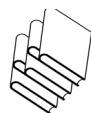


سالنامه موسیقی کرمان

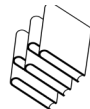
جلد سوم

به کوشش شهاب جعفری



انتشارات نثر و آهنگ

عنوان و نام پدیدآور : سالنامه موسیقی کرمان/ به کوشش شهاب جعفری؛ مولفان (به ترتیب حروف الفبا) امید آزادگان... او دیگران...
 مشخصات نشر : کرمان: هنر دژاکام، ۱۴۰۱ -
 مشخصات ظاهری : ج.
 شابک : ۹۷۸-۶۲۲-۹۴۴۹۰-۲-۸ : ۹۷۸-۶۲۲-۹۴۴۹۰-۲-۸ : دوره ؛ ۱۳۰۰۰۰۰ ریال
 ج. ۱: ۱-۱-۹۷۸-۶۲۲-۹۴۴۹۰-۲-۸ ؛ ج. ۲: ۲-۳-۹۷۸-۶۲۲-۹۴۴۹۰-۲-۸ ؛ ج. ۳: ۳-۷-۹۷۸-۶۲۲-۹۴۴۹۰-۲-۸
 وضعیت فهرست نویسی: فاپا
 یادداشت : نویسندگان امید آزادگان، عبدالرضا اوحدی، سیاوش برهانی، سیدفواد توحیدی، شهاب جعفری، مهناز دژاکام، ...
 یادداشت : نویسندگان جلد دوم حامد انوشه، عبدالرضا اوحدی، سیدفواد توحیدی، شهاب جعفری، آریابرن غیبی،
 علیرضا میرعلی‌نقی، مسعود نکویی.
 یادداشت : نویسندگان جلد سوم امید آزادگان، عبدالرضا اوحدی، سیدفواد توحیدی، احسان ثمره طاهری، شهاب جعفری، امیرعباس حقانیت، ...
 یادداشت : ج. ۲ (چاپ اول: ۱۴۰۲) (فیپا).
 یادداشت : ج. ۳ (چاپ اول: ۱۴۰۳) (فیپا).
 موضوع : موسیقی -- ایران -- کرمان (استان) -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
 Music -- Iran -- Kerman (Province) -- *Addresses, essays, lectures
 شناسه افزوده : جعفری، شهاب، ۱۳۷۰ -، گردآورنده
 شناسه افزوده : آزادگان، امید، ۱۳۶۳ -
 رده بندی کنگره : ML۳۴۴/۸
 رده بندی دیویی : ۷۸۹/۹۵۵
 شماره کتابشناسی ملی: ۸۸۱۲۱۲۱
 اطلاعات رکورد کتابشناسی: فاپا



انتشارات دژاکام

سالنامه موسیقی کرمان (جلد سوم)

به کوشش شهاب جعفری

آماده سازی و امور فنی پیش از چاپ: همام قدسی • طرح جلد: همام قدسی

چاپ اول: پاییز ۱۴۰۳ • شمارگان: ۱۰۰ • قیمت: ۲۰۰,۰۰۰ تومان

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: کهربا

شابک ۹۷۸-۶۲۲-۹۴۴۹۰-۲-۸

ISBN: 978-622-94490-2-7

انتشارات هنر دژاکام: کرمان، بلوار امام رضا حدفاصل خیابان بحرالعلوم و بلوار شیراز، پ ۹۷

تلفن: ۰۳۴۳۲۸۱۲۴۲۱ - ۰۹۳۵۶۸۲۳۳۶۹



dezhakamart.pub

تمامی حقوق این اثر برای ناشر محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد به هر شکلی بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

مؤلفان جلد سوم

آزادگان.امید

دانشجوی کارشناسی ارشد پداگوژی موسیقی کنسرواتوار سلطنتی آنتورپ بلژیک، مدرس سازهای زهی
آرشیوای و مؤسس خانه موسیقی سپهر.

اوحدی.عبدالرضا

دکترای زبان و ادبیات انگلیسی، آهنگساز، نوازنده و مدرس گیتار الکتریک، مدرس دانشگاه.

توحیدی.سیدفؤاد

نوازنده، آهنگساز، مؤلف، مدرس موسیقی، پژوهشگر موسیقی نواحی.

ثمره طاهری.احسان

کارشناس آهنگسازی، مدرس موسیقی.

جعفری.شهاب

دکترای تخصصی پژوهش هنر گرایش موسیقی، نوازنده و مدرس ویولن و کلارینت، آهنگساز،
نویسنده، مترجم، مدرس دانشگاه.

حقانیت.امیرعباس

کارشناس موسیقی، نوازنده و مدرس سازهای بادی.

طاهری.افشین

دانشجوی کارشناسی ارشد آهنگسازی، مدرس موسیقی، نوازنده سازهای کوبه‌ای.

غیبی.آریابرز

کارشناسی ارشد موسیقی شناسی (اتنوموزیکولوژی) دانشگاه هنر تهران، نوازنده پیانو، مدرس دانشگاه.

گلابزاده.محمدعلی

مدیر مرکز کرمان شناسی، نویسنده، پژوهشگر حوزه کرمان شناسی.

مقیمی.امید

کارشناس موسیقی، نوازنده و مدرس سازهای کوبه‌ای.

میرعلی نقی.علیرضا

پژوهشگر و تاریخ نگار موسیقی شهری(معاصر) ایران، روزنامه نگار، منتقد.

نکویی.مسعود

دکترای مدیریت اجرایی(گردشگری موسیقی)، آهنگساز، رهبر کُر و ارکستر، نویسنده، مدرس دانشگاه.

فهرست مطالب

۷	مقدمه
	مقاله‌ها
۱۱	کرمان در آینه موسیقی و نغمه محمدعلی گلابزاده
۱۷	نگاهی به موسیقی نواحی قلعه گنج و بردسیر فؤاد توحیدی
۲۳	نگاهی به آیین پیوند در شهرستان‌های ارزوئیه، بافت و رابر فؤاد توحیدی
۳۱	بررسی محتوا و ساختار موسیقایی منظومه خُرم و زیبا شهاب جعفری
۴۱	بررسی ساختار موسیقایی ترانه حماسی جنگجو شهاب جعفری
۵۱	بررسی ساختار موسیقایی ترانه حماسی دوران‌دیش شهاب جعفری
۶۱	بررسی ساختار موسیقایی ترانه حماسی یوسف آزادی شهاب جعفری
۶۹	کولی شهاب جعفری
۷۷	آدم‌آبی عبدالرضا اوحدی
۱۱۵	صداهای درون احسان ثمره طاهری
۱۲۵	سرگذشت ساز بادی (جهانی) در کرمان امیرعباس حقانیت
۱۳۵	پاساکالیا افشین طاهری

یاد بزرگان

- ۱۴۵ تحریر درد بر بام سرای بم
 علیرضا میرعلی نقی
- ۱۴۹ ایرج بسطامی (صدایی که زیر بم ماند)
 فؤاد توحیدی

گفت و گو

- گفت و گو با آقای پیروز ارجمند
- ۱۵۵ در خصوص جشنواره موسیقی نواحی ایران و انجمن موسیقی استان کرمان
 آریا برزن غیبی
- گفت و گو با خانم سمیرا سلیمانی
- ۱۶۹ در خصوص ساخت موسیقی برای مستند آثار خانم سارا سلیمانی
 آریا برزن غیبی

گزارش

- ۱۷۹ گروه مهر وطن
 مسعود نکویی
- ۱۹۷ گروه آوات
 امیدمقیمی
- ۲۰۱ مجموعه کتاب‌هایی برای آموزش سازهای زهی آرشه‌ای
 امید آزادگان
- ۲۱۳ نگاهی به آثار نگارش و ضبط شده امید آزادگان
 امید آزادگان

مقدمه

سالنامه موسیقی کرمان مجموعه‌ای است که به بررسی و تجزیه و تحلیل موسیقی کرمان می‌پردازد در این جلد در بخش مقاله‌ها آقای گلابزاده در مقاله اول به صورت کلی و با نگاهی تاریخی به موسیقی کرمان پرداخته است. در مقاله دوم و سوم آقای فؤاد توحیدی به بررسی موسیقی نواحی قلعه گنج و بردسیر و آیین پیوند در شهرستان‌های ارزوئیه، بافت و رابر پرداخته است. مقاله چهارم تا هفتم شهاب جعفری به معرفی، تحلیل موسیقایی و روایت‌های حماسی جنوب کرمان پرداخته است. در مقاله هشتم آقای جعفری به تجزیه و تحلیل ساختار آهنگ کولی اثر شهاب جعفری پرداخته است و از منظر مُد، فرم و بافت آن را بررسی کرده است. مقاله نهم نوشته آقای اوحدی داستان شکل‌گیری آلبوم ادمابی و تحلیل ساختار موسیقی آن است. در مقاله دهم احسان ثمره طاهری به آهنگسازی معاصر و تحلیل مربوط به نت نویسی آنها و آثار خود اشاره می‌کند. در مقاله یازدهم و دوازدهم آقایان حقانیت و طاهری به ترتیب به تاریخچه سازهای بادی جهانی در کرمان و تحلیل ساختاری قطعه پاساکالیا اثر افشین طاهری می‌پردازند. در بخش یاد بزرگان آقایان علیرضا میرعلی نقی و فؤاد توحیدی نگاهی به زندگی و فعالیت‌های مرحوم استاد ایرج بسطامی داشته‌اند. در بخش گفت و گو آقای آریابرنز غیبی به سراغ گفت و گو با آقای پیروز ارجمند و خانم سمیرا سلیمانی رفته است. بخش گزارش جلد سوم شامل دو بخش است در بخش اول آقایان نکویی و مقیمی به معرفی دو گروه در موسیقی کرمان به نام های مهر و وطن و آوات پرداخته‌اند. در بخش دوم آقای آزادگان دو گزارش از نحوه تألیف کتاب‌های خود برای سازهای زهی آرشه‌ای و نگارش آثار ساخته شده و ضبط شده خود ارائه دادند.

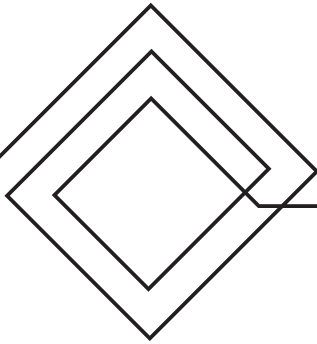
مطالبی که در سالنامه موسیقی کرمان چاپ می‌شود بیانگر دیدگاه‌های نویسندگان آن‌ها است. سالنامه در ویرایش مطالب آزاد است. آماده‌سازی این مجموعه در راستای ادای بخش اندکی از دین من به فرهنگ موسیقی شهرم، کرمان انجام شد. امیدوارم این تلاش مفید بوده و مورد استفاده‌ی اساتید و هنرجویان واقع شود و گامی در راه اعتلای سطح آموزشی-پژوهشی موسیقی کشورمان باشد.

شهاب جعفری

دکترای تخصصی پژوهش هنر گرایش موسیقی

پاییز ۱۴۰۳

مقاله‌ها



کرمان در آینه نغمه و موسیقی

محمدعلی گلابزاده



اگرچه آغاز تاریخ تمدن کرمان را به درستی نمی‌دانیم، اما می‌دانیم که تا هر کجا در کوچه‌های روزگاران پیش برویم، نام کرمان را با شکل‌های گوناگون یوتیا، بردشیر، کارمانیا و... رویاروی خود می‌بینیم تا آنجا که سر نخ تجارت و اقتصاد آن به هزاره نهم پیش از میلاد برمی‌گردد و بر اساس تحقیقات و پژوهش‌های لمبرگ کارلوفسکی استاد برجسته دانشگاه هاروارد، کرمانی‌ها اولین قومی هستند که به خط دست یافتند و این زمان ۳۵۰ سال پیش از ادعای سومریان است.

از سوی دیگر می‌دانیم، موسیقی، از نخستین پدیده‌هایی است که گام به گام با تمدن بشری پیش رفت و حتی پیش از آن و در روزگاران پارینه سنگی و نوسنگی، سایه سار زندگی آدمیان گردید. شکل نخستین آن نغمه نسیمی بود که در خم و پیچ غارها، آواز سر می‌داد و یا روزگاری که در میان شاخ و برگ‌ها، زلف درختان را شانه می‌کرد، تا ترنم جان بخش مرغ سحری و نغمه جان پرور طایران خوش الحان و سرانجام لالائی‌ها و آواهای کار و... .

اگر این واقعیت‌ها را بپذیریم و برای کرمان، تاریخی به بلندای همه روزگاران منظور کنیم و در

کنار این کمیت، کیفیت را نیز در نظر بگیریم، آن وقت به این نتیجه می‌رسیم که چگونه ممکن است مردمی فکور و خلاق که برای نخستین مرتبه در جهان به خط دست یافتند و آثار هنری گرانسنگ آنان زیب و زیور موزه‌های بزرگ جهان است و دست آفریدی چون عقاب جیرفت، تصویری از اقتدار و بلند پروازی مردم کرمان را نشان می‌دهد، از اندیشه هنر والائی چون موسیقی غافل مانده باشد؟ شاید این گناه تاریخ نگاران ماست که برخی پدیده‌های هنری و اجتماعی را نادیده گرفته و یا به سادگی از کنار آن عبور کرده‌اند، تا آنجا که تاریخ نگار چیره دستی چون ابوحامد افضل کرمانی، بزرگمرد تاریخ شعر و ادب و سیاست و طب نیز، نود درصد راه را رفته و از کنار بقیه - که اصل موضوع بوده - به سادگی عبور کرده و چنین است که امروز پژوهشگران باید به تجزیه و تحلیل آن رویداد بپردازند و اهمیت موسیقی در نظر فرزانه توانایی چون افضل کرمانی را نشان دهند.

ماجرا از این قرار بود که وقتی ملک دینار غز (سرسلسله قوم غذاری که هدیه آنان برای مردم کرمان قهوه غزی، یا همان خاکستر داغی بود که به گلولی بی گناهان می‌ریختند و آنان را به قتل می‌رساندند) در قلعه راور بوسیله تیری که به سوی او شلیک شد، مجروح گردید و تصمیم گرفت دمار از روزگار مردم کرمان و راور درآورد، افضل کرمانی شعر و موسیقی را به مدد گرفت تا از این فاجعه هولناک جلوگیری کند، شعری که او در این رابطه سرود و آن را هدیه ملک دینار کرد این بود،

تیری که بدو داد عدو پاسخ شاه آمد به نظاره رخ فرخ شاه

و آورد کلید قلعه و پیش کشید شکرانه بوسه‌ای که زد بر رخ شاه

همچنین، او خواننده خوش صدایی که به قول افضل «وارث مزامیر آل داود است» و ابوبکر نام داشت را باخود به پیشگاه ملک دینار - که چون مار زهر دیده و زهر مار شده بود - برد «... تلاوت آغاز کرد و آواز برکشید و آیتی برخواند، اثر وجد بدان پادشاه ظاهر شد و از مدایح میمون قطرات عبرات بر روی مبارکش مقاطر و چند بار بر لفظ گوهر بار رفت که ای خدای قَرَج بده» (تاریخ کرمان، ۱۳۵۸، ص ۴۱۶) بی‌گمان، آوازی که شاه زخم خورده‌ای چون ملک دینار را از اوج عصیان و خشم، به زیر آرد و او را به چنان رقت قلبی وا دارد، در حد اعجاز قابل توجه و تأمل است. شگفتا که درباره این داود روزگار و موسیقی دانی که صدایش شاهکار بود، چیزی بیشتر از این نمی‌دانیم که: «وارث مزامیر آل داود

بود» اگر همین یک نکته را مبنا قرار دهیم و در نظر بگیریم که استاد مسلم و آگاهی چون افضل کرمانی، از معرفی او غافل مانده و در باب ارزش و اهمیت موسیقی، سخنی بر زبان جاری نساخته، آن وقت می‌توانیم به این واقعیت برسیم که موسیقی ما در کرمان، چه ناموران و بزرگان، و چه جایگاه رفیعی داشته، اما متأسفانه به آن پرداخته نشده است.

درست به یاد دارم، روزی با دوست هنرمند و موسیقیدان و خوش صدایی چون «عطا امیدوار» درباره موسیقی کرمان صحبت می‌کردیم. او می‌گفت، متأسفانه موسیقی کرمان هیچ وقت به بازی گرفته نشده و اهمیت آن مورد عنایت قرار نگرفته است، این مسئله آن قدر بی‌اهمیت تلقی شده که حتی نام برخی از بزرگان موسیقی ما یا آورده نشده و یا به صورت اشتباه آمده، مثلاً در روزگار قاجار، موسیقیدان و ویولنیست برجسته‌ای به نام «اسدالله خان کرمانی» داشته‌ایم که من مدت‌ها دنبال بدست آوردن اطلاعاتی از او بودم، تا اینکه در یکی از اسناد، نام او را یافتم که اشتباهی «کرمافی» آمده بود، وقتی جزئیات و تاریخ‌ها را با هم مطابقت دادم، دیدم این بینوا همان موسیقیدان شهیر کرمانی است که نامش بجای کرمانی، کرمافی ذکر شده است.

لازم به ذکر است که همین شادروان عطا امیدوار، هنرمند برجسته‌ای که تحصیلات خود را در رشته هنر - در فرانسه و دانشگاه تهران - به پایان برده بود و در زمینه عکاسی و موسیقی، یکی از بزرگان روزگار بشمار می‌رفت و از شاگردان اساتیدی چون امیر قاسمی و استاد هرمزی بود، حتی در شهر و دیار خود نیز گمنام و ناشناخته است و شاید خواننده این مطلب نیز، هیچگونه آشنایی با او نداشته باشد که صد البته این هم از مظلومیت کرمانی‌هاست شاید هم به قول شادروان سعیدی سیرجانی هر کرمانی؛ کرمانی‌ها به بیماری تواضع مبتلا هستند.

باری، اگرچه موسیقی کرمان را در قالب نام برخی مشاهیر که به آنها اشاره خواهد شد می‌شناسیم، اما از کار آواهایی که زمزمه گرم و دلنشین آن‌ها، بدون هر گونه سیم و ساز، حال و هوایی در شنونده بوجود می‌آورد و واژگان و کلام آهنگینشان، زمزمه خاطر نواز هزاران است، کمتر سخن به میان می‌آید، همچنین است لالایی‌ها و دو بیت‌خوانی‌ها و... که اگر همتی در کار باشد، می‌توان با انتخاب شایسته از میان آنها بخشی از موسیقی این دیار را احیاء کرد. از موسیقی نواحی نیز سخن

نمی‌گویم که با وجود فؤاد توحیدی، موسیقیدان و موسیقی شناس کرمانی، «تیمم جایز نیست».

در میان موسیقیدان‌های شهر کرمانی:

✓ روح الله خالقی، بزرگمرد هنر، جایگاه ویژه‌ای دارد. مردی که موسیقی را در دامن مادر فرا گرفت، زیرا «مخلوقه» خانم، نوازنده چیره دست تار، که با نغمه ساز خود «پنبه خانم» همسر عبدالحمید میرزا فرمانفرما، حاکم کرمان (۱۲۹۹-۱۳۰۹هـ.) را به وجد می‌آورد، و اشتیاق روح الله را برای فراگیری موسیقی می‌دید، ساز خود را بدست فرزند می‌داد تا با انگستان کوچک خود، سیم‌ها را به صدا درآورد و با آن‌ها آشنا شود. و چنین بود که روح الله خالقی به دنیای موسیقی ره برد در مکتب علی نقی وزیری تلمذ کرد بعدها تحصیلات خود را در دانشگاه زالتسبورگ اتریش ادامه داد و خدماتی را در عرصه موسیقی ارائه کرد که از جمله می‌توان تألیف سه جلد کتاب سرگذشت موسیقی ایران - تشکیل ارکستر ملی (تأسیس هنرستان موسیقی ملی) - رهبری ارکستر گل‌ها - ساختن ده‌ها آهنگ مانند بهار دلنشین، خوشه چین و سرانجام شاهکار موسیقی ایران «سرود ای ایران» را، نام برد.

✓ داریوش رفیعی نیز از جمله موسیقی‌دانان و خوانندگان برجسته‌ای بود که در روزگار حیات خود، خوش درخشید و نام کرمان را بلند آوازه ساخت، تا آنجا که هنوز هم برخی بازماندگان آن روز، با زمزمه آواز او، به دنبال «زهره» می‌گردند و «مستانه»‌ای که رختخوابش را بگسترد. ✓ ایرج بسطامی نیز همشهری داریوش، چهره مطرح آواز تاریخ معاصر که اسیر پنجه بی‌ترحم زلزله شد و در خاک بم آرام گرفت، نامی آشناست که اگرچه بیش از دو دهه از خاموشی او می‌گذرد، اما «گلیونه»‌هایش همچنان تر و تازه و سرشار از عطر دلپذیر هنر، مشام جان را می‌نوازد.

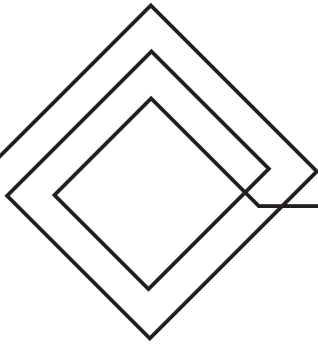
✓ کورس سرهنگ زاده نیز، از جمله نام‌آشنایان این عرصه و ناموران آواز و ترانه ایرانی در عصر کنونی است مردی که با صدای مخملین خود، جان‌ها را نوازش می‌داد و آسمان دل‌ها را بی‌ابر اندوه آرزو داشت و می‌گفت «آسمون ابراتو بردار و برو».

✓ شادروان حسن ناهید، نی نواز چیره دستی که نوای نی او، عرفان مولانائی را تداعی می‌کرد. آنگاه که نفس گرم خود را به جان نی می‌انداخت، سوز و سازی از آن برمی‌خاست که جز اهل دل و آشنا با معرفت موسیقی، از آن آگاه نیستند.

در میان زنان خواننده نیز از «سیما بینا» باید یاد کرد که از سوی مادر، ریشه در خاک کرمان دارد و زنان هنرمند دیگری که به دلیل محدودیت‌های سنتی، ای بسا گروهی صدایشان، از درون پستوهای خانه، فراتر نرفت. از جمله خانم «ارژنگ» که یکبار در دهه ۴۰ و در یک اردوی دانش‌آموزی، گوی سبقت از همه رقبا ربود و مقام اول کشوری را به دست آورد. برادر او نیز در جوار خوانندگانی چون فدائی (خواننده ترانه فاطلو) از مشاهیر این عرصه است.

در میان روحانیون نیز، بودند کسانی چون مرحوم حاج سید اسدالله گلاب، شادروان برهان، شادروان فخر مهدوی، مرحوم عندلیب و... که صدای آواز دلنشین آنان، هنوز در گوش بازماندگان آن روزگار برجاست.

در نیم قرن اخیر نیز مشاهیری در این عرصه ظهور کردند که هر کدامشان به عنوان زمینه افتخار و موسیقی مطرح هستند، مرحوم برهانی، شادروان مشرف زاده، شادروان سعید، برادران توحیدی، مسعود نکوئی، مجید حسین‌خانی، پیروز و سعادت ارجمند، ابوعامری، عبدلی، استاد میرزایی، کربلایی و... بی‌تردید پرداختن و حتی ذکر نام همه این بزرگان فرصت و مجال و کار مفصل‌تری را می‌طلبد که «این سخن بگذار تا وقت دگر».



نگاهی به موسیقی نواحی قلعه گنج و بردسیر

سید فؤاد توحیدی

تنوع ساز و لحن نواحی گرمسیر و سردسیر کرمان



قلعه گنج یکی از نواحی نغمه ریز در جنوب شرقی استان کرمان است که با قسمت هایی از بلوچستان و هرمزگان نیز اشتراکات فرهنگی و موسیقایی دارد. موسیقی قلعه گنج را می توان به شاخه های زیر تقسیم کرد:

۱- لالائی ها ۲- موسیقی کار ۳- موسیقی شادی ۴- موسیقی سوگ ۵- موسیقی عاشقانه

۶- موسیقی با روایت های حماسی ۷- موسیقی مذهبی ۸- رقص ها

۱- لالائی ها

شاید اولین قطعه موسیقایی که در زندگی یک شخص شنیده می شود، لالائی باشد. اشعار لالائی درد دل مادران است که بیشتر باعث آرامش خود آنها شده و فرکانس های منظم حاصل از خواندن آن باعث آرامش کودک نیز می شود. متأسفانه این سنت کهن و جهانی در بسیاری از مناطق رو به فراموشی است و به این ترتیب قسمتی از هویت فرهنگی در معرض فراموشی قرار گرفته است.

لالائی‌های قلعه‌گنج بیشتر به گویش محل خوانده می‌شود؛ موسیقی لالائی هم مبتنی بر فواصل و گردش ملودیک موسیقی منطقه است.

نمونه اشعار لالائی:

لالا لالای گل آلو
دخت سیب و زردآلو
درمت ما بر آورده
دو تا خوشه زر آورده
دو تا خوشه زر آورده
بش چورم کم آورده
بیاری تشت و آفتابه
بشوری دست مَپیاره
پلنگِ کوه زدی ناله
نه گاوداری نه گوساله
به جز رود و گل و لاله

۲- موسیقی کار

همانطور که از نامش بر می‌آید نوعی موسیقی است که همراه با کاری اجرا می‌شود. گاهی نبود این موسیقی باعث اختلال در کار می‌شود و گاهی جنبه سرگرمی و رفع خستگی و دل‌تنگی دارد. این موسیقی در بازی‌ها، افسانه‌ها، کشاورزی، ساربانی و چوپانی و تولیدات صنایع دستی حضور دارد.

۳- موسیقی شادی

بیشتر در آئین‌های پیوند، تولد و ختنه‌سوران اجرا می‌شود. سُرنا، دُهل و جَرّه سه ساز اصلی موسیقی

شاده قلعه‌گنج است؛ ولی گاهی شاهد حضور سازهایی مثل چنگ (قیچک)، تُمپک (تمبک محلی)، تَمپو و نی انبان نیز هستیم. عیش‌ها (مراسم عروسی) در سابق چند روزه برگزار می‌شد و گاهی تا ۱۰ روز طول می‌کشید، ولی در حال حاضر معمولاً دو روزه و حتی یک روزه برگزار می‌شود. موسیقی نواحی بیشتر در حنابندی (حنابندان)، سرتراشون (کوتاه کردن موی سر و ریش داماد)، سَریوِگُنال (سَرا): بردن داماد به حمام، رفتن داماد به خانه عروس برای آوردن او به خانه، پاتختی (بر تخت نشاندن عروس و داماد) و حجله گشون رایج است؛ البته چند شب قبل از حنابندان در شب‌سورانی، زن‌ها ترانه‌هایی را همراه کف‌زدن در خانه خانواده داماد می‌خوانند. هلوهاوو نیز از ترانه‌های شادایانه مناطق جنوبی کرمان است و ریتم سنگین‌تری نسبت به نمونه بلوچی دارد.

۴- موسیقی سوگ

وقتی کسی می‌میرد یا کشته می‌شود. زنان آوازهای سوزناکی را می‌خوانند که در جنوب استان کرمان به مورک (mork) و در بلوچستان به موتک (mutak) مشهور است.

نمونه اشعار مورک:

ماری بُحو زبونم (مار زبانم را نیش بزند) تَمری بُحو دندونم (کرم دندانم را بخورد) که نَم تبیرم به مورکن (که نام تو را در مورک ببرم).

۵- موسیقی عاشقانه

نماد این موسیقی دِهو (Dehu) است که در بلوچستان به لیکو مشهور است؛ اگر چه بین دِهو و لیکو از نظر تعداد سیلاب‌های شعری و گردش ملودیک تفاوت‌های وجود دارد. اشعار دنیا دانست؛ زَهِیرکی، تسکین و دِهوهرها از انواع آن است. موطن اصلی دِهوهرها شهرستان قلعه‌گنج است. دِهو بیشتر با سازهای چنگ (قیچک)، چنگ قُطی و زال (نی محلی) اجرا می‌شود. اشعار دِهوها غمگین و عاشقانه است.

۶- موسیقی با روایت‌های حماسی

این روایت‌ها گاه آوازی اجرا می‌شود و گاه به صورت ترانه‌های حماسی در مناطق مختلف استان رایج‌اند. مشهورترین ترانه حماسی قلعه‌گنج، ترانه کامران است که در نقاط دیگر جنوب استان نیز اجرا می‌شود، ولی اصل داستان مربوط به عبدالحسین کامران است که حاکم خودخوانده زمشک و مارز بوده است.

۷- موسیقی مذهبی

بخشی از موسیقی مذهبی شامل مداحی‌ها و سینه‌زن‌های جنوب استان متأثر از جنوب کشور و به خصوص استان هرمزگان است. بخش دیگر موسیقی مذهبی قلعه‌گنج، بومی و با روایت‌های اصیل خود منطقه و مبتنی بر فواصل موسیقایی و اشعار محلی جنوب کرمان است.

۸- رقص‌ها (چاپ‌ها)

مهمترین رقص‌ها در قلعه‌گنج عبارت‌اند از یک چاپ (یک قدم به جلو و برگشتن)، سه چاپ (سه قدم به جلو و برگشتن همراه با حرکت دست‌ها)، چپ چاپ (شروع حرکت با پای چپ)، راست چاپ (شروع حرکت با پای راست)، نَندُکی (چاپ به صورت نشسته)، چاپ دوتایی (دو رقصنده به صورت جداگانه دور خود می‌چرخند، خارج از دایره اصلی رقصندگان که به کَلْمِیَر نیز مشهور است)، چاپ گردشی (به جای جلو و عقب رفتن، به جلو و بغل حرکت می‌کنند)، چاپ تعظیمی (نوعی رقص نمادین برای ادای احترام شوهر به همسر)، شیلی (رقص دستمال خانم‌ها)، چوچاپ (رقص با چوب‌های کوتاه به این صورت که در دایره رقصندگان هر کس دو چوب در دست می‌گیرد و همراه ریتم سُرنا، دُهل و جُره به چوب‌های شخص پشت سر خود ضربه وارد می‌کند و با یک چرخش سر خود ضربه وارد می‌کند و با یک چرخش جلوی ضربه چوب‌های نفر جلو را سد می‌کند). چوچاپ به همراه ریتم نوازندگان سرعت بیشتری می‌گیرد و کسانی که از مهارت لازم برخوردار نیستند، دایره رقصندگان را ترک می‌کنند. رحمانی (چوبازی) رقصی است که به ندرت در قلعه‌گنج اجرا می‌شود؛ به این ترتیب که دو نفر با چوب‌های بلند با همراهی صدای ساز و دهل به مبارزه می‌پردازند.

سازهای قلعه‌گنج

- * سازهای کوبه‌ای شامل دُهل، جُرّه، تُمپک و تِمپو
- * سازهای بادی شامل سُرنا، زال (نی محلی) و گاهی نیابان
- * سازهای زهی کمانی شامل چنپ (قیچک محلی) و چنگ قُطی
- * سازهای زهی زخمه‌ای (به ندرت تنبورک).

موسیقی نواحی بردسیر

محصول برخورد سه گونه موسیقی

موسیقی شهرستان بردسیر محصول برخورد سه‌گونه موسیقی است؛ موسیقی بومی خود منطقه، موسیقی عشایر و موسیقی کولیان. در تقسیم‌بندی اقلیمی، موسیقی بردسیر جزو موسیقی نواحی سردسیر استان به حساب می‌آید که از نظر سازبندی و لحن با موسیقی مناطق گرمسیر متفاوت است. بعد از کمرنگ شدن تدریجی موسیقی نواحی در شهرستان کرمان که تقریباً از ۵۰ سال پیش تا امروز ادامه داشته، بردسیر را می‌توان نزدیک‌ترین مرکز موسیقایی به شهرستان کرمان دانست که مسلماً قرابت و همگونی بسیاری با موسیقی نواحی شهرستان کرمان در گذشته دارد.

گونه‌های موسیقی در بردسیر عبارت‌اند از لالائی‌ها، موسیقی کار، موسیقی چوپانی و عشایری، موسیقی شادی، موسیقی سوگ، موسیقی مذهبی، موسیقی روایی، موسیقی عاشقانه و موسیقی حماسی؛ در بین این گونه‌ها موسیقی شادی که به خصوص در آئین‌های ازدواج و ختنه‌سوران رایج است، تنوع و پویایی بیشتری دارد.

عشایر استان برای اعلام مراسم عروسی، چوب بلندی که معمولاً تنه درخت سپیدار است را در محل خانه داماد برپا میکنند که به آن بیرق و در نواحی جنوبی، طَرّاده گفته می‌شود.

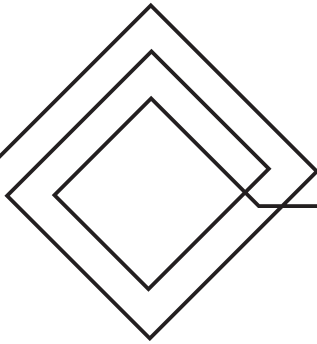
این چوب با پارچه‌های رنگی، آیین، پرچم، سیب و انار تزئین شده و طی مراسمی در آن محل افراشته می‌شود. از آداب موسیقایی آئین پیوند می‌توان به خیلون، طلبون، سرآسیابی، نون پژون، قربونی، عاروس کشون، حنابندون، سرتراش، سَرّا، در حمومی، جاقبوس، آوادون (آبادون)، پانتختی،

حجله‌گشون، زیارتی، سرصندوقی و سرریزون اشاره کرد. اکثر این آداب به همراه ساز سُرنّا که در استان کرمان به لفظ «ساز» شناخته می‌شود و دُهل چوب ترکه‌ای انجام می‌شود. در برخی نواحی نیانبان، تُمبک و تَمپو هم در عروسی‌ها اجرا می‌شود که از نواحی گرمسیر وارد شهرستان بردسیر شده است.

از مهم‌ترین نواحی موسیقی خیز شهرستان بردسیر می‌توان به روستای خرمنده اشاره کرد. استاد تاج‌علی از بهترین نوازندگان این منطقه بود که متأسفانه فوت کرد. علی تیموریور از نوازندگان خوب سُرنّا در خرمنده و رستم آبرین از دُهل‌نوازان برجسته این روستا هستند. استاد حیدر حاجی زاده که در لاله‌زار زندگی می‌کند، در حال حاضر بزرگ‌ترین نوازنده سُرنّا در شهرستان بردسیر است که شاگرد استاد درویش احمدی بوده است.

از مهم‌ترین رُهای (آهنگ‌ها و مقام‌های) رایج در موسیقی شادی بردسیر می‌توان به حنابندون، عاروس کشون، بندری، ابادری، مارش گردی و غریبی اشاره کرد. رقص‌های رایج در منطقه هم عبارت‌اند از چوبازی، سهپا، چوپپی، دستمال‌بازی و دسمال‌پرونی که این دو در سابق توسط خانم‌ها انجام می‌شده‌اند. علاوه بر سازهای سُرنّا و دُهل، نوازندگی قیچک که در لفظ بومی «کمونچه» نامیده می‌شود نیز در بردسیر رایج است. استاد شیرمحمد احمدی یکی از بهترین نوازندگان این ساز است که در یکی از دوره‌های جشنواره موسیقی نواحی کشور به عنوان بهترین نوازنده قیچک کشور معرفی شد. علاوه بر او، آقایان ماشاءالله اللّٰه و شریف هم به نوازندگی این ساز مشغول‌اند. ابعاد قیچک محلی بردسیر بزرگتر از قیچک‌های سایر نواحی استان است. سبک نوازندگی قیچک استاد احمدی آن‌قدر شفاف و روشن است که نمونه صدادهی آن در هیچ‌جای دیگر نظیر ندارد. به گفته وی چهار نوع کوک در قیچک بردسیر استفاده می‌شود. از رُهای قیچک‌نوازی بردسیر می‌توان به غریبی، افشاری (مربوط به ایل افشار)، رنگ و عیسی‌خان جلالی (اسب گُرنگ) اشاره کرد.

نی‌نوازی هم در بین عشایر بردسیر رایج است. تکنیک نَفَس گردون که باعث عدم قطع صدا در بازدم می‌شود مانند سُرنّاوازی در نی‌نوازی نیز رایج است و نشان از مهارت نوازنده دارد.



نگاهی به آیین پیوند در شهرستان‌های ارزوئی، بافت و رابر فؤاد توحیدی



ارزوئی، بافت و رابر که به پیشنهاد جناب دکتر نیک‌نفس به منطقه ابر شهره شده است زمانی به اقطاع شناخته می‌شد. به نظر می‌رسد قطعه قطعه بودن مناطق به لحاظ فرهنگی دلیل این نام‌گذاری بوده است. بعدها این سه ناحیه به نام شهرستان بافت یکپارچه شد. با تأسف چند سال پیش با یک تقسیم‌بندی غیرکارشناسانه دوباره این منطقه به سه شهرستان ارزوئی، بافت و رابر خط‌کشی شد.

سال‌هاست که تقسیم‌بندی‌های جغرافیایی بدون توجه به ارتباطات فرهنگی و تاریخی، سرپوشی شده است بر بی‌کفایتی مدیران در اداره نواحی مختلف کشور.

احتمالاً این تقسیم‌بندی‌های ناشیانه به زودی دامن کل استان کرمان را هم خواهد گرفت. در نوشتار زیر سعی شده به آیین پیوند (عیش) در منطقه ابر که البته با تفاوت‌هایی در نواحی مختلف آن برگزار می‌شود، پرداخته شود. ابر یک ناحیه چند فرهنگی (Multicultural) است. علاوه بر افراد بومی که هزاران سال در این ناحیه زیسته‌اند، اقوام مختلفی به این نواحی کوچ کرده‌اند و یا کوچانده شده‌اند.

مهمترین آنها اقوام فارس (تاجیک)، ترک، عرب، لر و بلوچ هستند. به نظر می‌رسد ایلات جبال بارزی، غربا، تتلو، پشت کوهی و مهنی اولین ساکنان منطقه ابر بوده‌اند. بعدها ایلات سلیمانی، لک، بلوچ، سبز بلوچ، آیینهای و گر از سایر نواحی به این ناحیه مهاجرت کرده‌اند. در اوایل اسلام گروهی از اعراف برای ترویج دین اسلام در این ناحیه پراکنده شدند مانند طوایف بنیاسد و انصاری. در نهایت بعضی از ایلات را به لحاظ مخالفت با دولت‌های مرکزی به این ناحیه کوچ داده‌اند مانند ایلات افشار، لری، بچاقچی و طایفه جمالی. ارتباطات میان‌فرهنگی باعث ایجاد اشتراکات بسیاری بین این اقوام شده است. موسیقی هم به عنوان یکی از شاخصه‌های فرهنگی از تأثیرات میان فرهنگی بی‌نصیب نبوده است و اشتراکات موسیقایی بسیاری چه از لحاظ ملودی و چه ریتم و شعر و سازبندی بین اقوام این ناحیه وجود دارد. منطقه ابر را می‌توان به دو ناحیه سردسیر و گرمسیر تقسیم کرد.

مناطق شمالی مانند بافت، رابر، بزنجان، کیسکان و گوغر دارای آب و هوای معتدل کوهستانی است و مناطق جنوبی مانند ارزوئیه، شاهماران، صوغان، وکیل‌آباد و دولت‌آباد دارای آب و هوای نیمه‌صحرائی است. مسلماً آداب و رسوم مناطق سردسیر و گرمسیر کاملاً متفاوت‌اند. ولی کوچ عشایر باعث نوعی یکدستی در این آداب و رسوم و آیین‌ها شده است. البته همان‌گونه که گفته شد هنوز تفاوت‌هایی در برگزاری رسوم و آیین‌ها وجود دارد. آیین پیوند (عیش) یکی از مهمترین آیین‌های هر ناحیه‌ای است. این آیین در منطقه ابر باشکوه خاصی برگزار می‌شود.

موسیقی بخش مهمی از این آیین را تشکیل می‌دهد. گروه‌های مختلفی به صورت موروثی موسیقی آیین پیوند را اجرا می‌کنند از جمله آنها می‌توان به طوایف کولی (لولی)، مرسوم کار، سیاه باب و لوطی اشاره کرد. کولی‌ها و لولی‌ها یکی از مهمترین عاملان داد و ستد فرهنگی هستند و به نوعی فرهنگ‌ها را از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر می‌برند و باب می‌کنند. به آنها غربت هم گفته می‌شود. شغل اصلی آنها خراطی است ولی در کنار آن به سایر مشاغل مانند آهنگری و نوازندگی هم می‌پردازند. از نظر من لولی‌ها و کولی‌ها عامل زنده ماندن بسیاری از آداب و رسوم و شاخصه‌های فرهنگی از جمله موسیقی هستند. مردمانی رها و هنرمند و هنرپرور. در کنار این گروه افراد دیگری کار اجرای موسیقی را به عهده دارند به نام مرسوم‌کار. این افراد آهنگر هستند و در قبال ساخت وسایل

فلزی و خصوصاً کشاورزی در موقع برداشت محصول، سهمی از محصول دارند که به آن سرخرمنی گفته می‌شود. بعضی از مرسوم‌کارها نوازنده هستند. سیاه باب طایفه‌ای دیگر هستند که کار آهنگری می‌کنند. سیاه باب به معنی دربه‌در است. این گروه با مرسوم‌کارها متفاوت‌اند و با زبان لولی‌ها و همچنین زبان‌هایی مثل گرزهای، زرگری و حتی هندی صحبت می‌کنند. برای مثال به چای می‌گویند سوتایی. به برنج می‌گویند رمنج، به آب پونر و به گوشت گوسفند کلپ می‌گویند و به پدر باموک می‌گویند. این گروه هم سندونی هستند یعنی کار آهنگری می‌کنند و تعدادی از آنها نوازنده هم هستند. لوطی‌ها همگی نوازنده هستند و بعضی از آنها آهنگری هم می‌کنند.

تمام نوازندگانی که گفته شد مرد هستند. گروه دیگری که در عروسی‌ها اجرای موسیقی دارند خانم‌ها هستند که در بعضی نقاط دایره می‌نوازند و نوعی موسیقی به نام آوادون را اجرا می‌کنند. آوادون به دو صورت است یکی متریک و شاد شبیه به واسونک‌های فارس و دوم با متر آزاد و آوازی با تمی غمگین به لحاظ دوری خانواده از فرزند بعد از آیین پیوند. معمولاً برای اجرای آوادون خانم‌ها روبه‌روی هم می‌نشینند و مانند قاری‌ها یک دست را روی گونه می‌گذارند و یک نفر آواز را شروع می‌کند و بقیه او را همراهی می‌کنند. معمولاً نت آخر هر مصرع را به صوت ممتد و کشدار اجرا می‌کنند که بسیار آواز خاص و منحصر به فردی است.

آیین پیوند دارای مراحل بسیار است که اکثر آن‌ها یا به همراهی ساز و دهل (و گاهی نقاره) اجرا می‌شود یا به همراهی نیانبان و ضرب و تمپو یا با ترکیب سازبندی کرنا، نقاره و دهل و یا با دایره. خانم‌ها در هر نشستی معمولاً آوادون می‌خوانند که گاهی به همراه دایره‌نوازی است.

در اینجا به مراحل آیین پیوند می‌پردازم.

۱- طلبون یا خواستگاری (بله برون)

۲- خیلون (مردم‌خوانی)

۳- هیزم کنی

۴- گندم پاک‌کنی، در آسیابی و نون‌پزون

۵- درخت بنداز

۶- بیرق راست کنون

۷- قربونی

۸- حنابندون

۹- کنده سوزون

۱۰- چوبازی

۱۱- سرشورون

۱۲- سرآب (در حمومی)

۱۳- بذل، بجار، فضل

۱۴- عروس کشون

۱۵- غنچه برون

۱۶- خانه روان

۱۷- حجله روان

۱۸- پاتختی

بعد از طلبون (خواستگاری) و بله برون خانواده عروس و داماد مهمان‌ها را مشخص می‌کنند و پاکت‌نویسی می‌کنند این کار چندین روز قبل از مراسم انجام می‌شود تا فرصت دعوت و رساندن پاکت‌ها و همچنین فرصت برنامه‌ریزی مهمان‌ها برای شرکت در مراسم فراهم باشد.

به این رسم خیلون یا مردم‌خوانی گفته می‌شود. چند روز به مراسم عیش (عروسی) چند نفر مسئول آوردن هیزم می‌شوند. قبل از طلوع آفتاب هر نفر شاکی روی الاغ می‌اندازد برای آوردن هیزم. مادر داماد بساط صبحانه و چایی را همراه آنها می‌کند هیزم از تنه خشک درختان قونسک، بنه کوهی، بادام کوهی و درخت تُربی تهیه می‌شود.

تنه آن‌ها را خرد کرده و بار الاغ می‌کنند. موقع برگشت نوازده‌ها جلوی آنها ساز می‌زنند. بعد از پاک کردن گندم‌ها، جوال گندمی (خوره) که گنجایش چهل من گندم را دارد روی الاغ می‌گذارند و گندم‌ها را به آسیاب می‌برند. جلوی این افراد هم ساز و دهل می‌نوازند. زن‌ها سنگ‌هایی را به عنوان پایه

تابه‌ها آماده می‌کنند و از آردها خمیر و چانه درست می‌کنند. برای پهن کردن خمیر از وسیله‌ای به نام تیره‌چو استفاده می‌کنند که خراط‌ها از چوب زیتون می‌سازند. نمونه کوچک آن را برای پهن کردن خمیرنان تیری و نمونه بزرگ‌تر برای پهن کردن نان معمولی استفاده می‌شود. معمولاً به سه نان تیری یک دسته می‌گویند. تمام نان‌ها یک روز قبل از عروسی پخته می‌شود. خانم‌ها بین کار آوادون می‌خوانند. معمولاً در این رسم به جای چای قهوه تلخ می‌نوشند. یک روز قبل از مراسم یک درخت سپیدار به ارتفاع حدوداً شش متر را پوست می‌کنند و روی آن را با نوعی گل رنگی به نام گِلک رنگ می‌کنند و مبارک باد می‌نویسند. به شاخه‌های آن هم سیب و انار و پارچه رنگی و پرچم آویزان می‌کنند و آن را لامپ‌کشی می‌کنند. به این درخت بیرق دوما یا طراده گفته می‌شود. برای علم کردن دخرت چاله‌ای به عمق حدوداً نیم متر جلوی خانه داماد می‌کنند پایین درخت را در خاک می‌کنند و به وسیله طناب آن را راست می‌کنند و چاله را پر می‌کنند. موقع راست کردن درخت ساز و دهل می‌نوازند در همین هنگام فرشی پهن می‌کنند و تعدادی از خانم‌ها با آب نیمه‌گرم و حنا بساط حنابندان شب و خمیر کردن حنا را انجام می‌دهند و آوادون می‌خوانند با این اشعار:

ای حنا بند، ای حنا بند یک حنای خوبی ببند

داغ فرزندات نبینی با گل و ریحون ببند

یا:

دوماد حنات میبندیم

وردست و پات میبندیم

اگه حنا نباشه

تنگ طلالت میبندیم

دوماد حنا بندونته

گوشه لب خندونته

چرخ و فلک با مشتری

عالم همه حیرونته

عاروس که عاروس منه

چراغ فانوس منه

حنای دوما د برگ بید

دستای ما مونده سفید

آقایان هم معمولاً با آنها هم صدا می‌شوند. موقع خواندن اشعار سرنا نوازی قطع می‌شود و نوازندگان سازهای کوبه‌ای هم به آرامی خوانندگان را همراهی می‌کنند. معمولاً در مراسم بیرق راست‌کنون حدود شش هفت نری‌بخته (نری‌هایی که در جوانی دمبران آنها را در آورده‌اند) را قربانی می‌کنند.

جگر و دل و قلو و قصاب می‌برد. کله‌پاچه و پوست را پدر داماد می‌برد که معمولاً کله‌پاچه را به اقوام نزدیک می‌دهد و با پوست‌ها نیز مشک درست می‌کنند. گوشت قربانی‌ها هم در مراسم عیش استفاده می‌شود. اگر پاییز باشد هیزم‌هایی از چوب بادام، زردآلو و آلبالو آماده می‌کنند و به هنگام شب در مراسم حنابندون آتش می‌زنند. مراسم چوبازی در کنده سوزون انجام می‌شود. چوب‌بازان معمولاً از طوایف منطری، توکلی، کریم زاده، آبسالان، سالاری، شیبانی، شعبانی، حسن‌خانی، حسین‌خانی و مهدی‌خانی هستند.

در روستای مُدَرَوان، آهویی، چغارچویی، کله‌مشک با اینکه بسیار جدی و حماسی انجام می‌شود بسیار دقیق و حرفه‌ای است به طوری که هیچ آسیبی به هیچ فردی وارد نمی‌شود. معمولاً دو به دو چوبازی می‌کنند. چوب‌ها حدود یک متر و بیست سانتی‌متر هستند از جنس چوب ارچن و بادام کوهی که روی آن‌ها خط‌هایی کشیده شده به آن‌ها ارچن هشت خط گفته می‌شود. بعد از چوب بازی دو نفره معمولاً چوب بازی یک نفر در مقابل سه نفر آغاز می‌شود. شام این مراسم معمولاً استامبولی‌پلو با ماست است. حناها را کنار آتش می‌گذارند. بعد از چوب بازی و دستمال بازی تعدادی از خانم‌ها حنا را به دست مردان می‌دهند. داماد را روی شانه گذاشته و می‌چرخانند. بعضی مواقع یکی از پهلوان‌ها علاوه بر داماد یک نفر دیگر را هم بر روی دوش خود می‌گذارد و سه نفری می‌چرخند. افرادی هم مواظب هستند تا داماد به زمین نخورد. بعد سازی‌ها یک آهنگ حماسی می‌زنند (معمولاً چوچاب) ولی حضار به جای چوب کف می‌زنند. بعد دست هم را می‌گیرند

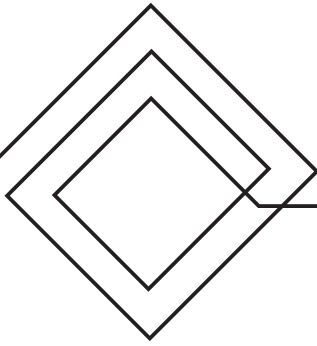
و با حرکات منظم پا می‌رقصند.

در نهایت یکی از خانم‌ها و اقوام نزدیک داماد حنای داماد را می‌گذارد. اگر خانه عروس از خانه داماد فاصله داشته باشد اول حنای عروس را می‌گذارند و بعد همان حنا را می‌آورند و داماد را حنا می‌بندند. حنابندان عروس در خانه پدری او انجام می‌شود. اول به صورت صوری از پدر و برادران عروس اجازه می‌خواهند. آن‌ها هم طبق رسم ناز می‌آورند ولی نهایتاً اجازه می‌دهند. خانم‌ها حنابندان عروس را انجام می‌دهند. کَلو می‌کشند و آواز می‌خوانند و گاهی دایره می‌نوازند. دست و پا و سر عروس را حنا می‌کنند. مردها هم قهوه آتشی می‌نوشند. بعد نوازندگان و مهمان‌ها به خانه پدر داماد می‌روند. معمولاً دو عدد پشتی و پارچه سبزی را رو به قبله می‌گذارند. دو نفر بازوان راست و چپ داماد را می‌گیرند و سه بار بالا و پایین می‌آورند و نهایتاً صلوات می‌فرستند و او را روی تخت می‌نشانند. بعد سازی‌ها شروع به نواختن می‌کنند و داماد را حنا می‌بندند. مهمان‌ها روی حنای او اسکناس می‌چسبانند و کلی اسکناس جمع می‌شود در این شب. مهمان‌ها و سازی‌ها به خانه می‌روند. روز بعد حدود ساعت نه و نیم در خانه پدر داماد کماجدان مسی می‌گذارند و مراسم سرشورون را انجام می‌دهند و سر داماد را می‌شورند. تا موقع ناهار سازی‌ها می‌نوازند. تمام خانه‌های اطراف با توجه به تعداد مهمان‌ها بسیج می‌شوند برای اقامت و پذیرایی مهمان‌ها.

حدود ساعت دو و نیم پسین (بعدازظهر) نهار و پذیرایی تمام می‌شود. افرادی که به آنها لقب شهردار می‌دهند مسئول جمع کردن ظرف‌ها و تمیز کردن محل می‌شوند. حدود ساعت سه و نیم داماد را به سرچشمه می‌برند برای تعویض لباس‌ها و حمام کردن. لباس‌های قدیمی داماد معمولاً به سازی‌ها داده می‌شود. اگر چشمه در آن نزدیکی نباشد داماد را سر تلمبه آب می‌برند و یا در حمام خانه‌ای رسم را به جا می‌آورند و لباس‌های او را عوض می‌کنند. کله‌قند و آینه قرآن و شکلات در یک سینی می‌گذارند و جلوی داماد ساز و دهل می‌زنند و او را به خانه پدرش می‌برند... بعد از حمام بردن داماد دفتر فضل می‌آورند که به آن بذل، فضل و یا بچار می‌گویند. بعد از به تخت گذاشتن داماد هر فرد هدیه و پولی به عروس و داماد می‌دهد که توسط یک نفر نوشته می‌شود و در عروسی خود هدیه‌دهنده و یا خانواده او جبران می‌شود.

این پول‌ها در اصل مانند وامی است که برای شروع زندگی به عروس و داماد داده می‌شود و به تدریج در عیش وام‌دهندگان و یا خانواده آنها بازگردانده می‌شود. شب دوم خانه پدر عروس خرج می‌دهند. البته خانواده داماد بساط گوشت، برنج، قند و چایی، میوه، شیرینی و هیزم را به در خانه پدر عروس می‌برند. عصر سازی‌ها آزاد هستند و از آنها به صورت جانانه پذیرایی می‌شود. بعد از اذان مغرب برای عروس‌کشان دنبال سازی‌ها می‌آیند. فردی در می‌زند و نام سازی‌ها را صدا می‌زند. سازی‌ها را در یک وانت می‌نشانند برای نوازندگی سیار. بعد عروس از آرایشگاه بیرون می‌آید و در ماشین داماد می‌نشیند. گاهی خود داماد راننده است و عروس جلوی ماشین کنار او می‌نشیند و گاهی راننده‌ای ماشین را می‌راند و عروس و داماد عقب خودرو می‌نشینند. روی سر آنها نقل و شکلات می‌پاشند و کَللو می‌کشند. حدود پانصد متر مانده به خانه عروس سازی‌ها شروع به نواختن می‌کنند. پدر عروس گوسفند می‌کشد و به همراه کَللو و شاباش. لاشه را یک طرف و سر قربانی را یک طرف می‌گذارد و عروس و داماد از بین آنها رد می‌شوند. مواظب هستند تور بهاره (لباس عروس) خونی نشود. عروس و داماد کنار هم می‌نشینند. بعد داماد برای خوش‌آمد گویی و نظارت بر امور بین مهمان‌ها می‌آید. بعد از شام هم حدود یک ساعت ساز می‌زنند و چوب بازی می‌کنند. بعد از مراسم پیوند عروس و داماد، مهمان‌ها و نوازنده‌های وانت سوار، مراسم عروس‌کشون را شروع می‌کنند و آن دو را به خانه داماد می‌برند.

