سه تابلو از موسیقی «شهرزاد»

جواد موسوی‌کاوردی: آهنگ‌سازی مجموعه شهرزاد توسط دو آهنگ‌ساز مختلف انجام شده؛ فردین خلعتبری قسمت‌های اول تا ششم و امیر توسلی از قسمت ششم به‌بعد؛ دو آهنگ‌ساز با دو نوع نگرش و دو نوع شیوه کار متفاوت از هم. آنچه یادداشت پیش‌رو سعی در عرضه آن دارد، ارائه سه تصویر از موسیقی شهرزاد است؛ سه تصویر و تابلویی که شرح و بسط آنها می‌تواند دربردارنده اطلاعاتی از موسیقی فیلم امروز ایران باشد.

تابلوی اول:

خلعتبری نمونه‌ای از گروهی محدود از آهنگ‌سازانی است که در ساخت موسیقی برای فیلم، در درجه اول به موسیقی‌بودنِ موسیقی توجه می‌کنند. توجه این گروه از آهنگ‌سازان به ظرایف ساختاری موسیقی تا آنجا پیش می‌رود که در برخی موارد ساخته‌های آنها نمی‌تواند نقش خود را در همراهی با تصویر به‌خوبی ایفا کند. به‌عنوان نمونه‌هایی از آثار این گروه می‌توان به موسیقی تیتراژ پایانی مجموعه امام علی(ع) و تیتراژ ابتدایی سریال سرداران (از فرهاد فخرالدینی)، بوی کافور عطر یاس (از احمد پژمان) و با تفاوت‌هایی ساختاری، موسیقی مجموعه زیر تیغ (از حسین علیزاده) یا مجموعه هزاردستان (از مرحوم حنانه) اشاره کرد. نوع عملکرد موسیقی فردین خلعتبری در مجموعه شهرزاد را از منظر فرم، بافت و چگونگی سازبندی می‌توان در ادامه این موسیقی‌ها مورد ارزیابی و تحلیل قرار داد؛ آثاری که می‌کوشند به معنای اخص کلمه موسیقی باشند و هم‌زمان به وظایفشان در تقویت بار دراماتیک داستان فیلم نیز به‌درستی عمل کنند. نگاهی به موسیقی خلعتبری در شهرزاد مؤید این واقعیت است که وی در انجام توأمان این دو وظیفه، عملکردی درخور تحسین داشته است. موسیقی خلعتبری در شهرزاد از نظر ساختار فنی از سطح کیفی مطلوبی برخوردار است. ملودی‌های زیبا و در مواردی غافلگیرکننده، بافت خلاقانه همراه با مدولاسیون‌های متنوع و متعدد، سازبندی متنوع، موزیکالیته و سونوریته مناسب ارکستر و ضبط و میکس مطلوب از موضوعاتی هستند که در قطعات ساخته‌شده توسط او به تناوب می‌توان آنها را شنید. طراحی تم‌ها و واریاسیون‌های ارائه‌شده از آنها و چگونگی استفاده از این قطعات در داستان، از انضباط مطلوبی برخوردار است. تم‌های افراد و موقعیت‌ها معلوم‌اند و به وقت لزوم واریاسیون‌هایی متناسب با مضمون داستان نیز از تم‌ها ارائه می‌شوند. به موسیقی طراحی‌شده برای تیتراژ ابتدایی سریال و نوع نگاه خلعتبری به ملودی و بافت دقت کنید؛ ملودی‌هایی که از نظر گام و چگونگی حرکت، حسی کاملا ایرانی دارند اما درعین‌حال در روند شکل‌گیری خود به سیاق فرم‌های سمفونیک در پایانی ناتمام، با خطوط کنترپوانتیک در هم می‌آمیزند و آرام‌آرام گسترش می‌یابند. انتخاب گام‌ها و طراحی بافت و سازبندی قطعات، به‌گونه‌ای انجام شده که قطعات از منظر تناسب با محتوای داستان و همچنین کیفیت فنی، عملکردی مطلوب از خود ارائه می‌کنند و درعین‌حال گوش‌نواز و دوست‌داشتنی نیز هستند.

تابلوی دوم:

شهرزاد از منظر بهره‌گیری مناسب از موسیقی صحنه می‌تواند یک استثنا در مجموعه‌های نمایشی ما تلقی شود. انتخاب هوشمندانه موسیقی‌های صحنه و توجه به ظرفیت‌های هر سکانس برای انتخاب قطعات موسیقی، عملا موسیقی صحنه را در شهرزاد به عنصری مؤثر در روند روایی فیلم تبدیل کرده است. پخش صدای موسیقی از طریق صفحات گرامافون یا دیگر منابع صوتی در سکانس‌هایی مانند کافه نادری، کلوپ شیرین، خانه بزرگ‌آقا، برخی از سکانس‌های تنهایی قباد و... بهانه‌ای می‌شود برای پخش آثاری ارزشمند از موسیقی قدیم ایران و جهان. بیننده فیلم در این سکانس‌ها در کنار روایت داستان، قطعات موسیقی را می‌شنود که از یک‌سو نقشی مهم در تقویت حس صحنه دارند و از دیگرسو واجد ارزش‌های هنری و فرهنگی بالا هستند. به‌عنوان نمونه‌ای خوب در شهرزاد به برخی از سکانس‌های کلوپ شیرین توجه کنید. میرعلی‌نقی برای این سکانس قطعه‌ای از «ادی دوچین» را انتخاب می‌کند. ادی دوچین، پیانیست و از اسطوره‌های موسیقی جَز در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ آمریکاست. میزان اهمیت وی در موسیقی جَز تا به آنجاست که در سال ۱۹۵۵ فیلمی در هالیوود با عنوان «سرگذشت ادی دوچین» با بازی تایرون پاور و کیم نوآک ساخته شده است. موسیقی جَز در غربِ آن روزگار موسیقی ویژه کلوپ‌های شبانه بود یا به‌عنوان نمونه‌ای دیگر به سکانس‌های کافه نادری توجه کنید و ببینید که چگونه آلبومی زیبا از گنجینه‌های موسیقی قدیم ایران در آنها هنرنمایی می‌کند. مرور اسامی برخی از آثاری که میرعلی‌نقی تا قسمت دوازدهم شهرزاد مورد استفاده قرار داده گویای دقت‌نظر و ظرافت‌های کار ارزشمند اوست. میرعلی‌نقی در شهرزاد این امکان را برای همگان فراهم می‌کند تا آثاری از بزرگان موسیقی کشورمان را هرچند کوتاه و هرچند ضعیف‌شده در لابه‌لای میکس اصوات چهارگانه فیلم، بشنوند؛ قطعاتی از اجرای پیانوی مرتضی‌خان محجوبی، ویلن مهدی مفتاح، بخش‌هایی از قطعه می ناب از روح‌الله خالقی، بخش بی‌کلام از قطعه نیمه‌شب اثر کلنل وزیری، آثاری از پرویز ایران‌پور، مجید وفادار، منصور همایون‌پور، بدیع‌زاده، نعمت‌الله مین‌باشیان، فتح‌الله مین‌باشیان، جمشید شیبانی و... . از جمله دقت‌نظرهای ارزشمند و ستودنی در انتخاب این آثار این است که برای اثرگذاری بهتر موسیقی در صحنه و انتقال مناسب‌ترِ حال‌وهوای دهه ۳۰، قطعات استفاده‌شده در فیلم نسخه‌های ضبط‌شده در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ هستند.

تابلوی سوم:

امیر توسلی به شهادت آثارش، از مجموعه آهنگ‌سازانی است که موسیقی آنها از منظر ساختار فنی به موسیقی پاپ نزدیک است؛ گردش ملودی ساده، استفاده از سکوئنس‌های زیاد در خطوط ملودی، ریتم ساده و یکنواخت، هارمونی ساده و کنترپوان کم‌تحرک، تمرکز روی ملودی (و نه بافت) برای تقویت بار دراماتیک داستان و در بعضی موارد نیز بهره‌گیری از ترانه در موسیقی متن فیلم برای کمک به روند روایی داستان. اینها نمونه‌هایی از شاخصه‌های آهنگ‌سازانی هستند که از زاویه دید موسیقی پاپ به آهنگ‌سازی برای فیلم می‌پردازند؛ گروه بزرگی که به دلایل مختلف سهم قریب‌به‌اتفاق تولید موسیقی آثار نمایشی امروز ما به آنها می‌رسد. موسیقی امیر توسلی در شهرزاد همان شاخصه‌هایی را دارد که همه دیگر آثار آهنگ‌سازان این دسته. در یک نگاه کلی، موسیقی امیر توسلی در شهرزاد، از نظر تناسب با محتوا و مضمون داستان عملکردی قابل‌قبول از خود ارائه می‌کند. تلاش آهنگ‌ساز برای سینک‌کردن موسیقی با اتفاقات نماها مثلا در سکانس‌های پرتعلیق فیلم (به‌عنوان نمونه سکانس‌های خوابگردی شیرین) از جمله نکات مثبت در موسیقی امیر توسلی در شهرزاد است. همچنین موزیکالیته و سونوریته مناسب در اجرای پارت‌ها و ضبط و میکس و مستر مناسب قطعات از دیگر نکات مثبت قابل‌اشاره در این موسیقی هستند. اما از نگاهی دیگر از منظر ساختار فنی و ارزش‌های موسیقایی، قطعات این آهنگ‌ساز بااخلاق، در بخش‌های فرم، بافت و سازبندی با کاستی‌های بسیاری همراه است. قطعات موسیقی در این فصل از موسیقی شهرزاد به سیاق بسیاری از دیگر آثار موسیقی پاپ و لایت، از نظر فرم و چگونگی گردش ملودی ساختار فنی قدرتمندی ندارند. لایت‌موتیف‌هایی ساده با سکوئنس‌هایی عمدتا چهارتایی و پایین‌رونده (به‌گونه‌ای که تکرار چندباره آنها به سیاق ترانه‌های پاپ امکان حفظ‌شدن سریع خطوط ملودی را برای شنونده به وجود آورند) به‌وضوح در طراحی تم‌ها و واریاسیون‌های ارائه‌شده قابل‌رصدکردن هستند. نگاهی به روند شکل‌گیری تم اصلی موسیقی که در تیتراژ ابتدایی فیلم معرفی می‌شود می‌تواند مؤید این مدعا باشد... . یا به‌عنوان نمونه‌ای دیگر به چگونگی گردش ملودی در این قطعه که با اجرای سلوی آکاردئون در قسمت‌های مختلف سریال مورد استفاده قرار گرفته نگاه کنید. پرش نخ‌نماشده و هزاران‌بار شنیده‌شده ششم کوچک و در ادامه سکوئنس‌های ساده تکراری.... در مورد این قطعه هم می‌توانید سلوی آکاردئون را فراموش کنید و آن را با اجرای ویلن و نوآنس و ویبراسیون‌های خاص موسیقی ترکی تجسم کنید، خواهید دید که چقدر در ترانه‌های پاپ ترکی شبیه این فرم را بارها شنیده‌اید. از منظر ساختار فنی، دیگر نکته قابل‌تأمل در این فصل از موسیقی مجموعه شهرزاد، چگونگی طراحی بافت (هارمونی و کنترپوان) قطعات است. بافت قطعات، بسیار ساده و فاقد جسارت و خلاقیت هستند. استفاده از ساده‌ترین و دم‌دست‌ترین درجات برای شکل‌گیری هارمونی یعنی درجات یکم، چهارم و پنجم و پناه‌بردن به استفاده کلیشه‌ای و بارها شنیده‌شده کوردهای هفتم، افزوده و کاسته برای القای حس ترس و فضاهای پرتعلیق، همه آن چیزی است که در ساختار بافت قطعات موسیقی امیر توسلی به کار گرفته می‌شود. دیگر نکته قابل‌تأمل در موسیقی امیر توسلی در شهرزاد، نوع نگاه او به داستان و طراحی معادل‌های موسیقایی برای محتوا و مضمون روایت است. برای مثال به تم‌های استفاده‌شده برای شخصیت‌های شیرین و شهرزاد دقت کنید. شهرزاد دختری منورالفکر است که در چنبره تفکرات خانواده‌ای تجددگریز و ظلم مردی زورگو و ارباب‌مسلک (که کُنش‌هایش یادآور پدرخوانده‌های ایتالیایی است) گرفتار شده. اما در دیگرسو، شیرین دختری لوس، ازخودراضی و اشرافی است که به دلیل نازایی و خلق‌وخوی زننده‌اش مورد بی‌مهری شوهرش قرار می‌گیرد و ناگزیر به پذیرش هوو (شهرزاد) در زندگی‌اش می‌شود. اما در زمان‌هایی از روایت داستان، یک تم برای هر دو شخصیت مورد استفاده قرار می‌گیرد. براساس این تفکر احتمالا می‌شود این تم را برای هر زن غمگینی در هرگونه فیلمی مورد استفاده قرار داد و شاید در امتداد همین نوع نگرش است که آهنگ‌سازان قطعاتی برای تداعی احساساتی از جمله غم، شادی، ترس و... می‌سازند و برای استفاده در فیلم‌هایی که در آینده به آنها سفارش داده خواهد شد آنها را کنار می‌گذارند. استفاده از ترانه و کلیپ در متن فیلم کمکی به ساختار روایت نمی‌کند. شاید تنها توجیه بهره‌گیری از ترانه و کلیپ در متن فیلم، تلاش برای اضافه‌کردن طرفداران محسن چاوشی به جمع مخاطبان شهرزاد باشد. ساختار موسیقی ترانه‌ها از نظر ساختاری و در بخش‌های فرم و بافت در تناسب منطقی با موسیقی متن فیلم نیست و بیشتر به کنسرتی مستقل از داستان شبیه است. در سرایش اشعار ترانه‌ها، مرغ آمین به فراموشی سپرده می‌شود. اشعار ترانه‌ها بیانگر حس درونی شخصیت‌های داستان نیستند و به‌تبع آن نمی‌توانند نقشی مؤثر در روند روایی فیلم از خود ارائه کنند. این ترانه‌ها، ترانه‌های عاشقانه‌ای هستند که می‌توانند مستقل از فیلم مخاطبان ویژه خود را داشته باشند اما عنصری مؤثر در ساختار روایت داستان مجموعه شهرزاد نیستند.

