● استاد علی تجویدی:
کلیهٔ دستگاههای موسیقی سنتی با هم ارتباط منطقی دارند

راست پنجگاه؛ دربرگیرندهٔ تمام دستگاههای موسیقی سنتی

■ در حال حاضر احتیاج به آهنگهایی داریم که بیانگر احساسات و عواطف تمام اقشار جامعه باشد و آهنگ و شعر، رسالت و پیامی در برداشته باشد

■ آهنگساز ایرانی باید با ادب فارسی اُنس و اُلفت بسیار داشته باشد

□ خلاصه ای از زندگی‌هنری‌تان‌را بیان کنید. تحصیلات هنری‌تان چگونه بوده؟ چه سازهایی می‌زنید و...

■ من پسر مرحوم «هادی تجویدی» هستم که ایشان در رشته نقاشی کلاسیك از شاگردان ممتاز مرحوم «کمال الملك» بود و رشته نقاشی مینیاتور را هم در اصفهان آموخته بود. در سال ۱۳۱۰ ضمن شرکت در مسابقه ای که برای تعیین بهترین مینیاتوریست انجام می شد شرکت کرد. در نتیجه با ۱۸ رای از ۱۹ ممتحن، نفر اول شناخته شد و از آن زمان به عنوان معلم مینیاتور در مدرسه «صنایع مستظرفه» به سمت معلم مینیاتور برگزیده شد. شاگردهای پدرم از جمله آقایان زاویه، کریمی، مقیمی، مطیع و... هستند.

پدرم به موسیقی هم علاقمند بود و آواز هم می‌خواند. وقتی از اصفهان به تهران آمد، با برادرش مرحوم «مهدی تائب» به خانهٔ درویش خان رفتند و شروع به یادگیری تار کردند. قبل از این که پدرم به تهران بیاید با مرحوم «نایب اسدالله» نائی معروف اصفهانی که از مفاخر عالم موسیقی بوده و ردیف های سازی و آوازی را در حد اعلا می دانسته آشنایی داشت و به خاطر همین آشنایی، نزد ایشان کار کرده بود.

به طور کلی پدرم به علت محرومیتهایی که معمولاً بیشتر هنرمندان ایرانی دچار آن هستند علاقه نداشت من و دو برادر دیگرم اکبر و محمدتجویدی هنر را حرفه اصلی خود قرار دهیم ولی از آنجا که قسمت بود، من به موسیقی روآوردم و دو برادر دیگرم نقاشی را حرفه خود قراردادند. من اول کار موسیقی را باتی لبك شروع کردم و بعد چون آن زمان در مدارس دورهٔ «پیشاهنگی» وجود داشت در سن ۱۳ سالگی به عنوان نوازندهٔ فلوت در گروه پیشاهنگی وارد شدم و نوازندگی این ساز را با قواعد علمی و با نت نزد مرحوم ظهیرالدینی آموختم، و کلیه ردیف های آوازی را تا سن ۱۸ سالگی که پدرم حیات داشت نزد او فراگرفتم و توانستم دستگاه های موسیقی را با فلوت اجراکنم. در سن ۱۸ سالگی ویلنی خریدم. خرید ویلن با فوت پدرم در سال ۱۳۱۸ همزمان شد. از دست دادن پدر در آن سن و سال، ضربه روحی شدیدی برای من بود. یك سال بعد از فوت پدرم نوازندگی ویلن را بدواً نزد آقای سپهری و سپس در حدود دوسال هم نزد استادحسین یاحقی (دائی آقای پرویز یاحقی) کار کردم.

□ تا آنجائی که شنیده ایم، آقای «حسین یاحقی» اول کمانچه می زده اند و بعد به ویلن روی آوردند.

■ بله، ایشان از شاگردهای «حسین خان اسماعیل زاده» بود. کمانچه می زد و بعد به ویلن روی آورد. و ویلن را خیلی لطیف و شیرین می زد و نت را هم پیش مرحوم «صبا» کار کرد. بعدها وقتی صدای ویلن «صبا» را از رادیو شنیدم، خیلی مشتاق شدم که به کلاس ایشان بروم. آن زمان محصل بودم و به هر ترتیب بود، رفتم و کلاس مرحوم «صبا» را که در کوچه ظهیرالاسلام بود، پیدا کردم. یادم می آید وقتی رفتم آنجا، مشغول درس دادن به شاگردهایش بود. یك گوشه ایستادم تا اینکه صبا به من گفت: «بنشین» بعداز این که شاگردها رفتند، «صبا» گفت: «کاری داشتی؟» گفتم: «آمده ام خدمتتان که ویلن کارکنم.» گفت: «سابقه (موسیقی) داری؟» گفتم: «بله.» ایشان گفت: «یك قطعه بزن.» و من هم زدم. گفت: «نت می دانی؟» گفتم: «بله، فلوت هم می زنم.» گفت: «فلوت همراهت هست؟» خوشبختانه همراهم بود و وقتی زدم، فوق العاده خوشش آمد. استاد صبا گفت: من هم فلوت می‌زنم و پیش «علی‌اکبرخان رستمی» کار کرده‌ام. من آن زمان به فلوت تسلّط داشتم (و حتی بعدها در رادیو هم سلو زدم).

