مروری بر مسیر موسیقایی و زندگی حرفه‌ای منصور نریمان، هنرمند مشهدی و پدر عود ایران، به مناسبت سالگرد درگذشتش

جان و جایگاه دادن به ساز فراموش شده ایرانی

یادمان

رادمنش| «بربت» سازی بود که از یک جایی در تاریخ ما گم شد و تا آستانه فراموشی پیش رفت. نه به دلیل ابتدایی بودن یا محدودیت در اجرا، نه به این خاطر که لکنت داشته باشد یا لنگ بزند. چرا؟ گمانه هایی هست، اما هنوز پاسخ دقیق و مستدلی برای آن ارائه نشده است. این ساز چنان خوش خوان و خوش الحان بود که اعراب را واله و شیدای خود کرد؛ به‌گونه ای که آن را مانند غنیمتی به سرزمین های خود بردند و دایه ای مهربان برایش شدند. اسمی عربی به آن دادند و این‌گونه شد که «عود» نام گرفت. فرهنگ موسیقایی عرب چنان با این ساز درآمیخت و نغمه هایش چنان لحن و لهجه عربی گرفتند که در جهان - جز در محافل علمی یا در محضر متخصصان یا اهل فن - نمی دانستند و نمی دانند این ساز عربی نیست، بلکه سازی است ایرانی که مدارک معتبر و محکمه پسندی، از جمله نگاره ها و نقش های باستانی به جامانده از دوران شکوه ساسانیان، بر اصالت آن گواهی می دهند. البته آن قدری که می دانیم، در دوره معاصر بودند کسانی که از اصل و نسب ایرانی این ساز باخبر بودند. یکی از آن ها، مرد تأثیرگذار موسیقی ایران، روح ا... خالقی، بود که در دوره ریاستش بر هنرستان موسیقی، دو تن از استادان هنرستان را مأمور کرد به بغداد بروند و دو ساز ایرانی فراموش شده، یعنی قانون و عود را فرا بگیرند و به ایران برگردند.

منصور نریمان، ملقب به «پدر عود ایران»، از دیگر چهره هایی بود که دغدغه بازگرداندن «بربت» به ایران را داشت و آرزو می‌کرد این ساز در زادگاهش به جایگاه شایسته خود برسد. او که تار و سه تار را در سطح استادی می نواخت، چرا عود را برگزید؟ او خود در مستندی درباره هدف و عشقش برای احیای نام عود می‌گوید: «اما چرا عود؟ برای اینکه هرچه به نوشته های گذشتگان و تاریخ موسیقی مراجعه می‌کردم، می دیدم که عود یا بربت جزو سازهای اولیه کشور عزیز ما بوده است و حالا چرا نباشد؟ چرا دست عرب ها و ترک ها باشد و دست ما نباشد. این بود که تمام همّ و غمّم این بود که برنامه ای را به صورت تک نوازی اجرا بکنم و شنوندگان هم خوششان بیاید. خوشبختانه این مسئله شد، کار ندارم با چه زحمتی، اما شد.»

البته علاوه بر تک نوازی -که او نخستین کسی بود که با این ساز در رادیو به صورت رسمی تک نوازی کرد- تدریس بربت در هنرستان موسیقی و تألیف منابع آموزشی از دیگر اقدامات مهمی بود که منصور نریمان انجام داد و همه این ها سبب شد عنوان «پدر عود ایران» را از آن خود کند.

کودکی، نوجوانی، جوانی، مشهد

نام اصلی منصور نریمان، اسکندر ابراهیمی زنجانی است. او ۲۰ اسفند ۱۳۱۴ در مشهد به دنیا آمد. پدرش از پزشکان خوش نام این شهر بود و در موسیقی به همان اندازه طبابت مهارت داشت. ترکیب به دنیا آمدن در شهر مذهبی مشهد در آن دوره و در خانواده ای سرشناس سبب شد او هم مانند محمدرضا شجریان و بسیاری هنرمندان دیگر آن عصر، نامی مستعار برای فعالیت هنری خود انتخاب کند. منصور نریمان در کودکی و از همین پدر دستگاه های موسیقی ایرانی و نواختن تار و سه تار را یاد گرفت: «در سن چهار سالگی پدرم برای من یک سه تار کوچک درست کرد که هنوز هم به یادگار دارم و با این سه تار شروع به نوازندگی کردم.» او نخستین کنسرتش را که توسط اداره فرهنگ استان خراسان برگزار شد در دستگاه شور به مدت ۲۵ دقیقه اجرا کرد، وقتی هنوز کلاس ششم ابتدایی بود. بعد وارد هنرستان صنعتی مشهد شد و موسیقی را جدی تر ادامه داد: «آنجا گروهی از دانش آموزان خراسان حدود ۲۲ نفر را انتخاب کردند که تقریبا هم سن و سالم بودند و با تمرینات مداوم، کنسرت های بسیاری برگزار کردیم.» به سن قانونی که رسید به صورت رسمی وارد رادیو شد، جایی که همیشه آرزو داشت در آن بنوازد و هفته ای دو بار در روزهای دوشنبه و چهارشنبه در رادیو مشهد بداهه نوازی و تک نوازی تار می کرد.

نام مستعاری که به احترام سازگر بزرگ ایران انتخاب شد

آشنایی منصور نریمان با عود با واسطه و از مسیر رادیو بود: «سیزده، چهارده ساله بودم و از همان زمان به صدای بم علاقه خاصی داشتم. [...] صدای بم عود را از رادیوها می شنیدم. از نوازنده های عرب. مطالبی را که می زنند، نمی پسندیدم، اما صدای آن را دوست داشتم و برایم مثل صدای پدربزرگ ها بود. صدای عود محمد عبدالوهاب مصری را زیاد گوش می کردم [...] در سال های دهه ۲۰ که من دبیرستانی بودم، تک نوازی عودش از رادیو پخش می شد.» او دل باخته سازی شده بود که حتی نمی دانست چه شمایلی دارد: «روزی که من می خواستم عودی تهیه کنم، شکل آن را نمی دانستم.» سراغ یکی از بزرگ ترین سازگران ایران یعنی نریمان آبنوسی رفت: «مرحوم نریمان آبنوسی که اولین سازنده عود ایران بود، به من گفت تو فقط عود را به من نشان بده، من تا یک هفته آن را می سازم.» نریمان آبنوسی به قولش وفا کرد و در دل اسکندر ابراهیمی زنجانی جوان صاحب احترامی شد فراموش نشدنی: «من چون این شخص را بسیار دوست داشتم نام هنری ام را از نام او برداشتم و نام هنری منصور نریمان را انتخاب کردم.»

