



## کنسرت گروه جاز مانفرد یوزل

اجرای جاز  
در فضای باز

(Graz Philharmonic Orchestra) و چند ارکستر مجلسی است. «نومینیک کرانیکان» نوازندگی ترومپت را در گراتس اتریش ادامه داد و تحصیلاتش را در کالج برکلی در بوستون، به اتمام رساند. «بلاز ژرژوکیک» پیانوی جاز را در اسلوانی آموخت. «پریموز گراسیک» در سال ۱۹۹۵ نامزد دریافت جایزه خروس طلایی (Golden Rooster) شد.

نواختن آنها به واقع آدم را به یاد رستورانهای آمریکایی می‌انداخت. حضار به وضوح از تو دسته بودند؛ عده‌ای که با قطعات نواخته شده آشنایی کامل داشتند و حتی فراز و فرود قطعه را خوب می‌شناختند و با تند و کند شدن ریتم، در جا تکان خوردن هایشان زیاد و کم می‌شد. اینها قطعات را به اندازه‌ای می‌شناختند که همه ما سرود ملی را می‌شناسیم و دسته دیگر عده‌ای که تنها برای رفع بیکاری عصر جمعه به کنسرت جاز آمده بودند. این دسته حتی در طول یک قطعه هم دست از تشویق بر نمی‌داشتند و این کار را تا لحظات آخر هم ادامه دادند. بین حضار مردی بود که عاشقانه همه تن چشم و گوش بود و تماشای ابزار احساسات او برای خیلی‌ها جالب بود.

بین دو قطعه «ملم» پشت میکروفون آمد و با گفتن «حال شما چگونه؟» به لهجه فرانسوی تعجب و خنده حضار را برانگیخت. و در تشویق حضار اضافه کرد. «سلام علیکم» سپس به انگلیسی ادامه داد: هرچه هست از انگلیسی بهتر است. او از حضار تشکر کرد و توضیح داد که این سومین سال اجرای آنها در ایران است. او ایرانیان را مردمی بالاد، محترم و مهربان توصیف کرد.

گروه قطعاتی از بیتل‌ها، I found you babe  
I cant get you anythingbut love  
Beckham in India  
بلوز و قطعه سولوی پیانو The Balkan Express را اجرا کردند.

پس از پایان قطعات گروه صحنه را ترک کرد، خیلی‌ها برخاستند که بروند اما با اوج گرفتن تشویقات دیگران دریافتند که گروه به صحنه بازگشته است. ملم (سخنگوی گروه!) گفت که به بهانه صدمین سال تولد لویی آرمسترانگ که پیام‌آور دوستی، موسیقی و صلح بوده قطعه‌ای خواهند نواخت. او گفت که آنها بر این باورند که موسیقی ساختن خیلی بهتر از به راه انداختن جنگ است. پس از پایان قطعه‌ای که به مناسبت صدمین سالگرد تولد لویی آرمسترانگ نواخته شد، ملم از همه برای حضورشان تشکر کرد و افزود: از اینکه امشب به اینجا آمدید تا برنامه ما را ببینید متشکریم و متشکریم که ما را به در خانه ماندن و تماشای مسابقه فوتبال از تلویزیون ترجیح دادید. «تشویق حضار اوج گرفت و گروه قطعه دیگری نواخت. قطعه‌ای که زمام اختیار از کف بسیاری ربود و بسیاری از جوانان را واداشت که درجا و روی صندلی‌ها برقصند!

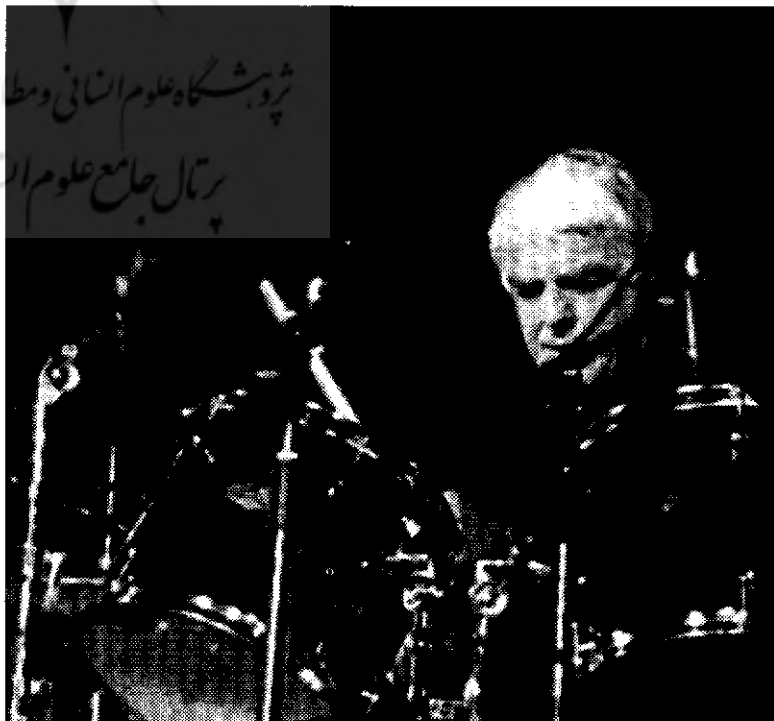
نکته قابل توجه این بود که ظاهراً هرچه اجرای موسیقی غربی‌تر باشد و از سبک ملی و سنتی دورتر، مدعوین شیک‌پوش‌تر هستند! بالاخره کنسرت تمام شد اما تا مسافتی دورتر از فرهنگسرا هم همه درباره تکان خوردن‌های بامزه گیتاریست گروه حرف می‌زدند و درباره درامر که گاهی تند ریتم او را به نفس نفس زدن می‌انداخت و درباره دومینیک که در نهایت وقار وقتی که اجرای ترومپت نداشت در گوشه صحنه مشغول روغنکاری سازش بود. جا دارد از مسئولین فرهنگسرا به خاطر در نظر گرفتن امکان فروش CD گروه در همان شبهای اجرا تشکر کنیم، اما مشکل نبودن مترجم - آن هم برای گروهی که انگلیسی نمی‌دانند - همچنان پابرجاست.

روی سن یک گیتار الکترونیکی و ترومپت در حال استراحت، یک دستگاه پیانو، یک کنترباس و درامر آرام نشسته‌اند. با ورود پیرمرد موسفید که من می‌دانم «مانفرد یوزل» رهبر گروه است، کف زدن آغاز می‌شود و پیرمرد شروع به نواختن می‌کند و به ترتیب نوازندگان کنترباس، پیانو، گیتار الکترونیکی و ترومپت به روی صحنه می‌آیند و نواهای آنها بهم آمیخته می‌شود و اوج می‌گیرد.

