●گفت و شنود با اسدالله ملك، نوازندهٔ صاحب شیوهٔ ویلن

زبان موسیقی؛ کامل‌ترین زبانها...

○ محمود میرزاده

■ در خانهٔ باصفای منوچهر همایون‌پور، پای تصویر بزرگی از ابوالحسن صبا، کوچکترین شاگرد او ـ اسدالله ملك ـ ویلن می‌نوازد.

سالهاست با نوای دل‌انگیز ساز ملك آشنایی داریم و از نغمه‌های پریانی ساز او به وجد آمده‌ایم.

اسدالله ملك پایه‌های آموزش خود را در عرصهٔ موسیقی، با هدایت برادرش حسین ملك که از شاگردان برجستهٔ صبا بود، در محضر استاد بی‌بدیل موسیقی معاصر ایران (ابوالحسن صبا) محکم کرد و از همان کودکی در سلسلهٔ شاگردان صبا و مکتب پربار او به آموزش موسیقی پرداخت.

پنج ساله بود، که با ویلن کوچکی در دست، قطعه‌ای از آثار صبا را برای او نواخت و از همان زمان، توجه ویژهٔ آن استاد یگانه را به خود فراخواند، تا بدانجا که صبا، به زودی او را در شمار شاگردان خود پذیرفت. ملك مدت هشت سال درهنرستان موسیقی ملّی از آموزشهای صبا بهره‌مند شد و همزمان به فراگیری کمانچه و تنبك نیز پرداخت و چندی نگذشت که به عنوان نوازنده‌ای مبرّز مورد توجه اساتید خود، از جمله صبا و شادروان روح‌الله خالقی قرار گرفت. در پانزده سالگی چهار مضراب معروف «گریه لیلی» را با کوك ویژهٔ ر ـ می ـ دو ـ لا در مایهٔ دشتی ساخت و ذوق و قریحهٔ کم‌نظیر خود را به اثبات رساند. چندی بعد، به عضویت در ارکستر انجمن موسیقی ملّی به رهبری روح‌الله خالقی درآمد و درعین حال، با همکاری استاد علی‌اکبر شهنازی و استاد حسین تهرانی، کنسرتها و برنامه‌های مختلفی را به اجرا درآورد. در ۱۷ سالگی به برنامهٔ گلها پیوست و سالها با این برنامه همکاری داشت. سپس، در سال ۱۳۳۷ به دانشکدهٔ هنرهای زیبا رفت و به تحصیل در رشتهٔ موسیقی شناسی (موزیکولوژی) پرداخت. ملك، به عنوان یکی از فعّالترین نوازندگان و آهنگسازان، طی مدت همکاری خود با رادیو، برنامه‌ای متعدّدی را با همکاری نوازندگان و خوانندگان برجسته موسیقی به اجرا درآورد.

■ «... من زیاد اهل حرف و بحث نیستم. دوستان این را می‌دانند. اگر حرفی داشته‌ام، با این ساز زده‌ام. واقعاً می‌گویم؛ من درد دلم را، شکوه‌هایم را، غم و شادیم را و خیلی خلاصه بگویم، هستی‌ام را با همین ساز بیان کرده‌ام و خیلی هم دنبال جوابش نبوده‌ام. خوبی این ساز در این است که سؤال و جوابش یکی است. یعنی اگر چیزی می‌پرسی، همان دم جوابش را هم می‌شنوی. من با این ساز گریسته‌ام، خندیده‌ام، عشق ورزیده‌ام و در یك کلام زندگی کرده‌ام. به همین خاطر فکر می‌کنم، حکایت من، روایت این ساز است. با همهٔ وجودم در سازم حاضر بوده‌ام و در آن خلاصه شده‌ام. یادم می‌آید، وقتی «منوهین» (ویولنیست مشهور جهان) صدای سازم را شنید، گفت: متشکرم! من امروز فهمیدم که هندیها در موسیقی، از ایران الهام گرفته‌اند. بعد گفت: تو با ساز زدنت، امروز، نتیجهٔ سی سال مطالعه و تحقیق مرا تغییر دادی.»

□ **می‌توانستم بپرسم که هان!... آن چه بود؟ تو چه گفتی؟ اما سکوت کردم تا او به شیوهٔ خود، به اقتضای طبیعت خاص خود حرف بزند. منتظر ماندم تا به حرف بیاید. همایون‌پور رفت چای بیاورد؛ امّا با ویلن برگشت! لبخند پر معنای ملك را دیدم و اشارهٔ همایون‌پور را:**

ـ قربون دستت! ببین این ساز چطور می‌خواند!

ملك ساز را برانداز کرد. روی بدنهٔ ساز دست کشید. با گوشمالی نرم، آن را کوك کرد. قطعه معروف «قهر و آشتی» را زد. گفت از رضا محجوبی است... به تلخی از روزگار رضا محجوبی سخن گفت: «افسانه‌پرداز دل دیوانهٔ خود بود.» همایون‌پور گفت: «دیده بودمش که با ماه حرف می‌زد. روحیه‌ای شیدایی داشت. یادم می‌آید شب چارده (می‌دانید ماه دربدر تمام است) لقمه می‌گرفت و به طرف ماه پرتاب می‌کرد!»

سرنوشت هنرمندانی ازاین دست، بهانهٔ گفت و شنود بعدی ما شد... همه چیز خود به خود شکل گرفت. «ملك» بی‌پروا و گلایه‌وار درآمد که:

«متأسفانه، جامعه خیلی زود هنرمندان خود را فراموش می‌کند. فرهنگ قدرشناسی که این‌قدر دربارهٔ آن حرف می‌زنیم و به خود می‌بالیم، واقعاً در جامعه هنری ما عمقی ندارد. نمونه می‌خواهید؟ نگاه کنید به مرتضی‌خان محجوبی؛ به صبا، به رضا محجوبی، به تهرانی، به محمودی خوانساری و توماری از نامها... چه بسیار هنرمندانی که در فقر و فراموشی مردند. حتی مطبوعات که باید ناظر این مسائل باشند، اسیر مسائل روزمره‌اند. هنرمند هم که غالباً غرق در اندیشه‌ها و احساسات خودش است و چندان در غم کمّ و کیف روزگار شخصی خود نیست. این است که خیلی زود فدا می‌شود. طبع هنرمند و خلق و خوی او را باید شناخت. هنرمند به اقتضای طبع خود آدمی است درگیر با مسائل اخلاقی و جز به اعتلای هنرش، به هیچ چیز توجهی ندارد. چشم به کمال می‌دوزد و می‌خواهد خودش و هنرش را به اوج برساند. این است که چه بسا ازنان و قوت شبش هم غافل بماند. روانشناسی هنرمند، مقولهٔ حسّاسی است. متأسفانه به ندرت هنرمندانی پیدا می‌شوند که اهل مدیریت هم باشند و انگیزهٔ پرداختن به مسائل مثلاً اداری و

دوراندیشی‌های حسابگرانه داشته باشند. این است که دور می‌افتد به دست آدمهایی که اهل هنر نیستند و بیشتر تظاهر به دانستن هنر می‌کنند. این افراد اگر در هر سطح از قدرت قرار بگیرند، انگیزه‌های دیگری را دنبال می‌کنند و هنر و هنرمند، دستاویز قدرت‌طلبی آنها می‌شود...»