پدر عود ایران شدن

او نت خوانی را از شخص روح ا... خالقی و از راه دور و تلفنی آموخت و به تأکید و سفارش خالقی بود که وقتی به تهران کوچ کرد به عنوان مدرس این ساز وارد هنرستان موسیقی شد.

منصور نریمان تلاش های زیادی کرد تا دو چیز را اثبات کند؛ اول اینکه عود یا همان بربت، سازی ایرانی است -مسیری که بزرگانی چون خالقی هم پیش تر تلاش هایی برای آن کرده بودند-: «اولین کاری که کردم رفتم اداره موسیقی. مسئولان آنجا گفتند عود سازی عربی است و باید ساز دوم شما باشد. من گفتم از شما استادان موسیقی بعید است که این حرف را می زنید! [...]گفتند شما باید مدرک بیاورید و ثابت کنید که این ساز ایرانی است. برای جلسه بعد قرار گذاشتیم و من کتاب جورج فارمر را که در آن تاریخ موسیقی شرق را بررسی کرده، علامت زدم و دادم ترجمه کردند و با خودم بردم. [...] قدری مدارک دیگر هم همراهم بود. [...] وقتی این مدارک را نشان دادم، همه حیرت کردند. یکی از آقایان گفت بسیار خوب، آن را جزو سازهای تخصصی بگذارید.» و دوم نشان دادن قابلیت ها و توانایی های این ساز در اجرای ردیف های دستگاه های موسیقی ایرانی که در این کار هم موفق بود و گرفتن عنوان تک نواز عود در برنامه معتبر «گل ها» در رادیو، حرفی باقی نمی‌گذاشت. در واقع منصور نریمان اولین کسی بود که با عود در رادیو و به صورت رسمی تک نوازی کرد. پس از این مراحل بود که لقب پدر عود ایران را به او دادند. منصور نریمان نه تنها تار و سه تار را به خاطر عود کنار گذاشت، بلکه بر وسوسه خوانندگی هم غلبه کرد. او صدای خوبی داشت و در آواز هم از کودکی و زیر نظر پدر پخته شده بود. دو ترانه محلی به نام های «لالایی» و «دختر خاله» که با لهجه مشهدی خوانده و از رادیو مشهد پخش شده بود در زمان خودش سروصدای زیادی کرده بود. او در مصاحبه گفته نمی خواسته دو هنره شود و می خواسته تمام توانش را صرف یک هنر و یک ساز کند.

ثمردهی حتی در هنگام خانه نشینی

پس از انقلاب و با تغییرات بنیادین در رویکردها، او ترجیح داد از هنرستان موسیقی کناره‌گیری کند که این دوره هم فصل دیگری از ثمردهی او برای موسیقی ایران بود: «بعد از انقلاب [...] آمدند و برنامه ای چیدند که از همه هنرمندان باسابقه امتحان بگیرند. حتی به آقای تجویدی هم گفته بودند بیا امتحان بده که ایشان گفته بود چه کسی می خواهد ما را امتحان کند؟ به من هم گفتند بیا اما گفتم من با تمام سوابقم هیچ چیزی نمی خواهم و لطفا اسم مرا کلا خط بزنید. پس از آن شانزده سال خانه نشین شدم که البته بابت این خانه نشینی بسیار ممنونم چون در این سال ها کتاب هایی برای آموزش عود تألیف و شاگردان بسیاری تربیت کردم .کتاب ردیف موسیقی ایران برای عود که تألیف آن بیشتر از سیزده سال طول کشید، محصول همین دوره است.»

اهمیت و نقش منصور نریمان برای معرفی دوباره ساز عود به ایرانیان را باید در زمینه های مختلفی دید؛ از جمله در تدریس و پروراندن شاگردان بسیاری که برخی از آن ها بعدها نوازندگان بزرگ عود شدند، تألیف منابع آموزشی که پیش از او در ایران نمونه ای نداشت و نیز اعتبار بخشیدن به این ساز با تک نوازی در معتبرترین برنامه رادیویی موسیقی. او همچنین با بسیاری از بزرگ ترین موسیقی دانان و خوانندگان هم عصر خود از جمله محمدرضا شجریان، فرهنگ شریف، جلیل شهناز، علی تجویدی، مرتضی حنانه، علی اصغر بهاری، گلپا، ایرج و دیگران همکاری داشت یا برای معرفی موسیقی ایران با آن ها به کشورهای زیادی سفر کرد.

منصور نریمان چند ماه پیش از مرگش در مصاحبه ای گفته بود: «خوش حالم در آستانه هشتاد سالگی مدیون موسیقی و مردمی که علاقه مند به هنر هستند، نیستم.» با چنین خیال آسوده ای، در ۲۳ تیر ماه ۱۳۹۴ از دنیا رفت.

پی نوشت:

برای نوشتن این مطلب از گفت وگوهای روزنامه های ایران و شرق با منصور نریمان استفاده شده است.

گفت‌وگو با مجید ناظم پور، نوازنده و پژوهشگر عود درباره تاریخ و فراز و فرود این ساز و نقش و تلاش های منصور نریمان در بازشناسی جایگاه آن

