مارک لوین

کتاب پیانوجز

ترجمه : روزبه قریب

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرشناسه : لوین، مارک، ۱۹۳۸-م.
-Levin, Mark, 1938
عنوان و نام پدیدآور : کتاب پیانو جز/مارک لوین؛ ترجمه روزبه قریب.
مشخصات نشر : تهران: نشر سرود، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری : ۳۹۶ص.؛ ۲۲×۲۹س‌م.
شابم : 979-080-2625-69-3
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: .The jazz piano book, 1989
موضوع : پیانو -- آموزش و تمرین (جاز)
موضوع : Piano -- Studies and exercises (Jazz)
شناسه افزوده : قریب، روزبه، ۱۳۶۰-، مترجم
رده‌بندی کنگره : MT ۲۲۵
رده‌بندی دیویی : ۷۸۴/۲۰۷
شماره کتابشناسی ملی : ۷۴۲۱۴۲۳

انتشارات سرود تهران - میدان هفتم تیر - ابتدای بهار شیراز - شماره ۱۴
تلفن: ۸۸۸۳۶۱۰۴ و ۸۸۳۱۸۵۹۱-۲ دورنگار: ۸۸۳۰۸۹۲۴

کتاب پیانو جَز مارک لوین
ترجمه روزبه قریب
تایپ و صفحه‌آرایی روزبه قریب
طرح جلد فرنوش فصیحی
نوبت چاپ اول - ۱۳۹۹
تیراژ ۱۵۰ نسخه
شابم: ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۰۲-۶۹-۳ ISMN: 979-0-802602-69-3

حق چاپ و نشر برای انتشارات سرود محفوظ است.

قیمت: ۲۵۰,۰۰۰ تومان

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست مطالب

مقدمهٔ مترجم ..... چهار
دربارهٔ نویسنده ۲
فهرست مطالب ۳
سپاس‌گزاری ۵
فهرست عکس‌ها ۷
پیش‌گفتار و یادداشتی بر واژه‌شناسی و نماد آکوردها ۹
فصل اول: فاصله و ترایاد–یادآوری ۱۵
فصل دوم: مُدهای ماژور و توالی II-V-I ۲۷
فصل سوم: آواآمیزی‌های سه‌نتی ۳۳
فصل چهارم: آکوردهای معلّق و فریژین ۴۳
فصل پنجم: افزودن نت‌های بیشتر به آواآمیزی‌های سه‌نتی ۴۹
فصل ششم: جانشینی ترایتون ۶۳
فصل هفتم: آواآمیزی‌های دست‌چپ ۶۹
فصل هشتم: دگرگون‌کردن نت‌ها در آواآمیزی‌های دست‌چپ ۸۱
فصل نهم: تئوری گام ۹۳
مقدمه: چرا گام؟ ۹۳
هارمونی گام ماژور ۹۵
هارمونی گام مینورملودیک ۱۰۵
هارمونی گام کاسته ۱۱۵
هارمونی گام تمام–پرده ۱۲۳
فصل دهم: به‌کارگیری گام‌ها ۱۲۷
فصل یازدهم: تمرین گام‌ها ۱۳۵
فصل دوازدهم: آکوردهای «سُوْوات» ۱۴۳
فصل سیزدهم: آکوردهای چهارم ۱۵۵
فصل چهاردهم: ساختاربالایی‌ها ۱۶۱
فصل پانزدهم: گام‌های پنتاتونیک ۱۸۱
فصل شانزدهم: آواآمیزی، آواآمیزی، آواآمیزی ۱۹۵

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل هفدهم: آواآمیزی‌های استراید و باد پاول ۲۱۵

