

بلبل مکر به ساز حالان نوا کند

بخش بیانی

آرش نصیری

گفت و گویا
مهندس امیر همایون خرم



استاد، شما خیلی کلمه‌ی موسیقی ایرانی را به کار می‌برید. آیا منظور شما موسیقی سنتی ایران است یا آن چیزی که به آن می‌گویند موسیقی ملی؟ اگر مایل هستید در مورد تقسیم بندی انواع موسیقی ای که در ایران وجود دارد صحبت بفرمایید؟

البته من بارها در صاحبه‌های مختلف گفتم، و آنقدر گفتم که الان به تدریج دیگران هم چیزی را که بارها گفته‌ام، تایید می‌کنند و کم کم از به کاربردن کلمه‌ی

«سنتی» در موسیقی پرهیز می‌کنند. اصلا کلمه‌ی «سنتی» موسیقی غلط است. کلمه سنت مربوط به مسائل معنوی است و در یک کادری است که بایستی در آن حرکت کرد. حال آن که هنر به طور کلی کارش «کادرشکنی» است. هدف هر هنرمند واقعی این است که در یک کادر نماند، اگر در یک کادر باشد که هنر نیست. این که مرتب از هم یاد بگیرند و دوباره آن چه را که یاد گرفتند به مردم ارائه بدهند که «هنر» نیست. آنوقت، هنر امروز مساوی هنر پنجاه سال پیش، مساوی هنر صد سال پیش و مساوی هنر صدو پنجاه سال پیش می‌شود، هم در یک خط و در یک شیوه. شما توجه بفرمایید: در همین موسیقی غربی، گفتند ما دو گام داریم، گام ماژور و گام مینور. براساس همین دو گام ببینید که چقدر سازندگی انجام شده است. اگر می‌خواستند بگویند که موسیقی ما فقط این دو گام است و هی این دو گام را اجرا کنند که نمی‌شود. حالا فرقی نمی‌کند چه بگوئیم، چه فقط این دو گام را بزنند چه این که یک چیزهایی که یک عده‌ای از قدما از پیش زدند، را طوطی وار تکرار کنیم. منظور من این نیست که خدای ناکرده کار قدما ایرادی دارد. نه خیر، کار آنها بسیار هم با ارزش بوده است ولی در زمان خودش. هنرمند کسی است که با یادگیری این کارها، بداند که این کارها برای این است که بداند. «شیوه‌ی موسیقی ایرانی» چیست. همان طوری که گفتم، معرفت پیدا کند نسبت به موسیقی ایرانی و بعد بر این پایه یعنی با حفظ اصالت این موسیقی، ابداع کند. بنابراین کلمه‌ی سنت در موسیقی کلمه‌ی درستی نیست. باید گفت موسیقی اصیل. باید گفت موسیقی ملی.

شاید موسیقی کلاسیک ایرانی...؟

...موسیقی کلاسیک ایرانی هم به نظر من باز معنا

ندارد. می‌توانیم بگوئیم موسیقی آوازی یا سازی اصیل ایرانی موسیقی ردیف...؟

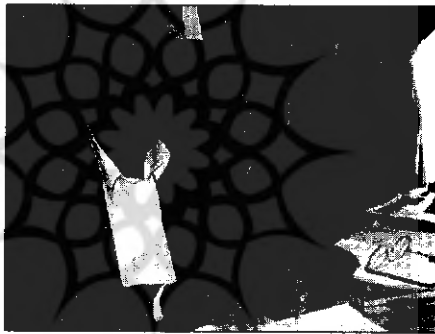
موسیقی ردیف هم نمی‌توانیم بگوئیم. عرض کردم که هنر جو موقمی که از مراتب یادگیری جلوتر است و به مرحله‌ی شناخت یا معرفت رسید ممکن است «شور» بزند، اما آن شوری را نزنند که در ردیف یاد گرفته. شور بزند اما شور نزنند! ظاهراً این جمع اضداد است، ولی شور بزند به نحوی که اهل فن همه بدانند که این شور است که می‌زند، و نزننده این معنا که آن شوری را که استادش پنجاه سال پیش یاد گرفته و او هم از استادش یاد گرفته، نزند. مدتی، متأسفانه سعی می‌کردند این کلمه‌ی سنتی را جا بیاندازند ولی الان خوشبختانه می‌بینم آنهایی هم که «موسیقی سنتی» می‌گفتند اکنون می‌گویند موسیقی اصیل ایرانی. و این درست است! یعنی موسیقی است که مشخصاتش، مشخصات موسیقی ایرانی هست. مشخصات تئوریک و نظری و شیوه‌ی عملی آن. یعنی هر کس بشنود بگوید این شیوه، شیوه‌ی ایرانی است. اما در یک کادر بی تحرک و خلاقیت نیست.

