

امیر اسلامی، نادر مشایخی، رضا والی، امین شریفی



آنکبدو دارش، امیر پورخلجی، کلاریز کشاورز، فرناز مدرسی فر

۸ آهنگساز از تجربه متفاوت خود از یک آلبوم موسیقایی می گویند

تصویری تازه از موسیقی نوی ایران امروز

ندا سیجانی
خبرنگار

معمولاً در ایران آثار موسیقی به نام خواننده شناخته می شوند و تلاش و خلاقیت آهنگساز و شاعر زیر سایه نام آواز خوان می ماند و کمتر نامی از خالق اثر برده می شود یا مردم آشنایی کمتری با آهنگساز یا نوازنده کار خواهند داشت. براین اساس برخی از آهنگسازان نسل دیروز و امروز موسیقی ایران در حرکتی متفاوت، پروژه ای را طراحی کردند تا این بار صدای موسیقی نه از حنجره یک خواننده بلکه با دستان پرتلاش آهنگسازان شنیدنی شود، آلبومی با عنوان «امواج نوی ایران» که با همت امین شریفی و کلاریز کشاورز به بار نشست و سری اول این آلبوم چند روز پیش توسط نشر موسیقی پتریکور همزمان در ایران و آمریکا منتشر شد. امواج نوی ایران پروژه ای است شامل اجرای بین المللی، ضبط و انتشار ۵۰ قطعه جدید از آهنگسازان ایرانی که تصویری از موسیقی نوی ایران را بازتاب می دهد و حضور نام هایی چون علیرضا مشایخی، رضایالی، نادر مشایخی و پیمان یزدانیان در کنار آهنگسازان شناخته شده برای تولید آلبومی مشترک، اتفاقی بی نظیر یا حداقل کم نظیر در تاریخ موسیقی ایران به شمار می آید. اتفاقی که در سال های گذشته با این کم و کیف کمتر رخ داده است. به همین بهانه پای صحبت های شش نفر از آهنگسازان حاضر در این مجموعه نشستیم. رضایالی، نادر مشایخی، فرناز مدرسی فر، آنکبدو دارش، امیر اسلامی و امیر پورخلجی. در کنار آنان امین شریفی و کلاریز کشاورز مدیر هنری و نوازنده این آلبوم، هم برامیان از تجربه و سر و سامان دادن به چنین پروژه ای گفته اند. چنانچه این گفت و گو را ادامه می دهید:

■ **از ضرورت نشر چنین آلبومی با ناشر و مدیر هنری آن، امین شریفی گفت و گو را شروع می کنیم. چرا موسیقی معاصر به نوعی از موسیقی کلاسیک با مخاطب خاص تری اطلاق می شود که خیلی اوقات به دلیل پیچیدگی و گسست از سلیقه عمومی مورد انتقاد قرار می گیرد و طبیعتاً لحاظ مالی هم نمی تواند به خود اکتفا کند؟**

امین شریفی: امواج نوی ایران، تصویری است از موسیقی نوی ایران در سال های پایانی قرن چهارده خورشیدی که از دریچه ساز فلوت به آن نگاه می کنیم. آیین های از رویکردهای متفاوت آهنگسازانی که فارغ از محل سکونت امروز شان، اصالتی ایرانی دارند. این مجموعه نمایانگر تنوع و تعدد خاستگاه های فلسفی و زیبایی شناسی آهنگسازان امروز ایران است. در مورد نوع و تعداد مخاطب، باید بگویم که هنر معاصر، نه به عنوان یک جریان، یا بر حسب زیبایی شناسانه، فقط به معنی هنر زمانه ما، به آثار هنرمندان زنده امروز اطلاق می شود که در جلوی صف نوآوری و خلق ایده های جدید قرار دارند. هنرمندان معاصر گاهی آواگارد هم نامیده می شوند. آواگارد در زبان فرانسوی به معنی پیشرو است. طبیعی است که درک ایده ها و تجربیات جدید نیاز به زمان دارد. درک مخاطب عام غیر متخصص و البته محترم، معمولاً دهها از ایده های نوی هنر «معاصر» عقب می ماند. این فاصله بنا به دلیلی از شروع قرن بیستم به بعد بیشتر هم شد. در پاسخ به چرایی خاص و اندک بودن مخاطب هنر معاصر دقت کنیم که در دام «هر کس سلیقه خودش را دارد»، نیفتیم. چرا که اتفاقاً همه سلیقه ندارند. سلیقه از سواد و تجربه می آید.

