■ گفت و گو با محمدرضا درویشی

بازگشت به مبدأ جوشش

■ حدود پنجاه سال است که استفاده از تم های محلی، برای بسط و ترکیب در قالبهای اجرائی موسیقی غربی و ارکستر سمفونی مطرح شده است. از زمان *پرویز محمود* و *روبیک گریگوریان*، آهنگسازان زیادی در این زمینه کار کرده اند. سیر تحول این فعالیتها را چگونه و ارزش این کارها را روی هم رفته، در چه می بینید؟

● گرایش به موسیقی ملی، در قالب امکانات موسیقی جهانی، برمی گردد به آن مقطعی که آن امکانات شکل گرفته است. در ایران، برمی گردد به شکل گرفتن ارکستر سمفونی. حدود سالهای ۱۳۱۳ یا ۱۳۱۲، تأسیس این ارکستر و کسانی که مسئولیت این ارکستر را داشته اند، با آقای *مین باشیان* بود. در کنار اجرای آثاری که به اصطلاح آثار جهانی موسیقی بوده سعی در تصنیف آثاری کردند که بر اساس موسیقی ایران باشد. در واقع، برگ اولین پرونده، از همان سال ۱۳۱۳ باز می شود. قبلش هم آقای *وزیری* آثاری را تصنیف کرده بودند، منتها بافت موسیقی ایشان، محدودتر بود و سازهای ایرانی، نقش بسزاتری در اجرای این آثار داشتند. اما شکل گیری این قضیه، به تأسیس ارکستر سمفونی در ایران (توسط آقای مین باشیان در سال ۱۳۱۳) برمی گردد. از آن تاریخ، افرادی مثل آقای *پرویز محمود*، آقای *گریگوریان*، آقای *هوشنگ استوار*، آقای *دهلوی*، آقای *بژمان*، آقای *فرهت*، آقای *حنانه* و خیلی های دیگر، دست به تصنیف موسیقی زدند، منتها با فواصل زمانی.

نکته اصلی که من می خواهم اینجا اشاره بکنم، برمی گردد به بخشی از مشکلاتی که ما امروز با آنها مواجه هستیم. این مشکلات، ناشی از پرشهای زمانی ای است که همیشه در عرصه حرکت و تحول موسیقی ایرانی ایجاد می شود. در یک مقطع که برمی گردد به زمان مین باشیان، پرویز محمود و گریگوریان، یک حرکت خوب و مثبتی در زمینه موسیقی ایرانی ارکستری انجام گرفت. با رفتن اینها، که به دلایل مختلف بود، یک وقفه ده الی بیست ساله ایجاد شد. یعنی آقای گریگوریان که رفت، یک دهه یا دو دهه وقفه، بین این قضیه افتاد. تا می رسیم به آقای *حنانه*. بخش عمده آن سوابق از بین رفت. یعنی، امروز آن سوابق موجود نیست که ببینیم آقای *مین باشیان*، چی ساخت و چه طوری ساخت. نه جای نتهایش معلوم است، نه نوارهای آنها موجود است. نه آثار پرویز محمود موجود است و نه آثار گریگوریان. حداقل اگر هم موجود باشد، در دسترس نیست و پاریسیون اینها نیز موجود نیست.

بعد از یکی دو دهه، افراد دیگری آمدند که خیلی از آن راههای رفته را می خواستند، از اول شروع بکنند. در واقع آن نظم طبیعی که در این حرکت فرهنگی می بایست وجود داشته باشد، وجود نداشت. در ایران یک حرکت مثبت صورت می گیرد. یک دهه وقفه، بعد، یک حرکت مثبت دیگر صورت می گیرد. اینها زنجیره هایی نبودند که متصل به یکدیگر باشند، ما زمانی می توانیم اینها را متصل به هم بکنیم که آن خلاء زمانی را از درون اینها دربیاوریم، بعد به صورت تصنعی، به هم جوش بدهیم. یکی از مشکلات عمده، حرکتهایی بوده که در پنجاه سال گذشته موسیقی، صورت می گرفته و هیچ وقت اینها زنجیره وار نبوده اند که بشود یک ارزیابی هنری از آنها کرد. ای کاش این سؤال را از آقای *حنانه* می کردید! یا از آقای *دهلوی*، که یک نسل از ما عقب تر است و احتمالاً بخشی از این آثار را شنیده اند. مجموعه *هرپربودی*، در برگیرنده یک دسته از این اسانید است. مجموع آن پربود هم مثبت است. منتها، این پربودها مکمل هم نبودند.

