● گفتگو با فرامرز پایور

آنچه خودداشت زبیگانه تمنّامی‌کرد

● میر محمود میرزاده

فرامرز پایور در سال ۱۳۱۱ در تهران متولد شد. پدرش استاد زبان فرانسه بوده و در نقاشی نیز استعداد فراوان داشت و تابلوهای زیادی از او باقی است. جدش «مصورالدوله» نقاش معروف دوران قاجار نیز با موسیقی نیز آشنائی کامل داشته و ویلن و سنتور را به خوبی می نواخته است و با کلیه استادان موسیقی زمان خود مأنوس بوده است. پایور از ۱۷ سالگی تحصیل موسیقی را نزد استاد ابوالحسن صبا شروع کرده و ظرف شش سال آموزش مداوم، کلیه ردیفهای موسیقی ایرانی را روی سنتور ـ ساز تخصصی خود ـ نزد استاد فرا گرفت و به جایی رسید که همراه با ساز استاد، نوارهایی در رادیو پر کرد که هنوز هم نمونه‌هایی از آنها نزد علاقه‌مندان به موسیقی اصیل ایرانی باقی است.

پس از فوت استاد صبا، پایور به معلومات خود قناعت نکرد و نزد استادانی چون عبدالله دوامی، موسی معروفی، نورعلی برومند به تکمیل تحصیلات خود در زمینه موسیقی ایرانی و فرا گرفتن دوره‌های دیگر از ردیف قدمای موسیقی ملی ایران از قبیل میرزا حسینقلی، میرزاعبدالله و درویش خان پرداخت و به

این وسیله محفوظات خود را در زمینهٔ موسیقی اصیل ایرانی به حد کمال رسانید. او ضمناً سعی نمود آنچه از موسیقی قدیم ایران که نزد استادان باقی و تا آن زمان سینه به سینه حفظ شده بود، به خط نت در آورد که اجمالاً عبارتند از:

ـ ردیف آوازی موسیقی ایران به نقل از استاد دوامی.

ـ کلیه تصانیف قدیم ایران ساخته شیدا، عارف، سماع حضور و استادان دیگر.

ـ کلیه آثار درویش خان و....

آنچه که در بالا ذکر شد، اولین آثار ساخته شدهٔ موسیقی سنتی وملی ایران هستند که پایور درنظر دارد تمامی آنها را بچاپ رسانیده و در دسترس هنرمندان قرار دهد تا از خطر نابودی و فراموشی و احیاناً دستکاری در امان بمانند.

فرامرز پایور در زمینهٔ فعالیت در عرضهٔ موسیقی ایران بخصوص سنتور کار خود را از سال ۱۳۳۴ شروع کرد و ضمن تدریس سنتور در هنرستان موسیقی ملی، برنامه‌های تکنوازی و هم نوازی (همراه با استاد صبا و استاد تهرانی و سایر هنرمندان زمان) اجرا می کرد.

با تأسیس تالار رودکی در تهران، پایور هر ماهه مرتباً برنامه‌های موسیقی اصیل ایرانی را در این تالار به معرض اجرا گذاشت و کنسرتهایی به طور مداوم در این تالار برگزار کرد.

در سال ۱۳۴۵ فرامرز پایور برای تحصیل زبان انگلیسی به لندن مسافرت نمود و سه سال به تحصیل زبان پرداخت و در آنجا به دریافت درجهٔ تخصصی زبان از دانشگاه کمبریج نائل آمد. در اواخر تحصیلات خود از طریق دانشگاه لندن و کمبریج، رسیتالهائی برای معرفی موسیقی ایرانی همراه با

سخنرانی، در این زمینه انجام داد و در این مورد جوایزی از طرف دانشگاههای نامبرده دریافت نمود.

بعداز مراجعت ازانگلیس فرامرز پایور اغلب برای اجرای کنسرت و معرفی موسیقی ایرانی به کشورهای خارج مسافرت می‌کرد. این مسافرتها اغلب با گروه کوچکی از نوازندگان سازهای ملی ایران بنا به دعوت و یا بصورت روابط فرهنگی کشورهای مختلف جهان انجام می‌شد. در این رابطه پایور با گروه خود به فرانسه، انگلیس، ایتالیا، ترکیه، شوروی، هلند، هندوستان، پاکستان، افغانستان و فیلیپین مسافرت نموده و در آمریکا بنا به دعوت ۲۲ دانشگاه، برای شناساندن موسیقی ایرانی مدت دوماه با گروه خود به اجرای برنامه های موسیقی پرداخت. به این ترتیب فرامرز پایور کلیه همّ خود را صرف شناساندن و معرفی موسیقی اصیل ایران چه در خارج و چه در داخل کشور نمود و در مقابل هجوم افسار گسیخته موسیقی مبتذل غربی سعی نموده هموطنان خود را تا حد امکان با موسیقی واقعی و اصیل خودشان آشنا کند.

در مورد آثار موسیقی فرامرز پایور، علاوه بر تصانیف مختلفی که برای خوانندگان اصیل ساخته و ضبط نموده، بیشتر آثارش برای سنتور است که اغلب به چاپ رسیده و منتشر شده است. از آن جمله است:

۱ـ دستور سنتور ـ برای مبتدیان این ساز، در سال ۱۳۴۰ چاپ شده و هنوز هم مورد استفاده هنرآموزان و هنرجویان این ساز است.

۲ـ سی قطعهٔ چهار مضراب ـ برای سنتور.

۳ـ هشت آهنگ ـ برای سنتور که سالهای قبل به چاپ رسیده است.

۴ـ دورهٔ عالی (ردیف چپ کوک) ـ برای سنتور.

۵ـ قطعات موسیقی مجلسی ـ ساخته و تنظیم شده برای سنتور که شامل چهار مضراب و قطعات گروه نوازی است.

۶ـ مجموعه پیش در آمد و رنگ ـ به نت ویلون.

۷ـ پرنیان ـ دو نوازی برای سنتور و تار.

۸ـ گفتگو ـ دو نوازی برای سنتور و کمانچه.

۹ـ فانوس ـ دو نوازی برای دو سنتور.

۱۰ـ تئوری موسیقی ایرانی.

۱۱ـ قطعه «شهر آشوب» ـ از رنگهای قدیم ایران تنظیم شده برای سنتور.

۱۲ـ دوره ابتدائی ـ برای نوآموزان سنتور.

۱۳ـ رهگذر ـ دو نوازی برای سنتور و فلوت.

۱۴ـ مجموعه پیش در آمد و رنگ ـ ساخته و تنظیم شده برای سنتور.

در زمینه ضبط موسیقی ایرانی، فرامرز پایور تاکنون:

۱ـ چهار صفحه همراه با ضرب استاد حسین تهرانی که در ایران ضبط شده و شامل آوازهای ابوعطا، افشاری ـ دشتی، ترک ـ بیات کرد ـ و دستگاه شور است.

۲ـ یك صفحه سنتور تنها در چهارگاه و ماهور که اخیراً بنام «پرنیان» دوباره تکثیر شده است. در صفحات فوق اغلب چهار مضرابهای «کتاب سی قطعه چهار مضراب برای سنتور» اجرا شده است.

۳ـ یك صفحه با تك نوازندگان سازهای ملی.

۴ـ یك صفحه سه گاه و دشتی با ضرب استاد حسین تهرانی (ضبط شده در آلمان)

موسیقی سازی

همیشه در این فکر بودم که چطور است که موسیقی سازی ایران که به حق یکی از غنی ترین و پرمایه ترین موسیقی های جهان به شمار می رود (چه از نظر محلی و چه در جهت سنتی) هنوز نتوانسته محل واقعی خود را در میان ملل دیگر و حتی در جامعه ایران آنطور که شایسته است پیدا کند؟

این فکر تازه ای نیست، زیرا در دوران اول آزادی موسیقی که اوایل سلطنت قاجاریه به بعد باید به حساب آید استادانی چون میرزا حسینقلی، درویش خان، علینقی وزیری و ابوالحسن صبا سعی کردند با برکردن صفحاتی به طور تك نوازی، موسیقی ایران را بدون آواز در اختیار هنر دوستان قرار دهند.

بعداز اساتید فوق، کمابیش هنرمندان دیگر از روش آنها پیروی کردند ولی چون به حد کافی در این زمینه پافشاری به عمل نیامد، دوباره همان آواز و شعرخوانی و بخصوص تصنیف خوانی تمام انواع دیگر موسیقی ایران را تحت الشعاع قرار داد.

با ایجاد روابط فرهنگی بیشتر ایران با کشورهای دیگر، امروزه کاملاً این نیاز مشهود است که باید موسیقی بدون آواز ایران جای وسیع تری در میان دیگر ملل باز نماید، بخصوص که صدای ساز به گوش تمامی مردم دنیا برخلاف ایران بیش از آواز مانوس و قابل درك است، لذا از مدتی پیش به این فکر افتادم تا ترتیبی اتخاذ شود که در برنامه‌های کنسرت که موسیقی بطور زنده و با حضور شنوندگان اجرا می شود، موسیقی بدون آواز بموقع اجراء گذارده شود.

البته باید گفت که این برنامه، اولین تجربه من نیست، بلکه در ایران بخصوص در سالهای اخیر برنامه‌های موسیقی بصورت تك نوازی و گروه نوازی موسیقی سازی متداول شده و حتی در بعضی مواقع به خارج از کشور نیز توسعه یافته و صفحات و کاستهای موسیقی در این زمینه در دسترس عموم قرار گرفته و مورد استقبال هم بوده است.

امیدوارم با تعقیب این شیوهٔ عرضه موسیقی، مردم دنیا بخصوص هموطنان هنر دوست خود را آشنا و متوجه موسیقی عمیق و اصیل دیار خود بنمائیم و با دقت و توجه به اظهار نظرهای صاحب نظران و متخصصین موسیقی، این رویه را ادامه داده و شنوندگان را به حضور در سالن کنسرت و شنیدن موسیقی ایران ترغیب و تشویق بنمائیم.

در خاتمه مطلب خود را با این شعر خواجه شیراز به پایان می برم تا خوانندگان را پیش از پیش به اهمیت این موضوع واقف نمایم:

سالها دل طلب جام جم از ما می کرد
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد

فرامرز پایور

۵ـ یك صفحه سنتور تنها در نوا (در فرانسه ضبط شده است).

۶ـ یك صفحه با گروه استادان موسیقی ایرانی در ماهور «خرم آبادی» و سه گاه «ای که در کشتن ما» (در فرانسه ضبط شده است).

۷ـ چهارکاست از طرف کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان (در ایران ضبط شده است).

الف) گروه نوازی شور و ماهور

ب) تار و سنتور و ضرب، سه گاه و ماهور

ج) سنتور و ضرب، همایون

د) سنتور تنها (بیاد حبیب سماعی) چهارگاه و شور

۸ـ آلبوم دو کاسته به نامه «پیغام اهل راز» از طرف مؤسسه هنری فرهنگی، ماهور با آواز ـ شجریان.

الف) کنسرت دشتی در تالار رودکی با تصانیفی از عارف ـ «گریه را به مستی» و «از خون جوانان وطن».

ب) سه گاه سنتور و آواز افشاری ـ گروه اساتید موسیقی ـ تصانیف «ملکا و از کفم رها».

۹ـ سه صفحه شامل کلیه آثار درویش خان توسط گروه نوازندگان سازهای ملی.

۱۰ـ یك کاست به نام «چهارباغ» با آواز علی رستمیان و گروه استادان موسیقی ملی ایران در آواز ابوعطا و تصانیف قدیمی «بخت جوان و خدا را ساربان».

۱۱ـ یك کاست از کنسرت تالار وحدت، با آواز شهرام ناظری و گروه اساتید موسیقی ایران در ابوعطا.

۱۲ـ یك کاست با آواز شهیدی و گروه نوازندگان سازهای ملی از شهیدی و مهرتاش

۱۳ـ یك کاست که تماماً آهنگهای محلی بیرجندی است.

۱۴ـ کنسرت بیات-ترك با آواز شجریان و گروه نوازندگان سازهای ملی، تصنیف «کردی، نکردی» از عارف.

۱۵ـ چند تصنیف قدیمی، جمع آوری شده از برنامه های رادیو ایران که به صورت کاست در آمده است و با آواز شجریان در شور و دشتی و افشاری.

۱۶ـ «شب نیشابور» در ابوعطا که روی اشعار خیام به مناسبت بزرگداشت او ساخته شده و تصنیف بهار دلکش از درویش خان با آواز شجریان.

۱۷ـ تصنیف «افتخار آفاق» از عارف و تصنیفهای قدیمی «مو به مو» و «نازار دلی» کاست شده از روی نوارهای رادیو با آواز شجریان.

۱۸ـ یك کاست با آواز سیامك شجریان شامل: «کرشمه و تصانیف «نرگس مست» از محمدعلی امیرجاهد و «روی دلبر»

۱۹ـ یك کاست سنتور با تمبك محمد اسماعیلی در شور، دشتی و سه گاه که در آن چهار مضرابهای کتاب قطعات موسیقی مجلسی اجرا شده است.

۲۰ـ یك کاست در افشاری و سه گاه و اصفهان با تار شهناز و ضرب اسماعیلی.

□ پس از اجرای کنسرت اساتید در سال ۱۳۶۸، مدتها حضور فعالی در صحنه اجرای موسیقی نداشتید، البته ما کم و بیش از حاصل تلاشهای ثمر بخش شما در عرصهٔ آموزش و پژوهش موسیقی آگاه بودیم و به وسیله مصاحبه و یا چاپ مطالب شما، خوانندگان را از دیدگاهها و فعالیتهایتان آگاه می کردیم، اما با توجه به نقش فعال شما در طول سالهای گذشته و تجربه های گرانقدر در زمینهٔ اجرا و فعالیتهای گروهی، این انتظار وجود دارد که دوستداران هنر موسیقی (به طور عام) و نسل جدید (بویژه) از آگاهیها، تجربه ها و تواناییهای هنری شما بیشتر بهره ببرند، اما در عمل، این انتظار، چندان

برآورده نمی‌شود، علت چیست؟

■ بی‌هیچ ادعایی، سالها برای اعتلای موسیقی سنتی تلاش کرده‌ام و گمان می‌کنم به عنوان یکی از شیفتگان هنر و فرهنگ ایران زمین، آنچه در توان داشته‌ام به کار بسته‌ام. پیشینهٔ هنری و آموزشی من کم و بیش براهل فن و دوستداران هنر موسیقی پوشیده نیست و تکرار آن دراین مجال، ملال‌آور است. منظور آن نیست که در این گفت و شنود، سخن از شخص من در میان باشد، همهٔ ما (شاگردان دبستان موسیقی اصیل ایران)، همچنان سربه سودای عشق خود داریم، و در این راه، از هیچ گونه کوشش و تلاشی ابا نداریم. کیست که در راه عشق، از دشواری راه بنالد، یا گلایه سردهد. من نیز شکوه و گلایه‌ای ندارم؛ و نخواهم داشت. اما در پاسخ به سئوال شما و عزیزان دیگری که پیوسته از من می‌پرسند که چرا در صحنه حاضر نمی‌شوید و به فعالیتهای هنری نمی‌پردازید، باید بگویم که من و سایر دوستان هنرمندم دمی از اندیشهٔ موسیقی و سرنوشت آن فارغ نیستیم و قطعاً شما می‌دانید بخش عمده‌ای از زندگی خود را وقف موسیقی کرده‌ام و امروز هم در تداوم همان راه، تلاش می‌کنم. تمام ساعات روز من، یا به فعالیتهای پژوهشی و تمرینات ضروری می‌گذرد و یا صرف آموزش مبانی و اصول و تدابیر نوازندگی سنتور به هنرجویان می‌شود. پس ما در صحنه هستیم و اگر حضورمان ملموس و عینی نیست، علت آن است که شرایط و اوضاع و احوال در موازنه با خواستهای ما نیست.

□ به هرحال، آیا نسل جدید نباید با حاصل تجربه‌های پرقدر شما و تخصص سطح بالای شما آشنا شود؟

■ چه باید بکنم؟ دراین شرایط و با این سن و سال، به این در و آن در بزنم؟ برای تدارک گروه و انجام تمرینات و یافتن سالن برای اجرا به این و آن رجوع کنم؟

□ برای چنین فعالیتهایی افراد دیگری باید باشند که تلاش کنند. قرار نیست که هنرمندان و اساتید موسیقی تدارک‌گر برنامه‌های خود باشند. هنرمندان، معمولا در این قبیل کارها چندان ورزیده نیستند...

■ بله، در همه جا برای این قبیل کارها مؤسسات و بنیادهایی هست. که خیلی هم خوب کار خود را بلدند. هرکسی را برای کار خاصی آفریده‌اند. مسئولان روابط عمومی، در این امور از هر حیث شایسته ترند. منظورم به روشنی این است که ما دیگر آن انرژی و توان سابق را نداریم که برای تدارک چنین برنامه‌هایی بدویم. البته قصد من به هیچ وجه انتقاد از مؤسسه یا سازمان خاصی نیست. منظور آن است که باید از هنرمندان و اساتید موسیقی برای اجرای برنامه و یا مشاوره دعوت شود. در حسن نیت مسئولان شك ندارم؛ اما رسم این است که از هنرمندان قدیمی و پیش کسوتان موسیقی دعوت به عمل آید. هر زمان از ما دعوت شده با کمال میل و افتخار پذیرفته‌ایم و تمام کوشش و تلاش خود را هم در این راه به کار بسته‌ایم. اما متأسفانه، چنین مواردی بسیار نادر بوده است. متأسفانه در مواردی بعضی مسئولان هنری تلفنی با من تماس می‌گیرند و مرا فرضاً برای شرکت در فلان برنامه یا سمینار دعوت می‌کنند و من واقعاً نمی‌دانم چرا از راه صحیح و منطقی وارد نمی‌شوند.

□ یعنی چطور؟

■ معمولاً رسم این است که با نام و نشان دعوتنامه می‌فرستند و موضوعات را روشن می‌کنند. به این ترتیب دعوت کننده معلوم است و دعوت شونده هم با ترتیبات لازم در موقع مقرر برای مذاکره مراجعه می‌کند. مسلماً برای برنامه‌ریزی و تدارك برنامه، حضور من و امثال من که در این زمینه‌ها تجربه و تبحّر داریم، ضروری است. یکی از تجربه‌های موفق ما،در این زمینه، برنامه‌ریزی و تدارك اجرای کنسرت اساتید بود که در آذرماه سال ۶۸ روی صحنه تالار وحدت آمد و بطوریکه بخاطر دارم قرار بود سه شب اجرا شود ولی کار به ۱۰ شب کشید.

□ گویا شما سال قبل برنامه‌هایی در خارج از کشور اجرا کرده‌اید. امّا ظاهراً گروه شما از نظر تعداد افراد، به نصف کاهش یافته بود. یعنی استاد بهاری، محمد موسوی و شهرام ناظری، در ترکیب کلی گروه شما (گروه اساتید) حضور نداشتند...

■ نه، حضور نداشتند. آقای بهاری به علت گرفتاری خانوادگی و آقای موسوی و ناظری هم به علت مسافرت و مشکلات دیگر نتوانستند با گروه ما همراه شوند.

□ به این ترتیب، گروه سه نفره شما، شامل استاد شهناز، استاد اسماعیلی و خود شما بود، همین وهمین ... بدون خواننده؟

■ بله، با مسافرت آقای شهرام ناظری به اروپا و آمریکا به همراهی گروه محلی تنبورنوازان وشرکت در فستیوال آوینیون، ما ناچار شدیم برنامه را بدون خواننده اجرا کنیم که البته خودش توفیق اجباری بود و به عنوان یك تجربه می‌تواند قابل توجه باشد. در واقع، برای اولین بار بود که یك گروه ایرانی بدون خواننده، به اجرای برنامه می‌پرداخت. آن هم برنامه‌ای به این گستردگی و مفصلی...

□ و در فضایی که خواننده‌های بازاری شب و روز به اجرای ترانه‌های مبتذل مشغولند و مردم عموماً شناختی از موسیقی اصیل ایرانی ندارند...

■ درست همان بساط قدیم که اینجا برپا بود، حالا رفته آنجا در غرب پیاده شده. امّا البته در همه جا دید و پسند مردم با یکدیگر تفاوت دارد. در بعضی مناطق فرهنگ و پسند و سلیقهٔ ایرانیها بالاتر است. به هر حال، قرار بر این شد که برنامه را بدون خواننده به اجرا در بیاوریم و این تجربه‌ای است قابل اعتنا که لازم است روی آن درنگ کنیم.

□ ظاهراً شما سالهاست که روی این تز یعنی استقلال ساز از آواز، تأکید دارید. به این موضوع خواهیم پرداخت. پس در اینجا اجازه بدهید، به شرح سفر و اجرای برنامه‌های آن بپردازیم.

■ با توجه به این که تعداد افراد گروه کم بود. تصمیم گرفتیم از دو نوازنده دیگر، به اسامی آقایان دکتر خوش‌ضمیر، (نوازنده کمانچه) که دکترایش را در رشته موسیقی گرفته (و نوازنده قابلی است و گرچه هنوز به مرحله استادی نرسیده، ولی بسیار علاقمند و با ذوق است) و دکتر بشیری (نوازنده نی) که در آمریکا زندگی می‌کند و علاقمند به هنر و شیفتهٔ موسیقی است، در گروه استفاده کنیم.

□ جمعاً چند برنامهٔ کنسرت اجرا کردید؟

■ قرار بود فقط چهار برنامه داشته باشیم و کشید به ۹ برنامه که با توجه به این که هر برنامه فقط در آخر هفته اجرا می‌شد، سفر ما جمعاً چهار ماه طول کشید. مردم به علت دوری راه و گرفتاریهای شغلی، فقط آخر هفته‌ها فراغت داشتند. برنامه‌ها به گرمی مورد استقبال مردم قرار گرفت. آقای شهناز مثل همیشه، مورد تشویق و توجه دوستداران موسیقی قرار گرفتند و آقای اسماعیلی هم با ورزیدگی خاص خود به برنامه‌ها شور و گرمی بخشیدند در مجموع، برنامهٔ ما با موفقیت خاص همراه بود. به‌نظر خود من یکی از موفق‌ترین کنسرت‌های موسیقی ایرانی بود.

□ امّا در محافل موسیقی اینجا شایع شده بود که علیرغم پختگی و سنجیدگی برنامه‌ها و حضور چهره‌های مبرزی چون آقای شهناز، آقای اسماعیلی و خود شما، تعداد شرکت کننده‌ها چندان زیاد نبوده است. و این مسأله به توفیق برنامهٔ کنسرت اساتید در خارج از کشور آسیب وارد کرده است.

■ اول باید بگویم که به طور کلی پرنبودن سالن از جمعیت دلیل بر عدم موفقیت برنامه‌ها نیست. در پاره‌ای موارد، به علل گوناگون، ما سالن خیلی پُر نداشتیم. یکی از علل آن، جو خاص آمریکا و روحیه و فرهنگ خاص ایرانیان خارج از کشور است، که جای بحث و گفت‌وگوی فراوان دارد. چون در آنجا ترکیب فرهنگی یکپارچه‌ای وجود ندارد. متأسفانه رواج موسیقی مبتذل در آنجا و عدم آشنایی مردم با موسیقی اصیل هم از علل دیگری بود که می‌توانست از تعداد استقبال کنندگان بکاهد.

□ نبودن خواننده در گروه نیز بی‌گمان یکی از دلائل یادشده است. اجازه دهید به این مبحث بپردازم. در موسیقی امروز ایران، نقش خواننده به صورت نقشی محوری درآمده است. مردم می‌پرسند چه کسی می‌خواند و در واقع خواننده را سخنگوی گروه می‌دانند. در این زمینه البته سخن بسیار است؛ چطور است در این بخش از گفت‌وشنود، از دیدگاههای شما در این باره آگاه شویم؟

■ ابتدا تصریح کنم که من ابداً مخالفتی با حضور و نقش خواننده در موسیقی ندارم. زیرا موسیقی ما اساساً موسیقی آوازی است. امّا به هرحال، ساز نیز از استقلال برخوردار است و همان‌طور که می‌دانید ما در ردیف موسیقی ایرانی، دو روایت سازی و آوازی داریم که اگرچه هر دو یك منشأ دارند، امّا به هرحال، هر کدام از تکنیك خاص خود برخوردارند. اگر تاریخ موسیقی ایران را مرور کنیم، به نوازندگان برجسته‌ای می‌رسیم که می‌کوشیده‌اند با ساز خود و نواختن قطعات موسیقی، با مردم رابطه برقرار کنند و در این راه موفق هم بوده‌اند. حتی در این اواخر (دوران قاجاریه) نوازندگان برجسته و بنامی را می‌شناسیم که مردم تشنهٔ شنیدن سازشان بوده‌اند. یعنی مردم عادت داشته‌اند به موسیقی صرف گوش بدهند، بی‌آنکه منتظر این باشند که چه کسی می‌خواند.

□ جالب است که پس از آمدن فنوگراف به ایران

و ضبط و پخش موسیقی، آثار فراوانی در زمینهٔ تکنوازی و قطعات ضربی داریم؛ از تار درویش خان گرفته تا کمانچهٔ باقرخان و نی نایب اسدالله و صفدرخان و تکنوازی میرزاحسینقلی و حتی تکنوازی ویلن و پیانو و فلوت و انواع مارشها و رنگها...

■ ببینید! ما در نوازندگی سنتور، کسی را می‌شناسیم به اسم آقامحمدصادق خان سرورالملک که از نوابغ موسیقی سنتی است و موسیقیدانهای ما به خوبی با او و سوابق هنریش آشنایی دارند. با همهٔ دشواریهای ضبط در آن دوران، ما آثار سازی بسیاری از او در دست داریم به نام‌های محمدصادق‌خانی سرورالملکی و غیره که نشان می‌دهد آواز، الزاماً بخش پیوسته و ضروری ساز نبوده و در واقع، ساز برای خودش از استقلال و اعتبار خاصی برخوردار بوده است. بعد هم که تار رونق و اعتبار بیشتری پیدا کرد، باز می‌بینیم که اساتید بنامی مانند میرزاحسین قلی و میرزاعبدالله با نواختن سازهای سلو و درویش‌خان با ساختن پیش درآمد و رنگ و دیگران، بیش از خوانندگان آن دوران مطرحند و هنوز که هنوز است، اسمشان سرزبانهاست. به عبارت دیگر، چهره‌های مبرّز و سرشناس موسیقی ما را غالباً نوازندگان برجسته تشکیل می‌دهند.

□ جالب اینجاست که قطعات باقی مانده از نوازندگان قدیمی، غالباً ساز است، یعنی آن را به صورت آواز نمی‌توان اجرا کرد.

■ پیداست که می‌خواسته‌اند امکانات و قابلیتهای ساز را نشان بدهند. و در واقع، ساز و محتوای آن را عرضه کنند. به عبارت دیگر، ساز به قدری کامل و مطبوع طبع بوده که دیگر نیازی به آواز وجود نداشته است. برای نمونه، از میرزاعبدالله، موسیقیدان بزرگ عصر ما صفحه‌ای به یادگار مانده به نام «رومی» که تکنوازی است و پیداست که ایشان می‌خواسته موسیقی سازی را بالاستقلال به گوش مردم برساند و مردم هم قطعاً تشنهٔ شنیدن آن بوده‌اند و گوششان به استماع ساز تنها عادت داشته است. در این اواخر، به چهرهٔ سرشناسی چون استاد علی نقی وزیری می‌رسیم که قطعات زیبایی چون «بند باز»، «دخترک ژولیده» و... قطعات مختلف دیگر برای ارکستر ساخته که واقعاً شنیدنی است، بی‌آنکه نیازی به آواز داشته باشد. استاد سرشناس و برجسته‌ای مانند صبا هم با وجود توجه و علاقه‌ای که به ردیف آوازی داشتند و حتی در کتابهای ردیف خودشان، اشعاری را گنجانده بودند، قطعات بسیار زیبا و دلنشینی مانند «زنگ شتر»، «زرد ملیجه»، «کوهستانی»، «در قفس»، «رقص چوبی» و چهار مضرابهای متنوعی ساخته‌اند که گویای آن است که برای ساز و استقلال آن اهمیت زیادی قائل بوده‌اند. به این ترتیب، می‌بینیم که نوازندگان برجسته‌ای وجود داشته‌اند که کوشیده‌اند، موسیقی سازی را بدون آواز و مستقلاً به گوش مردم برسانند.

□ اما امروز ظاهراً وضع فرق کرده است؛ و می‌بینم که آواز نقش محوری پیدا کرده، به نظر شما علت امر را باید در کجا جستجو کرد؟

■ شاید یکی از علل این امر، ضعف تکنیک و کاهش قدرت و توان نوازندگان باشد. بنابراین، آواز را ضمیمهٔ ساز کرده‌اند تا بدین وسیله خلأ موجود را پر کنند و رضایت شنونده را جلب کنند. احتمالاً نوازندگان نتوانسته‌اند خود را به حدّی برسانند که خود سازشان به تنهایی مورد توجه قرار بگیرد.

