زبان موسیقی

گفت‌وگو با استاد فرهاد فخرالدینی

رهبر ارکستر ملی ایران

در جریان برگزاری کنسرت ارکستر ملی ایران، فرصتی دست داد تا چند تن از دبیران فصلنامهٔ فرهنگ اصفهان با رهبر این ارکستر ۹۵ نفره، استاد فرهاد فخرالدینی موسیقیدان و آهنگسازی که آثار ارزشمند وی را عام و خاص می‌شناسند، به گفت‌وگو بنشینند. در اینجا لازم است از همکارِ گرانقدرِ فصلنامه، خسرو احتشامی که زحمت این مصاحبه بیشتر بر عهدهٔ ایشان بود، قدردانی گردد.

● ضمن عرض خیر مقدم و تشکر از اینکه در فرصت کمی که دارید ما را پذیرفتید. اولین سؤال از حضرت عالی این است که آیا شما هم مثل برخی از موسیقیدانان کشورمان معتقد هستید موسیقی ایران در یک دایرهٔ مسدود و آن هم مسدود سنتی گرفتار شده و شکستن این دیوار مشکل است؟ (البته بعضی معتقدند اصلاً غیرممکن است) به هر حال نظر شما چیست؟

□ موسیقی ایران یک موسیقی تکامل یافته است و در نوع خود راه خودش را طی کرده، همان‌گونه که شعر ما هم این راه را طی کرده است. ما بالاتر از حرف حافظ در واقع حرف دیگری نداریم که بزنیم. این به معنای آن نیست که احساسات خودمان را با شعر بیان نکنیم. طبیعتاً هنوز حافظ در قله است. این مسأله برای خیلی از شعرای ما پذیرفتنی است که حافظ، بزرگترین شاعر ایران‌زمین است. موسیقی ما درست است که به نام شخص معینی ثبت نشده، ولی در پشت آن، چهره‌هایی مثل صفی‌الدین ارموی و عبدالقادر مراغه‌ای در حقیقت در تدوین و تکوین این موسیقی نقش داشته‌اند و آن را برای ما به ارث گذاشته‌اند. موسیقی سنتی ما وابستگی زیادی به روح و روان ما دارد و ما در حقیقت چنان با این موسیقی عجین شده‌ایم که خودمان آن‌طور که باید و شاید نمی‌دانیم چه می‌کنیم. مثلاً ملاحظه کرده‌اید بنّا در ضمن کار، ناخودآگاه با کارگر دمِ دستش با موسیقی صحبت می‌کند. این موسیقی چنان در رگ و پی مردمان این سرزمین نفوذ کرده که ما نوای موسیقی ایرانی را در لالایی‌های مادرانه، در صدا زدن و عرضه کردن کالای فروشندگان دوره‌گرد و... می‌شنویم.

متأسفانه ما نمی‌دانیم این ملودی‌ها و چیزهایی که خوانده می‌شود از کیست؟ ما صاحبان این نغمه‌ها را نمی‌شناسیم. موسیقی به این شکل سنتی هم محدود نمی‌شود. الان هر کسی می‌گوید موسیقی من، اصیل‌ترین ردیفی است که میرزاعبدالله بیان داشته، در حالی که به نظر من این صحت ندارد. چون میرزاعبدالله متعلق به مکان و دوران خاصی است. ما نباید زیاد بر روی افراد تکیه بکنیم. موسیقی ایرانی متعلق به شخص نیست،

متعلق به همهٔ این ملت است. از آنجایی که این نغمه‌ها به زبان موسیقی نوشته نشده، ما نمی‌توانیم دقیقاً بگوییم گوشه‌های موجود در ردیف ایرانی قبل از میرزاعبدالله به چه شکل بوده و آقای میرزاعبدالله در تنظیم و ردیف کردن این گوشه‌ها تا چه حد نقش داشته است. ما واقعاً به‌درستی نمی‌دانیم. بعضی‌ها یک مقدار مبالغه‌آمیز در این مورد صحبت می‌کنند.

