ماست. من این نکته را پیش از این در مقالاتم به‌عنوان فرضیه مطرح کرده‌ام که صبا شمایل تمام‌عیار نبوغ در موسیقی ایرانی است. هر فرهنگی برای خود شمایل‌هایی دارد. به عنوان مثال اگر در فرهنگ موسیقی کلاسیک غربی سراغی از نبوغ بگیرید دو گونه از آن را در ویژگی‌های منتزع‌شده بتهوون و موتسارت خواهید یافت. به‌گونه‌ای که هر گاه می‌خواهند در مورد نوابغ موسیقی کلاسیک غربی صحبت کنند، عملاً به ویژگی‌های منتزع‌شده این دو اشاره می‌کنند، مانند آن‌چه ما در مورد صبا می‌کنیم و در ادامه توضیح خواهم داد که ویژگی‌های منتزع‌شده او چیست و هر زمان که می‌خواهیم در مورد نبوغ در موسیقی صحبت کنیم به چه میزان در مورد این ویژگی‌ها صحبت می‌کنیم و او چگونه یک نمونه از خود باقی گذاشت که متر و معیار نبوغ شد. به موضوع نخست صحبتم برمی‌گردم. گفتمان‌های موسیقی در صد سال گذشته شامل چند مورد بوده است که به همه موارد آن نمی‌پردازم. آن‌چه اندکی پس از مشروطه و دوره پهلوی اول رواج داشت گفتمانی است که تحت عنوان نوگرایی یا با ادبیات آن روز، تجدد شناخته می‌شود. این گفتمان که در دیگر حوزه‌های اندیشه در ایران هم رواج داشت در موسیقی با نظریات علینقی وزیری شکل گرفت و رگه‌های اولیه آن را از اواخر دهه ۱۲۹۰ در مجله «کاوه» با نوشته‌های کسانی چون وزیری می‌توان دید؛ نوشته‌هایی کمتر شناخته‌شده حتی برای اهالی موسیقی به علت کمیاب‌بودن و چاپ در خارج از ایران و اینکه وزیری در آن زمان شهرت پس از سال‌های ۱۳۰۲ خود را نداشت. گفتمان تجدد بر دو اصل ساده متکی بود؛ اول اینکه ما در وضعیت زوال به سر می‌بریم و آن‌چه در دهه‌های گذشته وجود داشته و از سراشیبی حکومت قاجار به ما رسیده است، وضعیتی زوال‌یافته اعم از زوال اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. دوم اینکه ما باید از این وضعیت بیرون بیاییم. حال اینکه چگونه بیرون بیاییم با رویکردهای متفاوت حاصل شد. برای بیرون آمدن از زوال دو رویکرد اساسی وجود داشت؛ یکی اینکه هر آن‌چه را در اختیار داریم، هر آن‌چه را معتقدیم زوال یافته است به کناری بگذاریم و چیزهایی دیگر، از جایی دیگر، جایگزینش کنیم. از کجا؟ از جهان غرب که معتقد بودیم نه‌تنها زوال نیافته است که در اوج است. راه‌حل رویکرد دومی که زوال‌یافتگی‌مان و نیازمان به جایگزینی چیزی تازه با آن‌چه زوال یافته بود را می‌پذیرفت آن بود که آن‌چه را از غرب می‌گیریم با آن‌چه خود داریم ترکیب کنیم. این رویکرد معتقد بود موسیقی ما پتانسیل‌هایی دارد که باید در نظرشان گرفت و اگر قرار است -با ادبیات آن روز- به علم جدید روی بیاوریم باید به ترکیب آن با این پتانسیل پرداخت و چیزی آفرید که دوای دردمان باشد و از زوال‌یافتگی نجات‌مان دهد. این رویکرد معتقد به ترکیب، در موسیقی، با علینقی وزیری آغاز شد و به سرعت دو نماینده مهم دیگر نیز یافت که هر دو از شاگردان وزیری بودند. پس گفتمان تجدد در ابتدای قرن پیش سه نماینده داشت؛ نماینده‌ای بسیار آوانگارد که وزیری بود، نماینده‌ای میانه‌روتر که روح‌الله