لهاسا در شب

مارتین اسکورسیسی در یادداشت کوتاهی درباره موسیقی فیلم Kundun ساختهٔ فیلیپ گلاس ستایش خود را این گونه نثار هنرمند می‌کند.

نوشته شدن موسیقی فیلم Kundun توسط فیلیپ گلاس یعنی تحقق رؤیای شیرین دور و درازی که عمری بود در گوشه‌یی از وجودم لانه زده بود.

باید اذعان کنم که همیشه در طول این سال‌ها، از صمیم قلب آرزو می‌کردم تا با گلاس کار کنم

تا این که سرانجام در Kundun بود که آن زمینه لازم و ایده آل برای نوعی خاص و یگانه از همکاری فراهم گردید.

تقدیر این بود که فیلیپ گلاس در این تناسخ، بودایی باشد تا با شناخت عمیق خویش از

فرهنگ تبت و با ترکیبی دقیق از کمپوزیسیون موسیقی، نقشی اساسی در به تصویر کشیدن زندگی دالایی لاما در فیلم ما ایفاء نماید.

وی هنرمندی است با قریحه‌یی لایتناهی از احساس که موسیقی موثر و قوی او

دست در دست شور بی حد وی، آن چنان از درون فیلم و از اعماق تصاویر به بیرون می‌تراود

که تأثیر آن تا روزها و هفته‌ها در خاطر و ذهن شنونده برجای می‌ماند.

تنها، زیبایی، جادو، شکوه و متافیزیک موسیقی فیلیپ گلاس است که در لحظه لحظهٔ گشایش خود، ما را به دریافت و احساسِ نبض این قصه رهنمون می‌شود

و در این جا به صراحت اعلام می‌دارم که تصاویر و ایماژهای فیلم، بدون موسیقی فیلیپ گلاس یکسر از معنای خود تهی خواهند شد.

خداوندا، هزاران بار تو را شکر، که رحمت را شامل حالم گردانیده و این مرد را در ساخت Kundun یاورم ساختی.

کیش بودا از قرن یازدهم پس از میلاد به تبت راه یافت اما قبل از آن، مردم این سرزمین پیرو طریقتی جادویی بودند که از چین و ژاپن نشأت گرفته بود و این طریقت که «بُن»[57] نام دارد خود شاخه‌یی است از شمنیزم[58] که از احکام کیش اِزوتریک[59] به شمار می‌آید. این مجموعه دست در دست هم به ایجاد نوعی فرقه وسیع مذهبی انجامید که امروزه در سراسر دنیا به نام لامائیزم[60] معروف است. با تأسیس جمهوری خلق چین به وسیلهٔ مائوتسه دون و ورود ارتش سرخ به «لهاسا» تنها شهر مهم تبت، ۲۷۰۰ معبد بودایی ـ لامایی در سال ۱۹۵۰ میلادی ویران گشت. دالایی لامای چهاردهم، رهبرِ در تبعیدِ تبتی‌ها اکنون در هند به سر برده و خود به همراه دولت در تبعید، در خلال سال‌های ۵۰ تا ۷۰ میلادی شاهد کشته شدن $\frac{1}{6}$ مردم کشور خود بوده‌اند که تنها ۸۷۰۰۰ نفر آنان در مارس ۱۹۵۹ قتل‌عام گردیدند و سپس در تمام دنیا پیروان وی به خودسوزی‌های دهشتناک و مهیب برای اعتراض به چینی‌ها دست زدند، اما دالایی لاما، خود پیرو هیچ خشونتی نبود و چیزی را تلافی نکرد و نوبل صلح را در شرایط بی‌خانمانی و عسرت به مردم کشورش ارزانی نمود. وی بازگشت خویش را به تبت، امن‌وامان توصیف نموده و در چنین شرایطی که کارگردانی آمریکایی عزم خطر کرده و به ساخت فیلم زندگی این رهبر مذهبی مبادرت می‌ورزد. (اسکورسیسی) تاوان‌هایی سنگین درگیری با دولت‌ها را پرداخته و با موجود موانع بی‌شمار در ساخت و پخش فیلم، پروژه را به پایان می‌رساند و دالایی لاما را نیز کمتر از «عالی‌جناب» نام نمی‌برد. طبیعی است موسیقی چنین فیلمی حساس از لحاظ سیاسی و مذهبی به درجهٔ خاصی از حساسیت موسیقایی نیازمند است زیرا باید سرنوشت موسیقی و فیلم به یکسان رقم خورده و کلیتی یکپارچه و همگون را شکل دهند و در حالی که خود موسیقیدان باید انگیزهٔ کافی را برای نوشتن موسیقی برای این اتوبیوگرافی دارا باشد در عین حال از درک و شناخت کافیِ فرهنگ تبت و مراتب استفاده از سازهای سنتی آنان نیز برخوردار باشد.

