



گفت و گو با دکتر حسین عمومی، نوازنده نی و معمار:

جوابی برای نشان ندادن ساز از تلویزیون نداریم



دکتر حسین عمومی را به عنوان نوازنده نی می شناسیم که فعالیت های برون مرزیش به واسطه شرایط زندگی در خارج از کشور بیشتر است. عمومی مهندس معمار است و دکترای خود را پس از اخذ فوق لیسانس دانشگاه شهید بهشتی از دانشگاه فلورانس ایتالیا دریافت کرده است. به مدت 10 سال هم در رشته معماری در دانشگاه شهید بهشتی به تدریس مشغول بوده اند. علاقه مندان موسیقی کلاسیک وی را به عنوان یکی از نوازندگان خوب نی می شناسند. دکتر عمومی در نی شاگرد استاد

حسن کسایی و در آواز شاگرد استاد محمود کریمی بوده اند. این هنرمند در دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، مرکز حفظ اشاعه موسیقی و هنرستان عالی موسیقی ملی، موسیقی به مدت چند سال تدریس کرده است. این استاد دانشگاه از سال

این مصاحبه پس از يك سال تاخیر در شماره اخیر ماهنامه مقام موسیقایی چاپ شده است.

1363 در خارج از کشور زندگی می کند و در بخش مطالعاتی دانشگاه شرقی وابسته به دانشگاه "سوربن" فرانسه ، UCLA و در دانشگاه واشنگتن در آمریکا نیز به تدریس موسیقی پرداخته اند. دکتر حسین عمومی به عنوان سازنده نی کلیددار نیز در ایران مطرح است. وی ایده این کار را با حسین دهلوی در میان می گذارد و او هم وی را تشویق می کند که اگر تو انجام ندهی چه کسی انجام می دهد. وی با این کار نی شش دانگ ساخته است. در این میان شایعاتی هم بوجود آمده که گذاشتن کلید روی نی، این ساز را به یک فلوت ناقص تبدیل می کند! این دیدگاه غیر حرفه ای و غلط است؛ چرا که اگر برای تمام نتهای نی هم کلید بگذاریم این ساز با دندان نواخته می شود و بالاخره رنگ صدایی نی تولید می شود. البته شاید دلیل مطرح کردن چنین مسائل غیر علمی، علاقه بعضی از اساتید به ساز تخصصیشان باشد که این علاقه حالت تعصب پیدا کرده و ساز را از وسیله موسیقی به هدف موسیقیدان تبدیل کرده است. وی طرح تمبک کوکی را از شش سال پیش به صورت ناپیوسته دنبال کرده است و آن را به سرانجام رساند. اکنون این ساز به مانند دیگر سازها قابلیت ارکسترال بیشتری دارد و دیگر مشکلاتی مانند شل و سفت شدن گریبانگیر نوازندگان این ساز کوبه ای نیست. این هنرمند در حال حاضر شروع به ساختن دف کوکی کرده است که هنوز به مرحله بهره برداری و تولید و انبوه نرسیده است. نگاه دقیق و مهندس گونه دکتر حسین عمومی برای به صدا در آوردن هر نت به نحو احسن و فعالیت های وی در ترویج موسیقی اصیل ایرانی در خارج از مرزهای ایران، ما را ترغیب به مصاحبه ای کرد که با هم می خوانیم:

● اجازه بدهید مصاحبه را با خبری از فعالیت های آینده شما شروع کنیم!

مهمترین خبر اینکه من امسال تدریس موسیقی ایرانی را در دانشگاه "IRVINE" شروع می کنم. این اولین باری است که در خارج از ایران دانشگاه معتبری مانند "UCI" می خواهد موسیقی ایرانی را به طور رسمی جزو مواد درسی اش قرار دهد. یعنی دانشجویان رشته موسیقی یا دانشجویانی از دانشکده های مختلف واحد اختیاری می گیرند و موسیقی ایرانی کار می کنند. این یک برنامه دائمی است و از سال تحصیلی 2006-2007 موسیقی ایرانی در لیست دروس رسمی دانشگاه ارواین قرار می گیرد.

● رشته موسیقی یک رشته جداگانه است یا نه مانند دروس عمومی تدریس می شود؟ درباره اینکه دانشگاه دولتی است یا آزاد نیر توضیحی بفرمایید!

در کالیفرنیا چند دانشگاه ایالتی مثل UCLA در لس آنجلس و UCSF در سانفرانسیسکو و UCI در ارواین است که جزو بزرگترین دانشگاه های آمریکا محسوب می شوند. در دانشکده هنرهای دانشگاه ارواین انواع هنرها تدریس می شود که در بخش موسیقی آن، موسیقی ایرانی گنجانیده شده است. همانگونه که می دانید بیشتر دانشگاه های دولتی علاوه بر بودجه های دولت با کمک های مالی مردم اداره و حمایت می شوند. مثلاً یک شخص پولدار سرمایه گذاری می کند تا یک دانشکده برای تحقیق و تدریس در رشته فیزیک دایر کنند یا شخص متمول دیگری وصیت می کند با پول وی بخشی از یک دانشگاه را بسازند، مانند کسانی که ثروتی را وقف مسجد و سقاخانه می کنند. بر سر در این دانشکده نیز نوشته شده که این مکان را فلان شخص وقف تاسیس این دانشکده کرده است. یا برخی از دروس با بودجه مردم تدریس می شود. در سال های اخیر میان ایرانی های ثروتمند مقیم آمریکا مرسوم شده که به دانشگاه ها کمک مالی کنند. یکی از این افراد ثروتمند بودجه ای در اختیار دانشگاه "ارواین" قرار داده تا مطالعات ایرانی (PERSIAN STUDIES) را در ردیف مباحث تعلیمی خود قرار دهند که با هنر موسیقی شروع کردند؛ البته قرار است که رشته های دیگر نظیر ادبیات و تاریخ، خط، حرکات موزون و انواع هنرهای ایرانی در این دانشگاه- که از یکی از معتبرترین دانشگاه های آمریکا است - تدریس شود.

● جزئیات مواد درسی که قرار است به دانشجویان درس بدهید چه مقوله هایی را در بر می گیرد؟

من پس از 20 سال تدریس به دانشجویان غیر ایرانی به این نتیجه رسیدم که باید یک خوراک درسی مناسب برای این دسته از دانشجویان آماده کنم. نمی توانم بروم سر کلاسی که دانشجو بدون اطلاع از موسیقی ایرانی نشسته است و بگویم درآمد "شور" را بزنی یا بخوانی. این درآمد اول بود. هفته دیگر درآمد دوم، هفته بعد درآمد سوم. تا بیاید چشم به هم بزنی یک کوارتر تمام شده و در این مدت چهارگوشه از شور را یاد گرفتند و بعد اصلاً نمی فهمند چه شد. در ضمن اجرای این فرمها برای آنها بسیار دشوار بود. بنابراین من درس مخصوص این نوع دانشجویان را تدوین کردم و عنوان آن را "پیش ردیف" گذاشته ام؛ در حقیقت این دروس مقدمه ای است برای کارکردن روی ردیف.

این مصاحبه پس از يك سال تاخير در شماره اخير ماهنامه مقام موسيقي چاپ شده است.

من شاگردانی هم دارم که ردیف کار می کنند. زمانی که در سیاتل قرارداد من با دانشگاه واشنگتن تمام شد بعضی از دانشجویانی که با من کار می کردند می آمدند سر کلاس های خصوصی و کارشان را با علاقه فراوان دنبال می کردند. آنها خیلی جدی کار می کنند. یکی نی می زند ، دیگری خانمی است که آواز می خواند که حتی کنسرت هایی هم داده اند.

این کتاب تهیه شده یا در دست تهیه است؟ چه مطالبی در آن گنجانده اید؟

در این کتاب که در دست تهیه است من با توضیح و نگارش نت و ضبط سی دی به تشریح و اجرای این دروس در موسیقی کلاسیک ایرانی پرداخته ام. در آن بعد از تعاریف اولیه و یک مقدمه تاریخی سعی کرده ام توضیح بدهم، دستگاه چیست. آواز چیست. بعد با یک منطق سیستماتیک بر اساس تئوری عمومی سیستمها موسیقی ایرانی را تجزیه و تحلیل کرده ام. در حقیقت با توجه به اینکه رشته تخصصی ام معماری صنعتی بود تجربیاتی که در این رشته داشتم را در موسیقی ایرانی پیاده و آن را به شکل سیستماتیک تجزیه و تحلیل کرده ام و راهی برای دسته بندی آن پیدا کردم. مثلاً شما به ردیف که می رسید به فرض مثال ردیف استاد کریمی همانگونه که می دانید 147 گوشه دارد. اگر دانشجو بخواهد موسیقی ایرانی را یاد بگیرد باید حدود 150 گوشه را بیاموزد. ردیف حاج علی اکبر خان شهنازی 250 گوشه دارد. بعضی ردیف ها هم وجود دارد که دارای 400 گوشه است. یا مثلاً در جائی می گویند دستگاه نوا به تنهایی 110 گوشه دارد. این مسئله فقط شاگرد مبتدی را گیج می کند و او را در مقابل موضوعی عجیب قرار می دهد که شاگرد در مقابل آن احساس ناتوانی می کند و نمی داند با آن چگونه روبرو شود.

