تلاش‌هایی برای دست یافتن به اشکال غیرمعمول

گروه ادب و هنر| آلبوم «۱۰ تصنیف» که نگرش ۱۰ آهنگساز و هفت خواننده را نسبت به یک جریان تصنیف‌خوانی امروز دربرمی‌گیرد، قرار است ۲۵ تیرماه در فرهنگسرای ارسباران رونمایی شود. آلبومی که به گفته حسین علیزاده «از گوش سپردن به آن تا حدود زیادی می‌توان دریافت که مجموع هنرمندان این نسل در عالم موسیقی چه سیر و سلوک و تجربه‌ای را سپری می‌کنند. گاه در قالب سنت، گاه در قالب‌های تجربی و نو و گاه هر دو. گاه محوریت شعر و آواز و گاه محوریت موسیقی‌سازی بر آواز. نکته‌ای که در اکثر آثار مشهود است، تلاش برای دست یافتن به اشکال غیرمعمول و پایه‌گذاری و برخوردهای متفاوت با فرم‌های پیشین است.»

نگاه

برنامه‌های عامه‌پسند با موسیقی‌های عوام‌پسند

لیلا موسی‌زاده| ماه مبارک رمضان از کنار ما رفت تا سال آینده دوباره ما را به میهمانی فرا خواند. ماهی که در آیین آن مناجات و ذکر جایگاه ویژه‌ای دارد و از دیرباز در کشورمان با آواز و منقبت همراه بوده است. حتی به فراخور روزهای آن، ذکر و ثناخوانی متفاوتی نیز برگزار می‌شده است. بماند که در روزگاران نه‌چندان دور هم، در مراسم پیشواز این ماه، جشن کلوخ‌اندازان برگزار می‌شد که ماهیتی برگرفته از سرور و موسیقی داشت و البته در کل سحرها نیز خوانندگان خوش لحن و صدا برای بیدار ساختن مردم، آوازی ویژه مشهور به سحوری می‌خواندند و سراسر این ماه را با نغمه و نوا همراه می‌کردند، اما سال‌هاست که از شهرهای بزرگ این مراسم‌ها رخت بربسته است و تنها می‌توان از رادیو و تلویزیون دلخوش به پخش تک‌قطعه‌ای مناجات شد که آن هم امسال به کمترین حد خود رسید. اذان مرحوم رحیم موذن‌زاده اردبیلی که در گوشه روح‌الارواح آواز بیات ترک خوانده شده است همه سال‌ها موانست عجیبی در این ماه برای مردم بود که امسال کمتر پخش شد. هرچند دیگر عادت کرده‌ایم از روی گوشی‌های موبایل‌مان آواز مشتوی افشاری و ربنای محمدرضا شجریان را برای افطار گوش کنیم، اما باور نمی‌کنیم که علی‌رغم برنامه‌های از پیش تعیین‌شده صداوسیما برای مناسبت‌های مختلف، این سازمان عریض و طویل به اندازه کافی نتوانسته به مناجات‌خوانی و آواز مخصوص این ماه بها دهد و در ساعت‌های مخصوص اذان و افطار به آن به‌طور ویژه و شایسته نپردازد. هرچند با وجود رشد کمی مداحان و آوازخوانان شاهد بودیم که در سال ۸۹ به پخش مناجات‌خوانی مرحوم سید جواد ذبیحی پرداخته و نتوانسته بود صدای جدیدی را جایگزین قبلی‌ها کند، اما همین مساله نیز نشان داده بود که از نیاز مخاطب روزه‌دار به شنیدن آوازی شایسته به خوبی آگاه است و برای پاسخ به این نیاز عمده حاضر به پخش مناجات‌خوانی ولو از مناجات‌خوانی چون ذبیحی شده است. در ماهی که گذشت اما در برنامه‌های متعدد افطار شبکه‌های صداوسیما برنامه‌های عامه‌پسند با رویکردهای اجتماعی حضور گسترده‌ای پیدا کردند و دریغ که حتی یک تیتراژ آنها بویی از موسیقی و آواز ایرانی داشته باشد. درست است که در این رسانه سلیقه مخاطب اثرگذارترین عامل در انتخاب برنامه و موسیقی آن است، اما برنامه‌گزاران هم تماما برنامه خود را به موسیقی پاپ و مخاطبانش پیوند زده‌اند و حتی دیگر کسی جرات پذیرفتن ریسک انتخاب یک قطعه موسیقی ایرانی برای برنامه‌های شبکه‌های مختلف تلویزیون را ندارد که مبادا برنامه، کم‌مخاطب نامیده شود یا بدون هواداران موسیقی پاپ از جمعیت بینندگان کاسته شود. حتی با وجود اینکه خوانندگانی چون محمد اصفهانی که مدام در بین قطعات پاپی که خوانده شمه‌ای یک درصدی از زمینه آواز و موسیقی ایرانی را نمایان می‌سازد و تا توانسته با این شگردها قدرت خوانندگی خود را ابراز دارد نیز گویی در میان سلیقه راحت‌گرایی برنامه‌گزاران جایی ندارد و این انتخاب‌های میانه را نیز رد می‌کند تا صداوسیما تنها جولانگاه موسیقی پاپ باشد و لاغیر.

