پیش درآمد

یکی از سه تفنگدار

فرهاد فخرالدینی

به گمانم سال ۱۳۴۰ بود که در ارکستر شماره ۴ اداره هنرهای زیبا با احمد پژمان آشنا شدم. واسطه این آشنایی دوست مشترک هردوی ما، تیمور پورتراب بود که خیلی زود رابطه صمیمانه‌ای بین ما برقرار کرد. ما ضمن همکاری در ارکسترها، رفت‌وآمد خانوادگی خوبی هم داشتیم. جالب است که پژمان خودش به این جمع سه نفره می‌گفت سه‌تفنگدار. هر چند بعد از ازدواج من و البته او، این روابط کمرنگ شد و او به خارج از ایران سفر کرد اما هر بار که بازمی‌گشت دیدارهای‌مان از سر گرفته می‌شد. آن دوران من در هنرستان موسیقی ملی تدریس می‌کردم ضمنا به عنوان آهنگساز و نوازنده و رهبر ارکستر رادیو تلویزیون ملی ایران فعالیت داشتم و خوب در خاطرم هست که از هر فرصتی برای کنار هم بودن استفاده می‌کردیم ضمن آنکه جلسات مشترکی داشتیم که خاطرات بسیار زیادی برای من رقم زده است. زمانی پژمان که تصمیم گرفت به امریکا مهاجرت کند، ابراز تمایل زیادی کرد که من هم به همراه او به امریکا بروم اما چون اوضاع مملکت به سامان نبود، میسر نشد. به عقیده من موسیقی پژمان هویت ملی و در عین حال تکنیک جهانی دارد. او با تجارب و تحصیلاتی که در زمینه آهنگسازی داشته هیچ‌وقت از ریشه‌های خودش در موسیقی ایرانی جدا نشده است. پژمان در آثارش هم به موسیقی محلی ایران علاقه نشان داد و هم به موسیقی ردیف دستگاهی ایران؛ حتی خاطرم هست مدتی سه‌تار می‌نواخت تا نسبت به این موسیقی اشراف بیشتری پیدا کند. او در استفاده از این موسیقی بسیار ماهر است و ناشیانه و چشم‌بسته آن را به موسیقی جهانی پیوند نمی‌زند. خاطرم هست زمانی که روی موسیقی فیلم «دلیران تنگستان» کار می‌کرد هر جا او را می‌دیدم یادداشت‌هایش همراهش بود و با آب و تاب فراوان درباره بخش‌های مختلف فیلم و موسیقی‌ای که نوشته بود، توضیح می‌داد. به عقیده من پژمان یکی از آهنگسازان برجسته موسیقی ایرانی است که همواره در کارش شور و شعف فراوان داشته و دارد.

درآمد

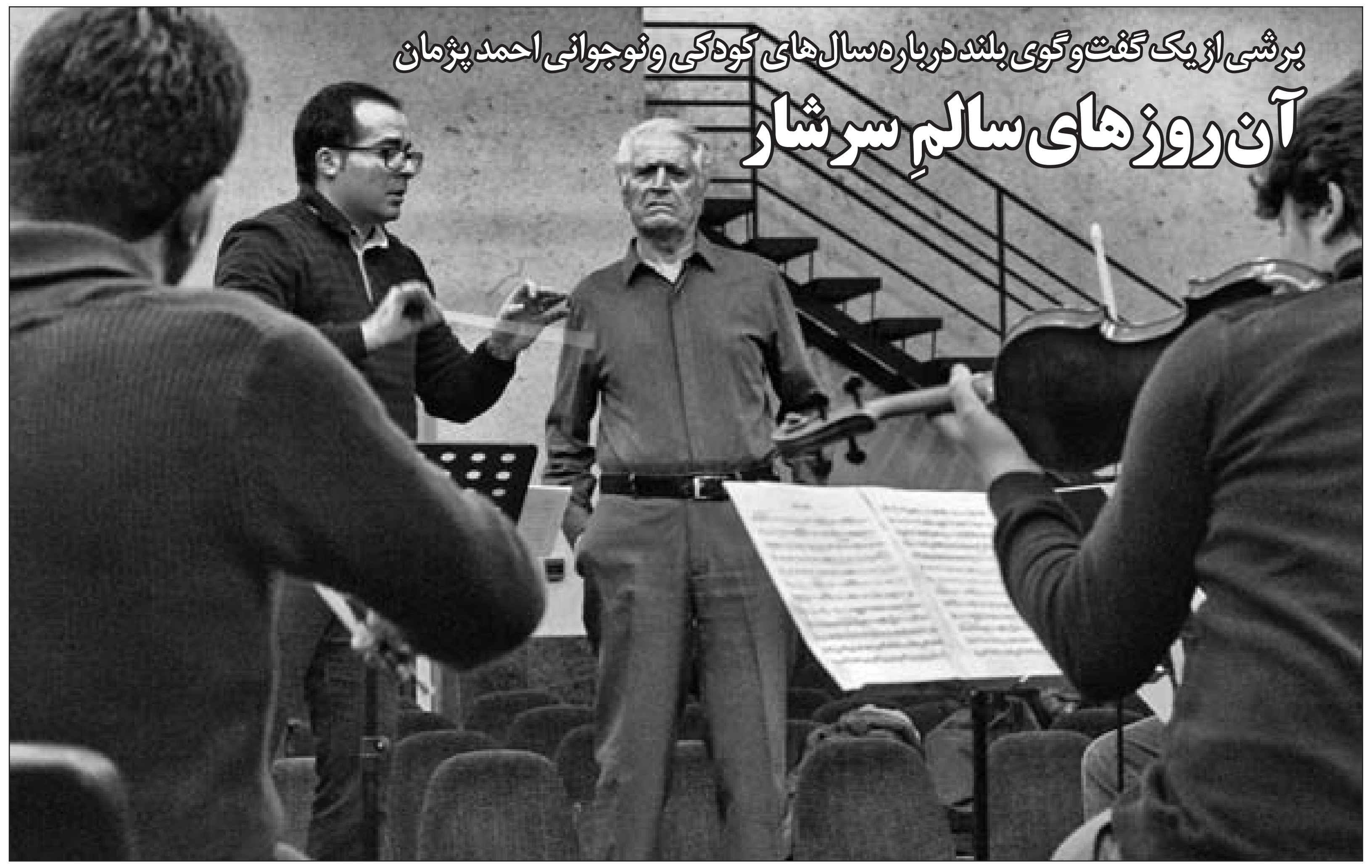
عیّار موسیقی ملی

هوشنگ کامکار

ایامی که در سنندج بودم از طریق مجلات موسیقی با نام آهنگسازان بزرگ ایران از جمله استاد احمد پژمان آشنا شدم، زمانی که اولین‌بار سال‌های ۱۳۵۰ به بعد در دانشکده هنرهای زیبا ایشان را دیدم و از محضرشان اصول آهنگسازی را آموختم. چهره مهربان و فروتن او با آن همه دانش موسیقایی برایم تا به امروز سمبل هنرمندی واقعی و بزرگ بوده است. همان طوری که از آثارش پیداست، علاقه وافری به انواع موسیقی ایران خصوصا موسیقی‌های محلی و غرب ایران دارد که در واقع هسته اصلی اکثر آثارش است. او را می‌توان اولین آهنگسازی در موسیقی ایران دانست که آثار ارزشمندی برای سازهای ایرانی با استفاده از ملودی‌ها و تم‌های کاملا ایرانی و به کارگیری انواع تدابیر آهنگسازی علمی و فنون چندصدایی نوشته است. به عبارت دیگر اولین آهنگسازی است که علم چندصدایی را وارد موسیقی سنتی ایران کرد. این شیوه را می‌توان اساس و اولین نشانه‌های «موسیقی ملی» ایران نامید که تا به امروز در اکثر آثار جوانان و گروه‌های موسیقی ایرانی تداوم یافته است. تحصیلات آکادمیک او در اتریش و امریکا و تجربه موسیقایی او پشتوانه محکمی برای هارمونی گذاری و کنترپوان نویسی مناسب در موسیقی ایران است. احمد پژمان غیر از آثاری که برای گروه سازهای ایرانی نوشته است، آثار سمفونیک اپراها و باله‌های ارزشمندی دارد که نه تنها در ایران بلکه در کشورهای اروپایی هم اجرا شده و مورد توجه بوده است که از میان آنها می‌توان از «راپسودی» برای ارکستر سمفونیک، «کانتات بیاد خرمشهر» برای ارکستر سمفونیک، گروه کر و سلوها که در آزادسازی خرمشهر نوشت، «اوراتوریو رستاخیز»، «سمفونی نوروز»، «دیور تیمنتو برای ارکستر زهی» و «پویم سمفونی سرزمین دلاوران» نام برد که افتخار می‌کنم این آخری را به من هدیه داد. او اولین آهنگسازی است که اپرای ملی و باله ایرانی را به طور جدی نوشت و می‌توان از اپرای یک پرده‌ای «جشن دهقان»، اپرای «دلاور سهند» بر اساس زندگی بابک خرم دین؛ اپرای «سمندر» و باله‌هایی چون «روشنایی»، «حماسه» و غیره نام برد. او آثار مشهور و زیبایی برای فیلم‌ها نوشته است که مهم‌ترین آنها «دلیران تنگستان»، «شازده احتجاب»، «سایه‌های بلند باد»، «روسری آبی» وغیره که شاهکارهای این ژانر موسیقایی‌اند. علاوه بر این همه آثار او شاگردان بسیاری را در موسیقی آموزش داد چنان که بسیاری از هنرمندان امروز ایران جزو شاگردان احمد پژمان بوده‌اند. من به پاس خدمات ارزنده ایشان سال گذشته اثری را با عنوان «باغ‌های پژمان» در بزرگداشتش به نام در سه مومان برای ارکستر زهی تصنیف کردم. باید تاکید کنم که او آهنگساز تاثیر گذار و بانی موسیقی ملی ایران به شمار می‌آید که آثارش آمیخته‌ای است از تکنیک‌های موسیقی علمی جهانی باهویتی ملی.