□ **همچنان می‌گوید؛ از سرنوشت اندوهبار صبا و تهرانی. از رضا و مرتضی محجوبی، از محمودی خوانساری و روزگار دشوار او؛ از واپسین روزهای فقر و بیماری او...**

گفت‌وگوی ما طبیعتی بی‌پیرایه امّا تلخوار گرفته است. کمی می‌گذرد تا از میان خاکستر خاطرات کهن به تجربه‌های حسّی و عاطفی خود نقب می‌زند:

«زندگی من به هر تقدیر با موسیقی آمیخته است و من با قید تعلّق به موسیقی زندگی می‌کنم و آنچه دارم از دولت عشق به این هنر است.

○○○

□ **آقای ملك، چه شد که به سوی موسیقی رفتید؟**

■ اصلاً یادم نیست. من همیشه در فضای موسیقی بودم. موسیقی مرا احاطه کرده بود. دایی‌ها و برادرم حسین، همه اهل موسیقی بودند. لحظه‌ای را به خاطر ندارم که میان من و موسیقی فاصله‌ای وجود داشته باشد. با این همه، گاه در خودنیازی احساس می‌کنم که شتابان مرا به موسیقی پیوند می‌دهد. این تشنگی را احساس می‌کنم. به طرف موسیقی می‌روم چون به من امنیت می‌دهد. چون مرا به سوی کمال سوق می‌دهد. از دغدغه‌ها و هیاهوی ایّام رها می‌شوم. موسیقی برای

من مفهوم آزادی است.

ضبط صوت را روی میز می‌گذارم. نخستین سئوال خود را یافته‌ام:

□از این نیاز حرف بزنید. از این تقدیر... گفتید که موسیقی برای شما مفهوم آزادی است؟

■(با تعجب مرا برانداز می‌کند) مرا توی دام نیندازید! گفتم که من به طرف موسیقی کشیده می‌شوم، چون به آن نیاز دارم....

□وبعد گفتید موسیقی مفهوم آزادی است...

■مثل بازپرسها سؤال می‌کنید! انگار که آزادی واژهٔ خطرناکی است. موسیقی عین آزادی است درموسیقی هیچ محدودیتی نیست. البته مشروط به آن که زبان موسیقی را آموخته باشی و به تکنیك کار مسلط شده باشی... می‌دانید؟

زبان موسیقی، کاملترین زبانهاست. برای همین هم من با ساز راحت‌تر حرف دلم را می‌زنم. گیرم هیچ کس آنچه می‌خواهم بگویم درك نکند، به هر حال، من از ۵ سالگی با این زبان آشنا شدم و به این ترتیب هویتم شکل گرفت و تقدیرم هم رقم خورد...

□هویت شخصی یا ملّی؟

■کسی که با موسیقی ایرانی آشنا می‌شود و به درون آن راه می‌یابد، خودش را جزئی از مجموعهٔ فرهنگ و تاریخ می‌داند. یعنی با احساس و اندیشه نیاکان خود یکی می‌شود؛ مثل چشمهٔ تك افتاده‌ای که ناگهان به رودخانهٔ عظیمی می‌پیوندد. وقتی با موسیقی آشنا شدم، مفهوم ملّیت و تاریخ و فرهنگ را عمیقتر درك کردم. به کمك موسیقی، با مفهوم فرهنگ ملّی آشنا شدم. حالا خیلی راحت می‌توانم ادعا کنم که آنچه روزی بر زبان باربد و نکیسا و رامتین و رودکی و... جاری می‌شده، به نحوی از زبان ساز استادان ما روایت می‌شود، ما جزئی از یك مجموعه هستیم.

□چطور به این مجموعه می‌پیوندید؟

■ما جزء این مجموعه هستیم. مجموعهٔ فرهنگ ملّی؛ چه بخواهیم و چه نخواهیم. از سوی دیگر، ما شاگردان مکتب موسیقی سنتی، وارثان یك گنجینهٔ عظیم هستیم که سینه به سینه به ما رسیده. این است که می‌گویم ما جزء این مجموعه هستیم.

□در واقع، به نوعی تداوم فرهنگی و تاریخی می‌رسید؟

■ بله. ما جزء این زنجیره هستیم. وقتی به ساز صبا گوش می‌کنید، به دریای ذوق و هنر ملّی راه می‌یابید. در صدای ساز او «چکیدهٔ موسیقی سنتی» را می‌شنوید. با صدای ادیب یا طاهرزاده به آن مجموعه، آن زنجیره می‌پیوندید.

□و در این مجموعه، به کجا می‌رسیم؟ در پی چه هستیم؟ خود شما در پیوند با این گردونه یا مجموعه و یا به تعبیر خودتان این «رودخانه»، در پی چه هستید؟

■نمی‌دانم! شاید در پی کمال هستم. حالا که می‌پرسید سعی می‌کنم جوابتان را فی‌البداهه بگویم، به شرط آن که روی کلمات من نایستید. وقتی ردیف موسیقی را فرا می‌گیریم و به درون نغمه‌ها راه می‌یابیم، انگار به نوعی وحدت می‌رسیم. هویّتمان را باز می‌یابیم، از دل همین نغمه‌های اصیل. وقتی محجوبی ساز می‌زند. من قد می‌کشم. اوج می‌گیرم. او مرا به اوج کمال و زیبایی می‌برد. بدون آنکه از ریشه‌هایم جدا بشوم.

