نوانس

نگاهی به واپسین رویدادهای موسیقی جهان در سال ۲۰۱۱

رقابت موسیقی آنتیک با پاپ

علیرضا امیرحاجبی

■ جهان موسیقی در آخرین روزهای سال ۲۰۱۱ میلادی رویدادهایی چندوجهی را شاهد بود، رویدادهایی که بیانگر و نشان‌دهنده موقعیت موسیقی و ارتباط مستقیم آن با شرایط اجتماعی و اقتصادی است. دوران برج عاج‌نشینی هنرمندان کاملا به سر آمده و هر تنش کوچک و بزرگ اقتصادی و اجتماعی به سرعت بر سطح و عمق سرزمین پرفرازونشیب هنر تاثیر می‌گذارد.

۱ در همین هفته گذشته بود که مسوولان اپراخانه بوستون اعلام کردند که فعالیت‌های این نهاد هنری در روز اول ژانویه ۲۰۱۲ برای مدت نامعلومی متوقف می‌شود. این اپراخانه که در جهان به ارایه و اجرای برنامه‌ها و آثار متفاوت و خلاقانه موسیقی مشهور است یک دلیل مشخص و قابل قبول را جهت این تصمیم به رسانه‌ها اعلام کرده: «مشکلات جدی مالی».

مسوولان اپرای بوستون در ادامه بیانیه خود نوشته‌اند: «هزینه‌های سرسام‌آور بیمه و عدم توانایی در تامین بودجه لازم برای سال جدید میلادی باعث شد تا تصمیم براین شود که فعالیت‌های اپرای بوستون را قطع کنیم. وضعیت ما در حال حاضر بحرانی است و به هیچ‌وجه مایل نیستیم این وضعیت بر شاخصه‌های کیفی و اعتبار چندین و چندساله این نهاد لطمه‌ای وارد کند. پاییز سال ۲۰۱۱ یکی از آثار فراموش‌شده هکتور برلیوز آهنگساز بزرگ مکتب رمانتیک فرانسوی به نام اپرای «بئاتریس و بندیکست» در این اپراخانه به اجرا گذاشته شد. برنامه‌های زمستانی اپرای بوستون نیز جالب توجه بود، اگر بحران مالی گریبان آنان را نمی‌گرفت.

۲ بحران شدید مالی در اروپا بزرگ و کوچک نمی‌شناسد. هفته گذشته آکادمی ملی ثبت آثار هنری و علمی که برگزارکننده اصلی مراسم اهدای جوایز گرمی (Grammy) در آمریکاست، اعلام کرد به دلیل شرایط سخت مالی و محدودیت در بودجه، چند ردیف از جوایز خود را حذف کرده است از جمله جایزه موسیقی جاز لاتین که طرفداران بسیاری در آمریکا دارد.

البته موسیقیدانان و خوانندگان لاتین‌تبار که اکثرا از کشورهای آمریکای مرکزی از جمله مکزیک، کوبا و هائیتی هستند به این تصمیم اعتراضاتی کردند که هنوز نتیجه‌ای دربر نداشته است.

از جمله این اعتراض‌ها انتشار بیانیه‌ای جالب توجه و شدیداللحن بود که در اینترنت نیز قابل مشاهده است.

