آواز ملوانان

«استینگ» و موسیقی معاصر

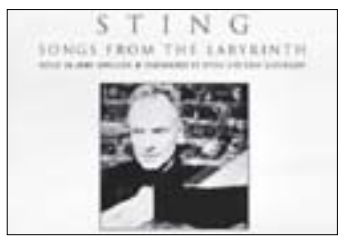
فرار به درون هزارتو

علیرضا امیرحاجبی

■ نگاه بسیاری از آهنگسازان، نوازندگان و خوانندگان معاصر که به سمت موسیقی پاپ تمایل دارند، نسبت به میراث موسیقایی حوزه جغرافیایی خودشان آنچنان عمیق نیست. معاصریت و جاذبه‌های وابسته به آن دیگر جایی برای تامل و واکاوی گذشته نمی‌دهد. البته این گروه بزرگ و طرفداران آنها همیشه پاسخی در آستین دارند. و آن این که: «چه احتیاجی است به بازگشت و واپس رفتن به سمت گذشته. این چیزی نیست جز ارتجاع هنری.» در همین لحظه است که می‌توان به هدف نهایی یعنی ماندن یا ورود به چرخه رقابتی بازار سرگرمی‌سازی جهانی و نقاط ضعف یا همان کم سوادی و بیسوادی این خوانندگان و آهنگسازان پی برد. در چنین موقعیتی تنها چیزی که مهم نیست ارتقای سطح سلیقه مخاطب است. آنها تولیدات ما را می‌خرند پس علاقه‌مند به این‌گونه آثار هستند پس ما هم به تولید ادامه می‌دهیم. استفاده از اصطلاح «تولید» که اکثرا در کنار کلمه «کالا» به کار می‌رود برای موسیقی پاپ بسیار مناسب است. کالایی با تاریخ مصرف و انقضای مشخص و مختص به یک رده سنی نسبی. البته می‌گوییم نسبی، زیرا این مرزبندی نمی‌تواند آنچنان دقیق و مطلق باشد.

پس چگونه می‌شود سطح این موسیقی را ارتقا داد؟ و آیا به شکلی کلی احتیاجی به این دگرگونی وجود دارد؟ نشانه‌ها جهت تغییر بسیار اندک و کمرنگ هستند. یک خواننده پاپ درباره آلبوم جدیدش و همکاری با خواننده‌ای سرشناس می‌گفت که دوهفته پیش در راهروهای استودیو ضبط همدیگر را دیدیم و تصمیم گرفتیم با هم کار کنیم... یعنی در عرض تنها دو هفته یک اثر مشترک آماده پرش به درون دریای نه چندان عمیق موسیقی پاپ می‌شود. البته هستند فعالانی که دقت و مطالعه بیشتری در روند تولید آثارشان مبذول می‌فرمایند. این گروه از هنرمندان را «نیمی این طرف، نیمی آن‌طرف» می‌نامم که هم سری در بازار مغشوش و بیرحم موسیقی دارند و هم اندک دغدغه‌ای برای فرهنگ.

با نگاهی به آثار و پرونده هنری استینگ خواننده، ترانه‌سرا و آهنگساز معاصر بریتانیایی می‌توان پی برد که او از قالب‌ها و تعاریف معمول خارج شده است؛ از ساخت آهنگ‌هایی در قالب و سبک رگی و جاز در گروه «پلیس» تا فعالیت‌های انفرادی چه در موسیقی چه در حوزه‌های اجتماعی. تجربه‌های موسیقایی