ببینید اصولاً ردیف‌ها خیلی متعدد بوده‌اند. ردیف تار یک نوع ردیف بوده، ردیف نی یک نوع ردیف بوده، ردیف کمانچه یک نوع ردیف بوده و اینها استادان متعددی داشته‌اند. این درست نیست کسی که فقط در زمینهٔ تار ردیف داشته بگوییم وی دارای جامع‌ترین، کاملترین و منحصر به‌فردترین ردیف موسیقی ایرانی است. برای جست‌وجوی نغمه‌های اصیل موسیقی ایرانی، من به‌عنوان یک موسیقیدان این مملکت پیشنهاد می‌کنم به سینه‌های افراد بومی مراجعه کنیم و موسیقی را از زبان آنها بشنویم.

● یعنی شما موسیقی گویشی یا محلی را در نظر دارید؟

□ بله موسیقی محلی را، چراکه آنجا اصیل‌تر مانده است. یعنی اعتقادم بر این است که موسیقی آنها در سینه‌هایشان و نزد مردمانی که ظاهراً به کار کشاورزی مشغول بوده‌اند، مانده است. آنها برای ارضای تمنیات باطنی خود به ساز و خواندن پناه آورده‌اند و خواندن را از همدیگر سینه به‌سینه یاد گرفته‌اند. بدون شک می‌توانم بگویم کارهای آنها از اصالت بیشتری برخوردار است. من نمونه دارم و همین جوری حرف نمی‌زنم. دست‌اندرکاران موسیقی یک مقدار به خودشان اجازه می‌دهند که دخل و تصرف بکنند.

● خوب حق هم دارند، اگر بخواهند تحولی ایجاد کنند...

□ عیبی ندارد، به این مرحله هم خواهیم رسید و خواهیم گفت که زمان نمی‌ایستد. هنر نمی‌ایستد. همه چیز در جریان است. همه چیز در تکاپو است و اصولاً وقتی کسی بخواهد تحصیل بکند و مرکز این تحصیل دانشگاه باشد، دانشگاه نمی‌تواند محل سنت باشد. دانشگاه باید محل تحقیق باشد. محل

حرکت باشد. در دانشگاه نمی‌توانند بایستند و بگویند خوب، علوم ما مشخص و معین است و تا ابدالدهر می‌خواهیم آنها را درس بدهیم. چنین چیزی اصلاً امکان ندارد. اگر هدف این است که موسیقی ایرانی را به این شکل [عیناً] حفظ بکنیم، این خیانت است.

● ما می‌دانیم که قبل از اسلام، موسیقی ما پویایی بسیاری داشته و خیلی هم گسترده بوده است. حضرت‌عالی اطلاع بیشتری دارید که موسیقی در آن زمان، زبان داشته است. یعنی موسیقی بدون کلام با مردم در رابطه بوده و با آنها حرف می‌زده، نمونه‌های فراوانی نوشته‌اند. یکی از آنها مرگ شبدیز است که ذهن ما را به خود مشغول کرده است.

می‌دانید که خسرو پرویز گفته بود اگر شبدیز مُرد و آمدند و خبر دادند، کسی که خبر مرگ را آورده است مرگش فرا می‌رسد. پادشاه مستبد و...، خلاصه امکان کشته شدن بود و این نکیسا است که می‌رود سمفونی یا قطعه‌ای می‌سازد و در جایگاه رامشگران قرار گرفته و سازی جانسوز می‌نوازد. موسیقی که پایان می‌پذیرد، بدون اینکه کسی چیزی گفته باشد پادشاه بر می‌خیزد و می‌گوید: نکیسا شبدیز مُرد؟ و او می‌گوید؛ قربان شما خودتان این را می‌گویید. در حالی که زبان موسیقی این را به مخاطب ارائه داده بود، حالا ما این سؤال را داریم که اگر موسیقی ما چنین بوده است، آیا فقط همین نمونه‌هایی است که ما از قبل از اسلام به صورت داستان و قصه در اختیار داریم؟ آیا موسیقی ما بعد از اسلام هم می‌توانسته چنین نمونه‌هایی داشته باشد؟ اگر هست اشاره بفرمایید.

