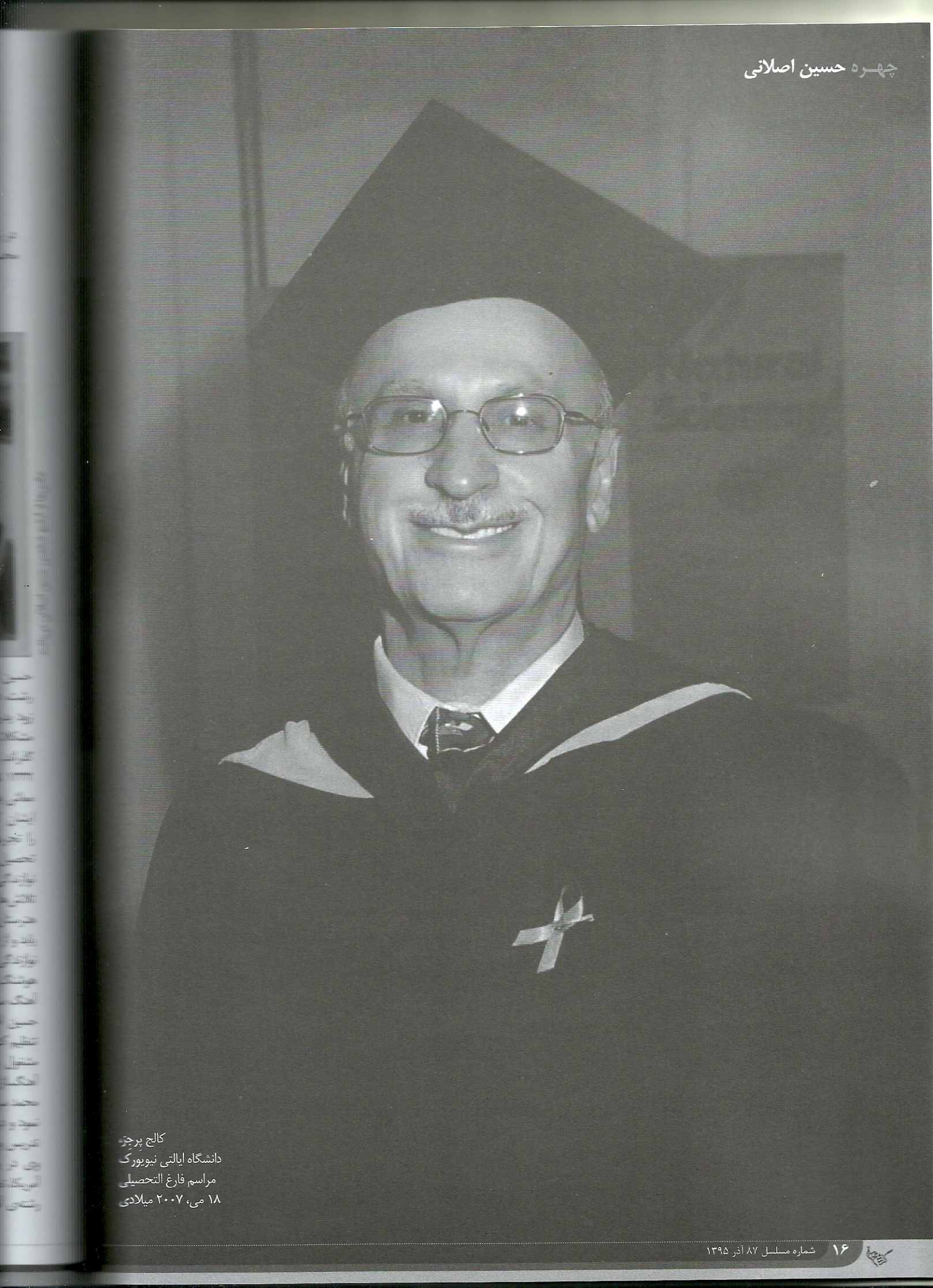


کالج پرچِز
دانشگاه ایالتی نیویورک
مراسم فارغ التحصیلی
۱۸ می، ۲۰۰۷ میلادی

آهنگساز دیروز و امروز

در روزهای پایانی سال ۱۳۹۳ آلبوم موسیقی "حس نمادین" از آهنگسازی منتشر شد که طی دهه‌های ۴۰ تا ۵۰ خورشیدی از موسیقی‌دانان فعال در رادیو ایران محسوب می‌شد که با مهاجرتش به آمریکا تا سال‌ها از وی تا انتشار این آلبوم اثری شنیده نشده بود. به همین منظور تلاش داریم خوانندگان نشریه با این چهره موسیقی‌دان بیشتر آشنا شوند.

عکس‌ها از آرشیو شخصی حسین اصلانی می‌باشند

حسین اصلانی در سال ۱۳۱۵ در روستای شاقاچی رشت، در خانواده‌ای سرشناس به دنیا آمد، اما بسیار زود پدرش را از دست داد و سال‌های کودکی را با مشکلات خانوادگی حاصل از این مصیبت به سختی گذراند. وی پس از گذراندن مقطع ابتدایی در سال ۱۳۳۲ ناگزیر به تهران مهاجرت کرد و برای تامین معاش به شغل‌های مختلفی روی آورد.

ایشان که به طور خود آموخته نوازندگی آکاردئون را تجربه کرده بود در همان سال‌ها توانست طی تحصیل در مقطع متوسطه به تمرین‌های شبانه‌ی نوازندگی پیانو در هنرستان موسیقی بپردازد. این تلاش‌ها سرانجام سبب شد تا وی در سال ۱۳۳۶ به هنرستان موسیقی در رشته‌ی موسیقی کلاسیک راه یابد و از محضر استادانی چون خانم تاتیانا خاراتیان در نوازندگی پیانو، فریدون فرزانه برای تئوری و سلفژ و هوشنگ استوار در دروس هارمونی، ارکستراسیون و آهنگ سازی بهره ببرد.

حسین اصلانی در سال ۱۳۴۰ به عنوان آهنگساز، تنظیم کننده و پیانیست در رادیو و تلویزیون ملی ایران مشغول به کار شد و برای بسیاری از خوانندگان و آهنگسازان صاحب نام، از جمله زنده یاد محمد نوری، محمد سریر، فریدون شهبازیان و..... قطعاتی را تنظیم نمود و در کنار فعالیت آهنگسازی به طور پیوسته به تدریس و آموزش موسیقی مشغول بود.

وی در یکم فروردین سال ۱۳۵۱ با مهاجرت به آمریکا، تحصیلات خود را تا مقطع کارشناسی ارشد در رشته‌ی آهنگسازی موسیقی معاصر و ارکستر اسیون ادامه داد و نزد اساتیدی چون دیری جان مایزل و جول توم پرورش یافت که آنان بسیار مشوق و الهام بخش ایشان بودند و از اساتید دیگر او باید ایساکوف (موزیکولوژی)، سوزان فارن (سبک شناسی) و بروک شایر (استاد تاثیر و دیدگاه‌های مختلف منتقدان و شنوندگان موسیقی، آهنگسازان کلاسیک و معاصر) در دانشگاه سونی پرچز (دانشگاه ایالتی نیویورک، کنسرواتور موسیقی) نام برد.

اصلانی با تلاش در امر آموزش موسیقی در رشته‌ی پیانو و آهنگسازی توانسته تا تاثیر مطلوبی بر شهر محل اقامت خود یعنی نیویورک بگذارد و شاگردان زیادی را پرورش دهد که بسیاری از آنان اکنون چهره‌های موفق موسیقی در آمریکا می‌باشند. نتیجه تلاش او در امر آموزش و آهنگسازی، ایجاد منظره‌ای ملموس از تاریخ و فرهنگ ایران زمین در آن منطقه بوده است.

تجارب گران‌بهای این استاد گرامی و فرهیخته در مقام آموزگاری برجسته و مولفی آگاه از هنر موسیقی به ویژه موسیقی معاصر با خصوصیاتی پیشرو و در عین حال اصیل و ریشه دار، از آثار ایشان خصوصیاتی چند وجهی و بدیع ساخته است.

