مسعود سخاوت دوست آهنگساز و موسیقیدان در گفت‌وگو با «ایران» از مشکلات عرصه آهنگسازی و فعالیت‌های حرفه‌ای خود می‌گوید

جاودانه بودن یک اثر هنری بیشتر یک آرزو اندیشی است

نداسیجانی
خبرنگار

چند سالی است عرصه سینما و تلویزیون شاهد حضور و فعالیت آهنگسازان جوان و خوش قریحه است؛ هنرمندانی که از ابتدای کار، هدفشان برداشتن گام‌های محکم در عرصه هنر بوده و مصمم به اندیشه خود هستند و البته ایده‌هایی نو در سر می‌پرورانند تا آنجا که برخی از این افراد موفق به دریافت جوایز ارزنده بین‌المللی هم شده‌اند. اگرچه فراموش نکنیم در برخی از موارد انتقاداتی هم بر آنها وارد بوده. مسعود سخاوت دوست یکی از همین آهنگسازان و موسیقیدانان است. او ۵ آذر سال ۱۳۶۳ در قزوین متولد شد و از ۱۰ سالگی با تشویق و حمایت پدر مسیر هنر موسیقی را در پیش گرفت. سازهای تخصصی او سنتور، پیانو و ویولنسل است و در کنار آن به نویسندگی هم می‌پردازد. سخاوت دوست کارنامه پربار ی در ساخت موسیقی فیلم، تئاتر، تلویزیون و شبکه نمایش خانگی دارد و با هنرمندان شناخته‌شده‌ای همکاری داشته است. به بهانه تازه‌ترین اثر وی، گفت‌وگویی انجام گرفته و صحبت‌هایی درباره عرصه آهنگسازی، موسیقی فیلم، نمایش، نویسندگی و... بیان کرده که در ادامه می‌خوانید.

■ **گفت‌وگو را با اثر جدید شما در فیلم «می‌خواهم زنده بمانم» شروع می‌کنیم، ابتدا از نخستین همکاریتان با آقای شاه‌حسینی در عرصه نمایش خانگی بگویید؟ برای ساخت این کار از چه المان و ایده‌هایی بهره برده‌اید؟**

در واقع «می‌خواهم زنده بمانم» دومین همکاری من با آقای شهرام شاه‌حسینی است و پیش از این سریال دریک کار سینمایی با ایشان همکاری کرده بودم. اما در خصوص ایده موسیقی‌های «می‌خواهم زنده بمانم» نیز باید بگویم تقریباً تمامی کارکلاسیک محسوب می‌شود. هرچند در بعضی از سکانس‌ها رویکرد آوانگارد را مد نظر داشتیم اما قالب کار از یک ساختار کلاسیک تم و واریاسیون پیروی می‌کند. در این سریال ما با سه اتمسفر کاملاً متفاوت مواجه هستیم. اتمسفر اول که داستان اصلی حول آن شکل می‌گیرد، عاشقانه‌ای است که در یک مثلث ناگزیر گرفتار شده و طبعاً جنس موسیقی را دستخوش تغییر در راستای درام می‌کند. هارمونیکا و ارکسترزهی متشکل از ویولن، ویولا و ویولنسل با همراهی پیانو، ارکستراسیون این اتمسفر را تشکیل داده است. اتمسفر دوم فضای اکشن و تریلری است که حاکم بر جریان شخصیت کاوه و درام مرتبط با این شخصیت است. موسیقی این قسمت عمدتاً الکترونیک، پرکاشن محور و همراه با افکت‌های صوتی دیستورشن است. اتمسفر سوم که شاید پیچیده‌ترین قسمت سریال هم باشد مربوط می‌شود به روابط اسرارآمیز، کاری و خانوادگی شایگان که با توجه به شرایط درام جنس موسیقی میستیک و رازآلود است. ارکستراسیون این قسمت عمدتاً نامتعارف و مبتنی بر پدهای الکترو آکوستیک است.