شما خودتان موسیقی که شما یا استاد تجویدی و دیگران کار کردند را چگونه دسته بندی می‌کنید؟ موسیقی اصیل ایرانی با اجراهای مختلف. به نظر می‌رسد این نوع موسیقی با آن چیزی که مثلاً آقای شجریان می‌خوانند یک اختلاف هایی دارد... هیچ اختلافی ندارد! من آقای شجریان و با بقیه

خوانندگانی که در موسیقی ایرانی بودند، کار کرده‌ایم. در موسیقی «گله‌ها» با آقای شجریان (که آن موقع با نام سیاوش بودند) و محمودی خوانساری، و با آقای قوامی کار کرده‌ایم. با آقای شجریان برنامه‌های متعددی در ارکستر گله‌ها داشتیم. بسیار هم دوستان دارم و بسیار هم خواننده‌ی خوبی است و عزیز من هم هست. همین طور هم جناب قوامی که «تو ای پری کجایی» و آهنگ‌های دیگری را به ایشان دادم و همین طور خوانندگان دیگر که آنها هم موسیقی ایرانی اجرا کردند، هر کدام با یک روش و سبک مربوط به خودشان. البته همان طوری که گفتم هر موسیقیدان و هر خواننده‌ای اگر موسیقی را بهتر بشناسد، در صدایش تاثیر دارد. تاثیر در نحوه‌ی اجرائش می‌گذارد و این بسیار خوب است. ولی گفتن کلمه‌ی «سنتی» به نظرم درست نیست، یعنی در کادر بودن. هر چه هم که شما بفرمائید اینها باهم فرق ندارد، به نظر من در نحوه‌ی تنظیم، سازبندی و ارکستراسیون با هم فرق دارند....

ببینید، ما باید اینها را از هم تفکیک کنیم، و به طور فنی‌تر قضیه را مورد بحث قرار دهیم «فنی‌تر» قضیه این است: شما وقتی که راجع به موسیقی ایرانی صحبت می‌کنید

یا موسیقی اصیل ایرانی، موسیقی اصیل ایرانی یک خطی برای خودش دارد، خطی دارد که شما با آن خط تشخیص می‌دهید که این موسیقی ایرانی است. حالا این موسیقی ایرانی می‌تواند اشکالات مختلف پیدا کند. در همین موسیقی ایرانی، اگر شما سازندگی انجام بدهید و مثلاً روی شعر حافظ آهنگ بسازید، یکی می‌تواند در «شور» روی شعر حافظ یک آهنگ بسازد. بنده مثلاً روی شعر ابوالحسن ورزی یا شعر مولانا آهنگ ساختم دادم به آقای قوامی هم خوانده است. آمد بهار عاشقان / تا خاکدان بستان شود. این شعر مولانا بود که در بیات ترک ساخته شد. این یک «سازندگی» است روی یک شعر و در بیات ترک. بیات ترک مربوط به چه نوع موسیقی است؟ مربوط به موسیقی ما. حالا، یک کسی همین آهنگ را در بیات ترک را می‌گیرد و با یک گروه کوچکی آن را اجرا می‌کند که نوعی از اجراهای گوناگون است و دیگری همین بیات ترک را برای یک ارکستر بزرگ می‌نویسد. مثل ارکستر گلهبا یا مثل همین ارکستر بزرگ ملی. وقتی که ارکستر بزرگ شد، برای سازهای حجم دهنده به ارکستر، آکوردهایی برای باس می‌نویسند و چون دستشان بازتر است، با توجه به سازهای متنوع، ارکستراسیون می‌تواند غنی‌تر بشود. اما اصل این آهنگ همان بیات ترک است و هیچ فرقی نکرده است. نمی‌توانیم بگوییم این موسیقی ملی است آن موسیقی که تعداد اعضایش کمتر است موسیقی اصیل است، یا سنتی است یا چون در آن یک ساز مثلاً کمانچه گذاشتیم، مثلاً فرق دارد با ارکستری که به این صورت است.



می‌کنند. بنده «ساغرم شکست ای ساقی» را برای ارکستر گلهبا نوشتیم. بنابراین چون در ارکستر گلهبا بوده تحقیقاً، کنترباس داشته، ویولون سل داشته، آلتوداشته، قره نی و فلوت داشته.

