موسیقیِ جنوبِ هند

سنّت کنسرت کارناتاک و فراتر از آن

تجربه‌ی موسیقی،
بازنمود فرهنگ

تی. ویسواناتهان
متیو هارپ آلن

ترجمه‌ی **کبری ذوله**

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۴

اهداییه

این صفحه تنها صفحه‌ی این کتاب است که آن را بدون همراهی تی. ویسواناتهان می‌نویسم. در سپتامبر سال ۲۰۰۲ هنگامیکه نگارش این کتاب رو به پایان بود، ویسوا دیده از جهان فروبست و با رفتن خود خلأ بزرگی برای دوستدارانش به جا گذاشت که با هیچ کس و هیچ چیز دیگری قابل جبران نیست. آوازها و مهارت‌هایی که او به ما آموخت، آهنگ فلوت و صدایش، شوخی‌ها و لطیفه‌هایش، و طرز تهیه‌ی غذاهایی که خود ابداع کرده بود بخشی از میراث زندگانی اوست که همواره با ما خواهد ماند. ویسوا مانند همکارش، کرشنا – که فلوت می‌نواخت و همه‌ی دختران گاوچران گوپی به او عشق می‌ورزیدند– به تک‌تک شاگردان خود توجّه خاصی نشان می‌داد. او عاشق موسیقی و غرقه در موسیقی بود و درس‌ها و تمرینات کلاس‌هایش ما را با خود به دنیایی از عشق به موسیقی می‌برد. او به ما افتخار می‌داد کارهایمان را با همان موشکافی منتقدانه‌ای قضاوت کند که کارهای خودش را قضاوت می‌کرد. مانند هم‌نامش، شیوا، که با چشم سوّم خود هر ناخالصی و آلایشی را از میان می‌برد، ویسوا نیز با یک نگاه خودبینی و ادّعا را خاکستر می‌کرد و برای چشمان‌مان روشن‌بینی به ارمغان می‌آورد. اگر پیش از کلاس آواز به قدر کافی تمرین نمی‌کردم و یا بر بخشی از آواز مسلّط نبودم، لبخند کوتاه و پرمهری به لب می‌آورد و می‌گفت: «تو "گا" را نیم‌پرده بم‌تر ادا می‌کنی» و یا «فکر می‌کنم بهتر از این هم می‌توانی ادا کنی». فرصت همراهی با ویسوا از سال ۱۹۸۳ در مقام شاگرد، همکار و دوست تا زنده هستم مایه‌ی افتخار من است.

ویسوا و من قصد داشتیم کتاب‌مان را به خواهرزاده‌ی او، لاکشمی شانموکام نایت، و یکی از اقوامش، تی. سانکاران، که هر دو در سال ۲۰۰۱ درگذشته بودند تقدیم کنیم. امیدوارم ویسوا بر من خرده نگیرد که اکنون این کتاب را به خود او نیز تقدیم می‌کنم. نوازنده‌ی بزرگ! معلّم رؤیایی! و دوست عزیز! برای تو سخت دلتنگیم و همان‌گونه که تو به ما آموختی، با روحیه‌ی تو به راه‌مان ادامه می‌دهیم. «میکا نانری، ویسوا!»

ام. اچ. ای
نورتن، ماساچوست
۱۰ جولای ۲۰۰۳

فهرست

دیباچه ۱۰
پیشگفتار ۱۲

فهرست تراک‌های سی‌دی ۱۵

۱. آواز در جنوب هند ۱۸
بهاجان (سرود عبادی) ۱۸
آواز و آوازخوانی ۲۱
معنی متن: پرستش، عشق و ستایش ۲۴
بزرگداشت تیاگاراجا در ایالات متّحده و جنوب هند ۲۶
زبان‌های منطقه ۳۰
کریتی ۳۲
پیدایش کریتی ۳۲
متن و بافت: پیوستار اجرا از پرستش تا هنرنمایی ۳۳
موسیقی، زبان و سیاست ۳۷
جنبش موسیقی تامیل ۳۷
موتوتانداوار (قرن هفدهم) ۴۰
متن «به تو ایمان آوردم/ اونای نامبینن» ۴۱
آهنگِ «به تو ایمان آوردم/ اونای نامبینن» ۴۲
روند حرکت گروه در کریتی ۴۴
گروه ۴۶
سازها ۴۶
ویولن (ساز زهی) ۴۶
مریدانگام (ساز پوست‌صدا) ۴۹
تمبورا (ساز زهی) و شروتی، زمینه‌نوا، و کارکرد آن ۵۰
خلاصه ۵۱

