پیدار

گفتگو/ پیتر سلیمانی پور: روز دومیست که داریم دوچرخه سواری می کنیم

سرک/ تازه های آثار صوتی، کتاب، نشریات

نقد/ تاملی جامعه شناختی بر کنسرت محمدرضا لطفی/ آواشناسی آواز/ رسول عشق و امید...

دبید گومس: اجرایی که شنونده از آن لذت نمی برد، بهتر است اجرا نشود

یادمان/ الهه به افسانه ها پیوست/ پدر موسیقی نوین ایران، علینقی وزیری

روز دومی ست
که داریم دوچرخه سواری میکنیم

گفتگوی اختصاصی گزارش موسیقی با پیتر سلیمانی پور

• شما چه هدفی از تشکیل گروه پیتر سلیمانی پور داشته‌اید؟

معمولا هرکاری هدفی را دنبال می‌کند و تشکیل این گروه هم مجموعه‌ای اهداف بوده که الان وقتی به آن دقت می‌کنم، می‌بینم که هیچکدام از آنها هدف اصلی منظور نمی‌شوند و تنها مجموعه‌ای از اهدافند که تنها بخاطر مجموعه آنهاست که کار به انجام رسیده است. یک هدف کوچک بطور قطع نمی‌تواند عامل کاری مثل اجرای کنسرت باشد.

• در همین راستا، آیا نیازی به تشکیل گروه بود، و اگر بوده با چه معیاری این گروه را تشکیل دادید و اعضای گروه با چه دیدگاهی انتخاب شده اند؟ بهرحال باید این پرسش را داشت که گروه چه هدفی را دنبال می کند و به چه سمتی مایل است برود؟

بنظرم هر گروهی با هدف "ایجاد موسیقی" دست به این کار می‌زند. گروه ما هم بدواً با همین منظور شروع به کار کرد و اشتراک و اجتماع توانایی‌هایمان خط مشی آن را تعیین کرد. در این مرحله هم نمی‌توان گفت که به چه سمتی مایل است برود. همان عواملی که برای انتشار آلبوم وجود داشته برای تشکیل گروه هم وجود داشت و بهتر است به آن عوامل اشاره کنم. شاید این شرح حالی که می گویم بسیاری از پاسخهای سوالات شما را در برگیرد. از سالهای کودکی که با موسیقی برخورد داشتم، ضمن شیفتگی برای این پدیده، شمی در من بود که وقتی سازی را می دیدم دوست داشتم با آن چیزی بزنم و یا از آن صدایی زیبا درآورم. آنچه که من با سازها می‌نواختم بیشتر در لحظه شکل می‌گرفت و در واقع ملحم از همان لحظه‌ای بود که یک نت به نت بعدی حرکت می‌کرد و بطور غریزی نت‌های بعدی را شکل می‌داد. از طرف دیگر با همه جور موسیقی ارتباط برقرار کردم و تجربه همه نوع موسیقی اعم از کلاسیک، محلی، پاپ، جاز و غیره برایم جذاب بود. شاید همه شان یک چیز باشند و تنها

عکس از تهمینه منزوی

اسامی آنهاست که آنها را متمایز می‌کند. در هرصورت برای هر سبک به فراخوری که لازم بود کار کردم، در موردشان مطالبی خواندم و ایده‌هایی که بسرم می‌رسید را یادداشت می‌کردم. نهایتا این موقعیت دست داد تا من با گروهی روی صحنه بروم، بر این مبنا که موسیقی فلامینکو اجرا کنیم. بعد مسائل گوناگونی دخیل شد و موسیقی به سمت تانگو آرژانتینی رفت، به سمت جز هم رفت، مهمتر از همه اینکه به سمت موسیقی خودمان هم رفت بطوریکه هر چیزی که با این گروه قادر بودیم بزنیم، اجرا می کردیم و دیدی کاملا آزادانه داشتیم. تنها مایل بودیم موسیقی بزنیم و پاسخگوی سلایق موسیقی هرکداممان روی صحنه باشیم. همین که فرصتی شد تا روی صحنه اجرا داشته باشیم، خود انگیزه‌ای مهم برای کارمان شد. در حین کار با آن گروه که ۵ شب اجرای کنسرت داشتیم من قطعه‌ای ساختم که به فراخور اعضای گروه تنظیم کردم و آنرا اجرا کردیم که همان قطعه اول آلبوم "منظومه شخصی" ام است. من سعی کردم در این قطعه برای هر نوازنده خطی مستقل تعریف کنم و بنویسم بطوریکه آن نوازنده دوست داشته باشد آنرا اجرا کند و بتواند خودش را با آن بیان کند. در آن قطعه سعی کردم رنگ آمیزی متنوع و زیادی بکار ببرم تا آن حد که خودم در آن قطعه ۲ ساز زدم. همین کار نقطه آغازی بود که سبب شد من راه خودم را پیدا کنم و تائیدی بود بر اینکه همین مسیر را ادامه دهم. نکته اصلی این بود که ارکستر و گروهی موجود بود که اعضاء و توانمندی نوازندگان آنرا می دانستم چون با هم دوست بودیم. یک تعلق خاطری به دوستت وجود دارد که مایلی برای آن کار شایسته ای انجام دهی و برایش چیز خوبی بنویسی.