■ **برای اینکه شخصیت‌های فیلم را بنویسید آیا شخصیت‌ها را در حد یک ساز می‌بینید؟ آیا با این نظر موافق هستید که هر شخصیت می‌بایست یک موسیقی جدا داشته باشد؟ در خصوص تم غالب این سریال هم کمی توضیح بدهید؟**

شیوه‌های مختلفی در مواجهه با شخصیت‌پردازی صوتی وجود دارد که یکی از آنها اختصاص دادن سازی برای شخصیتی ویژه است. شاید اختصاص یک ملودی یا تم خاص مرسوم تر از سازویژه باشد چرا که تم قابلیت واریاسیون بیشتری دارد تا یک ساز که صرفاً مجری ایده‌های صوتی است اما به هر حال هردو شیوه در این سریال مورد استفاده واقع شده است. ساز ویولنسل با یک تکنیک ویژه گیلساندو برای امیر شایگان در نظر گرفته شده و هارمونیکا برای عاشقانه‌های هما و نادر که در بعضی از موارد به کار گرفته شده است. اما شیوه من در این سریال صرفاً ایده‌پردازی تماتیک برای شخصیت‌ها نیست بلکه اتمسفر حاکم بیش از ۶۰ درصد ایده‌های صوتی را شامل می‌شود اتمسفرهای عمومی برای تمام شخصیت‌ها به یکسان مورد استفاده قرار می‌گیرد و به غیر از سه شخصیت اصلی فیلم یعنی امیر شایگان، هما و نادر مابقی جریانات در حوزه همین اتمسفرها قرار می‌گیرد.

■ **آیا ساخت موسیقی برای شبکه نمایش خانگی، سینما و تلویزیون تفاوت دارد؟**

ساخت موسیقی برای هر رسانه‌ای تحت تأثیر الگوها و ساختارهای آن رسانه یا مدیا قرار می‌گیرد. بدیهی است که اتمسفر حاکم بر تلویزیون محدودیت‌هایی را برای موسیقی در نظر می‌گیرد که در سینمای خانگی یا آثار سینمایی کمتر با آن مواجه هستیم.

محدودیت‌ها از ارکستراسیون گرفته تا جنس هارمونی حتی میکس و شیوه ضبط استودیو، به‌صورت مستقیم بر ساختار آهنگسازی تأثیر خود را می‌گذارد. به‌طور مثال ارکستراسیون کلاسیک در خیلی از موارد به‌دلیل سیستم پخش تلویزیون، نمی‌تواند خود را به‌طور کامل و متمایز بروز دهد و آهنگساز مشقتی را که برای ارکسترال نویسی تحمل می‌کند در تلویزیون بازتاب چندانی ندارد از طرف دیگر استفاده از آواها و صدای انسانی در تلویزیون محدودیت‌هایی دارد که در سینما یا سینمای خانگی کمتر بدان پرداخته می‌شود. فارغ از تمام این موارد نحوه مواجهه با مخاطب در تلویزیون عمومی‌تر از سینمای خانگی است و در سینمای خانگی عمومی‌تر از سینما است این مورد می‌تواند در جنس و بافت موسیقی تأثیر مستقیمی داشته باشد. شاید خلاقیت‌های آوانگارد در سینما بیشتر مورد استقبال واقع شوند چراکه مخاطبین اثر مورد علاقه خود را آگاهانه یا تقریباً آگاهانه انتخاب می‌کنند حال آنکه در تلویزیون این اتفاق می‌تواند الزاماً آگاهانه نباشد و از الگوهای تصادفی پیروی کند. برای مثال در طول زندگی ما خیلی به ندرت اتفاق می‌افتد که به‌صورت تصادفی به سینما برویم و به‌صورت تصادفی فیلمی را ببینیم و در غالب موارد تماشای فیلم آگاهانه انتخاب می‌شود و این امر موجب می‌گردد حساسیت‌ها در ادامه پرداز ی‌های سینمایی به نسبت تلویزیون بالاتر باشد. سینمای خانگی نیز مانند سینما از رویکردهای آوانگارد استقبال می‌کند اما شاید به‌خاطر دربرگیرندگی عام ترکمی به‌لحاظ جنس موسیقی رقیق‌تر از آثار سینمایی باشد. البته تمامی این موارد که ذکرشد دلیل برکم کاری یا تغییر کیفی استایل آهنگسازی نیست بلکه صرفاً جبر ساختاری است که به آهنگساز تحمیل می‌کند تا چه حد می‌تواند از ابزارهای آهنگسازی آزادانه استفاده کند.

