گفتگو با حسین علیزاده (۱)

موسیقی سنتی جوابگوی نیازهای زمانه نیست

درآستانه هر تحولی، هنرمندان با درک نیازهای زمانه، هریک به فراخور ذهن و اندیشه خود راههای گوناگونی را پیشنهاد می‌کنند و هر اثر تازه و یا هر نظریه جدید مباحث گوناگونی را برمی‌انگیزد. بحث درباره تحول در موسیقی ایرانی از زاویه‌های گوناگون در این سالها یکی از مباحث مهم فرهنگی جامعه ما بوده است، آنچه می‌آید گفت‌وگوی فرج سرکوهی با حسین علیزاده از چهره‌های مطرح و خلاق تحول موسیقی ایرانی است که در دوشماره به چاپ خواهد رسید.

*** موسیقی ایرانی بیش از دهه پنجاه دوره اساتید کلاسیک، جذب تئوری موسیقی غربی و دوره برزخ بی‌هویتی را از سر می‌گذراند. و در آغاز این دهه در قلمروهای گوناگون از جمله موسیقی به جستجوی راههای تازه و خلق هویت فرهنگی متناسب با خود می‌پردازد. حرکت جدید با تشکیل مرکز حفظ و اشاعه موسیقی آغاز و تا نوآوریهای شما و دیگران در سال‌های اخیر ادامه می‌یابد. شما یکی از چهره‌های برجسته این جریان فرهنگی در موسیقی ما هستید و مسیری خاص را طی کرده‌اند این مسیر از کجا آغاز شد؟**

در سال ۱۳۴۳ وارد هنرستان شدم. در آن زمان من ۱۳ سال داشتم، هنرمند گرامی آقای "حسین دهلوی" که در آن زمان مدیر هنرستان بودند از من پرسیدند که چه سازی را انتخاب می‌کنم. من ویلون را پیشنهاد کردم اما ایشان تار را برایم مناسب‌تر تشخیص دادند. تار را در آن زمان من زیاد نمی‌شناختم البته با راهنمائی و کمک برادر بزرگترم که به موسیقی عشق می‌ورزید و علاقه خودم بود که می‌خواستم موسیقی بیاموزم. کنجکاو شدم که تار را از نزدیک ببینم. برای دیدن تار با برادرم به‌خیابان "شاه‌آباد" رفتیم. مغازه‌ای بود که اسمش "یافا" بود. سازها در جای بلندی آویخته شده بودند. من قدم نمی‌رسید. برادرم از پشت ویترین تار را به‌من نشان داد که از زاویه دید من شکل عجیبی داشت. از آن روز به‌بعد بارها از رادیو به‌صدای تار با دقت گوش دادم و می‌کوشیدم آن را در ذهنم مجسم کنم.

پیش از هنرستان به‌دبستان "حافظ" در بازار تهران می‌رفتم. درسی به‌نام سرود داشتیم. در این کلاس سرودهایی به‌صورت دسته‌جمعی خوانده می‌شد. معلم سرود ما هنرمند عزیز و نوازنده معروف آقای "هوشنگ ظریف" بودند که در هنرستان شاگرد ایشان شدم. اولین روزی که در کلاس هنرستان منتظر استاد بودیم آقای ظریف به‌کلاس آمدند و تا مرا دیدند با یادآوری اینکه در مدرسه بچه شر و شوری بودم گفتند "یادت باشد که اینجا دیگر مدرسه حافظ نیست، کلاس سرود هم نیست، اینجا هنرستان موسیقی است و اگر دست از پا خطا کنی...". نزد آقای ظریف آموختن تار را آغاز کردم و پیش از آن از راه

گوش با موسیقی آشنا بودم. در آن زمان، هرازگاهی "ارکسترصبا" به‌رهبری‌آقای "دهلوی برنامه‌هائی از تلویزیون اجرا می‌کرد. اما من با تمام وجودم باید از اولین استادم آقای "هوشنگ ظریف" تشکر کنم که در من وامثال من فرهنگی را به‌وجود آورد وارزش وارج موسیقی را چون یک هنر خلاقه به‌ما آموخت. شانس بزرگی که ما داشتیم این بود که اولین الگوی ما آقای ظریف بود که در جامعه همه ایشان را به‌نیکی می‌شناسند.

سه‌سال اول هنرستان، دروس‌پایه وتکنیک ساز بود. از سال سوم کار روی قطعات وزیری و بعد آموزش تخصصی‌تر می‌شد.

● پس‌ازگذرانیدن دوره‌اول‌هنرستان دردوره‌دوم‌با کدام یک از اساتید موسیقی کار کردید؟

از سال سوم علاوه بر تکنیک، محتوا نیز اهمیت پیدا می‌کرد. استادان من در این دوره شادروان "استاد علی اکبر شهنازی"، زنده‌یاد" استاد حبیب‌اله صالحی" و" استاد محمود کریمی" بودند که ردیف‌سازی و آوازی را به‌من آموختند. بهره‌گیری از درسهای یکی از نوازندگان برجسته" تمبک" و استادان هنرستان آقای "محمد اسماعیلی" درشناخت ریتم تأثیر بسزائی بر من داشت و در این زمینه باید از دوست و استاد گرامی آقای" فرهاد فخرالدینی" نام ببرم که در هنرستان و پس از آن همواره از راهنمائیهای ایشان سود برده‌ام. از سال ۴۶ انگیزه خاصی در من ایجاد شد. کلاس تاریخ موسیقی که یکی از درسهای هنرستان بود مرا با آقای "شاهین فرهت"، معلم تاریخ موسیقی آشنا کرد که تاثیر مثبتی در شناخت موسیقی‌کلاسیک غرب برمن داشت. در همان زمان درکلاسهای آهنگسازی آقای" حسین دهلوی" نیز شرکت می‌کردم.

از سال سوم هنرستان در همان ارکستر صبا که پیش از این از آن یاد کردم به‌عنوان نوازنده تار دعوت شدم. این ارکستر با تاسیس تالار رودکی به‌ارکستر" رودکی" تغییرنام‌داد. رهبری آن با آقای حسین دهلوی‌بود وعمدتا" آثار ایشان را در تالار اجرا می‌کرد.

● از کسانی که همدوره‌ایهای شما در هنرستان بودند چه کسانی راه خود را ادامه دادند واکنون به‌عنوان موزیسین در جامعه هنری ما مطرح‌اند؟

از دوره من اشخاصی هستند که در موسیقی صاحب نام شدند. همکلاسیهای من و با یکی دوسال بالاتر یا پائین‌تر. در تار "داریوش طلائی"، نوازنده خوبی‌که‌تحصیلات خود را تا درجه دکترادر موسیقی، در دانشگاه "سوربون" پاریس به‌اتمام رسانیده و فعلا" در فرانسه کار خود را ادامه می‌دهد.

"فرخ مظهری" معلم و نوازنده تار، " محمود فرهمند" که هم معلم و نوازنده تار است و هم یکی از بهترین‌سازنده‌های تار. در ویلون "ورق‌الله بدیعی" که در بلژیک تخصص خود را ادامه داد و آنجا فعال است، " کامبیز روشن‌روان" که یکی از آهنگسازان برجسته ما هستند، "علی رهبری" که به‌عنوان رهبر ارکستر در خارج فعالیت دارد." اسماعیل تهرانی" نوازنده خوب سنتور و آهنگساز، "اسماعیل واثقی" و "داریوش دولتشاهی" که موسیقی ایرانی را ادامه‌نداد وامروز درموسیقی الکترونیک تخصص دارد و در دانشگاه‌نیویورک این رشته را تدریس می‌کند.

● احیاء موسیقی اگر فقط به جستجو و چسبیدن به دوران گذشته محدود نشود، معنائی جز تکرار تاریخ گذشته، اجرا و بیان حس و درک گذشتگان نخواهد داشت.

