

<http://chistiha.com>

<https://t.me/joinchat/Aesof0Ja90QD1mvfXRUA1w>

www.chistiha.com

TirdadPhilosophyChannel@

[/http://chistiha.blogfa.com](http://chistiha.blogfa.com)

•

تعداد صفحات: 43؛ تعداد کلمات: 5066؛ قابل مطالعه در 11 نشست 10 دقیقه ای



به نام خدا

سنفونی کلاسیک

سنفونی، ارمغان عظیم دوره‌ی کلاسیک برای موسیقی ارکستری بود. هایدن دست کم 104 سنفونی، موتسارت بیش از چهل سنفونی و بتهوون نه سنفونی به نگارش در آورد. بیشتر سنفونی‌های هایدن برای کارفرمایانش که خواستار جریانی پیوسته از آثار موسیقی برای کنسرت‌های قصرشان بودند، ساخته شده‌اند. از سوی دیگر، بتهوون فقط به انگیزش الهام به خلق سنفونی می‌پرداخت. سنفونی‌های او طولانی‌تر از سنفونی‌های هایدن و موتسارت هستند و برای اجرا در تالارهای بزرگ کنسرت ساخته شده‌اند.

کنسرتوی کلاسیک

کنسرتوی کلاسیک، اثری است سه موومان‌ی برای تکنواز و ارکستر، در این اثر، چیره دستی و توانایی تکنواز در تعبیر موسیقی، با گسترده‌ی پهناور رنگ صوتی و دینامیک ارکستر می‌آمیزد. آنچه از این رویارویی سر بر می‌آورد، تضاد میان ایده‌های موسیقایی

و کیفیت‌های صوتی است که سرشتی دراماتیک و اقناع کننده دارد. تکنواز، ستاره‌ی این عرصه است و تمام توان و استعدادهای موسیقایی او در این دیالوگ ستیزجویانه به کار می‌آیند.

یوزف هایدن

یوزف هایدن، نخستین آهنگساز بزرگ کلاسیک، در سال 1731 در اتریش بدنیا آمد. در هشت سالگی به وین رفت تا در زمره‌ی پسران آوازخوان کلیسای سن اشتفان در آید. در 1761 به خدمت خاندان استرهایزی، ثروتمندترین و مقتدرترین خاندان اشرافی مجار، در آمد. بیشتر آثار او در دورانی کم و بیش سی ساله، از 1761 تا 1790 برای اجرای در قصرهای این خاندان ساخته شده‌اند.

ولفگانگ آمادئوس موتسارت

موتسارت، برخلاف هایدن، زندگی حرفه‌ایش را به عنوان موسیقیدانی نام‌آور در سراسر اروپا آغاز کرد. در سال 1781 به وین رفت. به واقع نیز نخستین سال‌های اقامت موتسارت در وین قرین کامیابی بود. اپرای آلمانی او به نام "آدم ربایی از حرمسرا" که به سال 1872 ساخته شد، مورد تحسین قرار گرفت و امپراطور و اشراف در کنسرت‌هایی که او برای اجرای آثارش ترتیب می‌داد شرکت می‌کردند.

لودویگ وان بتهوون

لودودیک وان بتهوون، در بیان موسیقایی قلمروهایی تازه گشود و بر آهنگسازان سراسر سده‌ی نوزدهم تأثیری ژرف بر جا گذاشت و بتهوون، در بیست و دو سالگی برای تحصیل موسیقی نزد هایدن، بُن را به قصد وین، شهری که باقی عمرش را در آن

گذراند، ترک کرد. هایدن به سال 1792 در اوج شهرت و چنان غرق در آهنگسازی بود که دیگر وقت و توانی برای تدریس نداشت. در نتیجه، خطاهای تمرین‌های کنترپوان بتهوون از نظرش دور ماند، و بتهوون چاره آن دید که مخفیانه نزد معلمی دیگر برود.

موسیقی بتهوون

در نظر بتهوون، موسیقی نه یک سرگرمی که نیرویی معنوی و توانا به خلق نگرشی برخاسته از ارمان‌های والا بود. موسیقی بتهوون بازتاب بی‌واسطه‌ی شخصیت نیرومند و رنجیده‌ی او است. تکاپوی قهرمانانه‌ی او در هنر و نیز در زندگی به پیروزی بر یاس و نومیدی انجامید

بتهوون بیشتر از فرم‌های و تکنیک‌های کلاسیک استفاده کرده، اما به این فرم‌ها و تکنیک‌ها توان و شوری تازه بخشیده است او که وارث موسیقی هایدن و موتسارت بود، پلی میان دوره‌ی کلاسیک و دوره‌ی رمانتیک بر پا ساخت.

رمانتیسم در موسیقی

آغاز سده‌ی نوزدهم شکوفایی رمانتیسم را همراه داشت. نهضتی فرهنگی که تکیه آن بر شور و هیجان، تخیل، و فردیت بود. رمانتیسم تا حدی به منزله‌ی طغیان در برابر نوکلاسیسم سده‌ی هجدهم و عصرِ خرد به شمار می‌آمد. نویسندگان رمانتیک، قرار دادهای پذیرفته شده‌ی عصر خود را درهم شکستند و بر آزادی بیان تکیه کردند.

نقاشان، رنگ‌هایی پرمایه‌تر و درخشان‌تر را به کار گرفتند و حرکت پویا را بر حالت‌های با وقار و متوازن ترجیح دادند. اما رمانتیسم، پر تنوع و پیچیده‌تر از آن بوده است که تمام قلمروهای انسانی را گسترش دهد و بر کل تجربه‌ی بشر احاطه داشت باشد. نهضت رمانتیک دامنه‌ای جهانی داشت و بر تمام هنرها تاثیر گذاشت.

در دوره‌ی رمانتیک، شاعران خواستار سرودن شعری موسیقایی و موسیقیدانان خواهان موسیقی شاعرانه بوده‌اند.

آهنگسازان رمانتیک از صدای پر حس و غنی به وجد می‌آمدند و رنگ صوتی را برای پدید آوردن تنوع بیشتر در حالت و اتمسفر موسیقی به کار می‌گرفتند. رنگ صوتی، پیشتر هیچ گاه چنین اهمیتی نیافته بود.

رمانتیک‌ها افزون بر به کارگیری رنگ‌های صوتی تازه، به کشف آکوردهایی تازه و شیوه‌هایی نو در استفاده از آکوردهای معمول و آشنا نیز نایل آمدند. موسیقی رمانتیک گسترده‌ی دینامیک پهناوری را نیز طلب می‌کند.

روبرت شومان

روبرت شومان از دیدگاه‌های متعدد تجسم رمانتیسیسم در موسیقی است. آثار او بسیار خودنگارانه و اغلب با عنوان، متن یا برنامه‌ای توصیفی نیز همراهند.

