تحریف یا تحول در موسیقی ایران

مجید کیانی
استادیار دانشکدهٔ هنرهای زیبا
گروه آموزشی موسیقی

در سالهای اخیر شاهد نوعی تحول یا تحریف در موسیقی ایرانی، به خصوص در موسیقی سنتی هستیم. نظر شما در این باره چیست و اگر ممکن است چگونگی این تحول را توضیح دهید.

شکی نیست که موسیقی ایرانی و موسیقی سنتی طی سالهای اخیر تحول یافته است؛ ولی جهت این تحول یا در واقع، «تغییر» و در بعضی موارد «تحریف» را بایستی مشخص نمود. به این منظور اجازه می خواهم که کمی به عقب بازگردم و شرح کوتاهی دربارهٔ موسیقی سالهای ۳۷ الی ۵۷ دهم.

منظور شما تاریخچهٔ مختصری دربارهٔ اجرای موسیقی قبل از انقلاب است؟

بله، همین طور است. قبل از انقلاب چند نوع موسیقی در رادیو ایران با عناوین موسیقی اصیل ایرانی، موسیقی سنتی ایران، موسیقی ایرانی، موسیقی ملی، موسیقی گلها، گلهای جاویدان، برگ سبز، گلهای صحرایی، ترانه های روز و... اجرا می شد که هر کدام دارای حال و هوای خاصی بود. بعضی از آنها مبتذل به نظر می رسید و بعضی دیگر جدی و به اصطلاح موسیقی سنگین معرفی می شد مانند برنامه های گلهای رنگارنگ، گلهای جاویدان، برگ سبز ... . در ضمن گهگاه موسیقی دیگر به نام موسیقی علمی یا ملّی از آثار علینقی وزیری، فریدون ناصری، مصطفی کسروی، مرتضی حنانه و ... ارائه می شد که از قواعد و اصول آهنگسازی با الهام از آهنگها و ملودی های ایرانی بهره مند بود. نمونه های بسیاری از این موسیقی که بیشتر جنبهٔ جدّی داشت مورد پسند طرفداران موسیقی عامه پسند (پاپ) نیز قرار می گرفت.

از گفته های شما چنین بر می آید که ساعات پخش موسیقی ملی یا علمی محدود بوده و بیشترین سهم پخش را موسیقی عامه پسند و یا بهتر بگویم موسیقی مبتذل داشته است. مدت زمان برنامهٔ موسیقی «گلها» با اینکه طرفداران نسبتاً زیادی داشت نسبت به زمان پخش موسیقی مبتذل اندک بود. حال این سئوال پیش می آید که آیا به راستی موسیقی «گلها» یک موسیقی جدی بود یا اینکه چنین وانمود می شد؟

در تجزیه و تحلیل آثار «گلها» انطباق درستی با موسیقی واقعی (هنری) به دست نمی‌آید؛ چرا که اگر یک اثر خوب موسیقی (هنری) را ملاک قرار دهیم و معیارهای زیباشناسی و فنی آن را باز شناسیم در همان مراحل اولیهٔ بررسی، اشکالات و نواقص آهنگسازی، تنظیم، نحوهٔ سازبندی ارکستر، تلفیق شعر و موسیقی و حتی ضبط برنامه مشاهده می شود. در نتیجه میانگین بررسی موسیقی «گلها» غیر از آن چیزی است که طرفداران آن ادعا دارند. در مجموع موسیقی «گلها» یک موسیقی «همه جانبه» است. شاید در تمپو یا سرعت و ارائه کار سنگین باشد و جدی به نظر آید؛ ولی بایستی بدون تعصب، اگر به پیشرفت موسیقی خود علاقه داریم، این حقیقت را بپذیریم که این نوع موسیقی تأکید بر احساس و حال فراوان دارد. البته این موضوع از ویژگیهای موسیقی شرقی و ایرانی است؛ اما مشروط بر اینکه حال و احساس اصیل را از نااصیل باز شناسیم و خود را دچار نوعی افسردگی، تخریب، ناامیدی و یا به عبارتی دیگر، عرفان کاذب نسازیم. موسیقی سنتی ایران به خصوص در شیوه های غزلخوانی و آواز و اجرای دستگاههای موسیقی دارای نکاتی با معیارهای دقیق صدا شناسی، فواصل، گردش ملودی، وزن و بالاخره چگونگی نحوهٔ بیان آنهاست؛ و از آنجا که موسیقی ایرانی با شعر و ادبیات ایرانی همآهنگ است، تلفیق شعر با موسیقی از قواعد ویژه‌ای پیروی می کند که رعایت آن الزامی است؛ و اگر تغییری نابجا صورت گیرد بدون شک محتوای موسیقی و شعر را ضایع می کند و فضای موسیقی را از حرکت و کوشش و همچنین، نشاط زندگی و واقعیتهای اصیل دور می سازد. موسیقی «گلها»، نه با غرض بلکه با تحقیق دربارهٔ آن و مقایسه تطبیقی آن با نمونه های موسیقی غیر جدی، نمونه‌ای آشکار از این نوع بود.

