

فهرست مطالب

صفحه ۷	□ سرمقاله
صفحه ۹	□ چکیده مقالات
صفحه ۱۵	□ بررسی و تحلیل تکنیک‌های آوازی مقام‌های لو و هرایی مژگان چاهیان
صفحه ۲۵	□ پیشنهادی برای ترتیب درج علانم سرکلید در موسیقی ایرانی امیرحسین نجفی
صفحه ۴۱	□ گزارش جلسه نقد و بررسی آلبوم بزم دور اثر سعید کردمافی، علی کاظمی و مهدی امامی
صفحه ۶۱	□ چاپ‌نشده‌های برنستاین از مجموعه کنسرت برای کودکان و نوجوانان این بخش: روح موسیقی آمریکای لاتین بابک بویان
صفحه ۶۵	□ پرونده نخستین دوره جایزه بین‌المللی پیانوی باربد
صفحه ۶۹	□ گاه‌شمار
صفحه ۸۳	□ یادداشت آریبته اسرائیلیان
صفحه ۸۵	□ یادداشت کیاوش صاحب‌نسق
صفحه ۸۷	□ یادداشت آزاد حکیم‌رابط
صفحه ۸۹	□ گفتگو با کریستوف بوکودجیان
صفحه ۹۳	□ گفتگو با برگزیدگان نهایی

اشکان لایق، برگزیده نهایی گروه سنی ب
بابک رشیدیان، برگزیده نهایی گروه سنی الف

- پرونده بارید بریطی: _____ صفحه ۹۹
- آنچه درباره بارید می دانیم و می خواهیم بدانیم
نگار بوبان، مریم دولتی فرد، راضیه جیران زاده، راضیه پروین
- بارید بریطی، بارید نواگر، بارید شاعر، بارید خسرو پرویز _____ صفحه ۱۰۱
- نگار بوبان
- قسمت هایی از کتاب ایران در زمان ساسانیان _____ صفحه ۱۰۹
- آرتور سن کریستین سن، ترجمه رشید یاسمی
- قسمت هایی از کتاب برگزیده الاغانی _____ صفحه ۱۱۳
- ابوالفرج اصفهانی، ترجمه و تلخیص مشایخ فریدنی
- بارید در شاهنامه فردوسی (ابیات منتخب از داستان بارید در شاهنامه) _____ صفحه ۱۱۵
- بارید در خمسة نظامی (ابیات منتخب از داستان خسرو و شیرین نظامی) _____ صفحه ۱۱۹
- رساله خطی سی لحن بارید _____ صفحه ۱۲۵
- نگاره هایی که بارید را تصویر کرده اند _____ صفحه ۱۲۷
- منابع مطالعه و پژوهش درباره بارید _____ صفحه ۱۴۳
- چیست موسیقایی معاصر بودن ما؟ _____ صفحه ۱۴۵
- آروین صداقت کیش
- پرسش از امکان طرح «موسیقی معاصر» در ایران _____ صفحه ۱۵۳
- تاملی بر وضعیت و جهت «موسیقی معاصر» در ایران
سینا صدقی

۱۶۱ صفحه _____ □ پرونده فستیوال «دستگاه»

۱۶۲ صفحه _____ . «دستگاه» فستیوال موسیقی، فیلم، ادبیات و هنر معاصر ایران، سپتامبر ۲۰۱۶
ارسالان عابدیان

۱۶۷ صفحه _____ . پرسپکتیوی از مُسکن نمدِ مضراب سنتور!
مهدی جلالی

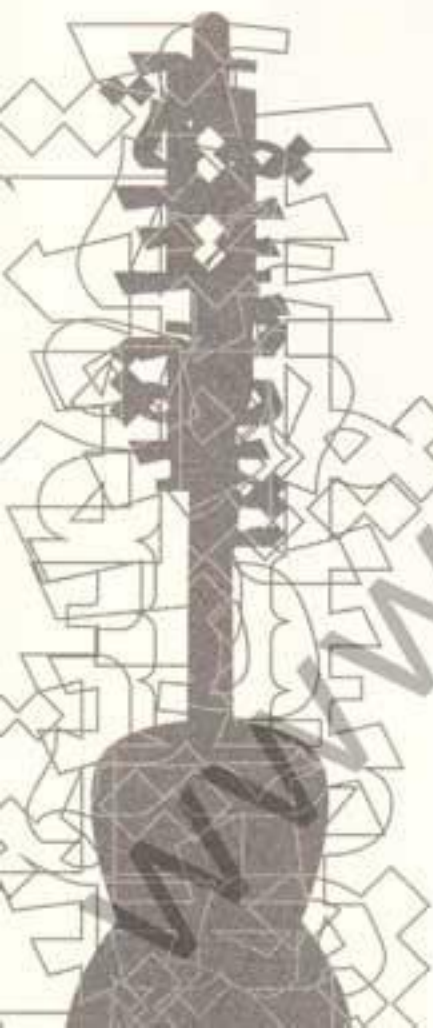
۱۷۲ صفحه _____ . توی راه
علی کرجی

۱۷۷ صفحه _____ . موقعیت موسیقی نو در ایران؛ یادداشتی کوتاه درباره فستیوال «دستگاه» در هانور
محسن میرمهدی

۱۸۲ صفحه _____ □ پرورش شنوایی

گفتگو با خسرو مولانا

گفتگوگر: نگار بویان





پیشنهادی برای ترتیب درج علائم سرکلید در موسیقی ایرانی تئوری مایه‌شناسی و ترتیب علائم ترکیبی در موسیقی ایران همچنان بر پایه نظرات علینقی وزیری استوار است. تئوری وی بر مبنای گام بیست و چهار قسمتی بنا شده که در مایه‌شناسی و ترتیب علائم ترکیبی لحاظ می‌شود. هدف از این مقاله طرح و بررسی نظریات مختلف از منظر پدیدارشناختی است. مقاله در سه بخش طرح مباحث اصلی، روش‌های کاربردی و بررسی طرح شریف لطفی تنظیم شده است. در موسیقی ایرانی برخلاف موسیقی غربی، تنالیت مندرج از گام‌های اکتاوی وجود ندارد و نمی‌توان از روش وزیری برای ارائه مایه‌شناسی موسیقی ایران استفاده کرد. طرح پیشنهادی شریف لطفی می‌تواند به‌عنوان مدلی برای تعیین علائم ترکیبی جایگزین شود؛ راهکاری که بدون در نظر گرفتن تئوری موسیقی غرب و مناسب با ماهیت موسیقی ایران در پی تدوین تئوری برای علائم ترکیبی برمی‌آید. با توجه به ساختار گوشه‌های موسیقی ایرانی بر اساس اولویت زمانی حضور نغمات

بررسی و تحلیل تکنیک‌های آوازی مقام‌های لو و هرایی لو و هرایی دو نوع مقام آوازی با متر آزاد در موسیقی شمال خراسان‌اند. سوابق تاریخی نشان می‌دهد که در مضمون آنها حالات روانشناختی با گرایش غم‌غربت، ویژگی‌های تمثیلی زبانی و روایت اساسی‌ترین نشانه‌های قومی یافت می‌شود. این دو مقام همچنین دارای مشخصاتی هستند که آنها را به عنوان آوازی خاص متعلق به کردهای شمال خراسان معرفی می‌کند. در این پژوهش، پس از سفر نگارنده به شمال خراسان و جمع‌آوری و طبقه‌بندی انواع لو و هرایی، تحلیلی فنی انجام پذیرفته است. مشخصات فنی لو و هرایی همچون جملات، موتیف‌های آوازی، دینامیک، گردش فواصل، تمپو، متر و اجزاء دیگر مانند تحریرها و نحوه تنفس خواننده بررسی، اندازه‌گیری و تحلیل شده است. مقاله در نهایت مجموعه‌ای از ویژگی‌های موسیقایی و فرهنگی این نغمات را با تبعیت از عنوان مقاله - بررسی و تحلیل تکنیک‌های آوازی مقام‌های لو و هرایی - پیش رو گذاشته است.

باربدِ بربطی، باربدِ نواگر، باربدِ شاعر، باربدِ خسرو پرویز ساسانی

نگار بویان

به‌خصوص ایران پیش از اسلام، در تلاش بوده و هستند تا آشکارا ببینند که چقدر از هویت موسیقی ساسانی را با این نام پیوند زده‌اند و هم‌زمان چه میزان به هر آنچه با نام او پیوند دارد، اصالت و ریشه‌دار بودن ایرانی نسبت می‌دهند. حتی بیرون از آن نگاهی که به تحقیق در موسیقی مشغول است، در وجهی که با افکار عمومی سروکار دارد، مثلاً در انتخاب نام برای یک قطعه، آلبوم، مؤسسه، رویداد یا گروه موسیقی ایرانی هم اگر نام خود باربد در اولویت انتخاب نباشد، فهرست سی‌لحنتی که با نام او ثبت شده، در میان نخستین ارجاعات است. بی‌اغراق، اگر کسی بخواهد فهرستی از مشاهیر موسیقی ایران تهیه کند، نام باربد را در ردیف‌های ابتدای آن فهرست خواهد داشت؛ حتی اگر جز همان نام چیزی از او نداند، حتی اگر به گوشش هم نخورده باشد که نام سازی که باربد می‌نواخته چه بوده است. اما برای دانستن جواب این پرسش‌ها چه در دسترس داریم؟ منابع و روش‌هایی که ممکن است چیزی در

نخستین دوره «جایزه بین‌المللی پیانوی باربد» که پا گرفت، بهانه‌ای فراهم آمد که پرسش‌های شاید کهنه‌ای درباره این نام بسیار گفته و شنیده‌شده تاریخ موسیقی ایران تازه شود. باربد کیست یا که بوده است؟ شخصیتی اسطوره‌ای و حتی شاید افسانه‌ای و برساخته تخیل داستان‌پردازان؟ یا اگر حتی پیچیده در حاله‌ای از افسانه‌های اغراق‌آمیز، واقعیتی تاریخی داشته است؟ آیا رستم‌مانندی بوده است، تکی در موسیقی، از جهرم فارس یا مرو خراسان یا جای دیگر، که شده باربد داستان؟ چقدر درباره‌اش می‌دانیم؟ از سرگذشتش، از زمانش، از ملازمانش، از جایگاه اجتماعی‌اش، از موسیقی‌اش و سازی که می‌نواخته است و از سرنوشتش. چگونه دنبال رد پای بگردیم که ما را به او و واقعیت احتمالی‌اش برساند؟

اگر کسی در اهمیت این پرسش‌ها تردیدی داشته باشد، کافی است نگاهی سریع و حتی سطحی بیندازد به تمام نوشته‌هایی که برای بازیابی گذشته موسیقی ایران،

بررسی از امکان طرح «موسیقی معاصر» در ایران

ملی بر وضعیت و جهت «موسیقی معاصر» در ایران

سینا صدقی

پیش از هر اظهاری درباره «موسیقی معاصر» در ایران، منطقی است این موضوع از خاستگاه اصلی آن بررسی شود. مقدمه اول: آنچه با عنوان «موسیقی معاصر» نام گذاری شده، در وهله نخست حاصل دسته بندی هایی است که مراکز تولید و نشر موسیقی اختراع کرده اند تا به سبب آن، برخی آثار موسیقایی که خارج از نهادهای رسمی آموزش موسیقی شکل گرفته بودند، جایگاهی در بازار عرضه و تقاضا بیابند. به بیان دیگر با این دسته بندی، نامی بر شکلی از موسیقی اطلاق شد که حامل اوصاف و ویژگی هایی بود، که به آن «موسیقی معاصر» می گفتند. مقدمه دوم: در همان زمان، نام گذاری اوصاف و برشماری ویژگی های این نوع از موسیقی از سوی آهنگ ساز انجام می گرفت. به بیان دیگر، این آهنگ ساز بود که به سبب تلقی و تعریف ویژه ای از «صدا»، مصادیق و ویژگی های «موسیقی معاصر» را تبیین می کرد. اما به دلیل تسلط سرمایه و مناسبات حاصل از آن بر ساختار و نهادهای اجرای موسیقی، به تدریج، شرکت های نشر موسیقی بودند که ویژگی «موسیقی معاصر» را

در این نوشته، سعی بر آن است تا بر وضعیت¹ و جهت² موسیقی معاصر³ در ایران تأمل شود. این نوشته حامل چند مدعه است که از رهگذر آن وضعیت و جهت «موسیقی معاصر» در ایران صورت بندی می شود و نتیجه آن در قالب یافته امتناع طرح «موسیقی معاصر» در ایران خود را آشکار می کند. به بیان دیگر، تبیین های ارائه شده به نظری دوجزئی می انجامد که از یک سو بر امتناع طرح «موسیقی معاصر» تأکید می کند و از سوی دیگر، ضرورت طرح مقومات و بنیان های «موسیقی معاصر» را یادآوری می کند. همچنین با پیگیری خاستگاه اصلی موسیقی معاصر، در اروپای مرکزی، دوگانه «نو» و «معاصر» چگونه شکل گیری آن در محدوده این نوشته بررسی، با برشماری بنیان های «موسیقی معاصر»، چرایی امتناع طرح آن در ایران توضیح داده شده و ضرورت طرح «موسیقی نو» تبیین می شود. نیز در این نوشته سعی بر آن است تا نسبت زیادی میان «نو»، «پرسش» و «تفکر» یادآوری و تذکر داده، و برای تقدم آنتولوژیک «نو» بر «معاصر» تبیین شود.

1. position/situation

2. modality

3. contemporary music

گزارش جلسه نقد و بررسی آلبوم بزم دور اثر سعید کردمافی، علی کاظمی و مهدی امامی

اشاره

پرونده حاضر شامل مباحث مطرح شده در جلسه نقد و بررسی آلبوم بزم دور^۱ است که در ۳۱ مرداد سال ۱۳۹۵، با حضور منتقدان (ژان دورینگ، ساسان فاطمی، آرش محافظ و آروین صداقت‌کیش)، دست‌اندرکاران آلبوم و تعدادی از موسیقی‌دانان و علاقه‌مندان به موسیقی، در سאלن گوشه فرهنگسرای نیاوران برگزار شد. بحث‌های مطرح شده در جلسه و دو نقد مکتوب درباره آلبوم، که بعدتر در شماره ۷۳ فصلنامه موسیقی ماهور (نک: صداقت‌کیش و ایگناسیو اگریمباو ۱۶۹-۱۷۶: ۱۳۹۵) منتشر شد، می‌تواند انعکاس‌دهنده طیفی از منویات زیباشناسانه و تصوّرات نظری در باب موسیقی کلاسیک ایرانی در این مقطع تاریخی از حیات این سنت هنری باشد. نوع شباهت‌ها و تضادهایی که میان ارزیابی‌های از بیرون فرهنگ (etic) و دیدگاه‌های درون‌فرهنگی (emic) در این نقدها می‌توان دید، به نوعی، تأکید قوم/موسیقی‌شناسان بر کم‌رنگ‌شدن مرزهای صریح میان دیدگاه‌های «از درون» و «از بیرون» در حوزه مطالعات موسیقی در دوره معاصر را توجیه می‌کند.

توضیحات و پاسخ‌های مؤلفان آلبوم، به دلیل کمبود وقت در جلسه نقد (که در برگزاری جلساتی از این دست، به خصوص در ایران، معمول است)، پس از جلسه، و با ادبیات نزدیک به گفتار، به متن اصلی گزارش ضمیمه شده است. این مطالب، البته، نه صرفاً به هدف پاسخ‌گویی به نقدهای مطرح شده، که بیشتر به قصد روشن‌شدن انگاشت‌های نظری زیباشناسانه مؤلفان و ایجاد فرصتی برای برخورد دیدگاه‌های متفاوت در زمینه ساخت موسیقی کلاسیک ایرانی به متن اصلی افزوده شده‌اند. مباحث مندرج بار دیگر بر این واقعیت تأکید می‌کنند که یکی از راه‌های کارآمد تولید دانش نظری، گسترده‌ن افق‌های زیباشناسی و ایجاد انگیزش‌های خلاقه در هنر، «نقد» فنی و بی‌غرض آثار است؛ چیزی که جای خالی آن، به شدت، در فرهنگ موسیقی کلاسیک ایرانی حس می‌شود.

به معنی تصنیف یا ساختن بداهه است که البته کمی متناقض به نظر می‌رسد. البته دوستان، آقای کاظمی و آقای کردمافی، قبلاً هم این کار را در آلبوم دیگری به نام بداهه‌سازی کرده بودند. در آن آلبوم ایده‌شان این بود که از بداهه به عنوان پدیده‌ای که معمولاً موسیقی‌دانان آن را به حالتی کاملاً خودبه‌خودی و خودانگیخته محول می‌کنند، خارج شوند و قطعه بداهه را از پیش برنامه‌ریزی کنند؛ یعنی چیزی بین بداهه و آهنگ‌سازی. قسمت

ساسان فاطمی: مسئولیت شروع کردن جلسه را به عهده من گذاشته‌اند. ظاهراً اینجا جمع شده‌ایم تا در مورد آلبوم بزم دور صحبت کنیم؛ آلبومی که ظاهراً موسیقی‌اش در سال ۸۹ تهیه شده بود، ولی انتشارش تا سال ۹۴ به تعویق افتاد. من، پیش از اینکه کار منتشر بشود، تا حدودی در جریان روند تولید این موسیقی بودم. البته نمی‌دانم آیا حضار این موسیقی را شنیده‌اند یا نه؛ نمی‌دانم تا چه حد آشنا هستند. این یک نوع بداهه‌سازی است. بداهه‌سازی

۱. این آلبوم، به آهنگ‌سازی سعید کردمافی و علی کاظمی و خوانندگی مهدی امامی، در سال ۱۳۹۴، به همت مؤسسه فرهنگی هنری ماهور منتشر شد.