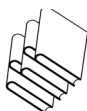


سالنامه موسیقی کرمان

جلد چهارم

به کوشش شهاب جعفری



انتشارات: نشر دانشگاه

عنوان و نام پدیدآور: سالنامه موسیقی کرمان / به کوشش شهاب جعفری؛ مولفان (به ترتیب حروف الفبا) امید آزادگان... [و دیگران].
مشخصات نشر: کرمان: هنر دژاکام، ۱۴۰۱ -

مشخصات ظاهری: ج.

شابک: ۸-۲-۹۴۴۹۰-۶۲۲-۹۷۸: دوره؛ ۱۳۰۰۰۰۰ ریال ۱-۱-۹۴۴۹۰-۶۲۲-۹۷۸: ج. ۱؛ ۱۶۰۰۰۰۰ ریال
۳-۷-۹۴۴۹۰-۶۲۲-۹۷۸: ج. ۲؛ ۲۰۰۰۰۰۰ ریال: ج. ۳؛ ۷-۹-۹۴۴۹۰-۶۲۲-۹۷۸؛ ۶-۴-۹۲۴۱۶-۶۲۲-۹۷۸: ج. ۴

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، آریابرز غیبی، علیرضا میرعلی نقی، مسعود نکویی.
یادداشت: نویسندگان جلد سوم امید آزادگان، عبدالرضا اوحدی، سیدفواد توحیدی، احسان ثمره طاهری، شهاب جعفری، امیرعباس حقانیت، ...
یادداشت: نویسندگان جلد چهارم امید آزادگان، رامتین ارجمند، آیدا ایرانمنش، عبدالرضا اوحدی، سیدفواد توحیدی، شهاب جعفری، ...
یادداشت: ج. ۲ (چاپ اول: ۱۴۰۲).

یادداشت: ج. ۳ (چاپ اول: ۱۴۰۳).

یادداشت: ج. ۴ (چاپ اول: ۱۴۰۴) (فپا).

موضوع: موسیقی - ایران - کرمان (استان) - مقاله‌ها و خطابه‌ها *Addresses, essays, lectures -- Music -- Iran -- Kerman (Province)
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: هنر دژاکام

سالنامه موسیقی کرمان (جلد چهارم)

به کوشش شهاب جعفری

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

چاپ اول: پاییز ۱۴۰۴ • شمارگان: ۱۰۰ • چاپ و صحافی: کهربا

ISBN: 978-622-92416-4-6

شابک ۶-۴-۹۲۴۱۶-۶۲۲-۹۷۸

ISBN: 978-622-94490-2-8

شابک دوره ۸-۲-۹۴۴۹۰-۶۲۲-۹۷۸

انتشارات هنر دژاکام: کرمان، بلوار غدیر ۲، بلوار لاله جنوبی، کوچه شماره ۱۱، انتهای کوچه سمت راست

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 چهارم

آزادگان. امید

کارشناس ارشد آموزش موسیقی (پداگوژی) از کنسرواتوار سلطنتی آنتورپ بلژیک، مدرس مورد تأیید و عضو انجمن سوزوکی اروپا، بنیان‌گذار فیلارمونیک سپهر.

ارجمند. رامتین

مؤلف، آهنگساز، مدرس و نوازنده‌ی سنتور، مدیرمسئول آموزشگاه سنتورنوازان.

ایرانمنش. آیدا

خواننده، مدرس موسیقی و عضو گروه آوازی مهروطن.

اوحدی. عبدالرضا

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

توحیدی. سیدفواد

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

جعفری. شهاب

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

گروه پژوهش آموزشگاه موسیقی دژاکام

ملینا سعیدی، امیرکیهان سلطان‌زاده، پریا فلاح، علیرضا غضنفرپور.

گلابزاده. محمدعلی

مدیر مرکز کرمان‌شناسی، نویسنده، پژوهشگر حوزه کرمان‌شناسی

غیبی. آریابرن

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

فرهمنند. لیلا

دانشجوی دکترای تخصصی فلسفه هنر، مدرس دانشگاه.

فیروزان. تارا

دکترای تخصصی روان شناسی، مؤلف و مدرس دف و سنتور، سرپرست گروه موسیقی آوادون.

ثمره طاهری. احسان

کارشناس آهنگسازی، مدرس موسیقی.

طاهری. افشین

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

نوری زاده. سینا

دانشجوی مهندسی مکانیک، نوازنده پیانو.

فهرست

۱۱		مقدمه
----	-------	-------

مقاله‌ها

۱۵		موسیقی آفتاب، نگاهی به موسیقی بومی شهرستان ارزوئیه
		سید فواد توحیدی
۲۱		نقره و نقاره در کرمان
		سید فواد توحیدی
۲۵		موسیقی مردم‌پسند در کرمان تحلیل ساختاری، فرهنگی و رسانه‌ای
		شهاب جعفری
		تأثیر موسیقی مردم‌پسند کرمان بر سبک زندگی و هویت فرهنگی مخاطبان،
۳۱		مطالعه‌ای جامعه‌شناختی
		شهاب جعفری
		آیین‌های باران خواهی در کرمان، تحلیل انسان‌شناسانه،
۴۱		موسیقایی و تطبیقی در ایران و جهان
		شهاب جعفری
۴۹	...	سُرنا در کرمان، بررسی ساختار، عملکرد اجتماعی و فرهنگی
		شهاب جعفری
		تحلیل جامعه‌شناختی و روایت‌شناختی آلبوم «شهرکور» شهاب جعفری،
۵۵		بازتاب بحران‌ها و معنا در موسیقی معاصر ایران
		لیلا فرمند
۶۱		درباره روش تدریس گیتار الکتریک
		عبدی اوحدی

روح‌الله خالقی و بازنمایی هویت ملی ایران: تحلیلی جامعه‌شناختی از موسیقی ملی ۷۵

شهاب جعفری

۸۳ .. تحلیل جامعه‌شناختی ذائقه‌ی موسیقایی نسل‌ها در کرمان

گروه پژوهش آموزشگاه موسیقی دژاکام

ملینا سعیدی، امیرکیهان سلطان‌زاده، پریا فلاح، امیرعلی حیدری، علیرضا غضنفرپور

۹۱ از کوی دیلمقانی تا کنسرواتوار سلطنتی آنتورپ

امید آزادگان

۱۱۵ موسیقی نمایش

احسان ثمره طاهری

۱۲۵ .. String Quartet (Theme & Seven Variations) آنالیز قطعه

افشین طاهری

یاد بزرگان

۱۴۱ موسیقی و مشتاق

محمدعلی گلاب زاده

۱۵۷ .. سه‌تار مشتاق؛ از نوآوری صوتی تا تحول عرفانی در موسیقی کرمان

شهاب جعفری

نقد

۱۶۷ نگاه زرد و سیاه به گردشگری موسیقایی کرمان

سید فواد توحیدی

۱۷۱ نگاهی به جایگاه موسیقی کرمان

آریابرز غیبی

گفتگو

گفت و گو با مهناز دژاکام «آغاز دیارتمان آندراگوژی موسیقی در آموزشگاه دژاکام؛

تجربه‌ای برای حالِ خوب در بزرگسالان» ۱۷۹

شهاب جعفری

گزارش

مجموعه کتاب‌های دکتر مسعود نکویی ۱۸۷

آیدا ایرانمنش

سنتورنوازی مدرن ۲۱۵

رامتین ارجمند

برنامه‌های فیلامونیک سپهر در سال ۱۴۰۳ و ۱۴۰۴ ۲۲۳

امید آزادگان

پلی‌لیست عبدی ۲۳۳

عبدی اوحدی

گروه موسیقی آوادون ۲۴۹

تارا فیروزان

گزارش گُرال نمایشی حماسه‌ی هفتواد ۲۵۳

آریابرن غیبی

کوارک: طراحی و ساخت سینتی سایزر میکروتونال بر پایه‌ی ESP32 ۲۶۷

سینا نوری زاده، روژین روحانی، محمد صالح ملازاده



مقدمه

با نهایت خرسندی، چهارمین جلد سالنامه موسیقی کرمان پیش روی شماست؛ تلاشی پیوسته در مسیر ثبت، بازخوانی و پاسداشت موسیقی این سرزمین کهن. چهار سال پیاپی انتشار این مجموعه، نشان از عشق و باور جامعه هنری کرمان به فرهنگ و هنر بومی دارد؛ فرهنگی که در گذر زمان، همواره با صدای ساز و آواز مردمان این دیار تپیده است.

در این جلد، همچون شماره‌های پیشین، بخش‌های مقالات پژوهشی، یاد بزرگان، گفت‌وگوها و گزارش‌های میدانی گرد آمده‌اند تا تصویری روشن از وضعیت موسیقی استان ارائه دهند. افزون بر آن، در این سال بخش تازه‌ای با عنوان «نقد» به مجموعه افزوده شده است تا فرصتی برای گفت‌وگوی سازنده میان پژوهشگران، آهنگسازان و علاقه‌مندان موسیقی فراهم شود.

مطالب این سالنامه حاصل همکاری و همدلی هنرمندان، پژوهشگران و نویسندگان گرانقدری است که با قلم و تجربه خود کوشیده‌اند گوشه‌ای از غنای فرهنگی و موسیقایی کرمان را بازتاب دهند. از موسیقی نواحی و آیینی تا پژوهش‌های نظری و تحلیل‌های معاصر، هر بخش جلوه‌ای از تلاش برای شناخت و حفظ هویت موسیقایی این دیار است.

سالنامه موسیقی کرمان همچنان بر آن است که محفلی برای اندیشه، گفتگو و هم‌افزایی میان نسل‌ها باشد؛ جایی برای شنیدن، نوشتن و ماندگار کردن نغمه‌هایی که در دل تاریخ و مردم این سرزمین زنده‌اند. 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 ۱۴۰۴

مقاله‌ها



موسیقی آفتاب

نگاهی به موسیقی بومی شهرستان ارزوئیه

سید فواد توحیدی

شهرستان ارزوئیه در جنوب غربی استان کرمان قرار دارد. دربارهٔ واژهٔ «ارزوئیه» حدسیات گوناگونی وجود دارد؛ به نظر درست‌ترین آن‌ها «سرزمین برنج» است. در روزگار کهن، برنج این ناحیه بسیار شهره بوده و حتی اسکندر مقدونی نیز از وصف مزارع برنج آن یاد کرده است. امروز هم ارزوئیه را «انبار غلهٔ استان کرمان» می‌نامند و غلات این ناحیه از مرغوب‌ترین محصولات کشور به شمار می‌آید. ارزوئیه یکی از کهن‌ترین کانون‌های مدنیت است؛ کشف آثار دستی در تپهٔ یحیی صوغان گواه این ادعاست. از دورهٔ صفوی تا امروز، ارزوئیه قشلاق ایل افشار بوده است. افشارها از ایلات ترک‌زبان و ریشه‌دار استان کرمان‌اند. جالب آن‌که در موسیقی رسمی ایران، گاهی به جای «آواز افشاری» از «بیات کرمان» نام برده‌اند که شاید به دلیل حضور پررنگ ایل افشار در کرمان باشد.

از رسوم موسیقایی ارزوئیه می‌توان به این موارد اشاره کرد: موسیقی آیین پیوند (عیش)، موسیقی ختنه‌سوران، لالایی، موسیقی جشن سده، موسیقی برداشت محصول، موسیقی ساربان‌ی و چوپانی، موسیقی چوگان و اسب‌بازی، موسیقی سوگ، رقص‌ها (بازی‌ها) و موسیقی آیین‌های مذهبی.

موسیقی ارزوئیه، موسیقی گرمسیری است؛ سازبندی، فواصل موسیقایی، گویش اشعار و گونهٔ بازی‌ها (رقص‌ها) کاملاً با اقلیم منطقه هم‌خوان است. همسایگی با استان هرمزگان، تبادل فرهنگی چشم‌گیری میان این ناحیه و حاجی‌آباد و فارغان پدید آورده است.

موسیقی آیین پیوند (عیش)

از آیین‌های مرتبط می‌توان به دارچینی (جمع‌آوری هیزم)، لباس‌برون، جنباندن، سرتراش، سَریو (سرآب) برای حمام داماد، سرصندوقی (بجار)، بی‌زقی، آوادون و... اشاره کرد.

موسیقی ختنه‌سوران

این رسم با سازهای سرنا، کرنا، نی‌آنبان، دهل، نقاره، تنبک و دایره اجرا می‌شود و از نظر نغمه‌ها، تفاوت چشم‌گیری با قطعات شادیانه آیین پیوند ندارد.

لالایی

نخستین قطعه‌ای که کودک می‌شنود لالایی است که در ارزشی با اشعار محلی (پارسی و ترکی) و بر پایه فواصل موسیقایی منطقه اجرا می‌شود.

موسیقی جشن سده

همچون بسیاری از نقاط استان، جشن سده در بیشتر روستاهای ارزشی برگزار می‌شود. علاوه بر موسیقی شاد و رقص‌های محلی، موسیقی شب‌نشینی-گونه‌ای خنیاگری با نی محلی-زینت‌بخش محفل‌هاست.

موسیقی برداشت محصول

مرسوم است کارها (استادکاران) و برخی لوطی‌ها ابزار فلزی کشاورزی را می‌سازند و بخش‌های چوبی را معمولاً لولی‌ها (کولی‌ها) آماده می‌کنند. بسیار پیش می‌آید که این گروه‌ها در ازای ساخت ابزار، هنگام برداشت محصول ساز می‌نوازند و سهمی از محصول دریافت می‌کنند.

موسیقی ساربان‌ی و چوپانی

ساز اصلی، نی است. در برخی نواحی استان به آن زال و نی کُردی (کُرد به معنای چوپان) نیز می‌گویند. نغمه‌های نی گاه جنبه دستوری برای گله دارد؛ مانند: «گله‌هی»، «گله‌رو»، «اُشتر رو»، «اُشتر مرو» و... . تن‌نوازی نی با نفیس گردان (نفیس پیوسته) مانند سرنا و کرنا انجام می‌شود تا صدا هنگام دم و بازدم قطع نشود.

موسیقی چوگان و اسب‌بازی

صوغان یکی از بخش‌های ارزشی است. صورت درست واژه، صوغان (به معنای دواندن و آماده کردن اسب) دانسته شده و برخی زبان‌شناسان آن را دگرش واژه چوگان می‌دانند. به هر روی، این واژه نشان از پیوند مردم با اسب‌دوانی و چوگان دارد. بازی‌ای محلی شبیه چوگان در روستاهای ارزو و بافت نیز رواج دارد. در موسیقی ارزشی، بافت و سیرجان نیز رُبی (آهنگی) با نام اسب‌بازی اجرا می‌شود. ایل افشار و دیگر طوایف منطقه از سوارکاران رُبدۀ بوده‌اند و در مسابقات سوارکاری از سرنا و دهل و نقاره استفاده می‌شده است.

موسیقی سوگ

در مرگ عزیزان، آوازهایی خوانده می‌شود که گاه به آوادون‌خوانی نزدیک‌اند و گاه به غریبی و مورک‌خوانی‌های استان. این آوازاها غالباً توسط بانوان اجرا می‌شود.

رقص‌ها (بازی‌ها)

- رقص‌های متداول در ارزشی: چوبازی، ترکه‌بازی، دِسمال‌بازی (شیلی)، رقص پا ناقاره‌ای، سَرکنگی.
- چوبازی: مبارزه‌ای نمادین با حرکات آکروباتیک که دو نفر با چوبِ آرچَن (بادام کوهی) اجرا می‌کنند.
- ترکه‌بازی: با ترکه‌های درخت انار یا بید.
- دِسمال‌بازی: در اصل رقص ویژه بانوان بوده، اما در دو دهه اخیر مردان هم اجرا می‌کنند.
- پا ناقاره‌ای: توسط یک رقصنده زن و هماهنگ با ریتم نقاره.
- سَرکنگی (سَرشانه‌ای): رقص رایج جنوب استان و استان‌های جنوبی که در ارزشی نیز اجرا می‌شود.

موسیقی آیین‌های مذهبی

تعزیه، آوازهای مذهبی مانند مرثیه، نوحه، چاوشی، مداحی، مولودی و نیز مراسم سنج و بوق و دَمَام (هم‌چون استان‌های جنوبی) بیکرۀ موسیقی آیین‌های مذهبی ارزشی را می‌سازند.

سازهای ارزوثیه

۱) سازهای کوبه‌ای

دُهل، نقاره، دَمَام، سِنج، ضَرَب، تَمپو

• دُهل ارزوثیه با بسیاری از نواحی استان تفاوت دارد: چنبره (طوقه) ندارد و با آن که بدنه‌اش استوانه‌ای است، با چوب و ترکه نواخته می‌شود؛ حال آن که در دیگر نقاط استان، دهل‌های بدنه‌بلند با چوب و دست نواخته می‌شوند. دهل‌های «چوب و ترکه» معمولاً بدنه‌های کم‌ارتفاع دارند.

• نقاره: دو گونه مرسوم است؛ بدنه فلزی و بدنه گلی (سُغالی).

• دَمَام و سِنج: در ایام محرم به کار می‌روند و همانند نمونه‌های جنوبی ایران‌اند.

• ضرب و تمپو: اغلب همراه جُفتی و نی‌آبان نواخته می‌شوند.

۲) سازهای بادی

سرنا، کرنا، نی محلی، نی جفتی (جُفتو)، نی فِیقو، نی‌آبان (نی مشکی/هَنبونه)، کُلمَبَنگ (کَلَمُپَن)، بوق

• سرنا: سرناي ارزوثیه به سرناهای سیرجان و بخش‌هایی از رابر، بافت و بردسیر شبیه

است. بدنه با شیپور متحدتراش ساخته می‌شود. چوب ساز معمولاً کُهور یا زردآلو است.

• کرنا: شیپور و بخشی از بدنه فلزی و بخش دیگر چوبی است؛ از سرنا بَمَتر و پُرَنفس‌تر است.

• نی محلی: به آن نی کُردی (چوپانی)، زال و نی شِش‌بوق هم می‌گویند. در اغلب روستاهای

ارزوثیه نوازندگان توانا وجود دارند و نی‌نوازي ارزوثیه در استان جایگاهی ویژه دارد.

• نی جفتی (جُفتو): دو نی تکی که کنار هم چسبانده می‌شوند. بدنه و پیکر معمولاً از نی

است، هرچند نمونه‌های آلومینیومی نیز دیده می‌شود.

• نی تکی (نی فِیقو): بدنه و پیکر از نی و بر بدنه سوراخ‌ها تعبیه می‌شود. تکنیکِ نواختن

نی فِیقو و نی جفتی بسیار به هم نزدیک است.

• نی‌آبان (نی مشکی/هَنبونه): همانند دیگر نقاط استان کاربرد دارد و غالباً با ضرب و تمپو

همراه می‌شود.

• کَلَمَبَنگ (کَلَمَبَن): سازی میانِ جفتی و نی‌آنبان؛ انبان (کیسهٔ هوا) بسیار کوچک (در حد میوهٔ پرتقال) است و در دم و بازدم به نوازنده کمک می‌کند.
• بوق: معمولاً همراه سنج و دَمَام به‌کار می‌رود. جنس اصیل بدنه از شاخ حیوان است، اما نمونه‌های رایج امروزی پلاستیکی‌اند.

۳) سازهای زهی

نمایندهٔ اصلی چِگَر (سُرود/قیچک/چَنگ) است. بهترین نوازندهٔ آن شادروان استاد زَحمَدل، ساکن روستای ده‌سرد بود که چند سال پیش درگذشت.

هنرمندان مطرح موسیقی ارزوییِه

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------|
| ۱) شادروان علی مرادی (دُهل) | ۱۴) تیمور خادمی (خواننده) |
| ۲) سبزعلی مرادی (دُهل) | ۱۵) جهانگیر خادمی (خواننده) |
| ۳) علی سلمانی (سرنا، کرنا) | ۱۶) باران خادمی (خواننده) |
| ۴) جهانگیر شادمانی (سرنا، کرنا) | ۱۷) علی کوچک (نی) |
| ۵) سعدیار/سیتیار (استاد سرنا) | ۱۸) علی حسین بهاری (نی) |
| ۶) حسن طامی (سرنا، کرنا، نی‌آنبان) | ۱۹) علی‌لَنک بهاری (نی) |
| ۷) محمد سلمانی | ۲۰) علی بیژنی (نی) |
| (سرنا، کرنا، نی‌آنبان، نی جفتی) | ۲۱) رمضان بختیاری (نی) |
| ۸) تاج‌علی مرادی (دُهل) | ۲۲) سلمان حاتمی (نی) |
| ۹) حسین مرادی (دُهل) | ۲۳) غلامرضا مرادی‌وَر (نی) |
| ۱۰) جهانگیر سلمانی (سرنا، کرنا) | ۲۴) صِفر خادمی (سرنا، کرنا) |
| ۱۱) حسین خادمی (سرنا، کرنا، جُفتی) | ۲۵) علی حسن (سرنا) |
| ۱۲) علی چمن‌پیرا (خواننده) | ۲۶) کِهَنَدل خادمی (خواننده) |
| ۱۳) صنوبر دهقانی (خواننده) | ۲۷) آمین شاه‌سون‌پور (خواننده) |

- (۲۸) ماهرخ حیدری (خواننده)
 (۲۹) عشرت شاهسون پور (خواننده)
 (۳۰) محمد شاهسون پور (نی، خواننده)
 (۳۱) لیاقت بهاری (نی)
 (۳۲) کرامت خواجویی (نی)
 (۳۳) مرید عامری (خواننده)
 (۳۴) منصور حاتمی (خواننده)
 (۳۵) فرخ میرزاده
 (جُفتو، سرنا، کرنا، نی فیکو، نی آنبان،
 کُلمبَنگ؛ همچنین دهل)
 (۳۶) رحمت الله نبوی (نی)
 (۳۷) شیرعلی حاتمی پور (نی)
 (۳۸) افتخار سلمانی (نقاره، دُهل)
- (۳۹) نِعمت پرمون (نی)
 (۴۰) نِعمت الله دیدار (دُهل، نقاره)
 (۴۱) حسن کر (سرنا، کرنا)
 (۴۲) نبی الله حاتمی (نی)
 (۴۳) جمعه حیدری (سرنا، کرنا، نی آنبان)
 (۴۴) علی خادمی (سرنا، کرنا، جُفتی)
 (۴۵) حمید قادری (دُهل، نقاره، ضرب، تمپو)
 (۴۶) مجید قادری (ضرب، تمپو، نقاره، دُهل)
 (۴۷) سعید قادری (دُهل، نقاره)
 (۴۸) حسین دولتی (دُهل، نقاره)
 (۴۹) علیرضا دولتی (دُهل، نقاره)
 (۵۰) حسن خادمی (دُهل، نقاره)
 (۵۱) یدالله برفروشان (سرنا)



نقاره و نقاره در کرمان

سید فواد توحیدی

نقاره واژه‌ای عربی از ریشه «نقر» به معنای کوبیدن است. پیش از ورود اعراب، به این ساز کوس یا نوبه می‌گفتند و پیشینه نقاره‌نوازی و نوبت‌نوازی در ایران بسیار کهن است. در روزگار میترائیسم هنگام برآمدن خورشید (بامزد) و فروشدن آن (زرده)، بر این ساز می‌کوبیدند؛ آیینی که هنوز هم در برخی نقاط کشور رایج است. شواهد بسیار (از جمله نوشته‌های هرودوت و گزنفون و تصاویر بر آثار تاریخی و اشیای باستانی) نشان می‌دهد کوس‌نوازی و نوبت‌نوازی در زمان هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان رواج داشته و رومیان و یونانیان این آیین را از ایرانیان وام گرفته‌اند.

در دوران هخامنشی و ساسانی، این ساز را در نبردها به همراه کرنای/کرنا، شیپور، نفیر و سازهای کوبه‌ای دیگر می‌نواختند؛ اما در عهد اشکانی، در رزم‌ها تنها کوس بدون ساز همراه اجرا می‌شد. با تسلط اعراب بر ایران، از نواختن این ساز و آیین نوبت‌نوازی جلوگیری شد؛ ولی دیلمیان، خلفای بغداد را به پذیرش دوباره این آیین واداشتند؛ البته با شرط ترکیب با آداب اسلامی و اجرای آن در اعلام نمازهای پنج‌گانه. به‌طور معمول کوس/نقاره سازِ اعلان بود و بر فراز نقاط مرتفع شهر یا روستا برای خبررسانی بر آن می‌کوبیدند.

چنان‌که گفته شد، آیین نوبت‌نوازی در ستایش خورشید شکل گرفته و «نوبت‌نوازی» از واژه «نوبه» (نام دیگر این ساز) گرفته شده است؛ زیرا لحظه‌ای خاص و منظم و معین را اعلام می‌کرد. از واژه‌های هم‌خانواده یا وابسته که در متون ادبی آمده‌اند می‌توان یاد کرد: نوبتی، نوبت‌نواختن،

نوبت‌دار، نوبت‌زن، نوبتیان، نوبت‌زنی، نوبت‌زدن، نوبت‌نواز، نوبت‌نوازان، نوبت‌خانه، نوبت‌گاه، اسباب نوبت، اسب نوبت، فیل نوبت، شتر نوبت و آلات نوبت. همچنین واژه‌های مرتبط با نقاره: نقاره‌زن، نقاره‌زنی، نقاره‌چی، نقاره‌چیان، نقاره‌کوبی، شتر نقاره، اسب نقاره، فیل نقاره و نقاره‌خانه. این ساز، افزون بر نوبت‌نوازی، در موسیقی رزمی برای تهییج لشکریان، ترساندن دشمن و اعلام خبر به کار می‌رفت و به تدریج در موسیقی اقوام ایران نیز جای گرفت و در شادی‌ها و حتی آیین‌های سوگ به کار گرفته شد. از عهد قاجار به تدریج سازهای غربی جای سازهای نظامی ایران را گرفتند و نقاره بیش‌تر در مراکز مذهبی و موسیقی نواحی به حیات خود ادامه داد.

سازشناسی نقاره

در اصل، نقاره از ترکیب دو ساز کوبه‌ای پوست‌صدا تشکیل می‌شود: ساز کوچک‌تر را ذیل (زیرخوان) و ساز بزرگ‌تر و بم‌خوان را نقاره می‌نامند. جنس بدنه نقاره و ذیل، یا فلزی است یا از سفال/گلی پخته. پوست نقاره و ذیل معمولاً از پوست گوساله یا گاو است و با کوبه‌های چوبی (ترکه‌های چوبی) بر آن‌ها می‌کوبند. شکل نقاره و ذیل می‌تواند کروی، تخم‌مرغی، پیاله‌ای یا مخروطی باشد.

نقاره‌نوازی و نوبت‌نوازی در کرمان

۱) شهر کرمان

دست‌کم دو جایگاه نوبت‌نوازی در شهر کرمان از گذشته باقی است. اجرای آیین در یکی از این مکان‌ها از روزگار صفویه تاکنون استمرار داشته است. تاریخ ساخت برخی نقاره‌ها به اوایل قاجار می‌رسد و نقاره‌های قدیمی‌تر تاریخ ندارند. شادروان علی‌کریم شجاعی، از نوازندگان پیشکسوت، بیش از پنجاه سال در این مکان نقاره نواخت. چند سال پیش درگذشت، اما پسران و نوه‌هایش همچنان این سنت پیشینیان را ادامه می‌دهند. به رسم کهن، نوبت‌نوازی بامداد و «زردۀ آفتاب» هنوز در این مکان انجام می‌شود.

علاوه بر این آیین، در سحرهای ماه رمضان و هنگام افطار و نیز در مراسم ماه محرم، نقاره‌نوازی اجرا می‌شود؛ هر آیین ریتم مخصوص خود را دارد. بدنه نقاره‌ها این‌جا فلزی است؛ نقاره‌ها تخم‌مرغی و ذیل‌ها پیاله‌ای و با ترکه چوب نواخته می‌شوند.

(۲) سیرچ

پس از شهداد، نزدیک‌ترین جایگاه نوبت‌نوازی، روستای سیرچ است. در بقعه امام‌زاده‌ای بر مرتفع‌ترین نقطه سیرچ، نوبت‌نوازی برقرار بود تا این‌که چند دهه پیش پوست نقاره‌ها پاره شد و چون کسی توانایی تعویض نداشت، اجرای ریتم‌ها را با کوبیدن بر بشکه فلزی ادامه دادند. الگوهای ریتمیک، به ریتم‌های نوبت‌نوازی امام‌زاده زید شهداد بسیار نزدیک است.

نقاره‌نوازی در موسیقی نواحی کرمان

نقاره‌نوازی در اصل متعلق به نقاط گرمسیری استان است؛ اما توسط لوطیان/لولیان و دیگر نوازندگان، در برخی مراسم سردسیر نیز رواج یافته است. ارزوئیه از مناطق اصلی نقاره‌نوازی استان است؛ در این شهرستان هم از نقاره‌های بدنه فلزی و هم از نقاره‌های بدنه سفالی استفاده می‌شود. پس از ارزوئیه، نقاره‌نوازی در شهرستان‌های بافت، رابر و بردسیر نیز رواج دارد. برخی نوازندگان این نواحی که به اطراف سیرجان کوچ کرده‌اند، طی حدود چهار دهه، نقاره را در میان سازهای نواحی آن مناطق هم رایج کرده‌اند؛ بدنه نقاره‌ها در این حوزه‌ها بیش‌تر سفالی است.

شهربابک کرمان نیز سابقه طولانی در نقاره‌نوازی دارد و نقاره‌های این منطقه غالباً فلزی هستند. وقتی نقاره‌نوازی در فضای باز اجرا شود، از هر دو ساز نقاره و ذیل استفاده می‌شود؛ اما در فضای بسته و همراه سرنا، تنها روی ذیل ریتم‌ها نواخته می‌شود. در بسیاری از نقاط استان کرمان، به نقاره به‌صورت محلی «ناقاره» می‌گویند. همچنین رقص محلی زنانه‌ای با نام «پا ناقاره‌ای» در شهرستان ارزوئیه رواج دارد.

نقاره در کرمان، هم نشان هویت تاریخی و آیینی ایرانی است (در قالب نوبت‌نوازی بامداد و زرده آفتاب) و هم عنصری زنده در موسیقی نواحی (در شادی‌ها، سوگ‌ها و آیین‌های مذهبی). تنوع ساخت (فلزی/سفالی)، تنوع الگوهای ریتمیک و پیوند با سازهایی چون سرنا، ظرفیت‌های این ساز را برای حفظ و بازنمایی میراث ناملموس کرمان برجسته می‌کند.



موسیقی مردم‌پسند در کرمان تحلیل ساختاری، فرهنگی و رسانه‌ای

شهاب جعفری

چکیده

موسیقی مردم‌پسند در کرمان، به‌عنوان یک پدیده‌ی فرهنگی و اجتماعی، نقشی فراتر از سرگرمی دارد و می‌تواند بازتاب‌دهنده‌ی هویت جمعی و فردی مردم منطقه باشد. این پژوهش با هدف تحلیل ساختاری، فرهنگی و رسانه‌ای موسیقی مردم‌پسند کرمان انجام شده و داده‌ها از طریق بررسی آثار موسیقی پخش‌شده در رادیو محلی، آرشیو صوتی و منابع مکتوب گردآوری گردید. یافته‌ها نشان می‌دهد که موسیقی مردم‌پسند کرمان، با بهره‌گیری از ملودی‌های کوتاه و تکرارشونده، ریتم‌های قابل پیش‌بینی، سازبندی تلفیقی محلی و مدرن و متن‌های محلی، توانسته است با حفظ هویت فرهنگی منطقه، جذابیت گسترده‌ای در میان مخاطبان ایجاد کند. رادیو کرمان نقش مؤثری در تثبیت و گسترش این موسیقی ایفا کرده و با گزینش و پخش منظم آثار، موسیقی مردم‌پسند را به بخشی از حافظه‌ی جمعی و هویت فرهنگی کرمان تبدیل نموده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که موسیقی مردم‌پسند کرمان نمونه‌ای از فرآیند «بومی‌سازی جهانی» است و می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی هویت فرهنگی و اجتماعی مورد استفاده قرار گیرد.

مقدمه

موسیقی مردم‌پسند به‌عنوان یکی از مهم‌ترین پدیده‌های فرهنگی قرن بیستم و بیست‌ویکم، علاوه بر جنبه‌ی سرگرمی، نقشی اساسی در شکل‌دهی به هویت اجتماعی و فرهنگی افراد و جوامع ایفا می‌کند (Frith, 1996). این نوع موسیقی به‌دلیل ساختار ساده و قابل‌دسترس خود، توانسته است ارتباطی مستقیم با مخاطب برقرار کند و در فرهنگ‌های گوناگون جهان جایگاهی ویژه بیابد. در ایران، موسیقی مردم‌پسند هر منطقه تحت تأثیر ویژگی‌های فرهنگی، زبانی و تاریخی همان منطقه شکل گرفته و به‌عنوان ابزاری برای بیان ارزش‌ها، خاطرات و زندگی روزمره‌ی مردم به کار می‌رود. کرمان با پیشینه‌ی فرهنگی غنی و تنوع موسیقایی گسترده، یکی از مناطق مهم تولید موسیقی مردم‌پسند در ایران به‌شمار می‌رود. موسیقی مردم‌پسند کرمان ترکیبی از عناصر محلی و الگوهای جهانی است که با حفظ هویت فرهنگی منطقه، توانسته است مخاطبان محلی و ملی را جذب کند. ویژگی‌های شاخص این موسیقی شامل ملودی‌های کوتاه و تکرارشونده، ریتم‌های قابل پیش‌بینی، هارمونی محدود، سازبندی تلفیقی از سازهای محلی و غربی و متن‌های محلی است. رادیو محلی کرمان نقشی محوری در تداوم و گسترش این نوع موسیقی دارد و با انتخاب و پخش آثار محبوب، موسیقی مردم‌پسند را به بخشی از حافظه‌ی جمعی مردم منطقه تبدیل کرده است. هدف پژوهش حاضر تحلیل ساختاری، فرهنگی و رسانه‌ای موسیقی مردم‌پسند کرمان و پاسخ به این پرسش است که:

موسیقی مردم‌پسند کرمان چگونه توانسته است هویت فرهنگی محلی را بازتاب دهد و رسانه‌ها در تثبیت و گسترش آن چه نقشی داشته‌اند؟

پیشینه‌ی پژوهش

تحقیقات بین‌المللی در حوزه‌ی موسیقی مردم‌پسند نشان داده‌اند که این نوع موسیقی علاوه بر کارکرد سرگرمی، ابزاری مؤثر برای انتقال ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی است (Tagg, 1982; Middleton, 1990).

در ایران نیز مطالعاتی درباره‌ی موسیقی مردم‌پسند در مناطق مختلف انجام شده است که بر

ویژگی‌های ساختاری، نقش رسانه‌ها و بازنمایی هویت فرهنگی تمرکز دارند. با این حال، پژوهش جامع درباره‌ی موسیقی مردم‌پسند کرمان و تأثیر رادیو در گسترش آن تاکنون به‌صورت نظام‌مند صورت نگرفته است. این تحقیق با رویکرد تحلیلی و فرهنگی، در پی پُر کردن این خلأ علمی است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی-تحلیلی است. داده‌ها از سه منبع اصلی گردآوری شده‌اند:

۱. آثار موسیقی مردم‌پسند پخش شده از رادیو کرمان،

۲. آرشیوهای صوتی و تصویری محلی،

۳. منابع مکتوب درباره‌ی موسیقی مردم‌پسند در ایران و کرمان.

روش تحلیل داده‌ها شامل تحلیل ساختاری موسیقی (ملودی، ریتم، هارمونی، سازبندی، و متن آوازاها) و تحلیل محتوایی و فرهنگی برای شناسایی مضامین اجتماعی و بازنمایی‌های هویتی است. همچنین، بررسی تاریخی روند تولید و پخش آثار، تغییرات فرهنگی و رسانه‌ای موسیقی مردم‌پسند کرمان را روشن می‌سازد.

چارچوب نظری

۱. موسیقی مردم‌پسند و ویژگی‌های آن

به‌گفته‌ی تاگ (۱۹۸۲)، موسیقی مردم‌پسند بر پایه‌ی تکرار، ریتم‌های ساده و ساختارهای ملودیک آشنا شکل می‌گیرد و از همین‌رو قابلیت ارتباط سریع با مخاطب را دارد. این موسیقی زبان مشترکی میان طبقات اجتماعی مختلف ایجاد می‌کند و از طریق الگوهای شنیداری آشنا، نوعی احساس تعلق جمعی پدید می‌آورد.

۲. رسانه و بازنمایی هویت فرهنگی

طبق نظریه‌ی بازنمایی استوارت هال (۱۹۹۷)، رسانه‌ها در فرآیند بازتولید معنا و هویت فرهنگی نقش سازنده دارند، نه صرفاً انتقال‌دهنده.

رادیو کرمان از طریق گزینش، تکرار و تقویت الگوهای شنیداری خاص، نوعی هویت فرهنگی موسیقایی برای جامعه‌ی محلی خلق کرده است. در واقع، رسانه نه تنها بازتاب‌دهنده‌ی فرهنگ است

بلکه آن را «می‌سازد».

۳. سرمایه فرهنگی و میدان موسیقایی

پیر بوردیو (۱۹۸۴) در نظریه‌ی «میدان فرهنگی» توضیح می‌دهد که موسیقی به‌عنوان شکلی از سرمایه‌ی فرهنگی، در میان گروه‌های اجتماعی به شیوه‌ای نمادین مبادله می‌شود. موسیقی مردم‌پسند کرمان نیز از این منظر نوعی سرمایه‌ی فرهنگی محلی است که در تعامل میان تولیدکنندگان، رسانه‌ها و مخاطبان شکل گرفته است.

۴. بومی‌سازی جهانی

بر اساس دیدگاه رابرتسون (۱۹۹۵)، بومی‌سازی جهانی فرآیندی است که در آن عناصر فرهنگی جهانی با ویژگی‌های محلی تلفیق می‌شوند. موسیقی مردم‌پسند کرمان مصداق بارز این پدیده است؛ زیرا ریتم‌ها و سازهای مدرن را با لهجه، زبان و مضامین محلی در هم آمیخته است.

یافته‌ها

نتایج تحلیل ساختاری و فرهنگی نشان می‌دهد که:

- ملودی‌ها کوتاه، ساده و تکرارشونده‌اند و به آسانی در ذهن مخاطب باقی می‌مانند.
- ریتم‌ها بر اساس الگوهای محلی و قابل‌پیش‌بینی ساخته می‌شوند و امکان همخوانی جمعی را افزایش می‌دهند.
- سازبندی ترکیبی از سازهای سنتی (سنتور، تنبک، نی) و مدرن (آکاردئون، گیتار، ویولن، کلارینت) است.
- متن‌ها از لهجه‌ی محلی بهره می‌گیرند و به موضوعاتی چون عشق، کار، شادی و خاطره‌های جمعی می‌پردازند.
- رادیو کرمان نقش کلیدی در تثبیت این ساختار دارد و با بازپخش مداوم آثار محبوب، حافظه‌ی فرهنگی موسیقایی مردم را تقویت کرده است.

بحث و تحلیل

یافته‌ها نشان می‌دهد که موسیقی مردم‌پسند کرمان، نه صرفاً محصولی سرگرم‌کننده، بلکه عرصه‌ای

برای بازتولید هویت فرهنگی است. در این موسیقی، سادگی ساختار و تکرارپذیری ریتم، موجب می‌شود که مخاطب حس مشارکت و تعلق جمعی پیدا کند.

از منظر بورديو، موسیقی مردم‌پسند کرمان در «میدان فرهنگی» خاص خود عمل می‌کند که در آن کنشگران (خوانندگان، آهنگسازان، تهیه‌کنندگان رادیو و شنوندگان) برای کسب سرمایه‌ی نمادین رقابت دارند. این تعامل، موجب پویایی و تداوم سنت موسیقایی بومی در قالبی مدرن می‌شود. از سوی دیگر، رسانه (به‌ویژه رادیو کرمان) مطابق با نظریه‌ی هال، نه تنها بازتاب‌دهنده‌ی سلیقه‌ی مردم است، بلکه با گزینش و تکرار برخی آثار، نوعی «هویت شنیداری جمعی» می‌سازد. این هویت، هم بر حافظه‌ی فرهنگی منطقه تأثیر می‌گذارد و هم به بازتعریف رابطه‌ی مردم با موسیقی یاری می‌رساند.

ترکیب عناصر موسیقی محلی و جهانی، نمونه‌ای روشن از بومی‌سازی جهانی است که در آن موسیقی مردم‌پسند کرمان توانسته ضمن حفظ ریشه‌های فرهنگی، در فضای رسانه‌ای مدرن نیز معنا و جایگاه تازه‌ای بیابد. این ویژگی، موسیقی کرمان را از صرف بازمانده‌ای محلی فراتر برده و آن را به بخشی از گفت‌وگوی فرهنگی معاصر ایران تبدیل کرده است.

نتیجه‌گیری

موسیقی مردم‌پسند کرمان، با ساختاری ساده، ریتمی منظم، سازبندی تلفیقی و محتوایی محلی، توانسته است پیوندی عاطفی میان مردم و هویت فرهنگی‌شان برقرار کند. این موسیقی نه تنها بازتاب‌دهنده‌ی زندگی روزمره‌ی مردم است، بلکه به‌عنوان سرمایه‌ای فرهنگی، در بازتولید حافظه‌ی جمعی و انسجام اجتماعی نقش دارد.

رادیو محلی کرمان در این میان نقش محوری دارد و به‌مثابه‌ی نهادی فرهنگی، موجب تثبیت و بازنمایی موسیقی مردم‌پسند شده است. بر اساس یافته‌ها، می‌توان گفت که موسیقی مردم‌پسند کرمان نمونه‌ای از پیوند خلاق میان سنت و مدرنیته است؛ جایی که بومی‌سازی جهانی به شکل واقعی تحقق یافته و فرهنگ محلی نه در برابر، بلکه در درون جریان جهانی معنا می‌یابد.

پیشنهادهای

۱. حمایت از تولید آثار محلی: ایجاد تسهیلات مالی، کارگاه‌های آموزشی و حمایت نهادی از تولیدکنندگان موسیقی مردم‌پسند.
۲. آموزش موسیقی مردم‌پسند: گنجاندن این موسیقی در برنامه‌های آموزشی هنرستان‌ها و دانشگاه‌ها برای تقویت شناخت فرهنگی بومی.
۳. حفظ آرشیو رادیویی: دیجیتال‌سازی، مستندسازی و در دسترس قرار دادن آرشیو رادیو کرمان برای پژوهش‌های آینده.
۴. گسترش رسانه‌های محلی دیجیتال: ایجاد پلتفرم‌های آنلاین برای انتشار موسیقی مردم‌پسند و تعامل بیشتر با مخاطبان.

منابع

- Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.
- Tagg, P. (1982). *Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice*. *Popular Music*, 2, 37-67.
- Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. Open University Press.
- McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory*. Sage Publications.
- Robertson, R. (1995). *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*. In *Global Modernities*, Sage Publications.
- Bourdieu, P. (1984).

Sh.j1992, [10/5/2025 2:38 AM]

Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. Harvard University Press.

- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications.



تأثیر موسیقی مردم‌پسند کرمان بر سبک زندگی و هویت فرهنگی مخاطبان مطالعه‌ای جامعه‌شناختی

شهاب جعفری

چکیده

موسیقی مردم‌پسند کرمان با بهره‌گیری از لهجه و گویش محلی و پرداختن به مضامین بومی، فراتر از نقش سرگرمی، بر سبک زندگی و هویت فرهنگی مخاطبان تأثیر می‌گذارد. این پژوهش با رویکرد جامعه‌شناختی به بررسی رابطه‌ی موسیقی مردم‌پسند و رفتارهای روزمره، انتخاب‌های فرهنگی و حس تعلق مخاطبان کرمانی پرداخته است. داده‌ها از طریق مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته، پرسش‌نامه‌های کیفی و تحلیل آثار موسیقی محلی گردآوری شد. یافته‌ها نشان می‌دهد موسیقی مردم‌پسند با بازنمایی فرهنگ و ارزش‌های محلی، سبک زندگی افراد را شکل داده و حس هویت و انسجام اجتماعی را تقویت می‌کند.

کلیدواژه‌ها: موسیقی مردم‌پسند، کرمان، سبک زندگی، هویت فرهنگی، گویش محلی

مقدمه

موسیقی بخش جدایی‌ناپذیر زندگی اجتماعی انسان‌ها است و نقشی مهم در شکل‌دهی به فرهنگ و هویت افراد دارد (Frith, 1996). موسیقی مردم‌پسند با ساختار ساده، ریتم قابل پیش‌بینی و مضامین قابل‌فهم، جایگاهی ویژه در میان مخاطبان عام پیدا کرده است. در استان کرمان، این نوع موسیقی با بهره‌گیری از گویش محلی و بازتاب زندگی روزمره‌ی مردم، به بازنمایی ارزش‌ها و هویت فرهنگی بومی می‌پردازد و سبک زندگی مخاطبان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

موسیقی مردم‌پسند کرمان، با انعکاس آداب، رسوم و مسائل اجتماعی، حس همبستگی و تعلق به جامعه را تقویت می‌کند و به شکل غیرمستقیم بر رفتارهای تفریحی، انتخاب‌های فرهنگی و تعاملات اجتماعی مخاطبان تأثیر می‌گذارد. با وجود اهمیت فرهنگی این نوع موسیقی، پژوهش‌های اندکی به بررسی تأثیر جامعه‌شناختی آن بر سبک زندگی و هویت فرهنگی مردم کرمان پرداخته‌اند (Tagg, 1982; Middleton, 1990).

پیشینه‌ی پژوهش

مطالعات بین‌المللی نشان می‌دهند که موسیقی مردم‌پسند می‌تواند هویت فردی و جمعی را شکل دهد و سبک زندگی افراد را تحت تأثیر قرار دهد (Frith, 1996). پژوهش‌ها بیان کرده‌اند که موسیقی مردم‌پسند با استفاده از ملودی‌های کوتاه، ریتم‌های تکرارشونده و هارمونی محدود، امکان ارتباط مستقیم و فوری با شنونده را فراهم می‌آورد.

در ایران، پژوهش‌های موجود بیشتر بر تحلیل موسیقی و نقش رسانه‌ها تمرکز داشته و کمتر به تأثیر اجتماعی و فرهنگی آن بر مخاطبان توجه شده است (Shahrokhi, 2012). موسیقی مردم‌پسند کرمان با تکیه بر گویش محلی، مضامین زندگی روزمره و بازتاب فرهنگ منطقه‌ای، تجربه‌ای منحصر به فرد ارائه می‌دهد. بررسی جامعه‌شناختی این موسیقی امکان درک دقیق‌تری از نحوه‌ی تأثیر آن بر سبک زندگی و هویت فرهنگی مخاطبان فراهم می‌کند.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی - جامعه‌شناختی است و داده‌ها از طریق سه روش گردآوری شد:

۱. مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با ۳۰ نفر از مخاطبان موسیقی مردم‌پسند کرمان از گروه‌های سنی، اجتماعی و فرهنگی مختلف.
۲. پرسش‌نامه‌های کیفی برای بررسی رفتارهای روزمره، علایق فرهنگی و بازتاب هویت محلی.
۳. تحلیل محتوای موسیقی مردم‌پسند کرمان با تمرکز بر مضامین بومی، زبان محلی و ارزش‌های فرهنگی.

داده‌ها با روش تحلیل تماتیک (Braun & Clarke, 2006) پردازش شد و مضامین اصلی شامل سبک زندگی، هویت فرهنگی، انسجام اجتماعی و نقش لهجه‌ی محلی استخراج گردید.

چارچوب نظری

موسیقی مردم‌پسند و ویژگی‌های آن

موسیقی مردم‌پسند با ویژگی‌های خاص خود مانند ملودی‌های کوتاه و تکرارشونده، ریتم قابل‌پیش‌بینی، هارمونی محدود و متن ساده، ارتباطی مستقیم با مخاطب برقرار می‌کند (Tagg, 1982). این ویژگی‌ها باعث می‌شود شنونده به سرعت با موسیقی ارتباط برقرار کرده و حس تعلق و آشنایی پیدا کند.

نظریه‌ی رسانه و هویت فرهنگی

رسانه‌ها نقش مهمی در تثبیت و گسترش موسیقی مردم‌پسند دارند. رسانه‌های جمعی، به‌ویژه رادیو، با گزینش، بازنمایی و پخش آثار موسیقی، هویت فرهنگی و اجتماعی جوامع محلی را شکل می‌دهند (McQuail, 2010).

بومی‌سازی جهانی

فرآیند بومی‌سازی جهانی بیان می‌کند که فرهنگ‌ها در مواجهه با جریان‌های جهانی، عناصر خارجی را با ویژگی‌های محلی ترکیب می‌کنند (Robertson, 1995). موسیقی مردم‌پسند کرمان نمونه‌ای بارز از این فرآیند است که ملودی‌ها، ریتم‌ها و سازبندی مدرن را با عناصر محلی و لهجه‌ی کرمانی ترکیب کرده است.

تحلیل ساختاری موسیقی مردم‌پسند کرمان

تحلیل ساختاری نشان می‌دهد که موسیقی مردم‌پسند کرمان شامل موارد زیر است:

- ملودی‌های کوتاه و تکرارشونده؛
 - ریتم‌های قابل‌پیش‌بینی با مترهای متداول؛
 - سازبندی تلفیقی از سازهای محلی و غربی؛
 - متن‌های محلی با مضامین زندگی روزمره و عشق.
- این ویژگی‌ها شنونده را جذب کرده و امکان همخوانی جمعی را فراهم می‌آورد.

اهمیت تاریخی و فرهنگی

تاریخ موسیقی کرمان نشان می‌دهد که موسیقی مردم‌پسند با حفظ ارزش‌ها و هویت محلی، هم‌زمان با جریان‌های جهانی تلفیق شده و به ابزاری برای بازنمایی فرهنگ و زندگی مردم منطقه تبدیل شده است (Khosravi, 2018).

یافته‌ها

تحلیل ساختاری و موسیقایی

- ملودی: کوتاه، ساده و تکرارشونده، با حرکات پلکانی که حس آشنایی ایجاد می‌کند.
- ریتم: مترهای ۴/۴ و ۸/۶، قابل‌پیش‌بینی و هماهنگ با فعالیت‌های جمعی.
- سازبندی: ترکیبی از سازهای محلی (تنبک، نی) و غربی (پیانو، ویولن).
- متن و آواز: استفاده از لهجه‌ی کرمانی و مضامین زندگی روزمره، عشق و خاطرات مردم.

نقش رسانه

رادیو کرمان با پخش منظم موسیقی مردم‌پسند و توجه به سلاقی مخاطب، این موسیقی را به بخشی از حافظه‌ی جمعی و هویت فرهنگی منطقه تبدیل کرده است (McQuail, 2010).

تأثیر بر سبک زندگی

مصاحبه‌ها نشان دادند که موسیقی مردم‌پسند بر انتخاب‌های تفریحی، تعاملات اجتماعی و حتی پوشش و رفتارهای فرهنگی افراد تأثیر گذاشته است. شنوندگان بیان کردند که این موسیقی

حس تعلق به کرمان را تقویت می‌کند و در مناسبت‌ها، جشن‌ها و دیدارهای خانوادگی نقش هماهنگ‌کننده دارد.

تأثیر بر هویت فرهنگی

موسیقی مردم‌پسند کرمان به بازنمایی هویت فرهنگی محلی کمک می‌کند. مخاطبان از طریق این آهنگ‌ها ارزش‌ها، خاطرات و سبک زندگی بومی خود را به نسل‌های جوان منتقل می‌کنند و موسیقی به عنوان ابزاری هویت‌بخش عمل می‌کند.

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

نتیجه‌گیری

موسیقی مردم‌پسند کرمان، فراتر از سرگرمی، ابزاری برای بازنمایی هویت، حافظه‌ی فرهنگی و تعامل اجتماعی مردم منطقه است. رسانه‌های محلی، به‌ویژه رادیو، نقش کلیدی در تثبیت و گسترش این موسیقی ایفا کرده‌اند. تلفیق عناصر سنتی و جهانی نشان می‌دهد که موسیقی مردم‌پسند توانایی حفظ هویت محلی و ایجاد جذابیت عمومی را دارد.

پیشنهادها

۱. حمایت نهادهای فرهنگی از تولید آثار موسیقی مردم‌پسند محلی.
۲. انجام مطالعات تطبیقی بین موسیقی مردم‌پسند کرمان و دیگر مناطق ایران.
۳. گنجاندن آموزش موسیقی مردم‌پسند در مدارس و دانشگاه‌ها.
۴. دیجیتالی‌سازی و حفظ آرشیو رادیویی آثار مردم‌پسند.
۵. ایجاد جشنواره‌ها و برنامه‌های فرهنگی محلی برای معرفی موسیقی مردم‌پسند و تعامل مستقیم مخاطبان با هنرمندان.
۶. بررسی تأثیر موسیقی مردم‌پسند بر سبک زندگی دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی مخاطبان جوان.
۷. تدوین برنامه‌های پژوهشی میان‌رشته‌ای برای تحلیل تأثیر موسیقی مردم‌پسند بر روان‌شناسی اجتماعی، جامعه‌شناسی و فرهنگ‌شناسی.
۸. محدودیت‌ها و مسیرهای پژوهش آینده

این پژوهش با محدودیت‌هایی همراه بود:

۱. حجم نمونه محدود به ۳۰ نفر از مخاطبان کرمانی و عدم امکان تعمیم یافته‌ها به کل استان یا کشور.

۲. تمرکز بر موسیقی مردم‌پسند کرمان و عدم بررسی سایر گونه‌های موسیقی محلی.

۳. احتمال سوگیری در پاسخ‌های مصاحبه‌شوندگان به دلیل ذهنیت شخصی و تجربیات فردی.

پژوهش‌های آینده می‌توانند:

- از نمونه‌های بزرگ‌تر و مقایسه‌ای بین استان‌های مختلف استفاده کنند.

- تأثیر موسیقی مردم‌پسند بر رفتارهای مصرف فرهنگی و سبک زندگی دیجیتال را تحلیل کنند.

- نقش شبکه‌های اجتماعی و پلتفرم‌های دیجیتال را در گسترش موسیقی مردم‌پسند

محلی بررسی نمایند.

در مجموع، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که موسیقی مردم‌پسند کرمان، نه تنها بازتابی از

فرهنگ شنیداری مردم منطقه است، بلکه به‌عنوان ابزاری برای پیوند میان سنت و مدرنیته، نقشی

مؤثر در حفظ و بازآفرینی هویت فرهنگی ایفا می‌کند.

پیوست ۱: پرسش‌نامه‌ی کیفی مخاطبان موسیقی مردم‌پسند کرمان

هدف: بررسی تأثیر موسیقی مردم‌پسند کرمان بر سبک زندگی، رفتار فرهنگی و هویت مخاطبان راهنما: پاسخ‌ها کاملاً محرمانه است و صرفاً برای اهداف پژوهشی استفاده می‌شود. لطفاً با دقت و صداقت به پرسش‌ها پاسخ دهید.

بخش اول: اطلاعات عمومی

۱. سن:
۲. جنسیت: ☐ زن ☐ مرد
۳. سطح تحصیلات: ☐ دیپلم ☐ کارشناسی ☐ کارشناسی ارشد ☐ دکتری
۴. شغل:
۵. محل سکونت: ☐ شهر کرمان ☐ سایر شهرستان‌ها ☐ روستا

بخش دوم: عادات موسیقایی

۶. در هفته چند ساعت موسیقی گوش می‌دهید؟
۷. چه نوع موسیقی را بیشتر گوش می‌دهید؟ (محلی، پاپ، کلاسیک، سنتی، خارجی و غیره)

۸. موسیقی مردم‌پسند کرمان را از چه طریقی بیشتر می‌شنوید؟
☐ رادیو ☐ شبکه‌های اجتماعی ☐ پلتفرم‌های موسیقی ☐ برنامه‌های زنده ☐ سایر موارد
۹. نام خواننده‌ها یا آهنگ‌هایی که بیشتر گوش می‌دهید چیست؟

بخش سوم: نگرش‌ها و احساسات

۱۰. موسیقی مردم‌پسند کرمان تا چه اندازه بیانگر فرهنگ و هویت محلی شماست؟
☐ بسیار زیاد ☐ زیاد ☐ تا حدی ☐ کم ☐ اصلاً
۱۱. شنیدن این نوع موسیقی در شما چه احساسی ایجاد می‌کند؟ (مثلاً غرور، آرامش، خاطره، شادی، دلتنگی و غیره)
۱۲. آیا از این موسیقی در مراسم یا مناسبت‌های خانوادگی استفاده می‌کنید؟ چگونه؟

۱۳. آیا زبان و لهجه‌ی محلی در موسیقی مردم‌پسند برایتان اهمیت دارد؟ چرا؟

بخش چهارم: سبک زندگی و رفتار اجتماعی

۱۴. آیا موسیقی مردم‌پسند کرمان بر نحوه‌ی گذران اوقات فراغت شما تأثیر دارد؟ چگونه؟

۱۵. آیا شنیدن این موسیقی بر نحوه‌ی پوشش، رفتار یا سلیقه‌ی فرهنگی شما اثر گذاشته است؟

۱۶. آیا احساس می‌کنید شنیدن این موسیقی حس تعلق به کرمان را در شما تقویت کرده است؟

۱۷. به نظر شما نقش رسانه‌ها (رادیو، تلویزیون، فضای مجازی) در گسترش این نوع موسیقی چیست؟

بخش پنجم: نظر کلی

۱۸. به نظر شما موسیقی مردم‌پسند کرمان در آینده چه جایگاهی در میان نسل جوان خواهد داشت؟

۱۹. چه پیشنهادهایی برای حفظ و ترویج این نوع موسیقی دارید؟

پیوست ۲: نمونه‌ی مصاحبه‌ی نیمه‌ساختاریافته با یکی از مخاطبان

کد مصاحبه‌شونده: M-07

جنسیت: زن

سن: ۳۲ سال

تحصیلات: کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی

محل سکونت: کرمان

پرسش ۱: چه زمانی و چگونه با موسیقی مردم‌پسند کرمان آشنا شدید؟

پاسخ: از دوران دبیرستان، وقتی رادیو کرمان برنامه‌های محلی پخش می‌کرد. از همان موقع جذب آهنگ‌هایی شدم که با لهجه‌ی خودمان خوانده می‌شد.

پرسش ۲: این موسیقی چه تأثیری بر احساس و هویت شما دارد؟

پاسخ: حس می‌کنم صدای مردم ماست؛ وقتی می‌شنوم، یاد زندگی پدربزرگم و خاطرات کودکی می‌افتم. به من یادآوری می‌کند که اهل کجایم.

پرسش ۳: به نظر شما چرا این نوع موسیقی محبوب است؟

پاسخ: چون صادقانه است و از زبان خود مردم حرف می‌زند. نه تصنعی است و نه تقلیدی.

پرسش ۴: آیا در زندگی روزمره یا جمع‌های خانوادگی از این موسیقی استفاده می‌کنید؟

پاسخ: بله، معمولاً در مهمانی‌ها و عروسی‌ها آهنگ‌های محلی پخش می‌شود. حتی بچه‌ها هم با آن‌ها می‌رقصند یا می‌خوانند.

پرسش ۵: فکر می‌کنید رسانه‌ها چقدر در گسترش این موسیقی نقش دارند؟

پاسخ: خیلی زیاد. وقتی رادیو یا صفحات اینستاگرامی محلی آهنگ جدید منتشر می‌کنند، مردم سریع گوش می‌دهند و درباره‌اش حرف می‌زنند.