□ موسیقی ایرانی بعد از اسلام، با کلام همراه است و آنچنان این دو در هم آمیخته‌اند که مثل درختی شده است که یک شاخه‌اش شعر و شاخهٔ دیگرش موسیقی است...

● ببخشید، آیا همین باعث نشده که موسیقی ما آرام آرام زبانش را از دست بدهد؟

□ قطعاً موسیقی یک هنر انتزاعی و کامل است و اصولاً زبان در بیان احساسات و عواطف قاصر و عاجز است. یعنی نمی‌تواند احساسات بشر را دقیقاً منعکس بکند. مثلاً شما وقتی می‌گویید من نگرانم، درجهٔ نگرانی شما مشخص نیست. درجهٔ تشویش شما مشخص نیست. اما این طیف در موسیقی بسیار گسترده است. یعنی در موسیقی انسان کاملاً می‌تواند حس بکند که خیلی نگرانی یا کمی نگرانی وجود دارد. در زبان همیشه به دنبال لغت می‌گردیم تا احساساتمان را به کمک آنها بیان بکنیم، در موسیقی چنین نیست. مسلماً وقتی یک ذهن آگاه با چنین روشی به بیان احساسات خود به زبان موسیقی بپردازد، طبیعتاً نتیجه‌اش یک موسیقی خوب خواهد بود. یعنی اسیر کلام نمی‌شود. من خودم در حد وسع، خیلی سعی کرده‌ام این مطلب را در جامعه جا بیندازم. اما هنوز زود است. من هنوز می‌بینم مردم عادت دارند موسیقی با کلام بشنوند. دوست دارند و می‌خواهند. خوب به هر حال چاره‌ای نیست. یک بخش از موسیقی هم باید به همین ترتیب ادامه پیدا کند و قطعاً لازم است، نمی‌گوییم اصلاً باید حذف شود، ولی ای کاش به موسیقی بدون کلام بیشتر توجه می‌شد. ببینید من خاطرهٔ قشنگی در اینجا تعریف می‌کنم. استاد عزیز ما، آقای تجویدی که هم استاد من و هم از شاگردان بزرگ صبا بوده‌اند ـ که البته اینها خیلی از ما بزرگتر هستند، مثلاً آقای تجویدی اقلاً بیست سالی از من بزرگترند ـ تعریف می‌کردند؛ یک روز من (تجویدی) در را باز کردم در قیژ صدا کرد، همان وقت صبا از ایشان می‌پرسد که تجویدی این چه بود؟ می‌گوید: هیچی آقا صدای در بود. صبا می‌گوید؛ می‌دانم صدای در بود، چه صدایی کرد؟ گفت: آقا در بود صدا کرد. او که ویولون دستش بود، دو سه نت زد، صدای قیژ قیژ در را داد، بعد گفت: فکر نمی‌کنی این صدا را داد؟ گفتم: چرا آقا، همین بود. صبا قطعهٔ معروفی به نام سامانی دارد که خودش می‌گفت؛ همان دو سه نتِ جریانی که تعریف کردم را سر و سامانی دادم و این قطعه را ساختم و اسمش را گذاشتم سامانی. یعنی یک موسیقیدان صدای در را طوری می‌شنود که نمی‌شود آن را با کلام توضیح داد.

