(۴۶۰۵۷)

مرکزنبشی نهادی منعطف و پویا برای پرداختن به هنرهای دیداری در متن شهر است که با برگزاری نمایشگاه‌ها، کارگاه‌ها، نشست‌ها و رویدادهای بینارشته‌ای، در رویکردی مشارکت‌جویانه مرزهای میان هنر، معماری و دیزاین را می‌آمیزد تا کرانه‌ی دید شهر را گسترش دهد.

تالار رودکی

گرافیک، معماری و هوچه ۱۳۴۶-۱۳۵۷

طراحی، گردآوری و تنظیم
آریا کسایی

پروژه‌ی آرشیوی استودیوکارگاه و مرکزنبشی

اجرای پروژه
اشکان فروتن

نوشته‌ها (به‌ترتیب حضور در کتاب)
داریوش کیارس
پوپک شافعی
نگار منصوری
رضا عابدینی
کامیز موسوی اقدم

آرشیوها و مجموعه‌های خصوصی و عمومی
رضا عابدینی
علی بختیاری
بنیاد پری صفا
داریوش کیارس
آریا کسایی
آرشیو ملی ایران
موزه‌ی گرافیک ایران
آرشیو گروه معماری دوران تحول

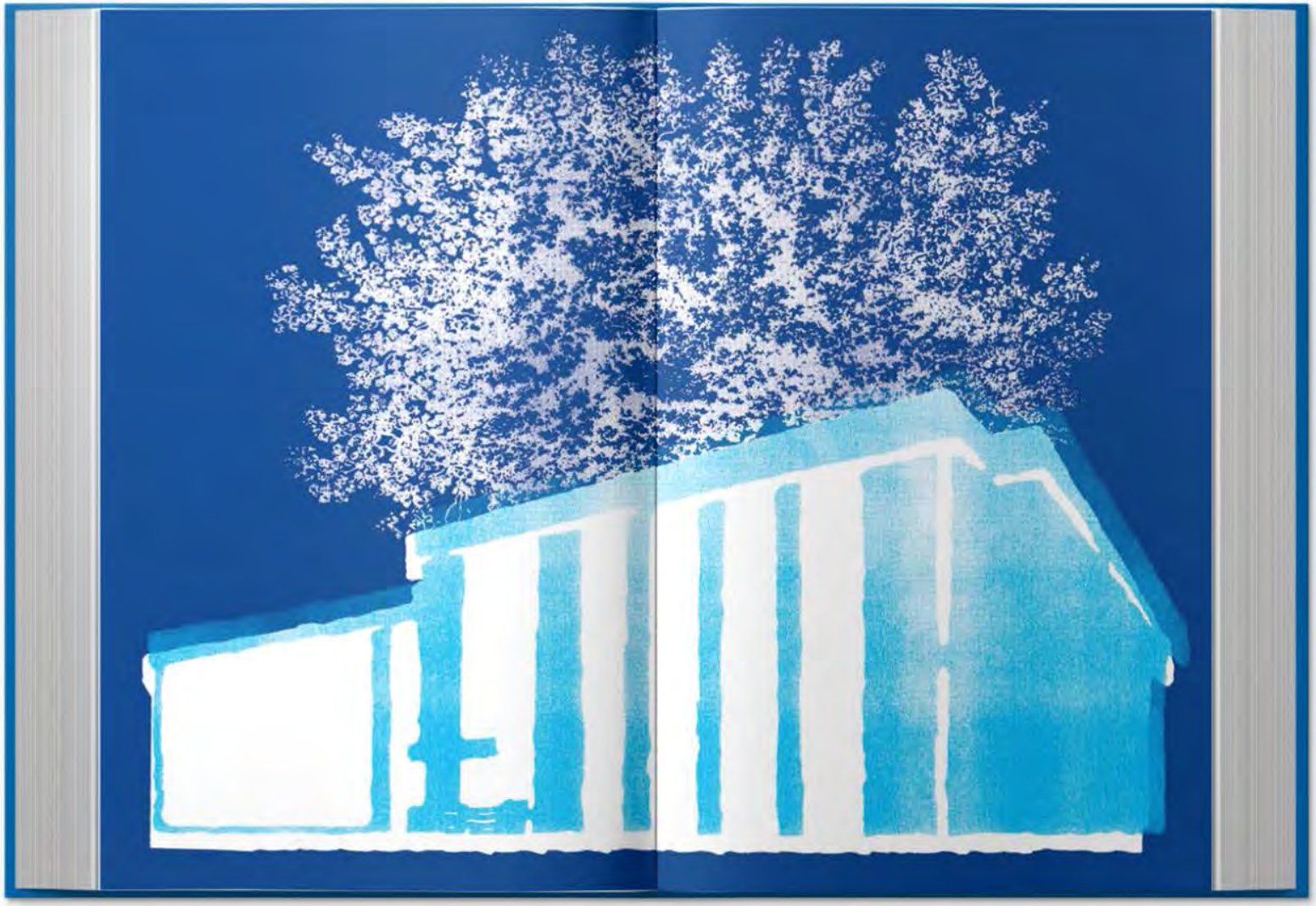
گردآوری آثار و اسناد
اشکان فروتن
آرمان خلعتبری

ترجمه و ویرایش
حمید خداپناهی
دستیار ترجمه
مهسا محمدخانی
سمیه خوانی
نیوشا پرویزی
مریم راشمی

طراحی کتاب استودیوکارگاه
آریا کسایی - هوداد مسلمی‌نژاد
طراحی نمایشگاه
پیمان پورحسن - اشکان فروتن
طراحی گرافیک رویداد
مصطفا بهرادی - عرفان جمشیدی

