صدای غرب

نشریه موسیقی ضدغرب

WISH YOU WERE HERE

شماره سوم
اردیبهشت ۱۴۰۰

نشریه موسیقی ضد ضرب

شماره سوم
اردیبهشت ۱۴۰۰
دانشگاه علوم پزشکی تهران

سرمقاله ۱

فلسفه موسیقی در قرون وسطی ۲

فلز ۵

سید برت ۷

ای کاش این جا بودی ۹

در باب موسیقی تلفیقی ۱۱

Comfortably Numb ۱۲

ساز های ضربی ۱۳

یادداشتی بر سینمایی افسانه ۱۹۰۰ ..... ۱۹

صاحب امتیاز
کانون موسیقی ضد ضرب

سردبیر
علیرضا صادقی

مدیر مسئول
محمد امیر عزیزی

نویسندگان
متین روحی
علیرضا صادقی
ندا خدا کریمی
امیر حسین اسدی
شایان عبدالقادری
حسام سلیمان پور

ویراستار
کوشیار غیبی

طراح و صفحه آرا
امیر علی کریمی

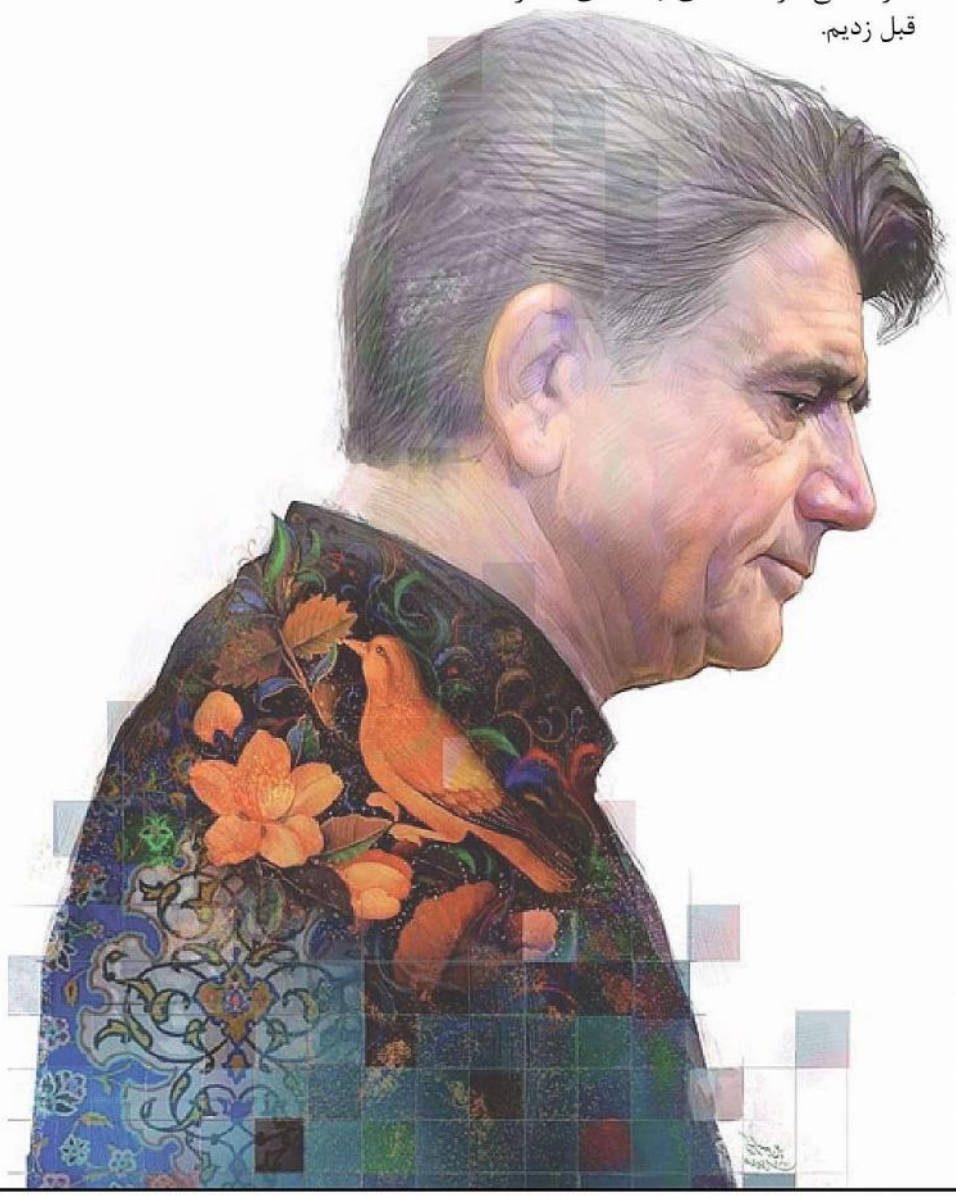
DESIGNED BY:
Amir_Karimann

انسان در فکر کردن ساخته می‌شود

محمدرضا شجریان فقید، چه زیبا گفته است که: موسیقی‌ای را باید دنبال کرد که اندیشیدن به انسان بدهد. با این دیدگاه، نباید موسیقی‌ای را دنبال کرد که انسان فقط برای لحظه‌ای از آن خوشش بیاید یا اصطلاحاً با آن حال کند. موسیقی را باید از دیدگاهی دنبال کرد که برای مردم اندیشیدن را به ارمغان بیاورد و انسان را لحظه‌ای از خودش بیرون بیاورد و وادار به تفکر کند. زیرا انسان در فکر کردن ساخته می‌شود و در اندیشیدن راه کمال را طی می‌کند.

در مسیری که با یکدیگر از آغاز تأسیس کانون موسیقی ضدضرب طی کردیم، هدفی که دائماً از آن سخن به میان می‌رفت، آشنایی مخاطبان کانون با موسیقی اصیل و خوب و تلاش در جهت رسیدن به این حقیقت بود که موسیقی درست، از زندان انزوا در جامعه دانشگاهی دانشگاه علوم پزشکی تهران خارج شود که سعی کرده ایم در نشریه موسیقی ضد ضرب به این مهم جامه عمل بپوشانیم. البته هیچ‌گاه مدعی این موضوع نبودیم که تنها سلیقه موسیقی یک عده خاص موردقبول است و یا احیاناً این موضوع به ذهنمان خطور نکرد که دوستان نخبه و به معنای واقعی کلمه "دانشجو" ناتوان از تشخیص موسیقی خوب از بد هستند. خیر. قصد ما از این حرکت آشنایی هر چه بیشتر عزیزان در حد توان خود با این دنیای بزرگ است و تلنگری در جهت اندیشیدن به این موضوع که به‌راستی اصالت به چه معناست

در این شماره در ادامه بحث‌های فلسفی پیرامون موسیقی به بحث درباره موسیقی در دوران رنسانس حول صحبت‌های رنه دکارت، فیلسوف بزرگ فرانسوی دوران روشنگری، و همچنین تحلیل آلبوم "ای کاش اینجا بودی" گروه راک پینک فلوید پرداختیم. در تحلیل این آلبوم علاوه بر مسائل فلسفی به دغدغه راجر واترز نسبت به صنعت موسیقی آن دوران نیز پرداخته شده که نمایانگر این موضوع است که گرایش به ابتذال و منفعت‌گرایی در هر دوره ای در هرکجای دنیا امکان‌پذیر است و این به عهده مردم است که با حفظ گرایش‌ها و سلایق درست موسیقایی خود از گسترش فساد و ابتذال در صنعت موسیقی جلوگیری کنند. همچنین در این شماره به بحث پیرامون سبک متال و هوی متال پرداخته ایم که در صورت ثبات این مسیر در شماره های آتی امیدواریم به اشراف کامل در مورد این موضوع برسیم تا به برخی حاشیه‌های نادرست و بعضاً غرض ورزانه در مورد این سبک پایان دهیم. در این شماره از تحلیل فیلم هم غافل نبودیم و گریزی به سازشناسی در ادامه‌های بحث‌های شماره قبل زدیم.



و من گاهی نه صورتت، نه چشمانت
که دلم می‌خواهد صدایت را ببینم...

