رونمایی فصلنامه موسیقی زنگار در تهران

گروه ادب و هنر| پس از رونمایی در شیراز، برنامه رونمایی فصلنامه موسیقی زنگار در تهران، روز گذشته در کتابفروشی نشر هنوز با دو اجرا و دو سخنرانی برگزار شد؛ دوئت هارپ توسط طناز بیگی و شمیم مینو و قطعاتی در چهارگاه ساخته کاوه پیمان و اجرای اعضای گروه همنوازان ایران، و همچنین سخنرانی بابک بوبان و آروین صداقت‌کیش. نشریه زنگار با هدف تمرکززدایی از پایتخت به همت موزیسین‌های شهر شیراز منتشر می‌شود و از حضور مشاوران ارزشمندی چون نگار بوبان، بابک خضرائی و آروین صداقت‌کیش بهره می‌برد که پیشتر مطالبی از آنها در همین صفحه منتشر شده است. صفحه موسیقی «فرهیختگان» ضمن تبریک به آنان، این اتفاق فرخنده را برای تمام جامعه موسیقی به فال نیک می‌انگارد.

تازه

هفتادویکمین فصل ماهور

هفتاد و یکمین شماره فصلنامه ماهور منتشرشد.در این شماره «فرآیند مدرن‌شدن در دو فرهنگ موسیقایی شرق: ترکیه و ژاپن»، نوشته کارل سیگنل، به مبحثی می‌پردازد که برای خواننده ایرانی می‌تواند بسیار جالب باشد: اینکه فرهنگ‌های موسیقایی شرقی، در اینجا دو نمونه ترکیه و ژاپن، چه واکنش‌هایی در برابر موسیقی و فرهنگ موسیقایی غربی نشان می‌دهند و چگونه و تا چه حد این واکنش‌ها می‌توانند با یکدیگر متفاوت باشند.

مقاله دوم که مولفانش، استیون بلام و آمنه یوسف‌زاده، آن را، هرچند به زبان انگلیسی، مخصوصا برای فصلنامه موسیقی ماهور نوشته‌اند و برای اولین‌بار است که منتشر می‌شود، به بحث ریتم و کنترل آن در موسیقی بخشی‌های خراسان می‌پردازد.

در مقاله بعدی، محمدرضا درویشی، در ارتباط با پروژه اجرای تصانیف منسوب به عبدالقادر مراغی که تحت عنوان شوق‌نامه منتشر شده است، به مساله آشنایی ایرانیان با تصنیف‌های عبدالقادر مراغی می‌پردازد و ضمن معرفی محققان و آثاری که تاکنون به عبدالقادر پرداخته‌اند، بر اهمیت پروژه تاکید کرده است.

احسان رجبی، در مقاله «موسیقی و مراتب آن از نظر اخوان‌الصفا»، چشم‌اندازی مفصل از نظریه‌ها و نگرش‌های اخوان‌الصفا درباره موسیقی ارائه می‌دهد و پس از معرفی کلی رسائل آنان، بنیان‌های فیثاغورثی و نوافلاطونی دیدگاه‌های آنها در باب موسیقی را آشکار کرده، جنبه‌های مختلف این دیدگاه را تبیین می‌کند.

«زندگی موسیقایی کردستان در سده اخیر: بررسیِ موردی شهر سنندج»، نوشته بهمن حاج‌امینی، تصویری از انواع موسیقی در فرهنگ موسیقایی کردی، با نگاهی به تغییر شرایط اجتماعی در دوران معاصر و ورود عناصر تجدد به این فرهنگ و نیز تغییرات مربوط به انقلاب ۵۷ را ترسیم می‌کند و به بحثی درباره علت توقف روند کلاسیک‌شدن موسیقی کردی پرداخته یک طبقه‌بندی کلی از موسیقی کردستان ارائه می‌دهد.

