روزنامه شرق

هنر

دلواپسی پاز شادمانی الی‌تیس، گفت‌وگو با فواد نظیری — صفحه ۸

یادداشتی درباره سحر خلیفه، نویسنده فلسطینی و آثارش — صفحه ۸

روزنامه — صفحه ۱۰

عکس: شرق

شهریار کهن‌زاد در گفت‌وگو با «شرق»

راک را نمی‌شناسند

سحر آزاد

قرارمان را در دفتری در بیمارستان پارس می‌گذاریم. پزشک و جراحی است که تازه‌ترین آلبوم خود را با عنوان «این یا آن» در شرف انتشار دارد؛ آن‌هم در سبک راک. البته این، اولین اثر شهریار کهن‌زاد نیست. او پیش از این نیز آثاری با عنوان «نغمه‌های صلح» و «عشق و دیگر هیچ» را منتشر کرده و حتی سمفونی «نغمه‌های صلح» را با رهبری لوریس چکناواریان و ارکستر ویرچوز ارمنستان در تالار وحدت روی صحنه برده است. عقیده دارد در دنیای امروز اگر بخواهیم حرف و اندیشه خود را منتقل کنیم، باید به زبانی مسلط باشیم که برای دیگران هم قابل فهم باشد و به همین دلیل است که آثار خود را به دو زبان انگلیسی و فارسی منتشر می‌کند. با این‌حال کهن‌زاد خود را عاشق ادبیات ایران به‌خصوص حافظ می‌داند و می‌گوید در عزلت تنهایی جبهه‌های جنگ، شعرهای این شاعر توانسته است او را آرام کند. خود او شاعر نیز هست و در آلبوم تازه‌اش دو اثر با سروده‌های خود را عرضه کرده است. او می‌خواهد با موسیقی، خود را بیان کند و از اینکه حتی ممکن است آثارش در جامعه کنونی درک نشوند، ابایی ندارد؛ چراکه اعتقاد دارد هنرمند باید دوقدم از جامعه‌اش جلوتر باشد. به بهانه انتشار آلبوم «این یا آن» به‌سراغ او رفتیم؛ هرچند که در ابتدا، صحبت از اجرای سمفونی «نغمه‌های صلح» آغاز شد.

پیش از تولید آلبوم «این یا آن» آخرین کار شما سمفونی کلامی «نغمه‌های صلح» بود که با رهبری لوریس چکناواریان و ارکستر ویرچوز ارمنستان در تالار وحدت روی صحنه رفت. چطور شد به فکر خلق این سمفونی افتادید؟

