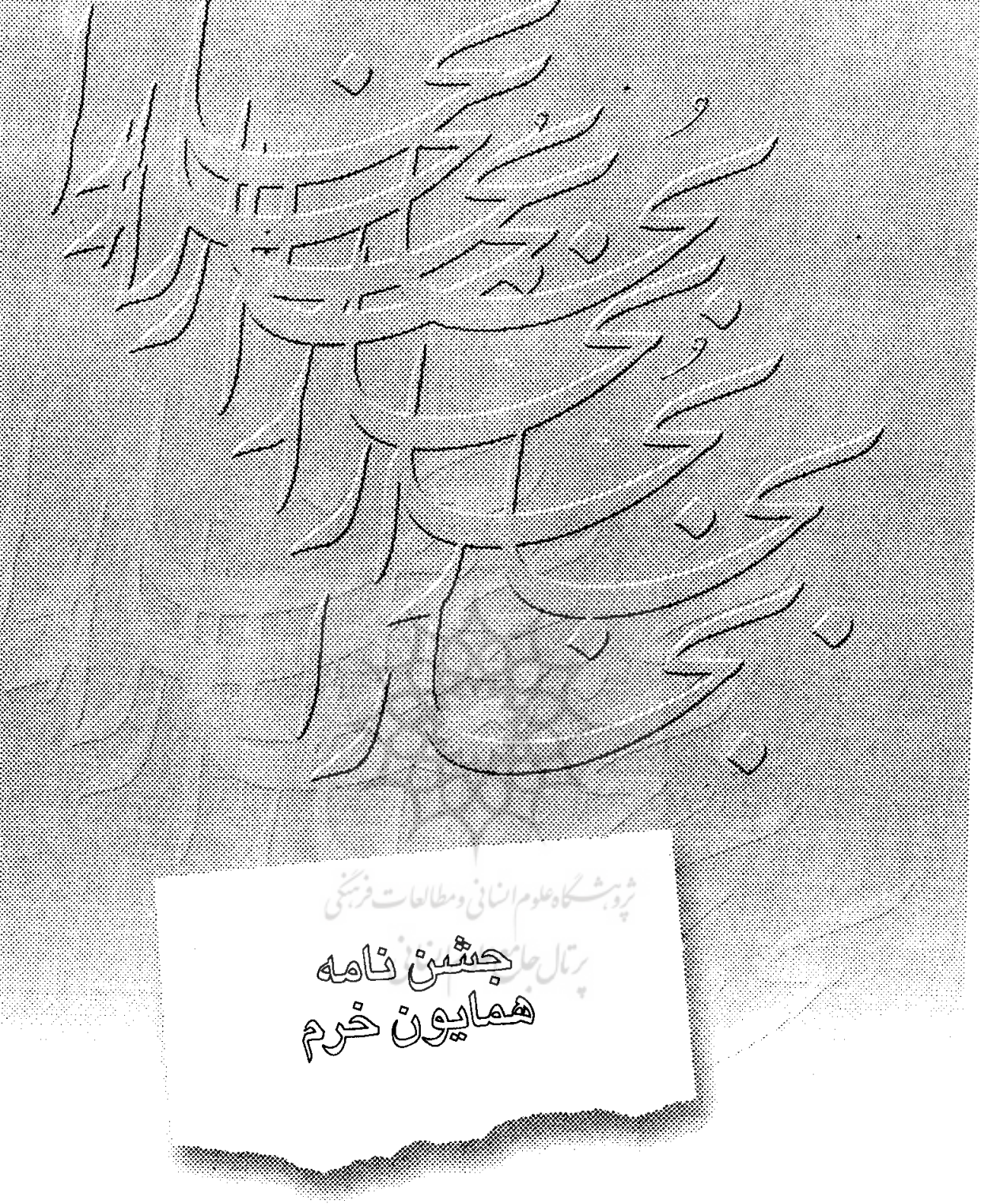
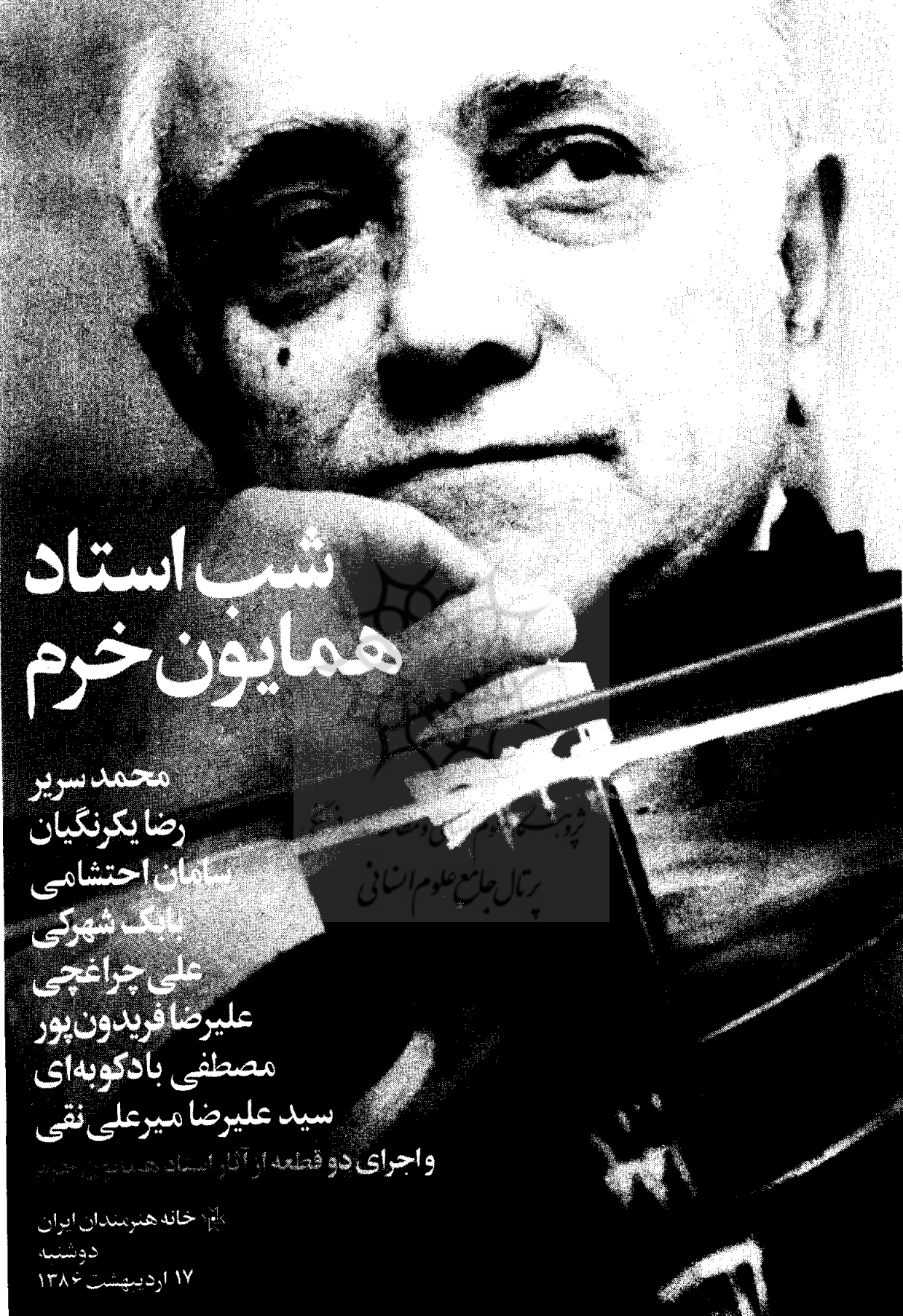


جشن نامه همایون خرم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● با مقالاتی از: بدری نکوروح - محمد سریر - فرهاد فخرالدینی - تورج نگهبان - رضا یکرنگیان



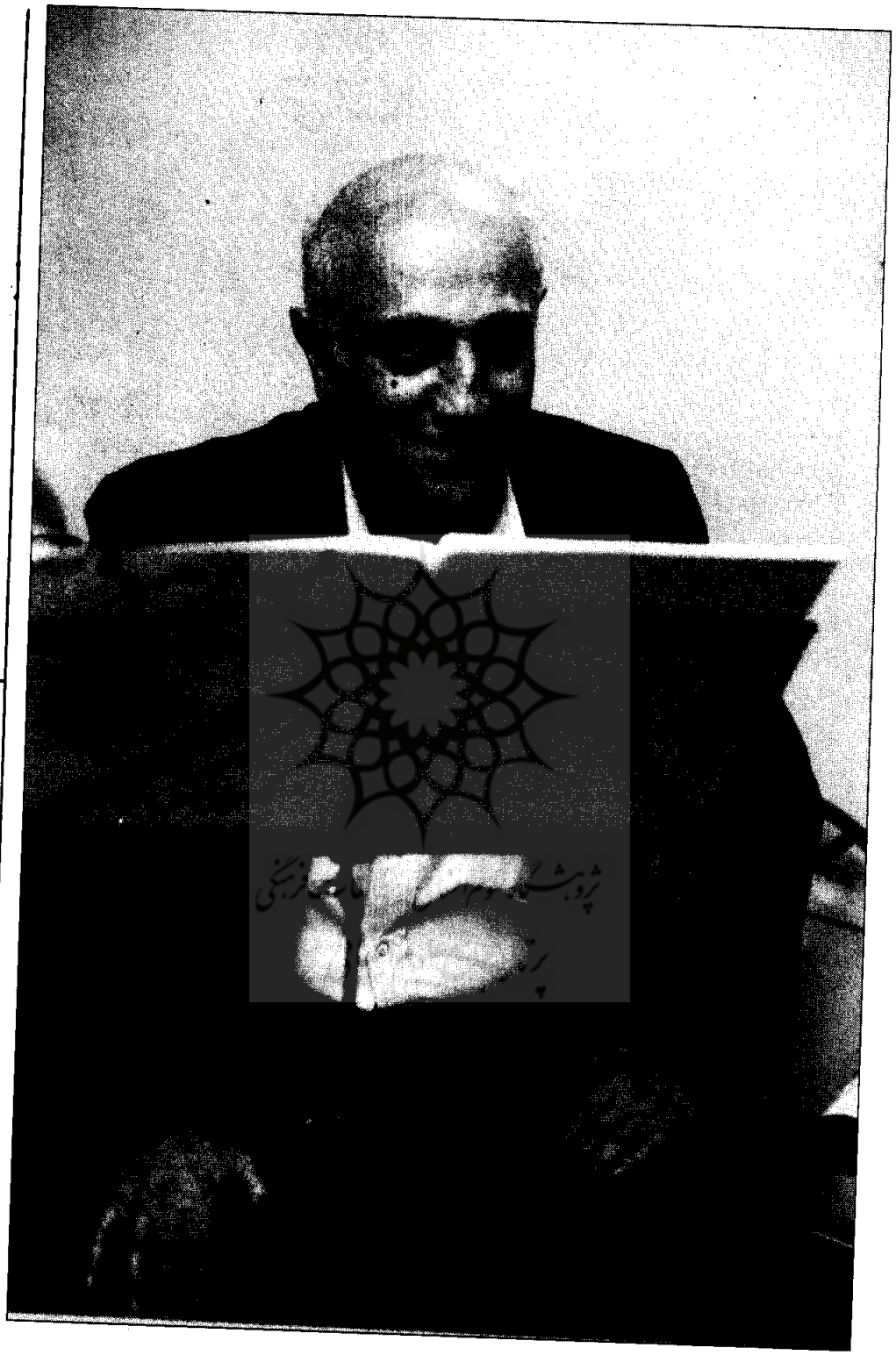
شب استاد همایون خرم

محمد سریر
رضا یکرنگیان
سامان احتشامی
بابک شهرکی
علی چراغچی
علیرضا فریدون‌پور
مصطفی بادکوبه‌ای
سید علیرضا میرعلی نقی

واجرای دو قطعه از آثار استاد همایون خرم

خانه هنرمندان ایران
دوشنبه
۱۷ اردیبهشت ۱۳۸۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



● استاد همایون خرم

ای آشنا! رازِ دل به‌شِنو

گفت‌وگو با استاد همایون خرّم

علی دهباشی ــ رضا یکرنگیان

استاد همایون خرم در تاریخ ۱۳۰۹/۴/۹ در بوشهر متولد شد و از حدود یک‌سالگی تاکنون در تهران اقامت دارد. او در دبستان‌های محمودیه، کسری و ادب دوران تحصیل ابتدایی را طی کرد و در سال ۱۳۲۲ وارد دبیرستان شد. وی ابتدا در دبیرستان علمیه و بعد در کالج البرز به تحصیل پرداخت و در سال ۱۳۲۸ در رشته‌ی ریاضی از کالج البرز فارغ‌التحصیل می‌شود و در همان سال، در دانشکده علم و صنعت در رشته‌ی برق به تحصیل می‌پردازد و در سال ۱۳۳۲ در رشته‌ی مهندسی برق فارغ‌التحصیل می‌شود.

استاد همایون خرّم در تیرماه ۱۳۲۱ به حضور استاد ابوالحسن صبا مشرّف می‌شود و به فراگیری نوازندگی ویولون می‌پردازد.

استاد همایون خرّم در یکی از روزهای جمعه‌ی تیرماه ۱۳۲۵ در ساعت ۲۱:۴۵، برای اولین بار در رادیو ایران به صورت تکنواز ویولون برنامه اجرا می‌کند و این همکاری با رادیو تا موقع ورود به دانشکده علم و صنعت ادامه پیدا می‌کند و سپس، بعد از فارغ‌التحصیل شدن از دانشکده، در سال ۱۳۳۳ مجدداً همکاری‌اش را با رادیو آغاز می‌نماید.

استاد همایون خرّم در روز ۱۳۴۴/۲/۱ که مصادف با عید غدیر بود، ازدواج می‌کند و حاصل آن، چهار فرزند به نام‌های هاله، رضا، علی و امیرمحسن است.

تعداد آثار موسیقایی استاد همایون خرّم که اجرا شده است به بیش از ۸۰۰ اثر می‌رسد.

آثار مکتوب او: دو کتاب **نوای مهر**، **ردیف اول** و **ردیف دوم چپ‌کوک برای ویولون** است که تا اکنون سه نوبت چاپ شده و کتاب دیگر ایشان **۱۰ آهنگ برای تار و سه‌تار** می‌باشد.

استاد همایون خرّم در دانشگاه‌های ایران و خارج از کشور سخنرانی‌های متعدد داشته است و صدها مصاحبه با ایشان در نشریات و کتب گوناگون چاپ و منتشر شده است.

شاگردان زیادی از محضر استاد همایون خرّم در هنرستان شبانه موسیقی ملی و هنرکده موسیقی ملی (دانشکده موسیقی) بهره برده‌اند ولی بابک شهرکی، مانی فرضی و پژمان پورزند از برجسته‌ترین آن‌ها هستند.

استاد همایون خرّم چشم امید به «نسل جوان» سرزمین کهن ایران دارد و برای سرافرازی ایران همیشه آن‌ها را تشویق می‌کند که علم و هنر را به طور جدّی و دقیق، هم تئوری و هم عملی، فراگیرند و لحظه‌ای از آموختن باز نه‌ایستند.

بخارا

علی دهباشی: استاد خرّم! برای مجله بخارا مایه‌ی بَسی افتخار است که در جهت اشاعه‌ی فرهنگ و زبان پارسی از مرزهای جغرافیاییِ شناخته‌شده گذر کرده است. هدفمان این است که با یاری بزرگان و فرهیختگان فرهنگ و ادب ایران‌زمین، این راه را پربارتر، اثرگذارتر، ادامه دهیم.

امروز که به اتفاق آقای یکرنگیان خدمت شما رسیده‌ایم برای کسب اعتبار آمده‌ایم و امیدواریم که مثل همیشه شامل لطف و محبت شما باشیم.

همایون خرّم: تشکر می‌کنم. اولاً اعتبار **مجله بخارا** بیش از اندازه است. به‌طوری که من شاهد هستم ــ از بدو انتشار این مجله تاکنون ــ مطالبِ تمام شماره‌های **مجله بخارا** آکنده از عشقِ به فرهنگ و ادب و زبان این مملکت است. زیرا کسانی در بخارا مطلب می‌نویسند که، تمامی از فرهیختگان هستند و واقعاً جایگاه قابل توجهی در فرهنگ ایران دارند.

اما در مورد جناب‌عالی، شما آقای دهباشی! خارج از تعریف هستید. عاشقی هستید سخت‌کوش و دانا، زیرا «عشقی» را انتخاب کرده‌اید که بسیار باارزش است.

بسیار خوشحالم که با **مجله بخارا** در زمینه‌ی موسیقی گفت‌وگو می‌کنم.