چون برای ارکستر بزرگ گلهبا نوشتیم و مسلماً تنظیم خاص کردم. حالا این را می‌توانستیم برای یک گروه کوچک هم بنویسیم و اجرا کنیم. در اصالت آن آهنگ هیچ تغییر ایجاد نمی‌شود.

سونوریت‌های سازهای غربی طبیعتاً فرق می‌کند....
ما داریم درباره‌ی اصالت حرف می‌زنیم. سونوریت‌ها که ما می‌گوییم یعنی صدادهی سازها. هر سازی با ساز دیگر، صدادهی‌اش فرق می‌کند. ویولون یا کمانچه صدادهی‌شان با هم فرق دارد. ولی به این معنی نیست که اگر سه گاه خواست بزند حتماً با کمانچه بزند. وقتی بتواند با ویولون هم خوب بزند چرا نزند. استفاده نکردن از سازی که آدم می‌تواند با آن بیات ترک را بزند، اگر نکنند جفا به موسیقی است. اگر می‌توانم از ساز کلارینت استفاده کنم برای موسیقی ایرانی نکنم و بگویم این غربی است، این تعصبات خشک است. بگذار خلاصه کنیم آهنگ یک

مغز دارد و یک چیزهایی هم دور و برش هست برای زینت دادن که می‌گویند تنظیم. مغز کار، آن «سازندگی» است که انجام شده. مغز کار اگر اصیل باشد شما می‌توانید تنظیم و ارکستراسیون را. که اگر بتوانیم اسمش را سازبندی بگذاریم. طوری ترتیب بدهید که با آن موسیقی همخوانی داشته باشد. تمام شد!

البته خیلی‌ها شاید با این مسئله موافق نباشند... موافق یا مخالف به هر حال عقیده است ولی این مسئله‌ی علم و عمل است. عملاً اتفاق افتاده است. مثلاً آقای روح الله خالقی چهار آهنگ در سه گاه ساخته و ارکستراسیون هم کرده است. یک سه گاه هم یک گروه هشت نفره با هم ساختند. عملاً دیدیم. حالا من بگویم عقیده ندارم، این عقیده اگر با علم و عمل توام نباشد، آیا ارزشی دارد؟ بگذارید برگردیم به بیوگرافی کاری شما. فرمودید از ده سالگی تشریف بردید پیش استاد صبا، قبل از آن هم آیا موسیقی کار کرده بودید؟

من قبل از آن یک علاقه شخصی هم از پنج سالگی به نی لیک داشتیم. پدر و مادر که رفته بودند یک گردش دور از تهران، در برگشت برایم یک نی لیک آورده بودند. من با همان نی لیک، مقاری کار کردم و توانستم صدایش را بیرون بیاورم. بعلاز آن هم با این چوب‌هایی که زیر دیک می‌گذاشتند که دیک داغ شود برای آشنایی، این چوب‌ها را می‌گرفتم و با آن ساز درست می‌کردم. و همین باعث شد که وقتی یکی از دوستان خانوادگی ما آمد منزل ما و دید من این کار را انجام

این طور تقسیم بندی‌ها، تقسیم بندی صحیحی نیست. همه‌ی اینها اجرای موسیقی اصیل است منتها با ارکسترهای مختلف. می‌توانیم بگوییم با ارکستر یا گروه هشت نفره. با گروه ارکستر بزرگ قبلاً هم می‌گفتند که «اجرای بیات ترک با ارکستر بزرگ» بنابراین نوع گروه‌ها و نوع اجراها تاثیری نمی‌کند که «اصالت» زیر سوال قرار بگیرد.

من الان سوالم به طور مشخص این است که «ساغرم شکست ای ساقی» یا مثلاً «بهار دلکش» اگر هر دو با یک ارکستر اجرا شوند به لحاظ ساختار هیچ فرقی با هم ندارند؟

هیچ فرقی نمی‌کنند.