عکاسی از آثار و اسناد
عرفان جمشیدی
ژوبین میراسکندری
آرش عاشوری‌نیا

چاپ و تولید استودیوطیل
مدیر تولید: هوبار اسدیان
نظارت بر امور فنی و چاپ: حسن سلطانی



تالار رودکی

و چند پاساژ از جامعه شناسی فرهنگی تهران (۱۳۴۶-۵۷)

گزارش
داریوش کیارس

1973

During the Fourth Development Plan (1968-1972), issues related to arts and culture as well as allocating proper funds became more important than the previous plan. On the opening night of the 6th Annual Festival of Culture and Art in the Roudaki Hall, most of the speakers emphasized the importance of using "the most advanced global technologies" in the cultural arena, and from this year on, the concept of "family and culture" within the framework of certain programs was highlighted. According to the report that appeared in the catalog of the 6th festival, "while the economic is growing fast thanks to the rise of the national income, and soon the most advanced technology will be at Iran's disposal, acquiring and benefiting from new achievements of civilization and passing the country from callowness and taking it to the level of dominant civilizations depends on increasing awareness in the way Iranian society thinks and behaves." Thus, from this year onwards, most of the cultural places were equipped with modern facilities. Mercedes-Benz buses with rear-mounted engines and passenger-carrying Chevrolets gave way to double-decker buses. Moreover, bus lanes were extended in all four cardinal directions. Ten years before that, urban buses would travel the routes sixty times every day. From then on, however, the buses would travel the same route ten times more.

Meanwhile, the Roudaki Hall was equipped with facilities that were unprecedented: the hall was surrounded by modern lawns and gardens, and there were many pools here and there, covering about seven hundred square meters of the whole area. Hossein Mahjoubi, the famous painter, was very important in the beautification process of the city, and his work could also be clearly seen in the landscape design of the hall.

Aftandilian saw traditionalism in light of modernism, so he insisted on using both in the architecture of the hall. While he was working on this hall, he was also constructing Golden City Cinema (Felestin). Comparing the two buildings, one would realize his interest in combining vertical and diagonal surfaces. Common elements form the design of ziggurats tied all the interiors and exteriors together. The ponds of the green space, couches in the waiting space, the curtains protecting the glasses, and the columns were designed similar to ziggurats. It could also be seen in the forms of plasterworks and ceiling parquets, and dropped ceilings. In 1957, Aftandilian had been sent to Europe to study the construction of concert halls, studios, cinema, and museums. Upon his return after four or five years, he tried to make the Roudaki Hall similar to famous European examples, disregarding the Persian spirit in the design. Thus, it would be quite normal to see western, classic architecture side by side with national, folklore arts. He defined this taste in two separate sections: the exteriors of the hall were modern and the interior was reminiscent of classic architecture. The Main Hall was influenced by European design while the Small Hall on the third floor of the main building was dedicated for Persian classical music programs, recitals, and chamber orchestras.

Before the place was decided to be used for the Roudaki Hall, it was the campus of the Tehran Conservatory of Music, and with the way it was situated in the neighborhood, it was the epitome of a cultural location for people of Tehran. Made of large glass windows, travertine, and other colored stones, this cuboid was located in an area that was used on the one hand by the Tehran Conservatory of Music and on the other hand by the Farhang Hall: two symbols of the 1940's and 1950's Tehran. Most postcards from the 1970's would show images different perspectives of this beautiful cuboid in the south of Arfa Avenue, north of Reza Shah High School, and west of Hafez Street. [illegible]

۱۹۷۸
1978

AFTANDILIANTZ

BUREAU D'ETUDE - ARCHITECTE CONSEIL

155 AVE. FRANCE - TEHERAN

TEL. 64786

افتاندیلیانس

موسسه مهندسین مشاور

خیابان فرانسه ۱۵۷ - تهران

تلفن ۶۴۷۸۶

افتاندیلیان

دفتر فنی - مهندسی مشاور

خیابان فرانس - تهران

تلفن ٦٤٧٨٦

افتاندیلیانس

بیژن شافعی
نگار منصوری

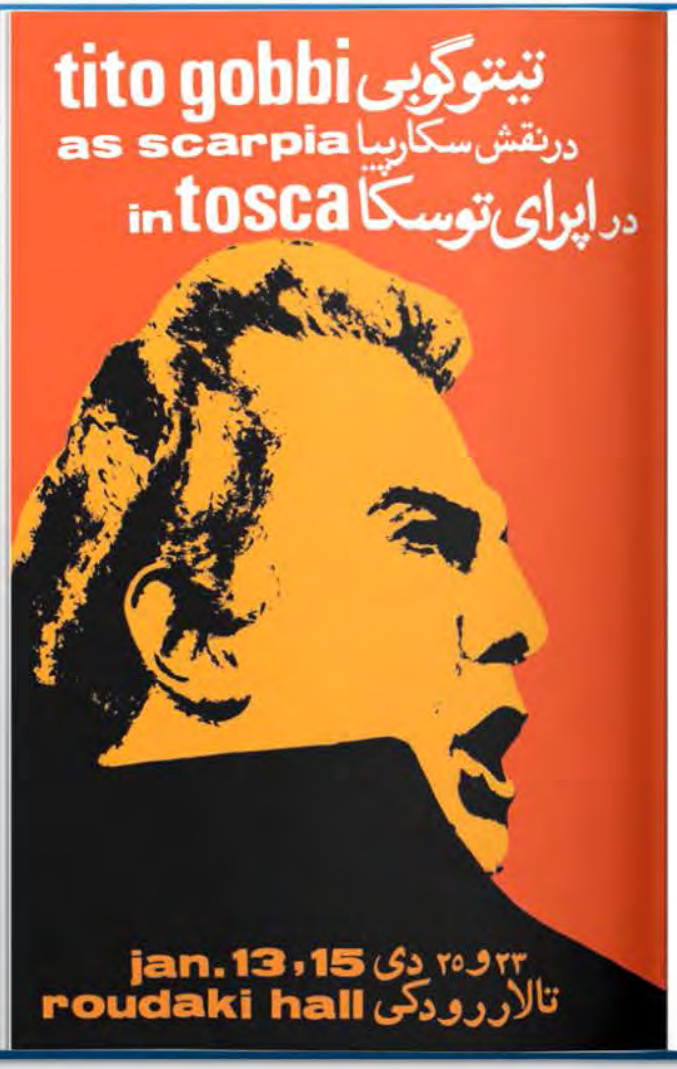
ورگینا (ژنا) آفتاندیلیانس[1] در دوم شهریور ماه سال ۱۲۹۳ هجری شمسی (۲۵ اوت ۱۹۱۴) در شهر آستراخان (حاجی طرخان؛ در متون فارسی قدیم) شوروی سابق (روسیه‌ی لاحق) به دنیا آمد. تحصیلات ابتدائی خود را در کشور زادگاهش گذراند. و سپس به تبریز مهاجرت کرد. در هفده سالگی برای ادامه‌ی تحصیل عازم شهر پاریس شد، و پس از چندی به مدرسه هنرهای زیبای پاریس (بوزار[2]) راه یافت و در رشته‌ی معماری مشغول به تحصیل شد و تحصیلات عالیه‌ی خود را در آن جا به پایان رساند. پس از اتمام دوران تحصیل به مدت ۲ سال در کانون فرانسه به کار حرفه‌ای مشغول بود، و در سن ۲۵ سالگی به ایران مراجعت کرد.