البته فلوتی که من می زدم پیکولوی شش کلیده بود. در هر حال، شروع کردم به کار کردن پیش مرحوم «صبا».

یك روز به ایشان گفتم: «عکسی از خودتان به من بدهید.» ایشان گفتند: «برای چه می خواهی؟» گفتم: «می خواهم بدهم برادرم از رویش بکشد.» عکس را گرفتم و به برادرم «اکبر تجویدی» دادم. ایشان شبیه مرحوم «صبا» را روی عاج به سبك قلم‌پرداز کشید و من قاب کردم و به مرحوم «صبا» دادم. گفت: این کار کیه؟ گفتم: «کار برادرم، اکبر تجویدی، است.» گفت: «شما پسر که هستید؟» گفتم: «پسر میرزاهادی خان نقاش.»، فوق العاده تعجب کرد. احوال پدرم را پرسید. گفتم: «متاسفانه فوت کرده اند» به محض این که این جمله را گفتم، صورت «صبا» غرق اشك شد و دست مرا گرفت و گفت: «چرا این را زودتر نگفتی؟ من در مدرسه کمال‌الملك در رشتهٔ نقاشی شاگرد پدرت بودم.»

از آن زمان پیوند محکمی بین من و «صبا» برقرار شد. روی هم رفته هشت سال پیش مرحوم «صبا» کار کردم. بعد از چهار پنج سال که ویلن زدم، مرحوم «صبا» به من گفت: «سه تاربزن» و چندسالی هم نزد ایشان سه تار کار کردم. و تمام ردیفها را با سه تار پیش ایشان آموختم. بعد از آنکه کلاس شب در هنرستان موسیقی افتتاح شد، بنا به توصیهٔ مرحوم «صبا» من به عنوان معاون ایشان شروع به تدریس کردم. معلمینی که می‌خواستند در کلاسهای خصوصی تدریس کنند باید گواهی صلاحیت می گرفتند. قرار شد داوطلبان یك دورهٔ تکمیلی ببینند. در این دورهٔ تکمیلی، استاد صبا درس می‌داد و من هم در این کار کمکشان می کردم.

روزی مرحوم صبا به من گفت: «برای این که تکنیك ویلن تو بالا برود، لازم می‌دانم با تکنیك غربی هم آشناشوی.» و بنا به توصیهٔ ایشان در حدود سه سال نزد آقای «میلیك آبراهیمیان» و مدت کوتاهی هم پیش «باب گن تامبرازیان» ویلن به سبك غربی کار کردم، تا این که برنامهٔ گلها در رادیو تاسیس شد. یادم می‌آید مرحوم «پیرنیا» آمد پیش من پیشنهاد کرد عده ای جمع شویم و این برنامه را راه بیاندازیم. قبل از اینکه رسماً وارد رادیو شوم در برنامهٔ موسیقی ارتش شرکت می کردم و صدای ساز من از رادیو پخش می شد و کمی هم شهرت پیدا کرده بودم استاد صبا که صدای ویلن

ا در رادیو شنیده بود و گفت: «تو چرا نمی‌خواهی
سما در زمرهٔ نوازندگان رادیو، سلو بزنی؟»
با شرمساری گفتم: «راستش تا شما هستید، خودم
قابل نمی‌دانم که ساز بزنم. دستهایم را در دستهایش
رفت و فرمود: «تجویدی، هر گلی یك بویی دارد.»
«حتماً باید بروی در رادیو سازبزنی.»
واهی‌نامه‌ای مرقوم فرمود که: تجویدی سالهای
عادی در رشتهٔ موسیقی بخصوص نوازندگی ویلن
همت کشیده و از هر جهت شایستگی اجرای برنامه و
لو زدن در رادیو را دارد.
از آن پس هفته‌ای یك بار و در بخش اساتید، سلو
ی‌زدم. یادم می‌آید در آن زمان اجرای برنامهٔ سلو
حصر بود به استاد صبا، استاد حسین یاحقی، استاد
رتضی خان محجوبی، استاد عبادی، و آقایان مهدی
الدی و لطف‌الله مجد.
پس از تشکیل برنامهٔ گلها زیرنظر شادروان داوود
رنیا بنده از مرحوم صبا هم خواهش کردم که تشریف
ورند و سرپرستی ارکستر را به عهده بگیرند. هرگز
نامه‌هایی را که در کنار استاد اجرا کردم فراموش
ی کنم و هرگاه سلو می‌زدم، یادم می‌آید که به صورت
یا نگاه می‌کردم و همهٔ تلاش و علاقهٔ من ضمن
رای برنامه در حضور استاد این بود که شیوهٔ
ازندگی ایشان را به کار بندم. «خاطرات بسیار خوبی
آن زمان دارم. در آن موقع نت و مقدمهٔ آهنگهایی را
«مرتضی‌خان محجوبی» برای برنامهٔ گلها
ساخت، من می‌نوشتم و برای ارکستر تنظیم
ی کردم.