شومان از بیست تا سی سالگی، به منظور ترویج موسیقی ناب و رویارویی با آثار مهم‌بازاری که در محافل رایج بود، مجله‌ی نوین موسیقی را بنیان گذاشت و به انتشار آن پرداخت.

نبوغ شومان، بیش از هر جا در آوازاها و قطعه‌های پیانویی کوتاهش، که به طور معمول آنها را در قالب مجموعه یا سیکل‌هایی سازمان می‌داد، جلوه‌گر است.

کلارا ویک شومان

کلارا ویک شومان یکی از پیانیست‌هایی پیشرو سده‌ی نوزدهم بود که شمار فراوانی از آثار همسرش روبرت شومان و دوست صمیمی‌اش یوهانس برامس را برای نخستین بار به اجرا درآورد. تا چندی پیش، کلارا شومان بیشتر به عنوان پیانیستی سرشناس شناخته می‌شد که همسر آهنگسازی برجسته و دوست آهنگساز مهم دیگری بوده است، اما در دهه‌ی اخیر آثار او به گونه‌ای فزاینده اجرا و ضبط شده‌اند.

فردریک شوپن

فردریک شوپن که شاعر پیانو نام گرفته است، تنها آهنگساز بزرگی بود که کم و بیش تمام آثارش را فقط برای پیانو آفرید. پاریس در دهه‌ی 1830 قانون نهضت رمانتیک و پایتخت هنری اروپا بود، شوپن جوان با نویسندگانی چون ویکتور هوگو، بالزاک و هاینه آشنا شد و دولاکروای نقاش، لیست و برلیوز همگی از دوستان نزدیکش بودند.

فرانتز لیست

در دهه‌ی 1840، جوانی خوش سیما، به اجرای شگفت و فوق انسانی با پیانو پرداخت و اروپای‌های دوستدار موسیقی را سخت مبهوت و حیرت زده کرد. لیست برای چیره‌دستی بی‌همتایش در نوازندگی پیانو، مجموعه اتودهایی به نام اتودهای برتر ساخت و قطعه‌های پاگانینی برای ویولون را برای پیانو تنظیم کرد. لیست خواستار مطرح شدن به عنوان آهنگسازان جدی نیز بود. در سی و شش سالگی، از سفر و اجرای آثارش در اروپا دست کشید و رهبر ارکستر دربار دوک بزرگ وایمار شد. از آن پس، آثار ارکستری فراوانی آفرید و فرم جدیدی از موسیقی برنامه‌ای را پدید آورد که بر آهنگسازان بعدی تاثیر گذاشت.

فلیکس مندلسون

فلیکس مندلسون آهنگسازی رمانتیک بود که موسیقی‌اش ریشه‌ای ژرف در سنت کلاسیک داشت استعداد مندلسون در موسیقی هم اندازه استعداد موتسارت، پیش‌رس و شگرف بود.

مندلسون بیست ساله در 1829 نخستین بار پس از مرگ باخ، اجرای پاسیون "سن ماتیو" را رهبری کرد.

موسیقی برنامه‌ای

آهنگسازان رمانتیک به موسیقی برنامه‌ای که گونه‌ای از موسیقی‌سازی مبتنی بر یک داستان، شعر، ایده و یا صحنه است علاقه‌ای ویژه داشتند. آثار ارکستری برنامه‌دار همگی تجسم بخش احساسات، شخصیت‌ها و ماجراهای یک داستان و یا صداها و حرکات‌های طبیعت هستند.

هکتور برلیوز

هکتور برلیوز، از نخستین آهنگسازان رمانتیک فرانسوی، و آفریننده‌ی جسور صداها و نو در ارکستر، در شهری کوچک نزدیک گرونوبل زاده شد. برلیوز در 1830 برای تجسم "سودای بی‌پایان و سیراب نشدنی" خود سنفونی فانتاستیک را آفرید در همان سال 1830، جایزه‌ی رم را که برترین جایزه‌ی کنسرواتوار پاریس به شمار می‌آمد نصیب خود ساخت و این جایزه، کمک هزینه دو سال تحصیل در رم بود.

دوره‌ی رومانتیک (ناسیونالیسم در موسیقی سده‌ی نوزدهم)

در سده‌ی نوزدهم، اروپایی‌ها سخت بر این باور بودند که وطنشان در خور وفاداری و ایثار است. این عواطف ناسیونالیستی همزمان با دگرگونی‌های نشات گرفته از انقلاب فرانسه و جنگ‌های ناپلئون برانگیخته شد. ناسیونالیسم به ویژه در مقوله‌ی زبان، نهضت فرهنگی پُر توانی بود.

هنگامی که آهنگسازان به عمد آثارشان را از هویت ویژه ملی برخوردار می‌ساختند، ناسیونالیسم بر موسیقی رمانتیک تاثیر گذاشت.

آهنگسازان رمانتیک از آوازا و رقص‌های عامیانه بهره می‌گرفتند و ملودی‌هایی بدیع و نو می‌آفریدند که رنگ و بوی عامیانه داشت. آهنگسازان ناسیونالیست، اپراها و آثاری برنامه‌ای ساخته‌اند که الهام گرفته از تاریخ، افسانه‌ها و چشم‌اندازهای وطنشان است. آثار موسیقی در این دوران پرآشوب و سراسر تحول، نمادی از گرایش‌های ناسیونالیستی بوده و گاه شنوندگان را به تظاهرات تند سیاسی بر می‌انگیخت.

پتر ایلیچ چایکوفسکی

پتر (پیوتر) ایلیچ چایکوفسکی، مشهورترین آهنگساز روس، در شهر کوچک وُتکینسک در 1840 زاده شد.

پیشرفتش در موسیقی چنان برق‌آسا بود که پس از پایان دوره‌ی هنرستان، در هنرستان جدید مسکو استاد هارمونی شد و دوازده سال همین سمت را حفظ کرد. آثار چایکوفسکی بیش از آثار معاصرانش، به سبک و سیاق موسیقی غرب است. او عناصر ملی و جهانی را درهم آمیخت تا موسیقی بسیار شخصی و سودایی خود را بسازد. موسیقی چایکوفسکی سراسر دربردارنده‌ی ملودی‌هایی زیباست که مانند حرکت‌های باله آکنده از انعطاف و جهشند.