فصل هجدهم: گام‌های چهارنتی ۲۲۷

فصل نوزدهم: آکوردهای بلوکی ۲۳۹

فصل بیستم: سانسا و جز لاتین ۲۶۹

فصل بیست‌ویکم: همراهی (کامپینگ) ۲۸۷

فصل بیست‌ودوم: نکات باقی‌مانده ۳۰۳

فصل بیست‌وسوم: تمرین، تمرین، تمرین ۳۲۳

بشنوید ۳٤۹

پیوست‌ها ۳۷۷

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست عکس‌ها

ک. جیپسی زَبروسکی	عبدالله ابراهیم	۳۵۳
لی تَنر	دوک الینگتون	۱
جری اسْتول	دوک الینگتون و بیلی استریْهورن	۳۴۳
فیل بْری	بیل اونْس (و تونی بِنت)	۷۹
تام کاپی	کِنی بَرن	۱۶۰
لی تنر	جکی بیارْد	۳۲۱
چاک اسْتوارت	باد پاول	۶۶
جری استول	مکَوی تایْنر	۱۵۳
تام کاپی	مکَوی تاینر، سِسیل تِیْلور و رَنْدی وِستون	۳۱
فیل اسْترْن	آرت تِیْتم	۱۲
جری استول	سِسیل تِیْلور	۵۳
لی تنر	بابی تیمونْز	۲۶۷
برایْن مک‌میلان	هَنْک جونْز	۲۸۹
لی تنر	هورِس سیلوِر	۱۱۷
براین مک‌میلان	تامی فْلَنَگن	۳۱۰
لی تنر	ویلْتون کِلی (و پال چَمْبرْز، جیمی کاب)	۹۲
لی تنر	چیک کوریا	۱۷۸
جری استول	جرج کِیْبلْر (و هِرْبی لوویس، ادی مور)	۳۶۹
وریل اوکْلَنْد	رِد گارلَنْد	۲۱۳
جان گیودمَن	بِنی گرین	۳۶۰
لی تنر	تلونیوس مانک	۲۴
لی تنر	مولْگرو میلِر	۲۳۷
لی تنر	سدار والْتون (و کورتیس فولر)	۲۹۵
لی تنر	رَنْدی وِستون	۳۵۷
جری استول	مری لو ویلیامز	۳۶۴
جری استول	بَری هَریس	۲۲۶
برایان مک‌میلان	هربی هَنْکاک	۴۴
لی تنر	آنْدرو هیل (و بابی هاچِرسون)	۱۰۴

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مقدمهٔ مترجم

«پداگوژی جَز»[1] امری نو نبوده و آغاز آن را می‌توان به‌طور مستقیم با پیدایش «جَز» مرتبط دانست. درحقیقت، آموزش موسیقی جَز از همان زمان آغاز شد که نخستین نوازندگانْ موضوعی را به یکدیگر یاد دادند. نوازندگان جز در بدو شکل‌گیری این سبک از موسیقی، هنگامی که حتا به‌طور مشخّص نامی برای آن پدید نیامده بود، آن را به‌طور شفاهی (سینه‌به‌سینه)[2] از سال‌خوردگانی که خود اغلب سواد خواندن یا نوشتن نداشتند، می‌آموختند و گاه مانند لوییس آرمْسترانگ[3]، مرید سخت‌کوش «کینگ» اُلیورْ[4] (رهبر گروه و نوازندهٔ ترومپت)، پیوند استاد-شاگردی مادامی که استاد زنده بود، ادامه می‌یافت. این سبک از آموزش موسیقی جز در دهه‌های ۱۹۲۰-۱۹۱۰ هنگامی که موسیقی جز عمدتاً پیرامون «بداهه‌نوازی جمعی»[5] شکل می‌گرفت، بسیار کارساز بود.

از همان آغاز، با رشد و گسترش «زبان» موسیقی جز-همان‌طور که حتا امروز هم تا حدّ زیادی می‌توان مشاهده کرد-نوازندگانْ «جز» را پیوسته از یکدیگر یاد گرفته‌اند. کُولمَن هاکینْز[6] (از مهم‌ترین نوازندگان تئوری-محور در نیمهٔ پایانی دههٔ ۱۹۲۰ که به نوعی در نقطهٔ مقابل آرمسترانگ قرار می‌گیرد که در بداهه‌نوازی‌هایش بیشتر تمایل به استفاده از عبارات، سبک، و حس بلوز داشت)[7]، در خاطرات خود به شب‌هایی اشاره می‌کند که جک تی‌گاردن[8] و جیمی هَریسون[9] در آپارتمانی در محلهٔ هارلم نیویورک، به گفتگو و یادگیری موسیقی از یکدیگر می‌پرداختند. گرچه نوازندگان جز نوازندگی سازهای غربی را بیشتر زیر نظر مربّی‌های آشنا به موسیقی هنری غربی یاد گرفتند، کم‌کم دیدگاهی تازه نسبت به روش‌های برخاسته از تئوری موسیقی غربی پدیدار شد[10]. این موضوع را به روشنی می‌توان در فضای موسیقایی پایانی دههٔ ۱۹۳۰، زمانی که زبان بداهه‌پردازی جز هرچه بیشتر به «درک تئوریک» نوازندگان از موسیقی گرایش نشان می‌داد، مشاهده کرد که البته دیرتر با ظهور «بی‌باپ» به بالاترین درجهٔ خود رسید.