در گذشتهٔ موسیقی رادیو، به استثنای موسیقی ملّی که بندرت آثاری جدی را ارائه می کرد، اکثر برنامه های موسیقی ایرانی را موسیقی غیر جدی عامه پسند که

جنبه سرگرمی و تفنن داشت تشکیل می داد. آیا غیر از اداره‌ٔ رادیو که به نظر می رسد خط دهنده‌ٔ اصلی موسیقی در آن زمان بوده است، سازمان یا رسانه‌ٔ گروهی دیگری هم جهت موسیقی را مشخص می کرد؟

غیر از ادارهٔ رادیو، ادارهٔ موسیقی کشور هم بود؛ واسطهٔ وزارت فرهنگ و هنر سابق که تعیین کنندهٔ خط اصلی موسیقی بود؛ و همچنین گروههای موسیقی که در آن وزارتخانه مشغول ارائه موسیقی بودند. چنانکه آثار منتشر شدهٔ آن گروهها نشان می دهد، با کمی اختلاف در نحوهٔ بیان و مسائل تکنیکی، کم و بیش همان خط موسیقی رادیو را ارائه می کردند. با این تفاوت که هنرمندان وزارت فرهنگ و هنر سابق، هنرمندان رادیو را به رسمیت نمی شناختند و معمولاً کارهای موسیقی آنها را «عامی» می دانستند. جای تعجب اینجاست که بسیاری از هنرمندان رادیو در امر آموزش با وزارت فرهنگ و هنر همکاری داشتند و بعدها که تلویزیون ایران تأسیس شد تنها گروه موسیقی فرهنگ و هنر، موسیقی تلویزیون را تأمین می کرد تا اینکه تلوزیون ملی ایران آغاز به کار کرد که از همکاری هنرمندان رادیو و فرهنگ و هنر بهره می جست. علاوه بر آن رسانهٔ غیر مسئول دیگری به نام «رادیو نیروی هوایی» موسیقی ایرانی پخش می کرد که بیشتر حالتهای عربی، ترکی و یا هندی داشت؛ در واقع موسیقی کاباره ها را ارائه می داد. چنانکه بسیاری از آهنگهای آن به صورت صفحه های ۴۵ دور در بازاز عرضه می شد. به هر حال جهت و فضای موسیقی تمام آنها کم و بیش یکسان بود.

در سرگذشت و تاریخ موسیقی معاصر و در مقاله ها و مصاحبه ها، کم و بیش مشاهده می کنیم که گروهی اندک از موسیقیدانان سنتی با جدیّت تمام در حفظ ارزشهای موسیقی اجرای آن می کوشیدند و در این زمینه شاگردانی نیز پرورش دادند. حال این سئوال پیش می آید که آنها در آن دوران کجا بودند، چه کار می کردند؟ آیا دست روی دست گذاشتند و ساکت نشستند؟

البته آنان ساکت ننشستند، بلکه آنان را ساکت کردند. در یکی از بندهای بخشنامه ای که در تاریخ ۱۳۱۷/۷/۶ به وسیلهٔ وزارت فرهنگ سابق صادر شد قید شده بود که مقالات سخنرانیهای آنان را که با موسیقی جدید مخالفت دارند چاپ و تکثیر نمی کنند و در صورت اجراء موسیقی پروانه کار آنان را توقیف می کنند. دیگر راهی جز گوشه نشینی و عزلت نبود. در همین سالهاست که اکثر استادان خوب موسیقی سنتی کناره گرفتند و اوقات خود را در محفلهای بسیار خصوصی با یک یا چند شاگرد خصوصی گذراندند.