موسیقی مکتب می‌نیمال که ظهور واقعی آن را به اوایل دهه پنجاه میلادی منسوب می‌دانند، با به تصویر کشیده شدن فیلم Kundun، بازار تئوری‌هایی را که معتقد بودند این مکتب به آخر کار خود رسیده است بی‌اعتبار ساخت و در آستانهٔ ورود به هزارهٔ سوم میلادی نشان داد که در همهٔ اعصار، ترکیب آگاهانه نسبت و تکنیکِ روز و قریحه، جوابگوی احساسات انسانی است و حتی اگر این ترکیب در مقطعی تاریخی به خدمت مکتبی معین نیز در آید نهایتاً چیزی جز ادامهٔ اندیشه و تعمق مفهومی ـ شهودی هنرمندِ جوینده مفهوم هستی نیست. موسیقی فیلیپ گلاس هم پست‌مدرن است هم می‌نیمال و هم دارای آنالیزی مشخص، که در این نوشته بدان پرداخته خواهد شد و خوانندهٔ فهیم در حین کشف زیبایی‌های تکنیکی موسیقایی و تمهیدات کمپوزیسیون، در عین حال به ظرافت شعرگون و افق‌های وسیع فکری و فلسفی و تعهد مذهبی این موسیقیدان خوش قریحه که نام وی اکنون در گوشه‌یی از فرهنگ بشری یعنی تاریخ موسیقی ثبت گردیده پی خواهد برد.

آنالیز موسیقی می‌نیمال:

راهب معبد لامایی، بودا را با صدای بلند و کشیده و سنگین می‌خواند، این به حضور طلبیدن ارواح یا مرکز هستی و جوهر امور، به زبان موسیقایی همان نت زیر Si زیر پنج خط حامل کلید فا است که گلاس آن را اساس ساختار موسیقی فیلم Kundun قرار داده:

به طور خلاصه، ارکستراسیون گلاس از دو گروه سازهای سمفونیک و سازهای سنتی تبت تشکیل یافته است:

۱. آنسامبل سمفونیک، شامل ۱۰ تا ۱۵ نوازنده زهی، بادی چوبی، بادی برنجی، ضربی، پیانو و هارپ.

۲. آنسامبل فولکلوریک تبتی، شامل طبل، جفت سنج با چوب‌دست، نقاره، شرنا و شوفار که ساز اخیر صدای بم و غریبی بعد از دمیدن ستون هوا به درون لوله طویل پیچ‌دار ایجاد می‌کند.

گروه خوانندگان نیز دو دسته‌اند:

۱. گروه کُر ۴ صدایی استاندارد فقط با وُکال Ah.

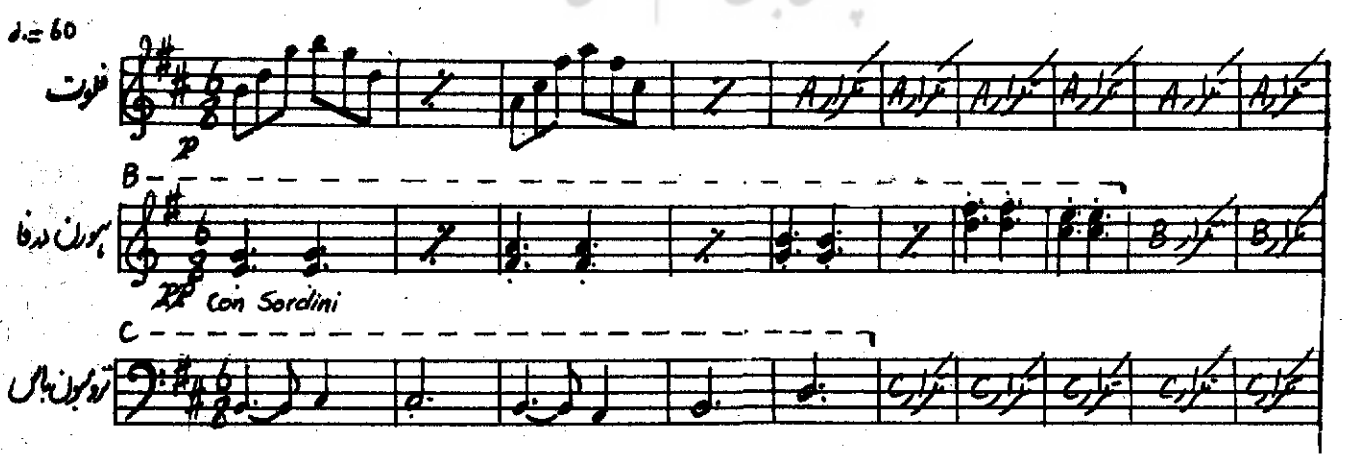
۲. گروه راهب‌های معابد بودایی به صورت انفرادی و یا گروهی که دائماً کلمه «اُم» را به صورت کشیده و سنگین و خیلی بم به دفعات و به طور آزاد تکرار می‌کنند.