■ **اشاره داشتید محدودیت استفاده از آواها و صدای انسانی در سینما یا سینمای خانگی کمتر است. با توجه به اینکه سا ترا ناظر بر شبکه نمایش خانگی است آیا در این باره با مشکلاتی مواجه شده‌اید؟ آیا می‌توان از صدای خواننده زن به‌عنوان همخوان استفاده کنید؟**

تا به حال در سینما و سینمای خانگی با این محدودیت مواجه نبوده ام. مباحث مربوط به ساترا بیشتر ناظر به محتوای تصویر است تا صدا و از این رو کمتر مواجهه با موسیقی پیدا می‌کند و درباره همخوان در حال حاضر مشکلی وجود ندارد حتی در برخی موارد به‌صورت آواز سلو و تکخوان نیز از آواهای سوپرانو آزادانه استفاده می‌کنیم.

■ **به‌عنوان یک آهنگساز تعامل شما با کارگردان چگونه است؟ آیا از آن دسته آهنگسازانی هستید که ابتدا فیلم را می‌بینید یا فیلمنامه را می‌خوانید یا آنکه ترجیح می‌دهید در سرصحنه حضور داشته باشید؛ یا آنکه قطعه‌ای را می‌سازید و به کارگردان یا تهیه‌کننده کار پیشنهاد می‌کنید؟**

برای بیان ارتباط میان آهنگساز و تیم تصویر، روش‌های مختلفی است من منحصراً به روش خاصی تمایل ندارم و تمام روش‌ها را در آثارم به کار می‌گیرم. به‌طور مثال مواجهه با فیلمنامه و تصویرسازی تخیلی پیش از فیلمبرداری روشی است که من در بعضی از آثار مانند نفس اثر خانم نرگس آبیار و سریال «نجلا» و موارد دیگر مد نظر گرفتم. از طرفی آثار دیگری نیز بودند که حتی پیش از نگارش فیلمنامه و در زمانی که در حد یک طرح بود درباره موسیقی آنها تصمیم‌گیری شده است. اما در غالب موارد پس از اتمام فیلمبرداری و تدوین نهایی کار به دستم رسیده است و موسیقی برای کار تصنیف شده است و اما درباره ارتباط آهنگساز و کارگردان قطعاً ضرورياتی وجود دارد که پیش از آغاز کار باید به‌لحاظ نظری با کارگردان مطرح شود. گفتمان زیبایی شناختی میان کارگردان و آهنگساز از جمله این ضروریات است. اگر کارگردان و آهنگساز به‌لحاظ نظری به تفاهم زیبایی‌شناختی برسند کار در مرحله عمل با سرعت بیشتر و تأثیرگذاری بهتری پیگیری خواهد شد.

■ **در ساخت این موسیقی‌ها چه میزان به تم‌های موسیقی ایرانی و موسیقی اقوام توجه شده است؟**

استفاده از موسیقی‌های محلی و قومی یک سلیقه صوتی است که من به شخصه طرفدار این سلیقه هستم. این سلیقه صوتی دستخوش الزامات زیبایی‌شناختی قرار می‌گیرد چرا که موسیقی‌های محلی و قومی به‌صورت پیش فرض دارای اتمسفرهای دراماتیک و پیش زمینه‌های فرهنگی هستند از این جهت استفاده از این جنس موسیقی‌ها علاوه بر بحث سلیقه صوتی نیازمند منطق دراماتیک است.

به‌عنوان یک آهنگساز ایرانی استفاده از اتمسفرهای شرقی در آثارم امری اجتناب‌ناپذیر است اما هرگاه بخواهم از اتمسفر فراتر بروم و به ارکستراسیون یا حتی فرم موسیقی ایرانی توجه بکنم در آن صورت الزامات دراماتیک و منطق صوتی نیز دخیل خواهد بود.