برای درک آخرین اجری که آهنگسازان امروز روی دیوار بلند تاریخ موسیقی می گذارند، پیش نیاز وجود دارد و آن حداقلی از آشنایی با تاریخ جریان های هنری است. نوآوری هنری اتفاقی نیست که در فضای ایزوله بیفتد. هر ایده، واکنشی به یک اتفاق دیگر است و آن هم واکنشی به یک اتفاق دیگر بوده است. منظور من این نیست که یک شنونده باید حتماً تاریخ موسیقی را بخوبی بداند. مقصود من این است که این نوع موسیقی شنونده حرفه ای می طلبد. شنونده ای که فعل گوش کردن را مثل یک تخصص دنبال می کند، نه مثل ابزاری برای سرگرمی. آنگاه شاید ساختار ساده تری داشته باشیم برای این سؤال که چطور شد که کمتر از ۲۰۰ سال بعد از مرگ بتهوون، آثار آهنگسازان امروز، گویی از سیاره های دیگر آمده اند. در صورتی که به نظر من همان طور که شرایط زندگی ما فرق کرده و از حالت خطی زمان بتهوون بیرون آمده و بسیار پیچیده تر شده است، ترجمان آن در هنر امروز هم دیده می شود. ویژگی اصلی آلبوم امواج نوی ایران کنار هم قرار دادن آهنگسازانی است که هر کدام به سؤال بالا جوابی بسیار متفاوت خواهند داد.

■ **قرار گرفتن اثری از رضایالی و نادر مشایخی در کنار دیگر نام چهره های سرشناس مانند علیرضا مشایخی و پیمان یزدانیان و جوان ترهای شناخته شده ای مثل علی**

است که بدون هیچ کمک و حمایتی، صدای آهنگسازان ایرانی از نسل های مختلف را به گوش دنیا می رساند.

■ **نکته جذاب و قابل تأمل، حضور افرادی با نگاه های مختلف در این آلبوم است. شما ویژگی میان نسلی آلبوم را تاجه انداز مهم می دانید؟**

نادر مشایخی: این اتفاق بسیار مهم است، چون ما مشکلات زیادی از نظر فرهنگی داریم که با ابزار فرهنگی ارتباط دارد؛ آن ابزار فرهنگی نیز هنر است. ما در هنر موسیقی، تاریخ نداریم. اگر فردی به مدرسه موسیقی ایرانی برود و بخواهد بداند به غیر از موسیقی دستگاهی، چه خبر است، هیچ مرجعی پیش رویش نیست، پروژه «امواج نوی ایران» اتفاق بسیار خوبی است که نسل های مختلف و روند تجربیات و توجه فرهنگی را که مردم در طول نسل های مختلف داشته اند، به تصویر می کشد.

در واقع «امواج نوی ایران» نشان می دهد در ایران، آهنگسازان به چه نکاتی دقت می کنند و چه مواردی برایشان مهم است. یک سری از افراد از اروپا الهام می گیرند و کارهایی را انجام می دهند که در اروپا صورت می گرفته، ولی افراد دیگری نیز هستند که از خودشان، ابتکار عمل دارند، بدون اینکه به اروپا رفته باشند و خودشان این کار را انجام می دهند. در ایران می بینیم چنین بذرها و دانه هایی هستند که واقعاً ایرانی بوده و فقط از خاک ایران برمی خیزند.

