

پهلوان نثار

مقاله‌هایی درباره‌ی محمد رضا لطفی

ارشد تهماسبی



پهلوان نثار

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا

سرشناسه : طهماسبی، ارشد، ۱۳۳۶ -
عنوان و نام پدیدآور : پهلوان تار: مقاله‌هایی برای محمدرضا لطفی / ارشد تهماسبی.
مشخصات نشر : تهران: هنر موسیقی.
مشخصات ظاهری : ۱۲۸ ص؛ ۲۱/۵ × ۱۴/۵ س.م.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۱۱۲۷-۲-۲

(ISBN: 978-600-91127-2-2)

وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
موضوع : لطفی، محمدرضا، ۱۳۹۳ - ۱۳۲۵.
موضوع : موسیقی ایرانی -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع : تارزنان -- ایران
رده‌بندی کنگره : ۱۳۹۳ ۹ ط/ل / ML۴۱۰
رده‌بندی دیویی : ۷۸۹/۰۹۲
شماره کتابشناسی ملی : ۳۶۵۷۹۱۳

پهلوان تار

مقاله‌هایی درباره‌ی محمدرضا لطفی

ارشاد تهماسبی

پهلوان تار

مقاله‌هایی درباره‌ی محمدرضا لطفی

نوشته‌ی: ارشد تهماسبی

طراح گرافیک متن: سیما مشتاقی

طراح گرافیک جلد: ساعد مشکی

مدیر اجرایی: مژگان زرین‌نقش

ویراستار: آرزو انواری

ناشر: هنر موسیقی

چاپ سوم: ۱۳۹۷

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

قیمت: ۱۵ هزار تومان

چاپ: آرتا

© حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

تلفن انتشارات و مرکز پخش: ۴۴۲۶۳۴۴۴ (۰۲۱)

www.honaremusighi.com

Email: honaremusighi@gmail.com

Tel: (+9821) 44 26 34 44

آشارات هنرموسیقی



فهرست

پیش‌درآمد / ۷

محمد رضا لطفی؛ به روایت یک گزارش / ۱۳

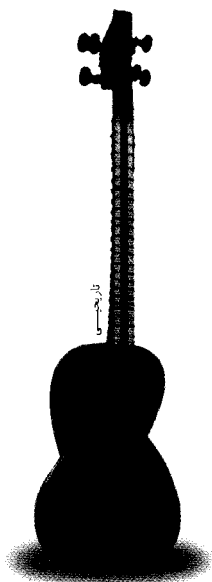
پهلوان تار؛ درباره‌ی محمد رضا لطفی و به بهانه‌ی ۵۵ سالگی‌اش / ۳۱

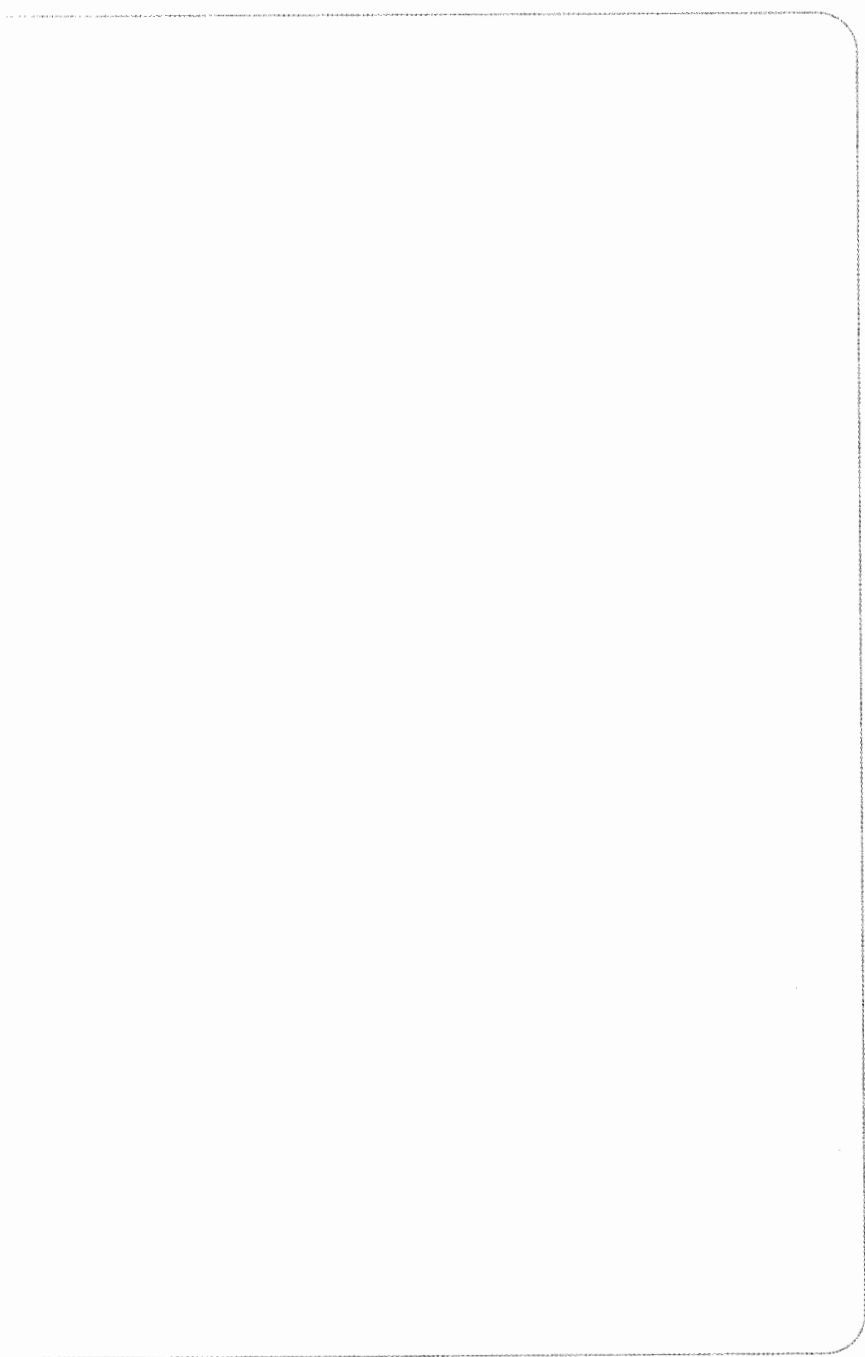
لطفی پیری همچنان دلیر است؛ به بهانه‌ی حضور دوباره‌ی محمد رضا لطفی روی صحنه / ۴۱

