■ خبر کوتاه

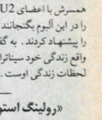
«کارتر» باز هم ساز «پاگانینی» را نواخت

«رجینا کارتر» نخستین نوازنده غیر کلاسیک و نخستین نوازنده سیاه پوستی است که توانست در سال ۲۰۰۱ با ویولن افسانه‌ای «پاگانینی» بنوازد. هفته گذشته این نوازنده سبک جز، بار دیگر توانست ساز پاگانینی را در دست بگیرد و برای نخستین بار این ساز را در خاک آمریکا به صدا در آورد. کارتر با گروه موسیقی همیشگی خود و به همراه ارکستر، ترکیبی از موسیقی کلاسیک وجز را با این ساز قرن هجدهمی در سالن مرکز لینکلن به اجرا گذاشت. پیش از او تنها نوازندگان موسیقی کلاسیک توانسته بودند اجازه و افتخار نواختن با این ساز را کسب کنند. این زن سیاه‌پوست که اجرای برنامه او در سال ۲۰۰۱ تحسین همگان را برانگیخته بود همچنین توانست در اوایل سال جاری با استفاده از همین ساز افسانه‌ای، آلبومی با عنوان «پاگانینی: پس از یک رویا» را منتشر کند.

کارتر پیش از آغاز این برنامه رو به تماشاگران، گفت: «فکر می‌کردم با نواختن این ساز به اوج رویاهایم دست یافتم. اما خوشبختانه هنوز این رویا ادامه دارد.» ساز پاگانینی برای به صدا درآمدن در خاک آمریکا سفری از جنوا تا نیویورک را در میان یک گروه حفاظت مسلح و با اسکورت پلیس پشت سر گذاشت. رجینا کارتر در این کنسرت ابتدا قطعاتی را با ساز خود اجرا کرد و پس از زمان تنفس در حالی که ساز ۲۵۷ ساله پاگانینی را با ظرافت در دست گرفته بود بر روی صحنه ظاهر شد. او پیش از آنکه اجرای قطعات را آغاز کند از یکی از اعضای ارکستر درخواست کرد تا با ساز خود او چند نت را بنوازد و سپس خودش با ساز پاگانینی آنها را نواخت که رسایی و تیزی صدای این ساز حیرت‌انگیز بود. پس از آن کارتر گفت: «پس می‌بینید که افسانه این ساز فقط یک داستان نیست.» در طول اجرای این برنامه تماشاچیان چندین بار در زمان نواختن کارتر - چه با ساز خودش و چه با ساز پاگانینی - برای تشویق او از جا برخاستند.

■

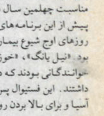
«بوگاتی» به جای «سیناترا»



«فرانک سیناترا» هیچ وقت این شانس را پیدا نکرد تا قطعه Tow shots of happy, one shot of sad را که «بونو» از گروه U2 به طور اختصاصی برای او تنظیم کرده بود، بخواند. اما این قطعه فراموش نشد و «جورج بوگاتی» خواننده جز آن را در آخرین آلبوم خود با نام «یک شب برای رمانس» گنجاند که به تازگی ضبط شده است. بوگاتی که پیش از این نیز آثار مشابه سیناترا، «دین مارتین» و «تونی بنت» را اجرا کرده بود از سوی همسرش که از اواخر دهه ۸۰ با اعضای U2آشنا شده بود با اعضای این گروه آشنا شد. زمانی که بوگاتی بر روی آخرین آلبوم خود کار می‌کرد همسرش با اعضای U2 تماس گرفت تا چیزی خاص را در این آلبوم بگنجانند و آنها این قطعه فراموش شده را پیشنهاد کردند. به گفته بوگاتی شعر این قطعه در واقع زندگی خود سیناترا را بیان می‌کند و در برگیرنده لحظات زندگی اوست.