خالقی بود و نماینده‌ای در مرز میان سنت و تجدد که صبا بود. صبا از این نظر در موقعیتی ممتاز قرار داشت برای اینکه از هر دو سو کاملاً پذیرفته و مورد وثوق بود. به این معنا که نه استادان سنتی چنان که به رد وزیری می‌پرداختند به رد او پرداختند و نه متجددین او را کهنه و از مُدافتاده شمردند. پس هر دو طرف او را قبول داشتند. البته موقعیت صبا در سی‌وچهار سال مورد اشاره -از ۱۳۰۲ که به مدرسه وزیری رفت تا ۱۳۳۶- تغییراتی هم داشت و این گونه نیست که تصور کنیم موضع صبا از همان روز نخست تا پایان بدون تغییر ماند. پس صبا از لحاظ گفتمانی در نقطه‌ای بسیار خاص ایستاده بود و یکی از سه گرایش اصلی رویکرد متجددانه را به خوبی نمایندگی می‌کرد و بسیار هم پذیرفته شده بود. به‌گونه‌ای که در جامعه موسیقی آن دوران در مورد صبا کمترین میزان مقاومت وجود داشت و از خلال آن‌چه از طریق تاریخ شفاهی به ما رسیده است می‌بینیم که صبا بسیار کمتر از وزیری و همچنین کمتر از خالقی با مقاومت جامعه موسیقی مواجه بود. ما از دید استتیکی هم در مورد صبا با دو مسئله مواجه‌ایم؛ دو مسئله‌ای که شاید بتوان گفت هر دو بر پایه اعتبار مذکور بنا شده است. مسئله نخست اینکه صبا برای آفرینش آثار خود به منابعی خارج از سنت ردیف متکی بود که کاملاً مرتبط با تجدد و نسبتاً منحصربه‌فردند. به‌عنوان مثال تکیه بر مطالعه فرهنگ‌های غیرکلاسیکِ غیرشهری مانند یک فولکلوریست؛ پدیده‌ای که در آن دوران چندان شایع نبود و به‌ندرت شنیده ایم که پیش از آن موسیقی‌دانی چنین کاری کرده باشد. این جاست که گرایش قوی صبا به طبیعت دیده می‌شود. به این معنا که آثار ساخته‌شده توسط او با ایده توصیفی طبیعت‌گرایانه همراه بود. این مسئله نیز در کار دیگر موسیقی‌دانان چندان دیده نمی‌شود و مرسوم نیست مگر به شکلی دیگر در کار وزیری. البته که این جا می‌توان به تاثیر قدرتمند وزیری بر شاگردش، صبا نیز اشاره کرد و شاگردی را دید که هنوز از استادش مستقل نشده است. مسئله دوم در مورد استتیک کار صبا آن است که صبا به کاری دست زد که تقریباً هیچ‌کدام از اساتید هم‌دوره‌اش به آن دست نزدند. او به تغییر در ساختمان ردیف دست زد نه به این مفهوم که گردآوری یا جمله‌پردازی مخصوص خود را داشته باشد -که داشت- بلکه به این مفهوم که در میانه دستگاه‌ها، واحد مدال تاسیس کرد. نمونه‌ای که نه قبل از او و نه بعد از او چندان دیده نشده است. صبا به ردیف گوشه اضافه کرد و این چیزی است که در میان استادان موسیقی کلاسیک مرسوم نیست و حتی اکنون آوانگاردترین موسیقی‌دانان مدرن نیز چنین کاری نمی‌کنند. صبا این کار را نه‌فقط در یک اجرای هنری بلکه در متن ردیف درسی خود و سبک کلاسیک خود انجام داد و جالب آنکه پذیرفته شد. احتمالاً همه همکاران من آگاه هستند که بعضی از دستگاه‌های فرعی که در دوره‌ای تحت عنوان آواز می‌شناختیم‌شان در آن دهه‌ها در حال مستقل شدن از دستگاه مادر و شکل‌گیری بودند و بخشی از این کار توسط صبا انجام شد و این از نظر استتیک موسیقی ایرانی بسیار ممتاز است.