این مراسم به شب‌خونه‌روان مشهور است. عروس و داماد به حجله می‌روند و تا سه روز بیرون نمی‌آیند. معمولاً با جگر و دل و قلوه گوسفند برای آنها غذا می‌پزند و با چرمال هم از آن‌ها پذیرایی می‌شود. بعد از روز سوم عروس و داماد از حجله بیرون می‌آیند. آش درست می‌کنند. در این مراسم بیشتر اقوام نزدیک حضور دارند و رسم پاتختی را انجام می‌دهند. معمولاً در این مراسم سازی‌ها حضور ندارند. مهمان‌ها هدیه می‌دهند به عروس و داماد. غنچه‌برون هم رسمی است که در آن جهاز عروس را به خانه داماد می‌برند بعد از مراسم آش خوران. از قبل خانه فرش شده است و به همراه صدای ساز و دهل جهیزیه را به در خانه عروس و داماد برده و می‌چینند. این خلاصه‌ای بود از آیین پیوند که با اختلافاتی در نواحی مختلف منطقه ابر انجام می‌شود. امیدوارم این آیین‌های ریشه‌دار و کهن هیچگاه به فراموشی سپرده نشود.



بررسی محتوا و ساختار موسیقایی

منظومه خُرم و زیبا*

شهاب جعفری



چکیده

این پژوهش به منظومه و ترانه‌های عاشقانه، حماسی و روایی در سنت موسیقایی کرمان می‌پردازد. در این اجرا شاهد داستان‌سرایی به همراه اجرای موسیقی هستیم. در مقاله پیش‌رو به تحلیل ساختارهای بیرونی و قابل مشاهده‌ای چون ساختار موسیقایی و روایی خواهیم پرداخت و تلاش خواهیم کرد از ورای آن به ساختارهای سنت و فرهنگ موسیقی کرمان دست پیدا کنیم. منظومه خُرم و زیبا اثر محمدبن‌مومن کرمانی متخلص به فدایی از شاعران سده دوازدهم هجری است که داستان دلدادگی خُرم و زیبا به یکدیگر است. با جنگ‌های بسیاری که بر سر این عشق در می‌گیرد. در پژوهش حاضر داده‌ها با روش اسنادی و تکیه بر مطالعه کتاب‌ها، مقالات و به صورت میدانی به دست آمده است.

* کلید واژه: خُرم و زیبا، حماسه کرمانی، ساختارگرایی، روایت‌شناسی

مقدمه

منظومه به مثنوی‌های بلند داستانی، حماسی، عاشقانه و تمثیلی گفته می‌شود (توحیدی ۱۳۹۷: ۱۱۳) که سرتاسر نقاط کشور رایج بوده و هست. که یکی از اصلی‌ترین سنت‌های موسیقایی و غیرموقعیتی کرمان است. این سنت بیشتر بر رویکرد تاریخی و سلحشورانه تأکید می‌کند شاید به همین دلیل است که این سبک را حماسه نیز می‌نامند. منظومه‌ها از نظر مضمون به چند دسته تاریخی، حماسی، عرفانی و عاشقانه تقسیم می‌شوند. اسامی برخی منظومه‌های رایج در استان کرمان بر اساس بدین قرار است: «خُرم و زیبا»، «نیک‌بخت و بدبخت»، «کَلو»، «فتنه خون‌ریز»، «سبزه و پری»، «کامران و جنگجو»، «اصلی و کرم»، «باقر و گل‌اندام» و ... اشاره کرد (توحیدی ۱۳۹۷: ۱۱۴). سازهای همراه، متناسب با این که در چه منطقه‌ای اجرا شود، متفاوت هستند. در برخی نقاط به همراه «زال» (نی محلی)، در برخی نقاط «سُرنا» و در برخی نقاط به همراهی «قیچک» محلی که در جنوب کرمان به «چنگ» و در منطقه بافت و در ارزوئیه به «چگر» مشهور است، اجرا می‌شود (توحیدی ۱۳۹۷: ۱۱۴). در قلعه گنج هم منظومه‌ها با ساز «چنگ قُطی» اجرا می‌شوند. موسیقی حماسی و منظومه‌ها معمولاً در مجالس بزرگ یا محافل شب‌نشینی اجرا می‌شود. با توجه به ماهیت شعری و نوع منظومه در «رُ» های هماهنگ و فواصل موسیقایی متناسب موضوع اجرا می‌شود (توحیدی ۱۳۹۷: ۱۱۵). من در این مقاله، حماسه خُرم و زیبا را بر اساس اجرای زنده یاد علی ناصری (خواننده) و حسین نظری (نوازنده قیچک) در آلبوم کویرانه ۴ (موسیقی مناطق منوجان و فاریاب) به کوشش فؤاد توحیدی مورد بررسی قرار میدهم.

پیشینه پژوهشی

در مورد موسیقی نواحی کرمان می‌توان به کتاب نگاهی به موسیقی نواحی کرمان (۱۳۹۷) و آلبوم‌های «کویرانه‌ها» و «باغ آوا» که به کوشش فؤاد توحیدی (۱۳۸۴-۱۳۹۷) منتشر شده‌اند و پژوهش‌های انجام گرفته توسط احمدرضا مؤید محسنی (۱۳۴۷) و محمدرضا درویشی (۱۳۷۵) اشاره کرد. در مورد منظومه خُرم و زیبا می‌توان به کتاب داستان خُرم و زیبا (۱۳۹۴) به ویراستاری رعنا نوحی و مقاله «منظومه خُرم و زیبا نمونه‌ای عالی از آمیختگی حماسه و غنا» (۱۳۹۴) نوشته راحله امامی، محمد

ابراهیم ایرج‌پور و عظامحمد رادمنش اشاره کرد. با توجه به مطالب موجود در رابطه با موسیقی کرمان باید بگوییم که همواره به توضیح کلی مفاهیم موسیقی حماسی با بیان برخی داستان‌ها بسنده شده و تاکنون پژوهشی با تمرکز بر ساختار موسیقی منظومه خرم و زیبا انجام نشده است.

روایت خرم و زیبا

خرم از پدری پیر و مادری رومی از خویشان قیصر به دنیا می‌آید. در هجده سالگی به قصد تجارت همراه با غلام پدرش محرم راهی هندوستان می‌شود. زیبا، دختر پادشاه سراندیب را به خواب می‌بیند و دل‌باخته او می‌شود. به دریا کشتی‌هایش غرق می‌شوند و او در جزیره‌ای گرفتار می‌شود و بار دیگر زیبا در خواب، راه نجات از جزیره و زنده بودن غلامش را به او نوید می‌دهد. خرم در راه محترم‌شاه پادشاه دکن را از مرگ نجات می‌دهد و در دربار او به مقام می‌رسد. با دسیسه میرشب خلف‌بیگ او به زندان می‌افتد. از دربار قیصر، معیار برای جستجوی او راهی هند می‌شود. در مواجهه با محرم تصمیم بر یاری خواستن از قیصر برای نجات خرم می‌شود. محرم با سیاست‌چینی، خرم را از زندان فراری می‌دهد و راهی سراندیب می‌شوند. شب هنگام در پای حصار شهر پلاسی از قلعه به زیر می‌افتد و خرم تن زخم خورده زیبا را در آن می‌شناسد. اما زیبا تبار خود و آنچه بر او رفته است را پنهان می‌کند. آنان راهی سراندیب می‌شوند. شمایل، پسر خاله زیبا وارد شهر می‌شود، به جای زیبا بر تخت می‌نشیند و به جستجوی او برمی‌آید. خرم از بیم جان قصد بازگشتن به دیار خود را می‌کند و همراه زیبا و محرم از سراندیب خارج می‌شوند در بیرون شهر با نگهبانانی روبرو می‌شوند و در جدال با آنان مهرآورنگ، پسر عمه شمایل‌شاه کشته می‌شود و این سرآغاز جنگ هاست. با یورش سپاه مهر آورنگ و تنگ شدن عرصه، محرم به نزد خواجه کافور می‌رود و با سیصد غلام به خرم یاری می‌دهد. با رسیدن این خبر به سراندیب، شمایل شاه، تهمتن‌خان را به تعقیب آنان می‌فرستد. خرم و همراهانش بسیاری از سپاه تهمتن‌خان را می‌کشند و با شبیخون آنان، زیبا و محرم در بند می‌شوند و خرم زخم خورده از میدان جان به در می‌برد. از سویی دگر با رسیدن خبر به روم، لشکری به سرداری سعد روانه دکن و سپس سراندیب می‌شود. و در نبردی شبانه تهمتن‌خان به بند می‌آید.

شمایل در نامه‌ای تقاضای بازگرداندن زیبا و تهمتن‌خان را می‌کند. با رد خواسته‌اش به قصد جنگ لشکر می‌کشد. سعد در قلعه‌ای پناه می‌گیرد. و از محترم شاه طلب امداد می‌کند. خرم نزد پیری زبان مرغان را فرا می‌گیرد و با خبر از اوضاع، راهی دکن می‌شود. در راه با محترم‌شاه مواجه می‌شود که به قصد ازدواج با دختر ملک‌شاه عازم بنگاله است. خرم سه مرتبه او را از مرگ نجات می‌دهد و با فاش کردن راز مرغان، خود به حال مرگ می‌افتد. با دستوری از پیر مرتاض حال او بهبود می‌یابد. محترم‌شاه، ملک‌شاه و محرم را به امداد روانه می‌کند. تا خود و خرم نیز پس از بهبود او راهی شوند. از آن سو در پای قلعه نبردهایی در می‌گیرد. سعد اسیران را شبانه به رویارویی با سپاه خودشان وارد میدان می‌کند و خزانه شمایل را تاراج می‌کند. شمایل برای نفوذ در قلعه به نیرنگی دست می‌زند و بهادر خان مهتر قلعه را با خود همراه می‌کند. با زهر خوراندن بهادر به سعد و سرداران و یورش شمایل، اهل قلعه با شمایل سازش می‌کنند. هوشنگ، سعد را از مهلکه می‌رهاند اما در ادامه محاصره می‌شود و محرم به یاری او می‌رسد. سعد نیز به پادزهری بهبود می‌یابد. شمایل از بیم رسیدن دو لشکر، از خلخال زنگی امداد می‌گیرد. در رویارویی دو گروه، کار بر سپاه ملک‌شاه دشوار می‌شود که خرم از راه می‌رسد و شمایل عقب‌نشینی می‌کند. خلخال نیز به اردوی شمایل وارد می‌شود. افراد بسیاری از سپاه ملک‌شاه، محترم‌شاه و سعد در جنگ با زنگیان از بین می‌روند اما در نهایت با کشته شدن خلخال؛ سپاه شمایل به قلعه‌ای پناه می‌برند و روز دگر قلعه فتح می‌شود. و این پایان جنگ‌هاست هر چند داستان با رفتن خرم و لشکرش به سرانندیب، ازدواج او با زیبا، ترک آن شهر به قصد روم و در نهایت بازگشتن به موطن پدری خود به اتمام می‌رسد.

روایت

روایت به متنی گویند که دارای شخصیت، حادثه و کنش شخصیت‌های داستان باشد و در قالب نظم یا نثر، به صورت شفاهی یا مکتوب عرضه شده باشد (مشهدی و ثواب ۱۳۹۳: ۸۴).

روایت‌شناسی

یا معناشناسی ساختاری، بزرگترین دستاورد رویکرد و نظریات مربوط به ساختارگرایی است که به بررسی ساختار داستان و قصه می‌پردازد و البته می‌دانیم که ریشه ساختارگرایی را باید در فرضیه‌های نوین زبان‌شناسی و آثار دوسوسور، بنیانگذار زبان‌شناسی ساختاری جستجو کرد. در ساختارگرایی ارتباط میان اجزا و ارتباط آنها با کل نظام حائز اهمیت است و از آن جا که مهمترین قیاس زبان‌شناختی برای روایت‌شناسان ساختارگرا قیاس ساختار یک روایت با نحو یک جمله است، شخصیت‌های بارز و تأثیرگذار در روند داستان «نهاد» و اعمال ایشان به مثابه «گزاره» در نظر گرفته می‌شوند. به همین خاطر در روایت‌شناسی، نخست ساختار اثر ادبی را به اجزای تشکیل‌دهنده تجزیه کرده و پس از بررسی ارتباط این اجزا با هم، به چپستی دلالت کلی اثر پرداخته می‌شود (کاسی ۱۳۸۷: ۱۸۷).

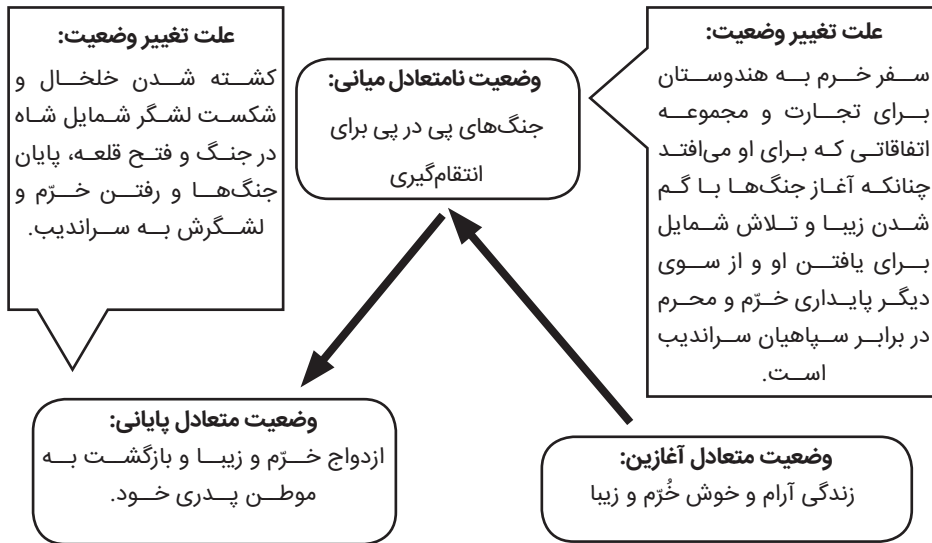
اولین نظریه‌های مربوط به روایت در قرن نوزدهم میلادی در مکتب فرمالیسم روسی از سوی ولادمیر پراپ با انتشار کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان مطرح شد. در قرن بیستم میلادی ساختارگرایانی چون رولان بارت، آژ. گریماس و غیره به پیروی از پراپ، در صدد ارائه الگویی کلی در ساخت انواع روایت برآمدند. پراپ با بررسی چندین قصه روسی، سی و یک کنش و هفت نقش روایی برای داستان‌ها قائل شد و با استفاده از آنها به تحلیل داستان‌ها پرداخت. اما گریماس از نظریه پراپ فراتر رفت و با تغییر آن، الگوی کنشی جدیدی بر پایه تقابل‌های دوگانه ارائه کرد. ما در این مقاله با استفاده از الگوی تقابل دوگانه گریماس، به مطالعه ساختار داستان می‌پردازیم.

تقابل‌های دوگانه

پراپ روایت را متنی می‌داند که تغییر وضعیت از حالت متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان کند (مشهدی و ثواب ۱۳۹۳: ۹۲). گریماس نیز تحت تأثیر لوی استروس ساختار طرح قصه را نتیجه تقابل‌های دوگانه می‌داند. این تقابل‌ها در طرح به شکل تقابل‌های زمانی در قالب شرایط آغازین متعادل/غیر متعادل در مقابل شرایط پایانی قصه است (همان ۹۲). در واقع با وجود این تقابل‌هاست که طرح قصه شکل می‌گیرد. گوستاو فریتاگ (منتقد آلمانی) برای

فراز و فرودهای قصه یک نمودار به شکل ۷ وارونه معرفی کرد که بر روی آن، نقاط تغییر وضعیت مشخص می‌شود. برای شناخت و تحلیل ساختار داستان‌هایی مانند خرم و زیبا که پایان خوش دارند، این الگو بسیار مناسب است.

در داستان ما، قصه با وضعیت آرام زندگی خرم و زیبا آغاز می‌شود (وضعیت متعادل آغازین). سپس هنگامی که خرم در هجده سالگی به قصد تجارت راهی هندوستان می‌شود، مجموعه اتفاقاتی برای او می‌افتد و آغاز جنگ‌ها با گم شدن زیبا و تلاش شمایل برای یافتن او و از سوی دیگر پایداری خرم و محرم در برابر سپاهیان سران‌دیب وضعیت نامتعادل میانی را آغاز می‌کند. و با جنگ‌های پی در پی برای انتقام‌گیری وضعیت نامتعادل میانی به اوج خود می‌رسد. در آخر با رفتن خرم و لشکرش به سران‌دیب، ازدواج او با زیبا، ترک آن شهر به قصد روم و در نهایت بازگشتن به موطن پدری خود وضعیت متعادل پایانی پیش می‌آید که اعتقاد بر این است که این وضعیت به دلیل اتفاقات نامتعادل میانی از تعادل اولیه ارزش و اهمیت بیشتری دارد. در نمودار زیر، تقابل‌های داستان و علل آنها را به شکل ۷ وارونه که فریتاگ پیشنهاد داده، رسم کرده‌ام.



بستر نغمگی

در این قطعه چهار فاصله ساختاری (محدوده استروکتوری) به صورت مشخص شده در شکل پائین شنیده می‌شود.



فاصله‌های ساختاری ۱ و ۳ به صورت طنینی، مجنب، مجنب یا به اختصار «ط ج ج» و فاصله‌های ساختاری ۲ و ۴ به صورت طنینی، بقیه، طنینی یا «ط ب ط» هستند. نت‌های مؤکد (یا به اصطلاح موسیقی کلاسیک ایرانی شاهد) در این قطعه لا و می هستند؛ به طور کلی، فضای مدالی که در این قطعه به گوش می‌رسد را می‌توان در «مقام راست» در نظر گرفت. البته در برخی لحظات به شکل محدود که پیشتر ذکر شد، در جملات فرودی نت‌های دو و سل به صورت بکار اجرا می‌شوند (دنگ‌های ۲ و ۴) که در این حالت فاصله ساختاری «نوا» به گوش می‌رسد.

همان‌طور که بیشتر در بخش بستر نغمگی اشاره شد نت‌های اجرا شده در این قطعه در محدوده دو

اکتاو از نت لای زیر خطوط حامل (لای اکتاو ۳) تا نت سی بالای خطوط حامل (سی اکتاو ۵) است. عمدتاً جملاتی که قیچک به تنهایی اجرا می‌کند در محدودهٔ اکتاو دوم ذکر شده در بستر نغمگی است، به صورتی همیشه از حدود نت لا (اکتاو ۴) شروع می‌کند و جملات خود (که عمدتاً در حدود پانزده تا بیست ثانیه است) را به گونه‌ای اجرا می‌کند که سیر بالاروندهای دارند، اشاره‌ای به لا یا سی اکتاو بعد می‌کند و سپس به سمت نت آغازین خود باز می‌گردد. پس از جملات قیچک، خواننده از محدودهٔ میانی، یعنی همان‌جایی که قیچک شروع کرد، آغاز می‌کند و در طول اجرا به بالاترین نت خود که باز همان لا یا سی اکتاو بعد است می‌رسد و سپس جملاتی فرودی اجرا می‌کند و این بار به محدوده‌ای بتر از جملات قیچک یعنی لای اکتاو ۳ می‌رسد. البته در این‌حین قیچک به همراهی خواننده این محدوده را نیز اجرا می‌کند، اما قیچک در جملات ابتدایی خود به تنهایی در این محدوده نمی‌نوازد. پس به‌طور خلاصه می‌توان نتیجه‌گیری کرد که انحنای ملودیای که قیچک اجرا می‌کند از لای اکتاو ۴ تا لای اکتاو ۵ و سپس فرود بر لای اکتاو ۴ است، و انحنای ملودی خواننده از لای اکتاو ۴ به سمت لای اکتاو ۵، سپس بازگشت به لای اکتاو ۴ و فرود روی لای اکتاو ۳ است.

بررسی ریتم

کلامی که در این قطعه توسط خواننده‌ها اجرا می‌شود دارای وزن عروضی هَزَج مُسَدَس محذوف به صورت «مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ» یا «تَنْنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ» است. اولین مصرع این اجرا به این صورت شنیده می‌شود: «نه از سعدُ نه محرم گله دارم». قیچک نیز در جملاتی که خواننده را همراهی می‌کند این وزن شعری را در جواب‌های خود به صورت تلویحی اجرا می‌کند.

بررسی فرم

در این اجرا در ابتدا جملاتی توسط قیچک اجرا می‌شود. این جملات به طور کلی، به صورت معرفی فضای مدال قطعه در جملاتی آوازگونه با وزن آزاد است. پس از آن دو بیت توسط یکی از دو خواننده و باز به صورت وزن آزاد اجرا می‌شود. در حین اجرای خواننده نیز قیچک به اجرای نت‌هایی در جهت

حمایت ملودیکی خواننده می‌پردازد.

در این قطعه موسیقی سؤال و جواب بین قیچک و خواننده (که در حین اجرای خواننده قیچک نیز حضور دارد) هشت بار اجرا می‌شود. کلیت اجرا در این هشت بار مشابه یکدیگر است، اما در اجرای تحریرها و پاساژها تفاوت‌های جزئی وجود دارد. نوازنده و خواننده در اجرای جملات خود سعی می‌کنند هر بار فرم کلی این سؤال و جواب را حفظ کنند، اما طبیعتاً به علت ماهیت درونی آواز با وزن آزاد هر بار تفاوت‌ها و تغییرات اندکی در پاساژها، تحریرها، ملیسم‌ها و غیره وجود دارد. شکل جمله انت‌هایی این قطعه نیز یک جمله فرودی مربوط به قیچک است. در این اجرا دو خواننده حضور دارند که هر بار یک کدام اجرا می‌کند؛ معمولاً به ترتیب اول خواننده اول و سپس خواننده دوم اجرا می‌کنند، اما یک بار استثنائاً چنین می‌شود که خواننده اول دو بار (یعنی چهار بیت) می‌خواند. پس در مجموع خواننده‌ها شانزده بیت اجرا می‌کنند که البته برخی از ابیات تکراری هستند.

نتیجه‌گیری

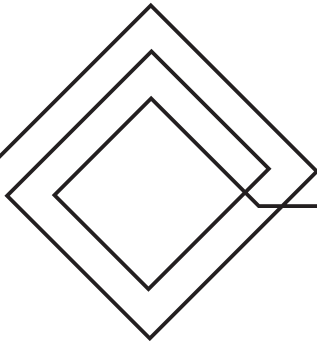
در این پژوهش تلاش کردیم تا با توجه به ساختار، از طریق توضیح و تحلیل این موضوع (ساختار روایی و موسیقایی) در یک قطعه معین (خرم و زیبا) به مسائل دیگر مانند موضوعات مربوط به فرهنگ، اجتماع و سلیقه موسیقایی قوم استان کرمان دست پیدا کنیم. این تلاش بدین خاطر است که معتقدیم تمامی محتوای مطرح‌شده در موسیقی، به شکل بیرونی و قابل مشاهده مستقیم محدود نشده و از طریق تحلیل و واکاوی آن می‌توانیم بازتاب ویژگی‌های اجتماعی و رفتارهای فرهنگی را نیز در آن مشاهده کنیم. ما نیز به دلیل تجلی این ساختارهای فرهنگی اجتماعی در ساختارهای موسیقایی از تحلیل مواد موسیقایی بهره جستیم تا فرهنگ را بهتر بشناسیم، با تحلیل روایت داستان و کاوش در معنا و محتوای آن متوجه شدیم که متن داستان‌ها بازگوکننده شرایط تاریخی، مسائل مهم فرهنگی است. در نهایت باید بگوییم با تفسیر و توضیح تمام موارد فوق سعی کردیم علاوه بر نگارش و معرفی بخشی از مطالب نو نشان دهیم که تا چه حد ساختارهای سطحی و زیرین بر یکدیگر تأثیر متقابل دارند و با مطالعه ساختار نمایان می‌توان به ساختار پنهان دست یافت.

منابع

- احمد پناهی، محمد. ۱۳۸۳. ترانه و ترانه‌سرایی در ایران. تهران: سروش.
- اسدی گوگی، محمدجواد. ۱۳۷۹. فرهنگ عامیانه گلبافت. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- توحیدی، سید فؤاد. ۱۳۹۷. نگاهی به موسیقی نواحی کرمان. کرمان: سوره مهر.
- جاوید، مجید. ۱۳۸۱. کرمان در یک نگاه. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- درویشی، محمدرضا. ۱۳۸۴. دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول. تهران: ماهور.
- صفا، عزیز الله. ۱۳۹۰. تاریخ جیرفت و کهنوج. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- علیمرادی، منصور. ۱۳۹۴. اشعار و ترانه‌های شفاهی مردمان حوزه هلیل رود، جلد اول. تهران: فرهنگ عامه.
- محبوب، محمد جعفر. ۱۳۸۲. ادبیات عامیانه ایران. تهران: چشمه.
- بوستان، بهمن و محمدرضا درویشی. ۱۳۷۰. هفت‌اورنگ: مروری بر موسیقی سنتی و محلی ایران، تهران: حوزه هنری.
- دُرّی، مریم و محمدجعفر یاحقی. ۱۳۸۹. «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه لیلی و مجنون نظامی». بوستان ادب ۲ (۳): ۶۵-۸۹.
- درویشی، محمدرضا. ۱۳۸۰. از میان سرودها و سکوت‌ها، گزیده نوشتار و گفتار. تهران: ماهور.
- دهقانی، ناهید. ۱۳۹۰. «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس» متن‌پژوهی ادبی ۴۸: ۳۲-۹.
- فاطمی، ساسان. ۱۳۸۱. موسیقی و زندگی موسیقایی مازندران: مسئله تغییرات. تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.
- فکوهی، ناصر. ۱۳۹۵. تاریخ اندیشه‌ها و نظریه‌های انسان‌شناسی. تهران: نشر نی.
- کاسی، فاطمه. ۱۳۸۷. «تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاهپوش از منظر بارت و گرماس» ادب پژوهی ۵: ۸۳-۲۰۰.
- مریام، آلنپی. ۱۳۹۶. انسان‌شناسی موسیقی. ترجمه مریم قرسو. تهران: ماهور.
- مشهدی، محمدمامیر و فاطمه ثواب. ۱۳۹۳. «تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام بر پایه نظریه گرماس». متن‌پژوهی ادبی (۱۸) ۶۱: ۸۳-۱۰۵.

منابع شنیداری

- توحیدی، فؤاد. ۱۳۸۴-۱۳۹۷. کویرانه ۱-۱۱. کرمان: حوزه هنری. سی دی.
- _____. ۱۳۹۵. باغ آوا. کرمان: حوزه هنری. سی دی.
- ثابت‌زاده، منصوره. ۱۳۸۵. موسیقی رقص‌های شرق کرمان. تهران: ماهور. سی دی.



بررسی ساختار

موسیقایی ترانه حماسی جنگجو*

شهاب جعفری



چکیده

این پژوهش به یکی ترانه‌های حماسی و روایی در سنت موسیقایی کرمان می‌پردازد. در این اجرا شاهد داستان‌سرایی به همراه اجرای موسیقی هستیم. در مقاله پیش‌رو به تحلیل ساختار بیرونی و قابل مشاهده‌ای چون ساختار موسیقی خواهیم پرداخت و تلاش خواهیم کرد از ورای آن به ساختارهای سنت و فرهنگ موسیقی کرمان دست پیدا کنیم. ترانه جنگجو یکی از زیباترین ترانه‌های رایج در منوجان است. این ترانه به همراهی سازهای چنگ یا چنگ قطی یا یروتی و تنبورک به همراهی تمپک اجرا می‌شود. ریتم این ترانه دوضربی ترکیبی و با ضرب‌آهنگ سنگین است. استفاده از ضدضرب در این ترانه به زیبایی و غنای آن افزوده است. در پژوهش حاضر داده‌ها با روش اسنادی و تکیه بر مطالعه کتاب‌ها، مقالات و به صورت میدانی به دست آمده است.

* کلید واژه: جنگجو، حماسه کرمانی، ساختار موسیقایی

مقدمه

داستان‌گزاری هنری است که سابقه‌ای طولانی در تاریخ و فرهنگ ایران دارد. منظور از داستان‌گزاری نقل زبان داستان، در هر شکلی، برای گروهی از مخاطبان است. داستان‌گزاری حرفه و پیشه خاصی بوده که از دوره باستان تا سال‌های اخیر با تنوع فراوان در ایران رایج بوده است.^۱ آنچه از سده‌های سوم و چهارم دوره اسلامی تا به امروز با عناوینی مانند: فضائل‌خوان، مناسبت‌خوان، شاهنامه‌خوان، حافظ، گوینده، قصه‌خوان، صورت‌خوان، نقال و پرده‌خوان نامیده می‌شوند در اصل استمرار انواع متفاوت در داستان‌گزاری در دوره پیش از اسلام بوده است. برای نمونه می‌توان به شاهنامه‌خوانی، که تا امروز نیز رایج است، اشاره کرد. یکی از انواع مهم داستان‌گزاری در ایران باستان نقل داستان به همراه موسیقی بوده است. ریشه این هنر را که تا امروز استمرار یافته، و مصداق بارز این استمرار همین پژوهش حاضر است، من در این مقاله ترانه جنگجو را بر اساس اجرای زنده یاد علی ناصری (خواننده) و حسین نظری (نوازنده قیچک) در آلبوم کویرانه ۴ (موسیقی مناطق منوجان و فاریاب) به کوشش فؤاد توحیدی مورد بررسی قرار می‌دهم.

پیشینه پژوهشی

در مورد موسیقی نواحی کرمان می‌توان به کتاب نگاهی به موسیقی نواحی کرمان (۱۳۹۷) و آلبوم‌های «کویرانه‌ها» و «باغ آوا» که به کوشش فؤاد توحیدی (۱۳۸۴-۱۳۹۷) منتشر شده‌اند و پژوهش‌های انجام‌گرفته توسط احمدرضا مؤید محسنی (۱۳۴۷) و محمدرضا درویشی (۱۳۷۵) اشاره کرد. با توجه به مطالب موجود در رابطه با موسیقی کرمان باید بگوییم که همواره به توضیح کلی مفاهیم موسیقی حماسی با بیان برخی داستان‌ها بسنده شده و تاکنون پژوهشی با تمرکز بر ساختار موسیقی ترانه حماسی جنگجو انجام نشده است.

۱- برای این اصطلاحات نک عبدالجلیل قزوینی، صص ۶۳-۶۷؛ اسکندر بیگ منش، ۲۹۳/۱ - ۲۹۵؛ فخرالزمانی، ۱۹-۲۶؛ سام میرزا، ۱۵۷-۱۵۸، ۲۳۲، ۳۵۰؛ نصر آبادی، ۴۶۲، ۵۹۳؛ واعظ کاشفی، ۲۸۰-۳۰۶؛

روایت جنگجو

ترانه جنگجو یکی از زیباترین ترانه‌های رایج در منوجان است. این ترانه به همراهی سازهای چنگ یا چنگ قطی یا پروتی و تنبورک به همراهی تمپک اجرا می‌شود. ریتم این ترانه دوضربی ترکیبی و با ضرب‌آهنگ سنگین است. استفاده از ضدضرب در این ترانه به زیبایی و غنای آن افزوده است.

علی اکبر محبی معروف به "جنگجو" یکی از شخصیت‌های ماندگار دوران معاصر است. وی در دوره رضا شاه در نودژ زندگی می‌کرد و از نظر فرهنگی و بخصوص مذهبی شخصیتی مهم و تأثیرگذار به شمار می‌رفت. چرا که در یکی از مکتب‌خانه‌های نودژ - نجف کوچک - درس خوانده و از ذوق و سواد ادبی نسبی هم برخوردار بود، شعر می‌سرود، مرثیه‌سرایی می‌کرد و نوحه می‌خواند و دستی هم در هنر مجسمه‌سازی داشت. او در ماه‌های محرم بانی برگزاری مراسم باشکوه تعزیه‌خوانی در نودژ بود و اکثر اشعار تعزیه را هم خودش می‌سرود. وی در هنگام کشف حجاب، یعنی سال ۱۳۱۳ شمسی علناً به تبلیغ علیه رضاخان پرداخت و با سرودن برخی اشعار حماسی و سیاسی ظلم و جور رضاخان را نشانه رفت و به همین دلیل مورد غضب حکام و مامورین رژیم قرار گرفت. وقتی که فرمان دستگیری‌اش را صادر کردند، مجبور شد که فراری شود. سر انجام در یک درگیری سخت در منتهی‌الیه جنوب شرقی منوجان، در کوه و محلی که هم اکنون به "اسپید جنگجا" معروف است به شدت زخمی شد و به قتل رسید. او تا آخرین فشنگ و آخرین نفس در برابر نظامی‌های، به قول خودش "دون نابکار"، ایستادگی کرد اما در نهایت وقتی زخمی و دستگیر شد، سربازان او را به دوش گرفتند تا از کوه پایین آورند. او در همین حال نزار و در حالی که به شدت خونریزی می‌کرد به نظامیان می‌گفت: «آنوقت که تفنگ به دوش داشتم من بر شما غالب بودم و الان که گلوله شما مرا از پای درآورده باز هم من بر شما سوارم» نقل شده است که شخصی به نام مشهدی حاتم احمدی، از طایفه لره‌های قلعه گنج، استاد علی‌اکبر محبی (جنگجو) بوده است. بنا به روایتی، وی که اولین مکتب‌دار منطقه قلعه گنج نیز بوده، هنر مجسمه‌سازی را به جنگجو یاد داده است. سال‌ها بعد از کشته شدن جنگجو، دُرک نوازنده شعری حماسی را از سرگذشت علی اکبر محبی جنگجو با چنگش می‌نواخت که بسیار مورد توجه مردم قرار می‌گرفت. این شعر داستان جنگجو را به عنوان یکی از اسطوره‌های دوران معاصر

همچنان حفظ کرده است.

در زیر نمونه هایی از اشعار جنگجو آمده است:

مرا خاک بر سر به جای کله رضا شاه قلدر باشدم پادشه

مشورت کردم به عقل گفتم: ای جنگجو

همچو یاغی‌ها مشو بی‌غیرت و بی‌نگ و عار

دوما یک مشورت کردم با قرآن مجید

با کلام الله حق بنمودمی بس استغفار

آیتی آمد که لاتلقو بایدیکم بدی

زین سبب ما را نباشد با نظامی هیچ کار

در زمان شاه‌های با عدالت کی بدی

در زمان شاهی شه پهلوی شد آشکار

ای نظامی‌ها نمایم جنگ تا دارم نفس

جنگ سازم تا که دارم من فشنگ اندر قطار

حکم شاهنشاه‌تان اجرا نشد زنها شوند کشف حجاب

یا که زنها با مردها گیرند در یکجا قرار

در زمان شاه‌های با عدالت کی بدی کشف حجاب

در زمان شاهی شه پهلوی شد آشکار

بچه خوک است خوک بچه شیر است شیر

بچه گرگ است گرگ بچه مار است مار

گر که حنظل سبز بنماید به جوف نیشکر

آبیارش گر بود جبریل تلخ آرد شمار

ای نظامی‌های شوم لعین نابکار
از چه سازید اینقدر بد فطرتی در رودبار
هر کسی خوردی فریب و آمدی در پیشتان
زود می‌گیرید و نعشش می‌کشید از کین به دار
نام من باشد علی اکبر دلیر و جنگجو
دشمنم من بر نظامی‌های دون نابکار
گر نظامی چون کبوتر در هوا اطراق کرد
آورم در زیر آن را با فشنگ نمره دار
نعره مرکبدم در جنگ چون گردد بلند
می‌کشد از کله بدخواه بی ایمان دمار....

شعر ترانه ی جنگجو :

نازنین رُنبیِ ای کوه یه	دلبرم بلکه جنگجویه
نازنین آدر بند زیر جو	دلبرم شهر یاری جنگجویه
نازنین جنگجوی بی‌گنه	دلبرم ساخلُ روخونه
نازنین ساخلوشون کردی	دلبرم ای بین شون بودی

تحلیل ساختار موسیقی

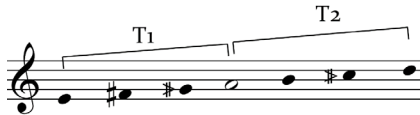
بستر نغمگی

نت‌هایی که در طول این اجرا توسط خواننده‌ها و نوازنده قیچک به گوش می‌رسد از بم به زیر به ترتیب زیر هستند. همانطور که ملاحظه می‌شود نت‌های فادیز، دوسری و سلسری در تمام طول این

قطعه شنیده می‌شوند؛ شایان ذکر است در جملات فرودی این قطعه یا در نت‌های تزئینی (به صورت تکیه و یا اشاره) در لحظاتی نت‌های دو و سل به صورت بکار اجرا می‌شوند که در شکل پائین داخل پرانتز آمده‌اند. اگر بخواهیم بستر نغمگی این قطعه را با قطعه «خَرَم و زیبا» مقایسه کنیم، مشاهده می‌شود که در این قطعه بر خلاف قطعه قبل خواننده‌ها به محدوده بم صدای خود سر نمی‌زنند. قیچک نیز به همین ترتیب به جز در قسمت آخر قطعه که برای لحظاتی جملاتی در وزن آزاد اجرا می‌کند در سایر لحظات این قطعه به محدوده بم خود اشاره نمی‌کند. شایان توجه است که نت‌های نوشته شده در پایین مربوط به قیچک هستند و نت‌های خواننده‌ها یک اکتاو پایین‌تر هستند. به عبارت ساده‌تر نت‌های خواننده‌ها در این اجرا بین لا اکتاو سوم تا سل اکتاو چهارم است؛ نت‌های قیچک بین لا اکتاو سوم تا سی اکتاو پنجم است.



بررسی مد



در این قطعه دو فاصله ساختاری (محدوده استروکتوری) به صورت مشخص شده در شکل پائین شنیده می‌شود.

فاصله‌های ساختاری ۱ و ۲ دو دانگ مشابه با هم به صورت طنینی، مجنب، مجنب یا به اختصار «ط ج ج» هستند. نت مؤکد (یا به اصطلاح موسیقی کلاسیک ایرانی شاهد) در این قطعه لا است؛ به طور کلی، فضای مدالی که در این قطعه به گوش می‌رسد را می‌توان همانند قطعه «خَرَم و زیبا» در «مقام راست» در نظر گرفت. البته در برخی لحظات به شکل محدود که پیشتر ذکر شد، در جملات فرودی نت‌های دو و سل به صورت بکار اجرا می‌شوند که در این حالت فاصله ساختاری «نوا» به گوش می‌رسد.

انحنای ملودی

همان‌طور که پیشتر در بخش بستر نغمگی اشاره شد نت‌های اجرا شده در این قطعه در محدودهٔ یک اکتاو از نت لای بین خط دوم و سوم کلید سل (لای اکتاو ۴) تا نت سی بالای خطوط حامل (سی اکتاو ۵) است. نت‌های اجرایی توسط خواننده‌ها یک اکتاو بم‌تر از قیچک یعنی از لای اکتاو ۳ تا سی اکتاو به گوش می‌رسند، که البته برای سادگی تحلیل آنها را در بخش گستره نغمگی یک اکتاو بالاتر در نظر گرفته‌ایم. در این قطعه قیچک در ابتدا جمله‌ای را به عنوان مقدمه در حدود بیست ثانیه اجرا می‌کند. پس از جملات قیچک، خواننده‌ها به ترتیب به اجرای شعر می‌پردازند. در بخش فرم به طور دقیق‌تری به این مبحث پرداخته خواهد شد. به طور خلاصه می‌توان نتیجه‌گیری کرد که انحنای ملودی‌ای که قیچک اجرا می‌کند از لای اکتاو ۴ تا لای اکتاو ۵ و سپس فرود بر لای اکتاو ۴ است، و انحنای ملودی خواننده از لای اکتاو ۳ به سمت لای اکتاو ۴، سپس بازگشت به لای اکتاو ۳ و فرود روی آن است.



بررسی ریتم

این قطعه به شکل موزون در وزن سه‌ضربی اجرا می‌شود. در تمام این قطعه ساز کوبه‌ای جمله‌ای به شکل زیر به عنوان همراهی با قیچک و خواننده‌ها به شکل تکرارشونده اجرا می‌کند. نتی که با علامتی شبیه به عدد هفت فارسی مشخص شده است به نظر می‌رسد با مضرب چپ اجرا می‌شود. کلامی که در این قطعه توسط خواننده‌ها اجرا می‌شود دارای وزن عروضی به شکل «متفاعلن فعولن» و یا «تَنَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ» است. مشابه این وزن شعری در ردیف موسیقی ایرانی با نام «بسته‌نگار» شناخته می‌شود. البته خواننده‌ها با کمی تغییرات کلام را اجرا می‌کنند، یعنی به صورت

«تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ».

بررسی فرم

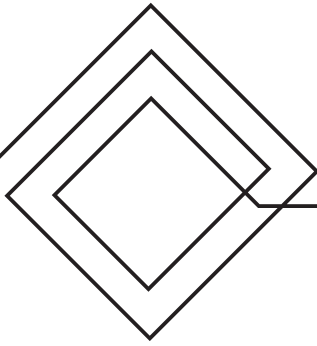
همانطور که پیشتر ذکر شد در این اجرا در ابتدا جملاتی توسط قیچک اجرا می‌شود. این جملات به طور کلی، به صورت معرفی فضای مدال قطعه در وزن سه ضربی است. پس از آن یک بیت توسط خواننده اول (که ظاهراً صدای تیزتری دارد) و سپس یک بیت توسط خواننده دوم در همان وزن اجرا می‌شود. در حین اجرای خواننده‌ها نیز قیچک به اجرای ملودی کلام همراه خواننده‌ها می‌پردازد. پس از آن دوباره قیچک به اجرای جملاتی به صورت جواب می‌پردازد و باز اجرای خواننده‌های اول و دوم ادامه پیدا می‌کند. این روند، یعنی اجرای قیچک، خواننده اول، و خواننده دوم هفت بار اجرا می‌شود. ملودی اجرا شده توسط خواننده‌ها به دو صورت است؛ اولی از لا شروع می‌شود و دومی از فا. خواننده اول در بار اول ملودی اول و در شش بار باقی‌مانده ملودی دوم را اجرا می‌کند. خواننده دوم در هفت بار اجرای خود ملودی اول را اجرا می‌کند. در آوانگاری این قطعه ملودی اول برای بارهای دوم تا ششم با نام «برگردان» آمده است. پس از این هفت بار هر دو خواننده به همراه قیچک سه بار ملودی اول را اجرا می‌کنند و در انتها قیچک با اجرای جملاتی در وزن آزاد به این قطعه خاتمه می‌دهد. شایان توجه است که جملاتی که قیچک به عنوان مقدمه اجرا می‌کند نیز به چند صورت در طول این قطعه اجرا می‌شود که طرح کلی و انحناهای ملودی آن هر بار متفاوت به نظر می‌رسد.

منابع

- احمد پناهی، محمد. ۱۳۸۳. ترانه و ترانه‌سرایی در ایران. تهران: سروش.
- اسدی گوکی، محمدجواد. ۱۳۷۹. فرهنگ عامیانه گلبافت. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- توحیدی، سید فؤاد. ۱۳۹۷. نگاهی به موسیقی نواحی کرمان. کرمان: سوره مهر.
- جاوید، مجید. ۱۳۸۱. کرمان در یک نگاه. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- درویشی، محمدرضا. ۱۳۸۴. دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول. تهران: ماهور.
- صفا، عزیز الله. ۱۳۹۰. تاریخ جبرفت و کهنوج. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- علیمردادی، منصور. ۱۳۹۴. اشعار و ترانه‌های شفاهی مردمان حوزه هلیل‌رود، جلد اول. تهران: فرهنگ عامه.
- محبوب، محمد جعفر. ۱۳۸۲. ادبیات عامیانه ایران. تهران: چشمه.
- بوستان، بهمن و محمدرضا درویشی. ۱۳۷۰. هفت اورنگ: مروری بر موسیقی سنتی و محلی ایران، تهران: حوزه هنری.
- درویشی، محمدرضا. ۱۳۸۰. از میان سرودها و سکوت‌ها، گزیده نوشتار و گفتار. تهران: ماهور.
- فاطمی، ساسان. ۱۳۸۱. موسیقی و زندگی موسیقایی مازندران: مسئله تغییرات. تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.
- مریام، آلنپی. ۱۳۹۶. انسان‌شناسی موسیقی. ترجمه مریم قرسو. تهران: ماهور.

منابع شنیداری

- توحیدی، فؤاد. ۱۳۸۴-۱۳۹۷. کویرانه ۱-۱۱. کرمان: حوزه هنری. سی دی.
- ____. ۱۳۹۵. باغ آوا. کرمان: حوزه هنری. سی دی.
- ثابت‌زاده، منصوره. ۱۳۸۵. موسیقی رقص‌های شرق کرمان. تهران: ماهور. سی دی.



بررسی ساختار

موسیقایی ترانه حماسی دوران‌دیش*

شهاب جعفری



چکیده

این پژوهش به یکی ترانه‌های حماسی و روایی در سنت موسیقایی کرمان می‌پردازد. در این اجرا شاهد داستان‌سرایی به همراه اجرای موسیقی هستیم. در مقاله پیش‌رو به تحلیل ساختار بیرونی و قابل مشاهده‌ای چون ساختار موسیقی خواهیم پرداخت و تلاش خواهیم کرد از ورای آن به ساختارهای سنت و فرهنگ موسیقی کرمان دست پیدا کنیم. یکی از ترانه‌هایی که در منطقه منوجان به همراهی چنگ (قیچک محلی) یا چنگ قُطی و تنبورک خوانده می‌شود. ترانه دوران‌دیش است که اصطلاحاً به شعر دوران‌دیش مشهور است. ریتم این ترانه پنج ضربی لنگ است. در پژوهش حاضر داده‌ها با روش اسنادی و تکیه بر مطالعه کتاب‌ها، مقالات و به صورت میدانی به دست آمده است.

* کلید واژه: دوران‌دیش، حماسه کرمانی، ساختار موسیقایی

مقدمه

داستان‌گزارای هنری است که سابقه‌ای طولانی در تاریخ و فرهنگ ایران دارد. منظور از داستان‌گزارای نقل زبان داستان، در هر شکلی، برای گروهی از مخاطبان است. داستان‌گزارای حرفه و پیشه خاصی بوده که از دوره باستان تا سال‌های اخیر با تنوع فراوان در ایران رایج بوده است.^۱ آنچه از سده‌های سوم و چهارم دوره اسلامی تا به امروز با عناوینی مانند: فضائل خوان، مناسبت‌خوان، شاهنامه‌خوان، حافظ، گوینده، قصه‌خوان، صورت‌خوان، نقال و پرده‌خوان نامیده می‌شوند. در اصل استمرار انواع متفاوت در داستان‌گزارای در دوره پیش از اسلام بوده است. برای نمونه می‌توان به شاهنامه‌خوانی، که تا امروز نیز رایج است، اشاره کرد. یکی از انواع مهم داستان‌گزارای در ایران باستان نقل داستان به همراه موسیقی بوده است. ریشه این هنر را که تا امروز استمرار یافته، و مصداق بارز این استمرار همین پژوهش حاضر است، من در این مقاله ترانه دوران‌دیش را بر اساس اجرای زنده یاد علی ناصری (خواننده) و حسین نظری (نوازنده قیچک) در آلبوم کویرانه ۴ (موسیقی مناطق منوجان و فاریاب) به کوشش فؤاد توحیدی مورد بررسی قرار می‌دهم.

پیشینه پژوهشی

در مورد موسیقی نواحی کرمان می‌توان به کتاب نگاهی به موسیقی نواحی کرمان (۱۳۹۷) و آلبوم‌های «کویرانه‌ها» و «باغ آوا» که به کوشش فؤاد توحیدی (۱۳۸۴-۱۳۹۷) منتشر شده‌اند و پژوهش‌های انجام‌گرفته توسط احمدرضا مؤید محسنی (۱۳۴۷) و محمدرضا درویشی (۱۳۷۵) اشاره کرد. با توجه به مطالب موجود در رابطه با موسیقی کرمان باید بگوییم که همواره به توضیح کلی مفاهیم موسیقی حماسی با بیان برخی داستان‌ها بسنده شده و تاکنون پژوهشی با تمرکز بر ساختار

۱- برای این اصطلاحات نک عبد الجلیل قزوینی، صص ۶۳-۶۷؛ اسکندر بیگ منش، ۱/ ۲۹۳-۲۹۵؛ فخرالزمانی، ۱۹-۲۶؛ سام میرزا، ۱۵-۱۵۷، ۲۳۲، ۳۵۰؛ نصر آبادی، ۴۶۲، ۵۹۳؛ واعظ کاشفی، ۲۸۰-۳۰۶؛

موسیقی ترانه حماسی جنگجو انجام نشده است.

روایت دوران‌دیش

یکی از ترانه‌هایی که در منطقهٔ منوجان به همراهی چنگ (قیچک محلی) یا چنگ قُطی و تنبورک خوانده می‌شود. ترانهٔ دوران‌دیش است که اصطلاحاً به شعر دوران‌دیش مشهور است.

دوران‌دیش بدون تردید یکی از شخصیت‌های برجسته و تأثیرگذار تاریخ معاصر منوجان و چه بسا رودبار زمین بوده است. وی در خلال سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۸ هجری شمسی در مجموع تقریباً سه دهه به عنوان کلانتر و سرعشایر منوجان شناخته می‌شد. میرزامحمد از نظر فرهنگی شخصیتی برجسته و به دلیل سواد ادبی‌اش مورد تحسین بوده است. وی اگر چه در طول این دوران اصولاً نقش نمایندهٔ دولت را در منوجان ایفا می‌نموده است اما نزد مردم هم از اعتماد و احترام قابل توجهی برخوردار بوده است. دوران معاصر میرزامحمد را به عنوان شخصیتی فرهنگ دوست می‌شناسد که برای پیشبرد و اعتلای فرهنگ این سرزمین تلاش کرده است. برای نمونه نخستین مدرسه منوجان به نام "دبستان حافظ دهنو" در سال ۱۳۱۸ با کوشش و پیگیری وی تأسیس شد. وی در عرصهٔ سیاست و حکومت داری هم گوی سبقت را از سایرین مانند خوانین و گاهاً نظامیان می‌ربود و با زبان و قلم شیوایش از مسئولین و مقامات بالاتر "دل و دین" می‌برد، اگر چه از شواهد و قرائن و نامه‌ها و مکاتباتی که داشته چنین بر می‌آید که او همیشه سنگ مردم بینوای منوجان و رودبار زمین را به سینه می‌زده است و از خرد و دانش و قلمش هم جز برای اعتلای نام و امنیت و افتخار منوجان بهره نبرده است. میرزامحمد دوران‌دیش یک "کدخدای فرهنگ دوست" بود که در مناسبات، معاشرت‌ها و مکاتباتش "شعر حافظ و سعدی و فردوسی" را از بر می‌خواند و می‌نوشت و منوجان را - در بدترین دوران ناامنی - به روش منحصر به فرد خویش اداره می‌کرد.

میرزامحمد در سال ۱۲۷۱ هجری شمسی در خانواده‌ای مذهبی و کشاورز در روستای بجگان - که هم اکنون از توابع بخش آسمینون شهرستان منوجان می‌باشد - متولد شد. پدرش حاج غلامحسین، فرزند حاج محمد بود که او از بم به این منطقه مهاجرت نموده و سپس با دختری از طبقهٔ نجیب‌زادگان که

در اصطلاح محلی به آن‌ها بلوچکاره می‌گفتند ازدواج نموده بود. پیشینه خانوادگی و توانایی‌های ذاتی و برخورداری از سواد قابل ملاحظهٔ مکتبی مجموعاً عواملی بودند که باعث رشد و ترقی حاج غلامحسین در میان فامیل خودش و حتی در بین سایر اهالی شده بود. به طوری که به زودی همهٔ مردم بجگان و نودژ وی را به عنوان بزرگ و کدخدای خودشان برگزیدند. زمان حکومت حاج غلامحسین در نودژ و بجگان تقریباً در اواخر دورهٔ قاجار بوده است که عموماً دولت مرکزی هیچ تسلط ملموسی بر مناطق دورافتاده‌ای مثل رودبار زمین و توابع آن نداشت و معمولاً این مناطق توسط خوانین و به‌صورت ملوک الطوائفی اداره می‌شدند و صاحبان زر و زور به سلیقه و اراده خودشان بر مردم حکم می‌راندند. درست در همین زمان "دران خان بیژنی" بر سرزمین رودبار حکم می‌رانده است. ظاهراً حاج غلامحسین در منطقهٔ نودژ و بجگان از دادن مالیات به عوامل خان و تمکین در برابر برخی باج خواهی‌های وی سر باز می‌زند و این موضوع باعث بروز اختلافات و دشمنی‌هایی بین آنان می‌گردد تا سر انجام حاج غلامحسین توسط مزدوران خان به طرز مشکوکی مسموم و سپس می‌میرد. بعد از درگذشت حاج غلامحسین، ایادی خان روستای بجگان و خصوصاً دارایی حاجی را غارت می‌نمایند. از حاج غلامحسین دو پسر به نام‌های محمد و غلامرضا از دو مادر مختلف باقی مانده‌اند که در هنگام وفاتش به ترتیب یک و چهار ساله بوده‌اند. مادر محمد که از طایفهٔ "کتراهنکی" و اصالتاً منوجانی بوده است، بعد از مرگ حاجی به نزد فامیل خود برمی‌گردد. محمد در میان فامیل مادری‌اش بزرگ می‌شود و از سنین کودکی نزد یک ملای رودانی که در منوجان صاحب مکتب است به فراگیری قرآن و نماز و اصول دینی و شرعی می‌پردازد. مدتی بعد محمد در معیت مادرش راهی نودژ می‌گردد تا با فامیل پدری‌اش دیداری تازه کند که در آنجا به تشویق فامیل به مکتب خانه ی شیخ عباس - پدر آیت ا... متعلم - می‌رود و آنجاست که علاوه بر فراگیری کامل قرآن به خواندن حافظ، بوستان و گلستان سعدی و شاهنامه فردوسی مبادرت می‌ورزد و علاوه بر علوم دینی، بخشی از ادبیات کهن را نیز فرا می‌گیرد. محمد سپس همراه مادرش به منوجان باز می‌گردد، در حالی که حالا جوانی نزدیک به بیست ساله است. او همراه خانواده‌اش جایی در نزدیکی روستای حسین‌آباد منوجان و در میان فامیل مادری‌اش زندگی می‌کند و به همین دلیل گاهی گذارش به قنات زیبا و دلگشای حسین‌آباد

می‌افتد که متعلق به ضرغام السلطنه بوده است. ضرغام السلطنه چندین بار به صورت اتفاقی محمد را به همراه کاتب معروفش آصف در آنجا ملاقات می‌نماید. ضرغام از آصف جویای اصل و نصب این جوان محبوب و متین می‌گردد و آصف که آشنایی مختصری با پدر وی، حاج غلامحسین، داشته وی را معرفی می‌نماید و بدین ترتیب ضرغام کنجکاو می‌شود تا درباره او و پدرش بیشتر بداند و وقتی از هوش و درایت و خصوصاً سواد و خط خوش و خوش‌سخنی محمد آگاه می‌شود، به شدت تحت تأثیر قرار می‌گیرد و از وی می‌خواهد که برای انجام برخی امور ارباب رعیتی در قنات حسین‌آباد به او کمک کند. و این چنین محمد نمایندگی ضرغام در ملک حسین‌آباد را می‌پذیرد. بعد از گذشت چند سال و جلب اعتماد ضرغام و همچنین به خاطر درایت و توانایی‌هایی که ضرغام در محمد جوان مشاهده نموده به وی لقب میرزامحمد می‌دهد که بیشتر به واسطه نامه‌های ادیبانه و خط خوش وی بوده است. از این پس میرزامحمد نه تنها نماینده ضرغام در ملک‌آباد و عظیم حسین‌آباد است بلکه به وکیل‌الرعا و نماینده او در منوجان هم تبدیل می‌شود. با گذشت سال‌ها و تحت تأثیر اتفاقات مختلف سیاسی و اجتماعی در کهنوج - محل حکومت ضرغام - و منوجان و به دلیل بروز بعضی مشکلات، کم‌کم ضرغام میرزامحمد را در ملک خودش شریک می‌کند. در نهایت در اواخر عمر ضرغام، میرزامحمد قنات حسین‌آباد را از ضرغام‌السلطنه ابتیاع می‌نماید. و بدین ترتیب میرزامحمد به تدریج نه تنها از نظر سیاسی و اجتماعی بلکه از جهت مالی هم پشتوانه بزرگی بدست می‌آورد. در همین زمان است که نماینده اداره آمار برای دادن شناسنامه به منوجان می‌آید و میرزامحمد فامیل دوران‌دیش را برای خودش انتخاب می‌نماید. اینک میرزامحمد دوران‌دیش که از همسر اولش سه پسر دارد با بزرگ‌ترین فامیل منوجان یعنی سالاری‌ها وصلت و بدین ترتیب تجدید فراش می‌نماید. این وصلت از نظر اجتماعی و سیاسی قدرت و پشتوانه بیشتری به او می‌بخشد و از این پس به عنوان شخصیتی جا افتاده و قابل اعتماد هم در میان مردم منوجان و هم نزد دولت اعتباری مضاعف برای خودش کسب می‌نماید تا آنجا که حتی نیروهای نظامی و انتظامی مستقر در منوجان از او فرمان می‌گیرند و او خودش هم با در اختیار داشتن جمعی تفنگچی از جوانان غیور منوجانی به نوعی امنیت منوجان را هدایت و تقویت می‌نماید.

