

در دو دهه پایانی قرن بیستم، شاهد کمبود منابع و فرهنگ‌های جامع در زمینه‌های مختلف هنرهای معاصر به‌ویژه موسیقی بودیم. گویی این درد تاریخی در این سرزمین و بوم در هر دوره باید به‌عنوان تکرار شود.

پیشینه تاریخ‌نگاری مخصوصاً در قرن بیستم حاکی از رشد شتاب‌گونه تاریخ پایه‌های جنبش‌های هنر است که پیشرفت‌ها و تکرارهای مختلف را در خود ضبط کرده است. همواره در هر دوره تاریخ‌نگاران، منتقدان،

فرهنگ‌نویسان و صاحب‌نظرانی حضور داشته‌اند که با تسلط علمی و عملی بر تاریخ هنر، نالد و راوی هنر زمانه خود بوده‌اند و این فرهیختگان تنها با دیدن عکس در کتاب‌های تاریخ و با گوش دادن به آثار

پیشنهاد شده جانفاده و قدیمی به خلسه نمی‌روند بلکه با بالا بردن سطح دانش و آگاهی خویش - مانند اشخاصی که به‌محض برخورد با هنر نو و معاصر قوه تمیز و تشخیص را از دست می‌دهند و در قبال آثار

معاصر اصلاً از جای خود تکان نمی‌خورند* - نیستند - سعی در درک هنر معاصر دارند و در مقام هنرمند به آفرینش آثار دست می‌بازند که به شایستگی جایگاه خود را در ردیف ادبیات هنر معاصر پیدا می‌کنند.

آشنایی با موسیقی معاصر از چند طریق امکان‌پذیر است که مهم‌ترین‌شان انتشار فرهنگ‌های مرجع و چاپ امروزی، کلاس‌های درس اساتید، نشر آثار و اجرای کنسرت‌هایی از آثار موسیقی معاصر، معرفی و بررسی آثار از طریق رسانه‌های گروهی و مؤسسات

آموزش عالی همچنین برگزاری همایش‌ها و کنفرانس‌هایی در این زمینه است.

تمامی موارد گفته شده به‌عبارت هزینه‌های زیاد نیازمند پشتیبانی مسئولان فرهنگی و اجرایی است در حالی که دو دهه خلاء ناشی از کمبود منابع و مراجع و فقدان نقطه اتکابی صحیح، وضعیت فرهنگی به‌وجود آورده که حساسیت سیاست‌گذاران فرهنگی و اساتید فن

را بیش از پیش طلب می‌کند. در روزگاری که چاپ مقالات در مجله‌های هنری و چاپ کتب موسیقی به‌صورتی خودجوش انجام می‌شود و نه تنها از نوسنده حمایتی نمی‌شود، بلکه نظارت کیفی و عالمانه نیز

براین محصولات وجود ندارد و تمام مسئولیت‌ها بردوش مؤلف و وجدان وی قرار می‌گیرد. کوچکترین نقصی در این آشفته‌بازار که پرنقص هم نمی‌نمایند

لطمات جبران‌ناپذیری بر دیگر هنر معاصر و به‌خصوص موسیقی وارد می‌آورد که شاید جبران آن سخت‌تر از تحمل وضعیت کنونی باشد. کتاب [...] تاریخ موسیقی معاصر را به سبک‌های راک، جَز (Jazz) و پاپ محدود

کرده و از ادبیات غنی قرن بیستم تنها از بازنوک و استراوینسکی آن‌هم در حاشیه نام برده است. و با وقتی کتابی را که مدعی گردآوری اصطلاحات موسیقی است

به بهانه ده‌های آشنایی با آهنگسازان
متأخر سده ۲۰، موزه هنرهای معاصر تهران

ابهام‌های یک‌گزینش

علی احمدی فر



[۱] - [۲] ورق می‌زنیم. از واژه‌های متداول و رایج قرن بیستم نمونه‌ی نمی‌یابیم (واژه‌هایی نظیر پلی‌تانیته، پلی‌مدالیت، پلی‌ریتم، موسیقی کنکره، امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم، میکرونتال و...) وقتی فرهنگ‌های ترجمه شده‌ی از آهنگسازان را می‌بینیم که از ۱۹۶۰ جلوتر نیامده‌اند و هنگامی که نشریات تخصصی در زمینه موسیقی به‌هیچ‌وجه انتظار مخاطبان جدی موسیقی را برآورده نمی‌سازند، و حتی در مؤسسات آموزش عالی موسیقی سطح آگاهی هنرجویان از تاریخ موسیقی به‌ندرت از دهه‌های ۲۰ و ۳۰ میلادی به بعد و از آن طرف از قرن ۱۵ به قبل بیشتر کفاف نمی‌دهد و تدریس علوم کمپوزیسیون نیز از قرن ۱۸ و نهایتاً قرن ۱۹ جلوتر نمی‌آید و بهترین کنسرت‌های برگزار شده نیز به‌ندرت از اجرای آثار اواخر قرن ۱۹ تجاوز می‌کند و نیز با نگاهی به بازار CD و نوار شرکت‌های داخلی چشم‌اندازی تقریباً خالی از موسیقی جدی پیش رو داریم، چه رسد به موسیقی معاصر عمق فاجعه را درمی‌یابیم. از این روست که باید از اشخاص فرهیخته و دلسوزی که بر پایه سرمایه شخصی مادی و معنوی خوشی حرکت کرده و تاریخ موسیقی معاصر را روایت می‌کنند به جد باید قدر دانی شود.