نخست اجازه دهید موردی را روشن کنم، سمفونی کلامی راک نغمه‌های صلح اولین و آخرین کار من نیست. این سمفونی اولین کار بزرگ من است. پیش از «این و آن» من سمفونی کلامی مدرنی را نوشتم که در کشور اوکراین با ارکستر سمفونی رادیوی ملی آن کشور دوسال پس از نغمه‌های صلح اجرا و ضبط شد. نام این اثر MORE LOVE AND NOTHING «عشق و دیگر هیچ» است که توزیع آن با حوزه هنری بود. من در این سمفونی که باز به دو زبان انگلیسی و فارسی است، در دو وجه غربی و شرقی به عشق نگاه کرده‌ام. سوی فارسی آن را سالار عشق‌ورزی شرق مولانا و طرف غربی آن را ویکتور هوگو نمایندگی می‌کنند. سمفونی نغمه‌های صلح امضای من است و شروع کار اصلی‌ام را از آنجا می‌دانم. من در استودیوی خودم با کیبورد و سازهای مجازی سمفونی را جمع کرده بودم و بعدا حتی یک نت هم به آنها اضافه نشد و می‌توان آن را به‌عنوان اولین اثر تالیفی تاریخ موسیقی ایران به زبان انگلیسی دانست که در آمریکا نزدیک به ۴۰هزاربار دانلود شد. وقتی در فضای فعلی در مورد جنگ صحبت کنی و دانلود هم بشود حتما باید محتوایی داشته باشد. آخرین اجرای من با آخرین اجرای ارکستر سمفونی تهران به رهبری دوست بسیار عزیزم نادر مرتضی‌پور همراه شد. من در این اجرا ترکیبی از هر دو سمفونی را اجرا کردم. یادم است روزهای آخر، دوره مدیریت آقای مرادخانی به‌عنوان مدیر دفتر موسیقی بود و جریان آشنایی من با لوریس از طبقه پنجم تالار وحدت شروع شد. ما به استودیوی آنجا رفته بودیم تا اثر در آن استودیو پخش شود. چکناواریان هنوز نمی‌توانست فارسی را خوب بنویسد اما بعد از شنیدن اثر، با دستخطی که خیلی خوانا نبود، نوشت: «موسیقی را شنیدم، اجرا می‌کنم.» البته شهرداد روحانی هم کارم را شنیده بود و وقتی با هر دو گزینه روبه‌رو شدم، بیشتر معطوف لوریس شدم. من به‌معنای مالی، نگاه حرفه‌ای به کار ندارم. هرچند وقتی می‌گویم حرفه‌ای، به آن معنا نیست که به کارم حساسیت نداشته یا ظرایف فراوانی را در نظر نمی‌آورم. اتفاقا موسیقی زندگی من است اما موسیقی برای من یک‌چیز گرانبهاست که به‌هیچ‌عنوان نمی‌خواهم وارد لابیرنت‌هایی شود که اتفاق‌های دیگری برای آن بیفتد. من نمی‌خواستم حتی یک کورد هم به کارم اضافه شود چون این کار حرف‌های من بود. من در دوران جنگ پزشک وظیفه لشکر عملیاتی بزرگ و از نزدیک شاهد وقایع بودم. درواقع، سمفونی نغمه‌های صلح هم در همان سال‌های ۶۴، ۶۵ در کنار رودخانه‌ای در مهران به زبان انگلیسی روی دسته شکسته یک گیتار نوشته شد.

چرا به زبان انگلیسی؟

شما اگر حرفی جهانی داشته باشید آن را به چه زبانی مطرح می‌کنید؟ وقتی وارد اینترنت می‌شوید و از همان لحظه اتصال به فضای مجازی، با تمام احترامی که برای زبان فارسی قایلم چقدر این زبان به‌درد ما می‌خورد و چقدر می‌تواند افکار، اندیشه‌ها و فرهنگ ما را منتقل کند؟ زبان انگلیسی زبان جغرافیا نیست و خیلی خطاکارانه است اگر اینگونه نگاه کنیم.

این نگاه به این دلیل نیست که شما در آمریکا تحصیل کرده‌اید و با این زبان آشنا هستید؟

خیر. من پیش از اینکه وارد آمریکا شوم به سه لهجه آنها صحبت می‌کردم. در تمام دوران تحصیلم در آمریکا ذره‌ای به اندیشه و زبان انگلیسی من افزوده نشد... .

منظور من صرفا اندیشه انگلیسی نبود اما در سال ۶۴ خیلی از وسایل ارتباط جمعی امروز مثل اینترنت نبود. چطور شد آهنگ را به زبان انگلیسی نوشتید؟

قطعا این‌طور است اما من در همان سال‌ها همچون زبان مادری‌ام، انگلیسی صحبت می‌کردم. در زمان نوجوانی و در سال‌های پیش از انقلاب یکی از تفریحات اغناکننده‌ام، این بود که فیلم‌های دوبله‌شده تلویزیون را که همزمان در شبکه NIRT به زبان اصلی پخش می‌شد، ضبط می‌کردم و جمله‌به‌جمله کلمات را اکتشاف می‌کردم تا به جایی رسیدم که متوجه خطاهای مترجمان می‌شدم.

در ۱۳، ۱۴ سالگی به زبان انگلیسی مسلط شده بودم. عرق من به فارسی چیز دیگری است و هروقت مدتی طولانی به خارج از کشور می‌روم و نمی‌توانم حروفی مانند «ژ» را تلفظ کنم، احساس کمبود می‌کنم. به یقین ذهن من فارسی است اما انگلیسی را مانند زبان فارسی می‌شناسم و آن را وسیله ارتباطی می‌دانم. کسانی که زندگی خصوصی و ارزش‌های شخصی من را می‌شناسند، می‌دانند من بسیار ایرانی هستم. اگر شبی حافظ را ورق نزنم، شبم نمی‌گذرد؛ حافظ مانوس من در سنگر بود. به همین دلیل آلبوم اول من «شهر یاران» پیشکشی تمام‌عیار به حافظ است.