■

«رولینگ استونز» در هنگ کنگ

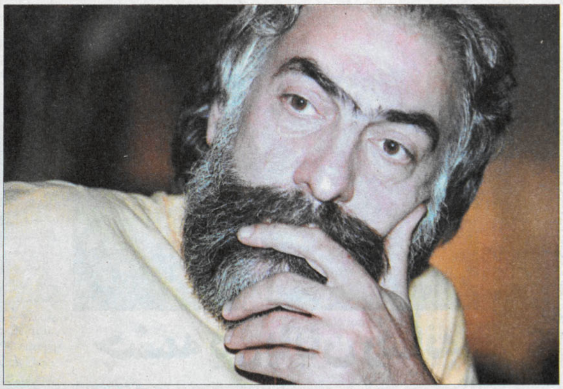


«رولینگ استونز» که قرار بود در هنگ کنگ برنامه اجرا کند پس از چندماه تاخیر، برای نخستین بار در خاک این کشور بر روی صحنه رفت. این گروه، جمعه گذشته و در قالب فستیوال «هاربور» که سه هفته ادامه داشت به اجرای برنامه پرداخت. استونز این برنامه را پس از پایان تور جهانی ۱۴ ماهه خود برگزار کرد که به مناسبت چهلمین سال فعالیت گروه برپا شده بود. پیش از این برنامه‌های گروه در هنگ کنگ و در روزهای اوج شیوع بیماری سارز در آسیا منتفی شده بود. «نیل یانگ»، «خوزه کاریراس» و «چرچ» دیگر خوانندگانی بودند که در فستیوال هاربور شرکت داشتند. این فستیوال پس از فروکش بحران سارز در آسیا و برای بالا بردن روحیه عمومی مردم و جلب دوباره توریست‌های خارجی به هنگ کنگ برگزار شد.

■

«بارلو» ترانه‌های «اسمیت» را خواند

«لوبارلو» در کنسرتی که روز نهم نوامبر (۱۸ آبان) در لس آنجلس و برای یادبود «الیوت اسمیت» برگزار شد، ترانه‌های این خواننده و ترانه‌سرا را اجرا کرد. بارلو در این برنامه به همراه اعضای گروه اسمیت، شش ترانه او و یکی از ترانه‌های Minders را که اسمیت آثار آنها را تحسین می‌کرد، بازخوانی کرد. روز هشتم نوامبر نیز کنسرت یادبود دیگری برای این ترانه‌سرا که بیست و یکم ماه گذشته با ضربات چاقو به زندگی خود خاتمه داد، برگزار شد. تصاویر این کنسرت به زودی در یک CD منتشر خواهد شد.



عکس: رضا معطریان

گفت‌وگو با پرویز مشکاتیان

فضا نامحرم است

سید ابوالحسن مختاباد ـ آرش نصیری

■ در راه که می‌آمدیم پرسشی به ذهنمان رسید که شاید پرسش خیلی از علاقه‌مندان موسیقی و کارهای شما باشد و آن اینکه چرا مشکاتیان چندین سال است سکوت کرده است؟

نمی‌خواهم شاعرانه جواب بدهم و بگویم که «سکوت سرشار از ناگفته‌هاست» ولی اگر بخواهم صادقانه بگویم، پیش از اینکه شما بیایید با دوستان خودم که اینجا هستند صحبت همین قضیه بود و من گفتم فضا را قدری نامحرم می‌بینم. این یک مسئله احساسی است و ممکن هم هست هیچ دلیل منطقی نداشته باشد. البته من کارم را دارم انجام می‌دهم، اما چگونگی درآمدن و برآمدنش اصلاً برایم مهم نیست.

■ چرا؟

شاید به یک نتیجه‌هایی رسیدم. قبلاً برایم خیلی مهم بود. الان برایم فقط مهم این است که کارم را انجام بدهم و حرف‌هایم را لااقل روی کاغذ بزنم.

■ ولی ممکن است که این تصور پیش بیاید که مشکاتیان به نوعی در «دستان» و . . . تمام شده است. یعنی آنجا نقطه اوجش بود و دیگر نمی‌تواند آن نقطه اوج را تکرار کند و برای همین ترجیح می‌دهد که کاری انجام ندهد.

البته دوستان عزیزی که پیرامونم هستند این نظر را به من گفته‌اند ولی . . . شاید هم درست باشد. به زعم خودم این طور نیست چون من کارهایی کرده‌ام که الان دیگر مثلاً «دستان» را قبول ندارم. الان وقتی آن کاست را گوش می‌کنم می‌گویم که مثلاً کاش در بخش کششی‌ها کارهای دیگری هم می‌کردم.

■ این حالتی که در شما به وجود آمده است چه اندازه با فضای کلی موسیقی ارتباط دارد؟

کدام موسیقی؟

■ کل موسیقی و جامعه موسیقی . . .

