موسیقی ردیف و دستگاهی
موسیقی در ایران

به یاد شجرهٔ برومند وبارآور موسیقی ایران

این مقاله ویژهٔ بزرگداشت استاد مسلّم موسیقی ایران و رهرو وفادار مکتب میرزا عبدالله، «استاد نورعلی برومند» ست. ۲۱ سال پیش در شب دوّم بهمن ۱۳۵۵، استاد برومند از میان ما رفت و با رفتن نسبتاً زودهنگام او، خلاء و حسرتی در روند اصالت خواهی موسیقی ما ایجاد شد که هنوز هم جبران ناپذیر می نماید. اگر اکنون استاد برومند در قید حیات خاکی بود، می توانستیم نودمین سالگرد نورپاشی شمع وجودش را جشن و آذین کنیم، و این آذین، نه به خاطر وجود مادّی او، بلکه به خاطر تداوم معنوی حیات فرهنگ اصیل موسیقی ما بود که بدون حضور استاد، امکان نداشت و هنوز هم چنین است. در فرهنگ موسیقی ما، استاد همه چیز است. نه تنها آموزش دهندهٔ معلومات و انتقال دهندهٔ صناعات اجرای موسیقی، بلکه آموزندهٔ نحوه نگاه به حیات و تفکّر و درد و سیر آفاقی ـ انفسی و در یک کلام، درک معمای حیات که با تفقّه باطنی میسّر و با اجرای صحیح هنر تکنوازی خلاّق، به سمع و نظر اهل باطن می رسد.

در هر زمان، مردی مردستان به حکم تقدیر برای پاسداری از این مشعل فروزان و انتقال به نسل آینده، برگزیده می شود و استاد برومند، رادمردی از این دست بود. نورعلی برومند، نود سال پیش از این، به سال ۱۲۸۴ خورشیدی در تهران متولّد شد. پدرش میرزعبدالوهاب خان جواهری، مردی هنرشناس و با ذوق بود که باغچه مصفّای منزلش، محفل انس هنرمندان بزرگی چون عارف، شیدا، سماع الحضور استاد سنتور، میرزاحسینقلی، میرزاعبدالله سیداحمدخان و طاهرزاده، محسوب می شد. عبدالوهاب خان به صنایع ظریفه علاقه ای بسیار داشت و ذوق خود را به فرزندانش نیز انتقال داد: نورعلی، وارث موسیقی دوستی پدر بود، احمدعلی، جواهرشناسی خبره همانند پدر گشت و محمودعلی، آخرین بازمانده که حدود چهار سال پیش درگذشت، از گل پروران خبره و نیز از موسیقی شناسان مجرّبی بود که در تمام عمر، عصای دست برادر و او را یار و یاور شد.

در آن وقت چنین رسم بود که فرزندان خانواده های مشخّص، ضمن تحصیلات متعارف، به فراگیری هنری نیز

اهتمام می کردند. نورعلی چهارده ساله، به صلاح دید پدرش، اختیار یافت تا بین خوشنویسی و موسیقی، یکی را برگزیند. نورعلی، موسیقی را انتخاب کرد و نزد استاد والامقام زمانه، درویش خان، به فراگیری تار همّت گماشت. در این دوران، او با ابوالحسن صبا همدرس بود و هر دو از برگزیدگان محضر درویش خان به شمار می رفتند.