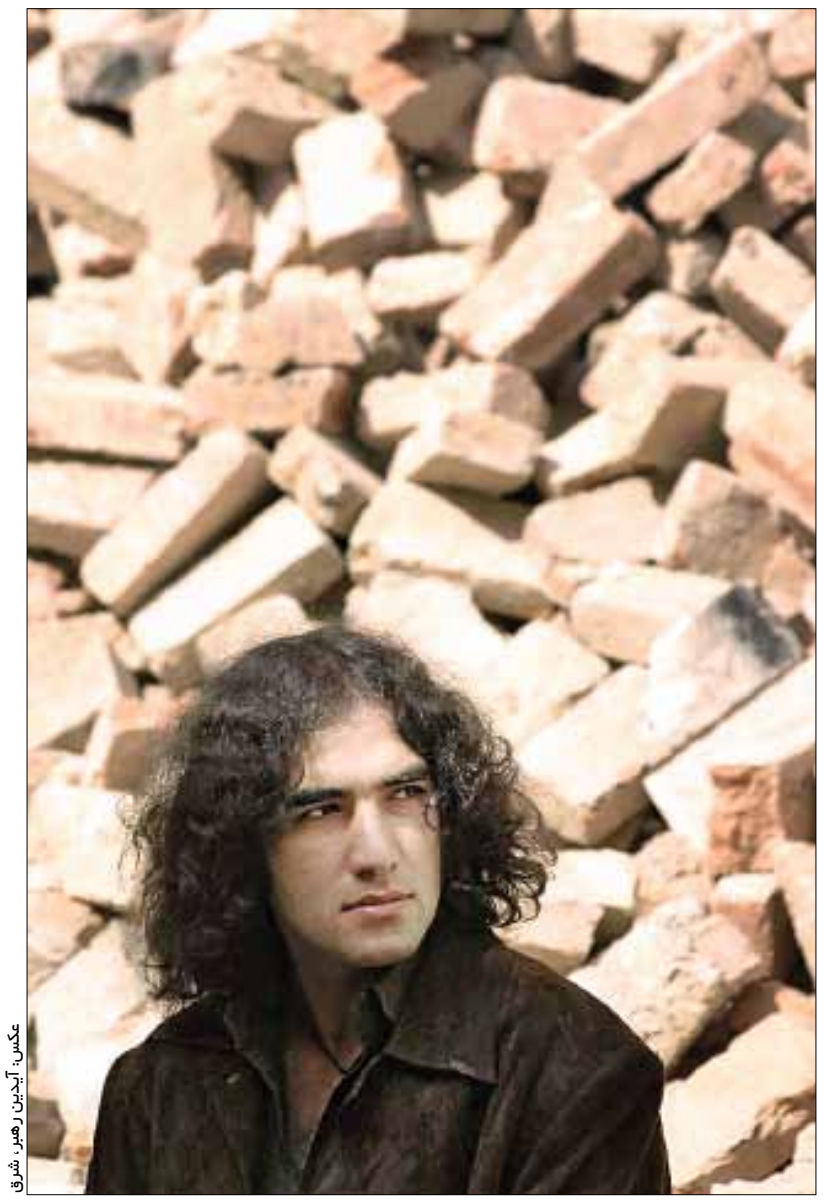
۳ منتقدان موسیقی روزنامه نیویورک‌تایمز طبق یک سنت چندین‌دهساله فهرست بهترین اجراهای آهنگسازان سبک جاز را در سال ۲۰۱۱ اعلام کردند. نکته قابل توجه و جالب، حضور یک موسیقیدان آمریکایی است که سبک و نوازندگی‌اش آنچنان ربطی به موسیقی جاز ندارد: «فیلیپ گلاس» آهنگساز برجسته و محبوب مینی‌مالیست! نیویورک‌تایمز کنسرت ماه نوامبر گلاس و اجرای اپرای ساتیاگراها را از بهترین‌های سال ۲۰۱۱ در سبک جاز اعلام کرده است. اپرای ساتیاگراها روایتی است درخشان و مدرن از زندگی اجتماعی، علایق و فلسفه ضدخشونت رهبر بزرگ هند مهاتما گاندی که توانست با فلسفه ساده اما تاثیرگذار ساتیاگراها (عدم خشونت علیه دیگری) هم به انسجام جامعه چندین‌فرهنگی هند بپردازد و هم باعث عقب‌نشینی و شکست استعمار بریتانیا شود. اجرای ماه نوامبر ساتیاگراها با واکنش‌های مختلفی مواجه شد اما در یک نگاه کلی اپراهای سه‌گانه فیلیپ گلاس از چنان ترکیب‌بندی قدرتمندی برخوردار است که ضعف‌های کارگردانی را به سادگی تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. انیشتین در ساحل و توتانخامون به همراه ساتیاگراها سه‌گانه‌های اپرای گلاس را تشکیل می‌دهند. در فهرست منتقدان نیویورک‌تایمز آهنگسازان و نوازندگان دیگری از جمله پل موشن کوراتت، پل سیمون و استیو کول‌من قرار گرفته‌اند.

۴ کنسرت موسیقی قرون وسطا، رنسانس و باروک در کلیسای جامع «سنت جان» نیویورک هم اتفاق جالب توجهی بود که فقط می‌توان در جشن‌های آخر سال منتظرش ماند! فردریک رنز (Renz) نوازنده کلاویه و رهبر ارکستر و تنظیم چندین مجموعه قرون وسطا، رنسانس و باروک سیر تحول و ارتباطات بین این سه دوره موسیقایی را به همراه گروه کوچکی از خوانندگان و نوازندگان سازهای آنتیک اروپایی به نمایش گذاشت. از آوازهای مذهبی مانند Beate Viscera مربوط به قرن دوازدهم میلادی گرفته تا موسیقی جان داولند و شارپنتیه در عصر طلایی رنسانس و نیز آثاری از هندل، ویوالدی و باخ. در این بین اجرای قطعاتی از موسیقی دورگردان را فرانسوی یا همان تروبادورها و نیز موسیقی محلی اسکاتلند ارتباط میان موسیقی عامیانه آن دوران و آوازهای رسمی کلیساها و دربارها را به خوبی نشان می‌داد. اگر موسیقی پاپ و خانواده‌اش اجازه دهند گوش دادن موسیقی آنتیک اروپایی نیز چندان خالی از لطف نیست. البته اگر اجازه دهند!

خوانندگی در تئاتر و سینما در گفت‌وگو با رضا یزدانی

خوانندگی روی تاب‌های معلق

مرجان صائبی



عکس: آیدین رهبر، شرق

طی چند سال گذشته موسیقی با شیب تندی از بعد سنتی به بعد اجتماعی پیش رفته است. این امر به دلیل بستری بود که برای موسیقی ایران مهیا شد. در این بین گروه‌ها و خوانندگان زیادی متولد شدند که بخشی از آنها به موسیقی زیرزمینی گرایش یافتند و بخشی کارشان را خارج از ایران ادامه دادند. در این میان تعداد معدودی توانستند این مسیر را ادامه دهند. رضا یزدانی با تلفیق سبک‌های مختلف موسیقی- که در غرب به عنوان موسیقی اجتماعی شناخته شده- مثل راک، پاپ‌راک، هارد‌راک و سبک‌های دیگر و ایرانیزه کردن آنها و استفاده از ترانه‌های اجتماعی و ملموس توانست جایگاه ثابتی برای خودش در این بستر پیدا کند. البته کار با مسعود کیمیایی هم در پیشرفت حرفه‌ای او بی‌تاثیر نبود. بهانه گفت‌وگوی ما با او، حضورش در تئاتر «کمی بالاتر» به کارگردانی آروند دشت‌آرای بود. حضور متفاوت و منفرد او به عنوان خواننده در فضایی برزخ‌مانند، بین فیگورهایی که هر کدام نماینده خرده‌فرهنگ‌های اجتماعی هستند، شاید بی‌شباهت به حضورش در جامعه موسیقی اجتماعی ما نباشد، او نماینده موسیقی قابل تاملی است که کمتر به آن پرداخته شده است.

هم‌اکنون در حال همکاری با تئاتر «کمی بالاتر» به کارگردانی آروند دشت‌آرای هستید. این همکاری به دلیل علاقه‌تان به مسایل اجتماعی بوده است؟

نه، به دلیل دوستی‌ای که با بچه‌ها داشتم این کار را قبول کردم. در واقع اولین کار حرفه‌ای من با تئاتر شروع شد. سال ۷۸-۷۷ آهنگسازی و خوانندگی دو تئاتر را بر عهده داشتم، سال ۷۷ تئاتر «دادگاه جنجال‌برانگیز» و سال ۷۸ تئاتر «اگر باران بخواهد» را. خیلی دوست داشتم دوباره آن فضا را تجربه کنم.

سبک خاص موسیقی شما چقدر به شکل‌گیری فضای نمایش کمک کرد؟

در این نمایش من با یک گیتار، سه ترانه می‌زنم و می‌خوانم و البته نمی‌شود روی این کار سبک گذاشت.

با توجه به غیرخطی بودن روایت نمایش، ما در ابتدا به طور دقیق متوجه مسیر دیالوگ‌ها نمی‌شویم، تا اینکه شما وارد صحنه می‌شوید و شروع به خواندن می‌کنید، انگار اشعار حدیث نفس پرسوناژهاست. آیا می‌توان گفت جایی که کلمات بیانگر نیستند، موسیقی شروع می‌شود؟

نه، این طوری نیست. موسیقی‌ای که من در این نمایش اجرا می‌کنم، برای این تئاتر ساخته شده. یعنی اینکه نمایشنامه به ترانه‌سرا (احسان گودرزی) داده شده که ترانه‌سرایی قابل است و براساس این نمایشنامه ترانه‌ها سروده شده. همیشه یک ترانه خوب یا تیتراژ خوب، چه برای فیلم باشد چه برای سریال و حتی برای تئاتر، ترانه‌ای است که چکیده‌ای باشد از تم کلی آن فیلم یا نمایش. شاید به دلیل این است که شما چنین فکری می‌کنید...

درست است ولی ترانه‌ها وضوح بیشتری نسبت به دیالوگ پرسوناژها دارند...

این به دلیل این است که بچه‌ها هر کدام یک پرسوناژ هستند، ولی من به شکلی از بقیه جدا هستم. در واقع من آهنگ می‌خوانم و مثل بقیه پرسوناژ نیستم.

به نظر خودتان آیا در این نمایش بازی هم دارید؟

نه، به نظرم فقط می‌خوانم و بازی کمی دارم.

این بازی حساب‌شده بوده؟

بالاخره نگاه‌هایی که دارم یا کشش‌ها و تاکیدی که روی بعضی از واژه‌هاست حساب‌شده است.

مکان قرارگیری شما در اجرای آهنگ‌ها متفاوت است. یکی پایین، دیگری وسط و آخری روی زمین. موقعیت مکانی شما با شعری که می‌خوانید هماهنگ است. مخصوصا در ترانه آخر «بیا برگردیم» که روی زمین ایستادید...

اینها را کارگردان طراحی کرده و دقیقا این حسی را که شما دارید درونش هست.

آیا در انتخاب شعر و آهنگ این نمایش، دخالتی داشتید؟

بله، شعر اول را من پیشنهاد دادم و مورد قبول واقع شد. شعرهای دوم و سوم را ترانه‌سرا براساس تئاتر سروده است.