هر چند که این گروه انگیزه‌ای شد برای ساخت قطعات بیشتری در قالبی که پیدا کرده بودم، اما متاسفانه گروه ازهم پاشید و شکل دیگری پیدا کرد. بخاطر علاقه، اعضایی که در این گروه باقی ماندند سعی کردیم موسیقی جز استاندارد را تجربه کنیم:"موسیقی که می شنویم و آنرا نمی فهمیم، مگر چنین موسیقی می شود زد؟ بیاییم و امتحان کنیم، شاید بتوانیم بزنیم." زدیم و شد! البته کیفیت آن طوری بود که در آن مقطع شاید فقط خودمان را ارضاء می کرد. صرفا با زدن این نوع موسیقی و کشف و شهودی که در این تجربه وجود داشت به آن علاقه مند شدیم، بخاطر اینکه بین اعضاء ارتباط خوبی برقرار می کرد و هر مرحله از کار پیشرفت خود را نشان می‌داد. این مقطع از کار موسیقی برای همه‌مان بسیار مهم بود چون موسیقی جَز از پایه‌های مهم موسیقی قرن بیستم است و شناخت و دانش آن برای هر موسیقیدان امروزی لازم است. شناخت این موسیقی هم بیش از هر تئوری نیاز به تجربه و اجرا دارد که خوشبختانه امکانش برایمان فراهم شد و توانستیم در عمل آن را تجربه کنیم. حتی خلاقیت من گل کرده بود که در آن سبک و سیاق هم موسیقی بنویسم. با وجود اینکه احساس می‌کردم موسیقی جز موسیقی جالبی است و بعنوان تجربه خیلی جذاب بود، ولی در ته ذهنم مایل نبودم در آن حیطه حرکت کنم، چرا که قبلا مسیر خودم را پیدا کرده بودم که با این گروه نمی‌شد آن را دنبال کرد.

• چرا؟

یکی اینکه موسیقی من بر مبنای تنوع رنگ و حضور گیتار شکل گرفته بود ولی گروه ما – "پرسیکو کوارتت" یک کوارتت ساکسفون، پیانو، باس و درامز بود که شکل کلاسیک ک گروه جز است. در ثانی علاقه گروه به نواختن موسیقی جز بود و علاقه شخصی من نمی توانست بر علائق گروه فائق بیاید.

• آیا گروه اوایل آثار فلامینکوی دیگران را اجرا می کرد؟

در واقع این گروه به همین نیت تشکیل شده بود. گروه ما گروه "شاهین علوی" بود که نوازندگان خودش را داشت و یکبار هم روی صحنه رفته بودند و چون ما با هم دوست بودیم، من بهمراه نوازنده دیگری از دوستان به گروه دعوت شدیم و گروه گسترش یافت و نام "آتین" را برایش برگزیدیم. پیشنهادهای مختلفی مطرح می‌شد، رپرتوار فلامنکو کم می آوردیم و خوشبختانه ناچار می‌شدیم که از آثار خودمان گروه را تغذیه کنیم.

• آیا تنها قطعه ساخته شده در گروه متعلق به شما بود یا خیر؟

خیر. عماد بنکدار قطعه‌ای ساخته بود و قطعه‌ای هم از مهرداد پاکباز در دستور کار قرار گرفت که او هم برای ساختش از گروه الهام گرفت و خودش هم در گروه بعنوان مهمان اجرا کرد.

زمانیکه من از "پرسیکو" جدا شدم به این فکر افتادم تا با استفاده از تکنولوژی آسان و ارزان قیمت ضبط با کیفیت بهتر یک سری از آثاری که قبلا ساخته بودم ضبط کنم و با توجه به اینکه خودم می توانستم چند ساز را بنوازم، با تکنیک overdub تعدادی قطعه ضبط کردم. در واقع می‌خواستم خودم را محک بزنم و امکان شنیدن یک کار گروهی با تنظیمی متفاوت را ایجاد کنم که در آن مقطع هیچ گروهی پیدا نمی‌شد تا آنها را اجرا کند. سپس آن آثار ضبط شده را گذاشتم تا دیگران بشنوند و اولین بازتابها را از رابطه با شنوندگان بدست آوردم. ضمن رهنمون گرفتن از نکاتی که به آنها آگاه نبودم شناخت پیدا کردم و به این نتیجه رسیدم که همان مسیر را ادامه دهم. دیرتر موقعیتی برای انجام یک پروژه رسمی تر از سوی "موسسه هرمس" برای پروژه آلبوم "قشم" بدست آمد تا کاری ارائه دهم و موسیقی تازه‌ای بنویسم. پیرو همین پروژه، فرصتی برای ضبط مجموعه‌ای از آثارم پیش آمد و تصمیم گرفتم که به شکل رسمی آلبوم "منظومه شخصی" را ارائه دهم و در مقابلش پاسخگو باشم. ولی با گذشت زمان به تنهایی به این آلبوم قانع نبودم و مایل بودم که اجرای صحنه‌ای داشته باشم و آن افکار را روی صحنه پیاده کنم. در همین فاصله با ماهان میرعرب آشنا شدم و بهمراه یک نوازنده درام که به تازگی از آلمان آمده بود، دوباره شروع به همکاری در زمینه موسیقی جز کردیم. در جریان کار تصمیم گرفتیم روی آثاری که من نوشته بودم متمرکز شویم و پس از شکل گیری و گسترش گروه لازم شد به جای اجرای آثار از پیش نوشته، برای این گروه موسیقی تازه بنویسم.

