● احمدرضا احمدی / مجتبی خوش‌ضمیر

گفت‌وگو با پرویز یاحقی
یکشنبه ۱۱ مهرماه ۱۳۶۱

توجهی به سیاست نداشتیم

اشاره: از سال ۱۳۵۸ با اهل فرهنگ گفت‌وگوهایی انجام دادم. نخستین گفت‌وگو با مهدی خالدی نوازنده‌ی ویلن و ملودی‌نویس برجسته‌ی موسیقی ایرانی بود (اصطلاح ملودی‌نویس از مرتضی حنانه است.) گفت‌وگوها ادامه یافت. مرتضی ممیز، آیدین آغداشلو، داریوش آشوری، مسعود کیمیایی، پری صابری، سیروس طاهباز، کیومرث صابری، مهدی سحابی، بیژن جلالی، محمدرضا شجریان و محمد احصائی از کسانی بودند که با آنان گفت‌وگو کردم. در زمستان سال ۱۳۸۵ که در بیمارستان آتیه بستری بودم خبر مرگ پرویز یاحقی نوازنده‌ی ویلن و یکی از بهترین ملودی‌نویسان موسیقی ایران را شنیدم. به یاد آوردم که در سال ۱۳۶۱ گفت‌وگوهایی با او انجام دادم که فریدون ناصری در بخشی از آن ها حضوریافته بود. حاصل این گفت‌وگوها هشت کاست ضبط شده بود که به صورت کامل در اختیار مجله‌ی گوهران قرار گرفت. این گفت‌وگوها در چهار جلسه به تاریخ‌های یکشنبه یازده مهر، دوشنبه نوزده مهر، سه‌شنبه بیست و یک مهر و یکشنبه نه آبان ۱۳۶۱ در منزل پرویز یاحقی واقع در بزرگراه آفریقا، کوچه‌ی نیلوفر ضبط شد. پرویز یاحقی با یک میکروفون با استادی کامل در اتاقی بدون آکوستیک این گفت‌وگوها را ضبط کرد که حتی باعث حیرت من شد. پرویز یاحقی و فریدون ناصری دیگر در جهان ما نیستند. پرویز یاحقی با متانت و آرامش و احتیاط که صفات همیشگی او بود، و در نقطه‌ی مقابل فریدون ناصری توفنده بدون رعایت احوال دیگران که به نظرم از پاکی و صداقت و قلب مهربان او بود، سخن گفته‌اند. من و مجتبی خوش‌ضمیر فقط پرسش‌گر و شنونده بودیم و بدون اظهارنظر شخصی که لازمه‌ی کار هر پرسش‌گر است این گفت‌وگو را انجام دادیم. به دلیل عدم حضور پرویز یاحقی و فریدون ناصری شرط امانت را به جا آوردیم و به این گفت‌وگو نه کلمه‌ای اضافه کردیم و نه چیزی از آن کاستیم. بخشی از این گفت‌وگو که در این جا به چاپ می رسد مربوط به جلسه ی یازده مهر است که فریدون ناصری در آن حضورداشته است. اصل هشت نوار ضبط شده در آرشیو نشریه‌ی گوهران موجود است. نوارهای گفت‌وگوی پرویز یاحقی و فریدون ناصری با نواب صفا ترانه‌سرای معاصر را نیز به مجله‌ی گوهران هدیه کردم که در شماره‌های آینده به چاپ خواهد رسید.

احمد ضابط
۳ شهریور ۱۳۶۸ تهران

○ آقای یاحقی، از کودکی، محل تولد و خانواده‌تان بگویید.

● من در تهران متولد شدم، در بخش ۲ تهران اگر اشتباه نکنم. همان‌طور که بارها در خیلی از مصاحبه‌ها گفته شده، من در خانواده‌ای متولد شدم که موسیقیدان و اهل هنر و موسیقی بودند و نام‌آورترین‌شان، مرحوم استاد حسین یاحقی، معلم و دایی من بودند.

○ پس فامیل اصلی شما یاحقی نیست؟

● نخیر، یاحقی نیست. فامیل اصلی من صدیقی فارسی است، ولی چون مرحوم حسین یاحقی معلم و استاد من بود، طبیعتاً ما از اسم یاحقی استفاده کردیم. البته این اسم به‌طور غیررسمی ماند و به شهرت هم رسید، ولی در شناسنامه، یاحقی وجود ندارد.

○ چه سالی متولد شدید؟

● هزار و سیصد و اگر اشتباه نکنم پانزده.

○ ماه و روزش را هم بگویید.

● سی و یکم شهریور.

○ در چه سالی موسیقی را شروع کردید؟

● کار موسیقی را از طفولیت و کوچکی که به شکل مبهمی یادم می‌آید، شروع کردم. من از همان سال‌هایی که راه افتادم، به شدت توجهم به موسیقی جلب شده بود. کما این که در سن دوسه سالگی یک نی‌لبک داشتم و می‌زدم. خیلی به این ساز علاقه‌مند بودم تا این که یک روز در حین دویدن و بازی کردن، این نی‌لبک به دهنم فرو رفت و جراحت خطرناکی به وجود آورد. بعد پدر و مادرم آن را از من گرفتند و نگذاشتند این کار را بکنم. بعد شروع کردم به فلوت زدن. برای این که آن حالت مستقیم روبه دهان را نداشت. یکی دو سالی هم فلوت می‌زدم و بعد تقریباً از سن پنج شش سالگی به طرف ویلن رفتم. البته کار مشکلی بود. برای این که ویلن ساز بزرگی بود و من هم جثه‌ی کوچکی داشتم.

○ علت این که ساز ویلن را انتخاب کردید، چه بود؟

● علت به خصوصی نداشت، ولی چون همان طور که گفتم، دایی من استاد ویلن بود و در آن زمان شاگرد و کلاس داشت، طبیعی بود که توجهم به این ساز خیلی جلب شود. من در مجموع به موسیقی علاقه‌مند بودم؛ برای این که اولاً منزل، محل آمد و شد بزرگترین موسیقیدانان عصر بود، از جمله مرحوم مرتضی محجوبی، مرحوم ابوالحسن خان صبا، آقای نی داوود، آقای شهنازی و خیلی از موسیقیدانان بزرگ زمان، مانند مرحوم رضا محجوبی. اینها می‌آمدند و می‌رفتند و با پدر و دایی من خیلی دوست بودند. طبیعی است بچه‌ای که علاقه‌مند به موسیقی باشد و در چنین محیطی هم زندگی کند که استادان مختلف فن بیایند و بروند، توجهش به موسیقی جلب شود. ولی علاقه‌ی من به صرفاً ویلن به این دلیل بود که دایی من استاد ویلن بود. هرچند که من اول توجهم به فلوت و نی جلب شده بود که ماجرای نی را شرح دادم. فلوت هم نوعی ناراحتی در ریه‌ام ایجاد کرد و وقتی ممنوع کردند و نگذاشتند، لاجرم رفتم طرف ویلن. البته خیلی کار مشکلی بود. برای این که با اندازه‌های فیزیکی بدن من متناسب نبود و مرحوم استادم موافقت نمی‌کرد که آن طور که در دنیا رسم است، با ویلن کوچک شروع کنم. در نتیجه روزها و هفته‌ها و ماه‌ها و سال‌ها با حرارت و مشقت دستم را می‌کشیدم تا این دست به اندازه‌ی مورد لزوم، به ویلن برسد.