از شروع کارتان و شکل‌گیری سبکی که در حال حاضر به آن رسیده‌اید و امضای شماست، بگویید؟

اولین آلبومم با اشعار مولانا در سال ۷۹ منتشر شد. سال ۸۲ دومین آلبومم پرنده بی‌پرنده را با اشعار یغما گلرویی کار کردم. از آن زمان به بعد سعی کردم برای خودم یک مهر و امضایی داشته باشم، هم در گویش و هم نوع تنظیم و هم ملودی‌سازی و تبدیل شده به سبکی که الان کار می‌کنم. سال ۸۵ آلبوم هیس منتشر شد و سال ۸۹ آلبوم ساعت ۲۵ شب و سال ۹۰ آلبوم ساعت فراموشی و این پنج آلبومی بود که من طی این ۱۱ سال کار کردم...

چه چیزی در این روند بیشتر از همه در موفقیت حرفه‌ای‌تان تاثیر داشته است؟

خب، فاکتورهای بسیار مهمی در بین این آلبوم‌ها باعث پیشرفت و مطرح‌شدنم شد. مهم‌ترین آنها کار کردن با مسعود کیمیایی بود که بعد از آلبوم پرنده بی‌پرنده اتفاق افتاد. آقای کیمیایی این آلبوم را در ماشین خانم فولادوند گوش داده بودند. از من برای بازی در فیلم سربازان جمعه دعوت کردند که آن زمان این همکاری اتفاق نیفتاد و از فیلم حکم، همکاری من با مسعود کیمیایی آغاز شد. در فیلم حکم، در دو تا از لوکیشن‌ها جلو دوربین رفتم و تیتراژ آخر را خواندم. برای تیتراژ فیلم حکم اولین تندیس حافظ را از جشن سینمای دنیای تصویر گرفتم. فیلم حکم باعث شد که خیلی‌ها من را بشناسند. زمانی‌که آلبوم هیس در حال انتشار بود، فیلم رییس را کار کردم. دومین تندیس حافظ را برای تیتراژ سریال مرگ تدریجی یک رویا گرفتم و بعد از آن تیتراژ زیاد خواندم؛ فیلم‌های «گام‌های معلق» کار شهرام شاه‌حسینی، «محاکمه در خیابان»، کار آقای کیمیایی، «کیفر» کار حسن فتحی و «آبی استقلالی۲»، «چهره به چهره»، سریال «قلب یخی» و...

البته وقتی بحث موسیقی تیتراژ پیش می‌آید، بیشتر از همه اسم مسعود کیمیایی به ذهن متبادر می‌شود...

به دلیل اینکه تیتراژهای معروف سینمایی مربوط به فیلم‌های مسعود کیمیایی هستند، مثل گوزنها، رضا موتوری و... او بهترین کسی است که شما می‌توانید برای فیلم‌هایش تیتراژ بخوانید. من این شانس را داشتم که شروع کارم با مسعود کیمیایی بود که خیلی هم کارهایش برای تیتراژ جا دارد. چون فیلم خیابانی و اجتماعی خیلی تیتراژ می‌طلبد. فیلم حکم به فضاهای لاله‌زار هم خیلی نزدیک بود.

گفتید در اولین آلبوم‌تان از اشعار مولانا استفاده کردید، چرا بعد از آن دیگر از این نوع اشعار استفاده نکردید؟

خب، ببینید بعد از آن، مسیر موسیقی من تغییر کرد و به سمت دیگری متمایل شد. همیشه مولانا را دوست داشتم و دوست داشتم از اشعار او استفاده کنم منتها این نوع خواندن مهر و امضای من شد. رفتم سراغ شعرهای اجتماعی و نوستالژیک. این هدفسازی را از آلبوم پرنده بی‌پرنده انجام دادم، قرار شد در هر آلبوم یک کار نوستالژیک انجام بدهم، در آلبوم پرنده بی‌پرنده لاله‌زار و کافه نادری بود، در آلبوم هیس ترانه شمال و کارتن بود، در آلبوم ۲۵شب ترانه کوچه ملی و پیکان بود و در آلبوم ساعت فراموشی کافه رویا و ترانه سینما بود و در تمام این آلبوم‌ها ترانه‌های اجتماعی هم بود مثل، مش رمضون، جردن، دنیای وارونه و... .

پیدا کردن سبک خودتان چگونه اتفاق افتاد؟ آیا نسبت به سلیقه مخاطب این گرایش به وجود آمد؟

خیر، این یک سلیقه شخصی بود. حتی در ابتدا مخاطب نسبت به این موسیقی گارد گرفت. خیلی‌ها می‌گفتند این خواننده چرا اینجوری می‌خواند؟ چرا این‌طور واژه‌ها را تلفظ می‌کند؟ هشت سال طول کشید که این سبک خواندن برای مخاطب و وزارت ارشاد جا افتاد، در مقابل من هم به مرور خودم را به مخاطب نزدیک کردم.