آقای دهباشی! به شما توصیه می‌کنم این کار را ادامه دهید، این کار شما برای «نسل جوان» این مملکت بسیار باارزش است. مطالب **مجله بخارا** حاوی مطالب و اسناد بااعتباری است و جوان‌های مملکت ما با مطالعه‌ی آن‌ها می‌توانند دریافت‌های باارزشی داشته باشند. زیرا یک جوان شاید فرصت مطالعه‌ی تمام منابع فرهنگی را نداشته باشد، در هر حال جوانان گرفتاری‌های خاصّ خودشان را دارند؛ مثل: طی کردن مراحل تحصیلی و بعد از آن، درگیری‌های شغلی و کارهای روزمرّه. بنابراین، الان مشکل است که یک جوان ــ گذشته از استثناها ــ بتواند در زمینه‌های مختلف فرهنگ پُربارمان مطالعه کند. ولی واقعاً **مجله بخارا** یک مجموعه‌ی پُربار فرهنگی است که می‌تواند در هر شماره، لااقل قسمتی از فرهنگ این مملکت را اشاعه دهد.

علی دهباشی: سپاسگزارم. می‌خواستم اگر اجازه بفرمایید، سؤال‌ها را مطرح کنیم.

همایون خرّم: من در اختیار شما هستم.

رضا یکرنگیان: استاد خرّم! ضمن تشکر از این که به ما این فرصت را دادید که چندی در خدمت شما باشیم، ضمن پرهیز از طرح سؤال‌های کلیشه‌ای، سعی کردیم که سؤال‌هایی طرح کنیم تا نقاط تاریکِ تاریخِ موسیقی معاصر ایران روشن شود.

استاد خرّم! شما تنها استادی هستید که در سن ۱۰ـ۱۱ سالگی خدمت استاد صبا مشرّف شدید و فراگیری درس موسیقی را از ابتدا ــ یعنی: با شناسایی ساز و آشنایی با پنج خط حامل ــ در خدمت استاد صبا آغاز کردید. در حقیقت، به قول خودتان، استاد صبا ویولون را بدست شما دادند. روش تدریس استاد صبا چگونه بود؟

همایون خرم: قبلاً این مطلب را باید بگویم که روش تدریس اگر صحیح باشد، می‌تواند یک هنرجوی مستعد را به درجه‌های بالا برساند. ولی اگر روش تدریس درست نباشد، چه بسا استعدادهایی که ممکن است به هرز بروند.

فکر می‌کنم که این جمله از بتهوون باشد که می‌گوید: «استاد است که استاد می‌سازد.» این را هم بگویم این‌طور نیست که هر کس که نزد استاد برود، استاد می‌شود. زیرا لازمه‌ی شاگردی نزد استاد، داشتن استعداد و پشتکار است. اما، اگر کسی، هوش و استعداد و پشتکار داشت و نزد کسی رفت که استاد واقعی نبود، متأسفانه آن هوش و استعداد به هرز می‌رود و آن شخص نمی‌تواند پرورش و ترقی نماید. این مقدمه را عرض کردم تا روش تدریس استاد صبا را بگویم.

روش تدریس استاد صبا، استاد بزرگ موسیقی ایران، یک روش خاص و روی‌هم‌رفته روشی جالب بود. البته باید بگویم در آن زمان که در خدمت ایشان بودم و درس می‌گرفتم، نمی‌توانستم روش و نحوه‌ی تدریس ایشان را درک کنم. بعدها که این راه را طی کردم و خودم شروع به تدریس نمودم، در مورد نحوه‌ی تدریس ایشان خیلی فکر کردم، سرانجام به این نتیجه رسیدم که حکمت خاصّی در نوع و روش تدریس ایشان وجود داشت که بعداً برایتان می‌گویم. ناگفته نمانَد من تا آخرین لحظه‌ی عمر ایشان، در خدمت استاد بودم و شاگردیِ ایشان را می‌کردم.

اولین جلسه‌ای که خدمت استاد صبا رسیدم، ساختمان ویولون را برای من تشریح کردند، مثلاً: این، گوشی است، این تنه است، این دسته است، این خرک است، و و و. بعد، آرشه را بدست من دادند شاید جلسه‌ی دوم بود که آرشه کِشی را به من آموختند. جلسه‌ی سوم بود که یک دایره رسم کردند و «نُت»های: «دو»، «ر»، «می»، «فا»، «سُل»، «لا»، «سی»، «دو» را روی آن ترسیم نمودند و سپس، خطوط حامل را تعریف و «نُت»ها را روی خط حامل پیاده کردند. از جلسه‌ی چهارم، ویولون را بدست من دادند و طرز گرفتن ویولون را به من آموزش دادند و سپس، محل «نُت»ها را روی ویولون و انگشت‌گذاری روی سیم‌های مختلف ــ و به طوری کلی مقدمات ــ را به من آموزش دادند.

در جلسه‌ی ششم، «میزان»ها را گفتند و ابتدا، میزان دوضربی یا به اصطلاح تئوری موسیقی همان $\frac{۲}{۴}$ را آموزش دادند. و بلافاصله بعد از آموزش «میزان دوضربی» یک «پیش‌درآمد دشتی» برای من نوشتند و آموزش دادند. شاید جلسه‌ی بعد یا یک جلسه بعد از آن، «میزان $\frac{۶}{۸}$» را آموزش و توضیح دادند ــ البته باید بگویم که استاد صبا در هنگام آموزش، توضیحات خود را خیلی ظریف بیان می‌کردند ــ بعد از آموزش «میزان $\frac{۶}{۸}$»، یک «رِنگِ دشتیِ» خیلی آسان و کوتاه برایم نوشتند و آموزش دادند. جلسه‌ی بعد، «تکیّه» ــ که همان تحریر است ــ و طرز اجرای آن را آموزش دادند. در اصطلاح موسیقی «تکیّه» را برای ساز می‌گویند و «تحریر» را برای آوازخوان‌ها. خلاصه، در جلسه‌ی هشتم، ایشان شروع کرد به آموزش ردیف‌های آوازیِ خودشان، که با «چهارمضراب دشتی» شروع می‌شد.

البته باید بگویم که در این‌جا توفیقی هم نصیب بنده شد، زیرا قبل از من، شاگردان کلاس‌های قبلی، ردیف‌های استاد را از روی دفتر استاد می‌نوشتند ولی من درست موقعی خدمت استاد رسیدم که، ایشان ردیف‌های‌شان را چاپ کرده بودند.

در همان اوان که خدمت استاد صبا بودم و «چهارمضراب دشتی» و بعد هم «آواز دشتی» را آموزش می‌دیدم ــ یعنی از **ردیف اول استاد صبا** ــ عده‌ای شاگرد هم، همزمان با من خدمت استاد بودند و آموزش می‌دیدند، کم‌کم که به «آواز بیات ترک» رسیدیم، از آن عده، تعدادی نیامدند. به «دستگاه سه‌گاه» که رسیدیم، از آن عده‌ی موجود، عده‌ی دیگری نیامدند. به «دستگاه ماهور» که رسیدیم، تعداد ما کم‌تر شد.

به **کتاب دوم** که رسیدیم، «چهارمضراب اولِ دشتی» را یک عده با اشکال آمدند، و به «چهارمضراب دوم دشتی» که در «گوشه‌ی عشّاق» یا «اوج دشتی» است و چهارمضراب خاصّی می‌باشد و آرشه‌های خاصّ هم دارد و پوزیسیون‌های سوم تا پنجم هم دارد؛ تعداد شاگردان باز هم کمتر شدند. در هر حال، به «زنگ شتر» که رسیدیم، تعداد شاگردان خیلی کم شده بودند. «دستگاه نوا» را که شروع کردیم، تعدادمان چهار نفر بود، به **کتاب سوم** که رسیدیم، تعداد ما، دو نفر بیشتر نبود.

کتاب اول و **کتاب دوم** استاد صبا «راست‌کوک» و «چپ‌کوک» است و **کتاب سوم** ایشان، شامل قطعات: «چهارمضراب»، «قطعات ضربی» و بعضی قطعات خاصّ دیگر است. اجرای این قطعات در عین زیبایی، بسیار مشکل است. همان‌طور که اشاره کردم، بعدها، به این موضوع ـ روش تدریس استاد صبا ـ خیلی فکر کردم. فکر می‌کردم که چه چیزی در بطن این روش تدریس نهفته است که سبب می‌شود از این تعدادِ زیاد شاگرد، رفته، رفته، کم شود و دیگر ادامه ندهند. یاد این شعر مولانا افتادم:

عشق از اول سرکش و خونی بُوَد تا گریزد هر که بیرونی بُوَد

به نظر من، استاد صبا با این کارشان شاگردان خود را محک می‌زدند. زیرا ایشان که قصد نداشتند تجارتخانه باز کنند، بلکه قصدشان این بود که برای موسیقی مملکت، ۴، ۵ نفر را از خودش به یادگار بگذارد تا این سلسله‌ی موسیقی ایرانی ادامه پیدا کند.

در حقیقت ضمن درس دادن، شاگردانی که استعداد کمتری داشتند، کم‌کم اَلَک می‌شدند. در این مورد باید به تیراژ ردیف‌های استاد صبا اشاره‌ای داشته باشیم.

استاد صبا ردیف‌های‌شان را در ۳,۰۰۰ نسخه چاپ کرده بودند. ایشان در مصاحبه‌ای گفته بودند: «من، ۳,۰۰۰ شاگرد دارم و این ۳,۰۰۰ نفر یا به‌طور مستقیم شاگردانِ من هستند و یا شاگردانِ شاگردانِ من هستند. شاگردانی که به آن‌جایی رسیده‌اند که می‌توانند ردیف‌های من را بزنند و تدریس کنند.»

در هر دوره‌ی آموزشی، این ۳,۰۰۰ نفر، در طول دوره، رفته‌رفته اَلَک می‌شدند و فقط تعداد کمی از آن‌ها توانستند دوره‌ی موسیقی را به اتمام برسانند و این سلسله‌ی موسیقی، سرانجام موجبات ایجاد و ادامه‌ی «برنامه‌ی گل‌ها» را فراهم آوردند.

● همایون خرم در زمانی که نزد استاد ابوالحسن صبا موسیقی می‌آموخت

قبل از این‌که کتاب سوم را شروع کنم، هنگامی که در کتاب دوم، «دستگاه نوا» را می‌زدم ـ «دستگاه نوا» و «راست پنجگاه» آخرهای ردیف دوم ایشان است ـ روزی به من گفتند: باباجان برو رادیو، امتحان بده ـ آقای صبا از روز اولی که شاگرد ایشان شدم تا آخر، به من «باباجان» می‌گفتند ـ گفتم: بنده؟، فرمودند: بله. گفتم: بروم رادیو چکار کنم؟ فرمودند: برو رادیو امتحان بده.

من نمی‌دانستم موضوع چی است، اصلاً نمی‌دانستم که رادیو کجاست، البته در منزل رادیو داشتیم و به آن گوش می‌دادیم، اما اداره‌اش را نمی‌دانستم کجاست. در حقیقت در سنّی نبودم که بدانم.

رفتم منزل و جریان را به پدرم گفتم. پدرم گفتند که: چند بار از رادیو اعلام کرده‌اند که کسانی که استعداد موسیقی دارند، برای اجرا در ارکسترهای رادیو، بیایند و امتحان بدهند. با این گفته‌ی پدرم، متوجه شدم که آقای صبا برای چه به من فرمودند که بروم رادیو امتحان بدهم. زیرا ایشان تشخیص داده بودند که من آن قدرت و استعداد را دارم که بتوانم وارد رادیو شوم. به هر حال پس از تحقیق، جای اداره‌ی رادیو را یاد گرفتم و همراه یکی از بستگانم به میدان ارک رفتیم ـ آن زمان، اداره رادیو میدان ارک بود و ارکسترها هم در آنجا تمرین می‌کردند ولی اجرای نهایی، در «بی‌سیم قصر» بود ـ به اداره‌ی رادیو رفتم، دیدم یک عده آن‌جا نشسته‌اند که برای من ناشناخته بودند، زیرا در آن زمان، بجز آقای صبا، کس دیگری را در عالم موسیقی نمی‌شناختم.

بعدها که نزد استاد صبا بودم عده‌ای از موسیقیدان‌ها را که نزد استاد صبا می‌آمدند، شناختم. مثلاً، آقای مهدی خالدی را در همان‌جا دیدم. اولین بار که ایشان را دیدم، استاد صبا در اتاق درس بودند. آقای خالدی داشتند سیگار می‌کشیدند، وقتی استاد صبا از داخل اتاق درس صدا کردند: «مهدی بیا.» آقای خالدی با عجله سیگارش را خاموش کرد و خیلی مؤدب و با احترام از جا بلند شد و رفت خدمت استاد صبا.

از مطلب دور شدیم. در اتاقِ انتظارِ رادیو نشستیم، وقتی نوبت به من رسید، خودم را آماده‌ی امتحان دادن کردم.

رضا یکرنگیان: چه کسانی امتحان می‌گرفتند؟

همایون خرّم: آقای ابراهیم منصوری و دو نفر دیگر که نام آن‌ها یادم نیست. آقای منصوری در آن زمان سرپرست موسیقی رادیو بودند و خودشان هم ویولون می‌زدند. آقای منصوری به من گفتند که فلان آواز را بزن ـ یادم نیست چه آوازی بود ـ به گمانم گفتند «سه‌گاه» بزنم. البته قبل از این‌که ساز بزنم، گفتند که اول ساز را کوک کن. ساز را کوک کردم و «آواز سه‌گاه» را زدم. بعد هم یک صفحه «نُت» گذاشتند جلوی من، که بدون تمرین اولیه به صورت «دِشیفر» (déchiffré) آن را بزنم. آن قطعه را هم از روی «نُت» زدم و گفتند که جواب را ۱۵ روز دیگر می‌دهند. وقتی که برای جوابِ امتحان به اداره رادیو رفتم، دیدم که عده‌ی زیادی مردود شده‌اند وقتی نوبت به من رسید، گفتند که: «تو قبول شده‌ای و شما را برای تکنوازی در نظر گرفته‌ایم.» گفتم: «تکنوازی؟» گفتند: «بله، باید تکنوازی کنید.»

قبل از این‌که ماجرای اولین تکنوازی‌ام را در رادیو شرح دهم، باید بگویم که اولین مشوّق من در این راه، مادرم بودند و بعد هم پدرم. زیرا پدرم در این مورد، مطالب مادرم را تأیید می‌کردند. پدر و مادرم به موسیقی ایرانی خیلی علاقه داشتند. مادرم، بخصوص به «دستگاه همایون» خیلی علاقمند بودند. به همین دلیل هم، اسم من را همایون گذاشتند.

وقتی قرار شد برای اولین تکنوازی در رادیو قطعه‌ای را آماده و اجرا کنم، فکری به سرم رسید و «دستگاه همایون» را انتخاب کردم که در حقیقت پاسخی باشد به محبت‌های مادرم و آزاداندیشی پدرم.

خلاصه در منزل شروع به تمرین کردم. در رادیو هم مرتب اعلام می‌کردند که در ساعت ده و ربع‌کم، جمعه‌شب، نوازنده‌ی ۱۴ ساله‌ای تکنوازی ویولون می‌کند، ـ قبل از آن، از من پرسیده بودند که سنّم چقدر است؟ گفته بودم ۱۵ سال و نیم، آن‌ها گفتند عدد ۱۴ بهتر است. بعد از آن شبِ اولین اجرا در رادیو، تا مدتی در مدرسه همشاگردی‌هایم سر به سر من می‌گذاشتند و می‌گفتند نوازنده‌ی ۱۴ ساله‌ی ۱۷ ساله.

سرانجام، جمعه‌شب فرا رسید و اعلام‌کننده‌ی برنامه، آقای تقی روحانی بودند، ایشان اعلام کردند: این‌جا تهران است، اکنون همایون خرّم، نوازنده‌ی ۱۴ ساله‌ی رادیو، قطعاتی را در دستگاه همایون می‌نوازد. بلافاصله بعد از اعلام برنامه توسط

آقای روحانی، همایون را از رادیو اجرا کردم. چون هنوز شاگرد بودم و عادت کرده بودم که هنگام زدن چهارمضراب یا قطعات ضربی پا به زمین بزنم، در اولین شب اجرایم، کسانی که ساز مرا از رادیو گوش کرده بودند، می‌گفتند که هنگام اجرای قطعه‌های ضربی، صدای پای تو هم شنیده می‌شد.

در هر حال، وقتی که به **کتاب سوم** رسیدیم، ۲ نفر بیشتر نبودیم. ما خدمت آقای صبا درس‌های **کتاب سوم** را آموزش می‌دیدیم و تمرین می‌کردیم و درس پس می‌دادیم. وقتی که **کتاب سوم** تمام شد، استاد صبا تعدادی «رِنگ» را، که با خط خودشان برای من نوشته بودند، تعلیم دادند.

نکته‌ای را که باید عرض کنم، این است که عده‌ای فکر می‌کنند که «رِنگ»، در درجه‌های پایین موسیقی ایرانی است در صورتی که این‌طور نیست، در موسیقی، هر چیزی در جای خودش، اهمیت خودش را دارد. این «رِنگ»هایی که استاد صبا نوشته بودند و درس می‌دادند، بخاطر اجرای آرشه‌های خاص، خیلی مشکل و در عین حال بسیار زیبا بودند.