در این عشق چو میرید همه روح پذیرید؛ در فقدان محمد رضا لطفی / ۵۱

دفاعیه‌ای از موسیقی ایرانی / ۸۱

منابع / ۱۲۷





پیش درآمد



«محمدرضا لطفی» دیگر در میان ما نیست؛ ما هنوز هستیم و آنچه او را زنده نگاه می‌داشت و برایش می‌مُرد ابدی است و میرایی ندارد؛ موسیقی را می‌گویم، ولی هردو، بی‌حضور او، گم‌شده‌ای داریم. چه چاره؟ تسکین دردمان یادآوری خاطره‌هایی است که از او به‌جا مانده و دلخوشی‌مان گوش‌سپردن به آثار و نواخته‌های ماندگارش که یاد او را همواره در دلمان زنده نگاه می‌دارد.

لطفی که رفت دوباره گوشمان پُر شد از حرف و حدیث‌هایی از این دست که: «قدر هنرمندان را تا هستند، بدانیم» و «تا کی مرده‌پرستی؟» و... گاهی هم شنیدن نجوایی از این دست که: «حالا خیلی‌ها می‌خواهند خود را به او بچسبانند» و...

بگذارید از زاویه‌ی دیگری به موضوع بنگریم. لطفی را دوست داشتیم، یگه بود؛ حرفی در این نیست، حتی کسانی هم که گاهی به او بی‌مهری کرده یا آماج پاره‌ای از بی‌مهری‌های ناخواسته‌ی او شده بودند، در نبودش دانستند و دریافتند که فارغ از تنش‌ها و برخوردهای گاه اجتناب‌ناپذیر در مناسبات معمول جامعه‌ی موسیقی، که تا حدود زیادی قابل نقد هم است، دوستش می‌داشته‌اند. این شاید خصیصه‌ی بیشتر آدمیان است که قدر داشته‌ها را نمی‌دانند، نه تنها قدر لطفی را که برای خیلی از اهل موسیقی مرادی تمام‌عیار بود، بلکه قدر داشته‌های دیگر را؛ حتی قدر خودمان و زندگی را ندانسته و نمی‌دانیم. از جسم و جان و سلامتی گرفته تا قدر همه‌ی خوشی‌های عالم و بودن با سر و همسر و دیگر اطرافیان دوست‌داشتنی را.

