موسیقی تداوم تفکر است

گفتگو با استاد علیرضا مشایخی، موسیقی دان معاصر

بهمن مدآبادی

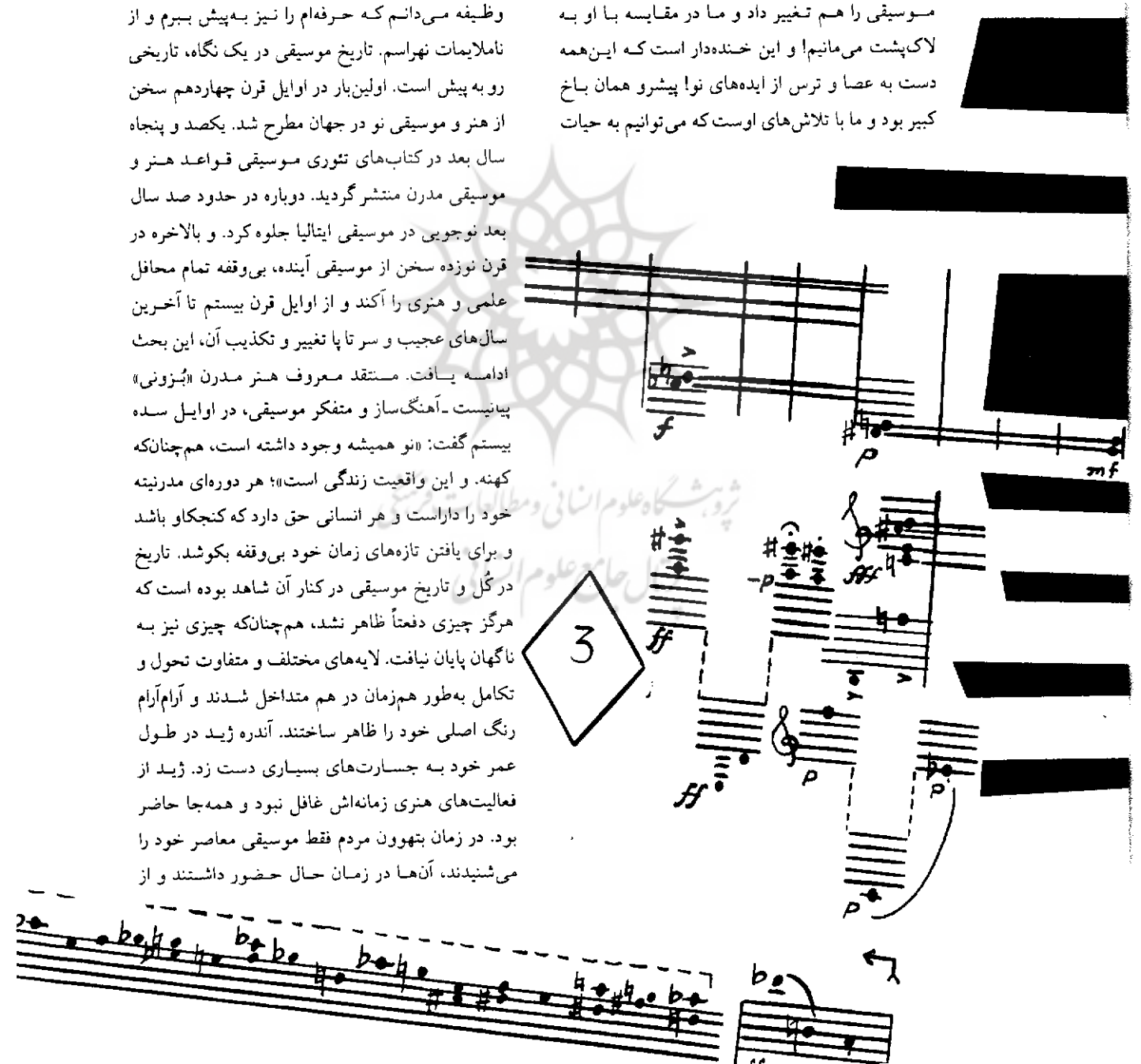
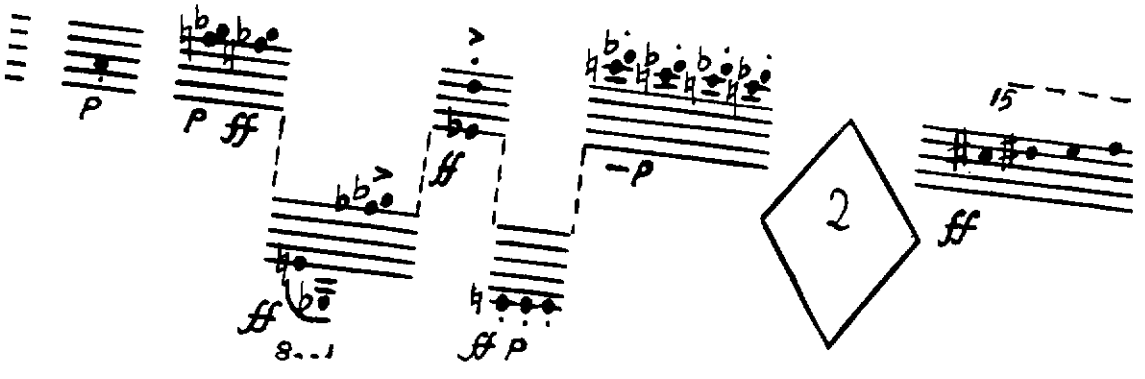
در این گفتگو با استاد علیرضا مشایخی، موسیقی‌دان معاصر آشنا شده و از آرا ـ عقاید و نظرات او درباب نوآوری و مکاشفه در موسیقی اطلاع پیدا می‌کنیم. مشایخی در این گفتگو به‌دور از هرگونه دغدغه، به طرح موسیقی مدرن می‌پردازد و از تثبت غبرفرهنگی کمپانی‌های بزرگ بین‌المللی ضبط صدا به طریقه الکترونیک سخن می‌گوید. معرفی تعدادی از آثار آهنگ‌ساز ایرانی، با نگاهی کوتاه و گذرا به تاریخ زندگی و آثارش، خاتمه این گفتار است.

کتاب مرا بیفکن؛ به خویشتن بگوی که این در برابر زندگی جز یکی از وجوه ممکن نیست. آن خود را بجوی. آن را که دیگری نیز بتواند به نیکی تو انجام دهد، مکن. آن را که دیگری بتواند به نیکی تو بگوید، مگوی، و به خوبی تو بنویسد منویس. خود را به هیچ چیز خویشتن مبند جز آنچه می‌بینی که در هیچ کجای دیگر جز در تو نیست. و از سر صبر یا بی‌صبری، از خویشتن، آه، جانشین‌ناپذیرترین هستی‌ها را بیافرین.

