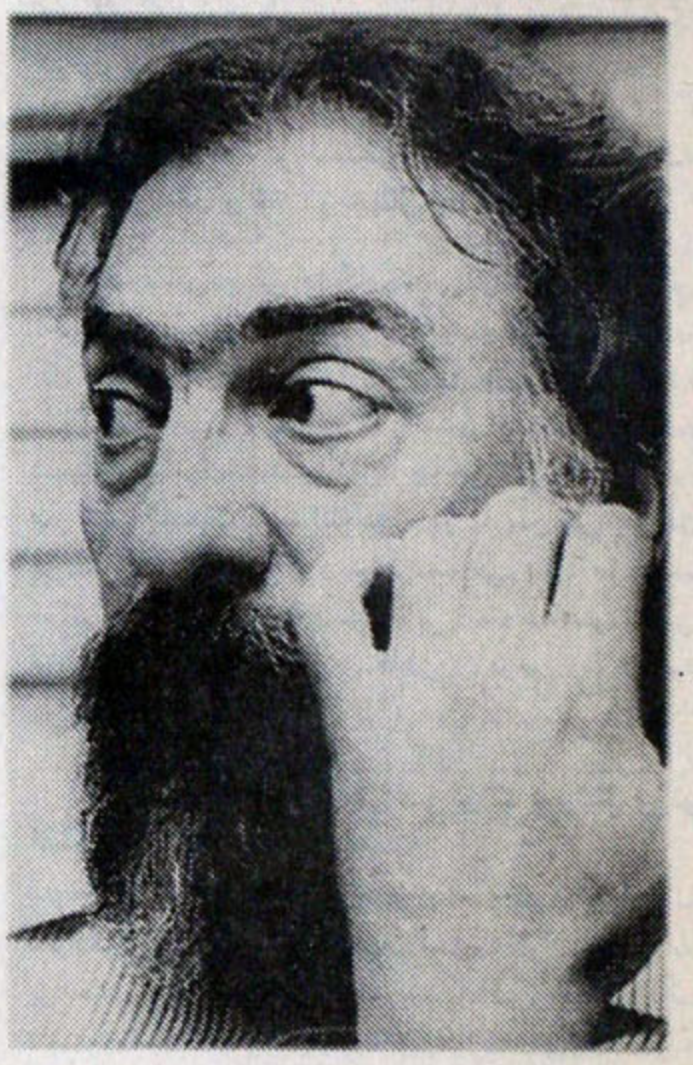
هنر؛ نگاهی فیلسوفانه

گفت و گو با پرویز مشکاتیان - نوازنده و آهنگساز



پرویز مشکاتیان به سال ۱۳۳۴ خورشیدی در شهر نیشابور تولد یافت و در سن شش سالگی نزد پدرش «حسن مشکاتیان» به فراگیری موسیقی پرداخت.

پس از پایان تحصیلات متوسطه وارد دانشکده هنرهای زیبا شد و نزد استادان، نورعلی برومند، داریوش صفوت، مجید تقی مسعودیه و مهدی برکشلی فنون موسیقی و تئوری آن را فراگرفت و ردیف معروف به میرزاعبدالله را به عنوان شاخه شاخص تحقیق خود برگزید. وی پس از پایان تحصیلات دانشگاهی از محضر استادانی چون شادروان عبدالله دوامی، سعید هرمزی و یوسف فروتن نیز کسب فیض کرد. پرویز مشکاتیان همچنین در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی به عنوان سرپرست گروه و استاد سنتور مشغول به کار شد. وی در آزمون سراسری بارید که به ابتکار زنده‌یاد نورعلی برومند برپا شد، شرکت جست و در رشته سنتور به مقام ممتاز دست یافت. مشکاتیان در سال ۱۳۵۶ شمسی به همراه تنی چند از یاران توانند گروه عارف را در رادیو ایران بنیان نهاد و پس از استعفا از رادیو و تلویزیون با اکثریت قریب به اتفاق هنرمندان متعهد، کانون فرهنگی هنری چاوش را برپا ساخت که این خود در باروری و شکوفائی موسیقی در چند سال اخیر ایران نقش بسزائی بازی کرده است.

پرویز مشکاتیان به همراه دیگر اعضای گروه عارف کنسرتهای بسیاری در داخل ایران و خارج از مرزهای کشور از جمله آلمان، انگلستان، سوئد، نروژ و دانمارک با موفقیت برگزار کرده است. از او آثار متعددی به چاپ رسیده است.

آثار او برگزیده‌ترین آثار موسیقی چند دهه قبل بوده‌اند.

