موسیقی ما هزارساله است

با حسین عمومی، موسیقی‌دان و نوازنده‌ی نی

گفت‌وگو: بیژن ظلی

اشاره: «حسین عمومی» از پیشکسوتان موسیقی ایرانی است. وی که تجربیات خود را در زمینه‌ی موسیقی طی سالیان دراز از طریق فعالیت‌های هنری و آموزشی در ایران، اروپا و آمریکا کسب کرده، با حضور فعال در فعالیت‌های آکادمیک و صحنه‌های کنسرت تاثیر بسزایی در آموزش و گسترش موسیقی ایرانی در خارج از ایران داشته است. عمومی یک موسیقی‌دان و همچنین یک معمار است و دکترای خود را در رشته‌ی معماری از دانشگاه فلورانس در ایتالیا دریافت کرده. فعالیت‌های هنری وی شامل اجرای موسیقی در سالن‌های کنسرت داخلی و خارجی و پیشینه‌ی آموزشی او شامل تدریس در رشته‌ی معماری در دانشگاه ملی ایران و موسیقی در دانشگاه تهران، مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی وابسته به تلویزیون ملی ایران و هنرستان عالی موسیقی در ایران و دانشگاه سوربون پاریس، دانشگاه واشنگتن در سیاتل و در حال حاضر تدریس در دانشگاه کالیفرنیا در ایروایین است. دکتر عمومی در اصفهان متولد شد و در سن چهارده سالگی یادگیری موسیقی را شروع کرد. مهاجرت به تهران در سن هفت سالگی، تحصیل در موسیقی و معماری را به دنبال آورد. سال‌های اقامت او در خارج از کشور نیز همواره با تحصیل و آموزش و اجرای کنسرت همراه بوده است. مصاحبه‌ای که می‌خوانید در تاریخ ۱۳ سپتامبر ۲۰۰۸ در دانشگاه کالیفرنیا انجام شده است و حول و حوش سه محور اساسی: جایگاه موسیقی ایرانی در خارج از کشور، اهمیت و مشکلات تدریس موسیقی ایرانی و بالاخره مقایسه‌ی روند توسعه و تحول موسیقی ایرانی با موسیقی غربی در طول تاریخ دور می‌زند.

آقای عمومی شما در یک دانشگاه آمریکایی، موسیقی ایرانی تدریس می‌کنید. موسیقی ایرانی چه چیزی متفاوت از موسیقی غربی دارد که معرفی کردن و ترویج آن را برای شما و این دانشکده ضروری می‌کند؟

موسیقی ایرانی تفاوت‌های زیادی با موسیقی غربی دارد و اصولاً ساختار موسیقی ایرانی متفاوت از موسیقی غربی است. موسیقی ایرانی یک نماد فرهنگی است که برمی‌گردد به یک فرهنگ هزارساله در ادبیات ایران و از آنجایی که موسیقی ایرانی در خدمت شعر فارسی است، موسیقی‌ای است که ریشه‌هایش در شعر هزارساله‌ی ایران است. با اینکه ما می‌دانیم این موسیقی‌ای که ما امروز در اختیار داریم و تدریس و اجرا می‌کنیم، به اواسط قرن نوزدهم در زمان حکومت قاجار برمی‌گردد و در آن زمان به این شکل تدوین شده است، ولی مطمئناً ریشه در موسیقی‌های حتی قبل از اسلام دارد. دلیلش هم این است که بعضی از گوشه‌ها، بعضی از دستگاه‌ها و بعضی از نغمات دارای اسامی‌ای هستند که این اسامی به قبل از اسلام برمی‌گردند. ما نمی‌توانیم بگوییم که ملودی‌ها درست همانْ ملودی‌ها هستند، ولی می‌توان ارتباط طبیعی آن را با گذشته‌های دور حدس زد. چیزی که در موسیقی ایرانی هست و آن را از موسیقی کلاسیک اروپایی متمایز می‌کند، وجه بداهه‌سرایی و بداهه‌نوازی آن است. رپرتوار موسیقی ایرانی که همان ردیف‌ها باشد، چیزی نیست که هر بار که آدم آن را اجرا کند یکسان باشد، در صورتی‌که در رپرتوار موسیقی غربی مثلاً در قطعاتی که در قرون گذشته نوشته شده‌اند، هیچ‌کس نمی‌تواند حتی یک دولاچنگ آن را پس و پیش کند، یعنی اجازه ندارد به آن دست بزند. موسیقی ایرانی سیال است و نسبت به شرایط زمانی مرتب عوض می‌شود. شما موسیقی خودمان را ببینید که از زمان قاجار تا امروز چه تغییراتی در آن اتفاق افتاده. همین دستگاه‌ها را وقتی اجرا می‌کنند آیا همان‌هاست؟ آیا ماهوری که «میرزا عبداله» می‌زده همان ماهوری است که امروز جوان‌ها با تار می‌زنند؟ ببینید چقدر عوض شده! قبل از آن هم همین‌طور بوده است یعنی موسیقی تغییر کرده ولی ریشه‌ها باقی است. اگر ما از قاجار بیشتر صحبت می‌کنیم به خاطر این است که ما از زمان قاجار ضبط داریم و می‌دانیم موسیقی ما چه صدایی می‌داده. بگذارید مثال دیگری بزنم. می‌دانید که اصفهان یک مکتب آوازی خاص خودش را دارد که متفاوت از مکتب آوازی رایج در تهران است و این مکتب بدون شک برمی‌گردد به موسیقی زمان صفویه در قرن شانزدهم، زمانی که موسیقی سازی در ایران تحریم شد، پیامد این تحریم رو آمدن موسیقی آوازی در زمان صفویه بود که بعدها مکتب اصفهان از آن متاثر شده است. وقتی ساز در زمان صفویه ممنوع شد، موسیقی آوازی رو آمد آن هم از طریق منابر. بیاییم به عصر حاضر، موقعی که من بچه بودم، می‌دیدم که بهترین خواننده‌ها معمم بودند یا معمم‌ها بهترین خواننده‌ها بودند. آیا این تصادفی است؟ آیا فرهنگ صفویان تا عصر ما زنده نمانده؟ پدران «تاج اصفهانی» و «ادیب خوانساری» همه معمم بودند. اسم پدر تاج، «تاج‌الواعظین» بود. همین که امروز ما حاضر نیستیم ساز را در تلویزیون خود در ایران نشان دهیم خود ارث نامبارکی است که از زمان صفوی‌ها به ما رسیده. همان‌طور که گفتم موسیقی تغییر کرده ولی ریشه‌ها چه خوب چه بد همان است. همه‌ی اینها به هم وصل می‌شوند و موسیقی ایرانی

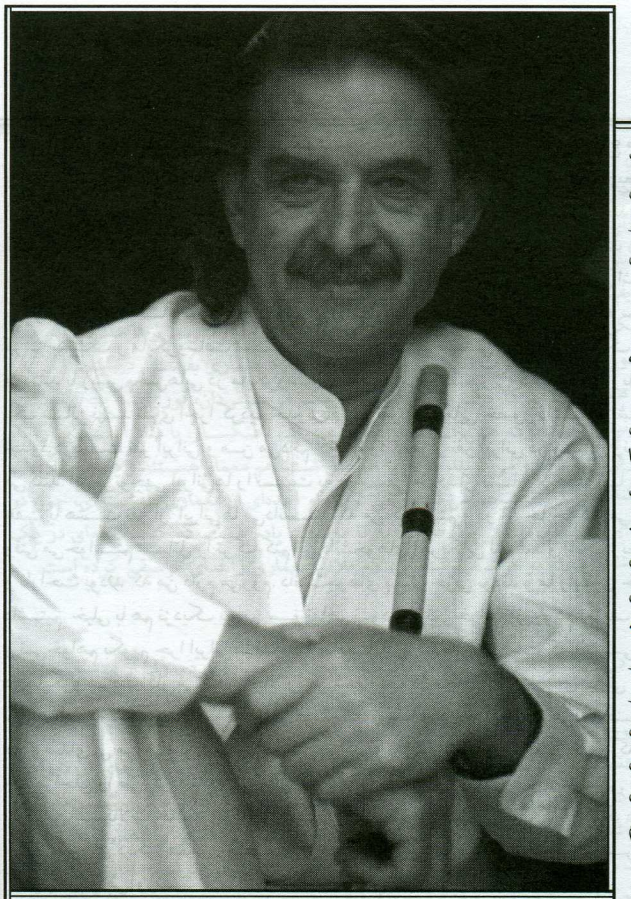
را تعریف می‌کنند. همان‌طور که می‌بینید موسیقی ایرانی یک موسیقی‌ای است که ساختار و تعریفش کاملاً متفاوت از موسیقی غربی است. موسیقی غربی یک نماد فرهنگی مهم در دنیاست و خیلی از محققین در مورد آن مقالات و کتاب‌ها نوشته‌اند و به دلیل اهمیت این میراث فرهنگی که متعلق به همه‌ی دنیاست، دانشگاه‌ها و مراکز تحقیقاتی به آن توجه خاص دارند.

