موسیقی شرقی و تك نوازان آن

دکتر محمدتقی مسعودیه

نخستین کنسر موسیقی شرقی جشن هنر شیراز در حافظیه با نوازندگی «کوتو» توسط خانم «کی‌شی‌به» (Kishibé) از ژاپن شروع گردید .

«کوتو» ساز کلاسیك کشورهای شرقی آسیا است . این ساز یکنوع «سیتر» (Zither) محسوب میشود که بعقیده «کورت‌زاکس[1]» (Curt Sachs) قدیمترین نوع آن در ژاپن موجود است . کوتوی چین بنام «Ch'in» جوانترین نوع این‌ساز است . گرچه خصوصیات کوتو در هریك از کشورهای آسیای شرقی مختلف است ، معهذا این ساز بطور کلی تشکیل میشود از صفحه چوب قدری منحنی شده‌ای که روی آن سیمهای متعددی عبور نموده و به لبهٔ اطراف این چوب محکم گره زده میشوند . اکثراً ابتدای صفحه چوب منحنی شده کوتو پهن‌تر از انتهای آن است و این تفاوت وسعت مدام تدریجی است . روی این صفحه چوبی علامات گذاشتن انگشتها تعیین شده‌اند. کوتوی کلاسیك هفت سیم‌داشته است . در چین به‌خصوصیات مختلف این ساز مفاهیم متفاوتی نسبت داده میشود ؛ مثلا صفحه چوب منحنی شده آنرا بآسمان تشبیه مینمایند و قسمت مسطح زیر آنرا به زمین . ۷ سیم کوتوی

---

۱ — Curt Sachs, Geist und Werden der Musik-instrumente, Berlin 1929

چین ستارگان هستند و ۱۳ علامت برای گذاشتن انگشتها ، ماههای سال چینی میباشند و غیره .

آنچه در نوازندگی « کی‌شی‌به » بیشتر از همه جلب توجه مینمود عبارت بود از دقت زیاد در اجرا و تمرکز کامل فکری برای احراز یك وحدت کلی . بعد از «کی‌شی‌به» ، «تران وان‌که» از ویتنام روی دو ساز ویتنامی به نوازندگی پرداخت . این دو ساز عبارتند از :

«دان‌کو» (Dàn cò) و«دان تران» (dàn tranh) . «دان‌کو»رامیتوان یکنوع بخصوص کمانچه بحساب‌آورد .

این ساز دارای دوسیم است . «کورت زاکس» معتقد است که‌قدیمترین‌نوع ساز مزبوردر«آسام» دیده شده‌است . «دان تران» که درشمال ویتنام«دان‌تاپ‌لوك» (Dàn thap luc) نامیده میشود از خانواده سیتر (Zither) است . این ساز نوعی است از«کوتو»ی ژاپنی و«تسنگ» (Tseng) چینی که شمه‌ای‌ازخصوصیات آن فوقاً گذشت . «تاپ‌لوك» (Tlêp luc) در زبان ویتنامی یعنی «شانزده» .شاید این مفهوم اشاره‌ای به‌تعداد سیمهای «دان‌تاپ‌لوك» باشد ، زیرا ساز مزبوردارای ۱۶ سیم فلزی است .

موسیقی‌ویتنام را میتوان با موسیقی هند و بخصوص با موسیقی‌چین‌مقایسه کرد . سیستم پنتاتنیك بدون نیم پرده و وجود اصطلاحات موسیقی از جمله‌اسامی نت‌ها ، که با اختلافی جزئی در هر دوجا معمول است ، این امکان را بخوبی نشان میدهد . معمولا نوازنده ویتنامی ابتدا با یك درآمد فی‌البداهه‌که «رائو»(Rao) و یا «زائو» (Zao) نام دارد شروع بنوازندگی مینماید . او در واقع با اجرای «رائو»، خود و شنوندگان را برای شنیدن قطعهٔ‌اصلی‌که اغلب یك اثرساخته‌وتهیه شده قبلی است آماده مینماید .

