

آغاز بلیت‌فروشی جشنواره موسیقی فجر ۸۵ اجرا و ۲۰ نمایش فیلم



اجراهای سی و چهارمین جشنواره موسیقی فجر اعلام شد. در این دوره گروه‌های موسیقی با تفکیک سبک در هشت سالن تهران روی صحنه خواهند رفت. تالار وحدت، تالار رودکی، فرهنگسرای نیواران و برج میلاد در دو نوبت ۱۸:۳۰ و ۲۱:۳۰ میزبان هنرمندان موسیقی خواهند بود. ضمن اینکه برج آزادی، ایوان شمس و سالن سوره حوزه هنری نیز دیگر سالن‌های جشنواره امسال هستند که در یک نوبت، در ساعت ۱۹، هنرمندان و علاقه‌مندان به موسیقی را میزبانی می‌کنند. هم‌چنین بلیت‌فروشی تمامی اجراهای جشنواره موسیقی از ساعت ۱۲ روز پنجشنبه ۴ بهمن آغاز شده است و علاقه‌مندان می‌توانند از طریق دو سامانه «ایران کنسرت» و «۳۴۷۰» بلیت‌های مورد نظر خود را تهیه کنند. امسال در مجموع، هنرمندان حوزه موسیقی ۸۵ اجرا در سی و چهارمین جشنواره موسیقی خواهند داشت. همچنین ۲۰ فیلم مستند حوزه موسیقی در خانه سینما به نمایش درمی‌آید. از دیگر برنامه‌های امسال جشنواره موسیقی فجر، برگزاری نشست‌های تخصصی چهل سالگی انقلاب است که از طریق رادیو گفت‌وگو از ساعت ۲۰ تا ۲۱ پخش خواهد شد. اخبار تکمیلی درباره برنامه این نشست‌ها به زودی اعلام می‌شود.

هم‌زمان با برگزاری سی و چهارمین جشنواره موسیقی فجر چند فیلم مستند موسیقایی طی دو نوبت در ساختمان شماره یک خانه سینما به نمایش درمی‌آید. این در حالی است که ناصر صفاریان مستندساز شناخته‌شده کشورمان دبیری این بخش را به عهده خواهد داشت. فیلم‌هایی چون «شش قرن و شش سال» اثر مجتبی میرتھماسب، «سمفونی ایرانی» به کارگردانی وحید موسیاییان، «دو کمانچه» اثر بهمن کبیرستمی، «یک موسیقیدان فرانسوی در دربار قاجار» اثر مهران پورمندان، «آخرین بخشی» ساخته فرشاد فداییان و «بزم رزم» اثر وحید حسینی از مستندهای این حوزه هستند که در ایام جشنواره موسیقی اکران خواهند شد. علاقه‌مندان می‌توانند برای تماشای فیلم‌های مستند از ۲۴ تا ۳۰ بهمن به خانه سینما در خیابان انقلاب، خیابان بهار، نرسیده به سمیه، خیابان سمنان، پلاک ۲۹، سالن سیفالله داد مراجعه کنند. ضمن اینکه ورود عموم برای دیدن فیلم‌های مستند آزاد است.

جشنواره موسیقی فجر از ۲۴ بهمن آغاز شده و تا ۲۹ بهمن ادامه دارد. در مراسم اختتامیه جشنواره نیز ۳۰ بهمن در تالار وحدت برگزار می‌شود.



سه تار: بهاره فیاضی

تمبک: گهر ناز مسائلی

ناشر: موسسه فرهنگی، هنری ماهور

بهاره فیاضی را بیشتر با ساز تار دیده و می‌شناسیم، اما او موسیقی را در هشت سالگی با ساز سه‌تار آغاز کرده است و پس از انتشار آثارش در نوازندگی تار، اکنون آلبومی را با نوازندگی سه‌تار به مخاطب عرضه کرده است که به گفته‌ها: «در تمام سال‌های فعالیت‌م در موسیقی، همیشه سه‌تار و سه‌تار، به یک اندازه در کنارم بوده‌اند و بنابراین همیشه دوست‌داشتم آلبومی به صورت تک‌نوازی با این ساز ضبط کنم. این اجرا بر اساس ردیف موسیقی کلاسیک ایران در دستگاه سه‌گاه با مبنای می‌گزن آغاز می‌شود و پس از اجرای گوشه زایل که درجه سوم سه‌گاه محسوب می‌شود، به دستگاه شور با مبنای سل می‌رسد و سپس در فضای شور و همچنین آواز ابوعطا که از متعلقات دستگاه شور است گردش می‌کند و مجدداً به سه‌گاه با می‌گردد. قطعات ضربی این آلبوم، به‌استثنای دو ترک آخر، برخاسته از ذهنیت اجراکننده است.»

بررسی کارنامه یک رپر مودب و پر طرفدار

در رد و تایید یاس

یاسر بختیاری ملقب به یاس، شاید شناخته‌شده‌ترین چهره رپ فارسی در میان مردم کشور باشد. کسی که مخاطبان‌ش از اوایل دهه ۸۰ و سال‌های آغازین رپ فارسی و فرهنگ هیپ‌هاپ در ایران تا به امروز آهنگ‌هایش را در خانه یا هنگام رانندگی گوش داده‌اند و موزیک ویدئوهایش را از طریق شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان بارها تماشا کرده‌اند. می‌توان به جرات گفت حتی در این دوران کم‌کاری‌اش، او همچنان پاپ‌ترین و محبوب‌ترین هنرمند رپ فارسی است. به طوری که سال‌ها پیش جمله‌ای در موردش رایج شده بود به این عبارت که «کسانی که رپ رانمی‌شناسند، یاس را می‌شناسند». اما در تمام این سال‌ها به‌ویژه از شروع دهه ۹۰ و ظهور موج جدیدی از هنرمندان رپ، این نقد درباره او قوت گرفت که یاس رانمی‌توان متعلق به جریان و فرهنگ هیپ‌هاپ یا حتی فراتر از آن هنرمندان است. آن‌ها می‌گفتند بر خلاف آنچه عموم مردم تصور می‌کنند، نقداً اجتماعی یاس در آثارش سطحی، دم‌دستی و فاقد خلاقیت است. اما به راستی یاس را چگونه باید تحلیل کرد؟ می‌توان کسی را که بسیاری از هنرمند مردمی می‌دانند به این سادگی رد کرد؟ چه متر و معیاری برای تعلق به جریان هیپ‌هاپ و هنر زبیرزمینی وجود دارد که یاس فاقد آن است؟ این یادداشت ابتدا نگاهی دارد کوتاه به ویژگی‌های موسیقی رپ به عنوان بخشی از جریان هیپ‌هاپ سپس به وسیله آن تلاش می‌کند تحلیلی از آثار و عملکرد یاس به عنوان هنرمندی متعلق به این جریان از یک سو و رپری عامه‌پسند، از سوی دیگر ارائه دهد.



در اکثر یادداشت‌هایی غیرآکادمیک که به فارسی در مورد ریشه‌های جریان هیپ‌هاپ نوشته شده، آمده است که این جریان توسط تعدادی از جوانان سیاه‌پوست در محله‌های فقیرنشین نیویورک برای اعتراض به بی‌عدالتی شروع شد. این تعریف هر چند تا اندازه‌ای درست است ولی کامل نیست. در واقع تصویری که این تعریف در ذهن خواننده شکل می‌دهد جوانان سیاه‌پوستی هستند که صرفاً برای اعتراض به فقر و بی‌عدالتی در حال خواندن ترانه‌های جدی و اجتماعی هستند در حالی که جوانان دهه ۷۰ میلادی محله برانکس نیویورک مانند هر هنرمند دیگری تنها سعی در بیان احساسات و افکار خود به شکلی خلاقانه داشتند. در واقع این دی‌جی‌ها، رپر‌ها، رقصنده‌های خیابانی و هنرمندان گرافیتی در شرایطی که سیستم حاکم بر مدیریت شهری نیویورک تلاش می‌کرد آن را در سیاست‌ها توسعه‌ای ناپایده بگیرد و به حاشیه براند، می‌خواستند

