روزنامه شرق

گفت‌وگو با سیامک جهانگیری، نوازنده نی و آهنگ‌ساز

دوست دارم به ریشه‌ها و سنت‌هایم فکر کنم

میلاد دیلم صالحی، محمدرضا شکیبانیا

عکس: حمیدرضا شیرمحمدی

در یکی از روزهای آخر اسفند، هنگامه پیداشدن بنفشه‌ها، در فضایی صمیمی و آرام در حدود پنج ساعت به گفت‌وگو نشستیم. تمام سعی خود را بر این گذاشتیم که بیشتر شنونده باشیم و کمی به دنیای موسیقی‌دانی که در این سال‌ها به دور از هر تبلیغ و حاشیه‌ای برای خود صاحب بیان و حرف تازه‌ای شده است، نزدیک‌تر شویم. هرچه بیشتر شنیدیم بر پرسش‌هایمان افزوده شد و نهایتا براساس آنچه از میان کارنامه موسیقیایی‌اش دریافته بودیم، سؤالاتمان را در میان گذاشتیم و او همچنان با حوصله‌ای بی‌مانند به پاسخ برآمد. سیامک جهانگیری نوازنده نی، آهنگ‌ساز و فارغ‌التحصیل موسیقی از دانشگاه تهران نیاز به معرفی چندانی ندارد؛ همین بس که در کارنامه هنری خود همکاری درازمدت با بزرگانی مانند حسین علیزاده، کیهان کلهر و یویوما (سرپرستِ پروژه و گروه جاده ابریشم) را دارد. او در جشنواره موسیقی فجر امسال به همراهی ارکستر سمفونیک تهران به رهبری علی رهبری به عنوان سولیست نی، اثر جاودانه حسین علیزاده «نینوا» را اجرا کرد. از میان آثار شخصی او به‌اختصار می‌توان به سوگ و سور، خانه‌ام ابری است، تنها، نگارینه، یک متر و هفتادصدم، در بند نی و نی‌نوازی (اجرای ردیف استاد عبدالله دوامی) اشاره کرد؛ همچنین همنوازی‌ها و تکنوازی‌های بسیاری در آثار مختلف که برشمردنش در این مجال نمی‌گنجد. آنچه می‌خوانید فقط بخشی از گفت‌وگوی ماست.

از کنسرت اخیرتان در جشنواره موسیقی فجر با ارکستر سمفونیک تهران شروع کنیم: چقدر روایت اول «نینوا» (با نی جمشید عندلیبی) را برای این اجرا مد نظر داشتید؟ و مشخصا این اجرا را چگونه دیدید؟

زمانی که از «نینوا» صحبت می‌کنیم در وهله اول با یک اثر آهنگ‌سازی‌شده روبه‌رو هستیم اما وقتی که صحبت از اجرای زنده یک اثر می‌کنیم، خودِ زنده‌بودن خصلت‌های لحظه‌ای را در خودش دارد. یعنی ممکن است حس خوبی در آن لحظه داشته باشید و آن حس خوب اتفاق خوبی را در آن لحظه رقم بزند و حتی بر عکس؛ اما این بدان معنی نیست که من یا هرکس دیگری به عنوان مجری بخش ساز نی، چیزی از خودش بزند بلکه ما با جمله‌بندی و فرازهای موسیقی روبه‌رو هستیم که در کنار بخش زهی شکلی نوشته و تعریف‌شده دارد. پس آن چیزی که آقای عندلیبی اجرا کردند - که به نظرم اجرای درخشانی است و خاطرات دوران نوجوانی من را شامل می‌شود - طبیعتا در خاطره شنیداری‌ام وجود دارد و ممکن است به‌عنوان دست‌مایه‌ای حسی برای من باشد ولی در این اجرا وجود سازهای بیشتر در بخش زهی، رهبر ارکستری که تغییر کرده و به صدادهی جدید فکر می‌کند و در کل همه جوانب ازجمله من و دوست خوبم حسین خوش‌چهره که اجرای نی دوم را عهده‌دار بود، به‌عنوان عناصری در جهت یک جریان آهنگ‌سازی‌شده قدم بر می‌داریم و سعی در اجرای دیگری داریم. برای نمونه آقای رهبری دوست داشت تغییراتی در تمپو، رنگ ارکستر زهی و تکنیک‌های اجرائی داشته باشیم که اینها را اعمال کردند. ولی اینها ممکن است برای مخاطب عام قابل تشخیص نباشد. مخاطب عام همیشه کار را در مقام مقایسه قرار می‌دهد اما مجریان موسیقی هیچ‌وقت نمی‌خواهند جریانی را تکرار کنند؛ بلکه می‌خواهند یک اجرا ویژگی‌های خودش را داشته باشد. حال همه این اتفاقات در تمرین روی می‌دهد ولی نهایتا ما می‌آییم به روی صحنه و با یک جریان زنده روبه‌رو می‌شویم؛ موسیقی‌ای که در لحظه اجرا می‌شود و مخاطبی که به مجری انرژی می‌دهد و شمایی که به عنوان مجری به مخاطب انرژی می‌دهید و در مجموع تبادل انرژی‌ای که اتفاق می‌افتد. پس با آن چیزی که در جریان ضبط اتفاق افتاد متفاوت است و یک روح دیگری دارد؛ اما این کلیت قضیه همچنان باقی است یعنی ذهنیت آهنگ‌ساز که استاد علیزاده بودند.

