

● هوشنگ ظریف: هر گونه نوآوری

باید بر اساس شناخت سنتها باشد و گرنه ماندگار نخواهد شد

سَر بقای موسیقی ما در بداهه نوازی است

● محمود میرزاده



به عنوان مقدمه:

موسیقی سنتی، به عنوان بخشی از هنر و فرهنگ شکوفا و برپار ایران زمین، پدیده‌ای است که طی قرن‌ها، پیوند استوار خود را با مردم روزگاران، از طریق نوازندگان و خوانندگان بنام، حفظ کرده است.

هوشنگ ظریف، از جمله نوازندگان برجسته‌ای است که سالها به دور از تقلید و تکرار، روایتی دلپذیر از موسیقی اصیل را به نسل امروز ایران عرضه کرده است و هم‌نوا با معدود نوازندگان و خوانندگان برجسته دیگر، با حضور خود در صحنه اجرا و کلاس درس به محفل انس و جمع دوستداران رمز آشنای موسیقی سنتی، گرمی و فروغ بخشیده است. ارزش و اعتبار کار ظریف، از آشنایی ژرف او با موسیقی اصیل آب می‌خورد، با این همه گفتنی است که قابلیت‌ها و توانایی‌های هنری ظریف، به دلیل انزوای فنی و فزونی او اندکی در سایه مانده است.

هوشنگ ظریف بنا به قول و نظر اکثر استادان و آشنایان موسیقی سنتی، یکی از نوازندگان خوب و توانای امروز ماست. مضاربه‌های شفاف و سلیس و روان او ریشه در سالها تلاش و تکاپو دارد. از همین روست که می‌توان گفت در موسیقی امروز ایران، «ظریف» وار نواختن آسان نیست و اهل نظر و انصاف این را می‌دانند. ظریف با دقت و ردیف موسیقی ایرانی و روایتها و سبکهای گوناگون نوازندگی تار آشناست و در گنجینه

خاطر خود، انبانی از نغمه و سرود نهفته دارد از همین روست که می‌تواند - به سنت بداهه نوازی - برای بیان احساس و اندیشه خویش، صورتهای گوناگونی از آن نغمه‌ها را با مهارتی سزاوار عرضه کند.

او از دو سو به سنتهای اصیل موسیقی ایرانی پیوند دارد: نخست از گنجینه آگاهیهای استاد موسی معروفی (از شاگردان سرشناس درویش خان) و دیگر، از محضر پر قدر علی اکبرخان شهنازی نوازنده توانمند تار - یادگار و وارث سبک و سیاق علی اکبرخان فراهانی، میرزا حسین قلی و میرزا عبدالله - بدین ترتیب، می‌توان گفت که در وجود او اسلوب معروفی و شیوه شهنازی دست به دست هم داده‌اند.

در ظریف، دو گرایش هم‌زمان وجود دارد، عادت‌پذیری و عادت‌گریزی. حضور مستمر او در عرصه‌های مختلف آموزش و اجرا و سالها تجربه و تلاش، باعث آن شده است که او در چارچوب عادت و قالبهای یکنواخت و خالی از انعطاف ردیف نوازی محدود نماند. او از سنتهای گرانقدر کهن بهره جسته است، اما به اقتضای ذوق و سلیقه خویش و بر بنیاد بداهه نوازی کوشیده است تا در پس هیچ کهنه‌ای نایستد. از این روست که نغمه‌های کهن، چنین دلنواز، در آوای ساز او تازه می‌نماید. ظریف راهی بس طولانی را به پای سعی پیموده است تا امروز، نغمه‌های خود را از آرایشهای غیر ضرور که در کار پاره‌ای

نوازندگان یافت می‌شود پیراسته و به نوعی سادگی و ابجاز رسیده است. همین گرایش به کاستن از بار تکنیک و تزئین محض سبب شده است تا او بیش از پیش به الهامات درونی خویش راه یابد. در اهمیت کاربرد تکنیک، نباید چندان به افراط گرایید که عرصه را بر جنبه‌های حسی و عاطفی اثر تنگ کند. توانمندی نوازنده ایرانی در این است که چگونه قدرت تکنیک خود را به درون اثر، نفوذ و رسوخ دهد و به وحدت درونی که خصیصه موسیقی ایرانی است، دست یابد. قدرت تکنیک نه به عنوان عنصری جدا از حال و هوای نوازندگی، بلکه در بختگی و عمق احساسی آن جلوه‌گر می‌شود. ظریف از نوازندگانی است که انرژی ساز و نواز خود را از حالت کمی و فیزیکی به حالت کیفی و روانی بدل کرده است.

ظریف امکانات خود را می‌شناسد و می‌داند در کجا ایستاده است. هر نغمه‌گویی از اعماق جان او برمی‌آید. صدا صدای خود اوست؛ گرچه گویی از زبان دل ما سخن ساز می‌کند. او گوشه‌های مختلف ردیف سنتی را با زبانی امروزی، روایتی دیگر می‌کند و بی آنکه در آن تحریفی راه دهد، آن را به زبان امروزی بیان می‌کند. از این رود صدای ساز و نواز او آوای قرن‌ها را می‌شنویم و در نغمه و نوای او وجهی از خود را با ویژگیهای ملی خویش باز می‌یابیم، چه نغمه‌های او برآمده از تار و بود همین سرزمین و این خاک خرم و عطرآگین دارد. ویژگی ظریف در این است که



مانند پاره‌ای هنرمندان خود باخته، دلباخته و بروده موج وارداتی فرنگ نیست. مایه الهام او گنجینه عظیم و ارزشمند موسیقی ایرانی است.

هوشنگ ظریف در سال ۱۳۱۷ در تهران به دنیا آمد. در دوازده سالگی به هنرستان موسیقی رفت و با گزینش تار به عنوان ساز اصلی خود به محضر استاد موسی خان معروفی راه یافت و از استادان بلندپایه‌ای چون روح‌الله خالقی نکته‌ها آموخت.

شوق آموختن، او را به کلاس درس نوازنده بی‌بدیل تار، علی اکبرخان شهنازی رهنمون شد و سالها از آگاهیها و تجربه‌های بربار او بهره گرفت.

ظریف دوره عالی موسیقی را در هنرستان عالی موسیقی گذراند و در سال ۱۳۳۷ به استخدام وزارت فرهنگ و هنر درآمد و همراه با فعالیتهای آموزشی در مراکز گوناگون هنری، به عنوان تکنواز (سولیست) تار در ارکسترها و گروههای متعدد به اجرای برنامه‌های هنری پرداخت و بدین گونه راهی را که از نوجوانی آغاز کرده بود، با استواری و پایداری ادامه داد. هوشنگ ظریف از سال ۱۳۴۲ به مدت ۱۷ سال در هنرستان عالی موسیقی ملی به تدریس اشتغال داشت و همزمان در مراکز دیگر هنری به فعالیتهای آموزشی و هنری می‌پرداخت. ظریف سالها با ارکستر صبا به رهبری استاد حسین دهلوی و گروه پایور همکاری کرده است. هوشنگ ظریف، علاوه بر تار با نواختن سه تار و تنبک نیز آشنائی کامل دارد و سالها با گروه تنبک نوازان به رهبری استاد حسین تهرانی همکاری داشته است.

□□□

□ به گذشته بازگردیم؛ به دوران کودکی شما، تا گام به گام، راهی را که به پای سعی پیموده اید، باز نگریم. در این بازنگریهاست که گاه خود را به روشنی باز می‌یابیم و به ادراک لحظه‌هایی می‌رسیم که چه بسا در زندگی هنرمند و حیات هنری او بسیار تعیین کننده بوده است.

■ واقعاً نمی‌دانم که آیا چیزی شایسته گفتن وجود دارد یا نه. برداختن به گذشته و یادآوری خاطرات، اگر کار عبثی نباشد، دست کم کار دشواری است و حتی ممکن است برای خواننده ملال آور باشد...

□ امیدواریم چنین نباشد. برداختن به گذشته، صرف برداختن به آنچه گذشته است نیست. بررسی زندگی هنرمندان خالی از لطف و فایده نیست و بسا که دستمایه کار روانشناسان و کارشناسان مسائل هنری قرار بگیرد. یونگ (روانشناس بزرگ معاصر) گفته است دوران کودکی، رقم زننده تمامی عمر آدمی

است... به هر حال، تردید و دودلی شما ادراک می‌کنم. ظاهراً نگرانی شما از این روست که مبدا گفت و شنود ما شکلی کلیشه‌ای پیدا کند...

■ همین طور است.
□ پس کوشش کنیم که از این دام حذر کنیم. اما بی‌هیچ دغدغه و وسواسی بگذارید، در این مرحله، گفت و گوی ما فقط، روالی صمیمانه به خود بگیرد و دیگر هیچ! بعداً اگر مایل بودید، می‌توانیم از حشو و زوائد آن بکاهیم. پس، از کلیشه‌ها چه باک؟ هرچه بادا باد!