با التزام به رعایت مفاد اولین آیین‌نامه جشنواره سی و چهارم

ارکسترها را شورای انتخاب برگزیده است؟



سینا یاری، روزنامه‌نگار

با اعلام جدول برگزاری کنسرت‌های سی و چهارمین دوره جشنواره موسیقی فجر و دیدن نام دو ارکستر ملی و سمفونیک تهران پرسش‌هایی به ذهن متبادر می‌شود که از جمله می‌توان به هیات انتخاب گروه‌ها و معیارهای ارزیابی آنان اشاره کرد که چگونه به این نتیجه رسیده‌اند و در ارزیابی آنان علت حضور این دو ارکستر چه بوده است؟ آیا شرایط دولتی جشنواره تحمیل‌کننده آنها بوده است یا خیر؟ و یا بهتر بگوییم این ارکسترها اصلاً از صافی شورای انتخاب جشنواره گذشته‌اند یا چون همیشه به صرف دولتی بودن از رانتی ویژه برخوردار بوده‌اند؟ اگر پاسخ مثبت باشد که نشان از آن دارد که اگر چه منتقدان جشنواره موسیقی فجر سال‌ها تلاش کرده‌اند تا جشنواره دارای آیین‌نامه‌ای شود که نصب‌العین همه اقدامات آن باشد و کسی از آن عدول نکند. اما در صورت تحمیل ارکسترها از جانب وزارت ارشاد، گویی باز هم خود وزارتخانه متولی‌وار حرمت امامزاده را شکسته است و از بابت دخالت در کار هیات انتخاب و زیر پا گذاردن آیین‌نامه، پذیرنده خطایش نیست.

از این رو بهتر است هیات انتخاب جشنواره

راهی برای فریاد زدن و ابراز خود پیدا کنند. حرکتی که با توجه به نزدیکی به جنبش ضد تبعیض در دهه قبل، تا حد زیادی ماهیتی چپ، متجدد و پیشرو و برابری‌خواهانه داشت. تعلق خاطر بسیاری از هنرمندان این جریان به شخصیت‌هایی مانند مالکوم ایکس و مارتین لوتر کینگ نیز این را نشان می‌دهد. در نتیجه نکته برجسته جریان هیپ‌هاپ و رپ ماهیت ضد سیستم و زبان صریح و خیابانی آن است.

اما ضد سیستم نه تنها به معنای آثاری در انتقاد به دولت بلکه به معنای هر سیستم اجتماعی و فرهنگی است که هنرمندان از شروع فعالیت در آن زندگی کرده‌اند. این سیستم می‌تواند خانواده، مدرسه، شهر، ایدئولوژی حاکم در کشور و حتی نظام سرمایه‌داری جهانی باشد. در واقع هنرمند رپ سعی دارد تا تفکر و چالش‌های ذهنی‌اش را با استفاده از تکنیک‌های موسیقی و در فرمی خلاق و نوآورانه ضد سیستمی که در آن زیست می‌کند، با زبانی صریح و خیابانی بیان کند. این آثار لزوماً عبوس، خشن یا فاسد نیستند. بلکه می‌توانند

راهی برای فریاد زدن و ابراز خود پیدا کنند. حرکتی که با توجه به نزدیکی به جنبش ضد تبعیض در دهه قبل، تا حد زیادی ماهیتی چپ، متجدد و پیشرو و برابری‌خواهانه داشت. تعلق خاطر بسیاری از هنرمندان این جریان به شخصیت‌هایی مانند مالکوم ایکس و مارتین لوتر کینگ نیز این را نشان می‌دهد. در نتیجه نکته برجسته جریان هیپ‌هاپ و رپ ماهیت ضد سیستم و زبان صریح و خیابانی آن است.

اما ضد سیستم نه تنها به معنای آثاری در انتقاد به دولت بلکه به معنای هر سیستم اجتماعی و فرهنگی است که هنرمندان از شروع فعالیت در آن زندگی کرده‌اند. این سیستم می‌تواند خانواده، مدرسه، شهر، ایدئولوژی حاکم در کشور و حتی نظام سرمایه‌داری جهانی باشد. در واقع هنرمند رپ سعی دارد تا تفکر و چالش‌های ذهنی‌اش را با استفاده از تکنیک‌های موسیقی و در فرمی خلاق و نوآورانه ضد سیستمی که در آن زیست می‌کند، با زبانی صریح و خیابانی بیان کند. این آثار لزوماً عبوس، خشن یا فاسد نیستند. بلکه می‌توانند

و همچنین مصاحبه‌هایش تا اندازه‌ای تحلیل کرد. اول آنکه موضع انتقادی یاس نسبت به مسائل جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند ریشه در گفتگمانی ملی‌گرا، اخلاق‌گرا، راست‌گرا دارد و از نظر ادبی شاید نزدیک به سبک خراسانی است. اعتقادی به اصول اخلاقی ایران باستان که در آثاری مانند هویت من و سر باز وطن و حتی نشان فروهری که استفاده می‌کند، مشخص است. از این رو، نگاهش برخلاف ماهیت چپ‌گرا، پیشرو، برابری‌طلب، مدرن و ضد سیستم جریان هیپ‌هاپ، آرمانی را در گذشته و سنت جستجو می‌کند. به همین صورت اشاره به «سطحی» بودن نگاه در آثارش رانمی‌توان تا

اندازه‌ای حاصل چنین پس‌زمینه اعتقادی دانست. نگاهی که گله‌ها و شکایاتش از اوضاع و احوال کشور و مردم جامعه را بیشتر شبیه نقدهای روزمره روزنامه‌ها و نشریات، فیلم‌های سینمایی مجاز یا حتی انتقادات نرم مردم در اتوبوس و متر می‌کند. مورد دیگر که به محبوبیت یاس به‌ویژه در میان نسل گذشته (والدین مخاطبان رپ) کمک بسیاری کرد، زبان پاکیزه و ادبیاتی اخلاقی‌گرا مطابق با عرف جامعه به‌خصوص در سال‌های اول فعالیتش بود. در واقع رپی بود که نوجوان می‌توانست در حضور خانواده‌اش به آن گوش دهد. نکته‌ای که او را کاملاً مقابل ادبیات و واژگان دیگر رپرهایی قرار می‌داد که از لحاظ سن کوچک‌تر از او بودند و سعی می‌کردند همان اصطلاحات خیابان و محل زندگی خود را حتی گاهی با غراف و زیاده‌روی در کارهای خود بیابورند. ویژگی که با هم در تناقض با بیان صریح و عدم خودسانسوری و استفاده از دایره لغات خیابانی بود. علاوه بر موارد بالا موضوع، زمان، فرمت و نحوه انتشار آثار یاس هم این شائبه را مدام تقویت می‌کرد که او خواسته یا ناخواسته بیشتر به فکر دیده شدن و شهرت است تا ممارست برای نوآوری و خلاقیت. اول اینکه با وجود سال‌ها فعالیت هنوز آلبومی از او منتشر نشده و تمرکزش همیشه بر روی تک آهنگ بوده است که در دنیای هنر موسیقی ویژگی مثبتی محسوب نمی‌شود. در واقع اغلب آثار ابتدایی او همان‌طور که نام برده شده بلافاصله بعد از یک اتفاق و رخداد اجتماعی منتشر می‌شدند. در تصویر یا اثر گرافیکی که با این بیرون می‌آمد، خود او عمدتاً سوزو عکس بود. همچنین بیشتر کارهایش خیلی سریع تبدیل به موزیک ویدئو و شبکه‌های ماهواره‌ای مانند PMC و رادیو جوان پخش می‌شد. رسانه‌هایی که بیشتر رپرهای زیرزمینی به خاطر عدم شفافیت مالی، تجاری بودن و اهمیت ندادن به هنر، در برابر آن‌ها موضعی منفی داشتند. نکته دیگر آنکه رویکرد یاس در رپ فارسی

