موسیقی ردیف و دستگاهی
موسیقی در ایران

گفتگو با صدیق تعریف

در موسیقی، سلامت مهمترین است

اشاره:

صدیق تعریف، یکی از خوانندگان مشهور ایران است. از او تاکنون چندین نوار موسیقی را شنیده‌ایم. تعریف که به دعوت «انستیتوی جهان عرب» همراه با چهار نوازنده‌ی موسیقی ایرانی، به پاریس آمده بود و در تاریخ ۲ و ۳ دسامبر ۱۹۹۴ در سالن بزرگ این انستیتو، طی دو شب متوالی به اجرای کنسرتی در دستگاه «سه گاه» و «ماهور» پرداخت. آخرین کار او، نوار «ماه بانو» حاوی تصنیف های قدیمی [آثاری از نی داود، صبا، عارف و رضا محجوبی] با گزینش و سلیقهٔ او، اثری است زیبا و دلنشین. مدتی قبل مجله آرش چاپ پاریس گفتگویی با او انجام داده است که در این جا، قسمتی از آن نقل می شود:

■ آقای تعریف، در میان خوانندگان آواز ایرانی امروز، شما از موقعیت ویژه ای برخوردارید، بدین معنی که نخست در زمینه هنر تئاتر تفصیل کرده اید و همزمان در نزد استادان آواز به آموختن موسیقی ایرانی پرداخته اید، و اکنون از خوانندگان صاحب نام نسل جدید محسوب می شوید، چگونه از تئاتر به موسیقی روی آورده اید؟ و اصولاً آموزش هنری شما در زمینه هنرهای نمایشی و برخورداری شما از دیدگاه یک هنرمند تحصیل کرده و آگاه، چه تاثیری بر شیوه، روش و سلیقه شما در آواز ایرانی داشته است؟

□ **این که فرمودید هنرمند آگاه و تحصیل کرده، نهایت محبت و حُسن ظنّ شما است و سپاسگزارم. می توان گفت که تئاتر و موسیقی، موسیقی و نقاشی، موسیقی و معماری، و شعر و موسیقی و اصولاً همه هنرها با یکدیگر ارتباط ناگزیر و قطعی دارند. احساس درونی آدمی بنا به موقعیت و شرایط، به یکی از شقوق هنری گرایش بیشتری پیدا می کند و چه بسا در یک زمان، در فردی خود را به چند صورت نشان دهد. البته بحث ما در حوزهٔ هنر است. امّا در عرصه های دیگر ـ مثلاً در عرصه علوم ـ هم می تواند مطرح باشد.**