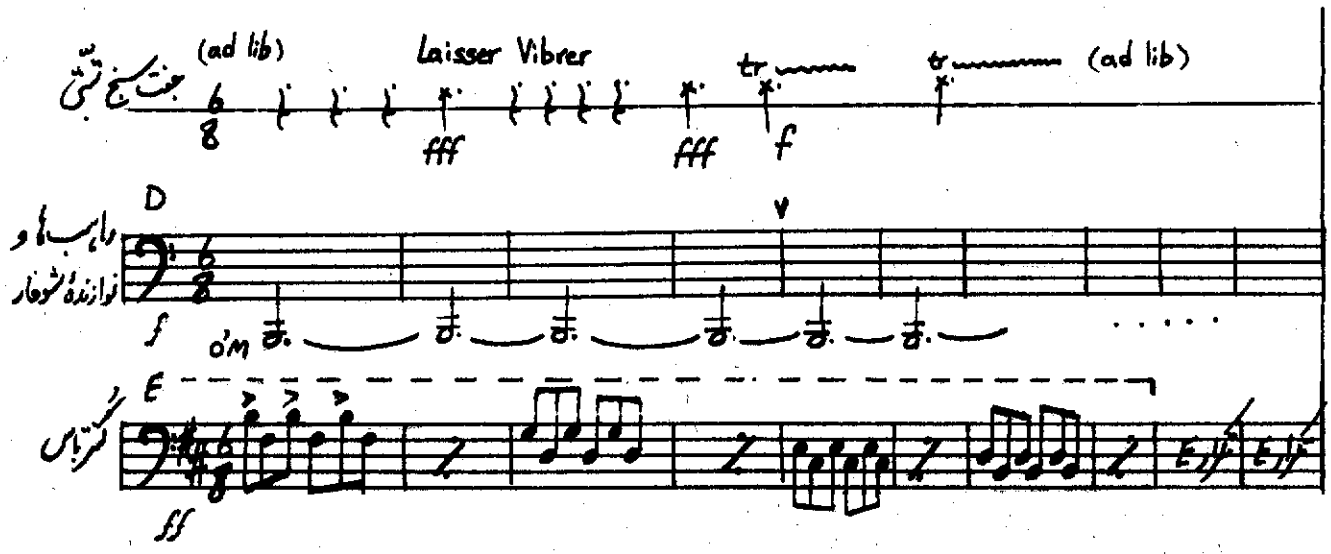
آنسامبل گلاس از لحاظ تعداد خیلی شبیه ارکسترهای باروک و از لحاظ سازبندی مانند ارکسترهای Jazz دهه‌های ۱۹۲۰ و ۳۰ آمریکاست که به نیواورلئان[۶۱] یا دیکسنی[۶۲]لند موسوم بودند با این تفاوت که صدادهی این آنسامبل به دلیل سبک ویژه می‌نیمال، هیچ سنخیّتی با دوران‌های یاد شده نمی‌یابد و برخلاف ارکسترهای غول‌آسای رومانتیکی یا کلاسیستیِ مرسوم که تعداد سیاهی لشکرهای ارکستر بر ویرتئوزها[۶۳] می‌چربد، این نوع آنسامبل‌های کم‌خرج‌تر و پراتیک‌تر با نوازندگان ویرتئوز و باهوش در اثر مدت زمان، بازدهی بیشتری داشته و از صدادهی مناسب‌تری نیز برخوردار می‌شوند که خود یکی از مشخصات ارکسترهای دورهٔ پرهزینه پست‌مدرن است. گلاس در به‌کارگیری رجیستر[۶۴] (وسعت صدایی) سازها در بیشتر موارد سلیقه‌یی کاملاً امپرسیونیستی[۶۵] و دبوسی[۶۶]وار دارد مانند استفاده از کنترباس به همراه فلوت یا فلوت پیکولو و از کلاژ سازهای سنتی و کلاسیک به همراه موتیف‌های کوتاه تکرارشونده به کرات در طول میزان‌ها استفاده می‌کند.