• در واقع می‌توان گفت شما آهنگسازی هستید که براساس قابلیت‌های گروه آثارتان را می‌نویسید. بنابراین فکر می کنم مشخص شد که تشکیل گروه هدف نبوده و در واقع بخودی خود این گروه تشکیل شد. آیا اعضای اصلی این گروه در حال حاضر ماهان میرعرب، شما، و امین طاهری را تشکیل می دهند؟

تا الان ماهان و من اعضای ثابت بودیم. بعد از کنسرت اول آنسامبل، مایل بودم که ماهان میرعرب با توانایی‌هایی رو به رشدی که دارد خودش گروهی تشکیل دهد و به ساخته‌ها و خلاقیت‌های خودش آزادانه بپردازد. مقدمات اینکه گروه آبرنگ تشکیل شد وجود داشت و همکاری این تریو با یکدیگر در این مقطع به تعداد کم کارهای با ارزش می‌افزاید. با توجه به اینکه نمی‌توان برنامه طولانی‌مدتی را با یک عده طراحی کرد فکر کنم که آنسامبل باید همیشه آماده جذب نوازنده جدید باشد. از ترکیب اول گروه که تنها نوازنده ثابتش ماهان میرعرب بوده تا ترکیب دومش، خیلی تحولات زیادی با افراد مختلف صورت گرفته و باعث شده است که آنسامبل اعضای ثابتی نداشته باشد. از طرفی هم موسیقیدان‌های بسیاری در ایران هستند که من افتخار آشنایی با آنها را دارم و قابلیت‌ها و توانایی‌های بسیاری دارند، اما عرصه حضور پیدا نمی‌کنند. دائما گوش بزنگ هستم تا با موسیقیدانی که خیلی هم درگیر نیست و علاقه مند بکار هست همکاری داشته باشیم تا از قابلیت های همدیگر استفاده کنیم و موسیقی تازه و خوبی خلق کنیم.

• از کنسرت ۹ و ۱۰ آذر ۸۵ راضی بودید؟

بلی، من راضی بودم. در کنسرت اول، از ترکیب ارکستر بخصوص در آکوستیک سالن صدای خیلی سنگینی بیرون می‌آمد.

عکس از تهمینه منزوی

• منظورتان کدام کنسرت است؟

۱۸ اردیبهشت ۸۵ در کاخ نیاوران. ترکیب گروه از آرش پژند مقدم، همایون نصیری، پیتر ملهمی و ماهان میرعرب و آیدا نصرت تشکیل شده بود و حجم صدایی که ارکستر می‌داد خیلی بیشتر از چیزی بود که در نظر داشتم. برای اجرای بعدی مان که قرار بود در شهریور ماه ۸۵ صورت بگیرد بدلیل مشغله اعضا نتوانستیم با هم هماهنگ شویم و به ناچار کنسرت را به آذر ماه موکول کردیم و با این وجود باز هم هماهنگ نشدیم. در نتیجه با شتابزدگی از برخی نوازندگان دیگر دعوت کردم تا همکاری کنند.

عکس از تهمینه منزوی

• معمولا چه میزان زمان برای اجرای کنسرت خود اختصاص می دهید؟

زمانی می شود گفت "معمولا " که "معمولی" وجود داشته باشد. باید چندین کنسرت بدهیم تا بتوانم جوابتان را بدهم.

• شما از چه پارامترهایی استفاده می کنید تا شنوندگان شما در کنسرت از اجرا خسته نشوند؟

این برمی‌گردد به اصول آهنگسازی که آیا به آن عنایت بشود یا خیر. هر موسیقیدان در هر مقطعی اگر به مخاطب خودش توجه داشته باشد، با مطالعه تجربه‌های آهنگسازی ثبت شده در علوم و با یک مطالعه شخصی از آدمها می‌تواند بفهمد که چه مقدار از هرچیزی به شنونده بدهد تا هم برایش کافی باشد و هم دلش را نزند. تعیین میزان "چه مقدار از هرچیز" یک مورد کاملا تجربی است. شاید پاسخ به خودم مهمتر باشد که "تا کجا این تمی را که می‌نویسم حوصله خودم را سر می‌برد". تنوع تماتیک و ریتمیکی که در بیشتر آثارم می‌توانید بشنوید گواه آن است.

• بین ۲۹ تیر تا ۳ مرداد در فرهنگسرای هنر تحت عنوان هفته موسیقی معاصر برنامه‌ای صورت گرفت که گروه شما در این برنامه اجرا داشت. این برنامه چه اهدافی را دنبال می کرد و چرا "هفته موسیقی معاصر" نامگذاری شده است؟

از نکاتی که تجمع یک گروه را در مقطع محدود زمانی تعریف می‌کند این است که مسلما خیلی از نوازندگان، آهنگسازان و تنظیم کنندگانی که مشغول کارند شاید راحت ترند تا کارشان را برای یک تاریخ بخصوصی که برایشان تعریف می‌شود آماده کنند. برای آن موسسه یا تالاری هم که قصد دارد مجموعه‌ای از چند گروه را در یک فاز زمانی کنار هم گردهم آورد، به نظر می‌رسد از جنبه اقتصادی مقرون به صرفه‌تر است. بخصوص اینکه گروه‌هایی که در این چند شب اجرای برنامه داشتند گروه‌هایی نیستند که اهداف بزرگ اقتصادی را دنبال کنند، بدلیل اینکه مخاطبشان محدود است. شاید انگیزه دیگر گردهم آمدن گروه‌ها این بوده که شنوندگان خاص هر از گروه با گروه‌های دیگر نیز آشنا شوند و گروه‌ها بتوانند مورد مقیاس قرار گیرند.