چطور شد در سال ۶۴ به‌دنبال ساخت یک اثر جهانی بودید چون در آن موقع هنوز درگیر جنگ بودیم و نمی‌دانستیم چه موقعیتی پیدا خواهیم کرد.

من کمترین بها را به این می‌دهم که چیزی بگویم که حتما موردپسند واقع شود. من مانند یک نگارنده هستم. ابزار نوشتن را می‌دانم و آنچنان که می‌خواهم می‌نویسم، من اندیشه خود را بیان می‌کنم و کاری ندارم که در زمان و مکان ادراک می‌شود یا نه. سمفونی نغمه‌های صلح در زمان خودش به دلایل عدیده امکان اجرا نداشت و حدود ۲۰سال بعد مجال اجرای آن را به‌مدت ۹شب در تالار وحدت پیدا کردم. بسیاری از کسانی که به صورت ارکسترال فعالیت می‌کنند، به من طعنه می‌زدند اما مگر حافظ دانشکده ادبیات رفته است؟ البته اشتباه نشود، منظورم خودم نیستم و نگاه خودبزرگ‌بینی ندارم اما آن توجیه را قبول ندارم. من از ۱۱سالگی ساز می‌زنم و کارم را بلدم. واقعیت این است که بعد از اجرای این سمفونی، مراحل ضبط در شهر یروان ارمنستان با رهبری لوریس انجام شد. با این‌همه آلبوم در شرایطی منتشر شد که بعد از آن، بارها در مورد سیاست‌های موجود انتقاد کردم چون من به‌عنوان مولف، اثری را می‌نویسم و در تمام دخل و تصرف‌هایش حضور دارم اما هنگام تولید حتما باید مارک یک شرکت روی اثر من باشد و این اقدام، جوری من را اسیر اندیشه‌هایی می‌کند که دیگر به من تعلق ندارد... .

منظورتان از اسیر کردن چیست؟

یعنی اینکه حتما باید یک موسسه رسمی دست به انتشار آلبوم بزند و من به‌عنوان فردی که شخصیتی حقیقی و حقوقی دارم، ۵۰ جلد کتاب تالیف کرده‌ام، بی‌شک نگران مخدوش‌شدن آن خواهم بود. می‌گویم یک موزیسین باید بتواند اثر مجاز خود را با نام خود تولید و منتشر کند. برای تهیه اثر آخرم واقعا دچار سختی شدم چون با معیارها، اسلوب‌ها و ارزش‌هایی که بازار دارد و بعضا می‌دانید چه نگاهی است، کارهایم قربانی می‌شود. خیلی‌ها از من می‌پرسند چرا تعداد تولیدات موسیقی من کم است؟ به همین دلیل که گفتم و اینکه هر شش، هفت‌سال به‌خصوص با توجه به تراکم کاری‌ام مجبورم از میانه مسیری مغشوش گذر کنم.

> **راک یکی از تکنیکالی‌ترین موسیقی‌هایی است که می‌شناسم. البته من همیشه گفته‌ام اصرار به سبک، خطای بزرگی است که در مملکت ما وجود دارد. بسیاری از کسانی که به راک می‌تازند و چه آنها که خودشان را اهل موسیقی راک می‌دانند، این نوع موسیقی را نمی‌شناسند همانند جنگ هفتاد و دو ملت که «چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند»**

