کتابخانه مجلس شورای اسلامی
تأسیس ۱۳۰۲ هجری شمسی

مجلّه موسیقی

شماره ۱۳۹ دورهٔ سوم خرداد و تیرماه - ۱۳۵۲

گفتگوئی با ملیك اصلانیان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تالارِ رودکی در آخرین روزهای فروردین جاری کنسرتی تحت رهبری **جان لوئیجی - جلمتی** و با برنامه‌ای از شوبرت، ملیك اصلانیان وکدای ارائه داد. از آنجا که اصلانیان، مصنف مشهور ایرانی در این کار تازه نوشته‌ی خود راهی کاملاً دیگر در پیش گرفته و اولین اجرای آن را به ارکستر سنفونیك تهران سپرده است، بی‌مناسبت ندانستیم با او به مصاحبه بنشینیم. نوشته‌ی زیر حاصلی ازین گفتگو است.

مجله موسیقی □ ازینکه دعوت مجله را برای این مصاحبه پذیرفته‌اید، تشکر می‌کنم. اولین سئوال من اینست که از اجرای اثرتان، به‌نظری می‌رسد که نباید ناراضی باشید، اینطور نیست ؟

ملیك اصلانیان ● به هیچوجه ناراضی نیستم، البته باتوجه به‌تازگی کار و عدم آشنائی نوازندگان ارکستر باچنین تکنیکی وعلاوه براین باکمبود وقت کافی برای‌تمرین، من از اجرای «گفت وشنود» که نام اثرجدیدم‌است و نتیجه‌ی حاصله بسیارهم راضی‌بودم. بایدبگویم که به‌خصوص ازصمیمت ودقتی که اعضاءارکستر، چه در تمرینها و چه در اجرای کنسرت مبذول داشتند، احساس مسرت وحق‌شناسی می‌کردم.

□ این اثر را درچه مدت نوشتید؟

● نوشتن آن یکسال تمام طول‌کشید. یعنی بلافاصله پس از اتمام و اجرای باله «باله‌ی‌آفرینش» این یکی‌را شروع کردم، در واقع اجرای خوب باله جرئت‌نوشتن چنین اثری را با اجرای مشکلش به‌من داد. اگردقت‌کرده باشید در «گفت وشنود» گاهی تحت تأثیرباله قرار گرفته‌ام.

□ چه محرکی داشتیدکه به‌دنبال چنین ایده‌ای باشید؟

● حقیقت اینکه‌مدت‌هابودکه‌درفکر نوشتن‌قطعه‌ای‌برای‌پیانوو ارکستر بودم، اما نوشتن یك «کنسرتو»، فرمی‌که درحد ایده‌آل خودچایکوفسکی‌ها و رخمانینف‌ها و دیگران نوشته‌اند، مرا ارضاء نمی‌کرد. طی جشن‌های ۲۵۰۰ساله شاهنشاهی‌بودکه چیزی راکه می‌خواستم یافتم: بازگوئی مظاهر پاك قدیم، که جز با تمهیدات و تعبیرات مدرن، نمی‌توان آنرا به وسیله‌ی دیگری‌بیان‌کرد. باید معترف بود که ما ازقدیم هیچ چیز مستند، هیچ ایده‌ی موسیقائی در دست نداریم.

□ به‌طوریکه شنیدیم در «گفت وشنود» ایده‌های فراوانی به‌گوش می‌رسد. آیا همهٔ آنها را ظرف همین یکسال الهام‌گرفتید؟

● بلی، فقط در همین مدت ـ

□ ... مثلاً بعضی جاها تأثیری از موسیقی سطحی غرب‌گرفته‌اید، یاگاهی اوقات (البته خیلی به‌ندرت) به موسیقی‌کلاسیك امروزی ایرانی‌رو کرده‌اید. منظور چه بوده است؟

● بلی، ترومپت‌ها در نقطه‌ای تجسمی از موسیقی‌جاز ظاهر می‌کنند و این نشانه‌ای از «برگشت به‌زمین» است.

□ مثل اینکه موضوع به‌توضیح بیشتری نیازدارد.

● این یك «پل» است‌که دونقش دارد: ۱) ازنظرفرم: وصل به‌ایده‌ی

بعدی و ۲) از نظر فلسفی : رجعت به‌زمین به‌منظور تولید نیرو برای جهشی وسیع‌تر و بالاتر.