. . . ببینید یکی از سئوالات همیشگی من این بوده که تکلیف موسیقی در این مملکت چیست؟ یعنی اینکه ما به موسیقی چگونه نگاه می‌کنیم؟ آیا موسیقی اصلاً در این سرزمین به رسمیت شناخته شده یا نه؟ آیا اصلاً رسانه‌های گروهی (رادیو و تلویزیون که می‌توانند در این زمینه بسیار توانا عمل کنند چون حجم عظیمی از میان برنامه‌هایشان را موسیقی تشکیل می‌دهد) می‌دانند موسیقی چیست و آن را به رسمیت می‌شناسند؟ بچه‌ها آمدند پیش من و گفتند ما رادیو فرهنگ درست کردیم و شما بیا با ما مصاحبه کن. من به آنها گفتم من با شما چطور مصاحبه کنم و چه بگویم؟ یک آهنگی را یک استادی ساخته، مثلاً استاد تجویدی و یک استاد دیگر هم آن را خوانده، آقای شاه زیدی. خیلی هم کار زیبایی است. دو دقیقه از آن را پخش می‌کنند و بعد قطع می‌شود و می‌گویند، سرودی از شاه زیدی و تمام می‌شود.

من نه مائوئیست هستم و نه مارکسیست ولی بعضی از صحبت‌هایشان را دوست دارم. مائو می‌گوید: «درست است که کلیات چیزهایی هستند که به خاطر آنها باید از جزئیات گذشت ولی وای به حال آنکه جزئیات تشکیل یک کلیت بدهد.» الان این جزئیات سرزمین ما تشکیل یک کلیت مبتذل را داده است و من از این، هم دلخورم، هم ناراحتم و هم عصبانی.

■ درواقع شما الان بیشتر دنبال اثبات برادری هستید . . .

. . . من که در این زمینه استخوان خرد کرده‌ام، زندگی‌ام را گذاشته‌ام و عشقم موسیقی بوده، من که توقع زیادی ندارم که مثلاً مردم برایم چنین و چنان کنند و یا حاکمیت برایم کار خاصی بکند. من فقط یک حرمت می‌خواهم برای آن چیزی که برایم عشق است. شما نمی‌توانید ببینید که معشوقتان را سوراخ سوراخ می‌کنند و بعد بگویید که «شما چرا کم کار شدید؟»

■ ولی به نظر من قبلاً که شما در سال یکی دو کار درخشان می‌دادید شرایط به نوعی سخت‌تر بود . . .

از چه لحاظ؟

■ الان به هر حال یک تکثری ایجاد شده است و مخاطبان موسیقی تکلیف خودشان را می‌دانند. آن موقع این گونه نبود والان بعد از باز شدن فضای موسیقی پاپ هر طیفی ژانر موسیقی موردپسندش را گوش می‌کند. الان فضا به نوعی خالص شده است و آنهایی که علاقه‌مند کارهای شما هستند و کارهایتان را تعقیب می‌کردند الان دیگر منتظر هستند . . .

آقای مختاباد، ببینید، هر علتی معلولی دارد. خوشبختانه شما ژورنالیست هستید و این چیزها را بهتر از من می‌دانید. اولاً من گمان نمی‌کنم که غربال جامعه، از نظر موسیقایی این گونه شده باشد که هر کسی دنبال پسند خودش برود. دلیلش را به شما می‌گویم. اولاً جوانی که الان سی سال دارد و باید اوج شکوفایی و گزینش و انتخابش برای نگاه به گذشته‌اش و حرکت برای آینده باشید، هفت ساله بود که انقلاب شد، در این بیست و سه سال به او چه داده شده است؟ یعنی اینکه رادیو و تلویزیون که محور و منبر تراوشات هنری و فرهنگی هستند و اینقدر هم مدعی هستند که برای جوان‌ها این کار و آن کار کرده‌ایم، چه کاری کرده‌اند؟ شما به عنوان یک ژورنالیست صادق ـ که من بر این گمان هستم ـ بگویید که آیا یک موسیقی یک ربعه ـ حتی ـ در هفته به جوان‌ها داده می‌شود تا تشخیص درستی از موسیقی‌ای پیدا کنند که مایه چند هزار ساله این سرزمین است؟ شما می‌گویید انتخاب، انتخاب چی؟ ببینید بچه‌های ما مبتذل و سطح پایین شده‌اند به خاطر اینکه چیزی ندیده و نشنیده‌اند. این می‌شود که پناه می‌برند به محصولات لس آنجلسی. آن وقت ما از تهاجم فرهنگی حرف می‌زنیم!