استاد کسایی می گفتند: این ردیف به این شکل برای کسانی که علاقه مند هستند با آن آشنا شوند مانند یک آدم گرسنه ای است که یک شتر کباب شده در مقابلش قرار دهند. عظمت شتر کباب شده فرد گرسنه را می ترساند و اشتهايش را کور می کند؛ چرا که نمی داند از کجای آن شروع به خوردن کند. موسیقی هم همین طور است و کسانی که دائماً از ردیف حرف می زنند و کمیت را مطرح می کنند در اشتباه هستند؛ زیرا با یک قطعه کوچک هم می توان موسیقی ایرانی را شناساند و به اصطلاح طعم این موسیقی را به هنرجویان چشاند و خصوصیات آن را به آن ها معرفی کرد. به خصوص اگر دانشجوی رشته موسیقی باشند که گوششان به موسیقی آشناست و زمانی که از فواصل و نت ها صحبت می شود به راحتی آن را می فهمند در نتیجه کار با آنها ساده تر است.

دانشجوهای شما ایرانی هستند یا خارجی؟ آیا تفاوتی برای دانشجویان ایرانی و خارجی در نوع مواد درسی قائل می شوید؟

تجربه روز اول من در سال 2000 در "UCLA" این بود که رسم بر این است که رئیس دانشکده جلسه اول با استاد به سرکلاس می آید. استاد را به دانشجویان معرفی می کند و خود رئیس هم جلسه اول سر کلاس می نشیند و به درس گوش می دهد. در این جلسه و در میان چهره ها هم دانشجویان ایرانی دیدم و هم خارجی. از تک تک آن ها پرسیدم تا معلوم شد که از میان 15 نفر، 8 نفر ایرانی و 7 نفر آمریکایی هستند. آمریکایی ها رشته شان موسیقی بود ولی ایرانی ها از رشته پزشکی، جامعه شناسی، زمین شناسی، زبان و ... آمده بودند. از آن ها می پرسیدم از موسیقی چه می دانید و جواب می گرفتم هیچ چیز. جلسه اول را درس مشترک برای همه شروع کردم و یادم هست که گوشه "نصیرخانی" را در ماهر کار کردیم.

اول با خواندن شعر و تلفظ صحیح لغات شروع کردم و سپس با ملودی مخصوص گوشه "نصیرخانی" را خواندم و شاگردان هم هرکدام در حد خود سعی کردند. جلسه اول این گونه برگزار شد.

جلسه اول را اجباراً با هم انگلیسی صحبت کردیم. ولی قرار شد از جلسه بعد اعلام کنیم ایرانی ها روز دیگری بیایند، این فرصتی بود که دانشجویان ایرانی با فرهنگ زبان فارسی و شعر آشنا شوند. برای آمریکاییها به شکل دیگری شروع کردم. بیشتر با خود موسیقی که می نواختم برایشان توضیح می دادم، اما برای ایرانی ها الزماً با تاریخ شروع کردم؛ چون چیزی از موسیقی نمی دانستند. به اغلب آن ها وقتی می گفتم بخوان می گفت صدا ندارم ولی من همه را به خواندن و آواز کردم و در پایان سال هم کنسرتی برگزار کردیم.

مگر شما آواز ایرانی هم تدریس می کنید؟

این مصاحبه پس از يك سال تاخیر در شماره اخیر ماهنامه مقام موسیقایی چاپ شده است.

بله، همان طور که اشاره کردم کلاس آشنایی با موسیقی ایرانی را با آشنایی با شعر و از طریق خواندن انجام می‌دادم. صدای یکی از خانم های آمریکایی را دارم که اگر برایتان بگذارم باورتان نمی‌شود که این شخص آمریکایی باشد بسیار خوب می‌خواند هم از لحاظ فواصل و هم از نظر تلفظ لغات فارسی. من با دانشجویان ایرانی با خواندن یک شعر و توضیح آن و بعد کار کردن روی خواندن شعر بدون موسیقی و پی بردن به معانی آن شروع می‌کردم و آهسته آهسته وارد موسیقی می‌شدیم. مثلاً شعر بابا طاهر "یکی درد و یکی درمان پسندد / یکی وصل و یکی هجران پسندد" را در گوشه "بختیاری" می‌خواندیم. رفته رفته به این ترتیب صدای دانشجویان را با خواندن این شعر در می‌آوردیم و همه شروع می‌کردند به خواندن. چیزهای ساده از این دست و چند تصنیف یاد گرفتند. اگر یادتان باشد هشت دانشجوی ایرانی در کلاس بودند. این تعداد آنها به 43 نفر رسید؛ چون دانشجویان دوستانشان را هم دعوت می‌کردند. یعنی به جایی رسید که من دیگر فرصت و وقت برای دانشجویان بیشتر نداشتم. قرار داد من برای 15 ساعت در هفته بود که به 25 ساعت رسیده بود و هنوز دانشجوی جدید می‌آمد و من هم علاقه مند بودم که با آن ها کار کنم و وقت اضافه هم می‌گذاشتم و می‌نشستم و با آن ها صحبت می‌کردم و کار می‌کردم و بچه ها این کلاس را خیلی دوست داشتند، دانشجویانی بودند که تازه از ایران آمده بودند. آن هایی که دو یا سه سال بود که آمده بودند، آمادگی بیشتری داشتند و راحت تر و سریع تر مشارکت می‌کردند.

● هدف بیشتر دانشجویان از انتخاب این درس چه بود؟ شناخت و علاقه آنها به موسیقی ایرانی آنها را به کلاس شما می‌کشاند یا مانند اغلب دانشجویان فکر پاس کردن دروس انتخابی آنها را و ادار می‌کرد؟

طبیعی است در وهله اول دانشجویان می‌خواهند واحدهایش را پاس کنند، ولی این کلاس ها برایشان فضای دیگری را مطرح کرده بود که قبلاً هیچ گاه تجربه نکرده بودند. در حقیقت این کلاس ها را می‌توانم بگویم آشنایی با فرهنگ و ادب فارسی بود به بهانه موسیقی ایرانی. تنها راه خواندن بود چون آشنایی با هر سازی مخصوصاً نی زمان زیادی می‌برد و دانشجویان تنها به مدت یک ترم می‌توانستند این درس را انتخاب کنند. بعضی از آنها هیچ وقت سعی در خواندن به خصوص آواز ایرانی نکرده بودند این کار برایشان خیلی دشوار بود ولی رفته رفته جرات پیدا کردند. من تدریجاً آن ها را به وسیله موسیقی با شعر فارسی آشنا می‌کردم. از تاریخ موسیقی ایرانی و از ادبیات فارسی صحبت می‌کردم که برای آن ها لذت بخش و آموزنده بود. قرار نبود که این دانشجویان خواننده شوند ولی فرصت خوبی بود تا این جوانان که متولد خارج از ایران بودند با تاریخ و شخصیت های مهم و سازهای موسیقی ایرانی آشنا شوند.

● در واقع اطلاعات عمومی فرهنگی و موسیقی به آنها یاد می‌دهید؟

بله. در این حد که با تاریخ و فرهنگ موسیقی ایرانی قدری آشنا شوند. دانشجویان با سازهای ایرانی آشنا شوند و نام نوازندگان و خوانندگان را بدانند. به تدریج تفاوت بین صدای سنتور، تار و سه تار را تشخیص بدهند و بدانند هر کدام چگونه نواخته می‌شود. در جلساتی از نوازندگان سازهای مختلف دعوت می‌کردم که بیایند سر کلاس و توضیح دهند "تار" چه سازی است یا کمانچه چیست؟ به طور کلی سازهای ایرانی را برایشان توضیح می‌دادم. از همه مهم تر اینکه از طریق موسیقی من به آن ها می‌گفتم که موسیقی محمل شعر است، شعر ما هم یعنی ادبیات فارسی. تمام فلاسفه ایرانی و همه اهل ادب در ایران صحبت هایشان را با شعر می‌گفتند، مولانا یک فیلسوف است. رودکی، سعدی، عطار، حافظ این ها همه فیلسوف هستند منتهی بیان آن ها با شعر است، بخش عمده ادبیات فارسی کلام این بزرگان است. کلامشان شعر گونه است و بر خلاف فرهنگ های زبان ریشه لاتین که ادبیات از لغت نامه و نوشتن می‌آید؛ لغت ادبیات در فارسی از لغت ادب گرفته می‌شود و کسی که با ادبیات آشنا شود در حقیقت با ادب و آداب زندگی آشنا می‌شود. به خاطر دارم من سر همین کلاس ها با دانشجویانی برخورد کردم که رفتار آن ها با معیارهای ایرانی و تربیت ایرانی جور نبود ولی پس از طی این دوره کوتاه، رفتار آن ها عوض شد و حتی از طرف اولیای آن ها با من تماس گرفتند و در مصاحبه های رادیویی این موضوع را بیان کردند که پس از طی این دوره رفتار فرزندانشان تغییر کرده در حقیقت این موضوع را باید به حساب معجزه شعر ادبیات فارسی گذاشت. ضمناً روی این نکته تأکید می‌شد که هر ایرانی با ارائه هنر و ادبیات و میراث های غنی فرهنگی خودش می‌تواند از هویت ملی خودش در کشور چند ملیتی مثل آمریکا و کانادا صحبت کند. تکنولوژی غرب و ثروت های مادی در اختیار همه ملل می‌تواند قرار گیرد. ولی آنجا که شما از ادبیات فارسی صحبت می‌کنید، فارسی را می‌خوانید و آنجا که موسیقی ایرانی اجرا می‌شود می‌توانید سرتان را بالا بگیرید و بگویید هویت فرهنگ ملی من این است. من از یک کشوری می‌آیم که هنر و شعرش این است و این را دانشجویان به خوبی درک می‌کردند و باور داشتند.

این مصاحبه پس از يك سال تاخیر در شماره اخیر ماهنامه مقام موسیقایی چاپ شده است.