بعد از این‌که «رِنگ»ها را زدیم، استاد صبا گفتند که: «خوب، دیگر همین بود، کتاب‌ها را زدی، "رِنگ"ها را هم که زدی» ـ چند بار تکرار کردند. گفتم: «استاد از من راضی هستید، توانستم خوب درس‌ها را پس‌بدهم؟» فرمودند: «بله، کار کردی، خیلی خوب و جدّی کار کردی.» گفتم: «استاد یعنی تمام است؟» گفتند: «خوب، ببین همه‌ی کتاب‌ها را زدی.»

من که عاشق این راه بودم، قصدم ادامه دادن به این راه بود نه این‌که زود به خط پایان برسم، من که قصد مدال گرفتن نداشتم. می‌خواستم بدانم که آیا باز هم چیزهای دیگری هست که بدانم، به این دلیل مجدداً گفتم: «استاد تمام است؟» استاد صبا که پافشاری مرا در تعلیم دیدن و یادگرفتنِ بیشتر دیدند گفتند: «حالا باید **معرفت موسیقی ایرانی** را یاد بگیری و بشناسی.»

برای جوان هفده ـ هجده ساله‌ای چون من، کلمه‌ی **معرفت موسیقی ایرانی** کلمه‌ای نو بود، برای اولین بار به گوشم می‌خورد. گفتم: «خوب، استاد چه کتابی باید بگیرم؟» گفتند: «نه، این‌ها دیگر در کتاب نیست.»

الان، یاد این بیت افتادم:

بشوی اوراق اگر همدرسِ مایی که درسِ عشق، در دفتر نباشد

منظور استاد صبا از این‌که: «این‌ها دیگر در کتاب نیست» این بود که شما تمام این قطعات، دستگاه‌ها و آوازها را از چند دفتر یا کتاب زدید ولی اگر می‌خواهید از این به بعد جلوتر بروید، آن‌جا دیگر باید از **«پیر دِیر»** حقایق را بشنوی.

گفتم: «استاد چکار باید کنم؟» گفتند: «هفته‌ای یک بار بیا، البته به‌طور خصوصی.» و کم‌کم، هفته‌ای یک بار را ۱۵ روز یک بار کردند.

کلاس **شناخت معرفت موسیقی ایرانی** استاد صبا خصوصی بود و صمیمیت خاصّی داشت. گاهی استاد ضمن درس دادن، سیبی پوست می‌کندند و به من می‌دادند و می‌گفتند: «باباجان بخور.» من هم می‌گفتم «چشم.»

و اما، درس **معرفت‌شناسی موسیقی ایرانی** استاد صبا.

استاد صبا مثلاً در مورد «مخالف سه‌گاه» صحبت می‌کردند. خوب، این «مخالف سه‌گاه» در ردیف ایشان که به من درس داده بودند، ۲-۳ خط بیشتر نبود. ولی استاد چنان راجع به آن توضیح و شرح می‌دادند که باید از این گوشه ـ «مخالف سه‌گاه» ـ چه برداشتی شود، چطور باید مقدمه‌چینی کرد تا به آن ـ «مخالف سه‌گاه» ـ رسید که من کم‌کم به این نکته پی بردم که این «دو خط نُت» ـ «مخالف سه‌گاه» ـ برای خودش یک دریا است، یک دریا از اقیانوس موسیقی ایران.

به همین دلیلِ حضورِ در کلاسِ درسِ **شناخت معرفت موسیقی ایرانِ** استاد صبا؛ بنده بعدها در همین «برنامه گل‌ها»، سه آهنگ فقط روی «گوشه‌ی مخالف سه‌گاه» ساختم:

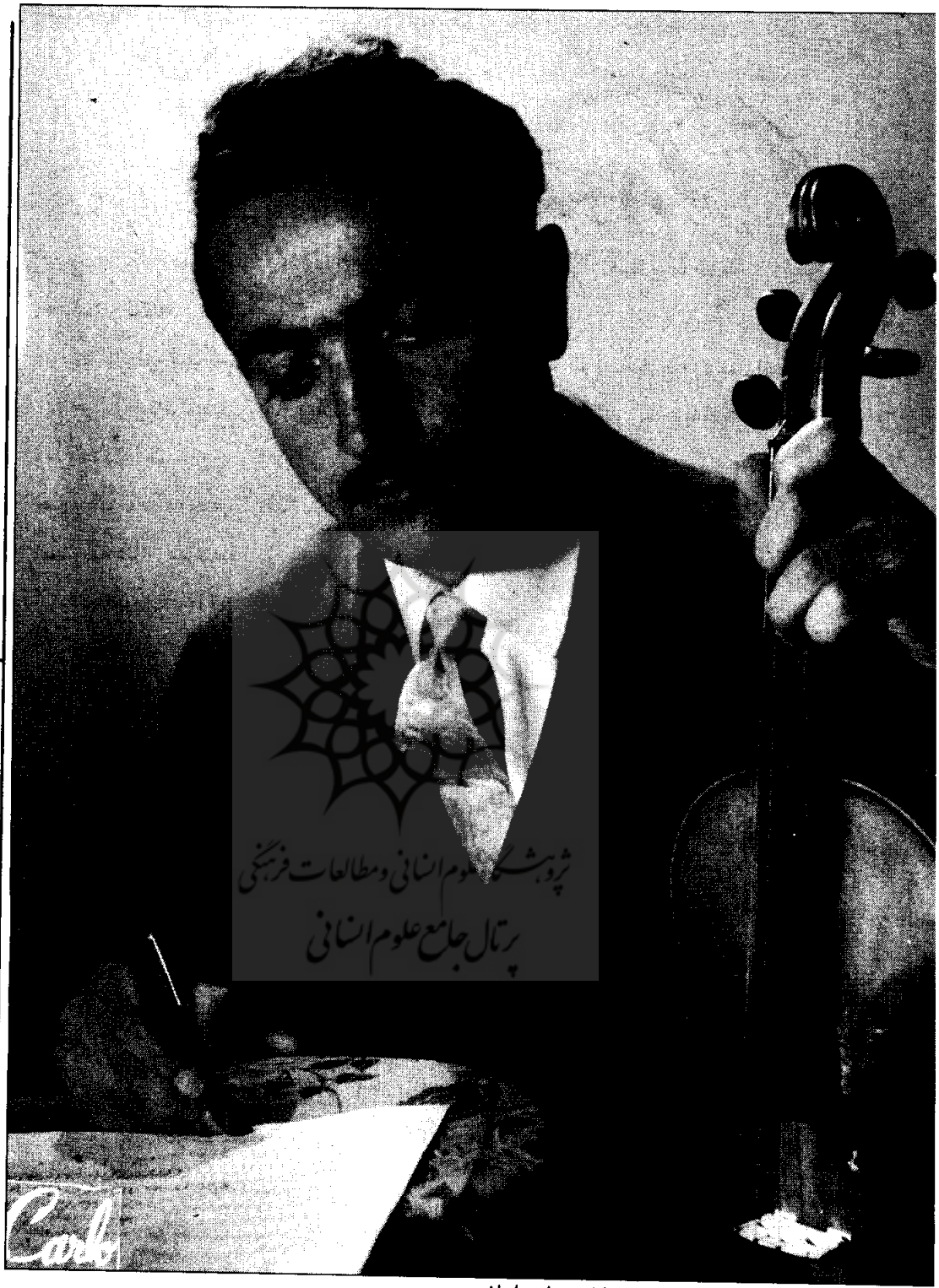
۱. **رسوای زمانه**، ۲. **آمدی با دلم گفت‌وگو کنی**، ۳. **باران غم**. این، در حقیقت نتیجه‌ی همان شناخت یا «معرفتی» بود که ایشان می‌گفتند. البته باید خالصانه و صراحتاً بگویم که بنده مدعی نیستم که «موسیقی ایرانی» را کاملاً شناخته‌ام. خیر، «معرفت موسیقی ایرانی» اقیانوسی است که کناره ندارد ولی بنده در حدّ استعداد خودم، به آن پی برده‌ام.

مثلاً برای شناخت «گوشه‌ی بیداد» در «دستگاه همایون»، ایشان طوری تشریح می‌کردند و توضیح می‌دادند تا زمینه‌ی شناخت «بیداد همایون» فراهم شود. «گوشه‌ی بیداد همایون» از نظر اجرا در ردیف ایشان، ۲ یا ۳ خط بیشتر نیست. اما

ایشان آن‌چنان تشریح و تفسیر می‌کردند که با توجه به آن تشریح و تفسیر، اجرای این گوشه، در روح شنونده واقعاً بیداد می‌کرد. من هم در همین «گوشه‌ی بیداد همایون» چندین آهنگ ساخته‌ام. در حقیقت، کلاسِ **شناخت یا معرفتِ موسیقی ایرانی** استاد صبا، ابعاد خاص و جدیدی به احساس انسان برای شناخت موسیقی ایرانی می‌داد. از آهنگ‌هایی که فقط در «گوشه‌ی بیداد همایون ساخته‌ام می‌توان از **اشک من هویدا شد** با شعر دوست عزیزم بیژن ترقی، **بر موج غم نشسته منم**، با شعر دوست عزیزم معینی کرمانشاهی، **مگر آیا نمی‌شد** ـ که به مناسبت فرا رسیدن عید نوروز بود ـ با شعر دوست عزیزم تورج نگهبان نام برد.

آن‌چه مهم است، این است که یک هنرجو، یعنی کسی که قدم در راه فراگیری موسیقی گذاشته است باید از موسیقی ایرانی شناخت پیدا کند. مراحل یادگیری موسیقی یک مرحله است و همان‌طور که عرض کردم، مرحله‌ی «اوراق‌شویی دفتر» یک مرحله و مسئله‌ی دیگر.

البته از این حرف‌های من این‌طور برداشت نشود که فلانی قصد بزرگ‌نمایی یا خودستایی دارد. نه این‌طور نیست. من صراحتاً عرض می‌کنم که هنوز به جایی نرسیده‌ام. انسان وقتی قدم در راه موسیقی می‌گذارد باید بتواند نکته‌های ظریف موسیقی را خوب دریافت و خوب منتقل کند. از این مرحله است که «هنر»، خودش را نشان می‌دهد. قبل از این مرحله، «شاگرد مدرسه بودن» است. «شاگرد مدرسه بودن» یعنی این‌که انسان فقط خوب درس‌اش را پس می‌دهد. عده‌ی زیادی بودند که قطعات استاد صبا را بسیار هم خوب اجرا می‌کردند، ولی به این مراحل نرسیدند ـ منظورم مرحله‌ی «اوراق‌شویی دفتر» است. این عزیزان، به نظر من، «تکنیکِ کار» را یاد گرفته و اجراکننده‌ی خوبی بودند، البته این امر، در مرحله‌ی خودش ارزش خاص خودش را دارد. چون می‌تواند همین تکنیک را به دیگری منتقل کند. یعنی در حقیقت «ناقل» می‌شود، یعنی معلم می‌شود. استاد می‌شود. ولی «استادِ هنرمند» خیر، «استادِ هنرمند» چیز دیگری است. «استادِ هنرمند» کسی است که این‌ها را خوب یاد گرفته باشد و بتواند همراه با **شناخت یا معرفت به این موسیقی**، به شاگردان‌اش منتقل کند. «استادِ هنرمند» کسی است که اگر خواست اثری بسازد و به مردم ارائه کند، باید بر مبنای همان **شناخت**، اثرش را ارائه کند. اثری که تا به حال



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● همایون خرم در دوران کار در رادیو ایران

مشابه آن ساخته نشده باشد، یعنی این اثر، یک اثر بکر و ناب باشد؛ نه تقلید از آثار دیگران. وقتی کسی به این مرحله رسید که اثری را خلق کند که بکر باشد، نو باشد، مورد قبول مردم باشد، از نظر فرم و محتوا درست و صحیح باشد، به این شخص می‌گویند «استادِ هنرمند.»

بنابراین، کلمه‌ی «هنر»، کلمه‌ای بسیار باارزش است، باز هم عرض می‌کنم بنده هنوز به آن مرحله نرسیده‌ام. چون خاطرات خودم را از استاد صبا بیان می‌کنم، در حقیقت، شمّه‌ای از شخصیت ایشان را برای شما می‌گویم.

استاد صبا شناخت و معرفت خاصّی از موسیقی ایرانی به من دادند. این شناخت که «استاد هنرمند» به شاگردش می‌دهد، باعث می‌شود که شاگرد، برود مطالعه کند. کارهای بزرگان را گوش کند، زحمت بکشد و تمرین کند. می‌شود گفت ادامه دادن به موسیقی و مطالعه در مورد آن، به مناسبت همان جرقّه‌های «عشقی» است که قبلاً زده شده بود، که بعد از آن، با راهنمایی‌های «استادان واقعیِ هنرمند» ادامه پیدا می‌کند. روش استاد صبا هم همین بود که فقط شاگرد معمولی تربیت نمی‌کرد، بلکه شاگردانی تربیت می‌کرد که بتوانند این سلسله‌ی موسیقی ایرانی را زنده نگهدارند و ادامه دهند و اعضای اولیه‌ی ارکستر «برنامه گل‌ها» باشند.

زمانی که اداره هنرهای زیبای کشور ـ که بعداً وزارت فرهنگ و هنر شد ـ در اوایل دههٔ ۳۰، یک ارکستر بزرگ تشکیل داد، از استاد صبا خواهش کردند که سرپرستی آن را قبول کنند ـ این ارکستر بعدها «ارکستر صبا» نام گرفت. این ارکستر در تالار فارابی در همان محلِ اداره هنرهای زیبای کشور برنامه اجرا می‌کرد. استاد صبا از من به عنوان تکنواز ویولون دعوت کردند. البته در آن ارکستر عزیزان گران‌قدری چون آقایان: علی تجویدی، فرامرز پایور، آقایی به نام مهاجر، حبیب‌الله صالحی (که تار می‌زدند)، فرهاد ارژنگی و تعدادی نوازنده‌ی دیگر که الان نامشان خاطرم نیست شرکت داشتند. این برای من افتخاری بود که تکنواز این ارکستر باشم.

استاد صبا نظرشان این بود کسانی که در این وادی قدم می‌گذارند، باید بتوانند با کوشش، پشتکار و مقاومت پیشرفت کنند و ضمن کارهای عملی به کارهای تئوریک هم بپردازند، در مورد مسائل موسیقی تحقیق کنند، یاد بگیرند، وگرنه با یک بارگفتنِ این میزان، $\frac{۲}{۴}$ است، این امکان برای شخص فراهم نمی‌شود که ضرب را بشناسد.

کسی که «عاشق» می‌شود، کم‌کم ضمن کارهای عملی، تئوری موسیقی را هم مطالعه می‌کند و متوجه می‌شود که اگر تئوری موسیقی را خوب یاد بگیرد می‌تواند خود وسیله‌ای شود که مسائل عمیق موسیقی را هم یاد بگیرد.

رضا یکرنگیان: استاد صبا در زمینه‌ی موسیقی کلاسیک ــ غربی ــ هم کار کرده بودند و گویا به شاگردانشان هم توصیه می‌کردند که حتماً در این زمینه کار کنید تا اطلاعاتتان زیادتر شود. علت، چه بود؟

همایون خرّم: بله. علتِ آن، این بود که آقای صبا می‌دیدند در آن زمان، هنوز برای موسیقی ایرانی مِتد و روشی ابداع نشده است. البته بعدها هنرستان موسیقی با کمک استاد صبا و استاد مفتاح و احیاناً یکی دو نفر دیگر، برای ویولون ــ در زمینه‌ی موسیقی ایرانی ــ متدهایی را نوشتند که به صورت کتاب چاپ و منتشر و در هنرستان موسیقی تدریس شده و می‌شود. البته این امر در زمانی صورت گرفت که آقای روح‌الله خالقی ریاست هنرستان موسیقی را به عهده داشتند. بنابراین، قبل از تألیف این کتاب‌ها، آقای صبا مُصر بودند که برای نوازندگی ویولون باید چیزهایی را از موسیقی غربی یاد گرفت. ولی استاد صبا به این نکته توجه داشتند و دقیقاً توصیه می‌کردند که: توجه داشته باشید که کارتان غربی نشود.

استاد صبا توصیه می‌کردند که شما باید یک «تکنیک معقول» پیدا کنید، یعنی صاحب یک تکنیک درست باشید، زیرا اگر دارای تکنیک خوب و صحیح نباشید، نمی‌توانید آن‌چه دلخواهتان است، بسازید و اجرا کنید و در این صورت، همیشه کارهای ضعیف ارائه می‌کنید. ممکن است که «عامّه‌ی مردم» از کار شما لذت ببرند ولی اهل فن می‌فهمند که آن کار، کار باارزشی نیست و سازنده‌اش هم از دانش کافی بهره‌مند نیست.

