

وقتی نوازنده راستگو باشد روی من اثر می‌گذارد

گفت‌وگو با گلغام خیام، آهنگساز و نوازنده‌ی گیتار کلاسیک ایرانی

بابک ولی‌پور

Valipour.b@gmail.com

و تدریس تخصصی ساز گیتار در مدرسه‌ی بین‌المللی ژنو از تجربیات حرفه‌ای تدریس او محسوب می‌شود. همچنین خیام سابقه‌ی تدریس در دانشکده‌ی موسیقی دانشگاه هنر تهران را در کارنامه دارد.

تابستان گذشته او همراه با نوازنده‌ی اسپانیایی ویولا، «ایزابل ویانوئا» قطعاتی از موسیقی اقوام مختلف متشکل از تک‌نوازی و دونوازی را در تالار رودکی اجرا کردند. تکنیک برتر گیتارنوازی، موزیکالیت‌های خوب و تسلط اجرایی خیام، این برنامه را برای گیتارنوازان و گیتاردوستان حاضر در تالار دلچسب و به‌یادماندنی کرد. فضای بداهه‌گونه و مدهای برگرفته از موسیقی ایرانی ساخته‌های او را برای بسیاری از مخاطبان، بدیع و متفاوت جلوه می‌دهند. آشنایی‌اش با موسیقی ایرانی به حضورش در کلاس‌های سه‌تار «مسعود شعاری»، «حامد مهاجر» و «نادر فولادی‌نسب» برمی‌گردد.

«گیتار شاعر» و «راوی» آلبوم‌های منتشرشده از گیتارنوازی گلغام خیام است. آثاری از «پونسه»، «دومنیکنونی»، بوگدانوویچ و «هوشیار خیام» در کنار قطعه‌ی «یاس بنفش» از او که همگی برای گیتار سولو نوشته شده در گیتار شاعر گرد آمده است. دومین آلبوم‌اش که با نام راوی در ایران و کانادا منتشر شد، علاوه بر

قبل در سر داشت و سرانجام موفق شد زیر نظر ایشان، بالاترین مدرک تک‌نوازی آنجا، موسوم به «تک‌نوازی گیتار کلاسیک» را با درجه‌ی ممتاز دریافت کند. یادگیری اصول بداهه‌نوازی بر روی گیتار و اجرای قطعات متنوعی از رپرتوار معاصر گیتار کلاسیک از نتایج حضور در این کلاس بود. آلبوم «راوی» که تمام آن به موسیقی بوگدانوویچ تعلق دارد، موفقیت در مسابقه‌ی نوازندگی کنسرواتوار ژنو و اجرای کنسرتوی گیتار شماره ۳ «لئو بروور»، آهنگساز کوبایی همراه با ارکستر سمفونیک کنسرواتوار ژنو از دیگر دستاوردهای این دوران نوازندگی خیام به‌شمار می‌آید.

گلغام خیام به‌عنوان تک‌نواز در فستیوال‌های بین‌المللی متعددی از جمله: فستیوال بین‌المللی گیتار آرهوس، فستیوال بین‌المللی گراندین، فستیوال بین‌المللی گیتار کپنهاگ، فستیوال موسیقی ژنو، فستیوال بین‌المللی گیتار آلبرگ و مرکز هنری نارگستی در ایروان شرکت کرده است. او مستر کلاس‌های نوازندگان مشهوری همچون: «نایجل نورت»، «کارلوس پِرز»، «آنیلو دِزیدریو»، «لویجی آتامو»، «داگوبرتو لینهارس»، «رافائلا اسمیت» و «مارسین دیلا» را گذرانده است. تدریس به‌عنوان دستیار پروفیسور کالاهان در دانشگاه سینسیناتی

