خبرها

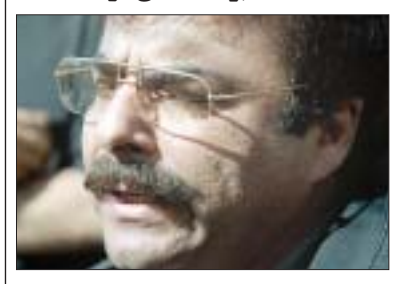
فعالیت‌های شاهین شهیدا آهنگساز ایرانی مقیم واشینگتن

بی بی سی: به‌تازگی از دوستی که از سفر مکزیک برگشته بود یک سی دی موزیک هدیه گرفتم که نام آشنای «پاشا» را بر خود داشت. شنیدن موسیقی پاشا که ترکیبی از ریتم های آرامش دهنده به همراه نجوا و هم همه های ناآشنا است، برای من تازگی داشت. آهنگساز و تنظیم کننده آلبوم پاشا یک ایرانی به نام شاهین شهیدا است و پس از کمی جست وجو متوجه شدم که پیش از این نیز آثار او را شنیده ام. شاهین پیش از این به همراه سپهر حداد هفت آلبوم موسیقی به سبک نئو فلامنکو تولید کرده است و هشتمین آلبوم مشترک آنها هم به‌زودی روانه بازار می شود.

شاهین شهیدا سال ها است در واشینگتن اقامت دارد و پس از تحصیل در زمینه امور مالی و معماری به‌صورت حرفه‌ای مشغول موسیقی شده است. آلبوم پاشا دستاورد همکاری او و گوستاوو نارانهوی مکزیکی است. برای آشنایی بیشتر با شاهین و آثارش به استودیوی موسیقی او رفتم و از او خواستم تا مرا با سبک کارش بیشتر آشنا کند. شاهین شهیدا سبک به کار گرفته شده در آلبوم پاشا را این گونه توضیح داد: «سبک پاشا ترکیبی از موسیقی جاز و امبیئنت است. این کار برای من مثل یک تابلوی نقاشی بزرگ است. برای ساخت قطعه های مختلف این آلبوم ابتدا با ساختن یک ریتم ملایم شروع کردم و سپس با به‌کارگیری سازهای مختلف، به غنای این موسیقی اضافه کردم.» از او درباره موسیقی امبیئنت پرسیدم. او گفت: «موسیقی امبیئنت همانند آواز ایرانی در ابتدا با یک ریتم آرام و ملایم به ایجاد یک حال و هوای خاص در ذهن شنونده می پردازد. این ریتم سپس با استفاده از سینتی سایزر و سازهایی مانند گیتار، سه تار، سنتور و کمانچه کامل می شود. دوست دارم با استفاده از سازهای موسیقی ایرانی به کارهای خودم هویت شرقی هم بدهم.» شاهین شهیدا می گوید آلبوم جدیدی را در دست تهیه دارد که به سبک آلبوم پاشا و به صورت با کلام تولید خواهد شد. همایون خان نوازنده و خواننده افغان همکار شاهین در این آلبوم جدید است و قرار است قطعاتی از اشعار مولانا را به صورت قوالی در آن اجرا کند.

از شاهین درباره استقبال عمومی از سبک جدیدش پرسیدم. او می گوید شرکت آمریکایی یونیورسال در یک ماه گذشته پخش آلبوم پاشا را در آمریکای لاتین آغاز کرده است که با استقبال زیادی مواجه شده است. به گفته او این آلبوم هنوز در بازار آمریکا عرضه نشده است ولی با توجه به علاقه مخاطبان به نمونه های قبلی آثارش امیدوار است پاشا نیز با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شود. شاهین شهیدا همچنین امیدوار است بتواند به‌زودی به اجرای موسیقی خود در ایران بپردازد. شاهین می گوید هر بار که به ایران سفر می کند آثار خود را از رادیو و تلویزیون می شنود ولی هیچ اشاره‌ای به نام او و سپهر به‌عنوان سازندگان و نوازندگان آن نمی شود. در این حال به‌گفته او بعضی از آلبوم های شاهین و سپهر، بدون اطلاع آنها و با نام دیگری در بازار موسیقی ایران توزیع شده‌اند.