کنسرت گروه جاز مانفرد یوزل ۱۶ - ۱۴ شهریور در فرهنگسرای نیاوران اجرا شد. آنها طی سه شب قطعاتی از کول پورتر، ژرومه کرن، دوک الینگتون، جورج گرشوین، مایل دیویس، جان لنون، ارول گارنر، جو زاونبول، دیزی گیلیسپی، آنتونیو کارلوس جوبین، دیوبرویک، اسکاز پیترسون و سونی رولینز را اجرا کردند.

«مانفرد یوزل» نوازنده درامر، رهبر، پیانیست و نوازنده کلارینت از سال ۱۹۶۶ در دانشگاه موسیقی گراتس (GrazMusic University) به عنوان استاد دانشگاه مشغول به تدریس است. وی عضو ارکستر سمفونی گراتس و ارکستر اپرای وین است و کنسرت‌های متعددی با «سونی استیت» (Sonny stit) «دکستر گوردن» (Dexter Gorden) «کلارک تری» (Clark Terry) و... اجرا نموده است.

«کلاوس ملم» نوازنده کنترباس عضو ارکستر فیلارمونیک گراتس





# موسیقی جاز چیست؟



موسیقی جاز، نوعی از موسیقی است که در اواخر قرن نوزدهم در جنوب آمریکا شکل گرفت و گسترش یافت. اصطلاح «جاز» در سالهای ۱۵ - ۱۹۱۳ به عنوان نام رسمی برای این سبک از موسیقی عمومیت پیدا کرد. با عوض شدن قرن، موسیقی جاز به نواحی نیواورلئان هم رسید که بیشتر توسط نوازندگان و موسیقی دانان سیاه پوست ساخته و اجرا می شد. از عناصر شاخص این موسیقی، ریتم های منطقه غرب آفریقا، هارمونی اروپایی و سبک خوانندگانی چون «گاسپل» (Gospel) آمریکایی است. قبل از آنکه نام جاز مرسوم شود، نام رگ تایم (Ragtime) به این نوع موسیقی اطلاق می شد. رگ تایم در سالهای ۱۹۱۷ - ۱۸۹۰ بسیار معمول شد و فرمی از موسیقی سازی بود با ریتمهای مملو از سنکوپهای پی در پی که بیشتر برای ساز پیانو تصنیف می شد.

«اسکات چاپلین» (Scott Joplin) و «جلی رول مورتون» (Jelly Roll Morton) از معروفترین آهنگسازان این سبک هستند که این موسیقی را به طور دقیق، نت نویسی کردند. از سال ۱۹۰۰ رفته رفته تب بلوز (Blues) نیز بالا گرفت. بلوز به معنی محزون، فرمی از موسیقی آوازی است که در قالب شعر و موسیقی غم انگیز ارائه می شود. این موسیقی ریشه در آوازها و سرودهای مذهبی سیاهان دارد و از نوعی آمیختگی در هارمونی گامهای «ماژور» و «مینور» بهره می برد. بهترین سازها برای این سبک، ترومپت، کلارینت، ساکسوفون و ترومبون بود. از معروفترین خوانندگان بلوز می توان از «بسی اسمیت» (Bessie Smith) و بعدها «بیلی هالیدی» (Billie Holiday) نام برد. موسیقی جاز در سیر تحول خود همواره شامل تغییرات در سبکها بود. برای مثال در سال ۱۹۱۲ سبکی به نام (Dixiland) بوجود آمد که آمیزه ای از سبک رگ تایم و بلوز بود و به صورت پدیده نوازی گروهی به سرپرستی یک ترومپت نواز اجرا می شد. «کینگ الیور» (King Oliver) و «لویی آرمسترانگ» (Louis Armstrong) از شاخصترین آهنگسازان و نوازندگان این سبک بودند. در دهه ۲۰ - ۱۹۲۰ موسیقی جاز با ورود به نیویورک، پاریس و لندن به عرصه ای جدی تر قدم نهاد و به عنوان نوعی موسیقی جهانی شناخته شد، بنابراین تنظیم موسیقی به سبک جاز و در نتیجه ارکسترهای بزرگتر جاز شکل جدی تری به خود گرفت.

هارمونی از اهمیت بیشتری در این نوع موسیقی برخوردار شد و ملودی ها توسط ارکسترهای بزرگتر به اجرا درآمدند در حالی که سولیست ها نیز اهمیت خود را دارا بودند و ارکسترهای بزرگ (Big Band) سبک منحصر به فردی را ارائه دادند. از آن جمله ارکستر بزرگ «دوک الینگتون» (Duke Ellington) بود که از سبک سیاهان پیروی می کرد. در دهه ۴۰ - ۱۹۴۰ سبک دیگری به نام سوینگ (Swing) بوجود آمد. گروههای سوینگ که توسط نوازندگان برجسته ای مانند «بنی گودمن»، «گلن میلر» و... سرپرستی می شدند بر ظرافت، تنظیمهای دقیق و ارکستراسیون های غنی تکیه داشتند. در دهه ۵۰ - ۱۹۴۰ سوینگ باعث بوجود آمدن سبک دیگری به نام بی بی اپ (be bop) شد که بیشتر برای گروههای کوچکتر (مثلا ۷ نفره) مناسب بود. شاخص اصلی این سبک، ریتم بود که با آوازهایی بدون کلام آمیخته شده بود. سرعت این قطعات زیاد و مستلزم مهارت بالای نوازندگان بود. از نوازندگان برجسته این سبک می توان از «چارلی پارکر» (Charlie Parker)، «دیزی گیلسپی» (Dizzy Gillespie) و «کنی کلارک» (Kenny Clarke) نام برد. بی بی اپ بعدها به عنوان موسیقی جاز مدرن (Modern Jazz) طرفداران زیادی پیدا کرد اما موسیقی جاز توسط موسیقی پاپ و گروههای پاپ نیز تحت الشعاع قرار گرفت. گروه بیتل ها (Beatles)، رولینگ استون (Rolling Stone) و بسیاری دیگر که آمیخته ای از کلام و ساز، بخصوص گیتار بودند همگی از موسیقی جاز تاثیر گرفتند. موسیقی الکترونیک و هارد راک (Rock Hard) نیز در همین دهه بوجود آمدند.