استینگ بسیار متنوع است. اما دو آلبوم «آوازهایی از هزارتو» و «اگر در شبی زمستانی» با بسیاری از آثار او تفاوت دارد. آوازهایی ازهزار تو اولین تجربه درگیرشدن یک موسیقیدان نیویاج و رگی با موسیقی آنتیک رنسانس است. اثری جالب توجه که با معیارهای آوازخوانی رنسانس به‌ویژه سبک الیزابتین انگلستان در دوران طلایی موسیقی (قرن چهاردهم) بسیار متفاوت است. این آلبوم بازخوانی مجموعه‌ای از آثار نوازنده و آهنگساز بزرگ انگلیسی «جان داولند» است. استینگ در هزارتوی موسیقی کهن و درخشان رنسانس به دنبال نوعی بازسازی و به روز کردن موتیف‌هایی است که جامعه تا حدودی آنان را فراموش کرده و فقط یک اشاره کافی است تا میراث موسیقایی خود را به یاد آورند. حضور ادین کارامازوف نوازنده لوت نیز به این جست‌وجو و بیان نقطه‌نظرات استینگ کمک فراوانی کرده است. بازخوانی آثار جان داولند آن هم در دورانی که خوانندگان بزرگی چون آلفرد دلر واما کرک بای بهترین و اصیل‌ترین اجراها را از این میراث داشته‌اند، نشان‌دهنده شجاعت و تسلط بالای استینگ به خوانندگی است. تفسیر استینگ از آواز رنسانس کاملا منحصر به‌فرد است. وی الگوهای ریتمیک و زمانبندی‌های آن را رعایت نمی‌کند. کشش نت‌ها، تاکیدات بر کلمه‌ها، سکوت‌ها و سادگی موسیقی داولند در ذهن تنوع طلب او باید تغییراتی را بپذیرد. به‌طور مثال، وی با سرزندگی و هیجان بسیار بیشتری آهنگی مانند «آیا محبوبه‌ام خطای مرا می‌بخشد» را می‌خواند. متن این آواز نشان از ندامت و عشق سرشار پدیدآورنده آن به معشوقی دارد که او را رها کرده است. اما استینگ بدون توجه به این مفهوم شادمانه داستان غم هجران را بازگو می‌کند. در آلبوم دیگر استینگ «اگر در شبی زمستانی» وی دوباره و در فاصله سه سال به سراغ مجموعه‌ای فراموش شده از آوازهای فولکلوریک انگلستان قرون وسطا و حتی قبل از آن می‌رود. آوازهایی که بخشی از فرهنگ کهن کشورش را نمایندگی می‌کند. سرودهای مذهبی در گرامیداشت مسیح و تولد او (کریسمس) یا آوازهای ملوانان ناشناخته‌ای که روی کشتی‌های نظامی یا تجاری کار می‌کردند و نیز چند لالایی قدیمی اسکاتلندی. استینگ با این دو آلبوم که آنچنان استقبالی را نیز در پی نداشت، بیش از دغدغه فروش به‌دنبال راهی بود تا عناصری از گذشته را امروزی و بازسازی کند. وی خطر عدم استقبال را به جان خرید ولی از ارایه تفسیر خود از میراث موسیقایی گذشته خود منصرف نشد. میراثی که در هزارتوی زمان، مفقود و دوباره کشف شده است.

عکس: Getty images

«استینگ» خواننده انگلیسی در گفت‌وگو با «شرق»

بوییدن ایران آرزویم است

پرویز براتی

«استینگ» به ایران‌دوستی شهره است. عشق و علاقه به سرزمین ایران در گفتار و کلام او مشهود است؛ چه زمانی که برای ایرانیان پیغام تبریک نوروز می‌فرستد و چه آن وقت که در کنسرتش آرزوی بوییدن ایران را می‌کند. نام اصلی‌اش «گوردون ماتیو توماس سامنر» است. در دوم اکتبر ۱۹۵۱ در نیوکاسل انگلستان به دنیا آمد و در سال ۱۹۷۴ به گروه جاز «فونیکس جَزمن» پیوست. از همان زمان لقب «استینگ» را برای خود انتخاب کرد و کم‌کم حتی مدارک رسمی را هم با نام استینگ امضا کرد. او در کنسرت‌هایش بلوزهای راه‌راه سیاه و زرد بر تن می‌کرد و شبیه مار می‌شد. به همین دلیل، «استینگ» به معنای «نیش» لقب گرفت. در ژانویه ۱۹۷۷ به لندن رفت و به همراه استوارت کاپلند و اندی سامرز، گروه «پلیس» را تشکیل داد. اواخر دهه ۷۰ آلبوم‌های آنها در صدر جداول موسیقی قرار گرفت و در سال ۱۹۸۰، گروه پلیس، شش جایزه گرمی به دست آورد. آخرین آلبوم پلیس به نام «هر نفسی که می‌کشی» در سال ۱۹۸۳ منتشر شد و بسیار موفق بود. استینگ یک سال قبل از انتشار آلبوم، از گروه جدا شد و تصمیم گرفت برخلاف سبک‌های پاپ راک پلیس، ریسک کند و سراغ موسیقی جاماییکایی موسوم به «رگه» برود. او همچنین ابایی نداشت که تم‌های کلاسیک و فولک و جاز را وارد ترانه‌هایش کند. در سال ۱۹۸۵ آلبومی به نام «رویاهای لاک‌پشت آبی» را منتشر کرد که بازسازی آهنگ‌های کلاسیک جاز بود. او از این سال تا همین لحظه، ۱۷ آلبوم منتشر کرده که ۹تای آنها، فروش مولتی پلاتینوم (بالای یک‌میلیون نسخه) داشته‌اند. استینگ همچنین تجربه بازی در ۱۰ فیلم سینمایی را در کارنامه دارد. مهم‌ترین این فیلم‌ها، «Dune» ساخته دیوید لینچ است. استینگ در ایران با آهنگ رز صحرا (Desert Rose) معروف شد؛ آهنگی که سامان مقدم در فیلم پارتی از آن استفاده کرد. نوای شرقی سازهای خاورمیانه‌ای به همراه آواز عربی و تلفیق آن با صدای بی‌نظیر استینگ و سازهای غربی، باعث شد صحنه پارتی در فیلم پارتی به برگ برنده این فیلم تبدیل شود. تدوین عالی و ویدیوکلیپ‌گونه محمدرضا مویینی هم به جذابیت این آهنگ افزود و استینگ به یک چهره آشنا برای ایرانی‌ها تبدیل شد. ویدیوکلیپ فیلم «لئون» (حرفه‌ای)» ساخته لوک بسون هم باعث شد تا استینگ بیش از پیش به جوانان ایرانی معرفی شود. آهنگ بی‌نظیر و ماندگار «Shape of my heart» روی تصاویر ژان رنو و ناتالی پورتمن بسیار عالی نشسته بود؛ آهنگی که واقعا آدم را به فضای مدیتیشن می‌برد. گفت‌وگویمان را با این خواننده در ادامه می‌خوانید.