□ خیال نمی‌کنم که در سراسر اثر یکدست از سیستم خاصی ، مثلاً دودکافونیك وسریل پیروی کرده باشید.

● درسراسراثرنه، سیستم کلی مخلوطی است ازسریل (یادودکافونی) و «پلی‌تونالیته». درآغاز، قطعه باسیستم دودکافونیك پیش می‌رودکه«اشل» اولیه‌ی‌آن چند میزان را اشغال‌کرده واین سیستم، باتنوع خود دوسه‌صفحه اول پارتیتور را دربرمی‌گیرد. سپس پیانو شروع می‌شود.

□ در این دوسه صفحه ، لابد نسبت به قواعد سیستم سخت وفادار مانده و همه راکاملاً رعایت کرده‌اید.

● بلی ، تا آنجاکه سیستم ادامه دارد، در رعایت قوانین آن سخت کوشا بوده‌ام. وقتی پیانو شروع می‌شود، در ابتدا تنها نقش «فلوسکل» را برعهده دارد.

□ اجرای این‌قطعه برای‌ارکسترسنفونیك تهران‌که زیاد سخت‌نبود؟

● چرا . از نظر «آنسامبل» سخت بود.

□ ولی‌گفتیدکه راضی بودید؟

● البته ، زیرا هم نوازندگان استعدادی فوق‌العاده در اجرای آن‌به کار بردند و هم رهبر فوق‌العاده بود . او فقط مدت‌کمی وقت برای مطالعه داشت.

□ فقط همین یکی دوهفته‌که در تهران بود؟!

● آه ، نه . پارتیتور را بلافاصله پس‌از اتمام آن به‌ایتالیا فرستادیم و «جلمتی» مجموعاً دوماه صرف مطالعه آن‌کرد وخوب، نوازندگان‌ارکستر هم،که احساس می‌شود تشنه اجرای کارهای جدیدند، واقعاً همت‌کردند و با استعدادی‌که در آنها دیدم، آنرا تقریباً بی‌عیب ونقص اجراکردند. بهرحال من ازین اجرا راضی بودم .

□ آیا می‌توان به‌هرحال فرم مشخصی برای این قطعه فرض‌کرد؟

● در این قطعه «تعادل» بیش از همه جنبه‌های دیگر فرم موردتوجه بوده است اگر در قسمت اول، «سکوت»، (یا سکونی‌که بیش ازگفتارپرسرو صدا بیان‌کننده‌ی ایده‌ی اصلی است ،) نمادی از تعمق و درون فکری ظاهر

می‌سازد، در ادامه‌ی قطعه موسیقی به‌کیفیتی بسیار تدریجی به‌هیجان‌می‌رسد و در انتهای کار، این هیجان، بازهم تدریجاً فروکش می‌کند وفرود می‌آید. چیزی‌که مهم است اینکه این «حرکت» بسیار متعادل صورت می‌گیرد و این قاعده در تمام طول قطعه ملحوظ شده است. در قسمت دوم «باس‌استیناتـو» شنیده می‌شود ـ

□ آیا «باس‌استیناتو» نیز نمادی است ؟

● نه چندان . از آنجاکه قسمت اول مانند «پدیده‌ای» درفضا شناور احساس می‌شود ونقطه‌ی اتکائی ندارد، لازم است‌که درقسمت دوم به‌منظور ایجاد تعادل، نقطه اتکائی تعبیه شود و من در آنجا به‌همین علت یك «باس استیناتو» گذارده‌ام .

□ قطعه به نظر خودتان، کمی طولانی نیست؟

● به نظر من نه ـ

□ آخر قطعات مدرن، مدرن تا این سطح ، معمولاً کوتاهتر از این هستند.

● شاید بتوان طولانی بودن قطعه را به‌این ترتیب توجیه‌کردکه‌این اثر نشانه و سایه‌ای از فرم گذشتگان (کلاسیك‌ها) را مرعی‌کرده است ، مانند آنها از سه‌قسمت متشکل است و قسمت سوم آن نیزبه‌فرم«اسکرتزو» است و بالاخره اگرچه نه خود فرم، که فلسفه وجودی آن در این‌یك‌رعایت شده است. اضافه می‌کنم‌که معمولاً هیچ اثر موسیقائی را نمی‌توان با یکبار (وگاهی اوقات، حتی با چندبار) شنیدن کاملاً درك کرد. شنونده (و منتقد) روی یك صندلی راحتی می‌نشیند و باوجدانی آسوده و بی‌دغدغه به‌موسیقی گوش می‌دهد. در این وضعیت البته بسیاری‌از آن «نکات ظریف» را، که در واقع هریك برای مصنف آمیخته با بسیاری از مسائل است، اساساًنمی‌شنود یا آنها را بلافاصله فراموش می‌کند. وقتی او به این شکل به‌موسیقی گوش کرده است، البته حق داردکه آنرا «طولانی» بداند.