البته بعضی وقتها هم، کلام به آدم الهام می‌دهد. مثلاً در این شعر مولانا: / زهی عشق زهی عشق که ما راست خدایا / ببینید، حالت وزن شعر را خوب دقت کنید که مثل یک چهارمضراب می‌ماند، مثل یک رِنگ مـی‌ماند. آدم احسـاس مـی‌کند سازی نواخته می‌شود. اگر من در این مصاحبه می‌توانستم نت‌های این شعر را بنویسم، مـی‌دیدید کـه چـقدر زیبا بود. همانی است که با سنتور هم می‌زنند، با تار هـم مـی‌زنند. کـلمات هـم الهـام‌بخش هستند و مـی‌تواننـد دسـتمایهٔ یک اثـر مـوسیقی بـاشند. در موسیقی کرمانشاه و آن منطقه، موسیقیِ تـوصیفی فراوان است، در آذربـایجان هـم هـمین‌طور است. عاشق‌های آذربایجان که سری افراشته دارند و بـه آسمان نگاه می‌کنند، به کوهها نگاه می‌کنند و ساز می‌زنند، در واقع وضعیت جغرافیایی خـودشان را بیان می‌کنند، و خاطره‌هایی که از آن کوهها، رودها و زیـباییهای طـبیعت دارنـد. آن مـوسیقی، رقـص ابرهایی است که در دل آسـمان شکـل مـی‌گیرد و تـابلوهای دل‌انگیزی را بـه وجـود مـی‌آورد. ایـنها موسیقی همان تابلوهاست. وقتی می‌نوازند، وقتی با شعر توأم نیست، توصیف است. توصیفِ حالات مـختلف، تـوصیف مـناظر مـختلف، تـوصیف خاطره‌ها و آن چیزهایی که برای این هنرمند انگیزه داشته و او را بر می‌انگیخته است. در شـعر، ایـن مطالب به صورت شعر بیان می‌شود و در موسیقی به زبان موسیقی. از این مثالها در موسیقی مـحلی، فراوان به چشم می‌خورد.

● به نظر ما امروز جامعه به موسیقی بی‌کلام نیاز دارد. وقتی موسیقی با کلام توأم می‌شود، احساس موسیقیدانی که آن قطعه را ساخته در پشت شعر گم می‌شود. وقتی می‌خواهند قطعه‌ای را معرفی کنند آن را به نام شعرش معرفی می‌کنند.

با توجه به اینکه موسیقی ممکن است بر پدیده‌های اجتماعی تطابق پیدا کند و ما این مسأله را در کارهایی که حضرت‌عالی انجام داده‌اید، دیده‌ایم ـ حالا شاید خیلی از تک‌نوازها یا موسیقیدانان سنتی هم موافق نباشند، در حالی که روزگار ما روزگار این موسیقی است ـ آیا بغیر از شما کس دیگری این کار را انجام داده است؟ البته ما نمی‌خواهیم که شما از زمان مشروطیت نمونه بیاورید. چرا که همه «عارف» و کارش را که در راستای حرکتهای جامعه بوده است می‌شناسند. در ضمن برنامهٔ خودتان برای آینده چیست؟

□ ببینید وجود موسیقی توصیفی ـ بیان کردن یک داستان و یک فکر را که شاید نتوان بـا کـلمات بـه صورت مناسب بیان کرد ـ که اطلاع دارید در همه جای دنیا متداول است و آهنگسازان بزرگ در این زمینه کارهای بسیار بزرگی به علاقه‌مندان موسیقی عرضه کرده‌اند. من هم همیشه در جوانـی بـه ایـن فکر بودم که چرا ما موضوعی یا مطلبی را به زبـان موسیقی بیان نمی‌کنیم. اصولاً من می‌خواهم این را عرض کنم که انسان اگر چیزی برای گفتن نداشـته باشد بهتر است سکوت کند، اصلاً چیزی نگوید. حالا یک وقت شما به یک مجلسی تشریف می‌برید و مطلبی برای سخنرانی دارید، خوب در کـارتان مـوفق خواهید بود. ولی اگر مطلبی برای گفتن نداشته باشید، ترجیح مـی‌دهید سکـوت کـنید و چـیزی نگـویید. مـوسیقی دقـیقاً ایـن حـالت را دارد؛ انسـان وقـتی حرفی برای گفتن یا مطلبی بـرای بـیان احسـاسات باطنی خود در زمینهٔ خاصی دارد، طبیعتاً ایـنها بـه صورت نواهای موسیقی خودش را نشان می‌دهد.