■ برداشت شما از ماهیت و کیفیت موسیقی محلی در ایران چیست و آیا تم های این موسیقی را دارای ظرفیت کار و بسط، گسترش و اجرا با ارکستر سمفونی و ارائه در سطح جهانی می بینید؟

● موسیقی های محلی ایران، در واقع، از جهاتی از مجموعه آن فرهنگی که در سراسر جهان، تحت عنوان موسیقی محلی وجود دارد تبعیت می کنند. یعنی در واقع، از یک طرف، این کیفیت و ماهیت موسیقی ایرانی، برمی گردد به آن ماهیت کلی، که تمام موسیقی محلی در سراسر دنیا دارند. جدای از این ارتباط کلی، موسیقی محلی هر منطقه نیز دارای ویژگیها و خصوصیات خاص خودش و کیفیت ویژه خاص خودش است. از آنجایی که این موسیقی، در واقع از صافی تاریخ عبور کرده و زوائدش گرفته شده و با گذشت زمان، به اینجا رسیده و یک حالت شسته و رفته ابی پیدا کرده که در واقع یک متخصص با شنیدن نغمه ای محلی، می تواند حس بکند که این نغمهٔ اصل محلی است یا نغمه ای به هم ناپیوسته. الآن هم ممکن است این چنین باشد، آینده را نمی شود پیش بینی کرد. منتها هر کدام از این مقاطع، در نوع خودش مثبت بوده است.

آهنگسازهای سری اول، مثل *مین باشیان*، *پرویز محمود*، *گریگوریان* در واقع، تحت تأثیر جنبشهای ملی که از اواخر قرن نوزده، در خیلی از کشورهای دنیا به وجود آمد، شروع کردند به تصنیف آثاری که در نوع خود مثبت بودند. ولی همان طوری که عرض کردم، یک پرشهای زمانی پیش آمد که آن دست آوردهایی که می بایست سلسله وار دست به دست هم می دادند و امروز به دست نسل ما می رسیدند باقی نماندند و در واقع، ما الآن با یک چنین دست آوردهای منسجمی روبه رو نیستیم. پنجاه سال است که موزیک ایرانی برای ارکستر سمفونی زده می شود. ولی هنوز هارمونی ایرانی، چهار چوبش روشن نشده است و در کنار این، خیلی از مسائل دیگر هنوز پیش بینی نشده است. همه اینها حاکی از این است که این مسائل با «پرش» رو به رو بوده. منتها هر کدام از این پربودها در نوع خودشان مثبت بوده اند. ولی متأسفانه مکمل هم نبوده اند و برخی از این کارها است که گوشهای نسل ما آنها را نشنیده اند.

کارهای آقای پرویز محمود را نسل ما نشنیده اند، همین طور آقای گریگوریان، که یک نوار از سوئیت ایرانی، برای من گذاشت و بقیه آثارش را من نشنیده ام. کارهای آقای استوار، دوتایش را من شنیده ام. یعنی هرچی به عقب برمی گردیم، بعضی از کارها اصلاً شنیده نشده اند. آنجاست، ساختگی و دست کاری شده است. ولی در واقع، در مجموعه موسیقی های محلی، چه در ایران و چه در سراسر جهان، شما کمتر به موردی برخورد می کنید که نکته ای اضافی یا کم، درش وجود داشته باشد. یعنی از صافی تاریخ عبور کرده است.

موسیقی محلی در ایران، در واقع از یک تنوع شگفت انگیزی برخوردار است. ما وقتی که از شمال به جنوب می آییم، درست مثل اینکه به کشور دیگری آمده ایم، زیرا با شرایط جدیدی در موسیقی روبرو می شویم، هم از نظر ساز و هم از ویژگیهای درونی موسیقی. وقتی از شرق ایران به غرب ایران می آییم، درست مثل اینکه ما به قاره ای دیگر سفر کرده ایم. یعنی، با یک تنوع شگفت انگیزی که احتمالاً در سایر نقاط جهان ممکن است نبینیم، در ایران برخورد می کنیم. در واقع، ما با گنجینه ای شگفت انگیز از نواها و ملودی های متنوعی، در ایران که تا به حال، نه درست شناخته شده اند و نه تا به حال، از آنها استفاده لازم شده است، مواجه هستیم.

