موسیقی ردیف و دستگاهی
موسیقی در ایران

گفتگو با پرویز مشکاتیان

● عزت اله الوندی

باید شب وروزکارکرد تا به شکوفایی رسید

پرویز مشکاتیان آهنگساز و نوازنده توانا و خلاق متولد اردیبهشت ۱۳۳۴ در نیشابور است. سالهاست که با خلق آثار جاودانی چون بیداد، دستان، نوا، مژدهٔ بهار، قاصدک و ... چهرهٔ بی مانند و اصیلی از خود نشان داده است گفتگویی که از نظرتان می گذرد و دیدگاه این هنرمند را به موسیقی ایرانی باز می نمایاند.

□ به عنوان یک موسیقیدان باتجربه، ارزیابی تان از موسیقی ایرانی چگونه است؟

● برای پاسخ دادن باید برگردم به عقب که طبیعتاً بعضی چیزها گفته شده و جای تأمل ندارد. بعد از انقلاب جریانی به نام موسیقی ایرانی کمی مورد بی مهری قرار گرفت و به خانه ها خزید و موسیقیدان ها هم خلوت گزیده شدند. از طرف ارگانهای ارتباطی مردم هم، هیچ عنایتی به خود موسیقی نشد. لازمهٔ هر تغییر و تحول، بینش دقیق و صحیح از رفتارهای اجتماعی است. امّا یک ضرباهنگ جدید هم هست که باعث پیدایش یک فرم موسیقی به نام سرود شده است. ولی این یک پدیده در ساختار موسیقی بود آن چیزی هم که به عنوان موسیقی کاباره بی وجود داشت از جامعه رخت بربست و چیزی هم جایگزین آن نشد که ارتباط مستقیم و عینی تر با شرایط تاریخی و تپش و جوشش جوانان داشته باشد. موسیقی [فرم] سرود یک ضرب‌آهنگ روزمره است و تفاوتش با موسیقی مانند تفاوت شعار با شعر است که غزل حافظ و مولانا و حافظ و عطار را هنوز هم می خوانیم و لذت می بریم، چون دقایق و ظرایف بشریت در آن موج می زند. گذشته از زبان، و فرابُرد زبان شعار برای مسایل اجتماعی گفته می شود و ممکن است این مسایل اجتماعی فردا دیگر وجود نداشته باشد سرود هم این گونه است. همان شعار بوده که فرم غایی و نهایی اش بخشی از موسیقی شده است ارتباطی که در این هجده سال باید در جامعه برقرار شود از طریق صدا و سیما و وزارت ارشاد برقرار نشد. البته جسته گریخته کنسرت هایی گذاشته می شود که این کنسرت ها بیش از نیمی از شنونده ها و مخاطبانش همان کسانی هستند که موسیقی را می شناسند، از آن خاطره دارند و با آن بزرگ شده اند اگر در سالن کنسرت هم هستند به خاطر این است که به این موسیقی دل بسته اند و یکی از دل مشغولی های آنان است. ولی زمانی یک بخش از هنر شکوفا می شود یا جریان پیدا می کند، که ارتباط عینی با مردم جامعه داشته باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

