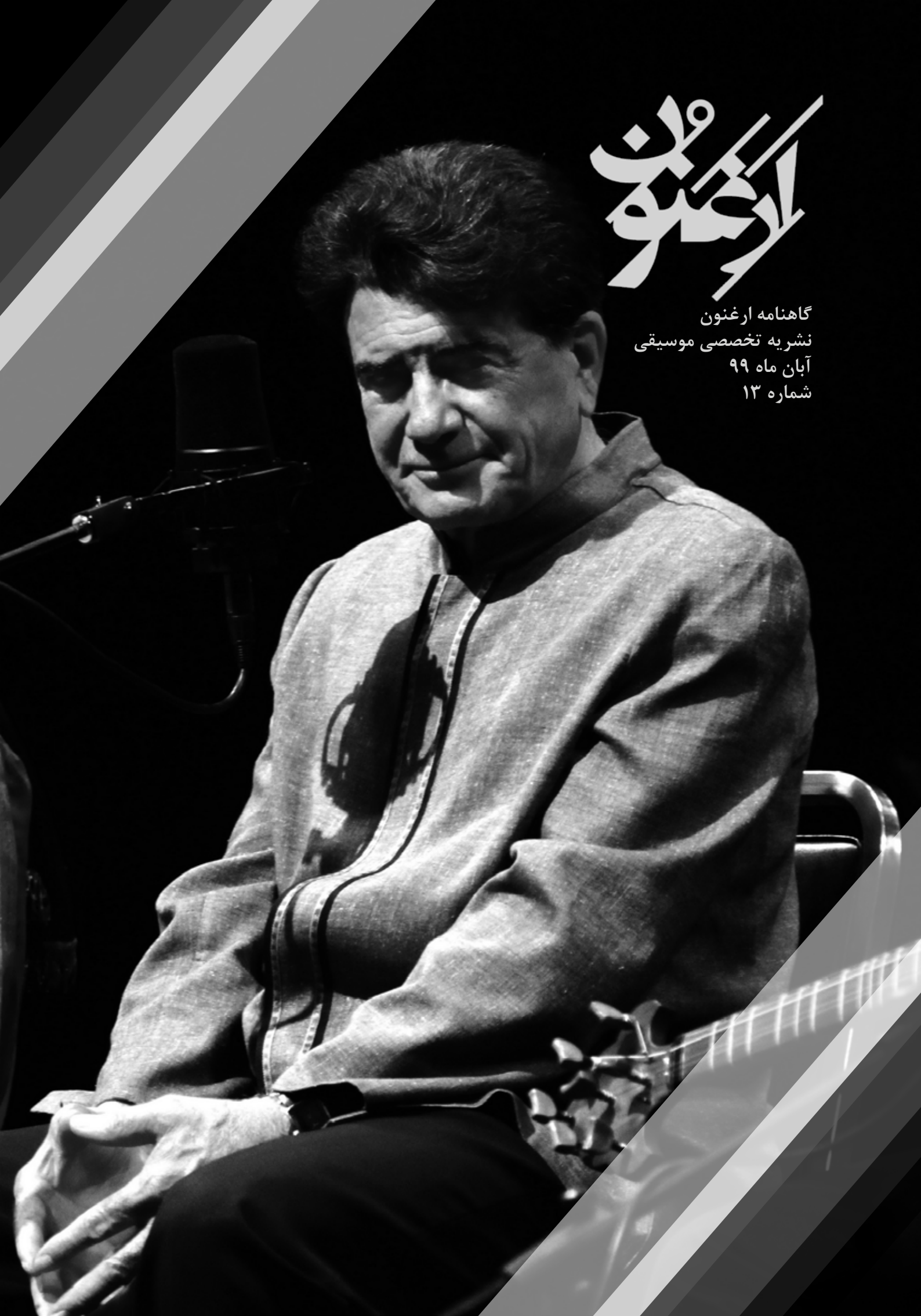
ارغنون

گاهنامه ارغنون
نشریه تخصصی موسیقی
آبان ماه ۹۹
شماره ۱۳



بسم الله الرحمن الرحیم

گاهنامه ارغنون. آبان ماه. ۱۳۹۹. شماره ۱۳
ارغنـون نشـریه ای اسـت تخصصـی، در زمینـه موسـیقی، بـا گرایـش پژوهشـی نظـری و اطـلاع رسـانی.
صاحب امتیاز کانون موسیقی دانشگاه فردوسی
شماره مجوز ۹۷۲۹۴۷
مدیر مسئول مهدی رضازاده
سردبیر زهرا مرادی
مدیر هنری مرضیه انبری
همکاران رها روحبخش عظیمی، کیان فرودی، علی سلیمان پور
هیئـت تحریریـه محمـد حسـین معلّـم، رهـا روحبخـش عظیمی،کیـان فـرودی، سـارا نظـرزاده، یگانـه موسـوی، فائـزه تجویـدی
ویراستار سوده خوشدل
بـا تشـکر از آقـای سـروش فرشـچین،آقای دکتـر مهـدی کرمانـی، خانـم مریـم طلوع شـیخزاده، خانـم زهـرا سـالاری، آقـای امیررضـا کرامتـی تولایـی، خانـم زرآسـا زردکانلـو، آقـای شـاهد بنی‌اسـدی

راه های تماس با ما
Arghanoon.mag.fum@gmail.com
@ferdowsi_music_club
۰۹۱۵۶۵۹۹۰۵۲

فهرست مطالب

سـرمقاله: تـا کجـا بـاز دلِ غمـزده ای سـوخته بـود ۱
موسـیقی نواحی: نظـری بـر موسـیقی شـمال خراسـان ۲
موسـیقی جهان: نظـری بـر موسـیقی یونـان باسـتان ۵
پرونـده ویـژه: آه ای مـرغ سـحر ۷
گفت و گـو: مصاحبـه بـا اسـتاد حسـین بهـروزی نیـا ۱۲
معرفی هنرمند: ادی ون هیلـن ۱۴
ویترین: سازشناسـی ۱۷

تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود

زهرا مرادی

پیش از آنکه زبان انتقال دهنده‌ی مفاهیم باشد، تصویرگری که بخوانیدش «هنر» پیشگام بوده است. کیست که منکر ارتباط پیچیده و پیوسته‌ی هنر به‌معنای عام، و موسیقی به‌معنای خاص، با زندگی دوران‌های بشر باشد؟ چگونه می‌شود روح و جانِ آمیخته با موسیقی را قدر ندانست و مانع حضور آن در بین آحاد مردم شد؟ چه کسانی که آرامش روح خسته خود را در موسیقی یافتند؛ چه هنرمندانی که صدای مردم آزرده شدند و سکوت آن‌ها را فریاد زدند؛ و چه کسانی که تاریکی آوازشان روشنایی امیدی بود بر قلب ناامید مردم آن دوران.

بی‌گمان نمی‌توان تأثیر و جایگاه موسیقی را از زندگی بشر دور کرد، نمی‌توان تپش قلب و رقص موزون انگشتان نوازنده‌ای را، عاشقانه بر روی تار دید و لرزش پلکانش را انکار کرد. دشوار است درک تماشای این صحنه، که تو می‌نوازی و حاضران با لبخند، احساس لبریز شده از چشمانشان را پس می‌زنند. با این‌همه، زمانی که هنر هنرمندی را ممنوع خواندند، گویی پرواز را از پرنده گرفته‌اند؛ اما بی‌گمان سوز صدای هنرمندان راستین، بر تار و پود مهنت کشیده مشتاقان، پیش از این‌ها نشسته است.

استاد محمدرضا شجریان، از این دست افراد است که هنرش در قلب و جان هنردوستان، تا ابد الدهر، محفوظ است. درگذشت بزرگ مردِ موسیقی ایران ، تجربه‌ای تلخ در حافظه دوران زندگانی ما برجای گذاشت. امید است، راهشان ادامه یابد و یادشان هرگز از خاطرمان نرود. اندک نیستند بزرگانی که داغ غم محرومیت هنرشان برای هنردوستان سرزمین آبا و اجدادیشان، به سردی خاک سپرده شده است. آری، این بغض سر باز نکرده گلویشان، بیدار ترین آواز خفتگان است، آنچنان که مهدی اخوان ثالث می گوید: « من اینجا ریشه در خاکم، من اینجا عاشق این خاک اگر آلوده یا پاکم، من اینجا تا نفس باقیست می‌مانم...»

موسیقی نواحی:

نظـــری بـــر موســـیقی شـــمال خراســـان

فائزه تجویدی_ محمدحسین معلّم

چکیده

ایـران کشـور پهناوری‌ست کـه هرمنطقـه‌ی آن موسـیقی مخصـوص خـود را دارد؛ و بـرای درک هرچـه بیشـتر موسـیقی نواحـی مختلفـش، مطالعـه و بررسـی‌های دقیقـی لازم اسـت. در ایـن مقالـه تـلاش بـر ایـن اسـت کـه موجبـات آشـنایی مقدماتـی، در بـاب «موسـیقی اصیـل شـمال خراسـان» را فراهـم آوریـم.

واژگان کلیـــدی: شـــمال خراســـان/کُرمانج/ ترکی/کردی/بخشـــی/اصالت

مقدمه

موسیقی شمال خراسان از اصالت و اهمیّت فراوانی برخوردار است. در طول سدهٔهای اخیر، باوجود تمامی ناملایمات، بر حفظ و انتقال آن به نسل‌های آتی سعی بسیار شده است. موسیقی این منطقه که سراسرِ شمالِ خراسان از سرخس تا شمال گنبدکاووس(از مشرق به مغرب) و از باجگیران و درگز تا نیشابور و سبزوار(شمال به جنوب) را در بر می‌گیرد، از ویژگی‌های منحصربه‌فردی برخوردار است؛ این موسیقی گاهی شنونده را به نهایت عرفان و معنویات سوق می‌دهد، گاهی در غم هجران و سوزوگدازش، اشک شنونده را سرازیر می‌کند، و گاهی او را به اوج شادی و رقص و پایکوبی وامی‌دارد.

برای نوشتن این مقاله از سایر مقالاتی که به‌صورت حرفه‌ای به موسیقی این منطقه پرداخته بودند نیز استفاده کرده‌ایم که می‌توان گفت مجموعهٔ مطالب، در مقاله‌ای که در بخش منابع ذکر شده است موجود بود، و به همین دلیل به ذکر همین مقاله اکتفا نمودیم. همچنین از تجربیاتی که از محضر اساتید اتنوموزیکولوگ مانند، دکتر مریم قرسو بهره‌مند شدیم نیز، استفاده نموده و پراکنده به ذکر آن‌ها پرداخته‌ایم.

کلیاتی درباره‌ی موسیقی شمال خراسان

موسیقی شمال خراسان به دو بخش، «کُردی کُرمانجی» و «ترکی ترکمنی» تقسیم می‌شود. تفاوت این دو بخش تنها در زبان ارائه‌ی موسیقی آن‌ها است.

فوزیه مجد، بانویی که در دوران نابسامان موسیقی اصیل ایرانی، ناملایمات را برنتابید و به قصد کشف و بازنمایی موسیقی اصیل ایرانی، عزم سفر کرد و به‌سوی روستاهای دورافتاده و ایلات و عشایر ایران رفت تا گمشده‌ی خود را بیابد؛ نخست به سیستان و بلوچستان و سپس به قوچان (شمال خراسان) عزیمت کرد، و در آنجا با «رمضان مظفری» دیدار نمود. مجد یکی از ترانه‌های معروف وی به نام «خه‌جی لوره» را که بیش از ۷۰۰ سال سابقه دارد، این‌گونه توصیف می‌کند: «این آهنگ قطره‌ی ناچیزی از اقیانوس بیکران موسیقیِ اصیل کُردی خراسان است.»

گونه‌های مختلف موسیقی کُردی خراسان

۱. موسیقی دینی: خدا نقطه اتکای انسان است. آن چیزی که هرکسی در جایی بماند از او کمک می‌طلبد. این یاری جستن و به فریاد طلبیدن، وقتی‌که به‌صورت کلماتی بر زبان بشر جاری شد، «دعا» نام گرفت و روزبه‌روز آشکارتر و هویداتر شد؛ و رفته‌رفته موزون و قافیه‌دار گشت و به مزامیر و مناجات انجامید.

موسیقی شمال خراسان و بالاخص موسیقی کُردیِ آن، از اصالت قابل توجهی برخوردار است؛ چنانکه از اشعار «جعفر قلی»، شاعر و عارف نامدار پیداست که کاملاً در خدمت عرفان، اخلاق، مذهب و روی آوردن به درگاه خالق بوده است.