■ پاکی نیست؛ قبول!
□ پس، از قدیمترین خاطرات شما آغاز کنیم. خاطراتی که از آن عطر و بوی موسیقی به مشام می‌رسد...

■ از کودکی علاقه خاصی به موسیقی داشتم؛ ترکیب سازها مرا می‌گرفت. نمی‌دانم براساس چه انگیزه و الگویی، ساز کوچکی ساخته بودم که تنها اسباب بازی من در آن دوران بود؛ اسباب بازی کوچکی که البته متفاوت از بازیچه‌های معمول کودکان پیرامون من بود و همین به من تشخیص می‌داد. هنوز می‌توانم نگاههای کنجکاو مرحوم «وزیری تبار» (نوازنده خوب کلارینت) را که با خانواده ما دوستی و آشنائی داشت، به یاد آورم. از من پرسید:

- این که ساخته‌ای چیست؟

با غرور کودکانه‌ای گفتم: تارا
شاید بازیچه من، همان تار کوچک، این باور را در او بارور کرده بود که در من، شوقی پنهان به موسیقی هست، و البته بود. چگونه می‌توانم در دلبستگی خود و حسن تشخیص او تردید کنم؟ شاید از سوادایی که در خود می‌یافت، نشانی هم در من دیده بود. هم به اشاره و هدایت او بود که به هنرستان موسیقی ملی راه یافتم و در آن جا نام نویسی کردم.

□ واقعا همه چیز طبق برنامه پیش می‌رفت؟!

■ نه! مثل سایر جنبه‌های زندگی، تردیدهایی هم وجود داشت. گمان می‌کنم سردورهایی عجیبی گیر کرده بودم. می‌دانید که در آن دوران، برداختن به موسیقی با چه دشواریهایی روبرو بود و بالطبع، تصمیمگیری خانواده‌ها در این زمینه، چه اعتماد به نفسی می‌خواست. ذهنیت مردم در آن زمان درباره موسیقی با امروز تفاوت فاحشی داشت: «بگذاریم درس بخواند یا پرود سراخ موسیقی...» موسیقی را که جزء درس به حساب نمی‌آوردند و ظاهراً آنچه جدیتر بود، همان درسها بود، و تحصیل مفهومی یک بعدی داشت و گویی شامل رشته خاصی می‌شد. به هر حال، انتخاب دشواری بود و من امروز به خوبی می‌توانم دشواری انتخاب را با تمام وجود احساس کنم. سرانجام بر تردیدها پیروز شدم.

□ غلبه عشق بر عقل؟

■ علیرغم تردیدهای موجود، در دلبستگی من به موسیقی در آن زمان کوچکترین تردیدی وجود نداشت و شاید همین، در تصمیمگیری مؤثر واقع شد. در آن موقع، برادر بزرگترم «محمد» در هنرستان موسیقی درس می‌خواند...

□ پس او راه را برای شما هموار کرده بود؟
■ در واقع، آن تردیدها و تصمیم گیریها، با رفتن او به هنرستان آغاز شده بود. [در هر حال، من در آن سن و سال، تصمیم خود را گرفته بودم و در دلبستگی خود به موسیقی شك نداشتم.

□ حمایت مرحوم وزیری تبار هم که بود؟
■ و عشق و علاقه‌ام به موسیقی، در کنار نگرانیهایی که برای آینده داشتم...

□ نظر خانواده و حرف مردم و ذهنیت خاص آنان در باره موسیقی چه؟

■ خانواده ما اعتنایی به حرف این و آن نداشتند. برای هنر و اهل آن، حرمت و احترام عمیقی قابل بودند. شجاعت لازم را هم برای تصمیم گیری مستقل داشتند...

□ خود شما چه؟ آیا دوست دارید فرزندان شما هم راه شما را ادامه دهند؟

■ راستش...

□ چه طور...؟

■ برش دشواری است! اما به سادگی می‌توان از کنار آن گذشت: «تصمیم نهایی با خود آنهاست.»

□ آیا خانواده شما اهل موسیقی بودند؟

■ نه. در خانواده ما نواختن ساز و برداختن به موسیقی معمول نبود. اما علاقه به هنر و عشق به موسیقی جایی داشت.

□ از برادران محمد می‌گفتید؟

■ محمد در هنرستان موسیقی درس می‌خواند و از بهترین شاگردان استاد صبا بود. ساز انتخابی اش ویلن بود. و با علاقه پرشوری به تمرین می‌پرداخت. خیلیها دوست داشتند، سازش را بشنوند و این، در آن سن و سال، به او وزن و اعتباری می‌داد. او مرا وامی داشت که با او ضرب بگیرم. به هر حال، پا به پایش می‌آمدم و همین انگیزه‌ای شد که بعدها در کنار آموزش تار، به طور جدی به فراگیری تنبک پردازم...

یادم می‌آید که روی دفترچه نت هنرستان، عکس برادرم (محمد) و همکلاسیهایش، به ابتکار شادروان روح‌الله خالقی چاپ شده بود که در آن روز و روزگار [در آن سن و سال] برای خودش عالمی داشت. روی جلد، تصویر محمد را می‌دیدم با ویلنی در دست، در کنار هنرآموزان مدرسه موسیقی. دلبستگی به موسیقی، پیوند ما را عمیقتر کرده بود.

□ ظاهراً شاگردان هنرستان، زودتر از محصلین مدارس معمولی به خودباوری می‌رسند. در نواختن ساز مهارت می‌یابند و بخشی از اوقات خود را به آن اختصاص می‌دهند. هم فال است و هم تماشا! هم درس است و هم تفریح. تشویق و تحسین اطرافیان هم چیزی است! مجموعه همین برخوردهاست که باعث می‌شود «بچه‌های هنرستان» زودتر به خود بیابند و خود را باور کنند. و این درحالی است که شاگردان مدارس معمولی، غالباً تا سالهای سال غرقه در درسهای بعضاً بی‌سرونه، با معلمانی [گاه] خشک و بی‌انعطاف، «در خم یک کوچه» می‌مانند...

■ تجربه هنرستان موسیقی، بسیار گرانبها بود. البته ما هم در هنرستان درسهای پایه را

می خواندیم. اما راست می گوئید. «بچه های هنرستان» زودتر به خود می آیند و با مجموعه پیرامون خود رابطه برقرار می کنند و به محیط واکنش نشان می دهند. هنرستان، در آن زمان، مکانی مقدس و دوست داشتنی بود. روابط استادان و شاگردان، واقعا نمونه بود. ما انگار عضو یک خانواده بودیم. به طوری که شاید دوران آموزش هنرستان را بتوانم دلپذیرترین دوران زندگی خود به شمار بیاورم.

□ پس به هنرستان برگردیم! می خواهیم برجسته ترین تصویر ذهنی خود را از آن دوران برای خوانندگان ما بیان کنید.

■ سال ۱۳۲۹ بود. دروازه شمیران، خیابان هدایت... من سال اول هنرستان بودم. شادروان روح الله خالقی - مردی که هنوز یاد و خاطره عزیزش در جان و دلم زنده است - پشت میز کارش (در هنرستان) نشسته بود. با مهربانی، اما در عین حال، بسیار جدی از من پرسید:

- بگو بینم چه سازی رامی خواهی انتخاب کنی؟ بی درنگ گفتم:

- تار
با آن پیشانی بلند و نگاه نافذ رو کرد به من و پرسید:
- چرا تار؟ همین طور می گویی تار؟
- این ساز را دوست دارم!
- چرا این ساز را دوست داری؟
شما بودید، چه می گفتید؟ گفتم:

- اصلاً از ترکیب و صدای این ساز خوشم می آید. (یا چیزی شبیه به این عبارت... هنوز هم اگر بپرسند، همین را می گویم!)

با وسواس عجیبی، انگشتهایم را برانداز کرد. می خواست بداند اهل این وادی هستیم یا نه. برای بسیاری، این پرسش پیش می آید که آیا در انتخاب «ساز» خود اشتباه نکرده اند؟ من از همان آغاز، لحظه ای در انتخاب خود تردید نداشتم. قرص ایستادم که «تار»! و با پای این انتخاب امدم و به هر حال، پای سرنوشت خود را امضاء کردم!

سرنجام، شادروان خالقی با آن مهربانی آمیخته به مناتت، در حالی که لبخندی بر لب داشت، به شوق کودکانم پاسخ مثبت داد. شاید درس آن نگاه و لبخند، به دشواریهای راه پرفراز و نشیب من می آندیشید؛ و به انتخابی که به هر حال، او نیز در آن نقش بسزا داشت. از من خواست تار می تهیه کنم و نزد استاد موسی خان معروفی، به آموزش تار مشغول شوم.

□ لطفاً کمی درنگ کنید و از تار بگوئید. از سازی که سالهاست همدم و همراز شما بوده، چیست در این «خشک چوب خشک پوست» که مولانا از آن آوای دوست را می شنود و مردم دلخسته ما از نوای پریانی آن سرمست می شوند. استاد مرتضی حنانه آن را «ساز ملی ایرانیان» می خواند و آن درویش شیفته در قواره عجیب آن، صورت واژه فرقا را می بیند. از نخستین تجربه ها و خاطرات خود در این باره بگوئید؛ از اولین روزی که کنجکاوانه آن را با آن طرح و ترکیب غریب در دست گرفتید...

* دریغ است که بسیاری از هنرمندان امروز ایران جز در مراسم ختم یکی از همکاران، یکدیگر را نمی یابند!

* موسی خان معروفی هنرمندی وارسته و عارف مسلک بود. او علاوه بر آموزش تار، معلم قرآن و شرعیات ما هم بود. موسی خان اولین استاد من بود

* هر نغمه ای که برای خوشایند شنونده زده شود، در همان دم بی اعتبار خواهد شد.

■ سال ۱۳۲۹ بود؛ آن روز در یادمانندی، مادرم دستم را گرفت؛ تا بهارستان راهی نبود. در ویرترین مغازه «دلشاد» انواع سازها آویخته بود. با شوقی کودکانه سازی را به مادرم نشان دادم و گفتم:

- مادر، ببین اینهاش؛ تارا
انگار احساس می کردم که این ساز با آن قالب زیبا و در عین حال اسرارآمیز، عمری همدم و مونس من خواهد بود. وارد مغازه شدیم صاحب مغازه با مهربانی انواع تارها را - کوچک و بزرگ - به ما نشان داد. یکی را برگزیدیم. مادرم پنجاه تومان به پول آن زمان شمرد و به دست «دلشاد» داد. و او با چاشنی لبخندی پرمعنی، به من تبریک گفت و ساز را به دستم داد.

□ از اولین معلم خود موسی خان، یکی از مبرزترین نوازندگان تار و از شاگردان برجسته درویش خان گفتید؛ کسی که بیش از سی سال برای گردآوری و تدوین ردیف موسیقی تلاش کرد. پس بجاست که در این مجال، به ایشان بپردازیم...

■ استاد موسی خان معروفی، هنرمندی وارسته و عارف مشرب بود. جالب اینکه او علاوه بر آموزش تار، معلم قرآن و شرعیات ما هم بود. موسی خان اولین استاد من بود. او بود که نخستین بار تار را به دست من داد و با ملایمت و مهربانی که از ویژگیهای او بود، ذوق و شوق آموختن موسیقی و نواختن تار را در من برانگیخت او هم معلم، هم پدر و هم مرشد ما بود. همه بچه ها دوستش داشتند و احترام عمیقی برای او قائل بودند.

□ می دانیم که موسی خان، از شاگردان برجسته درویش خان بود و از معدود کسانی است که موفق به دریافت مدال طلای تیزبین و گواهینامه کتبی از او شده است در عین حال، او از کلنل وزیری نیز بهره ها برگرفته است. بنابراین راه یافتن به کلاس درس او، بی گمان برای شما بسیار مقتم بوده است.

■ همین طور است. موسی خان از یک سو با مجموعه ردیف موسیقی و سنتهای اصیل آن (از سرچشمه زلال درویش خان) آشنایی داشت و از سوی دیگر، نزد حسین خان هنگ آفرین به فراگیری نت و آموختن موسیقی علمی پرداخته بود و در عین حال، سالها از تعلیمات کلنل وزیری (در مدرسه موسیقی کلنل) بهره گرفته بود. بنابراین، از

جامعیتی کم نظیر برخوردار بود، آشنایی او با نت، به او کمک کرد تا آن همه آگاهی را روی کاغذ ثبت کند. ارزنده ترین کار او، گردآوری و نت نویسی ردیف موسیقی ایران است. از موسی خان قطعات و آهنگهای جالبی به یادگار مانده که از همه مشهورتر تصنیف «مرغ حق» در مایه دشتی است. که حتماً آن را با صدای بنان شنیده اید...

□ استادان هنرستان موسیقی در آن زمان چه کسانی بودند؟

■ تا آنجا که حافظه یاری می کند می توانم از استادانی چون روح الله خالقی، ابوالحسن صبا، موسی معروفی، جواد معروفی، وزیری تبار، حسین تهرانی، محمود ذوالفقون، حسینعلی ملاح، غلامحسین بنان، مهدی مفتاح و نصرالله زرین پنجه نام ببرم. کدام روزی است که از این عزیزان که ذوق موسیقی را در من بارور کردند و شرار عشق به هنر را در من برافروختند، یاد نکنم؟ بی روشنای حضور آنان من چه بودم و اکنون نیز چه هستم؟ بی هیچ گزافه ای، هنوز خود را شاگرد کوچک مکتب اخلاص و صفای آن آموزگاران راستین علم و هنر می دانم. اگر امروز، خردک شوری از عشق به موسیقی درمن می بینید، از گرمی و روشنای هستی پر بار آنان است. کلاس درس خالقی و معروفی و دیگر استادان، کلاس صفا و همدلی بود. مکتب آنان، بر از «زمزمه محبت» بود و من گرچه طفلی گریزنا [؟] بودم، به راستی بیقراری ام را جز در برتو مهر آنان، قرار نمی یافتم. گریزان از هر چارچوب و قالب بسته ای، در مکتب آنان، درس عشق و آزادگی آموختم.

□ به فعالیتهای شما در دوران هنرستان بپردازیم؛ در آن زمان، غیر از آموزش و تمرین چه می کردید.

■ جمعا هشت سال نزد موسی خان به آموختن تار پرداختم و با پشتکار و تمرین فراوان که معمولاً ساعتها به طول می انجامید با تکنیک و تدابیر نوازندگی آشنا شدم، به طوری که پس از فارغ التحصیل شدن از هنرستان موسیقی ملی، با دقایق نوازندگی و ظرافت ردیف موسیقی آشنایی کافی داشتم. یادم می آید، گاهی مراسمی در طول دوران تحصیل، برپا می شد و هنرجویان و استادان و گروهی از اولیاء و مدعوین در آن شرکت می کردند. مرحوم خالقی، بنا به لطف و محبتی که به من داشت، از من می خواست که در آن مراسم ساز بزنم. اینجا و آنجا با بزرگوارانی از من نام می برد و در هر حال، مرا مشمول محبتها و تشویقهای نمربخش خود قرار می داد. می گفت فقط تو ساز بزن؛ (البته این را ننویسید.)

□ چرا؟
■ نه، نه! حمل بر ادعا می شود!
□ خوب، بعد...

■ یادم می آید در یکی از این گونه مراسم، که به عنوان بزرگداشت استاد کلنل وزیری برگزار شده بود، از من خواسته شد که در حضور ایشان برنامه ای اجرا کنم. از مرحوم خالقی پرسیدم چه قطعه ای را بزنم؟ گفت یکی از ساخته های خود



ارزیابی کار او در این مجال نمی‌گنجد، باید آن را با دقت و تمرکز شنید و باز شنید. شیوه تار نوازی شهنازی در مقایسه با درویش خان، حالت برانگیختگی و خروش بیشتری دارد.

□ به بازیگری دستهای چیره و چابک استاد بر برده‌های ساز و مضربهای تند و ریز و در عین حال مرتب او اشاره کردید. در نوازندگی بعضی سازها بویژه تار و تنبک و دف، دیدن فیگورهای نوازنده و حرکات انگشتان دست نیز خالی از لطف نیست و آنکه شاهد نوازندگی است، از این موهبت نیز برخوردار می‌شود که علاوه بر شنیدن صدای ساز، مهارت و چیرگی نوازنده و دست افشانی او را نیز به چشم ببیند.

■ نوازندگی، مجموعه‌ای از مهارتهاست که شامل نشستن، پوزیسیون صحیح دست و پنجه و طرز قرار گرفتن ساز و مضراب و غیره است. آرام و راحت بودن نوازنده و نرمش و انعطاف دست و پنجه او، علاوه بر نمایش مهارت و زیبایی، به سرعت و بهبود کار او نیز کمک می‌کند.

□ نظر شما در باره شیوه تار نوازی عبدالحسین خان شهنازی چیست؟

■ می‌دانید که عبدالحسین و علی اکبر شهنازی، هر دو برادر بودند و از یک مکتب بهره گرفته‌اند. با این همه، جالب اینجاست که شیوه نوازندگی آنها با یکدیگر تفاوت دارد. تفاوت سبک آنها نشانگر این واقعیت است که شخصیت و روحیات افراد، تا چه حد در سبک نوازندگی آنها موثر است. عبدالحسین خان، در نواختن تار، شیوه بدیعی پدید آورده است که هم از حیث تکنیک و هم از نظر عاطفه و احساس، کم نظیر است. او در واقع سبک قدما را شیرینتر می‌نواخت. تک مضربها و چپ و راستهای شمرده و خوش آهنگ او، زبازند اهل فن است. فرهنگ شریف نوازنده با احساس و خوش ذوق، از شاگردان عبدالحسین خان است. و ملاحت و شیرینی دست و پنجه و مضراب را از او آموخته است. هر دو برادر (علی اکبر و عبدالحسین) علاوه بر حفظ سنتهای کهن، سنت گذار هم بودند. یعنی از نظر کمی و کیفی، چیزی به سنت تار نوازی ایران افزودند.

□ شما علاوه بر همکاری با ارکستر صبا، سالها با ارکستر سازهای ملی به رهبری آقای فرامرز پایور نیز همکاری داشته‌اید. از این همکاری و تجربه‌های حاصل از آن بگویید.

■ همکاری با گروه پایور ۱۸ ساله ادامه یافت. و این دوران، یکی از پربارترین دوره‌های حیات هنری من بوده است. اعضای گروه، با تفاهم کامل، هفته‌ای دوروز به تمرین می‌پرداختند و آقای پایور، با انضباط و دیسیپلین مثال زدنی خود، سرپرستی گروه را برعهده داشتند. گروه پایور تا سال ۱۳۵۸ به فعالیت خود ادامه داد و در تمام این مدت، برنامه‌های متعددی در ایران و خارج از کشور، به اجرا گذاشته شد.

□ گفت و شنود ما بدون پرداختن به شرح کوتاهی از فعالیتها و سوابق آموزشی و هنری همسر شما خانم پروین صالح، شاید ناکامل باشد...

■ ایشان از فارغ‌التحصیلان هنرستان عالی



پروین صالح، گروه عزیمت، سه هورنگ طرب، برگزیده ۲۷، ۲۳، ۲۴

همه حرکات استاد را زیر نظر داشتم. بی‌اغراق از پنجه‌های گوهرفشان او، رشته‌های مروارید غلتان فرو می‌ریخت. نمونه‌ای از آثار او آرم زیبایی برنامه چکاوک بود که حتماً شنیده‌اید.

علی اکبر خان، فرزند خلف و یادگار شایسته پدرش آقا حسین قلی بود. از سنین نوجوانی، کلاس درس پدر را اداره می‌کرد و در واقع، ادامه دهنده و تداومبخش سبک و سیاق آن بزرگان و حافظ ارزشهای خاندان هنرمند و هنرپرور خود بود. درک محضر او این امکان را فراهم آورد که از سرپنجه‌های باصلاحت و پخته او با سبک و سیاق مکتب آقاعلی اکبر فراهانی، آقا حسینقلی و میرزا عبدالله آشنا شوم و از آن، توشه‌ها برگزیم.

□ شیوه آموزش استاد شهنازی چگونه بود؟

■ شهنازی با جدیت و صبر و حوصله بسیار، به آموزش شاگردان می‌پرداخت. ماردیف را موبه مو می‌زدیم و او با شش دانگ حواس مراقب بود و اشکالات را تذکر می‌داد. با خوشرویی، گام به گام شاگردانش را همراهی می‌کرد و گویی از گفتن و بازگفتن آنچه می‌دانست، خسته نمی‌شد. خود من هم در کار آموزش، به شیوه او عمل می‌کنم. یعنی تا شاگرد، مطلبی را یاد نگیرد، از آن نمی‌گذرم. گاهی وقتها به خودم می‌آیم و می‌بینم دارم به همان سبک و سیاق درس می‌دهم.

□ ظاهراً شما بعضی آثار شهنازی را به خط نت درآورده‌اید...

■ بله. ردیف کامل راست پنجگاه، نوا و همایون را... این برمی‌گردد به سالها قبل...

□ در باره سبک استاد شهنازی چه می‌توان گفت؟
 ■ قدرت مضراب و پنجه استاد علی اکبرخان، بی‌نظیر بود و در اجرای «ریز» بسیار توانا بود. سرعت مضراب و بازی دست چپ او روی دسته ساز تماشایی بود. به طوری که در شنونده و بیننده آگاه، حسن تحسین و ستایش برمی‌انگیخت.

استاد رابزن، من باره‌ای قطعات ایشان را تمرین کرده بودم، و بنابراین، با آمادگی روی سن رفتم و چند قطعه از آثار ایشان از جمله «بندباز» و «دخترک زولیده» را اجرا کردم. بعد از پایان برنامه، استاد مرا خواستند و با وقار و مهربانی مخصوص از من پرسشهایی کردند و یکی از کتابهای خود را به رسم یاد بود امضاء کردند و به من دادند.

□ خاطره دیگری از آن دوران برای ما نمی‌گویید؟
 ■ دوران هنرستان، با حضور لحظه به لحظه آن استادان و فضای پرشور و حال موسیقی، همه‌اش خاطره است. نمی‌دانم از کجا بگویم... آهان! بگذارید یادی از آقای حسینعلی ملاح بکنیم. درکنجی نشسته بودم و سخت غرق در تمرین گوشه‌هایی از ردیف موسیقی بودم...

□ کلاس درس عمومی بود؟

■ نه. من با شش دانگ حواس داشتم ساز می‌زدم و به اصطلاح، تمرین می‌کردم. ناگهان صدای امرانه‌ای از پشت پنجره مرا به خود آورد: ظریف، دستت را غلط گرفته‌ای! (دستم را از بالای کاسه آورده بودم) سراسیمه برگشتم، آقای ملاح بود. البته موسی خان کاملاً این دقایق را به ما گوشزد کرده بود. اما احساس علاقه و مسئولیت استادان به حدی بود، که کاملاً مراقب سایر زمینه‌ها بودند. واقعا این عشق و علاقه به حدی بود که می‌توان ساعتها از آن سخن گفت.
 □ به دوران پس از هنرستان بپردازیم.

■ سال ۲۷ از هنرستان فارغ‌التحصیل شدم و به ارکستر صبا که رهبری آن را (پس از شادروان ابوالحسن صبا)، آقای حسین دهلوی برعهده داشتند، پیوستم و همزمان، به عنوان هنرآموز «تار» در هنرستان عالی موسیقی ملی همانجایی که خود سالها در آن تحصیل کرده بودم، به تدریس مشغول شدم. هنرمند ارجمند، جناب آقای دهلوی، سالها با روشی سنجیده و انضباطی نمونه، ریاست هنرستان موسیقی ملی را برعهده دار بودند و در عین حال، رهبری ارکستر شماره یک هنرهای زیبا و ارکستر صبا را برعهده داشتند و سالها با جدیت و تلاشی پرثمر، این ارکستر را اداره کردند و در تمام این مدت، من افتخار همکاری با ایشان را داشتم و برنامه‌های متعددی در ایران، در مراکز فرهنگی و هنری کشور و بعضی کشورهای همسایه اجرا کردیم. کوشش ایشان، این بود که ضمن حفظ ویژگیهای موسیقی اصیل ایرانی، با الهام از نغمه‌ها و الحان موسیقی سنتی، به شکوفایی موسیقی ملی کمک کنند و در این زمینه، به تحولات جهان امروز و نیازهای فرهنگی جامعه چشم داشتند.

□ ظاهراً در همین زمان، به فراگیری دقایق نوازندگی نزد علی اکبر خان شهنازی رو آوردید؟

■ بله. همزمان با همکاری با ارکستر صبا، در هنرکده موسیقی، از محضر برپایار استاد علی اکبر خان شهنازی استفاده می‌کردم. درک محضر او را بسیار مفتنم می‌دانستم و چون از نظر سنی هم پخته‌تر شده بودم، از همان آغاز، با نوعی توجه و بصیرت، حالتها، پوزیسیون و مضربها و خلاصه،

موسیقی ملی هستند و سالها به عنوان هنرآموز سرود و موسیقی و نوازندگی ویلن، ویلن آلتو و غزک فعالیت داشته‌اند.

□ می‌دانیم که شما سالها حضور فعالی در عرصه موسیقی، اعم از همنازی، تکنوازی، آموزش و همراهی با خوانندگان مختلف داشته و دارید. کار کدام یک از خوانندگان امروز ایران را یا معیارهای شناخته شده موسیقی، هماهنگتر می‌بینید؟

■ پرسش دشواری است. بویژه آنکه همیشه پای سلیقه و پسند فردی در میان است. من با خوانندگان مختلفی همکاری داشته‌ام و هر کدام را واجد تواناییها و ارزشهای خاصی یافته‌ام. از قدیم گفته‌اند هر گلی بویی دارد و این قول یا همه نارساییهایش هنوز معتبر است. اگر پای معیارهای موسیقی را به میان بیاوریم، حکم کلی این است که خواننده علاوه بر صدای دلپذیر که باید در طبیعت او وجود داشته باشد، می‌بایست تحت نظر اساتید آواز، به آموزشهای مربوط به ردیف آوازی و شگردهای خوانندگی بپردازد. به اعتقاد من، یک خواننده باید حتی المقدور با یک ساز (دارای ربع پرده) آشنایی داشته باشد تا بتواند صدای خود را با آن تنظیم و هماهنگ کند و بی‌کم و کاست (ژوست) بخواند. علاوه بر این، تمرینات مداوم و آشنایی با شیوه‌ها و سبکهای مختلف خوانندگان قدیم و جدید، شناخت شعر و دقائق و لطائف آن نیز از نکات بسیار مهم به شمار می‌رود.

□ نت خوانی، سلفژ و آشنایی با مبانی و تئوری موسیقی را تا چه حد برای خواننده ضروری می‌دانید؟

■ بی‌تردید، آشنایی با نت، سلفژ و حتی ریاضتهای مربوط به خوانندگی و اجتناب از آفتهای زندگی هنری (استعمال دخانیات و شب زنده داری...) همه و همه می‌تواند بر کیفیت کار یک خواننده تأثیر بگذارد.

□ با چه خوانندگانی همکاری داشته‌اید؟

■ به حافظه نمی‌توان اعتماد کرد؛ با این همه، می‌توانم از محمدرضا شجریان، عبدالوهاب شهیدی، طهوری، افسانه، خاطره پروانه، علیرضا افتخاری، رستمیان، کاوه دیلمی و... نام ببرم.

□ با توجه به حضور بویا و ماندگار شجریان در صحنه موسیقی ایران، چطور است او را نشان کنیم و در این گفت‌وگو به او و ارزشهای کار هنری‌اش بپردازیم؟

■ آشنایی من با شجریان در گروه بایور، از دهه ۴۰ با اجرای کنسرت‌هایی در آن روز و روزگار آغاز شد. از همان آغاز، شوری وصف‌ناپذیر برای آموختن داشت. هرکجا استاد می‌یافت، به دیدارش می‌شتافت و قطعاً به مدد همین روحیه است که امروز، حضور او را در آواز ایران، چشمگیر و ماندگارتر می‌بینیم. او علاوه بر گرمی و وسعت صدا و آگاهیهای مربوط به ردیف و سبکهای مختلف آوازی و شناخت شعر و تلفیق آن با موسیقی، از شخصیتی قابل احترام برخوردار است که به او وزن و اعتباری ویژه بخشیده است... ارتباط صمیمانه میان هنرمندان به رشد و تعالی

هنر کمک می‌کند. امروز متأسفانه ارتباط میان هنرمندان، براساس و روال صحیحی برقرار نیست و امکان تبادل نظر خلاق و همدلی میان آنها وجود ندارد. با دریغ باید بگویم که بسیاری از هنرمندان امروز ایران، جز در مراسم ختم، یکدیگر را باز نمی‌یابند.

□ به بحث اصلی خود بازگردیم؛ در مورد پاسخگویی ساز به آواز (جواب آواز)، دو دیدگاه مختلف وجود دارد. پاره‌ای معتقدند که نوازنده باید به شیوه سنتی، جواب آواز را دقیقاً مطابق الگویی که خواننده به دست می‌دهد، ارائه کند و گروه دیگر بر آنند که نوازنده می‌تواند و باید بنا به ذوق و سلیقه شخصی، راه دیگری را پیش گیرد. برای نمونه، می‌دانید که علیزاده، اساساً به نقش محوری خواننده در ارکستر اعتقاد ندارد و یا ذوالفقون، شیوه خاصی در پاسخگویی به آواز دارد...

■ ببینید! من هم معتقد نیستم که نوازنده باید کاملاً تابع خواننده باشد. در این مورد، همان طور که گفتید، نظر گاه‌های مختلفی وجود دارد. کم و بیش می‌توان همه را در شرایط خاصی پذیرفت. بی‌آنکه یکی را بر دیگری ترجیح داد و گفت این حرف آخر است.

آنچه باید مورد تأکید قرار گیرد، تسلط نوازنده، هدف او و عرصه بی‌کران خلاقیت است. نوازنده باید ضمن نشان دادن تسلط خود در جواب آواز، امکانات، تواناییها و ویژگیهای احساسی و عاطفی خود را نیز نشان دهد و در واقع، حرف خود را هم بزند. در غیر این صورت، نوازنده دنباله‌رو محض خواهد بود و این به شخصیت و اعتبار هنری او صدمه خواهد زد.

□ پاره‌ای نوازندگان، ناتوانی خود را در ارائه جواب آواز و جمله‌های آوازی، در قالب نظریات خاص خود می‌پوشانند و با جوابهای طولانی و بعضاً نامربوط، در حقیقت عدم تسلط خود را در این عرصه دشوار، نوآوری و ابتکار نام می‌نهند...

■ من از تجربه خودم سخن می‌گویم و گمان نمی‌کنم در این زمینه، مطلبی را فروگذار کنم. البته همان طور که گفتید، کسانی هم پیدا می‌شوند که عدم تسلط خود را مهارت می‌نامند. اما چنین ترفندهایی بر اهل فن پوشیده نیست. به هر حال، من معتقد به این نیستم که جواب آواز باید از سرتا ته مویه‌م داده شود. نوازنده هم باید نقش و نشان و ذوق و سلیقه خود را عرضه کند و آنچه در چنته دارد، بر جواب آواز بیفزاید.

□ طی چندسال گذشته، آثاری از شما شنیده‌ایم. برای نمونه می‌توان به تکنوازی «دشتی - اصفهان»، «آتش دل» و «غریبستان» با صدای علیرضا افتخاری و «مویه» با صدای رستمیان اشاره کرد. نظر خود شما درباره این آثار چیست؟

■ متأسفانه همه این آثار، در استودیو ضبط شده و حاصل کار مداوم، تمرینهای منظم و همدلی عمیق میان خواننده و نوازنده نیست. یعنی خواننده و نوازنده، ناگهان همدیگر را در استودیو بازی می‌یابند و با نظارت آهنگساز، طرحی را به اجرا می‌گذارند. در گذشته چنین نبود و همکاری خواننده و نوازنده، براساس طرح و الگویی

سنجیده‌ای صورت می‌گرفت و به تدریج شکل می‌پذیرفت.

□ ما در این زمینه، تجربیات ارزنده‌ای داریم. همکاری و همدلی شجریان و لطفی در این زمینه، می‌تواند الگوی جالب و ارزنده‌ای به دست دهد. خواننده و نوازنده باید چنان به درون یکدیگر راه یابند و در عین حال، چنان با ساز و نواز خود آمیخته شوند و به تصاویر ذهنی خود و یا شعری که خوانده می‌شود، جان دهند که گویی هر دو در یک قالب قرار دارند. در موسیقی سنتی، نوازندگی و خوانندگی، تجربه‌ای عمیقاً روحانی است، و آنکه تجربه‌ای ژرفتر دارد، اثری فراتر می‌آفریند. اینجاست که گفته می‌شود فلانی صدایش بخته‌تر و مؤثرتر است. و یا فلان نوازنده، زخمه‌هایش ریشه در اعماق دارد.

■ بله، بدون ارتباط عمیق خواننده و نوازنده و همدلی و همفکری

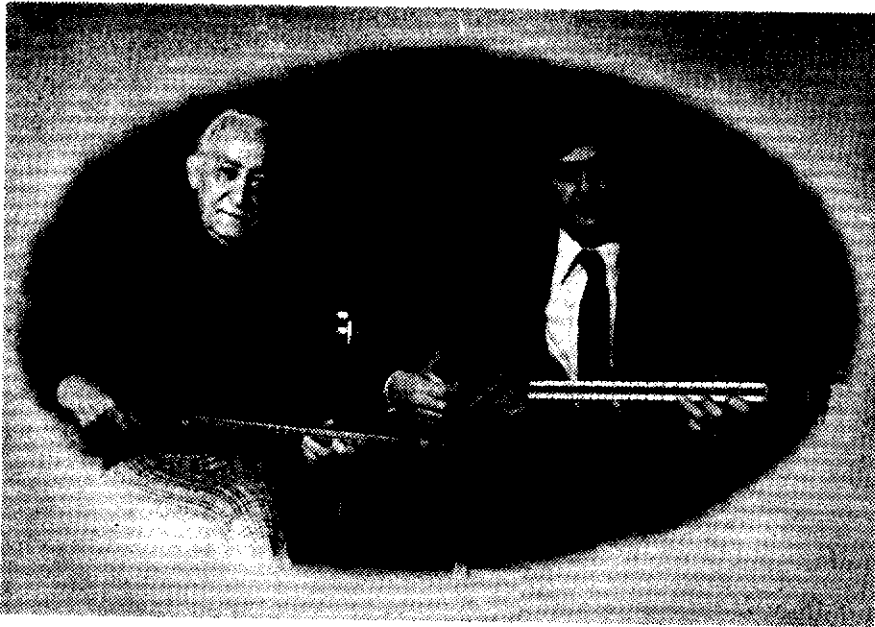
آنها، اثر ارزنده‌ای خلق نخواهد شد. ساز و آواز در واقع باید بیانگر محتویات حسی و عاطفی نوازنده و خواننده در شکل عالی آن باشد.

□ کار خوانندگان جدید دیگر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ (مثلاً علیرضا افتخاری را).

■ افتخاری، استعداد و قابلیت‌های لازم را داراست. صدای گرم و گیرا و در عین حال رسایی دارد و از همه مهمتر، به کارش علاقه‌مند است و پشتکار لازم را هم دارد. باید امیدوار بود که او با کاربریگر و جدی، خودش را از قالب سبکهای مختلف رها کند و ضمن حفظ ویژگیهای مکتب اصفهان، به آنچه از درون خودش می‌جوشد و از سرچشمه‌های اصیل مکتب اصفهان و خوانندگان بنامی چون ادیب و تاج سیراب است، بسپرد و قابلیت‌های خودش را بشناسد و در یک کلام، خودش را پیدا کند. در اینجا بدنیست از دوست عزیزم کاوه دیلمی هم یاد می‌کنم او صدای گرم و لطیفی دارد و با ملاحظت می‌خواند. شعر را خوب می‌شناسد و از شاگردان بنام بوده است. سالهاست که یکدیگر را می‌شناسیم و در واقع، زبان همدیگر را خوب می‌فهمیم. به همین دلیل، وقتی برای اجرای بخشی از نوار «یاد پارمهریان» به استودیو رفتیم، زحمت زیادی متحمل نشدیم و کار ضبط به سرعت به سرانجام رسید.

□ شما از جمله افرادی هستید که در تنظیم یا تدوین و نت نگاری کتاب آموزش تنبک با مرحوم حسین تهرانی و استاد حسین دهلوی همکاری داشته‌اید. در ضمن می‌دانیم که شما با نوازندگی تنبک آشنایی کامل دارید و سالها در ارکسترهای مختلف بویژه ارکستر شادروان حسین تهرانی به نواختن تنبک مشغول بوده‌اید. از چه زمان و با چه انگیزه‌ای به آموختن تنبک پرداختید؟

■ در دوران هنرستان، به پیشنهاد مرحوم خالقی، نزد استاد حسین تهرانی، به آموختن تدابیر نوازندگی تنبک پرداختم و مدت دو سال با جدیت از آموزشهای ایشان برخوردار شدم. تا این که مرحوم تهرانی از من خواست در گروه «تنبک نوازی» با ایشان همکاری کنم و بدین ترتیب، در چندین برنامه با گروه حسین تهرانی به رهبری خود او شرکت



کردم و گمان می‌کنم از کار من رضایت کامل داشت، به طوری که همیشه مرا مشمول لطف و محبت خود قرار می‌داد و مرا به ادامه کار تشویق می‌کرد. اما وقتی حس کردم که نواختن تنبک به کار نوازندگی تار آسیب می‌زند، از برداختن جدی به آن دست کشیدم، ولی البته هنوز در فرصتهای مقتضی، با علاقه به تمرین این ساز می‌پردازم و به هر حال، از آن دل نمی‌کنم.

□ همکاری شما با استاد حسین تهرانی و گروه تنبک نوازی چه مدت طول کشید؟

■ جمعا ۵ سال با ایشان همکاری کردم و مدتی هم خودم گروهی را اداره می‌کردم؛ اما همان طور که گفتم، نواختن تنبک، به نرمش و انعطاف انگشتان و میج دست (برای نواختن تار) آسیب می‌زند، به همین دلیل، از برداختن جدی به آن، منصرف شدم.

□ نقش شما در تدوین کتاب آموزش تنبک چه بود؟

■ به ابتکار و همت آقای دهلوی، قرار شد، مدتی برای تنبک تنظیم شود و این مساله با استاد تهرانی مطرح شد و ایشان بنا به محبت و لطفی که به من داشتند، از من خواستند که در این زمینه با گروه همکاری کنم و به این ترتیب، نت نگاری کتاب به من واگذار شد. حدود دو سال، هفته‌ای یک روز به منزل مرحوم تهرانی (در نارمک) می‌رفتم و همراه با ایشان به هنرستان می‌آمدیم. در آنجا ایشان تکنیکها و روشهای نواختن را اجرا می‌کردند و من آنها را به خط نت درمی‌آوردم.

□ خاطره جالبی از آن دوران در ذهن ندارید؟

■ خاطره...؟ آنچه با پرسش شما ناگهان در ذهن من نقش بست، تاکید همیشگی او بر این نکته بود که: «اول انسان باشید، بعد هنرمند» می‌خواهم بگویم گفته او با آن لحن آرام و متین و با آن اعتقاد عمیق که در او سراغ داشتیم، همیشه در گوشم تکرار می‌شود. باید بگویم که او مصداق واقعی گفته خود بود. یعنی نه تنها هنرمند بزرگ و بی‌مانندی بود، بلکه انسان وارسته و نازنینی نیز بود. او همواره خودش را مرهون دو کس می‌دانست و با احترام از آنها یاد می‌کرد: خالقی و صبا و بارها می‌گفت: «وزن خوانی را از خالقی آموختم و بجزان، هر چه از موسیقی می‌دانم، از صبا یاد گرفته‌ام»

واقعا تهرانی با زحمات بی‌شائبه خود توانست قدر و منزلتی برای این ساز ملی که سالها مورد بی‌توجهی و حتی تحقیر بود، فراهم کند. تهرانی، از سنتهای تنبک نوازی آغاز کرد، و خودش سنت گذار شد. یادش گرامی باد!

□ همه کسانی که تار می‌نوازند، دستی هم به نواختن سه تار دارند. آیا شما هم به نواختن سه تار علاقه و انسی دارید؟

■ بله. سه تار و صدای آشنا و عرفانی آن را دوست دارم و از سالها پیش کم و بیش برای دل خودم و در خلوت، ناخنی هم به سه تار می‌زنم.

□ کدام سبک را در سه تار نوازی می‌پسندید؟

■ سبک استاد عبادی را.

□ و دیگر؟

■ همچنان سبک استاد عبادی را که خوشتر از آن آوایی در گوش من نیست.

□ از میان نوازندگان تار در این دوران، کار کدام یک را بیشتر می‌پسندید؟

■ به شیوه استاد جلیل شهناز علاقه خاصی دارم و از سلاست و پختگی مضراهای ایشان و ذوق و سلیقه کم نظیرشان به وجد می‌آیم. استاد شهناز بویژه در نواختن ضربیها بسیار ماهرند و در مجموع، کارهای ایشان می‌تواند الگوی دلپذیر و جالبی برای نسل ما و نسلهای بعدی به دست دهد. علاوه بر استاد شهناز، به شیوه نوازندگی فرهنگ شریف هم علاقه خاصی دارم.

سبک فرهنگ شریف، سهل و ممتنع است. یعنی به ظاهر آسان و ساده می‌آید، اما در عمل بسیار دشوار است. مضراهای او شیرین و نوع ایستها، حالتها و تکیه‌های او منحصر به فرد است. او برخلاف اساتید قدیمی، ریز به کار نمی‌برد و باتنی و میکش، بیشتر بر حال اثر تاکید دارد.

لطفی ردیف را به خوبی می‌شناسد و با دقایق و ظرافت این آشناست. با این همه، وقتی مضراب به دست می‌گیرد، از درون خویش الهام می‌گیرد. بسیار شیرین و پخته می‌نوازد و اثری از خشکی ردیف در آن دیده نمی‌شود. نوازندگی علیزاده را نیز بسیار می‌پسندم و به ابتکارات او قدر می‌نهم و تجربیات او را با علاقه‌مندی دنبال می‌کنم.

□ نوازندگان خوب ما وقتی به آهنگسازی گرایش پیدا می‌کنند، از توانایی‌شان کاسته می‌شود. انگار قواعد آهنگسازی روی کارشان سایه می‌اندازد. هم و غمشان معطوف به آهنگسازی می‌شود و از نوازندگی و دقایق آن فاصله می‌گیرند.

■ این آفتی است که البته باید با دقت و توجه از آن برحذر بود. به هر حال، برداختن به چند کار در یک زمان، ممکن است آثار منفی خود را روی همه آن گرایشها بر جای بگذارد. ما باید تواناییها و امکانات خود را بشناسیم و در عین حال، اولویتهای خود را تعیین کنیم.

□ از استادان شما سخن گفتیم و اکنون بجاست به شاگردان برجسته شما بپردازیم، تا ارتباط میان گذشته و آینده برقرار باشد.

■ سخن گفتن از کسانی که آموختن ساز را با من آغاز کرده‌اند و به هر حال، بخش عمده راه را با من آمده‌اند، دشوار است. از یک سو نام بردن از همه آنان در این مجال مقدور نیست. به حافظه خسته که نمی‌توان اعتماد کرد و از سوی دیگر، سخن گفتن از کسانی که دیگر عنوان شاگردی برانده آنها نیست و بسیاری از آنان از نوازندگان معروف هستند، بردشواری کار می‌افزاید. اما حال که تاکید دارید از این گروه دوستان یاد کنم می‌توانم مشخصاً از حسین علیزاده، داریوش طلایی، مهرداد و محمد دلنوازی، جهانشاد، شهریار فریوسفی، منصور سینکی، عباس میاندھی، سیامک نعمت ناصر، حمید متبسم، مظهري، محمود فرمند (سازنده توانای تار) نام ببرم که از دیگران نمایانترند. اگر در این یادآوری، نام بعضی از عزیزان هنرمندم از قلم افتاد، عذر می‌خواهم.

□ البته قرار هم نیست که تواماری از اسامی به دست بدهیم. این اسامی در ذهن برجسته‌ترند، در عمل نیز اینان نمایانترند. از علیزاده نام بردید؛ او که بحق یکی از چهره‌های گرانقدر موسیقی اصیل ماست و از امیدهایی است که جامعه هنری ما به او چشم دارد و تجربه‌ها و خطوط حرکت او را دنبال می‌کند. چطور است نمونه‌وار به او بپردازیم؟ علیزاده کسی است که باید به طور جدی به او پرداخت.

■ علیزاده، سالها قبل، در مدرسه حافظ شاگرد من بود. در آن موقع من تازه از هنرستان فارغ‌التحصیل شده بودم و ضمن فعالیتهایی که در آرکسترهای مختلف داشتم، به عنوان هنراوموز سرود در آن مدرسه درس می‌دادم. سربیکی از همین کلاسها بود که با علیزاده آشنا شدم. او شاگرد کلاس چهارم ابتدایی بود. برنامه‌های گروهی ما آن موقع، از تلویزیون ملی بخش می‌شد.

علیزاده تصادفاً یکی از این برنامه‌ها را دیده بود. وقتی من وارد کلاس شدم او با شور و هیجان خاصی رو کرد به من و گفت: آقا! دیشب برنامه شما را در تلویزیون دیدم! از همان آغاز، بسیار کنجکاو، هوشمند و در عین حال بسیار با عاطفه و مؤدب بود و به اصطلاح، دیده می‌شد. گرچه سالها از آن زمان گذشته است، اما هنوز چهره و رفتار او را به یاد دارم. يك روز بعد از کلاس از من پرسید: «چطور می‌توانم بیایم هنرستان؟» وضعیت او و شور و علاقه‌ای که نشان می‌داد، تا حدی به خود من شبیه بود. در برزخ تصمیم‌گیری برای رفتن به هنرستان... فکر می‌کنم توضیحات لازم را به او دادم و او به هنرستان آمد.

علیزاده جایی گفته است که ما همیشه گریان از سر کلاس شما به خانه می‌رفتیم...!

این برمی‌گردد به دوران هنرستان، یعنی زمانی که علیزاده برای آموختن تار به هنرستان آمد. من در کار آموزش، به اصول خاصی معتقدم و بخصوص، روی مضاربه‌های چپ و راست سخن‌گیم. ظاهر اشاره مطایبه آمیز علیزاده به این سخن‌گویی‌های اولیه است.

او را چگونه شاگردی یافتید، آیا استعداد او در آن زمان توجه شما را به خود جلب کرده بود؟

فراگیری او فوق‌العاده بود و پشتکار لازم را هم داشت. بنابراین، فکر می‌کنم جایی برای سخن‌گویی باقی نمی‌گذاشت. گفتنی است که علیزاده امروز بحق، یکی از چهره‌های سرشناس موسیقی ملی ماست. توانمندی او چه در عرصه نوازندگی و چه در کار آهنگسازی غیرقابل انکار است. و من با علاقه مندی شاهد تلاش‌های ارزنده او هستم و برای او احترام عمیقی قائلم.

در گفت و شنودی با جلیل شهناز، او بر این نکته تأکید داشت که جای هنرمندان (موسیقی) در صحنه است. مردم از هنرمندان خود انتظار دارند که به صحنه بیایند و شوری در افکنند. اما به نظر می‌رسد که شما در این دوران، کار آموزش را بر هر کار دیگری ترجیح می‌دهید. ظاهراً کار آموزش، بخش مهمی از وقت شما را به خود اختصاص می‌دهد. چنین نیست؟

کار تدریس را دست کم نگیرید! من در این سالها، به دلایلی برای خود برنامه‌ای تنظیم کرده‌ام و اگر گزاف نگفته باشم، باید بگویم در این زمینه رسالتی احساس می‌کنم. امروز، هرج و مرج غربی در آموزش موسیقی حکمفرماست و چون مراکز آموزش رسمی، پاسخگوی خیل عظیم مشتاقان آموزش موسیقی نیست، بسیاری از استعدادها هز می‌رود. وقتی عرصه آموزش، با کاستی‌هایی رویاروست، کار آموزش ضرورت می‌یابد و پرداختن به آن همت می‌خواهد. البته همان گونه که استاد شهناز فرموده‌اند، هنرمند باید به صحنه بیاید و حاصل کارش را عرضه کند. اما درباره سالهای اول انقلاب و ابهامات موجود درباره موسیقی چه می‌گویید؟ در این شرایط، چه کاری بهتر از آموزش سراغ دارید؟ وقتی این همه استعداد‌های جوان، و این همه شور و شوق را دیدم با تأکید بیشتری به کار آموزش پرداختم. اما در کنار آن هم

یکسره از فعالیتهای اجرایی موسیقی غافل نمانده‌ام. در نهایت، کار اجرا و آموزش موسیقی از یکدیگر جدا نیست ای کاش استادان بلندپایه‌ای چون شهناز، در کنار فعالیتهای صحنه‌ای به آموزش و تربیت شاگردان نیز می‌پرداختند.

سرانجام، همه راهها به نواختن ساز ختم می‌شود...

اگر منظور آن است که من از نوازندگی و تمرینات لازم فاصله گرفته‌ام، چنین نیست. بخش مهمی از اوقات من در این راه می‌گذرد. کار آموزش، مکمل کار نوازندگی است. یعنی وقتی پای آموزش ساز به میان می‌آید، دقت، توجه و تکرار و پختگی هم به میان می‌آید. در من عشق به آموختن، دنباله عشق به موسیقی است. یعنی در واقع، به من انگیزه بیشتری برای کار می‌دهد، به هر حال، در این مرحله در من این احساس وجود دارد که باید آموخته‌های خود را به دیگران بیاموزم. در این زمینه، دینی دارم که باید مانند استادان گذشته ادا کنم. نمی‌توانم این همه اشتیاق و علاقه و استعداد را در این آشفته بازار به امان خدا رها کنم.

منظور آن است که چرا همه فعالیتهای خود را تحت الشعاع تدریس قرار داده‌اید؟

ببینید، من از دوازده سالگی به هنرستان رفته‌ام. از ۱۴ سالگی، عملاً به اجرای موسیقی پرداخته‌ام. سالها با ارکسترهای مختلف و خوانندگان گوناگون همکاری داشته‌ام و هنوز هم کم و بیش در صحنه اجرا حضور دارم. کارهای اخیر مرا نشینده‌اید؟

چرا... «آتش دل»، «مویه»، «غریبستان» و «یاد یار مهربان» را شنیده‌ایم، اما اینها کافی نیست. جامعه، بحق انتظار دارد که نوازندگان برجسته آنها، فعالیت بیشتری داشته باشند؛ فعالیتی سزاوار و هم‌میزان شأن و موقعیت ویژه‌شان...

این را به حساب لطف شما می‌گذارم...

آقای ظریف، در بخشی از مصاحبه به این نکته اشاره کردید که به دلیل ناپسامانی‌هایی که در عرصه آموزش موسیقی وجود دارد، ترجیح می‌دهید در این مرحله بیشتر به کار تدریس بپردازید. با توجه به سوابق شما در آموزش موسیقی و شاگردان برجسته‌ای که در هنرستان تربیت کرده‌اید، اجازه بدهید کمی بیشتر در این زمینه درنگ کنیم.

متأسفانه در حال حاضر، وضعیت آموزش موسیقی با دشواری‌های فراوانی روبروست و هرکس به خود اجازه می‌دهد به کار آموزش موسیقی بپردازد. در نتیجه، سطح آموزش بسیار پایین است. تا زمانی که مراکز معتبر موسیقی، به کار آموزش نپردازند و برنامه‌ریزی‌های سنجیده‌ای در این زمینه صورت نگیرد، عملاً با دشواری‌هایی از این دست روبرو خواهیم بود. استقبال فراوان مردم بویژه نسل جوان از موسیقی، و روی آوردن آنها به آموزش و فراگیری سازهای ملی هم از جمله علل بروز این ناپسامانی‌هاست؛ زیرا معلم خوب و ورزیده به اندازه کافی وجود ندارد، در این میان، بازار ساخت و فروش انواع ساز هم گرم است. و جا

دارد استادان و معلمان، بر امر انتخاب ساز نظارت داشته باشند، تا امکان هرگونه سوءاستفاده به حداقل برسد. این روزها گاهی با موارد عجیبی روبرو می‌شوم. کسی که گیتار می‌زند، به خود اجازه می‌دهد به آموزش تار و سه‌تار و چه بسا سازهای دیگر بپردازد!

درست گرفتن ساز، نحوه مضراب زدن، بوزیسیون نوازنده و نحوه قرار دادن دست چپ و راست، انتخاب کتاب آموزشی، فراگیری بموقع ریتم، سلفژ، نت خوانی و... همه و همه باید با نظارت معلمان خیره و آشنا با دقائق کار صورت گیرد. هرگونه کوتاهی و یا اشتباهی می‌تواند به کار آموزش آسیب بزند.

مدهاست که بحث درباره تحول در موسیقی جریان دارد. در این زمینه، مشخصاً دو دیدگاه و دو نوع طرز تلقی وجود دارد. گروهی بر آنند که موسیقی ایرانی به مرحله تکرار رسیده و ناگزیر، آیین تحول است و گروه دیگر بر حفظ و حراست از سنت‌های اصیل موسیقی تأکید دارند؛ نظر شما در این مورد چیست؟

تحول در موسیقی، با تلاش‌های وزیر و صبا عملاً آغاز شد. هر دو آنها با ریشه‌ها و سنت‌های موسیقی به خوبی آشنایی داشتند و به همین دلیل، حرفشان بر اساس منطق و اصول استوار بود و از قواعد موسیقی ملی پیروی می‌کرد. به اعتقاد من، هرگونه نوآوری باید بر اساس شناخت سنتها صورت بگیرد و گرنه ماندگار نخواهد شد و راه به جایی نخواهد برد. بحث درباره تحول در موسیقی، البته حرف قشنگی است، اما به نظر می‌رسد چارچوب و محتوای آن روشن نیست.

آیا منظور آن است که در ردیف موسیقی خود تحول ایجاد کنیم؟ این که دیگر تحول نیست، انحراف از اصالتها و ارزشهاست. آن که از ردیف موسیقی آگاهی عمیقی ندارد و نمی‌داند که ما وارث چه گنجینه عظیمی هستیم، ممکن است در نیابد که هرگونه تغییر در ساختار ردیف، به معنای مسخ و تحریف آن است. به اعتقاد من، موسیقی سنتی ما یعنی آنچه تحت عنوان ردیف موسیقی می‌شناسیم، تحول‌پذیر نیست و باید به شکل اصیل و بکر خود باقی بماند. اما بی‌تردید، آهنگسازان آشنا با موسیقی اصیل، می‌توانند با الهام از این گنجینه عظیم و پایان‌ناپذیر، و با استفاده از ریتم‌های گوناگون، آثار ارزشمندی خلق کنند و بر غنای موسیقی ایرانی بیفزایند. بحث تحول در این حوزه، البته می‌تواند قابل طرح باشد، موسیقی سنتی به رودخانه‌ای می‌ماند که هرکس بر حسب ظرفیت و توان خود می‌تواند از آن بهره بگیرد اما پیش شرط آن، این است که ابتدا از عمق و غنای آن آگاه باشد. موسیقی ایران، جهانی بر رمز و راز است که به قول حافظ تا نگردی آشنا زین برده رمزی نشنوی.

گفت و شنود ما به درازا کشید. در پایان، چطور است از طرح پرسش‌های معین درگذریم و به آنچه ناگفته مانده است بپردازیم. آیا مطلبی هست که گفتن آن را ضرور بدانید؟

■ یعنی فکر می کنید، کار ما به پیام و این حرفها کشیده شود؟! □

□ نه! بکار هم که شده می خواهم از طرح سنوآل ظفره بروم! و طرح سنوآل و جواب را به خود شما واگذار کنم. می دانید که همیشه طرح اولین و آخرین سنوآل مشکلتر است. خیلیها فکر می کنند سنوآل کردن از پاسخ دادن ساده تر است!

■ نکند می خواهید من کار ساده تر را انجام دهم!

□ اما می خواهم کار مرا ساده تر کنید و به همین خاطر پیشنهاد می کنم به طور کلی، نقطه نظرها و توصیه های خود را به عنوان يك نکتواز برجسته بیان کنید.

■ نوازنده باید مراقب باشد که مبدا برای خوشایند این و آن ساز بزند و گرنه دنبال رو می شود. او باید امانتدار و حافظ اصالتها باشد و جز برای تجسم و انتقال الهامات درونی خود دست به ساز نبرد. هر نغمه ای که برای خوشایند این و آن زده شود، در همان دم، بی رنگ و بی اعتبار خواهد شد، زیرا ریشه در اعماق ندارد. آنچه اصیل و حقیقی است در شونده هم مؤثر می افتد؛ البته از خود سخن گفتن و نغمه از خویش نواختن، به معنی بی اعتنائی به مخاطب نیست. چون کسی که نسبت به گذشته و زمان حال بی توجه باشد، نمی تواند نسبت به آینده حساس باشد. کسی که از گذشته نیامده، در حال خود حضور درست و بایسته نداشته باشد، راه به آینده نیز نمی برد. آنکه نسبت به جهان نزدیک و بی واسطه خود بی تفاوت باشد، نسبت به آنچه دورتر است، بیگانه ای بیش نخواهد بود.

نوازنده نباید خود را با اندیشه نو و کهنه مشغول کند و صرفاً شیفته آنچه نو به نظر می رسد، بشود، در موسیقی، نو و کهنه مفهومی ندارد. اصالت و ارزش کار مهم است. از این رو کوشش يك نوازنده باید مصروف این باشد که مخاطب خود را وادار به اندیشیدن و تأمل کند، نه این که او را به اعجاب وادارد. آثار باقی مانده از اساتید بزرگ مانند علی اکبرخان شهنازی، نی داوود، لطف الله مجید، (جلیل شهناز و فرهنگ شریف) سنگپایه ای است که بر بنیاد آن، نسل جوان ما می تواند بسیار نکته ها بیاموزد.

يك نوازنده باید ردیف را به خوبی بداند. اما در هنگام اجرا (اگر قصد، صرفاً آموزش و ارائه ردیف نباشد)، باید با بهره گیری از تجربه و سلیقه و ذوق خودش، نقش و نشان خود را نیز ارائه دهد. هر کس بر حسب روحیات و خفیات و ذوق و سلیقه خود باید بر اساس ردیف، به پداه نوازی بپردازد. آنچه به استاد جلیل شهناز تشخص می دهد، همین ذوق و سلیقه و شیوه منحصر به فرد اوست. در آثار او مضراپها و حالتها تکراری نمی بینید. هر چه هست لطف و زیبایی است. در يك ربع نوازندگی استاد شهناز، ده دقیقه اش کارهای ضربی است، و همین به کارهای او جلوه خاصی می بخشد. من عقیده دارم که نباید در مورد ردیف، دچار تعصب شویم. ردیف باید بنیان محکمی برای بنا کردن چیزی نو به یاری ذوق و سلیقه نوازنده باشد.



* نوازنده باید ضمن تسلط در جواب آواز، امکانات و تواناییهای خود را هم نشان دهد.

* آشنایی من با شجریان از دهه ۴۰ آغاز شد. از همان ابتدا شوری وصف ناپذیر برای آموختن داشت و به مدد همین روحیه امروز در آواز ایران چشمگیرتر و ماندگارتر است.

* شجریان علاوه بر گرمی و وسعت صدا و آگاهیهای مربوط به ردیف و سبکهای آوازی و شناخت شعر و تلفیق آن با موسیقی، از شخصیتی قابل احترام برخوردار است که به او وزن و اعتباری ویژه بخشیده است.

سر بقای موسیقی ما در همین پداه نوازی است. این نکته را که نوازنده بتواند به پشتوانه شناخت خود از ردیف موسیقی، کاری نو عرضه کند و ذوق و سلیقه خود را نشان دهد، دست کم بگیریم! آشنایی با ردیف و سبکهای مختلف نوازندگی، پشتوانه کار يك نوازنده است. هنرجویان باید علاوه بر آموزش ردیف و قواعد نوازندگی (تحت نظر و هدایت استادان مختلف) با تأمل در آثار باقیمانده از اساتید گذشته و حال، بر تواناییها و قابلیتهای خود بیفزایند. آثار باقیمانده از اساتید بزرگ، مانند میرزا حسین قلی، علی اکبرخان شهنازی، درویش خان، موسی خان معروفی، نی داوود، لطف الله مجید، جلیل شهناز، فرهنگ شریف و... سنگپایه ای است که بر بنیاد آن، نسل جوان ما می تواند بسیار توشه ها برگیرد و نکته ها بیاموزد. ■