ارادتمند
علیرضا صادقی

قـــــرون‌وسطـــــی

در شماره گذشته به بررسی فلسفه موسیقی در یونان باستان پرداختیم. در این شماره نظر به فلسفه موسیقی در قرون‌وسطی داریم. ازجمله مهم‌ترین فیلسوفان تأثیرگذار در قرون‌وسطی می‌توان به سنت آگوستین، مارتین لوتر، دکارت، اسپینوزا، کانت و ... اشاره کرد. همچنین دوره‌های تاریخی رنسانس و باروک که دوره‌های مهمی در تاریخ موسیقی به شمار می‌روند در دوران قرون‌وسطی بوده‌اند

در این شماره نگاهی گذرا به فلسفه موسیقی قرون‌وسطی خواهیم کرد و کمی نظرات تخصصی‌تر دکارت در باب موسیقی را خواهیم خواند

فلسفه موسیقی در قرون‌وسطی

با ورود مسیحیت به اروپا، کشیشان، پدران روحانی و صاحبان کلیسا، نظریه اتوس را، که ساخته و پرداخته فیلسوفان یونانی بود، پذیرفتند. در این فلسفه، که با ظهور افلاطون به اوج خود رسید، موسیقی دارای قدرتی قوی و مؤثر بود که امکان داشت مخرب یا سازنده باشد. رهبران کلیسا، اتوس را در حکم فلسفه موسیقی کلیسا پذیرفتند. آنان عقیده داشتند که موسیقی باید وسیله‌ای در خدمت کلیسا باشد تا مؤمنان بتوانند از طریق آن، مراسم و شعایر مذهبی خود را انجام دهند. هم‌چنین ممکن بود موسیقی به وسیله‌ای برای راه یافتن به اعماق وجود مؤمنان تبدیل شود و جان و روح آن‌ها را صیقل دهد. البته باید به این نکته هم اشاره کرد که از ابتدا، پدران کلیسا نگران این نکته بودند که مبادا آداب و اندیشه موسیقایی رومیان، که این هنر را وسیله شادی و سرور خود قرار داده بودند، وارد اندیشه‌های تازه مؤمنان و درنهایت کلیسای مسیحی شود. سنت جروم (۳۰۶-۳۲۰ م) نوشته است:(آواز بخوان برای خدا، نه با صدای گلویت؛ بلکه با قلبت. نه به روش رومیان که با صدای شیرین و جذابشان تراژدی‌ها را می‌خواند؛ بلکه آواز بخوان با ترس از خدا و در خدمت دانش کتاب آسمانی. بنده مسیح آواز می‌خواند و مردم را متأثر می‌کند؛ اما نه با صدایش؛ بلکه با خواندن کلام آسمانی)

فلسفه هنر یا زیبایی‌شناسی نیز در دوره رنسانس متحول شد. آنچه از زمان افلاطون و ارسطو و در تمام قرون‌وسطی با عنوان فلسفه هنر وجود داشت، همان نظریه افلاطون در مورد هنر بود که علم را در ساحت حقیقت می‌پنداشت و هنر را وجهی از علم می‌دانست. بنابراین، هنر تابع یا وجهی از علم بود که به‌مراتب پایین‌تر از آن قرار می‌گرفت. به عقیده فلاسفه قبل از رنسانس، هنر چیزی جز تقلید از واقعیت نبود. نقاش با تقلید از طبیعت و موسیقی‌دان با تقلید از صداهای طبیعی، وجهی از حقیقت را، که به‌مراتب پایین‌تر از مرتبه علمی آن بود، بیان می‌کردند. اما با ظهور رنسانس، هنر نه عاملی برای تقلید از طبیعت، بلکه به وسیله‌ای برای بیان احساسات درونی هنرمند و درک او از حقیقت در قالب شخصی و درونی تبدیل شد

مارتین لوتر و موسیقی

مارتین لوتر (۱۵۶۹-۱۶۸۳ م) محققی بود که پس از دوره‌ای تحقیق و مطالعه، به یک زاهد پارسای کاتولیک تبدیل شد و مدتی در مقام کشیش در نظام کلیسای کاتولیک کارکرد. سفر تاریخی او به رم و مشاهده زندگی پر از تجمل و آکنده از فساد پاپ و اربابان کلیسا و به‌خصوص خریدوفروش اراضی بهشت و بخشیدن گناهان در عوض دریافت وجه نقد، سبب شد در سال ۱۰۱۷، بیانیه خود را بر سر در کلیسای ویتنبرگ آلمان بیاویزد و از آن تاریخ، فرقه پروتستان .تأسیس شود

لوتر موسیقی‌دان و حامی موسیقی بود و در مورد موسیقی و زیبایی‌شناسی این هنر بسیار سخن گفته است. به عقیده لوتر: ((موسیقی یک پدیده زیبا و یک نعمت الهی است. موسیقی همواره انگیزه خطبه‌ها و سخنرانی‌های من بوده است. موسیقی احساسات انسان را برمی‌انگیزد. هیچ‌چیزی در دنیا وجود ندارد که مانند موسیقی، انسان را شاد یا غمگین کند یا او را امیدوار یا ناامید سازد. موسیقی موجب کاهش حسد و ((دشمنی است

لوتر به سازهایی چون فلوت، لوت و سرودهای گریگوری عشق می‌ورزید و برخلاف کلیسای کاتولیک، به موسیقی چندصدایی علاقه فراوان داشت. به همین سبب نوشته است: ((چه قدر زیبا و جالب است که یک‌صدا، یک ملودی ساده را می خواند و سه یا چهار صدای دیگر، آن را در فواصل متفاوت همراهی و آن ملودی را تزیین می‌کنند. پس هرکسی که اندکی هوش و ذوق داشته باشد، باید با شنیدن این نوع موسیقی متأثر شود.. و کسی که لذتی از این نوع موسیقی نمی‌برد، انسانی است زبر و خشن که لیاقت شنیدن چنین موسیقی زیبایی را ندارد. پس او باید در عوض شنیدن این موسیقی، به عرعر الاغ گوش دهد یا به سگی که در حال پارس کردن است، توجه کند))

مهم‌ترین تغییری که در سنت موسیقایی آن دوره براثر اندیشه‌های لوتر روی داد، به وجود آمدن آوازهای دسته‌جمعی یا آهنگ کلیسا بود. به‌مرور، هارمونی پیچیده‌ای پیدا کرد و در زمان باخ به اوج رسید.

Martin Luther

موسیقی در دوره باروک

با کم شدن نفوذ کلیسا در عرصه‌های گوناگون زندگی و ازجمله موسیقی، موسیقی پلی فونی رواج و پیشرفت چشمگیری یافت. در این دوره، موسیقی سازی هم از اهمیت خاصی برخوردار شد و اندک‌اندک، مهم‌تراز موسیقی آوازی قرار گرفت. ویولن، که می‌شد با آن صدای انسان را تقلید کرد، به ساز اصلی تبدیل شد. سوناته و اپرا در حکم دو فرم موسیقایی مهم، یکی بی‌کلام و دیگری باکلام، در دوره باروک به وجود آمد. آهنگسازان بزرگی چون پری (۱۹۳۳-۱۵۶۱ م) و رینوتچینی (۱۵۶۲۱۹۲۱ م) اپرا را در ایتالیا ابداع کردند که پس از مدتی در تمام اروپا رواج یافت. در این دوره، علم هارمونی پیشرفت زیادی کرد و آهنگسازان به تجزیه‌وتحلیل آکوردها پرداختند

دکارت و موسیقی

دکارت عقیده داشت که موسیقی، احساسات انسان را نمایان می‌کند. این نظریه، در عصر روشنگری مفهومی حیاتی بود و در حقیقت، مرکز یا هسته فلسفه موسیقی دوره باروک و عصر روشنگری به‌حساب می‌آمد

دکارت در علم موسیقی هدف موسیقی را این‌گونه بیان کرده است: "پایه موسیقی صداست. هدف موسیقی مشعوف "کردن و برانگیختن احساسات گوناگون در ماست