در سال ۱۳۱۸، پایه‌ی تحصیلات آفتاندیلیانس به رسمیت شناخته شد، و دفتر شخصی خود را در تهران دایر کرد. پس از مدت کوتاهی به استخدام دفتر فنی «اداره‌ی ساختمان وزارت فرهنگ» درآمد،[3] و همراه با پرواند بوداغیان، زیر نظر آرشیتکت فرانسوی رولان دوبوئل، همکاری خود را با تشکیلات وزارت فرهنگ آغاز کرد. بخشی از مهم‌ترین فعالیت‌های معماری وی در این وزارتخانه رقم خورد که تا دوران بازنشستگی ادامه یافت. آفتاندیلیانس در وزارت فرهنگ به طراحی و نظارت بر احداث ساختمان‌های فنمارض، شامل ساختمان‌های آموزشی (مدارس ابتدائی، متوسطه و دانشگاه)، فرهنگی (موزه‌ها) و اداری (ساختمان مرکزی وزارتخانه) و ساختمان‌های درمانی وابسته به دانشگاه و غیره پرداخت. در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۱ زمانی که رولان دوبوئل ریاست دفترفنی وزارت فرهنگ را به عهده داشت و طراح اصلی دوازده مدرسه‌ی نوپیاد، دانشکده‌ی هنرهای زیبا و بیمارستان چشم فارابی بود. آفتاندیلیانس همکار او شد، و پس از اینکه دوبوئل ایران را ترک کرد مسئولیت پروژه‌های نیمه‌تمام دوبوئل را تا پایان بر عهده داشت و به شایستگی آن‌ها را به اتمام رساند. آفتاندیلیانس، هم‌چون دوبوئل، علاوه بر فعالیت‌های طراحی و نظارت بر پروژه‌ها، از ابتدای تأسیس دانشکده‌ی هنرهای زیبا به مدت یک ربع قرن در زمینه‌ی تعلیم و تدریس دانشجویان معماری همکاری مؤثر داشت. در هفده آذر سال ۱۳۲۰ پس از تأیید صلاحیت آفتاندیلیانس از طرف دانشگاه تهران[4] با دوازده ساعت تدریس در هفته در خارج از ساعات رسمی اداری وزارت فرهنگ، به استخدام دانشکده‌ی هنرهای زیبا درآمد.[5] و در اسفند ماه سال ۱۳۲۲ به سمت پایه‌ی یک دانشیاری «هرکدام» دانشکده‌ی هنرهای زیبا منصوب شد.[6] و کرسی استادی را در دی ماه سال ۱۳۳۳ به دست آورد[7] و ریاست کارگاه معماری برای تدریس عملی به او سپرده شد.[8]

آفتاندیلیانس در سال ۱۳۳۶ به درخواست رئیس اداره‌ی کل هنرهای زیبای کشور (وزارت فرهنگ) برای مطالعه در امور ساختمانی مربوط به سالن کنسرت، استودیو، سینما و موزه به اروپا اعزام شد.[9]

یک تجربه منحصر به جمع

رضا عابدینی



اپرای تهران بار دیگر اپرای «توسکا» شاهکار پوچینی را سه مرتبه به روی صحنه آورد. این اپرا اولین بار در سال ۱۳۴۸ به روی صحنه‌ی تالار رودکی آمد. در اجرای اخیر اپرای تهران، نیکلاس کاری که در تشکیلات اپرای تهران مسئولیت هماهنگی و تدارکات برنامه ها را دارد، کارگردانی را به عهده داشت و رهبری ارکستر به عهده‌ی بیژن ستایش بود.
لباس های اپرا کار برونو سانتینی بود و طراحی صحنه را تئولالو به عهده داشت. نقش های اصلی اپرا را مری رابینسون (توسکا) میکله مولزه (ماریو) و حسین سرشار (اسکارپیا) به عهده داشتند و اجراکنندگان نقش های کوچک نیز سرکیس غوکاسیان، دانیل گوژوین، اسفندیار قره‌باغی، فریدون زمردی، هیلا قراخانیان و کارلو پادوان بودند. پریده خبر

