یادداشت

درباره تصویب آیین‌نامه جشنواره موسیقی
پایان سوءتفاهم بزرگ

مهدی قادری، موزیسین و منتقد صنفی

یکسره قربانی اعداد و ارقامی از قبیل میزان استقبال و میزان فروش بلیت‌های جشنواره می‌شد که در انتها رضایت یا عدم رضایت متولیان را جلب می‌کرد.

در پی همین رویکرد بود که از سال‌ها پیش در آمدزایی جزو سیاست‌های مدیریت اجرایی جشنواره قرار گرفت و جشنواره موسیقی فجر که تا پیش از آن -بیش و کم- برمدار فرهنگ و هنر می‌چرخید به ورطه جلب مخاطب عام و تأمین بخشی از هزینه‌ها از محل درآمد افتاد. همچنین همگی به خاطر داریم که در دوره‌های اخیر جشنواره آن زمان که موضوع واگذاری آن به خانه موسیقی طرح شد، در پی اعتراضات اهالی موسیقی معاون وقت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی علت این واگذاری را یک دستور بالاسری مبنی بر برون‌سپاری و عدم تصدیگری دولت در رویدادهای عمومی عنوان شد که فارغ از درست یا غلط بودن آن نشان از یک چیز داشت و آن نامعلوم بودن هدف از برگزاری جشنواره و خلط مبحث سیاست‌گذاری با امور اجرایی. در یک بررسی کلی؛ به‌نظر می‌رسد یک سوءتفاهم بزرگ در تمامی سال‌های پس از انقلاب گریبان همه دست‌اندرکاران موسیقی اعم از دولتی و خصوصی را گرفته است و آن مساوی دانستن سیاست‌گذاری با حمایت از موسیقی -آن هم به‌صورت مالی- بوده است و در مورد جشنواره موسیقی نیز به‌نظر می‌رسد که هیچ‌کس در تمامی این سال‌ها فکر نکرده که اصولاً برگزاری جشنواره چه هدف فرهنگی، هنری را می‌بایست دنبال کند؟ به باور صاحب این قلم جشنواره موسیقی فجر به‌تبع نام و مناسبتش (که پیروزی انقلاب اسلامی است) نمی‌تواند استانداردهای جشنواره‌های تخصصی را داشته باشد اما یک رویکرد مهم را می‌تواند دنبال کند و آن همانا هدایت جریان موسیقی کشور و اعمال سیاست‌های فرهنگی کلان، و حمایت معنوی و نه مادی از موسیقی -به مفهوم هنری، متفکرانه و جدی آن- است. اما سؤال این است که آیا اصولاً چنین سیاست‌های کلانی وجود دارد و تعریف شده است؟ در یک نگاه عمومی به‌نظر می‌رسد جواب منفی است یا حداقل اگر هم چنین سیاست‌هایی تعریف و مدون شده، در اختیار عموم قرار نگرفته تا حدی که حتی متولیان فرهنگی کشور هم از آن بی‌اطلاع‌اند. نگاهی به رویکرد دانشگاهی کشور در حوزه موسیقی و در کنار آن به رویکرد وزارت ارشاد در سال‌های قبل و نیز سایر نهادهای عمومی (مثل صداوسیما و شهرداری‌ها) و نهادهای صنفی مثل خانه موسیقی و همچنین بخش خصوصی کاملاً نمایانگر این است نه تنها درک مشترکی از پدیده موسیقی وجود نداشته که حتی در تأثیر فرهنگی موسیقی بر جامعه و نیز در کارکرد اجتماعی آن اتفاق نظر وجود ندارد. در طول سال‌های گذشته چه بسیار از متولیان فرهنگی کشور در دفاع از موسیقی شنیده‌ایم «مردم به شادی نیاز دارند...» که به مفهوم آن است که موسیقی امری تفننی است برای پر کردن اوقات فراغت و «تزریق» شادی به مردم! در این میان طبیعی است که جشنواره موسیقی فجر به ورطه جشنی برای سرگرمی و نمایشی برای نشان دادن فعالیت دولت در حوزه موسیقی درآید. به‌هرروی آنچه به‌عنوان آیین‌نامه جشنواره موسیقی تصویب و منتشر شده، حاوی نکات مثبتی است که نخست حاصل همکاری دولت، با منتقدان جشنواره و صاحبنظران مستقل موسیقی بوده و نشان از این دارد که اگر در تدوین سیاست‌های فرهنگی به همفکری و همکاری برسیم، محصول مطلوبی حاصل می‌شود. دوم؛ فصل اول آیین‌نامه است که به رویکرد کلی و سیاست‌های کلان جشنواره پرداخته، تصویر روشنی از حاصل فرهنگی جشنواره ترسیم می‌نماید و راه را بر تفسیر شخصی و تغییر سیاست‌های دوره‌ای می‌بندد. سوم؛ فصل دوم آیین‌نامه است که با دقت تمامی روند برگزاری جشنواره را تدوین کرده راهکارهای اجرایی دست‌یابی به «اهداف»، «چشم‌انداز» و «ارزش‌های کلیدی جشنواره» را مدون می‌کند و همچنین در این فصل (آیین‌نامه اجرایی) به دقت لایه‌های مدیریت هنری و اجرایی جشنواره ترسیم شده و روش‌هایی اصولی برای دستیابی به آنچه در فصل اول آمده پیش رو میگذارد. ممکن است در نگاه اول این آیین‌نامه کمی بلندپروازانه به نظر بیاید اما چنانچه متولی مستقیم جشنواره یعنی معاونت هنری وزارت ارشاد در زمانی باقی مانده تا برگزاری، با جدیت اجرای آن را پیگیری نماید، مسلماً موفق به رعایت مفاد آن و برگزاری جشنواره‌ای مطلوب خواهد شد. جشنواره موسیقی فجر این توانایی بالقوه را دارد تا به مهمترین رویداد هنری موسیقایی کشور تبدیل شود، به‌نحوی که در هدایت فرهنگی جامعه نقشی تأثیرگذار داشته باشد و شرکت هنرمندان موسیقی در آن -برخلاف سال‌های گذشته- نه به‌واسطه دریافت دستمزد، یا اجرایی که پیچ و خم‌های سخت اخذ مجوز را ندارد، که به‌واسطه اعتبار هنری آن و مشارکت در رویدادی فرهنگی موسیقایی رخ دهد.

