



گاهی اوقات شوخی هم لازم است

سلام ریاضی*

• آیا مایل به دسته‌بندی یا طبقه‌بندی آثار خودتان هستید؟

•• طبقه‌بندی که نمی‌توان گفت، کارهایی که در طول فعالیت هنری صورت می‌گیرد معمولاً بر حسب موقعیت منجر به خلق آثار مختلف می‌شود مثلاً ممکن است این موقعیت، سفارش برای موسیقی کودک، موسیقی فیلم، موسیقی سمفونیک، اپرا، مجلسی و انواع دیگر موسیقی باشد. برخی آهنگ‌سازان این‌گونه عمل نمی‌کنند؛ مثلاً فقط موسیقی اپرا می‌نویسند و دیگر ژانرهای موسیقی را نمی‌نویسند. البته زمانه هم فرق کرده است. زمانی بود که کلیسا در اروپا به آهنگ‌ساز سفارش می‌داد و بندرت کسی به دل خودش اثری خلق می‌کرد. اگر باخ حمایت کلیسا را نداشت چه می‌دانیم تا چه اندازه اثر از خود به جای می‌گذاشت. ولی موسیقی ایران با موسیقی اروپا فرق دارد و بگونه‌ایست که باید در خلوت خود ساز بزنی و حال کنی. اجرای کنسرت رویداد جدیدی محسوب می‌شود و در قدیم کنسرتی در کار نبود. مثل شعر، که برای خودشان می‌گفتند و بدان‌گونه نبوده که از طریق شاعری امرار معاش کنند.

• بهتر است منظور از سؤال را با مثالی از دوران فعالیت هنری بتهوفن که به سه دوره تقسیم می‌کنند، روشن‌تر کنیم.

•• او تنها در یک مسیر قرار داشته و فقط موسیقی متعلق به خودش را در قالب سمفونی، کنسرتو، مجلسی و پیانو نوشته است. در حالیکه من اینطور نبوده‌ام، بطور نمونه موسیقی کودک نوشته‌ام، موسیقی فیلم نوشته‌ام، نیاز، ما را و می‌دارد که دست به خلق گونه‌های مختلف اثر بزیم. شما می‌توانید در منزل بنشینید و سمفونی بنویسید، ولی کسی که به شما دستمزد نمی‌دهد. به من موسیقی کودک و فیلم پیشنهاد شد و من هم استقبال کردم. یا در زمان افتتاح سالن رودکی (تالار وحدت فعلی) سفارش اپرا به من دادند و با این که خیلی از این فرم موسیقی لذتی نمی‌بردم ولی سفارش را پذیرفتم و بعد از اجرای موفق آن علاقه‌مند شدم و متوجه شدم که روی زبان و ادبیات فارسی چقدر می‌شود کار کرد و تشویق شدم که این کار را ادامه دهم و خودم اپرای «سرگذشت بابک خرم‌دین» را پیشنهاد دادم.

• اگر از تنوع خلق آثارتان بگذریم، از حیث تفکر موسیقایی چطور، آیا قادر به دوره‌بندی هستید؟

چیزهایی که در طول زندگی اتفاق می‌افتد بسیاری از آن اتفاقات به اختیار خودمان نیست. من از ابتدای فراگیری موسیقی، به ویلن ایرانی پرداختم که ردیف‌های صبا را زدم و سپس نزد «حشمت سنجر» ویلن کلاسیک را ادامه دادم و نزد «پرویز منصوری» دروس هارمونی و ادامه‌ی آن را نزد «حسین ناصحی» و در همین خلال شروع به نوشتن موسیقی کردم و در همان حال در چند ارکستر از جمله ارکستر صبا، ارکستر رادیو تلویزیون ساز می‌زدم و با دریافت بورس به ادامه تحصیل در اتریش پرداختم که پس از بازگشت، طبق قرارداد با تالار رودکی به آهنگ‌سازی مشغول شدم.

* با تشکر از آقایان حمیدرضا دیباز و سروش ریاضی که با ارائه سؤالاتی، در این گفتگو مرا همراهی کردند.

• رشته تحصیلی شما در اتریش چه بود؟
•• آهنگ‌سازی.

• اساتید مطرح شما در اتریش چه اشخاصی بودند؟

•• توماس کریستین داوید - آلفرد اول و هانس یلینگ.

همان سال اول آکادمی ضمن درس خواندن به آهنگ‌سازی هم مشغول بودم و چون ساخته‌هایم بوی و رنگ ایرانی داشتند از سوی استادانم مورد استقبال شد و قطعه‌ی راپسودی را در سال دوم نوشتم که توسط «ارکستر سمفونیک رادیو وین» اجرا شد و بخاطر همین اثر بود که تالار رودکی سفارش نوشتن اپرا را به من دادند. خیلی از این موارد پیش‌بینی نشده بودند و از روی کنجکاوی، من هم قبول می‌کردم تا خودم را محک بزیم که آیا می‌توانم یا خیر. در دوره‌ای هم دوستانی در کانون پرورش فکری پیشنهاد موسیقی کودک به من دادند که پس از خلق آن قطعه برای ۲ سنتور، ۲ تنبک و چند ساز غربی به سفارش موسیقی فیلم منجر شد که موسیقی فیلم «شازده احتجاب» به کارگردانی «بهمن فرمان‌آرا» و این مسیر به همین شکل دنبال شد. بسیاری از کسانی که آثار مرا گوش می‌دهند، می‌گویند موسیقی من تصویری است و قابلیت بهره‌گیری در سینما دارد.

• چه سالی وارد آکادمی موسیقی وین شدید؟

•• ۱۹۶۴. سه سال قبل از انقلاب هم برای ادامه تحصیل در مقطع دکترا وارد دانشگاه

اینکه ما فکر می‌کنیم ملودی ساخته‌ایم، در واقع کشف ملودی است که در ناخودآگاه ذهنمان بوده است

در کار خود استفاده کرده‌اید؟

•• شما وقتی که در محیطی زندگی می‌کنید بدون این که بخواهید، خیلی چیزها را فرا می‌گیرید. بخصوص دوران کودکی ما که مثل الان موسیقی پاپ وجود نداشت و بیشتر موسیقی محلی و سنتی ایران جاری بود پس در ذهن من آن ملودی‌ها ماندگار شده است و ناخودآگاه بروز می‌کند، پس این چیزی نیست که برای استفاده از آن تصمیم بگیری. زمان تحصیلم نیز در اتریش با آثار بلا بارتوک آشنا شدم که بواسطه آن آثار به قطعات محلی و سنتی خودمان توجه بیشتری کردم و منجر به قبول سفارش باله‌ای به نام «عیاران» برای ارکستر سنتی شد که «گروه پایور» آن را اجرا کردند. من با پشتوانه موسیقی ایرانی بزرگ شده‌ام و در طول آموزش تمامی دستگاه‌ها را فرا گرفته بودم و وقتی با شیوهی برخورد آهنگ‌سازی مثل بارتوک آشنا شدم پس از بازگشت به ایران سعی کردم این تجربه را داشته باشم. خاطرمد است که اولین موسیقی متن برای فیلم «سمک عیار» بر اساس موسیقی قدیم ایران با ریتم‌های لنگ برای تعدادی سازهای سنتی مثل قیچک، عود، سنتور و تار نوشتیم که خیلی خوب از آب درآمد در حالی که آن موسیقی از حافظه‌ی من برگرفته شده بود و با تحصیلی که در غرب داشتم سبب شد به این مواد موسیقی توجه بیشتر کنم.

•• برخورد اولیه شما با موسیقی محلی و یا سنتی که مورد انتخاب قرار می‌گیرد تا در آثارتان استفاده کنید چگونه است؟

•• بطور نمونه قسمتی از موسیقی فیلم «بید مجنون» به کارگردانی «مجید مجیدی» در صحنه‌ی بعد از عمل جراحی نقش اول فیلم، که بینا می‌شود، یک موسیقی که خاطره را زنده می‌کند از ترانه قدیمی «گل بستانه» با کمی تغییر، استفاده کردم که این قطعه را از حافظه‌ام مدد گرفتم. متأسفانه آهنگ‌سازان ما کمتر به موسیقی مناطق توجه دارند در حالیکه این موسیقی بسیار غنی است. گاهی هم قسمتی از یک قطعه بلند انتخاب می‌کنم و آن را بسط و گسترش می‌دهم مثل قطعه‌ی خربی در ماهور که قسمت اول آن را گزینش و روی آن کار کردم.

•• برخورد شما در تنظیم ملودی «محمّد نبودی» چگونه بوده است؟

•• آن کار که یک تنظیم محسوب می‌شود، عین ملودی را استفاده کرده‌ام، البته سرگذشت شنیدن این قطعه بر می‌گردد به زمانی که برای نخستین بار در ترمینال جنوب تهران در نوارفروشی شنیدم و خیلی نظرم را به خود جلب کرد و وقتی از نوارفروش پرسیدم این آلبوم از کیست؟ گفت: کویتی‌پور.

•• البته اصل این نوحه را مرحوم جهانبخش کردی زاده (منسوب به بخشو) خوانده، که کویتی‌پور با تغییر متن شعر، اجرایی مجدد از آن آرایه داده است.

•• اتفاقاً از بخشو هم کار شنیده‌ام و بسیار جالب و زیبا است. زمانیکه قصد داشتم موسیقی فیلم «دلبران تنگستان» را به همراه «علی رهبری» بنویسم، اولین بار کاستی از بخشو شنیدم و متوجه شدم عجب موسیقی‌ای در درونش نهفته است بطوریکه این کاست را از شب تا صبح چندین بار شنیدم و طوری روی من تأثیر گذاشته بود که به نظرم از چندین آثار سمفونیک اروپایی برایم جذاب‌تر بود. سرشار از احساس بود و برای من یک شاهکار به نظر می‌رسید. به این می‌گویند هنرمند. این همه آثار کلاسیک مطالعه و آنالیز کرده‌ام ولی بازهم شیفته‌ی موسیقی خودمان هستم. شما وقتی در دنیای غرب سیر می‌کنید، در انتها رویکردی به فرهنگ خودتان دارید؛

کلمبیا در آمریکا شدم که موسیقی الکترونیک هم جزء آن بود و خیلی نپسندیدم. دوره را تمام کردم ولی ترم به دلایل مالی ناتمام ماند.

•• هویت را چگونه تعریف می‌کنید و با توجه به انتزاعی بودن هنر موسیقی، به چه شکل می‌شود آن را در اثر نشان داد؟

•• هر هنرمندی با توجه به فرهنگی که در آن رشد کرده از آن ریشه گرفته و آن را در خودش هضم می‌کند، بطوریکه لهجه، ذوق و تمام خصوصیات فردی، مطابق با آن فرهنگ شکل خواهد گرفت و از سوی دیگر هر فرد با مطالعات و کسب دانش‌هایی که می‌کند به فراخور کارش با توجه به پیشینه‌ی فرهنگی، المان‌هایی را مبنا قرار داده و آن‌ها را قوام می‌بخشد و در آثارش به شکل دیگری استفاده می‌کند، البته نه اینکه بطور کل تغییر کند بلکه به آنها اضافه می‌کند، که این هویت، منحصر به فرد می‌شود. شما خود من را در نظر بگیرید در استان‌های جنوبی با موسیقی و فرهنگ آن مناطق رشد کردم بعد به تهران عزیمت کردم و با گونه‌های دیگر از موسیقی آشنا شدم و برای ادامه‌ی تحصیلات به اروپا رفتم و با موسیقی کلاسیک در گرایش‌های مختلف آشنا شدم. خوب طبیعی است موسیقی من برگرفته از تمامی این عناصر باشد. هویت در همان ریشه نهفته است، بطوریکه استاد من وقتی کارم را می‌دید می‌گفت این اثر ایرانی است. فکر می‌کنید چرا این استنباط را داشته است؟ لابد چیزی در موسیقی‌ام بوده که این تشخیص را داده است. خود بزرگان موسیقی اروپا و روس و جاهای دیگر متأثر از محیط خودشان بوده‌اند.

