

درسهایی از استاد برومند

یک واقعه تصادفی

من قسمت اعظم زندگانی‌ام را با کار در رشته اتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی تطبیقی یا علم شناخت موسیقی دنیا) گذرانده‌ام. این رشته، شاخه‌ای از موزیکولوژی (علم تحقیق درباره موسیقی) است. موسیقی‌شناسی تطبیقی با دیدی مقایسه‌ای به مطالعه موسیقی دنیا می‌پردازد. مضافاً اینکه موسیقی را جزئی از فرهنگ به شمار می‌آورد و جنبه‌های مردم‌شناسی آن را در نظر دارد. شاید درست‌تر باشد که موسیقی‌شناسی را که بیشتر اختصاص به مطالعه تاریخ موسیقی غرب دارد شاخه‌ای از موسیقی‌شناسی تطبیقی بدانیم. چرا که این رشته، رشته‌ی قادر و دربرگیرنده موسیقی تمامی دنیاست. در هر حال هر طوری که ما این واژه‌ها را تعبیر و تفسیر کنیم، آنچه مسلم است این است که رشته موسیقی‌شناسی تطبیقی یک سلسله روش‌های خاصی را در زمینه شناخت موسیقی دنیا پدید آورده است و از آنجا که من سعادت داشتم که چندین سال درباره موسیقی کلاسیک ایرانی (ردیف) مطالعه کنم، امیدوارم با به کارگیری این روشها و ابزارها توانسته باشم گامی در زمینه شناخت موسیقی ایران برداشته باشم.

مسئله این مساعدت دوجانبه بوده است و من متقابلاً از موسیقی ایرانی بهره‌های فراوانی گرفته‌ام. مطالبی که در زمینه موسیقی ایرانی فراگرفتم به علاوه شیوه آموزشی به طور عمیقی شناخت مرا در مورد موسیقی در کل و علی‌الخصوص نحوه نگرش مرا نسبت به موسیقی غرب، که با آن بزرگ شده‌ام تغییر داد.

من همیشه بر این اعتقاد بوده‌ام که زندگی پر از وقایع تصادفی است. اتفاقاً اولین سفر من به ایران بر این منوال بود. تا آن زمان تحصیلات دانشگاهی من در رشته اتنوموزیکولوژی با کار روی موسیقی‌هایی بومی آمریکا (Native American) و موسیقی فولک نواحی مرکزی - غربی آمریکا خلاصه می‌شد؛ و من هیچ‌گونه تماس مستقیمی با موسیقی کلاسیک دیگر نقاط دنیا، بجز موسیقی کلاسیک غرب نداشتم و می‌دانستم که خلایبی در زمینه کارم وجود دارد. اطلاع داشتم که اجرای موسیقی در فرهنگ‌های هند، ایران، عرب و ترکیه عمدتاً بر «بداهه‌نوازی»

مجید کیانی

استادیار گروه آموزشی موسیقی دانشکده هنرهای زیبا



نوشته برونو نتل
ترجمه علی زرین

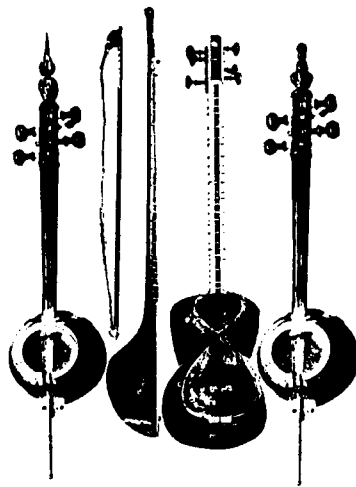
چکیده

در این ارتباط به تألیف و چاپ رسانده است. مقاله حاضر که اختصاصاً در مجله هنرهای زیبا به چاپ می‌رسد به زبان انگلیسی است که توسط آقای دکتر علی زرین در کانادا به فارسی ترجمه شده و برای انتشار آن در ایران به گروه موسیقی دانشکده هنرهای زیبا ارسال شده است.

پروفسور برونو نتل یکی از پیشکسوتان علم اتنوموزیکولوژی، از دهه ۱۹۶۰ تحقیقات خود را در ارتباط با موسیقی دستگاهی ایران آغاز نمود.

برونو نتل از اساتید عالی‌رتبه دانشگاه ایلینویز آمریکا می‌باشد و ریاست بخش موزیکولوژی و اتنوموزیکولوژی آن دانشگاه را عهده‌دار است. از روسای اسبق انجمن ملی اتنوموزیکولوژی و سردبیر نشریه اتنوموزیکولوژی و مؤلف کتابهای معروفی چون: تنوری و مبانی اتنوموزیکولوژی، مسائل و مفاهیم در بررسیهای اتنوموزیکولوژی، شناخت ردیف موسیقی ایران در بافت فرهنگی و تأثیرات غرب بر موسیقی سنتی ملل می‌باشد.

پروفسور نتل در سالهای ۷۰-۱۹۶۷ نزد استاد نورعلی برومند در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به بررسی در زمینه موسیقی دستگاهی (ردیف) پرداخت و پس از آن همواره نشریات و کتب بسیاری



است؛ در صورتی که موسیقی کلاسیک غرب بیشتر سر و کارش با قطعات معروف «آهنگسازان» بزرگ است. بر حسب اتفاق، دانشگاهی که در آن تدریس می‌کردم (دانشگاه ایلینویز) و همچنان در آن به کارم ادامه می‌دهم، رابطه همکاری دو جانبه‌ای با دانشگاه تهران برقرار کرده بود و من با مسئول این کار پروفیسور بیل آرچر دوست بودم. او از من دعوت کرد که برای پیدا کردن شناخت اولیه از ایران سفری به ایران کنم؛ و من در خرداد سال ۱۳۴۵ در فرودگاه مهرآباد تهران او را ملاقات کردم.

ملاقات با برومند

در زمینه کارهایی که در مورد موسیقی ایرانی کرده‌ام، معلم و راهنمای اصلی من پروفیسور نورعلی برومند بوده است. چه از طریق مستقیم در درسهایش و چه به طور غیرمستقیم تحت تأثیر عقاید و افکار ایشان که بعدها مفاهیم آنها برایم روشنتر شد. برومند را دوستانش «نورعلی خان» شاگردانش «استاد» و عده‌ای «دکتر برومند» می‌خواندند. چرا که او دوره طب را در آلمان، اگر چه ناتمام، گذرانده بود و گاهی خصوصاً برای خارجیهای مسافر که به علت سفر دچار سوءهاضمه می‌شدند نسخه‌هایی تجویز می‌کرد. در زندگانی من، به عنوان یک محقق و مدرس موسیقی، ایشان یکی از مؤثرترین افراد بوده است.

بدون شک در فرهنگ ایرانی یک موسیقیدان ممکن است در تجزیه و تحلیل و توضیح نظام موسیقی نظریات خاص خودش را داشته باشد. در مجموع، نگرش من انعکاسی از عقاید برومند نسبت به فرهنگ ایران است. اگر مکتبی به عنوان مکتب برومند در موسیقی ایران وجود داشته باشد، من برای خود در آن جایی قایل هستم. چرا که در این مسیر قدم برداشته‌ام و در تداوم افکار برومند کوشیده‌ام. آشنایی اولیه من با برومند کاملاً تصادفی بود.

در آن سال (سال ۱۳۴۵) برومند به تازگی در بخش موسیقی دانشگاه تهران شروع به تدریس کرده بود. در داخل دانشگاه سروکار زیادی با موسیقی نداشت و همانند اکثر دانشگاههای اروپایی موسیقی را نه در حد اجرا بلکه بیشتر در زمینه تئوری و تاریخ آن تدریس می‌کردند. بخشی با تأکید بر موسیقی

غرب تشکیل یافته بود و موسیقی ایران شعبه‌ای از آن به حساب می‌آمد که تحت سرپرستی دکتر برکشلی که یک فیزیکدان بود اداره می‌شد. در سال ۱۳۴۴، برکشلی برومند را راضی کرد که عهده‌دار تدریس موسیقی ردیف در دانشگاه تهران شود؛ اگرچه برومند تا حدودی مخالف این بود که به عنوان یک موسیقیدان حرفه‌ای مطرح شود.

روز دوم اقامت در ایران در سال ۱۳۴۵، برومند و همکارانش در دانشگاه امتحان پایان سال از دانشجویان دوره اول کلاس ردیف می‌گرفتند. تا آنجا که یادم می‌آید دانشجویان سه دستگاه را تا آن زمان فراگرفته بودند (کل دوره ردیف ۴ سال طول می‌کشد).

ولی من هیچ اطلاعی از موضوع یا وضعیت موسیقی در دانشگاه تهران و حتی شخصی به نام برومند یا کسان دیگر نداشتم؛ و فقط یکبار دکتر برکشلی را در یک کنفرانس بین‌المللی ملاقات کرده بودم.

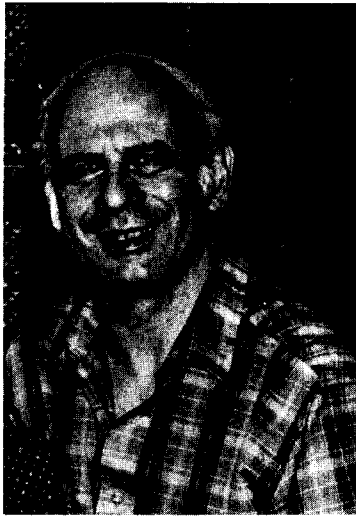
دکتر برکشلی که از آمدن من به ایران مطلع شده بود از من دعوت کرد که به عنوان استاد مهمان در هیئت داوران شرکت جویم. آقای آرچر که خودش علاقه زیادی به موسیقی ایرانی داشت، مرا به دانشگاه برد و در یک اتاق کوچک دیگران را ملاقات کردیم. از گفتگوهای که رد و بدل می‌شد، بجز «حال شما چگونه» و «خداحافظ» چیز دیگری نمی‌فهمیدم. بعد از مدتی مرد جوانی که بعداً معلوم شده آقای دکتر صفوت است یک مرد مَسَن و محترمی را به اتاق راهنمایی کرد که نابینا بود. آرچر در گوش من گفت: برومند بزرگ ایشان هستند.» برومند سؤال کرد: «کی در مجلس هست؟» من به عنوان یک مهمان آمریکایی معرفی شدم. او پرسید: «آیا فارسی صحبت می‌کنند؟» وقتی گفته شد: «خیر. دوباره پرسید: «فقط انگلیسی؟» من توضیح دادم که آلمانی بلدم؛ و برومند فوراً با خوشحالی شروع به صحبت با من به زبان آلمانی کرد. در جریان امتحان او از من خواست در کنارش باشم و توضیحات بیشتری در حین امتحان برایم داد.

همان‌طور که قبلاً اشاره کردم، برومند در حدود ۱۲۹۹ برای تحصیل طب به آلمان رفت و در اواخر این دوره به طور ناگهانی بینایی خود را از دست داد و در نهایت مجبور به ترک

طب و بازگشت به ایران شد. بعد از آن کاملاً خودش را وقف موسیقی کرد. با این حال او همچنان زبان آلمانی را دوست داشت و در دانشکده آن را تدریس می‌کرد. من فکر می‌کنم که دلیل این که او مرا به شاگردی پذیرفت این بود که می‌توانست با من به آلمانی صحبت کند.

در جلسه امتحان، من برای اولین بار در عمرم کلمه ردیف را شنیدم. در کتابها چیزهایی خوانده بودم؛ ولی مفهوم آن برایم روشن نبود. این که یک مجموعه موسیقی اول مطالعه و ضبط می‌شود و در عین حال به صورت بداهه نوازی در اجرا شنیده می‌شود و از طرف دیگر نوازنده از این مجموعه نغمات نه فقط برای اجرا بلکه برای بداهه نوازی و ساختن نغمات بهره می‌گیرد، برایم کمی عجیب بود. دانشجویان یکی یکی می‌آمدند و برومند از آنها اجرای یک گوشه را سؤال می‌کرد و با ظرافت و دقت تمام آنان را تصحیح و تشویق می‌کرد. دقیقاً به خاطر ندارم چه کسانی آنجا بودند. ولی در کل برخی از فارغ‌التحصیلان تحت نظر برومند در آینده اشخاص برجسته‌ای در موسیقی ایران شدند. در میان دانشجویان یک دانشجوی ژاپنی به نام Gen ichi Tsuge بود، بعدها در آمریکا دکتری گرفت و در دانشگاه Wesleyan تدریس کرد؛ و هم‌اکنون استاد برجسته موسیقی‌شناسی در دانشگاه ملی توکیو است که از معتبرترین مؤسسات دنیا است. او از دولت ژاپن کمک هزینه می‌گرفت که روی علوم خاورمیانه کار کند.

ولی خیلی علاقه‌مند به کار روی موسیقی ایرانی بود که توسط دانشگاه آن چنان خوب ارائه نمی‌شد. بعضیها معتقدند که آمدن او به دانشگاه تهران به عنوان یک غیر ایرانی که سعی در شناخت موسیقی ایرانی داشت، پیگیری دانشگاه را در تأسیس دانشکده موسیقی بیشتر کرد. برومند از Tsuge به عنوان یک دانشجوی نمونه یاد می‌کرد. او در مدت یک ماهی که در ایران بود به من خیلی کمک کرد. او با اساتید دیگر نیز کار می‌کرد و برای من روشن شد که هر استادی ردیف خاصی دارد. ولی به نظر می‌آمد که همه آنها از ردیف میرزا عبدالله (پسر علی اکبر فراهانی که موسیقیدان دربار بود) سرچشمه می‌گرفت. برخی ردیف‌دانان ادعای برتری داشتند. بعدها



من فهمیدم که اکثر ردیفها محتوای یکسانی دارند و اختلافات آنها بیشتر در نامگذاری و ترتیب قطعات است.

آقای برکشلی و همکارانش در دانشگاه ردیف برومند را از همه معتبرتر می دانستند. هنگامی که دو سال بعد من به ایران بازگشتم، این اعتبار تا حدودی از طرف برخی نوازنده‌ها از بین رفته بود. ولی امروز برداشت من این است که ردیف برومند دقیقترین نمونه گرفته شده از ردیف میرزا عبدالله شناخته می شود. خلاصه در مدت یک ماهی که در ایران بودم کلی مطلب یاد گرفتم و متوجه شدم که موسیقی در تهران و خراسان (یک هفته در آنجا بودم) بسیار غنی و پیچیده است و در عین حال کاملاً یا موسیقی آمریکا متفاوت است. پس عزمم را جزم کردم که دوباره در آینده به ایران سفر کنم.

نورعلی خان در آمریکا

بعد از بازگشت به آمریکا در تابستان سال ۱۳۴۵ تصمیم گرفتم که در پاییز سال ۱۳۴۷ برای فراگیری موسیقی به ایران بروم. در آن سالها همکاری دانشگاههای تهران و ایلینویز در زمینه رشته‌هایی مانند روان‌شناسی، مردم‌شناسی، کتابداری و آموزش پا گرفته بود و من تصمیم گرفتم که با همکاری دوستان دانشگاهی‌ام در زمینه موسیقی، برومند را برای تدریس به آمریکا بیاورم. این امر مشکل بود.

مشکل ندانستن زبان انگلیسی از یک طرف و نایبناپی ایشان از طرف دیگر کار را سخت تر می کرد. دانشجویان ایرانی که می شد در امر مهمانداری کمک بکنند کم نبودند ولی من فکر کردم که بهتر است برومند با دانشجویان آمریکایی بیشتر در تماس باشد. در ضمن در آن زمان دانشجویان ایرانی در آمریکا نسبت به موسیقی اصیل ایرانی علاقه چندانی نشان نمی دادند.

عاقبت برومند همراه با همسرش بعد از دو شب توقف در فرانکفورت و نیویورک در اردیبهشت ۱۳۴۶ وارد، ایلینویز شد و حدود یک ماه در یک منطقه مسکونی در حومه شهر که دشت مانند بود اقامت گزید خوب به خاطر دارم که همواره از سکوت شهر، عطر گلها و مزارع ذرت اطراف لذت می برد. او مسئله تدریس به دانشجویان خارجی

را بسیار جدی گرفت. برنامه شامل یک دوره آموزشی کوتاه مدت حدود شش ساعت در هر جلسه و همین‌طور موسیقی همراه با توضیح و شرح بود که دانشجویان دوره عالی موسیقی در آن شرکت می کردند. بیشتر مواقع برومند آلمانی صحبت می کرد و من برای دانشجویان مطالب را به انگلیسی ترجمه می کردم و او با سه تار موسیقی را توضیح می داد و اجرا می کرد. جالب اینکه او به ما اجازه می داد که تستهای زیادی از ردیف را ضبط کنیم. در میان دانشجویان، استفن بلوم که دوره عالی موسیقی را با من تمام کرد و محقق خوبی است در این مدت بهره زیادی از برومند برد. در کل دو مطلب از کل جریانات به خاطرمانده است که شایان ذکر است و ارزش زیادی در درک عمیق این موسیقی برای من داشته است:

روز اول کلاس برومند سخنرانی اش را این‌گونه آغاز کرد:

«می دانید، اگر شما بخواهید موسیقی ایرانی را درک کنید اول باید با آواز بلبل آشنا شوید.» اضافه کرد: «چون این پرنده در آمریکا نیست، من برایتان یک نوار آورده‌ام.» قبل از گذاشتن حتی یک نوار موسیقی ایرانی، برای مدت ده دقیقه نوار آوای بلبل را برای ما گذاشت. دانشجویان مات مانده بودند. برومند توضیح داد: «بلبل آوازش را تکرار نمی کند و موسیقیدانهای ایرانی هم نواها را تکرار نمی کنند.»

در واقع او نشانه بسیار ظریفی برای توضیح یک نکته مهم موسیقایی به کار برده بود. نشانه خوبی و در عین حال زیبایی. تا حدودی بلبل و موسیقیدانها تکرار در اجرا دارند، ولی او پیوند یک موضوع فرهنگی از یک طرف (پرنده نشانه زیبایی و فرح بخشی) و ساختار موسیقی را بازگو می کرد. من متوجه شدم که چه چیزی در موسیقی ایرانی اهمیت دارد و اینکه چگونه برخی جوامع از نشانه‌های گوناگون برای معرفی یک فرهنگ می توانند بهره گیرند.

اما خاطره دوم؛ یادم می آید در اواخر سفرش من او را به یک اداره دولتی بردم که چند تا فرم پر کنند. به علت نایبناپی اش من برای او می نوشتم. شعل؟ موسیقیدان بنویسم؟ برومند خیلی جدی پاسخ داد: «نه فقط بنویس مدرس.» بعداً او توضیح داد که چرا نخواست به

عنوان موسیقیدان مطرح نشود. یکی اینکه اکثر نوازنده‌ها عادت بدی از قبیل الکی بودن، اعتیاد و... پیدا کرده بودند و این طرز فکر در فرهنگهای دیگر خصوصاً در کشورهای خاورمیانه طرفداران زیادی داشت و برومند با این تفکر به قضیه نگاه می کرد. دیگر اینکه یک نوازنده حرفه‌ای آزاد نیست و مقید است و باید هر دستگاہی را که صاحب کارش یا شنونده‌اش می پسندد بزند. برومند خودش را غیرحرفه‌ای یا آماتور می دانست. چون می خواست اول از همه خودش از اجرا راضی باشد و برای خودش و با خیال آزاد بنوازد نوازنده حرفه‌ای مجبور به تکرار قطعات دیکته شده بود. ولی برومند احساس درونی خودش را دنبال می کرد. او آزاد بود برای پرواز در نوع موسیقایی اش، به قول خودش مانند یک بلبل؛ آزادی، پرنده بودن، بدون تکرار زدن، خود بودن، غیرقابل پیش بینی بودن در اجرا (ارزشهای فرهنگی که در جاهای دیگر هم بدانها اشاره کرده‌ام). اینها همگی با هم در ارتباط هستند.

طی سالیانی که با برومند آشنا شدم، نکات فراوانی از او آموختم. این حوادث به نظر کوچک همین‌طور که زمان می گذشت در مجموع برای من یک شیوه نگرش با ارزش را پایه گذاشتند که چگونه می توان موسیقی و فرهنگ را ارتباط داد و چگونه می توان در این باره، نشانه‌های فرهنگی یک جامعه را به کار گرفت. در نهایت تمامی این وقایع در خاطر من همچون گنجینه‌ای با ارزش به یادگار مانده است.

شاگرد برومند در تهران

یکسال بعد همراه خانواده‌ام عازم تهران شدم و مدت یکسال در حوالی بهجت‌آباد سکنی گزیدم. یادگیری ردیف را با برومند در کلاس درس خصوصی شروع کردم و در ضمن سر کلاسهای دانشگاهش نیز می‌نشستم. در میان شاگردان او برخی از آنها در آینده هنرمندان نامی شدند مانند داریوش طالبی، مجید کیانی، محمدرضا لطفی و داریوش دولتشاهی (آهنگساز موسیقی غربی - ایرانی است و از دانشگاه کلمبیا دکتری گرفت).

کلاسهای درس برای من بسیار جالب بود - ولی نمی‌خواهم حوصله خواننده را با ذکر خاطرات سر ببرم - بیشتر از این نظر که می‌دیدم چگونه برومند یک سنت را انتقال می‌دهد. یک نکته دوم را یادآوری کنم که او می‌دانست که ردیف معروفی به نت چاپ شده بود، ولی تأکید داشت که این موسیقی به صورت شفاهی انتقال داده شود و با شنیدن طی زمانی طولانی فراگرفته شود. تا مطالب ملکه شود. او می‌گفت: می‌دانم که برخی از دانشجویان هنگام درس، آهنگها را به نت می‌نویسند و مجبور به حفظ کردن نیستند. ولی وقتی که مطلب به نت می‌آید روح موسیقی از آن گرفته می‌شود.

حلقه اتصال به گذشته

من بارها با برومند در مورد تأثیرات ناشی از نفوذ موسیقی غرب و فن آوری نوین و شرایط اجتماعی جدید صحبت کردم. او تا حدی از اوضاع دلخور بود. او در فراگیری موسیقی و حفظ و انتقال ردیف میرزا عبدالله تلاش فراوانی نموده بود و آرزو داشت که این شیوه دست نخورده حفظ شود. چرا که این هنر نشانه و نمایانگر ارزشهای مهم فرهنگی ایران بود. او خودش را مانند یک حلقه اتصال به گذشته می‌دانست که این هنر کهن و با ارزش را به نسلهای آینده ارتباط و انتقال می‌دهد. با اینکه برایش راحت نبود، او مسئولیت تدریس در دانشگاه تهران یا رفتن به آمریکا و توضیح در مورد موسیقی را به عهده گرفت. چون آنها را بیشتر یک نوع وظیفه و رسالت میهنی می‌دانست.

برومند در مورد شاگردانش و اینکه چه کسانی مطلب را درست گرفته‌اند عقاید رک و صریحی داشت. نوازنده در بداهه نوازی آزادی

داشت؛ ولی ردیف می‌بایست با دقت فراوان یاد گرفته می‌شد. در مورد یکی می‌گفت: «او تقریباً مثل خودم خوب مطلب را می‌داند» در مورد دیگری می‌گفت: «فن بسیار خوبی دارد ولی ردیف نمی‌داند.» او بسیار سخت‌گیر بود و در حفظ جوهر موسیقی ایرانی بسیار پیگیر. چندین بار داستان خواننده عامه‌پسند، گلپایگانی، را برای من بازگو کرد. گلپایگانی در سنین نوجوانی با برومند تعلیم موسیقی را آغاز کرد و بسیار علاقه‌مند بود. ولی در نهایت با هدف جمع‌آوری پول و جلب نظر شنونده شروع به خواندن قطعات عامه‌پسند کرد. برومند او را طرد کرد و معتقد بود که او شاگردی نمی‌خواهد که خودش را به طور جدی وقف موسیقی نکرده باشد.

در مدتی که در ایران بودم اجراهای مختلفی را از نوازنده‌های مختلف ضبط کردم و چون علاقه‌مند بودم که بدانم نظام بداهه‌نوازی بر چه اساسی استوار است سعی کردم که قطعاتی را که ردیف کار می‌کردم - برای مثال چهارگاه - همان دستگاه را از اساتید دیگر ضبط کنم و اختلافات و شباهتها را در برداشت از ردیف (به عبارت دیگر بداهه‌نوازی روی ردیف) بررسی کنم. چرا که من می‌توانستم به عنوان معتبرترین منبع مطالب را از او فراگیرم. من سعی می‌کردم که برای او توضیح دهم که مسئله شناخت مسائل فرهنگی و مختصاتش و فراگیری مطلب درست دو موضوع جدا هستند که این فکر من برای او کمی غریب بود. بعد یک روز برومند به من گفت: «حالا می‌فهمم که چرا تو این همه نوار از دیگران تهیه می‌کنی. تو می‌خواهی یک کتاب بنویسی و در آن توضیح بدهی که چرا شیوه قدما از دیگران ارجح است.» من می‌دانستم که برومند کمی حساس است. ولی معتقدم که این حس او صادقانه بود. چرا که می‌دانست یقیناً کلیدی در حفظ اصالت‌های موسیقی ایران دارد. در هر حال من جا خوردم و گفتم «کتاب؟» من برای نوشتن کتاب نقشه خاصی نداشتم ولی می‌دانستم که برومند خیلی مراقب بود که جنبه‌های نظری موسیقی تشریح شود. من توضیح دادم که تا آن لحظه به نوشتن کتاب فکر نکرده بودم. او در پاسخ گفت: «هیئات تا تو باید برای مردم آمریکا و دیگر کشورها در مورد این موسیقی توضیح بدهی.»

او دلش می‌خواست که مردم جاهای دیگر نیز این موسیقی را درک کنند. برومند باور داشت که این موسیقی خصوصیات ویژه‌ای دارد که (آن را از بقیه موسیقی‌ها جدا می‌کند. «ما دوازده دستگاه و آواز داریم و هر حالی که آدمی داشته باشد در این نظام موسیقی قابل بیان است. در موسیقی غرب، شما فقط دو مد مینور و ماژور (mode) دارید و در موسیقی عرب یک مد» نظر او را راجع به موسیقی هند پرسیدم و اینکه شامل راگ‌های مختلف است. او پاسخ داد: «موسیقی هند خیلی عجیب و غریب است و درکش مشکل است» چندین بار به من گوشزد کرد: «دکتر نتل این ردیفی که ما در ایران داریم چیز خارق‌العاده و ظریفی است و در عین حال منحصر به فرد».

برومند معتقد بود که خصوصیات ممتاز موسیقی ایرانی می‌بایست در تمامی دنیا معرفی شود. نمی‌خواست که فقط در حد یک نوع دیگر از موسیقی‌های رایج در دنیا مطرح شود؛ بلکه ویژگیهای خاصش مانند تک نوازی، بداهه‌نوازی، دستگاه‌های مختلف و نظام درونی موسیقی برای دوستداران موسیقی باز و تشریح شود. در عین حال او مطمئن نبود که یک غیر ایرانی بتواند این موسیقی را درک کند و بفهمد. یکبار به من گفت (شاید علتش این بوده که حوصله‌اش را در ضمن کلاسها و فراگرفتن مطالب سر برده بودم): تو هرگز این موسیقی را نخواهی فهمید. چیزهایی در آن است که هر آدم معمولی در خیابان به طور ذاتی آن را درک می‌کند ولی شما قادر به درک آن نیستید.» من پاسخ دادم که من به این مسئله آگاه هستم و این را اتوموزیکولوژیست‌ها یک امر بدیهی می‌دانند. من فقط می‌خواستم که در مورد ساختمان موسیقی تحقیق کنم. «خوب این امر دیگری است و شاید بتوانی به آن برسی».

شاید این جمله را نگفته گذاشت: «و شاید این کار خیلی اهمیت نداشته باشد». او همچنین به من گفت که اجرای موسیقی در آمریکا برایش راحت نبود. از انجام این کار لذت می‌برد و دوست داشت، موسیقی در خارج معرفی شود. ولی وقتی که در خارج از محیط خاص خودش اجرا می‌شد دیگر آن موسیقی نبود. این موسیقی برای اینکه درست اجرا و شنیده شود باید در خاک ایران اجرا می‌شد.

برومند احساس شبیه اتنوموزیکولوژیست‌ها داشت که موسیقی را در ارتباط تنگاتنگی با فرهنگ یک کشور می‌دانند.

در واقع برومند از اجرای موسیقی ایرانی در انواع جدیدش مانند سالنهای کنسرت مدرن یا تورهای خارج از کشور یا برنامه‌های رادیو و تلویزیون که مظاهر اجتماعی غرب هستند، خیلی دل خوشی نداشت و با من درد دل می‌کرد که بهترین اجرا معمولاً در یک محیط صمیمی و ساده مانند خانه یک شخص است. جایی که نوازنده احساس راحتی کند و در حال خودش بنوازد. در یک مجلس که تعداد کمی هستند و همه با هم راحت و صمیمی هستند و نوازنده با آزادی خیال در حال و شور خاص خودش و در عین توجه به قواعد از پیش فراگرفته شده و تا حدودی ثابت ردیف می‌نوازد. او همچنین می‌گفت که اطرافیان در اجرا نقش اساسی دارند و معمولاً افراد غریبه در این جمع‌ها خوانده نمی‌شوند. من در این مجالس شرکت می‌کردم و منتهای سعی‌ام این بود که به فضای صمیمی و خصوصی آن خدش‌های وارد نیاورم. در نتیجه ضبط را همراه نمی‌بردم. به نظر برومند این جمع‌های دوستانه یا به عبارت دیگر دوره‌ها همانند ردیف، قسمتی از همان سنتهای قدیم بود که با دقت می‌بایست حفظ می‌شد با وجود این برومند معتقد بود که در دنیای امروزی و شیوع مظاهر اجتماعی غرب، موسیقی ایرانی می‌تواند از برخی از این ابزارها و راه‌ها در جای خود و با دقت بهره‌گیرد (مانند وسایل ارتباط جمعی، سالنهای کنسرت و فضای خاص خودش، تورهای خارج از کشور و...).

در حدود سالهای ۱۳۵۰ کلاً سه گروه عمده بر سر آینده موسیقی ایرانی بحث داشتند: گروه اول طرفداران موسیقی سنتی بودند که معتقد بودند باید به میثاقهای هنری فرهنگ ایران وفادار بود و موسیقی را مستلزم تغییر و تحول یکباره و برنامه‌ریزی شده نمی‌دانستند. گروه دوم خواهان تغییرات و ترکیباتی در موسیقی ایرانی بودند که از الگوهای غرب بهره‌می‌گرفت؛ و گروه سوم کلاً فرهنگ و موسیقی ایران را نفی می‌کرد و در بست الگوهای غربی را در نظر داشت. نظر برومند با گروه اول منطبق بود. اگرچه با اکراه ولی او یک رشته تغییرات را در جاهای معین و

آن هم با دقت و در نهایت تعهد به اصول هنری ایران رد نمی‌کرد. او در مجموع شخص روشنفکر و بی‌تعصب بود.

تدریس آکادمیک را قبول کرده بود و سعی در ایجاد یک نظام دانشگاهی مناسب داشت که بتواند ردیف را تدریس کند. در خارج، از توضیح و اجرای موسیقی باکی نداشت. با نت نویسی در آموزش موافق نبود. شاید شیوه‌های آموزش غرب که در جای خود سیستمی دارد بتواند جایگزین نظام شفاهی سنتی شود که در انتقال جوهر موسیقی با ظرافت و صبر همیشه موفق بوده است. از طرفی، قبل از همه این کارها و صرف انرژی در شناخت روشهای غربی و به کارگیری آنها، آیا بهتر نبود که اولویت و تمرکز را در خود موسیقی در شکل واقعی‌اش داد و آن را باز کرد و شناخت و شناساند؟ ایران از فرهنگهای متمدن کهن است که هزاران سال قدمت دارد و مسلماً دریایی از معنویت و علم موسیقی را در خود پروردانده است که در گذشته و حال توسط محققان برجسته‌ای که تاریخ آنها را به یاد خواهد داشت تشریح شده است.

در حدود سالهای ۵۰، برومند احساس می‌کرد که شیوه‌ای که او در حفظ اصالتهای موسیقی ایران در پیش گرفته بود کم‌کم توسط دیگران فراموش می‌شد. بعد از اینکه من به آمریکا بازگشتم گاهی او با استفاده از ماشین تایپ آلمانی‌اش برایم نامه می‌داد و از وضع دوران درد و دل می‌کرد. من او را چندبار دیگر در ایران ملاقات کردم و آخرین بار که دیدم در سال ۱۳۵۳ بود، از خبر درگذشت او در سال ۱۳۵۶ بسیار متأثر شدم. بعد از فوتش از او ستایش و تجلیل زیادی به عمل آمد؛ چیزی که خود برومند شاید انتظارش را نداشت. در یک برنامه تلویزیونی از او و نقش تعیین کننده‌اش در تربیت موسیقیدانها و محققان ایرانی و خارجی تقدیر به عمل آمد و در حقیقت این حلقه اتصال به هنرمندان گذشته ایران پلی شد برای نسلهای بعدی؛ کما اینکه بعدها: برخی از شاگردانش تجدید و رنسانسی در موسیقی ایرانی ایجاد کردند که کماکان در ایران و اروپا و آمریکا ادامه دارد. ایمان و آگاهی عمیق برومند از موسیقی برای خود برومند جای شکی باقی نمی‌گذاشت که مورد آینده این هنر جای نگرانی نیست.

دنیای دیگر

یادگیری از برومند نکات زیادی از موسیقی ایرانی و فرهنگ ایرانی برای من بازگو کرد؛ و همین‌طور آشنایی مرا با موسیقی دنیا در سطح وسیعتری ممکن ساخت. من ارزش آزادی - بداهه نوازی - غیرقابل پیش‌بینی بودن در اجرا را درک کردم و تصویر واضحتری از دو نوع شیوه کاملاً متفاوت اروپایی و ایرانی به دست آوردم. موسیقی ایرانی در بسیاری موارد با موسیقی غرب تفاوت اساسی دارد:

برای مثال در فرهنگ اروپا مفهوم موسیقی جنبه کلی دارد و دربرگیرنده همه نوع «صدایی» است که لزوماً «موسیقی خوب» نیست. ولی در ایران هرگونه صدایی موسیقی خوانده نمی‌شود و موسیقی ارزش و جایگاه هنری ویژه‌ای دارد. در غرب موسیقی کلاسیک شامل مجموعه قطعات از پیش ساخته شده است که توسط آهنگسازان بنام ساخته و اجرا می‌شود. ولی در موسیقی ایرانی بهترین نوع اجرا به صورت بداهه نوازی است این فرم از موسیقی نزد نوازنده‌ای که نزد یک استاد کار کرده است دیده می‌شود و متکی است بر آزادی خیال در لحظه. موسیقی غرب عمدتاً سازی است، ولی در ایران علاوه بر موسیقی سازی، موسیقی آوازی با بهره‌گیری از اشعار زیبایی ایران که در وزن و اجرا با موسیقی تقارن دارد شیوه اجرایی بدیعی عرضه می‌کند. در اروپا موسیقیدانهای حرفه‌ای و تمام وقت مقام و منزلت بالایی دارند؛ در حالی که در ایران گاهی یک هنرمند آماتور و تعلیم دیده از یک هنرمند «حرفه‌ای» کلاس بالاتری دارد.

من این مقاله را در شرایطی نوشتم که مدت نسبتاً زیادی از آخرین سفرم به ایران گذشته است. درک این مسئله که یک فرهنگ موسیقی نمونه‌ای با داشتن ارزشهای کاملاً متفاوتی با موسیقی غرب می‌تواند وجود خارجی داشته باشد یک نوع نگرش نوین به من در نگاه به موسیقی دنیا داد و من آن را نقطه عطفی در تدریس رشته اتنوموزیکولوژی به شمار می‌آورم. بنابراین من احساس می‌کنم که برومند حق بزرگی به گردن من دارد؛ نه فقط به خاطر تدریس موسیقی ایرانی، بلکه برای تفهیم این که چگونه موسیقی دنیا را در کل بتوانم بشناسم یا به‌طور ساده‌تر چگونه موسیقی را درک کنم. ●