاپن ببینید چه کار می‌کنند، بچه‌ی دو، سه ساله را علاقه‌مند می‌کنند و چه چیزهایی برایش فراهم می‌کنند. برای ما هم همین‌طور است. باید همین کار را بکنند. الان این روش که می‌فرمایید طرفدارانی پیدا کرده‌است اما به نظر من این درست نیست. این روش نه تنها جوان‌ها را علاقه‌مند نمی‌کند بلکه دلسرد هم می‌کند و باز می‌روند و گرفتار همان تهاجم موسیقی غرب می‌شوند. به همان علت است که وقتی می‌آیند طرف موسیقی ایرانی، می‌بینند که خب این چی هست؟ چه باید بزنیم؟ جور در نمی‌آید و اصلاً مطابقت با اخلاق و رفتار و سن این شخص ندارد. یک مقدار کار می‌کند ولی باز زده می‌شود و کنار می‌رود. اگر هم می‌بینید که این کار طرفدارانی پیدا کرده خیلی معذرت می‌خواهم یک مقداری تظاهر می‌کنند. مثل اینکه محل نوندونی‌شان شده و دلشان می‌خواهد که باشد. خب باشد. خودشان می‌دانند. ولی به هرحال این کار صحیح نیست و برای جوان‌ها باید یک موسیقی بر مبنای موسیقی اصیل تهیه بکنیم که با ذوق آنها جور باشد، موازنه داشته باشد و آنها را علاقه‌مند کند که موسیقی خودشان را یاد بگیرند و کم‌کم برسند به آن مرحله‌ای که وقتی ردیف را کار می‌کنند، درک کنند و بزنند، من هم کتابهایی که تا به حال نوشتم همه‌اش براین مبنا بوده است.

درباره‌ی کتاب‌های آموزشی برای سنتور چه نظری دارید؟

عرض کنم که اولین کتاب را مرحوم صبا همین کتاب دوره‌های سنتور را نوشتند. یک کتابی هم مرحوم حسین صبا که نسبتی با مرحوم استاد صبا نداشتند به نام خودآموز سنتور نوشتند که هنوز هم قابل استفاده و خوب است. بعدها هم بعد از این دستور سنتور و کتاب‌های من بازهم کتاب‌های دیگری نوشته شده‌است که آنها را من ندیدم و مطالعه نکردم. ولی تا قبل از کتاب‌های ما این دو کتاب بوده‌است و کتاب‌های استاد صبا هنوز رواج دارد و هنوز هم از آنها استفاده می‌کنند.

با توجه به رواج سنت انتقال سینه به سینه در بین بسیاری از استادان موسیقی، نظر شما درباره‌ی این شیوه آموزش چیست؟

شما باید بروید آنجا گوش بدهید ببینید چطوری می‌زنند و طرز نواختن را باید بروید آنجا یاد بگیرید؛ از روی کاغذ نمی‌شود. اما موسیقی بالاخره یک مبنا و اساسی می‌خواهد که پایه‌ی آدم را قرص بکند، بتن‌آرمه بکند که بعد بالا برود و روی آن ساخته بشود و گرنه مثل این می‌ماند که شما می‌خواهید سخنرانی بکنید، بعد بنشینید تکه‌تکه از یکی یاد بگیرید بعد بروید سخنرانی بکنید؛ دوباره از یکی یاد بگیرید، بروید آنجا. در صورتی که اگر سواد داشته باشید


حسین تهرانی، جلیل شهناز، فرامرز پایور و احافظیه

کتاب بخوانید، از روی کتاب همه چیز یاد می‌گیرید، بعد از ذوق خودتان هم استفاده می‌کنید و مطالب را آماده می‌کنید. یادگیری حتماً باید سینه‌به‌سینه باشد ولی در یک مرحله‌ی خاصی نه اول کار. اول کار، باید با نت باشد یعنی همان استفاده‌ای که ما از غرب می‌کنیم برای آنکه موسیقی‌مان از بین نرود. این‌هم مرحله‌ی دوم آن است. ببینید موسیقی ما اگر فقط سینه‌به‌سینه باشد از بین می‌رود. زیرا اشخاص با ذوق خودشان در آن تغییراتی می‌دهند، زمان که می‌گذرد تغییر پیدا می‌کند و تحولات اجتماعی در آن تغییر ایجاد می‌کند. ببینید چقدر سر تصانیف «عارف» و «شیدا» حرف هست. تا بالاخره حالا من آنها را نوشتم؛ آن هم تازه از قول آقای دوامی. شاید قبل از ایشان هم باز اشخاصی بودند که خیلی بیشتر می‌دانسته‌اند ولی خب حالا نیستند. لااقل حالا این چاپ شد، آمد بیرون. حالا یک پایه و اساسی دست مردم هست. هر کسی هرچه می‌خواهد بگوید و هرجوری دوست دارد عمل کند. لااقل این موجب شد که بماند. چقدر ما موسیقی در قدیم داشته‌ایم که به‌علت همین سینه‌به‌سینه بودن حالا از بین رفته و نیست. اگر ثبت و ضبط شده بود یا توسط خود اشخاص که ساخته بودند، ضبط شده بود ببینید که ما الان چقدر در موسیقی غنی بودیم و چقدر مطلب داشتیم تا روی آن کار بکنیم. متاسفانه همه با خودشان بردند و یک عده‌ای هم که یاد گرفتند کنار گذاشتند. یک چند نفری باقی ماندند که زحمت کشیدند و اینها را نگه داشتند.

