یکشنبه | ۲۸ اردیبهشت ۱۳۹۳ | ۱۸ رجب ۱۴۳۵ | ۱۸ مه ۲۰۱۴ | سال یازدهم | شماره ۲۹۶۳

اعتماد

honar@etemadnewspaper.ir

عکس: گل آرا سجادیان/

گفت‌وگو با سیامک آقایی
درباره همکاری با ارکستر «دِنایتس» در امریکا

جهانی‌شدن یک سوءتفاهم هنری است

□امیر بهاری/ **سال گذشته ارکستر «دِنایتز» اثری تحت عنوان «کنچرتو (یا کنسرتو) برای ویولن و سنتور» را در چند ایالت امریکا اجرا کردند. صاحب این اثر سیامک آقایی، موسیقیدان و سنتورنواز برجسته ایرانی بود. از این رو سراغ او رفتم تا درباره جزییات این اجرا بیشتر بدانم. سیامک آقایی را در ایران بیشتر با دو اثر منتشر شده‌اش یعنی «سنتور نوازان» و «یاد باد» به خوانندگی سالار عقیلی می‌شناسند اما او بیش از ۵۰۰ اجرای زنده همراه با گروه «جاده ابریشم» و یوایما، موسیقیدان برجسته ژاپنی در جاهای مختلف دنیا تجربه کرده است. آخرین بار بیش از یک سال پیش هنگامی که جاده ابریشم می‌خواست اثری از او اجرا کند، آقایی با یویاما و گروهش برای اجرا در ابوظبی همراه شد. ارکستر «دِنایتس»، ارکستری است که به همت کالین یاکوبسن و برادرش بنا نهاده شده. کالین سال‌هاست که نوازنده اصلی ویولن در جاده ابریشم است. او همچنین بنیانگذار کوارتت بروکلین رایدر است که همکاری‌هایی با کیهان کلهر هم داشته‌اند اما «دِنایتس» ارکستری گسترده‌تر و البته متمرکز بر اجرای آثار موسیقی کلاسیک اروپایی است و کمتر از آهنگسازان معاصر و زنده اثری اجرا می‌کنند. اجرای یک کنچرتو از سیامک آقایی توسط آنها اتفاق مهمی بود که بهانه این گفت‌وگو است. آنها اغلب فارغ‌التحصیلان کالج مشهور جولیارد هستند. نگاه رادیکالی به موسیقی کلاسیک دارند و آثار کمتر شنیده شده از باخ، موتسارت، مالر و... را اجرا می‌کنند. مجله نیویورک تایمز دو سال پیش نوشته بود که آنها آینده موسیقی کلاسیک امریکا هستند اما نکته جالب این گفت‌وگو موضع‌گیری‌های آقایی در قبال فعالیت‌های بین‌المللی موسیقیدانان ایرانی است. او نگاه منتقدانه‌یی به رواج فعالیت‌های موسیقیدانان ایرانی در خارج از ایران دارد که بخش عمده‌یی از بحث‌های مطرح شده در این گفت‌وگو هم حول این مساله می‌چرخد.**

■ **ارکستر «دِنایتس»/ The Knights «کنچرتو برای ویولن و سنتور» از ساخته‌های شما را اجرا کرده است. از عنوان اثر پیداست که دو ساز سنتور و ویولن سازهای اصلی بوده‌اند. برای آغاز می‌خواهم بدانم منبع الهام شما برای ساختن چنین قطعه‌یی چه چیزی بوده و کار روی ملودی اولیه برای رسیدن به ادبیاتی که ارکستر زهی را با سنتور هماهنگ کند، با چه شیوه‌یی انجام شده است؟**

منبع الهام و شیوه کار دو مقوله جدا هستند. منبع الهام می‌تواند یک اتفاق ساده باشد مثلا شما یک ملودی محلی را شنیده‌اید که طرح اولیه آن خیلی هم ساده است و آن را مبنای کار قرار می‌دهید و با دست بردن در آن، ملودی را برای اجراهایی بزرگ‌تر تنظیم می‌کنید. اما شیوه کار روی همین ملودی که می‌تواند یک موتیف محلی ساده باشد، بحث متفاوتی است...

■ **منظورم چگونگی شکل‌گیری طرح‌های اولیه این کار است.**

من و کالین جاکوبسن یک سابقه طولانی‌مدت همنوازی داریم و این ایده‌های اولیه این کار از همنوازی‌های دوستانه برآمده است. هم‌اکنون پس از گذر سال‌ها کار به جایی رسیده است که یکدیگر را «برادر» صدا می‌زنیم!

■ **نخستین بار کجا با یکدیگر همنوازی کردید؟**

سال ۲۰۰۰ در «TangleWood» یالت ماساچوست بود. تابستان‌ها فضای موسیقی جدی و پر اجرایی دارد. مثلا سیجی اوزاوا (Seiji Ozawa) اغلب تابستان‌ها با ارکستر سمفونیک بوستون در آنجا اجرا دارد. من این شانس را داشتم که تمرین‌های اوزاوا و ارکستر سمفونیک بوستون را از نزدیک ببینم و با شیوه کارش تا حدودی آشنا شوم. آنجا نخستین بار بود که من در تمرینی که با گروه «جاده ابریشم» داشتیم، کالین جاکوبسن را دیدم. گروه «جاده ابریشم» حدود ۴۰، ۴۵ نوازنده دارد و چون تعداد نوازنده‌ها زیاد است فرصت‌های تمرین بسیار فشرده است. هزینه‌های برگزاری اجرا و حتی تمرین‌ها هم سنگین است. به همین خاطر طوری برنامه‌ریزی می‌شود که از لحظه‌یی که اعضای گروه به یکدیگر ملحق می‌شوند تا انتهای کار خیلی دقیق و فشرده مشغول به کار روی پروژه باشند. از همان ابتدا من و کالین ارتباط متفاوتی با هم داشتیم. بسیار پیش می‌آمد که در این فشردگی‌های کار نیز اوقاتی را به همنوازی و تبادل سلایق بپردازیم. این در شرایطی بود که به دلیل کارزیاد اگر هم فرصتی دست می‌داد بچه‌های گروه سعی می‌کردند به استراحت یا کارهای شخصی‌شان بگذرانند. به یاد دارم که در آن دوران همزمان با فعالیت‌های برون‌مرزی، شدید بر موسیقی خراسان متمرکز شده بودم. به طوری که در یکی از این سفرها دوتارم را نیز با خود به همراه بردم که اگر خلوتی دست داد در تنهایی بنوازم و تمرین کنم. یک‌بار کالین تصادفی نواختنم را شنید که خیلی مورد توجهش قرار گرفت و سریع ویولنش را از اتاقش آورد. کنجکاوی‌اش را که دیدم کلیاتی از این نوع موسیقی خاص، مکاتب دوتار شمال خراسان، مکتب هرات بزرگ، چگونگی هارمونی چهارم و پنجم پارالل و غیره شرح دادم که به تدریج مشغول نواختن شد! خوشبختانه دقایقی از این همنوازی با مینی دیسک ریکوردری که به همراه داشتم را ضبط کردم، هنوز هم هرازگاهی از شنیدنش لذت می‌برم!

■ **در این کنچرتو از دوتار استفاده نکردید؟**

اتفاقا مقدمه این اثر منحصرا به سولوی دوتار اختصاص دارد. آغاز این قطعه به نوعی شبیه به آغاز یک داستان یا «روایت» طراحی و تنظیم شده است و سولوی دوتار نقش راوی را بر عهده دارد، شبیه به همان «سنت دیرین خنیاگری» که در منطقه شمال خراسان وجود داشته و کمابیش دارد. لذا با مقام «شاه ختایی» که خود در اجراهای اساتید آن منطقه نقش خوشامدگویی به میهمانان و مستمعین را ایفا می‌کند، آغاز کردم و پس از اتمام آن دنباله داستان به دست گروه نوازندگان افتاده، رویارویی گروه ارکستر زهی با سنتور و ویولن آغاز می‌شود... من و کالین پیش‌تر از این هم با هم کار کرده‌ایم. قطعاتی نظیر «Ascending Bird» و «باد ما را به کجا خواهد برد» و اجرای جهانی این دو از جمله نتایج این گونه همکاری است. ما به اتفاق، صدها اجرا داشته‌ایم و ساعات زیادی در گروه جاده ابریشم با هم کار کردیم ولی کالین خیلی علاقه‌مند بود همکاری ما گسترده‌تر شود. زمان زیادی از آغاز پروژه نگذشته بود که بنا بر تصمیم پروژه به تغییر ماهیت بخشی از فعالیت‌هایش، به دو نفر از اعضا فرصتی داده شد تا به ایران بیایند و با موسیقی کلاسیک ایرانی و ردیف دستگاهی آشنایی جدی‌تری پیدا کنند. کالین ویولن اول گروه جاده ابریشم و نیکلاس کوردس آلتوالو گروه. خب جریان از این قرار بود که ظاهرا کالین به عمقی که در موسیقی مدنظر من بود، علاقه بیشتری نشان می‌داد. این هم دلیل دیگری است. البته در واقع هم او از جایی که محکم ایستاده بود، کمی عقب کشید و هم من از جهان موسیقی سنتی کمی فاصله گرفتم! کالین هم از یک سنت رادیکال موسیقی کلاسیک می‌آمد و این گونه نبود که اجرای چنین موسیقی‌ای برای او هم راحت باشد.

■ **کالین جاکوبسن در این کنچرتویی که شما ساختید، توانست فواصل ایرانی را اجرا کند؟**

بله، ولی با وجود حساسیتی که در این موضوع همیشه گریبانگیرم بوده و هست اصرار زیادی بر آن نداشته‌ام که برای آن دلایلی دارم. همه می‌دانیم که به عنوان مثال دستگاه چهارگاه دارای ویژگی‌های منحصری است، گامی که در نگاه اول خیلی ایرانی صدا می‌دهد ولی همان‌قدر که گوش ماها طی سالیان به شنیدنش و جزییات روحی و درونمایگی آن خو گرفته است، ممکن است برای یک نوازنده و موسیقیدان متبحر غربی غریب و بی‌معنی جلوه کند. از این رو از پس چنین نگرشی که از این چند سال همکاری برآمده است گامی انتخاب شد که دارای نقاط اشتراک بسیاری در طیف گسترده‌یی از فرهنگ‌های موسیقایی بعضا دور و سنت‌های بعضا بی‌ربط است. گامی که من در این کنچرتو انتخاب کردم «نوای ر» است، یعنی تقریبا همان «رِ مینور». این گام به جز یک نت سی کرن همه نت‌هایش با «ر مینور» موسیقی کلاسیک غربی کم و بیش یکسان است. این همان قدم برداشتن در مسیر یکدیگر است و نه کشیدن طرف به سمت خود. اینکه من نخواهم برای همراه شدن نوازنده‌یی از فرهنگ دیگر او را مجبور کنم همه‌چیزش را کنار بگذارد و بیاید مثلا دستگاه سه‌گاه ایرانی و دنیایی از جزییات آن را بدون کوچک‌ترین درک عمیقی از آن دنیا از روی کاغذ دشیفر کند و بنوازد. مضاف بر اینکه وقتی نوازندگانی در این سطح و کلاس جهانی همانند «کالین» تا جایی پیش رفته که با «یویاما» در اروپا و امریکا همنوازی می‌کند، به جا و جایگاهی در سنت موسیقی خودش دست پیدا کرده که نباید آن را با اجبار نواختن دستگاه‌های دارای ربع پرده‌های متعددی که برای گروه اساتید خودی هم هرازگاهی با مشکل مواجه می‌شود! نادیده گرفت و ضایع کرد.

■ **اگر اشتباه نکنم «یاد باد» هم در دستگاه نواست؟**

این طور که به نظر می‌رسد من «نوا» را خیلی دوست دارم! بله، به خصوص اینکه در همراهی با ارکستر زهی خیلی خوب صدا می‌دهد. در این مقطع از بحث بد نیست به نکته جالب و نسبتا عجیبی اشاره‌یی گذرا کنم. به نظر شخصی من گاهی اوقات استفاده از «ارکستر زهی» موسیقی کلاسیک غربی برای اجرای برخی فضاها و قطعات در فضای دستگاهی همچون «دستگاه نوا» حتی از گروه سازهای ایرانی بهتر جواب می‌دهد! و این مساله هنوز کماکان باعث حیرت است و من را عمیقا به فکر می‌برد. به این منظور به طور خلاصه و گذرا به نمونه‌های آثاری همچون «دود و عود» و «نینوا» اشاره می‌کنم. اگر بخواهم که درک بهتری از ماجرا را به دست دهم اشاره به سبقه تاریخی دستگاه نوا خالی از لطف نخواهد بود. بر طبق متون قدیم موسیقی که از حدود قرن هفتم در دست داریم این مقام در جداول ترتیل زمانی آن روزگاران «از آخرین مقام‌ها» بوده و توصیه می‌شده که در نیمه‌های شب و در شرایطی نسبتا خاص اجرا شود. «نوا» و حال و هوای آسمانی و طیف آبی و گسترده خاص و «دریاگونه‌اش» و چگونگی دستیابی به «زبان گویای» آن خصوصیات یگانه همواره از مهم‌ترین دغدغه‌ها و لذت‌بخش‌ترین لحظات کاری‌ام بوده و هست. حال جالب آنکه «سونوریته آرام، کشیده و ممتد ارکستر بزرگ زهی» یا خانواده ویولن‌ها به طرز جالبی به ارائه و بیان ماهوی این خاصیت یگانه شاهکاری به نام دستگاه نوا کمک شایانی کرده است.

■ **با توجه به اینکه این ارکستر در نیویورک مستقر است و شما در ایران هستید. کار و تمرین روی این تجربه چگونه میسر شد؟ قاعدتا چنین کاری برای به نتیجه رسیدن زمان زیادی نیاز دارد.**

وقتی من و کالین قرار گذاشتیم تا این کنچرتو را به سرانجام برسانیم، یک‌بار در آمستردام و در منزل یکی از اساتید نوازندگی کالین با هم ملاقات کردیم؛ استاد نوازندگی آثار باخ. کالین از نیویورک به آمستردام می‌آمده پیش او تا چگونه نواختن آثار باخ را یاد بگیرد. بسیار از او ممنونیم که خانه و باغ بسیار زیبا و بزرگش را در اختیار ما گذاشت تا روی این کنچرتو کار کنیم. تجربه‌یی عالی در محیطی رویایی و یکسری چیزهای دیگر!

همان طور که پیش‌تر گفته‌ام شیوه کار کمی از فرمت معمول زحمت بیشتری می‌طلبید، آن را به جای آهنگسازی روی کاغذ آن هم به شکل جداجدا و دور از یکدیگر بر محور «همنوازی» استوار کردم. که نیازمند حضور فیزیکی هردوی ما در آغاز و تمرکز بر فصول مشترک پیشگفته تا فرجام کار و تهیه پارتیتور نهایی اثر بود. البته شاید برای رسیدن به این محصول مشترک کالین باید کمی بیشتر به سمت موسیقی مامی آمد. در واقع من خطوط اصلی، ملودی‌ها و طرح کلی را به او ارائه می‌کردم و او سعی داشت تا از مجموعه متنوع تکنیک‌های اجرایی ویولن مناسب‌ترین‌ها را امتحان کند. فرض کنید ما ساعت‌ها روی یک ملودی به قصد پیدایی نقطه‌یی مشترک، مانا و جاافتاده‌یی کار می‌کردیم، همچنین در حین تمرین‌ها به تنظیم کار هم فکر می‌کردیم. ما در روزهایی که آمستردام بودیم بیش از ۱۰ ایده مختلف به دست آوردیم و بعد قرار شد هر کدام به طور جداگانه روی آنها کار کنیم و یکدیگر را در جریان قرار بدهیم. از آن به بعد ما از طریق اسکایپ و ایمیل ایده‌های تنظیمی و اجرایی را با یکدیگر به اشتراک می‌گذاشتیم. بعد از تنظیمات و شکل‌گیری کل مجموعه فایل‌ها را با ارکستر خودشان تمرین و امتحان می‌کرد و اگر جایی نیاز به تغییر احساس می‌کرد نت‌ها را برای من می‌فرستاد و من هم نظرات و ایده‌هایم را با او در میان می‌گذاشتم. خاطرم هست در برخی جزییات و زوایا بدم نمی‌آمد که بیشتر دستکاری شود تا ایرانی‌تر صدا بدهد! ولی کالین یادآوری می‌کرد که قرار

من و کالین جاکوبسن پیش‌تر از این هم با هم کار کرده‌ایم. قطعاتی نظیر «Ascending Bird» و «باد ما را به کجا خواهد برد» و اجرای جهانی این دو از جمله نتایج این گونه همکاری است. ما به اتفاق، صدها اجرا داشته‌ایم و ساعات زیادی در گروه جاده ابریشم با هم کار کردیم ولی کالین خیلی علاقه‌مند بود همکاری ما گسترده‌تر شود. در این همکاری هم او از جایی که محکم ایستاده بود، کمی عقب کشید و هم من

است مخاطبان غیرایرانی هم کار را دوست داشته باشند و بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند. پیش‌تر من در قطعه «باد ما را به کجا خواهد برد» حال و هوایی نزدیک‌تر به موسیقی ایرانی را مدنظر داشتم ولی در این تجربه در نقاط کلیدی و مهمی کار اساسا مدرن صدا می‌دهد. البته از منظر مخاطب ایرانی از نیمه‌های اثر با آغاز آواز من و ورود به فضای موسیقی محلی کرمانشاهان «منطقه گوران»، انگار که دست مخاطب را گرفته‌ایم و به تدریج او را وارد جهان شرقی‌تری کرده‌ایم. همین طور به تدریج تا اواخر اثر هم که فضای بسیار آشناتری برای مخاطب ایرانی رقم خورده است.

■ **برنامه شما برای اجرای این رپرتوار چگونه بود؟ آیا این اجراها ضبط هم شده است؟**

ما این قطعه را در سه ایالت اجرا کردیم. شب آخر در واشنگتن ما دو اجرا داشتیم (اتفاقی که در آنجا چندان متعارف نیست) و اجرای دوم را ضبط کردیم. ضبط کار را هم جسی لوئیس انجام داد که اخیرا در صدابرداری جایزه گرمی برده است. اصولا پروسه ضبط این کار برای ما تجربه جالبی بود. دقت نظر این آدم در چیدمان میکروفون‌ها، همچنین جنس و کیفیت خود میکروفون‌ها برایم جالب بود. در مورد چگونگی ضبط این اجرا در یک لوکیشن عجیبی به نام موزه دومبرتون با آن سالن‌های قدیمی و نقاشی‌های اصیلش یک نکته جالب دیگر وجود دارد؛ ما یک‌بار امتحانی تمرین حدود هشت ساعته‌مان را ضبط کردیم. صداببردار ما در اتاق فرمان موقتی که برای خودش ساخته بود، نشسته بود و اسپیکری برای ما در جلوی ارکستر گذاشته بود تا صدایش را بشنویم. پارتیتور کار در حین ضبط مقابلش بود و اتاق فرمان جایی بود که ما را نمی‌دید ولی جالب بود که اگر احیانا یکی از این ۳۰ نوازنده چیزی در حد یک نت زینت یا یک نوانس را حتی بنا بر قرار قبلی و تمرین‌ها جابه‌جا می‌کرد ضبط را قطع کرده و تذکر می‌داد! البته بسیار دوستانه. تجربه جالبی بود. چنین قوه ادراکی آن هم به هنگام کار اصلی خودش که همان ضبط سر صحنه بود، نیاز به گوش بسیار قدرتمندی برای تشخیص کوچک‌ترین جزییات اجرایی در میان حدود سی و اندی نوازنده متبحر و برگزیده این گروه دارد. جالب اینکه بحث «ایراد گرفتن» مطرح نبود چون ایراد از آن جنسی که اینجا به هنگام کار گروهی با آن دست به گریبانیم در یک کلاس اینچنینی اصولا معنی ندارد بلکه اغلب او پیشنهاداتی برای بهبودی کار با توجه به بحث صداببرداری داشت و بعضا می‌گفت مثلا فلان نت را می‌توان فلان جور نواخت که در برابر آن میکروفن‌ها و حساسیت‌هایشان کمی بهتر صدا بدهد. لذا پیش آمد بخش‌هایی از کار را حین ضبط امتحانی چندین بار اجرا کردیم.

■ **وجه مشترک شما و جاکوبسن همکاری در جاده ابریشم است. ظاهرا شما دیگر همکاری زیادی با جاده ابریشم ندارید ولی فعالیت او در جاده ابریشم ادامه دارد. دلیل فاصله گرفتن شما از این گروه مشهور چیست؟**

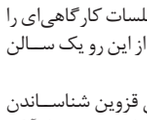
در وهله اول به این نکته توجه کنید که کالین یک «نوازنده» به معنی مرسوم جهانی آن است. ظاهرا به نظر می‌رسد که «تعریف نوازنده» و «حیطه و جغرافیای عملکرد موثرش» نزد فرهنگ‌های شرق و غرب تفاوت‌های بنیادینی دارد. توضیح این مساله شاید کمی دشوار باشد. ببینید! کالین همانند دیگر اعضای این گروه یک نوازنده حرفه‌یی است و موضعش با امثال ما بسیار متفاوت است. من وقتی وارد این ارکستر می‌شوم وضعیتی متفاوتی با کالین دارم؛ بدین شکل که من به عنوان نوازنده سنتور ایرانی در چنین ارکستری یا دیگر نمونه‌های اصطلاحا «بین‌المللی» چیزهای زیادی برای از دست دادن دارم تا یک نوازنده ویولن که از اجماع یک سنت کلاسیک جهانی برخاسته است. از طرفی اصولا «تعریف نوازنده» و توقع مخاطبان خودی از آن و بالطبع چگونگی ارائه کار موسیقی و جا و جایگاه آن در کشورهای دارای فرهنگ و تاریخ هزاره همانند چین، ژاپن، روم، یونان، مصر، بین‌النهرین و ایران تفاوت‌های بسیاری دارد. تعریف نوازنده در جایی مثل ایران به کلی متفاوت است. شما در این فرهنگ‌ها نقش و جایگاه خداوندگاری دارید! هم نوازنده‌اید هم آهنگساز و هم مدرس! و شکی نیست که کسی از امثال کسایی و شهناز و پایور، لطفی، علیزاده، شجریان، ناظری و مشکاتیان عزیز انتظار چندانی ندارد که مثلا حتی بخش اندکی از فعالیت خود را بر پروژه‌های پیشگفته متمرکز سازند. همین طور ارزش هنری- فرهنگی فعالیت‌های تاریخی و ماندگار و تاثیرگذار این عزیزان به این است که به فرهنگ «خودی» چیزی اضافه کرده‌اند نه به رپرتوار موهوم و بعضا نمایشی و توریست‌پسند موسیقی تلفیقی و شنوندگان تنوع‌طلب و بی‌وفای آن! این «رپرتوار و آهنگسازی ایرانی» است که با وجود انواع محدودیت‌ها در سطح کشور نیازمند کار مداوم، تقویت، گسترش و دگرگونی است تا رپرتوار موسیقی‌های آن طرفی بهره‌مند از ده‌ها هزار آهنگساز و صدها هزار استعداد و برخوردار از انواع امکانات پخش و پرومد در سطح جهانی، حالا هر ژانری که می‌خواهد باشد. من به شخصه تصور می‌کنم چه حیف است که حتی لحظه و ثانیه‌یی از عمر فیاض و پرنور و برکت این عزیزان بخواهد صرف آهنگسازی در امثال آن پروژه‌ها، سفرها و حواشی فرسایشی‌اش شود و به مخاطبی از ناکجا، بی‌بهره از حداقل دانشی از آنچه قرار است با آنها به اشتراک گذاشته شود و تلفیق شود، عرضه شود. «هنر موسیقی» یا در صورت تخفیف آن به یک «شغل» و حرفه برای امرار معاش کماکان جنبه مقدس، اهداف و آرمان‌ها و از همه مهم‌تر «مخاطب»‌اش برای امثال من حرف اول را می‌زند. هیچ کس ما را مجبور به انتخاب آن نکرده، بلکه خود با آگاهی کامل به سراغش آمده‌ایم، لذا به بهانه مسائل مختلف موجود حق انجام هر گونه کاری را با آن نداریم. برای من همکاری با گروه‌های اصطلاحا «بین‌المللی» این گونه بوده است. این تنها شامل «جاده ابریشم» با تمام عظمت و شکوه و زیبایی‌اش نشده، بلکه در حال حاضر من دیگر با باقی نمونه‌های مشابه نیز همچون گروه نصیر شماء [موسیقیدان برجسته بحرینی] هم دیگر فصل مشترکی ندارم که موسیقی‌اش عربی است و به موسیقی ما نزدیک‌تر، اطلس آنسامبل [گروه مدرنی که پوشش‌دهنده موسیقی‌های شرقی با هنر موسیقی مدرن امروز است] هم همکاری نمی‌کنم. به نظرم سه، چهار سالی از آخرین باری که با اطلس در کنسرواتوار آمستردام اجرا داشتم می‌گذرد. و دلیل آخر! برای من تولید و انتشار چیزی شبیه آلبوم «یاد باد» بسیار جذاب‌تر و حیاتی‌تر است. تصور می‌کنم بخش عمده کار امثال من باید تولید و انتشار آثاری اینچنینی باشد تا اجرای کنسرت‌های خارج از کشور آن هم برای خیل اکثریت مخاطبانی که چیزی از زبان فارسی یا جای کشورم روی کره جغرافیا نمی‌دانند. اگر اجازه دهید بحث را کمی عوض کنیم. شکر ایزد که مدتی است بیشتر مشغولم. به لطف دوستان علاقه‌مند و برخی شاگردان جانم در شهرها و شهرستان‌های ایران سلسله کنسرت‌های دونوازی با عنوان «باز عشق» ترتیب داده‌ایم که نکات مثبت و ویژگی‌های خود را داراست. اگر بدانید! فقط اگر بدانید که من و کامران با چه حجمی از شور و شوق و لطف و محبت هموطنانمان مواجهیم که به نظرم به تمام محدودیت‌ها و مشکلات اجرا در شهرستان‌هامی‌ارزد!

ادامه در صفحه ۹

درآمد

به بهانه افتتاح نخستین بنیاد پژوهشی هنر و موسیقی کشور در شهر قزوین

موسیقی نواحی در ایران متولی ندارد



محمدرضا درویشی

کار روی احداث پژوهشکده هنر و موسیقی استان قزوین از دو سال پیش و با همکاری دو تن از مدیران استان قزوین، آقایان قاسمی، رییس سازمان میراث فرهنگی و مهندس یاری، معاون مالی استانداری قزوین آغاز شد. در آن مقطع من ارتباط دیگری با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و نهادهای دولتی دیگر نداشتم و در واقع همین دو قول اصلی را برای همکاری و حمایت از این پروژه به من دادند.

در آغاز بنا بر این شد هیات امنای پژوهشکده را در دو بخش حقیقی و حقوقی تعیین کنیم. اعضای حقیقی این پروژه شامل هنرمندانی چون حمیدرضا اردلان، مریم قره‌سو (استاد دانشکده هنر دانشگاه تهران)، علی مرادخانی، سیف‌الله شکری (سازنده و ابداع‌کننده ساز)، محمدرضا اصلانی (فیلمساز)، دکتر منصور فلامکی (معمار و آرشیتکت قدیمی) جمشید حقیقت‌شناس (نقاش، مجسمه‌ساز و گرافیست) است. این ترکیب از آن جهت انتخاب شد که من قصد داشتم پژوهشکده‌یی را تشکیل دهم که ۶۰ درصد در حوزه موسیقی و ۴۰ درصد در حوزه هنرهای دیگر فعالیت کند.

اعضای حقوقی این هیات امنا نیز متشکل از مسوولان نهادهای دولتی قزوین هستند که عبارتند از مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان قزوین، معاون مالی استانداری قزوین، رییس سازمان نوسازی شهرداری این استان، رییس سازمان فرهنگی ورزشی که تحت نظر شهرداری این استان فعالیت می‌کند، رییس سازمان میراث فرهنگی و رییس حوزه هنری استان قزوین و این اعضا اگر تغییر هم کنند سمت‌شان در این پژوهشکده حفظ خواهد شد. بنابراین با انتخاب این ترکیب ۱۵ نفره و تهیه اساسنامه پژوهشکده کار اصلی پژوهشکده هنر و موسیقی قزوین آغاز شد. تمرکز من به عنوان مدیرعامل و دیگر اعضا در حوزه موسیقی تاکید بر موسیقی نواحی ایران و حفظ آثار هنرمندان این حوزه موسیقایی است چرا که ناگفته پیداست که این نوع موسیقی ایران متولی و دلسوز ندارد.

موسیقی ردیف دستگاهی ایران در تمام دانشکده‌های موسیقی کشور تدریس و جشنواره‌های خاص آن به سادگی برگزار می‌شود اما موسیقی نواحی ایران نه در دانشگاه‌ها متولی دارد و نه مدیران فرهنگی برای آن کاری می‌کنند. به همین دلیل عمده فعالیت‌های ما در این پژوهشکده در حوزه موسیقی نواحی و به صورت میدانی خواهد بود. یعنی درصدد هستیم آثار موسیقی نواحی ایران را که تا به حال روی آنها کار نشده است، ضبط و منتشر کنیم. علاوه بر آن قصد داریم جلسات کارگاهی‌ای را نیز برای این حوزه و نیز هنرهای دیگر برگزار کنیم و از این رو یک سالن بزرگ پژوهشکده را به این مهم اختصاص داده‌ایم.

هدف اصلی ما در پژوهشکده هنر و موسیقی قزوین شناساندن فرهنگ‌های بومی و موسیقایی مناطق مختلف ایران است و بیش از آنکه بخواهیم هنرمندان این حوزه را به مردم معرفی کنیم سعی داریم نوای ساز آنها را به گوش مردم ایران برسانیم. متاسفانه مردم ایران حتی صدای ساز نوازندگان موسیقی ردیف دستگاهی ایران را هم نمی‌شناسند. آنها شاید لطفی، علیزاده، کسایی و شهناز را به نام بشناسند اما اگر مثلا از رادیو صدای تار پخش شود مردم نمی‌دانند که تار لطفی است یا شهناز. این ضعف اصلی جامعه معاصر است که در راه اعتلای هنر و معرفی آن، فرهنگ‌سازی نمی‌شود و باید بگویم که فقط مختص ایران نیست. به هر روی ما تلاش می‌کنیم که بیشترین سعی را در پژوهش موسیقی نواحی داشته باشیم. هرچند ممکن است ادعای بزرگی باشد که می‌خواهیم متولی موسیقی بومی ایران باشیم چرا که متولی اصلی نهادهای دولتی هستند اما سعی‌مان را می‌کنیم که کاری را که نهادهای دولتی انجام نداده‌اند، ما پیگیری کنیم.

گفت‌وگو با مصطفی زمانی درباره موقعیت بازیگران در سینمای ایران

ستاره‌ها شانسی ستاره می‌شوند

در صفحات مجله هنری می‌خوانید

گفت‌وگو با امیرحسین یزدان‌بد به مناسبت انتشار رمان «لک‌نت»

وقتی اسب را پشت گاری می‌بندند

به بهانه انتشار شماره ۷۰۰ کایه دو سینما

در جست‌وجوی شاعرانگی در سینما

بازیگری همه زندگی من نیست. البته بخشی از زندگی من که خیلی دوستش دارم بازیگری است، اما به‌جز آن دغدغه‌ها و علایق دیگری هم دارم. مثلا تحصیلاتم را ادامه می‌دهم، درباره جامعه و فرهنگ و سیاست مطالعه می‌کنم و گاهی هم چیزهایی می‌نویسم

من اساسا معتقدم شهرت و دیده شدن، بازیگر را از خودش دور می‌کند. بازیگر هرچه بیشتر دیده شود کمتر می‌تواند خودش را بشناسد چون از باورها و خواسته‌های خودش فاصله می‌گیرد

نخستین حضور شما به عنوان یک بازیگر تازه‌نفس، در سریال یوسف پیامبر بود که سروصدای زیادی به پا کرد و شما را در مرکز توجه قرار داد. اما بعد از آن مسیر دیگری را طی کردید. از رسانه‌ها فاصله گرفتید، در محافل عمومی ظاهر نمی‌شوید و درباره سینما و تلویزیون اظهارنظر نمی‌کنید. دلیلش این است که می‌خواهید از حاشیه و جنجال دور بمانید یا اصولا از شهرت گریزان هستید؟

شاید دلیلش این باشد که بازیگری همه زندگی من نیست. البته بخشی از زندگی من که خیلی دوستش دارم بازیگری است، اما به‌جز آن دغدغه‌ها و علایق دیگری هم دارم. مثلا تحصیلاتم را ادامه می‌دهم، درباره جامعه و فرهنگ و سیاست مطالعه می‌کنم و گاهی هم چیزهایی می‌نویسم. زمانی که کارم را شروع کردم، تشنه شهرت بودم اما به‌مرور یاد گرفتم که خیلی از پدیده‌ها و مفاهیم اطراف ما، آنقدر که خودمان تصور می‌کنیم، مهم نیستند.

چطور به این نقطه رسیدید؟

من در کمبود امکانات بزرگ شدم و دغدغه‌هایم با کسان دیگری که وارد عرصه بازیگری می‌شوند فرق می‌کرد. دغدغه‌ام شهرت نبود اما به عنوان یک نوجوان ۱۵، ۱۶ ساله دلم می‌خواست از بی‌امکاناتی به امکانات برسم. در آن شرایط هر کسی سعی می‌کند اول کمبودهایش را جبران کند و بعد به سراغ خواسته‌هایش برود. الان مشکل جوان‌های ما این است که خواسته‌ها و نیازهایشان با هم هماهنگ نیست. مثلا خواسته و آرزوی طرف این است که کارخانه‌یی بزرگ داشته باشد و هزار خانواده را تامین کند، اما نیازهای اولیه‌اش هنوز برآورده نشده و خودش فرضا برای بیمه درمانی‌اش مشکل دارد. من به دلیل نوع زندگی‌ام، نیازهایم را در اولویت قرار دادم و بعد به سراغ خواسته‌هایم رفتم.

کار اول‌تان همچنان سروصدا کرد که یک‌شبه به مشهورترین بازیگر تلویزیون تبدیل شدید. بازی در نقش یوزارسیف تبدیل به چهره‌یی شناخته شده و محبوب شد، سکوت او پس از پخش سریال و کمتر ظاهر شدنش در مطبوعات و رسانه‌ها عطش همه را برای دانستن از او بیشتر کرد، اما او مثل بازیگری با تجربه علاوه بر کم‌گویی، گزیده‌کاری و سعی کرد تا فیلم‌های مهم و نقش‌های متفاوتی را تجربه کند. البته او هم درست مثل همه بازیگران

□ آرامه اعتمادی / مصطفی زمانی از آن بازیگرهایی است که با حضورش در قاب تلویزیون و بازی نقش یوزارسیف تبدیل به چهره‌یی شناخته شده و محبوب شد، سکوت او پس از پخش سریال و کمتر ظاهر شدنش در مطبوعات و رسانه‌ها عطش همه را برای دانستن از او بیشتر کرد، اما او مثل بازیگری با تجربه علاوه بر کم‌گویی، گزیده‌کاری و سعی کرد تا فیلم‌های مهم و نقش‌های متفاوتی را تجربه کند. البته او هم درست مثل همه بازیگران سینمای ایران، گاهی اوقات آستانه صبرش تمام شده و انتخاب‌هایی شاید عجیب‌تر از باقی فیلم‌های کارنامه‌اش کرده است، اما او همین اواخر فیلم سینمایی خط ویژه را روی پرده داشته که با یک نقش متفاوت در فیلمی خوش ساخت ظاهر شده است. مصطفی زمانی در گفت‌وگو با «اعتماد» از روزهای جوانی و سودای شهرتی که داشته می‌گوید تا امروز که این مبحث بی‌رنگ شده و جای خودش را به اعتقادات دیگری داده است.

ماجرایی نشوم و سرم به کار خودم باشد.

ولی اگر بازیگر بیش از حد کنار بکشد ممکن است از یادها برود. نگران این موضوع نیستید؟

خیلی وقت‌ها ما چیزهایی را جدی می‌گیریم که در ذات خودشان اهمیت ندارند. خیال می‌کنیم خبری هست اما در واقع هیچ اتفاقی نمی‌افتد و فقط خود ماییم که موضوع را بزرگ می‌کنیم. چند سال پیش که جوان‌تر و پرشورتر بودم، از روی عصبانیت از جشنواره فجر تصمیم گرفتم در فیلم بوی گندم بازی کنم چون به این نتیجه رسیده بودم که جشنواره و جایزه و اینها فقط بازی است و هیچ ربطی به کیفیت کار بازیگر ندارد. وقتی مدتی گذشت و زمان اکران فیلم رسید، پیش خودم فکر می‌کردم که بازی‌ام در این فیلم واکنش‌های منفی زیادی ایجاد خواهد کرد. لابد منتقدها سرزنشم می‌کنند که چرا در فیلمی تجاری بازی کرده‌یی. اما فیلم اکران شد و نزدیک دو میلیارد تومان هم فروخت و کل شهر هم از عکس‌ها و پوسترهایش پر شد. خیلی از تهیه‌کننده‌های قدیمی سینما به من گفتند کار درستی کردی. راست هم می‌گفتند چون بخش مهمی از سینما را همین فیلم‌ها زنده نگه می‌دارند. مجموع فروش بوی گندم و خط ویژه بالای پنج میلیارد تومان بود که برای هر بازیگری امتیاز است. منتها من این چیزها را عمدا برنامه‌ریزی نکردم، پیش آمد. فکر می‌کنم اگر بخواهم به توصیه‌های دیگران عمل کنم وقت زیادی از زندگی‌ام گرفته می‌شود و شاید آخرش هم به نتیجه دلخواهم نرسم.

در فیلم خط ویژه نقش متفاوتی بازی کرده‌اید که شبیه کارهای قبلی‌تان نیست. به‌خصوص که این اواخر در چند فیلم نقش اصلی را بازی کردید و در خط ویژه نقشی کوتاه‌تر را بر عهده داشتید. نگران نبودید که جایگاه‌تان به عنوان بازیگر نقش‌های اصلی به خطر بیفتد؟

اول باید بگویم که از بازی در خط ویژه بسیار لذت بردم. از این فیلم بیشتر از همه فیلم‌هایی که بازی کرده‌ام راضی هستم. زمانی که این نقش پیشنهاد شد خیلی از دوستان منتقد عقیده داشتند که نباید بازی در این فیلم را قبول کنم اما من دلم می‌خواست کار جدیدی را تجربه کنم و به همین دلیل نقش را پذیرفتم. یکی از دلایلم هم این بود که مصطفی کیایی را از نزدیک نمی‌شناختم و فقط دورادور با کارهایش آشنا بودم. وقتی صحبت‌های اولیه انجام شد، حس کردم کارگردان باانگیزه‌یی است و برای کارش انرژی می‌گذارد. درباره نقش و خصوصیاتش حرف زدیم و خیلی راحت به توافق رسیدیم.

از اول قرار بود همین نقش را بازی کنید؟

نه، اولش قرار بود نقش دیگری را بازی کنم ولی وقتی فیلمنامه را خواندم حس کردم این نقش برایم جالب‌تر است. شاید به این دلیل که شخصیت فریدون هیچ ویژگی خاصی نداشت و کاملا خالی بود. باید خودم ویژگی‌هایش را از پایه می‌ساختم. در خط ویژه از همه آرزوها و انگیزه‌های معمول بازیگری دست کشیدم و بانگاه دیگری سراغ نقش رفتم. بعد از آنکه فیلم آینه شمعدون (بهرام بهرامیان) وسط فیلمبرداری متوقف شد، من حدود ۹ ماه بیکار بودم و روزهای سختی را گذراندم. اگر می‌گویم خط ویژه برای من فیلم متفاوتی است، یک دلیلش این است که در این فیلم من به نوعی بلوغ حرفه‌یی رسیدم. تا پیش از آن همیشه مراقب بودم که ملاحظه‌های مختلفی را در نظر بگیرم و خیلی چیزها را رعایت کنم. مثلا دقت می‌کردم که در کدام دفتر تولید پا می‌گذارم، با کدام کارگردان کار می‌کنم، نقشم چه عرض و طولی دارد، پخش‌کننده کیست، منتقد چه می‌گوید و... سر خط ویژه همه این ملاحظات را کنار گذاشتم و جالب این است که وقتی رها کردم، نتیجه گرفتم.

الان هم نگاه‌تان همان است؟

بله، کاملا. من از اول زیاد اهل معاشرت و گعده نبودم. بیشتر با پدرم حرف می‌زدم و به نوعی الگوی فکری‌ام را از او می‌گرفتم. در تمام دوران کودکی‌ام پیش نیامد که من از پدرم تقاضای پول کنم، مگر در مواردی که می‌خواستم کتاب بخرم. جهان‌بینی من در همین دوره شکل گرفت و بعدها هم در مسیر زندگی به این نتیجه رسیدم که هیچ چیزی غلط نیست و هیچ چیزی هم درست نیست. همه‌چیز به باور تو بستگی دارد. در بازیگری هم همیشه سعی کرده‌ام به باورهای خودم پایبند باشم. از زمانی که ملاحظات سینمایی را رها کردم همه‌چیز سر جای خودش قرار گرفت و دیگر لازم نبود تلاش کنم که به نتیجه دلخواهم برسم. الان هم می‌گویم که از بازی در خط ویژه بیش از هر فیلم دیگری لذت بردم.

برای بازیگر ضروری نیست که انگیزه و جاه‌طلبی داشته باشد و برای رسیدن به آرزوهایش تلاش کند؟ مثلا به انگیزه رسیدن به جایزه یا گرفتن یک نقش خوب، همه سختی‌ها را به جان بخرد. اگر این آرزو و انگیزه نباشد، بازیگر می‌تواند رشد کند؟

راستش برای من هم زمانی این آرزوها وجود داشت اما بعد از مدتی تبدیل شد به کارت صدآفرین. به این نتیجه رسیدم که هیچ‌وقت کارت صدآفرین را زمانی که تو می‌خواهی به تو نمی‌دهند. چند سال پیش من آرزو داشتم سیمرغ بلورین بگیرم، اما نگرفتم و الان دیگر برایم لذت سابق را ندارد. در حال حاضر دغدغه من موقع تماشای فیلم‌هایم فقط یک چیز است؛ اینکه من آن شخصیت را کامل بازی کرده باشم. زمانی از خودم راضی می‌شوم که بتوانم یک نقش را به‌خوبی بازی کنم و به یک شخصیت روی پرده سینما زندگی ببخشم. تنها چیزی که اذیتم می‌کند هم این است که سینما یک هنر گروهی است و من به عنوان بازیگر تحت فرمان کس دیگری هستم که اسمش کارگردان است. یعنی استقلال ندارم. در حالی که برای من استقلال شخصی‌ام خیلی مهم است و تا این‌جا هم بیشترین هزینه را برای حفظ استقلالم داده‌ام.

به هر حال سینما یک فضای گروهی دارد و شما باید خواسته کارگردان را اجرا کنید.

بله و خوشبختانه انعطاف دارم و از کار گروهی فراری نیستم. سر صحنه معمولا برداشت خودم را به کارگردان پیشنهاد می‌دهم و سعی می‌کنم به فهم مشترکی نسبت به پدیده‌ها برسیم، اما پافشاری نمی‌کنم و در نهایت با گروه هماهنگ می‌شوم. خیلی وقت‌ها کاری که ما می‌کنیم تا رسیدن به شکل نهایی‌اش بارها تغییر می‌کند و ما کنترلی رویش نداریم. من اصلا وارد این بازی نمی‌شوم که بخواهم همه‌چیز را با نگاهی ایده‌آلیستی کنترل کنم. بعضی چیزها را رها می‌کنم که مسیر طبیعی خودشان را طی کنند. مثلا در همین فیلم خط ویژه، هماهنگی بسیار خوبی با گروه داشتم. همه بچه‌ها خیلی راحت با هم حرف می‌زدند و پیشنهادهایشان را مطرح می‌کردند. من هم طبق تشخیص خودم نظرم را می‌گفتم و بعد به یک فرم نهایی می‌رسیدیم که جلو دوربین اجرایش می‌کردیم. کلا خیلی راحت با گروه هماهنگ می‌شوم.

دوست داشتید به جای بازیگری، حرفه دیگری داشته باشید که بتوانید طبق شیوه فردی خودتان پیش بروید؟ مثلا نقاشی یا داستان‌نویسی...

نه، من از هشت سالگی عاشق بازیگری بودم. در دوره ابتدایی هر روز سر صف در مدرسه قطعه‌های نمایشی کوتاهی را می‌نوشتم و با دوستانم اجرا می‌کردیم. مثلا نمایش‌های اوستا و عبدلی را تقلید می‌کردیم و بچه‌ها لذت می‌بردند. هر شب وظیفه من این بود که یک داستان کوتاه بنویسم و صبح برای بچه‌ها اجرا کنم. بازیگری از زمانی برای من جذاب شد که دیدم فرصت زندگی در قالب آدم‌های مختلف را به من می‌دهد. مثلا من در قالب نقشم، می‌توانم سر آدم روبه‌رویم داد بکشم، در حالی که در زندگی واقعی این روحیه را ندارم. قبلا فکر می‌کردم اگر بازیگر نمی‌شدم شاید تاجر می‌شدم، اما الان می‌بینم تجارت قواعدی دارد که به شخصیت و اخلاق من نمی‌خورد. شاید اگر بازیگر نبودم شغلی را انتخاب می‌کردم که مدام در حال سفر باشم.

شما با نگاهی ایده‌آلیستی وارد سینما شدید. آنچه در سینما دیدید، برایتان سرخوردگی به همراه نداشت؟ مثلا توی ذوق‌تان نخورد؟

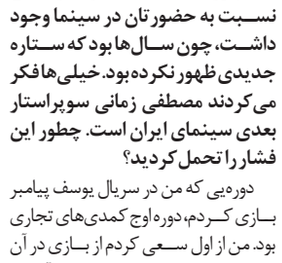
نه، توی ذوقم نخورد. چون از اول توی زندگی‌ام قهرمان نداشتم. حتی وقتی آدم مشهوری را می‌دیدم اشتیاقی در من ایجاد نمی‌شد که کنارش بایستم و عکس بگیرم. بعدها هم وقتی وارد سینما شدم و با آن آدم‌ها از نزدیک برخورد کردم، توی ذوقم نخورد اما ناراحت شدم که چرا آدم‌ها در خودشان متوقف می‌شوند. ما خیلی وقت‌ها کتاب می‌خوانیم و نظریه می‌دهیم و تحلیل می‌کنیم، اما در عمل گیر می‌کنیم و پیش نمی‌رویم. این گیر کردن و متوقف ماندن برای من ناراحت‌کننده است.

زمانی که با بازی در نقش بوزارسیف مشهور شدید، انتظارات زیادی نسبت به حضورتان در سینما وجود داشت، چون سال‌ها بود که ستاره جدیدی ظهور نکرده بود. خیلی‌ها فکر می‌کردند مصطفی زمانی سوپراستار بعدی سینمای ایران است. چطور این فشار را تحمل کردید؟

دوره‌یی که من در سریال یوسف پیامبر بازی کردم، دوره اوج کمدی‌های تجاری بود. من از اول سعی کردم از بازی در آن نوع کمدی‌ها دور باشم، چون اصلا آن ژانر را دوست نداشتم که بخواهم بازی‌اش کنم. سال اول در جشنواره چند فیلم قابل توجه داشتم، مثل آل (بهرام بهرامیان)، کیفر (حسن فتحی) و قصه پریا (فریدون جیرانی). خیلی‌ها فکر می‌کردند سیمرغ بلورین را می‌گیرم، ولی این اتفاق نیفتاد. آن وقت‌ها جوان‌تر بودم و جایزه نگرفتنم باعث شد خیلی ناراحت شوم. موضوع را زیادی جدی گرفته بودم. بعدها فهمیدم داوری جشنواره یک موضوع پیچیده است که به عوامل مختلفی بستگی دارد. بازی خوب تنها شرط جایزه گرفتن نیست، چون خیلی وقت‌ها جایزه به بهترین بازیگر داده نمی‌شود. بچه‌های درباره‌الی خیلی خوب بودند، اما جایزه نگرفتند. درباره گذشته هم همین اتفاق افتاد. مثلا ترانه علیدوستی الان به مراتب بازیگر بهتری است تا سال اول ورودش که برای فیلم من ترانه پانزده سال دارم سیمرغ بلورین گرفت. من به این نتیجه رسیده‌ام که نخستین حضور یک بازیگر شانس زیادی برای جایزه گرفتن دارد. حمید فرخ‌نژاد در عروس آتش دیده شد، اما بعد از آن چند بازی فوق‌العاده داشت که هیچ کدام جایزه نگرفتند. این اتفاق بارها افتاده و ممکن بود برای من هم در سال اول حضورم در سینما بیفتد، اما به هر حال الان دیگر برایم اهمیت سابق را ندارد.

به عنوان یک بازیگر جوان، دل‌تان نمی‌خواهد سوپراستار باشید و عکس‌تان روی سر در سینماها گذاشته شود؟ مگر می‌شود کسی نسبت به جاذبه‌های شهرت بی‌تفاوت باشد؟

در سیستم فرهنگی ما، ستاره شدن هم خیلی سخت است و هم خیلی آسان. چون هیچ مسیر خاصی وجود ندارد و اگر هم دارد، مدام در حال تغییر است. ستاره شدن زمانی ارزش دارد که من برایش برنامه داشته باشم و طبق برنامه خودم به این موقعیت رسیده باشم. در سینمای ما ستاره‌ها شانسی ستاره می‌شوند. پوسترهای فیلم بوی گندم در همه شهر وجود داشت، اما برای من جالب نبود، چون من برای رسیدن به این نقطه تلاشی نکرده بودم. من خیلی عادی رفتم و در فیلمی تجاری بازی کردم، حالا بر اثر اتفاقاتی که من رویشان کنترلی نداشتم، عکسم در این فیلم همه‌جای شهر پر شده است. آیا این نشانه موفقیت من است؟ نه، چون من هیچ تاثیری در ماجرا نداشتم. گاهی وقت‌ها ما اول یک کار را انجام می‌دهیم و بعد وقتی آن کار به موفقیت رسید، موفقیتش را به پای دانش و آگاهی خودمان می‌گذاریم. در حالی که این طور نیست. ستاره سینما زمانی ارزش دارد که برای ستاره شدن برنامه داشته باشد. من فیلم‌های کیفر و بدرود بغداد را دوست داشتم و به بازی‌ام در این فیلم‌ها افتخار می‌کردم، اما به جای آن فیلم‌ها، پوستر بوی گندم همه‌جا پخش شد که یک فیلم تجاری بود. گاهی به شوخی به محمدرضا خاکی (کارگردان بوی گندم) می‌گویم «وقتی نمی‌خواهم بازی‌ام در یک فیلم دیده شود، همه آن را می‌بینند!» ولی کسی کیفر و بدرود بغداد را ندید و کاری هم از دست من برنمی‌آمد.



چند سال پیش که جوان‌تر و پرشورتر بودم، از روی عصبانیت از جشنواره فجر تصمیم گرفتم در فیلم بوی گندم بازی کنم چون به این نتیجه رسیده بودم که جشنواره و جایزه و اینها فقط بازی است و هیچ ربطی به کیفیت کار بازیگر ندارد. وقتی مدتی گذشت و زمان اکران فیلم رسید، پیش خودم فکر می‌کردم که بازی‌ام در این فیلم واکنش‌های منفی زیادی ایجاد خواهد کرد

تا به حال پیش آمده که از بازی در فیلمی پشیمان شوید؟

اگر دو، سه سال پیش همین سوال را می‌پرسیدی شاید اسم چند فیلم را می‌بردم که از بازی در آنها راضی نیستم. اما الان این احساس را ندارم. فکر می‌کنم هر کاری که تا حالا کرده‌ام در زمان خودش درست بوده، چون من انتخاب‌شونده‌ام. اگر قدرت انتخاب داشتم شاید درباره تصمیم‌هایم مسوولیت بیشتری پیدا می‌کردم، ولی به عنوان بازیگر مجبورم بین کسانی که انتخابم می‌کنند، انتخاب کنم. ضمن اینکه من سختگیرترین منتقد خودم هستم. گذشته از اینکه از بازی‌ام در فیلمی پشیمان باشم یا نباشم، همیشه این توقع را از خودم دارم که در حد خودم مسیر مثبتی را طی کنم و دست‌کم از خودم پشیمان نباشم.

الان مشکل جوان‌های ما این است که خواسته‌ها و نیازهایشان با هم هماهنگ نیست. مثلا خواسته و آرزوی طرف این است که کارخانه‌یی بزرگ داشته باشد و هزار خانواده را تامین کند، اما نیازهای اولیه‌اش هنوز برآورده نشده و خودش فرضا برای بیمه درمانی‌اش مشکل دارد. من به دلیل نوع زندگی‌ام، نیازهایم را در اولویت قرار دادم و بعد به سراغ خواسته‌هایم رفتم

ادامه از صفحه ۷

جهانی شدن یک سوءتفاهم هنری است

این عزیزان هم خیلی عزیزند، هم بسیار فرهنگی و مطلع، هم موسیقی «خاص ایرانی» را خوب می‌شناسند، هم تعداد قابل توجهی از آنها نوازنده‌اند، اگر سنتور می‌نوازند بعضا با مکاتبش آشنایند و سبک‌هایش را با جان و دل طی سالیان متمادی پیگیر بوده‌اند، هم شور و سه‌گاه و ابوعطا و کرد بیات و سری و کرن! را نیک می‌شناسند و از بچگی با خواص درونی و تاثیرات ظریف روحی روانی آن آشنایند، هم فارسی را احیانا فورگات نکرده‌اند! هم حافظ و سعدی و مولانا و بابا طاهر و بیدل و اخوان ثالث را بعضا بسیار بهتر از من درک کرده‌اند و احتمالا شهر و دیارشان موطن و زادگاه این عزیزان بوده است و هم در نهایت پس از پایان اجرا، دستان بی‌بضاعت و تهی‌ام را چنان می‌فشارند که همیشه به خصوص به وقت رجعت آکنده‌ام از انگیزه و عهدها و قرارها و برنامه‌های سازنده در جهت رفع نواقص و ارتقای کیفی هرآنچه از عهده‌ام برآید و در توانم باشد و میل به بازگشت نزدشان در روز و روزگاری نزدیک و نه چندان دور نقطه نقطه‌ام را پر می‌کند. به اینان می‌گویند «مخاطب جان». مخاطب آگاه، مطلع، پرسشگر و سختگیری که با حبیب و صبا و پایور و مشکاتیان و وجوه متعالی اشتراک و افتراق‌شان آشناست. بعضی را نمی‌پسندد و به بعضی دیگر دل می‌بندد! مضراب زدن در مقابل اینان خودافتخاری است و همواره تا ابد مایه مباهات.

شما با کالین جاکوبسن در جاده ابریشم هم همکار بوده‌اید و برای آن گروه هم آهنگسازی کرده‌اید ولی به نظر می‌آید از تجربه‌یی که با گروه «د نایتس» داشتید بیشتر لذت می‌برید؟

نه این‌طور نیست. نوازندگی در جاده ابریشم و همنشینی با بزرگی همچون «یویوما»، اجرای برخی قطعات آن مجموعه و نهایتا اجرای قطعات خودم توسط این گروه اتفاقا بسیار هم لذت بخش است! قطعاتی همچون Ascending Bird، Where The Wind Will Take Us. نوازندگان این پروژه‌ها در سطحی هستند که شما تجربه بی‌نظیری را از سر گذرانده‌اید. شاید حمل بر خودخواهی شود ولی بعد از ۵۰۰ اجرایی که در آن قطعاتی از موسیقی چینی، ژاپنی، مغولی، لبنانی، هندی و... نواخته‌ایم، مشخص است که اجرای قطعه خودم را که به فرهنگ من نزدیک است ترجیح می‌دهم. هنوز هم اگر بنا باشد «جاده ابریشم» قطعات من را اجرا کند قطعا حضور خواهم داشت. همین حدود یکسال پیش بود که در ابوظبی قطعه‌یی از من را اجرا می‌کردند و من هم در آن اجرا شرکت کردم. نه، واقعیت این است که من از «جاده ابریشم» لذت می‌برم ولی تلاش کردم این را بگویم که «لذت بردن» همه ماجرا نیست.

در ادامه سوال قبلی می‌خواستم این را بگویم که شما با وجود موفقیت و اجراهای متعددی که با جاده ابریشم داشتید و حتی تجربه موفقی که با «د نایتس» پشت سر گذاشتید ولی تولید آثاری مثل «یاد باد» را ترجیح می‌دهید. درست می‌گویم؟

بله، من ناگزیرم برای شرح این بحث اول به طرز نگاهم به مساله نوازندگی بپردازم. نوازندگی در ساحت فرهنگ‌های موسیقی شرقی امری بسیار درونی، شخصی و طبعا دوست‌داشتنی است. امکان دارد در حین نوازندگی لذتی را تجربه کنید که بسیار منحصر به فرد است و به شکل دیگر تکرار نخواهد شد ولی این فیلد خاص در برخی موارد همه ماجرا نیست. ما نوازندگانی همچون حسین علیزاده داریم که در کار نوازندگی عالی هستند و همزمان در فضای موسیقی کلاسیک جهانی «آهنگسازی» هم می‌کنند. در یک نگاه کلی شاید این سوال به وجود بیاید که یک نوازنده تار را چه به نینوا؟! چه به موسیقی فیلم؟ اما من این اتفاق را دوست دارم. بحث قیاس نیست، بحث یک ویژگی فرهنگی آرتیستی وبحث اولویت‌هاست. شما همزمان پدیده‌های گوناگون و ژانرها و ترکیبات متنوعی را از نوازندگی سولو سه‌تار در ترکمن تا مثلا موسیقی فلان فیلم تجربه می‌کنید ولی در مقابل «مخاطب ایرانی» که هم در جریان «داشته‌ها و بود» موسیقی‌اش است و هم به «ترکیبات جدید» نیازمند و مشتاق، نه مخاطبی از ناکجا، من ساختن و ارائه اثری مثل «یاد باد» با ویژگی‌های سولیستی و متمرکز خودش در سه رکن «نغمه»، «ریتم» و «آواز» را بسیار دوست دارم و به آن به عنوان «اثری پیشرو برآمده از سنت موسیقی»م اعتقاد کامل دارم و از آن و آثاری اینچنینی حمایت می‌کنم ولی این مهم باعث نمی‌شود که پس از آن و در اولویت‌های بعدی به دیگر ژانرها سرک نکشم. مساله مهم این است که ما در حال آموختن و ارائه یک موسیقی هستیم که ادامه یک زنجیره است. ۵۰ درصد ماجرا که تولید یک شاهکار موسیقایی است به جای خود اما اجرا و ارائه آن و «کجایی» آن نیز قطعا مهم است. شنونده برون مرزی از این سه گروه که خارج نیستند: یا بیگانه و پرت از قافله، یا ایرانی پرت‌تری که مرزهای موسیقی سنتی‌شان کماکان یا در مرزهای موسیقی تهرانجلسی محدود شده یا از روز مهاجرت‌شان تاکنون بلوکه شده است و اصولا در جریان ماوقع دو، سه دهه تحولات بنیادین و انقلابی که در موسیقی ایرانی از «چاووش» تاکنون به وقوع پیوسته نیستند و سوم یا در جایگاه آخر، فراخور هر اجرای برون‌مرزی اگر که بخت با شما یار باشد تک و توکی که معمولا از انگشتان یک دست زیادتر نیستند خودشان را با بدبختی به اجرای شما و پس از اجرا به پشت سن رسانده، عرض محبتی بکنند که مثلا چقدر اجرای خوب یا بدی بود. وجود و حضور امثال شماها که دارید «موسیقی ایرانی را جهانی می‌کنید!» هر آنچه در ساحت موسیقی ایرانی از زمان میرزا عبدالله تاکنون در اختیار داریم یعنی تمامیت بود و نبودمان زاییده و دست پرورده «حاضران» بوده و نه «غایبان»! محصول حضور موثرشان در صحنه بوده و نه غیبت و نبودشان. حاضرانی امثال میرزاها، حبیب، صبا، بنان، محجوبی، کسایی، شهناز، پایور، شجریان، ناظری، مشکاتیان، لطفی، علیزاده و صدها عاشق ایرانی دیگر. حال اگر من ارائه یک اثر «یاد باد» در ایران را به ۵۰ کنسرت و ضبط هرز آن طرفی ترجیح می‌دهم به خاطر این است که به شکل یک پکیجی ارائه می‌شود که در آن «ردیف» هست، «تکنیک» موسیقی ایرانی هست، «سنتور و تداوم مکتب آن» هست که از حبیب آغاز شده و تا مقطع مشکاتیان آمده و به ما رسیده است برای خیل شنونده‌یی که این مسیر را دنبال کرده، «انتخاب حافظ» به طور خاص و با سلیقه شخصی هست، «تنبک خاص» و پیشرو پدرام هست، «آواز خاص»، سلکتیو و خوش‌ترکیب سالار با ترکیب و تلفیق حداقل سه سبک مطرح آواز کلاسیک ایرانی هست... کدام اینها باید برای من مهم باشد اینکه با «د نایتس» و «جاده ابریشم» نوازندگی کنم یا بیایم و سنتوری را که از حبیب سماعی تا پرویز مشکاتیان زنجیروار تا به اینجا رسیده است، را ادامه بدهم؟

من نمی‌خواهم مخالف‌خوانی کنم ولی خیلی از هنرمندانی که در این سال‌ها فعال بودند و اجراهای متعددی در اروپا و امریکا داشتند، معتقدند که ردیف به بن‌بست رسیده بوده و آنها سعی کردند با نوآوری این موسیقی را واجد زبانی کنند که برای مخاطب غربی هم جذاب است. آیا این دلیل کافی برای رفتن و موسیقی ایرانی را به گوش دیگران رساندن نیست؟

فرض کنیم من شاعر هستم و در دوسلدورف شب شعر است و من شعر می‌خوانم. من یکسری مخاطب ایرانی دارم که حالا به هر دلیلی آنجاست و به این شب شعر را می‌آید و یک مخاطب بومی آن سرزمین. آیا مخاطب آنجایی اصلا فرق شعر کلاسیک و شعر سپید ایرانی را می‌داند که متوجه بشود من چه تجربه‌یی انجام دادم؟ فرق حافظ و فریدون آتشی را می‌داند که بفهمد من به عنوان یک شاعر نوگرا چه کرده‌ام؟ اصلا پیش از این مساله این نکته مطرح است که زبان تو را نمی‌فهمد و دارد شعر تو را با ترجمه می‌شنود یا می‌خواند. آن مخاطب به طور کامل نمی‌داند ربع پرده چیست و آن را اساسا و عمیقا نمی‌فهمد و درک نکرده است. بعد شما می‌خواهید مدعی این باشید که چون با نگاه تازه‌یی ردیف را نواختید، مخاطب جهانی دارید. سر نثر و زبان متون شکسپیر بحث بسیار است. این مساله تا چه حد می‌تواند دغدغه مخاطبی باشد که در تهران زندگی می‌کند. آیا بهتر نیست دغدغه من بحث و نظر در شعر مولانا و نثر بیهقی آن هم در محیطی دارای حداقل اشراف و آگاهی از آنها باشد. تازه باید پذیرفت که بخش عمده‌یی از دنیا زبان انگلیسی را می‌فهمند و شاید با شکسپیر هم درگیر باشند اما چقدر امکان دارد که یک دانشجوی رشته ادبیات دانشگاه آکسفورد دغدغه نثر بیهقی را داشته باشد و وقتی شما برایش شعر می‌گویی بفهمد که چه اتفاقی رخ داده و شعر فارسی شما مثلا متعلق به کدام مکتب ادبی ایرانی است. من واقعا بعد از چند صد اجرا در کشورهای مختلف اروپایی و امریکایی خیلی باید ضریب هوشی پایینی داشته باشم که از خودم نپرسم که من برای چه کسی دارم مثلا «بوعطا» می‌زنم؟ برای چه کسی با هزار مشکل و دردسر موجود ساز خوش‌صدای ساخت «استاد ناظمی»‌ام را می‌برم؟ اصلا آن مخاطب مگر فرق صدای سنتور ناظمی و یک سنتور مشقی بهارستانی را می‌فهمد؟ شما در برخی از این کنسرت‌های با مخاطب صرفا غیرایرانی، موسیقی کوچه بازاری هم من‌باب طنز و رفع خستگی اجرا کنید، متوجه نخواهد شد! من و شما تفاوت آن را می‌فهمیم. ممکن است این موسیقی به بن‌بست رسیده باشد ولی دلیل آن این نیست که شما سازت را بگیری دستت و بروی آنجا و سعی کنی به خیال خودت نوآوری کنی. آنجا در موسیقی خودشان آنقدر بحث و حرف دارند که جای چندانی برای ما نمی‌ماند. از لیگتی و شوئنبرگ گرفته تا کیج و اشتوکها وزن مدر نیست دارند و نیازی به ما ندارند! یک وقت هست که طرف مثلا در ژاپن می‌گوید من قواعد بازی شما را یاد می‌گیرم و به خود شما «سیجی اوزاوا» تحویل می‌دهم. یا متد «آموزش سوزوکی» را به نوازندگی ویولن در سطح جهانی تحمیل می‌کنم و... حالا سوال دیگر این است که ما کجا ایستاده‌ایم؟ در قرن گذشته ما هم حضور داشتیم و ۸۰ سال است که بحث مدرن شدن و بحث‌های مشابه در موسیقی ایران مطرح است اما در همین قرن گذشته ما کجا ایستادیم؟ نقش ما در تحولات موسیقی جهانی چه و چقدر بوده است؟ لذا امثال من این گونه فکر می‌کنند و این گونه‌یی که می‌بینید تصمیم متفاوتی می‌گیرند و عمل می‌کنند!