«تران‌وان‌که» نشان دادکه قدرت امپرووویزاسیوان (بداهه‌سرائی)اوزیاد است. او با متدهای مختلف بداهه سرائی در شمال و مرکز ویتنام و باسیستمهای مختلف «پنتاتنیك» در این نقاط بخوبی آشنا است .

بعد از«تران‌وان‌که» ، نوبت به نوازندگی«بسم‌الله‌خان» رسید. بسم‌الله‌خان یکی ازبرجسته‌ترین نوازندگان شمال هند است . ساز «شهنای» را میتوان‌یکنوع «ابوا» محسوب نمود . شهنای شمال هند نمونه‌ای است از این ساز که در ایران نیز رواج داشته است [۱] .

---

۱ — C. Sachs , Geist und Werden der Musikinstrumente, Berlin 1929

اگر چه قواعد تئوری موسیقی شمال و جنوب هند متفاوت‌اند ، معهذا فرم هر دو موسیقی بخوبی قابل مقایسه است . این فرم شامل میشود از چهار قسمت ،

۱ ــ استهایی (Sthayi) که درجنوب‌هند پالوی (Pallavi) نامیده‌میشود.

۲ ــ انتارا (Antarâ) که در جنوب هند انوپالوی (Annupallavi) نامیده میشود .

۳ ــ سانچاری (Sanchârî) که در جنوب هند بآن چارانا (Carana) میگویند .

۴ ــ ابهوگا (Abhoga) که در واقع یکنوع کدا است .

در جنوب هند باین فرم بطور کلی «کرتی» (Krti) نام داده‌اند . ملودی باید در هریك از این قسمتها بنحو جداگانه‌ای توسعه یابد .

در واقع میتوان بعد از برنامه موسیقی شمال هند ازسلوی تار«شهناز»را بهترین قسمتهای کنسرت حافظیه جشن هنر شیراز بحساب آورد .

تکنیك‌موسیقی‌مشرق‌رامیتوان دریك‌اصل کلی که‌عبارت‌از توسعه‌ملودی«مدل» است خلاصه نمود . « ملودی مدل » بدواً فقط در تصور نوازنده بعنوان یك اصل ذهنی موجود است . با اجرای‌آن این اصل ذهنی بصورت حقیقی ظاهرمیشود. در واقع خواص ریتمیك‌آن نمودار واقعیت آن است . نوازنده درحین اجرا«ملودی مدل»را مدام‌توسعه میدهد. ملودی مدل هیچگاه بشکل اولیه خودش ظاهر نخواهد شد . مسلماً از خیلی جهات قواعد تئوری موسیقی ایرانی با قواعدتئوری موسیقی کشورهای دیگر مشرق تفاوت دارد .

دستگاه را درموسیقی ایرانی بعنوان یك مجموعه کلی فرم ، شایدبتوان با «نوبه»ی الجزیره مقایسه کرد و حدود تئوری هر یك را تعیین نمود .

جلیل شهناز بدون تردید تبحر بی‌حدی در بداهه نوازی دارد.این‌تبحررا شنونده با شنیدن سنتور حسین ملك در این نوازنده نیز احساس مینماید . معهذا در نوازندگی حسین ملك «ویرتوئوزیته» رل بی اندازه مهمی را بازی میکند . صعود ، نزول ، دینامیك شدیددرجملات موسیقی و «تضاد» (کنتراست)های‌زیادی که در نوازندگی حسین ملك بچشم میخورد ، شنونده را گاهی باین اصل متوجه مینماید که شاید این نوازنده برجستهٔ سنتور تحت تأثیر عواملی از اینگونه در موسیقی اروپائی واقع شده است . با شنیدن استادانی مانند جلیل شهناز و حسین ملك یك اصل کلی پیوسته توجه شنونده را بخود جلب میکند . این اصل که شاید بتدریج امپروویزاسیون رل عمده‌تری را در قبال اجرای‌گوشه‌های اصیل موسیقی ایرانی پیدا مینماید باین معنی که‌گوشه‌های اصیل موسیقی ایرانی پیوسته در حال فراموش شدن هستند .