اینک که شیوه‌ای معین و مکتوب برای آموزش سازها پیدا شده، آیا برای هنرجویان سنتور آنچه نوشته شده کافی است و در عین حال تداوم و تحقق این شیوه‌ی آموزش را چگونه می‌توان کنترل کرد؟

خب اینکه کنترل ندارد. مثلاً مرحوم صبا شاگردان متعددی تربیت کرد. البته دویست سیصد نفر شاید شاگرد داشته. از آنها کسانی که ذوق داشتند بیست نفرشان بودند که یک چیزی شدند و معروف شده‌اند و شما الان می بینید. اینها هم هرکدام یک مکتبی را تقلید کردند. من تنها کسی را که دیدم که واقعاً دنباله‌رو مرحوم استاد صبا بود، «رحمت‌اله بدیعی» است، او همان را تعقیب کرده است و به همان شیوه و سبک می‌نوازد؛ البته با یک قدرت فوق‌العاده. متاسفانه الان از اینجا رفته‌اند و نیستند. ولی باقی آقایان مکاتب دیگری هم عرضه کردند و حالا خب یا تحت‌تاثیر جامعه قرار گرفته‌اند و یا به سبک و سلیقه‌ی خودشان یک کارهایی کرده‌اند. این قابل کنترل نیست و کنترل هم نباید بشود، زیرا که باز دوباره فرق نمی‌کند و این هم همان‌طور مرداب می‌شود یعنی همه تا ابدالدهر باید همین روش را داشته باشند. نه‌خیر، این باید پیشرفت کند و باید اینها را یاد بگیرند. شاگرد می‌آید و آن تجربیاتی

که استادش در ظرف پنجاه سال به‌دست آورده، ظرف پنج یا ده سال یاد می‌گیرد؛ پنجاه سال بعد را خودش باید به آن اضافه کند. بعد او هم ظرف پانزده سال به شاگردش یاد می‌دهد. شاگرد باز چهل سال وقت دارد که به آن اضافه کند. موسیقی و اصولاً هر هنر دیگری هم همین‌طور جلو می‌رود ولی اگر قرار باشد که هر چیز که استاد گفته همان‌را طابق النعل‌بالنعل تا ابد درس بدهند هیچ پیشرفتی حاصل نخواهدشد. می‌بایستی مبنا را از جایی یاد بگیرند بعد خودشان با ذوقشان چیزهای تازه بیاورند.

با توجه به ذوقیات، آشنایی‌ها و توانمندی‌های عمومی جامعه‌ی خودمان و با عنایت به تجارب شخصی در زمینه‌ی آموزش، تصور می‌کنید چه سنی برای آغاز آموزش سنتور مناسب است؟

از استثنائات بگذریم، یعنی کسی ممکن است در دو سالگی هم این کار را بکند ولی فکر می‌کنم که اگر یکی دو سال تحصیل ابتدایی و عمومی داشته باشد بهتر است و یک مقدار بیشتر می‌فهمد. به‌خصوص حالا که ما با نت درس می‌دهیم باید بتواند بخواند و بنویسد، فکر می‌کنم هفت و هشت سالگی خوب باشد. ولی یک موقع هم می‌بینید که کسی زودتر هم شروع می‌کند. کسی که از پنجگی شروع می‌کند وقت کافی دارد؛ و چقدر بهتر است که با اساس و بنیاد خیلی صحیحی کار بکند زیرا که ایشان مثلاً بیست سال وقت دارد تا اینکه بخواهد نوازنده‌ای بشود یا کاری بکند. این است که اگر از اول به بچه بگویند که بیا سینه‌به‌سینه همین‌طور یاد بگیر و نه نتی بدان ونه تکنیکی داشته باش و نه بفهمد که چه کاری دارید می‌کنید و فقط همین‌طور طوطی‌وار یاد بگیر و بزن این پنجاه یا هشتاد سال بعد از آن را چه‌کار باید بکند؟ بهتر است که اساس کار را از پایه، خیلی خوب بتن‌آرمه کند و بیاید بالا. یعنی هم نت یاد بگیرد، هم موسیقی را از جنبه‌ی علمی یاد بگیرد و هم تکنیک صحیح کار بکند. در نتیجه خود شخص بعدها می‌فهمد که کدام یک از این روش‌ها صحیح‌تر و بهتر است و آن را دنبال می‌کند. من فکر می‌کنم که آنهایی هم که از سنین خیلی پایین شروع می‌کنند باید که به هر حال به طور علمی کار بکنند و نگذارند که بچه همین‌طور دیمی بار بیاید. زیراکه برای او بدتر است. حالا کسی که چهل سالش است دیگر فرصتی برای دنبال کردن روش علمی ندارد بهتر است که سینه‌به‌سینه یاد بگیرد. او برای دل خودش می‌نوازد و کاری هم به جامعه ندارد ولی این شخص می‌خواهد در جامعه چیزی بشود و کمک جامعه موسیقی بشود.

موسیقی هم حالا از آن اتاقی که چهار نفر در آن بودند بیرون آمده آمده در یک سالن چهارهزار نفره بسیار خب! خود موسیقی که می‌تواند اصیل باشد ولی منتها طوری باید باشد که این چهار هزار نفر لذت ببرند چهار هزار نفری که دارای استعدادها ذوق‌ها، معلومات و سن‌های مختلفی هستند

آموزش‌های اولیه موسیقی چگونه باشد و آیا روش‌های معمول امروزی را موثرتر می‌دانید؟

در قدیم تا آنجا که من به خاطر دارم و شنیده‌ام می‌گویند کسانی که می‌خواستند پیش یک استاد کار کنند اول ضرب یاد می‌گرفتند و بعد پای ساز استادشان ضرب می‌زدند. یعنی از نظر موسیقی ما ضرب آن‌قدر مهم بود. چنانچه فرض کنید می‌گویند که سماع‌حضور پای ساز آقامحمدصادق‌خان ضرب می‌گرفته. بعد سماعی همین‌طور، همراه ساز پدرش اول ضرب می‌زده بعد ساز یاد گرفته. این ضرب واقعاً چیز مهمی است در موسیقی ما و فکر می‌کنم کلاً در هر موسیقی. این ضرب پایه و اساس کار است. این است که یاد گرفتن این جوانب کار به هیچ‌وجه ضرری که نمی‌زند، منفعت هم دارد. خوب است که این کار انجام شود. به همین علت است که گفتم اگر بچه‌ی کوچکی هست و این کارها را می‌کند نه تنها وقتش تلف نمی‌شود بلکه پایه و اساسش را محکم‌تر و قوی‌تر می‌کند. این خیلی کار خوبی است اگر انجام شود. لزومی ندارد حتماً اول از سنتور شروع شود. حالا آن کارها را هم بکند. او وقت دارد که در آینده بتواند موسیقی یاد بگیرد پس بهتر است که پایه‌ها را قرص بکند تا در کار موسیقی خیلی خیلی بهتر شود.

شما چندبار نام حبیب‌سماعی را بر زبان آورده‌اید، نظر شما درباره ایشان چیست؟

عرض کنم که مرحوم سماعی اولاً که از بچگی پیش پدرش کار کرده بود و پدرش مضراب به مضراب به او یاد داده بود. از لحاظ تکنیک بی‌نظیر بود. مطالب چندانی نمی‌دانست و اهل ردیف نبود. البته مثلاً استاد «شهناز» به نظر من ردیف می‌دانند. زنده‌یاد «مرتضی‌خان‌محجوبی» باز ردیف می‌دانست. حالا ایشان هم تا حدودی ردیف می‌دانست؛ نه اینکه هیچ نداند، بالاخره قدیم کار در راه ردیف بوده است ولی نه آن‌طوری که مثلاً آقای بروومند آن‌قدر تعصب به ردیف داشت. صحبت‌ها و روایات زیادی شده‌است. مرحوم سماعی ذوق فوق‌العاده‌ای داشت. از آثاری که از او باقی مانده کاملاً پیدا است که آدم نوآوری بوده است. تمام چیزهایی که از او باقی مانده تمام آثاری است که اصالت موسیقی دارد، اصالت مضراب دارد و تکنیک فوق‌العاده‌ای در سازش احساس می‌شود و چقدر ذوق داشته در پرورش مطالبی که می‌زده. یک آدمی بوده مثل فرض کنید مرتضی محجوبی یا رضا محجوبی یا مثال جدیدتر بیاوریم «عبدالحسین‌خان شهنازی»، نه «علی‌اکبرخان». یک شخصی مثل اینها بوده‌است. آدم با ذوقی بوده‌است. آدم کلاسه‌ای نبوده، به همین جهت هم شاگرد چندانی که مرتب و منظم رفته باشد سر کلاس ندارد. داستان‌های زیادی هست که می‌گویند تمام کسانی که پیش ایشان چندتا درس گرفتند بالاخره هم خودش به اینها گفت و هم خودشان فهمیدند که باید بروند پیش مرحوم صبا و بنشینند آنجا کار کنند تا چیز یاد بگیرند. خود آقای «قباد ظفر» که آدم متمکنی بوده است و پیش ایشان می‌رفته، می‌گفت که سماعی می‌گوید اول بروید پیش صبا مبانی کار را یاد بگیرید بعد بیایید من هم یک چیزهایی به شما یاد بدهم. آدم مجلس بوده‌است. و سازش، ساز مجلس و ساز بی‌نظیری بوده است. واقعاً ساز شیرین و فوق‌العاده‌ای داشته، اصلاً شیرین‌نواز بوده و اینکه امروز می‌گویند که ردیف‌نواز بوده، اصلاً ردیف‌نواز نبوده است. واقعاً ساز شیرینی می‌زده که همه‌ی اهل مجلس بدون اینکه موسیقی‌دان باشند لذت می‌برده‌اند. اینها دلایلی است که این آدم شیرین‌نوازی می‌کرده است. ولی در عین‌حال که شیرین‌نواز بوده، اصالت موسیقی خود را هم حفظ کرده بوده. زیرا که زمان آن‌طور بوده و چیزی از خارج نیامده بود که او بخواهد یاد بگیرد، اگر هم می‌آمد، او آن‌قدر آدم با ذوقی بود که یاد می‌گرفت و با سنتور می‌زد. آدمی هم نبوده که بنشیند و با سنتور کار بکند و بزند. همان چیزی که بلد بوده می‌زده و چیزهای تازه هم می‌ساخته و همین هفت، هشت، ده تکه‌ای که از او باقی مانده نشانه‌ی نبوغ این آدم است. واقعاً در کار خودش نابغه بوده. حالا حرف‌هایی هم می‌زنند که حسود بوده یا ... اصلاً حوصله‌ی این حرف‌ها را نداشته. اینها نیست. اینها بیخود است. هر کس یک کاراکتری دارد، نباید و نمی‌بایستی همه را مقایسه کرد. اگر مقایسه کنید، آدم بد می‌شود. نباید مقایسه کرد و باید خودش را دید که چه کسی است. ولی در اینکه این شخص نبوغ داشته و واقعاً چیزهایی که از پدرش یاد گرفته چه از لحاظ تکنیک نوازندگی و چه از لحاظ مطالب چیزهای فوق‌العاده اصیل و خوبی بوده است شکی نیست. آنچه که از او باقی مانده تمام نشان دهنده‌ی این است که این آدم در کارش فوق‌العاده بوده است. اما اینکه ردیف‌دان بوده است و غیره... این حرف‌هایی که یک خرده روی تعصب زده می‌شود نه تنها او را بزرگ نمی‌کند بلکه کوچک هم می‌کند.

از آنجایی که ارزش آثار مکتوب موسیقی برای پیشرفت موسیقی ما انکارناپذیر است و شناخت و معرفی این آثار به غنای موسیقی ما خواهد افزود لطفاً کمی درباره‌ی کتاب‌هایی که نوشته‌اید، توضیح دهید؟

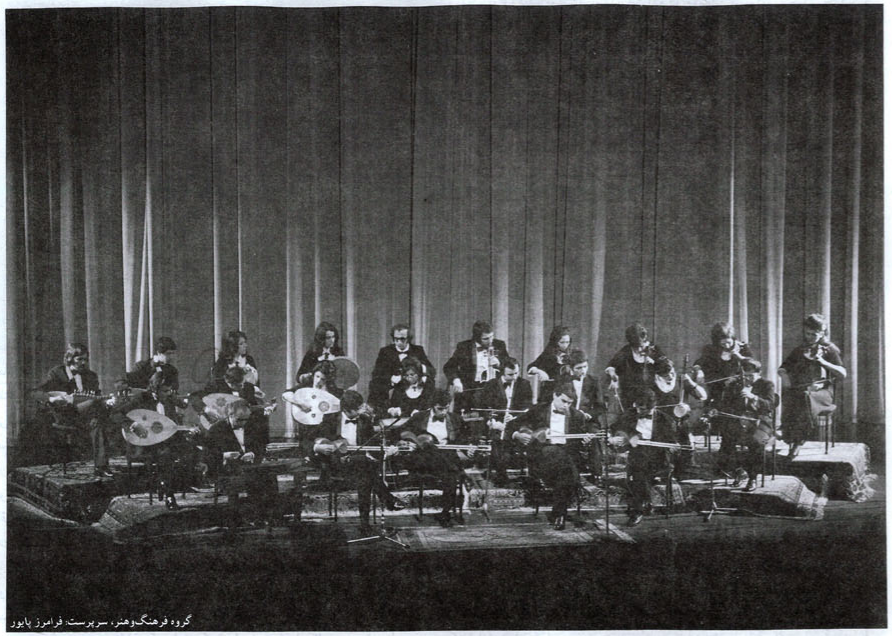
عرض کنم که من اولین کتابم «دستور سنتور» بوده‌است که الان چهل سال است که چاپ شده و بعضی‌ها اعتراض می‌کنند که چرا کسی دیگر چیز تازه‌ای نمی‌نویسد؟ ما تا کی باید این دستور سنتور را بزنیم؟ در این چهل سال شما تغییر و تحولات زیادی در نوازندگی داده‌اید پس چرا آنها را در این کتاب‌ها نمی‌آورید؟ من گفتم این دیگر کار من نیست، اینها را دیگران باید بنویسند. حالا نوشتند، انشاالله آنها هم رواج پیدا می‌کند. به طنز یکی از بچه‌ها گفت چرا! هر سال تغییر پیدا می‌کند، هم جلدش عوض می‌شود و هم قیمتش گران می‌شود! بگذریم. بعد کتابی است به نام «سی‌قطعه چهارمضراب» برای سنتور، «هشت آهنگ» برای سنتور هست که آن هم به کمک آقای دهلوی از طرف وزارت فرهنگ چاپ شد که بعدها دست خودمان افتاد. کتاب‌های بعدی هم که تقریباً همگی در دوره‌ی انقلاب هستند «قطعات موسیقی مجلسی» هست، «مجموعه‌ی پیش‌درآمد و رنگ» برای سنتور هست که این برای ویولن هم نوشته شده که سازهای مختلف بتوانند باهم بزنند. عرض کنم که یک تئوری موسیقی نوشتم. «رنگ شهرآشوب» که از قدیم باقی مانده است و من کامل آن را پیدا کردم. از تمام استادهایی که یاد گرفتم تمام آن را به طور کامل چاپ کردم و نوارش را هم حاضر کردم که قرار است چاپ شود و بیرون بیاید، و کتاب آخری هم که داشتم دوره‌ای بود برای چپ‌کوک سنتور که از یک پرده‌ی دیگر که غیر از پرده‌ی راست‌کوک است زده می‌شود. این کتاب هم دارای یک خرده تکنیک قوی‌تر است و هم مطالبی که در کتاب‌های استاد صبا نیامده اینجا من جمع‌آوری کردم و نوشتم تا کسی که این کتاب‌ها و کتاب‌های دوره‌ی استاد صبا را می‌زند تقریباً تمام ردیف موسیقی را یاد گرفته باشد. چند قطعه هم برای سنتور و ویولن، سنتور و تار، سنتور و فلوت و دونوازی سنتور ساخته‌ام که اینها هم قطعات کوچکی هستند که چاپ شده و نوار شده‌اند و به نام «گفتگو» بیرون آمده. آخرین کتاب هم که جمع‌آوری آثار آقای دوامی است که چاپ کرده‌اند. حالا بعد از این هم خیال دارم که دوره‌های استاد صبا را تنظیم و بازنویسی کنم. چون نت‌نویسی آن خیلی قدیمی است و یک مقدار اشکال نتی دارد. مطلب که همه درست است. آنها را اصلاح کردیم و بعد هم آثاری از آقای مختاری مربوط به زمانی که در قید حیات بودند ومن پیششان می‌رفتم. آنها را هم نوار کردم و هم یادداشت کردم. آنها را هم خیال دارم آماده بکنم. جمع آوری شده ولی نت نویسی بکنم و چاپ کنم. البته آثار درویش‌خان هم بوده است که دیدم دوستان و رفقای دیگر همه را چاپ کردند و بیرون داده‌اند و لزومی ندارد که دوباره این کار را بکنیم. حالا در این مدت چیزهای دیگری هم برای سنتور ساخته‌ام که اگر فرصت شد انشاالله آنها را هم با تصانیف و چیزهای دیگر چاپ کنیم و ضبط کنیم و بیرون بدهیم.

درباره‌ی نشر و چاپ آثار موسیقی و چگونگی فعالیت در این زمینه چه نظری دارید و اینکه دیگران در این‌باره چه وظیفه‌ای دارند؟

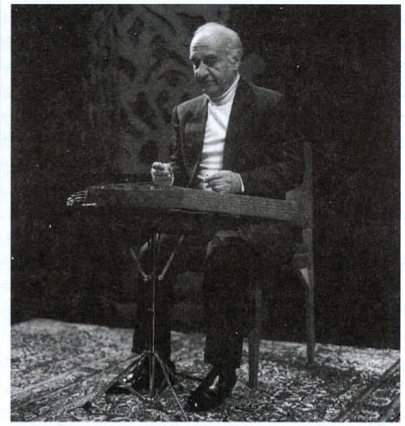
خب می‌دانید که ما خیلی احتیاج داریم و مطلب زیاد داریم اما در دسترس نیست و اینها بدانند که میراث فرهنگی مملکت است و نمی‌بایستی در جایی بایگانی شود. اینها باید در اختیار همه گذاشته شود. آنها فکر می‌کنند که از آنها سوءاستفاده می‌شود. ممکن است که یکی دو جا از آنها سوءاستفاده هم بشود؛ ولی اگر دو درصد هم باشد، ۹۸ درصد استفاده عمومی می‌شود. و این لازم است که این‌طور باشد. هرکسی هرچیزی را مخصوصاً از قدیم اگر دارد باید آن را بیاورد و چاپ کند و بیرون بدهد و در اختیار جامعه بگذارد. تا اینکه نسل‌های آینده بتوانند با استفاده از اینها موسیقی واقعاً خوب و شایسته‌ای را برای مردم ما تهیه بکنند و در اختیار بگذارند. این درست نیست که هرکسی به عنوان یک مزیت بگوید که من منحصراً این را دارم و کس دیگری ندارد. خب این مال مردم است، مال این جامعه است. به چه مناسبت باید یک‌جا مخفی و نگهداری شود.

با توجه به سابقه‌ی همکاری شما با استادان بنام تاریخ موسیقی کشورمان اگر ممکن است کمی درباره‌ی دو شخصیت نام‌آور این هنر سخن بگویید. ابتدا درمورد ابوالحسن صبا...

اولاً که ایشان می‌دانید که پسر مرحوم «کمال‌السلطنه» بوده‌اند. خب کمال‌السلطنه یک شخصیت بزرگی بود که تمام هنرمندان به ایشان احترام می‌گذاشتند و خودشان حتماً