افتخاری برای ائمه می‌خواند



فارس: «علی‌رضا افتخاری» در یک آلبوم موسیقی به آهنگسازی «عباس خوشدل» برای ائمه اطهار می خواند. او با اعلام این خبر گفت: این آلبوم که شامل ۸ قطعه در مدح حضرت محمد(ص)، حضرت علی(ع)، امام حسین(ع)، امام رضا(ع)، امام زمان (عج)، ائمه اطهار و خداوند است به آهنگسازی «عباس خوشدل» و زیر نظر «فریدون شهبازان» بر روی اشعار «رهی معیری»، «سهیل محمودی» و شاعران دیگر با ارکستر بزرگ ضبط شده است که شاید این اثر در طول تاریخ بتواند ماندگار شود. این خواننده با بیان اینکه این اثر بسیار فاخر است، عنوان کرد: در این آلبوم موسیقی حس خاص مذهبی را به‌همراه دارد که در واقع قلب آدمی با آن ارتباط برقرار می کند و می توان گفت که آهنگ های آن کلید قلب است. «افتخاری» گفت: این آلبوم را که هنوز نامی برای آن مشخص نکرده‌ام و تا ۲۰ روز دیگر ضبط آن نیز به اتمام می رسد، قرار است توسط انتشارات سروش به بازار موسیقی عرضه شود.

اعضای جدید هیات‌مدیره خانه موسیقی مشخص شدند

سایت خانه موسیقی: مجمع عمومی خانه موسیقی برای تعیین اعضای چهارمین دوره هیات مدیره این خانه در محل این خانه تشکیل و پس از رای گیری اعضای جدید هیات‌مدیره آن مشخص شدند. در این جلسه که با حضور ۲۳نفر از ۲۴نماینده کانون های هشت گانه (مصطفی کمال پورتراب غایب بود) حضور داشتند ابتدا دکتر کامبیز روشن‌روان عضو هیات‌مدیره سابق و مدیرعامل خانه موسیقی گزارش مبسوطی از فعالیت های خانه طی دو سال گذشته ارائه داد. بر اساس آرای ماخوذه افراد ذیل به ترتیب تعداد رای انتخاب شدند: ۱- داود گنجه ای، ۲- محمدعلی کیانی نژاد، ۳-داریوش پیرنیاکان، ۴-هوشنگ ظریف، ۵-محمد سریر، ۶-حمیدرضا نوربخش و ۷- رامین جزایری. همچنین ساسان فاطمی و فاضل جمشیدی به‌عنوان اعضای علی البدل انتخاب شدند. در این مجمع امیر بکان به‌عنوان بازرس اصلی و ابوالحسن مختاباد به عنوان بازرس علی البدل برگزیده شدند.