• موسیقی معاصر مشخصا در این برنامه به چه سبکهایی از موسیقی پرداخت، این درحالیست که بسیاری از موسیقیدانها در هر ژانری خود را معاصر می دانند؟

فکر می کنم پیش از این اشاره کردم که به سبب شیوه‌ای که من با موسیقی‌ام ارتباط برقرار کردم، هیچوقت نتوانستم جواب چنین سوالی را حتی بخودم بدهم که " سبک موسیقی ای که کار می کنم چیست؟". چونکه اولا بطور دائم در حال تحول و تغییر است و دوم اینکه اصولا مایل نیستم که با آن چنین برخوردی شود و عنوانی برای آن تعریف کنم. چون تحت آن عنوان تعاریفی وجود دارد که توقعاتی را ایجاد می‌کنند، ولی ممکن است به شخصه نتوانم پاسخگوی آن توقعات باشم. بهمین دلیل صرفاً با این هدف که شنونده خودم را سرگرم کنم کاری انجام می‌دهم و فکر می‌کنم که همین کافیست و نیازی نیست که سبکی برای آن تعریف کنم.

• بنابراین شما تعریف خاصی از بکارگیری "موسیقی معاصر" در این سلسله برنامه ندارید؟

خیر. هرکدام از این موسیقیدانها به نحوی به یک بخش از موسیقی معاصر علاقه‌مندند، بطور مثال گروه "فیه مافیه" را در نظر بگیریم که برخاسته از سه جریان مختلف است، عودنوازی "سعید نایب‌محمدی" با تمرکزی خاص روی موسیقی خاورمیانه، ایران و عرب. از سوی دیگر "آیدین احمدی نژاد" در حیطه موسیقی کلاسیک و "همایون نصیری" در بسیاری از حوزه ها – که مثل کاتالیزور بین آن دو نوازنده عمل می کند– ترکیبی را بوجود می آورد که شاید نتوان به هیچکدام از مأخذهایی که هرکدام از اینها بطور جداگانه به آن وصلند ارتباط داد. صرف اینکه این افراد در زمان معاصر مشغول تولید موسیقی منحصر بفردی باشند کافی است که این موسیقی "معاصر" خوانده شود.

• پس شما نام "تلفیقی" را برای موسیقی خودتان قبول ندارید و اساسا چنین لیبلی را نمی‌پذیرید؟

حقیقتش این است که هر موسیقی، موسیقی تلفیقی است. Fusion یک واژه کاملا تجاری است که در صنعت بسیار گسترده موسیقی غرب خلق شده است و خیلی بیشتر از آنکه خود موسیقی تعیین کننده نوع و کیفیت چنین عنوانی باشد، سیاستهای اقتصادی و درآمدی تعیین کننده این داستانند، وگرنه مثلاً موسیقی موتزارت یک موسیقی تلفیقی است. تلفیقی از شم و استعدادش، محیطی که در آن پرورش یافته و موسیقی رایج معاصرش است. به نظر من واژه موسیقی تلفیقی، هیچ موسیقی را از موسیقی دیگری جدا نمی کند.

• اساسا تعریفی که برای این نوع از موسیقی شده است این بوده که دو یا چند از سبک موسیقی، یا موسیقی اقوام مختلف

و غیره در کنارهم چیدمان کنند. بطور مثال شما سازی از موسیقی جنوب در گروه تان بکار می گیرید و از طرف دیگر سازی از کردستان. حالا استنباط شما از این بهره گیری سازها چیست؟

هویت، اساساً یک چیز تلفیقی است. مثلاً ساز موسیقی جنوب مگر از اولش همین شکلی که الآن هست بود؟ مگر شکل گیری و رشد و تکاملش از اقوام اطراف تأثیر نگرفته؟ آیا خود این ساز یک ساز تلفیقی نیست؟ اصلاً می‌شود گفت که گیتار ساز کجایی است؟ محیطی که ما امروزه داریم، محیط رسانه است. نکته قابل توجهی که موسیقیدانهای جوان ما را از موسیقیدانهای سایر کشورهای دنیا متمایز می کند این است که ما تجربه شنیداریمان بیشتر از طریق رسانه است تا از طریق موسیقی زنده. بسیاری از موسیقیدانانی که من می شناسم، شناختشان را از همین طریق بدست آورده‌اند. مگر آنهایی که شانس این را داشتند که به آکادمی‌های خارج از کشور بروند و درس بخوانند و اجراهای زنده ببینند و تجربه کسب کنند. ولی در مکانهای آموزشی رسمی ایران، موسیقی محدود و مشخصی را به ما می آموزند و با سایر موسیقی‌ها باید تنها از طریق سی دی و بدون راهنمایی آشنا شویم. شاید یکی از دلایلی که امروز نمی‌توان گفت موسیقی تلفیقی، بخاطر این است که موسیقی تلفیقی را در زندگی روزمره‌مان تجربه می‌کنیم. تنوع موسیقی که مردم ما به آن گوش می‌دهند بسیار است و تأثیرات هم بسیار متنوع. می‌توان اینطور تلقی کرد که حتی پرداختن به یک موسیقی بخصوص تلفیقی باشد از احساس تعلق، محدوده توانایی‌های نوازندگان، مخاطبین موجود و غیره. نمی‌توانم درک کنم که چرا یک فرایند که بشر از آغاز با آن عجین بوده حالا شده یک سبک. من فقط در شرایطی می‌توانم موسیقی فیوژن بنوازم که ادای موسیقی‌ای را در آورم که قبلاً تحت این عنوان فروخته شده. همه این عناوین امروزی، نام‌های تجاری هستند که بسیاریشان بسیار بی مسما و حتی کوته نظرانه ابداع شده‌اند.

