نوا

افلیا کمباجیان درگذشت

«افلیا کمباجیان» استاد و مدرس پیشکسوت پیانو در ۸۶ سالگی از دنیا رفت و هفته گذشته ۲۵ دی ماه در گورستانی در حومه شهر پاریس به خاک سپرده شد. به گفته فریماه قوام‌صدری این استاد فقید موسیقی ۱۹ دی ماه از دنیا رفته و علت فوت وی کهولت سن بوده است. از آنجاکه سالهاست خانم کمباجیان در شهر پاریس دوران بازنشستگی خود را می‌گذراند و عملا دیگر ساکن فرانسه بود به غیر شاگردان او، کمتر اهالی موسیقی خبر از درگذشت این استاد فقید دارند. افلیا کمباجیان متولد ۱۱ تیرماه ۱۳۱۱ و فارغ التحصیل رشته پیانو از «اکول نرمال موسیقی پاریس» در سال ۱۳۴۱ است که شاگردانی چون استاد علیرضا مشایخی و خانم فریماه قوام‌صدری را پروش داده. او در دوره‌ای در حوزه تدریس پیانو بسیار تاثیرگذار بود و با همکاری آقای مشایخی ارکستر موسیقی «قرن بیستم» اولین گروه ایرانی که به اجرای موسیقی مدرن می‌پرداخت را بنیان‌گذاری کرد. با این همه سوابق و فعالیتهای برجسته اما گویی چند سال زندگی نکردن در ایران او را از خاطرها برده چراکه تنها آقای مشایخی در فیس‌بوک خبر درگذشت این استاد فقید را اعلام کرده است و کمتر رسانه‌ها آن را پوشش داده‌اند. سال گذشته در هفتمین جشنواره «موسیقی کلاسیک تا معاصر» از این استاد فقید توسط شاگردانش تقدیر شد. پنجشنبه گذشته در جشن صدسالگی هنرستان موسیقی در بخش درگذشتگان عکس خانم کمباجیان نیز قرار داشت اما فرصت نشد تا از او به عنوان یک فارغ‌التحصیل قدیمی هنرستان و مدرس «هنرستان عالی موسیقی» یادی شود.

نو نوا

ضربی‌خوانی‌های حسین تهرانی

سنتور: قباد ظفر
ویلن و سه تار: ابوالحسن صبا
پیانو: مرتضی محجوبی
ویلن: علی تجویدی و مهدی خالدی
تار: لطف‌الله مجد

نام حسین تهرانی همواره با نام ساز تمبک همنشین بوده است و تمبک‌نوازی پس از دوره قاجار بیش از هر استاد دیگری مدیون زحمات وابتکارات حسین تهرانی است. او نه تنها در حوزه تخصصی نوازندگی تمبک سرآمد روزگار خود بود بلکه در دیگر ابعاد اجرایی موسیقی دستگاهی نیز توانایی‌های ویژه‌ای داشت. تهرانی به دلیل معاشرت و همکاری طولانی با حبیب سماعی با تکنیک‌های اجرایی سنتور و نواختن آن آشنا بود. تا حدی با نوازندگی تار آشنایی داشت؛ ردیف را به خوبی می‌دانست؛ از هنر آوازخوانی نیز بهره‌ها داشت و بسیاری از گوشه‌های مهجور ردیف را می‌دانست و با آواز می‌خواند. از دیرباز خواندن تصانیف، کارعمل‌ها و مَتَل‌های سرگرم‌کننده در مجالس و محافل از جمله وظایف نوازنده تمبک به شمار می‌رفت چراکه این هنرمندان به دلیل آشنایی عمیق با ریتم و اوزان موسیقایی و توانایی تقطیع صحیح کلام بر ملودی، صلاحیت و تخصص بیشتری نسبت به آوازخوانان برای اجرای این قطعات با کلامِ موزون داشتند. تهرانی بسیاری از تصانیف و کارعمل‌های قدیمی را آموخته بود و گنجینه‌ای از اشعار شاعران متقدم را نیز از حفظ داشت. علاوه بر آن از صدایی گرم برخوردار بود و این استعداد ذاتی و دانش اکتسابی زمینه را برای اجرای این قبیل قطعات توسط او فراهم ساخت. معاشرت با ابوالحسن صبا و روح‌الله خالقی موجب آشنایی بیشترش با ضرب‌شناسی و وزن‌خوانی شد. هنر ضربی‌خوانی و اجرای آوازضربی یکی از هنرهای بارز تهرانی بود.