کافی است گیتاریست کلاسیک یا حتی علاقه‌مند به این ساز باشید و اجراها و اخبار جشنواره‌ها و فستیوال‌های این ساز پرطرفدار را در سایت‌های اینترنتی دنبال کنید. احتمالاً تعجب یا خوشحالی واکنشی است که بعد از دیدن نام یک ایرانی در بین نام‌های بزرگان این ساز به شما دست می‌دهد. «گلغام خیام» در سال گذشته در چند فستیوال گیتار کلاسیک اروپایی به‌عنوان تک‌نواز حاضر شد و با اجراهای قابل قبول خود، دعوت‌های دیگری را هم برای سال آینده دریافت کرد. وی متولد ۱۳۶۱ در تهران است، تحصیل موسیقی را در شش‌سالگی با پیانو آغاز کرد و یک‌سال بعد، جذب گیتار کلاسیک شد. «سیامک مهاجر»، «کاظم موذن» و «بهداد مقدسی» معلمان گیتار او در ایران بودند. خیام که در ایران گیتار کلاسیک را همواره به‌صورت جدی دنبال می‌کرد، در سال ۱۳۸۳ با دریافت بورس تحصیلی، راهی آمریکا شد و در دانشگاه سینسیناتی زیر نظر پرفیسور «کلر کالاهان» و راهنمایی پروفیسور «لی فایزر» و «اسکار گیلیا» مدرک کارشناسی ارشد نوازندگی گیتار کلاسیک را گرفت. کنسرواتوار ژنو و کلاس «دوشان بوگدانوویچ» مقصد بعدی او بود. نوازندگی زیر نظر بوگدانوویچ، نوازنده و آهنگساز صربستانی، ایده‌ای بود که گلغام از چند سال



تکنوازی گیتار کلاسیک، قطعاتی از دونوازی گیتار و عود را نیز شامل می‌شود؛ نوازنده‌ی عود این مجموعه «سیاوش روشن» است. «پنج مینیاتور ایرانی» بخشی از راوی را تشکیل می‌دهد که بوگدانوویچ نت آن را به گلفام خیام تقدیم کرده است.

در حال حاضر گلفام خیام در دوره‌ی عالی آهنگسازی کنسرواتوار ژنو مشغول به تحصیل است. فرصتی دست داد تا در سفر اخیرش به ایران درباره‌ی موسیقی و

گیتارنوازی با او گفت‌وگو کنیم، هرچند که بسیار فروتنانه درباره‌ی موسیقی صحبت می‌کند و تأکید دارد که هرگز قصد نسخه‌پیچی برای اهالی موسیقی را ندارد، اما گفته‌هایش می‌تواند برای علاقه‌مندان به گیتار و موسیقی کلاسیک تأمل‌برانگیز و مفید باشد.

خانم خیام، شما در ماه‌های اخیر در فستیوال‌های مختلف اروپایی در کنار نوازندگان مطرحی، مانند «دیوید راسل»، «جودیشل پروی»، «مارسین دیلا» و گروه بیچینگ دوئو برنامه اجرا کرده‌اید. چطور به این فستیوال‌ها راه پیدا کردید؟

این اتفاق برایم افتخار بزرگی است. نخستین دعوت را سال گذشته از فستیوال آرهوس دانمارک گرفتم. سال ۲۰۱۰ در کنسرواتوار ژنو برای کنسرت نهایی دیلم سولیست آماده می‌شدم؛ یکی از برگزارکنندگان فستیوال آرهوس برای سمینار موزیکولوژی به ژنو آمده بود. او تمرین‌های مرا روی موسیقی بوگدانوویچ دید و از ایده‌ی آن

مانند بداهه‌نوازی‌ها یا ریتم‌های پیچیده. به ژنو رفتم تا با بوگدانوویچ کار کنم. موسیقی بوگدانوویچ زبانی شخصی است و فراتر از کلیشه‌های ساز گیتار حرکت می‌کند. او رپرتوار معاصر گیتار را گسترش داده است.

در این سال‌ها در دنیای گیتار کلاسیک نوازنده-آهنگسازها یا مثل بوگدانوویچ یا «سرگیو اسد» شهرت زیادی پیدا کرده‌اند؛ شما به‌عنوان هنرجو، هم با این دسته کار کرده‌اید و هم با کسانی که صرفاً نوازندگان مطرحی

هستند، مثل «دزیدریو» و «دیلا»؛ ویژگی‌های کارکردن با هر کدام از این گروه‌ها چیست؟

برای من همیشه جالب است که بدانم هر نوازنده چه نگاهی به موسیقی دارد. چه چشم‌اندازی برای اجرای صدباره‌ی قطعه‌ای که توسط دیگران و خودش اجرا شده است، دارد. با چه ایده‌ای جلو می‌رود تا اصالت قطعه را نشان بدهد و در عین حال زبان شخصی خودش را هم داشته باشد. تا فرصتی پیش می‌آید در کارگاه‌های آموزشی استادان نوازنده شرکت می‌کردم و برای آنها ساز می‌زدم. همچنین کارکردن با آهنگسازان برای من بسیار آموزنده و تأثیرگذار بود تا با ایده‌های موسیقایی پنهان اثر آشنا شوم.