در وجود همه انسانها میل به کمال و زیبایی هست. برای رسیدن به همین کمال است که هنرمند سالها تلاش می‌کند و به هر مرتبه‌ای هم که برسد، باز راضی نمی‌شود. همیشه مرحله‌ای بالاتر وجود دارد. در تمام سالهایی که به کار نوازندگی و آهنگسازی پرداخته‌ام، هیچ وقت خودم را «کامل» حس نکرده‌ام. همیشه فاصلهٔ عظیم خودم را با کمال حس کرده‌ام. همیشه منتقد خودم بوده‌ام. با خودم سخت گیر بوده‌ام. چرا؟ چون به کمال چشم داشته‌ام و از نقص گریزان بوده‌ام.

□توجه به کمال و آگاهی از نقص و نارسایی، تا چه حد به شما کمك کرده است؟ می‌دانید که هر چیز ناقصی برای رسیدن به کمال باید فعّال باشد. بنابراین، به نظر می‌رسد که توجه شما به نواقص و کاستیها باعث پویایی و تحرّك شما شده باشد...

■همین طور است. من دوستدار کمال هستم، خواه در کار خودم متجلّی شود، خواه در کار دیگران. من شیفتهٔ خودم نیستم. یعنی در حصار خودخواهی که متأسفانه بسیاری از هنرمندان ما در آن گرفتار شده‌اند، نیستم. سعی می‌کنم از این قالبها بیرون بروم. می‌دانم که در کارگاه آفرینش، ذرّه‌ای کوچك، بسیار بسیار کوچك و ناچیز هستم. این را واقعاً می‌گویم. هزاران نفر چون من در این وادی، سرگشته‌اند. آمده‌اند و رفته‌اند. همیشه از خدا خواسته‌ام که مرا از خودبینی و غرور برحذر بدارد و در عوض به من انصاف بدهد، تا حدّ خودم را بشناسم و به جای افتادن در دام خودخواهیها، به جلوهٔ کمال در شکل کلّی آن فکر کنم. به جرأت می‌گویم که در نوازندگی ویلن، بدون احساسات کودکانه، و حب و بُغض می‌توانم کار هرکدام از اساتید را ارزیابی کنم و از هر اثر خوبی لذّت ببرم. تجویدی و بدیعی و خالدی، یاحقی و دیگران، مثل انگشتان یك دست واحد هستند. هرکدام جلوه‌ای از یك ذات هستند و من واقعاً شیوهٔ هرکدام را مثل خود آنها دوست دارم. البته سخت گیری من تنها معطوف به خودم نیست؛ هرکجا اشکالی ببینم، واکنش نشان می‌دهم. بارفتار یا گفتار و حتی با سکوت! شناخت اشکالات و نواقص، مرا در این نظر راسخ‌تر می‌کند که واقعاً «گُل بی عیب خداست»... کسی که جلوهٔ کمال را بشناسد، از نقص ناراضی است و می‌کوشد که خودش را پیش ببرد. وسوسه می‌شود که مرزهای ناممکن را در نوردد.

□... می‌بینم که نظم در زندگی شما جایی دارد؟

■من عاشق نظم هستم. البته افراطی نیستم. نظم همیشه در نظرم بازیبایی ملازم بوده است. نظم را در طبیعت، در کوه، جنگل و بگذارید بگویم درموسیقی می‌بینم. وزن در موسیقی، در واقع، نوع اعلای نظم در طبیعت است. ضرب حسین تهرانی را گوش کنید! یك دنیا زیبایی در آن نهفته است. آواز ادیب را بشنوید، سرشار از زیبایی است، چون در آن نظم هست. نظم یعنی حداکثر تعادل. هرچه نظم بیشتر باشد، تعادل بیشتر است. وقتی تعادل وجود داشته باشد، شما می‌گویید: آواز فلان خواننده پخته است. یعنی میزانها را خوب رعایت کرده و آوازش از تعادل برخوردار است. با این همه، یك هنرمند، شاید بیش از هر چیز از درون خود، از احساسات بی‌شائبه و طبیعی خود الهام می‌گیرد. هر چه نوازنده بیشتر کار کند، به سادگی و خلوص بیشتری می‌رسد. شاید در تکنیك خود هم تجدید نظر کند. هنرمندی که اسیر شهرنشینی و ضوابط زندگی شهری شده، به احتمال زیاد از بسیاری از قابلیتهای خود جدا می‌شود.

در شیوهٔ نوازندگی نوازندگان محلّی، گاهی علی‌رغم ضعفهای تکنیکی، به توانایی‌ها و قابلیتهای شگرفی برمی‌خوریم که واقعاً اعجاب‌انگیز است. بعضی از هنرشناسان معتقدند که انسان متمدن بسیاری از قابلیتها و توانایی‌های ابتدایی خود را از دست داده است. در غار تروافرر (trois Freres) نقاشیهای فوق‌العاده هنرمندانه‌ای از گاومیشها روی تخته سنگها تصویر شده است که جز «نبوغ» هنری نمی‌توان نام دیگری برآن نهاد. بعضی از دانشمندان این نبوغ را نوعی کیفیت جادوئی می‌دانند که فقط در انسانهای اولیه وجود داشته است. در هنرمندان محلّی، گاهی رگه‌هایی از ابتکار می‌بینیم که ناشی از آرامش و نوع زندگی ساده و بی‌شائبهٔ مردم آن نواحی است. کسی که در آغوش طبیعت ناب، کنار کوه و صحرا و رود با آب و هوای سالم زندگی می‌کند، به احساس طبیعی ونابی می‌رسد که حاصلش نغمه‌های دل‌انگیزی است که ما را وادار به تحسین می‌کند.

□ در موسیقی مشرق زمین، سنّت «بداهه نوازی» در واقع از چنین کیفیتی برخوردار است. بداهه نواز در خود سیر می‌کند و در واقع، خود را به احساسات و اندیشه‌های درونی خویش می‌سپرد.

■ در بداهه نوازی، گاه کیفیتی روی می‌دهد که می‌توان آن را نوعی الهام خواند. در بعضی لحظه‌ها ذهن چنان مجذوب عوالم درونی خود می‌شود که نوازنده انگار به منبع عظیمی از ملودیهای ناشنیده متصّل می‌شود. می‌گویند «واگنر» بخش اول آهنگ یکی از آثار خود را در خواب شنیده است. هنرمند گویی سرمست از بادهٔ الهی است. «الهام» نیز الزاماً کیفیتی از ناخودآگاهی هنرمند نیست، بلکه نتیجهٔ سالها ممارست وکار و کوشش است. «الهام» تنها برای کسانی اتفاق می‌افتد که مراحل اولیهٔ کار و زحمت و تلاش را پشت سر گذاشته‌اند. الهام همیشه به صورت آفرینش ناگهانی رخ نمی‌دهد و می‌تواند خیلی

تدریجی صورت گیرد. بداهه نوازی، زمینهٔ رشد و بالندگی را در اختیار هنرمند قرار می‌دهد. اگر هنرمندی به مرحله‌ای می‌رسد که واقعاً حس می‌کند چیزی به او الهام می‌شود، باید دانست که پشت این الهام، سالها کار و پشتکار مداوم خوابیده است. الهام فقط در ذهن هنرمندانی رخ می‌دهد که ذهنشان از تدابیر نوازندگی و تجربه‌ها و آگاهیهای موسیقی اشباع شده. هنرمند به سراغ آهنگ نمی‌رود، بلکه آهنگها به سوی او می‌آیند و البته او هم باید آمادگی آن را داشته باشد. وگرنه غافلگیر می‌شود.