این موازین دست‌وپاگیر هستند؟

این سیاست اشتباه است. اعتقاد دارم افرادی باید باشند که بدون وابستگی به آرم‌ها، موسسات و شرکت‌های فرهنگی - صوتی کارشان را منتشر کنند. نمونه بارز آن خودم هستم. یکی از دست و پاگیرترین شرایط برای من همین موضوع است چون خودم توان سرمایه‌گذاری روی کارم را دارم. برای سمفونی صلح ذره‌ای پول نگرفتم درحالی که قرار بود معاونت هنری ارشاد در آن زمان تهیه‌کننده آن باشد. اینها بچه‌های من هستند و به کسی نمی‌فروشم شان. انگیزه مادی نیز از انتشار این آلبوم‌ها ندارم. آلبوم Song for Peace با آرم موسسه‌ای تولید شده است که ربطی به این کار ندارد و کسی توزیع‌کننده آن است که کوچک‌ترین حساسیت درخوری نسبت به این قضیه ندارد. در شرایط بازار کنونی شاید او هم محق در مواضع خود باشد. به‌هر روی نتیجه بد آن شنیده نشدن بسیاری از کارهاست. از خود شما می‌پرسم: در جایگاه یک خبرنگار هنری چرا باید اولین و تنها اثر تالیفی موسیقی‌تان را نشنیده باشید؟! این مشکلاتی است که تحمیل می‌شود. برای یک اثر تالیفی باید آزادی عمل وجود داشته باشد وگرنه امکان زایش ندارد. البته مایه خوشحالی است که من هیچ‌وقت با وزارت ارشاد مشکل نداشتم و با گشادگی سینه با من برخورد شده است. در همین آلبوم اخیر واقعا آقای مرادخانی نهایت همکاری را انجام داد. اگر آثار انگلیسی من منتشر شد، فقط به‌دلیل نظر بلند ایشان بود چون می‌گفت که وسیله ارتباط همین زبان است و اگر سخنی دارید که فرامرزی است، باید طوری بیان کنید که فهمیده شود. مولانا با ترجمه دیپاک چوپرا در جهان شناخته شد. مگر می‌توان منکر آن شد؟

اگر علی مرادخانی نبود یا چنین اندیشه‌ای نداشت برای انتشار اثری به زبان انگلیسی دچار مشکل می‌شدید؟

به یقین.

چرا؟

من آقای مرادخانی را تنها فردی می‌دانم که با دخالت موثر خودش بی‌آنکه در آن زمان با من آشنایی داشته باشد و تنها با شنیدن صحبت‌هایم، باعث حمایت از کار شد. من بعد از اتمام فعالیت ایشان در دفتر موسیقی، سختی‌های زیادی کشیدم و معجزه است که سمفونی صلح در وزارت کشور هم اجرا شد.

یعنی این دیدگاه وجود دارد که تمام اشعار باید به زبان فارسی باشد؟

الان را نمی‌دانم اما در آن دوره این محدودیت وجود داشت. الان اگر چنین مشکلی برطرف شده باشد، باعث خوشحالی است.

انتظاری که از انتشار آلبوم تالیفی به زبان انگلیسی داشتید، برآورده شد؟

از چه نظر؟ کسی در تنهایی خود، در سنگرهایی در دل جنگ به‌عنوان پزشکی که بعد از فارغ‌التحصیلی بلافاصله به صالح‌آباد و مهران رفته و شاهد کشته‌شدن سربازان بوده، اثری خلق کرده است. صبح‌ها کار من این بود، برای جوان‌هایی که در پیشانیشان سوراخی ایجاد شده بود، جواز دفن صادر کنم. می‌دانید من چند آدم نصفه را بسته‌بندی کردم؟ من تمام این لحظه‌ها را به موسیقی تبدیل کردم و از آن تمنای صلحی جهانی و فراگیر درآورده‌ام. اگر شما موفقیت را در اینها می‌بینید، من بسیار موفق هستم، اگر می‌بینید حرفی که در عزلت و تنهایی در سنگر بیان شده بود، توانسته روی صحنه تالار وحدت با استانداردهای جهانی و نوازنده‌های حرفه‌ای اجرا شود، باز هم موفق بوده‌ام. اما اگر منظورتان انگیزه مادی است که باید بگویم نگاهم اصلا این نبود.

منظورم وسعت تاثیرگذاری این آلبوم روی مردم بود... .

اگر اطلاع‌رسانی در این زمینه کم بود به‌دلیل درست برخوردنکردن رادیو و تلویزیون و مطبوعات است. همچنین همین سیستم خوردن آرم یک شرکت روی یک محصول سبب می‌شود یک اثر به‌درستی معرفی نشود. معتقدم هنرمند باید دو قدم از جامعه خود جلوتر باشد حتی به قیمت تنهاشدن. به همین دلیل می‌گویم گاهی آثاری معروف می‌شوند که از آرم‌ها و کانال‌هایی استفاده می‌کنند؛ ضمن اینکه دست تنها نیز نمی‌توان کاری انجام داد و من راه دیگری ندارم.