■ این موسیقی لس آنجلسی که شما فرمودید همان اوایل انقلاب هم به صورت مخفی و زیرپوستی وجود داشت ولی سیطره با موسیقی سنتی بود. آن موقع مثلاً وقتی «بیداد» می‌آمد به بازار، جامعه تکانی می‌خورد، «دستان» همینطور. سئوالم این است که آن فضا چطور شد که به اینجا رسید؟

اگر اجازه می‌دهید قضیه را یک مقداری فلسفی‌تر بررسی کنیم. زمانی میکل آنژ در ایتالیا مجسمه‌هایش را می‌ساخت، کلیسا می‌آمد و رویش را گل می‌گرفت. میکل آنژ می‌گفت: اگر شما پتو هم روی مجسمه‌هایم بکشید، مجسمه‌های من لخت هستند.

این صحبت آدمی مثل میکل آنژ است که تاریخ هنر کره زمین به او مباهات می‌کند، البته اگر بداند که کیست که می‌داند. من یک مثال ملموس می‌زنم. من ایرانی هستم. شما حتماً می‌دانید میهن یعنی چه. لاهوتی را هم می‌شناسید، «تنیده یاد تو درتار و پودم، میهن ای میهن» چیزی است که ما قبل از انقلاب می‌خواندیم، در جریان انقلاب هم می‌خواندیم و بعد یکی از دوستانم رویش آهنگ گذاشت و استاد شجریان هم خواند. منی که دل در آتش دارم و شما معتقدید که باید «دستان» ساخت، «بیداد» ساخت، «آستان جانان» ساخت، «سرعشق» ساخت، «نوا» ساخت می‌بینم که این آهنگ را از رادیو پخش می‌کنند و «میهن ای میهن» را از آهنگ بیرون می‌آورند، «میهن» مگر بد است. اگر هست من باید بدانم. به عنوان یک شهروند، به عنوان یک ایرانی، به عنوان کسی که در این سرزمین به دنیا آمدم و در آن نفس می‌کشم و می‌خواهم حرکت کنم. چرا «میهن ای میهن» را درآوردند. چرا شعر لاهوتی را سانسور کردند. این حق را چه کسی به آنها داده است. آن جزئیاتی که از مائو گفتم همین است که ذره ذره آن تشکیل یک مجموعه را می‌دهند که باعث می‌شود آهنگ بسازم و در گوشه‌ای بگذارم.

■ نمی‌خواهم در مقام دفاع از مثلاً تلویزیون باشم ولی اجازه بدهید کمی هم واقع‌بین‌تر نگاه کنیم. فکر می‌کنید که خود هنرمندان در این جدایی چه اندازه دخیل بودند؟ آیا تحریم‌های هنرمندان و موضع گریشان در این مسئله نقش نداشت؟

عزیز من، استاد شجریان بعد از آن که آقای لاریجانی به تلویزیون رفت بعد از هفده سال موقع سال تحویل به آنجا رفت. حتماً همه شما یادتان هست. لحظه سال تحویل رفت و تنها اشکالی که من و پیرامونیان بر او گرفتیم این بود که برای چه کاستش را برد تلویزیون. چون شجریان، پهلوان بلامنازع آواز ایران، باید می‌گفت که باید دو ساز هم بیایند کنارم باشند تا ساز را نشان دهند. چرا کاستش را برد؟

این اشکال را من نه از لاریجانی، از شجریان هم می‌گیرم و بعد این مسئله جا افتاد. ببینید وقتی یک پهلوان که این کار را می‌کند، اگر خواننده دیگری بگوید که حالا من می‌خوانم و شما فواره را نشان ندهید و ساز را نشان بدهید می‌زنند توی سرش و می‌گویند استاد شجریان آمد و کاستش را آورد، تو دیگر چه می‌گویی؟ من وقتی می‌گویم «وای اگر جزئیات تشکیل یک کلیت را بدهد»، این را در مورد همه چیز می‌گویم نه فقط در مورد لاریجانی.

مجموعه این قضایا کار را به آنجا رساند که بعدش شما اگر قله هم باشید (که آقای مختاباد می‌گویند و البته در مورد من اغراق می‌کند چون من هیچ وقت نه تنها به قله نرسیدم، بلکه از کنارش هم رد نشدم) باید بسازید و منتظر بنشینید که یک روزی لااقل برای «میهن» و «وطن» و «ایران» نوارتان را تیغ نزنند.