■ **از دیگر کارهای شاخص شما که موفق به دریافت سیمرغ بلورین جشنواره فیلم فجر هم شده اید، آثاری چون «شیار ۱۴۳»، «نفس» و «شبی که ماه کامل شد» به کارگردانی خانم نرگس آبیار است. موسیقی‌هایی که توانست به زیبایی توصیف گر تصویر باشد. از دیدگاه شما یک آهنگساز برای بیان گویای تصویر فیلم باید چه نکاتی را در نظر بگیرد؟**

همکاری من با خانم آبیار به فیلم «شیار ۱۴۳» بازمی‌گردد و پس از آن سه فیلم دیگر ایشان یعنی «نفس»، «شبی که ماه کامل شد» و «ابلق» را برای ایشان آهنگسازی کردم. در تمام این آثار عناصر زیبایی شناختی به عناصر کلاسیک برتری داشتند از این رو شاید آهنگساز برای بیان گویای تصویر فیلم علاوه بر اتمسفرهای صوتی نیازمند درک زیبایی شناختی و مفهومی از تصویر نیز باشد. این که تصویر چه می‌گوید بخشی از جریان فیلم است و این که کارگردان در پس تصویر و در باطن آن چه چیزی را اراده کرده است مطلبی دیگر است. آهنگساز می‌تواند با توجه به باطن فیلم و البته با در نظر گرفتن میزان این فاصله و منطق زیبایی شناسانه آن، بستگی به روحیات کارگردان و آهنگساز دارد چه بسا کارگردان و آهنگساز هردو با سنخیت جنس فیلم و موسیقی موافقت داشته باشند اما در عمل این موضوع مهیا نشود.

■ **یعنی بیشتر سلیقه آهنگساز یا کارگردان حاکم بوده تا سنخیت جنس فیلم و موسیقی؟**

بله. سنخیت بخصوص در آثار آوانگارد تحت‌الشعاع جهان‌بینی مؤلف است.

■ **ساخت موسیقی فیلم در ایران و خارج از ایران چه تفاوتی دارد؟**

به لحاظ ساختار آهنگسازی ساخت موسیقی فیلم در ایران و خارج از ایران تفاوت‌های چشمگیری ندارد اما به لحاظ نحوه ارائه و مدیریت تفاوت‌های زیادی دارد. شاید به علت داشتن پروداکشن‌های بزرگ در سینماهای خارج از ایران موسیقی فیلم پروپیمان‌تر و با ارکستراسیون‌های غنی‌تر به عرصه ظهور می‌رسد اما گاهی در ایران به علت محدودیت‌های مالی ارکستراسیون به ارکسترهای مجلسی و حتی الکترونیک خلاصه می‌شود.

> اساساً در عصر حاضر بحث ماندگاری یا مانا بودن یک اثر هنری با تغییرات بنیادین مواجه شده است. شاید این امر را نه به جنس موسیقی یا آثار هنری بلکه به جنس تفکر مردم عصر حاضر باید نسبت داد چرا که اساساً در عصر حاضر خود مقوله ماندگاری شکل دیگری پیدا کرده و از حالت الزام جاودانگی از یک آرزوی دیرین برای انسان به یک آرزوی گمشده و بی‌هویت تبدیل شده است. اما یک نکته بسیار مهم در این باره وجود دارد و آن این است که معیار و مقیاس ماندگاری را نمی‌توان در هر اثری به‌صورت محدود بررسی کرد

فارغ از نحوه اجرا مدیریت موسیقی فیلم در خارج از ایران بسیار دقیق، زمانمند و با حق تألیف حساب شده‌ای همراه است. آهنگساز اثر خویش را با استقلال بیشتری تصنیف خواهد کرد و اظهارنظرهای موازی در موسیقی فیلم کمتر است.

گاهی اوقات در ایران آنقدر اظهارنظرهای مختلف درباره موسیقی فیلم پیش از تصنیف و پس از آن اظهار می‌شود که آهنگساز در حد یک اپراتور صوتی تقلیل پیدا می‌کند و گاهی سلایق شخصی خلاقیت آهنگساز را در حد یک تقلید کورکورانه از سینما یا سریال‌های ترکی یا عربی رقم می‌زند. در حالی که استقلال و اراده آزاد آهنگسازان موسیقی فیلم در خارج از ایران به مراتب بیشتر است.