حیات هنری شما رنگارنگ است. در کارتان هم سبک‌های رگی (reggae)، جاز و راک دیده می‌شود هم پاپ، فولک انگلیسی و حتی موسیقی رنسانس. این به غایت شگفت‌انگیز است! می‌توانید درباره این نوع نگرستن به هنر و موسیقی بگویید؟

حق با شماست. رنگ‌های زیادی در موسیقی من هست. این امر، تا حدی متاثر از نگاه لابیرنتی‌ام به موسیقی است که از زندگی شخصی‌ام نشات می‌گیرد. کودکی‌ام، با سختی و مشقت سپری شد و از همان زمان یاد گرفتم که خود را با شرایط وفق دهم. از طرف دیگر به عنوان خواننده‌ای آزاد، خود را در حصار هیچ سبک و گرایشی محبوس نکردم و البته به خود این فرصت را دادم تا در سبک‌های مختلف بخوانم.

با این حال گاه شما از یک سبک به سبک دیگر حرکت کرده‌اید. آیا در خود احساس نیاز سفر به قلمروهای مختلف می‌کنید؟

قطعا حس نیاز به کشف قلمروهای تازه، اصلی‌ترین دلیل برای این رفت و آمد بین سبک‌هاست. همین که خود را در هیچ حصاری محصور نمی‌بینم، شعف زیادی به من دست می‌دهد. موسیقی عرصه‌ای برای تجربه و آزمودن راه‌های طی‌نشده است.

با این حال کدام یک از سبک‌های موسیقی، شما را بیشتر به خود جذب کرده؟ موسیقی کلاسیک که با موسیقی فولک مرتبط است یا موسیقی رنسانس انگلیس که تداعی‌گر عصر طلایی هنرها در انگلستان است؟

همیشه موسیقی آنتیک برایم جذاب بوده است. با این حال کارم الگوبرداری صرف از موسیقی کلاسیک یا آنتیک نیست. بیشتر تمایل به تلفیق موسیقی قدیمی و جدید دارم، همان‌طور که در «آوازهایی از هزارتو» برای اول بار نیویاج را با موسیقی رنسانس تلفیق کردم.

چه شد در این آلبوم آثار «جان داولند» را بازخوانی کردید؟

داولند، آهنگساز و نوازنده بسیار مهمی است. در موسیقی قرن شانزدهم و عصر الیزابت یک گوهر ناب وجود دارد و یک ستاره می‌درخشد که آن داولند است. من سال ۱۹۸۲ اول بار از طریق دوستم جان برد که یک کمدین است با این نوازنده و آهنگساز آشنا شدم.

همان زمان که از گروه «پلیس» جدا شده بودید؟

بله، آن زمان در پی فعالیت انفرادی و مستقل بودم.