بسیاری از نوازندگان بزرگ روی احساس شخصی و فردیت موسیقایی تأکید دارند. در این زمینه چه نظری دارید؟

فردیت و زبان شخصی بسیار اهمیت دارد. جنبه‌های زیادی در شکل‌گیری این فردیت نقش دارند؛ از شعری که می‌خواند

خوشش آمد. سال بعد سی.دی. «راوی» را که با انتشارات «دورمن» منتشر کردم، شنید و سپس ایمیلی زد و دعوت کرد که قطعات بوگدانوویچ را در ماه اکتبر ۲۰۱۲ در فستیوال آرهوس اجرا کنم. با خوشحالی قبول کردم. خوش‌شانس بودم که برگزارکننده‌های فستیوال‌های دیگری در بین تماشاگران آرهوس حضور داشتند که مرا برای فستیوال کوپنهاگ در تابستان و آلپورگ در ماه نوامبر دعوت کردند. اینها مثل زنجیر به هم وصل شدند.

شما در آلبوم اول تان «گیتار شاعر» چند کار از بوگدانوویچ اجرا کردید، اما آلبوم دوم تان، «راوی» را کلاً به آثار بوگدانوویچ اختصاص دادید، دلیل این جهت‌گیری چیست؟

نخستین بار که موسیقی بوگدانوویچ را شنیدم آن‌قدر تحت تأثیر قرار گرفتم که آرزو کردم یک آلبوم از موسیقی او منتشر کنم. گیتار شاعر که منتشر شد من هنوز با خود بوگدانوویچ کار نکرده بودم. موسیقی او پیچیدگی‌هایی داشت که توانایی اجرای کامل آن را نداشتم؛

کافی است با موسیقی با تعصب روبه‌رو نشویم. هر قدر شنونده بیشتر موسیقی شنیده و درباره‌ی آن خوانده باشد می‌تواند به موسیقی عمیق‌تر گوش بدهد و قطعاً بیشتر می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند

آن‌رو شده بود. وقتی هارمونی بدانیم خیلی چیزها روی گیتار راحت‌تر می‌شود، حفظ کردن قطعات آسان می‌شود. گوش‌دادن به موسیقی و شناخت رپرتوار کلی موسیقی اهمیت زیادی دارد و اینها خوراک یک نوازنده هستند. نباید خودمان را در حوزه‌ی گیتار کلاسیک محدود کنیم. من از دوستان غیرگیتاریستم خیلی چیزها یاد گرفته‌ام. برای یک ویلنیست اگر باخ بزینید دریایی از کمک برای شماست که از دید حرکت آرشه آرتیکولاسیون را تصحیح کند. همیشه مثال‌های «اسکار گیلیا» در کلاس خارج از حوزه‌ی گیتار بود؛ مثلاً می‌گفت اگر می‌خواهید والس را خوب بزینید به «لا والس» راول گوش کنید. باید عمیق‌تر فکر کرد و بیشتر شنید و از خود بیشتر انتظار داشت.

شما در فستیوال‌های مختلف قطعاتی از باخ، بروور و بوگدانوویچ اجرا کرده‌اید. هنگام تمرین قطعات دوره‌های مختلف در هر یک به چه چیزهایی توجه می‌کنید؟ یک قسمت کار همان مشق کردن است؛ از لحاظ تمرین تکنیک بررسی فرم، بافت، مسیر دینامیکی، تمپر (رنگ) و ... که قبلاً صحبت شد در همه‌ی رپرتوارها مشترک است، تمرین خیلی آهسته همراه بانقاد بی‌رحم خود. نکته‌ی دیگر آموختن سبک است که لزوماً اجرای نوازندگان گیتار و رپرتوار آن الهام‌بخش و گویای اجرای موسیقی نیستند؛ مثلاً آرتیکولاسیون و فرازاها و نفس‌گیری‌های

را برای اجرای قانع‌کننده از رپرتوار متوسط بدسیم و در مقابل امتیاز کمتری برای اجرای ضعیف از رپرتوار مشکل در نظر بگیریم. در نوازندگی چهار عنصر اهمیت دارد. کنترل، وضوح، تضاد، و زبان شخصی که در انگلیسی به آن عوامل چهار «c» می‌گویند: clarity, control, contrast, charisma.