در بین حکام محلی رودبار زمین نام میرزامحمد دوراندیش به خاطر برخی ویژگی‌ها و استعدادهای منحصر به فردش بیش از دیگران، حتی بیشتر از خوانین که همیشه حاکمین بلامنازع رودبار زمین بوده‌اند، خودنمایی می‌کند. از جمله خصوصیات وی می‌توان به تسلط نسبی بر ادبیات گذشته و علاقه وافرش به نوشتن و ارجاع مسائل و موضوعات به گنجینه‌های ادبی اشاره نمود. برای نمونه در دورانی که جنوب کشور از فقر و بی سوادری رنج می‌برد، وجود شخصیتی که شاهنامه چاپ مسکو - زمانی که در ایران امکان چاپ نبوده است - را در منزل نگهداری می‌نموده و برای مراجعین خود شعر حافظ یا حکایات گلستان می‌خوانده است، قدری عجیب و غریب می‌نماید. او حتی در نبود یک مرجع دینی شیعه در منطقه، پاسخ بعضی ابهامات شرعی و دینی خودش و مردم را از طریق مکاتباتی که با مراجع قم، نظیر آیت ا... بروجرودی دارد، بدست می‌آورد. در زمان میرزامحمد، منوجان یکی از امن‌ترین دوران‌های خود را تجربه نموده است و برای مثال رودان و کهنوج و قلعه‌گنج در این دوره‌ها به اندازه منوجان از امنیت برخوردار نبوده‌اند و این همه به خاطر سیاست‌های بازدارنده خاصی است که میرزامحمد با همکاری مردم محلی بکار می‌گرفته است. در دوره‌ای که خیلی‌ها به زور سرنیزه حکومت می‌کردند و منطق‌شان از لوله تفنگ بیرون می‌آمد، میرزامحمد به فکر مسائل فرهنگی و اجتماعی بود و برای پیشبرد مسائل و مشکلات منطقه نخستین چاره را روشنگری و نامه‌نگاری با مسئولین می‌داند. برخی مکاتبات و نامه‌های وی به افراد مختلف که هنوز موجود هستند، نشان می‌دهند که میرزامحمد قبل از هر اقدامی ترجیح می‌داد از طریق زبان منطق و با رجوع به جملاتی نغز و واژگانی سلیس، زیبا و ادیبانه به بیان مقصود خود بپردازد. اولین مدرسه منوجان، حتی قبل از کهنوج، و در سال ۱۳۱۸ به همت و پیگیری میرزامحمد و در منزل خود وی و در یک کپر شروع به کار نموده است و تنها معلم این مدرسه با نامه‌نگاری و پیگیری میرزامحمد به منوجان آمده و شروع به کار می‌نماید. نامه‌های متعددی موجود است که وی در اواخر دهه بیست با شرح و تفصیل به نبود امکانات بهداشتی اشاره نموده و از استانداری درخواست می‌کند که برای کاهش برخی بیماری‌ها در منوجان به تأمین آب آشامیدنی سالم اقدام نماید (کاری که بعدها در آغاز دهه پنجاه و حدود بیست سال بعد از مرگ او به ثمر رسید). میرزامحمد که از میان همین مردم ساده‌دل و روستایی برخاسته

و از جنس خودشان بود هرگز حتی لباسی غیر از لباس آنان نمی‌پوشید و به همین دلیل تشخیص وی از سایر مردم، برای تازه واردان امری دشوار می‌نمود. حکایت می‌کنند وقتی یکی از رجال سیاسی-نظامی استان برای بازدید به منوجان می‌آید و در برابر برخورد و خوش‌قریحگی میرزاحمد - که برای خوش‌آمدگویی وی به قرائت استقبال‌نامه‌ای مشغول است - قرار می‌گیرد و از وی می‌پرسد که این سواد و قریحه را از کجا فرا گرفته است، پاسخ میرزاحمد جز این نیست که من جزئی از این مردم و از جنس همین روستاییان هستم و سوادم را در میان همین مردم کسب کرده‌ام. در دوره او، به جرأت می‌توان گفت که آمار جرم و جنایت در منوجان به حداقل خود رسیده بود و بعضی جرائم سبک‌تر مثل دزدی‌های کوچک را خود رأساً رسیدگی می‌نمود. سرانجام میرزا محمد در سوم مهرماه سال ۱۳۳۸ و در سن ۶۶ سالگی به ضرب گلوله یکی از اشرار به قتل رسید. بر سنگ قبرش نوشته‌اند:

افسوس که مردمان دانا رفتند شیرین سخنان مجلس آرا رفتند

آنان که دو صد سخن به یک زبان می‌گفتند آیا چه شنیدند که خاموش شدند

تحلیل ساختار موسیقی

بستر نغمگی



نت‌هایی که در طول این اجرا توسط خواننده‌ها و نوازنده قیچک به گوش میرسد از بم به زیر به ترتیب زیر هستند.

همانطور که ملاحظه می‌شود نت‌های فا و دو به صورت دیز در تمام طول این قطعه شنیده می‌شوند؛ شایان ذکر است نت سل در محدوده بم به صورت دیز و در محدوده زیر به صورت بکار اجرا می‌شود. قابل توجه است که نت‌های نوشته شده در شکل بالا مربوط به قیچک هستند و نت‌های خواننده یک اکتاو پایینتر هستند. به عبارت دیگر نت‌های خواننده در این اجرا بین لا اکتاو سوم تا فا اکتاو چهارم است؛ نت‌های قیچک عمدتاً بین سل دیز اکتاو چهارم تا سی اکتاو پنجم است و فقط در چند

لحظه‌انت‌هایی این قطعه قیچک به نت‌های بم‌تر خود تا نت سی اکتاو سوم اشاره می‌کند.

بررسی مد



در این قطعه دو فاصله ساختاری (محدوده استروکتوری) به صورت مشخص‌شده در شکل پائین شنیده می‌شود.

فاصله‌های ساختاری ۱ و ۲ دو دانگ به صورت طنینی، طنینی، بقیه یا «ط ب» و طنینی، بقیه، طنینی یا «ط ب» هستند. نت مؤکد (یا به اصطلاح موسیقی کلاسیک ایرانی شاهد) در این قطعه لا و می است؛ به طور کلی، فضای مدالی که در این قطعه به گوش می‌رسد را می‌توان در درآمد ماهور در نظر گرفت. البته به طور کلی، نت دو با اینکه به صورت دیز نوشته شده است، برخی لحظات با کوکی کمتر از دودیز و بیشتر از دوسری به گوش می‌رسد. برخی از جملات اجرا شده توسط قیچک و خواننده در محدوده یک پنجم بالاتر اجرا می‌شود که نت مؤکد در آن «می» است.

انحنای ملودی

همان‌طور که پیشتر در بخش بستر نغمگی اشاره شد نت‌های اجرا شده در این قطعه در محدوده یک اکتاو از نت لای بین خط دوم و سوم کلید سل (لای اکتاو ۴) تا نت لا بالای خطوط حامل (لا اکتاو ۵) است. نت‌های اجرایی توسط خواننده‌ها مقداری کمتر و نیز یک اکتاو بم‌تر از قیچک یعنی از لای اکتاو ۳ تا فای اکتاو ۴ به گوش می‌رسند، که البته برای سادگی تحلیل آنها را در بخش گستره نغمگی یک اکتاو بالاتر در نظر گرفته‌ایم.

بررسی ریتم

این قطعه به شکل موزون در وزن پنج ضربی اجرا می‌شود. در تمام این قطعه یک ساز کوبه‌ای



جمله‌ای به شکل زیر به عنوان همراهی با قیچک و خواننده‌ها به شکل تکرارشونده اجرا می‌کند. نت‌ی

که به علامت عدد هفت فارسی مشخص شده است به نظر میرسد با مضرب چپ اجرا می‌شود.

کلامی که در این قطعه توسط خواننده‌ها اجرا می‌شود دارای وزن عروضی به شکل وزن شعری

«فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ» یا «تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ» یا به صورت موسیقایی

«رَجَز» مشابه این وزن شعری در ردیف موسیقی ایرانی در گوشه «رجز»

به گوش می‌رسد.

بررسی فرم

در این قطعه قیچک در ابتدا جملاتی را به عنوان مقدمه در وزن پنج ضربی را به عنوان مقدمه اجرا

می‌کند. پس از جملات قیچک، خواننده به اجرای شعری با وزن ذکرشده در بخش قبل می‌پردازد.

در حین اجرای خواننده نیز قیچک به اجرای ملودی کلام همراه او می‌پردازد. پس از اجرای خواننده

قیچک به اجرای بخشی از جمله مقدمه خود (که در آوانگاری در خط اول آمده است) می‌پردازد. به

طور کلی، پس از هر بار اجرای خواننده، نوازنده قیچک این جمله را اجرا می‌کند؛ در برخی از قسمت‌ها

این جمله را قیچک دو بار یا حتی بیشتر اجرا می‌کند.

در برخی از دفعات قیچک علاوه بر این جمله به اجرای جملاتی دیگر مشابه با آنچه در مقدمه

شنیده می‌شود می‌پردازد. به طور کلی، اجرای این جملات توسط قیچک خیلی نظام‌مند نیست،

که مثلاً بگوییم پس از هر ۴ بار این امر اتفاق می‌افتد. بنابراین به طور کلی، می‌توانیم اینگونه

نتیجه‌گیری کنیم: ابتدا قیچک جملات مقدمه را اجرا می‌کند، سپس خواننده چندین مصرع با وزن

ذکر شده را اجرا می‌کند که بین هر دو مصرع قیچک به اجرای جملاتی می‌پردازد. در انتها نیز قیچک

با اجرای جملاتی در وزن آزاد به این قطعه خاتمه می‌دهد. شایان توجه است که جملاتی که قیچک

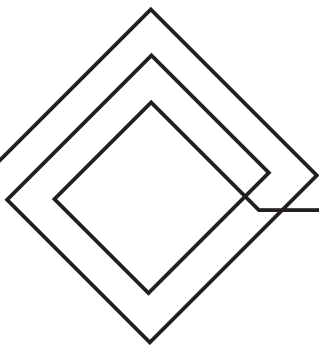
به عنوان مقدمه اجرا می‌کند نیز به چند صورت در طول این قطعه اجرا می‌شود که طرح کلی و انحنای ملودی آن هر بار متفاوت به نظر می‌رسد.

منابع

- احمد پناهی، محمد. ۱۳۸۳. ترانه و ترانه‌سرایی در ایران. تهران: سروش.
- اسدی گوگی، محمدجواد. ۱۳۷۹. فرهنگ عامیانه گلبافت. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- توحیدی، سید فؤاد. ۱۳۹۷. نگاهی به موسیقی نواحی کرمان. کرمان: سوره مهر.
- جاوید، مجید. ۱۳۸۱. کرمان در یک نگاه. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- درویشی، محمدرضا. ۱۳۸۴. دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول. تهران: ماهور.
- صفا، عزیز الله. ۱۳۹۰. تاریخ جبرفت و کهنوج. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- علیمردادی، منصور. ۱۳۹۴. اشعار و ترانه‌های شفاهی مردمان حوزه هلیل‌رود، جلد اول. تهران: فرهنگ عامه.
- محبوب، محمد جعفر. ۱۳۸۲. ادبیات عامیانه ایران. تهران: چشمه.
- بوستان، بهمن و محمدرضا درویشی. ۱۳۷۰. هفت اورنگ: مروری بر موسیقی سنتی و محلی ایران، تهران: حوزه هنری.
- درویشی، محمدرضا. ۱۳۸۰. از میان سرودها و سکوت‌ها، گزیده نوشتار و گفتار. تهران: ماهور.
- فاطمی، ساسان. ۱۳۸۱. موسیقی و زندگی موسیقایی مازندران: مسئله تغییرات. تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.
- مریام، آلنپی. ۱۳۹۶. انسان‌شناسی موسیقی. ترجمه مریم قرسو. تهران: ماهور.

منابع شنیداری

- توحیدی، فؤاد. ۱۳۸۴-۱۳۹۷. کویرانه ۱-۱۱. کرمان: حوزه هنری. سی دی.
- ____. ۱۳۹۵. باغ آوا. کرمان: حوزه هنری. سی دی.



بررسی ساختار

موسیقایی ترانه حماسی یوسف آزادی*

شهاب جعفری



چکیده

این پژوهش به یکی ترانه‌های حماسی و روایی در سنت موسیقایی کرمان می‌پردازد. در این اجرا شاهد داستان‌سرایی به همراه اجرای موسیقی هستیم. در مقاله پیش‌رو به تحلیل ساختار بیرونی و قابل مشاهده‌ای چون ساختار موسیقی خواهیم پرداخت و تلاش خواهیم کرد از ورای آن به ساختارهای سنت و فرهنگ موسیقی کرمان دست پیدا کنیم. ترانه یوسف آزادی یکی از زیباترین ترانه‌های رایج در منوجان است. این ترانه به همراهی سازهای چنگ یا چنگ قطی یا یروتی و تنبورک به همراهی تمپک اجرا می‌شود. وزن این قطعه مشابه «دوراندیش» پنج‌ضربی است. در تمام این قطعه یک ساز کوبه‌ای جمله‌ای به شکل زیر به عنوان همراهی با قیچک و خواننده‌ها به شکل تکرارشونده اجرا می‌کند. در پژوهش حاضر داده‌ها با روش اسنادی و تکیه بر مطالعه کتاب‌ها، مقالات و به صورت میدانی به دست آمده است.

*کلید واژه: یوسف آزادی، حماسه کرمانی، ساختار موسیقایی

مقدمه

داستان‌گزاری هنری است که سابقه‌ای طولانی در تاریخ و فرهنگ ایران دارد. منظور از داستان‌گزاری نقل زبان داستان، در هر شکلی، برای گروهی از مخاطبان است. داستان‌گزاری حرفه و پیشه خاصی بوده که از دوره باستان تا سال‌های اخیر با تنوع فراوان در ایران رایج بوده است.^۱ آنچه از سده‌های سوم و چهارم دوره اسلامی تا به امروز با عناوینی مانند: فضائل خوان، مناسبت‌خوان، شاهنامه‌خوان، حافظ، گوینده، قصه‌خوان، صورت‌خوان، نقال و پرده‌خوان نامیده می‌شوند در اصل استمرار انواع متفاوت در داستان‌گزاری در دوره پیش از اسلام بوده است. برای نمونه می‌توان به شاهنامه‌خوانی، که تا امروز نیز رایج است، اشاره کرد. یکی از انواع مهم داستان‌گزاری در ایران باستان نقل داستان به همراه موسیقی بوده است. ریشه این هنر را که تا امروز استمرار یافته، و مصداق بارز این استمرار همین پژوهش حاضر است، من در این مقاله ترانه یوسف آزادی را بر اساس اجرای زنده یاد علی ناصری (خواننده) و حسین نظری (نوازنده قیچک) در آلبوم کویرانه ۴ (موسیقی مناطق منوجان و فاریاب) به کوشش فؤاد توحیدی مورد بررسی قرار می‌دهم.

پیشینه پژوهشی

در مورد موسیقی نواحی کرمان می‌توان به کتاب نگاهی به موسیقی نواحی کرمان (۱۳۹۷) و آلبوم‌های «کویرانه‌ها» و «باغ آوا» که به کوشش فؤاد توحیدی (۱۳۸۴-۱۳۹۷) منتشر شده‌اند و پژوهش‌های انجام‌گرفته توسط احمدرضا مؤید محسنی (۱۳۴۷) و محمدرضا درویشی (۱۳۷۵) اشاره کرد. با توجه به مطالب موجود در رابطه با موسیقی کرمان باید بگوییم که همواره به توضیح کلی مفاهیم موسیقی حماسی با بیان برخی داستان‌ها بسنده شده و تاکنون پژوهشی با تمرکز بر ساختار موسیقی ترانه حماسی یوسف آزادی انجام نشده است.

۱- برای این اصطلاحات نک عبدالجلیل قزوینی، صص ۶۳-۶۷؛ اسکندر بیگ منش، ۲۹۳/۱ - ۲۹۵؛ فخرالزمانی، ۱۹-۲۶؛ سام میرزا،

۱۵۷-۱۵۸، ۲۳۲، ۳۵۰؛ نصر آبادی، ۴۶۲، ۵۹۳؛ واعظ کاشفی، ۲۸۰-۳۰۶؛

روایت یوسف آزادی

یکی دیگر از آوازهای مشهور شهرستان منوجان آواز کلیسف است. این آواز به همراهی چنگ، چنگ قطی، یروتنی و تنبورک اجرا می شود. کلیسف یکی از شخصیت‌های ماندگار دوران معاصر منوجان است که به خاطر جوانمردی و رشادتی که در مقابل مامورین دولت وقت - رضا شاه - از خود نشان داد معروف شده است. داستان و سرگذشت او - که بزرگ طایفه آزادی‌های شیکوه و سرراس منوجان محسوب می شد - به دهه آغازین قرن حاضر مربوط می شود. ماجرا از این قرار بوده است که قشون "وکیل مراد" از طرف دولت مرکزی برای گرفتن مالیات از مردم منوجان به منطقه عزیمت می کنند. این قشون هنگام مراجعه به منطقه شیکوه و سرراس با مقاومت مردم طایفه آزادی مواجه می شوند که حاضر به پرداخت مالیات نبوده اند. به تصمیم "وکیل مراد" و به دلیل این تمرد و نیز نپرداختن مالیات تعدادی از زنان و دختران محل را زنجیر کرده و به اسیری یا به اصطلاح محلی "بندگی" می برند. "کلیسف" که در زمان وقوع این اتفاق در محل حضور نداشته بعد از اینکه خبردار می شود فردی را مامور می کند که به "میرزامحمد دوراندیش" - کلانتر و نماینده دولت - مراجعه نموده و از وی برای آزاد کردن زنان اسیر مدد جوید و گرنه راه بر وکیل مراد می بندد و او را به هلاکت می رساند. میرزامحمد بی اعتنائی می کند و به پیک "کلیسف" هم توصیه می کند که به وی بگوید با "دولتی‌ها" در نیفتد که عواقب وخیمی به دنبال دارد و در فکر پرداخت مالیات باشد تا اسیران آزاد شوند. "کلیسف" بعد از اینکه از کمک میرزامحمد نومید می شود، تصمیم می گیرد که خود رأساً اقدام نماید. لذا در جایی از مسیر منوجان - کهنوج راه بر وکیل مراد و قشونش می بندد و طی یک جنگ نابرابر و در کمال ناباوری قشون دولتی را شکست داده و وکیل مراد را می کشد و اسیران را آزاد می کند. این رادمردی کلیسف در قلب و ذهن مردم باقی می ماند. چند سال بعد (۱۳۱۷) کلیسف در مسیر رودان و در تله‌ای که مهیم‌خان برای او چیده است به شکل ناجوانمردانه‌ای به قتل می رسد.

تحلیل ساختار موسیقی

بستر نغمگی

نغمه‌های شنیده شده در طول این اجرا توسط خواننده‌ها و نوازنده قیچک از بم به زیر به ترتیب زیر هستند. همان‌طور که دیده می‌شود بستر نغمگی در این قطعه مشابه قطعه «دوراندیش» است.



در نظر گرفت. البته به طور کلی، نت دو با اینکه به صورت دیز نوشته شده است، برخی لحظات با کوکی کمتر از دودیز و بیشتر از دوسری به گوش می‌رسد. برخی از جملات اجرا شده توسط قیچک و خواننده در محدوده یک پنجم بالاتر اجرا می‌شود که نت مؤکد در آن «می» است.

انحنای ملودی

همان‌طور که پیشتر در بخش بستر نغمگی اشاره شد نت‌های اجرا شده در این قطعه در محدوده یک اکتاو از نت لای بین خط دوم و سوم کلید سل (لای اکتاو ۴) تا نت لا بالای خطوط حامل (لا اکتاو ۵) است. نت‌های اجرایی توسط خواننده‌ها مقداری کمتر و نیز یک اکتاو بم‌تر از قیچک یعنی از لای اکتاو ۳ تا فای اکتاو ۴ به گوش می‌رسند، که البته برای سادگی تحلیل آنها را در بخش گستره نغمگی یک اکتاو بالاتر در نظر گرفته‌ایم.

بررسی ریتم

وزن این قطعه مشابه «دوراندیش» پنج ضربی است. در تمام این قطعه یک ساز کوبه‌ای جمله‌ای به شکل زیر به عنوان همراهی با قیچک و خواننده‌ها به شکل تکرارشونده اجرا می‌کند. نتی که به علامت عدد هفت فارسی مشخص شده است به نظر می‌رسد با مضرب چپ اجرا می‌شود.



کلامی که در این قطعه توسط خواننده‌ها اجرا می‌شود دارای وزن عروضی به شکل وزن شعری «فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعْلٌ» یا «تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ» یا به صورت موسیقایی ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ است. مشابه این وزن شعری در ردیف موسیقی ایرانی در گوشه «رجز» به گوش می‌رسد.

نکته‌ای که در مورد ساز کوبه‌ای حائز اهمیت است این است که در مواقعی که خواننده حضور دارد به اجرای نت‌های به صورت ریز (ترمولو) می‌پردازد.

بررسی فرم

در این قطعه قیچک در ابتدا جملاتی را به عنوان مقدمه به صورت آواز وزن آزاد اجرا می‌کند. پس از جملات قیچک، خواننده به اجرای شعری با وزن ذکر شده در بخش قبل می‌پردازد. در حین اجرای خواننده نیز قیچک به اجرای ملودی کلام همراه او می‌پردازد. کلامی که خواننده اجرا می‌کند به دو صورت اجرا می‌شود. در مصرع‌های اول معمولاً حرکتی از نت می به نت سی دارد و در مصرع‌های دوم همین حرکت به صورت سکانس یک نت پایین‌تر (یعنی از نت ر به نت لا) اجرا می‌شود. پس از اجرای چند بیت توسط خواننده نوازنده قیچک به اجرای بخشی از جمله مقدمه خود (که در آوانگاری بسیار تکرار شده است) می‌پردازد. به طور کلی، پس از هر بار اجرای خواننده، نوازنده قیچک این جمله را اجرا می‌کند؛ در برخی از قسمت‌ها این جمله را قیچک دو بار یا حتی بیشتر اجرا می‌کند.

در برخی موارد، قیچک علاوه بر اجرای این جمله، به نواختن جملاتی مشابه آنچه در مقدمه شنیده می‌شود نیز می‌پردازد. به طور کلی، اجرای این جملات توسط قیچک از یک الگوی منظم خاصی پیروی نمی‌کند که بتوان گفت، مثلاً بعد از هر ۳ بار تکرار رخ می‌دهد. بنابراین می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که ابتدا قیچک جملات مقدمه را اجرا می‌کند، سپس خواننده چندین مصرع با وزن مشخص را می‌خواند، که اولی حرکت از می به سی و دومی حرکت از ر به لا دارد، و در فاصله بین هر دو مصرع، قیچک جملاتی را اجرا می‌کند. در نهایت، قیچک با نواختن جملاتی با وزن آزاد، قطعه را به پایان می‌رساند. لازم به ذکر است که جملاتی که قیچک در ابتدای قطعه به عنوان مقدمه اجرا می‌کند، به چند شکل مختلف در طول قطعه نواخته می‌شوند، و طرح کلی و انحناهای ملودی آن‌ها در هر بار تغییر می‌کند.

منابع

- احمد پناهی، محمد. ۱۳۸۳. ترانه و ترانه‌سرایی در ایران. تهران: سروش.
- اسدی گوگی، محمدجواد. ۱۳۷۹. فرهنگ عامیانه گلیافت. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- توحیدی، سید فؤاد. ۱۳۹۷. نگاهی به موسیقی نواحی کرمان. کرمان: سوره مهر.
- جاوید، مجید. ۱۳۸۱. کرمان در یک نگاه. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- درویشی، محمدرضا. ۱۳۸۴. دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول. تهران: ماهور.
- صفا، عزیز الله. ۱۳۹۰. تاریخ جبرفت و کهنوج. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- علیمردادی، منصور. ۱۳۹۴. اشعار و ترانه‌های شفاهی مردمان حوزه هلیل‌رود، جلد اول. تهران: فرهنگ عامه.
- محبوب، محمد جعفر. ۱۳۸۲. ادبیات عامیانه ایران. تهران: چشمه.
- بوستان، بهمن و محمدرضا درویشی. ۱۳۷۰. هفت اورنگ: مروری بر موسیقی سنتی و محلی ایران، تهران: حوزه هنری.
- درویشی، محمدرضا. ۱۳۸۰. از میان سرودها و سکوت‌ها، گزیده نوشتار و گفتار. تهران: ماهور.
- فاطمی، ساسان. ۱۳۸۱. موسیقی و زندگی موسیقایی مازندران: مسئله تغییرات. تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.
- میرام، آلتپی. ۱۳۹۶. انسان‌شناسی موسیقی. ترجمه مریم قرسو. تهران: ماهور.

منابع شنیداری

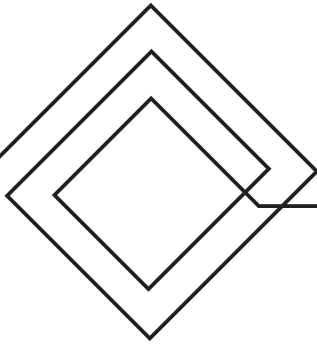
- توحیدی، فؤاد. ۱۳۸۴-۱۳۹۷. کویرانه ۱-۱۱. کرمان: حوزه هنری. سی دی.
- _____. ۱۳۹۵. باغ آوا. کرمان: حوزه هنری. سی دی.
- ثابت‌زاده، منصوره. ۱۳۸۵. موسیقی رقص‌های شرق کرمان. تهران: ماهور. سی دی.



آهنگساز:
شهاب جعفری
Music by:
Shahab Jafari



JAVAN RECORDS



بررسی ساختار

موسیقایی آهنگ کولی (اثری از شهاب جعفری)

شهاب جعفری



مقدمه

آهنگ کولی اثری از شهاب جعفری یکی از قطعات آلبوم خیال است که در اسفند ۱۴۰۲ به همت نشر جوان منتشر شده است. این قطعه در اولین مسابقه آهنگسازی روح الله خالقی جزو برگزیدگان مسابقه انتخاب شد. قطعه کولی برای کلارینت، کوارتت زهی و پیانو آهنگسازی و تنظیم شده است. نوازندگان این اثر عبارتند از: مصطفی قناعت (کلارینت)، میثم مروستی (کوارتت زهی)، محمدرضا کرمی (پیانو) و سپاس بی‌کران از راهنمایی‌های حمیدرضا عبادی. در این پژوهش آهنگ کولی از منظر مُدال، فرمال و بافت بررسی شده است.

بررسی مُد

آهنگ کولی از منظر مُدال در همایون سُل و با نت درجۀ چهارم همایون شروع می‌شود. تم اولیه در

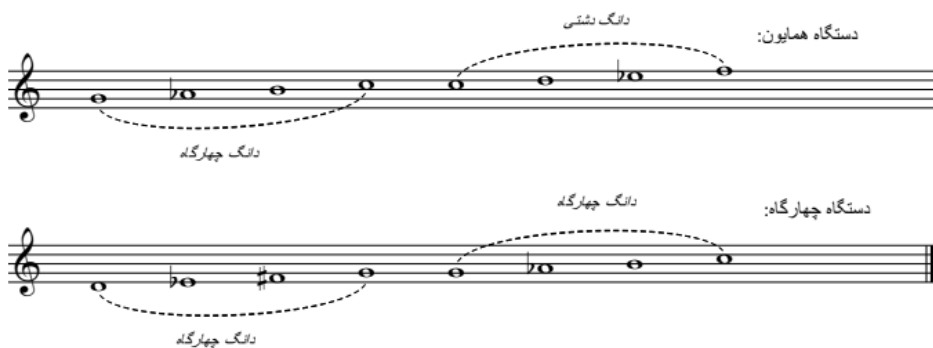
شاهد همایون توقف می‌کند و بی‌درنگ واریاسیونی از همان تم اول اجرا می‌شود و مجدد روی شاهد همایون ایست می‌کند. بسیار سریع مُدلاسیون می‌شود و وارد چهارگاه همنام همایون می‌شود. (چهارگاه سل). به این حرکت که از همایون به چهارگاه با کوک مبنای ثابت، مُدلاسیون شود موالیان می‌گویند. قبل از ورود به موالیان و چهارگاه اشاره به درجه پنجم همایون و گوشه بیداد می‌شود ولی قبل از تثبیت وارد موالیان می‌شود. در میزان ۲۷ با پاساژ بالارونده به سمت سُل و همچنین بالا رفتن نیم‌پرده‌ای نت «فا» فضایی مشابه حصار چهارگاه ساخته می‌شود و در تأکیدش فیگور بالارونده برگرفته از میزان ۷ و ۸ در میزان ۳۱ و ۳۲ به فاصله ی پنجم بالاتر تکرار می‌شود. در میزان ۵۸ با تأکید بر نت «لا بمل»، فضای گوشه منصوری نسبت به چهارگاه سُل تداعی می‌شود. از میزان ۷۹ که تمپو تغییر می‌کند مجدداً فضا همایون می‌شود و در ادامه ملودی که اشاره به نت «ر» دارد گوشه بیداد را نشان می‌دهد. اما بسیار سریع با دیز کردن نت «فا» از بیداد خارج می‌شود در واقع فقط اشاره‌ای به گوشه بیداد شده است. از میزان ۱۰۳ میزان‌نما تغییر می‌کند. و وارد ۶/۸ می‌شود و ملودی‌های این بخش چهارگاه سُل است. بعد از پایان بخش ۶/۸ دوباره بخشی که از میزان ۷۹ آمده بود تکرار می‌شود. از میزان ۱۸۲ که گروه با ریتم ۶/۸ ادامه می‌دهد. کلارینت سولو در چهارگاه گوشه منصوری اجرا می‌کند. و در نهایت با ایست بر شاهد چهارگاه نت «سُل» به پایان می‌رسد.

بررسی فُرم

از منظر فرمال می‌شود به این صورت تقسیم‌بندی کرد که بخش اول از ابتدا تا میزان ۷۹ از میزان ۷۹ تا ۱۰۱ بخش دوم است. در میزان ۱۰۲ یا یک پاساژ کوتاه وصل می‌شود به بخش سوم از میزان ۱۰۳ تا ۱۲۳ از میزان ۱۲۴ تا ۱۶۹ با کمی تغییر تکرار بخش دوم است. بعد با یک بخش میانی به عنوان پُل، توسط سازهای همراهی کننده وصل می‌شود به بخش پایانی که از میزان ۱۸۲ شروع می‌شود تا انتها و سولوی کلارینت همراه آن اجرا می‌شود.

بررسی بافت

خط زهی‌ها به صورت پُلی‌فونیک ملودی رو همراهی می‌کند. در بعضی بخش‌ها مانند بخش پُل ارتباطی بین قسمت تکرار بخش دوم و بخش پایانی، به صورت هموفونیک و با استفاده از آکوردها همراهی را انجام می‌دهند. تنوع ریتمیک در خط زهی‌ها نسبت به خط سولو و همچنین حرکت‌های غیر همسو با خط ملودی سولو باعث شده بافتِ قطعه پُر حجم به نظر بیاد و به قطعه بُعد داده است. خط پیانو عموماً نقش آکومپانیمن و تقویت و همراهی خط سولو را دارد.



دانگ‌ها براساس سیستم تعدیل شده نوشته شده‌اند. نت «لا کُرُن» در دانگ‌های همایون به صورت نت «لا پُل» فرض شده است. و همچنین نت‌های «می کُرُن و لا کُرُن» در دانگ‌های چهارگاه به صورت پُل فرض شده است.

پیوست

در این قسمت بخشی از پارتیتور آهنگ کولی آورده شده است.

Kowli

Shahab Jafari

$\text{♩} = 80$

Clarinet in Bb

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Piano

7

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Pno.

11

Cl. *ff* *mf*

Vln. 1 *mf* *mp*

Vln. 2 *mp* *mp*

Vla. *mp* *mp*

Vc. *mp* *mp*

Pno. *mp* *mp*

18

Cl. *tr.*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Pno.

25 *a tempo*

Cl. *dim.* *f*

Vln. 1 *dim.* *mf*

Vln. 2 *dim.* *mp*

Vla. *dim.* *mp*

Vc. *dim.* *mp*

Pno. *dim.* *f*

31 *tr*

Cl. *tr*

Vln. 1

Vln. 2 3 3

Vla.

Vc.

Pno. *tr*

36

Cl. *f* *mp*

Vln. 1 *f* *mp*

Vln. 2 *mf* *mp*

Vla. *mp* *mp*

Vc. *mp* *mp*

Pno. *mp* *mp*

43

Cl.

Vln. 1 *dim.*

Vln. 2 *dim.*

Vla. *dim.*

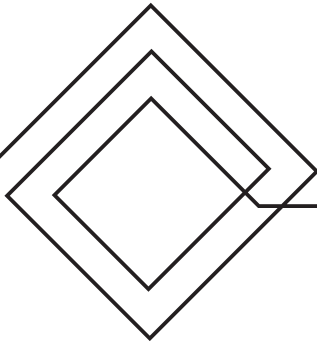
Vc. *dim.*

Pno. *dim.*

3 3



@ADAMABIBYABDIOHADI



آدمآبی

قصه آلبومی در ژانر کلاسیک راک

عبدالرضا اوحدی



مقدمه

باید اعتراف کنم که بعد از مدت زیادی وقفه در نوشتن، دوباره دست بکار شده‌ام. دست به قلم. دست به تایپ. اسمش را هر چه که بگذاریم کار سختی‌ست. احساس این را دارم که بعد از مدتی طولانی دست‌هایم را از پاکت‌های کاغذی میوه بیرون آورده‌ام. خداوند خیر به آقای جعفری گرامی بدهد که بانی این کار خوشحال‌کننده می‌شوند.

نوشتن گویی دست کمی از ساختن موسیقی ندارد. آنجا صداها حرف می‌زنند و اینجا کلمات. همه این‌ها را گفتم که سر صحبت را باز کنم. در واقع من چیزی نگفتم. کلمات خودشان سر می‌خورند و پایین می‌آیند. دست من نیست. از سقف جمجمه چکه می‌کنند. گردن و دست‌ها را طی می‌کنند و از نوک انگشت بیرون می‌پزند. به محض بیرون پریدن، هرکدامشان را بی‌درنگ سرکوفت می‌زنم که «محکم باش و شق و رق بایست. اینجا یک کتاب است، نه دست‌نوشته‌های پیرزنی چروک

* برای دسترسی به آلبوم آدمآبی اسکن کیو آر کد را اسکن کنید.

که بی‌خوابی امانش را بریده و بی‌اختیار کاغذ سیاه میکند». چه فایده اما که به خرجشان نمی‌رود که نمی‌رود. نه رسمی می‌شوند و نه کتابی و نه آکادمیک و نه علمی. یاد می‌آید یکی از استادان دانشگاهم می‌گفتند نوشتن رساله دکتری خلاقیت را کور می‌کند و دیگر نمی‌توانی بی‌پروا کلمات را بر کمانِ قلم گذاشته و رها کنی. از شما چه پنهان، پیش‌پای این مقدمه و در همین ساعات، مشغول کلنجار رفتن با رساله دکتری بودم. بنظر می‌آید که نه تنها افاقه نکرده، بلکه اوضاع غیر آکادمیک‌تر از روال روزانه هم شده است. شاید علتش آن باشد که رساله به زبان انگلیسی در حال نگارش است و من اینجا فارسی زبانی می‌کنم. نمی‌دانم. بگذریم.

باری، آنچه در صفحات پیش رو پیشکش خواهد شد، قصه‌ایده‌پردازی، ساخت، ضبط، انتشار و رویدادهای پس از انتشار آلبوم شخصی اینجانب عبدی اوحدی، تحت عنوان «آدم‌آبی» می‌باشد که در سال ۱۳۹۷ توسط نشر و پخش جوان، منتشر گردید. همچنین در ادامه و در بخش دیگر این نوشته، به تحلیل فنی تک تک قطعات آلبوم، از منظر تئوریک و ساختاری نیز پرداخته خواهد شد. باید بر این نکته تأکید کنم که آنچه در مقام تحلیل‌گر از جانب من نوشته می‌شود بر مبنای دانسته‌های کنونیست و من در هنگام خلق آلبوم، هیچ یک از این وجوه تئوریک، قوائد و فرم‌ها را به‌طور مستقیم نمی‌شناختم و استفاده از آن‌ها کاملاً بر مبنای شنیدن‌های بسیار بوده و جنبه تجربی دارد. بعدها فهمیدم که چه اتفاقاتی در بعد تئوریک این آلبوم رخ داده است و قلباً از اصالت آن به‌عنوان یک آلبوم کلاسیک راک خوشحالم.

آتوبیوگرافی

من عبدالرضا اوحدی هستم. از کودکی عبدی صدایم می‌زدند. متولد چهاردهم شهریورماه سال ۱۳۶۹ در شهر کرمان. ما کرمانی‌ها همیشه عادت داریم تا ریشه‌ی هم‌دیگر را بشناسیم و بفهمیم که فلانی دقیقاً از کدام طایفه است. من هم چهار ریشه‌ام را می‌نویسم تا کرمانی‌های قدیمی همه اطلاعات مدنظرشان را داشته باشند. اوحدی، عزیززاده فروزی، میرحسینی، زینی. این‌ها چهار ریشه‌ی من هستند.

تحصیلات من در رشته زبان و ادبیات انگلیسی است. لیسانس، فوق لیسانس و دکتری. هر سه مقطع را در این رشته گذرانده‌ام و در حال حاضر در دانشگاه آزاد کرمان مشغول به تدریس همین رشته هستم.

نمی‌دانم موسیقی را از کی شروع کردم چون از کودکی همیشه در حال شنیدن آهنگ‌های کارتون‌ها بودم و معتقدم که شنیدن موسیقی اهمیتی مساوی، به اندازه فراگیری خودآگاه آن دارد. شاید هم بیشتر. المپیک حیوانات، پسرچنگل، نینجا ترتلز (که صد سال سیاه هم حاضر نیستم لاکپشت‌های نینجا صدایشان کنم)، رابین‌هود و بسیار کارتون‌های دیگر. مادر هائیده و گوگوش و معین گوش می‌کردند و پدر دمیس رُیس، پینک‌فلوید و ایگلز و فرهاد مهراد. این را درست یادم هست که ده سالگی عاشق گروه متالیکا شدم و در نتیجه عاشق گیتار. از همان ده سالگی نواختن گیتار را شروع کردم. یازده سالگی تبدیل به گیتار الکتریک شد. شانزده سالگی نوازندگی گیتار بیس را هم شروع کردم. اما پیش‌تر از آن و از پانزده سالگی آهنگ ساختن را شروع کرده بودم. با کمک نرم‌افزار این کار را انجام می‌دادم و همین باعث شد تا نسبت به سازهای دیگر نظیر درامز و کیبورد نیز تسلط پیدا کنم. خوانندگی هم قبل‌تر از این‌ها شروع شده بود و از چهارده سالگی بود که سعی می‌کردم همراه با نوازندگی، خوانندگی را هم انجام دهم. همه این موارد در کنار یکدیگر ادامه داشت تا در سال ۱۳۸۹ در کنار استاد و معلم بزرگوارم جناب آقای همایون مجدزاده - که در شماره اول سالنامه موسیقی کرمان درباره ایشان و آثارشان نوشتم - قرار گرفتم و به‌عنوان نوازنده ریتم‌گیتار با گروه ایشان که «کهمیان» نام دارد و از کهنه‌کارترین گروه‌های موسیقی ایران در سبک خودش به شمار می‌رود همکاری داشتم. در همان سال گروه «آئورت» را پایه‌گذاری کردم که در آن به‌عنوان آهنگساز، نوازنده ریتم‌گیتار و بیس و گیتار آکوستیک، و همچنین خواننده و ترانه‌سرا ایفای نقش می‌کنم. آئورت یک پروژه استودیویی با هدف خلق و تولید موسیقی آوانگارد، اکسپریمنتال و پراگرسو است که تا به اینجا یک آلبوم تحت عنوان «اسکیزوتراپی» - شامل یازده آهنگ - و همچنین یک تک‌آهنگ منتشر کرده است. هم گروهی من در این پروژه همایون مجدزاده به عنوان نوازنده لیدگیتار است. سعید پیلتن نیز به عنوان نوازنده درامز در آلبوم اول آئورت ایفای نقش کرد و پس از آن از گروه جدا شد و بعد از آن، نوشتن خط درامز

که با نرم‌افزار اجرا می‌شود نیز به عهده همایون مجدزاده است.

در قالب دو آلبوم شخصی در سال‌های ۲۰۱۲ و ۲۰۱۳ که «بزرگداشت اساطیر» و «سوگوار گوشه‌نشین» نام داشتند به بازنوازی آهنگ‌های مورد علاقه‌ام از گروه‌ها و آرتیست‌هایی که دوستشان داشتم پرداختم. غالباً آثار مشهور راک انتخاب من بودند. در آلبوم اول که از اولین تجربم در زمینه ضبط خانگی موسیقی بود، تلاش بر آن داشتم تا آهنگ‌ها را با جزییات و تا حد امکان شبیه به اصل‌شان اجرا و ضبط کنم. تجربه ارزشمندی بود و بسیار آموختم. در آلبوم دوم اما با رویکردی متفاوت پروسه ضبط را پیش بردم. من بودم و گیتار آکوستیکم. یک آلبوم آنپلاگد ضبط شد و آنچه که بدست آمد برداشت شخصی من از هر قطعه در قواره یک سینگر/سانگ‌رایتر بود. آلبوم سوم همان آلبوم اسکیزوتراپی متعلق به آئورت بود. زمان خودش درست شنیده نشد و هنوز هم درست شنیده نشده و من هنوز هم که هنوز است از پنهان ماندن این آلبوم از دیده‌ها و شنیده‌ها دلگیرم. هر چند که آن زمان یک تک آهنگ آن اثر را یک رادیوی اینترنتی عرب زبان پخش کرد اما بقیه‌اش را هنوز درست شنیده‌اند. جای شکرش باقی‌ست که چندی پیش، دست‌اندرکاران رسانه «رادیومامیم» آلبومی تحت عنوان «نسل» که متشکل از آثار ۲۶ آرتیست ایرانی - از جمله همایون مجدزاده و کهتمیان، شهرام شعراف از گروه اوهام، اردوان انزلی‌پور و تندر، هومن اژدری، فرشاد رضانی و آیدین حسن‌زاده - که در چهل سال گذشته فعالیت داشته‌اند منتشر کرد و یکی از آهنگ‌های آئورت هم در این منتخب قرار داشت.

صحبت از آلبوم منتخب شد، این را هم بگویم که در دو آلبوم، یکی بزرگداشت گروه متالیکا و دیگری بزرگداشت گروه پینک‌فلوید هم در کنار جمعی دیگر از هنرمندان ایرانی و در هر آلبوم با بازنوازی یک آهنگ حضور داشتم. یک آلبوم تلفیقی هم برای غیر ساختم و به‌طور رسمی منتشر شد. آلبوم پنجم من که اولین تجربه‌ام با کلام فارسی بود «آدم‌آبی» نام داشت که در ادامه به تفصیل به آن خواهم پرداخت. بعد از آن غالباً آثارم را در قالب تک آهنگ منتشر کرده‌ام و آلبوم‌ها و تک آهنگ‌های دیگر هم در دست ساخت و تولید است و دنیایی اثر در حال خاک خوردن هم دارم که امیدوارم در آینده به گوش برسند.

تجربه اجرای زنده را هم در تهران (حدود ده اجرا) و هم در کرمان (حدود پنج اجرا) داشته‌ام. از اجرای گروهی گرفته تا اجرای تک نفره. از بازنوازی تا اجرای موزیک شخصی خودم. در این میان دو مورد پرفورمس آرت هم بوده است که در کرمان برگزار کردم و با دیدگاهی تجربی آن‌ها را پیش برده‌ام. موسیقی فیلم ساختن هم در کارنامه دارم. برای فیلم کوتاه. کار دوستان. برای انیمیشن هم موسیقی ساخته‌ام. انیمیشن سریالی درباره ابنیه تاریخی کرمان. این موارد را تند تند می‌گویم و رد می‌شوم که فقط گفته باشم. هر کدامشان را می‌شود باز کرد و پیرامونشان تعریف‌ها کرد.

در موزیک ویدیوی «ساز کهنه» اثر فرشید اعرابی گرامی هم افتخار حضور داشتم و توانستم در کنار جمعی از نوازندگان شهیر گیتار الکتریک و بیس کشور قرار گیرم.

در فضای مجازی هم توفیقاتی حاصل گردیده است. این روزها فعالیتی ندارم اما قدیم‌ترها های و هویم کم نبود. مرتب ویدیو پست می‌کردم و به‌به‌ها و آه‌آه‌های بسیار می‌شنیدم. دو نقطه عطف درباره فعالیت در فضای مجازی را هم بگویم. یکی آنکه صفحه رسمی گروه متالیکا ویدیویی از نوازندگی من را به مناسبت تولد جیمز هتفیلد - خواننده و ریتم گیتاریست گروه - منتشر کرد. اعلام کردند که به خودش هم نشان داده‌اند! تصورش را بکنید. از میان آن همه ویدیو که مردم از سراسر دنیا پست می‌کنند! هنوز هم برایم ذوق‌برانگیز است! دوم هم آن دفعه بود که صفحه «ریف‌وارز» که مرجع معتبری‌ست از نوازندگان سراسر دنیا به انتخاب خودش و بدون دریافت پول ویدیویی از نوازندگی من را که در آن یکی از ساخته‌های خودم را می‌نواختم به اشتراک گذاشت. تازه من را فالو هم کرد! فکر می‌کنم کل نوازندگان ایرانی‌ای که توسط آن صفحه فالو شده بودند زیر ده نفر بودند. یکیشان هم من. و در نهایت از شغلم بگویم که معلمی‌ست. گیتار الکتریک و گیتار بیس تدریس می‌کنم. در آموزشگاه بتهوون کرمان. تدریس را از هفده سالگی شروع کردم. با یاد دادن گیتار به همکلاسی‌های مدرسه. این اواخر در کنار تدریس به لطف و همراهی مسئولین آموزشگاه برای هنرجویان اجراهای درون آموزشگاهی هم برگزار می‌شود. گهگاه رویدادهای تحلیلی‌ای نیز برگزار می‌کنم که اسمشان را گذاشته‌ام «پلی‌لیست عبدی» و شما در شماره قبل درباره محتوای آن خوانده‌اید. خلاصه این اتوبیوگرافی مختصری بود از جنبه کاری زندگی من. در ادامه به سراغ اصل کلام یعنی قصه و تحلیل

آلبوم «آدمآبی» خواهم رفت.

تصمیم

مدتی از انتشار آثار آئورت می‌گذشت و من مرتباً در فکر انتشار آلبومی دیگر بودم که در آن زمان، ساخت آهنگ‌هایش به تازگی به پایان رسیده بود. آلبومی با فضای خاورمیانه‌ای و متفاوت از هر آنچه که تا به حال از من شنیده‌اید. ساخت آهنگ‌های این آلبوم به قدری زمان‌بر شده بود که احتمال آن را نمی‌دادم به این زودی‌ها آماده عرضه شود. تصورم درست بود و هنوز هم که هنوز است در دست نهایی شدن است. همین موضوع باعث شد تا به فکر جمع و جور کردن آلبومی بیافتم که کارهایش به سرعت انجام پذیرد. به سراغ ساخته‌هایم در طی سالیان پیشتر رفتم. گمان می‌کنم نزدیک به صد و بیست آهنگ در ژانرهای مختلف داشتم. از لابلایشان ۹ آهنگ و یا ایده اولیه را انتخاب کردم. احساس این را داشتم که قرار است منتخبی از آثارم را ارائه دهم، پس می‌بایست علاوه بر حفظ کلیتی یک دست، تا حد امکان جنبه‌های متنوع آهنگسازی‌ام را هم نشان دهم. اغلب آهنگ‌ها در توانایی لا بودند، به‌طوری که یکی از گزینه‌هایم برای اسم آلبوم این بود: تجاری غیر ناخواسته در تونیک «لا» (به استثنای چند مورد محدود).

در نهایت امر آنچه که چارچوب اصلی را شکل داد، محوریت ژانر «کلاسیک راک» با نگاه ویژه به موسیقی دههٔ هفتاد میلادی را رقم زد. اگر بخوام تعریفی شخصی از ژانر کلاسیک راک ارائه دهم این‌چنین خواهم گفت: موسیقی راک اصیل، متعلق به دوران طلایی راک. دورانی که رادیوها به عنوان موسیقی جریان اصلی آن روز، راک پخش می‌کردند و عموم مردم، این ژانر را دوست داشتند. کلاسیک راک یعنی هر آنچه که امروز الفبای اصلی موسیقی‌های منشأ گرفته از این سبک است. یعنی همه بزرگان. لدزیلین، پینک‌فلوید، دیپ پریل، ای‌سی‌دی‌سی و خیلی‌های دیگر که گوگل به شما خواهد گفت. اما این فرمت کلی کار من بود و جنبه‌های دیگری هم در وجود من و در نتیجه آهنگ‌های این آلبوم نقش ایفا می‌کردند که به تفصیل و مختص هر آهنگ به آن‌ها خواهم پرداخت.

ضبط و تولید

روند ضبط آلبوم آدمآبی با سرعت نسبتاً زیادی پیش رفت. در این پروسه، من می‌بایست نقش چندین نفر را ایفا می‌کردم. تکنسین ساز اولین آن‌ها بود. سیم گیتارها را عوض کردم. فندر استرتوکستر آبی رنگم و ای‌اس‌پی طرح وی. با آنکه ریتم‌های آلبوم را دو دور و با هر دو گیتار ضبط کردم اما در نهایت فقط از صدای گیتار فندر استرتوکستر استفاده شد که با فضای وینتج آلبوم همخوانی داشته باشد. نقش دیگر من مسئول استودیو بود. آماده‌سازی پروژه‌ها برای ضبط، و ریکورد و ادیت همه خطوط ضبط‌شده که در نوع خودش بسیار حوصله می‌طلبد و زمان می‌برد را همزمان با ضبط هر آهنگ انجام می‌دادم. در روند آماده‌سازی پروژه‌ها، خط درامز همه آهنگ‌ها که پیشتر نوشته بودمشان را بازیابی و بعضی را تدوین کردم. سپس قسمت‌های کلین کل آلبوم را ضبط کردم. در ادامه به سراغ قسمت‌های دیستورشن و اوردرایو مربوط به ریتم گیتارها رفتم. در این روند گاه ایده‌هایی برای گیتار دو و گاه گیتار سه هم به ذهنم می‌رسید که آن‌ها را هم اضافه می‌کردم. تمام ریتم گیتارها دو دور ضبط شدند تا در روند میکس آلبوم بتوان از آن‌ها به شکل استریو استفاده کرد. مرحله بعد، ضبط سولوهای آلبوم بود. بجز سولوی راه ابری و ملودی قسمت بریج آهنگ تنهایی، تمامی سولوها در هنگام ضبط و در روند بداهه‌نوازی ساخته شدند. سپس نوبت به ضبط خط بیس آهنگ‌ها رسید. بجز چند مورد که ریف اصلی آهنگ، مبتنی بر خط بیس ساخته شده بود، بقیه بیس لاین‌ها در هنگام ضبط ساخته شدند. در نهایت ضبط وکال‌ها بود که خوشبختانه در بیشتر آهنگ‌ها از پیش مشخصشان کرده بودم، مگر تک و توک مواردی که به عنوان هارمونی، ملودی تازه‌ای را اضافه کردم. در کنار تمام این‌ها، می‌بایست خود به‌عنوان ناظر ضبط نیز ایفای نقش می‌کردم. گاه یک خط وکال چند بار ضبط می‌شد و می‌بایست از بین آن‌ها یکی را انتخاب می‌کردم. کل پروسه ضبط آلبوم در مدتی کمتر از یک ماه انجام شد. الان که تصورش را می‌کنم مغزم سوت می‌کشد. بسیار سخت بود و نفسگیر. اما بشدت ارزشش را داشت. تمام گیتارها و بیس‌ها به‌صورت دی‌آی ضبط شد و در پروسه‌های بعدی تولید توسط همایون ری‌امپ و صداهای آن‌ها انتخاب شد.