در این‌جا باید بگویم که قصد من از بر زبان آوردن «عامّه‌ی مردم»، تحقیر و کوچک کردن کسی نیست. ابداً قصد پایین آوردن درجه‌ی کسی را ندارم. بلکه منظورم از «عامّه‌ی مردم» یعنی افراد غیرمتخصص در یک رشته‌ی خاص. مثلاً من در مورد علم پزشکی و علم حقوق جزو «عامّه‌ی مردم» هستم. بنابراین قدرت تجزیه و تحلیل در مورد علم پزشکی و علم حقوق ندارم. ولی می‌توانم در مورد یک اثر موسیقی نظر بدهم، یا در مورد یک مسئله مربوط به مهندسی برق اظهار نظر

کنم، بنابراین در این موارد، دیگر جزو «عامّه‌ی مردم» نیستم. در هر حال، باز هم تکرار می‌کنم که منظورم از «عامّه‌ی مردم» یعنی افراد غیرمتخصص در یک رشته‌ی خاص است.

در هر حال در مورد موسیقی صحبت می‌کردیم. گفتیم که ممکن است کسی که دارای تکنیک صحیحی نیست، کاری ارائه دهد و «عامّه‌ی مردم» هم خوششان بیاید. یعنی یک نوع حلاوت در آن احساس کنند. این شرط اگرچه لازم است ولی کافی نیست. به همین دلیل، کارهای استاد صبا را وقتی آدم نگاه می‌کند، می‌فهمد که در عین زیبایی، اجرای آن‌ها زیاد آسان نیست. به همین دلیل بنده همیشه به شاگردانم ــ و همچنین به دیگران ــ توصیه می‌کنم که اگر کسی می‌خواهد با ویولون، موسیقی ایرانی را یاد بگیرد، حتماً باید «کتاب‌های هنرستان» را بزند. در حقیقت تکنیک‌اَش را تا جایی که لازم است برای اجرای موسیقی ایرانی قوی کند و یاد بگیرد. و ردیف‌های استاد صبا را پیش کسانی کار کند که مکتب آقای صبا را خوب درک کرده باشند. برای این‌که اگر ردیف‌های استاد صبا را کار نکند، ممکن است بتواند ویولون بزند، حتی خیلی هم شیرین بزند، ولی می‌شود گفت که فقط در حدّ «عوام‌پسند» می‌شود. در حدّ پسند عامّه ــ در مورد عامّه هم که قبلاً توضیح دادم. بنابراین، استاد صبا بخاطر این که شاگردان‌اَش به این راه نروند، تأکید در معقول کردن تکنیک‌شان در اجرای موسیقی ایرانی داشتند. استاد صبا روی کلمه‌ی «معقول» تأکید داشتند. یعنی این‌که از آن طرف افراط نشود که موسیقی ایرانی را به صورت فرنگی بزنند. یعنی کسی می‌خواهد موسیقی ایرانی یاد بگیرد ولی کارهای پاگانینی را بزند. فراگیری تکنیک ویولون غربی لازم است ولی تکنیک معقول یعنی در حدّی که از امکانات آن تکنیک برای قدرتِ بیشتر نوازندگیِ موسیقی ایرانی ــ توسط ویولون ــ بتواند خوب استفاده کند، نه این‌که بعضی قطعه‌های مشکل را نتواند بزند و فقط ساده‌نوازی کند.

رضا یکرنگیان: استاد صبا آثار گرانقدری مثل: «چهارمضراب اصفهان»، «زنگ شتر»، «چوپی قاسم‌آبادی»، «بهارمست»، «سامانی»، «به زندان شوشتری» و و و خلق کرده‌اند که در عین زیبایی واقعاً خیلی مشکل اجرا می‌شوند. فکر می‌کنم بیشتر این آثار مربوط به قبل از دههٔ ۲۰ باشد و بعد از آن، شاید به علت گرفتاری

استاد در مورد تدوین ردیف‌هایشان و اشتغال به کار تدریس و رادیو، دیگر اثری خلق نکردند، علت چه بود؟

همایون خرم: تعدادی از آثار استاد صبا مربوط به قبل از دههٔ ۲۰ نیست. مثل: **بهارمست، سامانی، چهارمضراب اصفهان** (که در کتاب سوم آمده است». تمام این آثاری را که نام بردید، در کتاب سوم ایشان هست. البته بعضی از این آثار، ریشه‌ی محلّی دارند؛ مثل **زرد ملیجه یا گنجشک زرد، کوهستانی، به زندان** و...

ایشان در سال ۱۳۰۸ از طرف کلنل علینقی وزیری ـ استاد بزرگوارِ موسیقی ایران که می‌شود گفت که در حقیقت موسیقی ایرانی را متحول کردند، مأمور شدند که به رشت بروند و مدیریت مدرسهٔ جدیدالتأسیس «صنایع ظریفه» را به عهده بگیرند و در آن‌جا تدریس موسیقی ایرانی را با متد علمی آغاز کنند. چون آقای صبا عاشق کارشان بودند، آن‌جا هم آرام نمی‌نشستند، به جستجوی موسیقی محلی گیلان، به نقاط مختلف گیلان رفتند و انواع موسیقی محلّی گیلانی‌ها را شنیدند. ایشان، در این دو سال و چند ماهی که در گیلان بودند، روی موسیقی محلی گیلان کار کردند. که نتیجه‌اش: **زرد ملیجه، چوپی قاسم آبادی، امیری** (که این قطعه‌ی اخیر را در ردیف دوم خودشان هم آورده‌اند) بود. این کار استاد صبا (**قرار دادن امیری، گریلی دیلمان، کوهستانی** در ردیف خودشان) حکمتی داشت. ایشان با این کارشان می‌خواستند بگویند که «ردیف»، تنها «آن»ی نیست که به ما رسیده است، ما می‌توانیم هر چیزی را که می‌توانند در «مقام»های موسیقی‌مان جای گیرد، در «ردیف» هم قرار دهیم. این کار آقای صبا برای این بود که همه توجه کنند و به «ردیف» خیلی خشک و دُگم نگاه نکنند.

«ردیف»، یک وسیله‌ی یادگیری است. وقتی بر این پایه، هر چیزی که می‌تواند در «مقام موسیقی ایرانی» جای گیرد؛ ما می‌توانیم آن را ارائه کنیم و در کتاب خودمان آن را بنویسیم تا آیندگان آن را بخوانند و از آن استفاده کنند.

و اما «**زنگ شتر**». استاد صبا «**زنگ شتر**» را قبل از ۱۳۲۰ ساختند. که خلق آن اثر، ماجرای جالبی دارد:

مرحوم بدیع‌زاده تعریف می‌کردند که به اتفاق استاد صبا مسافرتی به یکی از کشورهای عربی داشتیم. اسم آن کشور را فراموش کرده‌ام ولی گویا مرحوم بدیع‌زاده

کلمه‌ی «شام» را بیان کردند. ایشان تعریف می‌کردند: «ما، راه را گم کرده بودیم و وسط خاک و رَمْل و باد مانده بودیم. آنقدر وضع هوا بد بود که حالت خفگی داشت به ما دست می‌داد. در این بین، متوجه شدیم که صبا نیست، ناپدید شده، هرچه دنبال ایشان گشتیم پیدایشان نکردیم. بعد از نیم ساعت یا یک ساعت. صبا را دیدیم که دوان دوان و خندان دارد به طرف ما می‌آید از ایشان سؤال کردیم: چرا می‌خندی؟ گفت: یک چیزی در «سه‌گاه» درست کردم. گفتم در این موقعیت که ما الان راه را گم کرده‌ایم و نمی‌دانیم کدام طرف برویم آن وقت تو رفتی و نشستی و چیزی درست کردی؟ خلاصه در آن حال، صبا ساخته‌ی خودش را برایمان زد و اسم‌اَش شد **زنگ شتر**.»

حالت **زنگ شتر** به سبک راه رفتن شتری است که صدای زنگوله‌هایش به گوش می‌رسد. اجرای آن در عین زیبایی مشکل هم هست.

در ضمن به یک نکته باید توجه داشت که آقای صبا عمر زیادی نکردند. بعد از سال ۱۳۲۰ تا سال ۱۳۳۶ ـ که فوت کردند ـ در این ۱۶ سال، هم رادیو ایشان را برای تکنوازی در برنامه‌های گوناگون رها نمی‌کرد و هم آقای روح‌الله خالقی ارکستر انجمن موسیقی ملی را تشکیل داده بودند و مرحوم صبا هم ویولون‌اول و تکنواز آن ارکستر بودند. آقای صبا به جهتِ این که نام‌اَش به آن ارکستر اعتبار خاصّی می‌داد در کمال سلامت نفس به عنوان ویولون‌اول در آن ارکستر شروع به کار کردند؛ و همچنین، آموزش شاگردها. تعداد شاگردهای‌شان روز به روز رو به افزایش بودند. با تمام این مشغله‌هایی که قسمتی از آن‌ها را گفتم، باز هم آقای صبا «کار» می‌نوشتند. مثل چهارمضراب‌های کتاب **سوم** ـ البته کتاب **دوم** را همان زمان که نزد ایشان درس می‌گرفتم نوشته بودند ـ ولی تعدادی از قطعات کتاب **سوم** را از جمله: **«چهارمضراب اصفهان»**، **«به یاد گذشته»**، **«به زندان شوشتری»**. (که خودش داستانی دارد) قطعات دیگر هم بعداً نوشتند. آقای صبا در اواخر عمرشان با مجله‌ی **موزیکِ ایران** همکاری می‌کردند و همکاری را از نوشتن «دستگاه همایون» هم شروع کردند. دستخط ایشان هم هست. آقای صبا مدام در این حال بودند که «کار»ی انجام دهند. «کار»ی که بشود به آن گفت «یک کار تازه.»

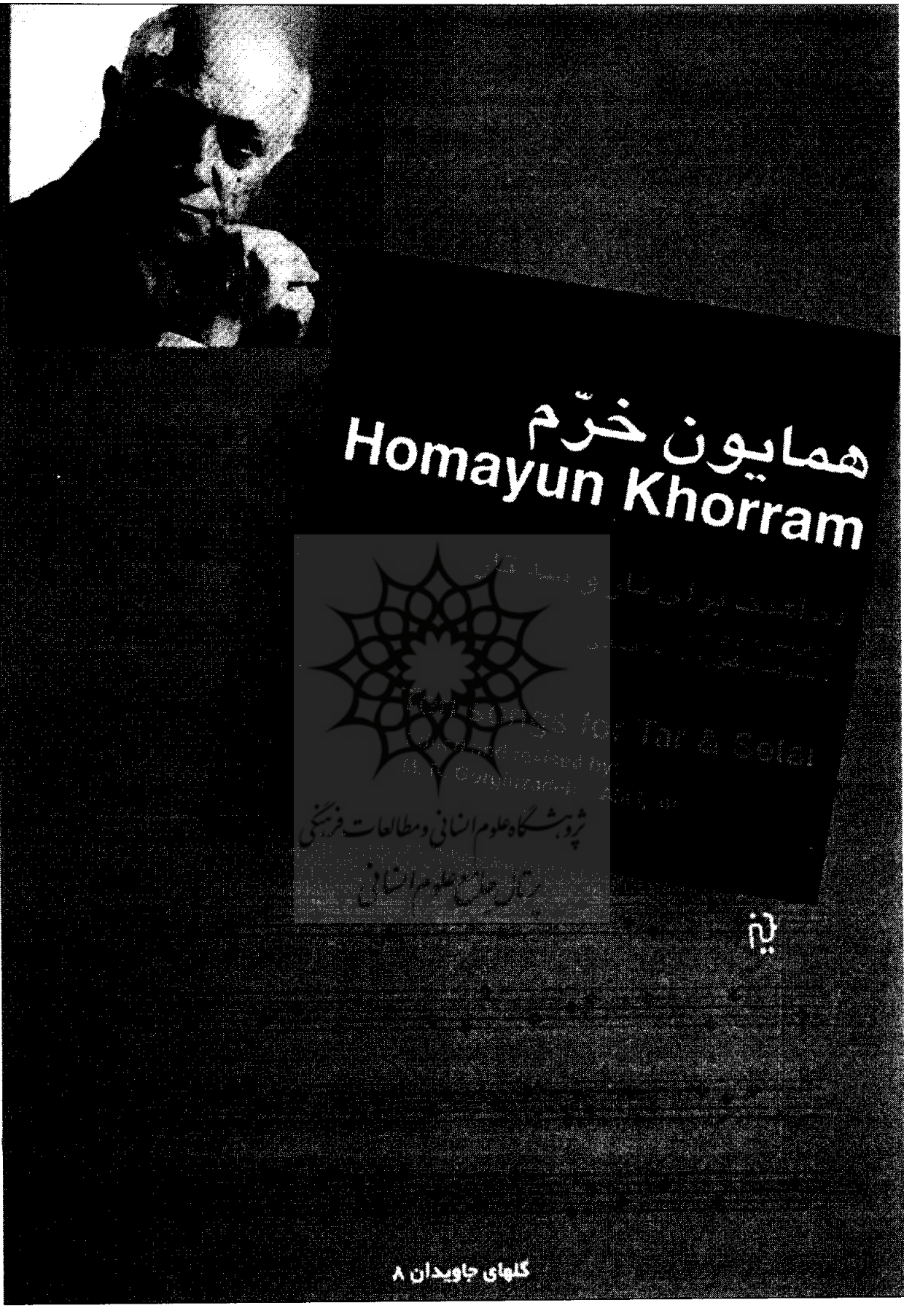
رضا یکرنگیان: در سال‌های قبل، مطلبی را خواندم که از قول یکی از دختران استاد

صبا نقل شده بود. ایشان گفته بودند (البته نقل به مضمون): «یک روز آقای صبا در منزل داشتند استراحت می‌کردند. ناگهان بلند شدند و لباس پوشیدند و مداد و کاغذ برداشتند از منزل بیرون رفتند. بعد از مدتی به منزل برمی‌گردند و بلافاصله از روی یادداشتی که داشتند، یک یادداشت دیگر نوشتند. وقتی از ایشان سؤال کردم که برای چه بیرون رفتید؟ فرمودند: شنیدم که کسی دارد مثنوی می‌خواند رفتم دنبال او و ملودی‌اش را یادداشت کردم. گفتم مثنوی که چیز تازه‌ای نیست.. فرمودند، آخر این شخص مثنوی را در "ابوعطا" می‌خواند.»

استاد خرّم! قبلاً اشاره‌ای داشتید که قطعه‌ی «به زندان شوشتری» داستانی دارد، خواهش می‌کنم آن داستان را تعریف فرمایید.

همایون خرّم: بله. داستان **«به زندان»** این بود که آقای صبا در جاده‌ی قدیم شمیران (شریعتی فعلی) در نزدیکی سه‌راه زندان راه می‌رفتند. مشاهده می‌کنند که تعداد زیادی زندانی را دارند می‌برند به طرف زندان. آقای صبا هم به‌طور اتفاقی با آن‌ها هم‌مسیر بودند. بعد از طی مسافتی، آقای صبا متوجه می‌شوند که یکی از آن زندانی‌ها دارد زیر لب چیزی زمزمه می‌کند. آقای صبا از این زمزمه خوششان می‌آید. کاغذ و مدادی از جیب درمی‌آورند و همان‌طور که همراه آن زندانی می‌رفتند، ملودی‌ها را یادداشت می‌کردند. آقای صبا آن‌چنان سرگرم یادداشت کردن بودند که همراه زندانیان وارد محوطه‌ی زندان می‌شوند. پس از این‌که یادداشتشان تمام شد چند سؤال هم از زندانی مذکور در مورد اشعاری که می‌خواند، می‌کنند و بعد از آن، متوجه می‌شوند که وارد محوطه‌ی زندان شده‌اند، می‌خواهند از زندان خارج شوند که به او اجازهٔ خروج نمی‌دهند و می‌گویند تو زندانی هستی. جزو همین زندانی‌ها هستی. به هر حال آقای صبا را پیش افسر نگهبان می‌برند و ایشان توضیح می‌دهد که من ابوالحسن صبا هستم و داستان را تعریف می‌کند. افسر نگهبان هم وقتی اسم ایشان را می‌شنود ـ چون نام ایشان را از رادیو شنیده بود ـ بلند می‌شود و احترام می‌گذارد و برای‌شان چای می‌آورند و ایشان برمی‌گردند.

رضا یکرنگیان: استاد خرّم! بارها شاهد اجرای قطعات استاد صبا، توسط شما در تالار رودکی در برنامه «به یاد صبا» بوده‌ام خواهش می‌کنم در مورد این برنامه هم صحبت بفرمایید.



همایون خرّم
Homayun Khorram

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گلهای جاویدان ۸

همایون خرّم: بسیار خوب. واقعاً قصدم از این صحبت بیشتر این است که ارزش کارهای استاد صبا را بخصوص برای «نسل جوان» بگویم. به این «جوان‌ها» بگویم که اگر ویولون می‌زنند و موسیقی ایرانی کار می‌کنند با کار خوب و پشتکار زیاد، بیایند و بر ساختمانی که استاد صبا برای موسیقی ایرانی ـ بخصوص ویولون ـ ساخته‌اند چیزی اضافه کنند و راه ایشان را بروند.