□ شما یکی از ترانه‌سازان معروف کشور هستید،
ا در زمینهٔ «ترانه‌سرایی» و
هنگسازی» نکات خاصی را رعایت می‌کردید؟
سولاً روی چه موضوعاتی ترانه می‌ساختید، و چه
واننده‌هایی می‌توانستند آنها را اجرا کنند؟

■ یادم می‌آید در کلاس مرحوم صبا بودم. ایشان
اتاق خودشان بودند. آهنگی به نظرم رسید و شروع
زدن کردم. مرحوم صبا آمدند و گفتند: «این آهنگ
ه می‌زدی، مال کیه؟» گفتم: «خودم ساخته‌ام.» خیلی
وششان آمد و گفتند: «پس تو ذوق آهنگسازی هم
ری؟ می‌خواهم تو را به کسانی که می‌توانی در این
ه از آنها استفاده کنی، معرفی کنم. و مرا با حاج آقا
حمد ایرانی که بعداً شرح حال آن بزرگوار را خواهم
د آشنا کرد. گرچه ردیف سازی را قبلاً ضمن سه
رنوازی نزد استاد صبا آموخته بودم، معذالك یك دوره
امل ردیف مرحوم «میرزا عبدالله» را با «حاج آقا
حمد» و آقای «اسماعیل خان قهرمانی» با سه تار به
یوهٔ سینه به سینه کار کردم. چون ذوق آهنگسازی
شتم، «حاج آقا محمد» به من گفت: «بیا مجموعه‌ای
یه کنیم که ترانه‌های قدیمی در آن گردآوری شود.» و
حاصل آن کار، کتابی شد تحت عنوان
جمع‌التصانیف» که حاجی آقا تقریر می‌کرد و من
ی نوشتم. بعداً قرار شد یك نسخه ایشان بنویسند و یك
سخه هم من. که هنوز هم من آن نسخه را دارم. به این
ترتیب کلیه ترانه‌های معروف به کار عمل قدیم و کارهای شیدا و عارف را جمع آوری کردیم. من برای این نسخه ارزش فراوانی قائلم و خوشحالم از این که بیشتر ترانه‌های قدیمی را در حافظه دارم. با فرا گرفتن آهنگ‌های قدیم، زمینه‌ای به دستم آمد که چگونه باید برای ترانه و تصنیف، آهنگ ساخت. بنابر این بنده می‌توانم بگویم پایهٔ کار آهنگسازی من از آنجا شروع شد. ضمناً استاد صبا عقیده داشت، برای این که کار شکل پیدا کند. چه بهتر که ابتدا روی شعر قدما آهنگ بگذاریم به همین جهت من هم آهنگهایی روی اشعارقدما (مانند سعدی و حافظ و مولانا) می‌ساختم و به نظر استاد صبا وحضرت حاجی‌آقا و رکن‌الدین خان می‌رساندم. به هر حال پایهٔ کار من برای ساختن آهنگ بر این اساس استوار گردید. دقیقاً بررسی کردم که چه ریتمهائی در ترانه‌های قدیم به کار گرفته می‌شود. از آهنگهایی که در این زمینه ساخته‌ام، به عنوان مثال یکی را مرحوم بنان خوانده که مطلع ترانه چنین است: «مرا عاشقی شیدا، فارغ از دنیا، تو کردی...» که استاد صبا هم در اجرای این آهنگ در برنامهٔ گلها همکاری داشتند.

سرایندهٔ این ترانه، دکتر «منیرطه» است. شعر ترانه از استحکام خاصی برخوردار است آهنگساز ایرانی باید با ادب فارسی انس و الفت فراوان داشته باشد. معتقدم آهنگساز ایرانی اگر خودش شعر نگوید باید شعر را کاملاً بشناسد. خوشبختانه خود بنده جزئی طبع شعری هم دارم و شعر بعضی از ترانه‌هایم را خودم ساخته‌ام، منجمله شعر ترانهٔ بر تربت حافظ.

بعدها تصمیم گرفتم کار آهنگسازی را به شیوهٔ آکادمیك ادامه بدهم. ابتدا نزد شادروان روح الله خالقی مدتی درس گرفتم سپس چندی نیز هارمونی را نزد آقای هوشنگ استوار کار کردم و درسهایی را که از ایشان می‌گرفتم، با پیانو هم می‌زدم. بعد هم «ارکستراسیون» را در کلاس‌های شبانه آموختم. همچنین از پسر عمویم مرحوم ضیاء مختاری در این رشته استفادهٔ فراوان نصیبم شد. خلاصه مانند یك طلبهٔ عاشق شاگردی کردم، پس از تحصیل در این رشته‌ها بود که تصمیم گرفتم شخصاً آهنگهای خودم را برای اجرا در ارکستر تنظیم کنم.