اساسا «نینوا» در بخش ساز نی، چقدر امکانات و خصایص ساز را نشان می‌دهد و تا چه اندازه این اثر برایندِ تطّور نی از نایب اسدالله تا به زمان ساختش بوده است؟

استفاده‌ای که از نی شده بسیار عالی است؛ از گستره و رنگ‌های صوتی این ساز کاملا استفاده شده، اگرچه نی در اجرای جملات پیوسته و لگاتو بهتر می‌تواند عمل کند اما نگاه موجود در نوشتن بخش‌های «استکاتو» باوجود دشواری، دارای زیبایی در اجراست و به نوعی باید نوازنده از خودش کار بکشد تا بتواند اجرا کند؛ اما از این جهت که «نینوا» چقدر در جهت شناسایی این ساز مؤثر بوده، باید گفت: زیاد و اتفاقا در خارج از ایران هم «نینوا» را می‌شناسند و مشخصا در کشورهای همسایه از آن به عنوان یک قطعه شاخص نام می‌برند؛ زیرا تأثیرات صوتی خوبی داشته است. ولی درباره قسمت دوم سؤالتان باید بگویم: به عنوان مثال در قطعاتی که استاد کسایی اجرا می‌کنند کاملا با ویژگی‌های این ساز و موسیقی ایرانی روبه‌رو هستیم که در آموزش و اجرای مکررش توسط نوازندگان در ریرتوار این ساز باقی می‌ماند؛ اما در «نینوا» این جریان به گونه‌ای دیگر در ریرتوار این ساز نقش ایفا می‌کند یعنی شما با یک نگرش دیگری مواجه می‌شوید؛ اینکه چگونه یک ساز از نگاه آهنگ‌سازی دیده شود و از امکاناتش در فضای آهنگ‌سازی استفاده شود و اینکه می‌توان آن را درون یک ظرف دیگری قرار داد که تا به حال به آن نگاه نشده است، با توجه به اینکه ما می‌گوییم نی یک ساختمان بدوی دارد اما نگاه آهنگ‌ساز توانسته این ساز را تا این حد شاخص کند. به نظرم این اندیشه است که در اینجا نقش دارد و ربطی به ساز ندارد. اینکه به این ساز یا ابزار با محتوای فکری چگونه نگاه کنید، می‌توانید یک پدیده بسازید. از این منظر به نظرم «نینوا» خاص است و تقریبا می‌شود گفت: برای سازهای دیگر ایرانی چنین نمونه‌ای نداریم. البته کنسرتوهایی برای سازهای دیگر نوشته شده ولی به این جایگاه نرسیده است.

در اجرای آخرتان با حسین علیزاده (کنسرت تهران) در بخش اول، سلویی در راست پنجگاه داشتید؛ حال با توجه به خصلت مضرابی‌بودن این دستگاه در حول‌وحوش درآمد و پیشینه اجرائی کم آن در نی (تنها دو اجرای استاد کسایی و حسین عمومی)، چقدر اجرایش برای نی منطقی است و حق مطلب ادا می‌شود؟

راست پنجگاه دستگاهی است که یا اجرا نمی‌شده یا کمتر اجرا می‌شده است و درحال‌حاضر هم کم اجرا می‌شود ولی اصولا چون روایت موسیقی دستگاهی را همیشه از ساز تار داشتیم، مقداری این مسئله را مختص تار کرده است. اما اگر یک ذره بیاییم بیرون و جریان موسیقی را یک طرف و ساز را به‌عنوان ابزار، طرف دیگری قرار دهیم آن موقع فکر می‌کنم این‌گونه نمی‌گوییم که راست پنجگاه مختصِ تار است. شاید به‌خاطر روند صوتی که در اجرا با تار دارد، بیان راحت‌تری روی این ساز به خود می‌گیرد و به نوعی به بلوغی در این ساز رسیده که در سازهای دیگر حس نمی‌کنیم. همان‌طور که برخی گوشه‌ها یا فیگورها در اجرا و بیان با سازهای دیگر روند صوتی منطقی‌تری دارند. در نهایت نگاه به ساز در اینجا مهم است؛ چون هر ساز بیان و خصلت مختص به خود را دارد: تکنیک‌ها، گستره صوتی و... اما اگر بخواهیم از لحاظ محتوایی نگاه کنیم نی هم می‌تواند همچون دیگر سازها فضای محتوایی راست‌پنجگاه را روایت کند. حال چون خاطره صوتی ما از راست‌پنجگاه با تار بیشتر اتفاق افتاده است خصلت مضرابی‌بودن را برایمان شکل داده، خصوصا اجرای استاد لطفی با آن صلابت و پختگی و در ادامه اجراهایی از استاد علیزاده و دیگران. نهایتا من فکر می‌کنم از لحاظ فضای حرکتی در گستره درآمد چیزی نباشد که نتوان با سازهای دیگر اجرا کرد.

اخیرا اجرای شما از ردیف استاد عبدالله دوامی منتشر شد. چرا روایت آقای پایور از این ردیف را اجرا کردید و فرق دو روایت موجود از ردیف استاد دوامی در چیست؟ و در ادامه اینکه با توجه به «بددست‌بودن» آوانگاری‌ها برای ساز نی، چرا در همان کوک‌های نوشته‌شده نواختید؟

از آوانگاری و روایت استاد پایور نمونه صوتی وجود ندارد یا حداقل من نداشتم. حال از سویی سال‌هاست که من ردیف استاد دوامی (روایت دومی که در کهولت خوانده‌اند) را درس می‌دهم. این دو روایت هیچ تفاوت محتوایی ندارند. اما در همان کتاب هم آقای پایور متذکر می‌شوند که در برخی جلسات استاد دوامی برخی گوشه‌ها و تحریرها را جور دیگری هم می‌خواندند و گاهی در تحریرها و شعرها تغییراتی می‌دادند. طبیعتا در این اجرا نسبت به اجرای متأخرشان انسجام بیشتری در ارائه گوشه‌ها و برخی تحریرها وجود دارد. مثلا در اجرای دوران کهولت‌شان که آقای لطفی هم در بخشی با تار همراهی کرده‌اند نسبت به اجرای نت‌نویسی‌شده از استاد پایور، برخی گوشه‌ها را نخوانده‌اند که نهایتا به‌خاطر رعایت جزئیات و کامل‌تربودنِ آوانگاری آقای پایور آن را اجرا کردم. اما چرا در این کوک‌ها نواختم باید بگویم اجرای ردیف‌ها در ساز نی جز چند مورد، اکثرشان در مایه‌های چپ‌کوک‌اند؛ البته نه اینکه در راست‌کوک اجرا نشود بلکه در چپ‌کوک روند صوتی ساز بهتر است و فیگورها و جملات به لحاظ اجرائی روند راحت‌تری دارند و در نهایت خوش‌صداتر می‌شوند. بنابراین دوست داشتم این آوانگاری و روایت به‌عنوان نمونه‌ای برای راست‌کوک‌ها وجود داشته باشد. حقیقتا راحتی‌ای که در اجرای چپ‌کوک داریم در راست‌کوک نداریم، من هم سعی کردم با چیدمان و شکست‌هایی که در صداها می‌دهم به ترکیب صوتی قابل قبولی از لحاظ ترکیب‌بندی‌ها و رجیستربندی‌ها در نی برسم.

با توجه به اینکه نی‌سازی انتقالی است و همیشه این انتقال در همنوازی‌ها لحاظ می‌شود و از سویی چند سالی است که نگرش نواختن در مایه‌های دیگر بدون انتقال هم به وجود آمده؛ چقدر می‌توان با یک نی (مشخصا سل‌کوک یا به تفسیری دوکوک) مایه‌های دیگر را نواخت؟

نوازنده همیشه سعی می‌کند از بهترین قسمت‌های سازش استفاده کند. هرسازی گستره‌ای پویا، خوش‌صدا و تکنیک‌های قابل اجراتری دارد و این خاص ساز نی نیست. برای نمونه در همین اجرای اخیر که با آقای علیزاده داشتیم وقتی راست‌پنجگاه می‌زدیم در بخشی وارد دستگاه نوا شدیم و من دیگر کوک را عوض نکردم و دوست داشتم در همان کوک ادامه بدهم و طبیعتا می‌شد نی را عوض کرد و به نوای دیگری رفت، اما نیازی ندیدم و دیدم قابلیت اجرائی دارد. تا زمانی که مایه‌ها قابل اجرا باشند و از خوش‌صدایی ساز کم نشود این کار را انجام می‌دهم و لجبازی هم در این زمینه وجود ندارد. اما اگر گاهی چالشی هم در بین باشد سعی می‌کنم این چالش را داشته باشم و ساده‌ترین راه را انتخاب نکنم.

در این سال‌ها در زمینه کار با کلام، بازنوازی آثار قدما را در آلبوم «نگارینه» از شما دیدیم. چرا اجرای این آثار با دو خواننده آن هم با دو رنگ صوتی نزدیک به هم بود؟

برای همه موسیقی‌دان‌ها پیش می‌آید که با برخی قطعات ارتباط حسی خاصی برقرار می‌کنند و آن را بارها و بارها می‌نوازند، اما در نگارینه فقط این موضوع نبود. اگر دقت کنید این مجموعه از قطعه «رنگ دلگشا» شروع می‌شود: یعنی از بستر

ریشه‌ها و سنت‌ها دست‌مایه‌های من هستند اما این محتوا در پروسه ذهنی من می‌تواند رنگ عوض کند و شکل و شمایلی دیگر بگیرد و چهارگاه نگرشی است که می‌تواند به این محتوا باشد. همه این اتفاقات بداهه شکل می‌گیرند اما بداهه نه بدون هیچ پس‌زمینه ذهنی، بلکه من در ذهنم کلنجارهای خاصی با موسیقی دارم که یک بخشش از خصلت‌های ساز من و بخش دیگرش از خواسته‌های من از موسیقی می‌آید

ردیف و این آلبوم یک دوره ۵۰ ساله از موسیقی ایرانی را درون خودش دارد که یک سیر تاریخی منسجم است. یعنی شما می‌بینید استادان گذشته در همان حال و هوا و فرم، آن چیزی که از ردیف بیرون می‌آید را در جریان آهنگ‌سازی خود پیش می‌برند و این بحثی محتوایی است که در دوره‌ای کاملا منسجم شکل گرفته است و یک نگاه ساختاری بود. در این میان همواره قطعاتی برای من وجود دارد که در تکرارها و بازنوازی‌های آن، هرگز جهت کهنگی به خود نمی‌گیرند؛ مثلا تصنیف «نسیم سحر» از استاد شهنازی که در هر اجرائی برایم تازگی دارد. پس من از درون یک جریان پنجاه ساله این قطعات همیشه آشنا و تازه را انتخاب کردم، اما مسئله دیگر این است که به دنبال یک گروه جمع‌وجور ایرانی بودم تا بتواند جزئیات موسیقی ایرانی را بهتر بیان کند. چون زمانی که گروه بزرگ‌تر می‌شود اجرای این اجزاء در موسیقی ایرانی سخت صورت می‌گیرد. توضیح اینکه در آن مجموعه ما کوکی را انتخاب کردیم و گستره صوتی را مدنظر داشتیم که سازها به بهترین شکل بتوانند اجرا کنند و در ضمن بهترین جای صدای خواننده‌های ما بود. بنابراین فکر نمی‌کنم این بازنوازی صرفا تکرار یک ریرتوار موسیقی دستگاهی ایران باشد؛ چراکه از نگاه‌های مختلف در اجرا و روایت می‌توان به حس جدیدی دست یافت، پس همه اینها بهانه‌ای بود برای انجام این کار. اما چرا با دو خواننده کار کردم؛ باید بگویم که این دو خواننده صداهایشان از یک رنگ نیست بلکه از مکتب آوازی مشترکی می‌آیند. من در این کار مایل بودم گفت‌وگویی شکل بگیرد و این گفت‌وگو بین خواننده زن و مرد نمی‌توانست اتفاق بیفتد و علاقه‌ای هم به صدای زن به‌عنوان همخوان نداشتم. شعر جاهایی این ظرفیت را داشت که از نگاه دو آدم به یک موضوع اتفاق بیفتد به همین دلیل می‌بینید در بخش‌هایی به صورت همخوانی اجرا می‌شود و در قسمت‌هایی هم تک‌خوانی داریم.

در آلبوم «خانه‌ام ابری است» تصنیفی با همین نام روی شعر نیما یوشیج دارید، که می‌خواستم بدانم چقدر تلاش کردید بخشی از عناصر شعری نیما را که از طبیعت زادگاهش می‌آید در ساخت‌وساز و چندصدایی‌کردن تصنیف نشان دهید؟

آن کار به دوران دانشجویی‌ام برمی‌گردد و در آن زمان شکل گرفته است. شاید خیلی غریزی باشد و توضیح‌دادنش کاری دشوار. چون خودم اهل همان منطقه هستم و اصلیتم به منطقه کجور مازندران برمی‌گردد، بدین‌صورت به جغرافیای زیستی نیما نزدیک می‌شود. به نوعی در فهمیدن آن عناصر طبیعی شعر نیما سعی نمی‌کنم بلکه آنها مرا با خود می‌برند. شاید از این بابت به جغرافیای ذهنی نیما نزدیک می‌شود؛ اما از نگاه خودم. بنابراین در قسمت‌هایی از موسیقی سعی شده آن تصاویر اتفاق بیفتد که شاید آهنگ‌سازی دیگر این تصویرسازی را به گونه دیگری انجام دهد، اما صحبت بر سر این است که این تصاویر در شعر نیما وجود دارد. اتفاقا کاری در مرحله ضبط دارم که مجموعه‌ای بر روی اشعار نیماست و حسین علیشاپور عزیز این آلبوم را خوانده است که روایتی داستان‌گونه دارد. در آنجا تصنیفی دارم که مشخصا برایم خیلی خاص است و جدا از شعر نیما از عناصر موسیقیایی آن منطقه استفاده می‌کنم نه از سازها، بلکه از نغمات موسیقیایی. یعنی مفهومی است از شعر نیما در دل موسیقی مازندرانی که مثل یک پازل یا کلاژ با هم چیده شده‌اند و سعی کردم این دو را به هم مرتبط کنم.

از سیامک جهانگیری به‌عنوان آهنگ‌ساز، یک گستره وسیع در ساخت‌وساز موسیقی می‌بینیم و مشخصا اینکه از آلبوم «تنها» با رویکردی سنتی یا وابسته به چارچوب‌های سنتی و ردیفی تا کارهای چندصدایی و حتی استفاده از سازها و آنسامبل غربی در این بین وجود دارد. آیا به این طیف یا تنوع اعتقاد دارید؟ و اساسا این رنگارنگی به حس‌وحال مؤلف بستگی دارد یا یک نیاز از پیش تعیین‌شده است؟

از نگاه من؛ شما یک ظرفی به‌عنوان موسیقی ایرانی در اختیار دارید که به لحاظ فرم و محتوا دارای قابلیت‌های اجرائی متنوع و متفاوتی است. حال این ظرف در حالات روحی متفاوت برای من می شود دست‌مایه‌ای برای فکرکردن و ساختن. مثلا در یک جا می‌شود تصنیف خانه‌ام ابری است که موسیقی دست‌مایه‌ای برای فضای تصویرگونه شعر نیماست. یک جایی می‌شود تصنیف تنها، با نگاهی نزدیک‌تر به فرم موسیقی دستگاهی و یک جایی بستری است برای بداهه‌نوازی و تکنوازی، اما همه اینها از این بستر موسیقیایی است.

جالب است رویکردی که در آهنگ‌سازی با کلام‌تان وجود دارد حتی در اثر «در بند نی» که یک کار تکنوازی نی هست دیده می‌شود: یک بخش در آواز افشاری با نی کوتاه و روایتی سنّتی و بدون ساز کوبه‌ای همراه است و در بخش دوم روایتی جدید از دستگاه چهارگاه و برخوردی غیرمرسوم در ارتباط با ساز تنبک و مشخصا ساخت ضربی‌ها برای نی؛ این اثر با این رنگارنگی و تفاوت چگونه شکل گرفت؟

بگذارید یک خاطره از ضبط این کار برایتان بگویم. صبح یک روز برفی به دوست عزیزم آرمین کارباف زنگ زدم و گفتم: می‌خواهم بیایم و چیزی ضبط کنم. اما نمی‌دانستم چه چیزی است. در خاتمه ضبط آن روز قطعاتی در آواز افشاری، دستگاه همایون، نوا و چهارگاه نواختم و همه چیز به صورت بداهه پیش رفت. مدت‌ها گذشته بود که کارها را گوش نکرده بودم و یک روز به شکل اتفاقی به سراغشان رفتم. دیدم این افشاری و چهارگاه را دوست دارم اما از تصمیم انتشارشان شش سالی گذشت ولی بعدها دیدم همان حسی که آن روز برای ضبطشان داشتم همچنان وجود دارد و جالب این بود که نمی‌توانستم آنها را تکرار کنم؛ چون حقیقتا متعلق به آن لحظه بودند. اما چیزی که در آواز افشاری اتفاق افتاد، این‌گونه است که من دوست دارم به ریشه‌ها و سنت‌هایم فکر کنم و اینها دست‌مایه‌های من هستند اما این محتوا در پروسه ذهنی من می‌تواند رنگ عوض کند و شکل و شمایلی دیگر بگیرد و چهارگاه نگرشی است که می‌تواند به این محتوا باشد. همه این اتفاقات بداهه شکل می‌گیرند اما بداهه نه بدون هیچ پس‌زمینه ذهنی، بلکه من در ذهنم کلنجارهای خاصی با موسیقی دارم که یک بخشش از خصلت‌های ساز من و بخش دیگرش از خواسته‌های من از موسیقی می‌آید و اینها جمع می‌شوند و در تمرین‌های شخصی‌ام به‌عنوان مولفه‌ها در ساز من قرار می‌گیرند و به هنگام نواختن ترکیباتی از مؤلفه‌ها بیرون می‌آید و با توجه به حس‌وحالم به یک متن تبدیل می‌شود که حالا در چهارگاه آن‌گونه ظاهر شده و شکل گرفته است.

نُت

کارگاه آموزشی آهنگ‌سازی احمد پژمان

شرق: کارگاه آموزشی آهنگ‌سازی احمد پژمان در تاریخ‌های ۲۳ و ۲۴ فروردین ۱۳۹۵ توسط مؤسسه نگاه سبز هنرآوران برگزار می‌شود.

علاقه‌مندان جهت ثبت‌نام و کسب اطلاعات بیشتر می‌توانند به آدرس مؤسسه واقع در خیابان ولیعصر، بالاتر از خیابان فاطمی، خیابان بوعلی سینای شرقی، پلاک ۲۶، واحد۲ مراجعه یا با تلفن‌های ۸-۸۸۹۸۹۹۳۵ تماس حاصل کنند.

احمد پژمان، متولد ۱۳۱۴ در شهر لار استان فارس است. اشتیاق وافر به موسیقی وی را با اساتیدی چون حشمت سنجری و حسین ناصحی پیوند داد. وی ویلن را نزد حشمت سنجری و تئوری موسیقی را نزد حسین ناصحی آموخت. پژمان قبل از پایان تحصیلات متوسطه نواختن ویلن را به‌خوبی فرا گرفته بود و زمانی که حشمت سنجری و هایمو توبیر رهبری ارکستر سمفونیک تهران را عهده‌دار بودند، به عضویت این ارکستر درآمد. پژمان پیش از تحصیل موسیقی، رشته زبان و ادبیات انگلیسی را در دانش‌سرای عالی گذراند.

وی در سال ۱۳۴۳ (۱۹۶۴) پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی در ایران با اخذ بورسیه راهی اتریش و آکادمی موسیقی وین شد تا در آنجا در رشته آهنگ‌سازی به تحصیل بپردازد. اساتید او در این دوران، توماس کریستین داوید، آلفرد اوهل و هانس یلینک بودند.

برخی از آثار پژمان در این دوره آن‌چنان موردتوجه قرار گرفت که توسط ارکستر سمفونیک رادیو و تلویزیون دولتی وین اجرا شد. پژمان پس از پایان تحصیلات به ایران بازگشت و به‌عنوان آهنگ‌ساز تالار رودکی به کار عملی و سپس به تدریس موسیقی در دانشگاه تهران پرداخت. وی در این ایام اپرای جشن دهقان را ساخت و مدتی بعد اپرای دلاور سهند را براساس زندگی بابک خرمدین و اپرای سمندر را هم ساخت که هر سه آنها قبل از انقلاب در تالار وحدت روی صحنه رفتند. پژمان در سال ۱۹۷۶ برای ادامه تحصیلات راهی دانشگاه کلمبیا (نیویورک) شد.