منظورتان از کانال، نوعی باند است؟

خیر. من از باند حرف نمی‌زنم اما در هرکجای دنیا وقتی انحصاری به وجود می‌آید، امتیازهایی نیز از کنار آن سر در می‌آورد. یکی از تاکیدات من برای شکسته‌شدن این انحصار به همین دلیل است چون وقتی فضایی باز به وجود بیاید، تعادل در بازار ایجاد می‌شود. تازه‌ترین آلبوم من از سوی موسسه‌ای منتشر شد که اولین اثرش است و من توانسته‌ام ارزش‌هایی را که به آن اعتقاد دارم، حفظ کنم.

برویم سراغ آلبومی که منتشر کردید.

انتخاب نام «این یا آن» برای این آلبوم اشاره به شخصیت خود من است اما در مورد اینکه چرا به زبان انگلیسی نیز هست باید بگویم بین این من و آن من تفاوتی نیست، یک آدم است که در دووجه به دوگونه ارتباط برقرار می‌کند. فردی که در آمریکا مجبور است حرف کشورش را به زبان انگلیسی بیان کند و در اینجا هم حرفی را به برادران و خواهرانش می‌زند. من دوست داشتم دیگران بدانند هیچ‌یک از وجوه من اولویتی بر دیگری ندارد کمااینکه در تمام این آلبوم سعی کردم این دو وجه را نشان دهم همچون گزینش چهار اثر به زبان فارسی و چهار اثر به زبان انگلیسی. در آهنگ‌های فارسی نیز حافظ را تکرار کرده‌ام چون بخشی از هویت ملی ماست. در مورد حافظ باید بگویم اصلا مشکلات عروضی ندارد و آهنگسازی روی آن، ریتم را به‌خوبی می‌گیرد و به بسیاری از تحریرهای مختص موسیقی ما نیاز پیدا نمی‌کند، حافظ میزان‌بندی‌شده‌ترین کلام‌های مربوط به تحریرهای شکسته را دارد. او به یقین موسیقی اسلوب‌بندی‌شده را می‌دانسته و حتی اگر ریاضی این کار را نمی‌دانسته، روحش با آن آشنا بوده است.

در این آلبوم هم از موسیقی راک استفاده کردید. چرا به سراغ راک رفتید؟

اولین ساز من سازدهنی در سن شش، هفت‌سالگی بود. هنوز هم سازدهنی می‌زنم و همیشه اثری از سازدهنی در کارهایم هست. ۱۱ سالم بود که اولین گیتارم را خریدم و از آن موقع گیتاریست شدم و در ۱۸سالگی می‌توانستم تمام آهنگ‌های روز دنیا را بنوازم. شاید به این دلیل که به منبع اصلی این نوع موسیقی وصل شدم و هیچ‌وقت معطوف موسیقی پاپ ایرانی نشدم چون غلط‌های موسیقی پاپ ایرانی را می‌فهمیدم. این نوع موسیقی یک تقلید منبعث از استعداد فرد ویژه‌ای به نام «واروژان» بود که سبکی از موسیقی غربی را بلد بود و توانست در ایران آن را تعمیم دهد ولی تکرار آن بی‌فایده بود و اتفاقا موسیقی پاپ قبل از انقلاب چیزی نداشت. من همیشه به سراغ منبع و مبدا می‌روم. موسیقی آن سوی مرزها باعث شد با گروه‌های کمل، پینک فلوید و کت استیونسو آشنا شوم. حتی در برخی از کارهای التون جان پیچیدگی‌ای می‌بینید که فقط در کارهای واگنر وجود دارد. اتفاقا من با موسیقی کلاسیک آشنا هستم و اگر در ماه بتهوون گوش نکنم دچار مشکل می‌شوم اما چرا به سراغ راک رفتم؟ چون راک یکی از تکنیکالی‌ترین موسیقی‌هایی است که می‌شناسم. البته من همیشه گفته‌ام اصرار به سبک، خطای بزرگی است که در مملکت ما وجود دارد. بسیاری از کسانی که به راک می‌تازند و چه آنها که خودشان را اهل موسیقی راک می‌دانند، این نوع موسیقی را نمی‌شناسند همانند جنگ هفتاد و دو ملت که «چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند». فراموش نکنیم که این موسیقی نقش غیرقابل انکاری در پایان جنگ ویتنام یا فروپاشی دیوار برلین داشت. راک یا هر سبکی در موسیقی، لباسی بر تن است. موضوع، اسلوب‌های اصلی است و اینکه حرفتان را چگونه می‌خواهید بیان کنید. هر چیزی باید تناسب خود را داشته باشد. شما وقتی با اندیشه جوان و ریتم‌های خاصی که در پسند جوان وجود دارد، حرف می‌زنید، نمی‌توانید از سبک‌های خاصی عدول کنید. بعد از کارهای سنگین ارکسترال، به همین دلیل است آلبوم جدیدم را با چهار راکر تولید کردم. وقتی اسلوب موسیقی درست باشد، مهم نیست چندنفر نوازنده دارید و چه سازی دستشان است. راک بسیار سبک تنوع‌پذیری است.