□ شما با شعرای زیادی درا ین زمینه کار کرده اید (از جمله رهی معیری، بیژن ترقی، معینی کرمانشاهی، نواب صفا و امثالهم). با کدام یك از آنها راحت‌تر کار می‌کردید؟

■ در درجهٔ اول فکر می‌کنم یك آهنگساز باید با شاعر توافق فکری و ذهنی و عاطفی داشته باشد. من خوشبختانه هم با خانم منیرطه (که شاگرد خودم بود) و هم با مرحوم رهی معیری انس و الفت زیادی داشتم و با بیژن ترقی و معینی کرمانشاهی هم همین طور. فکر همدیگر را می‌خواندیم... یادم می‌آید روزی یك ملودی ساخته بودم و به آقای معینی گفتم: «دوست عزیز، فکر می‌کنی این ملودی بازگو کننده چه مطلبی است؟» گفت: «فکر می‌کنم خاطرهٔ دوران کودکی را بازگو می‌کند.» باور کنید که من هم در همین فکر بودم. یعنی به یاد بچگی و حیاط خانه و گلهای لاله عباسی بودم. ایشان با تمام هنرمندی بر روی این آهنگ شعر گذاشت. شروع ملودی کودکی، در بیات اصفهان است سپس ضمن یك گردش، به سه گاه وارد می‌شود و از آنجا به دستگاه شور می‌رود و در پایان با یك گذار یا پاساژ به بیات اصفهان فرود می‌آید و یادم هست بنان فوق‌العاده از این آهنگ خوشش آمد. (و می‌گفت که کلنل وزیری هم قبلاً چنین کاری کرده و اصفهان را با سه‌گاه مخلوط کرده است.) البته می‌توانم بگویم علت این کار این بود که من ردیفهای سنتی را در خاطرم داشتم و بخصوص راست پنجگاه را خوب کار کرده بودم. من معتقدم که راست پنجگاه دستگاهی است که در برگیرندهٔ تمام دستگاههای موسیقی ایرانی است. به همین دلیل اینها در ذهن من بود و «مدولاسیون» به راحتی انجام می‌شد.

خاطره دیگری که در این زمینه به یادم آمد این است که روزی من به اتفاق آقای بیژن ترقی شاعر گرانقدر به صحرا رفته بودیم و برای پخت و پز آتشی افروخته بودیم. غروب آفتاب که صحرا را ترك می‌کردیم هنوز بقایای آتش در صحرا برجای مانده بود. من تحت تاثیر آتش برجای مانده ملودی کوتاهی به نظرم آمد که با ویلن برای ایشان اجرا کردم و خواستم شعری متناسب با آن لحن بسازند. آقای ترقی تحت تاثیر همان حال و هوا و آتش برجای مانده این شعر را ساخت:

آتشی زکاروان جدا مانده/ این نشان زکاروانّ به جا مانده.
منهم ای یاران تنها ماندم / آتشی بودم برجامانده.

هرگز خاطره آن لحظات شیرین و برجای ماندنی را فراموش نمی‌کنم در اینجا بی‌مناسبت نمی‌دانم به نام بعضی از ترانه‌هائی که ساخته‌ام و با خواندن هر یك از آنها خواننده اجرا کننده به شهرت فراوانی دست یافته اشاره‌ای داشته باشم مانند ترانه صبرم عطا کن ـ پشیمانم (شعر از آقای بیژن ترقی) پشیمان شدم، رفتم که رفتم، سفر کرده، بازگشته (که شعر آن را آقای معینی کرمانشاهی ساخته‌اند) دیدی که رسوا شد دلم، (شعر از شادروان، رهی معیری)، سنگ خارا (شعر از معینی کرمانشاهی) نمی‌دانم نمی‌خواهم بدانم، گر نمی‌دانی بدان، شاید اگر امشب رود فردا نیاید، من بار سنگینم مرا بگذار بگذر (شعر از شهر آشوب)، نه هم زبانی نه مهربانی (شعر از رهی معیری) و بسیاری دیگر از ترانه‌هائی که هنوز بر سر بعضی از زبانها هست.

□ شما با خواننده‌های زیادی هم کار کرده‌اید، کدام خواننده حرف و فکر شما را خوب می‌فهمید؟ کدام یك از آنها قدرت یادگیری بهتری داشت و بهتر با شما کار می‌کردند.

■ یکی از مشکلترین ترانه‌هایی که من از نظر ریتم ساختم همان «مرا عاشقی شیدا...» است که مرحوم بنان آن را خواندند. این آهنگ چون در ریتم شش و چهار است و از جاهای مختلف شروع می‌شود. (مثلاً یك وقت از ضرب پنجم یك وقت از ضرب ششم و یك ◀

وقت از سرضرب) لذا اجرای آن آسان نیست توانایی بنان در اجرای این ترانه در حد عالی بود و چون سنکوپهایی هم داشت، هیچ خواننده بجز بنان توانایی خواندن آن را نداشت.

مرحوم صبا و رهی معیری و منیر هم در حین اجرا حضور داشتند. پس از اجرا، نوار پر شده را گرفتم و بوسیدم و می‌توانم بگویم با اینکه ارکستر آن زمان از جهت تعداد کافی و جوابگو نبود، هنوز که هنوز است می‌توانم بگویم یکی از خاطره انگیزترین کارهای، من همین اثر است.