یکی از آثار او «عیاران» است که بیش از چهل سال از نوشتنش می‌گذرد و چند سال پیش منتشر شد. به عقیده من «عیاران»، کاری باارزش و قوی در موسیقی ایرانی است که برای اکثر سازهای ایرانی در چهار قسمت تصنیف شده است: عیاران اثری است در سبک موسیقی ملی ایران؛ نوعی موسیقی ایرانی که در آن سازهای سنتی، ملودی‌ها و عوامل دیگر با بهره‌گیری از امکانات و تکنیک‌های آهنگسازی موسیقی کلاسیک جهانی به گونه‌ای که هویت ایرانی حفظ شده باشد، استفاده شده است . در این اثر تدابیری مثل ملودی‌ها و ریتم‌های کنترپوانتیک، استیناتوها، ایمیتاسیون‌های فراوان، پلی‌فونی مناسب با ملودی‌ها و مدلاسیون‌های منطقی و سریع و نیز تاکید بسیار زیاد بر ریتم‌های متنوع و پیچیده و گاهی پلی ریتمیک به کار برده شده‌اند. این تدابیر آن زمان برای اولین‌بار در موسیقی ملی ایران مورد استفاده قرار گرفته‌اند که تا به امروز در آثار برخی آهنگسازان و گروه‌های موسیقی تداوم یافته است. به گونه‌ای می‌توان گفت که هسته اصلی «عیاران» تاکید ریتمیک و استفاده از میزان‌های متنوع است که نه تنها به وسیله سازهای کوبه‌ای بلکه در اکثر موارد سازهای ملودیک هم در نگهداری ریتم شرکت دارند.

گفت‌وگو-۱



برشی از یک گفت‌وگوی بلند درباره سال‌های کودکی و نوجوانی احمد پژمان

آن روزهای سالمِ سرشار

مانی جعفرزاده

زمستانِ سال ۱۳۹۴ مصادف شده بود با ماه‌های منتهی به درگذشت مادر بسیار کهنسال استاد احمد پژمان و به همین سبب استاد نسبت به دفعات قبل مدتی طولانی‌تر را در ایران اقامت کردند و همین فرصتی پیش آورد که در آن چندماه با هم روی یکی-دو موضوع که سال‌ها مشتاق و مترصد انجام آنها بودم کار کنیم. یکی ضبط و انتشار اثر درخشان او «دیور تیمنتوُ» بود که به همت خانه هنر خرد و علی صمدپور به سرانجام رسید و دیگری کوشش برای ضبط و انتشار خاطرات او در قالب یک کتاب که نامش را گذاشته بودم: «مثل یک نُت گمشده، خاطرات و اندیشه‌های احمد پژمان»

در مجموع حدود چهار جلسه بسیار طولانی هر کدام بین سه تا چهار ساعت با هم نشستیم و او سخن گفت. کوشیدم کم سخن بگویم یا اصلا سخن نگویم تا او خود هرچه دوست دارد بگوید. تنها برخی جاها مسیرهای سخن را گشودم و دیگر هیچ. اما مرگ مادر استاد و بازگشت با عجله‌اش پس از چندین ماه دوری به امریکا کار را ناتمام گذاشت. «دیور تیمنتوُ» را بی‌حضورش ضبط کردیم. کتاب را اما نمی‌شد بی‌حضور او ضبط کرد! این شد که ماند و کار پیش نرفت. پس از آن هم چندباری که به ایران آمد، هم مجال کوتاه بود و هم خودش طفره رفت. از حرف زدن درباره خودش بیزار است. از «سلبریتی» بودن گریزان است و همین است که آدم را شیفته‌اش می‌کند. نخواستم آزارش بدهم و به کاری وادارم‌اش که به آن علاقه‌مند نیست. اینقدر جسارت نداشته‌ام در حضور او هرگز. آنچه در زیر می‌آید بخش کوچکی از نخستین جلسه‌ای است که برای ضبط خاطراتش با هم نشستیم و او درباره کودکی تا آغاز ورودش به موسیقی سخن گفته است. آن را به روزنامه شما می‌سپارم هم برای ثبت در تاریخ موسیقی ایران و هم بابت عرض ارادت چندباره‌ام، این بار به مناسبت هشتادوسه سالگی‌اش.

■ **آقای پژمان! شما در سال ۱۳۱۴ در شهر لار شیراز متولد شدید و تا ۳ سالگی در همان شهر ماندید، درست است؟**

بیشتر از سه سالگی. من به اجبار در لار به مکتب‌خانه رفتم و خواندن و نوشتن یاد گرفتم.

■ **آن زمان در شهر لار مدرسه نبود؟**

از کلاس اول بود تا سوم اما من قبل از اینکه به سن مدرسه رفتن برسم به مکتب‌خانه می‌رفتم. یادم هست که این مکتب‌خانه یک حیاط کوچک داشت که حوضی در وسط آن بود و در سمت چپ این حیاط اتاق کوچکی بود که پله می‌خورد و به زیر زمین می‌رفت. معلم ما مُلا بود. یادم نیست درس‌ها چه بود اما حتما قرآن می‌خواندیم و از بر می‌کردیم.

■ **دقیقا چند سال‌تان بود؟**

یادم نیست. باید از مادرم بپرسم. [می‌رود از مادرش می‌پرسد و بازمی‌گردد] نزدیک ۶ سالم بود. خاطرم هست که گریه می‌کردم و نمی‌خواستم به مکتب‌خانه بروم اما اصلا یادم نیست که دلیل این گریه چه بود. شاید به خاطر دور شدن از خانه بود یا اینکه می‌ترسیدم بلایی سرم بیاید. به هر حال دو نفر دست و پایم را گرفتند و به زور من را به مکتب‌خانه بردند. خاطرم هست آن دوران پیت‌های حلبی بنزینی بود که یک سمت آن نوشته بودند «بنزین پارس» و سوی دیگر آن BP که مخفف British Petroleum باشد. [می‌خندد] ما روی این پیت‌های حلبی با سریش کاغذی چسبانده بودیم که برای‌مان حکم کتابچه را داشت و با قلم نی سرمشق‌های‌مان را روی آن می‌نوشتیم؛ «توانا بود هر که دانا بود». با همین سرمشق‌ها (که بیشتر شعر بودند) الفبا را یاد گرفتم. در آن سال‌ها پدرم در بندرعباس کار می‌کرد.

■ **پدرتان چه شغلی داشتند؟**

کارهای مختلفی انجام می‌داد. مغازه‌ای داشت که در آن چیزهای مختلفی خرید و فروش می‌کرد اما هیچ‌وقت کارش ثابت نبود. مدام در سفر بود. یادم هست یک بار با پدر از لار به بندرعباس رفتیم. آن زمان در جنوب اتوبوس نبود و ماشین‌های باری مسافر هم سوار می‌کردند؛ بارشان را می‌زدند و اگر جایی خالی می‌ماند مسافر سوار می‌کردند. یادم هست در این سفرها خیلی از کسانی که به بوی بنزین عادت نداشتند، حال‌شان بد می‌شد. تازه تابستان‌ها وضع بدتر هم می‌شد. سفر ما در تابستان بود و گرما، وحشتناک! یادم می‌آید دستمالی را خیس می‌کردیم و روی سر می‌گذاشتیم اما آن قدر گرم بود که بلافاصله خشک می‌شد. از ریگ‌های بیابان و کوه‌ها از موج حرارت متصاعد می‌شد. در نهایت به بندرعباس رسیدیم اما چندان از آن روزها خاطره‌ای به یاد ندارم. یک سال هم در بندر ماندیم.

■ **در بندرعباس مدرسه و مکتب‌خانه نرفتید؟**

نه. بعد از بندرعباس به میناب رفتیم که یک ساعت تا بندر فاصله داشت. آن زمان میناب پر از باغ و نخلستان و کوه‌های عظیم بود. دبستان را آنجا شروع کردم و تا کلاس دوم هم در میناب درس خواندم. جالب است که خانواده خیلی درکی از درس و مدرسه نداشت. یادم هست در یکی از درس‌هایم تجدید شده بودم و باید تابستان امتحان جبرانی می‌دادم اما آنقدر کسی اهمیت نمی‌داد که تنهایی رفته بودم بندرعباس (خانه عمویم) و امتحان جبرانی را به کل یادم رفته بود. مادرم هم حواسش نبود و همین باعث شد من یک سال کلاس اول را تکرار کنم. برای اولین‌بار من در بندرعباس هواپیما را دیدم.