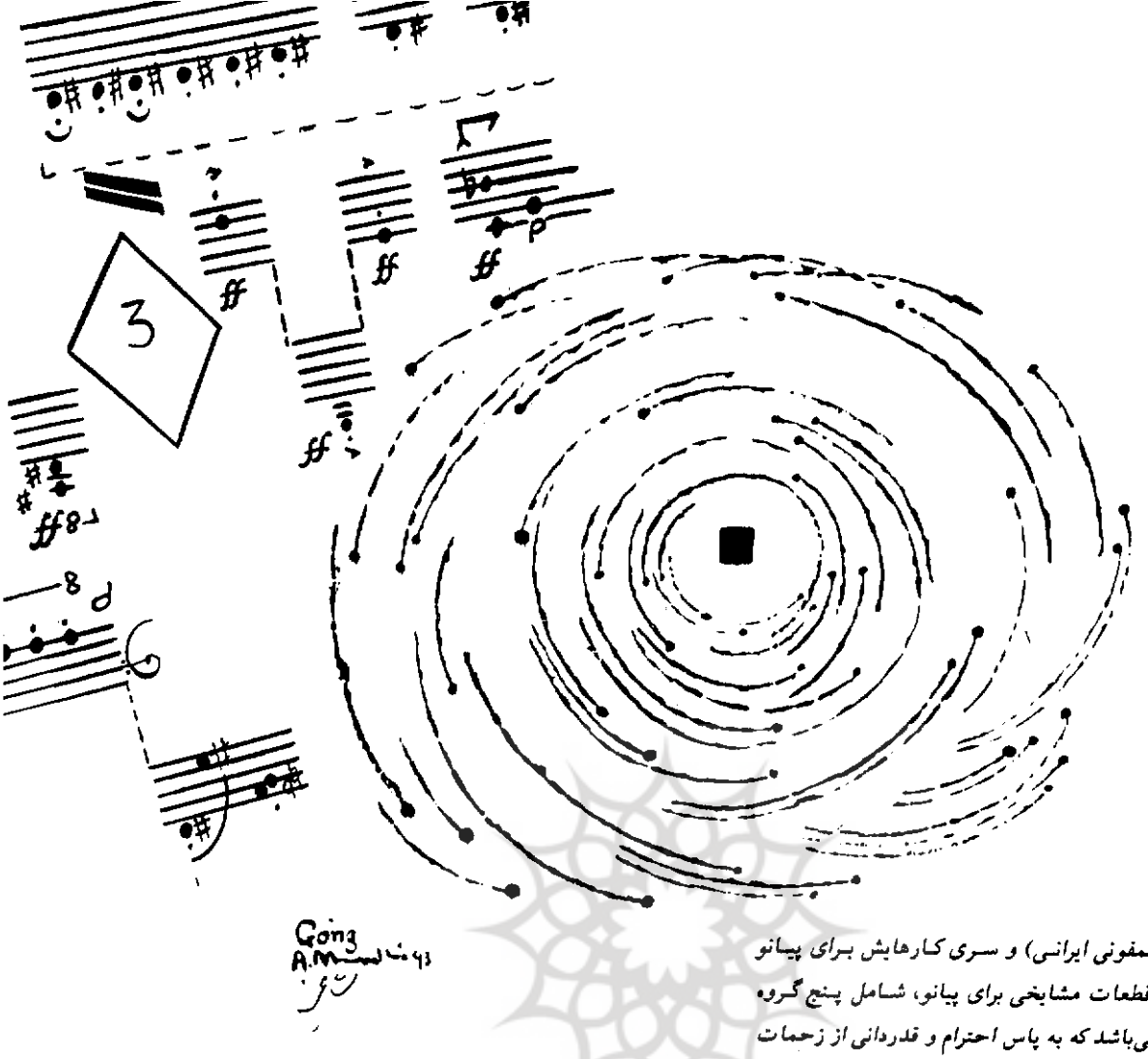
آندره ژید. مایه‌های زمینی

برای صاحبان اندیشه بسیار محسوس است که ما شرایط مناسب و مساعدی به لحاظ فرهنگی برای رشد موسیقی علمی در پیش نداریم. این خطای گذشتگان و اجداد ماست و ربطی به امروز ندارد. فراموش نکنیم که در شصت، هفتاد سال پیش، این هنر ناب بهانه‌ای برای خوش‌ترشدن مجالس بزم متمولین، شاهان و اعیان و اشراف بود. در جامعه‌ای که مقام موسیقی تا به این‌حد پایین بیاید، طبعاً نمی‌توان انتظار داشت که این هنر واجد پویایی و گسترش علمی باشد. در سطح بین‌الملل نیز گرفتاری دیگری مطرح است. وجود سازمان‌های بسیار متنفذ و متمول صفحه‌سازی و ضبط صدا به طریقه الکترونیک، تهدیدی جدی برای ذوق مردم هنردوست به‌حساب می‌آید. این کمپانی‌های چند ملیتی ذوق اکثریت مردم دنیا را تحت کنترل خود درآورده‌اند و به طرفی هدایت می‌کنند که از دیدگاه مسایل اقتصادی و

بازاریابی به نفع پول و سرمایه است. موسیقی علمی در سطح بین‌الملل نیز دچار فاجعه شده است. سهام‌داران دستگاه‌های بزرگ پول‌سازی در دنیا، برای فروش بیش‌تر کالای خود جوانان را هدف قرار داده‌اند و تعیین می‌کنند که آدم‌ها از چه باید خوششان بیاید و از چه بدشان! به این دلیل توفیق بیش‌تر بازار بین‌الملل در دست بی‌مایه‌ترین موسیقی‌هاست. و این در حالی است که درصد کوچکی از آن به ناچار جهت متفکرین و قشر فرهنگی جوامع مترقی اختصاص می‌یابد تا بالاخره بتهوون و شوپن نیز ارایه شود. لیکن پر واضح است که اگر انسان‌ها بتوانند خود را از قید تبلیغات و تهاجمات بازاریابی کمپانی‌های بزرگ آزاد کنند و بپذیرند که موسیقی نباید به‌عنوان تفنن و تفریح صرف مطرح شود، احتمالاً فاجعه فرهنگی فعلی در جهان تحت تأثیر خواسته مردم آگاه، دچار تغییرات مثبتی خواهد شد و پیشرفتی در هنرها و از آن‌جمله در موسیقی به‌وجود خواهد آمد. اگر بپذیریم که موسیقی تداوم تفکر و انسان امروز در تکاپو برای هر چیز نو و تازه است آن‌وقت باید بپذیریم که این هنر نیز، به‌گونه‌ای برخورد نیازمند است که ما در علم به دنبال آن هستیم. در نتیجه باید برای موسیقی نیز زحمت کشید. آیا برنامه‌ریزی رشته‌های دانشگاهی علوم با نظر مردم یا دانشجویان انجام می‌شود یا با صلاحدید خبرگان و متخصصین امر؟ نتیجه هرچه باشد در مورد هنر موسیقی هم صادق است. زیرا همان‌طور که هدف همهٔ رشته‌های علوم ارتقای سطح زندگی اجتماعی است، ایده‌های اصلی هنر موسیقی نیز جز این نیست. هدف، اعتلای فرهنگ است. پس، از درجازدن بپرهیزیم! زیرا اگر پیشروها در این دنیا نبودند، هیچ‌وقت مکاشفه‌ای انجام نمی‌شد. اگر انسان نخستین، کنجکاو نبود دنیا امروزه در حالت غارنشینی مانده بود. انسان مبتکر و نوجو است و این به حدّ افراط برای او پسندیده است. به‌عقیدهٔ فرانسیس بیکن، تنها از راه نوجویی می‌توان به طبیعت فایق آمد. مکاشفه، موشکافی، جستجو، تعمق و ژرف‌نگری است که دنیای ما را قابل سکونت می‌کند و بنیان فرهنگ‌های پویا را طرح می‌ریزد. لیکن آن‌هایی که دل‌شان را به گذشته خوش داشته‌اند، و در حقارت‌های کهنه به‌دنبال ارزش‌های مرده می‌گردند ــ در تفکر اصیل مطرودند. این‌ها چون کسانی هستند که خود را در پشت اسم‌های

بزرگ زنان و مردان نامی جهان پنهان ساخته‌اند و متوجه نیستند که صاحبان آن القاب و نام‌ها خود روزی بزرگ‌ترین نوجویان بوده‌اند. حساسیّت‌داشتن به تمدن، نوجویی و مدرنیته، به امراض آلرژیک می‌ماند. زیرا آنان‌که در موسیقی به‌جز باخ نمی‌شنوند و خود را وابسته به سنّت می‌دانند باور ندارند که این استاد بزرگ در زمان خویش پیشروترین متفکران و صاحب‌نظران بوده است. او آن‌قدر نوجو بود که حتی کوک تاریخ موسیقی را هم تغییر داد و ما در مقایسه با او به لاک‌پشت می‌مانیم! و این خنده‌دار است که این‌همه دست به عصا و ترس از ایده‌های نو! پیشرو همان باخ کبیر بود و ما با تلاش‌های اوست که می‌توانیم به حیات علمی خود در زمینه موسیقی ادامه دهیم. او محافظه‌کار نبود. تاریخ تمدن بشری نشان می‌دهد که در تمام رشته‌های علوم و هنرها، نوآورانی حضور داشته‌اند و با این الزام، تمدن را به‌پیش می‌برده‌اند. البته دوست‌داشتن نوجویی و کندوکاو خود حقیقت‌جویی است و گریز از درجازدن. امروزه علوم فضایی، الکترونیک و کامپیوتر در عصر ماهواره‌ها به پیشرفت شگرف خود ادامه می‌دهند و من به‌عنوان یک صاحب‌نظر موسیقی بر خود وظیفه می‌دانم که حرفه‌ام را نیز به‌پیش ببرم و از ناملایمات نهراسم. تاریخ موسیقی در یک نگاه، تاریخی رو به پیش است. اولین‌بار در اوایل قرن چهاردهم سخن از هنر و موسیقی نو در جهان مطرح شد. یکصد و پنجاه سال بعد در کتاب‌های تئوری موسیقی قواعد هنر و موسیقی مدرن منتشر گردید. دوباره در حدود صد سال بعد نوجویی در موسیقی ایتالیا جلوه کرد. و بالاخره در قرن نوزده سخن از موسیقی آینده، بی‌وقفه تمام محافل علمی و هنری را آکند و از اوایل قرن بیستم تا آخرین سال‌های عجیب و سر تا پا تغییر و تکذیب آن، این بحث ادامه یافت. منتقد معروف هنر مدرن «بُزونی» پیانیست ـ آهنگ‌ساز و متفکر موسیقی، در اوایل سده بیستم گفت: «نو همیشه وجود داشته است، هم‌چنان‌که کهنه. و این واقعیت زندگی است»؛ هر دوره‌ای مدرنیته خود را داراست و هر انسانی حق دارد که کنجکاو باشد و برای یافتن تازه‌های زمان خود بی‌وقفه بکوشد. تاریخ در کُل و تاریخ موسیقی در کنار آن شاهد بوده است که هرگز چیزی دفعتاً ظاهر نشد، هم‌چنان‌که چیزی نیز به ناگهان پایان نیافت. لایه‌های مختلف و متفاوت تحول و تکامل به‌طور هم‌زمان در هم متداخل شدند و آرام‌آرام رنگ اصلی خود را ظاهر ساختند. آندره ژید در طول عمر خود به جسارت‌های بسیاری دست زد. ژید از فعالیت‌های هنری زمانه‌اش غافل نبود و همه‌جا حاضر بود. در زمان بتهوون مردم فقط موسیقی معاصر خود را می‌شنیدند، آن‌ها در زمان حال حضور داشتند و از