آری؛ لطفی را همه دوست داشتند و خوب می‌دانید که این «همه» بسیار بودند. بیش از ده‌ها و صدها هزار. ولی چگونه می‌شد این عده‌ی بی‌شمار، در بودن لطفی، گیریم حتی ماهی و سالی یک‌بار، حالی از او بپرسند؟ اصلاً، اگر می‌شد، او فرصت مواجهه و پاسخ‌گویی به آن همه تکریم و اظهار ارادت را داشت؟

هنرمندان راستینی مثل لطفی نیازی به تمجیدهای از سر ادای وظیفه ندارند؛ نه در زندگی و نه پس از آن. آنان متکی به استقبال مردم‌اند و البته، اگر از سرِ مهری واقعی باشد، بی‌نیاز از تکریم و مهرورزیِ دولتیان هم نیستند.

لطفی در بودنش هزاران هزاربار تکریم و تمجید و تحسین شده است. چه بزرگداشتی باشکوه‌تر از این؟

هر آه برخاسته از سینه‌ی آن شنونده‌ی ناشناس زابلی که به نوای تارش گوش سپرده بود تکریم لطفی بود؛ هراشک جاری‌شده از چشمان آن شنونده‌ی ناشناسِ بابلی که به نواخته‌ای از نواخته‌هایش گوش سپرده بود، تحسین او بود و هرشوری که در دل تک‌تک میلیون‌ها ایرانی شنونده‌ی «سپیده» ایجاد می‌شد، نشانی از تمجیدِ از سرِ خلوص و ارادت به استادِ موسیقی‌شان داشت.

من هم به‌واقع، هرچند که از کودکی‌ام با خودِ لطفی آشنایی داشتم، در طول چهل سال، گویی جزو یکی از بی‌شمار شنوندگان ناشناسی بودم که صدها و هزاران بار با سازش آه کشیدم، گریستم، به اوج رفتم و به وجد آمدم و از خود بی‌خود شدم؛ گو زابلی باشم یا بابلی یا کُرد. همه‌ی لحظاتی را که با موسیقی‌اش سپری کردم سرشار از تکریم بود و تمجید. بزرگداشتی در خلوت. همواره فکر می‌کردم خودش نمی‌داند تا چه اندازه به او و سازش مهر می‌ورزم؛ وقتی دانستم در بیمارستان، در نبود من، به همسرش گفته بود «می‌دانم ارشد مرا خیلی دوست دارد»، خوشحال و آرام شدم.

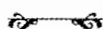
و امروز خوشبختم که در بودنش سه بار، هرده سال یک بار، درباره اش نوشتم و حال و حالم را درباره ی سازش، موسیقی اش و عملکردهایش ابراز کردم. نمی دانم خوانده بودند یا نه؟ شاید. برایم مهم این است و نزدیکانم به خوبی می دانند که آن ها را از سر مهری واقعی و بی مدافعه نوشته بودم. نخستین آن ها در سال ۱۳۷۰ بود، دومی در سال ۱۳۸۰، سومی در سال ۱۳۹۰ و صد افسوس که چهارمین آن ها قبل از آنکه به سال ۱۴۰۰ برسیم نوشته شد.

به قصد پاسداشتی از او بر این شدم که آن نوشته ها و مقاله ی اخیر را که همین امسال و در فقدانش نوشته ام، مجموعه کنم و در دسترس دوستدارانش قرار دهم. مقاله ی قدیمی دیگری را هم با عنوان «دفاعیه ای از موسیقی ایرانی» که متن سخنرانی ام در دانشگاه های شریف و هنر بود بر آن ها افزودم؛ با این باور که مضمون مطالبش نزدیک و همسو با افکار لطفی درباره ی موسیقی است.

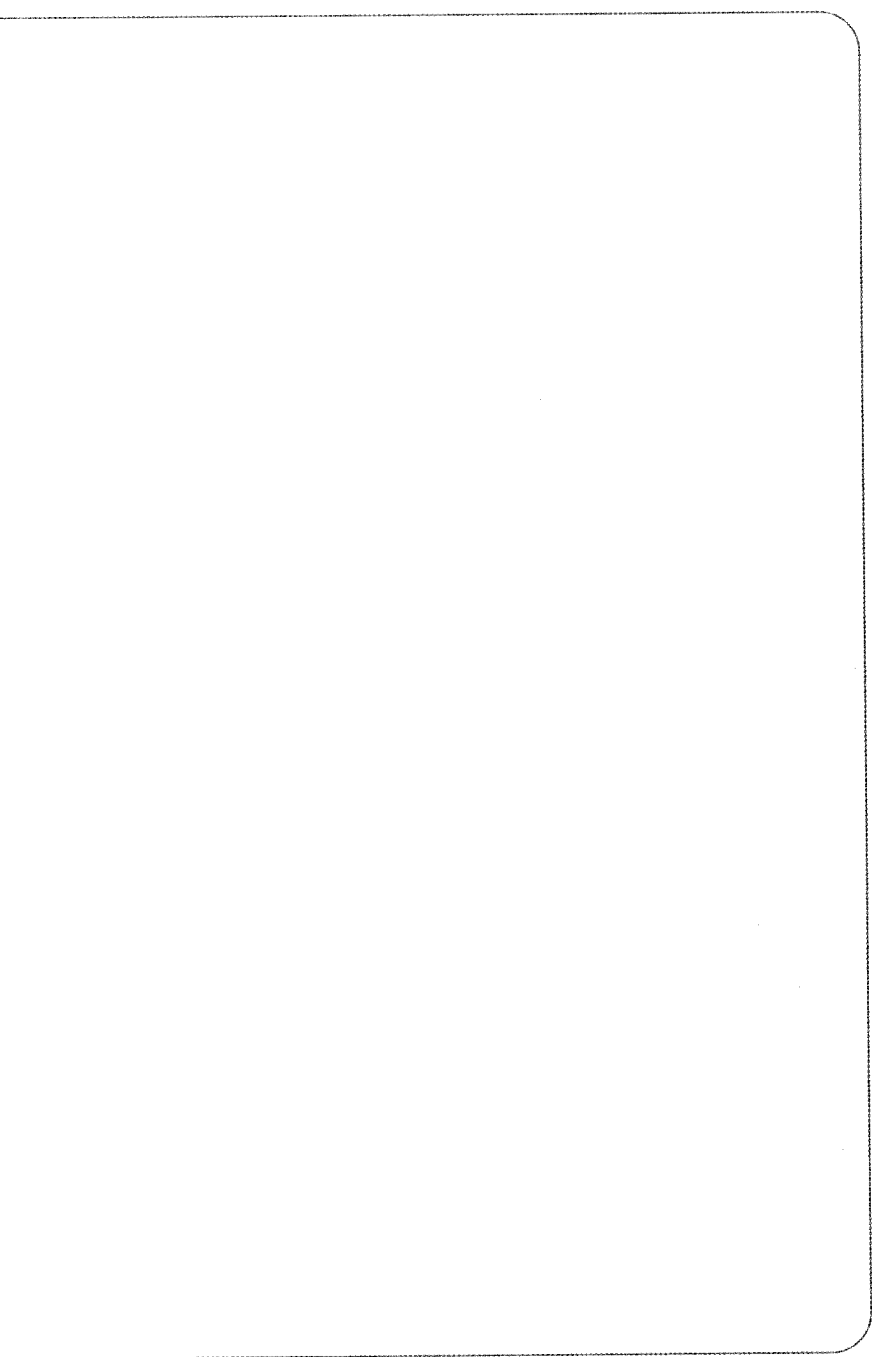
این ها را بی ویراستاری محتوایی دوباره و همان گونه که قبلاً در نشریات مختلف منتشر شده اند، خواهید خواند. بی تردید با نگاه امروزی ام می توانستند شکلی کاملاً متفاوت داشته باشند.

تقدیم به او. یادش به خیر و جاویدان.

ارشاد تهماسبی، دی ماه ۱۳۹۳

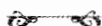






محمد رضا لطفی

به روایت یک گزارش



خانه‌ای بیلاقی در حومه‌ی واشنگتن، محلی که برای پیدا کردن آن باید به امید یافتن تابلویی بود که شاگردان لطفی طرحی از تاری و سه‌تاری روی آن نقش کرده و در کنار جاده‌ی فرعی نصب کرده‌اند. خانه‌ی لطفی در جنگلی است که به‌مدد نام و نشان مرسوم در شهرها نمی‌توان آن را یافت. خانه‌ای دور از غوغای شهر و در سکوت؛ سکوتی که زخمه‌های ساز لطفی گاه و بیگاه آن را در هم می‌شکند.

ماه‌هاست در این خانه زندگی می‌کند. ساز می‌زند، ضبط می‌کند، نوارهای آموزشی تهیه می‌بیند، از شاگردانش که از راهی دور می‌آیند پذیرایی می‌کند، تدارک کنسرت می‌بیند و فصلنامه‌ی موسیقی شیدا را منتشر می‌کند و البته از کمک تنی چند از شاگردانش که اغلب آخر هفته را نزد او می‌گذرانند، بهره می‌گیرد و این همه تحت پوشش «مرکز هنری شیدا» انجام می‌شود؛ مرکزی که محل آن در زیرزمین وسیع خانه‌ی لطفی است که هریکشی از آن به کاری اختصاص یافته است؛ آرشو، دستگاه‌های ضبط، لوازم مربوط به تهیه و تکثیر فصلنامه و...

