

فهرست

- ۸..... دیباچه
- ۱۰..... پیشگفتار
- ۱۴..... فهرست تراک‌های سی‌دی
۱. تجدد و سنت..... ۱۷
- ۱۷..... فرهنگی با تنوعی گیج‌کننده
- ۲۳..... مباحث مطرح شده در این کتاب
- ۲۳..... بعد عبادی
- ۲۴..... موسیقی ساخته شده و بداهه
- ۲۵..... هجاهای کلامی
- ۲۵..... هجا برای نامگذاری زیرویمی‌ها
- ۲۹..... کهن و نو در سرزمینی باستانی
- ۳۵..... سیر پیشرفت موسیقی هند
۲. حس و حال..... ۳۷
- ۳۷..... تلویحات مذهبی
- ۳۸..... متون مقدس
- ۴۰..... هجاهای کلامی
- ۴۲..... ژانر آوازی دهر و پاد
- ۴۴..... ژانر آوازی ترانا
- ۴۵..... متن آوازاها
- ۴۸..... تمرینات نوازندگان
- ۴۹..... سه حال و هوا
- ۵۱..... تاثیرات فراموسیقایی
- ۵۵..... خلاصه
۳. آموزش، یادگیری و اجرای موسیقی..... ۵۷
- ۵۸..... آموزش و یادگیری موسیقی
- ۶۲..... سنت‌های قدیمی در هیئت نو
۳. ریتم و طبل نوازی..... ۶۵

Shiraz-Beethoven.ir

- ۶۷.....تالا
- ۶۷.....تیکا: تال به عنوان جایگزینی برای صدای طبل
- ۶۹.....الگوهای شمارش مربوط به تال
- ۷۱.....تبالا
- ۷۲.....کایدا
- ۷۲.....تیهای
- ۷۵.....سایر سنت‌های طبل نوازی
- ۷۷.....خلاصه
- ۷۹.....۵. آواز و اجرا
- ۸۰.....موسیقی ساخته شده و بداهه
- ۸۳.....راگ چیست
- ۸۴.....راگا در اجرا
- ۸۵.....بسط و گسترش فی البداهه‌ی قطعه
- ۸۵.....برخیال
- ۸۶.....ویستار
- ۸۸.....تان
- ۹۰.....خیال و سبک‌های موسیقایی
- ۹۰.....کلام در سبک‌های کلاسیک
- ۹۱.....سایر ژانرهای آوازی
- ۹۴.....خلاصه
- ۹۵.....۶. سازهای ملدیک و ریتمیک
- ۹۷.....سازهای واخوان
- ۹۸.....سازهای ملدیک
- ۹۹.....تحکیم جایگاه موسیقی سازی
- ۱۰۰.....سیتار و سازد
- ۱۰۳.....سیتار و سازد
- ۱۰۷.....دیگر سازهای ملدیک
- ۱۱۱.....گروه نوازی
- ۱۱۲.....خلاصه

- ۱۱۳..... پیوستن دنیای کهن به دنیای جدید
- ۱۱۴..... تاثیر مردم سالاری جدید بر موسیقی
- ۱۱۵..... صنعت الکترونیک: حفظ و نثر سنت ها
- ۱۱۷..... گفته هایی از استاد سالخورده
-
- ۱۲۲..... واژه نامه
- ۱۳۰..... مراجع

نگارش کتابی حجیم و پربرگ درباره‌ی موسیقی شمال هند اگرچه کاری عظیم و بس دشوار است اما محال نیست. در چنین کتابی نویسنده باید دست‌کم به معرفی گذرای هزاران سبک و ژانر و کاربست پردازد که در کنار یکدیگر پارچه‌ی هزارتکه‌ی سنت‌های موسیقایی شمال هند را پدید آورده‌اند. باین‌همه، در مجال کوتاه تک‌نگارهایی مانند اثر حاضر، تصمیم‌گیری در مورد مسایل اساسی بسیار دشوارتر است؛ برای مثال از کدام بخش‌ها می‌توان صرف نظر کرد؟ چگونه می‌توان توصیفات نظری را به صورت مختصر و مفید بیان کرد؟ کدام مثال‌های موسیقایی می‌توانند تصویری کلی از موسیقی شمال هند به دست دهند؟ تا کجا می‌توان به شرح ساختار راگا و تالا پرداخت؟ کدام هنرمندان، معرف این موسیقی‌اند؟ مفاهیم موسیقایی با چه ترتیبی باید ارایه شوند؟ و غیره.

براساس تجربیاتم در مقام نوازنده‌ی سازد، خواننده و مدرّسی که سال‌ها به تدریس موسیقی کلاسیک هندوستانی و موسیقی جهانی اشتغال داشته، به این نتیجه رسیدم که بهترین راه برای معرفی موسیقی شمال هند آن است که تمرینات موسیقایی را با کتاب درسی توصیفی سنتی‌تری همراه کنم. البته این تمرینات اکثراً از نوع ریتمیک‌اند؛ چراکه آموزش راگای ملدیک در این مجال مختصر نمی‌گنجد.

فرض را بر این گذاشتم که هنرجو در طول دوره‌ی آموزشی، زمان کافی برای کار بر روی این تمرینات را دارد. از همین رو، تمرینات را در ابتدای کتاب آوردم و جنبه‌های احتمالاً «مهم‌تر» راگا و توضیح و یادگیری آن‌ها را به بخش‌های بعدی کتاب موکول کردم.

موسیقی شمال هند را نمی‌توان به آسانی گلچین کرد. بیان حسی در توصیف یک خیال‌آنگونه که مثلاً یک منوئه از هایدن معرفی می‌شود بسیار دشوار است. زبانِ تونالِ راگا شامل نقاط آغاز و پایان، نت‌های کشیده و انواع و اقسام پیچ و تاب‌های ملدیک است که هیچ یک را نمی‌توان با مثال‌های کوتاه توضیح داد. در این میان، شنونده حتی نمی‌تواند به آثار ضبط شده اتکا کند؛ چراکه این ضبط‌ها نیز محدودیت‌های خاص خود را دارند و تنها کنسرت کامل است که می‌تواند به شنونده نشان بدهد اجرای راگا به چه چیزی اطلاق می‌شود. البته هنرجو همیشه نمی‌تواند به کنسرت برود و دسترسی به کنسرت برخی ژانرهای ناشناخته‌تر برای بسیاری از خوانندگان تقریباً غیرممکن است.

Shiraz-Beethoven.ir

از همین رو، ناگزیریم از آثار ضبط شده استفاده کنیم. سی‌دی‌های اجرای کاملی که گلچینی از آن‌ها در کتاب حاضر آمده‌است، به آسانی در دسترس شنوندگان غربی قرار دارد. امیدواریم مدرّسان، کتابداران و شنوندگان علاقه‌مند، با تهیه‌ی این سی‌دی‌ها به شناخت بهتری از موسیقی مطرح شده در این کتاب دست یابند؛ چراکه این آثار، نقطه‌ی شروعی برای یک عمر اکتشاف در اقیانوس شگرف و بیکران موسیقی کلاسیک هند است.

فصل اول تجدد و سنت

فرهنگی با تنوعی گیج کننده

از پنجره‌ی اتاق سرم را بیرون برده‌ام و به تقاطع خیابان راشبهراری و گاریاهات در جنوب کلکته نگاه می‌کنم. صبح است و من از مسافرت شبانه‌ی طولانی‌ام با قطار کمی خسته‌ام؛ اما با این سروصدای گوش‌خراش ترافیک جای خوابیدن نیست. ماشین‌ها، اتوبوس‌ها و کامیون‌ها پشت سر هم و بدون هیچ دلیل خاصی بوق می‌زنند و اگر لحظه‌ای ساکت شوند، آواز فیلم لاتا مانگشکار که از ضبط صوت کوچک دکه‌ی سیگارفروشی نبش خیابان پخش می‌شود را می‌توان به راحتی شنید. صدای بلندگوهای کوچک ضبط صوت تا به آخر زیاد شده‌است و آوای صاف و کودکانه‌ی لاتا بی‌پروا مصمم است نوستالژی فیلم حزن‌انگیزی را در غوغای خیابان‌های کلکته تداعی کند.



تراک ۱ سی‌دی، لاتا مانگشکار، مرا سایا

در این مقدمه‌ی کوتاه از سبیتی‌سایزر برای تولید صدای سازهای زهی و زنگ با هارمونی ساده‌ی دوربینی و ریتمی هشت ضربی استفاده شده است. این سبک سازبندی در موسیقی فیلم‌های این دوره رایج است و به نوعی یادآور فیلم‌های موزیکال هالیوود در دهه‌ی ۱۹۳۰ است. این آواز برگزیده اثر رهبر ارکستر مشهور، ملان موهان (درگذشت به سال ۱۹۷۵) است که در ملودی اصلی‌اش بخش‌هایی از راگای کلاسیک آناندی به کار رفته‌است اما در بخش‌های سازی بین مصراع‌ها از این راگا فاصله گرفته می‌شود.

لاتا آوازش را با این مصراع آغاز می‌کند: «تو جهان جهان چالگا مرا سایا ساتها هوگا...» به هر جا که روی، سایه‌ام با تو می‌آید... «تاکی موجهه کو یادا کاراکه، هنجه پھیری آنسو...» پس مرا به یاد آور، هرگاه که اشک می‌ریزی... به آرایه‌ی زیبایی موجود در تکرار کلمه‌ی «موجهه» توجه کنید. ظرافتی که در صدای لاتا نهفته‌است باورنکردنی و تحسین‌برانگیز است.

«تاباهی په روکا لنگه اوننه آنکه مره آنسو» من خود، اشک‌های تو را از چهره‌ات پاک خواهم کرد. «اوننه آنکه مره آنسو» نقطه‌ی اوج عاطفی این مصراع است که در آن لاتا صدای بلند و رسای خود را پایین می‌آورد و با صدایی ملایم و

نقطه‌ی پایین نت‌ها نشان‌دهنده‌ی گستره‌ی پایین‌تر و نقطه‌ی بالای نت‌ها نشان‌دهنده‌ی قرار داشتن آنها در گستره‌ی بالاتر است. زیر و بمی‌ها با حروف انگلیسی، و تقسیمات تال (متر) با خطوط عمودی نشان داده شده‌اند. خطوط منحنی نیز نشان می‌دهند که یک ضرب به دو بخش، سه بخش یا چهاربخش تقسیم می‌شود. خط فاصله در اینجا به معنای مکث نیست بلکه نشان‌دهنده‌ی استمرار نت قبلی است.

کهن و نو در سرزمینی باستانی Shiraz-Beethoven.ir

به کلکته بازمی‌گردیم. آیندیا مرا از خیابان‌های پر ازدحام به مغازه‌ای کوچک - و در واقع به ده‌ای - می‌برد که مانند انباری کوچکی است که دیوار جلویی ندارد و به خیابانی شلوغ مشرف است. داخل مغازه سه کارگر بر روی زمین نشسته‌اند. به قلاب‌های بالای سرشان سازه‌های بی‌شماری (سازد، سیتار و تمبور) آویخته شده‌است. هرچند بعضی از این سازها کاملاً نو هستند اما چنان گرد و خاکی از خیابان‌ها بر سر و رویشان نشسته که گویی بیست سال است که از جایشان تکان داده نشده‌اند. آیندیا اشاره می‌کند بر روی نیمکتی که در جلوی مغازه قرار دارد بنشینم. صاحب مغازه، همین سن، مرد سالخورده‌ای است که در میان ابزارها و وسایلش، نزدیک در باز مغازه، می‌نشیند (شکل ۱-۴) تا به مشتری‌ها خوش آمد بگوید. باین حال، در حین کار بسیار جدی و کم حرف است و با آکراه کار بر روی ساز را رها می‌کند تا با کسی حرف بزند. همین - جی یکی از پر آوازه‌ترین سازندگان آلات موسیقی در هند است. از اینکه بر روی نیمکتی نشسته‌ام که آن همه نوازنده‌ی عالی‌رتبه‌ی هندی بر روی آن نشسته‌اند تا به این استادکار بزرگ و متواضع سفارش ساخت ساز بدهند، ترسی آمیخته با شگفتی و احترام در من ریشه می‌دواند. همین - جی انگلیسی را در حد کمی می‌داند. من هم هنوز در حال یادگیری زبان بنگالی هستم. به همین دلیل، آیندیا واسطه‌ی گفتگوی ما می‌شود. من به اینجا آمده‌ام تا یک سازد سفارش بدهم. همین - جی درباره‌ی پیشینه‌ی من از آیندیا پرس و جو می‌کند و آیندیا به او اطمینان خاطر می‌دهد که مهارت من در نواختن سازد در حدی هست که به یک ساز درجه یک نیاز داشته باشم. پاسخی که از همین - جی دریافت می‌کنم این است که سال بعد همین موقع به اینجا بیایید و سازتان را تحویل بگیرید. من هم قبول می‌کنم.

همین - جی نمی‌خواهد و یا نیازی ندارد که از من بپرسد ساز مدّ نظرم چه

Shiraz-Beethoven.ir

دهلی کایدا (فایدا)

تم
+

۱	۲
dha te te dha te te dha dha	te te dha ge tu na ke na
ta te te ta te te dha dha	te te dha ge dhi na ge na

دگره ۱

+

[dha te te dha te te dha dha] 2x, سطر اول

[ta te te ta te te ta ta] 2x, سطر اول با dhi na ge na

دگره ۲

+

[dha te te dha te te] 2x, dha dha te te, سطر اول

[ta te te ta te te] 2x, dha dha te te, سطر اول با dhi na ge na

دگره ۳

+

[te te dha te te dha] 2x, te te dha dha, سطر اول

[te te ta te te ta] 2x, te te dha dha, سطر اول با dhi na ge na

دگره ۴

+

[dha te te dha te te dha dha te te dha ge dhi na ge na

dha te dha dha dha⁽⁺⁾] 3x

شکل ۲-۴ دهلی خیال



تراک ۲۳ سی دی حاوی یک چاکرادر تیهایی است که دو نفر از بزرگترین تیلانوازان معاصر، مرحوم استاد آلا راخا و فرزند برومندش، ذکیر حسین (شکل ۴-۲)، آن را ابتدا از بر می خوانند و سپس با تیلای می نوازند. چاکرادر قطعه ای است که به یک تیهایی ختم می شود و کل قطعه سه مرتبه نواخته می شود؛ بنابراین، تیهایی قطعه در مجموع نه مرتبه اجرا می شود. دو هنرمند قطعه را به ترتیب اجرا می کنند. به این صورت که ابتدا آلا راخا - جی و بعد ذکیر - جی قطعه را از بر می خوانند. سپس هر دو با هم آن را می خوانند. ترتیب نواختن قطعه نیز به همین منوال است. آلا راخا - جی در پایان از بر خوانی اش توضیح می دهد که این قطعه ساخته ای استاد فقیدش، کادیر باکش از لاهور پاکستان، است. هجاهایی که راخا - جی و ذکیر - جی در حین خواندن قطعه