پرویز مشکاتیان در تابستان ۱۳۷۱ (۱۹۹۲) به اتفاق گروه عارف در فستیوال جهانی موسیقی تحت عنوان روح زمین در انگلستان شرکت کرد و توانست مقام بهترین را از آن خود و گروه عارف سازد با او گفت‌وگویی انجام داده‌ایم که می‌خوانید:

*** از خودتان بگوئید و مراحلی را که طی کرده‌اید؟**

– خنده‌ام می‌گیرد وقتی در مورد روز و ساعت تولد کسی صحبت می‌شود چون فرقی نمی‌کند ولی بنا به عرف ۲۴ اردیبهشت ۱۳۳۴ در نیشابور متولد شدم، کار موسیقی را با سنتوری شروع کردم که گنجشکانم را در آن نگاه می‌داشتم. استاد اولم پدرم بود. علت آشنایی‌ام با سازهای دیگر تنها رفتن به اردوی رامسر بود. چون سه سال در سنتور اول شدم و گفتند کسی که در سنتور سه سال اول شده دیگر نمی‌تواند بیاید چون یك نفر هم سه سال دوم شده آن هم باید یکبار اول شود!! من تنها برای اینکه ۱۵ روز در سال به شمال بروم تار زدم و در آن هم اول شدم بعد گفتند دیگر نمی‌شود بیائی، سه‌تار زدم. در واقع هوای شمال باعث آشنایی‌ام با سازهای دیگر بود!

موسیقی را تا سال اول دانشکده جدی نگرفته بودم. چون همیشه با من بود و فکر می‌کردم باید باشد مثل هر چیز دیگر.

پدر بزرگ و پدرم هم اهل موسیقی بودند. بچه‌ها هم در خانه هر کدام سازی می‌زدند. یعنی به جای سینما و اسباب‌بازی و... ساز می‌زدیم. تهران که آمدم مهندسی کشاورزی قبول شدم. پدرم هم موافق بود موسیقی را جدی دنبال نکنم و آن را به‌عنوان یك چیز مقدس نگاه دارم. اما من آنقدر در موسیقی غرق بودم که حس می‌کردم کار دیگری از من برنمی‌آید. الان هم همین‌نظر را دارم. ترم اول سال دوم دانشگاه استاد برومند گفتند بچه‌های ترم پائین‌تر را درس بده یعنی هم دانشجو بودم و هم مربی. بعد از سال دوم به جشن‌هنر دعوت شدم و به‌عنوان کارشناس موسیقی رادیو و تلویزیون فعالیت کردم. بعد سرپرست گروه شدم از آنجا به رادیو رفتم و گروه عارف را با همت «سایه» تأسیس کردم. چند دوستی که با هم کار می‌کردیم به رادیو رفتیم که «لطفی» گروه «شیدا» را درست کرد من «عارف» را و «علیزاده» هم با هر دو گروه کار می‌کرد. بعد از کناره‌گیری «چاووش» را تشکیل دادیم. ناگزیر ۶ ماهی مهاجرت داشتم. آقایان علیزاده و لطفی هم مدتی رفتند. و حالا آن دو عزیز نیستند و من ماندم تنها. هم ایران را دوست دارم و هم انگیزه کار اینجاست. و حالا بعد از مدتها دوباره گروه عارف جمع شدند و مشغول فعالیت هستیم.

*** وضعیت کنونی موسیقی ایرانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟**

– برای شکافتن این سؤال باید به پیش از انقلاب اسلامی باز گردیم. جریانی از سالهای ۱۳۵۰ به بعد آغاز شد که بانیان آن «استاد برومند» و «دکتر داریوش صفوت» بودند. دکتر صفوت به‌عنوان مدیر مرکز حفظ و اشاعه موسیقی که وابسته به تلویزیون ملی ایران بود، انتخاب شد. استاد برومند هم به عنوان استاد شماره یك حضور داشت، البته استادان دیگری هم چون «یوسف فروتن»، «عبدالله دوامی»، «سعید هرمزی» و... در این جریان حضور داشتند. این تفکر با جریانی عظیم آغاز شد. علت پیدایش این تفکر هم، ابتذال روزافزون موسیقی آن زمان بود. یك موسیقی کاباره‌ای بی‌هویت که ناگزیر باید نام موسیقی ایران را بر آن می‌گذاشتیم.

اما چه ابعادی از موسیقی ردیفی و مقامی داشت؟ هیچ!

استادان معتقد بودند باید در یك دوره «موزیسین‌های» آگاه و باسواد برنامه ندهند! به رادیو و تلویزیون نرفته و از معروفیت خود بگذرند، تا بعد از چند سال و در یك دوره، چند موسیقیدان آگاه و توانا وارد میدان شوند که بتوان از هر جهت به آنها امید داشت. این مسأله یك دوره ریاضت و ممارست می‌خواست. نتیجه‌اش هم «حسین علیزاده»، «محمدرضا لطفی» و «محمدرضا درویشی» بودند که با وارد شدن آنها می‌توان اذعان داشت چهره موسیقی تغییر کرد. این قضیه ادامه یافت تا بچه‌ها به دانشگاه راه پیدا کردند و انقلاب شد، اوایل انقلاب، ناگزیر، نوعی موسیقی به نام «سرود» روی کار آمد، ما نیز با آن همگام بودیم. به هر حال راهپیمایی و احقاق حق بود و تپش‌های سیاسی روزمره وجود داشت. گرفتن «لانه جاسوسی» و... بدین‌گونه این «فرم» موسیقی با ضرب و آهنگ مخصوص به خود رواج یافت.