گروه فرهنگ‌وهنر، سرپرست: فرامرز پایور



علاقه‌مند به موسیقی بوده‌اند که پسرشان را در آن زمان گذاشته‌اند فقط موسیقی کار کند. کارهای مستظرفه مثل سه‌تارسازی. سه‌تارهای قشنگی ایشان می‌ساختند. نقاشی! چه خط قشنگی داشت مرحوم صبا! پس معلوم می‌شود که پدرشان واقعاً علاقه‌مند بودند که پسرشان را فرستادند دنبال این کارها. عرض کنم که خب این از لحاظ پدر. بعد هم که خودشان اصالت اخلاقی داشت که برای ما خیلی‌خیلی مهم بود. ایشان واقعاً یک آدم فوق‌العاده باشخصیت بود. شما در جامعه با هر کسی صحبت کنید، همیشه از شخصیت، احترام و بزرگواری ایشان صحبت می‌شود. و این لازمه‌ی جامعه‌ی امروز ماست. زیرا که خب همین‌طور که اول صحبت کردیم گفتیم که موسیقی تحقیر شده. موسیقی که خودش تحقیر نمی‌شود. پس موسیقی‌دان‌ها یک کاری کرده‌اند که موسیقی تحقیر شده. و الا خودِ موسیقی بالفطره جای تحقیر ندارد. پس این اشخاص بوده‌اند که موجب تحقیر این موسیقی شده‌اند. در نواختن ساز هم که به قول آقای برومند همیشه سر ایشان دعوا بود. آن اشخاصی که ویولن می‌زدند می‌گفتند که ویولن ایشان بهتر از سه‌تار است و آنهایی که سه‌تار می‌زدند می‌گفتند که ایشان سه‌تار بهتر از ویولن می‌زنند. ببینید یک شخص در این مرحله چقدر باید استاد باشد. خب تمام عمر کار کردند و واقعاً زحمت کشیدند و یک نوار از ایشان باقی است که دستگاه نوا را زده‌اند که واقعاً شاهکار موسیقی ما در این نوار است و چقدر هم دیده‌ام جوان‌های دیگر اقتباس کرده‌اند. و به حق هم هست و باید هم بکنند. این کار خوب و لازم است. ممکن است که به علت تحولات مختلف الان به ویولن ایشان گوش کنیم ببینیم که شاید آن‌طور که تصور می‌شود و انتظار می‌رود نیست. ولی باید زمان خودش را در نظر گرفت. ببینیم آن‌وقت چطور می‌زدند؟ چه کار می‌کردند؟ حالا اعتراض می‌کردند که چرا ایشان ویولن زدند و مثلاً کمانچه نمی‌زده؟ علتش این بود که ایشان احساس کرد که ویولن طوری وارد این مملکت می‌شود که دارد به‌کلی خراب می‌شود. هم خود ویولن خراب می‌شود و هم خود موسیقی. به این علت ویولن زدند که بگویند آقا اگر می‌خواهید در موسیقی ایرانی ویولن بزنید باید این‌طوری بزنید و او بود که یاد داد موسیقی ایرانی را چگونه باید با ویولن زد. او بود که این کار را کرد وگرنه باقی تقلید کمانچه می‌کردند. حالا هم همین کار را دارند می‌کنند که کار بدی است. باید هر سازی را برای خودش زد. ایشان یک تکنیک خاصی را برای ویولن آورد. به‌خصوص برای رنگ‌ها، آرشه‌پرانی‌های خاصی را آورد که در ویولن نبود. در مورد سه‌تار هم همین‌طور و اصولاً مرحوم صبا یک استاد بی‌نظیر در موسیقی بود. آهنگساز فوق‌العاده به آن معنا نبود. هفت، هشت ده تا آهنگ دارند که قبول داریم شاهکار موسیقی ماست. ولی می‌دانیم آهنگساز خیلی بیشتر از اینها باید ساخته باشد. ولی ایشان استاد بی‌نظیر موسیقی بود. به‌علاوه همین ردیف‌هایی را که نوشتند جزو آهنگ‌های موسیقی محسوب می‌شود، چه فرقی دارد؟ چون ساخته‌ی خودشان است منتها با اقتباس از ردیف‌های مختلف که فرا گرفته بوده است. مثلاً همین کتاب‌های ویولن که نوشته‌اند. البته آقای «تجویدی» هم زحمت کشیده‌اند و کتاب‌های خوبی نوشته‌اند ولی باز آثار ایشان از بین نمی‌رود. مثل آثار بزرگی که از «موتسارت» و یا «بتهوون» مانده است. چه فرقی می‌کند؟ ایشان هم در موسیقی ما همان‌قدر زحمت کشیده‌اند.

و حسین تهرانی ...

متاسفانه درمورد ایشان خیلی کم صحبت می‌شود و خیلی‌خیلی زیاد جا دارد. البته وظیفه‌ی شاگردانش است که این کارها را بکنند. خب محلی ندارند و موقعیتی پیش نیامده؛ والا همیشه تا موقعی که انقلاب نشده بود ما هر ساله در روز وفاتشان چند برنامه در تالار می‌گذاشتیم و یا شما برنامه‌هایی برای ایشان در رادیو می‌گذاشتید. خب تا آنجا که امکان داشت از ایشان یاد می‌شد. باز باید بگویم امروز واقعاً خیلی‌ها خوب می‌زنند، قدرت دارند ولی نباید فراموش کنیم که پایه و اساس این کار را چه کسی برایشان ریخت. اگر ایشان این کار را نکرده بود چیزی نبود که شما روی آن کار بکنید. چرا فراموش می‌کنند؟ قبول است امروز همه می‌زنند؛ خیلی هم قوی‌تر از آن استاد می‌زنند. البته پختگی ایشان را هنوز من در کسی ندیدم. نوارشان هم موجود است. این صحبت‌ها که در مورد استاد صبا و استاد تهرانی می‌شود، اینها نمی‌بایستی مثل آن اغراق‌هایی که در مورد حبیب سماعی می‌شود باشد. که مثلاً پنجاه تا همایون و هیچ کدامشان شبیه هم نبود. حالا با حرف که نمی‌شود؛ باید عمل باشد. حالا در مورد استاد صبا یادم افتاد. ایشان بعد از اینکه دوره‌های ویولنش به صورت کتاب چاپ شده بود و درس می‌داد، باز هم شاگردها نمی‌رفتند. می‌گفتند آقا ما باز هم می‌خواهیم پیش شما درس بخوانیم. بعد دفتری می‌آوردند، ایشان با انگشت روی ویولن می‌زد و دوره‌ی ردیف برای آنها می‌نوشت. حالا آنها حاضرند. الان برای هر کسی نوشته پیش خودش است. بیاورند پهلوی هم بگذارند و مطابقت کنند و ببینند که شبیه به هم است؟ برای هر کسی یک نوع ردیف نوشته. اینقدر این آدم در موسیقی پر بودند. بیخودی حرف نمی‌شود زد. باید عمل در کار باشد. شما ببینید! برای حبیب‌اله بدیعی - خدا رحمتش کند - نوشته. برای مهندس خرم نوشته. برای رحمت‌اله بدیعی نوشته. برای آقای تجویدی هم نوشته. تعدادی از آنها الان نیستند. مثلاً آقای «مستقیم» را من در آمریکا دیدم که از شاگردان خیلی خوب ایشان بود. یک آقای «شمسی» هم بود که شاگرد خوبی بود. برای همه‌ی اینها نوشته. کتاب‌هایشان هم حاضر است. همه هم دارند. هیچ کس هم دور نریخته. بیاورند و باهم مطابقت بدهند ببینند چیزی شبیه به هم در آنها هست؟ این اظهرمن‌الشمس است. نمی‌شود آن را نادیده گرفت. یا مرحوم تهرانی که زحمات خود را کشید، در زمانی که اصلاً ضرب مطرح نبود. خیلی معذرت می‌خواهم ضرب‌زن نوکر گروه بوده است؛ نوکر ساززن بوده. این مطلب را فکر کنم در جایی برای شما گفتم که ایشان پسر یک بقال بود ولی وقتی که فوت کرد در ختمش وزرا و وکلا آمدند. ببینید که چقدر آدم باید در ظرف شصت‌وسه سال زحمت بکشد و فعالیت بکند که این‌طور برای خودش شخصیت ایجاد کند که اینها افتخار کنند و بلند شوند و بیایند در سر ختم ایشان حاضر شوند. تا آنجا که می‌توانسته زحمت کشیده. گوش کنید به تکه‌هایی که از این آدم مانده. واقعاً بی‌نظیر و فوق‌العاده است. حالا باید نوازندگان ضرب امروز یاد بگیرند. اولاً که تهرانی همکار نوازنده‌ها بوده و همراه با ساز می‌زده. امروز ضرب‌زن‌ها دیگر نمی‌خواهند با ساز بزنند می‌خواهند تنها تنها بزنند. تنهایی هم خوب است بزنند، اشکالی ندارد ولی اصلاً ضرب مال ساز است. ضرب باید همراهِ ساز باشد. ایشان همراه ساز حبیب سماعی، صبا و وزیری می‌زد. با همه‌ی آنها همراهی می‌کرد و خب خودش تنها هم می‌زد. بعد، ایشان ردیف موسیقی هم می‌دانستند و کار کرده بودند. تکه‌های مهم ردیف را خیلی خوب می‌دانستند و آن تکه‌هایی که قابل ضربی شدن بودند را ضربی می‌کرد. چقدر "شعر می‌دانست! چقدر تصنیف قدیمی کار کرده بود که اینها مربوط به ضرب می‌شوند. ضرب موسیقی همین‌هاست دیگر. تمام اینها را می‌دانست. یک مقدار هم از خودش درست می‌کرد و می‌زد. نوار تمام اشعاری که می‌دانست هست. آنها را گوش بدهید و ببینید این آدم چقدر شعر می‌دانسته و اینها را تمام ضربی می‌کرد و با ضرب می‌خواند. گاهی هم می‌بینیم که نوازنده‌های خیلی برجسته از عهده‌ی جواب دادن به ایشان بر نمی‌آمدند

چون فی‌البداهه این کار را می‌کرد و آنها می‌بایست می‌زدند. واقعاً کارشان نبود و یک مقدار درمی‌ماندند. در این مورد به قول شما در مورد این آقایان هرچه گفته شود باز هم کم است. ولی آن‌طور که باید هنوز استاد تهرانی معرفی نشده و من خیلی نگرانم و خیلی دلم می‌خواهد فرصت‌هایی بشود که ایشان را بیشتر معرفی کنیم. یک برنامه هم جدیداً تهیه کرده بودیم که ششم اسفند فوت ایشان بود بگذاریم. متاسفانه نشد، چون تالار وقتی به ما نداد. قرار بود این‌طور باشد و یک مسایلی پیش آمد که نگذاشتند. نمی‌دانم! جشنواره‌هایی پیش آمد. حالا گذشت! ولی خب قطعه‌ای ساخته‌ایم روی شعر خانم «والا» بود که «اوج را می‌نگرم» و قطعه برای گروه ضرب و ارکستر بود و چیزهایی که مربوط به ایشان بود. حتی می‌خواستیم نوارش بکنیم و بیرون بدهیم که بیشتر اسم ایشان باشد.

با توجه به تجربه‌های فراوان در زمینه‌ی آموزش موسیقی از سویی و با زمینه‌های مناسب برای یادگیری و ابراز علاقه‌ی جوانان از سوی دیگر جهت آشنایی وسیع‌تر علاقه‌مندان با موسیقی چه نظری دارید؟