■ **به نکته جالبی اشاره کردید «یک تقلید کورکورانه از سینما یا سریال‌های ترکی یا عربی» چرا بعضاً برخی از آهنگسازان دست به چنین کارهایی می‌زنند، آیا بر این نظرند این نوع موسیقی مخاطبان بسیاری خواهد داشت یا آنکه دلیل دیگری دارد؟**

در حقیقت همیشه بحث استقبال مخاطبان برای آهنگساز مطرح نبوده و گاهی اوقات سفارش‌دهنده‌ها این موضوع را برای آهنگساز به اجبار ایجاد می‌کنند و آهنگساز در این باره نقشی مؤثر ندارد و صرفاً به‌عنوان یک اپراتور وارد عمل می‌شود. اما باید پذیرفت که عملاً این جنس موسیقی به لحاظ تجربی با اقبال زیادی مواجه است. از این رو تهیه‌کنندگانی که گیشه و مخاطب را در اولویت قرار می‌دهند نسبت به این آثار رویکردی جدی دارند.

■ **جهان بینی امروز آهنگسازان جوان چیست؟ فاصله نسل جوان موسیقی ایران با نسل گذشته چه میزان است؟**

جهان بینی یکی از الزامات هنرمندان برای خلق آثار در اعصار مختلف تاریخ بوده است. هر قدر این جهان بینی دارای روابط منطقی و استدلالی باشد شخص هنرمند یا آهنگساز با ثبات روانشناختی بیشتری با جهان اطراف مواجه خواهد شد و هر چقدر جهان‌بینی ناسازگار و غیرمنطقی باشد انحراف زیبایی‌شناسانه در ساختار فلسفی و هنری بیشتر نمود پیدا می‌کند.

با یک بررسی اجمالی و کنکاش در تاریخ هنر متوجه می‌شویم سیر زیبایی شناختی در جهان با توجه به، به وجود آمدن ارتباطات جمعی بیشتر دستخوش تغییرات بنیادین شده است. آثار هنرمندی در جنوب استرالیا در کمتر از کسری از ثانیه به شمال آفریقا می‌رسد و این گستره ارتباطی تداخل‌های فرهنگی و فکری بسیار را در سطح جهان ایجاد کرده است. بدیهی است این تغییرات جهان بینی اشخاص را از حالتی ایزوله به حالتی گلوبال تبدیل کرده است که فارغ از سازگار بودن یا نبودن با جغرافیا یا فرهنگ اشخاص، پذیرفتن این تغییرات اجتناب‌ناپذیر است. درباره جهان بینی آهنگسازان ایرانی سخن گفتن نیازمند ایجاد فضایی گفتمان محور و زمانی مفصل است اما نکته‌ای که مشهود است تفاوت جهان بینی آهنگسازان عصر حاضر و دهه‌های گذشته است که در ساحت ابزار و فرم خود را نشان می‌دهد.

■ **به‌عنوان یک آهنگساز جوان آیا نسل نوظهور موسیقی ایران از تعالیم استادان گذشته بهره می‌گیرند یا ترجیح‌شان این است ایده‌های نوپرورش دهند و به روز باشند؟**

تقریباً غیرممکن است آموزه‌ای را مستقل و فارغ از عقبه تاریخی آن در حوزه موسیقی در نظر بگیریم چراکه نظام موسیقی جهان تمپورال و زمان مند است و اگر ساختارشکنی در حوزه موسیقی اتفاق بیفتد به طور قطع باید در ساختار تاریخی آن نمود پیدا کند.

بنابراین آهنگسازان آوانگارد بدون بهره‌گیری از اصول گذشتگان نمی‌توانند به طور منطقی و اصولی دست به ساختارشکنی بزنند چرا که شناخت ساختار، مقدمه ضروری ساختارشکنی است، پس اگر آهنگسازی به نوآوری می‌پردازد می‌توان ریشه‌های آن نوآوری را در آثار گذشتگان واستادان گذشته او به طریق پنهان یا آشکار جست‌وجو کرد.