پدیده‌های دوران خود مطلع می‌شدند. باخ بعد از مرگش فراموش شد، چون او جای خود را به دیگران داده بود. پس دلیل این‌که امروزه مردم با نوعی موسیقی سطحی و بی‌پایه خو گرفته‌اند و از موسیقی هنری زمانه، دور افتاده‌اند چیست؟! جواب این سؤال تنها در سودجویی شرکت‌های چندملیتی تأثیرگذار در روند موسیقی است. امروزه موسیقی در جهان مورد هجوم کمپانی‌های بزرگ الکترونیک قرار دارد و سرنوشت آن به وسیله این کارتل‌ها و تراست‌ها تعیین می‌گردد. پس بیاییم و خود را از استبداد ذهنی، در مورد سلیقه موسیقی آزاد کنیم و به موسیقی دوران مختلف و البته معاصر با دید علمی بنگریم و از هرگونه داوری بدون مطالعه خودداری کنیم. من به‌عنوان یک آهنگ‌ساز به تداعی معانی در موسیقی معتقدم هم‌چنان‌که از هرگونه موسیقی برنامه‌ای دوری می‌کنم. وجود موسیقی از دیدگاه تاریخ، مقدّم بر هویّت اوست ــ زیرا ما نمی‌توانیم ماهیّت موسیقی را برنامه‌ریزی کنیم. موسیقی به‌طور سمبلیک دارای یک‌نوع اصالت است. لاجرم این هنر بعد از آن‌که متولد می‌شود، نقش خود را در جامعه ایفا می‌نماید و این نقش مستقل از آهنگ‌ساز است و هر اثری وجود مستقل خود را داراست و اگر می‌ماند یا می‌میرد مربوط به سرنوشت خودِ اوست. موسیقی هرگز با سانسور، کنترل، و غیره نه ماندگار می‌شود و نه از بین می‌رود. جامعهٔ ازهم‌پاشیده شوروی سابق، سمبل این‌گونه برخورد است. این روش موفق نیست. برای نمونه شوستاکویچ مثال خوبی است. موسیقی او به‌ظاهر برای شوروی ساخته می‌شود و قرار است که دیگر جوامع را مورد سؤال قرار دهد. در حالی که نمونه‌های بهترین اجرای شوستاکویچ در جوامع دیگر بیش از جامعهٔ شوروی به‌چشم می‌خورد و این مربوط به شخصیت موسیقی آثار شوستاکویچ است که برعکس نقش فرمایشی خود، مبلّغ صلح، انسان و موسیقی می‌شود. محتوا، کاراکتر، استخوان‌بندی قدرتمند و پشتوانه‌های فوق‌العاده علمی شوستاکویچ، این موسیقی را ماندگار می‌کند و از حصار یک جغرافیا می‌رهاند. واگنر به‌عنوان یک آهنگ‌ساز ضد یهود معرفی می‌شود. آثارش نیز ظاهراً مدت‌ها در جوامع یهود مورد تحریم قرار می‌گیرد. اما سرنوشت آثار او با سرنوشت آهنگ‌ساز نامی متفاوت است. آن‌ها جای خود را حتی در جوامع یهودی باز می‌کنند و این به‌معنی حیات مستقل اپراهای این استاد نامی است؛ گونه‌ای زندگی جدا از هیتلر و اسراییل و واگنر. اصالت در موسیقی است، نه در برنامه‌ای که برای آن دیکته می‌کنند. زیرا بهترین ایده‌آل‌ها زمانی که در یک طراحی ضعیف ارایه می‌گردند، لاجرم نابود می‌شوند. اما موسیقی صحیح از دیدگاه فرم و ساختار ماندگار و جاوید است. امروزه ممکن است به تعداد آدم‌ها، تعریف برای موسیقی موجود باشد. هرکس برای خود توجیهی می‌یابد و لاجرم آن را می‌پذیرد. موسیقی به‌هرحال، آن‌چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره کردم، تداوم تفکر است. تداوم چنان فکری که جز از طریق فرکانس‌ها قابل بیان نیست. این خصوصیت موسیقی است، که آدمی مثل شوپنهاور را بر آن می‌دارد که بگوید: «این برترین هنرهاست و گرایش کلی هنر به‌سوی موسیقی است.»

* * *

علیرضا مشایخی تحصیلات دانشگاهی موسیقی خود را در کلاس آهنگ‌سازی «هانس یلی‌نک» آهنگ‌ساز معروف مکتب وین، در آکادمی موسیقی وین در سال ۱۹۶۴ به پایان رساند. اولین موفقیت بزرگ او، اجرای اثرش به‌نام کنسرتو برای ارکستر بود که در همان سال، توسط ارکستر سمفونیک رادیو وین به رهبری رالف وایکرت به‌اجرا درآمد. بعد از آن وی با مؤسسات مختلف از آن جمله، انستیتو زنولوگی وابسته به دانشگاه اوترخت هلند و دانشگاه تهران همکاری داشته است. مشایخی یکی از آهنگ‌سازانی است که در سطح بین‌الملل موسیقی ملی را اساس قطعات الکترونیک خود قرار داده‌اند. قطعه شور یکی از آثار اوست که اولین اجرای آن در موزه دولتی شهر آمستردام انجام شد و بلافاصله توسط کمپانی فیلیپس منتشر گردید. موسیقی مشایخی به‌طور کلی به سه گروه تقسیم می‌شود. در گروه اول آثاری قرار دارند که مستقیماً با موسیقی ایرانی مربوط‌اند و رنگ این‌نوع موسیقی در آن‌ها هویداست. دومین گروه شامل قطعاتی است که نمی‌توان به آن‌ها ایرانی گفت و اگر رنگ و بویی از موسیقی ایران را در خود دارند، مربوط به گونه‌ای فضای انتزاعی و غیرمستقیم است و گزینشی در این راستا وجود ندارد. سومین گروه آثار مشایخی در اصل به منظور تعلیم و تربیت و پیشبرد کار نوازنده تهیه شده‌اند. آثار او در کل خصایص مهم موسیقایی مشایخی را در تنوع شیوه‌های بیان آشکار می‌سازند. موسیقی غیرایرانی مشایخی، دارای دو سبک متفاوت از هم است. مرحله نخستین این گرایش به‌دنبال بیان کاملاً متمرکز در موسیقی است و عامل تمرکز در تمام سطوح آن به‌چشم می‌خورد. در این موسیقی، تمرکز به‌عنوان موتیف اصلی مطرح نیست تا امکان بسط پیدا کند و پیش رود، بلکه خود جوهره اصلی اثر موسیقی به‌شمار می‌رود. ثقیل‌گرایی یکی از مشخصه‌های این‌نوع موسیقی است. حجم صوتی بسیار متنوع و گسترده با کوششی وافر برای طولانی‌ترکردن مرکزیّت از خصایص سبک گسترش متمرکز مشایخی است. اگرچه تمرکز، خود به نوعی ایجاز منتهی می‌شود با این‌همه ایدهٔ به‌کارگیری مواد ساختمانیِ بیش‌تر که کار نوازنده را مشکل‌تر کرده، اثر را احاطه می‌کند. مشایخی با برگزیدن بیش‌ترین واژه موسیقایی، شنونده را نیز با مشکل مواجه می‌سازد. لاجرم موسیقی آن دوره او از سنگینی و پیچیدگی خاصی برخوردار می‌گردد. از نمونه‌های مطرح در این سبک، سمفونی اول اوست که برای سازهای زهی تصنیف شده است. سونات اول ویولنسل نیز مربوط به آن دوران است. سبک بعدی مشایخی، که با گذشتن از شیوه تمرکز گسترده ایجاد شده، موسیقی نسبی نام دارد. آثار غیرایرانی او تحت تأثیر این سبک به‌وجود آمده‌اند. در این شیوه یک بُعد یا یکی از پارامترهای موسیقی، دارای حالت مرکزیّت و اصلی بوده و سایر ابعاد در خدمت آن قرار می‌گیرند. برای مثال زمانی که هدف او یک کریشندو است ــ رنگ‌ها، پوزیسیون سازها و دیگر امور در خدمت این کریشندو هستند. و به فرض اگر او خواسته باشد، تلفیقی از رژیست بالای صدای فلوت را ارایه کند، کریشندو و دِکریشندو، سرعت و غیره در آن راستا واقع می‌شوند. قطعه «ما باغ‌های نیشابور را هرگز نخواهیم دید» اپوس ۵۶، در مرزگذر از سبک قبلی و ورود به شیوه موسیقی نسبی ساخته شده است. این اثر که برای پیانو و ارکستر تصنیف گردیده در تهران به‌وسیله ارکستر سمفونیک به اجرا درآمده است. نقطه اوج موسیقی نسبی مشایخی، سمفونی چهارم و آثار مربوط به موسیقی غیرایرانی اوست. از سویی موسیقی ایرانی وی شامل آثار ارزشمندی است که به چندین بخش تقسیم می‌شوند. ابتدا قطعاتی که در تصنیف آن‌ها از کامپیوتر و سازهای الکترونیک کمک گرفته شده و محدود به گام‌کروماتیک نیستند. این آثار فواصل جزئی کم‌تر از پرده را مورد آزمایش قرار داده‌اند. قطعات چهارگاه، شور، میترا و همایون از این گروه‌اند. مجموعه بعدی که در محدوده گام‌کروماتیک قرار دارند سمفونی پنجم او



به‌نام (سمفونی ایرانی) و سری کارهایش برای پیانو هستند. قطعات مشایخی برای پیانو، شامل پنج گروه مفصل می‌باشد که به پاس احترام و قدردانی از زحمات خانم قوام صدری در ارتباط با انگشت‌گذاری، آرتیکولاسیون و عبارت‌بندی، به ایشان تقدیم شده است. اهمیت این آثار در نبود ربع‌پرده، ثلث پرده و جزء پرده در بین فواصل است و نشان می‌دهد که موسیقی ایران بدون وجود این فواصل جزء نیز بسیار غنی است. جنبه دیگر اهمیت این آثار، در فراگیربودن تکنیک موسیقی علمی و بین‌المللی پیانو در آن‌هاست تا بدین‌وسیله پیانیست‌های ایرانی، یک‌سری کار جدی با ماهیت ایرانی را در اختیار داشته باشند. از دیگر آثار مشایخی، تصنیفاتی است که از نظر محتوای موسیقایی غیرایرانی هستند ولی سازهای ایرانی را مورد مکاشفه قرار داده‌اند. یکی از مهم‌ترین آن‌ها «تزیین شماره ۱» نام دارد. اتودهای پیانوی مشایخی نیز، از آثار ارزشمند او به‌شمار می‌روند. از اهداف او در حال حاضر احیای موسیقی علمی در ایران است. مشایخی از سال‌های ۱۹۶۶ به‌گونه‌ای جدید از اجرای موسیقی علاقه‌مند می‌شود که با شیوه متداول آن تفاوت‌های فراوانی دارد. وی معتقد است که هنرها در ضمیر ناخودآگاه یا در امواج مغزی ما به‌هم می‌پیوندند و در هم ادغام می‌شوند. به همین دلیل عشق به نوشتن، شعر و نقاشی را در ارتباط با فلسفه و ریاضیات دنبال می‌کند و به آدم‌هایی مثل ژید و خیام، حافظ و دیگر متفکران به‌عنوان پشتوانه‌های فکری خود و نوع بشر می‌نگرد و بر مبنای این تفکرات، ایده موسیقی روی بوم را کشف می‌کند. مشایخی از این‌که سالن کنسرت چون زندانی برای شنونده است، رنج می‌برد و برای رهایی نیوشندگان موسیقی، راه و چاره می‌اندیشد. حاصل این اندیشه‌ها کنسرت نمایشگاهی

است که در آن مردم مختارند که از سالنی به سالن دیگر بروند و تصاویری را تماشا کنند که نوازندگان از روی آن‌ها موسیقی مورد نظرشان را اجرا می‌کنند. انگیزه دیگر او، مسئله نوتاسیون است. او سال‌ها در مورد شکل نوشتن نُت به مطالعه می‌پردازد و در جستجوی راهی برای آسان‌کردن کار اجراکننده، به انواع نوتاسیون دست می‌یابد. مشایخی کار اجراکننده را نیز آسان ساخته و بارِ سنگین را به‌دوش رهبر می‌گذارد. چون به اعتقاد او، نوازنده در یک مقطع محدود با موسیقی مواجه می‌شود در حالی که رهبر به‌طور دقیق آن را مورد مطالعه قرار می‌دهد. نوازنده باید بسیار سریع و زود با موسیقی اُخت شود تا بتواند آن را اجرا کند در حالی که رهبر، پارتیتور را با خود همراه می‌کند، آن را تحصیل کرده و نت به نت یاد می‌گیرد. به این دلیل او صدها نوع آزمایش نوتاسیون به‌عمل می‌آورد تا فرم مورد نظر خود را استخراج کند. در حین این مکاشفات، فرم‌هایی بسیار جذاب نیز پیدا می‌شوند. از سویی پیشنهاد یک کلکسیونر، مشایخی را به زیبایی صفحات پارتیتور خود از نظر نوتاسیون واقف می‌کند و برآن می‌شود که بعضی از کارهایش را در روی بوم انجام دهد و به نمایش بگذارد. در کنسرت نمایشگاهی اجراکنندگان از روی تعداد کافی تابلو، به نواختن مشغول می‌شوند و با پایان‌یافتن تابلوها در یک اتاق به اتاق دیگری می‌روند. مردم نیز در این کنسرت حرکت می‌کنند و از اتاقی به اتاق دیگر می‌روند. این سیستم رهبری بسیار پیچیده‌ای را طلب می‌کند. رهبر در یک ستاد مرکزی می‌نشیند و با پیغام‌های خود از طریق میکروفون به هدفون‌ها یا از طریق آیفون به مایسترهای اول گروه‌ها، ارکستر را هدایت می‌کند. چنین کنسرتی به زمانی در حدود یک الی دو ساعت نیازمند است. گرافیک موسیقی در جستجوی نهایت هم‌آهنگی بین امکانات صوتی و کنسرت نمایشگاهی، موجب پیدایش سبکی می‌شود که مشایخی آن را موسیقی روی بوم می‌نامد.