گفت‌وگو با سیروس ملکوتی، تکنواز گیتار

مرثیه برای ماهی سیاه کوچولو

پژمان اکبرزاده

سیروس ملکوتی از برجسته‌ترین نوازندگان ایرانی گیتار کلاسیک است که به دلیل سال‌ها اقامت در خارج از کشور، به‌رغم فعالیت‌های گوناگونی که داشته، کمتر کسی در ایران با نام و آثار او آشناست. ملکوتی در سال ۱۳۳۵ در تهران متولد شد و مقدمات نوازندگی گیتار را از سعید رسا و داریوش افراسیابی آموخت. او از سال ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۳ در دانشگاه هنرهای زیبای برلین نزد ماریا سانچز بنیملی به فراگیری گیتار کلاسیک ادامه داد. از همان دوران در چندین مدرسه موسیقی در برلین به تدریس پرداخت و در سال ۱۳۶۵ (۱۹۸۶) به عنوان یکی از اعضای هیات داوران مسابقات بین المللی گیتار در توکیو برگزیده شد. وی در برنامه‌های رادیو و تلویزیونی SFB و ZDF برنامه‌هایی اجرا کرده و در سال ۱۳۸۲ کانون «هنرمندان بدون مرز» را در لندن تشکیل داد. ملکوتی به موازات فعالیت به عنوان تکنواز گیتار کلاسیک، آثاری نیز برای گیتار، آواز و گیتار، گیتار و ارکستر آفریده است. بخشی از ساخته‌های او برای گیتار تکنواز که توسط خود او به اجرا درآمده در سال ۱۳۶۶ (۱۹۸۷) به وسیله کمپانی استش به صورت صفحه در آلمان انتشار یافت. این صفحه که پنج اثر به نام‌های «فانتزی ماهی سیاه کوچولو» (با الهام از داستانی از صمد بهرنگی)، «پرلود شماره یک»، «مرثیه برای ساناز»، «داستان‌ها...» و «آواهای گمشده» را در خود دارد به وسیله کمپانی پیماروس به روی سی دی منتقل و مجدداً در اروپا منتشر شده است. در گفت‌وگو با سیروس ملکوتی، وی در آغاز از دورانی که مشغول اجرا و ضبط این آلبوم بود سخن گفت: «در سال ۱۹۸۲ (۱۳۶۱) به پیشنهاد استادم، خانم ماریا سانچز بنیملی، خود را برای مسابقات نوازندگی در رادیو فرانسه آماده می کردم، تمرینات من هر روز شدت بیشتری می گرفت تا اینکه به روزی هفت تا نه ساعت تمرین متمرکز گسترش یافت. در اثر فشار زیادی که به دستانم وارد شد به بیماری تورم مفاصل دچار شدم. پس از چند دوره معالجه به من پیشنهاد شد که دست از نوازندگی حرفه‌ای بردارم. پس از مدتی افسردگی و نگرانی، به توصیه یک پزشک پیانیست، آرام‌آرام به ورزش های ویژه دست پرداختم و با تغییر پوزیسیون، تمرین‌ها را از نو آغاز کردم. می دانستم که دیگر قادر نخواهم بود به هدف نخستین برسم زیرا هر چندوقت یکبار، درد دست شروع می شد و برای مدتی دیگر توان نوازندگی نداشتم. در نتیجه فعالیت‌های دیگری را آغاز کردم که بیشتر روی آهنگسازی و موسیقی شناسی متمرکز بود. در همان زمان آلبوم «ماهی سیاه کوچولو» را که دربرگیرنده ساخته‌هایم از سال‌های ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۵ بود به ضبط رساندم. این کار خوشبختانه مورد استقبال قرار گرفت و رادیو برلین نیز به پخش قسمت‌هایی از آن اقدام کرد. پروفسور هارتموت فلات آهنگساز آلمانی، در سمیناری در دانشگاه برلین به معرفی این اثر پرداخت و دکتر البرشت دوملینگ پژوهشگر و منتقد موسیقی، درباره این اثر در رادیو دویچه‌وله سخن گفت.»

■■■

■واکنش جامعه مهاجر ایرانی نسبت به «ماهی سیاه کوچولو» چه بود؟

مایه شادمانی عمیق من بود که بسیاری از نویسندگان، شاعران، نقاشان و فیلمسازان ایرانی در اروپا از این اثر پشتیبانی کردند. فکر می کنم این نخستین بار و یا دست کم یکی از انگشت شمار مواردی بود که در میان ایرانیان، ساز گیتار اینگونه کاراکتری اجتماعی می یافت چرا که کنسرت‌هایی هم که برای اجرای این آثار برگزار شد مورد استقبال قرار گرفت. البته شاید عامل اصلی این توجه، به محتوای ساخته‌هایم نیز مربوط می شد که انعکاس درگیری‌ها و مشکلات ایرانیان بود. برخی از مردم و منتقدان، آثارم را سیاسی می پنداشتند ولی من هرگز به موسیقی به عنوان یک وسیله تبلیغاتی و سیاسی نگاه نکردم. همیشه تکنیک و فنون آهنگسازی و نوازندگی برایم در اولویت قرار داشت و در کنار آن، درونمایه کارهایم تنها بیان عواطف و احساسات من بود. احساسات نیز ساخته و پرداخته نشده بود بلکه تاثیر گرفته از زمان و شرایط بودند. من نمی توانستم چشم‌هایم را تنها به روی رویاهای جوانی‌ام خیره و خلاصه کنم. مردم کشورم، بود و نبودشان و چگونه زیستن‌شان ذهن مرا به خود مشغول می ساخت. در همان روزگار، روزی خبر کوتاهی درباره مرگ دختر کوچکی به نام ساناز در یکی از نشریات خواندم که در راه خروج غیرقانونی از کشور، به همراه پدرش طعمه کوسه‌ها شده بود. پس از خواندن این خبر، دقایق بیشماری می گریستم و ماه‌ها کابوس‌های وحشتناکی را می گذراندم. گاه می پنداشتم که ساناز همان دختر کوچولوی خود من، آیدا است و نیمه‌های شب با هراس به بستر فرزندم سر می زدم. «مرثیه برای ساناز» که در همان آلبوم «ماهی سیاه کوچولو» منظور شده با همین انگیزه آفریده شد. شاید برایتان جالب باشد بدانید پس از اجرای این اثر در کنسرت‌هایم، مادران و پدران بسیاری در پشت صحنه به سراغم می آمدند، می گریستند و از فرزندان خود سخن می گفتند. قطعه «ماهی سیاه کوچولو» را به سفارش تئاتر هانس ووخس تئاتر که یک محصول تئاتر سایه‌ای برای کودکان بود ساختم. این تئاتر بیش از سه سال روی صحنه بود و هزاران کودک آلمانی به تماشای آن نشستند. «صبح خاکستری» یا «داستان‌ها...» در این آلبوم، بخش سازی این اثر آوازی را دربرمی گیرد. این کار به شکل‌های گوناگونی تا کنون به روی صحنه آمده است؛ در آغاز برای آواز گروهی هشت صدایی هانس ایسلر و سپس برای گیتار ده‌سیمه و آواز نوشته شد. شعر این اثر از آلبرتو روزا است و خوانندگانی چون انتونیتا دوبرگام از هلند، الیزابت نایمن از آمریکا و در نهایت افسانه صادقی از ایران آن را اجرا کردند. «آواهای گمشده» در این آلبوم در سال ۱۹۷۹ ساخته شد. در واقع یادداشت‌های موسیقایی من در واپسین روزهای زندگی در ایران است.