مقاله «در باب سمفُنی‌زدگی و هویت فرهنگی» گفت‌وگویی است با ساسان فاطمی که در مقدمه آن آمده است برای نشریه دیگری در نظر گرفته شده بود، اما به دلایلی چاپ آن میسر نشده بود. این گفت‌وگو که پس از حدود یک سال در این شماره منتشر می‌شود به بحث هویت فرهنگی موسیقایی به‌بهانه‌ی موج علاقه به سمفُنی‌سازی در سال‌های اخیر می‌پردازد.

نقد این شماره مطلبی است از آروَین صداقت‌کیش درباره کتابی از بروس‌الیس بنسن، که به‌تازگی ترجمه آن توسطَ حسین یاسینی درباره پدیدارشناسی موسیقی، تحت عنوان بداهه گفت‌وشنود موسیقایی: پدیدارشناسی موسیقی، منتشر شده است.

فصلنامه موسیقی ماهور

در حاشیه کنسرت دونوازی عود و باس شهرام غلامی و بیورن مه‌یر

روح مشترک «باس» و «عود»

کنسرت دونوازی بیورن مه یر و شهرام غلامی در فرهنگسرای نیاوران هفته گذشته

میثم پورتجریشی

اگر نشر موسیقی هرمس (با مدیریت رامین صدیقی) را پرچمدار اشاعه و ترویج موسیقی «خارج از جریان اصلی» کشور بنامیم، سخنی به گزاف نگفته‌ایم. مخاطبان جدی موسیقی غیرتجاری، با پیگیری آثار منتشر شده از سوی هرمس و همین‌طور دنبال کردن کنسرت‌هایی که برگزار کننده آن بوده است از شکل‌گیری این روند در ایران خشنود هستند. با وجود اینکه مخاطبان این نوع موسیقی اصولا در اقلیت هستند ولی طی این سال‌ها شاهد آن بوده‌ایم که گرایش به شنیدن موسیقی‌هایی از این دست مخصوصا در بین جوانان بیشتر و بیشتر شده است.

از دو سال پیش و همزمان با پانزدهمین سال تاسیس نشر هرمس، این مرکز اقدام به برگزاری سلسله کنسرت‌هایی با عنوان «۱۵ سال بازی گوش» کرد. خوشبختانه این اجراها به همان دوره خاص محدود نشد و این سلسله کنسرت‌ها همچنان ادامه داشته است.

طی این دو سال نوازندگان و آهنگسازان مطرح و صاحب‌نامی از سراسر جهان به ایران آمده‌اند و گوش موسیقی دوستان را به بهترین وجه به «بازی» گرفته‌اند. البته ناگفته نماند که در کنار این میهمانان خارجی، موزیسین‌های ایرانی برجسته‌ای هم روی صحنه رفته‌اند. آنیا لخنر (ویلنسل نواز آلمانی)، کوارتت انور براهم (آهنگساز تونسی و نوازنده برجسته عود)، تریو Open source با حضور کلاوس گزینگ،ساموئل روهررو بیورن مه یر، کوارتت کاسته (احسان صدیق، مازیار یونسی، پیتر سلیمانی پور و روزبه فدوی)، هوشیار خیام نوازنده پیانو، پیمان یزدانیان(پیانو) و حسام اینانلو(کمانچه) با اجرای کنسرت بداهه‌نوازی رام و گلفام خیام (گیتار) و مونا مطبوع‌ریاحی (کلارینت) – دوئت نقش از جمله هنرمندانی هستند که در قالب کنسرت‌های هرمس به اجرای برنامه پرداخته‌اند. به لحاظ تنوع هنرمندان و همچنین وجود سبک‌های مختلفی چون جَز، نیو ایج، مینی‌مال و فیوژن همراه با سازبندی‌های کاملا متفاوت ایرانی، الکترونیک، کلاسیک و الکتروآکوستیک، نمی‌توان تحلیل و بررسی دقیقی از کلیّت اجراها داشت. اما آنچه به‌عنوان وجه مشترک در بیشتر اجراها و کنسرت‌های برگزار شده از این دست می‌توان در نظر گرفت، این است که حرکت حول محور بداهه‌پردازی (Improvisation) است که در ادامه بیشتر به آن خواهیم پرداخت.