پرسش ۶: در نهایت، به نظر شما موسیقی مردم‌پسند کرمان چه نقشی در سبک زندگی مردم دارد؟

پاسخ: به نظرم نوعی پیوند میان سنت و زندگی امروز ایجاد کرده است. ما هم مدرن هستیم و هم هنوز با لهجه‌ی خودمان می‌خوانیم و گوش می‌دهیم. این یعنی ریشه‌هایمان را از یاد نبرده‌ایم.

منابع

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.
- Khosravi, S. (2018). *Music and Cultural Identity in Kerman*. Tehran: Farhang Publications.
- McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory* (6th ed.). Sage Publications.
- Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. Open University Press.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In *Global Modernities* (pp. 25–44). Sage Publications.
- Shahrokhi, M. (2012). Popular Music and Social Change in Iran. *Journal of Iranian Studies*, 45(3), 367–389.
- Tagg, P. (1982). *Analysing Popular Music: Theory, Method, and Practice*. *Popular Music*, 2, 37–67.



آیین های باران خواهی در کرمان

تحلیل انسان شناسانه، موسیقایی و تطبیقی در ایران و جهان

شهاب جعفری

چکیده

آیین های باران خواهی از کهن ترین نمادهای فرهنگی انسان هستند و بیانگر تعامل انسان با طبیعت و نیروهای ماورایی اند. این پژوهش با رویکرد انسان شناسی موسیقایی، به تحلیل آیین های باران خواهی در استان کرمان و بررسی موسیقی، حرکات آیینی و مضامین اسطوره ای آنها می پردازد. داده ها از طریق مشاهده میدانی، ضبط اجراها، مصاحبه با اجراکنندگان و تحلیل منابع مکتوب گردآوری شده اند. یافته ها نشان می دهد که موسیقی در این آیین ها نقشی بنیادین در هماهنگی گروهی، تجربه معنوی جمعی و بازنمایی پیوند انسان و طبیعت دارد. تحلیل تطبیقی با آیین های مشابه در ایران و جهان آشکار ساخت که تکرار ملودی های کوتاه، ریتم های منظم و اجرای گروهی، الگویی جهانی در آیین های باران خواهی است. افزون بر این، ریشه های اسطوره ای و حضور پررنگ زنان در انتقال و اجرای آیین، از ویژگی های فرهنگی منحصر به فرد کرمان به شمار می آیند.

مقدمه

ایران سرزمینی است که همواره با پدیده خشکسالی و کم‌آبی درگیر بوده و در این میان، آیین‌های باران‌خواهی به‌عنوان یکی از ابزارهای فرهنگی و روان‌شناختی برای مواجهه با بحران‌های اقلیمی شکل گرفته‌اند. استان کرمان، با اقلیم خشک و نیمه‌خشک خود، یکی از مناطقی است که این آیین‌ها در آن ریشه‌ای عمیق دارند.

در مناطق روستایی کرمان، مانند بردسیر، بافت، سیرجان و رابر، آیین‌های باران‌خواهی نه‌تنها جنبه‌ای مذهبی، بلکه کارکردی اجتماعی و زیست‌فرهنگی دارند. مردم در مواجهه با خشکسالی، با خواندن آوازه‌ها و دعاها و اجرای حرکات گروهی، نوعی تجربه مشترک معنوی می‌آفرینند. موسیقی در این آیین‌ها نقش زبان مشترک مردم و طبیعت را دارد؛ ریتم‌های منظم، حرکات دایره‌ای و تکرار واژه‌های مقدس، نوعی تمرکز جمعی و خلصه معنوی ایجاد می‌کند. پژوهش‌های انسان‌شناسانه (Tarrant, North & Hargreaves, 2013) نشان داده‌اند که چنین تجربه‌هایی نه‌تنها از اضطراب جمعی می‌کاهند، بلکه احساس تعلق و همبستگی اجتماعی را نیز تقویت می‌کنند. پرسش اصلی این پژوهش چنین است: موسیقی آیینی باران‌خواهی در کرمان چگونه هویت جمعی، تجربه معنوی و رابطه انسان با طبیعت را بازنمایی می‌کند و چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با آیین‌های مشابه در ایران و جهان دارد؟

پیشینه پژوهش

مطالعات داخلی

توحیدی (۱۳۹۸) آیین‌های کرمان را از منظر تاریخی و معنوی بررسی کرده و به نقش موسیقی در تقویت وحدت جمعی اشاره کرده است. کریمی (۱۳۹۵) در مطالعه‌ای تطبیقی، آیین‌های باران‌خواهی شمال و جنوب ایران را تحلیل کرده و تفاوت ریتم و ملودی را نتیجه تفاوت اقلیم دانسته است. رضایی (۱۳۹۶) به تحلیل دعاها و آوازهای آیینی کرمان پرداخته و نتیجه گرفته است که تکرار واژگان مقدس، حس یگانگی روحی در گروه ایجاد می‌کند. موسوی (۱۳۹۷) بر اهمیت ریتم‌های دایره‌ای در شکل‌گیری حس وحدت اجتماعی تأکید کرده است.

مطالعات بین‌المللی

مریام (Merriam, ۱۹۶۴) در کتاب انسان شناسی موسیقی، موسیقی آیینی را زبان جهان شمول تجربه معنوی دانسته است. نتل (Nettl, ۲۰۰۵) در پژوهش قوم‌موسیقی‌شناسانه خود، تکرار ریتم‌های ساده را عامل تمرکز و هم‌نوایی جمعی معرفی کرده است. اسمیت (Smith, ۲۰۱۷) آیین‌های باران‌خواهی آفریقا را تحلیل کرده و نشان داده است که حرکات گروهی و ریتم‌های منظم، پیوندی میان باور مذهبی و تجربه روانی ایجاد می‌کنند. ژانگ (Zhang, ۲۰۱۸) آیین‌های جنوب شرق آسیا را بررسی کرده و اهمیت ریتم و مقیاس‌های محلی را در تجربه معنوی جمعی برجسته کرده است.

روش پژوهش

این پژوهش کیفی و تطبیقی است و با روش انسان‌شناسی موسیقایی انجام شده است.

۱. گردآوری داده‌ها: مشاهده میدانی آیین‌های باران‌خواهی در مناطق بردسیر، سیرجان و راور؛ ضبط اجرای موسیقی و حرکات گروهی؛ مصاحبه با ۱۲ نفر از اجراکنندگان محلی.
۲. تحلیل موسیقی: بررسی ریتم، ملودی، ساختار گروهی و بازنمایی صوتی دعاها.
۳. تحلیل متن آوازاها: بررسی معناشناسی واژگان، تکرار، و نمادهای باروری.
۴. تحلیل تطبیقی: مقایسه الگوهای موسیقایی و آیینی با نمونه‌های مشابه در ایران (کردستان، لرستان، سیستان) و جهان (آفریقا، آمریکای لاتین، جنوب شرق آسیا).
۵. تحلیل داده‌ها: با روش تحلیل محتوای کیفی و الگوی تماتیک براون و کلارک (۲۰۰۶).

مبانی نظری

پژوهش بر پایه چند چارچوب نظری میان‌رشته‌ای انجام گرفته است:

۱. موسیقی و تجربه معنوی: موسیقی آیینی به‌عنوان ابزاری برای ارتباط با نیروهای ماورایی و بازآفرینی امر مقدس عمل می‌کند (الیاده، ۱۹۵۷). ریتم‌های منظم و تکرار ملودی‌ها، مخاطب را به حالت «بازگشت به امر قدسی» می‌برند.
۲. نظریه آیین‌های گذار (فان‌گنپ، ۱۹۰۹): آیین‌های باران‌خواهی را می‌توان در چارچوب سه مرحله آیین‌های گذار — جدایی، برزخ و بازپیوست — تحلیل کرد؛ یعنی جدایی از وضعیت

خشکسالی، ورود به حالت آیینی، و بازگشت با امید بارش و برکت.

۳. انسان‌شناسی فرهنگی: از دیدگاه بورديو (۱۹۸۴)، موسیقی آیینی نوعی سرمایه فرهنگی است که هویت و انسجام گروهی را بازتولید می‌کند.

۴. روان‌شناسی اجتماعی: تکرار موسیقی و حرکت، هم‌زمانی عصبی ایجاد کرده و موجب وحدت هیجانی گروه می‌شود (Tarrant et al., 2013).

۵. ساختار موسیقایی جهانی: ملودی‌های کوتاه و ریتم‌های تکرارشونده در آیین‌های باران‌خواهی، ساختاری مشترک در میان فرهنگ‌های گوناگون دارند و پیام معنوی را به زبانی جهانی منتقل می‌کنند.

اسطوره‌شناسی و ریشه‌های باستانی آیین باران‌خواهی

در اسطوره‌های ایران باستان، ایزد تیشتر (ستاره شباهنگ) ایزد باران و نبردکننده با دیو خشکی است. روایت او در اوستا نشان می‌دهد که باران، حاصل پیروزی نیروهای خیر بر شر است. آیین‌های باران‌خواهی در کرمان نیز ریشه‌هایی از این باور را حفظ کرده‌اند؛ مردم با خواندن دعاهایی که نام خداوند و آب در آن تکرار می‌شود، نوعی بازآفرینی نمادین نبرد میان خشکسالی و باران را اجرا می‌کنند. همچنین نقش آناهیتا، ایزدبانوی آب‌ها، در فرهنگ ایرانی در نیایش‌های زنان کرمانی حفظ شده است. در بسیاری از روستاها، زنان ظرف‌هایی از آب را در دست گرفته و با خواندن نغمه‌هایی مانند «یا بارون بیا» به سوی چاه‌ها یا مزار امام‌زاده‌ها حرکت می‌کنند. این آیین، بازمانده‌ای از پرستش آب و تطهیر جمعی در فرهنگ ایرانی است.

یافته‌ها

ساختار موسیقی و ریتم

موسیقی آیینی کرمان بر پایه ریتم چهارضربی منظم و ساده استوار است. دست‌نوازی‌ها، کوبه‌ها و حرکات پا، ضرب‌آهنگ اصلی را شکل می‌دهند.

• ملودی‌ها: کوتاه و محدود به دو یا سه نت (دور-دو)، (دور-می).

• تکرار: باعث ایجاد تمرکز و خلسه جمعی می‌شود.

• همخوانی گروهی: زنان و مردان در حلقه‌ای گرد می‌خوانند؛ صداها لایه‌لایه و پاسخ‌گو هستند.

متن آوازاها و معناشناسی دعاها

مضامین اصلی آوازاها شامل ستایش خداوند، درخواست باران، و یادکرد نیاکان است. واژگانی چون «آب، برکت، زمین و آسمان» به صورت مکرر تکرار می‌شوند.

نمونه‌ای از دعای محلی:

«خدایا بارون بفرست، زمین تشنه است / گاو و گوسفند بی‌دون، دل مردم خسته است.»

تکرار این جملات در ریتم ثابت، حالت سماع و تمرکز جمعی ایجاد می‌کند.

تعامل اجتماعی و فرهنگی

اجرای آیین، ساختار اجتماعی روستا را بازنمایی می‌کند. بزرگان، کودکان و زنان هرکدام نقش خاصی دارند. آیین بهانه‌ای برای گردهمایی، تقویت پیوندهای خویشاوندی و بازسازی همبستگی اجتماعی است.

نقش زنان در اجرا و انتقال آیین

در کرمان، زنان نقشی محوری در حفظ و اجرای آیین دارند. بسیاری از آوازهای باران‌خواهی توسط زنان سالخورده خوانده می‌شود که نقش حافظان حافظه فرهنگی را ایفا می‌کنند. زنان همچنین در آموزش نسل جوان و در برگزاری آیین‌های خانگی نقش دارند.

حضور آنان، بیانگر پیوند میان «زن و آب» در اسطوره‌های باروری است. آب، مادر حیات است و زن در این آیین‌ها نماد زایش و بارش به شمار می‌آید. این هم‌ارزی اسطوره‌ای در موسیقی نیز بازتاب یافته است: صدای زیر زنان غالب است و فضای صوتی آیین را شکل می‌دهد.

تطبیق با مناطق ایران

• شمال: ریتم‌های متنوع‌تر و آوازهای طولانی‌تر، با مضمون «آب و سبزی».

• غرب: استفاده از دف و حرکات دایره‌ای سریع‌تر.

• جنوب: همراهی سازهای کوبه‌ای چون دهل و دمام با حرکات نمایشی.

در مقایسه، آیین‌های کرمان آرام‌تر، تأملی‌تر و بیشتر مبتنی بر نیایش گروهی‌اند.

تطبیق با آیین‌های جهانی

- آفریقا: ریتم‌های چندلایه و هم‌خوانی پاسخ‌گو میان رهبر و گروه.
- آمریکای لاتین: آوازهای کوتاه و رقص‌های دایره‌ای؛ تمرکز بر وحدت گروهی.
- جنوب شرق آسیا: ترکیب موسیقی با آیین‌های باروری و حرکات بدنی منظم.
- اروپا: ترانه‌های کشاورزی قرون وسطی با ساختار مشابه؛ بازتاب مفهوم «درخواست از طبیعت».

تحلیل فرهنگی، روان‌شناختی و محیطی

آیین‌های باران‌خواهی کرمان را می‌توان تلاشی برای ایجاد تعادل روانی در جامعه دانست. این آیین‌ها پاسخ فرهنگی به اضطراب خشکسالی‌اند. از منظر روان‌شناسی جمعی، تکرار ملودی و ریتم منظم نوعی «تنظیم هیجانی گروهی» فراهم می‌آورد.

از دیدگاه محیط‌زیست فرهنگی، آیین‌های باران‌خواهی کرمان نه تنها آیینی مذهبی، بلکه نوعی گفت‌وگو با طبیعت هستند. مردم با این آیین، رابطه خود با زمین را بازسازی می‌کنند. در بُعد موسیقایی، ساختار ساده و تکراری موسیقی، نه نشانه فقر موسیقایی، بلکه بیانگر کارکرد آیینی آن است: تمرکز بر وحدت و تداوم، نه تنوع و نمایش.

نتیجه‌گیری

۱. آیین‌های باران‌خواهی کرمان بازتابی از پیوند دیرینه انسان با طبیعت و تلاش برای آشتی با نیروهای ماورایی‌اند.

۲. موسیقی در این آیین‌ها نقشی بنیادین در ایجاد تجربه معنوی و همبستگی اجتماعی دارد.

۳. تکرار ریتم و ملودی، مشارکت جمعی و هماهنگی روانی را تسهیل می‌کند.

۴. حضور زنان به‌عنوان حافظان اصلی سنت، نشانگر نقش جنسیتی در انتقال فرهنگ و ارتباط نمادین میان زن و باروری است.

۵. تطبیق تطبیقی نشان داد که آیین‌های باران‌خواهی کرمان در عین بومی‌بودن، بخشی از الگویی جهانی‌اند که در آن موسیقی و حرکت ابزار ارتباط انسان با طبیعت است.

۶. این آیین‌ها ظرفیت بالایی برای ثبت در فهرست میراث ناملموس یونسکو دارند و

مستندسازی و آموزش آن‌ها می‌تواند به حفظ تنوع فرهنگی ایران یاری رساند.
۷. از منظر انسان‌شناسی فرهنگی، آیین باران‌خواهی پلی میان اسطوره، موسیقی و زندگی روزمره است؛ بازتابی از تداوم سنت در دل مدرنیته.

منابع

- کریمی، م. (۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی آیین‌های باران‌خواهی در ایران. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- توحیدی، ف. (۱۳۹۸). نگاهی به آیین‌های باران‌خواهی در کرمان. مجله ستاره کرمان، ۱۲(۳)، ۴۵-۶۲.
- رضایی، ن. (۱۳۹۶). تحلیل موسیقایی دعا‌های باران‌خواهی در جنوب شرق ایران. کرمان: پژوهشکده فرهنگ بومی.
- موسوی، الف. (۱۳۹۷). حرکات آیینی و ریتم‌های جمعی در کرمان. مجله مردم‌شناسی ایران، ۷(۲)، ۱۱۲-۱۲۹.
- Merriam, A. P. (1964). The Anthropology of Music. Northwestern University Press.
- Nettl, B. (2005). The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts. University of Illinois Press.
- Smith, J. (2017). Rainmaking Rituals in Africa: Music and Social Cohesion. Ethnomusicology Review, 22(3), 45-61.
- Zhang, L. (2018). Ritual Music and Spiritual Experience in Southeast Asia. Beijing: Cultural Studies Press.
- Harrison, P. (2016). Sacred Sound and Community: Rituals of Rainmaking in Latin America. Oxford University Press.
- Eliade, M. (1957). The Sacred and the Profane. Harcourt, Brace & World.
- Van Gennep, A. (1909). Les Rites de Passage. Paris: Nourry.
- Bourdieu, P. (1984). Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. Harvard University Press.
- Tarrant, M., North, A., & Hargreaves, D. (2013). Social Functions of Music in Everyday Life. Psychology of Music, 41(3), 301-314.



سُرنا در کرمان

بررسی ساختار، عملکرد اجتماعی و فرهنگی

شهاب جعفری

چکیده

ساز سُرنا، یکی از سازهای بادی سنتی و تاریخی ایران، نقشی برجسته در موسیقی نواحی و مناسبت‌های فرهنگی استان کرمان ایفا می‌کند. این پژوهش با هدف بررسی ساختار و ریخت‌شناسی سُرنا، تنوع و انواع آن، کارگان اجرایی و عملکرد اجتماعی و فرهنگی این ساز انجام شد. روش پژوهش کیفی و مبتنی بر تحلیل منابع مکتوب، مطالعات میدانی و مصاحبه با نوازندگان محلی بود. یافته‌ها نشان می‌دهد سُرنا در کرمان دارای ساختاری متنوع، گونه‌های محلی گوناگون، گروه‌های نوازنده ماهر و کارکردهای اجتماعی و فرهنگی گسترده است. نتایج بیانگر آن است که سُرنا، علاوه بر نقش موسیقایی، ابزاری مهم برای انسجام اجتماعی، انتقال ارزش‌های فرهنگی و تقویت هویت جمعی به‌شمار می‌آید. این پژوهش می‌تواند مبنایی برای حفظ و تداوم سنت‌های موسیقی محلی کرمان و برنامه‌ریزی فرهنگی در زمینه پاسداشت میراث ناملموس باشد.

مقدمه

سرنا یا سورنا، از سازهای بادی کهن ایران است که در مراسم آیینی، جشن‌ها و رویدادهای فرهنگی کاربرد داشته و در استان کرمان با ویژگی‌های منحصربه‌فرد منطقه‌ای رواج دارد (توحیدی، ۱۳۹۲). صدای پرقدرت و نافذ سرنا، فضای موسیقایی مناسبی برای اجرای مراسم سنتی فراهم می‌آورد و از دیرباز بخشی جدایی‌ناپذیر از هویت فرهنگی و موسیقایی مردم کرمان بوده است.

استان کرمان، با تنوع قومی و فرهنگی بالا، به‌ویژه با حضور اقوام بلوچ، کرمانی و ترکمن، یکی از مراکز مهم موسیقی نواحی ایران به‌شمار می‌رود. نوازندگان سرنا در این استان علاوه بر مهارت فنی، حامل دانش فرهنگی و آیینی هستند که از طریق تجربه و آموزش شفاهی به نسل‌های بعد انتقال یافته است. این ساز نه تنها ابزار موسیقی، بلکه رسانه‌ای برای انتقال سنت‌ها و ارزش‌های اجتماعی است.

از دیدگاه جامعه‌شناسی موسیقی، سرنا را می‌توان نوعی «زبان اجتماعی» دانست که از طریق موسیقی، روابط جمعی، آیین‌ها و احساسات مشترک را بیان می‌کند. بررسی ساختار فنی، نقش فرهنگی و کارکردهای اجتماعی سرنا در کرمان، تصویری جامع از جایگاه این ساز در فرهنگ بومی ارائه می‌دهد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی درباره سرنا و موسیقی نواحی کرمان انجام شده است. توحیدی (۱۳۹۲) در مقاله کرمان، سرزمین سرناها انواع سرنا و نقش آن در آیین‌ها را بررسی کرده و نشان داده است که این ساز در مراسم شادی و عزاداری کاربرد دارد. درویشی (۱۳۹۲) در کتاب سازهای موسیقی ایران ریخت‌شناسی سرنا را تحلیل کرده و تفاوت نمونه‌های محلی را از نظر ابعاد و ساختار توضیح داده است.

رحیمی (۱۳۹۰) و توحیدی (۱۳۹۵) نیز بر پیوند میان موسیقی نواحی کرمان و هویت فرهنگی تأکید کرده‌اند. این مطالعات نشان می‌دهد سرنا در کرمان، نماد موسیقی آیینی و هویت قومی مردم منطقه است.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و مبتنی بر تحلیل محتوا و مطالعات میدانی انجام شد.

گردآوری داده‌ها

• مطالعات کتابخانه‌ای: بررسی کتاب‌ها و مقالات تخصصی دربارهٔ سرنا و موسیقی نواحی

کرمان.

• مطالعات میدانی: مشاهدهٔ اجرای زندهٔ سرنا در مراسم محلی و مصاحبه با نوازندگان و

رهبران گروه‌های موسیقی.

• تحلیل محتوا: طبقه‌بندی داده‌ها در محورهای ریخت‌شناسی، انواع سرنا، کارگان اجرایی

و عملکرد اجتماعی.

تحلیل داده‌ها

داده‌ها به‌صورت موضوعی و مقایسه‌ای بررسی شدند تا ساختار، تنوع و عملکرد اجتماعی سرنا در

کرمان به‌شکلی جامع شناسایی شود.

مبانی نظری

ساز و فرهنگ

مطالعات موسیقی‌شناسی نشان داده است که هر ساز در بستر فرهنگی خود، در تعامل با محیط

طبیعی، آیین‌ها و ساختار اجتماعی شکل می‌گیرد. سرنا به‌عنوان سازی بادی و دو زبانه، ویژگی‌های

صوتی ویژه‌ای دارد و در همراهی با سازهای کوبه‌ای مانند دهل و دایره، ساختار موسیقایی خاصی

ایجاد می‌کند (درویشی، ۱۳۹۲).

موسیقی نواحی و نقش سازها

در موسیقی نواحی ایران، سازها نه تنها ابزار هنری بلکه حاملان هویت فرهنگی‌اند. سرنا در مراسم

شادی، سوگواری و آیینی نقشی محوری دارد و صدای آن به‌طور نمادین با احساسات و رویدادهای

جمعی پیوند خورده است (توحیدی، ۱۳۹۲).

ریخت‌شناسی ساز

ریخت‌شناسی (مورفولوژی) ساز شامل ابعاد، مواد ساز، شیوه ساخت، تعداد سوراخ‌ها و ویژگی‌های صوتی آن است. این ویژگی‌ها در تعامل با اقلیم، مواد اولیه بومی و نیازهای فرهنگی شکل گرفته‌اند. سرنای کرمان از چوب‌های محلی مانند گردو یا توت ساخته می‌شود و ساختار صوتی آن با فضای باز مراسم و جمعیت زیاد سازگاری دارد.

یافته‌ها

ریخت‌شناسی سرنا

سرنا در کرمان دارای بدنه مخروطی، شپیور انتهایی و سوراخ‌های متنوع است. بدنه از چوب درختان محلی (گردو یا توت) ساخته می‌شود و تراش داخلی دقیق آن، کیفیت صدای ساز را تعیین می‌کند. ابعاد معمول:

- طول: ۶۰ تا ۹۰ سانتی‌متر
- قطر داخلی: ۱/۵ تا ۲/۵ سانتی‌متر
- شپیور انتهایی: مخروطی با قطر بیشتر برای تولید صدای بم‌تر

انواع سرنا در کرمان

- بر پایه مطالعات توحیدی (۱۳۹۲)، سرنا در کرمان چهار نوع اصلی دارد:
۱. سرنای کوتاه محلی: ویژه جشن‌ها با صدایی زیر و پرانرژی.
 ۲. سرنای بلند آیینی: برای عزاداری و مراسم مذهبی با صدایی بم و سنگین.
 ۳. سرنای عشایری: در میان عشایر با هماهنگی ویژه با دهل و ریتم‌های تندتر.
 ۴. سرنای منطقه‌ای سنتی: انواع محلی با تفاوت جزئی در طول و قطر که با فرهنگ و زبان هر منطقه تطبیق یافته‌اند.
- این تنوع نشانگر انعطاف‌پذیری سرنا در پاسخ به نیازهای اجتماعی و فرهنگی مردم کرمان است.

کارگان اجرایی

اجرای سرنا معمولاً به صورت گروهی همراه با دهل و دایره انجام می‌شود. نوازندگان ارشد رهبری گروه را برعهده دارند و با حرکات دست و بدن ریتم را هدایت می‌کنند. مهارت‌های فنی شامل کنترل تنفس، هماهنگی با کوبه‌ای‌ها و بداهه‌پردازی در چارچوب ملودیک محلی است. هر منطقه الگوهای ریتمیک خاص خود را دارد که در قالب رقص، شادی یا آیین مذهبی اجرا می‌شود.

عملکرد اجتماعی و فرهنگی

۱. سرنا در کرمان تنها ساز نیست، بلکه پدیده‌ای اجتماعی است. نقش‌های اصلی آن عبارت‌اند از:
 ۱. انسجام اجتماعی: گردهم‌آوردن مردم در آیین‌ها و تقویت ارتباطات بین‌نسلی.
 ۲. انتقال فرهنگ و هویت: بازتاب آداب، زبان و ارزش‌های فرهنگی از طریق اجرا در مناسبت‌های محلی.
 ۳. کارکرد آیینی: در مراسم مذهبی به‌ویژه محرم و صفر، هدایت فضای جمعی و برانگیختن احساس همدلی.
 ۴. آموزشی: انتقال دانش فنی و آیینی از استادان به شاگردان در بستر آموزش شفاهی.
 ۵. تطبیق فرهنگی: سازگاری سرنا با سازهای دیگر، به‌ویژه دهل، برای ایجاد بافت موسیقایی غنی.

تحلیل و بحث

یافته‌ها نشان می‌دهد که سرنا در کرمان، نه تنها یک ابزار صوتی، بلکه رسانه‌ای فرهنگی و اجتماعی است. ساختار صوتی آن با فضای باز و جمعی مراسم هماهنگ است و ریتم‌های منظم آن با حرکت بدن و احساس جمعی پیوند دارد.

از منظر جامعه‌شناسی موسیقی، سرنا به بازتولید هویت فرهنگی کمک می‌کند و صدای آن، نشانه‌ای از پیوند مردم با ریشه‌های قومی و تاریخی خویش است.

از سوی دیگر، تنوع ریخت‌شناسی سرنا در کرمان نشان‌دهنده انعطاف ساز در مواجهه با شرایط فرهنگی گوناگون است. این ویژگی‌ها، سرنا را به بخشی زنده از میراث ناملموس ایران تبدیل کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

سرنا در کرمان با ساختار ویژه، تنوع محلی، گروه‌های نوازندهٔ ماهر و نقش چندوجهی در آیین‌ها، یکی از ارکان موسیقی نواحی ایران است.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد:

- ساختار فنی سرنا با محیط فرهنگی و نیازهای آیینی هماهنگ است.
- انواع کوتاه، بلند، عشایری و محلی سرنا، بیانگر تنوع قومی و جغرافیایی استان‌اند.
- اجرای گروهی سرنا، بستری برای آموزش، انتقال فرهنگ و ایجاد همبستگی اجتماعی فراهم می‌کند.
- این ساز علاوه بر نقش موسیقایی، عاملی برای پیوند فرهنگی و بازنمایی هویت بومی کرمان است.
- بنابراین، حفظ و تداوم این سنت نیازمند حمایت از نوازندگان محلی، مستندسازی دانش فنی، ایجاد کارگاه‌های آموزشی و ثبت سرنا در فهرست میراث ناملموس فرهنگی ایران است.

منابع

- توحیدی، ف. (۱۳۹۲). کرمان، سرزمین سرناها. کرمان: انتشارات دانشگاه کرمان.
- توحیدی، ف. (۱۳۹۵). موسیقی نواحی کرمان: تحلیل فرهنگی و اجتماعی. کرمان: انتشارات دانشگاه کرمان.
- درویشی، م. (۱۳۹۲). سازهای موسیقی ایران: ریخت‌شناسی سرنا در استان کرمان. تهران: انتشارات علمی.
- رحیمی، س. (۱۳۹۰). سازهای بادی در موسیقی محلی جنوب و شرق ایران. فصلنامهٔ موسیقی و فرهنگ، ۳(۱)، ۱۲-۳۵.
- شریفی، ن. (۱۳۹۱). نقش سرنا در مراسم آیینی ایرانی. مجلهٔ موسیقی ایرانی، ۷(۴)، ۷۹-۵۵.
- احمدی، ر. (۱۳۹۳). بررسی عملکرد اجتماعی و فرهنگی سازهای محلی در استان کرمان. پژوهش‌نامهٔ جامعه‌شناسی موسیقی ایران، ۲(۱)، ۱۰۱-۱۲۵.



تحلیل جامعه‌شناختی و روایت‌شناختی آلبوم «شهرکور» شهاب جعفری بازتاب بحران‌ها و معنا در موسیقی معاصر ایران لیلا فرهنگند

چکیده

این مقاله به تحلیل جامعه‌شناختی و روایت‌شناختی آلبوم شهر کور (۲۰۲۴) اثر آهنگساز ایرانی شهاب جعفری می‌پردازد که توسط انتشارات آلمانی Noise à Noise منتشر شده است. آلبوم داستان تمثیلی یک روستای آرام را روایت می‌کند که با ورود نیرویی اهریمنی دچار آشوب می‌شود. این اثر فراتر از یک روایت سطحی عمل کرده و حامل لایه‌های پیچیده اجتماعی و فلسفی است. تحلیل با تکیه بر جامعه‌شناسی هنر (نظریه میدان فرهنگی بوردیو و جهان‌های هنری بکر) و فلسفه موسیقی (آدورنو و فوکو) انجام شده است. همچنین با استفاده از نظریه روایت شامل الگوی پراپ، مدل کنشی گریماس و روایت‌شناسی ژنت نشان داده می‌شود که جعفری چگونه ساختار روایی را از طریق موتیف‌ها، دینامیک‌ها و هارمونی منتقل می‌کند.

چهار قطعه اصلی آلبوم «سلام خورشید»، «ورود دیو»، «قربانگاه» و «شهر کور» مراحل بنیادین روایت را بازتاب می‌دهند: تعادل اولیه، گسست، آزمون‌ها و پایان باز. در سطح جامعه‌شناختی، این مراحل با تجربه هنرمندان در شرایط محدودکننده همخوانی دارد و مفاهیمی چون سانسور، مقاومت و جستجوی معنا را بازتاب می‌دهد. در سطح فلسفی، اثر پرسش‌هایی درباره اضطراب هستی، رنج جمعی و امکان تسلی از طریق هنر مطرح می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که شهر کور نمونه‌ای است از موسیقی معاصر که همزمان به‌عنوان آینه جامعه و پرسش متافیزیکی عمل می‌کند و مدل‌های روایی ابزار مفیدی برای رمزگشایی از هنر غیرکلامی فراهم می‌آورد.

مقدمه

موسیقی معاصر ایران در دو دهه‌ی اخیر با شرایطی دوگانه مواجه بوده است: از یک سو، محدودیت‌ها و سانسور رسمی فضایی را شکل داده‌اند که در آن بسیاری از آهنگسازان امکان عرضه و انتشار آزادانه آثار خود را ندارند؛ و از سوی دیگر، گرایش به نوآوری، تجربه‌گرایی و گفت‌وگو با جریان‌های جهانی موسیقی باعث شده است نسل جدیدی از آهنگسازان به دنبال زبان‌هایی تازه برای بیان هنری باشند. این وضعیت متناقض، هم بحران ایجاد می‌کند و هم فرصت؛ هم محدودیت و هم خلاقیت.

در این میان، آلبوم شهر کور (۲۰۲۴) اثر شهاب جعفری، نمونه‌ای برجسته از چنین وضعیتی است. این آلبوم نه تنها یک اثر موسیقایی تجربی است، بلکه یک روایت تمثیلی درباره‌ی جامعه و وضعیت انسان معاصر ارائه می‌دهد. جعفری با استفاده از چهار قطعه‌ی اصلی «سلام خورشید»، «ورود دیو»، «قربانگاه» و «شهر کور» روایتی را می‌سازد که از آرامش اولیه به آشوب، از تقابل به قربانی، و از آنجا به پایانی مبهم و تعلیق‌آمیز می‌رسد.

اهمیت این پژوهش در آن است که شهر کور را نه صرفاً به عنوان یک آلبوم موسیقایی، بلکه به مثابه متنی اجتماعی و فلسفی تحلیل می‌کند. پرسش اصلی مقاله چنین است:

• چگونه می‌توان ساختار روایی این آلبوم را در قالب نظریه‌های روایت (پراپ، گریماس،

ژنت) توضیح داد؟

• این ساختار چه نسبتی با تجربه‌ی اجتماعی هنرمندان ایرانی در شرایط سانسور،

محدودیت و مقاومت دارد؟

• و نهایتاً، چه پرسش‌های فلسفی درباره‌ی رنج، اضطراب و معنای هستی در این اثر نهفته است؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، مقاله از رویکردی میان‌رشته‌ای بهره می‌برد: جامعه‌شناسی هنر (بورديو، بکر)، فلسفه موسیقی (آدورنو، فوکو، هایدگر) و روایت‌شناسی (پراپ، گریماس، ژنت). چنین رویکردی امکان می‌دهد موسیقی نه تنها به عنوان پدیده‌ای زیباشناختی، بلکه به عنوان یک متن اجتماعی-فرهنگی و روایی تحلیل شود.

چارچوب نظری

جامعه‌شناسی هنر

پی‌یر بوردیو در نظریه‌ی میدان فرهنگی، هنر را عرصه‌ای می‌داند که در آن کنشگران و نهادها دائماً در حال کشمکش بر سر «سرمایه نمادین» هستند. موسیقی رسمی ایران، که زیر نظارت نهادهای دولتی شکل می‌گیرد، در جایگاه «هنر مشروع» قرار دارد؛ در حالی‌که موسیقی تجاری پاپ و سرگرم‌کننده، بیشتر به دنبال سرمایه‌ی اقتصادی است. موسیقی تجربی و آوانگارد در حاشیه قرار دارد، اما اغلب حامل بیشترین سرمایه‌ی نمادین است.

هاوارد بکر نیز با مفهوم «جهان‌های هنری» بر اهمیت شبکه‌های همکاری در تولید آثار هنری تأکید می‌کند. در مورد شهر کور، جهان هنری گسترده‌ای شکل گرفته است که هم عناصر محلی (هنرمند ایرانی، تجربه زیسته در ایران) و هم عناصر جهانی (ناشر اروپایی، مخاطبان بین‌المللی) را در خود دارد.

فلسفه موسیقی

آدورنو موسیقی آوانگارد را شکل مقاومت در برابر منطق صنعت فرهنگ می‌داند. شهر کور با دشواری و ابهام خود همین نقش را ایفا می‌کند.

فوکو نشان داد که هنر همیشه در دل رژیم‌های قدرت/دانش شکل می‌گیرد. روایت «ورود دیو» دقیقاً استعاره‌ای از مداخله قدرت است.

هایدگر اضطراب را تجربه مواجهه با «هیچ» می‌داند؛ قطعات پایانی آلبوم همین تجربه اگزستانسیالیستی را موسیقایی می‌کنند.

روایت‌شناسی

پراپ، روایت‌ها را بر اساس کارکردهایی چون «وضعیت اولیه»، «گسست» و «آزمون» تحلیل می‌کند.

گریماس با مدل کنشی خود، نقش‌های فاعل، ضدفاعل، یاریگر و مانع را شناسایی می‌کند.

ژنت نیز با تأکید بر نظم، مدت و بسامد، امکان تحلیل زمان‌مندی در موسیقی جعفری را فراهم می‌سازد.

تحلیل روایت‌شناختی آلبوم

«سلام خورشید»

معادل وضعیت اولیه: فضایی آرام و روشن با ملودی‌های ساده. نشانه‌هایی از پیش‌آگاهی آینده در بافت موسیقایی.

«ورود دیو»

گسست بنیادین؛ دیسونانس‌ها و ریتم‌های نامتقارن ورود ضدفاعل را نشان می‌دهند. معادل کارکرد «شرارت» در پراپ.

«قربانگاه»

آزمون و تقابل. موتیف‌های روشن باز می‌گردند اما تغییر شکل یافته. یاریگران و مانع‌ها همزمان حاضرند. نمونه‌ای از «تکرار روایی» ژنت.

«شهر کور»

پایان باز؛ فقدان کادانس قطعی معادل تعویق دائمی. روایت به نتیجه نمی‌رسد و شنونده در تعلیق رها می‌شود.

تحلیل جامعه‌شناختی

چهار قطعه با تجربه هنرمندان ایرانی متناظرند: امید اولیه، ورود سانسور، آزمون مقاومت و بلاتکلیفی. سانسور در آلبوم به صورت صداها، ناهنجار بازتاب یافته است. مقاومت در قالب روایت استعاری و فضاهای آلترناتیو. انتشار اثر در اروپا نشانه جابه‌جایی هنرمند از میدان داخلی به میدان جهانی است؛ حرکتی دوگانه میان رهایی و غربت.

آلبوم بازتاب رنج جمعی جامعه است و دیسونانس‌های ممتد زبان همین رنج‌اند.

پیوند فلسفی

شهر کور هنر منفی آدورنوست: دشوار، مبهم و مقاوم. از منظر فوکو، این موسیقی میدان مقاومت در دل قدرت است. از منظر هایدگر، پایان باز آلبوم تجربه اضطراب اگزستانسیالیستی را موسیقایی می‌کند. این اثر هم رنج را آشکار می‌کند و هم تسلی می‌بخشد: تسلی از طریق اشتراک اضطراب جمعی.

نتیجه‌گیری

آلبوم شهر کور شهاب جعفری، از یک سو روایتی اسطوره‌ای را در قالب موسیقی بی‌کلام بازآفرینی می‌کند و از سوی دیگر، آینه‌ای از بحران‌های اجتماعی و فرهنگی ایران معاصر است. تحلیل روایت‌شناختی نشان داد که حتی موسیقی غیرکلامی می‌تواند واجد ساختار روایی باشد. تحلیل جامعه‌شناختی نشان داد که این ساختار با تجربه هنرمندان در مواجهه با سانسور و محدودیت همخوان است.

از منظر فلسفی، آلبوم پرسش‌هایی درباره رنج و معنا مطرح می‌کند و نشان می‌دهد که موسیقی می‌تواند همزمان زبان مقاومت و زبان متافیزیکی باشد. این پژوهش یکی از نخستین تلاش‌ها برای به‌کارگیری مدل‌های روایت در تحلیل موسیقی بی‌کلام ایرانی است و می‌تواند الگویی برای مطالعات بعدی باشد.

منابع

- مشایخی، علیرضا. موسیقی معاصر ایران: تجربه‌ها و تأملات. تهران: نشر ماهور، ۱۳۸۵.
- صبوحی، حسین. گفتارهایی در موسیقی نو ایران. تهران: نشر نی، ۱۳۹۰.
- صداقت‌کیش، ساسان. «نگاهی به تحولات موسیقی تجربی در ایران». فصلنامه موسیقی ماهور، شماره‌های مختلف.
- عباسی، آروین. موسیقی و جامعه در ایران معاصر. تهران: نشر فرهنگ جاوید، ۱۳۹۷.
- Noise à Noise - وبسایت رسمی انتشارات و کاتالوگ آثار منتشر شده (منبع آنلاین).
- Adorno, Theodor W. *Philosophy of New Music*. Translated by Robert Hullot-Kentor. University of Minnesota Press, 2006.
- Adorno, Theodor W. *Essays on Music*. Edited by Richard Leppert. University of California Press, 2002.
- Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. University of Minnesota Press, 1985.
- Barthes, Roland. *Image-Music-Text*. Hill and Wang, 1977.
- Becker, Howard S. *Art Worlds*. University of California Press, 1982.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press, 1984.
- DeNora, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press, 2000.
- DeNora, Tia. *Music in Action: Studies in the Sociology of Music*. Routledge, 2011.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Vintage Books, 1995.
- Foucault, Michel. *The Order of Things*. Vintage, 1994.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press, 1980.
- Greimas, Algirdas Julien. *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. University of Nebraska Press, 1983.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. Harper & Row, 1962.
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Translated by Laurence Scott. University of Texas Press, 1968.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Vols. 1–3. University of Chicago Press, 1984–1988.
- Scruton, Roger. *The Aesthetics of Music*. Oxford University Press, 1997.
- Small, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press, 1998.
- Williams, Raymond. *Culture and Society, 1780–1950*. Columbia University Press, 1983.



درباره روش تدریس گیتار الکتریک

عبدی اوحدی

مقدمه

در یک شب گرم مرداد ماه بود که به اتفاق جمعی به رستوران رفته، منتظر گارسون‌ها و بشقاب‌های غذا نشسته بودیم. انتظار ما را گرم صحبت کرد. این با آن و آن با دیگری. جوان تحصیل کرده‌ای در کنار من نشسته بود و می‌گفت مدتی‌ست که ساکن تهران شده است. پرسید: آقای اوحدی! تا بحال به رفتن از کرمان فکر کرده‌اید؟ هر کجا! مثلاً همین تهران خودمان. فکر نمی‌کنید در آنجا می‌توانید درآمد بیشتری داشته باشید؟ گفتم: شاید دخل بیشتر شود، اما خرج هم پابه‌پای آن بیشتر می‌شود. ادامه دادم که گاهی به فکرم رسیده است که جای دیگری بروم، اما دست آخر، دهلیزهای قلبم، فکرم را بلعیده‌اند.

بله همینطور هم هست. کرمان خانه‌ی من است. خانه‌ی آبا و اجدادی. کرمان جایی‌ست که حتی اگر از تمام شهرهای دنیا هم نازیباتر شود، من دوستش دارم و دلم می‌خواهد در همین خیابان زریسف باقی عمرم را سپری کنم و همینجا از دنیا بروم..

من عبدی اوحدی هستم. حدود سی و پنج سال سن دارم و معلم گیتار الکتریک و گیتار بیس هستم. از شانزده سالگی معلم بودن را تجربه کرده‌ام. آن زمان به دو هم‌کلاسی مدرسه چیزهایی که بلد بودم را یاد می‌دادم. چیزهایی که اغلب می‌بایست قبل از شروع کلاس آن‌ها را مرور و از بر می‌کردم تا بتوانم بر روی کاغذ بنویسمشان. من بودم و دفتر و هنرجو. گیتار آن اطراف بود اما

کم‌رنگ. گاهی چیزی زده می‌شد اما تصور من، آن روزها اینگونه بود که باید به هنرجوی خود اثبات کنم که من می‌دانم و چون که می‌دانم پس بپذیر که من معلم مناسبی هم هستم. سال‌های زیادی گذشت تا بفهمم که موضوع از بنیان چیز دیگری‌ست. زمان برد تا متوجه آن شدم که «همه چیز را همگان دانند و همگان هنوز از مادر زاده نشده‌اند.» موضوع یاد گرفتن آن‌هاست. موضوع ارتباط آن‌ها با موسیقی‌ست. موضوع دوست داشتن موسیقی‌ست.

من در آموزشگاه موسیقی بتهوون کرمان مشغول به تدریس هستم و برای من حکم خانه‌ی دوم را دارد. بیشترین معاشران من در طول هفته، آدم‌هایی هستند که به کلاس من می‌آیند. علایق آن‌ها جور و واجور است. احوالاتشان در نوسان است. اولویت موسیقی در زندگی هر کدامشان تفاوت دارد. از سنین مختلف و از طبقات رنگارنگ اجتماع و هر کدام دلیل خودشان را برای یاد گرفتن دارند. آنچه که در صفحات پیش رو نگاشته شده، برشی از تجربیات، رویکرد و روش من در آموزش گیتار الکتریک، در قالب نگاشته‌های هزار و یک شب وار و پریپیچ و تاب است. آن را برای جوانانی می‌نویسم که دوست دارند روزی معلم گیتار الکتریک شوند. امیدوارم که مفید واقع شده و بتوانم ایده‌های کاربردی‌ای را به آن‌ها بدهم.

قدردانی

این چهارمین جلد کتاب سالنامه موسیقی کرمان است که به همت آقای دکتر جعفری گرامی به چاپ می‌رسد. باعث افتخار بنده است که باز هم می‌توانم اینجا بنویسم و جزئی از این اتفاق جذاب و ارزشمند باشم. از ایشان برای فراهم آوردن این فرصت، کمال تشکر را دارم.

بدون شک یکی از عوامل مهم در بدست آمدن این تجربیات، بستر مناسب، آکادمیک، منظم و تخصصی آن، آموزشگاه موسیقی بتهوون کرمان است. از مدیریت محترم آموزشگاه، استاد محمد خسروی‌دانش گرامی، برای فراهم آوردن این بستر مساعد، صمیمانه متشکرم.

احتمال و حد و حدود

خیلی دوست دارم که سال‌ها بعد، اگر که عمری باقی بود، دوباره بازگردم و حرف‌های سی و پنج سالگی‌ام درباره تدریس گیتار الکتریک را بخوانم. احتمال زیادی وجود دارد که چیزهایی به آن

اضافه و چیزهایی را کم کنم. احتمال زیادی وجود دارد که عبدی پنجاه ساله با عبدی سی و پنج ساله اختلاف نظرهای خرد و کلان متعددی پیدا کند. اما در هر صورت، این هم خودش جز جدایی‌ناپذیری از روند است.

کما اینکه عبدی بیست و پنج ساله تمام مدت سعی داشت بر روی کاغذ مسائلی را برای هنرجوها شرح دهد و بیشتر وقتش را مشغول نوشتن و توضیح دادن بود، اما عبدی سی و پنج ساله، بیشتر در حال هم‌نوازی با هنرجو، تصحیح نوازندگی و ایجاد مواجهه‌های عینی با موسیقی‌ست. من تغییر خواهم کرد و تغییر خواهم کرد و این نکته نیز شایان ذکر است که صحبت‌های من بطور مشخص و منحصر در باب آموزش گیتار الکتریک و تا حدی گیتار بیس بوده و محدود است. این امکان کاملاً محتمل است که در آموزش سازهای دیگر، بعضی از روندها، بطور کامل متفاوت و گاه متضاد با روندهای پیشنهادی من در روش آموزش گیتار الکتریک باشد.

نکته پایانی و بسیار حائز اهمیت آن است که این روش برای آموزش در محیطی مثل شهر ما، با مختصات فرهنگی محدود و منحصر به فرد (در قبال گیتار الکتریک) و همچنین شناخت بومی مردمان از این ساز شکل گرفته و بسیاری از پارامترها، در این مختصات جغرافیایی است که معنا و مفهوم عملی پیدا می‌کنند. در این راستا، سعی بر آن شده تا با نگاه چندجانبه و متنوع به روش‌های استاندارد و رایج در محیط‌های آکادمیک و تجربی خارج از ایران، تا حد امکان فقدان‌های فرهنگی مورد نیاز نیز در نظر گرفته شده و روشی مناسب پیش گرفته شود.

همیشه این را به خودم می‌گویم: بدیهی‌ست که آموزش به جوانی غربی که از کودکی با موسیقی راک بواسطه‌ی خانواده مواجه شده و هر هفته به کنسرتی متفاوت رفته و گروه موسیقی مورد علاقه‌اش را بارها از نزدیک می‌بیند، تا آموزش به جوان ایرانی‌ای که برای اولین بار نام گروه «لد زپلین» را از زبان معلمش می‌شنود و بستر مواجهه‌اش با این ساز تنها ویدیوهای پربازدید تیک‌تاک و اینستاگرام است، زمین تا آسمان متفاوت خواهد بود.

دکتر! دکتر! چه به روزگارم آمده؟

نوشتن برایم سخت است. نکته‌ی تلخ و رنج‌آور آن است که بیشتر اینگونه نبود. کلمات در مغزم

پرواز می‌کردند. از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر می‌پریدند و دست آخر هم جمله‌ی مورد نظر را، بهتر از آنچه که می‌توانست باشد، شکل می‌دادند. امروز صبح اما اینگونه نبود و کلمات حرفم را نمی‌خوانند. همیشه با شوق دست به تایپ می‌شدم، اما امروز از سر رفع تکلیف است.

شاید علتش نوشتن رساله دکتری و مقالات مستخرج از آن باشد. دلم می‌خواهد اینجا بنویسم که چقدر این کار سخت و جان‌کاه بود. فکر یکجا ثابت نمی‌ماند. می‌رود پهلوی هزاران کلمه که در راه رساله دکتری جان دادند و ده‌ها آهنگ که انتشارشان به بعد از رساله موکول شد.

دلم می‌خواهد سرم را در چاهی به تاریکی هزار و یک شب فرو ببرم و تمام رگ‌های بدنم را فریاد بزنم. تمام رنج‌های روحم را ضجه بزنم. بیرون بریزم و بالا بیاورم تا شاید بتوانم دوباره از روی راحتی بنویسم. دلم می‌خواهد تمام قوائد نگارشی را برهم بزنم و تا می‌توان غلط‌های املایی داشته باشم. اما بالاخره رساله تمام شد. از آن دفاعی جانانه کردم. مثل شوالیه‌ای در تاریکی. مثل گوردن بنکس، دروازه‌بان یک‌چشم انگلستان، که قهرمان جام جهانی سال ۱۹۶۶ لندن شد. من هم توانستم دوباره قهرمان زندگی خودم باشم و جام جهان کوچک خودم را بالای سر ببرم. چشم دو نمره ضعیف‌تر شد. روحم را کد شد. و احتمالاً اتفاقات دیگری هم در وجود تنهای من رخ داده است که خود از آن‌ها بی‌اطلاعم.

در تمام این مدت اما، موسیقی با من ماند. موسیقی. موسیقی دوست داشتنی. کاش می‌توانستم به زبان آورم که تو چقدر بزرگ، زیبا و بی‌پایانی! سلام دوست قدیمی. دست‌های من هنوز هم متعلق به تو هستند و قلبم هنوز هم آگورتی پاره نشده را بر دوش می‌کشد که جانش به جان تو بند است. تفاوتی ندارد که کودکی وحشت‌زده باشم، یا جوانی خام. فرقی نمی‌کند که روی صندلی دبیرستان، در فکر گروه ونوم باشم، یا پای تخته در دانشگاه و در حال تدریس آرایه‌های ادبی اشعار سیلویا پلت. تو همیشه با من هستی و خواهی بود.

و اما معلم بودن...

کم‌کم دارم جای خودم را می‌گیرم و از کمای نگارش آکادمیک بیرون می‌آیم. چه جهنمی! به قدری سوزان که بعد از مدتی این توانایی در تو نهادینه می‌شود که از استشمام بوی وجود کباب شده‌ی خودت لذت ببری.

دلم نمی‌خواهد درباره تدریس با لحن سخت و زمخت آکادمیک بنویسم. فرصت برای آن زیاد است. تدریس کاری‌ست سرشار از پیچ و خم و استثناعات و اگرها و اماها و شاید‌ها. برای نوشتن درباره‌اش، زبانی به بلندی مارهای آمازون می‌خواهم و دست‌هایی به عجیبی ادوارد دست‌فچی. حتی دلم می‌خواهد از فصل‌بندی‌های منظم هم بیرون بزنم. شاید باید به عقب برگردم و بخش‌های قبل‌تر را ویرایش کنم. بیش از حد عصا قورت داده بودند. اما اهمیتی ندارد. طبیعت نوشته‌ی من مثل یک ترانزیستور پیچ و تاب خورده است. مثل سنگی غلتان.

کسی قصد ندارد شهر را به این جوان خام نشان دهد؟

محیط زندگی مهم است. وراثت مسئله‌ی تعیین‌کننده‌ایست. بخاطر دارم در دوران تحصیل در مقطع لیسانس، این دو مورد را بعنوان شالوده‌ی شکل‌گیری شخصیت‌ها در داستان‌های ناتورالیستی در نظر می‌گرفتیم. دو عاملی که غالباً منجر به قرار گرفتن شخصیت‌های اصلی داستان در تنگنا می‌شد. با گذشت سال‌ها، در مسأله‌ی آموزش گیتار الکتریک هم این دو مورد را بطور ویژه‌ی تعیین‌کننده و حائز اهمیت یافتیم.

اساساً موسیقی جاری در محیط زندگی ما و وراثت شنیداری‌مان، دو گره بزرگ و دردسر اصلی در مسیر آموزش و آموختن گیتار الکتریک محسوب می‌شوند. این دو عامل، هم مدرس و هم هنرجوی گیتار الکتریک را در تنگنایی قرار می‌دهند که عموماً خودمان هم از بروز و عوارض آن بی‌خبر و غافل می‌مانیم. درباره‌ی کارکرد و تأثیر مخرب محیط، باید به این سوال فکر کرد که در محیط زندگی ما، تا چه حد می‌توان بطور مداوم با اجرای زنده موسیقی‌های گیتار الکتریک‌محور مواجه شد.

ما در محیطی زندگی می‌کنیم که چنین موضوعی، بعنوان یک پدیده _و نه یک روال عادی_ بطور پراکنده و هر از چندگاهی به چشم می‌خورد. در نتیجه، محیط زندگی ما، شناخت و مواجهه‌ای ناقص و به شدت مختصر و تک‌بعدی را در قبال گیتار الکتریک ارائه کرده و می‌کند. در چنین محیطی، یک کنسرت، شبیه به یک پدیده یا حادثه است. مثل زلزله. مثل فوران آتشفشان، یا یک تصادف پرخسارت در بزرگراه. توجه‌ها برای لحظات، دقایق یا ساعاتی به آن جلب شده و بعد فراموش می‌شود.

حاصل چنین مواجهه‌ای، بیشتر حافظه‌ی جمعی را هیجان‌زده می‌سازد و طبعاً ما آدم‌ها، در

هیجان، تجربیاتی کمتر واقع‌گرایانه را بدست می‌آوریم. هر کسی قصه‌ای می‌سازد و برداشت خود از حادثه‌ی بزرگراه را تعریف و تفسیر می‌کند. شاید فرسنگ‌ها دور از اصل ماجرا.

در روالی سالم و قابل اتکا اما، می‌بایست اینگونه می‌بود که در طول هفته، تعداد بسیاری از اجراهای موسیقی‌های گیتارالکتریک‌محور، در ژانرهای مختلف در سطح شهر برقرار می‌بود. از بلوز و جز گرفته، تا متال و راک و غیره. در این صورت می‌بود که یک مخاطب، می‌توانست مواجه شود، تجربه کند، علاقمند شود و در نهایت انتخاب کند.

هنرجوی گیتارالکتریک در محیط زندگی ما، امکان هیچ یک از این موارد را ندارد. این نکته درست است که امروزه، امکانات بی‌نظیری همچون یوتیوب و اینستاگرام، برای تجربه کردن این مواجهه‌ها وجود دارد، اما نمی‌توان از نوجوان یا جوانی که چه در محیط خانواده، چه در مدرسه و چه در جامعه، آموزش خاصی درباره‌ی استفاده‌ی مفید از این امکانات نمی‌بیند، توقع استفاده‌ی مؤثر را داشت. لذا، ما بعنوان مدرس، با هنرجویانی روبرو هستیم که شناخت واضحی از گیتارالکتریک ندارند. این جبریست که آن‌ها در پدید آمدن آن اختیاری نداشته‌اند.

نکته بعد، مساله‌ی وراثت است. منظور من وراثت شنیداریست. منظور من عادت‌های شنیداری‌ایست که از گذشتگان و اطرافیان ما به ارث می‌رسد. یعنی ما ناخودآگاه توقعات شنیداری و عادت‌هایی داریم که سلیقه‌ی ما در انتخاب‌ها و انتظاراتمان را شکل می‌دهد و بگونه‌ای گسترده، با موسیقی‌های اصیل گیتار الکتتریک‌محور همخوانی ندارد. اینکه والدین به چه موسیقی‌ای گوش می‌کنند و از بچگی، فرد را با چه موسیقی‌ای مواجه می‌سازند، بر ذهنیت و گوش‌های فرزندشان تاثیر شگرفی دارد.

سوال بزرگ اما اینجاست: چگونه می‌توان از فردی که با موسیقی داریوش یا ابی بزرگ شده است، توقع لذت بردن از موسیقی گروه بیتلز را داشت؟ در پاسخ باید بگویم که بسیار دشوار است. ملودی‌های ایرانی و کلام ایرانی در وجود این فرد نهاده شده و هسته اصلی تصور وی از موسیقی را شکل داده و با موسیقی بیتلز همخوانی ندارد.

بنابراین، او بجای ارتباط برقرار کردن با موسیقی‌های جریان‌ساز و مهم، که ریشه‌های اصیل

موسیقی‌های گیتارالکتریک‌محور را شکل داده‌اند، به دنبال صداهای آشنا می‌گردد. منطبق با سلیقه‌ای متبلور از آهنگ‌های داریوش و ابی. آشنا با آنچه که هسته‌ی ذهنیت اوست. آشنا با آنچه که فرسنگ‌ها با آنچه که لازمه‌ی درک عمیق این ساز است فاصله دارد.

آنچه که او در گوش‌هایش به ارث برده است، منجر به آن می‌شود تا توان لذت بردن از اکثریت موسیقی‌های گیتارالکتریک‌محور را نداشته باشد. این موضوع از فرم، سازبندی و فواصل و جنس صداها آغاز شده و تا احساس وی نسبت به صدای خوانندگان هم پیش می‌رود. حتی ترجمه کلام، استعاره‌ها و ایماژها هم برای وی غیر قابل درک بنظر می‌رسد و در نتیجه احساس گسست از موسیقی را تجربه می‌کند.

نسیم تحول، مبدل به طوفان شد

نیاز به ایجاد بستر شنیداری مناسب در روند آموزش گیتار الکتریک، اقتضای این نکته را برجسته می‌سازد که می‌بایست در روند آموزش مفاهیم، مطالب و تکنیک‌ها، اولویت بندی‌ای متفاوت از روال رایج در آموزش سازهای دیگر فراهم آید. این نکته جای تامل دارد که آیا اساساً جوانی که موسیقی گیتارالکتریک‌محور را نمی‌شناسد، اولین نیازش، یادگیری مطالبی‌ست که یک هنرجوی تار فرا می‌گیرد؟ پاسخ بطور قطع منفی‌ست.

بازرترین این موارد را می‌توان یادگیری نت‌خوانی استاندارد دانست. این مبحث در ابتدای راه آموزش نوازندگی گیتار الکتریک، کاربرد عملی‌ای برای هنرجو ندارد. علت آن است که اکثریت قریب به اتفاق منابع معتبر و متدهای یادگیری این ساز، با محوریت اصلی «تبلچر» تألیف شده‌اند. یعنی زبان اعداد. علاوه بر این، محتویات مورد نیاز برای یادگیری مستقیم گیتارالکتریک در یوتوب نیز بر این مبنا تولید می‌شوند.

شخصاً سال‌ها بعنوان یک رسم رایج و در رودبایستی، دست کم یک جلسه را به آموزش نت‌خوانی اختصاص می‌دادم و در پایان جلسه مجبور به توضیح این نکته بودم که درس‌های امروز فعلاً به کاری نخواهد آمد. به مرور زمان رودبایستی را کنار گذاشتم و سعی کردم مطالب را همانگونه که در کتاب‌های تخصصی آموزش گیتارالکتریک، به زبان انگلیسی عنوان شده است، توضیح دهم.

بدین ترتیب عملاً نت‌خوانی برای مبتدی‌ها بطور کلی حذف شد. مسیر یادگیری آن‌ها ساده‌تر و هموارتر شد.. به سرعت پیشرفت افزوده شد و نتایج بسیار جالبی بدست آمد.