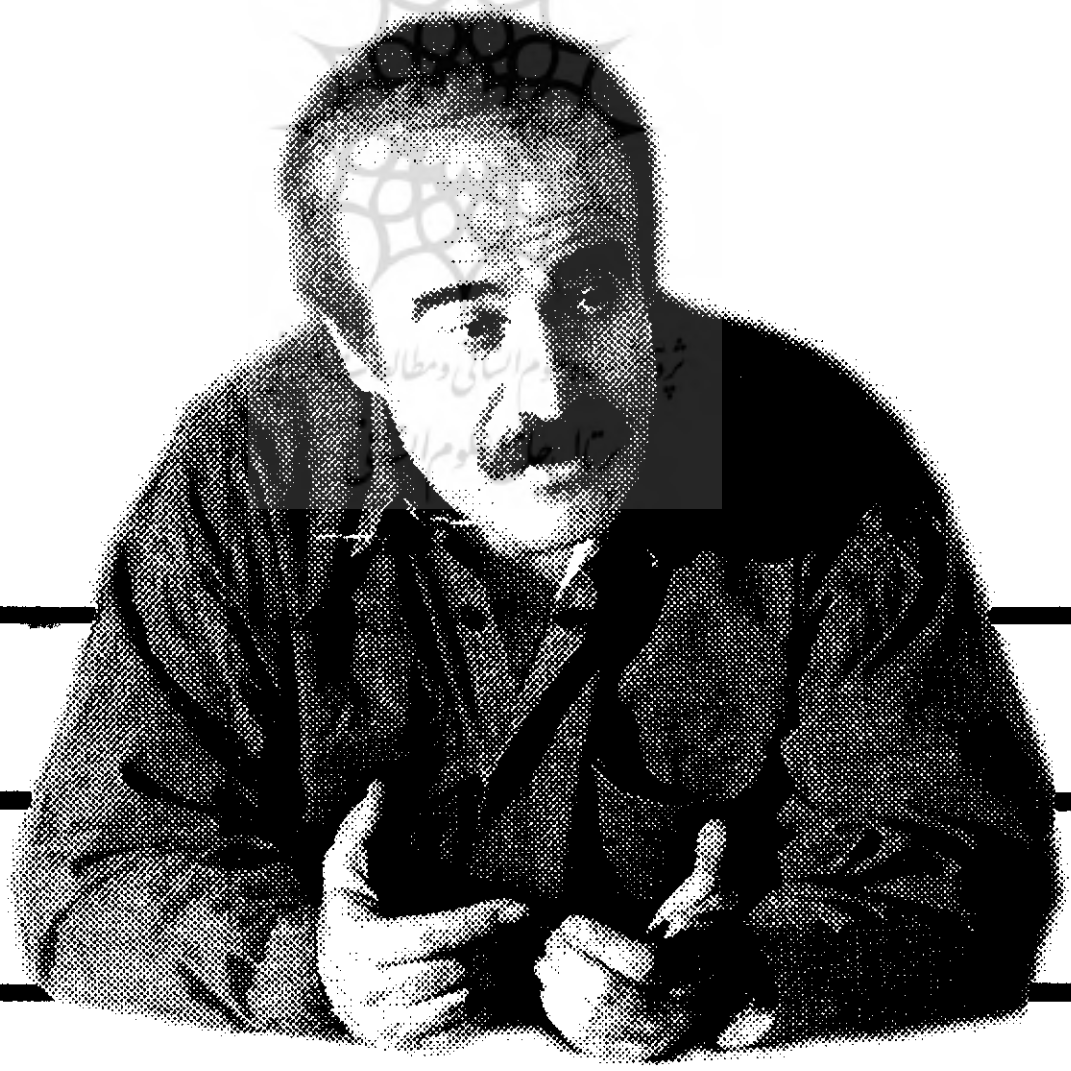
کشش به سوی تئاتر از دوران دبیرستان پیدا شد و هم زمان و به شکلی ناخودآگاه، به موسیقی و بالاخص به آواز گرایش پیدا کردم. همان وقت ها برای آموزش سیستماتیک موسیقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تلاش هایی هم کردم امّا متأسفانه به علت عدم شرایط مساعد آموزشی، کوشش های من به طور غریزی صرف تقلید از خوانندگان «برنامه گل ها» ی رادیو ایران می شد و فرصت تعمیق نمی یافت. امکان یادگیری و آموزش تئاتر در آن سال ها برایم فراهم تر بود. بازیگری در چند نمایشنامه ی ایرانی و فرنگی را در شهرم، سنندج، تجربه کردم و از تجربه معلّمین کار تئاتر در سنندج ـ که یکی دو نفرشان در دانشکدهٔ تئاتر دانشکده تهران تحصیل می کردند ـ نیز بهره می گرفتم. امّا همواره درصدد بودم که کار آموزش آواز ایرانی را زیر نظر استادان این فن شروع کنم، تا این که در سال ۱۳۵۴ در کنکور دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، در رشته تئاتر قبول شدم و از زادگاهم به تهران آمدم و از همان زمان مدتی افتخار شاگردی استاد آواز، محمود کریمی را در «مرکز حفظ و اشاعه موسیقی» پیدا کردم و آنگاه با وقفه ای کوتاه نزد آوازه خوان گرامی رضوی سروستانی، که از شاگردان استاد نورعلی برومند بودند، یادگیری ردیف آوازی استاد بزرگ آواز ایران سید حسین طاهرزاده (به روایت برومند) را آغاز کردم، بعد از انقلاب در سال ۵۸-۵۹ با تشکیل «کانون فرهنگی هنری چاووش» به فراگیری ردیف های استاد عبدالله خان دوامی، نزد ردیف دان ارجمند نصرالله ناصح پور پرداختم، که حدود پنج سال ادامه داشت. در همان زمان و در همان مرکز زیر نظر محمد رضا لطفی به فراگیری ردیف های استاد طاهرزاده می پرداختم که حاصل این کوشش، فراهم شدن اولین کارم «به یاد طاهرزاده» در مکتب اصفهان و در دستگاه سه گاه بود. این نوار کاست که در سال ۱۳۶۲ ضبط شده بود، به علت نداشتن مجوز پخش، به صورت خصوصی و در تیراژ محدودی توزیع شد.