در تالار رودکی ـ که اکنون تالار وحدت شده است ـ هر سال برای آقای صبا یک مراسم سالگرد می‌گرفتند. یک سال، شاید سال ۱۳۵۲، آقای فرامرز پایور، دوست بسیار عزیز من، که از صمیم قلب آرزومند برگشت سلامت ایشان هستم، به من تلفن زد و گفت که می‌خواهم دیداری با هم داشته باشیم. آمد منزل ما و بعد از صحبت‌های فراوان گفتند که آقای خرّم! ما هر دو شاگرد آقای صبا بودیم و علاوه بر آن، مرید ایشان هم بودیم. هر سال، به یاد آقای صبا قطعاتی اجرا می‌کنند حال آن که ما می‌خواهیم امسال قطعات ایشان (قطعاتی که آقای صبا ساخته بودند) اجرا شود. از من خواستند که من هم با آن‌ها همکاری کنم. گفتم، من حالا دیگر سبک خاصّ خودم را پیدا کرده‌ام و همان‌طور که خود استاد صبا می‌گفتند که: «حالا که همه چیز را یاد گرفته‌ای بدان که تو نباید صبا بشوی.» یعنی باید در کارت تحول به‌وجود بیاوری. منتها، از نظر تکنیک و ارزش کاری، پایه‌ام پایه‌ی استاد صبا است. آقای پایور! من الان برای خودم صاحب سبک هستم، اگر من عین آقای صبا بزنم، در آن صورت می‌شود تقلید. آقای پایور گفتند: درست است ولی ما به این نتیجه رسیده‌ایم. گفتم: عزیز من! من مدت‌هاست که قطعات استاد صبا را نزده‌ام و ردیف‌های خودم را درس می‌دهم ـ در آن موقع تازه شروع به نوشتن و تدریس ردیف‌های خودم کرده بودم ـ قطعات استاد صبا را گاهی به عنوان درس برای شاگردانم می‌زنم. فکر می‌کنم که نتوانم آن‌طور که باید، قطعات ایشان را اجرا کنم. آقای پایور گفتند: صبا را دوست داری؟ برای روح صبا قبول کن. چون آقای پایور را خیلی دوست دارم، سرانجام قبول کردم.

در آن زمان، بچه‌های من: هاله ۶ سال، رضا ۵ سال و علی ۴ سال داشتند. آن‌ها تا آن موقع هیچ وقت ندیده بودند که من در منزل «پوپیتر» بگذارم و تمرین ویولون انجام دهم. بچه‌ها از این‌که من در منزل «پوپیتر» گذاشته‌ام و تمرین می‌کنم تعجب

کرده بودند. در آن موقع، هم در هنرکده موسیقی ملی (دانشکده موسیقی ملی) و هم در هنرستان شبانه‌ی موسیقی درس می‌دادم و اگر هم در رادیو برنامه‌ای داشتم، در استودیو نیم ساعتی ساز می‌زدم تا گرم شوم و بعد اجرا می‌کردم. این تمرین واقعاً برایم سخت بود چون بعضی از قسمت‌ها را که مشکل بودند، باید دائماً می‌زدم.

شب اجرا فرا رسید. در تالار رودکی، آقای دکتر محمود خوشنام، که منتقد موسیقی بودند و گوینده‌ی خوبی هم بودند، شرح حال آقای صبا را بیان کردند و بعد از آن شرح حالی هم از بنده بیان کردند و نوبت اجرای من رسید. بنده اولین قطعه که **«زرد ملیجه»** بود اجرا کردم. الحمدالله بد نشد، خوب تشویق کردند، دومین قطعه **«چوپی قاسم‌آبادی»** را اجرا کردم. این قطعه در **کتاب سوم** آقای صبا است و آرشه‌های خاصّی دارد. پس از اجرای این قطعه، تشویق‌ها بیشتر شد. سومین قطعه، **«چهارمضراب اصفهان»** را زدم که واقعاً مشکل است. در عین زیبایی، واقعاً مشکل است. این قطعه طوری است که در اجرای آن باید حالت موسیقی ایرانی حفظ و حلاوت آن رعایت شود. وگرنه ممکن است کسی هم که فرنگی می‌زند، و «نت» آن را بگذارند جلویش، بزند ولی باید گفت که: «صورتی دارد ولی جانش نیست.» این مسئله‌ی رعایت حالت و حلاوت موسیقی ایرانی خیلی مهم است. در هر حال، من شاگرد ایشان بودم و در زمانی که خدمت ایشان بودم، زیاد گوش کرده بودم و شنیده بودم. ولی خوب، از زمان شاگردی من، زمان زیادی گذشته بود. باور کنید وقتی که می‌خواستم قطعه‌ی **«چهارمضراب اصفهان»** را بزنم، سرم را بالا کردم و گفتم: «خدایا خودت حفظم کن.» یعنی حدس می‌زدم که هر آن ممکن است لغزشی ایجاد شود. ولی خوب، به هر حال خدا کمکم کرد و اجرا خوب شد. بعد از اجرای قطعه‌ی **«چهارمضراب اصفهان»** همه از جا بلند شدند و ایستاده تشویقم کردند. خیلی خوشحال شدم. این تشویق خیلی به من چسبید. بعد از من، آقای پایور و گروهشان آمدند و کارهای آقای صبا را اجرا کردند، بسیار خوب هم اجرا کردند. برنامه که تمام شد، چون از رسم تالار خبر نداشتم، می‌خواستم بروم که آقای پایور آمدند و گفتند که رسم تالار این است که در پایان برنامه، تمام کسانی که برنامه اجرا کرده‌اند، باید مجدداً به صحنه بروند و مردم آن‌ها را تشویق کنند. همه رفتیم روی سِن، باز هم، همه از جا بلند شدند و تشویق کردند این تشویق‌ها در آن

شب خیلی برای من لذت‌بخش بود، این لذت، از آن جهت نبود که مورد تشویق قرارگرفته‌ام، بلکه از آن جهت بود که اجزای قطعات استاد صبا خوب ازکار درآمده بود. البته شب دوم هم باز خدا کمک کرد و کارها خوب از آب درآمد.

رضا یکرنگیان: من آن شب و شب‌های بعد را به خاطر دارم. مثلاً یادم هست که در یکی از شب‌های «به یاد صبا»، قطعه‌های «بهارمست» و «سامانی» را اجرا کردید که مورد تشویق بی‌حد قرارگرفتید.

همایون خرّم: بله. در همان سال‌های ۵۳ و ۵۴؟ البته در سال‌های اخیر، به مناسبت صدمین سالگرد تولد آقای صبا، **چوپی قاسم‌آبادی** را زدم.

رضا یکرنگیان: استاد خرّم! در زمانی که استاد صبا حیات داشتند، شما یک آهنگساز مطرح بودید. سؤال من این است آیا قبل از اجرای آهنگی از ساخته‌های خودتان، آن آهنگ را نزد استاد صبا هم اجرا کرده بودید تا نظر ایشان را بدانید؟

همایون خرّم: در حقیقت نه، این کار را نمی‌کردم. دلیل آن هم این بود که آقای صبا دست‌مایه‌ی خوبی که همان **معرفت واقعی موسیقی ایرانی** باشد را به من داده بودند. در اثر همان مایه، شناخت عمیقی ـ در حدّ خودم ـ از موسیقی ایرانی پیدا کرده بودم. آثار خیلی از بزرگان موسیقی را گوش کرده بودم. مطالعه‌ی نظری می‌کردم و مطالب تئوریک را می‌خواندم. چون در آن زمان ـ زمان ما ـ دانشکده موسیقی وجود نداشت، هنرستان موسیقی هم تازه تأسیس شده بود، که آن هم در حدّ دوره‌ی متوسطه بود. بنده کارم این بوده و هست که از راه گوش ـ شنیدن ـ و مطالعه‌ی مطالب تئوریک، کارهای گذشتگان را مطالعه کنم. مثل: شیدا، عارف یا کارهای آقای علینقی وزیری و روح‌الله خالقی. من علاوه بر نوازندگی، بیشتر وقتم را صرف مطالعه کرده و می‌کنم.

از سنّ نوزده سالگی «پیش‌درآمد» ساختم. بعدها که به عنوان یکی از اهالی موسیقی در رادیو، آثاری را که قبلاً ساخته بودم، در «برنامه گل‌ها» اجرا می‌کردم.

از ۱۳۵۱، من در رادیو سرپرست برنامه‌ی موسیقی ایرانی موسوم به «رادیو FM» بودم که هفتاد برنامه اجرا کردیم. تمام خوانندگان آواز «برنامه گل‌ها» در آن برنامه‌ی «رادیو FM» حضور داشتند؛ مثل آقایان: مرحوم قوامی، مرحوم محمودی خوانساری، عبدالوهاب شهیدی، ایرج، گلپایگانی، شجریان ـ که در آن موقع به نام

سیاوَش با بنده اجرای برنامه می‌کردند. ترتیبی داده بودم که این برنامه‌ی «رادیو FM» در عین این‌که موسیقی اصیل را اجرا می‌کند، خالی از حلاوت هم نباشد و مردم نیز از آن لذت ببرند. البته باید بگویم که این برنامه با استقبال روبرو شد و شنونده‌های زیادی پیدا کرد. در یکی از برنامه‌های «رادیو FM» من «پیش‌درآمد»ی را که در سن نوزده سالگی ساخته بودم، اجرا کردم. آقای حسن ناهید ـ که خیلی دوست‌آش دارم ـ به اتفاق سایر نوازندگان ارکستر، خیلی از آن «پیش‌درآمد» تعریف کردند. من دودل بودم که به آن‌ها بگویم این «پیش‌درآمد» را در سن نوزده سالگی ساخته‌ام یا نه. بالاخره ماجرا را به آن‌ها گفتم که این «پیش‌درآمد» را در سنّ نوزده سالگی ساخته‌ام. آقای ناهید گفتند: چه می‌گویی؟ گفتم: والله. بعد، یک «رِنگ» هم که در همان سنّ ساخته بودم و در «دستگاه شور» بود، در همان برنامه «رادیو FM» اجرا کردم.

ببینید، منظور من از این سخنان خدا می‌داند که خودستایی نیست، بلکه می‌خواهم بگویم «نسل جوان» بداند که باید در این راه زحمت بکشد، مطالعه کند. اگر قصد مشهور شدن دارد، ممکن است مشهور شود و به شهرت برسد ولی، «قدر هرکس به قدر همت اوست.» انسانی که فقط به قصد مشهور شدن، بدون داشتن استحقاقِ واقعی، قدم در این راه می‌گذارد، نمی‌تواند به آن «هنر واقعی» برسد. انسان اگر بخواهد «هنرمند» شود باید برود یاد بگیرد، مطالعه کند، زحمت بکشد. البته این نکته‌ی مهم را نباید فراموش کرد که «عشق» خمیرمایه‌ی این راه دور و دراز است. اگر «عشق» ندارد، اصلاً دنبال این‌همه زحمت نرود. این‌که بگویند خوب، حالا ما ساز زدیم، شهرتی هم بدست آوردیم دیگر، حالا چرا باید دنبال مطالعه برویم و بار علمی‌مان را زیاد کنیم؟ این تفکر درست نیست، کَما این‌که خیلی‌ها شهرتی پیدا کردند اما، «خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود.»

رضا یکرنگیان: شما از همان سنّ پانزده سال و نیم که به رادیو رفتید، سازندگی‌تان را شروع کردید؟

همایون خرّم: سازندگی‌های بنده ناگهان شروع نشد، بلکه از همان سنّ ۱۷ تا ۱۹ سالگی و به‌تدریج شروع شد.

بد نیست در مورد سازندگی خودم خاطره‌ای را تعریف کنم. پسرخاله‌ای دارم

به نام البرز نیکوپور که پیش حاج علی‌اکبرخان شهنازی، تار کار می‌کرد. استعداد موسیقی هم داشت اما بعداً به دنبال کارهای اداری رفت و موسیقی را ادامه نداد. در همان زمان ـ سن ۱۷ تا ۱۹ سالگی ـ اغلب به خانه‌ی ما می‌آمد، روزهایی که قرار بود او به خانه‌ی ما بیاید، قبل از آن، من یک «پیش‌درآمد» یا «رِنگ» می‌ساختم. او می‌آمد و با هم تمرین می‌کردیم. من در اثر گوش دادن و مطالعه‌ی زیاد، دقت می‌کردم که چیزی که می‌سازم، شبیه به آثار دیگران نباشد. حتی اگر یک «میزانِ» آنْ شبیه به اثر دیگری بود، آن میزان را عوض می‌کردم. روی این مسئله خیلی حساس بودم. در یکی از روزهایی که پسرخاله‌ام قرار بود منزل ما بیاید، یک «پیش‌درآمد دشتی» و در قرار دیگر، یک «رِنگ دشتی» ساختم که هنوز هم هستند و هنوز هم که گاهی پسرخاله‌ام منزل ما می‌آید، می‌گوید: من برای شنیْدن آن «پیش‌درآمد» و «رِنگ»، بال‌بال می‌زنم.

من سازندگی قطعات موسیقی را به تدریج شروع کردم. گاهی یک تصنیف کوچولو می‌ساختم. اکنون که در خدمت شما هستم، باید بگویم همه‌ی این مراحل را عاشقانه طی کرده‌ام.

رضا یکرنگیان: استاد خرّم! قبل از انقلاب، در ارکسترها از سازهای غربی مثل کلارینت (قره‌نی) یا آکاردئون استفاده می‌شد. اما، بعد از انقلاب، بجز ویولون، بقیه‌ی سازها ایرانی است. علت این عدم استفاده از سازهای غربی در ارکسترها چیست؟ در صورتی که اجراهای قدیمی را که می‌شنویم، صدای کلارینت، آکاردئون و و و به گوش می‌رسد.

همایون خرّم: عرض کنم که قبلاً در رادیو به این صورت نبود که همه‌ی ارکسترها یک‌جور باشند. در رادیو انواع ارکسترها وجود داشت. ارکستری بود به نام «ارکستر سازهای ملی» که سرپرست آن ارکستر من بودم و تنها ساز اروپایی ـ یا غربی ـ که در آن ارکستر بود، ویولون بود. چون ویولون، ساز ایرانی شده‌ای است و با آن می‌شود تمام ردیف‌های موسیقی ایرانی را با تمام «ربع پرده»هایش اجرا کرد. ارکستر دیگری هم داشتیم که تنظیم‌های خاصّی برای آن می‌شد. آن ارکستر احتیاج داشت که «باس» هم داشته باشد. یعنی این‌که به ارکستر «حجم» بدهد. به همین جهت در این ارکستر از ویولون‌سل و «کُنترباس» استفاده می‌کردند. ولی، مسلم است که «کُنترباس»

ملودی نمی‌زند، فقط «حجم» به ارکستر می‌دهد. «ویولون‌سل» و «ویولون‌آلتو» هم در حقیقت همین کار را می‌کنند. ولی چون با کلارینت می‌توان «ربع‌پرده»ها را به خوبی اجرا کرد، بنابراین از کلارینت هم در ارکسترهای ایرانی استفاده می‌شد. البته باید توجه داشت که مرحوم وزیری‌تبار، که با آقای صبا همدوره بودند، به قابلیت‌های این ساز در اجرای «ربع‌پرده» آگاه بودند و آقای شیرخدایی هم همینطور و اجرای «مثنویِ سه‌گاه» در مقدمه‌ی «برنامه گل‌ها» بوسیله ایشان نواخته شده است.

رضا یکرنگیان: پس «مثنویِ سه‌گاه» در مقدمه‌ی «برنامه گل‌ها» را آقای شیرخدایی نواخته‌اند.

همایون خرّم: بله، آقای شیرخدایی زدند، آقای وزیری‌تبار فقط در چند برنامه‌ی اولیه‌ی «برنامه گل‌ها» شرکت داشتند. ایشان را در همان اوایل «برنامه گل‌ها» از دست دادیم.

در ارکستری که از سازهای فرنگی هم استفاده می‌شد، دو نفر بودند که به راستی روی موسیقی ایرانی کار کرده بودند. یکی از آن‌ها آقای سلیم فرزان بود که مشخصات موسیقی ایرانی را بسیار خوب روی کلارینت اجرا می‌کردند. من و آقای بدیعی و آقای تجویدی هم با این ارکستر کار کرده بودیم. البته ناگفته نماند که من هر بار که با این ارکستر کار می‌کردم، برای کلارینت یک قطعه‌ی تنها می‌گذاشتم که آن قطعه را به تنهایی اجرا کند. البته الان هم در «ارکسترِ سازهای ملی» از کلارینت استفاده می‌کنند.