تاثیر موسیقی جاز بر موسیقی کلاسیک نیز غیر قابل انکار است. «چارلز آیوز» (Charles Ives) برای ارکستر، قطعاتی به سبک رگ تایم تصنیف کرد. «کلود دبوسی» (Claude Debussy) در سال ۱۹۰۸ کیک واک (Cake Walk) را نوشت. «موریس راول» (Maurice Ravel) در سونات ویلن خود از بلوز الهام گرفت و کنسرتوهای پیانوش را نیز تحت تاثیر رگ تایم های موسیقی جاز تصنیف کرد. بسیاری از آهنگسازان دیگر، موسیقی جاز جزو اصلی لاینفک آثارشان بود مانند «جرج گرشین» (George Gershwin) «لئونارد برنشتاین» (Leonard Bernstein) و...»



# مسعود خادم: من از طریق موسیقی عشق را می‌شناسم

یک بعد از ظهر با او تماس گرفتم. روزهای تمرین و آماده شدنش برای اجرای کنسرت آخر شهر یور بود. با وجود ذیق وقت، گرم و صمیمی حضور در دفتر مجله را پذیرفت. با وی به گفت و گو نشستیم

● باتوجه به اینکه این روزها همه سعی می‌کنند از باصطلاح موسیقی پاپ پول در بیاورند چه شد که آلبوم سوم شما سنتی شد؟

رشته اصلی من موسیقی سنتی است و سریال (کت جادویی) باعث شد من کار پاپ اجرا کنم که چون آن ترانه مورد استقبال قابل توجهی قرار گرفت به من پیشنهاد کار در این زمینه شد و ادامه دادم ولی کار سوم من کاملاً سنتی نیست چون در زیر آهنگها از ریتم و Base که سازهای پایه موسیقی پاپ هستند استفاده شده و در واقع رنگ و بوی کار، سنتی است.

● موسیقی سنتی را چه وقت و چگونه شروع کردید؟

۷ ساله بودم که پدرم مرا به کلاس آواز اساتیدی چون (محمود گروهی و ناصر وحدتی) که از شاگردان مرحوم (اسماعیل مهرتاش) بودند برد. این کلاس را ادامه دادم تا رسیدم به سن بلوغ که به خاطر تغییر صدا کلاس آواز را رها کردم و به کلاس ساز (تار) رفتم ولی بعد از مدتی دوباره کلاس آواز را شروع کردم. مدتی پیش استاد (حاتم عسگری) اهم ردیفهای سازی و آوازی را کار کردم چون مدتی بود که صدای من برگشته بود. از سال ۷۱ به واحد موسیقی صدا و سیما رفتم. در ابتدا در گروه کر بودم بعداً دکتر اسفندیار قره‌باغی که استاد سلفژ و صداسازی بود به من گفت: تست سولو (تکخوانی) بدهم. من تست دادم و قبول شدم و چندین کار ارکسترال در واحد موسیقی خواندم.

● خوانندگی در موسیقی پاپ و ایرانی دو حس متفاوت را می‌طلبد فکر می‌کنید در اینکار موفقید؟

فکر می‌کنم این را باید از مردم پرسید ولی خوب چون اولین کار پاپ من همان ترانه سریال (کت جادویی) بود فکر می‌کنم مردم استقبال خوبی کردند ولی من کار سنتی اجرا نکردم با ارکستر ملی کار اجرا کردم.

● توفیق اجرای یک ترانه یا آلبوم را بیشتر از مردم می‌گیرید یا شخصی است؟

وقتی شروع می‌کنم حس خودم ارجح است ولی بعداً مثلاً وقتی مردم ملودی موسیقی مرا در خیابان یا سوت می‌زنند این برای من یک موفقیت است و احساس می‌کنم کار من توانسته یا مردم ارتباط برقرار کند.

● به نظر شما فرق خوانندگی در موسیقی سنتی و پاپ چیست؟

در هر دو شکل آن آموزش شرط اول است و در موسیقی سنتی البته خواننده باید توانایی‌های بیشتری داشته باشد ولی به‌رحال موسیقی باید در خون آدم باشد باضافه اینکه در شکل سنتی زحمت و تجربه بیشتری را این نوع خوانندگی می‌طلبد ولی در ایران متأسفانه همه فکر می‌کنند ترانه پاپ خواندن کاری سهل و ترفنی است و شاید یکی از دلایلی که سطح موسیقی پاپ در ایران اینقدر پایین است این باشد و به نظر من موسیقی پاپ را مرحوم واروژان و منوچهر چشم آذر و اساتید دیگری کار می‌کردند

که الان هم کارهایشان تازه و شبنینی است. من هم سعی کردم در کارم از آنها الهام بگیرم.

● چرا از کارهای بعدی شما استقبال چندانی نشد؟

چون کارهای بعدی من از تلویزیون پخش نشد و دلیل دیگرش اینکه بیشتر از آنکه به فروش کار فکر کنم به فن و تکنیک و اصول صحیح فکر کردم.

● چند درصد از اصول اولیه موسیقی پاپ در کار رعایت می‌شود؟

یک کار تشکیل شده از شعر، ملودی، تنظیم، خواننده، نوازنده و استودیو است. من در اکثر اینها سعی خودم را کردم که کارم ایده‌آل باشد ولی از شعر زیاد راضی نیستم چون اشعار خیلی سنگین بود و زیاد با مردم ارتباط برقرار نکرد ولی در بقیه فکر می‌کنم اصول اولیه پاپ رعایت شده.

● به مضامین ترانه‌ها تون اشاره کنید؟

بیشتر عاشقانه هستند منتهمی در اشکال متفاوت مثلاً در آلبوم گذشته، خود ترانه گذشته برای ایرانیان خارج از کشور بود. و یا ستاره در وصف امام خمینی (قدس سره) سروده شده بود و دیگری برای امام زمان (عج) بود و یا خاطرات نوستالژیک ولی به هر حال مضمون محوری همه عشق بود.