حسین اصلانی علاوه بر چیره دستی در هنر موسیقی شخصیتی فروتن، وطن دوست و با محبت است که احداث دو باب مدرسه در مقطع راهنمایی و دبیرستان در روستای زادگاه‌شان به یاد مادر گرامی‌اش نمونه‌ای از این وطن دوستی است.

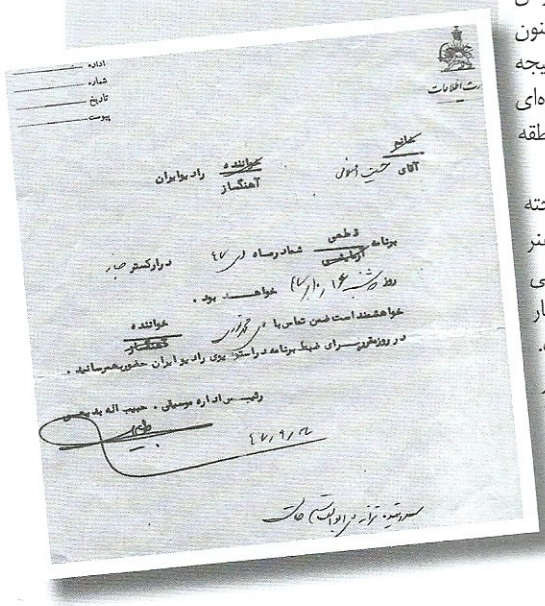
مجموعه آثاری که طی اقامت در آمریکا آهنگسازی و اجرا شده، شامل موارد زیر است:

قطعه‌ای برای بادی‌های برنجی؛ قطعه‌ای برای پیانو و ارکستر (۱۹۷۰)؛ قطعه‌ای برای پیانو و ارکستر (۲۰۰۴)؛ آن سوی تنهایی برای پیانو و فلوت (۲۰۱۰)؛ پل (۲۰۱۰)؛ چهارگاه برای پیانو؛ امید و ناامیدی برای پیانو (۲۰۰۵)؛ پل ایرانی – ترکیب الکترونیک (۲۰۰۳)؛ کوچه‌های بن بست (۲۰۱۰)؛ قطعه‌ای برای کلارینت (۲۰۱۰)؛ تکنوازی فلوت؛ کوارتت زهی؛ حس نمادین.

شایان ذکر است نسخه کامل آثار فوق توسط نشر ارغنون در ایران انتشار یافته است.

و اما برخی از آثار موسیقی پاپ برای خوانندگان در دوران همکاری با رادیو–تلویزیون ملی ایران ساخته و اجرا شده‌اند، شامل موارد زیر می‌باشند:

لحظه‌های تنهایی– عارف (۱۳۵۰)؛ گلهای صحرایی– ویگن؛ باغ مهتاب– محمد نوری (۱۳۵۰)؛ سایه‌ای در شب– محمد نوری (۱۳۵۰)؛ تصویر او– محمد نوری (۱۳۴۹)؛ موج سرگردان– محمد نوری (۱۳۴۹)؛ دشت انتظار– محمد نوری (۱۳۴۹)؛ غوغای کولی– محمد نوری (۱۳۵۰)؛ یادگار تو– محمد نوری؛ هراس– محمد نوری (۱۳۵۰)؛ شبگرد خیال– عهدیه (۱۳۴۹)؛ قصهٔ دریاچه و مهتاب – نلی (۱۳۴۹)؛ بی‌تو– نلی (۱۳۴۹)؛ شبهای پر ستاره– ناصر (۱۳۴۹)؛ همدم یار– ناصر (۱۳۵۰)؛ زندگی (۲۰۰۶).



گفت‌وگو با حسین اصلانی

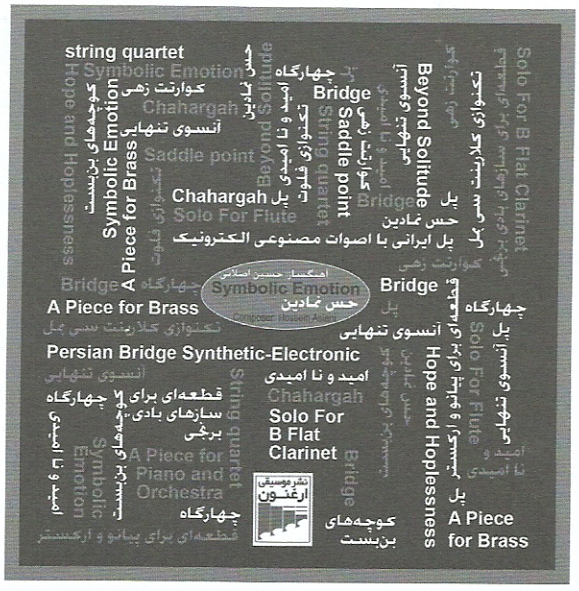
در سال ۱۳۹۳ آلبومی شامل دو لوح فشرده صوتی به نام "حس نمادین" توسط نشر موسیقی ارغنون منتشر شد که حاوی قطعات مجلسی و ارکسترال به آهنگسازی موسیقی‌دان پیشکسوت ایرانی، حسین اصلانی است.

به مناسبت بزرگداشت و رونمایی این آلبوم با دعوت از این آهنگساز طی سفرشان از آمریکا به ایران مراسمی در خانه هنرمندان برگزار گردید که در این جلسه، آقایان نادر مشایخی، مهران پورمندان، سروش ریاضی، و علی احمدی‌فر ضمن سخنرانی به طرح دیدگاه‌های خود در خصوص ویژگی آهنگسازی حسین اصلانی پرداختند و همچنین ویدئویی از سخنرانی بیژن ظلی، موسیقی شناس مقیم آمریکا در خصوص ویژگی آهنگسازی حسین اصلانی پخش گردید.

نشریه گزارش موسیقی طی اقامت کوتاه ایشان به کوشش علی احمدی‌فر گفت‌وگویی اختصاصی با محوریت مباحث تخصصی و مقایسه‌ای در حوزه آهنگسازی صورت داد که به دلایلی چاپ آن به تعویق افتاد تا امروز که در زیر می‌خوانید.

• استفاده از ملودی‌های محلی و حتی گوشه‌های ردیف دستگاهی و آنالیز ساختار، کوک، ریتم و استخراج هارمونی از آنها تا چه اندازه در آثار شما مورد استفاده قرار گرفته است؟

در بیشتر قطعاتم، گریزی به ملودی‌های محلی، به ویژه گیلان میزنم. ملودی‌ها بِکر هستند، اما هارمونی به دور از سنت‌های قدیمی‌ست. در قطعه "حس نمادین"[1] بعد از ورود پنج تیمپانی، به دنبالش کنترباس وارد می‌شود، بعد از لحظه‌ای کوتاه، فرنچ هورن نوای"تی حال می‌حالای عزب لا کوی... /... های تی واسی من لاهیجان بوشم لنگرود بوشم" را می‌نوازد و کلارینت زیر تکرار فرنچ هورن، اضافه می‌شود. فلوت، گیتار، ماریمبا، پرکاشن وکنترباس، با بافتی کنترپو انتیک حرکت می‌کند. قبل از پایان، سری به جنوب ایران می‌زند و با چند میزان ملودی بندری، بالاخره با دینامیک‌های بسیار قوی و پر تلاطم پایان می‌یابد. در واقع، همه‌ی اینها، نماینده‌ی هیجان‌ها و نوسان‌های روحی من است که از کجا میایم به کجا ادامه میدهم وکجا به پایانش خواهم رساند.



در ابتدای کاری که قصد نوشتن آنرا داشته باشم حتی در سراسر فرآیند آهنگسازی، درهیچ مقطع خاصی، فرم قطعه، قابل پیش بینی نخواهد بود. نوزاد نو رسیده‌ای که در طول زمان شکل می‌گیرد و از ابزارهای متعارف و استاندارد گذشته و حال برای رشدِ شکل وشمایلش و شکوفایی او بکار گرفته می‌شود. به هیچ وجه نتیجه‌ی کار از قبل، قابل پیش بینی نیست اما سرانجام شکل گرفته و می‌تواند در نوع خود ارتباط جدیدی با مخاطب را تجربه کند.