در «آوازهایی از هزارتو» دنبال چه بودید؟

احترام به گذشته! می‌دانید که جان داولند در دربار ملکه الیزابت «عود» می‌نواخته. آهنگ‌های داولند درباره عشق ازیادرفته است. ببینید، گذشته طعم عجیبی برای من دارد. اشتباه نکنید! من آدم سنتی و واپس‌گرا نیستم. تنها به این فکر می‌کنم که به هنرمندان معاصر امکانات زیادی داده شده است؛ اینکه مدام با گذشته مکالمه و البته روح قرن ۲۱ را در این مکالمه حفظ کنند. من البته در این بازسازی و بازخوانی‌ها، بسیار مدیون «دین کارامازوف» نوازنده برجسته عود اهل بوسنی هستم. در واقع به کمک کارا مازوف آموختم که چگونه با عود، آهنگ‌های این آلبوم را بسازم. من حتی عودنواختن را یاد گرفتم. با این حال از آنجا که کارامازوف اغلب آثار «داولند» را بازنوازی کرده بود، از راهنمایی‌های این نوازنده بهره بردم.

کارشناسان می‌گفتند این الگوبرداری و بازسازی موسیقی قرن شانزدهمی ریسک بزرگی بوده است...

فکر می‌کنم از همان کودکی که گیتار کهنه عمویم را در دست گرفتم، دست به ریسک بزرگی زدم. موسیقی سراسر ریسک است و البته من همیشه از ریسک کردن استقبال کرده‌ام.

شما سال ۲۰۰۰ هم همزمان با اجرای نمایش «رومئو و ژولیت» در لندن، شعری از داولند را اجرا کردید که البته گویا در آن اجرا موفق نبودید!

بله، آن‌طور که منتقدان نظر دادند، این کار ظاهرا چنگی به دل نمی‌زد. شاید اشتباهم در آن سال این بود که در زمینه تلفظ کلمات آموزشی ندیده بودم.

شما در صحبت‌هایتان به گروه «پلیس» اشاره کردید. از تاسیس این گروه بگویید.

راه‌اندازی گروه پلیس ماجرای خود را دارد. هفت‌ساله که بودم، شدیدا احساس تنهایی می‌کردم. در واقع از همان زمان تغییری را درون خود احساس کردم. بعد از انجام کارهای مختلفی چون شیرفروشی، کارگری سر ساختمان و شاگرد شوفری، به عنوان «معلم» در مدرسه گرامر کاتولیک مشغول شدم. از همان زمان احساس کردم زندگی نیش‌اش را به بدنم فرو کرده و باید سفت و سخت‌تر کار کنم.

در همین سال‌ها پی بردم آواز خوبی دارم! متاسفانه همان سال‌های آغاز کودکی، پدر و مادرم از هم جدا شدند و من ضربه روحی سختی از این قضیه خوردم. بنابراین موسیقی و آواز، مایه‌ای برای التیام دردهایم شد. اولین فعالیت جدی‌ام در موسیقی در گروه جاز «فونیکس» در سال ۱۹۷۴ رقم خورد، با این حال از همان نوجوانی آشنایی با موسیقی جیمی هندریکس تاثیر زیادی رویم گذاشت. در واقع دو نفر در حیات هنری‌ام تاثیر زیادی بر من گذاشته‌اند: جیمی هندریکس و جان داولند. سه سال بعد از پیوستن به گروه «فونیکس»، گروه «پلیس» (Police) را با همراهی استوارت کاپلند (نوازنده درامز) و اندی سامرز (نوازنده گیتار) راه انداختیم. پیوستن به این گروه زمانی رخ داد که از نیوکاسل به لندن مهاجرت کردم. در گروه «پلیس» ما به موسیقی پانک (Punk) گرایش داشتیم و من تا سال ۱۹۸۲ در این گروه بودم. با این گروه به موفقیت‌های زیادی رسیدم و چند جایزه گرمی (Grammy) بردیم. گرایش ما در این گروه، آن اوایل به موسیقی پانک بود، اما بعدا به رگی و راک و پاپ مینی‌مالیستی روی آوردیم. اما همان‌طور که در یک فیلم مستند هم گفته‌ام، من سر اجرا در استادیوم shea، مشکل داشتم. از طرف دیگر، هر کدام از ما سه نفر در گروه در پی فعالیت‌های شخصی بودیم.

آخرین آلبوم مشترک شما سه نفر «هر نفسی که می‌کشی» در سال ۱۹۸۳ منتشر شد و استقبال خوبی از آن به عمل آمد؛ در حالی که گروه شما عملا سال قبل از آن از هم جدا شده بودند...