● در نظر شما چرا جوانان از موسیقی ملی و سنتی ایرانی دور شده‌اند؟

من فکر می‌کنم اغلب مردم ایران موسیقی ایرانی را نمی‌شناسند. وقتی ما سواد موسیقی ایرانی نداریم؛ حتماً می‌رویم فقط موسیقی پاپ گوش می‌کنیم. البته آن بد نیست ولی هر چیزی در جای خودش. در همه جای دنیا موسیقی از بچگی در مدارس تدریس می‌شود، غیر از ایران. در ایران تازه در سن ۲۵ سالگی جوان به فکر ساز زدن می‌افتد. البته صدا و سیما می‌تواند از شناساندن این موسیقی و غنای آن به مردم تأثیر بسزایی داشته باشد. موسیقی ایران و هند و آذربایجان از غنی‌ترین موسیقی‌های دنیا هستند. مادر سازهایشان تار است که این تار دسته دارد و روی دسته آن پرده وجود دارد. و موسیقی ردیف دارد یعنی از منطقه‌ای شروع شده می‌رود بالا و می‌آید پایین و دوباره برمی‌گردد به همانجا. خارجیها به این موسیقی بیش از خود ما ارجح می‌گذارند. استاد شجریان می‌رود آلمان صدانشون از رادیو آلمان زنده به گوش می‌رسد و یا مثلاً هزینه درمان استاد حسن کسایی را کاتاندا تقبل می‌کند.

● در مقایسه با کارهای درون بازار به کار خودتون چه نمره‌ای می‌دهید؟

حتماً ۲۰ نمی‌دم. ولی از نظر مردم نمره بالایی نمی‌گیره و از نظر فنی و خودم فکر می‌کنم ۱۷.

● جایگاه موسیقی در زندگی شما چیست؟

نمی‌تونم چطور بگم. من از طریق موسیقی عشق را می‌شناسم پس موسیقی عشقم است.



## ستاره‌ای را که خادم خواند؛ چه کسی سرود، چه کسی نوشت؟

مسعود خادم رو می‌شناسید؟

(زن سری تکان می‌دهد): نه

پس با چه تکیزه‌ای به دیدن کنسرت اومدید؟

(زن می‌خندد): همین طوری.

اینها گروهی از جمعیت کثیر جنوبی درب نالار اندیشه هستند. معلوم است که نیمی از این جمعیت برای تفریح و دیدن یک برنامه شاد آمده‌اند. پس از مدتی انتظار مردم به سرسرا می‌رود؛ نجا هم به خاطر برپایی نمایشگاه ابزار عکاسی ازدحام مردم دچار مشکل می‌شود. جمعیت به نشانه اعتراض از ناخبر برنامه یکبار چه فریاد می‌کند.

مسوون اجرایی برنامه بالاخره بیرون می‌آید و پس از غرخواهی، قطع برق را علت ناخبر در اجرای برنامه، بهانه می‌کند و ۱۵ دقیقه سیر از مردم طلب می‌کند.

[۲۱/۲۵ دقیقه] مجری برنامه مسعود خادم را معرفی می‌کند (خوئنده‌ای که اولین کاست وی، تبری بود بر قلب عاشقان!)

ترانه سربال کت جادویی (ای دل چه اندیشیده‌ای).

کمسده، پنجره عاشقی، فانوس شکسته، خوش‌خبر، و ترانه‌ای برای برنامه معیاد شبانه برنامه‌ای بود که مسعود خادم با ذکر نام ترانه سرا و آهنگساز هر یک در ۸۰ دقیقه اجرا کرد. بجز ترانه ستاره که تنها اجرا شد و نامی از شاعر و آهنگساز آن به میان نیامد. تقریباً در تمام فنون اجرا صدای آرکستر بر صدای خادم غالب بود و مردم همراه صدای خادم کف می‌زدند و پایه سندیپشان هم ریتم دستشان تکان می‌خورد. در پایان مردم از خادم نکر از ترانه‌هایی را طلب کردند و او حسنی آرکستر را ذکر کرد و برای عدم اجرای ترانه‌هایی را که معدودی از مردم نام بردند؛ عده سربال کت آرکستر را عنوان کرد.

شاهین یوسف زمانی رهبر آرکستر به‌همراه تک‌تک نوازندگان سعی خود را کردند تا کاری در خور مخاطبان خود ارائه دهند و به‌نوام ایلچی مهارت‌های ز پیش ثابت شده‌اش را این‌بار در کنار خادم و گروهش نشان داد.



مطالعات فرهنگی  
مجموع علوم انسانی



ارکستر سمفونیک تهران به رهبری ایرج صهبائی ۲۷ و ۲۸ شهریور ماه در تالار وحدت به اجرای قطعاتی از علیرضا مشایخی، دوفایا و بتهوون پرداختند.

ایرج صهبائی، رهبر میهمان ارکستر پس از اتمام تحصیلات خود در هنرستان عالی موسیقی، در کنسرواتوار پاریس مشغول تحصیل شد. او ۱۱ سال مدیر ارکستر شیلتیکه‌هایم - استراسبورگ - که خود بنیان گذاشته است - بوده و اجراهای او گهگاه از رادیو فرانسه پخش می‌شود.

اگر چه باریدن ناگهانی و شدید باران خیلی‌ها را غافلگیر کرد اما دیر شروع شدن برنامه کمک کرد تقریباً همه علاقمندان قبل از ارکستر در سالن حاضر باشند.

قطعه اول، «آوای لری» از علیرضا مشایخی بود که به شکل مبهمی شکل گرفته و سپس منسجم شده و با پایکوبی و شور و شغفه تمام ارکستر به تدریج به صدا در می‌آید و فرم اثر تناوب بین آرامش (غنائی) و پویائی (ریتمیک) است. در قطعه بعدی، «شب در باغ‌های اسپانیا» ساخته مانوئل دو فایا، سولیست پیانو - طاهر جلیلی - نیز با ارکستر همراهی کرد. این قطعه براساس فولکلور (حامل احساسات و تخیلات و جوهر موزیکال ملت) است.

در پایان این قطعه، ارکستر برای دقایق تنفس صحنه را ترک کرد و ایرج صهبائی - پرتحرک‌ترین عضو ارکستر - رفت تا برای دقایقی بیاساید. طی مدت آنراکت، مسوولین صحنه با تغییر دکور صحنه، پیانو را به گوشه‌ای بردند تا اعضای ارکستر دوستانه‌تر پیرامون رهبرشان حلقه بزنند.

در نیمه دوم، ارکستر سمفونی شماره ۳ (قهرمان) بتهوون (۱۸۲۷-۱۷۷۰) را نواخت که شامل قطعات آنگرو کن بریو، آداجیو آسای، آنگرو ویاس و آنگرو مولتوبوکو آندانته پریستو بود. گفته شده که بتهوون این سمفونی را برای ناپلئون ساخته و آن را «سمفونی بزرگ» نامگذاری کرده بود. او در این سمفونی ناپلئون را حامل آزادی و نظم و به‌عنوان یک نابغه و قهرمان تصویر کرده بود.