این تجربه من بود در سال 2000 در دانشگاه "UCLA" اما در دانشگاه واشنگتن که در شهر سیاتل در ایالت واشنگتن است و یک دانشکده ایالتی است، دو سال تدریس کردم که از سال 2003 شروع شد. در این دانشگاه در رشته موسیقی ملل که جزئی است از دانشکده موسیقی، از من دعوت شد که موسیقی ایرانی تدریس کنم. این تجربه کاملاً با تجربه دانشگاه "UCLA" متفاوت است؛ چرا که تمام دانشجویان من غیر ایرانی و از دانشجویان رشته موسیقی بودند. در طی این دو سال من تمام 11 درس پیش ردیف را با آنها کار کردم. و تقریباً 10 نفر از این دانشجویان هر دو سال را ادامه دادند حتی پس از طی این دوره به کلاس های خصوصی من می آیند. چون من ساکن شهر سیاتل شده بودم و کلاس هایی خارج از دانشگاه دایر کردم که به این کلاس ها می آیند و بر روی ردیف کار می کنند.

این تجربه بسیار جالب بود و بعد از دو سال کار (یعنی چهار ساعت در هفته) دانشجویان آمریکایی من تمام دستگاهها و آوازاها را تشخیص می دادند و نام بسیاری از گوشه ها و طبقات مختلف دستگاهها را با شنیدن چند جمله از آن به زبان می آوردند. این تجربه موفقیت آمیز و باعث خوشحالی من و امیدواری من به اثر دروس پیش ردیف در امر آموزش موسیقی ایرانی شد.

***ارتباط و نظرشان درباره ربع پرده ها در موسیقی ایرانی چه بود؟ می فهمیدند یا اینکه اصلاً کارشان به آن درجه از شناخت نرسید که بخواهند با ربع پرده های ایرانی آشنا شوند؟**

- یادتان باشد که در موسیقی ما همیشه از فاصله ها صحبت می کنیم و جمع فاصله ها است که برای اجرای ملودی ها به کار می رود. زمانی که می گوئیم ربع پرده یعنی فاصله ربع پرده. ما در موسیقی فاصله ای کوچک تر از نیم پرده نداریم پس این اصطلاح ربع پرده را باید دقیقاً توضیح داد. ما در موسیقی اروپایی دو فاصله دوم داریم، فاصله یعنی نسبت فرکانس یک نت به نت پایین تر از خودش. مثلاً می و فا دو نت پشت سر هم هستند که فاصله ی این دو از هم نیم پرده است و یا فاصله نت "DO" تا "R" یک پرده است. در موسیقی ایرانی علاوه بر فواصل دوم موسیقی غربی، سه چهارم پرده و پنج چهارم پرده نیز داریم ولی فاصله ی ربع پرده نداریم.

اما در جواب سوال شما عرض کنم که این نوع فاصله ها برای موسیقیدانان و نوازندگان حرفه ای و با تجربه و به خصوص کسانی که با موسیقی ملل مختلف در تماس هستند، بسیار طبیعی و آشناست و پس از مقداری تمرین و تکرار برایشان عادی و محسوس می شود.

***تاریخچه نی از دیدگاه شما با چه روالی می تواند مطرح شود. آیا این ساز تاریخچه گسسته داشته یا تاریخچه پیوسته؟**

- این ساز یک ساز بین المللی است و خاص تنها کشور ایران نیست. نی در حقیقت یک ماده طبیعی است که انسان از آن به عنوان ساز استفاده کرده است. به روایتی این ساز قدیمی ترین ساز در دنیا است. نی به عنوان قدیمی ترین وسیله موسیقی ساخت دست بشر شناخته شده است. نتیجه کاوشهای بعمل آمده در این زمینه، تاریخ استفاده از گیاه نی را برای ساختن سازهای بادی در ارتفاعات آمریکای جنوبی (در کشور پرو) به 10 هزار سال قبل باز می گرداند. در مصر پنج هزار سال قبل از نی استفاده می شده است. به طور یقین در ایران هم وجود داشته است. در مینیاتورهایی که در موزه های جهان موجود است در کنار دف و سازهایی که آن زمان مورد استفاده قرار می گرفته است و به عنوان ساز اصلی مطرح بوده است. تاریخ این مینیاتور ها به هزار سال قبل برمی گردد.

***درباره تکنیک نوازندگان نی در آن دوره و تفاوت آن در مقاطع زمانی دیگر بگوئید؟**

- من در موزه ای در ایرلند مینیاتوری پیدا کرده ام مربوط به اوایل دوره صفویه و کار میرزا علی نقاش. یعنی در حدود 400 سال قبل که با تکنیک امروز ایران می نوازند. اصولاً زمانی که نی را با لب می زنند بر نوازنده کج می شود و نی به طور مورب زیر لب ها قرار می گیرد. ولی با این تکنیک که ما در ایران استفاده می کنیم و من اسمش را گذاشته ام تکنیک اصفهان (دلیل آن هم این است که ما نوازندگانی را می شناسیم که در اصفهان از چند نسل قبل از همین تکنیک) استفاده می

این مصاحبه پس از يك سال تاخير در شماره اخير ماهنامه مقام موسيقي چاپ شده است.

کردند. بعضی ها می گویند نایب اسدا... این تکنیک را ابداع کرده ولی مینیاتوری که من دیدم نشان می دهد که از 400 سال پیش نی با این تکنیک نواخته می شده است.

یعنی با تکنیک اصفهان؟

بله در همان دوره صفویه هم این تکنیک متداول بوده است به احتمال زیاد این تکنیک هم مانند خیلی مقوله های دیگر هنری که از بین می رود و دوباره برمی گردد و متداول می شود، در دوره ای این تکنیک به کار گرفته نمی شده و با لب می زدند. بعد نایب اسدا... دوباره به تکنیک قدیم برگشته و از دندان استفاده کرده. ناگفته نماند که در ترکمنستان مردم ترکمن هم با دندان می نوازند. من عکسی دارم که یک نوازنده و یک خواننده ترکمن را نشان می دهد، در این تصویر نوازنده نی تکنیکی بسیار نزدیک به تکنیک اصفهان دارد. و به نوعی برای صدا در آوردن از نی که از دندان های خود استفاده می کند؛ البته شیوه نوازندگی با دندان توسط ترکمن ها یک مقدار تفاوت دارد. ترکمن ها به جای این که نی را بگذارند روی لب ها، می گذارند روی دندان هایشان و با زبانشان هوا را به سر نی هدایت می کنند. در تکنیک اصفهان نی میان دندان های فوقانی قرار می گیرد و صدای نی هم متفاوت است البته ترکمن ها موسیقی خودشان را می نوازند و طبیعتاً صدای نی حالت فولکوریک دارد، مانند نی های محلی را که در ایران هم هست و صدای متفاوتی از تکنیک اصفهان دارد.

نوازنده نی در آن مینیاتوری که شما در موزه دیده اید، نی را با لب می زده یا دندان؟

-همین را می خواستم بگویم، مینیاتور نشان می دهد که نی رفته داخل دهان نوازنده و بین لبهایش هم باز است. یک تفاوتی میان با لب نواختن و با دندان نواختن وجود دارد. زمانی که با لب می نوازند لبها بسته هستند؛ در صورتی که در تکنیک اصفهان فاصله ای بین دندان ها و همینطور لب ها هست. هواداخل دهان به وسیله زبان هدایت می شود و به سر نی برخورد می کند تا صدا تولید شود. در این تکنیک صدا پشت دندان های ردیف بالا در داخل دهان تولید می شود؛ به همین علت کیفیت صدا کاملاً با زمانی که نی خارج از دهان باشد متفاوت است. در این مینیاتور سرنوازنده عمودی است و دهان نوازنده باز است ولی در همان ردیف مینیاتور ها گاهی نشان داده شده که گردن نوازنده کاملاً کج است، اگر نی نوازهای ترک را دیده باشید در قونیه و بر سر مزار مولانا خیلی این حالت گردن و سر کج را بیشتر نشان می دهند چون زمانی که می چرخند سر و گردن را کج می گیرند که فلسفه ای برای خود دارد و این را روی نی بیشتر نشان می دهند و در زمان نواختن این ساز یک حالت افتاده به خود می گیرند و گردنشان را کج می کنند؛ در صورتی که در تکنیک اصفهان سر را راست می گیرند و همین حالت و زاویه سر در این دو تکنیک کاملاً متفاوت است این توضیحات را به این منظور دادم که روشن کنم که تکنیک اصفهان در این مینیاتور کاملاً مشخص است و زمان آن بر می گردد حداقل به 400 سال قبل.