شما که سال‌ها به تدریس موسیقی ایرانی در خارج از ایران اشتغال داشته‌اید، مشکلات تدریس موسیقی ایرانی به غیر ایرانی‌ها را در چه چیزهایی می‌بینید؟

به نظر من هیچ مشکلی در بین نیست. شما می‌توانید نتیجه‌ی کاری که من در طی این چند سال انجام داده‌ام را در کنسرت‌هایی که داریم ببینید. ما دانشجوی آمریکایی داریم که می‌آید کنار من می‌نشیند و درست مثل یک خواننده‌ی ایرانی آواز می‌خواند. دانشجوی آمریکایی داریم که نی می‌زند. تا من شروع می‌کنم می‌گوید این ابوعطاست، شروع می‌کنم می‌گوید افشاری است، می‌گوید بیداد همایون است، می‌گوید این حجاز ابوعطاست. به خوبی تشخیص می‌دهند. هیچ تفاوتی بین اینکه ایرانی باشند یا نباشند نیست. البته برای ایرانی‌ها کار راحت‌تر و برای اینها سخت‌تر است، ولی این نیست که غیر ممکن باشد. شما باید بیایید ببینید که یک خانم خواننده‌ی آمریکایی چطور فارسی می‌خواند. شعر فارسی را می‌خواند و عاشق شعر فارسی است. اصلاً من چندین بار اشکش را دیده‌ام. نه اشک گریه و ناراحتی، ذوق می‌کنند و این موسیقی اینها را تکان می‌دهد. این شعر، آدم حساس و کسی را که در فضای موسیقی باشد و حساسیت‌های لازم را داشته باشد واقعاً تکان می‌دهد. لازم نیست که حتماً ایرانی باشد.

در ایران دایم از «موسیقی خوب» و «موسیقی بد» صحبت می‌شود. آیا شما چیزی به عنوان موسیقی خوب و بد می‌شناسید؟

همان‌طور که غذای خوب و بد هست، موسیقی خوب و بد هم هست. در ایران به این شکل است که می‌گویند این نوع موسیقی خوب است و آن نوع موسیقی بد است. انواع را نمی‌شود خوب و بد کرد. در هر نوعی از موسیقی خوب و بد وجود دارد. مثلاً موسیقی پاپ خوب و بد دارد. موسیقی مطربی خوب و بد دارد. موسیقی کلاسیک خوب و بد دارد. مثل اینکه مثلاً فست‌فود (Fast Food) خوب و بد دارد. غذای کلاسیک ایرانی هم خوب و بد دارد. غذای ایتالیایی هم خوب و بد دارد. هر چیز را در نوعش باید تفکیک کرد و دنبال خوب و بد گشت. بله خوب و بد دارد، ولی نباید خوب و بد را بین انواع گذاشت. نمی‌شود گفت که مثلاً فست‌فود بد است و غذاهای سنتی ایرانی خوب هستند. موسیقی خوب موسیقی‌ای است که ریشه داشته باشد، اساس داشته باشد و قابل دفاع باشد. بله، نه تنها موسیقی ایرانی هر نوع موسیقی‌ای که از قواعد خودش خوب استفاده کند، قابل توجیه باشد و اصولی را رعایت کند موسیقی خوب است. اضافه بر این باید در آن خلاقیت وجود داشته باشد و تکرار مکررات نباشد. ببینید شما بر اساس یک اصولی باید خلق کنید. اگر اصولی دست و پای شما را گرفت و در آن گیر افتادید شما دیگر هنرمند



نیستید. کسانی که می‌نشینند ردیف را دایم تکرار می‌کنند، هنرمند نیستند، خلاق نیستند. اینها ممکن است معلم‌های خوبی بشوند چون می‌توانند موسیقی ردیفی را خوب منتقل کنند، ولی وقتی می‌خواهند ساز بزنند و کار خوب انجام بدهند باید خلق کنند یعنی باید درون، احساس و توانایی‌های خودشان را در آن چیزی که خلق می‌کنند نشان دهند.

دانش عمومی غربی‌ها و ایرانی‌ها را در زمینه‌ی موسیقی در مقایسه با یکدیگر چطور می‌بینید؟

اصلاً قابل قیاس نیست. موقعی که ما در فرانسه زندگی می‌کردیم موسیقی برای بچه‌های ما از همان کودکستان جزو درس‌های اصلی و اجباری بود. می‌گفتند الزامی نیست که تو موسیقی‌دان بشوی ولی باید موسیقی را بفهمی. یعنی چه؟ یعنی وقتی می‌گویند دو، ر، می، فا، سل، لا، سی، تو باید بفهمی یعنی چه. دیگر نی‌لبک (Recorder) زدن که کاری ندارد. هر بچه‌ای در نی‌لبک خودش فوت کند یک صدایی از آن در می‌آید. این را می‌دهند دست بچه و می‌گویند انگشت‌هایت را تکان بده و ببین که یک صدایی از ساز در می‌آید. خوب یک بچه بازی می‌کند، یک بچه‌ی دیگر شروع می‌کند دو تا نت هم با آن می‌زند. از همین‌جاست که موسیقی شروع می‌شود. از همین‌جاست که تعیین می‌شود

که در یک جامعه موسیقی هست یا نیست. بگذارید برای روشن‌تر شدن موضوع مثالی برایتان بزنم. من مدتی در دانشگاه سیاتل موسیقی ایرانی تدریس می‌کردم. یک ربع قبل از اینکه من به کلاس بیایم بیست نفر دانشجو می‌آمدند با روی خوش و لبخندی بر لبان منتظر می‌ماندند که من از راه برسم، در را باز کنم و اینها بیایند و با یک ولعی یک گوشه‌ای از موسیقی ایرانی را یاد بگیرند. این نبود که حضور من باعث این اشتیاق بشود. این فرهنگشان بود که این ذوق را در آنها ایجاد کرده بود. شما می‌دانید که سیاتل مرکز بوییِنگ و مایکروسافت است. ماشاالله حدود سیصد مهندس ایرانی در بوییِنگ کار می‌کنند یا رییس بخش‌هایی در مایکروسافت هستند. در کنسرتی که در ۱۹ آوریل در یک سالن نهصد نفری اجرا کردیم حدود هفتصد نفر آمریکایی حضور داشتند و شاید حدود دویست نفر ایرانی و من می‌دانم که حدود ده‌هزار نفر ایرانی در سیاتل زندگی می‌کنند. این بی‌توجهی ایرانی‌ها را نسبت به موسیقی خودشان نشان می‌دهد. تنها شاید هفت یا هشت نفر از ایرانی‌ها می‌دانستند که من که هستم و در آن جا چه‌کار می‌کنم. وقتی می‌خواستم سیاتل را ترک کنم این دانشجوهای آمریکایی نشستند و اشک ریختند و ناراحت بودند که من دارم می‌روم. دانشجوهای بسیار خوبی بودند و ما رابطه‌ی خوبی داشتیم. خیلی با هم نزدیک بودیم. سوءتفاهم نشود، من نمی‌خواهم از خودم تعریف کنم و نمی‌خواهم بگویم چرا ایرانی‌ها قدر مرا ندانستند. تاکیدم بر این است که آن کسی که در مایکروسافت کار می‌کند و حالا رییس شده است در بچگی در مدرسه‌ی ایرانی یک نی‌لبک هم به دستش نداده‌اند که در آن فوت کند و صدا در آورد که وقتی می‌آید کنسرت من و صدای نی مرا می‌شنود بفهمد چه کار می‌کنم و ارزش آن را بداند. یعنی بفهمد که من چه مراحلی را طی کرده‌ام که می‌توانم این صدا را از این نی در بیاورم و از موسیقی لذت ببرد. این اشکالات جامعه و آموزش است. یک موضوع فرهنگی است که برمی‌گردد به خیلی چیزهای دیگر. همه‌ی روشنفکران ما دلایل آن را می‌دانند ولی به خاطر شرایط کمتر به زبان می‌آورند.

از زمانی که بحث بر سر پست‌مدرنیسم در دنیای غرب مطرح شده، بسیاری از روشنفکران ایرانی هم معتقدند که ما نیز بدون آنکه لازم باشد مدرنیسم را پشت سر گذاشته باشیم می‌توانیم این راه را پیش بگیریم و به سنت‌ها بازگردیم. شما تقابل سنت و مدرنیته را به چه شکل می‌بینید؟

طبق صحبتی که با هم کردیم هر موسیقی‌ای که ریشه داشته باشد و معلوم باشد چیست می‌شود خوب و بد را در آن جست‌وجو کرد. خوب‌هایش آنها هستند که واقعاً ریشه دارند و در آنها خلاقیت وجود دارد. یعنی کار کسی است که نشسته فکر کرده و توانسته رابطه‌ای بین یک سری المان‌ها پیدا کند و کاری را خلق کند. این المان‌ها را می‌توانید در هم بشکنید و طرح جدیدی بریزید، ولی شما نمی‌توانید از آن چیزی در بیاورید. این یک کار شخصی می‌شود. ولی اگر من دیدم که شما از دل یک چیزی که وجود دارد، یک هنری که ریشه دارد کشف و شهود می‌کنید، به آن ارج می‌گذارم. حالا این کشف و شهود را می‌توانید با عنوان مدرن، پست‌مدرن یا هر چه بخواهید معرفی کنید. یکی می‌آید می‌گوید که آقا من اصلاً سازم را ناکوک کوک می‌کنم و می‌زنم. می‌گویم آقا این ساز ناکوک است، ولی می‌گوید مخصوصاً ناکوک کرده‌ام، این سفسطه کردن است.