---

1. Jazz Pedagogy
2. Oral Tradition
3. Louis Armstrong (1901-1971)
4. Joseph Nathan "King" Oliver (1881-1938)
5. Collective/Group Improvisation
6. Coleman Hawkins (1904-1969)
7. DeVeaux, Scott. *Constructing The Jazz Tradition: Jazz Historiography.*
8. Jack Teagarden (1905-1964)
9. Jimmy Harrison (1900-1931)
10. Prouty, K., 2012. *Knowing Jazz: Community, Pedagogy, And Canon In The Information Age (American Music Music Series)*

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هم‌زمان با رشد و محبوبیّت این نوع جدید از موسیقی میان جوانان در دههٔ ۱۹۳۰ که دیگر با نام «جز» شناخته می‌شد، هر روز گروهی نو با تعداد نوازنده‌های بیشتر شکل می‌گرفت و در این میان، برخی از رهبران گروه‌های بزرگ[1] مانند دوک اِلینگتون[2]، به استفاده از تنظیم‌های دقیق‌تر نوشتاری روی آوردند که این موضوع خود می‌تواند مسبّب آموزش نسلی از نوازندگان و چه بسا تکامل زبان جز بخصوص از منظر نوشتاری باشد. اتفاق مهم‌تر اما در نشست‌های شبانه، پس از اجرای رسمی موسیقی توسط این گروه‌های بزرگ رخ می‌داد؛ زمانی که نوازندگان به تبادل نظر، اجرای خصوصی و هم‌نوازی با یکدیگر می‌پرداختند. این نشست‌ها که دیرتر با عنوان «جَم‌سِشن»[3] شهرت یافت، تبدیل به نقطهٔ عطفی در تکامل زبان موسیقایی جز و منجر به رشد و پیشرفت هرچه سریع‌تر هنر بداهه‌پردازی شد.

برخی از نوازندگان جز، کمابیش با پایان دههٔ ۱۹۳۰ شروع به انتشار و فاش‌نمودن دانش خود از موسیقی جز کردند. برای مثال نوازندهٔ ماهر پیانو، تدی ویلسون[4] برای هدایت مهارت‌های بداهه‌نوازی شاگردان پرشور خود، با نگارش و فروش دفترچه‌های راهنما و ضبط نوارهای آموزشی در شهر نیویورک و به‌طور مکاتبه‌ای، سال‌ها به آموزش موسیقی جز حتا از راه دور پرداخت. گرچه روزگار «مدرسهٔ تدی ویلسون برای نوازندگان پیانو» کمابیش کوتاه بود، اما طولی نکشید که مری لو ویلیامْز[5] پس از مهاجرت به نیویورک در میانهٔ دههٔ ۱۹۴۰، نام خود را به‌عنوان مربّی و مرشد نسل جدیدی از ستارگان و نوازندگان جز بر سر زبان‌ها انداخت. در همین دوران، آهنگساز اوکراینی، ژوزف شیلینگر[6]، دورهٔ آموزشی ازراه‌دور جدیدی را راه‌اندازی کرد که از میان شاگردان وی می‌توان به جُرج گِرشْوین[7]، گلن میلر[8]، تامی دورْسی[9] و هنری کاول[10] اشاره کرد. سرانجام در سال ۱۹۴۵، یکی دیگر از شاگردان شیلینگر، لارِنْس برْک[11] با الهام از راه و روش او، «خانهٔ شیلینگر» را راه‌اندازی کرد که بعدها با نام «مدرسهٔ موسیقی برْکْلی»[12] شهرت یافت.

با گذشت زمان و پیشرفت هرچه بیشتر و پیچیده‌ترشدن بداهه‌پردازی‌ها در جلسات جَم‌سشن که دیگر تبدیل به اصلی‌ترین راه یادگیری و تمرین

1. Big Bands
2. Duke Ellington (1899-1974)
3. Jam Session
4. Teddy Wilson (1912-1986)
5. Mary Lou Williams (1910-1981)
6. Joseph Schillinger (1895-1943)
7. George Gershwin (1898-1937)
8. Glenn Miller (1904-1944)
9. Tommy Dorsey (1905-1956)
10. Henry Cowell (1897-1965)
11. Lawrence Berk (1908-1995)
12. Berklee College of Music