□ الان شیوه‌های مختلفی در «آواز ایرانی» پیدا شده که غالباً شبیه سبك تعزیه‌خوانی، یعنی آواز در مایه‌های بالا (صدای زیر و نازك ـ در مقایسه با بنان و عبدالعلی وزیری) است شما می‌توانید بگویید آواز خواندن، چه تفاوتهایی دارند و نقاط ضعف و قوت هر کدام چیست؟

■ دلم می‌خواهد قبل از عنوان این مطلب، تاریخچه مختصری در همین زمینه عرض کنم و آن این که ده دوازده سال قبل از انقلاب، موسیقی رادیو دستخوش ایادی کاباره‌دارها شد. بنده در مصاحبه‌هایی که آن زمان کردم (و در روزنامه‌ها و مجلات منتشر شد) گفتم که موسیقی ایرانی را کاباره داران اداره می‌کنند. گردانندگان امر هم از من دلگیر شدند. ولی من باید حرف خودم را می‌زدم، این بود که موسیقی از هم گسیخته شد و برنامه گلها هم دیگر به صورت گذشته نبود. ولی در همان زمان در هنرستان آزاد موسیقی ملی، استاد عبداله دوامی کلاس آوازی تشکیل دادند که بعدها شاگرد گرانقدرش شادروان محمود کریمی تدریس کلاس مذکور را به عهده گرفت و همان زمان هم کلاسی درست شد که من در آنجا ویلن درس می‌دادم و از آن زمان جوانها با موسیقی ایرانی آشنا شدند و دانشگاه تهران هم کلاسی تشکیل داد و قرار شد عده‌ای که دارای مدرك دیپلم متوسطه بودند (به دانشگاه وارد و پس از تحصیل،) لیسانس بگیرند. برای تدریس و تعلیم موسیقی سنتی در دانشگاه آقای نور علی خان برومند تعیین شدند در همین دانشگاه هم بنده مدتها ردیف موسیقی ایرانی را با ویلن درس دادم جالب این است که در همان حال که از طریق رادیو (و تلویزیون) موسیقی ایرانی داشت از بین می‌رفت، با تاسیس این کلاسها عده‌ای هم به موسیقی سنتی خودمان روی آوردند. در همان اوان، مرکز حفظ و اشاعه موسیقی هم به تعلیم موسیقی سنتی همت گماشت. نورعلی خان برومند هم ردیف میرزا عبدالله را که از شادروان اسمعیل خان قهرمانی آموخته بود، سینه به سینه به شاگردان خود درس می‌دادند. بعدها مسئولیت این کار در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی به عهده آقای دکتر صفوت گذاشته شد. همان زمان برای تشویق و اشاعه موسیقی ایرانی، آزمونی هم ترتیب داده شد که دبیر آن بدواً آقای نور علی خان برومند بود و سال بعد مسئولیت آزمون (باربد) به عهده اینجانب محول گردید. با توجه به تلاش‌هائی که از این راه برای آموزش موسیقی ایرانی انجام پذیرفت و بالاخص با کوشش‌های فراوانی که هنرستان موسیقی ملی تحت سرپرستی هنرمند ارجمند آقای دهلوی انجام دادند، ضمن این که در رسانه‌های گروهی مانند رادیو و تلویزیون موسیقی کاباره‌ای به شدت اشاعه می‌یافت، موسیقی ایرانی که جز و فرهنگ مردم ما است، از بین نرفت و جوانهای عاشق و علاقه‌مند به موسیقی تحصیلات خود را در محلهای مذکور ادامه دادند و موسیقی ملی و سنتی از زوال حتمی نجات یافت. بعد از انقلاب به کلی موسیقی کاباره‌ای از بین رفت ولی کار موسیقی به دست عده‌ای که بعضی از آنها اهلیت کافی نداشتند افتاد. متاسفانه نوع موسیقی‌یی که در سالهای اخیر متداول شده نیاز فعلی جامعه را برآورده نمی‌کند و این حقیقتی است انکار ناپذیر. بنده ضمن احترام فراوانی که برای گروه‌های موسیقی سنتی قائل هستم و معتقدم که باید برای ترقی گروههای سنتی کارهای لازم انجام شود، ولی نقش بزرگی را که ارکسترهای واقعی برای پیشرفت موسیقی ما می‌توانند داشته باشند نباید از یاد برد. منظور من استفاده از سازهای غربی در ارکسترهای موسیقی ایرانی است، به خصوص استفاده از سازهائی که به راحتی می‌توانند در خدمت موسیقی ایرانی قرار گیرند. (مانند ویلن، ویلن آلتو، ویلن سل، کنترباس و بعضی سازهای بادی مانند فلوت ابواو دیگر سازهای غربی که آهنگساز باصلاحیت شرکت آنها را در ارکستر ایرانی لازم تشخیص میدهد). لابد توجه کرده‌اید که بعد از انقلاب تقریباً خط بطلان روی ساز بسیار غنی‌یی مانند ویلن کشیده شد. در حالی که این ساز با مقدورات اجرائی وسیعی که دارد، می‌تواند بیانگر مفاهیم عاطفی موسیقی ایرانی باشد. ویلن نه تنها بیانگر موسیقی ایران است بلکه تمام ملت‌های جهان می‌توانند برای بیان موسیقی خود به راحتی از ان استفاده کنند. برای مثال درچندسال پیش که کنگره موسیقی جهانی در ایران تشکیل شد و بنده و شادروان دکتر مهدی برکشلی در آن کنگره شرکت داشتیم، «منوهین» بزرگترین نوازنده ویلن جهان که ریاست کنگره را به عهده داشت، صراحتاً پس از نوازندگی کوتاهی (که به وسیله این ناچیز ضمن اجرای آواز و چهارمضراب روی ویلن انجام شد) اظهار داشت که ویلن نه تنها می‌تواند بیانگر حالات موسیقی ایرانی باشد بلکه خود شخصاً مدتها موسیقی هندی را با «راوی شانکار» کار کرده ام و حاصل کار صفحه ای است که با همکاری ایشان و نوازندگی ویلن من ضبط و منتشر شده است، ملاحظه می‌فرمائید که نظر موسیقی‌دانهای بزرگ جهان در باره این ساز چگونه است! در اینجا باید اضافه کنم که اینجانب شخصاً از صدای کمانچه لذت فراوان می‌برم و خود نیز با نوازندگی این ساز بیگانه نیستم ولی واقعیت این است که ساز ویلن در حقیقت کامل شده کمانچه است با مقدورات اجرائی بسیار وسیع تر. ویلن می‌تواند به راحتی تمام حالات موسیقی ایرانی را مثل صدای انسانی بیان کند. یکی از امتیازات ویلن نسبت به کمانچه این است که ویلن با چانه و استخوان ترقوه گرفته می‌شود و به راحتی می‌توانیم از تغییر پوزیسیون استفاده کنیم ذکر این نکته ضروری است که کمانچه روی پایه حول محور خودش می‌چرخد در حالی که ویلن ثابت است و آرشه که رل مضراب را دارد، می‌تواند قسمت عمده‌ای از مقدورات سه تار و تار را به وسیله حرکات خود انجام دهد، درحالی که توانائی کمان کمانچه که غالباً ثابت است و حرکات پرشی را ندارد و صرفنظر از اجرای درایی که روی کمانچه به خوبی اجرا می‌شود، نمی‌تواند با مقدورات بسیار وسیع آرشه ویلن رقابت کند.

استاد ابوالحسن خان صبا آثاری را برای اجرا روی ویلن خلق و ثابت کرده که ویلن بیش از هر ساز دیگری قابلیت اجرای موسیقی ملی ما را دارد. حتی با آرشه پرانی مضراب‌های تار و سه تار را روی ساز ویلن پیاده کرده‌اند. امروز یادی از هنرمندانی که نوای ویلن آنها در گوشها طنین انداز است نمی‌شود. هنرمندانی نظیر حبیب الله بدیعی، مهدی خالدی، همایون خرم، پرویز یاحقی که هریك ویلن را به شیوه‌های مختلف اجرا می‌کنند به دست فراموشی سپرده شده اند و این از نظر من باعث کمال تاسف است

□ آقای تجویدی، شنیده‌ایم شما ردیف ساز و آوازی در دست تهیه دارید. ردیف شما برچه اساسی است؟ مسأله دیگر این که می‌دانیم تنها کسی که از زیر پنجه میرزاعبدالله و آقا حسینقلی، «نت» را بیرون آورد، آقای علینقی وزیری بود. دیگران یا نت نمی‌دانستند و یا از کانالهای دیگر یاد گرفتند. ردیفی که شما در دست اجرا دارید برچه اساسی است؟

■ همان طور که قبلاً گفتم، بنده به توصیه مرحوم صبازمانی که به منزل «حاج آقا محمدایرانی» راه پیدا کردم چون قبلاً نوازندگی سه تار را نزد مرحوم صبا آموخته بودم به راحتی توانستم یك دوره ردیف موسیقی سنتی را به طور کامل نزد حاج آقا محمد ایرانی کار کنم ـ ایشان شاگرد مرحوم «میرزاعبدالله» بوده و از دوستان نزدیك مرحوم «منتظم الحکما» یعنی برجسته‌ترین شاگرد میرزاعبداله، خانه حاجی آقا محمد، همیشه جایگاه افرادی نظیر درویش خان، میرزاعبدالله، سماع حضور، سماعی، حسین خان اسمعیل زاده و از متاخرین استاد صبا، عبداله دوامی، برومند، فخام الدوله، کریمی، رکن الدین خانی، طاهرزاده، فروتن، بوذری و عده دیگری از هنرمندان بود. حاجی آقامحمد ایرانی مردی بود که از هرجهت به موسیقی سنتی تسلط داشت ـ ازهمان زمان بدون اینکه ردیفها را به «نُت» درآورم، به صورت سینه به سینه همه را یاد گرفتم، ولی مرحوم «صبا» به من گفت: «اینها را به خط نِت بنویس و خود حاج آقا هم اصرار داشت اینها به صورت «نت» نوشته شوند. همانطور که قبلاً عرض کردم، بنده ردیفهای آوازی را تا حد قابل ملاحظه‌ای در خانوادهٔ پدری آموخته بودم و با آشنایی که با

خوانندگان قدیمی (منجمله حسن خان لحنی، اقبال‌السلطان آذر، امیرقاسمی، طاهرزاده و عبداله‌خان دوامی) حاصل کردم، توشه‌های کافی برای نوشتن یك دورهٔ ردیف ساز توام با آواز را به دست آوردم. خوشبختانه آنچه را که به نت نوشته بودم، سالها در هنرستان موسیقی ملی و کلاس‌های شبانه هنرستان و دانشگاه تدریس کردم حاصل این زحمات ۴۰ ساله باعث شد که دست به کار نوشتن ردیف ساز و آواز در دو بخش به نام «روش تحلیلی و تطبیقی» بشوم. قسمتی از این ردیفها متکی به اصول بداهه‌پردازی و قسمتی براساس ردیف سنتی استوار است. در این کتابها نوشته‌ام که کدام یك از گوشه‌ها سازی و کدام قسمت، آوازی است. روی گوشه‌هایی که آوازی بود اشعار متناسبی استوار کرده‌ام و سعی نموده‌ام که مفاهیم اشعار، بیانگر حال و هوای ملودی باشد و اتانین هرملودی منبطق بروزن عروضی اشعار انتخابی باشد.

□ منظورتان از اتانین همان اجزای وزن است؟

■ بله دقیقاً مطلب همین است و باید اضافه کنم که ضمن تجسس به بسیاری از گوشه‌ها برخورد کردم که قابلیت گسترش دارند و می‌توان کلام برروی آنها استوار کرد. اینها از جمله مطالبی است که در جزوه‌های «ردیف تطبیقی و تحلیلی» مورد بحث قرار گرفته است. از جمله جزوات نوشته شده به وسیلهٔ اینجانب راست و پنجگاه است و شاید هم اطلاق کلمه پنجگاه همانطور که مرحوم خالقی هم نوشته‌اند براین اساس باشد که پنج دستگاه در راست و پنجگاه نواخته می‌شده و این پنج دستگاه عبارتند از شور، همایون، سه گاه، ماهور و نوا. بنده باتوجه به اینکه به وسیلهٔ گوشهٔ موالیان که در دستگاه همایون اجرا می‌شود و به وسیلهٔ این گوشه به چهارگاه مدکروی به عمل می‌آید، متوجه شدم به آسانی می‌توان دستگاه چهارگاه را هم به راست و پنجگاه اضافه کرد و در نتیجه کلیهٔ دستگاههای موسیقی سنتی را می‌توان به هم ارتباط منطقی داد. البته این شیوه در قدیم به نام مرکب خوانی در موسیقی سنتی به کار گرفته می‌شد. با مطالبی که عرض کردم باید گفت یکی از پربارترین دستگاههای موسیقی ایرانی «راست و پنجگاه» است.

آنچه که بنده روی آن تکیه می‌کنم این است که یکی از نقاط ضعف اجرای موسیقی سنتی فعلی، یکنواختی آن است، به این معنی که خوانندگان و آهنگسازان موسیقی سنتی، خود را در چارچوب یك دستگاه اسیر کرده‌اند و کمتر دیده شده که آهنگی ساخته شود که در دستگاههای مختلف گردش داشته باشد. البته اختلاط و امتزاج دستگاهها باید بوسیلهٔ آهنگسازان مطلع و در عین حال صاحب قریحه ساخته و پرداخته شود تا حاصل کار مورد پسند خواص و عوام قرار گیرد. دستگاه پربار «راست و پنجگاه» راههایی را در اختیار آهنگساز می‌گذارد که به راحتی می‌تواند دست به مدکروی بزند. بنده در کتابهای تحلیلی پیرامون این مسائل از جهت موسیقی علمی و نظری بررسیهائی کرده‌ام، ضمناً رساله‌ای هم تحت عنوان «سیری در موسیقی سنتی ایران» نوشته‌ام و ماجرای آمدن آقا علی‌اکبر فراهانی جد استاد ارجمند و عالیقدر موسیقی ایران آقای احمد عبادی را به تهران شرح داده‌ام و درآن ضمن بررسی مطالب بسیاری در زمینهٔ هفت دستگاه موسیقی ایرانی، این که چه کسانی آن را تعلیم داده‌اند و چه کسانی ردیف‌ها را به نت درآورده و نت نگاری کرده‌اند تشریح شده است. ضمناً بررسی کرده‌ام که آیا موسیقی زمان ما شباهتی به موسیقی زمان صفی‌الدین دارد یا خیر و برای اثبات این مُدعا دلایل و شواهدی ارائه داده‌ام که امیدوارم پس از چاپ و انتشار مورد استفادهٔ علاقمندان قرار گیرد. در کتابهائی که انشاءالله منتشر می‌شود نت صحیح آهنگ خودم را نیز نوشته‌ام. ضمناً تصمیم دارم ردیف‌ها را که نوشته‌ام با ویلن اجرا کرده و در دسترس علاقمندان بگذارم. این کارها قرار است توسط سازمان فرهنگی سروش انجام شود.