فیلم من دستگاه خرافه‌سنج است

ادامه از صفحه ۱۱

همان‌طور که نمی‌شود هم از خوردن پفک‌نمکی لذت برد و هم به فکر تغذیه سالم بود. باید انتخاب کنی و تا آخرش بروی. اگر سعی کنی یک ملت را بخندانی و درعین‌حال خودت را به سلایق شخصی خودت محدود کنی، معمولا صاحب فیلمی گنگ و بلاتکلیف می‌شوی. بی‌شک استثناهایی وجود دارند؛ ولی هدف من تخریب کامل خودم بود به نفع عام‌پسندکردن فیلم. قانونی که برای خودم چیدم، این بود که همه چیز را فدای سلیقه عام کنم. نتیجه‌اش شده فیلمی که به نظرم مناسب گروه سنی ۱۴ تا ۲۰ سال است و تا این لحظه بیشتر از ۱۰ میلیارد تومان فروخته و درعین‌حال موجب شده به اندازه یک عمر کار حرفه‌ای در سینما فحش بخورم! به نظرم معامله خطیر و جالبی بود!

یعنی فروش خوب فیلم را مهم‌ترین دستاورد فیلم می‌دانید؟

برای اینکه فضا را برای شما ملموس کنم، این را می‌گویم: ۱۰ میلیارد تومان فروش یعنی استادیوم آزادی را ۱۰ بار از تماشاگر پر کنید. این تعداد مخاطب اصلا شوخی نیست. من می‌خواستم روبه‌روشدن با این تعداد مخاطب را یک بار هم که شده تجربه کنم. سهم من از فروش این فیلم بسیار ناچیز است. بحث سود مالی نیست، هر چند آن هم جذاب است. بحث حس خوب خنداندن این تعداد آدم است. دستاورد فیلم این است که لحظه به لحظه‌اش طراحی و مهندسی شده اما به نظر می‌آید هیچ فکری درمورد آن نشده و همه را سر صحنه برده‌ایم و رقصانده‌ایم و فیلم گرفته‌ایم! من جدلی با کسی ندارم، اما اگر واقعا ساختن چنین فیلمی این قدر سهل‌الوصول و آسان است چرا همه فیلم‌ها این‌گونه فروش ندارند؟! من جواب این سؤال را به خوبی می‌دانم، چون به دقت رویش کار کرده و آن را ساخته‌ام. ولی به نظرم دیگران باید این سؤال را به شکل جدی‌تری از خود بپرسند و در گام اول، که واکنش به توخالی‌بودن فیلم است، متوقف نشوند. به شما اطمینان می‌دهم که ماجرا پیچیده‌تر از این حرف‌هاست.

جدیدا همه دوست دارند مدل اصغر فرهادی فیلم بسازند!

خب اشتباه می‌کنند. این چیزها به این سادگی که فکر می‌کنند به دست نمی‌آید. به همین دلیل مایلم منتقدان سؤال من را جواب دهند. وقتی می‌پرسم چرا فیلم فروش خوبی داشت، پاسخ می‌دهند به دلیل موفقیت برجام یا به دلیل پیروزی مردم در انتخابات مجلس یا به دلیل موفقیت دولت آقای روحانی در دو سال گذشته است. اما هیچ‌کس نمی‌گوید لابد این فیلم چیزی دارد که در فیلم‌های مشابه دوروبرش نیست. این مهم است و وظیفه منتقد این است که توضیح دهد دلیلش چیست. به نظرم «مستهجن» این است که منتقد با یک جمله که «فیلم ارزش نقدشدن ندارد»، زحمت تحلیل را از سر خودش باز کند. واقعیت این است که هیچ فیلمی نیست که قابل تحلیل نباشد. مهم است که قابلیت تحلیل چنین فیلمی را داشته باشی. فیلمی که تا این حد سطحی و سبک است و درعین‌حال تا این حد مورد استقبال مخاطب قرار گرفته، ابزار جدیدی برای تحلیل می‌طلبد، ابزاری که در دسترس هرکس نیست.

از نظر شما چرا فیلم پرفروش شد؟

به دلیل زحمات بسیار زیادی که کشیده شد تا فیلم از محتوا خالی و کاملا سطحی بشود. ما جلسه می‌گذاشتیم که فلان شوخی را با اینکه خیلی خنده‌دار است حذف کنیم چون پیچیده است و ممکن است همه متوجه طنز آن نشوند و فیلم را با وسواس تقلیل دادیم به محصولی کاملا سطحی که مدنظرمان بود. من اصلا نمی‌گویم «۵۰ کیلو آلبالو» یک فیلم خوب هست یا نیست. کاملا واضح است که فیلمی «خوب» به معنای رایجش نیست. اصلا قرار نیست فیلم خوبی باشد. قرار است تونلی باشد که شما از یک طرف واردش شوی و از طرف دیگر خارج شوی و کمی سبک‌تر باشی و لبخند بزنی، همین و در این امر اصلا تردیدی نیست که فیلم برای اکثریت قریب‌به‌اتفاق مردم همین کارکرد را داشته. بنابراین «۵۰کیلو آلبالو» برای من یک تجربه بود. به خودم گفتم مانی آیا می‌توانی چیزی بنویسی و بسازی که تعداد زیادی آدم فیلمت را ببینند و بخندند و فردا با دوستان دیگر دوباره بیایند و ببینند و بخندند و پس فردا با دوستان بیشتری دوباره همین کار را بکنند؟ و معلوم شد که بله، خیلی خوب می‌توانم این کار را بکنم! چون همان‌طور که می‌دانید معنای فروش بالای هفت، هشت میلیارد تومان در سینمای ایران این است که اکثر مردم فیلم را بیشتر از یک‌بار یا حتی دو بار دیده‌اند.

خب جامعه زیادی محتوازده شده، شما هم اساسا هر نوع گیردادن را در این فیلم ممنوع کردید؟

درست است. از حمله‌کردن و متلک‌گفتن و دست‌انداختن پرهیز کردم. نمی‌خواستم کمدی گزنده یا سیاه بسازم. همان‌طور که می‌دانید، بسیاری از کمدی‌های روشنفکری ما کمدی‌های گزنده‌ای هستند. رضا کاهانی دوست عزیز من است و اغلب فیلم‌هایش پر از نیش، کنایه و اعتراض است و اغلب هم خیلی خوب از آب در آمده و محبوب هم بوده است. من می‌خواستم راه دیگری بروم.

البته با اینکه به کسی‌گیر ندادید، دانشجویان عدالت‌خواه دانشگاه امام صادق (ع) برای این فیلم پیاله آلبالوی فاسد را به آقای ایوبی، رئیس سازمان سینمایی اهدا کردند. نظرتان چیست؟

ما به کسی‌گیر ندادیم تا همه بتوانند به ما گیر بدهند و الحق که دادند. دمشان گرم. مملکت آزاد است و همه حق دارند نظرشان را بگویند. به‌هرحال تضارب آرا یکی از ارکان دموکراسی است. همه آزادند تا نظر بدهند. اما در حین نظردادن بد نیست متوجه باشند قرار بوده فیلم چه نقشی بازی کند و چه کارکردی داشته باشد. از طرف دیگر تردید ندارم یکی از مشکلات اصلی مخالفان فیلم این است که من آن را ساخته‌ام. به شما قول می‌دهم اگر سازنده فیلم من نبودم یا با نام مستعار فیلم را ساخته بودم این‌قدر اتفاقات عجیب و غریب برایش رخ نمی‌داد! «روشنفکرها» احساس می‌کنند که یکی از هم‌قطارانشان به آنها خیانت کرده و به صفوف دشمن پیوسته، «فیلمفارسی‌سازها» هم فکر می‌کنند که یک نفر از صفوف دشمن به پایگاهشان رخنه کرده، «دلواپس‌ها» هم که کلا دلواپس هستند و برایشان زیاد فرقی نمی‌کند که من چه کاری کرده‌ام. بازی کاملا به هم ریخته! اما واقعیت این است که همین اتفاقات است که فضا را برای من لذت‌بخش کرده. هم از میزان فروش فیلم کیف می‌کنم و هم از خواندن نقدهای عصبی و نامه‌های اعتراضی. اتفاق جالب و جدیدی افتاده. راستش فضای پیرامون فیلم از خود فیلم هم مسرت‌بخش‌تر شده!

به نظرم شوخی‌تان با فیلمفارسی و فیلم نیست، در جهانِ «نخلستان هوس» نقطه اوج فیلم بود.

خودم هم خیلی دوستش دارم. بازی افسانه بایگان معرکه است!

نظرتان درباره اینکه نشریه‌ای، خانواده شما را متهم به جاسوسی کرده، چیست؟

نظرم این است که بعد از تعطیلی نشریه «گل آقا» خلأ بزرگی در فضای مطبوعات فکاهی به وجود آمد که خوشبختانه همکاران شما در آن نشریه درصدد پرکردن آن هستند.

برسیم به حاشیه‌هایی درباره شما. چرا در اظهارنظری در فیس‌بوک، خبرنگاران را با واژه «دوزاری» نواختید؟! بسیاری از همکارانم از شما رنجیده‌اند و معتقدند شما ارزش‌های کاری‌شان را نادیده گرفته‌اید...

من هنوز سر حرفم هستم و برای حرفم دو دلیل دارم؛ اول اینکه وقتی خبرنگاری حرفه‌ای می‌خواهد با بازیگری سر صحنه فیلم‌برداری گفت‌وگو کند، وظیفه دارد شرایط روحی بازیگر را در نظر بگیرد و با حساسیت کامل نسبت به آن شرایط بحث را پیش ببرد. اگر بازیگر، نقش اول فیلم را دارد و فیلم هم فیلمی سخت و طاقت‌فرساست، این وظیفه حتی خطیرتر می‌شود و اگر آن بازیگر لیلا حاتمی است که حساسیت‌های خاص خودش را نسبت به کارش دارد، ماجرا حتی غامض‌تر و حساس‌تر می‌شود. اگر خبرنگار متوجه شود گفت‌وگو، به هر دلیل، دارد به مشکل بر می‌خورد و بازیگر دارد از شرایط مصاحبه زجر می‌کشد، کاملا بدیهی است که گفت‌وگو باید به وقت دیگری موکول شود. از نظر من واضح است خبرنگار باید با ویژگی‌های خاص بازیگر آشنا باشد و بداند چه سؤال‌هایی منجر به چه نوع واکنش‌هایی در او می‌شود. به عبارت ساده‌تر، خبرنگار باید سوژه‌اش را بشناسد. فرق مصاحبه‌کننده مجرب و آدم ناشی دقیقا در همین جزئیات است. نکته دوم که به نظرم بسیار مهم‌تر است، اینکه اگر گفت‌وگویی به هر دلیلی درست پیش نرفته و کار بالا گرفته و حرف‌های تندی میان طرفین ردوبدل شده، انتشار متن آن گفت‌وگو حاکی از چیزی نیست جز بدخواهی خبرنگار و میل به تخریب شخصیت مصاحبه‌شونده. انتشار فایل صوتی گفت‌وگو هم چیزی نیست جز تشدید همان صفات. معنی چنین کاری فقط این است که ما می‌خواهیم آبروی فلانی را ببریم و در ملأعام تحقیرش یا مثلا ادبش کنیم، او را سر جایش بنشانیم و از این‌دست توهمات. به نظر من انگیزه اصلی پشت چنین حرکتی نوعی حقارت است و هیچ صفتی بهتر از «دوزاری» نمی‌تواند آن را توصیف کند.

واکنش خانم حاتمی را چطور تحلیل می‌کنید؟

من تحلیلی از واکنش خانم حاتمی ندارم جز اینکه بگویم وقتی سؤال‌های مصاحبه‌کننده آن‌قدر ناشیانه و بی‌ربط باشد، هرکسی ممکن است در آن حد برآشفته شود.

اما برخی‌ها معتقدند شما موضوع را به کل جماعت خبرنگار تعمیم دادید. آیا این‌گونه است؟

اصلا چنین چیزی نیست. من شنیده‌ام تعدادی از خبرنگارانی که در آن جمع حضور نداشته‌اند، حرف‌های من را به خودشان گرفته‌اند. بدیهی است که منظور من همه خبرنگاران نبوده. من فقط درباره کسانی که آن سؤال‌های خاص را مطرح کرده بودند، نظر دادم. اگر دیگران داوطلبانه این توصیف را به خودشان نسبت داده‌اند، مشکل از خودشان است.

یاد یاران

کوچ پرنده غریب آشنا

خدایار قاقانی

مثل همیشه خبر کوتاه بود و دل‌آزار؛ «هوشنگ استوار» درگذشت؛ اما این خبر مثل خوره تو را می‌خورد، وقتی می‌بینی در هیچ نقطه‌ای نشانه‌ای یا تکذیب و تأییدی نمی‌یابی. آن‌قدر دراین‌باره، سکوت و بی‌خبری است که ترجیح می‌دهی آن را کنار دیگر خبرهای شایع و متداول تلگرامی و اینستایی و غیره که درباره دردانه‌های سرزمینت، می‌نویسند، بگذاری! حتی وقتی جویای صحت یا تکذیبش می‌شوی، به نتیجه مشخصی نمی‌رسی. حتی برخی منتظر بودند که رسانه‌های آن سوی آب، خبر را اعلام کنند؛ چراکه سال‌ها بود «هوشنگ استوار» مقیم پاریس بود. اصلا بگذار همه باور داشته باشند که به کل خبری نیست. بعد از حدود یک هفته، طبق عادت همیشگی در کافه رمنس و دیدار با «امیر خان‌وفایی»، از شاگردان خلف هوشنگ استوار، در جمله‌ای خبر را گفتم؛ اما ایشان هم بی‌اطلاع بود، خوشحال‌تر شدم!.. اما بعد از چند روز خبر تأیید شد و بانو «فریده بهبود»، خواهر فرمان بهبود، نوازنده و مدرس چیره‌دست پیانو) خبر را تأیید کرد. حالا دیگر استاد «هوشنگ استوار» در میان ما نیست؛ ولی این‌همه بی‌خبری؟! مسلم است که «هوشنگ استوار» برای نسل من چندان شناخته‌شده نباشد؛ او اوایل دهه ۱۳۶۰ ترک وطن کرد و حدود اوایل دهه ۱۳۸۰ مدتی را به ایران آمد و هرازگاهی هم که در این مسیر در رفت‌وآمد بود، ترجیح می‌داد در محافل عمومی حاضر نشود و خلوتش را بیشتر با دوستان و شاگردانش می‌گذراند؛ اما مقام معلمی او و اینکه نام‌های بزرگی زیر سایه استادی‌اش، به مقام استادی رسیده‌اند، همیشه، این نام را درخور احترام و ستایش نگه می‌دارد. او فرزند حسین استوار (۱۳۶۵ـ۱۲۷۵) از پیشگامان نوازندگی پیانوی ایرانی و پدربزرگش هم غلامرضاخان سالارمعزز (مبدع کوک ایرانی برای پیانو) بود که در ۹ بهمن ۱۳۰۵ در تهران متولد و در کودکی زیر نظر پدر با سه‌تار و سنتور و با نواختن موسیقی ایرانی روی پیانو آشنا شد. در ابتدای نوجوانی کنسرتی در کالج دکتر جردن (مدرسه البرز بعدی) اجرا کرد که خبرش در روزنامه‌ها هم نوشته شد. او بعدتر زیر نظر «پرویز محمود» (از اولین فارغ‌التحصیلان ایرانی کنسرواتوار سلطنتی بروکسل) هارمونی را فرا گرفت و در ادامه نیز زیر نظر آدام شیمکویچ لهستانی نواختن پیانو را به سبک و اصول درست بین‌المللی آغاز کرد. استوار رشته هارمونی را با رتبه جایزه اول (در سیستم‌های فرانسوی) در کنسرواتوار بروکسل به پایان برد و دو سال هم در سوئیس، کنسرواتوار ژنو، دروس کمپوزیسیون و پیانو و کلارینت را گذراند. او همیشه از استاد بزرگش، «آندره سوری» و همچنین از مارسل کینه که استاد کمپوزیسیون او بود، با احترام یاد می‌کرد. او سال‌ها استاد عالی هارمونی در هنرستان و دانشگاه بود و شاگردان بسیاری را پرورش داد و آنان نیز به داشتن چنین استادی افتخار می‌کردند؛ مانند داوود گنجه‌ای، مجید کیانی، فریدون شهبازیان و استادی مانند علی تجویدی. باوجود فضای اصلی کاری‌اش که بیشتر در حوزه کلاسیک و اصول هامونی بود، استوار شناخت دقیقی از موسیقی جَز، بلوز و حتی موسیقی‌های به‌اصطلاح کوچه بازاری داشت و حتی در جایی گفته بود که من همیشه مدافع موسیقی غیرکلاسیک هستم. آثار او به نسبت طول عمرش کمیت ندارد؛ اما نگاه کمال‌گرا و ایده‌آلیستی او که در هیچ دوره زمانی‌ای اجازه نداد او از خواسته‌های خود کوتاه بیاید، آثار معدودش را به آثاری عمیق و ژرف بدل کرد.

پ.ن: بخشی از مطلب، از شرح حال «هوشنگ استوار» به قلم سیدعلیرضا میرعلینقی برداشته شد.

شاه کمان

تنها دغدغه او هنرش است

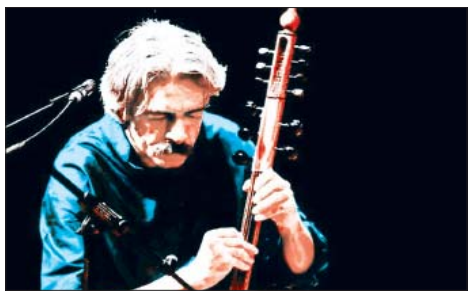
محمدجواد صحافی

این روزها خبر کنسرت کیهان کلهر در میان اهالی موسیقی پیچیده است؛ کنسرتی که «پردگیان باغ سکوت» نام دارد و قرار است در روزهای آغازین خرداد برگزار شود. در این کنسرت علی بهرامی‌فرد، نوید افقه و هادی آذری‌پیرا، کیهان کلهر را همراهی خواهند کرد. این کنسرت برخلاف اکثر برنامه‌های موسیقی از حضور خواننده بهره نبرده و تکیه بر هنرنمایی چند نوازنده مطرح موسیقی دارد. اما نکته جالب اینجاست که در زمانه‌ای که بسیاری از کنسرت‌های موسیقی ایرانی بنا بر نیاز مخاطبان و علاقه آنها به آواز با حضور خواننده برگزار می‌شود -که عمدتا نیز با تصنیف‌خوانی همراه است- و تهیه‌کنندگان این کنسرت‌ها نیز تمام تلاش خود را برای فروش بلیت انجام می‌دهند، تمام بلیت‌های این کنسرت در عرض کمتر از ۶۰ دقیقه به فروش رسیده و پس از تمدید نیز مجددا همین اتفاق افتاد.

این مسئله حاکی از آن است که کیهان کلهر «مرد متفاوت موسیقی ایران» است و علاقه‌مندان به موسیقی ایرانی نیز حساب ویژه‌ای روی این هنرمند موسیقی باز کرده‌اند. مردی که سال‌هاست با نوای ساز خود موسیقی ایران را در سراسر جهان به علاقه‌مندان معرفی می‌کند، این‌بار ساز خود را برای مردمی کوک خواهد کرد که فرق بین موسیقی خوب و بد را می‌توانند تشخیص دهند، برای آن ارزش قائل‌اند و خوب‌بودن یک موسیقی برایشان بسیار پراهمیت‌تر از همراهی خواننده در کنسرت است.

کیهان کلهر نماد موسیقی خوب ایرانیست؛ موسیقی‌ای که سال‌هاست کمتر نوای دلنشینی از آن بیرون می‌آید و دل‌ها را تسخیر می‌کند. او نماد نوآوریست، کلهر توانسته قابلیت‌های این هنر ایرانی را با هوش سرشار موسیقایی‌اش آمیخته و با کمک دانشی که در این راه کسب کرده است آثاری را تولید کند که مورد تأیید و تحسین بسیاری از منتقدان و کارشناسان است. تجربه فعالیت این استاد موسیقی با بزرگانی چون یویوما، اردال ارزنجان، شجاعت حسین‌خان و کوارتت کرونوس، نشان می‌دهد که او همواره در جست‌وجوی یافتن راهی نو برای ارائه طعمی زیباتر از موسیقی است و این خصوصیت «کیهان کلهر» وجه تمایز او نسبت به سایر هنرمندان است و مخاطب نیز با درک این موضوع برایش احترام ویژه‌ای قائل است و به تماشای هنرنمایی‌اش می‌شتابد.

استقبال چشمگیر مردم از کنسرت کیهان کلهر ثابت می‌کند که نوازنده می‌تواند در صورت داشتن نگاهی نو به موسیقی ایرانی همسو با ذائقه مخاطب، خود را از سایه خواننده بیرون کشیده و با برگزاری کنسرت‌ها و



ارائه آلبوم‌های مستقل، توجه علاقه‌مندان به این هنر را به سمت خود جلب کند. در نقطه مقابل نبود استقبال از کنسرت‌های «بدون‌خواننده» نیز قطعا نشان‌دهنده نبود مقبولیت موسیقی است که هنرمند نوازنده در پی ارائه آن است. کلهر نمونه بارز نوازنده‌ای است که توانسته با خروج از قواعد موجود در موسیقی و ارائه شیوه نوین نوازندگی ثابت کند که می‌توان با شناخت صحیح ذائقه مخاطبان، موسیقی مطابق سلیقه آنها را تولید و نظرشان را نیز جلب کرد.

با تمام تفاسیری که از موسیقی کیهان کلهر بیان شد، جفاست که از شخصیت وی نیز سخنی نگوییم. او را می‌توان یکی از بی‌حاشیه‌ترین هنرمندان موسیقی دانست؛ کسی که نه نسلی را وقیح می‌داند، نه ادعای استادی داشته و نه سخنان عجیب و بی‌پایه می‌زند. او یک هنرمند واقعی است، تنها دغدغه او هنرش است و ارائه اثری ماندگار که نامش را در عرصه موسیقی جاودانه کند. در یک کلام می‌توان کیهان کلهر را مردی دانست «ساده، بی‌ادعا و پربار». امید آن است که علاقه‌مندان به موسیقی خوب ایرانی که تمام بلیت‌های کنسرت این هنرمند را در کمترین زمان ممکن خریداری کرده و اتفاقی مبارک در موسیقی ایران را رقم زدند، از تماشای هنرنمایی این بزرگمرد کمانچه‌نوازی ایران و اعضای چیره‌دست گروهش نهایت لذت و استفاده را ببرند.

قفسه آهنگ

«انسان‌شناسی موسیقی» منتشر می‌شود

شرق: کتاب «انسان‌شناسی موسیقی» نوشته آلن مریام را مریم قرسو، موسیقی‌دان و اتنوموزیکولوگ، به زبان فارسی برگردانده که با ویراستاری علی مغازه‌ای به‌زودی روانه بازار کتاب خواهد شد. مغازه‌ای ویراستار ترجمه کتاب «انسان‌شناسی موسیقی» در گفت‌وگو با مهر توضیح داد: این کتاب مهم که توسط آلن مریام، اتنوموزیکولوگ پرآوازه آمریکایی، نوشته شده است، از معتبرترین منابع علمی و دانشگاهی تمامی دانشگاه‌های موسیقی جهان محسوب می‌شود و با وجود انتقادهای بسیاری که پس از انتشار آن در دهه ۷۰ میلادی به آن وارد شد، همچنان به‌عنوان یکی از مراجع مهم دانشگاهی در این رشته به‌شمار می‌آید.

او ادامه داد: این کتاب به‌عنوان یکی از اسناد تاریخی در زمینه شناخت موسیقی اقوام، مرجع فوق‌العاده‌ای است که مخاطبان آن موسیقی‌دانان، موسیقی‌شناسان قومی و تمامی پژوهشگرانی‌اند که موسیقی را بخشی از پیکره بزرگ فرهنگ انسان می‌دانند و تصور می‌کنم با همت خانم مریم قرسو، اتنوموزیکولوگ و موسیقی‌دان جوان و توانای ایران، پژوهشگران حوزه موسیقی و انسان‌شناسی ایران و دانشجویان و پژوهشگران به یکی از مهم‌ترین و جریان‌سازترین منابع علمی جهان در این رشته دسترسی پیدا می‌کنند. مغازه‌ای در توضیح بیشتر محتوای کتاب گفت: آلن مریام این کتاب را در سال ۱۹۶۴ پس از سال‌ها کار می