آن زمان «چاووش» در رأس بود و بچه‌هایی که اسم بردم آنجا بودند. دلیل پیدایش «چاووش» هم کشتار ۱۷ شهریور بود که ما به‌عنوان اعتراض به این رویداد، با رئیس وقت رادیو، «هوشنگ ابتهاج» (ه-الف-سایه) و گروه «شیدا» و «عارف»، «چاووش» را تشکیل دادیم. چاووش کار خود را آغاز کرد تا آنجایی که ۴۰۰ نفر هنرمند از استعدادهای خوب سراسر ایران با آن همکاری داشتند.

بعد از چند سال چون باید نوار از شورای بررسی شعر اجازه می‌گرفت و مسایلی در این رابطه پیش آمد چاووش تعطیل شد. به ناگزیر بچه‌ها پراکنده شدند، هرکدام به یك طرف رفتند. یکی به آمریکا، دیگری به فرانسه و ایتالیا و گروه معلق ماند. بقیه هم کلاس‌هایی در خانه تشکیل دادند و به فعالیت خود ادامه دادند. بعد هم متأسفانه به جای آن موسیقی بی‌هویت پیش از انقلاب که با سعی دوستان از میان رفت، چیزی جایگزین نشد. حالا هم کار بچه‌ها از تلویزیون پخش می‌شود اما با تصاویر رودخانه و درخت و آبشار!!

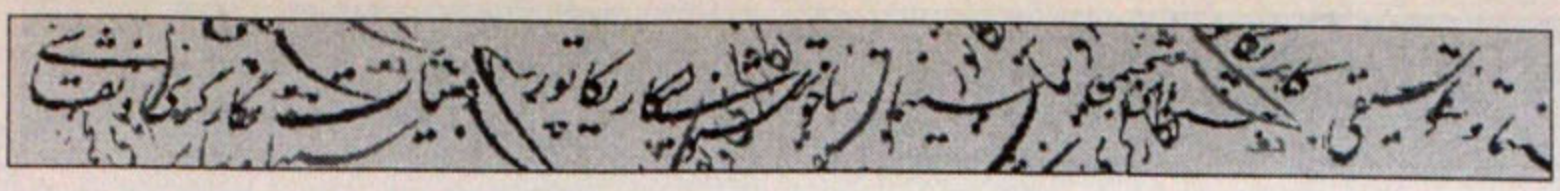
موسیقی شده است مثل دیوان حافظ بر لب طاقچه‌ها. ممکن است حافظ را بیش از ۱۰درصد مردم نشناسند ولی دیوان حافظ لب طاقچه اتاق‌شان باشد!

ولی موسیقی فراگیرتروخیلی وسیع‌تر است. موسیقی می‌تواند علمی، ژرف و فراگیر باشد و مردم را به سمت تعالی حرکت‌دهد. همان نقشی که هنر در همه‌ی جوامع دارد. نقشی که مثلاً موسیقی‌های «رومانتیك» و «کلاسیك» اروپا داشتند و دارند.