میرعلیرضا میرعلی‌نقی:
محبوب بودن میان طیفی گسترده که یک سر آن به افرادی بسیار منزوی و سخت‌گیر مثل حاج‌آقا محمد می‌رسد و سر دیگر آن به «جامعه باربد»، بسیار دشوار است و نشانی از وسعت روح ابوالحسن صبا که توانسته بود بدون پایین آوردن سطح خود، مورد توجه هر دو طیف باشد. ضمن اینکه او میان هم‌نسلانش از بالاترین تعداد شاگرد و رهرو برخوردار بود. مجموع همه این‌ها موجب شد که فرامرز پایور همواره بگوید ما هر چه داریم از ابوالحسن صباست

آروین صداقت کیش:
صبا علاوه بر ویژگی‌های کارش، مجموعه وجودش آیکونیک و نمونه‌ای مثالی در موسیقی ماست. من این نکته را پیش از این در مقالاتم به‌عنوان فرضیه مطرح کرده‌ام که صبا شمایل تمام‌عیار نبوغ در موسیقی ایرانی است. هر فرهنگی برای خود شمایل‌هایی دارد. به عنوان مثال اگر در فرهنگ موسیقی کلاسیک غربی سراغی از نبوغ بگیرید دو گونه از آن را در ویژگی‌های منتزع‌شده بتهوون و موتسارت خواهید یافت. به‌گونه‌ای که هر گاه می‌خواهند در مورد نوابغ موسیقی کلاسیک غربی صحبت کنند، عملاً به ویژگی‌های منتزع‌شده این دو اشاره می‌کنند، مانند آن‌چه ما در مورد صبا می‌کنیم

حافظ روش نوازندگی حبیب سُماعی

شهاب منا
نوازنده سنتور

در پاسخ به اینکه صبا چه کاری برای سنتور انجام داد باید گفت ما می‌توانیم صبا را راوی شیوه سنتورنوازی حبیب سُماعی بدانیم. حبیب سُماعی بداهه‌نواز و تک‌نواز سنتور بود و بنا به قاعده‌ای خلاقه تمایل چندانی به تدریس نداشت اما صبا بسیار علاقه‌مند به ادامه پیدا کردن روش نوازندگی او و جزو حامیانش بود. در ابتدای کتاب «ردیف سنتور استاد ابوالحسن صبا» که من ویرایش آن را برعهده داشتم و اخیراً در دو مجلد به بازار نشر آمده است آگهی منتشرشده در روزنامه اطلاعات به تاریخ دهم اردیبهشت ۱۳۱۶ دیده می‌شود که توسط صبا و مرتضی عبدالرسولی تنظیم شده است و از کلاس‌های سنتور حبیب سُماعی خبر می‌دهد. درواقع این دو به نوعی حبیب سُماعی را موظف کردند که دانسته‌های خود را به دیگران بیاموزد. اتفاقی که البته با توجه به عدم تمایل حبیب سُماعی ادامه پیدا نکرد و صبا هنگامی که دید حبیب سُماعی چنان‌چه باید، روش نوازندگی خود را تدریس نمی‌کند و اشاعه نمی‌دهد، به زبان ساده، جور او را کشید و کاری را که تصور می‌کرد سُماعی موظف به انجام آن است، یعنی انتقال کارگان نوازندگی سنتور گذشتگان را خود بر عهده گرفت. پس صبا به‌نوعی نگهدارنده و حافظ روش نوازندگی حبیب سُماعی که خود از تتمه نوازندگان دوران قاجار بود، است. در این میان شخصی که کمتر به نقش او پرداخته شده است، مرتضی عبدالرسولی از دوستان نزدیک به صباست. ایشان هر آن‌چه را که با زحمت و مشقت از حبیب سُماعی می‌آموخته بلافاصله برای صبا اجرا و صبا آن را تبدیل به نت می‌کرده است. پس آن‌چه از حبیب سُماعی مانده است، طبق اشاره روح‌الله خالقی از سه شاگرد سُماعی؛ قباد ظفر، مرتضی عبدالرسولی و نورعلی‌خان برومند به صبا منتقل شده است اما پررنگ‌ترین نقش به مرتضی عبدالرسولی تعلق می‌گیرد که خود نوازنده تار بود و پس از آشنایی با حبیب سُماعی چنان شیفته او شد که تار را به کناری گذاشت و سنتور را ادامه داد. به هر حال با وجود زحمت بسیار صبا در نگارش کارگان و روش نوازندگی حبیب سُماعی، چون کل هفت دستگاه و پنج آواز را به شکل کامل در اختیار نداشته لاجرم ناچار بوده است برای کامل نمودن مطلب و تبدیل آن به دوره ردیف برای ساز سنتور از کارگان دیگر سازها از جمله سه‌تار استفاده کند و گاهی به‌عنوان مثال رنگ و بوی ویولن هم در بعضی از دستگاه‌ها دیده می‌شود هر چند تلاش کرده است آن‌ها را نیز به تکنیک سنتور برگرداند. به هر حال ابوالحسن صبا اولین فردی است که ردیف سنتور او، دو دوره در زمان حیاتش و دو دوره پس از فوتش به اهتمام شاگردانش؛ داریوش صفوت، فرامرز پایور، محمد بهارلو و همسرش، منتخب صبا منتشر شد. آثاری که به گفته فرامرز پایور بهترین و صحیح‌ترین تکنیک سنتور را می‌توان در آن‌ها سراغ گرفت و من این را از منوچهر صادقی، استاد پیشکسوت سنتور و از شاگردان خوب ابوالحسن صبا نقل می‌کنم که خیلی از کسانی که به سبک حبیب سُماعی می‌نوازند با آموختن ردیف سنتور صبا، سنتورنواز شدند نه با چند نواخته‌ای که از شاگردان حبیب سُماعی به جا مانده است. پس این شخص شخیص ابوالحسن صباست که سنتور کلاسیک را نگه داشته است و اگر صبا نبود ما نه می‌دانستیم حبیب سُماعی کیست و نه می‌دانستیم سنتورنوازی کلاسیک ایرانی به چه صورت بوده است و همه‌مان از این بابت مدیون صبا هستیم و می‌توانیم صبا را حافظ سبک حبیب سُماعی و سنتورنوازی کلاسیک بدانیم با ذکر اینکه به‌رغم تغییراتی جزیی که ایجاد کرده جان‌مایه کارش آن چیزی است که از گذشتگان و به‌خصوص حبیب سُماعی دریافت کرده است.

نوازندگی ویولن و اقبال عموم

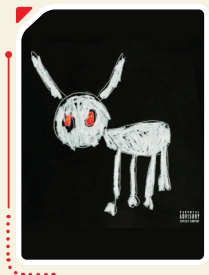
محمدرضا شرایلی
اتنوموزیکولوگ، نوازنده و پژوهشگر