قسمتی از کارنامه دوران آهنگ‌سازی مشایخی به شرح زیر است:

کنسرتو برای ارکستر اپوس ۲ — اتریش ۱۹۶۲

سمفونی شماره ۱ اپوس ۷

آلمان ۱۹۶۲ (سمفونی برای سازهای زهی)

شور — هلند ۱۹۶۸

بوف کور — ایران ۱۹۶۸

گسترش شماره ۵

ایران ۱۹۷۳ (اثری در بزرگداشت نیما یوشیج)

ما باغ‌های نیشابور را هرگز نخواهیم دید

اپوس ۵۶ آمریکا (۱۹۷۷)

سمفونی شماره ۲ — آمریکا ۱۹۷۷ (سمفونی تهران)

سمفونی شماره ۳ اپوس ۷۶

آمریکا ۱۹۷۹ (یک سمفونی قدیمی برای کامپیوتر)

کنسرتو برای ویولن و ارکستر اپوس ۹۶ — آمریکا ۱۹۸۸

سمفونی شماره ۴

داستان‌های کوتاه برای پیانو — اپوس ۱۰۶ تهران ۱۹۹۳

نامه‌ها برای پیانو — اپوس ۱۱۰ تهران

سمفونی شماره ۵ — اپوس ۱۱۲ (ایرانی)

کنسرتو برای کلارینت

کنسرتو برای پیانو

کنسرتو برای کنترباس

کنسرتو برای فلوت

قطعه‌های موزارمن ـ مالرمن

تناقضات شماره ۱، ۲ و ۳

کوارتت‌های زهی

سونات‌های ویولن، کلارینت، فلوت و غیره

از آثار الکترونیک:

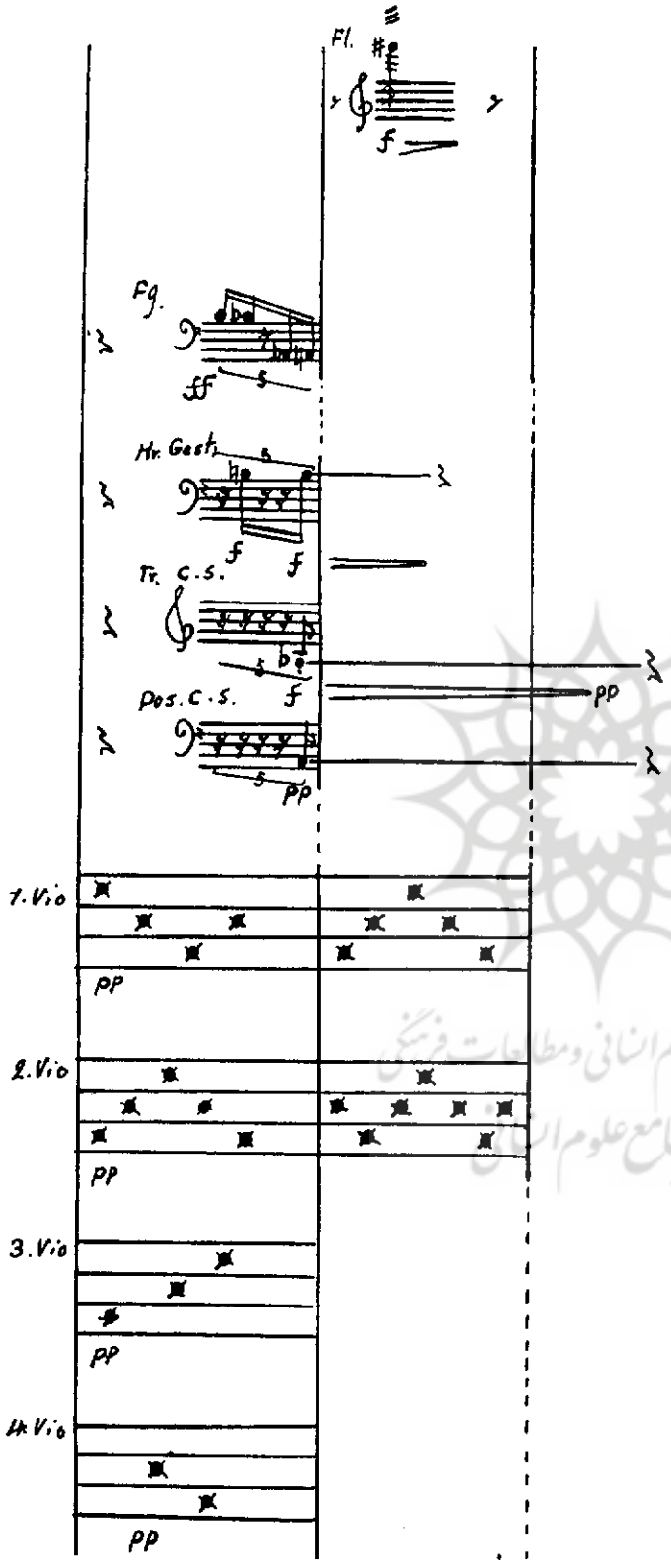
گسترش‌های شماره ۲ و ۳

آبستراکسیون‌های ۱ و ۲

آبستراکسیون

به طرف شرق

از آثار کامپیوتری:



دشتی و صبا

همایون

زیباشناسی کامپیوتر

میترا

هنگامی که در سال‌های ۱۹۵۵، ۵۸ و ۶۰ آهنگ‌سازان در جستجوی کشف راه‌های تازه‌ای، برای بیان جدید خود بودند، کامپیوتر در جهت گسترش علمی موسیقی و پشتوانه قدرتمند تفکر مدرن، راه خود را به‌سوی دنیای اصوات بازکرد. کامپیوتر به‌عنوان یک وسیله و ساز و نه به‌مثابه یک تصمیم‌گیرنده، در کار آهنگ‌ساز ایرانی نیز جای ویژهٔ خود را یافت. کامپیوتر با سرعت عمل زیاد خود مکاشفه بسیاری از حالات و شرایط را آسان ساخت و امکانات جدیدی را پیش‌پای آهنگ‌سازان گذارد. کامپیوتر، جستجو را برای مصنّف عملی‌تر ساخت و از این طریق کمک شایان‌توجهی را به دانش موسیقی ارزانی داشت.

مشایخی می‌گوید:

من زمانی که به دبیرستان علمیه در تهران می‌رفتم، در سرچشمه تم آواز «شاه‌توت‌فروش» را می‌شنیدم. این هر روز ادامه داشت و من آرام‌آرام مجذوبش می‌شدم. لاجرم، نیاز به نوعی برخورد علمی با این تم برایم بسیار ضروری بود. دوست داشتم آن را آن‌قدر بشکافم تا به طرح‌های نو دیگری دست یابم. در یکی از آثارم به‌نام «یاد» که در اوایل انقلاب برای موسیقی الکترونیک ساخته بودم این تم وجود داشت. هم‌چنین در کوئینتت بادی و در سمفونی پنجم و در موسیقی اول داستان‌های کوتاه و در قسمت دوم سری شهرزاد به‌نام اسیر این موتیف مورد توجه من بوده است. بیست، سی سال سروکارداشتن با موسیقی نو، و انتقال این ذهنیّت به فُلک، مرا ارضا کرده است. در حالی که مثلاً بارتوک در ضمن جستجوی موسیقی فُلک، به مدرنیسم گرایش یافته بود، زیرا در زمان او هنوز کامپیوتر وجود نداشت و تکنیک‌های موسیقی مدرن نیز به‌وجود نیامده بود. اما

در دوران ما، که همهٔ این وسایل و لوازم موجود است، به نظرم استفاده از آن‌ها یک ضرورت تاریخی، به‌شمار می‌رود. امروزه هر صدایی، هر فرکانسی به منزله ماده خام موسیقی محسوب می‌شود. دستگاه‌های مولد صدا اگرچه حتی به شکل سنتی آن هم‌چون ویولن، ویولنسل و غیره نباشند، باز هم به‌مثابه سازهای موسیقی مطرح‌اند. علم موزیک پیشرفت‌های شگرفی کرده است و شرایط حاکم بر موسیقی سال‌های پیش دیگر امروزه وجود ندارد. اعتراض به نوع جدید موسیقی علمی در جهان، مساوی با بی‌خبرماندن از پیشرفت‌های علمی موسیقی است. در دوران اولیه تاریخ بشر، موسیقی در کنار صدای انسان، با سازهای غیر پریودیک شروع شد. صدای شکستن، صدای ضربات دو تکه سنگ، در کنار صدای پریودیک اولین موسیقی بشر بود. کهن‌تر از این‌ها نیز، موسیقی خودِ طبیعت است. موسیقی موج، طنین باد، صدای نسیم در ابوعطا و یا در گام دوماژور نیست! اما زیباترین موسیقی‌هاست. پس موسیقی با سر و صدا یا امواج غیر پریودیک شروع شده است. لاجرم شکستن یک شیشه کوکاکولا در یک قطعه موسیقی مدرن، در مقایسه با امواج اقیانوس آرام به‌عنوان موسیقی طبیعی بسیار ضعیف و در اصل هیچ است. بهره‌گیری موسیقی دوران کلاسیک، از انواع پرکاشه‌ها با امواج شبیه به سر و صدا نیز در این خط‌سیر قرار دارد. زیرا همه طبل‌های ارکستر سمفونیک قادر به ایجاد امواج پریودیک نیستند. اما جزو سازهای موسیقی به‌شمار می‌آیند. این روند ادامه یافته است و امروزه شکل استفاده از وسایل، نسبت به زمان و عصر حاضر تفاوت‌هایی پیدا کرده است. من در اصل مخالف یک برداشت سیاه و سفید هستم. چون بسیاری از تحولات موسیقی، گاه هم‌زمان و با هم اتفاق افتاده و گاه حتی ضد و نقیض بوده‌اند. برای مثال آهنگ‌سازانی که در زمان خودشان محافظه‌کار نامیده می‌شدند، به‌علت کارها و روش‌های مختص به خود، در تاریخ موسیقی ماندگار شده‌اند.