نظر به این تنوع، از هر زاویه ای که شما به سراغ این موسیقی بروید، جا دارد و غنی است. از زاویه تحقیق، گردآوری، ثبت، آوانویسی یا سازشناسی. از زاویه ارتباط این موسیقی ها با شئونات زندگی مردم، یعنی در واقع مثلاً جامعه شناسی، وقتی که می خواهد در رابطه با منطقه خاصی قرار بگیرد، بدون درنظر گرفتن موسیقی، آن کار ناقص خواهد بود، و از این زاویه، هنوز به این مسئله پرداخته نشده است. نظر به غنای زیادی که این موسیقی دارد، تنوع آن می تواند دستمایه عظیمی برای آهنگسازهای ایرانی باشد، ولی چون این موسیقی، بدرستی شناخته نشده. مثلاً آنچه به عنوان موسیقی بلوچستان، اغلب تا به حال معرفی شده، من به جرأت می توانم بگویم که موسیقی بلوچی واقعی نبوده. یعنی همان چیزی که اغلب در جشنواره های سال اخیر ارائه شده. اینک بیشتر مخلوط از موسیقی بلوچی و افغانی ارائه می شود. در چاه بهار، من یک سازی شنیدم، سال گذشته، از شخصی به نام شیخ صابر قادری، اول که این نوازنده به نواختن شروع کرد، من فکر کردم که انگار موسیقی مجارستانی گوش می کنم. چیزی بدیع و غریب بود که با آن سابقه ای که از موسیقی بلوچی داشتیم، اصلاً نمی خواند. وقتی انسان اینها را می شنود، می بیند روی چه گنجینه ای نشسته است. این ملودی ها، به طور کلی، دارای ظرفیتی هستند که می شود، به اشکال و شیوه های مختلف، از آنها در بافتهای ارکستری استفاده کرد، منتها چند مسئله باید مورد توجه قرار بگیرد، که از بین آنها، نحوه برخورد با این ملودی ها، خیلی مهم است. این ملودی ها، دارای خصوصیاتی هستند که اگر بدرستی، شناخته نشود، حاصل کار بیهود خواهد بود. این است که کار روی موسیقی محلی و نغمات محلی، بمراتب دشوارتر است از اینکه یک آهنگساز بخواهد خودش ملودی بسازدو ایده از موسیقی محلی بگیرد. این نقل، از خود بارتوک است که گفته؛ برای من بمراتب آسان تر است که ملودی را خودم بسازم تا از ملودی محلی بخواهم استفاده بکنم. به دلیل اینکه وقتی شما سراغ ملودی محلی می روید و می خواهید روی ارکستر پیاده کنید، در واقع یک مصونیت فرهنگی دارید که بر دوش شما گذاشته شده، در واقع اگر خصوصیات واقعی آن ملودی ها درست کشف نشود، کار نسنجیده درمی آید و نه تنها کمکی به آن موسیقی نمی کند که در واقع مثل سمی است که به بدنهٔ آن موسیقی تزریق شده است.

از این کارها در گذشته و تا حال زیاد شده است و زیاد هم دارد می شود. در واقع استفاده های نابهنجاری که از موسیقی محلی صورت می گیرد، چون به طور کلی این ملودی ها، دارای ظرفیت خاصی هستند که باید اولاً خصوصیاتشان شناخته بشود، دوم اینکه بدانیم ملودی برای یک جور کار، ظرفیت دارد. تمام ملودی های متعلق به موسیقی های محلی را نمی شود گفت که به طور مطلق، دارای ظرفیت ارکستر هستند. درست مثل تصنیف های قدیمی، بعضی قابلیت این را دارند که ارکستراسیونی رویشان صورت بگیرد. اما برخی دیگر را اگر ارکستراسیون رویش انجام بدهیم، خراب می شوند. بهتر است که به همان شکل سابق خودشان، صورت بگیرند.

■ به نظر شما آیا استفاده از سازهای غربی (مثل ویولون) برای موسیقی محلی مفید هستند؟