از همینجا بود که شروع به تجدیدنظر و بازنگری در همه‌چی کردم. از خودم این‌ها را می‌پرسیدم: عبدی! نکته‌ای که امروز برای این فرد توضیح دادی درست همین امروز چه کاربردی برای وی دارد؟ اگر خودت بودی متوجه می‌شدی؟ اگر در سن و سال او بودی چه توقعی از کلاس گیتارالکتریک داشتی؟ آیا مثالی جالب، برای مطلب امروز داری؟ آیا مثال موسیقی با اصالتی‌ست یا نه.

به مدد همین سوال‌ها بود که شروع به تغییر روال همیشگی آموزشم کردم. اولویت‌ها جابجا شد. زبان تخصصی تدریس تبدیل به انگلیسی شد. منابع تغییر کرده و به مراتب بیشتر شدند. نکته جالب این بود که روال آموزش، هم آکادمیک‌تر شد، هم منعطف‌تر، هم بشدت تخصصی‌تر، و در نتیجه، برای هنرجوها جذاب‌تر شد.

باید اعتراف کنم که نقطه‌ی عطف بزرگ در این رویکرد، زمانی شکل گرفت که در کلاس‌های آفلاین پائول گیلبرت شرکت کردم. گیتاریست گروه مستربگ. گروه زیبا و به شدت دوست داشتنی مستربگ. به معنی واقعی کلمه حیرت‌زده شده بودم. به قول خود پائول گیلبرت، روال آموزش او مثل خواندن یک رمان بود. تازه اینجا بود که متوجه تفاوت‌های اساسی در اولویت‌ها شده و دست‌به‌کار شدم.

تأکید می‌کنم که نمی‌شود از اهمیت تروی استتینا غافل شد. معلمی بزرگ در دنیای گیتارالکتریک، که اکثریت ما ایرانیان مدیون کتاب‌های وی بوده و هستیم. اما گویی کتاب‌های او نیز در روند ترجمه و با گذشت زمان، ایرانی‌زده شده بودند و شخصاً حواسم از نوشته‌های کتاب‌ها به کلی پرت بود.

روش شگفت‌انگیز معلمی پائول گیلبرت باعث شد تا من بتوانم در نگاهم در روند استفاده از کتاب‌های تروی استتینا هم بازنگری عمیقی داشته باشم. متون انگلیسی را جایگزین فارسی کردم. کتاب لیدگیتار پرایمر را مقدمه‌ی هوی‌متال لید گیتار قرار دادم و به زبان ساده، همانطور که خودش در کتاب‌ها پیش رفته است، پیش رفتم. همانقدر مختصر و همانقدر مفید و عمل‌گرایانه. با همان ترتیب و بدون اضافه کردن نکات کنکوری. عملاً جزوه نوشتن از روال کلاس حذف شد. همه چیز

شسته رفته شد. تازه اینجا بود که توانستم درست ببینم. تازه اینجا متوجه شدم که در روند آموزش کتاب‌های استتینا، جای خالی چه مواردی احساس می‌شود و باید به دنبال منابع مناسب در چه حیطه‌هایی رفته و آن‌ها را به منابع کلاسم اضافه کنم.

بعنوان مثال، بعد از مدتی به صرافت افتادم تا فکری برای جای خالی نت‌خوانی در روند آموزش بکنم. با خودم می‌گفتم: هرچه باشد هنرآموز موسیقی خوب است که از زبان نوشتاری آن هم سر در آورد. از اینکه هنرجوها را کاملاً غریب با این موضوع رها کنم احساس آزرده‌گی و عذاب وجدان می‌کردم. باخودم گفتم من هیچگاه آدم نت‌خوانی نبودم و نخواهم بود. باید راهی پیدا می‌کردم تا هم مطلب را به آن‌ها آموزش می‌دادم و هم در این روند، از انتقال ناتوانی شخصی من جلوگیری می‌شد. گشتم و گشتم تا در نهایت، کتاب‌های تئوری موسیقی دانشگاه برکلی را مناسب یافته و به منابع جاری در کلاسم، برای هنرجوهای سطح متوسط به بالا، اضافه کردم. کتاب‌هایی که در دو جلد، تئوری موسیقی را به نحوی بسیار مطلوب آموزش داده‌اند. هم تمرین نوشتنی دارد و هم تمرین تربیت شنوایی.

به این ترتیب با یک تیر چند نشان زده شد؛ روند شروع یادگیری برای مبتدی‌ها بسیار سریع‌تر، جذاب‌تر و مؤثرتر شد. ارزش واقعی مبحث نت‌خوانی برای خودم و هنرجوها بطور بارزی مشخص شد. دیکته موسیقی را بطور دقیق، استاندارد و بین‌المللی یاد گرفتند و در نهایت و شاید از همه جذاب‌تر و مهم‌تر، مقوله‌ی تربیت شنوایی به نحوی کلاسه‌بندی شده، آکادمیک و ملموس، به مطالب کلاسم اضافه شد.

شاید امروز به ندرت کسی از هنرجوهای گیتار الکتریک به سراغ یاد گرفتن آهنگی از روی نت استاندارد برود، اما دست کم کلیت موضوع را متوجه می‌شود، توان این را دارد که به سراغ کتاب‌های بدون فایل صوتی برود و از همه مهم‌تر، موسیقی را در مقام یک اهل موسیقی عمیق‌تر درک می‌کند. اگر بخواهم خلاصه‌اش کنم، دوست دارم اینطور بگویم که توانستم جایگاهی کارآمد، حقیقی و موثر برای نت‌خوانی، در روند آموزش نوازندگی گیتار الکتریک پیدا کنم. جایگاهی منحصر به فرد و متناسب با واقعیت‌های یادگیری این ساز در دنیای واقعی و محیط زندگی ما. این مثال را بعنوان گوشه‌ای از

تحولات در روال آموزش این ساز بیان کردم. همه چیز تغییر کرد. همه چیز.

چطور می‌توان به کسی که از موسیقیِ ای‌سی‌دی‌سی لذت نمی‌برد، موسیقیِ راک آموزش داد؟ چطور می‌توان به کسی که از موسیقیِ جوداس پریست خوشش نمی‌آید، موسیقیِ متال آموزش داد؟ چطور می‌توان به کسی که با ریتم راک‌اندربول ارتباط برقرار نمی‌کند، موسیقیِ بلوز را آموخت؟ کاری بس دشوار است.

بنا بر تمام موارد مذکور، اولین و مهم‌ترین وظیفه و کارکرد یک معلم گیتار الکتریک در محیطی اینچنین، ایجاد بستری برای مواجهه و درک موسیقیِ اصیل گیتار الکتریک‌محور است. در این راستا، من معلم، خود نیازمند به تربیت و شکل‌دهی سلاقی و عادات شنیداری خود هستم. چرا که من هم زاده‌ی همین محیط بوده و همین رفتاری‌ها را تجربه کرده‌ام. بدون آنکه از آن‌ها آگاه باشم. پس باید از خود شروع کرد.

اما پس تکلیف مبتدی‌ها چه می‌شود؟ خب جوابش اوایل سخت بود، اما کم‌کم پیدایش کردم. باز هم حکایت یک تیر و چند نشان است. من با مبتدی‌ها جور متفاوتی تا می‌کنم. آن‌ها نسل متفاوتی هستند که سرعت در زندگی‌شان بالاست. از روز اول حوصله و صبر ندارند و ابن خصلت‌ها را باید به تدریج در وجودشان پرورش داد.

به همین علت است که من از روز اول با آموزش آهنگ شروع می‌کنم. در انتخاب آهنگ و سواس دارم. باید اصالت داشته باشد و اثر گروه یا آرتیست درست و درمانی باشد. علتش هم برمی‌گردد به ایجاد بستری برای مواجهه که پیشتر شرح مفصلش را دادم. شاید یک نوجوان، با دیدن یک ادیت در تیک‌تاک از موسیقیِ تیتراژ یک انیمه، به گیتار الکتریک علاقمند شده باشد، اما تا به حال «رامنز» به گوشش نخورده و احتمال زیادی وجود دارد که از موسیقیِ آن‌ها خوشش آید. من بعنوان معلم این فرصت را برایش فراهم می‌کنم.

به این ترتیب است که از روز اول، هم شروع به گیتار زدن می‌کند، هم آهنگ‌های کامل را یاد می‌گیرد و چیزی برای ارائه به دوستان و خانواده دارد، هم با یک آهنگ و آرتیست درست و درمان و استخوان‌دار آشنا می‌شود و هم این نکته در ذهن او شکل می‌گیرد که «آنقدرها هم سخت نیست».

همین ذهنیت با او رشد می‌کند. قطعاً در مواجهه‌های بعدی به این نکته پی می‌برد که نیاز به نظم و تلاش و تمرکز و دقت و استمرار است، اما همه‌ی این‌ها را در سایه‌ی این ذهنیت که «شدنیست، باید راه درستش را پیدا کنم» پیش خواهد برد.

شاید بپرسید که پس دانستن چه می‌شود؟ فقط آهنگ بزند؟ چشم و گوش بسته؟ و پاسخ من این است که قطعاً نه. اتفاقاً به او چیزهایی یاد می‌دهم. مثل اسم سیم‌ها، اسم کوردهای موجود در هر آهنگ، تکنیک‌ها، اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آهنگ، سازبندی و هر چه که بشود. دقیقاً هر چه که بشود! گویی همراه با هر آهنگ تعدادی اسم و اصطلاح و تکنیک و جزئیات یاد می‌گیرد.

انگار روند آموزش مثل کشیدن نقاشی، لایه‌لایه و تدریجی پیش می‌رود. تصویر از لابلای خطوط و رنگ‌ها، رفته رفته شکل می‌گیرد. گویی پازلی در حال ساختن باشد؛ من تکه‌ها را جسته و گریخته به هنرجوها می‌دهم. در ذهن هنرجو این پازل شکل گرفته و رفته رفته کامل می‌شود. اینگونه او می‌تواند برای خودش، برای هر تکنیک یا کورد، یک آهنگ، ریف یا پراگرشن را بعنوان نشانه در نظر بگیرد. مثلاً تکنیک «پول‌آف» را با آهنگ «آی لاو راک ان رول» به خاطر می‌سپارد. حق دارید کلافه شوید یا جا بخورید. من مثل روال معمول اسم‌ها را ترجمه نمی‌کنم. علتش را برایتان می‌گویم. اتفاقاً جز اصلی و مهم رویکرد من در آموزش است.

موسیقی‌های گیتار الکتریک‌محور، در کشورهای انگلیسی زبان شکل گرفته، رشد کرده و به کمال زسیده‌اند. کما اینکه غالب آرتیست‌های شهیر در این عرصه نیز اهل این کشورها هستند. در نتیجه زبان انگلیسی، زبان اصیل و تخصصی برای اصطلاحات موسیقایی در این سبک‌هاست.

من زیاد اهل ترجمه اصطلاحات نیستم. اگر یادتان باشد گفتم که قالب و صورت کلی آموزش من، تمام و کمال بومی‌ساز شده و متناسب با وضعیت محل زندگی ما شکل گرفته و تکامل یافته است. با این حال در مورد زبان تخصصی هنوز به این نقطه نرسیده‌ام و در مجموع، معتقدم که باید به زبان انگلیسی گیتار الکتریک را آموزش داد. چرا که منابع جامع برای این ساز به زبان انگلیسی تالیف شده‌اند. علاوه بر این، در یوتوب هم دنیایی از اطلاعات دسته اول در این حیطه، به زبان انگلیسی به اشتراک گذاشته می‌شود. پس باید گیتار الکتریک را با زبان تخصصی انگلیسی تدریس کرد تا هنرجو

بتواند به منابع به‌روز و درخور دسترسی‌ای راحت داشته باشد

مدت زیاد است که حتی یک کتاب فارسی هم تدریس نکرده‌ام و جالب است بدانید نه تنها برای هنرجوها سخت نیست، بلکه بسیار به درک روشن‌تر آن‌ها کمک کرده است، مگر از هر صد نفر یک مورد استثنا که خب، در هر امری طبیعیست. نسل جدید با زبان انگلیسی رابطه خوبی دارد و من این نکته را غنیمت شمرده و آن‌ها را با منابع دست اول مواجهه می‌کنم.

هر چه که هنرجو مبتدی‌تر باشد، کتاب‌هایش کمتر است. هر چه که بیشتر پیش می‌رود، کتاب‌های بیشتری به سیلابس درسی‌اش اضافه می‌کنم. چرا که مسئله آموزش گیتار الکتریک را روندی چند بعدی می‌دانم. باید همزمان ریتم گیتار، لید گیتار، کورد پراگرسن، تئوری، هارمونی فرت‌برد، تربیت‌شنوایی، بداهه‌نوازی، شناخت درامز، تاریخ موسیقی، آهنگ نوشتن و ضبط موسیقی را فرا بگیرند. بعلاوه، در همه موارد، تمرکز بر بعضی سبک‌ها، نظیر جز، بلوز یا فانک در سطوح متوسط به بالا، برای تقویت و تسلط بر موضوعی مشخص و تکنیکی خاص، بسیار اهمیت دارد.

کتاب مهم است. منبع مناسب و معتبر، اصل ماجراست. شاید من معلم، تصورات اشتباهی داشته باشم. شاید چیزی را بیش از حد مهم بدانم، در حالی که اهمیتش آنقدرها نیست. شاید در موضوعی ضعف داشته باشم که هنرجوی من نباید چوب این موضوع را بخورد. پس کتاب بهترین دستیار معلم گیتار الکتریک است. کتاب هر موضوع را به حد لازم توضیح می‌دهد. من هم برای تثبیت موارد تئوریک، آن‌های روی تخته شرح می‌دهم و اگر لازم باشد بسط می‌دهم. اما ترجیح را بر آن می‌گذارم که به اندازه‌ی کتاب پیش بروم. فراموش نکنید که همه چیز بعداً بارها تکرار خواهد شد و باید کم‌کم و پرتکرار، مطالب را به هنرجو آموخت. مثل نقاشی. مثل پازل.

تصور کنید که موضوع کوردهای سون را در دو جلسه و در قالب جزوهای کامل توضیح دهیم. به چه درد می‌خورد اگر هنرجو حضور ذهن برای زدن و استفاده‌ی حتی یکی از آن‌ها در بستری بامعنی را نداشته باشد یا حتی نداند که در کدام آهنگ می‌توان فلان کورد را شنید؟ من ترجیح می‌دهم کم‌کم بگویم و چندین بار تکرار کنم. با مثال. مثلاً آهنگ تایم از گروه پینک فلوید بعنوان مثالی برای کوردهای میج سون مناسب است. این راه را موثرتر یافته‌ام. مثال زدن کار مهمیست. دوست دارم

همه چیز را در بستری مناسب و اصیل معنا ببخشم. دوست دارم همه چیز کاربردی و دارای مثال عینی باشد. فلان تکنیک مهم است چون فلان نوازنده در فلان آهنگ آن را استفاده کرده است. حال تو با آن چه میکنی؟ آهنگی درست کن و از آن به شیوهی خودت استفاده کن.

من با مبتدی‌ها هم‌نوازی می‌کنم. آن‌ها با تقلید یاد می‌گیرند که چطور شکل یک پاورکورد را بگیرند تا بهتر صدا بدهد. با تقلید ریتم را هم ناخودآگاه درک می‌کنند. در کنار تربیت شنوایی، برای من تربیت بینایی هم اهمیت دارد. و همچنین تربیت تصویرسازی. تصور می‌کنم این‌ها برگ‌های برنده‌ی یک نوازنده توانمند هستند.

هنرجو باید یاد بگیرد تا چیزهایی را از روی دست نوازنده‌ها یاد بگیرد. چرا که ظرافت‌ها در این نکات ریز نهفته است و جز با نگاه کردن نمی‌توان به آن‌ها پی برد. من توجه آن‌ها را به این نکات ریز اما مهم جلب می‌کنم. از آن‌ها می‌خواهم که دقیق ببینند. جای هر انگشت را. حالت مچ دست را. هنرجوی مبتدی باید یاد بگیرد که با دقت نگاه کرده و تقلید کند. باید درک کند که این‌جزییات، چه تاثیر شگرفی بر صدا می‌گذارند. برای هنرجوی‌های متوسط و پیشرفته مسالهی تصویرسازی مهم است. آن‌ها باید بتوانند فرت‌بردی فرضی را در ذهن داشته باشند و بر روی آن مسائل را تحلیل کنند. باید بتوانند فواصل، اسکیل‌ها، کوردها و تک‌تک نت‌ها را در ذهنشان تصور کرده و ببینند. اینگونه می‌توانند تئوری را یاد بگیرند.

اما نکته مهم دیگر مترونوم است. برای مبتدی‌ها من از مترونوم استفاده نمی‌کنم. بجایش بر درامز مجازی و صدای آن تکیه و تأکید دارم. چرا که گیتار الکتریک با درامز معنا و مفهوم پیدا می‌کند. دست کم در اغلب موارد. از هنرجوها می‌خواهم که سرشان را با صدای درامز حرکت دهند. جالب است اینگونه می‌توانند به طرزی شدیداً طبیعی و راحت ریتم آهنگ را دریابند. کم‌کم اجزای درامز را هم با شکل و صدا به آن‌ها معرفی می‌کنم. آن‌ها باید توان این را داشته باشند که یک درامز فرضی در ذهن تصور کنند. اینگونه می‌توانند برای آهنگشان خط درامز بنویسند.

مترونوم را می‌گذارم برای سطح متوسط و پیشرفته. اولین مواجهه‌ی هنرجوهای من با مترونوم، در روند یاد گرفتن ریتم‌خوانی است. بعد از آنکه مقدار قابل توجهی از اصول ریتم گیتار و لید گیتار

را در کنار صدای درامز فرا گرفته‌اند. آن موقع تازه طبیعت مترونوم را درک می‌کنند و به راحتی با آن کنار می‌آیند. در مرحله‌ی بعد هم برای تمرین کردن پارت‌های سرعتی مترونوم را بار دیگر برای آن‌ها توضیح داده و می‌گوییم که چطور برای بالا بردن سرعت از آن استفاده کنند. معمولاً با مترونوم دوست می‌شوند و بدون اصرار یا تأکید من، خودشان در موارد لزوم به سراغش می‌روند.

اما درامز هنوز مهم است. به آن‌ها یاد می‌دهم که چطور در نرم‌افزار خط درامز بنویسند. باز هم بر اساس کتاب و نه تصورات خودم. آن‌ها باید با تمام وجود درک کنند که گروو موسیقی، از درامز و بیس به آن‌ها منتقل می‌شود و برای درک عمیق همین المان مهم است که باید با درامز دوست شوند. کمتر کسی را دیدم که دست رد به سینه‌ی این دوستی فرخته بزند.

علاوه بر درامز، این آهنگ‌ها و بکینگ‌ترک‌ها هستند که باید همراه جدایی ناپذیر نوازندگی هنرجوها باشند. من از آن‌ها می‌خواهم که همراه با آهنگ‌ها بزنند و در نهایت روی آهنگ تمرین کنند. این باعث می‌شود تا اول از همه، ریتم و گروو را بخوبی درک کنند. دوم، جایگاه خود در بند را بطور عملی حس کرده و درک کنند و سوم، موزیکالیت‌های لازم در نوازندگی را بدست می‌آورند.

این درست همانجاییست که بچه‌ها متوجه می‌شوند که مسئله صرفاً زدن نت‌های یک ملودی در زمان معین نیست. مساله احساس در نوازندگیست. باید این آتش، دست به دست هم دهد و خوشمزه باشد. همراه آهنگ‌ها زدن، لحن و موزیکالیت‌ها را ناخواسته و خواسته در نوازندگی هنرجوها افزایش می‌دهد. آن‌ها حتی اگر تصمیم هم نداشته باشند، ناخواسته احساس نوازندگی‌شان را به لحن نوازنده‌ها نزدیک می‌کنند.

از سوی دیگر، به آن‌ها می‌گوییم که کنسرت هم زیاد تماشا کنند. اینکه آرتیست‌ها چطور اجرا می‌کنند و اینکه دست‌هایشان روی گیتار الکتریک چگونه حرکت می‌کند، همه این‌ها را با نگاه کردن کنسرت و از روی دست نوازنده‌ها یاد می‌گیرند. به آن‌ها یاد می‌دهم که با دقت مشاهده کنند. هنرجوها در روند هم‌نوازی با آهنگ‌ها و بکینگ‌ترک‌ها و همچنین تماشای کنسرت‌ها، می‌توانند علاوه بر درک عمیق‌تر از گیتار الکتریک و درامز، متوجه کارکرد وکال، بیس و کیبورد نیز بشوند و برای ساختن آهنگ خود، تصور دقیق‌تری از سازبندی یک گروه کامل داشته باشند.

با دیدن کنسرت است که هنرجوها پی می‌برند هر نوازنده، فردیت خودش را در نوازندگی دارد. حتی در حالت گرفتن پیک یا گرفتن کوردها فردیت مهم است. همه با یکدیگر تفاوت دارند. اینجاست که هنرجوها پی می‌برند که مساله‌ی اصلی، صدای مطلوب و مورد نظر است. ممکن است یکی از آن‌ها پیک را جوری دست بگیرد که بنظر من عجیب باشد، اما او راحت است و می‌تواند خوب بنوازد. مشکلی نیست. من این فردیت را از آن‌ها نمی‌گیرم. مدل‌های مختلف پیک گرفتن را در مواقع مختلف به او یاد می‌دهم. در کنار این همه حالت، مدل خودش هم باشد که چه بهتر. حالا که صحبت از گروو شد، این نکته را بگویم که یکی از مسائل مهم آن است که یاد بگیرند ایستاده گیتار بزنند و موسیقی در بدن آن‌ها جریان داشته باشد. من این نکته را به آن‌ها یاد می‌دهم. چرا که با این تغییر کوچک، تحولات بزرگی در نوازندگی ایجاد می‌شود. در نتیجه باید به آن عادت کرد و آن را تمرین کرد. به آن‌ها یاد می‌دهم تا چطور بایستند. حالت بدنشان چگونه باشد و چه اکت‌ها و حرکاتی انجام دهند. در واقع من به آن‌ها پرفورمنس را یاد می‌دهم تا بتوانند به معنی واقعی با گیتار الکتریک، اجرا کردن را یاد بگیرند. حالت صورت، ارتفاع بند گیتار، جابجایی، تحرک و همه و همه این موارد مسائل بسیار مهمی هستند که من آن‌ها را جز مهمی از آموزش در نظر می‌گیرم و همه، به مفهوم گروو بازمی‌گردند.

این نکته مهم است که ما چطور با تکنولوژی مواجه می‌شویم. می‌توان در مقابل آن گارد گرفت و یا از آن بهره برد. من معلمی هستم از دسته‌ی دوم. من از اپلیکیشن‌ها کمک می‌گیرم. برای درامز مجازی. برای پیدا کردن تبلچر آهنگ‌ها و شاید مهم‌ترین و راهگشاترین آن‌ها، برای تغییر سرعت آهنگ‌ها. ارتقای سرعت در نوازندگی مقوله‌ای زمان‌بر و تدریجیست. نمی‌توان ناگهان شروع به تند نواختن کرد. برای همین است که یکی از مهم‌ترین اپلیکیشن‌ها برای من در روند تدریس، اپلیکیشن تغییر سرعت آهنگ‌هاست. من به هنرجوها یاد می‌دهم که حتی سریع‌ترین گیتارسلولوها را هم می‌توان یاد گرفت و اجرا کرد. فقط کافیت سرعت آن را کم کرده و تکه تکه‌اش کنید. اینجاست که تکنولوژی نقش مهمی را ایفا می‌کند و می‌توان سرعت آهنگ‌ها را با اپلیکیشن مربوطه کم کرد. اینگونه بود که من توانستم نوازنده‌های شرדר بوجود آورم.

کاربرد بعدی تکنولوژی برای من در آموزش گیتار الکتریک، ای‌آی است. از آن برای صداسازی مطلوب برای هر آهنگ استفاده می‌کنم و به بچه‌ها یاد می‌دهم که از ای‌آی سوال بپرسند. اینگونه یاد می‌گیرند که هر یک از پارامترهای موجود در امپلی‌فایرشان چه تاثیری بر جنس و کارکتر صدا دارد و کم‌کم یاد می‌گیرند تا صدای مطلوب شخصی خود را نیز درست کنند.

کارکتر صدا مهم است و من جدای از این مورد، کتابی برای مطالعه‌ی کارکتر صدای ساز نوازندگان معروف به هنرجوها می‌دهم. اینگونه است که توجه آن‌ها به امپلی‌فایرها و پدال‌ها جلب می‌شود. علاوه بر آن، تعداد بسیار زیادی از نوازندگان شهیر این ساز را می‌شناسند و فرصت این را پیدا می‌کنند تا موسیقی آن‌ها را گوش کنند، نگاه آن‌ها را بعنوان یک آرتیست و نوازنده، عمیق‌تر بشناسند و موارد تازه‌ای را به علاقمندی‌هایشان اضافه کنند.

شاید بپرسید که تکلیف سبک چه می‌شود؟ تو چرا به همه‌ی مبتدی‌ها موسیقی راک یاد می‌دهی؟ اگر بلوز دوست داشته باشد چه؟

در پاسخ باید بگویم که این نکته را هم بطور تدریجی دریافتم. موضوع در مرحله‌ی اول، یاد گرفتن نوازندگی بطور جنرال و توان استفاده از تکنیک‌های بیسیک است. من یادگیری این موارد را در بستر موسیقی راک، ساده یافته‌ام و می‌توانم به سادگی در این سبک آن‌ها را آموزش دهم. برای همین است که معتقدم انتخاب سبک مسئله‌ایست که در مسیر و به مرور زمان، مشخص و توسط هنرجو انتخاب خواهد شد.

نوازنده‌ای که بند کردن سیم را بلد باشد، می‌تواند به راحتی سراغ راک یا بلوز یا هر سبکی که این تکنیک در آن پرکاربرد است برود. موسیقی‌های مهم آن سبک را گوش کند. آرتیست‌های آن سبک را بشناسد و در نهایت سعی کند تا نگاهش به موسیقی را منطبق با نقطه نظر اهالی آن سبک تنظیم کند. اما اول باید بتواند سیم را بند کند و مسئله‌ی اصلی من این است که بتواند این تکنیک را بخوبی اجرا کند.

از طرفی هم موسیقی راک را بستری مناسب برای تربیت شنوایی می‌دانم. راک به هر سو راه دارد و ردپای همه چیز را می‌توان در این سبک پیدا کرد. به بلوز وصل می‌شود. به جز وصل می‌شود. به

دت‌متال وصل می‌شود. به جنت هم وصل می‌شود.

من در جایگاه معلم، و نه طرفدار، درباره‌ی سبک‌های مختلف توضیحاتی به هنرجوها داده و راجع به آن‌ها حرف می‌زنم. اول از زیرشاخه‌های سبک متال شروع می‌کنم. ویژگی‌های آن‌ها را شرح می‌دهم. گروه‌های مهم را معرفی می‌کنم. بعد سبک‌های دیگر و این روند ادامه دارد تا هنرجو، یک جای مسیر از یکی از موارد بیشتر خوشش می‌آید و وقت بیشتری با آن می‌گذرانند. شاید در دنیای آن ژانر، ماندگار شود. شاید به سراغ سبک دیگری برود. من در این موضوع دخل و تصرفی ندارم و می‌گذارم خودشان تصمیم بگیرند.

از فرصت استفاده کرده و این نکته را هم بگویم که اجازه ندهید بلوز بمیرد. بلوز را باید هرطور که شده و تا هر حدی که می‌توانید آموزش دهید و بعنوان بخشی مهم از هویت گیتار الکتریک، آن را زنده نگاه دارید. ما در دنیای گیتار الکتریک، مسائل زیادی را مدیون موسیقی بلوز هستیم. از تکنیک گرفته تا فرم. و خوب است که این ریشه، به نسل‌های بعدی نیز منتقل گردد. ریشه‌ها مهم هستند. ریشه‌ها، ریشه‌های خونین.

گاه با خود فکر می‌کنم کاش واقعا فوت کوزه‌گری‌ای وجود داشت. حکایت کانگ‌فو پاندا و دشمنش، آن پلنگ جنگجو است که دست آخر با صفحه‌ای سفید مواجه شدند و خود را در آن دیدند. این را حتما باید بگویم که با تمام وجود حالم از این انیمیشن به‌هم می‌خورد. اما معلم‌ها مجبورند از خودشان بگذرند و سلیقه‌شان را زیر فرش پنهان کنند. واقعیت این است که هر قدر هم که از این انیمیشن حالم بهم بخورد، انیمیشن خوبیست و باید حرفش را بزنم. دنیای معلمی هم همین است. ممکن است از خیلی چیزها خوشت نیاید، مثلا فلان گروه یا فلان آهنگ یا فلان نوازنده، اما باید بگذاری تا باشد و دیگران از آن بهره ببرند.

اما آن فوتی که به‌واقع وجود ندارد، در وجود هر فرد متفاوت است. هر کسی بگونه‌ایست. شاید همان اتکای به خود، بزرگ‌ترین فوت است. شاید هم عبور از خود و اتکا بر منابع موثق و معتبر. چقدر دلم می‌خواهد از استادام یاد کنم. همایون مجدزاده بزرگ و بی‌تکرار. تصور می‌کنم شگردهای اصلی‌ای که از همایون یاد گرفتم این بود که همیشه در حال یاد گرفتن باشم، از شنیدن

و نواختن موسیقی قلبا لذت ببرم، بدون تعصب به مسائل نگاه کنم، موسیقی‌های متنوع را گوش کنم، در هر موسیقی‌ای چیز جالبی برای لذت بردن و تحلیل و تحسین وجود دارد، منعطف باشم، به کتاب‌ها و منابع موثق رجوع دائم داشته باشم و در نهایت، از فردیت خودم در مقام آرتیست، برای معلم بودن استفاده کنم.

فکر می‌کنم هنوز دنیایی از حرف برای گفتن داشته باشم و این تازه اول کار بود. اما وقت تنگ است و ذهن بازیگوش. برای هر چیزی هم پایانی وجود دارد. پس نوشته‌ام را تمام می‌کنم. احساس می‌کنم می‌توانم هر سال و هر ماه و هر هفته و هر روز، درباره تدریس بنویسم

بعنوان حسن ختام، دوست دارم این نکته را بگویم که در نهایت، تلاش کنید تا کلاستان خروجی معینی داشته باشد و بازه زمانی آن محدود باشد. این محدودیت موجب نظم و برنامه‌ریزی خواهد شد و تعیین خروجی مشخص، منجر به هدفمندی سیلابس درسی و روند کلاس خواهد شد شاید بزرگترین خوشحالی این روزهای من این باشد که هنرجوها، بیش از دو سال است که اجراهای پایان‌ترم را تجربه می‌کنند. روندی که استمرار داشته و این تداوم، منجر به آن شده تا هنرجوها، درک عمیق‌تری از این ساز بدست آورند و با موسیقی اصیل گیتارالکتریک محور آشنا شوند. ضمن آنکه اجرا کردن را تجربه کرده و در آن ارتقا میابند. از دست‌اندرکاران آموزشگاه بتهوون، برای فراهم آوردن بستر مناسب برای این موضوع، متشکر و سپاسگزارم.

دلخوشی بزرگ دیگر من آن است که هنرجوها، آهنگ‌های خودشان را درست می‌کنند. موزیکشان را ضبط و در نهایت منتشر می‌کنند. این روند قبل‌ترها هم برقرار بود، اما تعداد بسیار محدودتری به سراغش می‌رفتند. امروز هم محدود است، اما نسبت به قبل بیشتر شده و امیدوارم تا روزبه‌روز ارتقا یابد. هنرجوها همه‌چیز را خودشان انجام می‌دهند. در همان سبک و فضایی که دوست دارند. من هم در کنارشان راهنمایی‌های لازم را انجام می‌دهم.

امید است این تجربیات برای جوان‌ترها مفید واقع شود و امیدوارم بتوانم در روند تدریس خود، ارتقای روزافزون ایجاد کرده و معلم بهتری شوم.

با آرزوی بهترین‌ها برای معلمان جوان



روح‌الله خالقی و بازنمایی هویت ملی ایران: تحلیلی جامعه‌شناختی از موسیقی ملی

شهاب جعفری

چکیده

این پژوهش به بررسی ابعاد جامعه‌شناختی آثار روح‌الله خالقی و نقش آن‌ها در بازنمایی هویت ملی ایران می‌پردازد. خالقی، به‌عنوان یکی از چهره‌های اثرگذار موسیقی معاصر ایران، کوشید با پیوند دادن سنت موسیقی دستگاهی به شیوه‌های نوین و الزامات جامعه‌ی مدرن، بستری برای تداوم فرهنگی و تقویت انسجام اجتماعی فراهم آورد. پرسش اصلی این است که آثار او چگونه در بازنمایی هویت ملی و ایجاد همبستگی جمعی نقش داشته‌اند. پژوهش حاضر با رویکرد کیفی و روش تحلیل اسنادی، مجموعه‌ای از آثار خالقی - از سرودها و تصنیف‌های میهنی تا تنظیم‌های موسیقی محلی و فعالیت‌های آموزشی - را مورد بررسی قرار داده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که موسیقی خالقی، افزون بر ارزش زیباشناختی، کارکردی اجتماعی و فرهنگی در ملت‌سازی و تقویت احساس تعلق جمعی داشته است. همچنین، نهادسازی آموزشی و تلاش‌های او در ایجاد زبان موسیقایی میان‌بر سنت و نوگرایی، موسیقی ملی ایران را به پروژه‌ای پایدار و پویا بدل ساخت.

کلیدواژه‌ها: روح‌الله خالقی، موسیقی ملی ایران، هویت ملی، انسجام اجتماعی، جامعه‌شناسی موسیقی، سنت و نوگرایی

مقدمه

ملی‌گرایی در ایران سده‌ی بیستم، نه تنها در عرصه سیاست و اجتماع بلکه در حوزه فرهنگ و هنر نیز جایگاهی بنیادین یافت. موسیقی، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین جلوه‌های فرهنگی، صحنه‌ای بود که در آن کشاکش میان سنت و تجدد به‌روشنی نمایان شد. در این میان، روح‌الله خالقی، آهنگساز، پژوهشگر و آموزگار موسیقی، نقشی برجسته ایفا کرد. او با تکیه بر میراث موسیقی دستگاهی ایران و در عین حال بهره‌گیری از فرم‌ها و امکانات نوین، کوشید تصویری موسیقایی از «ایران مدرن» ارائه کند؛ تصویری که هم پیوند با گذشته را پاس می‌داشت و هم ضرورت نوآوری را یادآور می‌شد. پژوهش‌های پیشین نشان داده‌اند که پروژه‌ی «موسیقی ملی» در ایران فراتر از کوشش‌های فردی موسیقی‌دانانی چون خالقی بوده و در بستری گسترده‌تر از تحولات اجتماعی و فرهنگی معنا یافته است (اختیار، ۱۳۹۵). تشکیل ارکسترهای بزرگ، تلاش برای چندصدایی کردن موسیقی ایرانی و همسویی سیاست‌های فرهنگی دولت پهلوی با ایده‌ی «ملی‌گرایی موسیقایی» از جمله زمینه‌هایی بودند که به ظهور و تثبیت این گفتمان انجامیدند. با این همه، در بسیاری از متون موجود، بررسی نقش خالقی در این فرایند به‌صورت تحلیلی و جامعه‌شناختی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. بر این اساس، پرسش محوری مقاله حاضر آن است که آثار و اندیشه‌های خالقی چگونه در بازنمایی هویت ملی ایرانی عمل کرده‌اند و این بازنمایی تا چه اندازه با پروژه‌های کلان‌تر ملی‌گرایی موسیقایی در ایران هم‌راستا یا متفاوت بوده است. واکاوی این پرسش، از یک‌سو جایگاه خالقی را در تاریخ موسیقی ایران روشن‌تر می‌سازد و از سوی دیگر نشان می‌دهد که چگونه موسیقی می‌تواند به‌مثابه ابزاری اجتماعی و فرهنگی در خدمت شکل‌دهی و تقویت هویت ملی قرار گیرد.

مرور ادبیات پژوهش

مطالعات مرتبط با موسیقی ملی ایران را می‌توان در سه دسته اصلی جای داد:

۱. منابع تاریخی و توصیفی: آثاری که بیشتر به گردآوری داده‌های تاریخی و ثبت فعالیت‌های موسیقایی پرداخته‌اند، مانند نوشته‌های روح‌الله خالقی درباره موسیقی ایران و نیز پژوهش کریمی (۱۳۸۲). این منابع در بازسازی تاریخ موسیقی ملی ایران ارزشمندند، اما بیشتر بر روایت وقایع

متمرکز بوده و کمتر به تحلیل جامعه‌شناختی پرداخته‌اند.

۲. پژوهش‌های نظری و تحلیلی: بخشی از ادبیات معاصر کوشیده است موسیقی ملی را در پیوند با فرایندهای کلان اجتماعی و فرهنگی بررسی کند. هس‌موندهاگ (۲۰۲۰)، با تأکید بر رابطه موسیقی و هویت جمعی، نقش رسانه‌ها و نهادهای آموزشی را در تثبیت موسیقی ملی برجسته کرده است. همچنین دیدگاه‌های کلاسیک جامعه‌شناسانی چون دورکیم (۱۹۹۵/۱۹۱۲) درباره کارکرد آیینی موسیقی، چارچوبی نظری برای درک پیوند موسیقی و انسجام اجتماعی فراهم می‌کند.

۳. مطالعات انتقادی و معاصر درباره ملی‌گرایی موسیقایی: در این دسته، پژوهش‌هایی جای می‌گیرند که به بررسی انتقادی فرآیند ملی‌سازی موسیقی پرداخته‌اند. پایان‌نامه اختیار (۱۳۹۵) نمونه‌ای شاخص است که با تمرکز بر ارکستر موسیقی ملی ایران و مکتب ملی آهنگسازی نشان می‌دهد چگونه پروژه‌های موسیقایی با سیاست‌های فرهنگی و گفتمان‌های ملی‌گرایانه پیوند خورده‌اند. این پژوهش همچنین بر تضادها و چالش‌های سنت و مدرنیته در این روند تأکید دارد. با وجود این منابع، جای خالی پژوهشی که به‌طور خاص بر نقش روح‌الله خالقی در بازنمایی هویت ملی تمرکز کند، همچنان محسوس است. اغلب پژوهش‌ها یا به توصیف فعالیت‌های او بسنده کرده‌اند یا او را در حاشیه جریان‌های کلان‌تر بررسی نموده‌اند، بی‌آنکه تحلیلی جامعه‌شناختی از آثار و اندیشه‌های وی ارائه دهند. همین خلأ، ضرورت پژوهش حاضر را برجسته می‌سازد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و بر پایه‌ی تحلیل اسنادی انجام شده است. داده‌ها از طریق مطالعه‌ی آثار موسیقایی و نوشتاری روح‌الله خالقی، بررسی پژوهش‌های پیشین درباره‌ی موسیقی ملی ایران و مرور متون نظری در حوزه‌ی جامعه‌شناسی موسیقی گردآوری گردید. تمرکز اصلی بر تحلیل محتوای آثار خالقی و تفسیر آن‌ها در پیوند با گفتمان‌های ملی‌گرایی موسیقایی در ایران سده‌ی بیستم بوده است. در گام نخست، منابع تاریخی و موسیقی‌شناختی شناسایی و دسته‌بندی شدند. سپس با استفاده از رویکرد جامعه‌شناختی - به‌ویژه نظریه‌های مرتبط با هویت جمعی و کارکردهای فرهنگی موسیقی (دورکیم، ۱۹۹۵/۱۹۱۲؛ هس‌موندهاگ، ۲۰۲۰) - آثار خالقی در بستر اجتماعی و سیاسی زمانه‌ی او

بازخوانی شد. برای تکمیل تحلیل، از پژوهش‌های معاصر در زمینه‌ی مکتب ملی آهنگسازی و تحولات ارکستر موسیقی ملی ایران نیز بهره گرفته شد.

به‌کارگیری این روش، امکان پرهیز از روایت صرفاً تاریخی را فراهم ساخته و شرایطی ایجاد کرده است تا جایگاه خالق در بازنمایی هویت ملی ایران با نگاهی انتقادی و تحلیلی بررسی شود.

تحلیل یافته‌ها

بررسی آثار و اندیشه‌های روح‌الله خالقی نشان می‌دهد که تلاش او برای بازنمایی هویت ملی ایران را می‌توان در سه محور اصلی دنبال کرد:

۱. تلفیق سنت و نوآوری: خالقی کوشید موسیقی دستگاهی ایران را در قالبی نوین بازآفرینی کند. بهره‌گیری از ارکستر در کنار سازهای سنتی و به‌کارگیری فرم‌های چندصدایی در برخی تنظیم‌ها، جلوه‌ای روشن از این رویکرد است. در تصنیف‌ها و تنظیم‌های محلی او، زبانی موسیقایی شکل گرفت که برای مخاطب ایرانی آشنا بود و در عین حال با معیارهای موسیقی نوین نیز همخوانی داشت.

۲. هویت ملی و انسجام اجتماعی: سرودها و تصنیف‌های میهنی خالقی نقشی تعیین‌کننده در تقویت احساس تعلق جمعی ایفا کردند. سرود «ای ایران» بارزترین نمونه است که با گذشت دهه‌ها همچنان به‌عنوان نماد همبستگی ملی شناخته می‌شود. این کارکرد اجتماعی را می‌توان با تکیه بر نظریه‌های جامعه‌شناختی درباره نقش آیینی و انسجام‌بخش موسیقی توضیح داد.

۳. نهادسازی و آموزش موسیقی: خالقی نه تنها به‌عنوان آهنگساز بلکه در مقام بنیان‌گذار و مدیر هنرستان موسیقی ملی، نقشی بنیادین در تثبیت گفتمان موسیقی ملی داشت. تربیت نسل تازه‌ای از موسیقی‌دانان، که در کنار آشنایی با موسیقی دستگاهی با مبانی علمی و فنون غربی نیز آشنا بودند، استمرار پروژه‌ی موسیقی ملی را تضمین کرد.

در کنار این دستاوردها، پروژه‌ی خالقی بی‌انتقاد نیز نمانده است. شماری از منتقدان آثار او را متأثر از الگوهای غربی دانسته و آن را فاصله‌گیری از «اصالت» موسیقی ایرانی ارزیابی کرده‌اند. چنین دیدگاه‌هایی، چه در زمان حیات او و چه در پژوهش‌های معاصر، مطرح بوده است. با این همه، واقعیت آن است که خالقی با آگاهی از این چالش‌ها راهی میانه میان سنت و نوگرایی برگزید و

کوشید تعادلی نسبی برقرار کند.

در مجموع، یافته‌ها نشان می‌دهد که خالقی نه تنها آهنگسازی برجسته بلکه کنشگری فرهنگی بود که موسیقی را به ابزاری برای بازنمایی هویت ملی و انسجام اجتماعی بدل ساخت. تلاش‌های او بخشی از روند گسترده‌تر ملی‌گرایی موسیقایی در ایران بود؛ جریانی که از اوایل سده بیستم آغاز شد و در قالب مکتب ملی آهنگسازی و ارکسترهای بزرگ ادامه یافت.

بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان داد که موسیقی روح‌الله خالقی فراتر از یک فعالیت هنری صرف، ابزاری مؤثر برای بازنمایی هویت ملی و تقویت انسجام اجتماعی در ایران سده بیستم بوده است. او با بهره‌گیری از میراث موسیقی دستگاهی و هم‌زمان به‌کارگیری تکنیک‌های نوین، توانست میان سنت و نوگرایی تعادلی نسبی برقرار سازد و بستری برای بازآفرینی فرهنگی فراهم آورد.

سرودها و تصنیف‌های میهنی خالقی، به‌ویژه «ای ایران»، نمونه‌ای روشن از نقش موسیقی در برانگیختن احساس تعلق جمعی است. این آثار نه تنها بیانگر خاطره‌ی تاریخی و فرهنگی ایرانیان بودند، بلکه به‌عنوان آیین‌های اجتماعی عمل کردند و افراد را در تجربه‌ای مشترک به هم پیوند دادند. از این منظر، موسیقی خالقی در چارچوب نظریه‌های جامعه‌شناسی فرهنگ، نمونه‌ای بارز از پیوند هنر و ملت‌سازی محسوب می‌شود.

نقش خالقی در نهادسازی و آموزش موسیقی نیز بُعد دیگری از اهمیت او را آشکار می‌کند. تأسیس هنرستان موسیقی ملی و تألیف آثاری چون سرگذشت موسیقی ایران زمینه‌ای پایدار برای انتقال و تداوم گفتمان موسیقی ملی فراهم آورد. این اقدامات سبب شد که موسیقی ملی از سطح یک جریان هنری فردی فراتر رود و به سرمایه‌ای فرهنگی و اجتماعی بدل شود.

البته پروژه‌ی خالقی بدون چالش نبود. برخی منتقدان آثار او را بیش از حد متأثر از الگوهای غربی دانسته و آن را دور شدن از اصالت موسیقی ایرانی ارزیابی کرده‌اند. چنین نقدهایی نشان می‌دهد که گفتمان موسیقی ملی همواره محل مناقشه میان سنت‌گرایی و نوگرایی بوده است. با وجود این، خالقی کوشید با اتخاذ رویکردی میانه، از یک‌سو میراث گذشته را پاس بدارد و از سوی

دیگر موسیقی ایران را با شرایط مدرن سازگار سازد.

به طور کلی، می‌توان نتیجه گرفت که پروژه‌ی موسیقایی خالقی بخشی از روند گسترده‌تر ملی‌گرایی فرهنگی در ایران بود؛ روندی که با هدف ایجاد هویتی پویا و پایدار در بستر تحولات اجتماعی و سیاسی شکل گرفت. این مطالعه نشان می‌دهد که موسیقی، افزون بر ارزش زیباشناختی، ظرفیتی بنیادی برای شکل‌دهی هویت جمعی و تقویت همبستگی اجتماعی دارد.

منابع

- کریمی، م. (۱۳۸۲). روح‌الله خالقی و موسیقی ملی ایران. تهران: نشر فرهنگ ایران.
- حسینی، ا. (۱۳۸۹). موسیقی و هویت ملی در ایران (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه تهران، تهران.
- موسوی، ن. (۱۳۹۴). تأثیر موسیقی ملی بر تربیت فرهنگی نسل جوان (رساله دکتری). دانشگاه هنر، تهران.
- اختیار، غ. (۱۳۹۵). ملی‌گرایی در بستر ارکستری موسیقی کلاسیک ایران: از مکتب ملی آهنگسازی تا ارکستر موسیقی ملی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه هنر، تهران.
- Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. New York: Columbia University Press.
- Durkheim, E. (1995). *The elementary forms of religious life* (Original work published 1912). New York: Free Press.
- Eisenstadt, S. N. (2000). Multiple modernities. *Daedalus*, 129(1), 1–29.
- Frith, S. (1996). *Music and identity*. London: Routledge.
- Hall, S. (1996). Cultural identity and diaspora. In P. Williams & L. Chrisman (Eds.), *Colonial discourse and post-colonial theory: A reader* (pp. 392–403). London: Harvester Wheatsheaf.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hesmondhalgh, D. (2020). *The cultural industries*. London: Sage.
- Khaleqi, R. (1955). *Sargozasht-e musiqi-ye Iran* [سرگذشت موسیقی ایران]. Tehran: Safi-Alishah.
- Nowak, R., & Bennett, A. (2022). Music, identity and technology: A global perspective. *Popular Music and Society*, 45(3), 245–263.
- Nooshin, L. (2005). Subversion and counter-subversion: Power, control and meaning in the new Iranian pop music. *British Journal of Ethnomusicology*, 14(2), 203–228.
- Smith, A. D. (1991). *National identity*. Reno: University of Nevada Press.
- Stokes, M. (1994). *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place*. Oxford: Berg.
- Tagg, P. (2013). *Music's meanings: A modern musicology for non-musos*. New York: Mass Media Music Scholars' Press.



تحلیل جامعه‌شناختی ذائقه‌ی موسیقایی نسل‌ها در کرمان

گروه پژوهش آموزشگاه موسیقی دژاکام

ملینا سعیدی، امیرکیهان سلطان‌زاده، پریا فلاح،

امیرعلی حیدری، علیرضا غضنفرپور

چکیده

تحولات فرهنگی و تکنولوژیک معاصر موجب دگرگونی در الگوهای مصرف موسیقی و سلیقه شنیداری نسل‌های مختلف شده است. این پژوهش با هدف تحلیل جامعه‌شناختی ذائقه موسیقایی نسل‌های مختلف در شهر کرمان انجام شده و تلاش دارد تأثیر عوامل فرهنگی، رسانه‌ای و اجتماعی را در شکل‌گیری تفاوت‌های نسلی بررسی کند. روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی و پیمایشی است. داده‌ها از طریق پرسش‌نامه و مصاحبه با ۴۰۰ نفر از ساکنان شهر کرمان در بازه سنی ۱۸ تا ۶۵ سال گردآوری شد و با روش تحلیل مضمون و مقایسه نسلی بررسی گردید. یافته‌ها نشان می‌دهد میان نسل‌ها در ترجیح سبک‌های موسیقی، نحوه مصرف، ارزش‌گذاری فرهنگی و معناهای اجتماعی موسیقی تفاوت چشم‌گیری وجود دارد. نسل‌های قدیمی‌تر موسیقی را بخشی از هویت فرهنگی می‌دانند، در حالی که نسل‌های جوان‌تر آن را ابزاری برای بیان فردیت و هیجان می‌بینند. رسانه‌های نو، فضای مجازی و تغییر سبک زندگی شهری، نقش محوری در تحول ذائقه موسیقایی کرمان داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ذائقه موسیقایی، شکاف نسلی، موسیقی مردم‌پسند، هویت فرهنگی، کرمان

مقدمه

موسیقی به عنوان بخشی از زیست فرهنگی انسان، همواره نقشی دوگانه در جامعه ایفا کرده است: از یک سو ابزار بیان احساسات جمعی و از سوی دیگر نشانه‌ای از تفاوت و تمایز اجتماعی. در شهر کرمان، که یکی از کانون‌های دیرپای موسیقی نواحی ایران است، موسیقی نه تنها بخشی از آیین‌های اجتماعی بلکه بازتابی از ساختار فرهنگی، طبقاتی و نسلی مردم به شمار می‌رود.

در دهه‌های اخیر، دگرگونی‌های ارتباطی و رسانه‌ای، از جمله گسترش اینترنت، شبکه‌های اجتماعی و تلفن‌های هوشمند، الگوی شنیدن و مصرف موسیقی را در کرمان تغییر داده است. نسل‌هایی که در دهه‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۸۰ متولد شده‌اند، هر یک تجربه‌ای متفاوت از موسیقی دارند: نسل‌های قدیمی‌تر با رادیو و مراسم محلی خو گرفته‌اند، نسل‌های میانی با نوار و تلویزیون، و نسل‌های جوان‌تر با پلتفرم‌های آنلاین و موسیقی جهانی.

این پژوهش می‌کوشد با نگاهی جامعه‌شناختی، فرایند تغییر در ذائقه موسیقایی نسل‌ها در کرمان را تبیین کند و پاسخ دهد که چگونه شکاف نسلی در سلیقه موسیقایی، بازتابی از تحولات فرهنگی و اجتماعی معاصر در کرمان است؟

پیشینه پژوهش

مطالعات جامعه‌شناختی موسیقی عمدتاً ذائقه را نه به عنوان امری فردی، بلکه به مثابه پدیده‌ای اجتماعی بررسی کرده‌اند.

پیر بوردیو (Bourdieu, 1984) با طرح مفهوم سرمایه فرهنگی نشان داد که انتخاب‌های هنری، بازتابی از جایگاه طبقاتی و منش (Habitus) افراد است. او موسیقی را ابزاری برای تمایز اجتماعی می‌داند.

ریچارد پترسون (Peterson, 1992) مفهوم چندسلیقه‌ی فرهنگی را مطرح کرد و نشان داد نسل‌های جدید در جوامع مدرن، مرزهای طبقاتی در مصرف موسیقی را شکسته‌اند.

کارل مانهایم (Mannheim, 1952) نیز مفهوم نسل اجتماعی را وارد علوم اجتماعی کرد و معتقد بود تجربه تاریخی مشترک، منش فرهنگی نسل‌ها را شکل می‌دهد.

در ایران، پژوهش‌هایی از جمله آثار نعمت‌الله فاضلی (۱۳۹۲) درباره‌ی فرهنگ شنیداری، صمیم (۱۳۹۸) درباره‌ی تحول سلیقه‌ی فرهنگی، و آزاد ارمکی (۱۴۰۰) درباره‌ی شکاف نسلی، اهمیت مطالعه‌ی نسل‌ها را نشان داده‌اند. در سطح بومی، توحیدی (۱۳۹۵) و احمدی (۱۳۹۹) در کرمان به تحلیل موسیقی محلی و مردم‌پسند پرداخته‌اند.

با این‌حال، هنوز پژوهشی که به‌طور مستقیم تحول ذائقه‌ی موسیقایی نسل‌های شهر کرمان را بررسی کند، وجود نداشته است؛ خلأی که این پژوهش در پی پرکردن آن است.

چارچوب نظری

این پژوهش بر تلفیقی از سه نظریه‌ی جامعه‌شناختی استوار است:

۱. نظریه‌ی سرمایه‌ی فرهنگی بوردیو:

ذائقه، محصول آموزش، منزلت اجتماعی و زمینه‌ی فرهنگی است. در این چارچوب، نسل‌های مختلف کرمان، با سرمایه‌های فرهنگی متفاوت، موسیقی را به‌گونه‌ای متفاوت درک و مصرف می‌کنند.

۲. نظریه‌ی چندسلیقه‌ی پترسون:

در جوامع مدرن، افراد دیگر محدود به یک نوع موسیقی نیستند؛ بلکه میان سبک‌های مختلف از موسیقی سنتی تا پاپ و جهانی در رفت‌وآمدند. نسل‌های جوان کرمان نیز نمونه‌ی بارز این تنوع سلیقه هستند.

۳. نظریه‌ی نسل‌های مانهایم:

هر نسل بر اثر تجربه‌ی تاریخی خاص خود (انقلاب، جنگ، رسانه‌های نو) منش فرهنگی ویژه‌ای می‌سازد. تفاوت نسل‌های دهه‌ی ۵۰ و ۸۰ در کرمان در همین چارچوب قابل فهم است؛ یکی با رادیو و محافل محلی، دیگری با فضای مجازی و پلتفرم‌های جهانی شکل گرفته است.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع پیمایشی-تحلیلی است. جامعه‌ی آماری شامل ۴۰۰ نفر از ساکنان شهر کرمان است که در سه گروه سنی بررسی شدند:

• نسل اول: متولدین پیش از ۱۳۵۹ (۵۰ تا ۶۵ سال)،

• نسل دوم: متولدین ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۹،

• نسل سوم: متولدین ۱۳۸۰ به بعد.

ابزار گردآوری داده‌ها پرسش‌نامهٔ محقق‌ساخته و مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته بود. روایی ابزارها با نظر متخصصان موسیقی و جامعه‌شناسی و پایایی با آلفای کرونباخ 0.83 تأیید شد. داده‌ها به‌صورت کیفی با روش تحلیل مضمون (Braun & Clarke, 2006) بررسی شد و مضامین اصلی در سه حوزه استخراج گردید:

۱. سبک‌های مورد علاقه،

۲. معناهای فرهنگی موسیقی،

۳. شیوه‌های مصرف و دسترسی.

یافته‌ها

ذائقهٔ موسیقایی نسل‌ها

در نسل اول، موسیقی سنتی ایرانی، تعزیه و موسیقی محلی کرمان بیشترین محبوبیت را دارد. آنان موسیقی را پیوندی با گذشته و بخشی از میراث فرهنگی می‌دانند.

نسل دوم، ترکیبی از سنت و مدرنیته را می‌پسندد؛ به موسیقی پاپ فارسی و آثار تلفیقی علاقه دارد و در کنار آن، گوش دادن به موسیقی نواحی را نوعی نوستالژی تلقی می‌کند.

نسل سوم بیش‌تر به موسیقی پاپ مدرن، رپ، الکترونیک و موسیقی جهانی گرایش دارد و موسیقی را ابزاری برای بیان احساسات فردی و تخلیهٔ هیجان می‌بیند.

رسانه و فناوری

نسل‌های جوان‌تر در کرمان به‌جای رادیو یا تلویزیون از تلفن همراه، پلتفرم‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی برای شنیدن موسیقی استفاده می‌کنند. در مقابل، نسل اول هنوز به رسانه‌های سنتی وفادار است. رسانه‌های نو، مرز میان موسیقی محلی و جهانی را از میان برده‌اند.

ارزش‌گذاری فرهنگی

نسل‌های قدیمی‌تر، موسیقی محلی و سنتی را حامل ارزش فرهنگی می‌دانند و موسیقی مردم‌پسند را

کم‌ارزش‌تر تلقی می‌کنند؛ در حالی که نسل جوان هر نوع موسیقی را بسته به «احساس و ریتم» می‌سنجد، نه با معیار اصالت. این نشان‌دهنده‌ی گذار از ارزش‌گذاری فرهنگی به ارزش‌گذاری احساسی است.

تغییر در کارکرد اجتماعی موسیقی

در نسل‌های گذشته، موسیقی بخشی از آیین‌های جمعی چون عروسی، سوگواری و جشن‌های محلی بود؛ اما امروز موسیقی بیشتر کارکرد فردی دارد. نسل جوان در خلوت و با هدفون موسیقی گوش می‌دهد و این امر به‌نوعی فردگرایی فرهنگی دامن زده است.

معناهای فرهنگی موسیقی

برای نسل اول، موسیقی نماد تعلق و اصالت است؛ برای نسل دوم، زبان احساس و تجربه‌ی مشترک؛ و برای نسل سوم، ابزاری برای ابراز هویت شخصی و ارتباط با جهان بیرون از کرمان.

بحث و تحلیل

تفاوت نسلی در ذائقه‌ی موسیقایی کرمان را می‌توان در بستر سه عامل تحلیل کرد:

۱. تغییرات ساختاری جامعه‌ی شهری:

گسترش آموزش عالی، تحرک طبقاتی و مهاجرت درون‌شهری باعث شده تجربه‌های فرهنگی نسل‌ها از هم فاصله بگیرد. نسل‌های جدید در فضای شهری مدرن و رسانه‌ای رشد کرده‌اند و ارتباط مستقیم با موسیقی بومی کمتر دارند.

۲. گسترش رسانه و جهانی‌شدن:

رسانه‌های جدید، موسیقی جهانی را به سادگی در دسترس نسل جوان قرار داده‌اند. در نتیجه، موسیقی دیگر مرز جغرافیایی ندارد. گوش دادن به پاپ کره‌ای، رپ فارسی یا موسیقی ترکی در کرمان امری عادی است.

۳. تغییر در ارزش‌های فرهنگی:

در گذشته، موسیقی جنبه‌ای جمعی و آیینی داشت؛ امروزه، به تجربه‌ای فردی و روزمره تبدیل شده است. این تحول را می‌توان نشانه‌ای از «مدرن‌شدن فرهنگ شنیداری» در کرمان دانست. با وجود این دگرگونی‌ها، موسیقی بومی کرمان هنوز در ناخودآگاه فرهنگی مردم زنده است.

بسیاری از ترانه‌های پاپ محلی از ملودی‌های سنتی الهام گرفته‌اند و برخی هنرمندان جوان در تلاش‌اند موسیقی بومی را با سبک‌های جدید پیوند دهند. این تلفیق، نشانه پویایی فرهنگی و نه گسست نسلی است.

نتیجه‌گیری

پژوهش نشان داد که شکاف نسلی در ذائقه موسیقایی کرمان بیشتر از آن‌که به گسست فرهنگی منجر شود، بیانگر فرایند نوسازی فرهنگی است.