در حاشیه شش شب کنسرت ریچارد کلایدرمن در تهران
شوالیه‌ای که نیست

PDF Compressor Free Version



آرش اسماعیلی، مدرس پیانو

ریچارد کلایدرمَن (Richard Clayderman) را گینس به‌عنوان «موفق‌ترین پیانیست جهان» معرفی کرده‌است. بسیاری از ایرانی‌ها، همچون بسیاری دیگر از مردمان در کشورهای در حال توسعه، صدای پیانو را با کلایدرمَن و نوار کاست‌هایی با چهره‌ی تیپیکالِ این مرد جوان و خوش‌تیپ اروپایی شناخته‌اند. تنها از یکی از آثار او، «بالاد برای آدلین» (Ballade pour Adeline)، در همان سالِ انتشار، ۲۲ میلیون نسخه، در ۳۸ کشور جهان به‌فروش رفته و رکوردی که گینس از فروش آثارش ثبت کرده، ۱۵۰ میلیون نسخه است! اما برخلاف آنچه نموده شده و بسیاری می‌پندارند، او نه پیانیست خوبی است، نه حتی آثار مشهورش را خودش ساخته! ریچارد کلایدرمَن، اگر نگوییم یک جعل و تقلب تاریخی، یک فرصت‌طلبی یا استراتژی تبلیغاتی-تجاری است. حتی نامش ساختگی است! (چند فرانسوی میشناسید که نامشان «ریچارد» یا فامیلشان «کلایدرمَن» باشد؟!)