● تا این که هدف از کار چه باشد. اگر هدف اجرای اصل موسیقی محلی باشد، یعنی به شکل بومی خودش، این موسیقی فقط به سازهای بومی خودش جواب می دهد. همین طبعاً یک نوازنده ای که موسیقی محلی خودش را با سورنا می زند، هیچ گاه نمی تواند همان کار را با (مثلاً) ویولون انجام دهد. پس اگر موسیقی محلی منظور است، اجرایش باید با ساز خودش باشد و لاغیر. اما اگر می خواهیم از موسیقی محلی، به عنوان یک ماتریال استفاده کنیم (برای اینکه هدف ارائه موسیقی سنتی به شکل خودش نباشد) اینجا دیگر برمی گردد به ظرافت کاری آهنگساز. اینجا دیگر نمی شود حد و مرزی برایش تعیین کرد، که آیا ویولون باشد خوب است، آیا سانو باشد خوب است یا نیست؟ چراکه هدف در اینجا، ارائه موسیقی سنتی محلی نیست، بلکه از موسیقی محلی به عنوان ماتریال می شود بهره برداری کرد. همه جای دنیا هم این اتفاق افتاده است. استفاده ما از سازهای فرنگی، برای موسیقی سنتی برمی گردد به هدف ما. اگر هدف، آرانژمان باشد و یا هدف، استفاده از موسیقی به عنوان ماتریال باشد، دیگر هیچ محدودیتی نیست که با سازهای سنتی شهری هم اجرا بشود، یا از یک نوازنده سه تار در تک نوازی استفاده بکند، یا از یک نوازنده سنتور در تک نوازی و یا از یک خواننده هم در لابه لای آوازش، بهره بگیرد. در واقع نمی شود محدودیتی گذاشت، اگر گفت «چیزی که می زنم عین موسیقی محلی است» این دیگر خطاست.

■ درباره استفاده از سازهایی مثل تار و امثال اینها در ارکستر سمفونی نظر شما چیست؟

● یک عده معتقدند که این سازها نظر به لهجه خاصی که دارند، نمی توانند با سازهای فرنگی همخوان باشند. نظر من چنین نیست. بستگی دارد که چگونه از آنها استفاده بشود. والا یک ترومپت هم با یک ویولون، ممکن است به تنهایی با هم نخوانند ولی وقتی که در یک بافت، به درستی از اینها استفاده بشود، هر سازی شخصیت خودش را ارائه می دهد و کارکرد خودش را دارد و می بینیم که همدیگر را جذب می کنند.

سازهای ایرانی در اینجا می توانند در ارکستر سمفونیک مورد استفاده قرار گیرند. از نظر اینکه هر سازی رنگ ویژه خودش را دارد؛ رنگی که در سازهای فرنگی نیست. در یک ارکستر سمفونیک رسمی، این رنگ هایی که سازهای ما ایجاد می کنند، وجود ندارد. چونکه این سازها متعلق به اینجاست، اگر بدرستی، استفاده بشوند، شخصیت آنها خرد نمی شود. هم از نظر به کارگیری هم از نظر افراط از برداشت مثلاً سنتی این ساز. اگر افراط شود و به درستی از آن استفاده کنیم، منجر به این می شود که ارکسترها می توانند یک رنگ و یک صدا دهی ویژه ای پیدا کنند که مخصوص همین جا می تواند باشد.

یعنی با سنتور، سه تار، کمانچه، نی، سازهای کوبی ما مثل دایره، نقاره، دهل هرکدام شخصیت و رنگ و زنگ صوتی خودشان را دارند. باید از اینها به شکل درست استفاده بشود.

■ در بیست الی سی سال اخیر، موزیکولوژی و اتنوموزیکولوژی، به طرز جدی، در بعد تحقیقی موسیقی ایرانی، مطرح شده است. شما اهمیت و نحوه کاربرد و بازدهی مفید این علوم را تا چه پایه می بینید؟ آیا به استفاده و اشاعه آن، برای حصول به مقاصد فرهنگی معتقد هستید؟