درواقع کنترل، اشاره به توانایی کنترل کردن و تحت اختیارداشتن تکنیک قطعه است. «وضوح» اشاره به وضوح آرتیکولاسیون و جمله‌بندی دارد و وضوح رنگ است. کنتراست یا تضاد به مفهوم شکل‌دادن و بیان قانع‌کننده از شمای دینامیکی قطعه، همچنین تضاد در شیوه‌ی بیان نوازندگی سبک‌های مختلف موسیقی، تضاد در استفاده از رنگ صوتی است و در نهایت کاریزما یا زبان شخص و زیبایی‌شناسی فرد از قطعه و امضای نوازنده در آن اجرا است. در نتیجه اجرای قانع‌کننده تمام این لایه‌ها را شامل می‌شود و قضاوت براساس همه‌ی این عناصر، قضاوتی متعادل خواهد بود. در پاسخ به پرسش شما، به نظرم مسابقه لازم است و سبب انگیزه می‌شود. کلاس‌ها و سمینارها هم لازم هستند. هر چقدر بشود سرویس‌های بیشتری به نوازندگان داد بهتر است، اما محدودیت‌های مالی و نبود حامیان مالی و پیچیدگی‌های گرفتن مجوز در ایران کار را سخت می‌کند.

به گیتاریست‌های کلاسیک خیلی توصیه می‌شود که خود را محدود به گیتار نکنند و به سازهای مختلف گوش بدهند و در تئوری موسیقی و هارمونی و سلفژ آموزش جدی ببینند. شما این موارد را چقدر مؤثر می‌دانید؟ چگونه در کارتان از این مهارت‌ها بهره می‌برید؟

شاید در تمرین یک قطعه مستقیماً متوجه استفاده از این دانش‌ها در کار نباشیم، اما همه‌ی اینها تأثیر دارند. سال پیش سعی کردم برای درک هارمونی کوارتت‌های زهی آنها را روی پیانو بزنم. چندی بعد که درگیر تمرین یک قطعه برای آنسامبل گیتار بودم دیدم که چقدر نت‌خوانی‌ام روی گیتار بهتر شده؛ یعنی بدون اینکه تمرین خاصی روی گیتار کرده باشم دشواری (نت‌خوانی‌ام) از این‌رو به

تا منظره‌ای که می‌بیند همه در چشم‌انداز و تفسیر موسیقایی نوازنده اثر دارند. آموزش و عمیق‌ترشدن در حوزه‌ی موسیقی برای نوازنده مهم است. تنها انگشت‌ها نیستند که باید کار انجام بدهند. باید بدانند که در پشت صحنه‌ی نت‌ها چه اتفاقی می‌افتد. لایه‌های مختلف قطعه (فرم، بافت، هارمونی و ...) را تشخیص دهد و علاوه بر تکنیک، قطعه‌ی موسیقی نیز برایش درونی شود تا بتواند با آن یکی شود. آنجاست که دیگر قطعه از آن اوست و در این مرحله نوازنده، خالق و مالک آن اثر است. واریاسیون‌های «گولدرگ» با اجرای دوم «گولد» امضای ابدی و فضایی جادویی دارد. بخشی جادویی و شخصی که شاید هیچ معلمی نتواند آموزش بدهد. آنجایی که روح نوازنده و شنونده درگیر هنر شده و با هم یکی می‌شوند.

مسابقات گیتار کلاسیک بسیاری در نقاط مختلف جهان برگزار می‌شود. فواید و مضرات این مسابقات را در چه می‌دانید؟

این مسابقات حساسیت و دقت نوازندگان را افزایش می‌دهند و بسیاری وقت‌ها جایزه‌شان تور کنسرت‌های سالانه است. بعضی وقت‌ها فرصت‌هایی هستند که نوازنده با ارکستر کنسرتو گیتار بزند، ولی گاهی وقت‌ها مسابقات باعث می‌شوند که روح و زبان شخصی یک نوازنده از بین برود و خیلی زیاد درگیر تکنیک و یکنواختی رپرتوار استاندارد و معمول شود.

شما در مسابقه‌ی گیتار کلاسیک ایران در نقش داور حاضر بودید و اجراها را از نزدیک دیدید. نظرتان درباره‌ی این مسابقه چه بود؟

با توجه به امکانات محدود و مراحل پیچیده‌ی اخذ مجوز اگر بتوان ترتیبی اتخاذ کرد که مسابقه‌ی گیتار در ایران چندمرحله‌ای باشد و سطح‌بندی نیز داشته باشد، به‌طوری‌که در هر مرحله قطعات اجباری داشته باشد بسیار تأثیرگذارتر خواهد بود. آن مسابقه سطح‌بندی نداشت و قضاوت را سخت می‌کرد. مشکل آن مسابقه بیشتر ناهمگنی سطوح شرکت‌کنندگان و انتخاب رپرتوار بود. در نهایت تصمیم گرفتیم امتیاز بیشتر

یک نوازنده‌ی حرفه‌ای ابوا (هولیگر) یا فلوت (پائو) برای اجرای باخ برایم بی‌نهایت جذاب و الهام‌بخش است.

چه عواملی در تبدیل شما از یک نوازنده‌ی متوسط (در یک سن خاص) به یک نوازنده‌ی حرفه‌ای نقش داشتند؟ چه در آموزش، چه جهان‌بینی و تمرینات مختلف.

به نظرم نظم کاری مهم است. هر روز باید به موسیقی پرداخت. تمرین فقط گیتارزدن و گام‌زدن نیست؛ یک ورزشکار هم فقط با دویدن خودش را قوی نمی‌کند. خواندن تئوری

و شناخت موسیقی مهم است. درباره‌ی یک رهبر ارکستر جالب است که با چه پیوستگی ذهنی یک قطعه‌ی طولانی ارکستر را از حفظ رهبری می‌کند؟! شناخت قله‌های موسیقی فکر نوازنده را باز می‌کند. اگر فقط دغدغه‌ام گیتار باشد خیلی زود محدود و یکنواخت می‌شوم. یکی از تمرین‌هایی که در کلاس‌ها انجام می‌دادیم این بود که بتوانیم درست بشنویم تا در نهایت بتوانیم به‌طور جدی خود را نقد و اصلاح کنیم. یک قطعه موسیقی را انتخاب می‌کردیم و اجراهای مختلفی را از آن قطعه همراه با نت گوش می‌کردیم. با مداد رنگی مجزا برای هر اجرا تمام جزئیاتی را که می‌توانستیم بشنویم در نت می‌نوشتیم: تمپو، دینامیک، آرتیکولاسیون و جمله‌بندی و تمبر و تأویل نوازنده را روی نت مشخص می‌کردیم، حتی گاهی اختلاف ضربات دست راست یا لگاتوهای دست چپ را در اجراهای مختلف تشخیص می‌دادیم. این تمرین در ارائه‌ی تفسیر شخصی از یک قطعه اثرگذار است؛ به‌طوری‌که تنها تقلید نباشد و در آن امضای نوازنده نیز نهفته باشد.



کتابخانه یکی از مواردی است که اختلاف سطح دانشگاهی ایران و خارج از ایران را نشان می‌دهد. به‌عنوان کسی که در دانشگاه تدریس کردید و در مسابقه گیتار به‌عنوان داور حضور داشتید، نظام آموزشی خودمان را چطور ارزیابی می‌کنید؟

من نسبت به کسانی که اینجا سال‌های زیاد سابقه‌ی تدریس دارند تجربه کمتری دارم و کمتر می‌توانم نظر بدهم. یکی از مشکلات این است که بعضی

وقت‌ها بچه‌ها با امتیاز بالا در مرحله‌ی نخست کنکور هنر قبول می‌شوند، ولی با سطح پایین کنکور مرحله‌ی دوم موسیقی (نوازندگی) را قبول شده و وارد دانشگاه می‌شوند؛ یکی دیگر از مشکلات انگیزه‌ی کم بچه‌هاست یا به‌نحوی کم‌انگیزه‌شدنشان در محیط دانشگاه که امیدوارم با بهتر شدن فضای فرهنگی این مشکل کم‌رنگ‌تر شود.

وظیفه دانشگاه تولید نوازنده‌ی حرفه‌ای است یا برای حرفه‌ای‌شدن چیزی جز دانشگاه‌رفتن هم لازم است. اصلاً نیاز است که برای تبدیل به یک نوازنده و موسیقی‌دان خوب شدن حتماً به دانشگاه رفت یا راه‌های دیگری هم هست؟

نه؛ به نظرم برای حرفه‌ای‌شدن حتماً نباید به دانشگاه رفت. شاملو هیچ‌وقت به دانشگاه نرفت، حافظ هم به دانشکده‌ی ادبیات نرفت، اما دانشکده‌ی ادبیات بدون حافظ و شاملو نمی‌شود. ایمان و اعتقاد به کار است که هر کس را حرفه‌ای می‌کند. در حوزه‌ی گیتار نظم کاری، آموزش، تمرین، آموزش‌های موسیقایی خارج از حوزه گیتار، ساززدن در انسامل‌های

شما در خارج از ایران آموزش موسیقی دیده‌اید و تدریس کرده‌اید؛ همچنین در ایران در دانشگاه هنر تدریس داشتید. آنجا گیتار کلاسیک چطور پیش می‌رود و در ایران چه چشم‌اندازی دارد؟

هر جایی مشکلاتی دارد و قصد ندارم اینجا را با آنجا مقایسه کنم؛ دسترسی به منابع در خارج از ایران به‌مراتب آسان‌تر و درواقع دسترسی، نامحدود و رایگان است، دانشجویان رشته‌ی موسیقی در خارج از ایران برخورد حرفه‌ای‌تری نسبت به شیوه‌ی تمرین و آموزش دارند. برای آنها تمرین و آموزش و مطالعه، اولویت بدون چون‌وچرای هر روز است.

نوازندگان گیتار کلاسیک با هر ملیتی، از آنجا که دارند یک ساز را که همان گیتار کلاسیک است می‌نوازند خودبه‌خود مورد مقایسه قرار می‌گیرند و درگیر رقابت هستند. آموزش در هر سازی از جمله گیتار نقش غیرقابل‌انکاری دارد. برای مثال در زمینه‌ی منابع نامحدود

با توجه به امکانات محدود و مراحل پیچیده‌ی اخذ مجوز اگر بتوان ترتیبی اتخاذ کرد که مسابقه‌ی گیتار در ایران چندمرحله‌ای باشد و سطح‌بندی نیز داشته باشد، به‌طوری‌که در هر مرحله قطعات اجباری داشته باشد بسیار تأثیرگذارتر خواهد بود

امتحان کند. هر کار را که ضبط می‌کردم برای بوگدانوویچ می‌فرستادم. او اشکال‌ها را مشخص می‌کرد و من تصحیح می‌کردم. برخی کارها تا سه‌بار ضبط شد، ولی ضبط دونوازی واریاسیون ۳ در جلسه‌ی چیدمان میکروفن به‌شکل غیرمنتظره‌ای بداهه‌وار اتفاق افتاد. در نهایت بوگدانوویچ اجازه‌ی ارائه‌ی کار را به ناشر داد و انتشارات دویرمن کانادا و نشر هرمس در ایران راوی را منتشر کردند.

چطور شد که بوگدانوویچ قطعاتی را براساس موسیقی ایرانی نوشت؟ شما چه نقشی در این تصمیم او داشتید؟ بوگدانوویچ از من خواست که منابعی از موسیقی ایرانی در اختیارش بگذارم، من هم چند سی‌دی. و کتاب ردیف موسیقی ایرانی را به او دادم. هر قطعه را براساس یک مینیاتور نوشت که عنوان قطعات هم از همین مینیاتورها گرفته شده است.

آلبوم بعدی‌تان در ادامه‌ی همین مسیر است؟

تعدادی از دونوازی‌های گیتار و آلتو را که در تالار رودکی شنیدید ضبط کرده‌ام. تعدادی هم از قطعات تک‌نوازی به آن افزوده‌ام که اینها به‌صورت یک مجموعه درمی‌آید.

آیا بازگشت به ایران و اقامت طولانی‌مدت در اینجا را در برنامه دارید؟

بله، احتمالاً از سال آینده بیشتر در ایران خواهیم بود.

از شما سپاسگزارم. □

درباره‌ی آن خواننده باشد می‌تواند به موسیقی عمیق‌تر گوش بدهد و قطعاً بیشتر می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. در خصوص شنونده‌ی غیرحرفه‌ای هم لازم نیست که حتماً سعی کند آن را از لحاظ علمی درک کند، کافی است که با فضای قطعه همراه شود. اگر خود را به موسیقی معاصر بسپاریم جهان رنگین تازه‌ای را تجربه خواهیم کرد.

وقتی به یک برنامه‌ی موسیقی می‌روید، باید اجرا چگونه پیش برود که در پایان شما راضی باشید و از آن به‌عنوان یک اجرای خوب یاد کنید؟

وقتی نوازنده راستگو باشد روی من اثر می‌گذارد. چندی پیش به کنسرت گروه حصار رفتم که به‌قدری حقیقی و پُرشهامت بود که در طول کنسرت گریستم. درباره‌ی گیتار هم همین‌طور است. شنیدن ریپرتوار جدید و کمترشناخته‌شده‌ی گیتار هم برایم جذاب است؛ همچنین تفسیر تازه و باطراوتی از قطعه‌ی معمول ریپرتوار استاندارد.

آلبوم «راوی» میان تعداد کم سی‌دی‌های منتشرشده از گیتار کلاسیک در کشورمان که اغلب هم به ریپرتوار استاندارد و مطرح پرداخته‌اند یک اتفاق مهم است. در این آلبوم، بوگدانوویچ روی موسیقی ایرانی قطعاتی را نوشته و یکی از خاص‌ترین تجربیاتی است که گیتار کلاسیک در این سال‌ها در دنیا تجربه کرده؛ به‌خصوص در دونوازی‌های گیتار و عود. استقبال از این اثر در ایران و خارج از ایران چگونه بود؟

خوشحالم که با آلبوم راوی این‌گونه برخورد می‌کنید. البته نظردادن در خصوص تأثیرات یک اثر برعهده‌ی مخاطبان و منتقدان است و نه صاحب اثر. درباره‌ی آلبوم راوی شیوه‌ی کار به این صورت بود که اصل واریاسیون‌های بیژانتین برای دو گیتار و سازهای کوبه‌ای بود که من آن را به همان شکل در سوئیس اجرا کرده بودم، اما فرصت ضبط پیش نیامد و پیشنهاد ضبط آن را در ایران آقای سیاوش روشن نوازنده‌ی چیره‌دست عود و موسیقی‌دان عمیق پذیرفت. او کوک ساز را عوض کرد تا توانلیته‌های مختلف را

مختلف، اجرای کنسرت، گوش‌کردن و نقدکردن خود سبب حرفه‌ای‌شدن می‌شود.

به کنسرت اخیرتان که با یک نوازنده‌ی آلتوی مطرح اسپانیایی در تالار رودکی برگزار کردید، پردازیم. ریپرتوار این کنسرت تماماً از موسیقی قومی بود. دلیل شما برای انتخاب این ریپرتوار چه بود؟ با انتخاب این نوع قطعات چه ایده‌ای را دنبال می‌کنید؟

اینکه با عناصر موسیقی اقوام چه کار باید کرد دغدغه‌ی مهم آهنگسازان در طول تاریخ بوده است. «بارتوک» در بعضی کارها ملودی‌های اقوام را عیناً آورده و بعضی وقت‌ها مخفی‌تر ارجاع داده است. «مسیان» ساختار ریتم موسیقی هندوستان را در کارهایش استفاده کرده، اما در نهایت این موسیقی از آن اوست و دیگر موسیقی هندی محسوب نمی‌شود؛ یا «لوچیانو بریو» یا دیگری و دیگران. روش سنتز (ترکیب) این قله‌های موسیقی برای من بی‌اندازه زیبا و الهام‌بخش است.

ریپرتواری که تنها به موسیقی قومی پردازد ممکن است برای مخاطب در ایران خسته‌کننده باشد. فرهنگ‌های مختلفی در موسیقی کلاسیک وارد شده‌اند. شما هم قطعاتی را براساس ملودی‌های ایرانی و بلوچی در ریپرتوارتان داشتید. چه راهکاری دارید تا این موسیقی برای مخاطب ایرانی جذابیت داشته باشد؟

من وقتی مسحور ملودی بلوچی شدم از آن استفاده کردم؛ پاسخی بود به گریه‌های درونی خودم. هیچ‌وقت نمی‌شود همه را راضی نگه داشت. اینکه همیشه عده‌ای هستند که چیز دیگری می‌خواهند خوب است. چند سال اخیر برای من جالب بوده تا کارهای متمرکز و همگن بکنم؛ مثل همین کنسرت که قطعات براساس سنتز (ترکیب) این نوع موسیقی بود. یا مثل آلبوم راوی.

مخاطب این موسیقی باید چه پیش‌زمینه‌هایی داشته باشد یا چه آموزشی دیده باشد تا بتواند آن را بهتر درک کند؟

کافی است با موسیقی با تعصب روبه‌رو نشویم. هر قدر شنونده بیشتر موسیقی شنیده و