ریچارد کلایدرمَن با نام حقیقی فیلیپ پاژِس در ۱۹۵۳ در پاریس زاده‌شده، نخستین درس‌های پیانو را از پدرش که معلم پیانو بوده گرفته، در ۱۲ سالگی به کنسرواتوار پاریس واردشده، اما تحصیل موسیقی را -ظاهرا بخاطر مشکلات مالی- رها کرده و برای امرارمعاش، مدتی کارمند بانک بوده و در آن روزگار عسرت، در گروه‌های موسیقی به‌عنوان پیانیستِ همراه (accompanist) حضور یافته‌است.

تبدیلِ فیلیپ پاژِس به ریچارد کلایدرمَن آنجا رخ‌داد که پُل دوسِنویل (Paul De Senneville) و شریک‌اش اُلیویه توسان (Olivier Toussaint) که صاحبان یک شرکت تولید موسیقی بودند، برای اجرای یک قطعهٔ موقّر و دلنشین به‌نام «بالاد برای آدلین» که دوسِنویل برای دخترک‌اش ساخته بود، فراخوان دادند و از میان ۲۰ متقاضی، پاژِس ۲۳ساله را برگزیدند، چراکه به‌نظر دوسنویل «او نوازنده‌ای جالب‌توجه، با تاچِ ظریف و تکنیک خوب»، و از آن مهم‌تر، «خوش‌تیپ» بود. همان اندازه که تشخیص فنی دوسنویل اشتباه بود، سلیقهٔ مخاطب را درست شناخته بود؛ چرا که مهم‌ترین ایراد فنی پاژِس (کلایدرمَن) دقیقا همین تاچِ چکشیِ زمخت و تکنیک ضعیف‌اش است، اما فروش حیرت‌انگیز آثار این تیم تجاری، ثابت می‌کند در «خوش‌تیپ» بودن پاژِس، کسان بسیاری با دوسِنویل هم‌رأی بوده‌اند.

با این ایده که تلفظ صحیح نام این فرانسویِ جوان برای غیرفرانسوی‌ها دشوار است، تیم تجاری‌اش نام او را نیز با وام‌گیری از فامیلِ مادربزرگ‌اش تغییر دادند، البته در این تبدیل نهایت ذکاوت را بکار بستند؛ «ریچارد کلایدرمَن» نه تنها طنینی انگلیسی/امریکایی داشت، «-مَن»اش به‌وضوح تباری یهودی را به ذهن متبادر می‌کرد؛ نشانی‌ای که پذیرش و پیشرفت ستارهٔ جوان را در قلمرو مافیای یهودیِ صنعتِ موسیقی و رسانه تضمین می‌نمود. آنچه کلایدرمَن نواخته علاوه بر ساخته‌های دوسِنویل و توسان، تنظیمِ سازیِ ترانه‌های عامه‌پسند و موسیقی متن فیلم‌های مشهور و موسیقی اقوام و تنظیم سهل‌الهضمِ آثار محبوب موسیقی کلاسیک (همچون فُورالیز و موومان نخست سونات مهتاب بتهوون) و هر چیز دیگری را شامل می‌شود که به مذاق ناآشنایان با سنّت موسیقی هنری خوش بیاید. بی‌دلیل نیست که بیشترین فروش آثار کلایدرمَن در بازار آسیا و کشورهای جهان‌سوم است؛ چرا که مقیمانِ این فرهنگ‌ها به‌نسبت اروپاییان، از سنّت موسیقی هنری و آکادمیک و معیارهای ارزیابی آن، شناخت کم‌تری دارند. کلایدرمَن در روزهای اول، دوم، سوم، ششم، هفتم و هشتمِ ماه جاری در تالار عریض‌وطویل وزارت کشور روی صحنه رفت. بلیت‌های ۱۰۰ تا ۳۵۰ هزار تومنی‌اش هم خیلی زودتر از زمان برگزاری کنسرت به‌فروش رسید (یا به‌اصطلاح soldout شد). وقتی خبر حضور و اجرای او در ایران را خواندم، هرچه بیشتر فکر کردم، کم‌تر، دلیل و توجیهی یافتم! (البته صمیمانه از عاشقان عکس گرفتن با سلبریتی‌ها پوزش می‌خواهم!) حضور کلایدرمَن در فرهنگ موسیقایی ما به زمانی برمی‌گردد که از کم‌ترین امکانات برای شناخت جریان‌های اصلیِ موسیقیِ آکادمیک و علمی جهان محروم بودیم و کلایدرمَن و بسیاری پدیده‌های فرهنگی-هنریِ دیگر، غنیمت بودند. اما در دورانی که به آسانی می‌توان از طریق اینترنت، اجرای بزرگ‌ترین نوازندگان تاریخ را دید و شنید، در تالارهایی که هر ساله میزبان چندین پیانیست خوب ایرانی و خارجی است و صدها پیانیست سطح متوسطه دارد که «بالاد برای آدلین» و «نامه‌ای به مادرم» و «عروسی عشق» و ... را از خودِ کلایدرمَن بهتر اجرا می‌کنند، برگزاری کنسرت او چه توجیهی دارد آنهم در شرایطی که همواره نسبت به حضور موزیسین‌های خارجی در کشور ما حساسیت زیادی دارد؟! اینهمه جاروجنجال فقط برای خاطره‌بازی؟! البته تنها به یک دلیل برگزاری کنسرت کلایدرمَن موجّه است: اینکه سود سرشاری داشته باشد و بخشی از سود آن صَرفِ تأمین هزینه‌های یک پروژه‌ی پژوهشی، بورسیهٔ آموزشی، حمایت از گروه‌های موسیقی بومی، کمک‌هزینهٔ برگزاری یک فستیوال و برنامه‌هایی از این‌دست شود. که البته با سابقه‌ای که از رویکردهای سطحیِ فرهنگی سراغ داریم، توقع نابجایی است!