یک وقت هست کـه مـوسیقیدان بـه تـقلید صداهای طبیعت می‌پردازد؛ چون می‌دانید که شما شُرشُر آب را یک‌جور می‌شنوید، من ممکن است یک جور دیگر و آن دیگری هم یک جور دیگر. یا مثلاً در مورد باد، بیان شـما از بـاد بـا مـوسیقی بـا بـرداشـتهای خـود شـماست و بـیان مـن هـم بـا برداشتهای خود من. اصـولاً آهـنگساز بـا پسـتی و بلندیها و صداهایی که در طبیعت هست از یک سو و از طرف دیگر با مضامین تاریخی، اجتماعی هم شـدیداً درگـیر و مـتأثر از آنـهاست. یـعنی یک حادثه‌ای دل او را به درد می‌آورد. این حادثه و آن درد را به زبان موسیقی خیلی خوب می‌تواند بـیان

کند، آن‌گونه که کلمات در مقابلش قاصر خواهند بود. ما در موسیقی به وفور به این مطلب نیاز داریم؛ به موضوعات روز و به مضامینی که به ما کمک کنند تا اثری را به زبان موسیقی به‌وجود بیاوریم. شما یک نمونهٔ خیلی ابتدایی آن را در موسیقی فیلم ملاحظه می‌کنید. یعنی موقعی که فیلم نباشد انسان خیلی بهتر می‌تواند مطلب را بیان کند.

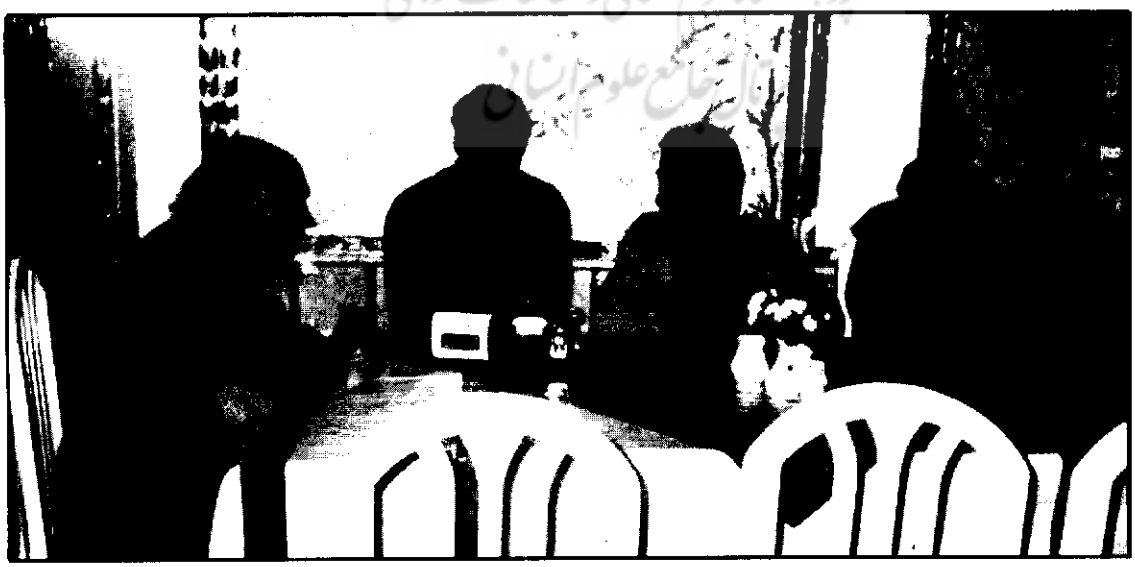
ببینید من یک مثال می‌زنم؛ ما بیاییم و شاهنامهٔ فردوسی را با موسیقی بشنویم، نه اینکه شعرش را بخوانیم. اصلاً صحنه نداشته باشیم. یعنی از کلام فردوسی چیزی نشنویم ولی آنچه که گرفته‌ایم از فردوسی است. مثلاً در داستان عبور سیاوش از آتش، مجسم کنید که مردم چگونه از دوردست با قاطر و شتر برای تماشا می‌آیند. در ذهن یک آهنگساز، مشاهدهٔ این تصاویر در یک پردهٔ عظیم است، پرده‌ای که عظیم‌ترین پرده‌های سینما هم جزءِ کوچکی از آن را می‌تواند در بر بگیرد. تجسم کنید که از دور مردم نزدیک می‌شوند و موسیقی چگونه از حالات به اصطلاح نوانس‌های پایین به نوانس‌های بالا می‌رسد. حرکات آنها در ذهن این آهنگساز چه ضرب‌آهنگی را به‌وجود می‌آورد. یعنی از دور به‌طور دقیق چیزی مشخص نیست که بگوییم حرکات پاها این ضرب‌آهنگ را دارد. پس به نوعی پلی‌ریتمی متوسل خواهد شد. یعنی براساس ذهنیات خود نوعی ریتم‌های گنگ و مبهم ابداع خواهد کرد. دیده‌ها به شنیده‌ها تبدیل می‌شود، آنها را به زبان موسیقی بیان می‌کند، همهٔ اینها موسیقی است. به کلام نیاز ندارد. ببینید که چه اثری به‌وجود می‌آید. ما آنقدر از این دست موضوعات در ادبیاتمان داریم که نیازی به دنبال موضوع گشتن نیست. فقط باید بخواهیم برنامه‌ریزی و کار کنیم.