برای این نوع موسیقی مشکل نداشتید، چون تا همین چندی پیش نیز حساسیت روی موسیقی راک زیاد بود و حتی برخی از گروه‌های راک ترجیح می‌دادند بگویند پاپ هستند تا راک.

مطلقا مشکلی نداشتم. راک به کلام نیست و شاخصه‌هایی مثلا در هارمونی دارد. کسانی که به راک می‌تازند، آن را نمی‌شناسند.

ادامه در صفحه ۱۱

فستیوال

اصفهان میزبان جشنواره جلیل شهناز می‌شود

نوای موسیقی سنتی در گوش نصف جهان

شرق: جشنواره استاد شهناز می‌خواهد گوش مردم به خوب‌شنیدن عادت کند. گوی رقابت برای موسیقی سنتی این‌بار در میدان نصف جهان افتاده است؛ شهری که این‌بار با نام زنده‌یاد استاد جلیل شهناز می‌خواهد نوازندگان، هنرمندان و پژوهشگران را گردهم آورد تا جوان‌ترها رقابت و پیشکسوتان داوری و هنرنمایی کنند.

رامین کاویان، رییس نخستین جشنواره ملی موسیقی استاد شهناز درباره لزوم برگزاری این برنامه در اصفهان گفت: «اندیشکده مشیر به‌عنوان مجری این طرح طی چندسال اخیر پژوهش‌های فراوانی انجام داده و به‌منظور کاربردی‌کردن دستاوردهای پژوهش‌های نظری خود، برنامه‌هایی را تدوین کرده است که نمونه آن برگزاری جشنواره موسیقی استاد شهناز با همکاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است.» او با اشاره به حمایت‌های پیروز ارجمند، مدیرکل دفتر موسیقی وزارت ارشاد و قطبی، مدیرکل اداره ارشاد اصفهان از این جشنواره، گفت: «در فضایی که از هرسو موسیقی به‌واسطه راحت‌شدن ارتباطات و در کمترین زمان ممکن به کشور ما می‌رسد، تقویت موسیقی سنتی که بخشی از فرهنگ ماست و مغفول مانده، لازم به نظر می‌رسد. مسوولان امر نیز به این نکته معترف هستند و خوشبختانه از آن حمایت می‌کنند»

کاویان با اشاره به اینکه فراخوان جشنواره از ۱۲شهریور منتشر شده و تا اول آذرماه مهلت ارسال آثار است، اظهار کرد: «این جشنواره در سه بخش بداهه‌نوازی، آهنگسازی و مقالات برگزار می‌شود. آثار توسط استادان بزرگی چون حسین علیزاده، ساسان فاطمی، سیامک جهانگیری، فریدون شهبازیان، هوشنگ ظریف و پیروز ارجمند داوری خواهد شد.» او با اشاره به اینکه تمایل داشته است جشنواره در فضای باز اجرا و حتی قرار بوده افتتاحیه در میدان امام‌علی(ع) برگزار شود، گفت: «با توجه به اینکه جشنواره در فصل زمستان برگزار می‌شود امکان برگزاری در فضای باز ایجاد نشد ولی این نکته را در نظر داریم که در این چندروزه مردم اصفهان را هم با این جشنواره شریک کنیم.»