■ **گاهی ساختارشکنی‌ها در تولید موسیقی فیلم‌ها با تم ایرانی، به علت الهام گرفتن از موسیقی غربی بوده نه آنکه ایده‌ای نو در موسیقی ایرانی ایجاد کنند. در این باره نظر شما چیست؟**

ساختارشکنی مبحثی پیچیده است و شناخت ساختار موسیقی ایرانی نیازمند مطالعه دقیق و کارشناسی است از این رو هرگاه سخن از ساختارشکنی در موسیقی ایرانی مطرح می‌شود به علت وجود جنسی از سنت این کار همواره با محدودیت‌هایی مواجه می‌شود. از محدودیت‌های متریال و ساز گرفته تا محدودیت محتوا و تکنیک. از این رو گاهی برای ساختارشکنی در موسیقی ایرانی صرفاً از الگوهای موسیقی ایرانی استفاده می‌شود و این امر به علت ناآشنایی با موسیقی ایرانی است

■ **از دیگر کارهای شاخص شما فعالیت در حوزه تئاتر است، در خصوص ساخت موسیقی برای نمایش چگونه است؟**

در واقع ورود من به حوزه هنرهای دراماتیک با آهنگسازی برای تئاتر آغاز شد. هر چند در حال حاضر بیش از شش سال است به طور مستقیم کار تئاتر انجام نداده‌ام، اما تعلق خاطر ویژه‌ای به این گونه هنری دارم. بیشتر تجربیات صوتی من به دوره‌ای باز می‌گردد که برای تئاتر آهنگسازی می‌کردم. آهنگسازی برای تئاتر تفاوت بنیادینی با موسیقی فیلم دارد چراکه اگر بحث پلی بک مطرح نباشد موسیقی آنی و در لحظه می‌تواند شکل بگیرد و این انعطاف‌پذیری شرایط خلاقانه‌ای را برای آهنگساز مهیا خواهد کرد.

■ **این نگاه حرفه‌ای در تئاتر چگونه است؟ چرا که گاهی شاهد کارهایی بودیم که از یک خلاقیت بدون اندیشه برخاسته است؟**

در تئاتر می‌توان از خلاقیت‌های صوتی ویژه استفاده کرد که بر اساس بداهه‌پردازی و بداهه سرایی شکل گرفته‌اند و این امکان می‌تواند مانند یک شمشیر دولبه عمل کند. از طرفی می‌تواند ایده‌های صوتی را به‌صورت تصادفی شکل بدهد و خلاقیت را در این حوزه بیشتر نمایان کند از طرفی می‌تواند موجب افسارگسیختگی و عدم سنخیت میان موسیقی و نمایش شود. بنده به شخصه کارهای ارزشمندی را در حوزه تئاتر شاهد بوده‌ام که از خلاقیت بی‌نظیر برخوردار بودند که حتی الهام بخش من در آثار سینمایی نیز بودند.

■ **ساخت موسیقی در این فرم به چه صورت است؟ سازبندی‌ها چگونه نوشته می‌شود؟ چه تفاوتی با موسیقی فیلم یا تلویزیون دارد؟**

ارکستراسیون یا سازبندی در تئاتر به دلیل محدودیت اجرای زنده شاید کمی کوچک‌تر به نظر برسد که البته این موضوع با ورود سازهای الکترونیکی و نرم افزارهای کامپیوتری تا حد خیلی زیادی مرتفع شده است.

اما در موسیقی فیلم ما با آزادی نامحدودی در زمینه ارکستراسیون مواجه هستیم چرا که آثار ضبط می‌شوند، افکت‌گذاری می‌شوند و در نهایت پس از چندین بار بازنگری روی فیلم قرار می‌گیرند و همین امر استفاده از ابزارهای الکترونیکی و آکوستیکی و استفاده نامحدود از نوازنده را بیشتر از تئاتر ممکن می‌سازد.

■ **موسیقی بخشی از تئاتر است و تئاتر هنری زنده است. آیا با موسیقی ضبط شده موافق هستید یا آنکه سر صحنه موسیقی نواخته شود؟**

در حقیقت اگر به لحاظ فرم به موسیقی تئاتر نگاه کنیم شاید به علت اجرای زنده تئاتر اجرای زنده موسیقی مناسب‌تر به نظر برسد اما هیچ الزام زیبایی‌شناسانه‌ای برای این امر وجود ندارد چراکه نگرش فرمال بخشی از نگرش زیبایی شناسانه تئاتر را در بر می‌گیرد و چه بسا محتوا امر دیگری را ایجاب کند.