«بربت» محصول ذوق و نبوغ ایرانیان در دوران ساسانی است

مجید خاکپور

گفت‌وگو

نقوش به جامانده از دوران ساسانی، سند معتبری است که می توان با تکیه بر آن، بی ابهام از قدمت ساز بربت (عود) و قلمرو جغرافیایی رواج آن سخن گفت. به گفته مجید ناظم پور، نوازنده و پژوهشگر عود، هیچ سند و نشانه ای در هیچ سرزمین دیگری _ چه پیش از دوره ساسانی و چه پس از آن _ یافت نمی شود که به این ساز اشاره کرده باشد. وی تأکید می کند که این نشانه ها گواهی می دهند که بربت، حاصل ذوق و نبوغ ایرانیان بوده است. این ساز در طول تاریخ پر فراز و نشیب خود، به سرزمین های گوناگونی سفر کرده است؛ از کشورهای اروپایی گرفته تا چین و ژاپن، و با تغییراتی در ساختمان و نام، بسته به نیازهای فرهنگ میزبان به کار گرفته شده است. ناظم پور، عود را پدر یا پدربزرگ گیتار می داند. اعراب و ترک ها عود را تقریبا به همان شکل اصلی حفظ کردند و در نوازندگی آن به مهارت های بالایی دست یافتند؛ تا جایی که در سطح جهانی، این ساز را بیش از آنکه ایرانی بدانند، سازی عربی می پندارند. البته بربت برای دوره ای حدودا سیصد ساله در ایران به فراموشی سپرده شد که این وقفه، در انتساب نادرست آن به فرهنگ عرب بی تأثیر نبوده است. ناظم پور با ارجاع به آثار مکتوب پیشینیان می گوید که عود همیشه جایگاهی بالا نه تنها در موسیقی که در میان فلاسفه ما هم داشته است که به دلایلی نامعلوم در دوره صفویه از رونق می افتد. این ساز در دوره معاصر و به لطف زحمات افرادی همچون روح ا... خالقی و منصور نریمان در موسیقی ایران و در میان مردم جان و جایگاهی دوباره یافت. از مجید ناظم پور تاکنون چندین آلبوم، از جمله آلبوم های تک نوازی «راز ساحل»، «حکمت»، «فلسفه» و «مردی برای تمام فصول» منتشر شده است. او همچنین کتاب هایی آموزشی برای بربت نوشته که کتاب چند جلدی «مهارت عود (بربت) نوازی» و «تکنیک های مضرابی برای ساز عود (بربت)» از این دسته اند. علاوه بر این ها، او پژوهش مفصلی با عنوان «داستان بربت: مروری بر تاریخ پنج هزار ساله ساز بربت (عود)» نیز تألیف کرده است.

گفت‌وگوی ما با او درباره تاریخچه این ساز، جایگاهش در ایران و جهان و نقش منصور نریمان در معرفی و ارتقای این ساز در دوره معاصر است.

بیایید از تاریخ و سابقه عود یا بربت در ایران شروع کنیم. می دانیم نقش ها و نشانه هایی از عود از دوره ساسانی به جا مانده است که سند مهمی از استفاده و جایگاه این ساز در ایران باستان است. اما چرا بربت در طول تاریخ فراز و فرودها داشته و در دوره ای حتی فراموش شده است؟

اگر بخواهیم به تاریخ و ریشه های این ساز برگردیم بحث مفصلی است که در این مجال نمی گنجد. یعنی می شود ریشه آن را به زمانی نسبت داد که بشر توانست سازی را اختراع کند که بشود روی آن از طریق انگشت‌گذاری صداهای مختلفی تولید کرد که متعلق به تمدن سومر است. اما آن سازی که کاسه گلابی شکل بزرگ و دسته کوتاهی دارد که ما به عنوان بربت یا عود می شناسیم، از دوره ساسانی شروع می شود و بعضی از کتاب ها، اختراع آن را به شاپور اول نسبت می دهند، مانند تاریخ ابوالفداء. البته اطلاعات دقیقی در دست نیست که شخص یا اشخاص مخترع آن چه فرد یا افرادی بوده اند. این را نمی دانیم. اما بر ما مسلم که این ساز محصول ذوق و نبوغ ایرانیان است در دوره ساسانی. یعنی قبل و حتی معاصر آن هیچ متن و سند و تصویری در هیچ سرزمین دیگری نداریم که درباره این ساز صحبت کرده باشد. بنابراین شروع عود به شکل امروزی به دوره ساسانیان مربوط می شود. بعد از اسلام شاهد یک امتزاج فرهنگی هستیم بین عرب و ایرانی و طبیعتا موسیقی دانان عرب و ایرانی روی این ساز تأثیر می‌گذارند. به خاطر اینکه این ساز در میان اعراب هم جایگاه خاصی پیدا می‌کند و آن ها هم در پیشبرد این ساز سهیم بوده اند. این دوره مشترکی است که اوج خودش را در دوره عباسیان نشان می دهد که دوران طلایی ساز عود است. در این دوره ما شاهد ظهور موسیقی دانان و نوازندگان بزرگی برای این ساز هستیم، مانند ابراهیم و پسرش اسحاق موصلی، زریاب کبیر، منصور زَلزَل و بسیاری دیگر که در کتاب «الأغانی» ابوالفرج اصفهانی مفصل درباره آن ها صحبت شده است. زریاب کبیر در بین این موسیقی دانان بزرگ کسی بود که این ساز را از مشرق زمین به غرب و به اندلس آن زمان یا اسپانیای امروزی می بَرد و از آنجا ساز گیتار امروز به وجود می آید. یعنی می توانیم عود را پدر یا پدربزرگ گیتار امروزی بدانیم. عود در فرهنگ های مختلف جای خودش را باز می کند، کما اینکه در فرهنگ اروپایی در قرن پانزدهم شاهد یک نسخه اروپایی از ساز عود هستیم به نام ساز «لوت» (Lute) که در دوران باروک و حتی رنسانس نواخته می شده است. عود در ایران تا دوره صفویه نواخته می شده، اما در این دوره به دلایل نامعلوم در ایران فراموش می شود، در حالی که در کشورهای دیگر نواخته می شده است. شاید دلیل آن، فراموش شدن موسیقی علمی در ایران است. این ساز همیشه در موسیقی علمی جایگاه ویژه ای داشته و تقریبا هیچ فیلسوفی را در تاریخ خودمان نداریم که به این ساز توجه نداشته یا در کتاب هایش درباره آن صحبت نکرده باشد. همان طور که فارابی در کتاب معروفش «الموسیقی الکبیر» این ساز را محور بحث قرار می دهد و درباره هر سازی که می خواهد صحبت کند براساس مقایسه آن با ساز عود صحبت می‌کند. یا [یعقوب بن اسحاق] کِندی در کتاب «رساله موسیقی» خودش مفصل درباره عود صحبت می‌کند و مباحث مختلفی حتی برای آموزش این ساز دارد. یا در «رسائل اخوان الصفا» یا در خیلی کتاب های دیگر درباره این ساز صحبت شده است. پس این ساز همیشه جایگاه ویژه ای داشته است. عبدالقادر مراغی عود را «اَکملُ الالاتِ ذواتِ الاوتار» یعنی کامل ترین سازهای زهی به حساب می آورد. الاذقی این ساز را «اشرف ذَواتِ الاوتار» یعنی شریف ترین سازهای زهی خطاب می‌کند. پس، از دوره صفویه این ساز با این جایگاه ویژه ای که در موسیقی ایرانی داشته فراموش می شود، تا اینکه اوایل قرن گذشته روح ا... خالقی -که رئیس وقت هنرستان موسیقی بوده- همت می‌کند و دو تن از استادان هنرستان را مأمور می‌کند که به کشور عراق سفر کنند و دو ساز فراموش شده ایرانی را یاد بگیرند و دوباره به ایران برگردانند؛ استاد اکبر محسنی برای ساز عود انتخاب می شود و استاد مهدی مفتاح برای ساز قانون. این دو تن پس از بازگشت از عراق در هنرستان موسیقی این سازها را آموزش می دهند. این شروع عودنوازی در دوران معاصر و پس از آن فراموشی است. بعد از آن نوازندگان مختلفی این ساز را می نوازند، مانند استادان عبدالوهاب شهیدی، منصور نریمان، یوسف کاموسی، حسن منوچهری، نصرا... زرین پنجه و این طور است که دوباره در ایران متداول می شود.

این ساز در این برهه فراموشی در ایران به طور کامل از یاد رفته بود یا در نواحی جنوب که عرب های ایران هستند یا به فرهنگ عربی نزدیک اند به شیوه های محلی نواخته می شد؟ یا مثلا در پایتخت هم نوازندگانی داشت؟

بحث خوبی را مطرح کردید. تحقیقات من تا این لحظه این است که کاملا فراموش می شود و متداول شدنش در نواحی تقریبا هم زمان با موسیقی شهری است، البته از مسیرهای مختلف. پس از ورود دوباره، سه جریان عودنوازی کم کم شروع به رشد و خودنمایی می‌کند؛ یکی جریانی محلی که در جنوب ایران بوده که تحت تأثیر عودنوازی کشورهای عرب مجاور کار می‌کنند، که البته موسیقی خودشان یعنی موسیقی جنوب ایران را با عود که از یمن و کشورهای نزدیک به جنوب ایران وارد می شود اجرا می‌کنند. دیگری جریانی است که در پایتخت اتفاق می افتد یعنی استادانی مانند محسنی، شهیدی، نریمان و دیگران این ساز را در رادیو به شکل رسمی اجرا می‌کنند و جریان دیگری هم در پایتخت اتفاق می افتد که استفاده از عود در موسیقی کوچه بازاری است که آن هم تحت تأثیر موسیقی عربی است که فقط شعر فارسی روی آن گذاشته شده بوده، این ساز در موسیقی و ترانه های کوچه بازاری نوازندگانی داشته است که برخی از آن ها از کشورهای عربی به ایران مهاجرت کرده بودند.

روح ا... خالقی با فرستادن دو استاد موسیقی به عراق برای یاد گرفتن سازهای فراموش شده ایرانی، کاری بزرگ و تحسین برانگیز می کند. منصور نریمان هم می خواهد سازی ایرانی را که در کوچ و مهاجرتی که داشته لحن و لهجه عربی به خودش گرفته است برگرداند و با لحن ایرانی اجرا کند. درباره اهمیت و نقش منصور نریمان در دادن شخصیتی ایرانی به ساز عود و گرفتن لقب پدر عود ایران بگویید.

نقش و اهمیت استاد نریمان از چند جهت قابل بررسی است؛ یکی از این جهت که ایشان برای اولین بار با این ساز در رادیو تک نوازی می کنند. یعنی تا قبل از ایشان اگر هم عود نواخته می شد در ارکسترها نواخته می شد. ایشان با عود تک نوازی و موسیقی ایرانی را اجرا کردند. دیگر اینکه ایشان برای این ساز کتاب و متد آموزشی می نویسند و منابع رسمی برای آموزش این ساز منتشر می کنند که در هنرستان استفاده می شود. اتفاق خیلی مهم دیگری که به همت استاد نریمان می افتد این است که ایشان شاگردان زیادی را تربیت می‌کنند که بعدها هر کدام استادانی می شوند که در اشاعه این ساز نقش داشتند. مانند استادان محمد فیروزی، سیدرضا خوانساریان، حسین بهروزی نیا و خیلی استادان دیگری که مستقیم و غیرمستقیم شاگردان استاد نریمان بوده اند. یعنی یک موج جدیدی از عودنوازی راه می افتد و کسانی علاقه مند می شوند که در هنرستان ساز عود را بنوازند. این ساز از این طریق و با حمایت استاد منصور نریمان دوباره اشاعه پیدا می کند.

در گفت وگویی که از ایشان خواندم گفته بودند می خواسته اند این ساز را در هنرستان تدریس کنند اما گویا اجازه نمی دادند و ایشان به گفته خودشان تلاش کرده که باورانند که عود سازی ایرانی است. همان طور که اشاره کردید روح ا... خالقی دو تن از استادان هنرستان موسیقی را به بغداد می فرستد که سازهای قانون و عود را بیاموزند، اگر باور به ایرانی بودن این ساز وجود داشت، چرا نریمان با مقاومت روبه رو شد؟

این باور وجود داشت که عود سازی ایرانی است، اگر وجود نداشت که استاد خالقی آن کار را نمی کرد. اما این باور وجود نداشت که این ساز قابلیت های سازهایی مانند تار و کمانچه که در موسیقی ایرانی متداول بود داشته باشد که بتوان با آن تمام جزئیات موسیقی ایرانی را اجرا کرد. در این قسمت تردید بود. استاد نریمان با تک نوازی های خود ثابت کرد که با این ساز نیز می توان موسیقی ایرانی را به خوبی اجرا کرد.

ردیف نوازی در میان استادان موسیقی ما مرسوم است که البته برخی ردیف مرجعی مانند ردیف میرزا عبدا... را با روایت شخصی خودشان و متناسب با ساز تخصصی شان اجرا می کنند. منصور نریمان هم ردیف نوازی برای عود را منتشر کرده اند. نظر شما درباره این بخش از کار او چیست؟

یکی از کارهای مهم استاد نریمان همین انتشار ردیف برای ساز عود بود. یعنی تجربیات شخصی شان با این ساز را منطبق کردند بر موسیقی ایرانی و منتشر کردند. باید بگویم خیلی زحمت کشیدند. استادان دیگر هم خیلی زحمت کشیدند و ما باید قدردان کار آن ها باشیم. این تجربیات بسیار ارزشمندند، آن هم در شروع راه. اما به اعتقاد من پژوهشگر، ما همچنان در ابتدای راه هستیم. خیلی مانده که ما به یک مکتب عودنوازی برسیم. مکتب تعریف خیلی مفصلی دارد و خیلی وسیع تر از سبک است. یعنی اول باید مکتب اتفاق بیفتد که بعد به سبک های مختلف برسیم. در نوازندگی عود در دنیا مکاتب مهمی مانند مکتب مصر، مکتب عراق، مکتب ترکیه، مکتب خلیج، مکتب شام و مکاتب دیگر مختلف داریم، اما ما هنوز خیلی فاصله داریم تا به یک مکتب ایرانی برسیم. ولی درود بر استادانی مانند استاد نریمان که برای این ساز زحمت کشیدند که تا به همین جا برسد.