نورعلی، به مدّت سه سال، ردیف اولیّه را از درویش خان فرا گرفت. در سال ۱۳۰۲، پدرش او را برای ادامهٔ تحصیلات به آلمان فرستاد. فرزند، اجازه یافت که سه تار کوچکی هم همراه خود ببرد و در ایّام فراغت به نواختن آن مشغول شود. او به قصد تحصیل طبّ به آلمان رفت و ضمن تحصیل در دانشکده پزشکی، با موسیقی کلاسیک اروپایی هم آشنا شد و کنسرت های ویژهٔ این موسیقی را شنید، با نوازندگی پیانو آشنایی یافت و از میان آهنگسازان بزرگ اروپا، به «ولفگانگ آمادئوس موتزارت» ارادت یافت و هرچه بود، در این دوران، کمتر به موسیقی ایرانی پرداخت. او بعد از چند سال به ایران برگشت. امّا در این زمان، استادش درویش خان دیگر در قید حیات نبود و برومند، اجباراً ردیف ها را نزد موسی معروفی که از بهترین شاگردان درویش بود، آموخت و تاکید بر ادامهٔ تحصیلات که از سوی پدر و خانواده می شد، او دوباره به خارج از کشور کشاند و برومند، در آنجا امتحان اصلی مدرسه طب را گذراند. در این اوان، عارضه ای برای چشمان او پیش آمد که دانشجوی جوان را بعد از مدّتی، برای همیشه از نعمت بینایی محروم کرد. معالجه و استراحت در سوئیس تاثیری نبخشید و او در سال ۱۳۱۵، برای همیشه به ایران برگشت و تا چهل سال بعد که درگذشت، جز برای یک بار، پای از سرزمین خود بیرون نگذاشت. برومند در این باره گفته است: «آخرین مراجعت من که مقارن با فوت پدرم بود، مقارن با از دست دادن بینناییم نیز شد و این موضوع، باعث شد که بیشتر به سوی موسیقی کشیده شوم و موسیقی تنها همدم و محرم رازهای تنهاییم شد.»

نابینایی، تحصیلات برومند در طب را ناتمام گذاشت، امّا عمر او را وقف موسیقی کرد. برومند بعد از بازگشت،

مدّتی را در مدرسهٔ ایران و آلمان به تدریس زبان آلمانی سپری کرد. ولی بعد از مدّتی از تمام کارها کناره گرفت و یکباره وقف موسیقی شد. به جستجوی اساتید قدیم و شاگردان برگزیده شان رفت و از هرکدام مطلبی آموخت و نکته ای فرا گرفت. از موسی معروفی، علی محمد فخام بهزادی (تارنواز توانای مکتب میرزا حسینقلی)، حسین خان هنگ آفرین (سه تارنواز بزرگ و ردیف شناس چیره در موسیقی ایران)، ابوالحسن صبا (نوازندهٔ شناخته شده و عصارهٔ تعلیم قدما)، رضاخان روانبخش (بزرگترین تمبک نواز و تضیف خوان عصر خود)، یوسف فروتن (نوازندهٔ سه تار و تار)، سیدحسین طاهرزاده (استاد مسلّم آواز و خوانندهٔ صاحب سبک در مکتب اصفهان) و حبیب سماعی استاد بلامنازع سنتور و تکنوازی بی بدیلی که برومند، زنده نگهدارندهٔ شیوهٔ اصیل سنتورنوازی اوست.

برومند، روایات مختلف از ردیف دستگاهی را نزد این نوازندگان و سایر نوازندگان خبره فراگرفت، تصنیفهای قدیمی و پیش درآمدها و چهارمضرابها و رنگها را به دقت آموخت و مدام در حال تمرین و تکرار بود. شرایط مناسب زندگی برومند، او را مستعد تمرینات زیاد و تمرکز ذهن و دقت در نوازندگی کرده و از او نوازنده ای ساخته بود که حضورش در محافل هنری، اسباب احترام و توجّه را فراهم می آورد. با این حال، برومند هیچگاه نوازندگیِ حرفه ای و حرفهٔ نوازندگی را نپذیرفت و وسواس او تا بدان پایه بود که تا چهل سال، کنسرتی نداد و هرگز حاضر نشد در مجلسی بنوازد. جز آن مجامعی که جنبهٔ خصوصی و خانوادگی داشت و معدود دوستان موسیقی شناس او جمع بودند. محیط مطرب پرور و روآج فرهنگ استعماری دورهٔ زندگی برومند، او را بر آن داشت که مثل دوستش عبدالله دوامی، هیچگاه خود را موسیقیدانی «حرفه ای» معرّفی نکند و حرفهٔ خود را «موسیقی» نداند.