هژمونی و ابتذال

خیانت هیپ‌هاپ به سیاهپوستان

بهروز آقاخانیان

شاید اصطلاح تهاجم یا سلطه فرهنگی را بارها شنیده باشید. این اصطلاح که در کشور ما معمولاً از سوی نهادهای فرهنگی رسمی یا محافظه‌کار خطاب به نفوذ فرهنگی و سبک زندگی غربی استفاده می‌شود، برگرفته از مفهوم «هژمونی فرهنگی» است که در نیمه اول قرن بیستم توسط متفکر چپ‌گرای ایتالیایی «آنتونیو گرامشی» در عرصه فرهنگی مطرح شد و نگاه بسیاری از نظریه‌پردازان بعد از خود را در مورد میزان قدرت فرهنگ در تسلط حکمرانان و دولت‌ها بر مردم جامعه تغییر داد. گرامشی که در دوران حکومت موسولینی زندگی می‌کرد از خود می‌پرسید چگونه است باوجود دیکتاتور بودن این فرد، اختلاف طبقاتی جامعه و محدود بودن آزادی بیان همچنان بسیاری از مردم ایتالیا طرفدار وضع موجود جامعه هستند. نظریه هژمونی فرهنگی قائل به این است که تسلط گروه و طبقه حاکم دیگر به شکل کلاسیک آن و تنها از طریق سرکوب و قوه قهریه ممکن نیست و نیاز است تا توده‌های مردم را از نظر طرز فکر با ایدئولوژی طبقه حاکم همراه کرد. هژمونی فرهنگی درواقع استفاده از فرهنگ به‌عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به این تسلط فکری و ایدئولوژیک در جامعه است. محصولات فرهنگی مانند نشریات، موسیقی و فیلم در این سیستم همانند حاملان ایدئولوژی حاکم عمل کرده که با تأکید بر یک سری موضوعات و سانسور مسائل دیگر به‌طور تدریجی مفاهیمی را در جامعه اصطلاحاً جاانداخته و ارزشمند می‌کنند در حالی که راه برای نشر و گسترش تفکرات دیگر بسته یا محدود می‌شود. در نیمه دوم قرن بیستم و تقویت بازار آزاد و کاهش کنترل دولت، ایدئولوژی طبقه حاکم هر چه بیشتر به سمت تشویق مردم به مصرف‌گرایی میل پیدا کرد و درنتیجه تشویق مردم به مصرف بیشتر نیز تبدیل به هدفی شد که محصولات فرهنگی هرچه بیشتر آن را تبلیغ می‌کردند. رویکردی که در دموکراسی‌های لیبرال غربی به‌خصوص امریکا به‌سرعت گسترش پیدا کرد.