> در بداهه‌نوازی «مه‌یر–غلامی» ما تنها شاهد تسلط بر ساز و احاطه بر تکنیک‌های نوازندگی از سوی هر دو هنرمند نیستیم بلکه نگرش نو و متفاوت این دو باعث می‌شود تا شنونده و مخاطب با نوایی متفاوت از آنچه تاکنون از این دو ساز شنیده مواجه شود

در شب‌های ۲۸ و ۲۹ تیر فرهنگسرای نیاوران میزبان یکی از «بازی‌های گوش» هرمس بود. دونوازی باس (بیورن مه‌یر) و عود (شهرام غلامی). «بیورن مه‌یر» موزیسین ۵۱ ساله سوئدی از نوازندگان برجسته باس است. موسیقی‌دوستان ایرانی با سبک و سیاق اجراهای «مه‌یر» به خوبی آشنا هستند چراکه او بارها به ایران سفر کرده و در قالب گروه‌های «رونین»، «تریو اوپن سورس»، «کوارتت انور براهم» و «گروه بازار بلو» به اجرای برنامه پرداخته است. بیورن مه‌یر تاکنون در بیش از ۱۴ آلبوم موسیقی به هنرنمایی پرداخته. آلبوم‌هایی که توسط شرکت‌های مطرح در زمینه نشر موسیقی، از جمله شرکت معروف آلمانی ECM منتشر شده است.

شهرام غلامی متولد سال ۱۳۵۳ در تهران است، او که از نوازندگان خوب و نام‌آشنای ساز عود است، از شاگردان مرحوم منصور نریمان بوده و تاکنون آثار متعددی را به موسیقی دوستان ارائه کرده است. آلبوم‌های سه عود (سرمستی)، یک روز، هلهله و طلوع کویر از جمله آثار اوست. هنرمندان برجسته‌ای چون حبیب مفتاح بوشهری، پژمان حدادی و راجیب چاکرابورتی در برخی از این آثار او را همراهی کرده‌اند.

در توضیح مختصری که برگزارکنندگان این کنسرت ارائه داده‌اند، آمده است: «آشنایی این دو هنرمند به سال ۱۳۹۲ بازمی‌گردد که کنسرت یادمان هنرمند فقید آزیتا حمیدی در تهران برگزار شد که در آن شهرام غلامی و بیورن مه‌یر برای نخستین بار در کنار تعدادی زیادی از هنرمندان نام آشنای خانواده هرمس روی صحنه رفتند. این دو از آن سال و هر زمان که امکان حضور بیورن مه‌یر در ایران فراهم می‌شد، به همنشینی موسیقایی می‌پرداختند. حال پس از سه سال این رابطه هنری به باروری رسیده است. اجرای پیش رو، نخستین دونوازی رسمی مه‌یر و غلامی خواهد بود.»

نامگذاری‌سبک‌موسیقی‌این‌اجرا کار راحتی نیست موسیقی ملل (World music)با رگه‌هایی از موسیقی جَز در کنار المان‌های مینی‌مال و حتی نَیم‌نگاهی به دیگر ژانرهای موسیقی، دوئت عود و باس به وجود آورده‌اند.

همان‌طور که گفته شد بداهه‌پردازی شاخصه اصلی و اساسی این‌گونه اجراها است. بحث درباره بداهه مفصل است اما به‌طور خلاصه می‌توان گفت بداهه‌نوازی و بداهه‌پردازی شکل ثابت و فرموله‌شده‌ای نداشته و نسبت به سبک و نوع موسیقی و حتی عوامل زمانی و مکانی، متفاوت است به‌طوری که چه در این اجرا و چه در کنسرت‌هایی که براساس بداهه شکل می‌گیرند، مخاطب در دو شب متوالی، با یک شکل ثابت و تکرارشونده از اجرا مواجه نمی‌شود چراکه حال و هوای هنرمند و شنونده در شکل‌گیری فضای موسیقایی بسیار موثر است و به همین دلیل بسط و گسترش ملودی‌های گوش‌نواز و تاثیر عمیقی که بر شنونده می‌گذارد جز با بداهه‌نوازی میسّر نیست.