در واقع باید بگویم ما تا این لحظه جدایی کامل به مفهوم آنچه در دیگر گروه‌ها مرسوم است، نداشته‌ایم. با اینکه هر کدام‌مان در اوج شهرت تصمیم گرفتیم انفرادی کار کنیم اما سال ۲۰۰۷ بعد از ۲۱ سال از آخرین کنسرت‌مان، تور جهانی‌ای را آغاز کردیم که تا سال بعد از آن ادامه داشت. جدایی ما از هم، به معنای فروپاشی گروه نبوده است. در واقع من شخصا بعد از اتمام همکاری با گروه «پلیس» به دنبال جهان شخصی خود رفتم و سعی کردم روی سبک‌های ناشناخته کار کنم. تجربه‌گرایی از همان زمان برایم یک اصل مهم بود و من تلاش داشتم به افق‌های تازه‌ای برسم. گروه «پلیس» بیشتر روی سبک پاپ- راک متمرکز بود، اما من به سمت ریسک کردن رفتم و یادم می‌آید همان زمان موسیقی «رگی» جذبم کرد. در عین حال گرایش خاصی به تم‌های کلاسیک پیدا کردم و همه اینها به دلیل کشف جهان‌های تازه بود. در همین راستا سال ۱۹۸۵، «رویاهای لاک‌پشت آبی» را منتشر کردم که بازسازی آهنگ‌های کلاسیک جاز بود.

شما در برخی موارد کنسرت‌هایتان را در مکان‌های تاریخی یا کلیساها برپا کرده‌اید. از نظر شما چه تفاوتی بین ضبط موسیقی در مکان‌های تاریخی و کلیساها با استودیو هست؟

قطعا تفاوت بین این دو، از زمین تا آسمان است. باید بگویم حضورم در مکان‌های تاریخی و کلیساها برای برپایی کنسرت بوده نه ضبط یک قطعه خاص. اتفاقا آخرین بار سال ۲۰۰۹ در کلیسای جامع سنت جان آلبوم «اگر در شبی زمستانی» را روی صحنه بردم. روی صحنه رفتن در آن کلیسا آن هم در یک شب زمستانی، دلایل خاصی داشت. فکر می‌کنم زمستان، فصل شگفت‌انگیزی است. حال اگر شما بخواهید در یک شب زمستانی، کنسرتی برپا کنید که حال و هوای تاریخی آن هم حفظ شود، چه جایی بهتر از یک کلیسا؟

این آلبوم البته منتقدان زیادی داشت...

طبیعی است که منتقدان از تمام کارهای یک خواننده خوش‌شان نیاید؛ همچنان که آلبوم‌های من همگی، تحسین طرفداران یا منتقدان را در پی نداشتند من شکایتی از این موضوع ندارم!

شما در ایران با آهنگ «رز صحرا» معروف شدید. نگاه‌تان به جوانانی که در ایران آهنگ‌هایتان را گوش می‌دهند، چیست؟

ایران و هند، دو کشوری بوده‌اند که از سال‌ها پیش رویاپردازی زیادی درباره‌شان کرده‌اند. بخشی از علایق من به موسیقی و فرهنگ شرقی برمی‌گردد؛ از «یوگا» گرفته تا موسیقی خاورمیانه، عود و تمدن چندهزارساله ایران. یادم می‌آید ۱۱ سال پیش همزمان با عید نوروز، در پیغامی خطاب به ایرانیانی که دوست‌شان دارم، از عشق خود به ایران گفتم. حتی در یکی از کنسرت‌هایم ترانه «باران» را به افتخار مردم ایران خواندم و در آن ترانه این حقیقت را گفتم که برای بوییدن ایران به هند، همسایه این کشور سفر کرده‌ام. بوییدن ایران آرزویم است. امیدوارم روزی به ایران سفر کنم.