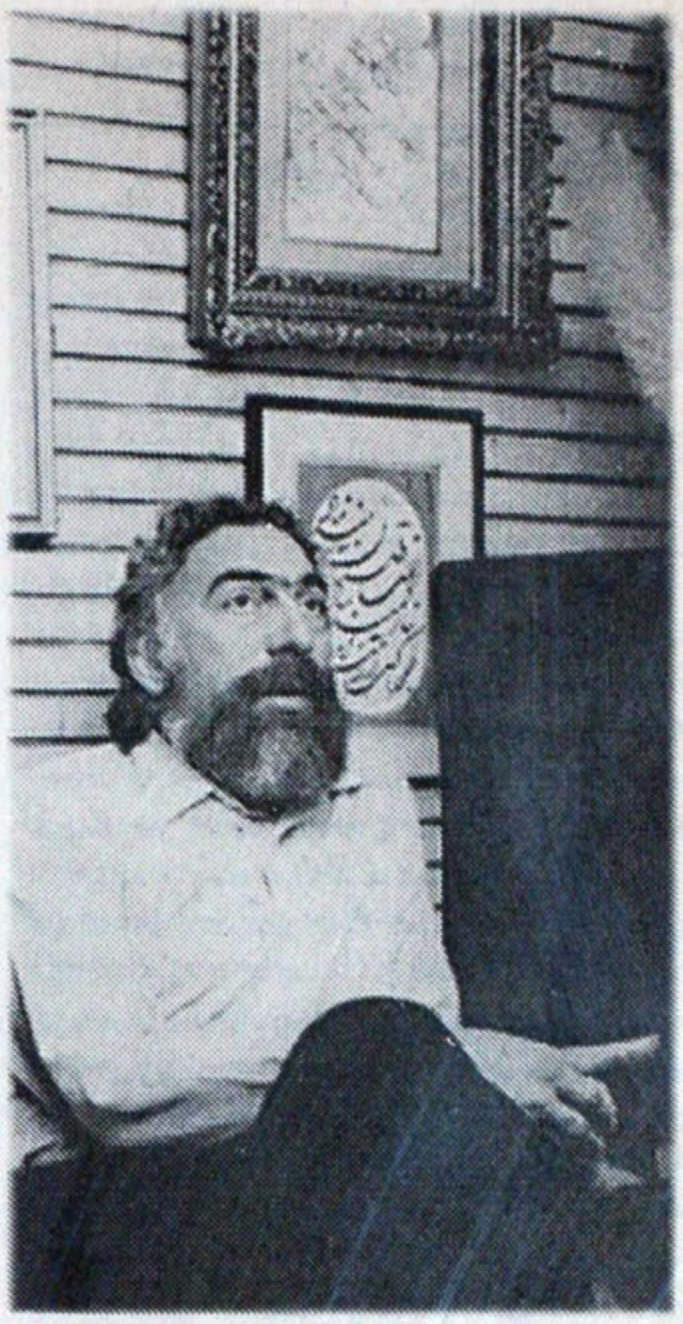
به هر حال تفکر من این بود که در کنار موسیقی بی‌هویت، موسیقی کلاسیك و اصیل ایران در راستای معقولی حرکت کند. حال اینکه این تفکر به سرمنزل مقصود رسید یا نرسید آن را باید مردم و صاحب‌نظران قضاوت کنند. ولی به هر حال سیر مطلوب آن لمس می‌شد که این گسستگی بوجود آمد. در زمینه شناخت مردم هم می‌توان گفت، به‌گونه‌ای موفق شدیم. چون اگر در تالاری سه ماه برنامه بگذاریم، باز هم برای بلیت، بازار سیاه ایجاد خواهد شد. یعنی گسترش موسیقی خیلی بیشتر از آنچه شد که ما فکر می‌کردیم.

البته استقبال و هجوم مردم در این روزها فقط به سبب شناخت و علاقه نیست. بلکه بخشی از آن به این دلیل است که مردم، هنرمند را به همراه ساز از تلویزیون نمی‌بینند. ولی نکته‌ای که به نظر من قابل تأمل و تأثر است، گسستگی و عدم شناخت بین جوانان است. اکثر بچه‌های ما تفاوت «تار» و «سه‌تار» را نمی‌دانند! و تفاوت خیلی چیزهای دیگر را.

موسیقی ایرانی می‌رفت که جای خودش را پیدا کند، ما



* قدم اول هر موزیسین آشنایی کامل با ردیف است و هر چقدر در این مسأله ممارست و تأمل بیشتری کند، حرکتش از آن طرف عمیق‌تر و با دورنمایی زیباتر است.



«هنر نگاه فیلسوفانه ای است که از مردم گرفته می شود و به طریقی دیگر و بازتابی دیگر به مردم بازگردانده می شود»

چهار سال پیش در فستیوال جهانی موسیقی ملل اول شدیم (گروه عارف) به هر حال این نشان‌دهنده بازتاب سخنرانی و پرسش و پاسخهایی است که آنجا انجام گرفت و ادامه‌دهنده راهی که بچه‌ها زحمت کشیده بودند. این نشان‌دهنده‌ی این موضوع است که موسیقی ایرانی فی‌النفسه می‌تواند جا و مقام و جایگاه خاصی در موسیقی ملل و جهان داشته باشد. یعنی زبان و بیان خاص خود را دارد و گیرا است. ولی این ارتباطات به علتی که گفتم کاهش یافته است. به‌گونه‌ای که الان من مطمئن نیستم که در سالهای آینده موسیقیدانان توانایی داشته باشیم.

این بچه‌های موسیقیدان که دارند فعالیت می‌کنند دست‌پرورده این ۱۸ سال نیستند. دانشجویانی که با من صحبت می‌کنند از آنها می‌پرسیم چرا کار نمی‌کنید؟ می‌گویند نمی‌دانیم این موسیقی هست یا نه؟ یعنی موسیقی در حال حاضر دارای هویت مشخصی نیست که در آینده خواهد بود یا نه؟معلوم است که دیگر انگیزه‌ای برای کار نمی‌ماند. اکثر رشته‌های فرهنگی و تخصصی ما دچار این معضل شده‌اند. دانشکده ادبیات، گرافیک، نقاشی و تئاتر... نیز تقریباً چنین وضعیتی دارند!

شما هر کجای جهان بگوئید که ما از نوادگان حافظ و سعدی و خیام هستیم، دارای احترام هستید همانطوری که اروپائیان از گوته و شکسپیر صحبت می‌کنند و از آنان با احترام یاد می‌برند.

خیلی به‌ندرت اتفاق می‌افتد که شما بخواهید برای تعریف وضعیت اجتماعی یك جامعه از گرانی گوشت و غیره صحبت کنید. از شما می‌پرسند در این دوره چه کسانی می‌زیسته‌اند؟(در اینجا منظورم هنرمندان است) باعث تأسف است اگر کسی نباشد توضیحی دهد.

*** به نظر شما و با توجه به این شرایط راه‌حل چیست؟**

- برای رسیدن به مقصد برنامه‌ریزی لازم است. چند متخصص باید برای آن برنامه‌ریزی کنند. استفاده از پیشکسوتان و بزرگان رشته‌های هنری یکی از راه‌هاست. باید زمینه‌های ارتباط با هنرجویان فراهم باشد، کلاسهای گسترده‌ای زیرنظر متخصصین تشکیل شود و تلویزیون برنامه آموزشی موسیقی داشته باشد. دانشکده‌ها استعدادهای خوب و توانا را جذب کنند. البته این موضوع به پیش از دانشگاه نیز مربوط است. در هر سال واحدهای درسی پرتوان در دروس دبیرستانی گنجانده شود، معلمین خوب و آگاه بیایند و به آموزش بچه‌ها همت گمارند. هر کسی باید سر جای خودش باشد. یك موسیقیدان باید کار خودش را انجام دهد. رادیو را در نظر بگیرید، اگر دومیلیون سخنران داشته باشید، نمی‌توانید تمام ۲۴ ساعت سخنرانی بگذارید. باید از موسیقی استفاده شود، این خود در جهت استقبال، آموزش و راه شناخت موسیقی به شنونده‌ها بسیار مؤثر است. البته پخش موسیقی از رادیو افزایش پیدا کرده است!

موسیقی را به هر حال در جلوه‌های متفاوت دیده‌ایم. در این هیجده سال چه زمینه‌ی شناختی به این جوانان داده‌ایم که متوقع هستیم این جوانان موسیقی «لوس آنجلسی» را گوش نکنند، این امکان ندارد. یك نوار موسیقی لوس‌آنجلسی که وارد ایران می‌شود دست به دست گشته و با قیمت گزاف فروخته می‌شود.

روزی عازم اروپا بودم، رفتم وزارت ارشاد تا «سازم» را ببندم، گروهی نشسته بودند، نوارهای مسافرین را بررسی می‌کردند. گفتم این همه نیرو صرف می‌شود، اینها می‌توانند کارهای فرهنگی بکنند. گفتند: نوارها را کنترل می‌کنند.

گفتم: از دو حال خارج نیست، یا این نوارها مبتذل است، که خوب اجازه بدهید ببرند! یا اینکه نوار خوب است، باز هم بگذارید ببرند تا موسیقی ایرانی ترویج و گسترش پیدا کند. اگر کاویدن باید باشد، از آن طرف مرزها و هنگامی که نوارهای مبتذل وارد می‌شود، انجام گیرد نه اینجا.

*** جایگاه موسیقی ایرانی در مقایسه با موسیقی ملل و کلاً در جهان چگونه می بینید؟**

- موسیقی ایرانی جایگاه خاصی در شرق دارد. یعنی در آسیا دو موسیقی با هویت و با اهمیت و قابل تعمق است. اول موسیقی هند و بعد ایران. این دو موسیقی، جایگاه خود را از نظر علمی و عملی به طور نسبی بدست آورده‌اند. ولی شما ببینید که هندیها دارند چه می‌کنند و ما اینجا چه می‌کنیم! کنسرت «بسم‌الله‌خان» در پاریس اجرا می‌شود و هر شب ۳۰۰۰ نفر برای دیدن برنامه می‌روند، اما موسیقی ایرانی چه؟ این به خاطر تنش‌هایی است که موسیقی در دوران گذشته طی کرده و جایگاهی درخور و لایق خود را در جهان پیدا نکرده است.

*** آیا موسیقی ایرانی می‌تواند جوابگوی نیاز اقشار مختلف جامعه باشد؟**

- زمانی می‌توانیم بگوئیم که موسیقی ما توانایی جوابگوئی نیاز اقشار مختلف اجتماع را ندارد که به آن پرداخته و جواب نگرفته باشیم، شما اگر زمین حاصلخیزی داشته باشید، هر جوانه و دانه‌ای بکارید، می‌روید ولی خار و خاشاك و گل همه با هم مخلوط است، به هر حال باغبان باید با ممارست خار و خاشاك را بزداید تا گل‌ها رشد کنند.

تاکنون در موسیقی ما موسیقی‌ای به نام موسیقی کودك وجود نداشته است.

موسیقی نوجوانان وجود نداشته و موسیقی جوان نبوده است. بدون اینکه تلاشی در این باره کرده باشیم می‌گوئیم که موسیقی ما روی اصول نیست! با این شرایط نمی‌توانیم بگوئیم این موسیقی پتانسیل لازم را ندارد، این جمله از اندیشه به دور است. شاهد بودم هرگاه یك ذره شکوفایی ایجاد شده و انگیزه‌ای بوده، مردم هم استقبال خوبی کرده‌اند. به نظرم به تمام رشته‌های هنری بویژه «موسیقی» ظلم شده است!

*** نقش مردم در ساخت آهنگها و بطورکلی آهنگسازی چگونه است؟**

- ما از مردم هستیم و در واقع اگر چیزی گفته می‌شود از همین مردم است و اگر چنین نباشد استقبالی وجود نخواهد داشت و اگر شما زبان و ضربان مردم باشید، مردم استقبال می‌کنند و به جان می‌خرند. به نظر من هر هنری نگاه فیلسوفانه‌ای است که از مردم گرفته می‌شود و به طریقی دیگر و بازتابی دیگر به مردم بازگردانده می‌شود.

اگر دردی که حافظ در شعر می‌گوید، در خواننده اشعارش نباشد، از شعر لذت نمی‌برند و آن چیزی که آهنگساز بوجود می‌آورد، خراب می‌کند، باید مطلب را بگیرد و برگرداند به مردم به‌طریقی خلاصه‌تر و زیباتر. به همین دلیل است که تأثیر اقلیم در هنر یا در موسیقی بحثی جدی است. به همین دلیل، وقتی بچه‌های ما به اروپا می‌روند پس از پنج سال می‌بینید که خلاقیتی ندارند، آنجا بستر جامعه خیلی باهنر عجین است. روی اکثر اسکناسها

«موسیقی ایرانی جایگاه خاصی در شرق دارد اما به دلیل تنش هایی که در دوران گذشته طی کرده هنوز جایگاه درخور و لایق خود را در جهان پیدا نکرده است.»

عکس هنرمندان وجود دارد ولی به عنوان یك موسیقیدان ایرانی، درد و شادی شما در آنجا یافت نمی‌شود و شکلش به‌گونه‌ای دیگر است و اینجاست که اندك‌اندك از ابزار تهی می‌شوید. به همین دلیل بچه‌ها می‌روند و دوباره بازمی‌گردند.

*** آیا موسیقی ایرانی نیازی به تخصص خاص آهنگسازی ندارد؟ مشاهده می‌شود که اکثر نوازنده‌ها آهنگسازی می‌کنند، آیا این درست است؟**

– آن آهنگ نیست. می‌بینیم که اکثر خواننده‌ها نیز کار آهنگسازی می‌کنند و بعضی آهنگسازان کار خوانندگی! این همان تشویشی است که از پیش صحبت آن شد که هیچ‌کس در جای خودش نیست. باید همه چیز در جای خود باشد. این رشته هنری نیز چون رشته‌های دیگر دور از اغتشاش نبوده است. کارهایی که خواننده‌ها ساخته‌اند آهنگ نیست. آهنگ تعریف دارد، تقدم و تأخر، مبتدا و خبر دارد. این نمی‌شود که «هر» را از «بر» تشخیص ندهید، با سبکها آشنا نباشید، نه با تقارن‌ها آشنا باشید و نه اصلاً بدانید دو خط متنافر و متوازی و متقاطع چیست؟ تضاد و تناقض کدام است؟ زمزمه‌ای به ذهن بیاید که آن هم حتماً جایی در ذهن بوده، یا مثلاً یك ملودی «شب است و من شوق وصل تو را دارم» را برداریم، آهنگ «کی شعرتر انگیزد خاطر که حزین باشد» را بگذاریم و بگوئیم این آهنگ من است.

*** گروهی معتقدند سنتور ساز کاملی نیست آیا این صادق است؟**

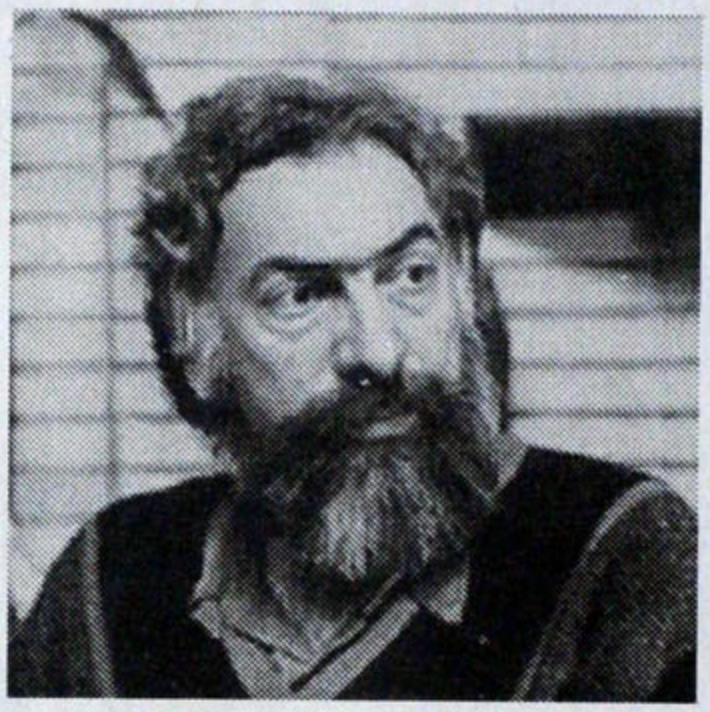
– باید بگویم سنتور جز سازهای کامل موسیقی ایران نیست. دلیل آن هم نبود تمامی فواصل در یك لحظه است. اگر با سازهای دیگر مقایسه کنیم به‌طور مثال در تار و سه‌تار و کمانچه و... تمامی فواصل را در یك لحظه در اختیار داریم، ولی در سنتور نیازمند تغییر کوك هستیم تا بتوانیم فواصل مورد نظر را داشته باشیم. البته می‌بینید که در برنامه‌های اخیر ۹ دستگاه و مقام با یك سنتور و بدون تغییر کوك اجرا شده. البته دست و پاگیر است اما به هر حال می‌شود کار کرد. حتی به نظر من هفت دستگاه موسیقی ایرانی را هم –چند «تونالیته»– می‌توان با یك سنتور اجرا کرد. ولی این به آن معنا نیست که دست و پای شما آنقدر باز باشد که روی سیم‌های واخن و پایه‌ها و... بتوانید به‌راحتی کار بکنید. ولی مصداق این است که «عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو» باید بگویم در کنار این مسائل توانائی‌هایی دارد که سازهای دیگر فاقد آن هستند. به‌طور مثال این ساز هم مضرابی است و هم کوبه‌ای یعنی شما با سنتور می‌توانید پایه بگیرید و ملودی بزنید. نه‌اینکه در تار نمی‌توانید، در سنتور با شرایطی هموارتر برای خلاقیت قابل اجرا است. و نت‌هائی با فاصله را به‌راحتی می‌توانید پایه بگیرید.

همچنین سرعت و حرکت در سنتور میسرتر است تا سازهای دیگر. از نواقص دیگر این ساز که البته اگر نقص بنامیم این است که در تار و سه‌تار زمانی که سیم را با مضراب مرتعش می‌کنیم تا زمانی که این ارتعاش ادامه داشته باشد با دست چپ می‌توان حرکت و صدا ایجاد کرد. بعضی‌وقتها با یك مضراب تا ۱۲ پرده را عوض می‌کنند. ولی در سنتور هر حرکت یك صدا ایجاد می‌کند. یعنی اگر دو نوازنده تار و سنتور کنار هم بنشینند نوازنده تار برای اجرای ۶ حرکت ۱ مضراب می‌زند اما نوازنده سنتور برای تولید ۶ صدا باید ۶ مضراب بنوازد.

*** شعاریست با عنوان «حرکت با تمدن و تکنولوژی» آیا این شعار با تولید و ساخت سازهای ایرانی صدق می‌کند و آیا سازی چون سنتور نیاز به بازسازی مجدد آن هم بر مبنای محاسبات علمی ندارد؟**

– حتماً نیاز دارد. با همت استاد قنبری و دیگر استادان کارهایی بر روی سنتور انجام گرفته است و استاد قنبری هم‌اکنون در حال کار هستند تا سنتوری ساخته شود که همه فواصل را دارا باشد. البته به شما بگویم ما همین سنتور را هم که داریم آن‌طور که باید نشان داده نمی‌شود چه برسد به اینکه دنبال کامل کردن آن باشیم.

*** در مورد شیوه نوازندگی سنتور توضیح بدهید، به‌طور مثال عده‌ای مضراب با نمد را نفی می‌کنند نظر شما چیست؟**



– باید بگویم که خود سنتور یك وسیله است چه رسد به مضراب و چه برسد به الیافی یا نمدی که آنجا باید چسباند. اینها چیزی را حل نمی‌کند. در زمان «حبیب سماعی» و «سماع حضور» که از استادان بنام این ساز بودند و می‌شود گفت نام‌آور سنتور در حیطه موسیقی ایران، شرایط اجتماعی زندگی متفاوت بوده است. در خاطراتی نوشته بودند: «با درشکه به سلطنت‌آباد اندر شدیم و آنجا کنار باغی و درختی و بلبلی...» منظور این که زمانی حد شمالی تهران سلطنت‌آباد بوده است و در واقع مسافتی هم طی کرده‌اند تا به ییلاق رسیده‌اند. می‌توان گفت آن زمان آرامش بیشتری حاکم بوده است به خاطر نبود ماشین و صنایع صداساز و... با طبیعت عجین‌تر بوده‌اند و در واقع مترونوم موسیقی اکنون، در آن زمان طلبیده نمی‌شده است.

اکثراً تکنواز بوده‌اند یعنی تفاوت کوك سازها اهمیتی نداشته است که حال سازی ۳ پرده بالاتر یا پائین‌تر از حد استاندارد کوك باشد. مقوله‌ای به نام «دیا پازون» نبوده است. شما اگر به کنسرت «فیلارمونیك» بن بروید در بروشور می‌نویسند که کوك لای ۴۴۰ است یا ۴۳۵، یعنی حساسیت تا این حد پیش رفته است. اما آن زمان اصلاً لای ۴۳۵ و... نبوده است! کوك سنتور تابستان پائین می‌آمده، می‌زدند، زمستان هم که بالا می‌رفته می‌زدند. هیچ نیازی به اندازه‌گیری مبنا نبوده است. ولی سنتوری که چند روز دیگر به استودیو می‌رود نیازمند کوك بر اساس مبنا است. شما به گروه می‌گوئید همه لای ۴۳۵ کوك کنید و راست پنجگاه «فاماژور». آنها هم کوك می‌کنند و بعد با هم می‌زنیم.