اما درست زمانی که او تصمیم داشته نسخه پاکتویس را به پاریس بفرستد خیر تاجگذاری ناپلئون را (در تاریخ ۱۸ مه ۱۸۰۴) دریافت می‌کند و برگاهی از پارتیتور را پاره می‌کند. بعدها او این سمفونی را «سمفونی قهرمانی» برای جشن گرفتن یاد مردی بزرگ» می‌نامد. او در این سمفونی علاوه بر استفاده از مارش عزا از موومان‌هایی استفاده کرده است که ترتیب وار یاسیون موومان پایانی را قطع می‌کنند. او ضمن حفظ فرم سونات، ایده‌های شاعرانه‌اش را در ۴ موومان اینگونه بیان می‌کند: مبارزه و زندگی یک قهرمان، برخورد با مرگ و جهان پس از مرگ، نگرش مثبت و شاد قهرمان به زندگی و بالاخره تصویری از زندگی قهرمانی در پرتو ایده‌آلها.

ستایش انسان حماسی همه هم و غم بتهوون در ساختن این سمفونی بوده که بعدها قطعاتی از آن فرم را برای واریاسیون‌هایی برای پیانو، اپوس ۳۵ استفاده می‌کند. قهرمان از دیدگاه او موجودی فوق انسانی نیست که به دلیل برتری جسمانی شکست ناپذیر باشد، بلکه انسانی است در اوج مبارزه بشریت برای ایده‌آلهای اخلاقی او.

پس از پایان یافتن برنامه، از گوشه و کنار می‌شنوم که حضار انتظار شنیدن ترانه‌های ایرانی را هم داشته‌اند! اینگونه یک شب دیگر برای علاقمندان موسیقی کلاسیک، خاطره می‌شود.

# ستایش انسان حماسی

## در شب بارانی





علی هزارخوانی:

# در صدابرداری Live حتی در نیمه راه هم نیستیم

دهد و حضور یک مهندس فنی موقع اجرا حتماً ضروری است ولی در ایران صدابردار علاوه بر نصب سیستم و صدابرداری مشکلات احتمالی را هم رفع می‌کند.

مشخصه‌های استاندارد سالن اجرای یک برنامه یا توجه به نوع کاربری آن تعریف می‌شود. مثلاً در یک سالن اپرا، معماری به گونه‌ای طراحی می‌شود که صدای خوانندگان به‌طور مستقیم و بدون میکروفون به گوش مخاطب برسد. به همین دلیل اندازه‌گیری زمان پس‌اویی که برای این سالن در نظر می‌گیرند بسیار مهم است و مسلم است که نمی‌توان اپرا، ارکستر بزرگ و موسیقی پاپ را در یک سالن واحد یا مشخصه‌های استتیک ثابت اجرا کرد. چرا که مشخصات صدای سازهای هر یک از انواع موسیقی با یکدیگر فرق می‌کند. امروز کاربری‌ها را به هم نزدیک کرده‌اند و سخنرانی و موسیقی را در یک سالن واحد انجام می‌دهند. طراحی معماری از پیش به گونه‌ای انجام می‌گیرد که سالن ۵۰٪ قابلیت سخنرانی و ۵۰٪ قابلیت اجرای موسیقی را داشته باشد. اما

صدابرداری live با صدابرداری استودیویی تفاوت‌های آشکاری دارد. نوع میکروفون‌هایی که در استودیو استفاده می‌شود با نوع میکروفون‌ها در کار live متفاوت است. کار اصولی این است که برای هر خواننده‌ای متناسب با صدای او میکروفون گذارده شود. میکروفون صدای مرد به صدای زن داده نمی‌شود. در کار live یک میکروفون وجود دارد که خروجی آنرا به ۳ صدابردار بخش‌های سالن، مانیتورها و Recording می‌دهند. میکروفون موسیقی Rock یا ارکستر سمفونیک بسیار متفاوت است و میکروفون برای هر ساز باید متناسب با فشارهای صوتی آن انتخاب شود ولی متأسفانه اینجای این استانداردها درباره انتخاب میکروفون و شیوه گذاشتن آن رعایت نمی‌شود، همان میکروفون ساز کوبه‌ای را به ساز زهی و گاهی به خواننده می‌دهند.

آکوستیک خوب یکی از امکاناتی است که یک صدابردار استودیویی دارد ولی یک صدابردار live مجبور است در شرایطی که محیا شده کار کند. اجناسی که در کار live استفاده می‌شود با صدابرداری استودیویی متفاوت است. اگر در استودیو کاری خراب شد می‌توان برگشت و دوباره آن را ضبط کرد. اما در کار live این ممکن نیست.

فیزیک آکوستیک بخشی از معلومات صدابرداران است اما در صدابرداری live که تخصصی‌تر از انواع دیگر صدابرداری است این رشته در وسایل این کار بیشتر نمود پیدا می‌کند. صدابردار live با تمرکز و اعتماد به نفس می‌تواند با خواننده هم حس شود و به نوازندگان انرژی دهد و در عین حال توانایی پوشاندن خطاهای احتمالی آنان را داشته باشد. برای موفقیت در اینکار دانستن موسیقی ضروری است صدابرداری اکثر کنسرت‌های دنیا با سیستم آنالوگ انجام می‌شود و در ایران هم چنین است اما مدتی است تلاش‌هایی برای ورود سیستم دیجیتال در کار live شده است. اما برای به دست آوردن نتیجه مطلوب در کار صدابرداری live باید متخصص تربیت کرد. نتیجه مطلوب آن حس و روح یگانه، درون CD و کاست‌های کارهای موسیقایی زنده است.



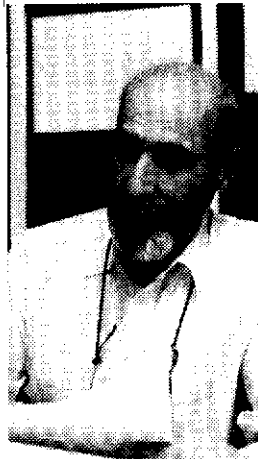
در ادامه بحث صدابرداری موسیقی، این بار به سراغ یک صدابردار live موسیقی رقیتم و نظرات (علی هزارخوانی) صدابردار موسیقی زنده را درباره این تخصص و مشکلات آن پرسیدیم. این گزارش حاصل این گفت‌وگوست. صدابردار live مختص مراسم زنده (سخنرانی، اپرا، انواع اجراهای موسیقی و...) است که در رشته صدابرداری یک تخصص مشخص و مجزای دیگر انواع صدابرداری است و تجربیات، شرایط، محیط و تحسیلات خاص خود را می‌طلبد تا از اجرای یک موسیقی زنده صدای مطلوب و درخور آن شنیده شود.