اگر فرض کنیم در دهه های ۴۰ و ۵۰، منصور نریمان آن اقدامات را برای عود انجام نمی داد؛ یعنی پافشاری بر ایجاد جایگاهی مستقل، معرفی توانایی های این ساز برای تک نوازی، تألیف منابع آموزشی و تدریس، فکر می کنید وضعیت امروز عود در ایران چگونه بود؟

اگر استاد نریمان عود را به هنرستان نمی بردند و این ساز به عنوان واحدی رسمی تدریس نمی شد، قطعا امروز در وضعیت بسیار وخیم تری قرار داشتیم؛ چراکه شاگردان استاد نریمان، هرکدام در ارکسترهای متعددی حضور یافتند، شاگردان بسیاری تربیت کردند و آثار فراوانی منتشر ساختند. در واقع، از زمانی که استاد نریمان عود را به هنرستان وارد کردند، جریانی بسیار قدرتمند شکل گرفت. حال تصور کنید اگر این اتفاق نمی افتاد، ما از وجود چنین جریان بزرگی محروم بودیم؛ بنابراین نقش ایشان بسیار تعیین‌کننده و تأثیرگذار بود.

چرا این ساز در کشورهای عربی، از کشورهای حاشیه خلیج فارس تا مصر، و همچنین در قلمرو عثمانی (ترکیه امروزی) تا این حد محبوب شد و ماندگار ماند؟ این ساز چنان جایگاهی یافت که بسیاری آن را اساسا سازی عربی می دانند. چرا عود و نه سازی دیگر؟

عود برای موسیقی جدی سلطان سازها بود. ما بعد از اسلام شاهد یک موسیقی مشترک بین ایران و عرب هستیم، یعنی تمام استادان موسیقی، تمام مقام ها و اسم مقام ها مشترک است. هنوز هم مقام هایی که در کشورهای عربی استفاده می شود اسم های فارسی دارد. هنوز هم وقتی یک عرب می خواهد تئوری موسیقی عرب را یاد بگیرد، مجبور است شصت کلمه فارسی را یاد بگیرد. این سازی که سلطان موسیقی جدی بود در کشورهای دیگر به همان شکل و با همان جایگاه حفظ شد و پیش رفت. یعنی از اول مورد توجه بود و مشهورترین سازها بود. همیشه حضور داشت و هنوز هم در کشورهای عربی و ترکیه -که همه یک فرهنگ موسیقایی مشترک داریم- حضورش پررنگ و چشمگیر است. اما در ایران به دلایل نامعلوم برای دوره ای فراموش شد. امیدوارم که جوان ها بیشتر به این ساز توجه کنند و امیدواریم که مسیر صحیح برای این ساز پیدا شود. مسیری که از یک طرف ریشه در موسیقی شریف ایرانی داشته باشد و از طرف دیگر نگاهی جهانی و به روز و استاندارد شده برای نوازندگی این ساز داشته باشیم.

معرفی آثار

از فعالیت های مهم و تأثیرگذار و جریان ساز منصور نریمان نوشتن و انتشار منابع آموزشی برای ساز بربت (عود) بود و اهمیت این کار آنجا بیشتر آشکار می شود که در نظر داشته باشیم که پیش از او اثری آموزشی برای این ساز موجود نبود. «شیوه بربط نوازی»، «۴۲ قطعه برای عود» از این دسته اند. اما شاید بشود مهم ترین اثر تألیفی او را انتشار «ردیف موسیقی ایرانی برای عود» دانست.

از منصور نریمان آلبوم های تک نوازی هم منتشر شده است از جمله «نوای بربط» و مجموعه «آثاری از استاد منصور نریمان».

گفت‌وگو با حسین بهروزی نیا، نوازنده بربت و آهنگ ساز، درباره استادش منصور نریمان، مسیر طی شده برای معرفی عود و فعالیت های هنری اش

دغدغه منصور نریمان، معرفی عود به ایرانیان بود

مجید خاکپور

گفت‌وگو

حسین بهروزی نیا فارغ از جایگاهش به عنوان نوازنده، آهنگ ساز و مدرس بربت (عود)، از جایگاه تاریخی نیز برخوردار است؛ او نخستین فردی است که در هنرستان موسیقی، ساز عود را به عنوان ساز تخصصی و اول خود برگزید. به گفته خودش، این تصمیم بیش از هر چیز به شخصیت استادش، منصور نریمان، مربوط می شد؛ معلمی که آن قدر بر هنرجویش اثر گذاشته بود که شیفتگی شاگرد به شخصیت او، به سازی که تدریس می‌کرد هم سرایت کرده بود. آن زمان هنوز اجازه نمی دادند عود ساز اول هنرجویان هنرستان باشد و هنرجویان فقط می توانستند این ساز را به عنوان ساز دوم انتخاب کنند. منصور نریمان برای اینکه مدیران هنرستان را قانع کند عود می تواند ساز اول و تخصصی هنرجویان باشد، تلاش هایی کرده بود؛ اما با وجود و حضور دانش آموزش، حسین بهروزی نیا، او حالا یک یار هم داشت؛ هنرجویی که پافشاری می‌کرد عود ساز اولش باشد. به گفته بهروزی نیا، او هم تلاش هایی کرده و با مسئولان هنرستان و برخی افراد در وزارت فرهنگ و هنر وقت گفت وگوهایی داشته است. سرانجام، آن ها به خواسته شان رسیدند. رابطه استاد و شاگردی -و به قول بهروزی نیا، «پدر و پسری»- تا سال ها بعد از هنرستان هم ادامه داشت. آرزوها و رؤیاهایی که منصور نریمان برای بربت داشت -اینکه این ساز به عنوان سازی ایرانی شناخته شود و با تکنیک های ایرانی نواخته شود و به جایگاهی که شایسته اش است برسد- را حسین بهروزی نیا هم دنبال کرد و هنوز هم دنبال می‌کند؛ او کوشیده است حتی از استادش هم فراتر برود و این ساز را پیش تر ببرد و در عین حال، خود را به آموخته های استادش محدود نکند. او در موسیقی و نوازندگی، راه، سبک و شخصیت مستقل خودش را پیدا کرد و در جاهایی نیز از استادش فاصله گرفت. گفت وگوی ما با او درباره استادش، ساز عود و مسیری است که این ساز با منصور نریمان طی کرده و کارهایی که خود او برای بربت دنبال کرده و می کند.

حسین بهروزی نیا علاوه بر نوازندگی در آلبوم های شماری از خوانندگان بزرگ ایران، از جمله محمدرضا شجریان، شهرام ناظری، ایرج بسطامی، علیرضا افتخاری، سیما بینا، پریسا و همایون شجریان، و همکاری با گروه هایی همچون «عارف» و «دستان»، چندین آلبوم تک نوازی هم منتشر کرده است که «بربت»، «کوهستان» و «یادستان» از آن جمله اند. انتشار منابع آموزشی برای ساز بربت، از دیگر تلاش های اوست؛ تلاشی که نشان می دهد او نیز، همچون استادش منصور نریمان، دغدغه این ساز را داشته است.

شما اولین نفر از اولین نسلی بودید که عود را به عنوان ساز اول در هنرستان انتخاب کردند. وقتی تصمیم گرفتید این ساز را به عنوان ساز اول انتخاب کنید با چه مقاومت هایی روبه رو شدید؟ منصور نریمان و شما چه تلاش هایی کردید برای اینکه اثبات کنید عود سازی ایرانی است با قابلیت بالا که می تواند ساز اول باشد؟

وارد هنرستان موسیقی که شدم مانند بقیه هنرجویان که هر کدام یک ساز را انتخاب می کنند، من تار را به عنوان ساز اول انتخاب کردم و شش یا هفت سال تار می زدم. عود را برای ساز دوم انتخاب کرده بودم چون سازی مضرابی بود و فکر می‌کردم نواختنش مانند تار است. داستان من و عود از جایی شروع شد که وارد کلاس آقای نریمان شدم. بعد از چند جلسه بیش از آنچه ارتباط من با عود مطرح باشد، ارتباط من با معلم و استادم مطرح بود. یعنی چنان جذب استاد شدم که فهمیدم مسیرم را این استاد است که تعیین می کند، حالا اگر هر ساز دیگری هم که می زد من به سمت آن ساز می رفتم. کم کم استاد من را با تاریخچه و اهمیت عود -که ایشان اصرار داشت از نام ایرانی اش یعنی بربت استفاده کنیم- آشنا کرد؛ می گفتند از قدیمی ترین سازهای ایرانی بوده که از ایران رفته و ما این ساز را از دست داده ایم. حس کردم استاد خیلی دوست دارد این ساز به ایران برگردد و در تلاش است که این کار را انجام بدهد. من که نوجوانی سیزده چهارده ساله بودم حس می‌کردم نیرویی دارم که می توانم به این ماجرا کمک کنم. همانجا به استاد گفتم چرا این ساز، ساز اول نیست. گفت نمی‌گذارند پسرم و تأیید نمی‌کنند که در هنرستان ساز اول باشد. استاد نریمان می رفتند و با رئیس هنرستان صحبت می‌کردند ولی موافقت نمی شد و می‌گفتند این ساز در جایگاهی نیست که ساز اول باشد. من هم می رفتم و التماس می‌کردم، باز مخالفت می شد. استاد نریمان به وزارت فرهنگ و هنر آن زمان می رفتند و نمی دانم با چه کسانی صحبت می‌کردند، از من هم می خواستند که به وزارتخانه که در خیابان بهارستان بود بروم، من هم رفتم و با چند نفری صحبت کردم. بعدها مثل اینکه در وزارتخانه کمیسیون و جلساتی با رئیس هنرستان گذاشتند که من در جریانش نبودم. ولی گویا چون می دیدند استاد نریمان و من که دانش آموز بودم خیلی اصرار داریم، قبول کردند که این ساز، ساز اول هنرستان موسیقی باشد. البته به من هشدار دادند که تو هفت سال تار زده ای و تا زمان دیپلم هنرستان سه سال بیشتر زمان نداری که این ساز را در حد دیپلم برسانی. قول دادم نهایت تلاشم را بکنم. توانستم در همان زمان باقی مانده به تسلطی برسم که این ساز تخصصی را با نمره ۲۰ قبول شوم. این تازه شروع راه ما بود.

الان بعد از حدود نیم قرن که از کلاس های شما در هنرستان می گذرد، وقتی نام منصور نریمان را می شنوید چه تصویری از او در ذهن شما شکل می گیرد؛ کسی که دارد سازی را آموزش می دهد یا معلمی ورای نت ها؟ چه در شیوه و مرام و منش ایشان بود که شما را جذب کرد؟

در واقع رفتار و حرف زدنشان با من طوری بود که انگار پدر و پسر بودیم. اگر موقع هایی عکسی چیزی را برای من امضا می‌کردند، می نوشتند «به نور چشمی عزیزم». من اگرچه همیشه استاد صدایشان می‌کردم، برایم جایگاهی پدرگونه داشتند. ما هفته ای دو جلسه کلاس داشتیم، شنبه و سه شنبه، من آن قدر به ایشان علاقه مند بود که دم در هنرستان منتظر می ماندم و به خیابان نگاه می‌کردم که کی ماشین ایشان می آید. به هنرستان می رسیدند تا وقتی به جای پارک برسند، دنبال ماشین می دویدم که بهشان برسم و در ماشین را برایشان باز کنم تا پیاده شوند و با هم برویم سر کلاس. بعد از هنرستان موسیقی من هفته ای یک بار به منزلشان در خیابان حسینیه ارشاد می رفتم. حتی با پسر ایشان ارتباط نزدیکی پیدا کرده بودم و مانند برادر بودیم. به نظرم در شکل‌گیری این رابطه دو چیز تأثیر داشت؛ اولی شخصیت ایشان که بسیار مهربان و افتاده بودند و دیگری دغدغه ای که نسبت به این ساز داشتند و دوست داشتند ببینند عود در ایران رونق پیدا کرده است. زمانی که ما در هنرستان بودیم چند هنرجو بودند که می آمدند و این ساز را به عنوان ساز دوم یاد می‌گرفتند و می رفتند، کسی همراه آقای نریمان نبود، جز من که در واقع این ساز را به صورت تخصصی انتخاب کردم و همراهشان بودم، چه در دوران هنرستان و چه پس از آن. ایشان در هنرستان وقت جداگانه ای برای من می‌گذاشتند و مسیرهایی را روشن می‌کردند و نکات ریزی را یاد می دادند که یادگرفتنش سر کلاس معمولی راحت نبود. من هم واقعا از ایشان تقلید می‌کردم؛ تا مدت زیادی وقتی ساز من را می شنیدند می‌گفتند دقیقا کپی آقای نریمان نوازندگی می‌کند. سعی کردم طوری کار کنم که دینم را هم به ایشان و هم به این ساز ادا کنم.