□ شما غالباً روی محتوای عاطفی و احساسی یك اثر تأکید می‌کنید، به عبارت دیگر، برای «حال» یك اثر بیش از سایر جنبه‌ها ارزش قائلید. دربارهٔ این موضوع بیشتر حرف بزنید.

■ در موسیقی سنتی، محتوای عاطفی آنقدر مهّم است که فرم را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. دو خواننده یا دو نوازنده که هر دو شاگرد یك استاد هستند، ممکن است شیوه‌شان به قدری با یکدیگر اختلاف داشته باشد که به هیچ‌وجه نتوان آنها را پیرو یك مکتب و یك استاد خواند. احساس و تجربهٔ منحصر به فرد دو نوازنده که پیرو یك مکتب هستند، می‌تواند سبك آنها را عمیقاً تغییر دهد. شاگردان صبا در ویلن، هر کدام سبك مخصوص به خود را دارند. تجویدی یك جور ساز می‌زند و خالدی طوری دیگر می‌زد. احساس و اندیشه و آگاهیهای فردی و اجتماعی، علاقه‌مندی به سنتها یا گرایش به نوآوری، همه و همه در محتوای یك اثر، تأثیر می‌گذارد.

□ به عبارت دیگر، شما معتقدید که هرگونه بدعت و نوآوری باید در محتوای اثر صورت گیرد.

■ بله. به نظر من، «قالب» زیاد مهّم نیست. هر بیان تازه‌ای می‌تواند در شکل و قالب کهنه هم تازه و امروزی باشد. البته این مسأله در سطح «اساتید موسیقی» مطرح است. یعنی کسانی که با همهٔ تدابیر نوازندگی آشنایی کافی دارند.

□ یعنی تکنیك و سایر مهارتهای فنّی را در نوردیده‌اند...

■ بله و با دقائق ردیف وسبکهای مختلف موسیقی هم آشنایی دارند. در این مرحله است که من روی جنبه‌های عاطفی تأکید می‌کنم. اینجاست که نوازنده به درون خود می‌نگرد و به نوعی کشف و شهود می‌پردازد. این خصوصیت موسیقی شرق است؛ قیل و قال آموزش و هیاهوی تجربه اندوزی وفراگیری تکنیك، جای خود را به آرامشی عرفانی می‌دهد. همهٔ وسائل آماده است تا هنرمند آنها را درونی کند و از مجموع آنها چیز دیگری به دست دهد که از کیفیت دیگری برخوردار است و محصول استحالهٔ درونی هنرمند است. ما در فرهنگ خودمان به این پدیده می‌گوییم: «حال»؛ یعنی همان درون‌نگری همراه با بصیرت و روشنایی که اهل معنی بیش و کم با آن آشنایی دارند و بسا که دوستداران صاحبدل موسیقی نیز به آن راه یافته‌اند. اینجاست که موسیقی شرق با انواع دیگر موسیقی رایج در جهان تفاوت دارد. این ویژگی، در موسیقی ما با عوالم عرفانی که در فرهنگ شرق دارای جایگاه مهّم و ویژهٔ خوده است، قرابت دارد.

□ موضوع جالبی است و جا دارد که دربارهٔ آن بیشتر سخن گفته شود. امّا فعلاً به همین جا بسنده کنیم و به جنبهٔ دیگری از این موضوع یعنی «بداهه نوازی» که یکی از سنتهای کهن موسیقی ما است بپردازیم.

■ ردیف موسیقی سنتی، پایه و اساس آموزش موسیقی است. دروازه‌ای است که اگر از آن نگذری، ورود به «شهر آشنایی» ناممکن خواهد بود. امّا ردیف با همه اهمّیت و عظمتش، همهٔ موسیقی ما نیست. وقتی هنرجو ردیف موسیقی را می‌آموزد، تازه با شکل کار و نقشه و طرح آن آشنا شده است. ردیف همان گنجینهٔ حیّ و حاضری است که از نیاکان ما به ارث رسیده است. با مجموعهٔ ردیف، به دو شکل می‌شود برخورد کرد: برخورد خلّاق و برخورد سطحی و صوری. اشخاص سطحی و عاری از خلاقیت، ردیف موسیقی را به مفهوم حقیقت موسیقی ما می‌دانند وحتی افرادی پیدا شده‌اند که آن را به چشم یك چیز مقدّس می‌نگرند.

هیاهویی هم به راه انداخته‌اند که تماشایی است. این دسته در سنّت‌گرایی افراط می‌کنند. آنها در بند ظواهر و قالب مانده‌اند و تقلید و تکرار آنچه بوده است را رسالت خود می‌دانند. گروه دیگر ردیف را شالوده و اسکلت اصلی موسیقی می‌دانند، امّا معتقدند که باید با آن برخورد خلّاق داشت. حقیقت آن است که برای هر هنرمند خلاق، مرحله‌ای وجود دارد که طی آن، خود را از محدودهٔ ردیف و قوالب آن برهاند، یعنی چنان در رگ و پوست ردیف نفوذ کند که آن را جزئی از هستی خود کند. در این مرحله او قادر است پوستهٔ ظاهری ردیف را بشکافد و به روح و جوهرهٔ ردیف یعنی آن افسون پنهان و نهفته‌ای که در بطن موسیقی ما جریان دارد، دست یابد.

□ گروهی که شما از آنان تحت عنوان سنت‌گرایان یاد کردید، بیش از هر چیز نگران تحریف موسیقی سنتی هستند و البته این نگرانی امروز بیش از همیشه وجود دارد...