۲. مفاهیم کلیدی موسیقی کارناتاک ۵۲

تالا: متر و ریتم در موسیقی کارناتاک ۵۲
پنج خانواده‌ی ریتم و تفکر ریتمیک طبل‌نوازها ۵۳
حرکات دست و ادای توالی‌های هجایی برای تالاهای رایج ۵۴
تمرین تالا با سه سرعت ۵۷
راگا: ملودی در موسیقی کارناتاک ۶۰
نت‌ها (اسواراها) و نام هجاهای نت‌خوانی ۶۲
کیراوانی راگا و کاپی راگا: راگا «اقیانوسی بیکران» ۶۳
آرایه‌بندی (گاماکا) ۶۶
عبارت (سانکارا یا پرایوگا) ۶۷
عبارت در کیراوانی راگا و کاپی راگا ۶۸
کارکرد و نقش اسواراها ۷۱
آموزش یکپارچه‌ی ملودیک و ریتمیک ۷۱
خلاصه ۷۵

۳. کنسرت کارناتاک امروز ۷۶
معرفی قطعه‌ی اصلی کنسرت‌ها ۷۶
فضای اجرا ۷۶
کوک ۷۹
شروع ۸۰
کریتی به عنوان هسته‌ی اجرایی که به صورت شفاهی منتقل می‌شود ۸۰
چند راهنمایی دررابطه با اجرا ۸۱
آهنگسازی و بدیهه‌نوازی: ثبات و سیالیت ۸۱
کیراوانی راگا آلاپانا ۸۱
زیبایی‌شناختی و پویاییِ همراهی ۸۲
کریتی: بخش محوری ۸۳
پالاوی ۸۶
تکرار پالاوی و آنوپالاوی ۸۶
تکرار چارانام و پالاوی ۸۶
نیراوال ۸۷
اسوارا کالپانا ۸۷

راه‌های مختلف بدیهه‌سازی: مقایسه‌ی نیراوال و اسوارا کالپانا ۸۷
تانی آوارتانام: تک‌نوازی طبل ۹۰
خلاصه ۹۱

٤. بررسی اجرا در بافت اجتماعی و تاریخیِ جنوب هند ۹۲
زنان و موسیقی: دِواداسی و اجتماع ۹۲
اجرای عمومی زنان در حوالی سال ۱۹۰۰ ..... ۹٤
گم شدن و احیای اثر یک زن ۹٦
«اکنون ما زنان پایگاهی برای آغازِ خواندن داریم»؛ جشنواره‌ی بنگلور
ناگاراتهنامال و تیاگاراجا ۹۷
بنگلور ناگاراتهنامال بر روی صحنه ۹۸
شرینگارا بهاکتی: عشق به خدا ۹۹
گوش دادن به موسیقی ضبط‌شده: ظهور ضبط صدا ۱۰۲
مردان و موسیقی: از معبد و دربار تا حمایت‌های مردمی و دولتی ۱۰۳
اجرای مردان پیش از استعمار انگلیس در جنوب هند ۱۰۳
نوازندگان مرد: خادمان موروثی معبد ۱۰٤
تی. ان. راجاراتینام پیلای: «پادشاهِ ناگاسوارام» ۱۰٦
«اگر او این راگا را اجرا نمی‌کرد، شنوندگان راضی نمی‌شدند» ۱۰۷
آلاپانا در تودی راگا ۱۰۸
دنیای جدید اجرا: سالن‌های کنسرت، رسانه‌ها و شنوندگان محیط شهری ... ۱۰۹
توسعه‌ی رادیو ۱۱۰
صنعت ضبط موسیقی: کالاشدگی و مقاومت ۱۱۱
«تأثیر اجرا باید به گونه‌ای باشد که شنونده را مسحور کند» ۱۱۲
مردانی که درسروده‌ها و آوازهای خود عواطف و احساسات زنان را بیان
می‌کردند ۱۱٤
خاندانی هنرمند ونوازنده ۱۱۹
آموزش و فرهنگ‌آموزی دوگانه ۱۱۹
«می‌خواهم به این مردان افراطی بی‌محلی کنم» ۱۲۲
موسیقی و زنان و مردان امروز ۱۲٤
خلاصه: رفتار موسیقایی ـ اجتماعی قدیمی و جدید ۱۲٤

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

واژه‌نامه ۱۵۴
مراجع ۱۶۰

دیباچه

در طول سه دهه‌ی اخیر علاقه به موسیقی در سراسر جهان رشد چشمگیری داشته است.گواه این امر را می‌توان در افزایش دوره‌های موسیقی در دانشگاه‌ها، رونق‌یافتن بازار «موسیقی ملل» در حرفه‌ی ضبط و پخش موسیقی، و رواج اجرای موسیقی به عنوان یک جاذبه در صنعت گردشگری بین‌المللی یافت. این امر موجب شده تا شمار تحقیقات و انتشارات در زمینه‌ی موسیقی‌شناسی قومی که شامل ایجاد ابزارها و متون مرجع می‌شود افزایش چشمگیری یابد. الگوی اصلی دوره‌های آموزشی «موسیقی ملل» (که مثل تورهای جهانگردی آدم‌ها را طوری اسیر برنامه‌ی سفر می‌برد و می‌آورد که گویی نه چشم دارند و نه مغز) مانند ساختار کتاب‌های آن دیگر قدیمی شده‌است؛ خواه این کتاب‌ها، مجموعه‌ای تک‌جلدی از مقالات با نویسندگان متعدد باشند که وجه اشتراک آن‌ها در ایده‌ی «بررسی» با منابعی معتبر برای مطالعه‌ی فرهنگ‌ها است و خواه مجموعه‌پژوهش‌هایی با یک نویسنده که مدعی دربرداشتن موسیقی ملل و موسیقی‌شناسی قومی هستند. زمان تغییر فرا رسیده‌است.

مجموعه‌ی حاضر با عنوان *مجموعه‌ی موسیقی جهان* الگوی جدیدی را ارائه می‌دهد. اکنون، مدرسین با انتخاب از میان گروهی از پژوهش‌های موردی، می‌توانند دوره‌های آموزشی خودشان را طرح‌ریزی کنند و تصمیم بگیرند که چه موسیقی‌ای و چقدر می‌خواهند تدریس کنند. این مجموعه ویژگی دیگری نیز دارد. به‌جای آن‌که منطقه‌ی جغرافیایی وسیعی را به صورت یکپارچه در نظر بگیرد و از کشورهای مختلف آن منطقه مثال‌های سطحی بیاورد، پژوهش‌های موردی را به دو شکل ارائه کرده است: یک دسته بر روی فرهنگ خاصی متمرکز شده‌اند و دسته‌ی دیگر بر یک منطقه‌ی جغرافیایی مجزا. در هر صورت، هر جلد از این مجموعه ژرفای بیشتری از بررسی‌های متداول را نشان می‌دهد. مضمون برجسته در هر پژوهش ملاک انتخاب موسیقی مورد بحث بوده و موسیقی معاصر، نقطه‌ی آغازین هر مجموعه است. به اطلاعات تاریخی و رسوم نیز به دلیل اینکه شرح مفیدی از زمان حال ارائه می‌کنند، پرداخته شده است. افزون بر این، مباحثی از قبیل جنسیت، جهانی‌شدن و اصالت نیز به جهت ایجاد یکپارچگی در خلال مجموعه مطرح می‌شوند. این مباحث در جلدی با عنوان *موسیقایی بیاندیشیم* (نوشته‌ی وید) که حکم چارچوبی برای کل مجموعه را دارد، مطرح شده‌اند. این کتاب راهنما با معرّفی موضوعات فوق و روش‌های دیگرِ اندیشیدن به اینکه افراد چگونه در زندگی خود به موسیقی معنا بخشیده و از آن بهره

می‌برند، راه را برای موردپژوهی‌های آتی هموار می‌کند. به علاوه، *موسیقایی بیاندیشیم* مولفه‌های بنیادین موسیقی را که در نظام‌های موسیقی سراسر دنیا به‌کار برده می‌شوند معرفی می‌کند. به این ترتیب، نویسندگان هر یک از پژوهش‌های موردی می‌توانند به سرعت و بدون نیاز به صرف زمان برای توضیح آن مولفه‌ها، به موضوع مورد مطالعه‌ی خود بپردازند. *آموزش جهانی موسیقی* (نوشته‌ی کَمبِل) نیز کتاب مبنای دیگری است که مدرسین را در استفاده از کتاب *موسیقایی بیاندیشیم* و پژوهش‌های موردیِ مجموعه راهنمایی می‌کند.

عنوان فرعی این مجموعه، «تجربه‌ی موسیقی، بازنمود فرهنگ»، نیز، اشخاصی که یا موسیقی می‌سازند و یا به طریقی آن را تجربه می‌کنند و از این راه، از فرهنگی مشترک سخن می‌گویند را در صف اول قرار می‌دهد. این همصدایی با مطالعات جهانی در رشته‌هایی مانند تاریخ و مردم‌شناسی با تمرکزشان روی روندها و درون‌مایه‌هایی که پژوهش‌های بین‌رشته‌ای را موجب می‌شوند، دلیل نام‌گذاری این مجموعه است، یعنی مجموعه‌ی موسیقی جهان.

ویراستاران مجموعه
بانی سی وِید
پاتریشیا شیهان کَمبِل

پیشگفتار

کتاب حاضر برای سه گروه از خوانندگان نوشته شده‌است: خوانندگان علاقمند به جنوب هند، دانشجویانی که موسیقی جهانی و یا موسیقی‌شناسی اقوام یکی از واحدهای درسی آنهاست و معلّمان و دبیرانی که می‌خواهند موسیقی فرهنگ‌های مختلف را به دانش‌آموزان خود معرّفی 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 شده‌است.

مطالعات میان‌فرهنگی فرصتی در اختیار هنرپژوه قرار می‌دهند تا موسیقی‌های جدید را درک کند و از دریچه‌های جدیدی به تجربیات و تصوّرات 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 سنّت‌های اجرایی بزرگ در جهان امروز محسوب می‌شود. موسیقی کارناتاک ـ که ساکنان جنوب هند آن را سنّت موسیقی هنری کلاسیک خود می‌دانند ـ 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. ازهمین‌رو مطالعه‌ی موسیقی جنوب هند می‌تواند موجب تغییرنگرش فرد نسبت به این باور شایع شود که آهنگ‌سازی و بدیهه‌نوازی ـ اگر مانعةالجمع نباشندـ دو مقوله‌ی ذاتاً متفاوت‌اند.

جنوب هند، به جز سنّت کنسرت کارناتاک، مأوای فضاهای هنری غنی دیگری هم هست. این فضاها ـکه در فصل پایانی به آنها خواهیم پرداخت ـ نمایش‌موسیقی موفق و محبوب که از نظر تاریخی در نمایش صحنه‌ای و از دهه‌ی ۱۹۳۰ به این سو، در سینما ریشه دارد، هزاران سنّت 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 جای‌جای این کتاب از مطالبی استفاده کرده‌ایم که خواننده را یاری می‌کنند شناخت عمیق‌تری از سرگذشت موسیقی در جنوب هند بدست آورد. در مقام موسیقی‌شناس قومی معتقدیم که در شکل‌گیری موسیقی‌ای که می‌شنویم ـ از بافت‌های مختلف آن گرفته تا حتّی خود صداها ـ سازماندهی اجتماعی، نقشی محوری برعهده دارد. در کتاب حاضر به تاریخچه‌ی رابطه‌ی جنسیت و طبقات مختلف مردم در جنوب هند توجّه 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 سنّتی 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 مکمّل و گاه منافی یکدیگرند. تقریباً همه‌ی اشعار غنایی قطعه‌های کارناتاک دارای ماهیتی عبادی‌اند و به آهنگ‌سازان بزرگ این سنّت 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 تیاگاراجا، 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 سنّت 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

معلمان جنوب هند در مراحل اولیه‌ی تعلیم شاگردان از آن استفاده می‌کنند. فصل سوم را به اجرای کنسرت یک کریتی اختصاص می‌دهیم (این اجرای تقریباً ۲۸ دقیقه‌ای به صورت کامل و بدون وقفه برروی سی‌دی ضبط شده‌است). این کنسرت نشان می‌دهد که نوازندگان کارناتاک چگونه قطعات ساخته شده‌ی موسیقی و بدیهه‌نوازی را در هم می‌آمیزند و اجرایی پرشاخ و برگ و تودرتو می‌آفرینند. در فصل چهارم تکامل موسیقی را با توجه ویژه‌ای به جنسیت و طبقات اجتماعی در هند بررسی می‌کنیم و با استفاده از پژوهش‌های موردی و (گزارش‌های تاریخیِ) تعداد اندکی از نوازندگان بسیار تأثیرگذار این سیر تکاملی را بیشتر توضیح می‌دهیم. در فصل پنجم نیز به دیگر اشکال مهم موسیقی در جنوب هند و بافت‌های اجرایی آنها می‌پردازیم.

ابزارهای کمک آموزشی

در خلال این کتاب می‌کوشیم با استفاده از تمرین‌ها و راهنمایی‌های شنیداری، خواننده را در استفاده‌ی هرچه بهتر از این کتاب و سی‌دی همراه آن یاری کنیم. آن بخش‌هایی از متن که با تمرین یا راهنمایی شنیداری تکمیلی مرتبط هستند به شکل واضحی از سایر بخش‌ها متمایز شده‌اند. همچنین خوانندگان می‌توانند در پایگاه اینترنتی آکسفورد به نشانی www.oup.com/us/globalmusic. به توضیحات و مطالب بیشتری دسترسی داشته باشند. تمرین‌ها و راهنمایی‌های شنیداری بیشتری نیز در پایگاه اینترنتی مؤلف به نشانی www.wheatoncollege.edu/Faculty/MatthewAllen.html. موجود است.