سخن اول

درباره چالش‌های این روزهای موسیقی ایران

حق کنسرت رفتن

بی‌تا یاری
bitayari@fdn.ir

نمایی ازسالن کنسرت برج میلاد

آخرین افطاری علی جنتی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی با اهالی موسیقی حاوی اخبار خوشایندی بود که اعلام می‌داشت دیگر نیازی به حضور متقاضیان در مرحله اخذ مجوز نیروی انتظامی برای برگزاری کنسرت‌ها نیست و از این به بعد، این مرحله از روال اخذ مجوز کنسرت‌ها از سوی دفتر موسیقی وزارت ارشاد انجام می‌گیرد و بخش خوشایند این بود که «نیروی انتظامی تنها درباره مسائل انتظامی و ترافیکی برگزاری کنسرت‌ها اظهارنظر خواهد کرد.» و بسی جای خوشحالی است که حدود و ثغور وظایف درباره برگزاری کنسرت‌ها و اعطای مجوز به درستی مشخص و تبیین شده است. چراکه تنها از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی انتظار می‌رود در صدور حکم مجوز کنسرت‌ها صاحب رای باشد و نیروی انتظامی تنها در هر برنامه‌ای که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مجوز آن را صادر می‌کند تامین‌کننده امنیت مخاطبان و شهر باشد؛ مساله‌ای که در این سال‌ها مشخص نبودن حد و حدود آن باعث شده بود که مشکلات عدیده‌ای برای اهالی موسیقی و کسانی که علاقه‌مند به برگزاری کنسرت هستند پیش آید چراکه بدون داشتن تعریف مشخص هر تعبیری امکان بروز داشت و این‌گونه بود که نیروی انتظامی و اداره اماکن به جای ایفا کردن نقش تامین امنیت در هر درخواستی، از یک مجری تامین امنیت به یک تصمیم‌گیرنده در مورد امکان برگزاری مراسم و صادرکننده مجوز مبدل شده بود. به‌طور مثال شاهد بودیم اداره اماکن در بهار سال ۹۴ مانع صدور مجوز کنسرت کیهان کلهر با گروه بروکلین رایدر در تهران شد و البته این هنرمند نیز همانند بسیاری دیگر از این ماجرا متضرر شد و کسی نیز حاضر به قبول مسئولیت نبود که بالاخره صدور مجوز کنسرت

> نیروی انتظامی تنها درباره مسائل انتظامی و ترافیکی برگزاری کنسرت‌ها اظهارنظر خواهد کرد

از اختیارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است یا اداره اماکن نیروی انتظامی؟

از این رو وقتی خبری مسرت‌بار در تعیین حدود انجام وظایف هر ارگان و نهاد در امر برگزاری کنسرت به گوش می‌رسد، باید به تدبیرآفرینان تبریک گفت که توانسته‌اند مانعی از موانع این هزارتوی برگزاری کنسرت را رفع کنند و به اهالی هنر نشان دهند که در وزارتخانه فرهنگ و ارشاد اسلامی سیاست‌های اجرایی و بهینه‌سازی آنها در جهت احترام به حال هنرمندان مدام در حال بازنگری و پیگیری است.

اما با این همه مساله اساسی به قوت خود باقی است که چرا حق سالن‌های کنسرت به رسمیت شناخته نمی‌شود؟ حق برخورداری از نگاه عادی به این سالن‌ها، نگاهی که به دور از فضای نیازمند به تامین امنیت آنها باشد، نگاهی که برگزاری کنسرت را نیز روزمره و عادی بداند و دیگر آن را امر ویژه و خارق‌العاده‌ای محسوب نکند، برخوردی که بتواند بپذیرد کنسرت نیز امری روزمره است همانند سینما. سالن‌های سینما این حق را یافته‌اند که امری روزمره و عادی تلقی شوند و در تمام ساعات روز به پخش فیلم بپردازند و حتی اگر در یک سالن جمعیت بالای هزارنفر هم مشغول دیدن فیلمی باشند نیروی انتظامی در آن محل حاضر نمی‌شود و امنیت سالن سینما خود به خود همانند امنیت شهر محسوب می‌شود و امری خارق‌العاده نیست. اما این برخورد هنوز با سالن‌های موسیقی صورت نمی‌گیرد و بهتر بگوییم هنوز حق کنسرت دادن امری روزمره تلقی نمی‌شود و با اینکه دیگر تعداد کنسرت‌هایی که تنها در سطح شهر تهران برگزار می‌شود حداقل بالغ بر دو هزار کنسرت است و به‌طور متوسط در تمام روزهای سال حداقل چهار کنسرت در اقصی نقاط شهر تهران در حال برگزاری است اما هنوز امری عادی نیست و حق وجود آن نیازمند درخواست تامین امنیت از سوی نیروی انتظامی است.

آنچه مشخص است دلالت بر این دارد که احتمالا، در زمانی قانون تامین امنیت برگزاری کنسرت در سالن‌ها به وسیله نیروی انتظامی وضع شده است که هنوز تعداد برگزاری این کنسرت‌ها از انگشتان دست فراتر نرفته بود و کنسرت رفتن و کنسرت دادن امری خارق‌العاده و غیرمعمول محسوب می‌شد و اکنون همین موضوع نیازمند بازبینی دوباره و اصلاح است تا سالن‌های کنسرت نیز همانند سالن‌های سینما از حق معمول بودن برخوردار شوند و دیگر غیرعادی و ویژه محسوب نشوند؛ چراکه اگر تعداد بالای کنسرت‌های امروزه در زمان وضع روال برگزاری آن وجود داشت حتما برخورد عادی درباره آن صورت می‌گرفت. و اکنون این مساله است که باید مورد توجه ویژه قرار بگیرد تا برای همیشه حق سالن‌های کنسرت به‌عنوان مراکز فرهنگی هنری به صورت عادی به رسمیت شناخته شود.

در حاشیه آرشیو و مستنداتی که دیگر وجود ندارد

تاریخی که باید بماند

نمایی از آرشیو صفحات قدیمی

سحر طاعتی

آذرماه سال ۱۳۹۲ بود که برای نخستین‌بار در تاریخ موسیقی ایران و جشنواره موسیقی فجر، سایتی آرشیوی که دربرگیرنده تمام اطلاعات مربوط به دوره‌های مختلف جشنواره بود، به همت انجمن موسیقی ایران راه‌اندازی شد. این سایت که اولین بانک اطلاعاتی جشنواره‌های موسیقی فجر محسوب می‌شد، در بخش آرشیوی خود اطلاعاتی از دوره‌های مختلف جشنواره را که شاید بخش مهمی از آنها هیچ‌گاه از درون نامه‌های اداری بیرون نیامده بودند، در خود جای داده بود، اطلاعاتی از قبیل اسامی گروه‌ها و هنرمندان شرکت‌کننده در بخش‌های مختلف (رقابتی، جنبی، بین‌الملل)، اخبار، عکس، اسامی مدیران و شورای سیاستگذاری، داوران، برگزیدگان، تقدیرشدگان، پوستر و جدول اجراهای هر دوره. به‌طوری که مخاطبان با مراجعه به دوره‌های مختلف جشنواره و نیز هر کدام از این بخش‌ها می‌توانستند اطلاعاتی را که هیچ‌گاه در دسترس عموم قرار داده نشده بود، کسب کنند. سایت جشنواره موسیقی فجر با تلاش یک‌ساله گروهی از کارمندان انجمن موسیقی ایران قبل از برگزاری بیست و نهمین جشنواره موسیقی فجر با حضور علی مرادخانی معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی رونمایی شد و از همان زمان کار خود را در زمینه انعکاس اخبار مربوط به جشنواره نیز ادامه داد.

اهمیت این سایت آرشیوی – خبری به حدی بود که علاوه‌بر واکنش‌های مثبت ازسوی اهالی موسیقی و رسانه، علی مرادخانی نیز در مراسم رونمایی آن، ضمن ابراز خرسندی از راه‌اندازی چنین بانک اطلاعاتی، درباره میزان اهمیت و جایگاه آن گفته بود که این یک سایت جامع برای اهالی موسیقی و مخاطبان این هنر خواهد بود تا بتوانند به آسانی به اخبار و اطلاعات دوره‌های مختلف جشنواره دسترسی داشته‌باشند.

این را که چرا هیچ‌وقت تا دوره بیست‌ونهم، چنین تاریخ مدونی از جشنواره‌های موسیقی فجر به صورت رسمی در دسترس عموم قرار نگرفته بود می‌توان به تصمیمات مدیران وقت تعمیم داد. تصمیماتی که حتی بعد از اتمام دوره مدیریت‌شان باز هم نمی‌خواستند عملی شود و وقتی این اتفاق رخ داد به بهانه‌های مختلف دست به نابودی آن زدند.

در ماه های اخیر به ویژه پس از حذف آرشیوی جشنواره موسیقی فجر در دوره سی‌ویکم این قبیل بحث‌ها مجددا مورد توجه رسانه‌ها قرار گرفت . درواقع بعد از دو سال از انتشار تمام اطلاعات جشنواره سی ساله موسیقی فجر، مدیران دوره سی‌ویکم که شعار تغییرات ساختاری و زیربنایی را در روند جشنواره داشتند بسیار زیربنایی‌تر عمل کردند و تاریخ سی‌ساله جشنواره را که در تاریخ موسیقی ایران بی‌مانند بود، برای اصلاح از دسترس عموم خارج کردند. اصلاحی که به نظر می‌رسد هنوز اعمال نشده باشد و علاقه‌مندان نسبت به تاریخ موسیقی ایران را نگران سرنوشت آن اطلاعات کرده است. این اتفاق در روزهای پایانی آذرماه سال گذشته با نقص فنی سایت جشنواره موسیقی فجر رقم خورد و مدیران این مشکل را به تغییر کلی سایت مربوط دانستند. به دنبال این اتفاق حمیدرضا نوربخش مدیر جشنواره سی‌ویکم فجر پنجشنبه سوم دی در گفت‌وگوی خود با یکی از رسانه‌ها اعلام کرده بود: «سایت جشنواره یکسری نواقص داشت و آرشیو ۳۰ ساله جشنواره که در این سایت بود یکسری نکات نامفهوم داشت و ما آن نواقص را برطرف کردیم و در قالب یک پکیج خوب که قابل دسترسی بهتر باشد و گزینه‌های بهتری داشته باشد ارائه خواهیم کرد؛ البته تمام اطلاعات قبلی موجود است و شنبه (۵ دی) سایت اصلی جشنواره موسیقی فجر رونمایی می‌شود.» ۶ ماه از آن تاریخ گذشته اما هنوز آن شنبه نیامده که سایت آرشیوی فجر را دوباره در اختیار مخاطبان قرار دهند. البته سایت تغییر کرد و در دوره برگزاری جشنواره سی‌ویکم نیز اطلاعات کامل همان دوره را منتشر کرد اما تاریخ سی‌ساله جشنواره موسیقی فجر نیز به سایت بازنگشت. با هر دلیلی که این اتفاق رخ داده، در شرایط کنونی دیگر ردپایی از تاریخ جشنواره موسیقی فجر که به مناسبت پیروزی انقلاب اسلامی هر ساله برگزار می‌شود، دیده نمی‌شود و قطعا نسل‌های بعدی به سختی می‌توانند دریابند که در بزرگ‌ترین و مهم‌ترین رخداد موسیقی کشورشان چه کسانی تصمیم‌گیرنده بوده‌اند و چه گروه‌هایی شرکت کرده‌اند و چه هنرمندانی به آن اعتبار داده‌اند. البته طی سال‌های گذشته به‌واسطه فعالیت رسانه‌های اینترنتی بخشی از این اطلاعات که مربوط به دوره‌های اخیر جشنواره است قابل پیگیری و دسترسی است اما آیا فقط جشنواره موسیقی فجر همین دوره‌های اخیر است؟ آیا نباید تاریخ مدونی برای جشنواره سی‌ویک‌ساله‌مان که البته قرار است بر عمرش افزوده شود، داشته باشیم؟ آیا ما که دم از فرهنگ غنی هنری و موسیقی می‌زنیم نباید میراث‌دار آن به آیندگان باشیم؟

> آیا نباید تاریخ مدونی برای جشنواره سی‌ویک‌ساله‌مان که البته قرار است بر عمرش افزوده شود، داشته باشیم؟

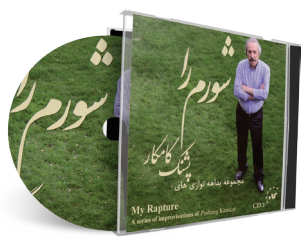
از گوشه تا گوش

نگاهی به آلبوم «شورم را» اثر «پشنگ کامکار»

بازگشت به شیوه‌های گذشته

فرهیختگان| پس از مدتی طولانی سکوت در زمینه تکنوازی، این روزها با انتشار آلبوم «شورم را» پشنگ کامکار مهر خاموشی خود را شکسته است. آن هم درست در زمانی که آثار تکنوازی زیادی (چه در قالب کنسرت چه آلبوم) از نوازندگان شاخص نسل قبل به گوش نمی‌رسد (جز گهگاه «حسین علیزاده»). ۱۲ مجلس نوازندگی که در طول ۱۰ سال ضبط شده‌اند و با حالتی که گویا قرار بوده همه آنچه باقی مانده بود، حتی خرده‌ریزها را منتشر کنند، در دسترس قرار گرفته‌اند. این تکنوازی‌ها بنیان نگاه و توانایی نسبتا ثابت یک نوازنده را در طول یک دهه ضبط شدن‌شان به نمایش می‌گذارند. البته جز اندک بالا و پایین‌هایی که نوازنده‌ای به‌طور طبیعی تجربه می‌کند. چنین یکنواختی‌ای را می‌توان به‌عنوان رعایت یک حد استاندارد در نوازندگی شمرد. اما به نظر می‌رسد علاوه‌برآن، نکته پنهان دیگری را نیز بازگو می‌کند و آن خستگی و از پاافتادگی یک سبک موسیقی است؛ نه‌تنها درباره این نوازنده، که از قضا صاحب سبک یا دست‌کم شیوه شخصی نیز هست، بلکه بدنه اصلی سبک معاصر موسیقی کلاسیک ما.

مجموعه تکنوازی‌ها که دو مجلس بلند (به اندازه یک کنسرت) در شور، ابوعطا و سه‌گاه و ۱۰ مجلس کوتاه را در برمی‌گیرد، نوعی گرامیداشت سبک‌های پیشین است؛ به‌ویژه سبک‌های کلاسیک میانی. با وجود آنکه در تمام نواخته‌ها نشانه‌ها و رنگ و بوی سنتورنوازی پشنگ کامکار - که پیش از این در آلبوم‌هایی چون «بارانه» در شکل کامل خود ظاهر شده بود- هنوز سر جای خود هست، علاوه‌بر آن ردی از سبک سنتورنوازانی چون فرامرز پایور مخصوصا در ماده موسیقایی به کار رفته، زیر لوای این بداهه‌ها به شکلی بارز پدیدار شده است. این یک عقبگرد است، اما عقبگردی معلمانه. شخصیت معلمی پشنگ کامکار چنان در این نواخته‌هایش هویدا می‌شود که گویی برخی قطعات یا گوشه‌های اجراشده همان‌هاست که برای آموزش آماده شده و گاه به هنرجویان آموخته است.



شورم را

اثر: پشنگ کامکار
ناشر: آوای ساز خورشید
تاریخ انتشار: آذر ۱۳۹۴

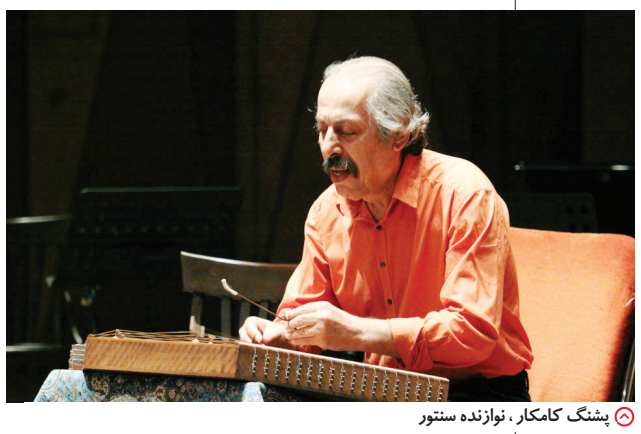
بداهه‌ها در این دو سی دی به آن معنی بداهه‌اند که نزدیک به جملات از پیش ساخته و از پیش آموخته سیر می‌کنند. و این جملات جز آنها که قطعههایی شناخته شده‌اند، اغلب نزدیک به ردیف‌های صبا برای سنتورند. بداهه‌هایی از آن نوع‌اند که متن مرجع به شکل جملات و نقش‌مایه‌های صریح کاملا در آن به گوش می‌رسد، همان نوع که طرفداران آزادی بیشتر (همان‌ها که با دیدگاه قدری احساسی بداهه را خلق از هیچ و خلق در لحظه بی‌ارتباط با یک متن و... می‌دانند) آنها را بداهه نمی‌دانند و سنت‌گراترها اصل بداهه‌اش می‌پندارند. در هر حال اگر بداهه‌پردازی را طیفی بگیریم که دو سرش اینها باشد، «شورم را» به سر سنت‌گرایی طیف نزدیک‌تر است.

> اگر این نمونه‌ای از تکنوازی پشنگ کامکار باشد، که خوشبختانه تنها نمونه نیست، او را -که اگرچه شیوه‌ای کاملا شخصی در نوازندگی دارد کمتر مولف (به معنای سازنده قطعات فراوان) است- بیش از پیش نوازنده‌ای تفسیرگر و معلم و نه آهنگساز برای ساز تخصصی خودش می‌نمایاند. و باز اگر این نمونه‌ای از تکنوازی‌های امروزین استادان یکی از دوره‌های طلایی معاصر باشد، بیش از پیش ما را بر رکود، دست‌کم در بخش‌هایی از موسیقی کلاسیک‌مان آگاه می‌سازد

نمونه‌های جالب از رویدادهای موسیقایی بیش از همه در آن دو مجلس مفصل و مجلس کوتاه همایون قابل مشاهده است. در متن همین مجلس‌هاست که می‌توان دید اتفاقا آنجا که رویدادی قابل اعتنا روی می‌دهد همان جاست که قطعه‌ای از پیش‌ساخته شده با تفسیر یا تنظیم پشنگ کامکار اجرا می‌شود، مانند آن هنگام که ملودی تصنیف «بهار دلکش» درویش‌خان با یک سنتور تنها اجرا می‌شود، آن هم با مضراب‌هایی استوار زیبا و ریتم بسیار دلنشین و در نتیجه با تزیین تفسیر کلی جالبی می‌آفریند (گذشته از آنکه اجرای یک تصنیف در یک آلبوم تکنوازی سنتور مگر برای کاربردهای آموزشی امری کمیاب است)؛ یا آن هنگام که «جنگ و صلح» علی‌اکبر شهنازی که قطعه‌ای سخت وابسته به شخصیت تار است، تا آنجا که ممکن است بدون تخریب هویتش و به شکلی فخیم با سنتور نواخته می‌شود؛ یا آنگاه که در پایان ابوعطا چهارمضرابی مشکاتیان‌وار اجرا می‌شود یا حتی تا حدودی آن وقت که ترانه‌ای لری برای سنتور تنظیم می‌شود.

درست به عکس این هنگامی که قطعه‌ها گویی به سوی بداهگی بیشتر میل می‌کنند یا به عناصر بیانی قدیمی شیوه پشنگ کامکار می‌گرایند حتی آنجا که عناصری هم از شیوه‌ها/قطعه‌های شناخته‌شده دیگر وام می‌گیرد، کیفیت کار افت می‌کند. نمونه کاملا خالصش قطعاتی است که در نوا نواخته شده و نمونه ترکیبی‌اش هم جملاتی است از فرامرز پایور در میان جفت مضراب‌هایی از شیوه خود وی محصور شده‌اند. در هر دو مورد قطعات روانی را از دست می‌دهند و بسط و گسترش بسیار ناقصی می‌یابند. در اولی به دلیل ناپرداختگی ایده موسیقایی از گام نخست و در دومی به دلیل تضاد فلج‌کننده‌ای که میان دو دسته عناصر موسیقایی پدید می‌آید و به هیچ روی هم حل نمی‌شود. از این رو حس حرکت بی‌انرژی و پیوندهای تصنعی هر دو نوع قطعه را فرا می‌گیرد.

به هر روی، اگر این نمونه‌ای از تکنوازی پشنگ کامکار باشد، که خوشبختانه تنها نمونه نیست، او را -که اگرچه شیوه‌ای کاملا شخصی در نوازندگی دارد کمتر مولف (به معنای سازنده قطعات فراوان) است- بیش از پیش نوازنده‌ای تفسیرگر و معلم و نه آهنگساز برای ساز تخصصی خودش می‌نمایاند. و باز اگر این نمونه‌ای از تکنوازی‌های امروزین استادان یکی از دوره‌های طلایی معاصر باشد، بیش از پیش ما را بر رکود، دست‌کم در بخش‌هایی از موسیقی کلاسیک‌مان آگاه می‌سازد.


پشنگ کامکار، نوازنده سنتور