وزارت ارشاد چه ایرادی به این نوع خواندن می‌گرفت؟

ارشاد ایراد نمی‌گرفت؛ چون یک چیز تازه بود، می‌گفت این چرا این‌طوری است؟ همیشه برای هر چیز جدیدی که خارج از نرم و روال عادی است، علامت سوال به وجود می‌آید؛ که این چرا این شکلی است؟ هرگز مشکلی با ارشاد نداشتم و همیشه مجوزها سر وقت و حالا کمی زودتر یا دیرتر داده شده و جاهایی که باید حامی من باشند، بوده‌اند؛ حالا ممکن است که برخی اوقات اختلاف‌نظر وجود داشته، ولی با تعامل و زمان حل شده است. در مجموع شما هر سبکی را که بخواهید جا بندازید و چیز نویی را ارایه دهید، راحت نیست.

سبک شما تحت‌تاثیر چه موسیقی به وجود آمد؟

یک موسیقی غربی که سابقه شنیداری ۲۰ ساله پشت آن قرار دارد.

می‌توانید اسم چند تا از آن گروه‌های موسیقی را که به آنها علاقه داشتید، نام ببرید؟

گروه‌های مختلفی بودند. نمی‌توانم به طور خاص از گروه خاصی اسم ببرم؛ مثلا پینک فلوید و...

می‌توان گفت موسیقی شما آلترناتیو است؟

بله، آلترناتیو هم درون کارهای من هست. در کارهای من همه نوع کاری هست. موسیقی من راک نیست. من همه نوع موسیقی کار می‌کنم. هر نوع موسیقی که به سلیقه‌ام نزدیک باشد. آهنگ‌های پاپ، پاپ-راک، راک و چند سبک دیگر را در کارهای من می‌توانید ببینید؛ ولی چون در موسیقی ما این سبک‌ها تعریف نشده‌اند، همه را از دم پاپ می‌گوییم. من در فرم‌هایی که برای مجوز باید پر کنم سبکم را پاپ می‌نویسم؛ اما تعریفی که خودم از سبک موسیقی‌ام دارم، موسیقی تلفیقی است. تقریبا در همه کارهایی که انجام داده‌ام، رگه‌هایی از تلفیق وجود دارد، کارهای من در واقع طیفی از سبک‌هاست که از پاپ شروع می‌شود تا سافت راک و حتی هارد راک هم پیش می‌رود.

با توجه به اینکه خودتان آهنگسازی خیلی از کارهای خودتان را انجام می‌دهید، راجع به تلفیق این سبک‌های غربی توضیح می‌دهید؟

داستانِ تلفیق نیست؛ داستان این است که من چیزی که حس و حال آن موقع من و حس و حال ترانه بوده را اجرا می‌کنم، چون ابتدا ترانه را انتخاب می‌کنم و بعد روی آن ملودی می‌گذارم و براساس حس و حال ترانه و خودم این اتفاق می‌افتد و اصلا هیچ چیز علمی نبوده که مثلا این باید در این چارچوب قرار بگیرد و این سازبندی حتما باید اینجوری باشد. هر چیزی که حس من و ترانه ایجاب کند، اتفاق می‌افتد.

به نظرتان این موسیقی چقدر ایرانیزه شده؟

خیلی زیاد، من همیشه از گام‌های مینور استفاده می‌کنم و گام‌های مینور، گام‌های شرقی هستند و این باعث می‌شود که به گوش شنونده ملموس‌تر و دلچسب‌تر باشد...

فکر می‌کنید که در حال حاضر این سبک موسیقی در ایران جا افتاده؟

بله، قطعا نمی‌شود عمومیت داد؛ ولی این موسیقی در حال حاضر خیلی طرفدار دارد. وقتی آلبومی تیراژش از ۲۰، ۳۰هزار تا بیشتر می‌شود، یعنی مخاطب خودش را پیدا کرده، آلبوم ساعت فراموشی در روزهای نخست صدهزار نسخه فروش رفت که نشان‌دهنده این است که این موسیقی پاپیولار شده...

> **در فیلم‌های حکم و رییس، فقط جلو دوربین آقای کیمیایی ترانه خواندم ولی در «تهران، طهران» بازی کردم. البته همیشه به کارگردان می‌گفتم که دیالوگ‌های من را کم کن، من دوست دارم ترانه و صدای من در خدمت فیلم باشد تا اینکه بخواهم نقش بازی کنم**

شرکت‌های پخشی که با آنها کار کردید، چه تاثیری دارند؟

پخش آلبوم خیلی مهم است. قطعا اگر آلبوم خوب پخش و دیده شود، فروش بهتری دارد. ممکن است شما یک آلبوم خوب داشته باشید و پخش ناقص باعث دیده نشدن آلبوم شود؛ مخصوصا برای خوانندگانی که تازه کارشان را شروع می‌کنند. برای ما که سال‌هاست کار می‌کنیم، داستان فرق می‌کند.