● سابقه اسم موزیکولوژی، در واقع به شکل آکادمیک خودش، برمی گردد به سالهای جنگ جهانی دوم. بعد از جنگ هست که به شکل وسیعی در جهان مطرح می شود. در آلمان و بعد در آمریکا، از زمانی که نیاز به تحقیق و پژوهش در فرهنگهای ناشناخته، اعم از فرهنگهای بدلی، نیمه بدلی و فرهنگهای پیشرفته. توسط موسیقیدانها احساس شد، این رشته به شکل چشم گیری، رشد بی سابقه ای پیدا کرد. دو یا سه دیدگاه مختلف، در زمینهٔ تحقیقات موسیقی شناسی وجود دارد. یک دیدگاه، ناظر بر این است که هر تحقیق نباید از محدوده موسیقی فراتر برود. این نظرگاه، در واقع، تمرکز اصلی کار را صرفاً روی ابعاد موسیقی به شکل کاملاً مجرد قرار می دهد. نظرگاه دیگر، این است که دست یافتن به سوابق و ماهیت هر فرهنگ موسیقی، بدون نزدیک شدن به مجموعه خصوصیات اجتماعی و فرهنگی که در رابطه با آن وجود دارد، اصلاً میسر نیست. در نتیجه موزیکولوگ، باید در واقع یک جامعه شناس هم باشد تا بتواند در مجموعه زمینه ها کاوش بکند و دست پیدا کند به نتایج واقعی در رابطه با تحقیق موسیقی شناسی خودش و نوع ویژه آوانویسی که باید به گونه ای این آثار موسیقی را آوانویسی بکنند. جز این امکان تطبیق و ردیابی خصوصیات، به هیچ وجه، میسر نیست. این آوانویسی ها برای اجرا یا برای بازخوانی مجدد یا بازنوازی مجدد، اساساً صورت نمی گیرد و صرفاً جنبه تطبیقی دارند و باید با چشم اینها را تطبیق داد و جز این روش آوانویسی، با هیچ روش دیگری میسر نیست تا بتوانیم خصوصیات آن موسیقی را بدرستی بیرون بکشیم.

نوع دیگری از آوانویسی است که خصوصیات ملودی را بیرون می کشند. که این نوع آوانویسی، قابل استفاده برای بازخوانی یا قابل استفاده برای آهنگسازهاست. از طرفی، اگر با شکل واقعی آوانویسی، این نغمات نت نویسی بشوند، فقط به درد محققین می خورد. این است که برمی گردد به هدف ما از این قضیه: زمانی که ما بخواهیم یک بررسی تطبیقی روی موسیقی محلی انجام بدهیم، جز با روش اول آوانویسی میسر نیست. اما آن آوانویسی ها اغلب برای کسانی که می خواهند از این ملودی ها استفاده های دیگری بکنند، قابل استفاده نیست. این آوانویسی، در زمان قدیم، روی استوانه ها ضبط می شده و در زمان اخیر، توسط ضبط های اور و ضبط های دیگر انجام می گیرد.

موسیقی های محلی گاهی خصوصیاتی دارند که از طریق گوش، به شکل مطلق، نمی شود تشخیص داد. مثلاً از روی یک نت با یک مالش خاصی، به یک نت دیگر می روند یا ابهام در تشخیص ریتم است؛ اینها را حتی ورزیده ترین گوشها نمی توانند تشخیص بدهند. در نتیجه دقیق ترین آوانویسی ها هفتاد درصد مطابق اصل است. امروزه سیستمهای کامپیوتری آمده و کار محققین را آسان کرده است. من در یک کاتولوگ به یک دستگاهی برخورد کردم. این دستگاه را می توانید ببرید در محل، میکروفون به آن وصل بکنید. خواننده و نوازنده که می خواند یا می زند، صدایش می آید توی این دستگاه شما چیزی نمی شنوید. فقط این دستگاه این را برمی گرداند به زبانی که کامپیوتر می فهمد. این را وقتی وصل کنیم به کامپیوتر آن وقت اگر ست (Set) جور باشد. آن وقت می توانیم آوانویسی داشته باشیم. و چون کامپیوتر دقیق است، دیگر خطا نمی کند.

الِمان؛ آوانویسی ای که به وسیله این سیستم صورت می گیرد صددرصد است. نمی توانیم بگوییم که هفتاد درصد است. این است که رشد تکنولوژی، به بهبود کل ماجرا کمک می کند. اما این مقوله اتنوموزیکولوژی، در واقع بازدهی درستی دارد یا نه؟ پر واضح است که این بازدهی، نه فقط در رابطه با موسیقی ایران وجود دارد، بلکه بازدهی مثبت در رابطه با هر نوع موسیقی بومی وجود دارد. و کلاً مقوله اتنوموزیکولوژی، چون بر ثبت آوانویسی و تجزیه و تحلیل موسیقی های بومی و فرهنگهای بدلی تا پیشرفته استوار است، بدون استفاده از این روش، ما قادر نیستیم خصوصیات اصلی آن موسیقی را به دست بیاوریم. این خصوصیات فقط از طریق شنیدن، قابل درک نیست، مگر آوانویسی بشود.