مشایخی ضمن اشاره به دوران عظمت رومانتیسم، از برامس و بروکنر یاد می‌کند و می‌گوید:

دو انسان در دو جبهه متخاصم، یکی محافظه‌کار هم‌چون برامس و دیگری نوآور و مکاشفه‌جو مانند بروکنر، از شخصیت‌های بزرگ رومانتیسم به‌شمار می‌آیند. برامس علی‌رغم محافظه‌کاربودن، آن‌قدر ابتکار به‌خرج می‌دهد که اطلاق واژه محافظه‌کار به او به‌واقع دشوار می‌شود. از همین‌روست که امروزه برامس و بروکنر را در کنار هم قرار می‌دهیم و به هر دو شخصیت احترام می‌گذاریم، زیرا تمام پدیده‌های به‌ظاهر متناقض، در یک نقطه به‌گونه‌ای وحدت دست می‌یابند و این بسیار مهم است. آنتون وبرن، آهنگ‌ساز موسیقی نو، از شاگردان آرنولد شوئنبرگ، ایجاز را سرلوحه کارهای خود قرار می‌دهد. وبرن قادر است که یک قطعه موسیقی را، در کمال زیبایی و لطافت تصنیف کند اما طول آن فقط دو دقیقه باشد! یکی دو اثر وبرن، که ده، دوازده دقیقه یا کم‌تر و بیش‌تر طول می‌کشد ــ مربوط به سال‌های اولیه کار او هستند. مثل پاساکالیا اپوس یک، که کمی طولانی‌تر به‌نظر می‌رسد. این استاد بزرگ مدرنیسم، ایجاز را کشف کرده بود. من به‌یاد دارم که او در مورد قطعات به‌طول هشت دقیقه‌اش به معلم من گفته بود: «۸ دقیقه موسیقی نوشته‌ام، آن‌گاه می‌گویند: وبرن کوتاه می‌نویسد!» و شما ملاحظه می‌کنید که تصور وبرن، از طولانی چیست! آن‌وقت این آدم، یکی از بهترین اجراکنندگان سمفونی‌های بروکنر می‌شود. آثاری که از نقطه‌نظر عبارت‌بندی و جمله‌پردازی طولانی‌ترین ارایه‌های فرم‌شناسی را دارا هستند. برداشت‌های بروکنر بسیار وسیع است با فرم سوناتی اغلب با سه تم، و پایانی به‌اندازه کل سونات بتهوون!! تمام ترکیبات بروکنر در خدمت یک بنای وسیع از فرم موسیقی قرار می‌گیرد. آن‌گاه آنتون وبرن، که گزیده‌گویی را برای خود انتخاب

کرده است به‌قول آلبان‌برگ، یکی از بهترین اجراکنندگان بروکنر می‌شود! این نشانگر چیزی است. چیزی فراتر از ادراک ساده. در آن‌طرف این کوتاه و بلند یک اتفاق افتاده است! به‌قول ژید:

اما دلی را گنجایش چنین عشقی نیست.

مدرنیسم امروز مثل مدرنیته ۹۰ سال پیش نمی‌تواند باشد. هر دوره‌ای مدرن خود را داراست. حتی اگر کسی امروز بخواهد شبیه باخ بنویسد، در این‌یک نیز گونه‌ای از نوجویی وجود دارد. این عمل ممکن است در نفس خود غلط یا صحیح باشد، اما این باخ، دیگر آن

یوهان سباستیان ۱۷۰۰ نیست.

و می‌افزاید:

ما در ایران سنت کلاسیک و رومانتیک نداریم. موسیقی در این خطّه سابقه علمی ندارد و تاریخ امروزی‌اش نیز بسیار فقیر است. لکن در چنین شرایطی، که وضع کلّی جهان‌سوم نیز هست، شما بایستی نوآور و جستجوگر باشید تا پیش بروید وگرنه مقلّد صرف درس‌هایی می‌شوید که در کنسرواتوار فراگرفته‌اید! در فرانسه، در شهر پاریس، بالاترین بودجه‌ها را برای کشف اصوات جدید خرج می‌کنند. در مرکز علمی پمپیدو، محققین و موسیقی‌دانان در کار بررسی و تحقیق هستند. ما چنین مراکزی را نداریم و نداشته‌ایم. اما به دلیل بکربودن محیط، بسیار سریع‌تر می‌توانیم اصوات جدیدی کشف کنیم. پس باید از امکانات خود نهایت استفاده را بکنیم و یکباره دچار وحشت نشویم و نگوییم که چرا به مقام کمانچه توهین شده است؟! چرا دست به تار زده‌اند؟! چطور از سنتور استفاده کرده‌اند؟! این برخورد عاقلانه نیست. سنتور، تار، کمانچه، عود و غیره سازهایی هستند که مولّد صوت‌اند و اگر ما در آن‌ها به کندوکاو اصوات و حالات جدیدی نرویم به موسیقی کشورمان خیانت کرده‌ایم.

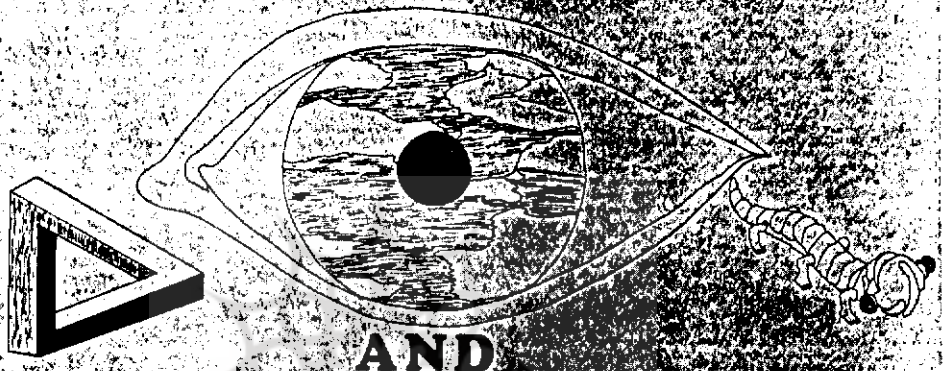
مشایخی موسیقی در ایران را به دو نوع تقسیم می‌کند. اولی را موسیقی کلاسیک و سنتی می‌نامد و نوع دوم را مرتبط به تصنیفات مصنّفان می‌داند و می‌گوید:

نوع اول موسیقی است، که مثل گنجینهٔ بسیار باارزشی از دوران گذشته به ما رسیده است و دومی شیوه‌ای از موسیقی است که آهنگ‌سازان هنری می‌سازند که از دیدگاه علم موسیقی‌شناسی به آن موسیقی هنری می‌گویند. ***و سپس ادامه می‌دهد:*** بتهوون، حافظ موسیقی سنتی آلمان نیست. او آهنگ‌ساز بزرگی است که به زبان بشریّت در تمام جهان سخن می‌گوید و به خود حق می‌دهد که در آثارش از موسیقی کشورش یا هر جای دیگر الهام بگیرد. بتهوون مختار است که مواد اولیه اثرش را خود انتخاب کند و چنین نیز می‌کند. پس ما نیز حق داریم که از خود سؤال کنیم، که با ساز کمانچه دیگر چه می‌شود کرد؟ و این البته، سوا از اجرای ردیف میرزا عبدالله بر روی این ساز است. زمانی که به این درجه از آزادی عمل و تفکر دست یافتیم، موسیقی ایران پیش خواهد رفت. اما در این‌جا لازم است به موضوعی نیز اشاره کنم که مقصودم را روشن‌تر کند. هدف من یا دیگران ارایه کارهای التقاطی نیست. زیرا قوانین موسیقی ایران را می‌بایست از بطن خود آن استخراج کرد و این به غور و تعمق و نوجویی و مکاشفه نیازمند است. آکوردهای سمفونی چایکوفسکی، هرگز با نوای دشتی و ابوعطا سازگار نیست و ارایه چنین کاری، به کانون اصلی همگن‌بودن هنر موسیقی لطمه وارد می‌آورد و نامأنوس و غلط است. لذا چنین راهی، بیراهه محسوب می‌شود ــ در حالی که کار آگاهانه جای خود را دارد.

مشایخی جدا از مسئلهٔ التقاطی‌بودن، مکاشفه سازهای سنتی را حق خود می‌داند و اعلام می‌کند که او دوست دارد به‌غیر از اصوات موسیقی استاد بهاری بر روی کمانچه، که در حدّ اعلای استادی قرار دارد، بدون صرف بودجه و ایجاد مراکز تحقیق هم‌چون مرکز پمپیدو، اصوات دیگر را نیز بیازماید. و این آزادی عمل را حقّ مسلّم تمام آهنگ‌سازان ایرانی می‌داند، او در ادامهٔ سخنانش می‌گوید:

اجداد ما آنچه توانستند در مورد موسیقی خودشان، انجام دادند. حفظ موسیقی سنتی کار قابل تجلیلی است، اما تمام کار نیست. در ایران متأسفانه تنها، به بُعد ملودی در موسیقی توجه شد و رنگ، دینامیسم، فضا و چند صدایی نادیده ماند و به‌مرور زمان لباس منطق نیز پوشید. پس آهنگ‌ساز امروز باید غفلت گذشتگان را جبران کند و موسیقی ایران را از یک‌بُعدی‌بودن، رهایی

NEW CHAMBER MUSIC BY USF COMPOSERS



AND

A. MASCHAYCKI

MON MAY 12

8:30 PM

FAH 101

FACULTY RECITAL SERIES

FACULTY & STUDENT PERFORMERS

دهد. ما امروز در عصر کامپیوتر هستیم و این وسیله تمام جلوه‌های زندگی را آکنده است. بنابراین به‌نظر من می‌شود با امکانات فعلی، موسیقی ایران را وارد عرصه‌های بین‌المللی کرد. این عمل را خود من انجام داده‌ام، دیگران نیز مشغول کاراند.

در این لحظه از گام‌های موسیقی می‌پرسم. نقش تاریخی آن‌ها و چگونگی برخورد موسیقی مدرن با این الگوهای تاریخی. مشایخی می‌گوید:

نقش تاریخی گام‌ها از نیمه اول قرن بیستم، متزلزل شده و تنها در موسیقی تفننی غربی باقی مانده است. چون تونالیته دچار دگرگونی گردیده است. گام جز در مورد موسیقی فیلم و تفنن، در حدود صد سال پیش، جای خود را به سری‌های دوازده‌تنی یا سریل داده و سریل در روند تکاملی به خیلی سری‌های دیگر تبدیل شده است. هم‌زمان با موسیقی بونک توئل، موسیقی الکترونیک مطرح گردیده، که وسعت صدا را وارد یک فاز جدید و گسترده‌ای کرده است. به‌دنبال آن، کامپیوتر در جهت کنترل وسعت الکترونیکی وارد عمل شده، و به نقش تاریخی گام مهر تمام زده است.

می‌پرسم، ارکستر سمفونیک چطور؟ زیرا احتمالاً پُر بی‌راه نخواهد بود که بگوییم نقش تاریخی این‌نوع ارکستر نیز در جهان به پایان رسیده است، و آرام‌آرام بایست جای خود را به سیستمی دیگر واگذار کند. و مشایخی می‌گوید:

نه! به نظرم هنوز خیلی زود است. چون ما مقدار زیادی آثار موسیقی بعد از مرحله آتونال داریم. مسئله ارکستر سمفونیک در جهان، یک جریان جدی و علمی است و این یک نهاد علمی و سنتی بسیار حساب‌شده و قانونمند است. در حال حاضر برای ارکستر سمفونیک، در موسیقی مدرن آثار آتونال بسیاری ساخته شده است. تعداد آثار فارغ از تونالیته برای ارکستر سمفونیک قابل‌توجه‌اند و این آثار نه‌تنها از دید علمی که از دیدگاه اجتماعی نیز بسیار مطلوب‌اند. اما با کمال تأسف، الگوی خودکفایی سرمایه‌داری در تمام دنیا نفوذ کرده و اثر گذاشته است! سازمان‌های به‌اصطلاح فرهنگی، ارکسترهایی را طلب می‌کنند که پول خودشان را دربیاورند و به‌اصطلاح خودکفا باشند! زیرا اگر شما بتوانید آثاری را به‌وجود بیاورید، که هم خوب باشد و هم به مسئلهٔ مالی کمک کند، به‌نظرم بسیار مطلوب است، اما این به مدینه فاضله می‌ماند چون پول‌سازبودن صرف به فاجعه فرهنگی منجر می‌شود. به‌نظرم باید این دو جریان را به یک ترتیبی با هم کنار آورد. این به‌نفع فرهنگ بشری است. چون، من دنیایی را تجسّم می‌کنم که تمام آهنگ‌سازان از بین رفته و ما فقط مبتذل‌ترین نوع موسیقی‌ها را می‌شنویم آن‌هم به توسط ارکسترهایی که توانایی پرکردن سالن و پول‌سازی را به حدّ کافی دارا هستند. آیا این یک فاجعه نیست؟ امروز در آمریکا و اروپای غربی این شعار تبلیغ می‌شود، که هرکسی سازی در دست دارد باید طوری بنوازد و چیزی بنوازد که پول‌ساز باشد! در زمینه موسیقی علمی نیز چنین جریانی ناخودآگاه مطرح شده است. زیرا با طرح این سؤال که آیا با موزار، یا چایکوفسکی یا یک اثری که کسی تابه‌حال آن را نشنیده است، می‌شود سالن را پُر کرد، می‌توان به عمق جریان پی برد. البته که بتهوون، موزار و چایکوفسکی بیش‌تر از اثری که کسی تابه‌حال آن را نشنیده سالن را پُر می‌کند، اما تکلیف آثار نو چه خواهد شد؟ کمپانی‌های صفحه‌سازی به این نیز اکتفا نمی‌کنند. آمار در خدمت آن‌هاست. کدام‌یک از آهنگ‌سازان بیش‌تر از دیگری مورد توجه‌اند. این نیز کافی نیست. کدام اثر کدام آهنگ‌ساز، در اختصاص‌دادن بازار به خود موفق‌تر بوده است. و به این ترتیب بزرگ‌ترین هجوم به فرهنگ بشری از طرف سازمان‌های بزرگ پول‌ساز الکترونیک انجام می‌شود. تازه این در مورد موسیقی پیشرو، مترقی و علمی جهان است! در

موسیقی مبتذل روزمره غربی، دیگر چه غوغایی است، خود حدس بزنید. آن‌ها ذهن شنوندگان خود را، به طرق علمی تست می‌کنند، نقاط ضعف را کشف و به نفوذ از آن می‌پردازند و از طریق بازاریابی بسیار پیچیده و سرّی، زمینه بهترین فروش را مهیّا می‌کنند. و پُر واضح است که وقتی هدف اصلی پول باشد، توقّع پیشروی در فرهنگ، هنر و معنویّت چیزی بی‌معنا به‌حساب می‌آید. لاجرم من عمیقاً معتقد به یک‌نوع حمایت دولتی هستم. منتها نه به شیوه شوروی، و نه به شیوه حزبی، که به طریق صحیح و در دفاع از فرهنگ بشری و معنویّت. هنر و معنویّت یک محیط آزاد را طلب می‌کنند. اما از سویی تشکیلات حزب کمونیست شوروی نفس‌کشیدن هنرمند را نیز، در دقیقه اندازه‌گیری می‌کند! حکم محتوم چنین جریانی در سال‌های گذشته با فروپاشی اتحاد شوروی رسمیت می‌یابد. با این‌همه، یک راه میانه به‌نظر بسیار منطقی می‌رسد ــ کمک‌های بی‌طرفانه، غیرمغرضانه به جامعه هنری، به روش‌های علمی تثبیت‌شده‌ای که امکان آزمایش را نیز فراهم آورد، می‌تواند سودمند واقع شود.

از مشایخی در مورد چگونگی وقوفش به علایق درونی خود در رابطه با موسیقی سؤال می‌کنم و علت آهنگ‌سازشدنش را می‌پرسم. می‌گوید:

زمانی که هفت یا هشت سال بیش‌تر نداشتم، از شنیدن نحوه پایان‌یافتن اکثر قطعات ناراضی بودم. همیشه در ذهن خود، پایان دیگری را زمزمه می‌کردم که می‌بایست به‌جای خاتمه فلان قطعه قرار بگیرد. این اولین جرقه آهنگ‌سازی در من بود که نیاز به کارکردن با اصوات را، روزبه‌روز افزایش می‌داد. ظاهراً اولین تظاهر ضرورت آهنگ‌سازی از این‌جا آغاز شد. در ایران چهل ـ پنجاه سال پیش، زمانی که تصمیم گرفتم موسیقی را به‌طور جدّی یاد بگیرم، هرگز به فکرم نمی‌رسید که آهنگ‌سازی هم می‌تواند به‌عنوان یک رشته مستقل مطرح شود. لذا در پیش استاد لطف‌اله مفخّم‌پایان، آموختن ویولن را آغاز کردم. او از یاران استاد ابوالحسن صبا بود و زحمت‌های زیادی را برای نت‌نویسی آثار او متحمل می‌شد. به صبا علاقهٔ زیادی داشت که این محبت و احترام را به شاگردش نیز منتقل کرد، طوری که سی سال بعد، من قطعه‌ای برای ویولن و کامپیوتر نوشتم و اسم آن را صبا گذاشتم. که به‌وسیله آقای رئیس فرشید اجرا شد. مرحوم لطف‌اله مفخّم‌پایان، مرا با موسیقی ایرانی آشنا ساخت و تشویقم کرد تا به کلاس پیانو بروم و هارمونی را یاد بگیرم. در اصل او مرا پیش معلم آهنگ‌سازی فرستاد. تا آن‌موقع اصطلاح آهنگ‌سازی به‌عنوان یک رشته به گوشم نخورده بود. بالاخره نزد شادروان استاد حسین ناصحی، کمپوزیسیون را آغاز کردم. بعد از پایان تحصیلات دبیرستانی‌ام در ایران، برای ادامه دوره عالی، به آکادمی موسیقی وین رفتم و بدین‌گونه یک عمر زندگی را به‌پای موسیقی ریختم. خانواده‌ام در این بین از من حمایت کردند. آن‌ها به علایق من احترام گذاردند و مانع نشدند. مادرم که از دوران کودکی با موسیقی و نقاشی آشنا بود، مشوّق اصلی من محسوب می‌شد. طوری که امروز نیز به کارهایم علاقه دارد. من شخصاً نسبت به استاد ناصحی احساس قدرشناسی بسیاری دارم. زیرا در تهران چهل سال پیش، با آن حوصله و مهارت، هارمونی و کنترپوان را طوری با شاگردانش کار می‌کرد، که قابل ستایش و تجلیل بود.

در ادامه صحبت از مشایخی در مورد گرایش به مدرنیسم سؤال می‌کنم و او می‌گوید:

علت اصلی‌اش بسیار غیرموسیقایی است. ده یازده ساله بودم که در یک مجلس مهمانی به یکی از دخترعمه‌های مادرم، مرحوم خانم افضل مشایخی برخوردم. ایشان معلم بودند. از من پرسید: تو چه‌کار می‌کنی؟ کلاس چندی؟ و سؤالاتی از این‌دست که معمولاً از بچه‌های

در این سن و سال می‌پرسند. در حین گفتگو، از من سؤال کرد که آیا به رادیو هم گوش می‌دهم و در مقابل جواب من، که گفته بودم گاهی، خواست توجّهم را به یک برنامه رادیویی، که گویا جمعه‌ها پخش می‌شد، جلب کند. و ادامه داد، خوب است آدمی در سن و سال تو به این برنامه گوش کند، چون مربوط به گزیده ادبیات جهان است. در جواب او گفتم، نه، من از آن برنامه خوشم نمی‌آید. آن‌روزها در محیط دور و اطرافم شایع بود که مثلاً مجری آن برنامه از عهده کار خود برنمی‌آید، یا چیزی از این‌دست. اما خانم افضل مشایخی از این اظهارنظر من راحت نگذشت. پرسید: چرا؟ کدام برنامه‌اش خوب نبود؟! کجایش بد بود؟! درباره چه بود؟! و الی آخر... در مقابل هرکدام از این سؤالات من فقط احساس کردم که از خجالت دارم آب می‌شوم. متوجه شدم که بدون مطالعه و آگاهی کافی اظهارنظر کرده‌ام! این موضوع به‌طور بنیادی در من اثر گذاشت، طوری که تصمیم گرفتم در مقابل هر چیز نو و تازه به مطالعه بپردازم. خانم افضل مشایخی از این بابت به گردن من حقّ بزرگی دارد، چون ناخودآگاه مرا به‌سوی جستجو و تعمق رهنمون شده است. از همان ایّام به تحقیق پرداختم و ظرفیت بسیار زیادی را برای تحمل عقاید دیگران پیدا کردم. از هر کلمه و جمله‌ای سود بردم و راه‌های بسیاری را آزمودم. در زندگی هنری‌ام نیز، چندین سبک را به‌وجود آوردم چون محدودکردن خود را به یک سبک، زندانی‌کردن خود می‌دانستم. و بدین‌گونه زحمت زیادی لازم نبود که من متوجه راه‌های نو زندگی بشوم. در مدرنیسم و موسیقی مربوط به آن، به مکاشفه پرداختم و خیلی زود متوجه شدم که برای حفظ این طرز تفکر و عمل، باید بسیاری از مطالب را یاد گرفته و تجربه کنم. برای مثال فهمیدم که در هنگام اجرای آثارم به‌عنوان آهنگ‌ساز به مردم معرفی نشوم، زیرا نخواستم تشویق یا ملامت دیگران در من اثری بگذارد. چون ممکن بود مرا از رسالت نوجویی و مکاشفه برحذر دارد. یاد گرفتم که همیشه مسرور باشم، چون منطق زندگی و هنرم از حقانیّت لازم برخوردار بود. تشویق، ناسزا، آنگاه که با دلیل و برهان همراه نشد در من تأثیری نکرد و بالاتر از این‌ها به انتظار حق‌شناسی و قدردانی نماندم. این آخری را خیلی جدی و عمیق آموختم و در این امر خیلی پیش‌رفتم، طوری که امروزه اگر کسی از من تشکر کند ناراحت می‌شوم، زیرا به قدردانی افراد نیازی ندارم. رسالت من، به کارم اعتبار داده است و حق‌شناسی یا ناشناسی، جایی در این وظیفه خطیر ندارد. در هر شرایطی، فضا را برای خود قابل تحمل کرده‌ام و به‌عنوان آهنگ‌ساز معاصر، یا مدرنیست یا آوانگارد یا هر چیز دیگر به ضرورت نوبودن اندیشیده‌ام و خود را مسئول معرفی و ارایه موسیقی نو می‌دانم. احترامی بسیار زیاد به نیما، آن انسان نوگرا و نواندیش در خود احساس می‌کنم. می‌توانم بفهمم که دیگران این ضرورت را، آن‌طور که لازم است، نمی‌شناسند و در نتیجه گاه قادرند به انسان صدمه نیز وارد کنند، چون وقتی که آدم هم‌رنگ جماعت نیست و خلاف موج شنا می‌کند زندگی‌اش بسیار دشوار و خطیر می‌شود و این‌جاست که باید بپذیرد، دشواری خود یک نعمت است و هراسی از آن نباید داشت. کنجکاوی و احترام به آزمودن عرصه‌های نو وجودم را انباشته است. دوری از استبداد ذهنی و تحمل عقاید دیگران هرچند که مخالف من باشند، سرلوحه زندگی‌ام محسوب می‌شود. شاید به این دلیل که دیگران خیلی کم موسیقی و عقایدم را تحمل کرده‌اند. به‌نظرم منشور زندگی با جلوه‌های رنگ‌های متفاوت آن، زیباست.