• نسل اول پاسدار سنت‌هاست و موسیقی را حامل ارزش‌های جمعی می‌داند.

• نسل دوم میان سنت و مدرنیته در نوسان است و در پی تلفیق است.

• نسل سوم موسیقی را رسانه هویت فردی و تجربه جهانی تلقی می‌کند.

شناخت این تفاوت‌ها برای سیاست‌گذاری فرهنگی اهمیت دارد. پیشنهاد می‌شود نهادهای فرهنگی با بهره‌گیری از ذائقه نسل‌های مختلف، برنامه‌هایی برای آموزش و بازتولید موسیقی بومی کرمان در قالب‌های مدرن طراحی کنند. ایجاد آرشیوهای دیجیتال موسیقی محلی، حمایت از گروه‌های تلفیقی، و گنجاندن موسیقی نواحی در برنامه‌های آموزشی مدارس می‌تواند به تداوم هویت شنیداری کرمان کمک کند.

پیوست‌ها

پیوست ۱: پرسش‌نامه پژوهش

هدف: بررسی ذائقه موسیقایی نسل‌های مختلف در شهر کرمان.

نمونه‌ای از سؤالات (پنج‌گزینه‌ای طیف لیکرت):

۱. چه نوع موسیقی را بیشتر گوش می‌دهید؟ (سنتی، پاپ، تلفیقی، خارجی، بومی)
۲. موسیقی برای شما چه معنا دارد؟ (تفریح، آرامش، هویت فرهنگی، ارتباط اجتماعی، الهام هنری)
۳. معمولاً از چه طریق موسیقی گوش می‌دهید؟ (رادیو/تلویزیون، اینترنت، شبکه‌های اجتماعی، فایل شخصی، اجراهای زنده)
۴. به نظر شما موسیقی بومی کرمان چه جایگاهی در میان نسل جوان دارد؟
۵. آیا سبک موسیقی مورد علاقه شما در خانواده پذیرفته می‌شود؟

پیوست ۲: نمونه مصاحبه نیمه‌ساختاریافته

مصاحبه‌شونده: مرد، ۳۵ ساله، کارمند، ساکن شهر کرمان

«من موسیقی سنتی را از پدرم یاد گرفتم، ولی خودم بیشتر پاپ و تلفیقی گوش می‌دهم. به نظر من موسیقی امروز باید با زبان زمانه حرف بزند؛ نسل ما دنبال احساس و ریتم است نه الزاماً اصالت.»

مصاحبه‌شونده: زن، ۶۰ ساله، بازنشسته

«زمان ما موسیقی با مراسم و جمع همراه بود. الان بچه‌ها تنها گوش می‌کنند. اما باز هم اگر کسی بخواهد، هنوز می‌تواند نوای کرمان را در دل آوازه‌ها پیدا کند.»

پیوست ۳: روش تحلیل مضمون

داده‌های کیفی (مصاحبه و پاسخ‌های باز پرسش‌نامه) طبق مدل Braun & Clarke (۲۰۰۶)

در شش مرحله تحلیل شد:

۱. آشنایی با داده‌ها،

۲. استخراج کدهای اولیه،

۳. یافتن مضامین،

۴. مرور مضامین،

۵. تعریف و نام‌گذاری مضامین،

۶. نگارش گزارش نهایی.

مضامین نهایی: «هویت موسیقایی»، «رسانه و مصرف موسیقی»، «تفاوت نسلی در

ارزش‌گذاری»، و «جهانی‌شدن و بومی‌سازی».

پیوست ۴: جامعه آماری و فرایند میدانی

جامعه آماری شامل ۴۰۰ نفر از ساکنان شهر کرمان در گروه‌های سنی ۱۸ تا ۶۵ سال است.

نمونه‌گیری به‌صورت تصادفی ساده انجام شد. داده‌ها در بازه بهار تا پاییز ۱۳۹۹ جمع‌آوری شدند.

منابع

- بورديو، پ. (۱۹۸۴). تمایز: نقد اجتماعی دایری ذوق. پاریس: انتشارات مینوی.
- پترسون، ر. (۱۹۹۲). در جست‌وجوی چندسلیقگی موسیقایی. مجله جامعه‌شناسی هنر.
- مانهایم، ک. (۱۹۵۲). مشکل نسل‌ها. آکسفورد: انتشارات روتلج.
- فاضلی، ن. (۱۳۹۲). فرهنگ عامه و مصرف موسیقایی در ایران. تهران: نشر نی.
- صمیم، ح. (۱۳۹۸). تحول سلیقه فرهنگی نسل‌ها. پژوهشنامه علوم اجتماعی.
- توحیدی، ف. (۱۳۹۵). موسیقی نواحی کرمان: تحلیل فرهنگی و اجتماعی. کرمان: انتشارات دانشگاه کرمان.
- احمدی، ر. (۱۳۹۹). تحلیل فرهنگی ذائقه موسیقایی در کرمان. پژوهشنامه جامعه‌شناسی موسیقی.

- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using Thematic Analysis in Psychology. Qualitative Research in Psychology, 3(2), 77-101.



از کوی دیلمقانی تا کنسرواتوار سلطنتی آنتورپ

امید آزادگان

پیشگفتار

متن حاضر به درخواست دکتر شهاب جعفری نگارش شده است. از دیدگاه وی بیان سیر تحولات و تکامل می‌تواند دربرگیرنده نکاتی بسیار مثبت و سازنده باشد.

مدرسین موسیقی در ایران و به ویژه شهر کرمان در دهه‌های گذشته متحمل مشکلاتی بسیار سخت و متعدد بوده‌اند. آن‌ها با تلاشی وصف ناشدنی چراغ آموزش این هنر را روشن نگاه داشته و به نسل‌های پس از خود تحویل داده‌اند. نگارش این متن گذری بر خاطرات شخصی بنده در برخورد با این مدرسین و دنیای موسیقی در شهر کرمان و تجربه شخصی بنده در این مسیر آموزش است. این نگارش به منزله نقد و ارایه ایراد به مدرسین پرتلاش شهر کرمان و اساتید برجسته‌ای که با آن‌ها درس گذرانده‌ام نیست. صرفاً انتقال این تجربه‌ها می‌تواند منجر به تغییر نگرش‌ها در نسل‌های کنونی و آینده نسبت به آموزش در زمینه موسیقی باشد. بنده همواره و در هر شرایطی قدردان زحمات پیشینیان در نگهداری و گسترش فرهنگ موسیقایی در کشور عزیزمان ایران بوده و خواهم بود. همه ما بر میراث گذشتگان خود استواریم چه نیک و چه بد کاری برای آن از ما ساخته نیست؛ اما، مهم این است که چه میراثی برای آیندگان به اشتراک خواهیم گذاشت. ما با میراث خود قضاوت خواهیم شد.

متن خود را با این خاطره کوتاه آغاز می‌کنم. زمانی که ۱۷ سال داشتم، در کلاس گروهی آواز مدرسی کرمانی برای نداشتن کوک و کیفیت خوب در اجرا مورد تمسخر قرار گرفتم. آن مدرس

می‌توانست پیش از قبول کردن من در کلاسش برای پذیرش شروط دانش نظری، تربیت شنوایی و سلفژ قرار دهد. این تمسخر سبب شد تا امر آواز را رها کرده و به نواختن بسنده کنم. ۱۵ سال بعد در مسترکلاس آواز پروفیسور گقامیان بودم و از اجرای من برای دکتر آرمینه درمگردیچیان (استاد آواز) تعریف می‌کرد، هر دو به من گفتند که "تو در تمام این سال‌ها کجا بودی؟ اگر زودتر شروع می‌کردی الان پذیرش برای ورود به دوره اپرا در کنسرواتوار کمیتاس ایروان را به تو می‌دادیم اما اکنون برای بالای ۲۶ سال پذیرش نداریم. صدای تو مثل یک الماس درخشان و شفاف است."

همه ما در مسیر آموزش خود از خاطرات تلخ و شیرین بسیاری عبور کردیم. کلاس هر مربی برای یک هنرجو می‌تواند بسیار شیرین و جذاب باشد و برای هنرجویی دیگر تلخ و بی‌ثمر. همه ما حاصل شرایط محیطی خود، تجربیات و انتخاب‌هایی هستیم که در طول زندگی و در مسیر آموزش خود داشته‌ایم. لذا اشتراک این تجربیات می‌تواند راهنمای نسل‌های حاضر و پیش‌رو باشد تا با انتخاب‌هایی بهتر، شرایط را برای خود و آیندگان تغییر دهند.

من نیز جزئی از همین سیستم آموزشی بوده و هستم و همواره نقدهای سنگینی به روند عملکرد شخصی بنده نیز وارد بوده، هست و خواهد بود. اما نقدپذیر بودن و تلاش برای تغییر همواره می‌تواند بر کیفیت کار بیافزاید. اگرچه جبران اشتباهات در بسیاری از مواقع غیرممکن است. همکاران من که در گذشته هنرجویانم بودند، همواره عنوان می‌کنند که کاش به جای گذشته در این روزها در کلاس‌ها شرکت می‌کردند. البته امیدوارم تا در آینده هم این جملات را از نسل‌های بعد بشنوم چون می‌تواند نمایه خوبی از بهبود و پیشرفت باشد.

کودکی و نوجوانی

آموختن موسیقی را از کودکی با ساز تمبک آغاز کردم. در آن زمان (اوایل دهه هفتاد)، در شهر کرمان آموزشگاه‌های موسیقی مرسوم نبودند. به واسطه علاقه پدر به موسیقی و ذوقی که ما همواره به موسیقی نشان می‌دادیم، یکی از دانشجوهای او به عنوان مربی موسیقی به خانه ما می‌آمد. در آن زمان ۸ ساله بودم. تقریباً بخش عمده‌ای از کتاب مرحوم حسین تهرانی را هم آموخته بودم. در یکی از جلسات کلاس به دلیل حضور در خانه یکی از اقوام در کلاس غایب شدم و مربی تمبک از

ادامه درس با من خودداری کرد (صد البته از بی نظمی‌های مکرر مربی و عدم حضور او در بسیاری از جلسات کلاس نباید غافل شد. ما هر جمعه آماده برای کلاس بودیم و معمولاً در هر ماه یک یا دو جلسه کلاس برگزار می‌شد). او من را به برادر خود برای ادامه موسیقی در ساز سنتور معرفی کرد. انضباط کلاسی مربی سنتور هم مثل برادرش بود. برای گرفتن درس به خانه او می‌رفتیم؛ اما بیشتر اوقات پشت در می‌ماندیم. یکی دو سالی در کلاس‌ها من وقفه افتاد تا این که یک مربی منضبط‌تر در ساز سنتور پیدا کردم و کتاب دستور سنتور مرحوم فرامرز پایور را نزد او به پایان رساندم. درست در خاطر ندارم که به چه دلیلی کلاس‌های سنتور را هم از دست دادم؛ اما به احتمال زیاد مهاجرت مربی سنتورم از شهر کرمان بوده است.

در دوره دبستان در تمامی کلاس‌ها شاگرد اول بودم و در هر دوره فوق‌برنامه‌ای هم که شرکت می‌کردم همواره بالاترین نمره‌ها را کسب کرده و به عنوان نفر اول فارغ التحصیل می‌شدم. در کنار موسیقی به خوش‌نویسی و نقاشی و طراحی هم بسیار علاقه داشتم و این هنرها را ادامه می‌دادم. معمولاً در مسابقات دانش‌آموزی مرسوم در این رشته‌ها تا اواسط دوره دبیرستان به صورت سالانه جایزه‌هایی در سطح مدرسه، ناحیه و یا استانی دریافت می‌کردم. دوره راهنمایی را در مدرسه نمونه دولتی قبول شدم و این تغییر مسیر در زندگی شخصی من به سوی تحصیل علوم ریاضی بود. موسیقی را همیشه دوست داشتم و بخش بزرگی از رویاهای روزانه من را تشکیل می‌داد. اما حجم بالای دروس و تکالیف و ساعت‌های درسی مدرسه اجازه فعالیت‌های دیگری را کنار تحصیل نمی‌داد (البته دایره دوستانم هم هیچ‌کدام اهل فعالیت‌های هنری ویژه‌ای نبودند). در ایام تعطیلات تابستان که گداری با کیبوردی که در خانه داشتیم از روی کتاب‌های قدیمی، ترانه‌هایی را می‌نواختم اما نه به صورت جدی.

با ورود به دبیرستان و علاقه شدید به ورزش در کنار تحصیل، از فضای موسیقی کمی فاصله گرفتم. زمانی که برادرم از دبیرستان فارغ التحصیل شد و به آموختن جدی‌تر موسیقی روی آورد، آتش نهفته علاقه من به یادگیری و اجرای موسیقی هم روز به روز افروخته‌تر شد. همیشه برای ادامه موسیقی ساز گیتار را در نظر داشتم. اصرار من برای یادگیری این ساز همیشه با مخالفت خانواده

روبرو می‌شد. تأکید خانواده بر این بود که بعد از موفقیت در آزمون ورودی دانشگاه باید سراغ موسیقی بروم. حدود سه سال این اصرار و انکار ادامه داشت و من هم در زمان‌هایی برای استراحت بین ساعت‌های طولانی و روزهای بی‌پایان مطالعه برای کنکور همراه برادرم به محل تمرین‌های گروه موسیقی او (که بعدها پرنیان نام گرفت) می‌رفتم.

بالاخره در تیرماه ۱۳۸۱ کنکور از راه رسید. غولی که تمام دلخوشی‌های کودکی و نوجوانی من را برای چند سال در خود بلعید. کلاس‌های ورزشی، هنری، زبان و همه و همه برای چند سال یا چند ماه و پس از آن برای همیشه از دست رفتند. شرایط من برای کنکور شرایط بسیار خوبی بود، اما الان که به گذشته نگاه می‌کنم و در برخورد با نوجوان‌هایی هستم که درگیر این غول مایه منفعت‌های میلیاردری برای عده‌ای خاص هستند؛ روز به روز حسرت سرزمین‌هایی را می‌خورم که در آن‌ها فعالیت‌های ورزشی و هنری در کنار تحصیلی نرمال در مدرسه‌ها، علاوه بر آن که به پرورش جامعه‌ای با جوانان سالم‌تر و انسان‌هایی نرمال‌تر منجر می‌شود؛ بلکه این تحصیل هنر و انجام حرفه‌ای‌تر ورزش‌ها کمک حالی است برای ورود به دانشگاه‌های بهتر و کاهش هزینه‌های تحصیلی برای نوجوانان. در تمام سال‌هایی که در یکی بهترین مدارس کرمان (مدارس نمونه دولتی) در مقطع راهنمایی و دبیرستان تحصیل می‌کردم، انجام هرگونه فعالیت ورزش در ساعات خارج از کلاس‌های درس از سوی مسئولین مدرسه ممنوع بود. بارها توپ‌های ورزشی ما توسط مدیران مصادره و یا معدوم می‌شد و یا توسط معاون مدرسه مورد توبیخ یا تنبیه قرار می‌گرفتیم. در حالی که در جاهای دیگر همواره بهترین مدارس با بهترین تیم‌های ورزشی و بالاترین امکانات آموزشی هنری و ورزشی در کنار امکانات درسی شناخته می‌شوند.

آشنایی با ساز ویلن

پس از پایان دوره فرسایشی آمادگی برای کنکور، طبقه دوم خانه ما به محل تمرین گروه موسیقی پرنیان به سرپرستی برادرم تبدیل شد. نوازنده ویلن گروه، ارژنگ دوست عزیزم که در کلاس‌های زبان با او آشنا شده بودم و به همین واسطه به گروه برادرم دعوتش کردم، به دلیل شرایط کاری پدر مجبور به مهاجرت و ترک شهر کرمان شد. این موضوع و وفور نوازنده‌های گیتار (در موسیقی پاپ) و کمبود

نوازنده ویلن ماهر در آن زمان برای عضویت در گروه (نوازنده‌های نوجوانی که در محدوده سنی اعضای گروه باشند)، علاقه شخصی پدر و مادر بنده به ساز ویلن (نه ساز گیتار) به این نتیجه ختم شد که یک بعد از ظهر دل‌انگیز از هفته دوم تیرماه، پدر و مادر با یک جعبه مشکی و یک ویلن زرد رنگ دست ساز ایرانی به خانه برگشتند و این سرآغاز سفر من در راه نوازندگی سازهای زهی آرشه‌ای بود. صد البته به دلیل بالا بودن سطح انرژی درونی من که این روزها به ADHD معروف است و باور خانواده بر پایین بودن توانایی تمرکز من، هیچ کس عقیده نداشت که من بتوانم در نوازندگی و فراگیری ساز ویلن موفق شوم.

فروشنده ویلن یکی از جدی‌ترین، سخت‌گیرترین و منضبط‌ترین مربیان ویلن در شهر کرمان را به خانواده من معرفی کرده بود (بر خلاف کیفیت ویلنی که به آن‌ها فروخته بود)؛ مرحوم کامبوزیا طاهری که به قول خودش با افتخار سرهنگ اخراجی ارتش بود و به کرمان تبعید شده بود. آقای طاهری شاگرد مرحوم علی تجویدی نوازنده ویلن و آهنگساز بسیار معروف رادیو در دوران پهلوی بود. بسیار به مبانی موسیقی مسلط بود، در دشیفر نوازی و سلفژ کاملاً بین موزیسین‌های آن زمان کرمان معروف بود. اما خب از لحاظ قدرت نوازندگی و چیره دستی روی ویلن تراز اول نبود و همواره در کلاس‌ها به این موضوع اشاره می‌کرد که من سرهنگ ارتش بودم نه نوازنده ویلن. پس از اخراج از ارتش در کرمان برای گذران امورات زندگی خود به نجاری روی آورده بود و نقاشی و موسیقی درس می‌داد. انسانی شریف و نیک‌اندیش بود و همسرش همواره در کارهای خیریه کمک‌رسان بود. به واسطه سال‌های طولانی خدمتش در ارتش، بسیار منظم، وقت‌شناس و جدی بود. تا پاییز ۱۳۸۴ از کلاس‌های او که در منزلش واقع در کوی پرورشگاه دیلمقانی کرمان که در خیابان زریسف (شهید) برگزار می‌شد استفاده فراوان بردم. در این مدت چهار جلد کتاب‌های هنرستان نوشته روح‌الله خالقی و بخش عمده‌ای از دوره سه جلدی ردیف‌های موسیقی ایرانی ابوالحسن خان صبا را با مرحوم طاهری کار کردم.

بیشتر دوره آموزش نزد مرحوم طاهری، ساعت ۸ صبح روزهای دوشنبه بود. خاطرات بسیار شیرینی از زمانی که با او کار می‌کردم در ذهن دارم. مربی دلسوزی بود و برای مبانی نظری اهمیت

بسیار ویژه‌ای قائل بود. به ردیف و دستگاه‌های موسیقی ایرانی بسیار مسلط بود. بسیار خوش خط و با سلیقه بود و همه چیز را بسیار زیبا می‌نوشت. اتاق نشیمن خانه‌اش پر بود از نقاشی‌هایی که با تکنیک مداد رنگی و در سبک رئال انجام داده بود. پنجره کلاسش رو به حیاط خانه‌اش که بسیار بزرگ بود و باغچه‌هایی بسیار آراسته داشت باز می‌شد. این فضای دلچسب و شخصیت دوست‌داشتنی سرهنگ باعث شد تا من یکی از طولانی‌ترین دوره‌های آموزش موسیقی و البته تربیت اخلاقی در کار موسیقی را با او سپری کنم. پروردگار روحش را قرین آرامش و شاد نگه دارد.

تحصیل مهندسی در کنار عشق به موسیقی

در سال‌های گذشته تحصیل و تلاش در حرفه موسیقی در شهر کرمان (نزد بسیاری از مردم) به هیچ عنوان جلوه مناسبی نداشت و در لابه‌لای صحبت‌های بزرگترها به وفور می‌توانستیم بن‌مایه این تفکرات را پیدا کنیم. این موضوع در خانواده دوستان اهل موسیقی ما هم کاملاً قابل لمس بود. در نتیجه، این تأثیر ضمنی همواره من را در ادامه تحصیل در موسیقی مردد می‌کرد.

نتایج کنکور اعلام شد و من با رتبه‌ای بسیار دلچسب امکان قبولی در بسیاری از رشته‌های مهندسی دانشگاه‌های تراز اول تهران را هم داشتم؛ اما به دلیل نگرانی‌های خانواده برای دور شدن من و البته عشق و علاقه خودم به فضای مفرح موسیقایی شکل گرفته در خانه و کلاس‌های ویلنی که شروع کرده بودم، تصمیم به انتخاب رشته مهندسی عمران در دانشگاه کرمان در اولویت نخست گرفتم (دانشگاه کرمان نامی است که بنیان‌گذار آن مرحوم نیک‌اندیش مهندس علیرضا افصلی‌پور برای دانشگاه انتخاب کرده بود). البته برای این تصمیم سال‌ها هم‌کلاسی‌های دانشگاه من را به سخره می‌گرفتند! با گذر سال‌های طولانی، هنوز بر این باورم که شاید به ناچار بهترین انتخاب من در آن زمان بوده است (آن چه که ما امروز هستیم، محصول انتخاب‌های ما در گذشته است).

از صمیم قلب رشته تحصیلی اولیه‌ام را دوست داشتم و دارم. تحصیل مهندسی تا دوره دکتری به من دیدگاه ساختن و باور طراحی و ایجاد آن چه را داد که از پیش وجود نداشته. به عنوان مهندس همیشه با این شعار شوخی می‌کردیم "مهندسين يا راهی خواهند یافت يا راهی خواهند ساخت" و صد البته در طی سال‌های تحصیل این به باور ذهنی من تبدیل شد. از میان گرایش‌های مهندسی

عمران، ژئوتکنیک را که دارای سطح بالایی از عدم قطعیت و چالش در تصمیم‌گیری بود، انتخاب کردم و در دوران تحصیل و پژوهش به یکی از موفق‌ترین داشجوها تبدیل شدم و در سال ۱۳۸۷ به عنوان دانشجوی نمونه مهندسی عمران توسط وزارت علوم مورد تشویق قرار گرفته و بورسیه آموزش کوتاه‌مدت در دانشگاه تیشترین سوریه به من داده شد (البته به دلایلی که هم اکنون برای خیلی‌ها مشخص است، از رفتن به این دوره خودداری کردم).

در سال‌های اولیه تحصیل در دوره کارشناسی روزی نبود که به ترک رشته مهندسی و ادامه تحصیل در موسیقی فکر نکنم؛ اما همیشه تأثیر باورهای اشتباه محیطی، من را از انجام آن منصرف می‌کرد. سال ۱۳۹۰، علاوه بر شرکت در آزمون دکتری در آزمون هنر هم شرکت کردم و رتبه خوبی داشتم؛ اما باز هم ادامه تحصیل در مهندسی را انتخاب کردم. در نهایت در بهمن ماه ۱۳۹۲ در پی سه سال آزار و ناسازگاری از سوی اساتید، ساز و کار فیلترکننده وزارت علوم برای تدریس در دانشگاه‌ها، در پی دریافت پذیرش و بورسیه از دانشگاه‌های بسیار خوبی در استرالیا (که به دلیل کارشکنی و عدم همکاری مناسب اداره امور دانشجویان در بهار ۹۳ از آن باز ماندم) دانشگاه کرمان را پس از ۱۲ سال رها کرده و در نهایت تمام وقت خود را به ادامه و تحصیل در موسیقی پرداختم.

خلاصه ای از تلاش‌های آموزشی در موسیقی از ۱۳۸۱ تا ۱۳۹۳

در کنار آموختن ساز ویلن (شروع در سن ۱۷ سالگی) به علاقه اصلی آن زمان خودم که ساز گیتار بود، هم پرداختم. از نگاه کردن به دست نوازنده‌های گروه اجرای گیتار را یاد گرفتم و با سازی که در خانه بود تمرین می‌کردم. در پاییز و زمستان اول آن قدر ویلن و گیتار تمرین کرده بودم که هرگاه دستانم را زیر شیر آب سرد می‌گرفتم، از سوزش نوک انگشتانم تا مغز سرم تیر می‌کشید. کنار ناخن‌هایم گاهی زخم می‌شد و خون‌ریزی می‌کرد. در کنار این‌ها به کلاس آواز و سلفژ و تئوری موسیقی هم می‌رفتم و در گروه کر کنار دیگران کار خوانندگی هم انجام می‌دادم. چند ماه بعد نخستین ترانه‌های خودم را با ملودی به گروه دادم و در کنسرت‌های بعدی همواره بخش پایانی و جذاب اجراها شامل ترانه‌ها و آهنگ‌های من بود. روزهایی رویایی را سپری می‌کردم. در اولین کنسرتی که روی صحنه رفتم، آواز خواندم، ویلن و گیتار زدم و حتی در یک قطعه به اجرای سازهای کوبه‌ای پرداختم. در دانشگاه هم

دانشجوی موفقی بودم (رتبه پنجم در هنگام فارغ التحصیلی دوره کارشناسی، دوم در دوره ارشد و در آزمون دوره دکتری در چند دانشگاه رتبه اول را در مصاحبه به خود اختصاص دادم). تمام مدت روزهایم یا به تمرین موسیقی و یا مطالعه و پژوهش‌های دانشگاهی سپری می‌شد (البته بیشتر تمرین موسیقی).

کار با نرم افزارهای نگارش نت‌ها را از سال ۱۳۸۲ و با فیناله ۲۰۰۲ آغاز کردم و نگارش پارتیتور برای آسامبل‌ها را خیلی سریع یاد گرفتم. رفته رفته به سازهای دیگری چون ساکسوفون و گیتار الکتریک نیز علاقه‌مند شدم و در سال ۱۳۸۹ فراگیری پیانو را آغاز کردم. تمام سال‌هایی که به جبر تحصیل در دوره‌های راهنمایی و دبیرستان از موسیقی دور مانده بودم، باعث ایجاد عطشی سیری‌ناپذیر برای فراگیری موسیقی در من بود.

از سال ۱۳۸۳ با موسیقی کلاسیک بیشتر و بیشتر آشنا شدم و از پاییز ۱۳۸۴ یادگیری ویلن به سبک کلاسیک را نزد صاحب بقایی آغاز کردم. پس از چند جلسه کلاس متأسفانه به دلیل مهاجرت او کلاس‌های من هم تعطیل شدند. تابستان ۱۳۸۵ برای ادامه یادگیری ویلن به تهران و آموزشگاه سرایش رفتم. برای پاک کردن رد مسیر اشتباه آموزش خود در سال‌های گذشته با یکی از هنرجویان پیشرفته سیاوش ظهیرالدینی که آن زمان به عنوان مربی در آموزشگاه سرایش مشغول تدریس بود، چند ماهی ادامه دادم و در نهایت به علت بیماری و عمل قلب باز پدر مدتی از ادامه کلاس‌ها در تهران باز ماندم. در این مدت بیشتر مشغول فعالیت آهنگسازی و امور مرتبط با گروه موسیقی سپهر و آموزش نوازندگان این گروه بودم که در پاییز ۱۳۸۴ تأسیس کرده بودم.

پس از کنسرت گروه موسیقی سپهر در تابستان ۱۳۸۸ به شدت احساس نیاز به یادگیری بیشتر و اصولی‌تر موسیقی در من به وجود آمد. بلافاصله با یکی از دوستانم به تهران رفتم و من در کلاس‌های ویلن استاد مازیار ظهیرالدینی در آموزشگاه فرهنگ ثبت نام کردم و ماه‌ها نزد او کلاس رفتم (هم زمان در آموزشگاه ملودی کهن تهران هم به کلاس‌های گیتار الکتریک می‌رفتم). روند جمع‌آوری پایان‌نامه کارشناسی ارشد و دفاع آن در دانشگاه کرمان وقفه‌ای دوباره در روند کار من ایجاد کرد و پس از دفاع پایان‌نامه به کلاس‌های استاد سیاوش ظهیرالدینی در آموزشگاه سرایش رفتم.

در تمام دوره کارشناسی‌ارشد و ادامه آموزش موسیقی، به عنوان مسئول آزمایشگاه و کاوش‌های صحرایی یک شرکت مشاور ژئوتکنیک هم به صورت تمام وقت مشغول به کار بودم. درآمد حاصل از کار برای من آن قدر کافی بود تا بتوانم هزینه چندین کلاس همزمان موسیقی و خرید کتاب، ساز و تجهیزات موسیقی را به راحتی پرداخت کنم. در مدت رونق پروژه‌های بزرگ مهندسی، پیش از تحریم‌ها، به دلیل درآمد کافی، نگاه درآمدزایی به کلاس‌های آموزشی که برای هنرجویانم برگزار می‌کردم را نداشتم و کلاس‌ها را به صورت رایگان برگزار می‌کردم. اما، به دلیل کمبود وقت همیشه سخت‌گیری بسیاری در کلاس‌ها نسبت به درستی انجام کار توسط هنرجوها داشتم. مخلوطی خود خواسته از نظم و دسیپلین مرحوم طاهری و سخت‌گیری‌های مشهور سیاوش ظهیرالدینی. قبولی در دوره دکترای مهندسی و فشار بالای پروژه‌های پژوهشی و تدریس در چند دانشگاه چند سالی من را از ادامه موسیقی باز داشت. اما در نهایت در بهمن ماه ۱۳۹۲ تدریس در دانشگاه و ادامه تحصیل را کاملاً رها کردم و به ادامه آموزش خودم در کار موسیقی پرداختم. در اردیبهشت ۱۳۹۳ به همراه همسرم راهی کلاس‌های استاد رضا عالمی نوازنده و مدرس تراز اول ویلن در تهران شدیم.

نقطه عطف نخست

کلاس‌های جذاب و دوست‌داشتنی آقای عالمی، شخصیت ویژه او و کمک‌های بسیاری که در زمینه نوازندگی و ضبط آثارم به عنوان آهنگساز به من کرد، باعث شد تا این دوره ۵ ساله‌ای که افتخار شاگردی او را داشتم به نقطه عطفی در زندگی هنری من و همسرم تبدیل شود. حتی ۱۹ ماه خدمت سربازی من در شهر سیرجان هم نتوانست این بار وقفه‌ای در روند کار من ایجاد کند. در اسفند ۱۳۹۴ بالاخره تصمیم گرفتم برای فاصله گرفتن از فضای مسموم مهندسی‌های کلان در ایران و عدم ایفای نقش‌های غیراخلاقی (شریک دزد و رفیق قافله) از دنیای مهندسی کاملاً فاصله بگیرم و زندگی خود را به عنوان یک موزیسین و مدرس موسیقی ادامه دهم. این تصمیم بسیار سخت بود و باید برای آن حاصل ۲۳ سال تحصیل خود را کنار گذاشته و به دنبال حرفه جدید می‌رفتم؛ اما، فشارهای عصبی ناشی از فساد موجود در پروژه‌ها و عدم تخصص انسان‌هایی که به عنوان مسئول در بالای سر این پروژه‌های حیاتی گذاشته شده بودند، به شدت سخت‌تر از تصمیمی بود که گرفتم.

با این تصمیم، دیگر بهانه‌ای برای کم کاری یا عدم کسب تخصص لازم در موسیقی برای من باقی نماند. با شدت و تلاش بسیار بیشتر به پیشرفت و آموزش در موسیقی مشغول شدم. به کلاس‌های آواز کلاسیک استاد آرمینه درمگردیچیان رفتم و تحصیل پیانو و مبانی موسیقی را ادامه دادم. پس از ضبط اولین آلبوم در تهران با مشاهده کیفیت غیرقابل مقایسه نوازندگان با آن چه که پیش از آن در کرمان شاهد آن بودم؛ به فکر فرو رفتم تا بتوانم این اختلاف سطح را تا حد ممکن در زمینه کاری خودم به حداقل برسانم. از تابستان ۱۳۹۶ به بعد جدی‌تر از قبل یادگیری را ادامه دادم و در بهار ۱۳۹۷ آموختن سازهای ویولا و ویلنسل را نیز آغاز کردم تا بتوانم هم در ضبط آثار خودم بی‌نیازتر باشم و هم در کنار آموزش‌هایی که به هنرجویان ویلنم ارایه می‌دادم، آنسامبل‌های کامل‌تری را تشکیل دهم.

نقطه عطف دوم

تصمیم بزرگ بعدی من که تغییرات خیلی بزرگی در روند کارم ایجاد کرد، ادامه تحصیل موسیقی در مقطع کارشناسی‌ارشد بود. این تصمیم را در زمان شیوع پاندمی کرونا گرفتم. برای این منظور با یکی از دانشجویان ارشد دانشگاه تهران که در هنرستان تهران هم تدریس می‌کرد، وارد تعامل آنلاین شدم. به مدت ۱۰ ماه رپرتوار آزمون ورودی را با هم تمرین کردیم. در کنار آن دروس نظری کنکور ارشد موسیقی را نیز با استاد احسان صبوحی پیگیری کردم. مجموعه اتفاقاتی که در این دوره برای من روی داد، سبب شد تا تصمیم جدی برای خروج از ایران و ادامه تحصیل موسیقی در خارج از ایران بگیرم. رشته‌های نوازندگی و پداگوژی موسیقی برای ساز ویلن را به عنوان هدف‌های اصلی خود انتخاب کرده بودم. به چند دانشگاه اروپایی نمونه اجرا فرستادم، اما همه آن‌ها بدون ارایه توضیحاتی من را رد کردند. در نهایت نمونه‌ای برای پروفیسور Guido De Neve در کنسرواتوار سلطنتی آنتورپ بلژیک فرستادم. این نمونه را با شرح‌حالی از وقایعی که برایم رخ داده بود، ارسال کردم.

این پروفیسور بسیار خوش‌اخلاق هم من را رد کرد، اما با نهایت گشاده‌رویی در پاسخ به ایمیل‌های من لیستی از ایرادهای نوازندگی من را برایم فرستاد که به دلیل آن‌ها من را نپذیرفته است. در پیگیری‌های بعدی من برای رفع این مشکلات پیشنهاد بسیار جالبی به من داد که مسیر زندگی من را دوباره دستخوش تغییر کرد. در دو جمله و بسیار خلاصه:

Go and find a good teacher. Good teachers will observe the things that we miss in our daily practice.

"برو و یک معلم خوب پیدا کن؛ چون آن‌ها در اجراهای ما چیزهایی را می‌بینند که ما در تمرین‌های روزانه‌مان نمی‌بینیم."

پیش از این همواره بر این باور بودم که می‌توانم با تلاش و پشتکار شخصی، مطالعه فراوان و عدم توقف به تمام موفقیت‌ها دست پیدا کنم. با نهایت احترام قلبی من به تمام مربیانی که من را تا آن نقطه رسانده بودند باید راه جدیدی را انتخاب می‌کردم. انگار که آموزش نوازندگی ویلن در ایران مسیری متفاوت از آن چه در اروپا در جریان بود، حرکت می‌کرد. نصیحت پروفیسور را قبول کردم و به دنبال مربی خوب گشتم.

از موهبت‌های خوبی که شیوع بیماری کرونا داشت، توسعه کلاس‌های آنلاین در میان مدرسین توانمند بود. در میان جستجوهایم به دکتر Cecilia Florencia Garcia برخورد کردم که دکترای خود در نوازندگی ساز ویلن و اجرای موسیقی را از دانشگاه مینسوتا آمریکا گرفته بود و در شهر خود بوئنس آیرس آرژانتین مشغول تدریس بود. یک دوره چند ماهه رپرتوار خود را با سیسیلیا مرور کردم و در این مدت مربی جدیدم با صبر و حوصله تمام به اصلاح ایراداتی که داشتم، پرداخت. پس از شش ماه و مشاهده تغییرات عمیقی که ایجاد شده بود، به این نتیجه رسیدم که مبانی آموزشی در بخش عمده‌ای با آن چه اساتید کهنه‌کارم رضا عالمی و سیاوش ظهیرالدینی به من آموخته بودند، تفاوت چندانی نداشت؛ فقط عدم توجه و دقت مربی‌ای که نزدیک یک سال در دوره آمادگی برای آزمون ارشد با او کار کرده بودم باعث پس‌رفت تکنیکی و نگرشی من به تمرینات صحیح شده بود. با بازیابی مجدد اعتماد به نفسم این بار با سیسیلیا درباره اقدام برای آزمون ورودی دانشگاه‌ها صحبت کردم. پیشنهادش به من این بود که برای آزمون ورودی با اساتید همان دانشگاهی که برای آن اقدام می‌کنم، کلاس بردارم؛ زیرا، از لحاظ بیان و سبک نوازندگی تفاوتی چشم‌گیر بین برخی از دانشگاه‌ها وجود دارد. با این نکته به دنبال دانشگاه‌های مورد علاقه خودم در اروپا برای درس پداگوژی ویلن گشتم و با آکادمی بین‌المللی موسیقی و هنرهای نمایش وین (پس از درگذشت نوازنده افسانه‌ای پیانو و مدرس آن مدرسه، نام کنسرواتوار به فردریش گولدا تغییر داده شد) آشنا

شدم. زمانی که به پروفیسور ستاره ناژفر-نحوی ایمیل زدم (همراه با آن نمونه اجراهایم و توضیح شرایط را هم ارسال کرده بودم) و درخواست خودم را برای یک دوره کلاس برای آمادگی آزمون ورودی مطرح کردم با برخورد بسیار گرم و پذیرش استاد مواجه شدم. جلسه اول که بیشتر حالت مشاوره و آشنایی داشت روز پنجشنبه برگزار شد. پس از دقیقه‌های طولانی صحبت درباره انگیزه‌ها و هدف‌های من و این که تا کنون چگونه برای آموختن تلاش کردم، پروفیسور درخواست آغاز کلاس برای نوازندگی را به من داد و کلاس درس آغاز شد.

با شروع کلاس درس، نکته به نکته، استاد تلاش داشت تا بسیاری از موارد را اصلاح کند. شور و انگیزه فراوانی برای ایجاد تغییر و بهتر شدن شرایط نوازندگی هنرجو در تک تک لحظه‌های کلاس ملموس بود. با گذشت نزدیک به سه ساعت از آغاز جلسه تغییرات چشمگیری در صدادهی‌ها و حالت‌های اجرا به وجود آمد. در پایان کلاس استاد پیشنهاد داد تا بعد از ظهر شنبه رپرتوار خود را ضبط و برای او ارسال کنم تا در صورت تأیید وی برای دانشگاه که مهلت ثبت نامش چهارشنبه (فقط ۶ روز فرصت داشتم) بود، بفرستم. طبق درخواست استاد بعد از ظهر شنبه ویدئوی اجراهای خودم را با لباس رسمی برایش ارسال کردم و به سرعت مورد تأیید قرار گرفت. صبح روز بعد با مدارک لازم ویدئوها برای کنسرواتوار ارسال شد و برای اولین بار گشایش در پذیرش‌های موسیقایی در کنسرواتوارهای اروپایی برای من اتفاق افتاد. البته نظر خودم شرکت در دور بعدی ورودی و در بهمن ماه بود، با نظر استاد موفق شدم ۵ ماه زودتر پذیرش را دریافت کنم. اگرچه با گذشت چندماه نتوانستم مسائل مالی مرتبط با حضور به موقع در کنسرواتوار را حل کنم و از تحصیل مستقیم بازماندم، در طی سال‌های بعد با داشتن کلاس‌های متعدد و کارگاه‌هایی که با پروفیسور ناژفر در قالب فستیوال چهار فصل برگزار کردیم، دگرگونی بسیار عمیقی در نگرش پداگوژی شخصی من و نوازندگی هنرجوها پدید آمد.

نقطه عطف سوم

تابستان ۱۳۹۹ بالاخره تصمیم به همکاری با سایر آکادمی‌های موسیقی در شهر کرمان گرفتم. نزدیکی سبک کاری و نگرش‌ها باعث شد تا آکادمی موسیقی بتهوون را برای ادامه کار انتخاب کنم. همزمان

با قبولی در کنسرواتوار بین‌المللی وین در تابستان ۱۴۰۰، از مرکز علمی کاربردی الماس هنر کیمیا هم دعوت به همکاری شدم. با آشنایی‌هایی که از قبل با سیستم کاری آن مرکز داشتم، به دلیل ایجاد تغییرات مثبت در روند آموزش با آن پیشنهاد موافقت کردم و در پاییز وارد مؤسسه بسطامی شدم. سال‌های ۱۴۰۰ تا ۱۴۰۳ بسیار پر کار بودند و حجم بالایی از مسئولیت‌ها در کنار تعداد زیاد هنرجوها باعث شده بود که به طور متوسط شبی بیش از ۵ ساعت نخوابم و مابقی روز را به کار مشغول باشم. به‌طور میانگین در هر روز بیش از ۱۳ ساعت کار مفید داشتم. این حجم از کار (در طی بیش از ۱۲ سال) می‌تواند همه چیز را تغییر دهد.

زمستان ۱۴۰۱ برای ادامه تحصیل در مقطع کارشناسی‌ارشد در رشته موسیقی در کانادا اقدام کردم، در دانشگاه ویکتوریا برای نوازندگی ساز ویلن و در دانشگاه ساسکاچوان برای رشته آموزش موسیقی گرایش پداگوژی. در هر دو آزمون و مصاحبه ورودی پذیرفته شدم و به دلیل قراردادهای کاری در ساسکاتون (تدریس موسیقی در دو مدرسه موسیقی واقع در ساسکاتون و وبسایت تدریس آنلاین در کانادا) و همچنین بورسیه تحصیلی ارایه شده، در دانشگاه ساسکاچوان ثبت نام کردم و به اولین دانشجوی course-work در رشته موسیقی تبدیل شدم که بورسیه تحصیلی برنده شده بود. در دانشگاه ویکتوریا هم پروفسور ساز ویلن بعد از ارایه نمونه ویدئوی نوازندگی پذیرش من را حتمی اعلام کرد؛ اما شرایط برای ادامه در ساسکاچوان برای من مطلوب‌تر بود. منتهی، از آن جا که همیشه موفقیت به منزله رسیدن نیست؛ به دلیل ازدهام ایرانیان برای دریافت ویزای کانادا در آن سال و سیاست‌های اشتباه مهاجرتی کشور کانادا در سال‌های قبل، موج عظیمی از استرداد روادیدها در مرحله درخواست آغاز شد و پرونده من هم جزو درخواست‌های رد شده قرار گرفت. این جمله افسر مهاجرتی (البته بسیار واقعی و منطقی بود) را هرگز از یاد نخواهم برد:

I feel that you will not return to your country after finishing your studies.

با متد آموزشی سوزوکی از سال‌های پیش به واسطه سرفصل آموزشی رویال کنسرواتوار تورونتو آشنا بودم. اما، به دلیل عدم آشنایی صحیح با آن از گرایش به آن اجتناب می‌کردم. مشاهده عدم موفقیت همکاران ایرانی در ارایه صحیح این متد آموزشی هم سبب فاصله گرفتن بیشتر من از آن بود و همواره گمان می‌کردم که این متد ویژه فرهنگ و کودکان شرق آسیا هست و در ایران قابلیت تطبیق و کاربرد ندارد. تا این که انگار این روش من را برای ادامه انتخاب کرد. به واسطه بیماری‌ای که پدر در بهار ۱۴۰۳ به آن گرفتار شده بود و می‌بایست چند شبی را در بیمارستان سپری می‌کرد، مجبور به ماندن شب‌ها در بیمارستان شدم. من هم که از هر فرصتی برای مطالعه و افزایش دانسته‌های خود بهره می‌برم، فرصت را غنیمت شمرده و چند کتاب همراه با خودم بردم. یکی از آن‌ها کتاب *Nurtured by Love* اثر دکتر شین ایچی سوزوکی بود. آن شب را تا صبح زیر نور چراغ قوه گوشی خود، بدون آن که کتاب را ببندم تا انتهای کتاب را خواندم. بسیاری از جمله‌ها را بارها و بارها مرور کردم. با هر خط کتاب نقاط مشترک زیادی را حس کردم. انگار تمام برنامه‌هایی را که برای آموزش هنرجویانم در نظر داشتم و یا از پیش انجام داده بودم را هم دکتر سوزوکی سال‌ها پیش در جغرافیایی متفاوت انجام داده بود.

لحظه‌ای ایده جدیدی در ذهنم جرقه زد، به سرعت یاد کنسرواتوار سلطنتی آنتورپ افتادم، جایی که در صفحه پروفیسور De Neve اشاره شده بود که دوره‌های کارشناسی‌ارشد آموزش ویلن به روش سوزوکی را در کنسرواتوار از سال ۲۰۱۴ آغاز کرده‌اند. بلافاصله سایت کنسرواتوار را نگاه کردم و شرایط را بررسی کردم. فردای آن روز برای بخش پذیرش نامه زدم و بلافاصله پاسخی دریافت کردم که تنها سه روز برای ارسال مدارک و ثبت نام فرصت باقی مانده است. مدارک همراه با نمونه کارهای نوازندگی و تدریس ارسال شد و با موفقیت از مرحله مصاحبه هم گذشتم. نکته بسیار خوب این پذیرش در آن جا بود که سال ۲۰۲۳ آخرین سالی بود که در سطح اول دانشجو پذیرش می‌شد، اما به دلیل خوب بودن رزومه من و دو دانشجوی دیگر، پروفیسورها تصمیم گرفتند تا سطح اول و دوم را که هریک یکسال تحصیلی زمان لازم دارد را برای ما سه نفر در یکسال تحصیلی ۲۰۲۴-۲۰۲۵ و همزمان برگزار کنند. از نگاه زمانی و هزینه‌های مالی برای من این یک خبر بسیار عالی بود، اما

از لحاظ کاری تقریباً سه برابر دانشجویان معمول بایستی کار می کردم؛ زیرا که مبانی مورد بحث در آموزش سطح اول کاملاً زمان‌بر بوده و بایستی به مرور زمان اصطلاحات در دست نوازنده‌ها جا بیافتد. از قرار معمول تمام برنامه‌های آموزشی که من در خارج از ایران پیگیری می‌کردم، همواره داستان دریافت ویزا از مشکلات بسیار بزرگ به حساب می‌آید. طبق روال من ۴ ماه از دوره حضوری را به دلیل دریافت دیر هنگام ویزا از دست دادم، اما با لطف و همراهی پروفیسورها و همکلاسی‌های عزیز بخش عمده‌ای از کلاس‌ها را به صورت آنلاین یا ویدئو دریافت کردم.

اوایل بهمن ماه به آنتورپ رسیدم و می‌بایست طی ۱۳۰ روز باقیمانده راه عملی دو ساله را پیش ببرم، ضمن نگاه داشتن روند کلاس‌هایی که در شهر کرمان با هنرجویانم داشتم. این موضوع یعنی چند برابر کار شغلی و همچنین چند برابر کار تحصیلی، ضمن روند اخذ اجازه اقامت و کنار آمدن با زندگی دانشجویی در یک شهر کاملاً غریب. به هر شکل با نخواستن بسیاری از شب‌ها و اضافه‌کاری در تمرین و کار با هنرجویان (در مدت ۹۰ روز بیش از ۱۴۰۰ ویدئو از شاگردانم دریافت کردم، همه را نگاه کردم و برای همه در کلاس‌های آنلاین راهکار ارایه کردم) موفق شدم تا با رتبه ممتاز از دوره اول و دوم در خردادماه فارغ‌التحصیل شوم. با استفاده از تأخیر پیش آمده در اخذ ویزا، پیش از سفر به آنتورپ پابان‌نامه و کارهای دروس نظری‌ام را جمع کرده بودم و همین برنامه‌ریزی کمک بسیار بزرگی در ادامه مسیر برای من بود.

در زمان اقامتم در بلژیک بیشتر مسیرها را به جای استفاده از دوچرخه، اتوبوس، تاکسی و یا قطار، اکثراً پیاده می‌رفتم. زمانی که استادها یا سایر دانشجویها از من می‌پرسیدند چرا پیاده می‌روی، پاسخ من این بود که تمام ۴۰ سال گذشته را دویدم و شتابان به کارهایم رسیدم، الان وقت آن است که کمی آهسته شوم از لحظات زندگی بیشتر لذت ببرم (و صد البته عمیق‌تر به همه چیز دوباره بیندیشم). در طی ساعت‌های طولانی پیاده‌روی روزانه معمولاً به مرور آن چه که تا آن وقت به من گذشته بود می‌پرداختم و در ذهنم به مقایسه آن چه که در بلژیک می‌دیدم، می‌پرداختم. در ادامه به چندین نکته از آن چه که ذهن من را به شدت به خود مشغول می‌کرد می‌پردازم. البته در مورد هر عنوان می‌توان یک مقاله جداگانه نوشت و من سعی می‌کنم تا حد امکان به اختصار از این موارد عبور کنم.

صلاحیت تدریس:

به نظر من صلاحیت تدریس یک مسأله‌ای است که در ایران به شدت به سخره گرفته شده است (البته فکر نکنم در این مورد تنها باشم). آزمون‌هایی بسیار بی‌اساس و در سطحی بسیار پایین که به صورتی بسیار نامنظم و نامشخص توسط افرادی که اکثراً خود صلاحیت نشستن در آن موقعیت را ندارند، برگزار می‌گردد. صرفاً بررسی قابلیت‌های یک فرد به عنوان نوازنده به هیچ عنوان نمی‌تواند دلیلی مناسب برای توانایی او در تدریس باشد (صد البته که این موضوع هم به درستی مورد ارزیابی قرار نمی‌گیرد). این مساله در آموزش به کودکان بسیار مهم‌تر و حساس‌تر است. چیزی که من سال‌ها به وفور با آن مواجه بودم مربیان موسیقی کودکی بودند که توانایی اجرای هیچ سازی را در حد مبتدی هم نداشتند؛ اما به عنوان مربیان کودک تأیید صلاحیت شده در آموزشگاه‌های موسیقی کرمان مشغول تخریب آینده فرزندان این سرزمین هستند. معمولاً ضعیف‌ترین و کم‌آینده‌ترین هنرجویانی که شخص بنده با آن‌ها در کلاس موجه می‌شدم آن‌هایی بودند که اصطلاحاً دوره موسیقی کودک را با رضایت کامل به اصطلاح مربیان خود سپری کرده‌اند. این روند تأیید صلاحیت در کشورهایی که برای آموزش فرزندان و آینده فرهنگی و هنری خود ارزش قائل هستند، از پیچیدگی‌های بسیار ویژه‌ای برخوردار است. به عنوان مثال، پروفیسورهایی که در کنسرواتوار آنتورپ روش آموزش متد سوزوکی را تدریس می‌کردند و در سراسر اروپا و حتی آمریکا کارگاه و مسترکلاس برگزار می‌کردند، با لبخندی عمیق این موضوع را عنوان می‌کردند که ما به عنوان مربی متد سوزوکی در ژاپن حق تدریس نداریم. این نشانه وسواس مردم ژاپن به کیفیت آموزش فرزندان‌شان است. البته بخش عمده‌ای از این موضوع از ناآگاهی سیستماتیک تحمیل شده به مردم نشأت می‌گیرد. مطلب ذکرشده به هیچ عنوان عمومیت صد در صدی ندارد، اما متأسفانه بخش عمده‌ای از جامعه آموزشی، کودکان را به منزله کسب درآمد بیشتر هدف گرفته است.

یکی از مواردی که همه ما در آنتورپ بارها در طول این ماه‌ها تحت آزمون قرار گرفتیم، تدریس به کودکانی بود که نه ما آن‌ها را می‌شناختیم و نه حتی زبان ما را متوجه می‌شدند. در طی حداکثر ۵ دقیقه می‌بایست مربی (دانشجو) یک مطلب را به روش‌های مشخص و از پیش آزموده شده

به کودک آموزش دهد. نحوه برقراری ارتباط و مدیریت کلاس هم همیشه از مهم‌ترین نکات بود. بعد از هر ارزیابی پروفیسورها در کلاس‌هایی به ایرادهای تدریس هر دانشجو می‌پرداختند و به او راهکارهایی برای رفع مشکلاتش ارائه می‌کردند.

کارآموزی و کاربینی:

از مهم‌ترین نکاتی که در طول دوره آموزش با آن برخورد کردم، ساعات طولانی موظفی حضور در کلاس‌های پروفیسورها برای مشاهده هر چه بهتر روش‌های تدریس بود. برای هر سطح ۲۰ ساعت الزامی، پس من می‌بایست ۴۰ ساعت در کلاس‌ها حضور پیدا می‌کردم. البته به دلیل ندیدن این سطح از آموزش در ایران و فراهم نبودن این امکان در سال‌های گذشته تقریباً بیش از ۳ برابر اندازه موظفی در کلاس‌ها حضور پیدا کردم. سال‌ها از هنرجویانم که می‌خواستند وارد مبحث تدریس شوند خواهش می‌کردم تا در کلاس‌ها حاضر شوند و پیش از آن که سرنوشت و آینده دیگران را در دست بگیرند به تفاوت‌های بین هنرجویان و روش بهتر حل این تفاوت‌ها واقف شوند. این حضور در کلاس‌ها هم برای کارآموزان جذاب بود و هم گاهی راهکارهایی را ارائه می‌داند که من هم در لحظاتی از آن‌ها غافل بودم. برای همین فرصتی بسیار مغتنمی برای من پیش آمده بود که تا حد امکان از آن بهره ببرم.

یکی از شب‌هایی که در کارگاه شهر ساحلی پان در مرز بلژیک و فرانسه با استاد راهنمای خودم مشغول صحبت بودیم، این موضوع را مطرح کردم که اگر به عقب بازگردم دیگر موسیقی تدریس نخواهم کرد چون اشتباهات خیلی بزرگی داشتم؛ با لبخندی به من پاسخ داد که من هم بعد از پنجاه سال تدریس هنوز در حال یادگیری هستم و همه ما از اشتباهاتمان می‌آموزیم. این یک فلسفه آموزشی قوی است به شرطی که مربی از ابتدای کار دانش کافی برای تدریس را داشته باشد و آن‌گاه با دید باز وارد دنیای تجربه با دیگران شود.

هم‌اندیشی و اشتراک دانسته‌ها و تجربه‌ها:

از نکته‌های بسیار ارزشمندی که در بین مربی‌های سوزوکی اروپا وجود داشت و من در سال‌های تحصیلم در ایران چه در دانشکده مهندسی و چه در دنیای موسیقی آن را به هیچ وجه مشاهده

نکردم، اشتراک تجربه و دانسته‌ها بوده است. مربیان انجمن سوزوکی اروپا بارها و بارها در هر سال در شهرهای مختلف اروپا دور هم جمع می‌شوند و کارگاه‌های جمعی با هنرجویانشان برگزار می‌کنند. در این کارگاه‌ها مربیان هنرجویانشان را با دیگران به اشتراک گذاشته و هیچ‌کس با هنرجوی خودش کلاس برگزار نمی‌کند. در پایان هر روز از ساعت ۲۰:۳۰ تا کمی پس از نیمه‌شب مربی‌ها در کنار هم جمع می‌شوند و تجربیات آن روز خود را با هم به اشتراک می‌گذارند. هر مربی درباره شاگردهای خودش از دیگران می‌پرسد و برای رفع اشکالات از تجربیات دیگران استفاده می‌کند. آن‌ها یک شعار بسیار پر تکرار داشتند:

“We learn from each other”

بارها و بارها در شهر کرمان با حضور اساتیدی بزرگ ایرانی و یا کلاس جهانی کارگاه‌های آموزشی برگزار کردم، اما هرگز هیچ‌کدام از همکاران و یا هنرجویان در این برنامه‌ها شرکت نکردند. انگار همه ما بهتر از دیگران می‌دانیم که چه باید انجام دهیم. بارها با همکاران صحبت این شد که کارگاه‌های اشتراک تجربه و بهبود روند آموزش برگزار کنیم، اما هر بار با بهانه‌ای از این موضوع گریزان شدند. در این باب روزی یکی از مربیان تهرانی به من گفت که همه ما بلدیم چگونه درس بدهیم، تنها مشکل ما نداشتن رپرتوار است. اما برعکس در دنیای امروز آموزش ویلن این شعار در صدر قرار دارد که چگونه درس دادن بسیار مهم‌تر از چه چیزی درس دادن است (صد البته آن‌ها رپرتوار آموزشی بسیار خوب و بسیار حساب‌شده دارند). این سرلوحه عملی (چگونه درس دادن بهتر می‌تواند اوضاع را تغییر دهد) را من در رفتار آموزشی کهنه‌کارهای ایران مثل سیاوش ظهیرالدینی و رضا عالمی خیلی بهتر دیدم تا در کار جوان‌ترها. روزی پروفسور ناؤفر در یکی از جلسات کلاس‌هایمان از من خواست تا مثل دیگر جوان‌ها در ایران، تنها به پیشبرد بدون کیفیت رپرتوار و ضبط سرشار از نقطه ضعف قطعات دشوار نپردازم (البته به صورت ضمنی تأکید داشت که می‌داند من چنین کاری نمی‌کنم). او می‌گفت کار بسیاری از مربیان جوان در ایران را دنبال می‌کند و متأسفانه به وفور با این مسأله روبرو می‌شود.

احساس مسئولیت:

زمانی که از یکی از اساتیدم در ایران پرسیدم من از چه روش تدریسی استفاده کنم تا تعداد بیشتری

از هنرجویانم به سطوح بالاتری برسند، این گونه پاسخ داد که همانگونه که خودت جلو آمدی به آن‌ها هم درس بده، همه قرار نیست ویلنیست‌های خوبی بشن. این موضوع به وفور در امر آموزش در ایران و به ویژه کرمان تکرار می‌شود که فلان شخص استعداد موسیقی دارد و برای همین موفق شد. اما زمانی که کتاب‌ها و متن‌های سوزوکی را مطالعه می‌کنیم، مهم‌ترین جمله‌ای که جلب نظر می‌کند این است که همه می‌توانند. اگر کسی موفق نشود خانواده و مربی او مقصر هستند. این فراقنی موفقیت به داشتن استعداد باعث شده تا اگر شخصی به واسطه شرایط زندگی و یا تلاش به موفقیتی دست یافته باشد نگاهی ابرقهرمانانه به خود و آموخته‌هایش داشته و از تلاش برای رساندن صحیح دیگران به موفقیت خودداری کند. این مسئله بسیار از مربیان جوان و حتی کهنه‌کار کرمانی را از رفتن به دنبال یادگیری روش‌های آموزش بازداشته است. این احساس مسئولیت، اما در بین مربیان سوزوکی اروپا بسیار متفاوت و چشم‌گیر است. بارها شاهد این بحث در بین آن‌ها بوده‌ام که از یکدیگر برای ایجاد موفقیت در بین هنرجوهایشان طلب یاری می‌کنند. اگر زمانی هم از من مشورت می‌گرفتند که اگر تو در این وضعیت بودی چه می‌کردی، برایم بسیار مایه تعجب بود که پروفیسورها از کارآموزان خود در مواردی طلب مشورت می‌کنند. البته من هر ساله کارگاه‌های بسیاری را برگزار می‌کنم که در آن به پیشنهادها و توصیه‌های هنرجویان و دانشجویان به یکدیگر برای پیشرفت بیشتر می‌پردازیم. بارزترین نمونه این کارگاه‌ها، کارگاه‌های در کنار هم در تابستان ۱۴۰۴ در محل فیلارمونیک سپهر بود.