□ آیا برای نسل جوان در زمینهٔ این هنر توصیهٔ خاصی دارید؟

■ شما مطلبی در مورد آواز سؤال فرمودید که هنوز بلاجواب مانده است. می‌خواهم بگویم به طور کلی من معتقدم که این [تحریرهایی که در آواز می‌شنویم] چیزی است که به نظر من مقدار زیادی از آن زائد است و دلیلم هم این است که در آهنگهای محلی، تحریرها متکی به ریتم است و فوق‌العاده کوتاه و حساب شده. چه چه زدن بیشتر از زمانی رایج شده است که موسیقی ما فقط در اختیار تعزیه قرار گرفت، در آن زمان کسی که عهده‌دار نقشی بود می‌خواست تسلط و قدرت خود را به وسیله تحریرهای مکرر نشان دهد و این میراث در موسیقی آوازی ما باقی ماند. شاهد مثال دیگر بنده ترانه‌های قدیمی و به خصوص ترانه‌های کار عمل است، ما می‌بینیم این تحریرهای زائد در آنها وجود ندارد. فکر می‌کنم در مقاله‌ای که راجع به مرحوم «قوامی» و مرحوم «عبدالعلی وزیری» نوشتم [و در ادبستان چاپ شد] در این مورد حرفم را گفته‌ام، ولی این کافی نیست و باید واقعا بررسی دقیقی در این زمینه به عمل آید. دیگر این که مرز بین موسیقی روزهای عزا و روزهای شادی کاملاً معلوم نیست. در روزهای عاشورا وتاسوعا خواننده آواز فرضاً سه‌گاه یا دشتی یا.... را بدون همراهی با ساز می‌خواند و در روزهای شادی و سرور هم خواننده همان آوازها را با همان وضع و همان گوشه‌ها، اما به همراهی ساز اجرا می‌کند و ملاحظه می‌کنید که حد فاصلی وجود ندارد و این کار درستی نیست. دیگر این که در سالهای اخیر به ندرت دیده‌ام ترانه‌ای پخش شود که مردم کوچه و بازار یا افراد آشنا به موسیقی واقعاً یاد بگیرند و به حافظه بسپارند. من معتقدم آهنگ و شعری خوب است که هم عوام و هم خواص تحت تاثیر آن قرار بگیرند. شما مشاهده می‌فرمایید دیوان حافظ در این مملکت در هر خانه‌ای پیدا می‌شود. با این که همهٔ مردم شعر حافظ را به خوبی نمی‌فهمند ولی چون حافظ با احساس مردم ارتباط برقرار کرده، بر دلها حکومت می‌کند و هرکس به اندازهٔ فهمش از دیوان حافظ لذت می‌برد. آهنگ و شعر هم باید همین طور باشد. اکثر آهنگهایی که امروزه ساخته پخش می‌شود چون جنبه موسیقایی آن کم است، مورد پسند همهٔ مردم واقع نمی‌شود، به همین دلیل است که می‌بینیم میزان خرید نوار محصول داخلی روز به روز کمتر و در مقابل کاست‌های دست پخت کاباره‌دارهای آمریکائی در کشورمان خریدار دارد و نسل جوان به شنیدن آنها رغبت پیدا کرده است و امروز این قبیل نوارها بین قشرهایی از مردم رواج دارد.

این گونه مسائل ثابت می‌کند که موسیقی فعلی سنتی به طریقی که در چند سال اخیر در اختیار مردم گذاشته شده، نیاز جامعه را کاملاً برآورده نمی‌کند و ما صددرصد احتیاج به آهنگهایی داریم که بیانگر احساسات و عواطف مردم در تمام اقشار جامعه باشد و آهنگ و شعر رسالت و پیامی در برداشته باشد و همه، آن را دوست داشته باشند و به خاطر بسپارند.

□ مطلب دیگری ندارید که بگویید؟

■ من اسم چند تا از دوستانم را می‌آورم که شاید امروز قدرشان مجهول است. از جمله استاد عبادی که ایشان مرا تشویق کردند که ردیف «میرزا عبدالله» را بنویسم و وجود ایشان همیشه عزیز است و آقای کسایی، آقای شهناز، آقای دهلوی، آقای پایور و... اگر اینها نبودند خلائی در زندگی من بود. وجود این هنرمندان عالیقدر بیشتر مرا تشویق به کار کرد. خوشحالم از این که با وجود سنی که از من گذشته، هنوز هم هر روز ویلن می‌زنم و ناخنی هم به سه تار می‌کشم. معدودی شاگرد هم دارم که بعضی از آنها در نوشتن کتابها به من کمك می‌کنند. مانند آقای لهراسبی و آقای حسینی. امیدوارم خداوند به من توفیق بدهد که دینم را در برابر جامعه ادا کنم. خوشبختانه هیچ انگیزهٔ مادی و یا شهرت‌طلبی باعث نشده که من این کارها را انجام دهم. به اندازهٔ کافی از شهرت نسبی برخوردارم. هیچگاه دنبال مادیات نبوده‌ام. در برابر اجتماع خود را متعهد می‌دانم. در سالهای اخیر وقتم مصروف نوشتن کتاب و ساختن آهنگ و تمرین روی ویلن و سه تار و تربیت شاگردان شده است.

□ آقای تجویدی! از وقتی که در اختیار ادبستان گذاشتید تشکر می‌کنیم. امیدواریم به زودی آثار شما چاپ شود و در اختیار علاقمندان قرار گیرد تا از آهنگهای ساختهٔ خودتان نیز استفاده کنند.

■ من هم از لطفی که دربارهٔ بنده مبذول فرموده اید سپاسگزارم.