نوع سازبندی، چیزی را مشخص نمی‌کند؟
نه خیر. نوع سازبندی، نوع سلیقه‌ی تنظیم کننده است. فقط یک سلیقه است. سازبندی در حقیقت یک مقدار اطلاعاتی است که طرف باید داشته باشد از ساز. سازبندی که می‌گوییم یعنی این که من سازها را می‌شناسم و می‌دانم چگونه چفت و بست‌شان را برقرار کنم. ارکسترها فرق

می دهم، گفت برایش یک ساز بگیرد و مادر من رفت بازار و یک ویولون های عروسکی و اسباب بازی - نه ویولون بچه گانه که الان ما داریم مثل ۱۲ و ۲۴، بلکه یک ویولون اسباب بازی - برایش خرید. من با همین ویولون ظرف هفت هشت روز توانستم که آهنگ های آن زمان را بزنم. بعد از یکی از دوستان ماکه با خواهر بزرگ من در حقیقت رفت و آمد داشت و ما با هم رفت و آمد خانوادگی داشتیم، این دختر خانم آمد، دید که من با این ویولون اسباب بازی آهنگ را می نوازم، آمد به مادرم گفت که خانم خرم، همایون به نظرم استعداد دارد و حیف است که هرز برود. مادرم گفت: «من آماده ام، چکار کنم؟» گفت: «من اتفاقاً خودم پیش آقای صبا کلاس می روم و ویولون کار می کنم، می برم معرفی می کنم». مادر خیلی استقبال کرد و در ده یازده سالگی رفتم سر کلاس. صبا مرا دید، گفت: «دستت را ببینم». گفت: «برو آنجا یک ویولون را بگیر». آن موقع ۱/۲ و ۲/۴ و این حرفها نبود. من رفتم یک ویولون ۴/۴ گرفتم. وقتی که ویولون را زیر چانه ام گذاشتم، خود من با آن ویولون یک مثلث قائم الزاویه متساوی الساقین تشکیل داده بودیم! خیلی باید به این اقبال بلند هم تبریک گفت که علاوه بر استعدادی که داشتید، اولین استادتان بهترین استاد ویولون بود!

بله، واقعا من این را تایید می کنم. واقعا خداوند به من توجه کرد. یک جمله ای گویا از پتهوون است: «استاد، استاد می سازد». این به این معنا نیست که هر کسی که پیش استاد برود استاد می شود، ولی اگر کسی استعدادی داشته باشد، و پیش استاد واقعی برود، امکان این که به یک جایی برسد و منشاء اثر باشد، خیلی بیشتر است. ولی اگر همین استعداد اگر برود پیش کسی که خودش به جایی نرسیده ممکن است هرز برود. می گویند که: ذات نایافته از هستی بخش / کی تواند که شود هستی بخش؟ کسی که خودش به جایی نرسیده، چطور می تواند دیگری را راهگشا باشد...
بله. هیچ کسی از پیش خود چیزی نشد! هیچ آهنگ خنجر تیزی نشد...

آفرین! هیچ قنادی نشد استاد کار / تا که شاگرد شکرریزی

نشد

شما یادگاری از نسل بی جانشین موسیقی ایرانی هستید. نسلی که چه در بین مخاطب خاص و چه مخاطب عام، مورد توجه بوده و یک دوره طلایی را در موسیقی شکل دادند. از استاد صبا و شاگردانشان، روح الله خالقی، شما و استاد تجویدی و دیگران که هنوز هم کارهایشان جزو شنیدنی ترین هاست. فکر می کنید مشخصه عمده ای این دوره و این آدمها چه بود؟

به طور کلی در هنر و بالاخص در موسیقی، یک استاد ممکن است که تعداد بسیار زیادی شاگرد داشته باشد. مثلا خود استاد صبا، سه هزار شاگرد داشته از این سه هزار شاگرد، همین طور الگ شدند و کسی که برای موسیقی بتواند موثر

باشد، سه چهار نفر بیشتر نماند. حداکثر برای این - که این راه یک راهی مثل رشته های دیگر نیست که طرفه یک محیط مثلا علمی را ببیند و بعد به یک مدارجی برسد و هر کسی هم که این راه را برود به این منارج می تواند برسد و همان کار را انجام بدهد. موسیقی این طور نیست. همه ی کسانی که وارد مدرسه موسیقی شدند و آمدند بیرون، موسیقیدانی که بتواند در موسیقی صاحب اثر باشد و به موسیقی آن مردم جهت بدهد و به تعالی بکشانند، نیستند. در موسیقی غرب هم اگر ببینید نوازنده زیاد است ولی پتهوون، شوهرت، موتزارته شوین خیلی کم هستند، اینهایی که درخشان بودند و درخشیدند. حال آن که خیلی نوازنده در رشته های مختلف تربیت کردند و اینها برای ارکستر خوب بودند. ولی کسی که ابداع و ابتکار داشته باشد همیشه کم است.

شما خیلی کلی جواب دادید و این از مناعت طبعتان است که شاید نمی خواهید خیلی تعریف بشود... می خواهیم همین بحث را در مورد مشخصه های آهنگ سازی شما ادامه دهیم اما قبل از آن، می خواستیم نظراتان را درباره ی آهنگسازی و تعریف این مقوله بفرمایید. آیا کسی که صرفا یک ملودی را زمزمه می کند، آهنگساز تلقی می شود؟

ببینید آنچه که به نظر می رسد گفتنش لازم است این است که نمی بایستی جلوی ذوق کسی را گرفت. من به این اعتقاد دارم و هر کسی هر ذوقی دارد. حتی در همین حدی که شما گفتید، یعنی به همین سادگی که کسی زمزمه ای بکند و آهانا این زمزمه به نظرش خوب بیاید و دیگری هم بگیرد این زمزمه را پرورشش بدهد و اجرا کنند و شاید مورد استقبال هم قرار بگیرد. ولی این فرمولی نیست که بتواند موسیقیدان تحویل بدهد. برای این که کسی که آهنگساز می شود، کسی است که روی موسیقی خودش خیلی خوب شناخت پیدا می کند، روی این موسیقی خیلی مذاقه می کند. اقلایک ساز را سعی می کند به خوبی بزند. این شرایط که در آن شخص برقرار شد، آن وقت فقط یک آهنگ ثابت می کند که این آدم آهنگساز است. آهنگساز کسی است که امتحان خودش را در مجموعه ای ساخته هایش پس داده باشد. کارش تلاوم داشته باشد. ضمنا در عین حال که عام می گویند بسیار خوب است، خواص هم بگویند عجب کار بالارزشی ساخته است. نباید جلوی ذوق کسی را گرفته اما کسی که ذوقی کار می کند باید بداند که اگر می خواهد دارای منزلی در موسیقی شود باید جدی موسیقی را تعقیب کند و بیاموزد.

یکی از مشخصه های عمده موسیقی دوره ی شما، همدلی و هم آغوشی بین شعر و آهنگ است این مشخصه و قابلیت چگونه به دست می آید؟
یکی این که شعری باشد و آهنگ رویش بگذاریم، دیگر این که آهنگی ساخته شود و شاعری بیاید روی آن شعر بگذارد، دو نوع است. البته قسمت اول، یعنی ساختن بر روی شعر، واقعا کار آسانی نیست. به خصوص شعر کلاسیک که

در یک وزن ثابت حرکت می‌کند. اگر آهنگساز به معنای واقعی کلمه «آهنگساز» نباشد، ممکن است آهنگ را یک نواخت در بیاورد یا کار بی ارزش بسازد. من خودم برایش مثالهایی دارم. یک روزی ابوالحسن ورزی، غزلسرای بسیار خوب ما، یک غزلی می‌خواند که اتفاقاً در منزل خودش بود و من هم آن‌جا بودم با این مطلع: آمد اما در نگاهش آن نوازشها نبود/ چشم خواب آلوده‌اش را مستی رویا نبود/ نقش عشق و آرزو از چهره‌ی دل شسته بود/ عکس شیدایی در آن آیینی سیما نبود والی آخر. ایشان اتفاقاً با استاد بنان هم نسبتی داشتند و حتی آقای بنان هم این شعر را به صورت آواز هم خوانده بودند، ولی به من گفتند که دلم می‌خواهد همایون آهنگی بر روی این شعر درست کند. آهنگی که موزون باشد. من هم خیلی از شعر خوشم آمد و گفتم که حتماً تمام است! هم من از شعر خوشم آمد و هم آقای ورزی علاقه دارد که من روی آن آهنگ بسازم. نشان به این نشان که من دو ماه، هر چه می‌نوشتم پاره می‌کردم. برای این که می‌دیدم این که دلم می‌خواهد نمی‌شود!

البته اگر می‌خواستم «سر هم بندی» یک چیزی درست کنم، چیز بسیار بی ارزشی می‌شد. برای اینکه وزن شعری «آمد اما...» می‌شود «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» و یک قطعه‌ی ضربی می‌شد و در حقیقت آن متانت و آن غم متین‌اش را از دست می‌داد.