•• در برخی از آثار شما، عناصر پرنرنگی از موسیقی محلی ایران دیده می‌شود. به عنوان یک آهنگ‌ساز ایرانی چه عواملی از این موسیقی برای شما جذاب بوده و

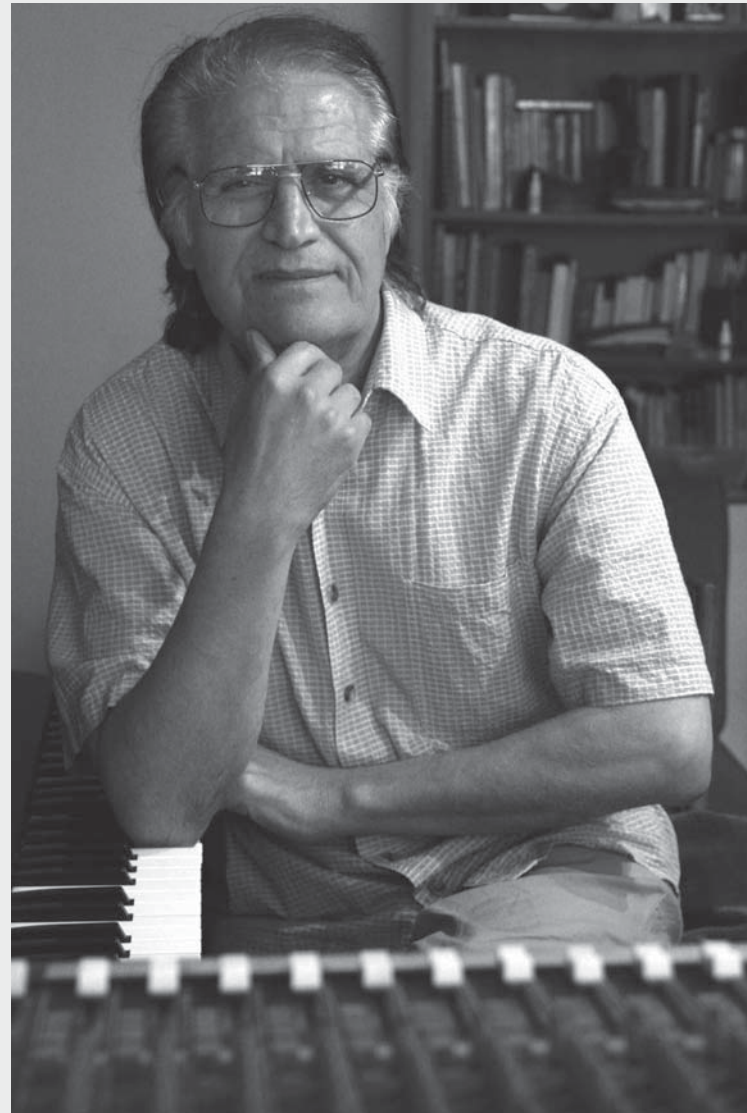
اینکه ما چه داریم؟

• ولی نسل جوان امروز به گونه‌ای دیگر می‌اندیشد.

•• بله. نسل جوان به تکنولوژی توجه می‌کند ولی همه چیز تکنولوژی نیست در آخر شما به فرهنگ خودتان بر می‌گردد تا افرادی مثل بخشو را کشف کنی یا مثل «حاج قربان سلیمانی» که در فرانسه سبب شد همه را دگرگون کند. غربی‌ها تمام این مراحل را گذرانده‌اند و با دیدن ساختمان آسمان خراش پس نمی‌افتند و به دنبال احساس هستند.

• برخی از آهنگ‌سازان معتقدند استفاده‌ی تماتیک و ریتمیک از مواد موسیقی محلی و یا آثار تصنیف شده‌ی قدیمی از قوه‌ی خلاقیت آهنگ‌ساز می‌کاهد و ماهیت خلق یک اثر هنری را کم رنگ می‌کند. نظر شما در این خصوص چیست؟

•• افرادی که این بحث را پیش می‌کشند بی‌استعدادند. استراوینسکی از مواد موسیقی محلی روس طوری در آثار خویش استفاده کرده است که انگشت به دهان می‌شوید. چایکوفسکی به همین شکل و همه از موسیقی خودشان استفاده می‌کنند.



• البته شاید منظور استفاده‌ی بدون تغییر از یک تم باشد.

•• بلی. اگر استفاده از یک تم مشخص و بدون تغییر نته‌ها با کمی تنظیم صورت بگیرد فارغ از کار هنری است. ولی استفاده از تم و خلاقیت در بسط و گسترش، نه تنها ایرادی ندارد بلکه حتی قوه‌ی بسیار بالایی را می‌طلبد.

• در واقع شما اعتقاد به خلق ملودی ندارید.

•• باید نابغه باشی تا ملودی بسازی. این که ما فکر می‌کنیم ملودی ساخته‌ایم در واقع کشف ملودی است که در ناخودآگاه ذهنمان بوده و گرنه تمامی این ملودی‌ها به صورت پراکنده وجود دارند و خلق ملودی جدید کار یک نابغه است. یک ملودی خوب باید نو، با احساس و تاثیرگذار باشد؛ که خلق آن کار هر کسی نیست.

• به نقل از گفته‌های آقای رنجبران در گفت و گوی این نشریه با ایشان آمده است: «به نظر من تقلید مکانیکی از موسیقی دستگامی و محلی در چهارچوب موسیقی بین‌المللی به تضعیف نقش خلاقانه آهنگ‌ساز منجر می‌شود». در این خصوص نظر تان چیست؟

•• آقای رنجبران و یا آهنگ‌سازان مشابه، موسیقی‌ای که می‌نویسند قادر به استفاده این گونه مواد نیستند. مثل این می‌ماند که به زبان ترکی صحبت کنی و بخواهی لهجه‌ی خراسانی در آن زبان به کار ببری. مکتبی که این موسیقی دانان دارند نمی‌توانند از این موسیقی بهره ببرند. من سعی دارم از زبانی استفاده کنم که بین انسان‌ها بدون در نظر گرفتن ملیت شان ارتباط برقرار کنم.

• بنابراین با هارمونیزه کردن ملودی‌های محلی و یا آثار تصنیف شده‌ی قدیمی موافق نیستید.

•• هارمونیزه کردن ملودی مربوط به تنظیم است و آهنگ‌سازی محسوب نمی‌شود. در

نقد قادر است دست افراد قلابی که به اسم هنرمند و آهنگ ساز در جامعه و ارگان های دولتی رسوخ کرده اند را رو کرده و افراد شارلاتان را معرفی کند

نیازی نیست که به هارمونی خاصی دست پیدا کنیم. همانطور که قبلا گفتیم هر آهنگ سازی، هارمونی مختص به خودش دارد. طرح این گونه صحبت ها منجر به بی اعتبار کردن موسیقی آهنگ سازان می شود. ممکن است آهنگ سازی متأثر از فرهنگ غیر خود باشد و آثار خوبی هم در این حوزه خلق کند. حال صرف اینکه اثرش متعلق به فرهنگ خودش نیست و آن را زیر سوال ببریم، صحیح نیست. ما زمانی در جامعه رشد کردیم که آهنگ سازان با ذوق و با استعداد گردهم آمده بودند و آثار بسیار ارزشمندی را خلق می کردند و از رادیو و تلویزیون پخش می شد و گوش ما با این نوع از موسیقی ها پُر بود. امروزه آثاری که از رادیو و تلویزیون پخش می شود کمتر می بینیم که از حیث آهنگ سازی خوب باشد و متأسفانه آهنگ سازان بی استعداد به آن جا راه یافته اند. بنابراین جوان مستعد آهنگ سازی کار خوب نمی شوند، پس مجبور می شود به موسیقی غیر ایرانی روی آورد.

• آیا این موضوع را خطر جدی می دانید؟

•• شما وقتی نویسنده خوب نداشته باشید ترجمه ی یک اثر خوب غیر ایرانی منقلب تان می کند و سعی می کنید این نوع آثار را دنبال کنید، طبیعی است که دنبال آثار خوب باشیم. باید جسارت داشته باشیم و بپذیریم یک کالا اگر به شکل بُنجل ارائه شود مخاطب خودش را از دست می دهد. ضمن اینکه تا رقابتی از حیث کیفی نباشد سبب رشد نمی شود. اگر این صحبت ها باشد پس اروپا و همه ی دنیا، در فرهنگ های دیگر را روی خودشان ببندند و پذیرای هیچ فرهنگی نباشند.

• شما از محدود آهنگ سازی هسنتید که با وجود تحصیل در اروپا زیاد تحت تأثیر فرهنگ غرب واقع نشدید و آهنگ سازی با ویژگی منحصر به فرد خود، باقی ماندید. چه عواملی باعث این جریان شد؟

•• من ایران را دوست دارم و تعلق خاطر، تنها به یک شهر نیست بلکه به همه ی جای ایران است. در خانواده ای رشد کردم که به سنت خیلی پایبند بود. از طرفی من موسیقی ایرانی را کامل کار کرده بودم و در وجودم ریشه کرده بود. من در سنی به اروپا رفتم که شکل گرفته بود. شیفتگی به غرب، معمولاً در نوجوانان و یا جوانانی می افتد که ریشه ضعیفی از فرهنگ خودشان دارند. من همیشه در فکر این بودم که ما چرا قادر نیستیم آثاری مثل آهنگ سازان بزرگ اروپا خلق کنیم و به نوعی آرزویم بود تا موسیقی خودمان را طوری در آن سطح ببینیم که هویت ایرانی داشته باشد. ایده ی من برای عزیمت به اتریش این بود که به این قدرت دست یابم. آن زمان که اوج موسیقی دودکافونیک بود در کلاس کریستین داوید این موسیقی را به تمسخر گرفتم و استاد، من را تشویق کرد تا با این مکتب آشنا شوم و پیش از آشنائی، درباره آن مکتب اظهار نظر نکنم و این باعث شد که نزد هانس یلینگ به تحصیل دودکافونیک بپردازیم و در این رابطه هم قطعاتی نوشتم. به خاطر دارم که یکی از این قطعات را کریستین داوید روی پیانو اجرا کرد و من از ایشان پرسیدم کار چه کسی اجرا می کنید؟ و او گفت کار خودت است و با اینکه آن اثر را من نوشته بودم من متوجه شدم که آن اثر من و خود من نیست و دیگر آن مکتب را ادامه ندادم و نگران بودم که در آن مکتب حل شوم، و از خودم غافل بمانم. آن سیستم خیلی قوی است و برای کسانی که خلاقند سیستم خوبی است ولی اشکال آن سیستم این است که عده ای شارلاتان به خلق آثار غیر منطقی و بی پایه می پردازند و بعد مخاطب را به نفهمی متهم می کنند. در حالی که اگر آهنگ ساز خلاق با آن سیستم به خلق آثار بپردازد موسیقی بسیار عمیقی است و آن سیستم را انکار نمی کنم. من بیشتر به احساسات موسیقی توجه دارم و نیازی نمی دیدم تظاهر

آهنگ سازی باید به شخصیت مستقلی دست پیدا کنی تا خودت باشی. توانائی آهنگ سازی در این است که حتی با ۲ نت بتوانی یک اثر خلق کنی. کافیسیت به آثار آهنگ سازان بزرگ دقت کنید. مگر فکر می کنید آنها چه کار کرده اند؟ بطور مثال چایکوفسکی در سمفونی ۴ از یک ملودی روسی استفاده کرده و با بسط و گسترش و ارکستراسیون قوی یک اثر با شکوه خلق کرده است. من گاهی به دانشجو یانم ۲ یا ۳ نت می دهم و تمرین جمله سازی به آنها می دهم. اگر خلاقیت داشته باشند این کار را قادرند انجام دهند.