○ پدر آقای حسین یاحقی هم در کار موسیقی بود؟

● من پدر ایشان را که پدربزرگ من می‌شد، ندیده‌ام و به یاد نمی‌آورم. ولی مادرم به موسیقی علاقه‌مند بود و آن را می‌شناخت. مرحوم فرخ‌لقا خانم خاله‌ی من هم که استادِ دایی من بوده و متاسفانه در جوانی خودش را کشته، زن عجیب و غریبی بوده. گویا من سه چهار ماهه بودم که او از دنیا می‌رود. مرحوم ملک‌الشعراء بهار هم قصیده‌ی عظیم و عجیبی برای او ساخته. او زن پر استعداد و اعجاب‌آوری بوده است که می‌گفتند سنتور را در حد استادی می‌نواخته. حتی آن طور که گفته شده، مرحوم سماعی می‌آمده و از او یاد می‌گرفته. در مورد ویلن و پیانو و سنتور و تار هم همین طور بوده است. البته توجه کنید که حرف من مربوط به چهل و چند سال پیش است و اگر یک خانم در آن شرایط و زمان و محیط می‌خواست موسیقیدان شود، خیلی کار مشکلی بود. به هر حال، این استعداد طبیعتاً نمی‌توانسته از

آن‌جا شروع شود و اگر بخواهیم با علم امروزی از نظر ژنتیکی نگاه کنیم، حتماً این استعداد در اعقابشان وجود داشته. در مجموع، آن‌چه که در خاطر من هست، این است که مرحوم خاله‌ی من که خواهر بزرگ دایی‌ام می‌شده، یکی از عجایب روزگار بوده. اگر حمل بر خودستایی نفرمایید، به یاد می‌آورم که وقتی من در کودکی با این سازهای مختلف ور می‌رفتم، مرحوم استاد یاحقی و مادرم و اهل خانواده با حیرت به همدیگر می‌گفتند که او استعدادش به خاله‌اش رفته. البته آنها می‌گفتند و من چنین ادعایی ندارم.

○ آقای یاحقی، پدر شما چه شغلی داشتند؟

● پدر من عضو وزارت امور خارجه و مامور سیاسی در کشورهای مختلف بود. البته به موسیقی هم علاقه‌مند بود ولی کارش ارتباطی با موسیقی نداشت. به شدت هم مخالف بود که موسیقیدان شوم. یکی از عللی که باعث شد من اسم حقیقی‌ام روی خودم نماند، همین موضوع بود. او به‌طور کلی دلش نمی‌خواست فرزندش موسیقیدان شود. حالا این بگو مگو بین پدر و دایی من همیشه وجود داشت. مرحوم دایی می‌گفت او یکی از استعدادهای حیرت‌انگیز است که شاید هر چند قرن یک دفعه به‌وجود بیاید و حیف است. ولی پدرم مخالفت می‌کرد. بله، ایشان در وزارت امور خارجه بود و ماموریت‌های خارجی در نقش سرکنسول و دبیر و کنسول داشت.

○ تا آن‌جا که ما می‌دانیم، شروع کار شما از سال ۱۳۳۲ به بعد است. یعنی دوره‌ای که آقای معینیان به رادیو آمدند و شما کارتان را با خانم مرضیه شروع کردید.

● در مورد شروع کار من با خانم مرضیه کمی اشتباه گفتید، ولی بقیه‌ی موارد درست بود. بله، آغاز کار و فعالیت مستمر من از بدو ورود آقای معینیان به اداره‌ی رادیو بود. ولی من قبل از آن هم فعالیت داشتم. من در سن ۱۷-۱۶ سالگی به علت علاقه‌ی مفرطی که به کار نویسندگی داشتم، رفتم و دنبال کار خبرنگاری را گرفتم. چند سالی هم خبرنگار و نویسنده و حتی مفسر بحث‌های سیاسی روزنامه‌های آن زمان پایتخت بودم. گاهی همکاران عزیزم را که الان روزنامه نگاران نام‌آوری در کشورمان هستند، می‌بینم و یادی از گذشته می‌کنم.

○ این فعالیت‌ها چه سالی بود؟

● ۱۳۳۰ به بعد. سال‌های ۳۲ - ۳۱ که مصادف شد با شلوغی سال ۳۲. البته در کنار آن، کار موسیقی هم داشتم. من کار موسیقی را از سال‌های ۳۲ - ۳۱ در رادیو شروع‌کردم، اما نه به‌عنوان رهبر ارکستر و آهنگساز و برای خانم مرضیه. یکی از خواننده‌های خوب آن زمان که شاید شما هم اسمشان را شنیده‌باشید، آقای منوچهر همایون‌پور بودند که من تعدادی آهنگ برای ایشان ساختم. در همان دوران دبیرستان و مدرسه رفتن و بچگی، دوست دیگری داشتم به اسم آقای هوشنگ شوکتی که ایشان خوانندگی را کنار گذاشتند. آقای شوکتی هم آهنگ‌های من را می‌خواندند و بعد مرحوم داریوش رفیعی. من به تناوب گاهی دنبال کار روزنامه‌نگاری می‌رفتم و گاهی به دنبال موسیقی. ولی همان‌طور که اشاره کردید، کار رسمی و جدی که دیگر مجبور شدم روزنامه‌نگاری را رها کنم سال ۱۳۳۴ یا ۱۳۳۵ بود که با خانم مرضیه شروع‌شد. شاید بتوانم بگویم از آن سال بود که ملت ایران رسماً با نام من آشنا شد و من را شناخت.

○ در کارهای آن دوره‌ی شما حزن و اندوه زیادی هست که حالت اجتماعی مردم ایران را بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ نشان می‌دهد. حالا نمی‌دانم علتش شعرهای آقای بیژن ترقی است یا نوع تصنیف‌سازی شما و یا آواز مرضیه.

● شاید این برداشت برای شما به این صورت مطرح شده‌باشد، اما اگر بخواهید با صداقت صحبت

کنم - به جهت این‌که به هر حال این مصاحبه می‌ماند و احتمالاً آیندگان آن را گوش خواهند داد - باید بگویم که در آن سال‌ها هیچ انگیزه‌ی سیاسی وجود نداشت. حالا تقارن با چنین ایامی از بخت خوش یا ناخوش بوده است، نمی‌دانم. یعنی ما به حدی محو موسیقی و هنر و ادبیات و عالم معنوی این کار بودیم که برخلاف امروز که به اکثر مسائل انگیزه و رنگ سیاسی می‌دهند، هیچ توجهی به این مسائل نداشتیم. هدف ما صرفاً پیش بردن موسیقی و ایجاد یک سبک نو به‌خصوص برای جوانان بود. به هر حال مشغول پس دادن آن چیزی به اجتماع بودیم که آموخته بودیم. اگر حالا در تخیل شما یا دیگران این انگیزه و حالت ایجاد شده باشد، طبیعی است که هر انسانی در برخورد با مسائل، به‌خصوص مسائلی که با روح انسان و معنویت سر و کار دارد، انگیزه‌هایی در وجودش ایجاد می‌شود. ولی به هر حال ما انگیزه‌ای از این جهت نداشتیم، اما همان‌طور که می‌گویید، شاید بتوان گفت که این کارها با یک نوع انفجار اجتماعی مصادف شد. یعنی هر آهنگی که من می‌ساختم و دوست عزیز و هنرمندم آقای بیژن ترقی هر شعری برایش می‌ساخت، به فاصله‌ی چند روز سراسر مملکت را دربرمی‌گرفت. شاهد مدعای من تلفن‌ها و نامه‌هایی بود که به رادیوی آن زمان می‌شد و می‌رسید و گاه اتفاق می‌افتاد که مجبور می‌شدند یک آهنگ را در روز سه یا چهار دفعه پخش کنند؛ با آن‌که برخلاف مقررات بسیار منضبطی بود که آقای معینیان در رادیو گذاشته بودند. ولی به هر حال، همان‌طور که توضیح دادم، ما انگیزه‌ی سیاسی نداشتیم و صرفاً به دنبال کار هنری خودمان بودیم.

○ ولی به نظر من حتی در نوازندگی شما هم مطلبی که گفتم، دیده می‌شود. یعنی شما در ساززدن یک بُعد عرفانی را وارد کردید که تا آن موقع در صفحات قدیمی وجود نداشت. حالا نمی‌دانم به دلیل محیط اجتماعی بوده یا خیر ولی حتی در شعر معروف آقای بیژن ترقی، «به زمانی که محبت شده همچون افسانه» دیده می‌شود. حالا می‌توانیم بگوییم که روی سخن این شعر بیشتر با جامعه است، ولی شما برای اولین بار به سازتان چنین بُعدی دادید که در نوازندگی ما وجود نداشت، مخصوصاً در ویلن. حالا شاید مثلاً در تار این بارِ عرفانی وجود داشت، ولی در کار شما این بُعد عرفانی برای اولین بار در ویلن مطرح شد.

● شما از دید و ذهن خودتان درست می‌فرمایید.

تقریباً می‌توان گفت موسیقی چیزی است که اگر خوب اجرا شود، همان حکایت «آن‌چنان را آن‌چنان‌تر می‌کند» مصداق روشن آن خواهد بود. توجه داشته باشید که هر انسانی دارای خاطراتی است و پشت سرش حوادث و زیر و بم‌ها و فراز و نشیب‌هایی دارد. بی‌تردید، هر انسانی وقتی به یک اثر هنری نگاه می‌کند یا گوش می‌دهد و تحت تاثیر قرار می‌گیرد، طبیعی است که در لابه‌لای آن اثر - چه از راه چشم و چه از راه گوش - با خاطرات گذشته‌اش تطبیق یا رجعت داده می‌شود. بله، همین طور است که می‌گویید. اما در هر حال، چون می‌خواهم صادقانه با شما صحبت کنم، وقتی به آن سال‌ها در ذهنم نگاه می‌کنم، بار اجتماعی را از آن جهت که شما به آن نگاه می‌کنید، زیاد نمی‌بینم. چنین چیزی را در آقای

بیژن ترقی هم که از کودکی با هم رفیق و محشور و دمخور بودیم، پیدا نمی‌کنم. یعنی این‌گونه نبوده که متاثر از وضعیت اجتماعی زمان بوده‌باشیم و تاثیر گرفته‌باشیم. ولی به‌طور کلی، صرف‌نظر از مسائل و تلاطم‌هایی که در جامعه پیش می‌آید، نمی‌شود گفت که یک هنرمند در هر رشته‌ای که کار می‌کند، تحت تاثیر جامعه‌اش نیست. اما این طور نبوده که تحت تاثیر یک اتفاق یا حالت خاص باشیم که در زمان وجود داشته اشت. ما تحت تاثیر خودمان در جامعه‌ای که بزرگ شده بودیم و به آن خو گرفته بودیم، قرار داشتیم. مشکلی هم

در این نیست. ولی همان‌طور که توضیح دادم، کار ما به هیچ‌وجه متاثر از حوادث آن سال‌های به‌خصوص نبود. ما تحت تاثیر جوانی و شور و حال آن بودیم. این خیلی روشن است که یک جوان، آن هم مثل من که یک نوجوان ۱۹ - ۱۸ ساله بودم، مخصوصاً وقتی که می‌خواهد کار تازه‌ای را برای اولین بار انجام دهد، به یک اعتماد به نفس کافی و وافی نیاز دارد که طبیعتاً در اوایل کار وجود ندارد. کما این‌که من به یاد دارم همان آهنگ معروف «می زده شب» که همه به یاد دارند و خانم مرضیه خواندند، آهنگ سوم یا چهار می بود که من به ایشان دادم و برخلاف تصور عده‌ای، آهنگ اول من نبود، یکی از مشهورترین آهنگ‌های زمان شد. یعنی به حدی از شهرت رسید که کمتر در مملکت ما اتفاق افتاده بود. البته من به ناچار موضوع این آهنگ را فقط به‌عنوان شاهد مثال آوردم، ولی برای این‌که روشن شود موضوع از چه قرار بوده، باید به شما بگویم که من ملودی شروع این آهنگ را در سیزده سالگی ساختم و سال‌ها در ذهن و سازم بود. هیچ‌وقت هم پیش‌بینی نمی‌کردم که روزی به این شهرت و اشتهار برسد. غرضم این بود که یک هنرمند در ابتدای کارش که طبیعتاً سنین نوجوانی است، آن اعتماد به نفس لازم را ندارد، ولی بعد از این‌که کارش را شروع کرد و به‌خصوص که با استقبال بی‌نظیر و عجیبی در جامعه روبه‌رو شد، خودِ این استقبال باعث می‌شود که کارش را ادامه دهد. به هر حال، کار هنرمند ناشی از مردم و جامعه‌اش است و نمی‌تواند از آنها دور باشد. به این دلیل که مردم هستند که هنرمند را به اشتهار می‌رسانند و مورد ستایش قرار می‌دهند. ما هم وقتی با آن استقبال و شور مواجه شدیم که مردم به این شکل کارمان را تایید کردند، خیلی طبیعی است که آن اعتماد به نفس - حتی اگر ضعیف بود - تثبیت شد و به درجه‌ی بیشتری رسید. ما هم کارمان را با اطمینان بیشتری دنبال کردیم. نمی‌دانم توانستم جواب شما را بدهم یا نه.

○ قبل از این‌که باز به این مطلب بپردازیم، مقداری از روش تدریس مرحوم حسین‌خان یاحقی در مورد خودتان بگویید و درباره‌ی آن آموزش آکادمیکی که دیدید، توضیح بدهید که در کدام مدارس بوده‌اید.

● ماجرای تدریس من یکی از دشوارترین و عجیب‌ترین دوران زندگی من بوده است. چون آن‌طور که مرحوم حسین یاحقی می‌گفتند، میزان فراگیری و استعداد من همیشه به گونه‌ای بود که در طول تدریس جلوتر از آن وضع آکادمیک یا پا به پای کلاس رفتن حرکت می‌کردم. شاید هم مقداری مرهون این بود که من در کنار معلمم بودم و صبح تا شب در ساعات متمادی که شاگردان مختلف

در درجات و دوره‌های مختلف می‌آمدند و درس می‌گرفتند، حضور داشتم. به همین دلیل، همیشه جلوتر از این چرخ منظم حرکت می‌کردم. می‌دانید که ویلن یکی از عجیب‌ترین و وحشی‌ترین و مشکل‌ترین سازهای دنیاست، ولی فرض بفرمایید اگر من در درس چهاردهم از دوره‌ی اول بودم و معلمم باید من را راهنمایی می‌کرد، شاید آن موقع خودم می‌توانستم اواخر دوره‌ی دوم را بزنم. البته از این جهت همیشه با شماتت و اعتراض معلمم روبه‌رو می‌شدم. به‌خصوص که ایشان شاگردان متعددی داشت که بعدها از نام‌آوران موسیقی این مملکت شدند. چون من بچه‌ی کوچکی بودم، ایشان به‌خصوص به مادرم می‌گفتند که به من سفارش کند تا در کلاس و در حضور شاگردان، جلوتر از آن حدی که به من درس داده شده، دوره‌های بعدی را نزنم. البته این مربوط به ۱۱ - ۱۰ سالگی است. به جهت این‌که این سوءتفاهم برای شاگردان ایجاد می‌شد یا شاید هم مثلاً درک نمی‌کردند که این نوازنده استعدادش زیادتر است. می‌گفتند چون دایی اوست و به او نزدیک است، به‌طور درست‌تر درس می‌دهد. در حالی‌که این‌طور نبود. شاید بارها اتفاق می‌افتاد که مرحوم دایی من به دلیل همان نزدیکی و این‌که خواهرزاده‌اش بودم، درس من را عقب می‌انداخت، ولی شور و علاقه‌ی من به حدی زیاد بود که توجهی به این مسائل نداشتم. کما این‌که بعد از دو سه سال اولیه که دوران تعلّم را می‌دیدم و معلم با من کار می‌کرد، کار به جایی رسید که در اکثر اوقات شاگردان دوره‌های بعد را - وقتی مرحوم دایی‌ام مریض بود یا احتمالاً در رادیو بود و به کلاسش نمی‌رسید - من درس می‌دادم. حتی چند نفر از خواننده‌های روز زمان که ترانه‌های ایشان را می‌خواندند و آهنگ‌هایی برایشان ساخته می‌شد، وقتی می‌آمدند که این آهنگ‌ها را یاد بگیرند، مرحوم دایی‌ام به من می‌گفتند برو و این آهنگ را به آقا یا خانم فلان که خواننده‌ی روز زمان بود، یاد بده. این دوران طی شد تا سن ۱۶ - ۱۵ سالگی و دوره‌های مختلف ویلن و نت بین‌المللی که آن روزها شاید بیش از یکی دو دهه از ورودش به این مملکت توسط استاد بزرگ و شخصیت نام‌آور و فراموش نشدنی مملکت مرحوم کلنل وزیری نمی‌گذشت. چون قبل از ایشان نت بین‌المللی در موسیقی ایران رسم نبود. شاید بتوان گفت که این برای مملکت ما شرم‌آور بود که موسیقیدانان ما با نت بین‌المللی آشنا نبودند، ولی خوشبختانه ایشان با ایجاد کلاس و دانشکده‌ای در همان دوران، نت بین‌المللی را وارد موسیقی ما کردند. مرحوم صبا، مرحوم حسین یاحقی و چند نفر از بزرگان موسیقی زمان، از شاگردان ایشان بودند که نت بین‌المللی را آموخته بودند و به ما هم منتقل کردند. در ۱۵ - ۱۴ سالگی به یاد دارم که مرحوم دایی، چون با مرحوم صبا محشور و دوست بودند، من را به کلاس ایشان فرستاد و گفت که این دوره را تو هم باید ببینی و من یکی دو سالی نزد مرحوم صبا ادامه دادم.

○ تا زمانی که پیش آقای صبا رفتید، نت‌خوانی را چگونه شروع کردید؟

● اگر بخواهم دقیقاً بگویم که نت‌خوانی را چگونه شروع کردم، یک بحث فنی مطوّل می‌شود که نه شما از آن سر درخواهید آورد و نه کسانی که به این مصاحبه گوش می‌دهند، اما همان‌طور که یاد گرفتن هر علمی، مرارت و وقت لازم دارد، باید بگویم که دوره‌های پنج‌گانه‌ی اول و دوره‌های دوازده‌گانه‌ی دوم و سوم را که امروزه کتاب‌هایش موجود است و متعلق به مرحوم حسین یاحقی است، معلم در کنارم بود و آموختم. بعد دوره‌هایی بود که خود مرحوم صبا به شاگردها درس می‌دادند. من این دوره‌ها را هم شروع کردم، ولی مرحوم صبا متوجه دو نکته شد؛ یکی این‌که می‌دید من خواهرزاده‌ی

دوست و همکارش حسین یاحقی هستم و دوم، همان‌طور که خود ایشان می‌گفت، شاید با استعداد عجیبی مواجه شده بود. ایشان خارج از آن دوره‌ی کلاسش شروع کرد با من به کار کردن. به یاد می‌آورم که شاید جلسه‌ای، دو ساعت، دو ساعت و نیم این مرد محترم که روانش شاد باشد، با من کار می‌کرد و تکنیک های مختلف را به من می‌آموخت. دوره‌ها و کتاب‌های من، دوره‌ها و کتاب‌های این دو استاد بود.

○ شما از سئوال‌های فنی نترسید و جواب فنی هم بدهید. نت‌خوانی که شما یاد گرفتید و بعدها به کار بردید، چیزی فراتر از آن است که در ردیف‌ها وجود داشت؟

● نخیر. نت‌خوانی جلوتر از ردیف‌ها وجود نداشت. نت، الفبایی است برای موسیقی و کلماتی است که به‌وسیله‌ی آن اصوات را روی کاغذ می‌آورند و به نوازنده منتقل می‌کنند. این چیز ثابت و روشنی است. سئوالتان را دوباره بپرسید که من روشن شوم.

○ منظور این است که شما نت خوانی را روی ویلن یاد گرفتید یا این که در کنار این، با کس دیگری هم کار می‌کردید که بدون رابطه‌ی سازی، نت خوانی را انجام بدهید؟ سلفژ را می‌گویم.

● اولاً نت چیزی است که حتماً لازم نیست که با یک ساز به خصوص، خواندن و آموختنش انجام شود. البته حتماً باید سازی باشد، ولی نه یک ساز به خصوص. نت خوانی را با پیانو می‌شود شروع کرد. با ویلن و سازهای دیگر هم همین طور. اما من چون علاقه و ساز تخصصی‌ام ویلن بود، طبیعی است که نت‌خوانی و سلفژ و دوره‌های اولیه و بعدی را به‌وسیله‌ی این ساز برداشتم، اما بعدها که به سنین بالاتر رسیدم، ارکستراسیون سازشناسی و کنترپوان و مسائلی را که دانستنش برای رهبر ارکستر و آهنگساز لازم است، استادان به من آموختند تا این‌که در سن ۱۸ - ۱۷ سالگی آماده شدم. طبیعی است که برای رهبری و ساختن آهنگ باید این مسائل را می‌دانستم و اگر نمی‌دانستم، در کار خودم موفق نمی شدم.

○ استادان شما در این زمینه چه کسانی بودند؟

● استادان اصلی من همان دو نفر بودند، ولی طبیعی است آثار دیگران را هم که در دسترس قرار می‌گرفت، می‌دیدم و می‌زدم. اما چون توجه و اعتقادم بیشتر به این دو نفر بوده، تمام تلاش و سعی‌ام را در کودکی، در دوره‌ها و آثار این دو نفر به کار می بردم.

○ اختلاف ردیفی که مرحوم یاحقی و مرحوم صبا داشتند، چه بود؟ آیا وقتی ردیف مرحوم صبا را می‌زدید، چیز تازه‌ای در آن پیدا می‌کردید؟

● این اختلاف که خود مرحوم دایی من دقیقاً به آن پی برده‌بود، گونه گونی یا رنگارنگ بودن سبک‌ها بود. شبی به یاد دارم که مرحوم صبا منزل ما بود. چون منازل این دو نفر به هم نزدیک بود. ما در خیابان صفی علیشاه بودیم و ایشان در سقاخانه بودند. اکثراً از رادیو که می‌آمدند یا غیر از مواقع رادیو، به منزل همدیگر می‌آمدند. شب‌های متمادی را به یاد دارم که مرحوم صبا می‌آمدند و با دایی من می نشستند و سه تار و حرف می‌زدند. یعنی با همدیگر گفت‌وگو و همدلی می‌کردند و رفیق بودند. به یاد دارم که یکی از شب ها دایی من رو کرد به مرحوم صبا و گفت دوست دارم این خواهرزاده‌ی من که می‌شناسی‌اش و تا این حد جلو آمده، سبک و مکتب تو را هم بشناسد. آن مرد محترم و بزرگوار هم با نهایت خوشرویی پذیرفت و از هفته‌ی بعد من به کلاس ایشان رفتم. اما در مورد اختلاف سبک که سئوال کردید، نمی‌دانم که چگونه توضیح بدهم. ساده ترین تفسیری که برای موسیقی می توان آورد، همان مَثَل عامیانه است که می‌گویند هر گلی یک بویی می‌دهد. فرض کنید اتودی از شوپن داشته باشید و به پنج نفر پیانیست بدهید که همه در کار خودشان متبحر باشند. اگر

به این پنج نفر بگویید که به ترتیب این نت را بزنند و بعد صداها را ضبط کنید، با این‌که یک اتود، یک نت و حتی یک پیانو بوده است، پنج نوع صدا خواهید شنید. برای این‌که هر نوازنده‌ای برای خودش سبکی دارد و به شکل خاصی با عوالم درونی‌اش مرتبط است. این عوالم درونی هم از روی حالات فیزیکی انگشت گذاری‌اش به شکل خاصی منعکس می‌شود و اثر می‌گذارد. پس طبیعی است که سبک‌ها متفاوت باشد. مرحوم استاد صبا و مرحوم حسین یاحقی اختلاف مهم سبکی داشتند، ولی هر دو شاگرد مرحوم حسین‌خان اسماعیل‌زاده بودند. وقتی هر دو شاگرد یک مکتب بودند، بنابراین با یک ریشه و پایه و هر دو هم بدون نت کار را شروع کردند. چون آن زمان در ایران نت نبود.

○ نکته‌ی جالب این است که شما شاگرد هر دوی این آقایان بودید، ولی روایتی که از ردیف موسیقی ایرانی ارائه کرده‌اید، با آنها فرق می‌کند.

● خب، این سیر تکاملی زمان است و نکته‌ی روشنی است. اگر قرار باشد که غیر از این باشد، تکرار مکررات است. اصولاً من نباید این حرف‌ها را بزنم. چون می‌ترسم حمل برخودستایی شود. من از ابتدای شروع کارم خیال می‌کردم به علت نوجوانی است، اما بعدها که بزرگتر شدم، این اندیشه در ذهن من ماند که وقتی به صفحات قدیمی یا ردیف‌های استادان گوش می‌دادم یا وقتی به دروس خودم مراجعه می‌کردم، خیلی کنجکاو بودم که ببینم مثلاً مرحوم تاج اصفهانی که متاسفانه اخیراً فوت کرد، در سن ۱۹-۱۸ سالگی که صفحه پر کرده، چه خوانده است. یا مرحوم میرزا عبدالله که پدر استاد عبادی باشد، چه خوانده‌است. من روی این مسائل خیلی کنجکاو بودم و وقتی به این کارها گوش می‌کردم، همیشه این اندیشه در ذهنم بود که اگر قرار باشد من یا دیگری موسیقیدان شویم و همین کارها را تکرار کنیم، کار مهمی نکرده‌ایم.

○ البته شما یک شانس تاریخی و خانوادگی هم داشتید و سیاه مشق‌هایتان را در بچگی شروع کردید. یعنی وقتی در سن ۱۹-۱۸ سالگی کار رادیو را شروع کردید، روایت‌کردن را آغاز کردید.

● بله.

○ یعنی این شانس هم برای شما بوده، هم برای شنونده‌ها و هم برای موسیقی که انجام تمرینات باعث شد موقعی که به خودتان رسید، روایت خالص پرویز یاحقی از ردیف‌های ما را ارائه دهید. به نظر من، کار دیگری که شما کردید، آشتی دادن توده‌ی مردم با ردیف‌ها بود. قبلاً به قدری تکنیک‌ها ضعیف و بد بودند که نمی‌شد شنید.

● می‌خواستم به همین جا برسم.

○ یعنی زیبایی کار شما باعث شد که مردم با ردیف موسیقی ایرانی آشنا شوند و کنجکاو شوند که دشتی و سه گاه چیست؟

● بله، همان‌طور است که شما فرمودید؛ البته بدون این‌که خدای ناکرده قصدم، ناروایی به بزرگان گذشته و گذشتگان موسیقی ایران باشد. شاید شرایط اجتماعی ما این گونه بوده‌است. به هر حال، قاضی این مسأله جامعه است و همان طور که گفتید، مردم مملکت ما بودند که قضاوتشان را کردند. ولی همیشه در ذهنم بود که کارهای موسیقی اصیل ایرانی تا حدودی کلیشه‌وار انجام می‌شود. یعنی وقتی یک صفحه‌ی قدیمی را از فلان استاد می‌شنیدم که سه گاه زده بودند و مثلاً دو سال بعد صفحه‌ی دیگری می‌شنیدم که احتمالاً استاد دیگری زده بودند که با شرایط دیگری و در اوضاع و احوال دیگری تعلیم یافته و به استادی رسیده بود، می‌دیدم تقریباً شبیه هم است. مثل این‌که همه‌ی قطعات، کلیشه‌ای و به یک شکل تعلیم داده شده است. این فکر از ابتدای نوجوانی در من پیدا شد که این قالب‌ریزی و کلیشه‌بندی را - البته تا آن‌جا که به اصالت موسیقی مملکت صدمه نخورد

– به هم بریزم. حالا البته عده‌ی زیادی معتقدند که من در این کار موفق شدم. خودم شاید زیاد اعتقاد به این کار نداشته باشم. برای این که در نیمه‌ی راه به دلایل متعددی ماندیم. نمی‌دانم گفتن آن دلایل ضرورت دارد یا نه. موسیقی رادیو و تلویزیون به وضع ناهنجاری رسید و کار متوقف شد. البته از همان سال‌ها حرکت بسیار درست و به جایی که برای فرهنگ این مملکت واقعاً افتخارآمیز بود، شروع شده بود. به دلیل این که فرض کنید من یکی از موسیقیدانان شاخصش بودم و همکاران و دوستان و استادان دیگری که هم‌دوره‌های من بودند. آنان زحمت کشیدند و آثارش موجود است، ولی متأسفانه از سال‌های پنجاه به بعد – به دلایلی که شاید کم و بیش بر همه روشن باشد – این حرکت متوقف شد. ولی چون سئوال شما این بود که اختلاف سبک این دو استاد چه بود، اجازه بدهید که از این پرانتز بیرون بروم و بگویم که این دو استاد هر دو شاگرد یک نفر و یک مکتب بودند. منتهی همان‌طور که در مورد خودم هم گفتم، شخصیت‌ها، روحیه‌ها و تعلیم و تربیت‌ها [متفاوت است].

○ مثل این که هم آقای صبا و هم آقای حسین یاحقی، هر دو شروع کارشان با کمانچه بوده است. بله؟

● بله. چون اصلاً ساز تخصصی مرحوم میرزاحسین‌خان اسماعیل‌زاده کمانچه بوده‌است. اصلاً ویلن در ایران مطرح نبوده و خیلی کم در خانواده‌ها یکی دو نفر ویلن می‌زدند. مثلاً خانواده‌ی مین‌باشیان یکی از آنها بودند که فوت شده‌اند و خدا بیامرزدشان. به هر حال، چون این دو نفر شاگرد یک مکتب بودند، منتهی با دو روحیه و حالات مختلف، اختلافی در سبکشان بود. اختلاف عبارت از این بود که مرحوم صبا معلم بی‌نظیری بود، حوصله‌ی فوق‌العاده زیادی داشت و تمام همّ و کوشش خود را برای تعلیم شاگرد می‌گذاشت. مرحوم حسین یاحقی ضمن این که این کار را می‌کرد، آهنگساز خوبی هم بود. او آهنگ‌های متعددی برای خوانندگان مختلف زمان ساخته است.

○ می‌توانید اسم آن خواننده‌ها را بگویید؟

● بله. از خواننده‌های قدیمی‌اش خانم نیراعظم روحی بودند و خانم قمر ملوک وزیری که روانشان شاد باشد. آقای مرحوم تاج اصفهانی و ادیب خوانساری آهنگ‌های قدیمی را خوانده‌اند. تعدادی از این آهنگ‌ها در زمان آقای معینیان و مرحوم داود پیرنیا که مبتکر برنامه‌ی گل‌ها بود، بازسازی شد و با ارکستر بزرگ گل‌ها و با تنظیم‌ها و آرنژمان جدید اجرا شد. یکی دو تا از آن آهنگ‌ها را خانم مرضیه خواندند. احتمالاً خانم دلکش یکی از آنها را خوانده‌اند. آقای حسین قوامی، استاد فاخته‌ای، آقای عبدالعلی وزیری و آقای بنان این آهنگ‌ها را خوانده‌اند. این‌ها همان آهنگ‌هایی است که مرحوم حسین یاحقی در دوران به‌اصطلاح شکوفایی کارشان ساخته بودند که ضمناً جزو دروس ما هم بود. ما چون در رادیو هم عضو ارکستر دایی‌ام بودیم، این آهنگ‌ها را اجرا می‌کردیم. این اختلاف سبکی بود که بین این دو استاد وجود داشت. طبیعتاً وقتی به گذشته نگاه می‌کنیم، از مرحوم استاد صبا آهنگی به آن صورت نمی‌بینیم که مثلاً برای فلان خواننده ساخته باشند. البته به هیچ‌وجه خدای ناکرده قصد ندارم که بگویم چون آهنگ نساختند، نمی‌توانستند. کوشش ایشان بیشتر معطوف به جمع‌آوری گوشه‌ها و قطعات و به‌خصوص گوشه‌های موسیقی محلی ایران بود. کما این که ردیف‌های ایشان را از گوشه‌های شمال ایران داریم و جمع‌آوری شده است. ایشان تلاش‌شان را در این راه به‌کار بردند و شاگردان متعددی تحویل جامعه دادند. ولی باز هم به جز من، بزرگان دیگری در کار ویلن شاگرد مکتب این دو استاد

بودند. می‌توانم از استاد مهدی خالدی نام ببرم که هم شاگرد صبا و هم شاگرد حسین یاحقی بودند و از هر دو مکتب بهره گرفتند. ایشان برای من بسیار قابل ستایش و احترام هستند و استاد بزرگواری هستند که قبل از ما با شجاعت بی‌نظیری، سبک نوینی را در موسیقی ایران، شروع کردند. خود من در کودکی یکی از شیفتگان و حیرت‌زدگانِ کار آهنگسازی و نوازندگی استاد خالدی بودم. به هر حال، ایشان هم شاگرد این دو مکتب بودند. مرحوم مجید وفادار هم شاگرد همین دو استاد بودند و پیش هر دو کار کرده بودند. درست که به قضیه نگاه کنیم، می‌بینیم افرادی که از هر دوی این مکتب‌ها استفاده کردند، اکثراً موسیقیدان‌های قابل و آهنگسازان زبردستی شدند.

○ صحبت از ابوالحسن صبا و شخصیتش در موسیقی ما شد. صبا سه چهار جنبه دارد؛ معلم است، نوازنده است، محقق موسیقی است و آهنگساز. به نظر من، صبا به دلیل این که به کار معلمی رسید و وقتش را صرف این کار کرد، به کارهای دیگر کمتر رسید.

● من هم داشتم همین را می گفتم.

○ می‌خواستم راجع به صبا بیشتر صحبت کنید. یعنی نقش صبا در موسیقی ملی ما از بدو تأسیس رادیو به بعد.

● شما چند صفت برای او به کار بردید که درست هم بود. در این که صبا معلم خوب، محقق خوب و مدرس خوب بود، هیچ بحثی نیست، ولی به نظر من نقش بزرگی که این دو استاد ویلن در سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰ داشتند و از همه‌ی اینها فراتر می‌رود، معرفی خود ساز ویلن به جوانان و جامعه بوده است. برای این که قبل از این دو استاد، ساز ویلن در ایران نبود و ورودش به این مملکت به دلیل مسائل راه و کشتی و ارتباطات، مشکل داشت. ویلن سازی است که معمولاً نسبت به مسافرت خیلی آسیب پذیر است، البته نه مسافرت‌های امروزه که با هواپیماست. در آن دوره قطار و کشتی و اتومبیل و دلیجان و امثالهم خیلی کم بوده و فقط خانواده‌هایی که بچه‌هایشان را به فرنگستان می‌فرستادند، آنها به عنوان سوغات یا برای کار کردن، ویلن می‌آوردند. طبیعتاً وقتی سازی در دسترس نباشد، توجه عده‌ی کمی را هم به خودش جلب می‌کند. اما آن طور که در کتاب مرحوم استاد خالقی خواندم، به کوشش مرحوم ظهیرالدوله انجمن اخوتی درست می‌شود. در این انجمن اخوت، مرحوم استاد کلنل وزیری تصمیم می‌گیرند که ارکستری تشکیل بدهند و هر پانزده روز یک بار کنسرتی بگذارند. احتمالاً اگر اشتباه نکنم در باغ فعلی سفارت انگلیس که انجمن اخوت در آن‌جا تشکیل می‌شد، کنسرت برگزار می‌شود. توجه بسیاری از جوانان هم به سازهای خارجی جلب می‌شود که یکی از آن سازها ویلن بوده‌است. همان‌طور که اشاره‌کردید، هم مرحوم صبا و هم مرحوم حسین یاحقی کارشان را با کمانچه آغاز کردند. این خود می‌رساند که ویلن مصطلح و باب روز نبوده است، اما چون مرحوم کلنل وزیری تحصیلاتش را در آلمان تمام کرده و به ایران آمده‌بود، جوانی پر شور و با اطلاع بود. استاد توجه این آقایان و آقایان دیگری که عکس‌ها و مطالبش در کتاب‌ها موجود است، به سازهای بین‌المللی یعنی فرنگی جلب کرد. از آن تاریخ به بعد است که می‌بینیم آرام آرام نوازندگانی در سازهای بین‌المللی منتهی به شیوه‌ی نواختن موسیقی ایرانی پیدا می‌شوند. نمونه‌اش هم همین دو نفر می‌شود که همان‌طور که شما گفتید، من تصور می‌کنم بزرگترین نقشِ چه مرحوم صبا و چه مرحوم یاحقی که هر دو استاد من بودند و برای من گرامی و باارزش هستند همین معرفی این ساز به جامعه و جوانان است. نمونه‌های زنده‌اش هم هست؛ چه آقایانی که شاگرد این دو نفر بودند و چه نبودند. به هر حال، ویولنیست‌های برجسته‌ای

از سال ۱۳۲۰ به این سو در عرصه‌ی موسیقی ما پیدا شدند که می‌توانیم برایتان اسم ببرم. استاد خالدی، آقای وفادار، بعدها آقای تجویدی و آقای حبیب‌الله بدیعی و بنده و تعداد زیادتری که حالا به یاد نمی‌آورم. به هر حال، ویلن سازی شد که مورد شناسایی جامعه قرار گرفت، علاقه‌مندانی پیدا کرد و معرفی شد.

○ برای ما از زندگی مرحوم حسین‌خان یاحقی بگویید. اصلاً چگونه شد که ایشان با ویلن آشنا شدند؟ برای این‌که با کمانچه شروع کردند، ولی بعدها ویلن زدند. استاد ویلن ایشان چه کسی بود و آن ردیف‌ها را در چه رابطه‌ای نوشتند؟

● سئوالی که می‌پرسید، از نظر زمانی با دوران حیات من تطبیق نمی‌کند و اگر تطبیق کند، مصادف می‌شود با دوران فوق‌العاده کوچکی و طفولیت من. در نتیجه، آن‌چه به شما می‌گویم، نقل قول و شنیده‌های اطرافیان است. ایشان از طفولیت صدای فوق‌العاده خوش و دلکشی داشتند. این‌طور که گفته شده و عکس‌هایی هم در کتاب مرحوم استاد خالقی هست، در ارکستری که اول آقای وزیری و بعد احتمالاً هنگ‌آفرین تشکیل داده‌بودند، صدای فوق‌العاده خوبی داشتند. همان‌طور که در ابتدا توضیح دادم، ایشان خواهری داشتند که خاله‌ی من می‌شده و شاید از نوادر اعجوبه‌های موسیقی زمان خود بوده‌است. آن‌طور که در بچگی می‌شنیدم، مرحوم محجوبی می‌آمده است و با خواهش و تمنا از خاله‌ی من می‌خواسته که فلان قطعه‌ی پیانو را یاد بگیرد. همین‌طور مرحوم سماعی در سنتور. توجه کنید که این برای آن روزگار و دوران، طبیعتاً چیز نادر و اعجاب‌آوری بوده‌است. این زن واقعاً یکی از استعدادهای عجیب و غریب بوده‌است. مرحوم دایی من صدای فوق‌العاده خوبی داشته که در جوانی خیلی خوب می‌خوانده. آن‌طور که شنیدم و می‌گفتند، اولین سازی که در خیلی نوجوانی به دست می‌گیرد، سنتور بوده و بعد تار. بعد در ابتدای نوجوانی به کلاس مرحوم میرزاحسین‌خان اسماعیل‌زاده می‌رود. همان‌طور که اشاره‌کردید، در آن‌جا استاد به ایشان کمانچه می‌آموزد. مرحوم صبا هم از شاگردان مرحوم اسماعیل‌زاده بودند. همان‌طور که گفتم، ویلن در ایران یا نبوده یا خیلی کم بوده و طبیعتاً امروز برای ما روشن است که مرحوم اسماعیل‌زاده هم با نت بین‌المللی به شاگردانش تدریس نمی‌کرده؛ یا سینه به سینه بوده یا یک نوع نت که خود من در بچگی مقداری با آن آشنا شده بودم، ولی مرحوم دایی‌ام این کار را قدغن کرد و گفت این نت در ذهنت می‌ماند. باید نت بین‌المللی یاد بگیری. مرحوم محجوبی تا همین اواخر با همین نت آهنگ‌هایش را می‌نوشت و به رادیو می‌آورد. من یکی دو بار این افتخار را داشتم که آهنگ‌هایی که برای آقای بنان در گل‌ها می‌ساختند، تبدیل به نت بین‌المللی کنم. شکل ظاهری این نت، چیزی شبیه سیاق بود. سیاق، نوشته‌ی قدیم حسابداری این مملکت بوده‌است. امروزه برای نوازندگان و جوان‌هایی که در این سال‌های اخیر فارغ‌التحصیل شده‌اند، اصلاً دیدن و نگاه‌کردن این نت قدیم اعجاب‌آور است، چه برسد به خواندن یا فهمیدن آن. نت قدیم چیز خیلی محدود و ابتدایی بوده که افراد جز با نشانه‌ها و قرینه‌های خاص خودشان نمی‌توانستند آن را بفهمند. مثل این‌که من با شما قرار بگذارم هر جا عدد ۳ را دیدیم، علامتش دال باشد. این قراردادی است که فقط من و شما و چند نفر دیگر که آن را می‌دانند، متوجه‌اش می‌شوند. این نت چیزی نبوده که همه بتوانند از آن استفاده کنند و اگر احتمالاً اثری از این نت باقی مانده‌باشد، کسی بتواند از رویش بزند. البته یادم است که مرحوم محجوبی در سال‌های ۳۴ و ۳۵ و ۳۶ که من افتخاری همکاری با ایشان را در رادیو داشتم، از این نت استفاده می‌کردند.

یکی از آهنگ‌های من را آقای بنان خواندند که اگر اشتباه نکنم در برنامه‌ی گل‌های شماره‌ی۱۷۲ بود؛ «ای امید دل من کجایی؟» من در آن جا این تجربه را عملاً به چشم دیدم. شاید حدود ۱۹-۱۸ سالم بود که این آهنگ را برای ارکستر گل‌ها ساخته بودم. مرحوم پیرنیا هم حضور داشتند. متاسفانه این برنامه آخرین برنامه‌ای بود که استاد صبا در آن شرکت داشتند و بعد از دو سه هفته فوت کردند. این برنامه از آهنگ‌های معروف گل‌هاست که آهنگش را من ساختم و شعرش را آقای نواب صفا. ارکستر گل‌های آن زمان از بزرگترین استادان موسیقی وقت تشکیل می‌شد؛ پیانو مرتضی محجوبی، ویلن‌ها آقای صبا، آقای حسین یاحقی، ویلن دوم‌ها آقای تجویدی، آقای میرنقیبی، آقای بدیعی و خود بنده، نوازندگان تار مرحوم زرین‌پنجه و مرحوم وزیری تبار. البته من در آن روز به خصوص آهنگساز ارکستر بودم. افراد دیگری هم در این ارکستر بودند.

○ اگر یادتان باشد و برایمان بگویید، خوب است.

● تا آن جایی که یادم آمد، گفتم. اگر به آن نوارها مراجعه کنید، اسم همه را می بینید. آقای مستان، مرحوم استاد حسین تهرانی. ارکستری بود حدوداً بیست نفره که با رنج و مرارت مرحوم داوود پیرنیا تشکیل شده بود. با ارزش هم بود. به جهت این که نوازندگان همه از بزرگان و نام‌آوران موسیقی ما بودند. وقتی من رفتم که این آهنگ را اجرا کنم، دقیقاً یادم هست که پاییز سال ۱۳۳۶ بود. من پارتیتور ارکستر را برای نوازندگان نوشته بودم. وقتی دیدم استادان نشسته‌اند، رفتم و از آقای صبا خواهش کردم که اجازه بدهند من روی صندلی بنشینم و ایشان به‌عنوان نوازنده، رهبری کنند. آقای صبا هم در نهایت بزرگواری و سعه‌ی صدر که لازمه‌ی استادی مثل ایشان است، بلند شدند و با آرشه زدند روی پوپیت و ارکستر را ساکت کردند. بعد برگشتند و گفتند: نه. من می‌نشینم این جا. آهنگی را که خودت ساختی، باید خودت رهبری کنی. این یک مفهوم تقریباً ضمنی هم داشت تا به دیگران تذکر داده شود. چون من یک جوان هجده ساله بودم. به هر حال، با اجازه‌ی استادان، آهنگ را رهبری کردیم و آقای بنان هم خواندند. منظورم این خط نت بود که بحثش را می‌کردیم. پارتیتور این ارکستر با نت بین‌المللی نوشته شده بود. مرحوم محجوبی استاد بزرگ پیانو و آهنگساز زبردستی بودند، ولی طبیعتاً نت بین‌المللی را نمی‌دانستند. این بود که به من گفتند یک بار این آهنگ را بزن. خود این مساله‌ی اعجاب‌آور دلیل یک استعداد درخشان است. چون من تا شروع کردم به زدن آهنگ از روی نت خودم، ایشان از آن کاغذهایی که توی قوطی سیگارهای هما بود، درآوردند و شروع کردند به یادداشت کردن چیزهایی بر روی آن. البته به دلیل این که من در کودکی با این خط آشنا بودم، فهمیدم که این همان نت فارسی قدیمی است. ایشان تند تند کاغذ را سیاه می‌کردند و مدام به من می‌گفتند این جمله را بزن. بعد می‌نوشتند. حیرت می‌کنید اگر به شما بگویم که من در آن لحظه‌ای که ایشان می‌نوشتند، فکر می‌کردم مشکل است که بتوان این آهنگ را با این همه زوایا و زیر و بم‌ها توسط این نوع نوشته اجرا کرد، ولی در نهایت تعجب، بعد از تمرین مقدماتی، به شهادت نوازی که موجود است، ایشان در آن ارکستر اگر نه بهتر از آنهایی که نت بین‌المللی می‌دانستند و شاید تا حدودی هم بهتر، آهنگ را بدون ذره‌ای غلط اجرا کردند. این‌ها دلیل استعداد و نبوغ است و چیزی جز این نمی‌تواند باشد، ولی به هر حال، نت ایرانی قبل از نت بین‌المللی، محدود بود به همین خطوطی که کشیده می‌شد و امیدوارم یادگارهایش موجود باشد. اگر موزه‌ای داشته باشیم و نمونه‌ای از آثار باقی‌مانده‌ی استادان گذشته در آن باشد، مورد جالبی برای آیندگان است. این نت، یک

خط سیاق مانند و غیرقابل خواندن است، ولی آنهایی که با آن آشنا بودند، به خوبی از عهده‌اش برمی‌آمدند تا آثاری را که بر روی این نت یادداشت می‌کنند، اجرا کنند.

○ نمی‌دانید این نت اختراع چه کسی بوده است؟

● من خیلی در مورد سابقه‌ی آن مطالعه کردم. یعنی کنجکاوی کردم که پیدا کنم، ولی متأسفانه سابقه‌ای در دست نیست. این نت از زمان قاجاریه به این طرف، سینه به سینه نقل شده. در کتاب مرحوم خالقی هم اشاره‌ی خیلی کوتاهی به آن شده. ولی متاسفانه مثل خیلی چیزهایی که مربوط به ما ایرانیان است، سابقه‌اش در اعماق تاریخ گم شده و روشن نیست. به هر حال، مصطلح بوده و امروزه دیگر از میان رفته است. یعنی بعد از ورود نت بین‌المللی به صحنه‌ی موسیقی کشور این نت متروک ماند و از میدان کنار گذاشته شد.

○ سئوال من نیمه تمام ماند؛ چطور شد که ایشان کمانچه را کنار گذاشتند و ویلن دست گرفتند؟ آیا استادی داشتند؟

● نخیر. نه ایشان و نه مرحوم صبا برای ویلن استاد به خصوصی نداشتند؛ به جهت این که ساختمان ویلن و کمانچه از نظر فیزیکی خیلی به هم نزدیک است. البته نه از جهت گرفتن دست، چون کمانچه را روی زمین می‌گذارند و ویلن را زیر چانه. اما از نظر دسته‌ای که جای انگشت‌گذاری است، به هم نزدیک هستند. البته ابعاد مختلفی دارند و مال کمانچه کلفت‌تر و مال ویلن ظریف‌تر و نازک‌تر است. ولی هر کس که به ویلن آشنایی داشته باشد، تقریباً کمانچه را می‌تواند بزند. کما این که داریم دوستانی که هر دو ساز را می‌زنند. تا آن‌جا که می‌دانم آنها برای ویلن استادی نداشتند و فقط روی غریزه و بر اساس تکامل زمان و سیر تحولی که در مملکت برای پیشرفت موسیقی ایجاد شده بود، کمانچه را کنار گذاشتند و شروع کردند به تمرین ویلن. البته من اینها را به یاد نمی‌آورم و آنچه را که شنیده‌ام، می‌گویم. ولی به یاد دارم مرحوم حسین یاحقی تا آخرین ساعات و یا شاید ماه‌ها و سال‌های عمرش که هنوز کسالت از پا درش نیاورده بود و قادر به تمرین یا تدریس بود، از کمانچه غافل نمی‌شد. کمانچه‌ی خاتم‌کاری بسیار زیبایی داشت که این کمانچه را در ساعات فراغت می‌زد و بسیار به آن علاقه‌مند بود. یعنی ساز اولیه‌اش را کنار نمی‌گذاشت، ولی به هر حال ساز رسمی‌اش ویلن بود.

○ آیا ایشان ویلن را با همان سبک و تکنیک کمانچه می‌زدند؟

● تا حدود زیادی. البته نوازندگی ویلن در دنیا به این صورت نبود که ما می‌زدیم یا استادان ما می‌زدند. آنها طبیعتاً آن تکنیک و قطعات و مایه‌های موسیقی ایرانی را روی ویلن پیاده کردند که ویلن به این صورت مطرح شد. البته بعد از این که ویلن مطرح شد، به علت ارتباطاتی که با کشورهای پیشرفته‌ی جهان به دست آمد و این که افرادی مثل مرحوم کلنل وزیری، استاد بزرگ موسیقی ایران، رفتند و آمدند و دیدند، تکنیک ویلن به دست آمد و نت‌های خارجی به ایران آمد. آنها هم تحت تاثیر قرار گرفتند، ولی روشن است که اگر در سنین پایین‌تری بودند و حوصله و انرژی بیشتری داشتند، از این تکنیک بیشتر استفاده می‌شد. در نهایت می‌توانم به شما بگویم که ویلن در ایران ساز جوانی است و دارای سابقه‌ی فوق‌العاده زیادی نیست. خیلی که بخواهیم وسعت نظر نشان بدهیم، تاریخ ویلن در ایران از پنجاه سال عبور نمی‌کند. به نظر من، دوران شکوفایی ویلن بین سال‌های بیست تا این سو است. حالا هر چه قدر حساب کنیم، صرف نظر از این چند سالی که تحرکی در آن دیده نمی‌شد، سال‌های شکوفایی‌اش از آن سال‌ها به بعد شروع شد که می‌بینیم نوازندگان و آهنگسازان و ویولنیست‌هایی طلوع کردند.