شما از وفادارترین شاگردان ایشان بودید و ایشان هم در یکی دو گفت وگویی که من خوانده ام، از کار و نوازندگی شما به نیکی یاد کرده بودند. همان طور که گفتید، سعی می کردید سبک ایشان را تا مدت ها تقلید کنید، ولی از جایی به بعد آگاهانه تصمیم گرفتید مسیر خودتان را تغییر بدهید. چطور توانستید از زیر سایه منصور نریمان بیرون بیایید و بشوید حسین بهروزی نیا با یک شخصیت مستقل در نوازندگی بربت و حتی سعی کردید پیشروتر باشید؟

اصلا دغدغه خود استاد نریمان این بود که این ساز به ایرانیان معرفی شود و به پیش برود. ایشان شیوه خاص خودش را در نوازندگی داشت که با لطافت خاصی ساز می زدند. همان طور که گفتم تا سال هایی از کار ایشان کپی می کردم -که خیلی هم افتخار می کنم به این کار- اما از جایی به خودم گفتم اگر بخواهم بیشتر روی این ساز کار کنم که در جهت موسیقی ایرانی حرکت کند، چه کار باید بکنم؟ از آنجایی که دوست داشتم ایرانی نوازی کنم، سعی کردم به موسیقی های عربی و نوازنده های عرب گوش نکنم. چون کسی که ساز می زند صد در صد تحت تأثیر موسیقی ای که گوش می کند قرار می گیرد. بیشتر کسانی که عود می زنند از نوارهای نوازندگان عرب تقلید می کردند و نوازندگی شان هم عربی شده بود. من برای جلوگیری از این اتفاق فقط کارهای ایرانی گوش می کردم. یک مسئله دیگر هم بود و آن اینکه چون سابقه نداشت پیش از من کسی این ساز را به عنوان ساز اول انتخاب کند، آقای نریمان هم محدوده آموزشی را به اندازه یک یا دو سال تدریس تدارک دیده بودند. بنابراین وقتی با من شروع به کار کردند، خوراک برای تدریس کمتر داشتند. مجبور شدند برای تولید منابع آموزشی دست به کار شوند، برای همین کارهایی را ضبط می کردند و می آوردند من نت می کردم و با هم اصلاح می کردیم. چک نویس برخی از کتاب های ایشان که الان هم منتشر می شود، را من انجام داده ام. من آن چک نویس ها را می دادم به خودشان یا دخترشان که خط خوبی داشتند، نت نویسی می کردند. (منصور نریمان نه تنها در موسیقی که در نقاشی و خطاطی هم خوب بود. مثلا نقاشی عودی که روی کتاب های قدیمشان هست را خودشان کشیده بودند.) خب، از جایی دیدم محدوده اطلاعاتم درباره قطعاتی که باید اجرا کنم خیلی کم است و اگر بخواهم به آن وسعت بدهم باید بروم سراغ آثار عرب ها، چون نمی خواستم این کار را بکنم آستین ها را بالا زدم و رفتم به سمت موسیقی ردیفی و دستگاهی ایران که بتوانم با بهره‌گیری از منابع موسیقی ایرانی حرکتی روی این ساز انجام دهم. کتاب دستگاه شور و متعلقاتش و دستگاه ماهور هم از من منتشر شده است و دارم روی انتشار دستگاه های دیگر هم کار می کنم.

شما احتمالا از نزدیک در جریان هستید که چرا به منصور نریمان لقب پدر عود ایران را دادند؟ او چه کار شاخصی برای این ساز انجام داد یا چه چیزی را به این ساز برگرداند که ملقب به پدر عود ایران شد؟

نمی شود افراد دیگری مانند عبدالوهاب شهیدی را که روی این ساز کار کردند نادیده گرفت. شهیدی کسی بود که بیشتر آواز می خواند و عود هم می زد. یعنی آنچه را می خواند با عود هم می زد. البته می شد حالت های عربی را هم از ساز ایشان شنید. مردم در واقع بیشتر از طریق عبدالوهاب شهیدی که در تلویزیون آن موقع می دیدند با این ساز آشنا شدند. اما آقای نریمان چند ویژگی داشتند که سبب شد لقب پدر عود ایران را به ایشان بدهند؛ یکی اینکه اولین کسی بودند که با این ساز در رادیو تک نوازی انجام دادند و واقعا هم یک سر و گردن از خیلی نوازنده های این ساز بالاتر بودند. دیگر اینکه نسبت به دستگاه های موسیقی ایرانی آگاه بودند. نکته مهم دیگر این است که تدریس هم می کردند و هنرجویان زیادی را آموزش دادند که آن ها نیز، هم اجرا داشتند و هم نوازندگانی را تربیت کردند. بنابراین در سال های اخیر وقتی برمی‌گردند ببینند چه کسی اول شروع کرده به تدریس رسمی این ساز در هنرستان، از ایشان یاد می کنند و به دلایلی که گفتم به عنوان پدر عود ایران معرفی می کنند.

منصور نریمان همان طور که اشاره کردید اصرار به استفاده از نام بربت به جای عود داشت، اما شما از نام بربت برای سازی استفاده کردید که نسبت به نمونه مرسوم دسته بلندتر و کاسه کوچک تری دارد و ساخته ابراهیم قنبری مهر بود. در واقع تفاوت بربت و عود را در ساختمان ساز دیدید. انگیزه خودتان از این کار چه بود و چرا اختلاف الگو و ظاهر را ملاک تفاوت نام عود و بربت گرفتید؟ چرا خواستید سازی با این الگو را به عنوان بربت در ایران و خارج از ایران معرفی کنید؟