■ **کمی هم از فعالیت خود در عرصه نویسندگی بگویید از چه زمانی به این کار مشغول شدید؟**

همزمان با آهنگسازی در سال ۸۲ قطعات ادبی کوتاهی می‌نوشتم. این قطعات را در سال ۸۶ جمع‌آوری کردم و به‌صورت کتاب منتشر شد و درحقیقت علاقه من به نوشتن به‌صورت حرفه‌ای به سال‌های تحصیل من در رشته فلسفه برمی‌گردد و در حال حاضر مجموعه ۷۰۰ صفحه‌ای به‌صورت پراکنده در اختیار دارم که پس از فراغت از کارهای آهنگسازی حتماً برای انتشار آنها اقدام خواهم کرد. مضمون این دستنوشته‌ها یک داستان بلند درباره تحول روحانی یک آهنگساز و مکاشفات اوست. مقدمه این مجموعه تحت عنوان «لیلادر آتونال» در سال ۹۲ توسط نشر روشن منتشر شده است.

■ **بینش شما در نویسندگی در موسیقی چه تأثیری دارد و بالعکس؟**

بدیهی است که آنتولوژی و جهان بینی شما در شکل دادن تصورات زیبایی شناسانه نقش اساسی ایفا می‌کند بنابراین هم موسیقی و هم نویسندگی هردو از یک منشأ الهام می‌گیرند و آن نظام فکری هستی شناسانه مؤلف است. اگر بخواهم اولویت را در تأثیرگذاری زیبایی شناسانه به یک سویه موسیقی یا نویسندگی بدهم باید نویسندگی را ارجح بدانم. البته این نظر شخصی بنده و مربوط به تجربه زیسته من است چه بسا کسانی این امر را برخلاف نظر بنده در نظر بگیرند.

■ **برگردیم به فضای تیتراژهای تلویزیونی؛ فضای آهنگسازی در این ژانر کاری را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ آیا کارهایی که تولید و منتشر می‌شود قابلیت یک اثر ارزشمند را دارد؟**

فضای تیتراژهای تلویزیون کمی متفاوت‌تر است. فضای موسیقی متن در حال شکل‌گیری است در واقع اگر بخواهم بدون غرض و ورزی ارزش داوری داشته باشم باید بگویم تیتراژهای تلویزیون بجز موارد نادری از سطح بسیار پایینی برخوردار هستند.

در حالی که در گذشته آثار ارزشمند هم به لحاظ زیبایی شناسی و هم به لحاظ محتوایی در تلویزیون شکل می‌گرفت که متأسفانه در طول زمان از تعداد این آثار به طور محسوسی کاسته شده است. خواننده‌های مطرحی که دیگر برای تلویزیون کار نمی‌کنند به دلایل مختلف و خواننده‌های تازه‌ای که حتی از پایین‌ترین استاندارد خواننده‌های گذشته نیز برخوردار نیستند یکی از عوامل مهم این نزول سطح کیفی هستند. در این میان حتی نقش آهنگسازان بسیار برجسته تراز خواننده هاست چرا که شاکله اصلی موسیقی در دستان آهنگساز شکل می‌گیرد.

■ **چرا در ساخت موسیقی فیلم، نمایش و تلویزیون کمتر آثار ماندگار و ارزشمندی تولید می‌شود؟**

درباره عدم ماندگاری آثار هنری رأی و نظرات مختلفی وجود دارد اما یکی از مهم‌ترین آنها بحث ازدیاد تولیدات به نسبت گذشته و همچنین به وجود آمدن شبکه‌های اجتماعی و ارتباطی گسترده است که کثرت آثار را بیش از حد تصور بالا برده است به این جهت ماندگار شدن یک اثر نیازمند مؤلفه‌هایی به نسبت بیشتر از گذشته است. به نظر بنده اساساً بحث ماندگاری در عصر حاضر دیگر مطرح نیست چرا که سرعت تغییرات به قدری زیاد است که ثبات و ماندگاری بسیار بعید و حتی ناممکن به نظر می‌رسد.