■ رابطه موسیقی محلی ایران با موسیقی سنتی (ردیف بر پایه تکنوازی) چیست؟

● نقطه نظرهای متفاوتی وجود دارد که حاصل این نقطه نظرها را می شود دردو شکل کلی، طبقه بندی کرد. برخی معتقدند؛ ریشه موسیقی محلی، در موسیقی ردیف نهفته است. برخی درست نقطه مقابل دارند و معتقدند، موسیقی ردیف از موسیقی های محلی استخراج شده و به مرور زمان، با توجه به تمدن شعری، شکل خاص خودش را پیدا کرده است. نقطه نظر من بر این است که ما در حال حاضر، مقوله ای به نام ردیف داریم که قدیمی ترین سابقه آن از اواسط دوران قاجار است. البته مسلماً خیلی بیشتر از این زمان است، بخش دیگر فاکتها و نمونه های دیگری است. ما با استناد به آنها می توانیم بگوییم که در آواز دشتی، به اسامی ای برخورد می کنیم که متعلق به موسیقی محلی جنوب دشتستان است.

نظر من بر این است که ریشه موسیقی سنتی شهری، در دل موسیقی محلی مناطق مختلف ایران نهفته است. مناطقی که شاید حتی از نظر جغرافیایی جزء خاک ایران نباشد. وقتی که این برداشت، صورت گرفت، در چهارچوب معیارهای زیباشناسی که در موسیقی شهری حاکم است، این موسیقی می تواند مشمول یک سری تغییرات هم باشد و البته بعد از آن، دیگر از اصل خودش فاصله می گیرد. در واقع ریشه از آن است و به مرور زمان، دگرگونی در آن صورت می گیرد. نمی شود گفت که این موسیقی فعلی از آن قبلی است.

■ به نظر شما سیر تحول موسیقی های محلی ایران در پنجاه سال اخیر چگونه بوده است؟

● رو به قهقرا! یعنی رو به سمت از بین رفتن، به علت اینکه موسیقی های محلی، در رابطه با شرایط زیستی مردمان محلی است و با ورود تکنولوژی و با وارد شدن معیارهای زیستی شهری به روستا، طبعاً بسیاری از نغمات آنجا، عرصه اصلی خودشان را از دست می دهند. در حال حاضر، روستاها مقلد شهرها شده اند. در نتیجه، زمینه های اصلی بروز این موسیقی ها دارد از بین می رود. روستاییان، به علت مشکلات بسیاری که دارند، سازهایشان را زمین می گذارند و شغلهای دیگری را انتخاب می کنند. الان بیشتر نوازنده های خوب محلی ما، از ۶۰ سال به بالا هستند، و جوانان به سازها رو نمی آورند. منتها این پدیده-پدیده جهانی است و فقط مختص به ایران نیست. یعنی اضمحلال فرهنگهای بومی و به طور کلی جهان، دارد به یک سمتی می رود که به یک همخوانی فرهنگی می خواهد برسد که نتیجه آن، از بین رفتن فرهنگهای بومی است. منتها خیلی از کشورها، به این فکر افتاده اند و دارند میراث خود را به عنوان یک میراث فرهنگی، ثبت می کنند. و اینجا فرهنگ بومی ما دارد از بین می رود، قبل از اینکه درباره آن تحقیق شده باشد. در مجموع، می توان گفت: این نیم قرن اخیر، هنگام اضمحلال فرهنگهای بومی بود.

■ به نظر شما چه شرایطی باید وجود داشته باشد تا حفظ و اشاعه و تکامل موسیقی ایران به نحو احسن صورت بگیرد؟

● مراکزی مشخص برای این منظور باید وجود داشته باشند و کار این مراکز اختصاصاً پژوهش موسیقی محلی باشد. وسعت موسیقی محلی در ایران آن قدر زیاد است که کار یک نفر دو نفر و سه نفر نیست، اینجا باید دانشگاههای ما درسهای ویژه و تخصصی ما را دایر بکنند. دانشجو پرورش بدهند. تیم های متعدد تحقیق، باید به وجود بیاید. همزمان بیست اکیپ، پخش بشود در سراسر کشور و همه اینها بودجه دولتی می خواهد. این مراکز، اجباراً باید یک مرکز دولتی باشد. تا دیر نشده، باید یک چنین مرکزی به وجود بیاید، تا همزمان اکیپهای تحقیق را در سراسر کشور پخش بکنند. اینها تحت یک روش معینی، این چیزها را جمع و جور بکنند. و همه اینها، یک هماهنگی دولتی می خواهد. این دروس را دانشگاههای ما در رشته موسیقی، به شکل تخصصی (قبلاً هم در حد چهار الی شش واحد بود) دانشجویانی بگیرند و متخصصینی به وجود بیاید.