گپ

گپی با اردشیر کامکار
به بهانه کنسرت گروه «دوستی»

هیچ کدام منیت نداریم

نیوشا مزیدآبادی

■ اردشیر کامکار از اعضای قدیمی گروه «چاووش» است که در اجرای اخیر این گروه در سالن میلاد نمایشگاه بین‌المللی، حضور قدرتمندی داشت و کمانچه‌نوازی استادانه‌ای ارایه داد. گفت‌وگوی کوتاه‌مان را با این نوازنده می‌خوانید.

■■■

شما تجربه همکاری با گروه چاووش و اجرای آلبوم شورانگیز را در سال ۶۷ با این گروه داشته‌اید. فکر می‌کنید حال‌وهوای امروز گروه «دوستی» که تعدادی از اعضای چاووش در آن جمع شده‌اند مثل گذشته است؟

یکی از مسایلی که به نظر من و حتی بقیه اعضای گروه خیلی مهم است، جمع شدن موزیسین‌هایی است که سال‌ها با هم زندگی کرده‌اند و روحیات هم را به خوبی می‌شناسند. آنها به راحتی می‌توانند با هم ارتباط برقرار کنند. طبیعتا همه اینها باعث می‌شود که در کل اعضای گروه کارایی بهتری داشته باشند و با حس همدیگر ارتباط نزدیک‌تری برقرار کنند؛ البته این در نهایت منجر به یک اجرای خوب می‌شود که باید مخاطبان و کسانی که کنسرت را دیدند، در مورد آن قضاوت کنند.

شما همراهی آقای شهرام ناظری و حسین علیزاده را در این اجرا چطور می‌بینید؟ اینکه بالاخره جمعی از بزرگان موسیقی ایرانی در کنار هم به اجرا می‌پردازند...

به نظر من این همکاری خیلی مثبت است. خود من در تمام این سال‌ها در این فکر بودم که به گونه‌ای بزرگان موسیقی ایرانی را دور هم جمع کنم. این قضیه همیشه در فکر من بود و حتی فکر می‌کنم نه‌تنها من که دیگر اعضای گروه هم به آن اندیشیده بودند و مسلما آقای علیزاده هم به آن فکر کرده بودند. در هر صورت این فکر شکل گرفت و نه‌تنها شکل‌گیری آن که حتی ایده و تفکر اولیه آن هم بسیار زیباست و می‌تواند برای کسانی که طرفدار موسیقی هستند و حتی دانشجویان موسیقی الگوی جالبی باشد؛ چون به عقیده من، اگر جوانان و دانشجویان موسیقی ما از جوانی یک گروه موسیقی الگوی جالبی باشد؛ چون به عقیده من، اگر جوانان و دانشجویان موسیقی ما از جوانی یک گروه تشکیل دهند و سال‌های سال با هم باشند، حس و حال و روحیات همدیگر را می‌شناسند و این دوستی بین آنها در تک‌تک اجراهایشان نمایان می‌شود و خود را به

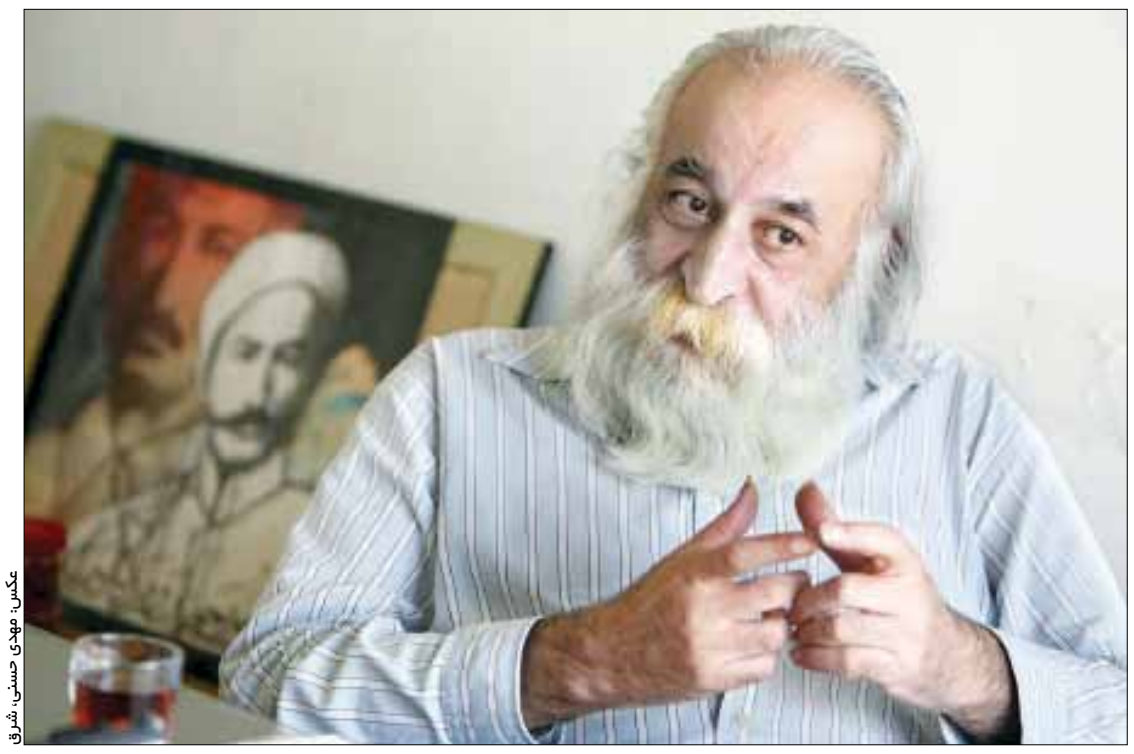
خوبی نشان می‌دهد. فراموش نکنیم یکی از مسایل مهم در موسیقی ایرانی که خیلی به حس و حال نوازنده و خواننده بستگی دارد، اعضای گروهی است که در کنار هم قرار می‌گیرند.

همان‌طور هم که خودتان اشاره کردید همیشه یکی از آرزوهای موزیسین‌های بزرگ بوده که گروه‌های قدیم دور هم جمع شوند و آن حال و هوا را ایجاد کنند. این آرزو تا حدودی میسر شده است. آیا شما فکر می‌کنید یکی از دلایل موفقیت چاووش این حس همدلی بین افراد بوده است؟

فکر می‌کنم آن چیزی که باعث شد گروهی مثل چاووش موفق باشد و موفق عمل کند این بود که اعضای آن اندیشه‌های خود را روی هم می‌گذاشتند و نهایتا به نتیجه‌ای می‌رسیدند که نتیجه‌ای مطلوب داشت. به همین دلیل هیچ وقت قطعه یا رپرتواری خام اجرا نمی‌شد و همیشه همه قطعات و اجراها از صافی دوستی و اتحاد عبور می‌کرد و به گوش مخاطب می‌رسید. اما چون در کشور ما نه‌تنها در موسیقی، بلکه در زمینه‌های دیگر هم این اتحاد وجود ندارد یا کم است، متاسفانه این جمع‌ها را یا اصلا نمی‌بینیم یا کمتر می‌بینیم. بنابراین من فکر می‌کنم چه موزیسین‌ها، چه روزنامه‌نگاران و چه مردم، باید گروه‌های اینچنینی را ترویج دهند و این شکل‌ها را حفظ کنند. چون من یا آقای علیزاده یا آقای ناظری و دیگر اعضای گروه، هیچ‌کدام منیت نداریم، توانسته‌ایم به نتیجه مثبت برسیم.

قطعه شورانگیز سال ۶۷ با گروه چاووش اجرا شد. اجرای دوباره آن را چطور می‌بینید؟

در کل برای ما به نوعی یادآوری است. جالب اینجاست روز اولی که تمرین این قطعه را شروع کردیم، برایمان حس و حال خیلی خوبی داشت و به بیانی می‌توان گفت نوستالژیک بود. اما در کل، شورانگیز همان شورانگیز است و فقط در آن دوره تعداد افرادی که آن را اجرا می‌کردند، بیشتر بود. بنابراین شورانگیز سال ۶۷ همان شورانگیز سال ۹۰ است؛ چون همین همدلی‌ها و دوستی‌هایی که پیشتر اشاره کردم، در بین اعضای گروه وجود دارد و باعث می‌شود هر کس جایگاه خودش را بداند و دوستی و برادری به معنای واقعی کلمه در بین اعضا وجود داشته باشد. پس همه ما با این حس به جای تخریب همدیگر، در راه تکمیل هم فعالیت کرده و گام برمی‌داریم.



عکس: مهدی حسنی، شرق

گفت‌وگو با محمدرضا لطفی - بخش اول

باید بندباز باشید

مرجان صائبی

گفته می‌شود محمدرضا لطفی در دهه ۶۰ درگیر «اجتماع» بود و الان درگیر «ریشه». او خود البته اعتقادی به این نگاه ندارد، چرا که معتقد است «بازگشت» مربوط به دوره‌ای است که چیزی در حال از بین‌رفتن باشد. لطفی قبل از انقلاب با عزم جدی با تشکیل گروه‌های عارف و شیدا نهضت احیای موسیقی سنتی را برپا کرد و در دوره‌ای با «چاووش»، پرشورترین همراهی را با نهضت مردمی سال ۵۷ انجام داد. او بعد از انقلاب، مدتی جلای وطن کرد، هرچند بازگشت او در اوایل دهه ۷۰ موقتی بود و باز مجبور به جلای وطن شد. او سال ۱۳۸۵ به تهران برگشت و با تجدید فعالیت مکتب‌خانه میرزا عبدالله، به تربیت شماری از نوازندگان و جوانان در قالب گروه‌های سه‌گانه شیدا پرداخت و کنسرت‌هایی هم برپا کرد. آخرین اجرای او در تهران سال گذشته در برج میلاد برپا شد. بخش نخست گفت‌وگوی ما با این نوازنده را در ادامه می‌خوانید.

زمانی که به ایران بازگشتید یک‌سری برنامه‌ریزی و ایده برای آینده موسیقی داشتید، ازجمله تحقیق و ترجمه، انتشار کارهای خودتان و دیگران و گسترش کارگاه سازسازی، آموزش و ساختن یک ساختمان برای راه‌اندازی یک موسسه بزرگ موسیقی و ... . چقدر از برنامه‌هایی که داشتید تا به امروز اجرا و کدام‌یک از آنها منتفی شده و چه مقدار از این ایده‌ها در حال حاضر در دست اقدام است؟

هر مجموعه بنا بر عملکرد و فونکسیونی که دارد با یک‌سری مشکلات مواجه است و بهترین راه برای برون‌رفت از عدم پیشرفت یک پروژه، شناخت فونکسیون‌ها است. برنامه و ایده‌های شما تا زمانی که در محدوده کاری موسسه و شرکت شماست قابل پیشرفت است. اما از آنجایی که شغل فرهنگی و هنری با بیرون از این چارچوب ارتباط مستقیم دارد، مشکلات شروع می‌شود. یکی از علل ایجاد این نوع مشکلات در زمینه فرهنگ و هنر در یک کلمه نازیبا، بلاتکلیفی مقابل پدیده‌ای به نام هنر است و این بلاتکلیفی در طول این سال‌ها، گاهی به بیراهه رفته و گاهی به راه راست و اغلب یک جدال و درگیری برای اصول و ضوابط هنری وجود داشته است. ما در مجسمه‌سازی، موسیقی و نقاشی همیشه دچار محدودیت بوده‌ایم. این محدودیت‌ها به خاطر نگرش‌های گوناگونی است که در رابطه با نگاه به اسلام وجود دارد و تا امروز مقدار زیادی تنش و مشکل ایجاد کرده است. یک مسلمان در سوییس زندگی می‌کند، یک مسلمان در آمریکا، یک مسلمان در عربستان و یکی در ایران، مختصات آنها در دین یکی است، مثل خدا، پیغمبر، اصول دین و... اما برخوردهای این مسلمانان در کشورهای مختلفی که نام بردیم نسبت به اغلب مسایل هنری و فرهنگی متفاوت است و این تفاوت در داخل ایران هم وجود دارد. صاحب‌نظران و مسوولان در ایران هر کدام‌شان برخوردهای متفاوتی نسبت به پدیده هنر دارند و این بزرگ‌ترین مشکل موسسات و هنرمندان است. اینها باعث عدم رشد و پیشرفت هنر است و هر هنرمندی بخواهد فعالیت فردی یا گروهی داشته باشد، از انتشار آلبوم گرفته تا برگزاری کنسرت دچار بلاتکلیفی می‌شود. این مشکلات باعث می‌شود یک‌سری از طرح‌هایی را که شما می‌خواهید اجرا کنید، نتوانید جامه‌عمل بپوشانید. من هم از این قانون مستثنا نیستم.

این مشکلات مربوط به زیرساخت‌های فرهنگی ماست. فرهنگ اجتماعی ما در طول ۲۰۰ سال گذشته طوری جلو رفته که ما قبل از اینکه با یک پدیده، مشکل اسلامی داشته باشیم، چالش فرهنگی داریم. مشکلات فرهنگی ما فقط به خاطر اسلام نیست، زیرا قبل از آن هم وجود داشته است، ما باید اینها را از هم تفکیک کنیم. در رابطه با موسیقی، ما مشکل فرهنگی داریم که از گذشته‌های دور به ما رسیده است. می‌خواهم بگویم یک بخش خصوصی مثل کار ما، تابع مسایل فرهنگی و اسلامی و بلاتکلیفی مسوولان مقابل این هنر است و مقداری از ایده‌های ما به صورت طبیعی و بنیادی قابل انجام نیست. به طور مثال ما از صدای زن به عنوان سولیست نمی‌توانیم استفاده کنیم. من موسیقیدان مقابل این مساله چه کاری باید انجام دهم. این جزو خط قرمزهاست، یا رادیو و تلویزیون شکل ساز را پخش نمی‌کند. تک‌نوازی ساز پخش می‌شود، اما فیلم تصویری از استاد کسایی و فرهنگ شریف یا آقای علیزاده را پخش نمی‌کند. این جزو خطوط قرمز است.

این خطوط قرمز برای موسیقی خیلی بیشتر از دیگر هنرهاست...

بله، برای موسیقی خیلی بیشتر است و دست و بال ما را برای حرکت‌های سازنده و بزرگ بسته و ضعیف کرده است. ما در مورد آموزش مشکلی نداشتیم و در شش سالی که من در ایران هستم آموزش صددرصد جواب داده است. در مورد تولید، ما پیشرفت داشته‌ایم اما ظرفیت ما برای تولید صدبرابر بیشتر از آن چیزی بوده که ما در این شش سال تولید کرده‌ایم. سرعت کار در خارج از این موسسه بسیار کم است. اگر ما بخواهیم یک سی‌دی بیرون بدهیم در کمترین زمان، سه ماه طول می‌کشد. ما در طول سال تعطیلات داریم، عملا شش ماه از سال نمی‌تواند فعال باشد. بعد هم برگزاری فستیوال‌های گوناگون موسیقی که وزارت ارشاد سازماندهی می‌کند. با حسابی که من کردم از ۱۲ ماه سال ما فقط شش‌ماه می‌توانیم تولید کنیم.

آیا بخشی که نظارت بر تولید را در ارشاد برعهده دارد از بخش مربوط به کنسرت‌ها جدا نیست که خط تولید بنا بر زمان‌های خاصی که نمی‌توان کنسرت و فستیوال داشت، متوقف نشود؟

نه، وقتی مراجعه می‌کنید می‌گویند شلوغ است و دهه‌فجر است. دو ماه دیگر بیایید و دو ماه دیگر عید نوروز است و دو هفته هم بعد از آن تق و لق است و در کل تمام اینها چیزهایی است که باعث عدم رشد بخش خصوصی می‌شود. خود دولت هم به این مساله اذعان دارد.

قصد ندارید با موسیقیدان‌های دیگر ارتباط نزدیک‌تری برای اجرای برنامه یا همکاری‌های دیگر داشته باشید چون معمولا این نوع همکاری‌ها برای پیشرفت موسیقی ما می‌تواند مفید باشد.

موسیقیدان‌ها صنف محسوب می‌شوند. اصناف از درجه کیفیت مثلا متوسط شروع می‌شوند تا کیفیت عالی. مشکلی که بین موسیقیدان‌های بزرگ وجود دارد این است که متاسفانه شرایط اجتماعی ما در ایران طوری پیش رفته است که موسیقیدان‌های ما و خیلی از هنرمندهای ما امروزه وابسته به جریانات سیاسی هستند و از قوانین صنفی خبری نیست.

چه‌جور جریانات سیاسی؟

اگر شما فکر کنید در نظام ما پنج گروه سیاسی عمده وجود داشته باشد، بیشتر موزیسین‌های ما طی این سال‌ها جذب یکی از این گروه‌های سیاسی شده‌اند و طبیعتا خودشان کمتر می‌توانند تصمیم بگیرند و این گروه‌های سیاسی هستند که برای آنها تصمیم می‌گیرند. ما این وضعیت را بعد از انقلاب در نیروهای چپ داشتیم و یک موسیقیدانی که در یک حزب و سازمان کار می‌کرد، اگر می‌خواست به صورت مستقل کاری انجام دهد و ایده‌های خودش را پیاده کند، باید با مشورت و حمایت آن حزب و گروه این کار را انجام می‌داد. به نظر من در حال حاضر هم یک چنین حالتی حاکم است. یعنی وقتی ما می‌گوییم دوم خردادی‌ها، آنها هنرمندهای خودشان را کنار هم ردیف می‌کنند و گروه مقابل هم همین‌طور و این جریانات ناخودآگاه باعث می‌شود بین هنرمندان فاصله ایجاد شود. مثلا یک گروه سیاسی اعلام می‌کند در این زمان و شرایط نباید از نظر اقتصادی یا هنری به دولت کمک شود. مثل این می‌ماند که بگوییم تمام تجار فرش مغازه‌هایشان را ببندند، آیا آنها چنین کاری انجام می‌دهند؟ ولی در مورد هنر این دستورالعمل‌ها مستقیم و غیرمستقیم می‌آید و این خواست غیرمنطقی باعث می‌شود بعضی از هنرمندان گوش نکنند. لغت شانتاژ بهترین لغت است و با آن شانتاژ ایجاد می‌کنند و این شانتاژ وارد مطبوعات می‌شود و در مطبوعات پوست آن هنرمند را می‌کنند. من عقیده دارم یک هنرمند باید بالاسر جریانات حرکت کند که اول بتواند کارش را آن‌طوری که باطن هنری‌اش می‌خواهد انجام دهد و خودسانسوری نکند؛ محور یک هنرمند باید خودش باشد. شما نمی‌توانید به یک هنرمند بگویید این‌گونه شعر بگو یا این‌جوری نقاشی بکش یا این‌گونه آهنگ بساز. در کشور ما پدیده‌ای وجود دارد به نام پدیده‌های پنهان و شما نمی‌توانید با این پدیده‌های پنهان صحبت کنید و این هم جزو همان خط قرمزهاست و به طور طبیعی شما باید یک بندباز باشید که بتوانید کارتان را انجام دهید. بخش عمده‌ای از انرژی یک هنرمند صرف این بندبازی‌ها می‌شود، دایم در این فکر است که اگر این کار را بکنم، فلانی نانم را خواهد برید یا فلانی تهدیدم خواهد کرد و از این دست.

مجموع این عوامل، آزادی و سرشت خلاق هنری را از هنرمندی‌گیرد.

من آمده‌ام در کشورم کار کنم. به سرزمین و مردمم علاقه‌مند هستم و دوست دارم پیشرفت کنند. اما نمی‌توانم ایده‌های هنری‌ام را کامل پیاده کنم.

باید شرایطی فراهم شود که هنرمندها و متخصصان بتوانند به سیستم اعتماد کنند و این سیستم باید طوری طراحی شود که بتوانیم به صورت پیوسته و منظم به جلو حرکت کنیم.

مخارج کنسرت آنقدر زیاد است که علاقه‌مندان واقعی ما به خاطر قیمت بالای بلیت قادر به پرداخت پول بلیت نیستند. ما ۳۰درصد درآمد کنسرت را باید صرف تبلیغات کنیم که مردم خبردار شوند. چرا؟ چون تلویزیون کمکی به تبلیغات ما نمی‌کند در صورتی که وقتی من کنسرت دارم تلویزیون باید برای حمایت از موسیقی جدی و فاخر، تبلیغ ما را مجانی پخش کند، اما نمی‌کند. تبلیغ بانک و چی‌توز و همه‌چیز را می‌کنند اما تبلیغ هنری و موسیقی نمی‌شود و این به خاطر خطوط قرمزی است که در تلویزیون است.

ما ۳۰درصد درآمد کنسرت را باید صرف تبلیغات کنیم که مردم خبردار شوند. چرا؟ چون تلویزیون کمکی به تبلیغات ما نمی‌کند در صورتی که وقتی من کنسرت دارم تلویزیون باید برای حمایت از موسیقی جدی و فاخر، تبلیغ ما را مجانی پخش کند، اما نمی‌کند. تبلیغ بانک و چی‌توز و همه‌چیز را می‌کنند اما تبلیغ هنری و موسیقی نمی‌شود و این به خاطر خطوط قرمزی است که در تلویزیون است

در حال حاضر همه نوع گفت و شنود در تلویزیون وجود دارد، غیر از گفت و شنود فرهنگی و هنری. من برنامه دو تا نیم ساعت را نگاه می‌کنم. یک‌بار نشده در این برنامه هنرمندها به‌خصوص موسیقیدانان بیایند راجع به مسایل هنری و فرهنگی صحبت کنند. ۹۰درصد بحث‌های تلویزیون، سیاسی و اقتصادی است. اگر ما می‌گوییم در فرهنگ و هنر صدمه دیده‌ایم و اگر می‌گوییم فرهنگ ما وارداتی است یا ماهواره و اینترنت، هژمونی فرهنگی کشور ما را از بین برده است، خب مگر ما موازی این مسایل چه برنامه‌ریزی فرهنگی و هنری مشخص انجام داده‌ایم. کل اینها مشکلاتی است که من موسیقیدان با آن مواجه هستم. در محدوده موسسه شیدا و مکتب‌خانه میرزا عبدالله تمام کارها خوب جلو می‌رود، اما از این محدوده که خارج می‌شوم کارها به کندی پیش می‌رود.

آیا فکر می‌کنید از کلاس‌های آموزشی شما یک محمدرضا لطفی دیگر یا به عرصه موسیقی می‌گذارد؟

صددرصد بله، من شاگردان بسیار خوبی را تربیت کرده‌ام و آنها واقعا پیشرفت و از نظر نگاه به موسیقی، اجرا، تکنیک و سواد موسیقی، بسیار رشد کرده‌اند.

در آموزش چه چیزهایی را بیشتر مدنظر دارید، آیا آموزش تکنیک برای یک موسیقیدان کافی است؟

آموزش در موسیقی شرقی ابتدای تقلید از استاد است اما در کنار این آموزش توجه به خلاقیت و استعدادهای شخصی ضروری است. شاگردان سعی می‌کنند به یک موسیقیدان حرفه‌ای تبدیل شوند که این فقط شامل تکنیک نیست؛ بلکه تشکیل‌شده از فن، محتوا، متن و حاشیه ردیف و تصنیف‌ها و پیش‌درآمدهای قدیمی و توجه به آثاری که طی این سالیان ساخته شده و در کنار آن ادبیات، تاریخ قدیم و معاصر ایران، اسلام‌شناسی و مروری بر فرهنگ و هنر اسلامی طی هزار و ۴۰۰ سال گذشته که چگونه پیش رفته است و چه زمانی بیشترین موفقیت‌ها را به دست آورده و اگر این شناخت‌ها در کنار هم درست چیده شود، نوازندگان و خوانندگان تبدیل می‌شوند به موسیقیدان کامل‌تر.

آیا شخصیت انسانی یک هنرمند در هنرش تاثیر دارد؟

هنر، جدا از شخصیت هنرمند نیست. وقتی هنرمند در حال حرکت است ورودی‌هایی دارد که شامل خانواده، مدرسه، محل زیست، سیستم سیاسی نظام، اقتصاد و ... است. آنها باعث شکل‌گیری شخصیت فرد می‌شود یعنی اجزای سازنده یک انسان آگاه. این‌طور نیست که شما یک فن را یاد بگیرید و هنرمند شوید هنر تنها یک فن نیست. یک موسیقیدان باید بداند موسیقی‌اش متعلق به چه نوع جامعه‌ای است. اگر من بخواهم یک هنرستان ایده‌آل داشته باشم باید معلم ادبیات، تاریخ، هنر اسلامی و ... داشته باشم. ما هنوز نمی‌دانیم در زمان قاجار یا صفویه برای مسایل هنری و فرهنگی ما چه اتفاقی افتاده است.

پس به نظر شما ۵۰درصد آموزش هنری، آموزش دروس غیرهنری مثل ادبیات، تاریخ و غیره است.

بله، یک موسیقیدان نمی‌تواند فقط دارای فن و تکنیک باشد، تکنیک لازم هست اما کافی نیست.

آیا به خاطر نقش و تاثیر ادبیات بر موسیقی موسیقیدان‌های ما باید در این زمینه‌ها هم آموزش ببینند؟

در همه‌جا به همین شکل است. درست است که در کشور ما تاثیر ادبیات به خصوص شعر بر موسیقی و هنرهای دیگر بسیار قوی است اما در هر جای دنیا اگر فردی بخواهد در یک رشته حتی غیرهنری متخصص شود باید به علوم انسانی احاطه داشته باشد. شنیده‌ام که به تازگی قرار است علوم انسانی را از دروس دانشگاهی حذف کنند. این خطر بزرگی برای ماست. این علوم انسانی است که فرد را به فرهنگ و هنر وابسته می‌کند. اگر ما علوم انسانی را حذف کنیم، می‌شویم مثل آمریکا که ۵۰سال است علوم انسانی را از دانشگاه‌ها حذف کرده. سیستم‌های بزرگ سرمایه‌داری تلاش کرده که جوان‌ها به دنبال علت نباشند اما در شرق ما به دنبال علت هستیم. امروزه در پزشکی و بهداشت در دنیا دو نوع نگرش وجود دارد؛ یکی اینکه شما علت‌ها را رفع می‌کنید تا آمار بیمار پایین بیاید و بودجه کمتری را برای درمان صرف کنید یکی هم به علت‌ها کاری ندارند و می‌گذارند آنقدر آمار بیمار بالا برود که اگر ما صدهزار دکتر و بیمارستان هم داشته باشیم، باز پاسخگوی بیماران نباشد.

چگونه می‌توانیم این مساله را به موسیقی ربط بدهیم؟

در موسیقی هم ما باید به دنبال علت‌ها باشیم. مثلا می‌گوییم چرا هنرمندان با هم کار نمی‌کنند خب یک تیم کارشناس باید برود به دنبال علت‌های این مساله.

آیا تیم‌های تحقیق و پژوهش در موسیقی که این وظایف را انجام دهند، نداریم؟

داریم اما بسیار ضعیف هستند. مثلا دانشجویان رشته‌های جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و تاریخ اجتماعی باید راجع به این مسایل مطالعه کنند. اما هنوز راجع به هزار سال پیش تحقیق می‌کنند. راجع به مسایل فعلی جامعه هم مطالعه و تحقیق کنند تا مملکت بهتر بتواند به جلو حرکت کند.

نظرتان راجع به بداهه‌نوازی که این روزها خیلی رواج پیدا کرده چیست؟ و آیا درست است که برای کنسرت بداهه‌نوازی کرد یعنی شاید در آن روز خاص هنرمند مثلا حالش خوب نباشد بهتر نیست که از روی نت بنوازد؟

وقتی می‌گوییم بداهه‌نوازی منظورمان به‌هم‌ریختگی شکل و محتوا نیست. بداهه‌نوازی، همان خلاقیت است که در زمان کوتاه‌تری باید به اجرا درآید و فرصت رتوش و تصحیح نیست. ما در بداهه‌نوازی text (متن) داریم اما text ما نانوشته و جزو محفوظات ماست، یعنی من آموزش دیده‌ام، چندین سال ردیف‌نوازی کرده‌ام و ریتم و بقیه اصول عملی و نظری را می‌شناسم و ذوق خلق هنری را دارم. این‌گونه ذوق خود را در صحنه کنسرت با مردم تقسیم می‌کنم. مثل این می‌ماند که یک نقاش در یک سالن پر از تماشاچی یک تابلو بکشد و مردم شاهد خلق‌کردن این تابلو باشند این هم بداهه‌پردازی است، فرقی نمی‌کند.

در بداهه‌نوازی یک ساختار تعیین‌شده وجود دارد و در آن ساختار ساز می‌زنند. مثلا اگر من بداهه‌نوازی می‌کنم و راست پنج‌گاه می‌زنم ساختار راست پنج‌گاه را هزاران‌بار تمرین کرده‌ام حالا اگر روی صحنه یک آنی به من دست بدهد، ممکن است ساختارشکنی کنم، اما آن هم شاید یک‌بار اتفاق بیفتد و آن ساختارشکنی هم باید با آگاهی انجام شود، نمی‌توان هر کاری کرد و بعد گفت ساختارشکنی کردم، بداهه، ساختارشکنی بی‌رویه نیست. در مورد بداهه‌نوازی در ایران بدآموزی شده است. نوازنده موسیقی را از ریتم می‌اندازد و می‌گوید بداهه زدم. اما در اینجا به چنین کسانی اعتبار هم می‌دهند بداهه‌نوازی برای همه هنرمندان نیست، باید به مقام استادی و ذوق برسد و بعد بداهه بنوازد.

آیا فکر می‌کنید تلاش‌هایی که جوان‌ها برای معرفی موسیقی ایرانی در خارج از ایران انجام می‌دهند موثر است و آیا این تلاش‌ها واقعا به خاطر شناساندن موسیقی ایرانی است یا به خاطر شرایط مطلوبی که در خارج از ایران برای موسیقی فراهم است؟

از قرن بیستم به بعد معنی موسیقی بین‌المللی تغییر کرده است. یک زمانی موسیقی بین‌المللی، موسیقی کلاسیک اروپایی بود؛ اما امروزه دیگر این معنی را ندارد. اگر استاد حسن کسایی در تئاتر شهر پاریس کنسرت بدهد و مردم آنجا هنر ایشان را بپسندند و در فیس‌بوک و یوتیوب و در روزنامه‌های آنجا مطرح شود و برای مردم آنجا بازتاب فرهنگی داشته باشد، خود به خود این هنرمند و هنرش بین‌المللی است. بین‌المللی این نیست که ما موسیقی‌مان را مثلا شبیه آلمانی‌ها کنیم و بعد برویم بگوییم ما می‌خواهیم بین‌المللی باشیم طبیعتا آلمانی‌ها ما را نمی‌پذیرند. من همیشه گفته‌ام که راوی شانکارهندی یک هنرمند بین‌المللی است. برای بین‌المللی‌شدن نظام ما باید سازمان‌هایی داشته باشد و با بیرون از ایران مذاکره کنند و این هنرمندهای بزرگ را که رسیده هستند به عنوان بهترین هنرمند کشورش معرفی کنند. اما این کسانی که دایما در حال برگزاری کنسرت ایرانی در خارج از ایران هستند به نظر من ۹۵درصد این کنسرت‌ها از نظر من موسیقیدان، بی‌ارزش است. چرا؟ برای اینکه سه، چهار نفر جمع می‌شوند و یک نفر ایرانی هم از آن طرف اینها را دعوت می‌کند و صد یا ۱۵۰ نفر تماشاچی می‌آید و در چهار شهر کنسرت می‌دهند نه در خارج بازتاب دارد نه در ایران و نه ارزشیابی می‌شود نه سی‌دی و ویدیو کار درمی‌آید. اینها فقط گذران روزگار است. گاهی هم تلویزیون‌های آن‌طرف آب که خوراک می‌خواهند بعضی از آنها را هم نشان می‌دهند و مستقیم و یا غیرمستقیم با داخل در رابطه‌هستند.

یعنی اگر مشکلات برگزاری کنسرت در ایران حل شود، موسیقیدان‌ها خارج از ایران کنسرت نمی‌دهند؟

بله، اما بخش اندکی از توان هنرمند باید صرف فعالیت بیرونی شود... .

نوانس

نگاهی به چهارده فعالیت هنری
و بشردوستانه گروه U2

موسیقی انسانی، بس انسانی

علیرضا امیرحاجبی

■ باید اعتراف کرد که ساخت موسیقی متن برای نمایش عظیم و شگفت‌انگیز «مرد عنکبوتی» (تاریکی را خاموش کن) اعتباری مضاعف و تجربه‌ای خارق‌العاده برای بونو خواننده و آهنگساز مشهور گروه راک U2 به همراه آورد. یا شاید برعکس حضور بونو و گروه U2 بود که باعث شد طرفداران انبوه و غیرقابل شمارش آن به سمت تئاتر برادوی هجوم بیاورند و باعث راهبندان‌های چندین صدمتری در خیابان‌ها شوند. چه این و چه آن می‌توان به این حقیقت اشاره کرد که گروه راک U2 از جمله مهم‌ترین، محبوب‌ترین و تاثیرگذارترین گروه‌های راک دهه نود و پس از آن در هزاره سوم بوده و هست. به درستی نمی‌توان تخمین زد که چه تعداد از مخاطبان مرد عنکبوتی موزیکال، صرفا برای شنیدن صدا و اجرای بونو و اج به سالن آمده بودند، اما می‌توان براساس آمار فروش ثابت کرد به آلبوم «Achtung Baby» از جمله پرفروش‌ترین آثار راک در اوایل دهه نود میلادی بوده است. یعنی پس از شش تجربه ضبط استودیویی ناگهان یک آلبوم در صدر لیست پرفروش‌ترین‌های اروپا و آمریکا قرار می‌گیرد. نام این هیچ چیز نیست جز موفقیت.

حال و پس از استقبال خوب مخاطبان از تئاتر موزیکال «مرد عنکبوتی» نوبت یکی از مشهورترین مستندسازان آمریکایی است که با فیلم «سقوط از آسمان»، بونو و گروه U2 را بار دیگر به موضوعی قابل توجه یا شاید یکی از پدیده‌های موسیقی قرن بیست‌ویکم تبدیل کند: «دیویس گوگن‌هایم» مستندسازی که در سال ۲۰۰۶ با فیلم نودوچهاردقیقه‌ای «حقیقت ناخوشایند» توانست برنده سومین اسکار خود شود و فیلم جدید خود را برای اکران به جشنواره معتبر تورنتو سپرده است. گوگن‌هایم در فیلم «سقوط از آسمان» با بررسی و زیر ذره‌بین قرار دادن اعضای گروه U2 در طی ساخت و ضبط آلبوم «Achtung Baby» و نیز بهره‌گیری از تصاویر ویدیویی آرشیو سال‌های دهه نود و هشتاد و چندین مصاحبه جدید درصدد جلب مخاطبانی فراتر از حیطه سینمای مستند بوده است.

گروه U2 پدیده جالب توجهی برای هر آن کسی است که تمایلی به راک دارد. دلایل این جذابیت چندان پوشیده نیست. آنان گروه خود را در سال ۱۹۷۶ در دوبلین پایتخت ایرلند راه‌اندازی کردند. در نتیجه از

همان ابتدا ماجرای U2 ماجرای موسیقی انتقادی قلمداد می‌شد. از دهه هشتاد میلادی بود که این گروه پس از کسب موفقیت‌های پی‌درپی راه خود را به سمت همیاری، همکاری و کمک به انواع فعالیت‌های بشردوستانه معطوف کرد. انتقاد آنها به فقر، بیماری، بی‌عدالتی‌های اجتماعی و تمامی ناهنجاری‌هایی بود که تک‌تک اعضای گروه آن را در پایتخت ایرلند و سایر نقاط این کشور لمس کرده بودند. بین سال‌های ۱۹۸۴ و ۸۵ با برگزاری تعدادی کنسرت جمع‌آوری پول برای زنان کشور آفریقایی اتیوپی را آغاز و در نهایت تک‌آهنگ «می‌دانند کریسمس آمده؟» را راهی بازار کردند تا درآمد فروش آن به صندوق حمایتی زنان اتیوپی واریز شود. کمک به زنان اتیوپی ادامه یافت و به قول خود بونو این طرح بزرگ‌ترین اقدام برای کمک به نیازمندان در کارنامه حرفه‌ای ثبت شده است. در اواخر دهه هشتاد به کمک عفو بین‌الملل می‌شتابند و در طرحی به نام «همدلی برای امید» شرکت می‌کنند، همان سال کمک به بیکاران و بی‌خانمان‌های ایرلند را به فهرست طویل برنامه‌های خود اضافه می‌کنند. در اعتراض به وضعیت مردم جنگ‌زده السالوادو و نیکاراگوئه آلبوم «درخت جاشوا» را تکمیل و روانه بازار می‌کنند. بونو هنرمندی تماما ضدجنگ است. جنگ و فجایع در بوسنی به خصوص سارایوو باعث می‌شود تا قطعه‌ای زیبا را تصنیف و آن را به مردم این شهر تقدیم و برای نخستین بار آن را در برنامه موزیکال تلویزیونی پاواروتی و دوستان اجرا کند. «شیرین‌ترین چیزها» اثری تقدیمی به پروژه کمک به کودکان آسیب‌دیده در حادثه نیروگاه اتمی چرنوبیل و سپس حمایت قاطع بونو و گروه U2 از آنگ سان سوکی رهبر برجسته و دموکراسی‌خواه برمه با آلبوم «walkon» در ۲۰۰۱. برنامه بعدی، همکاری در پروژه مبارزه با ویروس اچ.آی.وی/ایدز در آفریقای جنوبی و استقبال نلسون ماندلا از U2 بود و نیز حضور در live8 کنسرت بزرگان موسیقی برای محیط‌زیست در سال ۲۰۰۵. توجه گروه و خواننده و آهنگساز آن، بونو به وضعیت حقوق بشر در ابعاد مختلف، این هنرمند را از قالب‌های معمولی و مرسوم موسیقی پاپ و راک غربی خارج کرده. بله U2 قدرتمند است و نیز به لحاظ مالی پرتوان و نیز دارای شهرت و طرفداران بسیار اما تمام امکانات ریز و درشت خود را به سمت یک چشم‌انداز آرمانی معطوف ساخته است: «آزادی همه جانبه انسان».