حال با توضیح بالا بیاید به سراغ قانونی برویم که در سال ۱۹۹۶ میلادی در امریکا تصویب شد و از نظر بسیاری از کارشناسان حوزه فرهنگ به‌خصوص موسیقی به‌عنوان کاتالیزور برای رسیدن به آنچه ابتذال، سطحی‌نگری و تشویق به مصرف‌گرایی در صنعت سرگرمی در سال‌های بعد از آن به‌حساب می‌آید. قانون ارتباطات که در سال ۹۶ به امضای بیل کلینتون رسید و اجرایی شد درواقع اصلاحیه‌ای بود بر قانون ارتباطات سال ۱۹۳۴ که در آن سعی شده بود برای حفظ دموکراسی و رسیدن به جامعه چندصدایی نهادهای حوزه رسانه نتوانند بیش از تعداد محدودی شرکت یا برند رسانه‌ای داشته باشند. به‌طور مثال بر اساس این قانون یک شرکت خصوصی رسانه‌ای نمی‌تواند بیش از تعداد محدودی روزنامه یا ایستگاه رادیویی داشته باشد. همچنین اگر شرکتی در یک عرصه رسانه‌ای مانند نشریات فعال بود نمی‌توانست در آن واحد شبکه تلویزیونی هم داشته باشد. درنتیجه این قانون مثلاً یک گروه فکری یا سیاسی نمی‌توانست با خرید تعداد زیادی ایستگاه رادیویی، تلویزیونی و نشریه بر بخشی زیادی از مردم تسلط فرهنگی پیدا کند. علاوه بر این تجار و صاحبان بخش خصوصی به خاطر وجود محدودیت در گسترش کسب‌وکار در زمینه رسانه کمتر علاقه‌ای به سرمایه‌گذاری در آن نشان می‌دانند. اما قانون ارتباطات سال ۹۶ همه‌چیز را در این رابطه عوض کرد. قانون جدید به هر شرکتی اجازه می‌داد تا هر تعداد نشریه، ایستگاه رادیویی یا تلویزیونی را در تملک خود بگیرد. ازاینجا بود که شرکت‌هایی مثل ClearChannel با سرمایه‌گذاری بسیار اقدام به خرید صدها ایستگاه رادیویی محلی کردند یا شرکت‌هایی مثل Time Warner یا Viacom صاحب تعداد زیادی شبکه تلویزیونی شدند. اما تأثیر این قانون در موسیقی و گسترش ابتذال در آن چیست؟ نکته اول اینکه تا قبل از گسترش اینترنت و افزایش پهنای باند که لازمه شنیدن موسیقی بر روی اینترنت است، رادیو فراگیرترین رسانه برای شنیدن موسیقی بود. صدها ایستگاه رادیویی محلی و ایالتی فعال بودند که هرکدام DJهای و مدیران خود را داشتند. این DJهای محلی در شهرهای نزدیک به خود می‌گشتند و با توجه به سلیقه خود و شنوندگان، استعدادهای مختلف را از کنسرت‌ها محلی و استودیوها شناسایی می‌کردند و در فهرست پخش روزانه خود قرار می‌دادند. درنتیجه، هم این ایستگاه‌های رادیویی محلی بودند برای ظهور استعدادهای تازه و هم در سطح یک شهر، ایالت و کشور به خاطر تنوع دیدگاه DJها، تنوع موسیقی نیز به وجود می‌آمد. این باعث می‌شد آثار موسیقی نیز درمجموع اورجینال‌تر باشند. بعد از تصویب این قانون و تسلط یک شرکت بر تعداد زیادی ایستگاه رادیویی، این شرکت‌ها برای کاهش هزینه‌ها و افزایش سود DJها و مدیران محلی را اخراج و تنها یک نفر را مسئول انتخاب موسیقی برای رادیوهای متعدد می‌کردند. همچنین تعداد قطعه‌های موسیقی موجود در فهرست روزانه پخش هم کمتر می‌شد و به‌جای ریسک کردن در شناسایی استعدادهای جدید تنها آثاری در این فهرست‌ها جا می‌گرفت که شرکت مطمئن بود که مخاطب بیشتری دارند. همین امر موجب شد طیف موضوع ترانه‌ها کمتر شوند و شرکت‌های تولید موسیقی نیز به هنرمندان خود توصیه می‌کردند که آثاری تولید کنند که فروش و استقبال از آنها تضمین‌شده باشد. به قول «تریشا رز» همین‌جا بود که کلیشه سه‌گانه، angsta, PIMP, Ho در رپ شکل گرفت. شرکت‌های تولید موسیقی استعدادها را تشویق می‌کردند که با مبالغه در وضعیت محله‌های سیاه‌پوستان، تنوع فرهنگی جامعه سیاه‌پوستان را به تعدادی مرد عضلانی خلاف‌کار و دخترهای خوش‌اندام تقلیل دهند که تشنه پول و زرق‌وبرق زندگی هستند. بسیاری از استعدادهای رپ هم یا به دنبال شهرت و پول بیشتر یا با توجیه بیشتر شنیده شدن جذب همکاری با این سیستم می‌شدند. این در حالی است که گنگستارپ در سال‌های اولیه ظهور خود عمداً منشأ اعتراض به خشونت پلیس بود.

تمرکز موسیقی رپ بر سه‌گانه مذکور در سال‌های بعد از تصویب این قانون تا حدی موجب واکنش تند بسیاری از پژوهشگران جامعه سیاه‌پوستان و موسیقی در رابطه با این ابتذال شد. اما آیا این ابتذال تنها حاصل نگاه تجاری به موسیقی رپ بود؟ آیا منفعت حاصل از آن تنها به جیب سرمایه‌دارانی می‌رفت که عرصه فرهنگ را محلی مناسب برای کسب سود دیده بودند یا آنکه دولت و سیاستمداران نیز منفعتی سیاسی از این وضعیت می‌بردند؟ از آنجایی که سیاست‌مداران به‌ندرت در مورد این تصمیمات سیاسی در مورد کنترل جامعه سیاه‌پوستان اظهارنظر عمومی می‌کنند، صحبت درباره آن بیشتر شبیه تئوری پردازی‌های توطئه می‌ماند. اما توجه به تاریخ مبارزه دولت‌های امریکا با جنبش‌های برابری‌خواهی سیاه‌پوستان و بیان نفرت هنرمندان سیاه‌پوست از قدرت حاکم در سال‌های بعد در غالب موسیقی رپ و همچنین شورش سال ۱۹۹۲ لس‌آنجلس، ممکن است بسیاری از مخاطبان پیگیر موسیقی رپ را به این فکر بیندازد که چرا موسیقی متنوع و خلاف جریان در دهه ۷۰ و ۸۰ و اوایل ۹۰ در سالهای بعد این‌چنین به وادی تکرار در محتوا و ابتذال افتاد و چه شد که به قول «کوئست لاو» هیپ‌هاپ به سیاه‌پوستان خیانت کرد.