■ ردیف موسیقی سنتی با تمام ویژگیهای آن ثبت و ضبط شده و کسی نمی‌تواند آن را تحریف کند. این نگرانی بیهوده است. ملاك و معیار سنجش ما ردیف است و ردیف، با همهٔ اختلافات جزئی که در روایت این یا آن موسیقیدان وجود دارد، مبنای ارزیابی ما است. جریان اصلی موسیقی سنتی، یعنی ردیف، چنان پرقدرت و عظیم است که با تلاشهای این یا آن گروه از مسیر خود منحرف نمی‌شود. من فکر می‌کنم کسانی که این همه از تحریف دم می‌زنند، در واقع مخالفت خود را با خلق و ابداع می‌پوشانند. پس تکلیف بداهه نوازی چه می‌شود؟ آنها که صرفاً دم از «ردیف نوازی» می‌زنند و هرگونه کوششی برای آفرینش و ابداع را تحریف می‌نامند، فرزندان خلف موسیقی نیستند. آنها سر سفرهٔ موسیقی سنتی نشسته‌اند؛ غذای آماده میل می‌کنند و زحمتی به خودشان راه نمی‌دهند. آنها خود را وارث بحق این گنجینه می‌دانند. سر آن با بقیه دعوا دارند؛ امّا ردیف متعلق به هیچ گروه و سلیقه و دستهٔ خاصّی نیست؛ به همه تعلق دارد، و اگر قرار باشد هر کس یك تکه از آن را بگیرد، و به فرهنگ موسیقایی فکر نکند، مسلماً خدمتگزار موسیقی نخواهد بود. همهٔ این حرفها، دنبالهٔ همان سنت دکانداری است، که متأسفانه قرنهاست به موسیقی ما لطمه زده است. امّا به نظر من دوران دکانداری به سر آمده است.

این روزها خیلی‌ها به خاطر همین بازیها، کبادهٔ استادی را به دوش می‌کشند؛ بی آنکه معلوم باشد کجا درس گرفته‌اند و حاصل کارشان چیست. تا زمانی که همه چهره‌های اصیل و با فرهنگ موسیقی، تحت یك شیوهٔ مناسب و دور از خودخواهی به تبادل‌نظر و همفکری نپردازند، این آشفتگی ادامه خواهد یافت.

موسیقی سنتی ما یك هستهٔ مرکزی و اصلی دارد که آن را ردیف می‌نامیم؛ امّا برخلاف تصور عده‌ای، موسیقی سنتی یا سنت موسیقایی ما به همین ختم نمی‌شود. ما سنّت بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی، مرکب‌خوانی و مرکب‌نوازی و انواع ضربیهای بسیار بدیع و رنگهای دل‌انگیز را هم داریم، بعضی تصانیف رانیز می‌توان در شمار موسیقی سنتی مورد توجه قرار داد. جان کلام این که درموسیقی سنتی، برای هر سلیقه و پسندی، مورد مطلوبی وجود دارد. امّا به نظر می‌رسد که عنصر پویای موسیقی سنتی، یعنی آنچه این موسیقی را به زمانهٔ ما و مردمان این روزگار پیوند می‌دهد، در اثر غفلت و یا شاید احتیاط بیش از حد پاره‌ای از متولیان موسیقی، دچار رکود و سکون شده است. میدان فراخی که موسیقی سنتی و ظرفیتهای گوناگون آن پیش روی ما گشوده است، گاهی حتی از نظر موسیقیدانان ما هم نادیده می‌ماند.

□ به عبارت دیگر، تأکید شما بر این است که ظرفیتهای گوناگون موسیقی را همپای نیازهای جامعهٔ متحول به کار گیریم...

■ وقتی همه چیز در حال تکامل است و زندگی در همه‌جا جنبش و حرکت خود را به چشم می‌کشد، ما چرا ایستا باشیم؟ چرا از حرکت باز ایستیم. چرا از تغییر مثبت بترسیم. چرا از محدودهٔ موسیقی سنتی یعنی به تعبیری خانهٔ پدری‌مان پرنکشیم و افقهای دیگر را هم تجربه نکنیم. اگر برویم و اینجا و آنجا چیزهای تازه بیاموزیم و با همه وفاداری‌مان به اصالت و ارزشهای ملّی، عرصهٔ خود را فراختر کنیم، در مسیر تکامل خود و هنر موسیقی ملی گام برداشته‌ایم. فقط مسأله برسر این است که مراقب باشیم از آن سوی بام نیفتیم. هویّت خود را از یاد نبریم. فریفتهٔ تازگی کاذب

فرهنگهای دیگر نشویم. خودمان را نبازیم. هزاران راه پیش‌پای ما است. این را باید بفهمیم و آن وقت سعی کنیم روی خطوط رفته راه نرویم و اشتباهات را تکرار نکنیم.

□ آقای ملك! می‌دانیم که شما یکی از شاگردان برجستهٔ صبا بوده‌اید. دیدگاه شما نسبت به صبا می‌تواند جالب باشد. نمی‌خواهم سؤال کلیشه‌ای مطرح کنم که شما هم ناچار (به تعبیر خودتان) در دام آن گرفتار شوید، امّا می‌خواهم بدون قالب معینی برای ما از صبا حرف بزنید. گفتید که شما هشت سال شاگرد او بوده‌اید؛ مدت کمی نیست...

■ جریانی که با وزیری، صبا و خالقی آغاز شد، امروز در اُفِ خودش نشسته و دارد کلاسیك می‌شود. وزیری و صبا ساختمان موسیقی امروز ایران را شکل دادند. آنها در شکل دادن به جهتِ حرکتِ موسیقیِ امروز ایران نقش مهمّی دارند. صبا و وزیری روی نگاه ما به موسیقی تأثیر عمیقی گذاشتند. صبا با همه قدرتش با همهٔ ذوق جادویی‌اش، با آن نگاه هوشمندش در تك‌تك شاگردانش حضور دارد. برای همین می‌بینید، شاگردان او واقعاً جریان اصلی موسیقی امروز ایران را شکل داده‌اند. صبا با همه ویژگیهای اخلاقی و مهمتر از آن با نبوغش راهی را آغاز کرد که به نظر من قابل اعتمادترین مکتب موسیقی ایران است. صبا این خصوصیت را داشت که به هر چه نگاه می‌کرد، زیبا می‌شد. یعنی به سرعت، به جوهر درون هرچیز، به آن کمال نهفته در اشیاء و اصوات می‌رسید. شاخ و برگهای اضافی آن را کنار می‌زد و روی اصلی‌ترین جنبه‌های آن انگشت می‌نهاد. آدمی بودکه انتخاب می‌کرد. با «شمّ» تیزی که داشت زیبایی را تشخیص می‌داد. گوشش را عادت داده بود که زیبایی و اصالت را فوراً تشخیص دهد. صبا طُرفه‌گزین بود. از زیباترین نغمه‌ها ترکیبی می‌ساخت در حدّ اعلا. این است که در صبا همه چیز به نهایت لطف و زیبایی می‌رسید. همهٔ آثارش زیبا است. همه در اوجند. صبا به ذوق و سلیقهٔ ما شکل داد. به اعتقادمن، صبا می‌تواند ملاك باشد. با صبا می‌شود به جستجوی زیبایی رفت. با صبا می‌شود ارزشهای یك اثر را سنجید. از سوی دیگر، برجسته‌ترین شخصیتهای موسیقی ما شاگردان صبا هستند...

□ و این اتفاقی نیست.

■ بله. گفتم که به نظر من صبا یك مکتب است؛ معیار است. اگر شما بپرسید رشد و تعالی موسیقی امروز ما چگونه و از چه راه میسر است، می‌گویم در پیروی و ادامهٔ راه صبا...

□ وزیری چه؟

■ نه؛ وزیری با همه اعتبارش، به دلائلی که نمی‌خواهم عنوان کنم، به صبا نمی‌رسد. وزیری سخت شیفتهٔ تکنیك غرب شده بود. امّا صبا در پس تکنیك، دنبال جوهر اصلی موسیقی شرق، یعنی «حال» می‌گشت. قیل و قال وزیری را مقایسه کنید با شور و جذبه و حال صبا. همه از صبا دم می‌زنند امّا به نظر من، صبا هنوز پشت این همه هیاهو ناشناخته مانده است.

□ خوب، حالا دربارهٔ شیوهٔ او حرف بزنید؛ ازآن «آنِ» پنهان در شیوهٔ نوازندگیش. چون به نظر می‌رسد که امروز از تکنوازان این سازْ، صدای متفاوتی شنیده می‌شود. متفاوت با صدای فاخر و پرطنین ویلن، با به کارگیری پوزیسیونها و تکیه‌های مشخص...

■ صبا تکنیك عالی، حسن سلیقه و نبوغ را باهم آمیخته بود. تنالیتهٔ ساز او (ویلن) شفّاف و لبریز از ظرافت بود. از پوزیسیونهای مختلف به نحو احسن استفاده می‌کرد و ازنظر آرشه‌کشی بی‌نظیر بود. باید تصریح کنم که این ساز، به همه‌کس رکاب نمی‌دهد و صبا شاخص‌ترین هنرمندی است که به بهترین وجه ازاین ساز استفاده کرد و امکانات مختلف آن را به کار گرفت. گفتم که به اعتقاد من صبا در موسیقی ما یك «مکتب» است با همه ابعاد و زمینه‌هایش. صبا حرکتی فراتر از همه جریانهای موسیقی ایجاد کرد. او هم ذوق و قریحهٔ فوق‌العاده داشت و هم دانش و تکنیك کار و هم عشق و دلبستگی به آن را. صبا را می‌توان معمار تحوّل موسیقی ایران دانست، زیرا او به کار خود آگاهی علمی داشت. شاگردان صبا عمده‌ترین جریان موسیقی دهه‌های اخیر ما را تشکیل می‌دهند. صبا همیشه در حال تکاپو بود. هوشمندی و خلاقیّت او به او امکان می‌داد که ملودیهای زیبا را در هر شکل و قالب تشخیص دهد. ما باید طبیعت کار صبا را تشخیص دهیم و جوهر ذوق و قریحهٔ او را درك کنیم. همهٔ ما (شاگردان او) عمیقاً تحت تأثیر معماری و ساختار کار او هستیم و بگویم که این تأثیرپذیری عمیق نشانهٔ ضعف شاگردان او نیست بلکه نشانهٔ عظمت کار اوست. البته باید گفت که گرچه حضور صبا را عمدتاً در شاگردان برجستهٔ او می‌بینیم، امّا این حضور، در بعضی گسترده شده و در بعضی محدود مانده و توقف کرده است. خیلی‌ها آمدند و کارهای او را تقلید کردند و در سطح قالب و شکل آثار او ماندند. یعنی جوهر فکر و اندیشه او را درك نکردند. امّا عده‌ای کوشیدند به جوهر اثر او و جهت حرکتش توجه کنند و راه او را ادامه دهند. یعنی از خودشان چیزی بر کارهای او اضافه کنند. من این گروه را ادامه‌دهندگان مشی صبا می‌دانم و گروه اول را مقلّدان ظاهری صبا تلقی می‌کنم که گرچه زحماتشان ارزشمند است، امّا به پای گروه دوم نمی‌رسند.

□ آقای ملك! می‌دانیم که شما علاوه بر ویلن، با تدابیر نوازندگی کمانچه نیز آشنایی دارید. به طور کلّی نظر شما دربارهٔ این دوساز چیست؟

■ به اعتقاد من باور غلطی در مورد ویلن وجود دارد و این باور متأسفانه باعث شده که این ساز با همه امکانات و ظرفیتهایش از صحنهٔ اجرا کنار گذاشته شود. البته به این موضوع خواهیم پرداخت... ببینید، بعضی سازها با تار و پود مردم عجین شده‌اند، مثل تار که اگر نبود، طبع ایرانی دنبال چیزی می‌گشت. در مورد ویلن هم باید بگویم، هیچ سازی قادر نیست جای آن را بگیرد. چون علاوه بر تنوع لحنها و امکانات و ظرفیتهای دیگری نظیر قدرت، و شدّت و ضعف صدا، مقدورات این ساز از نظر فنّی حاصل نبوغ انسانهاست. ویلن برخلاف تصور همگان، یك ساز کامل بین‌المللی است و نه الزاماً غربی و به اعتقاد من، این ساز شکل کمال یافتهٔ قیچك و کمانچه است.

□ همان طور که اشاره کردید، ویلن به هرحال یك ساز ملّی نیست. به همین خاطر در مورد استفاده آن در برنامه‌های موسیقی سنّتی با اختلاف نظرهای جدی روبروییم.

■ من ساز را یك «وسیله» می‌دانم. مهّم آن است که از ساز چطور استفاده شود.

□ بحث بر سر این است که چرا نغمه‌های ایرانی، با ساز ایرانی اجرا نشود؟ کمانچه یك ساز ایرانی است، ولی ویلن نه...