• آیا شما برای تنظیم قطعاتتان از شیوه پارتیتورنویسی استفاده می کنید؟

در بیشتر مواقع. اگر پارتیتور نباشد از "لید شیت" Lead Sheet استفاده می‌کنم.

• آلبوم "منظومه شخصی" علیرغم ملودیهای زیبایی که دارد ولی از جهات تنظیم و کیفیت به نظر می‌رسد که هنوز جای کار دارد. توجیه خود شما در این مورد چیست؟

یک نکته اینکه اساسا موسیقی یک آنسامبل به واسطه تعداد نوازنده‌ای که در گروه می‌نوازند حیات می‌گیرد. این آلبوم بخصوص بواسطه اینکه نوازندگان همنواز در یک زمان با هم وجود نداشتند نقطه ضعف دارد. ناگزیر بعنوان رهبر مترونوم در آن انتخاب شده که طبعا موسیقی با این ساختار نمی‌تواند یک مترونوم مشخص رهبرش باشد بخاطر اینکه مطمئناً با ازای هر فورته زدنی یک مقدار تمپو را افزایش می‌دهیم و وقتی که آرام می شود تمپو را کاهش می‌دهیم. از یک طرف دیگر هم، میکس این آلبوم هم وارد تجربه‌ای شد که قصد داشتم با ابزار و تجهیزاتی که امروزه در اختیار ماست کسب کنم. در پی نتیجه اولین تجربه‌ام در زمینه میکس می‌توانم اعتراف کنم که مثل اولین تجربه در هرکاری، ایراد دارد.

• مهمترین مسئله و تاثیری که در این ژانر موسیقی وجود دارد چه از لحاظ بصری و عینی نوازندگان هستند. شما اشاره کردید که قطعاتتان را با سنجش نوازندگان می‌سازید، آیا فکر می کنید نوازندگان فعلی توان اجرای این آثار را دارند؟

برای من نوشتن موسیقی برای یک نوازنده با این گمان که می‌دانم توانائی‌اش چیست دو رویکرد دارد: یکی اینکه مسلما آنچه که برایش نوشته می‌شود باید چیزی باشد که خود نوازنده از نواختن آن لذت ببرد و سبب نشود که با آن درگیر باشد و یا از سر بی‌میلی آنرا بنوازد. رویکرد دوم این است که باید توجه کنم که مرزهای موجود برای اینکه خلاقیت من منطبق با توانایی‌های آنها شود، در اختیار من است نه در اختیار آنها. و برای اینکه فرصت داشته باشم به فراخور آنچه آن قطعه لازم دارد آن را تغییر مناسب دهم، در بسیاری اوقات قبل از آنکه قطعه را نهایی کنم با نوازندگان تبادل نظر می‌کنم تا آن‌را براحتی و با رغبت اجرا کنند. بهمین خاطر در زمان نوشتن موسیقی هم توانائی نوازندگانم مدنظر است و هم

عکس از سمیه و عاطفه فدائی

اینکه تا چه اندازه می‌توانم نوازنده را به اجرای چیزهای دشوارتر ترغیب کنم.

• به نظر می رسد ضعف نوازندگی در حین گروه نوازی زیاد مشهود نیست در حالیکه در حین بداهه نوازیهای فردی این ضعف مشهود است. بنابراین اگر چنین مشکلی وجود دارد چه اصراریست که با همان ضعفها بداهه نوازی را ارائه داد؟

این به فرصت زمانی بر می‌گردد که برای آماده کردن یک برنامه خوب نیاز است. در زمان تمرین، بداهه نوازی هم صورت می‌گیرد ولی اصل بداهه نوازی آن است که در حضور مخاطب صورت می‌گیرد که در آن تاثیر متقابل نوازنده با مخاطبانش در حین اجرا مشخص می شود. این تجربه مانند هر تجربه صحنه‌ای دیگر ممکن است در قدم‌های اول موفق نباشد، ولی این دلیل نمی‌شود که متوقف شود و باید اجازه دهیم تا این تجربه تداوم و رشد داشته باشد، برای اینکه هر نوازنده خوبی از روز اول نوازنده خوبی نبوده، و برای ما هم همینطور است. با میانگین ۶ شب در سال هیچ نوازنده‌ای بداهه نواز صحنه‌ای خوبی نمی‌شود. اگر موفق نشویم که تعداد کنسرتهایمان را بیشتر کنیم آنوقت شاید دیگر لازم نباشد بداهه نوازی کنیم.

• اینطور تصور می شود که اگر به همین شکل پیش برود نوازندگان ما دچار درجازدگی شوند، حالا با توجه به اینکه شما تجربه همکاری با نوازندگان متعددی داشته‌اید آیا افق روشنی را می‌بینید؟

استنباط من از صحبت‌های شما این است که موسیقی شما در حال گذر است و به سمت بهتر شدن پیش می‌رود و موسیقیدانها و نوازندگان امید بهتری دارند.

شاید ما آنقدر درگیر کارهایمان هستیم که هنوز به افق پیش رویمان توجهی نمی‌کنیم برای اینکه موسیقی صرفا در مورد اجرا نیست، در مورد کشف و شهود است، که تنها با تکرار میسر است. وقتی کاری بطور مکرر انجام شد، بهتر می‌شود و اگر بهتر نشود خود فرد متوجه می‌شود که تداوم آن فایده‌ای ندارد و باید شیوه‌اش را تغییر دهد. ولی الان زمان مناسبی برای تصمیم گیری در مورد درست یا غلط بودن این موضوع نیست.

• بنابراین نوازندگان در حال کسب تجربه هستند؟

هر موسیقیدانی در هر مقطعی باید بدنبال کسب تجربه باشد. مثل همین "جو زاوینول" – که در مقاله مجله‌تان به او اشاره کرده‌اید – از موسیقیدانهای بسیار با تجربه است ولی هنوز هم با سبیل و موهای سفیدش مشغول تجربه است.

موسیقی صرفا در مورد اجرا نیست، در مورد کشف و شهود است، که تنها با تکرار میسر است

• شما در مقوله آهنگسازی‌تان از چه موادی –ایرانی و ملل– استفاه می کنید؟

موسیقی از المان‌های بسیاری تشکیل شده که در زندگی‌مان وجود دارد. بخش عمده‌ای از آن تجربه موسیقی ماست. همانطور که گفتم از کودکی هر نوع موسیقی جلب نظرم را می‌کرد و فقط مدت کوتاهی در زندگی خود را محدود به شنیدن یک نوع موسیقی خاص کردم. ضمن این تجربه شنیداری و بعد از اینکه با فن موسیقی بصورت جدی آشنا شدم، متوجه شدم که در ذهن من چقدر مواد خام وجود دارد که مایلم به شکل دیگری با آنها کار خلاقه بکنم. در واقع بعضی از تم‌هایی که به ذهنم می‌آیند، ممکن است تا سالها متوجه نشوم که چیزی است که در زمان کودکی آنرا شنیده بودم. ممکن است برای خیلی از افراد پیش بیاید که بگویند یک موتیف ملودیک شبیه فلان موسیقی است، شاید هم به شکل دیگر ملهم از همان موسیقی بوده باشد. این است که کار بر روی مواد بخصوص و مشخصی در دستور کارم نیست. در واقع کاملا تابع الهامات لحظه‌ای خودم هستم که ممکن است موسیقی کلاسیک باشد – و یا حداقل نحوه پردازشش موسیقی کلاسیک باشد، یا یک ملودی محلی باشد که ندانم متعلق به کجاست، یا احساسی که باعث خلق یک ملودی اوریژینال شود یا گروهی از نوازندگان که برایشان موسیقی بنویسم. یادم است که چند سال پیش شاهد اجرای یک کوینتت بادی از سوییس در تهران بودم، که متعاقب آن قطعه‌ای را برایشان تنظیم و ارسال کردم. به دلایلی که قبلاً هم گفتم، لزومی برای تفکیک یا تجزیه – ترکیب عناصر موسیقایی نمی‌بینم و هدفم صرفاً بوجود آوردن موسیقی تازه و بدیع است.

• موسیقی تان از چگونه بافتی –هموفونی یا پلی فونی– برخوردار است؟

بستگی به مواقع مختلف دارد و هیچ یک بر دیگری غالب نیست. به پلی‌فونی از نوع کنترپوآنتیک خیلی علاقه مندم. به ملودی و هارمونی بطور موازی فکر می کنم. خیلی از موسیقی‌هایم را با این ایده پیش بردم که در آن یک خط باس وجود دارد بهمراه دو صدای دیگر، که ممکن است سوپرانو یا آلتو باشند. بعد بتدریج با هارمونی آنرا غنیتر کردم و گاهی آنرا تخلیه و تخلیص کردم و ملودی خالص بکار بردم. از طرف دیگر خیلی به موسیقی پلی‌تونال علاقه‌مندم، چیزی که برای موسیقی شرق غریبه است. بسیاری اوقات هم برای من محک آن است که بتوانم مواد خام منوتونال را مثلا با پلی‌مدال کردنشان در تونالیته‌های مختلف ببرم.

• این مدهایی که اشاره دارید، آیا منظور مدهای اروپایی است یا ایرانی؟

همه هست. حتی فراتر از این دو: از مدهای افغانی، هندی، و یا مدهای ابتکاری.

• اینطور که معلوم است شما به موسیقی ملل بیشتر توجه دارید؟

نه فقط. من به موسیقی کلاسیک و ارکستر بزرگ هم بسیار علاقه دارم. با توجه به اینکه تحصیلات موسیقی ندارم هیچوقت تصور نمی‌کردم که اگر

موسیقی سنفونیک بنویسم، ممکن است ارکستری پیدا شود و آن موسیقی را اجرا کند. خصوصا همان اوایلی که من کار می کردم، ارکستر سمفونیک تهران هم مشکلات خودش را داشت و شاید اثری مثل اثر من در رپرتوارشان جایی نداشت. در نتیجه چنین کاری را به آینده موکول کردم. شاید روزی اثری برای ارکستر بزرگ بنویسم، ولی حالا که قادر به انجام آن نیستم، بیشتر به موسیقی مجلسی و گروههای کوچک می‌پردازم که محاسن خود را دارد و کار تجربی در آنها با سهولت بیشتری صورت می‌گیرد.

• آیا شما فرم قطعه را از پیش تعیین شده معین می‌کنید یا اینکه در حین کار شکل می گیرد؟

هر دو حالت صورت می گیرد. پدرم آرشیتکت بود و استاد خیلی خوبی هم برای من بوده است. اولین تجربیات هنری‌ام شناخت دید او بود که چگونگی برخوردش با معماری و پیدا کردن یک دید هنری بخصوص را شامل می‌شد. در نتیجه نخستین هنری که با آن آشنا شدم معماری بود در حینی که موسیقی هم کار می‌کردم و متوجه شدم چه تشابهاتی بین موسیقی و معماری وجود دارد. دیرتر با گرافیک آشنا شدم و در مجموعه این دو هنر به ارزش داشتن یک طرح کلی و کلی نگری پی بردم. بهمین خاطر طراحی اولیه به سبک معماری در موسیقی برای من وجود داشته است. ولی در مواقعی، لذت بخش این بود که برای تکمیل یک ایده موسیقی، دست به تجربیاتی بزنم که فرم کار را کاملا عوض خواهد کرد.

• به چه موسیقی علاقه دارید و گوش می کنید؟

هر موسیقی که برایم جالب باشد. من معتقدم که موسیقی یک زبان است. حال که این زبان را می‌شناسیم، حرفهای شنیدنی بسیاری وجود دارد که اگر گوشهایمان را روی آنها ببندیم بخودمان بد کردیم. بنابراین "من به این گوش نمی دهم و به آن گوش می دهم" یک رویکرد شخصی و کمی ضعیف به موسیقی است. از آنجا که موسیقی ارزش معنوی و پیام رسانی دارد، لازم است به آن توجه کنم و ببینم که چه پیامی دارد و چه چیزی می‌توان از آن آموخت.

موسیقی یک زبان است. حال که این زبان را می‌شناسیم، حرفهای شنیدنی بسیاری وجود دارد که اگر گوشهایمان را روی آنها ببندیم بخودمان بد کردیم

• فکر می کنید چه چیزی از موسیقی شما برای مخاطبین تان جذابیت دارد؟

من بیشتر اوقات امیدوارم. چونکه مقدار زیادی بدنبال تجربه و دانش اندوزی‌ام و هر کار تازه‌ای که انجام می‌دهم یک محک تازه است برای آنکه بفهمم شنونده‌ام با آن چه برخوردی دارد. می دانم که اگر قطعه مخاطبش را پیدا بکند عزت خودش را هم پیدا کرده است.

• دقیقا منظور همین است که موسیقی چه چیزی باید داشته باشد تا مخاطبش را پیدا کند؟

به نظر من موسیقی‌نوازی ایجاد یک جور تفریح است ولی برای کسی که بطور جدی به این کار می پردازد کار مسئولانه‌ای است. موسیقی زنده حداقل به دو نفر نیاز دارد: مجری و مخاطب. هدفش هم ایجاد ارتباط مطلوب مابین این دو است. مجری پویا، مخاطب پویا می‌طلبد و بالعکس. رابطه‌ای که موسیقی بین آدمها برقرار می‌کند رابطه‌ایست که محصول علاقمندی این دو به یکدیگر است. قبل از اینکه یک آهنگساز یا موسیقیدان باشم، یک مخاطب و شنونده بودم و هنوز هم هستم. چیزی که باعث رشد من بعنوان یک موسیقیدان شد پویایی‌ام بعنوان یک شنونده و مخاطب بود. پت متنی Pat Metheny در

عکس از تهمینه منزوی

یک از مصاحباتش می‌گوید که بعنوان موزیسین سعی دارد شنونده درون خود را با بهترین موسیقی ارضا کند. ولی برای هر موزیسین، یافتن مخاطب کاری است شخصی که دامنه‌اش از تکرار و تقلید موسیقی پر مخاطب گرفته تا خلق مخاطب جدید، گسترده است.

• با توجه به صحبتهای شما، آیا موسیقی تان را شخصی می دانید؟

این مطلب من را به یاد محکی می اندازد که هر هنرمندی در راستای پیشرفتش ممکن است برایش بوجود بیاید و آن این است که چه میزان از موسیقی که خلق می کند در خدمت خودش است یا در خدمت مخاطب. من این احساس را دارم که هر قطعه‌ای که می نویسم و اجرا می‌کنم کسی دارد آنرا می‌شنود. آن موسیقی بعد از اینکه شنیده شد دیگر به من ربطی ندارد، خودش برای خودش شخصیتی دارد، خودش برای خودش عمری دارد که من دیگر با آن نمی توانم کاری بکنم. در واقع کاری که خلق می‌شود و به گوش دیگران می‌رسد دیگر نمی‌توان شخصی دانست چون مال دیگران است. شرایطی که باید مهیا شود تا یک موسیقی اثر خوبی تلقی شود این است که واقعا در خدمت حیات و کیفیت خودش باشد، نه در خدمت خالقش. شما وقتی به یک موسیقیدان که موسیقی‌اش را می‌پردازد توجه می‌کنید، می توانید تشخیص دهید که وی با وجود تمام ورزیدگی که دارد، چقدر موسیقی‌اش بر خودش ارجح است و یا موسیقیدانهایی را می‌بینید که مایلند خودشان را بیشتر جلوه دهند و مثل ورزشکاران برخورد می‌کنند و انتظار دریافت مدال دارند. ولی روحیه من اینگونه نیست و ترجیح می دهم چیز تازه‌ای به موسیقی در حال رشد اضافه کنم و موسیقی کاملتر شود نه اینکه من مهمتر باشم یا جایگاه ویژه‌ای در اجتماعم داشته باشم.

شما خودتان را بیشتر نوازنده می دانید یا آهنگساز؟

عناوین "نوازنده" یا "آهنگساز" در زندگی من تفکیک ناپذیر است. ولی وقتی از من بپرسند که آیا شما نوازنده‌ای و من بگویم بلی، ممکن است انتظار یک "نوازنده" در قیاس با نوازندگان استودیویی داشته باشند، که من اینگونه نوازنده‌ای نیستم، چونکه فرصتی برای تمرین ندارم. با توجه به زمان محدودی که دارم ترجیح می دهم زمانیکه به موسیقی می پردازم به خلاقیت آن بپردازم تا به تمرین نوازندگی.

• سه راه برای معرفی فرد درحیطه موسیقی وجود دارد، یکی آلبوم انتشار دهد، کنسرت اجرا کند، و از طریق رسانه آثارش ارائه شود. شما الویت را کدام می دانید؟

اجرا. واقعیت موسیقی اجراست. تلویزیون یک پنجره است که همیشه همان چیز را از دریچه خود نشان می‌دهد و همه چیز در آن برگزیده و بزک شده است. در حالیکه در کنسرت شما صدایی را تجربه می‌کنید که در هیچ سی‌دی و یا تلویزیونی نمی‌توانید تجربه کنید. صدایی که همان لحظه تولید می‌شود و این همزمانی تولید صدا خیلی با ارزش است. هر اجرا یک واقعه منحصر بفرد است در مقطعی منحصر بفرد، ولی سی‌دی و ویدئو بخاطر قابلیت تکرارشان نمی‌توانند منحصر بفرد باشند.

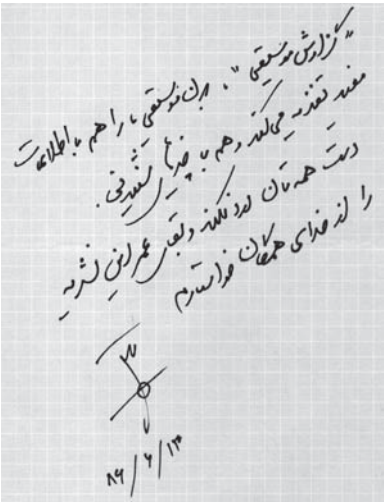
• در پایان چه مطلبی لازم می‌دانید که بگوئید؟

موسیقی چیزی است بیرون از ما و مسلما خیلی با ارزشتر از ماست، چون به بسیاری از افراد الهاماتی می‌دهد. حالا آن الهام می‌تواند امید باشد، می‌تواند بازسازی یک عشق در دل کسی باشد و بسیاری الهامات دیگر. ما به تنهایی چنین قابلیتی نداریم که بدون ابزار موسیقی این تاثیر را بوجود آوریم. معتقدم که هر موسیقی پرداز در هر حیطه‌ای که فعالیت دارد، باید بدنبال این باشد که به این حقیقت پی ببرند که آنچه که کارشان را توجیه می‌کند، فقط موسیقی است و باید برای آن ارزش زیادی قائل باشند و شاید مهمترین بهاء از خودگذشتگی باشد.

آنچه که هدف من است این است که موسیقی بعنوان چیز خوبی که زندگی همه را می‌تواند بهتر کند وجود داشته باشد، فارغ از اینکه کار چه کسی است. در رادیو موسیقی‌های بسیاری می‌شنوید بدون اینکه بدانید این آثار متعلق به چه کسانی است و صرفا از طریق زبان موسیقی ارتباطی برقرار می‌کنید و چیزی در شما تغییر می‌کند. اینکه بدانید آن اثر متعلق به کی است شاید در نوع برخوردتان با آن موسیقی تاثیر داشته باشد، ولی ارتباط اولیه است که خیلی اهمیت دارد چون بیواسطه است. به اعتقاد من، نباید زیاد به دنبال هویت موسیقی بود. موسیقی خودش زبانی است تمام و کمال، و نیازی ندارد که با زبان کلام برایش هویتی بسازیم چون هویت، دامنه عملکرد چیزی مثل موسیقی را محدود می‌کند.

• پیتر جان! از گفتگوت ممنونم

من هم از شما متشکرم



پیتر سلیمانی‌پور متولد تهران ۱۳۴۷، از سن ۱۴ سالگی فراگیری موسیقی را با ساز پیانو آغاز نمود. تا سن ۲۴ سالگی، نوازندگی چند آلت موسیقی را به صورت خودآموخته فرا گرفته است که شامل گیتار، فلوت، ساکسفون، کنترباس و برخی سازهای کوبه‌ای می‌شود. ضمن تجربه موسیقی جز به همراه "علی فروردین" و "مهراب مقدسیان" در گروه "پرسیکو"، چند اجرا در تهران داشته است. فعالیتهای عمده وی متمرکز بر آهنگسازی است و بیشتر برنامه‌های وی اجرای ساخته‌هایش را شامل بوده است. ساخت و یا اجرای موسیقی چند فیلم و تبلیغ تلویزیونی را در کارنامه دارد. در حال حاضر سرپرستی "آنسامبل پیتر سلیمانی‌پور»" را بر عهده دارد و ظرف دو سال گذشته ۳ اجرا از این گروه بروی صحنه رفته است. سلیمانی‌پور از سال ۱۳۷۰ در رشته طراحی گرافیک و مدیریت خلاقه اشتغال دارد.