■■■

سه تار، دومیّن ساز تخصّصی استاد برومند بود. گوش او از کودکی با آوای نفیس و فاخر سه تار میرزاعبدالله و درویش خان خو گرفته بود و او، ماهیّت ویژهٔ این ساز و شیوهٔ حقیقی نوازندگی آن را می دانست و نزد افراد خبره ای چون صبا، ریزه کاری ها را فراگرفته بود. ناخن زدن او در این ساز، همانند مضراب زدنِ او در «تار»، محکم و فخیم و پرصلابت است و بافتی ریز و مستحکم دارد. اجرای ریزهای مختلف که از مشکلترین فنون اجرا در موسیقی ایرانی است، شگرد اصلی نوازندگی برومند بود که او آنرا در محضر استادی چون درویش آموخته بود و با امانت داری و سلاست و روانی بیان، آنها را اجرا می کرد. ریزها، نقش عمده ای در طرز نوازندگی برومند دارند.

■■■

نورعلی برومند، به توصیهٔ موسیقیدان نامدار عصر درویش خان، «رکن الدین خان مختاری»، محضر حبیب سماعی را یافت و شاگردی او را از دل و جان پذیرفت. حبیب سماعی، در آن زمان بزرگترین استاد سنتور بود که صدای سازش عاشقان بی شمار داشت، امّا به خاطر گرفتاریهای فراوان و روحیهٔ حساسش، شاگردی نمی پذیرفت. امّا پایمردی برومند و ممارستش در سنتورنوازی، او را شاگرد ویژهٔ حبیب ساخت. او در محضر سماعی، ظرایف سنتورنوازی و مضرابهای دوست را فراگرفت. امّا خود به علت ندیدن سیم ها و مضرابهایی که به خاطر نابینایی او، گاه در جای درست فرود نمی آمدند، جلوی جمع کمتر نوازندگی می کرد.

■■■

برومند به موسیقی آوازی که رکن اصلی هنر و فرهنگ صوتی ایران زمین است، توجّه خاصّ داشت. او بی اندازه به اهمیّت آواز معتقد بود و بقای اصالت موسیقی ایران را بسته به رعایت اصالتها در موسیقی آوازی می دانست. معاشرین او، خوانندگان بزرگی از قبیل سیدحسین طاهرزاده و سلیمان امیرقاسمی بودند که معاشرت و مجالست شبانه روزی این بزرگان با یکدیگر، در قوام و دوام هنرشان تأثیر متقابل داشت. برومند از میان خوانندگان، به سیّدحسین طاهرزاده، استاد مسلّم و صاحب سبک در مکتب اصفهان، ارادت می ورزید و در طی بیست یا سی سال معاشرت دائم با استاد، موفق شد اسلوب اجرایی او را به نحو شایسته درک کرده و با تنظیم قوانین آن به صورت یک نظام زیبای آموزش به طریق سنتی، آن را به هنرجویان مستعد و جوان آموزش دهد. توجه برومند در اجرای موسیقی آوازی، عمدتاً به ارکان اصلی ای چون نحوهٔ صدادهی حنجره، دوست خوانی نغمات، اصالت سیر نغمگی در توالی گوشه ها، اجرای تزیینات و تحریرهای زیبا، درک شعر و بخصوص، فن تلفیق صحیح شعر و موسیقی بود. برومند در این زمینه حساسیّت زیادی نشان می داد و شاگردانی که او تربیت کرده، هرکدام به سهم خود، از برجسته ترین خوانندگان امروز ایران هستند.

■■■

استاد برومند، در اواخر سال ۱۳۲۸ در منزل حاج آقا محمّد ایرانی مجرّد که تنها محفل آکادمیک فرهنگ شفاهی موسیقی ایران بود، با اسمعیل قهرمانی آشنا شد. قهرمانی که در آن زمان هفتاد سال داشت، از شاگردان دانا و بصیر محضر درس میرزا حسینقلی و میرزا عبدالله به شمار می رفت و طی پنجاه الی شصت سال کار موسیقی، دقیقاً به میراث استادانش وفادار مانده بود و آنها را هر روز، بدون تحریف و تغییر، همانند ذکری مدام، اجرا می کرد. او صالح ترین فرد برای انتقال گنجینهٔ موسیقی خاندان فراهانی به نسل برومند و موسیقیدانان همدورهٔ او بود. آشنایی آن دو با یکدیگر، همکاری متقابلی را پیش آورد و طی این مدّت، قهرمانی در اطاقی واقع در منزل حاج آقا محمّد، ردیف ها را نواخت و

نواخت و نواخت و توسط نورعلی برومند ضبط کرد. برای شخص برومند که در آن زمان نیز استادی مقتدر و جامع الاطراف بود، فرصت مغتنمی بود که با ردیف قدما و اسلوب اجرایی آن تجدیدعهد می کند و آن را با ویرایش نو که روح زمانه می طلبید و برومند نیز ناآگاهانه تابع آن بود، به آیندگان بسپارد. خود در این باره می گوید:

«مرحوم قهرمانی به طور مرتب نزد ما می آمد و به ضبط ردیف ها می پرداختیم. باید بگویم که در آن موقع قهرمانی بسیار پیر بود و مضرابش به سختی شنیده می شد. من با ممارست فراوان، گوشه های تنظیمی را بازسازی کردم و نواختم، که همان ردیف میرزا عبدالله است.

■■■

پس با این ترتیب، برومند تنها وارث اندوخته های هنری اساتید نسل قبل از خود و دانشمندی جامع الاطراف و پرمایه در فنون عملی نوازندگی و خوانندگی موسیقی ردیف به حساب می آمد. ردیف موسیقی امروز ایران، با وجود نسخه های متعدّدی که به اهتمام شادروان موسی معروفی، شادروان ابوالحسن صبا، شادروان علی اکبر شهنازی، شادروان مرتضی نی داود و سایرین از آن تهیه شده و هر کدام در پاره ای موارد با یکدیگر متفاوت هستند، مجموعه ای است که فرهنگ صوتی ایران زمین به شمار می رود و نقش برومند، در تهیهٔ صحیح ترین و اصیل ترین روایت از آن بوده است. به طوری که امروزه، ردیف میرزا عبدالله به روایت نورعلی برومند، اگر نه اصلی ترین و اصیل ترین، لااقل از اصلی ترین ها و اصیل ترین ها است. این ردیف، در اوایل دههٔ ۱۳۵۰ با تکنوازی تار او و به کوشش پی گیر خادم دانای فرهنگ صوتی ایران زمین، «استاد مهدی کمالیان»، روی نوار ضبط شد و طی قراردادی در اختیار رادیو تلویزیون وقت قرار گرفت. سابقهٔ پنجاه و چند سالهٔ تارنوازی برومند و به همان اندازه، دانش موسیقایی او، پشتوانهٔ این کار عظیم بود که به همّت عاشقانهٔ استاد کمالیان، در منزل او ضبط شد و سال گذشته، بعد از سالهای سال، تکثیر شد و در اختیارعموم قرار گرفت.

■■■

در سال ۱۳۴۴، برای نخستین بار، بخش دانشگاهی ویژهٔ آموزش موسیقی اصیل ایرانی تاسیس شد. بخش موسیقی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران که به همّت استاد نظری دان موسیقی ایران: «دکتر مهدی برکشلی» تأسیس شد و از نورعلی برومند، دعوت کردند که به تدریس در آنجا بپردازد. در این هنگام، دوباره رجوعی به اصالتهای فراموش شدهٔ موسیقی ایرانی پیدا شده بود و مجدداً به میراث فرهنگ سنّتی توجه می شد، برومند تا این زمان، بیست و نه سال بود که در انزوا می زیست و با این دعوت، حاصل زندگی هنری خود را در اختیار جوانانی گذاشت که آموزشهای مرسوم «هنرستانی» را که مأخوذ از گرته برداری شیوه غربی در موسیقی معاصر ایران بود، دیده بودند و حالا قرار بود با زبان دیگری از موسیقی و با نحوهٔ بیان کاملاً متفاوتی از آن آشنا شوند. جوانان آن روزگار، اکنون استادان فعلی هستند: محمدرضا لطفی، مجید کیانی، ناصر فرهنگ فر، داریوش طلایی، جلال ذوالفنون، سیّدنورالدّین رضوی سروستانی و محمدرضا شجریان. از این بین، مجید کیانی و محمدرضا لطفی بیش از همه از محضر استاد استفاده کردند. و هر کدام هفت الی هشت سال نزد او آموزش دیدند. برومند، انتقال دهندهٔ شیوهٔ تارنوازی و سه تارنوازی درویش خان به محمدرضا لطفی و انتقال دهندهٔ شیوهٔ سنتورنوازی حبیب سماعی به مجید کیانی شد. کیانی، شاگرد وفادار استاد، با گنجینه ای از فنون و صناعات و ظرایف و دقایق اسلوب فاخر و نفیس سنتورنوازی حبیب سماعی، از محضر برومند بیرون آمد و راه او را ادامه داد و بعد از برومند، تنها موسیقیدانی بود که همانند استاد، زندگی خود را منحصراً وقف ردیف نوازی، ردیف شناسی و آموزش ردیف کرد و اوّلین کسی بود که ردیف استاد را، با حفظ شیوهٔ فاخر سنتورنوازی حبیب سماعی، برای ساز تخصّصی خود تنظیم کرد و بعد از سالها نوازندگی و بازآموزی و رازآموزی، آن را در اختیار جوانان مشتاق نسل بعد گذاشت.

■■■

در سالیان اخیر، بعد از ردیف میرزا عبدالله ویژهٔ سنتور، سایر شاگردان برومند نیز هرکدام در حدّ خود، روایاتی از این ردیف تهیه کردند که ضبط و انتشار یافت. از آن جمله، مجموعه ردیف تنظیم شده برای سه تار، با نوازندگی داریوش طلایی بود که نخستین کار از این دست به شمار می آید. و حسین علیزاده، نوازنده و آهنگسازی که در سالهای اوّل جوانی از محضر پرومند بهره برد، ردیف او را در دو آلبوم پرحجم و قطور، یکی ویژهٔ تار و دیگری ویژهٔ سه تار، انتشار داد که در دسترس است.

■■■

فعّالیت های برومند تنها منحصر به آنچه گفته شد نبود. وی با وجود نابینایی و مشکلات ناشی از آن، در امور تحقیقی نیز فعال بود و به سهم خود در این زمینه کمک می کرد. شناخته شده ترین کار او در این زمینه، کمک به روح اللّه خالقی در تهیه جلد اوّل کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» است. روح اللّه خالقی در آخرین فصل از این کتاب، دربارهٔ دوستی خود با برومند در دورهٔ نوجوانی، مطالبی نوشته است. او حکایت می کند از این که چطور با یکدیگر دوست شدند و چگونه موسیقی دلهای آنها را به یکدیگر پیوند داد. در آن زمان، روح اللّه نزد میرزارحیم خان تعزیه که استاد کمانچه نیز بود، ویولون می نواخت و هنوز با وزیری و روش او آشنا نشده بود. برومند نیز شاگرد درویش خان بود و شب و روز را به تمرین و تکرار می گذرانید. این دو نوجوان که با یکدیگر یک سال بیشتر اختلاف سن نداشتند، دورانی را

با یکدیگر سپری کردند، تا این که سفر برومند به اروپا برای ادامه تحصیلات پیش آمد. پیوند دوبارهٔ آنها، بیست و چند سال بعد از آن بود که خالقی، برای نگارش کتاب «سرگذشت موسیقی ایران»، دوباره با موسیقیدان های قدیمی و شاگردهای خوب آنها، تماس یافته بود و از اطلاعات آنها بهره می گرفت. در این بخش، آن مطالبی که مربوط به موسیقی اواخر دورهٔ قاجار و اساتید بزرگ آن است، مطالبی است که تقریر شفاهی حاج آقا محمّد ایرانی مجرد، اسماعیل قهرمانی، عبدالله دوامی و بیش از همه نورعلی برومند بود. خالقی، در گوشه هایی از این کتاب به خدمات برومند اشاره کرده و زحمت او را ستوده است.

گذشته از این، برومند راهنمای علمی ـ عملی بسیاری از دانشجویان و دانشپژوهانی بود که به هر نحوی، مُشکلی در فهم گوشه ای از موسیقی ردیف داشتند و با فوت استادان حقیقی این هنر در اوایل قرن شمسی حاضر، جز برومند مرجع و راهنمایی نداشتند. برومند طی سالهای خدمتش در دانشگاه تهران، استاد راهنمای دانشجویانی شد که رسالهٔ فارغ التحصیلی خود را می نوشتند و نام او روی جلد بسیاری از این پایان نامه ها آمده و در متن آنها از زحمتهای بی شائبه او سپاسگزاری شده است. صرفنظر از اینها، منزل او نیز جایگاه دایمی اهل فن و محققین راستینی بود که به دنبال فهم گوشه ای از ظرایف موسیقی ردیف آمده بودند. در این گونه محافل علمی، برومند صدرنشین مجلس بود و با تسلّطی که به نوازندگی تار، سه تار، سنتور، تمبک و خوانندگی تصنیف و آواز و رموز فرهنگ انتقال شفاهی داشت، پاسخ همه را می داد و هر کس را توشه ای فراخور راهش می بخشید.

■■■

در سال ۱۳۴۷، با افتتاح مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی، موقعیت زودگذری برای آموزش و گسترش آخرین باقی مانده های فرهنگ شفاهی هنر موسیقی ایران پدید آمد. برومند، اوّلین کسی بود که از وجود فیض بخشش برای راه اندازی این مرکز استفاده شد و هم او ستون اصلی این مرکز بود، وجود او، هنرمندان سالخورده و برگزیده ای چون سلیمان امیرقاسمی (استاد آواز)، عبدالله دادور (ملقب به قوام السلطان استاد تار و سه تار)، سعید هرمزی (استاد سه تار)، اصغر بهاری (استاد کمانچه) و بالاخره عبدالله دوامی (ردیف شناس و استاد مسلّم تصنیف خوانی در موسیقی ردیف) را به آنجا جذب کرد. جوانان علاقمند، از محضر آنها استفاده ها کردند و نوارهای نفیسی ضبط شد که یادگاری دلپذیر برای پژوهشگران آینده است.

نورعلی برومند، به مسئله آموزش، اهمیّت بسیار زیادی می داد و در تعلیم، نهایت دقت و وسواس را به کار می بست. شاگردانی که می پذیرفت، زیاد نبودند، امّا حقیقتاً تربیتی جدّی و منظم داشتند و بعدها از بهترین نوازندگان، خوانندگان و ردیف شناسان شدند. شیوهٔ تعلیم برومند، همان روش سنتی آموزش شفاهی و سینه به سینه بود. او معتقد بود که روح واقعی و جوهرهٔ اصلی موسیقی ردیف دستگاهی، تنها از این راه است که می تواند از نسلی به نسل دیگر انتقال پیدا کند و برای انتقال یک فرهنگ، باید از راه اصلی ای که متعلق به همان فرهنگ است بهره جُست.

■■■

این نظریه به معنای نفی دیگر کاربردهای توتاسیون اروپایی که عمدتاً به کارهای ارکستری و تجدّدخواهی های موسیقی معاصر مربوط می شود، نیست، بلکه به معنای عدم توانمندی خط نُت از ارایه و انتقال فرهنگ و ظرایف سرنوشت ساز اجرای موسیقی ردیفی است. فنون و ظرایفی که جز از این طَریق نمی توانند تفهیم شوند و تفاهمی را برانگیزانند. نقش مهمّ استاد در آموزش، آشناسازی دوبارهٔ استعدادهای جوان، با ظرفیت های فراموش شدهٔ موَسیقی اصیل ردیف بود. سه شاگرد اصلی و شناخته شده او، یعنی مجید کیانی، محمدرضا لطفی و محمدرضا شجریان، قبل از آشنایی با برومند نیز از هنرمندان جوان و شناخته شده بودند و دو نفر اول که رشد یافتهٔ روشهای هنرستانی و مکتب خالقی بودند، در همان شیوه و روال نیز از اعتبار والایی برخوردار بودند. امّا بعد از آشنا شدن با برومند و شیوهٔ بیان درویش خان در دو تار و سه تار و حبیب سماعی در سنتور و طاهرزاده در آواز، دنیای جدیدی پیش رویشان گشوده شد که تا پیش از آن قابل تصوّر نبود و می توان گفت که اینان راه اصلی زندگی هنری خود را بعد از آشنایی با استاد برومند یافتند.

در اینجا بایستی گذشته از نقش استاد در رشته ها، از تبحّر او در تمبک نوازی و تصنیف خوانی یاد کرد. مهارتی که در برومند به حد تامّ و تمام بود و در حال حاضر کمتر از آن یاد می شود. او که نزد آقارضاخان روانبخش، استاد مسلّم تمبک نوازی و تصنیف خوانی، آموزش دیده بود، با اصول تمبک نوازی قدما و شیوهٔ تصنیف خوانی و ضربی خوانی آنها آشنایی کامل داشت و از قریحهٔ وزن شناسی و حس تشخیص گلدانی ضرب ها، بهرهٔ بسیار داشت. اوّلین تجربهٔ موسیقی او در کودکی، در حدود پنجسالگی بود که گلدانی را پوست کشیده بود و روی آن به تمرین می پرداخت. خودآموزی او، توجّه والدین هنرشناس را جلب کرد و روزی در محفلی خصوصی که شاعر و خواننده و تصنیف ساز بزرگ زمان: عارف قزوینی نیز حضور داشت، به اصرار بزرگترها، همراه صدای عارف تمبک نواخت و عارف، بعد از پایان اجرا، دستهای کوچک «نوری» پنجساله را در دست گرفت و بوسید. برومند، به نقش وزن و ضرب و آشنایی با تمبک برای هر نوازنده و هر خواننده، اعتقاد زیادی داشت و فراگیری این فن را، لازم و واجب می دانست. شیوهٔ بیان و اجرای او در این ساز نیز همانند سایر سازهایی که

می نواخت، متین و مستحکم و اصیل و فاخر و روان و خوانا بود و از تحریف های شایع و رایج در سالهای بعد، تأثیری نپذیرفته بود. همنوازی با تمبک استاد برومند، کاری نبود که از عهده هر نوازنده و خواننده ای برآید.

■■■

همانطور که گفته شد، عمر برومند، غیر از چند سال که در آلمان به تحصیل طب گذشت، تماماً وقف فراگیری و آموزش موسیقی شد. از درآمد خانوادگی زندگی می کرد و شغل دیگری نداشت. برای انتفاع مادّی ارزشی قایل نبود و از شهرت طلبی بسیار گریزان بود. هیچ گاه اجرای صحنه ای نداشت و نخستین شاگردانش را هم در آخرین دهه های عمرش پذیرفت. خوش نداشت که از موسیقی ایرانی استفاده های «رسانه ای» به عمل بیآید و بخصوص به نقش معنوی باطن و سلوك باطنی در هنر موسیقی، بسیار توجّه داشت. از فرهنگ بسیار والایی برخوردار بود و حافظه ای داشت که غالباً بین دوستان، ضرب المثل واقع می شد.

مدتی کوتاه قبل از مرگ، به دعوت «پروفسور برونو نتل، استاد موسیقی شناس در دانشگاه ایلی نویز آمریکا»، سفری به آنجا کرد و ده روز در آنجا اقامت داشت. پروفسور نتل برای برومند احترام بسیاری قایل بود و دربارهٔ او شرح حال جامع و پرمحتوایی نوشت که به فارسی نیز ترجمه شده است. سایر دانشمندان موسیقی شناس و پژوهشگران شناخته شدهٔ دیار غرب، برای برومند احترامی فراتر از حد متعارف قایل بودند و در آثار آنها، جای جای از هنر والا و شخصیّت علمی او نشانها دیده می شود. «ژان دورینگ»، محقق برجستهٔ فرانسوی و از بزرگترین شناسندگان موسیقی مشرق زمین که نزد برومند نیز شاگردی کرده و نواختن تار را آموخته، ردیف او را به نُت نوشت و به چاپ رساند و بعد از موسی معروفی، این نخستین باری بود که ردیفی کامل، به نُت نوشته می شد و در دسترس عموم قرار می گرفت.