■ویلن که خود به خود انگلیسی یا روسی حرف نمی‌زند! نوازنده است که آن را به صدا درمی‌آورد. ویلن دردست صبا یك جور می‌خواند و در دست اویستراخ و منوهین جوری دیگر.

□ ولی سازهای ایرانی، معرف موسیقی ملّی ما هستند. مثلاً صدای تار یا کمانچه، می‌تواند فضای خاصّی ایجاد کند که در آن، شنونده خود را در حریم موسیقی ایرانی احساس کند...

■ شما اگر یك ملودی غربی را با کمانچه یا تار بزنید، باز غربی است. این است که من می‌گویم وسیله مهّم نیست. مهّم تراوش ساز است. صدای سازْ مُعرّف ملیت آن نیست. اصل، ملودی و حال و هوای موسیقی است. «ضبط صوت» هم یك وسیله است.

اصل کاربُرد آن است. شما روی ملّیت ساز تأکید می‌کنید، امّا واقعاً خاستگاه سازهای ملّی ما معلوم نیست. می‌گویید تار یك ساز ایرانی است؛ ترکهای قفقاز هم همین ادعا را دارند. ساز هم مانند سایر لوازم و دستاوردهای فنّیِ مال همه بشریت است. شما تار رامیزقلی‌اوف را شنیده‌اید؟

□ بله

■ تار امین‌الله حسین را چطور؟

□ بله، کم و بیش...

■ تار زدن جلیل شهناز یا فرهنگ شریف را با رامیزقلی‌اوف مقایسه کنید. هردو تار می‌نوازند، امّا تفاوت آنها خیلی زیاد است. این است که روی ساز نباید خیلی تأکید کرد. اصلِ کار، محتوا و جوهر موسیقی است.

□ تأکید آن است که سازهای ملّی تقویّت شوند و بتوانند ظرفیتها و توانایی‌های بالقوهٔ خود را نشان دهند. سخن برسر آن است که حریم سنتهای خود را پاس داریم و حتی‌المقدور بی‌نیاز از جذب عناصر ـ به هرحال ـ بیگانه باشیم.

■ تاریخ بشر سرشار از داد و ستداست. آنچه ما امروز از آن خود می‌دانیم، واقعاً معلوم نیست قطعاً از آن خود ما باشد. ما تأثیر گذاشته‌ایم و تأثیرپذیرفته‌ایم.

و این اقتضای زنده بودن است. در ردیف موسیقی سنتی، نامهای بیگانه کم نیست و این نشان می‌دهد که در گنجینه ذوق و پسند ما نغمه‌هایی از سایر سرزمینها نیز هست و با این همه، شکّی وجود ندارد که این نغمه‌ها امروز از آن ماست. این مرزبندی خیلی خشك است که بگوییم تمامی آنچه که صرفاً از نقشهٔ جغرافیای ما بیرون است، با ما بیگانه است. ما ویلن و پیانو را جذب کرده‌ایم. زمینهٔ جذب ویلن و پیانو وجود داشته و ما آنها را مفید تشخیص داده‌ایم. هیچ چیز بی‌دلیل جذب فرهنگ نمی‌شود. اگر ویلن در موسیقی ما جایی باز کرده، علّتش آن است که توانسته خود را با موسیقی ما تطبیق دهد. ما نه از سر ضعف، بلکه با اقتدار آنها را به سوی خود جلب کرده‌ایم؛ آنها را به کار گرفته‌ایم. البته اگر تأکید برآن است که کمانچه را تقویت کنیم، نباید یکسره ویلن را حذف کنیم. به جای سیاست «این یا آن» باید از سیاست «هم این و هم آن» استفاده کرد. ویلن یك ساز تازه وارد نیست. صدسال است که به ایران آمده و در این فرهنگ ریشه دوانده و برگ و باری به هم زده و با سلیقه و پسند مردم ما هم اُخت شده؛ به طوری که دیگر نمی‌شود آن را از مجموعهٔ موسیقی ایران حذف کرد. ما در نوازندگی ویلن، استاد برجسته‌ای چون ابوالحسن صبا داریم و باید دراین زمینه از او درس بگیریم. من قاطعانه می‌گویم که ویلن را نمی‌شود از مجموعهٔ موسیقی ایرانی حذف کرد و هرگونه کوششی در این زمینه بی‌حاصل است.

هرسازی شخصیت ویژه خود را دارد. کمانچه و قیچك با صدای دلنشین خود باقی می‌مانند و کاراکتر خود را دارند. باید ضعفها و نارسایی‌های آنها را شناخت و برای رفع آنها تلاش کرد. خودمن سالها با استاد قنبری مهر (که در ادبستان شمارهٔ هشت با ایشان گفتگو شده بود) برای کامل کردن کمانچه همکاری داشته‌ام و می‌دانید که کمانچه یکی از سازهای تخصصی من است و من اجراهای فراوانی با این ساز در ایران و سایر کشورها داشته‌ام.

□ شنیده‌ایم که شما اخیراً در تدارك انتشار مجموعه‌ای تحت عنوان ردیف ۱و۲و۳ هستید، لطفاً دربارهٔ ویژگیهای این مجموعه، توضیح بیشتری بدهید.

■ هدف من از تنظیم این ردیف، تکرار آنچه در متون گذشته آمده است، نیست. من تقریباً شیوهٔ صبا را پی گرفته‌ام و گزیده‌ای از ردیف را که از حیث ملودی یکسان و یا شبیه یکدیگر نیستند، در ردیف خود گنجانده‌ام و جای جای، قطعات ضربی و چهار مضرابهایی که در طول سالها ساخته‌ام، آورده‌ام. هدف آن بوده که امکانات فراوانی که در موسیقی ایرانی وجود دارد، به هنرجوی ویلن نشان داده شود. از همین رو کوشیده‌ام کوکهای مخصوصی را که از ابداعات خودم است، مطرح کنم. این کوکها به خاطر بهره گیری از آکوردهای جالب و امکاناتی که در اختیار نوازنده قرار می‌دهد، حائز اهمیت‌اند. برای نمونه، دستگاه نوا و افشاری را با کوك «ر ـ لا ـ دو ـ ر» و اصفهان را با کوك «دو ـ لا ـ لا» نوشته‌ام.