درباره کنسرت‌ها و سالن صحبتی ندارید؟

به نظر من بزرگ‌ترین مشکل سالن‌هاست که به طور مثال در تهران فقط برج میلاد را داریم و شبیه شوخی است که در پایتخت فقط یک سالن داریم.

در آلبوم جدیدتان «ساعت فراموشی» که ۱۴ ترک هم دارد، از ترانه‌سرایان مختلفی استفاده کرده‌اید. این به خاطر حساسیت شما روی شعر بوده؟

بله، قطعا. من روی ترانه خیلی حساسیت دارم و بیشترین وقتی که روی یک آلبوم می‌گذارم، روی ترانه‌هاست. به نظرم ترانه، مهم‌ترین بخش یک آهنگ است. این ترانه‌ها از بین چندهزار ترانه انتخاب شده. یک سال و نیم قبل از شروع آلبوم ترانه‌ها را انتخاب کردم. من الان ترانه‌های آلبوم جدیدم را که سال آینده منتشر می‌شود، سال قبل انتخاب کردم. در مرور کار قبلی، ترانه‌های آلبوم بعدی را انتخاب می‌کنم و کم‌کم ترانه‌های جدید به آنها اضافه می‌شود و از قبلی‌ها کم می‌شود و این روند همین‌جور کم و زیاد می‌شود و این چالش‌ها بین من و ترانه‌سراها وجود دارد. خیلی وقت‌ها من ایده را می‌دهم به ترانه‌سرا و ترانه‌سرا برای من ترانه می‌گوید.

با توجه به اتفاقات اجتماعی که رخ می‌دهد؟

هم می‌تواند این‌طور باشد و هم می‌تواند یک ایده‌ای باشد که به ذهنم می‌آید؛ مثلا در ترانه کافه رویا، من دنبال یک کار نوستالژیک بودم و به ترانه‌سرا گفتم که یک کافه را ترسیم کن که آدم‌های مختلف با ذهنیت‌های مختلف درون این کافه نشستند و هر کدام به یک چیز فکر می‌کنند و در نهایت در یک ترجیع‌بند، یک نتیجه‌گیری کن از کل این فلاش‌بک‌هایی که اینها درون زندگی می‌زنند.

با توجه به صدای خودتان اشعار را انتخاب می‌کنید؟

بله.

ساعت فراموشی از نظر تنظیم چه فرقی با آلبوم‌های دیگر شما داشت؟

تنظیم این کارها را بهروز پایگان، میلاد عدل و آرش زمانیان انجام دادند. با اعضای گروه خودم هم کنسرت‌ها را اجرا می‌کنیم. تنظیم‌ها نسبت به کارهای قبلی خیلی بهتر شده. نوازندگان گیتار مازیار احمدپور و میلاد عدل بودند که کارشان بسیار تکنیکال بود. در میکس و مسترینگ هم یک سر و گردن از آلبوم‌های قبلی بالاتر است.

با توجه به آن حال و هوایی که دارید، سازها را انتخاب می‌کنید؟

بله، وقتی که بچه‌ها تنظیم می‌کنند، سلیقه آنها اعمال می‌شود و من نظر نهایی را می‌دهم. مثلا می‌گویم شما تا این ۱۵ تا لاین را چیدی برای اینجا، من دوست دارم این دو تا نباشد و یک ویلنسل اضافه بشود.

نوازندگی را از چه زمانی شروع کردید؟

از ۱۸ سالگی و با ساز گیتار.

آیا در نوازندگی هم سبک خاصی پیدا کردید؟

خیر، اتفاق خاصی در نوازندگی‌ام نیفتاد.

راجع به اتفاقات اجتماعی که در این سال‌ها افتاده، آیا پیش آمده کاری کنید که با نظر شخصی شما نسبت به مسایل خیلی همسو باشد؟

بله، این اتفاق در فیلم «تهران، طهران» افتاد. در «تهران، طهران» این رویکرد را مهدی کرم‌پور داشت و اندیشه فولادوند آن ترانه بسیار زیبا را گفت و کارن همایونفر هم به بهترین نحو آهنگش را ساخت. سومین تندیس حافظ را برای فیلم «تهران، طهران» گرفتم. الان دو هفته است که CD کار منتشر شده و خیلی مورد استقبال قرار گرفته، هم کلیپش و هم خود فیلم و اختلاف نسل‌ها به خوبی در این فیلم بررسی شد و در نهایت پیام فیلم هم همین ترجیع‌بندش است که: «اگه عاشقت نبودم پا نمی‌داد این ترانه، بی‌خیال بد بیاری. زنده باید این عاشقانه» که یعنی باید با تعامل و عاشق‌بودن و حرف و گفت‌وگو این اختلافات از بین برود.