رضا یکرنگیان: استاد! شما از کِی شروع به فراگیری هارمونی کردید؟

همایون خرّم: زمانی که فراگیری هارمونی را آغاز کردم، در رادیو بودم، آهنگ می‌ساختم، و آهنگ‌هایم در «برنامه گل‌ها» اجرا می‌شد و در ضمن، تکنواز هم بودم.

روزی با مرحوم علی تجویدی راجع به کارمان صحبت می‌کردیم. در حقیقت شروع فعالیت من و آقای تجویدی در رادیو، همزمان بود. با آن که سنّ ایشان از من خیلی بیشتر بود. آقای علی تجویدی قبل از این‌که خدمت استاد صبا بیایند، فلوت می‌زدند و مدتی هم پیش استاد حسین یاحقی کار کرده بودند. چون فعالیت ما در رادیو همزمان بود، بنابراین با یکدیگر صمیمیت خاصّی پیدا کرده بودیم. آن روز، در مورد کارمان با هم صحبت می‌کردیم، آقای تجویدی پیشنهاد کردند که برویم و

آموزش هارمونی ببینیم. من هم بدم نیامد؛ از این پیشنهاد آقای تجویدی استقبال کردم. یک روز آقای تجویدی تلفن کردند و گفتند: من نزد آقای حسین ناصحی تعلیم هارمونی می‌بینم. من هم تحقیق کردم و متوجه شدم آقای فریدون فرزانه که در هنرستان تدریس می‌کنند، در زمینه‌ی هارمونی خیلی ورزیده هستند. ایشان در هنرستان موسیقی به استاد هارمونی معروف بودند.

با آقای فرزانه تماس گرفتم و به ایشان گفتم که علاقه‌مندم که علم هارمونی را یاد بگیرم. ایشان از این اظهار علاقه‌ی من خیلی تعجب کردند. البته، ایشان حق هم داشتند؛ زیرا در آن موقع شهرتی پیدا کرده بودم، ولی با وجود این، می‌خواستم مثل یک شاگرد مدرسه بروم سَرِ کلاس هارمونی.

فراگرفتن هارمونی را شروع کردیم، خیلی جدّی. همزمان که در رادیو برنامه اجرا می‌کردم، نزد آقای فرزانه ـ مثل یک شاگرد مدرسه ـ درس می‌خواندم و مسائل هارمونی را حل می‌کردم. آقای فرزانه وقتی پیشرفت سریع مرا دیدند، یک روز به من گفتند: آقای خرّم! این درسی که شما امروز به آن رسیدید، بقیه‌ی شاگردان من بعد از دو سال به این‌جا می‌رسند، شما هنوز سه ماه نشده به این‌جا رسیدید. از تشویق ایشان تشکر کردم ولی علت را خودم خوب می‌دانستم ولی خجالت کشیدم که به ایشان بگویم که علت پیشرفت سریع من مربوط به آگاهی از موسیقیِ تنها نیست، بلکه مربوط می‌شود به پایه‌ی علمی من ـ یعنی ریاضیات ـ خوب، چطور می‌توانستم بگویم که من در دانشکده علم و صنعت (که اکنون دانشگاه علم و صنعت است) معادلات مشکل دیفرانسیل و انتگرال را حل می‌کردم، حل مسائل هارمونی برای کسی که علوم پایه را خوب کار کرده باشد، آسان‌تر است. در هر حال در زمان بسیار کوتاهی توانستم در خدمت استاد فرزانه تحصیل هارمونی کنم.

بعد از این‌که از خدمت استاد فرزانه مرخص شدم، برای «برنامه گل‌ها» آهنگ‌هایی را که می‌ساختم، خودم تنظیم می‌کردم.

اولین آهنگی که در «برنامه گل‌ها» «ارکستره» کردم، آهنگی بود که بر روی یکی از اشعار آقای ابوالحسن ورزی ساخته بودم. **آمد اَما در نگاهش آن نوازش‌ها نبود.**

رضا یکرنگیان: استاد قبل از این‌که شما آهنگ‌های خودتان را تنظیم کنید، چه کسی این کار را به عهده داشت؟

● همایون خرم در استودیو هنگام ضبط یکی از آثارش

● استاد همایون خرم با اعضاء خانواده

همایون خرّم: مرحوم جواد معروفی بودند.

رضا یکرنگیان: استاد! شما غیر از رهبری ارکستر، آهنگسازی، تکنوازی، سِمَت‌های دیگری هم در رادیو داشتید؟

همایون خرّم: در رادیو یک «شورای موسیقی» بود که هفته‌ای دو بار ـ صبح‌ها ـ تشکیل می‌شد. اوایل تشکیل این شورا، معاون آن زمانِ رادیو به من پیشنهاد عضویت در این شورا راکردند. چون من کارم فنی بود وگرفتارکارم بودم و این شورا فقط صبح‌ها تشکیل می‌شد، بنابراین نمی‌توانستم در آن شورا شرکت کنم. بعدها، «شورای عالی موسیقی» با حضور معاونت سازمان انتشارات و تبلیغات تشکیل شد. این شورا چون بعدازظهرها تشکیل می‌شد، در آن شرکت می‌کردم. اعضای این شورا تا آن‌جاکه یادم هست عبارت بودند از: آقایان: جواد معروفی، علی تجویدی، حبیب‌الله بدیعی، انوشیروان روحانی، پرویز یاحقی، بنده ـ گمان می‌کنم آقای حنانه هم بودند ـ و یکی دو نفر دیگر که اسم آن‌ها را به خاطر ندارم. در ضمن، سرپرستی «ارکستر سازهای ملی»؛ مدیریت «برنامه موسیقی ایرانی در رادیو FM» هم به عهده‌ی من بود. در «برنامه گل‌ها» هم، آهنگ‌هایی راکه خودم می‌ساختم، تنظیم و رهبری می‌کردم. ضمناً در «هنرستان موسیقی ملی شبانه» و در «دانشکده موسیقی ملی» که اسم آن «هنرکده موسیقی» بود، دوره‌ی عالی ویولون را تدریس می‌کردم.

رضا یکرنگیان: در دهه‌های ۳۰، ۴۰ و ۵۰، هنرمندان رادیو بر چه اساسی حقوق می‌گرفتند. آیا حقوق ثابت ماهانه داشتند یا این‌که برای هر نوبت کاری که انجام می‌دادند، حقوق می‌گرفتند؟

همایون خرّم: حقوق، ماهانه و مستمر نبود. به اصطلاح می‌گفتند حقوق جلسه‌ای. یعنی در هر جلسه‌ای که برنامه اجرا می‌شد، حقوق آن جلسه را تعیین می‌کردند و مقدار معیّنی پرداخت می‌شد. این امر، هیچ‌گونه تعهدی برای طرفین ایجاد نمی‌کرد.

رضا یکرنگیان: این «سازمان انتشارات و تبلیغات» که رادیو هم زیرمجموعه‌ی آن بود، خودش جزء چه سازمان یا وزارتخانه‌ای بود؟ آیا وابسته به وزارت کشور بود؟

همایون خرّم: واقعاً الان یادم نیست. می‌گفتند «اداره انتشارات و تبلیغات» اما

دقیق یادم نیست که جزء کدام سازمان یا وزارتخانه بود. البته در آن زمان، ساختمان اداره رادیو درست در کنار وزارت کشور واقع شده بود. شاید جزء وزارت کشور بود و شاید هم یک سازمان مستقل بود. چون سازمان‌های مستقلی هم داشتیم که به هیچ وزارتخانه‌ای وابسته نبودند، مثل سازمان برنامه.

رضا یکرنگیان: یعنی بودجه‌ی جداگانه داشتند؟

همایون خرّم: شاید. ولی واقعاً نمی‌دانم.

رضا یکرنگیان: کار «شورای عالی موسیقی» چه بود؟

همایون خرّم: در آن زمان که من در «شورای عالی موسیقی» عضویت داشتم، آهنگ را می‌آوردند شورا، آهنگ در شورا مطرح می‌شد اگر از نظر موسیقایی بی‌ارزش بود که اعضای شورا به اتفاق رأی به بی‌ارزش بودن کار می‌داد. ولی اگر آهنگ را می‌شد پس از رفع اشکال پذیرفت، آن را به یکی از اعضای شورا می‌دادند. مثلاً آهنگی که بد نبود و می‌شد رفع اشکال شود به بنده ـ که یکی از اعضای شورا بودم ـ می‌دادند. من آن را به دقت مطالعه می‌کردم اگر شباهت‌هایی در آن مشاهده می‌کردم، آهنگساز را صدا می‌کردم و موارد را به او می‌گفتم. اگر می‌دیدم که آن نواقص را می‌تواند برطرف کند که هیچ، و اگر می‌دیدم که نمی‌تواند نواقص را برطرف کند ولی آهنگساز بااستعدادی است، کمک‌اش می‌کردم، آن نواقص را برایش تصحیح می‌کردم و شورا هم قبول می‌کرد که اجرا شود.

یک روز، یکی از همین آهنگسازها، کاری را آورد پیش من، وقتی کار را دیدم، گفتم: این کار شما که به کارهای اجرا شده خیلی شباهت دارد. گفت: استاد! شما دو، سه نفر همه‌ی درها را بسته‌اید، هر دری را که ما باز می‌کنیم، شما را می‌بینیم. گفتم: عزیز من این‌جور نیست. بیشتر کار کن.

رضا یکرنگیان: آیا «شورای عالی موسیقی» ترانه‌ها را هم بررسی می‌کرد؟

همایون خرّم: خیر. بررسی ترانه‌ها به عهده‌ی «شورای شعر» بود که ربطی به «شورای عالی موسیقی» نداشت.

رضا یکرنگیان: مرحوم معینیان مدت زمانی ریاست اداره رادیو را به عهده داشتند؛ همه از او به نیکی یاد می‌کنند، خواهش می‌کنم قدری در مورد شخصیت و نحوه‌ی مدیریت ایشان صحبت بفرمایید.

همایون خرّم: مرحوم معینیان بسیار مدیر خوبی بود. مدیر به مفهوم واقعیِ کلمه. انسانی جدّی و بی‌نظیر بود. تمام شعب اداره انتشارات و تبلیغات را زیر نظر داشت و به آن‌ها توجه می‌نمود و احساس مسؤولیت می‌کرد. او، همان‌طور که به «اخبار» توجه داشت و دقت می‌نمود که متن اخبار با کلمات درست و صحیح نوشته شود، به گوینده‌ی «اخبار» هم توجه داشت ـ که اخبار را صحیح و درست بخواند. از یک طرف به اخبار، که مهم‌ترین و حسّاس‌ترین برنامه‌ی رادیو بود دقت داشت و از طرف دیگر به نظافت توالت‌ها و دستشویی‌ها. این دو را از این جهت با هم آوردم که ایشان همه چیز و تمام امور را زیر نظر داشت. آقای معینیان مدیریت خاصّی داشت و این نوع مدیریت ایشان، باعث شده بود که همه در کار خود آن دقت لازم را داشته باشند.

ماهانه، یک جلسه برای موسیقی و شعر ترتیب داده بود. از تمام آهنگسازها و شعرا برای حضور در آن جلسه دعوت می‌کرد. گاهی از خواننده‌ها هم دعوت می‌کرد. در آن جلسه، در حضور آهنگسازها و ترانه‌سراها، نوار موسیقی بعضی از آن‌ها را می‌گذاشت. همه گوش می‌کردند. در یک جلسه‌ی بحث و انتقاد آزاد، هر کس هر انتقادی به نظرش می‌رسید، بیان می‌کرد. اگر آهنگسازی، آهنگی را از جای دیگری برداشته بود و در حقیقت این آهنگ را به اسم خود ثبت کرده بود ـ چون این‌جور حرف‌ها قبلاً به گوشش رسیده بود ـ در حضور همه عنوان می‌کرد و می‌گفت: آبروی ما به این بسته است که آهنگ‌ها را خود آهنگساز ساخته باشد و متعلق به خودش باشد، نه کس دیگر. تشکیل این جلسه‌های ماهانه، باعث شده بود که دریچه‌ی برداشت و تقلید از دیگران بسته شود. آقای معینیان می‌گفت: اگر می‌خواهید قطعه‌ای را از کسی برداشت کنید، اشکال ندارد، اما باید محل و مأخذ آن را ذکر کنید. آقای معینیان کمیسیون‌های گوناگون تشکیل می‌داد و تمام وقت خود را صرف اداره رادیو می‌کرد. ایشان می‌گفتند که باید در رادیو تحول ایجاد شود. گاهی اوقات تا پاسی از شب را در اداره می‌ماند و مشغول کار بود.

رضا یکرنگیان: استاد! به نظر من، از ابتدا تاکنون ـ البته تا آن‌جا که من به خاطر دارم ـ به آهنگساز و ترانه‌سرا بسیار جفا شده است، و این خواننده است که همیشه مطرح می‌باشد. جالب است که اغلب می‌گویند: «آهنگِ فلان خواننده.»

واقعیت آن است آهنگساز است که یک اثر موسیقایی را خلق می‌کند و ترانه‌سرا است که روی آن آهنگ شعر می‌گذارد. آهنگساز زحمت می‌کشد و اجرای آهنگ را با خواننده تمرین می‌کند تا این‌که خواننده بتواند آن اثر را اجرا کند. حتی در بعضی از کلیپ‌های تلویزیونی فقط اسم خواننده و سازنده‌ی کلیپ می‌آید، از آهنگساز و ترانه‌سرا خبری نیست.

استاد خرّم! واقعاً باید چکار کرد تا آهنگساز، ترانه‌سرا و خواننده در جایگاه اصلی خود که حقّ‌شان است به مردم معرفی شوند.

همایون خرّم: خود شما مطلب را فرمودید و بسیار خوب توضیح دادید. یک آهنگساز که آهنگی می‌سازد، و بعد هم یک ترانه‌سرا که بر روی آن آهنگ شعر می‌گذارد، در حقیقت خالق آن اثر هستند. صاحب اثر هستند. اگر صاحب اثر، اثری را خلق نکند، اجراکننده ـ که همان خواننده باشد ـ چه چیزی را می‌خواهد اجرا کند. بنابراین باید در درجه‌ی اول به کسانی توجه شود که خالق اثر هستند ـ آهنگساز و ترانه‌سرا.

این مطلب در رادیو همیشه مورد اشکال ما بود. البته درست است که فراراه ما «**عشق**» است، و اگر کسی «**عاشق**» این کار نباشد، نمی‌تواند مشکلات را تاب بیاورد و این راه را ادامه دهد. اما در هر حال هر کس، جای خودش را دارد.

روزی با آقایان: علی تجویدی و حبیب‌الله بدیعی نشسته بودیم و در مورد این مسئله صحبت می‌کردیم. می‌گفتیم: واقعاً این درست نیست که ما این همه زحمت بکشیم، و با تمام وسواس‌ها اثری را بسازیم و یک ترانه‌سرای خوب و توانا که تعدادشان خیلی کم است، بر روی آن اثر شعر بگذارد و بعد، ما زحمت تمرین و یاد دادن و طرز اجرای آن و کارکردن با ارکستر را به خواننده متحمل شویم و در آخر هم بگویند: بَه‌بَه، و اسم فلان خواننده را اعلام کنند.

در آن زمان، اصلاً نمی‌گفتند آهنگِ آقای تجویدی، آهنگِ آقای بدیعی، آهنگِ همایون خرّم، نه اصلاً از این حرف‌ها نبود. می‌گفتند آهنگ فلان خواننده.. اصلاً انگار مالکیت آهنگ را در محضر به نام خواننده ثبت کرده‌اند. به‌طوری که ـ مثلاً ـ وقتی چندتا کار از آقای تجویدی توسط خواننده‌ی دیگری اجرا می‌شود، خواننده‌ی قبلی ـ که همان آهنگ را قبلاً خوانده بود ـ معترض می‌شود که چرا

«آهنگ من» را، دقت کنید، «آهنگ من» را می‌خوانند. درست مثل این‌که این ملک متعلق به شما باشد و من به‌طور موقت در آن بنشینم و بعد شما را از ملک خودتان بیرون کنم و بگویم چرا در ملک من نشستی؟

اما اکنون مردم رفته‌رفته متوجه شده‌اند. به همین دلیل در «برنامه گل‌ها» تلاش کردیم تا تصویب کنند که هنگام اعلام برنامه یا در پایان آن، ابتدا اسم آهنگساز، بعد ترانه‌سرا و بعد اسم خواننده بیاید که این پیشنهاد ما تصویب شد و به این ترتیب که عرض می‌کنم اعلام برنامه می‌شد. به طور مثال: «گل‌های شماره فلان، اکنون اثری از فلانی با کلامی از فلان شخص با صدای گرم فلان خواننده را می‌شنوید.» ما تلاش کردیم تا این‌طور معرفی را جا بیندازیم. ولی قبل از «برنامه گل‌ها» این امر، رسم نبود، فقط نام خواننده اعلام می‌شد.

رضا یکرنگیان: می‌گویند موسیقی ما، آوازی است و موقع اجرا باید خواننده هم حضور داشته باشد و هنوز به آن‌جا نرسیده است که ارکستر، موسیقی بدون کلام اجرا کند و مورد استقبال مردم قرار گیرد. ولی ما قطعات بدون کلام زیادی را شنیده‌ایم که با ارکسترهای بزرگ اجرا شده است. مثل آثار استاد علینقی وزیری، استاد صبا، یا «رنگارنگ»های استاد خالقی ــ که فقط قسمت کمی از آن با خواننده اجرا می‌شود ــ یا مقدمه‌ی آهنگ «رسوای زمانه»، ــ از ساخته‌های شما ــ که واقعاً ارکستراسیون بسیار زیبا و قشنگی دارد.

روزی در این مورد با استاد عباس خوشدل صحبت کردم ــ چون ایشان در زمینه‌ی موسیقی بدون کلام هم آثاری ساخته‌اند ــ و پرسیدم چرا کارهایتان ــ همان موسیقی بدون کلام ــ را اجرا نمی‌کنید، ایشان فرمودند که بخش خصوصی حاضر به سرمایه‌گذاری برای آثار موسیقی بدون خواننده نیست زیرا معتقد است که کار، فروش نمی‌رود و برگشت سرمایه ندارد.

چرا بخش دولتی ــ مثلاً صدا و سیما ــ این امر مهم را بر عهده نمی‌گیرد، که گوش مردم را به شنیدن موسیقی ایرانیِ بدون کلام عادت دهد. بالاخره باید این کار از جایی آغاز شود و گوش مردم را به شنیدن موسیقی بدون کلام عادت داد.

استاد! به نظر شما در این مورد چه کاری می‌شود انجام داد که بتوانیم موسیقی‌مان را در همه‌جا اجرا کنیم.

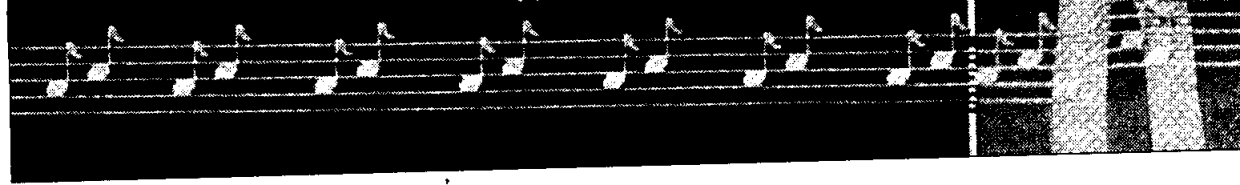
همایون خرّم: این سؤال، واقعاً سؤال دقیقی است و باید توجه شود که موسیقی ما

نوای مهر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تألیف : مهندس همایون خرّم

به کوشش بابک شرکی



مشخصات خاصّ خودش را دارد. یعنی این‌طور نیست که ما بتوانیم همان قوانین هارمونی که در موسیقی غربی اِعمال می‌شود و همان ارکستراسیون را برای موسیقی ایرانی اِعمال کنیم. یعنی آن موسیقی که می‌گوید «تُن‌ماژور» (tonmajeuer)، «تُن‌مینور» (tonmineur)، که تازه، «مینورِ» آن هم از «ماژور» گرفته شده است.

موسیقی ما در حقیقت، موسیقی «تُنال» (tonal) نیست. موسیقی ما، موسیقی «مُدال» (modal) است. موسیقی ما، مثل موسیقی قدیم کلیسا است که آن را «مُد» (mod) می‌گفتند. مثل: «مُدِ فری‌ژیَن»، «مُدِ دُریَن»، «مُدِ هیپودُریَن» و امثال آن، در موسیقی ایرانی هم ما باید بگوییم: «مُدِ سه‌گاه»، «مُدِ چهارگاه». همینطور اصطلاح نام «دستگاه»، و آن این است که تعدادی «مقام» که می‌توانند با همدیگر از نظر فواصل مرتبط شوند، تشکیل «دستگاه» را می‌دهند، ضمن این‌که وجود اعشاری «نیم‌پرده» هم در موسیقی ما وجود دارد. من مخصوصاً نگفتم «ربع‌پرده» یا «سه‌ربع پرده». برای این‌که این اندازه‌ها، به آن صورتِ دقیقِ ریاضی نیست که بیاییم درست میان یک «نیم‌پرده» یک خط مُنصِّف رسم کنیم و بگوییم که این «نیم‌پرده» از دو «ربع‌پرده»ی مساوی تشکیل شده است. نه، این‌طور نیست. «ربع‌پرده» جای خاصّی برای خودش دارد.

بنابراین، موسیقی ما، جنبه‌های احساسیِ خاصّ خودش را دارد. این است که اگر قطعه‌ای برای ارکستر بزرگ نوشته می‌شود، باید توسط کسی نوشته شود که موسیقی ایرانی را خوب شناخته باشد و آن هم خیلی بااحتیاط باید نوشته شود. وگرنه اگر بخواهند همان قوانین هارمونی و همه‌ی آن فرعیات بعدی‌اَش را اجرا کنند، ممکن است جواب‌گو نباشد. ممکن است که ترکیب ــ از نظر صدا ــ یک ترکیب هارمونیک باشد ولی از نظر احساسی ممکن است مخربِ جنبه‌های احساسی‌اش باشد. این است که کسانی باید این تنظیم‌ها را انجام دهند که حتماً جوهر موسیقی ایرانی را درک کرده باشند. مثلاً اگر اثری در «دستگاه سه‌گاه» ساخته شده است و می‌بایست تنظیم شود، تنظیم‌کننده باید حتماً «دستگاه سه‌گاه» را خوب شناخته باشد. قبلاً چند آهنگ در «دستگاه سه‌گاه» تنظیم کرده باشد که اثری را که اجرا می‌کند، دلنشین و گوشنواز باشد. به همین دلیل آقای صبا اصرار داشتند

که یک موسیقی‌دان ایرانی باید حتماً به **معرفت عمیق موسیقی ایرانی** دست یافته باشد.

چون آقای روح‌الله خالقی موسیقی ایرانی را خوب حس کرده بودند، اثری در «دستگاه سه‌گاه» بر روی غزل معروف حافظ ـ «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد / آن‌چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد» ـ می‌سازد و ارکستر موسیقی ملی هم آن را اجرا می‌کند. آقای خالقی برای تنظیم این اثر خود از انواع سازها ـ ایرانی، فرنگی ـ استفاده کرده‌اند. ولی به‌قدری ماهرانه و عالمانه تنظیم کرده‌اند که این اجرا، خیلی لطیف و قشنگ از کار درآمد و هیچ شنونده‌ای با شنیدن آن، احساس بیگانگی نمی‌کند.

اگر برای ارکستر بزرگ، اثری نوشته شود و مواردی را که عرض کردم در آن رعایت نشود، آن‌وقت است که شنونده احساس بیگانگی می‌کند.

این است که این مسئله خیلی حساس است ولی باید روی آن کار کرد و کار کرد.

چندی پیش دانشگاه UCLA امریکا برای یک سخنرانی از من دعوت کرده بود. در آن سخنرانی گفتم: به اعتقاد من اروپا از این که آمده برای موسیقی یک اعتدال یا (temperament) انجام داده، کار درستی نکرده است. در مورد این تعدیل یا اعتدالِ مساوی باید عرض کنم که در دوره‌ی باخ دو تعدیل انجام گرفت. یکی آن‌که به‌عنوان مثال گفتد «لا دیز»، همان «سی بمل» است و از یک کلاویه برای هر دو آن‌ها استفاده شود. خوب، بله، این درست است و روی پیانو هم اجرا می‌شود. ولی با این کارشان «ربع پرده» را از بین بردند و فقط با «پرده» و «نیم‌پرده» موسیقی غرب را بنا کردند. البته قبل از دوره‌ی باخ، در موسیقی یونان قدیم که با موسیقی ما همزمان بود، «ربع‌پرده» وجود داشت.

در گفتگویی که با **مجله هنر موسیقی** داشتم، گفتم: این تعدیل را می‌شود گفت که تعدیلی منصفانه نبوده است. یعنی اصولاً در موسیقی غرب، به شنونده‌ی موسیقی جفا شده است. گوشی که می‌تواند این «ربع‌پرده» را بشنود، چرا نشنود؟ به نظر من، گرسنگیِ گوش، مثل گرسنگیِ دستگاه گوارش است گوشی که می‌تواند مثلاً «دستگاه سه‌گاه» را بشنود و به آن عادت کند و لذت ببرد، آنوقت بیایند و او را از شنیدن «دستگاه سه‌گاه» محروم کنند. این درست نیست.

من در همان دانشگاه UCLA به شوخی گفتم که فکر نکنید که گرسنگان ما فقط گرسنگان بیافرایی هستند، بلکه گرسنگانی هم داریم که به آن‌ها «ربع‌پرده» نداده‌ایم، و من اعتقاد دارم که این می‌تواند در انسان‌ها تأثیر بگذارد. بنابراین باید کاری کنیم که بتوانیم «ربع‌پرده» را اشاعه و گوش‌ها را به شنیدن «ربع‌پرده» عادت دهیم که این «مُد»ها را درک کنند. آن‌وقت، دنیا موسیقی دیگری پیدا می‌کند. چه بسا که هارمونی خاصّ خودش را هم پیدا می‌کند.

رضا یکرنگیان: استاد! خیلی خسته‌تان کردیم. ولی نمی‌توانیم از حلاوت گفتار شما دل بکنیم. برنامه‌ی «گل‌های جاویدان» برنامه‌ای بود که واقعاً تاکنون رادیو نتوانسته است برنامه‌ای را جایگزین آن کند. از سال ۱۳۳۵ که این برنامه شروع شد، رنگ و جلوه‌ی خاصی به موسیقی و شعر داده شد. مخاطبان زیادی را جذب کرد. واقعاً هیچ برنامه‌ای نتوانسته است مثل آن باشد.

استاد! این برنامه چگونه شکل گرفت؟ بنیان‌گذارِ آن چه کسی بود؟

همایون خرّم: تشکیل «برنامه گل‌ها» به این صورت بود که در آن زمان، آقای صبا هم کمی کسالت داشتند و هم فعالیت‌شان در رادیو کم شده بود. مرتضی‌خان محجوبی هم همین‌طور. یعنی مشاهده می‌شد که دیگر از استادان زمان ما خبری نیست، و یک عده جوان در زمینه‌ی موسیقی ایرانی فعالیت دارند. البته تعدادی از این جوانان از شاگردان خوب آقای صبا بودند، مثل: آقای مهدی خالدی. استادانی مثل آقای صبا و مرتضی‌خان محجوبی در حقیقت کنار بودند. در این ضمن، احساس می‌شد که ادبیات ایران باید بیشتر مطرح شود. بنده در سخنرانی‌هایم بارها و بارها گفته‌ام که آقای داوود پیرنیا که با ادبیات ایران، بخصوص ادبیات عرفانی به خوبی آشنا و انسان صاحب‌دلی هم بود و با موسیقی اُلفتی داشت، بنیان‌گذار «برنامه گل‌ها» بود. همان‌طور که می‌دانید، ایشان از خانواده‌ی سرشناس و محترمی بودند. آقای پیرنیا این را حس کرده بود که باید به صورتی مردم را با این موسیقی عمیق و این ادبیات پربار آشنا کرد. ایشان دست به یک ابتکار زد و با تشکیل «برنامه گل‌ها» موسیقی و ادبیات را با هم عرضه کردند. شما در اول «برنامه گل‌ها» می‌شنوید:

به چه کار آیدت ز گل طبقی — از گلستان من ببَر ورقی
گل، همین پنج روز و شش باشد — وین گلستان همیشه خوش باشد

شنیدن این شعر، نشاط خاصی به شنونده‌ی ایرانی می‌دهد. ایرانی‌ای که اصلاً روح‌اَش با ادبیات ایران عجین شده است، بنابراین درک ادبیات برای ایرانی خیلی سهل و آسان است. هنوز هم انسان‌هایی هستند که سواد چندانی ندارند ولی اشعار فراوانی از حفظ هستند و این، خیلی ارزش دارد. این ابتکار باارزش آقای پیرنیا موجب شد که کسانی که فقط از ادبیات لذت می‌برند، از موسیقی هم لذت ببرند و یا کسانی که فقط از موسیقی لذت می‌برند، از ادبیات پربار ایران هم لذت ببرند. وقتی موسیقی ما با ادبیات ما عجین شود، این همکاری، آثار زیبایی از خود پدید می‌آورَد.

در قدیم، «ردیف‌های سازی» ما فقط «ساز» بود. یعنی بر روی «گوشه»ها و «دستگاه»ها شعر نگذاشته بودند. آقای صبا اولین کسی بودند که وقتی ردیف‌شان را برای ساز ویولون نوشتند، برای هر «گوشه»، شعری انتخاب کردند و زیر آن، نوشتند. باید توجه داشت که موسیقی ما با ادبیات یک رابطه‌ی تنگاتنگ دارد. «برنامه گل‌ها» این کار را کرد. ادبیات عرفانی ما را با موسیقی یکجا عرضه کرد. از شعرای بزرگ ایران بسیار استفاده می‌شد حافظ، سعدی، مولانا، شمس مغربی، عطار، عراقی، طبیب اصفهانی و سایرین. وقتی این ادبیات همراه با ساز باشد، چقدر می‌تواند انسان را مجذوب کند:

خوش‌تر از ایام عشق، ایام نیست　　بامداد عاشقان را شام نیست
مطربان رفتند و صوفی در سماء　　عشق را آغاز هست، انجام نیست

البته باید یادآور شوم که شروع «برنامه گل‌ها» با آمدن آقای معینیان به رادیو، همزمان بود. بنابراین زمینه برای فعالیت آقای پیرنیا که دیگر کارهای اداری ـ سیاسی را کنار گذاشته بود، آماده شد.

آقای پیرنیا به محض شروع به کار ابتدا از آقای صبا، مرتضی‌خان محجوبی دعوت کرد که بیاید و کار کنید، آهنگ بسازید. به‌خصوص از آقای صبا خواستند که «ارکستر گل‌ها» را تشکیل دهند و آن را اداره کنند. اوایلِ شروع «برنامه گل‌ها» خودِ ما ـ شاگردان آقای صبا ـ جزء ویلون‌های اولیه‌ی ارکستر بودیم. بنده بودم، آقای تجویدی بودند، آقای حبیب‌الله بدیعی بودند، آقای میرنقیبی بودند، آقای عباس شاپوری بودند، آقای حسین تهرانی بودند، آقای وزیری‌تبار بودند، آقای ابراهیم

سرخوش بودند ـ ایشان چون «نُت» می‌دانستند و ضمناً خیلی خوب تار می‌زدند. مرتضی‌خان محجوبی هم پیانو می‌زدند.

مرتضی‌خان محجوبی دنبال «نُت» غربی نرفته بودند، ایشان برای خودشان قرارداد خاصّی داشتند ـ خوب، «نُت» هم قراردادی است دیگر ـ مثلاً: «نُت» اگر «سیاه» بود، خط را کمی می‌کشید، یعنی «نُت»، «سیاه» است. اگر «نُت»، «چنگ» بود، خط را کمتر می‌کشید. ترتیب «نُت»نویسی ایشان به این صورت بود، و به‌همین شکل، آهنگ زیبایی مثل **من از روز ازل** را خلق کردند.

«برنامه گل‌ها» تشکیل شد. ما جوان‌ها، از خدا خواسته، از این‌که برنامه‌ی منظمی شکل گرفته است و در آن، رعایت همه چیز می‌شود و هر کس در جای خودش قرار دارد، از آن استقبال کردیم و در «ارکستر گل‌ها» شروع به فعالیت نمودیم.

بعداً، «ارکستر گل‌ها» کم‌کم بزرگ و بزرگ‌تر شد. آقای صبا فوت کردند ـ سال ۱۳۳۶ ـ ولی ما برای «ارکستر گل‌ها» که اکنون بزرگ‌تر شده بود، کار می‌کردیم، آقای جواد معروفی هم در این ارکستر بودند و فعالیت می‌کردند.

رضا یکرنگیان: روزی پای صحبت آقای داوود رمضان شیرازی مدیر انتشارات سنایی و پیشکسوت صنعت نشر بودم. ایشان اظهار داشتند که من علاقه‌ی زیادی به چاپ دیوان شعر دارم و دیوان شعر هم زیاد چاپ کرده‌ام. وجود «برنامه گل‌ها» باعث شد که مردم از دیوان اشعارِ شعرا ـ حتی شعرایی که به شهرت و معروفیت حافظ و سعدی نبودند، مثل طبیب اصفهانی، و سایر شعرا استقبال کنند. در آن دورانِ «برنامه گل‌ها»، فروش دیوان شعرا خیلی خوب بود.

همایون خرّم: بله. همین‌طور است.

رضا یکرنگیان: استاد! «برنامه گل‌ها» نظم خاصّی داشت؟

همایون خرّم: بله. خیلی دقت می‌شد.