موسیقی خوب موسیقی‌ای است که ریشه داشته باشد
اساس داشته باشد و قابل دفاع باشد
نه تنها موسیقی ایرانی
هرنوع موسیقی که از قواعد خودش
خوب استفاده کند، قابل توجیه باشد
و اصولی را رعایت کند
موسیقی خوب است

کسی که با ناکوک کردن سازش می‌خواهد موسیقی نو ارایه بدهد دچار ضعف است. موقعی که من معماری می‌خواندم به ما احجام هندسی می‌دادند تا آنها را طراحی کنیم. به ما یاد می‌دادند که چگونه می‌توان یک حجم را به طور سه بعدی روی کاغذ ترسیم کرد تا دانشجو یاد بگیرد چطور می‌تواند طرح ساختمانی را که در سر دارد روی کاغذ بیاورد. زبان معماری خط و مداد و کاغذ است. شما نمی‌توانید بنشینید معماری را برای کسی تعریف کنید. می‌شود داستان‌هایی تعریف کرد، ولی نهایتاً باید روی کاغذ بیاید. برای روی کاغذ آوردن هم باید از وسیله استفاده کرد. این در موسیقی هم هست. ابزار ما همین ساز است، صدای ماست. من اگر نتوانم یک خط راست بکشم معلوم است نمی‌توانم نقشه بکشم. باید سعی کنم به ابزار خودم تسلط داشته باشم و بعد ایده‌ی خودم را با آن ابزاری که در اختیار دارم و به آن تسلط دارم بیان کنم. حالا یکی بیاید بگوید آقا من برای آنکه خواسته‌ام نوآوری کنم این خط‌ها را کج و کوله کشیده‌ام. بروید این ساختمان را بسازید. می‌گوییم آقا شما این خط‌ها را مخصوصاً کج و معوج نکشیده‌ای. شما دستت کج و معوج رفته یا مثلاً دستت کج رفته ساز ناکوک زدی. نمی‌توانی بگویی که من مخصوصاً ساز ناکوک زدم. پیکاسو چهارده سالش که بود گفت من «رامبراند» زمان خودم هستم، یعنی مثل یک نقاش کلاسیک پرتره‌ی خودش را کشیده بود. در بارسلون که وارد خانه‌ی پیکاسو می‌شوید در همان ورودی خانه یک اتاق هست که در آن پرتره‌ی او که توسط خودش کشیده شده دیده می‌شود. واقعاً یک بچه‌ی چهارده ساله خودش را کمتر از رامبراند نکشیده. این نقاش کارش به جایی می‌کشد که یک صفحه کاغذ را می‌گذارد و یک خط کج رویش می‌کشد و می‌گوید کار من این است. او با تسلط این کار را می‌کند. یعنی با آگاهی این کار را می‌کند نه مانند بعضی‌ها که رنگ را می‌پاشند روی دیوار و هر چه شد می‌گویند بله این کار مدرن است. یک کسی ممکن است همه‌ی قالب‌ها را به‌هم بریزد ولی سوال این است که در نهایت از جایی نشات می‌گیرد یا نه. از سرچشمه‌هایی تغذیه می‌شود یا نه. وقتی این‌طور بود، خیال آدم راحت می‌شود و آدم می‌گوید دستت درد نکند، بارک‌اله.

ببینید هر کسی با موسیقی ایرانی کار می‌کند باید ردیف بداند. این به معنای سنتی بودن نیست. ردیف درس است. اینها درس‌های ما هستند. روی دیگر قضیه این است که نباید در ردیف‌ها گرفتار شد. ما باید موسیقی خودمان را مدرنیزه کنیم و نمی‌شود متوقف شد. مثل این می‌ماند که مثلاً کسی در یک سخنرانی کتاب‌های درسی را از حفظ بخواند و مثلاً بگوید «مشهدی حسن آسیابان ده ماست». من یادم هست که ما مدرسه که می‌رفتیم با مشهدی حسن در دوره‌ی ابتدایی فارسی یاد می‌گرفتیم یا کلیله و دمنه یا در گلستان «سعدی»: «منت خدای را ...». با اینها نمی‌شود سخنرانی

کرد. اینها درس هستند. ممکن است بشود وسط یک سخنرانی جمله‌ای از سعدی آورد، ولی وقتی در آن سخنرانی از اول تا آخر سعدی بخوانید شنوندگان می‌گویند پس حرف خودت چیست. این را باید روشن کرد که در هنر باید خلاقیت وجود داشته باشد. اگر تکرار مکررات باشد دیگر هنر نیست. خیلی جالب است ببینید سازی که الان بچه‌ها و جوان‌ها می‌زنند، آنهایی که ردیف کار کرده‌اند، در ردیف چیزهایی می‌آورند که به دل آدم می‌نشیند ولی یکی هم پیدا می‌شود که از راه می‌رسد، یک مقدار سر و صدا می‌کند و بدون آنکه به جایی وصل باشد می‌خواهد خودی نشان بدهد. خوب تکنیک را هم همه می‌توانند راحت به‌دست بیاورند. اگر شما روزی هشت ساعت ساز بزنید تکنیک را به‌دست می‌آورید. مثل کسی است که توپ فوتبال می‌زند، چه فرقی می‌کند. یا آن کسی که آچار دستش می‌گیرد و با مهارت پیچی را باز می‌کند. این یک مهارت است که همه می‌توانند به‌دست آورند، ولی اینکه در پس این مهارت چه گفته می‌شود خیلی مهم است. تازه آن وقت است که می‌شود گفت این کار ارزش دارد یا نه.

آقای عمومی شما احترام و موقعیت خودتان را به عنوان یک موسیقی‌دان در ایران و غرب چطور مقایسه می‌کنید؟

من با گروه آقای «فرامرز پایور» تحت عنوان گروه سازهای ملی در تلویزیون برنامه اجرا می‌کردم. علاوه بر استاد پایور در این گروه استاد تهرانی بودند و استادان «بدیعی» و «ظریف» ... هنگام پخش یکی از این برنامه‌ها که در اصفهان پخش می‌شد عمه‌ی من و پسرهایش هم نشسته بودند و تلویزیون تماشا می‌کردند. ناگهان عمه‌ام می‌گوید این آقا چقدر شبیه حسین خودمان است و آنها شروع می‌کنند به خندیدن و نمی‌گویند که این واقعاً من هستم. می‌گوید چرا می‌خندید؟ یکی بالاخره می‌گوید بابا این خودش است. می‌گوید «خدا مرگم بده حسین دارد در تلویزیون ساز می‌زند». «خدا مرگم بده» خیلی معنی می‌دهد. من در تالار رودکی سابق کنسرتی داشتم با آقای پایور، عمو و عموزاده‌ی من هم از اصفهان آمده بودند تهران تا کنسرت ما را ببینند. بعد از برنامه معمولاً آشناها می‌ایستادند و یک سلام و علیکی می‌کردند. من می‌دانستم که عمو و پسرعمویم می‌آیند ولی بعد از کنسرت آنها را ندیدم. روز بعد از پسرعمویم سوال کردم ایشان گفتند چرا ما آمدیم. حقیقتش می‌دانی آقاجان فکر کردند اگر تو ایشان را ببینی خجالت می‌کشی. یعنی برای آنکه تو از کاری که کرده‌ای خجالت نکشی و چشمت تو چشم ایشان نیفتد ما زود برگشتیم خانه. ببینید ما در یک چنین محیطی موسیقی را دنبال کردیم. در خانه‌ی ما خوشبختانه این‌طور نبود، یعنی پدر من با اینکه از یک خانواده‌ی مذهبی بود من و برادرانم را به پرداختن به موسیقی تشویق می‌کرد و همیشه در خانه‌ی ما موسیقی وجود داشت. ولی خوب به این شکل که بیایند و روی صحنه برنامه اجرا کنند نبود. این فقط من بودم که در خانواده این سد را شکستم و در حقیقت از خانه بیرون آمدم. این را هم خدمتتان بگویم که من همان موقع در دانشکده‌ی معماری درس می‌دادم. در رادیو هم برنامه‌هایی داشتم، ولی به همکاران دانشگاهی‌ام نمی‌گفتم که موسیقی اجرا می‌کنم. درست ده سال در دانشکده‌ی معماری تدریس کردم. بین سال‌های ۱۹۷۲ تا ۱۹۸۲ و در این فاصله تک‌وتوک دانشجوهایی که اهل بودند در راهرو گریبان مرا می‌گرفتند و مثلاً می‌گفتند که آقا ما برنامه‌تان را از رادیو شنیدیم و خیلی جالب بود که پنهانی می‌گفتند. در کجا؟ نه در دانشکده‌ی معقول و منقول، در دانشکده‌ی معماری. معماری که خودش هنر است. بعضی‌ها هم وقتی می‌فهمیدند که من نی می‌زنم دیگر مرا به عنوان یک معمار قبول نداشتند. پیش خودشان فکر می‌کردند این چون نی می‌زند حتماً کارش توی معماری خوب نیست، یعنی شعور ندارد معماری بفهمد. در اینجا وقتی من می‌گویم که یک معمار هستم و یک موسیقی‌دان، فوری به یاد «زناکیس» می‌افتند که هم یک معمار بود و هم یک آهنگساز. یا مثلاً اسم‌هایی را نام می‌برند و می‌گویند که اینها هم مثل شما هم معمار هستند و هم موسیقی‌دان. خیلی تقدیر هم می‌کنند و می‌گویند تو آمده‌ای از معماری گذشته‌ای، چون در معماری بیشتر پول در می‌آید تا موسیقی. یادم هست که کسی مقاله‌ای در یک مجله در فرانسه نوشته بود که فلانی معماری را فدای موسیقی کرده است.

این حقیقت دارد؟

بله چون من آن‌طور که بایست از معماری استفاده نبردم، ولی از موسیقی آن‌قدر که دلم می‌خواسته استفاده برده‌ام. البته بیشتر معنوی بوده است.

انقلاب سال ۵۷ در ایران تحول بزرگی در جامعه و ساختارهای آن به‌وجود آورد. موسیقی هم در این راستا تغییراتی کرد که فرم آن بیشتر به ترانه و سرودخوانی گرایش داشت و محتوای آن انقلابی و شعارگونه شد. این تحولات مقطعی چه تاثیری در ساختمان موسیقی ایرانی چه از لحاظ فرم و چه محتوا در دراز مدت داشت؟

سرود نمی‌توانست در موسیقی ایرانی به آن شکل ادامه پیدا کند و این تنها یک دوره‌ی گذرا بود. الان که سه دهه از انقلاب می‌گذرد دیگر کسی نمی‌آید سرود بسازد. موسیقی به شور و حال انقلابی کمک بسیاری کرد ولی این را یادمان باشد کسانی که این کارها را کردند و این سرودها را ساختند، کسانی بودند که از حدود ده سال قبل از انقلاب در دانشگاه تهران موسیقی ایرانی کار می‌کردند و جوان‌هایی بودند که در گروه «عارف» و «شیدا» فعالیت داشتند. اینها بودند که سرودها را ساختند و این نتیجه‌ی فعالیت‌هایی بود که از قبل از انقلاب شروع شده بود و تنها در دوران انقلاب به اوج خود رسید. اینها همان‌هایی بودند که خیلی‌هایشان مجبور شدند بعد از انقلاب ایران را ترک کنند. از ایران بیرون آمدند و خوشبختانه شرایط طوری شد که توانستند برگردند. من هم چون کارم معماری بود برنگشتم، یعنی من درگیر کار معماری بودم. کار من صددرصد موسیقی نبود، ولی دیدیم کسانی که مهره‌های اصلی موسیقی ایرانی بودند و در خارج زندگی می‌کردند خوشبختانه همه به ایران برگشتند. به هر حال به نظر من سرود سازی در موسیقی ما تاثیر چندانی نداشت و این گرایش مقطعی بود.

موسیقی غربی در دوران رنسانس خودش را از وابستگی به کلام رهاند و

که در یک جامعه موسیقی هست یا نیست. بگذارید برای روشن‌تر شدن موضوع مثالی برایتان بزنم. من مدتی در دانشگاه سیاتل موسیقی ایرانی تدریس می‌کردم. یک ربع قبل از اینکه من به کلاس بیایم بیست نفر دانشجو می‌آمدند با روی خوش و لبخندی بر لبان منتظر می‌ماندند که من از راه برسم، در را باز کنم و اینها بیایند و با یک ولعی یک گوشه‌ای از موسیقی ایرانی را یاد بگیرند. این نبود که حضور من باعث این اشتیاق بشود. این فرهنگشان بود که این ذوق را در آنها ایجاد کرده بود. شما می‌دانید که سیاتل مرکز بوییینگ و مایکروسافت است. ماشاالله حدود سیصد مهندس ایرانی در بوییینگ کار می‌کنند یا رییس بخش‌هایی در مایکروسافت هستند. در کنسرتی که در ۱۹ آوریل در یک سالن نهصد نفری اجرا کردیم حدود هفتصد نفر آمریکایی حضور داشتند و شاید حدود دویست نفر ایرانی و من می‌دانم که حدود ده‌هزار نفر ایرانی در سیاتل زندگی می‌کنند. این بی‌توجهی ایرانی‌ها را نسبت به موسیقی خودشان نشان می‌دهد. تنها شاید هفت یا هشت نفر از ایرانی‌ها می‌دانستند که من که هستم و در آن جا چه‌کار می‌کنم. وقتی می‌خواستم سیاتل را ترک کنم این دانشجوهای آمریکایی نشستند و اشک ریختند و ناراحت بودند که من دارم می‌روم. دانشجوهای بسیار خوبی بودند و ما رابطه‌ی خوبی داشتیم. خیلی با هم نزدیک بودیم. سوءتفاهم نشود، من نمی‌خواهم از خودم تعریف کنم و نمی‌خواهم بگویم چرا ایرانی‌ها قدر مرا ندانستند. تاکیدم بر این است که آن کسی که در مایکروسافت کار می‌کند و حالا رییس شده است در بچگی در مدرسه‌ی ایرانی یک نی‌لبک هم به دستش نداده‌اند که در آن فوت کند و صدا در آورد که وقتی می‌آید کنسرت من و صدای نی مرا می‌شنود بفهمد چه کار می‌کنم و ارزش آن را بداند. یعنی بفهمد که من چه مراحلی را طی کرده‌ام که می‌توانم این صدا را از این نی در بیاورم و از موسیقی لذت ببرد. این اشکالات جامعه و آموزش است. یک موضوع فرهنگی است که برمی‌گردد به خیلی چیزهای دیگر. همه‌ی روشنفکران ما دلایل آن را می‌دانند ولی به خاطر شرایط کمتر به زبان می‌آورند.

از زمانی که بحث بر سر پست‌مدرنیسم در دنیای غرب مطرح شده، بسیاری از روشنفکران ایرانی هم معتقدند که ما نیز بدون آنکه لازم باشد مدرنیسم را پشت سر گذاشته باشیم می‌توانیم این راه را پیش بگیریم و به سنت‌ها بازگردیم. شما تقابل سنت و مدرنیته را به چه شکل می‌بینید؟

طبق صحبتی که با هم کردیم هر موسیقی‌ای که ریشه داشته باشد و معلوم باشد چیست می‌شود خوب و بد را در آن جست‌وجو کرد. خوب‌هایش آنها هستند که واقعاً ریشه دارند و در آنها خلاقیت وجود دارد. یعنی کار کسی است که نشسته فکر کرده و توانسته رابطه‌ای بین یک سری المان‌ها پیدا کند و کاری را خلق کند. این المان‌ها را می‌توانید در هم بشکنید و طرح جدیدی بریزید، ولی شما نمی‌توانید از آن چیزی در بیاورید. این یک کار شخصی می‌شود. ولی اگر من دیدم که شما از دل یک چیزی که وجود دارد، یک هنری که ریشه دارد کشف و شهود می‌کنید، به آن ارج می‌گذارم. حالا این کشف و شهود را می‌توانید با عنوان مدرن، پست‌مدرن یا هر چه بخواهید معرفی کنید. یکی می‌آید می‌گوید که آقا من اصلاً سازم را ناکوک کوک می‌کنم و می‌زنم. می‌گویم آقا این ساز ناکوک است، ولی می‌گوید مخصوصاً ناکوک کرده‌ام، این سفسطه کردن است.

موسیقی خوب موسیقی‌ای است که ریشه داشته باشد
اساس داشته باشد و قابل دفاع باشد
نه تنها موسیقی ایرانی
هرنوع موسیقی که از قواعد خودش
خوب استفاده کند، قابل توجیه باشد
و اصولی را رعایت کند
موسیقی خوب است

کسی که با ناکوک کردن سازش می‌خواهد موسیقی نو ارایه بدهد دچار ضعف است. موقعی که من معماری می‌خواندم به ما احجام هندسی می‌دادند تا آنها را طراحی کنیم. به ما یاد می‌دادند که چگونه می‌توان یک حجم را به طور سه بعدی روی کاغذ ترسیم کرد تا دانشجو یاد بگیرد چطور می‌تواند طرح ساختمانی را که در سر دارد روی کاغذ بیاورد. زبان معماری خط و مداد و کاغذ است. شما نمی‌توانید بنشینید معماری را برای کسی تعریف کنید. می‌شود داستان‌هایی تعریف کرد، ولی نهایتاً باید روی کاغذ بیاید. برای روی کاغذ آوردن هم باید از وسیله استفاده کرد. این در موسیقی هم هست. ابزار ما همین ساز است، صدای ماست. من اگر نتوانم یک خط راست بکشم معلوم است نمی‌توانم نقشه بکشم. باید سعی کنم به ابزار خودم تسلط داشته باشم و بعد ایده‌ی خودم را با آن ابزاری که در اختیار دارم و به آن تسلط دارم بیان کنم. حالا یکی بیاید بگوید آقا من برای آنکه خواسته‌ام نوآوری کنم این خط‌ها را کج و کوله کشیده‌ام. بروید این ساختمان را بسازید. می‌گوییم آقا شما این خط‌ها را مخصوصاً کج و معوج نکشیده‌ای. شما دستت کج و معوج رفته یا مثلاً دستت کج رفته ساز ناکوک زدی. نمی‌توانی بگویی که من مخصوصاً ساز ناکوک زدم. پیکاسو چهارده سالش که بود گفت من «رامبراند» زمان خودم هستم، یعنی مثل یک نقاش کلاسیک پرتره‌ی خودش را کشیده بود. در بارسلون که وارد خانه‌ی پیکاسو می‌شوید در همان ورودی خانه یک اتاق هست که در آن پرتره‌ی او که توسط خودش کشیده شده دیده می‌شود. واقعاً یک بچه‌ی چهارده ساله خودش را کمتر از رامبراند نکشیده. این نقاش کارش به جایی می‌کشد که یک صفحه کاغذ را می‌گذارد و یک خط کج رویش می‌کشد و می‌گوید کار من این است. او با تسلط این کار را می‌کند. یعنی با آگاهی این کار را می‌کند نه مانند بعضی‌ها که رنگ را می‌پاشند روی دیوار و هر چه شد می‌گویند بله این کار مدرن است. یک کسی ممکن است همه‌ی قالب‌ها را به‌هم بریزد ولی سوال این است که در نهایت از جایی نشات می‌گیرد یا نه. از سرچشمه‌هایی تغذیه می‌شود یا نه. وقتی این‌طور بود، خیال آدم راحت می‌شود و آدم می‌گوید دستت درد نکند، بارک‌اله.

ببینید هر کسی با موسیقی ایرانی کار می‌کند باید ردیف بداند. این به معنای سنتی بودن نیست. ردیف درس است. اینها درس‌های ما هستند. روی دیگر قضیه این است که نباید در ردیف‌ها گرفتار شد. ما باید موسیقی خودمان را مدرنیزه کنیم و نمی‌شود متوقف شد. مثل این می‌ماند که مثلاً کسی در یک سخنرانی کتاب‌های درسی را از حفظ بخواند و مثلاً بگوید «مشهدی حسن آسیابان ده ماست». من یادم هست که ما مدرسه که می‌رفتیم با مشهدی حسن در دوره‌ی ابتدایی فارسی یاد می‌گرفتیم یا کلیله و دمنه یا در گلستان «سعدی»: «منت خدای را ...». با اینها نمی‌شود سخنرانی

کرد. اینها درس هستند. ممکن است بشود وسط یک سخنرانی جمله‌ای از سعدی آورد، ولی وقتی در آن سخنرانی از اول تا آخر سعدی بخوانید شنوندگان می‌گویند پس حرف خودت چیست. این را باید روشن کرد که در هنر باید خلاقیت وجود داشته باشد. اگر تکرار مکررات باشد دیگر هنر نیست. خیلی جالب است ببینید سازی که الان بچه‌ها و جوان‌ها می‌زنند، آنهایی که ردیف کار کرده‌اند، در ردیف چیزهایی می‌آورند که به دل آدم می‌نشیند ولی یکی هم پیدا می‌شود که از راه می‌رسد، یک مقدار سر و صدا می‌کند و بدون آنکه به جایی وصل باشد می‌خواهد خودی نشان بدهد. خوب تکنیک را هم همه می‌توانند راحت به‌دست بیاورند. اگر شما روزی هشت ساعت ساز بزنید تکنیک را به‌دست می‌آورید. مثل کسی است که توپ فوتبال می‌زند، چه فرقی می‌کند. یا آن کسی که آچار دستش می‌گیرد و با مهارت پیچی را باز می‌کند. این یک مهارت است که همه می‌توانند به‌دست آورند، ولی اینکه در پس این مهارت چه گفته می‌شود خیلی مهم است. تازه آن وقت است که می‌شود گفت این کار ارزش دارد یا نه.

آقای عمومی شما احترام و موقعیت خودتان را به عنوان یک موسیقی‌دان در ایران و غرب چطور مقایسه می‌کنید؟

من با گروه آقای «فرامرز پایور» تحت عنوان گروه سازهای ملی در تلویزیون برنامه اجرا می‌کردم. علاوه بر استاد پایور در این گروه استاد تهرانی بودند و استادان «بدیعی» و «ظریف» ... هنگام پخش یکی از این برنامه‌ها که در اصفهان پخش می‌شد عمه‌ی من و پسرهایش هم نشسته بودند و تلویزیون تماشا می‌کردند. ناگهان عمه‌ام می‌گوید این آقا چقدر شبیه حسین خودمان است و آنها شروع می‌کنند به خندیدن و نمی‌گویند که این واقعاً من هستم. می‌گوید چرا می‌خندید؟ یکی بالاخره می‌گوید بابا این خودش است. می‌گوید «خدا مرگم بده حسین دارد در تلویزیون ساز می‌زند». «خدا مرگم بده» خیلی معنی می‌دهد. من در تالار رودکی سابق کنسرتی داشتم با آقای پایور، عمو و عموزاده‌ی من هم از اصفهان آمده بودند تهران تا کنسرت ما را ببینند. بعد از برنامه معمولاً آشناها می‌ایستادند و یک سلام و علیکی می‌کردند. من می‌دانستم که عمو و پسرعمویم می‌آیند ولی بعد از کنسرت آنها را ندیدم. روز بعد از پسرعمویم سوال کردم ایشان گفتند چرا ما آمدیم. حقیقتش می‌دانی آقاجان فکر کردند اگر تو ایشان را ببینی خجالت می‌کشی. یعنی برای آنکه تو از کاری که کرده‌ای خجالت نکشی و چشمت تو چشم ایشان نیفتد ما زود برگشتیم خانه. ببینید ما در یک چنین محیطی موسیقی را دنبال کردیم. در خانه‌ی ما خوشبختانه این‌طور نبود، یعنی پدر من با اینکه از یک خانواده‌ی مذهبی بود من و برادرانم را به پرداختن به موسیقی تشویق می‌کرد و همیشه در خانه‌ی ما موسیقی وجود داشت. ولی خوب به این شکل که بیایند و روی صحنه برنامه اجرا کنند نبود. این فقط من بودم که در خانواده این سد را شکستم و در حقیقت از خانه بیرون آمدم. این را هم خدمتتان بگویم که من همان موقع در دانشکده‌ی معماری درس می‌دادم. در رادیو هم برنامه‌هایی داشتم، ولی به همکاران دانشگاهی‌ام نمی‌گفتم که موسیقی اجرا می‌کنم. درست ده سال در دانشکده‌ی معماری تدریس کردم. بین سال‌های ۱۹۷۲ تا ۱۹۸۲ و در این فاصله تک‌وتوک دانشجوهایی که اهل بودند در راهرو گریبان مرا می‌گرفتند و مثلاً می‌گفتند که آقا ما برنامه‌تان را از رادیو شنیدیم و خیلی جالب بود که پنهانی می‌گفتند. در کجا؟ نه در دانشکده‌ی معقول و منقول، در دانشکده‌ی معماری. معماری که خودش هنر است. بعضی‌ها هم وقتی می‌فهمیدند که من نی می‌زنم دیگر مرا به عنوان یک معمار قبول نداشتند. پیش خودشان فکر می‌کردند این چون نی می‌زند حتماً کارش توی معماری خوب نیست، یعنی شعور ندارد معماری بفهمد. در اینجا وقتی من می‌گویم که یک معمار هستم و یک موسیقی‌دان، فوری به یاد «زناکیس» می‌افتند که هم یک معمار بود و هم یک آهنگساز. یا مثلاً اسم‌هایی را نام می‌برند و می‌گویند که اینها هم مثل شما هم معمار هستند و هم موسیقی‌دان. خیلی تقدیر هم می‌کنند و می‌گویند تو آمده‌ای از معماری گذشته‌ای، چون در معماری بیشتر پول در می‌آید تا موسیقی. یادم هست که کسی مقاله‌ای در یک مجله در فرانسه نوشته بود که فلانی معماری را فدای موسیقی کرده است.

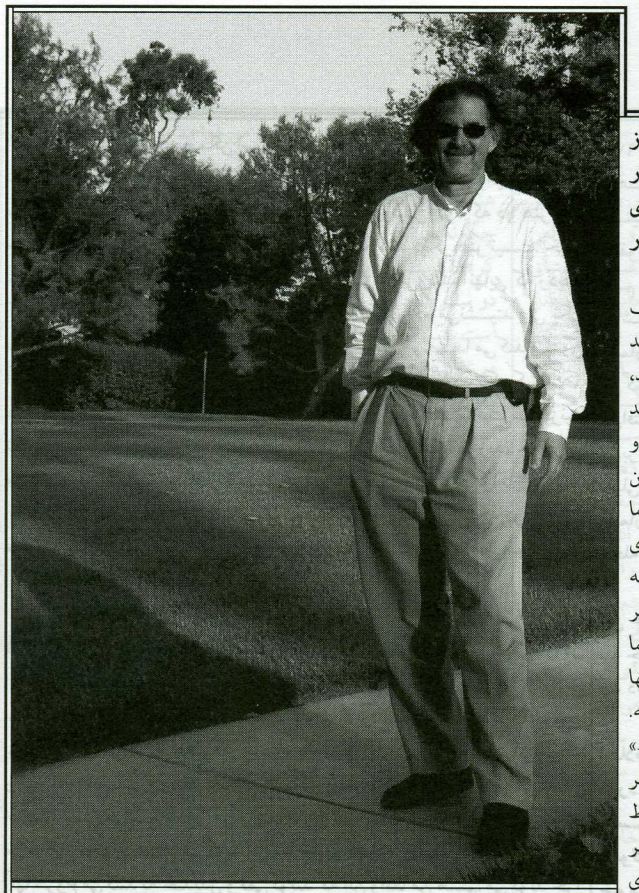
این حقیقت دارد؟

بله چون من آن‌طور که بایست از معماری استفاده نبردم، ولی از موسیقی آن‌قدر که دلم می‌خواسته استفاده برده‌ام. البته بیشتر معنوی بوده است.

انقلاب سال ۵۷ در ایران تحول بزرگی در جامعه و ساختارهای آن به‌وجود آورد. موسیقی هم در این راستا تغییراتی کرد که فرم آن بیشتر به ترانه و سرودخوانی گرایش داشت و محتوای آن انقلابی و شعارگونه شد. این تحولات مقطعی چه تاثیری در ساختمان موسیقی ایرانی چه از لحاظ فرم و چه محتوا در دراز مدت داشت؟

سرود نمی‌توانست در موسیقی ایرانی به آن شکل ادامه پیدا کند و این تنها یک دوره‌ی گذرا بود. الان که سه دهه از انقلاب می‌گذرد دیگر کسی نمی‌آید سرود بسازد. موسیقی به شور و حال انقلابی کمک بسیاری کرد ولی این را یادمان باشد کسانی که این کارها را کردند و این سرودها را ساختند، کسانی بودند که از حدود ده سال قبل از انقلاب در دانشگاه تهران موسیقی ایرانی کار می‌کردند و جوان‌هایی بودند که در گروه «عارف» و «شیدا» فعالیت داشتند. اینها بودند که سرودها را ساختند و این نتیجه‌ی فعالیت‌هایی بود که از قبل از انقلاب شروع شده بود و تنها در دوران انقلاب به اوج خود رسید. اینها همان‌هایی بودند که خیلی‌هایشان مجبور شدند بعد از انقلاب ایران را ترک کنند. از ایران بیرون آمدند و خوشبختانه شرایط طوری شد که توانستند برگردند. من هم چون کارم معماری بود برنگشتم، یعنی من درگیر کار معماری بودم. کار من صددرصد موسیقی نبود، ولی دیدیم کسانی که مهره‌های اصلی موسیقی ایرانی بودند و در خارج زندگی می‌کردند خوشبختانه همه به ایران برگشتند. به هر حال به نظر من سرود سازی در موسیقی ما تاثیر چندانی نداشت و این گرایش مقطعی بود.

موسیقی غربی در دوران رنسانس خودش را از وابستگی به کلام رهاند و



استقلال زبانی پیدا کرد. از آن به بعد فرم‌های سازی و آوازی یا ترکیبی از آنها پابه‌پای هم جلو رفتند. چرا این باور که موسیقی سازی به تنهایی قادر به بیان نیات خود است و نیازی به کلام ندارد در میان موسیقی‌دان‌های ما شکل نمی‌گیرد تا این امکان فراهم شود که موسیقی سازی و آوازی در کنار هم پیش بروند؟

من اشاره‌ای به این موضوع داشتم که ریشه‌های موسیقی ایرانی شعر کلاسیک فارسی بوده و هست. این را خیلی‌ها گفته‌اند و خیلی‌ها نوشته‌اند. بیایید برگردیم به قبل از اسلام. خنیاگران چه کسانی بودند؟ خنیاگران شاعر بودند، خواننده بودند، ساز هم می‌زدند. یعنی شاعر می‌خواسته شعرش را بخواند و دیده وقتی شعر را با موسیقی می‌خواند اثر بهتری دارد. داستان «باربد» و «خسروپرویز» و امثالهم تکراری است، ولی نشان می‌دهد تا چه حد خنیاگران حرفشان اثر داشته است. این از قبل از اسلام در فرهنگ ما وجود داشته. شما هیچ جای دنیا نمی‌بینید که شعر این‌قدر در زندگی آدم‌ها مهم باشد. یک آقای سوییسی می‌رود ایران که روی فرش ایرانی مطالعه کند؛ کتابی به زبان فرانسه نوشته است و در آن می‌گوید که وقتی به ایران می‌روید تعجب نکنید اگر در میادین شهرهای ایران مجسمه‌ی شاعران را دیدید. این حقیقت دارد. شما الان به هر شهری در ایتالیا بروید مجسمه‌ای از «گاریبالدی» می‌بینید. اینها سرباز بودند، شمشیر می‌کشیدند، فتح می‌کردند. یا مثلاً «ناپلئون» در فرانسه. در ایران مجسمه چه کسی را می‌بینید؟ مثلاً «فردوسی» را می‌بینید و «حافظ» و سعدی را گذاشته‌اند وسط میدان‌ها. در زندگی مردم می‌بینید مثلاً دو نفر می‌خواهند در بازار اصفهان با هم فرش معامله کنند وسطش شعر حافظ را می‌خوانند و معامله سر می‌گیرد. توی خیابان تصادف می‌شود، دو نفر تصادف می‌کنند، می‌آیند پایین دعوایشان می‌شود. یکی رد می‌شود و شعری می‌خواند و همه سوار ماشینشان می‌شوند و می‌روند، خوب اینها را این آقا دیده و نوشته. برایش خیلی عجیب بوده است. در جایی دیگری می‌نویسد چند نفر با هم درگیر بودند و یک مرتبه یک نفر چیزی می‌گوید و همه آرام می‌شوند. پرسید این چه گفت؟ گفتند یک شعر خواند. این شعر همه‌جا هست. آن‌وقت چطور می‌توانیم موسیقی‌ای‌که بر اساس این شعر شکل گرفته منکر شویم؟ بگوییم شعر برود کنار و موسیقی برای خودش. چرا؟ چون در همه‌جای دنیا موسیقی بدون شعر هم بوده پس ما هم باید همان راه را برویم. ببینید چهارمضراب شعر ندارد، پیش‌درآمد شعر ندارد. ما بخش‌های بدون شعر هم داریم و البته درست است که موسیقی می‌تواند در آنجا آزاد باشد، حتی خیلی از پیش‌درآمدها را آمده‌اند رویش شعر گذاشته‌اند. پیش‌درآمد اصفهان «نی‌داوود» را رویش شعر گذاشتند. چون دیدند به دل می‌نشیند، گفتند بگذار خیلی به دل بنشیند. ببینید موسیقی در ایران نمی‌خواهد از شعر دوری کند چون در جامعه‌ی ایرانی شعر آن نقشی را دارد که عرض کردم. شما در کنسرت‌ها نگاه کنید، کنسرت وقتی خواننده دارد همه می‌آیند می‌نشینند. پیش‌درآمد که می‌زنی وول می‌خورند، چهارمضراب را که می‌زنی می‌گویند پس خواننده کی شروع می‌کند به خواندن؟ تا زمانی که خواننده شروع نکند به خواندن، کنسرت برای آنها هنوز شروع نشده است.

آیا وابستگی موسیقی ما به شعر و نه برعکس باعث نشده است که موسیقی‌دان‌های ما در درجه‌ی دوم اهمیت واقع شوند؟ من بارها دیده‌ام که روی کاست‌ها و سی‌دی‌ها اسم «مولوی» و حافظ، بزرگ نوشته می‌شود و تنها در گوشه‌ای با حروف کوچک اسم آهنگساز آورده می‌شود.

نه به نظر من این یک خصوصیت و یک مشخصه‌ی موسیقی ایرانی است. چرا ما می‌خواهیم این را از آن بگیریم؟ موسیقی ما این‌گونه است. مثلاً موسیقی هندی (البته در هند هم هرکس می‌خواهد ساز بزند اول باید برود شش‌ماه آواز بخواند) اگر کسی می‌خواهد طبلا بزند باید شش‌ماه اولش ریتم‌ها را بخواند بعد بیاید بزند. ولی موسیقی هندی به اندازه‌ی موسیقی ایرانی به شعر وابسته نیست. چرا که آن شعر فارسی که من صحبتش را می‌کنم در جامعه‌ی ایرانی خیلی اهمیت دارد و همه‌جا حاضر است. در موسیقی هم حاضر است. من یک روز رفته بودم بانک سپه در خیابان ظفر. دیدید بانک‌های ایران مثل اینجا نیست که همه عقب بایستند و یکی یکی بروند جلو. یک گیشه بود، بیست تا آدم و بیست تا دست و در هر دستی هم سه چهار تا کاغذ که از یک گیشه‌ی مثلاً سی در چهل سانتی‌متری رفته بود تو. همه دارند همدیگر را هل می‌دهند. همان‌جا کارمند مربوطه یک شعر گذاشته بود جلویش. کارمند بیچاره با این شعرش به مردم پیام می‌داد که آقا صبر کن (یادم نیست شعرش چه بود) وقت مال توست،

عجله نکن. بگذارید ما به کارمان برسیم. با شعر همه حرفشان را می‌زنند. در موسیقی هم این شعر هست و این یک واقعیت است. مثل اینکه شما بگویید ما می‌خواهیم از این به بعد قورمه‌سبزی درست کنیم ولی در آن شنبلیله نریزیم. می‌گویید آقا من از بوی شنبلیله بدم می‌آید. من قورمه‌سبزی می‌خواهم بدون شنبلیله. آقا قورمه‌سبزی بدون شنبلیله دیگر قورمه‌سبزی نیست. یا بیایید مثلاً شله‌زرد درست کنیم و تکه‌های گوشت بره هم بریزیم توی آن.

آیا از نظر شما موسیقی سازی و موسیقی آوازی مزایایی نسبت به هم دارند؟

به هیچ‌وجه. همان‌قدر که یک ساز مهم است، آواز هم مهم است. همان‌قدر که موسیقی سازی مهم است، موسیقی آوازی هم مهم است. همان‌طور که خواننده مهم است، یک نوازنده هم مهم است. هیچ برتری نسبت به هم ندارند. البته چون مردم خودشان را به شعر و آواز نزدیک‌تر حس می‌کنند، خواننده را بیشتر می‌بینند.

آقای عمومی شما یک نوازنده‌ی نوآور هستید و در تکمیل سازهایی مثل نی، دف و تنبک ابداعاتی داشته‌اید که در مصاحبه‌های دیگر در مورد آنها توضیح داده‌اید. چرا نوآوری در حوزه‌ی موسیقی ایرانی تا این حد دشوار و کند انجام می‌شود؟

شما باید در اروپا دنبال انقلاب صنعتی بگردید. انقلاب صنعتی اول و دوم. تحولاتی که در انفورماتیک و کامپیوتر اتفاق افتاده. باید اینها را در اروپا و آمریکا جست‌وجو کرد، در ایران دنبالش نگردید. اگر می‌بینید که این نوآوری‌ها در غرب می‌شود، برای آن است که این نوآوری‌ها در کل جامعه حضور دارد و منحصر به موسیقی نمی‌شود. انقلاب صنعتی جامعه را تکان داد. مثلاً همین انقلاب صنعتی دوم که انفورماتیک باشد. درست است که تکنولوژی غربی وارد ایران شد و درست است که اتومبیل داریم، ولی ما اتومبیل را اختراع نکردیم. ما اگر مخترع اتومبیل بودیم در موسیقی هم می‌توانستیم انتظار داشته باشیم اتفاقات مشابهی بیفتد. ما مصرف‌کننده بودیم. یک جامعه‌ی سنتی برای خودش وجود داشته که سنت‌هایی را برای خودش رعایت کرده و رفته جلو. ثروتی هم داشته و این تکنولوژی را خریده. ما تکنولوژی را خریدیم ولی فرهنگ استفاده از آن را نمی‌شد خرید. ببینید ما اتومبیل داریم ولی فرهنگ استفاده از آن را نداریم. جامعه‌ی ما جامعه‌ی تکنیک نیست و فرهنگ این جامعه از دل تکنیک بیرون نیامده است. در اینجا بله، اتومبیل را اختراع کردند بعدش هم برای استفاده از آن ضوابطی گذاشتند. گفتند مثلاً حدود سرعت باید این باشد، باید این‌طوری بنشینی و این‌طوری از ترمز و گاز استفاده کنی. این حق توست و این حق اوست. جامعه‌ای که در آن انقلاب صنعتی می‌شود موسیقی‌اش هم متحول می‌شود. به خاطر همین هم در جامعه‌ای مثل جامعه‌ی ما آدمی مثل «شوئنبرگ» ظهور نخواهد کرد. ببینید همه چیزهای جامعه باید به هم بخورد. نمی‌شود یک مرتبه از توی دلش چیزی را بیرون کشید و محاکمه کرد که آقا این یکی چرا این این‌طور نشد. مگر چیزهای دیگر چقدر متحول شده؟ آیا فقط این موسیقی است که در رشد کردن کند بوده؟ در شعر فارسی نوآوری شد در موسیقی هم شد، البته آن‌قدر که می‌توانسته بشود. کارهایی که شده به نظر من خیلی هم خوب و مناسب بوده. هنوز هم روی آن کار می‌شود و اصلاً دید تازه‌ای نسبت به موسیقی وجود دارد. شما می‌بینید که شعر نو چقدر راحت وارد موسیقی ایرانی شده است. هیچ‌کس دیگر تعصب ندارد که بگوید که من حتماً باید شعر سنتی بخوانم. شما یک نسل قبل اگر مثلاً به بنان می‌گفتید آقا بیا شعر «نیما» را بخوان، می‌خواند؟ اصلاً نمی‌خواند. ادیب خوانساری و تاج اصفهانی هم همین‌طور. اگر به تاج می‌گفتید یک شاعر نو آمده بیا شعرش را بخوان فکر می‌کرد شوخی می‌کنید، ولی الان تقریباً همه‌ی خوانندگان، شعر نو می‌خوانند و برایشان عادی شده است.

موسیقی ما اغلب به صورت کاست و سی‌دی انتشار می‌یابد و نت‌های آن به ندرت در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. این باعث می‌شود که مطالعه‌ی درستی روی این آثار انجام نشود و متعاقب آن نقد موسیقی نتواند نهادینه شود، چون منابع بیشتر شفاهی هستند تا کتبی. با این وصف آیا می‌توان این موسیقی را «موسیقی کلاسیک ایرانی» نامید یا باید آن را «سنتی» خواند؟

اصطلاح موسیقی سنتی معرف موسیقی ایرانی نیست. سنتی یعنی چه؟ موسیقی فولکلوریک سنتی است، به این معنی که می‌آیند یک ملودی را می‌زنند و نسل بعدی هم همان را تکرار می‌کند. می‌گویند این سنت شده، من دارم عین همان را که یاد گرفته‌ام می‌زنم. این سنتی است. من موسیقی ایرانی را «موسیقی کلاسیک» می‌نامم که به شکل سنتی تدریس می‌شود، یعنی یک ساختار کلاسیک دارد، قواعدی دارد، قوانینی دارد، ضوابطی دارد که قابل بررسی و قابل توضیح است. من روی این ضوابط بسیار کار کرده‌ام. البته من تنها نیستم و خیلی‌ها روی آن کار کرده‌اند. من فقط با دید خودم به آن نگاه کرده‌ام. چون من یک معمار هستم از زاویه‌ی ساختارها به موسیقی ایرانی نگاه کرده‌ام و تعاریفی پیدا کرده‌ام که دارم اینها را می‌نویسم و منتشر خواهد شد. همان‌طور که گفتم موسیقی ما کلاسیک است، ولی تعریف کلاسیک این نیست که حتماً باید کتبی باشد. موسیقی کلاسیک آن است که قابل توجیه باشد و ضوابط علمی داشته باشد. الزاماً این ضوابط نباید با ضوابط موسیقی اروپایی یکی باشد. اگر شما ضابطه‌ای برای موسیقی هندی قایل هستید، همان ضابطه

هنر بهترین وسیله برای نشان‌دادن صلح‌خواهی است
هنرمندان اصولاً آدم‌های صلح‌طلبی هستند
اگر کسی صلح‌طلب نباشد که ساز نمی‌زند
کسی که جنگ دارد اسلحه به دست می‌گیرد
آن‌که صلح دارد ساز می‌زند
یا قلم به‌دست می‌گیرد و می‌نویسد
و یا نقاشی می‌کند
همه پیامبران صلح هستند
اصولاً هنر زاییده‌ی صلح است

در موسیقی چینی مصداق ندارد. ضوابط موسیقی چینی هم در موسیقی ایرانی مصداق ندارد. چرا باید ضوابط موسیقی اروپایی را به موسیقی ایرانی تحمیل کرد؟ این کاری که در اوایل قرن بیستم در ایران شروع شد و بعد هم مشخص شد که دلایل درستی نداشت عملی نیست. ما نمی‌توانیم ضوابط موسیقی اروپایی را به موسیقی ایرانی تحمیل کنیم. موسیقی ایرانی موسیقی کلاسیک ایران است، ولی در انتشارش سنتی است. خیلی‌ها هم البته موسیقی خودشان را می‌نویسند. من خودم بعضی از کارهایم را که با گروه اجرا شده نوشته‌ام. بعضی‌ها به نوشتن اعتقاد دارند و بعضی‌ها هم البته کمتر اعتقاد دارند. من خیلی از هنرمندان را دیده‌ام که کارهایشان را می‌نویسند.

در ایران پس از انقلاب موسیقی غربی و موسیقی ایرانی متاثر از غرب از صحنه‌های رسمی و رادیو و تلویزیون تا حدود زیادی حذف شد و جای بیشتری برای موسیقی ایرانی گشوده شد. آیا حذف دیگر انواع موسیقی در ایران به رشد و نمو این موسیقی کمک کرد؟

به تعمیم آن چرا، ولی به رشد آن کمک نکرد. یعنی با غلظت کم گسترش پیدا کرد و پخش شد. می‌توانست با غلظت خیلی زیادی در جایی متمرکز باشد، اگر در کنارش موسیقی‌های دیگری حضور پیدا می‌کردند. ببینید در جامعه باید آزادی وجود داشته باشد، یعنی همه نوع موسیقی باید وجود داشته باشد. نمی‌گویم بی‌بندوباری می‌گویم آزادی. آزادی یعنی داشتن حق انتخاب. آقا من می‌خواهم موسیقی جاز گوش بدهم، می‌خواهم موسیقی آفریقایی گوش بدهم. ببینید من در ایران بزرگ شدم. من از ایران که آمدم بیرون چهل سالم بود. من اصلاً «شاکوآچی» (Shakuhachi) ژاپنی را نمی‌شناختم یا «بنسوری» (Bansuri) هندی را نشنیده بودم. ترکیه همسایه‌ی ماست ولی نی ترکی را نشنیده بودم. همه‌ی اینها را در پاریس شنیدم. یعنی آنجا فهمیدم که این نی‌ای که ما در ایران داریم همه‌جای دنیا دارند و خیلی هم اهمیت دارد. ما بسته بودیم و بعد از انقلاب بسته‌تر هم شدیم و متاسفانه رشدی در موسیقی ایرانی نمی‌بینم. من می‌بینم در خیابان که راه می‌روی دختر خانم‌های جوان همه دف دستشان گرفته‌اند و می‌روند کلاس یا همه سه‌تار دست می‌گیرند. البته من وقتی این صحنه‌ها را می‌بینیم خیلی خوشحال می‌شوم. یادم هست سال‌ها قبل وقتی که جو کمی بهتر شده بود، یکی از بستگان من زنگ زد و گفت شنیدم خیلی روت زیاد شده. گفتم چرا چطور مگه؟ گفت حالا دیگه ساز دستت می‌گیری و راحت در خیابان‌ها راه می‌روی. من نامه‌ای دارم از استاد «کسایی» که به دست من دادند و قرار بود به دست آقای «صفوت» که در مرکز حفظ و اشاعه بودند برسانم. در این نامه استاد کسایی درخواست می‌کنند که دکتر صفوت اعمال نفوذ کنند و یک کارت از وزارت ارشاد بگیرند و برای استاد کسایی بفرستند که ایشان اجازه داشته باشند سازشان را در خارج از خانه دستشان بگیرند. من به اداره‌ی مربوطه در ارشاد مراجعه کردم و به مسوول آن گفتم درخواستی دارم که از اظهار آن شرمنده‌ام. گفت برای چه؟ گفتم آمده‌ام برای استاد کسایی کارت حمل ساز درخواست کنم، یعنی استاد کسایی اجازه داشته باشند با خودشان نی حمل کنند. این شرایط البته مقطعی بود و باید عوض می‌شد که البته عوض هم شد ولی چقدر می‌خواهد عوض بشود؟

موسیقی غربی تا قرن نهم میلادی تک‌صدایی و هتروفونیک (Heterophonic) بود. از آن زمان که نیاز به هارمونی و پلی‌فونی احساس شد کوششی برای تعدیل موسیقی به عمل آمد تا بتوان ملودی و هارمونی را با هم در یک قطعه‌ی موسیقی و در لایه‌های مستقل از هم میسر ساخت. این تلاش موجب تعدیل فواصل موسیقی در قرن هجدهم در غرب شد. آیا وجود ربع‌پرده‌ها در موسیقی ایرانی به‌عنوان کوچک‌ترین واحد فاصله مانعی برای توسعه‌ی هارمونی و بافت‌های پلی‌فونیک در موسیقی ایرانی نیست؟

اول باید توضیح بدهم که کوچک‌ترین فاصله در موسیقی ایرانی نیم‌پرده است و ما از دو نت با فاصله‌ی ربع‌پرده استفاده نمی‌کنیم. همان‌طور که گفتم ما نباید ضوابط و قواعد موسیقی اروپایی را در موسیقی خودمان اعمال کنیم. ما اگر می‌خواهیم موسیقی چندصدایی داشته باشیم باید قواعدش را هم پیدا کنیم. آنها که می‌توانند بکنند. من نمی‌توانم، ولی هستند کسانی که این دانش و توانایی را دارند و حتی دارند رویش فکر می‌کنند که بیایند موسیقی ایرانی را چندصدایی کنند، ولی باید این را از سرشان بیرون کنند که بخواهند قواعد چندصدایی موسیقی غربی را در موسیقی ایرانی اعمال کنند. در کتاب «موسیقی دستگاهی ایران» نوشته‌ی دکتر «فرهت» نگاه کنید، ایشان می‌آیند می‌گویند که در دانگ‌های موسیقی ایرانی پرده داریم، نیم‌پرده داریم، سه‌ربع‌پرده داریم و پنج‌چهارم پرده. در تئوری نیم‌پرده یعنی صد سنت و ربع‌پرده یعنی پنجاه سنت، پس سه‌ربع پرده میشود صدوپنجاه سنت. اگر این فاصله را در ساز نوازنده‌های مختلف اندازه‌گیری کنید، از صدوبیست‌وپنج سنت تا صدوهفتادوپنج سنت برای سه‌ربع پرده می‌شنوید. چطور می‌خواهید اینها را کنار هم بگذارید؟ چه صدایی از آن در می‌آید. موسیقی ایرانی می‌تواند چند صدایی باشد فقط نوع آن فرق دارد. همان‌طور که شما هم اشاره کردید در مقابل پلی‌فونی موسیقی غربی موسیقی ما مونوفونیک است. وقتی یک خواننده می‌خواند یک نوازنده هم‌زمان با او همان ملودی را با اختلاف کمی تکرار می‌کند. بعضی‌ها هم‌زمان با هم تکرار می‌شوند ولی گوش را اصلاً اذیت نمی‌کنند، چون ساختار دیگری دارد که با ساختار کنترپوان غربی کاملاً فرق دارد. اگر کسی اصرار دارد که این موسیقی باید پولی‌فونیک بشود باید بگردد قاعده‌اش را پیدا کند. بگذارید راحتتان کنم، یکی می‌گفت از زمان «باخ» به بعد موسیقی اروپایی دیگر از بین رفت [با خنده]. این را هم به شما بگویم در اروپا خیلی‌ها به فواصل سیال و ربع‌پرده و امثالهم برگشته‌اند. من یک ساکسفونیست را در فرانسه دیدم که فواصل ربع‌پرده را اجرا می‌کرد. اینها خودشان را آزاد کرده‌اند. تازه موسیقی خودشان را اجرا می‌کرد نه موسیقی ایرانی. این‌گونه موسیقی‌دان‌ها قیدی را می‌دیدند و آمده‌اند خودشان را آزاد کرده‌اند و هیچ‌کس هم نمی‌آید اینها را مسخره کند. ببینید جامعه‌ی آزاد همین است، کسی نمی‌آید یقه‌ی این آدم را بگیرید و بگوید چرا این کار را کردی چون همان ساکسفونیست موسیقی جاز درجه‌ی

یک می‌زند. نیامده برای خودش یک چیزی در بیاورد. این خانمی که با من کار کرده و می‌خواند نت می‌داند. کار کرده، زحمت کشیده، دو سال رفته اندونزی و روی موسیقی مالزی، اندونزی، گاملان و عربی کار کرده. با بی‌پولی، پول جور می‌کند می‌رود کارگاه آموزشی فلانی در یک کشور دیگر. اگر مجبور بشود کنار خیابان هم می‌خوابد برای اینکه برود این هنرمند را ببیند. زحمت می‌کشند و خودشان را می‌کشند تا به جایی برسند. این چیزها راحت به دست نمی‌آید. ما ایرانی‌ها می‌گوییم «هلو برو تو گلو» و چون بهای زیادی به هنر نمی‌دهیم کسانی هم پیدا نمی‌شوند که خودشان را برای هنر بکشند. یک آقای ایرانی با موهای جوگندمی آمد سر کلاس من. پرسیدم شما در زمینه‌ی موسیقی چه تجربه‌ای دارید؟ گفت هیچی فقط به موسیقی علاقه دارم. وقتی من بچه بودم بابای من مخالف بود و مادرم یواشکی به من پول داد و من رفتم یک ویولن خریدم و آن را در زیرزمین خانه قایم کردم. بعد بابای من فهمید و این ویولن را روی سر من شکست. چند دفعه خوبه من این سناریو یا شبیه این را شنیده باشم که بابای من مخالف بود و مادر من فلان بود. خود من داستان عمه و عموی خودم را برایتان تعریف کردم. خوب موسیقی چطور می‌تواند در این جامعه رشد کند؟ در مدرسه‌ها نگاه کنید بچه‌ها اجازه ندارند به ساز دست بزنند و برای بزرگسالان این یک مساله است، حالا یکی می‌خواهد تحول ایجاد کند. خیلی خوب تحول باید از ریشه بیرون بیاید از توی هوا نمی‌شود.

آیا اعتقاد دارید که موسیقی ایرانی اصولاً احتیاج به اصلاحاتی دارد؟ اگر بله در چه زمینه‌ای؟

نه به نظر من اصلاحاتش باید بیشتر در جهت سیاست‌هایش باشد. خود موسیقی اشکالی ندارد، این ما هستیم که اشکال داریم. باید دانست که جامعه بدون موسیقی نمی‌شود، جامعه‌ی بدون موسیقی را باید از سر بیرون کرد. این خوراک روح جامعه است، پس چرا نیاییم از راه درستش وارد شویم، قبولش کنیم، درست از مدرسه، از کودکستان و بازی بچه‌ها شروع کنیم؟ اینجا در زبان انگلیسی لغتی است به نام play music، در فرانسه می‌گویند jouer la musique این فقط ما هستیم که می‌گوییم ساز را «بزن!» یعنی ساز را باید بزنیم. دوستی از رومانی می‌گفت ما می‌گوییم ساز را chante کن یعنی بخوان. ساز را می‌خوانندش. استاد کسایی می‌گفت «ساز را باید ازش زد» یعنی باید موسیقی را از توی دلش بکشی بیرون. با تمام اینها این فرهنگ ماست. این فرهنگ را باید روی سر گذاشت و آن را در راه درست انداخت. بنابراین ما و برخوردمان است که باید با موسیقی ایرانی فرق کند و موسیقی ایرانی خودش مشکلی ندارد.

آقای عمومی عصر ما دوران بسیاری از دشمنی‌هاست. آیا موسیقی ایرانی می‌تواند راهی برای نزدیک‌تر شدن تمدن‌ها باز کند؟

تمام موسیقی‌دان‌هایی که از ایران می‌آیند اینجا کنسرت می‌دهند با خود پیام صلح می‌آورند. صحبت فقط از ایرانی‌ها نیست موسیقی همیشه پیام‌آور صلح است. موسیقی و هنر به‌طور کلی بهترین وسیله برای نشان دادن صلح‌خواهی است. هنرمندان اصولاً آدم‌های صلح‌طلبی هستند. اگر کسی صلح‌طلب نباشد که ساز نمی‌زند. کسی که جنگ دارد اسلحه به‌دست می‌گیرد. آن که صلح دارد ساز می‌زند، یا مثلاً قلم به دست می‌گیرد و می‌نویسد و یا نقاشی می‌کند. اینها همه پیامبران صلح هستند. اصولاً هنر زاییده‌ی صلح است. ■