● بفرمایید هدف از واژهٔ ارکستر ملی چیست؟ آیا سنت‌گرایی هم جزء این موسیقی ملی هست؟ آیا واژهٔ ملی که شما به کار برده‌اید تمام تاریخ قبل و بعد از اسلام را در بر می‌گیرد؟ آیا ما در مقابل این موسیقی ملی، موسیقی ضد ملی یا شبه ملی داریم چگونه است؟ لطفاً شرح دهید.

□ هدف این‌است که ما موسیقی خودمان را به صورت جامع‌تر بشنویم. یعنی همهٔ مردم احساس کنند و با سازهای پیشرفته‌تر این موسیقی نواخته شود.

● یعنی ما می‌توانیم از آلات موسیقی غربی هم استفاده کنیم؟ کما اینکه در برنامه‌های این چند شب چنین بود.

□ بله، آیا وقتی می‌خواهیم مطلبی را که روح ایرانی دارد بنویسیم حتماً لازم است آن‌را با قلم نی بنویسیم؟ مثلاً نمی‌شود با خودنویس نوشت. ما می‌خواهیم موسیقی ایرانی را بیان کنیم. ساز یک



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وسیلهٔ بیان است. فرق نمی‌کند ویولون باشد یا...، صبا این‌را ثابت کرد که موسیقی ایرانی را به‌جای کمانچه با ویولون هم می‌شود اجرا کرد. کمانچه ساز خوبی است. ما مخالف کمانچه نیستیم، شما دیدید که در داخل ارکستر، من سازهای موسیقی ایرانی را در وسط یعنی در دل ارکستر گنجاندم. مثل نگینی در دل یک انگشتر.

● **استاد آیا فکر نمی‌کنید از لحاظ صوری این ارکستر نوعی تقلید از ارکسترهای بزرگ باشد؟**

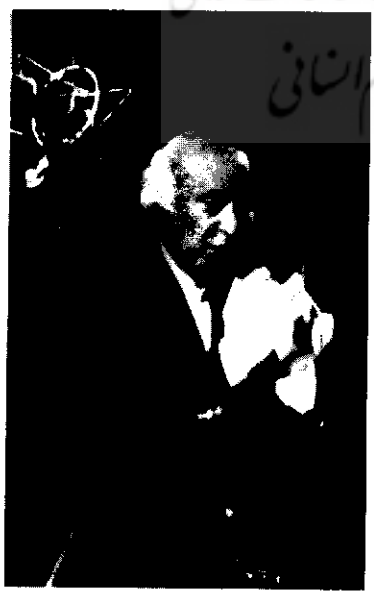
□ هدف این است که تکنیک‌های جهانی ارائه شود. در همهٔ دنیا همان‌طور که خودنویس برای نوشتن و اتومبیل و هواپیما برای سفر ساخته شده‌اند، سازهای پیشرفته هم برای اجرای نغمه‌های موسیقی ساخته شده‌اند. ما احساساتمان را با سازهای پیشرفته که بهتر جواب می‌دهند و به احساسات ما نزدیکتر هستند بیان و اجرا می‌کنیم. آنچه اجرا می‌شود مهم است. یعنی موسیقی باید خودش ایرانی باشد. وقتی این موسیقی ایرانی بود و از فرهنگ ایران الهام گرفته بود، با هر سازی که نواخته شود، ایرانی است. حتماً لازم نیست با تار و سنتور نواخته شود. همان‌طور که یک شعر فارسی با هر قلمی که نوشته شود مربوط به ادبیات ماست.