■ **تنهایی به بندرعباس رفته بودید؟ چرا؟**

بله. تعطیلات تابستان بود و به تنهایی برای گردش رفته بودم. اولین‌بار که هواپیما را دیدم فکر کردم خانه‌ای بالای سرم پرواز می‌کند. بعد هم کشتی‌های باربری را دیدم. آن موقع در جنوب ایران همه از آب آلوده مریض شده بودند. بیماری انگلی به اسم «پیوک» بسیار رواج داشت. بیماری دیگر «اسپول» بود که آن هم از آب آلوده می‌آمد و در معده غده‌ای به وجود می‌آورد که سفت می‌شد؛ آن قدر که حتی نمی‌توانستی راه بروی. من هم «اسپول» گرفتم و یادم هست که می‌گفتند اگر می‌خواهی خوب شوی باید ناشتا آب قلیان را سر بکشی و بدوی. من که این کارها را نکردم و بعد هم از بندرعباس به سیرجان آمدم و کم کم خوب شدم. پدرم هم مدتی طولانی «پیوک» گرفت. آن زمان در جنوب همه بیمار بودند یا مالاریا می‌گرفتند یا تب نوبه. من هم‌زمانی که در بندرعباس بودم تب نوبه گرفتم. طوری که از شب تا نزدیکی‌های ظهر فردا حالم خوب بود اما از ظهر تب و لرز وحشتناکی می‌گرفتم که رویم لحاف می‌انداختند. هر روز وضعم همین بود. یادم هست قرص‌هایی به ما می‌دادند به اسم «گنه گنه» که قرمز رنگ و بی‌نهایت تلخ بود. به هر حال حالم که بهتر شد تمام روزم را از صبح کنار دریا می‌گذراندم. به تماشای ماهیگیران و شناگران می‌نشستم و گوش‌ماهی جمع می‌کردم. هر روز تا بعد از ظهر لب دریا بودم. جذر و مد در بعد از ظهرها برایم بسیار جالب بود. ماهیگیران ماهی‌های سبز و قرمز می‌گرفتند، تکه‌تکه می‌کردند و به مردم می‌فروختند. زمستان‌ها هم در کوچه‌ها، فقیران بندرعباس روی زغال خرچنگ کباب می‌کردند و می‌خوردند.

■ **پس تا ۶-۵ سالگی لار بودید بعد با خانواده رفتید بندرعباس و بعد هم میناب. در میناب مدرسه رفتید و تابستان به تنهایی برگشتید بندرعباس. آیا دوباره به میناب هم برگشتید؟ و اصلا اولین جرقه‌های موسیقی کی و کجا در شما زده شد؟**

تابستان که تمام شد برگشتم میناب. آنجا تا کلاس دوم هم درس خواندم و همان جا بود که اولین رگه‌های علاقه‌مندی‌ام به موسیقی پیدا شد. پشت مدرسه ما زمینی پر از نی بود. نمی‌دانم این نی‌ها را کاشته بودند یا اینکه خودشان رشد کرده بودند اما من به تقلید از چیزهایی که دیده بودم و الان درست در خاطرم نیست، این نی‌ها را می‌بریدم و در خانه با سیخ حفره‌هایش را باز می‌کردم و برایش سوراخ درست می‌کردم. یادم نیست چطور یاد گرفتم قمیش درست کنم اما قمیش هم برای‌شان می‌ساختم. ۸ سالم بود. یادم هست به تقلید از نوازنده‌های سرنا و کرنا، سر یکی از این نی‌ها قیف گذاشته بودم و ادای آنها را در می‌آوردم. اولین جرقه‌های آشنایی من با موسیقی به آن روزها برمی‌گردد. الان یادم نیست که چه می‌نواختم اما احتمالا همان آهنگ‌های محلی که در میناب شنیده بودم را تقلید می‌کردم. اتفاقا یکی از این موسیقی‌ها را با اندکی تغییر در فیلم «زینت» ساخته ابراهیم مختاری، استفاده کردم. چیزی که آن زمان برایم خیلی جالب بود لباس زنان بومی میناب بود؛ لباس‌های سراسر پوشیده با آستین‌های گشاد که با همان‌ها از رودخانه آب آشامیدنی‌شان را در کوزه‌هایی به نام «جعله» روی سر می‌گذاشتند و می‌بردند. ظرف شستن هم بسیار جالب بود. آن زمان گلی وجود داشت به نام «گل قرمز» که با آن ظرف می‌شستند. مثلا خیلی هم تمیز می‌شد [می‌خندد]

تمام میناب پر از نخلستان و باغ بود. شاخه‌های خشک خرما را می‌بریدم، سوراخ می‌کردم و با طنابی که از الیاف خرما درست شده بود به خودم می‌بستم و می‌رفتم در رودخانه شنا می‌کردم. می‌خواستم غرق نشوم. بعضی وقت‌ها هم از درختان نخل بالا می‌رفتم. یک روز از یک درخت خیلی بزرگ بالا رفتم و کمی خرما و خارک چیدم اما آن بالا گیر افتادم. با ترس و لرز از درخت پایین آمدم.

■ **تا چند سالگی میناب بودید؟**

تا ۸ سالگی و بعد از آن با پدر و مادرم به سیرجان رفتیم.

■ **شما تنها فرزند خانواده هستید؟**

بله.

■ **در آن سال‌ها عجیب است که یک خانواده تنها یک فرزند داشته باشند. آن روزگاران خانواده‌ها پر جمعیت بوده‌اند...**

گویا قبل از من کودک دیگری هم بوده که متاسفانه به دنیا نیامد اما ای کاش یک برادر داشتم.

■ **پس تنها بودید و موسیقی را هم در تنهایی کشف کردید؟**

در کل من در طبیعت بزرگ شدم. همه خانه‌ها کاهگلی بود و تابستان وقتی باران می‌آمد رودخانه سیل می‌شد. وقتی به سیرجان رفتیم من کلاس سوم ابتدایی بودم. یادم هست مدرسه‌ام از خانه فاصله کمی داشت و نزدیک بازار و مسجد بود. ظهرها ما را به مسجد می‌بردند تا نماز بخوانیم. یادم نیست در آن دوران موسیقی خاصی شنیده باشم. خاطره زیادی از سیرجان به یاد ندارم فقط یادم می‌آید که به رانندگی علاقه‌مند شده بودم و ریچارد برتون برایم نماد رانندگی بود. بعد از سیرجان با خانواده به تهران آمدیم و در منزل پدربزرگ و مادربزرگ (مادری) ساکن شدیم.

■ **رانندگی هم یاد گرفتید؟**

نه اصلا ماشینی نبود. همه ماشین‌ها باری بودند فقط وقتی در جاده یک ماشین می‌دیدیم، دنبالش راه می‌افتادیم.

■ **نام خانوادگی شما (پژمان) نام خاصی است، این هم در خانواده‌های آن سال‌ها چندان دیده نمی‌شود. نام خانوادگی‌تان چطور انتخاب شده است؟ می‌دانید؟**

وقتی من به دنیا آمدم پدرم سرباز بوده و چند برادر (تنی و ناتنی) داشته است. آن زمان اسامی را با نام پدرها صدا می‌کردند؛ مثلا می‌گفتند احمد پسر میرزا مصطفی. اصلا نام فامیلی رایج نبود اما در اواخر دوره رضاشاه اعلام کردند که همه باید فامیلی داشته باشند. پدر من هم پژمان را انتخاب کرده و عموی من فروغی را.

■ **کی به تهران آمدید؟**

پدرم آمده بود که در تهران کار کند اما خیلی در کارش موفق نبود و دوباره به میناب برگشت. دفعه بعدی که دیدمش داشتم به خواستگاری میرفتم و قرار بود ازدواج کنم.

■ **یعنی در تهران ارتباط‌تان با پدر قطع شد؟ بنابر این تاریخ‌هایی که می‌دهید باید بین ۱۲-۱۰ سال‌تان بوده باشد. نه؟**

بله. یادم هست هر مدرسه‌ای می‌رفتیم پُر شده بود و من را نمی‌پذیرفتند تا اینکه یک مدرسه نزدیکی‌های میدان منیریه پیدا کردیم به اسم «اسلامی» که مدیر آن یک مُلا بود. من صبح‌ها سر صف قرآن می‌خواندم. جالب است که همان موقع به بچه‌ها می‌گفتند روزنامه‌هایی که عکس زن بی‌حجاب دارند را پاره کنید. من جرات این کار را نداشتم.