رضا یکرنگیان: استاد، یکی از ویژگی‌های این برنامه، وجود شناسنامه برای هر برنامه بود که توسط گوینده اعلام می‌شد: شماره‌ی برنامه، نام آهنگساز، نام ترانه‌سرا، نام خواننده، نام تکنوازها، نام تنظیم‌کننده‌ی آهنگ و رهبر ارکستر، معرفی شعرای متن برنامه که از آن‌ها شعری خوانده می‌شد. سؤال من این است در بعضی از شماره‌های «برنامه گل‌ها» یک تقسیم‌بندی «آ» و «ب» بود. مثل: گل‌های

جاویدان، شماره ۸۰ «آ»؛ یا گل‌های جاویدان شماره ۸۰ «ب». این تفکیکِ «آ» و «ب» چه بود؟

همایون خرّم: این امر مربوط می‌شد به برنامه‌هایی که دو اجرا توسط دو خواننده داشتند.

مثلاً برنامه‌ی شماره‌ی فلان «آ» را یک خواننده و همان برنامه را با شماره‌ی «ب»، خواننده دیگری می‌خواند. این «آ» و «ب» فقط به این خاطر بود.

رضا یکرنگیان: اعضای ارکستر «برنامه گل‌ها» حدوداً چند نفر بودند؟

همایون خرّم: ارکسترهای اولیه‌ی «برنامه گل‌ها» را که عرض کردم که حدوداً ۱۲-۱۳ نفر بودیم که ۷-۸ نفرمان ویولون می‌زدیم و بقیه هم سازهای دیگر. ولی بعداً ارکستر بزرگ و بزرگ‌تر شد و ما دیگر در ارکستر عضویت نداشتیم و فقط وقتی که کارهایمان را می‌خواستیم اجرا کنیم می‌رفتیم در ارکستر شرکت می‌کردیم.

رضا یکرنگیان: استاد خرّم! آیا رکن‌الدین‌خان مختار، در «برنامه گل‌ها» شرکت می‌کرد؟

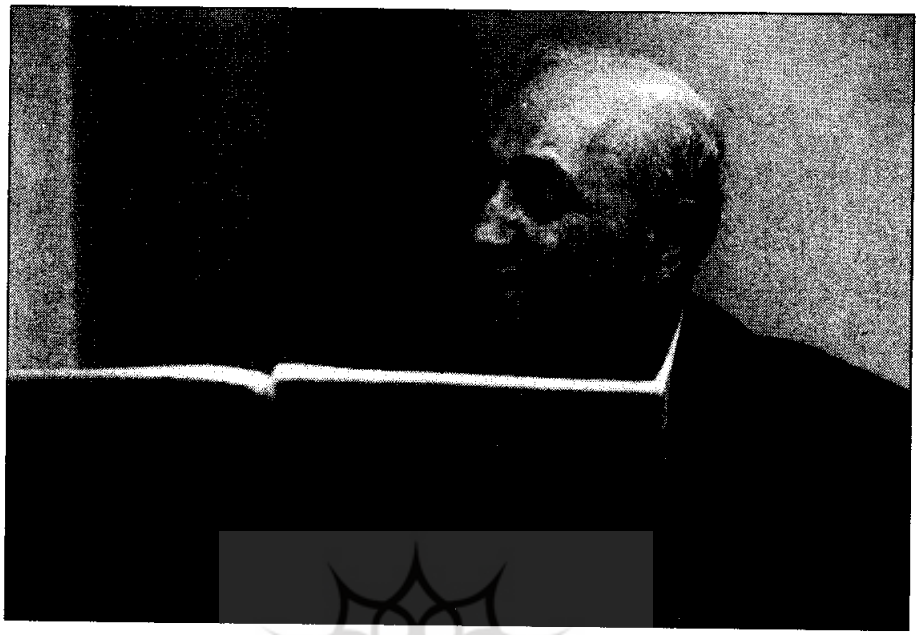
همایون خرّم: در «برنامه گل‌ها» خیر. ولی زمانی که آقای صبا سرپرست ارکستر هنرهای زیبا بودند، قرار بود که یک «پیش‌درآمد» از آقای رکن‌الدین‌خان مختار اجرا کنیم. ایشان دو بار در تمرین‌های ما حضور داشتند و من ایشان را در همان‌جا دیدم. مردی بودند قد بلند، با یک هیکل نسبتاً درشت.

رضا یکرنگیان: ایشان چه سازی می‌زدند؟ آیا «نُت» هم می‌دانستند؟

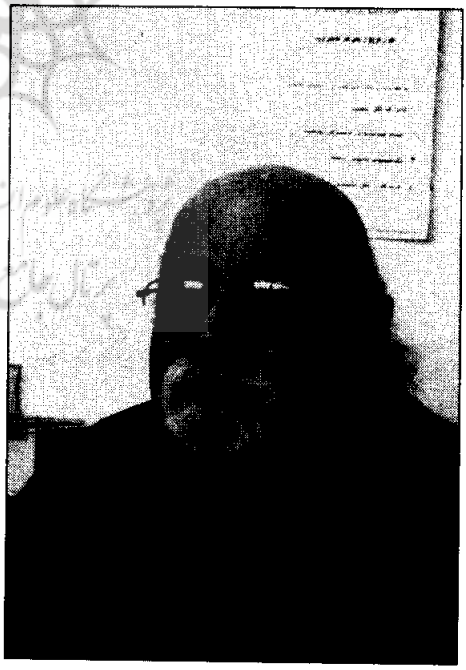
همایون خرّم: ساز ایشان، ویولون بود ولی در مورد دانستن «نُت»! شاید در مورد «نُت» اطلاعاتی هم داشت، درست به خاطر ندارم. ولی «پیش‌درآمد»های خوبی ساخته‌اند، که تعدادی از این پیش‌درآمدها در کتاب‌های هنرستان هم نوشته شده است. بیشتر «پیش‌درآمد»های ایشان «سه‌ضربی» است، «سه‌ضربی»های قدیمی که خیلی هم زیبا هستند.

رضا یکرنگیان: «برنامه‌های گل‌ها» شامل: «گل‌های جاویدان»، «گل‌های رنگارنگ»، «گل‌های صحرایی»، «یک شاخه گل» و «برگ سبز» بود، آیا آقای پیرنیا، تمام این مجموعه را مدیریت می‌کردند یا فقط «گل‌های جاویدان» و «گل‌های رنگارنگ» را؟

همایون خرّم: آقای پیرنیا چون پایه‌گذار تمام این برنامه‌ها بودند، مدیریت تمام این برنامه‌ها هم با ایشان بود.



● استاد همایون خرم در کلاس تدریس می‌کند



● رضا یکرنگیان در گفتگو با استاد همایون خرم

رضا یکرنگیان: از سال ۱۳۴۴ که آقای پیرنیا از مدیریت برنامه گل‌ها استعفا کردند، تا اواخر سال ۱۳۵۱ که آقای ابتهاج سرپرستی آن را به عهده گرفتند مدیریت «برنامه گل‌ها» به عهده‌ی چه کسانی بود.

همایون خرّم: بعد از استعفای آقای پیرنیا، یک روز با آقایان تجویدی و بدیعی در مورد اداره کردن «برنامه گل‌ها» صحبت می‌کردیم. دیدیم که هیچ‌کدام از ما نه وقت این کار را داریم، نه می‌رسیم به این که بتوانیم این برنامه را اداره کنیم. چون اداره‌ی این برنامه خیلی مهم بود. پیشنهاد کردیم که آقای رهی معیری عهده‌دار مدیریت این برنامه باشند و آقای میرنقیبی هم عهده‌دار کارهای اداری شدند. ولی آقای پیرنیا، مدیریت متفاوتی داشتند.

اواخر سال ۱۳۵۱، آقای هوشنگ ابتهاج تشریف آوردند و سرپرستی برنامه را به عهده گرفتند و اسم «برنامه گل‌ها» را هم گذاشتند «گل‌های تازه.»

آقای ابتهاج وقتی مدیریت «برنامه گل‌ها» را تحویل گرفتند، روزی به من زنگ زدند و دعوت کردند که یک دیدار با ایشان داشته باشم. در آن دیدار، ایشان نسبت به کارهای من علاقه نشان دادند. ضمن صحبت، مشخص شد که ایشان بخوبی قدرت تشخیص آثار موسیقایی را دارند. من هم که عاشق اشعار ایشان بودم. آقای ابتهاج در همان دیدار، به من گفتند که خیلی دلم می‌خواهد روی یکی از آهنگهای شما شعر بگذارم. من از پیشنهاد ایشان استقبال کردم، همان‌طور که گفتم از شعرهای ایشان خیلی خوشم می‌آمد. یک هفته نشد که من **«تو ای پری کجایی»** یا **«گمگشته»** را ساختم. ایشان خیلی خوشحال شدند و روی آن، شعر گذاشتند. این، اولین ترانه‌ی آقای ابتهاج است. بعد از این‌که کار ترانه‌سرایی ایشان بر روی آهنگ من تمام شد، از من پرسیدند: دلت می‌خواهد این آهنگ به چه کسی بدهی بخواند؟ گفتم: باید فکر کنم. چند تن از خانم‌های خواننده را به من پیشنهاد دادند، خواننده‌هایی که همه‌شان در آن زمان، مطرح بودند. در آن زمان، تصنیف را اکثر خانم‌ها می خواندند و خواننده‌های خوبی هم بودند ـ البته در حدّ خودشان. گفتم نه. من آقای قوامی را انتخاب کرده‌ام. آقای ابتهاج تعجب کردند. گفتم: آقای قوامی برای این تصنیف خیلی مناسب هستند. خلاصه، موافقت شد و آهنگ بنده با شعر آقای ابتهاج در «گل‌های تازه، شماره ۵۲» اجرا گردید.

رضا یکرنگیان: استاد خرّم! «برنامه گل‌های تازه، شماره ۷» که در «مایه‌ی اصفهان» اجرا شده است در آن زمان ــ «زمانِ پخش» ــ خیلی اثرگذار بود، در حقیقت نوعی حدیث نفس همگان بود. اجرای شما، استاد جواد معروفی، خوانندگی آقای عبدالوهاب شهیدی، اشعار آقای ابتهاج ــ سایه ــ تمام این عوامل دست به دست هم داده بودند تا یک اثر واقعاً می‌توان گفت جاودانه خلق شود.

از این شعر آقای ابتهاج که شروع می‌شود:

بهار آمد، گل و نسرین نیاورد — نسیمی بوی فروردین نیاورد

پرستو آمد و از گل خبر نیست — چرا گل با پرستو همسفر نیست

تا این بیتِ آخر برنامه که آقای شهیدی می‌خوانند:

به نوروزِ دگر، هنگامِ دیدار — به آیین دگر، آیین پدید آر

در آن زمان مردم براساس تفکر خودشان برداشتی جداگانه از این برنامه داشتند ولی آن‌چه مسلم است این اثر در همه‌ی اعصار می‌تواند مخاطب‌های فراوانی داشته باشد. این اثر، اثری استثنایی است.

همایون خرّم: این برنامه را که می‌فرمایید، آهنگ آن را من و آقای جواد معروفی زدیم. یعنی فقط ما دوتا اجرای موسیقی کردیم و البته آقای عبدالوهاب شهیدی هم خیلی خوب خواندند. خاطره‌ای من از اجرای این اثر دارم. چندی پیش که آقای ابتهاج به ایران آمده بودند، به من گفتند: در برنامه «گل‌های تازه شماره ۷»، برای بار اول، یک چیزی زدی، مدتی هم همان را می‌زدی، بعد، گفتی از این اجرا خوشم نیامد، دوباره باید بزنم، که مرتبه‌ی دوم با جواد معروفی اجرا کردید و راضی شدید. این حرف آقای ابتهاج، مرا به یاد آن روز انداخت که می‌خواستیم برنامه را ضبط کنیم. بله. برنامه‌ی خوبی شد. خود من هم این برنامه را دوست دارم. شهیدی هم خیلی خوب خواند و همکاری من و مرحوم جواد معروفی بسیار خوب از آب درآمد.

رضا یکرنگیان: استاد خرّم! شما فارغ‌التحصیل رشته‌ی مهندسی برق از دانشکده علم و صنعت هستید و در این زمینه نیز فعال بودید. خواهشمندم ضمن این‌که سِمَت‌هایی را که در رشته‌ی فنی داشتید نام می‌برید، اگر خاطره‌ای از دوران تحصیل در دانشکده علم و صنعت دارید بیان فرمایید.

همایون خرّم: پس از فارغ‌التحصیل شدن از دانشکده علم و صنعت قسمتی از مسؤولیت‌هایی که در زمینه‌ی فنی عهده‌دار بودم به این شرح است:

مهندس ناظر آب و برق ساختمان بانک ملی ایران؛ مسؤول کنترل رله (اتاق کنترل) نیروگاه سد کرج (سد امیرکبیر فعلی)؛ مدیر و مؤسس کارخانه در زمینه‌ی کارهای فلزی و مدیریت کار متفرقه‌ی فنی.

یکی از شیرین‌ترین خاطره‌هایم در دوران تحصیل در دانشکده علم و صنعت از این قرار است:

استادی داشتیم به نام آقای دکتر افشار ــ که رحمت خداوند بر او باد ــ ایشان استاد معادلات دیفرانسیل و انتگرال ما بودند. در امتحان کتبی، از ایشان نمره‌ی ۲۰ گرفتم. موقع امتحان شفاهی در هندسه تحلیلی، استاد فرمول مشکل «دوطرفه» را از من خواستند، عرض کردم که از حفظ نیستم ولی می‌توانم آن را بدست بیاورم. مشغول بدست‌آوردن فرمول شدم، هنوز یکی، دو مرحله را ننوشته بودم که ایشان گفتند: بس است نمره‌ی شفاهی تو باید ۲۰ باشد ولی چون فرمول را از حفظ نبودی، به تو ۱۹ می‌دهم.

خاطره‌ی دیگر این که دوستی داشتیم که هر وقت وارد سالن بزرگ دانشکده می‌شد، می‌دید که من با یکی از دانشجویان مشغول کارکردن و نوشتن فرمول‌های ریاضی هستم. وی همیشه به ما می‌گفت که: تئوری به‌درد نمی‌خورد، فقط «عمل.» بعدها، ایشان پشت میز اداره، نامه امضا می‌کرد و من بطور عملی در نیروگاه سد کرج کار می‌کردم.

پیام من به نسل جوان و دانش‌آموخته این است که کوشش نمایند در تمام مراحل خدماتِ فنیِ خودشان، مطالب علمی را که در دانشگاه خوانده‌اند، با عمل انطباق دهند، زیرا بالاترین نتیجه وقتی بدست می‌آید که «علم، توأم با عمل باشد.»

علی دهباشی: استاد خسته‌تان کردیم. از این‌که ما را پذیرفتید بسیار متشکریم.

رضا یکرنگیان: استاد با وجودی که دلمان نمی‌خواست شما را خسته کنیم ولی چه کنیم که دل کندن از محضر شما، سخت است. امیدواریم که در آینده هم، همچنان خدمت شما باشیم و بتوانیم ارمغان پربارتری برای «نسل جوان» داشته باشیم.

همایون خرّم: تقاضا می‌کنم. امیدوارم که جبران آن بدقولی‌هایی را، که اصلاً دلم نمی‌خواست، کرده باشم. با آن علاقه‌ی قلبی که به شما دارم، امیدوارم که توانسته باشم خدمتی انجام داده باشم.

خوب، حالا که صحبت از آقای صبا شد، از آقای دهباشی متشکرم که حدود پانزده سال پیش با مقدورات کم، جلسه‌ای به نام «شب صبا» در خانه‌ای برگزار کردند و یاد صبا را زنده نمودند. آقای دهباشی برای این برنامه خیلی زحمت کشیدند، از کسانی که می‌توانستند راجع به آقای صبا صحبت کنند، دعوت کردند؛ آقای نواب صفا بودند، آقای تجویدی بودند، آقای معینی کرمانشاهی بودند، بنده بودم. خوب هرکدام از ما، مطالبی را در مورد آقای صبا گفتیم. ایشان درکمال همت و دقت این مطالب را جمع‌آوری نموده و به صورت یک کتاب درآوردند. به این کار آقای دهباشی جز «**عشق**» چه می‌توان گفت؟ این کار آقای دهباشی اگر «**عشق**» نیست، پس چیست؟ به همین دلیل است که من قلباً به ایشان علاقمندم و امیدوارم که مؤید و سلامت باشند.

علی دهباشی: استاد! متشکریم.

رضا یکرنگیان: استاد! متشکریم.

همایون خرّم: من هم متشکرم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادآوری و خواهش مجدد

از مشترکین ارجمند سال گذشته بخارا و علاقمندان جدید خواهشمند است از راه لطف، و به منظور پشتیبانی از مجله‌ای که به زبان فارسی، فرهنگ و تحقیقات ایرانشناسی اختصاص یافته است وجه اشتراک سالانه را قبل از پایان مهرماه پرداخت فرمایند.

مجله از درآمد اشتراک می‌پاید و امیدواریم دوستان به ماندگاری آن علاقه داشته باشند.