از بازی در سینما بگویید؟ چرا همیشه فقط نقش خواننده را بازی می‌کنید؟

در فیلم‌های حکم و رییس، فقط جلو دوربین آقای کیمیایی ترانه خواندم ولی در «تهران، طهران» بازی کردم. البته همیشه به کارگردان می‌گفتم که دیالوگ‌های من را کم کن، من دوست دارم ترانه و صدای من در خدمت فیلم باشد تا اینکه بخواهم نقش بازی کنم. آن فیلم دو تا اپیزود دارد که اپیزود اول را آقای مهرجویی ساخته و اپیزود دوم را آقای کرم‌پور ساخته. من توی اپیزود دوم هستم.

یعنی علاقه اصلی شما این است که حضورتان در فیلم از طریق موسیقی باشد؟

بله، قطعا. من در همین چند ماه اخیر بازی در سه فیلم سینمایی را رد کردم. آخریش هم همین دو هفته پیش بود که نقش اول هم بود، ولی چون خواننده نبود قبول نکردم.

یعنی فقط نقش خودتان را بازی می‌کنید؟

بله، هم در «تهران، طهران» این‌طور بود و هم در فیلم بعدی که بازی کردم به نام «اینجا تاریک نیست».

در آینده هم همین اتفاق می‌افتد؟

بله، مگر اینکه اتفاق خیلی خاصی بیفتد. در فیلم «اینجا تاریک نیست»، من با پولاد کیمیایی، مصطفی زمانی و الناز شاکردوست همبازی هستم. آنجا هم نقش یک خواننده را دارم و ترانه خلیج‌فارس را اجرا کردم.

در مورد این ترانه یک مقدار توضیح می‌دهید؟

این ترانه خیلی ناسیونالیستی و زیباست. تندترین و روترین ترانه‌ای است که در مورد خلیج‌فارس خوانده شده، با عصبانیت حرف خودش را می‌زند و می‌گوید: «این خلیج همیشه باید فارس باشد» من همیشه دوست داشتم اتفاق خوبی برای این ترانه بیفتد. خیلی جاها به من پیشنهاد دادند که خرجش کن ولی من خرجش نکردم، تا این فیلم به من پیشنهاد شد. قرار بود برای سکانس آخر روی کشتی کار را بگیریم؛ اما من مخالفت کردم و گفتم که اجازه بدهید برویم روی یک سکوی نفتی در خلیج‌فارس و در وسط خلیج این ترانه را اجرا کنیم.

به خاطر وجه سیاسی کار می‌خواستید این کار را کنید؟

نه، به خاطر اینکه کار ابهت پیدا کند، چون همه در کشتی کلیپ ساخته‌اند؛ از کارهای فان گرفته تا آثار جدی؛ منتها سکوی نفتی، نفت، خلیج‌فارس و ایران همه در هم گره خورده. کارگردان و تهیه‌کننده گفتند که کار سختی است و نمی‌شود روی سکو ارکستر چید و من گفتم حالا شما سعی خودتان را بکنید. خلاصه طی تماس‌هایی که با وزارت نفت داشتند، آنها موافقت ضمنی دادند و فیلمبرداری کل فیلم انجام شد و ماند این سکانس که دو، سه هفته بعد از کار انجام شد. خدا را شکر رفتیم روی سکو و ارکستر را چیدیم روی هلی‌پورت. وزارت نفت هم خیلی با ما همکاری کرد. دو تا هلی‌کوپتر در اختیار کارگردان قرار دادند و هلی‌شات کردند و این کلیپ ساخته شد.

ساز سازان

معرفی یک ساز ابداعی جدید با الهام از دار قالی

فرشی که ساز شد

مرجان حاجی‌رحیمی

■ سیف‌اله شکری، هنرمند قزوینی توانست در مدت سه سال‌و نیم ساز ابداعی جدیدی با الهام از دار قالی بسازد. این ساز نخستین ساز چند نفره جهان است.

■■■

قزوین، شهری که شاید بتوان آن را مدل کوچک اصفهان نامید شهری که چهلستون و عالی‌قاپو دارد و یکی از معدود شهرهایی است که هنوز حال و هوای باصفای قدیم و تاریخی خود را حفظ کرده است.

آب‌انبار حکیم، یکی از معدود آب‌انبارهای قدیمی و ثبت‌شده قزوین است که قدمتش به سال ۱۲۴۴ قمری می‌رسد و از کوچه‌پس‌کوچه‌های منتهی به خیابان سپه می‌توان به آن رسید. سیف‌اله شکری، مرد ۳۶ ساله‌ای است که ۱۷ سال از عمر خود را صرف موسیقی، شناخت ساز و ساختن سازهای ابداعی کرده و مدتی است که کارگاهش، آب‌انبار حکیم شهر قزوین شده تا بتواند با فراغ بال بیشتری به پژوهش‌های موسیقایی خود بپردازد.

■■■

آب‌انبار عمیق است و اگر بخواهی وارد شوی باید اذن ورودت را از طریق تکان دادن طنابی که در نهایت زنگوله‌ای به آن وصل است، بگیری. طناب را تکان می‌دهی مدتی طول می‌کشد تا شکری از پله‌های آب‌انبار بالا بیاید و در را به رویت باز کند. از پله‌های آب‌انبار باید پایین رفت. کنار پله‌ها کنده‌های چوب جا خشک کرده‌اند. فضا نیمه‌تاریک است. وارد آب‌انبار که شوی گویی به یک سالن نمایش پا گذاشته‌ای. همه جا کنده چوب است و وسایل ساز سازی. صدا اکو می‌شود و سقف آنقدر بلند است که با هیچ نردبانی نمی‌توانی به آن دست بزنی. اینجا همیشه تاریک است و باید برای تامین روشنایی چراغ روشن کرد. اینجا گذر زمان را حس نمی‌کنی.

ساز، ساز تنها

بیشتر عمر شکری در کارگاهش می‌گذرد. او اینجا را برگزیده تا تنها باشد و از هیاهوی دنیا به دور؛ تا بتواند با خیال راحت کارش را ادامه دهد. هرازگاهی هم دوستان و علاقه‌مندانش سری به او می‌زنند. شکری تا حالا چندین و چند ساز باستانی فراموش شده را احیا کرده است، اما شاید بتوان شاهکار سازهای ابداعی او را ساختن ساز «فرش» نامید که با الهام از دار قالی ساخت.سازی که طراحی هندسی، محاسبات و ساختش حدود سه‌سال‌ونیم به طول انجامید. در نهایت ساز فرش او به عنوان یک پروژه ملی در قزوین با همکاری مسوولان استان ساخته شد و در روز رونمایی کنسرتی هم برگزار شد تا همگان

صدای ۲۵۰۰ ساله فرش را به طور واضح بشنوند.

دار یا ساز؟

شکری از کودکی با قالیبافی آشنا بود. اقوام او زنانی بودند که قالیبافی می‌کردند. قالیبافان تنها هنرمندان جهان هستند که هنرشان را با جان‌شان خلق می‌کنند و اجازه می‌دهند دیگران پا روی اثرشان بگذارند.

او می‌گوید: «از سال‌های بسیار دور همیشه در این فکر بودم که چطور می‌شود احساسات و حالات قالیبافان را نشان داد. ساده‌ترین راه تصویر بود، اما به عقیده من هر ساختاری یک صدایی دارد و هر تغییر گرافیکی تغییر صوتی را در پی دارد. به عبارتی هارمونی هندسی هارمونی موسیقایی با خود می‌آورد. سال‌ها فکر کردم که چطور می‌توان تمام صداهایی را که یک فرش دارد به گوش بقیه رساند.» شکری در ادامه اضافه می‌کند: «دار فرش قابلیت تبدیل به یک ساختار صوتی را دارد و یک رزوناتور تشدید صدا دارد که به دلیل پشم و ابریشمی که در آن به کار گرفته می‌شود این صدا جذب می‌شود اما هرکسی که در کنار دار می‌ایستد ناخودآگاه به تارهایش دستی می‌کشد. همیشه می‌خواستم بدانم که این چه خاصیت روانی است که باعث این کار می‌شود.»

به عقیده او دار قالی در زمان چله‌کشی محدوده صدایی بین اکتاو صفر و اول پیانو دارد. قالی به یک سوم بافته شده که می‌رسد اکتاو صدای دوم پیانو از آن شنیده می‌شود و وقتی به نیمه می‌رسد اکتاو صدای سوم تا ششم پیانو از آن به گوش می‌رسد و به همین دلیل است که وقتی قالی به نیمه می‌رسد، زنان قالیباف همزمان با بافت آن آواز می‌خوانند و این یعنی واکنش به صدایی که قالیبافان می‌شنوند. شکری با ساختن ساز فرش سعی کرد صدای غم و شادی زنان قالیباف و همین‌طور دردهای آنان ناشی از بریدن دست و حتی گاه نابینایی و کم‌سویی را در نوای سازش به گوش برساند: «به طور حتم جواب سوال‌های من جواب سوال‌های خیلی‌ها در این زمینه بود. برای ساختن‌سازی که صدای فرش را مرتعش کند باید تمام کارها را از یک تا صد خودم انجام می‌دادم. همچنین قدیمی‌ترین فرشی که در ایران یافت شده فرش پازیریک است که به دوران هخامنشیان باز می‌گردد. تصمیم گرفتم آن را به گونه‌ای طراحی کنم که به طور غیرمستقیم ظاهرش هم از همان دوران الهام گرفته شده باشد و به همین دلیل به نوعی می‌توان طرح دروازه ملل تخت‌جمشید را نیز در آن دید.»

ادامه در صفحه۱۵