بعد از حدود دو سه ماه یک شب ساعت چهار صبح، یک مرتبه از خواب پریدم و دیدم که مثل این که باران نت می‌بارد. تمام افاعیل شکسته شده بود. آنی که فقط در آن وضعیت ضربی شش و هشت نوشته می‌شد، یک چهارضرب سنگین متین شده بود. تمام اشعار از نظر سیلاب منطبق بود و از نظر آهنگ تلفیق خوبی پیدا کرده بود. تمام آن نوشته شد. حتی جواب‌های موزیک را هم همان‌جا نوشتم. حتی مقلمه‌ی ارکستر را هم نوشتم. فقط ارکستراسیونش ماند که سه چهار روز بود رفتم دنبالش و آن را هم چهار پنج روز کار کردم و دادم برای ارکستر گلها اجرا شد. روی شعر، آهنگ ساختن به این صورت است. ولی گاهی آهنگساز یک

ملودی به خاطرش می‌آید و آن را می‌سازد آن وقت شاعر باید شاعری باشد که با او هم‌دل باشد، بتوانند هم‌دیگر را خوب درک کنند و ما این کار را می‌کردیم. من با تورج نگهبان، با آقای معینی کرمانشاهی با آقای بیژن ترقی، با هم می‌نشستیم و فکر می‌کردیم. تکه تکه برایشان می‌زدیم و آنها هم روی شعرش کار می‌کردند. گاهی وقت‌ها هم من می‌دیدم که شعر، شعر خوبی است ولی انطباق با موسیقی ندارد. یعنی پیامی را که این موسیقی می‌دهد، این شعر مبین آن پیام نیست. توجه شما کاملاً درست بود، ما

با همدلی کامل این را درست می‌کردیم. حتی می‌شود گفت که خیلی اوقات کلمات نسبت به موسیقی سوهان می‌خورد تا درست روی هم منطبق شود.

از صدا و کلمه که بگذریم، خود این آدمها چه ارتباطی باهم داشتند؟

خود این آدمها هم فوق العاده، در نحوه‌ی تفکر، در نحوه‌ی احساس با هم یک جور فکر می‌کردند لاقلاً در موقع ساختن این آهنگ‌ها. یعنی به مجرد این که من چیزی را می‌گفتم به بیژن، او همان آن آنرا درک می‌کردو تبدیل

می‌کرد. مثل آهنگ «اشک من هویدا شد» که بیژن ترقی رویش شعر ساخته. این واقعا جزئی از همان همدلی هاست. یا همین «ساغرم شکست ای ساقی» که شما به آن اشاره کردید یا با آقای کریم فکور «امشب در سرشوری دارم» که هر کدام برای خودش داستانهایی دارد که به موقعش انشاء الله خواهیم گفت.

در مورد موسیقی پاپ و تقسیم بندی هایی که در موسیقی در ایران وجود دارد بفرمایید؟

ببینید، من اعتقاد دارم که همه نوع موسیقی در یک اجتماع باید باشد. همه اینهایی که از دور بنده را و کارهای بنده را دیدند، تصور می‌کنند که چون بنده مثلاً در موسیقی ایرانی هستم و عاشق سه گاه و چهارگاه و افشاری هستم، حتماً می‌گویم که جلوی همه موسیقی‌های دیگر باید گرفته شود. من اصلاً این اعتقاد را ندارم. من اتفاقاً اعتقاد دارم که هر سطحی از اجتماع ممکن است سلیقه‌ای خاص داشته باشد. آن سلیقه برای خودش محترم است و باید آن سلیقه را ارضاء کرد. هیچ اشکالی هم ندارد. ولی آنچه که هست، این است که کسانی که روی موسیقی ایرانی کار می‌کنند، آنقدر جاذبه سازندگی شان باید زیاد باشد که آن جوانی که متوجه موسیقی پاپ هست، به طور طبیعی معطوف بشود به موسیقی اصیل ایرانی. تنها راه این است. والا این که جلوی موسیقی پاپ را بگیرند، از آن کارهاست که به نظر من کار درستی نیست. کلاً در هنر اگر از بروز یک ذوقی جلوگیری کنند، کار درستی نیست.

همه نوع موسیقی باید باشد و این مردم هستند که باید بهترین را انتخاب کنند و این بهترین را هم کسانی می‌توانند تحویل اجتماع بدهند که واقعا در کارشان هم صاحب صلاحیت باشد و هم صاحب ذوق. بنابراین کسانی که دلشان می‌خواهد موسیقی اصیل ایرانی بتواند خیلی بیشتر در بین جوانان انتشار پیدا کند باید سعی کنند سازندگی‌های بهتری انجام بدهند و آنوقت محیط خودبه خود برای تشویق اینگونه موسیقی‌ها آماده خواهد شد. استقبال خود مردم تشویق آن نوع موسیقی است. ■

تورج نگهبان - شاعر و ترانه سرا