■ آیا ما از این صحبت‌های شما می‌توانیم نتیجه‌گیری کنیم که هنوز در موسیقی مسائل حاشیه‌ای اصل است؟

نه، هرگز، باید از دو دیدگاه به این قضیه نگاه کنیم. یکی درمورد خلق اثر و دیگری در مورد منظر بیرونی آن. تا آنجایی که مربوط به ذهن و خلاقیت هنرمند است به نظر من در این چند سال موسیقی پیشرفت کرده است، ولی در خلوت هنرمند و در ذهن او. در چگونگی مسائل بیرونی و اجتماعی و نضج و گسترش آن خیلی افول داشته است.

■ ما یک بحثی با آقای فخرالدینی داشتیم و وقتی پرسیدیم که چرا از آهنگسازان بزرگ و شناخته شده، آهنگ برای ارکستر نمی‌گیرید . . .

. . . آهنگ نمی‌دهند.

■ ایشان یک بحث‌اش این بود و بحث دیگر این که فضای تازه‌ای طرح کرد و اعتقاد داشت که آنها کارهایشان را کرده‌اند و به اصطلاح دوره خلاقیتشان تمام شده است، الان هم پرسشم این است که ما چقدر از آقای مشکاتیان می‌توانیم انتظار داشته باشیم که هم «دستان» تولید کنند، هم «بیداد» و هم «نوا و مرکب‌خوانی» و هم کارهای دیگر و با صحبتی که ایشان داشتند یعنی اینکه ایشان کارشان را در موسیقی ایرانی کرده‌اند.

یک اصطلاح در بر و بچه‌های شعر هست که می‌گویند: شعر را گفته یا ساخته؟ اگر شعر را ساخته باشد فرق می‌کند تا شعر را گفته باشد. «عشق آمدنی بود، نه آموختنی» که ابوسعید می‌گوید. شما زمانی که به یک مراحلی از سازندگی برسید، دیگر این کار برایتان مثل نفس کشیدن می‌شود. هرگز زور نمی‌زنید و با نت کشتی نمی‌گیرید که بیاید، ممکن است بیاید، ممکن است نیاید. شما فقط می‌توانید میزبان خوبی باشید. البته وقتی از یک مرحله‌ای بگذرید. شما چایکوفسکی را ببینید. دوور ژاک را ببینید. باخ را ببینید. باخ مثلاً یک سال کسرتو براندر بورک را ساخت، دوازده سال هیچ نساخت. دست خودش نیست. فکر نکنید که دنبالش نیست و نمی‌خواهد ولی می‌داند که جایگاهش کجاست.

■ اتفاقاً پرسش ما هم همین است که این عوامل بیرونی چه اندازه در خلاقیت هنرمند تأثیر دارد؟

عزیزم من گفتم من می‌سازم و می‌گذارم در خانه‌ام. چگونگی بیرون آمدنش اصلاً برایم مهم نیست. اگر می‌گفتم که عوامل بیرونی به گونه‌ای است که من هم عصبانی هستم، هم متأثر و ناراحت و نمی‌سازم، آن وقت به این بخش قضیه می‌پرداختیم. ولی می‌گویم من می‌سازم. دارم دیوانه می‌شوم. دارم منفجر می‌شوم. من از «عقاب» خانلری و «دماوند» ملک‌الشعرای بهار ساخته‌ام تا «شب» نیما.

■ این کارهایی که ساخته‌اید چه اندازه از پیرامونتان گرفته شده و تحت تأثیر جریانات اجتماعی است؟

من که از آسمان نیامده‌ام. به هر حال من با این مردم حرف دارم. حالا ممکن است حرف مرا متوجه نشوند و بگیرند کتکم بزنند. ولی کارم متعلق به آنها و متأثر از آنهاست. زبان و ضربان آنها اگر بوده باشی باعث افتخار است. به قول حافظ «هر که شد محرم دل در حرم یار بماند / وانکه این کار ندانست در انکار بماند / اگر از پرده برون شد دل من عیب نکن / شکر ایزد که نه در پرده پندار بماند.» پرده پندار این است که آدم در خلوت خودش بنشیند و از مردم جدا باشد. مگر می‌شود؟ شاید من تنها موزیسینی هستم که هیچ وقت آهنگ رفتن از این سرزمین را نکرده‌ام و به این افتخار می‌کنم. نرفتم امتحان کنم ببینم می‌توانم بمانم یا نمی‌توانم. همین‌جا بهشت من است، جهنم من است و گورستان من و عشق من. هر کدام از بچه‌ها آمدند گفتند ما برویم یا نرویم؟ گفتم کجا برویم؟ اینجا سرزمین خودمان است.

بنابراین مباحث تأثیرپذیری از جامعه و پیرامون را اصلاً نباید مطرح کرد وگرنه من در فلورانس خانه دارم می‌توانستم بروم و آنقدر هم ایتالیایی‌ها ناراحت شدند که آمدم چون برایم پاسپورت ایتالیایی آوردند ولی قبول نکردم: گفتم من پاسپورت ایرانی دارم.

■ چرا اصرار دارید بمانید؟

اصرار ندارم، دوست دارم.

■ بگذارید درباره تأثیرگذاری از پیرامون یک مسئله‌ای را مطرح کنم. یادم می‌آید حدود ده، دوازده سال پیش که دانشجو بودم در یکی از مجلات ادبی آن زمان شعرهای شما را می‌خواندم و این سئوال همیشه برایم مطرح بود که چرا آقای مشکاتیان که شعر می‌گوید و شعرنو هم می‌گوید از زبان شعر خودش استفاده نمی‌کند. ما پیشینه شعری غنی و مستحکمی داریم که غیرقابل انکار است و بسیاری از موضوعاتی که در آنها مطرح شده مسائل امروز جامعه ما هم هستند اما به واسطه نوع زبان و تکنیک‌هایی که به کار می‌برند، میزان تأثیرگذاری آنها کمتر شده است. در حالی که همان مضامین را شاعران امروز ما به زیبایی و صلابت و با زبان امروز بیان کرده‌اند. چرا برای بیان این مسائل از مابه‌ازای قبلی آنها استفاده می‌کنید و کمتر از اشعار امروز بهره می‌گیرید؟ آیا با ساختار موسیقی سنتی ما مغایرت دارد؟

جوابتان را با شعر می‌دهم: «حافظ ز خاک خیز زمان زبان توست / تیر فریب سوز غزل در کمان توست / شب‌ها به بام میکده تکبیر می‌زنند / مستی فسانه‌ای است که در داستان توست» ببینید اگر شرایط اجتماعی به گونه‌ای برسد که شما رویکرد به گذشته داشته باشید یعنی در جا زدید و من به این رسیدم که گمان می‌کنم هنوز حافظ از ما جلوتر است و برای این مسئله متأسفم.

■ آیا در فضای امروز کسانی نیستند که این مضامین را بتوانند . . .

حتماً هستند.

■ چرا از آنها استفاده نمی‌کنید؟

من تنها کسی بودم که از «قاصدک» اخوان استفاده کردم، از «شب» نیما استفاده کردم، از سایه اشعاری را استفاده کردم. من هلاکم برای کار کردن روی شعر نو. سال‌ها قبل گفته بودم که من پیشتر از زمان خویش آمدم که البته جسارت بود. من شعرهایی از اخوان و استاد شفیعی کدکنی را کار کرده‌ام و اصلاً با گروه تنظیم هم شده ولی خوب موقعی که من روی مثلاً «جان جهان دوش کجا بوده‌ای» کار می‌کنم، می‌بینم که خیلی‌ها غش غش حال می‌کنند در حالی که من زیاد لذت نمی‌برم. نه اینکه آن کار را همین طوری کرده باشم، من هیچ کاری را الکی نمی‌کنم. آن هم لحظه‌ای از من بوده ولی نه آن لحظه‌ای که در اوج عروج بودم. لحظه‌ای است که برای من اتفاق شاد کننده‌ای افتاده است و آن آهنگ محصول آن لحظات شاد است. البته این معرفت در ایرانی‌ها بود و بیشتر از آنکه باید مرا دوست داشتند. یک سئوال من از شما می‌کنم: من می‌توانم در همین شرایط کنونی، «روزگار غریبی است نازنین» شاملو را کار کنم؟

■ شاید شعری با این صراحت را نشود کار کرد اما خیلی اشعار دیگری هستند که می‌شود روی آن کار کرد . . .

شاملو فرزند همین سرزمین است. اگر شرایط جهان سومی ما نبود یکی از کسانی است که باید نوبل را به او می‌دادند و در ضمن این شعر، که مسئله خاصی ندارد. من بالاخره باید بدانم چه کار باید انجام دهم.

■ استاد، من صرفاً فضای اجتماعی و سیاسی را مدنظر ندارم. به نظرم حتی اگر بخواهیم عاشقانه کار کنیم باید . . .

. . . عزیز من ما جهان سومی‌ها هم سیاسی هستیم. سیاست به معنای سیاسی بودن نیست. شما که می‌خواهید پیرامون خودتان راتغییر بدهید، یا اگر عرضه‌اش را ندارید تصحیح کنید، باید سیاسی باشید.

■ یعنی شما اعتقاد دارید که هنرمند اگر وارد ژانرهای دیگر بشود، رسالتی را که بر دوش دارد انجام نداده است؟

نه. من هرگز چنین چیزی نگفته‌ام، مطلق نکرده‌ام. من حرف گوگن را نزده‌ام. او می‌گوید: «هنرمند موقعی که از پیرامونش راضی شد مرده است» من چنین چیزی نگفته‌ام. من می‌گویم اینجا را دوست دارم و بزرگترین دلیلش هم این است که اینجا مانده‌ام. یک بار هم آهنگ رفتن از این سرزمین را نکرده‌ام.

به هر حال من با این مردم حرف دارم حالا ممکن است حرف مرا متوجه نشوند و بگیرند کتکم بزنند ولی کارم متعلق به آنها و متأثر از آنهاست

■ نگاه منتقد

این سوار سوخته مغرور

سیدعلیرضا میرعلی نقی

پرویز مشکاتیان، خوش درخشید ولی دولت مستعجل نبود. اولین فیلم‌هایی که از او داریم، جوانی بلند بالا و با صلابت را نشان می‌دهد که جوان‌سال‌ترین هنرمند گروه‌هایی است که در آن زمان، پرچمدار بازگشت به اصالت‌های موسیقی ایرانی بودند. او در اولین کنسرت‌های رسمی خود شاید بیست سال هم نداشت ولی مثل هنرمندی پخته و مجرب جلوه می‌کرد. خانواده او موسیقیدان و موسیقی شناس بودند و حس موسیقی به طور غریزی و موروثی در مشکاتیان موج می‌زند، او خیلی زود بالید و در جوانی شناخته شد. در نوار کاستی که به یادبود استاد اسماعیل ادیب خوانساری در سال ۱۳۶۱ در منزل استاد پرشده، صدای اساتیدی چون کسایی و عبادی را می‌شنیدیم که از او با احترام یاد می‌کنند. مشکاتیان در بهار ۱۳۶۱، بیست و شش سال داشت. کدام بیست و شش ساله امروزی از تأیید و تصدیق اساتیدی چهل تا شصت سال بزرگتر از خود بهره‌مند است؟

شاید بی‌هیچ فاصله بعیدی، مشکاتیان در کنار محمدرضا لطفی و حسین علیزاده، از تک‌سواران طلایه‌دار «موسیقی عصر بازگشت» محسوب شود. در کنار اینان، داریوش طلایی و مجید کیانی هم بودند که راه و رسم مدرس‌تری را برگزیدند و در ردیف، زیستند و بحق، استادی کردند و راه و رسم قدما را زنده نگه‌داشتند. مشکاتیان اما، چنین نبود. همانطور که لطفی و علیزاده هم، هر سه اینان، توانایی ویژه در ساز تخصصی خود، مهارت در نواختن ساز یا سازهای دیگر، جست‌وجوی عطر و طعم و رنگ تازه برای آثارشان و مهم‌تر از همه، ساختن و ساختن را فراموش نکردند و همه اینان، پیش از سی و چهل سالگی آثار ماندگاری ساختند که در حافظه مردم نقش بسته است.

پرویز مشکاتیان، «جوان اول سنتور» در آزمون بارید، آخرین نوآور جدی در سنتورنوازی نیز بود. برخی در سال‌های اخیر به «نوآوری»هایی از سنخ جدیدتر و «مدروز» مایل شدند و این تب تند هم فرو نشست. حتی با این که در ابتدا، بنا به روایاتی، از حسن‌نیت پدرانه شخص مشکاتیان هم بی‌نصیب نمانده بود. اما زمان اثبات می‌کند که هر چه از چارچوب موسیقی ایرانی خارج شود، شانس کمتری برای ماندگار شدن می‌یابد و خیلی زود «ته می‌کشد»، نوآوری مشکاتیان از این دست نبود، لحن نوازندگی، سونورتیه خاص، حس ضربی اصیل و شیرین کاری‌های هنرمندانه او، اگر چه هیچ‌وقت تبدیل به یک مکتب نشد و مثل بزرگانی از قبیل محجوبی و ورزنده و شهناز، در حد یک سبک فردی و منحصر به شخص هنرمند باقی ماند، لیکن تأثیر و نفوذ آن انکارناپذیر بود. کسی تصور نمی‌کرد بعد از پروازهای هنرمندانه رضا ورزنده در میدان تک‌نوازی و بداهه‌پردازی و بعد از آن آرایش دقیق و معمارانه فرامرز پایور در گروه‌نوازی و تنظیم برای ارکستر، کسی بتواند در سنتورنوازی حرف تازه‌ای بیاورد. ولی مشکاتیان صاحب آخرین «حرف تازه» در ساز خویش شد و متأسفانه یا خوشبختانه، تعداد زیادی «تالی» هم پیدا کرد که هیچکدام از آنها به گرد پای بیست و شش سالگی او هم نرسیدند، شاید کار را خیلی ساده گرفته بودند و شاید هم چند نکته که هیچ، همان حسن ازلی را هم نداشتند، فقط به نام مشکاتیان تأسی کردند و زحمت خود داشتند.

مجموعه‌ای از دانش ادبی و مهارت‌های موسیقایی (به ویژه در اجرای جمعی) و حس لطیف و اصیل «ایرانی»ای که مخصوص اوست، شعله هوش‌ربای موسیقی او را فروزان کرده است.

«موسیقی» او جوان‌پسندترین نوع از رده موسیقی‌های سنتی در عصر ما بوده است و هواداران و مقلدان بسیاری دارد. مشکاتیان، تعلیمات اصلی موسیقی را از محضر دکتر داریوش صفوت گرفته و نسبت به او احترام بسیار دارد. همچنین به فرامرز پایور و محمدرضا لطفی و ناصر فرهنگ‌فر، که نخستین این اساتید را شخصاً از او شاهد بوده‌ام، گذشته از این، می‌گفت که مدت‌ها به نوارهای رضا ورزنده گوش می‌کرده تا دریابد که صدای ساز چگونه شیرین و دلنشین می‌شود. طرفه این که از زیر تأثیر قوی و نفوذ ورزنده بزرگ، به سلامت بیرون آمده و زیرسایه خود نشسته و نهال خود را پرورانده است.

در نواپردازی و کار با ارکستر، مشکاتیان یکی از الگوهاست، یکی از الگوهای اصلی در موسیقی بیست و پنج سال گذشته ما. محمدرضا درویشی، او را ادامه‌دهنده سنتی می‌داند که علی‌اکبر شیدا، نی داوود و محجوبی را پرورانده است. سنتی که موسیقیدان را در نواپردازی، متوجه و متمرکز بر دقایق و لطایف ادبیات فارسی می‌داند و بر لطف تلفیق و حسن تألیف در کلام و نغمه، تأکید می‌کند، بدین معنا این سخن درست است. اگرچه مشکاتیان قطعات بسیار زیبایی هم اجرا کرده و ساخته که چندان در بند تلفیق با کلام نیستند و آثاری مستقل به حساب می‌آیند. مثل «بیداد» و آن قطعه طولانی و بسیار باارزش در ابتدای نوار «دستان» که از مدولاسیون بدیع و منحصری برخوردار است. عنصر دیگر، در آثار مشکاتیان، حس ضربی اوست. توجه به ریتم‌های دلکش و تغییر وزن‌های بدیع و غافلگیرکننده از مختصات آثار اوست. دوستی و معاشرت یک عمر با گوهری چون ناصر فرهنگ‌فر را در پرورش این حس نباید از یاد برد و نیز باید اعتراف کرد که بداعت‌های مشکاتیان در این عرصه هم با کپی‌کاری‌ها و تقلیدهای بی‌رویه مقلدانش، زیر غبار ماند و . . . بگذریم که این یادداشت برای سپاس و تکریم است نه برای نقد و بررسی، که نه مجال آن این ستون است و نه نویسنده این یادداشت، قصد و انگیزه چنین کاری را داشته است.

پرویز مشکاتیان، ۴۸ ساله است، با کولباری شاید هشتاد ساله که اگر از این به بعد هم به فرض کاری نکند، کار خود را کرده و بنای خود را برپا کرده است. اکنون گرد و خاک میدان‌های شلوغ ۳۵ سال پیش فرو نشسته و تک‌سواران آن روزها، پیران پندآموز امروزند که موسیقی‌شان هنوز در نوستالژی آن شور و هیجان است.