● در شرایطی که‌موسیقی بازاری جامعه را انباشته بود، برای من کار با استاد بروومند امکانی بود برای کسب فرهنگ.

● هنرستان موسیقی درآن سال‌ها و با اساتید بزرگی که داشت نوازندگان برجسته‌ایی تربیت کرد. بسیاری از آنان پس از دیپلم جذب بازار مصرف یا تولید روزمره می‌شدند اما شما به‌دانشکده‌هنرهای زیبا رفتید وکار تحقیق‌را ادامه دادید، دانشکده بر شما چه اثری داشت؟

سال ۴۹ وارد دانشگاه شدم و فصل جدیدی در زندگی من شروع شد. هنرجویان هنرستان، پس‌از اخذ دیپلم به‌دوسیر متفاوت جذب می‌شدند. سیر غالب، موسیقی بازار بود یا کار در مراکز تولید. کسان اندکی کار را ادامه می‌دادند و سیر تحقیق و خلاقیت هنری را دنبال می‌کردند. اشکال اصلی هنرستان در این بود که نوازنده خوب تربیت می‌کرد. اما دید و بینش، آگاهی عمیق، به هنرجویان نمی‌داد. دردانشگاه تکنیک زیاد مطرح نبود. هدف، تحقیق بود. فضای زنده و پرشور و پربرخورد دانشگاه،ماجراهائی که در آن سالها رخ داد، اثر مثبتی بر من داشت. در دانشگاه بود که‌هردانشجوئی بطور جدی می‌توانست از خود بپرسد که‌کاربرد آنچه فرا گرفته است چیست و چه باید باشد. در همان زمان دانشجوئی بود که با تشکیل مرکز حفظ و اشاعه موسیقی برای کار درآنجا دعوت شدم.

● در تاریخ موسیقی معاصر، مرکز حفظ و اشاعه نقش اساسی و برجسته‌ای دارد و بسیاری برآنند که حیات مجدد موسیقی سنتی، پس از دوره رنگ‌باختگی و برزخ مدیون آن است و البته جامعه هنری ما بسیاری از موسیقیدانهای خوب خود را نیز به‌این مرکز مدیون است. هدف این مرکز چه بود و چه برنامه‌هائی را دنبال می‌کرد؟ این مرکز چه نقش وتاثیری بر فرهنگ وموسیقی جامعه ما گذاشت؟

در سال ۴۹ با انگیزه و هدف درستی مرکز حفظ و اشاعه شکل گرفت. هدف این مرکز بازسازی و اشاعه موسیقی سنتی ایران بود. قرار شد از استادان گرانقدری که‌وجود داشتند و در واقع گنجینهٔ گرانبهائی بودند درتدریس حضوری یا ضبط کارهایشان استفاده شود. مسئولیت این مرکز را" دکتر داریوش‌صفوت" برعهده داشت. ایشان تعداد انگشت‌شماری هنرآموز و اساتید بزرگ را برای کار دعوت کردند. درصدر این اساتید کسی بود که اگر من و امثال من و بسیاری دیگر، جرات می‌کنیم که درباره موسیقی حرفی بزنیم مدیون او هستیم:" استاد نورعلی برومند". استاد برومند در دانشکده به‌ما درس می‌داد و گرچه هیچ مدرک دانشگاهی درموسیقی نداشت تنها کسی بود که به‌حق عنوان استادی داشت. موسیقی در خانواده ایشان جاری بود. ایشان بیشترین نقش رادرتربیت بهترین موسیقدانهای ایران ایفا کردند. کسانی که به‌عنوان هنرآموز یا کارشناس به‌مرکز دعوت شدند، افراد خاصی بودند مثل" محمدرضا لطفی" که از تکنیک خوبی برخوردار بود و من که نزد بزرگترین اساتید کار کرده بودم. اما آنچه ما از استاد برومند آموختیم و بیشترین اثر را در رشد و شکوفائی ما داشت، تکنیک نبود، البته محتوای درستی که‌از استاد می‌آموختیم، خود به‌خود تکنیک درست رانیز به‌ما می‌آموخت، اما مهم‌تر از تکنیک، دیدی بود که استاد به ما می‌داد. کار در مرکز حفظ و اشاعه و با استاد برومند، دنیای دیگری رابه‌ماشناساند. مرکز با نام ایشان اعتبار پیدا کرد، ازطریق ایشان، اساتید دیگری مانند" استادسعید هرمزی"، " استاد یوسف فروتن"، " استاد دوامی" که استاد آواز و ردیف‌دان بودندو "استادکریمی "به‌مرکز جذب شدندوماتوانستیم با برخوردهای متفاوت و شیوه‌های مختلف موسیقی سنتی آشنا شویم. به‌ما هنرآموزان جوانی که با حکم اداری کارشناسی موسیقی به‌مرکز دعوت شده بودیم، حقوق اندکی نیز می‌دادند. بدون آنکه مثل مراکزی مانند رادیو و تلویزیون موظف به‌تولید باشیم.

مرکز حفظ و اشاعه مرکز تحقیق بود و کار برای بازسازی موسیقی ایرانی که در مرحله فراموشی و رنگ‌باختگی و برزخ بود.درشرایطی که موسیقی بازاری جامعه را انباشته بود برای من که، هم دانشجوی موسیقی بودم و هم دیپلم هنرستان، کار درمرکزو بااستاد برومند امکانی بود برای کسب فرهنگ وبینش وشناخت ابعاد ناشناخته وارزشهای فراموش شده‌موسیقی سنتی.

یکی از روشهای مرکزاین بود که صفحه‌ای

قدیمی از اساتید بزرگ را به‌ما می‌دادند و از ما می‌خواستند که بـا صدها بار گوش دادن بفهمیم‌که مثلا" فلان‌جمله با چه مضرابی‌اجرا شده است.این کار بـا حضور استاد برومنـد آسانتر بود . محمدرضا لطفی "داریوش‌طلائی" و من بارها و بارها بـا این روش کار کردیم . دید استاد برومند محدود به‌یک ساز نبود . ایشان محتوای موسیقی رابا تمام ابعادش به ما می‌آموخت . اساتید دیگر نیز شب‌و روز وقت می‌گذاشتند . در این دوره بود که تحول مهمی در تکنیک رخ‌داد . مثلا" در تکنیک نوازندگی تار . تکنیک‌های والای از دست‌رفته، احیـا شد . ضمن اینکه هرکسی می‌توانست با درون خودش و بیان خودش از تکنیک‌های احیا شده بهره گیرد . هر کدام از ما گرچه ازیک مکتب درس‌گرفتیم واساتیدمشترک‌داشتیم درنهایت بیان خودمـان را پیدا کردیم کـه از ذوق، سلیقه، برداشت و ذهنیت ما ناشی می‌شد .

● مرکز پس‌از مدتی آثاری‌ازموسیقی سنتی را اجراء وبه‌مردم ارائه کرد . این آثار درآن سال‌ها بر فرهنگ مردم تاثیر گذاشت . ارائه کار از چه سالی شروع شد و چه تاثیراتی به‌بار آورد ؟

در حدود ۵۲ یا ۵۱ . اولین برنامه زیر نظر استاد برومند با خوانندگی" محمدرضا شجریان" ارائه شد . این برنامه‌ها سالی یک بار در جشن هنر شیراز و حداکثر یک برنامه در تهران ادامه یافت.بتدریج تعداد زیادتری به‌مرکز جذب شدند . یک نوع ارزش تازه و جدیدی روی موسیقی ایرانی گذاشته شد ، چه در اجرا و چه در برخورد با موسیقی . کاری که درآن دوران انجام شد احیا موسیقی سنتی و بازسازی آن بود ، یعنی برگشت به فرهنگ گذشته‌وجستجوی ریشه‌ها برای کسب هویـت فرهنگی . زمینه این حرکت در جامعه وجـود داشت . جامعه می‌خواست کـه از بی‌هویتی فرهنگی رها شود و اولین گام ، جستجوی‌فرهنگ و سنن گذشته ، پیوند با ریشه‌ها بود . خواه ناخواه هرکسی که بخواهد به‌خلاقیت بپردازد باید با ریشه‌ها پیوند داشته باشد.جوهر واقعی موسیقی ایرانی ، و ردیفهای آنرا به عنوان الفبا ، به‌عنوان ابزار بشناسد . اما پس‌ازاین دوران برای هنرمند این پرسش‌مطرح می‌شود که با این ابزار باید چه کند .

با ارائه برنامه‌های مرکز برای عموم،مردم نیز تا مدتی از آثاری که عرضه می‌شد لـذت می‌بردند . برایشـان تازگی داشـت و از آن استقبال می‌کردند . درآن‌زمان کسی‌نمی‌پرسید که کار تازه چه داری بلکه مثلا" وقتی یکی از تصنیف‌های "شیدا" احیا و اجرا می‌شد بـا استقبال مردم روبه‌رو می‌شد . می‌گفتند زیبا است زیرا به‌همان سبک ۵۰ سال پیش است . وقتی لطفی قطعه‌ای را با سبک یکی از اساتید کهن‌ارائه می‌داد بسیاری باآن‌زندگی می‌کردند چرا که می‌توانستند آن را با تکنوازی مثلا" "درویش خان" یا "میرزاحسینقلی "تطبیق دهند . به‌هرحال موسیقی سنتی با کار مرکز از دوره برزخ بیرون آمد. هویت خود را باز یافت . تا مدتی همه به‌خود می‌بالیدند که هنر ۵۰ یا ۱۰۰ سال پیش را زنده کرده‌اند . دوره بازسازی مقابله‌ای بود با آن موسیقی وفرهنگ بی‌هویت و بازاری . رادیو در برنامه "گلچین هفته" بیشتر این آثار را پخش می‌کرد ، امـا مردم نیز به‌تدریج خواستار بازتاب حرف و سخن ، حس و درک ، و هنر زمانه و معاصر خود شدند . مردم پس از آنکه تا حدی با ریشه‌ها آشنا شدند خواستار موسیقی بودند که زمانه آنها و حس و درک آنها را بیان کند . انگیزه احیاء موسیقی ، اگر فقط به‌جستجو و چسبیدن به‌دوران گذشته محدود بشود معنائی جزتکرار تاریخ گذشته، اجرا و بیان حس‌و درک‌گذشتگان نخواهد داشت و اگـر چنین باشد چه کسی زمانه‌ای را که درآن زندگی می‌کنیم و دوران آینده را در موسیقی خلق خواهد کرد ؟

● اشاره کردید که مرکز حفظ و اشاعه هنرمندان بزرگی را در زمینه موسیقـی تربیت کرد.از این هنرمندان از چه‌کسانی می‌توان یاد کرد که در مسیرهای متفاوت راه خود را ادامه دادند ؟

در مرکـز هنرمندان بسیـاری بالیدند هنرمندانی که به‌پشتوانه آموزشهای خود رشد کردند وهریک راه خود را رفتند . با هنر خود را با نیاز زمانه هماهنگ کردند و با بهره‌گیری از سنت به‌مرزها و میدانهای تازه‌ای دست یافتند و با همان روش را ادامه دادند . از هنرمندان خلاق باید از" محمدرضالطفی "

● اصالت هنر در دنباله‌روی از سنت نیست ، در هماهنگی بـا زمانه است کـه هنر ماندنـی می‌شود .

● در مرکز حفظ واشاعه‌موسیقی هنرمندان بسیاری بالیدند که به پشتوانهٔ آموزشهای‌خود رشد کردند و هریک راه‌خود را رفتند .

نام ببرم که بـا او سابقه ۲۰ سـال دوستی و همکاری دارم . ما از نوجوانی نزد اساتید بزرگ کار کردیم و گرچه نتایج آموزشی که دیدیم در هریک از ما به‌صورت متفاوتی رشد کرد و هریک به‌راهی رفتیم ، امادوستی و همکاری ما هرگز قطع نشد . بسیاری از قطعاتی را که من ساخته‌ام او اجرا کرده است و از "مجیدکیانی" که از اولین کسانی بودند که به مرکز دعوت شدند ، در رشته سنتور، سمبل والگوی ایشان استاد " حبیب سماعی " است و ایشان‌موسیقی سنتی بخصوص تکنیک و سبک سماعی را درحد نیایش، می‌پرستند . و هنوز همان راه و مسیر را ادامه می‌دهند . یادگار خوبی از آن دوره هستند . و از "داریوش‌طلائی" باید نام‌ببرم ، کسی که با امانت‌داری کامل ، سبک گذشتگان را فرا گرفت و همین راه را ادامه می‌دهد و از "پرویز مشکاتیان "که با استعداد وذوق سرشاری که داشت یکی از هنرمندانی بود که در این مرکز بالید ، و "ناصـر فرهنگ‌فر" نوازنـده توانای ضرب و هنرمند خوش قریحه و" علی اکبر شکارچی" ، نوازنده "کمانچه" که در آن سال‌ها نزد "استاد اصغر بهاری" و " استاد برومند" و دیگر اساتید ، ردیف‌های سازی را فرا گرفت و اکنون نیز در همین زمینه فعال است . چهره‌های دیگری نیز مطرح‌اند کـه بعدها به‌مرکز پیوستند و در مرکز هنر خود را ارتقا دادند .

● از شما به‌عنوان یکی از بهتریـن نوازندگان سه‌تار نیز یاد می‌شود وآثاری از شما در این زمینه پخش شـده است . سه‌تار را نزد چه کسانی آموختید ؟

در هنرستان روشی وجود داشت که بر آن اساس تعدادی از سازها به‌صورت تخصصی تدریس‌نمی‌شد ، مثل سه‌تار . سه‌تار، ازسازهائی است که در هیچ دوره‌ای ، حتی دوره برزخ، بازاری نشد و چهره اصیل خود را همواره حفظ کرد . این ساز با تکنیک‌ها ومحتوای گذشته خود حفظ شده است و بهترین و شاخص‌ترین نمونه والای ایـن امانت و اصالت" اسـتاد احمدعبادی" است . درهنرستان سه‌تار، ساز دوم بود . کمانچه، عود، قانون ، قیچک هم تخصصی نبودند . سازهای تخصصی تار و سنتور و ویلون و پیانو بود . ویلون ایرانی را "استاد علی تجویدی" درس می‌دادند . من قیچک را مدتی نزد "رحمت‌اله بدیعی" کـار کردم اما سه تار را در مرکز حفظ و اشاعه نزد استاد "سعیدهرمزی" و "استادفروتن "آموختم. البته خود استاد برومند سه‌تار هم تدریس می‌کردند .

● در مرکزحفظ واشاعه بر اصالـت موسیقی تاکید می‌شدو اصالت را تکرار و قدمت تعریف می‌کردند اما جامعه یکسره دگرگون شده بود و مدتی کوتاه پس از دوره بازسازی این نکته خود را نشان داد که موسیقی سنتی پاسخگوی نیازهای زمانه نیست . پس از دوره بازسازی شما به‌راهی دیگر رفتید و به‌عنوان چهره‌ای نوآور و با دور شدن از محدودیتهای موسیقی سنتی تصویر تازه‌ای از خود به‌دست دادید ، با توجه به‌اینکه بسیاری‌نوآوری درموسیقی سنتی را مجاز نمی‌دانند و هر تحولی در آنرا تخریب آن تلقی می‌کنند چه‌ضرورتها و چه نیازهائی شما را به‌راههای نو و تازه سوق داد ؟

در همین موسیقی کـه اصیل شناختـه می‌شود ، ریشه‌های غیراصیل هم وجود دارد .

با انقلاب مشروطه و تحولات اجتماعی که در پی آن آمد و هنوز هم ادامه دارد، مخاطبان جدید، امکانات ارتباطی تکنولوژی، آشنائی با تئوری موسیقی غرب و بسیاری عوامل دیگر سبب شدند که تحول در موسیقی چون یک ضرورت طرح شود. در زمان "درویش خان" این نیاز به‌وجود آمد که با همان سازهائی که داریم گروههائی تشکیل شود. "موسیقی برنامه‌ای" در برابر موسیقی خصوصی و پشت پرده‌ای، طرح شد "انجمن اخوت" ارکستری به‌رهبری درویش خان تشکیل داد که در آن علاوه بر سازهای سنتی سازهای غیر سنتی هم به‌کار گرفته شد. درویش خان و وزیری راههای گوناگونی را برای تحول پیشنهاد کردند. درویش خان از ابداع‌کنندگان فرمهائی مانند "پیش درآمد" و... بود. اما در همان زمان، تحت‌تاثیر دارالفنون و اساتید غربی تئوری موسیقی غربی در ایران مطرح شد. تاثیر غرب جنبه مثبت و منفی داشت. یک نوع فریفتگی و شیفتگی بدون شناخت کافی نسبت به‌تئوری موسیقی غربی به وجود آمد. بسیاری هم در آن دوره و هم پس از آن سعی کردند موسیقی ایرانی را با یاد گرفته‌های اندکی که از موسیقی غربی داشتند منطبق کنند، و ثمرات آن متاسفانه متداول شد و رفت جزء سنت و اسمش شد اصیل. بسیاری از کارهائی که حالا اصیل و دور شدن از آنها انحراف محسوب می‌شود، تحت‌تاثیر میزان‌بندی و ریتم‌هائی است که با جوهر موسیقی سنتی بیگانه بوده و مثلا" خواص یک مارش را می‌سازند و یا خواص ریتم والس را... هرچه جلوتر می‌آئیم می‌بینیم که تحت‌تاثیر شیفتگی ناشی از شناخت سطحی از تئوری موسیقی غرب، موسیقی ایرانی آن خواص ملودیک و ریتمیک خود را از دست می‌دهد. پس از آن موسیقی وارد دوره‌ای می‌شود که من آن را دوره برزخ می‌نامم و تا ۴۹ طول کشید. مساله اصالت در هنر را باید دوباره تعریف کرد.

اصالت هنر در دنیالروی از سنت نیست، در هماهنگی با زمانه است که هنر ماندنی می‌شود. بازسازی ضرورت داشت و اصالت به‌معنی هماهنگی و تکرار گذشته درک می‌شد. اما پس از آنکه بازسازی کارکرد خود را انجام داد، در ذهن عده‌ای این پرسش مطرح شد که چرا موسیقی ایرانی زمانه و انسانهای معاصر خود را فراموش کرده است. در ذهن من‌نیز این مساله شکل گرفت که پس از شناخت موسیقی سنتی با این ابزار برای هماهنگی با زمانه چه می‌توان کرد. فکر می‌کردم که موسیقی ما دارای محتوای خاصی است که باید با فضا و دید خاصی به‌آن نزدیک شد. مثلا" در یک خلوت ذهنی خاص با عواطف و احساسات خاص، در اینجا یک تضاد به‌وجود می‌آید وقتی ما ابزاری را به‌نام موسیقی سنتی داریم که مربوط به گذشته است و آنرا احیاء کرده‌ایم کاربرد آن در زمان حال چیست؟ البته موسیقی سنتی دارای ارزشهای فراوانی است. ارزشها محفوظ است. اما باید از کسانی که طرفدار تکرار گذشته هستند پرسید که اگر به‌جای مرکز حفظ و اشاعه موسیقی یک مرکز تحقیقات ادبی تشکیل می‌شد می‌توانست این حکم را صادر کند که از این پس همه باید فقط حافظ بخوانند؟

موسیقی سنتی ما با تمام ابعاد گسترده‌اش نمی‌تواند جوابگوی مسائل اجتماعی معاصر ما باشد. باید کاربرد خاص آنرا شناخت. آن مرکز تحقیقات ادبی هرگز به‌این نتیجه نمی‌رسید که همه باید فقط غزل بخوانند. یک شاعر را براین مبنا داوری نمی‌کنند که چه‌تعداد از شعرهای حافظ یا مولوی را از حفظ دارد. اندوخته‌های ذهنی، پیوند با گذشته مهم است، اما در کار هنرمند تا آنجا اهمیت دارد که پشتوانه خلاقیت و نوآوری او باشد. البته ما باید موسیقی سنتی خودمان را حفظ کنیم. یک ملت با حفظ مواریث تاریخی خود، هویت خود را حفظ می‌کند. هنر باید ریشه در گذشته و نگاه به‌آینده داشته باشد و اگر چنین است نباید در برابر کسی که نگرش و بیان تازه دارد بایستیم. همه آن چیزی که به‌نام موسیقی سنتی شکل گرفته، از ازل وجود نداشته و در جریان تاریخ و براساس ضرورتهای اجتماعی و فرهنگی و به‌تدریج خلق شده است. چطور می‌توان قبول کرد که فقط انسانهایی حق خلق و ابراز نظر دارند که در گذشته بوده‌اند و انسانهای حال و آینده نمی‌توانند خلاقیت داشته باشند.

● باید از کسانی که طرفدار تکرار گذشته هستند پرسید که اگر به جای مرکز حفظ و اشاعه‌موسیقی یک مرکز تحقیقات ادبی تشکیل می‌شد می‌توانست این حکم را صادر کند که از این پس همه باید فقط حافظ بخوانند؟

من هم معتقدم که باید اصالت موسیقی سنتی را حفظ کرد. آموزش داد. در اختیار مردم گذاشت اما معتقد نیستم که فقط آن هنری اصیل است که تکرار گذشته باشد. در همه‌جای دنیا موسیقی کلاسیک تدریس می‌شود اما موسیقی آوانگارد نفی نمی‌شود. در غرب از موسیقی قرن ۱۳ تا موسیقی "پاپ" راه درازی است. ما نیاز داریم به‌اینکه موسیقی سنتی را حفظ کنیم و هنرمندانی باید باشند که این نوع موسیقی را با تمام ارزشهایش برای مردم اجرا کنند. اما اگر تقسیم‌بندی داشته باشیم، اگر انواع موسیقی داشته باشیم آنوقت موسیقی نو هم جای خود را خواهد داشت.

بعد از دوره بازسازی موسیقی گرایش پیدا می‌کند که خودش را دوباره محدود کند. در واکنش به‌این گرایش بسیاری به‌سمت موسیقی بازاری ایرانی و خارجی می‌روند و عده‌ای هم به‌سمت موسیقی کلاسیک غرب. روشنفکران ما بدون شناخت کافی و درک درست از موسیقی غربی، به‌دنبال روحیه نوجوئی جذب موسیقی غربی می‌شوند اما نه موسیقی زنده و معاصر که موسیقی کلاسیک که در خود غرب هم حکم موسیقی سنتی ما را دارد. و باز نه با شناخت کامل. آثاری مثل "شورامیراوف" "سمفونی ۵ بتهوون" "آثار چایکوفسکی" و... رایج می‌شود. موسیقی سنتی ما در زمان خود موسیقی پویا و خلاقی بوده است. درویش‌خان به‌عنوان یکی از خلاق‌ترین موسیقیدانان دو سه نسل گذشته برای هماهنگی با زمانه به ابداع و نوآوری دست زد و حالا اصیل تلقی می‌شود. چطور می‌توانیم بگوئیم که تمام خلاقیتها و حرکتهای اجتماعی تا صد سال پیش باشد و بعد از آن ممنوع است. چرا تصنیف‌ساز یا هنرمندی مثل "عارف" را تحسین می‌کنیم؟ عارف به‌این دلیل هنرمند بزرگی است که در زمان خود پویا و در ارتباط با مسائل اجتماعی، خلاق بود. "از خون جوانان وطن" چطور ساخته شد؟ "از خون جوانان وطن" دوره ما، هم از نظر موسیقی و هم از حیث گفتار و شعر با دوره عارف فرق خواهد کرد. خلاقیت در هیچ زمینه و در هیچ دورانی و در هیچ جای دنیا حتی در دیکتاتوری‌ترین کشورها متوقف نمی‌شود. نمی‌توان قانونی وضع کرد که از این به‌بعد هنرمندان حق خلق وابداع ندارند و حق ندارند به‌مسائل اجتماعی و نیازهای جامعه پاسخ بدهند.

● برخی معتقدند که موسیقی سنتی را به‌دلیل رکود آن باید کنار گذاشت و برخی دیگر آنرا در همان چارچوب تکرار می‌کنند اگر بپذیریم که نوآوری "پاسخگوئی به‌مسائل معاصر و خلاقیت، باید در فرهنگ ریشه داشته باشد، موسیقی سنتی در کار شما چه نقشی می‌تواند داشته باشد و در خلق یک موسیقی ملی، معاصر و زنده‌تا چه حد به‌کار می‌آید؟

من به‌موسیقی سنتی و محتوای آن مثل الفبا نگاه می‌کنم. با الفبا و کلمات می‌توانیم شعر بسازیم. به‌شرط آنکه نپنداریم اصیل یعنی تکرار. برای من مهم نیست که موسیقی مرا اصیل ندانند. من ادعا ندارم که سنتی یا اصیلم. من راهی را دنبال می‌کنم که به‌نظر خود من ریشه در گذشته و نگاه به‌آینده دارد. من نمی‌خواهم مثل صدسال پیش آهنگ بسازم و مثل صدسال پیش تار بنوازم. من رغبتی به این کار ندارم. عده‌ای ممکن است بگویند که اصلا" لازم نیست موسیقی با زمانه هماهنگ باشد. من طرفدار این نظریه نیستم. پس از مدتی که در دوره بازسازی با موسیقی سنتی

کار کردم، با ریشه‌های آن آشنا و در آن غرق شدم. به‌جائی رسیدم که دیگر مرا ارضا نمی‌کرد. من از شنیدن تار میرزاحسینقلی لذت می‌برم اما این برایم کافی نیست. من هم شخصاً" مثل بعضی از شماها، بعضی‌وقتها بحق می‌پرسم تا کی؟ من هم این سوال را از خودم می‌کنم و به‌این نتیجه می‌رسم که باید راهی را جستجو کنم که هر هنرمند معاصری در جستجوی آن است.

به‌نظر من دوره بازسازی تا سال ۵۵ کارکردهای خودش را ایفا کرد. کسی مثل محمدرضا لطفی را به‌وجود آورد که با امانت‌داری، مسئولیت و سرشار از دید و روحیه زمانه خود با قطعات گذشته برخورد می‌کند. آثاری را به‌وجود می‌آورد که از نظر ارزش و اصالت مطابق است با بهترین نوع موسیقی گذشته ما. از همان سالها حس کردم که دیگر نمی‌توانم با تکرار مطالب گذشته راضی باشم نه من که نسل من و نسلهای بعد. از خودم می‌پرسیدم که چگونه می‌توان از این موسیقی با اشکال دیگر و زبان دیگری استفاده کرد. در آن زمان من جوان ۲۲ ساله‌ای بودم واین مهم‌ترین دلمشغولی من بود.

● شما مدتها در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مربی بودید و با روشهای‌جدید آموزش موسیقی به کودکان آشنائی دارید و آهنگهائی برای کودکان ساخته‌اید. کار در این زمینه چه تاثیری در ذهنیت شما گذاشته است؟

در سال ۴۹ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به‌عنوان مربی موسیقی از من و چندنفر دیگر دعوت کرد. کانون در کتابخانه‌های متعددی که داشت به‌کودکان آموزش موسیقی می‌داد. در آن زمان در سه‌مرکز متفاوت دانشکده، مرکز حفظ و اشاعه و کانون فعال بودم. درجایی زیرنظر اساتید بزرگ موسیقی قدیم کار می‌کردم و در جائی دیگر با دنیای بچه‌ها روبه‌رو بودم که دنیائی کاملا" نو، جوان، تازه و متفاوت بود. من در دو دنیا درگیر شده بودم. دنیائی که به‌قرنها پیش برمی‌گشت و جای ردیف و محتوای موسیقی سنتی بود و دنیای امروز. در آن سالها علاوه بر تعلیم موسیقی به‌کودکان، آهنگسازی برای آنها را نیز شروع کردم. در این زمینه باید از زحمات "شیداقرچه‌داغی" که‌درهنرستان معلم پیانوی من بود و درکار کودکان آموزنده روش جدید، تشکرکنم. متد علمی آموزش موسیقی به‌کودکان با روش سنتی ما کاملا" تفاوت دارد. خانم قرچه‌داغی متد علمی "کارل‌ارف" آهنگساز آلمانی را به‌ما تدریس کردند و ما بعدها این متد را به دیگران آموختیم. البته متد "کارل‌ارف" را با شرایط فرهنگی ایران هماهنگ کرده بودیم. در کار با بچه‌ها چه در تدریس و چه در آهنگسازی دیدم که بچه‌ها و جوانان نمی‌توانند موسیقی سنتی را درک کنند، من با این دید موافق نیستم که آهنگسازی برای بچه‌ها یعنی آفریدن قطعات فرنگی اما معتقدم که موسیقی جوانان و کودکان نمی‌تواند در سنت‌های ۱۰۰ سال پیش محدود شود. همان سالها بود که متوجه شدم موسیقی سنتی جزعده‌ای خواص را راضی نمی‌کند و اگر درآن تحولی به‌وجود نیاید کاربردهای اجتماعی و در نتیجه ارتباط با مردم و زنده بودن خود را ازدست خواهد داد.

● برای من و امثال من که می‌خواستیم راهی برای تحول موسیقی بیابیم این مساله مطرح شد که اگر موسیقی بخواهد آزادگی و بارآوری و غنای خود را داشته باشد باید بیانی پیدا کند که از وابستگی شعر و کلام رها شود.

● با آثار شما راهی نو در موسیقی ایرانی شکل گرفت. اولین اثر شما دراین زمینه "گروه‌نوازی در دستگاه ماهور" بود که قطعه‌ای بود بدون کلام و شعر. چه شد که به‌فکر ساختن واجرای قطعه‌ای بدون کلام و شعر افتادید؟

موسیقی ایرانی به‌علل گوناگون وبه‌ویژه از دوره صفویه با ممنوعیت روبه‌رو بود و چون شعر و آواز آزاد بود برای حفظ خود به‌کلام پناه برد و در پناه آن به‌حیات خود ادامه داد. به‌یاد آوریم دورانی را که حمل ساز ممنوع بود کسی جرات نمی‌کرد بگوید که سازنده ساز است. استاد هرمزی تعریف می‌کرد که در آن زمانها ساز را زیر عبا که لباس رسمی بود حمل می‌کردند و سه‌تارهائی ساخته بودند که "کاسه کتابی" نام داشت و هنوز هم به‌آن فرم می‌سازند و زیر عبا کاملا" مخفی می‌ماند. درآن‌جوکه در برخی از مواقع هنوز هم با آن روبه‌رو هستیم، موسیقی به‌طور رسمی نمی‌توانست درجامعه حضور پیدا کند. پناه بردن موسیقی به کلام سبب شد که خواه ناخواه امکانات آوازی و شعر در آن تاثیر بگذارد. مثلا" در عامل ریتم، درآثارگذشته، از ریتم غنی برخوردار نیستیم و علت را باید در تاثیر شعر و کلام بر موسیقی دانست. نغمات‌سازی، تحت‌تاثیر شعر و آنهم افاعیل عروضی است. آواز با شعر همراه بود و شعر اوزان خاص خود را داشت و محدودیتهائی که بر موسیقی تاثیر کرد، ساز و موسیقی‌سازی می‌توانست ازذهنیت آزادتری برخوردار باشد و صرفا" محدود در قوالب وزنهای شعر نباشد اما تحت‌تاثیر موسیقی آوازی که در بند اوزان عروضی بود آزادیهای خود را ازدست داد و دچار یک نوع رکود ریتمیک شد.

برای من و امثال من که می‌خواستیم راهی را برای تحول موسیقی بیابیم این مساله مطرح شد که اگر موسیقی بخواهد آزادگی و بارآوری و غنای خودش را داشته باشد باید بیانی پیدا کند که از این وابستگی رها شود. من برآن شدم که حداقل درحد یک برنامه، موسیقی ارائه کنم بدون خواننده به‌نحوی که شنونده ایرانی که به‌خواننده وشعر عادت دارد، حذف خواننده را احساس نکند. این اولین گام بود.

ما در مرکززیر نظر استاد برومند سالانه برنامه‌ای در جشن و هنر داشتیم. هر زخمه‌ای که ما به‌ساز می‌زدیم، هرنغمه‌ای و کلامی که خواننده اجرا می‌کرد بدون نظر استاد نبود. اولین کنسرتی که در جشن‌هنر اجرا کردیم به‌خوانندگی "شجریان" که در آن زمان دوران طلبگی خود را در موسیقی طی می‌کرد، کاری در دستگاه "ماهور" بود وقتی از من پرسیدند چه برنامه‌ای را اجرا خواهی‌کرد من "گروه‌نوازی دردستگاه‌ماهور" را پیشنهاد کردم. این برنامه شامل تمام گوشه‌های‌مهم ماهور بود "اما بدون‌خواننده. در ریتمهای آزاد دستگاه، من ابداعاتی کرده بودم که البته جوهر ریتم در خود آن گوشه‌ها وجود داشت. برنامه‌حدود ۴۰ دقیقه بود. بین سازها گفت‌وگو وجود داشت. یعنی به‌جای روال معمول که در آن همه افراد یک گروه از اول تا آخر به‌صورت همزمان نغماتی را اجرا می‌کنند، تمام ریزه‌کاریها وتحریرها بین سازها تقسیم می‌شد و نوعی‌رنگ‌آمیزی به‌وجود می‌آمدکه شنونده را بیشتر جلب می‌کرد. برنامه موفق شد. وکسی نپرسید خواننده کجاست؟ برنامه موفق شد چون هم محتوای کار به‌ردیف موسیقی ایران تکیه داشت و هم کار تازگی داشت. این برای من آغاز خوبی‌بود. متاسفانه استاد برومند در این اجرا شرکت نداشت. مدتی بود که دیگر مرکز حفظ و اشاعه از اهداف اولیه‌اش دورافتاده بود واستاد به‌این دلایل‌ودلایلی دیگر با مرکز همکاری نداشتند. درشب‌اجرای کار ما هنوز به‌شیراز نیامده بودند. شبی در حافظیه ایشان از من پرسیدند که شنیده‌ام برنامه‌ای اجرا کرده‌ای که ویژگی خاصی داشته است. قرار شد در تهران کار ما را بشنوند. متاسفانه وقتی به‌تهران رسیدیم ایشان بر اثر سکته فوت کردند و هرگز این امکان پیش نیامد که استادی که دانش و بینش خودرا مدیون اوبودیم کارنو ما را بشنوند.

● سال بعد اتفاق مهمی در موسیقی ایرانی رخ داد و شما با خوانندگی خانم پریسا یکی از ماندنی‌ترین قطعات‌موسیقی

ایرانی را عرضه کردید. اهمیت این کار نه فقط در ارزش هنری آن که در نفوذ آن در میان کسانی بود که با موسیقی سنتی ارتباط چندانی نداشتند. این اجرا کسانی را جذب کرد که پیش از آن مخاطب موسیقی بازاری بودند و موسیقی سنتی نشان داد که می‌تواند از دایره خواص بیرون آید. اکنون برداشت شما از "بداهه‌نوازی" در دستگاه نوا چیست؟

یکی دو ماهی مانده به‌جشن هنر من اعلام آمادگی کردم که در جشن هنر شرکت کنم. لطفی کاری را برای جشن هنر آماده کرده بود و برای شنیدن آن عده‌ای، ازجمله مرا به‌باغ "فردوس" دعوت کرد. کنسرتی بود با کیفیت خوب، آواز شجریان، همراهی ساز لطفی و کار گروه "شیدا" در دستگاه "نوا". محتوای این کنسرت موسیقی سنتی بود که با احساس لطفی، خون و نفس تازه‌ای یافته بود. آن روزها نظر کلی اساتید این بود که اجرای "نوا" و "راست پنجگاه" تبحر و شناخت ویژه‌ای می‌طلبد. من در شب کنسرت لطفی فکر کردم که بهتر است من هم در همین دستگاه یعنی "نوا" کاری بسازم. این برایم آزمایشی بود که درست یک شب پس از کار لطفی و شجریان، همان دستگاه را با برداشت خودم ارائه کنم. بسیاری به‌من گفتند که در برابر شجریان و لطفی و گروه شیدا، اجرای یک نوای دیگر لطفی ندارد. بعضی از دوستان با بی‌میلی با من کار را شروع کردند. من برای خوانندگی کار خود از شجریان دعوت کردم اما او به‌دلایلی نپذیرفت. به خانم "پریسا" پیشنهاد کردم که از اول روح‌طلبگی خاصی داشت. سالها شاگرد "استادکریمی" بود. تمرین را با پریسا شروع کردیم و او نیز مثل یک شاگرد با گروه کار کرد. اولین فعالیت رسمی ایشان که اثرگذار شد، همین برنامه بود. به‌هرحال "بداهه‌نوازی در دستگاه نوا" تمرین و آماده شد. در مطالب مربوط به‌آواز از راهنمائی‌های "استاد دوامی" و "استاد کریمی" و آثاری از "قمر" بهره گرفتیم. ۲۵ روز تمرین کردیم. در این کار اصل بر رابطه بین نوازنده‌ها بود یک جمله به‌تنهائی بیان نمی‌شد. موسیقی‌سازی نقش مهمی داشت و خواننده درست همان‌جا بود که باید می‌بود مثل یک ساز و نه بیشتر. خواننده کار خود را از گوشه‌ایی شروع می‌کند که متداول نیست "بیات راجع". کار ارائه شد. نوا با صدای پریسا با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شد و همانطور که شما اشاره کردید بر اقشاری از مردم اثر گذاشت که تا آن زمان رابطه‌ای با موسیقی سنتی نداشتند. اثر گذاشت چون تازه بود و من معتقدم که هنر باید بر جامعه اثرگذار باشد هنر می‌تواند سلیقه و پسند مردم را ارتقاء دهد. با حفظ ارزشهای هنری کاری کند که مردم گامی به جلوبردارند. در اجرای سنتی، گروه ۱۰ تا ۵ دقیقه پیش درآمد اجرا می‌کند و بعد آواز و ساز... می‌آید و کار با رنگ یا تصنیفی پایان می‌یابد. این فرم از زمان درویش‌خان تکرار می‌شود و تکرار شنونده را خسته می‌کند. آن نوائی که با صدای شجریان و سرپرستی لطفی اجرا شد از نظر تکنیک درحد بالائی بود اما از نظر فرم تازگی نداشت. ولی اجرای ما تازه بود و مطرح شد. تکرار، خستگی و ملال می‌آورد مگر آنکه اجرائی استثنایی باشد. وقتی شما آوازهای "ظلی" "اقبال‌السلطان" "طاهرزاده" را شنیده باشید، تکرار آنها

● دور شدن مرکز حفظ و اشاعه موسیقی از هدفهایش، کسانی چون لطفی و مرا بر آن داشت که یک مرکز مستقل از دولت به وجود آوریم. فکر تشکیل "چاووش" از همینجا جوانه زد.

در حد پائین‌تر شما را راضی نمی‌کند. مثل غزل بعد از حافظ، آثار کلاسیک‌خوانده‌اند. کاربرد خودشان را دارند اما تقلید و تکرار از آنها مساله‌ایی را حل نمی‌کند. درنوائی که من ساختم ردیف طوری تنظیم شده بود که جملات، مثل یک گفت‌وگو به‌عنوان مکمل جمله قبلی بیان می‌شدند. این اثر موفق شد. اما من در فکر گام بعدی بودم واین سئوال برایم مطرح بود که چرا جملاتی که مخاطب هم هستند درسازهای مختلف هم‌مخاطب هم قرار نگیرند. وقتی سازهای مختلف از نظر صدادهندگی رنگهای مختلفی دارند چرا از این رنگها همیشه به‌صورت واحد استفاده کنیم. چرا تک‌تک رنگها را مطرح نکنیم تا رنگ‌آمیزی و تنوع به‌وجود آید.

● تا این دوره شما در مرکز فعالیت داشتید اما پس از آن از مرکز جدا شدید و درواقع به‌راهی گام گذاشتید که مرحله‌ای تازه درکارنان بود. چه شد که شما و عده‌ای دیگر مرکز را ترک کردید؟

در این دوره مرکز، بیشتر اهداف اولیه خود را کنار گذاشته بود. اساتید بزرگ درگذشته بودند و مرکز حفظ و اشاعه که یک مرکز تحقیقاتی و پژوهشی بود به‌یک مرکز تولید رادیو و تلویزیون تبدیل شده بود و من و دوستانم دیگر در آن مرکز فعالیت نداشتیم به‌دلیل آنکه می‌خواستیم راه تحقیق را ادامه دهیم و مهم‌تر آنکه هریک از ما این نیاز را حس می‌کردیم که حس و درک خودمان را به وسیله موسیقی به‌جامعه ارائه کنیم. وقتی ما از مرکز بیرون آمدیم مساله اصلی این بود که کجا باید می‌رفتیم. به‌هر مرکز دولتی دیگر که می‌رفتیم باز به‌یک مرکز تولید پیوسته بودیم. تولید لازمه رسانه‌های گروهی است. دور شدن مرکز حفظ اشاعه از اهدافش کسانی مثل لطفی و من را بر آن داشت که یک مرکز مستقل از دولت به‌وجود آوریم که مرکزی باشد برای آموزش موسیقی و راهی باشد که اساتید ما دنبال کرده بودند. تصمیم گرفته بودیم مطالبی را که فرا گرفته‌بودیم تدریس کنیم. فکر تشکیل "چاووش" از همین‌جا جوانه زد. به‌تعدادی از اساتید مراجعه کردیم. برخی استقبال کردند و برخی نیز بر آن بودند که بدون حمایت دولت این طرح عملی نیست و ما معتقد بودیم که حمایت دولت در این راه چندان چیز مفیدی نیست. ما در فکر تاسیس "چاووش" بودیم و از مرکز جدا شده بودیم که انقلاب می‌رفت تا شکل بگیرد و ما به‌تدریج حس کردیم که نمی‌توانیم در هیچ سازمان دولتی کار کنیم و به‌ویژه پس از ۱۷ شهریور ما دسته‌جمعی از مراکز دولتی حتی رادیو استعفا دادیم.

● درانقلاب ایران، موسیقی ایرانی با همگامی و همدلی با انقلاب بالید. هم نفوذ بیشتری در میان مردم به‌دست آورد و هم خود به‌مرزهای تازه‌ایی دست یافت. برای اولین بار بود که موسیقی ایرانی، به‌یاری وسایل ارتباط جمعی و تکنولوژی توانست تا این حد بر یک جریان اجتماعی اثرگذار باشد و خود نیز ازآن تاثیر بگیرد. تاثیر انقلاب برموسیقی بیش از هر جای دیگر در کار شما و لطفی متجلی شد. برداشت شما از نقش موسیقی در این دوران چیست؟

با استعفا از مراکز دولتی فعالیت ما شکل دیگری به‌خود می‌گیرد. امکاناتی که دراختیار ما بود بسیار محدود بود. ما کارهائی کردیم که از نظر هنری نباید می‌کردیم اما از نظر اجتماعی و برای همگامی با انقلاب ضروری بود. دردوران انقلاب وظایفی به‌موسیقی سنتی تحمیل شد که در حد و توان آن نبود. موسیقی سنتی باری را بر دوش کشید که بیش از توان آن بود. موسیقی با انقلاب هماهنگ شده بود. مردم انتظاراتی از آن داشتند که انواع دیگر موسیقی باید پاسخگوی آن می‌بودند. اما جامعه ما از نظر انواع دیگر موسیقی ضعیف بود. اگر تعادلی وجود می‌داشت، اگر انواع موسیقی سالم مملکت می‌توانست بار آن هیجانات و تب‌وتاب انقلاب را بر دوش بکشد نیازی نبود تا موسیقی سنتی با ساختن سرود به میدان بیاید. در اینجا منظورم اشاره به نکته مهمی است جامعه ما و مخصوصا روشنفکران هنوز وضع خود را در برابر موسیقی سنتی مشخص نکرده‌اند و نمی‌توانند مسایل

را از هم تفکیک کنند. انواع موسیقی، کاربرد وحدودوظایف هریک را نمی‌شناسند وقتی کسی مثل شاملو با آن ذهن بارآوری که از اوسراغ داریم در مورد موسیقی سنتی سخن می‌گوید و آن را گرفتار نوعی سنگوارگی می‌داند، نشانه آن است که مسائل از هم تفکیک‌نشده است. چه کسی می‌گوید فردوسی یا حافظ دچار تحجر است و اگر در جائی شاهنامه بخوانند یا اگر گاهی غزلی از حافظ خوانده شود یا ادبیات کلاسیک تدریس شود نمایشگر تحجر است. شاهنامه فردوسی و شعر حافظ و سعدی ارزشهای خاص خودشان را دارند و به‌عنوان پشتوانه فرهنگی در شاعری، به عنوان جزئی از هویت ملی مایه‌کارمی‌آیند چه کسی از شاهنامه و یا سعدی انتظار دارد که به‌مسائل معاصر ما پاسخ بدهند واگر ندهند آنها را گرفتار تحجر می‌داند.

در این سال‌ها که اشاره کردید تحولات اجتماعی بالا می‌گرفت و در همان زمان بود که من فکر می‌کردم که موسیقی در عمل، و جدا از شعار، چگونه می‌تواند کاربرد اجتماعی خودرا نشان دهدو فکر می‌کردم با حفظ جوهر اصیل آن با آن چه می‌توان کرد؟ ذهنا" وابسته به‌موسیقی سنتی بودم اما می‌خواستم آن را از نظر اجتماعی و هنری با روح و روان شناسی زمانه هماهنگ کنم. برای پاسخگوئی به‌نیازهای اجتماعی از خودم می‌پرسیدم که آیا کلام باید این محتوا را به‌موسیقی بدهد یا خود این موسیقی جدا از کلام باید این محتوا را به‌دست آورد؟فکر می‌کردم که‌موسیقی آوازی، ارزش خودش را دارد اما موسیقی باید مستقل باشد.با این برداشتها و تحت‌تاثیر فضای اجتماعی بود که در سال ۵۵ قطعه "سواران دشت امید" را ساختم. آن موقع من سرباز بودم، و پنجشنبه‌ها وجمعه‌ها که آزاد بودم با گروه عارف و شیدا در رادیو تمرین می‌کردم. برنامه" گلچین هفته" با مسئولیت آقای"سایه" (هوشنگ ابتهاج) هفته‌ای یک بار برنامه داشت و ما با آن برنامه همکاری داشتیم. قطعه سواران دشت امید حاصل خلوت ذهنی من در سربازخانه بود و بازتاب مسائل آن روزگار. می‌خواستم قطعه‌ای بسازم که در آن کلام و خواننده حضور نداشته باشند بلکه خود قطعه حرکت داشته باشد و تاثیر بگذارد.قطعه ساخته شد و من به‌علت سربازی تمرین کافی نداشتم که با گروه همراهی کنم ولطفی به‌جای من‌نوازندگی آن را به‌عهده گرفت. پخش این قطعه‌ازبرنامه گلچین هفته بحث‌های زیادی به‌دنبال آورد. حالا این راه و این حرفها جدی‌تر گرفته‌می‌شد سواران دشت امید، قطعه کوتاهی است برای سه تمبک و گروه سازهای سنتی و نکته مهم آن ریتم و حرکت است. ریشه‌های موسیقی سنتی را می‌توان در آن پیدا کرد اما من برداشت تصویری خاصی را از گوشه‌های ردیف گرفته بودم.

● پس‌از این قطعه دوره‌ای درکارهای شما آغاز می‌شود که با مسائل روز انقلاب، پیوند تنگاتنگ و تا حدی روزمره دارد مثل حصار و... جامعه نیز از این آثار که پاسخگوی خواست‌او بود استقبال می‌کند اکنون که سالها از آن جریان گذشته است چه ارزشی از نظر هنری برای آن کارها قائلید؟

تب‌وتاب انقلاب بالا گرفته بود مسائل حادتر شده بود و طبیعی است که اثر بیشتری بر ذهنیت من می‌گذاشت. من همواره دریچه ذهنم را برنیازهای اجتماعی گشوده‌ام. مساله زندانیان سیاسی در سطوح کلی جامعه به‌صورت مساله حادی مطرح شد و در واقع مبارزه برای آزادی زندانیان سیاسی شعار مبارزه برای آزادی و آزادگی بود. من قطعه" حصار" را نوشتم.این قطعه هم در سربازخانه نوشته‌شد. می‌خواستم آنرا به‌زندانیان سیاسی تقدیم کنم. ۹۰ ساعت روی آن تمرین شد و ازهمان برنامه گلچین هفته در ساعت ۹ شب در اولین روز اعلام حکومت نظامی در اصفهان ازرادیو پخش شد. این قطعه مستقیما" با مسائل اجتماعی سروکار داشت و براساس هدف‌خاصی نوشته شده بود.عصر این که ارزش هنری و محتوای خاص خود را داشت. جوهرش جدا از ردیف موسیقی کلاسیک نبود. شعر و آواز نقش کوتاهی در آن داشت. به‌عنوان یک رنگ. شعر از"سایه" بود. این قطعه در سه قسمت ساخته شد و بخش آن تاثیرات خوبی

● روشنفکران هنوز وضع خود را در برابر موسیقی سنتی مشخص نکرده‌اند و نمی‌توانند مسائل را از هم تفکیک کنند. وقتی شاملو از سنگوارگی موسیقی سخن می‌گوید نشانهٔ آن است که مسائل از هم تفکیک نشده است.

داشت که با تاثیرگذاری" ماهور"و" سوا" فرق می‌کرد، مخاطب فرق کرده‌بود. شنونده‌های پرتب‌وتاب وپرشوروانقلابی مخاطب‌آن‌بودند. حصار تجربه‌ای به‌من داد که می‌شود با یک اثر هنری هم بر متخصصان و هم بر غیر متخصصان اثرگذاشت. استقبالی که از آن شد مرا به‌این فکرانداخت که در همین‌چارچوب می‌شود حرفهای تازه‌ایی زد.

● برخی برآنند که انقلاب ایران همان اثری را بر موسیقی ایرانی گذاشت که انقلاب مشروطه بر شعر و داستان. اگر انقلاب مشروطه زمینه را برای تحول اساسی در شعر و داستان‌نویسی ما به‌وجود آورد انقلاب ایران نیز زمینه‌ساز تحول اساسی در موسیقی اشد و موسیقی ایرانی از آن پس در راه تحول اساسی گام نهاد ارزیابی شما از این مساله چیست وآیا موسیقی ما آن تحولی را از سرمی‌گذراند که شعر ما با نیما از سر گذرانید؟

تا حدی درست است که موسیقی در جریان انقلاب و پس از انقلاب دارد به‌سمت قله‌ای حرکت می‌کند که قبلا" شعر به‌آن رسیده بود. آن آزادیهائی که به‌وجود آمد درما این جسارت را به‌وجود آورد که به‌مرزهای تازه‌ای هجوم بریم. برای کسانی که موسیقی سنتی را می‌شناختند" حصار" گوشه‌ای‌بود در "چهارگاه" و برای دیگران" حصار" زندانی بود که در محتوای قطعه و شعر بیان می‌شد. بعدازآن یعنی بعد از ۱۷ شهریور در منازل تمرین گروه را ادامه دادیم و قطعاتی ساختیم‌که مستقیما" بامسائل‌روزمره‌انقلاب پیوند داشت. اگر بخواهیم روی کارهای این دوره از نظر هنری ارزش‌گذاری کنیم، یا از نظر وفاداری به‌موسیقی سنتی... آنها را بسنجیم من‌امتیازصددرصد به‌کارهای خودم در آن دوره نمی‌دهم. از نظر اجتماعی امتیاز زیادی دارند اما نه از نظر هنری والبته در آن دوره ما دنبال این نبودیم که مثلا" چقدر ردیف باید درقلان سرود نقش داشته باشد،هیچکس نبود. موسیقیدانان گذشته جدا از مسائل اجتماعی حرکت کرده بودند و ما به‌عنوان یک گروه وطن‌پرست وآزادیخواه نمی‌خواستیم ازمسائل اجتماعی جدا باشیم. البته کار ما به‌عنوان یک گروه موسیقی سنتی این نبود که"مارش" اجرا کنیم یا سرود بسازیم. اما درآن زمان برای ما وفاداری به‌مسائل اجتماعی مطرح بود نه چارچوب موسیقی سنتی. اگر گروههای دیگری غیر از موسیقی سنتی داشتیم، آنها باید این کارها را می‌کردند. مثلا" بعضی از قطعات هست که باید با ارکستر نظامی اجرا می‌شد نه با سازهای سنتی،اما چاره‌ای نبود ما آثاری ساختیم و انتقاداتی که به‌آن‌ها می‌شود شاید وارد باشد. البته دراین سالها گروههای دیگری هم بودند و هنرمندانی که بدون نام کار کردند. مخصوصا" کسانی که در کادر ارکستر سمفونیک بودند و آثار خوبی ارائه دادند. از آثار این دوره باید از سرودهائی که لطفی ساخت مانند" ای‌ایران" "تیغ باید خون فشاند" روی شعر"لاهوتی"، " آزادی"روی شعر" فرخی یزدی" وکارهائی از من مثل" ژاله خون شد" با شعر" سیاووش کسرائی"، " اتحاد"، " شهید" و... را نام برد. که مربوط به‌پیش از پیروزی انقلاب بود.

پس از انقلاب کنسرت چاووش ۶ در دانشگاه ملی اجرا شد که با صدای شجریان منتشر شد.