موزه هنرهای معاصر تهران یکی از کلیدی‌ترین مراکز در تبیین و معرفی جنبش‌های نوین هنری جهان در تاریخ معاصر ایران است اما تاکنون جای خالی موسیقی در این مرکز شدیداً احساس می‌شده که با برپایی همایش آشنایی با آهنگسازان متأخر قرن ۲۰ و با عنوانی که به همایش داده شد موسیقی معاصر نیز جایی در موزه کفایت که درخیز ستایش است.

همایش با بررسی آهنگسازان آوانگاردی چون پیر بولز، لوییجی نونو و ژرار کریسی^۱ و دو آهنگساز امروزی ژان ماکنوس لیندبرگ^۲ و کایا سارباهو^۳ سعی در دفاع از عنوان همایش داشت. به‌منظر من رسید گردانندگان همایش برخوردی آوانگاردمانه با دو دهه اخیر داشتند که با عنوان همایش سازگار نیست. پیر بولز که یکی از سرسخت‌ترین آوانگارد‌های تاریخ قرن بیستم است و به‌منظری در قله هنر سراسیمه قرار می‌گیرد، نقاط اوج آهنگسازی‌اش را باید قبل از دو دهه اخیر جست‌وجو کرد. وی گرچه به کمپوزیسیون ادامه داده اما رمقی برای اندیشه‌های آوانگارد وی در حیطه کمپوزیسیون نداشته است. لوییجی نونو که اصلاً به سال ۱۹۹۰ بدرود حیات گشته و در ده سال آخر عمر جایی خالی‌اش دیده می‌شود نیز با اندیشه‌های مدرنیستی در کمپوزیسیون که چندان هم در آن دوران نواورانه به‌نظر نمی‌آید (نقاط اوج کمپوزیسیون وی را باید قبل از این دو دهه جست‌وجو کرد) ژرار کریسی

مکتب‌ها و جنبش‌های مختلف هستیم و مرکزیت هنر از اروپا به کل دنیا به‌خصوص آمریکا (که به راستی باید فعلی مهم و گسترده از موسیقی معاصر را به آن اختصاص داد)، ژاپن، هنگ‌کنگ، آرژانتین، لهستان، انگلستان، فرانسه، ایتالیا، آلمان، کشورهای اسکاندیناوی، دیگر کشورهای اروپایی و همچنین جمهوری‌های تازه استقلال یافته شوروی سابق (بدیندا شگرف دهه اخیر) نظیر استونی، لیتوانی، مجارستان و... بخش شده و امکان سرپرزورن آهنگسازی از هر گوشه جهان با ارزش‌های امروزی وجود دارد و با نگاهی به کاتالوگ شرکت‌های معتبر ضبط موسیقی چون ECM, Nonesuch, Naxos, Deutsche Grammophon و... همچنین سنگاهای انتشاراتی معتبری چون Boosey and Hawkes, Warner & Chappel, Schot Breitkopf, Edition Peters...

که به راحتی با نشر آثار هر آهنگساز اعتبار خود را به‌خطر نمی‌اندازند می‌توان به عظمت ادبیات موسیقی معاصر پی برد. اکنون که وارانان پستمدرنیسم، وارانان مدرنیسم را به کناری زده و اصلاً Totalism^۴ در کمپوزیسیون معاصر مطرح شده باید متواضعانه نگاه کرد. با آن‌که نام‌های چون ماکنوس لیندبرگ و کایا سارباهو و دیگر آهنگسازان همایش بسیار امروزی می‌نمایند اما چطور در عصر ارتباطات و افق وسیع در این پهنه با دیدی قرن هجدهمی در فضای مه‌گرفته بسته که یادآور وین آن دوره است می‌توان عنوان کرد کایا سارباهو برترین آهنگساز متأخر قرن بیستم است؟! البته توانایی‌ها، تسلط و نوآوری وی در کمپوزیسیون با توجه به آن‌که گفته شد بسیار درخور توجه است اما گزینشی عمل کردن در میان خیل عظیم ادبیات غنی موسیقی معاصر در چه جهتی قرار می‌گیرد؟ به‌رحال حرکت‌هایی از این دست بسیار عالی و امیدوارکننده است که در سطحی وسیع‌تر و ریشه‌ی‌تر ادامه یابد. پیشنهاد این است که کلمه «هنر» به اول تیترو همایش اضافه شود که خود موزه که این عمل خیر را پشتیبانی می‌کند در جهت شناساندن جایگاه موسیقی معاصر، اقدامات ضرر شمر خود را ادامه دهد.

- ۱ Gerard Grisey (۱۹۱۶-۱۹۹۸) آهنگساز فرانسوی.
 ۲ Magnus Lindberg (۱۹۵۸-) آهنگساز فنلاندی.
 ۳ Kaija Saariaho (۱۹۵۲-) آهنگساز فنلاندی.
 ۴ راجع کنید به مقالات پرونده مینی‌مالیزم، مجله گشت‌نامه شماره ۱۲، کیوان میرهادی.
 شرح کنید به مقاله «مبهمی که از بار مینی‌مالیسم روایت سخن سخنری» Mylo Garm ترجمه کیوان میرهادی مجله گشت‌نامه شماره ۲۴/۲۷.

اگر هدف شناساندن

موسیقی

متأخر قرن بیستم است

چطور می‌توان

از انقلاب مینی‌مالیسم

و به تبع آن

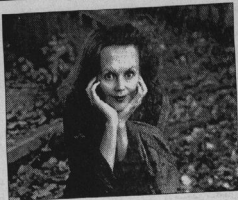
پستمینی‌مالیسم

نامی نبرد

نیز با آن‌که به نسل بعد از بولز و نونو تعلق دارد با اندیشه‌های آوانگارد مانابه و باشماری بر موسیقی اسپکترال که موسیقی و اندیشه حاکم بر دو دهه اخیر را توجیه نمی‌کند در همایش نامبرده جاگرفته است البته تمام این آهنگسازان با خلاقیت ژرفی که داشته‌اند به هنر موسیقی خدمات بزرگی کرده‌اند و به‌منظری شاید قسمتی از ادبیات موسیقی معاصر مدیون تجربیات ایشان باشد. اما در دوره معاصر که بیش از دو دهه است

مرگ مدرنیسم اعلام شده، چگونه می‌توان هنوز رویداد موسیقی هنری و جدی امروزی را با این اندیشه بررسی کرد؟ دو دوره‌ی که کمپوزیتور، خلاق رها از فرم کمپوزیسیون خاص دست به خلق آثاری می‌زند که تمام تجربیات پیشین را هم در ذهن خود و هم در ذهن آن دارد اما در حقیقت هیچ‌کدام از آن‌ها نیست. آیا در این دوره می‌توان چنین یکسویه یا قضیه برخورد کرد و تنها پنج آهنگساز را گزینش کرد و مدعی شد که بهترین آهنگسازان متأخر قرن هستند؟ لازم به ذکر است که هدف از عنوان همایش، بررسی موسیقی متأخر قرن بیستم است در صورتی که به‌نظر می‌رسد از سبک یا آهنگسازی خاصی طرفداری نمی‌شود. اگر هدف شناساندن موسیقی متأخر قرن بیستم است چطور می‌توان از انقلاب مینی‌مالیسم^۱ و به تبع آن پستمینی‌مالیسم نامی نبرد، در حالی که آثار بسیاری از موزیسین‌های معاصر به نوعی، تفکر حاکم پستمدرنیسم را تبیین می‌کند و خیل عظیمی از کمپوزیتورهای معاصر را تحت تأثیر خود قرار داده است. البته این واژه‌ها نیز دیگر به تاریخ بی‌پستمانده و اکنون با مینی‌مالیسم هم نمی‌توان مانند دوره ظهور اولیه‌اش برخورد کرد. اما تأثیر آن را می‌توان به‌وضوح در روند تاریخ معاصر موسیقی دید و ژرفایی آن را لمس کرد. دو دهه پایانی سده بیستم که شاید بتوان گفت به اندازه کل تاریخ موسیقی شاهد سبک‌ها، آهنگسازان،

آشنایی با آهنگسازان سده ۲۰



کایا ساریاها Kaija Saariaho (۱۹۴۲)

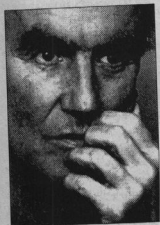
آهنگساز فنلاندی، در آکادمی سیبلیوس و مؤسسه عالی موسیقی فرایبورگ تحصیل کرد و از محضر استادانی چون بریآن فرنی هو و کلاوس هوبر بهره برد. با آثاری چون *verbien dungen* (۸۲-۱۹۸۳)، *Lichtbogen* (۸۶-۱۹۸۵) و *Nympha* (۱۹۸۷) به شهرتی جهانی دست یافت. موسیقی الکترونیک و کامپیوتر از عناصر مهم آثار این آهنگساز است. آثاری وی تاکنون جوایز بسیاری را نصیب او کرده است که آخرین آن‌ها *Nordic Music Prize* در سال ۲۰۰۰ برای تصنیف *Lohn*، مجموعه آواز برای سوپرانو و الکترونیک (۱۹۹۶).

ژرارگرسی Gérard Grisey (۱۹۱۸-۱۹۹۶)
 آهنگساز فرانسوی از سال ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۵ در کنسرواتوار ترسینگن در آلمان به تحصیل پرداخت و پس از آن به کنسرواتوار *National Supérieur de Musique* در پاریس وارد شد و جوایزی برای همراهی با پیانو، هارمونیکنتربویان، لوگ و آهنگسازی را از آن خود کرد. در سال ۱۹۷۲ گروه *L'Infernaire* را به همراه ترستان موری، روزه تسبی، و میشل لوییا پایه‌گذاری کرد. گرسی از پایه‌گذاران اصلی موسیقی اسپکتراست که سعی در رها کردن موسیقی از تمام زمینه‌های غیرموسیقایی (مانند ادبیات) و تمرکز بر صوت به‌عنوان تنها منبع معیار آهنگسازی دارد. از آثار مهم این آهنگساز: *Les Espaces Acoustiques* (مجموعه‌یی از شش قطعه و یکی از مهم‌ترین آثار اسپکترا)، *Tales* و *Vortex Temporum*.

مانوس لیندبرگ Magnus Lindberg (۱۹۱۸)
 آهنگساز فنلاندی، در آکادمی سیبلیوس در فنلاند به تحصیل آهنگسازی پرداخت. سپس در پاریس نزد ژرارگرسی و وینکو کلبوتاک، آموزش دید. وجه مشخصه موسیقی لیندبرگ استفاده او از تمامی تکنیک‌های متنوع قرن بیستم (سرالیسم، الکترونیک، اسپکترالیسم، نئوکلاسیسیسم) است. وی در آثار متأخر خویش تدریجاً از موسیقی الکترونیک فاصله گرفته و به سمت بازپرداخت نوینی از هارمونی و فرم سنتی حرکت کرده است. لیندبرگ جوایز بسیاری را تاکنون به خود اختصاص داده، از جمله *Prix Italia* در سال ۱۹۸۶، *Nordic Music Prize* در سال ۱۹۸۸ و *Royal Philharmonic Society Prize* در سال ۱۹۹۲. *Signification Action-Situation* (۱۹۸۲)، *Kraft* (۱۹۸۵) نوشته شده برای آنسامبل *Toimil* گروهی که خود او از پایه‌گذاران آن است و ارکستر، و *Ula* (۱۹۸۶).

لویجی نونو - آوانگارد سرسخت بر قفا سر بالیم
 لویجی نونو - اندیشه‌های مدرنیستی
 در کنسرواتوار تورین

ژرارگرسی - تأکید بر موسیقی اسپکترا
 کایا ساریاها - بهره‌گیری از کامپیوتر در آهنگسازی
 مانوس لیندبرگ - بازپرداخت نوین از هارمونی
 و فرم سنتی



لویجی نونو Luigi Nono (۱۹۰۱-۱۹۹۲)

آهنگساز ایتالیایی، ابتدا در دانشگاه پادوا در رشته حقوق تحصیل کرد اما در محضر استادانی چون مالبیرو، مادرن، وشرشن، به موسیقی روی آورد. آثار اولیه وی تحت تأثیر آنتون وبرن بوده و نشانه‌هایی از تفوق ایتالیایی را به‌عمرها دارد. *Lebesiedel* (تصنیف شده به سال ۱۹۵۴) اما آثار متأخر وی تحت تأثیر تمهد نونو به‌کمونیسم، حالتی بدبینانه و اعتراضی‌گونه یافته است. توجه به قضا و موقعیت مکانی اصوات (بسیاری از آثار نونو جهت اجرا در محلی معین تصنیف شده است) از دیگر مشخصه‌های آثار وی است. *Intolleranza 1960* (۱۹۷۱) و *Al gran sole carico d'amore* (۱۹۷۵)، *cantata II* (۱۹۵۶) و *canto sospeso* (۱۹۵۶) و قطعات متنوعی چون *Marx non consumiamo* (۱۹۶۹) *Voce* (۱۹۶۹) *destruendo Muros* (۱۹۷۰) برای کر و ارکستر، از جمله آثار وی است.