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بداهه‌نوازی میان نوازندگان جز شده بود، سبک جدیدی از موسیقی، متفاوت از «سوینگ»[1]-که عمدتاً برای همراهی رقص اجرا می‌شد-پدید آمد. این سبک نو که دیگر از محدودیّت‌های موسیقی رقص پیروی نمی‌کرد، تبدیل به عرصه‌ای تازه برای کشف‌وشهود درونی نوازندگان شد. در این سبک جدید که بعدها در میانهٔ دههٔ ۱۹۴۰، «بی‌باپ»[2] نام گرفت، آهنگ‌های آشنا اغلب با ریتمی بسیار تندتر اجرا می‌شدند و نوازندگان هنگام اجرا-با بهره‌گیری از ساختارهای پیچیدهٔ هارمونیک و تغییر مایه‌های مداوم و سریع-مهارت‌های فوق‌العادهٔ خود را به نمایش می‌گذاردند.

«بی‌باپ» هم مانند سبک‌های پیشین جز بر پایهٔ سنّت شفاهی (گوشی) شکل گرفت و در یادگیری آن، بخصوص بر تقلید شنیداری از روی آثار ضبط‌شده پافشاری می‌شد. بااین‌حال، اجرای بی‌باپ نیاز به شناختی هرچند ساده از ساختارهای موسیقایی داشت. با پیچیده‌ترشدن زبان جز و پس از تلاش‌های فراوان، ساختار تئوریک تازه‌ای توسط نوازنده و پژوهشگر موسیقی، جُرج راسل[3] ارائه شد. راسل که خود با بسیاری از نوازندگان «بی‌باپ» از نزدیک همکاری داشت، پس از آشنایی با کنش‌های درونی نوازندگان هنگام بداهه‌پردازی در اجرا (یا تمرین)، دست به طراحی سیستمی شفّاف زد تا نوازندگان بتوانند با استفاده از آن زبان پیچیدهٔ «بی‌باپ» را بهتر بشناسند. رسالهٔ او با عنوان «مفهوم لیدین کروماتیک در سازماندهی تونال»[4] را می‌توان از نخستین آثار تئوری هارمونیِ جز به‌شمار آورد که مستقلاً از قوانین موسیقی جز استخراج شده است. مایلز دِیْویس[5] و بیل اِوَنْس[6] از نخستین نوازندگانی بودند که به‌نوعی از این تئوری، بخصوص در آلبوم *Kind of Blue* که بعدها نماد سبک دیگری از موسیقی جز با نام «جز مُدال»[7] شد، الهام گرفتند. جان کُلْتْرِیْن[8] هم کمابیش در همین روزها آهنگ "Giant Steps" را ساخت که خود نقطهٔ عطفی در سیر تکاملی موسیقی جز، پیدایش «هاردباپ»[9] و سبک‌های دیگر مانند «جز آزاد»[10] به‌شمار می‌رود (احتمالاً او نیز در همین ایّام با تئوری راسل آشنا شده بود، گرچه نباید فراموش کنیم که رسالهٔ راسل خود درواقع از موسیقی همین نوازندگان برداشت شده بود).

1. Swing
2. Bebop
3. George Russel (1923-2009)
4. Russell, G., 2001. *George Russel's Lydian Chromatic Concept Of Tonal Organization*. Cambridge, MA: Concept Pub. Co.
5. Miles Davis (1926-1991)
6. Bill Evans (1929-1980)
7. Modal Jazz
8. John Coltrane (1926-1967)
9. Hard Bop
10. Free Jazz

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سبب شد تا «جز» هرچه زودتر به‌عنوان یک فرم هنری به «رسمیّت» شناخته شود.

دگرگونی‌های تازه در سبک و فن‌آوری موسیقی در دهۀ ۱۹۷۰ (رونق نوار کاست)-و در نتیجه افول بازار و کاهش درخواست برای گروه‌های بزرگ- شکل‌گیری سبک‌های به‌روز موسیقی جز و دگردیسی در روش قدیم آموزشی را با تمرکز مجدّد روی بداهه‌پردازی در گروه‌های کوچک، رقم زد. در این راستا، برخی از مراکز آموزشی، مانند کنسرواتوار موسیقی آفریقایی-آمریکایی دانشگاه نیوانگلند، با دعوت از نوازنده‌هایی نامدار و باتجربه که خود به‌تنهایی با بیشتر سبک‌های موسیقی جز آشنا بودند (برای مثال نوازندۀ همه‌فن‌حریف، جَکی بیارد[1])، بار دیگر شمار قابل‌توجّهی از نوازندگان را جذب خود کردند. از دهۀ ۱۹۸۰ به بعد، بیشتر نهادهای آموزشی همین روش «مستقیم» را در دستور کاری خود قرار داده، آموزش موسیقی جز هم‌چنان پیرامون یادگیری بداهه‌پردازی در گروه‌های کوچک (با رهبری دست‌کم یک نوازندۀ باتجربه) تا به امروز ادامه دارد. گرچه این روند طی سه دهۀ گذشته-بخصوص به‌خاطر تلاش‌های بی‌وقفۀ نوازنده، آموزگار و آهنگساز معاصر، و گشایش «مرکز جز در لینکُلن»[2] در سال ۲۰۰۴ توسط وینتون مارسلیس[3] که با ضبط و پخش اجراهای زنده و برگزاری برنامه‌های آموزشی در نیویورک و دیگر مدارس ایالات مختلف، و اکنون از طریق اینترنت در سراسر دنیا-دستخوش تغییر شده تا شاید نسلی یک قرن پس از ظهور آن، جذب این سبک (راه‌وروش) از موسیقی شوند تا فصلی نو برای «جَز» نوشته شود.

امروزه موسیقی جز و آموزش آن محصور به مرزهای ایالات‌متحدۀ‌آمریکا نبوده، در کنار صدها جشنوارۀ بین‌المللی و اجراهای متنوّع روزانه در سراسر دنیا، می‌توان به شمار زیادی از نهادهای عالی فرهنگی-هنری برای آموزش و پژوهش دربارۀ این موسیقی در سطح جهان اشاره کرد که طی سالیان خود تبدیل به بخشی جدایی‌ناپذیر از عرصۀ موسیقی جز شده‌اند. بااین‌حال، برخی از پشتیبانان سنّتی این موسیقی هم‌چنان بر این باورند که همراه با مناقب «پذیرفته‌شدن» و حضور موسیقی جز در جامعۀ علمی-هنری (و به طبع آن، پیروی از روش «آکادمیک» در آموزش موسیقی) آسیب‌هایی جدی به ریشه‌های اصلی موسیقی جز وارد آمده است.

1. Jaki Byard (1922-1999)
2. Jazz at Lincoln Center
3. Wynton Marsalis (b. 1961)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آن‌ها بر این باورند که فضای خشک و رسمی «آکادمیک» جای فضایی را گرفته است که روزگاری وابسته به اجراهای زنده و پویا بود و در آن (مسیر) آموزگاران خود اغلب به‌طور «کانونیک»[1] آموزش دیده، سپس به آموزش موسیقی به نسل‌های بعدی می‌پرداختند، و معتقدند که این همه، موجب کاهش خلاقیّت نوازنده‌ها به‌طور کلّی و هم‌سان‌سازی آن‌ها شده است.

*

طی دههٔ ۱۹۶۰ بخصوص پس از آشنایی دِیو بْروبِک[2] با موسیقی مقامی در خیابان‌های ترکیه و نوآوری او در استفاده از ریتم‌های ترکیبی[3] مانند ۵/۴، ۶/۴، ۹/۸ در آلبوم Time Out (ریتم‌هایی که تا آن زمان برای موسیقی جز اگر نه نادر، دست‌کم «غیرعادی» بود) به نوعی شاهد راهیابی موسیقی شرق و خاورمیانه در موسیقی جز هستیم. گرچه نقش فرهنگ و تمدن مشرق‌زمین بر موسیقی جز که شاید خیلی پیش‌تر، نه صرفاً در مفاهیم موسیقایی، بلکه از جنبهٔ معنوی و فلسفی آن بر نوازندگان تأثیرگذار بود را نیز نباید نادیده گرفت؛ برای مثال احمد جمال[4] که همزمان با گزینش نامی جدید در سال ۱۹۵۰ به دین اسلام گروید یا هِربی هَنْکاک[5] که از سال ۱۹۷۲ پیرو بودیسم است.

در ایران، سال‌ها تنها برای اشاره به سبک‌های غربی‌شدهٔ موسیقی عام‌پسند (پاپ) از واژهٔ «جاز» استفاده می‌شد و بااینکه خیلی زود در همان سال‌های نخستین قرن چهاردهم هجری شمسی (دههٔ ۱۹۲۰ میلادی) از طریق اروپا و همزمان با «مدرنیته» وارد زبان فارسی شد، اما به‌طور مشابه برای مدّت مدیدی وضعیتی مبهم و نامفهموم داشت.[6] آوای موسیقی جز شاید پیش از راه‌اندازی رادیو ملی در دههٔ ۱۳۲۰ که گاهی در برنامه‌های خود از موسیقی جز نیز استفاده می‌کرد، کمتر در ایران شنیده شده بود. نخستین اجرای حرفه‌ای موسیقی جز در سال ۱۳۳۵ توسط گروه دیزی گیلسپی (از مهره‌های مهم بی‌باپ) در شهر آبادان ثبت شده است. روند این اجراهای کمابیش سفارشی، به‌سرعت توسط دوک الینگتون، بِنی کارْتِر[7]، هَری ادیسون[8] و دیگر نوازندگان سرشناس جز پیگیری شد و این خود نشان‌گر

1. Canonic
2. Dave Brubeck (1920-2012)
3. Odd Rhythms
4. Ahmad Jamal (b. 1930)
5. Herbie Hancock (b. 1940)
6. Brayley, G. J., 2016. *From the 'Sultan' To The Persian Side, Jazz in Iran And Iranian Jazz Since 1920's.*
7. Benny Carter (1907-2003)
8. Harry Edison (1915-1999)

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تعامل موسیقی ایران و موسیقی جز در آینده‌ای نزدیک بود؛ چنانچه دوک الینگتون و بیلی استریهورن[1] پس از بازگشت خود از ایران، آهنگی که بیلی پیش‌تر با نام "Elf" ساخته بود را از سال ۱۳۴۵ با نام جدید «اصفهان» اجرا و سرانجام در آلبوم Far East Suite ضبط کردند که در زمرهٔ آهنگ‌های استاندارد قرار دارد و از آخرین و عالی‌ترین آثار مشترک این دو هنرمند بزرگ به‌شمار می‌رود.[2]

رویارویی موسیقی جز با فرهنگ‌های موسیقایی جهان را در طول یک قرن گذشته به‌طورکلی می‌توان مثبت (یا دست‌کم پربار) قلمداد کرد؛ برای مثال «جیپسی جز»[3] که با الهام از رگ‌تایم (بخصوص موسیقی دوک الینگتون) و ترکیب آن با موسیقی فولکور رومانی در دههٔ ۱۹۳۰ توسط گروه ژانگو راینهارت[4] پدید آمد، یا «جز لاتین» که در دههٔ ۱۹۵۰ از ترکیب موسیقی آفریقایی-کوبایی با موسیقی جز شکل گرفت. بااین‌حال، نفوذ موسیقی جز در ایران را در دهه‌های ۱۳۵۰-۱۳۳۰ هرچند به‌طور غیرمستقیم، تنها در موسیقی پاپ که هم‌زمان تحت‌تاثیر موسیقی ترکی، عربی، هندی، لاتین و اروپای شرقی نیز قرار داشت، می‌توان مشاهده کرد که به نوعی منجر به ایجاد و شکل‌گیری برنامهٔ گل‌ها در رادیو با هدف پاسداری از موسیقی سنّتی و اصیل از سال ۱۳۳۵ تا ۱۳۵۷ شد.

یکی از نخستین تلاش‌ها برای درهم آمیختن موسیقی جز با ردیف موسیقی دستگاهی و به‌کارگیری نوای سازهای سنتی موسیقی ایران را می‌توان در آلبوم *Oriental Jazz* از لوید میلر[5] در سال ۱۳۴۷ که کمی پیش‌تر با موسیقی ایرانی آشنا شده بود، مشاهده کرد. این روند سرانجام پس از وقفه‌ای دراز، با ظهور نسل جدیدی از نوازندگان در میانهٔ دههٔ ۱۳۷۰ و هم‌زمان با پیدایش سبک‌های گوناگون «موسیقی تلفیقی»، رسماً در ایران از سر گرفته شد تا جایی که امروزه شاهد رشد و محبوبیّت هرچه بیشتر موسیقی جز در میان نسل جدید، افزایش شمار اجراهای زنده توسط نوازندگان بومی، ضبط آلبوم‌های نو و درخواست هرچه بیشتر برای منابع و مراکز آموزشی از جانب علاقمندان فارسی‌زبان این موسیقی هستیم.

*

1. Billy Strayhorn (1915-1961)
2. Morton, Brian, and Richard Cook. *The Penguin Jazz Guide*.
3. Gypsy Jazz
4. Django Reinhardt (1910-1953)
5. Lloyd Miller (b. 1938)

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هدف از نگارش این مقدّمهٔ کوتاه، هم‌زمان با ارائه یک پرسپکتیو کرونولوژیکال (دیدگاه کلی وابسته به زمان) از پیدایش و سیر تکاملی موسیقی جز-بخصوص از دیدگاه پداگوژی (آموزش) موسیقی جز-درک بهتر خواننده از جایگاه کتابی است که ترجمهٔ فارسی آن پیش‌روی وی قرار دارد. نویسندهٔ «کتاب پیانو جَز»، مارک لوین[1] متولد سال ۱۹۳۸ است. او پس از چند سال یادگیری پیانو کلاسیک، در سن ۱۲ سالگی با موسیقی جز آشنا شد و سرانجام در سال ۱۹۶۰ با مدرک کارشناسی موسیقی از دانشگاه بوستون فارغ‌التحصیل گردید. بااین‌حال، او خود بر این باور است که موسیقی جز را بیشتر از طریق هم‌نشینی با هنرجوهای «مدرسهٔ موسیقی برکلی» واقع در شهر بوستون و بخصوص از هرْب پومروی[2]، آموزگار پیانو برکلی در آن برهه یاد گرفته است. وی سپس به غرب ایالات متحده مهاجرت نموده، آنجا هم کمی با بَری هَریس[3] (از نوازندگان مطرح و در قید حیات سبک بی‌باپ که عمدتاً نگاهی تند و انتقادآمیز نسبت به اغلب سبک‌های پس از بی‌باپ دارد) تحصیل کرد و در طی سالیان، از قضا با موسیقی ایرانی نیز (هرچند به‌طور سطحی) آشنا شده است. بااین‌حال، منبع اصلی مارک در نگارش این کتاب، همان‌طور که خود در «پیش‌گفتار» بیان می‌کند، آموخته‌های شنیداری او از نوازندگانی است که الهام‌بخش او بوده‌اند.

آنچه در «کتاب پیانو جَز» پیش رو خواننده قرار می‌گیرد، درواقع روش رایج برای آموزش پیانو جز بر پایهٔ سبک نوازندگی آن از دههٔ ۱۹۵۰ به بعد است که توسط نوازندگانی چون باد پاول[4]، رد گارلَنْد[5]، ویْنتون کلی[6]، تلونیوس مانْک[7]، مَکْوی تایْنر[8]، بیل اونس، هربی هنکاک و دیگران تکامل یافته است. لوین کوشیده با زبانی ساده، گاه با بیان قصه‌هایی طنزآمیز، روح آموزش شفاهی موسیقی را در اثر خود گنجانده، در شمایل یک دوست، تجارب و دانش خود را با خواننده به اشتراک گذارد. بااین‌حال، همان‌طور که ریچی بیارک[9] از نوازندگان باسابقهٔ پیانو جز ابراز می‌دارد، لحن ساده و روان کتاب به‌هیچ‌وجه از جدیّت، توجّه به جزئیات و علاقهٔ نویسنده به پیانو جز نمی‌کاهد. پس از انتشار آن در سال ۱۹۸۹، «کتاب پیانو جَز» به مرور تبدیل به یکی از محبوب‌ترین منابع آموزشی پیانو شده است و نوازندگان مختلف مانند کنی بَرِن[10] (از نوازندگان تأثیرگذار پیانو جز پس از بی‌باپ) یا جیمی ابرسلد از آن تعریف و تمجید کرده‌اند و این در حالی است که نوازندگان دیگر سازها نیز از آن به‌عنوان کتاب مرجع استفاده می‌کنند، چرا که مطالب آن برای ساخت و تنظیم موسیقی جز نیز بسیار راه‌گشا است.

1. Mark Levine (b. 1938)
2. Herb Pomeroy (1930-2007)
3. Barry Doyle Harris (b.1929)
4. Bud Powell (1924-1966)
5. Red Garland (1923-1984)
6. Wynton Kelly (1931-1971)
7. Thelonious Monk (1917-1982)
8. McCoy Tyner (1938-2020)
9. Richie Beirach (b. 1947)
10. Kenny Barron (b. 1943)