من در طول دوران تحصیلی‌ام روش‌های گوناگونی را آموختم و تجربه کردم اما نخواستم، این تجربه‌ها را در کارم به طور مستقیم، دخالت بدهم. در طول کار از جمله‌های پیش بینی نشده که ساخته می‌شود، پس از آن، جمله‌ی دیگری می‌آیدکه خود الگوی دیگری خواهد بود یکی پس از دیگری ظاهر می‌شوند البته نه الگوهای مداومی که قابل پیش بینی باشند. سریع، سَری میزنم به اطاق بعدی که رنگ آمیزی و دکور جدید دیگری نیاز دارد.

البته خواهید گفت این شیوه در موسیقی گذشته و حال دیده شده. بلی اما لطفا گوش کنید.

• نظرتان راجع به فرم چیست؟ آیا فرم آثارتان را از قبل تعیین می‌کنید و یا طی نوشتن قطعه، فرم آثارتان شکل می‌گیرد؟

پس از قرنها سرانجام اواخر قرن دوازدهم، فرم، شکل ابتدایی خودش را آغاز کرد و به تدریج مورد استفاده شاعران و آهنگسازان بزرگ قرار گرفت و شکوفایی شفاف خودش را از باخ آغاز و بتدریج به تکامل خود بوسیله آهنگسازان بزرگ در طول دوران باروک، کلاسیک، رمانتیک و امپرسیونیسم قرار گرفت و ادامه داشت.

اوایل قرن بیستم بود که موسیقی با دگرگونی شدید فرم گرایی روبرو شد که البته هر پدیده‌ی جدیدی با مخالفت و جار و جنجالی کم و بیش روبرو می‌شود. قدر مسلم در دنیای معاصر مشکل حل شد و آرامش بر قرار شد، اما هنوز در بعضی نقاط جهان نشخارکنندگان واپس گرا به ناله‌های خود ادامه می‌دهند.

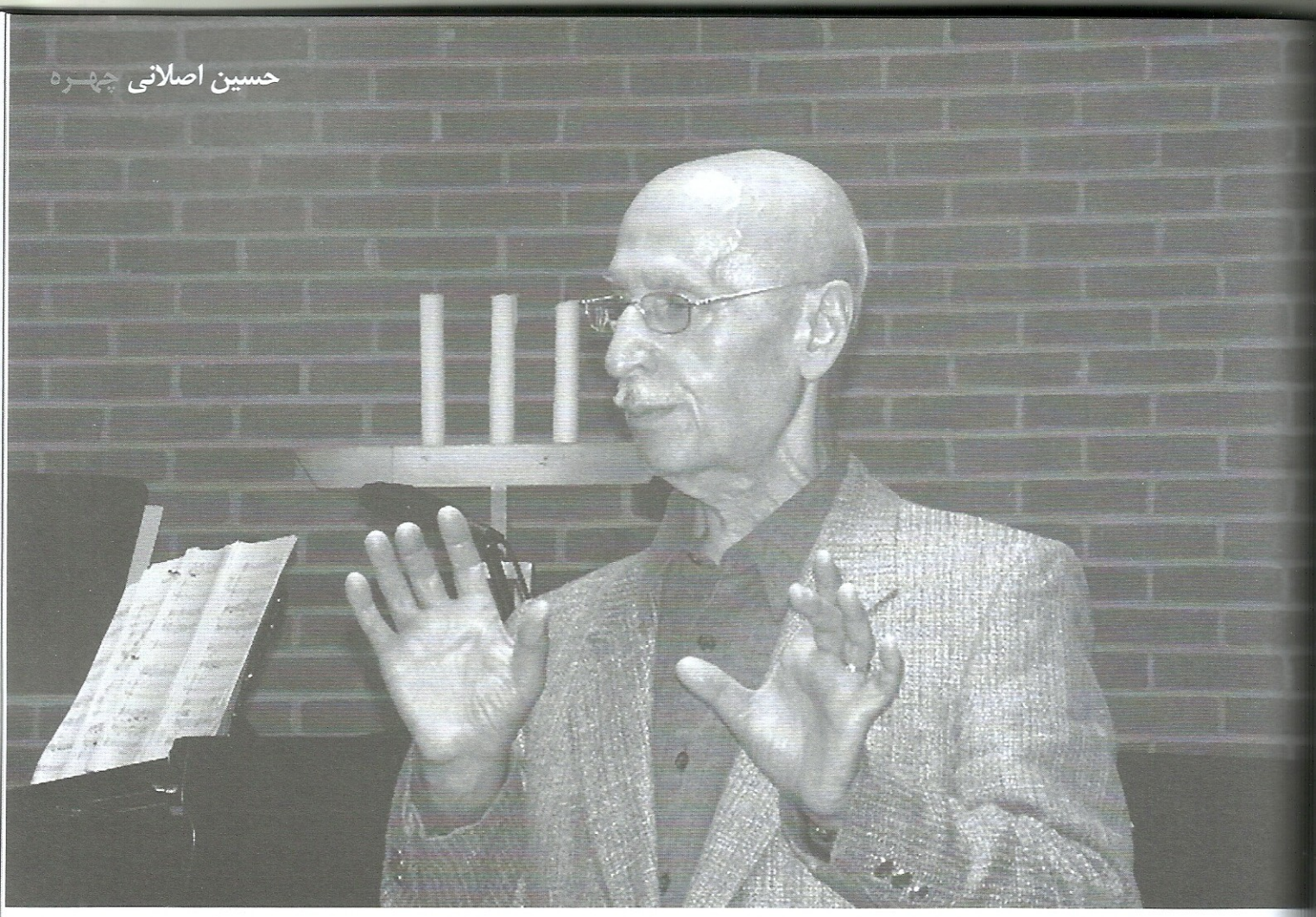
نمی توانم بگویم که به فرم اعتقاد دارم، ممکن است ناخودآگاه در کارهایم دیده شود، اما به شخصه خودم را در قید و بند فرم، قرار نمی‌دهم.

• عدم قطعیت و غیر قابل پیش بینی بودن چگونه در آثارتان شکل می‌گیرد؟

به نظرم پیر بولز، جرج کرامب، ادگار وارز و لوچیا دلوگوسوسکی استادان کنتراست و تضاد به همراه انسجام و وحدت هستند، در واقع خالق چنین رویدادهای نوین بودندکه در زمانِ خود بی‌نظیر بود و فضا، فضای قبول چنین مانیفستی بود، همچنین شدیداً مورد حمایت مالی و معنوی از طرف ناشرین و هوادارانشان می‌شدند.

شنیدن و بررسی آثار چنین بزرگان شگفت انگیزی، خواه ناخواه در کارهایم تاثیرگذار می‌باشد اما نه بطور مطلق. من معتقدم شرایط روحی، فرهنگی و اجتماعی در روش و تکنیک هر آهنگساز، نقاش، نویسنده و شاعر به شکلهای متفاوت تاثیرگذار خواهد بود که خود می‌تواند چنین شرایط و تفاوتی را برایم بوجود آورده باشد منتها شکلی دیگر شاید ضعیف‌تر. بد نیست به قطعه‌ای که در سال ۲۰۰۶ برای بادیهای برنجی نوشته بودم و در سالن رسیتال کنسرواتوار موسیقی دانشگاه پرچس کالج نیویورک اجرا شده بود، گوش کنیم.