۲. موسیقی رزمی: از آنجا که کُردها مردمانی مبارز و سلحشور هستند، در تمام طولِ تاریخ، حراست و پاسداری از مرزهای ایران در مقابل دشمنان خارجی را برعهده داشته‌اند. و به این جهت موسیقی رزمی، در میان آن‌ها اشاعه و گسترش بیشتری یافته است. هنوز هم یادگارانی از این نوع زندگی در موسیقی آن‌ها به چشم می‌خورد؛ چنانکه به هنگام کُشتی‌گرفتن یا چوب‌بازی، با دهل و سُرنا انواع موسیقی‌های رزمی را همچون (کوراوغلی) و ... را می‌خوانند و با هیجان شدید می‌نوازند و به کُشتی‌گرفتن و رقص و پایکوبی نیز مشغول می‌شوند، که درواقع تمرینی‌ست برای آمادگی بیشتر برای پیکار با دشمن.

۳. موسیقی شادمانی/ بزمی: به قولی گفته‌اند: «کُردها رزمشان بزم و بزمشان رزم است». موسیقی بزمی کُردهای خراسان، اقیانوس بی‌کرانه‌ای‌ست که از سنگینی و وقار و متانت و اصالت ویژه‌ای برخوردار است. هیچ‌گونه لاقیدی و بی‌بندوباری در آن راه ندارد و دارای صدها آهنگ و مقام و شاخه است.

موسیقی شادمانی این منطقه با سازهای سُرنا و دهل اجرا می‌شود.

۴. موسیقی سوگواری: این نوع موسیقی که عموماً با حزن و اندوه همراه است، به‌صورت آهنگ‌های الوی، هه‌رای، یانگی، زارنجی و غیره به اجرا درمی‌آید، که ورود به این بحث زمان زیادی را می‌طلبد.

مفهوم «مقام» در موسیقی کُردی خراسان

مقام که به کُرمانجی به آن «موغوم» می‌گوییم، گاه شامل یک آهنگ می‌شود مانند، موغوم/آهنگ «الله‌مزار»؛ اما گاهی مقام شامل چند آهنگ می‌شود یعنی چند آهنگ در یک مایه می‌آید.

مروری بر سازهای شمال خراسان

۱. سازهای بادی: سازهای بادی‌ای که در میان کُردهای خراسان رواج داشته‌اند و همچنان دارند، عبارت‌انداز: کَرنا، سُرنا، شاخ نَفیر، نی هفت بند، دوزله(قوشمه).

۲. سازهای ضربی: سازهای ضربی‌ای که در میان کُردهای خراسان رایج می‌باشند، عبارت‌انداز: دهل، دپ/دف، زنگ، سِنج و کوس.

۳. سازهای زهی: سازهای زهی رایج در میان کُردهای خراسان نیز، عبارت‌انداز: دوتار، کمانچه، شش‌تار و تنبور.

طبقه‌بندی موسیقیدانان شمال خراسان

در شمال خراسان با دو دسته موسیقیدان مواجه هستیم؛ دسته‌ی اول موسیقیدانان حرفه‌ای هستند که شامل: عاشق/ عاشیق‌ها، بخشی‌ها و لوطی‌ها می‌شوند، و دسته‌ی دوم موسیقیدانان غیرحرفه‌ای هستند که شامل: نی‌نواز/ بلیروان‌ها و لولوچی‌ها می‌شوند.

۱. عاشق‌ها: از نوازندگان حرفه‌ای و اصیلِ کُرد خراسان هستند که شغلشان را نسل‌اندرنسل از پدرانشان به ارث برده‌اند، و اکثراً به‌صورت موروثی «عاشق» هستند. سازهای آن‌ها، عبارت‌انداز: سُرنا، دهل، دوزله(قوشمه)، دایره و کمانچه. آن‌ها نوازندگی و آموزش رقص به جوانان را برعهده دارند، و خوانندگی و سُرایندگی از وظایف آن‌ها نیست. از دیگر وظایف آن‌ها می‌توان به اجرای نمایشی معروف به «توره» اشاره کرد؛ این نمایش‌های طنزآلود در گذشته به همراه موسیقی و رقص اجرا می‌شدند که

متأسفانه امروزه این نمونه منسوخ شده است.
۲. بخشی‌ها: بخشی به کسی گفته می‌شود که نوازنده‌ی چیره‌دست دوتار باشد، اشعاری که می‌خواند را شخصاً بسراید و خوب آواز بخواند. یعنی شاعر، نوازنده و خواننده باشد. واژه‌ی بخشی از کلمه‌ی بخشش و موهبت‌الهی آمده است و شامل چنین افراد برجسته‌ای می‌شود.
جامعه‌ی مخاطب بخشی‌ها دارای سه زبان متفاوتِ فارس و تُرک و کُرد هستند. اغلب بخشی‌ها اصالتاً تُرک یا کُرد هستند؛ آن‌ها افرادی هوشمند و دارای شخصیت‌هایی گیرا هستند که موجب جذب مخاطب می‌شوند. آن‌ها باتوجه به جامعه‌ی مخاطب، روایت خود را مطابق با زبان آن‌ها پیش می‌برند، که این موضوع خود نشان دهنده‌ی توانمندی آن‌هاست. آن‌ها روایت‌هایی را که گاهی تا ساعت هفت شب طول می‌کشند را می‌توانند به سه زبان روایت کنند. از بخشی‌های سرشناس می‌توان از بخشی «محمدحسین یگانه» و بخشی «حاج‌قربان سلیمانی» نام برد، و نیز از بخشی‌های بازمانده می‌توان به استاد بخشی «روشن گل‌افروز» اشاره کرد.
۳. لوطی‌ها: مردمانی آواره، سرگشته، و بی‌قیدوبند به‌دنیا هستند. تنها ساز آن‌ها دپ یا همان دایره است. بیشتر اشعار هزل و هجو می‌خوانند و از ستمگران و صاحبان زور و زر انتقاد می‌کنند. در گذشته اخبار ایلات و عشایر و ولایات را از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر انتقال می‌دادند و درواقع کار رادیو و تلویزیون کنونی را انجام می‌دادند. آن‌ها مصونیت سیاسی داشتند و هیچ‌کس حقّ آزار آن‌ها را نداشت.
۴. بلیروان‌ها: نی نوازانی هستند که بیشترشان به‌صورت شبانان و چوپانان، در فضای باز کوهستان به نواختن و فراگیری نی می‌پردازند. و گله‌ی گوسفندان یا شتران را با آوای نی خود به چرا و حرکت وامی‌دارند. نی از زیباترین و اصیل‌ترین آلات موسیقی کُردهای خراسان است.
۵. لولوچی‌ها: آوازه‌خوان‌های غیرحرفه‌ای هستند که معمولاً در جوانی یا به اقتضای حال، همراه با دوتارِ بخشی‌ها یا سازِ عاشق‌ها یا بدون ساز، آواز می‌خوانند. لولوچی‌ها بابت کار خود حقّ گرفتن دستمزد ندارند و مصونیتی هم شامل حال آن‌ها نمی‌شود و باید پاسخگوی آنچه‌که می‌خوانند باشند.

چگونگی تأمین زندگی هنرمندان در میان کُردهای خراسان
کُردهای خراسان که علاقه‌ی شدیدی به موسیقی و هنر و هنرمند دارند، در نهایت انبساط‌خاطر و شادمانی، زندگی نوازندگان و هنرمندان خود را تأمین می‌کنند. آن‌ها در جشن‌ها، عروسی‌ها، اعیاد، فصل درو گندم و فصل دوشیدن گوسفندان، از هر نظر و هر چیز به آن‌ها کمک می‌کنند. عاشق‌ها، بخشی‌ها و لوطی‌ها هر یک به مناسبت و به فراخور حال، از مزایای اجتماعی در میان کُردها بهره‌مند می‌شوند و زندگی آن‌ها مانند دیگران می‌گذرد و دچار سختی و تنگدستی نمی‌شوند. خانه‌ی همه‌ی مردم، خانه‌ی آن‌هاست؛ و هرجا فرود آیند قدر بینند و بر صدر نشینند و مورد احترام و تکریم قرار گیرند. وظیفه‌ی آن‌ها این است که در تکمیل هنر خویش بکوشند و وظیفه‌ی مردم این است که زندگی آن‌ها را با کمک‌هایشان اداره کنند.
البته لازم به ذکر است که امروزه با توجه به تغییراتی که در شیوه‌ی زندگی مردمان به‌وجود آمده است، این سنّت‌های پسندیده تا حدّ زیادی نادیده گرفته می‌شوند و بسیاری از هنرمندان بزرگ این منطقه در فقر و تنگدستی بسر می‌برند.

منابع

توحدی اوغازی (کانیمال)، کلیم الله. پاییز و زمستان ۱۳۷۷. «اهمیت و اصالت موسیقی کردی خراسان.» مقام موسیقایی ۱۰۶-۱۱۳.

موسیقی جهان:

نقدی بر موسیقی یونان باستان

سارا نظر زاده

مقدمه

خاستگاه موسیقی به اولین روزهای حضور بشر بر روی این کره‌ی خاکی بر می‌گردد. موسیقی کهن عرصه‌ای وسیع و مجذوب‌کننده برای کاوش به‌شمار می‌آید که ما از آن شناخت بسیار کمی داریم. یونانی‌ها اولین مردمان اروپایی بودند که اساس تئوری‌موسیقی را پایه‌گذاری کردند، که در اروپا باعنوان علم موسیقی مورد توجه قرار گرفت و اروپائیان با شناختن ماهیت اصوات و به کمک قوانین اعداد، ملودی‌های خود را نظم داده و باابداع سیستم هارمونی، هنر موسیقی دو هزارساله‌ی خِود را شکل دادند. مورّخان کشورهای اروپایی در تاریخ موسیقی خود معمولاً موسیقی باستانی یونان را با موسیقی کشورهای شرقی مانند ایران، سومر، بابل و مصر در یک فصل بررسی کرده‌اند.

کلمه‌ی «موزیک» ریشه‌ی یونانی دارد و در زبان پهلوی قدیم، تمام هنرهای زیبا را موزیک می‌نامیدند. آن‌ها برای هر پدیده‌ای، رب‌النوعی می‌شناختند که به آن «موز» می‌گفتند. این واژه نه تنها موسیقی بلکه رقص، آواز و دکلمه شعر را هم در بر می‌گرفت (راهگانی،۱۳۷۶). در یونان باستان المپیادهای سالانه‌ی موسیقی برپا می‌شد که جنبه‌ی جهانی داشت. موسیقی آن‌قدر اهمیت داشت که یک نوازنده‌ی نی یا چنگ هم‌تراز فرماندار شهرهای امروزی ما بود. امکان نداشت تئاتری بدون وجود موسیقی اجرا شود. برای اجرای موسیقی سازهای زیادی وجود داشت که برای نوازندگی در همه نوع مناسبتی به کار می‌رفتند؛ از مراسم مذهبی، جشن‌ها و عیدهای عمومی گرفته تا مجلس خانگی باده‌نوشی، عروسی، سوگواری و رویدادهای ورزشی و نظامی (مارک کارترایت، ۲۰۱۳).

در یونان باستان موسیقی به‌عنوان هنری جداگانه و مستقل، که امروزه مدنظر است، وجود نداشت؛ بلکه ترکیب کامل و یکپارچه‌ای از شعر، ملودی و رقص در یک واحد بود و نیز نیرویی تلقی می‌شد که همه‌چیز را در یک کلّ می‌دید و با چیز دیگری قابل قیاس نبود (هندرسون ۱۹۵۷). بر اساس شواهد، موسیقیدانان یونان از جایگاه اجتماعی والایی برخوردار بودند و این جایگاه والا از ردای مخصوصی که می‌پوشیدند و قرار گرفتن نام آن‌ها در فهرست کارکنان دربار پادشاهان مشخص می‌شده است.