در ایران سیستم کار live در مقایسه با دنیا بسیار عقب است. ما در این تخصص حتی در نیمه راه هم نیستیم. چرا؟ (چون استانداردهای جهانی رعایت نمی‌شود برای هزار نفر جمعیت مقدار وات مشخصی تعریف شده ولی متأسفانه افرادی که کار می‌کنند چند بلندگو می‌خرند و برای ۱۰ هزار نفر یا ۵۰۰ نفر، فضای باز یا بسته، به یک میزان صدا می‌دهند) یک سالن مناسب جهت موسیقی حتی در مرکز نداریم که بتوان از اجرای یک گروه موسیقی یک صدای استاندارد دریافت کرد. به همین علت فضای باز ترجیح داده می‌شود که آنهم دستگاه‌های مخصوص صدابرداری فضای آزاد را می‌طلبد که تا حدودی سعی شده به این نیاز پاسخ بهتری داده شود. اما به هر حال در دنیا برای صدابردار live استاندارد مشخصی تعریف شده و یک تیم سه نفره این کار را انجام می‌دهد.

۱. صدابردار سالن که تنها صدای سالن را کنترل می‌کند.  
۲. صدابردار مانیتورها که یا روی صحنه است یا پایین صحنه.  
۳. صدابردار Recording که به صورت مولتی تراک استودیوها، هر سازی را در یک تراک ضبط می‌کند.

استاندارد نصب سیستم در دنیا چنین است که یک مهندس الکترونیک سیستم را نصب کرده تست کند و بعد تحویل صدابردار

● صدابردار live با تمرکز و اعتماد به نفس می‌تواند با خواننده هم حس شود و به نوازندگان انرژی دهد و در عین حال توانایی پوشاندن خطاهای احتمالی آنان را داشته باشد.



# رئیس واحد موسیقی نیروهای مسلح: کاستمدان دفاع مقدس به بازاری می آید

عمده کاربردهای موسیقی نظامی در مرکز آموزش نظامی برای انتظام بخشیدن به دانشجویان، درجه داران و سربازان تحت آموزش، شرکت در مراسم استقبال و بدرقه مسئولین کشوری و میهمانان کشورهای خارجی، حضور در میادین ورزشی، بزرگداشت ایام ویژه مانند روز ارتش و سپاه در کشور، شرکت در مراسم تشییع شهدای نیروهای مسلح و... می باشد.  
در همین راستا با دکتر علی نعمتی ریاست واحد موسیقی نیروهای مسلح و بنیاد حفظ آثار و ارزشهای دفاع مقدس گفت و گویی نوتیب دادیم که به وضعیت موسیقی نظامی در کشور و کارکردهای ملی و اجتماعی آن پرداخته ایم.

اما نگاهشان به موسیقی همان دید کاپاره‌ای و منفی گذشته بود. اما این مسئله با شناخت حضرت امام از اهمیت موسیقی و فتوای ایشان در مورد سازه‌های نظامی باعث شد تا بهای ویژه‌ای به موسیقی نظامی داده شود.

به همین دلیل بعد از انقلاب با توجه به حساسیت‌های مربوط به موسیقی از سوی اقشار مردم و روحانیون تنها گروه‌هایی که فعالیت مجاز داشتند و حتی در مکانهای مقدسی همچون حسینیه‌ها و مساجد امکان اجرای موسیقی داشتند، گروه‌های نظامی بودند. همچنین حضور این گروه‌ها در مراسم تشییع شهدا، دیدگاه مردم را نسبت به موسیقی - به عنوان فعل حرام - تغییر داد. نکته قابل توجه دیگر نمایش آلات موسیقی در صدا و سیما می باشد که حتی در شرایط کنونی هم این مسئله با مشکل روبرو است. اما به دلیل شرایط دوران جنگ نشان دادن سازه‌های مربوط به اجرای موسیقی نظامی بنا بر مصلحت از این محدودیت‌ها مبرا بودند. به دلیل اینکه در کارهای حماسی به کار می‌رفتند و برای تهییج مردم برای اعزام به جبهه‌ها و شرکت و حضور مستمر در پشت جبهه جنگ بسیار موثر بودند.

البته موسیقی نظامی فقط محدود به اجرای سرود و مارش نیست، آنها می‌توانند از نظر اجرایی با ارکسترهای سمفونیک برابری کنند و قطعات بزرگ را اجرا کنند، حتی گاهی صدادهنگی آنها از ارکستر سمفونیک هم قوی‌تر است.

● **کارکردهای اجتماعی و فعالیت‌های موسیقی نظامی در شرایط کنونی و در واقع در دوران پس از جنگ، چه تفاوت‌هایی با کاربردهای آن در طول دوران جنگ دارد؟**  
هنرمندان عرصه موسیقی مانند همه اقشار جامعه و مانند هنرمندان دیگر عرصه‌های هنری، به نوعی نقش ارزنده خود را در جهت ایجاد فضای حماسی و رزمی در بین اقشار مختلف مردم ایفا نمودند. به عنوان مثال با شرکت در مراسم تشییع شهدا جهت تسلی بازماندگان خانواده‌های آنها و یا تهییج داوطلبان و بسیجیان در طول دوران آموزش و زمان بدرقه و اعزام آنها در پشت جبهه‌ها بوسیله اجرای سرودهای حماسی و انقلابی و همچنین اجرای مارش پیروزی جهت بالا بردن توان رزمی رزمندگان و ایجاد شادی در بین مردم و...

بعد از پایان دوران هشت ساله جنگ به منظور حفظ ارزشهای دفاع مقدس، واحد موسیقی در بنیاد حفظ آثار و ارزشهای دفاع مقدس راه‌اندازی شد که با برگزاری پنج دوره جشنواره «سرود و موسیقی دفاع مقدس» در تهران و سایر استانها نقش این هنر را

● **گروه‌های موسیقی نظامی موجود در مقایسه با کشورهای دیگر از چه جایگاهی برخوردار هستند؟**

از شنیدن نوارهای صوتی و دیدن فیلمهای ویدئویی ملاحظه می‌شود که مابه هیچ وجه قابل قیاس با کشورهای پیشرفته نیستیم. حتی کشورهای شیخ‌نشین اطراف ایران مانند کویت، قطر و غیره هم به گروه‌های موزیک نظامی، توجه بیشتری داشته‌اند و از تبحر و صدادهنگی بهتری نسبت به ما برخوردار هستند.

در مسافرت‌های مسئولین و مقامات عالی‌رتبه کشورمان به کشورهای مختلف ملاحظه شده که آنها سلام رسمی کشور ایران را به مراتب بهتر از گروه‌های موزیک کشور ما می‌نوازند. به عنوان مثال در مسافرتی که آقای هاشمی رفسنجانی به کره شمالی داشتند در هنگام مراجعت به اجرای مناسب گروه‌های ارکستر نظامی خارجی اشاره کردند که به‌طور صریح و بی‌پرده آن را به ما متذکر شدند.

● **موسیقی نظامی چه تفاوتی با دیگر گرایشهای موسیقی دارد؟**

به‌طور کلی موسیقی در تمام انواع و اقسام و گرایشهای گوناگون خود از نظر پایه و اساس و از نظر آموزش و یادگیری و اجرای قطعات هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارند. اما آنچه می‌تواند باعث تفکیک موسیقی نظامی از انواع دیگر موسیقی شود، به مکان، شرایط اجرایی و سازبندی گروه‌های موزیک و از همه مهمتر فرمهایی که از موسیقی استفاده می‌کنند - که مارش و سرود است - بستگی دارد. تفاوت عمده‌ای که از نظر سازبندی می‌توان اشاره کرد آن است که بیشترین سازه‌های گروه‌های نظامی را سازه‌های بادی تشکیل می‌دهند که به گروه سازه‌های بادی چوبی، بادی برنجی، کوبه‌ای و در بعضی مواقع به ساز کنترباس یا زهی تقسیم می‌شوند. ویژگی این گروه‌ها اجرای برنامه در شرایط جوی مختلف، در فضای باز، در حال حرکت و در حالت سواره (روی تریلیها و ماشینهای متحرک و یا حتی در گذشته سوار اسبهای تربیت شده که خود اسبها هماهنگ با موزیک با می‌گرفتند و حرکت می‌کردند) و در شرایط خاصی می‌باشد که غالباً ارکسترها یا گروه‌های موسیقی دیگر که به‌عنوان نمونه ویولون یا کنترباس می‌نوازند دارای این توانایی نمی‌باشند.

● **به تفاوت‌های مربوط به کارکردهای اجتماعی هم اشاره فرمایید.**

در اوایل پیروزی انقلاب و حتی پس از گذشت مدتی از آن، با توجه به اینکه ۹۰ درصد مردم ایران به موسیقی علاقه‌مند بودند

یکی از مهمترین فعالیت‌هایی که در بنیاد حفظ آثار انجام گردیده، تولید چهار سمفونی به نام‌های «حماسه خرمشهر» ساخته مجید انتظامی، «دفاع مقدس یا فلک الافلاک» ساخته کامبیز روشن روان، «سرداران شهید» و «اروندرو» به یاد و خاطره شهدای گمنام توسط محمد سعید شریفیان می‌باشد که این آثار برجسته‌ترین آثار موسیقی در طول تاریخ ۱۵۰ ساله موسیقی کلاسیک ایران می‌باشند.



• در مسافرت‌های  
مستولین و  
مقامات عالی رتبه  
کشورمان به  
کشورهای مختلف  
ملاحظه شده که  
آنها سلام رسمی  
کشور ایران را به  
مراتب بهتر از  
گروههای موزیک  
کشور ما می نوازند.  
• بعد از انقلاب با  
توجه به  
حساسیتهای  
مربوط به موسیقی  
از سوی اقشار  
مردم و روحانیون  
تنها گروههایی که  
فعالیت مجاز  
داشتند و حتی در  
مکانهای مقدسی  
همچون  
حسینیه‌ها و  
مساجد امکان  
اجرای موسیقی  
داشتند، گروههای  
نظامی بودند

در جامعه تداوم بخشیده است.

یکی از مهمترین فعالیتهایی که در بنیاد حفظ آثار انجام گردیده، تولید چهار سمفونی به نامهای «حماسه خرمشهر» ساخته مجید انتظامی، «دفاع مقدس یا فلک الافلاک» ساخته کامبیز روشن روان، «سرداران شهید» و «اروند رود» به یاد و خاطره شهدای گمنام توسط محمد سعید شریفیان می باشد که این آثار برجسته ترین آثار موسیقی در طول تاریخ ۱۵۰ ساله موسیقی کلاسیک ایران می باشند. جدیداً یکی از کارهای بی سابقه در زمینه موسیقی دفاع مقدس تشکیل ارکستر بزرگی با حضور بهترین نیروهای موسیقی ارتش، سپاه، نیروی زمینی، هوایی، انتظامی، دژبان و... می باشد که با اجرای سه برنامه ویژه با استقبال خوبی مواجه شد که مدیریت آن با بنده بوده است.

البته گفتنی است که در سازمان صدا و سیما و وزارت فرهنگ و ارشاد نیز آثاری در زمینه موسیقی حماسی و رزمی با کیفیت بالا تهیه و به ملت شهیدپرور ایران عرضه شده است.

● دلیل حضور گروههای محلی، سنتی و بومی از نقاط مختلف کشور، در جشنواره موسیقی دفاع مقدس چیست و این گروهها چه جایگاهی در موسیقی حماسی و رزمی دارند؟

اهمیت موسیقی حماسی و رزمی و نقش اساسی آن را با توجهی کوتاه به تاریخ موسیقی ایران می توان دریافت. اکثر موسیقیهای بومی کشور ما نشأت گرفته از فرهنگ حماسی منطقه خودشان می باشند. یعنی در اکثر مناطق کشورمان نوعی از موسیقی همراه با حرکات رزمی مشاهده می کنیم.

در گذشته موسیقی در خطوط اول جبهه‌ها، برای ایجاد رعب و وحشت در دل دشمن، برای بالا بردن روحیه رزمی رزمندگان و همچنین برای ابلاغ فرمان جنگ به سربازان تحت امر، کاربرد

زیادی داشته است. به عنوان مثال در منطقه خراسان اجرای ساز دهل، سُرنا و حرکات چوب بازی نشانگر رزم مردم این منطقه و یا در موسیقی ترکمن رقص شمشیر نشانه تهییج مردم برای مقابله با دشمنان بوده است. همچنین موسیقی منطقه کردستان، لرستان، جنوب و دیگر نواحی ایران این پیام جنگ را به همراه خود دارند و رزمی بودن آنها برجسته است.

بنابراین توجه به این نوع و این ویژگی مهم در موسیقی ملی و گنجاندن آن در جشنواره موسیقی جنگ و دفاع مقدس امری آگاهانه می باشد.

● چه سیاستها، تدابیر و گامهای مهمی برای ترغیب آهنگسازان کشور برای خلق آثاری جدید در زمینه موسیقی دفاع مقدس برداشته اید؟

به منظور قدردانی و تجلیل از هنرمندانی که در طول ۸ سال دفاع مقدس در زمینه موسیقی آثاری را خلق کرده بودند، با تشکیل یک هیئت انتخاب، از اساتید و موسیقی دانان - فریدون ناصری، فریدون شهبازیان، حسین ریاحی، تقی ضرابی و علی نعمتی - حدود ۲۰ نفر از آهنگسازان، خوانندگان و تنظیم کنندگان موسیقی دفاع مقدس انتخاب شده و در تاریخ ششم مهرماه ۱۳۷۹ با اهدای جوایز و لوح یادبود بیست و یکمین سالگرد هفته دفاع مقدس تقدیر و تشکر به عمل آمد.

یکی از کارهای دیگری که در حال پیگیری و انجام است، ساخت و تولید آثار موسیقایی با استفاده از ملودی نوحه‌های جبهه‌های جنگ است که بین اقشار مردم شناخته شده می باشد. به زودی از نوحه‌های حاج صادق آهنگران، غلام کویتی پور و سایر مداحان دفاع مقدس نوار کاست و یا لوح فشرده (CD) به بازار عرضه خواهد شد.

عزیز رسولی



# موسیقی روایت فتح

پایان شهریور همیشه یادآور خاطره آغاز جنگ و هفته دفاع مقدس است. هرچه فکر می‌کنیم در زمینه‌های هنری کاری قوی‌تر از مستند «روایت فتح» کار شهید بزرگوار مرتضی اوینی در خصوص خاطرات روزهای دفاع مقدس نمی‌شناسیم. در کتاب مقاومت مصاحبه‌ای با ایشان صورت گرفته است که در آن شهید اوینی به این سوال که چرا از یک نوع موسیقی در فیلم‌های مستند جنگی استفاده کرده است، پاسخ داده. چاپ دوباره این سوال و جواب بیش و پیش از هر چیز یاد و خاطره‌ای از شهید اوینی است که ما در واحد مطبوعات حوزه هنری همواره خود را مدیون این مرد می‌دانیم.

موسیقی خود هنر کاملی است و نیاز به تصویر ندارد. بنابراین وقتی ما بدون توجه به این مهم، موسیقی روی فیلم گذاشتیم، موسیقی اصالت پیدا خواهد کرد. در این حالت دیگر فیلم نیست که سخن می‌گوید موسیقی است که بیانگر است. موسیقی فیلم باید «مکمل سایر عوامل بیانی در سینما» باشد و نباید «اصالت» پیدا کند.

موسیقی از نحوه تأثیر با دیگر عوامل بیانی در سینما مثل: «تصویر، افکت، مونتاژ و...» کاملاً متفاوت است. تأثیر موسیقی بر «تجزیه و تحلیل عقلانی» متکی نیست. حال آنکه سایر عوامل بیانی در سینما بر تجزیه و تحلیل عقلانی اتکا دارند. موسیقی حتی بر حیوانات و گیاهان نیز تأثیر دارد چرا که با تأثیر مستقیم بر اعصاب

انسان، جذب می‌شود، نه از طریق عقل. شما وقتی تصویری را می‌بینید، این عقل شماست که تصویر را می‌بیند نه چشم. چشم اجزاء تصویر را می‌بیند اما عقل است که این اجزا را با هم ترکیب می‌کند و معنای آنرا ادراک می‌کند. اما در زمینه موسیقی این چنین نیست. «اعصاب» انسان «مستقیماً» موسیقی را جذب می‌کند. زیر و بم‌های موسیقی بدون آنکه از صافی عقل عبور کند، روی اعصاب می‌نشینند و به روح انتقال پیدا می‌کنند. بنابراین شما از میان عوامل بیانی، موسیقی را سریع‌تر جذب می‌کنید و بدین ترتیب موسیقی در فیلم اصالت پیدا می‌کند و از همه عوامل دیگر مهم‌تر می‌گردد. در این حالت موسیقی برای آنکه محتوای خود را بیان کند، نیازی به تصویر یا سایر عوامل ندارد، اما تصویر محتاج به موسیقی می‌شود. حال آنکه در موسیقی فیلم نباید اصالت پیدا کند، بلکه باید مکمل سایر عوامل باشد. طبعی که ما در فیلم‌ها از آن استفاده می‌کردیم، دارای چند خاصیت بود:

- ۱- ملودی نداشت که عدم توازن ایجاد شود. موسیقی که دارای ملودی مشخص نیست، بر فیلم غلبه پیدا نخواهد کرد و بنابراین به عنوان مکملی برای آن مورد استفاده واقع خواهد شد. از این بیان استفاده نکنید که موسیقی فیلم حتماً نباید ملودی داشته باشد. فقیر این چنین نمی‌گوییم، حرف من اینست که در مجموع، «موسیقی نباید بر فیلم غلبه پیدا کند، بلکه باید بتواند به عنوان تکمیل‌کننده سایر عوامل بیانی در سینما قرار بگیرد.» خیلی‌ها ممکن است این حرف را بزنند، اما عهده بسیار کمی به آن عمل می‌کنند.
- ۲- اینکه فضای حماسی دارد، «فضای حماسی» چیزی است که در همه تاریخ در جنگ‌ها مورد توجه بوده است، حتی نشانه‌هایی وجود دارد که در صدر اسلام در غزوات، از موسیقی در این حد استفاده می‌کرده‌اند. در همه دنیا مارش‌های نظامی وجود دارد. کار مارش نظامی ایجاد فضای حماسی است. حتی «رجز خواندن» هم که در جنگ‌های گذشته مرسوم بوده است، برای ایجاد فضای حماسی است.
- ۳- استفاده از یک ریتم مشخص اگرچه ممکن است ملال‌آور باشد، اما اگر درست استفاده شود نه تنها ایجاد دلخستگی نخواهد کرد بلکه با نوعی انعکاس شرطی، مخاطب را همواره به یک فضا و احساس مشخص بازگشت خواهد داد.