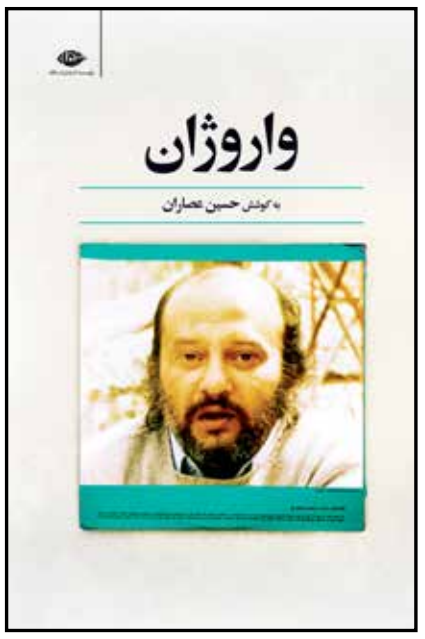
با توجه به تاریخ مبارزه جنبش‌های برابری‌خواهی سیاه‌پوستان و بیان نفرت هنرمندان سیاه‌پوست از قدرت حاکم در غالب موسیقی رپ، چرا موسیقی متنوع و خلاف جریان در دهه ۷۰ و ۸۰ در سال‌های بعد این‌چنین به وادی تکرار در محتوا و ابتذال افتاد؟ و چه شد که هیپ‌هاپ به سیاه‌پوستان خیانت کرد؟

هژمونی فرهنگی آنجایی موفق می‌شود که می‌تواند گروه‌هایی مانند سیاه‌پوستان امریکا را که سال‌های بعد از تصویب قوانین برابری در دهه ۶۰ و ۵۰ همچنان در عرصه‌های مختلف شاهد تبعیض و سرکوب هستند را با خود همراه کند. جایی که هنرمندان به‌جای تلاش برای شکستن کلیشه‌های موجود در جامعه رنگین‌پوستان، خود ابزاری می‌شوند برای بازتولید آنها و مخاطبانی که با رضایت به تماشایشان می‌نشینند.

استکاتو

نگاهی به کتاب «واروژان» به کوشش «حسین عصاران»

جای خالی منتقد موسیقی پاپ



بیتا یاری، روزنامه‌نگار

زمان لازم بود؛ بیش از یک دهه باید می‌گذشت تا پس از انتشار کتاب‌های ترانه‌سرایان بزرگ، که ترانه‌هایشان بر لب خوانندگان مطرح پاپ دهه ۴۰ و ۵۰ نشسته بود آرام‌آرام ضرورت آن حس شود که به آهنگسازان و نغمه‌پردازان این حوزه نیز باید پرداخته شود. و چه کسی هنرمندتر، نام‌آورتر و مستور مانده‌تر از واروژان؟

واروژانی که تک‌تک خوانندگان و ترانه‌سرایان و آهنگسازان، همکاران و ... از او به نیکی و هنرمندی یاد می‌کنند اما چیز بیشتری از او نمی‌دانند! ازاین‌رو انتخاب حسین عصاران برای کاویدن و شناختن این آهنگساز توانا بجاست که در یک مجلد به عموم عرضه شود.

عصاران کوشیده تمام سخن‌ها را درباره واروژان از اشخاصی که به‌نوعی با این آهنگساز مرتبط بوده و حشرونشری با او داشته را گردآوری کند. با بسیاری از فعالان حوزه موسیقی پاپ، استودیو دارها، ناظران ضبط و صدابرداران، ترانه‌سرایان، خوانندگان و نوازندگانی که شاید برای خواننده کتابش اسامی آنها نیز قابل‌شناسایی نباشد مصاحبه کرده است.