رضایالی: برای من بهترین لحظه و لذت آن است که در کنار آهنگسازان دیگری باشیم. وقتی آثار آهنگسازان مختلفی در قالب پروژه «امواج نوی ایران» به انتشار برسد، بسیاری از آثار جدید آهنگسازان ایرانی برای اولین بار در سطح جهان به مخاطب های بین المللی معرفی می شوند. ریتورال پروژه «امواج نوی ایران» نیز متمرکز روی فلوت است و فلوئیست ها بسیار به دنبال آن هستند که بتوانند ریتورال جدیدی را اجرا کنند. اتفاقاً در ایران، نوازندگان بسیار خوبی حضور دارند. واقعاً خوشحالم که سطح نوازندگی در ایران بالا رفته و ما می توانیم با بهره گیری از ظرفیت فضای مجازی، موقعیت همکاری آهنگسازان و نوازندگان جوان با چهره های باتجربه را فراهم کنیم. احتیاجی نیست آهنگسازان خارج از کشور به ایران بیایند و در این شرایط کرونایی، خطر سفر را به جان بخرند. من اکنون می توانم از «پیتسبرگ» با نوازنده ها کار کنم و آنها بتوانند هم خودشان و هم موسیقی شان را معرفی کنند.

امین شریفی: درباره ویژگی های اصلی این پروژه می توانم اشاره کنم به رویکرد آنتولوژی گونه کار به این معنا که از تمام سلاقی و مکاتب فعال موسیقی امروز در این مجموعه، نماینده ای وجود دارد. به عبارتی این مجموعه یک فرهنگ لغت یا آیینی است از اتفاقاتی که امروز توسط موسیقیدانان ایرانی رقم می خورد. از دیگر نکات مهم، می توانم به اجراهای متعدد در فستیوال ها و کنسورهای مختلف، تنوع بی نظیر سلاقی آهنگسازان کشور ایران و خارج از ایران اشاره کنم و البته به رفته رفته حجم پروژه، حدود ۴۰۰ دقیقه در دوسری و با تمرکز بر سولوئی انواع فلوت و در مواردی همراه با پارت های الکترونیک است. نکته مهم دیگر سفارش بیشتر آثار برای این مجموعه است. اغلب قطعات این پروژه مشخصاً برای کلاریز کشاورز نوازنده این مجموعه نوشته شده اند. ■ **تلفی شما از عبارت «موسیقی معاصر» چیست؟ «موسیقی نو» را چگونه تفسیر می کنید؟ آیا این دو تفاوتی قائل هستید یا یکی را بر دیگری ترجیح می دهید؟**

فرناز مدرسی فر: «موسیقی اوایل قرن بیستم و یکم» را بر هر دو عبارت ترجیح می دهم چرا که مشخصاً به زمانه ما اشاره می کند و در دوره تاریخی پس از این قابل شناسایی و راجع خواهد بود. اما از میان دو عبارت «موسیقی نو» (موسیقی نو) ترجیح دارد، چون هر سبک موسیقایی در زمانه خود، معاصر محسوب می شده و عبارت «موسیقی معاصر» با گذشت زمان می تواند مخاطب را دچار ابهام کند. **امیر اسلامی:** بن فکر می کنم چندواژه در موسیقی وجود دارد که کاربردشان به هم نزدیک می شود گاهی به جای هم به کار می رود موسیقی نو، موسیقی مدرن، موسیقی معاصر. موسیقی آواگارد، البته این واژه خیلی وقت ها به جای هم نیز مورد استفاده قرار می گیرند، به هم مرزهای هم نزدیک و متداخل می شوند. اما اگر منظور شما واژه «موسیقی نو» باشد که درباره موسیقی ایران و آهنگسازان ایرانی به کار برده شده، باید بگویم، به طور کلی منظور آهنگسازان معاصر هستند. نگاه نوین به آهنگسازی و استفاده از مصالح موسیقی دارند. ولی در عوض واژه موسیقی معاصر به طور کلی به کار می رود و یک دوره طولانی را تحت پوشش خود قرار می دهد که شامل موسیقی هایی در شاخه های مختلف خواهد بود.