□ قطعه معروف «گریهٔ لیلی» را (در مایهٔ دشتی) با چه کوکی نواخته‌اید؟

■ ر ـ می ـ دو ـ لا

□ آیا در این مجموعه، همهٔ آثار خود را گنجانده‌اید؟

■ نه. این کتاب، در واقع بخش اول از مجموعه آثار من است. مجموعهٔ دوم هم تحت عنوان ردیف ۵،۴و۶ در دست تدوین است که امیدوارم به زودی برای چاپ آماده شود. هنرجویانی که ردیف ۱و۲و۳ را فرا بگیرند، برای نواختن قطعات بعدی که در ردیف ۴و۵و۶ آمده است، آماده می‌شوند. در تدوین این دو مجموعه، بیش از هرچیز، به بالا بردن تکنیك نوازندگی، قوی شدن انگشتها، آرشه‌کشی و نت‌خوانی توجّه داشته‌ام.

□ دربارهٔ ردیف موسیقی، سخن بسیار گفته شده است، از جمله بعضی‌ها برآنند که بازآموزی ردیف، به مفهوم تکرار ملال آور کلیشه‌هاست...

■ بازآموختن، به معنی تکرار در فضای بسته نیست، معنایش درك جدیدتر و جامعتری از آموخته‌های پیشین است. من در این دو مجموعه، روایت خود را از ردیف بیان کرده‌ام. نوازنده الزاماً تکرار کنندهٔ آهنگهای یکنواخت و قالبی نیست. به این ترتیب، از درون خود، پلی به بی نهایت میزند. پلی که از یك سو به گذشته مربوط است و از سوی دیگر، رو به آینده دارد.

□ آقای ملك! در حال حاضر به چه کاری اشتغال دارید؟

■ آموزش.

□ فعالیت هنری چه؟

■ نه البته قطعات گوناگونی ساخته‌ام که اجرا نشده‌اند.

□ چه موانعی در سر راه فعالیتهای شمااست؟

■ دست به دلم نگذارید! ما را غربزده می‌دانند زیرا ویلن را به چشم یك ساز غربی می‌نگرند. ویلن مورد غضب است. حالا برایتان می‌گویم. البته گفتن ندارد! هرچیزی زمان و مکان خود را می‌طلبد. این حرفها فعلاً خریداری ندارد. امّا ببینید، این چه روزی است! شرط می‌بندم، ویلن دوباره به صحنه باز می‌گردد. هیچ راه دیگری وجود ندارد. خیلی زود آنها که با ویلن در موسیقی ایران مخالفند به اشتباه خود پی‌خواهند برد. چطور می‌توان سنت صبا را با همه اقتدارش کنار گذاشت؟ در روزگاری که موسیقی ما نیاز به تنوع و رنگ‌آمیزی دارد، چرا این امکان را از آن می‌گیرند؟ البته گرفتاری من و امثال من، از ممنوعیت استفاده از ویلن نیست.

زمانی که کار موسیقی را شروع کردم، همه چیز فرسنگها از تجارت فاصله داشت. آنچه ما را به سوی کار خلاقه می‌کشید، عشق و علاقه به موسیقی بود. امّا امروز کسب درآمد است که دارد با سماجت، حضور خود را تحمیل می‌کند. پول است که کم کم دارد حرف آخر را می‌زند. موسیقی مثل یك کالا داد و ستد می‌شود و اگر کسی بخواهد پا به میدان بگذارد، باید پیش از هرچیز در تدارك پول باشد و پسند بازار را در نظر بگیرد.

□ هیاهوی بازار و دادوستد کالایی به نام هنر، که مسأله امروز نیست. پیشینه‌ای طولانی دارد. در جهانی که بر محور تولید و مصرف می‌چرخد، آیا می‌توان هنر را استثنا کرد؟

■ امّا گرفتاری شخص من و همه کسانی که ویلن می‌نوازند، صرفاً به بازار مربوط نمی‌شود. بعد از انقلاب، ویلن به عنوان یك ساز غربی مورد بی‌اعتنایی مسئولان موسیقی قرار گرفت و به عبارتی قدغن شد. من این موضوع را نمی‌دانستم. برای همین، مجموعه قطعاتی را که در دستگاه ماهور و همایون ساخته بودم برای دریافت مجوز ضبط و پخش به مرکز سرود و آهنگهای انقلابی بردم. امّا در کمال تعجب، مورد تصویب شورا قرار نگرفت.

□ و شما هیچ اعتراضی نکردید؟

■ چرا. مسئول مربوطه با من، مثل یك بیگانه، یك ارباب رجوع ساده برخورد کرد. به نظرم رسید که جایی برای مذاکره باقی نمانده است.

□ او چه گفت؟

■ گفت ویلن قدغن است.

□ و بعد؟

■ خیلی مؤدبانه توصیه کرد که کمانچه یا قیچك بنوازم!

□ و شما چه پاسخی دادید؟

■ خشکم زد. خندیدم (مثل همین الان) گیج شده بودم؛ فکر می‌کردم مسأله بدیهی‌تر از آن است که نیاز به بحث و گفت و گو داشته باشد. این لحظه‌ها، این برخوردها برای هنرمند بسیار تلخ است، گمان می‌کردم شرایط برای کار، مهیاتر از گذشته است. مرکز سرود، می‌توانست مرکزی فعّال برای جذب آهنگسازان مجرّب و اصیل باشد. مسئولان مرکز می‌توانستند زمینه را برای درخشانترین برنامه‌های موسیقی با ضوابط شرعی و قانونی آماده کنند. به طوری که هنرمندان دلسوختهٔ ما آنجا را مأمن و خانهٔ خود بدانند. امّا متأسفانه، مرکز به راهی می‌رود و اساتید موسیقی ما به راه دیگر و این به سود موسیقی انقلاب نیست.

وقتی هنرمندی، با همهٔ اعتبار خود و با تمام احساس و اعتقادش به کار، به میدان آمده و می‌خواهد برای مردم و انقلاب کار کند، چرا باید او را دلسرد بکنند؟ چرا به او اجازه نمی‌دهند آزادانه و به میل خود ـ و البته با نظارت مرکز ـ به آفرینشهای هنری بپردازد؟

راستی چرا صحنهٔ موسیقی بعد از انقلاب، از حضور شاگردان صبا خالی است؟ وقتی به آهنگسازان وطنی که با همه عشق خود به این آب و خاك، پای ایمان و اعتقادشان ایستاده‌اند، اجازهٔ فعالیت داده نمی‌شود، طبیعی است که جوان تشنهٔ موسیقی، برای رفع نیازهای عاطفی خود، به سمت موسیقی منحطّ غربی می‌رود. (همایون پور سکوت را می‌شکند و در فضایی از ابهام، ویلن را به دست ملك می‌دهد. می‌خندد و می‌گوید: کوك کوك است!)