• ما در مقوله ی آهنگ سازی با چندین چالش روبرویم؛ هویت که امروزه گریبان بسیاری از آهنگ سازان را گرفته و مبحث چند صدایی در موسیقی ایرانی که دیدگاه های مختلف در این خصوص وجود دارد. فراموش نکنیم که یک آهنگ ساز فقط به فکر خلق اثر باید باشد و تاثیرات فرهنگی و تحلیل آن را بهتر است به زمان یا افرادی دیگر بسپاریم. از طرفی می بینیم موسیقی های دیگر ملل مانند عرب، هند و ترک با آزادی کامل به هارمونیزه کردن موسیقی و چند صدایی قطعه می پردازند بدون اینکه به چالش کشیده شوند، در ایران این آزادی عمل وجود ندارد. نظر شما در این خصوص چیست؟

•• این بحث تازگی ندارد، حتی زمانیکه جوان بودم و در ارکسترها ساز می زدم این مباحث وجود داشت. ولی الان بعد از سال ها که تجربه ی آهنگ سازی دارم به نظرم تمام این حرفها که بیاییم هارمونی مخصوص موسیقی ایرانی را پیدا کنیم بی مورد است. موسیقی سنتی تکلیفش روشن است و احتیاج به هارمونی ندارد. حالا در حوزه ی موسیقی کلاسیک، از موسیقی ایرانی یک رنگ و بویی می گیریم و برای آن ارکستر نویسی می کنیم و

کنم. موسیقی قرن بیستم بیشتر در حوزه‌های آکادمی و تئاتر و سینما مورد توجه قرار می‌گیرد.

• تجربه‌ی شما در استفاده از ایده‌های موسیقی مدرن و معاصر تا چه اندازه بوده و چگونه در آثار خود بهره گرفته‌اید؟

•• در اپرا بصورت گذرا و توصیف صحنه‌ها استفاده کردم. بیشترین استفاده را از موسیقی الکترونیک در آثار موسیقی فیلم داشتم. اگر نیازی می‌دیدم یک فضای دیسوانانس ایجاد کنم از شیوه‌ی فردی خودم استفاده کرده‌ام و لازم نبود که ببینم شوئنبرگ از چه تکنیکی استفاده کرده است. البته تأثیرپذیری من از استراوینسکی در برخی از آثارم به مراتب بیشتر بوده است، چون موسیقی او به موسیقی ما خیلی نزدیک است، همچنین از بلابارتوک و شیوه‌ی برخورد وی با موسیقی بومی‌شان. در همین رابطه یک کنسرتو برای ۹ ساز با الگو از بلابارتوک نوشتم که البته الان این کار را نمی‌کنم چون میلی ندارم مثل آنها باشم. حماسه را که گوش می‌کنید من هستم. البته موسیقی دانان سنتی این گونه آثار ما را ایرانی نمی‌دانند ولی ما خودمان آنرا ایرانی می‌دانیم.

• نکته نظرات شما در مورد موسیقی قرن ۲۰ و تحولات این قرن چیست و از چه نقطه‌ای باید به موسیقی معاصر پرداخت؟

•• چون آن مکاتب و سبک از موسیقی‌ها به کاراکتر من نمی‌خورد، آنها را دنبال نکرده‌ام و هیچ نسخه‌ای هم تجویز نمی‌کنم و تنها چیزی که می‌توانم بگویم این که خودتان باشید و از فرهنگ خودتان استفاده کنید.

• آیا فکر نمی‌کنید بی توجه بودن به تجارب و روش‌های نوینی که موسیقی دانان قرن بیستم در اروپا بنا نهادند، سبب درجا زدن می‌شود؟

•• شما می‌توانید کار جدیدی خلق کنید و هویت هم داشته باشد. بطور مثال چاچاپوریان با این که موسیقی ارمنی استفاده می‌کند از تکنیک بالائی هم برخوردار است که ما تاکنون نکرده‌ایم. ما نمی‌توانیم پرش کنیم و سوپراوانگارد بشویم.

• البته این تز وجود دارد که اگر میان‌بر نزنیم باید بیش از یکصد سال وقت بگذاریم تا حداقل تجربیات اروپائی‌ها را داشته باشیم.

•• باید وقت بگذاریم و نیازی نیست میان‌بر نزنیم، اصلاً چرا باید میان‌بر نزنیم، ما باید موسیقی خوب بنویسیم. البته از سوی دیگر این اعتقاد دارم که موسیقی بدون مرز است و محدودیت ندارد. اگر کسی این قدرت و خلاقیت دارد می‌تواند به زبان جدید و نوئی برسد که در دنیا تأثیر بگذارد مثل تمام نواخ، ولی از طرف دیگر من یک ایرانی‌ام و نمی‌توانم از احساساتم صرف نظر کنم.

• آیا برای نشان دادن هویت ایرانی الزاماً باید از موسیقی دستگاهی و با فواصل مختص در موسیقی ایرانی در آثار استفاده کنیم و یا عناصر دیگری وجود دارد که در بطن خود می‌توانند هویت ایرانی را نشان دهند؟

•• وقتی که نبوغ وجود دارد تمامی فرمول‌ها را به هم می‌زند و هیچ فرمولی برای این موضوع وجود ندارد و می‌توانید یک موسیقی قابل احترام و قابل قبول در سطح جهان خلق کنید. ولی وقتی شما با یک سری دانشجوی آهنگ‌سازی و موسیقی روبرو هستید که استعداد ندارند، آیا اینها موسیقی اروپائی خالص بنویسید بهتر است یا اینکه موسیقی‌ای بنویسید که از موسیقی خودمان هم در آن جلوه داشته باشیم. موتزارت و بهتوفن و چایکوفسکی آنقدر خوب نوشته‌اند که هر چقدر شما خودتان را مقید کنید نمی‌توانید به پای آنها برسید. در حالیکه وقتی یک قطعه حتی در حد متوسط بنویسید که المانهای ایرانی داشته باشد قابل عرضه است و حتی شنونده غربی هم به آن

توجه می‌کند. باید بپذیریم که ما آهنگ‌سازان متوسطی هستیم و با آهنگ‌سازان بزرگ قابل قیاس نیستیم. من نمی‌گویم که نمی‌توانیم آثار صرفاً غربی بنویسیم ولی اساساً درون من ایرانی است و گذشته‌ام را نمی‌توانم انکار کنم. اگر کسی نبوغ داشته باشد حتی با المانهای که به نظر مبتذل می‌رسد، قادر به خلق یک شاهکار هنری است که تمام دنیا تحسین کنند. استفاده‌ی عینی موسیقی دستگاهی تنها برای نشان دادن هویت ایرانی، متعلق به آهنگ‌سازان ضعیف و بدون نبوغ است. وجود دارند آهنگ‌سازانی که از این المانها هم استفاده کرده‌اند و موسیقی ایرانی را لگدمال کرده‌اند و اگر هنرشان این است که دوم‌افزوده و یا موارد مشابه استفاده کنند که نوعی شارلاتان بازی محسوب می‌شود، بهتر است که استفاده نکنند.

خود اروپائی‌ها به شرق رو آورده‌اند و از گنجینه‌های موسیقی شرق در آثارشان استفاده می‌کنند و حتی قطعاتی که به نظر ما مبتذل می‌آید به شکلی بسیار ماهرانه و هنری بکار می‌گیرند، چرا؟ چون در دست آهنگ‌ساز با استعداد قرار می‌گیرد، مگر فکر می‌کنید پیتر گابریل به عنوان آهنگ‌ساز چه کار می‌کند؟ چند موسیقی از مناطق مختلف دنیا، هند، ایران و ارمنستان با هم ادغام کرده و مورد توجه قرار گرفته است.

• یا مینی مالیست‌هایی مثل «آرو پارت» و «فیلیپ گلاس».

•• به نظر من فیلیپ گلاس آهنگ‌ساز بی‌استعدادی است و دلیل معروفیتش را نمی‌دانم. من «جری گلداسمیت» را برایتان نمونه می‌آورم که در موسیقی متن فیلم «شیر و باد» از موسیقی عربی استفاده کرده و بسیار هم زیبا بهره گرفته است. بنابراین به خلاقیت و استعداد مرتبط است. در شعر و شاعری کسی که استعداد دارد با ۲ بیت شاهکار خلق می‌کند. بهترین نمونه‌اش حافظ است که این‌گونه اشعار دیوانه‌کننده می‌نویسد.

• به نظر موقع آن رسیده تا موسیقی

گذشته را به عنوان مرجع قرار داده و ضمن پاسداشت آن، مجال دیدی جدید و نو را به فضای موسیقی دهیم.

• هر کدام جای خودش را دارد و نمی‌توان آنرا کنار گذاشت. چونکه این موسیقی با شنونده ارتباط می‌گیرد، من که سالها در غرب زندگی کردم همچنان با شنیدن زخمه‌ی تار متحول می‌شوم. من هر وقت مقدمه شاهنامه را مطالعه می‌کنم به خودم می‌لرزم در صورتیکه این شعر مربوط به امروز نیست. در غرب هم موسیقی قرن ۲۰ کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد و همچنان شنوندگانی که به کنسرت می‌روند به موسیقی کلاسیک قدیم و آثار باخ توجه دارند و علاقه مندند. شنونده‌ی باخ باید شنونده‌ی بسیار با شعوری باشد تا چنین آثار پیچیده‌ای را بفهمد. موسیقی دانان معاصر از شنوندگان فاصله گرفته‌اند. برخی از آهنگ‌سازان برای فهمیدن موسیقی‌شان باید درباره‌اش صحبت کنند و فلسفه‌بافی کنند. در حرف ممکن است شنوندگان زیادی به دور خودت جمع کنی، ولی اگر آن موسیقی، بدون فلسفه‌بافی و حرف و صحبت قابل شنیدن بود و شنونده را جلب کرده، موسیقی است. به قول معروف: آنجا که سخن باز می‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود. اینجا برعکس شده است، آنجا که موسیقی باز مانده، سخن آغاز شده. تمام این صحبت‌ها برای افرادی است که با کلاسی و فلسفه‌بافی می‌خواهند موسیقی‌شان را به خورد شنونده دهند. ولی شخصی مثل «آلبان برگ» که پیرو شوئنبرگ بود اپرای «توسک» وی از اول تا آخرش موسیقی محض است. یعنی اینکه این شخص یک موسیقی‌دان واقعی است. همینطور کنسرتو ویلن وی. چرا این موسیقی‌دان موفق است؛ چون همه چیز را زیر پا نگذاشت و به سنتها هم پایبند بود. در موسیقی آوانگارد به نظر من بعد از دقایق اول دیگر چیزی نمی‌شنوی و وقتی ریتم و ملودی در قطعه وجود ندارد، تا چقدر آهنگ‌ساز می‌تواند ادامه دهد و شنونده را همراه کند.

• حال، شما که این قوت‌ها را می‌پذیرید

چرا در آثارتان استفاده نکرده اید؟

• گرایش و احساس من به این سبک‌ها نیست. حالا من سوال می‌کنم به نظر شما چه اشکال دارد موسیقی من رمانتیک باشد ولی موسیقی خوبی تحویل شنونده دهم؟ دوره‌ی هیچ چیزی هم نگذشته است. کسی هم که ثابت کرد این حرف‌ها پوچ است راخمانینوف بود. او با کنسرتو پیانوی خودش پاسخ همه‌ی این صحبت‌ها را داد. تمام این بحث‌هایی که به سبک‌ها و مکاتب می‌پردازند مال بچه مدرسه‌ای‌هاست و دانشجویانی که مایلند خودی نشان دهند. شما با همین کماتچه و تار یک موسیقی خوب ارائه بده، من شنونده‌ی خوب تو هستم. آیا برای این که بگویم دوره‌اش گذشته است باید همه به موسیقی الکترونیک گوش دهیم؟ من این را نمی‌پذیرم.

• شما در بین صحبت‌هایتان، طیف مخاطب را مهم می‌دانید. آیا خودتان را آهنگ‌ساز شخصی می‌دانید یا مردمی؟

• اگر آهنگ‌سازی برای خودش موسیقی می‌نویسد پس چرا منتشر می‌کند و یا چرا کنسرت می‌دهد؟ شنونده‌ای که موسیقی کلاسیک گوش می‌کند شنونده‌ی عادی نیست. آهنگ‌سازی که مخاطب، شنونده و مردم برایشان مهم نیست بیشتر ژست است. من بعنوان آهنگ‌ساز مخاطب خودم را می‌شناسم و برای مخاطبم موسیقی می‌نویسم. من برای شنونده‌ای که به موسیقی آوانگارد توجه دارد موسیقی نمی‌نویسم. آنها طیف خودشان را دارند. نمی‌توان به این بهانه شنونده را نفهم تلقی کنی، بلکه سلیقه‌شان این است. شما گروهی شنونده می‌بینی که تنها چایکوفسکی گوش می‌کنند و لا غیر و برخی واگنر گوش می‌کنند و هیچ اثر دیگر. سلیقه‌شان این است.

• بنابراین آهنگ‌ساز در پرورش مخاطب نقشی ندارد و تنها حفظ مخاطب مهم است.
• پرورش مخاطب بوسیله‌ی رسانه‌ها باید صورت بگیرد. مدارس نقش دارند و من تنها به مخاطبین خودم توجه دارم.

• آیا این طرز فکر منجر به تکرار خودتان نمی‌شود؟

• من سعی‌ام را می‌کنم که این‌گونه نباشم و کار تکراری ننویسم، و این انتظار صحیح نیست که من بتوانم خودم را عوض کنم.

• شما از طرفی آثار آهنگ‌سازان دیگر را شخصاً نقد کرده و عنوان می‌کنید که آنان خوب نمی‌نویسند. حال اگر کسی در جایگاه منتقد، آثار شما را به نقد کشاند، برخورد شما چیست؟

• من در ایران منتقد و نقد سالم ندیده‌ام. حتی در غرب هم آنقدر منتقد سالم وجود ندارد جز در موارد استثنایی، که کارشناس و متخصص موسیقی هستند. بنابراین من به نقدهایی که غیر کارشناسی و غیر تخصصی باشد توجه‌ای ندارم و تنها عیبی که دارد ذهنیت جامعه را ممکن است خراب کنند. منتقد باید کارشناس و متخصص موسیقی باشد، و در رشته‌ای که تخصص دارد تنها به نقد پردازد، نه اینکه در رشته‌ای که سررشته ندارد دخالت کند. بطور مثال اگر کسی موسیقی دوره‌ی باروک را می‌شناسد، تنها قادر است به تحلیل و نقد آثاری از این دست پردازد و صلاحیت پرداختن به موسیقی دوره‌های دیگر و یا مدرن و آوانگارد ندارد، و برعکس. از طرف دیگر غرض‌ورزی و شکل تسویه حساب نداشته باشد، اینکه کسی را به دلایل شخصی تعریف و تمجید بی‌مورد کنند و فردی را بکوبند.

• نقد سالم قادر است جریان ساز باشد و از رکود موسیقی در بطن جامعه جلوگیری کند.

باید هر روز ساعات مشخصی را به آهنگ‌سازی اختصاص داد

ارکستر هم ساز بزنند. دولت میلیون‌ها هزینه می‌کند برای کنسرت‌هایی که همه تشریفاتی و سرگرمی‌اند، در حالیکه این هزینه‌ها را برای یک موضوع اساسی انجام دهند هیچ اشکالی ایجاد نمی‌کند. متأسفانه برخی مدیران تأکید دارند که از امکانات داخل کشور استفاده کنند و نمی‌پذیرند وقتی می‌گوییم استاد و نوازنده‌ی خوب نداریم. چه اصراری است که بگوئیم فقط خودمان، خودمان. از طرفی هم می‌بینیم هزینه‌های زیادی می‌شود و نوازندگان خارجی را برای منظور و اجرای برنامه‌ای خاص دعوت می‌کنند، که این نمی‌تواند مؤثر باشد، چون گذرا و موقتی است. تازه جای تحسین دارد که نوازندگان و موسیقی‌دانان ما با شرایط موجود خودشان را تا این حد ارتقاء داده‌اند و قابل احترامند ولی تا یک حدی می‌توانند بالا بیایند و این‌ها نیاز به اساتید خوب دارند. بسیاری از آهنگ‌سازان جوان می‌شناسم که بسیار خوب موسیقی می‌نویسند ولی اینها مظلوم افتاده‌اند و حتی یک سفارش به اینها داده نمی‌شود و تنها ۲-۳ نفر مثال من را شناخته‌اند و تمام کارها را به همین تعداد معدود آهنگ‌سازان می‌دهند، در صورتیکه به این آهنگ‌سازان جوان هم مجال دهند تا خودی نشان دهند. به جای این همه سفارش سمفونی، هزینه‌ی آن را تأمین نیروی مدرّس کنند. چند سال این عمل صورت بگیرد وضع بسیار تغییر و بهبود پیدا می‌کند. اخیراً به ناچار، ضبط یک اثر ارکستری به همراه گروه کر روی اشعار کلاسیک ایران در مسکو انجام دادم، به من می‌گویند مگر ما در ایران گروه کر و ارکستر و استودیو نداشتیم که در مسکو این اثر را ضبط کردید؟ اولاً با جسارت می‌گویم که گروه کر داریم ولی در شرایط خوبی نیست و گناهی هم ندارند، چون تعلیم صحیح نمی‌بینند و یا تأمین مالی نمی‌شوند. ثانیاً در کشورهای پیشرفته اصلاً این سؤالات و مسائل مطرح نیست، چون مسئله صرف کم‌ترین زمان و هزینه و بیشترین بازدهی است. وقتی این جوان‌های با استعداد را می‌بینیم که به دلیل فقر استاد،

آیا اساساً شما با ماهیت نقد موافق هستید؟

•• در صورتیکه سالم و تخصصی صورت بگیرد، بلی کاملاً موافقم. به خصوص اینکه نقد قادر است دست افراد قلابی که به اسم هنرمند و آهنگ‌ساز در جامعه و ارگان‌های دولتی رسوخ کرده‌اند را رو کرده و افراد شارلاتان را معرفی کند. به خصوص در شرایط کنونی که غالب مدیران دولتی تخصصی در حوزه موسیقی ندارند و تنها به خاطر اسم و رسمی که از برخی اشخاص مطرح است، آن‌ها را در رأس کار گذاشته و به آنان میدان می‌دهند، در صورتیکه آن افراد صلاحیت قرار گرفتن در آن موقعیت را ندارند.

نخستین حُسن نقد سالم این است که ذهن جامعه به موسیقی سالم و خوب روشن کرده و خود آهنگ‌سازان هم اگر برخورد منصفانه ببینند، ممکن است در ظاهر واکنش منفی نشان دهند، ولی در پشت قضیه آنان را به فکر فرو می‌برد و به کار خودشان بازنگری خواهند کرد.

نگاه شما به سبک چیست؟

•• روش تصنیف یک اثر است. مشخصه‌های یک اثر، سبک را می‌سازد. برای امتحان بیاید یک تم از موتزارت را به شکل دیگری هامونیزه کنید، سبک دیگری بوجود می‌آید. یا قطعه‌ی پولچینلا اثر استراوینسکی که از پرگولزی متأثر است می‌بینید سبک پرگولزی نیست.

انقلاب ۱۳۵۷ بعنوان یک پدیده اجتماعی مطرح است. روال موسیقی قبل و بعد از آن را چگونه می‌بینید؟

•• پیش از انقلاب، هنرستان موسیقی با وجود ایرادهایی که داشت، خوب بود و از اساتید مطرح و خوبی تشکیل شده بود. افتتاح تالار رودکی برای آهنگ‌سازان دلگرم‌کننده بود و سبب شد با آهنگ‌سازان خوب قرار داد ببندند تا فارغ از کسب درآمد، به خلق اثر و کار بپردازند. امروز، استاد کم داریم و کمبود ساز مناسب در هنرستان‌ها و ارکستر دیده می‌شود. اکنون می‌بینیم جوان‌ها با تمامی این کمبودها و مشکلات بطور جدی دارند موسیقی را دنبال می‌کنند که البته نشانگر عشق و علاقه آنهاست. قبل از انقلاب در ارکسترها از نوازندگان غیرایرانی استفاده می‌کردند. این سبب می‌شد تا نوازندگان ما هم ترغیب شوند تا خودشان را ارتقاء دهند و به مرور، امکان جایگزین کردن نوازنده‌های ایرانی به جای نوازنده‌های خارجی بود. این تفکر در تمام دنیا وجود دارد و هیچ تعصبی هم وجود ندارد. چطور این مسئله در فوتبال و ورزش صورت می‌گیرد؟ مهم این است که موسیقی خوب اجرا شود. به نظر من مسئله ملی بودن نباید به عنوان یک حربه مورد سوء استفاده قرار گیرد. با شعار نمی‌توان تحول مثبتی صورت داد کافیسست چند استاد موسیقی نوازندگی از خارج دعوت کنند ضمن آنکه در ارکستر بنوازند به هنرجویان هم تدریس کنند. آیا این بهتر است یا اینکه نوازنده‌های ما به خارج از کشور عزیمت کنند و بعد در آنجا مقیم شوند و بازنگردند؟ به نظر من با تمام این محدودیت‌ها و مشکلات، موسیقی رشد خوبی داشته و جای امیدواری است که در آینده بزرگانی از دل این فرهنگ پیدا شوند. البته لازم است تا مسئولین حمایت و تشویق کنند و به جوانان میدان دهند. ما و نسل ما تنها موسیقی‌دانان این سرزمین نیستیم.

سیستم آموزش موسیقی در ایران را چگونه می‌بینید؟

•• آموزش موسیقی در سنین کودکی باید در مدارس در حد آشنایی اولیه وجود داشته باشد که این سیستم در حال حاضر مهیا نیست. متأسفانه استاد و مدرس خوب و کارکشته هم در دانشگاه‌ها کم است. لازم است که از اساتید خارج از کشور دعوت کنند تا در دانشگاه‌ها حضور پیدا کنند. تعدادی نوازنده‌ی خوب دعوت کنند که علاوه بر تدریس در هنرستانها، در

هَدر می‌روند خیلی مایوس می‌شویم. تنها چسبیده‌ایم به اجراهای ظاهری و اینکه بگوئیم ما هم ارکستر داریم. سمفونی پشت سمفونی بیرون می‌آید و تنها به کمیّت فکر می‌کنند بدون در نظر گرفتن کیفیت. مگر قرار است به عنوان تاجر، کنسرت بگذارند تا از این راه کسب درآمد کنند؟ این مملکت به اندازه‌ی کافی سرمایه و پول دارد و وظیفه‌ی وزارت فرهنگ و ارشاد و تمامی ارگان‌های متولی مثل صدا و سیما است که حمایت کنند. باید موسیقی را پرورش دهند نه اینکه انتظار داشته باشند از این راه پول در آورند. با این همه بودجه باید آثاری در خور شأن این کشور تولید شود، وگرنه کارهای درجه چندم هیچ ارزشی ندارد. متولیان دولتی تنها چند تن موسیقی‌دان خودی را شناخته‌اند و فکر می‌کنند قحط‌الرجال است و هیچ کس دیگری وجود ندارد. کافیت به جوان‌های تحصیل کرده میدان دهند تا ببینند چه استعدادهایی وجود دارد و این جا تنها محدود به همین چند نفر آهنگ‌ساز درجه چندم نیست.

• دانشجویان آهنگ‌سازی، وابسته به این هستند که معلم در قالب یک فرمول و با دادن جزوه، آموزش دهد. این موضوع در مقاطعی مثل کارشناسی ارشد و دکترا با ماهیت هنر که نوعی مکاشفه به حساب می‌آید نباید در تناقض باشد. استنباط شما چیست؟

• اگر فرمولی عمل نکنیم گستردگی این رشته سبب می‌شود تا دانشجویان سردرگم شوند و لازم است در این خصوص با فرمول مشخصی پیش برویم. آهنگ‌سازی از یک سری علوم پایه تشکیل شده است که دانشجویان باید پیشتر فرا گرفته باشد و برای دوره‌ی آهنگ‌سازی جزوه‌ی خاصی وجود ندارد که به آنها داده شود. استاد در این مرحله مثل یک راهنما و مشاور عمل می‌کند. مطالعه و بررسی نمونه‌ی آثار بزرگان موسیقی در حین دوره آموزش آهنگ‌سازی بسیار ضروری است. از طرفی به پیشینه فرهنگی و موسیقایی دانشجویان هم بر می‌گردد. کسی که تا دیروز تنها به یک

موسیقی مشخصی توجه داشته- بطور نمونه موسیقی سنتی- حالا قرار است یک کار ارکستری بنویسد که این نوع موسیقی در حافظه‌اش وجود ندارد، پس با مشکل روبرو می‌شود. به نظر من جای هنر در دانشگاه نیست چون در مدت معین و کوتاه باید یک سری دوره‌ها را بگذرانند و فارغ التحصیل شوند. موسیقی یک هنر شخصی است. بهترین حالت فراگیری آن سیستم مکتب خانهای بوده، که اگر قصد دریافت مدرک است کسی با داشتن مدرک هنرمند نمی‌شود. شاید برای کسانی که تنها قصد دارند با وجود مدرک به شغل ثابتی دست یابند، مناسب باشد، در صورتیکه برای خلق اثر هنری هیچ ارزشی ندارد.

• پس با این تفاسیر، آموزش از پرورش جداست.

•• روش آموزش موسیقی ایرانی روش صحیحی است. باید نزد استاد سال‌ها شاگردی کرد. در سیستم مکتبی هنر جو حق انتخاب دارد و می‌تواند استاد آهنگ‌ساز خود را انتخاب کند و وقتی سال‌ها نزد یک استاد آموزش دید و با سبک او آشنا شد بعد از آن باید نزد استاد دیگری با سبک متفاوت برود.

• ما با دو گروه آهنگ‌ساز روبرو هستیم؛ یکی مثل موسورگسکی که در زمینه‌ی تحسیلات موسیقی در سطح ابتدایی بوده و یکی مانند پروکوفیف که شخصی کاملاً آکادمیک است، و هر دو هم موفق هستند.

•• این همان نتیجه‌ی حرف من است. استعداد و قریحه، حرف اول را در آهنگ‌سازی می‌زند. شوبرت هم آنچنان سواد موسیقی نداشت و حتی برخی از علوم پایه موسیقی را ناتمام گذاشت.

• به هر حال دانشگاه واقعیتی است که نمی‌توان منکر آن شد. می‌شود نمونه‌هایی را که در این حوزه موفق بوده‌اند، ملاک قرار داد.

•• من هم آن را تضعیف نمی‌کنم ولی با زمان محدود دانشگاه، هنر جو امکان رشدش محدود است.

• شما اشاره داشتید که استاد جنبه‌ی مشاور دارد، ولی می‌بینیم برخی از استادان، راهنمایی‌شان جهت‌دار است و سعی دارند دانشجویان را شبیه خودشان تربیت کنند.

•• به نظر من عدم آگاهی و یک مقدار خودخواهی است که دانشجویان را نوجهی خودمان در آوریم یا در واقع هوادار خودمان تربیت کنیم که این مورد در شرق، عُرف است. من حتی دانشجوییم، قطعه موسیقی را که در کلاس پیشنهاد داد که بشنویم و در صورت امکان تحلیل کنیم و اینکار هم کردیم. چون گرایش آن دانشجویان این است. بنابراین من حق ندارم گرایش و قریحه‌اش را کور کنیم و بگوئیم این مَزخرفات چیست و سلیقه‌ی خودم را تحمیل کنیم. باید یاد بگیریم با هر سلیقه و هر دیدگاهی به همدیگر احترام بگذاریم و به یکدیگر فخر نفروشیم. متأسفانه فرهنگ یک بُعدی در جامعه‌ی ما حاکم است، و وقتی با جوامعی چند بُعدی برخورد می‌کنیم می‌بینیم که چقدر تحمل و احترام‌ها بیشتر است. این فرهنگ را باید از بیجگی پرورش داد. هر فرد در مسیر خودش به یک باور می‌رسد که برای خودش قابل احترام است و نزاعی در نخواهد گرفت که باید همه حتماً از من پیروی کنند.

• پیشنهاد شما برای پذیرش صحیح دانشجوی آهنگ‌سازی چیست؟

•• لازم است به این مسئله فکر کرد و عمیق شد. به نظرم دانشجویان آهنگ‌سازی، پیش از راه‌یابی به دانشگاه لازم است در یک دوره‌ی یک ساله شرکت کنند تا محک زده شوند و از بین آن‌ها افرادی که از حیث استعداد، ضریب قابل قبول‌تری در آهنگ‌سازی نسبت به افرادی

که صرفاً دروس عمومی‌شان قوی است، واجد شرایط گردند. در واقع با این کار استعدادیابی خواهیم کرد.

• نظرتان در مورد دانشجویان کم استعداد، ولی باعلاقه چیست؟

•• می‌توانند بیرون از دانشگاه آموزش ببینند و اگر قرار است دنبال مدرک باشند در رشته‌های غیر از آهنگ‌سازی مثل رشته آموزش موسیقی تحصیل کنند.

• یعنی در رشته‌ی آموزش، استعداد مهم نیست و تنها اطلاعات کافیست.

•• اگر جسارت داشته باشیم می‌پذیریم رشته‌ای را که استعداد نداریم نباید دنبال کنیم.

• غالب دانشجویان آهنگ‌سازی، گاهی حاضر نیستند یک ملودی ۸ میزانی را به فرد دیگر نشان دهند؛ چون از اینکه مورد قضاوت قرار گیرند و تغییر در کارشان دهند، ترس دارند. برای این منظور چه راهکاری را پیشنهاد دارید؟

•• این مشکل از ناحیه مدرسین و اساتید است. برخی از مدرسین، کمال‌گرایی افراطی را در هنرجو اعمال می‌کنند که این سبب وسواس می‌شود. در این حالت دانشجو تصور می‌کند که لازمه‌ی ارائه کار، همه چیز کامل بودن است. به خاطر می‌آورم به سفارش تالار رودکی باله‌ای به نام عیاران برای سازهای ایرانی نوشتم. وقتی به گوش وزیر وقت فرهنگ و هنر رسید او گفت که پژمان موسیقی ایرانی نمی‌تواند بنویسد و این مسئله باعث شد تا من توانایم را ثابت کنم که می‌توانم. این خواستن و جسارت به تربیت خانوادگی‌ام بر می‌گردد. بسیاری از افراد هستند که استعداد خوبی دارند ولی چون شخصیت آنها وسواس و ترسو تربیت شده، قادر نیستند رو بیایند. یک هنرمند خوب باید سعی کند به مشکلات فائق آید.

• زمانیکه شما در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه هنر رشته آهنگ‌سازی تدریس می‌کردید، باتوجه به عدم وجود ارکستر برای اجرای آثار نوشته شده دانشجویان، چه تدابیری می‌اندیشید؟

•• در آن زمان در دانشگاه یک ارکستر ایجاد شد و من به دانشجویان اصرار داشتم که قطعه بنویسند تا توسط ارکستر دانشگاه اجرا شود که متأسفانه نمی‌نوشتند و ما هم نمی‌دانستیم به چه دلیل. البته بدین صورت هم نیست که هر ارکستری قطعات من و دیگری را اجرا کند. حتی در غرب هم که یکی از پایه‌های فرهنگ‌شان، موسیقی است، ارکستر در اختیار هر آهنگ‌سازی نیست. باید حتماً آهنگ‌ساز خوبی باشی تا اثرت را اجرا کنند.

• تا چه اندازه می‌پذیرید که دانشجویان قطعات خود را به جای اجرا با سازهای آکوستیک، از سیستم‌های کامپیوتری و سینتی‌سایزرها و سمپل‌ها استفاده کنند؟

•• چون خودم درگیر آهنگ‌سازی و اجرای کامپیوتری هستم می‌دانم که چه اشکال‌هایی داشته و چه بر سر خلاقیت آهنگ‌سازی می‌آورد. توصیه می‌کنم که دانشجویان این کار را نکنند ولی توجه‌ای ندارند و حتم دارم چون ارکستری برای اجرای آثارشان وجود ندارد، آنها دست به این کار می‌زنند. وقتی پایان‌نامه‌های دانشجویان آهنگ‌سازی اجرا نمی‌شود باید بسنده کنیم به دیدن پارتیتورها. آکادمی موسیقی وین یک ارکستر داشت که رپرتوار کلاسیک را اجرا می‌کردند و تنها آثار خوب آهنگ‌سازان دانشجو را امکان اجرا داشتند نه همه‌ی دانشجویان. زمانیکه من در آکادمی تحصیل می‌کردم قطعه‌ای نوشتم که استادام آن را تأیید کرد و پیشنهاد داد به ارکستر رادیو وین دهم تا آن را اجرا کند. در همین جا هم اگر کسی نفوذ داشته باشد، می‌تواند آثارش توسط ارکسترهای موجود مثل صدا و سیما و یا ارکستر سمفونیک اجرا کند. پیش از انقلاب طی

قراردادی مبنی بر همکاری ارکستر سمفونیک و هنرستان عالی موسیقی، طرحی بنا گذاشته شده بود تا دانشجویی که از هنرستان عالی موسیقی فارغ التحصیل می‌شود پایان‌نامه‌اش توسط ارکستر سمفونیک اجرا شود. من به عنوان نوازنده‌ی ارکستر خاطرمد است پایان‌نامه‌های حسین دهلوی، مصطفی کمال پورتراب و تقی ضرابی را در ارکستر به صورت کنسرت اجرا کردیم.

• بنابراین چه تدبیری برای دانشجویان در شرایط کنونی می‌اندیشید؟

•• دیدن پارتیتور تنها، ویا تنظیم قطعه ارکستری روی پیانو سُلُو. توصیه می‌کنم با وسایل الکترونیکی اجرا نکنند، چون این وسایل با امکاناتی که در اختیار آهنگ‌ساز می‌گذارد فریب‌دهنده است و امکان خطای ارکستراسیونی در آن بسیار است. پیشنهاد می‌کنم موسسات و دانشگاه‌هایی که قرارداد ببندند تا حتی اگر شده به صورت کنسرت، کارهای آن‌ها به اجرا در آید.

• پس طبیعی است که از چنین آکادمی آهنگ‌سازی، انتظار فارغ التحصیل در سطح استاندارد نداشته باشیم.

•• بله حق دارید.

• فرآیند آهنگ‌سازی را برای علاقه‌مندان این رشته چه می‌دانید؟

•• من همیشه از ابتدای فعالیت هنری‌ام، خودم را عادت دادم که طبق یک روند مشخص روزانه به کار آهنگ‌سازی بپردازم.

• حتی اگر حس آهنگ‌سازی در آن لحظه نباشد.

•• بلی، باید اینقدر کار کنی تا آن حس به شما دست بدهد. ضمن آنکه در یک اثر هنری معمولاً قسمتی از آن سرشار از حس و اوج آن است و بقیه تکنیک است. بنابراین شما اگر هم حس آهنگ‌سازی در آن لحظه نداشته باشید قادر هستید که بخشهای تکنیکال قطعه

را تکمیل کنید. بهر حال باید دائماً با قطعه موسیقی درگیر باشی و بنویسی، اصلاح کنی، تغییر دهی تا به نتیجه مطلوب برسی. کمتر آهنگ‌سازی مثل موتزارت نابغه‌اند که بدون قلم خوردگی آهنگ می‌ساختند. ما این نبوغ را نداریم باید در کار غرق شویم تا حس آن بدست آید.

• **پس با این نگاه، آهنگ‌سازی یک شغل محسوب می‌شود.**

•• بله. باید هر روز ساعت مشخصی را به این موضوع اختصاص داد.

• **لطفاً در مورد روش آهنگ‌سازی خودتان صحبت کنید.**

•• من ملودی مستقیم بکار نمی‌برم. تکه‌هایی از موسیقی را بصورت موتیف بکار می‌گیرم و شروع به کار می‌کنم. بسته به اینکه چه حالتی و به چه منظوری می‌خواهم موسیقی ام صدا دهد به عناصر ارکستراسیونی آن فکر و آنچه که با معیار خود من سازگار است استفاده می‌کنم.

• **چگونه موسیقی‌تان را پیش می‌برید؟**

•• با موتیف، یک جمله می‌سازم. بعد از آن جمله‌ای متضاد می‌سازم. طی این مدت یاد گرفته‌ام که در هر اتمسفری موسیقایی که هستم به شکل آزمون و خطا، ناگهان آن اتمسفر را تغییر دهم و آن فضای را که پاسخ نیازم بدهد، قطعی کنم. پس از آن با تکنیک‌های آهنگ‌سازی، دولوپمان می‌کنم و قطعه را گسترش می‌دهم.

• **برای رسیدن به تکنیک چه توصیه‌ای دارید؟**

•• ابتدا باید استعداد داشته باشید و بدون استعداد، محال است. خاطریم است در آمریکا دانشگاه کلمبیا نزد استادی رفتم که خودش شاگرد بارتوک بود. وی از بارتوک نقل قول می‌کرد که من آهنگ‌سازی را به تو نمی‌توانم یاد بدهم، آهنگ‌سازی یاد دادنی نیست و باید خودت آهنگ‌ساز باشی تنها می‌توانم تو را

راهنمایی کنم که ایده‌هایت را چطور بنویسی. ریمسکی کورساکوف می‌گوید ارکستراسیون یاد دادنی نیست بلکه باید در وجودت باشد.

• **بنابراین تکنیک در اینجا چه نقشی دارد؟**

•• تکنیک خیلی مهم است و به شما راه و چاره را نشان می‌دهد. برای رسیدن به تکنیک لازم است آثار زیادی را آنالیز کنید تا ببینید بزرگان موسیقی چه کار کرده‌اند. به هر حال باید طلبه‌ی با استعداد باشی تا به این مطالب دست پیدا کنی. معلم خوب آهنگ‌سازی هم، خیلی شرط است. تا خود معلم، آهنگ‌ساز خوبی نباشد نمی‌تواند به دانشجویش این تکنیک‌ها را تدریس کند.

• **آیا ارکستراسیون تکنیک است؟ ارکستراسیون احمد پژمان چیست؟**

•• خیر. به قول کورساکف؛ ارکستراسیون یاد دادنی نیست و باید قریحه داشت. خیلی‌ها فرمول ارکستراسیون را کامل می‌دانند ولی قادر نیستند صداهای خوبی برای ارکستر بنویسند، چون ارکستراسیون باید در مغز اتفاق بیافتد. من در ارکستراسیون از بزرگان موسیقی الگوهای زیادی گرفته‌ام.

• **آهنگ‌سازان مورد علاقه شما چه افرادی هستند؟**

•• به خواسته روحی و روانی افراد بستگی دارد. با همه‌ی احترام و علاقه‌ای که به خیلی از آهنگ‌سازان دارم ولی بتیوفن برایم چیز دیگری است. بتیوفن آهنگ‌سازی است که با تکنیک، احساس را برمی‌انگیزد. برامس و چایکوفسکی هم بسیار خوب هستند. به نظر من چایکوفسکی تازه با سمفونی ۶ خودش را شناخت و یا باله‌های او مشخصه‌ی خودش است. سیبیلیوس بسیار عمیق است و خصوصیاتش منحصر به فرد است. در حوزه‌ی باله‌ی مدرن، استراوینسکی عالی و الگوست.

• **این نظر که موسیقی ایران، به موسیقی بلوک شرق و بالاحص به موسیقی روسیه نزدیک است، آیا الگو قرار دادن آهنگ‌سازی آنها می‌تواند برای آهنگ‌سازان ایرانی موثر باشد؟**

•• کسی که کار بزرگ ارائه می‌دهد باید در سطح بین‌المللی خوب باشد حالا چه خوب است که از عواملی استفاده کرده باشد که برای شنونده تازگی داشته و ارتباطی به این مناطق ندارد. من خودم تحت تاثیر هیچیک از الگوهای اروپائی قرار نگرفته‌ام. من اگر می‌گویم از استراوینسکی الگو گرفتم بخاطر طرز برخورد با هارمونی‌ها، ارکستراسیون و جسارتش بود و نه بخاطر روس بودنش. از این حیث که روس‌ها نوع موسیقی‌شان نزدیک است به ما، تنها درسی که باید بگیریم این است که آنها از موسیقی خودشان چگونه استفاده کرده‌اند و ما هم یاد بگیریم که چگونه ما از موسیقی خودمان استفاده کنیم. بارتوک زمانیکه دست به خلق آثارش زد تنها پایبند به ملودی موسیقی مجار نبود بلکه از عوامل موسیقی مجار و کشورهای بالکان در ترفیع زبان موسیقی و خود استفاده کرد.

• **شما برای نوشتن موسیقی ایرانی در بستر موسیقی کلاسیک غربی، با توجه به حضور میکروتونال، آیا موافق به تعدیل فواصل هستید؟**

•• معمولاً ارکسترهای بزرگ دنیا فواصل میکروتونال را اجرا نمی‌کنند و تنها ارکسترهای خاصی دست به چنین تجربه‌هایی می‌زنند. بنابراین باید قطعه به گونه‌ای نوشت تا قابل اجرا در هر ارکستری باشد. من هیچ تلاشی ندارم که عین موسیقی سنتی ایرانی-ردیف-را در کارم استفاده کنم، و فقط تا اندازه‌ای که رنگ و بوی موسیقی ایرانی بدهد استفاده می‌کنم.

• شما اشاره کردید که تجربه‌ی آهنگ‌سازی برای ارکستر سازهای سنتی داشتید، آنجا چگونه عمل کردید؟

•• قطعه‌ای بر اساس شعر محلی تنظیم کردم که بیشتر از هارمونی فاصله‌ی چهارم و پنجم استفاده شده بود و در مقابل ملودی، یک کنترملودی گذاشتم که سعی کردم با فواصل سُری و کُرُن برخوردی نداشته باشد و اصراری هم ندارم در کار چندصدایی، از فواصل ایرانی استفاده کنم. یاد آوری می‌کنم موسیقی ایرانی برای خودش شخصیت مستقلی دارد و نباید به آن کاری داشت. شما چطور می‌توانید سه‌گانه برای ارکستر بنویسید؟ فقط مجبوریم ماهور و اصفهان که تازه با تعدیل فاصله، حال و هوای نزدیک به آن در می‌آید، استفاده کنیم. در این اثر از هارمونی غربی به طور مستقیم استفاده نکرده‌ام.

• به نظر شما استفاده‌ی مکرر از مایه‌های نامبرده در آثار آهنگ‌سازان ملال آور نمی‌شود؟

•• آهنگسازان ما خوب نمی‌نویسند. قرن‌هاست که در غرب، ماژور و مینور نوشته‌اند ولی اثر خوب تحویل دادند. موسیقی ایران به اندازه‌ی ماتریال دارد که کفایت رنگی از آن‌ها در آثارشان نشان دهید. ما باید به آموزش هنرمند اهمیت بدهیم. تحقیق خوب است ولی تا زمانیکه آثار هنری خوبی وجود نداشته باشد و آهنگ‌ساز خوب نداشته باشیم ره به جایی نمی‌برد. تمام دنیا در مقابل کار خوب سر تعظیم فرود می‌آورد و هیچ ارتباطی به مسائل دیگری ندارد.

• آیا اعتقاد به دستیابی به هارمونی خاص موسیقی ایرانی دارید یا هارمونی موسیقی معاصر و قرن بیستم پاسخگو خواهد بود؟

•• به نظر من موسیقی قرن بیستم پاسخگوی موسیقی ایرانی نیست. باخ در همان دوران، بسیاری از قوانین را شکست و امروز وقتی آثارش را بررسی می‌کنی پی می‌بری که این آهنگ‌ساز چقدر آوانگارد است. اصلاً صحبت مکتب و این مباحث را نکنید. هر آهنگ‌ساز خودش ذوق هارمونی ویژه‌ی خودش را پیدا می‌کند. آقای «حنانه» اعتقاد به هارمونی روی فاصله‌ی چهارم داشت ولی نمی‌توان برای همه‌ی آثار فرمول نوشت. اگر آهنگ‌ساز پیرو یک مکتب خاصی باشد موسیقی‌اش محدود می‌شود حتی آهنگ‌سازان قرن بیستمی مثل «هیندمیت» و بارتوک زمانی که می‌خواهند عظمتی در آثارشان نشان دهند یک آکورد ماژور بکار می‌برند تا تکان دهنده باشد، در صورتیکه فاصله‌ی چهارم خیلی بی‌رمق و توخالی صدا می‌دهد.

• سیستم آموزش آکادمیک و علوم آهنگ‌سازی نیاز به قوانین مدون شده دارد. با توجه به اینکه علوم هارمونی و کنتراپوان غربی متعلق به دوره‌ی کلاسیک، در این سیستم آموزشی پاسخگوی نیاز آهنگ‌سازان امروز و به خصوص آهنگ‌سازان ایرانی نیست بنابراین چه راهکار مدونی را توصیه می‌کنید؟

•• آقای حنانه این تلاش را داشت ولی مدون نشد و به نظر من آهنگ‌سازی باید بیشتر از تجربیات موسیقی‌دان‌ها استفاده شود تا از کتاب.

• آیا معتقدید که آهنگ‌ساز شروع به



ساخت کند و خلق فرم در حین ساخت قطعه صورت گیرد؟

•• من خودم خیلی وقت‌ها این‌گونه عمل می‌کنم و بعد به فرم آن فکر می‌کنم. بتهوفن ابتدا ساختار فرمال را تعیین می‌کرد و سپس موسیقی را در چارچوب فرم قرار می‌داد ولی من بر عکس عمل می‌کنم.

• شاید به این دلیل بوده که کارتان حسی است.

•• ممکن است. ایده مهم است که من آن را پرورش می‌دهم و سپس در خلال کار بخش‌هایی که ناقص است تکمیل می‌کنم و تصمیم می‌گیرم فرم آن را بسازم. هر ایده و تمی برای هر فرمی مناسب نیست. بطور مثال هر تمی قابلیت سمفونی شدن را ندارد. تمی که برای سمفونی در نظر گرفته می‌شود باید قابلیت گسترش را داشته باشد.

• برای تعیین فرم چه خصوصاتی را باید در نظر گرفت تا انسجام و وحدت هم صورت گیرد؟

•• در فرم‌ها یک سری ویژگی‌های مشترکی وجود دارد که در هر کاری می‌توان از آنها استفاده کرد. بطور مثال ممکن است شما سونات نویسید ولی از ویژگی سونات مثل معرفی تم‌ها و دولوپمان در فرم مورد نظرتان استفاده کنید. یا انوآنسیونیهای باخ را در نظر بگیرید که باز به همین شکل می‌توان در آثار خود استفاده کرد. الزاماً برای ایجاد وحدت نیازی به فرم مشخصی نیست بلکه می‌توان از عناصر موسیقایی مثل تم، هارمونی به این وحدت دستیابیم.

• نام‌گذاری روی قطعاتتان بر چه مبنایی صورت گرفته است؟

•• بر اساس حسم بعد از نوشتن قطعه، نام قطعه را انتخاب می‌کنم. اغلب این نام‌گذاری‌ها تنها به لحاظ تجاری است.

• تغییر متر به وفور در آثار شما دیده می‌شود. از این تکنیک به چه منظور

استفاده می‌کنید و تفکر آن چیست؟

•• قاعده‌ای ندارد. آثاری که به فرم‌های آزاد و معمولی می‌نویسید برای جلب توجه شنونده لازم است تنوع ایجاد کنید و این موضوع یکی از همان راه‌هاست.

• پروژه‌ی آلبوم حماسه چگونه شکل گرفت؟

•• هفت تراک‌های اولیه این آلبوم مربوط به موسیقی باله است که به سفارش وزارت فرهنگ و هنر پیش از انقلاب نوشتم و تراک ۸، قطعه‌ی امپرسیونی‌ها (نقش‌ها و خاطره‌ها) خلاصه‌ای از یک باله است و تراک ۹، راپسودی (حماسه) از جمله قطعاتی است که در زمان دانشجویی در آکادمی نوشتم که توسط ارکستر رادیو وین و بعد از آن توسط علی رهبری مجدداً اجرا شد.

• لطفاً در مورد کار آخرتان و ضبط آن؛ که اثری است برای گر و ارکستر با اشعار کلاسیک فارسی توضیحاتی بفرمائید.

•• این کار پیچیدگی‌هایی داشت که ممکن بود ضبط آن در ایران طی مدت طولانی با تمرین و اجراهای چندین باره صورت بگیرد و بودجه و هزینه سنگین را می‌طلبید. بطور نمونه در یکی از کارها از تکنیک فوگ برای گر استفاده کرده‌ام و فواصل متنوع در آن کار وجود دارد. امکان اجرای آن با گروه گر در ایران نبود و تصمیم گرفتم بصورت آزمایشی آن را در مسکو اجرا کنم. علیرغم اینکه زبان و تلفظ روس‌ها متفاوت است ولی متوجه شدم که آنها به واسطه تحصیل و اجرای آثار متنوع آهنگ‌سازان غیر روس، خود را پرورش داده‌اند و قادرند این اثر را اجرا کنند و با تمرین در طی مدت کمی توانستم تلفظ برخی از کلمات را برایشان تصحیح کنم.

اشعاری که در این آلبوم استفاده کرده‌ام از حافظ، مولوی، فردوسی و خواجه عبدالله انصاری است و توسط حوزه هنری سرمایه‌گذاری شد که باید از این‌گونه حمایت‌ها تشکر کرد. آلبوم توسط گروه گر آکادمی مسکو و ارکستر مسفیلیم اجرا شد. تمرین و ضبط با هم بود. به خصوص گروه گر که لازم بود تلفظ‌ها را درست انجام دهند با کمی‌ترین تمرین آماده ضبط شدند. یادآوری کنم در این نوع موسیقی، متن خیلی مهم نیست و هر شنونده برای درک صحیح باید به متن به صورت کتبی رجوع کند. اگر هم بخواهیم متن فهمیده شود آن زمان موسیقی فنا می‌شود. در آهنگ‌سازی باید کاری کرد تا ارکستر بتواند به آسان‌ترین شکل ممکن، ایده‌های ما را پیاده کند ضمن اینکه بودجه و سرمایه محدود است و پیچیده نوشتن هزینه را بالا ببرد و کار را مشکل‌تر می‌سازد.

• به غیر از این، شما اخیراً اثری در ژانر نیوایج به نام «کنگان» دارید. لطفاً در مورد این آلبوم توضیح دهید.

•• شاید پرسیده شود که چرا من این نوع موسیقی را کار کرده‌ام. فکر می‌کنم همیشه لازم نیست شخصیت جدی به خود داشته باشی و گاهی اوقات شوخی هم لازم است. در عصر حاضر به‌ندرت آهنگ‌سازان ژانر کلاسیک قادرند آثارشان و کارهای جدید را به اجرا برسانند و یا از این طریق امرار معاش کنند. شنونده‌ها نیز بیشتر به آهنگ‌سازان شناخته شده توجه دارند. طی این سالها موسیقی نیوایج رشد بسیاری داشته و مخاطبانی زیادی هم به خودش جلب کرده است. این موسیقی معیار آکادمیکی کمی دارد و چیزی شبیه به بداهه‌نوازی است. یک موقع تصمیم گرفتم وارد این عرصه شوم و چون این نوع از موسیقی طرفدار زیادی پیدا کرده بود تجربه‌ی خوبی به نظر می‌رسید تا موسیقی ایرانی هم مورد استفاده قرار دهم. این مسئله مربوط به ۱۹-۱۸ سال پیش است. طی همان دوره، هر روز یکی از این قطعات می‌نوشتیم. بیش از ۳۰ قطعه نوشتم و بعد از سال‌ها تصمیم گرفتم که تعدادی از آن‌ها را منتشر کنم. اخیراً با همکاری شرکت ترانه‌ی رنگارنگ در شرف انتشار است.

• **آهنگ‌سازی که در ژانر موسیقی کلاسیک فعالیت دارند معمولاً در رزومه خود آثاری مانند سمفونی یا کنسرتو دارند. در این خصوص شما اثری ندارید، دلیل آن چیست؟**

•• اول این که دغدغه من و نیاز امروز جامعه نیست و دوم اینکه آهنگ‌سازی که سمفونی می‌نویسد باید از لحاظ تکنیکی خیلی خیلی قوی باشد، به قول معروف جلو قاضی و ملق بازی که نمی‌شود. تا زمانی که آثار سمفونی بتهوفن، چایکوفسکی وجود دارد خیلی جسارت می‌خواهد که سمفونی ارائه دهید. اگر قرار باشد دلت خوش کنی که سمفونی نوشتی ولی ۲ میزان آن قابل شنیدن نیست چه فایده‌ای دارد. ضمن اینکه توجه کنید از قرن بیستم کمتر آهنگ‌ساز بزرگی قادر بوده است سمفونی و آثار کنسرتو بر جسته خلق کنند و غالباً با شکست روبرو بودند و من خودم را در حد و اندازه آن آهنگ‌سازان نمی‌دانم. آدم باید با خودش صادق باشد حتی بسیاری از آهنگ‌سازان معروف مثل پروکوفیف، شوستاکوویچ سمفونی‌ها و یا کنسرتوهای شان در حد و اندازه‌ی غول‌های سمفونی نیست.

• **در پیوند شعر و موسیقی برای آثار اپرایی تان از چه منظری برخورد کرده‌اید؟**

•• اولین اپرایی من به نام «دل‌اور سهند» بود و آقای «حشمت سنجری» که در زمینه‌ی تلفیق شعر و موسیقی استاد مسلمی بود آن را شنید و کاملاً تأیید کرد. حس تلفیق به طور طبیعی در من وجود دارد و پایبند به وزن شعر و ریتم موسیقی هستم و از طرفی آنجا که لازم ببینم ساختار را می‌شکنم و نباید این پایبندی به شدت صورت بگیرد که موسیقی فدای وزن شعر شود. محل کشش حروف باید بجا به کار رود و لازمه آن این است که شعر را خوب بشناسی.