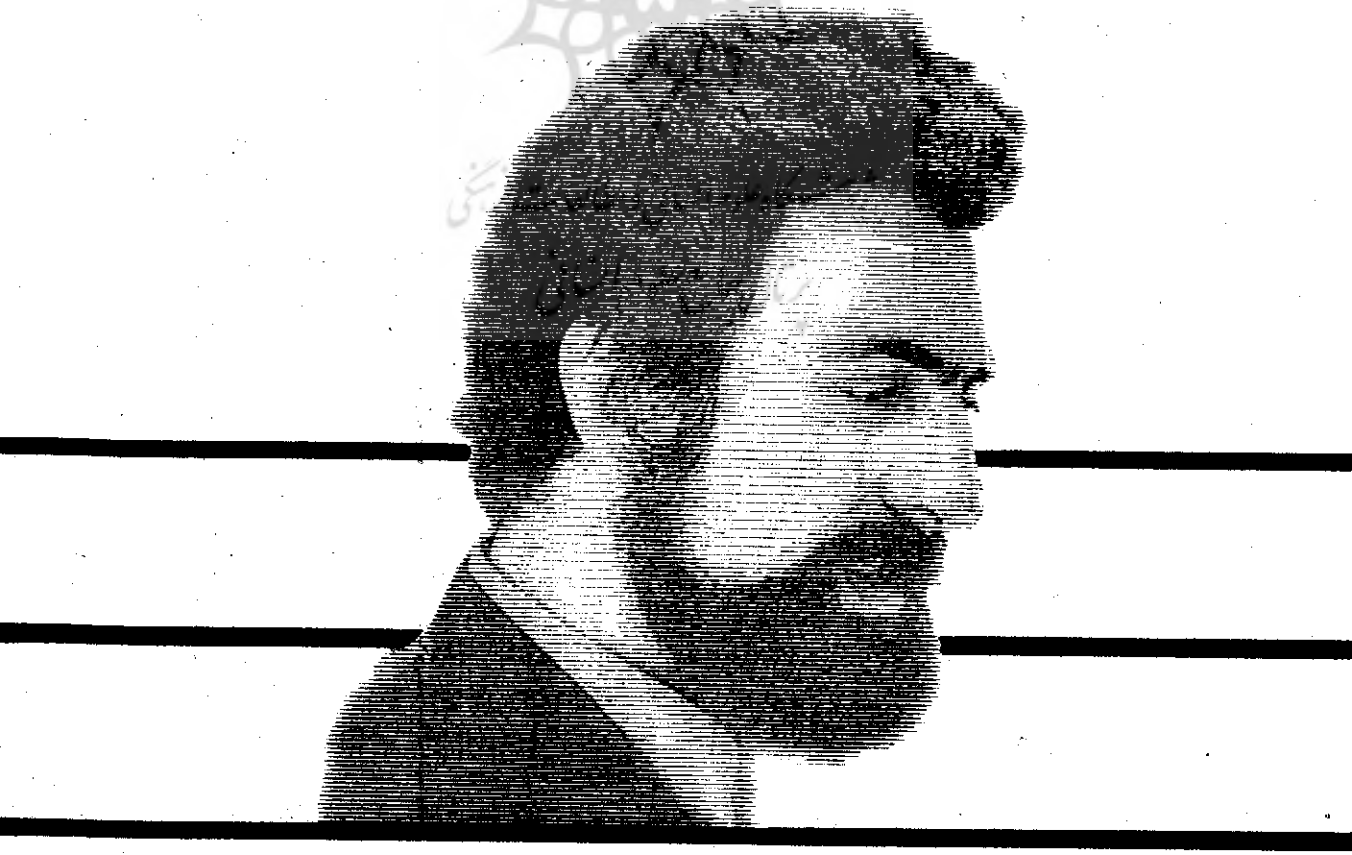
درحال حاضر موسیقی هایی که کارآ هستند، بیشتر ساخته و پرداخته ی دهه ی چهل و پنجاه هستند در این سالهای اخیر، جوانان ما، جدای پیشینه ی خانوادگی موسیقی (که مثلاً پدرشان موسیقی دان بوده، عمویشان بوده و ...) هیچ ذهنیتی از موسیقی ایرانی ندارند. شکل سازها را هم ممکن است ندیده باشند!

شما اگر یک آدم گردن کلفت مثل حافظ و مولانا و یا مثل شکسپیر و گوته را در این سرزمین داشته باشید، زمانی تفکر این ها بین مردم جاری می شود که زمینهٔ ارتباط ایجاد شود و اگر این زمینه ایجاد نشود، چند متفکر و متعقل آن بالا هستند و این پائین هیچ خبری نیست. جوانان ما هم هیچ گناهی ندارند. چون هیچ ارتباطی نداشته اند. اگر هم پنج یا ده شب کنسرت در تالار وحدت (که گنجایش هزار نفر را دارد) گذاشته شود، تنها ممکن است عدّه ی کمی از این کنسرت استفاده کنند که نیمی از آنها از پیش با موسیقی آشنا بوده اند و دل بسته و علاقه مند موسیقی هستند و برایشان خیلی هم فرق نمی کند که بیایند یا نیایند.

□ موسیقی زبانش فراگیرتر از زبان هنرهای دیگر است.