نغمه‌ها

درباره «ایرج رحمانپور»، خواننده

حنجره زخمی زاگرس

علی‌احمد رفیعی‌راد

■ در انبوه روایتِ راویان، آنهایی قبول عام می‌یابند که با واقعیت، نسبتی داشته باشند یا از آرمان و حقیقتی پرده بردارند. در این میان فراختر شدن دامنه روایتِ راویان در بازتاب واقعیات و آرمان‌های آدمیان بیشتری، امکان قبول و ماندگاری آنها را بیشتر می‌کند و چون چنین چشم‌اندازی با اعجاز شعر و موسیقی درآمیخته شود، دل‌های مشتاق آن، باز بیشتر خواهند شد. به گواه مستندات بسیار، «روایت»های «ایرج رحمانپور»، هنرمندِ صاحب‌سبک شعر و آواز «لُری و لَکی» از واقعیت مورد نظر و آرمان مد نظر از این دست بوده که تاکنون از هنردوستان و زاگرس‌نشینان عناوینی مانند: «استاد»، «حنجره زخمی زاگرس»، «نغمه‌سرای بی‌بدیل» و... را گرفته است. نظر به چنین باوری، در این نوشته، به بررسی مختصری از روایت‌های اجتماعی وی، در زیر دو عنوان روایت «واقعیت اجتماعی» و «آرمان اجتماعی» پرداخته‌می‌شود.

رحمانپور و روایت واقعیت اجتماعی

مرور آثار رحمانپور از منظر اجتماعی نشان می‌دهد وجه عمده‌ای از شعر و صدای وی معطوف به روایت واقعیت اجتماعی است؛ روایتی متعهد به واقعیت که در صورت مطلوب خود، نه تنها بازتابی از آن، که گویی خودِ واقعیت است. واقعیتی که در آیینه روایتگری رحمانپور بازتاب می‌یابد، از یک سو بازخوانی نوستالژیک سرمایه‌های اجتماعی در فرهنگ بومی زاگرس‌نشینان (اقوام لر، لک و کردهای هم‌جوار آنها) و از سویی دیگر روایتی تراژیک از واقعیت موجود است که در تطبیق با اصل، همسانی بالایی دارد. در وجه نخست روایت‌های نوستالژیکی که رحمانپور راوی هیات هنرمندانه آنهاست، روایتِ مشترک بسیاری از زاگرس‌نشینان است که مبتنی بر آموزه‌های ساده‌زیستی، همکاری، وفای به عهد و مانند آن در دلِ سنت، جامعه‌پذیر شده‌اند.

مبتنی بر باورِ باورمندان، چنین سنتی، به عنوان یک میراث کهن، در نظر گرفته می‌شود که در بافت زمان و مکان خود، موجدِ سرمایه‌های اجتماعی بسیاری برای زیستن و همزیستی مسالمت‌آمیز بوده و اکنون در گذر زمان و در مواجهه با ساز و کارهای جدید زندگی، رخ زرد کرده است، از این‌رو در یک روایت واقع‌گرایانه، به صورتی نوستالژیک انعکاس می‌یابد. تحلیل محتوای فرآورده‌های ادبی و هنری رحمانپور نشان می‌دهد که این نوع نگاه غمبار به گذشته، دیدگاهی متحجرانه برای بازگشت به عقب نیست بلکه نوعی یادآوری و بازخوانی

سرمایه‌ها و میراث شفاهی فراموش‌شده برای زیستن در جهانی است که سخت نیازمندِ اکسیر سرمایه‌ای اجتماعی است. بر این اساس، وی در خلأ بین سنت و مدرنیته برای کاستن از زهرِ زندگی، باورهای بنیانی روزهای خوش را یادآور می‌شود که افراد مبتنی بر آنها، غایت‌هایی نظیر آرامش و شادی را تجربه می‌کرده‌اند. در مقایسه با دیگرانی که همین دغدغه و دلمشغولی را دارند، آنچه باعث تمایز و البته برتری کار رحمانپور از این سبک روایت‌ها می‌شود، مفهومی بودن و جامعیت کارهایش در این خصوص است که از یک سو به طرح و بسطِ لُب‌لُبابِ دلخوشی‌های در حال فرسایش می‌پردازد و از سوی دیگر روایتی فراگیر از میراثِ آشنای مشترک زاگرس‌نشینان، ارایه می‌دهد. رحمانپور ضمن احتراز از سرایش مرثیه برای صرفِ سنت، با تکیه بر شناخت و توانایی‌های خاصی که در شناخت مساله (مشکل) دارد، صرفا در گذشته نمی‌ماند و قسمت اصلی هنر خود را معطوف به بازتاب واقعیت‌های جاری می‌کند. او در این وجه، با کلماتی ساده جملاتی پرمعنا را خلق می‌کند که می‌توانند وجه عمده‌ای از روندهای زندگی ناشادِ روزمره را توصیف کنند (نوعی روایت واقعیت تراژیک). بررسی آثار از این منظر نشان می‌دهد آنچه در آیینه بیغش رحمانپور بازتاب می‌یابد، تصاویر روشنگری از ناروشنی‌های رنج و اندوه آدمی به‌ویژه در جغرافیای زاگرس است. در برون‌شد نهایی، رحمانپور به شکلی هنرمندانه، عرصه‌ای از شناخت مساله اجتماعی را مکشوف می‌کند که پیشتر تا به این حد عمیق، دقیق و تاثیرانگیز برای مخاطب او، شناخته‌شده نبوده است. به بیانی دیگر در مقابل مساله و مصیبت اجتماعی، رحمانپور به‌عنوان یک هنرمند واقع‌گرا و متعهد نه‌تنها خود را به «کوچه چپِ بی‌صدایی»[1] نمی‌زند بلکه وجه عمده‌ای از هنر خود را وقف شناسایی و شناساندن آن می‌کند، به گونه‌ای که در میان زاگرس‌نشینان (لر، لک و کردهای هم‌جوار) که صدا و شعر او را درک می‌کنند، هیچ هنرمندی تاکنون، نتوانسته است تصویری تا این اندازه فراگیر، روشن و تاثیرگذار از پدیده‌ها و مسایل اجتماعی این جغرافیا و فرهنگ مانند خودسوزی زنان، اعتیاد و فقر را به مخاطب فرهنگی و«گروه هدف» نشان دهد. در واقع، «درون فهمی» عالمانه واقعیت و مداقه بسیار وی در لایه‌های زندگی اجتماعی، سبک خاصی از گفتمان ادبی را برایش به ارمغان آورده، که انگار تمام «تجربه‌های تلخ» تلخ را زیسته است، مانند: تجربه تلخ خودسوزی زنان و تجربه فقری که در تکراری سیزیفوار، فرد را از قله آسایش باز می‌دارد.

ادامه در صفحه ۱۲

گفت‌وگو با علی‌اکبر مرادی به مناسبت کنسرتش در کالیفرنیا

آشتی با «تنبور»

علی فراستی
استاد دانشگاه ایالتی کالیفرنیا

هفته گذشته سالن اجتماعات کلیسای امانوئل پرسبیترین واقع در غرب لس‌آنجلس شاهد شبی فراموش‌نشدنی برای مشتاقان موسیقی سنتی ایران و موسیقی کردی بود. این کنسرت که با استقبال صدها نفر از هموطنان ایرانی و آمریکاییان علاقه‌مند به موسیقی شرقی روبه‌رو شده بود شامگاه ۲۱ خرداد با مدیریت گروه فرهنگی «جواهر ایران» برگزار شد. رهبری ارکستر با علی‌اکبر مرادی، استاد برجسته تنبور بود که ترانه‌های کردی را در بخش دوم برنامه نیز می‌خواند. برنامه با نوازندگی کوروش مرادی نوازنده تنبور و دف، مهدی باقری نوازنده کمانچه و دف، پژهام اخواص نوازنده تنبک و دف همراه شد و با همراهی غزاله فیلی‌نژاد به اوج استقبال رسید. با پایان کنسرت جمع کثیری از هموطنان ایرانی دور استاد مرادی حلقه زده و از اجرای خاطره‌انگیز برنامه وی قدردانی کردند. فرصتی یافته و گپی با این نوازنده برجسته‌می‌زنیم.

■■■

چه شد تنبور را به عنوان ساز انتخاب کردید؟

تنبور پدر تمامی سازهای زهی ایران و شاید مشرق‌زمین است. در کاوش‌های باستان‌شناسی در شوش و در تپه‌های بنی یونس و کیوان در نزدیکی شهر موصل در عراق قدمت تنبور را حدود پنج‌هزار سال تخمین زده‌اند. تنبور در کشورهای مختلف با نام‌های گوناگون مورد استفاده بوده است. در ایران تنبور در نواحی مختلفی مثل خراسان، بین ترکمن‌ها، آذری‌ها و کردها با نغمات مخصوص خودش نواخته‌می‌شود.

شما نزدیک به ۴۰ سال سابقه نوازندگی تنبور را در کوله‌بار هنری خود دارید و با گروه‌های موسیقی متعددی همکاری کرده‌اید. اولین گروهی که همکاری‌تان را با آن آغاز کردید، چه بود؟

اولین گروه هنری را در سال ۱۳۵۲ در اداره فرهنگ و هنر کرمانشاه تشکیل دادم که در واقع اولین گروه تنبورنوازان ایران بود. همزمان یک گروه موسیقی دیگر هم در شهر صحنه تشکیل شد. نوازندگان دیگری به‌نام آقایان الخاصی، خادمی و چند نفر دیگر با من همکاری می‌کردند. در سال ۵۹ من جزو تشکیل‌دهندگان اولیه گروه موسیقی شمس به اتفاق سید خلیل عالی‌نژاد، گلمقدار عزیزی، کیخسرو پورناظری و سیاووش نورپور بودم. با آن گروه کنسرت‌های متعددی در سال‌های ۷۰ و ۷۱ در خارج از کشور برگزار کردیم. آثار خودم حدود ۲۵ اثر است که چهار سی‌دی در مقام‌های کهن تنبور از طرف «خانه فرهنگ‌های جهان» منتشر شده است. همچنین دو سی‌دی هم در مقامات مجلسی تنبور منتشر کرده‌ام.

ارزیابی‌تان از آشنایی عمومی در ایران و به‌خصوص نسل جوان با تنبور چیست و چه استقبالی در حال حاضر از این ساز می‌شود؟

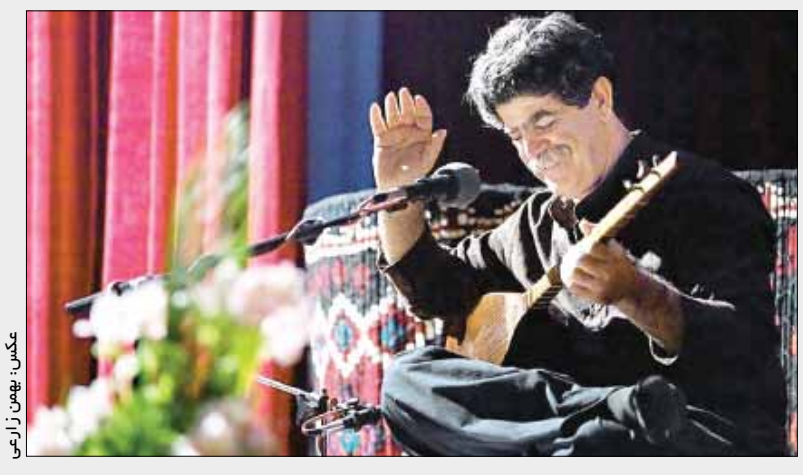
تا ۵۰-۴۰ سال پیش تنبور بیشتر در میان مردم یارستان رایج بود و آن را در خانقاه‌ها می‌نواختند. از ۵۰ سال پیش که این ساز از کنج خلوت بیرون آمد در سراسر ایران مورد استقبال قرار گرفته است. من در تهران کلاسی دارم که شاگردانم از همه جای ایران در آن آموزش می‌بینند.

شما تا به حال چندین تور هنری در کشورهای مختلف جهان برگزار کرده و چند دفعه هم در شهرهای مختلف آمریکا کنسرت اجرا کرده‌اید. کنجکاوم بدانم شهروندان کشورهای دیگر چه نظری نسبت به تنبور داشته و چگونه از آن استقبال کرده‌اند؟

نظر مردم غرب نسبت به سابق خیلی تغییر کرده است. مثلا اولین دفعه‌ای که در خارج از کشور کنسرت برگزار کردم استقبال اروپاییان نسبت به آمریکایی‌ها بیشتر بود. ولی الان استقبال آمریکایی‌ها خیلی بیشتر شده است.

در سال‌های اخیر شاهد آشتی دادن سازهای سنتی ایرانی و شرقی با سازهای غربی بوده‌ایم ولی حضور تنبور در ارکسترهای بزرگ و در میان سازهایی همچون پیانو و ویلن و غیره دیده نشده است. نظر تان در این‌باره چیست؟

آشتی دادن این سازها خوب است ولی باید شخصیت هر سازی حفظ بشود. مثلا اگر قرار باشد که من با یک پیانو همنوازی کنم باید نقش تنبور در این همنوازی و کار مشترک مشخص باشد و قرار نباشد هرکس ساز خودش را بزند و فقط در یک جا با هم همسو بشوند. از طرف دیگر چون پرده‌بندی تنبور به صورت پرده و نیم‌پرده است از برخی دیگر سازها آسان‌تر می‌توان آن را هماهنگ کرد. مهم این است که هرسازی سخن خودش را بگوید و موسیقی مرتبط با همان ساز را بیان بکند. اگر چنین چیزی بشود خوب است.



عکس: بهمن زارعی