اپرای تهران

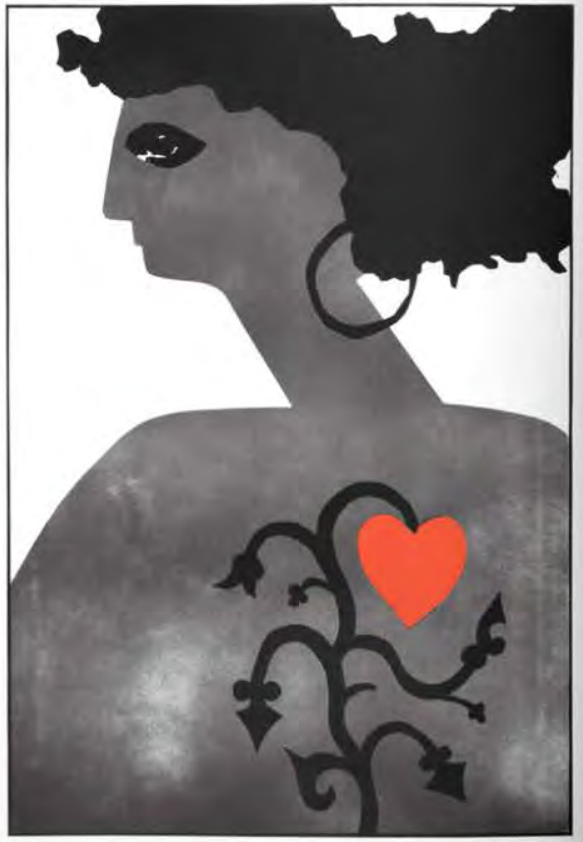
TEHRAN OPERA

CARMEN

اپرای کارمن

OPERA BY: GEORGES BIZET
CONDUCTOR: J. P. JACQUILLAT / DIRECTOR: B. AHSEFJAH
SCENERY: B. SANTINI / COSTUMES: H. ENSHA / CHORUS DIRECTOR: R. HARRIS
SINGERS: P. SAMAR, M. MATSUMOTO, G. PY, F. BORDONI, D. LILTVED
A. MELKONIAN, M. BEHI, S. SAFAIEH, S. GHOKASSIAN, D. USHANA

AUG 30 & SEP 1, 6, 8 - 1977



تالار رودکی روزهای ۲۷ آبان و اول آذر اپرای «لا تراویاتا» را اجرا کرد
و با آن که این اپرا در سال‌های گذشته نیز در تهران اجرا شده بود،
باز تمام بلیت‌های دو برنامه از مدتی پیش به فروش رفته بود.
رهبری ارکستر را در شب اول آلن فرانسیس و در شب دوم بیژن ستایش
به‌عهده داشت. کارگردان بیژن آصف‌جاه بود و طراحی دکور و لباس را
به ترتیب تئو لاو و هلن انشاء عهده‌دار بودند. نقش اول اپرا (ویولتا) را
هیلا قراخانیان به عهده داشت. ویلیام مک‌کینی در نقش آلفردو
موفق بود ولی توفیق او به پای حسین سرشار (جورجیو) نمی‌رسید.
در اجرای نقش‌های کوچک‌تر، نقش سونیا کارپت به چشم می‌آمد. رودکی

"La traviata" was performed on
November 17th and 21st. Even though
the opera had already been performed
in the past years in Tehran,
all the tickets for both performances
were sold out. Alun Francis
was the conductor on the first night
and Bijan Setayesh on the second.
The opera was directed by Bijan Assefjah
and costumes were designed by
Theo Lau and Helen Ensha.
Hilla Gharakhanian played the role
of Violetta Valéry. William McKinney
successfully appeared as Alfredo, but not
as good as Hossein Sarshar who played
Giorgio. In minor roles, Sonia Carapet
was particularly noteworthy. Roudaki

زیبای خفته

SLEEPING BEAUTY

by P TCHAIKOVSKY

از: چایکووسکی

ROUDAKI HALL

تالار رودکی

سازمان باله ملی ایران

IRANIAN NATIONAL BALLET

GOPPELIA

کوپلیا

MUSIC BY: LEO DELIBES

سازمان باله ملی ایران

IRANIAN NATIONAL BALLET COMPANY

تالار رودکی

ROUDAKI HALL

"Coppélia" was conducted by Heinz Sosnitza. Its set designer was Theo Lau and the costumes were designed by Jane Bond. The soloists of "Coppélia" in different nights were Philippa Kern, guest dancer from London, Margaret Saghabashi, Haydeh Changizian, Jamshid Saghabashi, Ahmad Ajdadi, Amin Taati, Vazgen Zarukian, Asghar Vil, Haideh Ahmadzadeh, Fereshteh Fakoor, Robert Thomas, and Avak Abrahamian. Roudaki

در اجرای «کوپلیا» رهبری ارکستر برعهده‌ی هاینس سوسنیتسا، طراحی دکور با تئو لائو و طراحی لباس با جین باند بود. سولیست‌های «کوپلیا» در شب‌های مختلف عبارت بودند از فیلیپا کرن رقصنده‌ی مهمان از لندن، مارگارت صقاباشی، هایده چنگیزیان، جمشید صقاباشی، احمد اجدادی، امین تاعتی، وازگن زاروکیان، اصغر ویل، هایده احمدزاده، فرشته فکور، روبرت توما و آواک آبراهامیان. رودکی