****من فکر می کردم که این تکنیک نوازندگی مربوط به دوره نایب اسدا... بوده است می خواهم بدانم این مسئله تاریخچه ای گسسته داشته یا پیوسته. یعنی یک زمانی بوده به فراموشی سپرده شده و در دوره های بعدی دوباره زنده و مورد استفاده قرار گرفته است؟***

-از یک طرف می گویند نایب اسدا... ابداع کننده این شیوه است. اما از طرف دیگر آن مینیاتور را می بینم که با تکنیک اصفهان می زند. تکنیک و سنت نی نوازی تاریخ پیوسته ای نداشته و در بعضی مقاطع تاریخ گسستگی داشته. کما اینکه اصولاً موسیقی هم در ایران چنین سرنوشتی داشته است. بعضی موسیقی ایران را با موسیقی هند مقایسه می کنند؛ در صورتی که در هند موسیقی واقعا جزو عبادات است و موزیسین ها مقام والای معنوی و روحانی داشته اند و جزو بزرگان و مقدسین جامعه به شمار می روند. می توان گفت که زمان ساسانیان خنیاگران یک چنین موقعیت اجتماعی داشته اند. می گویند زمان ساسانی وزراء برای وارد شدن به دربار باید از خنیاگرانی مانند باربد، نکبسا و ... اجازه می گرفتند چون مقام بالا تری نزد شاه داشته اند. این چیزی است که در هند هم بوده است؛ البته روابط اجتماعی به مرور در جوامع دگرگون شده و امروزه موسیقی کلاسیک در هند مثل گذشته نیست ولی دگرگونی ها با تحولات درونی جامعه تدریجی اتفاق افتاده است نه تحت تاثیر نیروهای بیرونی دگرگون کننده. نسل های جدیدشان دیگر آن لباس های فاخر را نمی پوشند و عرضه موسیقی به گونه های امروزی است نه فرم های قدیم. شجاعت حسین خان سیتار نواز استاد دانشگاه "UCLA" یک فیلم تهیه کرده که نامش را هم گذاشته ((خاندان)) این فیلم مستند نشان می دهد پدر و پدر بزرگ و چند نسل خانواده او سیتار می نواخته اند و موقعیت آنان را در جامعه هند نشان می دهد که آن ها لباس های فاخری می پوشیدند، حرکات و رفتارشان شبیه به

این مصاحبه پس از يك سال تاخير در شماره اخير ماهنامه مقام موسيقي چاپ شده است.

شاهزادگان و درباریان بوده به خاطر دارم که یک بار "بسم ا... خان" به ایران آمده بودند که دکتر صفوت زنگ زدند و گفتند: بیا مرکز. قرار بود "بسم ا... خان" از مرکز حفظ و اشاعه بازدید کند. رفتیم و دیدیم که از طرف تلویزیون هم برای تهیه گزارش آمده بودند که این گزارش شب از تلویزیون پخش شد. من با او صحبت می کردم که کجا ها برنامه داشتید و کی به هند بر می گردید؛ ایشان با حالتی منقلب گفت: به زیارت امام رضا (ع) می روم و بعد بر می گردم هند. با ذکر نام امام رضا اشک از چشمانش سرازیر شد. ایشان مسلمان هستند و اعتقادات بسیار شدید مذهبی دارند که این اعتقاد در کارشان نیز دیده می شود در حقیقت کارشان عبادت است. ایشان می گفت که ما به حال خودمان می نشینیم در خانه، ساز خودمان را می زنیم و مردم برای شنیدن و همراه شدن با ما به منزل ما می آیند؛ البته امروز این رابطه ها هم عوض شده و این موسیقی در دنیا روی صحنه به شکل کنسرت اجراء می شود. همیشه موسیقی جزو زندگی شان بوده است. ایشان در خانه شان مشغول کاری معنوی بوده اند و مردم برای کسب فیض به منزلشان می رفتند. برخی نیز بیشتر می ماندند و به فراگرفتن موسیقی در نقش شاگردارتباط برقرار می کردند. آنجا زندگی می کردند و با استادشان در یک محیط واقعا هنری-آموزشی روحانی زندگی می کردند.

*مانند نیازهای فیزیولوژیک جامعه؟

بله یعنی موسیقی کلاسیک هند جزء پدیده های فرهنگی هنری و در عین حال مذهبی بوده است.

*یعنی همان روندی که موسیقی فولکلور ما داشته دارد، هنوز همان را بدون هیچ منعی دنبال می کند؟

دقیقا! در هیچ دوره ای نیامدند بگویند موسیقی منع مذهبی دارد. این هنر روال خیلی طبیعی را طی کرده است. اما در ایران پس از اوایل اسلام و در دوره صفویه به موسیقی ایرانی خیلی حمله شد.

*اما در قصر عالی قاپو اتاقهای برای اجرای موسیقی درست کرده بودند. حتی مینیاتورهای آن هنوز موجود است. نوع معماری هم به گونه ای بوده که زنان از پنجره های که به این اتاق های اشراف داشت، برنامه های موسیقی را دنبال می کردند!

-همانگونه که می دانید صفویان 200 سال در ایران حکومت کردند. در این مدت شاه های متعددی آمدند و رفتند. در ابتدا حکومت این سلسله، تعداد زیادی از نوازندگان و موسیقیدانان را اعدام کردند و گفتند ساز حرام است. ولی همان طوری که اشاره کردید در زمان شاه عباس در کاخ عالی قاپو اتاق مخصوص موسیقی ساختند، این موضوع شاید دور از ذهن باشد و باور کردن آن مشکل باشد، همان طوری که امروزه اگر از ما بپرسند چرا در تلویزیونهای ایران تصویری از ساز دیده نمی شود. جوابی برای این سوال نداریم.

*پس شما دلیل عمده این گسست را وقوع این گونه مسائل می دانید؟

بله همان طور که عرض کردم در دوره های مختلف به موسیقی ایرانی ظلم شده و مورد بی عنایتی قرار گرفته است.

*یعنی حمله های مذهبی؟

بله. در این دوره ها موسیقی در پستوها و در خلوت ها وجود داشته است؛ چون موسیقی را هیچ گاه نمی توانیم از یک جامعه بگیریم. همان طور که بنی آدم احتیاج به غذای مادی دارند احتیاج به غذای معنوی نیز دارند. صدای خوش و موسیقی گوش نواز هم یکی از غذاهای مطبوع طبع بشر است. اگر یک جامعه بتواند بدون غذای جسمانی زندگی کند، می تواند بدون غذای روحانی هم زندگی کند.

*تناقضی بین این مطالب هست. ما می بینیم که در دوران صفویه ساز حرام می شود و مردم به آواز روی می آورند و در ادامه این تحول، هنر تعزیه گسترش پیدا می کند. از طرف دیگر می بینیم که شهر اصفهان با اینکه پایتخت حکومت صفویه است، مکتب دار ساز نی نیز است!

این مصاحبه پس از يك سال تاخير در شماره اخير ماهنامه مقام موسيقي چاپ شده است.

دقیقا همین طور است که می گویند. زمان صفویه ساز تحریم شد ولی موسیقی به طور کلی تحریم نشده بود و به صورت آواز روی منبرها و مراسم مذهبی رفت. آثار آن هنوز در اصفهان دیده می شود. زمانی که من دوره کودکی و نوجوانی را می گذراندم به خاطر دارم در مراسم روضه خوانی منزل عمومی ها در اصفهان بهترین خوانندگان در لباس روحانی روی منبرها می رفتند و می خواندند. اساتیدی مانند تاج اصفهانی، ادیب خوانساری. این قشر به طور کلی "مذهبی خوان" بودند. پدر تاج از معممین اصفهان و نام ایشان تاج الواعظین بود. به این ترتیب روی منبر این موسیقی را به صورت آواز خواندن در مراسم مذهبی حفظ کردند.

از آنجایی که صدای نی مانند صدای تار و سنتور و سازهای کوبه ای طرب انگیز نبوده و صدایش به صدای انسان خیلی نزدیک است؛ منع نشده است. خیلی جالب اینکه اوایل انقلاب که کسی جرأت نداشت ساز دستش بگیرد، نی را که می دیدند ایراد نمی گرفتند. من خودم زمانی که می خواستم بروم خارج از کشور. در فرودگاه گفتند که آقا این جعبه چیست؟ شما ساز دارید؟ گفتیم بله. گفتند: چه سازی؟ گفتیم: نی. نامه ای هم داشتم. چون در گمرک فرودگاه باید نامه ای می بردیم با این مضمون که ایشان اجازه دارند سازشان را با خودشان ببرند. مامور بازدید چمدان ها، در همان شلوغی ساعت 5-6 صبح فرودگاه از من خواهش کرد: یک قطعه برایش بزنم. فکر کنید در فرودگاه ساعت 6 صبح که آدم حواسش به چمدان هاست ساز زدن کار راحتی نبود ولی بالاخره برای جلب رضایت مامور جمله ای کوتاه زدم. گفت: به به! می خواهم بگویم این عشق به موسیقی در بطن جامعه بود به ویژه نی. خلاصه آن آقا چمدان ها را اصلا کنترل نکرد و گفت: برو، با یک گچ ضربدر می زدند روی چمدان ها به این معنی که کنترل شده ولی چمدان های مرا بدون اینکه درش را باز کنند علامت زدند و رد کردند. این تجربه در آن شرایط در من خیلی اثر گذاشت به طوری که آن را فراموش نمی کنم.

***پس به دلیل حزن انگیز بودن نی است و نزدیک بودنش به صدای انسان که استفاده از آن ممنوعیت نداشت؟**

بله بعضی وقت ها من حس می کنم که نوازنده نی در نی آواز می خواند یا به وسیله نی آواز می خواند. خیلی از شنوندگان ایرانی و غیر ایرانی هم این را به من گفته اند که وقتی صدای نی را می شنوند احساس می کنند که کسی آواز می خواند؛ به خصوص صدای بم نی در تکنیک اصفهان به صدای انسان خیلی شباهت دارد.

***می توانیم بگوئیم که در نی صاحب مکتب بوده ایم؛ مکتب به معنای چند شیوه به هم پیوسته؟**

-اول باید مکتب را تعریف کنیم. بعد روشن کنیم که مختصات آن چیست و پیروان آن چه کسانی هستند. اساتید این مکتب چه کسانی بوده و هستند. مکتب نی دست نوازنده های اصفهانی است.