شاید اولین بار است که این را می گویم. من همیشه حرمت استاد و شاگردی حفظ کرده ام، اما اگر بخواهم به حقایق بپردازم، باید بگویم که یک اختلاف نظر بین پدر و پسر از همین جا اتفاق افتاد که من سازی را پیدا کردم به نام بربت. حالا این ساز، سازی بود که آقای قنبری مهر ساخته بودند و به صورت اتفاقی در کارگاهشان دیدم. ما سعی می کردیم به شیوه ایرانی اجرا کنیم، اما من در مسیری قرار گرفته بودم که دوست داشتم نه تنها این ساز کاملا ایرانی اجرا شود، بلکه در ایران هم ساخته شود و نه در کشورهای دیگر. من که برای تعمیر ساز خودم -که ساخته نریمان آبنوسی بود و بعدها به موزه موسیقی اهدایش کردم- به کارگاه آقای قنبری مهر رفته بودم و سازی را آنجا دیدم که به عنوان نمونه ای از بربت قدیمی ایران ساخته بودند که کاسه کوچک تر و دسته بلندتری داشت. استاد قنبری مهر می‌گفت این ساز را از روی نقاشی ها و حکاکی های به دست آمده ساخته است. البته ایشان می‌گفت نمی توانیم بگوییم نسخه اصلی و باستانی آن دقیقا همین اندازه بوده باشد، اما آنچه نقش ها و نقاشی ها به ما نشان می دهند، این است که کاسه کوچک تر و دسته بلندتر بوده است. آقای قنبری مهر استدلال دیگری هم داشت و می‌گفت هنرمندان ایرانی همیشه روی ظرایف کار می‌کردند و امکان نداشته یک سازگر در ایران سازی درست کند با کاسه بزرگ تر و دسته کوتاه تر. وقتی آن ساز را دست گرفتم و زدم جذب صدایش شدم. خب، کاسه کوچک تر باعث می شد که راحت تر در دست جا شود و دسته بلندتر هم امکان اجرایی بیشتری به من می داد. به نظرم رسید به سازی که عرب ها می‌گویند عود، همان عود بگوییم و به این ساز با ویژگی هایی که اشاره کردم، بگوییم بربت. اختلاف من و استاد نریمان از اینجا شروع شد، چون ایشان سالیان سال زحمت کشیده بودند که به این ساز نگویند عود و بگویند بربت. ولی من آمدم گفتم این نمونه ای که آقای قنبری مهر ساخته بربت است، نه آن چیزی که عرب ها ساخته و به خود ما برگردانده اند. آقای نریمان یک روز به من گفت، پسرم، من این همه زحمت کشیده ام که به این ساز نگوییم عود، حالا تو آمدی و می گویی اتفاقا این ساز عود است و آن یکی بربت؟ اختلاف از اینجا شروع شد اما من دیگر فقط با سازی که آقای قنبری مهر ساخته بود که به نظرم بربت بود ادامه دادم. البته هر دو ساز تکنیک یکسانی دارند و سبک نوازندگی هم در هر دو یکی است و کوتاهی و بلندی دسته تأثیری در سبک ندارد و ایرانی، ایرانی می زند و عرب، عربی.

این اختلاف در ساختمان ساز را نمی شد مانند سازهای دیگر با عنوان الگو متمایز کرد و مثلا گفت این نمونه که دسته بلندتر و کاسه کوچک تری دارد الگوی قنبری مهر است، اما هر دو الگو بربت هستند؟

بله، می شد گفت عضو یک خانواده هستند. اگر جایی به ساز من بگویند عود خیلی مخالفت نمی‌کنم، چون عرب ها عود را به جهان معرفی کردند و جهان بربت را نمی شناسد. ما هم رفته رفته داریم می گوییم بهتر است به این ساز بگوییم بربت و در پرانتز عود.

شما و برخی مانند شما به صورت یک تنه کارهایی را برای معرفی فرهنگ و هنر ایران انجام می دهید، آیا در این سال ها سازمانی بوده که بخواهد برای معرفی ساز بربت به عنوان یک ساز ایرانی کهن اقدامی انجام دهد؟

عود به نام ایران و سوریه ثبت جهانی شده است. از بعد از انقلاب هیچ سازمان یا ارگانی نیامده روی سازهای مملکت خودمان کار کند. یکی از جاهایی که می تواند کار کند رادیو و تلویزیون ماست، همچنین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. اما نه تنها برای ساز ما، بلکه برای هیچ سازی کاری انجام نداده اند. اگر فعالیتی شده به واسطه خود هنرمندان بوده که گاه سازمان هایی جسته گریخته کمک هایی کرده اند. آرزوی ما این است که روزی ببینیم که در تلویزیون سازها و به خصوص سازهای خودمان را نشان بدهند تا کمتر شاهد این باشیم که سازهایی مانند هنگ درام یا کاخن یک دفعه این طور مورد توجه نسل جوان قرار بگیرد. این نتیجه غفلت سازمان ها و وزارتخانه هاست.

منصور نریمان نقش غیرقابل انکاری در معرفی و توسعه و آموزش بربت در ایران داشت و میراثی را مانند چوب دوی امدادی تا جایی پیش آورد و آن را به نسل بعدی خودش، از جمله به شما سپرد. فکر می کنید حسین بهروزی نیا چقدر این میراث را پیش برده و چه فصلی به تاریخ بربت یا عود در ایران اضافه کرده است؟

همان طور که گفتید این کار مانند دوی امدادی است. فکر می کنم آن هایی که قبل از من بودند، به این ساز خدمات زیادی ارائه دادند، از جمله استاد نریمان که بیشتر از قبلی های خودش توانست به این ساز خدمت کند. فکر می کنم به سهم خودم در پیشرفت این ساز نقش داشته ام، چه با انتخابش برای ساز اول و تخصصی در هنرستان و چه در ادامه مسیری که سال ها در آن تنها حرکت کردم. اگر نگاه کنید به آلبوم های اول و دوم من که با نام های «بربت» و «کوهستان» منتشر شد، می بینید که با قبلی های خودش فاصله خیلی زیادی داشته است. یعنی هیچ وقت عود با تکنیکی که من چهل سال قبل در آلبوم هایم اجرا کرده ام، اجرا نشده بود. از آن زمان به بعد هم در آثار مختلف، چه با خوانندگان بنام ایران -که معروف ترینشان آقای محمدرضا شجریان است- و چه در آلبوم های تک نوازی ام -که تاکنون هشت آلبوم از من منتشر شده و الان هم در حال انتشار آلبوم جدید هستم- سعی کرده ام این ساز و قابلیت هایش را معرفی کنم. کتاب هایی هم منتشر کرده ام. تلاشم این بوده علاوه بر کنسرت ها یا آلبوم ها، در قسمت آموزشی هم فعالیت داشته باشم که آن سختی ای که خودم وقتی آمدم سراغ این ساز کشیدم -که هیچ کتاب خاصی برای آموزش این ساز وجود نداشت- نسل های بعد از من نداشته باشند. و البته امیدوارم بربت را به شیوه ایرانی یاد بگیرند.