پروفسور نتل، در شرح حالی که ویژهٔ برومند نوشته است، به موقعیت خاصّ موسیقی و موسیقیدان در ایران اشاره دارد و تصریح می کند که از همین رو بود که برومند، تمایلی نداشت به عنوان موسیقیدان حرفه ای شناخته شود و یا جلوی جمعی تحت عنوان «کنسرت دادن»، نوازندگی کند. کما این که اجرای او در آمریکا به دعوت پروفسور نتل، با اکراه و اضطراب توأم بود. برومند را نباید نوازنده ای حرفه ای از سنخ «ویرتوئوز»های معمول شناخت. که کارشان استرضای خاطر عوام و فنون معمول اجرای صحنه ای است، اهمیّت او در بخش پژوهشی، آموزشی و ارائه کامل و صحیح و منسجم از پیکرهٔ کل موسیقی ردیفی ایران است. به نوعی، او را اوّلین متذکر اصالتهای فراموش شده و تفکّر قلبی در نسل شاگردان درویش خان می شناسند. کسی که قادر بود برای هر مفهوم ذهنی در گسترهٔ فرهنگ موسیقی اصیل، مصداقی عینی و عملی با اجرایی توانا ارایه دهد.

با وجودی که اصالت تبار و شخصیّت خانوادگی برومند، امکان زیستنی آرام و مرفّه را برای او فراهم کرده بود، زندگی دلپذیر و فرح بخشی نصیب این هنرمند بزرگ نشد. او در دوره ای می زیست که نفوذ فرهنگ استعماری، راه را برای مطرب پروری و بازارگرمی نازل ترین مقلدان شبه غربی فراهم می کرد و به صاحبان تفکر جدّی، فرهنگ اصیل و هنر حقیقی، ارجی نمی نهاد. مخاطبان این هنر شریف، اندك بودند و در هر قدم، مانعی پیش می آمد. اصالتخواهان نسل برومند، از قبیل دوامی و امیر قاسمی و هرمزی، هرکدام دست کم چهل سال را در انزوا و فقر مادّی و بی اعتنایی زیستند و از آنها استفادهٔ شایسته و تجلیل بایسته ای به عمل نیامد. فعالیت اجتماعی برومند، تنها در ده سال آخر عمر او بود که آن نیز به تمامی ثمر نداد و می توان گفت که فوت او نیز به سبب ناهنجاری فرهنگ اواخر دوران پهلوی و حساسیّت او و عدم تحمّل ابتذال رایج در جامعه بود. ناکامی برومند و ضربه شدیدی که از جریان انحرافی مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی متحمّل شد، ضایعه ای بود که مرگ او را جلو انداخت و جوانان نسل بعد را از گنجینهٔ دانسته هایش محروم کرد. مرگ برومند، در شب دوم بهمن سال ۱۳۵۵ و چند ساعت بعد از شنیدن برنامه ای بود که در آن، یکی از اشعار حافظ به طرز زشتی همراه با موسیقی ای بی هویّت و مبتذل اجرا می شد. او مدتها قبل از آن، متن استعفانامهٔ خود از کار در مرکز حفظ و اشاعه را طی نامهٔ تند و بی باکانه ای به رضا قطبی ـ رئیس وقت رادیو تلویزیون ـ نوشته و با صراحت هرچه تمامتر بیزاری خود را از سیاستهای ضدفرهنگی آن دوره و افرادش ابراز داشته بود. گذشته از اینها، نابینایی چهل سالهٔ برومند بزرگترین فاجعهٔ زندگی او بود که درهای شادمانی و کامکاری و التذاذ دنیوی را برای همیشه از او گرفت و این بهایی بود که استاد برومند برای کشف و فهم حقایق باطنی دنیا و زندگی و هستی، پرداخت. کشف و فهمی که به قیمت رنجی جانسوز و جگرخراش، به دست آمده بود. خود او در پاسخ به سؤال یکی از دوستانش که حال او را جویا شده بود، در بیتی فی البداهه جواب فرستاده بود:

ما را به دیده هیچ به جز اشک، بهره نیست
وین بهره بس زدیده که با آن توان گریست

غزل شیوایی نیز از او به یادگار مانده که وصف حال چهل سال نابینایی و عشق ورزی او با ساز و موسیقی است.

برومند، نور دیدهٔ موسیقی ایران و وارث شایستهٔ میرزاعبدالله و درویش خان، درحالی چشم باطن بین خود را از دنیا فرو بست که هنوز نگران به سرنوشت موسیقی ایران بود و یادگارهایش اکنون هرکدام، امانتی گرانقدر در دست حافظان این فرهنگ و این هنر است.