تالار رودکی

رقص ملی و هویت ایرانی جدید

کامبیز موسوی اقدم

تالار رودکی در چهارم آبان ۱۳۴۶ همزمان با مراسم تاج‌گذاری محمدرضا پهلوی و در آستانه‌ی چهل‌وهشتمین تولد او افتتاح شده است. گفته می‌شود یک سال پیش از گشایش تالار، شاه از مهرداد پهلبد، وزیر فرهنگ و هنر وقت، می‌خواهد که ساختمان تالار پیش از جشن تاج‌گذاری به اتمام رسد و چنین فرمانی مایه‌ی تعجیل در ساخت آن می‌شود. از ۵۰ سال پیش تا امروز، برنامه‌های موسیقی و آواز و رقص فراوانی در تالار رودکی (که پس از انقلاب به تالار وحدت تغییر نام یافت) اجرا شده است. در این نوشته‌ی کوتاه، تکیه‌ی من عمدتا بر ضرورت تاسیس این تالار در بستر گفتمانی هویت ایرانی نوین و متناظر با آن، هنر ملی در عصر پهلوی خواهد بود. پس از مروری اجمالی بر تاریخ رقص در ایران، به‌طور خاص باله، به شناسایی ماهوی ایده‌ی «رقص ملی» و تلاش‌ها و چالش‌های پیش رو در تعریف و اجرای آن خواهم پرداخت و در نهایت، رابطه‌ی مردم با برنامه‌های تالار رودکی در دوره‌ی پهلوی دوم مورد سنجش قرار خواهد گرفت. بدیهی‌ست در این نوشته‌ی محدود، تمامی جوانب مربوط به حوزه‌ی معماری بنای تالار، طراحی و اجرای برنامه‌ها، تزئینات و دکور، گرافیک تبلیغات و غیره منعکس نشده است و به‌عنوان فرد غیر متخصص در هنرهای نمایشی و موسیقی، عمدتا به بازگویی دیدگاه‌های دست‌اندرکاران و متولیان تالار رودکی در آن دوره اکتفا خواهم کرد.[1]

برپایی یک تالار مدرن برای رقص و موسیقی

ضرورت شکل‌گیری تالار را باید در یک قرن پیش از افتتاح آن جست‌وجو کرد. اندیشه‌ی احداث یک سالن برای موسیقی و رقص به سبک غربی را به دوره‌ی ناصرالدین شاه برمی‌گرداند. در سال ۱۲۹۹ ه. ق. (۱۲۶۱ ه. ش. / ۱۸۸۲ م.) شاه قاجار، چهار سال پس از بازگشتش از دومین سفر خود به اروپا، دستور ساخت تماشاخانه‌ای در ضلع شمالی کاخ گلستان را می‌دهد که صرفا برای شاه و خانواده‌ی سلطنتی و محدود به رقص‌هایی به سبک صفوی و قاجار بود. هرچند آن چه به‌عنوان اثر معماری مهم برای نمایش در عصر ناصری به‌شمار می‌رود نه تماشاخانه‌ی کاخ بلکه تکیه‌ی دولت است که پانزده سال قبل از تماشاخانه در سال ۱۲۷۴ ه. ق. (۱۲۴۶ ه. ش.) تکمیل شد و عمدتا برای مراسم مذهبی، به‌ویژه تعزیه‌خوانی در ماه محرم، ماهیت مردمی و عام بسیار بیشتری داشت. بدیهی‌ست تماشاخانه‌ی کاخ گلستان به دلایل شرعی نمی‌توانسته است از حد بسیار خصوصی فراتر برود. مسئله‌ی قبح رقص و موسیقی در شرع و عرف، تا چندین دهه پس از آن نیز مانع از برپایی یک تالار عمومی می‌شود و حتی با ظهور رضاشاه و سیاست مشت آهنین او در جهت سکولاریزه‌کردن جامعه، با ساخت چنین سالنی در تهران مخالفت می‌شود. اولین نمونه از این نوع، تالار «شیر و خورشید سرخ» در تبریز است که در سال ۱۳۰۶ توسط شاه جدید افتتاح می‌شود و مکانی عمومی را برای اجراهای پراکنده‌ی گروه‌های رقص و موسیقی عمدتا خارجی فراهم می‌آورد.

تالار رودکی در راستای سیاست‌های هویت‌محور دوران پهلوی احداث می‌شود و مصداق مشخصی‌ست برای چه تلفیق ارزش‌های باستانی، ملی و زندگی شهری مدرن تلقی می‌شد. در طول سال‌های قبل و بعد از ساخت تالار، هم در عرصه‌ی رقص و موسیقی و هم در عرصه‌های دیگر هنری و فرهنگی می‌توان برنامه‌های زیادی را در مسیر حفظ، احیا یا برساختن آیین‌های ایرانی، در عین واردکردن الگوهای غربی و مدرن برای شکل‌دهی به هویت ملی جدید سراغ گرفت. با نگاهی به برگزاری مراسم و جشن‌های متعدد به‌مناسبت‌های سیاسی و فرهنگی از پیدایش‌های تهران (۱۳۴۵-۱۳۳۷)، جشن هنر شیراز (۱۳۵۶-۱۳۴۶)، جشن فرهنگ و هنر (۱۳۵۶-۱۳۴۷) و جشنواره‌ی تئوس (۱۳۵۷-۱۳۵۳) گرفته تا جشن تاج‌گذاری و جشن‌های ۲۵۰۰ ساله (۱۳۵۰) متوجه می‌شویم که بین رشد هنر ملی، مدرن رسمی و برنامه‌های دولتی دوره‌ی پهلوی دوم، درهم‌تنیدگی زیادی وجود دارد.

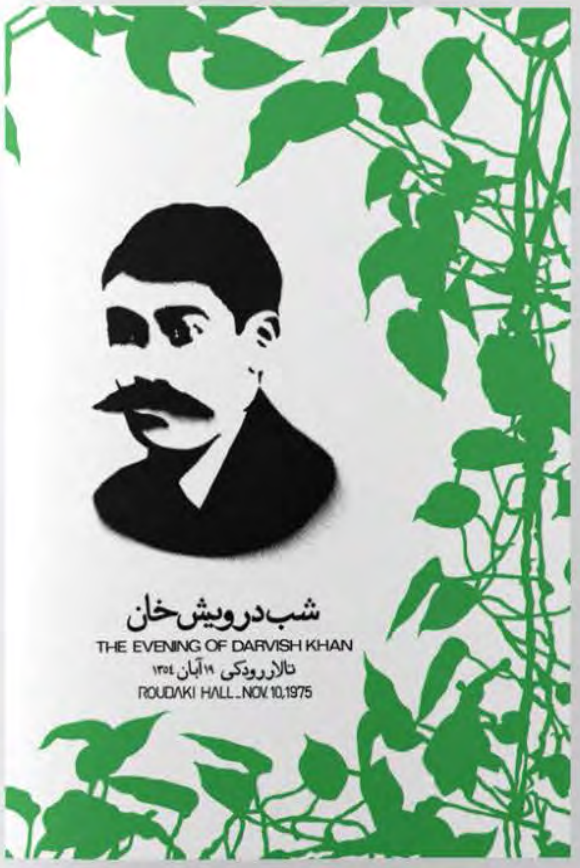
مروری اجمالی بر سابقه‌ی آموزش باله و نسبت آن با گرایش‌های ملی در میان طبقه‌ی متوسط رویه‌بالا و سیاست‌گذاران دولتی، می‌تواند انگیزه‌های ساخت تالار رودکی را مشخص کند. چنان‌که تیما کیان شرح می‌دهد، از اوایل سلطنت رضاشاه، کلاس‌های خصوصی باله توسط سه زن از مهاجران ارمنی در سه شهر تهران، تبریز و قزوین راه‌اندازی می‌شود.[2] از اواسط دهه‌ی ۱۳۲۰ و با گشایش مدرسه‌های رقص بیشتر در تهران، برخی رقص‌های تئاتری مضمون‌های ایرانی و میهن‌پرستانه به‌خود می‌گیرند و با عناوینی نظیر باله‌ی «بیرق ایران»، «رستم و سهراب»، «دختر وطن‌پرست» و باله‌ی «تاج افتخار» به اجرا در می‌آیند.[3] این مدارس خصوصی مورد حمایت اداره‌ی هنرهای زیبا قرار می‌گیرد که هدفش حفظ و احیای سنت‌های ایرانی در حوزه‌های مختلف تجسمی، نمایشی و موسیقایی بود. چنین سیاست‌گذاری‌های فرهنگی‌ای در دوره‌ی پهلوی، که از یک سو نظریه غرب پیشرو دارد و از سوی دیگر به گذشته‌ی غنی تاریخی، مشخصا و به‌تدریج در قالب تاسیس موسسه‌های متعدد فرهنگی، رویدادها و جشنواره‌های هنری در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ به‌ظهور می‌رسد.

آن چه در این دوره پیوسته در میان روشنفکران و متولیان فرهنگی تاکید و تکرار می‌شود، ایده‌ی «هنر ملی» است. از نام «سازمان باله‌ی ملی ایران» می‌توان پی برد که رقصی مانند باله که ریشه‌اش در اروپا بود نیز بایستی به‌شکلی ماهیتی ایرانی و ملی به‌خود می‌گرفت. البته نباید فراموش کنیم که آن‌چه حکومت به‌عنوان «هنر ملی» مطرح می‌کرد، با افکار بسیاری از روشنفکران عموما چپگرای آن دوره و سلیقه‌ی اکثریت مردم هماهنگ نبود که در این جا فرصت پرداختن به آن نیست.

آموزش هنرهایی چون رقص و موسیقی در میان اعضای سطوح بالای جامعه و غالبا نزد طبقه‌ی اشراف و متمول طرح شد. حتی چنانچه ذکر شد، معمولا آموزگاران این جریان‌های هنری وارد شده از اروپا، ایرانی یا مسلمان نبودند. یکی از شخصیت‌های تاثیرگذار در رشد آن چه می‌توان آن را «باله‌ی ملی» خواند، نیلا کرامکوک[4] آمریکایی بود. او که علاقه و شناختی در مورد فرهنگ ایرانی داشت، در سال ۱۳۲۵ استودیوی احیای هنرهای باستانی ایران را راه‌اندازی کرد. چنان‌که هایده احمدزاده، یکی از شاگردان او که در دهه‌های بعد از رقصندگان حرفه‌ای و طراحان رقص باله شد توصیف می‌کند، خانم کوک به قواعد و اصول مفت‌وسخت باله‌ی کلاسیک پایبند نبود و هنرآموزان را با توجه به مضمون‌ها و موتیف‌های متاثر از شعر و آیین‌های ایرانی، نیایش‌های زرتشتی و اسلامی و مراسم مربوط به رقص سماع به‌سوی حرکات فی‌البداهه و خلاق سوق می‌داد. چنین رویکردی در عناصر مختلف نمایش رقص، از فرم و حرکات رقص گرفته تا موسیقی، نورپردازی و طراحی صحنه، اعمال می‌شد.