■رویدادهای ایران در آن سال‌ها الهام‌بخش بیشتر این آثار بود؛ آیا از موسیقی ایرانی نیز در آفرینش قطعات تاثیر پذیرفتید؟

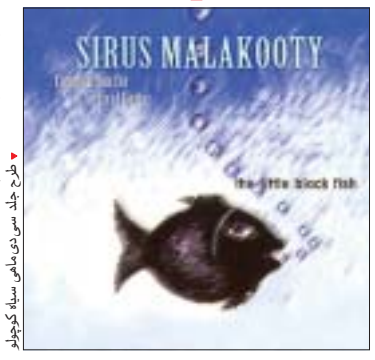
این آلبوم در واقع سرآغازی است از نمایش صوتی تاثر من از موسیقی ایران. آثار بعدی من، این تاثر را با دانش بیشتری پشتیبانی می کند. من شدیداً پیرو این اندیشه بودم که برای پذیرش گیتار در فرهنگ اجتماعی و موسیقی خود تنها کافی نخواهد بود که تفسیرکننده و مجری آثار باارزش جهانی باشیم بلکه می بایست با نوشتن آثاری برای این ساز، نزدیکی و یگانگی بیشتری میان این ساز و فرهنگ اجتماعی ایران ایجاد کنیم. در این کار، ژرف اندیشی و شناخت فرهنگ ایران نقش مهمی ایفا می کند. من تنها کوشیده‌ام هم فرهنگ موسیقی خودمان و هم فرهنگ جهانشمول و جهانی گیتار را مد نظر قرار دهم و به دور از غرق شدن و یا درگیر شدن در گزافه گویی های نوازندگی، آثاری بیافرینم. آثار من شاید جنبه تصویری و داستانی قوی داشته باشند و اگر اینگونه باشد هیچ دلیلی جز ویژگی‌های روحی خود من نداشته است. در آلبوم «ماهی سیاه کوچولو» از نوعی تکنیک ترمولو استفاده می شود که همزمان توسط چند انگشت دست راست بر روی سیم‌های مختلف اجرا می شود و با کاربرد این تکنیک، فضای ارکسترال گسترده‌تری برای گیتار پدید می آید. جدا از چهره‌های ادبی و هنری ایرانی، نویسندگان و شاعران آلمانی همچون ولفگانگ بیرمن و اینگه بورگ درویتس واکنش‌های گوناگونی به آن نشان دادند. خانم درویتس بنیانگذار انجمن قلم آلمان که در سال ۱۹۸۶ بر اثر بیماری سرطان درگذشت پیش از مرگ از من درخواست کرد که «فانتزی ماهی سیاه کوچولو» را در مراسم یادبود او اجرا کنم و من این اثر را بنا به خواسته او در مراسمی که از سوی انجمن قلم آلمان برگزار شد نواختم که سرآغاز همکاری من با این انجمن و برخی از هنرمندان فعال در آن شد. یکی از برنامه‌های مشترک و موفق ما شب‌های داستان و شعرخوانی همراه با موسیقی علیه استقرار موشک‌های پرشینگ ۲ بود که به گرمی از آن استقبال شد. شدیداً بر این باور هستم که هنرمند نباید از وضعیت و سرنوشت دنیای پیرامون خود غافل باشد و بی‌آنکه ناگزیر به قربانی کردن گرایش‌های هنری خود باشد و یا تبدیل به یک اهرم تبلیغاتی شود می تواند نقشی بسیار موثر در بهبود زندگی بشر و جهان ایفا کند. در این نقش هنری و اجتماعی درایت بسیاری لازم است که هنرمند تعهد خود را نسبت به هنر از دست ندهد و تعادلی میان عناصر زیبایی‌شناسانه آثار خود برقرار کند.

■تعداد نوازندگان ایرانی در رشته گیتار کلاسیک که در سطح جهانی به فعالیت‌های قابل توجهی مشغول باشند بسیار اندک است. با این همه آیا تاثیری از فعالیت‌ها یا ساخته‌های آنان بر ادبیات گیتار کلاسیک در جهان حس می کنید؟

آهنگسازی برای گیتار کار چندان ساده‌ای نیست و بیشتر آهنگسازان حرفه‌ای نیز بدین امر معترفند. بیشتر آثاری که برای گیتار کلاسیک از سوی ایرانیان نوشته شده توسط نوازندگان انجام شده و اصولاً از ضعف عمومی آهنگسازی برخوردارند. باید پذیرفت که مجموع این آثار شاید برای ۲ یا ۳ رپرتوار هم کافی نباشد. از نوازندگانی که گام‌هایی در این زمینه برداشته‌اند می توان از داریوش افراسیابی، باقر موذن و لیلی افشار نام برد. برادران فلسفی نیز فعالیت‌هایی در این زمینه کرده‌اند. ما همگی گام‌های نخست را در این زمینه برمی داریم. به نظر من موسیقی کلاسیک جهانی هنوز در یک گستره قابل تشخیص، موسیقی کلاسیک یا ملی جهانی ایران را مورد شناسایی قرار نداده است و گیتار که همچنان دوران نوجوانی‌اش را در فرهنگ موسیقی ما طی می کند جای خود دارد. هنوز کارهای ارزشمند آهنگسازانی مانند ملیک اصلانیان، حسین دهلوی، احمد پژمان، هرمز فرهت و علیرضا مشایخی در دنیای موسیقی به درستی شناسانده نشده و نتوانسته‌اند جایگاهی ملی برای ما کسب کنند چه برسد به گیتار. لیلی افشار به نظر می رسد که می تواند به عنوان یک گیتارنواز مطرح ایرانی واسطه‌ای برای ارائه آثار آهنگسازان حرفه‌ای ایرانی برای گیتار باشد و تا آنجایی که می دانم بسیار علاقه‌مند است که این پروژه را به سرانجام برساند.

خلاصه گفت و گو

۱-برخی از مردم و منتقدان، آثارم را سیاسی می‌پنداشتند ولی من هرگز به موسیقی به عنوان یک وسیله تبلیغاتی و سیاسی نگاه نکردم.
۲- آهنگسازی برای گیتار کار چندان ساده‌ای نیست و بیشتر آهنگسازان حرفه‌ای نیز بدین امر معترفند. بیشتر آثاری که برای گیتار کلاسیک از سوی ایرانیان نوشته شده توسط نوازندگان انجام شده و اصولاً از ضعف عمومی آهنگسازی برخوردارند.
۳- برای پذیرش گیتار در فرهنگ اجتماعی و موسیقی خود تنها کافی نخواهد بود که تفسیرکننده و مجری آثار با ارزش جهانی باشیم بلکه می بایست با نوشتن آثاری برای این ساز، نزدیکی و یگانگی بیشتری میان این ساز و فرهنگ اجتماعی ایران ایجاد کنیم.



طرح جلد سی دی ماهی سیاه کوچولو

■از وضعیت تدریس گیتار کلاسیک در ایران باخبر هستید؟

تنها آگاهی من از درون ایران خلاصه می شود به دو شناخت؛ نخست اینکه می دانم گیتارنوازانی چون سیمون آیوازیان هنوز در ایران هستند که شناخت عمیقی نسبت به ادبیات گیتار داشته و سال‌های بسیار، تجارب گرانبهایی در این زمینه اندوخته‌اند. همچنین مدرسانی چون داریوش افراسیابی و باقر موذن پس از انقلاب هم سال‌ها در ایران تدریس کرده و یک نسل را پرورش داده‌اند. سال‌ها پیش که جزء هیات داوران یکی از مسابقات جهانی گیتار بودم با آقای کربلایی یکی از شاگردان باقر موذن آشنا شدم که هرچند در آن دوره به مقام نخست تا سوم دست نیافت ولی یکی از نامزدهای مهم کسب مقام بود. به نظرم نوازنده توانمندی بود و تنها به اندوختن بیشتر معرفت تفسیری موسیقی نیاز داشت. بنا بر این شواهد مطمئنم که امکانات برای آموزش تا حدی وجود دارد. به ویژه هنگامی که فعالیت علاقه‌مندان به گیتار را در ایران برای مثال در انجمن گیتار فلامنکو می بینم به این نسل بسیار امیدوار می شوم. تنها تقاضای من از نوازندگان جوان این است که کوشش کنند به درجه‌ای از شناخت و معرفت نائل شوند که به مثابه یک هنرمند در صحنه اجتماعی موسیقی حضور یابند. متاسفانه بیشتر گیتارنوازان جهانی و به ویژه گیتاریست‌های کشور ما همچون یک ورزشکار به ساز خود می نگرند و در رقابت‌های ورزشی نوازندگی مانند سرعت و مهارت‌های فنی با یکدیگر به نبردی کنایه‌وار می نشینند. هنرجو باید بداند که مهارت‌های فنی تنها گام نخست در اجرای یک اثر است. دانش تفسیری و شناخت از فرهنگ موسیقی تنها معیار ارزش گذاری و تفاوت در دنیای موسیقی است. نکته دیگر که دورادور شنیده‌ام مربوط به یک سنت کهن است که در موسیقی ایرانی نیز رواج دارد و اصولاً مربوط به ریشه‌های دوران تحجر و عقب‌ماندگی است؛ بسیاری از استادان دوست دارند از خود نزد شاگرد اسطوره بسازند. بنابراین هنرجویان در هر مکتبی که آموزش می بینند نسبت به دیگر مکتب‌ها بدخواه و بداندیش می شوند. به همین دلیل ساده هرگز نمی شود این فرهنگ را بارور ساخت و باید در انتظار تکسواری قهرمان نشست! پیشنهاد من به هنرجویان گیتار این است که هر از چند گاهی برای پیگیری آموخته‌هایشان و همچنین آشنایی با شیوه‌های گوناگون آموزشی، به عنوان میان‌دوره، نزد استادان دیگر نیز بروند. در دنیای مدرن آموزشی این یک امر بدیهی و کاملاً تایید شده است.

■در سال ۱۳۸۲ به تشکیل کانون «هنرمندان بدون مرز» در لندن دست زدید. برای بسیاری از هنرمندان کشورهای مختلف در رشته‌های گوناگون بخشی در تارنمای این کانون در جهت معرفی و ارائه آثارشان پدید آمد. چندین کنسرت و برنامه خیریه نیز در اروپا و آسیا برگزار شد ولی ناگهان همه این فعالیت‌ها متوقف شد. آیا این کانون همچنان وجود دارد؟

پیشینه همکاری من با نهادهای هنری و انسانی یکی از انگیزه‌هایم برای تشکیل «هنرمندان بدون مرز» بود. پس از انحلال سازمان جهانی «هنرمند برای صلح و صلح برای هنر» در پایان دهه ۱۹۷۰ پس از چند سال فعالیت، اندیشه‌هایی خواستند به برپایی چنین نهادی بپردازند. با بررسی دلایل منحل شدن چنین نهادهایی درمی یابیم که این نهادها همگی بر پایه عناصر فکری که به خارج از دنیای هنر مربوط بودند پدید آمدند و در واقع انگیزه پدیداری آنها در خود هنر وجود نداشت. «هنرمندان بدون مرز» بر پایه خودخواهی هنری شکل می گیرد و از این دنیای ناامن می خواهد امنیت، بقا و رشد هنر و هنرمند را سبب شود. ما بر این باور بودیم که چنانچه هنرمندان دنیا با یکدیگر همگام و همصدا باشند عوامل بیرونی و غیرهنری نمی توانند آنها را وادار به انجام رفتارهای غیرهنری و یا تاثیر در آثار آنها کنند. از همان آغاز فعالیت برای پایه‌ریزی این کانون، فلیپ مک گاف هنرپیشه توانای انگلیسی با ما همصدا شد و به جمع ما پیوست که بی شک در رشد این نهاد نقش مهمی داشت. «هنرمندان بدون مرز» توانست با حداقل امکانات در کوتاه‌ترین زمان به گونه‌ای فعالیت کند که پس از یک سال یونسکو این سازمان را به عنوان یکی از سازمان‌های مطرح هنری و حقوق بشری بنامد. منابع مالی این نهاد تنها از طریق خود من تامین می شد و هیچگونه وابستگی به نهادهای دولتی و غیردولتی نداشت ولی پس از مدتی به دلیل برخورد با مشکلات مالی برای تامین مخارج پروژه‌ها متوقف ماند. با این حال در پی ایجاد تغییراتی در ساختار این نهاد هستم تا بتواند امکانات بیشتری در اختیار اعضای خود بگذارد.

■چندی پس از تشکیل این کانون، یک رادیو اینترنتی موسیقی نیز به نام «رادیو آیدا» برای بحث و گفت‌وگو درباره جنبه‌های گوناگون موسیقی ایران تشکیل دادید. این رادیو نیز بخشی از «هنرمندان بدون مرز» بود؟

طی سال‌های گذشته موسیقی علمی ایرانی شرایط متفاوتی را پشت سر گذارده است، از بی توجهی گرفته تا بخشیدن خلعت و... در مجموع اگر بنگریم هنر در ایران تنها از نیروی خودجوش سرچشمه می گیرد و حمایت معنوی و مادی چندانی شامل حال آن نمی شود. اگر هم مواردی از حمایت دیده می شود بهایی که هنر و هنرمند ایرانی در برابر این خلعت پرداخته بسیار زیان‌آور بوده است. نکته دیگر اینکه هنرمندان و موسیقیدانان ایرانی در چهار گوشه جهان پراکنده‌اند و آگاهی ناچیزی نسبت به یکدیگر دارند. بر پایه چنین ادراکی برآن شدم که با برپایی رادیو اینترنتی دست کم ارتباطی میان هنرمند با هنرمند و از آن مهمتر با شنوندگان و مخاطبان هنر به وجود بیاورم. از همان آغاز دوست دیرینه‌ام، محمود خوشنام (منتقد موسیقی و از سردبیران سابق مجله موسیقی) حضوری فعال یافت و با یکدیگر برنامه‌هایی را تدوین کردیم. در ابتدای کار، باز هم به دلیل مشکلات مالی نتوانستیم فعالیت‌مان را ادامه دهیم. متاسفانه اهمیت چندانی میان هنرمندان ما به چشم نمی خورد. این رادیو می توانست و هنوز نیز می تواند بهترین امکان برای شناساندن هنرمندان ایرانی پدید آورد. به هر حال مطمئن هستم که این ایده روزی با شرایط بهتر دنبال خواهد شد؛ با من یا بدون من مهم نخواهد بود، مهم حضور آن است.

گزارش

درباره گئورگی لیگتی موسیقی‌دان اتریشی

طنزنامه تلخ و سیاه

ترجمه: آزاده فرامرزیها

گئورگی لیگتی موسیقیدان اتریشی/ مجارستانی و از بزرگترین آهنگسازان موسیقی قرن بیستم در سن ۸۳سالگی پس از یک دوره بیماری در وین درگذشت. لیگتی از آن دسته موسیقیدانان (هنرمندان) جسوری بود که از قواعد متعارف زیبایی شناسی فاصله گرفته و در فرم و محتوا سبک شخصی، غیرمعمول و جدید را به کار برده‌اند. محدودیت و تعصب در وجود او جای نداشته و آزادانه و بی پروا به تجربه هنر دست می زد. تلاش او بیشتر در جهت قابل درک یا دست یافتنی کردن موسیقی اش بوده؛ تلاشی که شاید بسیاری از بزرگان موسیقی مدرن آن را فراموش کرده‌اند.

لیگتی در سال ۱۹۲۳ در مجارستان و در خانواده‌ای یهودی به دنیا آمد. از هولوکاست نجات یافته اما پدر و برادر خود را در جنگ از دست داد. پس از جنگ و در زمان کمونیسم در مجارستان او نیز مانند بسیاری از هنرمندان تحت فشار انواع محدودیت‌ها، کنترل‌ها و سانسورها کار می کرد و دولت تنها به او اجازه می داد ترانه‌های محلی و فولکلور را تنظیم کند. به همین دلیل لیگتی در سال ۱۹۵۶ از مجارستان به اتریش گریخت و تابعیت این کشور را پذیرفت. زندگی در جنگ و پس از آن در دوران دیکتاتوری و سرکوبگری باعث شد تا لیگتی با هر نوع استبداد، سرکوب و محدودیتی مبارزه کند: «حکومت‌های استبدادی از فواصل نامطبوع (Dissonances) بیزارند!»

او در وین با سایر بزرگان موسیقی مدرن آشنا شده و ارتباط برقرار کرد. «اتمسفر» اثر ارکسترال او که در ۱۹۶۱ ساخته شد به سرعت او را مشهور کرد. در این قطعه او تقریباً تمامی پارامترهای سنتی ملودیک، هارمونیک و ریتمیک را کنار گذاشته و بر اصوات با بافتی دائماً در حال تغییر متمرکز می شود. میکروپولیفونی واژه‌ای است که او درباره آن این گونه توضیح می دهد: «بافتی به شدت متراکم که اجزای تشکیل دهنده آن به طور جداگانه قابل شنیدن نیستند و تنها در کنار هم قرار گرفتن آنها شکلی از موسیقی را می سازد.»

لیگتی که به علم فیزیک نیز علاقه بسیار داشت از جهان طبیعت برای خلق قواعد موسیقایی جدید خود الهام می گرفت. لیگتی معتقد بود که موسیقیدانان قادر نیستند خود را از سنت‌های موسیقایی جدا سازند. او در سال ۱۹۹۶ در مصاحبه‌ای گفت: «هنر جدید به زنجیره‌ای از سنت‌ها بسته شده است. نمی توان از آن گریخت. زمانی که من به وین آمدم موسیقیدانان درگیر بلاتکلیفی‌های دائمی بودند که مثلاً ۱۲نت صحیح است یا نه؟ یا اینکه موسیقی پس از بولز و اشتوکهاوزن به کجا خواهد رفت؟ من آنقدر گستاخ بودم که با ارائه اتمسفر نشان دهم می شود کاری کاملاً متفاوت انجام داد. من نمی توانم این عقیده را درک کنم که در حال حاضر ما دو نوع موسیقی داریم: مدرن و پست‌مدرن. همین و بس و هیچ راه سومی هم وجود ندارد. همیشه صدها راه هست که فقط باید آنها را پیدا کرد.»

پس از کار در استودیوی موسیقی الکترونیک در کولون در دهه ۵۰ و بسط و گسترش نظراتش درباره میکروپولیفونی در دهه ۶۰، سبک کار او در دهه ۷۰ ساده‌تر و شفاف‌تر شد.

در این زمان او با بیان اینکه با هر نوع گرایش مطلق گرایانه در موسیقی مخالف است شروع به استفاده از اصوات تونال نمود: «من به قوانینی که موسیقی را به دو بخش مدرن و از مدافتاده تقسیم می کنند علاقه‌ای ندارم. زمانی که من عضوی از موسیقی پیشرو به حساب می آمدم هنر مدرن در حکومت نازی‌ها و دوران کمونیست ممنوع بود. موسیقی من به نوعی واکنش بر ضد آن به شمار می آمد؛ شکلی از اعتراض. اما رفته‌رفته برایم کسل کننده شده است.» بسیاری از همین نقطه راه لیگتی را از سایر موسیقیدانان قرن بیستم مانند بولز و اشتوکهاوزن جدا می سازند.

لیگتی تحت تاثیر تئاتر ابزورد، اپرایی به نام Le Grand Macabre نوشت که طنزنامه‌ای تلخ و سیاه بود و در بسیاری از شهرهای بزرگ اروپا به نمایش درآمد. او هدف خود را از ساخت این اثر برقراری ارتباط مستقیم با مخاطبش بیان کرد. این اپرای دو پرده‌ای دارای صحنه‌های عجیب، وهم‌آلود و البته گستاخانه بود: «عمل نمایشی و موسیقی باید ترکیبی خطرناک و عجیب را تشکیل دهند. کاملاً اغراق‌آمیز، کاملاً دیوانه‌وار.»

در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ لیگتی افق کار خود را گسترده‌تر و ساختارهای موسیقی ضربی آفریقایی را در کارهایش وارد کرد. او مدت‌ها درباره این نوع موسیقی و کلاً موسیقی پلی‌ریتمیک تحقیق کرده و با گروه‌های مختلف آفریقایی همکاری نمود و سرانجام اتودهایی برای پیانو نوشت که از مهم‌ترین قطعات مدرن اواخر قرن بیستم به شمار می آیند.

استنلی کوبریک در دو فیلم خود از آثار لیگتی استفاده کرده است: قطعه اتمسفر در فیلم اودیسه فضایی و قطعه Musica Ricercata در فیلم چشمان باز بسته.

موسیقی لیگتی راه درازی را پیمود، راهی که از موسیقی فولکلور اروپای شرقی، زبان تونال هموطنش بلا بارتوک تا تمامی اصوات قابل شنیده شدن امتداد می یابد. او می خواست موسیقی اش «ترس از مرگ را با صدای خنده کاهش دهد».

منبع: دیلی تلگراف