امّا این که آموزش در زمینه تئاتر چه تأثیری بر روش و سلیقهٔ من در آواز ایرانی داشته است، شاید بتوان گفت که رشد و اعتلای هر هنرمند، نیازمند اطلاع و شناخت نسبی در سایر زمینه ها و مقولات هنری است.

تئاتر از هنرهایی است که به شکل عینی تری با سایر هنرها مرتبط است. بخصوص با ادبیات و شعر که دامنه وسیع و گسترده دارد. آشنایی با تئاتر می تواند به درك و دریافت حسی



همزمان دیگر، و از آن جمله موسیقی یاری فراوان برساند. مثلاً، می تواند در بیان دراماتیک شعر و ارائه حس و بیان حالات در موسیقی و همچنین در تمرکز و تسلط در اجرای انواع موسیقی بسیاری یاری بخش باشد. به طور خلاصه شاید بتواند گفت که: در موقعیت خاص من تئاتر دریچه ای است به روی هنرهای دیگر برای شناخت بیشتر آنها، در جهت ارائه بهتر موسیقی.

■ به نظر شما درباره سبک ها و مکاتب آوازی در موسیقی سنتی چیست؟ و شما به کدام شیوه و مکتب دلبستگی بیشتری دارید؟

□ به دلیل شرایط تاریخی و اجتماعی ایران و به علت تقابل و تداخل فرهنگ ها، در آواز ایرانی شیوه ها و سبک هایی به وجود آمده که وجوه اشتراک شان بیشتر از وجوه افتراق آنهاست. به طور کلی می توان از سه مکتب مشخص آوازی در ایران یاد کرد:

یکی مکتب معروف به «اصفهان» که شاخص ترین خواننده این شیوه، استاد بزرگ آواز ایرانی سید حسین طاهرزاده است. قمرالملوك وزیری، سید علی اصغر کردستانی و تاج اصفهانی هم از استادان دیگر «مکتب اصفهان» اند که هریک از آنها به نوبهٔ خود از ویژگی های خاصی برخوردارند. دوم «مکتب تبریز» است، با ویژگیهای مخصوص به خود، که چهره برجستهٔ آن استاد اقبال آذر خوانندهٔ نامدار است که از خوانندگان بی نظیر تاریخ موسیقی ایرانی به شمار می آید. برخی از تأثیرات این مکتب را در «مکتب آواز آذربایجانی» و نیز جنبه های مشترك این دو مکتب نباید نادیده گرفت. سوم، «مکتب آوازی تهران» که شاخص ترین نمایندهٔ آن استاد عبدالله خان دوامی است و البته، شیوه آواز خوانی ایشان علاوه بر ویژگی های خاص این مکتب، تا حدودی هم از مکتب اصفهان تأثیر پذیرفته است.

شرح ویژگی های این مکاتب آوازی، نیازمند به بحث دقیق تر و فنی تری است، که از حوصله این گفتگو بیرون است.

امّا، این که پرسیدید که دلبسته کدام شیوه و مکتب هستم، باید بگویم که من به سبک و شیوه همه این استادان علاقمندم و همواره تلاش کرده ام که از هرکدام از این مکاتب به قدر وسع خود بیاموزم. من به صدا و شخصیت قمرالملوك وزیری، سید علی اصغر کردستانی، امیر قاسمی و طاهرزاده دلبسته ام و از امروزیان باید از خواننده ای نام ببرم که سبک و شیوه اش به اصالت سبک قد ما بسیار نزدیک است. منظورم صدیف است که آوازی بسیار شنیدنی و شیوه ای دلنشین دارد.

■ نظر شما در زمینه نقش و اهمیت «شعر» و «کلام» در موسیقی سنتی ایران چیست؟

□ کلام و شعر با موسیقی ایرانی رابطه ای تنگاتنگ و تقریباً جدایی ناپذیر دارند. شاید بتوان شعر را بدون موسیقی، از هویت نسبتاً کاملی برخوردار دانست، امّا موسیقی بدون شعر مشکل بتواند برای مدتی طولانی کاربرد خود را حفظ کند. موسیقی، بدون کلام و به تنهایی، کمتر توانا به بیان احساسات و عواطف انسانی است.

موسیقی و شعر پیوندی ناگزیر و تفکیک ناپذیر دارند و این مسأله را نباید به حساب ضعف موسیقی گذاشت. بلکه این از ویژگی های موسیقی مشرق زمین است که طی قرن ها شکل گرفته و اصرار بر جدایی این دو، به نظر من نه لازم است و نه امکان پذیر.

■ برخی معتقد یا مروج این نظرند که: «آنچه امروز، به نام موسیقی سنتی ایران در جامعه رایج است، اصولاً به گذشته تعلق دارد و کارکرد امروزی خود را از دست داده است.»

نظر شما در مورد این مساله، و دربارهٔ «نوآوری» در موسیقی ایرانی چیست؟

□ ما هنوز از گذشته موسیقی مان بی اطلاع هستیم. بیشتر اطلاعات ما مربوط است به تعدادی از صفحات ضبط شده متعلق به ۷۰-۸۰ سال اخیر است، این صفحات که در شرایط نامطلوبی هم ثبت و ضبط شده اند، تنها بخش کوچکی از موسیقی ما را نمایندگی می کنند و نمونه های اندك و ناقصی از کل تاریخ موسیقی ما به شمار می آیند. کتاب های بسیاری در مورد موسیقی ایرانی موجود است که متأسفانه به زبان عربی است و نه تنها هیچیک از آنها تفسیر و تحلیل نشده بلکه تا امروز به زبان فارسی هم ترجمه نشده اند. از نمونه های معروف این آثار «موسیقی الکبیر» فارابی است. ما که تا امروز گذشته موسیقی خود را به خوبی نشناخته ایم، «بنای نوین» خود را بر چه مبنایی می خواهیم پی ریزیم؟

هرگونه نوآوری در هنر، می باید در آثار هنری گذشتگان پی و بنیاد داشته و بر تداوم و استمرار، استوار باشد. موسیقی ایرانی ساختار و بنیان اندیشگی خاص خود را دارد و از زبان و گرامر ویژهٔ خود برخوردار است. ساختار و بنیان این موسیقی با ابزار بیانی و اسباب اجرایی اش ـ یعنی سازها ـ رابطه ای متقابل و فعال و تنگاتنگ دارند. از این رو شیوه های اجرایی موسیقی ایرانی عمیقاً با ابزار و شیوه های موسیقی ملل غرب تفاوت دارد. به عبارت روشن تر هر نوعی از موسیقی، سازها و شیوه‌های اجرایی خاص خود را طلب می کند. تحول و تکامل این ابزار و شیوه ها در طی زمانی طولانی با احتیاط و وسواس توام بوده است. تبدیل و تحول آن، به سرعت و با تغییر ظاهری مقدور نیست و نتیجه ثمربخشی به بار نخواهد آورد.

نوآوری در هر پدیده می باید از دل گذشتهٔ همان پدیده بیرون بیاید. برای مثال، و به فرض محال، اگر بتوان به طور یک جانبه و به سرعت، برای رشد و پیشروی زبان فارسی از دستور زبان و نحو زبان اروپایی استفاده کرد. چنین توفیقی

در زمینهٔ موسیقی هم امکان پذیر خواهد بود. البته روشن است که هر زبانی از ساختار نحوی و دستوری خود سود می جوید و قواعد دستوری هر کدام از زبان ها، هماهنگ و منطبق با ویژگی و خصوصیات مربوط به همان زبان است و موسیقی نیز از این قاعده مستثنی نیست.

■ **درباره گسست میان ترانه سازی سال های قبل از انقلاب و سنت تصنیف پردازی دوران مشروطیت چه می گوئید؟ به نظر شما آیا کوششی از سوی شاعران معاصر (پس از نیما) در جهت ترمیم این انقطاع، انجام یافته است یا خیر؟ اصولاً تصنیف سازی امروز کشور ما را در چه موقعیتی می بینید؟**

□ بعد از آواز، تصنیف از بخش های پر اهمیت و قابل توجه موسیقی ایرانی بوده و هست و به دلیل خصوصیات خاص خود از طرفداران بیشتری برخوردار است. باید گفت که درك و دریافت آواز بسیار مشکل تر از تصنیف بوده و مستلزم شناخت و الفت بیشتری با موسیقی است. تصنیف بسیار ساده تر در ذهن می نشیند و قبول عامه می یابد.

در دوران مشروطیت، تصنیف های بسیار زیبا و ماندگاری از بزرگان موسیقی و شعر آن دوران، هم چون زنده یادان عارف قزوینی، علی اکبر شیدا، بهار و بعداً امیر جاهد ساخته شد ـ و البته آثار بهار در این زمینه، تنها به شعر تصنیف محدود می شود ـ بخش عمدهٔ این تصنیف ها دارای مضامین حماسی «اجتماعی ـ تاریخی» آن دوران بودند و هنوز هم بعد از گذشت چندین دهه، از قابلیت بازخوانی و بازسازی و اجرایی برخوردارند. تصانیف معروف: «از خون جوانان وطن»، و «گریه کن»، «گریه را به مستی ...» از عارف قزوینی، «عشق تو» و «ز من نگارم» با شعر بهار و آهنگ درویش خان، «مرغ سحر» با شعر بهار و آهنگ مرتضی خان نی داوود، «هزاردستان» و «امان از این دل» ساخته امیر جاهد، نمونه های مشهور و جاودانه ای از آثار این بزرگانند. این سنت متأسفانه به علل مختلف اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی به مرور رو به افول گذاشت و باعث شد که بازار موسیقی سبک و نازل در دهه آخر قبل از انقلاب به اوج رنگ باختگی خود برسد و در یکی دو دهه آخر قبل از انقلاب، کمتر، کار درخشانی در زمینهٔ تصنیف ساخته شد و اگر هم کار نسبتاً درخشانی عرضه می شد، در هیاهوی بازار ابتذال موجود گم می شده است.

این که می پرسید: «کوشش شاعران معاصر (پس از نیما) در جهت ترمیم این گسست چگونه بوده است؟» باید عرض کنم که: اولاً کوشش تنها کافی نیست. شاعری که به سمت تصنیف سازی گرایش پیدا می کند، قطعاً می باید تا حد زیادی با موسیقی ایران آشنا باشد. این شناخت، برای شاعر تصنیف پرداز اجتناب ناپذیر بوده و هست. از میان شاعران معاصر به جز چند تن، از جمله شادروان رهی معیری و نیز هوشنگ ابتهاج (هـ. الف. سایه)، کمتر بودند کسانی که به تصنیف سازی گرایش پیدا کنند. البته کوشش های شادروان «رهی» و بعد از او «سایه» در پر شدن این خلاء و ترمیم این انقطاع تا حدودی مؤثر بوده و آثار بسیار زیبایی از اینان به یادگار مانده است.

البته ناگفته نماند که تعداد زیادی «ترانه سرا» بودند که حدود کارشان به دلایل گوناگون، نمی توانست در مسیر تداوم ترانه سرایی و تصنیف سازی درخشان گذشته باشد. بعد از انقلاب هم متأسفانه در زمینه تصنیف سازی کار چندانی صورت نگرفته است. مگر تعدادی محدود، که بیشتر به سال های اول بعد از انقلاب مربوط می شود. مانند تصنیف «ایران ای سرای امید» که شعر آن ساخته سایه است و آهنگ آن را لطفی ساخته و شجریان خوانده است. و نیز یکی دو شعر تصنیف از ساخته های فریدون مشیری. بیشتر کارهایی که بعد از انقلاب در این زمینه عرضه شده، نوعی «آهنگسازی» بر روی اشعار قدما و به ویژه حافظ و مولوی و سعدی بوده است. متأسفانه کار در این زمینه به حد افراط خود رسیده است و کمتر نشانی از ذوق سلیم در آن ها می توان یافت. اهل فن، به این گونه از آهنگ ها که روی شعر قدما ساخته می شد، «کار عمل» می گفتند، که از نمونه های درخشان آن، «کار عمل» همایون است بر روی شعر سعدی: «آن که هلاك من همی خواهد و من سلامتش». امّا متأسفانه بیشتر این «کار عمل» های امروزه در موفق ترین شکل خود، جز حرکت های سطحی و بالا و پایین رفتن های عادی، بر روی گوشه های مختلف دستگاههای موسیقی ایرانی نیستند. و همهٔ این پایین و بالا رفتن ها، محملی است برای ادای اشعار این بزرگان که غالباً بد و غلط انجام می گیرد.

باید بگویم که اصولاً تصنیف با «کار عمل» تفاوت ماهوی دارد و ماندگارترین تصانیف معمولاً آنهایی هستند که شعر و آهنگ را یک نفر می ساخته. مثل تصنیف های عارف.

■ **انتظار کسانی که امروز، در موسیقی ایرانی چشم به راه «نیما»یی دیگرند چه حد به جاست؟ تعبیر و تفسیر شما از این مساله که چند سالی است در جامعهٔ هنری ایران، به ویژه از سوی بعضی از افراد اهل ادبیات مطرح شده، چگونه است؟**

□ تصور می کنم که پیش از این تا حدی درباره این موضوع صحبت کرده ایم، امّا می شود به آن اضافه کرد که: به نظر من راهی را که شعر فارسی ـ یا هر یک از هنرهای دیگر ـ پیموده اند، نمی توان به سایر هنرها تعمیم داد. درست است که هنرها در کل با هم اشتراکاتی دارند، با این همه هریک از آنها برخوردار از ویژگی های سرگذشت خاص خویش اند. ضمن احترام فراوانی که برای روشنفکران و هنرمندان اهل ادب قائلم، اعتقاد دارم که باید به این مسأله با

دید تخصصی تری نظر کرد. حوزهٔ ادبیات با حوزهٔ موسیقی، علی رغم نقاط اشتراکشان، وجوه تفارق بسیاری دارند. چه از لحاظ ابزار بیانی و چه به لحاظ سرگذشت و مسیر تحول جداگانه ای که هر یک از این دو پیموده اند.

بنده تنها به عنوان «خوانندهٔ آواز» که شعر را یکی از پایه های اساسی کار هنری خود می داند و برای آن ارج و اهمیتی کمتر از خود «آواز» قائل نیست، و همچنین به عنوان جوینده ای علاقمند ـ بی آنکه خود را صاحب صلاحیتی برای اظهار نظر درباره نیما و شعر امروز ایران بدانم ـ می پرسم: آیا واقعاً چشم انداز نیما در شعر معاصر واقعیت یافته است و آیا «انقلاب ادبی» نیمایی آن چنان که او می خواست به بار نشسته است؟ این سوال را بنده از این جهت مطرح می کنم که واقعاً نمی دانم آیا بیشتر آثاری که امروزه به نام «شعر» در مطبوعات داخل و خارج از کشور چاپ می شوند، در حوزه خواسته های نیما قرار می گیرند یا خیر؟ و اصولاً به عنوان شعر «کاربرد امروزین» خود را یافته اند یا نه؟ با در نظر گرفتن این ها، می پرسم که آیا واقعاً می باید به دنبال «نیمایی در موسیقی» یا «نیما» های دیگری در سایر هنرها بود؟

■ **نظر شما راجع به موسیقی محلی ایران و ارتباط آن با آن چه امروزه موسیقی کلاسیک ایرانی خوانده می شود چیست؟**

□ ایران کشوری است متشکل از طیف های قومی گوناگون و علی رغم اشتراکات فرهنگی بسیاری که در طول تاریخ میان اقوام ایرانی پدید آمده است، با وجود این، هریک از آنها از ویژگی های فرهنگی خاص خود نیز برخوردارند. موسیقی سنتی و موسیقی محلی و سایر انواع موسیقی در ایران، کلیت موسیقی ملی ما را تشکیل می دهند. از ویژگی های موسیقی محلی در مقایسه با موسیقی سنتی، سادگی ساختمان و ملودی آن است. موسیقی سنتی ایران در واقع موسیقی شهری ماست. به اعتقاد من یکی از راه های اعتلا و گسترش موسیقی سنتی، بهره گیری آگاهانه و دقیق موسیقی دیگر مناطق ایران است. تجربه اندیشمندانه ی استاد ابوالحسن صبا می تواند شاهد این مُدعا باشد. استاد صبا به واسطه مأموریت در ادارهٔ صنایع مستظرفه، چند سالی را در رشت گذراندند، ایشان، از نزدیک، حال و هوای موسیقی گیلان و مازندران را درك کردند. ره آورد این سفر دو سالهٔ استاد، از جمله این که چندین گوشه و قطعه به موسیقی «سنتی» با شهری ایران علاوه شد که معروفترین آنها گوشه های «دیلمان»، «چوپانی» و قطعات «زرد ملیجک» و «گوسفند و خان» در مایهٔ دشتی است. همان طور که عرض کردم اسفتاده از ملودی های محلی نباید مکانیکی و سطحی باشد، بلکه می باید این مهم از سوی افرادی به انجام رسد که صلاحیت احاطهٔ کافی روی این هر دو نوع موسیقی سنتی و محلی را داشته باشند. بدیهی است که استفاده سطحی و نابه جا به اصطلاح، فعل به فعل از موسیقی محلی به هر دو نوع موسیقی و اصولاً به فرهنگ موسیقیایی ایران صدمه خواهد زد.

■ **راجع به «غم» و «شادی» و مرز میان این دو در موسیقی ایرانی به ویژه آواز، کمی بیشتر بگویید.**

□ غم و شادی به طور کلی در زندگی بشری وجود داشته و دارد. حضور هرکدام معنابخش دیگری است. غم و شادی در کُنه موسیقی و اصولاً هنرهای همه ملل وجود دارد و بنا به شرایط اجتماعی، سیاسی، تاریخی و اقلیمی هر منطقه نسبت هریک از این دو کمتر یا بیشتر می شود. بار غم و اندوه در موسیقی ایرانی از شادی آن بیشتر است سرزمین ما در طول تاریخ پر فراز و نشیبش، عرصه تاخت و تاز و هجوم اقوام بیگانه و همچنین گاهی عرصه درگیری و کشمکش های فرق گوناگون داخلی بوده است، نیز همواره با مخاطرات و آفات و بلایای طبیعی، مثل سیل و طوفان و زلزله، خشکسالی و بی آبی و نیز بیماری و فقر، دست به گریبان بوده است. در چنین شرایط سخت طبیعی است که بار اندوه و غم در شعر و ادبیات و در موسیقی ما از بار شاد آن بیشتر باشد. علاوه بر این ها اگر از دیدگاه فلسفی و عرفانی به این مسأله نگاه کنیم، شاید بتوان گفت که غم موجود در موسیقی ایرانی، غم انسان شرقی است که با همه ویژگی هایش با غم و اندوه انسان غربی تفاوت ماهوی دارد. اگر از نگاه غربی به غم در موسیقی ایران نگاه کنیم، در این غم نوعی «خودآزاری» می بینیم که در نگاه شرقی، این طور نیست. این غم در واقع جدا شدن از اصل و ریشه است. اما در ذات موسیقی این شادی هم هست و با توجه به صحبت های قبلی، اگر موسیقی محلی را جزء جدایی ناپذیر موسیقی ملی خود بدانیم، می بینیم که انواع گوناگون موسیقی محلی ما، پر از تم ها و ریتم ها و فضاهای شاد و سرشار از طراوت و شادابی و زندگی است. از آنها که می گویند: «موسیقی ایرانی تخدیری است!» باید پرسید، منظور شما کدام نوع از موسیقی ایرانی است؟ ذات واقعی موسیقی ایرانی تخدیری نیست. بلکه برعکس، بالنده و معترض و امیدبخش است. آثار عارف قزوینی نمونهٔ درخشانی از این بالندگی و امید بخشی است. مثل هنرهای دیگر، در موسیقی نیز مسأله در این است که موسیقی دان از چه دیدگاهی و بنا بر چه زمینه فکری و اعتقادی می خواهد از موسیقی بهره بگیرد. این درست است که منافع و خواسته های فرقه ای و گروهی یا فردی برخی در طول زمان، به عمد یا به سهو ـ بخشی از موسیقی را به سمت تخدیر گری یا جنبه های منفی دیگری سوق داده، یا می دهد. امّا این، همهٔ موسیقی ما نیست. چنان که پیشتر از این گفته شد، موسیقی و شعر در ایران رابطه ای انکارناپذیر دارند و این نکته و ایراد، همان قدر می تواند در مورد موسیقی ایران مصداق داشته باشد، که دربارهٔ شعر ایران. باید بگویم که موسیقی واقعی ما همان قدر بالنده و سرافراز است که شعر ما.

چنان که تاریخ ادبیات فارسی به شایستگی گواهی می دهد.

■ می خواستم بپرسم که براساس تجربه شخصی شما، چه می توان یا چه باید کرد تا عامهٔ مردم ـ خاصه جوانان ـ به موسیقی اصیل و ریشه دار ایرانی توجه بیشتری داشته باشند، یا به زبان دیگر، چگونه می توان از طریق موسیقی اصیل ایرانی، زبان گویای عواطف و نیازهای روحی انسان ایرانی امروز بود؟

□ گوش دادن فراوان و لذت بردن از موسیقی، به طور کلی یک مسأله فرهنگی است و این فرهنگ، می باید به شکلی مستمر و از طرق گوناگون، توسط رسانه های گروهی ـ به ویژه رادیو و تلویزیون ـ ترویج شود. البته به شیوه ای مطلوب و حساب شده، زیر نظر افرادی آگاه و اهل فن، گفتگوهای تخصصی ـ البته با زبانی قابل درک ـ به همراه یا در کنار پخش موسیقی، بسیار مؤثر است. آموزش موسیقی در کشورهای پیشرفتهٔ جهان، بطور اختیاری، یا اجباری از دورهٔ پیش دبستانی و دبستانی شروع می شود و کودکان، از همان آغاز همراه و در کنار آموزش های دیگر، فرصت دریافت و جذب فرهنگ موسیقی را می یابند. متأسفانه در حال حاضر، وجه غالب آن چه که به عنوان موسیقی از رادیو و تلویزیون پخش می شود نمونه هایی از موسیقی سطحی و نوع «لوس آنجلسی» آن است و تفاوتی اگر باشد تنها در «اشعار» آنهاست، در حالی که موسیقی و شعر می باید همگن و متناسب با یکدیگر باشند. البته معتقد نیستم که همه مردم باید به موسیقی اصیل و سنتی گوش بدهند. اصلاً ضرورتی هم ندارد. با وجود این معتقدم که هر نوع از موسیقی می باید ابتدا از سلامت نسبی برخوردار باشد و در جهت صیقل دادن روان آدمی حرکت کند. طبیعی است که اجرای کنسرت ها و همچنین کلاس های آموزش موسیقی در اشاعه و حفظ این فرهنگ بسیار مؤثرند. و البته نه هر نوع کلاس و کنسرتی! چرا که در حال حاضر متأسفانه جنبه های مادی در بیشتر کنسرت ها و کلاس ها وجه غالب یافته است. به همین دلیل، آن چه که عرضه می شود، از کیفیت بالایی برخوردار نیست. این وضع به مرور باعث دلزدگی و دور کردن مردم از اصالت ها و رواج نا اصل ها شده است.

■ با توجه به تجربه شما در هنرهای نمایشی، می خواستم بدانم که وضعیت تئاتر و سینمای امروز ایران را چگونه می بینید؟

□ در این دو دهه اخیر ـ به جز چهار پنج سال قبل و یکی دو سال بعد از انقلاب ـ به ندرت شاهد تئاتر خوب و قابل اعتنا بوده ایم. تئاتر در حال حاضر، نسبت به سایر هنرها از موقعیت خوبی برخوردار نیست و اکثر هنرمندان تحصیل کرده تئاتر یا از ایران مهاجرت کرده اند و یا از روی ناچاری به سینما و تلویزیون پناه آورده اند.

سینمای ایران بعد از انقلاب، در مقایسه با تئاتر وضعیت نسبتاً بهتری داشته است. اما در حال حاضر، گذشته از آثار چند سینماگر اندیشمند و فهیم و مسؤول مثل کیارستمی و به خصوص هنرمند فرزانه بهرام بیضایی و نیز چند سینماگر جوان تر بعد از انقلاب مثل مخملباف، اکثر آثار سینمایی و تلویزیونی در ایران، فاقد ذوق و خلاقیت و ارزش هنری هستند و جنبه های بازاری و مبتذل آنها بر سایر وجوه غلبه و تسلط دارد.

■ چرا در طی این ده سالی که شما به عنوان هنرمند حرفه ای به کار خوانندگی پرداخته اید، بیش از چند نوار کاست از شما ندیده و نشنیده ایم؟ علت این کم کاری چیست؟

□ باید عرض کنم که همیشه این امکان برایم فراهم بوده است که کارهای بسیار بیشتری عرضه کنم و حتی بتوانم کمیت کارم را به مرز ۳۰ نوار یا بیشتر برسانم. امّا متأسفانه بیشتر این کارها طوری بوده اند که آن ارتباط حسی و اعتقادی لازم میان من و آنها برقرار نشده است. اعتقاد من بر آن است که اصولاً وسواس و دقت نظر در کار هنر بسیار لازم است، به خصوص در حال حاضر که امکان هر گونه لغزشی وجود دارد.

■ آیا برنامه هایی برای آینده هنری خود در نظر دارید؟

□ فعلاً مشغول تهیه و ضبط کار جدیدی هستم که امیدوارم بتوانم به زودی آن را منتشر کنم. قرار است طی چند ماه آینده یکی از کارهایم به صورت دیسک در اروپا منتشر شود. احتمالاً کنسرت های اجرا شده در پاریس هم به صورت نوار و دیسک منتشر خواهد شد. ضمناً مشغول تدارک و برنامه ریزی برای اجرای چند کنسرت در ایران و خارج از کشور هستم.

● «تصنیف» با «کار عمل» تفاوت ماهوی دارد و ماندگارترین تصانیف آنهایی هستند که شعر و آهنگ شان کار یک نفر بوده است.