پس موسیقی سنتی ایران در رسانه های گروهیِ آن زمان توسط هنرمندان موسیقی «سنتی نما» اداره می شد، که در ظاهر شبیه موسیقی سنتی بوده، اما در اجرا به گونه ای دیگر بوده است؛ یعنی یک موسیقی غیر جدی یا تخدیری و یا عامه پسند. و این در حالی است که اساتید موسیقی سنتی واقعی ایران به دست فراموشی سپرده شده بودند و یا در کنج عزلت با تعلیم چند شاگرد برای نسل آینده زندگی می گذراندند.

البته نتیجه گیری شما تا این قسمت کاملاً درست است اما باید موضوع بحث را کمی هم نسبی بدانیم به خصوص که در این راه استثناهایی هم وجود داشته است و نبایستی یکسره همه را نادیده گرفت.

مسلماً چنین است، اما به نظر می رسد که جو غالب، موسیقی واقعی را نادیده و یا فراموش کرده بود. ولی با وجود همهٔ آنها ما به تدریج در سالهای ۱۳۴۵ دوباره شاهد شکوفایی نوعی موسیقی سنتی هستیم. اگر ممکن است در این باره هم کمی توضیح دهید؟

یکی از علل آن شاید خسته شدن مردم از یکنواختی و بی‌هویتی در موسیقی بود، و دیگر توجه مسئولان هنری رژیم گذشته به موسیقی به اصطلاح هنری، ایجاد سازمان جشن هنر که خواه ناخواه موسیقی جدی‌تری را طالب بود. از طرفی ایجاد رشتهٔ موسیقی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و تأسیس مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایران راه را برای موسیقی سنتی هموار ساخت.

اما از آنجا که آموزش موسیقی در دانشکدهٔ هنرهای زیبا بر محور ارزشهای موسیقی کلاسیک غربی بود و موسیقی دستگاهی از طرف اکثر استادان آن دانشکده، نفی و گاهی مسخره می‌شد، ارزش موسیقی ردیف حتی برای دانشجویان رشتهٔ موسیقی ایرانی مبهم و نارسا بود چه رسد به دانشجویان رشته‌های موسیقی غربی که اصلاً شنیدن سازها و موسیقی ایرانی برایشان به گونه‌ای ممنوع بود.

با وجود این، فداکاری دو استادِ موسیقی ردیف، نورعلی برومند و داریوش صفوت، برای بازشناساندن موسیقی ردیف قابل توجه و ستایش است؛ به خصوص، بازتاب گشایش مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی که دو سه سال بعد رسماً شروع به فعالیت تحقیقی و هنری کرد، در بین دانشجویان و هنر جویان موسیقیِ ردیف سازنده و امید بخش بود. به طوری که چند سال بعد که اولین گروه موسیقی ایرانی تحت نظارت استاد برومند از مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی عازم ششمین جشن هنر شیراز شد، با استقبال فراوان مردم هنر دوست آن زمان روبرو شد. اوج این شکوفایی سال بعد (جشن هنر هفتم) بود که علاوه بر گروههای قبلی مرکز حفظ و اشاعه، هنرمندان گمنام و گوشه گیر مانند سعید هرمزی و یوسف فروتن نیز به اجراء برنامه و تکنوازی‌های اصیل همان مرکز پرداختند.

چندی بعد پخش برنامه‌ای به نام «گلچین هفته» از رادیو ایران، همان رادیو پخش کنندهٔ آهنگهای بی‌هویت، به شکوفایی موسیقی ایرانی کمک چشمگیری کرد. این برنامه سعی در آشنایی مردم با موسیقی جدی داشت؛ و چون کارهای خوب تولید رادیو را پخش می‌کرد، آهنگسازان و نوازندگان سعی در اجرای موسیقی بهتری داشتند، به طوری که خواه ناخواه به تدریج به سمت موسیقی ایرانی و جدّی کشیده شدند.

در این سالها موجی تازه و حرکتی در زمینهٔ موسیقی ایرانی به چشم می‌خورد. محمد رضا لطفی، حسین علیزاده و اعضای گروه آنان پرچمداران رواج موسیقی ایرانی در بین مردم بودند؛ به طوری که اجراهای بعدی موسیقی آنها در جشنواره‌هایی مانند جشن هنر شیراز، طوس و کنسرتهای باغ فردوس امید تازه‌ای را در مردم به وجود آورد. متأسفانه در همین سالها موسیقیدانان واقعی که آخرین توان خود را نثار کردند، یکی پس از دیگری از جهان رخت بربستند و در مدتی کوتاه دیگر از سلیمان امیر قاسمی، نورعلی برومند، عبدالله دوامی، سعید هرمزی و یوسف فروتن و ... که نظاره‌گر این شوق در جوانان بودند خبری نبود. حال بایستی شاگردان آنها این مسئولیت خطیر را دریابند و حفظ کنند.

چند سالی بعد از انقلاب اسلامی ایران، موسیقی تکنوازی، اجرای سازهای تنها که اساس موسیقی سنتی ایران است تا اندازه‌ای تحریم شد. در نتیجه برای حفظ موسیقی سنتی ناگزیر همهٔ هنرمندان به سوی موسیقی گروه نوازی کشیده شدند؛ حتی موسیقی‌های نواحی مختلف ایران که اساس آنها هم تکخوانی یا تکنوازی است به گروههای بزرگی از دوتار نوازی و یا تنبور نوازی و غیره ... تبدیل شدند.

می دانیم وقتی که تعداد سازها در صحنه یا هنگام ضبط نوار بیشتر می‌شود حجم صدا و تنوع آن گسترش بیشتری می‌یابد و در نتیجه جذابیت موسیقی را در ظاهر بالا می‌برد که باعث انتشار و همچنین حفظ آن می‌شود. در صورتی که طبق گفته‌های شما چنین امری بر اصالت موسیقی صدمه می‌زند. لطفاً علت آن را توضیح دهید.

علت آن در ویژگیهای موسیقی است که وقتی به صورت گروهی در می‌آید بسیاری از خصوصیات مثبت خود را از دست می‌دهد. اوّلین محور موسیقی که صوت است در همنوازی تغییر می‌یابد. فواصل، به علت درهم بودن سازها زیبایی خود را از دست می‌دهد. وزن، تمپو که کاملاً متغییر است در موسیقی ایرانی برای یک همنوازی خوب ثابت و استاندارد می‌گردد. تزیین که بهترین ویژگی این موسیقی است در گروه نوازی به علت شلوغی و درهمی کار به تدریج حذف می‌شود. هر چه اعضای یک گروه ساده‌تر بنوازد موسیقی بهتر شنیده می‌شود و این در حالی است که موسیقی در اثر آسان پسندی و آسان وزنی تحریف پیدا کرده، اصالت فرهنگی و ویژگیهای با ارزش خود را از دست می‌دهد.

اگر ممکن است دوباره باز گردیم به سئوال قبلی و در زمینهٔ تداوم موسیقی دستگاهی ردیف به خصوص بعد از استادانی چون امیر قاسمی، برومند، دوامی و هرمزی، بحث خود را ادامه دهیم.

متأسفانه بعد از درگذشت آن استادان عزیز، در کار موسیقی دستگاهی وقفه افتاد. یک سال بعد از انقلاب، تدریس موسیقی در دانشکده هنرهای زیبا به طور موقت تعطیل شد. اساسنامه و اهداف مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی هم دگرگون شد؛ و تنها در زمینهٔ آموزش موسیقی، آن هم به طور پراکنده و بدون هیچ گونه هدف و راه مشخص به کار خود ادامه داد؛ به طوری که معلوم نبود ادامه دهندهٔ مکتب و یا سبک آموزش وزیری است و یا شیوه های سنتی. اصولاً کمیتهٔ فنی و یا شورایی برای انتخاب مدرس یا مربی برای مرکز وجود نداشت که شیوهٔ آموزش آن مرکز را مشخص کند. برنامهٔ گلچین هفتهٔ رادیو هم از همان ابتدای انقلاب برچیده شد؛ و طی یکی دو سال به تدریج مراکز هنری و آموزشگاههای موسیقی مانند کانون فرهنگی و هنری چاووش و کانون چنگ تعطیل شد. کلاسهای موسیقی در خانه های شخصی شکل گرفت.

در زمینهٔ اجرای موسیقی دستگاهی و تکثیر نوار یکی دو گروه بنام، شیدا و عارف که تنها نام خود را عاریت می کشیدند به فعالیت پرداختند؛ و این در حالی بود که دلسوزان و بنیانگذاران موسیقی یعنی محمدرضا لطفی و حسین علیزاده در غربت و خارج از ایران به سر می بردند. مسلم است که در این آشفتگی بازار و آب گل آلود موسیقی و گروه نوازی چه سرنوشتی خواهد داشت. هر کس که چند روزی سازی به دست گرفته ناله ای سر می دهد و خود را نوازنده و یا خواننده ای بی نظیر می شمارد؛ و هر کس که چند شاگرد با شهریهٔ کلان به دور خود جمع کرده بدون هیچ گونه شناخت و شیوه ای صحیح خود را استادی بی همتا و یگانه می نامد؛ و هر نجّار بی تجربه ای هم با چسباندن چند قطعه چوب و فلز و پوست به یکدیگر خود را سازنده و همتراز یحیی و استاد فرج الله و زادور و ناظمی می داند.

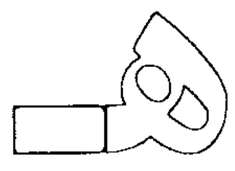
بنا بر این در این سالها آنچه از موسیقی ایرانی بر جای می ماند، تنها بُعد عامه پسند آن با انگیرهٔ رونق بیشتر بازار است. در واقع هدف، پول سازی از موسیقی است و بهترین موسیقی، نواری است که فروش بسیار خوب داشته باشد و رقابت اجرای موسیقی ایرانی در فروش است نه محتوا و اندیشهٔ سالم؛ آن چیزی که در گذشته و بین سال های ۱۳۳۰ ـ ۱۳۵۷ به فراوانی و در حد اعلا وجود داشت موسیقی بازاری و عامه پسند بود. امروز همهٔ ما از راه دیگری در همان مسیر قرار گرفته ایم. روزی هدفمان این بود که موسیقی ایرانی، جدی و واقعی را حفظ و اشاعه دهیم و با سختیها و بدیها با تمام وجود مبارزه کنیم و ... . در مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی سوگند وفاداری و فداکاری در راه موسیقی ردیف، سر دادیم که چنان و چنین خواهیم کرد. حال که روزگار، ما را گلچین کرد و در راس محبوبیت و شهرت قرار داد، چه شد که در خود شیفتگی محض فرو رفتیم و هر کدام سر در لاک خود، هنرمند و استاد موسیقی ایرانی و ردیف شدیم و همهٔ میثاقهای انسانی و با ارزش گذشته را به خاطر گذران زندگی و تجمّلات آن فراموش کردیم و خیلی آسان و راحت هم خود و هم هنر مقدسمان با آنان که روزی موسیقی و نحوهٔ زندگیشان را نفی می کردیم، همسان و همتراز شدیم و شیوه و راه و رسم نوازندگی آنان را تأیید کردیم و با آنان هم پیاله شدیم؛ با این خیال که در راه عشق و اعتلای موسیقی ایران کار می کنیم و زحمت می کشیم.

تا اینکه در سال ۱۳۶۷، هنگام تجلیل از هنرمندان در تالار وحدت به وحدت جاودانهٔ خویش دست یافتیم و دریافتیم که استادان و نمونه سازان آیندهٔ موسیقی دستگاهی ما همان نفی شدگان دیروز هستند، که امروز بدون هیچ گونه رقیبی در عرصهٔ انگاره و اسطورهٔ موسیقی دستگاهی ایران می درخشند. جای بسی تأسف و نگرانی است که تجلیل و تشویق مسئولان وزارت ارشاد را درست درنیافتیم، که تجلیل آنها از فردی بخصوص نبود؛ هدف آنها توجه به موسیقی سنتی و رواج آن بین مردم با این هدف و نیّت بود که موسیقی ایرانی مانند همهٔ هنرهای سنتی دارای ارزشهای انسانی و تفکر و هنر اسلامی است؛ و با اینکه می دانند اکثر هنرمندان تجلیل شدهٔ موسیقی هنرمند واقعی مردم نیستند، اما از آنجا که موسیقیدان اند و سالها به درست یا غلط به عنوان بهترینها در رسانه ها عنوان شده و زحمت کشیده اند و خون دل خورده اند، سزاوار تشویق و تجلیل اند. تأثیر این تجلیل در جوانان موسیقی دوست، هنرجو و موسیقیدان بسیار مثبت و امید بخش است؛ از این جهت که از هنرمند و موسیقی سنتی حمایت می شود. مردم هنر دوست با چه استقبال بی نظیری از موسیقی و موسیقی سنتی تجلیل می کنند؛ چه خوب است که به اشتیاق و شور و شعف آنها هم کمی توجه کنیم که استقبال آنها هم از فرد نیست بلکه از موسیقی سنتی است که می خواهند فریاد بکشند که ما فرهنگ، اصالت و ماهیت موسیقی ایرانی را دوست داریم و برای شنیدنش حاضریم در سرما و گرما ساعتها در صف انتظار بایستیم و یا برای تهیه بلیت آن تا چندین برابر

بپردازیم تا به دیدار نازنین یارمان فایق آییم. اما ما به عنوان اجرا کننده موسیقی دلخواهشان چه می‌کنیم؟ آیا صداقت و نیت پاک آنا ن را به درستی جواب می‌دهیم؟ یا اینکه همچنان در پشت سنگر موسیقی عامه پسند، تخدیری، عاری از اندیشهٔ سالم، از بی‌اطلاعی آنها از موسیقی سود جسته و موسیقی تفننی و نااصیل را به عنوان شاهکارهای موسیقی سنتی به آنان عرضه می‌کنیم و در انتها تشویق و محبت بیدریغ آنان را که نه برای شخص ما بلکه برای موسیقی واقعی و جدی است، به خود گرفته و باد در سر می‌افکنیم که مردم برایمان چه می‌کنند!؟ تشویق آنان برای موسیقی است. اگر برای فرد به خصوصی بود فقط از فرد دلخواه و هنرمند خود استقبال می‌کردند؛ در حالی که برای همه چنین می‌کنند؛ حتی برای هنرمندان گمنام یا تازه به میدان آمده هم باز مردم در صف انتظار می‌ایستند و در انتها تشویق فراوان می‌کنند؛ برای آنان هر که باشد فرق ندارد.

این ما هستیم که فرق می‌گذاریم. آنها موسیقی ایرانی می‌خواهند و هر نواری که انتشار می‌یابد و هر کنسرتی که برگزار می‌شود را به خیال خود بهترین می‌دانند چرا که هیچ گونه شناختی از موسیقی ندارند. اگر موسیقی ساده و آسان و مورد درک عامه باشد، لذت فراوان می‌برند و اگر غیر از آن باشد فکر می‌کنند که سواد درک آن را ندارند و به آسانی از آن می‌گذرند؛ در حالی که همه به خوبی می‌دانیم که چنین نیست یا خود هم از آنچه می‌نوازیم و می‌خوانیم بی‌اطلاعیم و یا اینکه از ناآگاهی مردم نسبت به موسیقی سوء استفاده می‌کنیم.

پس شناخت و آگاهی نسبت به موسیقی به خصوص در شرایط امروز یعنی ارائهٔ موسیقی از طریق تکثیر نوار و کنسرت، از اهمیت بسیاری برخوردار است؛ چرا که همیشه هنرمندان آسان نگر، بهتر و راحت تر بر مردم ساده دل، تأثیر می‌گذارند. به خصوص که هیچ گونه نقد و بررسی صحیحی هم در نشریات صورت نمی‌گیرد. منتقد موسیقی هم از نظر شناخت موسیقی ایرانی چندان فرقی با مردم عادی ندارد و تازه اگر هم داشته باشد او هم متأسفانه طرفدار همان موسیقی عامه پسند است. در این باره هم کمی توضیح بدهید.



همین طور است. نیاز مبرم به شناخت و بررسی موسیقی سنتی به خصوص بعد از انقلاب اسلامی ایران به خوبی مشهود است. استقبال مردم از نوشته‌ها و کتابهای موسیقی هم از سر همین نیاز است. متأسفانه باز نویسندگان این گونه مقاله‌ها و کتب و همچنین ناشران، استقبال مردم را که برای تشویق موسیقی و موسیقیدان است به خود می‌گیرند و خیال می‌کنند که کارشان برتر و والاست که این چنین مورد تشویق قرار می‌گیرند.

از طرفی در زمینهٔ شناخت و کنسرتهای آموزشی موسیقی ایرانی بسیار ضعیف و ناتوان هستیم؛ و همه تقصیر را هم یکسره به گردن مردم و دوستداران موسیقی ایرانی می‌اندازیم که حوصلهٔ شنیدن گفتار و تفسیر راندارند و به طور متوسط ترجیح می‌دهند که موسیقی را بشنوند و هر طور که مایلند لذت ببرند. در صورتی که اصلاً چنین نیست، ممکن است برخی از آهنگسازان، نوازندگان یا خوانندگان جوان تازه به دوران رسیده به علت نوآوریهای فوق مدرن تمایل به هیچ گونه توضیح و گفتار نداشته باشند. ولی این واقعیت را بایستی بپذیریم که ما در زمینهٔ تاریخ، بررسی و شناخت موسیقی بسیار ضعیف هستیم، مردم ما به علل بسیار، با اینکه شوق فراوانی به هنر و موسیقی دارند، نیازمند تفسیر، تجزیه و تحلیل و گفتارند. تجربه نشان داده است که مردم بحثهای پیرامون موسیقی را نیز مانند اجرای موسیقی گوش می‌کنند و لذت می‌برند. مردم هنر دوست ما ایرانی‌اند و چنانچه تاریخ هنر این سرزمین نشان می‌دهد ایرانیان همیشه از هنر و آگاهی از مسائل هنری استقبال کرده‌اند. اگر غیر از این بود هنرهای ایرانی (سنتی) امکان این همه شکوفایی و درخشندگی را نمی‌یافت. بگذریم از دوران قبل از انقلاب که به هنرهای ایرانی به چشم تحقیر نگاه می‌شد؛ هر چه فرهنگ و هنر ایرانی بود هنرهای بومی و عقب‌مانده و غیرعلمی خواندند و در عوض تا آنجا که امکان داشت از هنرهای غربی و موسیقی غربی به عنوان نمونه‌های پیشرفت و ترقی و تکامل تمدن یاد کردند. در رسانه‌های گروهی فریاد تجدد خواهی و فرار از کهنه پرستی سر دادند و چون مردم را هماهنگ خود نیافتند، مهر کهنه پرستی، سنت گرایی، عقب‌ماندگی و بیسوادی بر آنها زدند؛ و قشری را با ظاهر اندیشی و ادای فرهنگ غربی را درآوردن، روشن فکر و باسواد خواندند. موسیقی ایرانی را غیر علمی و عقب مانده معرفی کردند؛ در حالی که موسیقی ایرانی (دستگاهی ردیف) هم دارای نظریهٔ علمی بود و هم در عمل یک هنر ارزشمند.