• **در بین آثار آهنگ‌سازان کلاسیک مطرح، غالباً آثار پیانویی دیده می‌شود. چرا در آهنگ‌سازان هم نسل شما از جمله خودتان، کمتر به این موضوع پرداخته شده است؟**

•• من با کار ارکستری آغاز کردم و دلیلش هم نوع سفارش بود. اصولاً پیانو ساز مورد علاقه‌ی غربی‌ها بوده و ایرانی‌ها بیشتر به سازهای زهی توجه دارند. ضمن آنکه من پیانیست نیستم. شما درباره‌ی موسیقی فیلم اظهار نظراتی داشته‌اید. از جمله اینکه موسیقی فیلم هنر مستقلی نیست زیرا وابسته به فیلم است.

در موسیقی فیلم آهنگ‌ساز باید خودش را رها کند و سلیقه‌ی شخصی دخالتی ندارد، در واقع تصویر است که موسیقی را دیکته و هدایت می‌کند. ممکن است در قسمتی لازم باشد میزان‌های زیادی نت کشیده بکار ببرید در صورتی که از حیث موسیقی هیچ ارزشی ندارد ولی برای آن تصویر خوب می‌نشیند. موسیقی فیلم وابسته به فیلم است و قرار نیست آهنگ‌ساز برای خودش موسیقی بنویسد و باید تحت اختیار سناریوی فیلم به خلق موسیقی پردازد. اینکه می‌گویم آهنگ‌ساز نمی‌تواند مستقل عمل کند به همین خاطر است. آهنگ‌ساز پیرو خواسته‌ی کارگردان است. ممکن است شما کار خودت را بکنی ولی کارگردان به آن توجه‌ای نداشته باشد و از همین جا ارتباط قطع می‌شود. هر کارگردانی سلیقه‌ی شخصی خودش را دارد و آهنگ‌سازی را انتخاب می‌کند که مطابق سلیقه‌ی او کار کند. اغلب کارگردان‌ها نوع موسیقی مطلوب خودشان را قبلاً انتخاب می‌کنند و به آهنگ‌ساز دیکته می‌کنند تا مطابق آن سبک کار شود. امروزه با توجه به وجود دستگاه‌های کامپیوتر و سینتی‌سایزرها کار راحت‌تر شده است. آهنگ‌ساز نمونه‌ی موسیقی را پیاده‌سازی می‌کند و به کارگردان ارائه می‌دهد و او هم نظر می‌دهد و در صورت تأیید، کار را نهایی می‌کند. در قدیم این دستگاه‌ها نبود و باید روی پیانو کارها انجام می‌شد. بطور نمونه موسیقی بید مجنون اگر در اختیار من بود نوع دیگری موسیقی می‌نوشتم.

• **معیار ارزیابی یک موسیقی خوب برای فیلم چیست؟**

•• تنها اینکه به فضای فیلم سازگار و خود موسیقی هم قابل قبول باشد، و هیچ ضابطه‌ای وجود ندارد و سلیقه حاکم است.

• **دو نگاه برای ساخت موسیقی فیلم وجود دارد؛ فضاسازی و برخورد تماتیک در قالب لایت موتیف. شما از کدام یک پیروی می‌کنید؟**

•• بیشتر به خواسته‌ی کارگردان بستگی دارد. یک کارگردان ممکن است خواسته‌اش بکارگیری تم باشد تا اندازه‌ای که در ذهن بیننده بماند. در فیلم‌های آمریکایی، موسیقی، پیوسته روی فیلم جریان دارد پس امکان بکارگیری تم می‌تواند وجود داشته باشد تا مثلاً هر زمان، قهرمان یا شخصیت اصلی فیلم حضور دارد موتیف مربوط به او بیاید. ولی اگر در فیلمی، مدت زمان طولانی‌ای، موسیقی به همراه نداشته باشد و یکباره بخواهید تمی استفاده کنید، این بی‌معناست. فیلم‌های ایرانی کمتر لایت موتیف می‌طلبند. موسیقی سنتی ما هم امکان قابلیت همراهی با تصویر را کمتر داراست. فرض بگیرید در بخشی از فیلم از مایه دشتی استفاده می‌کنید و بلافاصله در بخشی دیگر لازم است از مایه ماهر استفاده کنید، این مدولاسیون جیغ می‌زند. غالباً آثاری که من برای فیلم‌ها نوشته‌ام، امکان استفاده از این نوع موسیقی را نمی‌دهد.

• **با توجه به سوابق فعالیت کاری تان با ارکسترها و استودیوهای مختلف، لطفاً بخشی از تجربیاتان را در این خصوص بفرمایید.**

•• افراد دیگری به غیر از من بوده‌اند که بیشتر از من هم این تجربه‌ها را داشته‌اند. من نوازنده‌ی ارکستر سمفونیک بودم و با تعدادی ارکسترهای کوچک‌تر هم همکاری داشتم. بعد از عزیمت به اتریش، اولین برخورد من با تک‌نوازان ارکستر رادیو وین بود. اولین اثر ۹ سازی‌ام را که ضبط کردم، سبب شد با نوازندگان کارگشته‌ای سر و کله بزنم. قطعه‌ی راپسودی تجربیه‌ی دوم من بود که با تأیید استادام فرصتی برای اجرا با ارکستر سمفونیک رادیو وین دست داد. در حین ضبط برای اولین بار استودیو حرفه‌ای را دیدم که ۲ نفر مسئول میکس و کنترل پارتیتور بودند. جالب‌تر اینکه بعد از اجرای راپسودی، هر وقت مایستر



ارکستر، من را می‌دید تشویق می‌کرد تا کار جدید بنویسم و برای اجرا به ارکستر بدهم. بعد از اجرای موفقیت‌آمیز راپسودی، تالار رودکی برای افتتاح تالار سفارش اپرا به من داد و به همین منظور در اتریش به دیدن اپراهای زیادی رفتم و بیشتر دقت کردم. در پروژه‌های دیگر برای سریال مستند تاریخی برای ضبط اثر به لندن رفتم و در یکی از بهترین استودیوهای لندن (انویل استودیو) کار خودم را که از سازهای ایرانی هم استفاده کرده بودم ضبط کردم. بخاطر دارم در ضبط و میکس این کار به دلیل استفاده از سازهای ایرانی و حساسیت‌های من، خیلی با مشکل روبرو شدم. از آنجا به ارکستر «نشنال فیلارمونیک» آشنا شدم. موسیقی فیلم «سایه‌های بلند باد» بهمین فرمان آرا هم در لندن ضبط کردم. موسیقی باله را در استودیو «دکای لندن» ضبط کردیم. بخاطر این چند تجربه حساسیت‌م بیشتر شده و توقع‌ام بالا رفته بود و زیر بار هر اجرایی نمی‌رفتم. در ضبط راپسودی به رهبری علی رهبری در نورنبرگ آلمان خاطر ام است مسئول ضبط و میکس خیلی از دستم اذیت شد. و دیگر این که ارکستری در شهر ساکرامنت - شمال کالیفرنیا - بود که با سیاست مدیریت آنجا، ترتیب اجرای کنسرتی با رهبری جفری سایمون از آهنگ‌سازان غیراروپایی و غربی را داده بودند که اثری از من هم در کنار دیگر آهنگ‌سازان اجرا کردند.

• با توجه به فعالیت شما در ژانر موسیقی جدی، چطور شد که موسیقی پاپ را تجربه کردید؟
• تنها دلیل اقتصادی.

• آیا برای شما راضی کننده بود؟

• من سعی می‌کنم در هر ژانری که کار می‌کنم، اثر خوب ارائه دهم.

• در آثار پاپ آیا از عناصر موسیقی کلاسیک هم استفاده کرده‌اید؟

• در موسیقی پاپ بیشتر از عناصر موسیقی غربی، از هارمونی سبک و کم حجم و تغییرات

ناچیز استفاده می‌کنیم. چون گوش شنونده موسیقی پاپ قادر به هضم آثار سنگین نیست. ممکن است در قسمت‌هایی، کوتاه، گذری به موسیقی سنگین بزنید ولی برای همه قسمت‌ها، این عمل مشکل‌ساز است.

• آیا در اوقات فراغت به شنیدن موسیقی و مطالعه می‌پردازید؟

• بیشتر درگیر فعالیت آهنگ‌سازی و تحویل سفارشات آهنگ‌سازی هستم و بخاطر کار مشغول فراگیری نرم‌افزارهای کامپیوتری هستم. اگر فرصتی پیش بیاید موسیقی هم گوش می‌دهم ولی آثاری که مرا جلب کند کم می‌شنوم و معمولاً چون درگیر ساخت موسیقی هستم باید در زمان فراغت به موسیقی متفاوت گوش دهم تا مرا خسته نکند.

• چه توصیه و پیشنهادی برای دانشجویان موسیقی و به خصوص رشته آهنگ‌سازی دارید؟

• موسیقی گوش کنند واز حفظ کنند. آنالیز قطعه به وفور انجام دهند. قطعه بنویسند تا اشکالات خود را پی ببرند.

• چگونه می‌توان یک دانشجوی آهنگ‌سازی را محک زد که آیا قریحه آهنگ‌سازی دارد یا خیر؟

• در همان چند جلسه نخست با توجه به تمریناتی که ارائه می‌دهد خودش را نشان می‌دهد. موسیقی خیلی نیرو می‌برد و باید پشتکار داشت. به قول آقای «ناصحی» کبوتر الهام روی سر کسی ننشسته است، بلکه با کار زیاد است که به الهام دست پیدا می‌کند.

• از وقتی که در اختیار گزارش موسیقی گذاشتید بسیار سپاسگزاریم.

• متقابلاً من هم از شما سپاسگزارم.

فهرست گزیده آثار احمد پژمان

- ۱ - راپسودی (حماسه) (تراک ۵) ۸:۵۷
 - ۲ - پایکوبان (تراک ۶) ۴:۲۲
 - ۳ - تکسوار عشق (مانیشتامه موزیکال همسرایی مختار نوشته دکتر عزیزی) (تراک ۷) ۲:۲۳
 - ۴ - بید مجنون (موسیقی فیلم بید مجنون، کارگردان: مجید مجیدی) (تراک ۸) ۴:۲۶
 - ۵ - نقش (موسیقی فیلم یک بوس کوچولو، کارگردان: مجید مجیدی) (تراک ۹) ۲:۴۸
 - ۶ - خانه‌های روی آب (موسیقی متن فیلم، کارگردان: بهمن فرمان‌آرا) (تراک ۱۰) ۲:۴۵
 - ۷ - امیر اسلامی - کمانچه: شروین مهاجر - ویلنسل: آیدین احمدی نژاد، مجید اسماعیلی - گیتار: بهزاد میرخانی - فلوت: ناصر رحیمی - آواز: غزل بانگی ۲:۰۲
 - ۸ - فردا (آلبوم خاطرات فردا) (تراک ۱۲) ۵:۰۴
 - ۹ - سوئیت باله عیاران (مقدمه) (تراک ۱۳) ۴:۴۰
- گروه سنتی به سرپرستی فرامرز پایور