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

یادگیری هنر نوازندگی جز سفری است به اعماق ساز، خود و موسیقی. بی‌فایده نخواهد بود اگر نقشه‌ای برای این سفر بی‌پایان در اختیار داشته باشیم، اما هرگز نباید فراموش کنیم که موسیقی جز نیز مانند دیگر مکاتب شنیداری موسیقی جهان، به‌سادگی نگارش‌پذیر نیست. یک نوازندهٔ حرفه‌ای جز، شاید هیچ‌یک از مثال‌های این کتاب را با ریتمی که نوشته شده است، ننوازد و چه‌بسا هنگام نواختن، شروع به بداهه‌پردازی کند و تا حدّ زیادی از ملودی اصلی فاصله گرفته، در آن آهنگی نو بسازد، و این در حالی است که «ریتم» به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر تمام سبک‌های جز شناخته می‌شود و البته سرچشمهٔ این موضوع را باید در پلی‌ریتم‌ها و ریشه‌های آفریقایی آن جستجو کرد.

لوییس آرمسترانگ (مشهور به پاپز) در پاسخ به این پرسش که «جز چیست؟»، می‌گوید: «هیچ وقت نمی‌فهمی، اگر مجبوری که بپرسی.»

اکنون دل و سمعْ یار گردان　　آن گوش که دو ست چار گردان

***

در پایان مایلم مراتب سپاسگزاری خود را به کسانی که در برگردان «کتاب پیانو جَز» به زبان فارسی یاری‌ام کردند، ابراز دارم: پیش از همه، سپاسگزارم از پدرومادرم که طی سالیان همواره پشتیبان من بوده‌اند. از آقای حمزه یگانه که ترجمهٔ پیشین کتاب را مطالعه کردند و مرا از نظرات ارزشمندشان بی‌بهره نگذاشتند. از آقای اشکان خمسه‌پور که متن و تمام نت‌ها را با دقّت و تیزبینی شایان ستایش ویرایش و برابرسنجی نمودند و در بهبود کار نقشی بسزا داشتند. از آقای عبدالرضا عزیزیان، مدیر انتشارات سرود که شاید بدون همکاری صمیمانهٔ ایشان مجموعه‌ای که امید است شایستهٔ هنرمندان شریف و بزرگوار فارسی‌زبان باشد به ثمر نمی‌رسید. در آخر و از همه مهم‌تر، سپاسگزارم از همهٔ دوستانی که از آغاز تا پایان کار همواره با دلگرمی‌های خود مشوّقم بوده و هستند. بی‌شک کاستی یا خطاهایی در کار هست که جُز مترجم متوجّه شخص دیگری نیست. از خوانندگان گرامی درخواست می‌شود، نکته یا پیشنهادهای خود را از طریق پست الکترونیک به نشانی: roozbeh.gharib@gmail.com ارسال نمایند تا پس از بررسی، در چاپ‌های آتی مورد استفاده قرار گیرد.

روزبه قریب - بهار ۱۳۹۹

آنچه در «کتاب پیانو جَز» پیش رو خواننده قرار می‌گیرد، در واقع روش رایج برای آموزش پیانو جز بر پایه سبک نوازندگی آن از دهه ۱۹۵۰ به بعد است که توسط نوازندگانی چون باد پاوِل، رِد گارْلَنْد، ویِنْتون کِلی، تلونیوس مانْک، مَکّوی تایْنِر، بیل اونس، هربی هنکاک و دیگران تکامل یافته است. لوین کوشیده با زبانی ساده، گاه با بیان قصه‌هایی طنزآمیز، روح آموزش شفاهی موسیقی را در اثر خود گنجانده، در شمایل یک دوست، تجارب و دانش خود را با خواننده به اشتراک گذارد. با این حال، همان‌طور که ریچی بیارْک از نوازندگان باسابقه پیانو جز ابراز می‌دارد، لحن ساده و روان کتاب به‌هیچ وجه از جدیّت، توجّه به جزئیات و علاقه نویسنده به پیانو جز نمی‌کاهد. پس از انتشار آن در سال ۱۹۸۹، «کتاب پیانو جز» به‌مرور تبدیل به یکی از محبوبترین منابع آموزشی پیانو شده است و نوازندگان مختلف مانند کِنی بَرِن (از نوازندگان تأثیرگذار پیانو جز پس از بی‌باپ) یا جیمی ابرسلد از آن تعریف و تمجید کرده‌اند و این در حالی است که نوازندگان دیگر سازها نیز از آن به‌عنوان کتاب مرجع استفاده می‌کنند، چرا که مطالب آن برای ساخت و تنظیم موسیقی جز نیز بسیار راهگشا است.

ISMN : 979-0-802625-69-3
9 790802 625693

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز