عکس: عباس کولری

گذری کوتاه بر شیوه نوازندگی پرویز مشکاتیان

مرثیه‌یی فنی برای یک سنتورنواز

آرویس صداقت کیش

در سپیده‌دم قون حاضر، پس از دوره فاجار، آن هنگام که سنتورنوازان بزرگ سر بر بالین نهادند، پیر آن بود که صدای شیشه گون سنتور برای مدتی مدید خاموش شود. اما چنین نشد، بلکه در سه پرده زمانی سنتور بر تبارک سازهای موسیقی ایرانی درخشیدن گرفت. شگفت آنکه هر سه بار عصر، عصر نوازندگانی دیگر بود و ایام به‌کام سازی دیگر. هر بار که سنتورنوازی چنین افسر دیده شنوندگان شد و خوش در گوش شنوندگان نشست، روزگار دگردیسی رسانه‌یی بود و جابه‌جایی ابزار انتقال.

نخست بار کسی از سلاله آن‌که در حضور یار به رقص در می‌آمد؛ هم او که توان مضرابش سماع حضور بود. حبیب سماعی که از مضرابش نغمه‌ها می‌ریخت، نی، از دهان رادیو آن سروش عصر نر گوش و دل آدمیان را مسخر خود ساخت. بیسیم نهان چا لاکی مضرابش را و زینت کارانه نواهایش را از بلندای خود به گوش مردم زمزمه می‌کرد. پس چند سالی سنتور مردم را به شعف آورد و می‌گداخت‌شان، سال‌هایی که از آن نارنوازان بزرگ بود و بیولین آن ساز نوزسید. چنان که صبا نقل می‌کند در آن روزگاران از مردمی که می‌شافتند تا قادر شوند بر سنتور که مسحورشان کرده بود، غافل از اینکه سحر از کار می‌رود.

دوم بار پاپوری، برآمده از خاندان صورنگران و آموخته صبا آن نسیم شمال موسیقی ایران، به نظم و نسق خویش و پایه‌پری‌اش در گسترد صدای ساز میان خلق و این بار بر بال تصویر، چرا که دور با جام جهان‌نما نبود و روزگار اجرا در جواز حافظ و سعدی و عطار. با پشکناری تمام، نواخت، ساخت و گنجینه‌یی از قطعات برای سنتور به یادگار نهاد. اینچنین ذکر بار ۱۰ ، ۱۵ سالی از میانه قرن به سنتور گذشت و عجب آنکه او زمانی در اوج بود و سازش بر دل می‌نشست که تمام گوش‌ها را شمیم نوای ویولن آکنده بود. از آن شهاب ثاقب «رضا ورزنده» - که پس زود سنتور را تنها گذاشت- که چشم بپوشیم سال‌های نیمه دهه ۲۰ تا نیمه دهه ۵۰ را سنتورنوازی شیرین و کوشش طاقت‌فرسای وی برای بنیاد نهادن روشی آموزشی پر کرده بود. سوم بار را اجرایی در چهارگاه نوید داد، هنوز جواز حافظ و منزار سعدی مسوسقیایان را به خود داده، سنتور کاری دیگر بود و ایام به‌کام شب را اخگرباران کرد. گوش فراده! چه پاپوراه می‌نوازد پرویز مشکاتیان جوان، اما انگار از همان وقت مقدر بود که سنتور دوباره به حکایت شیرین شنیدار ظریف طبعان این خاک تبدیل شود. واژه از پس واژه از مضرابش می‌بارید، پاپورانه بود در شیوه اما چیزی در فراز و فرود نواها و عبارت گشایی از خویش داشت. اما زود طغیان کرد بر این شباهت که روز، روز طغیان بود. بند و زندان شکستن و رسانه دیگر حتی جام جم نبود، جام جمشید به خود ساخت. بیسیم نهان چا لاکی مضرابش را و زینت کارانه نواهایش را از بلندای خود به گوش مردم زمزمه می‌کرد. پس چند سالی سنتور مردم را به شعف آورد و می‌گداخت‌شان، سال‌هایی که از آن نارنوازان بزرگ بود و بیولین آن ساز نوزسید. چنان که صبا نقل می‌کند در آن روزگاران از مردمی که می‌شافتند تا قادر شوند بر سنتور که مسحورشان کرده بود، غافل از اینکه سحر از کار می‌رود.

دوم بار پاپوری، برآمده از خاندان صورنگران و آموخته صبا آن نسیم شمال موسیقی ایران، به نظم و نسق خویش و پایه‌پری‌اش در گسترد صدای ساز میان خلق و این بار بر بال تصویر، چرا که دور با جام جهان‌نما نبود و روزگار اجرا ذکرشان رفت، هر یکی شیوه‌یی جداگانه از خود بر جا گذاشتند چنان که اندک رنگ و بویی از آن، نام‌شان را در مخیله شنونده زنده می‌کرد. شیوش صدای ساز هر یک یگانه بود و صاحب شخصیتی ممتاز. پیش از پرویز دو صدا بود که به راه بدل شد؛ سماعی و پاپور و صدای ورزنده که چنان شخصی و منفرد بود که هنوز هم کسی را یارای آن نیست به آن دست یازد یی آنکه در دام تقلید صرف بیفتد و نسخه دست دوم وی شود. نخست خلاقیت وی در دگرگونه شیوش صدای ساز رخ نمود. صدایی که پلی شد میان صداهایی از خاطره سنتور و آینده، هنوز آفریده‌نشده‌اش. او این همه را بر بنیاد راست، استوار نشستن در پشت سنتور، یکی شدن دست و مضراب و بهره بردن از تمامی جان دست برای به فریاد آوردن آن همه سیم به دست سنتور دوباره به حکایت دست، جز از گردش از سر مچ یا بازی خلقه مضراب به دور انگشتان باز، تازش مچ، هم گیری و فشردن انگشتان انتهایی و نرمی نه دست را افزود، بنابراین ظرافت نواختن مضراب با صلابت همنشین شد. بی صدا و نرم، به نرمی فروافتادن برگی در خزان و به صلابت خلقه‌یی یک رعد، و چه فراخ است فاصله میان کمترین نتجوای سازش و بلندترین فریاد آن. با این تمهید نوازش ساز همان قدر در مهار است که ضربه‌یی انفجاری بر آن، در یک لحظه، لختی به اندازه سوز زدن یک ستاره با مرگ شراره‌یی، ناگاه از سکوت به هیاهو می‌رسد و بازمی‌گردد. این را چه نیکو می‌توان در پیش‌درآمدی که در آغاز «پیر آسمان جانان» نواخته است، دید؛ آنجا که بازی سرخوشانه شدت، قطعه را میان جملات و ضربات بیر واخوان‌ها را مه‌می‌برد. گاه این تجوا و آن فریاد و گاه واژگونه دست در زمانی که می‌اندیشی دیگر رسانار از این نمی‌توان ساز نواخت، او چیزکی مخفی کرده است، فریاد در آخرین تورش و توان خود متوقف نمی‌ماند؛ یی آنکه هراس به هم درآمیختن صداها را که بر سنتور به غایت شدنی است، داشته باشد. ناگاه جلوی رویت چون انفجاری از گل سرخ می‌شکفد. آن پاره آواز میان پیش‌درآمد و چهارمضراب را در بر آستان جانان به خاطر آور.

سکوت هایش مرگ صدای پیش از خویش نیستند، بال زدن صداهاست در دل یکدیگر، هر واژه انعکاسی از صدای خویش را بر واژه دیگر می‌نهد. او تداوم صدای سنتور را به خوبی برای افزودن به طول عمر واژه‌هایش به کار می‌برد، واژه‌ها را به طمانینه و تاملی شایسته بر زبان مضراب جاری می‌سازد، هر واژه به درواژه‌یی از واژه پیشین پاسخ داده است. اما این ظاهر امر است، هر واژه از پس دیگری به تامل و ناز کاروانی لیلی کش می‌آید و در میانه هر واژه هیاهو برپاست. زبان موسیقی از فرط تندی گاه در میانه واژه می‌گدازد، ناگاه از این نغبه به نغمه بعد گدازه‌ها روان می‌شود، میان دو نغمه که پی هم می‌آیند ناگاه گذری سریع می‌آید. انگار همه چیز در اثر سرعت در هم می‌پیچد و . . . موسیقی اگر به آهنگی تکلم می‌کند اما جهانی پرشتاب در دل واژه‌های دیگری دارد. چونان شدت، تندی تکلم نیز در چشم‌برهم‌زدنی تغییر می‌کند. ناگهان ایرانی می‌گیرد و فرو می‌نشیند و در این میان موسیقی چون سیالی جریان می‌یابد. نتیجه؟ شنونده اجرای پرسرعت موسیقی را به خاطر خواهد سپرد.

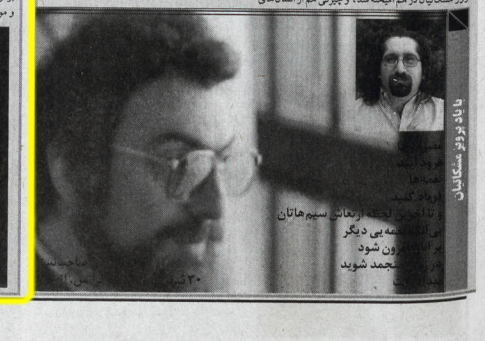
تک افتادگی ضربات، تک‌ها در عین پی آیندگی شان او را بی‌نیاز از حضور مداوم و چسبناک ریزها می‌سازد. تمام جملات از ریزها پوشیده نشده‌اند. زمانی که هر دو مضراب چون بال‌های نغمه به کمترین اشاره یکی پس از دیگری به کمال قدرت فرود می‌آیند، چیدمان راست‌ها و چپ‌ها نوایی روان چون چشمه پدید می‌آورد. همه چیز برای موسیقی تندرونده و سریع گوی همپا است، ریزها جایگاه انحصاری

خویش را به عنوان تنها عناصر تامین کننده تداوم در جملات موسیقی از دست داده‌اند، اگر نه به کلی از افتاده، حداقل با ماندگاری طبیعی صدای سنتور هم‌طراز شده‌اند. اینها علاوه بر توانایی‌های پیشین نیازمند اعلام برابری دو دست است؛ اعلام‌یی که پیش از او نیز مراحلی را پشت سر گذاشته و در پاپور به تعادل رسیده و اولین تجربه‌های جدایی نام و تمام دو دست را در «فریبا» از سر گذرانده بود، اما همچنان دست چپ آن دیگری بود و دست راست اصلی. اما با وی واپسین مراحل تکاملی که در آینده هنوز در راه باید، از سوی سنتورنوازی ما را می‌ساخت به بار نشست. تنها راه هم‌نشینی این مضراب‌ها پیاپی راست و چپ‌هایی نبود که انگار دانه‌های تسبیح به بند کشیده بودند؛ دانه‌های تسبیح دو رنگ یافته بود از میان مهره‌های چپ‌رنگ و راست‌رنگ، بی شد به توالی ترکیب‌هایی برگزید و به بنای نامرئی در کنار هم استوار کرد. بافتی پرمضراب و چندان که ایجاب کند، حاضر و آماده پری‌بافت از طریق افزودن تزیینات است. و این تزیینات کم و بیش همان‌هایند که گونه‌یی از آنان در آن دو مضراب چپ پرچنجال تنیده شده است.

پی‌آمد چپ و راست، بی شک توان وی را در پیاده کردن ریتم‌ها و الگوهای ضربی متفاوت‌تری می‌افزاید. توان را فزون می‌سازد اما این قدرت چون هر قدرتی باید مهار شود. وقتی با کشش‌های مطول کار می‌کنید و ضرباهنگ موسیقی را زیر آن کپ‌ریزها می‌سازید، حساسیت‌ها کمتر است، دقت بر تک ضربه‌یی هم نیست. نه اینکه تک ضربه‌یی اهمیت باشد، نه! اما چون به دور هر گاه ریتم، گوشتی تنیده شده از گستره زمان که با ضربات پر شده است، اگر کمی از این گوشت نیز سایده شود، به استخوان نخواهد رسید و ریتم سلیس خواهد ماند. اما در آن سیاق کار مشکاتیان، این گوشت‌ها تا جای ممکن تراشیده شده و مراکز ریتم، بی‌دفاع در گرد و هر تک ضربه‌یی قرار گرفته‌اند. چپ از پی راست و راست از پی چپ، حال دیگر حجمی برای ساییدن نمانده است، خطایی میسر نیست. بی درنگ هر زخمی بر آن توده استخوانی ریتم آن را هیبتی دگرگونه می‌بخشد. چه عجب که هیئت استخوانی ریتم از راه همین توان به هم آمیختن الگوهای مضرابی و در پس مضراب نشانی‌های متعدد چون توده‌یی از گل رس ورز آمده در دستان کوزه‌گر او روان و به‌زمان است. چنان که گاه در میانه خطی راست‌آگاه راه می‌آید بی‌آنکه از مسیر خطی ظاهر می‌شود. در یک گردش یک هیئت استخوانی ریتم رخ دگر نموده و هیبتی دیگر یافته، البته و صدالبته باز هم استخوانی و صلب. توان چیدن مضراب در پی مضراب، او را نیروی آبگون کردن ماده جامد بخشیده است.

تکنیک‌ها را به حد ممکن در تعادل در کار می‌نشاند. چیزی نیست که به حد افراط به کار گرفته باشد یا در حد تفریط از آن دوری کند. واژه‌نامه تکنیکی سازش را خوب می‌شناسد و در افزیدن شعر از آن بهره می‌جوید. جز آن دراپ‌های برشی که مشخصه دوره‌یی از کارهای اوینند (گمان می‌رود برای افزودن به طول عمر واژه‌هایش به کار می‌برد، واژه‌ها را به طمانینه و تاملی شایسته بر زبان مضراب جاری می‌سازد، هر واژه به درواژه‌یی از واژه پیشین پاسخ داده است. اما این ظاهر امر است، هر واژه از پس دیگری به تامل و ناز کاروانی لیلی کش می‌آید و در میانه هر واژه هیاهو برپاست. زبان موسیقی از فرط تندی گاه در میانه واژه می‌گدازد، ناگاه از این نغبه به نغمه بعد گدازه‌ها روان می‌شود، میان دو نغمه که پی هم می‌آیند ناگاه گذری سریع می‌آید. انگار همه چیز در اثر سرعت در هم می‌پیچد و . . . موسیقی اگر به آهنگی تکلم می‌کند اما جهانی پرشتاب در دل واژه‌های دیگری دارد. چونان شدت، تندی تکلم نیز در چشم‌برهم‌زدنی تغییر می‌کند. ناگهان ایرانی می‌گیرد و فرو می‌نشیند و در این میان موسیقی چون سیالی جریان می‌یابد. نتیجه؟ شنونده اجرای پرسرعت موسیقی را به خاطر خواهد سپرد.

تک افتادگی ضربات، تک‌ها در عین پی آیندگی شان او را بی‌نیاز از حضور مداوم و چسبناک ریزها می‌سازد. تمام جملات از ریزها پوشیده نشده‌اند. زمانی که هر دو مضراب چون بال‌های نغمه به کمترین اشاره یکی پس از دیگری به کمال قدرت فرود می‌آیند، چیدمان راست‌ها و چپ‌ها نوایی روان چون چشمه پدید می‌آورد. همه چیز برای موسیقی تندرونده و سریع گوی همپا است، ریزها جایگاه انحصاری خلاقی مانند ورزنده در کار آمد مانند مرگ صدای هر مضراب در فرآمد دیگری یا نشستن و ماندن خودش. نوعی کشتن صدای مضراب در فرود مضراب بعدی که پاپور به کارش نمی‌برد و آنها نیز که در کار می‌آوردند گستره وسیعی از کاربست‌ها برایش فراهم نمی‌داشتند. مشکاتیان اما این فن را در خدمت بیان خود گرفت؛ بیانی که در گرو ضربانی سریع و پراهمیت و مهار تداوم صدایشان بود. شگفت نیست که او این فن را به کار گیرد چرا که مهار کشامد صدای سنتور دشوار است، به ویژه اگر موسیقی در میان واژه‌ها تندرونده و واژه‌هایی جداافتاده از یکدیگر داشته باشد که تاخیر کافی بین آنها می‌اندازد تا هماهر در دل ساز بپیچد. آنجا که هماهر را می‌خواهی این خاصیت به کمک می‌آید اما وای اگر صداها را کوتاه و بریده بخواهی و راهی نشوی که اداهه مان را نشنوی، ندیده بینگاری، پاچ ندهی به آن درحد صوت‌های مانده از سیم که در لابه‌لای کلاف سنتور گم نمی‌شود، آن‌گاه باید دمبی قوی و سازی بسامان داشته باشی. از پس این همه، او شیوه قوام‌یافته پاپور را که سنتورنواز قاهر عهد جوانی‌اش بود بنیان کارش می‌کند، پلی می‌زند به آغاز قرن و حبیب و چند نوفندی را در آثارش جذب می‌کند اما به زبانی امروزی و چاشنی‌هایی را نیز از دیگرانی می‌گیرد که به شیرینی نوازندگی می‌کردند اما به هر دلیل مکتبی باقی نگذاشتند. سرانجام همه اینها را در ظرف خود خویش به بیانی که تنها از آن اوست یا افزوده‌هایی از خودش ذوب کرده می‌یالاید و از سر مضراب جاری می‌کند و آنچه را که اکنون مشکاتیانش می‌خوانیم و سومین درخشش سنتور در این یک قرن را به قلم‌موی وجودش، نقش می‌زند. زین پس نه صبا که خود مایم که نقل می‌کنیم از سور و شوری که بر آستان جانان در دل انداخت. از آن کوتاه تک‌نوازی و دونوازی‌هایش که جای جای در کاست‌ها پراکنده است. مثال ستاره‌یی درخشان که در بیابانی از شن خرد شده، هزاران هزار و هر تکه‌یی جایی در میان تاریکی شن‌ها سرک می‌کشد. حال نوبت ما است که روایت کنیم (در میانه دهه ۶۰ که آثارش هنوز نغمه‌نگاری نشده بود) چشمان منتظری را که به تمنای آموختن مضراب وی و تمبلک صدای جادویی سنتورش، به کلاس‌های موسیقی می‌آمدند. در اولین پرسش شان نیز به آیا می‌توان مثل او شد؟ و باز هم چون حبیب غافل از اینکه او خود نیز چون خود نبود، به همه این طنازی‌ها و دلیری‌ها به آن مژده که در «مژده بهار» داد، او تنسل آینده را رقم زد. رنگ صدای سازش، شیوه هم‌نشینی مضراب هایش، اهمیتی که به ساختن ریتم از ضربه‌های تک می‌داد، آن سرعت مواج که در اختیار، هر گاه می‌خواست مانند توفان به تک برمی‌خاست و میان واژه‌ها را به هم می‌پیچید و سپس می‌نشست، آن رنگ که از مضراب‌های جفت اش به مشام گوش می‌رسید و آن سرعت توفنده که به مروارید بندیدنی از کارهای اوینند (گمان می‌رود سرعت رسیدن به تک مضراب هایش داده بود (که به کلی با تصور سرعت گدازهای پشتپیانش متفاوت بود) همه و همه آینده در آن از نوز نیامده و سرنوشت هنوز رقم نخورده سنتور بود. امروز شاید سهل باشد که نگاهی به پس پشت بیندازیم و ببینیم چه شد و چگونه نسلی از سنتورنوازان سوار بر رویای مضراب او فردایمان را رقم زدند و زبان آموزوین سنتور را ساختند و چنین بود که پیش از خاموشی دوباره، مشعل به دست عده‌یی دیگر افتاد.



به احترام پرویز مشکاتیان

ژاله خون شد

احمد مسجدجامعی

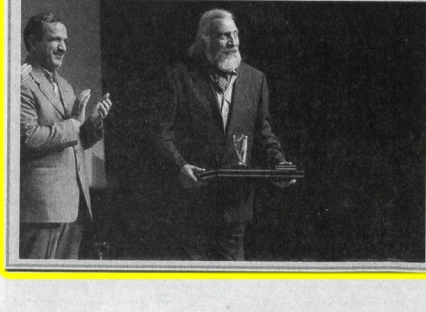
صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن
دور فلک درنگ ندارد شتاب کن
زان پیش‌تر که عالم فانی شود خراب
ما را ز جام باده گلگون خراب کن

سال ۱۳۸۵ بزرگداشتی برای مرحوم پرویز مشکاتیان به همت آقای عسگرپور و همکارانش در سازمان فرهنگی هنری شهرداری برگزار شد که خیلی از اصحاب هنر در آن حضور داشتند. من هم به خاطر احترامی که برای مشکاتیان قائل بودم و به خاطر جایگاهی که در موسیقی ایران دارد، در آن مراسم حضور پیدا کردم. قصد سخنرانی هم نداشتم، اما دوستان که دعوت کردند برای سخن گفتن، به‌رغم اینکه آمادگی نداشتم فرصت را برای تجلیل از مشکاتیان و گفتن نکاتی درباره شخصیت و هنر او غنیمت شمردم.

سخن را با شعری آغاز کردم که خواندید و سپس به انتخاب «دستان» به عنوان بهترین نوار موسیقی ۲۰ سال پس از انقلاب اشاره کردم. به مناسبت بیستمین سالگرد انقلاب اسلامی در اواخر دهه ۷۰ کمیته‌یی از طرف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مامور شد که بهترین آثار موسیقایی عرضه شده در دو دهه را انتخاب و معرفی کند. در بین آثار موسیقایی نوار «دستان» از جانب هیات داوران که بعضی از آن بزرگواران در این جلسه هم حضور دارند، اثر برتر شناخته شد. شعری را که در ابتدای صحبتم خواندم بخشی از این اثر است. همچنان که می‌دانید این اثر با صدای استاد محمدرضا شجریان اجرا شده است. درونمایه‌یی که این اثر را برتر ساخته، توانایی و مهارت خواننده، ذوق و سلیقه بالای آهنگساز و تلفیق مناسب شعر و موسیقی و تدارک یک گروه بزرگ موسیقی است. استاد مشکاتیان یکی از هنرمندان مهمی بود که برای تحکیم بار گروه بزرگ موشیقی در حوزه موسیقی ایرانی را تشکیل داد و در آهنگسازی و تصنیف‌سازی نغمه‌های متفاوتی عرضه کرد که وقتی آثار این دوره را با آثار گذشتگان مقایسه می‌کنیم متوجه نتایج این نوآوری و اثرات آن می‌شویم.

ما درباره انواع موسیقی در حوزه موسیقی تغزلی و عرفانی تجربه طولانی داریم، اما در دوره مشروطیت گونه‌یی موسیقی با رنگ و بویی تازه به ظرفیت‌های قبلی اضافه شد که می‌توانیم آن را موسیقی اجتماعی بخوانیم. تصنیف «از خون جوانان وطن لاله دمیده» و «دل هوس لاله و صحرا ندارد» که اولی به مناسبت پیروزی انقلاب مشروطیت و دومی پس از کودتای لیاخوف روسی در تهران توسط عارف قزوینی سروده شد، آهنگسازی و در تالار کنسرت گرانمقدار خوانده شد، از آثار ماندگار آن دوره در موسیقی ماست. سال‌های اوایل دهه ۵۰ گروهی از هنرمندان موسیقی به اراله سبک های موسیقی اصیل ایرانی با تعهد اجتماعی اقدام کردند که ادامه همین فعالیت‌ها در سال‌های پس از انقلاب به اوج خود رسید و آن تجربه‌یی برای به کارگیری موسیقی در ایفای نقش انقلابی و اجتماعی بود. موسیقی انقلابی با معترض‌ها بر هنر عنوان دیگری از این دست تا پیش از این دوره یک نوع موسیقی برگرفته از خیزش کشورهای امریکای لاتین به‌ویژه شیلی و موسیقی ضدکودتایی بودن بوند.

یک نوع موسیقی ترس و هراس و نام ویکتور خارا و تئودوراکیس سازنده آهنگ فیلم معروف «زد» در همه محافل هنری شنیده می‌شد. مشکاتیان و همکاران و همراهان او و گروه‌های مهم «عارف»، «شیدا» و سرانجام «چاووش» توانستند سرودها و آهنگ‌هایی عرضه کنند که علاوه بر دارا بودن ویژگی اجتماعی و ظلم‌ستیزی و همراهی با مردم ریشه در موسیقی ملی و بومی این سرزمین و شعر و ترانه ایرانی و بار مهین دومنشانه داشت و دارای ویژگی های امیدآفرینی، انگیزاننده و انسانی بود و هم‌نفس با مردم شور و نشاط می‌آفرید. هنرمندانی که در این گروه‌ها گردآمده بودند، بخشی از تیتراژین قطعه‌ها را درباره شهید و شهدا ساختند. قطعه کاروان که به سرو شهید جوان معروف شد و قطعه کجایید ای شهیدان خدایی از ساخته‌های هنرمندان دیگر در این گروه‌هاست.

این جریان به‌ویژه پس از حرکت سرکوبگرانه نظام سلطنت در شهریور ۵۷ شکل جدی‌تری یافت و با ارائه سرود «ژاله شهید» فضایی جدید آفرید. مشکاتیان همچنین با ساختن «رزم مشترک» که به همراه شو عزیز شهرت پیدا کرده است، در زمینه موسیقی حماسی و انقلابی درخشید. مشکاتیان این سمت را در قالب گروه‌نوازی و ارکستراهای بزرگ به حداکثر ظرفیت خود رساند. آن جمع جوانی که با این تعهد اجتماعی و هنری شروع به این کار کردند پس از گذراندن تجربه‌های پرفراز و نشیب هر کدام به سرمایه‌یی بی‌بدیل برای موسیقی ایرانی تبدیل شدند. بدون شک استاد پرویز مشکاتیان یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های سه دهه اخیر موسیقی ایرانی در حوزه آهنگسازی است. خواسته و ناخواسته نام، یاد و خاطره مشکاتیان با نام و یاد پرویز مشکاتیان آمیخته است. مشکاتیان از همان نسلی است که در چنین فضایی رشد کرد؛ نسلی معترض، سیاسی با هر عنوان دیگری از این دست، از دانشت و اسناد برجسته موسیقی بود. در آغازین سال‌های حضور، مشکاتیان جوان برازنده‌یی از سرزمین خراسان بود با موهایی سیاه، ریش انبوه، پرچوش و خروش، سرکش و یاغی و در پی انداختن نگاه و طرحی نو در عرصه موسیقی و هنر. اما مشکاتیان روز بزرگداشت، مردی پنجاه و چند ساله بود با تنی فرسوده و روحی خسته و طنزی تلخ و کلامی کم و بیش با تنی فرسوده و روحی خسته و طنزی تلخ و کلامی کم و اختیار کرد. هرچند این اواخر خیزی برای حضور مجدد در حیات اجتماعی برداشت و دستی بر قلم برد و نکاتی را نوشت و پرده از رازهایی برداشت اما آن هم چون رعد و برق بهاری گذرا بود.

یاد شی اقدام‌به نجواگوئه از زندگی پرفراز و نشیب خود گفت: در یک صبح زود، یکی دو ماه زودتر از موعد معمول تولد یا به عرصه زندگی گذاشتم و در شرایط دشوار آن سال‌ها، زود دوران کودکی را طی کردم و به افق جوانی رسیدم و بی هیچ نگامی بر قفای خویش سالخورده شدم. برای سخن از روایت نسلی است که با کوله‌باری از عشق و امید، دانش و تجربه در یک صبح بارانی که آن مرد آمد، درخشید، زود به دنیا آمد، زود جوان شد، زود به بار نشست، زود سکوت کرد. خلوت گزیده‌یی آکنده از فریاد بود و زود هم پرکشید و رفت.