از استادان وی تا پایان دوره دکترای آهنگ‌سازی می‌توان به ولادیمیر اوساچوسکی، بولانت آرل و جک بیزن اشاره کرد. از آثار پژمان در این دوره‌ها می‌توان به کنسرتو برای نه ساز (۱۹۶۵)، راپسودی برای ارکستر (۱۹۶۶)، اپرای جشن دهقان (۱۹۶۷) و اپرای دلاور سهند (۱۹۶۸) اشاره کرد.

این آهنگ‌ساز نامی در زمینه موسیقی فیلم هم دستی چیره دارد و از معروف‌ترین کارهای وی می‌توان به موسیقی سریال دلیران تنگستان، سمک عیار و فیلم‌هایی چون شازده احتجاب، سایه‌های بلند باد، بوی کافور عطر یاس، خانه‌ای روی آب و یک بوس کوچولو (بهمن فرمان‌آرا)، هنرپیشه، باران و بید مجنون (مجید مجیدی) و... اشاره کرد. وی برای موسیقی فیلم‌های بید مجنون، خانه‌ای روی آب، باران و بوی کافور عطر یاس، برنده سیمرغ بلورین جشنواره فیلم فجر شد. وی از سال ۱۳۷۰ تاکنون به طور پراکنده به تدریس هارمونی، کنترپوآن و آهنگ‌سازی در دانشگاه هنر تهران سرگرم است. آثار احمد پژمان که تاکنون در ایران منتشر شده‌اند عبارت‌اند از حماسه، هفت‌خان، تکسوار عشق، همه شهر ایران، خاطرات فردا، سراب.

پژمان به‌تازگی اثری با کر و ارکستر مسکو ضبط کرده و نیز قرار است آلبومی با عنوان «کنگان» که تنها اثر وی در ژانر موسیقی نیو ایج است را از سوی شرکت ترانه رنگارنگ به بازار موسیقی عرضه کند.

ملودی

گفت‌وگو با حسین استیری

شعور موسیقایی مردم ما بالا رفته است

مینا آتشی

هنرآنلاین: حسین استیری، خواننده پاپ می‌گوید خوانندگان ما درحال‌حاضر به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ عده‌ای هدفشان انتشار آثاری است که همه مردم بتوانند آن را گوش دهند، اما عده‌ای دیگر فقط برای قشر خاصی از مخاطبان، موسیقی تولید می‌کنند. اولین‌بار چهره‌اش را در یک کلیپ دیدم. خاص‌بودن کارها و آثارش توجهم را جلب کرد. او خودش بود نه کس دیگر، ادای کسی را در نمی‌آورد. از آن روزها هفت سال گذشته و حالا حسین استیری سومین آلبومش با نام «احساس خاص» را روانه بازار کرده است. او بعد از سال‌ها با دستی پر بازگشته تا جبران گذشته را کند.

شما سال‌ها پیش دو آلبوم منتشر کردید و پس از آن چند سال دیگر خبری از شما نشد. چه اتفاقی افتاد که تصمیم گرفتید یک‌بار دیگر آلبومی به بازار موسیقی عرضه کنید؟

ممنونم. عرض کنم خدمتتان که فعالیت‌نکردن من به مسائل شخصی خودم برمی‌گردد. پس از این غیبتی که شما می‌فرمایید، من دیدم که فعالیت کاری و هنری خودم خیلی روبه‌راه است، تصمیم گرفتم این آلبوم را جمع‌آوری کنم و ان‌شاءالله که بتوانیم رضایت مردم را جلب کنیم.

بین آلبوم «مجرم» و «احساس خاص» ۱۰ سال فاصله افتاد، دلیلش چه بود؟

علت آن قدری مسائل شخصی بود که نخواستم در زمینه هنر فعالیت کنم. به‌هرحال هنر انتها ندارد و ما هر چقدر تجربه کسب کنیم تا بتوانیم به روز باشیم، باز هم کم است. پس زمان برای ارائه هنر در موسیقی همچنان وجود دارد. سعی می‌کنم خیلی وارد آن بحث‌های قدیمی نشوم و به آینده روشن فکر کنم.

شما در سال ۸۴ به یک‌باره کارهایتان شنیده شد. اما کلیپی در آن زمان پخش شد که هم برای شما و هم برای پرستو صالحی مشکلاتی ایجاد کرد، می‌خواهم بدانم که ماجرای آن کلیپ صحت داشت؟

خیر، من آن را تکذیب می‌کنم. خانم صالحی به همراه مادر و برادرشان از دوستان خانوادگی ما هستند. آن کلیپ براساس مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد به چند شبکه ماهواره‌ای داده شد، و به محض آنکه احساس کردیم ممنوعیتی در کارهای ماهواره‌ای است، اعلام کردیم که دیگر نمی‌خواهیم آثار ما در آن شبکه‌ها پخش شود. ممنوع‌الفعالیت‌شدن خانم صالحی هم اصلا ربطی به ویدئو «یادم تو را فراموش» نداشت که ایشان هم خودشان رسما این مطلب را اعلام کرده‌اند.