در پاسخ به اینکه ما امروز از ابوالحسن صبا چه چیزی برای شنیدن در اختیار داریم اگر نخواهیم چندان به آمار و اعداد بپردازیم، باید بگوییم بخشی از موارد ضبط‌شده‌ای که از صبا در اختیار ماست به صفحات گرامافون برمی‌گردد که از ۱۳۰۷ تا ۱۳۱۸ و به روایتی از ۱۳۰۷ تا ۱۳۲۶ را دربرمی‌گیرد و بخش مهم دیگر به ضبط‌های خصوصی یا معدود ضبط‌های رادیویی مربوط است که به چند سال آخر عمر ابوالحسن صبا برمی‌گردد. آن‌چه در نوبت اول یعنی از سال ۱۳۰۷ از صبا روی صفحات گرامافون ضبط شده است ذیل آثار استادش در مدرسه عالی موسیقی، علینقی وزیری قرار می‌گیرد؛ عناوینی که در این صفحات آمده است به اصرار علینقی وزیری برای تحکیم نهادی آموزشی که از سال ۱۳۰۲ تاسیس کرده بود ذیل عنوانی اصلی یعنی مدرسه عالی موسیقی قرار دارد. نخستین آثار صبا زمستان ۱۳۰۷ نه به شکل تک‌نوازی بلکه به شکل حضور در ارکستری که وزیری آن را سامان داده بود و درواقع برای ضبط آثار ساخته‌شده توسط علینقی وزیری که ویولن صبا هم بخشی از آن بود، توسط کمپانی پولیفون در تهران ضبط شد. در نوبت دوم یعنی اوایل سال ۱۳۰۸ که این بار کمپانی بدافون اقدام به ضبط تعدادی از آثار مدرسه عالی موسیقی کرد ساز صبا حداقل در ۲۴ قطعه شنیده می‌شود و نکته جالب توجه آنکه در یک صفحه که عنوان اصلی آن باز هم مدرسه عالی موسیقی است و دو اثر از وزیری، یک تصنیف و یک رنگ در آن ضبط شده است ابوالحسن صبا به عنوان تک‌نواز حضور دارد. از حدود سال ۱۳۱۰ است که نام صبا آرام‌آرام به عنوان هنرمندی مستقل از علینقی وزیری ثبت می‌شود. از این رو هنگامی که مرحله دوم ضبط توسط کمپانی بدافون صورت می‌گیرد جدای از ضبط آثاری قابل توجه از مدرسه عالی موسیقی که شامل حدود ۲۲ قطعه است، دو قطعه هم تک‌نوازی صبا فارغ از قطعات وزیری است و از اینجاست که عملاً نام صبا به‌عنوان تک‌نواز ویولن روی صفحات نقش می‌بندد. خرداد و تیر ۱۳۱۲ که کمپانی کلمبیا اقدام به ضبط تعدادی صفحه کرد ۲۷ قطعه شامل ساز صبا در گروه‌نوازی و چهار قطعه تک‌نوازی صبا بود. صبا در کنار این‌ها به عنوان نوازنده در اجرای آثاری از موسی‌خان معروفی همراه با گروه ایشان، آثاری از مشیرهمایون شهردار همراه با گروه ایشان، یک صفحه جواب آواز رضاقلی‌میرزای ظلی و اجرای چهار اثر «کمیک» حضور دارد؛ اتفاقی جالب‌توجه که نشان‌دهنده نبوغ و جسارت طنازانه صباست. او روی دو، سه قطعه از آثار استاد خود و یک قطعه از آثار رکن‌الدین‌خان مختاری کلام فکاهی می‌گذارد. این کار جسارتی می‌خواهد که بخش اعظم آن ناشی از نبوغ و بخشی از آن ناشی از وجود صباست. صبا تمام وجودش موسیقی است و صرفاً نوازنده یک ساز، نواساز و معلم نیست، بلکه مجموعه‌ای از تمام این‌هاست که وجودش را خاص کرده است. برای همین هنگامی که می‌خواهد چیزی را اجرایی کند می‌گردد و راه آن را پیدا می‌کند. این اتفاق شاید اکنون از نظر ما موجب جدایی او از طیف سنتی صرفاً ردیف‌نواز شود اما این‌طور نیست و شخصیت صبا جنبه‌های گوناگونی دارد و هر کدام از این جنبه‌ها راه خود را به درستی پیموده‌اند. در زمستان ۱۳۱۴ هم آثار قابل‌توجهی از صبا دست‌کم ۴۶ اثر در حلب ضبط می‌شود که شامل تک‌نوازی، هم‌نوازی، قطعات بی‌کلام، چند قطعه رنگ و پیش‌درآمد، تصانیفی جدی و تصانیفی فکاهی است. این سفر در زمستان ۱۳۱۷ با گروه دیگری تجدید می‌شود. مسافران سفر اول، ابوالحسن صبا، اسماعیل مهرتاش، جواد بدیع‌زاده و فرهادمیرزا معتمد هستند که به مادام پری آقابابوف هم برخورد می‌کنند و آثاری هم با صدای او ضبط می‌شود. مسافران سفر دوم، صبا، بدیع‌زاده، مرتضی محجوبی، حسینقلی طاطایی، تاج اصفهانی، ملوک ضرابی و ملکه برومند هستند. از این دست آثار که بعضاً تصنیف‌اند دست‌کم ۵۰ نمونه موجود است که شامل ساز صبا هم می‌شود. در سال ۱۳۲۶ هم آثاری از منتخبی از اعضای آن روز انجمن موسیقی ملی به سرپرستی جواد معروفی ضبط می‌شود و کسانی که آن ضبط‌ها را به خاطر دارند می‌گویند که صبا هم در آن ارکستر حضور داشته است هر چند نام صبا روی صفحه‌ای از این سری ضبط‌ها دیده نمی‌شود. از اینجا به بعد ضبط مستندی -مستند از این لحاظ که نام کمپانی، تاریخ ضبط، تعداد و عناوین مشخص روی صفحه گرامافون آمده باشد -از صبا سراغ نداریم. در مورد ضبط‌های خصوصی هم نمی‌توان به آمار دقیقی اشاره کرد چون هر زمان ممکن است موردی به آن اضافه شود. نکته مهم اینجاست که تا این لحظه‌ای که خدمت‌تان عرض کردم یعنی شروع ضبط‌های خصوصی، هیچ اثری از سه‌تار صبا روی صفحات گرامافون نیست و همه ویولن است و به شخصه اینکه صبا در موسیقی ایرانی صبا شد را در نوازندگی ویولن می‌دانم. درواقع گمان می‌کنم اگر صبا صرفاً یک سه‌تارنواز یا سنتورنواز درجه یک بود، به‌رغم اینکه قطعاً بسیار تاثیرگذار بود، اما با این میزان از شهرت و به‌خصوص استقبال عوام مواجه نمی‌شد و بخش زیادی از اقبال عمومی نسبت به او را در نوازندگی ویولن صبا آن هم در دوره‌ای که ویولن به سازی بسیار جذاب برای نسل جوان تبدیل شده بود، می‌دانم.

لحن ویژه صبا در نوازندگی

شیوا عابدی
نوازنده کمانچه

ابوالحسن صبا نه‌فقط یک شخص که میراثی آموزشی و چیزی شبیه به هنرستان یا یک دانشکده هنر است. لحنی که صبا در نوازندگی حمل می‌کند پر از ریشه‌هایی جدا از سازش است و آن‌چه در ویولن‌نوازی صبا می‌شنوید، فقط ویولن نیست و در ویولن‌اش، سه‌تار، کمانچه، فلوت، قره‌نی و آواز هم شنیده می‌شود. ما در ویولن صبا، کلام زنده را می‌شنویم. سونوریته استاد صبا بسیار خاص است با توجه به اینکه نواختن ویولن کلاسیک غربی هم بخشی از آن چیزی بوده که او در دوران آموزشی آموخته است؛ می‌توان دید که ویولن کلاسیک غربی چه تاثیر عجیبی بر کارگان موسیقی ایرانی و لحن نوازندگی ویولن صبا گذاشته است. به‌گونه‌ای که حتی هیچ‌کدام از شاگردان ویولن‌نوازی او، لحن ویژه‌ای را که صبا از موسیقی کلاسیک با خود آورده است، به‌طور جدی ادامه ندادند و اکثراً چیزی برگرفته از آن بود که ادامه پیدا کرد. صبا چون در زمینه ویولن کلاسیک، آموزشی جدی دیده بود و تاثیری مستقیم از نمونه ویولن‌نوازی کلاسیک غربی دریافت کرده بود، از این نظر در سطحی بسیار بالا قرار داشت. صبا از ویولن غربی خصوصاً در نحوه صدادهی ساز تاثیری ویژه گرفته بود و بیان ویژه خود را با آوازهای پنهانی که زیر هر جمله‌ای بود، همراه می‌کرد و این را زمانی می‌توانید درک کنید که هم بر سه‌تار قدما تسلط داشته باشید، هم آوازهایی را که از قدما رسیده است بررسی کرده و اجرای آن را تجربه کرده باشید، هم کمانچه‌نواز باشید چراکه ایشان ویولن‌شان به شدت متاثر از کمانچه‌نوازی بود و اگر همه این لحن‌ها را کنار هم بچینیم و به آن اشراف داشته باشیم می‌توانیم لحن نوازندگی او را دریابیم و بفهمیم چه ریشه‌ای در چه شعباتی دارد.



مرور خاطرات کودکی

برای تمام سگ‌ها / دریک

For All the Dogs هشتمین آلبوم استودیویی رپر و خواننده کانادایی «دریک» است. پوستر آلبوم For All the Dogs توسط پسر دریک، «آدونیس» طراحی شده است. «دریک» این اثر را «الهام‌بخش آلبوم Views» در سال ۲۰۱۶ نامید. «دریک» وقتی ۱۰ سال داشت با هم‌کلاسی‌های خود قطعه‌ای را به شکلی مبتدی ساخت و اجرا کرد. او حالا با انتشار این آلبوم در واقع خاطرات نوستالژیک زندگی خود را زنده کرده است. آلبوم اخیر او هشت قطعه دارد که طبق گفته دریک بیش از ۱۱ ماه برای تولید آنها وقت گذاشته است. «دریک» با فروش بیش از ۱۷۰ میلیون آلبوم در سراسر جهان، پرفروش‌ترین و پرمخاطب‌ترین خواننده جهان در سال ۲۰۲۳ است. این خواننده رپ کانادایی سال‌ها در صدر جدول بوده است و موسیقی او مورد علاقه طرفداران در هر سنی است.

استقبالی که خواننده را شوکه کرد

نیمه‌شب‌ها / تیلور سوئیفت

«نیمه‌شب‌ها» دهمین آلبوم استودیویی تیلور سوئیفت، خواننده و ترانه‌سرای آمریکایی است که در ۲۱ اکتبر ۲۰۲۲ از طریق Republic Records منتشر شد. آلبوم «نیمه‌شب‌ها» اولین مجموعه جدید آثار سوئیفت پس از وقفه‌ای سه‌ساله به دلیل شیوع ویروس کرونا بود. این آلبوم با الهام از «شب‌های بی‌خوابی» سوئیفت، موضوعات اضطراب، ناامنی، انتقاد از خود، خودآگاهی، بی‌خوابی و اعتمادبه‌نفس را به تصویر کشیده است. تک‌آهنگ اصلی «Anti-Hero» نهمین قطعه پرفروش از یکصد ترانه مطرح کشور آمریکا لقب گرفت که با استقبال کم‌نظیر مردم همراه شد. قابل ذکر است هجوم هواداران سوئیفت به وب‌سایت شخصی این خواننده آمریکایی جهت خرید آلبوم اخیرش است که باعث شد سایت سوئیفت شبهای ساعت‌ها از کار بیفتد. سوئیفت با انتشار توئیتی اعلام کرد هرگز تصور نمی‌کرد روزی وب‌سایتش به دلیل هجوم هوادارانش برای خرید آلبوم از دسترس خارج شود.

سیزده خوش‌یمن

در این زمان / ماکایا مک کراون

آلبوم In This Times آلبومی است که «ماکایا مک کراون» در تمام زندگی خود رویای ساختن آن را داشت. «در این زمان» سیزدهمین آلبوم ماکایا مک کراون است که در اواسط سال ۲۰۲۲ منتشر کرد. مادر ماکایا، مجارستانی و پدرش آمریکایی است. او با تشویق پدر و مادرش از پنج سالگی با گیتار برقی آشنا شد. او در دانشگاه ماساچوست در دوره کارشناسی، موسیقی خواند تا به صورت آکادمیک نیز کسب تجربه کند. در دانشگاه، او وارد گروه ارکستر شد و به‌صورت حرفه‌ای در گروه‌های موسیقی فعالیتش را آغاز کرد تا اینکه تصمیم گرفت به صورت مستقل کارش را ادامه دهد. او از سال ۲۰۰۷ آلبوم‌هایی را راهی بازار کرد که خودش سازنده و خواننده آهنگ‌هایش است. سیزدهمین آلبوم او که هفت قطعه دارد باب میل «ماکایا» است. اگر به موسیقی «جاز» علاقه دارید آلبوم «در این زمان» توصیه می‌شود.