بدریش اسمتانا

آثار بدریش اسمتانا، بنیان‌گذار موسیقی ملی چک، در ترانه‌های عامیانه، رقص‌ها و افسانه‌های زادگاهش بوهیم (بخشی از چک و اسلواکی کنونی) ریشه دارد. سرزمین اسمتانا هنگام کودکی او زیر یوغ فرمانروایی اتریشی‌ها، و زبان رسمی در مدارس پراگ و اداره‌های دولتی به جای زبان چک، زبان آلمانی بود. احساسات ناسیونالیستی اسمتانا در دوران انقلاب 1848، که در آن اصلاح طلبان برای دستیابی به آزادی سیاسی و از میان بردن نظام سرفی مبارزه می‌کردند، برانگیخته شد.

آنتونین دُورژاک

آنتونین دُورژاک پیرو اسمتانا- در مقام پیشتاز موسیقی ملی چک- بود و سنفونی‌ها و آثار مجلسی‌اش را جوهره‌ی آوازا و رقص‌های عامیانه‌ی بوهیمیایی انباشت. دورژاک در 1892 به نیویورک رفت و در آنجا حدود سه سال سرپرست کنسرواتوار ملی موسیقی بود. دیری نگذشت که به ملودی‌های سرخپوستان و نیز موسیقی آیینی افریقایی‌های ساکن امریکا علاقمند شد؛ موسیقی و ملودی‌های که توسط شاگردش (هنری تی. برلی) آهنگساز و آوازخوان باریتون سیاهپوست از آنها آگاهی یافت.

یوهانس برامس

یوهانس برامس آهنگسازی رمانتیک بود که در فرم‌های کلاسیک جانی تازه دمید. او در سال 1833 در هامبورگ آلمان زاده شد. نخستین سفر برامس برای اجرای کنسرت در بیست سالگی، این اقبال را برایش فراهم آورد که بتواند با دو تن از برجسته‌ترین آهنگسازان هم‌عصر خود یعنی لیست و شومان دیدار کند. شناخت ژرف برامس از شاهکارهای دوره‌های پیشین سبب شد نگرشی بسیار منتقدانه نسبت به آثار موسیقی داشته باشد.

جوزپه وردی

جوزپه وردی در سال 1813 در ایتالیا به دنیا آمد. برای او، نیاکان قوم یهود نمادی از ایتالیایی‌های دربند بودند. وردی و اپراهایش نماد ایتالیای آزاد و متحد بودند. ملودی آوازی بیانگر، جوهره‌ی اپراهای وردی است. موسیقی ارکستر هر چه گسترده و تاثیرگذار نیز باشد، کانون موسیقی در آواز جایی گرفته است. در اپراهایش دوئت‌ها، تریوها و کوارتت‌های فراوانی وجود دارند که در آنها به هر شخصیت ملودیی اختصاص داده شده که به شایستگی تمام برازنده‌ی احساسات او است. همسرایی- برای مثال، همسرایی کولی‌ها، کاهنان مصری، دسیسه‌چین‌ها و راهب‌ها- در اپراهای او نقش مهم دارند.

سبک وردی طی دوران طولانی حیات او نامتعارف‌تر، ظریف‌تر و انعطاف‌پذیرتر شد. واپسین آثار او از پیوستگی موسیقایی بیشتری برخوردارند. سه اپرای آخر وردی شاید

برجسته‌ترین اپراهای او باشند. "آیدا" با صحنه‌پردازی‌های خیره‌کننده، باله‌ها و همسرایی‌هایش یک "اپرای شکوهمند" تمام عیار است.

جاکومو پوچینی

جاکومو پوچینی، مهم‌ترین اپرا نویس دوران خود بود پس از وردی، آفریننده‌ی شماری از محبوب‌ترین اپراها است. پوچینی در 1893 با اپرای مانون لسکو در سراسر ایتالیا پرآوازه شد و پس از 1896 با موفقیت عظیم اپرای لایوهم، به ثروت و شهرت جهانی دست یافت. پوچینی به کیفیت ادبی و نمایشی لیبرتو بسیار اهمیت می‌داد و اغلب خواستار تغییرهای فراوانی در لیبرتوهای همکارانش بود. او برای بهبود لیبرتوی آثار خود هم اندازه‌ی آفرینش موسیقی اپرا وقت صرف می‌کرد. توراندخت، واپسین اپرای پوچینی، براساس افسانه‌ای چینی ساخته شده است. او پیش از به پایان رساندن این اپرا در گذشت اما دوستش فرانکو آلفانو بر مبنای طرح‌های برجامانده از پوچینی آن را کامل کرد.

ریشارت واگنر

کمتر آهنگسازی توانسته است مانند ریشارت واگنر تاثیری چنین شگرف بر دوران خود داشته باشد. در دهه‌های پایانی سده‌ی نوزدهم، اپراها و فلسفه‌ی هنری واگنر نه فقط بر موسیقیدانان، که بر شاعران، نقاشان، و نمایشنامه‌نویسان نیز تاثیر گذاشت.

نفوذ و تاثیر او چنان بود که اپراخانه‌ای به طرح او و فقط ویژه اجرای درام‌های موسیقایی‌اش در بایروت آلمان ساخته شد.

واگنر در لایپزیگ به دنیا آمد و در محیطی سرشار از رنگ و بوی تئاتر بزرگ شد.

گوستاو مالر

گوستاو مالر واپسین آهنگساز بزرگ رمانتیک اتریشی است. او قلمروهای تازه‌ای در صداهای ارکستری گشود که بر بسیار از آهنگسازان اوایل سده بیستم تاثیر گذاشت. اما اهمیت آثار او تا نیم سده پس از مرگش چندان که باید درک نشد.

قرن بیستم (سبک‌های موسیقایی)

سال‌های 1900 تا 1913 ارمان‌آور دگرگونی‌های بنیادی نو در قلمرو علم و هنر بود. در دوران پیش از جنگ جهانی اول، کشف‌هایی صورت گرفت که باورهای مستقر و پذیرفته شده را زیر و رو کرد. زیگموند فروید با کاوش در ناخودآگاه انسان، روانکاوی را بنیان گذاشت و آلبرت آینشتاین با ارائه نظریه نسبیت، در تصور انسان از کائنات انقلابی پدیدآورد. نقاشی‌ها و پیکره‌های پابلو پیکاسو، شمایل انسان و اشیا را با نمایاندن آنها از چندین زاویه متفاوت به طور همزمان، با جسارتی بی‌سابقه دگرگونه نمایاند و پرده‌های آبستره‌ی واسیلی کاندینسکی دیگر سعی در تصویرسازی از جهانیان متعارف بصری نداشت

آغاز سده‌ی بیستم، در مقوله‌ی موسیقی نیز دورانی پر آشوب بود. سال‌های پس از 1900، بیش از هر زمان دیگر از آغاز دوره‌ی باروک به این سو، شاهد دگرگونی‌هایی بنیادی در زبان موسیقی بود. در زمینه‌ی ریتم و سامان دادن به صداها، کوبه‌ای، گستردگی فراوان یافت.

در سده‌ی بیستم، رنگ صوتی به عنوان عنصری موسیقایی بیش از پیش اهمیت یافت. این عامل در موسیقی سده‌ی بیستم اغلب نقشی مهم در خلق تنوع، پیوستگی و حالت دارد.

در موسیقی سده‌ی بیستم اصوات، سر و صدا گونه و کوبشی اغلب به کار می‌روند و سازها می‌بایست در محدوده‌های صوتی بسیار بم یا بسیار زیر به صدا درآیند.

در سده‌ی بیستم سازهای کوبه‌ای تنوع و اهمیت فراوان یافته‌اند که این خود بازتابی از دلبستگی و توجه آهنگسازان به ریتم‌ها و رنگ‌های صوتی نامتعارف است. آثار ارکستری و مجلسی مدرن اغلب صوتی شفاف دارند؛ به این معنا که در آنها هر یک از رنگ‌ها به وضوح شنیده می‌شوند.

سده‌ی بیستم شاهد دگرگونی‌هایی ژرف در شیوه‌ی ارتباط موسیقی با مخاطبان خود بوده است. در دهه‌ی 1920 پخش رادیویی اجراهای زنده یا ضبط شده شنوندگانی روزافزون یافت. در دهه‌ی 1930، شبکه‌های رادیویی چندین کشور ارکسترهایی ویژه‌ی پخش موسیقی زنده تشکیل دادند. با اختراع تلویزیون، پخش بصری اجرای آثار موسیقی نیز ممکن شد. در نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم، رپرتوار کنسرت و اپرا بیشتر

به آثار قدیمی اختصاص داشت تا آثار معاصر. چنین وضعیتی در تاریخ موسیقی تازگی داشت. برای مثال، در دوره‌ی موتسارت شنوندگان نه در پی شنیدن اپراهای هندل یا کانتات‌های باخ که خواستار و پذیرای تازه‌ترین آثار موسیقی بودند.

کلود دُبوسی

کلود دُبوسی آهنگساز امپراسیونیست فرانسوی، دوره‌ی رمانتیک را به سده‌ی بیستم پیوند داده است. دُبوسی در واپسین سال‌های نوجوانی، تابستان‌ها در مقام پیانیست بانو "فون مِک" حامی روس چایکوفسکی، به کار می‌پرداخت. در همین اقامت‌ها در روسیه بود که علاقه‌ای ماندگار به موسیقی روس در وجودش ریشه دواند.

موریس راول

موریس راول آهنگساز فرانسوی، استاد رنگ‌آمیزی در ارکستر و پیانو بود. او نیز مانند دبوسی، هم‌عصر مسن‌تر خود، سال‌ها در کنسرواتوار پاریس، به تحصیل پیانو و آهنگسازی پرداخت، اما بر خلاف دبوسی و به رغم پنج بار تلاش هرگز نتوانست برنده‌ی جایزه‌ی رم شود. گر چه اغلب راول را یک امپراسیونیست دانسته و نامش را همراه دبوسی آورده‌اند، اما آثار او به طور کامل در قالب هیچ کدام از گروه‌بندی‌های سبک شناختی جای نمی‌گیرد.

لحن‌های غریب موسیقایی به مذاق راول خوش می‌آمد. بسیار از آثار او از رنگ و بوی اسپانیایی برخوردارند.

مکتب نوکلاسیک

در گذر سال‌های 1920 تا 1950 آثار بسیاری از آهنگسازان، از جمله ایگور استراوینسکی و پاول هیندمیت، بازتابنده‌ی جنبشی هنری بود که با عنوان مکتب نوکلاسیک شناخته می‌شود. خودداری از بیان احساسات تند و تیز، حفظ توازن و وضوح از ویژگی‌های آثار نوکلاسیک است؛ آثار موسیقی نوکلاسیک از فرم‌ها و سبک موسیقی دوره‌های پیشین و به ویژه سده‌ی هجدهم بهره می‌گیرند.

ایگور استراوینسکی

ایگور استراوینسکی (1882-1971) حتی پیش از مرگش نیز بزرگترین آهنگساز زنده‌ی جهان به شمار می‌آمد. آثار اولیه و انقلابی‌اش ساخته‌هایی کلاسیک- مدرن بودند. او بدعت‌گذاری خستگی‌ناپذیر بود که بر سه نسل از آهنگسازان تاثیر گذاشت و الهام بخش بسیار از نقاشان، نویسندگان و طراحان رقص و باله شد.

اکسپرسیونیسم

بسیاری از آثار موسیقی سده بیستم بازتابنده‌ی اکسپرسیونیسم هستند، جنبشی هنری که تأکید بر بیان حس شدید و درونی داشته است. کانون این جنبش به طور عمده در سال‌های 1905 تا 1925 آلمان و اتریش بود. نقاشان، نویسندگان و آهنگسازان این مکتب به جای تجسم نمودهای جهان بیرونی به کاوش در قلمرو احساسات درونی پرداختند.

آرنولد شوپنبرگ

آرنولد شوپنبرگ در سال 1874 در وین، شهر موتسارت و بتهون و برامس، زاده شد. او برخلاف استادان پیشین، موسیقیدانی کم و بیش خود آموخته بود. حدود سال 1908، شوپنبرگ با دست کشیدن از نظام سنتی تونال گامی انقلابی برداشت. حجم آفریده‌های او در سال‌های 1908 تا 1915 باور نکردنی بود. در این سال‌ها، او علاوه بر آفرینش برق‌آسای آثار فراوان و خیره کننده، یک کتاب هارمونی منتشر ساخت، لیبرتوهای آثارش را نوشت و نقاشی‌هایش را در نمایشگاه نقاشان اکسپرسیونیست آلمان به نمایش گذاشت.

آلبان برگ

آثار آلبان برگ (1885-1935)، از شاگردان شونبرگ، آمیزه‌ای بی‌همتا از عناصر سنتی و سده‌ی بیستمی است. برگ جلوه‌های رمانتیک و فرم‌های تثبیت شده‌ی قدیمی را با تکنیک‌های آتونالیته‌ی آزاد و نظام دوازده صوتی در آمیخته است. بسیاری از شنوندگان، مجذوب گرمای تغزلی، رنگ‌آمیزی‌های شاداب و کیفیت‌های تئاتر گونه‌ی آثار او شده‌اند.

برگ در 1925 و با اولین اجرای اپرایش "وُتسِک"، در برلین برای نخستین بار توجه جهانیان را برانگیخت. گرچه زبان آتونال این اپرا سبب برآشفتن بسیاری از منتقدان شد. اما وتسک چنان تاثیری بر شنوندگان داشت که اندکی بعد در سراسر اروپا و ایالات متحد اجرا شد. برگ به اجرا و رهبری ارکستر نپرداخت و آثاری انگشت شمار آفرید که این شاید به سبب رنجوری مزمن او بود.

آنتون وبرن

آنتون وبرن (1883-1945) که در دوران حیاتش شهرتی نیافت، آن قدر زنده نماند تا شاهد تاثیر موسیقی‌اش بر آهنگسازان سراسر جهان در دهه‌های 1950 و 1960 باشد. هجده ساله بود که وارد دانشگاه وین شد و چند سال بعد از آنجا دکترای تاریخ موسیقی گرفت. در دوران دانشگاه، به طور خصوصی نزد آرنولد شونبرگ به تحصیل آهنگسازی پرداخت. در 1938 هنگامی که آلمان نازی اتریش را ضمیمه‌ی خود ساخت،

وبرن شغلش را در رادیوی دولتی از دست داد، موسیقی‌اش تحریم شد و او ناگزیر با تصحیح نمونه‌هایی چاپی برای ناشر وینی‌اش گذران زندگی می‌کرد.

بلا بارتوک

بلا بارتوک (1881-1945)، آهنگسازی که موسیقی‌اش به روح ترانه‌های عامیانه‌ی اروپای شرقی آغشته است، در مجارستان زاده شد. نبوغ بارتوک در قلمرو موسیقی‌سازی درخشان‌ترین تجلی را یافته است. او آثار فراوانی برای پیانو سولو آفریده است و شش کوارتت زهی، چند اثر مجلسی دیگر، سه کنسرتو پیانو، یک کنسرتو ویولون، و چندین اثر ارکستری از دیگر آثار او هستند. موسیقی بارتوک گسترده‌ی حسی پهناور و بیانی ژرف دارد. موومان‌های سریع او می‌تواند انتقال دهنده‌ی خشونت بدوی یا سرزندگی یک رقص روستایی باشد.

چارلز آیوز

چارلز آیوز آهنگساز امریکایی، چنان موسیقی حیرت‌انگیز و بدیعی آفرید که از دوران او بسیار پیشرفته‌تر بود.

در بیست سالگی برای تحصیل آهنگسازی وارد دانشگاه ییل شد. موسیقی آیوز نمایانگر گستره‌ی پهناوری از حالت‌ها، سبک‌ها و تکنیک‌های موسیقایی است. موسیقی او در بردارنده‌ی آکوردهای کنسونانس ملایم و دیسونانس‌های گوش خراشی است که

سبب می‌شد معاصرانش او را آدمی زمخت و خشن بدانند. آیوز که فقط دلبسته‌ی
ارضای گوش ذهنی خود بود، آثاری آفریده است که اجرایشان بسیار دشوار است.

جورج گرشوین

ترانه‌ها و نمایش‌های کمدی موزیکال پسند در کنار اپرا و آثاری ارکستری با رنگ و بوی
جاز، برای جورج گرشوین (1898-1937) آهنگساز آمریکایی شهرت جهانی ارمغان
آورد. گرشوین پس از سه سال نوازندگی نمایشی برای ناشران موسیقی، شغلش را رها
کرد تا به عنوان ترانه‌ساز کاری برای خود دست و پا کند. کامیابی او به زودی میسر شد
و در 1919، در بیست سالگی، نخستین نمایش کامل موزیکال خود را در برادوی به
نگارش در آورد.

شهرت گرشوین به عنوان آفریننده‌ی آثار کنسرتی در 1924 و با نخستین اجرای
بسیار موفق راپسودی به سبک بلو آغاز شد.

آرون کوپلند

در 1921 کوپلند راهی فرانسه و در آنجا نخستین شاگرد آمریکای نادیا بولانژه شد. این
بانوی شگفت انگیز با گرایش‌هایی مدرن موسیقایی همنوایی داشت و آموزگار چندین
نسل از آهنگسازان آمریکایی شد. آموزه‌های بولانژه و نیز حال و هوای تهیج‌کننده‌ی

پاریس- شهری که کاشانه هنرمندانی جلدی وطن کرده همچون پیکاسو، استراوینسکی، و ارنست همینگوی بود- بر موسیقی کوپلند تاثیری ماندگار گذاشت. کوپلند در سال‌های پایانی دهه‌ی 1930 بار دیگر سبکش را تغییر داد و به آفرینش آثاری پرداخت که می‌توانست شنوندگان بیشتر داشته باشد.

سبک‌های موسیقایی پس از 1950

پس از جنگ جهانی دوم، وسایلی که ارتباط آنی را امکان‌پذیر می‌سازند بخشی جدا نشدنی از زندگی روزمره شده‌اند- تلویزیون، کامپیوتر و ماهواره امکان دسترسی، به سیل نامحدود اطلاعات را فراهم آورده‌اند.

در موسیقی نیز تاکید بر نوجویی و تنوع بوده است. نوآوری‌های موسیقایی پس از 1950 حتی از نوآوری‌های دهه‌ی 1900 نیز پر دامنه است. در این دوران، منش‌های موسیقایی نو، فراوان و تنوع سبک‌ها و نظام‌ها موسیقایی از هر زمان دیگر بیشتر است. در واپسین سال‌های دهه‌ی 1940 و آغاز دهه‌ی 1950 تکنیک‌های نظام دوازده صوتی علاوه بر زیر و بم، در سامان بخشیدن به دیگر جنبه‌های موسیقی مانند ریتم، دینامیک و رنگ صوتی نیز به کار بسته شد. به کارگیری سری‌ها، یا گروه‌های نظام یافته‌ی عنصرهای موسیقایی برای سامان بخشیدن به ابعاد گوناگون یک اثر موسیقایی تکنیکی است که سریالیسم نامیده می‌شود.

روش‌های این آهنگسازان به پیدایش موسیقی سراسر نظام یافته و مهار شده‌ای انجامید اما کیفیت صوتی موسیقی آنها- در برخی موارد- ممکن است مغشوش و بی‌هدف به نظر آید.

سال‌های میانی دهه‌ی 1960 نظاره‌گر توسعه‌ی نهضتی هنری بود که مینیماایسم نام گرفت. این نهضت تا اندازه‌ای به منزله‌ی واکنش در برابر پیچیدگی سریالیسم و بی‌نظمی موسیقی شانس‌ی بود. ویژگی موسیقی مینیمالیستی ضرب یکنواخت، تونالیت‌ی واضح و تکرار بی‌وقفه‌ی الگوهای کوتاه ملودیک است. گرایش دینامیک، بافت و هارمونی در این موسیقی آن است که تا مدتی کم و بیش طولانی ثابت مانده و از این راه تأثیری خلسه‌گونه یا هیپنوتیسم‌کننده بیافریند.

امروزه آهنگسازان بیش از هر زمان گسترده‌ی متنوع اصوات، از ان میان بسیاری از اصوات را که زمانی سر و صداها‌ی نامطلوب شمرده می‌شدند، به کار می‌گیرند. موسیقی الکترونیک می‌تواند در برگیرنده‌ی صداها‌ی محیط، مانند رعد و یا سوت‌ها و صداها‌ی لرزانی باشند که به وسیله‌ی مولدی الکترونیک پدید آمده‌اند.

از آوازخوان خواسته می‌شود تا با جیغ، نجوا، خنده، ناله، عطسه، سرفه، سوت و سَق زدن در اجرای موسیقی مشارکت کنند.

آنها ممکن است به جای واژه‌ها به ادای حروف صدا‌دار پردازند. آهنگساز گاه کلام آوازی اثرش را فقط به صورت مجموعه‌ای از صداها ترتیب می‌دهد و تلاشی نمی‌کند تا معنای واژه‌ها را برای شنوندگان روشن کند.

موسیقی پس از 1950: هفت قطعه نماینده

سبک‌های مجاز: 1900-1950

در همان هنگام که شونبرگ و استراوینسکی سرگرم دگرگون ساختن زبان موسیقایی اروپا بودند، سبک موسیقایی نویی که جاز نام گرفت در امریکا نشو و نما می‌کرد. این موسیقی، آفریده‌ی نوازندگانی - اغلب از سیاهان امریکا - بود که در خیابان‌ها، بارها، محله‌های پست و سالن‌های رقص نیواورلئان و دیگر شهرهای جنوبی ایالات متحد به اجرا می‌پرداختند.

جاز از همان آغاز پیدایش، گستره‌ای متنوع و غنی از سبک‌های وابسته مانند سبک‌های نیواورلئان (یا دیکسیلند)، سوینینگ، بیباپ، کول، جاز آزاد، و جاز راک را در دامن خود می‌پروراند. دامنه‌ی نفوذ و تاثیر جاز عظیم و جهانی بود. و نه فقط بر بسیاری از انواع موسیقی مردم پسند که بر آهنگسازانی همچون موریس راول، داریو می‌یو و آرون کوپلند نیز تاثیر گذاشت.

بداهه‌نوازی قلب موسیقی جاز است. نوازندگان جاز با آفریدن و نواختن همزمان موسیقی و تصمیم‌های برق‌آسای اجرایی هیجانی خاص می‌آفرینند.

بداهه‌نوازی جاز به طور معمول در قالب فرم تم و واریاسیون صورت می‌گیرد. تم بداهه‌نوازی اغلب ملودی یک ترانه مردم پسند و متشکل از 32 میزان است.

بداهه‌نوازی با افزودن، نت‌های تزئینی و تغییر زیر و بم و ریتم، این ملودی اصلی را دگرگون می‌کند.

رگتایم

رگتایم سبکی در تصنیف موسیقی پیانو است که از دهه‌ی 1890 تا حدود 1915 در اوج شکوفایی بود. این سبک نخست پیانیست‌های سیاهپوست که در سرزمین‌های غرب میانه و جنوب ایالات متحد سفر می‌کردند و بر نوازندگی در سالن‌های و تالارهای رقص می‌پرداختند نشو و نما یافت.

اسکات چاپلین (1868-1917)، آهنگساز و پیانیستی که پدرش برده بود، به عنوان سلطان رگتایم شناخته می‌شود. چاپلین پرورده‌ی موسیقی کلاسیک بود و یک باله‌ی دو اپرا و نیز قطعه‌های پیانویی فراوانی به سبک رگتایم آفریده است. مشهورترین قطعه‌ی پیانویی او Maple Leaf Rag است.

این قطعه، نمونه‌های کلاسیک از رگتایم است؛ حدود 3 دقیقه به طول می‌انجامد و از فرم استاندارد رگتایم یعنی AABBAACDD پیروی می‌کند.

بلوز

گونه‌ای از موسیقی که به عنوان بلوز شناخته می‌شود و در شمار مهم‌ترین منابع جاز است. اصطلاح بلوز به فرمی آوازی و سازی و نیز سبکی اجرایی اشاره دارد. بلوز از

موسیقی عامیانه‌ی سیاهان امریکا، مانند آوازهای کشت و کار، آوازهای مذهبی و ترانه‌های بردگان مناطق گوناگون، سرچشمه گرفت.

بلوزهای آوازی بیانی بسیار شخصی دارند؛ این آوازا اغلب به مضامینی همچون درد خیانت دیدگی، بی‌وفایی و عشق یک جانبه‌ی می‌پردازند. کلام این آوازا از چند بند 3 سطری که همگی از نظر شعر و موسیقی فرمی مشابه دارند تشکیل می‌شود.

برنامه‌ی سیزدهم: سبک نیواورلئان

از حدود 1900 تا 1917، جاز همزمان در شماری از شهرهای امریکا سیر تحول خود را طی می‌کرد، اما مرکز این تحول نیواورلئان بود.

نیواورلئان در آستانه‌ی آغاز دهه‌ی بیستم بندری بزرگ و مرکز فرهنگی و تجاری پر رونقی بود که خصلتی چند ملیتی داشت.

جاز در سبک نیواورلئان (یا دیکسیلند) به طور شاخص توسط دسته‌ای کوچک. با پنج تا هشت تن اجرا می‌شد. سازهای ملودیک یا رده اول شامل کرنٹ (یا ترومپت)، کلارینت و ترومبون بود. نوازندگان رده اول، همزمان با بداهه‌پردازی با چند ملودی متضاد می‌پرداختند و گونه‌ای بافت پلی فونیک پدید می‌آوردند.

لویی آرمسترانگ

لویی سچمو آرمسترانگ (1900-1971) به عنوان ترومپت نواز و نیز آوازخوان تأثیری جهانی بر موسیقی جاز داشت. او در سال 1925 به ضبط صفحه پرداخت. این صفحه‌ها شهرت و اعتبار آرمسترانگ را به عنوان ترومپت نوازی پیشرو در قلمرو جاز تثبیت کردند. پس از 1930، او با گروه‌هایی بسیار متنوع به همکاری پرداخت.

سویینگ

سویینگ بیشتر توسط گروه‌های بزرگ هم‌نواز نواخته می‌شد، گروهایی که طنین نیرومند صدایشان می‌توانست سالن‌های بزرگ رقص را که در سراسر ایالت متحد و به ویژه پس از لغو ممنوعیت مصرف نوشیدنی‌های الکلی در مکان‌های همگانی در 1933، از هر گوشه و کناری سر برآورده بودند پر کند.

سویینگ سبکی به واقع مردم پسند شد و میلیون‌ها شنونده یافت. گونه‌ای از موسیقی که زمانی ملازم باشگاه‌های ارزان قیمت شبانه و محله‌های پست شمرده می‌شد شانی تازه یافت؛ شانی که برگزاری کنسرت جاز گروه بنی گود من در تالار کارنگی در 1938 نمایانگر آن است.

دوک الینگتن

ادوارد کندی الینگتن را شاید بتوان مهم‌ترین آهنگساز، تنظیم کننده و رهبر ارکستر دسته‌ی سوپینگ دانست؛ او بی‌تردید از چهره‌های برجسته تاریخ جاز است. آثاری که الینگتن طی پنجاه سال آفرید، شامل صدها قطعه‌ی 3 دقیقه‌ای برای گروه جاز و نیز موسیقی برای فیلم، برنامه‌های تلویزیونی، باله، تئاتر و مراسم کلیسایی است.

بیباپ

سال‌های نخست دهه‌ی 1940 شاهد نشو و نمای سبک بیباپ (یا پاپ) بود؛ سبکی غامض که به طور کامل به گروه‌های کوچک جاز اختصاص داشت. بیباپ تا اندازه‌ای به منزله‌ی طغیان بداهه‌نوازان خلاق، در برابر قطعه‌های تجاری و تنظیم شده‌ی گروه‌های سوپینگ بود.

چارلی برد پاکر

چارلی برد پاکر (1920-1955)، نوازنده‌ی ساکسوفون آلتو، از موسیقیدانان برجسته‌ی بیباپ و بزرگترین بداهه‌نوازان جاز بود. نه فقط نوازندگان ساکسوفون آلتو که دیگر نوازندگان جاز نیز از او تاثیر پذیرفته‌اند.

سبک‌های جاز پس از 1950

پس از 1950، نوآوری‌های فراوان و گرایش‌های تازه‌ی متعددی در قلمرو جاز پدید آوردند و دامنه‌ی سبک‌های آن از هر زمانی گسترده‌تر بوده است. اما با نشو و نمای سبک‌های نو، جاز قدیمی‌تر از سبک دیکسیلند گرفته تا بیباپ- همچنان به حیاتش ادامه داده است.

پس از 1950، دستمایه‌ی موسیقایی جاز گسترش یافت و وزن‌ها، ریتم‌ها، هارمونی‌ها و رنگ آمیزی‌های نو در آن به کار گرفته شد. سازهایی از ارکستر همچون فلوت، هورن و یولونسل در جاز به کار گرفته شده‌اند و از دهه‌ی 1960 به این سو، سینتی سائزر و پیانو و باس الکتریکی کاربردی فزاینده در جاز یافته‌اند. علاوه بر این، موسیقیدانان دهه‌ی 1960 جاز آزاد را پدید آوردند که بسیاری از فرم‌ها و الگوهای مبنای توالی آکوردها و در سبک‌های پیشین جاز را کنار گذاشت.

جاز کول (جاز سرد)

در سال‌های پایانی دهه‌ی 1940 و آغاز دهه‌ی 1950 سبکی در جاز پدیدار شد که گرچه مرتبط با پاپ اما بسیار ملایم‌تر و آرام‌تر از آن بود. برخی از گروه‌های جاز کول، مانند، تایر پذیرفته از آثار باخ هستند و به بافت پلی فونیک و استفاده از تقلید گرایش دارند.

جاز آزاد: اُرنِت کولمن و جان کالترین

تا حدود 1962، گرایش بداهه‌نوازی‌ها جاز آن بود که از فرم‌هایی بی‌قاعده پیروی کنند، به بیان دیگر، واریاسیون‌های بداهه‌پردازانه حتی هنگامی که از ملودی اصلی دور می‌شدند نیز طول و ساختار آکوردی آنرا حفظ می‌کردند. در دهه‌ی 1960، برخی از موسیقیدانان این سنت را کنار گذاشتند و سبک جاز آزاد را پدید آوردند، سبکی که دیگر مبتنی بر فرم‌های باقاعده و الگوهای آکوردی ثابت نبود.

جاز راک (فیوژن)

موسیقی راک در اواخر دهه‌ی 1960 و طی دهه‌های 1970 و 1980 به عاملی بسیار تاثیرگذار بر جاز بدل شد. این تاثیر به پیدایش جاز راک یا فیوژن انجامید؛ سبکی نو که گرایش‌های بداهه‌پردازانه‌ی نوازندگان جاز را با ریتم‌ها و رنگ‌های صوتی راک درهم آمیخت. جاز راک چنان محبوبیتی یافت که پس از عصر سوینینگ، در دهه‌های 1930 تا 1940، هیچ سبکی در جاز مانند آن را به خود ندیده بود.

تئاتر موزیکال

نمایش موزیکال، دوشادوش موسیقی جاز و راک، یکی از مهم‌ترین دستاوردهای هنر آمریکایی برای فرهنگ عامه‌ی در سده‌ی بیستم بوده است. موزیکال‌هایی مانند اوکلاهاما! جنوب اقیانوس آرام، داستان وست ساید و بانوی زیبای من در سراسر جهان

به نمایش درآمده و لذت آفرین بوده است. بیشتر موزیکال‌ها در واقع کمدی هستند اما برخی نیز جدی بوده و پایانی غم‌انگیز دارند.

در اپرا، آهنگساز به آفرینش و ارکستراسیون موسیقی می‌پردازند و یک- یا گاه دو- لیبرتو نویس عهده‌دار نگارش تمام متن اثر هستند. در موزیکال امریکایی، آهنگساز به خلق آوازها می‌پردازد اما موسیقیدانان دیگری نیز هستند که ارکستراسیون، نگارش اوورتور و پاساژهای رابط صحنه‌ها و باله را بر عهده دارند.

پس از 1960، برخی از آهنگسازان نمایش‌های برادوی به نگارش آوازهایی کم و بیش همانند با آوازهای دهه‌های 1940 و 1950 ادامه دادند. این گرایش محافظه‌کارانه در بسیار از اجراهای جدید موزیکال‌های قدیمی نیز بازتاب یافت. موزیکال‌های امریکایی، بر خلاف آثار جاز، کم و بیش از تاثیر انقلاب راک در دهه‌ی 1960 محفوظ ماندند. عناصر ویژه‌ی راک در نمایش موزیکال **Jesus Christ Superstar** (1971) از آهنگسازان انگلیسی آندرو لوید وبر (**Andreew Liold Webber**) نیز راه یافته‌اند. آثار استفن سایدهایم، آهنگساز و سراینده‌ی شعرهای آوازی، را شاید بتوان نوپردازانه‌ترین دستاوردهای در عرصه‌ی موزیکال امریکایی پس از 1960 دانست.

لئونارد برنستاین

موسیقی داستان وست ساید (1957)، از برجسته‌ترین نمایش‌های موزیکال محبوب، ساخته‌ی لئونارد برنستاین (1918-1990) است، موسیقیدانی که گستردگی و تنوع فعالیت‌های او حیرت‌انگیز و استثنایی است.

داستان وست ساید (1957)

در 6 ژانویه 1949 طراح رقص، به لئونارد برنستاین برای خلق پرداختی مدرن از رومئو و ژولیت شکسپیر، که مکان وقوع ماجرای آن محله‌های فقیرنشین نیویورک باشد، پیشنهاد همکاری داد. برنستاین این پیشنهاد را مشتاقانه پذیرفت.

داستان وست ساید به تضاد میان عشق دوران جوانی و رقابت میان دسته‌هایی متخاصم می‌پردازد.

همسرایی Tonight

برنستاین در همسرایی Tonight چندین حال و هوای متفاوت را همزمان ارائه می‌کند: ریف، برنادو و دار و دسته‌هایشان با هیجان تمام نقشه‌های جنگی را که پیش رو دارند؛ می‌کشند؛ آنیتا- دوست برناردو- چشم به راه لذت‌هایی است که در پیش دارد؛ و تونی و ماریا در انتظار سرخوشی با هم بودن هستند.

موسیقی در فرهنگ‌های غیر بومی

موسیقی غیر بومی بازتاب تنوع زبان، مذهب، شرایط جغرافیایی و نظام اجتماعی و اقتصادی است. اقوام گوناگون جهان هر یک دارای نوعی از موسیقی هستند که بیانگر ارزش‌ها، باورها و شیوهی خاص زندگی آنان است.

فرهنگ‌های موسیقایی بسیار گوناگون جهان هر یک معرف سازه‌ها، شیوه‌های اجرایی، نظام صوتی، و الگوهای ملودیک و ریتمیک ویژه خود هستند.

* بسیاری از فرهنگ‌ها دارای مجموعه‌ای از آوازا و قطعه‌های سازی سنتی هستند. در برخی فرهنگ‌ها، این مجموعه آوازا. قطعه‌سازی کم و بیش تثبیت شده‌اند و نسل به نسل به شیوه‌ای یکسان اجرا می‌شوند. بداهه‌پردازان، در موسیقی اصیل ژاپن جایی ندارد. اما در دیگر سنت‌های موسیقایی، قطعه‌ها با انعطاف فراوان اجرا می‌شوند. برای نمونه، در ایران و سرزمین‌های جنوب صحرای افریقا اجرا کنندگان ملودی را آزادانه دگرگون می‌کنند و بخش‌هایی را به آن می‌افزایند.

در اغلب گونه‌های موسیقی آسیا، خاور نزدیک و افریقای شمالی تکیه بر ملودی، و ریتم بیش از تاکید بر هارمونی و پلی فونی است. در موسیقی این فرهنگ‌ها، بافت موسیقایی اغلب مونوفونیک است و از یک ملودی بدون همراهی یا ملودی با همراهی کوبه‌ای‌ها تشکیل می‌شود.

در موسیقی غیر غربی، مجموعه‌ی بسیار متنوعی از گام‌ها به کار گرفته می‌شوند؛ گام‌هایی که اغلب دارای پنج، شش یا هفت صدای متفاوت هستند. ملودی‌های غیر

غربی به طور معمول فاصله‌هایی کوچک‌تر یا بزرگ‌تر از فاصله‌های استاندارد غربی را به کار می‌گیرند. ریز پرده‌ها - فاصله‌های کوچک‌تر از نیم پرده‌ی غربی - در موسیقی هند و خاور نزدیک متداولند.

موسیقی در سرزمین‌های جنوب صحرای افریقا

قاره‌ی افریقا که بیش از سه برابر ایالات متحد وسعت دارد، به دو ناحیه‌ی وسیع جغرافیایی قابل تقسیم است: افریقای شمالی که در برگیرنده‌ی کشورهای چون مراکش، الجزایر، تونس، و مصر است و نیمه‌ی جنوبی (واقع در جنوب صحرای مرکزی) که کشورهای غنا، نیجریه، موزامبیک، آنگولا و بسیاری از دیگر کشورهای را شامل می‌شود.

موسیقی اصیل هند

پیشینه‌ی سنت‌های موسیقایی هند، شامل موسیقی عامیانه و مردم پسند، به بیش از 3000 سال می‌رسد و در نوع خود از کهن‌ترین سنت‌های تاریخی است. موسیقی اصیل هند در سده‌های دوازده تا شانزدهم میلادی دو سنت جداگانه در دامان خود پروراند: موسیقی کرنا‌تکی از جنوب هند و موسیقی هندوستانی از شمال هند (منطقه‌ای که اکنون شامل کشور پاکستان است). از آنجا که بسیار از حکمران شمال هند اصل و نسب

ایرانی داشتند و مسلمان بودند، موسیقی این منطقه عناصر فراوانی از موسیقی ایران را در خود جذب کرد.

با آن که در هند آوازخواندن مهم‌ترین و شیوه‌ی اجرای موسیقی است اما تنوع مبهوت‌کننده‌ی سازهایی از همه نوع نیز در آن دیده می‌شود. در موسیقی اصیل هند شمالی، ساز هم اندازه‌ی آواز محبوبیت دارد. شمار فراوانی از سازها به خدایان یا الاهی‌های ویژه‌ای نسبت داده می‌شوند. برای نمونه، نوعی فلوت را با کریشنا خدای هند و وینا (ساز زهی-زخمه‌ای) را با ساراواتی، الاهی هندوها، مرتبط می‌دانند.

موسیقی کوتو در ژاپن

فرهنگ غنی موسیقی ژاپن، موسیقی عامیانه و نیز سنت موسیقی اصیل این کشور را، که پیشینه‌ای افزون بر 1000 سال دارد، در بر می‌گیرد. موسیقی سنتی ژاپن، شامل آثار مذهبی و غیرمذهبی، موسیقی نمایش، موسیقی آوازی و سازی و نیز قطعه‌های ارکستری، مجلسی و تکنوازانه است و در آن سبک، فرم‌ها، سازها و تکنیک‌های موسیقایی بسیار متنوعی به کار گرفته می‌شوند.

موسیقی برای کوتو همراه دیگر سازها، یا آواز، به طور معمول بافتی هتروفونیک دارد. بافت هتروفونیک زمانی پدید می‌آید که تمام اجرا کنندگان یک ملودی اصلی را با تزئین‌ها و ریتم‌های متفاوت اجرا کنند. خط‌های اجرایی گاه چنان مستقل می‌شوند که بافت هتروفونیک به بافتی پلی فونیک بدل می‌شود.