□ بیان موسیقائی این قطعه ، مثلاً در مقایسه با «رقصهای گالانته» از «کدای»، که نوعی راپسودی است، چیست. به تعبیری دیگر، اثر شما تا چه حد «توصیفی» یا «مطلق» است؟

● البته بیشتر مطلق است و درعین حال تاآنجا توصیفی است‌که‌فقط مبین ونماینده‌ی‌ایده‌های فلسفی، ناشی ازطرزتفکری خاص باشد. اگربتوانیم

این ایده فلسفی را به یاری تصویری متحرك بیان‌کنیم، باید مثلاً به عقاب بیاندیشیم که فقط برای گرفتن غذا به‌زمین پایبند است. او به‌زمین‌می‌نشیند، اما پس ازرفع نیازجسمانی خود، نمی‌تواند و نمی‌خواهد زیادتردرروی‌زمین بماند و ناگزیر است دوباره پروازکند.

□ آیا طی نوشتن وپیشبردن «گفت و شنود» از نظر فلسفی‌به‌مشکلی که راهتان را سدکند می‌رسیدید یا آنکه قبل از آغاز قطعه چنان دید همه جانبه و کاملی یافته بودیدکه شما را در بیان سرتاسر قطعه رهنمون می‌شد؟

● قبل از شروع به‌نوشتن کاملا می‌دانستم چه می‌خواهم‌وطی‌نوشتن به تدریج به «وسائل بیان» دست می‌یافتم.

□ آنچه می‌خواستید، لااقل آنقدر برشما واضح بودکه‌اکنون‌بتوانید درباره آن توضیحی بدهید؟

● حتی واضحتر از این. من اساساً علاقه‌ی ثابت و بی‌تردیدی‌به‌قدیم دارم و معتقدم‌که «قدیم» پاك است. از راه جستجوی پیرامون همین اعتقاد است‌که انسان به طرز تفکر «فوق ملی» (و نه جهانی و بین‌المللی) می‌رسد.

□ «فوق ملی»؟! این چه فرقی با «بین‌المللی» یا «جهانی» دارد؟

● مشکل در همین‌جاست. بگذاریـد مثالی بـزنم: اگر درختی در خانه‌ی من کوتاه باشد، فقط من آنرا می‌بینم، امااین‌درخت هرچه‌بلندترباشد، داخل میدان دید عده‌ی بیشتری از مردم قرار می‌گیرد. این طرز تفکر نیز حقیقتاً آنقدر «بلند» است‌که همه قادرند آنرا ببینند ـ و البته اگرکسی آنرا نبیند بایدگفت‌که چشم خودش‌کور است. اکنون فکرکنیدکه همه درخت را می‌بینند واگرآنرا دنبال‌کنند به‌ریشه‌ای می‌رسندکه درخانه‌ی من (یابهرحال در محلی معین) است. این درخت را، و این طرزتفکر را، من «فوق ملی» می‌نامم وآن را ماوراء ملیت‌ها می‌شناسم ولوآنکه ریشه‌اش در«خانه‌ی من» باشد. اما یك پدیده‌ی «بین‌المللی» چیزی است‌که اساساً ریشه ندارد.