کاویان با بیان اینکه از سفرای کشورهای مختلف دنیا برای حضور در جشنواره دعوت خواهد شد، گفت: «یکی از برنامه‌های ما در این جشنواره که بخش مقالات را هم به آن اختصاص داده‌ایم، فراهم‌کردن شرایط برای ثبت جهانی مکتب اصفهان در فهرست آثار فرهنگی یونسکو است چون معتقدیم موسیقی سنتی که بخشی از آن مکتب اصفهان است، قابلیت ثبت جهانی دارد.»

او درباره دلیل نامگذاری جشنواره به‌نام جلیل شهناز خاطرنشان کرد: «مختصات حضور استاد شهناز در میان هنرمندان و مقبولیت ایشان در بین هنرمندان و مردم این فضا را فراهم می‌کند تا هنرمندان زیر پرچمی که نام استاد شهناز را بر خود دارد در کنار هم قرار گیرند و نکته دیگر اینکه برگزاری جشنواره موسیقی با نام استادان موسیقی در دنیا مرسوم است.»

رییس نخستین جشنواره ملی موسیقی شهناز گفت: «تفاهمنامه‌ای با جشنواره موسیقی فجر تنظیم شده که برگزیدگان جشنواره استاد شهناز در بخش جشنواره جشنواره‌های موسیقی فجر شرکت کنند.»

ضربانگ

درباره گروه «کاسته» به‌بهانه اجرا در فرهنگسرای نیاوران

مویه‌ای بر سر چاه

صبا علیزاده

«نقاش تصویرش را بر بوم می‌نگارد، موسیقیدان آن را بر سکوت». این جمله از لئوپارد استوکوفسکی که پشت فهرست قطعات کنسرت گروه «کاسته» چاپ شده بود، مخاطب کنجکاو را به فکر می‌انداخت؛ جمله‌ای که در آن صدای «سکوت» بیشتر از بقیه کلمات خودنمایی می‌کند. «سکوت»... اتفاقی موسیقایی که در آثار سالیان اخیر دیگر گروه‌ها و هنرمندان سراغی از آن نمی‌توان گرفت. آیا جریان موسیقایی این‌روزها به گویشی جدید رسیده است که به‌واسطه پرگویی دیگر جایی برای سکوت قایل نیست؟ درگیر با این افکار، دری از نور در گوشه صحنه تاریک به‌روی تماشاچیان گشوده شد و اعضای گروه چهارنفره کاسته به‌ترتیب وارد صحنه شدند و هرکدام پشت سازهایشان قرار گرفتند و اجرایشان را در تاریکی و در سکوتی بصری آغاز کردند. در این برنامه احسان صدیق (گیتار و سرپرست گروه)، مازیار یونسی (پیانو، آوا)، پیتر سلیمانی‌پور (ساکسیفون‌آلتو و سوپرانو، کلارینت‌باس) و روزبه فدوی (درامز) به‌همراه هم در مجموع ۹قطعه اجرا کردند؛ اجرایی که می‌توان آن را از دو جهت بررسی کرد: اول برخورد آکوستیکی گروه با موسیقی‌شان و دوم تفکرمداری آثار به‌جای سرگرم‌کنندگی صرف.

برخورد آکوستیکی

۱- همان‌طور که اشاره شد سازبندی این گروه متشکل بود از پیانو، گیتار الکتریک، ساکسیفون، کلارینت‌باس، درامز و آواز. نحوه انتخاب این سازها بیانگر این بود که احسان صدیق به‌عنوان سرپرست و موسس گروه، طیف صوتی خاصی را از قبل در ذهن داشته و رنگ‌هایش را با وسواس خاصی انتخاب کرده است. چراکه می‌شد تنها با اضافه‌کردن سازی مثل گیتارباس یا کنترباس صدادهی این گروه را به یک گروه متداول جاز نزدیک‌تر کرد. از ویژگی‌های دیگری که به خاص‌بودن صدای کاسته منجر شده است می‌توان به صدای

مازیار یونسی که در دسته‌بندی «کنتر تنور»۱ جای می‌گیرد و صدایی به‌نسبت کمیاب است اشاره کرد و همچنین به استفاده از کلارینت‌باس که شاید در یک گروه متداول جاز مرسوم نباشد.

۲- در قطعه «ایستگاه نخست» احسان صدیق، ای‌بو۲ را برای نواختن سازش به‌کار گرفت که خود نقش آکوستیکی جدیدی به گیتار می‌دهد و آن را از یک‌ساز مضرابی به یک‌ساز کششی بدل می‌کند. در این قطعه پدیده ضربان بین دو آوا یا «بیتینگ»۳ را می‌شد بین هر سه‌ساز پیانو، گیتار و کلارینت‌باس شاهد بود. این پدیده هنگامی شکل می‌گیرد که دو آوایی که از بابت فرکانس اختلاف کمی دارند با هم برخورد می‌کنند و نتیجه‌شان مانند ضربان به گوش می‌رسد. این اتفاق هنگام کوک‌کردن دو سیم همسان هم رخ می‌دهد. کارشناسان فنی پیانو از این پدیده آکوستیکی جهت کوک‌کردن این ساز بهره می‌گیرند.

۳- هنگامی که مازیار یونسی در قطعات اول و سوم سرش را داخل پیانو برده بود و می‌خواند، از ارتعاش سیم‌های پیانو برای تقویت هارمونیک‌های نغمه‌ای که می‌خواند کمک می‌گرفت و در عین حال فضای آکوستیکی داخل پیانو را به یک اتاق پژواک۴ تبدیل کرده بود. این اتفاق به‌لحاظ بصری هم تداعی‌کننده کسی بود که سرش را درون چاهی کرده و با آن درددل می‌کند، که البته در قطعه نخست انتخاب گوشه مویه در آوازی که می‌خواند، بی‌ارتباط با این موضوع به‌نظر نمی‌آمد.

تفکرمداری به‌جای سرگرم‌کنندگی صرف

در روزگاری که نبض بازار موسیقی را آثاری کم‌مایه و بازاری با ادعای ناب و غنی‌بودن در دست گرفته‌اند، در روزگاری که اوج موفقیت یک اثر در پیوستن آن به فهرست آثار نوستالژیک خلاصه می‌شود، در روزگاری که بازار تقلید فرهنگ وارداتی در ژانرهای مختلف موسیقی داغ‌تر از همیشه شده و در روزگاری که موسیقی ایرانی هرچه رنگ و بوی و اصالتش کمتر باشد بلکه حتی غربی‌تر صدا دهد مورد استقبال بیشتری قرار می‌گیرد، اجرای گروه کاسته این نوید را می‌داد که هنوز هنرمندانی هستند هرچند معدود که بی‌ادعا و بی‌سروصدا سعی در به‌وجودآوردن تفکری تازه دارند و از ریشه‌های فرهنگ خود نه‌تنها انزجار و واهمه‌ای ندارند، بلکه آن را در آغوش کشیده و به‌کار می‌بندند. شاید کمی سخت بتوان گروه کاسته را در دسته‌بندی به‌خصوصی قرار داد اما به‌نظر می‌رسد کار این گروه را می‌توان از جهاتی به ژانر «جاز آزاد» ۵ نزدیک‌تر دانست. در «جاز آزاد» معمولا ضرباهنگ‌های متداول جاز (۴/۳ و ۴/۴) مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، ضرباهنگ کلی وجود دارد اما با تند و کندشدنش حالت شناوری را القا می‌کند. نمونه‌های بارز این سبک را می‌توان در کار بزرگانی چون جان کلترین، چارلز مینگس و ارنت کلمن شنید. رویداد دیگری که در «جاز آزاد» در دهه‌های ۵۰و۶۰ میلادی رخ می‌داد، بهره‌مندی این هنرمندان از سازهای ملل دیگر در اجراهایشان بود. در گروه کاسته این امر با بهره‌مندی از موسیقی مقامی و ضرباهنگ‌های زورخانه‌ای به‌گوش می‌رسید و در بافت موسیقی ایفای نقش می‌کرد؛ جاهایی که گیتار، ساکسیفون و درامز هرکدام به ترتیب تداعی‌کننده سازهایی چون دوتار، سورنا، دهل و ضرب‌های زورخانه بودند.

ادامه در صفحه ۱۱