● **استاد در آن پنجاه دقیقهٔ بدون کلام (اجرا شده در ارکستر ملی) چه فکری را دنبال می‌کردید؟ برای شنوندگان تازگی داشت و بعضی از مخاطبان در آخر برنامه درخواست کردند که: آقا مرغ سحر! یعنی آدم می‌بیند که آن سنتها هنوز هم حاکم بر ذهنیت‌هاست.**

□ قسمت اول که شامل چهار قطعه بود، دو قطعه و نیمش مال من بود. بخش پایانی که سرود آفرینش باشد ـ و در واقع از لحاظ طولانی بودن، از تمام قطعات مفصل‌تر بود ـ بر اساس چهار عنصر آب، آتش، باد و خاک نوشته شده بود. در قسمت آب، تجسمی از جویبارها، باران، رگبار و صدای آب را می‌شنیدیم، در قسمت آتش، موسیقی شعله‌ور بود و شما زبانه‌های آتش را با موسیقی می‌شنیدید. در قسمت بعد باد، نسیم و طوفان را می‌دیدید که از لابه‌لای درختان و زوایای سنگها عبور می‌کردند و صداهایی تولید می‌شد. قسمت خاک هم که بسیار سخت و بی‌روح بود. موسیقی سعی داشت تمام این حالات را بیان کند.

در بخش ترکیب این چهار عنصر که رویش و حیات پدید می‌آید، آنها با هم نرم شدند. یعنی خاک دیگر نه‌فقط سفت و سخت نبود، بلکه دوست‌داشتنی بود. آتش گرمابخش بود. مثل گرمی آتش در زمستان که با جان و دل خریدار دارد. آتش دیگر سرکش نبود. همه چیز مهار شده بود. حیات و رویش به‌وجود آمده بود. این بخش البته قطعات دیگری هم دارد مثل انسان و در مقابل آن شیطان و...، و بعد می‌رسد به بخش پایانی که نتیجه‌گیری از زبان مولاناست که اگر می‌خواهی انسان خوبی باشی این چهار خصلت، این چهار خوی بد را که به چهار مرغ ـ بط و طاووس و زاغ و خروس ـ تشبیه شده است، در خودت و نفست بکش و از بین ببر.

تو خلیل وقتی ای خورشید هُش
این چهار اطیار رهزن را بکش
بط و طاووس است و زاغ است و خروس
این مثال چار خُلق اندر نفوس
بط حرص است و خروس آن شهوت است
جاه چون طاووس و زاغ امنیت است



● **ما به این نتیجه رسیدیم که حضرت‌عالی یک تلفیق عمیق فلسفی را به‌وجود آورده بودید. یعنی عناصر فرهنگ ما را چه قبل از اسلام و چه بعد از آن با هم تلفیق کرده بودید که جای شگفتی است و باید گفت:**

رتبهٔ اشعار را حیرت تلاق می‌کند

چاره خاموشی‌ست شعری را که از تحسین گذشت

جناب فخرالدینی به اعتقاد ما حضرت‌عالی با این صحبتهایی که فرمودید به همان موسیقی گستردهٔ بی‌کلام معتقدید و هدفتان این است که آن موسیقی زنده شود. حرف آخر این است که چرا شما در بعضی از قطعات آخر، دوباره از کلام استفاده کردید؟

□ ما نمی‌توانیم کلام را از موسیقی جدا کنیم. در اروپا هم این مسأله هنوز ادامه دارد. به نظر من ما باید هر دو راه را طی کنیم. بعضی وقتها هست که کلام هم لحن خودش را دارد، یعنی خودکلمات هم موسیقی خاص خودشان را طلب می‌کنند، این درست نیست که این دو تلفیق بسیار زیبا را که همیشه در کنار هم بوده‌اند و درخشیده‌اند با اصرار از هم جدا کنیم. جا دارد در زمینهٔ موسیقی بی‌کلام که مورد بی‌مهری قرار گرفته است بیشتر کار کنیم، ولی نگذاریم موسیقیِ باکلام از بین برود.

● **بعضی از نویسندگان در کتابهایشان نوشته‌اند موسیقی قبل از انقلاب کاملاً تقلیدی از غرب بوده است. آیا چنین چیزی را تأیید می‌کنید؟**

□ موسیقی در تاریخ خود فراز و نشیب زیادی داشته و مسلماً هیچ‌وقت نمی‌تواند در یک خط راست حرکت کند. همیشه دارای نشیب و فراز بوده و خواهد بود. اینکه بگوییم دوره‌ای مخصوص موسیقی مخصوص دارد، نمی‌تواند واقعیت داشته باشد. موسیقی به راه خودش ادامه می‌دهد. همین پدیده‌ای که شما این چهار شب در چهلستون ملاحظه کردید، اولین باری بود که ما تجربه کردیم. یعنی ما قبل از انقلاب هم چنین تجربه‌ای برای اجرای موسیقی در فضای باز با جمعیتی حدود پنج‌هزار نفر نداشتیم. گفتیم ببینیم برای پنج هزار نفر می‌توانیم صدا را پوشش دهیم که همه یکجور بشنوند، نه اینکه من که جلو هستم قویتر و کسی که عقب است ضعیف‌تر بشنود. چنان تنظیم کردیم که در تمام نقاط فضای کاخ چهلستون در آن محدوده‌ای که بلندگوها نصب شده بود، صدا در یک حد شنیده می‌شد. این اولین تجربه در تاریخ موسیقی ما بود. من به‌عنوان اولین تجربه، فوق‌العاده راضی هستم. به‌هر تقدیر هنرمند به راه خودش ادامه می‌دهد. شاعر به راه خودش. از نظر آنهایی که اندیشمند هستند و به فرهنگ مملکتشان می‌اندیشند همیشه ابتذال وجود داشته است. همین الان هم آزاد بگذارند، باز موسیقی به ابتذال می‌رود. در زمان قبل هم همین‌طور بود. بعضی‌ها اصلاً دوست داشتند کار مبتذل انجام دهند. در ضمن به قول آقای مهاجرانی که از من در آن بحث استیضاح خود یاد می‌کند و می‌گوید آقای فخرالدینی که مال این زمان نیست، از آن زمان مانده است، الان هم دارد کار می‌کند. خوب ما کار خودمان را کرده‌ایم. من همیشه به آبروی موسیقی این مملکت فکر می‌کرده‌ام و همیشه در پی کسب حیثیت برای آن بوده‌ام. اگر چیزی در این راه کسب کرده‌ام فقط شامل خودم نشده، شامل موسیقی مملکت هم شده است. فرق نمی‌کند چه زمانی باشد، ۱۰۰ سال بعد یا ۲۰۰ سال قبل، به هر حال راه درست همیشه مورد تأیید و راه غلط همیشه مورد سرزنش و نکوهش است.

● **استقبال فوق‌العادهٔ مردم در این چند شب برایتان غیر منتظره بود یا...**

□ از اصفهانی‌ها انتظار داشتم که همین‌طوری باشند. این استقبال ما را به ادامهٔ راه تشویق کرد.

● **استاد بسیار متشکریم. در آخر این شعر حافظ را می‌خوانیم که:**

تنت به ناز طبیبان نیازمند مباد

وجود نازکت آزردهٔ گزند مباد

□ من هم همراهتان خواندم که برای شما هم باشد.