■ **مهم‌ترین مؤلفه برای مانا بودن یک اثر چیست که در حال حاضر کمتر شاهد چنین اتفاقاتی هستیم؟**

همانطور که مشهود است اساساً در عصر حاضر بحث ماندگاری یا مانا بودن یک اثر هنری با تغییرات بنیادین مواجه شده است. شاید این امر را نه به جنس موسیقی یا آثار هنری بلکه به جنس تفکر مردم عصر حاضر باید نسبت داد چرا که اساساً در عصر حاضر خود مقوله ماندگاری شکل دیگری پیدا کرده و از حالت الزام روانشناختی خارج شده است. جاودانگی از یک آرزوی دیرین برای انسان به یک آرزوی گمشده و بی‌هویت تبدیل شده است. اما یک نکته بسیار مهم در این باره وجود دارد و آن این است که معیار و مقیاس ماندگاری را نمی‌توان در هر اثری به‌صورت محدود بررسی کرد. زمانی می‌توانیم در رابطه با ماندگاری اثری صحبت کنیم که دست‌کم از آن اثر یک سده گذشته باشد و اثری که در حال حاضر تولید می‌شود باید زمانی از آن بگذرد و با فراز و نشیب‌ها مواجه شود و در نهایت خود را از میان کثرت‌ها به وحدت ساختاری و محتوایی برساند و خود را به‌صورت یک اثر جاودان بروز دهد. حتی در این شرایط نیز ما نمی‌توانیم در رابطه با جاودانه بودن یک اثر اظهارنظر کنیم و این صرفاً یک صفت مبهم و محدود به زمان و مکان است. چه کسی می‌تواند درباره دو هزار سال بعد و سرنوشت آثار هنری نظر قطعی بدهد؟ از این رو جاودانه بودن یک اثر هنری بیشتر یک آرزو اندیشی است تا یک رویکرد دقیق علمی یا فلسفی.

■ **نگاه اقتصادی در این باره چه نقشی دارد؟**

قطعاً نگاه مادی در این میان اهمیت ویژه‌ای دارد چرا که در تمام رویکردهای تاریخی نسبت به هنر بحث معیشت و اقتصاد برجسته و قابل اهمیت است. نگاه صنعتی به هنر در این زمانه بیش از هر زمان دیگری خودنمایی می‌کند و همین امر در جهت دادن به ساختار آثار هنری نقش بسزایی ایفا می‌کند. گاهی اوقات یک تهیه کننده موسیقی چنان تسلطی در شکل‌گیری شخصیت آهنگساز و خواننده ایفا می‌کند که جهان بینی مؤلفان هنر را دستخوش تغییر می‌کند و این امر اساساً تأسف بار است. اراده آزاد هنری در این سال‌های اخیر تحت تأثیر ثروت‌های باد آورده بسیاری از جریانات اقتصادی شده است. جریاناتی که از مؤلفه‌های سرمایه‌داری برای تولید آثار هنری استفاده می‌کنند و همین امر در کل دنیا مسبب ایجاد یک نزول زیبایی شناختی در آثار هنری است. ایران نیز از این قاعده مستثنی نیست.

■ **عده‌ای بر این نظرند که خواننده یا آهنگسازانی که در تیتراژهای تلویزیونی انتخاب می‌شوند با رابطه و ضابطه وارد شده‌اند یا به نوعی مافیایی در این کار است. نظر شما در این باره چیست؟**

درباره وجود باندهای مافیایی یا جریانات پشت پرده برای تیتراژهای تلویزیونی یا سینمایی اغراق شده است. باید این سؤال را پرسید که در کدام جریان سیاسی، اقتصادی یا فرهنگی کشور ما نقش سفارش‌های پشت پرده یا رانت‌های پنهان کتمان پذیر است. تمام این موارد در ساحت هنر نیز وجود دارد گاهی یکی از عوامل فیلم با معرفی دوست یا آشنا شرایطی را برای معرفی خواننده یا آهنگساز یا بازیگری مهیا می‌کند. نسبت دادن این جریانات به باندهای مافیایی کمی اغراق شده است اما درباره وجود این موضوعات کمتر کسی شک دارد. درباره ریز این موارد به دلیل اختلاف نظرهایی که وجود دارد و البته حساسیت‌های صنفی، ترجیح می‌دهم مطلب دیگری نگویم.