■ **دوره ابتدایی را در همین مدرسه اسلامی تمام کردید؟**

یادم نیست مدرسه دیگری رفتم یا نه. اما خاطرم هست نزدیکی‌های خیابان حسن‌آباد دبیرستانی به اسم «محمد قزوینی» تازه تاسیس شده بود که من جزو اولین شاگردانش بودم. اولین برخورد من با زبان انگلیسی در همان دوره دبیرستان بود. انگلیسی برایم دشوار بود چون کسی نمی‌توانست کمکم کند. هنوز هم خیلی علاقه دارم زبان‌های مختلف را یاد بگیرم. در دوره دبیرستان ریاضیاتم بسیار ضعیف بود اما در دیکته انگلیسی از بقیه شاگردها بهتر بودم.

■ **درس‌تان چطور بود؟ شاگرد خوبی بودید؟**

خیلی کوشش می‌کردم اما استعداد ریاضیات را نداشتم. یک دوست صمیمی داشتم که همیشه از او کمک می‌گرفتم. بعد از مدرسه «محمد قزوینی» به دبیرستان «ادیب» در کوچه خندان (بین لاله‌زار و فردوسی) رفتم. قبل از ۲۸ مرداد بود و همه مردم به دو طیف تقسیم می‌شدند؛ مصدقی‌ها و توده‌ای‌ها. من هم مصدقی بودم و مدام دبیرستان را رها می‌کردیم و با بچه‌ها می‌رفتیم «دموسراسیون» و شعار می‌دادیم. هر روز در خیابان بودیم. سوم دبیرستان که بودم یک هم‌کلاسی داشتم (فریبرز بدخش) که نزد مهدی خالدی درس ویلن می‌گرفت، او با من ردیف صبا را کار کرد.

■ **مادرتان با یادگیری موسیقی شما مخالفتی نداشتند؟**

خیر. آن زمان همه رادیو گوش می‌کردند. تنها چیزی بود که داشتیم. روزها رادیو موسیقی کلاسیک سبک پخش می‌کرد و شب‌ها داستان‌های مختلف. سرگرمی مردم رادیو شنیدن بود. در خانه پدربزرگ و مادربزرگم همیشه رادیو روشن بود اما ۲۴ ساعته برنامه نداشت. من آن زمان جلب صدای ویلن در رادیو شدم.

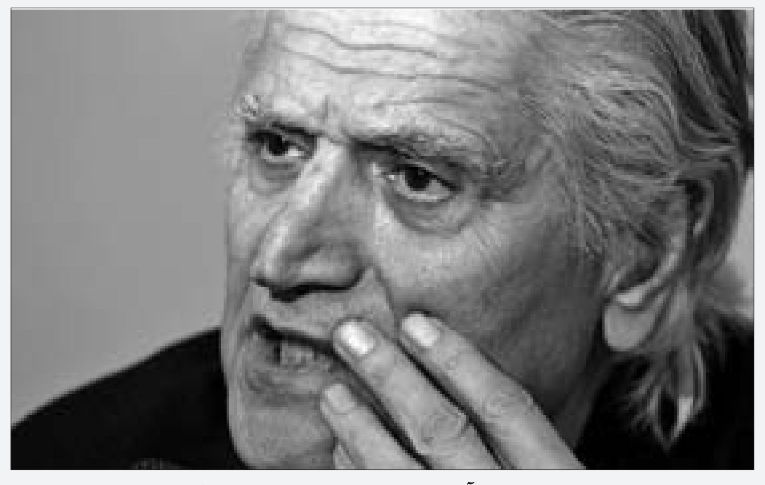
■ **وضع مالی خانواده در آن دوران چطور بود؟**

چندان جالب نبود. من به موسیقی علاقه داشتم اما می‌گفتند هر کس زبان انگلیسی‌اش قوی باشد، می‌تواند کار مناسب با درآمد خوب پیدا کند. یادم هست در همان دوران از مادرم ۴۰ تومان پول گرفته بودم که در کلاس زبان نام‌نویسی کنم. اما هر بار که از خیابان عزیزخان رد می‌شدم تا به دبیرستان برسم جلوی مغازه یک ارمنی که ویلن تعمیر می‌کرد، به تماشای ویلن بنفشی می‌ایستادم که برایم بسیار جالب بود. به هر حال پولی که برای کلاس زبان گرفته بودم را به موسیو وارطان دادم و یک ویلن خریدم. الان خاطرم نیست که مادرم دعوایم کرد یا نه اما هر روز صداهایی که می‌شنیدم را تقلید می‌کردم تا یک صدای گوشنواز از ساز بیرون آورم. اول سازم صدای خرخر می‌داد ولی بعدها فهمیدم با ویبراسیون این صدا لطیف‌تر می‌شود.

رفته‌رفته عیدها همه عیدی‌ام را جمع می‌کردم و سازدهنی می‌خریدم. بعد هم آهنگ‌هایی که شنیده بودم با ساز دهنی می‌زدم. یک بار هم نی‌لبک فلزی خریدم. اما یادم هست وقتی بچه‌ها در کوچه والیبال بازی می‌کردند من آهنگ‌های روز را تمرین می‌کردم. پیاده کردن ربع پرده‌ها در سازدهنی دیاتونیک امکان‌پذیر نبود اما کشف کردم سازدهنی کروماتیکی هست که پرده و نیم پرده دارد و با آن می‌شود موسیقی ایرانی نواخت. بعد از اینکه ویلن خریدم به کلاس برادران معارفی رفتم که آن زمان در رادیو برنامه اجرا می‌کردند. اولین معلم موسیقی من منوچهر معارفی بود که نت‌ها را از او آموختم. بعد از معارفی با فریبرز بدخش (همکلاسی‌ام) ردیف صبا را کار کردم.

■ **چرا خودتان مستقیما به کلاس مهدی خالدی نرفتید؟**

چون پول نداشتم شهریه‌اش را پرداخت کنم اما بعد از یک سال از همان دوستم هم جلو زدم، از بس که کار می‌کردم. غیر از این قبل از انقلاب، سینما عشق دیگرم بود. یادم هست فیلمی آلمانی با عنوان «چشمان سیاه» دیدم که موسیقی‌اش مرا به خود جلب کرد و در لحظه آن را حفظ کردم. این فیلم سرگذشت یک ویلنیست آلمانی بود که عاشق زنی شده بود هر روز جلوی خانه‌اش ساز می‌زد. آن فیلم زندگی من را عوض کرد و تصمیم گرفتم سراغ موسیقی کلاسیک بروم. اولین معلم من در موسیقی کلاسیک آقای عیسی رضایی بود که خودش هم شاگرد یکی از معلم‌های معروف ارمنی به اسم آساتور بود. نزد او درس گرفتم و اتودهای مختلف را نواختم. از صبح تا شب ویلن می‌زدم. یادم نیست که چطور حشمت سنجری را کشف کردم اما در آپارتمانی درس می‌داد که من هم نزد او رفتم و شاگردش شدم.



اولین معلم من در موسیقی کلاسیک آقای عیسی رضایی بود. نزد او درس گرفتم و اتودهای مختلف را نواختم. از صبح تا شب ویلن می‌زدم. یادم نیست که چطور حشمت سنجری را کشف کردم.

■ **سنجری خودش شاگرد خوتسیف بود. نه؟ شما خوتسیف را دیده بودید؟**

بله. خوتسیف یکی از بهترین معلم‌های ویلن در ایران آن دوران بود. سرژ خوتسیف و برادرش از روسیه فرار کرده و به ایران آمده بودند. من او را دیده بودم اما ظاهر بسیار بداخلاقی داشت. برادرش هم ویلنسل درس می‌داد و مایستر ارکستر سمفونیک بود. همین دو نفر به اولین شاگردان ارکستر سمفونیک درس می‌دادند.

خوتسیف رهبر ارکستر هم بود؟ این زمانی که دارید ازش حرف می‌زنید مقارن با رهبری چه کسی در ارکستر سمفونیک است؟

اولین رهبر ارکستر پرویز محمود بود. خوتسیف، رهبر ارکستر هنرستان بود اما بعد از او سنجری رهبر شد. من با سنجری موسیقی کلاسیک را شروع کردم و همزمان دانشجوی زبان انگلیسی در دانشسرای ادبیات بودم. لیسانسم را هنوز نگرفته بودم اما تصمیم داشتم زبان را رها کنم. سنجری هم به وین رفته بود و یک رهبر به اسم هایمو توبیر از وین به تهران آمده بود که هم ارکستر سمفونیک و هم ارکستر هنرستان را رهبری می‌کرد. پورتراب و دهلوی نزد توبیر آهنگسازی یاد گرفتند. آن زمان پایان‌نامه دانشجویان با ارکستر سمفونیک اجرا می‌شد و من هم در ارکسترهای سمفونیک و هنرستان ساز می‌زدم. زمانی که شاگرد سنجری بودم با تیمور پورتراب رفاقت داشتم و او بسیار به من کمک می‌کرد. گاهی اوقات در خانه‌اش با هم دوئت می‌نواختیم. یادم هست که یک جعبه ویلن خریده بودم که شبیه جعبه‌های دیگر نبود و لاک الکل سیاه خورده بود اما باز هم می‌ترسیدم در کوچه من را اذیت کنند. آن زمان تیمور پورتراب آکاردئون هم می‌نواخت و در کودکستان هم ساز می‌زد و هم درس می‌داد.

