

فهرست

- ۱۰ دیباچه
- ۱۲ پیشگفتار
- ۱۵ فهرست تراک‌های سی‌دی
- ۱۸ ۱. آواز در جنوب هند
- ۱۸ بهاجان (سرود عبادی)
- ۲۱ آواز و آوازخوانی
- ۲۴ معنی متن: پرستش، عشق و ستایش
- ۲۶ بزرگداشت تیاگاراچا در ایالات متحده و جنوب هند
- ۳۰ زبان‌های منطقه
- ۳۲ کریتی
- ۳۲ پیدایش کریتی
- ۳۳ متن و بافت: پیوستار اجرا از پرستش تا هنرنمایی
- ۳۷ موسیقی، زبان و سیاست
- ۳۷ جنبش موسیقی تامیل
- ۴۰ موتوتانداوار (قرن هفدهم)
- ۴۱ متن «به تو ایمان آوردم/ اونای نامینن»
- ۴۲ آهنگ «به تو ایمان آوردم/ اونای نامینن»
- ۴۴ روند حرکت گروه در کریتی
- ۴۶ گروه
- ۴۶ سازها
- ۴۶ ویولن (ساز زهی)
- ۴۹ مریدانگام (ساز پوست‌صدا)
- ۵۰ تمبورا (ساز زهی) و شروتی، زمینه‌نوا، و کارکرد آن
- ۵۱ خلاصه
- ۵۲ ۲. مفاهیم کلیدی موسیقی کارناتاک

- ۵۲..... تالا: متر و ریتم در موسیقی کارناتااک
- ۵۳..... پنج خانواده‌ی ریتم و تفکر ریتمیک طبل نوازاها
- ۵۴..... حرکات دست و ادای توالی‌های هجایی برای تالاهای رایج
- ۵۷..... تمرین تالا با سه سرعت
- ۶۰..... راگا: ملودی در موسیقی کارناتااک
- ۶۲..... نت‌ها (اسواراها) و نام هجاهای نت خوانی
- ۶۳..... کیراوانی راگا و کاپی راگا: راگا «اقیانوسی بیکران»
- ۶۶..... آرایه‌بندی (گاماکا)
- ۶۷..... عبارت (سانکارا یا پرایوگا)
- ۶۸..... عبارت در کیراوانی راگا و کاپی راگا
- ۷۱..... کارکرد و نقش اسواراها
- ۷۱..... آموزش یکپارچه‌ی ملودیک و ریتمیک
- ۷۵..... خلاصه
- ۷۶..... ۳. کنسرت کارناتااک امروز
- ۷۶..... معرفی قطعه‌ی اصلی کنسرت‌ها
- ۷۶..... فضای اجرا
- ۷۹..... کوک
- ۸۰..... شروع
- ۸۰..... کریتی به عنوان هسته‌ی اجرایی که به صورت شفاهی منتقل می‌شود
- ۸۱..... چند راهنمایی در رابطه با اجرا
- ۸۱..... آهنگسازی و بدیهه‌نوازی: ثبات و سیالیت
- ۸۱..... کیراوانی راگا آلاپانا
- ۸۲..... زیبایی‌شناختی و پویایی همراهی
- ۸۳..... کریتی: بخش محوری
- ۸۶..... پالاولی
- ۸۶..... تکرار پالاولی و آنوپالاولی
- ۸۶..... تکرار چارانام و پالاولی
- ۸۷..... نیراوال
- ۸۷..... اسوارا کالپانا

- ۸۷ راه‌های مختلف بدیهه‌سازی: مقایسه‌ی نیراوال و اسوارا کالپانا
- ۹۰ تانی آوارتانام: تک‌نوازی طبل
- ۹۱ خلاصه
۴. بررسی اجرا در بافت اجتماعی و تاریخی جنوب هند
- ۹۲ زنان و موسیقی: دِواداسی و اجتماع
- ۹۲ اجرای عمومی زنان در حوالی سال ۱۹۰۰
- ۹۴ گم شدن و احیای اثر یک زن
- ۹۶ «اکنون ما زنان پایگاهی برای آغاز خواندن داریم»؛ جشنواره‌ی بنگلور
- ۹۷ ناگاراتهنامال و تیاگارااجا
- ۹۸ بنگلور ناگاراتهنامال بر روی صحنه
- ۹۹ شرینگارا بهاکتی: عشق به خدا
- ۱۰۲ گوش دادن به موسیقی ضبط‌شده: ظهور ضبط صدا
- ۱۰۳ مردان و موسیقی: از معبد و دربار تا حمایت‌های مردمی و دولتی
- ۱۰۳ اجرای مردان پیش از استعمار انگلیس در جنوب هند
- ۱۰۴ نوازندگان مرد: خادمان موروثی معبد
- ۱۰۶ تی. ان. راجاراتینام پیلای: «پادشاه ناگاسوارام»
- ۱۰۷ «اگر او این راگا را اجرا نمی‌کرد، شنوندگان راضی نمی‌شدند»
- ۱۰۸ آلاپانا در تودی راگا
- ۱۰۹ دنیای جدید اجرا: سالن‌های کنسرت، رسانه‌ها و شنوندگان محیط شهری ...
- ۱۱۰ توسعه‌ی رادیو
- ۱۱۱ صنعت ضبط موسیقی: کالاشدگی و مقاومت
- ۱۱۲ «تأثیر اجرا باید به گونه‌ای باشد که شنونده را مسحور کند»
- مردانی که درس‌رودها و آوازهای خود عواطف و احساسات زنان را بیان می‌کردند
- ۱۱۴ خاندانی هنرمند و نوازنده
- ۱۱۹ آموزش و فرهنگ‌آموزی دوگانه
- ۱۱۹ «می‌خواهم به این مردان افراطی بی‌محل‌ی کنم»
- ۱۲۲ موسیقی و زنان و مردان امروز
- ۱۲۴ خلاصه: رفتار موسیقایی - اجتماعی قدیمی و جدید
- ۱۲۴ خلاصه: رفتار موسیقایی - اجتماعی قدیمی و جدید

۵. سنت‌های مدرن و منطقه‌ای: آهنگسازی معاصر در جنوب هند و فراتر از آن... ۱۲۶
- ۱۲۶..... موسیقی کراالا
- ۱۲۶..... ایداکا، طبل فشاری کراالیی
- ۱۲۸..... نمایش - رقص کاتهاکالی
- ۱۲۹..... انواع شخصیت، لباس و گریم
- ۱۳۱..... تغییرات قرن بیستم
- ۱۳۱..... نوازندگان و خوانندگان کاتهاکالی
- ۱۳۲..... آوازهای کاتهاکالی: شلوکام و پادام
- ۱۳۳..... اجرای پادام نمایش‌نامه‌ی نالا چاریتام
- ۱۳۵..... موسیقی سینما در جنوب هند
- ۱۳۶..... نمایش شرکتی و سینمای صامت
- ۱۳۷..... فیلم‌های ناطق اولیه: «فیلم اسطوره‌ای»
- ۱۳۸..... فیلم «اجتماعی»
- ۱۳۸..... صداگذاری آوازاها
- ۱۳۹..... جدایی راه سینما از موسیقی کارناتاکا
- ۱۳۹..... وقتی می‌گویم بیا / «با انالو»
- ۱۴۰..... همکاری‌های میان‌فرهنگی
- ۱۴۱..... «آیا در این جهان رهایی هست / موکشامو گالادا؟»
- ۱۴۵..... تاتوا: سنت اجرای محلی در ایالت کارناتاکا
- ۱۴۶..... فلات دچان: محل تلاقی شمال و جنوب هند
- ۱۴۶..... شریف صاحب، آهنگساز کنادا تاتوا
- ۱۴۶..... روابط هندوها و مسلمان‌ها در ایالت کارناتاکا
- ۱۴۸..... اجرای کاتهای جامعه‌ی کیناری جوگی
- ۱۴۹..... «چرا نگرانی / یاکه چیتی؟»
- ۱۵۲..... حلقه‌ی درویشان
- ۱۵۳..... خلاصه
- ۱۵۴..... واژه‌نامه
- ۱۶۰..... مراجع

پیشگفتار

کتاب حاضر برای سه گروه از خوانندگان نوشته شده است: خوانندگان علاقمند به جنوب هند، دانشجویانی که موسیقی جهانی و یا موسیقی شناسی اقوام یکی از واحدهای درسی آنهاست و معلمان و دبیرانی که می‌خواهند موسیقی فرهنگ‌های مختلف را به دانش‌آموزان خود معرفی کنند. خواندن این کتاب مستلزم آشنایی قبلی با جنوب هند و موسیقی آنجا نیست. در جای‌جای این کتاب برای خوانندگانی که شناخت اندکی از هندوستان دارند توضیحات مختصری از موضوعاتی چون آیین هندو، طبقات مختلف مردم هند، و یوگا ارایه شده است.

مطالعات میان‌فرهنگی فرصتی در اختیار هنرپژوه قرار می‌دهند تا موسیقی‌های جدید را درک کنند و از دریچه‌های جدیدی به تجربیات و تصورات پیشین خود از موسیقی بنگرد. اثر حاضر که یکی از سری کتاب‌های موسیقی جهانی است، خواننده را با موسیقی و آهنگ‌سازان جنوب هند آشنا می‌کند. تأکید اصلی کتاب بر موسیقی کارناتاک است که یکی از سنت‌های اجرایی بزرگ در جهان امروز محسوب می‌شود. موسیقی کارناتاک - که ساکنان جنوب هند آن را سنت موسیقی هنری کلاسیک خود می‌دانند - از ملودی و ریتمی بسیار غنی برخوردار است. کسانی که می‌خواهند فراتر از دوگانگی ماژور و مینور با مفهوم گام آشنا شوند و ریتم را فراتر از مقوله‌های دوضربی و سه‌ضربی بشناسند می‌توانند آن را در موسیقی کارناتاک به وضوح مشاهده کنند. در این موسیقی، قطعه‌های باشکوهی در کنار آرایش حیرت‌انگیزی از انواع و اقسام بدیهه‌نوازی جای می‌گیرند. از همین‌رو مطالعه‌ی موسیقی جنوب هند می‌تواند موجب تغییرنگرش فرد نسبت به این باور شایع شود که آهنگ‌سازی و بدیهه‌نوازی - اگر مانعة‌الجمع نباشند - دو مقوله‌ی ذاتاً متفاوت‌اند.

جنوب هند، به جز سنت کنسرت کارناتاک، مأوای فضا‌های هنری غنی دیگری هم هست. این فضاها - که در فصل پایانی به آنها خواهیم پرداخت - نمایش موسیقی موفق و محبوب که از نظر تاریخی در نمایش صحنه‌ای و از دهه‌ی ۱۹۳۰ به این سو، در سینما ریشه دارد، هزاران سنت موسیقی منطقه‌ای که بر پیوستاری از آیینی تا غیرآیینی گسترده شده‌اند و در بسیاری از آنها عناصری از رقص و نمایش در هم می‌آمیزند، و آهنگ‌سازی معاصر را در بر می‌گیرد.

موضوعات و محتوا

در جای جای این کتاب از مطالبی استفاده کرده‌ایم که خواننده را یاری می‌کند شناخت عمیق‌تری از سرگذشت موسیقی در جنوب هند بدست آورد. در مقام موسیقی‌شناس قومی معتقدیم که در شکل‌گیری موسیقی‌ای که می‌شنویم - از بافت‌های مختلف آن گرفته تا حتی خود صداها - سازماندهی اجتماعی، نقشی محوری برعهده دارد. در کتاب حاضر به تاریخچه‌ی رابطه‌ی جنسیت و طبقات مختلف مردم در جنوب هند توجه خاصی کرده‌ایم زیرا بدون شناخت این پیشینه غیرممکن است که بتوان تغییرات برجسته‌ای را توضیح داد که در اجرای موسیقی جنوب هند در قرن بیستم رخ داده و سستی که امروزه شاهد آن هستیم را به وجود آورده‌است. مسأله‌ی دیگری که باید به آن اشاره کنیم تأثیر متقابل مقتضیات پرستش و هنرنمایی بر یکدیگر است که گاه مکمل و گاه منافی یکدیگرند. تقریباً همه‌ی اشعار غنایی قطعه‌های کارناتاک دارای ماهیتی عبادی‌اند و به آهنگ‌سازان بزرگ این سنت در حدّ قدّیسان احترام گذاشته می‌شود. این در حالی است که امروزه اجرای موسیقی از بسیاری جهات عرصه‌ای غیردینی است که در آن نوازندگان در وهله‌ی اول براساس مهارت‌های حرفه‌ای‌شان قضاوت می‌شوند؛ قطعه‌های موسیقی به‌عنوان آثار هنری مورد موشکافی قرار می‌گیرند و ساختار استادانه‌ی آنهاست که مورد تقدیر قرار می‌گیرد. مسأله‌ی بعدی به رابطه‌ی آهنگسازی و بدیهه‌نوازی مربوط می‌شود. در این کتاب، قدر و منزلت آهنگسازان جنوب هند از قبیل تیاگاراچا، نقش محوری قطعه‌های از پیش ساخته شده در موسیقی کارناتاک، و وفاداری نوازنده به قطعه‌ی موسیقی در حین اجرا را در کنار مسایلی چون جایگاه والای خلاقیت در اجرا، انواع مختلف بدیهه‌نوازی در موسیقی کارناتاک امروز، درجات انعطاف‌پذیری قطعه‌های از پیش ساخته شده و اجزاء از پیش تعیین شده‌ی بدیهه‌نوازی‌ها بررسی می‌کنیم.

کتاب حاضر حاوی پنج فصل است که چهار فصل آن مستقیماً به سنت کنسرت کارناتاک مربوط می‌شود. فصل اول بر آواز متمرکز است. این فصل را با تحلیل اجرای بهاجان (یکی از گونه‌های سرود عبادی با ساختاری ساده) آغاز می‌کنیم و پس از آن به کریتی (گونه‌ی کنسرت اولیه) می‌پردازیم و نشان می‌دهیم چگونه از اشکال ساده‌تر کریتی، کریتی‌های پیچیده‌تری شکل گرفته‌اند. در فصل دوم تحلیلی از راگا و تالا (عناصر بنیادی موسیقایی که نظام موسیقی کارناتاک براساس آن بنا نهاده شده است) بدست می‌دهیم. در این فصل از همان رویکردی استفاده می‌کنیم که بسیاری از

فصل اول
آواز در جنوب هند

شری، گاناناتها سیندهورا وارنا، کارونا ساگارا کاری وادانا
ای پروردگار خدمتگزاران شیوا (گاناناتها یا گانشنا)! سرخ پیکر! دریای مهر!
پیل رخسار!

لامُبدارا لاکومی کارا، آمباسوتا آمارا وینوتا، لامُبدارا لاکومی کارا
ای پروردگار فربه! دولت بخش! زاده‌ی ایزدبانو (آمبا)! معبود همه‌ی خدایان! ای
پروردگار فربه! ای دولت بخش!

سیدها کارانا گانا سویتا، سیدهی وینایاکا ته نامو نامو (لامُبدارا...)
خشم تو را فرزنانگان (سیدها) فرومی‌نشانند، آنان که به کمال رسیده‌اند؛ ای
کارگشای! به تو تعظیم می‌کنم (ای پروردگار فربه...!)

ساکالا ویدیا آدی پوجیتا، ساروتاما ته نامو نامو (لامُبدارا...)
پیش از هر آغازی، تو را نیایش (پوجا) می‌کنند ای برترین خدا! به تو تعظیم
می‌کنم (ای پروردگار فربه...!)

شری گاناناتها، کانادا لانگوآگه اثر پوراندارا داسا (۱۹۸۴-۱۵۶۴)،

نخستین سرودی که طبق آداب و رسوم به هنرجویان موسیقی کارناتاک آموزش داده می‌شود

بهاجان (سرود عبادی)

صبح سرد و ابری یکی از روزهای پایانی آوریل است. از سمت دریاچه‌ی ایری، باد تند و سردی می‌وزد. صدها هندی تبار از سراسر ایالات متحده و کانادا درحالی که بروی دهوتی‌های نخی نازک و ساری‌های ابریشمی با حاشیه‌های طلایی خود پالتوهای ضخیمی پوشیده‌اند، با عجله وارد سالنی در دانشگاه ایالت کلوند می‌شوند. این آب و هوا هیچ شباهتی به جنوب هند ندارد. چیزی که این افراد را زیر تازیانه‌های سوزناک

متن و بافت: پیوستار اجرا از پرستش تا هنرنمایی. متن کریتی نیز مانند بهاجان عبادی است؛ باینکه بهاجان تقریباً همیشه در بافت‌هایی اجرا می‌شود که به‌وضوح عبادی هستند (به‌منظور توضیحات مبسوطی درمورد اجرای بهاجان در چنای (مدرس) سکر Singer 1972:199-241) کریتی در موقعیت‌های متنوع‌تری اجرا می‌شود. دربار تجاوز از هنرمندان بسیاری پشتیبانی می‌کرد. پدر تیاگاراجا نیز هنرمندی بود که تحلیل خطابه‌هایش درمورد رامایانا، مورد تشویق و حمایت شاه (راجا) بود. باین‌همه، تیاگاراجا خود از هر گونه حمایت مالی رویگردان بود؛ برای حامیان سلطنتی و تاجران آواز نمی‌خواند و ترجیح می‌داد سرودهای عبادی خود برای راما را در خلوت پرستش یا برای خیل شاگردان موسیقی‌اش بخواند. لازم است به خاطر داشته باشیم در زمان تیاگاراجا از کنسرت‌های عمومی موسیقی - که در آن شنوندگان با خرید بلیط در تالار برای خود صندلی می‌گیرند- خبری نبود و یکی از بافت‌های اصلی اجرای موسیقی برای تیاگاراجا و شاگردانش اونچاوریته بهاجانا بود. بدین معنی که خانه به خانه سرود عبادی می‌خواندند و از دست مردم برنج و میوه می‌گرفتند. مردم تیاگاراجا و شاگردانش را سرسپردگان راما می‌دانستند و حضور آن‌ها را در محله‌ی خود مایه‌ی رحمت و برکت می‌دانستند. از روزگار تیاگاراجا به بعد، اجرای کریتی رفته‌رفته از حوزه‌ی عبادی قدم به بیرون گذاشت و بافت‌های اجرایی هنری و غیرمذهبی را نیز دربرگرفت. موسیقی دانان نسل‌های بعد، برای قطعه‌های عبادی تیاگاراجا و آهنگسازان دیگر احترام بسیاری قایل بودند؛ باین‌حال، آن‌ها را از بافتی کاملاً مذهبی به سنت اجرایی «کلاسیک» کشاندند که سالن‌های کنسرت، ضبط الکترونیک و تورهای بین‌المللی را دربرمی‌گرفت. موسیقی دانان حرفه‌ای امروز، به دنبال قطعاتی هستند که هم به آنان «آزادی عمل» بدهد تا عمق نظام موسیقایی را به‌خوبی نشان دهند و هم فرصت‌هایی برای ابراز هنرمندی و خلاقیت در اختیارشان قرار دهد. از همین روست که در کنسرت‌های کارناتااک امروز، کریتی گونه‌ی غالب است.

«کلاسیک» در موسیقی هندی به چه معنی است؟ موسیقی دانان کارناتااک امروزی، سنت موسیقی جنوب هند را کلاسیک محسوب می‌کنند که از بعضی جهات (برای مثال اهمیتی که به قطعه‌های موسیقی کارناتااک می‌دهند و حرمتی که برای آهنگسازان آن قایلند) مانند موسیقی کنسرت کلاسیک اروپاست؛ باین‌همه، ذکر این نکته ضروری است که «کلاسیک» آنگونه که به آثار بتهوون و موتسارت

فصل دوم

مفاهیم کلیدی موسیقی کارناتاک

در این فصل مفاهیم بنیادی موسیقی کارناتاک را معرفی می‌کنیم. آشنایی با این مفاهیم به نوازندگان کمک می‌کند احساسات خود را در قالب موسیقی کارناتاک بیان کنند و شنوندگان را یاری می‌کند معانی اصواتی که می‌شنوند را دریابند. در این میان، شناخت راگا و تالا بسیار ضروری است. راگا عامل ملودیک و تالا عامل ریتمیکی است که به موسیقی کارناتاک شکل می‌دهد. تقریباً هر قطعه‌ی موسیقی کارناتاک براساس راگا و تالایی است که تا پایان اجرا تغییر نمی‌کند. هنگامی که نوازنده شروع به نواختن قطعه‌ای می‌کند، به راگا و تالایی که از ابتدای کار برگزیده است پایبند می‌ماند؛ مگر در شرایط بسیار استثنائی «چرخش» راگا یا تالا که راگامالیکا و تالامالیکا خوانده می‌شود. خوانندگان آشنا با موسیقی اروپایی یا آمریکایی باید توجه داشته باشند که مفهوم هارمونی آنگونه که در اکثر نظام‌های موسیقایی اروپایی و آمریکایی مطرح است در موسیقی کارناتاک جایی ندارد. نظام موسیقایی کارناتاک و همچنین هندوستانی از هارمونی کارکردی که اصل بنیادین اکثر موسیقی‌های اروپایی و آمریکایی است استفاده نمی‌کنند. در موسیقی کارناتاک مفهومی به اسم آکورد (تریاد) وجود ندارد و در نتیجه، مفهوم تغییرات آکورد نیز در کار نیست. در مقابل، در این موسیقی مفهوم مرکز تونال مطرح است (هجای نت خوانی sa در کارناتاک معادل دو اروپایی است). ضمن آنکه مفهوم گام و مُدگردی از گامی به گام دیگر نیز در این موسیقی وجود ندارد. در موسیقی کارناتاک پادشاهی با ظرافت‌های ملودیک و ریتمیک است.

تالا: متر و ریتم در موسیقی کارناتاک

تِنِرال وادیووم شیوانار تیرووادیووم

اگر باد صبا و رخسار مقدس شیوا را به چشم دیده باشی

آنرال وادیووم مادان وادیووم

اگر چهره‌ی رایحه و سیمای الهی عشق را عیان دیده باشی

کونرادا وین ایشای وادیووم ودا وادیووم

اگر آوای نی و رخسار وداها را به تماشا نشسته باشی