□ در برابر این استدلال، می‌توان به قدرت و تسلط خوانندگان سرشناسی چون اقبال السلطان، طاهرزاده، و این اواخر، شجریان اشاره کرد. به طوری که امروز به نظر می‌رسد که کفهٔ آواز سنگینتر است.

■ بررسی این مسأله را به پژوهشگران وامی‌گذاریم. در حال حاضر هم ما نوازندگان برجسته‌ای داریم که قطعات بسیار جالبی تصنیف کرده‌اند. به اعتقاد من باید به سمتی برویم که مردم عادت کنند به موسیقی جدای از آواز هم گوش کنند و همان طور که برای شنیدن ارکستر سمفونیک به سالن کنسرت می‌روند، برای شنیدن موسیقی ایرانی (بدون آواز) هم به سالن‌های اجرای موسیقی بیایند. به نظر من این سئوالی است که باید مطرح شود که چرا در موسیقی ایرانی چنین وضعیتی وجود ندارد. شما اگر به موسیقی هند توجه کنید، می‌بینید که یك نوازندهٔ سیتار به صحنه می‌آید و از ساعت ۸ شب تا پاسی از نیمه شب به نواختن ساز می‌پردازد و تازه در آخر کار مردم مشتاقانه درخواست می‌کنند که استاد فلان قطعه را بزند!

□ قطعات آنها معمولاً خیلی طولانی است و گاهی حدود یك ساعت یا بیشتر طول می‌کشد.

■ شاید علت این توجه و علاقهٔ مردم (هند) به این نوع موسیقی ناشی از سنتهای کهن آنها باشد. موسیقی آنها تداوم و استمرار داشته اما موسیقی ما معمولاً در حاشیه بوده و قرنها به طور جدّی با مردم ارتباط نداشته است. بنابراین نمی‌توان یك شبه ازمردم انتظار داشت که با موسیقی به شکل دیگری برخورد کنند.

□ بویژه آنکه این سنّت (همراهی آواز با ساز) به هر حال وجود داشته و امروز برای خود جایگاهی دارد.

■ به نظر من مردم در این زمینه تقصیری ندارند. باید شرایطی فراهم شود تاموسیقیدانها به خودشان بیایند و سعی کنند برای این مسأله راه‌حلی بیندیشند من پیشنهاد می‌کنم که شما با صاحب نظران دیگر هم تماس بگیرید و نظرشان را در این زمینه جویا شوید. یعنی موسیقی چگونه باید عرضه شود. آیا باید حتماً با آواز همراه باشد و یا خود موسیقی هم بدون آواز امکان و قابلیت عرضه دارد.

اگر یك نوازنده آن قدر استاد باشد که بتواند مثل کلنل وزیری به تنهایی به اجرای برنامه بپردازد، باید در صحنه حاضر شود و بکوشد با مردم و مخاطبان خود رابطه ایجاد کند و اگر نمی‌تواند، بهتر است آثار خود را در قالب موسیقی گروه نوازی (ارکسترال) با گروه نوازندگان مختلف به گوش مردم برساند. به طوری که مردم عادت کنند از خود موسیقی بدون حضور خواننده هم لذت ببرند و با آن ارتباط عاطفی و حسّی برقرار کنند.

□ از تجربهٔ خودتان در این زمینه بگویید. آیا کوششهای شما در این زمینه با موفقیت همراه بوده است؟

■ من در گذشته با همکاری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نوارهایی ضبط کردم که از آن جمله دو قطعهٔ گروه نوازی و چند قطعهٔ دو نوازی با آقای هوشنگ ظریف نوازندهٔ خوب تار بود. در بخشی ازاین آثار خودم و سایر نوازندگان منتخب، سلو زده بودیم.

□ درمورد این مسأله که چرا موسیقی ایران تاابن حد تحت‌الشعاع شعر قرار گرفته، دیدگاههای مختلفی وجود دارد. تحلیل شما در این مورد چیست؟

■ همان طور که گفتم موسیقی از طریق آواز به ما رسیده. موسیقی درکشور ما قرنها با تحریم مواجه بوده است. تحریم کنندگان موسیقی، صرفاً ساز را به عنوان ابزار موسیقی تلقی کرده و در واقع معتقد بودند که موسیقی یعنی ساز و به این ترتیب، آواز را مستثنای ازموسیقی می‌دانستند. به این ترتیب عده‌ای از موسیقیدانها سعی کردند موسیقی را در قالب و پوشش آواز از فراموشی در امان نگاه دارند. و به این ترتیب آواز رونق و رواج پیدا کرد اما ساز در تحریم ماند و هنوز که هنوز است این ذهنیت دربین بسیاری از مردم باقی است که موسیقی را صرفاً با نوازندگی یکی می‌گیرند. موسیقی آوازی، خود را درقالب تعزیه و نوحه‌خوانی و مدح اهل بیت(ع) حفظ کرد. تاآنجا که نوازندگان ما بخش اعظم گوشه‌های موسیقی را ازآواز گرفته‌اند.

بسیاری از مدّاحان و روضه خوانهای ما به یك تعبیر خود از اهل موسیقی بودند و در واقع به اجرای نوعی موسیقی ـ البته در قالب آواز و تحت عنوان نوحه سرایی و یا مدح اهل بیت(ع) ـ می‌پرداختند. به این ترتیب، مردم ما عادت کرده‌اند که بیشتر به آواز گوش کنند.

□ امّا به نظر می‌رسد، مردم در چارچوب اصول مذهبی و موسیقی قابل قبول غیرمطرب، خواهان ترکیبی متوازن و سنجیده از هر دو، یعنی ساز و آواز هستند و هیچ کدام، به تنهایی قادر نیست چنین ترکیب جامع و کاملی را عرضه کند. بنابراین، ضمن پذیرش بخشی از نقطه نظرهای شما در مورد استقلال ساز و عادت دادن مردم به شنیدن ساز تنها یا دو نوازی و همنوازی و موسیقی ارکسترال، اعتقاد داریم که موسیقی ایرانی با این ترکیب متحد و همبسته، که در آن ساز و آواز اجزای یك کلیت واحد هستند، بسیار جامعتر و کاملتر از سایر انواع موسیقی است. و باید تأکید کنیم که آنچه از صافی ذوق و پسند مردم در طول نسلها گذشته، و به ما رسیده است، به هرحال، به عنوان یك «سنّت» مورد احترام می‌تواند و باید حفظ شود. بویژه آنکه یکی از دلائل تاریخی پیوند استوار میان ساز و آواز، عظمت و اقتدار شعر فارسی است. و دلبستگی و علاقه‌مندی عمیق مردم به شعر، سبب شده که تلفیق بدیعی از شعر و موسیقی در قالب آواز به وجود بیاید.

■ همان طور که گفتم من به هیچ وجه با همراهی ساز و آواز و یا حضور خواننده در ارکستر مخالفتی

ندارم وهمان طورکه می‌دانید آثارفراوانی در این زمینه ساخته‌ام که اجرا هم شده است؛ امّا معتقدم که موسیقی مستقل از آواز هم باید جای خود را باز کند و سیر مستقلی برای خود داشته باشد.

□ **در حال حاضر، این توجه عمومی به وجود آمده که به نقش نوازنده و همچنین رهبر ارکستر و آهنگساز اهمیت بیشتری بدهند. این روزها فراوان با انتقاد مردم از بعضی خوانندگان مواجه می شویم که در آن، ازانتخاب نامتناسب همنوازاواز وبانحوهٔ تنظیم اثر انتقاد می‌شود. یعنی این توجه پدید آمده که خواننده هر قدر هم که توانا باشد، به تنهایی قادر به ارائهٔ کاری مؤثر و درخشان نخواهد بود.**

■ چنین توجه و رویکردی قابل اعتناست و جای خوشحالی است که مردم از نقش آهنگساز و رهبر گروه و نوازنده تا این حد شناخت پیدا کرده‌اند.

آیا به این نکته توجه کرده‌اید که چند نوازندهٔ متبحّر با اجرای تك نوازی و هم نوازی می‌توانند یك برنامه موسیقی برای شنوندگان خود به طور رضایت بخش فراهم کنند، در صورتی که یك یا چند خواننده بدون حضور ساز از عهدهٔ چنین کاری برنمی‌آیند. حتی هرچقدر هم که در کار خود استاد باشند.

در هر حال نقش آواز در موسیقی سنتی ایران انکار ناپذیر است من موسیقی سازی را به عنوان یك پدیدهٔ جدید که بدون سابقه هم در موسیقی ما نیست (همان طور که قبلاً ذکر شد) نام می برم و ما با اجرای رسیتال، دو نوازی، سه نوازی، ارکستر مجلسی و ارکستر سمفونیك و انواع دیگر موسیقی سازی نشأت گرفته از موسیقی «اصیل خودمان» می‌توانیم راه تازه‌ای در پیش گیریم و تنوع بیشتری به برنامه‌های اجرائی خود بدهیم. مضافاً بر این که موسیقی سازی ارتباط بیشتری بین مردم دنیا و هنرمندان هر کشوری می‌تواند ایجاد کند تا موسیقی آوازی هر کشور که بیشتر مورد توجه عامهٔ همان آب و خاك است...

□ **شما پیوسته بر پیروی از شیوهٔ استاد ابوالحسن صبا بر نقش حساس جوانان در حفظ و اشاعهٔ موسیقی و همکاری میان اساتید و پیشکسوتهای موسیقی با جوانان و انتقال تجربه‌ها و آگاهیهای نسل قدیمتر به جوانان مستعد تأکید کرده‌اید.**

■ بله و همچنان تأکید می‌کنم که یکی از عوامل رشد و توسعهٔ موسیقی ما همین همکاری میان دو نسل قدیم و جدید است. اگر اساتید موسیقی کوشش کنند که به نسل جوان میدان عمل بدهند و آنها را زیر پر و بال حمایت و هدایت خود قرار دهند و تجربیّات و اطلاعات خود را به آنها منتقل کنند، موسیقی ما از یکی از مهمترین عوامل ترقی و تکامل برخوردار خواهد شد. از تجربهٔ خودم بگویم که اگر صبا با روش مشفقانهٔ خود به تشویق و راهنمائی ما همت نمی‌گماشت و ما را عملاً به وادی اجرای موسیقی نمی‌کشاند، شاید امروز من و امثال من به اینجا نمی‌رسیدیم. من در مصاحبه‌ای که با یکی از مجلات دربارهٔ نوار «چهار باغ» و همکاری با خوانندگان جوان داشتم، گفته‌ام که اگر قرار باشد اساتید ما همه با هم کار کنند و خود را از دسترس جوانان دور نگه دارند و آنها را به حریم خود راه ندهند، پس جوانان از چه طریق تشویق و راهنمایی شوند. به اعتقاد من، هدفی که شجریان در همکاری با جوانان دنبال می‌کند، بسیار ثمربخش و راهگشاست. او در حقیقت، تجربه‌های گرانبهای خود را به نسل جوان انتقال می‌دهد و آنها را راهنمایی می‌کند و به آنها می‌آموزد که چطور به اجرای برنامه بپردازند؛ چطور جواب آواز بدهند و خلاصه چطور در مسیر کمال و پختگی قدم بردارند. (بشرطی که راهنمائی ایشان در همین حدود باشد که تخصص دارند).

قاعدهٔ کار این است که هر استاد با چند جوان کار بکند و در واقع، با استفاده از جوانان با استعداد و علاقه‌مند، گروهی تشکیل بدهد. با این تمهید، تجربه‌ای که برای این جوانان ممکن است پس از بیست یا سی سال به دست آید، ممکن است ظرف دو سه سال حاصل شود. یعنی همان طور که اساتید به شاگردان خود آموزش می‌دهند، که چطور ساز بزنند، باید تجربه‌های خود را نیز در قلمرو اجرا و تدابیر همنوازی و کار گروهی به آنها بیاموزند. و برای این منظور، باید با آنها از نزدیك همکاری کنند. این تجربه‌ها را نمی‌توان به صورت تئوریك و یا از طریق گفت و گو به دیگران آموخت، بلکه باید عملاً و در طول زمان به تدریج و برحسب مورد آموخته شود، خوانندگان استاد باید با نوازندگان جوان کار کنند. من باید با خوانندگان جوان همکاری کنم و بدین ترتیب، این سنّت ناپسند را که میان نسلهای قدیم و جدید فاصله می‌اندازد و انتقال تجربه میان نسلها را ناممکن می‌سازد، از بین ببریم. من تصمیم گرفته‌ام که از این به بعد، صرفاً با نوازنده‌های جوان کار کنم و از اساتید دیگر هم خواهش می‌کنم که آنها هم با نوازندگان و خوانندگان جوان همکاری کنند.

واقعاً این منصفانه نیست که جوانان را به حال خودشان بگذاریم و آنها برای هر مسألهٔ کوچك سالها دور خودشان بچرخند واقعاً اساتید ما توجه کنند که آنچه در ذهن دارند و آنچه در طول این همه سال آموخته‌اند به نسل جوان انتقال بدهند وگرنه باید با صراحت بگویم مثل بعضی اساتید قدیم همهٔ دانسته‌هایشان را با خود به گور خواهند برد و آن وقت تعقیب و پی گیری خط مشی آنها غیرممکن خواهد شد. همچنان که بسیاری از اساتید منحصر به فرد قدیمی، با مرگ خود، بخشی از میراث فرهنگی ما را به خاك بردند و نسل بعد را با دشواریهای جدی روبرو ساختند. البته جوانان هم باید متقابلاً ظرفیت و توان لازم را داشته باشند و این موهبت را غنیمت بشمرند و در نهایت احترام، از محضر اساتید استفاده ببرند و پاسدار حریم حرمت موسیقی باشند و ضمناً متوجه باشند که گرچه تلمذ از محضر اساتید خود افتخاری است ولی فخر فروشی به دیگران و همردیفان خود نکنند و خلاصه غوره نشده مویز نشوند.

□ **در حال حاضر، سیاست عرضه و تقاضا بر تولید نوارهای موسیقی حاکم است. به عبارت دیگر، آنچه طرفدار و خریدار دارد، تولید و عرضه می‌شود و با توجه به این که تولید کنندگان نوارهای موسیقی هم با مشکلات گوناگون مواجهند و در پاره‌ای موارد، با زیانهای فراوانی روبه رو می‌شوند، طبیعی به نظر می‌رسد که به تولید نوارهای بازار پسند رو بیاورند و به این ترتیب، دود بی توجهی مسئولان و سوداگری تولید کنندگان نوار به چشم اهل هنر و دوستداران موسیقی اصیل می‌رود.**

■ در این مورد، من بارها اظهار نظر نموده‌ام و نگرانی خود را به مسئولان صاحب رأی و اهل درد منعکس کرده‌ام. قرار نیست روی میراثهای فرهنگی و هنری خود معامله کنیم و یا آن را بازیچهٔ مطامع یك عده سودجو قرار دهیم. و مقوله حساس هنر را به سیاستهای بازار عرضه و تقاضا واگذاریم. پس نقش ارشادی و هدایتگر دولت و سیاستگذاران فرهنگی و هنری چه می‌شود؟ چطور مسئولان دولتی در همه زمینه‌های فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی به ایفای نقش ارشادی و هدایتی ویژهٔ خود معترفند، اما نوبت به موسیقی که می‌رسد، آن را به بخش خصوصی وا می‌گذارند؟ اتفاقاً موسیقی از همه زمینه‌های فرهنگی و هنری حساستر است و ما که می‌خواهیم بر اصالتها تکیه کنیم و دنباله رو موسیقی غرب و یا پسند بازار نباشیم و نگران ارزشها و سنتهای خود هستیم، باید برای جلوگیری از هرج و مرج و آشفتگی در این زمینه به فکر باشیم و با برپایی سمینارها و نشستهای مشورتی و برنامه ریزی سنجیده، جریان موسیقی را به سمت دلخواه هدایت کنیم. در این زمینه، نقش دولت بسیار حساس و تعیین کننده است، زیرا دولت می‌تواند با حمایتهای مالی و اجرایی و امکانات اداری و تشکیلاتی خود، و از همه مهمتر با استفاده از صدا و سیما به وضعیت نابسامان و بلاتکلیف موسیقی، سر و سامان دهد. موسیقی اصیل ما به طور جدی به حمایت دولت نیاز دارد وگرنه از کیفیت آن کاسته می‌شود و متناسب با پسند روز مردم در می‌آید. دولت، در این زمینه‌ها وظایف حساسی دارد؛ و چون در برنامه ریزیهای بلند مدت فرهنگی و هنری خود در بند سود و زیان اقتصادی نیست و نباید باشد، بنابر این می‌تواند از جریانهای صحیح و سالم موسیقی حمایت همه جانبه کند. از پژوهش و تحقیق گرفته تا اجرای برنامه‌های کنسرت و رسیدگی به وضع آموزش موسیقی و بهره گیری از آگاهیها و تجربیات اساتید (که متأسفانه چنانچه باید و شاید از آنها استفاده نمی‌شود و بیشتر به حرف و شعار و تشریفات و عنوان و القاب و بزرگداشت محدود می‌شود.) و عرضه و تولید نوارهای ارزشمند، همه و همه باید با نظارت و همراهی مؤثر دولت صورت گیرد.

از جمله مواردی که خود من شاهد موفقیت طرح تهیه و تولید موسیقی بوده‌ام، نوارهای منتشر شده از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است. ما جمعاً ۴ نوار موسیقی با کیفیت مطلوب و با برنامه ریزی صحیح و اصولی تولید کردیم که چون قصد و منظور ما صرفاً معرفی و عرضه «موسیقی» بود، در آن از اواز اثری نیست. جالب اینجاست که این چهار نوار، در زمان خود با استقبال چشمگیری روبه رو شد و الآن نایاب است و هنوز که هنوز است به من مراجعه می‌شود که این نوارها را از کجا و چه طریق می‌توانند

تهیه کنند و من هم هر بار اظهار بی اطلاعی می کنم. مردم واقعاً دوستدار موسیقی سالم و اصیل هستند، و این ماییم که با پشتیبانی دولت باید از طریق برنامه ریزیهای صحیح و سنجیده به خواست و نیاز منطقی و مقبول جامعه پاسخ بدهیم و سعی کنیم ضمن توجه به انتظارات جامعه، با درک تحولات فرهنگی و هنری کشور، با بصیرت و دور اندیشی به عرضه و تولید موسیقی اصیل با فرم و قالب متنوع بپردازیم. باید بدانیم که چه نوع موسیقی باید برای آنها عرضه کنیم که ضمن آنکه به نیاز و توقع آنها پاسخ دهد، از اصالتها و سنتهای موسیقی خود نیز دور نشویم البته جمع میان این دو چندان آسان نیست و صرفاً از عهدهٔ متبحرین و متخصصین فن بر می آید ولاغیر.

□ استقلال طلبی در حوزهٔ موسیقی، آنچنان که شما بر آن تاکید می کنید، ممکن است به چند پارگی موسیقی ما منجر شود. این روزها همه جا از استقلال ساز از آواز سخن می رود. این بحثها البته در محدودهٔ موسیقیدانها مطرح است و ارتباط چندانی با مردم و خواستهای آنان ندارد. سنت موسیقی ما بر نقش محوری خواننده تأکید دارد و ظاهراً اوست که باید آواز را هدایت کند و نوازنده باید پاسخگوی آواز او باشد؛ یعنی جواب آواز او را بدرستی بدهد. آیا فکر نمی کنید جدا شدن از سنتهای اصیل موسیقی، در مجموع به اساس و ساختار موسیقی سنتی ما آسیب بزند و باعث ضعف و از هم گسیختگی آن شود؟ موسیقی سنتی ما باید با تمام اصالتهایش حفظ شود وگرنه با جدایی ساز از آواز، به زودی شاهد آن خواهیم بود که نوازندگان تنبک هم راه جدایی پیش بگیرند. همچنانکه شاهدیم این روند جدایی طلبی از هم اکنون آغاز شده است.

■ در جواب این سئوال باید مطلبی را که چند وقت پیش در همین مجله ادبستان مطرح کردم بازگو کنم. شاید شما و سایر اظهارنظرکنندگان به تفاوت بین سنت و اصالت توجه نکرده اید. به طور خیلی خلاصه: «سنت یك روش است واصالت یك کیفیت.» اگر بخواهیم از «سنت و روشی» که در حدود صد سال پیش که موسیقی کم کم عمومیت پیدا می کرد، پیروی کنیم، باید شنوندگان و حضار در جلسهٔ برنامه موسیقی را هم که از ۲۰ نفر حداکثر تجاوز نمیکرد (که آنها هم بیشتر خود اهل فن بوده اند) نیز درنظر داشته باشیم. به عبارت دیگر آیا انتظار دارید که کنسرتی که در آن در حدود بیش از هزار نفر شرکت دارند به عنوان موسیقی سنتی یك ساز و یك آواز و یك ضرب را احیاناً برای اجرای موسیقی انتخاب کنیم و تقریباً دو ساعت مردم را سرگرم و محظوظ کنیم؟ قبول بفرمائید که این کار مقبول نخواهد افتاد. اگر قرار باشد که موسیقی سنتی یعنی به روش صد سال پیش اجرا شود، باید شنوندگان آن هم به سبك سنتی ده بیست نفر و آن هم بیشتر از خواص باشند زیرا در آن موقع هنوز موسیقی ما آنقدر عمومیت پیدا نکرده بوده است که بیش از این در برنامه موسیقی شرکت کنند. توجه بفرمائید که حتی در آن زمان به مجرد این که شنوندگان موسیقی از ده یا بیست نفر به صد یا دویست نفر (در انجمن اخوت) افزایش پیدا کرد، بلافاصله احتیاج به تشکیل گروه و نوازندگی دسته جمعی پیدا شد که پا به پای اضافه شدن علاقه‌مندان به شنیدن موسیقی جلو برود، و ابتکار این کار را هم درویش خان به عهده گرفت و یا ساختن پیش درآمد و قطعات دیگر موجب شد که «گروه نوازندگان» تشکیل شود و از یك ساز و یك آواز که به قول شما موسیقی سنتی بود خارج شود و پا فراتر گذارند. امروزه ما می بینیم که حضار از صد و دویست نفر به هزار و دو هزار نفر و بلکه بیشتر رسیده است آیا نباید درویش خان های دیگری برای تهیهٔ موسیقی مناسب جهت این علاقه‌مندان فراهم شوند؟

به طور خلاصه باید عرض کنم که همانطور که ما ساختن سالن کنسرت را از ممالك دیگر اقتباس کرده ایم و یا رادیو و تلویزیون و ضبط نوار را از خارج گرفته و در خدمت جامعهٔ خود در آورده ایم، موسیقی خود را نیز باید پا به پای آن حرکت دهیم. تنها نکته ای که روی آن پافشاری می کنم، آن «حفظ اصالت» موسیقی خودمان است که به هر نحوی که می خواهد عرضه شود (چه با یك ساز، چه با چند ساز، چه با آواز، چه ارکستر و... انواع دیگر) نباید از محدودهٔ «اصالت» موسیقی ما خارج شود و به هر صورت، جنبه آموزشی آن که هموطنان ما فوق العاده به آن نیاز دارند باید بر جنبهٔ سرگرمی آن بچربد. تذکر این نکته لازم است که برای حفظ میراث فرهنگی خود در رابطه با موسیقی باید موسیقی سنتی را برای اهل فن و از این که در خطر نابودی قرار نگیرد حفظ کرد و در حقیقت در آرشیو برای مراجعه نگهداشت ولی اگر قرار است که نوعی موسیقی در خدمت مردم ایران قرار گیرد، باید با حفظ «اصالت» آن بنابر مقتضیات زمان و تحولات اجتماعی و روابط بین المللی ساخته و پرداخته شود والا چون اجباری برای پذیرش آن از طرف مردم نیست، ناآگاهانه به سوی موسیقی غرب خواهیم رفت و آنهم از نوع سبك و مبتذل و بی ارزش آن. در مورد نوازندگان ضرب و تشکیل گروه نوازندگان ضرب و تك نوازی ضرب که مبتکر اصلی آن استاد حسین تهرانی بودند، باید عرض کنم که بسیار کار جالب و خوبی است و این همان تحولی است که به مقتضای زمان پیدا شده تنها نگرانی من از این است که نوازندگان ضرب کم کم دارند فراموش می کنند که کار ضرب در اصل همراهی با ساز و با قطعات ضربی گروه نوازان است که یکی از اعضای گروه هم نوازندهٔ ضرب است. چنانچه استاد تهرانی نیز همیشه با سازهای استادانی چون صبا، سماعی، وزیری و دیگران همراهی می کرد و ضمناً این کار از نبوغ او بود منتهی کار فرعی و جنبی محسوب می شود که امروزه متأسفانه در بین نوازندگان ضرب، فرع سوار بر اصل شده است.

□ شما قبلا به لزوم همکاری میان اساتید و هنرمندان جوان اشاره کردید. این اندیشه قابل اعتناست اما فکر نمی کنید این سیاست به جدایی میان خود استادان بینجامد و در نتیجه به کیفیت اجرای موسیقی ما لطمه وارد کند؟

■ قرار بر این نیست که اگر استادان موسیقی به کمك جوانان علاقه‌مند می شتابند از خود و یا همکاری با همردیفان خود فارغ شوند. منتهی طرز استفاده از استادان موسیقی باید به شیوه‌ای باشد که حداکثر انتفاع از آنها برده شود بدون آنکه آنها را در تنگنا و فشار کارهائی که کمتر از شان ساخته است قرار دهند. منظور آن است که اگر در تك‌نوازی استاد هستند بهمان نحو و اگر در ادارهٔ گروه تبحر دارند در آن زمینه و اگر آهنگ‌ساز خوبی هستند در آن قسمت حداکثر استفاده از آنها بشود. قضاوت را بعهده خود شما و خوانندگان مجله می گذارم.

□ مردم هم حقی دارند و انتظاردارند، برنامه‌های پخته و سنجیده‌تری بشنوند این روزها مردم نارضایتی خود را از اجراهای ضعیف و ناپخته فلان خوانندهٔ معروف و گروهش ابراز می کنند. در گذشته رسم بر این بود که خوانندگان برجسته با نوازندگان سرشناس همکاری کنند. برای نمونه می‌توان به همکاری میان اقبال آذر و علی اکبرخان شهنازی، و این اواخر، همکاری شجریان و اساتید ممتازی چون عبادی، شهناز، و خود شما اشاره کرد. اما این روزها انگار ورق برگشته است. بگذارید تصریح کنیم که همکاری شما با خوانندگان جوان چیزی از ناپختگی آنها نمی کاهد، بلکه به فاصلهٔ موجود میان کار شما و آنها وضوح بیشتری می‌دهد و یا همکاری آقای شجریان با هر نوازندهٔ جوانی کاستیهای احتمالی در کار او را جبران نمی کند بلکه آن‌ها را برجسته‌تر می کند. عدم همکاری اساتید با یکدیگر، اعم از خواننده و یا نوازنده، باعث افت کار، و حتی نارضایتی مردم شده است. به طوری که در حال حاضر، طبق گواهی تولیدکنندگان نوارهای موسیقی، حتی تیراژ نوارهای خوانندگان سرشناس و ممتاز تا حد زیادی کاهش یافته است. البته به هیچ وجه قصد نداریم ارزش همکاری میان اساتید و جوانان را انکار کنیم، اما...

□ ببینید! اینجا یك کمی مطالب مغشوش شده اند؛ همکاری استادان با جوانان در کار آنها پختگی ایجاد نمی کند «برای پخته شدن، زمانِ زیاد توام با کارلازم است». به مجرد این که یك استادی با عده‌ای از جوانان همکاری نمود آن عده که استاد نمی شوند. بلکه روش صحیح و راز پیشرفت در کار را از او فرا می گیرند آن هم در دراز مدت و تازه به شرط این که جوانان به صرف این که با یك استاد کار کرده اند خود را گم نکنند و فکر نکنند که بلافاصله آنها هم استاد شده اند، بلکه باید از این موقعیت حداکثر استفاده را نموده از تجربیات و مطالعات پیش کسوت خود بهره گیرند تا در آینده (شاید در حدود بیش از ۲۰ سال دیگر) خود راهنمای دیگر جوانان هنرمند باشند. خلاصه نظر من در مورد همکاری استادان و جوانان آن است که از محفوظات و مطالعات و تجربیات متقدمان چیزی هدر نرفته و خدای ناکرده مثل سابق به گور برده نشود که نسل های آینده برای یافتن آن وقت خود را سالها صرف کنند بلکه این وقت را صرف پیشبرد هرچه بیشتر موسیقی ملی خودشان بکنند. تازه فکر نکنید که همه کس هم می تواند از محضر استادان فن براحتی بهره بگیرد؟ این نیز خود ظرفیت و استعداد ذاتی می خواهد. اگر می بینید که امروز نوارهای خوبی در بازار یافت نمی‌شود این را باید از کنترل کنندگان نوارها در وزارت ارشاد سئوال بفرمائید، نه از بنده.