فصلنامه‌ی شید/ عنوان مجله‌ای

است که به صورت گاهنامه منتشر می‌شود و تاکنون هفت شماره از آن منتشر شده است. این فصلنامه دربرگیرنده‌ی مقالاتی است درباره‌ی موسیقی و نقد و بررسی آثار موسیقی‌دانان، مصاحبه با آنان و گزارش رخدادهای موسیقی در ایران و خارج از ایران و نیز فهرستی از آرشیو مرکز برای استفاده‌ی علاقه‌مندان. فعالیتی ارزشمند که تو باید در غربت باشی و یک‌تنه تا بدانی به چه کوششی میسر می‌شود؛ کوششی که سرچشمه‌ی آن شور و عشق درونی اوست که او را در هرجا که هست بدان وامی‌دارد؛ شور و عشقی که از دیرگاه در او سراغ دارم؛ از زمانی که کودکی بیش نبودم و او باز هم در غربت بود و در حال گذراندن دوره‌ی سربازی در سنندج، بیست و اندی سال جوان‌تر از اکنون.

روزگاری دیگر بود ... شب‌هایی که در خانه‌ی ما جمعی از دوستداران موسیقی، دل‌سپرده و شیفته‌ی ساز لطفی گرد او می‌آمدند و او چنان زیبا می‌نواخت که کودکان بازیگوش را به گوش و دل‌سپردن فرامی‌خواند و ما کودکان این فراخوانی را پاس می‌داشتیم و آرام و سراپا گوش در کنار بزرگ‌ترهای خود دل به سازش می‌سپردیم. موسیقی لطفی چنان در وجودم نشست که از آن پس مسیر زندگانی‌ام جدا از تأثیراتی که از او گرفتم نبوده یا سعی داشته‌ام که نباشد.

مردانه تار به دست گرفته بود تا احیا کند بخشی از موسیقی فراموش شده‌ی سرزمینمان را که در آن سال‌ها حرفی و نشانی از آن نبود. سالیان بی‌هویتی فرهنگی، آشفته‌بازاری از صداها و درهم و برهم به نام موسیقی اصیل (!) و ناهنجارتر از آن موسیقی تقلیدی رنگ‌باخته‌ی پاپ. و چه سخت می‌شد نوری تابید در آن تاریک‌خانه و قد برافراشت در برابر خمیدگی سر به آستان ساییده‌ی خودباختگی و بی‌هویتی.

عاشقانه ندای عشق را سر داد با تصنیف «بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید...» و تار نواخت با درآمدی از گوشه‌ی «برداشت» ردیف «آقاحسین‌قلی» که برداشتی دیگر بود از موسیقی و اینکه زمانه به ضرورت، نیاز به برداشتی دیگر از موسیقی داشت. حال و هوایی داشت آن سال‌ها که هنرمند و جامعه در تکاپوی راهی بودند دیگرگونه تا به در آیند از آن خودباختگی. و من دیگر در آن سال‌ها در سنینی بودم که حس می‌کردم تفاوت این گونه موسیقی را و او چه نیک دریافته بود که چه باید بکند.

لطفی در این اجرا ساختمان تکنوازی خود را بیشتر برپایه‌ی استفاده از جملات ردیفی بنا نهاده بود. امروز اگر چنین کاری صورت گیرد شاید حتی کاری عبث به نظر آید؛ چرا که به مدد تلاش او و دیگر هنرمندانی که در این جهت کوشش کردند، صداها هنرجوی موسیقی ردیف‌های مختلفی را از اساتید گذشته در ذهن دارند و می‌نوازند. این مفهوم (ردیف) و کاربرد آن در موسیقی در ذهن بسیاری از نوازندگان و علاقه‌مندان موسیقی جا افتاده است، اما در آن روزگار تعداد هنرمندانی که حتی یکی از ردیف‌ها را تام و تمام در ذهن داشته باشند انگشت‌شمار بود. در آن سال‌ها اجرایی این‌گونه، حرکتی نو بود برای شناساندن موسیقی و ارزش‌های آن، براساس همین نگرش بود که «گل‌های تازه‌ی شماره‌ی ۱۲۶» شکل گرفت و در سال‌های ۱۳۵۴-۱۳۵۵ از رادیو پخش شد و آن زمان تکنوازی لطفی و آن شیوه‌ی اجرایی، بحث‌های متفاوتی را بین دوستداران موسیقی مطرح کرد.

اولین کاری که لطفی خلق کرد «گل‌های تازه‌ی شماره‌ی ۱۲۶» بود که در ماهور اجرا شد. تصنیف آن را (بمیرید بمیرید...) سال‌ها قبل در سنج روی شعری از مولانا ساخته بود. این تصنیف را ارکستر بزرگ رادیو به خوانندگی «مرضیه» اجرا کرد. هم‌نوازی تار و تنبک را لطفی و «ناصر فرهنگ‌فر» برعهده داشتند.

توانایی در نواختن تار، پویایی ذهنی، خلاقیت، آگاهی دقیق و عمیق از موسیقی که از اساتید آن زمان در دانشکده و خارج از آن آموخته بود و نیز عشق، راهگشا و راهنمای او بود در آنچه باید بکند و کرد. سال‌هایی اندک سپری شدند و او سپری کرد دورانی را که برخی با تردید به او می‌نگریستند. خود را به جامعه‌ی هنری آن روزگار تحمیل کرد. در آن سال‌ها از طریق رادیو و جراید آهنگ حرکت او را دنبال می‌کردم و آنچه شنیده و خوانده می‌شد حکایت داشت از تلاش و ساختن؛ تلاش در تشکیل گروهی که بتواند افکار بلند او را هم‌نوایی کند و با صدایی رساتر به گوش دوستدارانش برساند. صدایی نو و نوایی نویددهنده با بازگشت به گذشته که در آن روزها نو بود. بازسازی؛ شناخت آنچه داشته‌ایم و از آن بی‌خبر. بازسازی و اجرای قطعات سازی و تصانیف گذشتگان در «گروه شیدا» که او بنیان‌گذار آن بود.

گروه شیدا به سرپرستی لطفی قطعات بسیاری را از سازندگان قدیمی از آن جمله «غلامحسین درویش»، «رکن‌الدین مختاری»، «عارف قزوینی»، «علی‌اکبر شیدا» و... اجرا کرد. لطفی سعی می‌کرد در این اجراها شور و حال قطعه‌ها تا حد امکان نزدیک باشد به فضای ذهنی سازندگان آن. از این روی در تمامی اجراهایش نشانی از تنظیم یا سازبندی مشخص به گوش نمی‌رسید و سعی بر این بود که این قطعات به صورت تک‌صدایی و آمیخته با شور و حال درونی موسیقی سنتی اجرا شود. آن‌ها در این تلاش موفق بودند. شاید اگر امروز این اجراها را بررسی کنیم معایبی چند را در آن‌ها بیابیم، اما گروه شیدا در آغاز راه بود.

دوستداران موسیقی، هم‌نوایی این گروه را هر جمعه از برنامه‌ی «گلچین هفته» در کنار آثار و اجراهای دیگر هنرمندان می‌شنیدند. برنامه‌ای که به ابتکار «سایه» («هوشنگ ابتهاج») در رادیو شکل

گرفته بود تا هر هفته از تازه‌های موسیقی گزارشی به دست دهد که همواره جایی از آن به لطفی و گروه شیدا تعلق داشت: «بازسازی و اجرای قطعه‌ای از درویش‌خان»، «بازسازی تصنیفی قدیمی که تاکنون اجرا نشده است»، «پیش درآمدی از رکن‌الدین مختاری»، «رنگی از نورعلی برومند» و... و چه قطعاً زیبایی فراموش‌شده یا به اجرا درنیامده‌ای که مشتاقان هر هفته چشم انتظار بودند و می‌شنیدند.

آنچه عرضه می‌شد خبر می‌داد از عشقی سودایی و کاری خستگی‌ناپذیر، روزی تمرین، روزی ضبط، روز دیگر آموزش، روزهای بعد کنسرت و... من دیگر در این زمان هوای شهری را تنفس می‌کردم که او در آن می‌دمید. مشتاقانه به تهران آمده بودم تا از او بیاموزم آنچه را که سال‌ها قبل حس کرده بودم و او خروشان در راهی که پی گرفته بود، رهرو.

میسر نبود برای او که آموزشی مستمر داشته باشد با مشغله‌ای که داشت و انصاف هم نبود زمانی که می‌توانست با جامعه‌ای سخن بگوید، وقت خود را صرف شاگردانی چون من کند. باید عرضه می‌کرد آنچه را که در دست و سر داشت. بالاخره دست می‌داد فراغتی که آنچه را کرده بود بیاموزد و برای من سال‌ها بعد این سعادت دست داد.

اما آن روزها این امکان بود که تو بتوانی از طریق سازی که از رادیو پخش می‌شد بیاموزی و من سراپا گوش تا سازی از نواخته‌های او را در برنامه‌های گلها و تکنوازی‌هایی که ارائه می‌داد، بشنوم. تکنوازی، هنری که او همیشه بر آن تکیه و تأکید فراوان می‌کرد؛ هنری که قرن‌ها موسیقی ما را تا به امروز از طریق تکنوازان شایسته زنده نگاه داشته است.

در جایی درباره‌ی تکنوازی می‌نویسد: «تکنوازی به‌عنوان فرمی تثبیت‌شده همواره به‌صورت تنها و گاه با یک ساز ضربی اجرا می‌شده و می‌شود. در تکنوازی برخلاف موسیقی غربی که نوازندگان آثار دیگران را اجرا می‌کنند، نوازنده خود سازنده‌ی اثر است و در حین اجرا آن را خلق می‌کند. اگرچه تکنواز آثار خود را در چهارچوب قوانین معین و مشخص ارائه می‌دهد، اما بداهه‌نوازی بر مبنای خلق ملودی‌ها و گسترش ریتمیک آن‌ها در تکنوازی اهمیت ویژه‌ای دارد. چگونگی این روند خلق و ابداع به شرایط درونی هنرمند، محل و محیط اجرای اثر، و به شنوندگان اثر بستگی فراوان دارد. تکنواز اصول کار خود را بر محورهای زیر استوار می‌کند: تسلط بر ساز، اتکا بر پشتوانه‌ی ملودیک و ریتمیک (ردیف، پیش‌درآمد، رنگ، تصنیف، ضربی و...)، آشنایی با مکاتب سنتی، ابداع و شوریافتن در حین اجرا. و هنر تکنوازی مجموعه و منظومه‌ای از این‌هاست.» (نقل از بروشور کنسرت لطفی در انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا)

و تکنوازی لطفی؛ هرگاه تارِ زیرِ دستان توانمند او به‌صدا درمی‌آمد، حکایتی بود از اعتماد و اطمینان و این اطمینان همیشه بر شنونده غالب می‌شد که هرگاه او تار می‌نوازد، نباید هراسی از لغزش یا شک و اشتباهی داشته باشد و او بدان‌سان تار می‌نواخت؛ آرام و پُرخروش که تو لحظاتی در خود و لحظات دیگر برون از خود بودی.

تارِ لطفی آمیخته است از تأثیراتی کم‌وبیش برگرفته از استادان «جلیل شهناز» و «لطف‌الله مجد» با ویژگی‌ای که خود او آفریده و البته جنبه‌ی غالب دارد. مضراب نرم که در عین حال صدایی رسا از ساز درمی‌آورد و شفافیت صدا که بیشتر تمایل دارد به‌نوعی خفگی تا صدایی زنگ‌دار، هماهنگی بسیار دارد با دست چپ او که دارای انگشتان کشیده‌ای است و صحیح و دقیق پشت پرده‌های ساز می‌نشیند. این هماهنگی و تعادل بین دو دست، آنچه را که او می‌نوازد مشخص به گوش شنونده می‌رساند.

صدای ساز (سونوریت) و جمله‌بندی او، ویژه‌ی خود اوست یعنی هرکس که اندک آشنایی با صدای تار دارد به راحتی ساز او را از دیگر نوازندگان این ساز تمیز می‌دهد و این سخت به دست می‌آید زمانی که نوازنده‌ای در گوش و ذهن دارد شنیده‌های بسیاری از اساتید گذشته را، که هر کدام صدای سازشان سال‌ها حاکم بوده است بر گوش‌ها. به وجود آوردن سبکی و صدایی دیگر به ویژه سخت‌تر می‌نماید در تار نسبت به دیگر سازها؛ چرا که فراوان بوده‌اند نوازندگان صاحب سبک در مقام استادی و تأثیرگذاری. آقا حسین قلی، درویش خان، «علی اکبر شهنازی»، «علی نقی وزیری»، جلیل شهناز، «غلامحسین بیگجه خانی»، لطف‌الله مجد و «فرهنگ شریف» هر کدام از اساتیدی بوده و هستند که صدای ساز و جمله‌بندی‌شان ویژه است در نواختن تار و صاحب سبک‌اند. لطفی زمانی به این سبک و ویژگی دست یافت که اکثر نوازندگان یادشده در حیات بودند.

مواردی را نیز به عنوان شگرد در تار لطفی باید یادآوری کرد. از آن میان: مضراب خراش و پاساژهایی با مضراب راست، تأکید بر پایه‌ی ریتمیک «سه راست چپ» و دیگر مضراب «سینه مال» که او آن را در نهایت قدرت و شمردگی ادا می‌کند و در بیشتر تکنوازی‌ها یا هم‌نوازی‌های او با آواز، می‌توان نمونه‌های آن را شنید.

آنچه گفته شد مروری بود بر توانایی‌ها و ویژگی‌های تکنیکی در تار لطفی (به عنوان فرم) و آنچه می‌ماند خلاقیت و ذهنیت اوست در ارائه‌ی جمله‌بندی و بیان (به عنوان محتوا) که در ساز لطفی بسیار سنجیده و پخته است.

در اجراهایش گذشته از جمله‌های مستحکم ردیفی آمیخته با خلاقیت ذهنی او، مسیری که در بیان محفوظات و محتویات ذهنی خود طی می‌کند نیز قابل تأمل است. ساز او معمولاً با جملاتی ساده و مضارب‌هایی با فاصله و بدون ریز، توأم با سکوت آغاز می‌شود و رفته‌رفته پس از تثبیت فضای دستگاهی که ارائه می‌کند، فاصله‌ها و سکوت‌ها کمتر می‌شوند تا جایی که ریزها نمایان‌تر و جملات پیچیده‌تر می‌شوند و سرانجام شور درونی لطفی همراه با تکنیکی که در خور آرائه‌ی آن است، آشکار می‌شود و این اوجی است که او معمولاً خود بدان رسیده و شنونده را با خود همراه می‌کند و در نهایت با گریزی کوتاه به آرامشی دیگر به شنونده این مجال را می‌دهد تا نفس حبس‌شده در سینه را رها سازد.

تأکید او بر فضای گوشه‌هایی که برای نواختن انتخاب می‌کند به‌گونه‌ای است که تا محتوای درونی گوشه‌ای را کاملاً آشکار نکرده و تثبیت نکند به فراز دیگری نمی‌رود و با ربطی منطقی گوشه‌های مختلف را به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که شنونده احساس آشنایی و آرامش می‌کند و این از مهم‌ترین خصوصیات تکنوازی اوست که با شنونده چنان ارتباط برقرار می‌کند که گویی هردو با هم کاری را به‌انجام رسانده‌اند.

خلاقیت و ابداع لطفی را نه فقط در تکنوازی، که در سازندگی نیز می‌توان جست‌وجو کرد. سازندگی برپایه‌ی همان نگرش او بر تکنوازی شکل می‌گیرد؛ سازندگی‌ای که از پیش بر آن آگاه نیست بدان معنا که در خلق یک اثر چنان نیست که از پیش به تمی اندیشیده باشد یا تصمیمی برای خلق آهنگی یا به‌وجودآوردن شرایطی که با کار بر اثری، آنچه را که از پیش ناقص مانده باشد، تکمیل کند و نیز نه به این معنا که اثری یک‌باره و بدون تصحیح در یک مقطع زمانی و مکانی

مشخص شکل گیرد، بلکه بدان صورت که ساختمان کلی آهنگ یا تصنیف‌های لطفی، حاصل درون‌تابی و شهود هنری او است و در زمانی که در حالت مناسب با خلق اثری است شکل می‌گیرد و کار تمام‌شده تلقی می‌شود و پس از آن می‌ماند دست‌بردن در جزئیات کار و تصحیح و تکمیل آن اگر بدان نیازی باشد. (اکثر ساخته‌های لطفی با کلام و برپایه‌ی فرم تصنیف خلق شده و آثار سازی کمتر در کارهای او دیده می‌شود).

تصانیف به‌یادماندنی زیبا براساس اشعار شاعران قدیم و جدید دارد و تصنیفی بر روی شعر نیما به‌نام «داروگ» که از نمونه‌های نادر موفق تلفیق موسیقی با شعر نو است، به‌علاوه‌ی چند قطعه‌ی سازی که از آثار به‌جامانده از او پیش از دوره‌ی انقلاب است. برخی از این آثار عبارت‌اند از: بمیرید بمیرید (مرضیه)، سحر کی دمد (مرضیه)، به‌یاد عارف («محمدرضا شجریان»)، نامدگان و رفتگان (محمدرضا شجریان)، سبیده‌ی سحر (مرضیه)، ای ز بهار تازه‌تر («محمد گلریز»)، باز آمدم («هنگامه‌خوان»)، عید آمد («سیما بینا»)، داروگ (محمدرضا شجریان)، ناز لیلی (محمدرضا

شجریان)، پیش‌درآمد بیات ترک (چاووش ۱) و پیش‌درآمد و رنگ سه‌گاه (چاووش ۹).

دیگر فعالیت او در آن دوران که باید بر آن تأکید ورزید کار با خوانندگان جوان و معرفی آنان بود به جامعه‌ی موسیقی که از آن جمله: هنگامه‌خوان، «شهرام ناظری» و «صدیق تعریف» را می‌توان نام برد که اولین فعالیت خود را با لطفی آغاز کردند و نیز همکاری او با شجریان که سرفصل دیگری بود برای آواز شجریان. ارائه‌ی کنسرت‌های سه‌گاه جشن طوس، نوای باغ فردوس و راست‌پنجگاه جشن هنر نمونه‌های بسیار خوب و متفاوت همکاری این دو هنرمند بود.