در بداهه‌نوازی کنسرت «مه‌یر– غلامی» ما تنها شاهد تسلط بر ساز و احاطه بر تکنیک‌های نوازندگی از سوی هر دو هنرمند نیستیم بلکه نگرش نو و متفاوت این دو باعث می‌شود شنونده و مخاطب با نوایی متفاوت از آنچه تاکنون از این دو ساز شنیده مواجه شود. به وجود آوردن این تغییر در رنگ‌بندی و سونوریته سازها نه‌تنها در ساختار زیبایی‌شناسانه موسیقی آنان خلل و خدشه‌ای به وجود نمی‌آورد، بلکه مخاطب را با دنیایی از نواهای بدیع، زیبا و دلنشین مواجه می‌سازد که گوش و دلش را نوازش می‌دهد. در کنار همه آنچه گفته شد، باید این نکته را هم اضافه کرد که شاخصه‌هایی که به آن اشاره کردیم شرط لازم برای به انجام رسیدن یک بداهه‌پردازی موفق است و نه شرط کافی، چراکه عوامل دیگری نیز در این مهم دخالت دارند. یکی از این عوامل را می‌توان وجود یک «روح مشترک» بین نوازندگان بداهه‌پرداز دانست. چراکه اگر چنین روح مشترکی وجود نداشته باشد نمی‌توان از دو فرهنگ موسیقایی متفاوت با دو ملیّت مختلف و به‌عبارتی از همنشینی شرق و غرب عالم به چنین همزبانی و همدلی لطیفی رسید. مخلص کلام اینکه در مواجهه با این تجربه موسیقایی حتی اشخاصی که قرابت و نزدیکی کمتری با موسیقی دارند نیز نسبت به آن موضع مثبت و احساس خوشایندی داشته و حضور در این رویداد را از تجربیات خوب شنیداری خود می‌دانند.

> مخلص کلام اینکه در مواجهه با این تجربه موسیقایی حتی اشخاصی که قرابت و نزدیکی کمتری با موسیقی دارند نیز نسبت به آن موضع مثبت و احساس خوشایندی داشته و حضور در این رویداد را از تجربیات خوب شنیداری خود می‌دانند

از گوشه تا گوش

نگاهی به «سونات‌های ویلن» اثر «علیرضا مشایخی»

سونات‌های سایه‌وار

فرهیختگان| یک فرم خاص چه تاثیری در زندگی هنری یک آهنگساز دارد؟ یا برعکس یک آهنگساز خاص چه تاثیری در زندگی یک فرم موسیقایی دارد؟ پاسخ به پرسش دوم به نظر ساده می‌آید. نه تنها ساده، بلکه بخشی از روند معمول تاریخ موسیقی است. این یا آن آهنگساز این یا آن فرم را ابداع کرده‌اند، یا پرورش داده‌اند یا بر امکاناتش افزوده‌اند یا حتی به اوج خود رسانده‌اند. اما پرسش اول را تنها درباره برخی آهنگسازان می‌توان پرسید. از آن جمله «علیرضا مشایخی» است و رابطه‌اش با فرم سونات. در قریب به اتفاق نوشته‌ها درباره او تعبیرهایی چون «نگاه مشایخی به فرم سونات»، «دیدگاه خاص...»، و گاهی هم بحث‌های فلسفی و شبه‌فلسفی همچون «نگاه هگلی به فرم سونات» و مانند آن به چشم می‌آید (که همگی توسط شاگردان پیوسته نوشته شده، بنابراین به نوعی بیانیه آهنگساز یا دست‌کم مورد تاییدش به شمار می‌روند). پس اینجا پاسخ به سوال نخست می‌شود اینکه فرم سونات یکی از قلمروهای بروز هویت موسیقایی آهنگساز است. نه به آن معنی مرتبط با یک ملیت یا سنت موسیقایی خاص، بلکه به معنای وجه تمایز او که در زبان موسیقایی‌اش پدیدار شده است. «سونات‌های ویولن» آلبومی است که می‌توان جنبه‌هایی از این خود موسیقایی را در آن بازیافت. حضور چهار سونات برای ویولن تنها در کنار هم، یعنی سونات‌های شماره یک تا چهار، فرصت دیدن این «خود» را پدید می‌آورد. به‌ویژه که اینها اپوس‌های بافاصله و از دوره‌های مختلف زندگی آهنگسازند. اما جز آنها سه قطعه دیگر هم در مجموعه هست که احتمالا پیش از بقیه در دید می‌آید؛ «واریانت» شماره یک، «خاطره» شماره یک و دو. حضور روابط ملودیک و تماتیک و حتی گاهی اتمسفر آشنا و قدری رومانتیک این قطعات، بازگشت به خاطره‌های تماتیک آهنگساز از طریق یکی از شناخته‌شده‌ترین بروزهای هویت تهرانی او، یعنی «تم شاهتوت فروشان» (یا مشابه‌هایش)، موجب می‌شود ارتباط راحتتر صورت بگیرد (خصوصا برای کسانی که با موسیقی آوانگارد قرن بیستم کمتر آشنایند). این‌گونه عناصر موسیقایی را ممکن است امروز اغلب شنوندگان باز نشناسند و اهمیتی تاریخی نداشته باشد که اصل این تم‌ها چگونه بوده، آنچه مهم است این است که آنها نزد آهنگساز سمبلی از گذشته و هویتش (یا بخشی از آن) هستند. با این حال و با همه زیبایی‌هایی که در لحظاتی از این سه قطعه نهفته است، از جمله در واریانت که قطعه‌ای نسبتا دشوار برای ویولن نیز هست، مساله شایان توجه آلبوم (که نامش هم بر آن صحه می‌گذارد) جمع آمدن چند سونات در کنار یکدیگر است که فرصت هم‌سنجی به شنونده می‌دهد و آگاهی از ابعادی که ای بسا در هنگام شنیدن یک سونات تک مشایخی (چه به‌عنوان قطعه جدا و چه به‌عنوان یک موومان از سمفونی‌هایش) دریافت نشود.

سونات های ویلن

اثر: علیرضا مشایخی
ناشر: ماهور
تاریخ انتشار: آذر ۱۳۹۴

اگر با فرم سونات آشنایی مقدماتی در حد تشخیص تم و گسترش و... داشته باشیم هنگام شنیدن سونات‌های آهنگساز کاملا درمانده می‌شویم. اغلب هیچ‌چیز به چنگ نمی‌آید که بتوان آن را با آنچه از سونات در خاطر داریم، تطابق داد. شاید اکنون حکمت تاکید بر «نگاه مشایخی...» روشن شود. کار به جایی می‌رسد که بگوییم مشایخی سونات را تا مرز سونات نبودن، فرم را تا مرز بی‌قاعدگی (نابودی کامل) پیش برده است. اما این تنها صورت ظاهر ماجراست. در موسیقی آوانگارد قرن بیستم (و همچنین در موسیقی مشایخی که ریشه در آن دارد)، گرایشی قوی وجود داشت برای اینکه روابطی را که قبلا مختص ملودی‌ها بود به دیگر جنبه‌های صدا و ساختار موسیقایی گسترش بدهند. در آن دوره ملودی و روابط تماتیک تونال از میانه برخاسته بود، اما ابعاد دیگر جانشینش شده بودند و همچنان چارچوب سر الگوها را زنده نگه می‌داشتند (اگرچه کمی مبهم و غبارآلود). و این درست همان است که خود مشایخی در تحلیل یکی از سونات‌هایش چنین به آن می‌پردازد: «حتی اگر پیکره‌های موتیوی در اتمسفر اول را مدنظر قرار دهیم، نمی‌توانیم با قطعیت از تکامل تماتیک صحبت کنیم و حال که تم نداریم، چه چیزی به‌عنوان جانشین به کار گرفته شده است؟! اتمسفر و این شیوه برخورد در سونات‌های نگارنده تکاملی وسیع یافته است.» (*) تم به‌عنوان موضوع ملودیک مشخص حذف شده، اما به قلمرو رنگ و ریتم و... کوچ کرده است. در حقیقت ما با نوعی «تز» یا «سوژه» (نه به مفهوم فلسفی و نه به مفهوم سنتی مثلا در فوگ، بلکه به معنایی عمومی) خاص به‌عنوان عوامل پایه سازنده فرم‌ها روبه‌رو هستیم که می‌تواند یک بافت خاص، یک رنگ خاص، یک ساختار خاص، یا... باشد (این امری بسیار شایع است در موسیقی قرن بیستم). سوژه‌های رنگی، سوژه‌های بافتی و... جای تم را در فرم سونات (یا هر فرم دیگری) می‌گیرند. تا اینجا هیچ امر شگفتی نیست، اما گسترش اینها، دولپمان‌شان است که کار آهنگساز را می‌سازد. قواعد و هنجارهای معمول برای گستردن تم‌های تونال از پیش موجود بودند. حال یک سوژه رنگی چگونه «گسترش» می‌یابد؟ سونات‌های مشایخی دقیقا از این جهت (که تشخیصش عمدتا بدون توضیحات، دشوار نیز هست) نگاه او هستند. در این وضعیت اغلب سایه‌ای لرزان از روابط درونی یک سونات باقی می‌ماند؛ چیزی مانند تقابل رنگ‌ها و... .

اکنون اگر بر این زمینه چهار سونات را در کنار یکدیگر بگذاریم، به‌ویژه با توجه به دوری زمان ساخت، آنچه مشایخی اتمسفر می‌نامد، یا به عبارتی همان سوژه‌های برساخته از ابعاد دیگر ناگهان از تاریکی به در می‌آیند. رنگ و تقابل‌هایش در سونات نخست و چگونگی پیش‌رفتن‌اش در دل آن سایه باقیمانده از سونات گویا می‌شود، دیگر چند پیزیکاتوی نامفهوم یا چند زوزه بد صدا نیست، بلکه در دل طرح پیش‌رونده جایی پیدا می‌کند یا در سونات دوم نقشمایه‌های مجزایی تا حد خاموشی خلاصه‌شده، تک‌صداهای جداشده با سکوت‌ها، هر چند تصوری شرحه‌شرحه از قطعه به نمایش می‌گذارند، همان طرح پیشرونده کلی را دارند. سونات سوم از دوره دیگری است و اندکی نقشمایه‌های قابل بازشناسی را در اختیار می‌گذارد، اما مدام رویاروی نقشمایه‌های آتماتیک قرار می‌گیرد. اینجا هم با وجود روشن‌تر بودن رابطه‌ها همان ایده کلی از پیشرفت جریان قطعه و گسترش که مهر و نشان مشایخی است. و در نهایت سونات چهارم که مربوط به امروز مشایخی است عناصر تشخیص‌پذیر بیشتری نسبت به قبلی‌ها دارد. سوژه‌های فرهنگ‌های مختلف همان نقش آجر سازنده را پیدا کرده‌اند، گسترش می‌یابند در سایه‌ای از سونات که هنوز باقی مانده است.

(*) فرم در موسیقی بین‌المللی، علیرضا مشایخی، سوره مهر، ص ۳۲۳.

جشنواره

به دنبال حضور موسیقی ایران در بی‌ینال ونیز

نسل جدید موسیقیدانان ایرانی

گروه ادب و هنر: شصتمین دوره بی‌ینال موسیقی ونیز مهر امسال در حالی برگزار می‌شود که برای نخستین بار آثار مهدی خیامی، علیرضا فرهنگ و کارن کیهانی سه آهنگساز ایرانی با عنوان «موسیقی ایران از گذشته تا امروز » در این فستیوال توسط آنسامبل دیورتیمنتو ایتالیا اجرا می‌شود. بی‌ینال موسیقی، مهم‌ترین فستیوال موسیقی معاصر در ایتالیاست. یک سنت طولانی دارد و در یکی از زیباترین شهرهای ایتالیا برگزار می‌شود. موسیقی معاصر ایران هرگز به این فستیوال نرفته است و امسال توانسته به کمک گرلی به بی‌ینال برود.

سندرو گُرلی، رهبر آنسامبل دیورتیمنتو ایتالیا درباره حضور موسیقی ایران در شصتمین بی‌ینال موسیقی ونیز گفت: «من همیشه نسبت به موسیقی‌های غیراروپایی کنجکاو بودم به‌طوری که از چند سال پیش پروژه معرفی کردن موسیقی‌های کهن و قدرتمند سنتی را با آنسامبلم در ایتالیا در دست انجام دارم، به همین دلیل تلفیق تعدادی از سازهای موسیقی سنتی ایرانی با سازهای غربی و در کنار هم قرار دادن نوازنده‌های ایتالیایی و سولیست‌های ایرانی، به نظرم بهترین حالت برای معرفی موسیقی جدید (آهنگسازان ایرانی) ایرانی‌ها در ایتالیا خواهد بود.

> در برنامه کنسرت سه اثر داریم یکی با تار، یکی با سنتور و یکی با کمانچه. در قسمت دوم کنسرت از چهار نوازنده ایرانی حاضر (یک نوازنده پرکاشن هم خواهد بود) خواستیم تا موسیقی سنتی ایرانی اجرا کنند

سندرو گُرلی درباره برنامه اجرایی آنسامبل دیورتیمنتو در شصتمین بی‌ینال موسیقی ونیز، گفت: «دیورتیمنتو آنسامبل بیشترین انرژیش را روی اجراهای اول آهنگسازان سراسر جهان می‌گذارد. همیشه اجرای اول یک اثر، یک مسئولیت بسیار بزرگ است، چراکه با اجرای اول، واقعا یک کمپوزیسیون (آهنگ) جدید متولد می‌شود. ما به پذیرفتن این مسئولیت عادت کرده‌ایم. در کنسرت بی‌ینال نیز مسئولیت ما بیشتر از قبل است، به این دلیل که موسیقی‌ای را معرفی می‌کنیم که هرگز در این فستیوال اجرا نشده و برای اکثر کسانی که گوش خواهند کرد، جدید خواهد بود. به همین دلیل به دنبال آثاری رفتیم که فکر می‌کنیم، نماینده نسل جدید موسیقیدانان ایرانی هستند و تمام تمرینات لازم را برای یک اجرای خوب از پارتیتور آهنگسازان انجام خواهیم داد.»

رهبر آنسامبل ایتالیا ادامه داد: «ما از سه آهنگساز ایرانی خواستیم که به ما کمک کنند تا آرزو و خواسته ما که تلفیق دو سنت است به واقعیت تبدیل شود که این عملی شدن توسط قطعاتی که در آن یک ساز سنتی ایرانی و یک آنسامبل با فرمت غربی حضور دارند برآورده خواهد شد.

در نتیجه در برنامه کنسرت سه اثر داریم یکی با تار، یکی با سنتور و یکی با کمانچه. در قسمت دوم کنسرت از چهار نوازنده ایرانی حاضر (یک نوازنده پرکاشن هم خواهد بود) خواستیم موسیقی سنتی ایرانی اجرا کنند.»

گرلی در خاتمه گفت: «من بسیار خشنودم که این کنسرت روز بعد از بی‌ینال ونیز در فستیوال اپرتو ایتالیا نیز تکرار خواهد شد، همچنین همین رپرتوار را نیز بهار ۲۰۱۷ در فصل کنسرتی روندو در میلان تکرار خواهیم کرد.»

کارن کیهانی

علیرضا فرهنگ