استکاتو

در حاشیه بازتاب اجرای منتخب ارکسترها در مسکو
به ترکستان رسیده‌اند!

بیتا یاری، روزنامه‌نگار

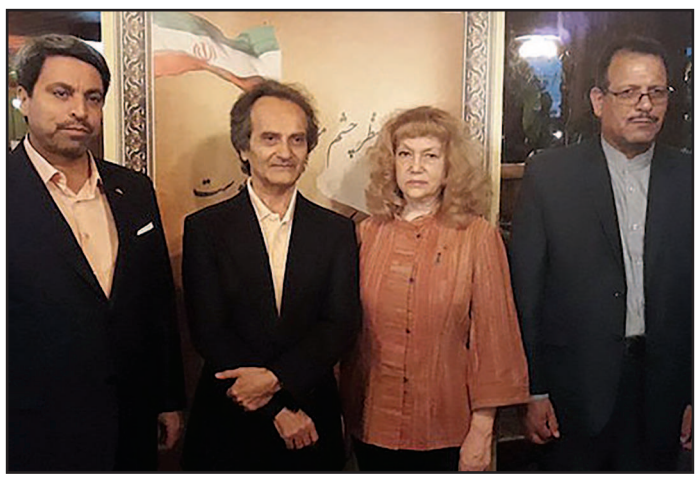
«ایران در بخش موسیقی سمفونیک راهی را می‌رود که روسیه در قرن هجدهم طی کرد. ما این مساله را درک می‌کنیم که تجربه فهم موسیقی سمفونیک برای ایرانیان بسیار جالب است و می‌خواهند آن را یاد بگیرند.» این سخنان مارگاریتا کاراتیگینا، معاون کنسرواتوار چایکوفسکی مسکو دقیقاً پس از اجرای منتخب ارکسترهای ملی و سمفونیک در شهر مسکو در حاشیه جام جهانی فوتبال در شب ۲۷ خردادماه است که به خبرنگار هنر آنلاین که همراه ارکسترها توسط بنیاد رودکی به روسیه اعزام‌شده بود گفته و در رسانه مربوطه منتشر شده است.

این سخنان که نشان می‌دهد ضعف اجراها در چه اندازه‌ای فریادگر ناشایستی عوامل اجرایی و ارکستر داری بوده است در رابطه با یک ارکستر تازه تأسیس نیست که می‌خواهد در ابتدای راه مشق اجرای سمفونی کند بلکه درباره منتخب دو ارکستر ایران است که دست‌کم سابقه ارکستر سمفونیک تهران به ۹ دهه می‌رسد. اما در نظر معاون کنسرواتوار مسکو اجرای ارکستر ایرانی آن قدر دور از انتظار آشفته و فاقد ارزش‌های زیبایی‌شناسی سمفونیک بوده که او را وادار ساخته است بگوید که این ارکستر در ابتدای راه است و می‌خواهد یاد بگیرد.

حتی نمی‌توان از عبارت «تجربه فهم موسیقی سمفونیک برای ایرانیان» به‌راحتی چشم پوشید چراکه او کلیه ایرانیان را در راه تجربه‌فهم موسیقی سمفونیک مبتدی خطاب کرده است که نشان از آن دارد که آنچه در مسکو اجراشده با موسیقی سمفونیک بسیار فاصله داشته است که مارگاریتا کاراتیگینا مجبور شده است بگوید هنوز در تجربه فهم موسیقی سمفونیک هستند و این یعنی هنوز به‌درستی نائل به درک موسیقی سمفونیک نشده‌اند. با توجه به اینکه ارکستر دولتی سمفونیک تهران تنها ارکستر قدیمی کشور ماست و حتماً چنین اطلاعاتی به ایشان داده‌شده است و نمود آنچه حقیقتاً پیش روی او با اجرا در مسکو قرار گرفته است نشان داده که با یک ارکستر مبتدی نه باسابقه و حرفه‌ای روبرو شده است.

و این گونه سخنانش را پی گرفته: «برای ایرانی‌ها در این مرحله کمی سخت است که از لحاظ روانی و فیزیولوژی این موسیقی و روش‌های استفاده از آن را یاد بگیرند. در موسیقی سمفونیک اروپا سری هست و آن هم این که نوازنده باید در اجرای این موسیقی خودش را فراموش کند و دقیقاً همانند کسی بنوازد که کنارش نشسته است. ۱۲ ویولن وقتی کنار هم هستند، باید دقیقاً مانند یک ویولن اجرا کنند. برای ایرانیان این مسئله کمی دشوار است چراکه ایرانیان غرور دارند. به همین دلیل هر نوازنده ایرانی همان گونه که خودش می‌خواهد اثر را اجرا می‌کند. پس ۱۲ ویولن هر کدام همانند خودشان اجرا می‌کنند و صداهایی که درمی‌آید تشخیصش برای مخاطب دشوار است. این مسئله برای ما قابل تشخیص است.»

او ایراد ارکستر را به‌خوبی متوجه شده است چراکه رهبر ارکستر سمفونیک تهران، شهرداد روحانی، در کارنامه خود سابقه رهبری ارکستر سمفونیک ندارد و همگان او را به‌عنوان تنظیم‌کننده پاپ (آرنجمان، رشته تحصیلی او در وین) و مدرس پیانو (شغل او در آمریکا) می‌شناسند. دست کم او در بیست سال گذشته در هیچ جای دنیا به‌غیر از ایران به‌عنوان رهبر ارکستر شناخته نشده است. و فعالیت او به کارها و قطعاتی برمی‌گردد که روح پاپ بر آنها حاکم است هرچند با برترین ارکسترهای دنیا اجرا شود. اما این مسائل فنی برای مدیران دولتی که دانشی از موسیقی سمفونیک نداشته و اصرار بر به‌کارگیری افراد خُبره و شایسته ندارند همواره پوشیده می‌ماند و چقدر خوب که حاصل مانورهای مدیران بنیاد رودکی در مسکو به‌خوبی دیده و اندازه عرض اندام‌های نسنجیده و مدعیانه آنها پاسخ داده شد. چراکه بیش از دو سال است که آگاهان و دلسوزان ارکسترها مدام از ناشایستگی و ضعف و ابتذال حاکم بر ارکسترها و مدیران آن می‌گویند اما کسی وقعی به آنها نمی‌نهد و حالا بایستی پاسخ این ناشیگری‌ها در انظار بین‌المللی، دود در چشم مدیران فرهنگی از آتش افروخته‌شان نماید و البته به تمام ایرانیان سرشکستگی را تحمیل کنند. تا شاید متوجه شوند که اگرچه می‌توان در داخل ایران نقدها را بی‌اهمیت جلوه داد و با همراه‌سازی قلم‌ها و نظرهای برخی، وضعیت ارکسترها را برای مدیران بالادستی خوب جلوه داد اما در برابر حرفه‌ای‌ها و افراد خبره بین‌المللی دستشان رو شده است و جایگاه ضعیف آنها قابل چشم‌پوشی نیست. از این رو لازم است اکنون به‌دلیل نمایش ضعیف از موسیقی کلاسیک در ایران آنهم در سطح بین‌المللی، مدیران وزارت فرهنگ و ارشاد فکری به حال بنیاد رودکی و رهبران ارکسترها نمایند چراکه به ترکستان رسیده‌اند!



موسسه فرهنگی «بناها و آواها» در پروژه «اینترنوا» برگزار می‌کند:

اجرای قطعاتی از «هفتگاه معلق»

تالار وحدت ۲۵ و ۲۶ تیرماه، میزبان دو شب اجرای موسیقی کلاسیک پروژه «اینترنوا» خواهد بود. قرار است در این دو اجرا که هر شب، نام و رویکرد کاملاً مجزایی خواهد داشت آثاری از هنرمندان کلاسیک معاصر و مدرن ایران در کنار آثاری از بزرگان موسیقی کلاسیک جهان اجرا شود. شب اول با اجرای آثاری از شوستاکویچ، دبوسی و چکناوریان به هفتادمین زادروز لوریس چکناواریان، این آهنگساز خوش قریحه هم‌وطنمان تعلق دارد و شب دوم به موسیقی مینیمالیست معاصر با اجرای آثاری از رایش، نایمن و لایق.

«هفت گاه معلق» نام آلبومی است به آهنگسازی دکتر فرخزاد لایق که به گفته اغلب منتقدان و پژوهشگران موسیقی اتفاق بزرگی در تاریخ موسیقی بعد از انقلاب ایران محسوب می‌شود و قرار است قطعاتی از این آلبوم در ۲۶ تیرماه ذیل عنوان موسیقی مینیمالیست معاصر روی صحنه برود.

پروژه «اینترنوا» که همکاری بین نوازندگان کلاسیک ایران و اروپا است در این دو شب در حمایت از کودکان کار روی صحنه خواهد رفت. در این پروژه چهار نوازنده از کشورهای مختلف اروپایی به سرپرستی «دارا مورگان»، کوارتت خارجی اینترنوا را تشکیل می‌دهند و دو کوارتت ایرانی به سرپرستی «بردیا کیارس» و «امیر باورچی» در پروژه اینترنوا حضور دارند که در اجرای برخی قطعات گروه اروپایی را همراهی خواهند کرد. همچنین اشکان لایق به‌عنوان سولیست پیانو، اینترنوا را همراهی خواهد کرد.



بنا به اظهارات مدیران برگزار کننده، آنها با اجرای این دو برنامه به دنبال تحقق دو هدف موسیقایی و اجتماعی هستند؛ اول کمک به کودکان کار و دوم همکاری و تبادل فرهنگی ایران و اروپا در زمینه موسیقی کلاسیک. با همین نیت قرار است موسسه فرهنگی «بناها و آواها» که سال‌ها فعالیت در زمینه برگزاری کنسرت‌های هنرمندان ایرانی و اروپایی را در کارنامه دارد از حمایت موسسه خیریه «ایلیا» بهره‌مند شود تا این رویداد به تحقق هر دو هدفش نزدیک شود.