***یعنی شما می گویند، اصفهان صاحب مکتب نی نوازی بوده است؟**

بله. اگر شما به غیر از اصفهان شهری را پیدا کنید که بتوانید مختصات نی زدن در این شهر را تعریف کنید، تفاوت آن را با شهر اصفهان بگویند و بتوانید اساتید و پیروان یا شاگردان آن را مشخص کنید می توانیم این دو شهر را با هم مقایسه کنیم اما اصلا شهری به جز اصفهان که در آن نی بنوازند و مکتب داشته باشند، نداشته ایم.

***در راس این مکتب نایب اسدا... بود؟**

ما قبل از نایب اسدا...، سلیمان اصفهانی بعد آقا باشی و بعد نایب اسدا...، و نوایی و کسای را داریم.

***استاد کسای زیر مجموعه نوازندهایی ست که برشمرید؟**

در کتاب "تاریخ ضبط موسیقی" نوشته دکتر ساسان سپینا نگاشته شده که استاد حسن کسای که فقط سه ماه به کلاس نوایی رفتند. حالا فکر می کنید کلاس نوایی چه بوده است. فکر می کنید این کلاس مثل کلاس های امروزی بود که مثلا ساعت 4 شروع شود و ساعت 5 تمام شود؟ نه اینگونه نبود. خود استاد کسای هم این گونه کلاس نداشته اند که سر ساعت بیایند و سر ساعت بروند. در حقیقت کلاس هایشان کلاس حال و دور هم نشستن و گفتن و شنیدن و باهم بودن است. در کنار آن از

این مصاحبه پس از يك سال تاخير در شماره اخير ماهنامه مقام موسيقي چاپ شده است.

موسیقی صحبت کردن، نواختن و خواندن. به گمان من کلاس‌ها آنگونه نبود که سر ساعت شروع شود و تمام شود. آنها دور هم می‌نشستند و سازی می‌زدند و صحبتی می‌کردند و استاد بر می‌گشتند منزل. هر چه استاد کسایی دارند از خودشان است و از روی ضبط‌هایی که نایب اسدا... باقی مانده است. این از لحاظ تکنیک نی نوازی. از نظر موسیقی همنشینی با خانواده استاد شهناز، استاد تاج و هر منبع آموزشی دیگر مانند استاد صبا.

*** اشاره کردید که استاد کسایی از نظر تکنیکی از نوارهای نایب اسداله نیز استفاده کرده اند، اما سه، چهار اثر بیشتر از نایب اسدا... باقی نمانده است که کیفیت آنها هم خوب نیست!**

- آثار نایب اسدالله شامل دشتی، بیات ترک، ماهور و بیداده‌هایون است و شاید یکی، دو صفحه دیگر. هم زمان با استاد کسایی حسین یآوری را هم در اصفهان داشتیم که نی می‌زدند، ضبط ایشان هم هست شیوه نوازندگی شان هم هست، صدایی که از نی در می‌آوردند نیز هست. کاری که استاد کسایی در نوازندگی نی می‌کنند مشابه با کاری است که استاد عبادی در سه تار نوازی کردند. در یک مصاحبه استاد عبادی می‌گویند: «من شروع کردم روی یک سیم زدن و ملودی‌ها را روی یک سیم در می‌آوردیم.» بعد که خانه می‌آمدیم از دوستانم می‌پرسیدیم. می‌گفتند: این طور که می‌زنی خیلی قشنگ تر بود. در حقیقت استاد کسایی هم همین کار را می‌کنند یعنی با استفاده از امکانات ضبط از جمله میکروفن، اکو و... صدای نی را به مرور زمان صاف و صاف تر و در حال حاضر خیلی خالص شده است و صداهای فوت که قبلاً متداول بود، از آن گرفته شده. شیوه نوازندگی در سه تار این بود که همه سیم‌ها را به صدا در می‌آوردند. صداها خیلی در هم و شلوغ بوده است. ولی به تریج استفاده از تک سیم رایج شد و صدای سه تار استاد عبادی با ساز پدرشان میرزا عبدالله متفاوت شد. همین اتفاق در نی استاد کسایی افتاده و صدای ساز ایشان به طرف زلالی و شفافیت رفته که در گذشته متداول نبوده است. صدای نی به عوامل مختلفی بستگی دارد از جمله به فرم دهان، دندان و حجم داخل دهان نوازنده؛ به همین دلیل صدای نی اشخاص با هم متفاوت است. صدای نی من هر چقدر سعی بکنم مانند صدای نی استاد کسایی نمی‌شود. ضمناً جمله بندی، سکوت‌های به اندازه و به موقع کار ایشان را از بقیه متمایز کرده که شاید برای شنونده عادی قابل تشخیص نباشد.

بنابراین زمانی که رادیو به دنبال آن ضبط می‌آید روی موسیقی اثر می‌گذارد. نوازنده‌ها می‌توانند مجسم کنند سازشان وقتی ضبط و پخش می‌شود چگونه صدا از آن در می‌آید یا شنیدن ساز خودشان تغییراتی در تکنیک نوازندگی خود می‌دهند و با یک رفت و برگشت بین ضبط صدای نوازنده و شنیدن دوباره آن تکنیک و روش نوازندگی را تغییر می‌دهد. قبل از اینکه ضبط باشد ساز اصلاً معنی دیگری داشته و همیشه زنده شنیده می‌شده است. وقتی من برای شما نی می‌نوازم شما یکسری صداها را می‌شنوید ولی خود من علاوه بر آن صداها، فرکانس‌هایی که شما نمی‌شنوید، می‌شنوم؛ با توجه به اینکه سر نی از طریق دندان‌ها به اسکلت بدن من در تماس مستقیم است، سر نی در دهانم است و تمام این فرکانس‌ها بدن من و یکسری از فرکانس‌ها هست که بعد حرکتی آن‌ها بسیار کم است و اصلاً به گوش شما نمی‌رسد و در فضا از بین می‌رود. مانند صدای فوت من. ولی فوت در نی برخی جاهای بسیار مهم است. وقتی میکروفون می‌آید در نوازندگی هم تاثیر می‌گذارد.

*** پس به این ترتیب شما معتقدید استاد کسایی برای خودشان مکتب داشتند و نوازنده‌هایی مانند حسن ناهید، محمد موسوی، کیانی نژاد و... به شیوه ایشان می‌نوازند؟**

- من اکنون روی کیفیت صدای نی صحبت می‌کنم؛ نی یک وسیله است. ما باید این‌ها را از هم جدا کنیم یکی خود موسیقی است و دیگری وسیله‌ای است که به کار می‌رود برای اینکه ما بتوانیم موسیقی را تولید کنیم. مکتب اصفهان از زمان صفویه مکتب آوازی بوده است. اکنون هم آواز حاکم است. آواز خوانی در اصفهان در حقیقت شعر خوانی است به همراه نغمه‌های موسیقی. شنونده‌هایش هم جور دیگری قضاوت می‌کنند. در اصفهان مردم عادی خیلی از خواننده‌های فعلی را نمی‌پسندند. به نظر من اگر خواننده به شعر توجه داشته باشد در آوازش نیز شنیده می‌شود. مردم هم همین را می‌خواهند. عادت دارند به شعر گوش دهند. وقتی آواز را می‌شنوند، دقت می‌کنند که شعرش چیست و خواننده چگونه شعر را بیان می‌کند. این یک فرهنگ غالب در اصفهان است؛ یعنی مکتب اصفهان، موسیقی‌ای که تابع آواز شعر و آواز خوانی است. نوازنده‌هایش هم شعر می‌خوانند. شما تار استاد شهناز را که گوش می‌دهید می‌شنوید که استاد تمام سیلاب‌های شعر را با ساز ادا می‌کند. وقتی ایشان در تکنوازی‌هایشان ساز می‌زنند انگار که با شنونده حرف می‌زنند، اصلاً ساز نمی‌زنند با شنونده خود حرف می‌زنند و این بیان ایشان از طریق موسیقی منتقل می‌شود. حس می‌کنید که استاد شهناز با ظرافت و زیبایی تمام و کمال چیزی را به شما می‌گوید که تماماً شعر است. ایشان بدون اینکه شعری وجود داشته باشد همان اثر را در

این مصاحبه پس از یک سال تاخیر در شماره اخیر ماهنامه مقام موسیقایی چاپ شده است.

گوش خواننده ایجاد می کنند که یادآور شعر است. این واقعا معجزه هنر ایشان است که تمام هنرمندان درباره آن با هم يك فكر هستند.

● آقای شجریان هم در مراسم بزرگداشت استاد شهنواز هم این مسئله را بازگو کردند!

در این چند روزه با هرکس ملاقات داشتم خیلی ها آمدند و درباره تمبک و نی صحبت کردیم. همه صحبت ها بالاخره به استاد شهنواز ختم می شد که کار هایشان یک چیز دیگر است و یک دنیای دیگر.

مکتب استاد کسایی و چگونگی شکل گیری این مکتب به چه نحوی بوده است؟

ما می توانیم این موضوع را در دو زمینه بررسی کنیم؛ اول ویژگی های سلیقه و بیان موسیقی استاد کسایی و دوم مسائل تکنیکی و توانایی اجراست. درباره موضوع اول صحبت شد که ایشان تحت تاثیر فضای هنر ی پیرامون خودشان به خلاقیت و ابداعاتی در نوازندگی نی رسیده اند که قبلا در موسیقی ایرانی، حداقل در ضبط ها و نمونه های اجرای موسیقی چیزی در دسترس نداریم و همه از ابداعات ایشان بوده که توانسته اند دستگاه های موسیقی ایرانی را با نی در کوک های مختلف با تسلط و زیبایی کامل اجرا کنند. استاد در این راه با ممارست زیاد و به واسطه استعداد و محیط مساعد به این درجه رسیده اند. خود ایشان می گفتند: که من در عمرم یک روز هم کار نکردم. "نی زدن" کار مهمی بود. مانند دیگران کارهای اداری، تجاری و غیره نداشتند. ایشان تمام زندگی خود را وقف نی زدن کردند و عشق ایشان به این کار باعث پیشرفت هنر نی نوازی شد.

استاد کسایی در محیطی رشد کردند که از در و دیوارش صدای شعر و آواز شنیده می شد. استاد فرزند سید جواد کسایی یکی از متمول ترین تجار اصفهانی است. استاد خودشان همیشه می گویند من این شانس را داشتم که چون پدرم علاقه به موسیقی داشت خانه شان محل تجمع هنرمندان بوده است. خانه استاد کسایی مرکز موسیقی بود. استاد می گویند یک روز فقیری در کوچه نی می زد و می رفت. من دنبال او راه افتادم و رفتم و عاشق این ساز شدم. بعد پدرشان می بینند که ایشان استعداد دارند او را نزد استاد نوایی می فرستند. امروز ایشان جزو یکی از اسطوره های موسیقی ایرانی هستند. ایشان تمام ملودی هایی که با تار نواخته می شده کار استاد علی خان شهنواز (برادر استاد جلیل شهنواز) و استاد جلیل شهنواز و آواز تاج اصفهانی و طاهرزاده و خیلی از هنرمندان دیگر را روی نی پیاده کردند. الان هم اگر برویم نزد استاد کسایی ایشان مرتبا به مناسبت موضوع، شعری می خوانند. در این مکتب هنرمندان با شعر عجیب هستند، شعر را می شناسند آواز می خوانند و ساز می زنند.

وقتی در موسیقی ایرانی ما قبول بکنیم که پایه های موسیقی ایرانی شعر فارسی است. یعنی در حقیقت موسیقی ایرانی خلق شده برای خواندن شعر. اگر شما این موضوع را قبول کنید به این اصل می رسیم که تمام نوازندگان سازهای مختلف باید این آشنایی را داشته باشند و حتی با دو دانگ صدای خود آوازی هم بخوانند. حتی برای تمبک که بعضی می گویند ساز ملودیک نیست و شما فقط ریتم می زنید برای همان ریتم هم باید خوانند بدانید. حسین تهرانی و ناصر فرهنگ فر هر دو از نوازنده های تمبک بودند ولی به علت اینکه با شعر و آواز خواندن آشنایی داشتند صدای سازشان در گوش شنونده اثر دیگر داشت. همان احساس که در خواندن شعر و آواز داشتند با سرانگشتان خودشان روی پوست منتقل می کردند و کار آنها پر از احساس بود و تکنیک و مهارت های تکنیکی در پشت این احساس و در خدمت این احساس قرار می گرفت.

پس تسلط بر شعر یکی از ویژگی های مکتب اصفهان است؟

بله از ویژگی های موسیقی ایران و بالاخص مکتب اصفهان است.

با توجه به اینکه شما در خارج از کشور هم کنسرت داشته اید و با انواع نی در کشورهای مختلف آشنا هستید، چه تفاوتی بین تکنیک های نی نوازی در ایران و این کشورهای است؟

این مصاحبه پس از يك سال تاخیر در شماره اخیر ماهنامه مقام موسیقایی چاپ شده است.

من در دو فستیوال بین المللی نی شرکت کردم؛ یکی در استانبول بود که مرکز نی ترکیه است. این فستیوال بین المللی در نوامبر سال 2003 بود و نوازنده ها از کشورهای یونان و خود ترکیه ما دو روز کلاس داشتیم، درباره موسیقی صحبت می کردیم و ساز خودمان را به دیگران توضیح می دادیم. هر شب پنج نفر کنسرت اجرا می کردند، اجرای من شب دوم بود. نفر ماقبل آخر بعد از اجرای من یک نوازنده ترک اجرا داشت. نی همه کشورها مثل هم بود فقط لهجه موسیقی هایشان یک مقدار فرق داشت. مثل اینکه همه عربی حرف می زنند و لهجه آنها کمی با هم فرق دارد. حتی یونانی ها هم همین طور بودند. بعد که من شروع کردم به زدن اصلا نفس ها همه بند آمده بود. این را یک دوستی که از لس آنجلس برای این برنامه آمده بود و در سالن بین مردم بود، می گفت برای اینکه صدایی که از ساز نی ایرانی خارج می شود کاملا فرق دارد. من هم چند بیت مثنوی از مولانا خواندم. آنها هم عاشق مولانا هستند و هم مثنوی. من تنها نوازنده ای بودم که آواز هم خواندم و خیلی مورد تشویق قرار گرفتم. من این را می گذارم به حساب اینکه تفاوت عمده ای در تکنیک نوازندگی نی هست. شما وقتی که نی را می گذارید بیرون از دهانتان و می زنید یکسری فرکانس ها را در مقایسه با زمانی که آن را در دهان می گذارید، از دست می دهید؛ برای اینکه حجم داخل دهان به عنوان یک جعبه رزناس به نی اضافه می شود. به همین دلیل وقتی با لب می زنیم با موقعی که نی داخل دهان است تفاوت دارد؛ به خاطر این که حجم داخل دهان به نی اضافه می شود؛ هر چه حجم این لوله بیشتر باشد و طول لوله بیشتر باشد، فرکانس پایین ترمی آید؛ به همین دلیل است که ما می توانیم آن رنگ ها را با تغییر حجم دهان به وسیله جابه جایی زبان ایجاد کنیم. فرم دهان و فرم دندان ها در صدا نی تاثیر دارد. مانند صدا که در انسان های مختلف با تارهای صوتی مختلف متفاوت است؛ چون آناتومی و حنجره فرق می کند. در نتیجه صدای افراد متفاوت است یا شباهت ها در بعضی افراد زیاد است. در نی نیز این تفاوت ها وجود دارد. هر کسی که نی می زند، صدای نی آن شخص یک صدای خاصی دارد؛ البته برای گوشی که حساس است، صدای نی را می شناسد و با این فرهنگ آشناست. این اصل در سازهایی دیگر نیز مصداق دارد.

اگر اکنون بخواهیم یک طبقه بندی در شیوه نوازندگی نی بکنیم؛ باید بگوییم که در اس هرم استاد کسای و وجود دارد و بقیه شاگردان ایشان هستند ولی هر کس شیوه شخصی خودش را دارد؟!

بله. هر کسی از ظن خود شد یار من. من نمی توانم بیایم مثل کسی دیگری به نی نگاه کنم. من یک تحصیلات دیگری دارم. در یک رشته دیگری درس خوانده ام. یک دنیای دیگری را دیده ام. دید من فرق می کند. نمی خواهم بگویم کار من بهتر است، می خواهم شما را متوجه تفاوت ها بکنم. من به عنوان یک آرشینکت (معمار) روزی 10 ساعت کار می کردم، دو تا سه ساعت هم رانندگی می کردم. شنبه ها هم کلاس داشتم. کنسرت هم می دادم. من نمی توانستم شرایط را با استاد کسای مقایسه کنم. زندگی ماشینی تاثیرات مهمی در زندگی و حتی نوع نوازندگی افراد می گذارد. به فرض مثال نایب اسدا... که جت ندیده بود، جت که هیچی، اتومبیل هم ندیده بود. اتومبیل سوار نشده بود. سرعت به اندازه سرعت اسب بود. نه اسبی که چهار نعل برود، می خواستند باغ بروند صبح زود راه می افتادند، ظهر می رسیدند؛ یعنی پنج الی شش ساعت در راه بودند. چون با کاروان و الاغ می رفتند. فردی که از نظر فکری و حسی در آن فضا دارد زندگی می کند، سازش چگونه می تواند مانند کسی باشد که امروز ایران است فردا آمریکا و پس فردا در کانادا است از آن طرف هم می رود استرالیا. من اصلا نمی دانستم نی در دنیا اینقدر مهم است. فکر می کردم که نی فقط در ایران است؛ در صورتیکه نی در ترکیه خیلی مهم است و جزئی از سازهای بسیار مهم کلاسیک ترکیه است. نی در ژاپن خیلی مهم است. به آن "شاکوآچی" می گویند. شاکوآچی ژاپنی اصلا یک ساز عظیمی است. آنقدر استادان موسیقی در ساختمان ساز و روی تکنیک های نوازندگی آن کار کرده و زحمت کشیده اند. نی در کشورهای عربی خیلی مهم است. در کشور مصر نوازنده های بسیار عالی وجود دارند، سوریه نوازنده های بسیار خوب دارد. در یونان نوازنده ها بسیار خوب هستند که وقتی جمع می شوند تازه آدم می فهمد چه خبر است. من صدای این نی ها را نشنیده بودم. من فلوت هندی را نشنیده بودم. فلوت هندی یا نبسوری هم از نوعی نی یا خیزران ساخته می شود.

در باره کلیدی که روی ساز نی گذاشتید توضیح دهید و اینکه این کلید چه قابلیت هایی به نوازندگان برای زدن قطعات مختلف موسیقایی می دهد؟

نی سنتی دارای پنج سوراخ روی نی و یک سوراخ در پشت دارد که با شست گرفته می شود. من نی را یک بند بلندتر می برم و در زیر آخرین سوراخ یک سوراخ دیگر اضافه می کنم که با انگشت کوچک دست پایین پوشیده می شود. در نی های بلند کلیدی به کمک انگشت کوچک می آید و سوراخ آخر را می پوشاند. بعد از این سوراخ دو سوراخ دیگر هم اضافه کرده ام که بوسیله دو لوله فلزی که روی هم می چرخند، باز و بسته می شوند و با بستن سوراخ اول توسط انگشت کوچک نسبت این مصاحبه پس از یک سال تاخیر در شماره اخیر ماهنامه مقام موسیقایی چاپ شده است.

به وضعیت دو لوله می توان سه نت مختلف را به دست آورد. در نی که معروف به نی دیپازون است و بم ترین نت آن DO است من نت SI ، SI کرون و SI بمل را می توانم اجرا کنم. با این ترتیب گستره صوتی نی شش دانگ کامل می شود؛ یعنی سی ، دو ، ر ، می - می فاسل - لا - لاسی ، دو ، ر - ر ، می ، فا - سل - سل ، لاسی ، دو - دو ، ر ، می ، فا به همین دلیل به این نی می گوئیم "نی شش دانگ". چون یک نت و ربع پرده و نیم پرده کمتر آن را به گستره ساز اضافه کرده ام که ضمناً فاصله خالی یک نت بین اکتاو اول و دوم را هم پر می کند.

نی معمولی چه تفاوتی با "نی شش دانگ" در چگونگی نواختن قطعات دارد یا توجه به اینکه هنرمندانی از جمله استاد پایور هم از نی معمولی برای قطعات ارکسترال استفاده کرده اند؟!

من زمان دانشجویی به اردوهای هنری رامسر رفته بودم. دو سال در آن جا بین سه نوازنده نی شاگرد اول شدم و شرایط مانند الان نبود. آن زمان کسی نی نمی زد. آن زمان همه آکاردئون ، ویولن و سازهای فرنگی می زدند. آنجا من با هیات ژوری مسابقات یعنی حسین دهلوی ، فرامرز پایور ، حسین تهرانی ، محمود کریمی و مصطفی پورتراب آشنا شدم. دکتر صفوت هم بودند. هر روز ، روز امتحان یک ساز بود. مثلاً یک روز آکاردئون ، یک روز گیتار ، یک روز ویلن. شب قبل از روز امتحان نی ، دانشگاه ملی کنسرت داشت و من برنامه ساز تنها داشتم و اساتید ساز من را شنیده بودند. وقتی نوبت امتحان گرفتن از من شد ، همه گفتند: آقا شما کی هستید ، کجا بودید. ما کسی را نداشتیم در این حد ساز بزند. شما کجا بودید. گفتیم من دانشجوی معماری هستم بعد گفتند: پیش چه کسی کار کردید. گفتیم: من از روی نوارهای استاد کسایی کار کرده ام و صدای نی را به کمک دوستی به نام "شکراله" که در اصفهان کارگر کارخانه زاینده رود بود و نی می زد ، توانستم در بیابورم. استاد دهلوی مرا تشویق کردند که بیا هنرستان و جدی کار کن. بعد رفتم نزد استاد فخرالدینی برای سلفژ و تئوری. کتاب را می گذاشتیم مقابلمان و کارهای صبا را می زدیم. هر جا نت "سی" میدیدم ، مجبور بودم سکوت کنم و این مساله خیلی هم من و هم استاد فخرالدینی را اذیت می کرد. یک روز به آقای دهلوی گفتم که می خواهم روی نی کلید بگذارم. ایشان با یک نابوری گفتند: خیلی خوب است. ایشان گفتند: تو نکنی چه کسی این کار را بکند.

در مورد تنبک کوکی که ساختید توضیح دهید و اینکه فکر ساختن تنبک کوکی از چه زمانی شروع شد؟

ساختن تنبک کوکی یک جعبه رزنانس چوبی است که پوستی از جنس پوست بز ، شتر یا گوساله روی آن می کشند. پوست را خیس می کنند تا نرم می شود و روی جعبه می کشند و با چسب می چسباند دور کاسه رزنانس به این عمل هم می گویند پوست انداختن. اما اینکه این پوست چه صدایی دهد بستگی به آب و هوا باران و آفتاب و طبیعت دارد. تمبک نوازها بعضی وقت ها می دیدند صدای این ساز زیر است به آن کمی آب می زدند. بعد می دیدند که پوست افتاده است آن را روی آتش می گرفتند. اما این راه حل ها موقتی بودند. برای اینکه وقتی شما پوست را مرطوب می کنید و شروع به زدن می کنید. این آب کم کم تبخیر می شود و پوست دوباره خشک می شود یعنی اگر شما یک ربع تنبک بزنید پوست دوباره به حالت اولش باز می گردد. فکر تنبک کوکی از زمان استاد تهرانی است یعنی این قضیه مربوط به سی و چند سال پیش است. استاد قنبری مهر که استاد شاخصی هستند گفتند: یک روز استاد صبا به من گفتند که آقای تهرانی کارتان دارد. من رفتم استاد تهرانی را دیدم. استاد به من گفتند: شما که دارید روی سازها کار می کنید یک فکری برای این تمبک بکن. تا کی آب نزنیم شل شود و روی آتش بگیریم سفت شود. آقای قنبری گفتند که من از همان جا در فکر فرو رفتم که تمبک کوکی درست کنم. درست هم کردند. این طرح یک طرح خیلی ابتدایی برای کوک کردن این ساز بود و جلو نرفت؛ چرا که استاد تهرانی نپذیرفته بودند. چند سال پیش این طرح را استاد قنبری به آقای حلمی دادند. آقای حلمی نزد آقای قنبری رفتند و گفتند: آن طرح تمبک کوکی را ما می خواهیم بسازیم. تغییراتی در آن ایجاد کردند. هشت پیچ در پهلو تنبک گذاشته اند. سیستم آن این است که پوست را می چسبانند به کاسه مانند همان شیوه سنتی و در داخلش یک رینگ فلزی است. آن رینگ با سفت کردن پیچ ها پوست را به سمت بالا فشار میدهد در نتیجه این پوست از کاسه جدا می شود. در این حالت صدا در کاسه رزنانس نمی کند و انگار که صدا خفه می شود؛ به همین دلیل این ساز پذیرفته نشد و هیچ نوازنده ای حاضر نشد این تمبک را دستش بگیرد و روی سن برود و کنسرت بدهد. ولی مهم این است که فکر و این طرح کوکی کردن از 35 سال قبل بود.

ساز من نی است و با زحمت و مشکلاتی که صدا در آوردن این ساز دارد ، سعی می کنم صداهای درستی را تولید کنم. کنار من تمبک بدون توجه به صدای ساز من ، مرا با ضربه هایی همراهی می کند که دارای فرکانس هایی است که این فرکانس ها هیچگونه هماهنگی با صدای نی من ندارد. به همین دلیل به همه نوازندگان تنبک می گفتم باید فکری برای کوکی کردن تنبک کرد تا اینکه بلاخره خودم اقدام کردم و حدود 10 سال است که با این مشکل دست و پنجه نرم می کنم. شش سال قبل هم در این مصاحبه پس از یک سال تاخیر در شماره اخیر ماهنامه مقام موسیقیایی چاپ شده است.

تالار رودکی از طرف خانه موسیقی و با کمک دوست عزیزم آقای حسین علیزاده که به این کار من خیلی اهمیت می دادند، جلسه ای گذاشتیم و این طرح را معرفی کردیم. در این جلسه زنده یاد داریوش زرگری و ناصر فرهنگ فر و برادرم فرهاد عمومی شرکت داشتند. از آن زمان این طرح کامل تر شده و قابل تولید و توزیع است.

* اکنون قابلیت استفاده های ارکسترال تمبک کوکی در مقایسه با تمبک معمولی در چه مقدار است؟

خيلي زياد. اصلا قابل مقايسه نيست. شما تصور كنيد كه سوار اتومبيلي شده ايد كه فرمان آن قفل شده است. اين اتومبيل فقط در خط مستقيم مي رود. سرپيچ ها بايد پياده شويد و با در دسر جهت آن را تغيير دهيد. تمبک هم مثل اتومبيلي است كه فرمانش قفل شده است. از آن فقط يك صدا شنيده مي شود و فرقی ميان مثلاً ماهور دو يا ماهور فا ندارد. هميشه يك صدا دارد. تازه اگر صدای آن بيرون بيايد. آقای مجيد درخشاني مي گفت: ما در آلمان قطعه ای با يك گروه موسيقي كلاسيك ضبط کرده بوديم؛ يكي از نوازنده ها گوش خيلي حساسي داشت. اين قطعه تلفيقي بود از سازهاي گيتار، كنترباس، ويولن و تار و تمبک وغيره. اين نوازنده مي گفت صدای كنترباس خارج است و مرا اذيت مي كند. چند بار اين قطعه را گذاشتند و گوش دادند. تا اينكه فهميديم صدای تم تمبک بوده كه روی صدای كنترباس افتاده است.

* جایگاه تمبک در ذهن اغلب موزیسین ها به عنوان سازی است به عنوان همراهی کننده دیگر سازها حتی به نوازنده ها و خواننده ها توصیه می شود برای فراگیری ریتم حتما تمبک را فرا بگیرند!

به تمبک کوکی يكسری پارامترهای تازه اضافه مي شود. اين صحبت كه با تمبک ریتم می زينم درست است. اما با چه نتي داريد اين كار را انجام مي دهيد. آیا با آن سازي كه همراهي مي كني كوڪ هستيد يا نه! اين براي برخي نوازنده ها كه گوش موسيقي ندارند يك مسئله مي شود. اما براي كساني كه گوش موسيقي دارند و ساز ديگري هم مي نوازند و دقت زياد دارند از صدای اين ساز خيلي لذت می برند.

* در يك نگاه کلی می توان گفت، کلیدی که شما روی ني گذاشته ايد و کوکی کردن تمبک از دیدگاه معماری شما يعني نظامند بودن، نگاه تکنیکی و مهندسی به دنیای پیرامون ناشی می شود.

من در دو عرصه موسيقي و معماری كار کرده ام؛ از بچگي هم در محيط موسيقي بزرگ شدم اصلا از درو ديوار خانه ما موسيقي و آواز شنيده مي شده است. می گفتند خانه "عمومی ها" چرخ چاهشان پايين كه می رود ابو عطا می خواند و بالا كه می آيد سه گاه. خانه خيلي بزرگ بودو به قول معروف هزار فاميل پيش هم زندگی می كردند. در اين فضا موسيقي در وجود ما رشد پيدا کرده است. برادرم فرهاد در سن هفت سالگي همه دستگاهاي موسيقي را می خواند.

ارتباط هنر معماری و موسيقي موضوع تازه اي نيست. كتاب های زيادی درباره اين مقوله نوشته شده است. ديوارها، ستون ها، تزئينات معماری يونان با موسيقي مطابقت دارند. در معماری ايراني ریتم خيلي نقش مهمي داشته است. ما هفت دري و پنج دري داريم. چرا چهار دري و شش دري نداشتيم؟ اين معماری برگرفته از ریتم است. من يك نماهنگ با استفاده از برنامه "POWER POINT" تهيه کرده ام كه تا به حال در چند دانشگاه و مركز علمی معرفی کرده ام. در اين نماهنگ شما تصويری را از معماری ايران همراه با شنيدن ساز اساتیدی مانند كسايی، عبادی، شهناز و بهاری می بينيد و ارتباط آنها را به صورت سمعی و بصری مي بينيد. پديده مشتركی مانند ریتم، تداوم، تزئينات و غيره در موسيقي ايراني و معماری ايراني در اين نماهنگ بررسی می شود.

* با توجه به اینکه شما در خارج از کشور زندگی می کنید و چند سال يكبار به مدت يكي، دو هفته به ايران مسافرت می كنيد؛ زندگی پرسرعت آنجا چه تأثیری برنوع نوازندگی، آهنگسازی موزيسين های آن سوی مرزها و حتی داخل کشور گذاشته است؟

- همانطور كه گفتم، محيط زندگی و جهان پيرامون بر روی رفتارهاي اجتماعي و حتی صحبت كردن انسان تأثير می گذارد. چگونه مي شود كه در ساز زدن نوازنده اثر نگذارد. صد در صد اين تأثير وجود دارد. مهم اين است كه شما تا چه مقدار به ريشه هايتان وصل باشيد. من در خارج از ايران جوان ها يی را ديده ام كه در سنين كودکی از ايران خارج شده اند

اين مصاحبه پس از يك سال تاخير در شماره اخير ماهنامه مقام موسيقي چاپ شده است.

یا حتی در خارج از کشور متولد شده اند و به موسیقی ایرانی علاقه مند شده اند و سازی را می نوازند. این نوع جوانها هر چند از نظر تکنیکی پیشرفت کرده باشند ولی از نظر حسی چیزی در آنها کمتر دیده می شود؛ علت آن هم این است که این نوع موسیقی را در شرایطی غیر از شرایط فرهنگی - اجتماعی ایران تجربه کرده اند و برداشت آنها از این موسیقی قدری به برداشت نوازندگان غیر ایرانی که موسیقی ایرانی می نوازند، نزدیک می شود که گاهی در لهجه ساز آنها وجود دارد و شنیده می شود و طبیعی است که ساز استاد خود را هم با سلیقه خودشان گوش می دهند و از صافی خودشان می گذرانند که بعضا با آنچه در ذهن استاد ایشان بوده متفاوت است.

فکر می کنم این مساله در بین هم نسل های من کمتر وجود داشته باشد چون شرایط اجتماعی - فرهنگی زمان اساتیدی مانند کسایی، شهناز، محجوبی، تهرانی، صبا و سایر بزرگان با شرایطی که ما در آن زندگی می کردیم، تفاوت چندانی نداشت یا تفاوت داشت؛ در صورتی که در این 25 سال اخیر ارتباطات و شرایط عوض شده و طبیعی است که این تغییرات بنیادی در کار موسیقی و آثار خلق شده در این مدت تاثیر فراوانی داشته، چه در ایران و چه در خارج از ایران. چند روز پیش با آقای شجریان صحبت می کردم گفتند: من برنامه ای برای آموزش گوش دادن موسیقی در نظر دارم. اینکه مردم چگونه موسیقی گوش بدهند، بگویم؛ فکر تان خیلی خوب است. اینکه بنشینیم و بگوییم که "پاپ موزیک" تاراج کرد، برد و خورد، کار اشتباهی است. اکنون جوان علاقمند به موسیقی خیلی زیاد است. اما محیط مساعد نیست و آنها فوری جذب آن نوع موسیقی ها می شوند که خیلی هم طبیعی است. اما اگر به همین جوان ها آموزش درست بدهند موسیقی کلاسیک ایرانی هم برای یک قشر جاذب است. جانی هالیدی "یکی از خواننده های پاپ پاریس با موتور به صحنه می آید برای این کنسرت 20 هزار نفر می آیند اما برای موسیقی کلاسیک 500 نفر جمع می شوند. آن 500 نفر انتخاب کرده اند. این حق انتخاب را باید به همه داد. آن زمان که از رادیو فقط صدای موسیقی سنتی شنیده می شد، این سانسور اشتباه بود. نتیجه اش آشفته بازاری است که اکنون شاهد هستیم. درون یک جامعه سالم باید همه نوع موسیقی باشد و به مردم حق انتخاب بدهد؛ البته باید آموزش داد و محیطی برای جوان ها اختصاص داد تا آنها جذب هنر اصیل که پایه و اساس فرهنگ ایرانی و سنت های ایرانی و ملی است، شوند.

اما درباره سرعت باید عرض کنم که این مساله پدیده ای که در موسیقی همه ملل اثر گذاشته است؛ البته پدیده سرعت در ارتباط با پیشرفت تکنولوژی مطرح می شود و انسان از نظر فیزیکی و فکری مجبور است پا به پای ماشین و کامپیوتر حرکت کند و هر چه بر سرعت خود اضافه می کند باز هم عقب می افتد. چون خود بشر است که مرتبا به سرعت این دستگاهها و تکنولوژی ها اضافه می کند و خودش عقب می ماند.

موسیقی ملل مختلف هم دستخوش این تغییرات است. تمایل جوانها به موسیقی پاپ و استفاده از سازهای الکترونیکی خاص جوانان ایران نیست. امروزه در تمام دنیا همه کشورها با این مساله روبرو هستند که جوانها با توسل به این وسایل به خواسته های خودشان زودتر و راحت تری رسند. در تمام کشورهای غرب و شرق گرایش جوانان به سرعت و استفاده از وسایل مدرن زیاد است. مثلا در ترکیه یا مصر یا رومانی یا فرانسه و غیره همه جا صداهای مشابهی به گوش می رسد که تنها با کمی دقت می فهمید که مثلا زبان خواننده یونانی است یا ترکی. ولی صدای سازهای الکترونیکی و دستگاههای الکترونیکی همه را به یک جهت برده و الگوها همه مشابه یکدیگرند.

در این میان عده ای هم هنوز به دنبال ارزشهای فرهنگی - ملی خودشان هستند و نگهداری از این ارزشها طبیعی است این عده در اقلیت هستند ولی چیزی که مهم است این است که دولت ها و تشکیلات فرهنگی باید آنها را حمایت کنند و غیر از این هم راه حلی برای این مساله نیست.

● شنیده ام که در حال کوکی کردن ساز دف هم هستید به عنوان آخرین سوال درباره دف کوکی و قابلیت ها آن در ارکستر و گروه نوازی توضیحاتی بدهید.

دف یکی از سازهای قدیمی است. اگر شما به اشعار شعرای کلاسیک یا مینیاتورهای موجود در موزه ها و کتابخانه های دنیا نگاه کنید، همیشه دف در صحنه موسیقی ایران حاضر بوده و به خصوص با سازی همراه بوده است و سابقه آن حداقل به هزار سال قبل برمی گردد؛ البته در دوره ای این ساز با سازهای کوبه ای دیگر جایگزین شد و همانطوریکه درباره تکنیک نوازندگی نی صحبت شد. تکنیک اصفهان در قدیم متداول بوده ولی در دوره ای فراموش شده و دوباره به صحنه می

آید. دف هم همین سرنوشت را داشته است؛ در دوره هایی ساز اصلی کوبه ای بوده است، کنار رفته و بعد به ضرورت زمان دوباره به صحنه آمده است.

دف هم مانند تنبک اگر کوک شود، مطمئناً در همراهی سازهای ایرانی بسیار جای مناسب و قابل قبولی داشته باشد؛ البته تکنیک نوازندگی این ساز خیلی پیشرفت کرده است ولی ساختمان آن هنوز ناقص است و قابلیت های صدای آن هنوز بررسی نشده است. من طرحی هم برای قابل کوک کردن دف داده ام که با پوست مصنوعی ساخته می شود. این ساز هنوز به مرحله تولید نرسیده است ولی نمونه آن مورد توجه نوازندگان دف قرار گرفته است. امیدوارم روزی در دسترس همه نوازندگان این ساز قرار گیرد.

توجه

این مصاحبه پس از يك سال تاخیر در شماره اخیر ماهنامه مقام موسیقایی چاپ شده است.

+ نوشته شده توسط آمن خادمی در سه شنبه پانزدهم آبان 1386 و ساعت 22:27 | [7 نظر](#)