اما دیگر به لحاظ مالی مستقل شده بودم. پدرم هم در تهران اما بیمار بود. سنجری که از ایران رفت من دیگر نزد معلم موسیقی نرفتم. لوئیجی پازاگاری در هنرستان ارکستری داشت که تیمور پورتراب به من گفت می‌توانی در آن ارکستر ویلن دوم بزنی. من سلفژ بلد نبودم اما می‌توانستم کنسرتوهای آسان را اجرا کنم. یک روز از شانس بد من قرار بود «له پرلود» از «فرانتس لیست» را اجرا کنیم. من همین‌طور هاج و واج نگاه می‌کردم. احساس می‌کردم در حباب هوا گیر افتاده‌ام و فقط سعی می‌کردم ریتم‌ها را تقلید کنم. شب تمرین کردم و کم کم توانستم سلفژ را به صورت خودآموز یاد بگیرم. یک دوره هم به کلاس‌های شبانه هنرستان رفتم و با پیانو سلفژ کار کردم. دوره دیگری هم با اقدس پورتراب پیانو کار کردم. جالب است که او همان روز اول با «کنسرتو فا مینور باخ» درسم را شروع کرد. قبل از این کلاس‌ها هارمونی را هم با پرویز منصوری کار کرده بودم. آن زمان با خانواده پورتراب رفت‌وآمد داشتم و منصوری هم با پورتراب‌ها همسایه بود. سه ماهه درس‌های منصوری را تمام کردم.

در آن دوران اکثر معلم‌های هنرستان شب‌ها در کافه‌ها ساز می‌زدند اما وقتی رودکی راه افتاد وضع همه بهتر شد. شاگرد سنجری که بودم گاهی اوقات یکی دو ماه نمی‌توانستم شهریه پرداخت کنم از همین خجالت می‌کشیدم اما او با بزرگواری با من رفتار می‌کرد. کم‌کم روابطم با سنجری خوب شد و بعد از ارکستر به خانه‌اش می‌رفتم. بعد از کلاس‌های پرویز منصوری، یک سال و نیم و هر دو هفته یک‌بار به کلاس‌های ناصحی می‌رفتم. ناصحی از موزیسین‌های بااستعدادی بود که به حزب توده تمایل داشت. آن زمان ناصحی و باغچه‌بان دو مرد موسیقی علمی در ایران بودند. ناصحی بااستعداد بود و خودش در کنسرواتوار آنکارا درس خوانده بود. او به من هارمونی و کنترپوان درس می‌داد. مبانی سلفژ را هم با آقای فرزانه یاد گرفتم اما کار در ارکستر باعث شد رفته‌رفته خودم سلفژ و ریتم‌ها را یاد بگیرم. پارک نزدیک دانشگاه (پارک دانشجو فعلی) محل تمرین‌هایم بود.

■ **از چه زمانی شروع به نوشتن موسیقی کردید؟ در همان کلاس‌های ناصحی؟**

از کلاس‌های ناصحی شروع کردم اما او چندان با این کار موافق نبود. می‌گفت هر وقت درست را تمام کردی آهنگسازی را شروع کن. من آن زمان نوازنده ارکستر صبا بودم و دانشسرا را هم رها کرده بودم اما چند سال بعد دوباره برگشتم و لیسانسم را گرفتم. آن دوران کتابخانه‌ای در خیابان هفت‌تیر فعلی بود که به کلیسای انجیلی تهران تعلق داشت. این کتابخانه تعدادی نت از ادیشن‌های پنگوئن برای فروش می‌آورد و من می‌خریدم. کتابخانه دیگری هم نزدیک سفارت روسیه بود که نت‌های روسی را به قیمت ارزان می‌شد از آنجا خرید. من کم کم نت‌ها را می‌خریدم و با خودم به ارکستر سمفونیک می‌بردم. یادم هست که حشمت سنجری این پارتیتورها را با ارکستر تمرین می‌کرد. بعد از آن شروع کردم به نوشتن موسیقی.

گفت‌وگو-۲

گفت‌وگو با حسین علیزاده

شوریدن بر زمانه تقلید و تکرار

نیوشا مزیدآبادی

در کار ما روزنامه‌نگاران کمتر پیش می‌آید که قصد کرده باشیم درباره هنرمندی ویژه نامه‌ای تدارک ببینیم و پیشنهادمان با استقبال اکثر فعالان جامعه موسیقی روبه‌رو شود؛ یا عده‌ای موافق موضوع نبودند یا انواع کدورت‌ها دست و دل آنها را از مصاحبت و همیاری باز می‌داشت. اما گردآوری پرونده‌ای برای احمد پژمان الحق که برای خودمان جای شگفتی داشت. به جرات می‌توان گفت تا «پ» پژمان را می‌آوردیم از آهنگساز، موسیقیدان و فیلمساز همه و همه با هیجان خاصی از موضوع استقبال می‌کردند. استقبالی که علاوه بر جایگاه مهم پژمان در موسیقی از فروتنی و وقار مثال زدنی‌اش می‌آمد. احمد پژمان، هنرمندی است که در آستانه ۸۳ سالگی هنوز هم دست از خلاقیت و نوآوری برنداشته و هرچه ساخته و پرداخته مُهر نام بلندش را بر تارک موسیقی ایران کوبیده است. چه آن زمان که برای فیلم، موسیقی نوشته و چه وقتی که برای ساخت یک اثر ارکسترال دست به قلم شده است. او موسیقیدان تام و تمامی در خُلق و خلق است و از این حیث واجد اهمیتی ویژه تا به مناسبت سالگرد تولدش (۱۸ تیرماه) صفحاتی را به او اختصاص دهیم. حسین علیزاده، موسیقیدانی است که در طول سال‌های فعالیتش نگاه توام با احترامی نسبت به اساتید خود داشته. در گفت‌وگوی پیش رو او از ویژگی هنری آثار احمد پژمان و سال‌های آشنایی‌اش سخن گفته است. برای علیزاده اساتیدی مثل علی‌اکبرخان شهنازی، هوشنگ ظریف، حسین دهلوی، احمد پژمان و بسیاری دیگر آنچنان اهمیت و احترامی دارند که هر گاه نام آنها به میان می‌آید یا از کیفیت هنری‌شان می‌گوید یا به احترام آنها ساز کوک کرده و می‌نوازد.

■ **اولین مواجهه شما با احمد پژمان به چه دوره‌ای برمی‌گردد؟ زمانی که در هنرستان موسیقی تحصیل می‌کردید یا در دانشگاه؟**

من اولین‌بار احمد پژمان را در هنرستان موسیقی دیدم اما او در آن زمان در هنرستان تدریس نمی‌کرد و فقط رفت‌وآمد داشت و با حسین دهلوی دوست صمیمی بود. در آن سال‌ها ما مدام او را می‌دیدیم چون با ارکستر سازهای ملی و به رهبری حسین دهلوی قطعاتش را برای اجرا تمرین می‌کردیم. خاطرم هست وقتی آقای دهلوی در تمرین‌ها می‌گفت پارتیتورهای پژمان را روی پوپیتر بگذارید، من و شاگردان دیگر هنرستان به وجد می‌آمدیم چون موسیقی‌اش تاثیر بسیار خوبی روی ما می‌گذاشت. ضمن آنکه خودش هم از همان ابتدا بسیار کم حرف و آرام بود و با لطافت و نازک‌طبعی خاصی رفتار می‌کرد. او یکسره سبکبال بود؛ چه در موسیقی و چه در معاشرت اجتماعی‌اش. در دورانی که ما کم‌سن و سال بودیم طوری با ما برخورد می‌کرد که خیلی زود صمیمی می‌شدیم و تصور می‌کردیم یکی از رفقای قدیمی‌مان است. همین حس صمیمیت باعث می‌شد در سنین کم او را دوست داشته باشیم. یادم هست آن زمان تمرینات ارکستر سازهای ملی در تالار فارابی وزارت فرهنگ و هنر انجام می‌شد. احمد پژمان علاوه بر اینکه بر روند تمرین‌ها نظارت داشت با اعضای ارکستر که من هم جزو آنها بودم با مهر فراوانی برخورد می‌کرد که همه بچه‌ها را به وجد می‌آورد. بنابراین اولین مواجهه من با احمد پژمان به همان ارکستر سازهای ملی و تالار فارابی بازمی‌گردد و خوشحالم که این شانس را داشتم در آن سن و سال، قطعات زیبای او را با این ارکستر اجرا کنم.

■ **پس تا پیش از دانشگاه شاگرد مستقیم او نبودید...**

خیر؛ وقتی به دانشگاه رفتم واحدهای آهنگسازی داشتیم که احمد پژمان و علیرضا مشایخی تدریس می‌کردند اما همان دوره هم انگار که دوستان قدیمی همدیگر را دیده باشند صمیمیت بین ما بیشتر شد تا جایی که خاطرم هست وقتی پشت پیانو می‌نشست تا تکالیف بچه‌ها را با ساز اجرا کند، آن قدر همه دورش را می‌گرفتند که پیانو بین بچه‌ها و پژمان گم می‌شد؛ نه به این خاطر که صرفا به نکاتی که می‌گفت گوش کنیم بلکه با نزدیکی صمیمیت بیشتری را احساس می‌کردیم.