• آیا اصلا به فرم حتی به صورت منحصر به فرد و قائم به ذات اعتقاد دارید؟



• در مدارس عالی آهنگسازی در آمریکا، به مبحث فرم در موسیقی چگونه پرداخته می‌شود؟

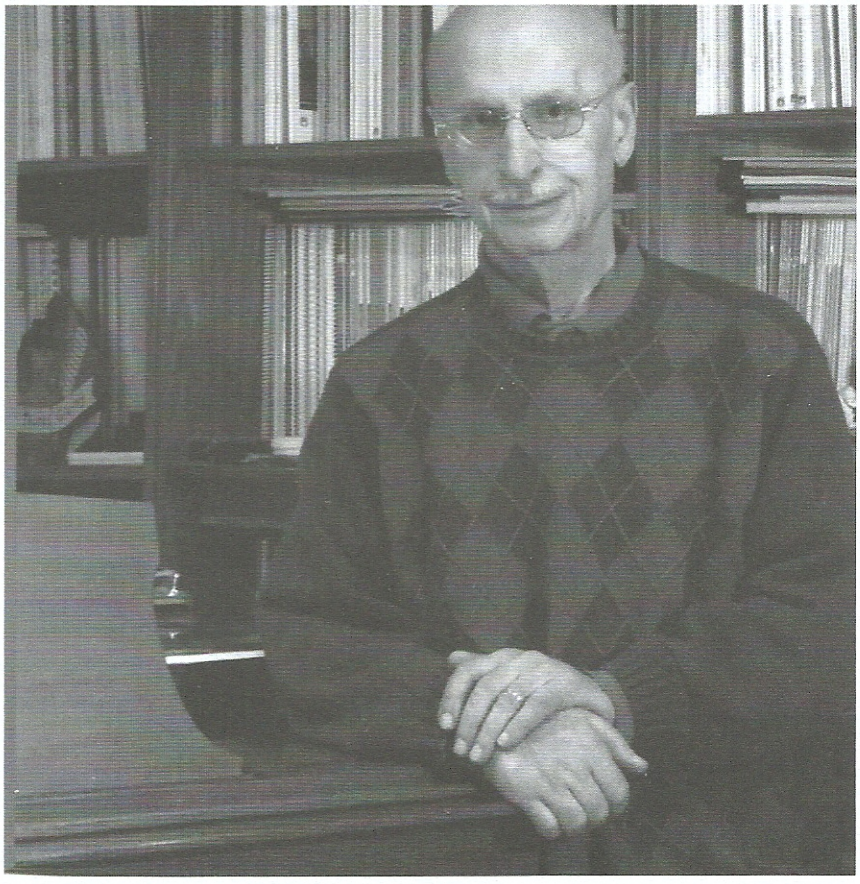
در مورد اینکه چگونه و به چه طریقی، فرم در مدارس آمریکا تدریس می‌شود به غیر از محل تحصیلم، من از دیگر مدارس موسیقی آمریکا اطلاع چندانی ندارم. تنها در دانشگاهی که در کنسرواتوار موسیقی آن رشته آهنگسازی را به پایان رساندم، می‌توانم بگویم سعی استادان بر این بود که چگونه می‌توان بدون گیر افتادن در تله‌ی فرم‌های سنتی، راه‌های جدیدی بر فرم‌های گذشته، می‌توان اضافه کرد. استادم که روش آهنگسازی قرن بیست و یکم تخصص ایشان بود، به شاگردان توصیه می‌کرد از بکار بردن کلید سل، فا و یا غیره خودداری کنند. عقیده داشتند که بایستی کوشش کنیم با بوجود آوردن روش و ایده‌های جدید، راه را برای نسل‌های آینده باز کنیم، حالا چگونه؟ با اینکه برای اکثریت شاگردان شفاف نبود، به هر حال او عقیده داشت بایستی با استفاده از بدیهه نوازی نوازنده‌ها، در بسط و توسعه الگوی نوشته‌های آهنگساز استفاده شود.

استادم جول تام[۲] کارش را روی مانیفست ماندلا دنبال می‌کرد. می‌گفت بایستی در جهت ساختار فرم بی‌پایان و بازکردن درهای باز، برای درک تغییر جهت‌های تازه، به طور مداوم و بی‌وقفه ثابت و استوار باشیم. ایشان مانند بیشتر آهنگسازان امروز آمریکا به سیستم موسیقی هند، خاورمیانه، عرب و اخیرا به موسیقی ایران توجه خاصی پیدا کرد. قطعه‌ای برای ساز و آواز کلاسیک ایران با ترکیبی از فلوت، هارپ و گیتار نوشته بودم که درسال ۲۰۱۰ در مرکز فرهنگ و هنر دانشگاه آدلفای نیویورک بنام بی‌یاندسالتود[۳] اجرا شده بود. بعد از شنیدن این قطعه، استادمان بعد از مدتی تصمیم گرفتند اثری از اشعار حافظ با صدای خواننده سنتی ایرانی با همراهی ارکستر بزرگ غربی تهیه کنند! البته سوالی که برایم پیش آمد، این بود که چه کسی از چه کسی یاد می‌گیرد؟

روش استاد دیگرم، دری جان مایزل[۴]، تاثیر ریاضی، تغییر اعداد در زمان‌های متغیر و نامساویِ غیرقابل پیش بینی بود که حس انتظار را ایجاد می‌کند.

• در قرن بیستم با مقوله‌های جدیدی در موسیقی برخورد می‌کنیم؛ در این راستا گرایش‌های تونال و آتونال، و حتی مدالیته و منابع گام، کوک و یا میکروتونالیته و ریتم همچنین پلی استایلیسم یا چند سبکی در مدارس موسیقی آمریکا چگونه تدریس می‌شود؟

برای این منظور باید به آثار آهنگسازان مدرن بنگریم؛ مانند تصویر و الهامی که مورتن فلدمن از شعر و نقاشی می‌گیرد، یا استفاده‌ای که جان کیج از سکوت می‌کند، یا صدای پرندگان در کارهای مسیان و ترکیب تونال، آتونال و میکروتونال دیگر آهنگسازان، و همچنین باید به دیگر آثار با شکوه آهنگسازان معاصر غرب نظری افکنیم و با بررسی آثارشان که در رشد پدیده‌های جدیدی که شبیه ماشین‌های دیجیتال، محاسبه‌های پیچیده، سروصداهای ناهنجار و آرامش‌های قبل از طوفان است می‌رسیم، مثلا تجزیه و تحلیل کارهای جان کیج، مسیان، کرامب، فیلیپ گلاس و زناکیس... همینطور تاثیر مهاجرت و تاثیر موسیقی ایران و مطالعه‌ی موسیقی هند، چین، مراکش، تونس و بالاخره اسپانیا، به گستردگی آموزش موسیقی در آمریکا پی می‌بریم. محاسبه میکروتونال و تغییرات آن در اقلیم‌های مختلف به من واگذار می‌شد و در کلاس به تجزیه و تحلیل آن می‌پرداختم که از این بابت امتیاز ویژه‌ای از طرف استادان داشتم که خود در بالا بردن نمراتم سرعت بیشتری می‌داد. همین شیوه تدریس است که مدارس یا دانشکده‌ها بنا به ظرفیت دانش و آگاهی استادان ارزش گذاری می‌شود، نام‌های کلیدی موسیقی دانان معاصر و کلاسیک از بتهوون تا پایان قرن بیستم بین دانشجویان تقسیم می‌شد بعد از بررسی و تجسس، دانشجویان، نظرات و نقد هر آهنگسازی را که به عهده داشتند، در کلاس بصورت شفاهی، تشریح می‌کردند و نمونه‌ای از کارهای



ایشان را از طریق پخش صوتی سی دی و مثلا بررسی رنگ آمیزی‌های مختلف روی هر ساز و انتقال نتهای مشابه به سازهای مختلف با رنگهای متفاوت انجام می‌شد. بعضی از شیوه‌های ابداعی بررسی دانشجویان موسیقی آنچنان ابتکاری و غیر قبل انتظار ارائه می‌شد که برای دیگر شاگردان بسیار هیجان انگیز و آموزنده بود.

• ارتباط شما با موسیقی جَز، راک، کانتری، و انواع موسیقی‌های مردمی و حتی موسیقی‌های محلی دیگر ممالک جهان به غیر از ایران چگونه است؟

موسیقی جَز با تاریخ صد ساله که خود داستان مفصلی است از بردگی و اسارت و مهاجرت اجباری سیاه پوستان، با خاطره‌ای از دورانی سخت آغاز شد، موسیقی جَز سیاه پوستان با موزیک رگتایم اسکات جاپلین[5] آغاز شد و بتدریج با رشد سریع خود مورد استقبال فراوان نسل جوان آمریکا و سراسر جهان قرار گرفت. در ایران به موسیقی جَز علاقه زیادی بویژه بیگ باند یا ارکستر بزرگ سازهای بادی داشتم اما از شنیدن تریو (جَز) کسل می‌شوم. پیانوی دیو بروبک[6] را که بیشتر جَز کلاسیک است دوست دارم. شاگردان پیانو را با سبک جَز نیواورلیان[7]، ویلیام گیلاک[8] آشنا می کنم. موسیقی جَز با قالب بندی‌های پیش بینی شده و بدیهه نوازی‌های حساب شده تکرار می‌شود. این فرم وقتی وارد موسیقی آمریکای لاتین یا کوبا می‌شود صدای جالبی می‌دهد همچنین در موسیقی پاپ.

موسیقی پرهیاهوی اخیر پاپ آمریکا که در اقصی نقاط جهان کشته و مرده فراوانی دارد، تاثیر زیادی داشته اما متاسفانه بخش زیادی از آن، پیام‌های انحرافی وآموزش‌های غیراخلاقی و نگران کننده‌ای را به نسل جوان می‌دهد. مثلا هیپ پاپ با همه طرفداران سینه چاکش، نود در صد، بی‌تفاوتی، نفرت و کینه به جوانان انتقال می‌دهد البته هر از گاهی موسیقی آوازی بسیار زیبا عمیق و جاودانی هم شنیده می‌شود که در اصالت و نوید اخلاقی آن تردیدی نیست. کانتری کلاب در نقاط بخصوصی به طور سنتی، مخاطب خودش را دارد و به علت اینکه تعلق به چند نسل گذشته دارند برای مردم آمریکا، خاطره انگیز است. از شنیدن موسیقی کوبا احساس میکنم چه زیباست زندگی. موسیقی برزیل بسیار جالب است و در مورد موسیقی دیگر نقاط جهان مثل کشورهای مراکش، تونس و اسپانیا از شنیدن آن احساس می‌کنم، چندان از ایران دور نیستم.

• ارتباط آهنگسازان معاصر آمریکا با انواع موسیقی‌های مردمی چگونه است؟

بیشتر آهنگسازان معاصر آمریکا به موسیقی مردمی توجه داشتند و هنوز هم دارند. به طور مختصر به چند نفر از آنهایی که مهم‌تر هستند، اشاره می‌کنم:

مورتون گولد متولد نیویورک (۱۹۱۳-۱۹۹۶) آهنگساز، پیانیست، تنظیم کننده، بدیهه نواز برجسته و رهبر ارکستر، که تحصیلات کنسرواتوار جولیارد نیو یورک انجام داد و تحت تاثیر پل ویتمن، موریس راول، چارلز آیوز، آرون کوپلند و جورج گرشوین بود. کارهایش بیشتر در زمینه‌ی موسیقی حماسی، نظامی و ملی گرایی بود.

لئونارد برنشتاین (۱۹۱۸-۱۹۹۰) تحصیلات خود را در کنسرواتوار جولیارد نیویورک انجام داد و بیشترین شهرت جهانی‌اش به عنوان رهبر ارکستر، پیانیست، نویسنده، استاد، سخنران و موسیقی شناسی آمریکایی بود. موسیقی باله، اپرا، فیلم، آثار ارکسترال، آثار آوازی و ترانه‌های بسیار زیبا نوشت و بالاخره موسیقی فیلم موزیکال "وست ساید استوری" که پلی بود بین موسیقی کلاسیک و پاپ.

ویرگیل تاماس (۱۸۹۶-۱۹۸۹) متولد کانزاس، تحصیلات خود را در کنسرواتوار جولیارد نیویورک انجام داد و به عنوان آهنگساز مدرنیست و نئومدرنیست و منتقد مطرح شد.

و چارز آیوز[9] (۱۸۷۴-۱۹۵۴) آهنگساز مدرنیست آمریکایی و اولین آهنگساز آمریکایی شناخته شده جهانی قرن بیستم است. موسیقی وی دارای تجارب بسیار گسترده‌ای است، موسیقی‌ای تکنیکی، شامل مثلا فضاهای پلی تنال، پلی ریتم، آکوردهای کلاستر و حتی استفاده از فواصل ربع پرده، یاموسیقی‌ای با کوک نامعین و نامشخص است. آیوز ۲۰۰ ترانه نوشت. برای نمونه: چهارم جولای، آواز ایندیانا، رودخانه، ترانه آرامش، عقاب بیمار، واریاسیون آمریکا، شبی یخزده، در ماه می، وقت بچه‌ها، سانفرانسیسکو و پنج ترانه کوچه‌ای البته نامهای خیلی بیشتر از این.

جان کیج (۱۹۱۲-۱۹۹۲) آهنگساز، تئوریسین و نویسنده است. او آهنگسازی است که با استفاده از آلات موسیقی غیر استاندارد و نا مشخص و نا معلوم و سیستم الکتروآکوستیک، یکی از تاثیرگذارترین موسیقی دان‌های آمریکایی در قرن بیستم است. جان کیج ترانه مردمی نداشت اما از زندگی، شادیها، فریادهای مردم در مجالس و محافل مختلف، نوعی موسیقی مردمی غیراستاندارد و نامشخص ساخت که شبیه نقالی یا قصه گویی و فریاد بود که خود منعکس کننده‌ی فریادهای شادی، احساسات عصبی و هیجان انگیز که در محافل عروسی یا اتفاقات غیر قابل پیش بینی که در زندگی مردم رخ میداد، بوجود می‌آورد. جان کیج در سخنرانی ۱۹۵۷می گفت، موسیقی، تجربی است و هیچ قید و شرطی را لزوما

نمی‌توان قبول کرد.
جورج گرشوین (۱۸۹۸-۱۹۳۷) آهنگساز و پیانیست آمریکایی، پلی بین موسیقی مردمی و کلاسیک است. کارهای درخشانی مانند "راپسودی این بلو" و "یک آمریکایی در پاریس"، کارهایی بسیار معروف و مشهور هستند. همچنین ترانه‌هایی از ایشان بجای مانده است، مانند: وقت تابستان، برخی احساسات، حقایق امر شیرین، قو، همینطور من، وقتی او را میخواهی می‌توانی بدست آوری، رویای ایده آل، تمام شب در خاطرم، گام رسوایی و تو را درآغوش گرفتم.
جورج کرامب[10]، متولد۱۹۲۹، آهنگساز کلاسیک و مدرن آمریکایی، آوازهایی زیبا، روی اشعاری معتبر، به صورت هفت کتاب منتشر کرد که بیشتر آنها برای آواز، به ویژه برای سوپرانو، سازهای ضربی، کوارتت، پیانو و هارپ نوشته شده است، به نامهای: سیاحت در ماورای زمان، تپه‌ها، بادهای سرنوشت، صدایی از دنیای گمشده، صدایی از صبح زرین و ماه زرد از اندالوزیا.
پَت کرافورد[11] (۱۹۰۱-۱۹۵۳) یکی از ۱۲۷ آهنگساز زن آمریکایی که شیوه خاصی در فولک موزیک کودکان داشت.