حضور همایون مجدزاده

این را باید در ابتدای این بخش بگویم که اگر همایون در کنار من نبود این آلبوم به سرانجام نمی‌رسید. او بود که انرژی مضاعفی برای انجام این کار به من می‌داد. همایون که همیشه مقام استادی به معنای واقعی برازنده‌اش است، پذیرفت تا در این آلبوم در چهار آهنگ، سولو بنوازد. من همهٔ سولوهایش را با جان و دل دوست دارم، چون اساساً سبک نوازندگی او را دوست دارم. این را می‌توانم با اطمینان خاطر بگویم که اگر روزی، آیندگان بر آن شوند تا نابترین لحظات خلق شده در تاریخ موسیقی ایران توسط ساز گیتار الکتریک را دریابند، بی‌شک سولوی همایون در آهنگ «بوم بوم قلبم» سرآمد آن‌ها خواهد بود.

در پروسهٔ میکس و مستر، تمرکز همایون بر این بود تا علاوه بر نتیجه‌ای با هویت منحصر به فرد، صدادهی‌ای وینتج و دهه هفتادی را در آلبوم به منصهٔ ظهور برساند. کمی بعدتر از جراحی قلبم در پاییز بود که همایون در طی جلساتی با آقایان نیما جوان و علیرضا تهرانی که مسئولین نشر و پخش جوان بودند، آلبوم آدمابی را به ایشان معرفی کرد و به من اطلاع داد تا برای عقد قرارداد با ناشر به تهران بروم.

همایون در این آلبوم نوازندگی کرد. آن را میکس و مستر کرد و در نهایت به ناشر سپرد. من مدیون او هستم. تا همیشه. می‌توانم سطرها دربارهٔ ارادت قلبی‌ام به این معلم بی‌مانند و دوست بی‌تکرار بنویسم. به این بسنده می‌کنم که اینجا، برای خودم، او، و دیگران به یادگار بماند: همایون عزیز و بزرگ. ردپای تو، بزرگی تو و محبت‌هایت بر هر آنچه که من هستم و هر آنچه که پس از مرگم باقی بگذارم، تا همیشه باقی‌ست و من از برای آن از تو سپاسگزارم. با تمام وجودم.

در ادامه، نوشتهٔ همایون درباره بنده حقیر را که در آن به من لطف بسیار داشته و بر روی جلد آلبوم آمده است عیناً می‌آورم:

«برای شناخت و درک موسیقی عبدالرضا اوحدی ابتدا باید خود او را بشناسید. او یک انسان به تمام معنی فهمیده و سرشار از ادراک خالص می‌باشد، ادراکی که به او توانایی لمس عمیق شادی‌ها و غم‌های انسانی را داده است و همین لمس و شناخت دستمایه قدرتمند او برای خلق اثری هنری

می‌باشد. عیدی در جایگاه یک موزیسین فردی توانا در نوازندگی گیتار می‌باشد، توانایی که ناشی از بازنوازی بخش بزرگی از موسیقی‌هایی است که به آنها علاقه داشته و همین امر باعث شده که فارغ از سن و سال اطلاع کاملی از ریشه‌های موسیقی راک داشته باشد که قسمتی از آن مربوط به نسل‌های ماقبل از اوست، به همراه دانش صحیح‌اش از موزیک مدرن و امروزی و پیشرفت این ژانر در دوران معاصر. تأثیر عمیق «راجر واترز» و موسیقی «پینک فلوید» بر او به عنوان خواننده، سبک خاص و شخصی خوانندگی او را شکل داده که هماهنگی کاملی با موسیقی او در این آلبوم دارد. او در این اثر حرکتی موفق به سمت ملموس کردن موسیقی راک دهه هفتاد و هشتاد میلادی در فضایی امروزی با کلام فارسی و اشعاری برخاسته از دل نموده که به راحتی توسط مخاطب، به عنوان اثری تأثیرگذار و دلنشین، بدون تداعی موزیک دیگری شنیده می‌شود.

انتشار آدمآبی و اتفاقات بعد از انتشار

پس از عقد قرارداد با نشر و پخش جوان، سرانجام از نسخه فیزیکی آلبوم «آدمآبی» در ۱۷ اسفند ماه سال ۱۳۹۷ در نشر چشمه واقع در فرهنگسرای رایزن در شهر تهران رونمایی شد. مراسمی که در آن من به همراه دوست خوبم عرفان اکبری، به اجرای چند قطعه از آلبوم پرداختیم. همایون درباره آلبوم صحبت کرد و جمع ارزشمندی از هنرمندان عرصه موسیقی راک حضور داشتند و در نهایت جشن امضای آلبوم نیز برگزار گردید. سپس نوبت به خانه رسید. به کرمان زیبا. در ۲۴ اسفند ماه از نسخه فیزیکی آلبوم در نشر مانوش در کرمان رونمایی شد. جشن امضا و اجرای قطعات آلبوم و حضور دوستان و اقوام و آشنایان و دوستانان موسیقی، روز به یادماندنی‌ای را برای من رقم زد. آلبوم پس از انتشار حدود یک هفته در صفحه اول سایت بیپ‌تونز، در کنار آلبوم شهرام ناظری، جزء پرفروش‌ترین‌ها قرار گرفت.

در ششمین جشن سالانه «موسیقی ما» آدمآبی کاندیدای بهترین آلبوم پاپ-راک سال شد. همچنین دو مرور تخصصی توسط رسانه اینترنتی «کادانس» و رسانه اینترنتی «نویز» درباره آلبوم آدمآبی نوشته شد که در ادامه آن‌ها را عیناً می‌آورم:

«نگاهی به آلبوم آدمآبی اثر عبدی اوحدی»

جشن ریف‌ها

کادانس رسانه موسیقی جریان فرعی

راک فارسی اگرچه در ده سال اخیر تولیدات فوق‌العاده‌ای نداشته اما تعداد آثار استاندارد که از زوایه خاصی قابل دفاع باشند هر روز بیشتر می‌شود و این در حداقلی‌ترین حالت کارکرد یعنی ساخته شدن منابع قابل مراجعه برای آینده. یکی از آلبوم‌هایی که شاید فاکتور خلاقانه برجسته‌ای نداشت اما از آلبوم‌های مهم یک سال اخیر به شمار می‌رود آدمآبی اثر عبدی اوحدی است. عبدی اوحدی در درجه اول سانگ‌رایتر است و این به نوعی در راک فارسی فضیلت است. ترانه‌هایش از زندگی و شخصیت‌اش می‌آید و حتی مشکلات شخصی‌اش مانند قلب دردش هم قسمتی از ترانه می‌شود. اما مهمترین وجه آلبوم‌اش توجه ویژه به «ریف» است. او به جای تکیه بر سولو گیتارهای تکنیکال تمام توجه‌اش را معطوف به ریف گیتار و هماهنگی‌اش با کلام کرده است و این وجه تمایز بسیاری از آثار ماندگار راک جهان است. همین تأکید بر ریف هم به نوعی از دغدغه‌های شخصی عبدی سرچشمه می‌گیرد؛ حتی اخیراً مقاله نسبتاً مفصلی در رابطه با ریف منتشر کرد. از طرفی همایون مجدزاده هم سولو گیتارهایی در این آلبوم نواخته که جای خالی توانایی عبدی در این را پر کرده است. تکنوازی‌های جدید مجدزاده نشان از پختگی فکری و تغییرات اساسی ذائقه او دارد؛ رنگ و بوی سولوهای مجدزاده اگر در آثار بعدی او ادامه داشته باشد قطعاً امضای منحصر به فرد و شخصی او خواهد شد.

#علیرضا_مهراد

«مرور تاریخ آبی‌رنگ»

مروری بر آلبوم «آدمآبی» اثری از عبدی اوحدی

ناشر: #نشر و پخش جوان

امیر بهاری

«آدمآبی» آلبومی در ادای دین به بلوز تگزاسی است که به لحاظ سبکی یکی از مهم‌ترین ریشه‌های شکل‌گیری موسیقی هارد-راک و متال است و این ادای دین از آغاز آلبوم که به بلوز دههٔ هفتاد میلادی گرایش دارد، آغاز می‌شود و به شکل تدریجی به فرم موسیقی متال امروزی‌تر می‌رسد. آلبومی شخصی از «عبدی اوحدی» هنرمند جوان کرمانی، که مروری بر سبک‌های مورد علاقه‌اش هم هست، ولی در عین حال با هوشمندی آهنگ‌سازی و اجرا شده است.

ساختن ریف‌های محکم در حال و هوای سبکی که تقریباً از مد افتاده و ادای دین آگاهانه به ژانر بلوز و هنرمندان و گروه‌هایی چون «جانی وینتر» و «زی‌زی تاپ» از جمله ویژگی‌های جالب توجه این آلبوم است. عنوان آلبوم «آدمآبی» که به انگلیسی «Blue Man» نوشته شده، برگرفته از همان عنوان موسیقایی بلوز نواز (Blue Man) است که در عنوان اثر نیز مستتر است. اوحدی در این آلبوم سعی کرده گرفتار علایق نوستالژیک نشود، چیزی که حتی هنوز هم در موسیقی راک ایران اتفاق می‌افتد و برگ برنده او ساختن ریف‌های جذاب با هارمونی‌های نه‌چندان ساده است که تنوع آنها آلبوم را به خوبی تا انتها هدایت می‌کند.

حضور همایون مجدزاده، هنرمند باتجربهٔ موسیقی راک در ایران، در مسند کسی که پالایش صوتی آلبوم (میکس و مسترینگ) را انجام داده و در چهار قطعهٔ آلبوم هم لیدگیتار نواخته است، حضوری مؤثر و پیش‌برنده است. او به عنوان تک‌نواز سعی کرده به حال و هوای آلبوم توجه کند و متفاوت از شخصیت نوازندگی خود در گروه «کَهِت‌میان» در این آلبوم حضور داشته باشد.

اوحدی خواننده، آهنگ‌ساز، شاعر، گیتاریست و بیسیست «آدمآبی» است و آلبوم با امکانات محدودی تولید شده است؛ ولی نوع صدادهی و دقت در اجرا و پالایش صوتی و هوشمندی در

انتخاب صداهای از پیش ساخته شدهٔ درامز باعث شده این محدودیت چندان نمودی نداشته باشد. اوحدی از معدود فعالان موسیقی راک و متال در ایران است که ظاهراً تلاش کرده تا چشم‌اندازی فراتر از سبک‌های مورد علاقه‌اش داشته باشد و همین نکته یعنی شناخت موسیقی فراتر از علایق سبکی، باعث شده تا در جریان موسیقی آلترنیتو ایران آلبوم مستقل کم‌هزینه، ولی تأمل برانگیز تولید کند.»

داستان قلب درد

نام دموی اولیه: اووگی

تاریخ ساخت ایده اولیه: ۲۶ خرداد ۱۳۸۹

آهنگ اول آلبوم «قلب درد» نام‌گذاری شد. علتش هم آن بود که در روزهای ضبط و نوشتن لیریک‌های آلبوم قلب من درد می‌کرد. ریف اصلی که پیش از ورس اول و دوم اجرا می‌شود اولین قسمت خلق شده از این آهنگ بود. این ریف را با گیتار بیس ساخته و برایش درامز هم نوشته بودم. اما مدت‌ها در همین حد باقی مانده بود. یک ریف دو میزانی بیس. بالاخره در زمان کار بر روی آلبوم «آدمآبی» دوباره به سراغش رفتم. اسم فایل دموی این آهنگ «اوگی» بود، با نیم‌نگاهی به اسم کارتون «اوگی و سوسک‌ها» و اصطلاح «بوگی ووگی» که از موسیقی راک اند رول یادش گرفته بودم. ریف بیس را با گیتار زدم. بهتر و جذاب‌تر شد. هنگام درست کردن قسمت ورس به یاد کنسرت سال ۲۰۰۲ گروه مگادت بودم. کنسرت «بیداری گستاخانه». آهنگ اول این‌گونه بود. گروه می‌زد و بعد همه سازها سکوت می‌کردند و دیو ماستین مثل یک گرگ زخمی، زوزه‌کشان، می‌خواند. بعدها مثال‌های دیگری هم از این کار شنیدم که در قسمت تحلیل آهنگ برایتان خواهم گفت. و اما کورس. ادای دینی به ای‌سی‌دی‌سی بزرگ. کوردهای اُپن و کشیده، تا روی استیج خیالی‌ام فرصت آن را داشته باشم تا دستم را بالا بیاورم و به جمعیت اشاره کنم تا بلندتر با من همخوانی کنند. این اصطلاح را قرار است زیاد در این نوشته ببینید. ادای دین! این آلبوم لبریز از ادای دین‌های ریز و درشت من است به موزیسین‌های محبوبم. سولوی آخر را هم به زبان انگس یانگ - گیتاریست گروه ای‌سی‌دی‌سی - زدم. دلم می‌خواست مثل او با اسکیل ماینر پنتاتونیک برخورد کنم. آشنا، بلوزی،

اولد اسکول و جنون وار. آخرش را هم سولوی بیس زدم. درست یادم نیست به چه فکر می‌کردم. تنها حواسم به این بود که جمله آخر را در اسکیل فریژین بزنم تا گوش شنونده را برای ورود به آهنگ بعد که فکر می‌کردم «شوق دیدار» باشد آماده کنم. اما ترتیب آهنگ‌ها در نهایت جور دیگری شد و جمله بیس هم برای خودش فریژین ماند و بد هم از کار در نیامد.

کلام «قلب درد» تلمیح دارد. به چیزهایی که دوستشان داشتم. جمله «پله به ماه بشم» را برای یادآوری «پلکان به بهشت» اثر لدزپلین و «نیمه تاریک ماه» اثر پینک‌فلوید بکار بردم. همینطور «یا یه منشور بشم» که به یاد کاوآرت آلبوم «دارک ساید او د مون» بود. با این پریشانی نگارشی کنار بیایید لطفاً. چون واقعیت است. هیچ اهل راک نمی‌گوید «نیمه تاریک ماه». من هم اشتباه می‌کنم که انشالله ببخشند. تکرار نخواهد شد. در ورس دوم هم شک نکنید که «یا یه سراب بشم برم توو بیابون» از اسم و کاورآرت آلبوم «میراژ» اثر گروه «کَمِل» به ذهن من آمده است. طبیعتاً می‌توانید تصور کنید که «در میشم به اونور دیوار» هم مسئله اش گروه «د دُرز» و آلبوم «د وال» باز هم اثر پینک‌فلوید است. باید اعتراف کنم که بسیار اندک موزیک با کلام فارسی گوش کرده بودم. بایستی به دانسته‌های فرنگی چنگ می‌زدم. این شد نتیجه‌اش:

(ورس ۱)

می‌تونم راه بشم. برم از اون وری

پله به ماه بشم. یا که به مشتری

می‌تونم نور بشم. چشما تَنگ کنم

یا یه منشور بشم. دنیا تَنگ کنم

اگه قلب درد بزاره

در میشم. به اون ور دیوار (۲×)

اگه قلب درد بزاره

(کورس)

این قلب من پر از درد

لحظه‌ها مُ تلخ و سرد کرد

(ورس ۲)

می‌تونم آب بشم. بشم ابر و بارون

یا یه سراب بشم. برم تو بیابون

اگه قلب درد بزاره

اگه قلب درد بزاره

در میشم. به اون ور دیوار (۲×)

این قلب من پر از درد

(کورس)

این قلب من پر از درد (۲ ×)

لحظه‌ها مُ تلخ و سرد کرد

تحلیل تخصصی قلب درد

فرم آهنگ «قلب‌درد» همانند غالب آهنگ‌های دیگر آلبوم، مبنای ورس/کورس دارد. در قسمت اینترو، در حالی که درامز ضرب آهنگ را با های‌هت و کیک نگه داشته، گیتار بیس و گیتار الکتریک، در قالب سوال و جواب - که استراتژی اصلی فرمال آهنگ است - به نواختن ریف‌هایی مشابه و با محوریت فاصله اکتاو می‌پردازند. در حالی که بیس در این پروسه ریفی ایستا را اجرا می‌کند، گیتار الکتریک با افزودن حرکتی کروماتیک از سمت نت‌های بم‌تر به سمت تونیک - که نت لا می‌باشد - پویایی بیشتری را ایجاد می‌کند. در ادامه درامز با اجرای پاساژ، اینترو را وارد پارت دوم می‌کند، که در آن درامز اسنر را هم به ریتم می‌افزاید. در ادامه با حرکت کروماتیک پایین رونده گیتار الکتریک و بیس و همچنین پاساژ درامز، قسمت بیلدآپ به پایان رسیده و ریف اصلی آهنگ وارد می‌شود. ریفی با زیرساختی بر مبنای لا گام مینور پنتاتونیک که در آن فواصل سوم بزرگ و هفتم بزرگ نیز به‌عنوان نت‌های عبوری استفاده شده و بر هویت کروماتیک آن افزوده‌اند. این ریف - چه از لحاظ فرم نوازندگی و چه صدادهی - تداعی‌کننده ریف‌هایی‌ست که در موسیقی بلوز، نوازندگان با کمک فینگر

اسلاید اجرا می‌کنند و در آن‌ها فاصلهٔ چهارم نمود بارزی دارد. در ادامه گیتار دوم با نت‌هایی کشیده و بر مبنای همین فاصله به ریف اصلی اضافه می‌شود. ریف مجدداً به قسمت بیلدآپ باز می‌گردد و سپس اولین ورس آغاز می‌شود. ساختار سؤال و جواب این‌بار میان ریتم گیتار و وکال شکل می‌گیرد. ساختاری که در آهنگ‌های تأثیرگذاری نظیر «هوچی‌کوچی من» اثر مادی واترز، «بوم بوم» اثر جان لی هوکر، «هول لاتا رزی» اثر ای‌سی‌دی‌سی، «وار پیگز» اثر بلک سبت و «بلک داگ» اثر لدزپلین استفاده شده است. ملودی وکال در گام پنتاتونیک خوانده می‌شود. ساختار کلی قسمت ورس با نگاهی به فرم بلوز دوازده میزانی خلق شده است و گویی واریاسیونی از آن می‌باشد. به‌طوری که غالباً بر روی کورد اول - که لا است - باقی می‌ماند و تنها در قسمت ترن‌اراند به کوردهای چهارم و پنجم - ر و می - سر می‌زند و وکال هم در همین قسمت، به خواندن ریفرین - «اگه قلب‌درد بذاره» - می‌پردازد. این‌بار ریف ورس دوباره اما کوتاه‌تر تکرار می‌شود و قسمت دوم ورس را پیش می‌برد. ترن اراند ورس را به قسمت کورس متصل می‌سازد. در قسمت کورس اما، مدگردی اتفاق می‌افتد و توالی کوردها از بلوز جدا شده و تبدیل به توالی معروف میکسولیدین - یکی از مارک‌های موسیقی کلاسیک راک - می‌شود. توالی‌ای بر مبنای کورد تونیک، ساب‌تونیک و ساب‌دامینانت که در این آهنگ کوردهای لا ماژور، سل ماژور و ر ماژور آن را تشکیل می‌دهند. این توالی که معروف به داشتن دو کادانس پلاگال متوالی است را می‌توان در آهنگ‌های برجسته‌ای نظیر «سویت هوم آلاباما» اثر گروه لینیرد اسکینیرد و «های‌وی تو هل» اثر گروه ای‌سی‌دی‌سی شنید. شایان ذکر است که در این توالی، نواختن کورد ساب‌دامینانت به شکل معکوس اول - برای ایجاد خط بیسی جذاب‌تر - رایج است و در آهنگ قلب‌درد نیز این روال رعایت شده و کورد ر ماژور، با نت فا دیز به‌عنوان صدای بیس اجرا شده است. در دور پایانی کورس، مجدداً ترن‌اراند بلوزی اجرا شده و با رفتن به کورد می ماژور، شرایط را برای ایجاد پرفکت کادانس، در بازگشت دوباره به ریف اصلی فراهم می‌کند. پس از تکرار دوباره ریف اصلی، این بار دور اول ورس، با سوال جواب میان ریتم گیتار و لید گیتار پیش می‌رود. این‌بار کورس دو دور تکرار می‌شود و در قسمت آترو، لیدگیتار به نوازندگی سولو بر روی همان توالی کورس - لا میکسولیدین - می‌پردازد. با وجود آنکه کیفیت کوردهای پس زمینه ماژور است، لید گیتار بر مبنای تونالیتۀ مینور

سولو را پیش می‌برد. رویکردی که در موسیقی بلوز و راک چندان غریب نیست. جمله‌بندی سولو از محدوده صدایی میدل، به سمت های رفته و غالباً تلاش بر آن دارد تا وفاداری خود نسبت به لیک‌های محبوب نوازندگان راک را حفظ کند و در پایان، تکنوازی را به گیتار بیس پاس می‌دهد. در دو جمله اول سولو، گیتار بیس روند ملودیک لید گیتار را در رجیستر خود ادامه می‌دهد. در دو جمله پایانی به سراغ مد فریزین می‌رود و با تأکید بر فاصله دوم کوچک - به‌عنوان نت کارکتر مد فریزین - آهنگ را به پایان می‌رساند.

داستان آدمآبی

نام دمو: اولیه: بلز

تاریخ ساخت ایده اولیه: ۲۴ مرداد ۱۳۸۸

آهنگ «آدمآبی» شبی به من الهام شد که در حال تماشای انیمیشن «فنتیژیا ۲۰۰۰» متعلق به کمپانی دیزنی بودم. باید اعتراف کنم که بعد از این همه سال هنوز هم دوباره به سراغش نرفته‌ام تا آن تجربه ناب دست نخورده باقی بماند. نهنگ‌ها در آسمانی رویایی و آبی پرواز می‌کردند. نیویورک با موزیک جز و پاتیناژ زنده بود. اصلاً همانجا جورج گرشوین و شاهکارش «رپسیدی این بلو» را شناختم. میکی ماوس جاروها را جادو کرده بود و مادر طبیعت، با سبزی بی‌مانندش زمین سوخته را بیدار می‌کرد. یادم می‌آید اول از ملودی وکال قسمت ورس شروع شد. نیمه دومش. بعد کوردها سر کله‌شان پیدا شد. ریتم هم همراهشان آمد. دست آخر هم کلام که آن زمان انگلیسی بود و از این قرار:

(Verse 1)

How can I love you while you don't remember me?

How can I hug you while you're just a dream?

I die for your eyes and I breathe for your smile

Look at my...

(Chorus)

...cries, cries, cries, my cries (×2)

(Verse 2)

I'm yours but you're not mine

I wish could see you in the other world

Toll my bell but I can't

Kiss you 'cause you're in heaven

But I'm in...

(Chorus)

Hell, hell, hell, I'm in hell (×2)

با گیتار آکوستیک زدم و خواندمش. با موبایل پاناسونیک ضبط شد. گاهی که آن ورژن انگلیسی را برای دیگران اجرا می‌کردم می‌گفتند که حتی بیشتر از فارسی‌اش دوستش دارند. اما به هر حال برای آلبوم کلام فارسی می‌طلبید. نه ترجمه‌ای در کار بود و نه قرابت معنایی یا مفهومی. کلامی کاملاً آرمان‌شهر گونه زاده شد و خودش اسم خودش را آدمآبی گذاشت. بعدها که یک بار داشتم آهنگ را گوش می‌کردم فهمیدم که ناخودآگاه به گروه تستمنت هم سری کشیده‌ام. گویی نادانسته جمله اول که «با من بیا به یه جای خیلی دور» بود، برگردانی از جمله اول لیریک آهنگ «ریترن تو سرنیتی» اثر جاودان گروه تستمنت است. و اما ترانه من اینچنین بود:

(ورس ۱)

با من بیا

به یه جای خیلی دور

یه جا تو رویاها

با رنگای جور و جور

یه رویا پُر از شادی

همه آدم‌ها مِثِ آسمون

(کورس)

آبی . آبی . آبی . آدم‌آبی

آبی . آبی . آبی . آدما آبی

(ورس ۲)

قلبا همه صاف

کینه پشتِ کوهِ قاف

تنهایی خودش تنها

غصه تو قصه ها

دنیا مون پر از شادی

همه آدما مِثِ آسمون

(کورس)

آبی . آبی . آبی . آدما آبی

آبی . آبی . آبی . آدما آبی

درباره فضای موسیقی این آهنگ و به ویژه سولوی پایانی دلم می‌خواهد این را بگویم که این آهنگ ادای دینی بود به دنیای زیبای والت دیزنی. به قصه‌ها، رنگ‌ها، شخصیت‌ها و مکان‌ها. جالب است بدانید که از میان کارکترهای دیزنی، میکی ماوس هیچگاه محبوب‌ترین من نبود. اما نمیدانم چرا هرگاه که سولوی آهنگ آغاز می‌شود، میکی جلوی چشمانم می‌پرد و برایم دست تکان می‌دهد.

تحلیل تخصصی آدماآبی

همانند اکثر آهنگ‌های آلبوم، «آدماآبی» نیز در فرم ورس/کورس ساخته شد. اینتروی آهنگ با پاساژ درامز بر روی تام‌تام‌ها آغاز می‌شود و بر مبنای توالی قسمت کورس - کوردهای ر ماژور و سی مینور - و آرپژیوی ر ماژور توسط گیتار دوم پیش می‌رود. آرپژیویی که بر روی کورد سی مینور، به واسطه وجود نت لا، تبدیل به کورد سی مینور هفت می‌شود. در اینترو درامز به نواختن تأکیدها و پاساژها می‌پردازد. میزان نما در تمام قطعه شش هشت بوده و مرکز تنال گویی بین دو گام نسبی ر ماژور و سی مینور به طور مداوم در حال جابجایی‌ست. توالی ورس ر ماژور، لا ماژور، فا دیز ماژور، سی

مینور است. همیشه برایم تصمیم قطعی سخت بوده است که بفهمم دقیقاً مرکز تنال کدام است. دلم می‌خواهد اینگونه تفسیرش کنم که دو کورد اول - ر ماژور، لا ماژور - درجات تونیک و دامینانت گام ر ماژور هستند، حال آنکه در نیمه دوم توالی، - فا دیز ماژور و سی مینور - درجات دامینانت و تونیک گام سی مینور هستند. اینگونه بهتر می‌توانم حس دوگانه‌ی آن را پاسخ دهم. می‌دانم که می‌شد گفت فا دیز ماژور یک کورد مدیانت کروماتیک است و از این دست حرفای سنگین و خفن. اما این تحلیل را بیشتر دوست دارم. در انت‌های ورس، توالی بعد از سی مینور، به می ماژور - که بیس آن به اندازه یک پنجم درست پایین رونده عقب‌تر است - می‌رود. انگار می ماژور، دامینانت ثانویه‌ی درجه پنجم گام ر ماژور است. در واقع گویی خط بیس، از نت سی، به‌طور پایین رونده، چرخه پنجم‌ها را تا نت ر بازمی‌گردد. (سی، می، لا، ر). در این روند کورد لا به‌صورت هفتم نمایان اجرا می‌شود تا تداعی کننده‌ی پرفکت کادانسی قدرتمندتر در ورود به کورس و رفتن به روی کورد ر ماژور را ایجاد کند. کورس را با اطمینان در ر ماژور تفسیر می‌کنم. ر ماژور، سی مینور، ر ماژور، لا سون. تونیک، ساب‌مدیانت، تونیک، دامینانت. تا انت‌های آهنگ ورس و کورس دو دور دیگر هم تکرار می‌شوند که در دور آخر، لید گیتار به نواختن سولو بر روی توالی‌ها می‌پردازد. سولو که بیشتر به فضای ماژور آهنگ دامن می‌زند، نیم‌نگاهی به لیک‌های رایج راک نیز داشته و تلاش بر آن دارد تا فضای با اصالتی را تداعی کند. در ملودی لید گیتار بر روی توالی کورس، گیتار هارمونی هم اضافه شده و به نواختن خط ملودی به‌طور موازی بر مبنای فاصله سوم می‌پردازد. در قسمت آترو، گویی توالی شروع به آب شدن می‌کند و فرو می‌ریزد، حال آنکه لید گیتار به نواختن آرپیژیوهایی با تبعیت از کوردها مشغول است. ر ماژور، مینور می‌شود. ر مینور به‌عنوان درجه ساب‌دامینانت قرضی از گام لا مینور موازی، به کورد لا ماژور حل می‌شود. لا ماژور، مینور می‌شود و به‌عنوان ساب‌دامینانت با پلاگال کادانس، به می مینور حل می‌شود. در نهایت، می مینور، ماژور می‌شود و با پرفکت کادانس به کورد لا مینور حل می‌شود و آهنگ در این تنالیتة جدید به پایان می‌رسد.

داستان تنهایی و راه ابری

نام دموی اولیه: وقتی که یخچالم احساس پوچی می‌کند. خوراک یک هفته‌ام یک نصفه ساندویچ

تاریخ ساخت ایده اولیه هر دو آهنگ: ۵ تیر ۱۳۹۰

مجبور بودم که این دو دُرْدانه‌ام را کنار هم نگه دارم و جدایشان نکنم، چون دوقلوهایی هستند که در یک شب و با فاصله کمی از یکدیگر زاده شده‌اند. یادم می‌آید که آن زمان‌ها به هیچ وجه ارادت خاصی به جیمی هندریکس نداشتم، اما احساس می‌کنم که در آن شب مشخص، به طور ویژه در من حلول کرده و این دو آهنگ ثمرهٔ احساس عبدی‌ایست که هندریکس زده شده است. شاید تنها چیزی که تا آن زمان، درست و درمان از هندریکس شنیده بودم، اجرای زندهٔ اریک جانسون بزرگ از آهنگ «لاو ار کانفیوژن» بود. احتمالا همان هم کار خودش را کرده بود. اسم فایل دموی یکیشان بود «خوراک یک هفته‌ام یک نصفه ساندویچ» و دیگری هم «وقتی که یخچالم احساس پوچی می‌کند». از اسم دموها هم می‌توانید تصور کنید که چطور خودم را در پوست گیتاریست جوانی با وضع مالی بد جا داده بودم. باید اعتراف کنم که این قسمت زادهٔ تخیل خودم بود. درباره زندگی جیمی هندریکس و وضع مالی‌اش چیزی نمی‌دانستم. دوقلوها دو دنیای متفاوت داشتند. یکی ریف محور بود و دیگری کورد محور. البته که آن زمان پینک فلوید قسمت پررنگی از زندگی من بود و کوردها، بسیار پینک‌فلویدی از آب در آمده بودند.

کوردهایی که از آهنگ‌های «تایم» و «رد کویین» یاد گرفته بودم. از میان این دو، آن که کورد محور بود را تبدیل کردم به اولین آهنگی که از من منتشر شد. لابلای آلبوم اولم که تمامش بازنوازی از بزرگان راک بود جایش دادم. اسمش را گذاشتم «احمق پرحرف». کلامش هم به زبان انگلیسی و درباره این بود که چطور می‌شود لیریک نوشت:

(Verse 1)

The first thing is to talk

To know how to speak

To say what you think

Just tell me, how do you feel?

An then choose some words

Table, bed, kitchen, roof

Blue, languid, or sad

Dream, wake, or snooze

(Chorus)

Even you don't know what

Come on, you shall speak

About anything you want

If you can't so scream

All that you want

And all that you think

Gray, blue, or white

Purple, red, or pink

(Verse 2)

Congrats! You've done a half

Keep on, you can do it boy

How long is the way?

Never mind just go

I know man it's so funny

So imagine who's speaking is Bugs Bunny (eh..what's up, doc?)

I've just told my way

Shh! Hey dude just obey

(Chorus)

Even you don't know why

Come on, you shall speak

About anything you want

If you can't so scream

All that you want

And all that you think

Gray, blue, or white

Purple, red, or pink

در ورژن آلبوم آدمآبی برایش یک کورس دیگر درست کردم. کلام فارسی این آهنگ را اما با تصویری کاملاً متفاوت نوشتم. در واقع مشخصاً توصیفی بود از تصویر جاده قدیم ماهان در روزی ابری. نه آنکه این تصویر را خیلی دوست داشته باشم. برعکس اتفاقاً به‌نظم یکی از دلگیرترین تصویرهای ممکن است و از آن بیزارم. اما نتیجه را دوست داشتم:

(ورس ۱)

یه جاده پر از ابر. یه راه پر از کوه

یه بیابون چاق . سرد مثل روح

پیچ بعد از پیچ . تابلوها بی‌نشون

یه خط صاف. ممتد. همه جا خیس بارون

(کورس)

تنهام اینجا تو راه ابری

فکرم با تو. نیستی اما

نه این کوها باهام می‌خونن

نه آسمون. نه این ابرا

(ورس ۲)

من و خودم تنها. با یه سر پر از فکر

سرِ یه صد راهی. پیِ یه راهِ بکر

یه راه مطمئن. یه راه بی دره

یه راه پر از پُل. یه راه بی تله

(کورس)

تنهام اینجا تو راه ابری

فکرم با تو نیستی اما

نه این کوها باهام می‌خونن

نه آسمون. نه این ابرا

آهنگ دیگر که ریف محور بود دست نخورده باقی ماند تا زمان تکمیل آلبوم دوباره خودش را نشان داد. ملودی لید گیتار قسمت بریج آهنگ «تنهایی» ادای دینی بود به اندرو لاتبمر، گیتاریست گروه کامل که ملودی‌های بی‌مانندی را به عاشقان کامل هدیه کرده. این ملودی هم از طرف من بود برای او. در هنگام ساختن خط بیس، ساختار آهنگ - که پیش از کورس‌ها یک میزان تکنوازی درامز داشت - ناخودآگاه من را به یاد کارهایی که راجر گلور - بیسیست گروه دیپ پرپل - در آهنگ «پیکچرز او هم» انجام می‌داد می‌انداخت. در نتیجه سعی کردم از او هم یادی کرده باشم و مقداری تکنوازی بیس هم به آن قسمت‌ها اضافه شد. کلام آهنگ هم با نامش قرابت کامل دارد. موضوع همان است. تنهایی. درباره‌ی منی تنها که از تنهایی کلافه است و خود را به این در و آن در می‌زند:

(ورس ۱)

طناب افکارم. از ابرا تا سرم

پر از گره. پر از گسستگی

دلم پُر غصه. لبم پُر خنده

گریزون از وابستگی

اگه یه «تو» بود من دور بودم

(کورس)

از این تنهایی. از این تنهایی

از این تنهایی. از این تنهایی

(ورس ۲)

تضادِ افکارم. رهایی ندارم

از این ذهن آشفته

چرا تو این راهم؟ چرا تو اون راهم؟

دلم از خودم گرفته

تو این دنیا دیگه کسی هست؟

(کورس)

به این تنهایی. به این تنهایی

به این تنهایی. به این تنهایی

(بریج)

حالا که تو نیستی منم گم می‌شم

تو جنگل انبوه فکرام

ته یه دره. نوک یه قله

یه جای دور ته رویاهام

من «تو» ندارم. اینجا کنارم

تنها تو خودم. غرق تو افکارم

(ورس ۳)

حالا که تو نیستی منم گم می‌شم

تو جنگل انبوه فکرام

ته یه دره. نوک یه قله

یه جای دور ته رویاهام

کاش یکم کمتر فکر می‌کردم

تحلیل تخصصی تنهایی و راه ابری

در ساختار فرمال آهنگ «تنهایی»، علاوه بر ورس و کورس، قسمت بریج نیز لحاظ شده است. قسمت اینترو به سرعت سپری شده و در واقع همان ریف قسمت ورس را دو دور می‌نوازد. ریفی که در بدنه اصلی آهنگ به‌طور غالب حضور دارد. مرکز تونال نت لا می‌باشد. ریف ورس با تأکید بر نت فا دیز تداعی‌کننده مد دورین بوده و در بخش دوم به سراغ کوردهای دامینانت سونی می‌رود که با صدادهی کم‌حجم و حذف فاصله پنجم، با صدای پاورکوردها هم‌خوانی بیشتری دارند. کورد ر سون و دو دیز سون که می‌توان آن‌ها را کوردهای قرضی از تونالیتۀ نسبی فادیز مینور پنداشت، در مقام ششم افزوده آلمانی - به‌عنوان کورد پیش‌نمایان - و نمایان، نسبت به کورد فا دیز مینور عمل می‌کنند. با این تفاوت که بر روی فا دیز حلی اتفاق نیافتاده و ریف به تونالیتۀ لا باز می‌گردد. قسمت انت‌هایی ورس به‌طور افراطی بر کوردهای سون با همان صدادهی پیشین تأکید داشته، از دو سون، به فا سون - کورد ششم افزوده آلمانی به‌عنوان پیش‌نمایان - و می سون - کورد دامینانت و آماده حل بر روی کورد تونیک که لا می‌باشد - می‌رود. حد فاصل ورس و کورس، به مدت یک میزان سولوی درامز و بیس اتفاق می‌افتد. کورس، که با میزان‌نمای شش چهار شکل می‌گیرد، در تونالیتۀ ر میکسولیدین پیش رفته و کوردهای قرضی سونی را نیز از گام لا مینور استفاده می‌کند و در نهایت بر روی کورد پر تنش دو دیز سون تأکید می‌کند. لازم به ذکر است که خط وکال، هم در ورس و کورس، تلاش بر خواندنی رها و بدور از حالت آوازی دارد. روالی که در کلیت خط وکال ها در آلبوم بچشم می‌خورد. با تکرار دوباره‌ی ورس و کورس، آهنگ وارد بریج می‌شود، که توالی نسبتاً استانداردتر و روتین‌تری را دنبال می‌کند. گام لا مینور است و کورد درجه دامینانت، از مینور هارمونیک قرض گرفته شده است. وکال به دکلمه متنی می‌پردازد که در ورس پایانی نیز آن را می‌خواند. سپس ملودی لید گیتار آغاز می‌شود. ملودی‌ای که پیش از توالی آن را خلق کردم. به من الهام شد و برایش توالی ساختم. نت‌های کشیده، ملودی را به وکال پاس می‌دهند که بر روی همان توالی به خواندن می‌پردازد. بریج با حرکت کروماتیک بالا رونده، از می به سمت لا می‌آید تا برای سولو در تونالیتۀ اصلی باشد. سولو که در ظاهر ساده پیش می‌رود، در هر جمله مجبور به تبعیت از بگگراند شلوغ و پرتحرکی‌ست که

در واقع همان ریف اصلی قسمت ورس است. با پایان سولو، که فضایی نسبتاً عجیب‌تر در قیاس با بقیه سولوهای آلبوم داشته و ملهم از عجیب نواختن‌های روبرت فریپ -گیتاریست گروه کینگ کریمسون - بوده است، ورس دوباره تکرار می‌شود. این بار، به‌عنوان آترو، ریف کورس، بدون وکال اجرا شده و آهنگ به پایان می‌رسد.

راه ابری نیز در تونالیتهٔ لا ساخته شده است. گروهی مشابه آهنگ تنهایی را تداعی کرده و با تأکید بر نت فا دیز، فضای مد دورین را مجدداً غالب می‌سازد. در قسمت اینترو، گیتار با نواختن توالی اصلی و به تنهایی آهنگ را آغاز می‌کند. لا مینور سیکس، می سون، لا مینور سیکس، می سون با نت عبوری سیکس به فایو، لا مینور سیکس، ر دیمینیشد سون، دو ماژور، می سون شارپ فایو و فلت فایو. نکته قابل توجه در این توالی، تأکید بر نت‌های تنش‌زا است. به‌طور ویژه منظور دو کورد آخر است که من آن‌ها را از نواختن آهنگ‌های پینک‌فلوید یاد گرفتم و جیمی هندریکس هم بر یکی از آن‌ها - سون شارپ فایو - تأکید ویژه داشته و در میان نوازندگان راک اهمیت ویژه‌ای دارد. بعدها پی بردم که این دو کورد، با گام آلتره همخوانی داشته و منشأشان این گام می‌باشد. قسمت ورس به گام ماژور نسبی یعنی دو ماژور تغییر تونالیته می‌دهد. چهار، یک، دو، سه ماژور - که کروماتیک مدیانت محسوب می‌شود - چهار، یک، چهار، دوم ماژور - یعنی کورد ر ماژور که می‌تواند دامینانت ثانویه درجه پنجم یعنی سل ماژور تلقی شود. دور بعد نیز همین توالی تکرار می‌شود، با این تفاوت که کورد پایانی سل است تا با پرفکت کادانس بر روی درجه یک حل شود که در اتصال به کورس این اتفاق رخ نمی‌دهد و کادانس، نیمه می‌ماند. در قسمت کورس، داینامیک آهنگ افزایش یافته و توالی تازه‌ای اما با تکیه بر همان کوردهای پیشین شکل می‌گیرد. ملودی وکال، به کمک فاصلهٔ اکتاوی که همراه با آن خوانده شده است تقویت شده و نمود پرشورتری دارد. با تکرار دوبارهٔ توالی اصلی، ورس و کورس، آهنگ وارد قسمت آترو شده و لید گیتار، مشغول به نواختن سولو می‌شود. در توالی زیر سولو، کوردهای دو ماژور و سی ماژور که به‌صورت کروماتیک نواخته می‌شوند، فضای آهنگ را کمی متفاوت از قسمت‌های پیشین کرده و بر روی ملودی نیز تأثیر بسزایی می‌گذارند.

داستان کاکتوس

نام دموی اولیه: قهرمان‌ها وارد می‌شوند

تاریخ ساخت ایده اولیه: ۱۹ شهریور ۱۳۸۷

دموی اولیه این آهنگ «قهرمان‌ها وارد می‌شوند» نام داشت و گویی برای اینتروی یک فیلم که درباره ابرقهرمانی خیالی‌ست ساخته بودمش. علت کوتاه بودن آهنگ هم همین بود. سریع و برنده و پرانرژی و کوبنده. مثل حرکات ابرقهرمان که ضدقهرمان‌ها را یکی پس از دیگری از میان برمی‌دارد. ریف‌های آهنگ را به یاد تمرین‌های کتاب «هوی متال ریتم گیتار» نوشته تروی استتینا درست کردم. برایش سولوی بیس و سولوی درامز در نظر گرفتم و در خیال خود تصور این را داشتم که ریف ساده اصلی، تم مربوط به ابرقهرمان بود و اتفاق‌های دیگر آهنگ، صحنه‌های تقابل او با ضدقهرمان‌های مختلف را تداعی میکرد. اسمش را برای آن کاکتوس گذاشتم که با دیگر آهنگ بدون کلام آلبوم تقارنی نسبی پیدا کند. کاکتوس، موجود چند دست و پای بیابانی.

تحلیل تخصصی کاکتوس

در آهنگ کاکتوس که مانند بسیاری از آهنگ‌های آلبوم در توانالیتۀ لا ساخته شده است، بیشتر بار آهنگ بر دوش خط درامز و گیتار بیس می‌باشد. در آغاز سؤال و جوابی میان ریتم گیتار و بیس شکل می‌گیرد که در آن گیتار ریف ثابتی را تکرار می‌کند، حال آنکه بیس به نواختن جمله‌های سولوگونه می‌پردازد. ریف‌های کاکتوس بیشتر گرایش به سمت موسیقی متال را نشان داده و فضای آهنگ را سنگین‌تر از نیمه اول آلبوم معرفی می‌کنند. گام بلوز به همراه حرکات کروماتیک، شالوده اصلی ریف‌ها را می‌سازند. در میانه آهنگ، خط درامز به نواختن سولو می‌پردازد و در کل آهنگ تلاش بر آن دارد تا کمی نوازندگی سرعت محور رایج در میان نوازندگان درامز گروه‌های پانک دهۀ هفتاد را تداعی کند. در انتها، لید گیتار با اضافه شدنش، رنگ تازه‌ای را به فضای پیشین اضافه می‌کند.

داستان بوم بوم قلبم

نام دموی اولیه: رُلین

تاریخ ساخت ایده اولیه: ۱۲ تیر ۱۳۹۴

یک روز به اتفاق جمعی راهی بیرون شهر شدیم. هر کس که من را بشناسد می‌داند که چقدر حالم از این کار بهم می‌خورد. تا به خود آمدم در میان جایی خشک و بیابانی بودیم. اسمش بود «رنگ‌رزو» و گویا جایی‌ست اطراف شهر شهداد. جمعیت، مشغول آبتنی در استخری که در آن، آب برای آبیاری ذخیره شده بود شدند. من شرکت نکردم. دوست نداشتم و برایم بی‌معنا بود، درست یادم است که یکی از افراد اصرار داشت که اگر کسی به این آب نزنند احمق است. من هم با آرامش به حماقت خود ادامه دادم. اما از بخت‌خوش، گیتار آکوستیکی را به‌مراه برده بودیم. آن را برداشتم و از جمعیت دور شدم، در حالی که به انگلیسی با خودم حرف می‌زدم. روی سنگی نشستم و شروع به نواختن کردم. ریف اصلی این آهنگ خلق شد. با کلام انگلیسی‌ای مختصر به شرح زیر:

Roll roll rollin>

Crying, moanin>

تازه امسال که فیلم «بلوز برادرز» را دیدم فهمیدم که این کلمه «رولین» را آنها هم در آهنگی استفاده کرده‌اند و من ندانسته ارجاع خوبی به آن ایجاد کرده‌ام. در هنگام انتخاب آهنگ‌های آلبوم، دوباره به سراغش رفته و کاملش کردم. با ارنجمننتی شبیه به آهنگ «لانگ گودبایز» از گروه کمل. گویی دو آهنگ در هم تنیده شده بود. در کورس آخر در این فکر بودم که نوازندگان بیس در گروه‌های راک دههٔ هفتاد تا چه حد رها به نوازندگی می‌پرداختند و عملاً یک سولوی بیس طولانی خلق شد. در ورس دوم برای درامز به سراغ صدای تمبورین رفتم. به یاد اجرای زندهٔ گروه جوداس پریست از آهنگ «دایمندز اند راست». قلب دردناکم در ترانه این آهنگ هم خودش را نشان داد:

(ورس ۱)

بوم بوم قلبم تند می‌زنه

بوم بوم قلبم تند می‌زنه

پر از اضطرابم. امشب دوباره بی‌خوابم

بوم بوم قلبم مشت می‌زنه

بوم بوم قلبم مشت می‌زنه

یه مشت فکر تند. ساعت تنبل و کند

(کورس)

من تنهام. با رویاهام

هیچکس نیست. اینجا باهام

پر از امید. پر از آواز

مسافرم. تو این راه دور و دراز

(ورس ۲)

بوم بوم نبضم تند می‌زنه

بوم بوم نبضم تند می‌زنه

فکرام تکراری. کالقه از این بیداری

بوم بوم نبضم مشت می‌زنه

بوم بوم نبضم مشت می‌زنه

چرا تو نیستی؟ چرا تو نیستی؟

(کورس)

من تنهام. با رویاهام

هیچکس نیست. اینجا باهام

پر از امید. پر از آواز

مسافرم. تو این راه دور و دراز

تحلیل تخصصی بوم بوم قلبم

همچون بیشتر آهنگ‌های آلبوم، «بوم بوم قلبم» نیز در مرکز تونال لا ساخته شده است. فرم کلی آهنگ ورس/کورس است و در قسمت‌های ورس، فرم بلوز دوازده میزانی به‌طور بارز خودنمایی می‌کند. آهنگ عملاً بدون اینترو، مستقیم وارد ورس می‌شود و «بوم بوم قلبم» به‌عنوان استیتمنت و هسته اصلی کلام مرتباً تکرار می‌شود. وکال که با دینامیک پایین می‌خواند، در هنگام گفتن این جمله به کمک فاصلهٔ اکتاو تقویت می‌شود. در قسمت کورس گویی آهنگ دیگری با گروهی متفاوت در حال نواخته شدن است. توالی این قسمت بر مبنای کوردهای ششم بمل، تونیک و چهارم ساخته شده و در انت‌های دور اول، کورد تونیک را با کیفیت ماژور، از تونالیتۀ موازی قرض می‌گیرد و در انت‌های دور دوم، به کورد می‌ماژور ختم می‌شود تا در بازگشت به ورس، پرفکت کادانس رخ دهد. برای بار دوم ورس و کورس تکرار می‌شوند. اینبار خط بیس در زیر کورس، به نواختن سولویی طولانی در قالب بداهه نوازی‌ای با محوریت کوردها حرکت می‌کند و در نهایت سولو را به گیتار الکتریک پاس می‌دهد. جمله‌بندی سولوی قسمت آترو، در دور دوم در نیمۀ راه شکسته و با این نگرش که توالی از یک کورد دیرتر آغاز می‌شود پیش می‌رود. در پایان، با وجود آنکه ملودی به نقطه‌ای امن می‌رسد اما توالی آکورد حل نشده و بر روی کورد دامینانت یعنی می‌ماژور می‌ماند و کادانس را نیمه رها می‌کند.

داستان شوق دیدار

نام دموی اولیه: پرشین

تاریخ ساخت ایده اولیه: ۲ فروردین ۱۳۹۶

مؤخرترین آهنگ آلبوم همین «شوق دیدار» بود و تقریباً نزدیک‌های ریکورد نهایی آلبوم خلق شد. ریف اصلی آن را لابلای بداهه‌نوازی‌های گاه و بیگاه زدم. به این موضوع فکر کردم که می‌خواهم با یک تیر دو نشان را بزنم. هم ریتمی دیسکویی را به آلبوم اضافه کنم و هم فضایی شرقی شبیه به برداشت غربی گروه‌های دهۀ هفتادی را به آلبوم بیافزایم. چیزی شبیه به آنچه که گروه رینبو در آهنگ «گیتس او ببیلن» انجام داده بود. ملودی وکال را ابتدا با گیتار نواختم و بعد از آن کلامی برای

آن نوشتم. کلامی که تا حدودی تداعی کننده شعرهای کلاسیک ایرانی باشد و اتمسفری سنگین را تداعی کند:

(ورس ۱)

دل سپردم به راه

زیر نور ماه

به سوی او رهسپارم

شوق پاهایم دواند

به سفرم خواند

به سوی او

(پری-کورس)

در راهم به شوق دیدار او

(کورس)

به شوق دیدار. به شوق دیدار. به شوق دیدار

(ورس ۲)

دل لبریز از امید

به راهم کشید

به سوی او رهسپارم

شوق در جان و تنم

در بگشای منم

در کوی تو

(پری-کورس)

در راهم به شوق دیدار او

(کورس)

به شوق دیدار . به شوق دیدار. به شوق دیدار

به شوق دیدار. به شوق دیدار. به شوق دیدار

تحلیل تخصصی شوق دیدار

این آهنگ در مرکز تونال می ساخته شده و محوریت آن بر مبنای ریفی در گام می فریژین است. سکوت‌های زیاد و نت‌های کوتاه و پراکنده، حالت ریف را به سمت موسیقی دیسکویی و تا حدودی فانک برده و با وجود سنگینی فضا، حس شورانگیز و پرهیجانی را به آهنگ داده است. فرم این آهنگ نیز ورس/کورس است. پس از قسمت اینترو که به معرفی و شکل دادن ریف اصلی می‌پردازد، ورس با واریاسیونی از ریف اصلی آغاز می‌شد. برخلاف ریف، خط وکال به خواندن ملودی‌ای با نت‌های کشیده، در گام مینور مجارستانی که فضای شرقی‌ای را داراست می‌پردازد. در قسمت پری-کورس، که به سرعت سپری می‌شود، همه سازها با حرکت کروماتیک بالارونده، از درجه دامینانت به سمت تونیک حرکت می‌کنند. کورس بر مبنای ریف اصلی اجرا می‌شود و در پایان، با پاساژی در مد می لوکراین، به ورس بعدی متصل می‌گردد. پس از ورس قسمت سولو آغاز می‌شود که به روایتگری در فضایی شرقی، با ملودی‌های آوازگونه می‌پردازد. آریژیوهای بلندی که به همراه گیتار هارمونی اجرا می‌شوند، در ادامه سولو را پیش می‌برند. سپس باز هم ملودی‌های آوازی و دست آخر دوباره آریژیوها هستند که سولو را به پایان می‌برند. در قسمت آترو، ملودی وکال و ریتم گیتار، متریال اصلی کورس را ادامه می‌دهند و درامز با تغییر دادن ریتم، تنوعی در فضای آهنگ ایجاد می‌کند و در نهایت، پاساژ لوکراین آهنگ را به پایان می‌رساند.

داستان اون همه رویا

نام دمو: اولیه: اوقات خوش با دوستان

تاریخ ساخت ایده اولیه: ۱ مهر ۱۳۸۷

یادم می‌آید که شبی گرم بود و جز اولین دفعاتی که با جمعی از دوستان برای تفریح و صرف شام

بیرون رفته بودم. به طرز عجیبی از این اتفاق ذوقزده بودم و خوشحال. به خانه که بازگشتم این آهنگ را ساختم. اسمش را هم گذاشتم «اوقات خوش با دوستان». باید تأکید کنم که این آهنگ الهام گرفته شده از هیچ چیز نیست بجز دوستی. ادای دین به هیچ چیز نیست مگر دوستی. سال‌ها گذشت تا هنگام انتخاب آهنگ‌های آلبوم دوباره به سراغش رفتم. حتی کمترین تغییری در آن ایجاد نکردم. ملودیش را به قدری دوست داشتم که خط وکال را کاملاً با تبعیت از آن خواندم. کلام را هم با ادای دینی به آلبوم «ویش یو ور هیر» اثر گروه پینک فلوید شروع کردم. «کاش اینجا بودی». مخاطبش را نمی‌شناسم. اما مال کرمان است. کویر مهربانی که در آن می‌توان دل را به باد سپرد:

(ورس ۱)

کاش اینجا بودی

با ستاره‌ها تا صبح می‌خوندیم

با هم شاد. تو کویر

دل داده به باد

پراز خاطره. پراز رمز و راز

چه زود می‌گذره

اون روزا. اون شبا

اون همه رویا

(ورس ۲)

یه دنیا خاطره. پراز حس خوب

چه زود می‌گذره

اون روزا. اون شبا

اون همه رؤیا

کاش اینجا بودی

با ستاره‌ها تا صبح می‌خوندیم

با هم شاد. تو کویر

دل داده به باد

تحلیل تخصصی اون همه رویا

آهنگ «اون همه رویا» را می‌توان پاوربلدی لطیف و آرام دانست که بعد متفاوتی از آلبوم آدمایی را نشان می‌دهد. این آهنگ که باز هم در مرکز تونال لا و اینبار با تونالیتۀ مازور ساخته شده است، با کم‌رنگ‌تر کردن المان‌های ریتمیک، تلاش بر آن دارد تا شنونده را به خلوتی آرامش‌بخش فرا خواند. اینترو متشکل از آرپیژوی کوردهای لا مازور و فا دیز مینور آغاز می‌شود. توالی قسمت ورس گویی واریاسیونی از توالی معروف یک، شش، چهار، پنج در گام مازور است که آهنگ‌های معروف بسیاری نظیر «استند بای می» بر اساس آن ساخته شده‌اند. کادانس قالب در قسمت‌های ابتدایی پلاگال بوده و تنها در قسمت ریفرین است که توالی با کادانس پرفکت حل می‌شود. فرم این آهنگ به نوعی استروپیک بوده و یک تکه است، حال آنکه باید به آن بریج را نیز افزود. آهنگ «اون همه رویا» با همان سادگی ابتدای آهنگ، در گام لا مازور پیش می‌رود، باقی می‌ماند و به پایان می‌رسد.

داستان اختاپوس

نام دموی اولیه: گرامافون رایگان

تاریخ ساخت ایده اولیه: ۲۶ اردیبهشت ۱۳۸۸

تازه با گروه کینگ کریمسن خو گرفته بودم و از سوی دیگر گروه اوپت هم به من ایده‌های تازه‌ای در راستای تغییر ناگهانی فضاهای موجود در یک آهنگ داده بود. جالب اینجاست که مشخصاً آهنگ «اند جاستیس فور آل» اثر متالیکا هم از منابع الهام مهم و کلیدی من در خلق این آهنگ بود. به‌طور مشخص در خط درامز. یادم می‌آید آن زمان وقتی که برای یکی از دوستانم پخشش کردم از من پرسید: آیا متعلق به استیو وای است؟ اولین تجربه من در رابطه با نوشتن موسیقی پلی ریتمیک و همچنین میزان‌بندی غیر چهارچهار هم در همین آهنگ رقم خورد. هر چند ناخودآگاه. خلاصه

برای خودش موجودی بود این «گرامافون رایگان». اسمش در ابتدا این بود و بعد به «اختاپوس» تغییر یافت. تا با «کاکتوس» همخوانی داشته باشد. ضمن آنکه اختاپوس‌ها از کودکی دوستان من بوده‌اند. اختاپوس، موجود چند دست و پای دریایی.

تحلیل تخصصی اختاپوس

زور من به این یکی نمی‌رسد هنوز هم که هنوز است منطقش را دقیق نمی‌دانم. این جور آهنگ‌ها را من یک شبه می‌ساختم و گویی برون‌ریزی افکاری روی هم تلنبار شده است. این را خوب می‌دانم که ریتم گِلپ در آن بارز است. حرکات کروماتیک به وفور وجود دارند. بیس سرکشی می‌کند. گیتار شیطنت می‌کند و درامز در عین سادگی به شدت از منطق دوری می‌کند. گروه درون من، در این آهنگ پلی ریتم می‌زند. میزان‌ها می‌شکنند. فکر می‌کنم تنها تحلیل من از این موجود، رنگ پاشیدن یک نقاش دیوانه بر بومی بزرگ است. یادم می‌آید که آن زمان‌ها که تازه کینگ کریمسون را شناخته بودم به خودم می‌گفتم: اگر روزی برسد که طرفدار این گروه شوی آن روز کاملاً دیوانه شده‌ای. و خب هنگام خلق این آهنگ من از طرفدار هم چیزی بیشتر بودم. من عاشق کینگ کریمسون بودم. پس قاعدتاً این آهنگ ثمرهٔ دیوانگی من است و دیوانگی به خودی خود زیباست و تفسیر کردنش ضرورتی ندارد. ضمن آنکه کار راحتی هم نیست. شاید یک روانکاو باید این جنون صوتی را تحلیل کند. من فقط یادم است که در ملودی قسمت کلین که آثروی آهنگ است به چند نوع مختلف گام مینور، مثل تتوریک، هارمونیک و ملودیک فکر کردم و بعضی جمله‌ها به این گام‌ها ربط دارد. همین. الباقی داستان جنون است و دیوانگی‌ای مسرت‌بخش.

داستان با طبیعت قهر

نام دمووی اولیه: چای برای لرد دیوانه

تاریخ ساخت ایده اولیه: ۲۴ مهر ۱۳۸۷

نام این آهنگ در ابتدا «چای برای لرد دیوانه» بود و جز اولین تجربه‌های من در ساخت ریتم شافل

محسوب می‌شد. ریف اصلی آهنگ را در ادای دین به گروه‌های لدزیلین و اسلیر ساختم. ترکیب عجیبی‌ست، اما نام هر دوی آن‌ها بر قلب من و در نتیجه بر قلب این آهنگ حک شده است. ایده اولیه این آهنگ هم با گیتار بیس خلق شد خط ملودی وکال را ابتدا با گیتار زدم. بعد که قصد داشتم تا بخوانمش یاد آهنگ «انادر بریک این د وال، پارت دوم» افتادم که ملودی وکال را گیتار هم می‌نواخت. در نتیجه نگاه‌اش داشتم. کلام را هم دربارهٔ نفرتم از عشق به طبیعت‌گردی نوشتم. در نگاه اول بنظر می‌آید که انسانی قصد دعوت انسان‌ها به طبیعت را دارد. اما منظور اصلی من این است که طبیعت برای خودش زیباست و خواهد بود. من زندگی در شهر را ترجیح می‌دهم.

(ورس ۱)

یه روز خوب و آفتابی

آسمون و دریا آبی

کوها محکم. درختا شاد

شاخ و برگا ولو تو باد

(کورس)

وصل به ماشینا. دود. خیابونا

من وسط شهر. با طبیعت قهر

(ورس ۲)

آخمو. کسل. تو ترافیک

کاش یکم بود راهم نزدیک

تُپُل. تو پُر. نفسم تنگ

سنگین مثل یه تخته سنگ

(کورس)

وصل به ماشینا. دود. خیابونا

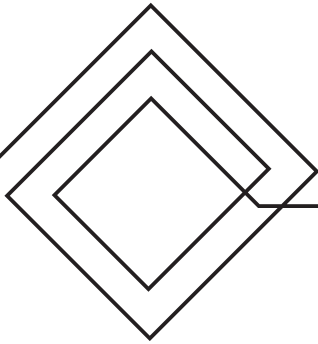
من وسط شهر. با طبیعت قهر

تحلیل تخصصی با طبیعت قهر

کروماتیسزم، یکی از المان‌های رایج و پررنگ در موسیقی راک بوده و به هنرمندان سبک متال نیز به ارث رسیده است آهنگ «با طبیعت قهر» به‌طور ویژه، توجه به این المان را در ریف‌های خود می‌بیند. ریف بیس اینترو را آغاز می‌کند و ریف اصلی، همراه با درامز وارد می‌شود. مرکز تونال همچنان لا است و این‌بار بیشتر از هر آهنگ دیگر آلبوم، ریف‌ها با نت‌هایی از اطراف به سمت آن نزدیک می‌شوند. پس از اینترو، ریف ساده‌تری که واریاسونی از آن در ورس هم ادامه دارد، وارد می‌شود. ریف ورس و کورس در تونالینه می‌است. بر خلاف ریف شافل ورس، وکال متشکل از نت‌های کشیده است و همچنان در خط وکال نیز اتفاقات کروماتیک جریان دارد. در کورس، ریتم گیتار به نواختن آرپیوها در رجیستر بم و به‌عنوان جزئی از ریف می‌پردازد و وکال ملودی شرقی‌ای بر روی آن می‌خواند. پس از آن دوباره ریف اصلی، ورس و کورس در تونالینه می‌اجرا می‌شوند. آهنگ در قسمت سولو به تونالینه لا بازگشته و ریفی ملهم از ریتم بوگی ووگی را می‌نوازد. دوباره به می باز می‌گردد و ریتم بوگی ووگی در زیر سولو ادامه می‌یابد. در نهایت آهنگ با کورس و سپس ریف اصلی به‌عنوان آترو به پایان می‌رسد.

ضمیمه‌های صوتی و تصویری

آدمآبی ضمیمه‌های بسیار دارد و بسیاری از آهنگ‌های آن در قالب دموهای اولیه حفظ شده‌اند. فایل‌های صوتی و عکس‌های مربوط به اتفاقات آلبوم از مواردی هستند که خوانندگان گرامی می‌توانند با اسکن کیو آر کد درج‌شده در این بخش، به آن‌ها دسترسی یابند.



صداهای درون

احسان ثمره طاهری



در دوران معاصر، کلمه آهنگ‌سازی با توجه به پیشرفت تکنولوژی، تعبیر گوناگونی دارد. هر شخص که با مراحل تولید و ضبط صدا سروکار دارد، خود را به این عنوان معرفی می‌کند. در این میان اما آهنگ‌سازی در تاریخ ماندگار خواهند شد که در خلق آثار خود، نگرشی عمیق و ایده‌ای خلاقانه داشته باشند، خواه راجر واترز^۱ باشد یا کریستف پندرسکی^۲. به زبان ساده بخواهم بیان کنم، این مقاله در مورد آهنگ‌سازی قطعاتی است که باید آن‌ها را گوش داد، نه اینکه فقط شنید و برای درک بهتر آنها باید وقت گذاشت. ایگر استراوینسکی^۳ در تأیید فرق بین شنیدن و گوش‌دادن بیان کرده بود: «گوش‌دادن یک تلاش است و شنیدن به تنهایی ارزشی ندارد، وگرنه اردک هم می‌شنود». بارها افرادی را دیده‌ام که اثر منتشرشده‌ای ندارند و فقط به واسطه دوره آکادمیکی که گذرانده‌اند یا پارتیتورهای نوشته‌شده‌ای که هیچ‌وقت به صدا تبدیل نکرده‌اند، خود را آهنگ‌ساز معرفی می‌کنند؛

1. Roger Waters (1943)

2. Krzysztof Penderecki (1933-2020)

3. Igor Stravinsky (1882-1971)

فارغ از اینکه این عنوان زمانی قابل دفاع خواهد بود که کارنامه‌ای پشت آن باشد. کار آهنگ‌ساز در ترکیب‌بندی صداها خلاصه می‌شود و هر صدایی (نویز، صدای محیط، صداهایی با فرکانس و رنگ خاص) می‌تواند باتوجه به ایده آهنگ‌ساز به‌عنوان متریا ل در ساخت اثر استفاده شود. هرچه این ترکیب‌بندی توازن بیشتری داشته باشد، نتیجه موفق‌تری خواهد داشت.

هرگاه به موسیقی‌های چند صدسال گذشته گوش بدهیم اثر اتفاقات اجتماعی و سیاسی اعم از جنگ‌ها، انقلاب‌ها، اعتراض‌ها و ... را در آن‌ها به وضوح مشاهده می‌کنیم، درحالی که موسیقی دوران ما از نگرش‌های تنال (دوران باروک به بعد)، دلربایی‌تم‌ها و ملودی‌های دوران رمانتیک گذر کرده است. آهنگ‌ساز معاصر در تاریخ از تمامی اتفاقات رخ داده مانند انقلاب صنعتی، جنگ‌های جهانی و پیشرفت وحشتناک تکنولوژی در دهه گذشته عبور کرده و با صداها ی فراوانی چه از دل طبیعت یا زندگی شهری مدرن، چه تولید شده از سازها یا از دل قطعات الکترونیکی و پروژه‌های برنامه‌نویسی صدا به عنوان متریا ل روبرو است. سؤالاتی که در یک ترکیب‌بندی متوازن برای آهنگ‌ساز به وجود می‌آید، شامل موارد زیر است:

• این قطعه در کدام سالن، توسط چند اجراگر و مولد صوت اجرا خواهد شد و صداها از کدام

نقاط به مخاطبین می‌رسند؟

• با توجه به خصوصیات سازها و یا مولد صوت، به چه تجهیزات صوتی (انواع میکروفون،

اسپیکرها و آمپلی‌فایرها) نیاز خواهد بود؟

• بهترین شیوه انتقال ایده از آهنگ‌ساز به اجراگر یا اجراگرها چیست؟

از نظر برخی آهنگ‌سازان، اولین مرحله به تصویر در آوردن صداها روی کاغذ و یا در نرم‌افزارهای نت‌نویسی است. اما به نقل از عرشیا صمصامی‌نیا^۱ که با ایشان هم نظر هستم، فکر کردن به مکان تولید صدا اولین و مهم‌ترین مرحله ساخت یک اثر است و بسیار مهم است که یک خالق به مکان اجرای قطعه برای مثال ابعاد فضایی که در آن قطعه اجرا خواهد شد، جایگاه تولید صدا به‌عنوان نوازنده یا مولد صوت و تجهیزات مورد نیاز فکر کند. بعد از بررسی موارد ذکر شده، بهترین راه انتقال

1. Arshia Samsamina (1989)

ایده را به نوازنده یا نوازنده‌ها پیدا خواهد کرد.

نگارش و به تصویرکشیدن صداها ساده‌ترین روش انتقال ایده از آهنگ‌ساز به اجراگر است. سالیان پیش در کشور ما، نت نگاری موسیقی با حروف ابجد وجود داشته که همین اطلاعات اندک به لطف منابعی چون کتاب آلا‌دوار و موسیقی کبیر هست. اما در حال حاضر، ما کمترین منابع نگاشته شده در زمینه موسیقی مناطق مختلف ایران را داریم و این ضعف، ریشه در نپذیرفتن نوشتن موسیقی و سینه به سینه کارکردن آن دارد که راه تحقیق و مطالعه روی این فرهنگ را برای ما و آیندگان می‌بندد. این پاراگراف را به منظور بازنگری به ضعف فرهنگی این منطقه در مورد نگارش موسیقی نوشته‌ام، قبل از شروع پاراگراف بعدی، چند نمونه از نگارش موسیقی در دوران معاصر را با شما به اشتراک می‌گذارم تا مطالب بعدی بهتر انتقال داده شوند.



Alexander Schubert – Sensate Focus (2014)

für Wilhelm Bruck und Theodor Ross:
Salut für Caudwell

Helmut Lachenmann, 1977

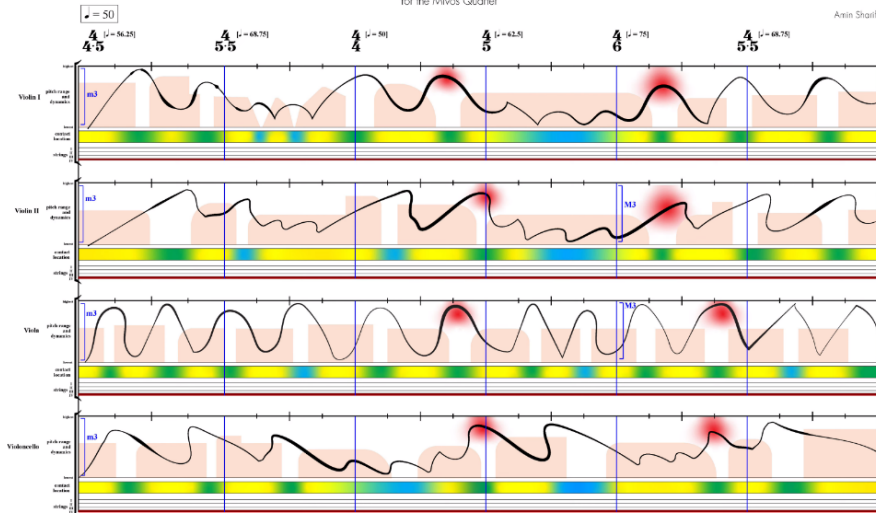
Edition Breitkopf 9389

© 2020 by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Helmut Lachenmann – Salut Für Caudwell (1977)

Maximum Insufficiently Identical Outlines
for the Mivos Quartet

Amin Sharifi



Amin Sharifi – Maximum Insufficiently identical Outlines (2019)

در دوران ما، نگاشتن موسیقی به هر طریقی که قابل دفاع باشد، ممکن خواهد بود. می‌توان یک اثر گرافیکی و یا نقاشی شده را به‌عنوان پارتیتور اثر معرفی کرد یا با همان ساختار کلاسیک به نت‌نویسی پرداخت. مهم این است که بهترین ارتباط بین آهنگ‌ساز و نوازنده شکل بگیرد. چندین سال پیش، اثری را برای یک رقابت آهنگ‌سازی ارسال کردم که پذیرفته نشد؛ اما خوشبختانه برگزارکنندگان فراخوان، سمینارهایی را تحت عنوان «چرا اثر شما انتخاب نشد» برگزار کردند تا به من و دیگر شرکت‌کنندگان فرصت بررسی قطعات داده شود. در قطعه‌ای که ساخته بودم، مسیر آهنگ‌سازی و فرم، کاملاً از نظر داوران مشخص بود؛ اما قربانی اشتباهات فاحش نگارشی شده بود که از نظر داوران برای نوازنده سردرگمی ایجاد می‌کرد. این تجربه باعث شد که همیشه به‌راحتی ارتباط بین نوازنده و آهنگ‌ساز هنگام نوشتن پارتیتور آثارم فکر کنم.

از میان قطعاتم که ضبط و اجرا شده‌اند، با توجه به حق و حقوق دست‌اندرکاران، قطعه Parley I^۱ را برای سنتور، گیتار الکتریک و اجراگر^۲ انتخاب کردم تا قسمت‌هایی از پارتیتور این اثر را به اشتراک بگذارم. این اثر در بهمن ۱۴۰۱ در یکی از پلاتوهای شهر کرمان ضبط شد.



۱. Parley: به معنی مذاکره صلح

در ابتدای پارتیتورهای معاصر مرسوم است تا در مورد ایده آهنگ‌ساز، نحوه چیدمان سازها، اجراگران، حرکت اجراگران در صحنه و علائم خاص استفاده شده توضیحاتی ارائه شود که صفحه توضیحات^۱ نام دارد.

Preface to all three Parts

Facing the elements that Normally do not companionship has been and will be one of my mental concerns. One is traditional, and in public, it has a Special framework, and one is a Completely modern and new element. What will be the result? One can speak without prejudice and conclude. I repeat, if there is no prejudice, the result will be interesting.

Parley is a three-part series that deals with the experience of encountering heterogeneous elements and records the result. In this way, to better convey the message of this collection, we have the performer movements, who also participate in the production of sound. Sometimes she plays with an instrument, sometimes she sings. In this preface, I appreciate the loved ones who sincerely helped in the production of this project.

Special Thanks to:

Sima Arabzadeh, the performer of all three parts for designing movements and idestion.

Farnaz Farrokhi, the Performer Guidance.

Luna Studio (Amireza Riasi & Amireza Mansouri), for Recording & Photographing the first performance on the Plate.

Omid Azadegan, for a the Support, providing a Rehearsal place and Participating in the Recording.

Amirhosein Ghasemi, the Graphic designer.

Mohammad Reza Jabbarpour, the Stage Assistant.

Arshia Samsaminia, for All the guidance he gave me in Composing.

Special Thanks to the dear Musicians:

Amirhosein Foroodnia, Electric Guitar.

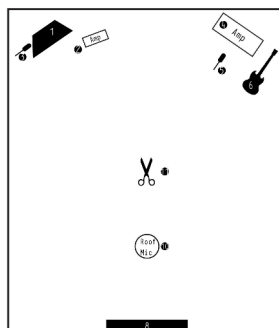
Behrad Naghibi, Santoor.

Shahriar Mohammadian, Classical Guitar.

Morteza Soliani, Tar.

Stage

1. Santoor.
2. Amplifier for Amplify the Santoor sound. (used Amplitube 4 Plugin to add Distortion Effect on Santoor Sound & Marshall MG 30FX).
3. Microphone for Recording Santoor sound & Pickup for adding Distortion Effect to it. (used Behringer C-2, Korg Mc300).
4. Amplifier for Electric Guitar. (used Laney LX120h Extreme & DigiTech RP-500 Effect).
5. Microphone for record E. Guitar Sound (used Behringer C-2).
6. Electric Guitar.
- 7, 9, 10. Dynamic Microphones for Recording Stage Sound. (used AKG D5).
8. Frame to place performer in it.
11. Where the Scissor Hang.



Signs & Symbols

Signs	Description
	Indicates the position of the performer in the scene and the work she does. See the relevant page for more information.
	Muted Tones.
	Indicates the desired Hammer. 3 = with the most felt 2 = with less felt 1 = without felt
	Produce sound by Pick (For E. Guitar).
	Bend With Left Hand. The arrow means that the musician can use this technique from now on.
	The desired effect is written in front of this symbol.
	Produce sound by Hand.
	Have eye contact. The gray line indicates the relationship between the performers who should have eye contact.

Signs	Description
	Use Finger slide (For E. Guitar) The arrow means that the musician can use this technique from now on.
	This nothead belongs to the C3 (For Santoor) that is Untuned. Two middle strings of C3 are tuned Respectively a few cents Higher and lower.
	Generate sound by Hammering on the Strings behind the Right Bridges.(For Santoor).
	Old box (whatever used to perform) plus new box.
	The sound of Collapsing objects. (For Performer).
	Use Scissors (For Performer).
	Produce Sound by Slide of the Coin (For Santoor).
	Produce Sound by Screw Driver (For E. Guitar).

Signs	Description
	Produce sound by rubbing the Finger slide on the strings above the pickups. It produces a sound similar to a seagull.
	Hammering on Tuning pegs to Produce a Percussive Sound.
	Use the bottom of the hammer and rub it from top to bottom and vice versa (a kind of Glissando) in the middle of the instrument Strings.
	Use Whammy Bar by throwing it towards the output wire of the instrument.
	Sounds whose texture is superior to their tone. The choice of their tone is up to the musician.
	The dynamics written inside the boxes are a general and repetitive suggestion for the musician to use them frequently.
	Silences above which no seconds are written are short silences (about 1 to 2 seconds).

بعد از صفحه توضیحات، یک صفحه از پارتیتور اثر را برای ارائه نگرش نت‌نویسی‌ام نسبت به این پروژه به اشتراک می‌گذارم. خط بالا برای نوازنده سنتور، خط وسط برای اجراگر و خط پایین برای نوازنده گیتار الکتریک است.

The musical score is organized into five measures, each with a duration of approximately 10 to 50 seconds. The Santoor part (top) uses various symbols like finger slides, hammers, and coins. The Performer part (middle) uses scissors and other symbols. The Electric Guitar part (bottom) uses picks, hammers, and other symbols. Dynamics like *mf*, *f*, *mp*, and *f* are indicated throughout the score.

Total time Approx. 6'30"

باتوجه به اینکه این پروژه در یک روند تعاملی میان دو نوازنده و یک اجراگر بود، زمان‌بندی دقیقی که در میزان‌های نت‌نویسی کلاسیک وجود داشت برای این پارتیتور قابل اجرا نبود و من قسمت‌های مختلف اثر را با زمان‌بندی‌های حدودی، به نوازنده‌ها و اجراگر اعلام کردم. آنها به وسیله ارتباط چشمی (در پارتیتور به شکل چشم و اتصال با خطوط ثبت شده) زمان اجرای قسمت بعدی فرم را پیدا می‌کردند. در انتخاب مترپال صوتی، سعی کرده‌ام از ابزار مختلفی کمک بگیرم تا چیدمان صداها به صداهای موجود در ذهنم نزدیک و نزدیک‌تر شود. در پایین به برخی از این مترپال‌ها اشاره می‌کنم.

- برخورد مضراب سنتور با پیچ‌های سیم‌گیر آن
- استفاده از تکنیک میوت کردن سیم روی سنتور
- اتصال پیکاپ به سنتور و انتقال صدای آن به افکت و سپس آمپلی‌فایر
- استفاده از ابزار مختلفی چون سکه و پیچ‌گوشی در تولید صدای سنتور و گیتار الکتریک
- صداها را ایجاد شده توسط اجراگر
- استفاده از عناصر و گوشه‌های موسیقی ایران که همیشه قسمت مورد علاقه من در ساخت قطعاتم هست.

لازم به ذکر است که نام عوامل تولید به رسم تشکر در صفحه اول توضیحات پارتیتور آمده است. استفاده از مترپال صوتی گوناگون بدون سنجش متفکرانه می‌تواند اثری شلوغ، بدون فرم و مفهوم تولید کند که انگار آهنگ‌ساز آن، لیستی از صداها و تکنیک‌های خاص را کنار خود گذاشته و صداها را بر اساس آن چیدمان کرده است. هر ایده و مترپالی که در ساخت یک اثر استفاده شود، در نهایت نتیجه کلی اثر شنونده را وادار به گوش دادن یا ندادن آن می‌کند. همان‌طور که در مقدمه مقاله نوشتم، توازن ترکیب‌بندی اثر است که آن را به نتیجه موفق می‌رساند. موفق بودن در ایجاد این توازن، اثر را به سمت یک شاهکار هدایت می‌کند. قصد معرفی اثری را در تأیید این جملات ندارم، چون آثار به خودی خود نمایانگر عیار خود هستند و به نسبت جمعیت انسان‌ها، سلیقه‌های متفاوتی وجود دارد. جا دارد سخنی از پندرسکی نقل کنم: «گوش‌دادن به موسیقی کلاسیک مانند

خواندن کتاب‌های فلسفه است. همه مجبور نیستند این کار را انجام دهند». کلمه موسیقی کلاسیک در این جمله به معنی موسیقی موجود در سده‌های مختلف از گذشته تا به حال است که با تفکر ساخته شده‌اند. چون این کلمه به دوره خاصی از تاریخ هنر اشاره دارد، لازم بود روشن‌سازی کنم که آهنگ‌سازان موسیقی معاصر، در ادامه همین مسیر گام برمی‌دارند.

نقدی که به بسیاری از آهنگ‌سازان بزرگ معاصر دارم دوری از عموم مردم است؛ زیرا به عقیده من در مرحله اول آهنگ‌ساز است که مخاطب خود را انتخاب می‌کند. اگر با تکیه بر دیدگاه هنری خود اثری که عامه نیز پذیرای آن باشد خلق بکند، کمکی به پاک‌سازی گوش عموم از ابتذال رسانه می‌کند. من همواره سعی بر این داشتم که پروژه‌های مختلفی را با جامعه هدف گوناگون به سرانجام برسانم. برای مثال پروژه سه‌گانه Parley که شاکله آن شخصی‌ترین اهداف من در آهنگ‌سازی با مخاطب خاص و محدود هست، مانع همکاری‌هایم با خواننده‌های باکیفیت کرمان^۱ که مخاطب آن عموم مردم هستند، نبوده است. چندین سال پیش، زمانی که تصمیم به ادامه دادن مسیر آهنگ‌سازی و خداحافظی از حرفه نوازندگی ویولن گرفتم، تلاش‌های زیادی برای ساخت قطعات مختلف (از قطعات سولو تا موسیقی مجلسی و موسیقی تئاتر) می‌کردم که به دلیل وسواس زیاد از نتایج هیچ‌کدام راضی نبودم؛ زیرا نمی‌توانستم صداهای درون خودم را در آن‌ها بیان کنم. بهترین دستاوردی که دوران دانشگاه برایم داشت، آشنایی با دوست آهنگ‌ساز^۲ بسیار عزیزی بود که ذائقه هنری موردعلاقه خود را با کمک او پیدا کردم و آنجا به بعد با انتخاب درست اساتیدم، از ساختن هر اثر احساس رضایت داشته‌ام؛ زیرا نحوه بیان همان ایده‌هایی که راه انتقالشان را نمی‌دانستم پیدا کردم. جا دارد قطعه سُلَفِجِیو اثر آرو پارت^۳ را به‌عنوان یکی از ساده‌ترین ایده‌ها برای شروع یک ترکیب‌بندی (خواندن یک گام لا مینور) به خوانندگان این مقاله معرفی کنم تا درک گفته‌هایم بهتر صورت بگیرد. در پایان، نوشته‌ام را با جمله‌ای از انتن وِبرن^۴، در تأیید اهمیت توازن بین عناصر که

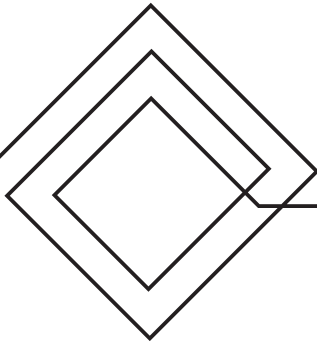
۱. قطعه «آخرین لالایی» با صدای رضا مرزبان و «میرا» با صدای علی جعفری

۲. فرزانه سلسبیلی (۱۳۷۶)

3. Arvo Pärt (1935) – “Solfeggio”

4. Anton Webern (1883-1945)

او با کلمه وحدت آن را بیان می‌کند، به پایان می‌رسانم: «برای وجود معنا، وحدت امری ضروری است. وحدت برقراری حداکثر ارتباط بین همه اجزا است. هدف این است که تا حد امکان روابط بین اجزای وحدت را روشن کنیم».



سرگذشت ساز بادی (جهانی) در کرمان

امیرعباس حقانیت



بیوگرافی نویسنده:

امیرعباس حقانیت فارغ‌التحصیل موسیقی گرایش ساز ایرانی (ساز نی) شروع فعالیت موسیقی در سن خردسالی با ساز کلارینت می بمل نزد پدر. در سال ۷۹ نزد استاد حسین سالاری یکی از بزرگان و معاصر موسیقی کرمان ساز نی را شروع کردم و به مدت ۳ سال نزد این استاد بزرگوار بودم. در هنگام تحصیل در تهران به صورت خصوصی به مدت چهار سال نزد استاد حسن ناهید برای ساز نی بودم و دوره ردیف‌نوازی را نزد این استاد گذراندم. فعالیت در رادیو کرمان در سال ۸۳ تا ۸۸ و کار در موسیقی سریال و فیلم سینمایی در شبکه‌های استانی و کشوری، مقام برتر در موسیقی تئاتر در سال ۱۴۰۰ و فعالیت با خواننده‌های سنتی و پاپ استانی و کشوری.



از راست به چپ: استاد حسین سالاری - استاد محمدرضا حقانیت - استاد حسن ناهید

چرا این سرگذشت را نوشته‌ام

برای نسل جوانی که داستان گذشته موسیقی کرمان به خصوص چگونگی ورود ساز بادی غربی و افراد تأثیرگذار در این دیار را نمی‌دانند، این مطلب را نوشته‌ام. زیرا در این خصوص منبع معتبر و کافی وجود ندارد و نقل قول‌های زیادی از این اتفاق وجود دارد. من سعی کردم در قالب یک کتاب چگونگی ورود ساز بادی به کرمان و سرگذشت آن را بنویسم و به زودی منتشر خواهد شد. در این مطلب قسمتی از این کتاب را با عکس و سند معتبر که به راحتی برای شما قابل قبول باشد می‌نویسم تمام مطالب بر اساس جمع‌آوری اطلاعات از افراد مختلف و کتاب‌ها گفته می‌شود.

چگونگی ورود ساز بادی به ایران

می‌دانم اسم لومر را همه دوستداران موسیقی شنیده‌اند و آن داستان سفر ناصرالدین شاه به فرانسه و آوردن لومر به ایران و تشکیل گروه موزیک بادی و تأثیر زیادی که روی موسیقی داشته به خصوص در زمینه ساز بادی.

لومر بعد از آمدنش به ایران و تأسیس مدرسه موسیقی نظامی (به نوشته استاد روح الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی در قسمت ساز بادی) بعد از آموزش چند افسر به عنوان فرمانده موزیک به چهار شهر مهم در آن دوران که یکی از آن‌ها کرمان بوده است برای آموزش و تشکیل گروه موزیک

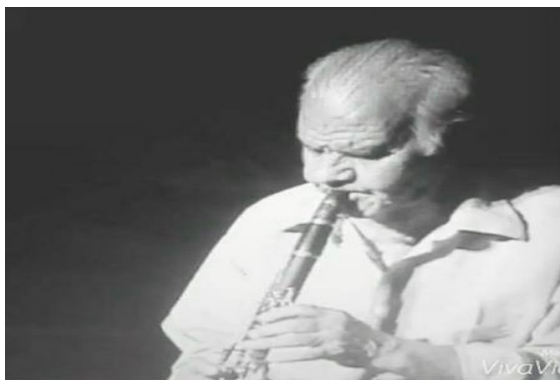
بادی به کرمان فرستاد و این شروع آمدن ساز بادی به کرمان است و می‌توان گفت کرمان یک قطب مهم در این زمینه می‌باشد و از نکات جالب اینکه در همین زمان هست که ساز ویولن و ویولن سل هم به کرمان وارد شدند چون افراد نظامی علاوه بر ساز بادی ویولن هم می‌زدند و نوازنده‌های ویولن و ویولن سل در کرمان زیاد بوده است.



تصویر: موسیو لومر

افراد تأثیرگذار نظامی

نمی‌توان از ساز بادی در کرمان گفت و اسم استاد ایوب دژاکام و استاد اکبر یزدی زاده را به یاد نیاورد می‌توان گفت از افراد تأثیرگذار در ساز بادی در کرمان و ارتش و موزیک نظامی بوده‌اند.



از راست به چپ: استاد اکبر یزدی زاده - استاد ایوب دژاکام

و همچنین استاد رضاپور، عقاب، علی عسکری، کوتازاده، ممی زاده، باژیان، باقری و خیلی از بزرگان که در کتاب ذکر شده‌اند. نکته جالب این‌که بر خلاف گفته یک سری ازدوستان ارجمند از لحاظ سواد موسیقی بسیار غنی بوده و همه آنها به سطح رهبر ارکستر بوده‌اند و به غیر از ساز بادی، ساز ویولن هم تسلط داشته‌اند و اجراهای زیادی چه به صورت نظامی و غیر نظامی انجام داده‌اند این دوستان بزرگوار علاوه بر جنبه موسیقی نظامی به خاطر سواد بالایی که داشته‌اند در زمینه‌های مختلف از گروه‌های پاپ قبل از انقلاب، گروه سرود، گروه‌های مذهبی، ضبط برنامه‌های رادیویی، کاخ جوانان، علوم تربیتی فعالیت داشته‌اند. گروه‌های مدرسه‌ای در کرمان که آن زمان به مسابقات رامسر می‌رفته‌اند یکی از بهترین گروه‌های بادی آن زمان بوده است که در دوره‌های مختلف هر یک از این عزیزان رهبر ارکستر بوده‌اند.



از راست به چپ: استاد عقاب - استاد محمدعلی رضا پور - استاد باقری



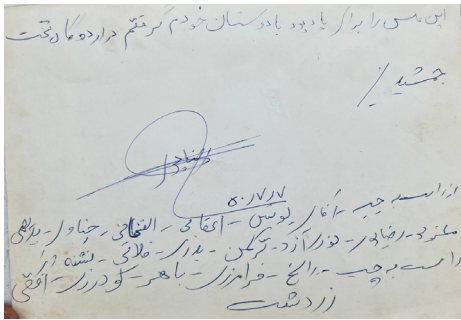
ارکستر نظامی بادی و زهی در دوران پهلوی



از راست به چپ: ارکستر بادی کرمان در رامسر - ضبط برنامه رادیویی دهه چهل استاد دژاکام

در خاطرات یکی از این اساتید در مورد جشن‌های ۲۵۰۰ ساله ذکر شده است: که در آن گروه‌های رژه که گروه موسیک هم داشته‌اند ۱۲ نفر از گروه موسیک دوره اشکانیان کرمانی بوده‌اند و در یکی دیگر از خاطرات آن هدیه دادن خودکار طلا، به نوازنده ترومپت استاد ممی‌زاده توسط پادشاه افغانستان به خاطر چیره‌دستی در نواختن ساز و خیلی از خاطرات جالب آن دوران که به صورت کامل از هر یک از این عزیزان در کتاب نوشته‌ام.



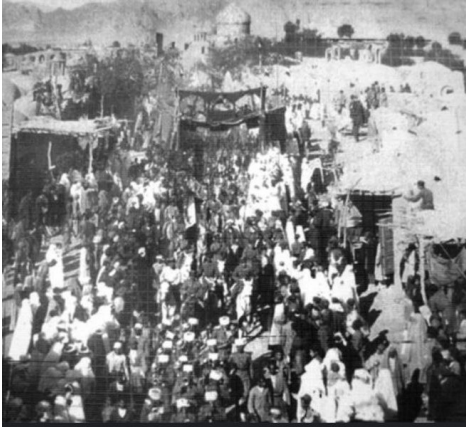


نوازنده ترومپت: استاد ممی زاده - نوازنده ویولن سل: استاد کوتازاده

چگونگی ورود ساز بادی نظامی به هیئت

می‌توان گفت یکی از سبک‌های منحصر به فرد در زمینه ساز بادی در هیئت‌های مذهبی کرمان وجود دارد که به این شکل هست که یک نوحه خوانده می‌شود و همان نوحه را گروه موزیک جواب می‌دهد و این اتفاق تاریخ زیادی دارد در یکی از عکس‌های دوره قاجار عکسی وجود دارد که یک گروه موزیک نظامی را نشان می‌دهد که جلوی دسته و از طرف قدمگاه وارد بازار می‌شوند. چگونگی ورود این نظامیان در هیئت دهه چهل اتفاق افتاده در آن زمان افراد در موزیک ارتش بین هیئت‌ها تقسیم می‌شوند و در هر هیئت ۳ و ۴ نفر می‌رفتند در این باره که کدام هیئت اولین موزیک را داشته بحث زیاد هستش و همه تقریباً می‌گن اولین گروه را راه انداخته‌اند ولی واقعیت به این شکل هست که در یک دوره مشخص هم‌زمان ارتشیان تقسیم شده‌اند و شروع به فعالیت کرده‌اند این سبک

موسیقی با موسیقی تعزیه کاملاً متفاوت است و مخصوص کرمان می‌باشد.



گروه ساز بادی در جلو صف در دوران قاجاریه در کرمان

تکیه‌هایی مثل: فاطمیه، میدان قلعه محمود، گلبازخان، کدخداعلی محمد، مسلم بن عقیل، گرمحله، عباسعلی (خیابان مادر) شروع این موزیک بوده‌اند البته نکته در مورد تکیه فاطمیه و میدان قلعه در دهه چهل یک هیئت بوده‌اند که جدا شده‌اند در آن زمان هر دو قلعه محمود بوده‌اند. در این دوران که ارتشیان در گروه‌های مذهبی بوده‌اند تمام امکانات و احترام را از هیئت‌ها داشته‌اند و به غیر از مراسم مسلمانان یک سری از این اساتید در مراسم آیینی زردشتی هم اجرا داشته‌اند این اتفاقات تا دهه شصت ادامه داشت تا اینکه به اتفاق مهم افتاد.



از راست به چپ: استاد علی عسکری و کوتازاده هیئت میدان قلعه محمود - استاد باقری مراسم آیینی زرتشتیان کرمان

حذف نظامیان در گروه موزیک هیئت و علوم تربیتی

در دهه شصت به اتفاق مهم افتاد و این بود که به خاطر فشار زیادی از بابت مزایا از طرف نظامیان یک سری از جوانان به صورت خودجوش که مسائل را می‌دیدند به خاطر علاقه‌ای که به محل و این کار داشته‌اند به یادگیری ساز بادی پرداختند که بتوانند به صورت مستقل و شخصی موزیک هیئت داشته باشند و پول روی هم گذاشته‌اند و ساز خریده‌اند که در دهه ۶۰ برادران حقانیت در تکیه فاطمیه با همکاری جواد خلیل‌پور، مسعود رئیس‌پور، یک موزیک کاملاً شخصی که حتی یک نظامی و حتی یک ساز هم از ارتش نداشته‌اند در آن زمان هیئت‌ها هنوز از ارتشی‌ها استفاده می‌کردند و هم به صورت بچه محل بوده‌اند و این شروع شخصی سازی هیئت‌ها بوده است و بعد از آن هیئت‌های زیادی این کار را انجام داده‌اند و یکی از افراد مهم آقای محمد نصیب‌پور که واقعاً وجود ایشان یک نعمت در کرمان بوده است در سال‌هایی که خیلی از سازها در کرمان به سختی فراهم می‌شد ساز بادی همیشه در دسترس بود و نزدیک به چهل سال هست که همیشه از بابت ساز بادی و تعمیر آن تأمین بوده است.

اسامی زیاد است در این باره مثل برادران آشوب، خداپرست، رنجبر و خیلی از دوستان که هر کدام به صورت جدا تأثیر بسیار مهمی را در محله و هیئت خود داشته‌اند. این سبک تا الان به وسیله این دوستان ادامه داشته و الان تعداد گروه‌هایی که در کل استان کرمان از ساز بادی استفاده می‌کنند و به صورت چشم‌گیری افزایش یافته است و به گفته آقای نصیب‌پور بالای ده هزار ساز را در این دوران فروخته است و این شخصی‌سازی باعث پشرفت هیئت‌ها از ۳ و ۴ نفر ارتشی به ۵۰ تا ۶۰ نفر موزیک شخصی بوده است.



از راست به چپ: برادران حقانیت - استاد محمدعلی نصیب‌پور - استاد مسعود رئیس‌پور

حذف از علوم تربیتی

می‌شود گفت یکی از اتفاقات بد حذف این عزیزان از علوم تربیتی و ورود دوستان ارجمند که باعث ضعیف شدن موسیقی شده‌اند و حال مقصر را شخص دیگری می‌دانند، می‌توان گفت حذف ارتشیان دو جنبه مثبت و منفی داشته‌است در زمینهٔ موزیک هیئت‌ها باعث پیشرفت شده است ولی بعد از حذف آنها در علوم تربیتی به شکلی می‌شود گفت کل علوم تربیتی تعطیل شد و سطح موسیقی کرمان پایین‌تر آمده است ولی در حال حاضر جوانان با وجود تکنولوژی و استفاده از فضای مجازی این ضعف را جبران کرده و خود پیشرفت می‌کنند.

تأثیر هیئت‌ها در موسیقی کرمان

یکی از اتفاقات خوب این بوده که در دوره‌ای که موسیقی ممنوع بوده به این صورت موسیقی در کرمان رواج داشته و خیلی به راحتی جوانان می‌توانستند به موسیقی روی بیاورند می‌توان اسامی زیادی را آورد که از طریق همین موضوع وارد دنیای موسیقی شده‌اند. از جمله حسین خسروی، محسن صادقی و خیلی از دوستان دیگه که به دانشگاه‌های موسیقی رفته‌اند و شروع موسیقی‌شان از هیئت بوده است. ولی متأسفانه یک سری از دوستان ارجمند به خاطر تغییر تاریخ نمی‌خواهند قبول کنند که تأثیر زیاد داشته و حتی تمسخر هم می‌کنند البته واقعیت را نمی‌توان تغییر داد. حتی می‌توان گفت اگر این گروه‌های بادی در این دوره نبودند، موسیقی در کرمان تعطیل می‌شد و فقط یکی دو تا گروه سنتی آن هم با کیفیت متوسط بوده‌اند، که تنها راه برای ورود به موسیقی در آن دوران همین گروه‌های سازهای بادی بوده‌اند.

حرکت و نوع ایستادن گروه موزیک

در این مراسم گروه موزیک جلوی صف بوده است و نحوه هیئت را به صورت سوال و جواب می‌نواختند و همهٔ این هیئت‌های قدیمی کرمان در بازار در صبح تاسوعا و عاشورا حضور دارند و به صورت نوبتی از چهارسوق رد شده و از سه طرف می‌آیند و به سمت صفه عزاخانه می‌روند در این

گروه‌ها سازهایی مثل ترومپت، کلارینت، ساکسیفون، ترومبون، توبا، طبل بزرگ و طبق کوچک و سنج وجود دارد، البته قبل از این هیئت‌ها به بازار بیایند در سال‌های قبل به خانه سردار می‌رفتند و بعد از تعطیلی آن به بازار می‌روند.

چند مدل ایستادن هست که گروه‌ها استفاده می‌کنند. به این صورت که ترومپت‌ها جلو بعد ساکسیفون بعد کلارینت و بعد طبل‌ها که به اصطلاح به صورت کوچ‌های می‌ایستند، در یک مدل دیگر یک طرف بادی چوبی یک طرف بادی برنجی و این سبک هم مختص به کرمان می‌باشد، البته مدل‌های دیگر هم برای ایستادن هست که به سلیقه رهبر ارکستر بستگی دارد.

یک نوع موسیقی خیابانی به بالاترین کیفیت می‌باشد و یک رقابت بین گروه‌ها وجود دارد که باعث پیشرفت می‌شود. البته گروه‌های ضعیفی هم هستند که در حال پیشرفت می‌باشند.

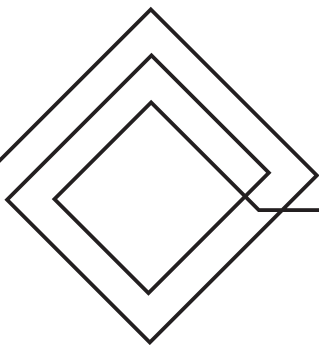
امیدوارم توانسته باشم قسمت کوچکی از تاریخ ساز بادی را به صورت خلاصه برای‌تان گفته باشم در کتاب تمام این مطالب رو به صورت کامل توضیح داده‌ام.



از راست به چپ: گروه موزیک تکیه کدخدا علی محمد - گروه موزیک فاطمیه



امیرعباس حقانیت



پاسا کالیا

افشین طاهری



پاساکالیا بروی تمی از دمیتری شوستاکویچ

قبل از آنکه بخواهیم در مورد قسمت فرمال و نظام موسیقی مدال این اثر صحبت کنم دوست دارم شما رو با موومان دوم سمفونی پنج دمیتری شوستاکویچ و بیوگرافی از زندگی این آهنگساز قرن بیستم آشنا بکنم.

دمیتری شوستاکویچ را بدون شک باید یکی از برجسته ترین آهنگسازان اتحاد جماهیر شوروی و البته قرن بیستم دانست. آهنگسازی که وامدار میراث موسیقایی گذشتگان تاریخ سازی باخ و مالر بود.

سمفونی شماره پنج موومان دوم: آلگرتو / Allegretto

اکثر اسکرتسوها، از آنجایی که اساسشان ایده موومان رقصی نسبتاً ساده است، ساختار ابتدایی ABA دارند. این اسکرتسو نیز از آن‌ها مستثناء نیست؛ هرچند که شوستاکویچ از ABAB استفاده می‌کند. ویولنسل‌ها و کنترباس‌ها این موومان را آغاز می‌کنند. که در اثر پاساکالیا بروی تمی

از شوستاکویچ آغاز باس اُستیناتو ویولنسل‌ها و کنترباس‌ها این اُستیناتو را شروع می‌کند. موومان دوم سمفونی پنج شوستاکویچ در تنالیتِه رِمینور و در نظام موسیقی تُنال است. دوست دارم در ادامه بحث راجب نظام‌های موسیقی موسیقی صحبت کنم.

نظام‌های موسیقی: ۱-نظام موسیقی مدال ۲-نظام موسیقی تُنال ۳-نظام موسیقی اُتنال

از این پس به بررسی مدال و فرمال قطعه می‌پردازم.

نگاه فرمال:

فرم این قطعه ۳بخشی مرکب است.

A از شروع قطعه با باس استیناتو تا میزان ۱۰۹.

شروع شدن باس استیناتو و تکرار آن و شروع تم از میزان ۲۷ با ورود ساز ویولا.

B دولپمان و از میزان ۱۱۰ با یک مد جدید شروع می‌شود.

رپریز دینامیک از میزان ۱۰۷.

کدا از میزان ۱۹۶.

نگاه مدال:

این قطعه بر روی تم موومان دوم سمفونی ۵ دمیتری شوستاکویچ نوشته شده است با تغییر مد

A مداخلی بخش

C Db E F# G Ab B



که از یک دانگ چهارگاه در آن استفاده شده است.

مد بخش B

C# D# E F G A# B#



Orchestration:

woodwind:

- 1 Piccolo
- 2 English horn
- 2 Saxophone(Alto)
- 2 Contrabasson

Brass:

- 2 Basstrombone
- 2 Tuba

Strings:

- 10 Violins I
- 8 Violins II
- 6 Violas
- 4 Chellos
- 2 ContraBass

پیوست:

بخشی از پارتیتور آهنگ پاساکالیا ساخته افشین طاهری آورده شده است.

Con moto

Piccolo

English Horn

Alto Saxophone

Contrabassoon

Bass Trombone

Tuba

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

p

p



16

Piccolo

Eng. Hrn.

Alto Sax.

Chsn.

B. Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Ch.

mp

mf

mp

mf

mp

mp

$\equiv$

45

Picc.

Eng. Hn.

Alto Sax.

Cbss.

B. Tbn.

Tba.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Cb.

The first system of the musical score includes staves for Piccolo, English Horn, Alto Saxophone, Contrabass, B. Trombone, Tuba, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The music begins at measure 87. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *p*. Performance markings such as accents (>) and breath marks are present.



102

Moderato

Picc.

Eng. Hrn.

Alto Sax.

Conb.

B. Tbn.

Tba.

Vin. I

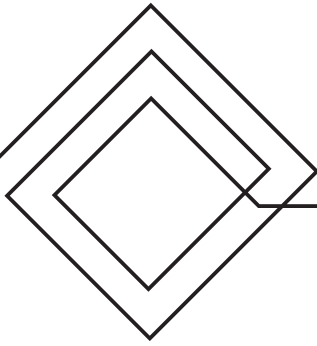
Vin. II

Vla.

Vc.

Cb.

یاد بزرگان



تحریر درد بر بامسرای بم

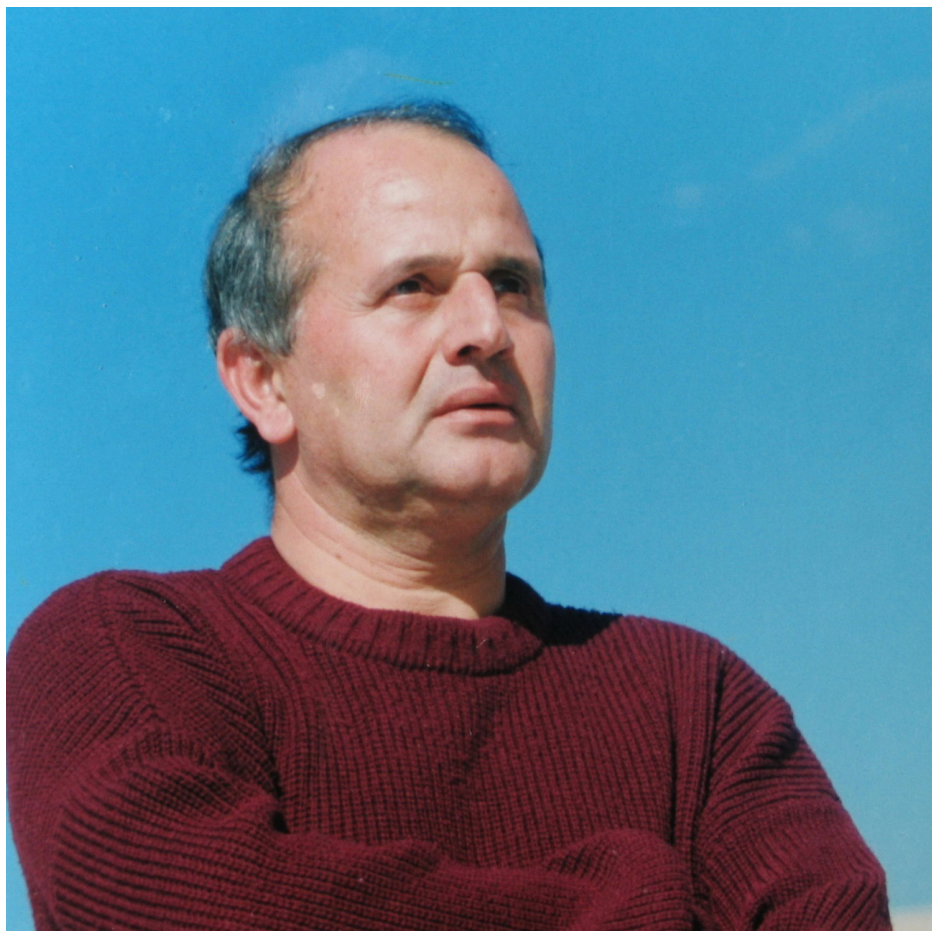
علیرضا میرعلی نقی



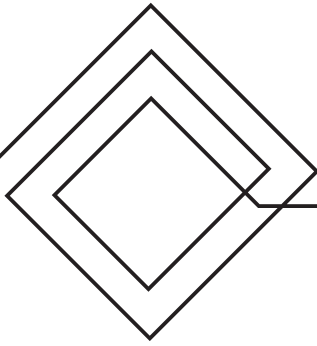
بارها نوشته‌ام که جوانمرگی، برای هر کسی، دلیل ماندگارشدن نیست. اما برای صاحب هنر و استعدادی متمایز، دلیلی برای دوام ماندگاری می‌تواند باشد. کهن الگوهایی بسیار قوی‌تر از اندیشه و تصمیم‌های ما، برای مسیر اتفاقات زندگی و احساسات ما خط مشی تعیین می‌کنند و «ما لعبتکائیم و فلک لعبت باز». کاری نداریم که حقیقت است یا مجاز. همین است که هست. از همانند سازی‌ها گریزانم ولی گاهی هم گریزی نیست. ایرج بسطامی، بغض زخمی آواز، شاید به نوعی، تکرار الگوی همیشہ حاضری بود به نام جوانمرگی ایرانی. آخرین مرحله اجرای آن هم در زلزله بم بود. سرشت «قربانی شونده» او را می‌توان از اول تا آخر عمرش نظاره کرد. مظلوم و متحمل و منتظر، همه عمر چهل و چند ساله‌اش را از دردی به دردی دیگر گذراند. از آن‌هایی بود که تمام عمر را بر گور خویش می‌گریند و منظری غیر از این برای زیستن ندارند. تقصیری هم ندارند. سرشت و سرنوشت آدمی را نمی‌توان از هم مجزا کرد. مثل جغرافیا و ژنتیک که جدایی ناپذیرند و محکم‌تر از پوست بدن، به پیکره زندگی آدمی چسبیده‌اند. آواز ایرج بسطامی، در واقع، مویه‌ای است مدام و بی‌اتمام. او

را صدایی مادرزاد بود و آواز خوانی را در خون خود داشت. خودرو نبود و تا حدودی استاد دیده بود. محمدرضا شجریان، پدرسالارترین چهره موسیقی ایرانی در چهل سال گذشته، به او مطالبی را در حد معمول آموخت اما در حمایت او قدمی برنداشت و مانع معرفی او هم شد. البته چتر الطاف ملوکانه ایشان جز بر سر استعدادهای مادون متوسط، باز نمی‌شد. بسطامی ساده‌دل و عاری از رندی و پیچیدگی، در محیط کلاس (بخوانید حلقه مریدان ذوب در اقتدار) ایشان، بیش از این که چیزی بیاموزد، رنج برد و دست آخر هم رانده شد. اما بیش از آن حدی که تصور می‌رود، از شیوه واپسین دوران آواز خوانی استاد تأثیر گرفت: لحن‌های دشتستانی خوانی، فایز خوانی و دادبه‌وار خوانی. کافی‌ست اختلاف بافت حنجره شاگرد و استاد را نادیده بگیریم و شباهت‌ها را سریع دریابیم. با یادآوری این نکته: ایرج بسطامی، این‌قدر بااستعداد و بااحساس بود که در همان تأثیرپذیری‌ها، بری از تقلید مستقیم باشد و روایت روح مجروح خود را با استقلالی عیان، ارائه کند. نیاز نیست حتماً او را خواننده‌ای صاحب عیار در آواز کلاسیک ایرانی بدانیم. بسطامی چنین خواننده‌ای نبود و این حقیقت نیز چیزی از شان و احترام او کم نمی‌کند. همان‌طور که همتای او در هفتاد سال پیش، زنده‌یاد داریوش رفیعی نیز چنین بود. اینان «مرثیه‌خوان دل دیوانه خویش» بودند و آفرینندگان جهانی جذاب و پرکشش، که کار خیلی از خوانندگان کلاسیک نیست. اتفاقاً امثال بسطامی و رفیعی و محمودی خوانساری و کریم سماوی و اصغر زندوکیلی (و این اواخر: اسحاق انور)، خیلی بیش از دیگر خوانندگان، راوی روح زمانه خویش و التهابات و نومی‌های و شوریدگی‌های انسان سرگشته معاصر بودند و نیاز به چنین هنرمندان جان‌سوخته و پاکباز در فضای موسیقی امروز ایرانی، واقعاً حس می‌شود. هرچند به دلایلی منطقی، دیگر زمینه و زمانه برای این نوع قلندران دل‌سوخته، فراهم نیست و نخواهد بود. گمان دارم اگر همکاری زنده یاد ایرج بسطامی با استاد پرویز مشکاتیان، ده سالی بیشتر ادامه می‌یافت، و یا اگر مسیر همکاری او به سوی هنرمندانی خلاق و پراحساس مانند اسدالله ملک و فضل‌الله توکل می‌رفت، شاهد شکوفایی او در قالبی تازه می‌بودیم. شنیده‌ام پیش از آخرین سفرش از تهران به بم، میهمان منزل استاد اکبرگلپایگانی بود. استاد اصرار بسیاری کرده بود که بسطامی در منزل او تا هر وقت که می‌خواهد، بماند و با او کار کند. در خلوص نیت و مهمان‌نوازی

بیربای استاد اکبر گلپایگانی تردیدی نبود، ولی به قول ابوالفضل بیهقی «قضا در کمین بود و کار خویش می‌کرد»، بسطامی به سوی سرنوشت خویش رفت و ساعاتی بعد، زیر آوار بم، آرام گرفت. شاید هم با همان دل‌پاک و ساده‌اش به روشنی دریافته بود که در این زمین تیره، دیگر جایی برای صدا و احساس او نیست.



ایرج بسطامی



ایرج بسطامی (صدایی که زیر بم ماند)

فؤاد توحیدی



از وقتی نوجوان بود می‌شناختمش، ساده بود و گرم و صبور مثل کویر، نخستین بار، صدای کرمان را از تهران شنیدم. آن روزها لاغرتر بود. شروع به خواندن کرد و من به سقف نگاه می‌کردم که مبادا فرو ریزد. به هیچ اوجی رحم نمی‌کرد، از «بم» آمده بود تا آن قدر «زیر» بخواند که لقب «چپ کوک‌ترین صدای تاریخ موسیقی ایران» تنها برازنده او باشد.

معیارها را بهم ریخته بود باید سازی برای هم‌نوازی با صدایش ابداع می‌شد که نشد. کاش می‌شد پشت خرک تار هم انگشت‌گذاری کرد. نشنیده بگیرید، می‌ترسم آذربایجانی‌ها این را هم به نام خودشان ثبت کنند!

بگذریم، نوجوانی من گذشت و جوانی او هم، تا دری به تخته خورد و بین استادان بالادست، اختلافی افتاد و یکی از آن‌ها دست ایرج را گرفت و کنار سازش نشاند و گفت بخوان! و او خواند.... سرعت صدایش از صدای هر صوتی بیشتر بود؛ آن قدر سریع که هیچ مرزداري فرصت نکرد به صدایش ویزا ندهد! دیگر همه می‌شناختندش، همه جا بحث او بود. یادم نمی‌رود وقتی یکی از

رادیوها برای اولین بار از کنسرتش در دیار فرنگ گزارش می‌داد، کسی گفت: این قدر نگویند شجریان دیگری پیدا شده، بگویند یک بسطامی آمده. واقعاً درست می‌گفت؛ ایرج با همه فرق داشت، با اینکه لقمه‌چین سفره اسطوره آواز هم بود اما مثل «حالایی»ها نبود خودش بود و بیشتر از این که صدای شجریان بدهد، صدای غربی‌های کرمان را می‌داد. صدای نسیمی که در نخلستان‌های بم می‌وزید و خودش را به دیوار ارگ می‌کوبید.

ایرج، پایتخت‌نشین شد ولی نه از آنهایی که پشت سرش را نگاه نکند. حواسش به شهرش بود. در کرمان کلاس آوازی گذاشت که هنوز که هنوز است آن درخت کهن سال به بار می‌نشیند و شاگردان بزرگ آن کلاس کوچک، خواننده تربیت می‌کنند و میراث بسطامی را به دیگران می‌بخشند. من معتقدم بر خلاف خیلی‌ها که نان از درویشی می‌خورند. کرمانی‌ها همیشه چوب درویشی را خورده‌اند. بی‌ادعایی و تواضع بیش از حد باعث شده که آواز کرمان با تمام ویژگی‌های منحصر به فردش، هنوز جایی در بین روایت‌های خاص آوازی نداشته باشد. خودمانیم کدام خواننده شبیه کورس سرهنگ‌زاده و داریوش رفیعی و مهدی بهزادپور و ایرج بسطامی می‌خوانند؟! نمی‌خواهم مقایسه کنم یا خدای نکرده دیگران را زیر سوال برم! هدف نشان‌دادن خاص بودن کار این استادان است نه برتری آن‌ها.

نوع ارائه‌ای که بسطامی و در حال حاضر مجید حسین‌خانی که او هم از دست پرورده‌های ایرج است، از ردیف کاملاً بکر است و شخصیت خاص خودش را دارد.

در این دوران که از هر محفلی و هر خواننده‌ای، صدای شجریان شنیده می‌شود تا آنجا که خود استاد هم شاک می‌شود، صدای بسطامی صدایی منحصر به فرد بود. کاش کسی کاری می‌کرد کاش کسی به تبیین این ویژگی‌ها می‌پرداخت. کاش پژوهشی ژرف صورت می‌گرفت. هنوز مهدی بهزادپور و مجید حسین‌خانی در اوج هستند. استاد سرهنگ‌زاده هم دلخور ولی سرحال در خانه‌ای از خانه‌های کرج آثار بسطامی و داریوش رفیعی هم که تا ابد مستدام، فقط همتی می‌خواهد که آواز کرمان را با تمام ویژگی‌های طلایی‌اش به نسل امروز آواز ایران تقدیم کند. آوازی که نوع خاص تحریرها در آن، رابطه تنگاتنگ‌اش با موسیقی نواحی، بیان احساس فوق‌العاده و ارائه‌ای نو از ردیف، همه و همه

نشان‌دهنده خاص بودن آواز کرمان است.

بگذریم. بسطامی، روز به روز مشهورتر می‌شد و عجب اینکه این شهرت، ذره‌ای او را عوض نکرد. همان ایرج همیشگی بود؛ همان ایرج با شوخ طبعی‌ها و لوطیگری‌های خاص خودش، خیلی‌ها با او کار کردند و کمتر کسی حق واقعی او را ادا کرد، ولی او کویری بود بزرگ و روان رد می‌داد! می‌دانست کسی نمی‌تواند قدر هنرش را بیردازد به این بازی‌های می‌خندید اهل اینجا نبود، اهل دنیا و کاسبی‌هایش، فقط آمده بود بخواند و بگوید این نوع خواندن یعنی چه؟

خیلی‌ها به این سادگی‌اش خندیدند. به اینکه حقش را خوردند و یک اخم هم نکرد، غافل از اینکه همیشه سود برنده، برنده نیست. غافل از اینکه هنر، شرط لازم یک هنرمند است نه کافی، اگر ذات هنرمند خوب نباشد، هنرش را باد می‌برد و هیچ دلی، پذیرایش نیست.

بسطامی همه چیز را می‌فهمید ولی به دیگران اجازه می‌داد اشتباه کنند. آن قدر خوب بود که بد نمی‌دید. همه چیز از نگاه او عالی بود. مثل پدری که به بچه‌های کوچکش اجازه می‌داد از سر و کولش بالا بروند و شیطننت کنند.

بسطامی پیر نشده مُرد و در مرگش هم مثل زندگی غریب بود؛ انگار آمده بود که برود؛ قرار کنسرت آن ور آب داشت. بلیط اتوبوس گرفت، آمد بم مادرش دید. کنارش خوابید و صبح نشده برای همیشه رفت.

زلزله، توان ویرانی ارگ چند هزار ساله را نداشت، رفتن ایرج، ویرانش کرد! یادم نمی‌رود بم بودم با یکی از دوستان راه افتادیم با بیل و کلنگی که بتوانیم در بیرون آوردن اجساد و زخمی‌ها کاری کرده باشیم، اولین جنازه را که دیدم نشستم توی ماشین، حالم خراب شد. رادیو را باز کردم تا کمی حسم عوض شود. گفت: ایرج هم رفت، پاک، ویران شدم. آسمان روی سرم فرو ریخت. به دوستم گفتم برویم. دیگر نمی‌توانم.

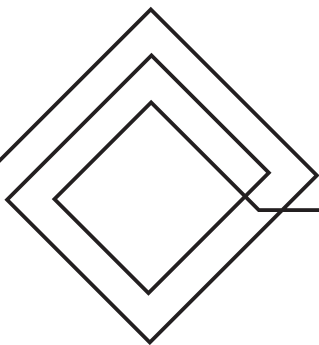
مسیر دو ساعته کرمان تا بم را هشت ساعته برگشتیم؛ فقط درد و سکوت به کرمان می‌بردیم. ضبط ماشین را روشن کردم. ایرج بود که می‌خواند:

«من آن مرغ سخن‌دانم که در خاکم رود صورت هنوز آواز می‌آید به معنی از گلستانم».



ایرج بسطامی

گفت و گو



مصاحبه با دکتر پیروز ارجمند
در خصوص جشنواره موسیقی
نواحی و انجمن موسیقی استان کرمان
آریابرز غیبی



یکی از مفاخر معاصر موسیقی استان کرمان که بیش از دویست موسیقی فیلم، سریال، تئاتر و انیمیشن ساخته، پنج آلبوم موسیقی منتشر کرده، چندین جایزه از جشنواره‌های بین‌المللی داخلی و خارجی کسب کرده و سال‌ها از مدیران ارشد موسیقی کشور بوده است، جناب دکتر پیروز ارجمند می‌باشند.

استاد پیروز ارجمند، نوازنده، آهنگساز، پژوهشگر و مدرس دانشگاه، در خرداد سال ۱۳۴۹ خورشیدی در شهر رابر استان کرمان به دنیا آمد. از پنج سالگی موسیقی را با ساز تمبک شروع کرد و در ادامه سازهای نی و سه‌تار را نیز فرا گرفت. ارجمند در رشته موسیقی به صورت آکادمیک در مقطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکترای تخصصی تحصیل کرد و در کنار تحصیل به آهنگ‌سازی پرداخت. او شاگرد استادان بزرگی چون فرهاد فخرالدینی، علیرضا مشایخی، دکتر محمدسعید شریفیان، داریوش صفوت، پرویز مشکاتیان، محمدعلی حدادیان، سیدمحمد موسوی و مجید کیانی بوده است.

مدیرکل دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، موسس و مدیرکل مرکز موسیقی تجربی دانشگاه تهران، مدیرکل مرکز موسیقی حوزه هنری، مدیر ارکستر سمفونیک تهران و ارکستر ملی

ایران، رئیس کانون آهنگسازان ایران، رئیس جشنواره بین المللی موسیقی فجر و جشنواره موسیقی نواحی کشور و صدها عنوان مدیریت، ریاست و مشاور در زمینه‌های موسیقی و گردشگری در داخل و خارج از کشور، تنها بخشی از رزومه کاری دکتر پیروز ارجمند است.

شانزدهمین دوره جشنواره موسیقی نواحی کشور به صورت منطقه‌ای در تیرماه سال ۱۴۰۲ در شهر کرمان برگزار شد و دبیر اجرایی این جشنواره جناب دکتر پیروز ارجمند بودند. به بهانه شانزدهمین دوره جشنواره موسیقی نواحی کشور و حضور جناب ارجمند در هیئت رئیسه جدید انجمن موسیقی استان کرمان به خدمت ایشان رفته و در خصوص زندگی ایشان، جشنواره موسیقی نواحی و انجمن موسیقی استان کرمان با ایشان به گفت‌وگو پرداختیم.

– با درود و عرض ادب خدمت شما استاد عزیز، لطفاً درمورد آشنایی خودتان با موسیقی توضیح دهید.

«اول از همه از شما و عوامل سالنامه موسیقی کرمان تشکر و قدردانی می‌کنم که بنده را شایسته دانستید. من از سن پنج سالگی موسیقی را با ساز تمبک در کارگاه موسیقی رادیو و تلویزیون کرمان در سال ۱۳۵۴ نزد خانم فهیمه محمدی شروع کردم و با آقای صدیق و آقای مشرف‌زاده ادامه دادم و بعدها با آقای فرهنگ‌فر نوازندگی ساز تمبک را کار کردم. در سن دوازده‌سالگی نوازندگی ساز نی را نزد آقای موسوی در تهران آغاز کردم. من عاشق ساز تار بودم ولی به دلیل اینکه پول خریدن ساز تار را نداشتم، ساز نی را انتخاب کردم، البته ساز نی را هم خیلی دوست داشتم و همیشه عاشق پیانو بودم ولی به دلیل نداشتن پیانو نتوانستم آن را شروع کنم. ساز سه‌تار را در شانزده‌سالگی به صورت خودآموز شروع کردم و در دانشگاه اولین معلم سه‌تار من دکتر صفوت بودند و سپس نزد آقای مشکاتیان ادامه دادم. ساز نی را در دانشگاه نزد آقای حدادیان و آقای کیانی آموزش دیدم».

– شما به صورت آکادمیک در دانشگاه در رشته موسیقی تحصیل کرده‌اید، در مورد نحوه ورود به دانشگاه و

اتفاقات آن دوران توضیح دهید.

«بعد از اینکه دیپلم گرفتم، اولین ورودی موسیقی در دانشگاه‌های کشور بعد از انقلاب بودیم. آن زمان نتایج کنکور ورودی سال ۱۳۶۷ و ۱۳۶۸ را یک سال دیرتر و با هم اعلام کردند و من در کنکور

سال ۶۷ در دانشگاه تهران و در سال ۶۸ در دانشگاه هنر قبول شدم و حق انتخاب داشتم، من دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را انتخاب کردم. در حد فاصل اینکه نتایج دانشگاه‌ها اعلام شود به خدمت سربازی رفتم و به مدت یک سال و نیم در اداره زندان‌های استان کرمان در واحد فرهنگی مشغول خدمت بودم و در اواسط سربازی بودم که نتایج دانشگاه اعلام شد و من شب در ندامتگاه بودم و صبح در کلاس دانشگاه تهران نشستم و شب خیلی جذابی بود. من از بهمن سال ۱۳۶۸ تا سال ۱۳۷۴ که فارغ‌التحصیل شدم تقریباً هرروز، روزی ۱۲ ساعت در دانشگاه بودم. عاشق موسیقی بودم و تمام ساعت در دانشگاه حضور داشتم».

– از فعالیت‌های خودتان در دانشگاه و دوران دانشجویی خودتان تعریف کنید.

«من در سال ۱۳۷۰ مرکزی را در دانشگاه تهران تأسیس کردم به نام مرکز موسیقی تجربی، این مرکز در مدت دو سال در چارت رسمی دانشگاه تهران به عنوان یک اداره کل ثبت شد و من هم به عنوان مدیرکل آنجا منسوب شدم و هنوز هم در سایت دانشگاه تهران این مرکز هست. به قول دکتر آریان‌پور این مرکز بعد از مرکز حفظ و اشاعه موسیقی، مؤثرترین مرکز در معرفی موسیقی علمی در ایران بود. ما بیست و سه کنسرت پژوهشی-آموزشی برگزار کردیم، گروه گر داشتیم، سخنرانی‌های متعددی برگزار کردیم و بسیاری از جریان‌های نو در موسیقی ایران از این مرکز سرچشمه گرفت. ارکستر موسیقی‌نو توسط بنده شکل گرفت که به عنوان مدیر این ارکستر بودم و چهار سال با حدود صد نوازنده در تالارهای رسمی کشور کنسرت برگزار کردیم. برای اولین بار بسیاری از پژوهشگران و موسیقی‌دانان خارجی به دعوت ما به ایران می‌آمدند و به پژوهش، سخنرانی و اجرای برنامه می‌پرداختند. تا سال ۱۳۷۸ مدیر این مرکز بودم و بعد از آن در رشته کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر در دانشگاه آزاد پذیرفته شدم و از این دانشگاه رفتم، چون در آن زمان هنوز رشته کارشناسی‌ارشد موسیقی در ایران تشکیل نشده بود. در این مدت به کمک آقای جواد موسوی رشته موسیقی را در دانشکده جهاد دانشگاهی تأسیس کردیم. همچنین در تأسیس خبرگزاری ایسنا، مؤسسه رسام هنر و دانشکده هنر صبا کرمان نیز نقش داشته‌ام».

– در مورد ادامه تحصیل خودتان در مقطع دکتری توضیح دهید.

«در سال ۱۳۸۲ برای ادامه تحصیل در مقطع دکتری از ایران به کشور مالزی رفتم. رشته اولی که اپلای کردم، رشته رقص مردم‌شناسی بود که در آن پذیرش گرفتم و وقتی که به ایران برگشتم، وزارت علوم و تحقیقات ایران گفت که نمی‌تواند مدرک من را تحت این عنوان ترجمه کند و تحت عنوان حرکات موزون در تربیت‌بدنی ترجمه می‌کنند و به‌خاطر همین به مالزی برگشتم و به دانشگاه نامه نوشتم تا مدرک من را به اتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی قومی) تغییر دهند. من با موضوع موزه محلی موسیقی کرمان تز خود را دفاع کردم و سپس به ایران برگشتم. همچنین در سال ۱۳۹۴ مدرک دکتری گردشگری در زمینه گردشگری موسیقی از مؤسسه آموزش عالی بهار به همراه دانشگاه الگر پرتغال دریافت کردم، که موضوع تز من در این دانشگاه، گردشگری در موسیقی با نگاه به آیین زار در قشم بود و دو سال جشنواره موسیقی آیینی سلخ در قشم را در راستای این موضوع برگزار کردم».

– از چه زمانی آهنگسازی برای تئاتر و فیلم را آغاز کردید؟

«من از دوران نوجوانی آهنگسازی می‌کردم و در پانزده سالگی اولین جایزه ملی خود را از جشنواره تئاتر فجر برای آهنگسازی تئاتر دریافت کردم. اولین آهنگسازی برای فیلم بلند را در سال ۱۳۷۲ انجام دادم و تا سال ۱۳۸۲ که برای ادامه تحصیل از ایران رفتم، آهنگسازی فیلم را ادامه دادم. هفتاد موسیقی تئاتر کار کردم و از اولین آهنگ‌سازان تئاتر بعد از انقلاب بودم که به همراه آقای سعید ذهنی جریان آهنگ‌سازی برای تئاتر را راه انداختیم».

– پس از بازگشت به ایران فعالیت‌های موسیقایی خود را چگونه ادامه دادید؟

«پس از بازگشت به ایران ابتدا تعهد خدمت و تدریس در کنسرواتور تهران داشتم که ابتدا آن را انجام دادم و سپس از سال ۱۳۸۹ به مدت چهار سال مدیرکل مرکز موسیقی حوزه هنری کشور بودم که در این دوره هفتاد آلبوم موسیقی تولید کردیم و تعداد بسیاری کنسرت و مخصوصاً کنسرت بانوان برگزار کردیم، جشنواره‌هایی در سطح ملی شکل دادیم و برگزار کردیم و مجموعه ناشرین و تولیدکنندگان موسیقی را دور هم جمع کردم تا وحدت داشته باشند و کدورت‌ها را پشت سر بگذارند. در ادامه به دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دعوت شدم و از سال ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۴ به عنوان

مدیرکل دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بودم که بعد استعفا دادم. در این مدت فرایند دریافت مجوزها را از چند ماه به چند ساعت رساندم، ارکستر سمفونیک تهران و ارکستر ملی تهران که در آن زمان تعطیل شده بود را مجدداً احیا کردم، تعداد کنسرت‌ها را از ۳۰۰ کنسرت به ۹۰۰۰ کنسرت و از ۲۰ شهر به ۳۰۰ شهر رساندم و یک گردش مالی هفده برابری نسبت به قبل در موسیقی کشور ایجاد شد که به رقمی نزدیک به ۸۰۰ میلیارد تومان در سال رسید. برای اولین بار گروه‌های موسیقی خارج از کشور را به کشور دعوت کردم و اجرای کنسرت رسمی موسیقی در ایران گذاشتند. رشد تولید آلبوم در ایران بسیار رشد بالایی پیدا کرد و موسیقی کشور پویا شد و رشد کرد. سپس مدیرکل روابط عمومی شرکت ایران‌کیش شدم که یک شرکت در حوزه‌ای‌تی‌است و در ادامه در زمینه‌های مشاوره، اقتصادی کردن تئاتر، هنرهای محیطی، کارگاه سازسازی از دل طبیعت، مؤسسه فرهنگی هنری و گالری‌های هنری فعالیت کردم».

– لطفاً در مورد جشنواره موسیقی نواحی کشور توضیح دهید که این جشنواره از چه زمان و با چه هدفی

آغاز شد؟

«در سفری که آقای مرادخانی، مدیرکل مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (که بعداً اسم آن به مرکز موسیقی و اکنون به دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تغییر کرده است) به کرمان داشتند در دیدار با آقای سعادت ارجمند، مؤسس و مدیر انجمن موسیقی استان کرمان، و بررسی فعالیت‌های بسیار زیاد و چشمگیر انجمن موسیقی کرمان، پیشنهاد دادند که جشنواره موسیقی نواحی در کرمان راه‌اندازی شود. یعنی دلیل شکل‌گیری جشنواره موسیقی نواحی ایران، فعالیت‌های انجمن موسیقی استان کرمان بوده است. دوره‌های اول این جشنواره به دبیری آقای درویشی برگزار می‌شد. هدف از تشکیل این جشنواره، برگزاری جشنواره‌های تخصصی موسیقی در حوزه‌های مختلف بود که در کنار جشنواره موسیقی فجر، موسیقی نواحی برای خود جشنواره مستقلی داشته باشد».

– شما در چه دوره‌هایی از جشنواره موسیقی نواحی کشور شرکت داشته‌اید؟

«در زمانی که به عنوان مدیرکل دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بودم، دوره هشتم

جشنواره موسیقی نواحی کشور را برگزار کردم و در این دوره به عنوان رئیس جشنواره حضور داشتم. در آن زمان چندین سال جشنواره برگزار نمی‌شد و تعطیل بود، من در آن سال جشنواره را دوباره احیا کردم و دوره هشتم آن را برگزار کردم. در آن سال با کمک آقای رزم‌حسینی، آقای جنتی و آقای فلاح یک تفاهم‌نامه نوشتیم که به مدت سه سال استان کرمان میزبان جشنواره موسیقی نواحی کشور باشد. در آن سال با پروفسور نتل (یکی از بزرگ‌ترین اتنوموزیکولوژیست‌های جهان) مکاتبه کردم که ایشان دبیر جشنواره باشند، چون اگر دبیر یک جشنواره، یک فرد صاحب نام بین‌المللی باشد، به جشنواره اعتبار بسیاری می‌بخشد و باعث می‌شود سطح جشنواره بالا برود. ایشان پذیرفتند و قرار شد که ایشان به همه رؤسای دانشگاه‌های اتنوموزیکولوژی جهان نامه بنویسند و از آن‌ها برای شرکت در جشنواره موسیقی نواحی ایران دعوت کنند. همچنین با وی‌ای‌پی‌گروپ در کشور ایتالیا یک قرارداد جذب توریست برای جشنواره کرمان نوشتیم که بر طبق آن پانصد اتنوموزیکولوژیست و دانشجوی اتنوموزیکولوژی برای شرکت در این جشنواره ثبت‌نام کنند و به کرمان بیایند، متأسفانه این اتفاقات هم‌زمان با استعفای من از وزارت ارشاد شد و بعد از استعفای من، مدیرکل بعدی، رئیس جشنواره شد و ایشان آقای ایرج نعیمایی را به عنوان دبیر جشنواره انتخاب کردند و حضور آقای پروفسور نتل و توریست‌های خارجی در جشنواره منتفی شد. رویکرد من اینگونه بود که این جشنواره به صورت غیر رقابتی برگزار شود و شهر کرمان به عنوان برند این جشنواره در جهان معرفی گردد که بر طبق یک مدل جهانی این امر را دنبال کردم که متأسفانه نشد.

– در دوره‌های بعدی جشنواره شما چه نقشی داشتید؟

«از آن سال به بعد دیگر هیچ‌گاه من به جشنواره دعوت نشدم تا دوره‌ای که در سال اول ریاست جمهوری آقای رئیسی از من در اختتامیه جشنواره تجلیل کردند. ولی قبل از آن، در چندین دوره‌ای که این جشنواره در کرمان برگزار شد، هیچ‌گاه من هیچ نقشی نداشتم و دعوت نمی‌شدم و به نوعی خط قرمز برای حضور در جشنواره بودم. نقدهای زیادی به شیوه برگزاری جشنواره داشتم، اصولاً با رقابتی بودن جشنواره موسیقی محلی مخالفم و یادم هست که به دبیر جشنواره پیام دادم و گفتم که می‌خواهم با شما صحبت کنم که جواب من را ندادند و گفتم که اگر می‌خواهید مجدداً جشنواره

را به صوت رقابتی برگزار کنید، من و دیگر همکارانم در دانشگاه بیانیه بر علیه جشنواره می‌دهیم و ایشان از آن سال بخش رقابتی جشنواره را منتفی کردند. شاید بتوان گفت که بهترین دوره‌های جشنواره موسیقی نواحی، دوره‌هایی بود که جناب آقای درویشی به عنوان دبیر جشنواره بودند».

– با وجود اینکه در اختتامیه جشنواره موسیقی نواحی دوره چهاردهم در باغ موزه وزیری کرمان اعلام شد که

دبیرخانه دائمی این جشنواره به استان کرمان داده شده است، چرا سال بعد در کرمان برگزار نشد؟

«در اختتامیه جشنواره آن سال، آقای محمود شالویی این موضوع را اعلام کردند، ایشان آن زمان هم معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و هم مدیرکل دفتر وزارت بودند، ایشان خودشان سابقه هنری دارند و انسان متخصصی در هنر هستند، ایشان می‌دانستند که وقتی برندی در جایی تشکیل می‌شود باید آن را تثبیت کرد، ایشان می‌خواستند که این جشنواره در کرمان تثبیت بشود. زمانی که ایشان رفتند و معاون هنری بعدی آمدند، باعث شدند که این رویکرد عوض شود. چون من بعید می‌دانم که خود فرد وزیر چنین رویکردی داشته باشند و احتمال می‌دهم که این نظر معاون هنری ایشان بوده باشد. در این مورد افراد زیادی نقش داشتند ولی هیچ زمان دلیل رسمی این موضوع اعلام نشد، برخی افراد گفتند که دلیلش این بوده که می‌خواستند تمرکززدایی کنند. من در زمانی که مدیرکل موسیقی بودم طرح این بود که جشنواره به صورت چهار منطقه اصلی البرز نشینان، زاگرس نشینان، سواحل جنوب و مرکز و کویر برگزار شود و برگزیدگان این چهار منطقه در جشنواره موسیقی نواحی کرمان اجرا می‌کردند که متأسفانه اجرایی نشد. هنوز هم معتقدم که بهتر است به این صورت برگزار شود و با نگاه پهنه‌ای به مناطق نگریسته شود و اختتامیه در کرمان باشد».

– در شانزدهمین دوره جشنواره موسیقی نواحی کشور که به صورت منطقه‌ای در کرمان برگزار شد، شما چه

مسئولیتی داشتید؟

«در شانزدهمین دوره جشنواره که در تیر ماه سال ۱۴۰۲ در کرمان به صورت منطقه‌ای برگزار شد، من دبیر اجرایی بودم و در واقع برگزاری این جشنواره به مؤسسه فرهنگی هنری آینه‌داران دوران که مال من است سپرده شد و ما به نوعی مجری برگزاری جشنواره بودیم. بخش فنی جشنواره، انتخاب گروه‌ها و سیاست‌های اصلی جشنواره در دبیرخانه تهران انجام شده بود و ما صرفاً مجری برگزاری

جشنواره در کرمان بودیم».

– نقاط قوت و ضعف شانزدهمین دوره جشنواره چه بود؟

«ما اولین کاری که کردیم در چندین جلسه با حضور رؤسای قبلی انجمن موسیقی کرمان و افراد دیگر آسیب‌های دوره‌های قبلی جشنواره را بررسی کردیم. همه نقطه نظرات جمع شد و آن‌ها را در برگزاری این دوره از جشنواره اعمال کردیم، از جمله محل برگزاری که قبلاً در سالن اتاق بازرگانی، کاروانسرا، پارک مادر و باغ موزه وزیری بوده است. اجرای جشنواره موسیقی در اماکن تاریخی ایده‌اش قشنگی است ولی مدل اجرایی جشنواره با این ایده همخوانی نداشته. با توجه به مشکلات دوره‌های قبل و نبود امکانات لازم در اماکن دیگر، در این دوره درخواست دادیم که جشنواره در تالار فرهنگ و هنر کرمان برگزار شود تا مشکلات دوره‌های قبل تکرار نشود. مسئله دوم بحث مخاطب جشنواره بود که مخاطب باید آداب کنسرت‌های موسیقی را بداند و بداند که با چه موسیقی روبه‌رو هست. ما مخاطب را انتخاب کردیم و یک لیست حدود هفتصد نفر از هنرمندان، مفاخر و گروه‌های ادبی و هنری کرمان را تهیه کردیم و در دو نوبت با آن‌ها تماس گرفتیم و همه آن‌ها را دعوت کردیم تا جشنواره دارای مخاطب مخصوص خود باشد، البته تبلیغات محیطی هم در سراسر شهر انجام دادیم، و این یکی از برتری‌ها و نقاط قوت این جشنواره نسبت به سال‌های پیش از آن است. نکته بعدی در مورد آداب اجرا بود که دبیر جشنواره روی سن می‌نشستند و در مورد اجراها نکات فنی و علمی را مطرح می‌کردند و این باعث می‌شد تا مخاطب به درک بهتری از موسیقی نواحی برسد. نکته آخر هم اینکه تمام اجراهای جشنواره با کیفیت بالا تصویربرداری و ثبت شد و در اختیار انجمن موسیقی ایران قرار گرفت. من بسیار علاقه‌مند بودم تا بتوانم مجموعه مقالات علمی که در این جشنواره ارائه شده بودند را به چاپ برسانم که متأسفانه نشد».

– نظر هنرمندانی که در این جشنواره شرکت کرده بودند، در مورد نقاط قوت و ضعف این دوره نسبت به

دوره‌های پیشین چه بود؟

«هنرمندان از اجرا در سالن سرپوشیده بسیار راضی بودند و اکثراً بابت این موضوع تشکر کردند. اما در مورد محل اقامت خود کمی ناراضی بودند و توقع داشتند که شاید مثل سال‌های پیش اتاق

تکی داشته باشند ولی خب اداره ارشاد برای اسکان هنرمندان یک هتل آپارتمان در نظر گرفته بود».

- استقبال همشهریان کرمانی از شانزدهمین دوره جشنواره موسیقی نواحی کشور چگونه بود؟

«ما یک نگرانی داشتیم که بعد از اتفاقات سال پیش، حضور مردم در جشنواره کمرنگ شود ولی خوشبختانه به دلیل اعتمادی که مردم به ما و موسیقی داشتند، در جشنواره حضور پیدا کردند و هر شب تمام سالن پر بود و حتی جمعیت زیادی هم صندلی برای نشستن نداشتند. ما در این جشنواره در کنار اجراهای هنرمندان موسیقی نواحی، در بین اجراها کلیپ‌های تصویری و صوتی از مفاخر موسیقی کرمان و گردشگری کرمان پخش شد تا به جشنواره تنوع ببخشد. کلیپ خوش‌آمدگویی مدیرکل اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی کرمان که با لهجه کرمانی و بسیار صمیمانه بود، باعث احساس خوبی در مخاطب بود. در ردیف جلوی جشنواره همیشه مردم می‌نشستند و جشنواره برای مردم بود و در کل مردم از جشنواره راضی بودند و استقبال بسیار خوبی از جشنواره شد».

- پیشنهاد شما برای برگزاری جشنواره در سال‌های آینده در کرمان چیست؟

«جشنواره موسیقی نواحی هنوز به یک برند تبدیل نشده است. پیشنهاد من به مدیران جشنواره این است که این جشنواره را بر طبق یک مدل برندینگ، به یک برند تبدیل کنند و در حوزه گردشگری بسیار تلاش کنند تا این جشنواره در حوزه گردشگری مطرح شود و بتواند از سراسر جهان گردشگر جذب کند. دبیر جشنواره را یک فرد شناخته‌شده در سطح بین‌المللی انتخاب کنند و شرکت مجری اداره ارشاد و انجمن موسیقی نباشد و یک شرکت با تجربه در زمینه برگزاری جشنواره، مجری جشنواره باشد. بودجه حتماً قبل از جشنواره به دبیرخانه تزریق شود تا دبیرخانه بتواند قدرت عمل داشته باشد. دستمزدهای هنرمندان بسیار پایین است. برای محیط برگزاری جشنواره، اگر شرایط هوایی برای برگزاری مناسب باشد، پیشنهاد من سردر باغ شاهزاده کرمان هست. اما مشروط به اینکه صندلی برای مخاطب چیده شده باشد، مخاطب بلیط تهیه کند و شرایط سرویس‌های بهداشتی، پارکینگ و سایر موارد در حد استاندارد باشد. البته ایجاد چنین شرایطی در کرمان سخت است».

- انجمن‌های موسیقی از چه زمانی و چگونه شکل گرفتند؟

«متولی مشخص جریان موسیقی بعد از انقلاب وزارت ارشاد بود. سازمان تبلیغات هم تحت عنوان

حوزه هنر و اندیشه اسلامی، که بعد به حوزه هنری تغییر نام داد، نقش داشتند. کانون‌های دانش‌آموزی و انجمن‌های اسلامی هم در این زمینه فعالیت داشتند اما متولی اصلی موسیقی وزارت ارشاد بود. در ادامه وزارت ارشاد انجمن موسیقی ایران و شعبات انجمن موسیقی در استان‌ها را راه اندازی کرد، ولی این انجمن‌ها وابسته به اداره ارشاد بودند و هیچ اهداف و برنامه مشخص و نوشته شده‌ای نداشتند و انتخاب رئیس انجمن و اعضای انجمن در دست اداره ارشاد بود و گاهی اداره ارشاد این حق را به هنرمندان می‌داد که خودشان رای‌گیری کنند و رئیس و اعضای انجمن را مشخص کنند».

– اولین انجمن موسیقی در استان کرمان در چه زمانی شکل گرفت، اهداف و برنامه‌های آن چه بود؟

«اولین انجمن موسیقی در استان کرمان در حوالی سال ۱۳۶۵ و یا ۱۳۶۶ تأسیس شد و اولین رئیس انجمن جناب سعادت ارجمند، برادر من، بودند و چون اهداف مشخصی برای انجمن مطرح نبود، ایشان هر کاری که به نظر خودشان درست بود را انجام می‌دادند. مثلاً ایشان بحث آموزش موسیقی در انجمن موسیقی کرمان را به صورت جدی پیگیری کرد. همچنین از هنرمندان پیشکسوت و سرشناس موسیقی ایران دعوت می‌کرد که به کرمان بیایند و به اجرای موسیقی بپردازند. تشکیل گروه‌های موسیقی و برگزاری اجراهای موسیقی از برنامه‌های دیگر این انجمن بود. آقایان ارجمند، ابوعامری، خسروی‌ان، اخلاقی، یاسایی و ماهری به ترتیب رؤسای انجمن‌های موسیقی استان کرمان در این سال‌ها بودند».

– انجمن موسیقی در دوره جدید چه تفاوت‌های ساختاری با انجمن‌های قبلی دارد؟

«نکته اول اینکه در گذشته رئیس انجمن موسیقی و هیئت مدیره آن، منصوب مدیرکل اداره فرهنگ و ارشاد بود اما اکنون رئیس و هیئت مدیره انجمن منتخب هنرمندان است. نکته دوم اینکه این انجمن تحت عنوان مؤسسه فرهنگی هنری ثبت رسمی شرکت‌ها می‌شود و برای خودش هویت مستقل دارد و دیگر در بحث بیمه، دارایی و مالیات به مشکل برنمی‌خورد. در تشکیلات جدید مسئولیت حقوقی برعهده خود مدیرعامل و هیئت مدیره است، یعنی این افراد مسئولیت حقوقی در مقابل دولت دارند. نکته بعد اینکه در تشکیلات جدید، انجمن‌ها حق عضوگیری دارند که قبلاً اینگونه نبود و می‌توانند یک رابط در هر شهرستان داشته باشند. نکته مهم دیگر اینکه در قدیم انجمن حق درآمد انتفاعی نداشته که الان اینگونه نیست و انجمن می‌تواند کنسرت بگذارد، می‌تواند آموزشگاه

داشته باشد و یا هرکار دیگری که یک مؤسسه فرهنگی هنری چند منظوره می‌تواند انجام بدهد را انجام بدهد. انجمن الان می‌تواند تحت اساس‌نامه و اهدافش هرکاری را به صورت مستقل انجام بدهد و دیگر زیر نظر انجمن موسیقی ایران نیست و انجمن موسیقی ایران یک نماینده در ترکیب هیئت مدیره انجمن دارد».

– انجمن جدید موسیقی استان کرمان که به تازگی به روی کار آمده است و شما هم از اعضای اصلی آن هستید، چه اهداف و برنامه‌هایی برای آینده موسیقی استان کرمان دارد؟

«انجمن یک سری رویکردهای آرمانی برای خودش ترسیم کرده است که بر اساس الویت اعلام و اجرا می‌شوند. در کرمان کنسرت‌های پاپ بسیاری برگزار می‌شود ولی در برگزاری کنسرت‌های موسیقی کلاسیک، کنسرت‌های هنری، سنتی و علمی، خلاء بسیاری وجود دارد که انجمن قصد دارد این خلاء را برطرف کند و در این حوزه‌ها به برگزاری کنسرت اقدام کند. برگزاری مسترکلاس‌ها، تقویت و تشکیل گروه‌های موسیقی استان، بخش دیگری از آرمان‌های انجمن است. همچنین در بحث پژوهشی اهداف و برنامه‌هایی داریم که باید به مرور انجام شود. بهره‌برداری و استفاده از فضاهای موجود در شهر که در دست میراث‌فرهنگی و دیگر ارگان‌ها هست برای اجرای موسیقی و برنامه‌های پژوهشی، برندسازی موسیقی کرمان و گروه‌های موسیقی کرمانی، تشکیل زیرساخت حمایتی برای موسیقی کرمان، بازوی مشورتی اداره ارشاد برای مسائل موسیقایی استان، تشکیل کانون‌های تخصصی برای موسیقی، بحث معیشتی و رفاهی موسیقی‌دانان، عضوگیری برای انجمن از هنرمندان، بهره‌برداری سالن‌های استان، آماده‌سازی بستر برای حمایت گروه‌ها و هنرمندان، تشکیل یک ارکستر سازهای ملی. و همچنین دوری از کارهایی که وظیفه انجمن نیست و توان انجمن را می‌گیرد که دوره‌های قبلی انجام می‌دادند مثل برگزاری جشنواره موسیقی نواحی کشور که این کار انجمن نیست و انجمن باید توان و تمرکز خود را روی اهداف و برنامه‌های خودش بگذارد».

– با توجه به اینکه در استان کرمان رشته دانشگاهی موسیقی وجود دارد و سالیانه فارغ‌التحصیلانی از این دانشگاه به بازار کار استان وارد می‌شوند، شما چه اهدافی برای اشتغال این افراد در حوزه موسیقی دارید؟

«در هنر، برخلاف سایر صنایع دیگر در دنیا، دولت‌ها و انجمن‌ها بیش از وظیفه اشتغال، وظیفه

ایجاد زیرساخت‌ها و بسترها را دارند. یکی از کارهایی که انجمن باید انجام بدهد، تشویق بخش خصوصی به ساختن بسترها و زیرساخت‌ها مثل سالن‌های استاندارد است. اگر سالن‌ها ساخته بشوند، هنرمندان می‌توانند بر اساس این بسترها، به اجرای موسیقی بپردازند و اینگونه برای آن‌ها اشتغال‌زایی می‌شود. انجمن می‌تواند در بحث کشف استعدادها و سرمایه‌گذاری بر روی آن‌ها فعالیت داشته باشد. انجمن می‌تواند در مورد مشاغل موسیقی مثل: سازسازی، نوازندگی، رهبری، تهیه و تولید، خوانندگی، ترانه‌سرایی، سالن‌داری و استودیو، افراد را تقویت کند و هزینه‌های تولید را کاهش دهد».

- مثلث هنرمند، انجمن و اداره ارشاد چگونه تعریف می‌شود و چه همکاری‌هایی بین سه راس این مثلث وجود دارد؟

«این روابط به یک استراتژی برمی‌گردد، آیا می‌خواهیم رابطه این سه رأس را یک رابطه تعاملی ببینیم یا رابطه سلبی. اگر سلبی ببینیم که این روش جواب نمی‌دهد، یعنی اینکه ارشاد به هنرمندان سخت‌گیری کند و انجمن هم به عنوان بازوی ارشاد به هنرمندان سخت‌گیری کند. این درست نیست. ما باید یک تعامل و رویکرد ایجابی داشته باشیم، یعنی هنرمند در هر جایی که دچار مشکلی می‌شود، نقطه و خانه امیدش انجمن موسیقی باشد، حتی اگر مشکلی حقوقی دارد، از حقوق‌دان انجمن کمک و یاری بگیرد. رویکرد باید تعاملی باشد نه تقابلی، جنبه ایجابی داشته باشد نه جنبه سلبی. این رویکرد ایجابی کمک می‌کند که هنرمندان به خوبی کار خودشان را انجام دهند و همیشه به انجمن امید داشته باشند».

- در مورد نقش سایر شهرستان‌های استان در انجمن و اهداف انجمن برای سایر شهرستان‌های استان توضیح دهید؟

«در ساختار جدید انجمن، باید سه نفر از اعضای اصلی هیئت مدیره انجمن موسیقی استان، از شهرستان‌ها باشد و این امر باعث می‌شود که شهرستان‌ها هم در انجمن حضور پررنگی داشته باشند. ما پهناترین استان کشور هستیم و پراکندگی جمعیت در شهرستان‌های استان متناسب است و خیلی از شهرستان‌های استان با مرکز استان قابل رقابت هستند و انجمن باید همه استان را

یک دست ببیند و هر تصمیم‌گیری که انجام می‌شود با نگاه به قابلیت‌های همه شهرستان‌ها باشد. صنایع و بخش خصوصی در استان کرمان بسیار قوی هستند و انجمن با تعامل با آن‌ها می‌تواند بسترها و زمینه‌های بسیاری را برای موسیقی استان فراهم کند. هرچه ارتباط بین انجمن و اداره کل ارشاد بیشتر باشد، سطح بهره‌برداری بالاتر می‌رود».

- انجمن موسیقی در آینده چه مشکلات و معضلاتی خواهد داشت و شما آینده موسیقی استان کرمان را چگونه ترسیم می‌کنید؟

«متأسفانه اولین مسئله‌ای که با آن رو به رو هستیم و خواهیم بود، فرار سرمایه‌های انسانی از استان کرمان و کمبود هنرمند است. افرادی که مانده‌اند با عشق مانده‌اند و اگر نه از لحاظ عقلی برای چنین افرادی زندگی در شهر کرمان هیچ توجیهی ندارد. ما به‌طور جدی کمبود آموزش‌های تکمیلی و آموزش‌های مؤثر که باعث می‌شود یک هنرمند از یک رده متوسط به یک هنرمند با رده عالی تبدیل شود را در استان داریم. ما تعاملاتمان با دیگر هنرمندان کشور کم است و کمتر هم می‌شود. در استان کرمان متأسفانه در الویت بسیاری از ارگان‌های دولتی و خصوصی، هنر جایی ندارد و به هنر توجه نمی‌کنند و ما به این دلیل نمی‌توانیم امیدوارم باشیم که هنر توسعه پیدا می‌کند و این‌ها آسیب‌هایی است که در آینده باعث مشکلات می‌شود. در آینده یکی از مشکلات هنرمندان بحث‌های معیشتی است و به دلیل مشکلات معیشتی جامعه، تعداد هنرجوهای آموزشگاه‌ها کاهش پیدا می‌کند و مشکلاتی را برای مدرسین موسیقی ایجاد می‌کند. تکنولوژی و هوش مصنوعی به صنعت موسیقی در استان کرمان همچون جاهای دیگر آسیب می‌رساند».

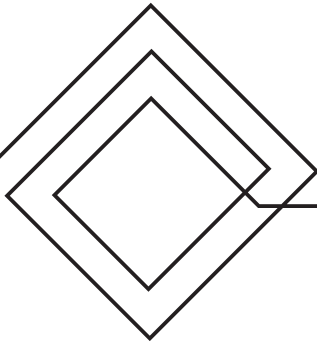
- در پایان اگر سخنی هست بفرمایید.

«اصولاً جنبه اقتصادی هنر در دنیا خیلی توجیه شده است و مسائل مالی، بیمه و معیشتی دغدغه هنرمند نیست و همه چیز طبق یک سیستم پیش می‌رود. اما هنر در ایران هنوز ناقص است و وارد یک سیستم نشده است و نتوانستیم با هنر به یک نظام اقتصادی برسیم. خیلی از کشورهای دنیا با تمرکز بر هنرشان توانسته‌اند به نظام اقتصادی خوبی دست پیدا کنند. ما هنوز یک مدل برای اقتصاد هنر نداریم و مشکل ما این است. من اعتقاد دارم که هنر کرمان با یک مدیریت درست و

داشتن یک مدل جهانی می‌تواند در سال دو میلیارد دلار درآمد ارزی داشته باشد در صورتی که خیلی از صنایع و محصولات کشاورزی کرمان این درآمد را ندارند. بارها این موضوع را در اتاق بازرگانی و در حضور استاندار مطرح کردم ولی کسی ما را باور ندارد و بهایی نمی‌دهد. برای مثال کشور کره جنوبی سالیانه دو برابر فروش نفت کشور ایران از فروش انیمیشن درآمد دارد و یا کشور ژاپن درآمد بسیار بالایی فقط از فروش بازی‌های رایانه‌ای دارد. ما باید این باورها را در هنرمندان ایجاد کنیم که ارزش‌های فردی خود را بدانند. اقتصاد هنر کرمان نیاز به جراحی دارد و این جراحی زمان می‌برد، به متخصص نیازمند است، درد دارد اما محصولش تولد یک اقتصاد هنر جدیدی است که بسیار باعث درآمدزایی می‌شود».



از سمت راست آقایان دکتر پیروز ارجمند و آریابرن غیبی



مصاحبه با خانم سمیرا سلیمانی
در خصوص ساخت موسیقی
برای مستند آثار سارا سلیمانی
آریابرزن غیبی



– با درود و عرض ادب خدمت شما، لطفا خودتان را معرفی کنید و نحوه شروع مسیر موسیقایی خود را بفرمایید.

«با سلام و عرض ادب خدمت شما، من سمیرا سلیمانی هستم. این شانس را داشتم که در یک خانواده اهل موسیقی که موسیقی شغل و حرفه آنها هست، به دنیا بیایم. از کودکی در محافل خانوادگی با انواع سازها و اجراهای موسیقی آشنا شدم و علاقه زیادی به موسیقی در من شکل گرفت و این باعث شد که به صورت تخصصی در رشته موسیقی قدم بردارم. در خانواده ما همگی در نوازندگی سازهای کلاسیک ایرانی تخصص داشتند اما من به ساز پیانو علاقه پیدا کردم و نزد آقای ساویک قازاریان آموزش نوازندگی پیانو را آغاز کردم، سپس برای ادامه تحصیل به تهران رفتم، اما چون این امر من را کاملاً راضی نمی‌کرد، به کشور مالزی رفتم و در یک دانشگاه بین‌المللی به نام یوسی‌اس‌آی ادامه تحصیل دادم و در رشته نوازندگی ساز پیانو مدرک لیسانس گرفتم. ساز اصلی من، ساز پیانو و انتخاب دوم من آواز کلاسیک بود.

از کودکی علاقه زیادی به آواز خواندن در گروه داشتم و در دوران دبستان همیشه عضو گروه سرود

بودم. در دانشگاه، چه در تهران و چه در مالزی، عضو گروه کُر اصلی دانشگاه بودم و باعث خوشحالی بود که عضوی از گروه کُر اصلی دانشگاه مالزی بودم و با این گروه چندین جایزه معتبر بین‌المللی دریافت کردم. در تور اجراهای آسیایی خواننده تنور مطرح ایتالیایی، آندره آ بوچلی، گروه کُر دانشگاه ما به عنوان هم‌خوان برای اجرای ایشان انتخاب شد. زمانی که درسم در دانشگاه مالزی تمام شد و به ایران برگشتم، به دنبال ادامه تحصیل در کشور آلمان یا اتریش بودم و به این دلیل زبان آلمانی می‌خواندم. در این ایام ارکستر سمفونیک تهران بازگشایی شد، در آزمون ورودی کُر ارکستر سمفونیک تهران شرکت کردم و قبول شدم و اینگونه به عضویت گروه کُر ارکستر سمفونیک تهران درآمدم. همیشه در کنار این فعالیت‌ها به تدریس موسیقی هم مشغول بودم.

– در مورد فعالیت‌هایتان در موسیقی کرال و گروه کُر ارکستر سمفونیک تهران توضیح دهید.

«در سال ۱۳۹۳ گروه کُر و ارکستر سمفونیک تهران به رهبری جناب علی رهبری، پس از چند سال تعطیلی، بازگشایی شد. فراخوان ورودی برای گروه کُر دارای سه مرحله پُر چالش بود. مرحله اول سوالات مربوط به سلفژ و تربیت شنوایی، مرحله دوم آوازخواندن به صورت تک‌صدایی و مرحله آخر آوازخواندن در یک کوارتت (گروه چهار صدایی سوپرانو، آلتو، تنور و باس) بود. من در گروه صدایی آلتو (محدوده صدایی بم در گروه خانم‌ها) برای گروه کُر ارکستر سمفونیک تهران پذیرفته شدم. شرکت و عضویت در این گروه کُر، یک تجربه به یادماندن برای من است، چون تا قبل از آن در گروه‌های کُر دیگر، اجرا به صورت آکاپلا (آوازخواندن بدون همراهی ساز) یا با همراهی ساز پیانو به صورت آکمپانیمن (ایجاد هارمونی توسط اجرای آکوردها) بود. اما در این تجربه گروه کُر همراه با گروه ارکستر همراهی می‌شد و خواندن در چنین گروهی برای من یک حس جادویی داشت. من خودم را غرق در جنگلی از صداهای انسانی می‌دیدم که در کنارش همه سازهای ارکستر هم به این مجموعه اضافه شده بود. گاهی در هنگام تمرین چشمان خودم را می‌بستم و باورم نمی‌شد که چنین تجربه‌ای دارم. اولین رپرتوار اجراهای گروه، قطعاتی بود که من از نوجوانی عاشق آن‌ها بودم و همیشه این آرزو را داشتم که عضو گروه کُر این اجراها باشم. سمفونی شماره نه اثر بتهوون، رکوئیم اثر موتزارت و کارمینا بورانا اثر کارل ارف، از جمله اولین قطعات بودند. به خصوص در زمان

تمرین رکوئیم موتزارت، من به این فکر می‌کردم که اگر الان اتفاقی بیافتد و من بمیرم هیچ حسرتی در زندگی‌ام ندارم».

– در مورد تدریس موسیقی در آموزشگاه، هنرستان و دانشگاه توضیح دهید و فعالیت های خود را شرح دهید.

«چیزی که من را در کرمان پایبند کرد، تدریس موسیقی بود. می‌خواستم بتوانم مطالبی را که سال‌ها در دانشگاه‌ها و گروه‌های مختلف، به سختی و با تلاش فراوان به زبان‌های دیگر فرا گرفته‌ام، در شهر خودم به جوانان منتقل کنم. بنابراین در شهر کرمان به صورت خصوصی و گروهی در آموزشگاه رامتین، دانشگاه علمی کاربردی کرمان، دانشگاه آزاد انار و هنرستان هنرهای زیبای دختران کرمان مشغول به تدریس نوازندگی ساز پیانو، آواز و آواز گروهی، سلفژ و تاریخ موسیقی جهان شدم. زمانی که علاقه و عطش یادگیری را در هنرجویان موسیقی می‌بینم، بسیار لذت می‌برم و برایم حس خوبی دارد. البته خب بحث تدریس در حوزه هنر موسیقی یک منبع درآمد ثابت و پایدار است و همگی برای امرار معاش نیاز به یک منبع درآمد ثابت داریم. اما در نهایت علاقه اول من در موسیقی، بحث تدریس نیست. چون تدریس نیاز به صبر زیاد و استمرار دارد و از طرفی هم من علاقه بسیاری به سفر دارم و نمی‌توانم مدت زیادی در یک مکان بمانم. به همین دلیل همکاری‌ام را با مراکز دانشگاهی و عمومی قطع کردم اما تدریس خصوصی را ادامه دادم و در حال حاضر در منزل شخصی خودم فقط برای تعدادی شاگرد خصوصی برای نوازندگی ساز و آمادگی شرکت در کنکور رشته موسیقی تدریس می‌کنم».

– تا کنون در زمینه آهنگسازی چه فعالیت هایی داشته‌اید، چند قطعه و چه قطعاتی ساخته‌اید؟

«من آهنگساز نیستم و به جز یک سری واحدهای آهنگسازی که در دانشگاه گذرانده‌ام، دیگر تخصصی در زمینه آهنگسازی ندارم. قطعاتی برای پروژه‌های دانشگاهی ساخته‌ام اما به صورت مستقل فقط دو قطعه تا کنون تولید کرده‌ام. در زمینه تنظیم موسیقی فعالیت‌های بیشتری داشته‌ام. اما در سال جدید بیشتر مشغول کار آهنگسازی و تنظیم شده‌ام».

– قطعات ساخته شده خود را از چه طریقی منتشر کرده‌اید و یا در ادامه قصد انتشار آثار خود را به چه صورتی

دارید؟

«به دلیل مشکلات و معضلاتی که بانوان برای انتشار آثار آوازخوانی به صورت تک‌خوانی دارند، تا

کنون در پلتفرم اینستاگرام و یوتیوب آثار خودم را منتشر کرده‌ام که البته پلتفرم مناسب و مخصوص گوش دادن موسیقی نیست. در ادامه قصد دارم که آثار خود را در پلتفرم‌های تخصصی موسیقی مثل اسپاتیفای و اپل میوزیک منتشر کنم که هم تخصصی باشد و هم جنبه درآمدزایی داشته باشد».

– در آینده کاری خودتان در زمینه گروه‌های موسیقی، تدریس و آهنگسازی چه برنامه‌هایی دارید؟

«در آینده تصمیم دارم در زمینه آهنگسازی آثار خودم را در قالب یک آلبوم موسیقی ثبت و در پلتفرم‌های معتبر موسیقی منتشر کنم. در زمینه تدریس برنامه خاصی ندارم چون اولویت اولم نیست. مدتی است که به فکر تشکیل یک گروه کر در کرمان هستم، چون در کرمان جوانان مستعد بسیاری می‌بینم و آن‌ها فقط نیاز دارند که آموزش اصولی ببینند و در جهت درستی حرکت کنند. هدفم تشکیل یک گروه کر یا یک آنسامبل آوازی است که بستگی به تعداد افراد با این قابلیت دارد. حتماً به زودی این گروه را تشکیل می‌دهم. خودم هم دلم برای حضور در این جنگل صداهای انسانی که مرا غرق در لذت می‌کند، تنگ شده است و از طرفی هم آموزش و امکانی برای جوانان علاقه‌مند فراهم می‌شود. هدفم این است که قطعاتی را خودم برای گروه کر تنظیم کنم تا اعضای گروه اجرا کنند و حالت گروه کر آموزشی داشته باشد».

– در زمینه آهنگسازی فیلم و مستند چه تجربه‌هایی دارید و چه کارهایی انجام داده‌اید؟

«اولین تجربه من در زمینه آهنگسازی فیلم، ساخت موسیقی برای یک سریال کمدی با نام «روزگار آقا ماشالا» بود که توسط یک گروهی از هنرمندان تهرانی در شهر کرمان ساخته شد. موسیقی تیتراژ اول و پایان این سریال را ساخته بودم که متأسفانه به دلیل قطع همکاری شبکه تلویزیونی کرمان با گروه کارگردانی تهرانی، این سریال هیچگاه منتشر و پخش نشد. اخیراً موسیقی برای یک فیلم مستند در مورد آثار خانم سارا سلیمانی (خواهرم) ساخته‌ام».

– لطفاً در مورد آهنگی که اخیراً برای مستند خانم سارا سلیمانی ساخته‌اید، توضیحاتی بفرمایید.

«لازم است که اول درمورد آثار هنری خانم سارا سلیمانی توضیح دهم. ایشان در پته کرمان نوآوری کرده و طرح‌های پته‌های ایشان از الگوهای قدیمی بسیار فاصله گرفته است. همچنین ترکیب‌بندی رنگ آثار ایشان، بسیار با ترکیب‌بندی‌های سنتی پته کرمان متفاوت است. به همین دلیل آثار ایشان

بسیار مورد پسند و توجه قرار گرفت و موزه سن‌دیگو در کشور آمریکا (موزه معتبر و تخصصی در مورد هنرهای در ارتباط با پارچه و هنرهای بومی) برای ایشان دعوت‌نامه ارسال کردند و آثار ایشان را در این موزه به نمایش گذاشتند. زمانی که ایشان ویزا گرفتند و قرار شد در این موزه، در قالب یک نمایشگاه از آثارشان شرکت کنند، از ایشان درخواست کردند که یک ویدئوآرت در مورد دوخت‌های پته و مستندی در مورد آثار و ایده‌هایشان (آثار ایشان در مورد داستان‌های حماسی زنان شاهنامه بود) تهیه کنند. ایشان (خواهرم) پیشنهاد دادند که موسیقی متن این مستند را من بسازم و من هم با افتخار پذیرفتم. زمانی که آقای مرتضی متقی، کارگردان مستند، موسیقی را گوش کردند، گفتند که بسیار تحت تأثیر قرار گرفته‌اند و تصمیم داشته‌اند از آثار استاد علیزاده استفاده کنند ولی تصمیمشان عوض شد و موسیقی من را انتخاب کردند، البته اصلاً قطعه من قابل مقایسه با آثار استاد علیزاده نیستند و به قول حافظ ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا، اما بالاخره مورد تأیید قرار گرفت. در این مستند به نقش پدرم در خواندن شاهنامه در کودکی برای ما و پته‌دوزی مادرم که تأثیر در خلق آثار خواهرم داشته است، اشاره شده است و ایشان دوست داشتند که من هم به عنوان آهنگساز کار باشم».

– در این موسیقی مستند از چه سازهایی استفاده کرده‌اید و سازآرایی به چه صورت بوده است؟

«این اثر با تکنوازی ساز پیانو آغاز می‌شود و در ادامه ساز کمانچه، طبل و دُهل به آن اضافه می‌شود. ساز پیانو از کودکی ساز مورد علاقه و تخصصی من بوده است و جایگاه ویژه‌ای برای من دارد. دوست داشتم نقش بالا، تمایز و پررنگ بودن این ساز در زندگی من، در این مستند نمایان باشد».

– هدف‌تان از هم‌نوازی پیانو، کمانچه و سازهای کوبه‌ای چه بوده است؟

«آثار خواهرم نشان از یک دگرگونی و انقلاب در پته‌دوزی کرمانی بود که بسیار مورد توجه قرار گرفت. آثار ایشان بر روی شال پته و با تکنیک‌های سنتی پته کرمان اجرا شدند اما نقش‌ها و ترکیب‌رنگ‌ها بسیار متفاوت است و شباهتی با آثار سنتی پته‌دوزی کرمان ندارد و ایشان یک قدم بزرگ برداشته و از سنت فاصله گرفته است و من برای اینکه این موضوع را در موسیقی نشان دهم، موسیقی سنتی ایرانی را با موسیقی غربی ترکیب کرده‌ام و از ساز دُهل هم به‌خاطر همراهی با موضوع کارهای خواهرم که زنان شاهنامه بوده است، استفاده کردم چون ساز دُهل قدمت بسیاری

دارد و در شاهنامه از آن نام برده شده است».

– در مورد ساختار فرمال، بافت و خلق ایده‌های این قطعه توضیحاتی بفرمایید.

«بافت این اثر، بافت هوموفونیک است، بافتی که از دوران باروک رواج داشته است و در این بافت یک خط ملودی اصلی با آکومپانیمان در پیانو همراهی می‌شود. فرم این قطعه فرم سه‌بخشی (ترنری ABA) است، من در ابتدا یک ملودی را معرفی کردم و در پایان قطعه نیز آن ملودی تکرار می‌شود. اما زمانی که شما این موسیقی را گوش می‌دهید، شاید کمتر متوجه وابستگی به سنت‌ها بشوید، چون این تکرار دوباره ملودی در پایان قطعه در یک متر جدید است. همچنین من علاقه زیادی به پیانو جز دارم و در آفرینش صداها، تحت تأثیر این موسیقی بوده‌ام».

– با توجه به اینکه این مستند در مورد آثار هنری پته دوزی با موضوع زنان در خاورمیانه و شاهنامه و نقش

آن‌ها می‌باشد، شما از چه عناصری استفاده کردید تا موسیقی این اثر با محتوای مستند همراه باشد؟

«به عنوان اولین قدم، این قطعه را در گام مینور هارمونیک ساخته‌ام که نزدیک‌ترین صدا به موسیقی شرقی است و گریزهایی به مُد فریژین زده‌ام، چون در این مد ترتیب فواصل به گونه‌ای است که فاصله‌های سوم کوچک زیادی به وجود می‌آید که باعث ایجاد یک فضای گرفته و غمگین می‌شود و شباهت به موسیقی شرقی دارد. همچنین برای اینکه فضاهای موسیقی مدرن را چون خواهرم که در آثارش نمایش داده است، در موسیقی نمایان کنم، از آکوردهای موسیقی جز همچون آکورد نهم و یازدهم استفاده کرده‌ام. در انتخاب میزان‌نمای قطعه، میزان‌نمایی را انتخاب کردم که بازگو کننده فضای موسیقی شرقی باشد و باز برای اینکه به سنت وفادار نمانم و فاصله بگیرم، در قطعه میزان‌نما را تغییر داده‌ام. ابتدا قطعه با پنج هشت آغاز می‌شود، در قسمت بعد به شش هشت تغییر می‌کند و در پایان قطعه به پنج هشت برمی‌گردد و پایان می‌یابد».

– موسیقی در این مستند چه نقشی دارد و چگونه به روایتگری موضوعِ مستند، پته‌دوزی به سنت

ایرانی و روایت‌های شاهنامه کمک کرده است و با آن همسو شده است؟

«تمام تلاشم را کردم تا المان‌های موسیقی را به گونه‌ای انتخاب کنم تا با موضوعات آثار خواهرم و مستند همسو باشد. به طور مثال زنان زیادی در شاهنامه نقش داشته‌اند اما خواهرم تأکیدش بر

شخصیت گردآفرید بوده است. از آن جایی که گردآفرید جنگجو و سوارکار بسیار ماهری بوده است، ساز دُهل را انتخاب کردم که بتوانم صدای پای اسب را بهتر نمایان کنم و همچنین حس قدرت و پیروزی که در صدای دُهل وجود دارد با شخصیت گردآفرید همسو است. علاوه بر آن، برای اینکه ظرافت‌های زنانه را مجسم کنم، قطعه با صدای ساز پیانو در اکتاوهای بالا، اکتاو شش، آغاز می‌شود تا صداها زیرتر باشد».

– این مستند به یک پروژه مشارکتی زنانه در خلق موضوع و تولید اثر اشاره دارد و از طرفی آهنگساز این اثر

هم یک خانم است، شما این همکاری زنانه در تولید اثر هنری را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

«در حقیقت خواهرم در این اثر هدفی بالاتر از نشان دادن هنر پته‌دوزی داشت و هدف ایشان نشان دادن قدرت و توانایی‌های زنان ایرانی در طول تاریخ بود. خواهرم با آثارش و ساخت این مستند، گونه‌ای متفاوت از توانایی‌های زنان اجتماع ایران را به تصویر می‌کشد، خانم‌هایی که سرپرست خانواده هستند و شغلشان پته‌دوزی است و برای آینده فرزندانشان، خودشان را فدا می‌کردند و به فکر خودشان و آرزوهایشان نبودند. من و خواهرم مدیون پدرم هستیم که ما را مستقل بار آورد



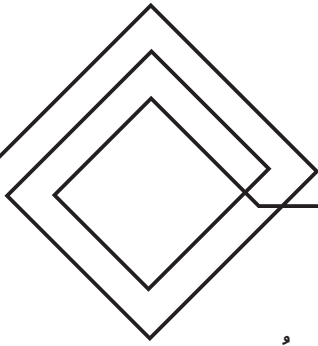
از سمت راست خانم سمیرا سلیمانی و آقای غیبی

و باعث شد که ما بتوانیم از چهارچوب‌هایی که جامعه برای زنان ترسیم می‌کند فراتر برویم، من در کشوری دیگر به تنهایی تحصیل کردم، خواهرم در کشوری دیگر به تنهایی به نمایش آثارش پرداخت و با آثارش چهره‌ای متفاوت از زن ایرانی را به جهانیان نمایش داد. این پروژه یک مشارکت زنانه بود و همه این موارد در تولید این اثر نقش داشته است».

- به عنوان سخن پایانی اگر صحبتی هست بفرمایید.

«در نهایت از شما تشکر می‌کنم که من را دعوت کردید و به عنوان سخن پایانی دوست دارم این درخواست را از خانم‌ها داشته باشم که به توانایی‌های خودشان ایمان داشته باشند و از آنجایی که ما فقط یک بار زندگی می‌کنیم، حتما در مسیری که دوست دارند قدم بگذارند تا هیچ زمان حسرتی برایشان باقی نماند».

گزارش



نگاهی به سرگذشت گروه کر مهروطن

مسعود نکویی



مقدمه

گروه کر مهروطن با رویکرد تولید و اجرای آثار کرال مبتنی بر هویت و اصالت و آداب و رسوم و بازی‌های محلی و آواهای کار و زندگی به همراه حرکت و فرم در سال ۱۳۸۶ تشکیل شد و تا کنون ۲۱ آلبوم موسیقی و ۲۰ کتاب پارتیتور و بیش از ۸۰۰ قطعه کرال آکاپلا و ارکسترال در این خصوص تولید و اجرا نموده است و هم اکنون در حال تولید حماسه‌های ایرانی به شیوه موزیکوم و آوازی است. مهروطن سبک موزیکوم (موسیقی موزه) را با اجراهای طراحی شده در مکان‌های تاریخی به اجرا درآورده است. فعالیت‌های بین‌المللی: اجرا و دریافت دیپلم افتخار فستیوال کرال کره جنوبی ۲۰۱۱، کنسرت تایلند ۲۰۱۱، اجرای قطعات آوازی گروه مهروطن توسط گروه کر کاتولیک لندن در فستیوال موسیقی لندن ۲۰۱۸، دو رتبه برتر و پنج حضور در بخش کرال جشنواره بین المللی موسیقی فجر ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۳ اجراهای مکرر در برنامه‌های ثبت جهانی اماکن تاریخی کرمان و ایران و جشنواره‌های ملی موسیقی.

تولید ویدیوکلیپ

گروه مهروطن با تولید و انتشار بیش از ۳۰۰ ویدیوکلیپ از آثار، گردشگری موسیقی کرمان را از جنبه‌های معماری و فرهنگی و آداب و رسوم و بازی‌های محلی با نگاهی ویژه به تاریخ کرمان معرفی می‌کند. مخاطبان به دلیل فاصله زیاد تا کرمان تصور دقیقی از گردشگری موسیقی نوین این منطقه ندارند و دیدن این ویدیوها باعث شناخت و اعتماد گردشگران به امنیت و کیفیت گردشگری موسیقی کرمان خواهد بود.

حضور در رسانه های ملی و بین‌المللی تلویزیونی و رادیویی

پخش ویدیوکلیپ‌های آثار و گزارش فعالیت‌ها و مستند آثار مهروطن در شبکه‌های بین‌المللی کشورهای کره جنوبی، تایلند، امریکا، اسپانیا، انگلستان و همچنین اجرای زنده در برنامه‌های در شبکه‌های ۱، ۲، ۳ صداوسیما، شبکه نسیم، شبکه شما، شبکه‌های استانی، شبکه خبر و ... باعث معرفی برنامه‌ها به مخاطبان گردشگری موسیقی در حوزه منطقه، ملی و بین‌المللی شده است.

انتشار آثار در سرورهای داخلی و خارجی

ارتباط با مراکز مجازی داخلی و سرورهای خارجی از طریق مراکز مجاز و رسمی و ارائه آثار به صورت بین‌المللی و گسترده موجب دریافت بازخوردهای مناسب از جامعه ملی و بین‌المللی و برنامه‌ریزی برای گردشگری موسیقی در کرمان شده است، زیرا از این بازخوردها می‌توان میزان استقبال و حضور گردشگران را تخمین زد. وب‌سایت رسمی آثار نیز بر اساس بازدیدهای دوره‌ای، معیار خوبی برای بررسی میزان حضور گردشگران موسیقی خواهد بود.

حضور پیوسته در شبکه‌های اجتماعی

کانال‌های اختصاصی در شبکه‌های اجتماعی و انتشار گسترده آثار و ویدیوها و بازدید برخی ویدیوها

در شبکه‌های اجتماعی تا مرز ۵۰ میلیون بازدیدکننده، نشانه موفقیت مدل طراحی شده است. به عنوان مثال ویدیوی اجرای زنده آهنگ قوتو در سالن همایش‌های بین‌المللی برج میلاد با بیش از ۵۰ میلیون بازدید، موجب شناخته شدن این نوع موسیقی و گردشگری آن بود که حتی پس از انتشار این ویدیو، صدها نفر از طریق ایمیل با اعضای گروه مهروطن که خود اجراکننده این اثر بودند، تماس گرفتند.

حضور در نشریات و جراید

نشریات بین‌المللی و ملی و محلی بسیاری به ابعاد گوناگون این آثار در حوزه گردشگری موسیقی کرمان پرداختند و حتی نشریه اقتصاد شرق به صورت اختصاصی مطلبی درباره اقتصاد گردشگری در حوزه موسیقی به قلم نگارنده منتشر نمود.

تجربه این پژوهش نشان داد که در وضعیت کنونی یکی از بهترین درگاه‌های تبلیغ این برنامه‌ها وب‌سایت و شبکه‌های مجازی است اما از طریق ایمیل به متخصصین این حوزه در سراسر دنیا نیز می‌توان علاقمندان را مطلع ساخت.

توزیع آثار

در آغاز فعالیت این نوع گردشگری به دلیل دیدگاه‌های تخصصی باید به صورت انفرادی و سپس گروهی و به طور همزمان از طریق رسانه‌های اجتماعی کانال‌های توزیع خود را تثبیت کرد. این کانال‌های مطمئن پس از اولین مشارکت حضوری در گردشگری موسیقی کرمان در صورت کیفیت مطلوب برنامه‌ها باعث سفرهای مجدد و معرفی این کانال‌ها به عنوان کانال‌های توزیع توسط گردشگران به دیگران خواهد بود.

از طریق اعضای گروه اجرایی، کارگزاران تور، سیستم‌های مجازی، ایمیل و راه‌های ارتباطی شرکت‌کنندگان تورهای گذشته و دسته‌بندی گردشگران بر اساس علاقه و سلیقه و سفارشات قبلی می‌توان بسته‌های پیشنهادی گردشگری موسیقی را برای آن‌ها طراحی و زمان‌بندی نمود و محصول

و خدمات را معرفی نمود.

مسئولیت اجتماعی و گردشگری موسیقی سبز

در پیاده‌سازی مدل، مهم‌ترین دغدغه محقق، مسئولیت اجتماعی در قبال محیط‌زیست و عملی‌کردن آن است. این رویکرد چندین ارزش خلق می‌کند. از جمله:

جلوگیری از قطع درختان به واسطه ایجاد پارتیتورهای مجازی و با شیوه اجرای موسیقی آن است. هر گروه موسیقی در سال به‌خاطر پارتیتور کاغذی باعث قطع چهار درخت می‌شود و ضایعاتی در طبیعت می‌کند که با این رویکرد می‌توان از آن جلوگیری کرد.

ارزش این خدمت به آن چیزی است که برای موزیسین‌ها زمان‌بر و هزینه‌بر و گاهی نشدنی است زیرا برخی از موزیسین‌ها یا نت‌نویسی بلد نیستند، یا اگر می‌نویسند امکان شنیدن اجرای اثر را به شکل مناسب ندارند. این سیستم خدمت را با کمترین هزینه و با رویکرد خدمت به محیط زیست و بدون کاغذ و صرف انرژی مضاعف انجام می‌دهد.

کسانی که در نقاط دورافتاده و به دور از آموزش موسیقی هستند می‌توانند با این شیوه آهنگ‌های مورد علاقه خود را به صورت علمی و چند صدایی کار کنند. قطعه اجراشده تصویری مورد درخواست خاص مخاطب از آثار خودش و یا اثری که وی دوست دارد با این شیوه بشنود و یا با گروه خود اجرا کند، اما به احترام محیط زیست از کاغذ استفاده نکند.

گروه‌های موسیقی اغلب دغدغه نت‌خوانی روان و راحت را دارند و اگر اجرای قطعه را به همراه پارتیتور تصویری ببینند و بشنوند سریع‌تر یاد می‌گیرند و به تعداد کمتری تمرین حضوری برای آماده‌سازی اجرای قطعه نیاز است. اگر مخاطب آهنگساز آماتور باشد و بخواهد قطعه خودش را بدون داشتن گروه بشنود، این قطعه توسط گروه‌های پشتیبان سایت اجرا و به همراه پارتیتور به وی تحویل داده می‌شود. خدمتی که تا به حال در فضای مجازی دیده نشده است که در وقت و هزینه صرفه‌جویی می‌شود و هم برای هنرمندان اجراکننده درآمد دارد.

گروه محقق با هدف حذف پارتیتورهای کاغذی از گروه‌های کر و ارکستر حرکت خود را با تولید فیلم

پارتیتورهای موسیقی آغاز نموده است و در حرکت اول برای هشت گروه کر در کرمان که هر یک بیش از ۲۰ عضو دارند استفاده از کاغذ را محدود و در عوض استفاده از فیلم‌های همان پارتیتورها را توصیه نموده است. با همین روش در یک سال توانستیم از قطع شدن ۱۶ درخت ۲۰ساله جلوگیری کرده و یک دستگاه پرینتر و ۲۰ تونر پرینتر برای تولید کاغذهای مورد نیاز گروه‌ها صرفه‌جویی شد.

از قطع هر درخت با ارتفاع ۱۲/۲۰ متر و قطر بین ۱/۸ تا ۲/۴ متر حدود ۸۳۳۳ برگ کاغذ A4 و یا ۱۱۸۱۹ برگ کاغذ B5 با ۸۰ گرم وزن تولید می‌شود. هر پارتیتور موسیقی کلاسیک به طور متوسط شامل ۲۰ صفحه است. اگر هر گروه کر رپرتوار ۲۰ قطعه‌ای داشته باشد، یعنی هر خواننده ۴۰۰ برگ A4 رپرتوار دارد. هر گروه کر به طور متوسط شامل ۴۰ خواننده می‌باشد. اگر یک گروه کر شامل ۴۰ خواننده باشد، یعنی مصرف ۱۶۰۰۰ برگ کاغذ برای یک گروه کر به طور متوسط دو درخت قطع می‌شود. به‌خاطر چاپ پارتیتور برای هر موزیسین در هر سال یک درخت قطع می‌شود. به ازای بریدن هر درخت به‌خاطر انتشار برگه‌های ۲۷۰۰ لیتر اکسیژن در سال کمتر تولید می‌شود، به‌خاطر چاپ نت‌های هر گروه موسیقی در هر سال یک پرینتر به ضایعات صنعتی اضافه می‌شود، پوسترهای تبلیغ کنسرت‌های موسیقی در هر سال باعث قطع شدن هزاران درخت می‌شوند. ۱۵ سال طول می‌کشد تا یک درخت به حدی رشد کند که من و شما به‌خاطر چاپ نت‌های مان بی‌رحمانه آن را قطع کنیم.

آژانس‌های گردشگری از آهنگ‌ها و نماآهنگ‌های مهروطن ساخته محقق برای جذب گردشگران داخلی و خارجی استفاده کرده‌اند. به عنوان مثال آهنگ «م کویرم» توسط آژانس مارکوپولو به عنوان تیزر معرفی تورهای کرمان‌گردی و ایران‌گردی در سطح ملی و بین‌المللی پخش شد. جالب اینجاست که با تغییر مختصر عبارت "م کویرم" به "م که میرم" محتوای اثر به "من که مسافرت می‌روم" تغییر داده شد و همین امر باعث جذب گردشگران بسیاری به شهر و استان کرمان در سال ۱۳۹۷ گردید.

تورهای گردشگری معمولاً با تعداد نفرات کمتر از ۱۰ نفر به کرمان سفر می‌کنند. این موضوع باعث شد تا برای تمامی تورهای گردشگری و حتی صنعتی و ... اجراهای موزیکوم و اکتاپلا طراحی شود و این موضوع به شرکت‌های صنعتی و سازمان‌ها و راهنمایان گردشگری و آژانس‌های فعال اطلاع‌رسانی گردد. این برنامه‌ها شامل خلاصه‌ای از اجراهایی است که می‌تواند مخاطبان جدیدی از

طریق گردشگران حاضر در برنامه‌ها جذب نماید.

اجراهای بین‌المللی

اجرای مهروطن در کشور کره جنوبی که شامل اجرای کنسرت افتتاحیه و اجرای بخش رقابتی و اجرای کلیسای بوسان و اجرا در بیمارستان کهن‌سالان بود تجربه خوبی بود تا برای گردشگری موسیقی کرمان تمهیدات ویژه و نوینی اندیشیده شود تا علاوه بر مشاهدات گردشگری فستیوالی موسیقی در کره، به گردشگری پایدار موسیقی و خصوصاً موسیقی آوازی بدون ساز بیندیشیم. در جشنواره موسیقی کره جنوبی به آهنگ بابا لیلی توجه ویژه‌ای شد و کلمه بابا و لیلی را همراه گروه زمزمه می‌کردند و این مسئله بسیار جالب و دلگرم‌کننده بود. در کنسرت مهروطن در تایلند مخاطبان این برنامه اکثراً کارکنان سفارت‌های کشورهای اروپایی بودند و اجرای گروه مورد توجه ویژه قرار گرفت. سایر فعالیت‌های انجام شده

* تشکیل سرمایه انسانی با انتخاب افراد شایسته و آموزش آنان

* فراهم آوردن امکانات اقامتی و رفاهی و پشتیبانی گردشگری موسیقی

* امکان‌سنجی راه‌اندازی شبکه پروازهای مستقیم بین‌المللی به کرمان در زمان برنامه‌های خاص گردشگری موسیقی کرمان

* ایجاد سامانه ثبت‌نام فستیوال‌ها و برنامه‌های گردشگری موسیقی کرمان

* پیشنهاد کارراهه پرورش و تقویت گروه‌های موسیقی اجراکننده برنامه‌های موسیقی گردشگری کرمان

* برنامه‌ریزی برای برگزاری فستیوال‌های بین‌المللی موسیقی آوازی گردشگری در کرمان و همکاری با مجمع جهانی کر

* تدوین برنامه‌های ثابت و روتین گردشگری موسیقی در اماکن خاص تاریخی و گردشگری کرمان

* بررسی و ارائه راهکار تقویت اقتصاد گردشگری موسیقی در کنار صنعت و کشاورزی در استان کرمان

به رغم تلاش‌های فراوان، هنوز زیرساخت‌های لازم به شکل یک صنعت پویا به وجود نیامده است و این پژوهش نشان داد محدودیت‌های بسیاری وجود دارد که روند رشد این صنعت را کند می‌کند. اما پروژه‌های انجام شده تا کنون در مقیاس کوچک و آزمایشی به ثمر نشست و علاوه بر تأثیر شگرفی که بر مخاطبان با تعداد کم و متوسط گذاشته، توانسته خود را به عنوان سبک جدید در جامعه به تثبیت برساند و درآمدزا باشد و این بیانگر شکوفایی آتی این صنعت است.

برنامه‌های اجرایی

مشتری در این مدل یا فعال و مشارکت‌جوست و یا مشاهده‌گر. در نتیجه سبد محصول بر این اساس طراحی شده است. این انتخاب توسط خود گردشگران موسیقی در ابتدای گزینش تور خود صورت می‌گیرد و هر بخش شرایط خاص خود را خواهد داشت.

وقتی گروه‌های موسیقی در طول هفته‌ها و ماه‌ها در حال تمرین مستمر هستند این امکان وجود دارد که گردشگران در جلسه تمرین حضور یابند و در بطن کار قرار گیرند و این صمیمیت برای دو طرف بسیار خوشایند و مفید خواهد بود و مستندات و فیلم و عکس‌هایی که گردشگران از این برنامه‌ها تهیه می‌کنند و در فضای مجازی منتشر می‌کنند به معرفی بیشتر این سبک و این مقصد گردشگری کمک شایانی می‌نماید.

مشتریان داخلی به صورت ریالی و مشتریان خارجی به صورت ارزی ثبت نام نمی‌نمایند و در فستیوال‌ها و رویدادها حضور خواهند داشت. در خصوص خرید محصولات به صورت آنلاین و فیزیکی نیز در وبسایت www.nekooei.com این فروش طراحی و خرید آنلاین مسیر شده است.

گردشگری موسیقی نمی‌تواند با شعار دادن و بدون تکیه بر دایرةالمعارف کاملی از آثار و محتواهای تولیدی و اجرایی راهی به پیش ببرد. گردشگری موسیقی در مسیر صنعت گردشگری موسیقی باید تولیدات و آثاری داشته باشد که نه تنها بیانگر گردشگری موسیقی فرهنگی و هنری و هویتی آن منطقه باشد بلکه به قدری غنی باشد که تنوع آثار، آن را متمایز و متنوع و شگفت‌انگیز نماید و

گردشگران برای سفرهای بعدی به این سرزمین فرهنگی دلیل جذابی داشته باشند. این تنوع، از فرهنگ تغذیه می‌کند که بخشی از آن مدون شده و بخشی دیگر شفاهی است.

هنوز افراد زیادی هستند که به‌صورت شفاهی آداب و سنن را به یاد می‌آورند و با ترکیب این داده‌های شفاهی با اسناد مکتوب آثاری خلق شد که در این گزارش معرفی می‌شوند. البته یکی از دلایل امکان تولید و اجرای کارهای بدیع در این خصوص این است که تا به حال در این خصوص کار چندانی انجام نشده بود و این آثار برای اولین بار اجرا می‌شد.

سبد محصولات برای مشتری با چنین رویکردی طراحی شده و شامل برنامه‌هایی است که در فرآیند پیاده‌سازی مدل اجرا شد.

رویدادها و سنت‌ها و رسم‌های ملی و منطقه‌ای با تاریخ مشخص از جمله چهارشنبه آخر سال و سال نو و یلدا و جشن سده با شیوه‌های نوین گردشگری موسیقی فرصت مناسبی برای اجرای برنامه‌هاست که در فرآیند پیاده‌سازی مدل از آن بهره گرفته‌ایم. برنامه‌های خاصی در سطح استان و در سطح ملی در این مناسبت‌ها اجرا شده است. اما در سال‌های آتی اجرای این برنامه‌ها به‌صورت هفتگی خواهد بود.

با توجه به سال‌ها تجربه محقق در پروژه‌های فرهنگی هنری موسیقی علاوه بر طراحی مبتکرانه موسیقی‌های برنامه‌ای و خصوصاً آوازی، شیوه‌هایی برای اجرای موسیقی در موزه‌ها و اماکن تاریخی تدوین شده است که مختص همان مکان و برای گردشگری موسیقی است و بیانگر هویت و فرهنگ آن منطقه و مکان تاریخی است. در خصوص هر سبک به اختصار توضیح ارائه خواهد شد. مهمترین برنامه‌هایی که در قالب این پروژه اجرا شده، به شرح زیر است:

موزیک‌یوم

این سبک ترکیبی از موسیقی آوازی آکاپلا (بدون ساز) و استفاده از فضای موزه برای اجرای این نوع موسیقی است به گونه‌ای که موزه در آن برنامه زنده می‌شود و جریانات تاریخی با سناریوهای مربوطه در آن به اجرا در می‌آید. این جریانات به صورت اجرای موسیقی آوازی و ابزاری و گاهی

سازی است و مخاطب را به دنبال خود می‌کشاند بدین‌معنا که در این برنامه مخاطب در مسیری به دنبال جریان موسیقی که راوی جریان و رویداد در موزه است حرکت می‌کند و خود بخشی از اتفاقات و مراسم آن برنامه است. این برنامه‌ها با مخاطبان محدود برگزار می‌شود و شرکت‌کنندگان درگیر جریاناتی می‌شوند که تا آن زمان تجربه نکرده‌اند. این برنامه‌ها تا کنون در موزه‌های حمام گنجعلی‌خان و موزه هنرندی کرمان در شب‌هایی خاص به مناسبت‌های تاریخی و در ساعاتی خاص برگزار شده و تعجب و حیرت شرکت‌کنندگان را به همراه داشته است. بی‌شک نمونه‌های اندکی از بخش‌هایی از این نوع موسیقی برنامه‌ای در دنیا وجود دارد و در نوع خود منحصر به فرد است.

نوروزگاه

نوروزگاه کرمان در سال‌های اخیر به عنوان یکی از بهترین مراسم نوروزگاهی ایران توانست با ۵۰ اجراکننده نظر گردشگران ایرانی و خارجی را به خود جلب کند. شیوه اجرایی این گردشگری موسیقی بدین‌گونه است که گردشگران با مراسم چهارشنبه آخر سال به واسطه اجرای موسیقی و رسوم آن آشنا می‌شوند، خوراکی‌های اصیل کرمان را تجربه می‌کنند و در این برنامه‌ها بازی‌های محلی ایرانی و کرمانی به صورت کرال آکاپلا پلیفونیک با صدای کودک و نوجوان اجرا می‌شود.

اکتاپلا

اکتاپلا ترکیبی از موسیقی آکاپلا^۱ و اکت^۲ است که نمونه آن اکتاپلای قیام شالباف‌ها است که در ۱۷ شب برنامه اجرا شد و شاهد استقبال بی‌نظیری بود. در این برنامه یک رویداد تاریخی - فرهنگی مربوط به ۲۵۰ سال پیش که مبتنی بر صنعت ابریشم و شالبافی بود به زبان موسیقی و حرکت به اجرا در آمد و در مقاطع زمانی آتی مجدداً اجرا خواهد شد.

۱. خوانندگی بدون ساز

۲. حرکت

کارآوا و کاررفتار

تولید و اجرای مراحل مشاغل قدیم که این حرفه‌ها و قابلیت‌ها در حال فراموشی است به زبان آواز و با حرکات جمعی و مرتبط آن باعث می‌شود علاوه بر ایجاد یک سبک جدید در موسیقی، نام و یاد مشاغل قدیم و در حال انقراض به عنوان بخشی از هویت و فرهنگ کرمان حفظ گردد. در این سبک که به صورت کرال آکاپلا است هر گروه صدایی به نقش‌آفرینی مربوط به کار خود می‌پردازد و مجموع آن آواها و حرکات بیانگر آن شغل و حرفه است.

کُر راک

این سبک نواخته، برخاسته از دو شیوه موسیقی کرال آکاپلای پلی فنیکی و موسیقی با سازبندی راک است که قطعات چهاربخشی کرال با همراهی سازبندی و جمله بندی راک را اجرا می‌کند. این نوع موسیقی شامل قطعات آوازی کرال مذهبی - محلی است که برخی آثار با گویش و لهجه نیز با شیوه‌ای خاص و پر انرژی اجرا می‌شود. اصولاً این دو ژانر موسیقی تفاوت‌های اساسی با هم دارند اما این تفاوت، جذابیت‌های انکارناپذیری برای تلفیق دارد که این کار در کرمان به انجام رسید و مخاطبین بی‌شماری پیدا کرد.

نواای زباله

ساخت و اجرای موسیقی با وسایل دور ریختنی و زباله‌ای برای هشیار نمودن مردم در خصوص تولید کمتر زباله و استفاده نکردن از پاکت‌های پلاستیکی با گروه موسیقی ۸۸ نفره که بزرگترین ابزار نوازی زباله‌ای در ایران محسوب می‌شود در کرمان با همکاری شهرداری کرمان توسط مؤسسه برگزار شد و بازخورد بسیار خوبی در مجامع ملی و بین‌المللی داشت و از شبکه‌های مختلف داخلی و خارجی به نمایش گذاشته شد.

جشنواره و تور آوازی کرمان

همیشه برای گروه‌های کر و خوانندگان، تجربه‌های جدید در تورهای آوازی در سراسر دنیا جذاب و آموزنده است. ما این امکان را در مکانی جذاب و دیدنی ایران و کرمان برای گروه‌های آوازی فراهم آورده‌ایم. این رویداد آوازی با مشارکت گروه‌های ایرانی و گروه‌های شرکت‌کننده از سراسر دنیا در کرمان به انجام خواهد رسید.

این جشنواره و تور آوازی برای گروه‌های داخلی و خارجی در خصوص اجرای موسیقی در اماکن گردشگری کرمان طراحی شده و در بخش‌های رقابتی و غیر رقابتی و تولید نماآهنگ حرکت ملی و بین‌المللی خود را آغاز نموده است. این گردشگری موسیقی می‌تواند سالانه بیش از پنج هزار گردشگر داخلی و خارجی را به کرمان جذب کند و در مقابل این گروه‌های آوازی در اماکن تاریخی کرمان ویدئو کلیپ موسیقی خود را در اماکن تاریخی کرمان تولید خواهند کرد و کرمان و منطقه به واسطه این ویدیوها و آثار بیشتر به دنیا معرفی خواهد شد.

تور آوازی کرمان و حضور گردشگران متخصص موسیقی در کرمان

حضور موزیسین‌های متخصص خارجی در کرمان شروع خوبی برای جذب توریست متخصص و علاقمند به حوزه فرهنگ و هنر ایران و خصوصاً کرمان است که علاوه بر درآمد ارزی، پیامدهای تخصصی خوبی را نیز به همراه خواهد داشت. حضور یان شوماخر و مارکوس دتربک از رهبران مشهور گروه‌های کر اروپا در کرمان می‌تواند آغاز حضور گروه‌های کر کشورهای دیگر در کرمان باشد. در کرمان کلاس‌ها و کارگاه‌های تخصصی توسط گردشگران متخصص برگزار شد. به زودی این دو متخصص گروه‌های کر اروپایی برای سفر گردشگری آوازی به کرمان خواهند آمد.

طراحی و برگزاری تورهای گردشگری موسیقی

تنوع فرهنگ هر کشور و اقوام آن بیانگر ذائقه شنیداری و دیداری آنها نیز هست و این موضوع در نحوه معرفی بسته‌های گردشگری به این گروه‌ها و کشورها در نظر گرفته شده است. به عنوان

مثال با توجه به اقلیم متنوع استان کرمان تورهای آوازی به گونه‌ای طراحی شده که در مکان‌هایی متفاوت و متنوع نسبت به محل زندگی و آب و هوای گردشگران باشد و تنوع‌های چندگانه برای آنان جذاب باشد. طی جلسات مشترک با آژانس‌های مسافرتی کرمان و آژانس‌های تهران جهت معرفی و عملیاتی‌شدن این تورها برنامه‌ریزی‌های مدونی صورت گرفت.

آژانس‌های گردشگری از آهنگ‌ها و نماآهنگ‌های مهروطن ساخته محقق برای جذب گردشگران داخلی و خارجی استفاده کرده‌اند. به عنوان مثال آهنگ «م کویرم» توسط آژانس مارکوپولو به عنوان تیزر معرفی تورهای کرمان‌گردی و ایران‌گردی در سطح ملی و بین‌المللی پخش شد. جالب اینجاست که با تغییر مختصر عبارت "م کویرم" به "م که میرم" محتوای اثر به "من که مسافرت می‌روم" تغییر داده شد و همین امر باعث جذب گردشگران بسیاری به شهر و استان کرمان در سال ۱۳۹۷ گردید. تورهای گردشگری معمولاً با تعداد نفرات کمتر از ۱۰ نفر به کرمان سفر می‌کنند. این موضوع باعث شد تا برای تمامی تورهای گردشگری و حتی صنعتی و ... اجراهای موزیکوم و اکتپلا طراحی شود و این موضوع به شرکت‌های صنعتی و سازمان‌ها و راهنمایان گردشگری و آژانس‌های فعال اطلاع‌رسانی گردد. این برنامه‌ها شامل خلاصه‌ای از اجراهایی است که می‌تواند مخاطبان جدیدی از طریق گردشگران حاضر در برنامه‌ها جذب نماید.

گردشگری مجازی آوازی کرمان

این افزونه که قابل نصب بر روی تلفن‌های همراه سیستم عامل اندروید و iOS است، مخاطبین را با آوازهای گروهی با گویش کرمانی به بازدید مجازی اماکن تاریخی کرمان می‌برد و آنها را با فرهنگ و آداب و رسوم و هویت کرمانی ایرانی آشنا می‌سازد. این افزونه می‌تواند اشتیاق گردشگران را برای حضور در این اماکن و شنیدن این آوازاها از نزدیک بیشتر کند و به سفر گردشگری موسیقی واقعی هدایت کند.

تأسیس مرکز نغمه ها و گویشهای کرمان

در راستای ایجاد پایگاه متمرکز گردشگری موسیقی آوازی با گویش‌های محلی ایرانی و کرمانی مرکز نغمه‌ها و گویش‌های کرمان در اداره کل میراث فرهنگی بخش مردم‌شناسی موزه هرنندی کرمان توسط محقق تأسیس شد و به فعالیت متمرکز بر گویش و لهجه و آوازهای عامیانه این سرزمین فرهنگی پرداخت. باغ موزه هرنندی یکی از اماکنی است که گردشگران داخلی و خارجی از آن بازدید می‌کنند و مرکز نغمه‌ها و گویش‌های کرمان در این موزه توانست در این مجموعه به تولید و اشاعه فرهنگ اصیل کرمانی به زبان موسیقی بپردازد.

اجراهای خاص

ادارات و مراجع گردشگری و فرهنگی کرمان و ایران با شناخت از ویژگی‌های آثار مؤسسه، همیشه به عنوان نماینده این حوزه از گروه ما برای اجراهای ثبت ملی و جهانی اماکن تاریخی دعوت می‌نمایند. اجرا در ثبت جهانی میمند، هفته فرهنگی کرمان در نیشابور، ثبت موزه حیاتی، هفته فرهنگی کرمان در برج میلاد تهران، جشنواره ملی کرال شیراز از این گونه هستند.

Mehrevatan Choir Band - Iran



Masoud Nekooei
Conductor



Mehrevatan Choir was founded in 1998. It has given many concerts in Bahonar University, in Kerman. Mehrevatan Choir participated four times in the competition 'Fajr Music Festival' in Iran, between 2008 and 2012, and it was one of the best choirs in this international festival. In 2011 it performed at the South Korea International Competition and held a concert in the same year in Thailand. The repertoire of Mehrevatan Choir includes historic songs such as Mafshoo, Lalaei, Leila and Badoh. The general idea and the main aim of the choir is to revive the native music of Iran with special emphasis on the songs in Kerman dialect, which is being forgotten. The conductor of Mehrevatan Choir is Masoud Nekooei. He is the manager of the Institute of Music and the author of eleven books of poetry and music; he has also published four choral a cappella music albums.

Il Coro **Mehrevatan** è stato fondato nel 1998. Il coro si è esibito numerose volte nell'Università Bahonar di Kerman. Il Coro Mehrevatan ha partecipato quattro volte al Concorso 'Fajr Music Festival' in Iran, dal 2008 al 2012 ed è stato uno dei migliori cori in questo festival internazionale. Nel 2011 si è esibito nella Corea del Sud, nell'ambito di un concorso internazionale ed ha tenuto un concerto in Thailandia. Il repertorio del Coro Mehrevatan comprende antiche canzoni quali Mafshoo, Lalaei, Leila e Badoh. L'intento principale, l'obiettivo del coro è quello di mantenere e diffondere la musica nativa dell'Iran e con un'enfasi speciale quella nel dialetto di Kerman, che rischia di essere dimenticata. Il direttore del Coro Mehrevatan è Masoud Nekooei, che è il direttore dell'Istituto di Musica, autore di undici libri di poesia e musica. Inoltre ha pubblicato quattro album corali a cappella, fino ad ora.





Present

Kerman Mehrevatan Choir Band From Iran

Music from Renaissance, Spanish Folk Songs, Baroque Music by Bach and various Kerman Folk Songs

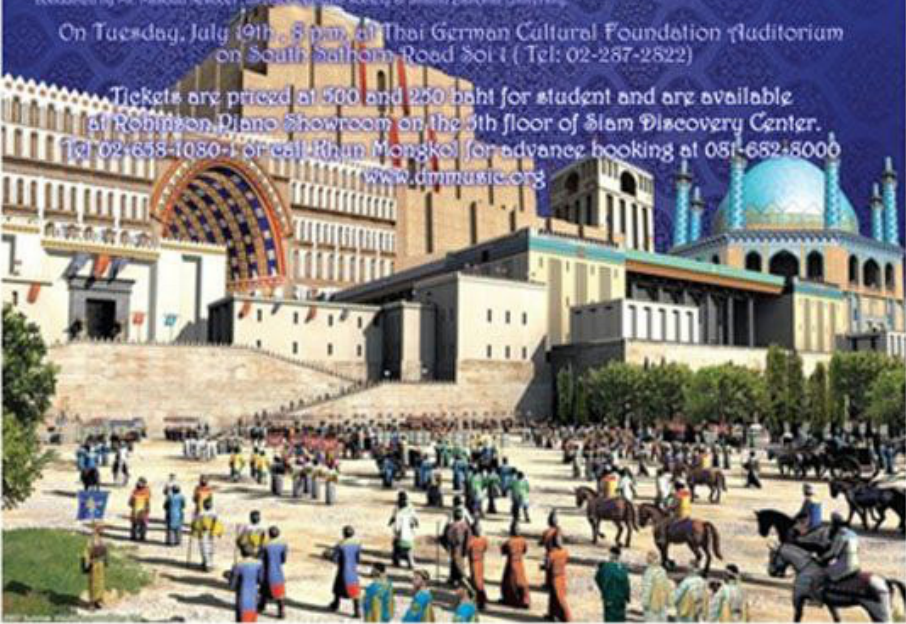


Y & M Music Studio in cooperation with Iranian Embassy are pleased to present esteemed choirs group Kerman Mehrevatan Choir Band comes from the largest province of Iran with more than 1000 years old and 10 ancient tribes with a number of dialects from 1500 dialects from this province with sweet-sounding accent of Kerman as it is called choirs. These art works and compositions are first of its kind and Contrapuntal Choral works of past existing history by performance of Polyphonic Choral band.

Kerman Mehrevatan Choir Band in addition to considering the national and local artworks of Polyphonic Choral and creating new art works from the beginning of group formation has attempted to prepare vast music area repertoire. They have performed art works and compositions in Fado International Music Festival, Kerman Mehrevatan Choir has perform in Argentina, Lithuania, South Korea and UAE. The choir will be conducted by Mr. Masoud Neshouei, Language Institute of Mohamad Bakhtiar University.

On Tuesday, July 19th, 8 pm, at Thai German Cultural Foundation Auditorium
on South Salhorn Road Soi 1 (Tel: 02-287-2822)

Tickets are priced at 500 and 250 baht for student and are available
at Robinson Piano Showroom on the 5th floor of Siam Discovery Center.
Tel: 02-658-1080-1 or call Khun Mongkol for advance booking at 081-682-8000
www.dmmusic.org





تندیس زرین

جشنواره موسیقی بین المللی فجر ۱۳۹۱



مسابقات جهانی کُرال، بوسان کره جنوبی



گروه مهروطن در یخدان مویدی



موزیکوم حمام گنجعلی خان



کنسرت کُر راک



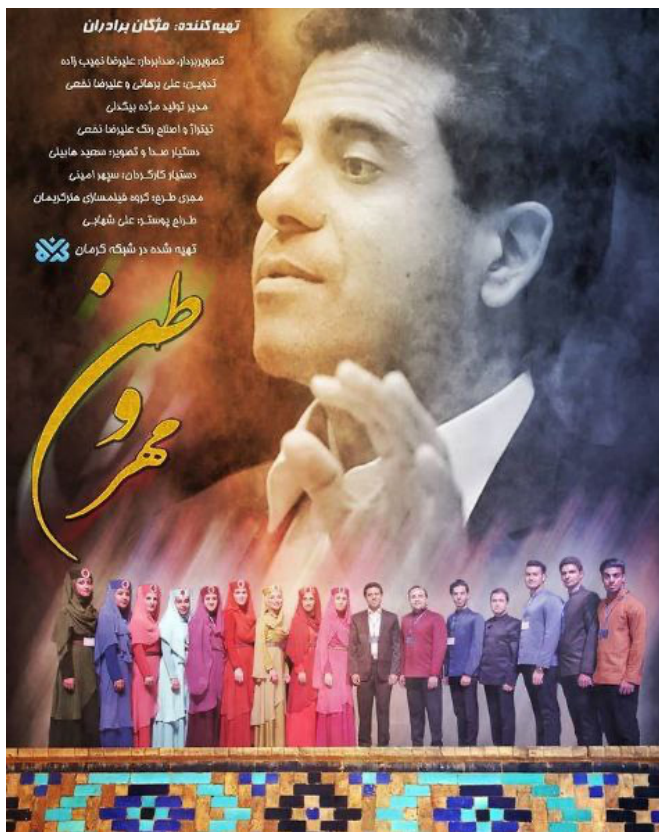
ثبت جهانی روستای میمند با اجرای گروه مهروطن



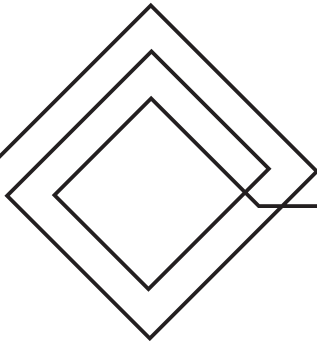
اعضای مهروطن در سال ۱۳۹۱



قیام شال بافها



مستند آثار دکتر مسعود نکویی و گروه مهروطن



گروه آوات

امید مقيمى



گروه موسيقى آوات به سرپرستى اميد مقيمى نژاد فعاليت خود را در قالب يك گروه كوبه‌اى از سال ۱۳۹۴ آغاز و در ادامه با پيشرفت و گسترش آن در سطح كمى و كيفى نوازندگان و تغييرات اساسى در سبك و روش و نوازندگان گروه تبديل به يك گروه تلفيقى با سازبندى‌هاى خاص ملودى و كوبه‌اى شد. اين گروه با ساخت و تنظيم قطعات جديد و با دارا بودن نوازندگان جوان و پويا با تركيب سازهاى خاص (تار، سنتور، نى، گيتار، استرينگ، ويولنسل، هارمونىكا، ديوان، نى‌انبان، قانون، درامز، دف، تمبك، دمام، طبلا و ديگرسازهاى خانواده پركاشن) در ساختار آهنگسازى و تنظيم به صورت تلفيقى با قطعات كلاسيك ايرانى، تلفيقى و كوبه‌اى در حال فعاليت است.

در سال‌هاى ۹۵-۹۶ و ۹۸ با قطعات ساخته شده جديد به اجراى كنسرت پرداخته و در اين ميان اجرا در جشنواره‌هاى داخلى و خارج از كشور و كسب مقام‌هاى مختلف داخلى و خارجى را در كارنامه خود دارد.

اين گروه هم اكنون در حال ضبط قطعات براى تهيه نماهنگ و آلبوم است كه تا به امروز چهار

نماهنگ را که ساخته و تنظیم خود گروه می‌باشد آماده و در فضای مجازی انتشار داده است، و در تلاش برای تولید و پخش دیگر قطعات به صورت صوتی و تصویری با نوازندگان و خوانندگان کشور برای تهیه آلبوم می‌باشد.

Culture Development Foundation of the Peoples of Siberia and the Far East "Northern Rainbow"
IV INTERNATIONAL MUSIC AND DANCE FESTIVAL "FRIENDS IN MOSCOW"



DIPLOMA GRAN PRIX

is awarded to

Omid Moghiminejad
AVAT ENSEMBLE
Art director Sina Ghazanfaripour
(Kerman, Islamic Republic of Iran)

Борисова Александра/ Alexandra Borisova
President "Severnaya Raduga" Cultural Foundation -
Moscow, Russia

Сарибекян Аناهит/ Anahit Saribekyan
Choreographer, dancer, singer, representative CID UNESCO
Athens, Greece

Елисева Ирина/ Irina Eliseeva
Singer, actress, soloist of the Moscow Musical Theatre "Na
Basmannoy", soloist of the Glinka Music Society -
Moscow, Russia

Шаган Владислав/ Vladislav Shagan
musician, sound producer, director -
Moscow, Russia



СЕВЕРНАЯ РАДУГА
Фонд развития культуры народов
Сибири и Дальнего Востока

www.northernrainbow.com

Moscow, RUSSIA

07.08-10.08.2020

دیپلم افتخار گروه آوات از کشور روسیه



گروه آوات



آقای امید مقیمی نژاد سرپرست گروه آوات

EUROPEAN ASSOCIATION OF FOLKLORE FESTIVALS - EAFF
ICH PARTNER OF UNESCO

EUROPEAN CHAMPIONSHIP OF FOLKLORE "EURO FOLK 2020"

DIPLOMA

The organizers of the XII European Championship of Folklore "Euro Folk 2020", the producer Euro Folk Academy and the jury give the present diploma to

Avat Ensemble
Kerman, Islamic Republic of Iran

for your successful performance in the European Championship of Folklore "Euro Folk 2020" from 17 to 19 July 2020 which took place in virtual environment under the auspices of the European Association of Folklore Festivals - EAFF and salute you for

**ESSENTIAL CONTRIBUTION AT PRESERVING
AND DEVELOPING OF THE TRADITIONAL FOLKLORE ARTS**

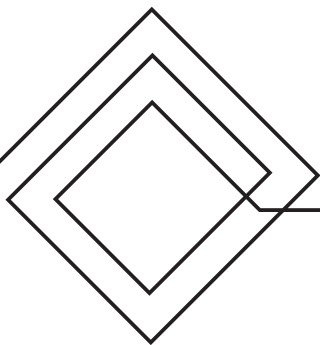
Behind us is the memory of our fathers, in front of us are the eyes of our children!

**President of
the European Association
of Folklore Festivals - EAFF**

/Kaloyan Nikolov/



کسب دیپلم افتخار گروه آوات در فستیوال آنلاین فولکلور بلغارستان



مجموعه کتاب‌هایی

برای آموزش سازهای زهی آرشه‌ای

امید آزادگان



مقدمه

آموزش دادن موسیقی و ساز ویولن را از سال‌های میانی دهه ۸۰ آغاز کردم. پس از کسب تجربه کافی در کنار سخت‌کوشی و سخت‌گیری‌های بسیار به تدریج توانستم کیفیت آموزش‌دادن خود را ارتقا داده و شاهد موفقیت هنرجویان در رقابت‌های محلی مرتبط با نوازندگی ویولن در اوایل دهه ۹۰ باشم. در اواسط دهه ۹۰ با پیشرفت سطح ارتباطات و تغییر اولویت‌های کاری و زندگی شخصی، درصدد پیشبرد اهداف آموزشی خود در سطوح بالاتر برآمدم. پس از مقایسه‌های فراوان در مطالعات گسترده‌ای که در عوامل پیشرفت آموزش در سازهای زهی داشتم، به احساس نیاز مبرم برای تدوین یک رپرتوار آموزشی سازگار با شرایط زیستی و آموزشی هنرجویان خود در سطح شهر و استان کرمان رسیدم.

داشتن یک رپرتوار منسجم و هدفمند یکی از مهمترین عوامل پیشرفت هنرجویان موسیقی به ویژه

در سازهای زهی آرشه‌ای (ویولن، ویولا، ویولنسل و کنترباس) است؛ البته در کنار سایر عوامل، چون داشتن مربی دانش‌آموخته، کارآمد و باتجربه؛ خانواده‌ای همراه، حامی و دارای درک صحیح از روند آموزش؛ زیرساخت‌های مناسب فرهنگی و اجتماعی؛ محیط‌های آکادمیک متناسب با آموزش ساز؛ داشتن تمرینات صحیح، منظم، هدفمند و کافی؛ و غیره. از این رو، مؤسسات آموزشی بسیار معتبری در سراسر دنیا اقدام به گردآوری و تدوین رپرتوارهای استاندارد برای سازهای مختلف نموده‌اند. از جمله این مؤسسات می‌توان به کنسرواتوار سلطنتی در شهر لندن در همکاری با رویال کالج (ABRSM)، کالج ترینیتی در شهر لندن، کنسرواتوار سلطنتی در شهر تورنتو با همکاری دانشگاه تورنتو (RCM) و بنیاد پرورش استعدادها (دکتر سوزوکی) در ژاپن اشاره نمود.

از ویژگی‌های اساسی یک رپرتوار استاندارد و متناسب، سطح‌بندی مناسب قطعات پیشنهادی است که با در نظر گرفتن کارکردهای فرهنگی و به دور از تعصبات ملی یا مذهبی خاص و تنها با درایت و تجربه اساتید برجسته و به منظور توسعه و تداوم موسیقی تدوین شده‌باشد. یکی از سرفصل‌های آموزشی که ویژگی‌های بسیار جذابی برای نوآموزان موسیقی، به ویژه در ایران دارد، برنامه توسعه موسیقی رویال کنسرواتوار در شهر تورنتو کاناداست. این برنامه توسعه موسیقی شامل انتشار سرفصل‌های آموزشی و ارزیابی برای سازهای جهانی، آواز، تئوری موسیقی و ... به صورت مدون و دوره‌ای‌ست. سرفصل‌های ارائه شده شامل توصیه‌نامه‌ها و مفاد امتحانی و روند انجام آزمون‌هایی است که سالانه توسط رویال کنسرواتوار تورنتو در سطوح مختلف برگزار گردیده و شرکت‌کنندگان که هیچ محدودیت خاصی برای شرکت در این آزمون‌ها ندارند، در صورت موفقیت در آزمون مدرک مرتبط با سطح آزمون خود را دریافت می‌کنند. این سرفصل از اعتبار ملی و بین‌المللی بسیار ویژه‌ای به خصوص در آمریکای شمالی برخوردار است، تا جایی که معیار سنجش در بسیاری از مقالات علمی نگارش شده توسط دانشگاهیان این قاره قرار گرفته است.

علاوه بر نکات ذکر شده در بالا، برنامه توسعه موسیقی رویال کنسرواتوار در سال‌های اخیر مورد اقبال ویژه‌ای در محافل آکادمیک موسیقی در ایران قرار گرفته است. یکی از دلایل اصلی این اقبال عمومی هم می‌تواند سیل مهاجرت ایرانیان در سال‌های اخیر به مقصد کانادا باشد. دلایل انتخاب

این سرفصل توسط اینجانب و ویژگی‌های آن در بخش‌های بعدی متن حاضر آورده شده است. همان‌گونه که باید در نظر داشت، ویژگی‌های خلقی و روانی و آموزشی هنرجویان موسیقی در آموزشگاه‌های آزاد هنری در شهر کرمان تا حد زیادی با شهرهایی چون تهران، تبریز، وین، تورنتو، توکیو و ... بسیار متفاوت است، لذا آن چه در سایر شهرها به اتفاقات بزرگ منجر شده است، می‌تواند در کرمان به نتیجه‌ای عکس بدل شود؛ زیرا که هیچکدام از شرایط زمانی، مکانی، زیرساختی، فرهنگی و ... در بین مردم شریف کرمان با سایر نقاط مشترک و یکسان نیست. لذا، روش آموزش نیز بایستی منحصر به فرد و ویژه این شرایط طراحی و تدوین گردد. البته این بدان معنا نیست که به دلیل تفاوت‌های موجود هر فرد سودجو به هر شکل نامناسبی دست به آموزش بزند. در ادامه به بسط و گسترش این شرایط و طراحی رپرتوار آموزشی خواهم پرداخت.

انتخاب روش آموزش

رپرتوار ارایه شده توسط رویال کنسرواتوار و سایر مؤسسات مجموعه‌ای از اتودها، قطعات، گام‌ها، تکنیک‌ها و ... هستند که در زمان برگزاری آزمون در هر سطح مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. این ملزومات در کتب بسیار متعددی توسط مؤسسات منتشر می‌شود و بسیاری از مفاد امتحانی به دلیل وجود قوانین سخت‌نشر در خارج از ایران صرفاً به سایر کتب ارجاع داده می‌شوند. متریال ارایه شده جنبه ارایه روش آموزش ندارد و آن چه که مورد ارزیابی قرار می‌گیرد را معرفی می‌کنند؛ بنابراین، برای حرکت در مسیر آموزشی و سنجش باید یک متد به عنوان مرجع آموزش انتخاب شود.

یکی از متدهایی که توسط رویال کنسرواتوار مورد پذیرش بوده و در مفاد امتحانی مورد اشاره قرار می‌گیرد، متد آموزشی سوزوکی است. این مکتب، آموزش موسیقی به کودکان در سراسر جهان را تحت تأثیر خود قرار داده و مدارس موسیقی سوزوکی به شکل گسترده‌ای جهان‌شمول و موردقبال عمومی هستند. برای کسب اطلاعات بیشتر در خصوص ریشه‌ها و ملزومات این روش می‌توانید به کتاب پرورده با عشق (اتوبیوگرافی دکتر شین ایچی سوزوکی) مراجعه نمایید. از ملزومات ویژه این مکتب، آغاز آموزش در سنین بسیار پایین و به روش زبان مادری است. کودکان خردسال ساعت‌های

متمادی در مدارس موسیقی سوزوکی با یکی از والدین خود، بیشتر مادر، زمان گذرانده و مادر هم در کنار کودک خود ملزم به آموزش دیدن می‌باشد. چند نکته اشاره شده نشان می‌دهد که شاید هیچ‌کدام از این الزامات در خصوص هنرجویانی که برای یک جلسه کلاس ۳۰ دقیقه‌ای به آموزشگاه آزاد مراجعه می‌کنند و از شرایط سنی متفاوت و هدف‌گذاری‌های متنوعی در آموزش برخوردار هستند، صدق نکند.

روش‌های سنتی آموزش در کنسرواتوارهای غربی نیز نیازمند الزاماتی دیگر است. پیش‌برد همه جانبه آموزش به این روش‌ها نیز نیازمند هنرجویانی بسیار سخت‌کوش و متعهد به انجام حجم بالایی از تمرینات در زمان کوتاه است. این روش همچنان توسط بسیاری از اساتید محترم در ایران پیگیری می‌شود، اما در تعداد زیادی از موارد آموزشی با شکست مواجه می‌گردد؛ زیرا که هنرجویانی که به آموزشگاه‌ها مراجعه می‌نمایند، شرایطی بسیار متفاوت با شرایط اساتید در دوران هنرستان و کنسرواتوار دارند. زمانی که دلیل سطح بالای ریزش در این کلاس‌ها و عدم نتیجه‌گیری تعداد بالای هنرجویان را از مدرسین این مکتب پرس و جو می‌کردم، معمولاً با این پاسخ مواجه می‌شدم که «قرار نیست که همه نوازنده ویولن بشوند». این پاسخ شاید در ابتدا منطقی به نظر برسد، اما در واقع پوششی است بر ناکارآمدی و عدم تطبیق روش آموزشی مورد استفاده با شرایط آموزشی فعلی در آموزشگاه‌های آزاد موسیقی.

توجه به نکات ذکر شده و دلایل بسیار دیگر، الزام تغییر و تطبیق متریال آموزشی با شرایط فرهنگی و آموزشی موجود را تا حدی مشخص می‌کند. برداشت بنده از سال‌ها تجربه آموزش دیدن شخصی و تحصیل دروس موسیقی نزد مدرسین بزرگی از ایران و کشورهای متفاوت با زبان‌هایی متفاوت، در کنار سال‌ها سابقه تدریس (در زمان آغاز تدوین کتاب‌های آموزشی «مجموعه کتاب‌های ویولن» ۱۲ سال و در زمان نگارش این مقاله نزدیک ۲۰ سال) به این نقطه رسید، آموزشی که در سطحی بسیار آسان و قابل درک آغاز می‌شود بایستی به تدریج به سطوح بالاتر منتقل گردد. علاوه بر آن، هر هنرجو باید بتواند در هر لحظه متر و معیار سنجش درستی از مقدار پیشرفت خود و همچنین راه پیش‌روی خود داشته باشد. این متر و معیار باید اندازه‌ای بین‌المللی و قابل لمس داشته و در

کنار آن با داده‌هایی که یک هنرجو از محیط پیرامون خود دریافت می‌کند نیز سازگاری داشته باشد. سیستم ارزیابی رویال کنسرواتوار به دلیل عدم تعصبات ملی (برخلاف متد ABRSM) بسیاری از این ویژگی‌ها را در اختیار مربی و هنرجو قرار می‌دهد؛ اما تعدد بسیار کتب آموزشی ارایه‌شده توسط این مؤسسه که تا حدی جنبه فروش و گسترش اقتصادی دارد (همانند کتاب‌های کنکور در ایران)، برای هنرجویان مقیم ایران موانع بزرگی ایجاد می‌کند. در سال‌های بعد تماس‌های گسترده‌ای که با مربیان مقیم کانادا هم داشته‌ام، این موضوع را برای من بیشتر مسجل کرد که روش‌های آموزشی در بسیاری از موارد و آکادمی‌های موسیقی موفق حتی برای هنرجویانی که در این آزمون‌ها شرکت می‌کنند، می‌تواند کاملاً متفاوت باشد.

هزینه بالای کتاب‌های چاپ‌شده در خارج از ایران، تعدد و گستردگی غیرضروری کتاب‌های چاپ‌شده توسط مؤسسات و عدم پوشش کافی بر روی رپرتوار آشنای سازهای زهی آرشه‌ای (به دلیل وجود حق کپی‌رایت، حمایت از آهنگسازان بومی و ...) من را وادار به جمع‌آوری و تدوین مجموعه کتاب‌های ویولن کرد.

مجموعه کتاب‌های ویولن

نگارش مجموعه کتاب‌های ویولن از تابستان ۱۳۹۵ آغاز شد. در آن زمان برنامه توسعه موسیقی رویال کنسرواتوار به گستردگی امروز مورد اقبال و درک عمومی در ایران قرار نداشت. در این سرفصل (در بخش زهی آرشه‌ای) ارزیابی نوازنده‌ها به ۱۲ سطح از آمادگی تا دیپلما (سطح معادل کارشناسی موسیقی در ایران و Bachelor of Art یا Bachelor of Music در سایر کشورها) تقسیم می‌گردد. برای هر سطح مجموعه‌ای از قطعات و اتودها و مسایل تکنیکی برای برگزاری آزمون پیشنهاد شده است. این پیشنهادات در لیست‌های طبقه‌بندی‌شده و موضوعی ارایه گردیده‌اند؛ بنابراین، پس برای رسیدن به کیفیت امتحانی در هر سطح نیاز به متریال آموزشی مناسب خواهد بود. این ۱۲ سطح را می‌توان به سه بخش کلی هنرجوی مبتدی، متوسط و پیشرفته تقسیم کرد. با دانستن این طبقه‌بندی هنرجو در هر زمان از موقعیت خود در مسیر آموزش آگاه خواهد بود و از ایجاد توقع یا توهم‌های نادرست در وی پیشگیری می‌شود. لطفاً به جدول زیر دقت نمایید:

جدول ۱: طبقه‌بندی در سرفصل برنامه توسعه موسیقی رویال کنسرواتوار (RCM)

Type A			Type B		
Grade	Difficulty Level	Detailed Difficulty Level	Grade	Difficulty Level	Detailed Difficulty Level
Preparatory	Beginner	Lower Beginner	Preparatory	Beginner	Lower Beginner
Grade 1		Upper Beginner	Grade 1		Upper Beginner
Grade 2			Grade 2		
Grade 3			Grade 3	Intermediate	Lower Intermediate
Grade 4	Intermediate	Lower Intermediate	Grade 4		
Grade 5		Upper Intermediate	Grade 5		Upper Intermediate
Grade 6			Grade 6		
Grade 7			Grade 7		
Grade 8	Advanced	Lower Advanced	Grade 8	Advanced	Lower Advanced
Grade 9			Grade 9		
Grade 10		Upper Advanced	Grade 10		Upper Advanced
ARCT Diploma			ARCT Diploma		

برنامه مد نظر برای هر کتاب بدین‌صورت بود که در ابتدا هر مترپال آموزشی مناسب برای رسیدن به سطح تکنیکی لازم برای اجرای مفاد امتحانی در بخش تمرینات ارایه گردد. مترپال آموزشی در مجموعه کتاب‌های ویولن از کتاب le violon تألیف ماتیو کریک بوم پروفیسور کنسرواتوار سلطنتی بلژیک وام گرفته شده است. از آنجا که پروفیسور کریک بوم یکی از بزرگ‌ترین پداگوگ‌ها در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم اروپا بوده، کتاب‌های ل ویلن هم سرشار از تمرین‌های تکنیکی ناب و آموزش‌های طبقه‌بندی بسیار غنی است؛ اما به دلیل اینکه این کتاب‌ها ویژه شرایط گذشته در کشور بلژیک است نیاز به تغییر و تحولاتی برای استفاده در حال حاضر در موقعیت جغرافیایی مورد بحث است. از این رو، تعدادی از تمرین‌های پایه و اساسی متناسب با رپرتوار هر سطح از کتاب مذکور انتخاب شده و در صورت لزوم برای ساده‌سازی یا امکان فهم بهتر هر مطلب تمرین یا تمرین‌هایی به هر بخش اضافه شده است. این تمرین‌های بنیادین تا کتاب ششم یعنی سطح پنجم ادامه دارند و سطح به سطح پیشرفته‌تر می‌شوند.

پس از بخش تمرین‌ها در هر کتاب بخش اتودها آورده شده است که در آن، اتودهای پیشنهادی برای امتحان هر سطح آورده شده است. از دیدگاه رویال کنسرواتوار برای سطوح مبتدی اجرای تنها یک اتود برای امتحان کافی‌ست؛ اما، در مجموعه حاضر بیشترین تعداد ممکن از اتودهای پیشنهادی جمع‌آوری شده است. هر یک اتود بیشتر امکان مواجه هنرجو با مشکلات تکنیکی متعدد بیشتری را فراهم می‌آورد؛ بنابراین، ارزیابی‌های جامع‌تری توسط مربی از نقاط ضعف و قوت هر هنرجو انجام می‌پذیرد. داشتن اتودهای برگزیده از مجموعه‌ای از متدهای آموزشی ممکن است در ابتدا موجب سردرگمی مربی و هنرجو باشد؛ اما، تسلط مربی بر رپرتوار و نکات آموزشی و هدف هر اتود می‌تواند برتری بزرگی در هنرجو ایجاد کند که از همان ابتدا آشنا با مکاتب و نکات مختلف آموزشی به سمت جلو حرکت کند.

به عنوان مثال در کتاب سوم (سطح دوم) اتودها از دو کتاب ولفارت اپوس ۴۵ و هانس سیت اپوس ۳۲ ارایه می‌شوند. در نگاه اول شاید تفاوت چندانی بین اتودهای دو کتاب به چشم نخورد و لزومی بر ارایه اتودهای کتاب هانس سیت به هنرجو احساس نشود؛ اما، تجربه کارکردی نشان

می‌دهد که هنرجوها زمانی با تنوع‌های حرکتی در اتودهای متنوع مواجه می‌شوند، دچار چالش‌های ذهنی تازه و گاه هم گره‌های ذهنی می‌شوند که تلاش برای غلبه بر آنها از هنرجویان نوازندگان سخت‌کوش‌تر و هوشیارتر خواهد ساخت که با تیزبینی عمیق‌تری در آینده به تمرین‌ها و رپرتوار خود خواهند نگرست. از سوی دیگر، تنوع بیشتر رپرتوار توانایی بیشتری در دشیفرنوازی برای هنرجویان ایجاد می‌کند. البته، مربی نباید از ارایه تمرینات دشیفرنوازی مجزا به هنرجویان غافل باشد.

در بخش سوم کتاب‌ها به قطعات می‌رسیم که معمولاً در چند لیست به هنرجویان پیشنهاد می‌شوند. هنرجویان برای آزمون ملزم هستند از هر لیست یک قطعه را اجرا کنند. حفظ بودن قطعات دارای نمره است. در مجموعه کتاب‌های ویولن در این بخش هم حداکثر ممکن از قطعات پیشنهادی گردآوری شده است. هر قطعه به ذات خود دارای ویژگی‌های متفاوت و منحصر به فردی است که می‌تواند چالش‌های متنوعی از لحاظ تکنیک‌های درست راست و چپ، موزیکالیتیه و اینتوناسیون، جمله‌بندی و آرتیکولاسیون برای هنرجو ایجاد کند. تفاوت سبک‌های موسیقایی در قطعات یک سطح و یک لیست و به ویژه تفاوت آهنگسازان نیز خود یک چالش هیجان‌انگیز در روند آموزش هم برای مربی و هم برای هنرجو خواهد بود.

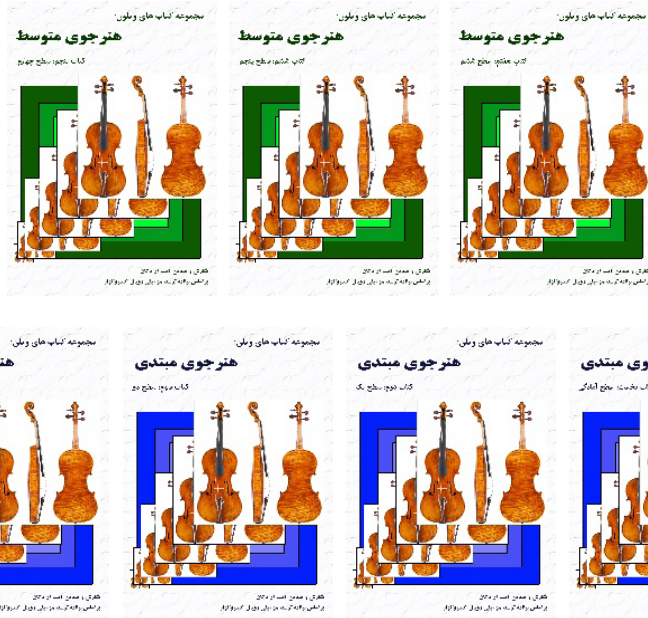
علاوه بر مزایای ذکر شده، این سیستم روند ارایه رپرتوار به هنرجو توسط مربی را نیز بسیار آسان و طبقه‌بندی شده می‌کند. مربی می‌داند که چه قطعاتی را در چه سطحی و چه زمانی با هنرجوی خود کار کند. این حرکت پلکانی منظم از سردرگمی هر دو خواهد کاست و همانند قراردادی مستحکم بین آن دو عمل خواهد کرد. از طرف دیگر هنرجو نیز میداند که هر قطعه‌ای که در رپراتوار اوست را در چه در زمانی و در کدام سطح خواهد آموخت و الزامات تکنیکی آن قطعه را در چه زمانی فراخواهد گرفت. متأسفانه در ویدیوهای اشتراکی بسیاری از مربی‌ها در فضای مجازی مشاهده می‌گردد که قطعاتی فراتر از سطح توانایی یک هنرجو به وی ارایه شده و هنرجوی با استعداد و پرتلاش، با دنیایی از ضعف‌های تکنیکی و ایرادهای فنی به نواختن آن قطعه مشغول است. این ایرادها به سرعت و در طول زمان در ساختار ذهنی و فیزیکی هنرجو ماندگار شده و رفع آنها در بسیاری از مواقع (به دلیل کج تابی‌های باقی‌مانده در ذهن هنرجو) تقریباً غیرممکن خواهد بود.

استفاده از این پلکان آموزشی از سوی دیگر امکان مقایسه و ارزیابی سرعت پیشرفت هنرجویان به صورت محرمانه توسط مربی را به آسانی فراهم می‌کند (اشتباه بزرگی است که مربی آشکارا به مقایسه هنرجوها بپردازد، زیرا که این امر باعث ایجاد حس ناامنی، عدم اعتماد به نفس و کمبود معنوی در هنرجویان می‌شود). به عنوان مثال، تجربه شخصی بنده به عنوان مربی مشخص می‌کند که پشت سر گذاشتن دوره مبتدی در Type A توسط یک هنرجو که بسیار پرتلاش است و تمامی خواسته‌های آموزشی مربی را به درستی انجام می‌دهد، نهایتاً یک‌سال به طول خواهد انجامید (Type B حداکثر یک سال و حداقل ۶ ماه). این مدت زمان برای یک هنرجوی نرمال حداکثر ۱۸ ماه خواهد بود. پس اگر هنرجویی در کلاس مربی حاضر است و احتمال داده می‌شود که زمان لازم برای طی مسیر سطوح مبتدی از زمان نرمال فراتر می‌رود، مربی باید بلافاصله با هنرجو و خانواده وی در این خصوص وارد مذاکره و بحث شوند تا به سرعت نسبت به رفع ایرادها اقدام نمایند.

داشتن این آگاهی توسط خانواده‌ها نیز می‌تواند در روند آموزش عمومی بسیار تأثیرگذار بوده و از هرگونه سوءاستفاده ممکن توسط آموزشگاه‌ها یا مربیان سودجو پیش‌گیری به‌عمل آید. خانواده‌ای که بداند مدت زمان لازم برای طی یک مسیر صحیح آموزشی در چه بازه‌ای می‌تواند باشد و این مسیر صحیح آموزشی از چه مجرای عبور خواهد کرد، هرگز گرفتار افراد سودجو نخواهد شد؛ و یا این‌که به سرعت نسبت به تغییر محل آموزش فرزند خود اقدام خواهد کرد. البته لازم به ذکر است که در مواردی بسیار نادر اگر هنرجو دارای کم‌توانی‌های ذهنی یا فیزیکی باشد، این زمان‌بندی‌ها برای او تغییر خواهند کرد. در این موارد هماهنگی کامل مربی با خانواده هنرجو، همکاری تنگاتنگ و صد البته صداقت تمام از هر دو سو، در پیش‌برد اهداف آموزشی بسیار الزامی است.

از مجموعه عنوان‌شده تا کنون ۷ جلد آماده و تهیه شده و مورد استفاده کاربردی مربیان همکار و هنرجویان قرار گرفته است (از سطح آمادگی تا سطح ۶). کتاب‌های هنرجوی مبتدی که در چهار جلد توسط اینجانب در سال ۱۳۹۷ به عنوان ناشر مؤلف چاپ شده‌اند شامل کتاب‌های سطح آمادگی تا سطح ۳ هستند. کتاب مکمل آموزشی این مجموعه هم گام‌ها و فواصل موسیقایی برای نوآموزان ویولن در دو جلد است. پس از تکمیل و استفاده از این مجموعه خوشبختانه میزان ریزش و عدم

موفقیت هنرجوها در سطوح مبتدی در کلاس‌های اینجانب تقریباً به زیر نصف کاهش پیدا کرده است و عمده موارد ریزش به هنرجوهایی باز می‌گردد که عموماً توان برنامه‌ریزی و حفظ تمرینات منظم و صحیح را به هر دلیلی (مشغله‌های درسی و کاری، شرایط نامناسب محیط زندگی و ...) دارا نیستند.



مجموعه کتابهای ویولن

مجموعه کتاب‌های ویولا

پس از موفقیت‌های کسب شده در رپرتوار تدوین شده ویولن و تأییدات کسب‌شده بین‌المللی از سوی مدرسین بسیار معتبر، برای هنرجویان ویولن تربیت شده در این سیستم، برای تکمیل سازمان ارکسترال و آنسامبل‌های خانه موسیقی سپهر، تصمیم به آموزش و تدوین کتب آموزشی برای ساز ویولا گرفتم (البته پس از سال‌ها تجربه نوازندگی این ساز). با مشورت‌های اخذ شده پس از ساعت‌ها مشاوره با اساتید پداگوژی خود روند انجام رپرتوار ویولا هم منسجم و مشخص گردید. رپرتوار ساز ویولا از یک ویژگی منحصر به فرد برخوردار است و آن ویژگی شباهت نواختن به ساز

ویولن اما شباهت کوک سیم‌ها با ساز ویولنسل است. این موضوع باعث شده تا رپرتوار این ساز نقاط مشترک فراوانی با دو ساز دیگر داشته باشد. آغاز نوازندگی از دوران کودکی با ساز ویولا در سراسر دنیا یک امر بسیار جا افتاده و مشخص است، اما در ایران عموماً این امر متفاوت است. گاهی از زبان اساتیدی که از تصمیم‌گیران خانه موسیقی در ایران هستند هم شنیده‌ام که برای شروع این ساز هنرجو باید سال‌ها ویولن زده باشد. لذا شاید این تلاش از اولین قدم‌ها در ایران است که اقدام به جمع‌آوری متد و رپرتوار آموزشی از سطح پایه برای این ساز شده است.

مجموعه کتاب‌های ویولا دارای ساختاری یکسان با مجموعه کتاب‌های ویولن هستند. تمرین‌های کتاب‌های ویولن مستقیماً برای ساز ویولا ترنسکرپت (تبدیل) شده‌اند. اتودها و قطعات برای ساز ویولا تا حدی با ساز ویلن مشترک هستند، اما بخشی هم کاملاً تخصصی برای ساز ویولا توسط اساتید مجرب بین‌المللی در کتب ایشان مندرج شده است. این مجموعه کتاب‌ها در کلاس‌های ویولای خانه موسیقی سپهر آزموده شده و نتیجه آموزش آنها در کنار تلاش بسیار و درست هنرجویان این ساز مورد تقدیر و ستایش اعضای محترم ژوری در فستیوال‌های چهار فصل قرار گرفته است. ۵ جلد از این مجموعه از سطح آمادگی تا سطح چهارم توسط نشر هنر دژاکام و با کوشش شهاب جعفری عزیز منتشر شده است.



مجموعه کتابهای ویولا

مجموعه کتاب‌های ویولنسل

به دلیل ساختار کاملاً متفاوت این ساز از لحاظ نوازندگی با دو ساز ویلن و ویولا ساختار کتاب‌های ویولنسل نیز متفاوت است. در بخش آموزش نکات پایه از مجموعه کتابهای All For Strings برای ویولنسل و چند کتاب دیگر استفاده می‌شود که کتاب‌های بسیار سودمند و دارای طبقه‌بندی مناسبی هستند. این کتب به صورت جداگانه به هنرجویان ارایه می‌گردند. کتاب‌های رپرتوار شامل اتودها و قطعات پیشنهادی رویال کنسرواتوار در هر سطح هستند. این کتاب‌ها درحال حاضر مراحل کنترل و آزمون خود را در خانه موسیقی سپهر سپری می‌کنند و به زودی و در طی سال آینده برای طی مراحل چاپ به نشر هنر دژاکام تحویل داده خواهند شد.

Cello Repertoire

Intermediate Student

Book 7; Grade 6

Table of Contents

- 1. Introduction to the Cello
- 2. The Cello's Sound
- 3. The Cello's Parts
- 4. The Cello's Repertoire
- 5. The Cello's Technique
- 6. The Cello's History
- 7. The Cello's Future
- 8. The Cello's Role in the Orchestra
- 9. The Cello's Role in the Chamber Music
- 10. The Cello's Role in the Solo Repertoire
- 11. The Cello's Role in the Contemporary Music
- 12. The Cello's Role in the Film Music
- 13. The Cello's Role in the Popular Music
- 14. The Cello's Role in the Electronic Music
- 15. The Cello's Role in the Experimental Music
- 16. The Cello's Role in the Avant-Garde Music
- 17. The Cello's Role in the Post-Modern Music
- 18. The Cello's Role in the Contemporary Music
- 19. The Cello's Role in the 21st Century Music
- 20. The Cello's Role in the Future Music

Cello Repertoire

Intermediate Student

Book 7; Grade 6

Cello Repertoire

Intermediate Student

Book 5; Grade 4



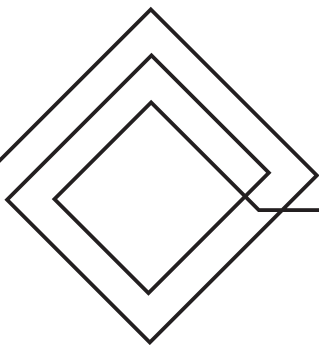
Compiled by:
Omid Azadegan



Compiled by:
Omid Azadegan



مجموعه کتابهای ویولنسل



نگاهی به آثار نگارش و ضبط شده

امید آزادگان

امید آزادگان



مقدمه

نوشتن موسیقی را از سنین نوجوانی و برای آنسامبل‌های موسیقی پاپ که در آن‌ها مشغول نوازندگی بودم، آغاز کردم. نوشتن ترانه همراه با خط ملودی و آکورد گذاری‌های ساده و متداول در موسیقی مردم‌پسند در آن زمان که لازمه اصلی اقبال عمومی به سمت اجراها و کنسرت‌ها در آن وقت بود. علاوه بر تنوع در ریپرتوار آموزشی که از سازهایی که آموخته بودم، گستردگی موسیقی مورد علاقه‌ای که روزانه به آن گوش می‌دادم (موسیقی کلاسیک، جز، راک، متال، سنتی و ...) در کنار استفاده از تجربیات سایر نغمه‌پردازان یا تنظیم‌کننده‌ها در گروه‌ها و حس کنجکاوی و تمایل به خلق، گرایش به نگارش موسیقی را به سرعت در من افزایش میداد. خوشبختانه استقبال مخاطبین در سالن‌های اجرا و نوازنده‌های گروه‌ها از آثار اولیه سبب شعله‌ورتر شدن این گرایش درونی شد. از سال ۱۳۸۲ نگارش پارتیتورهای کامل را برای گروه‌های موسیقی همکار با استفاده از نرم‌افزارهای موجود آغاز نمودم. از سال ۱۳۸۴ که سرپرستی گروه موسیقی سپهر را عهده‌دار شدم، مسئولیت مستقیم نگارش و

تنظیم آثار برای گروه کاملاً برعهده بنده بود. موسیقی مورد نگارش در این گروه همواره براساس سازبندی در دسترس، دچار تغییر و تحولات گسترده می‌شد و صد البته که همواره محدودیت تکنیکی نوازنده‌های در حال همکاری خود می‌توانست در تنظیم و یا خلق آثار بسیار تأثیرگذار و چالش برانگیز باشد. نخستین آلبوم ضبط خانگی خود را در سال ۱۳۸۵ ضبط و آرشو کردم. این آلبوم با نام قوهای سپید مجموعه‌ای بود از آثار بازآفرینی‌شده یا آثاری اورجینال که برای گروه موسیقی سپهر تا آن زمان تنظیم یا نگارش کرده بودم. ضبط، میکس، مسترینگ و نوازندگی تمام سازها، جز سازهای کوبه‌ای ایرانی را در این اثر نیز خودم انجام دادم. به دلیل محدودیت امکانات خانگی و ضعف‌های مسلم در نوازندگی کیفیت اثر در حد مطلوب نبود و به طبع جهت به یادگار نگه داشتن آثار ضبط‌ها را انجام می‌دادم.

از سال ۱۳۸۵ به بعد تصمیم به نگارش و تولید اثر در ژانرهای مختلف موسیقی و به شکل موسیقی سازی گرفتم و ساختار گروه موسیقی سپهر هم به این شکل تکمیل و ادامه‌دار می‌شد. به این دلیل که همواره فعالیت‌های موسیقایی من در سایه ادامه تحصیل قرار داشت، هیچ‌گاه به صورت جدی و اختصاصی به ضبط و پخش آثار خود فکر نمی‌کردم. آلبوم دوم را در سال ۱۳۸۷ با نام رها که مجموعه‌ای آثار بازآفرینی یا اورجینال و همراه با دکلمه‌هایی از سروده‌های شخصی‌ام بود را برای آرشو شخصی با همکاری دوستانم ضبط و آرشو کردیم. آلبوم سوم را در زمستان ۱۳۹۰ و مجدداً به تنهایی از موسیقی‌های بی‌کلام همان سال با عنوان خلوت ضبط و آرشو کردم.

تحصیل در مقطع دکترای مهندسی و فعالیت‌های پژوهشی مجال چندانی به نگارش آثار جدید را نمی‌داد و به ندرت در زمان‌هایی خاص ترانه‌ها یا موسیقی‌هایی نگارش، اجرا و آرشو می‌شد. پس از پایان خدمت سربازی در زمستان ۱۳۹۴ و اختصاص تمام وقت و انرژی به آموزش و تدریس موسیقی در شهر کرمان عموم نوشتارهای موسیقایی به آموزش و تربیت هنرجوها اختصاص یافت. در زمستان ۹۵ برای شرکت در جشنواره‌های مرتبط با هنر و محیط زیست، ترانه و موسیقایی با مضمون طبیعت و حفظ زمین نگارش و در استودیوی موسیقی پارت تهران با حمایت اساتید عزیزم آقایان رضا عالمی، داود منادی و ناصر رحیمی و خانم آرمینه درمگردیچیان ضبط کردیم. با ضبط این اثر و

با بازخورد بسیار مناسبی که از اساتید دریافت کردم به ضبط اولین آلبوم رسمی خود ترغیب شدم.

آلبوم چشمان

آلبوم چشمان به عنوان اولین آلبوم رسمی منتشر شده در تابستان ۱۳۹۷ است که ضبط آن در خرداد ماه ۱۳۹۶ در استودیوی پارت تهران با حضور نوازنده‌های برجسته موسیقی ایران انجام شد. آثار این آلبوم به صورت گلچینی از آثار گذشته که با آنها خاطرات خوبی داشتم (۵ اثر) که بیشتر در فرم‌ها، قالب‌ها و سازبندی موسیقی‌های پاپیولار نگارش و ضبط شدند. دو اثر دیگر این آلبوم (باران و فروغ ستاره) از آثاری که به سفارش دیگران دریافت نموده بودم و در سازبندی‌های ارکستر بزرگ با همراهی سازه‌های مهمان انتخاب و ضبط شدند.

رها در زمستان ۱۳۸۷، قصه در تابستان ۱۳۸۸، اشتیاق در بهار ۱۳۹۰، چشمان در بهار ۱۳۹۰ برای گیتار و آنسامبل پاپ، قطعه قصه در تیرماه ۱۳۹۱ نگارش شده بودند که مجدداً برای ضبط در آلبوم چشمان تنظیم و نگارش شدند. قطعه باران و فروغ ستاره در زمستان ۱۳۹۵ بنا به سفارش‌های دریافتی به ترتیب برای ارکستر بزرگ با همراهی ترومپت، گیتار، گیتار بیس و درامز، و ارکستر بزرگ با همراهی سازها دف و پیانو و گروه کر نگاشته شدند. متأسفانه، آلبوم چشمان به دلیل عدم عملکرد حرف‌های و مناسب ناشر روند دریافت مجوز بسیار طولانی را سپری کرد و پخش آن در زمان مناسبی و شکل مناسبی انجام نشد.



قطعه باران

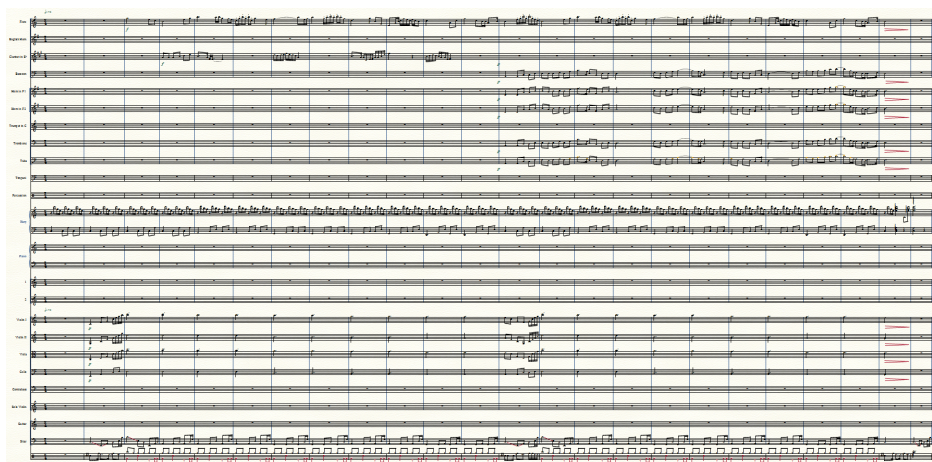
قطعه باران از این آلبوم را در این مقاله کمی بسط و گسترش می‌دهم. قطعه‌ای که فارغ از ساختارهای متداول فرمال در موسیقی کلاسیک یا پاپیولار جهت روایت یک داستان نگارش شده است. این قطعه به سفارش یکی از دوستان بنده که در کار خوانندگی فعالیت داشت بر روی شعر "باز باران با ترانه" اثر سید مجدالدین میرفرخایی (گلچین گیلانی) در ابتدا برای خواننده با همراهی ارکستر نگارش شد؛ اما، پس از مدتی کوتاه تصمیم بر ضبط آن به صورت بی‌کلام و با آوای جادویی ساز ترومپت به عنوان سولو گرفته شد.

موسیقی نگارش شده سعی در دنبال کردن فضای شعر مذکور دارد. در بخش اول، شاعر با مشاهده باران در شهر خاکستری رنگ لندن با آسمانی تاریک، در کنار شنیدن صدای گنجشک‌ها و دیدن جاری شدن آب در خیابان خاطرات کودکی خود از باران بهاری را بیاد می‌آورد.

باز باران با ترانه، با گهرهای فراوان، می‌خورد بر بام خانه، من به پشت شیشه تنها، ایستاده در گذرها، رودها راه افتاده، یک دو سه گنجشک پرگو، باز هر دم می‌پرند این سو و آن سو، می‌خورد بر شیشه و در، مشق و سیلی، آسمان امروز دیگر نیست نیلی،

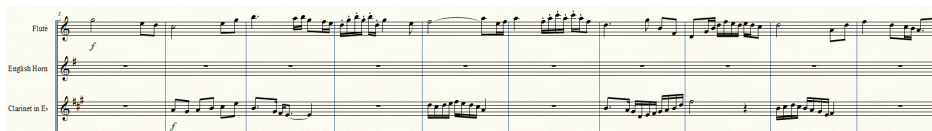
یادم آرد روز باران، گردش یک روز دیرین، خوب و شیرین، توی جنگل‌های گیلان، کودکی ده ساله بودم، شاد و خرم، نرم و نازک، چست و چابک، از پرنده، از چرنده، از خرنده، بود جنگل گرم و زنده، آسمان آبی چو دریا، یک دو ابر اینجا و آنجا،

چون دل من روز روشن، بوی جنگل تازه و تر، همچو می‌مستی‌دهنده، بر درختان می‌زدی پر، هر کجا زیبا پرنده، برکه‌ها آرام و آبی، برگ و گل هرجا نمایان چتر نیلوفر درخشان، آفتابی، سنگ‌ها از آب جسته، از خزه پوشیده تن را، بس وزغ آن جا نشسته، دم به دم در شور و غوغا رودخانه با دو صد زیبا ترانه زیر پاهای درختان، چرخ می‌زد، همچو مستان، چشمه‌ها چون شیشه‌های آفتابی، نرم و خوش در جوش و لرزه، توی آن‌ها سنگ‌ریزه، سرخ و سبز و زرد و آبی با در نظر گرفتن این فضای توصیفی بسیار زیبا از جنگل‌های شمال ایران که عموماً همه ما خاطرات بسیار خوبی از فضای دل انگیز آن داریم به سراغ پارت موسیقی اثر باران برویم.



نمای اسکرول بخشی از پارتیتور اسکورقطعه باران

در توصیف فضای باز و درخشان جنگل تنالیده C Major انتخاب شده و برای القای رقص گونه حرکت درختان و پرندگان در طبیعت زیبای جنگل میزان نمای سه چهارم انتخاب شده و از آنجاکه کودک در جنگل در حال قدم زدن است و اتفاقات در سرعت طبیعی پیش می روند، تمپو در نزدیکی سرعت Andante انتخاب شده است. گشایش موسیقی با آرپژ یک ساز زهی زخمه ای (در پارتیتور ساز هارپ و در ضبط ساز گیتار) با همراهی آرپژ همسوی ماژور در سازهای زهی آرشه ای و نت های کشیده زهی های آرشه ای القای فضایی رویایی و درخشان را برعهده دارند. ملودی اصلی بر عهده ساز جادویی فلوت است که با اجرای استادانه ناصر رحیمی آواز پرنده ها را در ذهن یادآور می شود. کنتر ملودی به زیبایی اجرا شده توسط کلارینت سی بمل (در پارتیتور می بمل) توسط محمد حسین پورمعین نماینده صدای پرنده دوم در پاسخ به آواز پرنده یا دسته پرنده اول است. کمی که پیش می رویم به عمق جنگل وارد می شویم، بادی برنجی های بتر می توانند آواز وزغ ها را در سطحی پایین از نظر صدایی برای ما تداعی کنند.



ملودی و کنترملودی فلوت و کلارینت در آغاز قطعه

گشایش سازه‌های زهی آرشهای و حلهای نرم هارمونی برای ایجاد تصویری پایدار و خیال انگیز

The first staff of music is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody starts on a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B-flat4. This is followed by a triplet of eighth notes: G4, A4, and B-flat4. The melody continues with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. This is followed by a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B-flat3. The melody ends with a half note A3.

اندک اندک، رفته رفته، ابرها گشتند چیره، آسمان گردید تیره، بسته شد رخساره خورشید
رخشان، ریخت باران، ریخت باران، جنگل از باد گریزان، چرخ‌ها می‌زد چو دریا، دانه‌های گرد
باران پهن می‌گشتند هر جا، برق چون شمشیر بران، پاره می‌کرد ابرها را، تندر دیوانه غران،
مشت می‌زد ابرها را ...

با تغییر فضای حاکم بر روند شعر و تیره شدن و طوفانی شدن هوا مد (mode) مورد استفاده در موسیقی و فیگورهای موتیفیک و ریتمیک هم می‌تواند تغییر کند. بنابراین موسیقی از حالت تنال مازور به موسیقی مدال و مدهای مینور تغییر حالت می‌دهد و همانند سرگردانی و پرنده‌ها و چرخش و گردش درختان در طوفان و ... موسیقی بین مدهای آئولین و فریژین در چرخش است. پاساژها و تحرک‌های سازهای زهی آرشه‌ای با اجرای زیبای نوازندگان چیره‌دستی چون رضا عالمی، مازیار

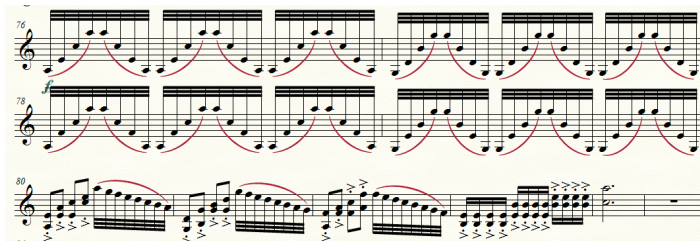
ظهیرالدینی، محمدرضا کریمی، سهراب برهمندی و کریم قربانی فضای حاکم را به خوبی تقویت می‌کند.



تغییرات مودال و تحرکات سازهای زهی آرشهای

سولوی ویولن که به زیبایی هرچه تمام توسط مازیار ظهیرالدینی اجرا شده نمایانگر رعد و برق و

تندر است:



سولوی ویولن

با پایان یافتن طوفان و باران، فضا رویایی و بسیار دلفریب می‌شود:

سبزه در زیر درختان، رفته رفته گشت دریا، توی این دریای جوشان، جنگل وارونه پیدا، به چه
زیبا بود جنگل، بس فسانه بس ترانه، بس گوارا بود باران، می‌شنیدم اندر این گوهر فشانی،
رازهای جاودانی، پندهای آسمانی، بشنو از من کودک من، بیش چشم مرد فردا، زندگانی
خواه تیره خواه روشن، هست زیبا هست زیبا هست زیبا

این زیبایی محض در تنالیته لا مینور را اجرای بداهه بسیار زیبا و چیره دستانه گیتار توسط فیروز ویسانلو و با پاسخ‌های دل‌انگیز ترومپت حسن فراهانی به اوج می‌رسانند. نوازندگی هنرمندانه درامز بهنام شهرکی و گیتار بیس فیروز ویسانلو نیز در تمام طول قطعه به رنگ‌آمیزی بهتر اثر کمک شایانی

کرده است. فضا سازی بادی های برنجی با نوازندگی فرشاد شیخی، حسن فراهانی و حسین شریفی، در تولید ریتم هارمونی، تشدید فضا سازی و ایجاد رنگ بندی این اثر را از کارهای پاپیولار متداول بسیار دور می کند.

قطعه باران به فراخوان پخش موسیقی کمپانی Sheed Records آمریکا در زمستان ۱۳۹۶ ارسال و به عنوان اثر برگزیده انتخاب شد؛ اما، به دلیل احوال کاری ناشر آلبوم چشمان در روند اخذ مجوزها و نشر اثر، امکان پخش توسط شرکت آمریکایی از دست رفت.

آلبوم های موسیقی ایرانی برای آنسامبل

پس از آلبوم پرکار و بسیار پرهزینه چشمان، چند وقتی تنها به نگارش آثار برای هنرجویان در گروه موسیقی سپهر و آنسامبل ملی هونیاک مشغول شدم. موفقیت آلبوم چشمان در جلب نظر اهالی صاحب نظر در موسیقی جسارت بیشتری برای نگارش به من داد. اجرای موفق آنسامبل سپهر در دهمین همایش خیریه در زمستان ۱۳۹۷ و کارگاه موفقیت آمیز نوازندگی و آنسامبل در همان زمستان با همراهی استاد عالمی سبب شد تا آنسامبل ملی هونیاک هم برای یک کنسرت در تابستان ۱۳۹۸ آماده شود. آثاری از بزرگان موسیقی ایران در دستگاه هایون، آواز اصفهان، آواز دشتی و دستگاه ماهور برای آنسامبل زهی به همراهی تار، سنتور، کمانچه (ویولن)، تمبک، دایره و دف تنظیم و در کنسرت های تابستان و پاییز ۱۳۹۸ به اجرا درآمدند. پس از استقبال مخاطبین از آثار بازسازی شده تصمیم به ضبط و نشر آثار در سه آلبوم متفاوت گرفته شد؛ اما پس از سنگ اندازی انجام گرفته توسط میراث داران آهنگسازان در واگذاری حق نشر آثار از انتشار رسمی آثار صرف نظر شده و ضبط ها به صورت آرشیو نگهداری می شوند.

آلبوم بدرود

بازتاب مثبت مخاطبین از اجراهای آنسامبل موسیقی سپهر در سال های ۱۳۹۳ تا ۱۳۹۷ که مبنی بود بر آهنگ هایی که در دوران نوجوانی نوشته و مجدداً برای آنسامبل تنظیم کرده بودم، سبب شد تا

به ضبط برخی از این آثار در آلبوم بدرود بپردازم. تعدادی از این قطعات به صورت تک آهنگ‌هایی توسط شرکت ساز و آواز کویر در سال ۱۳۹۹ منتشر شد و آلبوم کامل بعدها در کانال یوتیوب شخصی بارگذاری شدند. قطعات این آلبوم: قوهای سپید (سال ۱۳۸۵)، خلوت (سال ۱۳۹۰)، والس بهار (تم سال ۱۳۸۶ تنظیم برای آنسامبل ۱۳۹۷)، اشک در چشمانت (سال ۱۳۸۶)، گذر زمان (سال ۱۳۸۶)، حس متفاوت (سال ۱۳۸۳) و بدرود (سال ۱۳۹۹) هستند. نکته لازم در خصوص ضبط آلبوم بدرود این است که در اوج دوران همه‌گیری کرونا و پیش از واکسیناسیون با حداقل امکانات ضبط خانگی انجام شده و از محدود آلبوم‌هایی است که با تنوع بالای سازی در خارج از پایتخت و شهرهای بزرگ به سرانجام رسیده است. ضبط و نشر این آثار تنها جنبه ثبت حافظه‌های داشته است. در ضبط این آثار احسان ثمره‌طاهری و بهناز نقیبی من را یاری کردند.

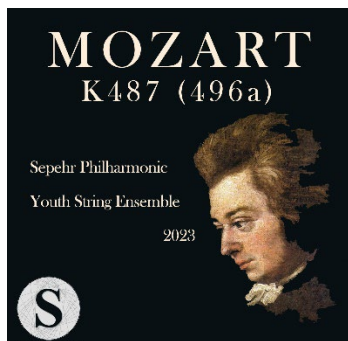


کاورهایی از آلبوم بدرود

آلبوم موتزارت (496a) K487

در روند آموزش آنسامبل فیلارمونیک جوانان سپهر نیازی مبرم به داشتن رپرتوار موسیقی کلاسیک غربی، اما در سطح هنرجویان به شدت احساس می‌شد. ناهمسانی ابتدایی در ساختار این آنسامبل از نظر سطح توانایی نوازندگان سبب شد تا مجبور به نگارش و تبدیل قطعات موسیقی کلاسیک برای این آنسامبل باشم. در این روند آلبوم K487 موتزارت، ۱۲ قطعه که برای دونوازی هورن نگارش شده است (اما برای دو ویولن نیز ویرایش گردیده)، یک ست کامل از قطعات زیبا را در اختیار ما قرار داد. با افزودن یک خط باس برای ویولنسل و یک خط میانی برای ویولا توانستم ۱۲ قطعه آموزشی خوب

برای هنرجویانم در آنسامبل فیلارمونیک جوانان ایجاد کنم، تا کنون ضبط ۴ قطعه از این آلبوم بر روی کانال یوتیوب شخصی بنده برای نمونه و آرشیو قرار گرفته است. در ضبط این آلبوم پویا افشین نوازنده و مدرس ویولن کمک بسیار شایانی ارایه کرد.



کاور آلبوم Mozart K487(496a)

مجموعه آلبوم‌های آنسامبل برای نوآموزان زهی ارشهای

از دیگر پروژه‌های بزرگی که در روند آموزش آنسامبل برای هنرجویان تعریف شده و در دست انجام است، تبدیل رپرئوار آموزشی آنها (که بر اساس سرفصل توسعه موسیقی رویال کنسرواتوار تورونتو توسط اینجانب تدوین و تألیف گردیده و تا کنون ۱۰ کتاب از این مجموعه توسط شخص بنده و نشر



کاور آلبومها برای نوآموزان شماره ۱

هنر دژاکام به چاپ رسیده است) به قطعاتی برای آنسامبل زهی بوده است. کارهایی مشابه و بسیار ارزشمندی توسط انجمن سوزوکی و مربیان بزرگ موسیقی انجام شده است؛ اما گستردگی و حجم این مجموعه می‌تواند در نوع خود بی‌بدیل باشد. این مجموعه عمدتاً برای یک ساز سولو (ویولن، ویولا یا ویولنسل) با همراهی یک کوارتت یا تریوی زهی در دست نگارش است. جلدهایی از این مجموعه در سال جاری توسط نشر هنر دژاکام با همت شهاب جعفری منتشر خواهد شد. آلبوم‌های صوتی این کتاب‌ها که به صورتی ویژه در دست تهیه و تولید قرار دارند، می‌توانند مجموعه‌ای ارزشمند برای کودکان و نوجوانان از نظر شنیداری و تربیت و توسعه نوازندگی باشند.

مجموعه آلبوم‌های چهارصدایی آکا پلا

آواز گروهی و عضویت در آنسامبل‌های آوازی، بخش بسیار مهمی از آموزش موسیقی به علاقه‌مندان دارای هدف و پشتکار بالا را شامل می‌شود و کمک شایانی به پیشرفت برنامه سلفژ و تربیت شنوایی هنرجویان می‌کند. از دیگر برنامه‌های در دست اجرا در ردیف نشر و نوشتار موسیقی، تنظیم قطعات و ملودی‌های آسان برای گروه‌های آوازی تحت آموزش بنده در خانه موسیقی سپهر است. استفاده از ملودی‌های فولک و آشنا و تبدیل آنها به آثاری چهار صدایی (سوپرانو، آلتو، تنور و باس) و ضبط این مجموعه به صورت ویژه می‌تواند ابزار کمک آموزشی بسیار ویژه‌ای برای هنرجویان موسیقی باشد. مجموعه این آثار هم در قالب چند کتاب به زودی برای چاپ به نشر هنر دژاکام سپرده خواهد شد. شایان ذکر است که مجموعه آثار چاپ و منتشرشده از اینجانب عموماً در راستای اهداف آموزشی و یا ثبت و نگهداری یک اثر برای حفظ خاطره خوب آن انجام شده است. جنبه‌های اقتصادی در تولید و نگارش آثار یا شرکت در جشنواره‌های آهنگسازی تا کنون مد نظر نبوده است. نقص در ضبط و نشر آثار جدید هم به دلیل مشغله بالای آموزشی و پیگیری در حصول نتیجه در امر آموزش هنرجویان است. امیدوارم در ماه‌های پیش‌رو امکان وقتی بیشتری برای نگارش و ضبط داشته باشم تا بتوانیم گام‌هایی هرچند کوچک در این راستا برداریم. تلاش برای ضبط آثار گذشته و همچنین تجهیز امکانات در حال حاضر این توانایی را برای ما ایجاد کرده که تا حد امکان برای روند نگارش،

ضبط، میکس و مسترینگ کارهایی که به یک آنسامبل زهی آرشه‌ای احتیاج دارند تا حد زیادی به خارج از شهر کرمان وابسته نباشیم و این برای شخص بنده که در سال ۱۳۹۶ برای ضبط نخستین آلبوم خود به ناچار به تهران رفته و هزینه‌های کلانی متقبل شدم، می‌تواند خبر بسیار خوبی باشد. امیدوارم تا به تدریج کیفیتی بسیار مطلوب و در سطحی قابل ارایه برای تمام ژانرهای موسیقی در شهر کرمان دست پیدا کنیم.

در انتها نیز باید قدردان زحمات شهاب جعفری عزیز و پیگیری ارزشمند نشر هنر دژاکام برای ثبت و چاپ این روندها در تاریخ موسیقی کرمان باشم و برای این مجموعه آرزوی سلامتی، توان و پیروز دارم.