انتقاد نسبت به «سطحی» بودن نگاه در آثار یاس را می‌توان تا اندازه‌ای حاصل جستجوی آرمان در گذشته و سنت دانست. نگاهی که شکایاتش از اوضاع کشور و مردم جامعه را بیشتر شبیه نقدهای روزنامه‌ها و نشریات، فیلم‌های سینمایی مجاز یا حتی انتقادات نرم مردم در اتوبوس و متر می‌کند

الگوی رپرهای دیگری شد که چنین نقدهایی کم‌وبیش به آن‌ها نیز وارد است. کسانی مانند حامد فرد، محمد بی‌باک، عماد قوی‌دل و ... که آن‌ها نیز در ادبیات و دایره لغات، انتقادات سطحی و اشتیاق به دیده شدن در رسانه‌ها جای یاس گذاشتند و با آثار کم کیفیت‌تر در شعر، اجرا و تولید، فضای موسیقی رپ را تحت الشعاع قرار دادند. اما هر چند نویسنده این یادداشت خود قائل به دیدگاه ضد سیستم، مدرن و پیشرو در آثار هنری از جمله رپ فارسی است. تحلیل یاس تنها در این چارچوب تصویری درست و منصفانه به‌مانه نمی‌دهد. با وجود اینکه، به عقیده عده‌ای یاس به خاطر شهرتش تصویری معوج از موسیقی رپ فارسی به بسیاری نوجوانان و مخاطب غیر رپ ارائه داده یا حتی برخی او را رپری کنترل شده می‌دانند اما باید اذعان کرد که او در گسترش و آشنایی بسیاری از ایرانیان یا حتی فارسی‌زبانان غیر ایرانی با رپ فارسی سهم مهمی داشته است. کافی است او را باغینک فرهنگ پاپ (و نه مبتذل) نگاه کنیم. کسی که بیشترین دنبال‌کننده را در شبکه‌های اجتماعی دارد. مردمی، با اخلاق و کم حاشیه است. با توجه به سن بالاتر نسبت به سایر رپرهای هم‌دوره و همین‌طور پیشینه‌اش در رقص خیابانی (برک دنس) در تقویت همکاری میان هنرمندان هیپ‌هاپ نقش مثبتی بازی کرده و افسر‌دارا کنار هم آورده است. همچنین از نظر توانایی تکنیکی و اجرا قوی و صاحب سبک است و سعی کرده است در سال‌های اخیر با وجود کم‌کاری تمرکز بیشتری روی خلاقیت و نوآوری بگذارد.

یاس ۲۶ ساله‌مانند دیگر هنرمندان رپ نسل اول مجبور است ملاحظات اقتصادی را بیشتر در تصمیمات کاری‌اش دخیل کند. در فضایی که از راه موسیقی رپ نمی‌توان به راحتی کسب درآمد کرد و تا این حد شناخته‌شده بودن حساسیت‌های بسیاری را موجب می‌شود، سخت و غیرمنصفانه است هنرمندی را یکجانبه و بی‌محابا به زیر سوال برد.

جشنواره نیز باید قانون در کنترل شرایط حضور مؤثری دارد و یا خیر؟ و آیا می‌توان به آیین‌نامه جشنواره برای پیشبرد قانون خوش بین بود و یا آن هم قابل تعبیرهای متفاوت و دست‌اندازی است؟

مشخص شده اختیارات آنان، مورد یا مواردی به جشنواره تحمیل شده باشد صرفاً مشخص شود تا تبعات اجراهای ضعیف و بی کیفیت آنها به پای کارنامه هیات انتخاب جشنواره نوشته نشود و البته مخاطب و منتقدان