• آیا دیدگاه شما در کمپوزیسیون انتزاعی است؟ و یا به طور عَمد عینیت ملودی، هارمونی و یا تکنیک خاصی را در زبان موسیقی دنبال می‌کنید؟

دیدگاهم ممکن است انتزاعی باشد، به هر صورت سعی‌ام بر این است که بر آمده از شیوه یا تکنیک کمپوزیسیون آهنگساز دیگری نباشد، اگر چنین اتفاقی بیفتد آنرا مربوط به عدم اطلاع یا کافی نبودن آگاهی خودم از شیوه کار دیگر آهنگسازان معاصر می‌دانم. در کارهایم هر از گاهی بطور عمد، ملودی‌ای برگرفته از موسیقی محلی یا کلاسیک ایرانی استفاده می‌کنم، از تغییرات، کنتراست، پراکندگی، بدیهه نوازی، گاهی اوقات از شیوه اُتو[12] (شیوه‌ای که خط موسیقی را از هر طرف اجرا کنید، نتیجه تغییر نمی‌کند)، و رتروگراد استفاده می‌کنم که خود فضای دیگری بوجود می‌آورد. در قطعه‌ای با عنوان "چهارگاه" که اخیرا برای پیانو نوشته‌ام (۲۰۱۳) هدف این بود که هارمونی‌ای بسیار جدید، عرضه شود. شیوه یا تکنیکی با هارمونی‌ای به دور از شیوه‌های قرار دادی، با فواصلی غیر قابل پیش بینی و آزاد و کلاستر و همچنین در آثار ارکسترال بیشتر فضاگذاری باز و حتی پراکنده است وکمتر فضاگذاری بسته یا فشرده. ناگفته نماند در کارهایم امکان اینکه ناخوداگاه گریزی به دوران رمانتیک یا تنال زده باشم وجود دارد، اگر از نظرم جالب باشد سعی در حذف آن، نمی‌کنم، شاید هنوز ظرفیت آن را ندارم مثل برخی از آهنگسازان معاصری که به گذشته رجوع نمی‌کنند، بمانم. مخاطب خاص یا عام می‌تواند مرا موجودی نامنسجم بنامد یا بقول معروف یک بام و دو هوا! شاید در کشمکش‌های متفاوت در طول زندگی حدود هشتاد سالگی‌ام، مدام در تضاد بودم. به هر حال موسیقی من، نماینده‌ی زندگی پر تلاطم و ابری اما گاهی به وضوح و درخشندگی خورشید است.

• آیا تمایز خاصی بین سبک‌های آموزشی در نیویورک و یا مراکز آکادمیک آمریکا ملاحظه می‌شود؟

در مراکز آکادمیک موسیقی، به ویژه نیویورک، کیفیت، در مقابل هزینه‌ای‌ست که در مقابل آن پرداخت می‌شود، به قول خود آمریکایی‌ها، پرداخت مقدار پول، کیفیت و مقدار کالا را تعیین می‌کند، بنابراین هزینه دانشگاه‌های ملی یا خصوصی بسیار بالاست. اما دانشگاه‌هایی که مقداری از بودجه‌اش بوسیله ایالت‌های مربوطه (نیمه دولتی) کمک می‌شود، دانشجو با مخارج کمتری ادامه تحصیل می‌دهد. هزینه سالیانه چند مدرسه‌ی معتبر مانند: کنسرواتوار موسقی سانفرنسیسکو، کلیولند، نیوانگلند، ایستمن، منهتن و جولیارد از ۴۹۰۰۰ تا ۵۵۰۰۰ دلار آمریکا می‌باشد. بنابراین می‌بینیم هزینه‌ی تحصیل در این نوع مدارس، اعدادی نجومی‌ست، آنچه مسلم است فارغ التحصیلان این نوع مدارس از آگاهی بیشتری برخور دارند که در خودساختگی‌شان کمک و تاثیر بسزایی خواهد داشت.
آهنگسازان معاصر و مشهوری مانند لئونارد برنشتاین، مورتون گولد و ورگیل توماس از فارغ التحصیلان مدرسه موسیقی جولیارد بودند. مدرسه‌هایی عالی که در اصل مرکز تجربه و تحقیق است و تشریح و تجزیه و تحلیل آثار، سبک‌ها و تکنیک‌ها، از قبل دوره‌ی باروک تا امروز. همین شیوه در کنسواتوارهای نیمه دولتی تدریس می‌شود، قدر مسلم قابل مقایسه نیست. به هر حال، کنسرواتوار، فقط علوم آهنگسازی را انتقال می‌دهد نه اینکه الزاما اگر کسی به کنسرواتوار رفت، آهنگساز می‌شود. به قول یکی از استادان کنسرواتوار نیمه دولتی ما که میگفت ما نمی‌توانیم بشما بگوییم چگونه آهنگسازی کنید اما با سبک‌ها، ارکستراسیون‌های مختلف وتکنیک‌های جدید آهنگسازی و نوازندگی سازهای مختلف آشنا می‌شوید که امروز بکار گرفته می‌شود، حالا از یادگیری‌های خود معجونی جدید بسازید که شیره یا خمیره‌اش متعلق به خودتان باشد. اکنون در دنیایی هستیم که ترافیک منابع موسیقی برای استخراج و نوآوری بسیار بالاست اما با این حال، پایان کار نیست، ما در جهانی بسیار پیشرفته زندگی می‌کنیم، که سرعت تحولات شدیدش، خالق رنگ آمیزی‌های جدیدی است. این، می‌تواند برای شکوفایی ابتکار و ارائه‌ی ارمغانی نو برای استعدادهای نسل امروز ما قرار گیرد. به هر صورت، مهم آن است که کجا هستیم با چه نوع فرهنگی روبرو هستیم و تا چه حد با عصر جدید ارتباط داریم. در پایان بایستی بگویم مدارک تحصیلی دال بر تکامل علمی هنری نیست، خود آموختگان بسیاری در جهان و کشورمان هستند که خالق آثار بسیار تاثیرگذار و جاودانه‌ای در دنیایی پیشرفته، بودند و هستند.

• برخی آهنگسازان اعتقاد دارند، استفاده از مواد موسیقی محلی و یا ملودیهای تصنیف‌های قدیمی از قوه‌ی خلاقیت آهنگساز می‌کاهد و باعث تضعیف خلاقیت در کمپوزیسیون می‌گردد. در این مورد نظری دارید؟

شوبرت چهار اثر برای پیانو نوشت بنام امپرمتو اپوس ۹۰، در قطعه‌ی چهارم از یک ملودی بسیار ساده‌ی هشت میزانی با قدرت و مهارت و هارمونی‌هایی متفاوت، به اندازه‌ی ۱۲صفحه یا ۲۷۵ میزان، بسط و توسعه داد. من این قطعه را در سال ۱۳۳۸ برای هیات داوران در هنرستان عالی موسیقی جهانی تهران، جایگاهی که اکنون تالار وحدت جایگزین آن شد اجرا کرده بودم، در آن زمان همیشه با خود می‌گفتم، اگر روزی به آرزویم که آهنگسازی بود برسم، از موسیقی ساده و دلچسب محلی بهره خواهم گرفت و آنرا به شکلی تازه و الگویی برای کمپوزیسیون و بسط و گسترش آن و با رنگ آمیزی‌هایی هماهنگ با موسیقی معاصر استفاده خواهم نمود و هوایی دیگر و نوایی دگرگونه، به نسل آینده و فردایمان خواهم داد. سال ۱۳۴۴ بنا به اقتضای زمان، با پیشنهاد زنده یاد خالقی برای اولین بار، موسیقی‌ای چند صدایی با صدای یکی از خوانندگان آن زمان نوشته بودم. مقدار زیادی برای مقدمه‌ی آن نوشته بودم اما مقدار زیادی از همین مقدمه، مورد سانسور قرار گرفت و از رادیو پخش شد، البته خوشحال بودم که مورد انتقاد قرار گرفته بود (چون برای گوش موسیقی آن زمان پلی فونی خیلی آشنا نبود).
سال۱۳۴۸تنظیم دیگری با صدای زنده یاد محمد نوری به نام "بیا بار سفر بندیم" مورد اعتراض شدید سرپرست برنامه جوانان، با عنوان موسیقی ایران قرار گرفت، بنابراین از شورای موسیقی مجوز صادر نشد و از پخش این ترانه متاسفانه جلوگیری شد. به همین علت در آغاز راه با چالش روبرو شدم.

به هر صورت، ترانه‌های محلی بطور پراکنده در کارهای اخیرم شنیده می‌شود که در طول ده سال گذشته نوشته شد. قطعاتی مانند تکنوازی برای فلوت، تکنوازی برای کلارینت، چهارگاه بری پیانو و حس نمادین برای پنج تیمپانی، سازهای کوبه‌ای، فلوت، کلارینت، ترومپت، هورن، گیتار، ماریمبا و کنترباس. در این کار ۲۶ دقیقه‌ای از شمال، با ترانه‌ای گیلانی به جنوب، به موسیقی‌ای بندری می‌رسیم، از بحر خزر تا خلیج فارس.

هستند آهنگسازان برجسته و با قدرتی که با الهام از موسیقی سنتی، آثار با ارزش و مقبولی در جهان معاصر ارائه دادند، اما از سویی دیگر، نگرا نی آنجاست که در موسیقی امروز ایران، پدیده‌ای دیده می‌شود که از این قرار است، از موسیقی‌ای که با رعایت قوانین کلاسیک ملی مایه گرفته با قوانین و استانداردهایی که سالیان دراز با تغییری نسبتا هماهنگ اجرا می‌شود (و به همین علت، امروز، این قوانین، مدرسه‌ای و سنتی هستند) و زیر لوای ارکستر فیلارمونیک اکراین تحت رهبری فلان رهبر ارکستر، به مردم بی‌نوای از موسیقی بی‌خبر، با تایید و تبلیغاتی پر سر و صدا که از طریق هم کیشانشان راه اندازی می‌شود، آن را بنام کاری متفاوت و موجی جدید عرضه می‌کنند. قدر مسلم، این آهنگسازانِ مقلد، در عرصه‌ی بین‌المللی خلاقیت‌شان زیر سؤال قرار خواهد گرفت و ارزشی نخواهد داشت، اینگونه است که آهنگسازانی واقعی با خصوصیاتی معاصر، زیر چتر چنین حرکت غیرهنری، مخفی می‌شوند و مجال عرض اندام، پیدا نمی‌کنند.

آهنگسازان بزرگی چون چایکوفسکی، ریمسکی کرساکف، الکساندر برودین، سرگئی راخمانینوف، دوُرژاک، اسمتنا، بلا بارتوک، استراوینسکی، خاچاتوریان، جورج گرشوین، لئونارد برنشتاین، آرون کاپلند و فلا سواند نیجریه‌ای و هیترو ویلا لوبوس برزیلی از ملودی‌های محلی سود جسته‌اند. در جایی خواندم پست مدرنیسم، مینیمالیسم و پست مینیمالیسم مدیون موسیقی محلی و مردمی بودند. قدرت و اعتقاد آهنگساز می‌تواند از تپه‌ای کوچک، کوهی به عظمت دماوند بسازد.

• آیا آهنگسازی علمی و هنری را الزاماً ادامه‌ی سنت‌های کلاسیک اروپایی می‌دانید و یا اینکه سنت کلاسیک می‌تواند در هر جغرافیا و یا هر هنرمندی باز تولید شود؟

موسیقی کلاسیک، عرضه کننده‌ی هنری است که از ریشه سنتی منطقه خودش گرفته شده و به طور نسبی از قرن یازده تا امروز جریان دارد. موسیقی‌دانان اروپایی به تدریج از تقریبا قرن شانزده، تا به خصوص قرن بیستم، در ابتدا به تدریج و در نهایت، به طور وسیع، فرم موسیقی و موسیقی مردمی را از موسیقی غیراروپایی گرفته و با نوشتن بر روی خطهای حامل، آن‌ها را بکار بردند. به این ترتیب، آهنگسازان، نوازندگان را، با کوک، تمپو، متر و ریتم‌های ابداعی جدیدی آشنا کرده و جرات یافتند، از قوانینی که به طور مطلق در موسیقی کلاسیک سنتی خودشان، بایستی پیروی می‌کردند، تخطی کنند، قوانین و قواعدی که از قدرت بدیهه نوازی، ابتکار و خلاقیت می‌کاست. قوانینی که درواقع سدی بود در مقابل ابتکار و دیگراندیشی. موسیقی کلاسیک از همان ابتدا، به نظرم در تکاپوی تغییر و تبدیل بود، با این حال در موسیقی مدرن، موسیقی بسیاری از آهنگسازان، خود در نوعی بازتولید قرار گرفته بود.

تاریخ موسیقی اروپا را من به این شکل می‌بینم:

آنتونیو ویوالدی، هندل و به خصوص، یوهان سباستین باخ، خالق انوانسیون‌ها، پرلودها وفوگ‌ها و خیلی از تکنیک‌های دیگری که باخ به حد اعلی ارائه کرد و مورداستفاده آهنگسازان دوران کلاسیک قرار گرفت به گونه‌ای که در دوره‌ی بعد از کلاسیک، به شکلی متفاوت و پیشرفته، توسط هایدن، موتزارت و بالاخره بتهوون ادامه یافت و دوران طلایی موسیقی کلاسیک را به شکل پلی برای پیدایش موسیقی رمانتیک تبدیل کرد.

روسینی، مندلسون، شوپن، واگنر، وِردی بسیار انقلابی عمل کرده و در ادامه، در دوره‌ی مدرن، پروکفیف، تغییرات و شیوه‌های جدیدی در فرم‌های کلاسیک، بوجود آوردند که مخاطبین موسیقی رمانتیک را شگفت زده کرد و دگرگونی نوینی را بوجود آورد. اشتراوس، برامس، بیزه، چایکوسکی، دورژاک، الکساندر برودین، ریمسکی کورساکف و دیگر آهنگسازان روسی که انعکاسی از فضای جغرافیایی خود بودند، و البته افزون بر آن، دبوسی و دوران امپرسیونیسم و روشنفکری فرانسه، به نظرم خود نوعی بازتولید محسوب می‌شد.

ادوارد گریگ، ادوارد الگار، سرگئی راخمانینف، آرام خاچاتوریان، درواقع، آثارشان، بازتولیدی بود که توجه منتقدین و آهنگسازان اوایل قرن بیستم را بخود جلب کرد، اما به تدریج با ظهور استراوینسکی و سرانجام شوئنبرگ با مکتب سریال (دوازده تُنی)، ساختمان سنت‌های کلاسیک اروپایی متزلزل شد، نگارش موسیقی آزاد، سبک‌های متفاوت و غیر قابل پیش‌بینی، به دور از سنت‌های اروپایی قرن هیجده و نوزده، درواقع در قرن بیستم، قرن دگرگونی و آغاز موسیقی عصر نوین بود که به ویژه پس از جنگ‌های اول و دوم جهانی شرایط اجتماعی تغییر یافت. مردم جنگ زده، سخت مشغول مرمت، باز سازی و بازتولید خودشان بودند، اما، به دنبال آن موسیقی وارد مرحله جهانی جدید و متفاوتی شد.

به دنبال آن پیشروان و پیشکسوتانی چون: ایگور استراوینسکی، بلا بارتوک، شوستاکویچ، گیورگی لیگلتی، اشتوکهازن، الیویه مسیان، سرگئی پروکفیف، بنجامین بریتن، آرون کوپلند، جان کیج، لوچیانو بریو، پیر بولز، آلبان برگ، چارلز آیوز، لئونارد برنشتاین، جرج گرشوین، جان تاونر و صدها آهنگسازان جدید و پیشرو، الهام بخش آهنگسازان جوان و پیشرو شدند.

به هر صورت، در کشورهای خاور دور و خاورمیانه، به ویژه ایران، با کنار هم قرار گرفتن فرهنگ و جغرافیای متفاوتی که موسیقی هر منطقه، با رنگ آمیزی زیبای خاص خودش را دارد، می‌تواند منبعی سرشار، کاملا جدا از سنت‌های اروپایی، برای موسیقی‌ای جدید باشد و این بسیارثمربخش است، و به این ترتیب، می‌تواند، دوران درخشان جدید و متفاوتی را به دنیای معاصر عرضه کند.

در میهن ما بازتولید چندانی انجام نگرفت مگربه خاطر جلب بازار و کسب شهرت. بیاد دارم خواننده‌ای کاسب کار بازتولیدی از ترانه‌های خاطره انگیز خانم دلکش را با صدای خودش با اجرایی بسیارضعیف انجام داد، و به این ترتیب، به شهرت رسید. مطمئنا این بازتولید، نه تنها اصالت ایجاد نمی‌کند بلکه اصالتی هم که هست از بین می‌برد. البته آهنگسازان ایرانی‌ای هم هستند که مطالعه‌ی عمیقی بر روی موسیقی معاصر جهان دارند و معاصر و قرن بیست و یکمی می‌نویسند.

به امید روزی که این باور گسترش یابدکه در قرن بیست ویکم زندگی می‌کنیم و کوشش کنیم موسیقی‌مان را از موزه‌ی میراث فرهنگی بیرون آوریم، با زمان پیش رویم با بازنگری و بازتولید نوینی، موسیقی کلاسیک‌مان را به دنیای موسیقی معاصر، بیش از پیش، ارائه دهیم.

بنظرم آهنگساز علمی و هنری، احتیاجی به ادامه‌ی سنتهای اروپایی ندارد و همانطور که شوپن ادامه باخ نبود، استراوینسکی هم ادامه شوپن نبود و بالاخره شوئنبرگ سنت‌های کلاسیک را دگرگون کرد امروز موسیقی‌مان (در مورد خودم) شبیه زندگی ما است امروز آغاز می‌کنیم فردا چگونه بپایانش می‌رسانیم خود سوالیست.

• آیا این بازتولید، اصالت نیز دارد؟

هر رویداد جدید موسیقی مثل شعر، ادبیات و نقاشی در زمان خودش مورد مخالفت و اعتراض مخاطبان عام و خاص قرار می‌گیرد اما جبر زمان در دراز

مدت به اصالت خواهد رساند.

• توجه شما به کدامیک از آهنگسازان ایرانی است؟

اطلاع گسترده و دقیقی از آهنگسازان ایرانی ندارم اما هر بار که به ایران می‌آیم آثار ایشان را تهیه می‌کنم و گوش میدهم، به نظر من عده‌ای موسیقی تونال و سنتی کلاسیک اروپایی را دنبال می‌کنند که امری تقلیدی از فرم‌های گذشته و تقلیدی است که برای زمان ما قابل مصرف نیست، یا به عبارتی مصرف داخلی دارد، عده‌ای هم موسیقی مدرن ارائه کرده‌اند که اکثراً امیدوار کننده است اگر در دام تقلید نیفتند. مثلا گاهی دیده‌ام که از موسیقی سریالیسم یا تکنیک‌های موسیقی تصادفی بدون اینکه از اصالت وجودی خودشان اثری به جای گذارند.

• به نظر شما چه عواملی اصالت و یا هویت یک اثر را تشکیل می‌دهند؟

تاثیرپذیری از گذشته‌ی مادی و معنوی و نوستالژی به علاوه‌ی تجربه و آگاهی علمی موسیقی می‌تواند اصالت و یا هویت یک اثر را تشکیل دهند. مثلا تصور کنید کسی که پشتیبانی مالی داشته و کسی که نداشته مسلما خاطرات متفاوتی از گذشته‌ی خود دارند.

• آیا هویت و اصالت، عواملی ملی هستند و یا می‌توانند انتزاعی نیز باشند؟

از نظر من، هویت و اصالت، چون به پیش زمینه‌ی اجتماعی زندگی هنرمند در گذشته و حال باز می‌گردد، بنابراین با عوامل سنتی درگیر است، حال باید دید سنت با عناصر ملی تا چه حد درگیر است.

• در تصنیف آثارتان تا چه حد به مخاطب خود می‌اندیشید؟ و آیا این مخاطب خاص است و یا عام؟

در مقام آهنگساز که به موسیقی از منظر هنری می‌نگرم بدیهی است که الویت با مخاطب خاص می‌باشد، اما به هیچ عنوان مخاطب عام را نادیده نمی‌گیرم.

• شما طی فعالیت آهنگسازی تان تجربیات گوناگونی در سبک‌های متنوع موسیقی از قبیل پاپ، کلاسیک و مدرن داشته‌اید. لطفا در مورد تغییر گرایش آهنگسازی تان و دوره بندی آثارتان توضیح دهید.

دوره‌ی اول، دوره‌ای است که پیانیست، آهنگساز و تنظیم کننده‌ی رسمی رادیو ایران تا سال ۵۱ بودم و آثار زیادی را در این مدت برای آهنگسازان و خواننده‌های به نام آن زمان، آهنگسازی و تنظیم نمودم، آثاری با بافت کنترپوان و رنگ آمیزی‌های ارکسترال جدید به ویژه برای زنده یاد محمد نوری تصنیف نمودم که الگویی برای آهنگسازان و تنظیم کنندگان بعد از آن دوران شد. در همان دوران به موازات آهنگسازی در رادیو، آثاری تونال و کلاسیک تصنیف نمودم که برجسته‌ترین آنها اثری برای پیانو و ارکستر است که با ارکستر رادیو توسط فریدون شهبازیان اجرا شد. پس از عزیمت به آمریکا و تحصیل موسیقی مدرن، زندگی هنری من به طور متمرکز به کنکاش‌ها و کشف و شهود در آهنگسازی مدرن و معاصر پرداخته می‌شود.

• باتوجه به تجربه آهنگسازی در دو ژانر پاپ و کلاسیک با نگاه معاصر، آیا قائل به پیوند این دو ژانر هستید تا از مقبولیت عموم جامعه برخوردار شود یا اساسا این دو ژانر را پیوندناپذیر می‌دانید؟

آهنگسازی پاپ و کلاسیک دو دیدگاه مختلف هستند اما آهنگسازانی مانند برنشتاین بسیار استثنایی و منحصر به فرد هستند و من مشکلی در این مورد نمی‌بینم و حتی ترکیب این دو، می‌تواند در غالب موسیقی فیوژن، فضای جالبی ایجاد کند.

• کدام آهنگسازان الگوی آهنگسازی تان بوده است؟

در مسیر آموزش آهنگسازی طبیعی است که الگوهای مختلفی را تجربه کرده‌ام اما در آهنگسازی جدی خود هیچ فردی را الگوی خود قرار نداده‌ام. حتی الامکان سعی کردم اینگونه باشم چون فکر می‌کنم منش آهنگسازی امروز اینگونه است.

• تفاوت آموزش موسیقی آمریکا با ایران چگونه می‌بینید؟

در ایران آموزش موسیقی، پُر است از درست و غلط و چهارچوب‌های دست و پاگیر؛ یعنی مدرس آهنگسازی، برای هنرجوی خود حتی در پیشرفته‌ترین سطوح، مدام ارزشگذاری‌های سنتی و کلاسیک و قدیمی را در نظر می‌گیرد که منشاء این چهارچوب هاست، در آمریکا، آزادیِ عمل، آموزش داده می‌شود و هنرجو را در جهتِ شکوفاییِ استعداد و زبان شخصی خودش سوق می‌دهند. البته در مراحل اولیه، همیشه درست و غلطها وجود دارد اما در نهایت، آهنگساز و هنرمند، در فرآیند ارائه‌ی اثر هنری و خلق اثر خود، آزادترین تجربه را باید داشته باشند که این، اعتماد به نفسِ واقعی را در آموزش آهنگسازی در آمریکا شاهد هستیم. مسلما این آزادی عمل، نتیجه‌ی دانش بسیار زیاد و تسلط بر علوم مختلف آهنگسازی است.

• برای دانشجویان امروز آهنگسازی چه توصیه‌هایی علمی و عملی دارید؟

بدیهی است که مسیر آموزش موسیقی با استانداردهای جهانی، مسیری سخت و پر پیچ و خم است و دانشجوی موسیقی خواه ناخواه باید اطاعتی با اجبار از استاد خود داشته باشد هرچند تردیدپذیر باشد اما باید این نکته‌ی بسیار مهم را به یاد داشته باشد که در نهایت دوران تقلید باید به سر رسد و اصالت شخصی منحصر به فرد خود را نمایان سازد که این اصلی است که باید کوشش کنیم و به آن برسیم.

• سپاس از فرصتی که در اختیارمان قرار دادید.

1- Symbolic Emotion
2- Joel Thome
3- Beyond Solitude, Adelphi university Art Center
4- Dary John Mizelle
5- Scott Joplin
6- Dave Brubeck
7- New Orleans Jazz Styles
8- William Gillok
9- Charles Ives
10- George Crumb
11- Path Crawford
12- otto

• برای شنیدن گزیده آثار حسین اصلانی به کانال تلگرام نشریه به نشانی روبرو مراجعه فرمائید: **@musicreport**