اگر عناصر کولاژ در نقاشی، شخصیت خود را در عین ترکیب با دیگر عناصر حفظ می‌کنند، در موسیقی گلاس هم سازهای سنتی و کلاسیک همین وضعیت را داشته و موتیف‌های مربوط به هر ساز نه تنها به قطعات کوچکتر خرد نمی‌شوند بلکه از آن‌ها هویت زدایی نیز نمی‌گردد و فی‌المثل یک موتیو ربع پرده‌دار به دنبال هارمونی کلاسیکی و آکادمیک نمی‌آید (مانند کارهای پیانیست و خوانندهٔ آذربایجانی عزیزه مصطفی‌زاده[۶۷]) بلکه همگی با هم به طور مسالمت‌آمیز درون بافت قطعه‌یی چنددقیقه‌یی به زندگی دایره‌وار خود ادامه می‌دهند، کلاً هارمونی کنسونانس[۶۸] (مطبوع و تنال) سبک قرن ۱۸ و ۱۹ در می‌نیمال نیز دیده می‌شود با این تفاوت که از کل هارمونی‌ای که قرار است فونکسیون به فونکسیون تغییر نقش دهد تقلیل پدیدارشناسانه شده و به دو یا سه فونکسیون اصلی یک تنالیته (درجات ۱و۴و۵) است هر هارمونی می‌نیمال به تعداد زیاد و پشت سرهم به منظور ایجاد خلسه و تمرکز و تعلیق تکرار می‌شوند. پس گلاس سه یا چهار فیگور آکوردی ساده را گرفته و آن‌ها را به دفعات تکرار می‌کند [تکرار در موسیقی با علامت یا ٪ نمایش می‌دهند].

این دیدگاه «تکرار»، می‌تواند منشأیی در هنرهای شرق داشته باشد چون به هر حال حالتی عرفانی و دراماتیک مدنظر است. اما از سوی دیگر، در تکنیک موسیقی غرب پدیده‌یی است رایج موسوم به نت پدال[۶۹] بم:

که نتی است لاینقع از نظر زمان کشش، که به سلیقه آهنگساز زمان کشش آن تنظیم می‌گردد، نت پدال در طول تاریخ موسیقی، به وسیلهٔ تئوریسین‌ها و آهنگسازان به عنوان نت هارمونیک در اساس قطعات مورد قبول واقع شده است. این نت تحت مکتب امپرسیونیسم (که موسیقی فیلم شاخه‌یی از آن است) به فرکانس‌های بالاتر منتقل گردید و در سازهایی همچون فلوت و ویلن و نظایر آنان راه‌باز کرد (مثلاً: تریوی پیانو در لامینور اثر راول)، در می‌نیمال، این تفکر دوباره ولی این بار به شکلی دیگر ظاهر می‌گردد، یعنی این که «یک نت» تبدیل می‌شود به یک یا چند جملهٔ ۲ یا ۳ میزانی که خط باس (بم) محکم و قوی، جملهٔ می‌نیمال مربوط به خود را اجرا می‌کند و جمله‌بندی‌های می‌نیمال مربوط به سازهای دیگر مانند صفحه‌یی از موزائیک، کنار هم چیده شده و طبق فیگور و دیدگاه پدال عمل می‌نمایند، پس پدال می‌نیمال یک فیگور ریتمیک است در همهٔ سازها و در همهٔ بخش‌ها:

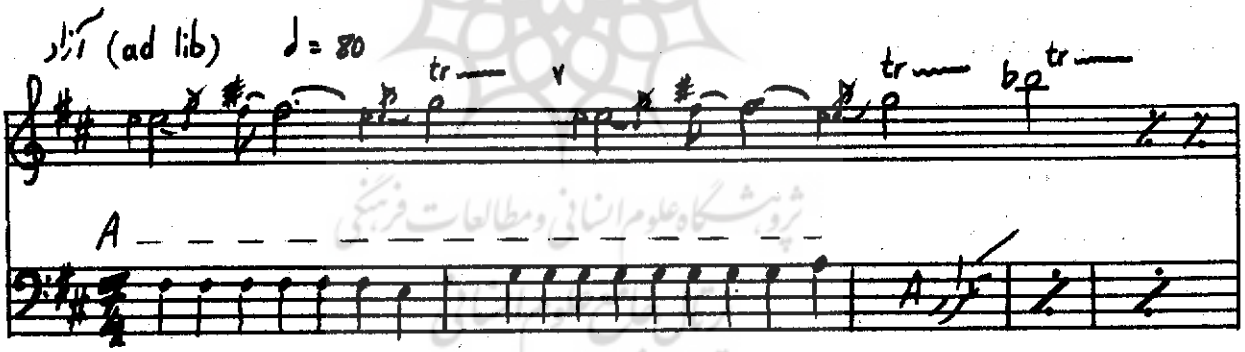




چینی‌ها هجوم می‌آورند

ملاحظه می‌شود که یک صفحه از نت پارتیتور[70] می‌نیمالیستی آنقدرها هم ساده نیست. واژهٔ Laisser Vibrer در جفت سنج‌ها یعنی صدا بعد از کوبیدن محکم صفحات فلزیِ سنج، همچنان ادامه پیدا کند که چنین کنتراستی با نوآنس pp (ضعیفِ ضعیف) یا حتی f (قوی) ناگهان شنونده را در جا میخکوب کرده و به عمق لازم برای درک مفهوم عرفانی موسیقی فرومی‌برد. نیز واژهٔ tr در سنج‌ها یعنی با ضربات آزاد دو چوبدست بر روی صفحات فلزی سنج‌ها، در دو سطح نوانسی پایین‌تر، یعنی در f فضای آریتم[71] ایجاد می‌شود که در کنتراست با فضای ثابت و کم تحرک سایر سازها، نوعی آلتراسیون به شمار آمده و در ضمن کاملاً از زیبایی‌شناسی کنتراست پیروی می‌نماید و کل این مجموعه ۱۱ دقیقه‌یی به نام Chinese invade (چینی‌ها هجوم می‌آورند) فضایی حماسی، غمبار و تراژیک می‌سازد. در این جا نوای محزون و ابری ترومبون باس با اجرای فقط و فقط ۴ نت Re, do#, si, La به تشدید فضای فاجعه انجامیده و نزدیک بیست دقیقه از فیلم را فقط همین یک قطعه پُر می‌کند.

دیگر از تمهیدات این موسیقیدان ورزیده پیداکردن راه حل می‌نیمالیستی است برای هارمونی ربع‌پرده‌ها که با ترکیب عجیب صوتی سُرنای تبتی و کنترباس‌ها و دو هورن در فاصلهٔ پنجم علاوه بر ترکیبی گوتیک‌وار به عالی‌ترین نوع بیان آبستره و کنتراست می‌رسد:



لهاسا در شب

ملاحظه می‌شود که نقطه اوج سرنا نت si است یعنی تکرار جوهر. در ادامهٔ مطلب لازم به ذکر است که با شروع عصر New-Age در موسیقی و بارورتر شدن هر چه بیشتر موسیقی ملل و اقوام سرزمین‌ها، فکر ترکیب موسیقی فولکلور و موسیقی تعدیل شدهٔ غربی، به ذهن‌ها خطور کرد که ابتدا یهودی منوهین با راوی شانکار به اجرای آثار ویلن و سیتار پرداختند، در همان زمان‌ها نیز گروه Bettles با وارد کردن سیتار به موسیقی خود رنگ و بویی جادویی بخشیدند سپس پیتر گابریل با هورس بنیاد ملکه ولز دست به کار کاوش در اقصی نقاط گیتی و کشف موسیقیدانان ویرتئوز ملل گردید. این پدیده امری ناگزیر بود چون فرهنگ‌ها قابل احترام بوده و مدرنیسم مونیستِ یکسونگر غرب مدار، دیگر آن محمل‌های مطلق غلبه بر فرهنگ‌ها را کم‌کم از دست می‌داد و دست آخر خود مدرنیسم راضی به تلفیق با ملل مختلف شد و از برج‌عاج هنری خویش کمی پایین آمد. اما چرا «کمی»؟ زیرا به زعم نگارنده این سطور، این دیدگاه مونیستی هنوز باقیست چون هنوز موسیقی ملل باید از صافیِ موسیقی غرب و سازهای پیشرفته غربی معرفی و تلفیق شود تا قابلیت عرضه پیدا کنند فی‌المثل اگر نوابغی مانند فاتح علیخان[72] (خواننده قوال پاکستانی) یا کورسی ارگونر[73] (نی‌نواز ترک) یا شَنکَر شانکار[74] (پسر راوی شانکار و نوازنده دوبل ویلن ابداعی خودش ـ هندی) یا انور ابراهیم[75] (عودنواز مراکشی) با نوازندگان معروف غربی سبک‌های Rock یا Pop یا Jazz نمی‌نواختند ممکن بود هیچ‌گاه مجال خودنمایی جهانی پیدا نکنند کما این که بسیاری نوابغ ناشناخته دیگر در سراسر جهان می‌زیند که همچو فرصت‌هایی نیافته‌اند.