با این همنوازی یا مبنای ثابت موسیقی، ناگزیر به کوك «دیاپازون» هستیم. یعنی از کوکی که حبیب سماعی در باغ می‌زده است ۴ پرده بالاتر. حالا شما با همان مضرابی که استاد در آن زمان می‌زده است بزنید، کم‌لطفی به گوش‌های دور و بریها کرده‌اید. چون ساز جیغ می‌کشد. ببینید، شرایط هم باید شرایط حبیب سماعی باشد ساز هم همان، شرایط آن زمان را باید دید. نوازندگی با مضراب لخت بهتر است یا با نمد؟ فقط مضراب را نمی‌توانیم از آن زمان عاریه بگیریم و بر سنتور «دیاپازون» بنوازیم. آن زمان هم سنتور بزرگتر بوده و هم خرك‌ها کوچکتر، و بعد هم صدا نرم‌تر و گرم‌تر و بم‌تر. این است که شما اگر مرحوم ورزنده را دیده بودید در اجراهایش، که با مضراب لخت می‌زد، آنقدر کوك پائین بود و خرك‌ها کوچك که وقتی شور می‌زد با دست خرك را از «سی‌بمل» به «سی‌بکار» حرکت می‌داد و اصفهان می‌نواخت. یعنی آنقدر کوك پائین و فشار سیم‌ها کم بود که به راحتی خرك را جابجا می‌کرد. اما امروز خرك «ساز»های با کوك بالا را سه نفر هم نمی‌تواند جابجا بکند!! حال بیائیم با مضراب لخت روی این ساز بزنیم که چی را ثابت کنیم. اگر این کار را نکنیم سنت را زیر پا گذاشته‌ایم؟! سنتی که با کسی «الیاف» زیر پا می‌رود بگذارید برود! به چه دردی می‌خورد؟

*** در مورد ردیف و ماهیت آن و بعد هم بداهه نوازی توضیح دهید.**

– بداهه‌نوازی بدون آشنایی با ردیف مثل همان آهنگسازی است که در قبل اشاره کردم. یعنی به هر حال «ردیف» مجموعه‌ای است که مبنا و مرجع موسیقی ایرانی است و آشنایی موزیسین به ردیف مثل آشنایی شاعر نوپرداز امروزی به شعر کهن است. می‌بینید، شعرایی که با ادبیات کهن و شعر کهن آشنا هستند و بالاتر از آشنایی، در این راه گام برداشته‌اند شعر نو و امروزی آنها هم ناب‌تر، ژرف‌تر و عمیق‌تر است. و آن «سپید»سراهایی که با این پیشینه آشنایی ندارند نمی‌شود به نوشته‌هایشان شعر گفت، گاه ارزش یك بار خواندن را دارد. در موسیقی هم همین‌گونه است. این مبنا و پایه‌ای (ردیف) که با زحمت و همت و ممارست یك عده موزیسین کارکشته جمع‌آوری شده و به ما رسیده است را باید فراگرفت. می‌شود گفت قدم اول هر موزیسین که می‌خواهد در این راه گام بردار، آشنایی کامل با این ردیف است و هر چقدر هم در این ممارست و تأمل بیشتری بکند، حرکتش از آن طرف عمیق‌تر و با دورنمایی زیباتر است. شما نمی‌توانید از شعر نو صحبت کنید بدون اینکه رودکی را نشناسید.

فرضاً شما می‌خواهید کتابی درباره عشق بنویسید، اگر تمام کتب جهان را که در این وادی هست خوانده باشید، بهتر است یا اینکه بیائید تنها احساس خودتان را بنویسید که اینجوری است، کدام بلندای بیشتری دارد؟ در مورد شناخت ردیف و شناخت تمام جلوه‌هایی که از پیش به ما رسید امانت‌دارانه باید سالها کوشید. بعد از آنکه این مراحل گذشت و در ذهن غربال شد می‌پردازیم به آینده و پیرامون و اگر خلاق باشیم صاحب سبك هم می‌شویم. اما بداهه‌نوازی که با ردیف آشنا نیست، کارش هم ژرفایی ندارد. و اگر نوازنده‌ای بداهه‌نوازی کند و ردیف را بداند در ساختار همان لحظه‌اش هم تأثیری کامل و مثبت دارد.

*** در مورد کارهای آینده صحبت کنید.**

– در حال حاضر که سرگرم ساخت موسیقی برای یادواره مهدی اخوان ثالث هستم. آینده هم که معلوم نیست!

گفت و گو: سیدمحسن شهرنازدار