یکی از شاگردان دیگر کوک، نژاد احمدزاده بود که به‌تدریج دستیار او شد و سپس نزدیک به دو دهه مدیریت سازمان ملی باله‌ی ایران را بر عهده گرفت (۱۳۵۵-۱۳۳۷). چنان‌که در پی خواهد آمد، آموزش‌های کوک و اعتقاد او به تلفیق باله با هنرهای سنتی ایرانی در ذهنیت و عملکرد هایده و نژاد احمدزاده تاثیر بسزایی داشته است. هایده احمدزاده نقل می‌کند که «کاروان» (برگرفته از شعر سعدی)، «نیایش داریوش» و «گردآفرید» (از شاهنامه) از جمله نمایش‌های ساخته‌ی کوک بودند که در داخل و خارج ایران چندین بار به‌نمایش درآمدند. این گروه مورد تشویق خانواده‌ی سلطنتی و قوام‌السلطنه نخست‌وزیر وقت نیز بود. کوک به‌همراه احمدزاده‌ها و دیگر شاگردانش از سال ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۲ به تورهای خارجی می‌روند، از نقاط مختلف اروپای پس از جنگ گرفته تا کشورهای منطقه چون ترکیه و هند، لبنان، فلسطین، عراق و دیگر کشورهای عربی. آن‌ها در برابر رهبران سیاسی کشورها قرار می‌گیرند. هدف تورها این بود تا علاوه بر معرفی و نمایش باله‌هایی با مضمون‌های ایرانی، رقص را در سطح خاورمیانه و به آیین‌های عربی و اسلامی گسترش دهند.[5] نژاد احمدزاده با حمایت پهلبد، رئیس اداره‌ی هنرهای زیبا و همکاری ویلیام دالر[6]، استاد باله‌ی آمریکایی، سازمان ملی باله‌ی ایران را در سال ۱۳۳۵ پایه‌گذاری می‌کند.

موسیقی ایرانی - برنامه‌ی ویژه‌ی آثار درویش خان
تالار رودکی ۱۳ بهمن



موسیقی آذربایجانی
MUSIC FROM
AZARBAIDJAN
TOLOYAN HALL NOV.20/DEC.2

I preferred to make an icon instead of illustrations. Hatam

ترجیح میدادم به جای ایلوستراسیون، با ایکون درست کنم. حاتم

In July of 1972, Novin Afrouz, the Iranian pianist, performed at the Roudaki Hall. The program included works by Beethoven, Schumann, Bartók, Ravel, Scriabin, and a work by Liszt arranged by Paganini.
Novin Afrouz was born in Tehran, and graduated from The Giuseppe Verdi Conservatory in Milan. She then furthered her studies in The Geneva Conservatory of Music, from which he received a diploma. Novin Afrouz has performed in various cities in Europe and Asia, which has always been received well by the critics. Roudaki

نوین افروز پیانیست ایرانی ماه گذشته برنامه‌ای در تالار رودکی اجرا کرد.
در این برنامه آثاری از بتهوون، شومان، بارتوک، راول، اسکریابین و اثری از لیست با تنظیم پاگانینی را اجرا کرد. نوین افروز در تهران متولد شده و تحصیلات هنری خود را در کنسرواتوار جوزپه وردی در میلان به پایان رسانده است. این هنرمند که با درجه‌ی ممتاز از این مؤسسه فارغ‌التحصیل شده به تحقیقات و مطالعات خود در کنسرواتوار ژنو ادامه داده و از این مؤسسه نیز دیپلم گرفته است.
نوین افروز تاکنون در کشورهای مختلف اروپایی و آسیایی برنامه‌هایی اجرا کرده و همواره با اظهار نظرهای موافقی از سوی منتقدان روبه‌رو شده است. رودکی

Roudaki Hall
Graphic Design, Architecture
and Everything (1967-1979)

Compiling, Edited and Curated by
Aria Kasaei

Nabshi Center and
StudioKargah Archival Project

Project Executive Manager
Ashkan Fomotan

Terminals Order of Appearance
Danush Kiaraz
Bijan Shafei
Negar Mansouri
Reza Abedini
Combiz Moussavi-Aghdam

Private and Public Collections
Reza Abedini
Ali Bakhtiari
Pari Sala Music Foundation
Danush Kiaraz
Aria Kasaei
National Archives of Iran
Iranian Museum of Graphic Design
Architecture of Changing Times

Studio Material Commissions
Ashkan Fomotan
Arman Khalachan

Translation and Editing
Hamid Khodapanahi
Translation Assistant
Mahsa Mohammadikiani

Proofreading
Nirvana Parvizi
Maryam Razi

Book Design
StudioKargah
Aria Kasaei
Hoodad Moslemirejad

Exhibition Design
Peyman Pourhosein
Ashkan Fomotan

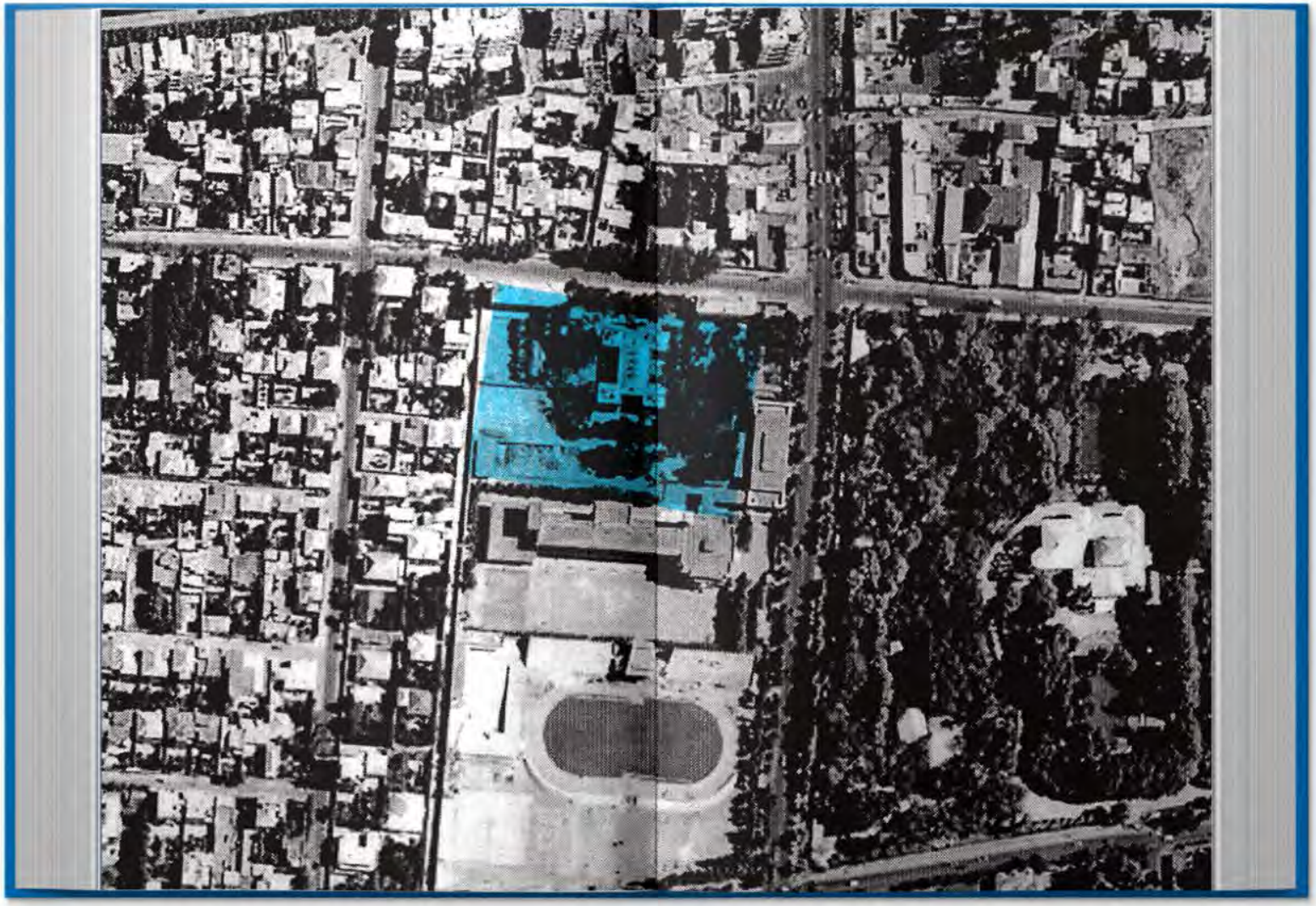
Exhibition Graphic Design
Aria Kasaei
Mostafa Behzadi

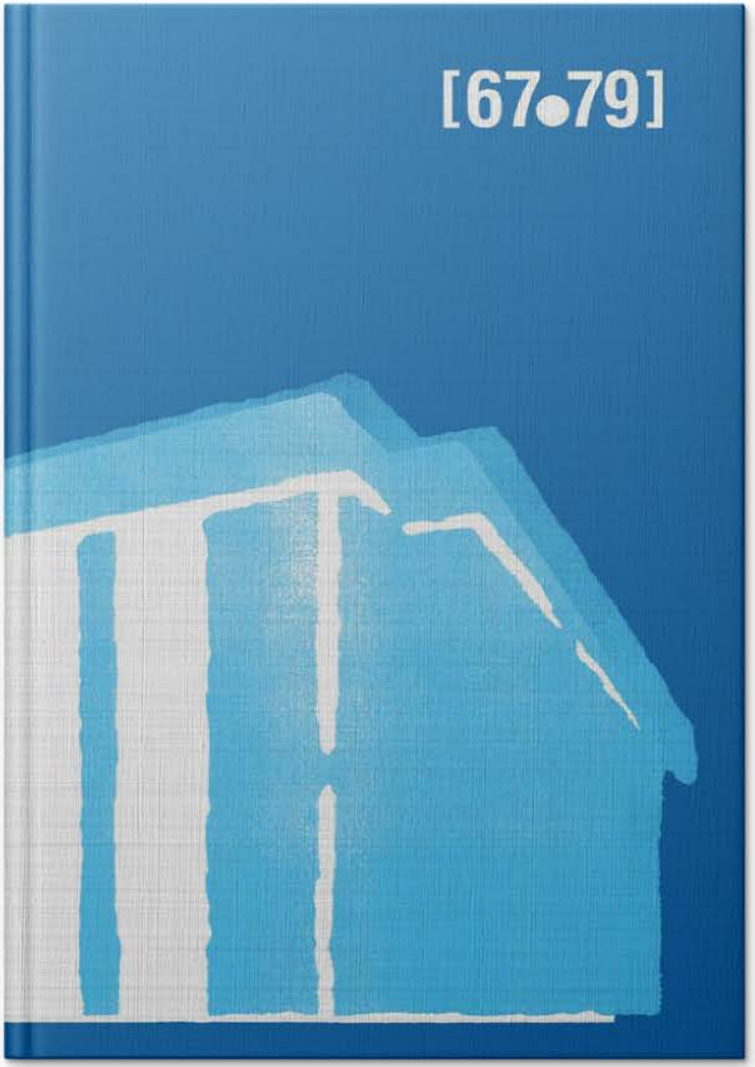
Photography
Erfan Janashidi
Jobbin Mirmikandari
Arash Ashourinia

Print and Production
Studiotabi
Production Manager
Hooyar Asadian
Print and Production Supervisor
Hossein Sohani

Thanks to
Armand Dina, Behrouz Ghaffiguni, Hamsar Ahmadzadeh
Ali Asghar Zamiz, Ehsan Ghafari, Roubik Afzandiaiyy
Behzad Hazim, Hamid Eslamdari, Majid Bidouch
Ebrahim Haghighi, Bahaedin Khosrowshahi
Arash Tandisi, Nima Kian, Mohammadreza Ghorbani

Nabshi is a dynamic hub where visual arts in every form meet in the context of the city. Nabshi thrives to give an edge to the interdisciplinary perspectives in art, architecture and design, adopting a collaborative approach to holding exhibitions, workshops, panels and other cross-disciplinary events.




[67•79]