در نهایت، موسیقی ربع‌پرده‌یی ـ پرده‌یی (مانند موسیقی ایرانی یا هندی یا ترک) از حدود بیست و پنج سال پیش بدین طرف، دائماً دغدغه‌اش یافتن هارمونی ربع پرده‌ها بوده که موسیقیدانان راه حل پدال را مناسب تشخیص دادند که با گشایش مدرسهٔ می‌نیمال، راه حل می‌نیمالیستی که پیشتر ذکر آن رفت برای این نوع خاص از

هارمونی پیشنهاد گردید که شایسته است مورد توجه موسیقیدانانی که در زمینهٔ موسیقی New-Age کار می‌کنند نیز قرار گیرد.

گلاس سری هم به «موریکونه»[۷۶] می‌زند و با نیم‌نگاهی به ترکیب سازی موریکونه در Once upon a time in America و تقلید آن به نوع هوماژ[۷۷] (بزرگداشت) از آهنگساز ایتالیایی می‌پردازد، ترکیب دو هورن و دو ترومبون به همراه سنج ارکستر سمفونیک نوعی از بیان استاندارد شده موریکونه است. چنین کارهایی از چنین موسیقیدانان بزرگی نه تنها از ارزش و لطف کار آنان نمی‌کاهد بلکه به نزدیکتر شدن هر چه بیشتر جامعهٔ موسیقی در سطوح بالا کمک می‌کند، مگر وودی آلن در «عشق و مرگ» فرار شیرهای مجسمه‌یی را از «آیزنشتاین» تقلید نکرد؟ از سوی دیگر، استفاده گلاس از ترکیب مورد علاقه‌اش یعنی کلارینت باس (قرمنی بم) به همراه فلوت و فلوت پیکولو در فاصلهٔ اکتاو با ملودی‌های یک شکل، بافت موسیقی را ظریف و شکننده کرده و تصویری از مرغزار گلگون در زیر نور طلایی خورشید را القاء می‌کند. نیز ترکیب هارپ و پیکولو برای رساندن حالت مذهبی و معصومانه کودکی خردسال بسیار دلنشین و گیرا از آب در آمده است. در این جا، گلاس با ترکیب مُد فریژین[۷۸] در هارپ و فیگور می‌نیمال در پیکولو به مقصود خود یعنی سادگی و نور درخشان می‌رسد:

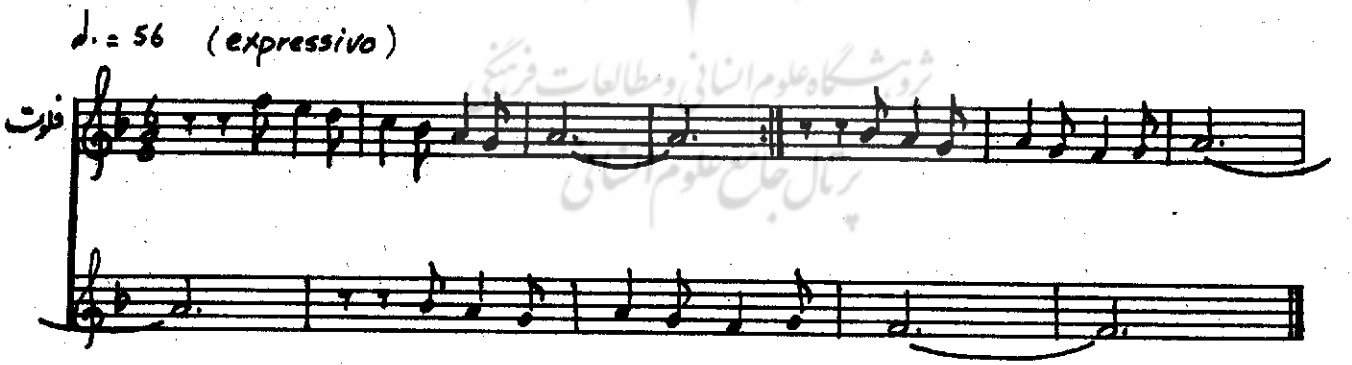
پوتالا

فرار به هند

سرنگهبان پست مرزی: عالیجناب، آیا شما بودا هستید؟

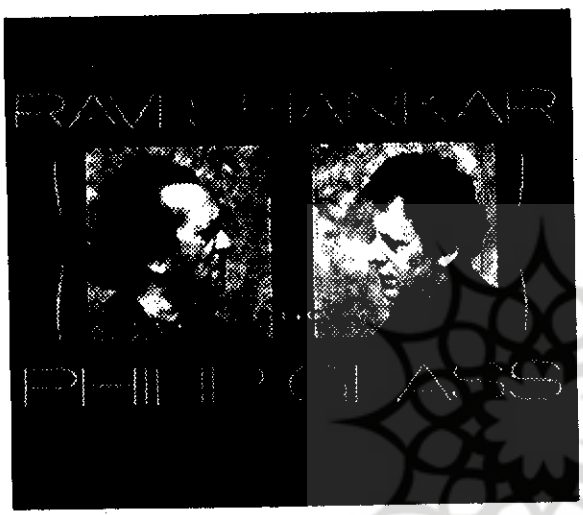
دالایی لاما: نه اصلاً، من یک راهب ساده‌ام. فقط انعکاسی لرزان و کم‌رمق از اویم مانند انعکاس ماه بر آب.