ازنظر دکارت، صدا هم یک پدیده فیزیکی و هم عاملی روان‌شناسانه بود. این مطلب از طریق مقایسه و بررسی جدول‌ها و نقاشی‌های گوناگون کتاب او کاملاً مشخص می‌شود. از سه بند نخستین این کتاب، که به سبک قیاس صوری نوشته‌شده است، چنین استنباط می‌شود که موسیقی برابر صداست و آن صدا، یک دارایی ادبی و فیزیکی است. به‌علاوه، موسیقی واسطه عقلانی نیز هست. یک دلیل برای جای دادن موسیقی در محدوده عقلانی بودن، این موضوع است که احساسات و نیروهای حسی، که به‌طور ذاتی در نت‌ها و ریتم‌های موسیقی وجود دارند، قابل کنترل‌اند و می‌توان آن‌ها را تعدیل کرد

بدون تردید، دکارت گوش موسیقایی خوبی هم داشت و درکش از موسیقی، بسیار شگفت‌انگیز بود. این موضوع با مطالعه کتاب او کاملاً قابل‌درک است. متأسفانه این شور و هیجان و حساسیت در موسیقی عملی، در اثر تأکید و وسواس زیاد او برای مرتبط کردن قوانین ریاضی با موسیقی، تا حد زیادی به بوته فراموشی سپرده‌شده است. برای

مثال، به این جمله دقت کنید: «تفاوت بین قسمت‌های یک موضوع کامل یک اکتاو کمتر از وقتی است که نسبت بزرگ‌تری در بین آن‌ها وجود دارد» به‌بیان‌دیگر، نت‌های «دو» و «ر»، که نزدیک به هم هستند، فاصله مطبوعی ایجاد نمی‌کنند؛ درحالی‌که نت‌های «دو» و «می»، هارمونی زیبایی دارند. نت های «دو» و «دو» اکتاو هم‌صدای مشابهی دارند. دکارت گفته است که تناسب بین فواصل موسیقی باید حسابی باشد، نه هندسی؛ زیرا: «در تناسب حسابی نیاز کمتری به «مشاهده وجود دارد

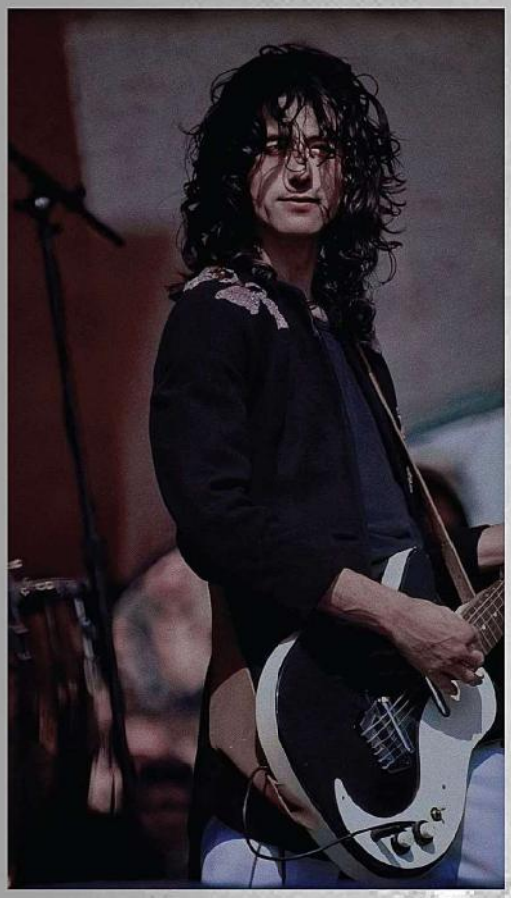
دکارت نه‌تنها با کمک ریاضیات، مباحث فیزیکی صوت و موسیقی را توضیح داد، بلکه واکنش‌های انسان به صداهای مطبوع را نیز به همین طریق بیان کرد. موسیقی با ریتم های گوناگون خود، احساسات متفاوتی در انسان برمی‌انگیزد. به طورکلی، ریتم‌های آرام تر برانگیزاننده احساساتی چون غم، آرامش و ترس و ریتم‌های سریع‌تر برانگیزاننده احساساتی مانند خوشحالی هیجان و غرورند. به علاوه، تأثیر یک قطعه موسیقی، به تناسب ریاضی در ریتم آن بستگی دارد. میزان‌های ساده، احساسات ساده را برمی‌انگیزند و با احساسات آرام ارتباط دارند، زیرا نسبت‌های حسابی ساده‌اند. اما میزان‌های ترکیبی، مانند تناسب‌های هندسی پیچیده هستند و احساسات پیچیده تری را برمی‌انگیزند. دکارت بیشترین تنوع احساسات و برانگیخته شدن آن‌ها را در چهار فاصله مطبوع می‌دانست که در بین این چهار فاصله، فواصل سوم و ششم بزرگ از بقیه قدرت .تأثیرگذاری بیشتری دارند

دکارت فواصل مطبوع را به دودسته مطبوع اولیه و ثانویه تقسیم کرد و این تقسیم‌بندی را "ارتعاش همدلانه" نامید: "کمال فواصل مطبوع سوم و پنجم با حرکت هم دلانه سیم‌های لوت در مجموعه سازهای زهی به اثبات می‌رسد. کسی گمان نبرد زمانی که می گوییم با تقسیم کردن یک اکتاو، تنها سوم بزرگ و پنجم کامل را به طور صحیح تولید می‌کنیم و سایر فواصل، مطبوع ثانویه هستند، یک خیال واهی است. من این موضوع را با نواختن لوت امتحان کرده‌ام ... اگر یکی از سیم‌های لوت را با مضراب بنوازیم، نیروی حاصل از صدای این سیم، تمام سیم‌هایی را که در فاصله سوم یا پنجم آن قرار دارند، به ارتعاش درمی‌آورد. این اتفاق در مورد فاصله چهارم و فواصل مطبوع دیگر رخ نمی‌دهد. فواصل سوم و پنجم فواصل مطبوع اولیه هستند و بقیه، فواصل ثانویه. زیرا فواصل مطبوع ثانویه از فواصل مطبوع اولیه حاصل می‌شوند. اولیه و ثانویه بودن فواصل، به کمال نسبی آن‌ها بستگی دارد"

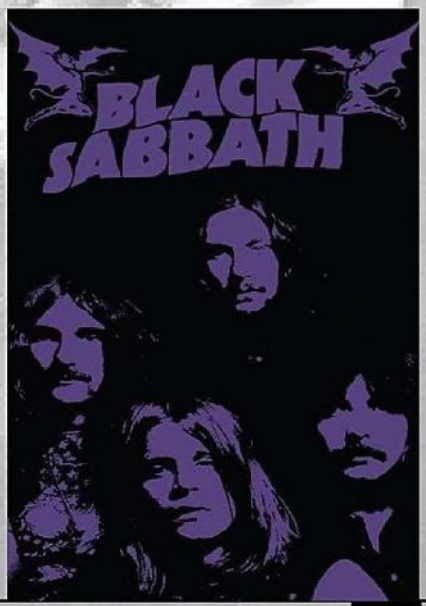
Rene Descartes

متین رونقی

فلـــــز...!



وقتی به جهان موسیقی وارد می‌شوی و کلمه متال را می‌شنوی، اولین چیزی که به ذهن می‌رسد موسیقی خشن با نمایی تاریک و صداهایی بلند است
اما حقیقت پشت پرده این ژانر موسیقی فراتر از این‌هاست
موسیقی متال اما متولد سال‌هایی پر از خفقان و درگیری‌های پس از جنگ جهانی است در دوره‌ای که مردمش حرف‌های نگفته بسیاری داشتند ولی صدایی برای بیان این حرف‌ها نبود
صدایی بلند و رسا، صدایی که ناگفته‌ها را به گوش همه برساند و همان‌طور که تاریخ شاهد بوده ناگفته‌ها همیشه به‌صورت هنر نمود کردند
به‌این‌ترتیب در سیزدهم فوریه سال ۱۹۷۰ صدایی جدید به گوش رسید. صدایی که با راک‌اند رول و بلوز متفاوت بود. برای اولین بار گروه بلک ساباث که دو سالی از فعالیتش می‌گذشت ترک موسیقی با همین نام (black Sabbath) منتشر کرد که با روزگار خودش بسیار متفاوت بود. اشعار سروده شده در این ترک حال هوای دیگری داشت و از بلوز و راک فاصله گرفته بود و این فاصله و نوآوری روز تولد موسیقی متال بود، البته گروه‌هایی مثل(deep purple (led zipline)از مؤثرترین و مهم‌ترین



گروه‌ها در زمینه پیدایش این سبک بودند اما از دهه ۷۰ میلادی تا به امروز این سبک موسیقی بسیار دستخوش تغییر و تکامل شده و این تغییرات و تنوع در سبک و استفاده از ساز ها در مواردی به قدری خلاقانه و استادانه اتفاق افتاد که شاید نمونه اش هرگز در دنیا تکرار نشود. ازاین‌جهت می‌خواهم شما را با دنیایی آشنا کنم که .شاید تاکنون از وجودش بی‌خبر بودید
به‌طورکلی متال از میان سبک‌های (بلوز) و (راک‌اند رول) متولد شد ولی وجه تمایز این سبک و تمامی سبک‌های وابسته به آن استفاده از ساز های راک به شکلی متفاوت است، صدای دست روشن و پرقدرت چنان انرژی به شنونده القا می‌کند که تابه‌حال حس نکرده باشد! اما موسیقی متال هم مانند تمام سبک‌های اصلی دارای سبک های زیرمجموعه زیادی است
به‌اختصار به چند مورد خواهیم پرداخت:

سبک هوی‌متال یا به‌طور مصطلح "متال" همان‌طور که اشاره کردم از دهه ۷۰ میلادی به شکل یک مشتق جداگانه با تایپ ملودی و ریتم‌های متفاوت از سایکودلیک راک و بلوزِ راک شکل گرفت. به این شکل که معمولاً در مجموعه آثار تمام هنرمندان این زمینه رگه‌هایی از این دو سبک به چشم می‌خورد
در این مورد می‌توان به شاهکاری مثل unforgiven از متالیکا اشاره کرد که ملودیکال مخلوطی از تِرَش متال و سایکدلیک راک و البته مقداری از ریتم‌های عمیق و تأثیرگذار بلوز است که به زیبایی در کنار هم یک بالانس شنیداری-تصویری به شنونده ارائه می‌کند
اما عموماً ملودی و اشعار این سبک از دستور هنری دیگر پیروی می‌کنند و مقداری فلفل خشونت به راک اضافه می کنند که حال و هوای عجیب و جذابی مانند فیلم‌های اکشن ایجاد می‌کند

از ویژگی‌های خاص این سبک موسیقی می‌توان به این موارد اشاره کرد

استفاده از ریف ها و ریتم‌های سنگین

سولو نوازی طولانی

استفاده از هارمونی سبک‌های کلاسیک و بلوز و شکستن قالب‌های مرسوم راک‌اند رول

آواز پرجوش و قوی و جیغ مانند

محتوای متفاوت

در مورد محتوا می‌توان ضد جنگ بودن، اعتراض به وضع بد جامعه را، اصلی‌ترین‌ها در محتوای موسیقی متال دانست.

در خصوص صدای زنده، شدت صدا یکی از مهم‌ترین عوامل به شمار می‌آید. اولین گروهی که به شکلی شاخص چه ازنظر نوازندگی گیتار و چه درام نوازی و خوانندگی آثار هوی‌متال منتشر کرد گروه لدزپلین بود. به دنبال جیمی هندریکس و "دِ هو" گروه‌های اولیه هوی‌متال معیارهای جدیدی برای شدت صدا در حین اجرا تعیین کردند. تونی ایومی گیتاریست پیشگام گروه هوی متال بلک ساباث، یکی از نخستین نوازندگان هوی‌متال است که به دلیل صدای زندهِ موسیقی دچار مشکلات فراوان در شنوایی خود شد. پیت تونشند-گیتاریست گروه دِ هو- تقریباً کر شده است. گروه یوداکسیس از کانادا معروف به داشتن طولانی‌ترین و بلندترین طَبل‌های باس به طول شش پا هستند، که برخی از آن به‌عنوان دلیل اهمیت اندازه یاد می‌کنند

به‌این‌ترتیب ترکیب خلاقانه ساز های گیتار الکتریک، بیس، درامز و در موارد خاصی ساز های کلاسیک و یا حتی بشکه نفت خالی که با چوب بیس بال روی آن کوبیده می‌شود که در گروه اسلیپکنات بسیار شاخص است

در آخر دوست دارم توجه شما عزیزان را به چند اثر واقعاً فوق‌العاده و تاریخی از سبک قدرتمند متال دعوت کنم

1. The unforgiven-Metallica
2. Radio-Rammstein
3. Lightning Strike – Judas priest
4. Dystopia - Megadeth
5. Devil I Know – Motörhead
6. The Sound Of Silence – Disturbed
7. Laid To Rest – Lamb of God
8. Wherever I May Roam – Metallica
9. Children Of The Grave – Black Sabbath
10. Symphony Of Destruction - Megadeth

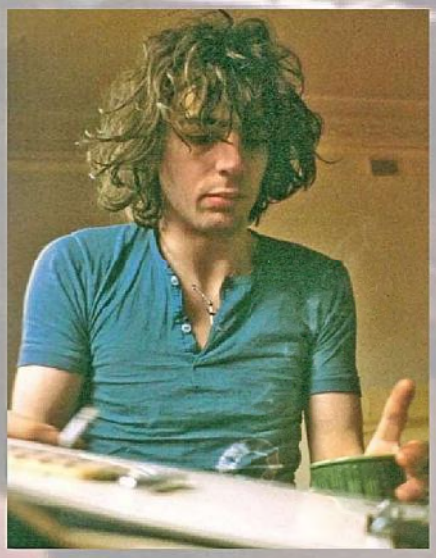
حسام سلیمان پور

سید برت

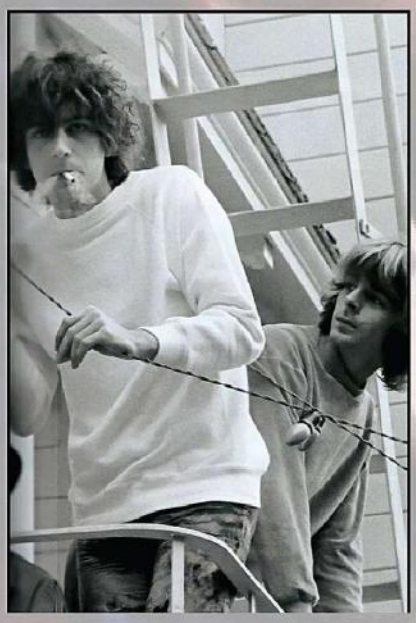
با قلبی آکنده از اندوه باید بگویم که راجر کیت برت—سید—از کنار ما رفته است. موسیقی او را بنوازید و او را که به‌عنوان مغز متفکر و یک نابغه، آهنگ‌های بی‌نظیری برای ما ساخت و لبخند را بصورتهای همه ما آورد یاد کنید. دوران موسیقی او به شکل دردناکی کوتاه بود اما برت برای افراد بسیار زیادی شخصیتی تأثیرگذار بشمار می‌رود، خیلی بیشتر از آنکه خودش .خبر داشته باشد

(دیوید گیلمور)

راجر کیت برت متولد ۱۹۴۶ در کمبریج، خواننده، اهنگساز، گیتاریست و هنرمند بریتانیایی و پایه گذار و عضو اصلی گروه پینک فلوید بشمار می‌رود. برت در ۱۴ سالگی نام سید را برای خود برگزید. سید برت sid barret نام یک نوازنده قدیمی درامز بود و برت جوان برای ایجاد تفاوت بین نام خود و این نوازنده، حرف دوم (I) در Sid را به (Y) تغییر داد و این‌گونه شد که به نام Syd Barret معروف گردید. در سال ۱۹۶۵ به همراه بقیه اعضای پینک فلوید، این گروه را تأسیس کرد که در ابتدا نام صدای پینک فلوید برای گروه انتخاب شده بود اما بعدها این نام به پینک فلوید خلاصه گردید. سید این نام را با ترکیب کردن نام پینک اندرسون و فلوید کنسل که دو خواننده در سبک بلوز بودند می‌سازد. آن‌ها در ابتدا کارشان را با کاور کردن آهنگ



های گروه‌های هم دوره‌ای خود مثل Rolling stones و Yard birds آغاز می کنند اما در ادامه به سمت سبک خاص خودشان که متأثر از راک‌اند رول، جز و پاپ راک بود روی می اورند. در همین ایام بود که پینک فلوید عنوان پرطرفدارترین گروه سبک سایکدلیک در کلوپ‌های زیرزمینی را از آن خود می‌کند. سید برت را شاید بتوان خلاق‌ترین عضو پینک فلوید و همچنین خلاق‌ترین هنرمند دوران معاصر بشمار آورد و با همین رویه در سال ۱۹۶۷ اولین آلبوم پینک فلوید با نام (نی زن بر دروازه‌های سپیده دم) با بهره جستن از خلاقیت هنری سیدبرت ساخته می‌شود و به همین طریق پینک فلوید در سطح موسیقی سایکدلیک مطرح می‌گردد. با گوش دادن به این آلبوم که تعداد زیادی از آهنگ‌هایش فقط توسط سید برت ساخته شده است می‌توان به این اصل مهم در رفتار و سیدبرت پی برد که این مغز خلاق فقط و فقط در پی رساندن این گروه به یک سطح بالای پرستیژ هنری بوده است، بدون .اینکه درگیر دنیای وسوسه‌انگیز صنعت موسیقی باشد



در اوایل سال ۱۹۶۸ رفتار سید برت به تدریج غیرقابل‌پیش‌بینی شده و شخصیت شاداب و پرانرژی او تبدیل به شخصیتی افسرده، درون‌گرا و منزوی می‌شود. گفته می‌شود که این مشکلات به دنبال مصرف بی‌رویه LSD توسط او بوده است. به‌مرور وضعیت سلامتی سید برت رو به وخامت می‌گذارد به حدی که منجر به اختلال حافظه، ناتوانی در اجرا، رفتارهای دوقطبی و کاتاتونی در وی می‌شود. به‌نحوی‌که مدت‌ها به نقطه‌ای زل می‌زد و یا در اجرا فقط یک آکورد را از اول تا آخر اجرا می‌نواخت و یا ممکن بود ناگهان گیتار را زمین گذاشته و صحنه را ترک بگوید

همه این رفتارها سبب شد که نقش او در گروه کمرنگ شود و دیوید گیلمور به‌عنوان گیتاریست جایگزین وارد گروه شود. سید برت در آلبوم دوم گروه با نام (a saucerful of secrets) ۳ آهنگ ساخت اما فقط یکی از آن‌ها در آلبوم قرار می‌گیرد و این‌گونه در سال ۱۹۶۸ رسماً از گروه کنار گذاشته می‌شود. سیدبرت پس‌ازاین جدایی و گذران زندگی در انزوا، فعالیت انفرادی خود را از سر میگیرد و دو آلبوم به نام (خنده دیوانه) و (برت) را که بیشتر آهنگ‌هایش را در دوران فعالیت در پینک فلوید ساخته بود منتشر می‌کند. این دو آلبوم در سال ۱۹۷۰ با کمک گیلمور و راجر واترز تهیه می‌گردند که کیفیتشان زیر سطح استاندارد محسوب می‌گردد. گیلمور دراین‌باره می‌گوید: شاید می‌خواستیم خود واقعی برت را نشان دهیم یا شاید می‌خواستیم او را مجازات کنیم). بعدازاین سیدبرت انزوا را به بودن در اجتماع ترجیح می‌دهد و از همه خبرنگاران و دنیای موسیقی دوری می‌کند. البته عده‌ای او را نابغه ای درک نشده می‌دانند که در آن شکی نیست و این نوع انزوای او را مربوط به نبوغ او می‌دانند و این حرکت را نوعی یاس فلسفی قلمداد می‌کنند و البته عده‌ای او را جوانی معرفی می‌کنند که با عصیان و رؤیاهای بلندپروازانه اش به دنبال انتخاب‌های اشتباه رفته و به همین طریق ضربه می‌خورد. در سال ۱۹۷۵ در جریان ساخت آلبوم ای‌کاش اینجا بودی که از قضا درباره سیدبرت بود، سید برت در استودیو حاضر می‌شود اما کسی او را به دلیل افزایش وزن و سر و ابروی تراشیده شده‌اش نمی‌شناسد. واترز و گیلمور پس از شناختن او گریه می‌کنند و پس از صحبت‌های ابتدائی نظر او را درباره آلبوم می‌پرسند. سیدبرت بدون خداحافظی استودیو را ترک می‌کند. آهنگ بدرخش ای الماس مجنون به‌کلی درباره سید برت می‌باشد که در آن از سید برت به‌عنوان افسانه، شهید، غیرقابل‌کنترل، نقاش و البته یک الماس مجنون یاد می شود. در آن به دوران جوانی آکنده از خلاقیتش و شخصیت متفکر و فیلسوفانه‌اش که گویی در جستجوی نور حقیقت می‌باشد .اشاره‌شده است

در روز ۷ جولای ۲۰۰۶، جسد سیدبرت در خانه‌اش پیدا می‌شود و علت مرگ وی سرطان لوزالمعده بیان می‌گردد که احتمالاً به دلیل بی‌توجهی وی به وضعیت سلامتی اش بوده است. بعد از جدایی او از پینک فلوید تا زمان مرگش، سهم او از درامد آلبوم های پینک فلوید به وی پرداخت شد و این گونه روحی هنرمند پس‌ازاین سفر سرشار از غم، دیده از این جهان فرومی‌بندد و به سمت نور حقیقت به پرواز درمیاید

علیرضا صادقی

Wish You Were Here

ای‌کاش اینجا بودی

روایتی متفاوت از جدایی و غیبت و انزوا که به‌صورت غیرقابل‌انکاری الهام گرفته از سید برت، بنیان‌گذار پینک فلوید می‌باشد. فقدانی که سراسر غم و اندوه بوده و افسوس همگان را در پی داشت به‌طوری‌که دیوید گیلمور می‌گوید: فقدان بسیار عظیمی بود و اگر او بود و ادامه می‌داد به جایگاه بزرگی می‌رسید. بعد از موفقیت تاریخی گروه با انتشار آلبوم نیمه‌تاریک ماه و رسیدن به شهرت مثال‌زدنی در دنیای موسیقی راک و همچنین سرازیر شدن پول‌های بسیار از قبل فروش فوق‌العاده آلبوم که به گفته گیلمور می‌توانست آرزوی هر فردی در آن سن باشد، نگاه دنیا به گروه معطوف می‌شود که آلبوم بعدی‌شان چه خواهد بود. اعضای گروه در میان انبوه احساس غرور ناشی از این موفقیت عظیم به‌خوبی آگاه بودند که انتظار جامعه موسیقی و مخصوصاً مردم به قدری بالا رفته که هرگونه سستی و عدم جدیت در تولید آلبوم بعدی می‌تواند به‌یک باره تمام تلاش‌هایشان را تبدیل به پوچ کند .

ازاین‌رو در اوایل سال ۱۹۷۴ در استودیو king's cross لندن گرد هم آمده تا برای ساخت قطعات جدید یا یکدیگر همکاری کنند. در آن اتاق دیوید گیلمور به طور تصادفی ۴ نت را به صدا درمی‌آورد که همانند تیری به افکار، احساس و کلمات راجر واترز برخورد می‌کند و سبب خلق ترانه (بدرخش ای الماس مجنون) می‌شود که الهام گرفته‌شده از سید برت بوده و تقدیم به او می‌شود. در جریان تور کنسرت های نیمه‌تاریک ماه در سال ۱۹۷۴ گروه اقدام به اجرای این آهنگ در میانه آهنگ های مربوط به نیمه تاریک ماه می‌کنند و از آن آهنگ رونمایی می‌کنند. Nick kent در جریان نقد پینک فلوید در این کنسرت می گوید که واقعاً کنسرتِ بدی بود. نیک میسون می‌گوید احتمالاً حق با آن‌ها بود چراکه آن‌ها شور و هیجان آهنگ‌های نیمه تاریک ماه را می‌خواستند، نه غم و اندوه آهنگ بدرخش ای الماس مجنون را و در ادامه می‌گوید البته واقعاً نمی‌دانم چرا؟

در ژانویه ۱۹۷۵ اعضای گروه در استودیو Abbey Road برای شروع آلبوم جدید گرد هم می‌آیند، راجر واترز بااحساس غم و ناامیدی ناشی از خشکیدن چشمه خلاقیت خود به یک‌راه جدید فکر می‌کند. او پیشنهاد می‌دهد که اولین و آخرین آهنگ آلبوم جدید را به آهنگ Shine on you crazy diamond اختصاص داده و در میانه آلبوم از آهنگ‌هایی که قبلاً با گروه کارشده ولی منتشرنشده‌اند پر کنند. راجر واترز می‌گوید که به خاطر این نظر به دیوید خیلی مشاجره و بحث کرده و هردو نظرات متفاوتی دراین‌باره داشته‌اند و البته نظر مربوط به آهنگ بدرخش طبق نظر راجر واترز در آلبوم گنجانده می‌شود اما بقیه آهنگ‌های مدنظر راجر با مخالفت دیوید مواجه شده و بعدها در آلبوم حیوانات منتشر می‌گردند. آهنگ بدرخش ای الماس مجنون با جمله (Lick) موسیقایی معروف گیلمور و اشعار راجر واترز به دو قسمت Shine on (۶-۹) و Shine on (۱-۵) تقسیم شده و در ابتدا و انتهای آلبوم قرار می‌گیرد. آهنگی سرشار از غم و اندوه درباره سد برت که حقیقتاً بیان‌کننده احساسشان به او بوده و به گفته گیلمور واقعاً این جملات درخور شخصیت سید برت بوده است. درجایی از این آهنگ به خلاقیت سید برت در موسیقی و حال و احوال عرفانی او پرداخته می‌شود با این جمله که: تو خیلی زود به اسرار دست‌یافتی و برای ماه گریه کردی، پس بدرخش ای الماس مجنون. این آهنگ طولانی‌ترین آهنگ آلبوم نیز محسوب می شود که شاید بیش از ۱۰ دقیقه آن به تک نوازی گیتار، کیبورد و ساکسیفون اختصاص داده‌شده است. گیلمور دراین‌باره می‌گوید هیچ‌وقت از اینکه قسمت ووکال دیر به آهنگ افزوده شود نترسیدیم

آلبوم ای‌کاش اینجا بودی از آهنگ دیگر بانام‌های Have a cigar ، welcome to the machine . wish you were here تشکیل و کامل می‌شود راجر واترز طی صحبت‌هایش همواره از علاقه شدیدش به آهنگ (به ماشین خوشامدی) می‌گوید و این آهنگ را توصیف کنایه وار اوضاع‌واحوال صنعت موسیقی می‌داند. صنعتی که مدام در حال فشار به گروه‌ها برای تولید آلبوم، هرچند فاقد ارزش اما صرفاً به خاطر بهره جستن از نام گروه‌ها که هرکدام به درجه‌ای از موفقیت رسیده‌اند. صنعتی که جز کسب درامد چیزی برایش اهمیتی ندارد و همچون ماشینی عمل می کند که فقط هدفش خالی کردن جیب مردم می‌باشد. این آهنگ در نقاطی یادآور یک نوع دیدگاه فلسفی نیز می‌باشد. دیدگاهی که در آن جهان چیزی مثل توهم بیان‌شده است. همچنان که در ماتریکس ۱۹۹۹ جهان را غیرواقعی و توهمی بیش نمی‌داند که توسط مجموعه‌ای دیگر در دنیایی دیگر کنترل می شود. این تفکر ناشی از نتیجه افراطی یکی از فیلسوفان طرفدار ایدئالیسم، جرج برکلی (۱۷۵۳-۱۶۸۵) می‌باشد که دران به وجود تصورات ذهنی معتقد می‌باشد چراکه طبق نظر او در صورتیکه خداوند بخواهد چیزی شبیه خودش بیافریند باید جهانی متناسب برای آن‌ها بسازد تا مخلوقاتش در آن زندگی کنند و با یکدیگر تعامل داشته باشند. او می گوید اگر شما بجای خدا بودید چه می کردید؟ ساختن دنیایی با تعداد بسیار زیادی از اشیای به‌هم‌ریخته یا اینکه فقط توهمی از اشیای مادی را در اذهان انسان طراحی می کردید؟ به نزد خدا طراحی توهم بسیار ساده تر خواهد

برکلی معتقد است که این باید همان چیزی باشد که اتفاق افتاده است. راجر واترز با بیان این جمله در آهنگ: خوشامدی پسرم، کجا بودی؟ اشکال ندارد من میدانم که کجا بودی، خوشامدی پسرم به ماشین خوشامدی؟ چه خوابی دیده‌ای؟ اشکال ندارد ما خودمان بهت گفتیم که چه خوابی ببینی. این فلسفه را بیان می‌کند

آهنگ Have A Cigar همانند آهنگ به ماشین خوشامدی بیان‌کننده شرایط حاکم در صنعت موسیقی است و اینکه آن‌ها چگونه موسیقیدانان را کنترل می‌کنند. جمله we call it riding the gravy train به مدت طولانی برای بیان این حقیقت که کمپانی‌ها و تهیه‌کنندگان موسیقی تا جایی که بتوانند اقدام به دوشیدن آخرین قطره‌های پول مردم می‌کنند، استفاده می‌شده است

ترانه بعدی Wish you were here می‌باشد که علاوه بر سید برت در ارتباط با راجر واترز و شخصیت سلطه‌جو و کمال‌گرای او می‌باشد. در این آهنگ به احساس دوری راجر واترز از مردم می‌پردازد و همانند بقیه آهنگ‌ها به سقوط سید برت اشاره می کند. راجر واترز درباره این آهنگ می‌گوید: یا ابتدا آهنگ ساخته می‌شود و بعد ترانه به آن اضافه می‌شود یا ترانه و آهنگ باهم ساخته می‌شوند. تنها یک‌بار ترانه زودتر نوشته شد و آن‌هم برای همین آهنگ بود. آلبوم با قسمت دوم آهنگ بدرخش ای الماس مجنون به پایان می‌رسد که بیشتر شامل موسیقی بی‌کلام است و در متنان جملاتی مانند (هیچ‌کس نمی‌داند که تو الان کجا هستی و چقدر دور یا نزدیکی) در ارتباط با سید برت است چون تا آن موقع از آن خبری نداشتند. در مراحل پایانی ضبط در استودیو، اعضا ناگهان متوجه حضور فردی چاق با سر و ابروهای تراشیده می‌شوند که اصلاً نمی‌شناسند

دیوید گیلمور با کمی دقت متوجه می‌شود که او همان سید برت است که خود را به این شکل درآورده است. اعضا پس از شناختن او به شوکی عمیق فرو می‌روند که چگونه ممکن است این اتفاق افتاده باشد. گیلمور و راجر واترز از شدت دل‌تنگی با دیدن او گریه می‌کنند. در انتها کاور مشهور و به‌یادماندنی آلبوم می‌باشد که در آن دو مرد با یکدیگر دست می‌دهند درحالی‌که یکی از آن‌ها در شعله آتش درحال سوختن است. همان‌طور که بعد از آلبوم نیمه‌تاریک ماه فشار زیادی بر روی اعضای گروه برای آلبوم بعدی بود، همان‌طور فشار زیادی نیز بر طراح کاور آلبوم بود. چراکه طراحی جلد نیمه‌تاریک ماه به‌قدری نمادین و معروف شده بود که انتظار زیادی برای کاور آلبوم بعدی آفریده بود. در این کاور به طرز جالبی از یک بدلکار استفاده‌شده است که واقعاً آتش‌گرفته است. این عکس الهام گرفته از این ایده است که مردم اقدام به مخفی کردن احساسات واقعی‌شان می‌کنند از ترس اینکه آتش بگیرند و بسوزند و به همین صورت است که در این عکس دو تاجر دیده می‌شنود که با یکدیگر دست می‌دهند و یکی از آن‌ها در آتش گرفتار است. آلبوم توانست در صدر جدول‌های فروش بیلبورد و آلبوم‌های بریتانیا قرار گیرد. فروش آلبوم به گونه‌ای بود که EMI Recordsکه یکی از ناشران این آلبوم بود نمی‌توانست پاسخگوی تقاضای زیاد مشتریان برای این آلبوم باشد. حدود ۱۳ میلیون از این اثر از زمان انتشار تاکنون در سراسر جهان به فروش رفته است

به گفته دیوید گیلمور و ریچارد رایت بهترین آلبوم پینک فلوید ازنقطه‌نظر آن‌ها همین آلبوم می‌باشد

علیرضا صادقی

در باب موسیقی تلفیقی

موسیقی تلفیقی از پیوند دو یا چندگونه مختلف موسیقی با یکدیگر به‌منظور ایجاد تفکری جدید در ژانر موسیقی به وجود می‌آید. ریشه‌های این نوع موسیقی به‌صورت مصطلح آن از تلفیق دو ژانر موسیقی جز و موسیقی راک در دهه ۶۰ میلادی به وجود آمد، البته در تاریخ موسیقی جهان نمونه‌هایی از تلفیق در آثار به چشم می‌خورد اما تلفیقی که امروزه از آن سخن می‌گویند تلفیق فرم‌ها موسیقی با استفاده از تکنیک های آهنگسازی مانند آن چیزی که سرگئی راخمانینف با کاپریس های پاگانینی انجام داد، نیست. در تلفیق‌های امروزه بیشتر موسیقی ملل هستند که به یکدیگر درمی‌آمیزند و فرهنگ‌های هم دیگر را به‌وسیله موسیقی به یکدیگر نزدیک می‌کنند.

هنوز برای موسیقی تلفیقی (فیوژن) استانداردهای مشخصی وجود ندارد. اما ازنظر فنی هم‌آمیزی هارمونی‌ها، نغمه‌ها، ارکسترها، ریتم‌ها به گونه‌ای که به روح هیچ‌کدام از عناصر لطمه‌ای وارد نشود. طبعاً وقتی صحبت از تلفیق موسیقی ملل می‌شود از آهنگساز انتظار می‌رود ضمن آشنایی کامل بافرهنگ‌های موردنظر ازنظر موسیقیایی نیز تسلط کاملی به موسیقی هر دو ملت داشته باشد. اما آن چیزی که در موسیقی تلفیقی موفق می‌تواند مدنظر منتقدان قرار گیرد، بررسی‌های زیباشناسانه و نقادانه اثر در حوزه‌های جامعه‌شناختی است. چراکه موسیقی تلفیقی روایتی از دو فرهنگ متفاوت است. اثر تولیدشده روایتی است از هم‌آمیزی و زیست دو فرهنگ در قالب یک اثر هنری؛ چنانچه در نظر بگیریم که دو فرهنگ متفاوت چه نقاط مشترک و چه نقاط متضادی با یکدیگر دارند و چگونه می‌توانند در کنار یکدیگر به زیستی مسالمت آمیز و انسان دوستانه ادامه دهندبه‌عنوان‌مثال تلفیق موسیقی کلاسیک غرب و موسیقی ایرانی جدا از اینکه چقدر موفق بوده یا نبوده، می تواند از حیث جامعه‌شناختی موردبررسی قرار گیرد. موسیقی ایرانی دارای یک بافت مونوفونیک (تک صدایی) است در مقابل یک بافت هموفونیک (دو صدایی) و پلی فونیک (چند صدایی)، هارمونی پذیر بودن موسیقی ایرانی در مقابل موسیقی غربی ازجمله چالش‌هایی است که آهنگساز را با خود درگیر می‌کند. همین مسئله می‌تواند ازنظر زیباشناسی به هر دو فاکتور تلفیق آسیب‌های جدی وارد کند. اول می‌تواند روح موسیقی ایرانی را از بین ببرد و دوم می‌تواند موسیقی کلاسیک غرب را از معنا تهی کند. یک آهنگساز باید نسبت به هر دو موسیقی تسلط فوق‌العاده‌ای داشته باشد و همچنین ازنظر شناخت جامعه‌شناسی و فرهنگی متوجه مسائل ریزودرشت آن باشد.

موسیقی به‌عنوان یک‌خرده فرهنگ در هر جامعه‌ای می‌تواند عنصری برای یک گفتمان فرهنگی باشد. اما این گفتمان، گفتمانی عمیق و هنرمندانه‌ای است. شما برای اینکه یک موسیقی‌دان تلفیقی باشید، هم باید دانش عمیقی در حوزه موسیقی و هم حوزه علوم انسانی داشته باشید اینجاست که می‌توانیم با موسیقی تلفیقی برخورد جدیدی داشته باشیم. در موسیقی تلفیقی، فقط تلفیق اصوات نیست که خودنمایی می‌کند ما از ترکیب و تلفیق نظام‌های ارزشی متفاوت با بیانی موسیقیایی سخن می‌گوییم. یک اثر نازل نه‌تنها نمی‌تواند تلفیق و گفتمانی جذاب برای چنین هدفی باشد بلکه نتیجه‌ای کاملاً برعکس خواهد داشت. یک موسیقی‌دان تلفیقی در کنار توجه به مسائل فنی باید به مسائل مهم زیباشناختی نیز توجهی خاص داشته باشد...

شایان عبدالقادری

یادداشتی بر آهنگ
comfortably numb

comfortably numb:
روایت رهایی جان از تن است، تنی که یدک کشیدنش به بهره‌اش نمی‌ارزد و عطایش را باید به لقائش بخشید، از آن به بیرون گریخت و در هوای نفسانی‌ای که به گمان عده‌ای مذموم است، غلتید
برای کسی که با ساز و نغمه و چکامه‌اش می زیّد و در خلوت خویش، هنگامه تنهایی‌اش، قلم اش را در دست می‌گیرد و می‌نویسد، چه هوایی فرح‌بخش‌تر از هجمه حس خوشایند نشئگی در برابر همگان و تزریق آن به سلول های هزار هزار شنونده که روح خود را فروخته‌اند و قدم در سالن گذاشته‌اند
کسانی که در عنفوان جوانی‌شان، با هر زخمه ساز قطره اشکی بر گونه خود می‌غلتانند

زخمه بزن، زخمه بزن

برّهان این ارواح اسیر تن را

برهان

و

طعم مطبوع آزادگی را

طعم غریب کرختی را

به این ملت بچشان

بگذار تا این دشنان پست آفرینش

این لولی وشان مغموم

به همین طریقت زندگی بگذرانند

امیرحسین اسدی

ساز های ضربـــــــــــی

در شماره قبلی نشریه ضد ضرب با تعدادی از سازهای بادی ارکستر سمفونیک آشنا شدیم که در اغلب موارد جلوی دید ما هستند. اما آن‌ها را نمی‌شناسیم و معمولاً با یکدیگر اشتباهشان می‌گیریم
این بار قصد داریم با گروهی از سازهای موجود در ارکستر آشنا شویم که به سازهای ضربی معروف هستند

سازهای ضربی به دو گروه کلی تقسیم می‌شوند:

- سازهای ضربی با کوک معین
- سازهای ضربی بدون کوک معین

اما در دسته‌بندی دیگری در اوایل قرن بیستم، "اریش فون هورن بوستل" سازها را به صورت زیر رده‌بندی کرده است:

- ایدوفون (خود صدا)
- ممبرانوفون (پوست صدا)
- کوردوفون (زه صدا)
- آئروفون (هوا صدا)

ایدوفون های دارای کوک معین به شرح زیر هستند:
زیلوفون (xylophone) اولین ساز مضرابی که جایگاه دائمی پیدا کرد. این ساز از تعدادی تیغه چوبی که مانند ردیف کلاویه های پیانو چیده شده‌اند تشکیل می‌شود. تن‌هایی که از این ساز تولید می‌شوند صدایی تیز و درخشان دارند اما دوام آن‌ها زیاد نیست
این ساز با دو مضراب هرکدام در یک دست نواخته می شود

مارimbافون (marimbaphone):
این ساز بسیار شبیه زیلوفون است با این تفاوت که محدوده صدادهی آن یک اکتاو بم‌تر است. برای نواختن این ساز از دو مضراب در هر دست استفاده می‌شود

ویبرافون (vibraphone) : بر خلاف دو ساز قبلی جنس تیغه‌های این ساز فلز است. مهم ترین تفاوت این ساز با دو گونه قبلی وجود موتوری است که به این ساز وصل شده و پدالی که در زیر این ساز قرار دارد. زمانی که موتور خاموش است تن‌ها بدون ویبراتو شنیده می‌شوند و پدال می‌تواند طنین هر نت را پایدارتر کند
برای نواختن این ساز ۴ مضراب لازم است
یکی از تکنیک‌های جالب این ساز نواختن آن با موی آرشه است زمانی که موتور روشن و پدال فشار داده شوند. این تکنیک صدایی خوفناک ایجاد می‌کند

گلوکن اشپیل (glockenspiel): "گلوکن اشپیل" نام آلمانی برای زنگ است که در ارکستر بسیار رایج است. جنس تیغه‌های این ساز فلز است. این ساز با دو مضراب هر کدام در یک دست نواخته می‌شود و تنها سازی است که با مضراب برنجی نواخته می‌شود و به همین دلیل صدای آن بسیار درخشان و پرصداست

چایمز (chimes): این ساز معمولاً زنگ لوله‌ای نامیده می‌شود. این ساز مجموعه‌ای از لوله‌های استوانه‌ای از جنس کرم است با طول‌های متفاوت. چایمز دارای یک پدال است که با پای راست نوازنده کنترل می‌شود. صدای این ساز شبیه به ناقوس کلیساست بخصوص اگر پدال آن فشار داده شود.
برای اجرای آکوردهای ۴ صدایی می‌توان از دو چایمز استفاده شود و هر نوازنده دو نت را اجرا کند.

ایدوفون های بدون کوک معین

سنج:
سنج جفتی(crash cymbal): این ساز به سه روش مختلف تولید صوت می‌کند

- به هم کوبیدن سنج‌ها
- یک سنج ثابت و سنج دیگر را به حالت خراشیدن روی سنج دیگر حرکت می‌دهند
- مالیدن سنج‌ها به یکدیگر

سنج آویزان (suspended cymbal) :
این سنج با چوب‌دستی یا مضرابی که سر آن از الیاف نخی است و یا با برس های سیمی نواخته می‌شوند
برای نواختن این ساز گاهی از کوبه مثلث نیز استفاده می‌کنند

سنج پایه‌دار (hi-hat cymbal) :
این ساز با پدالی که با پای نوازنده کنترل می‌شود نواخته می‌شود و به یکدیگر کوبیده می‌شوند. این ساز در ارکستر کمتر به کار می‌رود و بیشتر در گروه‌های پاپ استفاده می‌شود

سنج انگشتی (finger cymbal):
این ساز نیز به دو روش نواخته می‌شود

- به هم کوبیدن سنج‌ها که صدایی فلزی تولید می‌کند
- نواختن سنج‌ها با کوبه فلزی، چوبی یا پلاستیکی

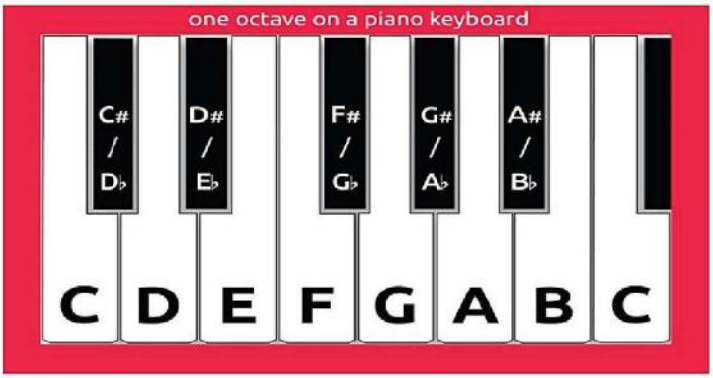
سندان (anvil):
حدود سال ۱۸۵۳ با اپرای تراویاتا اثر "وردی" و طلای راین اثر "واگنر" این ساز وارد ارکستر سمفونیک شد

مثلث (triangle):

گانگ و تام تام: این ساز صدایی همچون غرشی بسیار مهیب دارد. ضربه قوی غرق شدن کشتی سندباد در سوییت شهرزاد اثر ریمسکی کواساکف نمونه‌ای ویژه و قابل‌توجه درمورد این ساز است

تاریخچه‌ای کمتر شنیده‌شده از پیانو

قطعاً با ساز پیانو آشنا هستید و اگر اطلاعات خیلی ناچیزی درباره پیانو و به‌طور کل موسیقی داشته باشید در مورد ترتیب کلاویه های پیانو چیزهایی می دانید
در حال حاضر کلاویه های پیانو به شکل زیر چیده می‌شوند

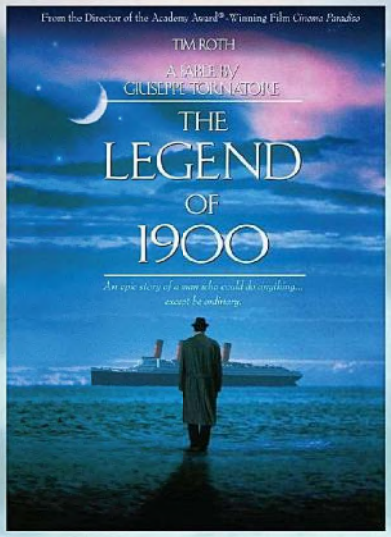


از قبل باروک تا اوایل این دوره تاریخی، پیانو درواقع به شکل دیگری مرسوم و مورداستفاده بود. با کمی دقت در شکل بالا متوجه اشتراک بین نت‌ها#C وDb می‌شوید.
تا قبل دوره باروک جایگاه این نت‌ها و سایر نتهایی که در تصویر بالا مشترک هستند فرق داشت و به این صورت نبود
یعنی برای هر یک از نت‌های #C وDb کلیدهای مستقلی وجود داشت
منتها به دلیل صدای بسیار نامتعادلی که هنگام نواختن هم‌زمان این دو کلید یا این دو نت ایجاد می‌شد و نزدیکی فرکانس‌های حاصل از این دو صدا، به مرور زمان طی دوره باروک این ساز تعدیل شد و نت‌های مربوط به آن دو کلید، یکی شدند و درنهایت شکل کنونی این ساز حاصل شد
عده‌ای تعدیل این ساز را به آقای باخ نسبت دادند که طبق نظریه مورخان این ادعا رد شد و تعدیل این ساز طی یک بازه زمانی و توسط افراد مختلف انجام شد

ندا خدا کریمی

The legend of 1900

یادداشتی بر سینمایی افسانه ۱۹۰۰



۱۹۰۰ گم‌گشته کودکی است که به مدد کارگری رنگین‌پوست، در میان تفاله های باقیمانده از خوش‌گذرانی اغنیاء پیدا می‌شود، سوار بر اقیانوس در میان کارگران و خدمه کشتی بزرگ می‌شود و در طی همه این دوران بر روی اقیانوس شناور است و با کشتی عظیم الجثه ای از آن سواری می‌گیرد و درحالی‌که سوار بر اقیانوس است آهنگ می‌سازد و می‌نوازد طبعاً این‌چنین مخلوقی که همیشه اقیانوسی بیکران بر زیر پایش است و بر آن سوار است نمی‌تواند خود مقهور سوژه‌ای بی‌نهایت که توانایی تجسم و درک آن را ندارد شود، حال این کانسپت را باید به حرفه و پیشه او که متبحرانه نیز آن را دنبال می‌گیرد یعنی موسیقی تعمیم بدهیم.

آری او با هشتادوهشت کلید محدود، نامحدودترین عواطف و احساسات را خلق می‌کند، این اصل گواه بر بی‌نهایت طلبی اوست.

میل به بی‌نهایت طلبی علت بی‌نهایت بودن اوست.

او به‌واسطه درک و تجسم علت‌ها، خود نیز در تاروپود علت لانه گزیده است، با نغمه‌هایی که می‌سازد بیانگر معلول‌هاست، خلق آهنگ منحصربه‌فرد هر شخص که برآمده از روحیات عاطفی و اجتماعی خاص اوست، معلول نامحدودترین مقوله انسانی یعنی عواطف و احساسات مبتنی بر زیست اجتماعی است.

۱۹۰۰ خوانشگر نامحدودهاست...

امیرحسین امدی

دانشگاه علوم پزشکی
و خدمات بهداشتی درمانی تهران

کانون موسیقی ضد ضرب

منتظر شماره های بعدی نشریه موسیقی ضد ضرب باشید

استفاده از مطالب این نشریه در صورت ذکر منبع بلامانع است

شما هم می توانید نویسنده ی نشریه ضد ضرب باشید

لطفا پیشنهادات و انتقادات خود را با ما از طریق شبکه های اجتماعی در میان بگذارید