آنکبدو دارش: شاید برای پاسخ به این سؤال بتوان از یک مثال کمک گرفت: تمامی شاعران زمانه ما، شعرای «معاصر» هستند، اما همه شعرهای معاصر را شعر «نو» نمی خوانیم. علاقه شخصی من در هنر، نوآوری و نوگرایی است، اما این ابداع به معنای از شاگرداری یا دآوری میان تلاش های مختلف و متنوع نیست.

کلاریز کشاورز: اینکه موسیقی فلوت معاصر ایران با وجود اینکه بیوسته متکی بر جریان های موسیقی جهان غرب بوده است، تا چه اندازه هویت ملی ایرانی را بازتاب می دهد، موضوع مقاله ای است که چندین بار پیش و در جریان پروژه ضبط قطعات امواج نوی ایران مشغول کار بر روی آن بودم. در این مقاله کوشیدم تا قطعات مجموعه «امواج نوی ایران» را بر اساس برداشت مخاطب در سه دسته کلی دسته بندی کنم: دسته نخست، شامل قطعاتی متأثر از موسیقی سنتی و محلی ایرانی بود. آهنگسازان این قطعه ها، آشکارا مترتال موسیقی ایران را به کار می گیرند و بسیاری از مخاطبان بخصوص مخاطب خارج جی همواره این قطعات را «موسیقی معاصر ایرانی» درک می کنند. دسته دوم، شامل قطعاتی الهام گرفته از عناصر خاصی از فرهنگ ایرانی مانند شعر ایرانی، یک رویداد، اسطوره شناسی ایرانی و نظایر اینهاست. در این دسته، آهنگسازان از عناصری مربوط به فرهنگ ایرانی به عنوان منبع الهام و ابزار اولیه خود استفاده می کنند، آنها را در لایه های پنهان تری استفاده کرده و بسط و گسترش می دهند. اما برداشت

گفتاری درباره آلبوم «امواج نوی ایران»

آثار آهنگسازان حاضر فقط اینجا می توانست اتفاق بیفتد

آلبوم هایی از جنس «امواج نوی ایران» در حقیقت پروژه های آهنگسازی هستند. آقاف محمد امین شریفی، ناشر و تهیه کننده اثر با من تماس گرفت و پروژه ای را تعریف کرد: پروژه ای متشکل از آثار آهنگسازان ایرانی برای فلوت. درباره چگونگی همکاری با یکدیگر صحبت کردیم و بعد از بررسی شرایط در نهایت پذیرفتم در این پروژه حضور پیدا کنم. آهنگی ساختم، به آقای شریفی دادم که اجرا و ضبط شود و یزودی نیز منتشر می شود. «سفارش» در موسیقی کلاسیک جهانی بسنار مرسوم است. هر چه آهنگسازان معتبرت باشند، چنین اتفاقی بیشتر برای آنها رخ می دهد، اما ما معنایی که ما از «سفارش» در ایران می شناسیم کاملاً متفاوت است. وقتی در دنیای موسیقی کلاسیک، گوارتنی قصد دارد کنسرتی برگزار کند، به بعضی از آهنگسازان می گوید: «من از شما قطعه ای می خواهم»، اما باقی مسائل هنری را آزاد می گذارد؛ همان رویکردی که در پروژه «امواج نوی ایران» شاهد هستیم، بنابراین قطعاتی که در آلبوم حضور دارند، از جمله قطعه من، همان کار کردی را خواهند داشت که هر قطعه دیگری دارد. تعریف پروژه و کنار هم قرار گرفتن قطعات، هیچ محدودیتی برای آهنگسازان ایجاد نکرده است، چرا که من و دیگر دوستان اصلاً از قطعات یکدیگر باخبر نبوده ایم. بسیاری مواقع از من به عنوان مدرس این شکل از موسیقی می پرسند جایگاه موسیقی کلاسیک در ایران کجاست و چه کار کردی دارد؛ پاسخ این است که این زیان و بیان موسیقایی برگرفته از دنیای غرب است. در حقیقت زبانی موسیقایی در تاریخ موسیقی غرب اتفاق افتاده و ما به دلیل تاریخی، با این موسیقی تماس برقرار کرده ایم. اگر چنین سؤالی در سال ۱۳۱۰ مطرح می شد، تماس ما با موسیقی غربی به نازکی برقرار شده بود و جواب های دیگری داشت، اما اکنون پاسخ های متفاوتی دارد. موسیقی کلاسیک در غرب تکمیل و به افرادی در نسل های پیش از ما منتقل شده، در ایران رشد کرده و به ما رسیده است. همه افرادی که در این شکل از موسیقی کار می کنند، موسیقی کلاسیک را به عنوان زبانی موسیقایی آموخته اند و می دانند کار کردی مشابه تمام انواع دیگر موسیقی دارد. در حقیقت دامنه مخاطبان و طرفداران یک نوع موسیقی، ربط چندانی به کار کردش ندارد. می دانیم موسیقی کلاسیک کمتر شنیده می شود، اما به هر حال زبانی بخصوص است. در هنرهای دیگر نیز شاهد اتفاقات مشابهی هستیم. به طور مثال ممکن است برخی پیرسند فیلم های سهراب شهید ثالث چه کار کردی در هنر دارد؟ البته گاهی موسیقی کلاسیک به عنوان نوعی برتری فرهنگی یا زینباشناختی مطرح می شد که ندارد، در حالی که بین جوانان اتفاقات بسیار جالبی رخ می دهد. یکی از همین دست اتفاقات، پروژه «امواج نوی ایران» است.