تمرین و تلاش روزانه:

هرگز در زمان حضورم در بلژیک هیچ‌کدام از مربیان را بیکار و در حال کنترل گوشی و یا کار بی‌هوده ندیدم. همیشه آن‌ها را یا در حال تدریس و یا در حال تمرین می‌دیدم. نکته جالب این بود که بیش‌تر وقت‌ها که از کارگاهی از شهر دیگر باز می‌گشتند، روزهای متعددی را به تمرین و یادآوری نکاتی می‌پرداختند که از سایر همکارانشان در آن کارگاه آموخته بودند. بارها با آن‌ها همسفر بودم، چه در قطار چه پیاده تا محل کنسرواتوار یا مدرسه‌های موسیقی، همیشه در طول مسیر در حال بحث و یادآوری نکات آموزشی یا برنامه‌ریزی برای کارها و پروژه‌های آینده بودند. هرگز درباره

دیگران صحبت نمی‌کردند، هرکسی مشغول کار خود بود و پرتلاش و پرتمرین. این نکته در رفتارهای مربیان کهنه‌کار و با تجربه خودم هم شاهد بودم. پروفیسور ناژفر و استاد عالمی همواره در حال تمرین و تکرار تکنیکی و رپرتوار آموزشی خود بودند و از چگونگی برنامه‌ریزی تمرین روزانه خود برای نگه‌داشتن سطح کیفی نوازندگی‌شان همواره صحبت می‌کردند. خب برعکس این موضوع به شدت در شهر کرمان قابل مشاهده است که به ندرت مربی‌ها توان اجرای زنده بر روی صحنه و با کیفیت لازم را دارند. البته این روزها تغییرات بهتری را مشاهده می‌کنم.

کمک‌های دولتی به امر آموزش:

در هر شهر کوچکی (در جاهایی که من شاهد بودم) یک مدرسه موسیقی خوب و با امکانات کافی بنا شده بود. کودکان از سن ۸ سالگی امکان شرکت در کلاس‌های موسیقی به صورت رایگان را داشتند و این هزینه توسط دولت پرداخت می‌شد. پیش از این سن هم کودکان می‌توانستند در کلاس‌ها شرکت کنند، اما هزینه آن به عهده خانواده‌ها بود. کلاس‌های موسیقی در شهرهای کوچک، Lieer، Turnhout و Booischot از آن چه من در هنرستان‌ها و دانشکده‌های موسیقی دیده‌ام، مجهزتر و با کیفیت‌تر بود، چه برسد به شهری مثل آنتورپ با قدمت ۴۰۰ ساله در آموزش هنر. برنامه‌ریزی‌های دقیق و برگزاری آزمون‌های پایان سال برای دروس موسیقی در مدارس همیشه بخشی از نگرانی اساتید من بود که با حداکثر کیفیت ممکن برگزار شود و دانش‌آموزان بهترین اجرای ممکن را داشته باشند. حتی نوازنده‌های فرانسوی هم که در طول مدت اقامت در بلژیک با آن‌ها آشنا شدم، از برتری سیستم آموزشی بلژیک برای کودکان به نسبت فرانسه تعریف می‌کردند.

فرهنگ خانواده‌ها در برخورد با آموزش کودکان:

هر آن چه که در بالا به آن اشاره شد می‌تواند در نتیجه آگاهی و سطح درک خانواده‌ها از اهمیت آموزش کودکانشان سرچشمه بگیرد. در بسیاری از موارد خانواده‌ها به وفور سیاست‌های آموزشی دولت را ناکافی و نامناسب و پرهزینه می‌پنداشتند. البته تا زمانی که شرح حال ما را نمی‌دانستند. اگر چه پروفیسورها همواره تأکید می‌کردند که خانواده‌ها هیچ چیز نمی‌دانند و شما باید همه چیز را بارها و بارها برایشان توضیح دهید، اما روش برخورد خانواده‌هایی که من دیدم با آن چه که من در

کرمان تجربه کرده‌ام از زمین تا آسمان فاصله دارد. نقش بسیار مهم والدین و محیط در امور فرهنگی و آموزشی بسیار مهم و درخشان است. به قول دکتر سوزوکی، فرزندان آینه والدین خود هستند. رفتارهای عمیق، توجه خاص به امر آموزش، همراهی صحیح، فرهنگ‌های رفتاری اصلاح‌شده در والدین، همه و همه بخش‌های بسیار کوچکی هستند از آن چه که کیفیت آموزش در بلژیک را با کرمان متفاوت می‌سازد. شاید در فرصت‌های دیگر بتوانم با شرح دقیق‌تر به این تفاوت‌ها بپردازم. در صورت تمایل می‌توانید به مجموعه مقالات بنده در ماهنامه‌های سرمشق و عصر کرمان مراجعه بفرمائید.

جمع‌بندی

مسیری چهل ساله را نمی‌توان به مختصر در چند صفحه شرح داد. ویژگی‌های جغرافیایی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اقلیمی و ... همه و همه در روند پیشرفت و توسعه موسیقی در شهر کرمان، بسیار موثر بوده و هستند. هرگز نباید تلاش مدرسین دلسوز را نیز در دهه‌های گذشته کوچک و بی‌ارزش تلقی کرد. تنها چیزی که سرنوشت ما را تغییر خواهد داد، آگاهی خانواده‌ها از روند صحیح انجام امر آموزش است. تا زمانی که موج نادانستن‌ها و گمان بر داشتن دانش کافی بر جامعه حاکم است، شاید نتوان تغییراتی عمده و شگرف ایجاد کرد. زمانی که کتاب Shinichi Suzuki, The Man and His Philosophy را مطالعه می‌کردم، عوامل موفقیت دکتر سوزوکی را دانه به دانه در ذهنم با جامعه‌ای که در آن رشد کردم، مقایسه می‌کردم. در یکی از مقالاتی که از کار پایان‌نامه‌ام حاصل شده بود به مقایسه فرهنگ عامه مردم ایران با فلسفه‌های آموزشی سوزوکی پرداختم. بیش از یک صد ضرب‌المثل و ابیات پرکاربرد در فرهنگ ما وجود دارد که با فلسفه‌های آموزشی سوزوکی همخوانی دارد. بسیاری از این جملات بیش از ۸ یا ۹ قرن قدمت دارند، اما عمل کردن به آن‌ها را فراموش کرده‌ایم و تنها به شعارهایی زیبا در کلام ما تبدیل شده‌اند. اگر سراغ آموزه‌های زیبای زرتشت برویم، حداقل به قدمتی بیش از ۲۶ قرن می‌رسیم.

آن چه که ما به عنوان آموزش از مربیان تحویل می‌گیریم، حاصل عملکرد و دانش ما به عنوان خانواده‌ها و یا هنرجویان است. زمانی که برای قدردانی و دادن خبر قبولیم در کنسرواتوار سلطنتی آنتورپ با استاد عالمی صحبت کردم؛ برای چندمین بار عنوان کرد که من برای شما کار خاصی انجام

ندادم، همانی بود که برای دیگران هم کردم، فقط شما به تمام حرف‌های من گوش دادین و عمل کردین. اگر ما دانش و عملکرد درستی به عنوان خانواده‌های مخاطب آموزش داشته باشیم، عده‌ای فرصت‌طلب، توان فرستادن فرزند ۱۳ ساله ما به کلاس تمبک به جای پیانو یا ویلن را نخواهند داشت. دیگر کسی نمی‌تواند فرزند ۶ یا حتی ۱۰ ساله ما را ماه‌ها به جای نواختن سازی که دوست دارد در کلاس‌های بلز و فلوت ریکورد (آموزش بلز و فلوت ریکورد به روش صحیح و در جایگاه خود بسیار ارزشمند است) سرگردان نگه دارد و بعد از آن مربی ساز دوباره مجبور باشد که نه تنها از ابتدا موسیقی را به فرزندمان بیاموزد، بلکه ساخته‌های اشتباه یک مربی بی‌دانش را بر ذهن پاک کودکمان با درد و رنج مضائف پاک کرده و از ابتدا نقش و نگاری زیبا بر ذهن او بنگارد.

مهم‌ترین و اولین قدم ما برای ایجاد بهبود در امر آموزش تغییر نگاه خانواده‌ها به آموزش موسیقی و ارایه دانش درست به آن‌هاست. مسیر رسیدن من به نقطه کنونی نزدیک به ۳۲ سال طول کشید. اما اگر دانش کافی وجود داشت، این مسیر می‌توانست در کمتر از ۲۰ سال به انجام برسد (یعنی حداقل ۱۲ سال اتلاف وقت). رفتن و بازگشتن، اصلاح و بازسازی روندی بسیار طولانی و فرساینده است که اغلب خانواده‌ها و هنرجویان از عهده آن برنمی‌آیند. البته باید در نظر داشت که یک شبه نمی‌توان ره صد ساله رفت. روزی استاد عالمی در کلاس درسش به من گفت که می‌خواهی راه ۶ ساله را ۶ ماهه طی کنی! آن روز از این حرف خیلی خوشم نیامد؛ اما با گذشت ۱۰ سال و اندوختن تجربیات بیشتر هر روز بهتر متوجه این امر می‌شوم.

در اینجا برای جمع بندی به خاطره نخست باز می‌گردم، اگر من یا خانواده‌ام از اصول صحیح آموزش موسیقی آگاه بودیم و مسیر درست را می‌دانستیم، سال‌های سال اتلاف وقت و هزینه‌های گزاف گریبان گیر ما نبود. هم اکنون هنرجویانی داریم که در کمتر از چهل ماه تلاش مناسب و آموزش متناسب، توان آموختن ریپرتواری را دارند که من در آزمون ورودی آکادمی بین‌المللی وین پس از ۱۸ سال تلاش به آن رسیده بودم. آن‌ها در اولین تلاش خود برای ورود به کنسرواتوارهای اروپایی و دانشگاه‌های کانادا از پروفسورها دلبری می‌کنند و جواز پذیرش دریافت می‌کنند؛ اما این روند برای من نزدیک به ۶ سال طول کشید (بعد از ۱۹ سال درس موسیقی گرفتن). فرصت‌های از دست رفته

گاهی آن قدر گران تمام می‌شوند که بایستی آرزوهایمان را در نسل‌های پس از خود جستجو کنیم. نباید فراموش کنیم که هرگز به تنهایی نمی‌توان تغییرات بزرگ ایجاد کرد؛ ما از اشتباهات خود درس می‌گیریم؛ از یکدیگر می‌آموزیم؛ و تعامل و هارمونی همگانی در مسیر پیشرفت بسیار الزامی است. در پایان از همراهی صبورانه شما مخاطب گرانقدر نهایت سپاس و قدردانی را دارم.



موسیقی نمایش

احسان ثمره طاهری

در مقایسه با دهه گذشته کمتر آهنگسازی در شهر کرمان برای نمایش آهنگسازی می‌کرد، در این روزها نمایش‌هایی روی صحنه اجرا می‌شود که گروه موسیقی زنده، آهنگ‌ساز یا قطعاتی که صرفاً برای همان اجرا آهنگ‌سازی شده، اجرا می‌شود و آهنگ‌سازی برای تئاتر رفته‌رفته به یک امر واجب تبدیل شده است که اتفاق خوشایندی است. در طول این دهه بارها از اهالی تئاتر شنیدم که موسیقی زنده و وجود نوازندگان روی صحنه و آهنگ‌سازی در صورتی که می‌توان از موسیقی‌های موجود استفاده کرد، چیزی جز تجمعات نیست، اما نمی‌شود انکار کرد که موسیقی زنده همانند یک مکمل می‌تواند اجرای به‌یادماندنی را برای مخاطب بسازد. امیدوارم در مسیر تعالی ضرورت وجود آهنگ‌ساز و موسیقی زنده در تئاتر اجراهای باکیفیت زیادی به‌صورت قطعاتی انحصاری برای هر نمایش در شهر کرمان ببینیم؛ همان‌طور که روزی وجود موسیقی زنده یا آهنگ‌سازی برای تئاتر یک کار تفریحی (نه ضروری) بود و الان یک نیاز.

در ادامه از تجربه شخصی‌ام از آهنگ‌سازی نمایش «سوختن‌ها» می‌نویسم. این تجربه برای من از دو جهت اتفاق خاصی بود؛ تم اصلی این قطعه از ملودی‌هایی بود که در زمان دانشجویی‌ام بایگانی کرده بودم تا در زمان مناسب از آن‌ها استفاده کنم و بعد از آشناشدن با علی‌محمد فردین

۱. اسم نمایش نامه «بانوی آوازخوان» بود که بنا به دلایلی نشد از این اسم استفاده شود.

فرا و خواندن نمایشنامه و صحبت درباره آن به او اطلاع دادم که یک ملودی آماده دارم که به حال و هوای این کار می‌آید و او بعد از شنیدن ملودی از این ایده استقبال کرد. دلیل دوم خاص بودن این تجربه کمبود زمان مناسب و استاندارد برای ساخت قطعه و فایل‌های صوتی برای فضا سازی تعدادی از صحنه‌ها بود؛ گروه نمایش نزدیک به یک سال تمرین کرده بود و شخص دیگری برای ساخت قطعات در نظر گرفته شده بود؛ اما یک ماه مانده به اجرا اعلام کرد که قطعه‌ای ساخته نشده و در توان او نیست؛ با تمام این شرایط، آهنگ‌سازی موسیقی زنده و افکت‌های صوتی تنها در دو هفته به اتمام رسید و نوبت تمرین نوازنده‌ها شد که آنها هم از پس اجرای قطعات به‌خوبی برآمدند. خوشحالم که این تنگنای زمانی باعث افت کیفیت در پروسه ساخت موسیقی نشد؛ هرچند انتخاب من قرارگرفتن در روند تمرین گروه نمایش و ساخت قطعات همسو با تمرین‌ها و حس بازیگران و صحنه بدون قرارگرفتن در فاز کمبود زمان بود، اما باتوجه به بازخوردها در این فرصت کم روند آهنگ‌سازی و نتیجه قابل‌قبول بود.

از آنجایی که نمایشنامه این اثر احساسات متفاوتی را برانگیخته می‌کرد، می‌توانست بخش آهنگ‌سازی را به کلی تحت‌تأثیر قرار داده و از مسیر «استاندارد موسیقی نمایش» خارج کند؛ زیرا موسیقی نمایش باید در خدمت آن باشد و نباید زیادی جلب‌توجه کند. مخاطب تئاتر، برای دیدن تئاتر به سالن آمده است و موسیقی به‌عنوان عنصری مکمل به همراه نمایش، یک کل واحد را تشکیل می‌دهد و این نمایشنامه که می‌توانم بگویم برای جریحه‌دار کردن احساسات مخاطب یک نمایشنامه بی‌رحم است می‌توانست من را از روند منطقی ترکیب‌بندی صداها خارج کند تا موسیقی خلق کنم پر از اغراق تا تمام توجه مخاطب به افت‌وخیز جنون‌آمیز صداها برای جریحه‌دار کردن احساس آنها که خوشحالم این اتفاق نیفتاد و موسیقی در نقش یک عنصر همراهی‌کننده، در خدمت نمایش باقی ماند. در ادامه این موضوع باید بگم که این روزها اگرچه استفاده از موسیقی زنده یا قطعه انحصاری برای نمایش اتفاقی خوشایند است، اما بسیاری از موسیقی‌های زنده‌ای که در نمایش‌های کرمان بر روی صحنه دیده‌ام، تمامی توجه مخاطب را به سمت خود کشیده و توجه مخاطب را از اصل نمایش

می‌گیرند؛ به‌تنهایی می‌توانند موسیقی‌های بسیار خوبی باشند، اما به‌عنوان موسیقی نمایش به نظر من یک ضعف بزرگ به‌حساب می‌آید، زیرا موسیقی در حال بلعیدن نمایش است! پارتیتور قطعات نمایش سوختن‌ها را به لطف انتشارات دژاکام در تابستان سال ۱۴۰۳ چاپ شد و در ادامه قسمت‌هایی از پارتیتور را برای توضیحاتی کوتاه می‌آورم.

قفقاز

(Caucasus)

برای هارپ، پیانو و کوارتت زهی

سال ساخت: ۱۴۰۲

نمایش «سوختن‌ها» به کارگردانی علی‌محمد فردین‌فر

ترتیب قطعات:

- Prelude
- Interlude 1
- Interlude 2
- Postlude

قطعه Prelude برای زمان ورود مخاطب به سالن، قطعه Interlude 1 برای خروج مخاطب از سالن جهت استراحت (به دلیل مدت‌زمان زیاد نمایش، حدوداً ۳ ساعت) و قطعه Interlude 2 برای بازگشت مخاطب به سالن پس از استراحت و همچنین قطعه Postlude برای پایان نمایش ساخته شد که از آخرین دیالوگ‌ها شروع شده و تا خروج همه بازیگران از صحنه ادامه داشت. طبیعی است به دلیل خطی و روایی بودن داستان، موسیقی نیز در بیان خیلی از جملات دارای

اشتراکاتی بود که با تغییرات کوچک سعی بر این شد که جنبه روایی داستان حفظ شده و مخاطب از تکرار های بیهوده خسته نشود. در مورد نام مجموعه لازم است تأکید کنم که ارتباطی با نمایش وجود ندارد و صرفاً علاقه شخصی دلیل انتخاب آن است.

♩ = 116

Harp

♩ = 116

Piano

Violin I
mf dolce

Violin II
p

Viola
p

Violoncello

11

این دو صفحه از قطعه اول «پرلود» آورده شده که در روند نت‌ها قابل مشاهده است که تم اصلی بدون داشتن ذره‌ای تنش، یک داستان عاشقانه و شاعرانه را بیان می‌کند و فواصل بیشتر مطلوب بوده و تنش‌ی به مخاطب نمی‌دهد.

$\text{♩} = 116$

Harp

Piano

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

The musical score is written for a string quartet and piano/harp. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as 116 beats per minute. The instruments are Harp, Piano, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The Harp and Piano parts have rests for the first six measures, followed by a melodic line in the seventh measure. The Violin I part starts in the third measure with a half note, followed by a series of eighth notes. The Violin II, Viola, and Violoncello parts play a continuous eighth-note accompaniment throughout the piece. Dynamics include mp (mezzo-piano) and mf (mezzo-forte).

$\text{♩} = 116$

Harp

Piano

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

در این دو عکس اول اینترلود ۱ و ۲ را می‌بینیم که با تغییر اکتاو نت‌های نوشته شده، بر تنش موسیقی افزوده شده و به همراه خط داستان، موسیقی پر تنش تر شده و در آخر قطعه استفاده از فواصل نامطبوع به همراه تمی که مدام در حال تکرار و یادآوری موضوع اصلی است این اختلاف حالت‌ها را به همراه تکرار در بازه ۳ ساعت به نرمی به گوش مخاطب می‌رساند.

♩ = 116

Harp

Piano

♩ = 116

Violin I

f

Violin II

mf

Viola

mf

Violoncello

mf

The musical score is written for five instruments: Harp, Piano, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The tempo is marked as 116 beats per minute (♩ = 116). The time signature is 6/8. The Harp and Piano parts are silent, indicated by whole rests. Violin I begins with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line. Violin II, Viola, and Violoncello begin with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a harmonic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat).

و به‌عنوان آخرین پاراگراف تأکید می‌کنم که هیچ اصل و قانونی برای استفاده این‌چنین از فواصل و روند بیان تم یا تکرارها وجود ندارد، بلکه تجربه شخصی هر آهنگ‌ساز و نقطه‌نظر وی باعث ایجاد این قوانین در دفاع از اثر خود است. با تمامی محدودیت‌هایی که سر راه هر آهنگ‌ساز (نوازنده ماهر، تجهیزات و سالن اجرای مناسب، بودجه مناسب و...) وجود دارد، این مجموعه برای من و خیلی از همکاران و مخاطبین باتوجه‌به بازخوردها قدمی روبه‌جلو در شهر کرمان بود، امیدوارم تجهیزات و سالن‌های شهر کرمان در آینده پاسخگوی پیشرفت تکنولوژی و موسیقی باشد تا بتوان موسیقی‌های زنده الکترونیک را در سالن‌های نمایش کرمان به گوش مخاطبین رساند.



آنالیز قطعه String Quartet (Theme & Seven Variations)

افشین طاهری

مقدمه

در این نوشتار، به عنوان آهنگساز اثر، قصد دارم کوارتت زهی خود را که در قالب تم و واریاسیون ساخته‌ام مورد تحلیل و بازخوانی قرار دهم.

این قطعه حاصل دغدغه‌ای شخصی برای پیوند میان ساختارهای کلاسیک موسیقی غربی و بیان مدال موسیقی ایرانی است. در فرآیند آهنگسازی، تلاش من بر این بوده که فرم سنتی Theme & Variations را با نگرشی مدرن و با استفاده از زبان مدال و چندصدایی بومی تلفیق کنم.

در این اثر، تم اصلی به‌منزله هسته اندیشه موسیقایی مطرح می‌شود و هر یک از واریاسیون‌ها کوششی است برای بازتاب جنبه‌ای از تحول، گسترش و رنگ‌آمیزی مجدد همان تم. این تغییرات صرفاً جنبه تزئینی ندارند، بلکه بیانگر تحولات درونی در فضا، ریتم و مدالیت هستند.

در این تحلیل، سعی دارم منطق فرمال، مدال و هارمونیک اثر را از دیدگاه خود آهنگساز توضیح دهم تا فرایند شکل‌گیری و تحول ایده‌های اولیه تا ساخت نهایی قطعه روشن‌تر شود. هدف از این نوشته، ارائه نگاهی تحلیلی و تجربی به فرایند آهنگسازی در فرم تم و واریاسیون و بازتاب آن در قالب کوارتت زهی است.

نگاه فرمال

منطق فرمال این قطعه بر پایه فرم کلاسیک تم و واریاسیون است. در آغاز، تم اصلی در قالب یک پریود شانزدهمیزیان متقارن ارائه می‌شود که از دو جمله هشت‌میزیان تشکیل شده است. جمله نخست دارای ساختار ملودیک آرام و ایستا با حرکت تدریجی است، در حالی که جمله دوم با جهش‌های بزرگ‌تر و ریتمی فعال‌تر پاسخ جمله اول را می‌دهد. پس از ارائه تم، هفت واریاسیون پی‌درپی شکل می‌گیرند. دو واریاسیون نخست از نوع اورنامنتال (تزئینی) هستند؛ یعنی هسته ملودیک تم حفظ شده اما با تغییرات ریتمیک و تزئینات ملودیک متنوع شده است. در این دو بخش، حضور خط کنترپوانی در ویولنسل و ویولا باعث افزایش تنش و عمق بافت شده است. از واریاسیون سوم به بعد، قطعه به قلمروی آزادتر وارد می‌شود. واریاسیون‌های سوم تا هفتم به تدریج از چارچوب فرمال اولیه فاصله گرفته و به سمت گسترش آزاد مدال، تغییرات متریکی، و تغییر بافت صوتی پیش می‌روند. در این بخش‌ها، مفهوم «واریاسیون» به معنای گسترش درونی ایده اصلی، نه تکرار سطحی آن، مدنظر بوده است. در پایان، کُدا با بازگشت تم اصلی در حالت فشرده‌تر و مد متفاوت، انسجام فرمال اثر را تثبیت می‌کند. این بازگشت، همچون بازتابی از آغاز، نشان‌دهنده چرخه‌ای بودن حرکت تماتیک در کل قطعه است.

نگاه مدال

هسته مدال اثر بر پایه ترکیب چند مد ایرانی و مدهای غربی نزدیک به آن بنا شده است. در ابتدای قطعه، مد دوبل هارمونیک G به عنوان مد پایه معرفی می‌شود:

$$G - Ab - B - C - D - Eb - F\# - G$$

دو واریاسیون نخست در همین مد حفظ می‌شوند تا حس ثبات و مرکزیت تونال تقویت شود. در واریاسیون سوم، مد به دورین G تغییر می‌کند:

$$G - A - Bb - C - D - E - F - G$$

این تغییر در واقع تلاشی برای ایجاد تضاد مدال در میانه اثر است. حس ماژور-مینور حاصل از این مد، فضای روشن‌تری نسبت به آغاز ایجاد می‌کند.

در واریاسیون چهارم، بازگشت به مد دوئل هارمونیک G صورت می‌گیرد و حس بازشناسی برای شنونده ایجاد می‌شود.

در واریاسیون‌های پنجم و ششم، مدالیتی به‌سوی مد کولی در C حرکت می‌کند:

$C - D - E_b - F\# - G - A_b - B - C$

در این بخش، از رنگ‌های تیره‌تر و الگوهای ریتمیک پرتحرک بهره گرفته شده تا تضاد احساسی با واریاسیون‌های قبلی شکل گیرد.

در واریاسیون هفتم، قطعه وارد فضای D ماژور می‌شود:

$D - E - F\# - G - A - B - C\# - D$

در اینجا، روشنایی و گسترش تدریجی بافت و دینامیک، فضای اوج اثر را رقم می‌زند. در نهایت، گدا با بازگشت دوباره به مد دوئل هارمونیک G، چرخه مدال را کامل می‌کند و حس انسجام مدال و معنوی اثر را به پایان می‌برد. این تغییرات مدال در کل اثر نه تصادفی، بلکه بیانگر سیر درونی تم است: از تاریکی به روشنایی، از تنش به آرامش، از حرکت به سکون.

نگاه هارمونیک

در این اثر، رویکرد هارمونیک بر مبنای گسترش آزاد مدال و ساختارهای نوین چندصدایی است. هرچند قطعه بر پایه مدها ساخته شده، اما در بستر چندصدایی (پلی‌فونیک)، از آکوردسازی‌های مدرن نیز بهره برده‌ام تا زبان صوتی معاصر حفظ شود. ویژگی‌های اصلی هارمونی در این اثر عبارت‌اند از:

۱. کوآوردهای چهارصدایی (Quartal Chords):

در واریاسیون‌های سوم و پنجم، از آکوردهایی بر پایه فاصله چهارم استفاده شده است تا بافتی

شفاف اما تنش‌زا ایجاد شود.

۲. مدیان‌های کروماتیک (Chromatic Mediant Relations):

در برخی بخش‌ها، آکوردهایی با فاصله سوم کروماتیک نسبت به مرکز مد به کار رفته‌اند (مانند Ab-C و Bb-Db)، که سبب رنگ‌آمیزی خاص در گسترش هارمونیک شده است.

۳. حرکات بدون حل سنتی:

در چند بخش، به‌ویژه در گذار از واریاسیون چهارم به پنجم، از دیسونانس‌هایی استفاده شده که بدون حل سنتی، صرفاً با تغییر مد فروکش می‌کنند.

نتیجه‌گیری

در این کوارتت زهی، تلاش کرده‌ام تا ضمن وفاداری به منطق فرم کلاسیک، زبان شخصی خود را در قالبی مدرن و مدال بیان کنم.

فرم، مد و هارمونی در این اثر نه جدا از هم، بلکه در تعامل با یکدیگر معنا می‌یابند. تم در آغاز همچون بذر اندیشه‌ای موسیقایی مطرح می‌شود و در هفت مرحله واریاسیون، همان اندیشه در ابعاد ریتمیک، مدال و هارمونیک دگرگون می‌گردد.

این اثر تلاشی است برای نشان دادن اینکه موسیقی معاصر ایرانی می‌تواند در قالب ساختارهای جهانی نیز بیان شود؛ بی‌آنکه از ریشه‌های مدال خود جدا گردد. در پیوست پارتیتور کامل اثر برای بررسی بیشتر هنرمندان و پژوهشگران قرار گرفته است.

Theme & Seven Variations

for String Quartet

Afshin Taheri

theme
♩=65

Violin I *pp* *mp*

Violin II *ppp*

Viola *ppp*

Violoncello *ppp*

8

mf *ppp* *mp* *p* *pp*

16 Var I

mp *pizz.* *p* *pizz.* *p* *pizz.* *mp*

21

mf arco p pizz. mf arco p arco

26

pizz. pizz. arco v pizz.

30

Var II pizz.

p mp arco arco p ff p mp mf

35

p

mf

39

mf

3 3 3 3

42

mf

3 3 3 3

46 arco

Var III

♩=75

p *mp* *p*

pp *mp* *p*

p *pp*

53

mp *mf*

mp *mf*

mp *mp*

59

Var IV

mp *sf*

mp *pp*

p *pp*

p *pp*

66

Sheet music for 'The Rose Tree' (No. 66). The score is for four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is in common time. The Soprano part features a melody with various intervals, including a tritone. The Alto, Tenor, and Bass parts provide harmonic support with chords and single notes. The piece concludes with a final chord in the key of D major (F# and C#).

74 *gliss.* **Var V**
♩ = 60

mp
p
f
mf
p

83

mf

95

p *mp*

107

p *p*

120

Var VI

mf *mp* *pp* *p*

127

f *mp* *mf* 3 3

p *pizz.* *mf* *mp*

133

f *pp* *mp* 3 *a tempo* *mp* *mp* *pizz.* *mp*

arco *mp*

139

3 3 *p* *rit.* *mp* *p* *arco* *p* *pizz.* *mf*

Var VII
♩=85

144

p

arco

mp

147

p

pp

p

mp

p

mp

151

p

mp

p

mp

155 rit. CODA
Adagio

The musical score consists of two systems of four staves each. The first system (measures 155-158) is marked 'rit.' and 'Adagio'. It features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include 'p' (piano) and 'p 3' (piano triplet). The second system (measures 159-162) is the 'CODA' section, marked with a double bar line and a 'CODA' symbol. It continues the melodic and harmonic development with sustained notes and some chromatic movement.

یاد بزرگان



موسیقی و مشتاق

محمدعلی گلاب زاده

آنچه شورآفرین عشاق است، نغمه‌های سه‌تار مشتاق است.

مسئله موسیقی با نام مشتاق چنان پیوند خورده و عجین شده است که در پاره‌ای از موارد، اصل منش و شخصیت این عارف وارسته را در سایه قرار داده و پرتو سنگین آن بر زندگی او و سایر ارزش‌هایش گسترده شده است. در اینکه موسیقی بخشی از زندگی مشتاق به شمار می‌رفته و با آن دلبستگی دیرینه‌ای داشته، شک نیست؛ هرچند که مشتاق، به‌ویژه در سال‌های پایانی زندگی و پس از بیرون آمدن از صحن و سرای کریم‌خان زند - که مدتی در سایه پشتیبانی میرزا محمد، وزیر کریم‌خان زند، به آنجا راه یافته و بزمی داشت - کمتر گرد موسیقی گشت.

به قول شیخ یوسف استرآبادی:

«بعد از تشرف به فقر، از تار زدن دست کشیده بود و صاحب طرائق الحقایق نیز کیفیت

راز و نیاز با تار را از زبان خود مشتاق چنین گفته است: اوقاتی که در ملازمت کریم‌خان زند

بودم، به تار زدن اشتغال داشتم، پس تارک شدم. پس از چندی ناخوشی دماغ پیدا کردم.

اطبا گفتند از ترک این عادت است و باید مشغول باشی، که الضرورات تُبیح المحظورات؛ در

شبهانه‌روزی یک‌دو بار تار می‌زنم، بدون حضور اغیار و محض رضای خالق جبار.»

بانگ سرنای چه گر مونس غمگینان است

از دم روح نفخنا، دل سرنا چه خوش است.

و نیز به قول مؤلف تاریخ کرمان «تار را به نهایت امتیاز می‌زد» و به قول حاج نایب‌الصدر «در انواع موسیقی و صوت، شهره آفاق شد و حاکم اصفهان و اعیان آن ملک بی‌حضور او انجمن نمی‌نمودند و تلامیذ بسیار از خوبان شهر به وسائط و وسایلی ذکوراً و انثاً ربوده او بودند و بعضی حاسدین چندین مرتبه به او شرمه خوراندند...» و صدای داوودی و ساز نکیسایی او آنچنان بود که حتی عده‌ای را به تشبیهات عجیب واداشت. از آن جمله:

«هنگامی که آیات الهی را با لحن ملکوتی خود می‌خواند، فرشتگان بالای سر او پر و بال می‌ریختند و برگ درختان در زمزمه او ورق‌ورق می‌شد و هر جنبه‌ای از بی‌قراری تاب سکون و قرار را از دست می‌داد، حتی صفحات کتاب و تار و پود نسج بافتنی‌ها و رشته‌های تار به ارتعاش درمی‌آمد.»

اگرچه این جملات و تعریف‌ها آمیخته به اغراق و گزافه است، با این همه از هنرمندی درخور ستایش او حکایت دارد.

سرجان ملکم درباره قتل و هنر موسیقی مشتاق می‌نویسد:

«یکی از گناهان کبیره که موجب قتل وی شد این بود که تار را خوب می‌زد؛ گویند نوعی می‌زد که هر کس در مجلس بود بی‌اختیار به گریه می‌افتاد.»

با این همه، به نظر می‌رسد در میان ارزش‌های گوناگون مشتاق، موسیقی رنگ و بویژه‌ای به خود گرفته و شاید بیش از اندازه مورد توجه قرار گرفته باشد؛ تا آنجا که گروهی آن را زمینه‌ساز قتل مشتاق می‌دانند. هنوز هم اگر از مردم عادی و حتی برخی خواص بپرسید، به شما خواهند گفت که مشتاق در کنار مسجد جامع تار می‌زد و آیات قرآن را تلاوت می‌کرد، به همین دلیل به قتل رسید. حتی عده‌ای کار را از این هم فراتر برده و سوره مربوطه را نیز تعیین کرده و می‌گویند او سوره «یس» را تلاوت می‌کرد.

حال آنکه مشتاق، به‌ویژه در مدت کوتاهی که در کرمان سکونت داشت، هرگز - دست‌کم در حضور جمع، آن هم در ورودی‌های مسجد جامع - سازی نزد و آوازی نخواند، و سرانجام همه این‌ها بهانه‌ای بیش نبود. اما بخش برتر شخصیت او یعنی هنر موسیقی، موجب شد تا این همه مسئله

و موضوع دربارهٔ او مطرح شود.

هرچند دور از ذهن نیست که او در نهان و یا در میان دوستان برگزیده در این زمینه نیز کاری صورت داده باشد، باری چنین گمان می‌شود که خواسته یا ناخواسته موسیقی با زندگی مشتاق چنان پیوند خورده است که گویی جداشدنی نیست؛ بنابراین به نظر می‌رسد که نمی‌توان از زندگی مشتاق سخن گفت اما بخشی از آن را به موسیقی اختصاص نداد.

پس از آنکه مشتاق روزگار مرثیه‌سرایی و مداحی حضرت اباعبدالله الحسین (ع) را پشت سر گذاشت، موسیقی را فراگرفت. مدتی در سرای کریم‌خان به عرضهٔ هنر پرداخت، خاطرات آموزشی معصومه را پشت سر گذاشت و سرانجام در پهنهٔ هنر به جایگاه رفیعی رسید. آنگاه در سایهٔ نبوغ و استعداد ویژه‌ای که داشت، سیم چهارم را بر سه‌تار افزود و آن را به مرحلهٔ کمال رسانید.

با این همه، به نظر می‌رسد در میان ارزش‌های گوناگون مشتاق، موسیقی رنگ ویژه‌ای به خود گرفته و شاید بیش از اندازه مورد توجه قرار گرفته باشد؛ تا آنجا که گروهی آن را زمینه‌ساز قتل مشتاق می‌دانند. هنوز هم اگر از مردم عادی و حتی برخی خواص بپرسید، به شما خواهند گفت که مشتاق در کنار مسجد جامع تار می‌زد و آیات قرآن را تلاوت می‌کرد، به همین دلیل به قتل رسید. حتی عده‌ای کار را از این هم فراتر برده و سورهٔ مربوطه را نیز تعیین کرده و می‌گویند او سورهٔ «یس» را تلاوت می‌کرد.

حال آنکه مشتاق، به‌ویژه در مدت کوتاهی که در کرمان سکونت داشت، هرگز - دست‌کم در حضور جمع، آن هم در ورودی‌های مسجد جامع - سازی نزد و آوازی نخواند، و سرانجام همهٔ این‌ها بهانه‌ای بیش نبود. اما بخش برتر شخصیت او یعنی هنر موسیقی، موجب شد تا این همه مسئله و موضوع دربارهٔ او مطرح شود.

هرچند دور از ذهن نیست که او در نهان و یا در میان دوستان برگزیده در این زمینه نیز کاری صورت داده باشد، باری چنین گمان می‌شود که خواسته یا ناخواسته موسیقی با زندگی مشتاق چنان پیوند خورده است که گویی جداشدنی نیست؛ بنابراین به نظر می‌رسد که نمی‌توان از زندگی مشتاق سخن گفت اما بخشی از آن را به موسیقی اختصاص نداد.

پس از آنکه مشتاق روزگار مرثیه‌سرایی و مداحی حضرت اباعبدالله الحسین (ع) را پشت سر گذاشت، موسیقی را فراگرفت. مدتی در سرای کریم‌خان به عرضه هنر پرداخت، خاطرات آموزشی معصومه را پشت سر گذاشت و سرانجام در پهنه هنر به جایگاه رفیعی رسید. آنگاه در سایه نبوغ و استعداد ویژه‌ای که داشت، سیم چهارم را بر سه‌تار افزود و آن را به مرحله کمال رسانید.

از اهمیت کار مشتاق و سیم الحاقی او بر سه‌تار که بگذریم، چگونگی حضور او در پهنه موسیقی، به‌ویژه قرائت قرآن و احادیث همراه با نواختن ساز مطرح می‌شود و اینکه جایگاه این نوآوری در مکتب اسلام کجاست؟ و آیا این مسئله آن اندازه اهمیت داشت که موجب قتل او شود؟

هرچند که مطرح کردن موضوع تلاوت قرآن با صدای ساز از سوی بدخواهان، تنها یک بهانه بود - اما بهترین بهانه - زیرا گسترش اقتدار اجتماعی مشتاق و ترس از محبوبیت بیشتر و سرانجام افزایش هرروزه طرفداران او، دلیل اصلی آن‌ها به شمار می‌رفت. مانند اینکه در گذشته نیز بزرگانی چون شیخ شهاب‌الدین سهروردی، عین‌القضاه همدانی، حسین بن منصور حلاج و... به همین دلیل، یعنی بی‌پروایی در کلام و نفوذ زیاد در مردم، اما به بهانه‌های دیگری به قتل رسیدند. به‌عنوان مثال، شیخ اشراق را متهم کردند که خواهان قدرت است. حتی خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی را نیز به بهانه‌های همسانی کشتند؛ زیرا او نیز متهم شد که به قرآن گستاخی کرده است، و حال آنکه می‌دانیم او با قرآن دلبستگی فراوان داشت و هرگز اندیشه‌ای این‌چنین در او راه نیافت.

این باور وقتی بیشتر می‌شود که می‌بینیم ابراهیم، پسر شانزده‌ساله خواجه، در عین بی‌گناهی با پدر به قتل می‌رسد؛ پس او چرا؟! بر این اساس باید گفت آنچه موجب قتل این بزرگان شد، تفکر آن‌ها بود؛ همان اندیشه نوگرایی که در قالب زمانه آن‌ها نمی‌گنجید و به‌زودی به مهر کفر و ارتداد از سوی کج‌فهم‌های روزگار ممهور می‌شد.

اثرات افزودن سیم مشتاق بر سه‌تار

۱- تأثیر طنین: افزودن این سیم باعث تغییر طنین سه‌تار شده است. حتی اگر نوازنده به این سیم زخمه نزنند، در اثر ارتعاشات سیم‌های دیگر، مرتعش می‌شود و این ارتعاش در برآیند صدای شنیده‌شده از این ساز کاملاً مؤثر است و حجم طنین سه‌تار را افزایش می‌دهد. این خاصیت

سیم‌های رزناس را در سازهایی مانند ژباب و قیچک محلی بهتر می‌توان مشاهده کرد. سیم‌هایی در این دو ساز وجود دارند که اصلاً مضراب نمی‌خورند ولی طنین ساز را تغییر می‌دهند؛ زیرا وقتی یک سیم مرتعش می‌شود، سیم‌های هم‌نام خود را مرتعش می‌کند.

۲- کمک به شفافیت صدای سیم هنگام (بم) سه‌تار: جفت شدن سیم‌های مشتاق و «هنگام»، صدای «سیم هنگام» را شفاف‌تر و با سایر سیم‌ها مانوس‌تر نموده است. در اکثر موارد، سیم مشتاق با سیم هنگام در فاصله هشتم (اکتاو) کوک می‌شوند. برآیند صدای شنیده‌شده از این دو سیم بسیار زیباتر و مطبوع‌تر است. البته در مواردی، دو سیم در فاصله هشتم کوک نمی‌شوند.

۳- ایجاد کوک‌های متنوع‌تر در سه‌تار: داشتن چهار سیم به‌جای سه سیم باعث می‌شود که چهار گزینه مختلف برای ایجاد کوک‌های متنوع به وجود آید. استاد احمد عبادی در آلبوم کوک‌های سه‌تار این تنوع را با زیبایی هر چه تمام‌تر به نمایش گذاشته‌اند. در مواردی، نوازنده می‌تواند چهار سیم را در چهار صدای مختلف کوک نماید و به‌طور آزاد چهار نت جداگانه را در اختیار داشته باشد که به زیبایی قطعات کمک زیادی می‌کند.

۴- استفاده از سیم مشتاق به‌عنوان سیم مستقل: دیده شده که بعضی از اساتید سه‌تار، در مواردی از سیم مشتاق به‌عنوان سیمی مستقل بهره می‌برند نه به‌عنوان سیم هم‌خوان؛ به‌طوری‌که فاصله سیم مشتاق را از روی شیطانک و خرک سه‌تار به هنگام سیم بیشتر می‌کنند تا در هنگام انگشت‌گذاری و زخمه زدن، در مواردی که به سلیقه نوازنده برمی‌گردد، انگشت‌ها به سیم هنگام برخورد نکنند و سیم مشتاق مستقلاً به کار گرفته شود. این اساتید در کتاب‌های خود علامت ویژه‌ای را برای استفاده مستقل از سیم مشتاق ابداع نموده‌اند.

تمام تأثیرات مثبت ذکرشده در سه‌تار را برای تار نیز می‌توان در نظر گرفت. ابتکار هوشمندانه مشتاق‌علی‌شاه، توسط درویش‌خان در تار تکرار شده و توانست تمام این مزیت‌ها را برای تار نیز قابل تعریف نماید.

اسلام و موسیقی

واژه موسیقی برگرفته از واژه یونانی Musical یا Moosika لاتین است و ریشه آن Mosa یا Misse می‌باشد که نام یکی از خدایان اساطیری یونان و حامی هنرهای زیباست. نویسندگان عرب، کلمه موسیقی را مرکب از دو واژه «موسی» به معنای نغمات و «قی» به معنای خوشایند می‌دانند. «گزنفون» به سه نوع موسیقی مذهبی، رزمی و بزمی اشاره می‌کند، کمااینکه امروز نیز شاهد این تنوع هستیم.

موسیقی در همه آیین‌ها و مذاهب پایگاه و جایگاهی دارد، آنگونه که در برخی از آن‌ها انجام فریضه‌های مذهبی با موسیقی همراه است. در میان ملت‌ها نیز جایگاه موسیقی را می‌توان دید؛ بارزترین نمونه آن سرود ملی است که کمابیش همه ملت‌های جهان از آن برخوردارند، اصلی که ریشه در تاریخ دارد. مثلاً «هرودت»، تاریخ‌نگار یونانی درباره موسیقی مذهبی هخامنشیان می‌نویسد: «ایرانیان برای تقدیم نذر و قربانی به خدا و مقدسات خود چیزی را قربانی نمی‌کنند، آتش مقدس بر نمی‌افروزند، بر قبرها شراب نمی‌پاشند، ولی یکی از موبدان حاضر می‌شود و یکی از سرودهای مقدس مذهبی را با چنگ و آواز می‌خواند.»

نقش موسیقی را در برانگیختن دلیری و جنگاوری سربازان و در میدان‌های نبرد نباید نادیده گرفت، آنگونه که سرودهای ملی - مذهبی زمان جنگ تحمیلی را از یاد نبرده‌ایم. پیش از پرداختن به آرای مثبت و سازگار در این مورد، شایان ذکر است که - مثل بسیاری از نظرات فقهی دیگر - موسیقی نیز مخالفینی دارد. حتی در برخی ایده‌های عرفانی و تصوف نیز این ناسازگاری دیده می‌شود. مثلاً «نقشبندی» با موسیقی چندان موافق نیستند و آن را تنها برای عده‌ای روا می‌دانند. در مورد سماع هم چنین ایده‌ای دیده می‌شود. برخی از اهل تصوف با بهره‌گیری از این نظر، به موسیقی این‌گونه نگاه می‌کنند که:

بر گوش حرامیان حرام است

آوای سه‌تار و نغمهٔ دف

حتی گروهی از حاکمان نیز با برخی از گونه‌های موسیقی و اجراکنندگان آن مشکل داشتند؛ مثلاً عبدالحمید میرزا فرمانفرما، حاکم کرمان، که با اجرای موسیقی توسط آقا محمد گلسرخي مخالفت کرد و ماجرای آفرید که شنیدنی است.

۱- این بخش از اطلاعات توسط استاد فؤاد توحیدی، مدرس موسیقی، ارائه شده است که از ایشان سپاس‌گزاری می‌شود.

«آقا محمد گلسرخي، پسر آخوند ملا حسین کرمانی بود. آقا محمد، روحانی‌ای روضه‌خوان بود و برای خودش گاهی در مجامع بسیار خصوصی، نی می‌زد و نی را در حدّ استادی می‌نواخت و نی کریم‌خان را از استاد خود جایزه گرفته بود، زیرا قطعه‌ای را از استاد خود، به تصدیق خود استاد، بهتر از او نواخته بود.

شبى بعد از روضهٔ هفتگی در خانهٔ ناصرالدوله، به خواهش او قطعه‌ای نواخت. ناصرالدوله بی‌تاب شد. سپس به آقا محمد گفت:

– نی زدن تو در لباس روحانیت و با عبا و عمامه، خلاف شأن طبقهٔ روحانی است، و بعضی روحانیون در این باب به من تذکراتی هم داده‌اند. بنابراین از فردا صبح یا باید عمامه را برداری و با لباس عادی بیایی در آبدارخانهٔ من خدمت کنی و نی‌نواز خاص من باشی، یا اینکه دیگر لب به نی نزنی، وگرنه خواهم گفت که لبانت را به هم بدوزند.

آقا محمد، هنرمند کم‌نظیر، مهلت خواست و بعد از دو سه روز، شق دوم را انتخاب کرد و تا پایان عمر لب به نی نزد... بدین طریق که همان روز، انگشتان خود را در منقل آتش فرو کرد تا به بهانهٔ سوختگی انگشت، مدتی از نی زدن معذور باشد، ولی این سوختگی تا آخر عمر همراه او بود؛ زیرا دست‌ها چرک کرد و چرک داخل خون شد و خیلی زود درگذشت.

با این همه، موسیقی همیشه و نزد همهٔ اهل اجتهاد و بزرگان و نامداران عرصهٔ شریعت حرام نبوده است، بلکه در کنار برخی از آیات عظام که بر حرمت آن پافشاری می‌کنند، کسانی چون حضرت امام نظر دیگری را بیان کرده‌اند.

در گذشته نیز این‌گونه بوده است؛ حتی در روزگار صفویه، اگرچه برخی از شریعتمداران با موسیقی مخالفت کردند، اما گروهی نیز چنین ایده‌ای نداشتند. در دوره‌های بعد همین وضعیت را می‌بینیم، آن‌گونه که در روزگار قاجار نه تنها شاهانی چون ناصرالدین‌شاه از جمله گسترش‌دهندگان هنر نقاشی، عکاسی، سینما و موسیقی بودند، بلکه بزرگانی چون آیت‌الله سنگلچی هرگز با موسیقی سر ناسازگاری نداشتند؛ تا آنجا که چون از ایشان در این مورد پرسش شد، فرمودند: موسیقی مشکلی ندارد. و زمانی که سؤال را به صورت جزئی‌تر مطرح کردند، و اینکه چگونه موسیقی حرام است؟ ایشان فرمودند:

«صدای کفگیر شما وقتی به ته دیگ پلویتان بخورد و همسایه‌تان گرسنه باشد.»

چنین اندیشه‌ای از گذشته‌های دور نیز در فرهنگ اسلامی ما - که بی‌گمان مستند به احادیث و نظرات فقهی بوده و به آن اشاره خواهد شد - وجود داشته است. آن‌گونه که ابن‌سینا به عنوان طبیبی که در عرصه آگاهی اسلامی از سرآمدان روزگار خود بود، موسیقی را برای درمان بیماران و به عنوان نسخه‌ای که از سوی پزشک تجویز می‌شده، دانسته است.

او در نسخه «رساله ابن‌سینا درباره شفاي بیماران از راه موسیقی» - که در موزه شرق‌شناسی بریتانیا نگهداری می‌شود - می‌نویسد:

«در وقت فجر کاذب، آهنگ راهوی، و در وقت صبح صادق، آهنگ حسینی گوش کنند. وقتی که آفتاب به اندازه دو نیزه بالا می‌رود، آهنگ راست را بر آن‌ها بنوازند. هنگام چاشت، آهنگ بوسلیک خوب است، و نیمروز به آهنگ زنگوله گوش کنند، بعد از ظهر عشاق را بشنوند و کمی بعد از عصر، آهنگ حجاز را برای بیمار بنوازند و...»

عنصرالمعالی نیز در باب موسیقی و اهمیت آن می‌نویسد:

«اگر خنیاگر باشی، سبک‌روح و خوش‌گوی باش و خوی نیکو دار و خود را به طاقت خویش همیشه پاک‌جامه دار... و همه راه‌های کران مزین و نیز همه راه‌های سبک مزین که نیز همه از یک نوع زدن شرط نبود که آدمی همه از یک طبع نباشد، همچنان که همه خلق مختلف‌اند، خلق نیز مختلف است...»

امام محمد غزالی نیز بر این باور است:

«پس می‌گوییم که حق تعالی را سری است در مناسبت نغمه‌های موزون به ارواح تا حدی که وی را در آن اثرهاست عجیب؛ چه بعضی آوازها شاد کنند و بعضی اندوهگین، بعضی خواب آورد و بعضی بخنداند و به طرب رساند، و بعضی آن است که از اندام‌ها حرکت بیرون آرد بر وزن آن به دست و پای و سر.»

اصولاً اسلام، یعنی آیینی که بر پایه «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ وَ يُحِبُّ الْجَمَالَ» بنا شده و زیبایی و زیبادوستی و زیباخواهی را گرامی داشته است، موسیقی - البته نه در نوع ناشایست و وسوسه‌انگیزش - نمی‌تواند بازدارنده باشد. آنگونه که در حدیثی به نقل از رسول گرامی اسلام آمده است:

«إِنَّ مِنْ أَجَلِّ الشَّعْرِ الْخَسَنُ وَ نَغْمَةُ الصَّوْتِ الْحَسَنُ» یعنی همانا از بهترین زیبایی‌ها، موی نیکو و نغمه آوای خوش است.

می‌دانیم که یکی از آیین‌های مذهبی شیعیان، تعزیه است که اساس آن بر پایه موسیقی، شعر و نمایش استوار شده است، و وابستگی این آیین با موسیقی تا آنجاست که به قول استاد روح‌الله خالقی:

«موسیقی تعزیه موجب حفظ و تداوم بسیاری از نغمه‌ها و قطعات موسیقی سازی و آوازی ایران شد. سازهای مورد استفاده در این مراسم، کرنا، سرنا، شیپور و سایر سازهای کوبه‌ای مانند طبل و دهل بود. در تعزیه طفلان مسلم از نی و سنج هم برای فضا سازی بهره می‌بردند.»

روحانیت تشیع نیز نقش برجسته‌ای در گسترش موسیقی ایرانی داشتند؛ زیرا پس از اقدام ملا حسین واعظ کاشفی که در قرن نهم هجری کتاب روضه‌الشهدا را تألیف کرد و روضه‌خوانی وارد مرحله تازه‌ای شد، موسیقی نیز پایه‌ای آن حرکت کرد و پیش رفت.

«ملاحسین که در زمان سلطان حسین بایقرا زندگی می‌کرد، به هرات رفت و به‌خاطر صدای خوشی که در خواندن تعزیه داشت، مورد توجه او قرار گرفت. بعدها از روی همین کتاب، روضه خوانده می‌شد.

روضه‌خوانان کم‌کم با دستگاه‌های موسیقی آشنا شدند و با صوتی دل‌پذیر، شرح ماجرای مصائب کربلا را در مجالس عزاداری می‌خواندند.»

جای دوری نرویم، کرمانی‌هایی که سن و سالی از آن‌ها گذشته و شصت، هفتاد سال پیش را به یاد دارند، همواره پدر نویسنده (حاج سید اسدالله گلاب) را که یکی از روحانیون نام‌آشنا بود، با صدایش می‌شناختند؛ آنگونه که حضور او در مجلسی، موجب اجتماع مردم و شلوغی آن مراسم می‌شد. پروردگار نیز بارها و بارها بر بهره‌گیری درست از نعمت‌ها و زیبایی‌هایی که او آفریده است، پافشاری می‌کند:

«قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ؟...» یعنی «بگو: چه کسی زیبایی‌های هستی را که خداوند برای بندگانش ایجاد نموده، حرام می‌داند و نیز آنچه خوبی و لذت‌بخش است از خوردنی‌ها و آشامیدنی‌ها که روزی مردم است؟»

بر این اساس، چگونه می‌توان زیبایی‌های مشروع زندگی را برای بندگان خدا غیرمجاز شمرد؟ به‌جز این، شواهد دیگری در دست است که اسلام نه تنها با نوای دل‌نشین و آواز خوش ناسازگار نیست، بلکه بهره گرفتن از آن را سفارش می‌کند.

شیخ ابوجعفر طوسی، در روایتی از پیامبر بزرگوار اسلام می‌گوید که:

«پیامبر بر خانه‌ی علی بن هُبَار گذشت، صدای دف زدن و دایره را شنید. پرسید: چه است؟ گفتند علی بن هُبَار عروسی نموده و این آوای عروسی است که از خانه‌ی او بلند است. آنگاه حضرت فرمودند: چه خوب است این‌گونه آواها در عروسی‌ها بلند باشد که زینت‌بخش نکاح است، نه سفاح که سروصدایی ندارد. سپس اضافه فرمود که نکاح را محکم بدارید و آن را اعلام کنید و با سرو صدا انجام دهید و بر آن دایره بنوازید.»

قاضی نعمان مصری از امام جعفر بن محمد الصادق (ع) نقل می‌کند که حضرت فرمود:

«پیغمبر اکرم (ص) بر خانه‌ی بنی‌زُرَیق گذشتند، نوای سازی شنیدند. پرسیدند: این چیست؟ گفتند: یا رسول‌الله (ص)، فلانی عروسی نموده. فرمودند: دین او کامل گشته، این است نکاح شرعی، نه سفاح. آنگاه فرمودند: نکاح نباید مخفیانه انجام شود تا آن که دود طعام بلند گردد یا نوای سازی به گوش برسد.»

در حدیث دیگری نیز آورده است که:

حضرت پیامبر (ص) بر گروهی از زنگیان گذشتند که طبل می‌زدند و آواز موسیقی راه انداخته بودند. تا حضرت را دیدند، سکوت کردند. حضرت فرمود: «در آنچه بودید مشغول باشید تا دشمنان (یهود مدینه) بدانند که دین اسلام گسترده است و کسی را در تنگنا قرار نمی‌دهد.»

زین‌الدین شهید ثانی (۹۱۱-۹۶۵ق) در کتاب مسالک در باب مستحبات نکاح آورده است:

«اعلام به نکاح از مستحبات است، زیرا پیغمبر اکرم (ص) دوست نداشت که زواج سراً انجام شود مگر آن‌که در آن دایره نواخته شود و بگویند: "ایتنا کم فحیونا اَعناکم نُحییکم".»

روایتی است که به طور مطلق غنا (موسیقی) را تجویز کرده به شرط آن‌که توأم با معصیت نباشد، و اگر توأم با فضیلتی باشد چه بهتر.

عبدالله بن جعفر (برادر تنی حضرت موسی بن جعفر علیه‌السلام) از برادر گرامی‌اش پرسید:

«چه می‌گویید درباره غنا؟ آیا سزاوار است در اعیاد اسلامی مانند عید فطر و عید قربان و در هر مناسبت فرح‌انگیز؟»

حضرت در جواب فرمود:

«لا بأس به ما لم یُعص به.» یعنی: اشکالی ندارد تا موقعی که توأم با معصیت نباشد و با آن، معصیت خدا انجام نگیرد.

شیخ صدوق در کتاب من لایحضره الفقیه روایت می‌کند که:

شخصی از امام علی بن الحسین زین‌العابدین (ع) سؤال نمود:

«چه می‌گویید درباره تهیه و به دست آوردن کنیزکی که صاحب آوای خوش است؟»

حضرت فرمودند: «ما عَلَیک لَوِ اشْتَرِیتَهَا فَذَكَرْتَکَ الْجَنَّةَ.» یعنی چه اشکالی دارد؟ با آوای خوش خود، تو را به یاد آخرت می‌اندازد.

در تفسیر آن گفته‌اند: یعنی با نوای خوش، اشعاری که دارای فضیلت و پند است می‌خواند و این‌گونه تأثیر فراوانی در جان و روان تو می‌گذارد و این در پرورش روحی بسی کارساز است.

اینک این پرسش مطرح می‌شود که آیا قتل یا شهادت مشتاق به گناه بهره‌گیری از موسیقی و قرائت قرآن - که البته اصل موضوع هم زیر سؤال است - موضوعیت داشته؟ و اگر پاسخ منفی است،

آیا ملا عبدالله این آیات و روایات و احادیث معتبر را نخوانده بود؟ یا خوانده بود، اما موضوع اصلی چیز دیگری بوده است؟!

زمان و موسیقی

این نکته نیز درخور درنگ و اندیشه است که رفتارها در هر دوره‌ای، پاسخ شایسته همان دوره را دریافت کرده‌اند. به‌عنوان نمونه، شاید اگر مشتاق در روزگار ما زندگی می‌کرد، هرگز بزرگی او در پهنه موسیقی ضد ارزش به شمار نمی‌رفت، بلکه مانند بسیاری از موسیقی‌دانان کنونی که بر صدر نشینند و قدر ببینند، می‌توانست موقعیت اجتماعی مناسبی به دست آورد. آنگونه که مثلاً امام محمد غزالی در روزگار سلجوقیان با تفکر و اندیشه خود جایگاه والای اجتماعی به دست آورد، اما عین‌القضاه با همان فکرت و رفتار مشابه به قتل محکوم شد و خوش بر زمین ریخت.

آن‌طور که خود او نیز به این نکته اشاره کرده بود، همین اختلاف نظر موجب شده تا عنوان‌های این گروه نیز متفاوت باشد؛ مثلاً آن‌ها که باور دارند خون سهروردی به ناحق ریخته شده، او را شیخ شهید می‌دانند، اما جماعتی هم از او به‌عنوان مقتول یاد می‌کنند. درست مانند مشتاق و دیگرانی چون او که همین اصل در مورد آن‌ها دیده می‌شود.

نکته دیگری که در این مورد درخور بیان است، اینکه گروهی بر این باورند که در این‌گونه موارد، نگاه عرفان به‌عنوان روش و اسلام به‌عنوان یک مکتب را باید جدا کرد، زیرا مکتب‌ها معمولاً بر پایه عقل استوارند، اما روش‌ها بعضاً در گذرگاه عشق حرکت می‌کنند (هرچند که روش‌ها در مسیر عبور خود، سرانجام به مکتب می‌رسند). آنگونه امام محمد غزالی نیز بر این نکته پافشارده و خواندن آیات قرآنی با ساز را بر پایه عقلانیت مکتب روا ندانسته و بر این باور است که در این زمینه از شعر و موسیقی بهتر و بیشتر می‌توان بهره گرفت.

در این میان، هم در گذشته و هم در روزگار ما، هستند اندیشمندانی که باور دارند با موسیقی می‌توان به خدا رسید و او را بیش از پیش شناخت. بنابراین چه دلیلی وجود دارد که نتوانیم موسیقی را با مقدسات پیوند بزنیم و در راه تقدس و تقرب بیشتر به خداوند از موسیقی بهره نگیریم؟ به عبارت دیگر، موسیقی ذهن را به جهان متافیزیک وصل می‌کند و این‌گونه آدمی را به خدا

می‌رساند؛ کما اینکه برابر آنچه گذشت و دلایلی که ذکر شد، سخنشان بدون جایگاه و پایگاه نیست. در تقسیمات علوم نیز که پیش از این از سوی بزرگانی چون ارسطو مطرح شده بود، موسیقی به عنوان زیرمجموعه فلسفه وسطی قرار داشته و همچون دانش ریاضی، دارای جایگاه ویژه‌ای است.

عرفان و موسیقی

شاید پافشاری مشتاق و دیگر هنرمندان و هنرآفرینان عرصه موسیقی بر بهره‌گیری از آن برای رسیدن به آرمان، همان نگاه و باوری است که گروهی از دانشمندان و عارفان داشته و دارند؛ بدین معنا که از موسیقی می‌توان برای رام کردن نفس اماره بهره برد.

کما اینکه شاهد هستیم برخی موسیقی‌های اصیل و سنگین، آدمی را به خلوت‌گاه اندیشه و حالت خلسه‌ای فرو می‌برند و به سمت و سویی سوق می‌دهند که دل آرام گرفته، او به یاد آرام‌دل‌ها می‌افتد و سرکشی‌ها و خشم‌ها را از یاد می‌برد.

در این زمینه جفاست اگر از همشهری بزرگمان در تاریخ طب، ادب، فرهنگ و سیاست قرن هفتم هجری قمری، یعنی ابوحامد افضل کرمانی یاد نکنیم؛ که وقتی خواست به دیدار ملک دینار غُر برود، برای اینکه بتواند نفس سرکش او را مهار کند، یکی از آوازه‌خوان‌های معروف راور – که ابوبکر نام داشت و گفته می‌شود صدایی داوودی داشته است – را با خود برد. آنگونه که وقتی در بارگاه ملک آواز می‌خواند، چنان جان او را پالایش می‌کند و انسان سرکشی چون ملک غُر را رام می‌سازد که باورکردنی نبوده است.

در خصوص این تأثیرگذاری، نام‌آورانی چون ابونصر سراج طوسی (۳۷۸ق) نیز در کتاب ارزشمند خود به نام اللّمع فی التصوف به تفصیل سخن گفته‌اند.

تأثیرگذاری موسیقی بر تن و جان و ایجاد قرب‌الی‌الله در نظر گروهی از بزرگان اندیشه و خرد، جایگاه ویژه‌ای دارد. جمعی نیز به پدیده‌های گوناگون هستی در این رابطه اشاره می‌کنند، از جمله اینکه وقتی حضرت آدم در بهشت سکونت داشت، زیر درختی به نام «طوبی» می‌آرمید که هر برگ آن سرود و نوایی داشت. بعد که به زمین رانده شد، در اینجا نیز دربه‌در به دنبال همان صوت‌ها و ترانه‌های طوبایی بهشتی می‌گشت.

آنگونه که عارف واقف، حضرت مولانا نیز بر همین اساس می‌فرمود:

ما همه اجزای عالم بوده‌ایم

در بهشت این لحن‌ها بشنوده‌ایم

عرفان هند نیز بر این باور است که شالودهٔ جهان، صوت است و بهترین صداها دارای نظام

درونی هستند؛ یعنی همان صداهایی که ما از آن به عنوان موسیقی یاد می‌کنیم.

فیزیک و موسیقی

گروهی از صاحب‌نظران کنونی هم با توجه به نظریات فیزیک کوانتوم و ارتعاش‌های درون اتم‌ها باور دارند که موسیقی در متن هستی جاری است. آن‌ها نظریهٔ پرسر و صدای «سمفونی حیات» را نیز دستمایهٔ اثبات عقیدهٔ خود قرار داده و اصل پیدایش و شکل‌گیری هستی را «ارتعاش» می‌دانند؛ همان پدیده‌ای که جان‌مایهٔ موسیقی را تشکیل می‌دهد، و همان موسیقی که در لحظه‌لحظه‌های زندگی‌مان جاری است و ما را با ذرات هستی و اصل کائنات پیوند می‌دهد و به نوعی خداشناسی می‌رساند.

نتیجه

اینک و در پایان این بحث درمی‌یابیم که دلبستگی مشتاق به موسیقی از آگاهی مذهبی و باورها و اعتقادات او سرچشمه می‌گرفت و آن را به عنوان یکی از راه‌های رسیدن به معبود و درک اندیشهٔ خداشناسی مورد عنایت ویژه داشت.

او از پیر خود مولانا شنیده بود که:

این علم موسیقی بر من چون شهادت است

چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست

مشتاق به آثار درمانی موسیقی کاملاً آگاهی داشت؛ کمااینکه به تجویز طبای آن روز اشاره کرده

و راه درمان خود را پرداختن گه‌گاه به موسیقی بیان می‌کند. امروز نیز روان‌شناسان بر این اصل پای

می‌فشارند و آن را زمینه‌ساز آرامش و آسایش درمندان می‌دانند.

آن‌ها می‌گویند معمولاً وقتی انسان به آثار مورد علاقهٔ خود گوش می‌دهد، احساس شادی

می‌کند و حالات دلخواهی به او دست می‌دهد که این وضع در مورد بیماران روانی مصداق دارد. دیگر آن‌که موسیقی نقش مؤثری در تعدیل شخصیت بیماران روانی و اجتماعی کردن آنان دارد. بیماران روانی که معمولاً از حیث روابط اجتماعی و مردمداری افرادی ناتوان هستند، به وسیلهٔ موسیقی و آوازهای گروهی از انزوا بیرون می‌آیند.

اگر بیمار در زمینهٔ شناخت یا نواخت پیشرفت کند و چیزی بیاموزد، این امر عملاً بر ارزش اجتماعی او در بین دیگران و در نتیجه بر اعتمادبه‌نفس او نیز می‌افزاید و در بهبودش کارساز است. از سویی، موسیقی می‌تواند به هنگام درمان‌های دشوار و عمل‌های جراحی تا اندازه‌ای از درد و رنج بیماران بکاهد.

روان‌شناسان در سال‌های اخیر پیرامون تأثیر موسیقی در کار افراد، آزمایش‌های ژرف‌نگری به عمل آورده‌اند. «دسیرنس» و «فین» بسیاری از این آزمایش‌ها را در کتاب خود شرح می‌دهند و به‌طور کلی به این نتیجه می‌رسند که:

«موسیقی از ملال خاطر می‌کاهد و موجب می‌شود که افراد سرگرم کار دیرتر خسته بشوند و واکنش‌های عضلانی تقویت شود.»

مشتاق هر جا که متوجه شد ممکن است موسیقی زمینه‌ساز گمراهی او شود، یا دست از کار کشید، یا با اراده‌ای به استواری صخره‌ها خود را کنترل کرد. پای‌بند هوی و هوس نشد و دامن خود را به ناپاکی‌ها نیالود.

اینک به مقدمهٔ این بخش برگردیم که چرا و چگونه موسیقی بر سر مشتاق سایه افکنده و قسمتی از شخصیت و ارزش‌های وجودی او را تشکیل داده است. به عبارت دیگر، مشتاق هم یک هنرمند و موسیقی‌دان و موسیقی‌شناس بود، هم چهره‌ای کارساز در دگرگون ساختن موسیقی، هم به جنبهٔ روان‌درمانی موسیقی پی برده بود، و هم از موسیقی به عنوان راهی برای رسیدن به خدا و شناخت بیشتر او بهره برده است.

مطربا بردار چنگ و لحن موسیقار زن

آتش از جرمم بیار و اندر استغفار زن



سه‌تار مشتاق؛ از نوآوری صوتی تا تحول عرفانی در موسیقی کرمان

شهاب جعفری

مقدمه

در تاریخ موسیقی ایران، همواره هنرمندانی بوده‌اند که فراتر از مرزهای زمان و مکان اندیشیده‌اند؛ کسانی که نه فقط نغمه‌ساز، بلکه معناآفرین بوده‌اند. در میان آنان، نام مشتاق علی‌شاه کرمانی جایگاهی ممتاز دارد؛ عارفی که با دلی عاشق و ذهنی روشن، مرز میان عرفان و موسیقی را برداشت و از دل سه‌تار صدایی تازه آفرید.

نوآوری او در افزودن سیم چهارم به سه‌تار، یکی از نقاط عطف در تاریخ سازسازی ایران است. این افزودن ساده در ظاهر، در عمل ساختار صوتی، اجرایی و حتی معنایی سه‌تار را دگرگون کرد. اما آنچه در این مقاله می‌خواهیم بررسی کنیم، صرفاً یک تغییر فنی نیست؛ بلکه تحولی در جهان‌بینی موسیقایی و عرفانی است. مشتاق با افزودن این سیم، نه فقط ساز، بلکه زبان روح را بسط داد.

پیش‌درآمد تاریخی: جایگاه سه‌تار در سنت موسیقی ایران

سه‌تار از خانواده سازهای زهی‌مضرابی است که در سیر تاریخی سازهای ایرانی، تداوم و تکامل عود و تنبور به‌شمار می‌رود. از سده هشتم هجری به بعد، نوازندگان ایرانی به سازهایی کوچک‌تر و لطیف‌تر گرایش یافتند؛ سازهایی برای خلوت و تأمل، نه برای تالار و دربار.

در متون موسیقایی صفوی و اوایل قاجار، از سه‌تار به‌عنوان سازی «سکوت‌پیشه و دل‌نواز» یاد شده است. صدای ظریف آن در مقایسه با تار یا عود، فضایی آرام و مراقبه‌گونه ایجاد می‌کرد؛ صدایی

که بیشتر در خانقاه‌ها و محافل ذکر شنیده می‌شد تا در دربارها.

سه‌تار در دورهٔ صفویه تثبیت شد و تا پیش از مشتاق، دارای سه سیم بود. این ساختار محدود، به‌رغم لطافت صوتی، از نظر گسترهٔ اجرایی، محدودیت‌هایی جدی داشت. به همین دلیل، نوازندگان سه‌تار کمتر به بداهه‌نوازی‌های وسیع یا مدگردی‌های پیچیده می‌پرداختند. مشتاق، در این بستر تاریخی، دست به نوآوری زد.

مشتاق علی‌شاه؛ عارف، شاعر و موسیقی‌دان

مشتاق علی‌شاه (درگذشتهٔ ۱۲۰۶ هجری قمری)، از صوفیان نامدار کرمان در روزگار زندیه بود. او از پیروان طریقت نعمت‌اللهی و از مریدان شیخ نورعلی‌شاه اصفهانی به‌شمار می‌رفت. مشتاق افزون بر مقام عرفانی، شاعری خوش‌قریحه و موسیقی‌دانی آگاه به دستگاه‌ها و نغمه‌های ایرانی بود. او در جوانی به موسیقی گرایش یافت و سه‌تار را مونس خلوت‌های شبانه‌اش کرد. در نگاه او، موسیقی نه لهو و تفنن، بلکه نوعی زبان برای گفت‌وگو با خدا بود. نغمه برایش عبادت بود، زخمهٔ سه‌تار، ذکر، و سکوت میان دو نت، وقفه‌ای برای شنیدن نداهای درونی.

همین نگاه سبب شد که مشتاق در میان هم‌عصران خود، چهره‌ای متفاوت باشد. او در زمانی می‌زیست که فقه رسمی، موسیقی را در مظانّ گناه می‌دید، اما خود با شهامت گفت:

«صوت اگر از دل برخیزد، ذکر است؛ اگر از نفس، وسوسه.»

سه‌تار پیش از مشتاق؛ سازی در خلوت عارفان

پیش از مشتاق، سه‌تار سازی بود محدود و خصوصی. در روایت‌های شفاهی آمده است که صوفیان سه‌تار را «ساز خلوت» می‌دانستند، زیرا صدای آن چنان آرام بود که تنها برای دل شنونده کافی بود. در مجالس سماع، سه‌تار کمتر شنیده می‌شد؛ بیشتر نی و دف نقش اصلی را داشتند. اما در خلوت خانقاه‌ها، سه‌تار مونس سالک بود.

این ساز، سه سیم داشت: «زنگ»، «زرد» و «بم». گسترهٔ صوتی آن محدود به حدود دو اکتاو بود و امکان همراهی چندصدایی در آن وجود نداشت. با این حال، لطافت و صداقت صوتی‌اش سبب می‌شد هر زخمه در دل بنشیند. سه‌تار، ساز گوش بود، نه چشم؛ ساز مراقبه، نه نمایش.

نوآوری مشتاق؛ زایش سیم چهارم

روایت مشهور چنین است که مشتاق در یکی از خلوت‌های خود، در حالی که در تأملی عرفانی بود، صدایی از درون شنید. او بعدها گفته بود: «دل گفت که سازت ناقص است، و چون گوش کردم، دانستم که نغمه‌ای در آن کم است.»

به روایت شاگردانش، او با افزودن سیم چهارم بر سه‌تار، ساز را از محدوده محدود قبلی رها کرد. این سیم که معمولاً در کوک‌های مختلف، یک فاصله چهارم پایین‌تر از سیم اول کوک می‌شد، به تدریج «سیم مشتاق» نام گرفت.

از دیدگاه فنی، این سیم نقش چندگانه دارد:

- افزایش غنای هارمونیک و طنین صوتی
- ایجاد امکان هم‌نوازی و اجرای آکورد
- سهولت در مدگردی و بداهه‌نوازی
- تعادل صوتی در گستره‌های بالا و پایین

به این ترتیب، صدای سه‌تار دیگر تنها زمزمه‌ای درونی نبود؛ بلکه وسعت یافت، ژرفا پیدا کرد و به ساز اندیشه بدل شد.

ساختار صوتی و فیزیکی سیم مشتاق

در فیزیک صوت، هر سیم مرتعش مجموعه‌ای از فرکانس‌های اصلی و هارمونیک را تولید می‌کند. افزودن یک سیم جدید، به معنای افزودن منبع تازه‌ای از هارمونیک‌ها و رنگ‌های صوتی است. در سه‌تار مشتاقی، این سیم، در مقایسه با سه سیم دیگر، کشش کمتر و طنین گرم‌تری دارد و سبب می‌شود صدای ساز، از شفافیت خشک پیشین فاصله بگیرد و حالتی آمیخته از گرمی و عمق پیدا کند. از نظر اجرایی نیز، نوازنده می‌تواند با استفاده از این سیم، الگوهای ملودیک را در دو سطح پاسخ‌گو (call and response) اجرا کند. این ویژگی باعث شده سه‌تار بتواند نقش «ساز گفت‌وگو» را ایفا کند؛ سازی که میان سؤال و جواب، میان نغمه و سکوت، معنا می‌زاید.

تفسیر نمادین سیم چهارم

در جهان‌بینی مشتاق، هیچ چیز صرفاً مادی نبود. برای او، حتی ساختار ساز، بازتابی از ساختار روح انسان بود. او سه سیم اولیه سه‌تار را نماد سه بُعد انسان می‌دانست: جسم، جان و عقل. سیم چهارم را سیم عشق می‌نامید، زیرا معتقد بود که عشق، آن نیرویی است که میان جسم و جان تعادل ایجاد می‌کند و عقل را از خشکی نجات می‌دهد.

در یکی از اشعار منسوب به او آمده است:

سه نغمه بود در این ساز خاکی

چو عشق آمد، شد آن کامل و پاکی

در این تعبیر، سیم چهارم نه افزودگی فنی بلکه نوعی «تکمیل معنوی» است؛ پلی میان صدا و معنا، میان فنا و بقا.

موسیقی و سلوک در اندیشه مشتاق

برای مشتاق، موسیقی خود راهی از مراتب سلوک بود. او باور داشت که صوت و نغمه، چون از عالم بالا می‌آیند، می‌توانند سالک را از غفلت بیدار کنند.

نغمه‌ای که از دل برخیزد، همان کاری را می‌کند که ذکر و دعا می‌کنند. به همین دلیل، سه‌تار در خانقاه او بخشی از عبادت بود.

مشتاق میان صوت و سکوت توازن برقرار می‌کرد. می‌گفت: «نغمه، چون نسیم است؛ اگر از دل بگذرد، می‌بردت تا حضور، و اگر از نفس، بازت می‌گرداند.» این نگاه، موسیقی را از لُهو به ذکر و از سرگرمی به شهود تبدیل کرد.

کرمان؛ زمینه فرهنگی و معنوی

کرمان در قرن دوازدهم هجری، یکی از مراکز فعال تصوف و شعر فارسی بود. خانقاه‌ها و محافل عرفانی در این شهر رونق داشتند و در کنار آن، مخالفت‌های فقهی با موسیقی نیز وجود داشت. مشتاق در چنین فضایی زیست؛ جایی میان سنت و نوآوری، میان شریعت و طریقت.

او در آغاز، با کریم‌خان زند در شیراز معاشر بود، اما بعدها کناره گرفت و به کرمان بازگشت. در

این دوران، مجالس ذکر و خلوت‌های شبانه‌اش رنگی تازه یافت. نغمه‌های سه‌تار او، از درون آتشی آرام برمی‌خاستند؛ صدایی نه برای گوش، بلکه برای دل. این شهر، با اقلیم خشک و کویرگون خود، بستر مناسبی برای شکفتن چنین نغمه‌ای بود. شاید به همین سبب است که سه‌تار مشتاق، صدایی آفتابی دارد اما از دل کویر برمی‌خیزد؛ صدایی روشن و در عین حال غم‌انگیز.

سه‌تار در آیین ذکر و سماع

در محافل مشتاق، موسیقی جزئی از آیین ذکر بود. سه‌تار در کنار دف و نی نواخته می‌شد و سالکان با نغمه‌های آن به حالت جذبه می‌رسیدند. در این میان، مشتاق مراقب بود که موسیقی از معنا تهی نشود. او می‌گفت:

«سماع، وقتی سماع است که تو نشنوی، بلکه دلت بشنود.»

برای او، نغمه نه آغاز شور بلکه وسیله حضور بود. از همین‌رو، در نواهایش ریتمی معتدل، طنین آرام و نوسانی دل‌نشین شنیده می‌شود. نغمه‌های او، ترجمان سکوت بودند.

بازتاب اجتماعی و سرنوشت مشتاق

دلبستگی مشتاق به موسیقی، در جامعه‌ای که موسیقی را گاه حرام می‌دانست، بی‌مخاطره نبود. گفته‌اند که او روزی در مسجد، سه‌تار نواخت و نغمه‌ای در مد شور خواند. همین عمل، خشم گروهی از متعصبان را برانگیخت و در نهایت، به مرگ او انجامید.

مرگ مشتاق، تراژدی تلخ تاریخ موسیقی ایران است. او با نغمه‌ای آرام کشته شد؛ نه به سبب مخالفت سیاسی، بلکه به سبب دفاع از صداقت هنر.

با این‌حال، مرگش پایان نبود. نوایی که در مسجد کرمان خاموش شد، در گوش زمانه ماند و بعدها در دل هر سه‌تارنواز تکرار شد.

سه‌تار مشتاق و میراث معنوی آن

پس از مرگ مشتاق، شاگردانش نواها و کوک‌های او را حفظ کردند و به نسل‌های بعد رساندند. سازهایی که در کرمان ساخته می‌شدند، اغلب با چهار سیم طراحی شدند و نام «سه‌تار مشتاقی» بر

خود گرفتند.

در واقع، سیم مشتاق چنان در ساختار ساز ادغام شد که دیگر هیچ سه‌تاری بدون آن قابل تصور نیست. از دید فرهنگی، این اتفاق نشانه پذیرش تدریجی نوآوری در بستر سنت است. در حالی که بسیاری از بدعت‌ها در تاریخ موسیقی ایران ناپدید شده‌اند، نوآوری مشتاق ماندگار شد، زیرا از درون سنت برخاسته بود، نه در برابر آن.

تأملی فلسفی در صدای سه‌تار

اگر از منظر زیبایی‌شناسی به سه‌تار مشتاق نگاه کنیم، درمی‌یابیم که این ساز بر پایه تضادهای زیبا بنا شده است:

- صدای نرم و محدود، اما پر از عمق؛
- حجمی کوچک، اما بار معنایی بزرگ؛
- سادگی ظاهری، اما پیچیدگی درونی.

سه‌تار در ذات خود، نماد «میانه‌روی» است؛ نه طرب‌انگیز چون تار، و نه غمناک چون نی. صدای آن در نقطه تعادل میان شادی و اندوه قرار دارد همان جایی که عرفان ایرانی همیشه ایستاده است. نوآوری مشتاق، این تعادل را به کمال رساند؛ او سیم عشق را به ساز عقل افزود.

نتیجه‌گیری

نوآوری مشتاق علی‌شاه در افزودن سیم چهارم به سه‌تار، حادثه‌ای ساده در ظاهر و عمیق در معنا بود. این افزودن، نه تنها ساز را از نظر صوتی و اجرایی غنی‌تر کرد، بلکه بیان عرفانی موسیقی ایرانی را نیز دگرگون ساخت.

مشتاق با این کار، صدای ساز را کامل و صدای دل را آشکار کرد. او نشان داد که نوآوری، زمانی ماندگار می‌شود که از درون عشق و شهود برخیزد، نه از تقلید و نمایش.

سه‌تار مشتاق، پس از دو قرن، هنوز طنین همان حقیقت را دارد؛ حقیقتی که از دل کویر برآمد و در جان تاریخ ماند. هر زخمه‌ای بر سیم چهارم، پژواکی از صدای اوست؛ صدایی که میان زمین و آسمان، میان عرفان و هنر، راهی روشن گشود و نشان داد که گاه یک سیم، می‌تواند پلی باشد میان انسان و خدا.

نقد



نگاه زرد و سیاه به گردشگری موسیقایی کرمان

سید فواد توحیدی

موسیقی، به عنوان هنرِ اَوّل، آن گونه دلخواه است که می‌تواند دوست‌دارانش را از فرسنگ‌ها دورتر به خود بکشد. این هنر، یکی از هدف‌های گردشگری در گیتی است، که شوربختانه به آن کم‌روییم. موسیقی به‌تنهایی دل‌پذیر است و کشنده؛ حال اگر با آیینی یا دیگر رویدادی هم‌نشین شود، خود را خواستنی‌تر می‌کند.

در ایران ما، آیین‌های موسیقایی شگرفی وجود دارند که می‌توانند گردشگران بسیاری را به خود بکشانند، نه‌تنها ایرانیان گردشگر را، که گردشگران پهنه‌های دیگر گیتی را. در برخی استان‌ها، به فراخور دید فراخ‌کاردانان، از این درِ گران بهره برده‌اند. برای نمونه، آیین موسیقایی پیر شالیار در هورامان، که بیش از توانِ مهمانداری، مهمان می‌گیرد. این آیین چنان شادابی و پویایی به اورامانات بخشیده که سایر روستاهای آن دیار به رویدادسازی‌های این‌چنینی راه برده‌اند.

«دف‌چشن پالنگان» از همان رویدادهاست که آن‌چنان گردشگری را در خود دید که گردشگرداری دشوار شد. این آمدن‌ها، با همهٔ دشواری‌هایش، برای آن سرزمین خوش‌یاست و گوارا. هر جای ایران بزرگ آیینی باشد و یا شگرف‌رویدادی، مردمان به سر – که نه، به دل – می‌روند و مهر می‌کارند و سبزی می‌رویند.

اکنون درنگ، درنگ، به روزِ کهنِ سرزمینِ کرمان. کرمانی که درازپیشینه است و آیین‌دار؛ کرمانی که مام بوده و هست. هر که درمانده بوده، در این پهنه آرام گرفته است. کرمان، بهشت آیین‌هاست. این زمین از شگفتی است، اگر برای هر آیین و رویدادش پنجاه گردشگر بیاید، کرمان سرریز می‌شود از آن‌ها.

و اما افسوس! افسوس که آیین‌ها و رویدادها خاک می‌شوند زیر پای کارنابلدان بالانشین. در همین شهر کرمان چقدر داشته داریم که یا راهشان را بسته‌اند و یا تنگشان کرده‌اند برای شماری کم. شگفت آن‌که بیشتر آن‌ها با موسیقی هم‌پیمانه‌اند.

باور کنید اگر می‌فهمیدند و راه می‌گشودند، این شهر همیشه مهماندار و مهمان‌نشین بود. این همه آیین و آیین، از کهن‌ترین‌ها که سده و تیرگان و مهرگان و اسپندگان و فروردگان و اردیبهشتگان و سپندارمذگان و چله و چهارشنبه‌سوری و تندرستان باشد، تا آیین‌های اسلامی و آیین‌های دگرکیشان و دگران‌دیشان.

چند سالی است که نیک‌پندارانی خودجوش و خودمدار، پاسداشت داشته‌هایمان را خواسته و برخاسته‌اند. چه خوش‌تر که بالانشین‌ها نیز به یاری بیایند، نه به سرباری. پیش از آن‌که پالنگان به دف‌جشنش بنشینند، در کرمان و در زادروز نخستین امام شیعیان، دف‌جشنی در آستانه شاه‌ماهان برگزار می‌شد که از تمام ایران به شوقش کرمان می‌آمدند.

همه مهمانخانه‌ها و بوستان‌های کرمان و ماهان پر از گردشگر می‌شد تا خروش دف‌ها را نبوش کنند. شوربختانه، این همدلی و هم‌شادی را تاب نیاوردند و نخست سخت گرفتند و سرانجام راهش را بردند. در همان آستانه که ساختنش بر پایه شور و بی‌خودی عارفانه و موسیقی بود، به ترویج چیزهایی نشستند که جایش آن‌جا نبود.

نمادها را به پستوها بردند و یا گم کردند و دگر نمادها را برافراشتند تا شاید راه و نگاه دیگران را دگرگونه کنند. بر سردر آستانه آگهی زدند که «ورود هرگونه ساز و دف ممنوع!» شگفت آن‌که «دف» را آن‌گونه جدا نوشتند که گویی دف ساز نیست یا سازها دف نیستند!

در نهایت، این درنگ موسیقایی را به خاموشی کشاندند. چند سالی هم خواستند تا جایش را با سرود و نمایشک‌های آهنگین پر کنند که مردمان تلخ نگریستند و چیزهایی زیر لب گفتند که به گمان، ناسزای سزاواری بود بر کم‌خردی‌شان.

نگاه سیاه آن‌ها، سایر آرامگاه‌های اهل شهود را هم به بیگانگی کشاند؛ از مشتاقیه و شیخ عبدالسلام و شیخ علی‌بابا گرفته تا مزارشاه و خانقاه شیخ ابوسعید در کوهبنان. شک نیست که زاویه

دارند با خیلی چیزها و گمان دارند که خود بهترین‌اند و دیگران کژراه. گیرم که این‌چنین باشد؛ چرا راه را می‌پُرید؟

راه را به گونه‌ای هموار کنید که هاشورهای ذهنی شما را بر هم نریزد، ولی بتواند بایستد و نفس بکشد، بتواند گفت‌وگو کند با دوستدارانش و مهمانداری کند برای مهمانانش. پیشینه و پیشه کرمان و کرمانیان، مهمانداری و مهمان‌نوازی بوده و هست.

همگان بهره‌مند می‌شویم از گام‌های سبز گردشگران؛ آن‌گونه که کرمان نیازی به فروش سنگ و خاکش نداشته باشد. آن‌گونه که در بر درماندگان باز شود و هزار پیشه‌نو به نان‌آوری بیانجامد. آن‌گونه که کپرهای زرد جنوب کرمان پر شود از رنگ آبی نگاه و برق سرمایه و دلی آرام. ما بیگانه نیستیم؛ بیایید فکرمایه‌ها را جدا کنیم و دل‌ها را یکی کنیم. ایران ما به یک‌دلی زنده می‌شود، نه به یک‌فکری.



نگاهی به جایگاه موسیقی کرمان

آریابرزن غیبی

استان کرمان، پهناورترین استان کشور است و شهر کرمان، یکی از قدیمی‌ترین شهرهای ایران. در طول تاریخ فرهنگ و هنر کشورمان، کرمان همیشه جایگاهی بالا و پررنگی داشته است. شهر و استان کرمان هنرمندان بزرگی را به کشور و جهان معرفی کرده و همیشه اسم کرمان در قلمرو فرهنگ و هنر می‌درخشد. در هنر موسیقی نیز نامدارانی از این خطه قد برافراشته‌اند که مایه‌ی افتخار کرمان هستند. در حال حاضر در شهر کرمان، سه مرکز بزرگ آموزش آکادمیک موسیقی فعالیت دارد. حدود یک دهه است که دانشگاه جامع علمی کاربردی یک مرکز دانشگاهی تخصصی رشته‌های هنری راه‌اندازی کرده که در مقطع کاردانی و کارشناسی دارای رشته‌ی موسیقی گرایش نوازندگی ساز ایرانی و جهانی است. همچنین بیش از یک دهه هنرستان هنرهای زیبای پسران کرمان در رشته‌ی موسیقی گرایش نوازندگی ساز ایرانی و جهانی هنرجو می‌پذیرد و فارغ‌التحصیلان زیادی را به جامعه‌ی هنری کرمان تحویل داده است. هنرستان هنرهای زیبای دخترانه کرمان نیز از هفت سال پیش در رشته‌ی موسیقی گرایش نوازندگی ساز ایرانی فعالیت دارد. هنرستان‌های موسیقی به طور مستقیم زیر نظر اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان کرمان فعالیت دارند و از حمایت این اداره برخوردارند. در کنار مراکز رسمی و آکادمیک آموزش موسیقی در شهر کرمان، حدود سی آموزشگاه آزاد هنری تخصصی در رشته‌ی موسیقی فعالیت دارند که در زمینه‌ی آموزش نوازندگی سازهای موسیقی ایرانی، موسیقی نواحی و موسیقی جهانی هنرجویانی در تمامی مقاطع سنی پذیرش می‌کنند. نوجوانان و جوانان بیشترین متقاضیان آموزش موسیقی هستند اما در سال‌های اخیر سن شروع موسیقی به

زیر پنج سال رسیده است.

در دهه‌ی اخیر، خانواده‌ها گرایش زیادی نسبت به فعالیت‌های فرهنگی و هنری فرزندان خود پیدا کرده‌اند و تعداد علاقه‌مندان به فراگیری نوازندگی موسیقی بسیار رشد کرده است. اکثر خانواده‌ها فرزندان خود را برای یادگیری موسیقی ترغیب می‌کنند و آن‌ها را برای شرکت در کلاس‌های موسیقی به آموزشگاه‌ها می‌برند. این استقبال باعث شده تا بازار کار برای مدرسان موسیقی و آموزشگاه‌های آزاد هنری افزایش یابد و روز به روز بر تعداد مدرسان و آموزشگاه‌ها افزوده شود.

حال باید سوالی مطرح کرد: کیفیت آموزش موسیقی در کرمان چگونه است؟ در مقابل این حجم استقبال از مراکز آموزش موسیقی آکادمیک و آموزشگاهی، چه خروجی دریافت شده است؟ جامعه‌ی هنردوست کرمانی چه نتایجی از این هنرآموزان موسیقی دیده‌اند؟

پاسخ به این سوالات دشوار است، در مقوله‌های هنری نمی‌توان معیارهای استاندارد و مشخصی برای اندازه‌گیری کیفیت آموزش مطرح کرد. اما شاید نگاهی کوتاه به نتایج جشنواره‌های کشوری موسیقی و یا فروش بلیط کنسرت‌ها بتواند کمی به این نتیجه‌گیری کمک کند.

در تابستان امسال، هجدهمین دوره‌ی جشنواره‌ی ملی موسیقی جوان به صورت سراسری در کل کشور برگزار شد. جشنواره‌ی موسیقی جوان، یکی از معتبرترین جشنواره‌های موسیقی کشور است که هر ساله به کوشش انجمن موسیقی ایران برگزار می‌شود. داوران جشنواره از بهترین استادان موسیقی کشور هستند که بر اساس یک استاندارد مشخص اجراها را داوری می‌کنند. ابتدا برای هر ساز و هر رده‌ی سنی یک رپرتوار مشخص ارائه می‌شود و تمام شرکت‌کنندگان بر اساس آن فیلم اجرای خود را ارسال می‌کنند. داوران براساس فیلم‌های ارسالی نفرات برگزیده را انتخاب کرده و به مرحله‌ی نهایی دعوت می‌کنند. در مرحله‌ی نهایی نیز همه شرکت‌کنندگان به تفکیک ساز و سن باید قطعات مشخصی را اجرا کنند و براساس آن نفرات برگزیده مشخص و اعلام می‌شوند.

در هجدهمین جشنواره‌ی ملی موسیقی جوان هزار و ششصد و چهل نفر از سراسر کشور در سه دسته‌ی اصلی موسیقی کلاسیک غربی، موسیقی ردیف دستگاهی و موسیقی نواحی در سه رده‌ی سنی الف، ب و ج شرکت کردند که از بین این افراد هشتصد و چهل نفر به مرحله‌ی نهایی راه یافتند

و در نهایت دویست و هفتاد و سه نفر حائز رتبه‌های برتر اول تا سوم شدند.

اما متأسفانه از بین این دویست و هفتاد و سه رتبه‌ی برتر، فقط و فقط سه رتبه به هنرمندان کرمانی رسید. یعنی کمتر از دو درصد از مقام‌های جشنواره‌ی ملی موسیقی جوان سهم کرمان شد. این عدد در مقابل جمعیت شهر و استان کرمان و در مقابل تعداد مراکز آموزش موسیقی آکادمیک و آموزشگاهی در کرمان فاجعه است. فاجعه‌ای در نظام آموزش موسیقی کرمان که متأسفانه هیچ‌کس به آن توجه نمی‌کند.

جشنواره‌ی کشوری دیگری تحت عنوان جشنواره‌ی فرهنگی هنری فردا توسط وزارت آموزش و پرورش در سطح ملی و برای همه‌ی رشته‌های هنری هر ساله برگزار می‌شود. این جشنواره دارای چندین مرحله از سطح مدرسه‌ای تا کشوری است. دانش‌آموزان هنرمند، ابتدا در جشنواره‌ی فردا در سطح مدرسه‌ای شرکت می‌کنند و نفرات برگزیده به مرحله ناحیه، منطقه، استان و در نهایت به سطح جشنواره‌ی کشوری راه پیدا می‌کنند. این جشنواره در بین دانش‌آموزان محبوبیت زیادی دارد و رشته‌ی موسیقی این جشنواره در شهر کرمان دارای متقاضیان زیادی است. نوازندگی سازهای کلاسیک غربی، سازهای ردیف‌دستگاهی، سازهای نواحی، آواز، گروه سرود، گروه آواز جمعی و گروه‌نوازی موسیقی بخش‌های مختلف این جشنواره هستند. اما متأسفانه سهم کرمان از مقام‌های کشوری در این جشنواره حتی به تعداد انگشتان دست هم نمی‌رسد.

به عنوان معیار دیگری برای سنجش کیفیت آموزش موسیقی در کرمان، می‌توان نگاهی گذرا به اجراهای موسیقی در تالارهای کرمان انداخت. متأسفانه شهر کرمان تا دو سال پیش، سالن استاندارد و مخصوص اجرای موسیقی نداشت و بیشتر اجراهای موسیقی در سالن‌های ورزشی شهر انجام می‌شد. اما از زمان راه‌اندازی مجموعه‌ی تالار فرهنگ و هنر در شهر کرمان، این مشکل برطرف شده و سه سالن استاندارد با سه ظرفیت متفاوت برای اجراهای موسیقی و تئاتر آماده شده است. اما متأسفانه تقریباً تمام اجراهای گروه‌های کرمانی در دو سالن کوچک و با ظرفیت کمتر این مجموعه برگزار می‌شود و سالن اصلی و بزرگ تالار فرهنگ و هنر برای اجرای گروه‌های خارج از استانی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

اجراهای موسیقی در کرمان توسط موسسات فرهنگی هنری برگزار می‌شود و گروه‌های اجرا کننده می‌توانند از سراسر کشور و هر ژانری از موسیقی باشند. متأسفانه کمتر از ده درصد فروش بلیط در سال گذشته مربوط گروه‌های استانی بوده و بیش از نود درصد از فروش بلیط مربوط به اجراها و کنسرت‌های موسیقی گروه‌های خارج از استان بوده است. این یعنی بیش از نود درصد از سرمایه‌ای که مردم همدوست کرمانی برای تماشای اجراهای زنده‌ی موسیقی می‌پردازند به جیب غیر کرمانی‌ها می‌رود. حتی موسسات فرهنگی هنری کرمان رغبتی برای برگزاری کنسرت گروه‌های کرمانی ندارند و بر این باورند که این اجراها برای آن‌ها دارای سود نیست. شاید اگر سطح کیفی آموزش موسیقی در کرمان بالاتر می‌بود و تعداد اجراهای موسیقی با کیفیت بالا بیشتر می‌شد، سهم فروش بلیط برای گروه‌های کرمانی اینقدر تأسف‌انگیز نبود.

یکی از شاخص‌های فرهنگی و هنری برای هر شهر، داشتن گروه ارکستر رسمی است. اکثر شهرهای بزرگ ایران، یک گروه ارکستر سازهای ملی و یک گروه ارکستر سمفونیک دارند. اما متأسفانه شهر و استان کرمان، هیچ گروه ارکستر رسمی برای خود ندارد. در طول سال‌های قبل چندبار برای تشکیل این ارکستر اقداماتی صورت گرفت، اما هر بار به گونه‌ای و به دلایلی به نتیجه نرسید. در طراحی تالار فرهنگ و هنر، تمام امکانات لازم برای یک ارکستر سمفونیک بزرگ پیش‌بینی و احداث شده است اما تا کنون هیچ استفاده‌ی تخصصی در این زمینه از آن‌ها نشده است. شاید کمبود نوازندگان با کیفیتی که بتوانند قطعات ارکسترال را با کیفیت مطلوب اجرا کنند یکی از دلایل عدم شکل‌گیری گروه ارکستر باشد، البته عدم حمایت‌های دولتی و سازمانی از تشکیل این ارکستر مهم‌ترین عامل بازدارنده است.

به عنوان سخن پایانی می‌توان به این نتیجه بسنده کرد که متأسفانه کیفیت آموزش موسیقی در کرمان به اندازه‌ی کمیت آن رشد نکرده است، در هنر هم کیفیت، فدای کمیت شده است. شاید اگر اداره‌ی فرهنگ و ارشاد اسلامی که متولی قانونی و رسمی هنر در کشور است، کمی بیشتر دغدغه‌ی کیفیت آموزش هنر را داشته باشد، بتوان به سطح کیفی بالاتری در آینده رسید. آموزش موسیقی در محیط‌های آکادمیک و آموزشگاهی نیاز به توجه و نظارت بیشتری دارد، مدرسان موسیقی باید

سنجش و پالایش شوند تا بتوان به کیفیت بالاتری از آموزش رسید. آموزش موسیقی در مراکز غیر رسمی، پاساژها و فروشگاه‌های سازفروشی خطای بزرگی است که هیچ‌کس جلوی آن را نمی‌گیرد. تشکیل یک ارکستر سازهای ملی و یک ارکستر سمفونیک در کرمان می‌تواند جایگاه موسیقی شهر را تغییر دهد و به افزایش کیفیت آموزش موسیقی کمک کند. برگزاری جشنواره‌های استانی موسیقی بین آموزشگاه‌های آزاد هنری و گروه‌های مستقل، می‌تواند حس رقابت و تلاش برای بهتر شدن را ایجاد کند و به نوعی به رشد کیفیت آموزش کمک کند. به امید روزی که کیفیت آموزش موسیقی به بالاترین سطح ممکن برسد و هر روز و هر شب شاهد اجراهای موسیقی در تالارهای متعدد شهر باشیم.

گفت و گو



گفت و گو با مهناز دژاکام

«آغاز دیپارتمان اندراگوژی موسیقی در آموزشگاه دژاکام؛ تجربه‌ای برای حال خوب در بزرگسالان»

شهاب جعفری

موسیقی برای زیستن؛ نه فقط آموختن

گفت‌وگو با مهناز دژاکام

مدیر آموزشگاه موسیقی دژاکام و مؤسس دیپارتمان اندراگوژی موسیقی

آموزشگاه موسیقی دژاکام سال‌هاست با رویکرد پداگوژی، در زمینه‌ی آموزش موسیقی به کودکان و نوجوانان فعالیتی چشمگیر و مؤثر داشته است. اما امروز، پس از تجربه در تربیت نسل‌های جوان موسیقی‌دان، این مرکز گام تازه‌ای برداشته است؛ گامی به‌سوی آموزش بزرگسالان با نگاهی انسانی‌تر، تأملی‌تر و عمیق‌تر.

دژاکام با تأسیس دیپارتمان اندراگوژی موسیقی، تلاش می‌کند موسیقی را از چارچوب آموزش تخصصی بیرون بیاورد و به عنوان ابزاری برای آرامش، ارتباط و رشد درونی معرفی کند. در این دیپارتمان، موسیقی وسیله‌ای است برای شنیدن زندگی، برای بازگشت به حال خوب، و برای تجربه‌ی جمعی در کنار دیگران. در گفت‌وگوی پیش‌رو، مهناز دژاکام از فلسفه‌ی شکل‌گیری اندراگوژی در دژاکام، از نخستین ورکشاپ آن با عنوان «در کنار هم» و از نقش موسیقی در سلامت روان و

هماهنگی اجتماعی سخن می‌گوید.

دژاکام سال‌ها در زمینه‌ی آموزش موسیقی کودکان و نوجوانان فعال بوده است. چه شد که

به سمت اندراگوژی رفتید؟

بله، ما در دژاکام سال‌ها با رویکرد پداگوژی در حوزه‌ی آموزش موسیقی به کودکان و نوجوانان فعالیت کردیم. و خوشبختانه در این مسیر تأثیرگذار بودیم. اما در تمام این سال‌ها، متوجه شدم بزرگسالان هم با علاقه و نیاز درونی عمیقی به موسیقی نگاه می‌کنند، نه از سر رقابت یا نمایش، بلکه برای آرامش و بازسازی ذهنی. به همین دلیل با همراهی پسر دکت‌ر شهاب جعفری تصمیم گرفتیم فضایی جداگانه برای آن‌ها بسازیم؛ جایی که موسیقی، نه هدف نهایی، بلکه راهی برای زیستن بهتر باشد.

«اندراگوژی موسیقی» دقیقاً به چه معناست و چه تفاوتی با آموزش سنتی دارد؟

«اندراگوژی» یعنی هنر و علم آموزش بزرگسالان. در این شیوه، یادگیری بر پایه‌ی تجربه و آگاهی شکل می‌گیرد. بزرگسالان با ذهنی پر از تجربه، دغدغه و احساس وارد کلاس می‌شوند؛ پس آموزش باید بر مبنای همین واقعیت طراحی شود، نه دستور و تمرین‌های تکراری. در این نگاه، معلم «تسهیل‌گر» است، نه فرمانده. آموزش به شکل گفت‌وگو پیش می‌رود و هر هنرجو بخشی از فرآیند یادگیری است.

هدف از تأسیس دپارتمان اندراگوژی موسیقی در دژاکام چیست؟

هدف ما ساده اما عمیق است: بازگرداندن موسیقی به زندگی. سال‌ها موسیقی در فضای آموزش رسمی، به مهارت فنی محدود شده بود؛ اما ما می‌خواهیم موسیقی را دوباره به‌عنوان زبان انسان معرفی کنیم؛ زبانی برای ارتباط، آرامش و شناخت خود.

در دپارتمان اندراگوژی موسیقی، هر کلاس به تجربه‌ای انسانی تبدیل می‌شود؛ جایی که تنفس، سکوت، ریتم و صدا ابزار خودشناسی‌اند.

درباره‌ی ورکشاپ «در کنار هم» بگویید. این دوره چه تجربه‌ای به شرکت‌کنندگان می‌دهد؟

«در کنار هم» اولین برنامه‌ی رسمی این دپارتمان است. یک ورکشاپ ۹۰ دقیقه‌ای که در آن، موسیقی به بهانه‌ای برای آرام شدن و هماهنگی تبدیل می‌شود. این ورکشاپ چهار بخش اصلی

دارد: مدیتیشن و تنفس، آواز گروهی، ریتم بدن و شنیدار موسیقی.

در هر بخش، هنرجویان یاد می‌گیرند چگونه حضور در لحظه را تجربه کنند، به صدای دیگران گوش دهند و تفاوت‌ها را به هارمونی تبدیل کنند. در پایان جلسه، حس مشترک آرامش و همدلی میان همه شکل می‌گیرد و این دقیقاً همان چیزی است که در جامعه‌ی امروز کم داریم.

آیا این دوره برای افرادی که هیچ پیش‌زمینه‌ای از موسیقی ندارند هم مناسب است؟

کاملاً. در واقع، یکی از هدف‌های ما همین است که موسیقی را از حالت تخصصی و ترسناک خارج کنیم. در این ورکشاپ، کسی قرار نیست ساز بزند یا نُت بخواند؛ فقط کافی است با ذهن باز و صداقت درونی بیاید و گوش دهد. ما باور داریم که هر انسان در درونش صدا و ریتم خودش را دارد.

از نگاه شما، موسیقی چه نقشی در آرامش روان و زندگی اجتماعی دارد؟

موسیقی یکی از طبیعی‌ترین زبان‌های درمان است. ریتم با تنفس هماهنگ می‌شود؛ ملودی ذهن را آرام می‌کند؛ و تجربه‌ی گروهی آواز یا ریتم، حس تعلق و همدلی را تقویت می‌کند. ما در این دوره یاد می‌گیریم که گوش دادن، نوعی عمل اجتماعی است. وقتی یاد بگیریم به صدای دیگری گوش دهیم، در واقع به انسانیت گوش داده‌ایم.

چشم‌انداز آینده‌ی دپارتمان اندراگوژی موسیقی چیست؟

می‌خواهیم این دپارتمان به مرکزی پویا برای پژوهش، آموزش و تجربه‌ی موسیقی در زندگی روزمره تبدیل شود. در آینده، دوره‌های تازه‌ای خواهیم داشت که به تلفیق صدا، تصویر و خلاقیت جمعی می‌پردازد؛ نمایشگاه‌های شنیداری، پروژه‌های گروهی و برنامه‌هایی برای آرامش روان از طریق هنر. به باور من، موسیقی فقط کلاس یا ساز نیست یک روش زیستن است.

اگر بخواهید دوره‌ی «در کنار هم» را در یک جمله توصیف کنید، چه می‌گویید؟

«در کنار هم، تجربه‌ای است برای شنیدن زندگی با گوش تازه نه برای نواختن موسیقی، بلکه برای هماهنگی درونی و زیستن آرام‌تر.»

ورکشاپ «در کنار هم»

موسیقی برای آرامش و معنا در زندگی

دیپارتمان **آندراگوژی** موسیقی آموزشگاه دژاکام

با هدف ترویج حال خوب و همدلی در بزرگسالان برگزار می‌کند:

تجربه‌ای از موسیقی، نه برای
یادگیری تخصصی بلکه برای
آرامش، هماهنگی و شنیدن
خود.



آموزشگاه موسیقی دژاکام

تاریخ: دوشنبه ۵ آبان

زمان: ساعت ۷ شب

ثبت نام: ۰۹۱۶۲۵۰۴۰۱۱

مدیتیشن و تنفس - آرامش ذهن

آواز گروهی - همدلی و همدلی

ریتم و بادی پرکاشن - انرژی و توازن

شنیدار موسیقی - تأمل و معنا

در کنار هم! جایی که موسیقی شنیده نمی‌شود بلکه زندگی می‌شود

تیم مدرسين ورکشاپ در کنار هم

ديارتمان اندراگوژی موسيقي آموزشگاه درآكام



مهناز درآكام - موسيقي و زندگي

شهاب جعفري

فلسفه‌ي شنيدار / صدا و تصوير

غزل زنده‌روح

ريتم و بادي پرکاشن

نگار غضنفرپور

تنفس و مديتيشن

سمانه وزيري

آواز گروهی و هم‌صدایی



گزارش



مجموعه کتاب‌های دکتر مسعود نکویی

آیدا ایرانمنش

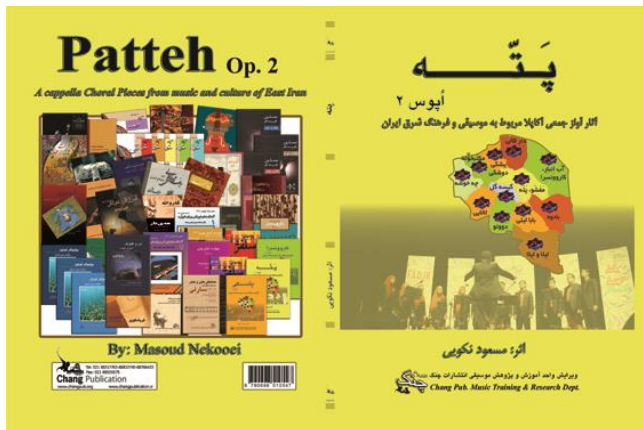
دکتر مسعود نکویی متولد ۱۳۵۶ است. در سال ۱۴۰۴ خورشیدی، در سن چهل و هشت سالگی با تألیف ۴۸ کتاب در نسخه‌های کاغذی و الکترونیک و برخی به همراه نسخه‌های صوتی و تصویری، در زمینه موسیقی و شعر و مدیریت و گردشگری، علایق و تجربیات خود را برای علاقمندان منتشر نموده است. با این تقارن، شایسته دیدیم که به اختصار به کتاب‌های این مؤلف و نویسنده بپردازیم. در واقع این کتاب‌ها و متدها، هنرجویان و علاقمندان را به سمت ایجاد مزیت رقابتی پایدار سوق می‌دهد تا با نگاهی تجربه‌محور، مهارت‌های کلیدی خود را به صورت علمی و عملی بازشناسند و روی آنها متمرکز بمانند و با قلبی در صلح با دنیای پیرامون خود در تعامل قرار گیرند.



■ کتاب پارتیتور پته:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلا ساخته مسعود نکوئی
آثار: مفشو/لالایی/ پته/ الفبا/ تنوین/ تقارب/ گیش گل.

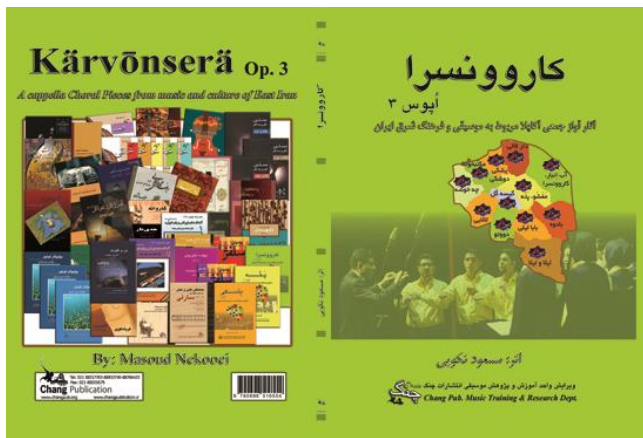
مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



■ کتاب پارتیتور کاروونسرا:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلا ساخته مسعود نکوئی
آثار: کاروونسرا/ بادوه/ دووتوو/ چه خوش/ بابالیلی/ خدای ناخدا/ لیلایلیلا.

مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی

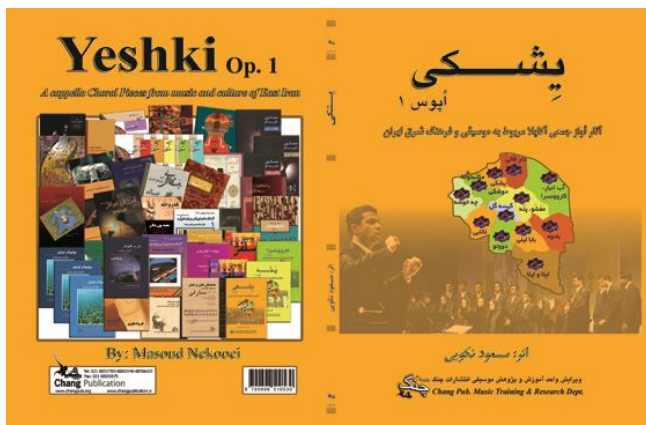


■ کتاب پارتیتور یشکی:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلا ساخته مسعود نکوئی

آثار: مهروطن/ م کویرم/ دارقالی/ یشکی/ صبح بازار/ یوسف.

مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



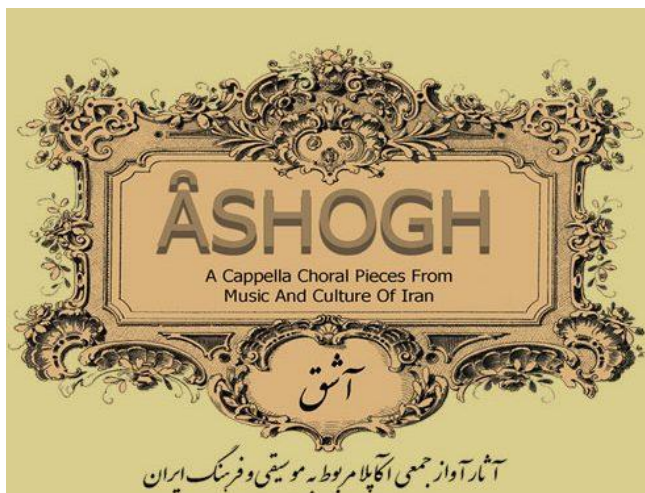
■ کتاب پارتیتور آشق:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلای کودکانه ساخته مسعود نکوئی (بازیهای محلی)

آثار: ماچلس/ تشله بازی/ آشق/ خشتک بالشتک/ آب اومد/ زم زم/ هفت سنگ/ کفتربازی/ یه غل

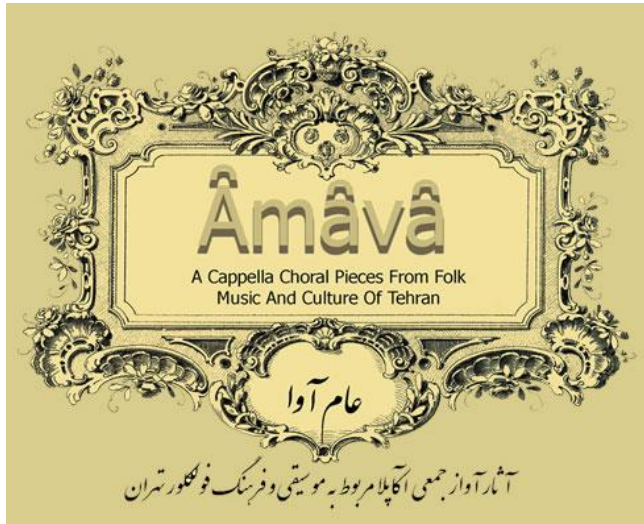
دو غل/ الک دُلک/ آسیا بچرخ/ گردو بازی/ منقلی بدو/ دکی کتو/ آموزنجیرباف/ لاشه به کرمون می‌برم.

مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



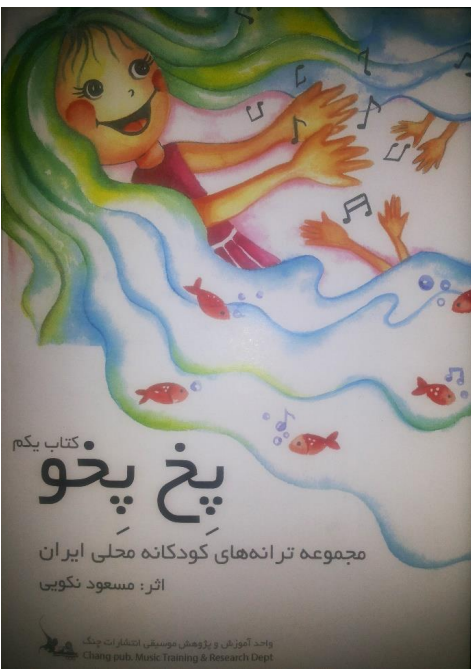
■ کتاب پارتیتور عام آوا:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلای کوچه بازار تهران، ساخته مسعود نکوئی
آثار: گلبنک/آیدبرون/دل بده/گندمو کی می خوره/چرخ ستمگر/حمومی/حریرم/می میرم و
مردم از برات/دم گاراژ/رشیدخان/شمس العماره/ماشین مشدی مندلی/تیرم تیرم.
مفید برای: خوانندگان گروه های کر، آهنگ سازان، پژوهش گران، دانشجویان و دانش آموزان موسیقی



■ کتاب پارتیتور پخ پخو:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلای پلی فنیک کودکانه،
ساخته مسعود نکوئی
آثار: اتلک/گوگساله فنگلو/دس دس/جمو/انگستل/ننو/
غلغلک/سرگریزکو/پخ پخو/زیل.
مفید برای: خوانندگان گروه های کر، آهنگ سازان،
پژوهش گران، دانشجویان و دانش آموزان موسیقی



■ شیوشگان:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلا ساخته مسعود نکوئی

آثار: بلمبون / سده / چهارشنبه / دانه پ دانه / دمنوش / پر جدا پرنی جدا / گرگان / دایه دایه.

مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



■ کتاب آواز نیکیلا واکای ترجمه و تحلیل تکنیک توسط مسعود نکوئی



■ کتاب پارتیتور آوای پرستش:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلای مذهبی ساخته مسعود نکوئی

آثار: الله / ایا من لیس لی من هو مجیر / همای رحمت / و کم الله من لطف خفی / یا سائلی / یوسف المفقود / حلالم کن / امام رضا (طوبی) / خدای ناخدا (انگلیسی) / کارگه کوزه گری (انگلیسی).
مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی

آوای پرستش

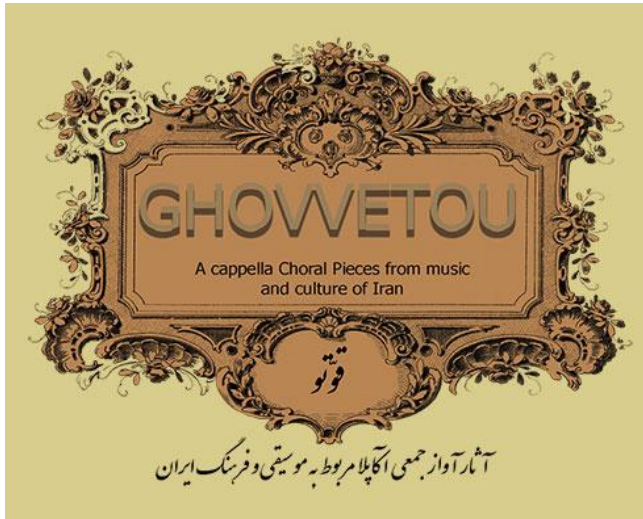
مسعود نکوئی

■ کتاب پارتیتور قوتو:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلا ساخته مسعود نکوئی

آثار: هفت سین / نوروز / حاجی فیروز / قوتو / مهر / مازم / گلپونه‌ها / نوایی / کتیه / خنده‌ها / بهشت جاودان.

مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



■ کتاب گردشگری موسیقی: نخستین کتاب کسب و کار گردشگری موسیقی عملی در ایران

موضوع: بررسی گردشگری موسیقی در جهان، منطقه، ایران و کرمان. ارائه مدل گردشگری موسیقی و پیاده‌سازی آن در شهرها و استان‌های ایران. (نخستین متد و مدل ایرانی). در واقع نگارنده رازها و ناگفته‌ها و چالش‌ها و فرصت‌های این صنعت نوپا و پر درآمد را بازگشایی می‌کند و به ارائه راهکار عملی برای ایجاد کسب و کار پویا و پایدار می‌پردازد.

فهرست: بیان مسئله/ توسعه گردشگری/ سهم گردشگری/ چالش‌های نرم و نامرئی/ سرزمین فرهنگی هنری/ اهمیت وجوه گردشگری/ تحلیل کیفی داده‌ها/ فرایند مراحل اجرای پروژه/ اهداف/ سوالات/ ادبیات پژوهش/ جاذبه‌های گردشگری/ گردشگری فرهنگی/ گردشگری هنری/ گردشگری خلاق/ تجارت موسیقی/ رمز موفقیت/ سهم بازار/ گردشگری موسیقی/ سیاست گردشگری موسیقی/ اصالت در موسیقی/ جشنواره‌های موسیقی/ تعارض بین بازاریابی و عملیات گردشگری موسیقی/ مدل‌های پایه/ پژوهش‌های داخلی/ گردشگری موسیقی در ایران/ گردشگری دیجیتال موسیقی در ایران/ پیشینه علمی پژوهش/ دینفعان توسعه صنعت موسیقی/ یافته‌های تجربی/ مسترکلاس و ورکشاپ/ گردشگری مجازی موسیقی/ استخراج داده‌ها/ گردشگری موسیقی سبز/ یافته‌های پژوهش/ تولیدات متناسب برای گردشگری/ طیف تابشی گردشگری موسیقی/ نتایج/ ...

مفید برای: فعالان گردشگری موسیقی، گروه‌های موسیقی، دانشجویان رشته موسیقی و مدیریت و گردشگری و...



گردشگری موسیقی کسب و کار جدیدی است که هنوز چندان کشف نشده است. این یک فرصت بی‌نظیر است که با یادگیری اصول این مدل، کسب و کار گردشگری موسیقی خود را با ایده‌های جدید راه‌اندازی کنید. راه‌اندازی این کسب و کار با انجام کار گروهی موسیقی و استفاده از نقشه راهی که در آموزش آورده شده، بسیار جذاب، هیجان‌انگیز و عملی است. شما می‌توانید با این آموزش و عضویت و تشکیل گروه‌های کارآموده، به جمع گروه‌های گردشگری موسیقی بپیوندید و مورد حمایت قرار بگیرید. این موضوع یک کارآفرینی جدید در صنایع گردشگری و موسیقی است و بسیار نو و ناب است. این دوره خلاقانه و پر شور است و شما را به دنیای جدیدی از هنر موسیقی و گردشگری دعوت می‌کند که هم بسیار علمی و هم ماجراجویانه است.

هر چند ایران پیشینه بسیار غنی در بخش تولیدات هنری و فرهنگی و صنایع دستی دارد ولی هنوز نتوانسته است جایگاه مناسبی در گردشگری هنری برای خود بوجود آورد. البته در سال‌های اخیر تلاش شده تا به این بخش از تقاضای گردشگری توجه بیشتری شود. ولی هنوز تا شرایط مطلوب راه درازی در پیش است. طرح گردشگری هنری به صورت یک طرح کارآفرینی در سطح ملی در مجمع تشخیص مصلحت نظام به تصویب رسیده و با توجه به چشم‌انداز ۱۴۰۴ که ایران باید از نظر اشتغال‌زایی و ارزآوری اقتصادی به جایگاه‌های بالای منطقه برسد، مورد توجه قرار گرفته است. جشنواره‌های هنری مثل جشنواره‌های فیلم، موسیقی و تئاتر فجر که از آنها به‌عنوان جشنواره‌های بین‌المللی یاد می‌کنیم، هنوز نتوانسته‌اند عاملی برای جلب نظر گردشگران به ایران زمین باشند. این جشنواره‌ها شاید از نظر اخبار جشنواره‌ای همانند بمب خبری سروصدای گسترده‌ای ایجاد کنند اما این هیجان، به دلایل مختلف، چندان در رونق گردشگری کشورمان تاثیرگذار نبوده است. گردشگری موسیقی در این میان، بیشتر مورد غفلت قرار گرفته است.

این پژوهش در ۴ فصل تدوین شده است. در فصل اول ضمن بیان موضوع، به موضوع کشف و پیاده‌سازی یک الگوی موفق کسب و کار گردشگری در استان کرمان می‌پردازیم که می‌تواند الگویی برای گردشگری موسیقی در سایر استان‌های ایران باشد. سپس در مورد توجیه اهمیت موضوع که چگونه این پروژه برای نخستین‌بار در ایران اجرا می‌شود صحبت خواهیم کرد و در ادامه، ضمن بیان

متدولوژی، به دستاوردهای این پروژه خواهیم پرداخت. در فصل دوم می‌خواهیم بگوییم جایگاه گردشگری موسیقی در اقتصاد کجاست؟ علاوه بر آن، پیشینه تاریخی آن را بیان کنیم و با بیان مفاهیم و تعاریف گردشگری، انواع و ارکان آن را بشناسیم. در فصل سوم به سراغ یافته‌های پروژه می‌رویم، جایی که با طیف نابشی گردشگری موسیقی بر همه ذینفعان، ابعاد و جوانب آن و مدل کسب و کار گردشگری موسیقی کرمان را بیان می‌کنیم. در فصل چهارم پیاده‌سازی مدل طراحی شده را در استان کرمان مورد بررسی قرار می‌دهیم. همچنین در مورد محدودیت‌ها و چالش‌ها و موفقیت‌های پروژه در استان کرمان صحبت خواهیم کرد.

■ کتاب آواز زیبا:

موضوع: مبانی و مهارت‌های کاربردی آواز، تغذیه آواز، بیماری‌ها و درمان مکانیسم‌های آوازی، آواز گروهی، تمرینات آوازی، گرم کردن و سرد کردن و انواع تکنیک‌های خوانندگی و...
فهرست: نظری به آواز و سرود در جهان و ایران/ سرود چیست؟/ مهارت‌ها و تکنیک‌های آوازی/ مهارت‌های موسیقی آوازی/ چالش‌ها و فرصت‌ها و استراتژی آواز/ آواز گروهی، از تشکیل تا تعالی/ ویژگی‌های مدیر، مربی و رهبر سرود/ آهنگ‌سازی و تنظیم آوازگروهی و سرود/ ارزیابی و داوری آواز گروهی و سرود/ تغذیه و مراقبت آواز. مفید برای: خوانندگان پاپ، کلاسیک، ایرانی، آواز گروهی، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



■ کتاب آهنگ‌سازی به شیوه خودم:

موضوع: آشنایی با مبانی آهنگ‌سازی و خلاقیت در ساختن ملودی و تنظیم آثار موسیقی، آهنگ‌سازی کرال به زبان ساده، تجربیات آهنگ‌سازی نگارنده و اعضای گروه‌های اجرا کننده، تمرین‌های پایان هر درس برای درک مطلب بهتر.

فهرست: طوری بنویس که گُر بتونه بخونه / نقش تو تو گُر چیه / ای جانم! چی ساختم! / باس خاص کجاس؟ / شیرانو! حسود هرگز نیاسود... / آلتو با پالتو / تتر وارد می‌شود / چی میل دارین؟ / آنچه خوبان همه دارند... / پیوندتان مبارک / دام داری داری رام؟! / گُرلر! هم اون خوبه هم ایشون... / شور که بشه بی‌مزه‌اس / پیانو نشه فراموش / بفرما بالا! خوش صدا! / پندهای بابا موسیخی / بشکن بشکنه... / دل بخواهی؟!

مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



■ کتاب مدیریت موسیقی: (نخستین کتاب مدیریت موسیقی در ایران)

موضوع: کاربرد عملی مدیریت و ابزارها و تکنیک‌های آن در فعالیت موسیقی، رهبری و مدیریت سازمانی و گروهی موسیقی، مدل‌های ارزیابی کیفیت و تعالی موسیقی و...

کتاب مدیریت موسیقی حاصل تجربیات سال‌ها کار گروهی موسیقی و استفاده از سیستم‌های مدیریتی، صنعتی و سازمانی است که از ابزارهای مدیریت در صنعت و مدل‌های تعالی سازمانی و کیفیت در این مقوله استفاده گردیده است. در این کتاب از متدها و ابزارهای مدیریتی و رهبری غیرایرانی استفاده شده است و بخشی از این مجموعه بیانگر مدل اولیه کاربردی، جهت استفاده سازمان‌ها و گروه‌های موسیقی در ایران است.

این کتاب به ابعاد گوناگونی در زمینه رهبری و مدیریت، مدل‌های ارزیابی تعالی سازمانی و ارزیابی کیفیت و تکنیک‌های مدیریت بصورت کاربردی در صنعت و فعالیت‌های موسیقی می‌پردازد و نخستین مجموعه در ایران است که به ابعاد مدیریت موسیقی و به صورت کاربردی می‌پردازد.

امروزه با وجود سیستم‌های مکانیزه و متدهای بی‌شمار مدیریت و رهبری، دیدگاه‌های مقطعی و فاقد ساختار مدیریتی نمی‌توانند زمینه رشد گروه‌های موسیقی را فراهم کنند و به دلیل ظرافت‌های هنر موسیقی و کمی نشدن ارزش‌های فعالیت‌ها و فرایندها عمدتاً در کوتاه‌مدت با دلخوری اعضا، گروه منحل می‌شود و یا شرایط قوانین و عرف فعالیت‌های موسیقی را به چالش می‌کشد. معمولاً حامیان با درک اجتماعی و هنری مد نظر هنرمندان موسیقی نیز به ندرت یافت می‌شود یا اینکه به‌جای استفاده کاربردی از موسیقی، از هنرمند استفاده ابزاری می‌شود. از طرفی اختلاف دیدگاه‌های اعضای گروه نیز گاهی منجر به توقف کار گروهی و یا حذف می‌شود. به هر حال هدف نگارنده، آشنایی موزیسین‌های جوان با ابزارهای قدرتمند مدیریت صنعتی در جهت برنامه‌ریزی‌های بلندمدت برای اجرا و تولید در بازار صنعت موسیقی است و داشتن تمامی متغیرها به صورت کمی و جداول و نمودارها و به صورت مقایسه‌ای با در نظر گرفتن اهداف بودجه و چشم‌اندازها آورده شده است. این روش به صورت نظری و عملی به نگرش و رشد گروه‌های موسیقی یاری می‌رساند و هم اکنون چند گروه ایرانی از مطالب استخراج شده از این کتاب برای رشد و تعالی گروه و سازمان خود استفاده می‌کنند.

فهرست: فصل اول: مبانی سازمان و گروه موسیقی / فصل دوم: مبانی و مفاهیم و ابزارهای مدیریت موسیقی / فصل سوم: رهبری و مدیریت موسیقی / ارزیابی سازمان و گروه موسیقی (بهره‌وری، مدل کیفیت ایران، مدل تعالی سازمانی) / فصل پنجم: کسب و کار موسیقی (تولید، اجرا،

فروش، خدمات، بازاریابی و...) / فصل ششم: طراحی و تحلیل مدل ایرانی سازمان و گروه موسیقی / مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



■ کتاب پارتیتور آثار پیانویی اوج:

موضوع: پارتیتور آثار پیانویی بی‌کلام ساخته مسعود نکویی

آثار: ستایش / عبادت / بازگشت / نیمه‌شب ایتالیایی / کودکانه / متن عشق / مراقبه (مدیتیشن) /

کُماچ / مهر / مهرانا / عصر نو / عشق نو / اوج / لیلو لیلو.

مفید برای: نوازندگان و هنرجویان پیانو، آهنگ‌سازان، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی

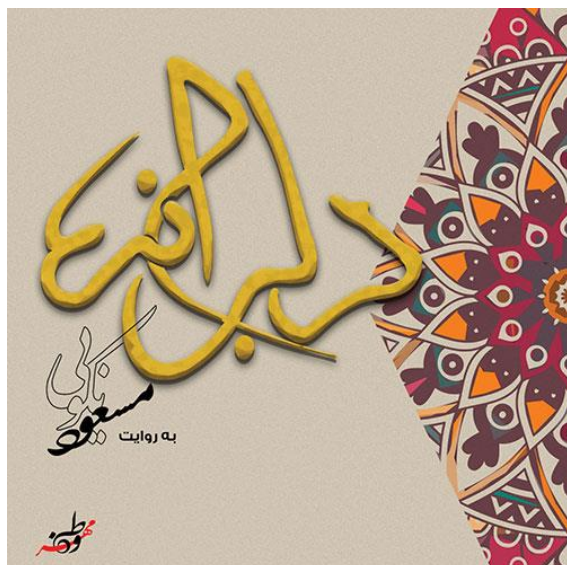
اوج

مجموعه آثار مسعود نکویی
واحد انتشارات موسسه فرهنگی هنری نسل مهر

■ کتاب پارتیتور دلبرانه:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلا ساخته مسعود نکوئی

آثار: کُماچ / لیلُ لیلُ / مشکوله / یه پول خروس / شهر خالی / سردار گل محمد / سر اومد زمستون.
مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



■ کتاب پارتیتور کارآوا:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلای آواهای کار و زندگی ایران، ساخته مسعود نکوئی

آواهای کار و تلاش، نغمه‌های زندگی و پویندگی بر سرشاخه‌های مشاغل و حرفه‌های قدیم ایران زمین، بیانگر روحیات شاد و پرنشاط و حماسی ساکنان این سرزمین و گویای همت مردمانی سخت‌کوش و تلاشگر بوده است. احیا و بازسازی این نغمه‌ها که به همراه مشاغل و حرفه‌هایشان منسوخ شده‌اند و گاهی بصورت نمادین از آنها یاد می‌شود با شیوه‌ای نوین و با نقش‌هایی آوازی می‌تواند نام و یاد کارآواها را زنده نگه دارد و برای نسل‌های آتی به یادگار بگذارد. شیوه آکاپلای پلی‌فونیک بصورت کنترپوانتیک و هارمونیک که در جهان بسیار شناخته شده و مورد اقبال جهانیان

است با قابلیت امکان به نمایش درآوردن همزمان نقش‌ها و بدون استفاده از ساز و تنها با حنجره و مکانیسم آوازی انسان می‌تواند این آواها و نواها را در یک قطعه موسیقی به گوش مخاطب برساند و با کار رفتارهای مربوط به همان به صورت اکت و حرکت، نحوه انجام آن بخش از مشاغل را نیز به نمایش بگذارد. بدیهی است که این آثار نخستین آثار کرال آکاپلا پلی فنیک از کارآواهای ایران هستند که "کارآوا" نخستین آلبوم از این سبک می‌باشد.

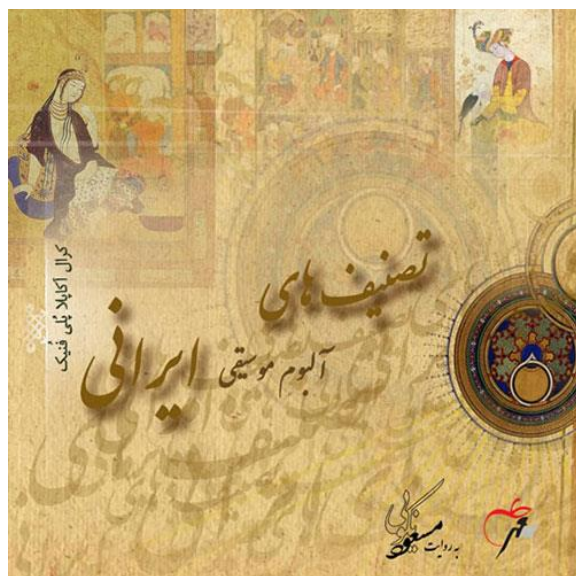
آثار: قلنگر/ قپه سبز/ شیریکی پیچ/ گودخشمالا/ کش کشو/ کوش/ کلامالی/ رخشوری/ کودکان کار/ چرخو/ کارگه کوزه‌گری/ حموم/ جهان سبز.

مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی
 ■ کتاب پارتیتور تصنیف‌های ایرانی:



موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلای تصنیف‌های مشهور ایرانی با تنظیم مسعود نکویی
 آثار: طاقتم ده/ عقرب زلف کج/ بازگشته (امید جانم)/ چهره به چهره/ رسوای زمانه/ نفرین/ از خون جوانان/ شهر خالی.

مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی



■ کتاب پارتیتور ایران:

موضوع: پارتیتور آثار کرال آکاپلا ساخته مسعود نکویی

آثار: ایران هنگام کار است/ بوی جوی مولیان/ شب نورد/ میرزا کوچک‌خان/ سفر برای وطن/

باران/ ایران

مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان موسیقی

■ کتاب اکتاپلا:

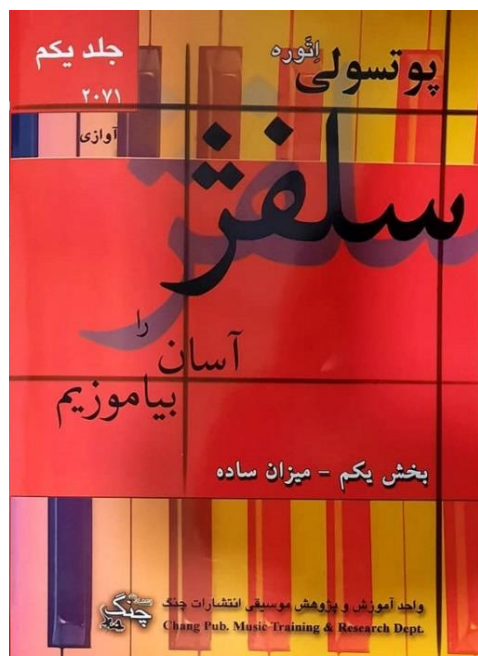
موضوع: حرکت‌گذاری بازی‌های محلی موزیکال ساخته مسعود نکوئی
آثار: آسیا بچرخ/ الک دلک/ تشله/ خشتک بالشتک/ زم زم/ عمو زنجیرباف/ گردو بازی/
ماچلس/ هفت سنگ/ یه غل دو غل.
مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان و دانش‌آموزان
موسیقی، کودکان و نوجوانان

آی تا پل لا



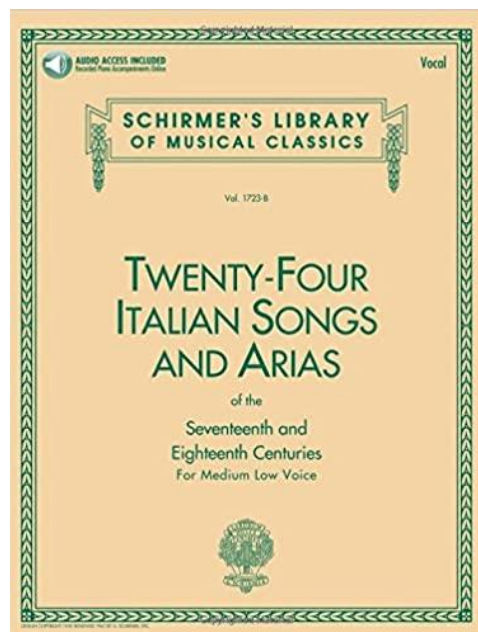
■ کتاب پارتیتور کلاسیک واکای او ۲ و ۳ کامل برای صدای بم، میانی، بالا

موضوع: پارتیتور آریاهای دوران باژگ آواز کلاسیک
آثار: تمرین‌های آوازی/ قطعات آوازی فواصل/ قطعات آوازی تکنیک‌های آواز/ ترجمه‌ها/ تکنیک‌ها.
مفید برای: خوانندگان گروه‌های کر، خوانندگان آواز کلاسیک، آهنگ‌سازان، پژوهش‌گران، دانشجویان
و دانش‌آموزان موسیقی،



■ کتاب صوتی پوتسولی ۲۰۷۱

کتاب پارتیتور صوتی سلفژ کانتاتی شامل درس‌ها و تمرین‌های نت‌خوانی آوازی اتوره پوتسولی با صدای مسعود نکویی برای هنرجویان موسیقی.



■ ۲۴ آریای دوران باژک

کتاب پارتیتور ۲۴ آریای ایتالیایی شامل آریاهای دوران باژک با ترجمه و تحلیل تکنیک‌ها به همراه مجموعه صوتی و تصویری و اجراهای متنوع این آثار از بهترین خوانندگان جهان و فایل‌های پیانویی بی‌کلام برای تمرین هنرجویان آواز.

■ کتاب پارتیتور پارس

شامل آثار آکاپلای مسعود نکوئی برای گروه‌های کر آماتور و حرفه‌ای



■ کتاب پارتیتور دورت بگردم ایران

شامل آثار مکتوب کودک و نوجوان بصورت

کنسرت کتاب (نخستین کنسرت کتاب ایران)

بصورت عملی

شماره پرونده: 1400-2004



ایران
دورت بگردم

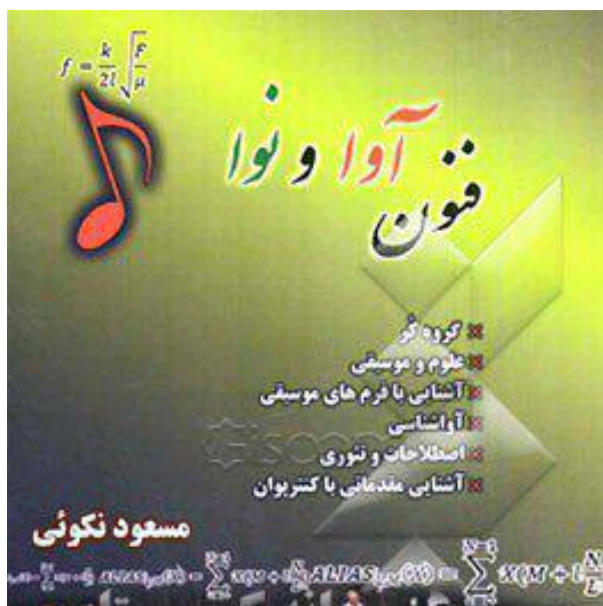


■ کتاب فنون آوا و نوا:

موضوع: مطالب کاربردی آوازی، تئوری موسیقی، اطلاعات کاربردی و کمیاب موسیقی، دوران‌های موسیقی، فیزیک صوت و...

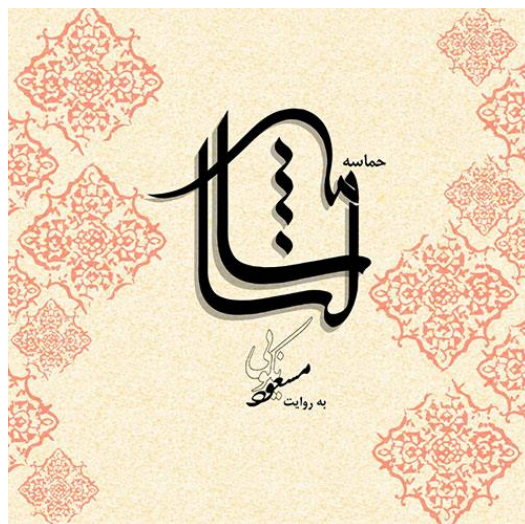
فهرست: آنچه باید از کر بدانیم/موسیقی آوازی غربی/انواع صدای انسان/مربیان و رهبران کر/ نکات تئوری موسیقی/ناگفته‌های تئوری موسیقی/قوانین و روابط هارمونی و کنترپوان/فیزیک صوت/فرم‌های موسیقی/آواشناسی در موسیقی/انواع موسیقی فیلم و صدها عنوان و موضوع متنوع موسیقی.

مفید برای: هنرجویان، دانش‌آموزان، داوطلبان کنکور، دانشجویان، مدرسان، پژوهش‌گران موسیقی



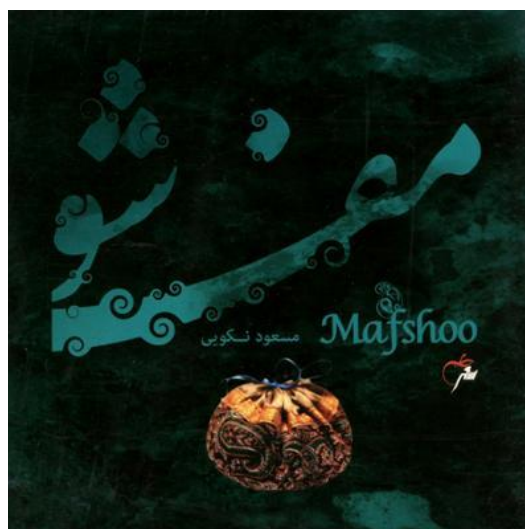
■ کتاب پارتیتور شالنامه

شامل آثار آکاپلای مسعود نکوئی برای گروه‌های کر آماتور و حرفه‌ای



■ کتاب پارتیتور مفشو

شامل آثار آکاپلای مسعود نکوئی برای گروه‌های کر آماتور و حرفه‌ای



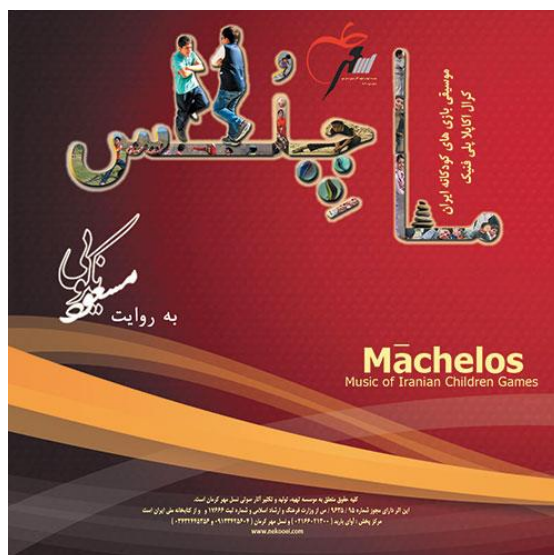
■ کتاب پارتیتور مکتب خانه

شامل آثار آکاپلای مسعود نکوئی برای گروه‌های کر آماتور و حرفه‌ای



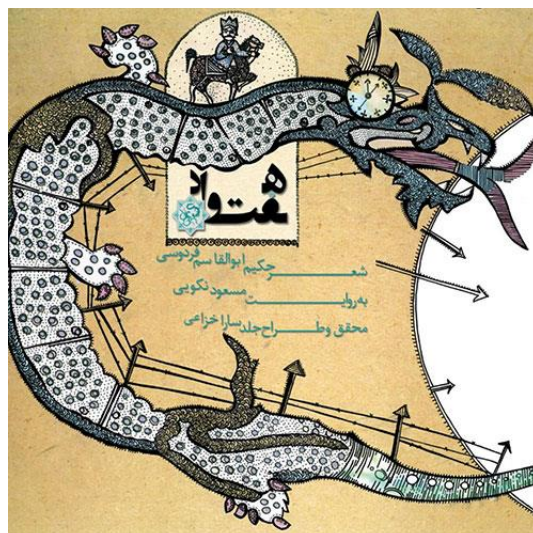
■ کتاب پارٹیتور ماچلس

شامل آثار آکاپلای بازی‌های کودکانه برای گروه‌های کر آماتور و حرفه‌ای



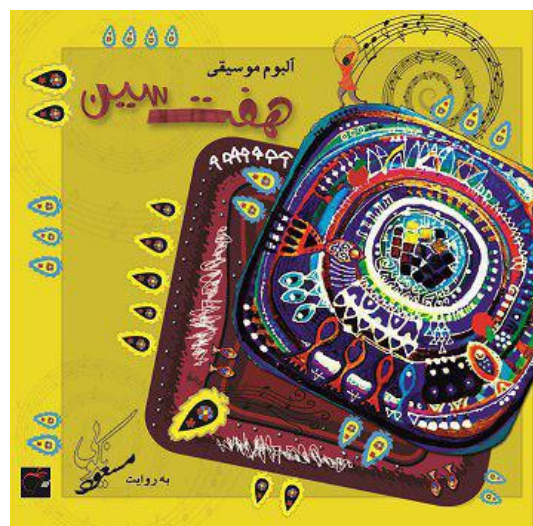
■ کتاب پارتیتور هفتواد

شامل آثار ارکسترال و کرال مسعود نکوئی برای گروه‌های کر آماتور و حرفه‌ای و موضوع آن هفتواد شاهنامه فردوسی است.



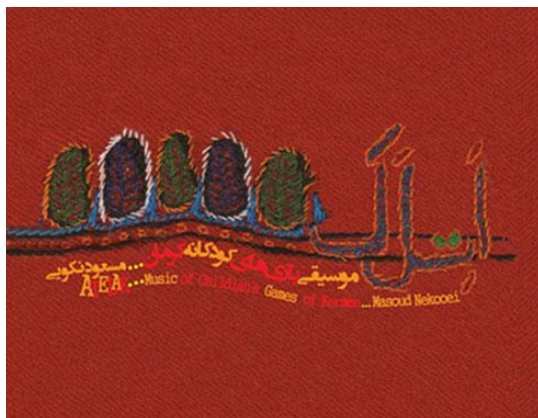
■ کتاب پارتیتور هفت سین

شامل آثار آکاپلای مسعود نکوئی برای گروه‌های کر آماتور و حرفه‌ای



■ کتاب پارتیتور اتلک

شامل آثار آکاپلای بازی‌های کودکانه برای گروه‌های کر آماتور و حرفه‌ای



■ کتاب آکاپلا به زبان ساده

این کتاب به همراه دوره ویدیویی آن مجموعه تکنیک‌های فردی و گروهی آکاپلا را با تمرینات عملی برای علاقمندان ارائه می‌نماید.

بدون ترس مهارت‌ها و تکنیک‌های آوازی و کرال را با آموزش‌های این مجموعه تمرین و اجرا کنید تا یک خواننده درجه یک گُر شوید. این کتاب از دوره جامع مبانی آواز آغاز می‌شود و سپس با متدهای آواز کلاسیک و سپس خوانندگی پاپ و دوره جامع آواز کرال آکاپلا به سرانجام می‌رسد. در این دوره‌ها استانداردترین و به روزترین متدهای آوازی جهان مورد بررسی و آموزش قرار می‌گیرند و شما می‌توانید بدون دغدغه زبان انگلیسی، آنها را بصورت تصویری و به زبان فارسی و با مثال‌های مرتبط فرا بگیرید.



■ آواز کلاسیک به زبان ساده

متدهای آواز کلاسیک و تجربیات دکتر مسعود نکوئی در این زمینه بطور اختصاصی برای علاقمندان اپرا، آریا، اپرت، کرال کلاسیک، پاپ کلاسیک و...

چرا کتاب دوره آواز کلاسیک تا این حد ضروری است!؟

اصول آواز جهانی بر مبنای آواز کلاسیک بنیان نهاده شده است. در واقع اولین شیوه جدی آوازی که توانست خود را در بین خوانندگان و مخاطبان تثبیت نماید سبک بل کانت ایتالیایی بود که در دوران بازک (بین سالهای ۱۶۰۰ تا ۱۷۵۰ میلادی) کاملترین متد برای اجرای اپراهای آن دوران نام گرفت. این سبک هنوز در جهان در آکادمی‌های معتبر موسیقی کلاسیک با همین دو کتاب یعنی "کتاب نیکلا واکای" و "۲۴ آریای ایتالیایی" تدریس می‌شود. سال‌هاست که علی‌رغم تلاش‌های بسیار اساتید آواز کلاسیک، هنوز آموزش ویدیویی در این خصوص تولید نگردیده است. این محتوای آموزشی نخستین دوره متمرکز آواز کلاسیک در ایران با معتبرترین متدهای جهان در این زمینه است. این متد برای کسانی که در دورترین و محروم‌ترین نقاط ایران که دسترسی به مربی آواز کلاسیک ندارند نیز می‌تواند منشأ کشف استعدادها و معرفی آنها به صحنه‌های معتبر موسیقی جهانی باشد.



خودآموز ویدیویی موسیقی

آواز کلاسیک



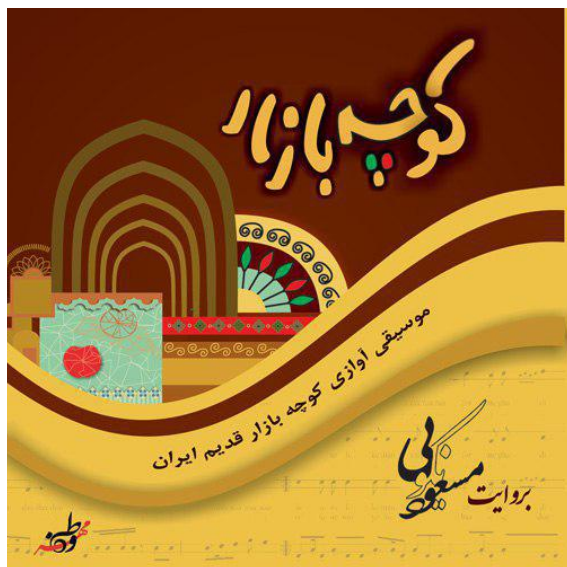
Tel : 09137615604

<http://www.nekoei.com>

instagram: dr.masoudnekoei

■ کتاب پارتیتور کوچه بازار

شامل آثار آکاپلای مسعود نکویی برای گروه‌های کر آماتور و حرفه‌ای



■ کتاب آموزش جامع کیوبیس

نرم‌افزار کیوبیس بی‌شک یکی از نقاط عطف دنیای موسیقی در سالیان اخیر بوده است. نرم‌افزاری منعطف، کاربردی و فوق‌حرفه‌ای که با امکانات همه‌جانبه خود، نیازهای تمامی افراد موسیقین از مبتدی تا حرفه‌ای را برآورده خواهد کرد. در کشورمان ایران نیز طیف بسیاری از موسیقین‌های حرفه‌ای و فعال در مارکت موسیقی کشورمان از نرم‌افزار کیوبیس استفاده می‌کنند. در قدرت کیوبیس هیچ شکی نیست. اما زمانی می‌توان از این نرم‌افزار حداکثر بهره را برد که

بتوانیم به بهترین شکل از امکانات استثنائی آن در آهنگ‌سازی، تنظیم، میکس و مسترینگ، ضبط صدا و ... بهره ببریم.



■ کتاب خوانندگی به زبان ساده

علاقه‌مندان به خوانندگی هنوز نتوانسته‌اند استراتژی دقیق برای یادگیری صداسازی و خوانندگی در سبک‌های مورد علاقه خود را پیدا کنند و همیشه با اطلاعات ناقص و پراکنده روبرو بوده‌اند و نتیجه آن ناامیدی و گاهی تقلید کورکورانه از یک خواننده یا یک سبک و یا آسیب روحی و جسمی در آواز بوده است. متدهای جهانی آواز هم معمولاً بر خواسته‌های خود مبتنی بر زبان مادری و گویش خود تأکید دارند و تمرین‌های آنها نیز در همان راستا است. پس چه باید کرد؟... این مجموعه بر یادگیری گام به گام سلفژ و آواز در کنار شناخت سبک‌ها و تکنیک‌های آنها و شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها در سراسر دنیا و همچنین در ایران تأکید دارد تا مخاطب خود را با چشم باز به مسیر اصلی آواز برساند. در طی این مسیر با مثال‌ها و تمرین‌ها و اجرای تکنیک‌ها توسط مدرس دوره و فیلم اجراهای خوانندگان مطرح ایران و جهان به استقبال یادگیری تکنیک‌ها و نام هریک از آنها و نحوه استفاده آنها در هر سبک خواهیم رفت و آنها را یک به یک خواهیم آموخت. (در آپدیت دوره) بدون شک پژوهش‌های

چندین ساله مدرس دوره در این خصوص در کنار تجربه بین‌المللی وی و تأیید این اطمینان را ایجاد می‌کند که علاوه بر دانش فنی آواز بتوانیم در عمل از آنها به بهترین نحو استفاده نماییم.



■ کتاب‌های شعر:

پرنده یعنی حرمت پرواز ۱۳۸۴، مهربان ۱۳۸۴، اصالت احساس ۱۳۸۵، مجموعه اشعار آلبوم‌ها ۱۳۹۸

کتاب در حال انتشار:

کتاب صوتی پوتسولی ۲۰۷۲، کتاب عام آوا ۲، کتاب تصنیف‌های ایرانی ۲، کتاب بازی‌های محلی

ایران ۱ و ۲ و ۳، کتاب کار آوا ۲، کتاب پارتیتور مهر وطن ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰، کتاب

صد تصنیف آکا پلا، سرودهای ماندگار،



سنتورنوازی مدرن

رامتین ارجمند

شروع موسیقی از کودکی با ساز سنتور نزد پدرم استاد سعادت ارجمند شرکت در جشنواره‌ها و دریافت جوایز مختلف برای آهنگسازی تئاتر، گروه نوازی و نوازندگی سنتور تحصیل در رشته‌ی نوازندگی ساز ایرانی و آهنگ‌سازی موسیقی ایرانی بهره از اساتیدی چون حسین دهلوی، امیراشرف آریان پور، مصطفی کمال‌پورتراب، محمد سریر، فرید عمران، سیامک جهانگیری، مسعود شعاری، نصرالله ناصح‌پور، حامد مهاجر، آزاده رضایی، رحمان مرادی، رامین آزادآور

شرکت در کلاس‌های بداهه‌نوازی، ردیف‌نوازی و اوزان‌ادواری استاد محمدرضا لطفی کتاب آموزش سنتورنوازی مدرن را بعد از سال‌ها تحقیق و پژوهش در دوره‌های گوناگون نوازندگی، آهنگ‌سازی و تحلیل آثار موسیقایی ایران و غرب، به عنوان شاخه‌ای ابداعي، در سال ۹۳ به عنوان اولین کتاب آموزشی این شیوه تألیف نمودم، هدف از معرفی این شیوه ارائه‌ی شیوه‌ای مدرن از نوازندگی سنتور در قالب یک موسیقی پژوهشی، با بیان و اندیشه‌های نو بوده است که سیر تکاملی خود را از سال ۷۹ با اجراهای مختلف به عنوان یک شاخه مستقل تا سطوح پیشرفته با پیشبرد پله‌ای نیز پیموده است، در نگاه بعد با توجه به نیاز وجود سبک‌های چندگانه‌ی اجرایی برای نوازندگی در موسیقی امروز ایران و نبود کتاب‌های آموزشی و طبقه‌بندی‌شده برای دوره‌ی نوازندگی مدرن، کتاب‌ها و مجموعه‌های صوتی در قالب آلبوم به مرحله تحریر و اجرا در آمده است،

شیوه‌های سنتورنوازی از دوران قدیم تا به امروز تفاوت‌های بسیار داشته و دست خوش تغییرات فیزیکی در ساختار مضرب و حالات نوازندگی و اجرایی و لحن‌های متفاوت بسیار شده، نوازندگان با تکنیک‌های اجرایی دگرگون و مطابق با لحن و بیان موسیقی ساخته شده‌ی دوران خودشان این ساز را شخصیتی متفاوت و مستقل بخشیدند.

شکست فرم‌های متداول موسیقی ایران در دوره‌های مختلف و مکاتب گوناگون توسط هنرمندان نوگرا شیوه‌های بنیادینی را به موسیقی ایران نمایانده است و این شیوه‌ها با توجه به پشتوانه‌های فکری و آگاهی موسیقایی در بداهه نوازی‌ها به وجود آمده، اما آنچه از ذهن نوازنده بداهه پرداز خطور می‌کند می‌تواند برداشتی متفاوت از جمله‌های موسیقایی، ردیف موسیقی ایران، اندیشه‌های درون‌گرا و احساسات و خلاقیت فردی هر نوازنده باشد که با توجه به توانایی‌های اجرایی وی با ساز بیان می‌شود.

این شیوه از سنتورنوازی برگرفته از مباحث تئوریک نهضت رومانتیک می‌باشد که با تکنیک‌های نوازندگی مدرن همراه می‌شود، ذهن پرشور و احساس لبریز شده از ویژگی‌های مهم دوره‌ی رومانتیک است که با ارائه و انتقال بیانش در موسیقی تمایل و گرایش آن به بهره جستن از گستره پهناورتر از رنگ صوتی و توجه بیشتر بر دینامیک زیر و بمی اصوات نیز به عنوان دیگر ویژگی‌هایش نمایان می‌شود. موسیقی رومانتیک تأکیدی بی‌سابقه در خودنگاری و سبک شخصی دارد، همچنین تأکید آن بر آکوردهای رنگارنگ و ناپایدار بیشتر است، به توازن و سکون فکر نمی‌کند و همواره در پویایی و جنبش می‌باشد، بیشتر حرکت‌ها در موسیقی این دوره با پاساژهای بالارونده و پایین‌رونده و فواصل معکوس نیز شکل‌گیری منحصر به فردی دارد. بکارگیری تنالیت‌های مینور از مشخصات این دوره می‌باشد و کاربردی بسیار فراتر از تنالیت‌های ماژور دارد، مگر به صورت گذری کوتاه از آن، و این کاربرد مینورهای رنگین تبدیل به یک قاعده‌ی پر نمود در موسیقی این دوره شده است. آثار خلق‌شده در این قالب بازتاب احساس درونی آهنگ ساز و یا برداشت‌هایی از فضاهای برونی نگرش وی در قالب توجه خاص به حس زیبایی‌شناختی بوده که به تخیل و نوآوری آراسته شده و با ساختار مضرب‌گذاری‌های متفاوت همراه می‌شود. موسیقی‌سازی کمال هنر رومانتیک است، با این عقیده

که ساز جدا از کلمات می‌تواند ارتباط عاطفی و احساسی بیشتر و گسترده‌تری را با مخاطب عام و خاص برقرار کند، هنر موسیقی به عنوان انتزاعی‌ترین هنر، انتقال اصوات را به مسیری هموار در شناخت آن به ذهن و روح آدمی هدایت می‌کند. از دیگر خصوصیات این شیوه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: اجرای آکوردهای پی‌درپی، به کارگیری هارمونی کروماتیک در تنظیم قطعات، استفاده از آکوردهای دیسونانت و ناپایدار، استفاده از پرش‌های ششم، هفتم کاسته یا افزوده، مدولاسیون یا مدگردی، تکرار و تأکید بر یک موتیف یا جمله‌ای خاص که با بسط و گسترشی کوچک خود را نمایان‌تر می‌کند، استقلال کامل ملودیک هر دو مضراب، شخصیت جداگانه‌ی مضراب‌های راست و چپ، اجرای ملودی‌های وارونه، شکست ریتم و شکست سرعت قطعه، فیگورهای ریتمیک غیرمعمول و... تعویق عمدی در حل آکوردهای دیسونانت بر آکوردهای کُنسونانت حالت‌هایی پرتنما، پرتنش، یا رمزآمیز و اسرارگونه ایجاد می‌کند که از دیگر خصوصیات این شیوه می‌باشد، استفاده از میزان نماهای غیرمعمول و فیگورهای ریتمیک متنوع هم از دیگر ویژگی‌هایش می‌باشد که در نهایت با بداهه‌نوازی و احساس لبریزشده نوازنده همراه شده و این شیوه را بیانی مستقل و دگرگون می‌بخشد. تعمیم سبک، به ویژه در دوره‌ای که فردیت بسیار ستایش می‌شده کاری است بس دشوار، شاید بهترین راه برای درک تنوع و گستردگی موسیقی رمانتیک راه جستن به هر قطعه‌ی آن به همان شیوه‌ی آفریننده‌اش باشد، یعنی با ذهن و دلی‌گشوده و پذیرا... در ساختار فیزیکی مضراب برای نوازندگی این دوره تغییراتی از نظر وزن قسمت‌های مختلف مضراب، اندازه‌ی سر مضراب و برش زیر و داخل حلقه‌ی مضراب ایجاد شده که در اجرای روان‌تر، نرم‌تر و سرعت بالاتر در پاساژها و آریژها به نوازنده کمک شایانی می‌کند، برخی نت‌های سنتور هم با توجه به فواصل و گام اجرایی در کتاب‌ها و قطعات گوناگون نسبت به انواع رایج آن تغییر می‌کنند تا محدوده‌ی گستره‌تری از نت‌ها و رنگ‌ها را در اختیار داشته باشیم. انتخاب تنالیت‌هی مینور، هم بر اساس قاعده و ارجحیت گام‌های مینور بر ماژور در موسیقی رمانتیک‌ها است و هم به دلیل نداشتن ربع‌پرده در کوک ساز (بطور مثال در اصفهان دو، نت لا در هر سه محدوده صدایی ساز، بمل کوک می‌شود) رعایت و نگارش اصول تئوریک از جمله مباحث کنترپوان و هارمونی، با هماهنگی بیشتری با موسیقی دوره‌ی رمانتیک‌ها

پیش خواهدرفت.

در ادامه آثار مکتوب، آلبوم‌ها و دیگر آثار اینجانب ذکر می‌شود.

تألیف:

۱: کتاب آموزش سنتورنوازی مدرن (آفرینش آواهای پنهان)، اولین کتاب آموزشی سنتورنوازی مدرن،

انتشارات عارف، سال ۹۳

۲: کتاب چند قطعه برای سنتور و سنتورباس (رقص نازک نیزار)

۳: کتاب تمرینات پیشرفته‌ی سنتورنوازی مدرن (من ماندم و همه‌ی آفتاب)

۴: کتاب رومانئیک برای سنتور (دوئت‌هایی برای سنتور و سازهای غربی)، اولین کتاب برای سنتور و

سازهای غربی

۵: کتاب نوازنده‌ی کوچک من (آموزش سنتورنوازی برای کودکان)

۶: کتاب واژه‌نامه‌ی لاتین موسیقی (تألیف کریستن آمر، ویرایش و گردآوری: رامتین ارجمند)

۷: کتاب موسیقی‌شناسی کاربردی (چاپ اول تا سوم: انتشارات عارف، چاپ چهارم: خدمات فرهنگی کرمان)

مجموعه‌ای از سرفصل‌های کاربردی برای مطالعه و شناخت موسیقی ایران و غرب

۸: کتاب فصل مدرن (قطعات و اتودهایی برای سنتورنوازی مدرن)

آلبوم‌ها:

۱: دُرَدانه دل: آهنگ و تنظیم: رامتین ارجمند، آواز: محمدرضا کربلایی، مجید حسین‌خانی

۲: شیرین جان‌ها: آهنگ و تنظیم: رامتین ارجمند، آواز: محمدرضا کربلایی، مجید حسین‌خانی

۳: طرح‌های خیالی: آهنگساز و نوازنده‌ی سنتور و سنتورباس: رامتین ارجمند

۴: پسنه پونگ ریو (پاسانا)، آهنگساز: پیروز ارجمند، نوازنده‌ی سنتور: رامتین ارجمند

ضبط چند قطعه‌ی مختلف با هم‌نوازی آرش فرهنگ‌فر، درشن آند

آهنگ‌سازی تئاتر:

۱- رو در روی آفتاب (نویسنده و کارگردان: یدالله آقاعباسی)، سلطان مار (نویسنده: بهرام بیضایی،

کارگردان: محمدعلی مشهدی)

۲- میراث (نویسنده: بهرام بیضایی، کارگردان: امین شجاعی)، گنگلی (نویسنده و کارگردان: مهدی ثانی)

۳- عشق و سوزن (نویسنده و کارگردان: مهدی حشمتی)، کلیپ اسب (نویسنده و کارگردان: امین شجاعی) و...

۴- نوازندگی فیلم و سریال: زیرزمین، حکمت پنهان، قفسی برای پرواز، اشک انار، گنجشک و پنبه دانه و...

۵- آهنگساز و سرپرست گروه‌های آکادمی هنر، دیلمان، همساز، و سنتورنوازان (اولین گروه سنتورنوازی کرمان)

۶- مدیرمسئول و صاحب امتیاز آموزشگاه رامتین ارجمند سال ۹۰، و آموزشگاه سنتورنوازان تأسیس سال ۱۴۰۰

سنتورنوازی مدرن

۸- آموزش سنتورنوازی، گروه‌نوازی و برگزاری کارگاه نوازندگی سنتورنوازی مدرن (تهران، شیراز، کرمان)

Deary Heart...

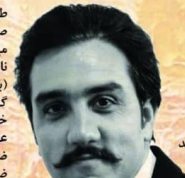
Composing & Arrangement by
Ramtin Arjmand
Singing by
Mohammad Reza Karbalaei
Majid Hoseinkhani



همنوازان:
کمانچه: کوروش یابایی
کمانچه و کمانچه آلتو: سینا جهان آبادی
کمانچه و کمانچه آلتو: روزبه ارجمند
یم کمان: مصباح قمصری
نی: پاشا هنجانی
تار: سپاسش برهانی، آزاد میرزاپور
بم تار: آوا ابوبی
بریت: علی پژوهشگر
تنبور: سید سلمان حسینی
تیک: آرش فرهنگفر
طبل: فرش سینگ آند
دف، دمام، دهل، دایره، تارا فیروزان
ستور، ستور یاس، سه تار، اودو، رامتین ارجمند

طراحی و تنظیم سازهای کوبه ای: تارا فیروزان
صدا برداری: میکس و مسترینگ:
مهدی سالک اردستانی، یاسر فلاح پور
ناظر ضبط: تارا فیروزان، رامتین ارجمند
(با تشکر از رضا پرویز زاده)
گرافیک: مجتبی یزدانیان
خوشنویسی: مهدی ایزدیهی
عکس: محبوبه بنی اسد
ضبط: استودیو بزواک، بهار ۱۳۹۲ - پاییز ۱۳۹۴
ضبط آواز: پاییز ۱۳۹۷، تولید: پاییز ۱۳۹۸
آموزشگاه موسیقی رامتین ارجمند، گروه رومانتیک
موسسه ی فرهنگی و هنری ساز و آواز کویر

شماره مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۱۳۶۳ - ۱۳۹۸
شماره واسپاری کتابخانه ملی ایران: ۲۴۵۶۵۰







طبع چهارم
۹۷۴

موسیقی‌شناسی کاربردی

تألیف: رامتن ارجمند

موسیقی‌شناسی کاربردی
رامتن ارجمند

Ramtin Arjmand
Applied Musicology

Imaginary Schemas
Composer . Singer
Santoor & Bass Santoor player:
Ramtin Arjmand

آهنگساز، خواننده، نوازنده سنتور و سنتور باس: رامتین ارجمند

شعرخوانی: ارش قاسمی
همخوانان: نازنین ساوه، سارا صفاری، زهره حسینی
صدابردار: مهدی سالک اردستانی، یاسر فلاح پور، ارش قاسمی
میکس و مسترینگ: مهدی سالک اردستانی
ناظر ضبط: تارا فیروزان
گرافیک: روزبه ارجمند
ضبط، میکس و مسترینگ: استودیو پژواک، مهر ۱۳۹۵ - مهر ۱۳۹۶
تولید: تابستان ۱۳۹۶
کاری از آموزشگاه موسیقی رامتین و گروه رومانتیکا
موسسه فرهنگی و هنری میراث نغمه های کهن

حقوق مادی و معنوی اثر برای میراث نغمه های کهن محفوظ است.
شماره مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۱۳۵-۲۴۱
شماره واسپاری کتابخانه ملی ایران: ۱۸۲۵۸
www.mirathai.ir
Copyright by Miras-Institute all rights reserved



Imaginary Schemas

Imaginary Schemas

Modern Season
Pieces And Etuds
For Modern Santur Playing
Ramtin Arjmand

فصلِ مُدُن

قطعات و اتودهایی برای سنتور نوازی مدرن
تألیف: رامتین ارجمند



Sweetheart

Composing & Arranging by Ramtin Arjmand

Sweetheart

Composing & Arranging by
رامتین ارجمند
Singing by
Mohammad Reza Karbalaee
Majid Hoseinkhani

آهنگ و تنظیم: رامتین ارجمند

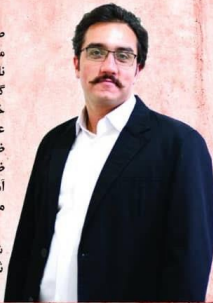
شیرین جان ها

همنوازان:

ویلن ۱: علی جعفری پویان
ویلن ۲: میلاد عالمی
ویلن آلتو: مازیار ظهیرالدینی
ویلن سل: کریم قربانی
ابوا: فرشید حفظی فر
قانون: پرچهره خواجه
تار: سیاوش برهانی
بریت: علی پژوهشگر
دودوک: فردین لاهورپور
کمانچه: روزبه ارجمند
اودو و کوزه: تارا فیروزان
سنتور و سنتوربای: رامتین ارجمند

صدابرداری، میکس و مسترینگ:
مهدی سالک اردستانی، یاسر فلاح پور
ناظر ضبط: تارا فیروزان، رامتین ارجمند
گرافیک: مجتبی یزدانپناه
خوشنویسی: مهدی ابراهیمی
عکس: محبوبه بنی اسد
ضبط: استودیو پژواک، مهر ۱۳۹۴ - مهر ۱۳۹۵
ضبط آواز: زمستان ۱۳۹۷، تولید: زمستان ۱۳۹۸
آموزشگاه موسیقی رامتین ارجمند، گروه رومانیتیکا
موسسه ی فرهنگی و هنری ساز و آواز کویر

شماره مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۱۳۶۲-۱۳۹۸-
شماره واسپاری کتابخانه ملی ایران: ۲۴۵۶۴



ADD

ایران

تهران

Latin Dictionary of Music

Christine Ammer
Ramtin Arjmand

Aref Music Publications

واژه نامه ی لاتین موسیقی

چاپ دوم

تألیف: کریستین آمر
گردآوری و ویرایش: رامتین ارجمند

واژه نامه ی لاتین موسیقی

کریستین آمر

رامتین ارجمند

ایران

تهران





برنامه‌های فیلارمونیک سپهر در سال ۱۴۰۳ و ۱۴۰۴

امید آزادگان

پیشگفتار

در گزارش پیشین اینجانب مندرج در جلد دوم سالنامه موسیقی کرمان (صفحات ۱۴۴ تا ۱۵۱) تحت عنوان "از گروه موسیقی تلفیقی تا فیلارمونیک سپهر" به شکلی مختصر به فعالیت‌های فیلارمونیک سپهر تا پایان سال ۱۴۰۱ پرداخته شد. در گزارش پیش‌رو نیز به شکلی مختصر به برنامه‌ها و فعالیت‌های آموزشی و اجرایی این فیلارمونیک طی سال‌های ۱۴۰۲ تا ۱۴۰۴ اشاره‌ای مختصر خواهد شد. امیدوارم متن پیش‌رو مورد توجه شما مخاطب گرانقدر و فرهیخته قرار گیرد.

اعطای بورسیه‌های آموزشی

از بهار ۱۴۰۲ به منظور توسعه موسیقی ارکسترال و آنسامبل‌نوازی در بین هنرجویان موسیقی کلاسیک و ایجاد و گسترش پایه ارکسترهای دارای سطح قابل قبول در آینده، و همچنین حمایت از دوست‌داران موسیقی کلاسیک که امکان پرداخت هزینه‌های بالاتر در امر آموزش را ندارند، فیلارمونیک سپهر اقدام به اعطای سالیانه سه بورسیه آموزش رایگان برای سازهای ویلن، ویولا و ویلنسل نمود. بورسیه‌های مرتبط با سازهای ویولا و ویلنسل بدون شرط سنی و برای ساز ویلن با شرط سنی زیر ۱۳ سال برقرار گردیدند. این بورسیه شامل یک سال آموزش رایگان برای هنرجویان پرتلاشی بود که می‌توانستند رضایت مربی خود را در روند آموزش حفظ کنند. این بورسیه به صورت آموزش نیم‌بها در سال‌های بعد نیز قابل تمدید بود. بدین شکل امکان تهیه ساز جدید و شرکت در کلاس‌ها برای تعدادی از هنرجویان علاقه‌مند به موسیقی کلاسیک فراهم گردید.

از این میان تعداد ۵ بورسیه موفق تا زمان نگارش این گزارش اهدا گردیده است که حاصل آن پرورش سه نوازنده ویولا و دو نوازنده ویلنسل می‌باشد. همچنین از بورسیه‌های اعطا شده یک بورسیه ویولا و دو بورسیه ویلنسل تا کنون ناموفق بوده‌اند. این بورسیه‌ها تحت عناوین پرفسور ستاره ناژفر (ساز ویلن)، ایران روزبه (ساز ویولا) و فریبرز آزادگان (ساز ویلنسل) اهدا می‌گردند. این عناوین به دلیل کمک شایان این افراد نیک‌اندیش به امر آموزش و شکل‌گیری فیلارمونیک سپهر نام‌گذاری شده است.

نوازندگان پرورش‌یافته در قالب این بورسیه‌ها تا کنون در برنامه‌های آموزشی یا اجرایی بسار متعددی نقش‌آفرینی داشته‌اند و توانسته‌اند نظر مثبت همکاران خود را در پروژه‌های مورد همکاری به خوبی جلب نمایند.

این برنامه بورسیه در سال‌های آینده نیز برای هنردوستان کرمانی ادامه خواهد داشت و برای ثبت‌نام و حضور در این برنامه می‌توانید با فیلارمونیک سپهر یا شخص بنده (امید آزادگان) در تماس باشید. هنردوستان عزیز پس از انجام مصاحبه و مشاوره برای داشتن بورسیه آموزشی انتخاب شده و در صورت رضایت مدرس و اعضای فیلارمونیک سپهر بورسیه‌های آموزشی آن‌ها ادامه‌دار خواهد بود. ارزش این بورسیه در سال ۱۴۰۴ حداقل بیست و چهار میلیون تومان برای هر شخص بوده است. برای اعضای پیشین و دارندگان بورسیه‌های آموزش این مقدار به رقم ماهیانه بالغ بر چهارده میلیون تومان می‌رسد.

آموزش ضبط در استودیو و همیاری در ضبط و تولید آثار موسیقایی

برنامه‌های آموزشی برای نوازندگان عضو فیلارمونیک سپهر در فعالیت‌های اجرایی خلاصه نمی‌شود. از جمله آموزش‌های لازم برای نوازندگان داشتن تجربه لازم در ضبط‌های استودیویی است. همراهی و راهنمایی نوازندگان جوان برای دستیابی به این تجربه‌ها می‌تواند کیفیت تولید و ضبط آثار در شهر کرمان را به شدت افزایش داده و تا حد بسیار زیادی از وابستگی موسیقایی شهر کرمان به مراکز بزرگ‌تر هنری بکاهد. در کنار ایجاد تجربه برای نوازندگان جوان، ایجاد امکان برای آهنگ‌سازان جوان جهت ضبط آثارشان نیز می‌تواند کمک بزرگی به رشد و توسعه فعالیت‌های هنری مرتبط با موسیقی

باشد. در این راستا ضبط قطعاتی از دوئت‌های هورن اثر موتزارت K487 که توسط اینجانب برای آنسامبل زهی تنظیم شده بود تا حدی توانست تجربه خوبی برای برخی از نوازندگان جوان ما باشد. در ادامه فعالیت‌ها شرکت در ضبط آلبوم‌ها و تک آهنگ‌های آهنگ‌سازان بومی نیز در دستور کار این فیلارمونیک قرار داشته است.

برگزاری دوره‌های آنسامبل و تمرین ضبط‌های تصویری در پایان هر دوره

برای رسیدن به اجراهای قابل قبول در موسیقی کلاسیک لازم است تا هنرجویان از ابتدای کار با شرکت در دوره‌های متعدد آنسامبل نوازی به اشکال مختلفی از این هنر آشنا شوند. فیلارمونیک سپهر همواره تلاش داشته است تا این موقعیت را برای نوآموزان جوان موسیقی کلاسیک فراهم آورد. نوازندگان زهی آرشه‌ای این فیلارمونیک در کنار نوآموزان قرار گرفته و سال‌های متمادی تجربیات خود را در اختیار نوآموزان قرار می‌دهند. در هر دوره آموزشی رپرتواری متناسب با سطح هنرجویان انتخاب یا نگارش می‌شود و پس از تکمیل آرایه مطالب لازم و جمع‌بندی، رپرتوار در یک اجرای زنده به صورت رسییتال به مخاطبین آرایه شده یا با ضبط ویدئو از اجرای زنده دوره به پایان می‌رسد.

در طی سال‌های ۱۴۰۱ تا ۱۴۰۴ دوره‌های آنسامبل به شرح زیر به اتمام رسیدند:

آذرماه ۱۴۰۱، به دلیل همه‌گیری کوید ۱۹، ضبط ویدئوی پایان دوره به صورت ۵ قطعه از دوئت‌های موتزارت برای هورن K487 که برای آنسامبل چهار صدای زهی آرشه‌ای بازنویسی شده است.

خرداد ماه ۱۴۰۲، به دلیل همه‌گیری کوید ۱۹، ضبط ویدئوی پایان دوره با رپرتواری از موسیقی متن فیلم و قطعاتی برای فلوت و آنسامبل زهی اثر ژوزف هایدن.

دی ماه ۱۴۰۲، رسییتال آموزشی هنرجویان زهی آرشه‌ای در قالب دوئت‌ها، کوارتت‌های زهی و قطعاتی برای پیانو و سازهای زهی آرشه‌ای از آهنگسازانی چون باخ، موتزارت، شوبرت، شومان، هندل، آلبینونی و ...

اسفندماه ۱۴۰۲، رسییتال آموزشی هنرجویان زهی آرشه‌ای در کنار آنسامبل زهی، رپرتواری متشکل از آثار زهی آرشه‌ای که برای همراهی با آنسامبل بازنویسی شده‌اند.

فروردین ماه ۱۴۰۳، ضبط ویدئو در قالب رپرتواری برای آنسامبل چهار صدایی زهی آرشه‌ای و

پیانو با همراهی آنسامبل زهی از آهنگ‌سازی چون باخ، دورژاک، بلوخ، پاگانینی، کالج و
اردیبهشت ماه ۱۴۰۳، رسی‌تال آموزشی هنرجویان زهی آرشه‌ای در قالب رپرتواری برای آنسامبل چهار صدایی زهی آرشه‌ای و پیانو با همراهی آنسامبل زهی از آهنگ‌سازی چون باخ، دورژاک، بلوخ، پاگانینی، کالج و

تیرماه ۱۴۰۳، رسی‌تال آموزشی هنرجویان پیانو در کنار آنسامبل زهی، رپرتواری متشکل از آثار پیانو که برای همراهی با آنسامبل بازنویسی شده‌اند.

شهریور ماه ۱۴۰۳، رسی‌تال آموزشی هنرجویان زهی آرشه‌ای در کنار آنسامبل زهی، رپرتواری متشکل از آثار زهی آرشه‌ای که برای همراهی با آنسامبل بازنویسی شده‌اند.
دی ماه ۱۴۰۳، رسی‌تال موسیقی کلاسیک برای ویلن و آنسامبل زهی.

شهریور ماه ۱۴۰۴، رسی‌تال آموزشی هنرجویان پیانو در کنار ارکستر مجلسی، رپرتواری متشکل از آثار پیانو که برای همراهی با آنسامبل بازنویسی شده‌اند.

مهر ماه ۱۴۰۴، رسی‌تال آموزشی هنرجویان زهی آرشه‌ای در کنار آنسامبل زهی، رپرتواری متشکل از آثار زهی آرشه‌ای که برای همراهی با آنسامبل بازنویسی شده‌اند.
مهرماه ۱۴۰۴، کنسرت موسیقی کلاسیک ارکستر مجلسی با اجرای آثاری از ویوالدی، آکلای، موتزارت، بریتن و جنکینز...

مهرماه ۱۴۰۴، کنسرت ارکستر مجلسی همراه با گروه کر فیلارمونیک سپهر و سازهای مهمان (هارپ، پیانو، گیتار، هارمونیکا و ...)، موسیقی متن فیلم با اجرای آثاری از موریکونه، روتا، منفردزاده و ...
 ضمناً برنامه اجرای ماهیانه از آبان ماه ۱۴۰۴ ارکستر مجلسی و کوارتت‌های زهی با سازهای مهمان از رپرتوار موسیقی کلاسیک در دستور کار آموزشی فیلارمونیک سپهر قرار گرفته است.

کارگاه‌های مبانی موسیقی و شب‌های موسیقی

در روند آموزش‌های آکادمیک فیلارمونیک سپهر، دانش نظری همواره از اهمیت بسیار ویژه‌ای برخوردار بوده است. ارایه مناسب موسیقی، بدون داشتن دانش نظری صحیح تقریباً غیرممکن به نظر می‌رسد. لذا، در کنار برنامه‌هایی که توسعه دانش و تجربه نوازندگی را برای نوازندگان به ارمغان

می‌آورد، همواره کارگاه‌های دروس تئوری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. از این رو ماه‌های متمادی به صورت هفتگی کارگاه‌هایی با محوریت دروس سلفژ و تربیت شنوایی، تئوری موسیقی، هارمونی، فرم و آنالیز، تاریخ موسیقی و ... برای اعضا برگزار شده است.

برنامه شب‌های موسیقی هم این‌بار به صورت ارایه‌های خلاصه‌شده یا مفصل شامل تاریخ موسیقی از دوران باستان تا ظهور رنسانس در اروپا توسط هنرجویان فیلارمونیک سپهر در شب‌های پاییزی ۱۴۰۳ ارایه گردید که خوشبختانه با استقبال مناسبی از سوی اعضا و حتی هنردوستان غیرعضو مواجه شد (سایر برنامه‌های مرتبط با شب‌های موسیقی در دیگر مقالات مندرج در سالنامه موسیقی کرمان قابل پیگیری می‌باشند).

کارگاه‌ها و مستر کلاس‌های نوازندگی

در ادامه برنامه‌های آموزشی برای استفاده بهتر نوازندگان تحت آموزش فیلارمونیک سپهر از تجربیات اساتید جهانی موسیقی، همواره بر حسب نیاز کارگاه‌های آنلاین با نوازندگان و مدرسان خبره موسیقی کلاسیک در سایر کشورها برگزار می‌شود. در تابستان و پاییز ۱۴۰۲ دو کارگاه ارزشمند آنلاین نوازندگی ویلن و ویولا با حضور پروفسور ستاره ناژفر-نحوی مدرس مدرسه موسیقی گولدا و کنسرواتوار شوبرت در وین برگزار گردید. همچنین کارگاه آنلاین و ارزشمند نوازندگی در آنسامبل در شهریور ۱۴۰۲ با حضور پروفسور رضا ناژفر مدرس فلوت در موتزارتیوم اینسبورگ، مدرسه موسیقی گولدا در وین و ... و همچنین پروفسور ستاره ناژفر-نحوی بر رپرئواری از آثار موتزارت و هایدن در فیلارمونیک سپهر برگزار گردید.

در آذرماه ۱۴۰۳ بر حسب نیاز نوازندگان ویولای فیلارمونیک سپهر مسترکلاس تخصصی نوازندگی و تدریس ویولا با حضور مربیان و نوازندگان فیلارمونیک سپهر به صورت آنلاین با اکاترینا گادایوا نوازنده و مدرس ویولا (فارغ التحصیل کنسرواتوار کورساکوف سن پترزبورگ و نوازنده فیلارمونیک دبی) با محوریت آثاری از باخ، وراچینی و ... با هدف آمادگی شرکت در آزمون‌های عملی و تکیه بر متد روس در تمرین و نوازندگی در فیلارمونیک سپهر برگزار گردید.

لحظه‌های جذاب موسیقی

در روند توسعه برنامه‌های آموزشی و در ترکیب دانش‌نظری با مبانی عملی و اجرایی موسیقی، برنامه‌ای در چندین هفته متوالی در پاییز و زمستان ۱۴۰۲ و بهار ۱۴۰۳ توسط اعضای فیلارمونیک سپهر تحت عنوان "لحظه‌های جذاب موسیقی" برگزار گردید. در این سلسله برنامه‌ها در ابتدای هر جلسه مبانی نظری موسیقی عنوان می‌گردید و قطعاتی ساده از لحاظ تئوری، هارمونی و فرم آنالیز می‌شدند. در ادامه آن قطعه با تفاسیر متعدد و یا جابجایی لایه‌ها توسط نوازندگان به اجرا در می‌آمد تا شنوندگان بتوانند به درک شنیداری صحیح‌تری از مبانی نظری موسیقی دست پیدا کنند.

این سلسله برنامه‌ها یک هفته درمیان در خانه موسیقی سپهر و در هفته‌های دیگر در آکادمی موسیقی بتهوون یا آموزشگاه موسیقی بسطامی برگزار می‌گردید. هدف از جابجایی مکان این برنامه‌ها ایجاد تنوع در فضای اجرا برای هنرجوها و ایجاد تجربه اجرای بیشتر و در کنار آن تشویق سایرین در آکادمی‌های متفاوت به حضور و استفاده از این فضا برای دریافت آموزش‌های بنیادین موسیقی بود.

همکاری با هنرهای نمایشی

از دیگر فعالیت‌های انجام شده در فیلارمونیک سپهر، همراهی و همیاری در تولید برنامه‌های مرتبط با هنرهای نمایشی بوده است. در زمستان ۱۴۰۲ با همکاری با آقای محمود عزیزاللهی، کارگردان جوان کرمانی در مشاوره و ساخت فیلم کوتاه فالش جهت شرکت در جشنواره فیلم کوتاه رفسنجان، بخشی از اعضا و امکانات فیلارمونیک سپهر در اختیار این هنرمند و همکارانش قرار گرفت.

در پی رضایت تیم ساخت فیلم کوتاه فالش از همکاری با مجموعه فیلارمونیک سپهر، پیشنهاد همکاری با تئاتر سوختن‌ها بر اساس نمایشنامه بانوی آوازه‌خوان به کارگردانی محمدعلی فردین‌فر، جهت امور ساخت و اجرای موسیقی متن همراه با تئاتر به فیلارمونیک سپهر ارایه گردید. با همکاری اعضای این انجمن در طی تقریباً ۲۰ شب اجرای این تئاتر، موسیقی زنده به بخش جذابی از این اجرا بدل شد و این اجرا که مورد توجه مخاطبین قرار گرفته بود توانست در زمان خود به پرفروش‌ترین تئاتر در شهرستان‌ها تبدیل شود. خوشبختانه موسیقی در این تئاتر توانست به ایجاد مخاطبین جدید که حتی چندین مرتبه از تئاتر دیدن کردند، کمک قابل‌توجهی نماید. بخش‌هایی از موسیقی

متن این تئاتر در آلبوم رخداد نیز ضبط و به مخاطبین عزیز ارایه گردید.

برنامه توسعه موسیقی آکادمیک

در بهار و تابستان ۱۴۰۳ به منظور افزایش سطح دانستنی‌های نظری و ارتباط آن با علم اجرای موسیقی در بین عموم نوازندگان کرمانی، برنامه توسعه موسیقی آکادمیک در فیلارمونیک سپهر در دستور کار قرار گرفت. این برنامه شامل دروسی چون مبانی نظری، سلفژ و تربیت شنوایی، هارمونی و تاریخ موسیقی بود که خوشبختانه با استقبال خوبی از سوی هنرجویان موسیقی مواجه شد و ادامه برنامه به دلیل سفر تحصیلی بنده با اختلال مواجه گردید.

کارگاه‌های در کنار هم

به منظور ارتقای سطح فنی نوازندگان عضو فیلارمونیک سپهر و همچنین ارتقای دانش نوازندگی سازه‌های زهی آرشه‌ای در شهر کرمان در تابستان ۱۴۰۴ کارگاه‌های هفتگی ۱۲ ساعته (چهار روز در هر هفته و روزانه ۳ ساعت) به منظور اشتراک تجربه در قالب مرور رپرتوار متد سنتی آموزش زهی آرشه‌ای و متد سوزوکی در محل فیلارمونیک سپهر برگزار گردید. در این کارگاه‌ها تکنیک‌های اساسی و پایه در نوازندگی سازه‌های ویلن و ویولا در کتاب‌های آمادگی و جلد ۱ متد سوزوکی مورد بحث و بررسی قرار گرفت و شرکت کنندگان در کارگاه برای ارزیابی در هفته دوم مهرماه در آزمون پایانی دوره‌ها شرکت خواهند کرد. عملکرد کارگاه‌ها از سوی شرکت کنندگان بسیار مثبت ارزیابی شده و از نظر برگزارکنندگان نیز تأثیر مثبت آن در سطح تکنیک شرکت کنندگان چشم‌گیر بوده است.

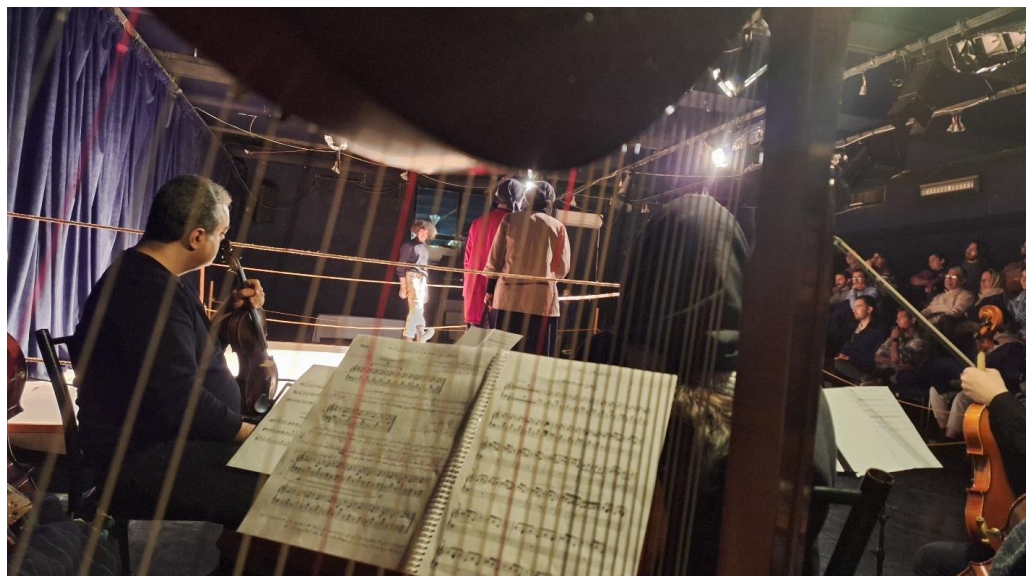
مرور رپرتوارهای آموزشی از سطوح پایین یکی از بنیادی‌ترین تکنیک‌های آموزشی در متد سوزوکی است که در هربار تکرار تلاش می‌شود تا سطح توانایی‌ها و کیفیت اجرا به شکلی قابل توجه افزایش یابد.

شروع آموزش ویلن و ویولا به روش زبان مادری

یکی از مهم‌ترین حلقه‌ها در توسعه و گسترش آموزش آکادمیک جذب کودکان خردسال به مکاتب آموزشی موسیقی است. یکی از بهترین و جهان‌شمول‌ترین این متدها، روش زبان مادری است که توسط دکتر شین ایچی سوزوکی در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم پایه‌گذاری شده است.

در تابستان ۱۴۰۴ با آغاز اصولی این متد آموزشی تحت تأیید انجمن سوزوکی اروپا توانسته‌ایم تا کودکان خردسال کرمانی را هم به روشی متناسب‌تر با این متد آشنا و تحت آموزش قرار دهیم. ضمن قدردانی از همراهی شما مخاطب گرانقدر، امیدواریم تا بتوانیم در سال‌های پیش رو شاهد شکوفایی هر چه بیشتر و گسترش آموزش و دریافت آکادمیک موسیقی در شهر و استان کرمان باشیم.







پلی‌لیست عبدی

عبدی اوحدی

درباره‌ی رویدادهای «پلی‌لیست عبدی»

در این رویدادها من آهنگ‌هایی که همیشه دوست‌شون داشتم و برام جذاب بودن و جایگاه ویژه‌ای در قلب و فکرم دارن رو تحلیل، بررسی و آنالیز می‌کنم.

آهنگ‌هایی که معتقدم با تحلیل‌شون نه تنها می‌شه خیلی از مفاهیم تئوریک و عملی موسیقی رو بهتر و کاربردی‌تر درک کرد، بلکه می‌شه لذتی دو چندان از شنیدن این آهنگ‌ها بُرد. بنابراین قرار هست که هم عمیق‌تر بشنویم، هم بیشتر لذت ببریم و هم بر دانشمون بیافزاییم.

محدوده‌ی بررسی من بستگی به میزان علاقه و درگیریم با هر قطعه داره. از بررسی لایه‌های مختلف موزیک - ریتم، هارمونی و ملودی - و تحلیل خطی گیتار الکتریک/آکوستیک و بیس و درامز و کیبورد و وکال گرفته تا نگاه به فُرم قطعه و نگاه به ترانه و ارتباط اون با ساختار قطعه ، همه و همه می‌تونن آجرهای این دیوار باشن!

از سبزی رویدادهای

“پلی لیست عیدی”

بانگاه به موسیقی تیتراژ سریال

GAME OF THRONES

ساخته
RAMIN DJAWADI

توضیح روند یاد گرفتن یک آهنگ
به کمک گوش و معرفی پیش نیاز
های تئوریک آن از دیدگاه من،
عیدی اوحدی

آموزشگاه موسیقی بتهوون کرمان
سه شنبه | ۱۴۰۳ | ساعت ۱۹:۴۵ | ظرفیت برای ثبت نام: ۱۸ نفر

پلی لیست عبدی

Learning *Game of Thrones*' main theme by ear

Do not forget that you have to

- Listen
- Repeat
- Imitate
- Improvise
- Remember
- Practice
- Experiment

What about theory?

You either use or learn music theory by learning a song by ear.

TIPS

- It is OK to check your estimations through the net. It's better to correct yourself and increase the accuracy.
- Watch live performances.
- Watch their hands.
- Use Guitar Pro 7 to transcribe.

RHYTHM

- Tap
- Count
- Detect time signature
- Use dead notes to get percussive

MELODY

- Find the tonal centre
- What is the key?
- Is the melody ascending or descending?
- Which one do you hear? Steps or skips?
- Are you playing it in the correct octave?
- Follow each line separately.

HARMONY

- What's the tonal center?
- What's the key?
- Try to detect the bass line.
- Add up the fifth to build power chords.
- Add up the third to build triads.
- Specify the progression.
- Write it down in Roman numerals.

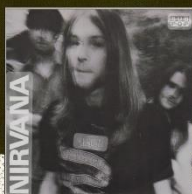
FORM

- See the bigger picture.
- Use English letters to name sections.
- Many sections are repeated.

designed, hosted, and presented
by **Abdi Ohadi**
Date: 27/09/1403
Place: **Beethoven Music School**



پلی لیست عبدی



بررسی و تحلیل دو آهنگ:

Korn - Freak on a Leash

Nirvana - Love Buzz

پنجشنبه ۷ دی - ساعت ۱۵:۳۰ الی ۱۶:۳۰

آموزشگاه بتهوون

Designed, held,
and presented by
Abdi Ohadi
1402/10/07

پلی لیست عبدی

Beethoven Music
School, Kerman, Iran

Song Title: Freak on a Leash
Artist: KoRn
Album: Follow the Leader (1998)

-Main Key: D Phrygian Dominant
-Tempo: 101 bpm
-Meter: 4/4
-Tuning: A standard (7-string guitar)
-Instrumentation: Drums, Bass, Guitar, Vocal
-Form: Verse/Chorus/Bridge

Drums Issues
-Backbeat rhythm
-Ghost notes on snare drum
-No crash accents (**INTRO**)
-Dance groove
-Snare pickup note
-Drums on a leash (3 bars) **VERSE**
-First crash in **pre-chorus**
-Kinda jungle grooving
-A sense of suspense on cymbals

Guitar Issues
-High riff
-Call and response
-No vibrato
-Effective tones

Believe me, Jonathan Davis is a **Major 3rd** guy!

Mingled drums and percussive bass in the **Chorus**
and the first part of the **Bridge**

in the **Outro**, the drummer keeps playing a **variation** of the
chorus drum line, which contains fills on tom-toms

Jonathan's **signature vocal part** is a mixture of being **brutal, sensitive,**
and **groovy!** It sounds harsh, falsetto, and percussive at once.

The low tone of the bass guitar gives a
thick character to its sound.

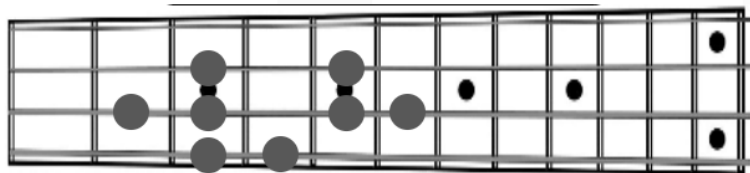
The second part of the bridge is the **Heaviest.**
(although the drums remain kinda funky)

In the Chorus, the **perfect fifth** is
both **augmented** and **diminished.**

Modulation is never on a leash here:
Intro/Verse/Pre-Chorus: D Phrygian Dominant
Chorus: A5 (natural, sharp, flat)
Bridge: (B Phrygian Dominant)

The iconic Eastern character
of **Phrygian Dominant**
appears in the pre-chorus riff

It's not a matter of singing nicely,
it's the **sound** of a freak who is on a leash.



Song Title: Love Buzz
Artist: Nirvana (Shocking Blue cover)
Album: Bleach (1989)

Stick to this **pattern**, if you want to sound like a freak on a leash.
By the way, it is called **Phrygian Dominant** (Spanish Flamenco)

Key: Bb
Tempo: 138
Meter: 4/4
Instrumentation: Drums, Bass, Guitar, Vocal
Form: Strophic

Keep your **3rd Major**,
but minor your **2nd**.

And if you want to **buzz** your **love**, again **Phrygian Dominant** is what you need.
(feel free to Buzz to infinity and beyond)

The **drummer** can not stop playing a **Backbeat**, although sometimes he feels free to **fill in**.
He is a **crash** lover and insists on the **accents**.

Bass riff runs and rules the whole mess.
in the **Chorus**, the bass player walks on scale tones, like it's an **improvisation** based on the main riff.
In The **Bridge**, the idea of being free to **improvise** is **enhanced** and the bass player moves in a **wider range of scale tones**.

Can you hear **b5** buzz in The **Post-Chorus**?

The guitar tone **fades in**, and out of the sludge.
Those **pull-off runs** intensify the sludge.
The **main riff** is performed in **unison** with bass but in a **higher octave**.

The **Chorus** is the **simple** part for the guitar player. Just **open A** power chords.

The **Bridge** gets noisy. It reminds me of **Zeppelin's** live shows.

Listen to the **solo** and remember; you don't have to be an awesome guitar player to hit the world to the ground.

You do not need too many pitches to sing an awesome vocal line.

The form in Love Buzz is based on a single idea in the background and what separates different parts from each other is the front layer.

Freak on a Leash



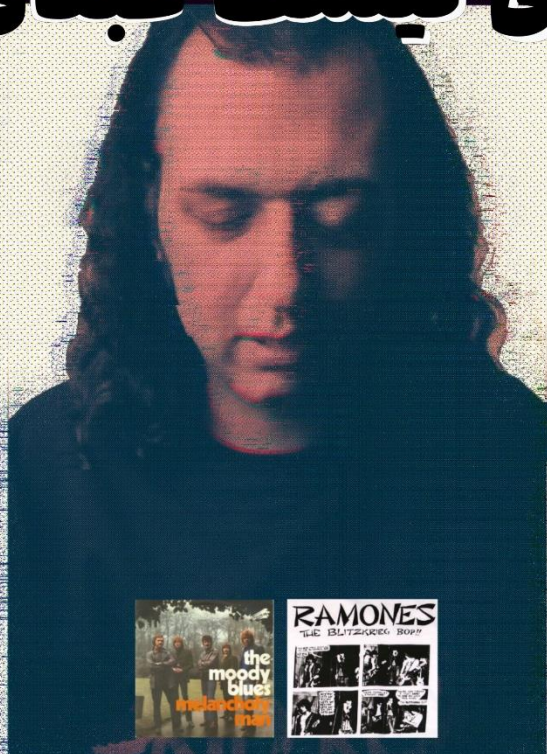
Intro **A A B bA** Outro

A: a-b-c

B: d-e

bA: c

پلی لیست عبدی



بررسی و تحلیل دو آهنگ:

Ramones - Blitzkrieg Bop

The Moody Blues - Melancholy Man

پنجشنبه ۲ آذر - ساعت ۱۵:۳۰ الی ۱۶:۳۰

آموزشگاه بتهوون

پلی لیست عبدی

Song Title: Melancholy Man
Artist: The Moody Blues
Album: A Question of Balance (1970)

General Overview

- Key:** C#m
- Tempo:** 66
- Meter:** 4/4
- Possible Tunings:** E Standard or Eb Standard
- Instrumentation:** Drums, Bass, Guitar, Mellotron, Flute, Vocals
- Form:** Strophic

Drums Tips:

- Dynamic changes
- Improvised
- Cymbal crescendo and diminuendo (3:30)
- Feels (Passages)

Guitar Tips:

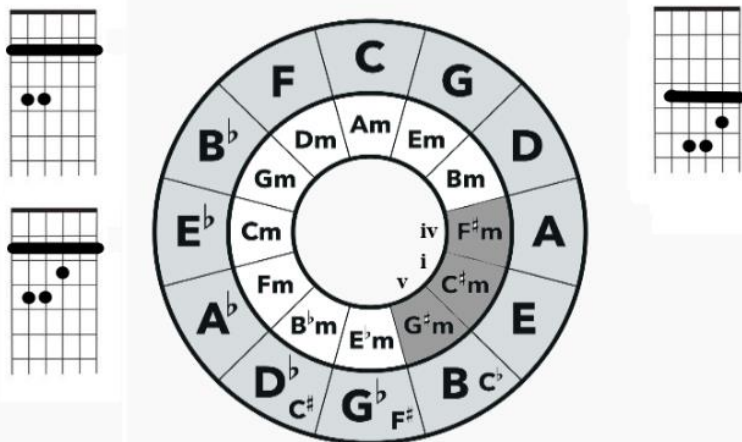
- Arpeggio: the notes of a chord played in rapid succession
- Running lines signifying the main melodic idea
- Strumming with drums

Vocal Tips:

- 7th degree on A (V)
- Descending main melodic Idea
- Ad lib in outro

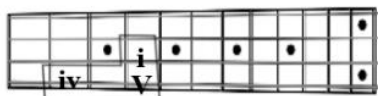
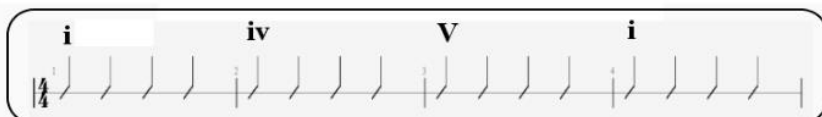
Flute Tips:

- Based on chord tones
- Descending
- Common tones



Dynamics: The variation in loudness between notes or phrases.

Texture: the density of the lines. it might be thick or thin, or it may have many or few lines.



in minor progressions, the dominant chord can be a Major one, it intensifies the cadence.
(V - i) instead of (v - i)

Intro AA' AAAA AAAA AAAA AAA' Outro
Verse Chorus Bridge Chorus Verse

Designed, held,
and presented
by *Abdi Ohadi*
1402/09/02

پلی لیست عبدی

Beethoven Music School
Kerman, Iran

SONG TITLE: Blitzkrieg Bop
ARTIST: Ramones
ALBUM: Ramones (1976)

Drums Tips

- Backbeat rhythm
- Crash accents
- Jungle groove in chant section
- Open hi-hat in verses
- ride in choruses
- there are no fills (passages)

Guitar tips

- It could be performed both with power chords or Major shapes. (E form and A form)
- A fast progression turns into a riff
- There are no rests

Theory Stuff

- Tonic (**I**)
- Subdominant (**IV**)
- Dominant (**V**)
- Cadence:** The ending of a phrase.
- Plagal Cadence (**IV - I**)
- Perfect Authentic Cadence (**V - I**)
- Chord Progression:** a succession of chords

General Overview

- Key:** A
- Tempo:** 176
- Meter:** 4/4
- Tuning:** E Standard
- Instrumentation:** Drums, Bass, Guitar, Vocal
- Form:** Verse/Chorus

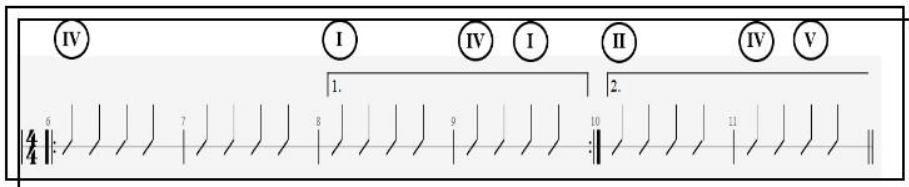
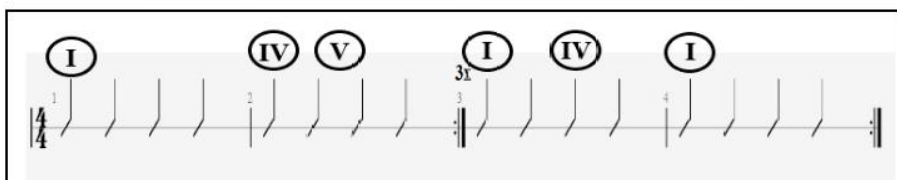
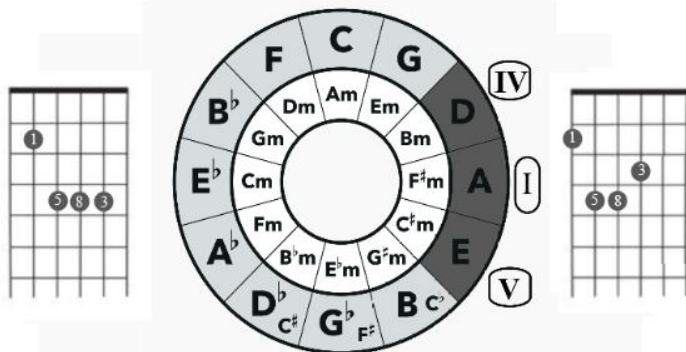
Bass Tips

- Distorted tone
- Almost unison rhythm with guitar
- Playing the root of the chords

Vocal Tips

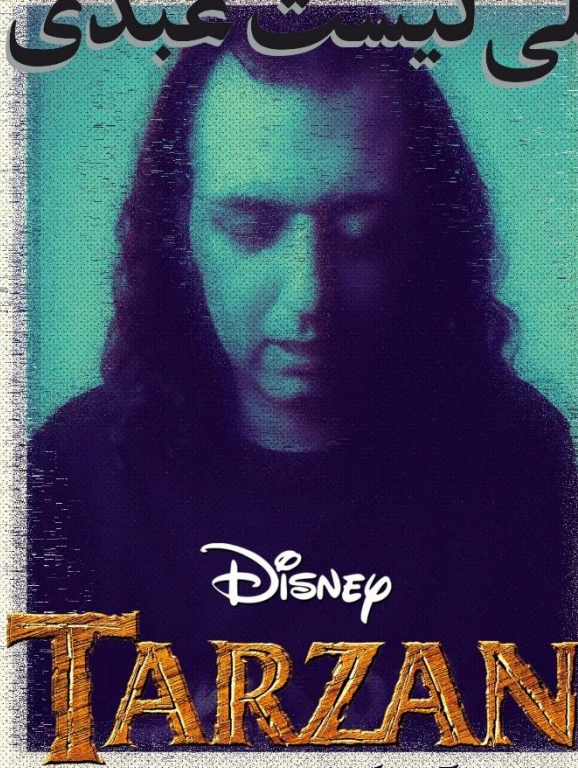
- Gang Chantings in Intro and Outro
- In the verse section, the vocal line emphasizes the fifth (**E**) and the Major third (**C#**), as the **chord tones** of the comping chord (**A**).
- Also the **D** note in this part is known as a **passing tone**, which is a **non-chord tone** and stands between two chord tones.
- The vocal line emphasizes root of the other chords. (B - D - E)





Intro **A B A B A** *Outro*

از سری رویدادهای
“پلی لیست عبدی”



تحلیل آهنگ
Son of Man
ساخته
Phil Collins

ساوندترک انیمیشن Tarzan | محصول کمپانی Walt Disney

آموزشگاه موسیقی بتهوون

سه شنبه ۲ اردیبهشت | ساعت ۱۹:۴۵ | ظرفیت برای ثبت نام: ۲۰ نفر

پلی لیست عبدی

Son of Man by Phil Collins
(The soundtrack of Disney's *Tarzan*)

TARZAN

Initial Tonality: **D Major**
Form: **32-Bar AABC**
(1 Chorus = 32 Bars)
A: 8 M.
B: 8 M.
C: 8 M.
Variation: **16-Bar ABC**
(1 Chorus Var. = 16 Bars)
Bridge: **D**
D: 4 M.

Arrangement:
Pickup: 2 Beat Drums
Intro: 8 M.
1 chorus melody
1 chorus melody var. 1.
1 Bridge vib. Solo
1 chorus melody
Outro: 8 M.

Designed, hosted, and presented
by **Abdi Ohadi**
Date: **1404/02/02**
Place: **Beethoven Music School**

Pickup:
Vox - Dr. Fill

Intro:
I - I - vi - vi - IV - IV - V - V
Melodic Ostinato
Arpeggio

Verse:
I - I - vi - vi - IV - IV - V - V
IV - I - V - vi (x2)
Accenting Chords

Chorus:
IV - I V - IV - I V (x2)
Arpeggio

Middle eight
I - I - vi - vi - IV - IV - V - V
Arpeggio

Verse:
IV - I - V - vi (x2)
Accenting chords

Chorus:
IV - I V - IV - I V (x2)
Arpeggio

Modulation
Pivot chord: A⁷
New Tonality: E

Bridge
I - IV - IV - IV^{sus4} V
Vibraphone solo

Verse:
I - I - vi - vi - IV - IV - V - V
IV - I - V - vi (x2)
Arpeggio

Chorus:
IV - I V - IV - I V (x2)
Arpeggio

Outro
I - vi - IV - V - I
Arpeggio

پلی لیست عبدی

Son of Man by Phil Collins
(The soundtrack of Disney's *Tarzan*)

TARZAN

Initial Tonality: **D Major**
Form: **32-Bar AABC**
(1 Chorus = 32 Bars)
A: 8 M.
B: 8 M.
C: 8 M.
Variation: **16-Bar ABC**
(1 Chorus Var. = 16 Bars)
Bridge: **D**
D: 4 M.

Arrangement:
Pickup: 2 Beat Drums
Intro: 8 M.
1 chorus melody
1 chorus melody var. 1.
1 Bridge vib. Solo
1 chorus melody
Outro: 8 M.

Designed, hosted, and presented
by **Abdi Ohadi**
Date: 1404/02/02
Place: **Beethoven Music School**

Pickup:
Vox - Dr. Fill

Intro:
I - I - vi - vi - IV - IV - V - V
Melodic Ostinato
Arpeggio

Verse:
I - I - vi - vi - IV - IV - V - V
IV - I - V - vi (x2)
Accenting Chords

Chorus:
IV - I V - IV - I V (x2)
Arpeggio

Middle eight
I - I - vi - vi - IV - IV - V - V
Arpeggio

Verse:
IV - I - V - vi (x2)
Accenting chords

Chorus:
IV - I V - IV - I V (x2)
Arpeggio

Modulation
Pivot chord: A^v
New Tonality: E

Bridge
I - IV - IV - IV^{sus4} V
Vibraphone solo

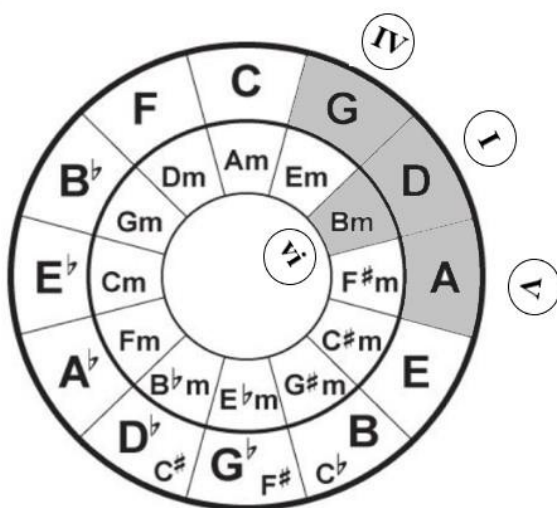
Verse:
I - I - vi - vi - IV - IV - V - V
IV - I - V - vi (x2)
Arpeggio

Chorus:
IV - I V - IV - I V (x2)
Arpeggio

Outro
I - vi - IV - V - I
Arpeggio

Ostinato: a short melodic phrase repeated throughout a composition, sometimes slightly varied or transposed to a different pitch.

Modulation is the change from one tonality to another.

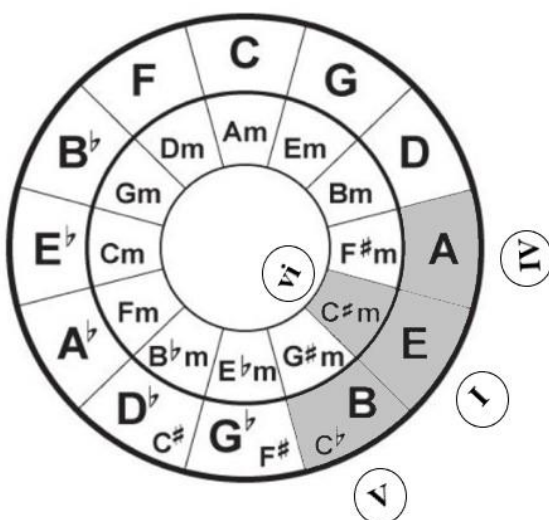


Disney

Anacrusis (also known as a pickup) is a note or sequence of notes, a motif, which precedes the first downbeat in a bar in a musical phrase.

A **pivot** is a chord belonging to the old and new keys.

A **middle eight** is so-called because it is a section in a song that tends to happen towards the middle of the song, and is eight bars in length.





گروه موسیقی آوادون

تارا فیروزان

در روزگاری که اقوام گوناگون ایران هر یک با افتخار از زبان، لهجه و موسیقی خود پاسداری می‌کنند، ترانه‌های کهن کرمان سال‌ها در سکوتی ناخواسته فرو رفته بود. سرزمینی که زمانی نغمه‌هایش در کوچه‌ها و زندگی مردمان می‌پیچید، به مرور زمان از صحنه‌ی رسمی موسیقی کنار مانده بود. در میان این خلأ، هیچ گروهی به شکل جدی به بازخوانی و احیای موسیقی کهن کرمان نپرداخت؛ تا آن‌که در سال ۱۳۹۷ گروه **آوادون را تشکیل دادم** و صدای فراموش‌شده‌ی کرمان دوباره به صحنه بازگردانده شد. آوادون از نخستین روز، مأموریتی روشن برای خود تعریف کرد: **احیای موسیقی قدیم کرمان،**

بازآفرینی آن در قالبی امروزی، و بازگرداندن این میراث شنیداری به جایگاه شایسته‌اش.

در سال ۱۳۹۷، گروه آوادون نخستین کنسرت رسمی خود را در کرمان برگزار کرد؛ اجرایی که با استقبال چشمگیر مردم و هنردوستان روبه‌رو شد و پس از چند سال پژوهش و تمرین مداوم، در آبان سال ۱۴۰۴، این گروه با برگزاری **سه شب کنسرت پیاپی** بار دیگر بر روی صحنه می‌رود و موسیقی قدیم کرمان را با بیانی نو به گوش مخاطبان می‌رساند.

آنچه آوادون را از سایر گروه‌های بومی متمایز می‌کند، نگاه پژوهشی و هنرمندانه‌ی آن به ریشه‌های فرهنگی کرمان است. آثار اجراشده توسط گروه، برگرفته از نغمه‌ها و ترانه‌های کهن کرمان هستند؛ اما این آثار به شکلی ساده بازنوازی نشده‌اند، بلکه با دقت، لطافت و نگاه هنری بازآفرینی و تنظیم شده‌اند. بخش بزرگی از قطعات گروه آوادون برگرفته از آثار و نغمه‌های آهنگ‌سازان برجسته‌ی کرمان در دهه‌های گذشته است؛ آثاری که در حافظه‌ی جمعی مردم شهر جا گرفته بودند اما سال‌ها صدایشان

شنیده نمی‌شد. با احترام و عشق به این پیشکسوتان، از آثارشان بهره گرفته‌ام و آن‌ها را با نگاهی نو تنظیم کرده‌ام.

در میان این نام‌ها، می‌توان به آثار بزرگانی چون ایوب دژاکام، احمد رضا مؤید محسنی، رضا ارژنگ، سعادت ارجمند، محمدحسن صفاریان و و شاعرانی چون احمد اسدالاهی و مجردزاده‌ی کرمانی و دیگر چهره‌های ارزشمند شعر و موسیقی کرمان اشاره کرد؛ هنرمندانی که با ذوق و اصالت خود، پایه‌های موسیقی این خطه را بنا نهادند. آثار ایشان برای ما نه گذشته‌ای تمام‌شده، بلکه سرچشمه‌ای زنده برای الهام و آفرینش دوباره بوده‌اند.

به عنوان سرپرست و تنظیم‌کننده‌ی گروه آودون، هر قطعه‌ای را که انتخاب کردم، پیش از هر چیز با درک عمیق اشعار و معنای آن‌ها آغاز کردم. تلاش کرده‌ام که لطافت و حس معنایی اشعار حفظ شود و هر ساز، هر ملودی و هر ریتم، پیامی تازه به مخاطب بدهد.

در عین حال، تنظیم‌ها با وفاداری به روح اصلی موسیقی قدیم این دیار با بیان امروزی درهم آمیخته است؛ به گونه‌ای که شنونده هم طعم اصالت را می‌چشد؛ تا حس کند این قطعات زنده‌اند و هنوز نفس می‌کشند و هم از تازگی رنگ و صدا لذت می‌برد.

تنظیم‌های گروه آوادون، بازنوازی ساده‌ی نغمه‌های کهن کرمان نیست؛ بلکه بازآفرینی تازه و خلاقانه‌ای از موسیقی قدیم است. ریتم‌ها و ملودی‌ها به گونه‌ای تنظیم شده‌اند که گویی هر صدا، واژه‌ای از شعر را بیان می‌کند و در نهایت، روایت واحدی از فرهنگ، زندگی و احساسات مردم کرمان شکل می‌گیرد. موسیقی برای من تنها صدا نیست؛ موسیقی، روایت احساس و زندگی مردم است. هدفم این بوده که نغمه‌های کهن، نه صرفاً بازخوانی شوند، بلکه با بیانی نو، خلاقانه و امروزمین به مخاطب عرضه گردند.

آوادون یعنی خلاقیت در چارچوب اصالت؛ یعنی پل زدن میان گذشته و امروز، میان سنت و نگاه نو، میان نغمه‌های کهن و زبان موسیقی امروز.

یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی اجراهای آوادون، توجه ویژه به زبان، لهجه و لباس بومی است. اعضای گروه در کنسرت‌ها با پوششی الهام‌گرفته از لباس‌های مردم قدیم کرمان روی صحنه می‌آیند؛

لباس‌هایی با رنگ‌های گرم و خاکی که یادآور کویر و فرهنگ دست‌ساز مردمان این خطه است. این لباس‌ها، در کنار حفظ لهجه‌ی اصیل کرمانی در اشعار و آوازها، نه‌تنها جلوه‌ای بصری زیبا پدید می‌آورند، بلکه فضای فرهنگی اجرا را به واقعیت تاریخی‌اش پیوند می‌زنند.

آوادون صدای دیروز نیست؛ صدای دیروز در امروز است. پژواکی است از ریشه‌ها، از خاک و باد و کویر؛ .

آوادون به‌درستی نشان داده است که **موسیقی قدیم کرمان زنده است**؛ کافی است کسی آن را با عشق و شناخت بنوازد. هر اجرای این گروه، همچون ورق‌زدن صفحه‌ای از تاریخ است؛ تاریخی که با ساز، آواز، و رنگ جان می‌گیرد.

امروز، پس از چند سال فعالیت، آوادون نه تنها به عنوان یک گروه موسیقی بومی، بلکه به عنوان **حرکتی فرهنگی و هویتی** شناخته می‌شود و ثابت کرده است که هیچ فرهنگی کوچک یا فراموش‌شده نیست، اگر کسی باشد که آن را دوباره صدا بزند. آوادون، صدای کرمان است؛ صدای خاک و باد و نخل و کویر.





گزارش گُرال نمایشی حماسه‌ی هفتواد

آریابرن غیبی

فرهنگ‌دوستانِ کرمانی در مهرماه امسال شاهد رویدادِ فرهنگی هنری متفاوتی بودند، رویدادی که هم موسیقایی بود، هم‌نمایشی، هم به فرهنگ می‌پرداخت و هم به تاریخ. اجرای گُرالِ نمایشی حماسه‌ی هفتواد به نویسندگی و کارگردانی مسعود نکویی، اجرایی بدیع و نو در کرمان بود. این اجرا به مدت یک هفته در سالن تئاتر مجموعه‌ی فرهنگ و هنر کرمان با اجرای پانزده بازیگر و چهل خواننده به روایت تاریخ و فرهنگ کرمان به شیوه‌ای خاص پرداخت، روایتی موزیکال و غیر خطی از داستان هفتواد و پسرانش در ارگ بم و شهر گُجاران و جنگ آنان با اردشیر بابکان، که همزمان به معرفی فرهنگ، هنر و هفت شخصیت بزرگ کرمانی می‌پرداخت. دیالوگ‌ها به صورت گُرال و شعرخوانی از ابیات شاهنامه بود و راوی با آواز روایت می‌کرد.

گُرالِ نمایشی گونه‌ای از اجرای موسیقی و نمایش به صورت هم‌زمان و همراه با یکدیگر است، چیزی شبیه به اُپرا یا اُپرت در فرهنگ موسیقی غربی. مهدی ستایشگر در جلد اول کتاب «واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین» در مورد اُپرا می‌نویسد: نمایشی موسیقایی که طریقه‌ی بیان و دیالوگ‌ها به صورت دسته جمعی و همراه با آواز و موسیقی بیان می‌شود. در اپرا عامل موسیقی در برابر عوامل نمایشی دیگر مثل صحنه، لباس و بازی اهمیتی بیشتر دارد. ارکستر اپرا علاوه بر همراهی آوازها به اجرای پیش نمایش، اورتور و قسمت‌های هنری بیان حالات دراماتیک، توسط موسیقی می‌پردازد. ایشان در ادامه به این نکته می‌پردازد که اپرا توسط آهنگسازان ایتالیایی در اواخر قرن شانزدهم به نیت تقلیدی از هنر تراژدی یونان باستان به وجود آمده است. ستایشگر اُپرت را گونه‌ای از اُپرای

کوتاه، سبک و گاهی کمدی معرفی می‌کند. راجر کیمی‌پن در کتاب «درک و دریافت موسیقی» در باره‌ی اپرا می‌نویسد: اپرا، نمایشی آوازی با همراهی ارکستر که اغلب اثری طولانی است و در آن تکخوان‌ها، کُر و ارکستر، جامه‌های ویژه می‌پوشند و دارای صحنه‌آرایی می‌باشد. او در ادامه توضیح می‌دهد که اپرا توسط آهنگسازان ایتالیایی در اوایل دوران موسیقی باروک پدید آمده و ادغام هنرهای موسیقی، بازیگری، رقص، صحنه‌پردازی، جامه و آرایش بازیگران، تجربه‌ای نمایشی را فراهم می‌کند که هیجان و تاثیر آن فراگیر و مقاومت‌ناپذیر است.

مهدی ستایشگر در جلد دوم کتاب «واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین» در مورد کُر و کُرال می‌نویسد: کُر از کلمه یونانی (Choros) می‌آید و معنی آن آواز دسته‌جمعی یا آواز جمعی است که در اپرا و کلیسا در مقابل آریا و سولو قرار می‌گیرد (آریا و سولو گونه‌های تک‌خوانی در اپرا و موسیقی غربی می‌باشد). این عمل در موسیقی ایرانیان را سُرایه (از مصدر سرائیدن) گویند و سابقه‌ی آن در معابد زرتشتیان به هنگام خواندن سرودهای مذهبی‌شان گاتها به ایام پیشین و بسیار کهن می‌رسد. مسعود نکویی در کتاب «آواز زیبا» در مورد پیدایش و انواع آواز می‌نویسد: آوازهای اولیه انسان‌ها شامل آواها و مصوت‌هایی بوده که ریشه در بیان احساسات داشته‌است. در طول هزاره‌ها و قرن‌ها و در جغرافیای پهناور زمین، به تعداد اقوام و فرهنگ‌ها، آوازهای بی‌شماری پدید آمد و تکامل یافت و برخی به فراموشی سپرده شد. ایشان انواع آوازهای اولیه تا امروزی را در قالب: آواز ملل، گوسان‌ها و آوازهای باستانی، آوازهای اولیه مذهبی، آوازهای مذهبی تخصصی، آواز دوره‌گردها، کارآواها، لالایی‌ها، شادیانه‌ها، منظومه‌خوانی‌ها، موسیقی حماسی و نقالی، آوازهای محلی، آوازهای کوچه‌بازاری، آوازهای سبک‌های روز، مداحی و مرثیه‌خوانی، دسته‌بندی می‌کند.

حمید عسکری رابری در کتاب «موسیقی کُرال ایران» درباره‌ی تاریخچه‌ی موسیقی کُرال در ایران می‌نویسد: موسیقی کُرال پیشینه‌ی کوتاهی در موسیقی معاصر ایران دارد. «سه داستان شاهنامه» برای گروه کُر و ارکستر سمفونیک، ساخته‌ی غلامحسین مین‌باشیان، نخستین اثر کُرال فارسی است که در مهرماه ۱۳۱۳ با همراهی گروه کُر به رهبری نیکل گالاندریان اجرا شده است و نخستین گزارش از شکل‌گیری گروه کُر فارسی‌زبان به تاسیس کُر هنرستان عالی موسیقی به رهبری روبن (روبیگ) گریگوریان،

در سال ۱۳۲۵ مربوط است. گریگوریان، همچنین چند آواز محلی ایرانی برای گُر هنرستان عالی موسیقی تنظیم کرده است که اولین نمونه‌های گُرال آکاپلا در تاریخ موسیقی ایران به شمار می‌روند.

حماسه‌ی هفتواد به صورت یک گُرال نمایشی اجرا شد، نمایشی که با بازی پانزده بازیگر در نقش‌های متفاوت و در کنار آن‌ها چهل نفر به صورت گروه گُر به اجرا پرداختند. اعضای گروه گُر، فقط خواننده نبودند و در هر لحظه از اجرا به عنوان نقشی به بازی گرفته می‌شدند. گاهی ایستاده آواز می‌خواندند و گاهی در حرکت، گاهی نشسته و حتی گاهی خوابیده بر زمین به عنوان مردگان جنگ به آواز درمی‌آمدند. گروه گُر بیت‌هایی از داستان هفتواد در شاهنامه‌ی فردوسی را به صورت گُرال چند صدایی همراه با موسیقی خاص و متفاوتی به اجرا گذاشتند. گاهی همه‌ی گروه با هم و گاهی بخشی از گروه به صورت سوال و جواب با بخشی دیگر می‌خواندند. در بخش‌هایی از نمایش، ترانه‌های از آوازهای محلی کرمان با گویش کرمانی به صورت گُرال اجرا شد و توانایی آهنگساز را به نمایش گذاشت. شروع برنامه با تکی‌نوازی سه‌تار بود، یک ساز اصیل ایرانی. در ادامه راوی نمایش به آغاز روایت پرداخت. در پشت سر راوی، تصاویری از داستان هفتواد به نمایش گذاشته شده بود و ذهن بیننده را درگیر خود می‌کرد. روایت غیر خطی بود و در زمان و مکان جابه‌جا می‌شد. گاهی حتی چند روایت در گوشه‌های تصویر همزمان به اجرا درمی‌آمد و مخاطب را مشتاق‌تر می‌کرد. هفت شخصیت بزرگ تاریخ کرمان به عنوان راوی‌هایی از تاریخ به صحنه آمدند و هرکدام به گونه‌ای بخشی از این داستان را روایت کردند. راوی اصلی نمایش، زندگی و آثار این هفت‌نفر را روایت می‌کرد و این هفت‌نفر زندگی و داستان هفتواد را.

کلمه واد به معنی پسر و هفتواد به معنی هفت پسر و گاهی هفتمین پسر است. در پایان دوران اشکانیان، اردشیر بابکان ایران را از چنگ اشکانیان درمی‌آورد و حکومت ساسانیان را تاسیس می‌کند. در آن دوران، هفتواد حاکم کرمان و بم بوده و اردشیر بابکان دو بار با او می‌جنگد. در جنگ اول هفتواد پیروز می‌شود و اردشیر بابکان به عنوان یک بازرگان خراسانی به ارگ بم در شهر کجاران می‌رود و هفتواد را شکست می‌دهد. در داستان‌ها از اژدهایی در کرمان و بم یاد شده که در کنترل هفتواد بوده و اردشیر بابکان به جنگ آن اژدها می‌رود. در روایت مسعود نکویی از حماسه‌ی هفتواد،

آن ازدها نمادی از صنعت عظیم تولید ابریشم بم و کرمان است که در دوران تاریخی قبل از احداث جاده‌ی ابریشم می‌باشد.

در این نمایش بخش‌هایی از شاهنامه مورد توجه قرار گرفته که در مورد کرمان و داستان هفتواد است. عموماً این بخش از شاهنامه را کسی نمی‌خواند و توجه‌ای به آن ندارد. اما این بخش از تاریخ ایران و کرمان، در این روایت بزرگ شده و به نمایش گذاشته شده است. نشانه‌های عظیمی از این داستان که مربوط به اواخر دوران اشکانیان و ابتدای دوران ساسانیان است در معماری کتیبه‌های ازدهانشان کاروانسرای گنجعلی‌خان کرمان دیده می‌شود، اگرچه این بنا قدمت ۴۰۰ ساله دارد اما نشانه‌هایی از آمیزش سیمرغ و ازدها در آن نقش بسته و در سردر حمام گنجعلی‌خان کرمان تمام داستان هفتواد در نمای ورودی روایت شده است که متأسفانه افراد بسیار کمی از آن اطلاع دارند. در پایان می‌توان گفت که گُرال نمایشی حماسه‌ی هفتواد نه تنها یک هنر موسیقایی و نمایشی است، بلکه یک کلاس ادبیات، تاریخ و فرهنگ است. کلاس درسی که با استفاده از هنر موسیقی و نمایش، تاریخ، فرهنگ و ادبیات را می‌آموزد و مخاطب را با حجمی از اطلاعات تاریخی و فرهنگی در بستر هنر روبه‌رو می‌کند. هنر موسیقی و نمایش، دریچه‌های پذیرش ناخودآگاه مخاطب را باز و سپس درس‌های تاریخی را در آن حک می‌کنند، این یکی از کارکردهای هنر است که در این اجرا به خوبی از آن استفاده شد. لذت از هنر، رسیدن به درجه‌ی پذیرش و آموختن فرهنگ و تاریخ.

ہفت کراچی
حاجہ ستر واد



ہفت کراچی
حاجہ ستر واد





















کوارک: طراحی و ساخت سینتی سائزر میکروتونال بر پایه‌ی ESP32

سینا نوری زاده، روژین روحانی، محمد صالح ملازاده

در دنیای موسیقی، نظام دوازده‌نُتی غربی قرن‌هاست که به‌عنوان استاندارد جهانی در ساخت، اجرا و درک موسیقی به کار می‌رود. اما در دهه‌های اخیر، جریانی نو در موسیقی معاصر شکل گرفته که تلاش می‌کند مرزهای این نظام را گسترش دهد و فواصل میان نت‌ها را با دقت بسیار بالاتری مورد بررسی قرار دهد. این نگرش که به «میکروتونالیت» (Microtonality) مشهور است، امکانی تازه برای کشف صداها و رنگ‌های شنیداری جدید فراهم می‌آورد.

در پروژه‌ی حاضر، ما نیز کوشیدیم گامی کوچک اما تجربی در همین مسیر برداریم. هدف ما طراحی و ساخت یک سینتی‌سائزر دیجیتال میکروتونال بود که بتواند فواصل بسیار ظریفی میان نت‌ها را تولید کند. ایده‌ی اصلی این پروژه از مفهوم «کوارک» برگرفته شده است؛ مفهومی که نخستین‌بار توسط احسان صبحی، آهنگساز ایرانی، مطرح شد که در آن هر کوارک معادل دو سنت تعریف می‌شود. (هر سنت، $100/1$ نیم‌پرده است).

در این طرح، ما هر اکتاو را به 300 نت مجزا تقسیم کردیم؛ به این معنا که هر نت با فاصله‌ی دقیق 4 سنت از نت پیشین قرار می‌گیرد. برای پیاده‌سازی این سیستم، از یک کیبورد ماتریسی 4×4 استفاده کردیم که شامل 16 دکمه است. شانزده دکمه‌ی آن برای تولید نت‌ها با فواصل 4 سنتی در نظر گرفته شده و یک دکمه‌ی مجزا وظیفه‌ی تغییر فرکانس پایه (Base Frequency) را بر عهده دارد. این ساختار، امکان حرکت تدریجی و دقیق در میان فواصل صوتی بسیار ریز را فراهم می‌کند. برای تولید صدا، از DAC داخلی میکروکنترلر ESP32 بهره بردیم. این تراشه قابلیت تولید صدای

۸ بیت با کیفیت مناسب را داراست، ما از موج‌های سینوسی برای ایجاد صدای خالص و دقیق استفاده کردیم. یکی از ویژگی‌های مهم این سینتی‌سایزر، توانایی در اجرای پلی‌فونی است؛ به این معنا که دستگاه می‌تواند چند دکمه‌ی فشرده‌شده به‌طور همزمان را تشخیص دهد، موج‌های مربوط به هر نت را ترکیب کرده و نتیجه را به‌صورت یک صدای مرکب پخش کند.

صدای خروجی از طریق یک جک ۳.۵ میلی‌متری در دسترس است و به‌آسانی می‌توان آن را به هدفون یا اسپیکر متصل کرد. همچنین، یک نمایشگر 2×16 LCD روی بدنه تعبیه شده که مقدار فرکانس پایه را در هر لحظه نشان می‌دهد و کاربر را در کنترل دقیق پارامترهای صدا یاری می‌کند. تغذیه‌ی دستگاه نیز از طریق کابل USB انجام می‌شود که علاوه بر تأمین انرژی، امکان آپلود کد و مانیتورینگ سریال را همزمان فراهم می‌کند.

از دیدگاه نرم‌افزاری، برنامه‌نویسی دستگاه در محیط Arduino IDE انجام شد. چالش اصلی در این بخش، تولید دقیق فرکانس‌ها با فواصل بسیار کوچک و کنترل همزمان چند ورودی بود. برای رفع این چالش، از توابع زمان‌بندی دقیق و الگوریتم‌های ترکیب موج استفاده کردیم تا صداها بدون نویز و با دقت کافی بازتولید شوند.

در مجموع، این پروژه تلاشی است برای پیوند میان سه حوزه‌ی موسیقی، الکترونیک و برنامه‌نویسی. طراحی چنین سینتی‌سایزری، تجربه‌ای منحصربه‌فرد از شنیدن فواصل موسیقایی غیرمتعارف را فراهم می‌کند؛ تجربه‌ای که در سازهای کلاسیک و حتی در بیشتر سینتی‌سایزرهای تجاری در دسترس نیست. تقسیم اکتاو به ۳۰۰ نت، گوش را به جهانی از صداهاى تازه و ناشناخته دعوت می‌کند و نشان می‌دهد که موسیقی می‌تواند بسیار فراتر از مرزهای سنتی گام‌های دوازده‌نتی گسترش یابد.

این تجربه برای تیم ما، سینا نوری‌زاده، روژین روحانی و محمدصالح ملازاده فرصتی ارزشمند برای یادگیری و تجربه‌ی عملی در طراحی سیستم‌های صوتی دیجیتال بود. در پایان، از احسان صبحی، شهاب جعفری و دیو سیدل صمیمانه سپاسگزاریم که با راهنمایی‌های خود مسیر انجام این پروژه را هموار کردند.