در اثنای هر گفت‌وگو به‌دقت گوش داده و از میان نام‌های برده شده، نفرات جدیدی را به دایره گفت‌وگوهایش اضافه کرده. شیوه پیدا کردن هر فرد برای گفت‌وگو در خصوص واروژان نیز از صحبت‌های نفر قبلی درآمده و یا اشاره‌ای در یک پاورقی کافی بوده است تا عصاران خود پیگیر آن فرد شود او را بیابد و پای گفت‌وگو بیاورد.

او با تک‌تک آن‌هایی که حرفی برای گفتن داشتن به گفت‌وگو نشسته و صحبت‌های آن را با دقت وارسیده. سپس ماحصل این گفت‌وگوها را حول محورهایی در چندین بخش دسته‌بندی کرده و هر موضوع را از خلال صحبت‌های نفراتی که با آنها گفت‌وگو کرده استخراج و ذیل هم نشانده تا با این دسته‌بندی جدید و نظمی کرونولوژیکال به خواننده کتابش برای دریافت بهتر کمک نماید؛ جای آنکه خواننده را در گفت‌وگوهای مفصل اشخاص مختلف که بعضاً سوژه‌ها در آن پراکنده‌اند غرق نماید بهتر دیده است تا گفت‌وگوها را تکه‌تکه درباره هر موضوع از زبان افراد مختلف گردهم بیاورد.

گویی در هر بخش مجزا تمام افراد به یک سوال متحد پاسخ داده‌اند. این گونه نظرگاه هر کسی درباره آن پرسش کاملاً شفاف بیان شده است، هرچند این مساله از یکسو هم ممکن است به علت حذف زمینه و کانتکست بحث اصلی گفت‌وگو، صرفاً یک گزین‌گویه مطلوب گردآورنده از خلال بحث‌های حاشیه‌ای دیگر باشد نه پاسخ همان سوژه مورد نظر. اما شیوه دسته‌بندی گفت‌وگوها خواننده کتاب را به آنچه از نگاه گردآورنده لازم است دانسته شود سریع‌تر می‌رساند به‌جای روبرو کردن مخاطب با انباشته‌ای از گفت‌وگوهای طولانی.

در سراسر کتاب قهرمان از جایگاهی بت‌واره‌ای برخوردار نیست برای همین به‌دقت سعی شده مطالب از چند منبع پرسیده و سنجید شود تا بدون واقعیت، چیزی در آن مکتوب نشده باشد. ضمن آنکه مقهور و مرعوب اسامی طرف گفت‌وگو نیز نبوده و تنها درستی و صحت گفته‌ها ملاک عمل قرار گرفته است.

همانند هر تحقیقی، نگارنده مجلات و روزنامه‌ها را وارسیده و البته به‌خوبی داده‌های غلط و ناصحیح آن‌ها را تمیز داده و اطلاعات صحیح را نیز درج کرده است. ازاین‌رو در این کتاب علاوه بر ثبت و واکاوی بیوگرافی و زندگی‌نامه واروژان به فهرستی از آثار این آهنگساز مطرح دهه ۵۰ در قالب آهنگسازی برای ترانه، موسیقی متن فیلم و صرفاً تنظیم‌های او دست یافته که ماده خام اولیه خوبی را مهیا ساخته است. به عبارتی فاز اول یک پژوهش شسته‌ورفته که به گردآوری اطلاعات آماری، حذف داده‌های مشکوک مخدوش و بی‌اعتبار پرداخته است اکنون دسته‌بندی‌شده پیش روی ماست و جا دارد در فاز دوم با این داده‌های خام به‌نقد منسجم و متمرکز بر روی آهنگسازی واروژان شامل تجزیه‌وتحلیل، مشخص نمودن سبک، مهارت، تکنیک تأثیرگذاری و تأثیرپذیری، جهش و ارتقا آهنگسازی او و مواردی از این‌دست از منظر یک منتقد موسیقی پاپ (که هنوز در جامعه‌مان نیافته‌ایم هرچند ضرورت آن بسیار احساس می‌گردد) در طی یک مقاله آنالیز و پرداخته شود و زندگی هرچند کوتاه او این بار در دسته‌بندی هنری توسط یک منتقد موسیقی پاپ انجام گیرد. کاری که در خلال زندگی‌نامه جسته‌وگریخته گریزی به آن زده‌شده است اما هنوز تا تحلیل فنی دقیق راه درازی دارد.