رضایالی: به نظر من همه ما، باید اجازه دهیم صداها گل بشکنند تا موسیقیدانان ایران با هر زیباشناسی و اندیشه ای بتوانند پیام پروژه «امواج نوی ایران» را دریافت کنند. در این صورت دیگر آهنگساز شخصاً تصمیم می گیرد که چگونه می خواهد ایده اش را مطرح کرده و با چه زبانی آن را بیان کند، به همین دلیل آزادی در بیان آهنگساز بسیار مهم است. در آمریکا، آنسامبل ها و گروه های که در این کشور کار می کنند، چندان از طرف دولت پشتیبانی نمی شوند و دولت بودجه کمی برای این کار اختصاص می دهد. بودجه دولت آمریکا برای موسیقی معاصر بسیار اندک است، بنابراین آنسامبل ها و گروه های آمریکا باید خرج خود را خودشان تأمین کنند. به این دلیل، مسأله تماس گرفتن با مخاطب در آمریکا مهم است. شما خیلی کم در آمریکا می بینید آنسامبلی، کنسرتی برگزار کرده و فقط یک زیان موسیقایی را بیان کند و قطعه هایی از آثار آهنگسازانی را که فقط بیان کنند یک زیان موسیقایی هستند، بنوازند. این اتفاق به این دلیل رخ می دهد که شنونده ها، حس ها و زیباشناسی های مختلفی دارند. اگر قرار به تک زبانی بودن باشد، عده بسیار محدودی به تماشای کنسرت می روند. این مسأله در اروپا فرق می کند. من هم در آمریکا و هم در اروپا زندگی کرده ام و با شرایط آنسامبل ها و گروه های اروپایی آشنا هستم. آنسامبل ها و گروه های اروپایی از طرف دولت، پشتیبانی می شوند که این اتفاق بسیار خوبی است، اما دولت به آنها نمی گوید که باید از لحاظ زیبایی شناسی، چه زبانی را انتخاب کنید، بلکه انتخاب زیان برعهده رهبر یا مدیر آنسامبل است. گروه های اروپایی اجباری ندارند با سطح وسیعی از زیبایی شناسی های مختلف برخورد کنند، بلکه می توانند به یک زیبایی شناسی بیشتر اهمیت دهند که هم برای موسیقی اروپا و هم برای آهنگسازانی که در اروپا زندگی می کنند، تفاوت هایی را نسبت به آمریکا به وجود می آورد. پروژه «امواج نوی ایران» در واقع اتفاقی



مخاطب بدون دانستن نام آهنگساز این قطعه ها معمولاً این نیست که این قطعات الزماً ایرانی هستند. این دسته ممکن است پلی میان دسته اول و دسته سوم باشد که در آن، آهنگسازان در ساخت آثار خود هیچ پیوندی با موسیقی ایران ندارند و متأثر از فرهنگ های نقاط مختلف جهان هستند. بر اساس این مقاله، در نهایت می توان به مفهوم چند فرهنگ گرایی در موسیقی روز ایران رسید که در آن، موسیقی با گذار تدریجی از ملی گرایی سده نوزدهم به چند فرهنگ گرایی زمانه معاصر، رسیده و فراسوی مرزهای جغرافیایی عمل می کند و این در نگاه بزرگ تر، نشانگر چند فرهنگ گرایی و نه ملی گرایی است. این ۲۴ قطعه در واقع مانند قطعاتی از جورجین بزرگ صحنه موسیقی معاصر در ایران عمل می کنند و نشان دهنده چند فرهنگ گرایی در موسیقی معاصر در تصویر بزرگ هستند. گمان می کنم که با این برداشت، مفاهیم ملی گرایی و هویت ملی متعلق به موسیقی سده بیست و یکم نباشند. به باور من، ملی گرایی میوه عصر مانیتیک و انقلاب صنعتی است. نه تنها ملت های اروپایی کوشیدند که گاهی به سوی استقلال از تولید کالاها بردارند و بنابراین بر یکدیگر پشی بگیرند، بلکه به سمت باز شناسی خود (همچون ملت های یگانه دارای ذاتقه و سبک خاص خود در موسیقی و در کل در هنر) تمایل داشتند. در واقع به نوعی آنچه علیرضا مشایخی در شیوه آهنگسازی و زندگی خود «چند فرهنگی» می نامد در صورت موسیقی نوی ایران نیز متجلی است.

■ **ایمانی توان برای موسیقی معاصر ایران هویتی ملی قائل شد یا باید آن را روری مرزهای ملیتی و فرهنگی دید؟**

فرناز مدرسی فر: به عقیده من، هنر (و به طور خاص موسیقی به عنوان انتزاعی ترین وجه هنر، جدای از نوع کاربردی و همراهی گونه آن) قابل تعمیم به یک ملت نیست، بلکه در این نوع از رویکرد هنری، هویت هنرمند (آهنگساز) است که در بستر فرهنگی یا ملی او، معنی پیدا می کند. این بحث بی شک درباره موسیقی کلاسیک ایرانی یا موسیقی قومی ایران، متفاوت خواهد بود و شاید متضاد با این معنی. هر آهنگساز ایرانی، خواسته یا ناخواسته بخش اعظمی از خاطرات شنیداری خود را مدیون مرز بومی است که در آن رشد کرده، از این رو جدایی ناپذیر بودن این پیوند هادی بهی به نظر می رسد.

امیر اسلامی: موسیقی معاصر ایران، از نظر من شامل بخش جدایه ناپذیری از موسیقی ایرانی ارائه شده در سال های اخیر (حدوداً ۵۰ سال گذشته) است؛ چه در بخش کلاسیک ایرانی و چه در تلفیق با موسیقی کلاسیک غربی. برای این نوع موسیقی هویت وجود دارد ولی دسته بندی مرز جاد شدن این نوع موسیقی ساخت است. به نظر، هویت ملی در آن نقش دارد، حتی اگر فقط به عنوان آهنگساز (که ایرانی است) بسنده شود!