درباره محتویات آلبوم توضیح دهید.

محتویات آلبوم از یک مسیر معنوی پایه‌ریزی شده است. قطعه «احساس خاص» برای خودم و تهیه‌کننده آلبوم آقای مسروح جعفرپور بسیار جالب بود. این قطعه محتویاتش این‌گونه است که یک‌سری آدم‌ها در جامعه جلوی راه آدم قرار می‌گیرند و دست شما را می‌گیرند تا بدون هیچ توقعی شما را برای رسیدن به هدفتان هدایت کنند، این محتوا را در نماهنگی با مجوزی که تهیه کردیم هم به تصویر کشیدیم. هدف ما از ابتدا این بود که آلبوممان هم سمت‌وسوی مثبتی داشته باشد و هم کیفیت قابل قبولی داشته باشد. نمی‌گویم آلبومم بدون ضعف است، ولی سعی تیم ما این بود تا جایی که می‌شود جلوی ضعف کار را بگیریم.

همکاریتان با فریدون آسرایی چگونه شکل گرفت؟

فریدون آسرایی از دوستان بسیار عزیز و صمیمی و خواننده‌ای بسیار توانا هستند. ایشان از ترانه‌سرایان و آهنگ‌سازان بسیار خوب کشورمان هستند و محبت کردند یکی از ترانه‌های آلبوم من را هم با نام «گوش کن» سرودند. من ترانه ایشان را به خاطر حس‌وحال خوبی که دارد، پسندیدم و آن را خواندم.

ماجرای نقطه‌چین‌های روی کاور آلبومتان چیست؟

یک‌سری از دوستان را براساس احترامی که هم به همکارانمان و هم چارچوب و ممیزی‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی می‌گذاریم، به ناچار مجبوریم اسمشان را در کاور آلبوممان نگذاریم. این افراد محبت کرده‌اند که به ما ترانه‌ها یا آثاری داده‌اند یا تنظیم کرده‌اند که از وزارت ارشاد خواهش می‌کنیم راهکاری جلوی این قضیه بگذارد تا ما شرمنده این دوستان نباشیم.

آلبوم «احساس خاص» شروعی دوباره برای شما محسوب می‌شود، با وجود این آلبوم‌های چهارم و پنجم شما چه زمانی منتشر خواهد شد؟

از منظر تخصصی که بخواهیم وارد شویم باید بگویم آلبوم جدیدم، یک نوع جنبه آزمون و خطا هم دارد. صفحات مجازی در حال حاضر نوعی اختلال در هنر ایجاد کرده که در آن یک نفر می‌تواند با صفحات مجازی خودش را هنرمند جلوه دهد، درحالی‌که هنرمند باید این کار را با کیفیت آثارش ثابت کند. ما باید بررسی‌ای کلی توسط شخص بنده و تهیه‌کننده به اتفاق تیم اتاق فکرمان انجام دهیم و بنا بر بازخورد خوب مردم، فعالیتمان را ادامه دهیم.

شما پس از ۱۰ سال آلبوم جدیدی به موسیقی عرضه کردید. شرایط موسیقی امروز نسبت به ۱۰ سال پیش خیلی تغییر کرده است، این ریسک را چگونه پذیرفتید؟

ما اگر بخواهیم با توجه به بازار فعلی موسیقی و نسل جوان پیش برویم، باید یک‌سری ریسک‌ها را بپذیریم. شعور موسیقیایی مردم ما درحال‌حاضر خیلی بالاست، ما باید سعی کنیم نظر جوان‌ترها را به خود جلب کنیم. ما خیلی از آثار را به خاطر دل مردم می‌خوانیم. موسیقی از لحاظ میزان مخاطب داشتن به‌هیچ‌وجه قابل پیش‌بینی نیست. خوانندگان ما درحال‌حاضر به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ عده‌ای هدفشان انتشار آثاری است که همه مردم بتوانند آن را گوش دهند اما عده‌ای دیگر فقط برای قشر خاصی از مخاطبان، موسیقی تولید می‌کنند.

ادامه در صفحه ۱۰