□ می‌دانیدکه دربحث فورم موسیقی، علاوه‌برعوامل تکراروو‌حدت، عامل تضاد نیز نقشی عظیم بازی می‌کندکه این سومی در دوران رمانتیك بیشتر مورد توجه بوده است. اکنون در «گفت وشنود»کـه نخواسته‌اید از عامل تضاد ما بین بیان پیانو و ارکستر استفاده‌کنید، (که هرچند در رنگ آمیزی این دوبهرحال تضادی به‌چشم می‌خورد اما این تضادنمی‌تواندبرای چنین قطعه‌ای کافی باشد،) بنابراین وزنه‌ی سنگین تضاد درکجاست؟

● درحقیقت من، به‌عنوان مصنف در وسط تضاد قرار گرفته بودم یا اگر طوری دیگری تعبیر کنیم، تضاد در این موسیقی تنها از راه نشان دادن بیش از حد اطلاق ظاهر می‌شد ودر واقع تضاد مابین «اطلاق» و«رمانتیسم» قرارداشت. اما اینکه می‌گوئید تضاد موسیقائی بیشتر درسبك رمانتیك‌نشان داده شده است، من با این شکل ازتضاد زیاد موافق نیستم، زیرااین‌تضادی است ما بین انسانها و نه ما بین «انسان و آسمان». ببینید، موسیقی‌رمانتیك اساساً نقشی توصیفی دارد و ازین رهگذر یادآور دردهای انسان به‌او است. موسیقی رمانتیك باحالتی «درد دل‌وار» انسان را به‌نالیدن‌از درد فراخوانده و درعین حال با او همدردی می‌کند . در حالیکه موسیقی اولیه (تا دوران پرکلاسیك: «رولاندو دی‌لاسو» و دیگران)درابتدا مطلق بوده ومانند«ظرفی خالی» با انسان روبرو می‌شده است. این شکل موسیقی به‌انسان امکان‌آنرا می‌دهدکه کوچکی خود رادردرون فضا ببیند ودردهای مصنوعیش‌را فراموش کند یا، می‌توان گفت که،دردهایش را به‌فضای لایتناهی ریخته، «خالی» شود و آزادگردد . موسیقی رمانتیك با زیبائی ظاهری خود مردم را از «اطلاق» منحرف می‌کند و تا اندازه‌ای سد راه «حقیقت بینی» می‌شود .کسی‌که حاضر شده باشد به ارضاء غرایز زمینی بیاندیشد و به آن خوبگیرد از «اطلاق» دور خواهد افتاد.

□ شاید بتوان برزمینه‌ی گفته‌ی شما بررسی‌ای در اوضاع و شرایط مردم امروزی سرزمین خودمان بکنیم. موسیقی رمانتیك این اواخربه‌کشور مایورش برده و به‌همین علت مردم از «اطلاق» دور افتاده‌اند .

● اتفاقاً درست برهمین سیاق، مردم ایران را می‌توان آماده‌ی‌شنیدن موسیقی مطلق نمود . رمانتیسم در اروپا ریشه دوانده است . فرد غربی و اجتماع غربی اساساً خشن‌تر از فرد و اجتماع شرقی است و بیش ازین یك پذیرای رمانتیسم است. اما درایران علاوه برآنکه پشتوانهٔتاریخی‌وفرهنگی قوی است، رمانتیسم نیزپدیده‌ی تازه‌ای است و می‌توان خیلی ساده اثرآنرا خنثی‌کرد و به «اطلاق» رسید.

از سوی دیگر ایرانی، به‌هرعلت تاریخی واجتماعی، درهرحال‌انسانی غمگین‌تراز غربی است و اگر به خاطر دل خود و برای تسکین آلام خودبه رمانتیسم روی آورد، در واقع هنری نکرده است. این شعرسعدی رابه‌خاطر بیاوریم.

تواضع زگردن فرازان نکوست　　گداگر تواضع کند خوی اوست

اگر ایرانی پرغم و درد توانست به «اطلاق» روآورد ، اوست که به هرتعبیر هنرکرده است .

پناه بردن به «اطلاق» دوای دردماست، نه‌آنکه به‌یاری رمانتیسم(نه تنها در موسیقی، بلکه در هرمظهر دیگر هنری) غمی بیشتر برروی غم‌های گذشته بیافزائیم.

فکرمی‌کنم به‌اندازه‌کافی‌صحبت‌کرده باشیم. سلام‌مرا به‌خوانندگانتان برسانید .

□ و شما هم تشکر مرا بپذیرید .

پرویز منصوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ Floskel که آنرا Melisma نیزمی‌گویند،ریشه‌ای درموسیقی‌آوازی قرون اولیه دارد و عبارتست از اجرای سریع چند نت تزئینی برروی یك‌سیلاب کلام. این اصطلاح امروزه نیز در موسیقی سازی‌کمابیش به همین مفهوم به‌کار می‌رود.