آنکبدو دارش: به نظر من، موسیقی معاصر، محصول زمانه ای است که یک وجه آن جهانی شدن است و وجه دیگر آن هویت ملی من خودم را از سویی فرزند زمانه ماهواره و اینترنت می دانم که مرزها را کم رنگ کرده و از سوی دیگر شناخت جهان را با شناخت تهران و ایران آغاز کرده ام. جهانی شدن به من بسیار کمک کرده که درک خودم از عواطف و اندیشه ها و تجربه های انسانی را جهانی تر کنم، پس در خودم می توانم بگویم که همه تلاشم آن بوده که با درک فرهنگ خودم و کشف زبانی شخصی، به زبانی جهانی برسم.

امیر پورخلجی: چون این پرسش ایجاد گوناگونی دارد، پاسخ به آن در یک یا دو جمله، امکان پذیر نیست. شوقی مانند آمریکا، میلیاردها دلار برای ساختن پیشینه و هویت ملی هزینه کرده می کند و برای رسیدن به یک موسیقی تازه آمریکایی، به موسیقی سیاه پوستان و سرخ پوستان بازمی گردد و با استفاده از این ساختارها، به پیشرفت شگرفی در زمینه موسیقی دست پیدا کرده است. حتی آهنگسازی اروپایی مانند دورژاک، سمفونی دنیای نو خود را در آمریکا با این دیدگاه نوشته است. پانتسلیل ایران برای استفاده از ساختارهایش دوسو دارد: نخست، دیرینگی فرهنگی و بیونیزه موسیقایی ایران به لحاظ زمانی و پیشینه آن است که ما را با یک گنجینه چند هزار ساله ریه رومی کند دیگر، گستره جغرافیایی است که بسیار پهناور است. بایر آورد هر شاه و کشورهایی که بخشی از خاک ایران بوده اند و هنوز فرهنگ ایرانی دارند و هر کدام دارای موسیقی بکتا خود هستند و البته موسیقی قومی و ریدیف ساختارهای ایران، می بینیم که این پانتسلیل، بی اتناست. پس با وجود این گنجینه که مانند کوه یخی است و متأسفانه ما فقط بخش کوچکی از آن را بیرون از آب می بینیم، آهنگسازان، امروز شاید حتی نیاز به تلاش، برای ساختن متوقف، تم یا ملودی تازه نداشته باشند و فقط با نگاهی به این گنجینه استفاده از دانش و شگرد آهنگسازی خود که البته غربی است (به تجربه های درخشانی برسند. ساخت موسیقی ملهم از اینها نیز در پیچه دیگری است به جهان موسیقی. حال آنکه این موضوع بسیار سلیقه ای است و نمی توان به آن نگاهی قطعی کرد. از سوی دیگر، موسیقی، هنر بدون مرزی است که به ما پیشکش شده و به باور من، بودن در چارچوبی ویژه، اشتباه محض است. می توان از آهنگسازان بزرگ تاریخ، درس گرفت؛ به عنوان نمونه، آهنگسازانی مانند کورساکوف، لاول و غیره، بدون در نظر گرفتن ملیت خود، از موسیقی آسیایی و دیگر نقاط جهان استفاده کرده اند و شاکهارهایی را آفریده اند. از زاویه ای دیگر، انگیزه و دلیل ما از آرتیشت اثر، گستره جغرافیای استفاده از آن، گستره زمانی (به لحاظ تاریخی) و فاکتورهای دیگر نیز در این میان اهمیت پیدا می کند. اینکه قطعه به منظور ویژه ای (موسیقی فیلم، کنسرت، فستیوال، موسیقی پروگرامتیک و...) نوشته شده باشد نیز در هویت آن تأثیر گذار است. اتفاقاً، نوشتن سمفونی دنیای نو، به سفارش ارکستر فیلارمونیک نیویورک توسط دورژاک الهم کشور چک، یکی از نمونه های هنری برای توضیح شرایطی است که درباره آن سخن گفتیم. در نهایت از دیدگاه من، آهنگساز همراه با داشتن اضای شخصی خود در آثارش (که این امضا، دربر گیرنده المان های گوناگونی هم هست) می تواند بسیار متعطف باشد و آثار گوناگونی بیافریند.