مستمع صاحب سخن را بر سر ذوق آورد. آقای برخوردار! آن‌قدر که ما احتیاج به شنونده‌ی فهمیده داریم احتیاجِ به نوازنده نداریم. ما اگر شنونده‌ی خوب، تحصیلکرده و فهمیده داشته باشیم، این خودش موجب پیشرفت موسیقی ما می‌شود. برای اینکه وقتی شنونده نگاه می‌کند و می‌بیند که دارند مهمل می‌زنند، او می‌گوید که این پرت و پلاها چیه؟ اینها که به درد ما نمی‌خورد! خب آن‌وقت من یا کنار می‌گذارم و یا می‌روم و درست کار می‌کنم. وقتی رفتم کار کردم، موجب پیشرفت موسیقی می‌شوم. توجه کردید؟ ما شنونده خیلی لازم داریم. شنونده‌ی خوب لازم داریم. فکر کنم استاد کسایی گفته بودند که آقای «علیزاده» یا آقای «شریف» در آمریکا بودند و کنسرت داشتند، نمی‌دانم صدوهفتاد نفر یا دویست نفر رفتند. اما نمی‌دانم آقای کی کنسرت داشته سه‌هزار یا چهارهزار نفر رفتند. بلیت آنها بوده پانصد دلار، مال اینها بوده صد دلار یا پنجاه دلار. این علتش چیست؟ این است که مردم موسیقی نمی‌دانند، هیچی از موسیقی نمی‌دانند و هر چقدر پست‌تر و پایین‌تر و بی‌محتواتر باشد راحت‌تر پذیرفته می‌شود. پس اگر چنانچه مردم تحصیل بکنند و نه اینکه فکر کنند که وقتی می‌گوییم تحصیل موسیقی کنید، یعنی ردیف یاد بگیرند. نه؛ این نیست. یعنی مبانی موسیقی را یاد بگیرید. اصلاً فلسفه‌ی موسیقی را باید یاد بگیرند. بفهمند که چطور باید موسیقی گوش کرد. چطور باید از موسیقی لذت برد و این امکان ندارد مگر اینکه واقعاً از مدارس ابتدایی شروع بشود. البته ما هم در مدرسه داشتیم؛ یک‌ساعت در هفته. تفریح بود و سربه‌سر معلم می‌گذاشتیم. این فایده ندارد. باید مطلب واقعاً جدی گرفته شود و از ابتدا شروع بکنند. یا اگر در مدارس نیست، پدر مادرها سعی بکنند بچه را بگذارند موسیقی کار بکند. یک گوشه‌ای از زندگی را مثلاً روزی نیم ساعت هم اگر برای موسیقی بگذارد، در عرض چهل سال اگر از چهار سالگی شروع بکند، بیست سال که بگذرد خیلی مطلب می‌داند. چه برسد به اینکه در دبیرستان و یا در دانشگاه کار کند. وقتی آنها کار بکنند و یاد بگیرند و از موسیقی چیزی بفهمند، از موسیقی خوب لذت می‌برند و خودبه‌خود و طبیعتاً موسیقی بد را طرد می‌کنند و در نتیجه موسیقی بد از بین می‌رود و جایش را برای موسیقی به‌دردخور می‌گذارد. موسیقی‌ای که بتواند موجب پیشرفت کار موسیقی مملکت ما بشود. این مطلب خیلی مهم است که خلاصه زیر بنا باید درست باشد. این موسیقی هم همین‌جور است. نباید بگویند «همینه که هست!» باید سعی کنند که بهترین نوع آن را عرضه کنند. البته آسان نیست، مشکل است. عرضه کم است و تقاضا زیاد. موسات مختلف هستند. شبکه‌های رادیو هستند. کانال‌های تلویزیون هستند. خب اینها همه موسیقی می‌خواهند. برای جوان‌هایی که می‌فرمایید، ما دو دسته داریم. یکی بچه‌ای است ده دوازده ساله که به مدرسه می‌رود و یکی هم مردم عادی مثل ما که اینجا نشسته‌ایم. دسته‌ی اول که به مدرسه می‌رود، از طریق آموزش و کلاس‌هایی که پدر مادرها می‌گذارند یاد می‌گیرد. حالا در مدارس نمی‌شود ولی کلاس‌های موسیقی را باید کنترل بیشتری بکنند تا تدریس بهتری داشته باشند. در مورد مردم عادی هم که نمی‌توان آنها را مجبور کرد که شما حتماً موسیقی گوش بکنید. می‌گویند این موسیقی را دوست ندارم و آن یکی را می‌خواهم. باید یک نوع موسیقی برای آنها عرضه کنند که ناآگاهانه آموزنده باشد. سبک باشد. قابل پذیرش باشد. یعنی مغزی که تحصیل موسیقی نکرده بتواند بپذیرد. ولی ناآگاهانه آموزنده باشد. و این کار بسیار مشکلی است. ولی همت هنرمندان و موسیقی‌دانان و مجریان و آهنگسازان را می‌خواهد که اگر این کار را بکنند که با استفاده از موسیقی اصیل سعی بکنند که چیزهایی عرضه کنند که سبک و قابل هضم و خیلی ساده باشد تا این را مردم عادی بپذیرند. ولی درعین حال، بعد از مدتی که حتماً استمرار می‌خواهد در این کار، متوجه می‌شوند که چیزهایی یاد گرفته‌اند و یک نوع موسیقی صحیح در مغزشان جای می‌گیرد. که بدون شک موسیقی‌ای که بر مبنای صحیح باشد، در جامعه پذیرفته است.

اینک که تا این حد به مساله‌ی آشنایی با موسیقی تاکید دارید برای دستیابی عمومی به شناختی معقول چه توصیه‌هایی می‌فرمایید؟

این کار یک مقداری بیشتر از آنکه بخواهد دست جوان‌ها یا مردم باشد، دست موسیقی‌دان‌ها و موسسات مسوول است. آنها باید سعی بکنند آثاری به‌وجود آورند که اگر برای جوان‌هاست، گفتم که مهیج و محرک باشد و اگر برای بچه‌ها و حتی برای مردم معمولی است، آن سادگی و زودفهمی در آن مستتر باشد که در نتیجه بتوانند بپذیرند.■