یونانیان در قرن هشتم پیش از میلاد، احتمالا از اولین مللی بودند که موسیقی را از نظر علمی مورد مطالعه قرار دادند و شیوه‌ی خواندن نُت‌ها با حروف را ابداع کردند. کتاب‌های

آن‌ها به کوشش و تلاش منجمان، ریاضیدانان، فلاسفه و موسیقیدانان تنظیم و تدوین می‌شد. در واقع تاریخ علمی موسیقی از این زمان آغاز گردید.
در یونان باستان بزرگ‌ترین شهرت نصیب کسانی می‌شد که در چند هنر مهارت داشتند و ماهرانه می‌توانستند آواز گروهی ساخته، ساز بزنند و به تنظیم رقص بپردازند. موسیقی هدیه‌ی الهه‌های هنر و ادبیات به انسان‌ها بود و با آداب و رسوم و اموزآموزشی و تفریحی که جنبه‌های مختلف زندگی خصوصی و اجتماعی را فرا گرفته بود، ارتباط نزدیکی داشت.
در فرهنگ یونان باستان آوازخوانی و سخنگویی، نزدیکی بسیاری داشتند. زبان یونانی با طبیعت پیوند عمیقی داشت و دارای نوعی موسیقی درونی بود، که فاصله‌های زمانی دقیقاً تعریف شده ویژگی آن را تشکیل می‌داد (اندرسون،۱۹۶۶). بازسازی و تجربه‌ی مجدّد انواع و اقسام موسیقی در یونان باستان کار مشکلی‌ست، زیرا شواهد بسیار اندکی وجود دارد که نشان می‌دهد موسیقی در دوران یونان باستان در عمل چه صدایی از خود داشته است. نوشته‌های مربوط به موسیقی که امروزه موجود می‌باشند بسی اندک و ناقص هستند و به روش‌های مختلف مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرند.
نزد یونانیان علم موسیقی بخشی از فلسفه نیز به‌شمار می‌رفت، به‌ویژه برای فیثاغورس و پیروان او که عقیده داشتند موسیقی بیانگر نظم گیتی به زبان ریاضی است. از این گذشته موسیقی را دارای خاصیت‌های درمانی هم می‌دانستند و در درمان بیماری‌های جسمی و روانی از آن استفاده می‌کردند. در همین راستا، یکی از دستاوردهای کم‌نظیر یونانی‌ها در تاریخ تحوّل موسیقی، این باور بود که موسیقی می‌تواند تأثیرهایی اخلاقی و عاطفی روی شنونده، و روح و روان او داشته باشد. در یک کلام موسیقی نقشی اخلاقی در جامعه ایفا می‌کند. به همین دلیل افلاطون علیه استفاده از سازهایی که قادر به تولید همه نوع گام موسیقیایی بودند به‌عنوان منبع احتمالی فساد اخلاقی هشدار می‌داد. او بر همین اساس، ریتم‌های ترکیبی خیلی پیچیده و موسیقی‌های خیلی تند را در جمهوری آرمانی خود برای اخلاق خطرناک می‌دانست (مارک کارترایت، ۲۰۱۳).
در رابطه با موسیقی مکتوب، پنجاه و دو قطعه موسیقی از یونان باستان به جا مانده که همگی ناقص و تکه‌تکه به ما رسیده‌اند. کامل‌ترین قطعه موسیقی باقی مانده از یونان باستان ترانه سِیکیلُس (seikilos) نام دارد که روی سنگ قبری از قرن دوم پیش از میلاد در تراله‌ییس (شهر کنونی آیدین در ترکیه) نزدیک اِفِسوس نقش بسته است (مارک کارترایت، ۲۰۱۳).

سازها

در مجموع سه‌دسته ساز در یونان باستان مورد استفاده قرار می‌گرفت: زهی، بادی، کوبه‌ای. سازهای اصلی یونانیان کیتارا (Kithara)، آبُس (Abus) و لیر (lyre) بوده است. سازهای زهی قدمت بسیار زیادی دارند و به روایتی برای اولین‌بار ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح در تمدّن بین‌النهرین مشاهده شدند و به‌تدریج با شکل‌گیری تمدّن یونان این سازها با سرعت بیشتری تکامل پیدا کردند.
سازهای زهی مانند ویولن تا زمان قرون وسطی مورد استفاده قرار نمی‌گرفتند. هارپ قوسی شکل (یا قوس‌دار) قدیمی‌ترین ساز زهی کشف شده است که به سال ۳۴۰۰ پیش از میلاد یا حتی قدیم‌تر منسوب می‌شود. سنتور (یا قانون) نوعی دیگر از سازهای زهی است که در یونان برای آموزش موسیقی از آن استفاده می‌شد. سازهای زهی همگی با انگشت یا زخمه نواخته می‌شدند و هنوز آرشه‌ای وجود نداشت. مشهورترین ساز یونانی «لیر» است که ما آن را با نام چنگ نیز می‌شناسیم. این ساز از پرکاربردترین سازهای موسیقیایی در فرهنگ و تمدّن یونانی است که به لحاظ تخصصی در اندازه و ساختار با چنگ امروزی تفاوت‌هایی داشته است.
در موسیقی ارکستری یونان، از ساز سیرینکس یا فلوت چوپانی استفاده می‌کردند، این ساز از آسیا به آنجا رسیده بود و در آنجا آئولو نامیده شد. این ساز بادی، نوعی سُرناست که در کنار ساز کیتارا مورد استفاده قرار می‌گرفت. سازهای کوبه‌ای همچون کرتالا، کیمبالا، و سازی مشابه تیمپانی بودند که برای ایجاد صداهای گوناگون در ریتم به‌کار می‌رفتند. یونانی‌های باستان در مقایسه با سایر فرهنگ‌های کهن در استفاده از ریتم یا ضرباهنگ ماهر نبودند؛ به همین علت سازهای کوبه‌ای‌شان محدود بود.
سازهای مختلف اثرات گوناگونی بر عواطف و شخصیت افراد دارند. از نظر افلاطون سازهای زهی مانند کیتارا و لیر به روح بشر تعالی و الهام می‌دهند و از آن‌جا که محبوب خدایان هستند، مقبول همه ملت ها می‌باشند. در برابر، صدایی که از سازهای بادی مانند «نای» تولید می‌شود از این جهت مورد انتقاد افلاطون هستند که وقتی کسی از این سازها استفاده می‌کند دیگر نمی‌تواند بخواند بنابراین وحدت گفتار یا آواز، نواختن ساز و رقص را نقض می‌کند. افلاطون موسیقی تک‌نوازی را نیز بی‌فایده و زیان‌آور و فاقد روحیه‌ی قابل شناخت می‌داند. از نظر وی به تنهایی نواختن کیتارا و لیر را باید ذوق غیر موسیقیایی دانست (قوانین، ۶۷۰a ۲-۳).

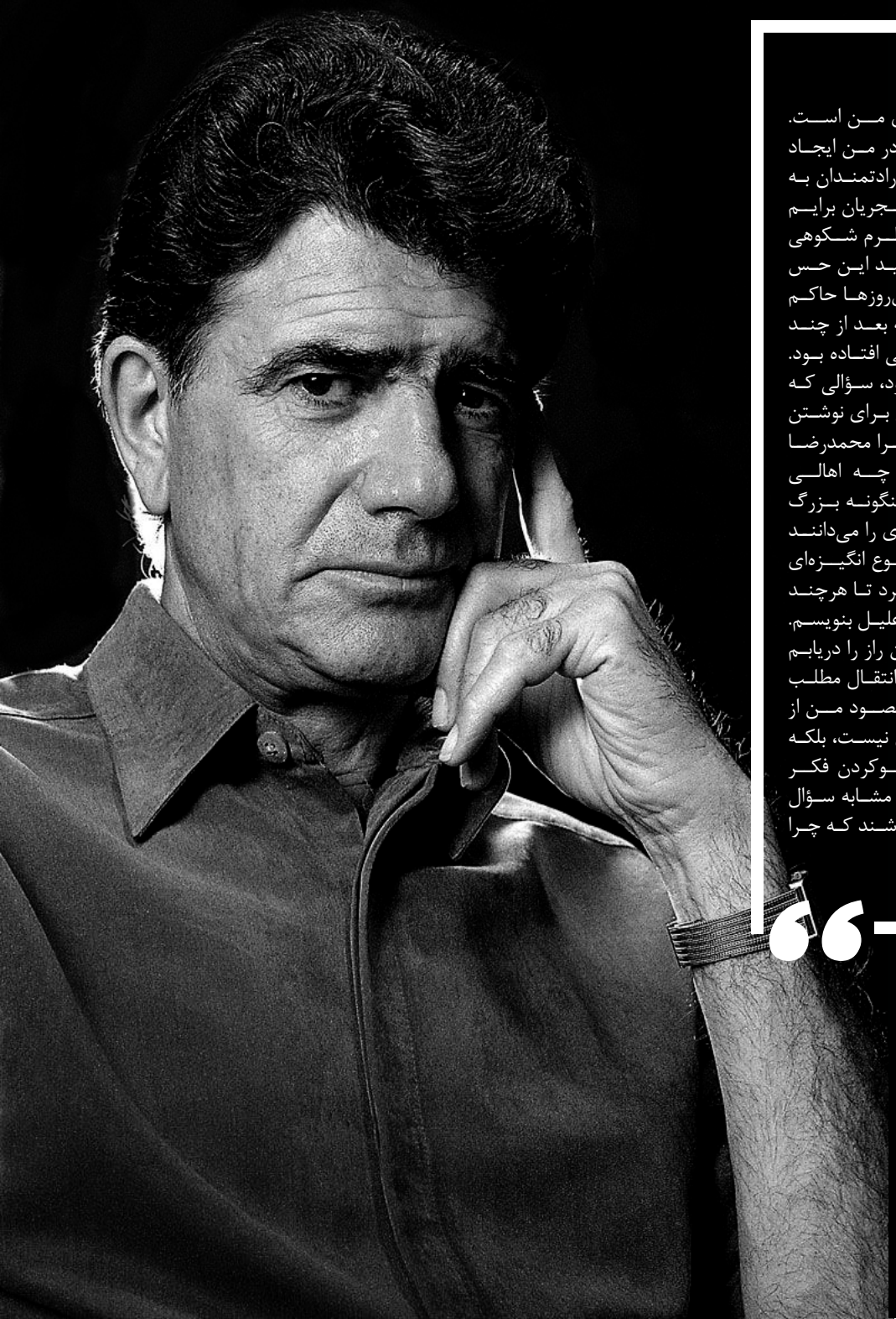
منابع:

طاهرخانی، محمدرضا، ارزیابی موسیقی یونان باستان در قبل از قرن هفتم پیش از میلاد
للوادا استامو؛ حسینی اسفیدواجانی، سید مهدی، موسیقی در یونان باستان، اطلاعات حکمت و معرفت، آبان ۱۳۸۹، سال پنجم، شماره ۸، از ۲۰ تا ۲۷
ورنرال ریچموند؛ فرامرزی‌ها، آزاده، موسیقی در تئاتر یونان باستان، کتاب صحنه، مهر ۱۳۸۶، شماره ۶۴، از ۲۰ تا ۲۳
کارترایت، مارک، Ancient Greek Music، ترجمه ناتالی چوبینه، ۲۰۱۳

پرونده ویژه:

آه ای مرغ سحر

کیان فرودی



پیشگفتار

این نوشته حاصل کنجکاوی من است. حسی که بعد از فوتِ استاد در من ایجاد شد. بعد از دیدنِ سیلِ عظیمِ ارادتمندان به استاد، ناگهان نام محمدرضا شجریان برایم پررنگ‌تر از همیشه شد و درنظرم شکوهی بی‌سابقه یافت. راستش را بخواهید این حس را گذاشتم پای جوّی که در آن‌روزها حاکم بود و انتظار این را داشتم که بعد از چند روز ازسرم بپرد، ولی نه، اتفاقی افتاده بود. سؤالی برای من ایجاد شده بود، سؤالی که پیداکردن پاسخش انگیزه‌ی من برای نوشتن این متن بود؛ اینکه واقعاً چرا محمدرضا شجریان، نزد دوستدارانش، چه اهالی موسیقی و چه مردم عادی، اینگونه بزرگ است و گویی این عاشقان رازی را می‌دانند که من نمی‌دانم. این موضوع انگیزه‌ای بسیار شدیدی در من ایجاد کرد تا هرچند نحیف، پژوهش کنم و هرچند، علیل بنویسم. تا شاید هم خودم دراین میان راز را دریابم و هم شما را اگر قلمم از پس انتقال مطلب برآید، آگاه کنم. البته که مقصود من از گفتنِ(آگاه کنم) تحمیل چیزی نیست، بلکه صرفاً تلاشی‌ست برای همسوکردن فکر آنهایی که ممکن است سؤالی مشابه سؤال من داشته باشند و درپی این باشند که چرا شجریان، شجریان است؟

دیدارمعشوق

پنجشن به ۱۷ مهر ۱۳۹۹ حوالی ساعت ۱۷
همایون چیزی نگفته؟ ... شایعه نسازید ... هنوز بیمارستان تأیید نکرده ... ان‌شاءالله که بازم شایعه‌س ... دعا کنید...
این‌ها حرف‌هایی بودند که درفضای واقعی و صدبرابر درفضای مجازی ردّ و بدل می‌شد. البته این زمزمه‌ها تازه نبودند و از چندروز پیش منتظر خبری بودیم که اصلاً نمی‌خواستیم باورکنیم ممکن است روزی مخابره شود.
آمد به سرم از آنچه می‌ترسیدم...
ترکیب نام همایون شجریان، اصالت صفحه‌ای که تیک آبی اینستاگرام تأییدش می‌کرد و پستی با صفحه‌ای سیاه، مهیب بود و شکننده، و باورکنید هنوز هم هست.
(خاک پای مردم ایران به دیار معشوق پرواز کرد)

ازل از تولد تا دیدار معلم با اولین معلم‌ها و ساخت اولین سنتور

از مهدی شجریان(پدراستاد) چیز زیادی نیافتم و فقط می‌دانم از قاریان به‌نام مشهد بوده و طبعاً آدمی مذهبی و مخالف آواز و موسیقی.
ولی صدای خوش را دوست داشته و حدس می‌زنم دوست داشته پسرش راه او را ادامه دهد. و شاید در نیایش‌هایش پسری خوش‌صدا را از خدا طلب می‌کرده و به‌گمان من تا سال‌های سال خداوند به‌چنین خواسته‌ای دیگر اینگونه پاسخ نداده و نخواهد داد.
اولین روز پاییز ۱۳۱۹ موعد اجابت خواسته مهدی‌خان شجریان بود و محمدرضا متولد شد. محمدرضا از همان کودکی صدای خوشش را نشان داد و به طرزی دلنشین از روی دست پدر زمزمه می‌کرد و پدر که متوجه استعداد او شد، او را به همراه خود به میتینگ‌های سیاسی و مجالس مذهبی می‌برد تا قرآن بخواند و این باعث شد بین اهالی مشهد بپیچد که پسر مهدی‌خان شجریان نوای آسمانی دارد.
نخستین‌بار در ۱۲سالگی به دعوت رئیس رادیوخراسان برای تلاوت به رادیو رفت و برای اولین‌بار صدای محمدرضای جوان از رادیو پخش شد. محمدرضا در درس هم درخشان بود و در امتحانات ششم ابتدایی عنوان شاگرد ممتاز را در بین دانش آموزان مشهد به‌دست آورد و سپس تحصیلات خود را در دبیرستان «شاه‌رضا» ادامه داد. شجریان پس از اتمام دوره‌ی دبیرستان به قصد یادگیری معلمی وارد دانشسرای مقدماتی شد و در آنجا با یک معلم موسیقی به‌نام حسین جوان آشنا شد و اولین فعالیت‌های موسیقایی او آغاز شد. پیگیری کار آواز سبب شد تا در ۳۸ به اجراهای آوازی بدون ساز و نیز قرائت قرآن برای رادیوخراسان بپردازد. یک‌سال بعد شجریان دیپلم دانشسرای عالی می‌گیرد و به استخدام دولت درمی‌آید و همزمان با سنتور نیز آشنا می‌شود.

یادگرفتن سنتور باعث شد شجریان بخواهد بیشتر با موسیقی آشنا شود و برای یادگرفتن نُت و سنتور نزدِ جلال اخباری برود. وقتی به این برهه رسیدم نکته‌ای از شخصیت شجریان مرا به‌شدّت جذب خود کرد و آن روحیه‌ی یادگیری و جاه‌طلبی فوق‌العاده‌اش بود. شجریان برای پیداکردن صدای خوب فقط به درس استاد اکتفا نمی‌کرد و به هرطریقی تلاش می‌کرد تا شاید نکته‌ای درباب پیشرفت در آواز پیدا کند و این اشتیاق را تا آخرین روز فعالیت کاری خود داشت و اصلاً به‌خاطرِ همین عطشِ به‌ثمر رساندن موسیقی بود که سال‌های بعد سازهای خودش را ساخت تا کمبود صدا را در ارکستر رفع کند.

شجریان درسال ۱۳۴۰ با دوشیزه فرخنده گل‌افشان در شهر قوچان ازدواج می‌کند. حاصلِ این ازدواج یک زندگی سی‌ساله و سه دختر و یک پسر(همایون) است. دوسال بعد اولین فرزند شجریان(راحله) متولد شد و درهمین سال بود که محمدرضا موفق شد اولین سنتور خود را با چوب توت بسازد. درسال ۱۳۴۴ دختردوم(افسانه) در مشهد به‌دنیا آمد، که بعدها به همسری پرویزمشکاتیان درآمد.

سلام استاد عبادی

محمدرضا شجریان بعد از آمدن به تهران با استاد احمدعبادی آشنا شد و همزمان به همکاری با رادیوایران پرداخت، و در کنار آن به کلاس آواز استاد اسماعیل مهرتاش و انجمنِ خوشنویسان نزدِ استاد ابوذری رفت. اجرا و ضبط اولین برنامه در رادیوایران که باعنوان «برگ سبز» شماره ۲۱۶ در شبِ جمعه‌ی ۱۵ آذرماه پخش شد، از دیگر فعالیت‌های او بود.

مهدی شجریان با فعالیت‌های محمدرضا مخالفتی نداشت، ولی از او خواسته بود تا با نام شجریان فعالیت نکند و محمدرضا به‌احترام پدر از نام مستعار «سیاوش» بیدکانی برای فعالیت‌های موسیقیایی استفاده می‌کرد و «محمدرضا شجریان» تنها به‌عنوان قاری قرآن شناخته می‌شد.

در سال ۱۳۴۷ از آموزش و پرورش به وزارت منابع طبیعی انتقال می‌یابد و همزمان هم به کلاسِ خوشنویسی استاد حسن میرخانی می‌رود و هم با استاد احمدعبادی و لطف‌الله مجد اجرا می‌کند. او همچنین درسال ۱۳۴۹ همکاری خود با برنامه‌های تلویزیون ملّی ایران را آغاز می‌کند و درهمان سال به دریافت عنوانِ «خوشنویس ممتاز» نایل می‌شود.

دهه‌ی طلایی

از آشنایی با لطفی و پایور و ابتهاج و علیزاده تا اجرای درخشانِ راست پنجگاه و خلق ربّنا

اگر طبقِ ادعای من(دهه‌ی طلایی!)، دهه‌ی ۵۰ مهم‌ترین دهه‌ی دورانِ فعالیت هنری شجریان نباشد، قطعاً پراتّفاق‌ترین آن‌ها خواهد بود. شجریان در این دهه ضمن تکمیل آموخته‌های خود در زمینه‌ی نوازندگی و آواز و ردیف‌های موسیقی، با افرادی آشنا می‌شود و همکاری می‌کند که پررنگ‌ترین نقش‌ها را در کارنامه‌ی هنری او دارند. افرادی چون هوشنگ ابتهاج که آن موقع مدیرِ بخشِ موسیقی رادیو بود. رادیویی را تصوّرکنید که فقط ریاست بخشِ موسیقیِ آن برعهده‌ی شخصی چون «سایه» است و هنرمندانی چون شجریان و لطفی و علیزاده در آن موسیقی کار می‌کند. فرامرز پایور استادِ ردیف و سنتور او بود و با رفقایی چون لطفی و علیزاده و ناظری نیز آشنا می‌شود و با آن‌ها چندین قطعه‌ی ماندگار ازجمله: تصنیفِ سپیده(ایران ای سرای امید)، داروگ(درجوار کشتِ همسایه) و «مگه نه» که به زبان محاوره است را تهیه می‌کند. و همچنین آلبوم «چاووش» به همراه شهرام ناظری و ... را کار می‌کند.

اسم داروگ آمد، همان‌طور که احتمالاً بدانید «داروگ» علاوه‌بر نامِ تصنیفِ مانگار استاد، نام شعری در قالب نو از نیما یوشیج نیز است(چقدر تاریخ ادبیات طور گفتم). چیزی که خواندم گویای این بود که داروگ اولین نمونه‌ی تصنیف، با شعر نو نبوده ولی به گمانم با تقریب خوبی بتوانیم آن را آغازکننده‌ی مسیر پیوندِ شعر «نو» و «موسیقی ایران» بدانیم. حالا که بحثِ شعر شد بگذارید راجع‌به تأثیر شعر در جریانِ موسیقیِ ایرانی، چند خطی بنویسم و سپس دهه‌ی ۵۰ را ادامه دهیم.

شجریان با شعرِ حافظ و بهار اعتراض می‌کرد. مانند فردوسی میهن پرست بود، مانند خیام هوشمندانه نگاه می‌کرد و همچو سعدی عشق می‌ورزید. سخت است شاعری پیدا کنید که شجریان شعر او را نخوانده باشد. او نه تنها شعر شعرای بزرگ بلکه از اشعار افراد کمتر شناخته شده نیز بهره می‌برد. مانند یکی از نمونه‌هایی که خودم بسیار دوستش دارم، آوازی که در قطعه دلشدگان خوانده شده (یارم به یک لا پیرُهن...) که شعری‌ست از خواجه ملّاعلی تراب جهرمی.

مهم‌ترین نکته‌ای که باید به آن اشاره کنم، استفاده‌ی درخور شجریان از اشعار است. او اگر جایی باید در کنار مردم می‌ایستاد و به تعهدی اجتماعی عمل می‌کرد، ابتهاج می‌خواند. اگر می‌خواست فریادی از سرانسانیت بزند که برجانِ همگان بنشیند و درعین‌حال خالی از نشانه‌های تحریک‌آمیز باشد، حافظ می‌خواند. اگر می‌خواست دردی عاطفی را بیان کند، غزلی از سعدی می‌خواند و اگر می‌خواست به میهن عشق بورزد فردوسی می‌خواند.
در اینجا لازم است بگویم برای او شعر برای موسیقی، همان‌قدر مهم بود که موسیقی برای شعر. شجریان برای انتخاب شعر، به زیبایی موسیقی توجه می‌کرد و شعری را انتخاب می‌کرد که به موسیقی ارزشی دو چندان بخشد. نقش شجریان درمعرفیِ شعرفارسی بی‌نظیر است و خیلی‌ها نام ابتهاج و مشیری و بهار و حتی سعدی و حافظ را، به سبب آثار شجریان شنیده‌اند. او گوشه‌های محلی غریبی را خوانده و از اشعاری استفاده کرده که، کلیشه‌ی استفاده ازغزل سعدی به سبب روان بودن و سهل بودن کلمات را تغییر داده. او از عراقی، عطار، باباطاهر و رهی معیری خوانده که چهارچوبی مانند اشعار کلاسیک دارند. واقعاً اگر ولم نکنید مثنوی هفتاد من کاغذ می‌نویسم و آن هم فقط راجع‌به تأثیر شجریان بر شعر.

برویم سراغ ادامه‌ی دهه‌ی ۵۰،

شجریان که در گذشته با نام «سیاوش بیدکانی» فعالیت می‌کرد، بعد از آشنایی با نورعلی‌خان برومند در برنامه‌ی گل‌ها، با اجازه‌ی پدرش دیگر ازنام خودش استفاده کرد. او همچنین به عضویت مرکز حفظ و اشاعه موسیقی درآمد و درسال ۱۳۵۴ همراه با محمدرضا لطفی و ناصر فرهنگ‌فر راست پنج‌گاه درخشانی در جشن حافظ شیراز اجرا کرد. تا قبل از آن زمان راست پنج‌گاه به‌ندرت اجرا می شد و درحال فراموش شدن بود. او درسال ۱۳۵۷ شرکت دل‌آواز را بنیان گذاری کرد.
شجریان در سال ۱۳۵۷ همانند بسیاری از هم‌دوره‌های خودش در اعتراض به اتفاقات افتاده همکاری خود را با سازمان‌های دولتی ادامه نداد و در مصاحبه‌ای گفت: «آن موقع آنجا با روحیات من نمی‌خواند سیاست پخش صداها را از رادیو تلیوزیون من حس می‌کردم کاباره دارد تعیین می‌کند.» البته شجریان بعداً درجایی می گوید درآن زمان زیاد انقلابی نبوده اما دولت قبلی را نیز قبول نداشته است. پس از او و در پی اتفاقات ۱۷ شهریور، سایر هنرمندان(گروه‌های عارف و شیدا) رادیو را ترک کردند و محمدرضا لطفی با حمایت ابتهاج کانون «چاووش» را تأسیس کرد. اعضای کانون چاووش همان اعضای گروه عارف و شیدا بودند. (من هم گفتم ما هنرمندیم و جزء همین مردم هستیم. وقتی چنین اتفاقی در۱۷شهریور افتاده و عده‌ای کشته شده‌اند، من نمی‌توانم بروم آنجا و کنسرت بدهم. من ضبط صوت نیستم که مرا به برق بزنند و روشنم کنند و من هم بخوانم. من آدمیزادم و باید حس داشته باشم تا بروم آنجا و کنسرت بدهم. من با این شرایط نمی‌توانستم. و برای همین نرفتم.)

ربّنا

او در سال ۱۳۵۸ دعای ربّنا (برخی آیات قرآن که شجریان آن‌ها را با صوت خوانده) و مناجات مثنوی افشاری را به‌صورت بداهه و بدون تمرین خواند، ابتدا به قصد اینکه به هنرجویان آموزش دهد و بهترین را درماه رمضان برای افطار پخش کنند اما رادیو همان اجرای خودش را پخش کرد و این دعا به مدّت سی‌سال از اصلی‌ترین برنامه‌های رادیو در ماه رمضان بود. دعای ربّنای شجریان را سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری به‌عنوان اثر ملّی ثبت کرده‌است.

دهه‌ی ۶۰ سنتور برصدای خسروآواز

درفاصله‌ی سال‌های دهه ۶۰، شجریان همکاری گسترده‌ای را با پرویز مشکاتیان آغاز کرد که حاصل آن آلبوم‌هایی چون بیداد، آستان جانان، سرّعشق(ماهور)، نوا، دستان، گنبد مینا، دود عود، جان عشاق و قاصدک بود. در این سال‌ها به همراه گروه عارف به سرپرستی مشکاتیان کنسرت‌هایی را در خارج از ایران اجرا کرد. از میان این آثار، آلبوم بیداد به‌خاطر متأثربودن محتویات آن از شرایط اجتماعی و سیاسی ایران در اوایل انقلاب و دهه ۱۳۶۰ و داشتن حالت اعتراضی بسیار، درمیان عموم مردم مورد استقبال قرار گرفت.
شجریان در آن سال‌ها هرگز سعی نکرد هنرش را سیاست‌زده کند و تغییر لحن موسیقی او صرفاً برای بیان دردی مشترک، اجتماعی، و بیشتر از همه انسانی بود. او به‌عنوان هنرمند به یک تعهد اجتماعی عمل نموده و اینکه لفظ غلط سیاسی‌بازی را برای فعالیت‌هایش به کار ببریم به حقّ کاریَ دور از انصاف است.
(من به‌عنوان کسی که در این جامعه زندگی می‌کنم، برای دل مردمم می‌خوانم. وقتی مردم دردی دارند من باید از دردِ دل آن‌ها بگویم؛ و الا چه چیزی دارم بگویم؟ من باید مطابق دل شنونده‌ام کاری انجام دهم. اگر شنونده‌ی من خوشحال است، من هم خوشحالم و موسیقی شاد ارائه می‌کنم. اگر ناراحت است مطابق حال او کار ارائه می‌دهم. من کاراجتماعی انجام می‌دهم و کارسیاسی نمی‌کنم. کار من اجتماعی است و از درداجتماع می‌گویم. گاهی به خود اجتماع باید تذکر بدهیم و بگوییم اشتباه می‌کنید؛ و گاهی دولت دارد درمورد مردم اشتباه می‌کند که ما می‌گوییم که اشتباه نکن و مردم چیز دیگری می‌خواهند. این کار یک تذکر است. مثل یک روحانی که روی منبر دارد تذکری می‌دهد و به مردم می‌گوید این کار را نکنید، این کار سیاسی نیست. اما اگر مردمی را دور هم جمع کنیم و حزبی تشکیل دهیم؛ وقتی یارگیری می‌کنید و می‌خواهید به قدرتی برسید و یک ایدئولوژی را پیاده کنید، کارسیاسی می‌شود. من نه یارگیری کردم، نه کنفرانس برای عده‌ای گذاشتم که کاری انجام دهیم. اگر این کارها را می‌کردم می‌شد سیاسی. من کاری هم که می‌کنم برای مردمانی است که با هراعتقادی که دارند زندگی می‌کنند.)

آشنایی با کَلهُر و کار با همایون تا دیدار مهمان ناخوانده

فاصله‌ی بین سال‌های ۷۰ تا اواسط دهه‌ی ۹۰ پرکارترین دوران فعالیت هنری استاد به حساب می‌آید. همکاری‌های گسترده با داریوش پیرنیاکان، مرتضی اعیان، جمشید عندلیبی، همایون شجریان و کیهان کَلهُر و نشر چندین آلبوم درخشان ازجمله: پیام نسیم، سرو چمان، آسمان عشق، قاصدک، یاد ایّام، شب سکوت کویر، و همچنین تأسیس گروه «شهناز» ازجمله فعالیت‌های او بود. او و یارانش در این سال‌ها افتخارات بین‌المللی‌ای نیز به‌دست آورده‌اند. ازجمله: نامزدی جایزه گِرمی برای آلبوم «بی تو به سر نمی شود» و «فریاد(با همکاری کلهر و علیزاده و همایون)» و دریافت جایزه‌ی پیکاسو ازطرف سازمان یونسکو.

اما چند اتفاق شاخص در این دوران

هم نوا با بَم

گروه چهارنفره، شامل: محمدرضا شجریان، همایون شجریان، کیهان کَلهُر و حسین علیزاده درزمستان سال ۱۳۸۲ جهت کمک به زلزله‌زدگان بَم در تهران کنسرتی برگزار کردند که با نام «هم‌نوا با بَم» شناخته می‌شود. وی درآمد حاصل از فروشِ دی‌وی‌دی(DVD) این کنسرت را به پروژه‌ی «باغ هنر بم» که خودش آن را تأسیس کرده بود، اختصاص داد و اجرای بسیار معروف «مرغ سحر» نیز مربوط به همین کنسرت است.

ابداع ساز

محمدرضا شجریان احساس می‌کرد جای صداهایی دربین سازهای ایرانی خالی است و با توجه به تحقیقات و سواد موسیقیایی خود دست به ابداع سازهایی ازجمله: صراحی، شاه صراحی، شهرآشوب، شهنواز، شهبانگ و ... زد.
(درطول ۵۰ سالی که کار حرفه‌ای می‌کنم و به‌طور تخصصی با صدا ارتباط دارم، نیاز به صداهای جدید را احساس می‌کردم و همیشه کمبود این صداها مرا آزار می‌داد.)
در اواخر دهه‌ی ۸۰ اتفاقاتی افتاد که شجریان خواستار جلوگیری از پخش آثار خود شد. وی در نامه‌ای به ریاست وقت صداوسیما اعلام کرد، صداوسیما هیچ نقشی در تهیه این آثار نداشته و به حکم قانون و شرع از این سازمان خواست صدای او را از هیچ یک از واحدهای رادیو و تلویزیون پخش نکنند.
البته همزمان در آن نامه، شجریان دعای «ربّنا» و «مناجات افشاری» خود را به ملت ایران تقدیم و تأکید کرد حساب این دو اثر از بقیه‌ی آثارش جداست. اما پس از شکایت رسمی وی از صداوسیما عده‌ای از مدیران صداوسیما اعلام کردند دیگر حتی دعای ربّنای ایشان را هم پخش نمی‌کنند.

مهمان ۱۵ ساله

محمدرضا شجریان در پیام ویدئویی برای تبریک نوروز ۱۳۹۵ با چهره‌ای دگرگونه و موهای بسیار کوتاه حاضر شد و از ابتلای خود به سرطان کلیه خبر داد.
(خود من هم با یک میهمان ۱۵ ساله‌ای سال‌هاست که آشنا هستم و دوست شدیم با همدیگر. و الآن هم من به‌خاطر همان اینجا ایستاده‌ام و طبق دستور ایشان موهای سرم را هم کوتاه کردم و بچه حرف‌گوش کنی شدم و چند وقت دیگر هم در اینجا هستم، چون آرامش خوبی دارم و خیلی راحتم اینجا، برای اینکه با این میهمان بتوانیم به تفاهم برسیم ان‌شاءالله. به تفاهم که رسیدیم، راه می‌افتم می‌آیم به‌سراغ شما هم‌میهنان عزیزم و کارهای هنری‌ام را دنبال خواهم کرد.
مرا از گفتن ادامه داستان عفوکنید...

نظر شخصی و پایان

با صداقت می‌گویم بازهم از شجریان چیزی نمی‌دانم. به‌نظرم او تمام ویژگی‌های یک انسان بزرگ را دارد؛ او در کار خود حرفه‌ای و در مرام حقّ‌طلب خود ثابت قدم و حتی پیشرو بود. اما نمی‌دانم چرا احساس می‌کنم او درقالبی کوچک‌تر از اندازه‌ی خودش قرار گرفت، یعنی مگر می‌شود جامعه‌ای چنین هنرمندی داشته باشد که کارنامه‌اش سرشار است از تعالی هنر و عشق و انسانیت و میهن‌پرستی و خود چنین شتابان در سراشیبی انحطاط قرار گرفته باشد؟ نمی‌دانم. حواسمان کجا است کجا بوده؟
قصد داشتم نوشته‌ام تا حدامکان رنگی از روایت صرف نداشته باشد اما هرگاه خواستم گریزی به گوشه‌ای از شخصیت استاد بزنم آن‌قدر اطلاعات و منگی حاصل از عدم درک به سراغم می‌آمد که به اشاراتی قناعت کردم و تماماً انتقادات احتمالی دوستان را به جان می‌خرم و امید است تا ضعف قلم و گفتار و هرچیز دیگری را به‌پای نابلدی بگذارند. گرچه که می‌دانم گفته می‌شود: «خب پسرجان اگر نمی‌توانستی چرا نوشتی؟» ولی نوشتم تا به این بهانه به شجریان نزدیک شوم و کمی درس بگیرم و شاید سبب آشتی نسل خودم با مردی شوم که موسیقی ایران وام‌دار اوست.

تمام

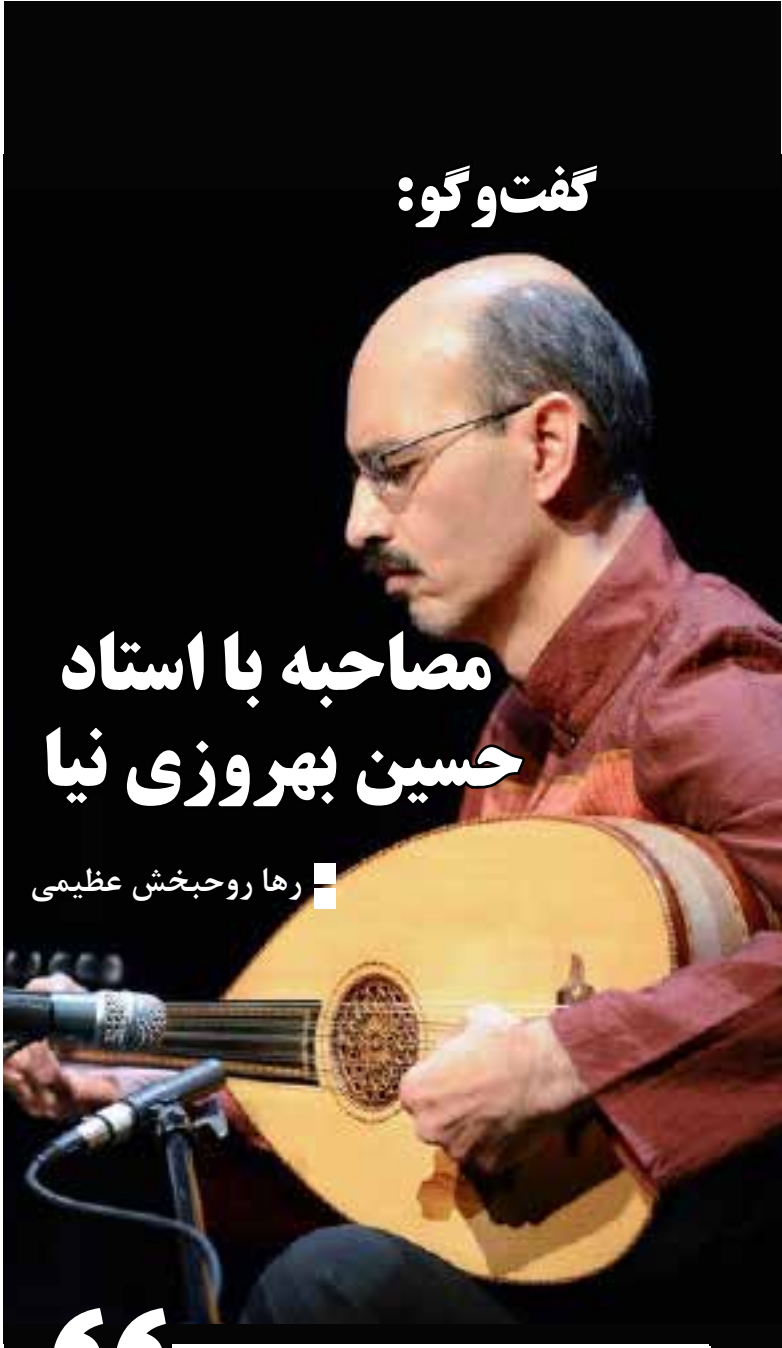
۹۹/۸/۲۲

کتاب «هزارگلخانه آواز» اثر مهدی عابدینی ــ ویکی پدیای محمدرضا شجریان - کتاب «بیداد سکوت» به کوشش چند تن از نویسندگان
کتاب «خسرو خوبان» اثرِمهران حبیبی نژاد - مصاحبه‌ی استاد در دانشگاه استنفورد

گفت‌وگو:

مصاحبه با استاد حسین بهروزی نیا

رها روحبخش عظیمی



استاد حسین بهروزی‌نیا (متولد ۱۳۴۱) ،آهنگساز، ردیف‌دان و نوازندهی بربط اهل ایران است. از سن ۹سالگی وارد هنرستان موسیقی ایران شد و زیرنظر رضا وهدانی نواختن تار را آغاز نمود و نزد منصور نریمان نواختن عود را فرا گرفت و ردیف موسیقی ایران را از محمدرضا لطفی آموخت. ایشان همواره درجهت آموزش بربط و تربیت هنرجویان همّت گمارده. او سفرهای زیادی درسراسر اروپا، آسیا و شمال آمریکا داشته‌است و کنسرت‌های زیادی را برگزار نموده همچنین با گروه‌ها و ارکسترهای برجسته‌ی ایرانی مانند، ارکسترمضرابی ایران، گروه عارف، گروه مولانا همکاری داشته و از سال ۱۹۹۲ به‌عنوان نوازنده‌ی بربط با گروه دستان همکاری مستمر داشته‌است. در طی این سال‌ها با تعدادی از خوانندگان برجسته ازجمله محمدرضا شجریان، شهرام ناظری، علیرضا افتخاری، همایون شجریان و سالار عقیلی همکاری نموده است. استاد بهروزی‌نیا بربط را به‌شیوه‌ی ایرانی می‌نوازد که این وجه تمایز او با عودنوازان عرب یا ایرانی است که به‌شیوه‌ی عرب‌ها عود می‌نوازند.

سلام استاد. خسته نباشید و ممنون از اینکه برای لحظاتی وقت و تجاربتان را برای ما گذاشتید. همان‌طور که مستحضر هستید، ما و اعضای خانوادهی علاقمند به موسیقی ایرانی، در غم ازدست دادن استاد شجریان به سر میبریم. از همین رو تصمیم گرفتیم که این شمارهی نشریه را به پروندهی ویژهای برای استاد شجریان اختصاص بدهیم.

برای سؤال اول و شروع بحث، من اجازه می‌خواهم که اشاره‌ای بکنم به آلبوم «در آینه» اثر شما که چند روز قبل منتشر شده است و شما باعنوان «به‌یاد استاد شجریان» به آلبوم اشاره داشتید. اگر لطف کنید توضیحی در این‌باره برای مخاطبین ما بفرمایید.

بله آلبوم «در آینه» را در تاریخ ۶ آبان ۹۹ منتشر کردیم. تمام ضبط و کارهای این آلبوم انجام شده و در آستانه‌ی انتشار بود. اما به دلایل مختلفی از جمله کرونا و ازدست دادن استاد شجریان، انتشار آلبوم به‌تعویق افتاده بود. همه‌ی ما به‌علت فوت استاد ناراحت و غمگین بودیم؛ فلذا من به‌نظرم رسید که این آلبوم و قطعاتش در مسیر راه استاد شجریان و شناسایی موسیقی ایرانیِ گذشته‌ی اصیل است. استاد شجریان پرچمدار این راه و حرکت و برای هنرمندان اهل موسیقی سنّتی ملجأیی بودند. برای حفظ این راه، هرکدام از اساتید و حتی شاگردان خود استاد فعالیت‌هایی را ادامه یا انجام دادند. یکی از این شاگردان، آقای «اشکان کمانگری» هست که جوانی با استعداد و آوازه‌خوان خیلی خوبی است و در ادامهی مسیر استاد در عرصه‌ی موسیقی فعالیت میکند. ما هم برای روی زمین نماندن این پرچم و حرکت، آلبوم را با یاد استاد شجریان منتشر کردیم و حتماً هنرمندان دیگر هم همین کار را خواهند کرد. حتی اگر به‌نام و یاد استاد اشارهای نکنند اما باز هم در ادامه‌ی همان مسیر و راه هستند.

بله خیلی ممنون استاد برای توضیحات کامل شما. به آقای کمانگری اشاره‌ای داشتید؛ سؤالم این هست که ویژگی خاص ایشان چیست که سبب شده شما باعنوان ادامه دهنده‌ی راه استاد شجریان از ایشان یاد کنید؟

خب آقای کمانگری هم مانند خیلی دیگر از خوانندگانی که در حوزه‌ی موسیقی و آوازسنتی کار میکنند، نگاهِ سنتی به مسئله‌ی آواز و موسیقی دارند. درحال حاضر اغلبِ آثار ایشان با تأکید بر شعرهای عرفانی از شاعرانی چون سعدی، حافظ و مولانا است و با آگاهی و تسلط ایشان بر موسیقی دستگاهی ساخته شده است.

با توجه به تأکید شما بر توانایی و استعداد ایشان، ممکن است سؤال ایجاد شود که آیا از نظر شما این ویژگی‌ها در هنرمند دیگری پیدا نمیشو د ؟

خیر اینطور نیست. خیلی از خوانندگان خوب دیگر هم با همین ویژگی‌ها و استعدادها درحال فعالیت هستند. یک بذری را آقای شجریان کاشتند و یک سبک را به‌وجود آوردند که جوانان زیادی پیروی راه ایشان هستند.

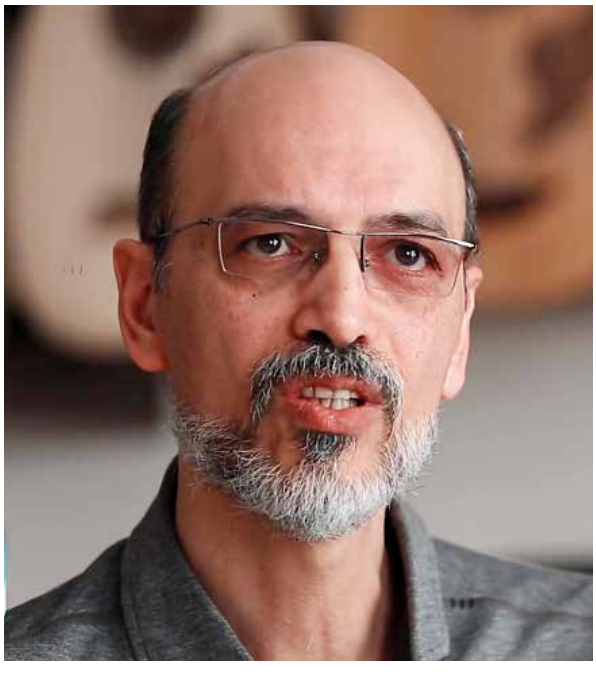
خیلی ممنون استاد. توضیحات شما جالب بود، زیرا خیلی از مردم تنها فقط پسر استاد، آقای همایون شجریان را ادامهدهنده‌ی راه استاد میبینند و فقط به ایشان امیدوار هستند.

بلـه صددرصـد همینطـور هـم هسـت. آقـای همایـون شـجریان هم یکـی از آن افـراد و نزدیکتریـن فـرد بـه اسـتاد اسـت و میتوانـد تـا حـدودی جـای ایشـان را پرکنـد. البتـه کـه اسـتاد شـجریان تنهـا بـه سـبب تکنیـک خوانندگـی و موسـیقی، بـه ایـن جایـگاه نرسـیده بـود؛ درکنـار و بـا مـردم بـودن، باعـث ایجـاد ایـن محبوبیـت و جایـگاه دربیـن مـردم ایـران و جامعـه موسـیقی شـده بـود. ایشـان جایگاهـی ورای هنـر داشـتند. همیشـه در مواقـع دشـوار، کنـار مـردم ایـران بودنـد و حـرف مـردم را میزدنـد و هیچوقـت خودشـان و هنرشـان را نفروختنـد. ایشـان کامـلاً میتوانسـتند چشـم بـر ایدههـای خـود ببندنـد و فقـط بـه امکانـات و وضعمالـی توجـه کننـد امـا، هیچـگاه ایـن کار را نکردنـد و همیشـه موسـیقی درسـت و بـا اندیشـه را بـه مـردم ارائـه کردنـد.

خـب اسـتاد در ادامـهی بحـث مـن اجـازه میخواهم کمـی بـه زمـان قدیـم و قبـل گریـزی بزنـم. اولیـن برخـورد شـخصی شـما کـه سـبب آشـناییتان بـا اسـتاد شـجریان شـد چگونـه بـود؟ اولیـن برخـورد کاری شـما بـه چـه صـورت بـود؟

خـب مـن از ۹ سـالگی بـه هنرسـتان موسـیقی میرفتـم و در همـان زمـان هـم همـهی افـرادِ حاضـر در هنرسـتان و حتـی مـردم خـارج از حـوزهی موسـیقیِ بـا اسـم ایشـان آشـنا بودنـد. امـا درحوالـی سـال ۵۵ و پـس از انقـلاب اسـلامی، نـام ایشـان بـه سـبب آثارشـان خیلـی شـهرت بیشـتری پیـدا کـرد. مـن هـم همـان سـال ۵۷ وارد مرکـز حفـظ و اشـاعهی موسـیقی شـدم و تنهـا ۱۷سـال سـن داشـتم. آنجـا بـا اسـاتید مشـهوری چـون محمدرضـا لطفـی، پرویـز مشـکاتیان، حسـین علیـزاده، اسـتاد شـجریان و شـهرام ناظـری ملاقـات و همـکاری داشـتم. پـس از ۲ سـال بـا گروهـی کـه مـن هـم عضـوی از آن بـودم، قطعـهای بـا نـام «میهـن ای میهـن»، اثـر آقـای جلیـل عندلیبـی و خوانندگـی آقـای شـجریان ضبـط کردیـم. ایـن اولیـن تجربـهی کاری مـن بـا آقـای شـجریان بـود. پـس از آن دیگـر تـا زمـان آلبـوم «شـب، سـکوت، کویـر» برخـورد زیـادی نداشـتیم. ایـن آلبـوم اثـر دوسـت و همـکار عزیـزم آقـای کیهـان کَلهُـر بـود و مـن هـم بهعنـوان نوازنـدهی بربـط در آن آلبـوم بـا اسـتاد شـجریان همـکاریِ دوبـارهای داشـتم. پـس از آن نیـز، سـال ۲۰۰۹ میـلادی بـا گـروه «آوا» بـا خوانندگـی اسـتاد، بـه تـور کنسـرتهای آمریـکا و کانـادا رفتیـم. در ادامـهی همکاریهایمـان، ایشـان از مـن درخواسـت کردنـد کـه اجرایـی در سـلیمانیه برگـزار کنیـم و مـن بـه ایـران رفتـم و تمرینـات و آمادگـی بـرای ایـن اجـرا را انجـام دادیـم. بایـد بـه ایـن نکتـه اشـاره کنـم کـه آقـای شـجریان تمـام وقـت خـود را صـرف کارهـای مفیـد میکـرد و بیهـوده نمیگذرانـد. ایشـان خیلـی راحـت میتوانسـت تنهـا بـه کار آواز بپـردازد امـا میدانیـم کـه اسـتاد، چندیـن سـاز سـاخته بـود کـه بهنظـرش خـلأ صـدای آنهـا در موسـیقی ایرانـی و ارکسـترال حـس شـده بـود. در کنـار ایـن فعالیتهـا، ایشـان در کشـاورزی و رسـیدگی بـه گیاهـان و همچنیـن خوشنویسـی نیـز تبحّـر داشـت.

بلـه، خیلـی ممنونـم اسـتاد. از آنجایـی کـه شـنیدن خاطـرات اسـاتید بـرای قشـر دانشـجو و جـوان بسـیار جـذاب اسـت، یـک خاطـرهی خـاص و شـنیده نشـده از اسـتاد برایمـان تعریـف کنیـد.

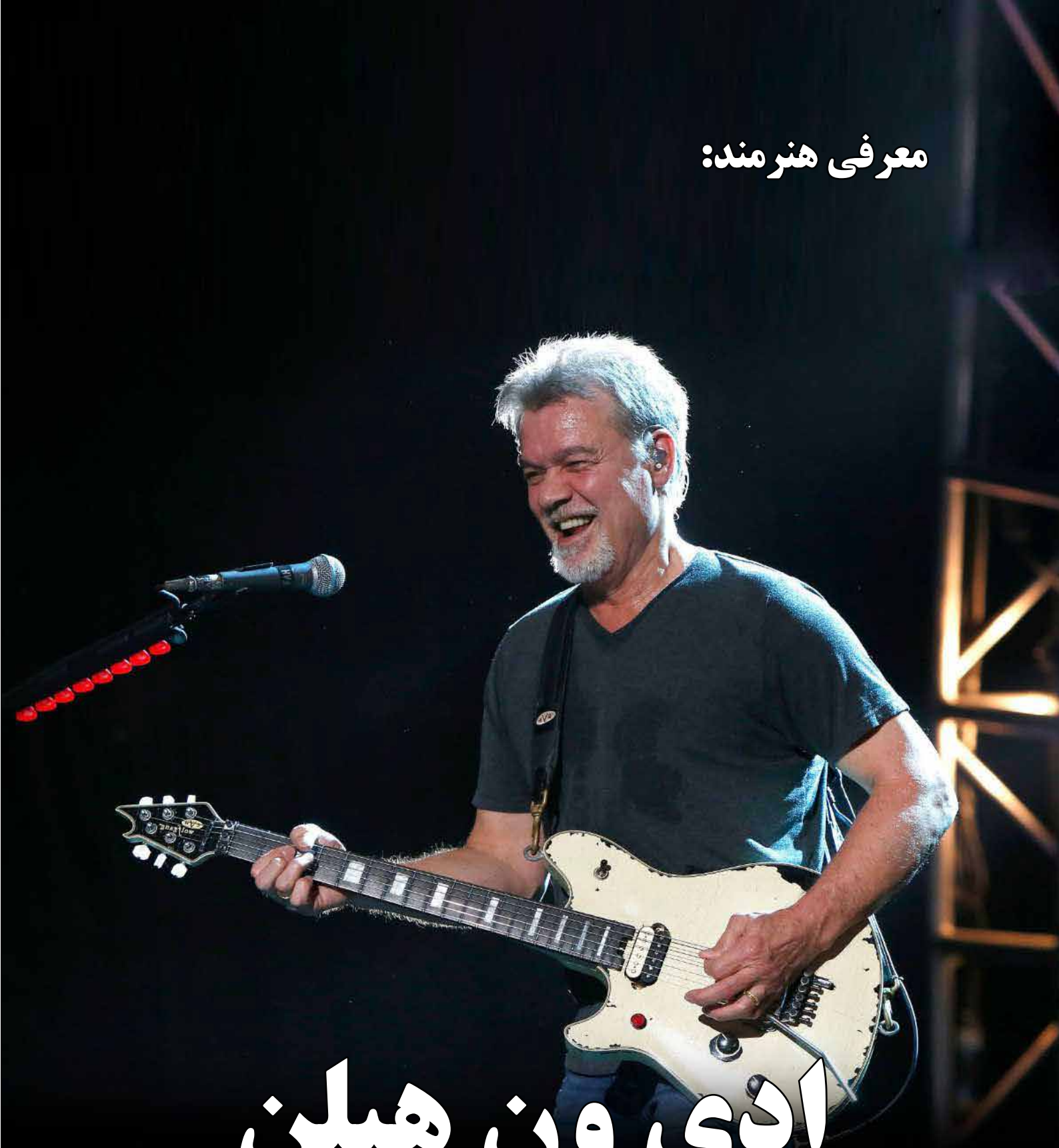


دو مـورد از ایـن خاطـرات بـرای مـن جالـب اسـت. اولیـن اینکـه در همـان تـور کنسـرتهای کانـادا و آمریـکا، مدّتـی را باهـم و مشـترک زندگـی میکردیـم. در یکـی از جلسـات تمریـن، مـا نوازندههـا مشـغول کـوک کـردن سـازهایمان بودیـم. مـن متوجـه شـدم کـه آقـای شـجریان مشـغول بـرش زدن و تمیـز کـردن میوههـا بودنـد. پـس از تمریـن، ایشـان بـرای تکتـک مـا در کاسـههای کوچکـی میـوه گذاشـتند و گفتنـد: «اسـتراحت کنیـد». ایـن موضـوع خیلـی بـرای مـن جالـب بـود کـه کسـی در مقـام اسـتاد شـجریان آنقـدر متواضـع باشـد و ذرّهای خودبزرگبینـی نداشـته باشـد. خاطرهـی جالـب دومـی کـه مـن از ایشـان بهیـاد دارم در زمـان اجراهـای سـلیمانیه اسـت، یـک روز اسـتاد همـهی مـا را بـه بـازار سـلیمانیه دعـوت کردنـد. هـوای آن زمـان سـلیمانیه بهشـدّت گـرم و آفتابـی و خیلـی سـوزان بـود. بـه قـدری کـه همـهی مـا عجلـه داشـتیم تـا بـه اقامتگاهمـان برگردیـم. امـا آقـای شـجریان در بـازار بـه قصـد یافتـن یـک چراغقـوّهی مخصـوص، حـدود ۴۰ تـا ۴۵ دقیقـه بـا صبـر و حوصلـهی تمـام زمـان گذاشـتند و سـپس بـه محـل اقامـت برگشـتند. ایـن نکتهسـنجی و صبـر و حوصلـهی ایشـان در رسـیدن بـه هـدف در تمـام زوایـای زندگیشـان قابـل مشـاهده بـود.

خیلـی متشـکرم اسـتاد. بـا ذکـر ایـن خاطـرات شـما مـا متوجـه میشـویم کـه چـرا بـرای ایشـان از لفـظ «اسـتاد» اسـتفاده میکنیـم. نکتـهی خاصـی باقـی مانـده کـه مایـل باشـید بـه مـا بگوییـد؟

حقیقـت ایـن هسـتش کـه همـهی مـا میدانیم تلاشـهای اسـتاد در راسـتای دیـده شـدن و اجـر نهـادن بـه هنرمنـدان و سازهایشـان در صداوسـیمای ملّـی مـا همیشـه قابـل ملاحظـه بـود. امیدواریـم کـه ایـن موضـوع روزی رفـع شـود و موسـیقی و هنرمنـدان در جایـگاه درسـت خـود قـرار گیرنـد.

معرفی هنرمند:



ادی ون هیلن

2020 ,6 OCTOBER - 1955 ,26 JANUARY

یگانه موسوی

مـرگ افسـانه راک، ادی ون هیلـن بـر اثـر سـرطان دهـان، در سـن ۶۵ سـالگی، یکـی از حماسـه‌های موسـیقی راک آمریـکا را بـه پایـان رسـاند. او گیتاریسـت و آهنگسـازی بـود کـه می‌توانسـت یـک دوره‌ی موسـیقی را مشـخص کنـد، یـک سـبک را تغییـر دهـد، یـک سـبک جدیـد را ابـداع کنـد و کلّ نسـل‌ها را بـه خـود جلـب کنـد. اگـر چـهAerosmith برتریـن گـروه هـارد راک آمریـکا در دهـه‌ی ۱۹۷۰ بـود امـا، ایـن ون هیلـن بـود کـه در دهـه‌ی هشـتاد جـای آن‌هـا راگرفـت. ایـن گـروه توسـط بـرادران ون هیلـن (گیتاریسـت ادی و درامـر الکـس) تشـکیل شـد. ادی ون هیلـن پـس از جیمـی هندیکـس و جیمـی پیـج، سـومین گیتاریسـت برتـر در تمـام دوران‌هاسـت.

ایـن گـروه بیـش از ۸۰ میلیـون آلبـوم در سراسـر جهـان فروخـت. یـازده آلبـوم اسـتودیویی آن‌هـا بـه ۱۰ لیسـت برتـر ایـالات متحـده و چهـار آلبـوم بـه رتبـه ۱ رسـیدند. در سـال ۲۰۱۲، ادی در لیسـت ۱۰۰ بزرگ‌تریـن گیتاریسـت تمـام دوران مجلـه Guitar World قـرار گرفـت.[۱]

سال‌های اول

«ادوارد لودویـک ون هیلـن» در ۲۶ ژانویـه ۱۹۵۵ در «نایمگـن هلنـد» متولـد شـد و در اوایـل دهـه ۱۹۶۰ بـه همـراه خانـواده بـه کالیفرنیـا رفـت. ادی و بـرادرش الکـس، دروس پیانـوی کلاسـیک را می‌آموختنـد، و پـدرش یـان یـک نوازنـده‌ی تعلیـم دیـده‌ی کلاسـیک کلارینـت و ساکسـفون بـود کـه دنیـا را می‌گشـت و می‌نواخـت و بـه ایـن ترتیـب علاقـه‌اش را بـه پسـرانش ادی و الکـس هـم منتقـل کـرد.

در سـال ۱۹۷۴، بـرادران ون هالـن بـا «دیویـد لـی روت» و« باسیسـت مایـکل آنتونـی» ارتبـاط برقـرار کردنـد تـا گـروه ون هیلـن را تشـکیل دهنـد. او فقـط ۲۲ سـال داشـت کـه نخسـتین آلبومـش باعنـوان «ون هیلـن» ضبـط و منتشـر شـد. ایـن آلبـوم روز دهـم فوریـه ۱۹۷۸ بیـرون آمـد. در عـرض چندسـال، گـروه موسـیقی، بـا صـدای گیتـار ادی و آوازهـای منحصربه‌فـرد روت، در صحنـه‌ی راک لس‌آنجلـس، محبوبیـت زیـادی پیـدا کـرده بـود.

موفقیت اولیه

بـرادران ون هیلـن کار خـود را در مهمانی‌هـا وکلوپ‌هایـی کـه در منطقـه‌ی لس‌آنجلـس برگـزار می‌شـدند آغـاز کردنـد و در همیـن زمـان بـود کـه ادی شـروع بـه اسـتفاده از مهـارت جدیـدی در نواختـن گیتـار کـرد، تکنیـک «ضربـه دو دسـت» کـه بـه‌زودی به‌علامـت تجـاری وی تبدیـل می‌شـود.۲

نماد گروه ون هیلن.۲

ادی به‌سـرعت به‌عنـوان گیتاریسـت برتـر صحنـه‌ی موسـیقی محلـی تبدیـل شـد، و ایـن گـروه نـام خـود را در اواسـط دهـه‌ی ۷۰ تغییـر دادنـد و اسـم آن را ون هیلـن گذاشـتند. ادی همچنیـن سـاخت گیتارهـای شـخصی خـود را آغـاز کـرد کـه بـا اسـتفاده از شـکلFender Stratocaster ، بـدن گیتـار خـود را بـا نوارهـای نـوار می‌پوشـاند تـا طرحـی ایجـاد کنـد کـه بـه یکـی دیگـر از علائـم تجـاری وی تبدیـل شـود.

ون هیلـن در سـال ۱۹۷۷ بـا بـرادران وارنـر قـراردادی امضـا کـرد کـه یک‌سـال بعـد اولیـن عنـوان کلاسـیک خـود را منتشـر کـرد و رشـته‌های مختلفـی از آلبوم‌هـای چنـد پلاتینیـوم و تورهـای پـر فـروش را شـروع کـرد. تقریبـاً بلافاصلـه بعـد از آن، ادی به‌عنـوان بهتریـن گیتاریسـت جدیـد راک در صحنـه شـناخته شـد و او جوایـز نظرسـنجی متعـددی را از مجله‌هـای برجسـته‌ی گیتـار جهـان ماننـد،Guitar World ، Guitar Player و غیـره را به‌دسـت آورد. علاوه‌بـر گیتـار، ادی بـا افـزودن کیبـورد بـه صـدای گـروه (کـه منجربـه موفقیـت شـماره یـک آن‌هـا در سـال ۱۹۸۴ «jump») و همچنیـن خوانندگـی درقطعه‌هـای انتخـاب شـده (و «۱۹۹۸ how many say I») افـق دیـد خـود را گسـترش داد.

> **پسـر او ولفگانـگ ون هیلـن در توئیتـر نوشـت: «بـاورم نمی‌شـود مجبـورم ایـن را بنویسـم امـا، پـدرم ادوارد لودویـگ ون هیلـن، نبرد سـخت و طولانـی خـود بـا سـرطان را باخـت.»**

علاوه‌بـر حضـور در آلبوم‌هـای ون هیلـن، ادی گاهـی در ضبط‌هـای دیگـر هنرمنـدان ظاهـر می‌شـد، مشـهورترین آن‌هـا شـامل اثـر مایـکل جکسـون در سـال ۱۹۸۳ بـود «Beat It» و همچنیـن همـکاری بـا برایـان مـی، گیتاریسـت کوئیـن (پـروژه Star Fleet۱۹۸۳) و راجـر واتـرز قطعـه «Lost Boys Calling» اسـت.

تکنیک‌های موسیقی

ادی ون هیلـن بـه نوازندگـی ریف‌هـای پیچیـده و بی‌نظیـر مشـهور اسـت. او همچنیـن از گیتـار بـه شـکلی اسـتفاده کـرد کـه پیـش از آن در دنیـای موسـیقی کمیـاب بـود. بسـیاری از هارمونیک‌هـا و تکسـچرهای ون هیلـن از نـوع نوازندگـی او و نحـوه‌ی اسـتفاده‌اش از پیـک گیتـار سرچشـمه می‌گیرنـد.

ادی اکثـرا پیـک را بیـن انگشـت شـصت و انگشـت وسـط خـود می‌گرفـت. بـه ایـن ترتیـب انگشـت اشـاره‌ی او بـرای انجـام تکنیک‌هایـی از جملـه: فینگـر تَپینـگ آزاد بـود. در پشـت تمـام ایـن تکنیک‌هـای پیچیـده، روح موسـیقی در جریـان بـود. نحـوه‌ی اجـرای او کـه موزیـکال و حقیقـی بـود، موسـیقی راک مـدرن را دسـتخوش تغییـر کـرد.

hammer on

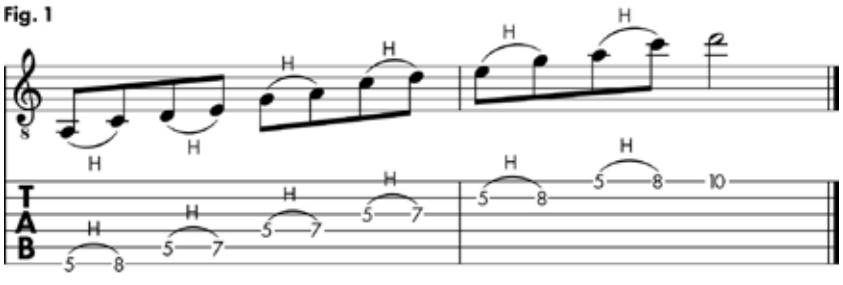
hammer on یکـی از تکنیک‌هـای رایـج نوازندگـی گیتارالکتریـک اسـت. کـه در آن نوازنـده پـس از اجـرای یـک نُـت بـا پیـک به‌صـورت چکشـی انگشـت خـود را روی نُـت دوم فـرود مـی‌آورد. در واقـع بـرای نُـت دوم پیـک زنـی انجـام نمی‌شـود. البتـه ایـن حالـت رایج‌تریـن نـوع hammer on اسـت. گاهـی ایـن تکنیـک بـا دستِ‌راسـت نیـز اجـرا می‌شـود. سـولو

۱. https://www.biography.com/musician/eddie-van-halen

eruption ون هیلن نمونه‌ای از این مورد است.
ابتدای آهنگ eruption با سولوی آهنگ ۳۱۶ که ون هیلن در سال ۱۹۹۱ تحت‌عنوان ۳۱۶ که به شانزدهم مارس یعنی روز تولد ولفانگ ون هیلن، اشاره می‌کند، آغاز می‌شود.

در ۳:۵۰ تا ۴:۴۰ دقیقه، ون هیلن از تکنیک ابداعی خود یعنی تپینگ استفاده می‌کند و او در این سولوی مشهور که از دیدگاه بسیاری بهترین سولوی تاریخ گیتار است، آن را به اجرا می‌گذارد. این قطعه سرشار از تکنیک‌های گیتار است، مثلاً صدای به ظاهر جیغ گیتار در اواسط آهنگ کاملاً به گوش می‌خورد.

Fig. 1



زندگی شخصی

ادی در سال ۱۹۸۱ با والری برترینلی بازیگر زن ازدواج کرد و پسرش ولفگانگ در سال ۱۹۹۰ متولد شد. این زوج در ژوئیه ۲۰۰۲ جدایی خود را اعلام کردند.

علت مرگ

در سال ۱۹۹۹ علائم سرطان دهان در وی پدیدار شد. به‌نظر می‌آمد که مصرف زیاد نوشیدنی‌های الکلی و سیگار دلیل ابتلای او به سرطان هستند. ادی ون هیلن به توصیه پزشکان سیگار را کنار گذاشت و مدّتی بعد بافت مشکوک ایجاد شده در قسمت زبان وی ازبین رفت، اما بعد از چندماه نشانه‌های بیماری دوباره بازگشت. ون هیلن دوباره سیگار کشیدن را شروع کرد و در مصاحبه‌ای اعلام کرد که او فکر نمی‌کند سیگار ربطی به این بیماری داشته باشد! او همچنین گفته بود که دلیلی ندارد بیماری خود را از هواداران مخفی نگاه دارد. او دلیل ایجاد این بیماری را نگه‌داشتن پیک فلزی در دهانش برای زمان طولانی در هنگام کار در استودیو می‌دانست. [۳]

pull-offs

pull off عکس hammer on است. در این تکنیک ابتدا انگشت روی فرت قرار داده می‌شود و سپس سیم را می‌کشد. درست مثل اینکه انگشت کار پیک‌زدن را انجام می‌دهد.
به‌عنوان مثال، انگشت اول را روی فرت پنجم سیم اول و انگشت چهارم خود را روی فرت هشتم سیم اول قرار دهید. حالا با پیک ضربه‌ای زده، چند ثانیه صبرکنید و سپس با انگشت چهارم خود سیم اول را بکشید. این کار باعث می‌شود که نُت فرت پنج به‌صدا دربیاید.
باید درنظر داشته باشید که انگشت اول آماده و روی فرت پنجم سیم یک قرار داده می‌شود تا به‌محض کشیدن سیم نُت مربوط به آن به‌صدا در بیاید و تا همچنین کشیدن سیم نیز به اندازه‌ی کافی باشد. کشیدن بیش از اندازه می‌تواند موجب خم شدن سیم شود و کشیدن کمتر از حدمعمول نیز باعث ایجاد صدای ضعیف خواهد شد. [۲]

تحول در صنعت گیتار

ادی در سال ۱۹۷۸ با ارائه‌ی اولین آلبوم خود به بازار آغازگر یک انقلاب موسیقیایی شد و صنعت ساخت گیتار را نیز متحول کرد.
به‌طور کلی می‌توان گفت که سبک راک از اجرای خشن‌تر، سریع‌تر و پرهیاهوتر سبک بلوز برگرفته شده است که توسط گروه‌هایی چون لد زپلین Led Zeppelin و بلک سبث Black Sabbath اجرا می‌شد. بعد از این دیری نپایید که سروکله‌ی ادی ون هیلن و گیتار ساخته شده او به‌نام Frankenstrat پیدا شد.

۴-گیتار ساخته شده توسط ادی ون هیلن

نوازندگان جوان آن دوره Frankenstrat را به‌عنوان یک عنصر بنیادی برای تولید صدای راک و اجرای سبک راک شناختند. این نسل دیگر آرزوی داشتن استرتوکسترها یا گیبسون لس پال‌های سنتی که به درد نسل‌های قبلی می‌خورد را از سر بیرون کرده بودند و در عوض، گیتارهایی با مهندسی پیشرفته می‌خواستند که شرِد کردن را ممکن می‌ساختند. [۳]

۲۰ https://leadguitar.ir/what-is-legato-guitar/
۳. https://guitariran.com/product-category/guitars/electric-guitars
٤. https://www.express.co.uk/celebrity-news/۱۳۴۴۵۷۷/

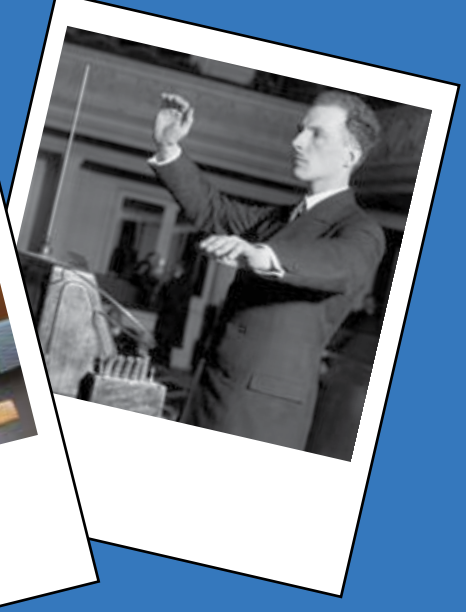
ویترین:

ساز شناسی
ساز ترمین

سارا نظرزاده

ساز ترمین یک ساز الکترونیکی بسیار عجیب است که برای نواختن آن، نیازی به تماس فیزیکی و لمس ساز نیست.
این ساز برای اولین بار توسط مخترع و فیزیکدان معروف روسی به‌نام لئون ترمین در اکتبر ۱۹۲۰ در شوروی سابق تولید شد. ترمین نخستین سازِ الکترونیکی‌ای بود که به تولید انبوه رسید. ترمین با نام‌های دیگری نظیرِ آتروفون ، ترمینوفون و ترمینوکس نیز شناخته می شود.
این ساز بر اساس حرکت دست کار می‌کند و متشکل از دو اسیلاتور(نوسانگر یا مولّد فرکانس رادیویی) است که به دو آنتن وصل شده، یک آنتن عمودی که برای تنظیم میزان بلندی صدای ولوم است و دیگری یک آنتن افقی به شکل دایره برای کنترل میزان فرکانسی یا pitch است. زمانی که دستگاه روشن می‌شود یک میدان مغناطیسی به‌وجود می‌آید و به وسیله‌ی حرکت دست و تشخیص این حرکت توسط سنسورهای مجاورتی، مقدار و شدّت فرکانس تغییر می‌کند. نُت‌های بالا با نزدیک کردن دست به‌سمت آنتن‌های افقی و نُت‌های با صدای بلند با دورکردن دست از آنتن عمودی تولید می‌شود.

مدار مبدل دستگاه شامل دو نوسانگر فرکانس رادیویی است که زیر ۵۰۰ کیلوهرتز تنظیم می‌شود تا تداخل رادیویی را به‌حداقل برساند. یک اسیلاتور با فرکانس ثابت عمل می‌کند. فرکانس نوسانگر دیگر متغیر است و توسط فاصله دستِ نوازنده با آنتن افقی تغییر می‌کند که همین امر باعث نواختن نُت‌های مختلف در این ساز می‌شود. می‌توان گفت که صدای این ساز تقریبا شبیه صدای انسان است.
نواختن ساز ترمین بسیار دشوار است چراکه نیاز به گوش موسیقایی عالی و آشنایی و مهارت کامل برای کنترل سنسور حرکتی دارد. ازین رو این ساز مورد توجه بسیار قرار نگرفت، اما بد نیست که بدانید یکی از طرفداران این ساز آلبرت انیشتین بوده است که به شدّت مبحوت نحوه‌ی فعالیت و چگونگی تولید صدا به وسیله این ساز بود.
ساز ترمین باوجود پیچیدگی در نواختن آن، هم به‌صورت سولو و هم به‌صورت گروهی در ارکستر مورد استفاده قرار گرفته شده است و هنرمندان مطرح زیادی برای تولید آثار خود از این ساز بهره برده‌اند که ازجمله آن‌ها می‌توان به، ژان میشل ژار ، گروه لد زپلین ، ردیوهد ، پورتیس هد و رولینگ استون اشاره کرد. ترمین در موسیقی متن فیلم نیز، در آثارمهم سینمایی نظیرِ فیلم «طلسم» ساخته‌ی آلفرد هیچکاک با آهنگسازی میکلوش روژا و فیلم «روزی که زمین ایستاد» با آهنگسازی برنارد هرمن حضور داشته است. فقط در کشورهای روسیه، ژاپن و ایرلند است که این ساز کوانتومی در مدارس موسیقی تدریس می‌شود.



کانون موسیقی دانشجویان

دانشگاه فردوسی مشهد