درک این زبان در کشور ما چگونه است؟

● مردم در سنین متفاوت، موسیقی های متفاوتی را می پسندند. از آنجا که زبان و ضربان دلشان با یکدیگر متفاوت است. یعنی موسیقی ای که ممکن است یک بچه ی ۵ ساله را ارضا و اغنا کند، برای نوجوان ۱۵-۱۰ ساله یا جوان ۲۰ ساله و پیرمرد ۷۰ ساله مناسب نیست. چیزی به نام موسیقی کودک یا موسیقی جوان نداریم. یک فرم موسیقی داریم به نام موسیقی اصیل یا سنتی یا کلاسیک که خارج از مرزها مطرح شده و آن هم همیشه توأم با مشکلات و معضلات بوده و در واقع حرکتش هم حتی برای تکوین و تکامل نبوده است. بعضی از مردم پناه می برند به موسیقی «لوس آنجلسی». یک نوار از این قبیل موسیقی در عرض یک هفته به این جا می رسد و بین برخی از جوان ها دست به دست می چرخد. خوب ما نتوانسته ایم آن جریان که هنر را با هنرپذیر مرتبط می کند، به وجود بیاوریم و این زیاد به موسیقی دان ها ربطی ندارد. به زمینه و عرصه برمی گردد و آن جریان کلی اگر چه باعث سرکوب و منکوب نبوده، باعث تشویق و ترغیب هم نبوده است. امروز دیگر در هر خانهٔ جریان صدا و سیما هست و موسیقی فوّاره است!



این موسیقی چه طور صدایش روحانی ست و معنای واصل شدن به خدا را دارد، ولی شکل و قیافهٔ سازهایش ضالّه است؟! این مسائلی ست که در سرزمین حافظ باید حل بشود.

□ در مورد اوّل به نظر شما چه عواملی باعث شده که ما موسیقی جوان و کودک را نداشته باشیم؟

● تا آن جا که من می دانم، موسیقی دان هایی هستند، که علاقه مند به این سرزمین و بچه های آن هستند و به خاطر همین عشق مانده اند و علی رغم مشکلات (که البته امیدوارم در دولت تازه همه ی این ها حل بشود) علاقه مند به کار هستند. آن هایی هم که رفته اند دلشان این جاست و دوست دارند برگردند. یعنی زمینه های کارشان فراهم نبوده. باید زمینه ی کار به وجود بیاید و این حکایت ارگانیک و دولتی را می طلبد.

□ با اینکه در مورد موسیقی بعد از انقلاب صحبت زیادی شد. باید عرض کنم که حرکات نوینی هم صورت گرفت که به پیشرفت های چشم گیری انجامید این پیشرفت ها و احتمالاً گاهی پسرفت ها را چگونه می بینید؟

● پیشتر هم گفتم که این گناه را از موسیقی دان ها نمی دانم که اصولاً آدم های عاشق در این ورطه فراوانند موسیقی ایرانی بعد از انقلاب به خاطر نبود موسیقی کاباره یی متحول شده است و در واقع این تحول در ذهنیت هنرمندان رخ داده است نه در بستر جامعه. یعنی اگر مثلاً یک آهنگ زیبا ساخته می شود در یک تیراژ وسیع منتشر می شود. این نشانه ی ژرفای ذهنی و فکری آهنگ ساز است و پتانسیل غنی موسیقی ایرانی ولی در یک جامعه ی ۶۰ میلیونی از نظر شناخت موسیقی چه اتفاقی افتاده است؟ ...

□ پیش از انقلاب ما شاهد یک سری جریانات مثل گل های جاویدان، گل های رنگارنگ و ... بودیم که هدف این جریان ها گردآوری نغمه های فراموش شده ی موسیقی بود و تا حدّی می توان گفت به موسیقی ایرانی خدمت کرده اند. بعد از انقلاب هم جریانی تکامل یافته تر به نام چاووش به وجود آمد که بسیار تأثیر گذار بود گویا بعد از آن جریان شکیل و قوی در موسیقی ما به وجود نیامده است علّت آن چیست؟

● استاد پژمان به امریکا رفت و بعد از سال ها غربت و نبود انگیزه های موجود برای ساختار ذهنی کسی که «دلاور سهند» را ساخته به ایران برگشت. ایشان در مصاحبه یی با همشهری گفت که نسبت به موسیقی امروز بی تفاوت شده یعنی اینکه پتانسیل های خیلی قوی و توانا در این مملکت هستند که کنار مانده اند. حالا من نمی دانم که واقعاً شورای موسیقی صدا و سیما چرا کاری نمی کند. ارکستر گل ها و ... همه به موسیقی ایرانی کمک کرده اند. یک زمانی رادیو برنامه ی این ها را پخش می کرد و ساعت مشخصی هم داشت. طوری که ما وقتمان را برای شنیدن این برنامه ها تنظیم می کردیم. ساختار ذهنی ما آن طور شکل گرفت ولی بچه ها و جوان های ما چی دارند که به آن دل ببندند؟ اصلاً دانشجویان موسیقی ما هنوز نمی دانند که در آینده وضعشان چگونه است؟ در هنر انگیزه خیلی مهم است. باید روز و شب را گذاشت و کارکرد برای اینکه مثلاً ده سال آینده به شکوفایی برسد و آن وقت نغمه ای را برای مردم ساز کرد که دلشان شاد بشود. از دردشان گفته بشود یا از شادی شان حکایت کند. یعنی آنچه که در این سرزمین هست، تعریف بشود. نویسنده با کلام، نقاش با بوم و رنگ و آهنگ ساز با نغمه و ملودی. امّا این انگیزه در بچه های ما نیست.

□ به نظر شما، محدودیت و مرزبندی در موسیقی ما، به جز آن چه که بیان فرمودید چه چیز دیگری می تواند باشد؟

● برای شکوفایی هر هنری و نه تنها موسیقی (که کمی حساس تر است و فراگرد بیشتری دارد و سهل تر ارتباط برقرار می کند) عرصه ای لازم است. برای نقاش حتماً یک نمایشگاه لازم است. ولی می شود رادیو را روشن کرد و موسیقی را شنید و مثلاً خرمن کوبید یا در روستا کار کرد و زحمت کشید. یا این که بچه ها در مسیر رفت و آمد به مدرسه موسیقی بشنوند. ولی تمام این ها برنامه ریزی درازمدت و همه سونگر می خواهد و از عهده ی یک یا دو نفر خارج است. یک نفر می تواند در خلوت خود ساز بزند، آهنگ بسازد یا شعر بگوید. ولی این اثر تا به میان مردم نرفته باشد جان نگرفته و حرکتش آغاز نشده است. چون به هرحال اگر شاعر در خلوت بنشیند و شعر را روی کاغذ بیاورد، خب روی کاغذ است، ولی وقتی که شعر به میان مردم می رود، مورد قبول واقع می شود، زمزمه می شود، چند نفر می خوانند و در واقع حیات معنوی اش آغاز می شود. آن ارتباطی که به آن اشاره می شود خیلی مهم است و این شدنی نیست مگر اینکه یک شورای متخصص موسیقی در صدا و سیما و در وزارت ارشاد مستقر بشود. ما حتی یک گاهنامه ی موسیقی نداریم.

● ما در این سرزمین موسیقی مذهبی داریم، موسیقی رزمی و همچنین موسیقی بزمی داریم. زمانی که مرزهای ما مورد تهاجم قرار می گیرد چه طور است که رزمنده هایمان را به کمک موسیقی روانه و تهییج به دفاع از مرزها می کنیم. بعد چه طور این مسئله در جایی دیگر مورد بی مهری قرار می گیرد؟

● تا آنجا که من در ذهن دارم از جنبه ی سیاسی، فقط شورای شعر وزارت ارشاد باید یک ذره بازتر به قضایا نگاه کند. یعنی اینکه مسائل را سیاسی نکند. اصلاً موسیقی نباید

دولتی و حکومتی بشود. اگر مثلاً ارکستر سمفونیک نباید کار بکند، کار نکند. برود مثلاً مسافرکشی کند! هنرمند هیچ وقت در قالب و دسته و دفتر نمی گنجد، در هیچ جای جهان. باید آزادی عمل داده شود تا اگر یک آهنگ ساز تشخیص داد که مثلاً در پراکندن شعر اخوان ثالث باید نغمه یی ساز بشود (چون اخوان ثالث اگر بی بدیل نباشد، جزو بی بدیل هاست) شورای شعر، نباید شعر اخوان را رد کند! چون با این کار در واقع منکر فرهنگ یک چند دهه ی این سرزمین شده است. اگر فرض کنیم کلام اخوان امروز هم مصداق دارد باید به دور و برمان نگاه کنیم. کار هنرمند این است. آهنگساز، نغمات جاری و ساری پیرامونش را می گیرد و با ابزار و وسیله یی که در اختیار دارد به مردم ارایه می دهد. اما فلسفی تر، مجموع تر و چکیده تر. اشتباه بزرگی است که ما فکر می کنیم همه باید یک جور فکر کنند.

□ من فکر می کنم موسیقی ما در یک شیشه ی سربسته محبوس است. مثل یک مشت پروانه ی رنگارنگ، که ما جز چند رنگ آمیخته و پراکنده نمی بینیم، امّا وقتی شیشه شکسته می شود و پروانه ها وارد یک فضای باز می شوند ما زیبایی را درک می کنیم یعنی موسیقی آن وقت می تواند باز نمای زیبایی و واقعیت باشد.

● حتماً همین گونه است ولی شما باید بتوانید دریچه ی نگاهتان را بگشایید. بعد آن اتفاقاتی که قرار است برای تحول و تکامل یک بخش هنری بیفتد، رخ خواهد داد. من واقعاً از سر صدق می گویم که گاهی فکر می کنم رادیو از سر لجاجت برخی موسیقی ها را پخش می کند! این همه بی توجهی و بی ذوقی در سرزمین حافظ ممکن است؟ (سرزمینی که گوته را از آن سر دنیا می آورد که برای ما دیوان شرقی را بنویسد و تربت حافظ را ببوسد) و در سرزمین خیام (که هرکجا نامش می آید همه ی ادبا به احترام و یادش می ایستند) گوینده های تلویزیون ما حتیّ نمی توانند شعر این آبرمردان را درست بخوانند. شعر سعدی و حافظ که در این مملکت هفت قرن قدمت دارد، نباید مشکل داشته باشد. من از «باغ بی برگی اخوان ثالث» شعری برگزیده ام (این مجموعه به چاپ بیستم رسیده است) اما متأسفانه شورای شعر آن را رد کرده است، پس اگر بخواهم به یاد اخوان ثالث شاعر و ادیب بزرگ و قلندر یک نوار بدهم، باید از کدام شاعر شعر انتخاب کنم؟

□ از آغاز پیدایش موسیقی، اگر وابستگی نگوئیم، یک همیاری تنگاتنگ بین موسیقی و شعر بوده است. یعنی اینکه ما موسیقی مستقل از کلامی نداشته ایم، دلیل آن چیست؟

● یک دلیلش توانایی تغزل ایرانی ست. شعر ایرانی چه کهن و چه نو ژرف ترین احساسات را توانسته است بیان کند و نه تنها به زعم من که به گفتهٔ فاضلان و ادیبان تمام جهان در اوج قلل شعر جهان قرار دارد و از پتانسیل توانا و قدرت مندی برخوردار است. مبدع، زمانی که می خواهد اثری را خلق کند باید سخن گویا و ضربان دلش را بیان کند. این انگیزه ی اول ساخت است. چه در نقاشی، چه در شعر و چه در آهنگسازی و ... شما وقتی به عنوان آهنگساز کلام گویایی پیدا نکنید که با آن احساستان را بیان کنید، موسیقی بی کلام می سازید، ولی اگر کلامی (در قالب های متفاوت) پیدا کنید که هم سطح یا متواتر با آلام شما، شادی های شما و هرچه از تموّجات روحی شما باشد آن را برمی گزینید، با یک تیر چند نشان زده اید. شعر را پراکنده اید، حرف دلتان را زده اید و ...

بخش دوم برمی گردد به ارتباط تنگاتنگی که در شرق (مخصوصاً در ایران) موسیقی با شعر دارد. در کمتر جایی از جهان، افاعیلی که در تغزل ما هست، وجود دارد. حرکات ریتمیکی که در موسیقی ما وجود دارد به تغزل نزدیک است. در سال های اخیر چه بسا در خلوت موسیقی دان ها بازنگری ژرفی به افاعیل شعر نو نیز شده است. همچنین رهیابی به حرکت های نو خیلی مورد ممارست قرار گرفته است و بخش عظیمی از اینها در ساختار ذهنی موسیقی دان ها شکل گرفته است.

□ آیا همان گونه که بتهوون متأثر از قصیده ی «شیلر» سمفونی زیبای نُهم را ساخت، آهنگ سازان ما همه تحت تأثیر شعرهای قوی شاعران بزرگ ترغیب به ساخت آثار جاودانه یی شده اند؟

● این اندازهٔ ترازویی ندارد. به بینش و نگرش آهنگساز بستگی دارد که تا چه حد با ادبیات آشنا باشد ولی قضیهٔ مهم آن است که پیشتر گفتم. زمانی که یک آهنگساز سرگرم ساختن یک آهنگ می شود اگر کلامی رسا بیابد که گویای لحظات روحی و بیانگر احساس او باشد، همان شعر را برای آهنگش برمی گزیند و این بستگی به شعرهایی دارد که در چنتهٔ اوست و وقتی که یک جریان عظیم را (مثل موسیقی) به شعر اضافه می کند چه، قدر صداقت داشته باشد که سایه روشن های شعر را نمایان کند. یعنی این که به هرحال چیزی به وجود بیاورد که دکلمهٔ همان شعر به وسیله ی یک گویندهٔ بسیار دانا و توانا، متفاوت باشد. آن وقت است که در فراز و نشیب نمایاندن روح شعر موفق است و با افزودن نغمه به آن، شعر را متعالی می کند.

□ ولی شعر بعضی از تصنیف ها (و البته اکثر آن ها) که عرضه شده یا می شود از لحاظ ادبی ارزش چندانی ندارد.

● این به عدم شناخت آهنگ ساز از شعر مربوط می شود در تلفیق شعر با موسیقی و دیگری هم مربوط می شود به بازار

آشفته ی هنری. بخش عظیمی از کارهایی که سرزبان ها می افتد به خاطر ساده پسندی شنونده است. البته او هم گناهی ندارد، الگو ندارد با چه چیزهایی می خواهد مقایسه کند. وقتی سرود درجه هشتم را روزی سه بار از تلویزیون پخش می کنند، فردا همه ی بچه ها از حفظش می شوند.

□ حالا دلیل عدم پاسخ گویی موسیقی سنتی به شعر امروز چه بوده است؟

● تا آن جایی که من مطلع هستم موسیقی دان های ما خوب کار کرده اند که امیدوارم با این جریانات دوران تازه به هرحال همهٔ این ها (اشعار رد شده در «مُغاكَ») به دست مردم برسد. چون به هرحال این ها که تلنبار بشود انگیزه ها اندك اندك خاموش می شود، مردم ما مردمی صبور و آگاهند و باید برایشان کاری کرد، حرکتی کرد، تورم روز به روز بالا می رود. بعضی وقت ها فکر می کنم که از مشکلات موسیقی چه بگوئیم وقتی که درد مشترك ما و مردم ماَ «روزمرگی» ست با این حال در جوامع دیگر هم انقلاب رخ داده و آنها هم به نان شب شان محتاج بوده اند. امّا جریان هنری معقول و مقبولی هم برای شان اتفاق افتاده است که بازنگری تاریخ را در مورد آنها متأمل می کند، که در واقع آثار هنری باز شناساننده دوران های آن انقلاب ها هستند.

□ رواج و فراگیری موسیقی محلی که از دل کوه ها و کویر و بیغوله های دَور بیرون کشیده می شود چشمگیر بوده است. این نوع موسیقی چه تأثیری بر موسیقی اصیل گذارده است؟

● موسیقی محلی، مادر موسیقی سنتی ست. تمام آن نغمه های زیبا و بکر که آنجا در آن طبیعت با شکوه اتفاق می افتد سینه به سینه می چرخد و نسل به نسل منتقل می شود. حتّی سازنده ی بعضی از آن ها معلوم نیست. هرچه ارتباط با آن نغمه ها عینی تر و پربارتر باشد باعث پرباری موسیقی سنتی امروز خواهد بود. خوشبختانه در سال های اخیر در مورد موسیقی محلی کارهای ارزشمندی صورت گرفته است که به یُمن وجود پربرکت موسیقیدان های صدیق و آگاهی چون آقای «محمدرضا درویشی» بوده است. ایشان سال هاست که به دهات می روند و نغمه ها را جمع آوری می کنند. همچنین با کمک حوزه هنری از گروه های محلی دعوت کردند و جشنواره ی موسیقی محلی را در تهران ترتیب دادند که در دو دوره یی که انجام شده در موسیقیدان های بومی و محلی باعث ایجاد انگیزه و روحیه ی ترغیب بوده و همچنین شناخت موسیقیدان های مرکز را بیشتر کرده است. از زیباترین و پربارترین کارهایی که در این سال ها انجام شده برگزاری همین جشنواره های محلی بوده است که امیدوارم ادامه داشته باشد.

□ تأثیر موسیقی کلاسیک غربی بر موسیقی ما چگونه بوده است؟

● از فرهنگ که صحبت می کنیم، دارای تعریف و مختصات است. به هر جریانی فرهنگ نمی گوییم. اگر شناخته شود و تحلیل بشود به شکوفایی می رسد. اما موسیقی کلاسیک غرب به عنوان یک جریان عظیم فرهنگی و یک زبان بین المللَی در همه جای جهان تأثیر گذار بوده است. در جاهایی تأثیر شتاب کندتر یا تندتری داشته دلیلش ابزار شناخت آن سرزمین یا آن فلات و منطقه از این جریان عظیم بوده است. آن موقع ما ارکستری داشتیم که «کارایان» یک بار که به ایران آمده بود، سمفونی پنجم بتهُوون را به همراه این ارکستر اجرا کرد. «کارایان» کسی است که وقتی چوب دستش می گیرد و جلوی ارکستر قرار می گیرد باید سازبندی درست باشد و بدنه ی ارکستر نه به حد ایده آل که به حد کفایت باشد آن زمان این را داشتیم ولی حالا از ارکستر سمفونیک چی داریم؟ آنهایی که هستند یا از قبَل تدریس خصوصی زندگی شان را می گذرانند یا از طریق اَستودیوها و بخش خصوصی. ارکستر سمفونیک ما در این چند سال برای شناساندن این زبان عظیم بین المللی در چه حد بوده؟ حداقل تا حدّی که لااقل یک دانشجوی موسیقی ما بداند که «ویوالدی» مثلا «چهار فصل» را ساخته است؟!

□ با این حال آیا در دانشگاه ها تدریس موسیقی طبق استانداردهای امروزی صورت می گیرد؟

● خیلی عقب تر از این جریان است. مسئله آموزش خیلی مهم است. به ویژه در هنر. چون در هنر قریحه و غریزه و ظرافت و ... لازم است. پیشینه می خواهد، یک دانشگاه زمانی می تواند در راستای این حرکت قرار گیرد که دانشجویانش از صافی ظریفی عبور کرده باشند. بدین معنی که دارای یک پتانسیل ذاتی بوده باشند، استادانی که با اینها کار می کنند، باید بدانند که استعدادشان را چه گونه گسترده تر کنند و از همه مهمتر مواد درسی باید علمی و کاربردی باشد، طوری که دانشجویان فقط واحد پاس نکنند.

□ یعنی اینکه سازه ها (عنصرها)یی که در موسیقی امروز هست باید با سازه های موسیقی که در دانشگاه ها تدریس می شود منطبق باشند؟

● حتماً باید منطبق باشند و اشتراك داشته باشند. مثلاً وقتی می گویند در دانشگاه سازها کلاسیک نباشد، شما چه طور می توانید انتظار این را داشته باشید که ارکستر سمفونیک ما بارآور باشد؟

□ آیا ما در مملکت مان شخصی مثل «بلابارتوك» داریم که برود موسیقی ملل را مطالعه کند و برگردد تا با توجه به آن، یک سری نکته ها و مصلحت ها و تغییرات را در

موسیقی ما اعمال کند و به نوعی به موسیقی ما سر و سامان بدهد؟

● بله همان طور که گفتم ما «بلابارتوك» کم نداریم. اما آن جریان را نداریم که بلابارتوك را راه بیندازد و البته باید شما بخش اول قضیه را درست کنید تا این اتفاق بیفتد.

□ من فکر می کنم این برمی گردد به مخاطب، در موسیقی نقش مخاطب خیلی فراتر از نقش مخاطبی ست که مثلاً سینما دارد. چون زبان موسیقی فراگیرتر است.

● بله حتّی سینما هم زمانی که با یک موسیقی پرتوان به اکران می رود موفق تر است. زمانی که نقش موسیقی را بهتر درك می کنیم که بلندگوی سینما را خاموش کنیم و بعد مثلاً «امام علی» را ببینیم یا مثلاً «بن هور» را. هیچ هنرمندی جدای مخاطب معنی ندارد. ملودی تا بین مردم نرود جان نمی گیرد. هنرمندی که دارای اسم و رسم است و فکر می کند هرچه بسازد مردم دوست دارند، وضعیت همان شیر برای روستا تنگ شده است، پاستورال ساخته است. در اصل شما نیستید که تصمیم می گیرید، مخاطب است که درك می کند او باید تشخیص بدهد. صرف اینکه شعر مولانا را می خوانید موسیقی عرفانی نیست. اوّل باید عرفان را تعریف کنید، بعد موسیقی تعریف کنید و بعد تلفیق این دو را باهم.

□ آیا تصاویر نوستالژیکی که در فیلم های سینمایی وجود دارد و شنیدن موسیقی فیلم، آن تصاویر را تداعی می کند باعث گرایش عده یی از مردم به این نوع موسیقی شده است؟

● علت رجعت به هنر خاطره است، یعنی اینکه شما زمانی که «کاروان بنان» را گوش می دهید یک خاطره از آن در ذهنتان ثبت می شود. هرچه محتوا، غنی تر باشد شما را بیش تر به خاطراتتان بازمی گرداند. خلق یک اثر هنری جنبه ی فلسفی دارد. ممکن است هزار سخن را در یک جمله

● من کلاً با صفت دادن به موسیقی موافق نیستم شنونده است که باید بگوید این موسیقی شاد بود یا غم انگیز

تو شیری می شود، که الان هست. یکی از دلایل ضعف موسیقی همین است. حالا سواد مخاطب تا چه حد راهنمای ذهنش برای درك و فهم موسیقی خواهد بود، بماند. درصورتی که زمینه های شناخت به او داده شود می تواند کاملاً بر روی هنرمند تأثیر بگذارد. هرقدر که هنرپذیر، شناخت بیشتری داشته باشد هنرمند ناگزیر باید کار درست تری به او ارایه بدهد و این به پویایی و گویایی هنرمند برمی گردد و هرقدر هنرپذیر ساده پسندتر، کم شناخت تر و کم توقع تر باشد و هنرمند هم (اگر در تعریفی که ارایه دادیم نگنجد) همین طور یک چیز الکی ارائه می دهد و این می شود نتیجه ی کار: که شاخصی برای ارزیابی وجود نداشته باشد.

□ در مورد موسیقی عرفانی چه نظری دارید؟

● من کلاً با صفت دادن به موسیقی موافق نیستم. این شنونده است که باید بگوید این موسیقی شاد بود، غم انگیز بود، عرفانی بود، طغیانی بود یا انقلابی. بتهوون در لحظاتی قهر کرده موسیقی اش قهرآمیز است، در یک لحظاتی دلش آهنگ ساز، شاعر یا فیلسوف به شما عرضه کنند.

زمانی هم که ارتباط برقرار می کنید:

هرکه شد محرم دل در حرم یار بماند
و آن که این کار ندانست در انکار بماند

اشاره ی حافظ این است که عشقی که من از آن سخن می گویم باید در شما باشد والاّ ارتباط برقرار نمی کنید و این از بنان بُیان شده است. در مورد موسیقی فیلم هم این اتفاق می افتد. چنان که بازگشت و مجسم کردن لحظاتی که در هنرپذیر و هنرمند فیلم ساز اتفاق افتاده و یگانه شده بعد از دیدن تصاویر یا مجسم کردن آن گویا می شود. زمانی که بن هور به مادرش می رسد در غار جذامی ها، کار دوربین به ثبت رساندن نگاه مادر و فرزند است. ولی کار موسیقی نمایاندن تمام تپش های نگاه های مادران و فرزندان تمام جهان است که اگر در آن لحظه موفق باشد شما در هر لحظه که بشنوید به یاد آن می افتید و برای تان تداعی می شود.

□ سپاسگزاری می کنم از اینکه در این گفتگو شرکت کردید.