روزنامه شرق

هنر . ادبیات

زبان ما تسخیر شده است صفحه ۸
مروری بر کتاب «جمهوری جهانی ادبیات» پاسکال کازانووا صفحه ۸
روزنامه صفحه ۱۰

اعضای گروه کوآرتت کاسته از راست: احسان صدیق، روزبه فدوی، پیتر سلیمانی‌پور و مازیار یونسی/ عکس: امیر خامنه

اعضای گروه «کوآرتت کاسته» در گفت‌وگو با «شرق»:

نو بودن، کهنه شده است

مرجان صائبی

در روزهایی که حاشیه و متن در فرهنگ موسیقایی ما جایشان تغییر کرده و تکنیسین‌های نه‌چندان کاربلد جای موزیسین‌ها را گرفته‌اند، چهار نوازنده که برای علاقه‌مندان جدی موسیقی شناخته‌شده هستند در کنار هم قرار گرفتند تا فارغ از حواشی غیرموسیقایی که نبض مخاطب امروز را در دست گرفته به خود موسیقی بپردازند. حدود یک‌سال پیش آلبوم «کاسته» تحت عنوان تریو احسان صدیق منتشر شد و بعد از آن به دلایلی ترکیب این تریو تغییر کرد و با رفتن پرویز نوروزی (نوازنده ساکسیفون) و آمدن پیتر سلیمانی‌پور و مازیار یونسی، این تریو به کوآرتت کاسته تبدیل شد. آلبوم کاسته اما داستان موسیقی‌اش سراسر متفاوت از این کوآرتت است، اضافه‌شدن ساکسیفون و کلارینت سلیمانی‌پور و پیانو مازیار یونسی به احسان صدیق و روزبه فدوی موجب به‌وجودآمدن اصواتی شده که به‌دلیل مهجوریت سبک‌های مختلف آن را در گونه موسیقی جَز (Jazz) قرار می‌دهیم. البته تنوع ریتمیک و آزادبودن قالب‌های تجربه‌شده در آثار این گروه هم در این نام‌گذاری بی‌تاثیر نبوده. موسیقی این گروه ترکیبی از چهار لحن مختلف است که برآمده از پیشینه و ادبیات نوازندگی آنهاست یعنی جاز، کلاسیک و پروگراسیو راک و چیزی که می‌شنویم از کیفیت و استانداردی برخوردار است که در کمتر گروه موسیقی این‌روزها می‌توان سراغ گرفت. به‌خاطر اینکه انجمن فرهنگ جاز اتریش در تهران، کوآرتت کاسته را به‌عنوان نماینده بخش فرهنگ جاز ایران می‌شناسد، این گفت‌وگو در سفارت اتریش انجام شد، البته بهانه اصلی این گفت‌وگو برگزاری کنسرت کوآرتت کاسته در روزهای ششم و هفتم خرداد در سالن رودکی بود اما فرصت را مغتنم شمردیم تا هرچند کوتاه مروری داشته باشیم به بحث مهجوریت موسیقی جدی در ایران و تلفیق بدون شناخت که تهدیدش به‌مراتب خطرناک‌تر از موسیقی‌های سطحی و مبتذل است.

موسیقی جَز در آمریکا بنیان نهاده شد ولی در موسیقی معاصر اروپا خیلی جدی‌تر دنبال شد و حتی در موسیقی شرق، کسانی مثل ابراهیم مالوف، انور براهم و موزیسین‌های دیگری موسیقی مقامی و سنتی خودشان را به شکل درستی با جَز درآمیختند و این موسیقی در فرهنگشان جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد. در ایران این اتفاق نیفتاد و به نظرم جَز مهجورترین نوع موسیقی غربی در ایران است و موزیسین‌ها و مخاطبان این سبک، بسیار محدودند...

پیتر سلیمانی‌پور: نکته‌ای که عنوان کردید مشخص می‌کند چرا این موسیقی مهجور است؛ چون مخاطب این موسیقی محدود است. اگر مخاطب این موسیقی تعداد قابل توجهی بود طبعا از دل آنها کسانی پیدا می‌شدند که متولی این موسیقی شوند. دوم اینکه موسیقی جَز در سایر نقاط جهان هم خیلی رایج نیست و موزیسین‌های جَز از طریق موسیقی زندگیشان را تامین نمی‌کنند. شنیدن این موسیقی به اندازه موسیقی‌های پاپ یا راک در میان مردم رایج نیست. موسیقی جَز در حاشیه صنعت موسیقی قرار دارد و نیازمند پیش‌زمینه است. ما اصولا در ایران شنونده جَز نداریم. ما شنونده جَز لاتین و اروپایی هم نداریم. اگر یک نوازنده معتبر در ایران کنسرت داشته باشد، در بهترین حالت ممکن، بیشتر از ۶۰۰ نفر مخاطب ندارد و کسی هم که این موسیقی را دوست دارد با خودش می‌گوید چرا برای این تعداد مخاطب به دنبال این موسیقی بروم. دوم اینکه موسیقی کلاسیکی که جَز برمبنای آن شکل گرفته هم برد زیادی در ایران ندارد. اگر به پیشینه موسیقی جَز نگاه کنیم می‌بینیم یکی از نقاط شکل‌گیری جَز موسیقی «گاسپل» است. در واقع «گاسپل» بر اثر اجباری که سیاهان برای رفتن به کلیسا داشتند شکل گرفت، چون ملودی‌های ایرلندی و انگلیسی- آمریکایی را به آنها حقنه می‌کردند و آنها طوری که خودشان می‌خواستند می‌خواندند و این یک جنبه اعتراضی هم داشت ولی مواد اصلی این موسیقی، غربی بوده مثل هارمونی ملودی و... موسیقی جَز در ایران نه تعریف و نه شنونده مشخصی دارد و کاری نیست که به دردسرش بیرزد چون یادگرفتنش هم کار ساده‌ای نیست.

نوازنده‌ها و موزیسین‌های این نوع موسیقی در ایران چقدر در مهجورماندن این موسیقی نقش داشتند؛ فکر نمی‌کنید برای افزایش تعداد مخاطب و ترویج این موسیقی ما به المان‌های بیشتری از موسیقی ایرانی احتیاج داریم. مثل همان کاری که ابراهیم مالوف برای تلفیق جَز و موسیقی عرب انجام داده...

سلیمانی‌پور: سلیقه هر جامعه نسبت به انواع آثار هنری وابسته به این است که به‌طور عمومی با چه چیزهایی در سطح جامعه برخورد می‌کند. همه جای دنیا ایستگاهی هست که حداقل ۱۰ ساعت موسیقی جَز پخش و جامعه کوچکی از دوستداران این موسیقی را ایجاد کند. در رادیوهای ایران اگر موسیقی‌ای غیر از پاپ و سنتی پخش شود معرفی نمی‌شود، انگار این موسیقی از کره مریخ آمده و اهمیتی هم ندارد چه کسی آن را ساخته. این برخورد ایرانی‌ها با موسیقی است، حتی آنهایی که در ایران زندگی نمی‌کنند. وقتی چنین خصوصیت‌هایی داریم نمی‌توانیم فکر کنیم اینجا مثل نقاط دیگر جهان است. نکته دیگر اینکه کسی موسیقی جَز را نمی‌شناسد، اصلا اگر من بخواهم یک گروه جَز راه بیندازم، چهار نفر را بیشتر در این سبک نمی‌شناسم. در هفته موسیقی تلفیقی می‌گفتند این کار باندبازی است! در این گروه حمزه یگانه کیبورد می‌زند و دارا دارایی باس و در یگ گروه دیگر دارا دارایی باس می‌نوازد و حمزه یگانه کیبورد! (خنده). گفتم باندبازی نیست، ما موزیسین دیگری غیر از اینها در جَز نداریم، اگر هم کسانی هستند ما خبر نداریم، شاید همین «جشنواره موسیقی تلفیقی» بابی برای آشنایی باشد. علاقه یک عده به جَز از زمانی شروع شد که موسیقی گروه آویزه تشکیل شد و به قول «رامین بهنا» این موسیقی از جَز هم بهره می‌گرفت. چه‌بسا که اصولا استفاده از شاخصه‌ها و اصول موسیقی محلی ایرانی، تنها در کانتکس جَز می‌گنجد. منتها اکثر کسانی که دنبال موسیقی تلفیقی هستند، به موسیقی ایرانی اشراف دارند که طبیعی است اما دانش آنها در مورد جَز خیلی کم است، چون نه کتابی در این مورد داریم نه مرجعی و اصولا شناس شناخت این موسیقی وجود ندارد. من تا ۱۷ سالگی اصلا خبر نداشتم موسیقی‌ای به نام جَز در دنیا وجود دارد. به‌تدریج با صفحه‌هایی که به دستم رسید با جَز آشنا شدم، آن هم نه بار اول بلکه بعد از چند بار گوش‌دادن فکر کردم چیزهایی در این موسیقی وجود دارد که جذبم می‌کند.

همه جای دنیا ایستگاهی هست که حداقل ۱۰ ساعت موسیقی جَز پخش و جامعه کوچکی از دوستداران این موسیقی را ایجاد کند. در رادیوهای ایران اگر موسیقی‌ای غیر از پاپ و سنتی پخش شود معرفی نمی‌شود، انگار این موسیقی از کره مریخ آمده و اهمیتی هم ندارد چه کسی آن را ساخته. این برخورد ایرانی‌ها با موسیقی است، حتی آنهایی که در ایران زندگی نمی‌کنند

یعنی تلفیق موسیقی ایرانی با جَز یک اتفاق تجربی و زمان‌بَر است که به بسترسازی نیاز دارد...

سلیمانی‌پور: بله اگر فکر کنید یک جامعه ۳۰ یا ۴۰ نفره جَز در ایران وجود داشته باشد بالطبع شانس ترویج این موسیقی بیشتر می‌شود. چون هرکدام برداشت خودشان را از موسیقی ایرانی و جَز وارد کار می‌کنند.

تجربه شما در آلبوم منظومه شمسی فکر می‌کنم به این سمت‌وسو رفت ولی کسی دیگر پی‌اش را نگرفت و حتی خودتان هم فعالیت دیگری در این زمینه نداشتید...

سلیمانی‌پور: من مقصر نیستم که ادامه ندادم (خنده) البته در نظر دارم کار دیگری انجام دهم.

مازیار یونسی: گفتید موسیقی جَز مهجور واقع شده. آیا موسیقی‌ای در ایران وجود دارد که پشتش تفکر باشد، بخواهد یک جریان صوتی ایجاد کند، مخاطب را از تنبلی شنیداری خارج کند و مهجور نباشد؟! آیا یک کنسرت از موسیقی مدرن اواسط قرن بیستم (یعنی از سال ۱۹۵۰ به بعد) یک‌بار در ایران اجرا شده؟ باز موسیقی جَز هرازگاهی شنیده می‌شود. مساله مهجوریت وسیع‌تر از داستان جَز است. به نظرم یک توده مشکل است؛ برای مقابله با این توده، هنر ایران به سیاست‌های کلان نیاز دارد. فرمودید آیا موزیسین‌ها مقصر نیستند؟ بله به نظرم مقصرند ولی وقتی سراغ آنها هم بروید می‌گویند اگر قرار باشد روزی ۱۲ ساعت ساز بزنم و در عین حال فلسفه بخوانم و ایده‌پردازی کنم (چون در مورد هنر مدرن ایده‌پردازی مهم‌تر از تکنیک است)، خودم کنسرت بگذارم و فرهنگ‌سازی هم کنم، اجاره‌خانه هم بدهم و... (خنده) شدنی نیست. بنابراین انگشت اتهام را به سمت بخش اداره‌کننده و وزارت ارشاد می‌گیرید که جواب خودشان را دارند، سراغ تهیه‌کننده می‌روید می‌بینید آنها هم حق دارند چون سالن با ظرفیت بالا پر نمی‌شود و بازگشت مادی ندارد. به نظرم برای حل این مشکلات هرکس باید در حیطه خودش سعی کند دانشش را افزایش دهد. به نظرم بخش خبررسانی این نوع موسیقی بسیار ضعیف است. برای جشنواره فجر که بزرگ‌ترین ویترین موسیقی ایران است وقتی از خبرگزاری‌ها تماس می‌گرفتند سعی می‌کردم درباره اجرایمان مطالب را شمرده توضیح دهم و تا الان نشده دو پاراگراف مطلب کمتر از ۱۰ غلط داشته باشد! تمام اسامی را اشتباه می‌نویسند. از طرفی موزیسین وقتی می‌بیند گوش مخاطب تنبل است کیفیت خودش را حفظ نمی‌کند، مخاطب هم با همین کیفیت محدود مواجه می‌شود. از طرفی همانطور که پیتر گفت ما از صبح تا شب از رادیو و تلویزیون کارهای سطحی می‌شنویم، موسیقی‌هایی که برایشان بودجه تعریف شده، دوساعته ساخته می‌شود. یک عده چرت‌وپرت می‌سازند و می‌خوانند و این موسیقی وارد سیستم شنیداری مردم می‌شود. با این وضعیت انتظار داریم مخاطب موسیقی جَز هم داشته باشیم!

بدون درنظرگرفتن جغرافیایی که در آن هستیم شخصا چقدر لزوم این تلفیق را احساس می‌کنید؟

یونسی: مخاطب ما اگر عادت کند به خوب‌شنیدن و تنبلی نکند خیلی هم الزامی نیست که ما از المان‌های موسیقی ایرانی استفاده کنیم؛ وقتی از المان موسیقی ایرانی در یک کانتکس دیگر استفاده می‌کنید فقط از بخش حافظه شنیداری مخاطب استفاده می‌کنید تا او را به وجد بیاورید.

فکر می‌کنید تلفیق فقط همین است؟

یونسی: نه فقط این نیست. ۷۰، ۸۰ درصد کار کوآرتت کاسته بر مبنای تلفیق است. بالطبع اگر فقط اینطور فکر می‌کردم الان اینجا نبودم. این نوع برخورد با تلفیق خیلی خطرناک است و باب شارلاتانیسم بزرگی را باز می‌کند. در اصل اعتقاد دارم اگر یک موسیقی جَز یا هر سبک دیگری در ایران فعالیت کند خودبه‌خود کارش شاخصه و طعم ایرانی خواهد داشت. من ۳۰ سال است اینجا زندگی کردم و بزرگ شدم و طبیعی است اگر پشت پیانو بنشینم و غیر از کپی‌کارهای غربی، هر کاری بسازم ایرانی صدا می‌دهد. من فارسی حرف می‌زنم و صداهای اطرافم از این فرهنگ متصاعد می‌شود و اساسا امکان ندارد موسیقی من ایرانی صدا ندهد، ولی استفاده‌کردن از فلان ملودی همان سوءاستفاده از حافظه شنیداری است.

غیراز صداهای ایرانی همنشینی سازهای سنتی و جَز در کنار هم را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ مثل کار پیمان یزدانیان و اینانلو که خودبه‌خود ما را به طرف فضای جَز می‌برد...

یونسی: تلفیق با ملیت سازها اتفاق نمی‌افتد؛ شما می‌توانید با کمانچه «پاگانینی» بنوازید یا با پیانو لهجه آذری ساز بزنید. برای همین خط‌کشی در تلفیق وجود ندارد، چون رنگ صوتی سازها هم بخش نوستالژی را تحریک می‌کند ولی تا حدی که می‌دانم روند تلفیق به این شکل نیست، مثل اینکه شما قرمه‌سبزی را بریزید روی پیتزا...

سلیمانی‌پور: که در ایتالیا با اقبال هم روبه‌رو شد (خنده)

یونسی: منظورم دو تا غذای پخته‌شده بود نه استفاده از مواد اولیه دو غذا برای به‌وجودآوردن یک غذای دیگر. اگر قرار باشد کمانچه با صدای خودش ساز بزند و پیانو با بتهوون جوابش را بدهد؛ سوال و جواب است یعنی من فارسی می‌پرسم شما هم انگلیسی جواب می‌دهید و حرف یکدیگر را هم نمی‌فهمیم (خنده). برای تلفیق باید به فرهنگ اشراف داشته باشید و خاستگاه تم‌ها و نقاط مشترک المان‌ها و فاکتورها را به طور ریزوخردشده پیدا کنید و ارایه بدهید.

سلیمانی‌پور: یک مساله مهم این است که گروه کاسته خودش را یک گروه جَز نمی‌داند...

ادبیات این موسیقی در ایران خیلی مرسوم نیست و حالا به طور کلی و با توجه به سازبندی گروه، آن را در گونه موسیقی جَز قرار می‌دهیم، هرچند اگر بخواهیم تخصصی نگاه کنیم طعم و رنگ سابقه موسیقایی هر چهار نفر شما در این موسیقی وجود دارد؛ از موسیقی کلاسیک گرفته تا پراگرسیو راک و... . جدای از این برای نوازندگی در چنین گروهی باید از سنت موسیقی جَز هم بهره برده باشید. مخصوصا در موردسازی مثل درامز...

روزبه فدوی: از بین استایل‌های معروف و روتین درامز مثل لاتین، راک، هوی‌متال و فانک فکر می‌کنم یک‌سال است که به‌واسطه بالا رفتن سرعت اینترنت رفرنس تصویری و کتاب از سبک جَز داریم. سابق بر این مهجورتر بود. ۱۰ سال پیش یک نفر بود که یک چیزهایی می‌دانست و بعد که دو استاد در ایران مستر کلاس گذاشتند فهمیدیم آن یک‌نفر هم همه‌چیز را تحریف‌شده به ما منتقل کرده! مهم‌ترین رفرنس برای ما خود موسیقی بود. من خیلی پیگیر یک استایل مشخص نبودم و در میان همه این استایل‌ها دوست داشتم همه آنها از فیلتر خودم عبور کند و حالا هم فکر می‌کنم نوازندگی‌ام لحن و لهجه‌ای دارد که از تمام این استایل‌ها در آن هست و در عین حال نیست.

کنسرت پیش‌رو چه تفاوت‌هایی با چیزی که مخاطب تحت عنوان آلبوم کاسته شنیده دارد؟

احسان صدیق: ماجرای آلبوم کاسته با این کوآرتت فرق دارد. درواقع آن تریویی بود متشکل از من و روزبه و پرویز نوروزی که منجر به انتشار آلبوم کاسته شد و اینکه اسم این گروه با آن آلبوم یکی شده شاید به‌نوعی یک یادآوری باشد. درواقع ما در این اجرا قطعاتی را خواهیم زد که در پاییز توسط نشر هرمس منتشر خواهد شد. همه قطعات تقریبا جدید است. یکی، دوتا قطعه از آلبوم کاسته اجرا می‌شود؛ درواقع بعد از اینکه تریوی ما با آمدن پیتر تبدیل به کوآرتت شد، خیلی دوست داشتم آن دو قطعه با اجرای پیتر نواخته شود و همه قبول کردند.

بالطبع آمدن پیتر سلیمانی‌پور باعث تفاوت‌های زیادی در این موسیقی شده، کمی درباره این تفاوت موسیقایی توضیح می‌دهید؟

صدیق: بعد از آلبوم کاسته، پرویز به دلایلی ما را ترک کرد و نفر سومی که انتخاب کردیم مازیار یونسی بود، چون ما هم‌دانشگاهی بودیم و من جایی هم ساززدنش را دیدم که موسیقی خوب نبود اما مازیار خوب ساز می‌زد. تصمیم داشتیم دوباره یک تریو تشکیل بدهیم و به‌جای ساز بادی از پیانو استفاده کنیم. مازیار به ما پیوست و یک قطعه ساختیم بعد در همین پروسه از ما دعوت شد که برای کنسرت به اروپا برویم، موقع تمرین حس کردیم که موسیقی ما به یک ساز بادی نیاز دارد و بعد از صحبت با رامین صدیقی او از پیتر دعوت کرد و پیتر به ما پیوست و اتفاقی که افتاد فرای انتظار ما بود. همیشه دوست داشتم گروهی تشکیل دهم که همه اعضایش آهنگساز و ایده‌پرداز باشند ولی سبک کارشان متفاوت باشد؛ مثلا پس‌زمینه ذهنی من پرگرسیو راک است. به نظرم مهم‌ترین کاری که ما نه به‌لحاظ موسیقی بلکه به‌لحاظ رفتاری کردیم این بود که با سلایق مختلف کنار هم قرار گرفتیم؛ برای همین نمی‌خواهیم بگوییم موسیقی ما لزوما جَز یا مدرن یا هر چیز دیگری است و این را برعهده مخاطب گذاشته‌ایم.

صدایی که از کوآرتت کاسته می‌شنویم تلفیقی از سبک‌هایی است ما از هرکدام از شما جداگانه می‌شناسیم؟

صدیق: قبلش فکر نمی‌کنیم چه‌چیزی قرار است ارایه دهیم، شاید من در یک قطعه فقط یک نت بنوازم و این تعریفی ندارد و یک سبک نیست!

واژه جدید و نو آنقدر برای همه‌چیز استفاده شده که بار منفی پیدا کرده. بهتر است بگویم آیا ما شنونده ترکیب تازه‌ای هستیم؟

سلیمانی‌پور: (خنده) البته هرچیز جدیدی می‌تواند وجود داشته باشد ولی این چیزی است که بعد از شنیده شدن باید در موردش صحبت کرد.

یونسی: تمرکز هرکدام از اعضای کاسته سمت‌وسویی داشته و می‌توان گفت این کوآرتت ترکیبی از تجربه موسیقایی هرکدام از ماست.

سلیمانی‌پور: درام‌زدن روزبه خیلی خاص است که تا به‌حال شبیهش را نشنیده‌ام و همانطور که اشاره کرد شاید به این دلیل که سعی کرده از هرکدام از استایل‌ها الهام بگیرد تا بیان خودش را داشته باشد و سوای اینکه گفته شد همه ما آهنگساز هستیم ولی یکی از نکات الهام‌بخش برای من در این موسیقی سبک‌وسیاق درام‌زدن روزبه است و همینطور در مورد احسان نمی‌توانم چیزی در کارش ببینم که قبلا نظیرش را دیده باشم.

ادامه در صفحه ۱۱

نوانس

کاسته‌ای افزوده

رامین صدیقی

ما شهرزده‌های امروزی تا چه اندازه می‌توانیم هویت فرهنگی خود را مجزا از روندی که در گوشه‌وکنار دنیا طی می‌شود تعریف کنیم؟ مگر نه اینکه چلو و خورشی که میل می‌کنیم، برنجش از هند می‌آید؟ مگر نه اینکه وسیله نقلیه‌ای که بر آن سواریم ایرانی نیست؟ مگر نه اینکه آداب زندگی امروزی‌مان در آپارتمان‌ها، اصولا زاده فرهنگ ما نیست؟ مگر نه اینکه کفشی که بر پا داریم چرمش از کشور همسایه می‌آید؟ مگر نه اینکه نیمی از عبارت‌های زبانمان دیگر پارسی نیست؟ مگر نه‌اینکه سازی که به دست داریم سیم‌هایش از فرنگ آمده؟ مگر نه اینکه جامه‌ای که می‌پوشیم تا با آن به روی صحنه برویم وطنی نیست؟ آیا اینها یعنی ایرانی نیستیم؟ نه، ما ایرانی هستیم و به آن بسیار هم می‌بالیم.

اما آیا این بالیدن یعنی که آداب فرهنگی و اجتماعی‌مان واقعا مستقل مانده؟ آیا اصلا لزومی دارد بر این اصل پافشاری کنیم؟ آیا همه اینها به این معناست که هویت‌مان را گم کرده‌ایم؟ نه. فقط در کنار بی‌شمار سنت‌ها و آداب بومی مان، به ناچار امروزی هم شده‌ایم. بدون تعصب این را پذیرفته‌ایم و با غرور از ایرانی‌بودنمان هم لذت می‌بریم. یادمان هم نمی‌رود که در این بدبستان، توانستیم جوهره ایرانی‌مان را برای دیگر اقوام نیز بیان کنیم. همان‌گونه که سینمای ما توانست، شعر معاصر ما توانست. هنر تجسمی ما توانست. موسیقی ما توانست. پس چه بهتر با این مرزبندی‌ها خودمان را نترسانیم و معاصرشدنمان را چونان واقعیت بپذیریم.

کوآرتت کاسته برای من چنین است. احسان صدیق، پیتر سلیمانی‌پور، مازیار یونسی و روزبه فدوی دوستانم هستند. با یکی حتی هم‌مدرسه هم بوده‌ام. زندگی‌شان را می‌شناسم. آنها هم در این جنگل سیمانی و دودگرفته تهران ساکن هستند. صدای چکش بر اسکلت فلزی ساختمان‌ها را هر روز می‌شنوند. با صدای بوق آزاردهنده وسیله‌های نقلیه آشنا هستند. از تونل‌های زیرزمین شهر و داخل واگن‌های تنگ و مملو از مسافر، تردد می‌کنند. تصویر آن شهید جنگ را روی دیوار شهر می‌بینند که وقتی به‌خاطر کهنه‌شدن نقاشی، دوباره ترمیم شد، مرمتگر موهای آن شهید را نیز کمی خاکستری کرد، گویی با ما در حال پیرشدن است. وقتی چندصباحی شهرشان از آلودگی بری می‌شود، خوشحالند. تناقض‌های زندگی در اجتماع‌شان را عمیقا لمس می‌کنند. همبرگر هم می‌خورند. ولی سبزی‌پلوی شب‌عید برایشان چیز دیگری است. مدرن زندگی می‌کنند اما در شب یلدا، حافظ فراموش‌شان نمی‌شود. موسیقی غربی را دوست دارند اما دونلی شیرمحمدعلی اسپندار برایشان الهام‌بخش است. موسیقی کلاسیک را می‌شناسند اما مقام‌های منطقه کردستان مدهوش می‌کندشان. سازهایی که در دست دارند ایرانی نیست اما با تار حسین علیزاده، به ابرها می‌رسند. آنها همه اینها هستند اما هنرشان وارداتی نیست. تنها فرق‌شان این است که از تاثیرگرفتن از فرهنگ‌های دیگر یا زندگی پیرامونشان ابایی ندارند. بی‌تعصب به واقعیت‌های زندگی امروزی وصل هستند، از آن الهام می‌گیرند و بی‌آنکه از هویت خود بکاهند، به قریحه‌شان اضافه می‌کنند.

گفت‌وگوی نُت‌ها

موسیقی تلفیقی و نبض زمانه

محسن شهرنازدار

در چنددهه گذشته موسیقی در ایران شاهد تغییرات اجتماعی فراوانی بوده است. جامعه ایران در این چنددهه تغییرات فراوانی کرده، پیچیده‌تر شده و بخشی از حیات اجتماعی خود را به دلایل مناسبات اجتماعی، به فضای خصوصی برده است. موسیقی با اجزای این جامعه ویژه در تبادل بوده و به نسبت پیچیدگی‌های این جامعه، عملکردهای اجتماعی و فرهنگی متفاوتی یافته است. به این ترتیب بدیهی است که در فرآیند خانگی‌کردن فضاهای عمومی، موسیقی نیز نقش ویژه‌ای داشته و کارکردهای اجتماعی خود را به فضای خصوصی برده است.

در چنین فضایی، موسیقی امکان توسعه بر بستر تجربه‌های تازه یافت؛ به‌خصوص آنکه موضوع عرضه و تقاضا با مفاهیم تجاری، اولین مولفه‌ای بود که در فضای خصوصی حذف شد و موسیقی همچون کارکردهای آیینی و باستانی خویش، در یک تبادل دوطرفه با مخاطب امکان رشد و توسعه یافت.

به همین دلیل است که موسیقی خانگی در ایران در چند دهه گذشته به‌عنوان جایگزینی برای جریان‌های رسمی موسیقی، در همه گرایش‌های موسیقی توسعه چشمگیری یافت. رشد تکنولوژی در کنار آشنایی بیشتر با انواع موسیقی در ژانرهای مختلف، جریان موسیقی آلترناتیو در ایران (به مفهوم عام آن) را بسیار متنوع و رنگارنگ کرد.

موسیقی آلترناتیو هر چند در اروپا ابتدا بر پایه راک بنا شد، اما مشخصا آنچنان که از واژه برمی‌آید، جایگزینی برای جریان‌های رسمی موسیقی این سبک در دهه ۸۰میلادی محسوب می‌شد. بافت اجتماعی و ریشه‌های منطقه‌ای در ایجاد تفاوت‌های جریان‌های مختلف موسیقی آلترناتیو نقش اساسی ایفا می‌کردند. به همین ترتیب تنوع موسیقی در جریان موسیقی جایگزین در ایران، از بافت اجتماعی بومی اثر گرفت و ریشه‌های منطقه‌ای یافت. بومی‌شدن، زمینه‌ای برای امتزاج ژانرها و حتی سازها فراهم کرد و به این ترتیب جریان جدی موسیقی تلفیقی در فضای خانگی ایران به وجود آمد و پا به عرصه عمومی گذاشت.

درباره انتخاب واژه مناسب برای اطلاق به این نوع موسیقی، بحث‌های پراکنده‌ای درگرفته و نگارنده هم یادداشتی با عنوان «موسیقی تلفیقی و دریای واژه‌ها» نوشته است. «هفته موسیقی تلفیقی تهران» بر پایه این یادداشت با این نام شروع به فعالیت کرد. اما موضوع هنوز تمام نشده است؛ بحث درباره واژه‌ها، همچنان که زمینه‌ای برای فهم روشن‌تر از موضوع مورد بحث ایجاد می‌کند، در رسمیت‌بخشیدن به جریان‌های غیررسمی موسیقی نیز موثر است. آیا می‌توان این موسیقی را تجربی نامید؟ پاسخ در مرز مثبت و منفی قرار دارد. ترکیب موسیقی تجربی در زبان ژورنالیسم موسیقی در غرب، به موسیقی‌هایی اطلاق می‌شود که تغییراتی در یک ژانر ایجاد می‌کنند. در عین حال به آثاری که پایه جدی در جریان‌های رسمی موسیقی ندارد نیز تجربی می‌گویند. اما در زبان آکادمیک موسیقی، Experimental music به نوعی معرف موسیقی معاصر نیز است؛ سبکی که با غیرقابل پیش‌بینی‌بودن نتیجه موسیقی، مفاهیم زیبایی‌شناسی رایج در موسیقی را به چالش می‌کشد و در امتداد مسیر تکوین موسیقی کلاسیک غربی قرار دارد. نظیر آثاری که جان کیج نوشت و دیدگاه‌های تازه‌ای در مباحث زیبایی‌شناختی به وجود آورد.

«موسیقی تلفیقی» از آن روی در میان گزینه‌ها پیشی می‌گیرد که امروزه بدل به‌عنوانی عام برای نامیدن ژانرهای بسیار متفاوت موسیقی شده است. موسیقی فیوژن از دهه ۶۰ میلادی شکل گرفت و در ابتدا از ترکیب موسیقی جز با سایر ژانرهای موسیقی به وجود آمد. منتقدان آغازین آن، فیوژن را موسیقی سبُک، ساده‌شده و بی‌محتوایی می‌دانستند که توسط موسیقیدانان بی‌استعداد «جز» تولید می‌شود. اما این سبک تازه به سرعت به حیطه انواع موسیقی دیگر راه یافت و با الگویی فلسفی که وامدار جهانی‌شدن مفاهیم بود؛ دست به تجربه‌های بسیار فراوان زد. به‌گونه‌ای که امروزه بیش از ۲۰عنوان شناخته‌شده در ژانر موسیقی فیوژن وجود دارد و سبک‌های شناخته‌شده‌ای از موسیقی قرن بیستم، بر پایه تکنیک تلفیق به وجود آمده است.

موسیقی تلفیقی با نبض زمانه تپیده و متناسب با تغییرات فرهنگی و نیازهای آنی و زودگذر زندگی پرشتاب امروز، تغییر شکل داده است. ماهیت وجودی این موسیقی نیز اساسا برخاسته از همین شرایط است. ساده‌سازی و تاکید بر جنبه‌های تفننی موسیقی، بی‌آنکه به تمامی در وادی تفنن بغلتد؛ از جمله خصوصیات کلی موسیقی فیوژن است. موسیقی تلفیقی هرچندنوعی موسیقی سرگرم‌کننده محسوب می‌شود، اما مرزی جدی با ساده‌انگاری‌های موسیقی عامه دارد یا سعی در حفظ آن می‌کند. با این حال ورود موسیقی تلفیقی به ریرتوارهای بومی مانند انواع موسیقی سنتی در جهان، در کنار امکان فراگیر امتزاج سبک‌ها در این نوع موسیقی، نقد و نظر درباره ژانر فیوژن را دشوار کرده است. ارزیابی کلی درباره این موسیقی به تفسیر فلسفه تلفیق محدود می‌شود. در نتیجه برای نقد و نظر درباره این ژانر متنوع موسیقی، باید به موضوع معینی پرداخت و آن را به عرصه نقد اثر کشاند.

در ایران گروه‌های موسیقی تلفیقی در محافل دوستانه پاگرفتند. به‌طور کلی روند خانگی‌کردن مناسبات عمومی متکی بر محافل دوستانه است. اما این روند برای به‌ثمررسیدن، مانند هر مقوله دیگر نیاز به نظم، پشتکار، ایمان به کار و البته آداب خاص خود دارد؛ ملزوماتی که فقدان فرهنگی آن در ایران مانع توسعه حرکت‌های گروهی شده است. از میان انبوه گروه‌های این سبک از موسیقی، آنانی که با این قاعده حرکت کرده‌اند، بسیار معدودند. اما آنانی که چنین کردند، به‌راستی که عرصه شنیدن را در ایران توسعه بخشیدند.