مهم‌ترین ویژگی پژمان در برخورد با موسیقی این بود که هیچ چیز را مطلق نمی‌دانست و سلیقه شخصی‌اش را به دیگران تحمیل نمی‌کرد. او با تجربه‌هایی که داشت، پیشنهاداتی به ما می‌داد اما در نهایت همه‌چیز را به خود دانشجو واگذار می‌کرد حتی اگر منطق کلی حرف آن دانشجو غلط بود او را آزاد می‌گذاشت تا بتواند ایده‌هایش را عملی کند؛ از این حیث او یک دموکرات تمام عیار بود که همین خلقش باعث می‌شد در هنرستان و دانشگاه جزو چهره‌های بسیار محبوب باشد؛ کما اینکه همچنان هم همین طور است.

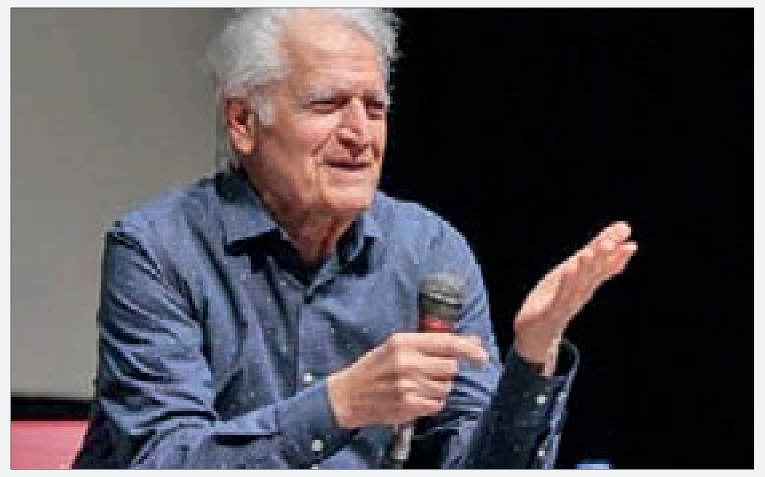
■ **اگر بخواهیم به وجه آهنگساز احمد پژمان بپردازیم با زوایای متفاوتی روبه‌رو می‌شویم که از آثار ارکسترال گرفته تا موسیقی متن فیلم واجد اهمیتِ بسیار هستند. اما مهم‌ترین ویژگی احمد پژمان در استفاده او از موسیقی ردیف-دستگاهی و فولکلور ایرانی در ساخت آثار ارکسترال است. شما به عنوان یک موسیقیدان ایرانی نحوه برخورد او با این المان‌ها را چطور می‌بینید؟**

به نظر من آثار پژمان از نمونه‌های موفق آهنگسازی در این شیوه است. او با اینکه سال‌ها در خارج از ایران تحصیل و زندگی کرده اما همواره نگاه صمیمانه و عاشقانه‌ای به فرهنگ ایران داشته است. پژمان از جمله آهنگسازانی است که خودش را در موسیقی هیچ‌وقت محدود به یک ژانر و موضوع خاصی نکرده است. مثلا اینکه بخواهد فقط در موسیقی ایرانی کار کند یا فقط نگاه غربی داشته باشد. او همیشه به موسیقی ایرانی نگاه ویژه‌ای داشت و از آنجا که خودش هم متولد شهر «لار» در استان فارس است توجه منحصربه‌فردی به ملودی‌های محلی نشان داده اما بهتر از هر کسی از پتانسیل موجود در این موسیقی‌ها استفاده کند. ذات و پویایی موسیقی پژمان در استفاده از ریتم و به خصوص استفاده از رنگ‌های صوتی است. رنگ‌آمیزی موسیقی او خاص خودش است و با هر آنسامبلی (اعم از ایرانی و غیر ایرانی) آن را جذاب و زیبا نشان داده است. یادم می‌آید وقتی از وین به ایران بازگشت مدتی سه‌تار دست گرفت تا به شکل عملی با موسیقی ردیف-دستگاهی کار کند.

در هر صورت اگر پژمان یک موتیف دو سه نتی داشته باشد همان دو سه نت موضوع موسیقی‌اش می‌شود و با چنان ذوق و مهارتی آن را بسَط می‌دهد که اثری بزرگ خلق می‌شود. متاسفانه ما امروز رادیو-تلویزیونی نداریم که این موسیقی‌ها را پخش و تفسیر کند. اغلب هنرجویان و دانشجویان موسیقی یا علاقه‌مندان به این رشته هستند که درباره آثار او نوشته یا به تفسیر آنها پرداخته‌اند. هر فردی که به‌طور تخصصی موسیقی را دنبال می‌کند متوجه جایگاه احمد پژمان در موسیقی می‌شود. او از جمله آهنگسازانی است که وقتی می‌خواهد از یک پدیده یا ملودی الهام بگیرد از عمق آن تاثیر می‌پذیرد و در عین حال استدلال هنری خودش را هم روی آن پیاده می‌کند؛ اینچنین است که ابتکارات و ذوق او به موسیقی اضافه و اثری خلق می‌شود که خاص خود اوست. پژمان در طول سال‌های فعالیت هنری‌اش کارهای متفاوتی انجام داد که از جمله آنها می‌توان به ساخت موسیقی روی قصه‌های کودکان برای کانون پرورش فکری، آثار سمفونیک (که در خارج از ایران ضبط شد) یا قطعاتی برای ارکستر ملی یا موسیقی فیلم اشاره کرد. او در همه این موارد بسیار موفق بوده است.

■ **مهم‌ترین ویژگی احمد پژمان در ساخت موسیقی فیلم این است که از المان‌های ایرانی استفاده می‌کند ولی در عین حال موسیقی‌اش تصویر هم دارد. با توجه به اینکه شما نیز در ساخت موسیقی فیلم چنین رویکردی دارید موفقیت او را در چه می‌بینید؟**

بعضی آهنگسازان خود به خود در ساخت موسیقی تنها بانت و صدا سر و کار ندارند بلکه می‌کوشند با رنگ‌آمیزی صوتی شکل دیگری به موسیقی خود ببخشند. تصور این موضوع برای شنونده عادی کار دشواری است اما اگر آهنگساز را به عنوان یک ذهن خلاق و در قالب یک نقاش در نظر بگیرید که رنگ‌آمیزی را درک کرده است در می‌یابید که می‌تواند از رنگ‌ها (در اینجا منظور رنگ‌های صوتی است) به بهترین شکل استفاده کند. اگر آهنگساز در ساخت موسیقی فیلم تنها متکی به تنظیم موسیقی باشد آن تابلوی تصویری اتفاق نمی‌افتد. ولی آهنگساز حقیقی از همان ابتدای کار تابلوی نقاشی‌اش را با تمام ظرایف و پیچیدگی‌هایش در ذهن متصور می‌شود. من معتقدم ابزار پژمان برای نوشتن موسیقی نه نت و صدا که قلم‌موی رنگ است. موسیقیدانانی که این طور فکر می‌کنند، موسیقی‌شان ذاتا تصویری می‌شود. اگرچه به نظر من او تا امروز باید موسیقی فیلم‌های بیشتری می‌نوشت اما این به علاقه‌مندی‌های او، فرصت‌ها و شناخت کارگردانان ایرانی برمی‌گردد. به هر حال در تمام دورانی که احمد پژمان موسیقی فیلم نوشته، توانسته است از طریق رنگ‌های موسیقی تصاویر را بهتر نشان دهد حتی در برخی موارد موسیقی او از تصویر هم والاتر و فاخرتر است. الهاماتی که او از موضوعات مختلف می‌گیرد چنان مبتکرانه پیاده می‌شوند که اثر خلاقه‌ای تمام و کمال شکل می‌گیرد.



ابزار پژمان برای نوشتن موسیقی نه نت و صدا که قلم‌موی رنگ است. موسیقیدانانی که این طور فکر می‌کنند، اثرشان ذاتا تصویری می‌شود.

■ **نکته جالب احمد پژمان پویایی ذهن او به عنوان یک آهنگساز است. او در این سن و سال هنوز هم وقتی موسیقی می‌نویسد اثرش خلاقانه و بدیع است آنچنان که نمی‌توان تصور کرد آن را یک آهنگساز ۸۰ و اندی ساله ساخته است.**

سن، امری است که در فیزیک انسان نمایان می‌شود اما هیچ‌وقت صحبتی نشده که ذهن آدمی می‌تواند چه سن و سالی داشته باشد. امروز هم وقتی پژمان را می‌بینیم و با او صحبت می‌کنیم متوجه می‌شویم که با دوره‌ای که در هنرستان حضور داشت هیچ فرقی نکرده است. شاید ظاهرش پیر شده باشد اما اینکه می‌گویند دل آدمی باید جوان باشد کاملا در مورد پژمان صادق است. ما اصلا او را به عنوان یک پیرمرد آهنگساز نمی‌شناسیم. هر جا کنسرت یا بحثی بوده که او هم حضور داشته اصلا در جایگاه یک پیر در عرصه موسیقی با جوانان برخورد نکرده است. اتفاقا از جمله آهنگسازانی است که همواره پیش‌تر از ذهنیت و سن و سالش عمل کرده است. شاید ما با ظاهر جاافتاده‌ای روبه‌رو باشیم اما ذهنیت او کاملا جوان است. از طرفی اگر شرایط برای افرادی مثل پژمان به گونه‌ای بود که می‌توانستند در یک رفاه نسبی و آسوده‌خیالی زندگی کنند، می‌دیدیم که نسبت به امروز چقدر می‌توانست جوان‌تر هم باشد. او در همه حال به موسیقی و زندگی فکر می‌کند. به همین دلیل است که در موسیقی‌اش هم زندگی جریان دارد. بنابراین وقتی از واژه زندگی استفاده می‌کنیم دیگر صحبت از پیری به میان نمی‌آید؛ زندگی یعنی جوانی، شادابی و حرکت. ذهنیت پژمان با سالیان گذشته‌اش هیچ فرقی نکرده است حتی وقتی آهنگی نمی‌سازد و در جلسه‌ای نظراتش را ارایه می‌دهد متوجه می‌شویم که هیچ فاصله‌ای با نسل‌های بعد از خود ندارد. این ویژگی خاص از وقتی من در هنرستان شاگردش بودم هویدا بود؛ با بچه‌ها قاتی می‌شد و فاصله‌ای بین خودش و آنها نمی‌دید. جالب است که من وقتی بعضی از اساتید قدیمم را می‌بینم، با احترام خاصی با آنها برخورد می‌کنم اما در مورد پژمان آن قدر رفاقت بین ما هست که او را «تو» خطاب می‌کنم. فکر نمی‌کنم هیچ دانشجوی موسیقی‌ای را پیدا کنید که عاشقانه او را دوست نداشته باشد. در وجود او مهری هست که همه‌چیز را تازه و جوان می‌کند؛ هم موسیقی و هم ارتباطش با اطرافیان را.

■ **احمد پژمان بر خلاف خیلی از آهنگسازان هرگز در قید کسب شهرت و حضور فعال در رسانه نبوده کما اینکه کمتر هم تن به مصاحبه می‌دهد و غیر از مخاطبان خاصی که دارد مردم عادی کمتر او را می‌شناسند. شما این موضوع را چطور می‌بینید؟**

ممکن است هدف بعضی از هنرمندان کسب شهرت نباشد اما آثاری ساخته‌اند که خود به خود بر طیف‌های مختلف جامعه تاثیر گذاشته است تا جایی که مردم عادی هم جذب آنها شده‌اند. اما آثاری که پژمان ساخته معمولا به گونه‌ای است که خواص جامعه نمی‌توانند با آن ارتباط برقرار کنند. او عام نبوده که مورد توجه عوام قرار بگیرد. هر چند در سبک‌های مختلفی موسیقی نوشته اما با هوش و ذکاوت زیادی با این سبک‌ها برخورد کرده است چنان که آثارش برای مخاطبان جدی موسیقی جایگاه مهم و پررنگی دارند.

در عین حال وقتی پژمان می‌خواهد با توده مردم در ارتباط باشد، جنبه دیگری برای موسیقی‌اش در نظر می‌گیرد و دست به کار ساخت قطعات پاپ می‌شود. این کار هم بسیار جالب است؛ تصور کنید کسی مثل پژمان که خداوندگار موسیقی کلاسیک است وقتی پاپ می‌سازد چقدر می‌تواند کیفیت کارش بالا باشد. اینجاست که دیگر موضوع ژانر مطرح نیست بلکه ارایه هنرمندانه اثر مورد توجه قرار می‌گیرد. در مورد موسیقی ایرانی و آهنگسازانش موضوع کمی فرق می‌کند چرا که ممکن است هر شنونده ایرانی به واسطه ملیت‌اش جذب این موسیقی شود اما از آنجا که موسیقی پژمان محدود به آثار سمفونیک و ارکسترال می‌شود، طبیعی است که طیف شنونده‌هایش هم کم باشد. هرگز این طور نبوده که پژمان گوشه‌گیری کند اما هیچ‌وقت هم تظاهر و خودنمایی نکرده و هر وقت تصمیم گرفته در قالب موسیقی با مردم ارتباط برقرار کند، سراغ سبک دیگری رفته است.

■ **پس، از این حیث آثار پاپ او را موفق می‌دانید؟**

متاسفانه الان حضور ذهن ندارم که این آثار چه قطعاتی هستند و دنبال هم نکرده‌ام چون خودم کارهای کلاسیک او را بیشتر دوست دارم و معتقدم پژمان نقاش ارکستر است. البته هر چه یک آهنگساز سعی کند موسیقی پاپ مردم پسندتری بسازد باید خودش را به سطح مردم عادی نزدیک‌تر کند، کاری که ممکن است در آثار پژمان نباشد به همین دلیل هم نمی‌توان درست قضاوت کرد که موفق بوده یا نه.

آهنگسازان پاپ امروزی وقتی می‌بینند یک اثر مورد پسند مردم قرار گرفته همگی سعی می‌کنند آن را تکرار کنند به همین دلیل بسیاری از موسیقی‌های پاپ شبیه به هم هستند. حتی در انتخاب کلام و شعر هم مدام این تقلید را می‌بینیم. این مساله به مصرف کننده و شرکت‌های تجاری هم برمی‌گردد. اگر کلامی مورد استقبال قرار بگیرد آهنگسازان دیگر هم سراغ همان فرم و همان دایره واژگانی می‌روند. در حالی که کار پژمان این نیست و طبیعی است که نتواند در موسیقی پاپ به همان موفقیتی که در ساخت آثار ارکسترال رسیده، برسد. از سوی دیگر شاید علت ساخت این قطعات صرفا یک تجربه شخصی بوده و گرنه تداوم پیدا می‌کرد. به عقیده من پژمان در موسیقی ایران یک کیفیت ویژه و منحصر است. من از زبان تمام کسانی که او را می‌شناسند باید بگویم که پژمان عزیز! بی‌نهایت دوستت داریم. تو شاگردان خوبی (چه بطور مستقیم و چه غیر مستقیم) تربیت کرده‌ای که امروزه قهرمان همه آنهایی و راه و روش‌ات چراغ راه آنهاست.

اوج

ساده، بی‌غل و غش

بهمن فرمان‌آرا

وقتی فیلمبرداری شازده احتجاب تمام شد و برای تدوین و صداگذاری از اصفهان به تهران برگشتیم، همان روز کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان صفحه‌ای را انتشار داد که زنده‌یاد احمد شاملو شعرهای نیما را دکلمه کرده بود. موسیقی این صفحه را احمد پژمان ساخته بود و آنچنان در قطعه موسیقی بیانگر معنای شعری که خوانده شده بود را احساس می‌کردی که یکباره به فکرم رسید این آهنگساز می‌تواند موسیقی متن خوبی برای فیلم من بسازد. شماره پژمان را گرفتم و پس از قرار گذاشتن به خانه‌اش رفتم. اولین چیزی که پژمان به من گفت این بود که من تاکنون موسیقی متن برای فیلم ننوشته‌ام و من در جواب گفتم که من می‌دانم چه می‌خواهم و می‌توانیم با یکدیگر همکاری کنیم. این شروع آشنایی شد که تا امروز ۴۵ سال طول کشیده است. پژمان اهل شیراز است و طبعی آرام و شاد دارد. حرفش را صاف و ساده می‌زند و هیچگاه فکر دروغ و دغل نیست. این صافی و بی‌غل و غش بودنش آنقدر به دل می‌نشیند که شیفته او می‌شوی. در مورد دانش و استعداد فراوانش در موسیقی و آهنگسازی در مملکت ما و شاید خیلی جاهای دیگر مشابه ندارد. تالار وحدت (رودکی) با اجرای اپرایی که ساخت پژمان بود افتتاح شد ولی در طول این همه سال دوستی، یک بار از او نشنیده‌ام که از خودش یا کارش تعریف کند. این فروتنی که بخشی از شخصیت احمد پژمان است وجود او را خیلی گرانبهاتر می‌کند.

ضبط موسیقی متن «شازده احتجاب» با ارکستر رادیو شروع همکاری ما بود. برای ضبط موسیقی متن «سایه‌های بلند باد» به لندن رفت و موسیقی فیلم را با ارکستر فیلارمونیک لندن ضبط کرد. یادداشت‌های پژمان از روی تصاویر فیلم که احتیاج به موسیقی داشت آنقدر دقیق و درست بود که وقتی او موسیقی را به تهران آورد و با اتفاق عباس گنجوی آن را روی فیلم گذاشتیم فقط در مورد یک قطعه، مجبور شدیم دو فریم از فیلم در آوردیم. آنهایی که دست اندرکار موسیقی فیلم هستند می‌دانند که این همه دقت واقعا باورنکردنی است.

دوستی با احمد پژمان یکی از افتخارات زندگی من است. سلامتی و شادمانی‌اش را آرزو می‌کنم.

فرود

میانه‌رو در خلق موسیقی اصلح

کیاوش صاحب‌نسق

موقعیت احمد پژمان در دوره‌ای که آهنگسازان ایرانی همدوره وی برای ادامه تحصیل به خارج از ایران مهاجرت می‌کردند، خاص و ویژه است. از یک سو تحصیلات در مدرسه‌های موسیقی دنیا این آهنگسازان را با موسیقی معاصر و مدرن آشنا می‌کند- چیزی که اکثرا در جست‌وجویش نبودند- ولی جزیی از عنوان درسی الزامی مراکز آموزش موسیقی دنیاست و از سوی دیگر توجه همیشگی آهنگسازان ایرانی به هویت ایرانی و ارایه مختصات ریشه‌دار در موسیقی ردیف-دستگاهی و فولکلور موجب خلق آثاری می‌شود که المان‌های مشترکی دارند ولی برای خلق این آثار برخورد آکادمیک مدرن را به جز مواردی کارآمد و مناسب نمی‌بینند و به همین خاطر به گونه‌ای دیگر از خلق موسیقی می‌اندیشند. در این میان نحوه نگرش پژمان با تاکید فراوان، بر فرهنگ ایرانی استوار است چنان که تا حد زیادی در مقابل ورود ویژگی‌های موسیقی معاصر و به شکل خاص مکتب دوم وین (شوئنبرگ و شاگردانش) به موسیقی‌اش ایستادگی می‌کند. شاید به جرات بتوان گفت آنجا که پژمان اجازه ورود المان‌های معاصر را به موسیقی‌اش می‌دهد و آن را لازم می‌بیند، حوزه موسیقی فیلم است. در فیلم است که او می‌تواند عناصر دراماتیک، تندی و کندی نا متعارف لحن و نامطبوع‌های بدون حل را به نمایش بگذارد آن هم به روش و شیوه شخصی خودش. در غیر این صورت او آهنگسازی را براساس خلاقیت و متکی بر نبوغ و استعداد ذاتی می‌داند که بدون واسطه مستقیم تکنیک و متاثر از آن در تعامل مستقیم با احساسات شنونده قرار می‌گیرد.

احمد پژمان با آنچه از هنر و موسیقی می‌خواهد بسیار صریح و شفاف است و این شفافیت را به مدد درک صحیح خواسته‌اش از اثر موسیقی خود و فلسفه ذهنی‌اش کاملا عیان می‌کند. او حکم میانه‌رویی را دارد که بدون تعصب، در همه حوزه‌های موسیقی کار کرده است و برای هر کدام از این جهت‌گیری‌های موسیقایی‌اش بهترین طرح‌ها را ریخته است.

میانه روی از سر انتخاب اصلح، ویژگی مثبت و خاص پژمان است چون عقیده دارد ژانر موسیقی، تعیین کننده عیار هنری یک هنرمند نیست بلکه مهم آن است اثری که خلق می‌کند بهترین مخلوق او باشد به همین دلیل هم موسیقی احمد پژمان خصلتی چند سویه می‌گیرد. موسیقی فیلم‌هایش پُر تصویر و درخشان است و آثار کلاسیک و پاپش زیبا و خلاقانه و مرصع و خوش صنعت هستند.

مساله شفاف‌سازی هدف و انتخاب زبان و تعیین تکلیف در نحوه جهت‌گیری اثر، بزرگ‌ترین معضلی است که آهنگسازان جوان امروزی با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. جالب است که در بین هم‌نسلان پژمان هم ما آهنگسازان حوزه معاصری را می‌شناسیم که با همان سنگ محک «معاصر بودن»، به دور خود و آثارشان خطی کشیده‌اند که آنها را به شکل خاصی از بیان موسیقایی غیر محدود می‌کند که البته این تصمیم یک صلاحدید کاملا شخصی است که بستگی به شیوه کار هر آهنگسازی دارد.

اما برای پژمان این محدودیت‌ها محلی از اعراب ندارند. حتی اگر درباره آثاری که در زمینه موسیقی پاپ ساخته از او سوال کنید با صداقت تمام‌عیاری می‌گوید در آن برهه زمانی جنبه اقتصادی این آثار برایش مهم بوده است چرا که معتقد است خلق اصلح موسیقی، از هر نکته دیگری، پُر اهمیت‌تر است و همین رویکرد است که باعث می‌شود در سبک‌های مختلف موسیقی بسازد. رفتار و کنش حرفه‌ای پژمان در این زمینه می‌تواند الگوی مناسبی برای آن دسته از موزیسین‌هایی باشد که با تعصب روی یک نوع موسیقی، پافشاری می‌کنند. با نگاه به رویه حرفه‌ای احمد پژمان آنها می‌توانند از انعطاف‌پذیری وی در پذیرش سبک‌های مختلف موسیقی به عنوان سفارش و نهایی کردن آنها در راستای ایده‌آل طراحی و خلق اثر بسیار بیاموزند. مسلما شرایط مساعد اجتماعی که اجازه اجرا و تامین سفارش‌های متنوع به وی و آهنگسازان همدوره‌ی او را تضمین می‌کرده در به وجود آمدن این انعطاف‌پذیری و کمال گرایی بی‌تاثیر نبوده است.

احاطه احمد پژمان بر موسیقی ردیف-دستگاهی ایران و موسیقی کلاسیک غربی به خاطر پیشینه نواختن ساز ویولن به دو شیوه ایرانی و غربی، بعد خلاقه مهمی را به توان آهنگسازی پژمان اضافه کرده است. با این حال او معتقد است که باید موسیقی ردیف دستگاهی را به حال خود رها کرد و صرفا برای ایرانی صدا دادن ارکستر از مصالح و ظرایف موسیقی ایرانی به شکل مستقیم و با اصرار بر هارمونی که در آن فواصل ریزپرده استفاده می‌شوند، بهره نبرد. پژمان بسیار استادانه این مصالح موسیقایی را از خروجی ذهن خلاقه خود به درگاه دیگری می‌رساند که باعث می‌شود انگاره‌های ایرانی به گوش مخاطب تلنگر بزنند. او در شناخت و استفاده از ریتم‌های چند وزنی و متغیر بسیار ماهرانه رفتار می‌کند و از آنجا که (آن گونه که خود نیز اشاره می‌کند) تحت تاثیر بلا بارتوک و استراوینسکی نیز هست، زبان مناسبی برای بیان موسیقی ایرانی در قالب طراحی‌های ارکستر و شیوه‌های ویژه چند صدایی کردن خویش را پیدا می‌کند.

برای احمد پژمان این الگوهای نئوکلاسیک هستند که تبدیل به الگوهای مناسب زبان آهنگسازی وی می‌شوند و از نظر وی نه از نظر سلیقه و نه از نظر مناسب شناختن ابزارها آهنگسازان قرن بیستمی با نگاه انتزاعی‌تر نمی‌توانند راهگشای نگاه موسیقی وی که با هویت ایرانی به هر شکلش عجین است، باشند.

به عنوان سخن آخر از نظر من نسل جدید و جوانِ آهنگسازان، ممکن است به ظاهر در گذار و گذری با اتفاقات رایج زمانه‌شان همراه شوند اما اکثر آنها این نکته را فراموش کرده‌اند که هویت و دلبستگی‌های فرهنگی‌شان را شناسایی کنند و به آنها معنا بخشند. در این میان دو پرسش مطرح است؛ یک خالق اثر چقدر باید ارتباطش را با ریشه‌های هویتی‌اش حفظ کند؟ و نیز به چه قیمتی به این ریشه‌ها پشت می‌کند تا صرفا آینده‌ای را ببیند که نهایتا در دو قدمی ما است و شاید وقت پرداختن به آن نیز سپری شده و دیگر نو نخواهند ماند؟ چگونه درک ما از آموخته‌های‌مان می‌تواند به زبان شخصی ما با دستوری جهانشمول بدل شود و صرفا رونوشتی ضعیف یا مغلوط از اتفاقی دیکته شده در یک بستر جغرافیایی یا نگرشی خاص و دور از فهم و خاستگاه‌ما نباشد؟

به عنوان یک آهنگساز معاصر ایرانی به این میانبر زدن‌هایی که امروزه رواج یافته اعتقادی ندارم. باید امثال حنانه‌ها، احمد پژمان‌ها، هرمز فرهت‌ها و مشایخی‌ها را زنجیروار کنار هم بگذاریم و بررسی کنیم تا مسیر و ادامه مسیر آنها با یافتن مسیری مجزا در خلق موسیقی این گونه را جلو ببریم. نه اینکه روی از گذشته بر تابیم و صرفا اثری تولید کنیم که نه متعلق به سرزمین ما است و نه بیرون از آن.

اینجا نقش احمد پژمان بسیار کلیدی است چرا که عرصه‌های خلق موسیقی را با خُلق منعطف و حساسیت حرفه‌ای‌اش به عنوان بهترین سرمشق برای آهنگسازان جوان گسترش و مستحکم کرده است. غنیمت باد همچنان این فرصت برای درک محضر این آزادمرد موسیقی و بهره از هنر و اخلاقش.