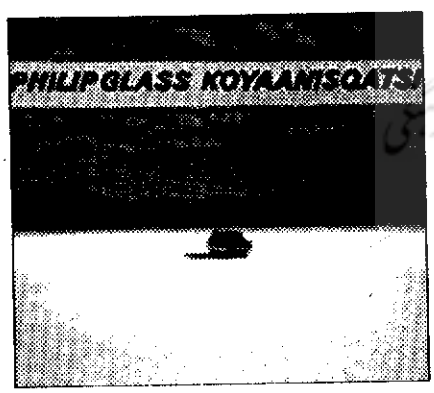
گلاس زیباترین ملودی آلبوم خویش را برای فلوت نگه داشته و در حمایت گروه گر چهارصدایی و گروه راهب‌ها و ترکیبی پست‌مدرن از سازهای سمفونیک و تبتی، آخرین اپیزود فیلم را با موسیقی‌ای پرشور و حماسی جلوه‌یی جادویی می‌بخشد.

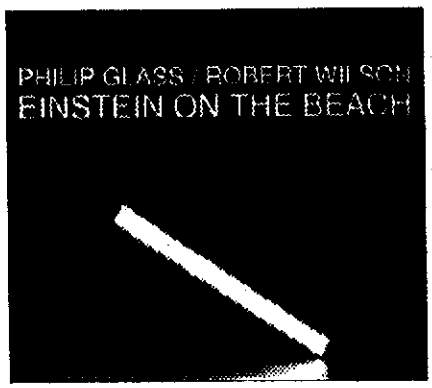


فرار به هند

ملودی گرگوار فوق در مُد دورین، از احساسی‌ترین و اکسپرسیوترین مُدهای یونان و صدر مسیحیت بوده که حکیمان باستان استفاده از آن را جایز شمرده بودند. این نوع ملودی‌ها در عین ظرافت، بسیار حزن‌انگیز و اندهبار بوده و جلوه‌یی روحانی و ملکوتی دارند و نیز آخرین ترفند آهنگساز در کل مجموعه به شمار می‌روند که ملودی فوق در اوج فیلم یعنی سکانس‌های تراژیک پایانی یاور صحنه‌های فرار دالایی لاما و ماندالاهای شنی، تعیین مسیر و مظلومیت وی در مقابل مردمان سرزمین اجدادیش است و با وارد کردن گر و راهب‌ها در حالت سنکوپ و مقطع خوانی، کنتراستی با کشیدگی صدای راهب‌ها و فرکانس‌های بم آنان ایجاد کرده و با سروصدای سنج‌ها و طبل‌های بزرگ لحظات بدیعی از موسیقی به نمایش می‌گذارد. گلاس به همین جا ختم نمی‌کند؛ وی در این همهمه ناگهان به مانند استراوینسکی در پرستش بهار در کل ارکستر و خوانندگان (یعنی tutti) یک ضرب سکوت داده و دفعتاً موسیقی را به نقطه‌یی دیگر منتقل می‌کند و در فضای ایجاد شدهٔ جدید دوباره ملودی فلوت را این بار به سبک می‌نیمالیستی در ویلن‌ها به گوش می‌رساند در حالی که گروه خوانندگان یا وُکال Ah در حالت سنکوپ با این ملودی قرار می‌گیرند:







فرار به هند

سخن آخر این که تمام موتیف‌های اصلی موسیقی فیلم Kundun در قطعه «فرار به هند» به عنوان نتیجه و برآیند تمام سکانس‌ها آورده شده و موسیقی در حالت fff (خیلی خیلی قوی) به روی آکوردی دور از توقع شنونده و با حالتی انتزاعی و ناگهانی که مخصول مدرنیسم و سبک آتونال است تمام می‌شود گویی موسیقی منتظر هیچ پاداشی نباشد، گویی پایان رنج و حرمان معلوم نباشد، گویی اندوهی ادامه دارد و همه چشم انتظار واقعه‌یی باشند که شاید هیچ وقت نیز اتفاق نیفتد، نوعی رها شدگی و تعلیق مقدس و در سکوت، آمیخته با هیجان و شوری خاموش. تاریخ تبعید دالایی لاما و تاریخ تولد می‌نیمالیسم در یک سال اتفاق می‌افتد و موسیقی روایت قصه‌خوان در دستان یک می‌نیمالیست غربی ابرو تراشیده شکل می‌گیرد یعنی همزمانی امور که حدود یک قرن پیش «یونگ» می‌گفت... چنانکه افتد و دانی.

باد هر کجا که بخواهد می‌وزد و تو صدای آن را می‌شنوی اما نمی‌دانی از کجا آمده است و به کجا خواهد رفت و این چنین است هر کس که از روح متولد شده است.

انجیل یوحنا ـ باب پنجم، آیه سوم

پانوشت‌ها:

1. Phenomenology
2. Minimalism
3. Husserl
4. An Introduction to pure Phenomenology
5. essence
6. Bracketing
7. Intentionality
8. Phenomenological Reduction
9. ethos (اخلاقیات و معیار سنجش فلسفه در یونان باستان)
10. Supermatism
11. K.Malevitch
12. M. Dechump
13. Abstract Expressionism
14. Frank Stella
15. Donald Judd
16. Robert Maurice
17. Don Falvin
18. Karl Andre
19. Saul Levitt
20. Choreography
21. Judson Memorial Church
22. Zen-Buddism
23. noneadultry
24. Reiner
25. Aesthetic of Denial
26. Steve Packstone
27. System Music
28. Process Music
29. Repeated Music
30. Perotin
31. Eric Satie (پیانیست و آهنگساز امپرسیونیست فرانسوی)
32. Bolero (نام رقص معروف اسپانیایی و نیز قطعه ارکسترال مشهوری اثر راول)
33. J.Cage موسیقیدان آمریکایی
34. H. Parch
35. experimental Music
36. la Mont Young
37. T. Reily
38. Ionian Mode
39. ph. Glass
40. S. Reich
41. Einstein on the Beach
42. Nixon in China
43. J.Adams
44. Different trains
45. Desert Music
46. Chamber Symphony
47. L. Andreissen
48. Igor Stravinsky
49. holy minimalism
50. H. Gorécki آهنگساز معاصر لهستانی
51. Pasio یا Saint John Passion
52. Arvo Pärt آهنگسازی معاصر استونیایی
53. J. Tavener آهنگساز معاصر انگلیسی
54. Tonal قطعهٔ تونال قطعه‌یی است که گوش شنونده دائماً به سمت یک نت خاص گرایش پیدا کند
55. Atonal قطعهٔ آتونال هیچ نت خاصی ندارد تا گوش شنونده به طرف آن گرایش پیدا کند و اغلب مفهومی مبهم می گیرد.
56. Ploytonal قطعه پلی‌تنال چند جملهٔ موسیقایی با مراکز تنال مختلف بر روی هم کولاژ می کند
57. Bon
58. Shamanism جادوگری یا
59. Esoteric
60. Lamaism
61. New Orleon
62. Dixneyland
63. Virtuoso (هر نوازنده خبره را گویند که ذخیرهٔ عظیمی از آثار موسیقی را در توشه داشته باشد)
64. Registre (حدود وسعت صوتی هر ساز یا خواننده را گویند. مثلاً رجیستر صدای کسی دو دانگ است.
65. Impressionism (مکتب موسیقی که در فرانسه نضج گرفت و واکنشی بود علیه رومانتیزم)
66. Debussy.... (موسیقیدان بانی مکتب امپرسیونیسم به همراه راول)
67. Aziza Mostafazadeh وی با تلفیق موسیقی Jazz و آذربایجانی به شهرتی جهانی دست یافت
68. Consonance:
از مجموعه نت‌های si, (نت‌های do, Re, Mi, fa, sol, la
sol, Mi ,do و si با خودشان کنسونانس‌اند و do,la,fa,Re با خودشان)
69. Pedal
70. Partiture-Score هر صفحه نت که جلوی نوازنده، خواننده یا رهبر باشد را گویند
71. Arhythmic..... ریتمی که از نظم خارج شده باشد

72. N.Fateh Ali Khan
73. Kudsi Erguner
74. Shankar Shankar
75. Ano Berahem
76. E. Moricone
77. Hommage
78. Phrygian Mode مد توالی خاصی از نت‌هاست و مُد فریژین در یونان باستان مرسوم بوده و تا به حال نیز در همه نوع موسیقی به کار می رود.

منابع:

۷۹. نگارش پارتیتورها توسط رئالیزاسیون از روی CD چاپ Nonesuch کمپانی برادران وارنر، نیویورک، ۱۹۷۷.

۸۰. Encarta qq: World wide Edition (encyclopedia Deluxe- Microsoft)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی