

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# آشنایی با موسیقی شرق و غرب

محمد مهدی سدیقی

تحقیق و توسعه صدا

اردیبهشت ۱۳۸۳

تهران

سدیقی، محمدمهدی

آشنایی با موسیقی شرق و غرب/ محمدمهدی سدیقی: [برای] تحقیق و توسعه صدا. — تهران: طرح آینده، ۱۳۸۳.  
۱۳۷ ص.

ISBN 964-95156-4-x

فهرست نویسی براساس اطلاعات فیپا.

کتابنامه: ص ۱۳۴-۱۳۱.

۱- موسیقی — تاریخ و نقد. ۲. موسیقی ایرانی — تاریخ و نقد. ۳.  
موسیقی شرق — تاریخ و نقد.  
الف. صداوسیما جمهوری اسلامی ایران. اداره کل تحقیق و توسعه صدا.  
ب. عنوان.

۷۸۰/۹

ML۱۶۰/س۴۱۵

م ۸۳-۲۳۵۱

کتابخانه ملی ایران

ناشر: طرح آینده: تلفن ۶۵۱۶۱۳۸

شماره پژوهش: ۴۲۶

تاریخ انتشار: اردیبهشت ۱۳۸۳

ویراستار: مراد مهدی‌نیا

حروف‌نگار: نرگس قریشی

طرح روی جلد: مهدی بخشانی

ناظر چاپ: قائم گرافیک

بها: ۲۵۰۰۰ ریال با CD

شمارگان: ۲۰۰۰ جلد

تهران، خیابان ولیعصر، خیابان جام جم، صداوسیما جمهوری اسلامی ایران،

نمابر: ۲۰۵۳۲۰۲

تلفن: ۲۱۶۷۷۰۸

ساختمان شهدای رادیو

هر گونه استفاده کلی منوط به اجازه کتبی از اداره کل تحقیق و توسعه صدا می‌باشد.

## فهرست مطالب

---

---

مقدمه نویسنده.....	یک
پیش‌گفتار.....	سه
فصل اول: مقامات و نغمات قرآنی.....	۱
فصل دوم: کلیات موسیقی ایران.....	۵
فصل سوم: موسیقی‌های محلی ایران.....	۱۱
فصل چهارم: موسیقی شرق.....	۶۹
فصل پنجم: موسیقی شبه قاره هند.....	۹۱
فصل ششم: موسیقی قاره اروپا.....	۹۷
فصل هفتم: موسیقی قاره آمریکا.....	۱۱۷
فصل هشتم: موسیقی کودک.....	۱۲۵
فصل نهم: موسیقی فیلم.....	۱۲۷
منابع و مأخذ.....	۱۳۱

## مقدمه نویسنده

به نام خداوند دوست‌دار زیبایی‌ها!

دیر زمانی بود که در اندیشه گردآوری و تألیف مجموعه‌ای بودم که با زبانی ساده و پیراسته از اصطلاحات رایج و تخصصی، ویژگی‌ها و خصوصیات انواع موسیقی شناخته شده را در دسترس علاقه‌مندان قرار دهد.

اندیشه مزبور سال‌ها در زوایای ذهن باقی ماند و مجالی برای بروز و ظهور پیدا نکرد تا در ملاقاتی که با جناب آقای دکتر خجسته، معاون محترم صدا، به عمل آمد، برحسب اتفاق بدان اشارت رفت. ایشان از این فکر استقبال کردند و ضمن تأیید، اینجانب را به محقق ساختن آن تشویق نمودند.

از سویی، مراجعات مکرر دوستان و همکاران که در صدد آشنایی با انواع موسیقی‌های رایج بودند، انگیزه یاد شده را در اینجانب تقویت کرد. سرانجام کلیات طرح آماده و به مدیر محترم شبکه جوان رادیو، برادر فرهیخته‌ام جناب آقای دکتر نوری، ارائه گردید. ایشان نیز با پیشنهاد نمونه صوتی و طرح، موافقت و آن را مورد تشویق قرار دادند و مقرر گردید مجموعه مطالب پس از تنظیم و تدوین در اختیار اداره کل تحقیق و توسعه صدا قرار گیرد تا مقدمات لازم برای چاپ و انتشار اثر حاضر فراهم آید.

اینجانب نیز در فرصت بایسته، منابع گوناگون دانشگاهی، تألیفات پیش‌کسوتان هنر موسیقی و مجموعه یادداشت‌های پراکنده تجربی را شناسایی و گردآوری کرده، اساس تألیف را بر این مبنا قرار دادم که در هر

فصل، خصوصیات فرم و ساختار موسیقی‌های مورد بحث را در محدودهٔ دسته‌بندی قاره‌ای همراه با نمونه صوتی آن معرفی کنم تا با پرهیز از اصطلاحات معمول و تخصصی، حتی‌المقدور تألیفی سهل‌الوصول را تقدیم طالبان هنر و دوستداران موسیقی نمایم به گونه‌ای که برای مبتدیان نیز قابل درک و استفاده باشد.

شایسته است در این مقام از سرورانی که اینجانب را در تنظیم و تدوین این اثر یاری دادند صمیمانه سپاسگزاری کنم و با ذکر نام و یاد آنها مراتب قدرشناسی خود را اظهار نمایم:

سرکار خانم الفت، آقای مهدی‌نیا، آقای زندگی، آقای سرکارپور، آقای نداف و برادر ارجمندم آقای علی سیفی که تدوین موسیقی‌ها را برعهده داشتند.

در پایان بایسته است از مساعی بی‌دریغ و مشتاقانه جناب آقای دکتر جوادی یگانه، مدیر کل محترم تحقیق و توسعه صدا که کلیه امکانات لازم را برای چاپ و انتشار این اثر در اختیار حقیر قرار دادند صمیمانه قدردانی کنم و مزید توفیق ایشان را از درگاه خدای منان مسئلت نمایم.

آرزومندم این تألیف که در جهت پاسداری از مرزهای هنر فاخر موسیقی، به‌ویژه موسیقی شرق، نگاشته شده است، مورد پسند و استفاده هنردوستان قرار گیرد و در آینده‌ای نزدیک شاهد تألیفات جامع و جذاب‌تری از اساتید این فن باشیم.

محمد مهدی سدیفی

## پیش‌گفتار

انواع موسیقی در این کتاب برحسب قاره‌ها تقسیم‌بندی شده‌اند. موسیقی قاره آسیا به خاورمیانه، شبه قاره هند، جنوب شرقی آسیا و خاور دور تقسیم می‌شود که این چهار منطقه اصلی در درون خود دارای تقسیم‌بندی‌هایی به شرح زیر می‌باشند:

- خاورمیانه دارای سه فرهنگ اصلی سامی، ایرانی و ترک. سامی که از فرهنگ عربی تشکیل می‌شود و فرهنگ ایرانی شامل خود ایران و فرهنگ‌های وابسته مانند کردها، بلوچ‌ها و تاجیک‌ها است و فرهنگ‌های ترکی شامل اقوام مختلفی می‌شوند که در غرب و شرق دریای خزر قرار دارند؛ از جمله ترک‌ها و ازبک‌ها که در منطقه غرب سبیری ساکنند.

- جنوب شرقی آسیا شامل کشورهای تایلند، کامبوج، لائوس، ویتنام، جزایر بالی و مالزی که دارای فرهنگ مشترک موسیقایی می‌باشند.

- خاور دور با مرکزیت چین، ژاپن و کره با فرهنگ موسیقایی مشترک. در فصل‌های پایانی به موسیقی قاره اروپا، آمریکا و موسیقی مدرن صنعتی خواهیم پرداخت.

## مقامات و نغمات قرآنی

در بین قاریان قرآن، هفت مقام صبا، نهاوند، عجم، بیات، سه گاه، حجاز ﴿٥٠﴾ (Track01) و راست متداول است.

هریک از مقامات فوق، فروعاتی دارند که نغمه نامیده می‌شود و در مجموع، ۳۶۰ نغمه عربی وجود دارد. برای مثال، نغمات بیات حسینی، بیات صافی، بیات لامی، بیات شور، بیات نوا و بیات کُرْد از فروعات مقام بیات می‌باشند. نغمه رَمَل در مقام صبا و سه گاه، نغمه زنکران و کارکُرد در مقام حجاز، نغمه نکریز در مقام نهاوند و بالاخره نغمه چهارگاه در مقام عجم از شهرت بسزایی برخوردارند.

تفاوت مقام‌ها در گام‌های صوتی فواصل پرده‌های صوتی، تحریرها و درجات آن می‌باشند که این تفاوت‌ها عامل اصلی تشکیل هر مقام هستند. برای شناخت حالات و ویژگی‌های مقام باید احساس خاص آن مقام را درک کرد. گرچه نمی‌توان این احساسات کلی را بیان نمود، اما در ادامه به‌طور خلاصه به این موارد اشاره می‌شود:

---

• نماد ﴿٥٠﴾ نشانگر موسیقی است که در CD ضمیمه با همان شماره Track درج شده در کتاب، آمده است.



**مقام بیات:** زیباترین مقام از نظر لطافت و حزن معنوی است و به دلیل وسعت، تعداد گوشه‌ها و گستردگی، به اُمُّ النغمات معروف است.

**مقام راست:** مقامی است دارای وقار، صلابت و متانت که حالت بیانگری دارد و مَلِک النغمات یا اَبُ النغمات نیز نامیده می‌شود. برخی از گوشه‌های این مقام، حزنی همانند گوشه‌های مقام بیات دارند.

**مقام صبا:** مقامی است بسیار جذاب که برخی از گوشه‌های آن، سرور معنوی در انسان ایجاد نموده و در مواقعی، حالت بشارت دهنده دارند و عشق و محبت الهی را در انسان بیدار می‌کنند.

**مقام سه‌گاه:** مقام دوست داشتن و زیبایی است و هیجان خاصی در انسان پدید می‌آورد. برخی از گوشه‌های این مقام، دارای حالتی از امید، رجا و سرور و برخی دیگر مانند گوشه رمل، حزنی معنوی دارند.

**مقام چهارگاه:** این مقام، در عین سادگی، بسیار جذاب و مشهور است. گفته می‌شود قرائت پیامبر گرامی اسلام (ص) بسیار نزدیک به این مقام بوده است.

**مقام نهاوند:** مقامی بسیار لطیف و شبیه به نسیم سحرگاهی است. برخی از گوشه‌های این مقام، حالت محبت، سرور و بهجت در انسان ایجاد می‌کنند. مقام‌های گوناگون، هر یک متناسب با موضوعات خاصی به کار می‌روند و این تناسب است که به زیبایی این مفاهیم و مقامات، جلوه‌ای ویژه می‌بخشد.

توحید، اسماء و صفات الهی با مقام‌های بیات، نهاوند، راست و برخی از گوشه‌های مقام حجاز تناسب دارند. نشانه‌های الهی با مقام‌های سه‌گاه، چهارگاه، راست و برخی از گوشه‌های مقام حجاز متناسب هستند. نبوت عامه و اصول و عقاید با مقام‌های بیات و راست، نبوت خاصه با مقام‌های بیات و نهاوند، معاد با مقام‌های بیات و صبا، اصحاب یمین با مقام‌های نهاوند، سه‌گاه و حجاز، اصحاب شمال با مقام صبا، صفات مؤمنین با مقام‌های بیات، نهاوند، سه‌گاه و حجاز و صفات مشرکین و کفار با مقام‌های چهارگاه و صبا تناسب دارند.

ذکر این نکته لازم است که با شناخت حالات هر مقام و موضوعات آیات و تناسب آنها با یکدیگر و رعایت این تناسب، تلاوت قاری علاوه بر بیان لفظی، تصویری ذهنی نیز پیدا می‌کند که این بیان، یکی از مصادیق اعجاز لفظی قرآن و تنها هنری است که می‌تواند آن را به منصّه ظهور آورد. با توجه به سخن پیامبر گرامی اسلام (ص) که فرموده‌اند: «قرآن را با آهنگ و آواز بخوانید»، می‌توان دریافت که آشنایی با مقام‌ها و الحان، در قرائت قرآن، نه تنها منافاتی با معنویت و روحانیت قرآن ندارد، بلکه دارای منافع بسی‌شماری است که از جمله آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- ایجاد نظم و ترتیب و انسجام خاص در تلاوت قرآن کریم؛
- تناسب قرائت با معانی و مفاهیم آیات قرآن کریم؛
- تناسب قرائت با محفل قرآنی و زمان و مکان تلاوت و نوع شنوندگان؛
- جلوگیری از ورود الحان غیر عربی و نامناسب در قرائت قرآن؛
- ارائه معیار صحیح و اصولی جهت داوری رشته‌های صوت و لحن در مسابقات قرائت و حفظ مفاهیم قرآن کریم.



## کلیات موسیقی ایران

پیش‌درآمد (Track 02)

پیش‌درآمد یکی از فرم‌های رایج در موسیقی سنتی ایران و از گروه موسیقی‌های بی‌کلام است. این فرم از موسیقی در زمان غلامحسین درویش به طور مستقل و رسمی شکل گرفت؛ هر چند پیش از این زمان هم به صورت بسیار کوتاه وجود داشت ولی از حدود درآمدهای دستگاه‌ها و آوازهای ردیف سنتی تجاوز نمی‌کرد.

پیش‌درآمد، از فرم‌های سنگین و همراه با متانت است و به لحاظ وزن و ریتم، ساختاری ساده و حرکاتی کند دارد. ساختار ملودی<sup>(۱)</sup> آن از درآمد یکی از دستگاه‌ها یا آوازها شروع می‌شود و با به کارگیری چند گوشه بزرگ و مهم در آن دستگاه یا آواز، دوباره به درآمد برمی‌گردد و پایان می‌پذیرد. مانند فرم ABCA، ABCBA یا ABCDA.

از مهم‌ترین پیش‌درآمدهای باقی مانده، می‌توان به پیش‌درآمدهای درویش خان با اوزان  $\frac{2}{4}$  و  $\frac{3}{4}$  در دستگاه ماهور، پیش‌درآمدهای ابوعطا

با وزن  $\frac{3}{4}$  شوشتری و افشاری با وزن  $\frac{3}{4}$  پیش درآمد راک با وزن های  $\frac{3}{4}$  و  $\frac{6}{8}$  و پیش درآمد سه گاه با وزن  $\frac{2}{4}$  اشاره کرد.

رکن الدین مختاری، مرتضی نی داود، روح‌الله خالقی، مرتضی و موسی معروفی، سعید هرمزی، نورعلیخان برومند و علی‌نقی وزیری از جمله استادان بزرگ موسیقی ایران‌اند که به ساختن پیش‌درآمد همت گماشتند و آثار زیبایی با فرم و اصول صحیح آهنگ‌سازی از خود به یادگار گذاشتند.

لازم به ذکر است که در حال حاضر، آهنگ‌سازان جوان این فرم موسیقی‌سازی را با قدری دگرگونی در ساختار ملودی و ریتم می‌سازند و ارائه می‌کنند. در موسیقی کلاسیک هم، قطعه سازی به نام «اورتور» وجود دارد که در مقدمه اپرا یا موسیقی کُرال<sup>(۱)</sup> اجرا می‌شود و در حکم مدخل و درآمد است و وجوه تشابهی با پیش‌درآمد دارد.

## ردیف

ردیف، شامل هفت دستگاه و پنج آواز است. دستگاه‌های آن عبارتند از: شور، سه‌گانه، ماهور، چهارگاه، نوا، همایون و راست پنجگاه و آوازهایش نیز عبارتند از: ابوعطا، بیات ترک، افشاری، دشتی (که از دستگاه شور مشتق شده‌اند) و اصفهان (که منسوب به دستگاه همایون است). در هر دستگاه یا آواز، قسمت‌های کوچک‌تری اجرا می‌شود که گوشه نام دارد. این گردآوری‌ها و طبقه‌بندی‌ها ابتدا توسط میرزا عبدالله انجام گرفت، ولی با اندک تغییراتی، ردیف‌های دیگری نیز تدوین گردیدند که عبارتند از: ردیف آقا حسینقلی درویش و ردیف موسی معروفی.

1. Coralo (همسرایان آواز دسته‌جمعی)

تفاوت بین دستگاه‌ها و آوازاها و تمایز آنها نسبت به یکدیگر در گام‌های تثبیت شده آنهاست؛ یعنی فواصل بین نت‌ها و ارتباط صدای نت‌ها با یکدیگر، گام خاصی را به وجود می‌آورد که مثلاً گام ماهور نامیده می‌شود. گام، با ایجاد الگوهایی خاص برای هر دستگاه یا آواز و حفظ این فواصل و صداها در ذهن خواننده و نوازنده است که از این طریق، می‌تواند در دستگاه‌ها و آوازهای مختلف، بخواند و بنوازد.

لازم به ذکر است که دستگاه ماهور و اصفهان در موسیقی ردیفی ما با دوگام از موسیقی فرنگی (ماژور<sup>(۱)</sup> و مینور<sup>(۲)</sup>) تا حدودی منطبق‌اند؛ ماهور به ماژور و آواز اصفهان به مینور شباهت دارد.

**آواز ۳ (Track 03):** آواز، بخشی از موسیقی ردیفی است که توسط خواننده یا نوازنده اجرا می‌شود و تنها قسمتی است که اکثراً از قید وزن و ریتم آزاد است. نوازنده و خواننده با درآمد شروع می‌کند و به اجرای گوشه‌های آن دستگاه یا آواز می‌پردازد. این اجراها مبتنی بر تجربه، مهارت و توانایی خواننده و نوازنده است، زیرا اکثر ردیف‌ها به صورت الگو هستند و خواننده و نوازنده اغلب بر مبنای این الگو و به صورت بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی به اجرا می‌پردازند. علاوه بر قسمت‌هایی که مستقیماً آزاد و عاری از وزن دارند، قسمت‌هایی در ردیف، وجود دارد که مانند گوشه‌ها تثبیت شده‌اند، ولی ریتم و وزن دارند؛ مانند: کرشمه در دستگاه شور، با ریتم ۳ ضربی، کراوغلی و ساقی‌نامه در دستگاه ماهور با ریتم ۶ با حرکت نسبتاً سنگین، صوفی‌نامه در آواز اصفهان با ریتم ۴ سنگین، نستاری<sup>۱</sup> یا نستوری در دستگاه نوا با ریتم ۳ ضربی سنگین، گریلی در دستگاه شور با ریتم ۲ ضربی متوسط، چهارپاره یا چهارباغ در ابوعطا و گوشه حجاز با ریتم ۲، زنگوله و نغمه در دستگاه راست پنجگاه و در ۴ یا ۲ ضربی شهابی در آواز بیات ترک با ریتم ۴/۴ نواخته می‌شود.

1. Majeur (گام بزرگ)

2. Mineur (گام کوچک)

### چهار مضراب تتتت (Track 04)

چهار مضراب یکی از فرم‌های سازی متریک و دارای ضرب است. فرم کلی چهار مضراب، از یک برداشت کوچک به نام پایه آغاز می‌شود و ملودی در گوشه‌ها و پرده‌های اصلی دستگاه یا آواز ردیف، به زیر و بم حرکت می‌کند. این فرم را می‌توان مشابه قطعه‌ای به نام «Divertissement» (سرگرمی یا نمایش بین پرده‌های نمایش) دانست که در فواصل قطعات موسیقی کلاسیک نواخته می‌شود، با این تفاوت که چهار مضراب به مراتب از آنها یکنواخت‌تر است و هیچ‌گونه مدگردی یا نت‌های خارجی و گذر در آن وجود ندارد.

چهار مضراب از جمله فرم‌هایی است که نوازنده در آن، بسته به ذوق و سلیقه خود، در گوشه‌ها و پرده‌های مختلف دستگاه یا آواز، با تکیه بر قدرت تفکر و تبحر، قطعاتی را اجرا می‌کند.

ریتم‌های چهارمضراب به طور معمول، ریتم‌هایی ترکیبی (مانند <sup>ع</sup>) هستند و بدین لحاظ، نوازنده سعی می‌کند در اجرا، از کلیه امکانات ساز خود<sup>ا</sup> استفاده کند.

ساختار ملودی چهار مضراب می‌تواند در قسمت‌های مختلف دستگاه یا آواز باشد، ولی به طور معمول اجرای آن در یکی از گوشه‌های مهم و بزرگ یک دستگاه یا آواز اتفاق می‌افتد. این فرم سازی، معمولاً با همراهی سازهای کوبی مانند تنبک و دف نواخته می‌شود. از این فرم، از اساتید بزرگ موسیقی ایران آثار زیبایی به صورت مکتوب بر جای مانده است.

### تصنیف تتتت (Track 05)

تصنیف، واژه‌ای است از مصدر باب تفعیل و از بن یا ریشه «صنف» به معنی گونه یا نوع. بنابراین می‌توان تصنیف را در اصل به معنی «گونه‌گونه ساختن» یا

نوع نوع کردن دانست. این احتمال نیز وجود دارد که این واژه را، با توجه به معنای لغوی آن- که گونه‌ای آهنگ با متر معین است- چنین نامیده باشند.

این فرم، به دلیل وجود شعر و ریتم‌های گوناگون، از منظر مخاطبان مطلوب‌ترین فرم آوازی در موسیقی است؛ حتی در موسیقی‌های محلی هم، این فرم آوازی محبوبیت و طرفداران زیادی دارد و یکی از راه‌های انتقال فرهنگ در بین هر قوم یا ملت، حتی از روستا به شهر به شمار می‌رود.

در ایران باستان و در دوران پیش از اسلام نیز نوعی شعر به نام ترانک وجود داشته که شبیه تصنیف‌های بازاری و عامیانه بوده است. در تاریخ طبری، الاغانی ابوالفرج اصفهانی و الادوار صفی‌الدین ارموی آمده است که شعر و موسیقی از زمان معاویه ترویج یافته و ابن مفرغ به هنگام دستگیری، قطعه آهنگین «آب است و نبیذ است، عصارات زیب است، سمیه رو سید است» را می‌خوانده و کودکان پشت سر او، این آواز را تکرار می‌کردند.

از جمله تصنیف‌های مشهور در تاریخ موسیقی ایران، می‌توان به تصنیفی در گوشه شهر آشوب در دستگاه شور و تصنیف افشاری با وزن  $\frac{6}{8}$  اثر علی اکبر شیدا و نیز تصنیف‌های چه شورها و شانه بر زلف پریشان زده‌ای به به به و تصنیفی به مناسبت ورود فاتحین ملت به تهران اثر عارف قزوینی اشاره کرد. همچنین تصنیف‌های زیبای امیر جاهد شامل: امان از این دل در دستگاه سه گاه، به گردش فروردین در دستگاه ماهور، در بهار امید در آواز افشاری، هزاردستان به چمن در دستگاه چهارگاه و امان زهر رخ یار در آواز ابو عطا نیز از شهرت بسزایی برخوردارند. بعد از این، هنرمندان دیگری هم از نسل‌های بعد آثار زیبا و جاودانی از این فرم موسیقی برجای گذاشتند.

### رنگ (Track 06)

رنگ یکی دیگر از فرم‌های متریک و پرتحرک در موسیقی سنتی ایران است



که در گذشته بر حسب ریتم و روند حرکت، در وزن‌های ترکیبی ۶ برای اجرای رقص نواخته می‌شد. برخی معتقدند که نام رنگ برگرفته از قطعه‌ای است از موسیقی هند به نام «Ranga Bhumi». ظاهراً این فرم به وسیله درویش‌خان رایج گشت، اما شواهد و قرائن، حکایت از پیشینه قدیمی‌تری برای این فرم دارند، چنان که شیخ سعدی قطعه‌ای به نام اصول را ذکر می‌کند که رنگی است در دستگاه شور:

به دوستی که زدست تو ضربت شمشیر      چنان موافق طبع افتدم که ضرب اصول  
یا لسان الغیب حافظ می‌گوید:

مغنی! نوای طرب ساز کن      به قول و غزل قصه آغاز کن  
که بار غم بر زمین دوخت پای      به ضرب و اصولم برآور ز جای  
چنانچه در تاریخ موسیقی آمده است، پیش از درویش‌خان، آهنگ‌های ضربی کوتاهی در ردیف موسیقی سنتی ایران وجود داشت که او با اجراهایی منسجم، به آنها رونق بخشید و در ردیف موسیقی ایران، به ثبت رساند؛ از جمله آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ضرب اصول در دستگاه شور، حربی در دستگاه ماهور، کوراوغلی در مقدمه دستگاه ماهور، لژگی و حاشیه در دستگاه چهارگاه، فرح در دستگاه همایون، فرح‌انگیز در آواز اصفهان، دلگشا در دستگاه سه‌گاه و شهرآشوب در دستگاه چهارگاه و شور.

---

## موسیقی‌های محلی ایران

---

بنابر تحقیقات و پژوهش‌هایی که تاکنون در زمینه موسیقی محلی ایران انجام شده، این موسیقی را می‌توان با توجه به ساختار فرهنگی مناطق مختلف، آداب و رسوم اقوام و قبایل گوناگون و نیز تنوع وضعیت جغرافیایی، به انواع متعددی تقسیم کرد، زیرا هر یک از این عوامل، به طور ناخودآگاه در موسیقی مناطق مختلف، تأثیرگذار بوده‌اند؛ برای مثال، موسیقی منطقه شمال و جنوب خراسان، تفاوت‌های چشمگیری در اجرای ساز و آواز دارند؛ مثلاً به دلیل کوهستانی بودن منطقه شمال خراسان، موسیقی این منطقه با فریاد و طنین بلند است و حتی اجرای ساز نیز با قدرت و صدای بیشتری همراه است، اما در جنوب خراسان، اجرای ساز یا آواز با ملایمت و آرامش بیشتری توأم است. موسیقی در منطقه ترکمن صحرا نیز، ملهم از صدای حرکت اسب‌ها و پرندگان و حرکت جویبارهاست. همچنین موسیقی جنوب ایران، به دلایل تاریخی و نزدیکی با مردمان شمال آفریقا و منطقه عرب نشین، از ملودی‌ها و ریتم‌های آفریقایی و عربی تأثیر پذیرفته است.

موسیقی محلی ایران، موسیقی‌های مناطق مختلفی نظیر: ترکمن صحرا، گیلان، مازندران، خراسان، بلوچستان، قشقایی، کرمانشاهان، لرستان، آذربایجان غربی و شرقی، کرمان، هرمزگان، بوشهر، خوزستان و کردستان را

دربرمی‌گیرد. آنچه در ادامه خواهد آمد، شرح و تفصیلی از موسیقی‌های این مناطق است.

### موسیقی ترکمن صحرا (Track 07)

بیش از هزار سال پیش، طایفه‌هایی از قوم ترکمن چون یموت، گوکلان، نخورلی و سالور از تیره اوغوزهای سابق، در کناره‌های رود سیحون در ماوراءالنهر زندگی می‌کردند که به دست امیران سامانی مسلمان شدند و حدود ششصد سال بعد در محدوده جغرافیایی امروز ترکمن صحرا سکونت گزیدند. این منطقه شامل بخشی است از شرق مازندران، قسمتی از شمال خراسان که از شمال به مرزهای ترکمنستان، از شرق به شهرستان بجنورد و دریای مازندران، از غرب به رشته کوه‌های البرز و از جنوب به تیره‌های کم جمعیت تکه، مورچه لی و اُنه ولی محدود است. ترکمن‌ها پیش از گرویدن به اسلام تانگری (روح آسمان) را باور داشتند؛ شَمَن رهبر روحانی و شامانیسم آیین آنها بوده است.

نیاکان تیره‌های ترکمن (اوغوزها) که از ترکان شرقی‌اند، هنگام حرکت از غرب چین و جنوب مغولستان به سوی آسیای میانه، ختیاگران دوره گردی را به همراه داشتند که اوزان نامیده می‌شدند. نامدارترین اوزان‌ها در فرهنگ ترکی پس از اسلام، داده‌غور قوت است که در کتاب جامع التواریخ رشیدالدین فضل‌الله همدانی و شجره‌التراکمه ابوالقازی خان مطرح شده است. امروزه نسل بعدی اوزان‌ها در ترکمن صحرا باغشی یا بخشی نامیده می‌شوند. اسپینسکی، محقق روسی، در کتاب خود، با نام موسیقی ترکمن، می‌نویسد: «بخشی، به کسی اطلاق می‌شود که بتواند خط اویغوری را به راحتی بخواند.» در متون فارسی، بخشی به معنای بخشیدن و هبه کردن است که سابقه تاریخی آنها بیش از ۲۵۰ تا ۳۰۰ سال است.

بخشی‌های ترکمن، راویان تاریخ حماسه‌ها، فرهنگ معنوی و ادب و هنر

این قوم هستند که روایت‌های خود را به زبان نظم و با همراهی دوتار بیان می‌کنند. قوم ترکمن به دلیل سرکوبی پیوسته‌ای که در گذشته از سوی خان‌ها، زمین‌داران منطقه و دولت مرکزی اعمال می‌شد، هیچ‌گاه امکانی برای بیان خواسته‌های خود به شکل صریح نداشتند و موسیقی، بزرگ‌ترین وسیله بیان درخواست‌های آنان بود. شاید به همین دلیل است که موسیقی ترکمنی یکی از تجریدی‌ترین انواع موسیقی در نواحی مختلف ایران است که واقعی‌ترین مسائل ذهنی ترکمن را از طریق ساز و آواز بیان می‌کند.

بخشی‌های ترکمن، در عروسی‌ها و مجالس شاد، تاریخ پر حماسه خود را می‌خوانند که نغمه‌های این استواری در جای جای مضراب‌ها، تحریرها و چرخش‌ها، جلب نظر می‌کند. متأسفانه امروزه این نوع موسیقی با همه ویژگی‌های خاصش، تنها در مراسم عروسی اجرا می‌شود و چنین تداومی، خود، نشان‌دهنده پیچیدگی‌های خاصی است که در فرهنگ و سنت قوم ترکمن وجود دارد.

موسیقی ترکمن صحرا، مُلهم از طبیعت و جغرافیای منطقه زندگی آنهاست. زندگی عشیره‌ای در ترکمن صحرا باعث شده که رابطه نزدیکی بین موسیقی منطقه و مظاهر طبیعی (صدای حرکت اسب، صدای پرندگان مختلف، صدای حرکت آب در رودها و جویباران، صدای حرکت باد در شاخه‌ها و برگ‌های درختان، صدای کوبیدن شانه قالی‌باف بر قالی و حرکات دم و بازدم موزون نمدمالان هنگام نمدالی) وجود داشته باشد.

موسیقی ترکمن صحرا به قدری پرمحتواست که فرصتی برای شاد و آرام زیستن ندارد و به همین دلیل است که سازهای کوبی و نیز رقص یا حرکات موزون-که بخش مهمی از فرهنگ نواحی مختلف ایران را شامل می‌شوند- در میان ترکمن‌ها و موسیقی ترکمنی جایگاه ویژه‌ای ندارند.

موسیقی ترکمن، دارای نغماتی بالغ بر ۵۰۰ آهنگ است و بر اساس چهار

مقام اصلی مخمس، تشنید، غثریق لار و نوایی شکل گرفته است. مقام نوایی در موسیقی خراسان نیز وجود دارد ولی در موسیقی ترکمن به گونه‌ای متفاوت اجرا می‌شود. این مقام‌ها در چهار شیوه یا سبک مختلف که هر کدام مربوط به ناحیه یا تیره‌ای خاص‌اند، اجرا می‌شوند. این چهار سبک عبارتند از: گرگان یولی، دامانایولی، ماری یولی و خیوه‌یولی. در این میان، گرگان یولی نسبت به سایر شیوه‌ها ساده‌تر و روان‌تر است. برخی دامانایولی را به شیوه‌های اجرایی ترکمن‌های خراسان معطوف می‌کنند که اوج‌های آن تا حدودی از سبک گرگان یولی بیشتر است. خیوه یولی بیشتر با همراهی ساز کمانچه اجرا می‌شود و از نظر مضمون، مؤثرتر و شکوه‌کننده‌تر است. در این شیوه، جق جق فراوان است و در روایت‌های حماسی از این سبک بیشتر استفاده می‌شود.

موسیقی ترکمن، به جز آنچه که توسط بخشی‌ها و به همراهی دوتار و کمانچه اجرا می‌شود، دربرگیرنده انواع متنوع دیگری است؛ نظیر: آوازهای چوپانی (غزلیاتی که درباره‌ی روزگار سخت و فراق یار به همراه ساز نی چوپان در سایه‌سار درختان نواخته می‌شود) و نیز آوازهایی جهت کاهش درد و درمان سرخک کودکان. شیوه‌های دیگر موسیقی ترکمن عبارتند از:

**مولودی خوانی:** که در مراسم میلاد حضرت رسول (ص) در ماه ربیع الاول اجرا می‌شود.

**لله خوانی:** که اغلب در شب‌های چهاردهم و بیست و هفتم ماه رمضان توسط دختران و زنان اجرا می‌شود.

**ذکر خوانی:** که توسط طلبه‌ها در حوزه‌های علمیه اجرا می‌شود.

آوازا در موسیقی ترکمن به چند دسته تقسیم می‌شوند: نوع اول شامل تصنیف‌های زهره و طاهر، غریب و شاه صنم، زین العرب، صیاد و همراه، حورلقا و همراه، اصلی کرم، یوسف و احمد، گل و بلبل و کوراوغلی است که متن آنها به زبان ترکی است و با داستان‌های اجرا شده توسط عاشیق‌های آذربایجان یکسان است.

نوع دوم، شعرهای برگرفته از شاعران کلاسیک ترکمن است؛ مانند: مختوم قلی فراغی، قربان دردی ذیلیلی، آنه قلیچ ماتاجی، ملا نفس، دوست محمد بال قزل، عزرازاشقی، شاه بنده، سیدی خوجه، محمد ولی کمینه، مسکین قلیچ و... علاوه براین، اشعار دیگری هم در آوازا خوانده می‌شود که سروده شاعران گمنام ترکمن است.

در موسیقی ترکمنی، دوتار مهم‌ترین و رایج‌ترین ساز است. این ساز را به نام‌های دیگری چون دره، توت تار یا تامدیره نیز می‌نامند. وجه تسمیه توت تار این است که چوب کاسه آن از درخت توت است و به این دلیل تامدیره نامیده می‌شود که تامدیره به معنای تتور است و چوب ساز را در تتور خشک می‌کنند. و دوتار نامیده می‌شود، زیرا دارای دو سیم یا دو تار ابریشم است. علاوه بر این، از دیگر سازهای رایج در موسیقی ترکمنی می‌توان به قی چاق یا کمانچه، یری بوغوم یا نی هفت‌بند و دیلی توبدوک یا نی زبانه‌دار اشاره کرد.

یکی از آیین‌ها و سنت‌های بسیار قدیمی مردم ترکمن، آیین پُرخوانی یا آیین ذکر و یا به اشتباه رقص خنجر است که تا چند دهه پیش اجرا می‌شد، اما امروزه این سنت، ظاهری نمایشی گرفته و به صورت ناقص اجرا می‌شود. پرخوانی دارای جنبه‌های ویژه‌ای بوده است: در گذشته برای روان درمانی که ریشه در شامانیسم داشت، به کار می‌رفت اما امروزه با یاری جستن از خداوند یگانه و ذکر الله اعتبار دیگری یافته و برای شفای بیماران روانی انجام می‌شود. مراسم پرخوانی که توسط پرخوان‌ها اجرا می‌شود، معمولاً در یکی از روزهای خوش‌یمن، به ویژه شب‌های جمعه، برگزار می‌گردد و پرخوان، با خواندن اشعاری از عارفان ترکستان چون صوفی‌الله، مشرب و خواجه عبدالله انصاری شروع به چرخیدن به دور بیمار می‌کند. ساز همراهی کننده این مراسم دو تار است که هم تسکین دهنده بیمار است و هم به وجد آورنده. با اوج گرفتن مجلس، یاران پرخوان در مجلس و زنان آبادی در بیرون از مجلس با هم آوایی

با پرخوان، خواستار خروج روح‌های بد از جسم بیمار و قبیله می‌شوند. اگر درمان انجام نشود، مجلس پرخوانی در شب‌های بعد نیز تکرار می‌گردد تا بیمار تندرستی کامل خود را بازیابد. این مراسم اکنون بسیار کمتر اجرا می‌شود و از نسل پُرخوانان نیز تعداد اندکی باقی مانده‌اند.

### موسیقی گیلان (Track 08)

مرکزیت موسیقی گیلان به دو کانون متصل است: منطقه دیلمان در شرق گیلان و منطقه تالش در غرب گیلان. با وجود تفاوت‌هایی که در آداب و رسوم، زبان و نغمه‌های موسیقی در دو منطقه شرق و غرب گیلان مشاهده می‌شود، این دو فرهنگ در مرکز به تدریج درهم آمیخته و فرهنگ مشترکی را به وجود آورده‌اند. منطقه گیلان به سبب ویژگی‌های منطقه‌ای و جغرافیایی، بسیار زود، تحت تأثیر مظاهر تمدن جدید قرار گرفت. این تأثیرپذیری ناشی از نزدیکی به مرکز حکومت مرکزی (از زمان حکومت قاجار به بعد) و حضور ارتش‌های تزاری و سرخ در زمان‌های نسبتاً طولانی و همچنین حضور آرامنه و مهاجران آذربایجانی است. به همین دلیل، امروزه در کل منطقه گیلان، نوازندگان و خوانندگان اصیل و قدیمی بسیار اندک‌اند و بسیاری از سنت‌ها، آیین‌ها و نغمه‌های قدیمی فراموش شده، حتی لهجه گیلکی هم در شرف نابودی است.

**موسیقی دیلمان:** بافت اجتماعی در منطقه دیلمان، علاوه بر مردم بومی منطقه، شامل مردم گُرد، تات و لُر نیز هست که این گروه، اغلب مهاجرند. کردها که از طایفه کاکوند هستند، از زمان حکومت افشاریه به منطقه دیلمان مهاجرت کرده‌اند، اما موسیقی و آواز آنها موسیقی و آواز دیلمانی است. در دیلمان، موسیقی‌های متنوعی وجود دارد که هر کدام کارکردی ویژه دارند؛ مانند: موسیقی‌های رزمی و موسیقی‌های تفریحی.

موسیقی‌های رزمی دربرگیرنده نغمه‌های زیر است:

- کشتی مقام: موسیقی مراسم کشتی محلی

- چاه نخجیر: موسیقی مراسم شکار گوزن

- لافند بازی: موسیقی مراسم بندبازی

نوع دیگری از موسیقی دیلمان، موسیقی مجلسی یا بزمی است که تعداد نغمه‌های آن از دیگر موسیقی‌های منطقه بیشتر است. از جمله این نغمه‌ها، آهنگ‌هایی است که برای مراحل مختلف عروسی اجرا می‌شود. موسیقی رقص مردان و زنان نیز در این چارچوب قرار می‌گیرد. در منطقه دیلمان دو نوع رقص رایج است: رقص مردان به نام رقص پا که نغمه همراهی‌کننده آن را دیلمان داد می‌نامند و رقص زنان به نام آهنگ که نغمه همراهی‌کننده آن، برگ سَری یا ولگ سَری نامیده می‌شود. در شرق گیلان و در نواحی لنگرود نیز رقص دیگری به نام رقص قاسم‌آبادی انجام می‌شود و در گذشته نیز رقص چراغ وجود داشته که نماد حرکت‌های مربوط به کار زنان و حالت‌های حماسی مردان است. موسیقی کار، اغلب به صورت گروهی اجرا می‌شود که به آن یاور می‌گویند. از جمله آوازهای کار که توسط گروه و تکخوان و به صورت سؤال و جواب اجرا می‌شود، می‌توان به حیران حیران اشاره کرد.

گار آسری‌ها یا لالایی‌ها نیز توسط مادران خوانده می‌شوند. علاوه بر این موسیقی که شبیه به پهلوی خوانی است، شرفشاهی، رضا خوانی و دیلمانی از جمله نغمه‌هایی هستند که متر آزاد دارند. این نغمه‌ها را در برخی مواقع، گوشه می‌نامند و اغلب با کمانچه یا نی همراهی می‌شوند.

نغمه‌های موسیقی منطقه دیلمان در مقایسه با منطقه تالش، پیچیدگی کمتری دارد که از جمله آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

گلن‌کشی: روستایی است در غرب دیلمان، ولگ‌ریزی: برگ‌ریزی، ولگ‌سَری: برگ سبز، شرف جلونی: هنگام حرکت دادن عروس به سمت خانه داماد، زرد



ملیچک، نام گنجشک زرد دیلمان، گوسنڈ خوان: زمانی که گوسفندان را صدا می‌زنند، گوسنڈ هگردان: زمانی که گوسفندان را برای آب خوردن می‌برند، آب کناری، گله زنی، دیلمانی غربتی، غم‌انگیز، پشت کوهی و سیا ابرونه: مربوط به منطقه اشکور.

اغلب این نغمه‌ها با ساز نی یا سورنا نواخته می‌شوند و با آواز سنتی دشتی قابل مقایسه‌اند. نغمه‌های گیلان از محلی به محل دیگر تغییر نام می‌دهند و به همین دلیل است که نام نغمه‌ها بیشتر از خود آنهاست؛ نظیر: نغمه چوبانی که گوسنڈخوان نیز نامیده می‌شود.

در عروسی‌های منطقه دیلمان، گاه مداح، مدح حضرت علی (ع) را می‌خواند. نوروزی خوانان نیز در روزهای نوروز در کوچه‌های روستاهای دیلمان به راه می‌افتند و نوروزی خوانی می‌کنند. در این منطقه، نوحه‌هایی نیز خوانده می‌شود که حاوی موسیقی و شعر گیلکی است. تعزیه نیز از جمله سنت‌های قدیم منطقه است که از ادبیات و موسیقی گیلان بهره‌جسته و نغمه‌هایی نظیر پشت کوهی و آب کناری به آن راه یافته‌اند.

از جمله سازهای منطقه دیلمان می‌توان به سازهای زیر اشاره کرد:

**نی نی:** ساز کهن گیلان است که تا نیم قرن پیش، در اکثر خانه‌ها وجود داشت و در منطقه دیلمان آن را لَله می‌نامند.

**کمانچه:** ابتدا به همراهی دایره و بعدها در برخی نقاط به همراهی تنبک نواخته می‌شد. کمانچه اغلب ساز دوم سورنا نوازان بوده است.

**سورنا:** سازی به همراهی نقاره است و از سازهای متداول در کوهپایه و دشت محسوب می‌شود. در حالی که نی بیشتر در کوهپایه متداول است، سورنا بیشتر در مراسم عروسی، کُشتی و بندبازی نواخته می‌شود و در قدیم، گاه سورنا را با آهنگ چاوشی اجرا می‌کردند.

**نقاره:** نقاره گیلان که دارای دو طبل مضاعف است، در گذشته، جنسی مسی

داشته و بعدها کولی‌ان نقاره‌های گلی را نیز متداول کردند. از جمله آهنگ‌هایی که با ساز و همراهی نقاره اجرا می‌شود می‌توان به: گلن‌کشی، لیلی ماری، دیلمانی، گوسندخوان، شرفشاهی، محمود به، ایشکور و قاسم آبادی اشاره کرد. در گذشته از نقاره‌خانه‌های بقاع متبرکه و امامزاده‌ها به منظور خبررسانی استفاده می‌کردند. **کرنا‌ی شاخی**: نوعی کرنا از شاخ گاو است که در قدیم، برای فراری دادن گرازها از کشتزارها و شالیزارها نواخته می‌شد.

**کارب**: سازی شامل تخته‌هایی مضاعف است که در مراسم سوگواری توسط دسته‌های عزادار و به شکل گروهی نواخته می‌شد. این ساز در لاهیجان رواج داشت.

**موسیقی تالش**: «تالش» از اقوام ایرانی هستند که پیش از ورود آریایی‌ها به فلات ایران، در کوهستان‌های حاشیه غربی دریای مازندران و میان سفیدرود و رودخانه کورا زندگی می‌کردند. قوم تالش، میراث‌دار یکی از فرهنگ‌های بسیار پرسابقه ملت ایران است و جلوه‌هایی از این فرهنگ، در بناها، گورستان‌های باستانی و اشیای به جا مانده از دوران گذشته و نیز در فرهنگ عامه، زبان و خصوصاً موسیقی تالشی به چشم می‌خورد. موسیقی تالشی نمونه‌ای است با خصوصیات منحصر به فرد، بسیار غنی و در عین حال تقریباً ناشناخته، زیرا در مورد این موسیقی مطالعه زیادی انجام نشده است.

به هر حال، موسیقی این منطقه را می‌توان در سه گروه زیر طبقه بندی کرد: **دستون (آواز)**: به طور کلی، آواز تالشی بر مبنای فرم دوبیتی شکل می‌گیرد. دستون‌ها در مناطق مختلف تالش، به فرم و رنگ خاص خود درمی‌آیند؛ برای مثال، دستون منطقه شاندرمن و ماسال با دستون تالش دولا، تالش دولایی، اسالمی و گرگان رودی تفاوت دارد و این تغییر رنگ و حال در مناطق مختلف، کاملاً محسوس است.

**ترانه**: در منطقه تالش، بسیار متنوع است و می‌توان آنها را از نظر لحن و

مضمون به گروه‌های حماسی، بزمی، کار، عارفانه و... تقسیم کرد. این ترانه‌ها که اغلب برای موقعیت‌ها و مناسبت‌های ویژه‌ای سروده شده‌اند، عبارتند از: ترانه‌های لدوبه، محمودبه و گنزون‌گره که متعلق به گروه‌های حماسی‌اند؛ ترانه‌های هیار هیار، مبارک باد، بندون بندون، آمان آمان، شکرمان، سیاریحون و هیجی مواجه که به گروه‌های بزمی تعلق دارند؛ ترانه‌های آمانه ليله، آفتار ساسره، کوکو بخونه و کاره بشیمون ننه که مربوط به گروه‌های کار زنان در کشتزارها هستند و قطعاتی نظیر باباطاهری، مولودنامه، ساقی‌نامه و زیارتنامه که متعلق به صوفیان و اهل خاتقاه است و آنها این نغمه‌ها را در عیدها و مراسم مذهبی به شکل گروهی می‌خوانند.

**هوا (پرده):** هوا یا پرده، نوعی موسیقی بی‌کلام است. این نغمه‌ها وسعت زیادی دارند و به گروه‌های مختلفی مانند وصفی، رزمی، بزمی و... تقسیم می‌شوند. سازی که معمولاً این بخش از نغمه‌ها را اجرا می‌کند، نی است. در منطقه تالش بیش از صد هوای مختلف وجود دارد که از جمله آنها می‌توان به: پاییز هوا، گیجه پرده، ریه پرده، دوشه هوا، گیشتیبه هوا، شتره زنگ و ورزجنگ اشاره کرد.

سازهای رایج در موسیقی تالش عبارتند از: لاله (نی)، دف (دپ، دیاره)، لَبک (نی لبک) و زورنا (سورنا). در گذشته تنبوره یا تنبور نیز سازی رایج بوده، ولی در حال حاضر این ساز، در هیچ نقطه‌ای از تالش دیده نمی‌شود و در عوض، ساز لاله یا نی هفت بند، جایگاه ویژه‌ای در موسیقی تالش یافته و هنوز هم جزو مهم‌ترین ساز منطقه به شمار می‌رود، چنان که در سرتاسر تالش، تعداد نی نوازان بسیار زیاد است.

### موسیقی مازندران (Track 09)

موسیقی مازندران، علاوه بر محدوده جغرافیایی فعلی مازندران، مناطق زیر را نیز در برمی‌گیرد:

استان‌های سمنان، دامغان، مناطقی از تهران (اوشان، فشم، رودهن، دوهزار و سه هزار، کجور، دماوند، فیروزکوه، سوادکوه، لاریجان)، دو سمت رودخانه‌های هراز و بابل (از مبدأ تا دریای مازندران)، چهاردانگه، دودانگه تا هزار جریب شرقی، شاه کوه، شاهوار و جلگه‌های غیرترکمن‌نشین علی‌آبادکتول در شرق استان مازندران تا دو سوی رودخانه نشتارود در غرب استان مازندران.

موسیقی مازندران، دارای فرهنگ متنوعی است و حضور اقوام مختلف، مهاجرت یا کوچ اجباری بسیاری از اقوام در طی قرون گذشته، فرهنگ همسایگان و دادوستد تجاری با آنها در این تنوع، تأثیرگذار بوده است. با توجه به این موارد، موسیقی این منطقه را می‌توان به چند بخش تقسیم نمود:

**موسیقی مناطق مرکزی مازندران (از ساری تا نوشهر):** این موسیقی، مناطق کوهستانی هزار جریب تا دماوند و جلگه‌های میان ساری تا چالوس را دربرمی‌گیرد و بر پایه اصیل‌ترین و کهن‌ترین نغمه‌ها و تکه‌های چوپانی مازندران است. این نغمه‌ها اغلب در فاصله‌های تشکیل دهنده دستگاه شور و آواز دشتی هستند و در حد تغییر لهجه زبان طبری دیده می‌شوند. این نوع موسیقی در مناطق کوهستانی، به دلیل صعب‌العبور بودن این مناطق، دست نخورده باقی مانده، ولی در نواحی جلگه‌ای، به دلیل تراکم بیشتر جمعیت و ارتباط زیادتر با اقوام و فرهنگ‌های همجوار، تغییرات بیشتری از نظر ریتم، فاصله و شیوه‌های اجرایی داشته است.

محور اصلی موسیقی مناطق مرکزی مازندران، از یک سو پنج مقام آوازی وزین و کهن به نام‌های: طبری بلند، طبری کوتاه، کتولی بلند، کتولی کوتاه و میون کتولی است و از سوی دیگر، تکه‌های فراوان ساز چوپانی است که بر محور همین مقام‌های سازی و آوازی بنا شده است. علاوه بر این، تعدادی شبه مقام، ریزمقام، منظومه‌های آوازی، قطعه‌های سازی چوپانی و موسیقی مراسمی نیز

اساس موسیقی مازندران را تشکیل می‌دهند. از چند دهه پیش، موسیقی مذهبی، به‌ویژه موسیقی تعزیه و نیز مهاجرت خودانگیخته گروه‌ها و خانواده‌های پرشمار و صنعتگر درزی و رنگریز و اسکان آنها در نواحی کوهستانی، دگرگونی‌های شگرفی در ریز مقام‌های سازی و آوازی این منطقه به وجود آورد که در تکوین موسیقی مازندران بسیار مؤثر افتاد و موجب شکل‌گیری یک رشته مقام‌ها و ریز مقام‌هایی شد که پیش‌تر به موطن اولیه این مهاجران تعلق داشت.

مهم‌ترین سازهای موسیقی مناطق مرکزی مازندران شامل: لاله و یانی چوپانی، سورنا، دوسرکن، نقاره سفالی و دوتایی و در دو سده گذشته، کمانچه بوده است.

**موسیقی علی‌آباد کتول:** علی‌آباد، شرقی‌ترین محدوده جغرافیایی طبری زبان استان مازندران است. زبان طبری این منطقه، به لحاظ دستوری مانند زبان طبری نواحی مرکزی مازندران است، ولی در برخی از ساختارهای دستوری، از فارسی خراسانی و گرگانی نیز متأثر شده و همچنین تأثیر دو جریان بزرگ موسیقی ترکمنی و خراسانی در آن مشهود است. علاوه بر این، ترک‌زبانان بجنورد و کُردهای شمال خراسان نیز در انتقال برخی مقام‌ها و ریز مقام‌ها به علی‌آباد کتول نقش داشته‌اند تا آنجا که تنه تنومند موسیقی کتولی، ریشه خود را از شمال تا دشت ترکمن و از شرق تا خراسان و مناطق ترک و کردنشین دوانیده است. همچنین بسیاری از نغمه‌هایی که در عروسی‌ها و مجالس شادی در کتول نواخته می‌شوند، حامل جنبه‌هایی از موسیقی طایفه‌های مهاجر سیستانی‌اند.

در فرهنگ موسیقی علی‌آباد کتول، سازها از تنوعی خاص برخوردارند که از جمله آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

**دوتار:** سازی با منشأ ترکمنی و خراسانی؛ لاله و یانی هفت‌بند؛ سازی از

مناطق مرکزی مازندران و نیز یدبقوم یا نی سنتی ترکمنی: که برای انطباق با ویژگی‌های موسیقی کتولی بسیار بلندتر ساخته شده است. نی کتولی، مانند نی ترکمنی، گرچه هنگام نواختن زیر دندان قرار می‌گیرد، اما لسی آن مانند لله‌وانی مازندران) از بیرون تراشیده می‌شود. دیل یا دهل کتولی شبیه به دهل‌های خراسانی است و شمشادکتولی که لبی آن مانند فلوت‌های ریکورد است و شباهت زیادی با سیکاتک مازندرانی دارد، در حال حاضر فراموش شده است. کمانچه سه سیم کتولی نیز از کمانچه ترکمنی بزرگ‌تر است. سورنای کتولی نیز تا حد زیادی از سورنای مناطق مرکزی مازندران و حتی سورنای طایفه‌های مهاجر سیستانی تأثیر پذیرفته است.

حضور پررنگ‌تر موسیقی مازندران درکتول را می‌توان در ریزمقام‌هایی مشاهده کرد که تنها توسط زنان در مراسم عروسی خوانده می‌شوند. این نغمه‌ها گرچه در برخی لحظه‌ها مانند ایست‌ها حامل ویژگی‌هایی از موسیقی شمال غربی خراسان‌اند، اما با موسیقی اصیل مازندران، پیوندهای بیشتری دارند.

در یک نگاه کلی می‌توان موسیقی علی‌آباد کتول را شامل سه مقام بزرگ هریبی دانست که تکه‌های فراوان‌سازی و آوازی چوپانی و نیز شماری از ریزمقام‌های مربوط به زنان و آهنگ‌های مربوط به عروسی (که توسط سورنا و دهل نواخته می‌شوند) از آن منشعب می‌گردند. خنیاگران کتول، هر یک بر اساس شرایط اقلیمی و باورهای قومی و فرهنگی خود، برخی از ویژگی‌های موسیقی اقوام همجوار را که با فرهنگشان سازگارتر بوده، گرفته و تلفیقی قابل توجه در فرهنگ موسیقی علی‌آباد کتول به وجود آورده‌اند.

**موسیقی گذاری (واقع در شرق مازندران):** گُدار یا گُدر، گُسار و یا گودار، تیره‌ای از خنیاگرانند که در دوره‌های مختلف تاریخ، به همراه آهنگران، بازیگران و نجاران، از هند به سرزمین ما کوچ کرده‌اند. علت کوچ این قوم به ایران، هنوز

در پرده ابهام است و دلایل و انگیزه‌های متفاوتی برای این مهاجرت مطرح شده است.

گذارها که امروزه، به عنوان اقلیتی غیررسمی و استحاله شده در زبان، فرهنگ و آداب و رسوم مازندرانی محسوب می‌شوند، بیش از سی هزار نفرند و به واسطه رنگ پوست و موسیقی، تاکنون توانسته‌اند هویت قومی‌شان را حفظ کنند. بین موسیقی شرق مازندران و گذارها تعاملی دو جانبه وجود دارد، بدین معنا که از یک سو، گذارها به دلیل نوع پیشه و مهارت در خستیاگری، تأثیری قاطع و قابل ملاحظه بر موسیقی شرق مازندران بر جای گذاشته‌اند که از جمله آنها به وجود آمدن سبکی ویژه در موسیقی با عنوان موسیقی‌گذاری بوده است و در واقع، بنیان اصلی سبک موسیقی شرق مازندران است و از سوی دیگر، موسیقی شرق مازندران، در دست گذارها به بیان ویژه‌ای دست می‌یابد. در حقیقت، موسیقی‌گذاری بیان ویژه‌ای از موسیقی شرق مازندران است که با احساس، دانش و فرهنگ موسیقی قوم گذار درآمیخته است تا نمایی غم‌انگیز و دردمندانه‌تر از رنج‌ها و سختی‌های تاریخ این قوم را به دست دهد. از جمله ویژگی‌های این موسیقی عبارتند از: استفاده کمتر از نی (لله‌وا) و به کارگیری بیشتر کمانچه و برخی سازهای کوبه‌ای غیرمازندرانی نظیر دایره و تُمبک در اجرای ریزمقام‌ها و نیز استفاده از لهجه‌گذاری در بخشی از آوازها و اجرای تحریرها و غلت‌های لُبی پیوسته.

**موسیقی شرق مازندران:** موسیقی شرق مازندران از نظر جغرافیایی از میان‌دورود ساری تا کوهپایه‌های طبری‌زبان گرگان نواخته می‌شود. این موسیقی در پیوند با موسیقی روایی - منظومه‌ای مناطق دیگر ایران و نیز نواحی دیگر مازندران، مانند موسیقی کتولی، گذاری، ترکمنی و خراسان است. مهم‌ترین ساز در موسیقی شرق مازندران دوتار است و به احتمال زیاد، این ساز از دشت ترکمن به شرق مازندران آورده شده، اما در نوع پرده‌بندی و

اجرا با ساز منطقه ترکمن صحرا تفاوت دارد. در شرق مازندران، دو مقام بزرگ هرای و کتولی و ریزمقام‌هایی به غایت شگفت و متفاوت وجود دارد.

مقام هرای، به لحاظ مضمون، در موسیقی ترکمنی و به لحاظ لفظ، در موسیقی شمال خراسان ریشه دارد و با موسیقی کتولی که خود آمیزه‌ای از چند فرهنگ مختلف است، مرتبط است. مضمون‌های شعری موسیقی شرق مازندران، داستان‌های عاشقانه، روایت‌های کوچ و مهاجرت، اندوه، غربت و آرزوهای شیرین و دست نیافتنی است.

**موسیقی غرب مازندران:** موسیقی غرب مازندران از نظر جغرافیایی، از غرب منطقه چالوس تا غرب رودخانه نشتارود در مجاورت منطقه گیلان شرقی را دربرگرفته است. در این منطقه، هیچ اثری از آداب و رسوم، موسیقی و حتی زبان شرق مازندران دیده نمی‌شود. موسیقی غرب مازندران، تلفیقی است از موسیقی نواحی شرق گیلان (نظیر دیلمان و اشکور) با موسیقی نواحی مرکزی مازندران. در این منطقه، منظومه‌ها و سوت‌های مناطق مرکزی و شرق مازندران، جای خود را به منظومه‌های عزیزونگار، سفوری و کاکویی داده است. در منطقه دوهزار، در مازندران غربی با برخی نواهای چوپانی نظیر گله رو بردن و میس‌حال- که از نغمه‌های مناطق مرکزی مازندران‌اند- روبه رو می‌شویم که حتی نام اصلی آنها فراموش شده است.

سورنا نوازان این منطقه نیز نغمه‌هایی را می‌نوازند که بی‌شبهت به وونی و یک چوبه نیست و این در حالی است که برخی از نغمه‌های چوپانی گیلان نظیر بیه پیش و گوسندخوان با تغییراتی چند در مازندران غربی شنیده می‌شوند. در این منطقه، موسیقی مراسم جشن و عروسی نظیر ورز و زوجنگ، پهلوانی و رقص قاسم‌آبادی که با سورنا و دهل نواخته می‌شوند نیز از موسیقی گیلان تأثیر پذیرفته‌اند.

در منطقه غرب مازندران، طایفه‌های کُرد افشار، کُردهای لک و نیز گُدارها



حضور دارند که از نظر فرهنگی تأثیرگذار نبوده‌اند. البته نوازندگان و خوانندگان کُرد افشار- که حضور فعال‌تری نسبت به دیگر طایفه‌های مهاجر در موسیقی دارند- نغمه‌های گیلان و مازندران مرکزی را دست نخورده‌تر و اصیل‌تر روایت می‌کنند.

سازهای رایج در مازندران غربی محدود به نی، سورنا و دهل است. در این منطقه، نقاره‌های دوتایی گیلان و مازندران مرکزی دیده نمی‌شوند. دهل همراه‌کننده سورنا، دو طرفه و شبیه به دهل‌های خراسانی یا کردی است و به احتمال زیاد ره‌آورد کردهای افشار به این منطقه است.

#### موسیقی خراسان (Track 10)

موسیقی منطقه بزرگ خراسان را می‌توان به دو منطقه جغرافیایی شمال و جنوب تقسیم کرد:

**موسیقی شمال خراسان:** منطقه شمال خراسان شامل شهرهای بجنورد، اسفراین، دره گز، قوچان و شیروان است. بخش عمده ساکنان این منطقه را مهاجران کرد و ترک تشکیل می‌دهند و اصیل‌ترین و پرسابقه‌ترین اساتید موسیقی هنوز هم به طور پراکنده در این منطقه حضور دارند. بخش بزرگی از موسیقی این منطقه را موسیقی‌های کوهپایه‌ای تشکیل می‌دهد که از جمله آنها می‌توان به موسیقی کوهپایه‌های هزار مسجد، الله اکبر، دامنه‌های آتک و منطقه لایین اشاره کرد. موسیقی کوهپایه‌ای، قوی، رسا، تندتر از موسیقی جلگه و همراه با فریاد است، در حالی که موسیقی جلگه، ملایم، درونی و دارای نرمش زیادتری نسبت به موسیقی شمال خراسان (مانند نیشابور و تربت جام) می‌باشد. در مناطقی مانند دره گز، لایین، میان کلات و دامنه‌های هزار مسجد، گرایش نسبتاً گسترده‌ای به عرفان وجود دارد و شاعرانی چون جعفرقلی، هروخان تیرگانی و هی محمد درگزی که از سراینندگان اشعار عرفانی بودند و پیش از دوران قاجار در این

مناطق زندگی می‌کردند. اشعاری به زبان‌های ترکی، کردی، فارسی و عربی سروده‌اند. در زمینه موسیقی، یازده آهنگ به جعفرقلی منسوب است که او اصل آنها را از دیگران آموخته و به شیوه خود ارائه نموده است. مرزی بودن و تهاجم اقوام تاریخی مختلف به منطقه شمال خراسان در موسیقی این ناحیه تأثیر گذاشته و منشأ وجود آهنگ‌هایی نظیر: **الله مزار**، **دوقرسه**، **انارکی** و **هرای** (هرای) شده است که اینک هر یک را به اختصار توضیح می‌دهیم:

**الله مزار:** آهنگی است که بر سر مزار عزیزان ازدست رفته در جنگ خوانده می‌شد.

**دوقرسه:** این آهنگ، پس از قتل عام و کشتار در جنگ‌ها، مبدأ رقص بوده است؛ بدین نحو که اجساد را در وسط میدان جمع می‌کردند و برگرد کشته‌ها دور می‌زدند و به ذکر می‌پرداختند.

**انارکی:** پس از هجوم بیگانگان و کشتار، زنان دور اجساد جمع می‌شدند و نار می‌زدند و گریه می‌کردند.

**هرای:** آواز فریاد کوهستان و بازگو کننده آوارگی و درد و رنج مردم کرد است. در شمال خراسان، آهنگ‌هایی وجود دارد که در گذشته از آنها برای مراسم سوگواری استفاده می‌شد، اما اینک، پس از گذشت سالیانی دراز، این آهنگ‌ها تغییر شکل داده و از آنها برای رقص استفاده می‌شود. هرای، از جمله این آهنگ‌هاست که برای درگذشت رضاقلی‌خان، ایلخان زعفرانلو، سروده شده بود، اما امروزه، معنای اولیه آن چندان مورد نظر نیست و با آن، حرکات موزون بسیار زیبایی انجام می‌شود. به طور کلی، رقص در شمال خراسان عبارت است از: یک قرسه، دوقرسه، شش قرسه و انارکی که توسط عاشق‌ها و با سازهایی چون سورنا، دهل، قشمه، کمانچه و دایره انجام می‌شود و حالت رزمی دارد.

موسیقی کردی شمال خراسان را **کُرمَنجی** می‌نامند. کرم‌انج شمال، شامل کردهای خراسان، آذربایجان غربی، ترکیه، شمال عراق و سوریه می‌شود و

کرمانج جنوب شامل کردهای جنوب دریاچه ارومیه، مهاباد، کردستان، کرمانشاهان و سلیمانیه عراق است. گویش این دو تیره با هم تفاوت دارد و در موسیقی و از جمله آهنگ لو - که از آهنگ‌های بسیار اصیل و باستانی است - این تفاوت کاملاً احساس می‌شود.

امروزه کرمانج شمال حتی در جمهوری ترکمنستان و خوارزم نیز - که قبل از قرارداد ۱۲۹۹ بخشی از ایران محسوب می‌شد - وجود دارد. اشعار کردی که اغلب به صورت هجایی است، می‌تواند دارای ۸ تا ۱۶ هجا باشد. ترانه‌های عاشقانه بیشتر در قالب ۸ هجایی است و آهنگ لو اغلب دربرگیرنده قالب‌های ۱۱ تا ۱۶ هجایی می‌باشد.

نوازندگان شمال خراسان به سه گروه اصلی عاشق‌ها، بخشی‌ها و لوطی‌ها و دو گروه فرعی نی‌نوازان و لولچی‌ها تقسیم می‌شوند:

**عاشق‌ها:** از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین هنرمندان منطقه شمال خراسان، عاشق‌ها هستند و احترام آنها در گذشته تا حدی بود که از پرداخت مالیات معاف بودند و حق انتقاد داشتند و مجازات نمی‌شدند.

عاشق‌ها اجراکننده توره هستند. توره، نوعی تئاتر یا نمایش است که معمولاً جنبه انتقادی داشته و با چاشنی طنز همراه بوده است. این انتقاد که بیشتر مواقع، از خان بود، به صورت محاوره‌ای اجرا می‌شد. در طول نمایش، با نواختن موسیقی، فضا سازی می‌شد و نوازندگان، درکنار صحنه می‌نشستند و بر حسب نیاز، آواز خوانی هم می‌کردند. البته آواز خوانی از وظایف عاشق‌ها نبوده و از جمله هنرهای بخشی‌ها به شمار می‌رود. عاشق‌ها از سازهایی چون: سورنا، دهل، قشمه، کمانچه و دایره استفاده می‌کردند.

**بخشی‌ها:** این گروه از نوازندگان، خوانندگان و داستان‌سرایانی هستند که بیشتر در مناطق شمال خراسان و در شهرهای بجنورد، شیروان و قوچان ساکن‌اند. بخشی کسی است که خداوند به او بخشش یا موهبتی عطا فرموده و او را فردی

استثنایی کرده است، بنابراین بخشی‌ها باید بتوانند بخوانند، بسرایند، بنوازند و ساز خویش را بسازند. البته، هر نوازنده دوتاری، بخشی نیست. او باید علاوه بر تسلط بر ساز، به لحاظ دانش و عوامل درونی به مرحله‌ای رسیده باشد که بتواند عنوان بخشی بگیرد؛ مانند رحیم خان بخشی که گرچه صدای نارسایی داشت، اما به لحاظ چیرگی بسیار در نواختن ساز و نیز استفاده از بیان محاوره در نقل داستان‌ها به جای آوازخوانی، بخشی خوانده می‌شد. لازم به ذکر است که انتخاب آهنگ‌ها و اشعار از طرف بخشی‌ها، بستگی به تشخیص آنها از موقعیت مجلس دارد.

**لوطی‌ها:** پیام‌رسانان جامعه و ناقلان اخبار و رویدادهایی بودند که این عوامل توسط آنها به شعر درآمده، آهنگین می‌شدند. لوطی‌ها هم مانند عاشق‌ها حق انتقاد داشتند و پیوسته در سفر بودند. اجرای لوطی‌ها نیز در قالب موسیقی کردی بود، اما کارشان به زیبایی کار عاشق‌ها نبود. ساز تخصصی لوطی‌ها تنها یک دایره بود و اکنون فردی از این نسل در شمال خراسان باقی نمانده است.

**موسیقی جنوب خراسان:** موسیقی جنوب خراسان، مناطقی چون: تربت جام، نواحی سعدآباد، تایباد (یوسف‌آباد)، مزرعه سلامی، خواف، ده اسفندیار، تربت حیدریه، جوزغون، ده استاد (روستای باخرز)، کلانته صوفی، محمودآباد، علی خواجه، کاریز خیرآباد، محسن‌آباد و رحمت‌آباد را دربرمی‌گیرد. موسیقی آوازی در منطقه جنوب خراسان به دو بخش تقسیم می‌شود:

- موسیقی آوازی با متر آزاد؛ مانند جمشیدی و سرحدی که دو آواز مشهور در منطقه‌اند و نسبت به آوازهای دیگر با اجراهای متعددی شنیده می‌شوند. آوازهای کوجه‌باغی، هزارگی پیغمبر، غلام‌الدین، گل محمد و لیلی و مجنون نیز از دیگر آوازهای این منطقه هستند.

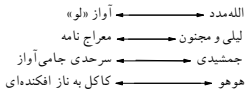
- موسیقی آوازی با متر مشخص؛ شامل آوازهای هووالله مدد، آهو بی بی صنم

جان. کاکل به ناز افکنده‌ای، معراج نامه، قصه زمین و آسمان، قصه معجزه کردن حضرت رسول (ص)، نوایی هم نفسان و از غربی شیر عبدالله جان است که اجراهای گوناگونی داشته‌اند.

سازهای رایج در منطقه جنوب خراسان عبارتند از: دوتار، سورنا، دهل، دوبرقه (نی مضاعف)، نی هفت‌بند و دایره. در این بین، دوتار، نقشی اساسی دارد و در مراسم جشن و سرور، به همراهی کلام و به صورت انفرادی، بسیار دل‌انگیز و پرمفهوم اجرا می‌شود. موسیقی‌های سازی نیز عبارتند از: مقام جل، شاه صنم، مشق پلطان، اشتری خجوی و سه چکه.

**موسیقی تربت جام:** موسیقی منطقه تربت جام و منطقه هرات در افغانستان بسیار شبیه به هم است. تحریرها و آرایه‌ها اندک و آوازهای با متر معین و جمله‌ها یا پررودهای آوازی معمولاً کوتاهند. در موسیقی این منطقه، ترانه بسیار کم به کار می‌رود و مقام، عنوان آهنگ دارد؛ مثلاً مقام پلطان دارای ۹ شاخه و مقام الله دارای ۱۲ شاخه است. شعرها معمولاً دو بیتی است و نحوه تلفیق شعر و موسیقی در آواز جمشیدی متقارن است، به گونه‌ای که هر بیت در یک پررود قرار می‌گیرد. (هر یک از دو مصراع اول دو بیتی در یک جمله و هر یک از دو مصراع دوم در یک جزء ملودی قرار می‌گیرند.) بیت‌ها معمولاً به وسیله قسمت رابط دوتار از هم جدا می‌شوند که معمولاً تغییری از همان پررود آوازی است.

تعداد قابل توجهی از آوازهای منطقه تربت جام، گونه‌های مختلفی از یک نمونه اصلی انتزاعی هستند. این آواها که شامل جمشیدی، سرحدی، کوچه باغی و هزارگی است، منشأیی یکسان داشته، به صورت زیر با یکدیگر ارتباط دارند:



**موسیقی کاشمر:** سازهای رایج در موسیقی کاشمر عبارتند از: دوتار، دوسازه، سورنا، دهل و دایره. بخش عمده‌ای از آوازهای کاشمر را چهاربیتی‌ها و به تعبیری دیگر فریادی‌ها تشکیل می‌دهند. فریادی، از آوازهای ریشه‌ای این منطقه است که با دیگر گونه‌های آوازی در کل منطقه جنوب و شرق خراسان مرتبط است. از انواع فریادی که معمولاً بدون همراهی ساز خوانده می‌شوند، می‌توان به فراغی و حسینا اشاره کرد که از نظر ساختمان شعری چهاربیتی هستند و در لالایی مادران نیز استفاده می‌شوند. در برخی مواقع، ساربانان و چوپانان، فریادی را در بیابان، به همراه نی می‌خوانند.

علاوه بر این، از دیگر آوازهای مهم کاشمر که شعر آنها در قالب چهاربیتی سروده شده است، می‌توان به سروری، مصیب، غریبی و... اشاره کرد و از میان آهنگ‌های ریتمیک متداول در این منطقه، بی‌بی جان قرائی، شهربانو، کوهی، آی‌نگار و گلنار را می‌توان نام برد که معمولاً در میان چهاربیتی‌ها اجرا می‌شوند. همچنین بخش دیگری از موسیقی کاشمر را آوازهای معروف به پادایرگی و آوازهای مربوط به عروسی مثل حنابندون، اسب چوبی و مبارک تشکیل می‌دهند. اشتر خجه، سبزیری، جمشیدی، الله و گلنار نیز از آهنگ‌ها و آوازهای متداول در کاشمرند که در سایر مناطق جنوب و شرق خراسان نیز رواج دارند.

#### موسیقی بلوچستان (Track 11)

بلوچستان از نظر جغرافیایی، در جنوب شرقی ایران و جنوب غربی پاکستان و افغانستان قرار دارد. این منطقه به دلیل مرزی بودن، مردمانی دلیر و سلحشور دارد و زیستگاه اندیشمندان و سخن‌سرایان نامی همچون: ملا نور محمد بمپشتی، شیخ محمد دُرفشان، ملابهرام راسکی و هنرمندان بزرگی نظیر: فیض محمد بلوچ قصرقندی و ملاموسی راسکی بوده است.

موسیقی، بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی مردم بلوچ است و از تولد تا مرگ،

از اندوه تا شادی و حتی در درمان بیماری‌های جسمی همراه مردمان این منطقه است. بلوچستان، بیش از آنکه زیر نفوذ فرهنگی ایران باشد، با جلوه‌های مادی و معنوی فرهنگ هند و پاکستان روبه‌رو بوده است. فاصله زیاد این سرزمین با مرکز ایران، مجاورت با کشور پاکستان و نفوذ و تأثیر متقابل فرهنگ‌های هندی و بلوچی، از یک سو باعث شده که در طی چند قرن اخیر، موسیقی بلوچی از موسیقی هندی متأثر شود و از سوی دیگر، به لحاظ کوچ‌های مداوم قوم بلوچ و اسکان در مناطق بسیار متفاوت در طول تاریخ، موسیقی بلوچ انواع متعددی پیدا کرده که هر یک نیز به بخشی از زندگی مردم بلوچ مربوط می‌شود.

موسیقی بلوچی عبارتند از: سیت (صفت)، وِزَبَت، شپتاگی، لاروششگانی، سوت، نازینک، لارو، هالو، شتر، موتک، امبا، ذهیروک، لیکو، آوازهای گواتی، آوازهای مالِد، موسیقی‌های رقص و آوازهای کردی.

**گواتی:** معنای واژه گوات، باد است و موسیقی گواتی، یکی از انواع موسیقی‌هایی است که برای درمان بیماری‌های روحی - روانی به کار می‌رود. به عقیده بلوچ‌ها، در برخی موارد، موجوداتی نامرئی در جسم و روح فردی وارد می‌شوند و تعادل جسم و روح او را از بین می‌برند. ارواح را بر حسب شکل، نحوه عمل، شدت عمل و سایر خصوصیات به پنج دسته تقسیم می‌کنند که عبارتند از: زارها، بادها، جن‌ها، دیوها و مشایخ. زارها خود حدود ۱۵ نوع، بادها حدود ۱۲ نوع و جن‌ها نیز انواع مختلفی دارند.

در موسیقی گواتی، فردی به نام خلیفه حضور دارد که می‌تواند به کمک ابزارهایی چون خیزران و سوچکی و همراهی گروه نوازندگان، بادها را مهار کند و یا آنها را زیر بگیرد، بدین نحو که مجلسی بر پا می‌شود و بیمار را در آن مجلس حاضر می‌کنند. خلیفه با آداب ویژه‌ای که همراه با نوازش بیمار است، کار خود را شروع می‌کند. در ابتدا قصیده‌ای در توصیف شیخ عبدالقادر جیلانی

(گیلانی) خوانده می‌شود و کم کم مجلس به تکاپو می‌افتد و ذکرها یکی پس از دیگری خوانده می‌شوند. بیمار به تدریج شروع به لرزش می‌کند و در حالی که روی دو زانو نشسته است، سر و بدن خود را می‌جنباند. با افزایش شور مجلس که ناشی از ادای ذکرها و نوای سازهاست، بیمار به تدریج به جوش می‌آید تا به مرز بی‌خودی می‌رسد. در این مرحله است که می‌توان باد را مهار کرد و در این صورت، مجلس تمام می‌شود، در غیر این صورت، مجلس در شب‌های دیگر نیز تکرار می‌گردد.

متن آوازهای گواتی، ستایش و مدح لعل شهباز قلندر، شیخ عبدالقادر جیلانی و گل محمد صالح زهی است. لعل شهباز قلندر، از اهالی مرند آذربایجان و از بزرگان تصوف است. او بعدها به ایالت سند (یکی از ایالات غربی پاکستان) مهاجرت کرد و در شهر سیوان سند، با نام امامزاده شیخ عثمان مرندی به خاک سپرده شد. آوازهایی که در مدح او خوانده می‌شود، ذکر قلندر، مست قلندر و من مست قلندر است.

شیخ عبدالقادر جیلانی، مؤسس طریقه قادریه است. در آوازهای گواتی شیخ عبدالقادر جیلانی نیز، مدح و ستایشی از شیخ قوس یا غوثی (سر سلسله مشایخ که ساکن بغداد بود و در مناطق جنوبی و سواحل ایران، آفریقا، عربستان، افغانستان و هندوستان پیروان فراوانی دارد) آمده است. آوازه‌ها و اذکار گواتی را حالت‌های کوتاهی تشکیل می‌دهند که پیوسته تکرار می‌شوند. به جز آوازه‌ها و ذکرهای مخصوص مراسم گواتی، سازها و مکام (مقام)‌هایی سازی نیز وجود دارند که بی‌همراهی آواز در مراسم گواتی نواخته می‌شوند. سازمار و سازسیمرغ از جمله آوازهای بی‌کلام مراسم گواتی‌اند.

موسیقی گواتی، دمال نام دارد و این نامی است که بر حرکت‌های شدید و یکنواخت جسمانی مردان در مراسم گواتی نهاده شده است. دمال‌کننده، گاهی داستان نیز می‌گوید. انجام دمال با حضور و شرکت مردان امکان‌پذیر می‌شود و



دمال‌کننده تحت تأثیر حرکت‌های یکنواخت جسمانی که تابع آوازاها و ذکرهای گواتی و حالت‌ها و محرک‌های یکنواخت موسیقی است، قرار می‌گیرد و به تدریج از مرز خودآگاهی می‌گذرد و به مرحله ناخودآگاهی می‌رسد. این مرحله را اصطلاحاً پرشدن می‌نامند. در این مرحله ممکن است که شخص به انجام برخی کارهای خارق‌العاده مبادرت ورزد.

**موسیقی سرحدی بلوچستان:** سرحد، ناحیه‌ای است در جنوب شرقی ایران و در کنار مرز پاکستان که از شمال به سیستان، از جنوب به رود ماشکیل و مرز تامگس (زابل کنونی)، از غرب به امتداد کویر لوت تا شمال آبادی بزمان و به کوه در زنان محدود است. سرحد زمین، شامل نواحی شمالی بلوچستان است و مَکُران منطقه‌ای است شامل سایر نواحی مرکزی و جنوبی بلوچستان. موسیقی منطقه مکران و سرحد از جهاتی به هم شبیه‌اند و از جهاتی دیگر، با یکدیگر تفاوت‌های محسوسی دارند. ذهیروک مهم‌ترین آواز منطقه مَکُران و لیکو، مهم‌ترین آواز ویژه سرحد است. این دو آواز، با وجود متن یکسان، تفاوت‌هایی از نظر مضمون و موسیقی دارند. موسیقی سرحدی یا سبک سرحدی، ویژگی‌هایی دارد که آن را از دیگر سبک‌های منطقه متمایز ساخته است.

**لیکو:** فاقد ترکیب آریوز<sup>(۱)</sup> و رسیتاسیون<sup>(۲)</sup> است؛ ترکیبی که به ملودی شدیداً تضاد می‌بخشد. طرح لیکو برخلاف ذهیروک، چیزی جز تغییر متوالی پررود آغازین نیست. ویژگی‌های سبک سرحدی را در لیکو بیشتر از سایر نمونه‌های موسیقی بلوچی می‌توان دید. لیکو آوازی متعلق به تمام مردم بلوچ سرحد زمین است و حتی زنان به هنگام کار آن را زمزمه می‌کنند.

موسیقی سرحدی بلوچستان نسبت به موسیقی منطقه مکران بلوچستان

1. Arioso (زیبا با ملاحظت ظریف)

2. Recitation (نوعی آواز دکلمه‌وار)

محدودتر است. گواتی که یکی از مهم‌ترین آیین‌های نواحی جنوبی مکران است، در سرحد زمین برگزار نمی‌شود. شتر، سوت، وزبت، هالو و... نیز هر یک در سرحد زمین با تفاوت‌هایی نسبت به مکران اجرا می‌شوند.

شتر: آوازی است که می‌تواند حماسی، عشقی و یا متأثر از وقایع تاریخی-اجتماعی باشد و در واقع، نوعی داستان‌سرایی همراه با موسیقی است و شاعر به کسی اطلاق می‌شود که بتواند آواز بخواند و ساز بزند. شتر حماسی شامل داستان‌های: میرقنبر، چاکروگهرام و ابراهیم ادهم و شتر تاریخی شامل داستان‌های: دادشاه بلوچ و جنیدخان و شتر عشقی شامل داستان‌های: عزت و میرک و شیخ مرید وهانی است. در این بین چاکروگهرام، طولانی‌ترین و میرقنبر، کوتاه‌ترین داستان‌هاست و به تناسب، ممکن است اجرای داستان یا روایتی که حضار در هر مجلس از شاعر درخواست می‌کنند، از هفت تا ده ساعت به طول انجامد.

در بلوچستان به سراینده شتر، شترپرندوک می‌گویند و شائری که به درجه کمال برسد، پهلوان نامیده می‌شود. پهلوان از دو کلمه پهل و وان تشکیل شده که پهل و به معنی دلاور و شجاع و وان به معنی خواننده است. شتر، اصلی‌ترین و جدی‌ترین نوع موسیقی در بلوچستان است و در هر مجلسی اجرا نمی‌شود. اجرای شتر، بیشتر در میهمانی‌های عاشیق‌های آذربایجان و بخش‌هایی از ترکمن و شمال خراسان است. اینان بازماندگان سنت خنیاگری ایران باستانند که نسلشان رو به انقراض است. شاعرها از متن شترهای سرایندهگان بلوچ مانند: ملافاضل، ملاقاسم، ملابوقی، ملاعبدالله پیشینی (معروف به روانبد) و ملابهرام و... استفاده می‌کنند و در واقع، حافظ و بیانگر تاریخ اجتماعی پر حماسه و غرور قوم بلوچ‌اند. از شاعرهای معروف قدیمی می‌توان به ملاشامیر، ملادریم، لال محمد و از شاعران معاصر به لال بخش پیک، غلام قادر راسکی، کمال خان هوت و پهلوان بلند زنگشاهی اشاره کرد.

الحان، دپگال و ساز (سازینک) سه شیوه اجرایی در آوازهای شتر هستند:  
**الحان:** شیوه‌ای است برای اجرای مضامین غم‌انگیز که دارای متن‌های آزاد،  
 صوت‌های طولانی و تحریرهای مخصوص است.

**دپگال:** با زبان محاوره خوانده می‌شود و با حالت ریستاتیف به بیان داستان  
 می‌پردازد. در این حالت، شاعر تمبورک نمی‌زند، اما گفتار او با نواختن سازی  
 دیگر همراه می‌شود.

**ساز:** در این فرم، موسیقی ریتم دارد و در اجرای شتر از یک سرود، قیچک و  
 دو تمبورک استفاده می‌شود.

**سوت:** آهنگی است شاد، دارای محتوای عاشقانه و در ستایش زیبایی‌های  
 طبیعت که با آواز خوانده می‌شود. در سوت متن بیش از موسیقی اهمیت دارد و  
 اغلب ریتمیک است.

**مالِد یا مولود:** مراسمی است شبیه به مراسم خانقاه قادریه در کردستان که بیشتر  
 در مناطق ساحلی بلوچستان، نیک شهر و روستای حمیری قصرقند رایج  
 است، اما این مراسم در چابهار فراموش شده است. اجراکنندگان مالِد را مالِدزن  
 می‌نامند.

این مراسم، معمولاً در سالروز ولادت حضرت رسول (ص) یا زاد روز  
 مشایخ مورد احترام بلوچستان و یا برای درمان بیماری‌های جسمی،  
 عروسی‌ها، زمانی که کسی نذر یا نیازی دارد، زمانی که کسی طالب فرزند پسر  
 است و یا کسی که گرفتار گوات است، اجرا می‌شود.

مراسم مالِد، توسط دو نفر نوازنده سَمَا (طبل) و تعدادی از مریدان (مستان)  
 که ممکن است تا پنجاه نفر باشند، اجرا می‌شود. رهبر مراسم، خلیفه نام دارد  
 که گاهی خود او از نوازندگان سَمَا است. معمولاً طبل بزرگ‌تر متعلق به خلیفه و  
 طبل کوچک‌تر به معاون او اختصاص دارد و حرکات یکتواخت جسمانی بر  
 روی حالت‌ها و محرک‌های تکراری در آوازاها انجام می‌شود. ابتدا خلیفه با

ذکر الله شروع می‌کند و بعد با خواندن قصیده‌هایی در توصیف خداوند و سپس نعت حضرت رسول (ص) و در نهایت، مدح شیخ عبدالقادر جیلانی به تدریج ریتم‌ها تندتر می‌شوند و آوازا اوج می‌گیرند و خلیفه و مریدان وی به مرحله شور و شوق و وجد و در نهایت به مرحله بی‌خودی می‌رسند و قادر به انجام کارهایی خارق‌العاده (نظیر فرو کردن خنجر و سیخ در بدن) می‌شوند.

پربودهای آوازی تکخوان، مضمونی از موسیقی آفریقایی دارند که خود متأثر از موسیقی عربی هستند. شعرها نیز به زبان عربی و برخی از آنها برگرفته از کتاب بزرگی می‌باشند. پاسخ مریدان نیز دارای مضمونی از موسیقی آفریقایی است و به صورت ترجیع‌بند قصیده‌ها است. پس از پایان هر قسمت یا هر ذکر، نواختن سما قطع می‌شود و آواز گروهی، پایان هر قسمت را اعلام می‌کند و ذکر بعدی، دوباره با صدای طبل آغاز می‌شود. خلیفه گاهی روی کلمات الله، بسم الله و یا الله بداهه خوانی می‌کند.

در منطقه بلوچستان، سازها انواع مختلفی دارند که عبارتند از: رباب هجده تار، رباب پنج تار، تمبورک، بینجو، قیچک، دهل، دهلک، کوزه، تشنک و نی‌جفتی. در زیر، توضیح مختصری درباره هر کدام می‌آوریم:

**رباب هجده تار:** سازی قدیمی از خانواده سازهای زهی و مضرابی است که در شمال بلوچستان و افغانستان و تا حدودی پاکستان و تاجیکستان رواج دارد.

**رباب پنج تار:** این ساز که قدمت و سابقه بیشتری از رباب هجده تار دارد، ساز آیینی محافل ذکر درویشان نقشبنديه است و فقط در روستای پیرآباد استفاده می‌شود.

**تمبورک:** این ساز که در زبان فارسی سه تار نامیده می‌شود، از سازهای قدیمی و اصیل بلوچستان و از خانواده سازهای زهی زخمه‌ای است. علاوه بر نقش همراهی‌کننده سازهای دیگری نظیر سورنا، خود نیز نقش ملودیک دارد و با

مضراب، نواخته می‌شود. (مضراب، برگ نوعی درخت نخل وحشی است که میان انگشت شست و سیاه قرار می‌گیرد.)

**بینجو:** از خانواده سازهای زهی است و با مضربی از جنس پلاستیک نواخته می‌شود. این ساز، ساز اصیل بلوچی نیست و از پاکستان به بلوچستان رسیده است.

**قیچک:** ساز اصیل بلوچستان است و در بخش شمالی این منطقه رواج دارد. این ساز زهی، آرشه‌ای است که هفت رشته و گاهی ده رشته (در سیستان) دارد.

**دهل:** سازی است از خانواده سازهای کوبه‌ای، شبیه به استوانه که دو طرف آن به وسیله پوست پوشیده شده است.

**دهلک:** سازی است کوبه‌ای، همراهی کننده و شبیه به دهل کوچک که به آن کونزگ نیز می‌گویند.

**کوزه:** سازی است از خانواده سازهای کوبه‌ای، از جنس سفال که بر پشت آن ضربه‌ها نواخته می‌شود و در شمال بلوچستان شایع است.

**تشتک:** سازی است از خانواده سازهای کوبی که در شمال بلوچستان رواج دارد.

**نی جفتی:** از دسته سازهای بادی چوبی است که در منطقه بلوچستان نواخته می‌شود.

**نار یا نی‌لیک:** سازی است چوبی به طول هفتاد و پنج سانتی‌متر که دور آن را نوارهایی از جنس روده خام می‌پیچند و به هنگام گفتن افسانه یا داستان‌سرایی نواخته می‌شود.

#### موسیقی قشقایی (Track 12)

فرهنگ ایل قشقایی تا حدودی با فرهنگ اقوام دیگر در استان فارس متفاوت

است. در گذشته، موسیقی در میان ایل‌نشینان قشقایی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود و توسط گروه‌های مختلف هنرمندان ایل به صورت‌های گوناگونی اجرا می‌شد، اما چند عامل، باعث اضمحلال تدریجی این موسیقی گردید که این عوامل عبارتند از: کوچ مداوم، وضع اقتصادی نامناسب (که فرصت پرداختن به موسیقی را از آنها سلب نمود)، تغییر بافت فرهنگی در طول تاریخ (که خود ناشی از رخنه عوامل جدید تمدن در فرهنگ ایل‌نشینان بود) و موقعیت و جایگاه نامناسب موسیقی‌دانان در ایل.

در ایل قشقایی، سه گروه نوازنده وجود دارد که عبارتند از: عاشق‌ها، چنگی‌ها و ساربان‌ها.

**عاشق‌ها:** که به دلیل فقر، تنگدستی و پراکندگی ایل، روز به روز از تعداد آنان کاسته می‌شود. در روایت‌ها گفته شده عاشق‌های قشقایی در اصل از قفقاز، شیروان و شکی به فارس مهاجرت کرده‌اند. بین عاشق‌های قشقایی و آذربایجانی، در مضمون داستان‌هایی که اجرا می‌کردند، مشترکاتی وجود داشت. در گذشته، ساز اصلی آنها چگور بود، اما از چند دهه پیش تاکنون، این ساز به تار و کمانچه تبدیل شده است. از آهنگ‌های قدیمی عاشق‌ها می‌توان به سحر آوازی و جنگ نامه و از آوازهای متداول به کوراوغلی، محمود و صنم، محمود و نگار، باش خسرو، هلیله خسرو و گرایلی اشاره کرد. عاشق اسماعیل، تنها بازمانده ایل قشقایی است.

**چنگی‌ها:** موسیقی قومی قشقایی بیشتر در میان چنگی‌ها رایج است. ساز چنگی‌ها، کرنا، ساز (دهل) و نقاره است. این هنرمندان معمولاً در عروسی‌ها می‌نوازند. چنگی‌ها به دلیل مهارتشان، در میان مردم محبوبیت بیشتری دارند، ولی اغلب در فقر و تنگدستی روزگار می‌گذرانند. مردم، عاشق‌ها و چنگی‌ها را بی‌ریشه و پایین‌تر از خود می‌دانند. چنگی‌ها نوازنده موسیقی طایفه خود هستند و نواهای آنان پیچیدگی و دشواری نواهای

عاشق‌ها را ندارد. کار چنگی‌ها نواختن موسیقی بی‌آواز با کرنا، ساز و نقاره است. چنگی‌های معروف معاصر، گنجی و فرامرز نام دارند.

**ساربانان:** اینان آهنگ‌های قومی ایل را با نی اجرا می‌کنند. نی، ساز شناخته شده ایل است. در میان ایل، ساربانان به آوازخوانی مشهورترند. از آهنگ‌های رایج در میان ساربانان، می‌توان به گدان دارغا، سحر آوازی و جنگ‌نامه اشاره کرد. آهنگ گدان دارغا، در وصف شترهای در حال حرکت است. سحر آوازی، آواز سحر و بیدارباش است و در جشن‌ها، به همراه کرنا و نقاره نواخته می‌شود و جنگ‌نامه نیز در هنگام نبرد و به منظور تهییج ایل در جنگ به کار می‌رود. البته هنگام چرای احشام، شیردوشی و برنج کوبی نیز آوازهای مخصوصی اجرا می‌شود.

#### موسیقی کرمانشاهان (Track 13)

بخشی از منطقه کردستان، کرمانشاهان نامیده می‌شود که دارای فرهنگی کهن و اصیل است. در این فرهنگ، موسیقی جایگاه و مقامی والا دارد. ساز اصیل موسیقی کرمانشاهان، تنبور است و ویژگی خاص موسیقی این منطقه، وزن و چگونگی گردش نغمه‌هاست.

فارابی در کتاب موسیقی کبیر از دو نوع تنبور نام می‌برد: تنبور خراسانی و تنبور بغدادی. تنبور، سازی است از دسته سازهای مضرابی با کاسه گلابی شکل، به صورت نصف بیضی و بزرگ‌تر از کاسه سه‌تار با ۱۲-۱۳ پرده و دو سیم، که اخیراً سیم اول تنبور، گاهی به صورت مضاعف بسته می‌شود. این ساز به وسیله چهار انگشت دست راست نواخته می‌شود (به ندرت از پننج انگشت استفاده می‌شود). جنس کاسه ساز، از چوب توت و جنس دسته ساز، معمولاً از چوب زردآلوست. در اشعار شاعرانی مانند منوچهری دامغانی و ناصر خسرو از تنبور سخن به میان آمده است. در ادبیات و رساله‌های قدیمی نیز به انواع

خراسانی، بغدادی، شروانی و ترکی اشاره شده است. هلم هولتس، محقق آلمانی، بر این باور است که «برده‌بندی ساز تنبور خراسانی، پایه و اساس موسیقی ایران در زمان ساسانیان بوده است.» در حال حاضر، نواختن تنبور در دو منطقه گوران و صحنه و نیز در میان علویان کوهپایه‌های زاگرس و بزرگان و مرشدان این منطقه عمومیت بیشتری دارد. موسیقی تنبور را می‌توان به سه بخش اصلی تقسیم کرد:

**کلام:** قطعاتی هستند با وزن‌های فراخ که تعدادشان بیش از هفتاد و دو مقام است. اجرای کلام فقط در حجم خانه مجاز است. تسلط جنبه‌های کیسی-آیینی بر این قسمت از موسیقی، باعث شده که کلام‌ها نسبت به انواع دیگر موسیقی تنبور با گزند کمتری مواجه شوند.

**مقام‌های مجلسی:** برخی از این مقام‌ها، هور نامیده می‌شوند.

**مقام‌های مجازی:** این نوع موسیقی از نظر قدمت، مقام و مرتبه‌ای پایین‌تر از دو نوع یادشده دارد.

#### موسیقی لرستان (Track 14)

قرن‌هاست که در منطقه جغرافیایی لرستان، سه فرهنگ مختلف در کنار هم زندگی می‌کنند: فرهنگ لری، فرهنگ لکی و فرهنگ بختیاری. این فرهنگ‌ها علاوه بر ویژگی‌های خاص خود، بر یکدیگر نیز تأثیرگذار بوده‌اند؛ مثلاً فرهنگ لری از یک سو با فرهنگ بختیاری و از سوی دیگر با فرهنگ لکی مرتبط است. فرهنگ لکی با فرهنگ بختیاری، غریبه‌تر و به فرهنگ کردی نزدیک‌تر است. علاوه بر این شباهت‌های فرهنگی، خصوصیات تاریخی و نژادی نیز باعث شده است که برخی از تاریخ‌دانان بر این باور باشند که لرها هم در اصل، لک بوده و در مجموع از یک گروه اجتماعی بوده‌اند.

در حوزه موسیقی، موسیقی بختیاری حریم خود را بیشتر حفظ کرده و



عناصر خارج از فرهنگ خود را کمتر پذیرفته است. البته گاه دیده می‌شود که برخی از ترانه‌ها نظیر دایه دایه و کشکله شیرازی که منشأ لری و گاه لکی داشته‌اند، در ایل بختیاری نیز رایج شده‌اند. همچنین ترانه‌های مرجنگه و شیرعلی مردون که از جمله نغمه‌های بختیاری‌اند، مورد توجه لرها و لک‌ها واقع شده‌اند. موسیقی لری و لکی با وجود وجوه اشتراک فراوان، تفاوت‌های بسیاری نیز دارند. این تفاوت‌ها که در مضمون شعرها و خصوصیات نغمه‌ها هستند، در مویه‌ها به روشنی شنیده می‌شوند.

هر چه به حوزه فرهنگ کردی کرمانشاهی نزدیک‌تر می‌شویم، براسالت فرهنگی لکی افزوده می‌شود و هر چه به حوزه فرهنگ لری و بختیاری نزدیک‌تر می‌شویم، این اصالت، کاهش می‌یابد. در فرهنگ بختیاری، نوازندگان موسیقی را توشمال و در فرهنگ لری، لوطی می‌گویند.

در موسیقی لرستان، نغمه‌هایی وجود دارد که دارای مترآزادند؛ مانند: علی دوستی، ساری خوانی، عزیزبگی و شیرین و خسرو. در این بخش که تنوع قابل ملاحظه‌ای دارد، برخی از نغمه‌ها دارای تقارن‌های ریتمیک و مشخص‌اند. به طور کلی موسیقی این منطقه را از نظر مضمون و موضوع می‌توان به چهار بخش کلی تقسیم کرد:

**موسیقی کار:** این موسیقی، در فعالیت‌هایی مانند لایروبی جوی‌ها، برنج کوبی، خرمن کوبی، حصیربافی، مشک‌زنی، چیدن پشم، دوشیدن دام‌ها، حمل پشته‌های هیزم و نیز به منظور تحمل کارهای سنگین، سرعت بخشیدن به کارها و هماهنگی بین کارگران نواخته می‌شود.

**موسیقی مراسم عزا:** از آنجا که این قوم، دارای فرهنگی غنی است، در مراسم درگذشت افراد، توصیف و تمجید خاصی از خصوصیات سلحشوری، سخاوت، گذشت، زحمتکشی، قناعت و... متوفی، به همراه موسیقی، صورت می‌گیرد. این همسرایی که توسط زنان و مردان، تحت عناوین مویه، چغری و

شیونی انجام می‌شود، در تمام مراحل آغاز، اوج‌گیری، هدایت و پایان به همراه سورنا و دهل است. تعداد نوازندگان ساز و دهل در عزا، نشانه‌ای از منزلت متوفی است.

در قدیم اگر کسی در رودخانه غرق می‌شد، دهل می‌زدند و معتقد بودند که با صدای دهل، پیکر او بر روی آب می‌آید. علاوه بر این، در قدیم نوحه‌هایی با گویش‌های لری و لکی نیز وجود داشته که امروزه تقریباً همگی آنها فراموش شده‌اند.

**موسیقی مراسم شادی:** در لرستان، مراسم شادی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. عروسی که یکی از بزرگ‌ترین مراحل زندگی است، خود دارای موسیقی و رقصی ویژه است که هر کدام به مرحله‌ای از عروسی تعلق دارند. رقص‌های مراسم شادی عبارتند از: سنگین سما که رقصی ملایم و بسیار با وقار است و سالخوردگان بیشتر در این قسمت از رقص شرکت می‌کنند. شانه شکی که رقصی بسیار پر جنب و جوش است و به انرژی زیادی احتیاج دارد و در بین فرهنگ‌های لری و لکی تقریباً مشابه است. دوبا، سه پا و اوشاری (عشایری) نیز از دیگر رقص‌های منطقه لرستان هستند.

**موسیقی درویشان:** این موسیقی که ملهم از تنبور کرمانشاهان است، علیرغم اختلافاتی در لهجه، جایگاه ویژه‌ای در موسیقی لرستان دارد و معمولاً با نوای تنبور اجرا می‌شود.

#### موسیقی آذربایجان غربی (Track 15)

در آذربایجان غربی در طول قرن‌ها، اقوام و فرهنگ‌های گوناگونی از جمله ترک‌ها، کردها، ارمنی‌ها و آسوری‌ها با حفظ موجودیت فرهنگی، قومی و مذهبی، در کنار هم زندگی مسالمت‌آمیزی داشته‌اند و در برخی حوزه‌ها و از جمله موسیقی، بر یکدیگر تأثیرگذار بوده‌اند. موسیقی ترکی، برجسته‌ترین

فرهنگ موسیقی در آذربایجان غربی است و از بارزترین انواع این موسیقی، می‌توان به موسیقی عاشیقی اشاره کرد. فرهنگ و موسیقی آذربایجان غربی بر اقوام آسوری و ارمنی تأثیر گذاشته است، به گونه‌ای که این اقوام نیز به زبان ترکی صحبت می‌کنند و هنرمندانشان اغلب روایتگر موسیقی ترکی‌اند. در این ارتباطات فرهنگی، می‌توان به تأثیر موسیقی عاشیقی ترکیه (که در شرق ترکیه اسکان دارند) بر موسیقی عاشیقی آذربایجان غربی نیز اشاره کرد.

موسیقی آذربایجان غربی به چند دسته مختلف تقسیم می‌شود: موسیقی ترکی، موسیقی عاشیقی، موسیقی قره‌باغی، موسیقی کُردی، موسیقی ارمنی و موسیقی آسوری.

**موسیقی ترکی:** موسیقی ترکی آذربایجان غربی، گرچه با موسیقی آذربایجان شرقی هم‌ریشه است، اما در اثر مجاورت با شرق ترکیه، از این فرهنگ نیز تأثیر پذیرفته است. شاخص‌ترین نوع موسیقی ترکی در آذربایجان غربی، موسیقی عاشیقی است که با توجه به تأثیر موسیقی شرق ترکیه و نیز حضور فرهنگ‌های کُردی، ارمنی و آسوری متمایز از موسیقی آذربایجان شرقی است.

خوانندگان عاشیقی آذربایجان غربی، بدون همراهی سازهایی مانند بالابان و دایره (قوال) به اجرای موسیقی می‌پردازند و به همین دلیل، در مقایسه با عاشیق‌های آذربایجان شرقی و جمهوری آذربایجان، دچار افت و کاهش قدرت شده‌اند و این در حالی است که عاشیق‌های آذربایجان غربی یک تنه به اجرای موسیقی می‌پردازند و ناچارند که هم در خوانندگی و هم در نوازندگی چیره دست باشند.

در قدیم، سنتی دیرینه در میان عاشیق‌ها وجود داشت به نام باقلاما یا دیشمه که نوعی رقابت، مسابقه و مشاعره بود. این رقابت، گاهی چندین روز به طول می‌انجامید و کسی که شعرها و نغمه‌های بیشتری در حافظه داشت، برنده

مسابقه اعلام می‌شد و به عنوان جایزه پیروزی، ساز رقیبش را می‌گرفت. در حال حاضر، این سنت در آذربایجان غربی منسوخ شده، ولی در ترکیه هنوز هم رواج دارد.

ساز عاشیقی، معمولاً دارای نه سیم است که در سه ردیف سه تایی کوک می‌شود. عاشیقی‌های آذربایجان غربی معمولاً در دو ردیف وسط، به جای سه سیم، از یک سیم استفاده می‌کنند و در نتیجه، ساز آنها هفت سیم دارد. نقش سیم وسط در تغییر کوک برای اجرای هر هاوا یا هوا متفاوت است و متناسب با صدای اصلی و بنیادی هر هوا، کوک می‌شود. ساز عاشیقی معمولاً ۱۳-۱۴ پرده دارد. به جز هاوا، آهنگ‌ها و داستان‌های موسیقی عاشیقی، ترانه‌های عامیانه، آوازهای کار، تصنیف‌ها و بایاتی‌ها نیز بخش عمده‌ای از ادبیات شفاهی آذربایجان را تشکیل می‌دهند. اخشاما و لالایی‌ها نیز در میان ترک‌زبانان و به ویژه عشایر آذربایجان غربی متداول‌اند.

**موسیقی عاشیقی:** برخی معتقدند واژه عاشیق، مشتق از کلمات عربی «عشق» و «عشقه» است. برخی دیگر می‌گویند که عاشیق یا عاشوق، از واژه‌های «آشیک، آشوک، اشک و اشا» اخذ شده که به معنای «مرد مقدس» است و این واژه از نام‌ها و صفات عاشیق‌ها و اوزان‌هاست. اوزان‌ها، نیاکان عاشیق‌های آذری و شامل ارمنی‌ها و بخش‌های ترکمن‌اند.

برخی زبان‌شناسان، واژه اوزان را برگرفته از «اوسان، اوسته و افسانه» می‌دانند، زیرا اوزان‌ها از سرزمینی به سرزمین دیگر می‌رفتند و با سازشان (قوپوز)، تاریخ و افسانه‌های اساطیری را روایت می‌کردند. در دوران شاه اسماعیل صفوی که نسل اوزان‌ها منقرض شد، عاشیقی‌ها باشیوه‌ای بسیار مفرح کار خود را آغاز کردند و بر این اساس می‌توان چنین پنداشت که واژه عاشیق، ارتباطی با واژه عشق یا عشقه عربی ندارد.

موسیقی عاشیقی، حدوداً هشتاد نغمه دارد که همگی به صورت قطعات

ریتیمیک‌اند و در سه مقام اصلی سه گاه، ماهور و شور اجرا می‌شود. نغمه‌های عاشیقی پایه‌هایی استوار، مشخص و تحرک بسیار دارند، ضمن اینکه با اندوهی وصف‌ناپذیر تغییر حالت می‌دهند. مضمون موسیقایی و شعرهای هاواها دربرگیرنده خصوصیات حماسی، شاد و غم‌انگیز است و در این بین، مرکب‌خوانی نیز رواج دارد. قطعه‌های عاشیقی از سه جزء پایه، گؤل (به معنای گل) و یارپاق تشکیل می‌شوند:

**پایه:** اصل و وجه مشخص کننده هر آهنگ است.

**گؤل:** آرایه‌هایی هستند که به صورت کوتاه، مختصر و به گونه‌ای اشاره‌ای اجرا می‌شوند.

**یارپاق:** به معنای برگ است و از همین جاست که جریان عظیم بداهه سرایی و بداهه خوانی در بین عاشیق‌ها آغاز می‌شود.

**موسیقی قره پایاغی:** ایل قره پایاغ، چند قرن پیش، از ناحیه ایروان به ایران و منطقه نقده و اطراف آن مهاجرت کردند. در نقده، دو فرهنگ ترکی قره پایاغی و کردی سورانی در کنار هم زندگی می‌کرده و تأثیراتی نیز بر یکدیگر داشته‌اند. این قوم نیز لهجه ترکی دارند، اما ترکی قره پایاغی با ترکی و لهجه‌های مختلف آن متفاوت است.

قره پایاغ‌ها نیز در گذشته، عاشیق داشتند، اما نه به اندازه تیره‌های دیگر. در حال حاضر، موسیقی قره پایاغی نیز تمایزاتی نسبت به دیگر انواع موسیقی ترکی دارد. آوازها معمولاً به همراهی ساز بالابان (که در نقده آن رانی، در ارمنستان دودوک، در ترکیه می و در کردستان نرمنه‌نای می‌نامند) اجرا می‌شود. در واقع بالابان، مهم‌ترین ساز منطقه قره پایاغ است. دوزله نیز در شمار سازهای این منطقه محسوب می‌شود، البته از دوزله‌های کردستان و خراسان، بزرگ‌تر است و سوراخ‌هایی در دو پهلو دارد که باعث بلندی و رسایی صدا

می‌گردد. ساز ضربی داستان‌های عاشیق‌های قره‌پایاغ نیز مانند عاشیق‌های ارومیه به تنهایی و بدون بالابان و دایره اجرا می‌شود.

مهم‌ترین آوازهای موسیقی قره‌پایاغ عبارتند از: قره‌نی، قرینی، گزَلَمَه، هجران، قره‌باغلو، ایلیم مز، یل یل و یان باسما. آوازاها و آهنگ‌های مربوط به رقص و مراسم شادی و آوازهای کار نیز از جمله مهم‌ترین انواع موسیقی قره‌پایاغ محسوب می‌شوند که به اختصار درباره آنها توضیح می‌دهیم:

**موسیقی مراسم شادی:** مراسم عروسی سه روز طول می‌کشد و موسیقی در هر مرحله جایگاه خاصی دارد: موسیقی روز اول که مخصوص بریدن پارچه است، با خواندن آوازهایی شاد انجام می‌شود. در روز دوم که حنابندان است، در محوطه بیرون، رقص و در فضای داخل، آوازهای مجلسی اجرا می‌شود و در روز سوم، زمانی که خون (خوانچه) آماده شد و عروس و داماد را آوردند، آوازهایی در توصیف داماد خوانده می‌شود.

آهنگ‌های رقص با سورنا و دوزله و به همراهی دهل یا تُسَنبک نواخته می‌شود. رقص‌های متداول در میان قره‌پایاغ عبارتند از: یارلی، پروان یارلسه، چایاخ، سوسکائی، دوبا، اُچایاخ، سه پا، روینا، قراخان و لیلی لیلی که البته بیشتر این رقص‌ها فراموش شده‌اند.

**موسیقی کار:** امروزه بسیاری از آوازهای کار (خاصه کارهای کشاورزی) از بین رفته‌اند. از جمله این آوازاها می‌توان به یل یل که در صبحگاه، هنگام راندن گاو میش‌ها در کشتزارها خوانده می‌شد و یا آوازهای جمشیدی، بهمنی و هجران اشاره کرد.

**موسیقی کُردی:** در آذربایجان غربی، دو تیره از کردها از اهمیت بیشتری برخوردارند که عبارتند از: کردهای بادینی و کردهای سورانی. کردهای بادینی بیشتر در مناطق شرق ترکیه، شمال عراق، سوریه، اطراف ارومیه، ترکه ور،

مرگه ور، خوی و سلماس زندگی می‌کنند و کردهای سورانی بیشتر در منطقه تقده حضور دارند.

ساز رایج در میان کردهای بادینی عراق و ترکیه، ساز باقلاما است، اما ساز رایج در میان کردهای آذربایجان غربی عبارتند از: بالابان، دوزله، سورنا، دهل و تا اندازه‌ای شمشال نوع و شکل موسیقی بادینی بیشتر دارای روحیه سلحشوری و عشایری است، اما موسیقی سورانی، تعدیل شده است و جنبه‌های شهری فراوانی دارد.

**موسیقی ارمنی:** در جریان جنگ‌های طولانی میان شاه عباس صفوی و ترکان عثمانی، تعدادی از روستاهای ارمنستان شرقی، ویران و ساکنان ارمنی آن که در حدود سی و پنج هزار نفر بودند، به ایران کوچ کردند و در مناطق مختلف ایران سکنی گزیدند و موسیقی ارمنی را در این سرزمین گسترش دادند.

واژه «عاشوق» در موسیقی ارمنی از قرن هفدهم میلادی متداول شد. عاشوق‌های ارمنی، ادامه‌دهنده سنت خنیاگری گوسان‌های ارمنی هستند که تا سده دوازدهم میلادی حضور داشتند. وزن‌های موجود در این موسیقی عبارتند از: بیات‌آور، بایاتی، غزل، داستان، مستزاد، قوچما، دیوانی و... که تعداد آنها به چهل وزن می‌رسد.

آوازهای عاشوقی چهار مکتب اصلی دارند:

- مکتب تفلیس (مرکز گرجستان)؛

- مکتب ایروان (مرکز ارمنستان)؛

- مکتب الکساندر اپل (گیومری کنونی در ارمنستان)؛

- مکتب جلفا.

در حال حاضر، دیگر عاشوق‌های ارمنی در نواحی جلفا، حومه اصفهان، چهارمحال و بختیاری دیده نمی‌شوند، اما در برخی از روستاهای آذربایجان غربی تا چند سال پیش، هنوز ردپای اندکی از این خنیاگران وجود داشت.

**موسیقی آسوری:** آسورها قومی باستانی‌اند که در غرب آسیا می‌زیستند. آسوری‌ها، طعم تلخ مهاجرت را بسیار چشیده‌اند. امروزه بخش کثیری از این قوم، در ایران (و به طور متمرکز در آذربایجان غربی) و عراق زندگی می‌کنند و بخش کوچکی نیز در سراسر دنیا پراکنده شده‌اند. موسیقی آنها نیز با اینکه بسیار اصیل است، پاره پاره شده و در این امر، فرهنگ و زبان ترکی بی‌تأثیر نبوده است.

موسیقی مجالس شادی آنها به جز در موارد استثنایی، همان موسیقی ترکی و عاشیقی است، اما موسیقی اصیل آسوری، در خانواده‌های اصیل و سنتی آسوری هنوز هم به طور محدود نواخته می‌شود. موسیقی آسوری رقص‌های بی‌شماری دارد که امروزه، اکثر آنها فراموش شده‌اند. در گذشته، دهل و سورنا برای رقص و دوتار آذربایجان و قوال (دایره) در آوازهای آسوری استفاده می‌شدند، اما در حال حاضر، این آوازاها با کمانچه همراهی می‌شوند.

### موسیقی کرمان (Track 16)

موسیقی کرمان، خود به دو دسته تقسیم می‌شود: موسیقی کهنوج و موسیقی فهرج.

**موسیقی کهنوج:** کهنوج در منتهی‌الیه جنوب شرقی استان کرمان قرار دارد و به دلیل همسایگی با منطقه سیستان و بلوچستان، فرهنگ ویژه‌ای پیدا کرده و این فرهنگ، در موسیقی آنها نیز تأثیر گذاشته است. حضور ساز قیچک بلوچی که در کهنوج به چنگ معروف است و نیز آوازهای بیابانی که شکلی از شروه‌اند و همچنین بسیاری از آداب و رسوم و دیگر عناصر فرهنگی از جمله لباس‌ها، همگی بیانگر این تأثیراند. در موسیقی کهنوج، از یک سو ارتباط آوازهای بیابانی با موسیقی بلوچی به ویژه در فرودهای این آوازاها مشهود است و از سوی دیگر، آوازهای بیابانی با گونه‌ای دیگر از آوازهای رایج در ایرانشهر و



بمپور بلوچستان (که به آوازهای کردی معروف‌اند)، قابل مقایسه‌اند. در مجموع می‌توان گفت که در منطقه وسیعی از جنوب شرقی ایران (شامل ایرانشهر، بمپور، بشاگرد، میناب و کهنوج) و بخش‌هایی از استان‌های سیستان و بلوچستان، کرمان و هرمزگان با نمونه‌هایی انتزاعی در موسیقی مواجه می‌شویم که این نمونه‌های انتزاعی در هر یک از حوزه‌های یاد شده، به گونه‌ای ویژه، خود را نمایان ساخته‌اند.

**موسیقی فهرج:** این موسیقی، به دلیل همسایگی با بلوچستان، تأثیر زیادی از این فرهنگ پذیرفته، اما به دلیل دوری از فرهنگ میناب، مانند موسیقی کهنوج، متأثر از این منطقه نبوده است. پیوند موسیقی فهرج با فرهنگ موسیقی بلوچستان را می‌توان در آداب و رسوم و حتی لباس‌ها و رقص‌های آنها کاملاً مشاهده کرد. از سوی دیگر، در منطقه نماشیر و فهرج به آوازهایی با کیفیتی ویژه تحت عنوان غربی بر خورد می‌کنیم که در شروه‌های منطقه بوشهر نیز دیده می‌شوند.

#### موسیقی هرمزگان (Track 17)

موسیقی هرمزگان پیش از آنکه با فرهنگ‌های نواحی دیگر ارتباط داشته باشد، به دلیل مجاورت با فرهنگ‌های کرانه جنوبی دریا و ارتباط با مهاجران کشورهای آفریقایی و شیخ‌نشین‌های عرب و سرزمین هند، آمیزه‌ای از فرهنگ عربی، هندی، آفریقایی و ایرانی است که به فرهنگ سواحلی شهرت یافته است. از میان این فرهنگ‌ها، نفوذ فرهنگ آفریقایی نمود بیشتری دارد و این، به دلیل رفت‌وآمدهای دریایی به آفریقا و نیز حضور بردگان سیاه آفریقایی در سراسر سواحل جنوب ایران است.

در حال حاضر، بخش قابل توجهی از ساکنان سرزمین‌های جنوبی ایران را سیاهان اصیل یا دورگه تشکیل می‌دهند. سیاهان اصیل، اغلب گروهی از

بردگان کشورهای سومالی، زنگبار و جنگل‌های آفریقا هستند که در دهه‌های ۲۵ و ۳۰ که هنوز برده‌فروشی در کرانه‌های جنوب رواج داشت، به بردگی فروخته شدند. اما اکنون، بعد از گذشت سالیانی دراز و اختلاط و امتزاج با سفیدپوستان، همه به فارسی سواحل جنوب صحبت می‌کنند و به لحاظ فرهنگی، با تغییرات زیادی مواجه شده‌اند، اما آن چیزی که هنوز از یادشان نرفته و آن را سینه به سینه در بین نسل‌ها منتقل کرده‌اند، موسیقی ملودیک و آهنگین است. هنوز هم در خانه هر سیاه، چند دهل بزرگ و کوچک وجود دارد که در مناسبت‌های مختلف مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در منطقه هرمزگان، آیین‌ها و مراسمی وجود دارند که اغلب، نشست گرفته از قصص سواحل گوناگون، داستان‌های اساطیری و مطالب خرافی و سحر و جادو هستند و در مراسم شادی و سوگ اجرا می‌شوند. این آیین‌ها را شاید بتوان به عنوان مفرّی برای تحمل درد و رنج دوری و تنهایی و نیز تسلی‌خاطر لحاظ کرد. یکی از این مراسم‌ها که گفته می‌شود از آفریقا به ایران آمده و با فرهنگ ایرانی اختلاط پیدا کرده، هواست که در آن، فرهنگ ایرانی و مخصوصاً اسلامی، جایگزین داستان‌های خرافی شده است. اهل هوا، فرهنگی است که از نظر موسیقی، آیین نمایش، اسطوره، شعر و حتی علوم پزشکی به ویژه روان‌درمانی قابل مطالعه است.

زار: به معنای تسخیر، تصاحب و یا جن‌زدگی است. زار یک نوع باد یا هواست و اعتقاد بر این است که درمان این نوع بیماری‌های روحی— روانی توسط پزشک میسر نیست و تنها توسط بابا و ماما که مراسم را رهبری می‌کنند، انجام می‌شود. درمان بیماران از طریق پهن کردن سفره، کوبیدن دهل و خواندن آوازهای مخصوص صورت می‌گیرد. موسیقی این مراسم از نظر ملودی و ریتم، کاملاً ویژگی‌های موسیقی آفریقایی را دارد و از سازهایی مانند: انواع دهل (دوسر بزرگ و دوسر متوسط، که برای هر زار متفاوت است)، کبیر، پیپه،

جوژه، دایره، دایره جینگ (زنگوله کمری)، زقّری و سازمتوری (نوعی سورنای بزرگ که در ایران متداول نیست و در مراسم عزا در کشورهای جنوبی خلیج فارس و آفریقا به کار برده می‌شود) استفاده می‌شود. علاوه بر این، در بعضی مناطق مانند میناب، سازهای سما یا دف و نی جفتی و تخته (که مخصوص بانوان است) نیز نواخته می‌شود. شعرها اغلب عربی و شواحلی و به ندرت فارسی است و خوانندگان به صورت تکخوان یا با گروه همسرایی به اجرا می‌پردازند. پریدوهای کوتاه ملودی پیوسته تکرار می‌شوند و برحسب سیلاب‌های شعر در هر تکرار، تغییرات معینی دارند.

**نوبان:** نوعی باد است که از نظر موسیقی و شعر با آوازهای زار متفاوت است. حرکت نغمه‌ها و ریتم‌ها مستقیماً از موسیقی آفریقایی پیروی می‌کند و زبان اشعار نیز ترکیبی از واژه‌های عربی و شواحلی است. ادات موسیقایی نوبان شامل گپ دهل (دهل بزرگ) و ساز تمبیره است و به وسیله این دو، آوازهای گوناگونی اجرا می‌شود.

**لیوا:** بادی سبک و نسبتاً رایج است. زیرکردن این باد برای مبتلایان بسیار خوشایند است و بیشتر به نوعی مراسم تفریح شباهت دارد. ساز لیوا، سورنای بزرگ و بلندی است با صدای بم که ریشه در فرهنگ آفریقایی دارد و نواختن آن، احتیاج به نفس و قدرت بدنی زیادی دارد که در نتیجه خسته کننده است. از دیگر سازهای لیوا می‌توان به چهار دهل اشاره کرد: دهل اول که حجیم و بشکه مانند است، پیپه نام دارد. دیگری که دهل دراز و باریکی است، اون سوندو نامیده می‌شود. سومین دهل، چینگنگه نام دارد و شبیه اون سوندو است و چهارمین دهل، چپووه نام دارد که مشابه اون سوندو و چینگنگه است. آوازا نیز به لحاظ ریتم، پر جنب و جوش هستند.

به جز بادهای زار، نوبان و لیوا که در کرانه بندرها و جزایر جنوبی

متداول‌اند، بادهای دیگری نظیر: پری، دیو و غول نیز وجود دارند. همچنین بادی به نام مشایخ هست که در میان مسلمانان و خاصه عرب‌ها رایج است. موسیقی مراسم شادی: در مناطق ساحلی هرمزگان به جز آوازهای مراسم زار، نوبان، لیوا و مشایخ، آوازهای دیگری نیز وجود دارند که در مراسم عروسی، ختنه سوران و... اجرا می‌شوند. این آوازاها با تکخوانی آغاز می‌شوند و سپس، جمعیت شرکت کننده، تکخوان را همراهی می‌کنند و در حین همراهی، دختران و زنان، تخته (چاک) می‌کوبند. در مراسم عروسی و ختنه‌سوران دو نوع رقص رایج است:

رقص مردان که سرکنگی نام دارد و شامل لرزاندن تمام بدن به ویژه شانه‌هاست و رقص زنان که وارو سرکنگی نامیده می‌شود و بدون لرزاندن بدن است. باسونک و واسونک از جمله آهنگ‌های عروسی و ویژه زنان است. از جمله سازهای رایج در مراسم شادی می‌توان به قلم جفتی (نی جفتی، جفتی قلم)، دهل، پیپه و کبیر اشاره کرد. قلم جفتی بیشتر در بندرعباس استفاده می‌شود و در نواحی بندر لنگه، گنگ و تا حدودی میناب و همچنین در قشم کمتر نواخته می‌شود. در بیشتر مواقع، در عروسی‌های جزیره قشم و جزایر دیگر، عود به همراهی دورنگه (دوسره) که شامل دو طبل کوچک و کوتاه با بدنه‌ای چوبی یا کائوچویی است، نواخته می‌شود.

جریان موسیقی با صدای نی جفتی آغاز می‌شود و تقسیمات ریتم را مشخص می‌کند، سپس به ترتیب، دهل و پیپه با اجرای ضربان‌های اصلی ریتم وارد می‌شوند. وظیفه کبیر، شکستن ریتم و ایجاد آرایه‌های زینتی است. در منطقه شیخ‌نشین‌های خلیج فارس، نوعی کسر کوچک به نام مَرواس رواج دارد که پلی‌ریتم است و مخصوص مناطق آفریقایی است. از دیگر موسیقی‌های آوازی منطقه هرمزگان می‌توان به مولودی خوانی، تعزیه، شروه و چاوشی و آوازهای کار اشاره کرد:

**مولودی خوانی:** از جمله مراسم مذهبی و بسیار متداول است. مولودی خوانی برگرفته از کتاب برزنجی و متن آن، منسوب به امام جعفر صادق (ع) است. گاهی در این مراسم، چند بیت شعر فارسی به صورت چاشنی در کنار اشعار عربی خوانده می‌شود که معمولاً با همراهی ساز دف و سما به صورت پرسش و پاسخ میان تکخوان و گروه همسرایان است. در منطقه میناب، نغمه اصلی میان تکخوان و گروه، بامتر آزاد و بدون همراهی سما آغاز می‌شود و پس از چندی، سما ریتم را به جریان می‌اندازد و آوازهای گروهی و انفرادی با متر معین که بیشتر آوازهای بغدادی و عربی است، نواخته می‌شوند.

**تعزیه:** مراسمی قدیمی و متداول در هرمزگان است که کانون اصلی آن، میناب و روستاهای اطراف آن و سپس بندرعباس است و در ماه‌های محرم، صفر و رمضان برگزار می‌شود. کارگردان تعزیه، فهرست‌گردان نامیده می‌شود. در این مراسم، موسیقی آوازی از ردیف موسیقی سنتی پیروی می‌کند و نوحه‌ها به زبان فارسی است.

**شروه و چاوشی:** از جمله فرم‌های آوازی‌اند که از منطقه بوشهر به هرمزگان راه یافته و در بندرعباس و میناب رایج‌اند. شروه‌های بندرعباس و میناب از نظر موسیقی و شعر متفاوتند. شروه‌های بندرعباس از نظر موسیقی بیشتر از شروه‌های منطقه بوشهر و دشتستان پیروی می‌کنند، اما بیشتر نغمه‌های شروه‌های مینابی مخصوص به همانجاست. سروده‌های مقتون و فایز، اشعار شروه را تشکیل می‌دهند. آوازهای چاوشی هم که در دو منطقه بندرعباس و میناب رایج‌اند، شبیه به هم بوده و هنگام رفت و برگشت زائران و حاجیان، اعلام مراسم عزاداری و حتی مراسم ولادت ائمه (ع) خوانده می‌شوند.

**آوازهای کار:** این آوازاها از یک سو برای احساس نکردن خستگی ناشی از کار سنگین و از سوی دیگر، جهت هماهنگی در انجام کارهای جمعی ساخته شده است. ساختار این آوازاها ریتمیک و وزن آنها تابع حرکات ویژه آن کار به

خصوص است. از جمله آوازهای کار می‌توان به هولویامال، سنگلی، نَهَم، هی هاسله، آسوا و شروند اشاره کرد:

**هولویامال:** آوازی است که در هنگام بیرون آمدن از لنج و پیاده شدن در خشکی خوانده می‌شود.

**سنگلی:** آوازی است که همراه آن بادبان را در کیسه می‌کنند.

**نَهَم:** آوازی است که برای بالا کشیدن تور خوانده می‌شود.

**هی هاسله:** آوازی است که در زمان بالا کشیدن لنگر خوانده می‌شود.

**آسوا:** آوازی است که هنگام کوبیدن قتیله نخ‌ی آغشته به روغن در شیارهای بدنه لنج خوانده می‌شود. در قسم، آوازهای آسوا با همناوای چند دهل دوسر، سما(دف) و شرمینگ (که عبارت است از کوبیدن زنگ‌های کوچک مضاعفِ سنج مانند به یکدیگر)، اجرا می‌شوند.

**شروند:** آوازی با اشعاری در ارتباط با کشتی و دریا که گاه در موقع لنج سازی خوانده می‌شود.

#### موسیقی بوشهر (Track 18)

استان بوشهر، در جنوب غربی کرانه‌های خلیج فارس قرار دارد و از مراکز مهم امپراتوری ایلام بوده است. موسیقی بوشهر به لحاظ ورود فرهنگ آفریقایی توسط سیاهان و مهاجران آفریقایی، از این فرهنگ تأثیر پذیرفته و این تأثیر در شماری از ترانه‌ها نظیر: یزله‌ها، نیمه‌ها، آوازهای کار، مراسم سنج و دَمَام احساس می‌شود.

برخی، موسیقی بوشهر را به دو بخش مذهبی و غیرمذهبی تقسیم کرده و برخی دیگر، این موسیقی را به آیینی، غیرآیینی و کار تقسیم نموده‌اند. بسیاری از آوازهای بوشهر اعم از نوحه، ذکر، بیت‌های عزا، مصیبت و جاوشی را می‌توان در چارچوب موسیقی آیینی مذهبی و آوازهای مربوط به اهل هوا؛ نظیر: لیوا،

زار و مشایخ (که در بوشهر تقریباً فراموش شده‌اند) قرار داد و نیز آوازهای رایج در مجالس شادی؛ نظیر: یزله، بیت‌های عروسی و موسیقی کار را در چارچوب موسیقی آیینی غیر مذهبی. لازم به ذکر است که اعتقادات اهل هوا در سراسر کرانه‌های جنوبی ایران به صورتی عمیق با فرهنگ اسلامی درآمیخته است.

**موسیقی مذهبی بوشهر:** مراسم مذهبی بوشهر عبارتند از: مولودی خوانی، بیت‌خوانی، مناجات، چاوشی، عزای زنانه و دم دم سحری، که به اختصار هر یک را توضیح می‌دهیم:

**مولودی خوانی:** به هنگام جشن ولادت حضرت رسول (ص)، خوانندگان دور هم می‌نشینند و با همراهی سازهای نی‌انبان و دایره و حرکات موزون شانه، به اجرای موسیقی می‌پردازند. این موسیقی، متأثر از موسیقی عربی و به ویژه آفریقایی است.

**بیت‌خوانی:** در مراسم عزا و عروسی، توسط یک یا دو نفر و گروه شرکت‌کننده اجرا می‌شود؛ بدین ترتیب که بیت اول، توسط خواننده اول، خوانده می‌شود و بیت دوم، توسط خواننده دوم، سپس جمعیت شرکت‌کننده با همان ریتم و وزن جواب می‌دهند.

**مناجات:** در پرده‌های آواز شوشتری و اغلب در شب‌های ماه رمضان خوانده می‌شود.

**چاوشی:** در پرده‌های دستگاه چهارگاه و در هنگام بدرقه و استقبال از زائران اجرا می‌شود.

**عزای زنانه:** مراسمی است که در آن، بیت عزا و چاوشی خوانده می‌شود. عزای سر پایي زنانه بسیار مؤثر و تکان دهنده است.

**دَم دَم سحری:** مراسم ویژه ماه رمضان و اغلب همراه با مزاح و شوخی است. این مراسم تقریباً فراموش شده است.

**موسیقی غیر مذهبی بوشهر:** موسیقی غیر مذهبی بوشهر شامل شروه، بیدگونی، جنگ‌نامه خوانی، یزله، خیام خوانی، آوازهای کار و لالایی است که هر یک را به اختصار توضیح می‌دهیم:

**شروه:** در سراسر استان بوشهر رایج بوده و در هر منطقه با منطقه دیگر متفاوت است. در منطقه دشتی با مرکزیت خورموج، شروه به چند شیوه یا «گرده» (سبک) اجرا می‌شود. از جمله این گرده‌ها می‌توان به دشتی، نجاتی، شبانکاره‌ای و نمونه‌ای اشاره کرد. شروه‌های منطقه دشتی، اوج‌گیری بیشتری در آواز دارند و شروه‌های شبانکاره‌ای، گرچه اوج‌گیری کمتری دارند، اما بیشتر مورد پسند مناطق دیگرند. جهانبخش کردی‌زاده ملقب به بخشو از نوحه خوانان و شروه‌خوانان صاحب سبک این خطه است. شروه‌ها عموماً منطبق بر آواز دشتی ردیف سنتی ایرانند. ساختمان موسیقایی شروه‌ها به هم شبیه است و از معیارهای نسبتاً مشخصی تبعیت می‌کنند، اما تفاوت آنها بیشتر در اوج‌گیری ساختار ملودی‌ها، فرودها، آرایه‌ها و تحریرهای کلام یا آرایه‌ها و زیورهای ملودی پس از کلام است. همچنین زمان‌بندی حالات، سکوت‌های میان پریودها و میزان امتداد صوت نیز از جمله خصوصیات هستند که باعث متفاوت شدن شیوه‌های مختلف شروه می‌شوند. اشعار شروه، برگرفته از ترانه‌های فایز و مفتون بردخونی است.

**بیدگونی (بیدگانی):** در اصل، یک شیوه آوازی و تلفیقی از فرهنگ موسیقی دشتستان و فرهنگ موسیقی لرهای بختیاری است.

**جنگ‌نامه (شاهنامه خوانی):** آوازی است که در شب‌نشینی‌های اهل ادب و نیز مراسم عزا و سوگواری، توسط تکخوان اجرا می‌شود. اشعار این مراسم از کتاب شاهنامه نیست، بلکه از کتب دیگری نظیر جوهری برگزیده می‌شود.

**یزله:** این موسیقی، عموماً در مراسم شادی اجرا می‌شود. بافت ملودی یزله به آوازهای بدوی آفریقایی شبیه است. از نظر ریتم، بیشتر ریتم‌ها به صورت



دوتایی است که توسط تکخوان و گروه همسرایان اجرا می‌شود و با سه‌ت (دست زدن) همراهی می‌گردد. با گرم شدن مجلس، این افراد به تدریج روی زانوها بلند می‌شوند و با چرخش به روی زانوها، ابتدا به راست و سپس به چپ می‌نشینند. یزله، گاه به همراهی دمام و تنبک نیز نواخته می‌شود.

**خیام خوانی:** ملودی‌های خیام خوانی شبیه به آوازهای روحوضی برخی مناطق ایران است. خیام خوانی، از جمله آوازهای شاد است و به همراهی ساز دمام اجرا می‌شود. در این مراسم، رباعیات خیام و اشعار شاعران دیگر خوانده می‌شود.

**آوازهای کار:** آوازهایی که بیشتر در ارتباط با صید و صیاد هستند و به نام نیمه (نغمه) در مناطق مختلف به چند شکل اجرا می‌شوند:

**نیمه نیداف (پارو):** آوازهایی هستند که توسط تکخوان و گروه همسرایان، جهت هماهنگی پاروزنان اجرا می‌شوند و از اشعار فایز و مفتون برگرفته شده‌اند. **نیمه گرگور:** آوازهایی هستند که هنگام بالا کشیدن گرگور (تله صید میگو) از آب، بالا کشیدن لنگر، بارزدن و حمل چوب‌های سنگین خوانده می‌شوند. اشعار این آوازا آمیزه‌ای از واژه‌های فارسی و عربی است.

**آوازهای وزن کردن گندم:** این آوازا در مناطق تنگستان، دشتستان، پس از درو کردن، هنگام وزن کردن و تقسیم گندم خوانده می‌شوند.

**لالایی:** توسط مادران خوانده می‌شود و ریشه در مرثیه و شروه دارد.

به طور کلی، موسیقی در منطقه بوشهر در کلیه شئون زندگی مردم حضور دارد. در مراسم عزاداری و فعالیت‌های دریایی، طبل دو طرفه‌ای به نام دمام نواخته می‌شود. ساز دمام در سه اندازه وجود دارد:

نوع اول، دمام معمولی است که ریتم ساده‌ای را اجرا می‌کند. نوع دوم که دمام غمیر نام دارد، چهارتایی است و از نظر ارتباطات ریتمیک، واسطه‌ای است میان دمام‌های معمولی و اشکون. (دمام‌های معمولی از اشکون

بزرگ‌ترند و از غمبر کوچک‌تر.) وظیفه دمام اشکون شکستن و خرد کردن ریتم است. در مقابل چهار دمام معمولی و دو دمام غمبر، آنچه مهم است تعداد فرد دمام‌هاست که عبارت است از: ۷، ۵ و ۹.

**سنج:** سازی است که همراه با دمام نواخته می‌شود. تعداد آن از سه تا هفت متغیر است. در صورتی‌که از هفت سنج استفاده شود، معمولاً سه سنج در جلو و چهار سنج در پشت گروه دمام قرار می‌گیرند. رهبری گروه با سازی است به نام بوق که پس از حالات مخصوص، ریتم را اعلام می‌کند. حاصل کار گروه سنج و دمام، نوعی پُلی ریتم نه چندان پیچیده است.

**موسیقی سازی:** نوعی موسیقی است که توسط سازهای بادی (نظیر نی‌انبان، نی‌جفتی و در قدیم، نی هفت بند) و سازهای کوبی (مانند دایره یا تنبک) به همراهی شپت (دست زدن) اجرا می‌شود. در موسیقی سازی، شپت نیز مانند اشکون، وظیفه شکستن ضرب‌ها را بر عهده دارد.

موسیقی سازی شامل انواع: شکلی، مولودی، چوبی چهاردستماله، چوبی بوشهری، بندری، حنابندون و شالامبارک است.

- شکلی: توسط نی‌انبان یا نی‌جفتی و به همراه تنبک و گاه دمام اجرا می‌شود.
- مولودی: توسط نی‌انبان یا نی‌جفتی اجرا می‌شود.
- چوبی چهاردستماله: در بعضی مناطق، سه یا نامیده شده و توسط نی‌انبان و به همراهی دایره اجرا می‌شود.
- چوبی بوشهری: توسط نی‌انبان یا نی‌جفتی اجرا می‌شود.

#### موسیقی خوزستان (Track 19)

در منطقه خوزستان، به دلیل حضور فرهنگ‌های مختلف مناطق گوناگونی نظیر شوش و شوشتر، اندیمشک و مسجد سلیمان (که بیشتر فرهنگ لری بختیاری دارند) و نیز شهرهای اهواز، آبادان و خرمشهر (که به دلیل مجاورت با سواحل

جنوبی، زبان‌های فارسی و عربی درهم آمیخته شده‌اند) فرهنگ خاصی پدید آمده که بر موسیقی نیز تأثیر بسزایی داشته است.

**موسیقی شوشتر و دزفول:** موسیقی این دو منطقه ریشه‌های واحدی دارند و تفاوت آنها در گویش است و دارای اصطلاحات ویژه‌ای هستند؛ مثلاً اصطلاح دشتی را برای نامیدن همه آوازها و نغمه‌هایی به کار می‌برند که در آواز دشتی و پرده‌های آن اجرا می‌شود. اصطلاح دیگر، سر است که به معنی «در پرده» یا «در مقام» به کار می‌رود؛ برای مثال سر ماهور، به معنی در پرده ماهور است.

سازهای رایج در دو منطقه شوشتر و دزفول عبارتند از: تاریرانی، سورنا، دهل، نی‌جفتی (که همان دوزله یا قشمه کردی است)، دف، نی، تُسَنبک و همچنین نقاره مضاعف سفالی که در قدیم بیشتر مورد استفاده قرار می‌گرفت.

**موسیقی عرفان و تصوف:** در شوشتر موسیقی عرفانی توسط دراویش خاکسار نعمت‌اللهی ذهبیه و با مداحی در خانقاه اجرا می‌شود.

**موسیقی سنتی عرب:** شکل‌های رایج در موسیقی سنتی عرب، دقیقاً همان موسیقی اعراب خوزستان است. قدیمی‌ترین شکل آوازی این موسیقی، هدا یا حدی یا آواز ساربانان است. رجز، متن این آوازه‌هاست که بیانگر حرکت یکنواخت کاروان شترهاست.

شکل‌های آوازی موسیقی سنتی عرب عبارتند از:

**قصیده:** آوازی است با متر آزاد، مبتنی بر بداهه‌سرایی و شبیه به موسیقی محلی لبنان.

**لیالی:** نوعی بداهه‌سرایی آوازی است که در آن، کلمات یا همان لیل (که نوعی شعر است) با متر آزاد خوانده می‌شود.

**موال:** آوازی است هم جنس مسمط (نوعی شعر است) که در جنوب عراق، سوریه، فلسطین و الجزایر خوانده می‌شود.

**توشیح:** شعری است دارای چهار تا ده بند که در موسیقی عرب، موشحه نامیده می‌شود.

**ابوذیه:** شعری است با مضمون واکنش در برابر ظلم و ستم و آزار.

**هوسه:** رباعیاتی است که درونمایه حماسی دارد و در عزا و عروسی خوانده می‌شود.

سازهای موسیقی خوزستان عبارتند از: رباب یا کاسوره که سازی ضربی است با دهنه‌ای کوچک که مانند تُنبک نواخته می‌شود و کولی‌ها به آن گلن یا گالن می‌گویند. تمپو، لازومه (شادوده)، تابلا، الزنجاری (نوعی دایره) و سچاییق یا سنج کوچک (برای سر انگشت) از دیگر سازهای خوزستان می‌باشند.

#### موسیقی کردستان (Track 20)

کردها از اقوام اصیل ایرانی‌اند که از هزاره سوم پیش از میلاد در سرزمین‌های کردستان و آذربایجان می‌زیسته‌اند و سلسله‌های آنها عبارتند از: کوتی، لولو، کاسی، میتانی، سوباری، نایری، مانایی، کردوک و اورارتو. زبان کردی که یکی از زبان‌های هند و اروپایی و به احتمال قوی، از بقایای زبان مادی است، پنج لهجه بزرگ دارد: کرمانجی شمالی، کرمانجی جنوبی، گورانی، لری و لکی.

**موسیقی کردی:** موسیقی کردی که در دستگاه‌های ماهور، راست پنجمگاه، چهارگاه، شور، سه‌گاه، همایون و نوا اجرا می‌شود، شامل نواهای بی‌شماری است که از پیشینیان به یادگار مانده است. این نواها عبارتند از، نوای: کردی، بختیاری، گواشت، سلمک، شهناز، گرداینه، نوروز، همایون، خارکن نوایی و نوروز بیاتی. آواز کردی که به آن دستان نیز می‌گویند، آوازی است که اکنون هم خوانندگان، ترانه‌های خود را با آوای آن می‌خوانند و عبارت است از هفت دستان باربد.

موسیقی کردی شامل انواع متعددی از مقام‌هاست که عبارتند از:

- **مقام‌های کردی:** که خود دربرگیرنده مقام‌های زیر است:

**مقام مذهبی:** که دارای اوزانی فراخ است و در خانقاه‌ها و جمخانه‌ها و به هنگام نیایش اجرا می‌شود.

**مقام مجلسی:** بیت خوانی و هوره خوانی: که مانند مقام کردی، ساروخانی، سحری، خان امیری و سوار اجرا می‌شود.

**مقام‌های حجاز:** که شامل مقام‌های عشقی است و خوانندگان آنها را می‌خوانند. **هوره:** مقامی است بیانگر قهرمانی‌ها، عاشقی‌ها و حماسه‌هایی که در میان ایلات کرد رایج بوده است. در گذشته این مقام، در ستایش اهورامزدا و با نوای تنبور خوانده می‌شد.

**خورشیدی:** نام یکی از آهنگ‌های قدیمی کردی است که در روستا، هنگام صبح، ظهر و عصر و با آوازی ملایم و در وزن هشت تایی خوانده می‌شد. **آه آه یا ای ای:** آهنگی سرشار از حزن و ملال و اندوه است و برای بیان احساسات درونی خوانده می‌شود.

**سحر:** با لحنی محزون و رقت‌انگیز، در هنگام پگاه خوانده می‌شود و بیشتر اشعارش در ستایش خداوند بزرگ است و به گوشه حجاز نزدیک است. **ره ش بست:** به معنای سیاه بند و سیاه چین است. این مقام نیز لحنی محزون دارد و شبیه به مقام حجاز است.

**عشاق:** این مقام شبیه به راست پنجگاه است و توسط عشاق به نوا وارد می‌شود. **سفر:** سبکی ملایم و فرح بخش دارد و گوشه‌های آن مانند حجاز و راست پنجگاه است.

**لاوک:** با سبکی شاد و مفرح، ماجرای عشاق را بیان می‌کند و بسیار مورد علاقه روستاییان است.

**حجاز:** سبکی بسیار ملایم و عامه پسند است.

**اورامن:** سبکی شاد و فرح بخش است که با آن فلهویات می‌خوانند و غولارلن، مردمان سرزمین اورمان کردستان هستند که به گویش گورانی صحبت می‌کنند.

**سه‌گاہ:** شبیه سه‌گاہ است و حکایت از ناله‌های فراق و شکایت از جور معشوق دارد.

**نوا:** مقامی است که به سبکی ملایم و نه چندان فرح بخش اجرا می‌شود و حالتی پندآموز دارد.

**نہاوند:** سبکی بسیار فرح بخش و شادی‌آور است و شبیه به شور اجرا می‌شود. **چهارگاہ:** سبکی است که بیشتر جنبه حماسی و پهلوی دارد.

**لاوژہ:** سبکی بسیار شورانگیز دارد و بیانگر داستان‌های عشقی و قهرمانی است و دارای بیت‌های: خج، سیامند، لاس، خزال و مم و زین است.

**سوز:** سبکی بسیار شاد است و از گوشه‌های دستگاه شور تبعیت می‌کند. **دشت:** آهنگی است بی‌تکلف و متناسب با زندگی چوپانی، کشاورزی و چادرنشینی که در عین سادگی، گاهی اشک را از دیدگان شنوندگان جاری می‌سازد.

**چمرانہ:** در سوگ عزیزان خوانده می‌شود.

**تی‌هلکیش:** اصطلاحی کردی، در درآمد همایون است، به این معنی که شاعری یک بیت یا یک شعر از شاعر دیگر را در شعر خود بیاورد.

**بیات:** مقامی است یکنواخت و فرح بخش در دستگاه همایون.

**سیاچمانہ:** به معنای سیه‌چشمان، آهنگی است عشقی و بسیار فرح بخش که در آن از صداهای گوناگون سینه و گلو استفاده می‌شود.

**الله و یسی:** مقامی است که حکایت از ناله و فراق و شکایت از جور معشوق دارد و در دستگاه سه‌گاہ اجرا می‌شود.

**ہجران:** مقامی است با آهنگ و آوازی بسیار دل‌انگیز که در دستگاه شور و در فراق یار خوانده می‌شود.

**خاکرو:** مقامی بسیار فرح بخش و دلنشین است و در دستگاه شور اجرا می‌شود.

**قطار:** آهنگ‌های این مقام به منظور به آرامش رسیدن روح و جان و در دستگاه

شور اجرا می‌شود. در گذشته، این مقام کات نامیده می‌شد و به مرور زمان، به قطار مبدل شده است.

**افشار:** آوازی مغموم و دردناک است که معمولاً در دستگاه شور و گاهی در دستگاه سه‌گاه اجرا می‌شود.

**گبری:** مقامی است بسیار دل‌انگیز و فرح‌بخش که در دستگاه شور اجرا می‌شود.

**حیران:** مقامی است بسیار جذاب و دل‌انگیز و در عین حال ساده که در دستگاه سه‌گاه اجرا می‌شود و بیشتر، حکایت از ناله‌های فراق و شکایت از جور معشوق دارد.

موسیقی کردی شامل تعدادی بسته و ترانه است. بسته در زبان کردی به نوعی ترانه شاد و فرح‌بخش اطلاق می‌شود که همراه با رقص و پایکوبی است و در گوشه‌های حصار و حجاز و در دستگاه سه‌گاه اجرا می‌شود. انواع بسته‌ها عبارتند از: لورکی، بیله‌نگینه، له‌رزان، زاواله بو و کی‌مه‌ده که می‌توان آنها را به چهار دسته تقسیم کرد:

- دسته اول که شامل بسته‌های په‌له یا شتاب است و با ترانه‌هایی شاد و همراه با رقص و پایکوبی همراه است.

- دسته دوم که شامل بسته‌های نیوه‌ند است و به همراه ترانه‌هایی نه‌تندونه کند نظیر: راسته‌خیوان، دیده‌که و مسه‌لته‌نه اجرا می‌شود.

- دسته سوم که شامل بسته‌های خاو و یا بسته‌سست است و همراه با ترانه‌های خاله‌ای ریبوار، نامینیم، تاقانه‌ای دایه و خاوه‌خاوه اجرا می‌شود.

- دسته چهارم که به آن گورانی می‌گویند، شامل ترانه‌های عشقی و ملی‌عامیانه است که روستاییان آن را بر مبنای یک ایقاع و آواز می‌خوانند.

بیشتر ترانه‌های کردی، شامل دو مصراع، ده‌هجا و مستسب به طایفه گوران‌اند و البته در این بین، ترانه‌های شش، هفت، هشت و یازده‌هجایی نیز

یافت می‌شوند که عبارتند از: ترانه کار، ترانه دوشیدن گوسفند، ترانه درختکاری، ترانه درو جو و گندم، ترانه کشاورزی، ترانه صید و شکار، ترانه عروسی، ترانه لاوک، ترانه حیران، ترانه لاوزه، ترانه شیون، ترانه کودکان، ترانه سرو، ترانه صنوبر، ترانه باران، ترانه سیاحشمانه، ترانه نوروز، ترانه کاروان و ترانه ماه رمضان.

از جمله سازهای متداول در کردستان می‌توان به تنبور، عود، رباب، نی لیک (شمشال)، قپوز، طبل، کرنای، دونای، دوزله، دهل، سورنا و دف و از خوانندگان معروف این خطه به سید عسگر کردستانی، ملاکریم، طاهر توفیق و حسن زبرک اشاره کرد.

#### موسیقی مذهبی ایران (Track 21)

هرودت- مورخ یونان- در دوران پیش از اسلام و در دوران هخامنشی گفت: «مغها در دوران هخامنشی آوازهای نیایشی به صورت آوازی برای خدایان اجرا می‌کردند و یا در آیین زردشت، سرودهای مذهبی وجود داشت که در هنگام عبادت خوانده می‌شدند و گات<sup>(۱)</sup> نام داشتند.»

در آیین مانی نیز نوعی سرود با اشعار هجایی (جان- جان- مانی) به صورت گُر اجرا می‌شد.

اما سابقه موسیقی مذهبی مخصوص شیعیان (روضه، نوحه و تعزیه) در ایران به زمان سلطنت آل بویه در نیمه قرن چهارم هجری برمی‌گردد.

ملاحسین کاشفی سبزواری، معاصر سلطان حسین بایقرا از سلاطین تیموری، کتابی با نام «روضه‌الشهدا» را به فارسی تألیف کرد که در ایام محرم خوانده می‌شد و اصطلاح «روضه‌خوانی» یا روضه‌خوان یادگار آن کتاب است. ولی رواج کامل روضه‌خوانی در دوران شاه عباس صفوی صورت گرفت.



در تاریخ ادبیات ادوارد براون آمده: «معزالدوله احمدبن بویه در دهه اول محرم امر کرد تمامی بازارهای بغداد را ببندند و مردم لباس عزا بپوشند و به تعزیه سیدالشهدا بپردازند. چون این رسم در بغداد وجود نداشت، علمای اهل سنت آن را بدعتی بزرگ دانستند و چاره‌ای جز تسلیم نداشتند. بعد از آن، شیعیان در دهه اول محرم، در همه شهرها رسم تعزیه به جا می‌آوردند و این رسم در بغداد تا اوایل سلطنت طغرل سلجوقی برقرار بود.

آنچه مسلم است، تعزیه در دوره‌های بعد، مخصوصاً در دوران قاجاریه و زمان سلطنت ناصرالدین شاه، مرسوم شد. تعزیه‌ها معمولاً در تکایا اجرا می‌شدند تا اینکه به دستور ناصرالدین شاه «تکیه دولت» جهت اجرای تعزیه تدارک دیده شد.

تعزیه نوعی نمایش موزیکال است که شاید بتوان آن را با اپرا در اروپا مقایسه کرد، زیرا نقش‌آفرینی آواز و موسیقی در یک مجموعه به بیننده و شنونده ارائه می‌شود. کارگردانی و رهبری ارکستر و تکنوازان برعهده شخصی است که تعزیه‌گردان (معین البکا) نامیده می‌شود.

اجرای ردیف‌های موسیقی بر مبنای نقش‌ها تعیین می‌شدند و هر نقشی آواز مخصوص خود را داشت؛ مثلاً حضرت عباس (ع) باید چهارگاه می‌خواند و عبدالله بن حسن که در دامن حضرت امام حسین (ع) به شهادت رسید و دست قطع شده خود را با دست دیگر گرفت، گوشه راک را در دستگاه ماهور اجرا می‌کرد. به همین دلیل، در ردیف موسیقی، گوشه راک به راک عبدالله شهرت یافت.

اگر در ضمن تعزیه، سوال و جوابی اتفاق می‌افتاد، رعایت تناسب آواها با یکدیگر انجام می‌شد. علاوه بر این، در اجرای سؤال و جواب‌ها که با شعر انجام می‌گرفت، رعایت قافیه و بحر اشعار، توسط مخالف‌خوان و مظلوم‌خوان

صورت می‌گرفت. شاید تعزیه یکی از مواردی بود که موجب حفظ بسیاری از نغمات موسیقی ملی ما گردید.

تعزیه‌خوان‌های مشهور عبارت بودند از: سید زین‌العابدین قراب کاشی، میرزا غلامحسین جهانگیر، رضا قلی تجریشی، سید عبدالباقی بختیاری، ملا حسین و حاج بارک‌الله و ابوالحسن اقبال السلطان.

روضه‌خوان به شخصی اطلاق می‌شد که صدای خوشی داشت و اشعار مذهبی را در ردیف‌های موسیقی اجرا می‌کرد. از روضه‌خوانان مشهور می‌توان از تاج نیشابوری (تاج الواعظین)، شیخ علی زرگر، شیخ طاهر خراسانی، سید حسن عندلیب و جناب دماوندی نام برد.

نوحه‌خوانی هم در دسته‌های عزاداران حسینی انجام می‌شد و نوحه‌خوان نغماتی را همراه با شعرهای مذهبی در ردیف‌های موسیقی ایران اجرا می‌کرد. به‌دلیل حرکت‌های منظم دسته‌های سینه‌زنی و زنجیرزنی و تنظیم ریتم معمولاً اشعار به‌صورت ریتمیک خوانده می‌شوند.

از جمله معلمان این فن می‌توان به میرزا محمد مکتب‌دار اصفهانی اشاره کرد.



---

## موسیقی شرق

---

### موسیقی ترکیه (Track 22)

ترکیه از جمله کشورهای است که سابقه‌ای طولانی در تاریخ موسیقی دارد. موسیقی ترکیه، از افکار و احساسات ترکی نشئت گرفته است و نتیجه مهاجرت‌ها و تغییرات جغرافیایی مناطق مختلف و بیانگر شیوه‌های زندگی مردم ترکیه در طول تاریخ است. آهنگ‌سازان عثمانی، از میراث موسیقایی پرمحتوایی برخوردارند که ریشه در مراکز فرهنگی دوران عباسی و تیموری دارد. موسیقی درباری عثمانی در این مراکز، به کمک موسیقی‌دان‌های ترک و عرب‌های ایرانی‌الاصل به اجرا درمی‌آمد.

موسیقی ترکیه نیز، مانند بسیاری از جوامع، متأثر از تغییرات اجتماعی - سیاسی بوده و فراز و نشیب‌های فراوانی را از سرگذرانده است که در زیر، به طور خلاصه بدان‌ها اشاره می‌شود:

اولین دوره شکل‌گیری موسیقی ترکیه به سال‌های ۱۴۵۳-۱۳۶۰ میلادی باز می‌گردد. ترک‌ها در این دوره - که بعد از فتح استانبول و قبل از تأثیرپذیری موسیقی کلاسیک از موسیقی عثمانی و موسیقی بیزانس بود - اسلام را پذیرفتند. ابوبکر آقا، مصطفی تابی اسدی، کرکوک مهمت آقا، سعدالله آقا، سلطان

سلیم سوم و اسماعیل دده افندی از جمله حامیان سبک عثمانی بعد از موسیقی کلاسیک بودند.

در فاصله سال‌های ۱۸۲۶ تا ۱۸۲۸ تلاش‌های سلطان محمود دوم مبنی بر مدرنیزه کردن ارتش ترکیه به ثمر نشست و یک دسته موزیک نظامی (همانند دسته‌های موزیک نظامی در غرب)، به نام دسته موزیک سلطنتی ایجاد شد. در سال ۱۹۲۴ آکادمی مدرسان موسیقی گشایش یافت و از سال ۱۹۲۶ به بعد تحقیقاتی در موسیقی فولکلور ترکیه صورت پذیرفت و کنسرواتوار دولتی آنکارا در سال ۱۹۳۶ تأسیس شد.

از سال ۱۹۵۵ به بعد، دامنه اصلاحات در ابعاد مختلف اجتماعی، به موسیقی نیز سرایت یافت و به بحث و جدل‌هایی پیرامون مباحث موسیقی اروپایی، ترکی، چندصدایی و تک‌صدایی منتهی شد. آهنگ‌سازان بنام این دوره عبارتند از: رفیق فرسان، سودت کاگلا، سعدالدین کانیاک، صلاح الدین پینار، صوفی ضیاءازبکان، لمی اتلی، رثوف یکتا، صوفی ازگی، حسین سعدالدین و آزل.

موسیقی ترکیه از دهه ۱۹۶۰ به بعد، تحت تأثیر جریان موسیقی پاپ کشورهای اروپایی و آمریکایی، دنباله‌رو تمایلات جهانی شد و هنرمندان این کشور، با استفاده از اسناد قدیمی و فرم‌های موسیقی سنتی، به ساخت و تولید فرم‌های رایج در موسیقی پاپ و مدرن مبادرت ورزیدند.

در موسیقی ترکیه، ترانه‌ها و آوازاها، اهمیت خاصی دارند و از سازهای بادی، زهی و کوبی استفاده می‌شود.

ساختار موسیقی ترکیه بر مبنای صداهای انسان و مود (حالت) است و فرم مود و ابزار موسیقی این کشور، هنوز هم در کشورهای خاورمیانه مشاهده می‌شود، هر چند با گذشت زمان، در فرم مود مناطق مختلف، تغییراتی به وجود آمده است. گرچه منابع مکتوب در گذشته ۶۰۰ مود را معرفی می‌کنند، ولی در حال حاضر، فقط ۲۱۲ مود باقی مانده که به شرح زیر تقسیم می‌شوند:

- مودهای ساده

- مودهای ترکیبی

- مودهایی با زیر و بم متغیر

این مودها، تقسیمات متعددی را در موسیقی ترکیه به وجود آورده است که از جمله آنها می‌توان به تیون اشاره کرد. تیون که آهنگی معنوی است به عناوین زیر تقسیم می‌شود:

دسته‌های کر<sup>(۱)</sup>، مورآبا<sup>(۲)</sup>، آگیر سمایی<sup>(۳)</sup>، یوروک سمایی<sup>(۴)</sup>، سارکی<sup>(۵)</sup>، پسرو<sup>(۶)</sup>، کاسید<sup>(۷)</sup>، سازسمایی، تقسیم، غزل و الهی.

همچنین موسیقی ترکی را به چهار فرم موسیقایی دیگر نیز می‌توان تقسیم

نمود:

- موسیقی غیر مذهبی (با کلام و بدون کلام)

- موسیقی نظامی

- موسیقی مسجدی

- موسیقی عرفانی

در حال حاضر، سه گروه، موسیقی ترکی را ارائه می‌دهند:

گروه اول: که به موسیقی چند صدایی تمایل دارند.

گروه دوم: که تفسیر انفرادی از موسیقی کلاسیک را ترجیح می‌دهند و

عبارتند از: نوزت آلتیق چوروس، پیکرصدقی و نکدّت یاسر.

گروه سوم: که موسیقی سنتی با کیفیتی بالاتر را ترجیح می‌دهند و

عبارتند از: یاسین تورا و روحی آیانگیل.

1. Kor

2. murabba

3. Agir somai

4. Vurok somai

5. Sarki

6. Pesrev

7. Kaside

برخی از آلات موسیقی که در طول قرن‌ها در موسیقی ترکی مورد استفاده واقع شده‌اند، عبارتند از: عود، تنبور، کمانچه، نی، قانون، دف، هلیله، سنتور، رباب، لاواتا<sup>(۱)</sup>، بندیر<sup>(۲)</sup>، موزیکا<sup>(۳)</sup>، سنک<sup>(۴)</sup> و سنیل کمان<sup>(۵)</sup>.

### موسیقی افغانستان (Track 23)

افغانستان دربرگیرنده اقوام و ملیت‌های گوناگون، زبان‌ها و لهجه‌های متفاوت است. این اختلاف زبانی و قومی، منجر به پیدایش چهارده سبک مجزا در حوزه موسیقی شده که عبارتند از:

**موسیقی لوگری:** سبک منحصر به فرد نغمات این موسیقی، ریتم‌های شاد و تند دارد. در ریتمی که برای رقص نواخته می‌شود، تغییرات زیادی در ضرب‌ها و تبدیل ملودی‌ها در خلال یک آهنگ یا یک چوکات (مقام یا دستگاه) واحد انجام می‌شود و مانند سویت در موسیقی کلاسیک، بر شنوندگان تأثیرات ویژه‌ای می‌گذارد.

ارکستر این موسیقی، دارای چهار ساز است: هارمونیه، رُباب، سَرَنده از خانواده رباب و قیچک و دهل. ملودی‌های آن به طور همزمان اجرا می‌گردند و به موازات آنها پداهه‌پردازی نیز انجام می‌شود. اشعار ارکستر در قالب‌های موسیقی محلی لوگری که عبارتند از: غزل، تصنیف و سروکی (آهنگ‌هایی که ترجیع بند دارند) اجرا می‌شوند و آوازا به زبان پشتو و دری.

**موسیقی هراتی:** این سبک که ریشه در موسیقی باستانی خراسان دارد، در سه ولایت هرات، غور و بادغیس رایج بوده است. آهنگ‌های آوازی این سبک در

1. Lavata

2. Bandir

3. musica

4. Senk

5. cinel Keman

قالب غزل‌ها، رباعیات، دوبیتی‌ها و تصانیف به زبان دری است. در گذشته، آلات این موسیقی شامل: چهارتار، دوتار، سنتور، دف و زیربغلی بوده و در حال حاضر از دوتار، رباب، هارمونیو، دایره و زیربغلی استفاده می‌شود.

**موسیقی ننگرهاری:** این سبک موسیقی، محتویات شعری متنوعی دارد و از اصیل‌ترین و غنی‌ترین سبک‌های موسیقی افغانستان است؛ به گونه‌ای که حجره مجلس‌ها و دیره مجلس‌هایی که در آواز جوانان ولایت ننگره‌ار برگزار می‌شوند، از غنا و اصالت هنری خاصی برخوردارند. اشعار این سبک به زبان پشتو و آلات موسیقی آن، شامل: هارمونیو، رباب، دهل، منگی (کوزه)، سرنده و طبله است.

**موسیقی پکتیایی:** این موسیقی از سبک‌های معروف است و آهنگ‌هایی که به این سبک از موسیقی، جلوه‌ای ویژه می‌بخشند عبارتند از: غرنی سندری یا سرودهای کوهی، نوکی سندری یا ترانه‌های حماسی، آنن سندری یا آهنگ‌هایی که در حین اجرای آن رقص‌های محلی اجرا می‌شوند، تیراوالی سندری یا آهنگ‌های تیرایی (منطقه‌ای در مرز پاکستان و مجاور با افغانستان) و ساتانونه یا آهنگ‌هایی با مضامین عشقی- تاریخی نظیر داستان آدم خان و درخانی که توسط دو خواننده اجرا می‌شوند.

آلات این سبک از موسیقی عبارتند از: هارمونیو، رباب، دهل، چَمبِه، دایره، سرنده، شپلی و سورنا و از خوانندگان معروف این سبک می‌توان به گل زمان، تجلی، خیرمحمد خندان، جمیل و حکیم نوراکاخیل اشاره کرد.

**موسیقی ازبکی:** این سبک از موسیقی، در مناطق ازبک‌نشین افغانستان به زبان ازبکی و دری اجرا می‌شود و آلات مخصوص آن عبارتند از: قیچک، دنبوره، دوپتار ازبکی، دایره، زنگ و چنگ.

از جمله بزرگان این سبک از موسیقی می‌توان استاد عبدالغفور کمال، فیض احمدی، خدای قل، مردان قل و تاج محمد انتظار را نام برد.



**موسیقی ترکمنی:** این سبک از موسیقی در مناطق ترکمن‌نشین چندین ولایت افغانستان اجرا می‌شود. این سبک مانند سبک‌های موسیقی نورستانی و لوگری دارای اصالت است و از جمله آلات موسیقی آن عبارتند از: دوتار ترکمنی، قیچک و دایره. هنرمندان این سبک از موسیقی عبارتند از: سید عوض بخشی، عبدالشکور بخشی، محمد سرور، عبدالرحمان و عبدالرحیم.

**موسیقی نورستانی:** سبکی منحصر به فرد است که فقط در منطقه نورستان (در شرق افغانستان) اجرا می‌شود.

معمولاً یک آواز خوان به زبان نورستانی شروع به پیش خوانی می‌کند و سپس یک گروه کُر او را در اجرا همراهی می‌کنند. آلات این سبک از موسیقی عبارتند از: توله، دایره، سه تار، سگنی، واج و دهل.

از جمله خوانندگان بنام این سبک از موسیقی افغانی می‌توان عزیزالله شلماج، محمد اسحاق نورستانی، شیراحمد و بصیر احمد را نام برد.

**موسیقی پُشه‌ای:** سبک موسیقی قوم پشه (که در شرق افغانستان ساکن‌اند)، به سبک موسیقی نورستان نزدیک است، اما به لحاظ زبانی، تفاوت زیادی با این سبک دارد. در موسیقی پشه‌ای، بر خلاف موسیقی نورستان، هنرمند حرفه‌ای وجود ندارد و افرادی که تمایل به آموختن این سبک از موسیقی دارند، به صورت سنتی آن را می‌آموزند. سازهای متداول در این سبک، عبارتند از: سه تار پُشه‌ای، توله، منگی، دایره و دهل و از جمله خوانندگان مشهور آن می‌توان به ملنگ باغبان، عبدالوکیل، غلام صدیق شنگنی و غلام صدیق پُشه‌ای اشاره کرد.

**موسیقی هزارگی:** زادگاه اصلی این موسیقی، ولایت بامیان است، ولی در سایر ولایات هم که برادران هزار (یکی از اقوام افغانی ساکن در مرکز کشور) زندگی می‌کنند، رواج دارد.

تفاوت سبک هزارگی با سبک‌های نورستانی و پکتیایی در این است که آواز خوانان در سبک هزارگی، معمولاً دو بیتی‌های محلی را به زبان دری و

بیشتر در چوکات (مقام‌های پنج سره: دارای پنج نوبت) به همراهی یک آلت موسیقی نظیر دنبوره (که در عین حال خود آن را می‌نوازند) اجرا می‌کنند، اما در سبک‌های پکتیایی و نورستانی، اجرای آهنگ بدون استفاده از آلات موسیقی ضربی انجام می‌شود.

از جمله خوانندگان موسیقی هزارگی، می‌توان سرور سرخوش، صفدر توکلی، رحمت‌الله، سید عوض و قدیر کریمی را نام برد.

**موسیقی پنجشیری:** این موسیقی، سبکی منحصر به فرد است که در دو بخش اجرا می‌شود: در بخش اول، معمولاً پیش‌خوان، آوازی را در قالب غزل و به زبان دری و بدون همراهی سازهای کوبی اجرا می‌کند و پس از آن، بدون درنگ، بخش دوم در قالب تصنیف آغاز می‌شود؛ به گونه‌ای که کورس خوانان معمولاً آوازخوان را پس از خواندن هر بیت یا هر بند از تصنیف، با آواز و چک چک (دست زدن) همراهی می‌کنند. تنها ساز همراهی‌کننده این سبک از موسیقی، دف یا دایره است. از جمله آوازخوانان معروف این سبک عبارتند از: خیر محمد پنجشیری، باب‌ه سیلانه و سلطان محمد بحرایی.

**موسیقی بدخشی:** این سبک، در ایالت بدخشان معمول است و رباعیات و غزل‌های آن به زبان دری اجرا می‌شود و آلات موسیقی متداول در آن عبارتند از: دنبوره، قیچک و زیربغلی. از خوانندگان مشهور این سبک، می‌توان به بازگل بدخشی، محمد رحیم فرخاری، محمد نعیم، فیض محمد و نیاز محمد اشاره کرد.

**موسیقی شمالی:** این سبک از موسیقی، یکی از معروف‌ترین سبک‌های موسیقی محلی افغانستان است که در ولایات پروان، کاپیسا، بغلان و کابل معمول است. این سبک، به لحاظ نحوه اجرای ملودی‌ها و ترکیب ارکستر، وجوه مشترکی با موسیقی لوگری دارد و تفاوتشان در هارمونی نواختن آوازخوانان موسیقی لوگری در حین آوازخوانی و تنبورنوازی آوازخوان‌های سبک شمالی است.

آلات موسیقی این سبک، عبارتند از: هارمونی، رباب و دهل و از جمله خوانندگان معروف آن اسماعیل چاریکاری و زمان شوقی را می‌توان نام برد.

**موسیقی بلوچی:** سبک خاصی از موسیقی است که در سه ولایت نیمروز، فراه و هلمند (استان‌های غربی و جنوبی افغانستان) اجرا می‌شود. آلات موسیقی مخصوص به این سبک عبارتند از: دونلی، دهل، بانجو و رباب و از جمله آوازخوانان بنام این سبک می‌توان به محمد ظاهر، غلام رخی، فضل احمد، خان محمد بلوچ و ملنگ شیر اشاره کرد.

**موسیقی قندهاری:** آهنگ‌های این سبک از موسیقی به زبان پشتو (بیشتر در قالب غزل) و تحت تأثیر موسیقی هندی و با رنگ و بوی موسیقی افغانستان اجرا می‌شوند. سازهای رایج در این سبک، هارمونی، رباب و طبله است و از خوانندگان معروف آن می‌توان به عبدالرئوف قندهاری اشاره کرد.

#### موسیقی کلاسیک عرب (Track 24)

موسیقی عرب به لحاظ جغرافیایی، منطقه وسیعی از خاورمیانه و شمال آفریقا را دربر گرفته است. در جهان عرب، دو سنت کلی موسیقی وجود دارد: سنت اول، شامل کشورهای مصر، لبنان، سوریه و عراق است و سنت دوم، شامل کشورهای مراکش، الجزایر و تونس. البته لازم به ذکر است که در برخی ادوار، عملاً تفکیک فرهنگ موسیقایی اعراب، ایرانیان و ترک‌ها غیرممکن می‌نماید؛ لذا این ویژگی‌ها را نمی‌توان منحصر به اعراب دانست، بلکه باید در قالب فرهنگی مشترک (یعنی فرهنگ اسلام) تبیین کرد. ویژگی‌های خاصی که موسیقی عرب را از موسیقی سایر مناطق متمایز می‌سازد، عبارتند از:

- فرم یا ساختار مقام که در قالب آن، ملودی‌ها بر اساس مفاهیم ساختاری و انتزاعی تعیین می‌شوند، مدال ویژه‌ای می‌یابند. ویژگی اصلی مقام این است

که مؤلفه فضایی تنال<sup>(۱)</sup> آن، ساختاری از پیش مشخص و تثبیت شده دارد، در حالی که مؤلفه زمانی (یا به عبارتی ریتمک) آن، عمدتاً دارای ساختاری آزاد است. مؤلفه فضایی تنال که در هر مقامی متفاوت است، در واقع کانونی است از فواصل خاص که شکل دهنده خطوط ملودی و نیز ایجاد کننده فضا و حالتی مناسب برای یک مقام است.

- در موسیقی عرب، تفوق با موسیقی آوازی است و ارکان مهم و اساسی آن عبارتند از: خواننده، تکنیک‌ها، سبک‌های آوازی و متون.

- ویژگی دیگر موسیقی عرب، تشکیل آنسامبل‌ها یا گروه‌های سازی کوچک و کم تعداد است. به وسیله این گروه‌های سازی کوچک، بداهه‌پردازی به گونه‌ای بهتر محقق می‌شود.

- ویژگی دیگر، احاطه طرح موزائیک‌وار در عناصر فرم‌های موسیقایی است؛ یعنی آرایه‌ها و روندهای پیاپی عناصر ملودیک، کوچک و کوچک‌تر می‌شود و نیز تکرار، جابه‌جایی و تلفیق آنها در قالب یک مدل فضایی تنال انجام می‌گردد.

- ویژگی دیگر موسیقی عرب، نبودن چندصدایی (پلی‌فونی) و چند ریتمی (پلی‌ریتمی) و نیز گسترش‌های موتیویک<sup>(۲)</sup> آهنگ به مفهوم متداول آن است. اگر چه موسیقی عرب (همچون دیگر فرم‌های هم‌خانواده‌اش) از اُستیناتو<sup>(۳)</sup> و نیز بافتی هتروفونیک بهره می‌جوید، ولی آلتراسیون (یا تغییر متناوب بین یک ساختار آزاد از لحاظ زمانی و ریتمیک) آن، ساختاری تثبیت شده دارد. این

1. Tonale

2. Motif (آهنگ اصلی در یک قطعه موسیقی)

۳. بخشی که از تکرار موتیو کوچکی ساخته شده باشد و در تمام طول قطعه به گوش برسد و تداوم داشته باشد

آلتراسیون که غالباً در طی یک اجرای طولانی مانند مقام عراقی، نوبه و وصله به چشم می‌خورد، سبب ایجاد نوعی تضاد و تقابل جالب توجه می‌گردد.

رپرتوار معمول موسیقی کلاسیک عرب، شامل توالی قطعاتی است که غالباً در یک مقام واحد اجرا می‌شود؛ بدین صورت، رپرتوار، با بشرف- که قطعه‌ای آرام و متریک است- به صورت گروهی و هم صدا (یونیسون) یا هتروفونیک آغاز می‌شود. بشرف، متشکل از چندین بخش است که هر یک نیز تکرار می‌گردند. پس از آن، تقسیم اجرا می‌شود که معمولاً قطعه‌ای است سازی، غیرمتریک و همراه با بداهه‌پردازی. در این قسمت است که نوازنده، مقام مورد نظر را تثبیت می‌کند و به یک یا چند مقام دیگر، مقام گردانی می‌کند و سرانجام، به مقام آغازین باز می‌گردد. در این بین، ممکن است اجرای آوازی موال - که نوعی بداهه‌سرای غیرمتریک و دارای ساختاری مشابه با تقسیم است - جانشین تقسیم گردد. رپرتوار مذکور، گاهی با اجرای قطعاتی که حالت رقص را القا می‌کنند، پایان می‌پذیرد.

موسیقی عرب بر پنج عامل متکی است که ساختار این موسیقی را تشکیل می‌دهند:

- سیستم مدال از نظر فواصل پرده‌ها (مقامات) با ساختارهای مشترک و ویژه؛

- فرم‌ها یا ساختارهای زمانی مشترک و مشابه (ایقاعات)؛

- سازهای مشترک و مشابه؛

- زمینه‌های اجتماعی مشترک در فرم موسیقی (مانند موسیقی شهری، موسیقی روستایی و موسیقی بادیه نشینان)؛

- ذهنیت و نگرش موسیقایی مرتبط با تجانس‌های زیبا شناختی بر اساس ساختارهای فضایی - زمانی و تنال.

موسیقی جهان عرب، شامل چندین فرم سازی و آوازی است که عبارتند از: نوبه (مقام)، قصیده، لیالی، مؤال، توشیح، تقسیم، بشرف و سماعی. در ادامه توضیحاتی در خصوص هر یک از این موارد خواهد آمد:

**نوبه:** این واژه بیشتر در مفهوم مقام یا اجرای طولانی یک مقام واحد به کار می‌رود. ساختار فرمال یک نوبه شامل پنج بخش اصلی است که این بخش‌ها در کشورهای عرب و شمال آفریقا تا حدودی متفاوت‌اند؛ اما اصل تقابل بین بخش‌ها، یکی از اصول اساسی و مشترک میان آنها به شمار می‌آید. این بخش‌ها در مناطق مختلف، به نام‌های گوناگونی خوانده می‌شوند:

در الجزایر: مصدر، بطایحی، دَرَج، انصراف، خلاص و صنعه.

در تونس: بطایحی، برول، دَرَج، خفیف، ختم و مألوف.

در مراکش: بسیط، قایم و نصف، درج، قَدَام، آله و غرناطی.

نام هر بخش برگرفته از الگوهای ریتمیک یا وزنی مسلط در آن بخش است؛ برای مثال، بخش بطایحی بر اساس وزن بطایحی است و قبل از هر یک از این بخش‌ها، یک قطعه سازی کوتاه اجرا می‌شود.

رپرتوار شمال آفریقا در اصل متشکل از ۲۴ نوبه است، اما در قرن نوزدهم، تنها ۱۱ نوبه آن در مراکش، ۱۵ نوبه در الجزایر، ۱۳ نوبه در تونس و ۹ نوبه در لیبی رواج داشته و البته در قرن بیستم این تعداد به بیش از این نیز تقلیل یافته است.

گروه نوازندگان نوبه که نقش گروه کُر را نیز بر عهده دارند، عبارتند از: نوازندگان عود، رباب، نی، قانون، طار (دف) و دارابوک. قسمت‌های آوازی نوبه توسط یک تک‌خوان یا توسط گروه به طور هم‌صدا اجرا می‌گردد. اشعاری که در نوبه استفاده می‌شود، غالباً برگرفته از اشعار کلاسیک عرب یا اشعار محاوره‌ای مراکش است و مضامین متنوعی دارد.

**قصیده:** آوازی با مترآزاد، مبتنی بر بداهه سرایی و به لحاظ فرم، دارای طرحی

ادواری (سیکلیک) است. قصیده متشکل از چند ملودی (معمولاً چهار ملودی) است که در بین آنها، یک بیت به عنوان ترجیع بند تکرار می‌شود؛ بیت ترجیع غالباً همان بیت نخستین است. اشعار قصیده معمولاً ده یا بیست و پنج بیت دارد و گاهی بیشتر از این میزان است که همگی بر اساس اوزان شعر کلاسیک عرب شکل گرفته‌اند. در اجرای قصیده، یک گروه کُر و نیز یک آنسامبل سازی، تک خوان را همراهی می‌کنند.

**لیالی:** آوازی است با متر آزاد، مبتنی بر بداهه سرایی که متن آن بر اساس کلمات یا لیالی، یا عینی است و محتوایی عاشقانه دارد. این آواز معمولاً به منظور ایجاد تنوع و استراحت، بین دو قسمت کنسرت، خوانده می‌شود. لیالی معمولاً به وسیله خواننده‌ای اجرا می‌گردد که با نواختن عود، آواز را همراهی می‌کند. البته همراهی با ساز قانون و حتی یک آنسامبل سازی کامل هم رواج دارد که در این صورت، هر یک از نوازندگان به طور جداگانه، جواب خواننده را می‌دهند. در لیالی، یک مقام و محتوای اساسی آن از لحاظ موسیقایی به خوبی ارائه می‌گردد و به عبارت دیگر در اجرای لیالی، مقام کاملاً احاطه دارد و به خوبی متجلی می‌شود.

**موال:** فرمی است آوازی که پس از لیالی اجرا می‌شود (تنها در دور مصری است که موال پیش از لیالی اجرا می‌شود). موال شبیه به لیالی است (اجرا توسط یک تکخوان و به طور غیرمتریک و به همراهی ساز، که در آن مقام، به خوبی متجلی است)، اما از نظر بندها و اوزان شعری با لیالی متفاوت است. پیشینه تاریخی موال به قرن دوم هجری بازمی‌گردد. در آن زمان، موال به عنوان توصیفی آوازی از طبقه کارگر و به زبان عربی محاوره‌ای (عامیانه) اجرا می‌شد.

اشعار موسیقی موال در قالب‌های رباعی (چهار بیتی)، عرج (پنج بیتی) و نُعمانی (هفت بیتی) و همگی بر وزن بسیط (مستفعلن فاعلن) هستند.

**توشیح:** متشکل از تعدادی بندهای شعری (معمولاً از ۴ تا ۱۰ بند) است که به هر بند، بیت یا جزء می‌گویند و در پایان هر بند، بیتی به صورت ترجیع بند تکرار می‌شود. در توشیح، طرح موسیقی دقیقاً تابع فرم شعری است. توشیح در دوران اسلامی با تأثیرپذیری از شعر عامیانه اندلسی تکامل یافته است.

**تقسیم:** به اجرای سازی مقام که به صورت بداهه نوازی و بر اساس مدل فضایی تُنال انجام شود، تقسیم می‌گویند. تقسیم، مهم‌ترین فرم سازی در موسیقی کلاسیک عرب است. این مدل، بر اساس گسترش‌های ملودیک بر روی تعداد اندکی از اصوات، متجلی می‌شود. از ویژگی‌های دیگر تقسیم، وجود سکوت‌های کوتاه در خط ملودی است که این سکوت‌ها کارکردی نرمال دارند و به ایجاد ارتباط بین نوازنده و شنونده کمک می‌کنند. برخی مواقع، تقسیم با همراهی یک استیناتوی<sup>(۱)</sup> ریتمیک (داربوکه یا رق) هم اجرا می‌شود. در تقسیم، ویرتوزیته<sup>(۲)</sup> احاطه دارد و در این قالب است که مقام، در ناب‌ترین نوع بیان سازی متجلی می‌شود.

تقسیم، در رپرتوار موسیقی عرب، کارکردهای متفاوتی دارد؛ مثلاً به عنوان مقدمه (قبل از موال یا توشیح)، یا به عنوان رابط بین دو قسمت از یک نوبه اجرا می‌شود و حتی می‌تواند به عنوان قطعه‌ای مستقل نیز اجرا گردد. در تونس، به جای تقسیم، واژه «استخبار» به کار برده می‌شود.

**بشرف و سماعی:** عبارت است از دو فرم سازی در موسیقی کلاسیک عرب (مشابه با فرم‌های بشرف و سماعی در موسیقی کلاسیک ترک) که در قالب آنها آهنگ‌سازی صورت می‌گیرد. این دو، به لحاظ فرمال بسیار شبیه به هم هستند؛ بشرف از سه یا چهار قسمت متفاوت تحت عنوان خانه تشکیل می‌شود و یک قسمت رابط یکسان، تحت عنوان تسلیم، بین آنها اجرا می‌گردد. شدت



موسیقی از هر خانه به خانه دیگر فزونی می‌یابد، لیکن هر بار، با رسیدن به بخش تسلیم، دوباره تعادل برقرار می‌شود. در بخش تسلیم، خلاصه‌ای از ملودی‌های ارائه شده در خانه‌های گوناگون اجرا می‌شود.

تفاوت بشرف با سماعی در جنبه ریتمیک آنهاست؛ بشرف در قالب واحدهای ریتمیک دوتایی و سماعی بر اساس ترکیبات عناصر یا واحدهای دوتایی و سه تایی شکل می‌گیرد. این دو فرم، معمولاً به وسیله یک آنسامبل سازی با همراهی داربوه و رق اجرا می‌شوند، البته گاهی نیز توسط یک تک‌نواز با عود، قانون یا کمانچه اجرا می‌شوند که در این صورت، ملودی‌ها بدون همراهی ساز ضربی و با آزادی بیشتر ارائه می‌گردند. از دیگر فرم‌های موسیقی عرب می‌توان تحمیله، دولاب، صوت و دور را نام برد.

### موسیقی تاجیکی (Track 25)

سده‌های بی‌شماری است که ملت تاجیک و دیگر مردم فارسی زبان در سرزمین‌های ماوراء النهر زندگی می‌کنند. آخرین بازماندگان سرزمین تاجیکستان متعلق به دوره سامانیان می‌باشند. از آن دوره و حتی دوره‌های قدیم‌تر، تاجیک‌ها یکی از حافظان میراث عظیم موسیقی ایرانی بوده‌اند. موسیقی تاجیکی، به لحاظ فواصل مقامات و وسعت، شباهت فراوانی به موسیقی ایرانی دارد، به گونه‌ای که می‌توان آن را شاخه‌ای از شاخسار عظیم هنر ایرانی به شمار آورد. اما در عین حال، از نظر فرم آواز و شیوه اجرا با موسیقی امروز ایران تفاوت‌هایی نیز دارد.

موسیقی تاجیکی دارای ۲۵۲ لحن و شش مقام است که عبارتند از: مقام راست، بزرگ، نوا، دوگاه، سه‌گاه و عراق که این مقام‌ها، موسیقی ملی تاجیکستان را تشکیل می‌دهند. مقام تاجیکی، گوشه‌ها یا شعبه‌های فراوانی دارد. موسیقی تاجیکی به سه بخش تقسیم می‌شود:

- آنچه با ساز نواخته می‌شود و به آن مشکلات می‌گویند؛  
 - آنچه به صورت شعر خوانده می‌شود که یا منظوم است یا منثور؛  
 - عفر یا اوفر که با رقص همراه است. (البته حرکات رقص در موسیقی ایران از بین رفته و تنها آهنگ آن نواخته می‌شود).  
 در موسیقی تاجیکی مشکلات شامل پنج قسمت است:

تصنیف، ترجیع، گردون، مخمس و سگیل که به جز گردون، هر قسمت فرم خاصی دارد. علاوه بر این، ترانه نیز در این موسیقی، جایگاهی ویژه دارد. ترانه‌ها قطعاتی بسیار شاد، کوتاه و به دور از هر گونه افسردگی و اغلب شبیه به یکدیگرند. از نظر لحن، بسیار شوخ و از نظر حرکت، روان و از نظر ضرب، رقصانند؛ کلماتی عامیانه دارند و به طور کلی، با روح عامه مردم در ارتباطند.

#### موسیقی جنوب شرق آسیا (Track 26)

این منطقه، شامل کشورهای تایلند، شبه جزیره هندوچین (لائوس، کامبوج، ویتنام) و مجمع الجزایر اندونزی و مالزی است. موسیقی این کشورها، به چند دلیل، به صورت گروهی انجام می‌شود: دلیل اول این است که بیشتر ساکنان این کشورها، خارج از چهار دیوار و سقف زندگی می‌کنند و یک ساز نمی‌تواند رسا باشد؛ دلیل دوم، گرمای هواست و دلیل سوم این است که سازهای ساکنین این منطقه، به تنهایی قابلیت اجرا ندارند. تعداد سازهای بادی و زهی محدوده است و اغلب آنها سازهایی کوبی و متعلق به ۳۶۰ گروه بومی و نژادی هستند که بیشتر گروه‌های بومی و نژادی را مسلمانان تشکیل می‌دهند. اندونزی شامل ۵۰۰۰ تا ۱۳۰۰۰ جزیره است. این کشور که ابتدا تحت سلطه هلند اداره می‌شد، در سال ۱۵۴۹ به استقلال رسید. از مهم‌ترین جزایر اندونزی، جزیره جاوه و جزیره بالی است که البته موسیقی جزیره بالی با موسیقی جاوه‌ای از هم متفاوتند.

موسیقی این مناطق، بر اساس گام پنج نوتی پنتاتونیک<sup>(۱)</sup> است. این گام‌ها که بر اساس منطقه صوتی میانی است، نه زیر دارند و نه بم و اغلب ضرب‌ها چهارتایی مرکب‌اند.

گاملان در لغت به معنای مجموعه‌ای از ادوات موسیقی است و موسیقی گاملان اندونزی که در قرن سوم میلادی توسط پادشاه جاوه پدید آمده، سالیان سال شهرت داشته است، اما به رغم این شهرت جهانی، موسیقی تمام عیار اندونزی نیست و مهاجم بیگانگان هند از قرن سوم تا قرن چهاردهم و مهاجم هلندی‌ها در قرن هفدهم نیز در آن تأثیر داشته است.

در یک گاملان، سه گروه نوازنده حضور دارند: عده‌ای در عقب قرار می‌گیرند و سازهای بم نظیر گانگ‌ها و گندرها بزرگ<sup>(۲)</sup> را می‌نوازند، گروه دیگر در وسط می‌نشینند و به طور کلی، منطقه صوتی آنها، منطقه میانی است و گندرها متوسط را می‌نوازند و گروهی در جلو می‌نشینند و سازهایی مانند انواع فلوت، رباب و طبل‌های کوچک و بزرگ را می‌نوازند.

اصل ملودی، توسط سازهای میانی اجرا می‌شود. سازهای عقب، نت‌های مهم را می‌نوازند و سازهای جلو بر روی خط ملودی، شاخه و برگ می‌گذارند و بانت‌های اصلی ملودی، بداهه سرایی می‌کنند و در مجموع، آنچه به گوش می‌رسد، نوعی چند صدایی ویژه این مناطق است.

در این مناطق، نوعی نمایش موزیکال نیز وجود دارد که در پرده اول، قهرمانان معرفی می‌شوند؛ در پرده دوم، درگیری قهرمانان نمایش داده می‌شود و در پرده سوم، پیروزی حق بر باطل. همراهی موسیقی، از ارکان اساسی این نمایش‌هاست.

در اندونزی سه نوع موسیقی عامه و مردمی بر سایر موسیقی‌ها برتری دارند که عبارتند از: کروکونک<sup>(۱)</sup>، دانگدوت<sup>(۲)</sup> و جاپیونگان<sup>(۳)</sup>.

**کروکونک:** شامل سازهای زهی، یک فلوت و یک خواننده زن است که به صورت زمزمه‌وار، سخن از عشق می‌گوید. سابقه این موسیقی به قرن شانزده میلادی باز می‌گردد که ملوانان پرتغالی، آلات و ادوات موسیقی و ملودی خود را به این سرزمین آوردند.

**دانگدوت:** موسیقی توده پسند و به لحاظ ابزار و ادوات، متأثر از موسیقی راک است.

**جاپیونگان:** این موسیقی که در سال ۱۹۷۰ از غرب جاوه، نشئت گرفته و به بخش‌های دیگر، تسری یافته است، شامل آهنگ‌هایی شاد و رقص‌هایی پیچ و تابدار است. این موسیقی از رباب، طبل و زنگ و یک خواننده زن و رقص زن بهره می‌جوید. در گام پنتاتونیک، ملودی توسط ادواتی نظیر رباب نواخته می‌شود و در گام هفت‌تُنّی، اصوات و آهنگ‌های موزون میان این دو گام، همانند میکروتنال و کوچک‌تر از سمیتون، نیم گام، می‌آیند و می‌روند و خواننده در فواصل، تعزّل وار، قصه‌های عاشقانه می‌خواند و فریاد برمی‌آورد و با گروه موسیقی می‌غرّد.

از جمله سازهای مهم این منطقه، سازی است به نام رباب آرشه‌ای که از طریق اعراب به این منطقه رسیده و به صورت فلاژوله و فقط با لمس کردن سیم اجرا می‌شود. گانگ‌ها و تام تام نیز از سازهای کوبی متداول در این منطقه‌اند. «گندر»، سازی است شبیه به زایلِفون که از بریده‌های فلزی در اندازه‌های مختلف تشکیل شده است. همچنین از ساز بادی سولینگ<sup>(۴)</sup> که شبیه به فلوت

1. Keronconk

2. dangdut

3. Jaipongan

4. Soling

است در این منطقه استفاده می‌شود. آنسامبل‌ها در موسیقی اندونزی عبارتند از: سازهای مسی و مفرغی، دیکچه‌ها، زنگ‌ها و طبل‌ها. لازم به ذکر است که موسیقی‌های بیگانه، آن طور که بر کشورهای مالزی و فیلیپین تأثیر داشته، بر موسیقی اندونزی تأثیرگذار نبوده است.

### موسیقی چین، کره و ژاپن (Track 27)

تمدن در چین، نخستین بار در سواحل هوانگ هو (رودخانه زرد) شکل گرفت و از آنجا به کره، ژاپن، خاور دور و سایر نقاط سرایت کرد. موسیقی چین، دارای سابقه تاریخی طولانی و با اصالت است و بر مبنای لذت شخصی نوشته می‌شده و دارای ارکسترهای بزرگی بوده است.

موسیقی سنتی چینی، ۵۰۰۰ سال قبل توسط امپراتور چین که فوهی نام داشت، تدوین شد. این موسیقی، متشکل از سه بخش بود:

- موسیقی مردمی که مخصوص جشن‌ها و مراسم بود؛

- موسیقی درباری که به امپراتور اختصاص داشت؛

- موسیقی مذهبی که برای تشریفات و مراسم مذهبی به کار می‌رفت.

**موسیقی مردمی:** در فصل بهار و در جشن‌های کشاورزان اجرا می‌شد؛ با شعر و رقص همراه بود و به صورت سؤال و جواب بین دختران و پسران یا زنان و مردان انجام می‌شد. اعتقاد آنان بر دو قطبی بودن جهان بود و در پایان، خوانندگان با هم هماهنگ می‌شدند.

**موسیقی درباری:** قواعد این موسیقی توسط امپراتور پایه‌ریزی می‌شد. بنابراین از نظر تاریخ موسیقی، مشابه قدیمی‌ترین کشورهای جهان است. هر امپراتور مقام مخصوص خود را داشت.

**موسیقی مذهبی:** این موسیقی، ویژه تشریفات و مراسم دینی بود و مطابق با الگوهای مذهبی بر دوازده ماه و دوازده ساعت اجرا می‌شد.

در گذشته، گام‌های موسیقی چین برگرفته از گام‌های دوازده نت بود و هر گام به شش نت تقسیم می‌شد اما در حال حاضر، این موسیقی، به صورت پنتاتونیک و یک پرده کامل، بدون همراهی نیم پرده اجرا می‌شود. هم اکنون در موسیقی چین، دوازده مقام وجود دارد که اجرای هر مقام، حدوداً چهار ساعت طول می‌کشد.

در قرن سیزدهم و چهاردهم، در چین سازهایی متفاوت از سازهای کنونی استفاده می‌شد که عبارتند از: اره<sup>(۱)</sup> (سازای دارای دو سیم و شبیه به کمانچه)؛ هیسائو<sup>(۲)</sup> (سازای بادی شبیه به سورنا)؛ بی‌یا (سازای دارای چهار سیم و شبیه به عود)؛ لیوا<sup>(۳)</sup> (سازای شبیه به دیپازون که سازها را از روی آن کوک می‌کردند)؛ ارغنون چینی (سازای بادی است)؛ زتیرو عود؛ انواع طبل‌های کوچک و بزرگ؛ انواع زنگ‌های برنجی؛ نی چینی و نوعی ساز شبیه به ترومپت.

در حال حاضر، می‌توان به ادواتی نظیر: انواع سازهای گامنگ<sup>(۴)</sup> و گانگ<sup>(۵)</sup>، انواع طبل‌ها و حتی ابزارهای سنگی و سازهای چوبی، مانند انواع زیلفون<sup>(۶)</sup> و سازهای بادی سولینگ<sup>(۷)</sup> و نوعی ساز شبیه به کمانچه و رباب اشاره کرد.

### موسیقی کره

در کره، دو نوع موسیقی وجود دارد: موسیقی درباری و موسیقی عامیانه. موسیقی عامیانه، بسیار ریتمیک، مهیج و خشن است و موسیقی درباری کره که

1. EREH

2. Hisauro

3. Liva

4. Gameng

5. Gang

6. Xecilophon

7. Soling

همانند موسیقی درباری ژاپن است و گاگاکو<sup>(۱)</sup> نامیده می‌شود. سابقه‌ای تاریخی دارد و اکنون نیز به طور زنده اجرا می‌گردد.

در کره، سازهایی ویژه وجود دارند که از جمله آنها سازی است آرشه‌ای، ولی آرشه مو ندارد و چوب روی سیم کشیده می‌شود. علاوه بر این، سازهای دیگری نیز نظیر: چن<sup>(۲)</sup>، کوتو<sup>(۳)</sup>، پی‌پا<sup>(۴)</sup>، بی‌وا<sup>(۵)</sup>، کاکاکو<sup>(۶)</sup> و یاکایاکوم<sup>(۷)</sup> نواخته می‌شوند:

چن: سازی است با سیم‌های فلزی و شبیه به سنتور که با دو انگشت وسط و شست نواخته می‌شود. مانند این ساز در ژاپن نیز وجود دارد.

کوتو: شبیه به چنگ است و سیم‌های زهی دارد.

پی‌پا: همانند عود یا لود چینی است.

بی‌وا: سازی است چوبی، شبیه به بریظ ژاپنی که صدایی رسا و پرده‌هایی ثابت دارد، اما کاسه آن عمق چندانی ندارد.

گاگاکو: نوعی طبل است که مشابه آن در چین وجود دارد.

کایاکوم: سازی است شبیه به سنتور.

### موسیقی ژاپن

در ژاپن چند سنت تئاتری وجود دارد که از جمله آنها می‌توان به نوه<sup>(۸)</sup>، بون راکو<sup>(۹)</sup> و کابوکی اشاره کرد که همگی همگام با موسیقی هستند.

در تئاتر سنتی Noh، قبل از ورود بازیگران، موسیقی خاصی نواخته

1. Gagaku

2.chen

3.koto

4.pipa

5.Biwa

6.kakako

7.kayakum

8.Noh

9.Bunrako

می‌شود. ورود بازیگران با حرکاتی بسیار سنگین و همراه با موسیقی است و صحبت‌ها نیمه آوازی و سرشار از لغات استفهامی هستند. در این مراسم، از سه دسته طبل، سه شامیزن<sup>(۱)</sup>، یک کوتو و یک فلوت استفاده می‌شود. تئاتربون راکو، تئاتری عروسکی است که توسط چند نفر عروسک گردان با گفت‌وگو اجرا می‌شود. از نظر میزان محبوبیت، تئاتر کابوکی از انواع دیگر محبوب‌تر است.





## موسیقی شبه قاره هند

### موسیقی هندوستان (Track 28)

هندوستان، دارای موسیقی‌ای غنی و متنوع است. موسیقی این کشور را در دو منطقه می‌توان بررسی نمود: شمال و غرب و جنوب شرقی (جنوب کارناتیک)<sup>(۱)</sup> که منطقه‌ای مسلمان‌نشین و تحت نفوذ فرهنگ اسلامی است. موسیقی هندوستان، تشابهاتی با فرهنگ موسیقی ایران دارد. این وجه تشابه را می‌توان تا حدود زیادی با اجرای بداهه‌سرایسی مرتبط دانست. در خصوص تئوری‌های موسیقی هند، تاکنون کتب و مقالات زیادی به زبان لاتین نوشته شده و این به دلیل موسیقی بسیار مدون و کلاسه شده هند است. شاید در مورد موسیقی غرب، تا این اندازه کتاب وجود نداشته باشد.

موسیقی هند از یک سو، متکی بر فرهنگ غرب و آهنگسازی غربی است (البته خط مخصوص موسیقی هندی شباهتی با موسیقی غربی ندارد) و از سوی دیگر، موسیقی‌ای فردی است و گروه نوازی و گروه خوانی، نقش چندانی در آن ندارد. موسیقی هند، متکی بر سیستم مقام است که این مقام‌ها، راگ یا راگا<sup>(۲)</sup> نامیده می‌شوند و به معنای فواصل یا نقش‌های اصوات و شامل

مفهوم «مايه» می‌باشند. این مایه‌ها، گام‌هایی در درون راگا دارند. در موسیقی شمال هندوستان، ۷۲ راگا و در موسیقی کارناتیک، حداقل ۴۰۰ راگا وجود دارد و هر یک از این راگاها، به لحاظ فرم یا گام، با هم متفاوتند. برخی پنتاتونیک و برخی دیگر حتی ۶-۷ نت هستند. همچنین راگ‌هایی وجود دارند که هنگام حرکت ملودی به طرف بالا از گام ۷ نتی و در حرکت ملودی به طرف پایین، از گام ۶ نتی تبعیت می‌کنند.

یکی دیگر از ارکان موسیقی هند، گامکا<sup>(۱)</sup> است که به معنای حرکت‌های تزئینی موسیقایی است و به تحریر در موسیقی ایران که به دلخواه و به صورت بداهه‌سرایی اجرا می‌شود، شباهت دارد. در این موسیقی، جای گامکا در راگ‌های مختلف، مشخص است.

امکانات ضرب یا متر در موسیقی هندوستان بسیار زیاد است؛ به گونه‌ای که می‌توان این موسیقی را غنی‌ترین موسیقی دنیا دانست. ساختار ضربی موسیقی هند، تالا<sup>(۲)</sup> نامیده می‌شود که مبین ترکیب‌های زمانی و طرح‌های ریتمیک در این موسیقی است. ضرب‌ها شامل ضرب‌های دوتایی، سه تایی و چهارتایی است که ممکن است مرکب یا ساده باشند. ریتم‌های متداول در موسیقی هندوستان، ۶ تایی، ۷ تایی، ۸ تایی، ۱۰ تایی، ۱۱ تایی و ۱۶ تایی هستند و به لحاظ تئوری، تا ۱۴۴ تایی را نیز شامل می‌شوند. از جمله ریتم‌های معروف و متداول در موسیقی هند می‌توان به روپاک<sup>(۳)</sup> ( $3+2+2=7$ ) و جاپ<sup>(۴)</sup> ( $2+3+3+3=11$ ) اشاره کرد.

رپرتوار موسیقی هند ابتدا همیشه به صورت سنگین آغاز شده و به تدریج به سمت حرکت یا متر تند می‌رود. شروع اجرای راگا به صورت ردیف نوازی

1. Gameka

2. Tala

3. Roopak

4. Jap

است که آلاپ<sup>(۱)</sup> نامیده می‌شود و تقریباً شبیه ردیف‌نوازی در موسیقی سنتی ایران است (که همراه با ریتم آزاد بوده و ضربات ریتمیک ندارد). بعد از اتمام آلاپ، قسمت ریتمیک که جوهور<sup>(۲)</sup> نام دارد، شروع می‌شود. جوهور دارای ریتمی سنگین است و می‌توان با آن دست زد. سپس بخش تند موسیقی که گات<sup>(۳)</sup> نام دارد، آغاز می‌شود. در مجموع، برای اجرای یک راگا، حدوداً ۴۵ دقیقه زمان صرف می‌شود.

در موسیقی کارناتیک، آواز اهمیت زیادی دارد و دقیقاً مشخص است که راگ‌های مذهبی با کلام و بی کلام، باید در چه ساعاتی از شبانه روز اجرا شوند. (البته این روش در حال حاضر از بین رفته است).

از جمله سازهای مهم این منطقه می‌توان به سی‌تار<sup>(۴)</sup>، تابل و بایا<sup>(۵)</sup>، سارود<sup>(۶)</sup>، شهنای<sup>(۷)</sup>، تامپوترا<sup>(۸)</sup>، وینا<sup>(۹)</sup>، میری دانگا<sup>(۱۰)</sup> و سارانگی<sup>(۱۱)</sup> اشاره کرد.

**سی‌تار:** دارای ۴ سیم اصلی و ۱۳ تا ۱۱ سیم فرعی است که هرگاه سیم‌های اصلی به صدا درآیند، سیم‌های فرعی خود به خود صدا می‌کنند. راوی شانکار از معروفترین سی‌تار زنان معاصر می‌باشد.

**تابل و بایا:** سازی کوبی و قابل کوک شدن است که در وسط پوست این ساز یک دایره سیاه رنگ برنجی وجود دارد.

**سارود:** سازی است شبیه به سی‌تار که به وسیله انگشت نواخته می‌شود. نوازنده معروف این ساز، علی‌اکبر خان است.

1. Alap

2. Johor

3. Gat

4. Sitar

5. Tabla&baya

6. Sarod

7. Shahnay

8. Tamputra

9. Vina

10. Miridunga

11. Sarangi

**شهنای:** سازی بادی و شبیه سورنا است. بسم‌الله خان نوازنده برجسته این ساز می‌باشد.

**تامپورا:** سازی زهی، با کاسه‌ای از جنس کدو و دارای چهار سیم است که سیم‌ها به وسیله انگشتان دست، لمس می‌شوند. این ساز، با تکرار مداوم نت‌های اصلی، سازهای دیگر را همراهی می‌کند.

**وینا:** سازی مهم در موسیقی جنوب هند و شبیه به سی‌تار است، با این تفاوت که دارای شش سیم اصلی است و سیم فرعی ندارد. بالا چاندر از جمله نوازندگان برجسته این ساز می‌باشد.

**میری دانگا:** سازی کوبی و شبیه بشکه است که به دو طرف آن می‌کوبند و پوست آن به وسیله بندهایی مهار می‌شود.

**سارانگی:** ساز زهی آرشه‌ای و شبیه به قیچک است که دارای سیم‌های فرعی زیر و سیم‌های اصلی می‌باشد.

#### موسیقی قوالی (Track 29)

از آغاز قرن پانزدهم تا عصر طلایی هندوستان و پس از آن، در زمان بنای تاج محل، از یک سو موسیقی‌دان‌های بزرگی مانند امیر خسرو با توسعه تکنیک‌های آوازی موسیقی زمان خود و ساخت سازهایی جدید نظیر سی‌تار، تابلا و تامپورا باعث تحول در موسیقی شدند و از سوی دیگر، در زمان حمله مغول و فتح هندوستان، مردم هند، جهت جذب غنای فرهنگ عرفانی شده خود، به اشعار بزرگانی که توسط موسیقی‌دانان برجسته و از جمله قوال خوانده می‌شد، گوش فرا می‌دادند و بدین ترتیب بود که ادبیات موسیقی آنان توسعه پیدا کرد تا سرانجام بسیاری از موسیقی‌دانان هند را در بر گرفت.

موسیقی قوالی ترکیبی از چندین نوع موسیقی متداول در هندوستان است که عبارتند از: موسیقی کلاسیک که بر اساس مقام‌های هندی است. این موسیقی

با خیال و تصور، کامل شده و مبدع آن امیر خسرو است. موسیقی نیمه کلاسیک که توسط تامری و دادرا اجرا می‌شود و شامل آهنگ‌های عاشقانه است. دادرا ریتم‌های ۸، ۱۴ و ۱۶ ضربه‌ای دارد. موسیقی آرام که ریتمی آزاد و ملودی‌ای غنی دارد و اغلب برای غزلیات استفاده می‌شود.

در گذشته، قوالی با سارانجی (نوعی ساز زهی قوسی شکل)، ماندالا (نوعی قانون)، کین (هارپ)، تمپورا (نوعی ساز زهی) و دهلک همراهی می‌شد؛ اما امروز، با توجه به دشواری کوک کردن سازهای فوق، قوالی با هارمونیم همراهی می‌شود. این ساز که در قرن هفدهم میلادی توسط مسیحیان به هند آورده شد، در اصل، محدود به بقعه‌هاست، اما در حال حاضر، برای مراسمی نظیر ازدواج، مناسبت‌های مذهبی و بزرگداشت مقدسین نیز اجرا می‌شود.



---

## موسیقی قاره اروپا

---

تاریخ موسیقی غرب، از قرن پنجم میلادی و از یونان باستان آغاز می‌شود. موسیقی دانان، قرن‌های هشتم و نهم را قرون تاریک و قرون دوازدهم و سیزدهم را دوران هنر قدیم نامیده‌اند. در این دوره است که شخصیتی به نام آهنگ‌ساز هویتی مستقل پیدا کرده و آثار این افراد اکنون موجود است. در قرن چهاردهم یا دوره هنر جدید، پلی فونی<sup>(۱)</sup> (چند صدایی) به وجود می‌آید و هنرها و از جمله موسیقی در قرون پانزدهم و شانزدهم دوره رنسانس و پس از آن، دوره باروک آغاز می‌شود و در سال ۱۷۵۰ که مصادف با مرگ باخ است، این دوره پایان می‌پذیرد.

### موسیقی قرون اولیه

از آنجا که در طی قرون متمادی، آلات موسیقی قدیمی تغییر کرده و آنچه باقی مانده نیز صورتی بسیار ناقص دارد، به راحتی نمی‌توان دریافت که صدای اصلی موسیقی قرون اولیه چگونه بوده است. البته ممکن است بتوان صدای سازهای قدیمی را به شکلی جدید بازسازی نمود، اما بازسازی صدای اصلی

---

1. Polyphone



آنها به شکل قدیمی، امری بسیار دشوار است. همین مشکل در مورد بازسازی آوازهای قرون اولیه نیز وجود دارد و افراد به راحتی نمی‌توانند تصور کنند که در کلیساهای قرون وسطی، آوازاها به چه سبکی اجرا می‌شده‌اند. علت این مسئله آن است که اولاً از آن دوران تاکنون، زبان تغییرات شگرفی پیدا کرده است؛ به طوری که خواندن اشعار جفری شوسر، شاعر انگلیسی قرن چهاردهم، بسیار مشکل است، چه رسد به اینکه بخواهیم تصور کنیم کلمات آن اشعار، در آواز چگونه ادا می‌شدند و ثانیاً آهنگسازان قرون اولیه، هرگز اشاره‌ای به تمپوی<sup>(۱)</sup> قطعه نمی‌کردند و به تدریج بخش‌های سازی یا آوازی را مشخص می‌نمودند. آنها حتی به طور معمول، مشخص نمی‌کردند که آیا یک فرد برای اجرای بخش‌های خاصی از آواز لازم است یا یک گروه کامل، و لذا برای بازسازی چنین قطعاتی، نسل‌های بعدی، تحقیقات مجدانه‌ای انجام داده‌اند.

### موسیقی در قرون وسطی

طی دوران طولانی قرون وسطی، به همت کلیسا، شاهان و بارون‌ها دارای قدرت سیاسی فراوانی شدند. آنها همچنین، رهبری حوزه‌های هنری را بر عهده گرفتند و بدین ترتیب، دربار و کلیسا، توأمان موسیقی اواخر قرون وسطی را حمایت کردند.

پلان شان، آواز ساده و یا به طور عام آواز گریگوریان که موسیقی رسمی کلیسا در قرون وسطی و حتی بعد از آن بود، مجموعه عظیمی از ملودی بود که برای اجرای بسیاری از متون مذهبی تصنیف شده بود. شکل‌گیری این موسیقی، به منظور القای مسیحیت در طی قرون بربریت بود و بعدها این هدف،

---

1. Tempo (حرکت، ضرب)

به تجلیل از پادشاهان قدرتمندی چون ملکه الیزابت ولوبی چهاردهم تبدیل شد و اکنون نیز برای استودیوهای صوتی دنیای پیشرفته تولید می‌شود.

علت اطلاق کلمه «ساده» در «آواز ساده» به این دلیل است که این آوازا در یک خط ملودی، یعنی مونوفونی<sup>(۱)</sup> بدون ملودی همراه و ریتم یا وزن مشخص اجرا می‌شد. همچنین علت اطلاق کلمه «گریگوریان» به دلیل نام پاپ مشهور آن دوران یعنی گریگوری اول (۶۰۴-۵۴۰ میلادی) بود که این پاپ، تمام آوازهای اساسی و مورد نیاز کلیسا را در زمان خود جمع آوری و یکسان نمود. البته بسیاری از پلان‌شان‌های قرون وسطی که از بسیاری جهات، پیشرفته‌تر از انواع قدیمی هستند، بعد از او در حدود سال ۸۰۰ میلادی تصنیف شدند.

تمام پلان‌شان‌ها، از هر سبک و ژانری که باشند، دارای دو خصوصیت مشخص هستند: ریتمی آزاد دارند و فاقد خط میزان هستند. پلان‌شان‌ها برگام‌های مازور و مینور استوار نبوده، بلکه مطابق بامدهای کلیسایی؛ نظیر: دورین (ر)، فریزین (می)، لیدین (فا)، میکسولیدین (سل) بنا شده‌اند، در صورتی که موسیقی فعلی غرب، برگام‌های مازور و مینور که گام دیاتونیک می‌باشند، بنا شده است.

علاوه بر این، آنچه که تعیین‌کننده ژانر (و در نتیجه، سبک) یک پلان‌شان است، کلمات و یا هدف مصنف نیست، بلکه نقش آن در مراسم عبادی است. در این بین، مس از مهمترین مراسم عبادی است که دارای سبکی ملودیک و پیچیده است.

از جمله پلان‌شان‌های معروف اواخر قرون وسطی، می‌توان به سکانس اشاره کرد که شامل تعدادی تیون و یک واحد اضافی در انتهاست که دوبار خوانده می‌شوند. فرم این پلان‌شان‌ها به ترتیب  $CC$  و  $BB$  و  $AA$  است (A) تک خوان و  $A$  گُر می‌باشد).

پلان‌شان‌ها به سه دسته کلی تقسیم می‌شوند: برخی از آنها شامل تکرارهای ساده یک تم و به صورت یکنواخت (مونوتون) هستند و تنها با انحرافات جزئی از یک فرکانس واحد اجرا می‌شوند. برخی دیگر، آوازهایی پیچیده و متشکل از صداها یا نت در طول یک اکتاو می‌باشند و یادآور آوازه‌های پرجذبه‌ای هستند که هنوز هم در خاورمیانه به گوش می‌رسند و بعضی دیگر، اولین تیون‌های واقعی هستند که در موسیقی غرب شناخته شده‌اند.

از جمله آوازه‌های قرون وسطی می‌توان به آوازه‌های تروبادور و ترورور، استمپی و پلی فونی اشاره کرد.

**آوازه‌های تروبادور و ترورور:** این آوازاها، گروه‌های بزرگی از آوازه‌های درباری باقی مانده از قرون دوازدهم و سیزدهم (یعنی عصر شوالیه‌ها) هستند که در جنوب فرانسه به تروبادور، در شمال فرانسه به نام ترورور و در آلمان و اتریش به مینه زینگرها معروف شده‌اند. مینه یعنی عشق ایده‌آل یا شوالیه‌ای. اشعار این موسیقی‌ها، یا آوازه‌های صلیبیون است که همراه با ناله و زاری برای شاهزادگان از بین رفته می‌باشد و یا آوازه‌هایی در ستایش همسرانشان است.

استمپی: در دربارها، رقص‌هایی مخصوص شوالیه‌های ترورور انجام می‌شد که شامل اشعار تک بیتی متواضعانه‌ای بود که با موسیقی‌ای مشابه، تکرار می‌گردید. ریتم استمپی با هیجان و پی‌درپی است و از جهت متر، سه ضربی است. بعدها نوازندگان سازهای کوبی نیز به این مجموعه اضافه شدند.

پلی‌فونی: این فرم که در اوایل تاریخ اروپا به وجود آمد، عبارت است از ترکیب همزمان دو یا چند ملودی و یا تداخل خطوط ملودی و هارمونی و یا بداهه‌سرایبی در فاصله سوم. ارگانوم، قدیمی‌ترین نوع پلی‌فونی است که در حدود سال ۹۰۰ میلادی پایه‌ریزی شد و در سال ۱۰۰۰ میلادی به صورت نئی زنده و حقیقی درآمد. ارگانوم شامل یک ملودی پلان‌شانی به همراه یک

ملودی آوازی و بداهه سرایی است که این دو قسمت به صورت کنتراپوان به آن افزوده شده است. از مهمترین آثار ارگانوم بر روی پلان‌شان‌ها، آلولیا، ناتی و تیاس اثر پروتین می‌باشد.

در اواخر قرون وسطی (بعد از سال ۱۳۰۰ میلادی) پیشرفت فنی پلی‌فونی به اوج ظرافت خود رسید، به طوری که موسیقی کلیسای نوتردام، هنر قدیم یا آرس آنتیکوا محسوب گردید. در این دوره، پلی‌فونی به تدریج از مراسم کلیسا فاصله گرفت و به خطوط ملودی‌ای که صدایی زیرتر داشتند، کلماتی افزوده شدند. این نوع پلی‌فونی، دیگر یک ارگانوم نبود و به فرم موت درآمده و کاملاً در حیطه ریتم، متحول شده بود. در واقع می‌توان گفت که مصنفین هنر قدیم، ریتم و متر را به ارگانوم و موت اضافه کردند، اما مصنفین آرس نوا یا هنر نوین، ابداعات خود را فراتر برده و الگوهای ریتمیک پیچیده‌ای را به اصوات مختلف افزودند و ترکیبات بی‌نهایت پیچیده‌ای را ایجاد کردند.

### موسیقی و کلیسا

کلیسای مسیحیت، همانگونه که در ابتدا نقاشی، معماری، ادبیات و دیگر علوم را پرورش داد، تاریخ موسیقی غرب را نیز شکل داد و باعث پرورش، حمایت و هدایت این موسیقی گردید.

آن زمان موسیقی‌دانان یا از مقامات کلیسایی بودند و یا تعلیمات خود را در طی اجراتاتی که به عنوان خواننده نوجوان کُر کلیسا داشتند، کسب می‌نمودند. البته استثنائاتی نیز در این خصوص وجود داشت که از جمله آنها، موسیقی‌دانان محلی و دوره گردی به نام‌های مینسترل‌ها و ژانگلورها بودند که متأسفانه در مورد شرح حال و آثارشان تقریباً هیچ نمی‌دانیم.

موسیقی کلیسا شامل فرم‌های موت (۱)، کانتات (۲)، پسوم (۳)، کورال (۴)، مس (۵)، رکویم (۶) و اراتوریو (۷) می‌باشد.

**موت و کانتات:** برگرفته از روایات مذهبی است و با آوازهای جمعی اجرا می‌شود.

**پسوم:** مطابق با افسانه‌های مذهبی و به همراه آوازهای جمعی است.

**کورال:** در مذهب پروتستان معمول است و توأم با آوازهای جمعی است.

**مس (Track 30):** (۸) از بزرگ‌ترین فرم‌های موسیقی مذهبی است که در کلیسای کاتولیک اجرا می‌شود. این مراسم که بیشتر به منظور عبادت انجام می‌شود تا صرفاً گوش کردن به موسیقی، از پنج قسمت اصلی به وجود می‌آید. **رگویم:** مسی است که به یاد بود مردگان اجرا می‌شود.

**اراتوریو:** نوعی موسیقی مذهبی و شبیه به اپراست، اما برخلاف اپرا که بازیگری دارد، اراتوریو داستان‌ها را با آواز مجسم می‌کند. این داستان‌ها معمولاً از روایات مذهبی اقتباس می‌شوند. اراتوریو جنبه نمایشی ندارد و اجرا توسط خواننده و گروه کر انجام می‌شود. البته در موسیقی کلاسیک، اراتوریوهایی هم وجود دارند که جنبه مذهبی ندارند؛ نظیر اراتوریوی چهار فصل هایدن.

## موسیقی کلاسیک

این موسیقی، که بخش عظیمی از موسیقی غرب را به خود اختصاص داده

1. Motet

2. Cantate

3. Psaume

4. Choral

5. Messe

6. Reguiem

7. Oratorio

8. Messe

است، شامل فرم‌های آوازی و سازی گوناگون و متنوعی است که در زیر به اختصار به آنها پرداخته خواهد شد.

## فرم‌های آوازی

از جمله فرم‌های آوازی موسیقی کلاسیک می‌توان به «اپرا» و «لید» اشاره کرد:

**اپرا** (Track 31): نمایشی است که به همراهی ارکستر و خواننده اجرا می‌شود و از لحاظ ساختمان و ترکیب آوازی شامل چهار بخش است:

**اپرا سریا (اپرای بزرگ):** برگرفته از افسانه‌های باستانی و ترازدی‌های تاریخی است و تمام بخش‌های آن به صورت آوازی اجرا می‌شود.

- **اپرابوفا:** نمایشی تفریحی و شامل آهنگ‌های سبک است.

- **اپراکامیک:** نمایشی آوازی است که برخلاف نامش، نیمه تفریحی و نیمه جدی است و برگرفته از داستان‌های روز یا کمدی می‌باشد. بعضی اپراکامیک‌ها مانند اپرای کارمن از حیث موضوع، کاملاً درام هستند.

- **اپرت (اپرای کوچک):** نوعی اپرابوفای سبک است که شامل آهنگ‌های عامیانه و تفریحی می‌باشد. در اپرابوفا، اپراکامیک و اپرت، علاوه بر آواز و موسیقی، قسمت‌هایی نیز به صورت مکالمات عادی وجود دارد که طی آن، آواز و موسیقی قطع می‌شود و نمایش به صورت تئاتر ساده ادامه پیدا می‌کند. اپرا با اورتور یا پرلود که در حکم مقدمه است، آغاز شده و توسط ارکستر، ادامه پیدا می‌کند. قسمت اصلی آواز اپرا، آریا نام دارد که قدرت خوانندگی را نمایش می‌دهد و پیش از آن ریستاتیف که نوعی فن بیان و مکالمه آوازی است، به دو صورت ساده، بدون همراهی ارکستر و با همراهی ارکستر، اجرا می‌شود. هر اپرا پنج پرده دارد و بین پرده‌ها، قطعه‌ای به نام انترلود یا آنتراکت توسط

ارکستر نواخته می‌شود. (البته اپراهای فرانسه و ایتالیا صحنه‌ای از بالت نیز دارند.)

لید: آوازی است که با احساس شاعرانه اجرا می‌شود. شوبرت و شومان از جمله بزرگترین آهنگ‌سازان این فرم هستند. با آثار این افراد، لید از اهمیت فراوانی برخوردار شد.

### موسیقی سازی

**اورتور**  $\text{♩}$  (Track 32): به معنای مدخل و درآمد است و در مقدمه اپرا یا موسیقی کورال اجرا می‌شود.

**سویت:** عبارت است از یک رشته رقص‌های کلاسیک که پی‌درپی نواخته می‌شوند. این رقص‌ها به طور متناوب فرمی تند و آهسته دارند. این موسیقی که ابتدا توسط سازگلاوسن اجرا می‌شد، به تدریج در قالب ارکسترهای کوچک (۴-۵ نفره) اجرا گردید. از جمله فرم‌های سویت، می‌توان به سویت دو باله اشاره کرد که در مکتب رمانتیک با ارکستر بزرگ اجرا می‌شد. از معروف‌ترین سویت سمفونیک‌ها، سویت سمفونیک شهرزاد اثر ریمسکی کرساکف می‌باشد.

**سونات**  $\text{♩}$  (Track 33): نوعی موسیقی سازی است که در ابتدا توسط یک یا دو ساز اجرا می‌شد. در مکتب کلاسیک، سونات سه قسمت دارد: قسمت اول، دارای دو آهنگ کوچک به نام تم یا موتیف است که اساس نواهای آن را تشکیل می‌دهد و بقیه موومان، بسط همان دو تم است. معمولاً تم اول، نوای فرعی و تم دوم، آهنگ اصلی را تشکیل می‌دهند. تم‌ها دوباره برگشت دارند. قسمت آخر موومان، کودا نام دارد. قسمت دوم، موومانی آرام است، به صورت رمانسی ساده با واریاسیون در واریاسیون. در این قسمت، ساختمان ملودی اصلی محفوظ می‌ماند و با هربار تکرار، آرایش جدیدی می‌گیرد.

قسمت سوم، فینال نام دارد و از حیث ترکیب تم‌ها، مانند قسمت اول است.

این بخش با یک قطعه تند اصلی که دارای یک انحراف کوچک و یک انحراف بزرگ است، آغاز شده و کودا با آهنگ پر سروصدایی به پایان می‌رسد. با اضافه شدن نمونه هایدن و استکرتسو بتهون به سونات، سونات‌ها دارای چهار بخش شدند.

**سمفونی** (Track 34): فرمی آهنگی و برای اجرای ارکسترهای بزرگ است. قواعد و ساختمان سمفونی، مانند سونات و متشکل از چند قسمت است. از نظر شکلی، سونات با یک، دو، سه یا چهار ساز اجرا می‌شود، ولی سمفونی دارای ارکستری بزرگ است و در آن، قواعد هارمونی کنتراپوان کاملاً رعایت می‌شود.

**کنسرتو** (Track 35): این کلمه که در اصل ایتالیایی است و از کلمه لاتین concertare با تلفظ کنچرتو و به معنای مبارزه مشتق می‌شود، در قرن شانزدهم به نوازندگانی اطلاق می‌شد که در اجرا با یکدیگر به مبارزه می‌پرداختند، ولی در حال حاضر، به معنای مقابله یک ساز در مقابل ارکستر با فرمی همانند سونات و سمفونی است.

از آن زمان تاکنون، در ساختمان کنسرتو تغییری ایجاد نشده و تنها، فن نوازندگی و هارمونی مدرن به آن اضافه شده است. کُرلی کنسرتوهایی برای چند ساز نوشت که کنسرتوگرسو نام دارند.

**موسیقی مجلسی**: این نوع موسیقی، موسیقی اصلی مجالس کوچک و سالن‌های اشرافی قرن هجدهم بوده و حداکثر ده نوازنده آن را اجرا می‌کردند. موسیقی مجلسی، حد فاصل سونات و سمفونی است و قواعد آن دقیقاً از سونات تبعیت می‌کند. از مهم‌ترین انواع موسیقی مجلسی، «دوئت»، «سونات»، «تریو»، «کوارتت» و «کوینتت» را می‌توان نام برد.



### موسیقی اسپانیا (Track 36)

موسیقی سنتی اسپانیا یا فلامینکو، تلفیقی از چهار فرهنگ موجود در منطقه جنوب اسپانیاست. در این منطقه، هشت شهر وجود دارد که بیشتر قطعات موسیقی اسپانیا به این شهرها منسوب می‌شوند.

در بیان تاریخ موسیقی اسپانیا می‌توان گفت که در قرن چهاردهم، گروه‌هایی از کولی‌های هندی جیپسی‌ها به یونان مهاجرت کردند و در حدود قرن پانزدهم به اسپانیا رفتند. با آغاز قرن شانزدهم، یعنی زمان پادشاهی کارلوس، قانونی تصویب شد مبنی بر اینکه چهار قشر کولی، کلیمی، مراکشی و تعدادی از مسیحیان نباید در آن شهر و کشور بمانند. با تصویب این قانون، آنها ناگزیر به مهاجرت به کوه‌ها و بیابان‌ها شده و در آنجا، بیشتر اوقات خود را صرف رقص و آوازخوانی می‌کردند و با این کار، ناراحتی‌های خود را بیان می‌نمودند.

حدود یک قرن بعد، با احقاق حق کولی‌ها، آنها دوباره به شهرها بازگردانده شدند. با ورود کولی‌ها به شهرهای بزرگ، مردم از هنر رقص و آوازهای آنان استقبال کردند و این خود، نقطه شروعی برای حمایت از آنها بود.

در قرن هجدهم فرم موسیقایی آنها پیشرفت کرد به گونه‌ای که در مراسم‌ها، یکی می‌خواند، دیگری می‌نواخت، دیگری می‌رقصید و در کنار آن نیز دیگران با پالاس (دست زدن)، که کار چندان ساده‌ای نیست، گروه را همراهی می‌کردند. از قرن نوزدهم به بعد، به تدریج موسیقی فلامینکو از جنوب به غرب اسپانیا رفت و برای تعالی آن نیز مکاتیبی به وجود آمد.

موسیقی سنتی اسپانیا، با وجود تفاوت‌هایی در جمله بندی‌ها، ضرب‌ها و ریتم‌ها، مانند موسیقی ایران است. در این موسیقی، ریتم‌ها به صورت ۳، ۴، ۲ و ۶ می‌باشد. هر دستگاه موسیقی اسپانیا داری مقدمه و دعوت است و در بخش دعوت، خواننده یا رقص، خود را برای اجرای برنامه آماده می‌کند.

مهمترین دستگاه موسیقی اسپانیا که به دستگاه مادر مشهور است سولارز نام دارد که دارای ریتم  $\frac{3}{4}$  در چهار میزان است و تأکیدهای آن بر روی مضارب‌های ۹، ۶، ۳ و ۱۲ است. همچنین دارای ساخت و میزان‌بندی خاصی است که نوازنده باید آن را به طور کامل درک کرده و از آن حس بگیرد. دستگاه‌های سه دیگیاز و بلوریاز نیز ریتمی سه ضربی دارند. فاندانگو دستگاهی با ریشه‌ای عربی است که فرم و حالت آن از دو شهر اسپانیا گرفته شده است. پیتزا دستگاهی است مأخوذ از کوبا و رومبا، زانرا، دانزاربا و کلمبیانا از کشور کلمبیا آمده‌اند.

در موسیقی اسپانیا، سازگیتار، در اجرای فلامینکو و اجرای کلاسیک متفاوت است: در اجرای گیتار فلامینکو، پای راست روبه روی پای چپ قرار می‌گیرد، در صورتی که در اجرای کلاسیک از زیرپایی استفاده می‌شود. «سخیلائی» یا «باره‌بند» قطعه‌ای است برای ساز گیتار که بیشتر به منظور تنظیم بم یا زیر بودن صدای ساز با خواننده نواخته می‌شود.

در نیمه دوم قرن بیستم، استادان و پیشکسوتان بزرگ گیتار، سعی کردند قطعات را به صورت سنتی درآورند. آنها در این سنت‌ها، علامتی را برگزیدند تا از این طریق، به قطعاتشان حس و حال ویژه‌ای ببخشند. در حدود چهل-پنجاه سال پیش، به منظور انتفاع اقتصادی مترهایی برای گیتار نوشته شد که البته تعداد کمی از آنها مورد استفاده قرار گرفتند.

#### موسیقی اروپای شرقی (Track 37)

شامل کشورهای بلغارستان، رومانی، یوگسلاوی و... که ساختاری شبیه یکدیگر دارند و فرم فولکلور موسیقی و ریتم بلغارستان دارای ریتم‌های نامساوی و فراوانی هستند. موسیقی فولکلور یوگسلاوی شباهت زیادی به موسیقی کولی‌های اروپا دارد.

سازهای بلغارستان عبارتند از: گاید مانند نی انبان در ایران؛ تانبورا (نوعی طبل)؛ و دودوک مانند سوتک؛ گاوال (دایره)؛ در رومانی (فلوئیر) شبیه فلوت؛ کوبزا شبیه عود؛ سیم با لوم شبیه سنتور و سازی شبیه ساز الفی که چندین فلوت به هم چسبیده دارد به نام پن پایپ.

### موسیقی قرن بیستم

در قرن بیستم، به دلیل توسعه و پیشرفت وسایل ارتباط جمعی، موسیقی دستخوش تغییرات وسیعی گردید که البته این تغییرات، در راستای اصول آهنگ سازی قرن نوزدهم بود. در واقع، موسیقی قرن بیستم را می توان با لحاظ کردن تفاوت ها و پیچیدگی هایی در هارمونی، ریتم، تنالیت، سونوریت و رنگ، شاخه ای از موسیقی رمانتیک قرن نوزدهم دانست.

اولین بخش مهمی که از موسیقی رمانتیک قرن نوزدهم منشعب می شود، موسیقی امپرسیونیست است که بنیانگذار آن کلود دبوسی (Track 38) است. از جمله خصوصیات این سبک از موسیقی، به کار بردن اکوردهای نهم و یازدهم، توجه کمتر به خط میزان، استفاده از ریتم ها و پرش های آزاد و فراوان بر روی سازها، مخصوصاً پیانو، می باشد. از دیگر آهنگسازان این مکتب، می توان به موریس راول از فرانسه، فردریک دیلیوس از انگلستان و اتورینو رسپیگی از ایتالیا اشاره کرد.

موسیقی قرن بیستم، در ابعاد مترو ریتم، هارمونی و ملودی و همچنین تنالیت و سونوریت دچار تغییراتی شد. در جنبه های ریتمیک میزان های لنگ نظیر  $\frac{9}{8}$ ،  $\frac{5}{4}$ ،  $\frac{7}{8}$  و نیز توالی مترهای منظم و نامنظم مانند  $\frac{4+2+3}{8}$  و  $\frac{9}{8}$  یا  $\frac{3+2+2+3}{8}$  دچار تحول شدند. این تغییر در آثار آهنگ سازی چون استراوینسکی و بلابارتوک مشاهده می شود. همچنین در

موسیقی‌های پلی‌متریک که در آنها دو یا چند متر به طور هم زمان مورد استفاده قرار می‌گیرند (مانند ۳ در برابر ۴ و ۵ در برابر ۲) نیز دگرگونی‌هایی به وقوع پیوست. این تغییرات در «پتروشکا» اثر معروف ایگور استراوینسکی به چشم می‌خورد. همچنین در برخی موارد، خطوط میزان و متر حذف شده و آکسان‌ها به طبیعت ملودی واگذار می‌شوند. از معروف‌ترین این آثار می‌توان به سونات کنکورد اثر چاید آیوز اشاره کرد.

تغییرات ملودی شامل پرش‌های بلند، ایجاد سکوت‌های کوتاه و متوالی بین نت‌های ملودی، حرکت پرش‌دار به یک جهت، حل نشدن نت‌های قابل حل به سمت نت‌های طبیعی، ثابت نبودن ملودی در هیچ بخش صوتی و حتی اصلی نبودن ملودی بود. پاسفیک ۲۳۱ اثر آهنگساز معروف «هونگر» نمونه بارز این تغییرات است.

هارمونی نیز تغییراتی بدین شرح پیدا کرد: ساختمان اکوردها برخلاف دوران گذشته که بر مبنای فواصل سوم بود، بر اکوردهای ۱۱ و ۱۳ و... واقع شد و به طور کلی، اکوردهای مخلوط با دو یا چند پایه هم زمان مورد استفاده قرار گرفت. پتروشکا و پرستش بهار از آثار استراوینسکی نمونه‌های مشخص چنین تغییراتی می‌باشند.

بارزترین نقطه هارمونی قرن بیستم، آزاد شدن حرکت منطقی بخش باس است، بدین نحو که نت‌های باس بدون رعایت حرکت آن بخش، از یک اکورد به اکورد بعدی حرکت می‌کنند.

در موسیقی قرن بیستم، تنالیته نیز مرکزیت خود را از دست داد و در حال حاضر دو یا چند تنالیته، هم زمان، به صورت افقی و عمودی (بیشتر عمودی) مورد استفاده قرار می‌گیرند. این فضای جدید، پلی‌تنالیته نامیده می‌شود و نقطه اوج این موسیقی را موسیقی **A** تنال می‌نامند. در این روش، مراکز تنال به حدی

زیادند که هیچکدام از آنها مرکز تنال نیستند. آثار «پروکوفیف» و «داریوس میلو» بدین سبک طراحی شده‌اند.

موسیقی دود کافونیک در فاصله سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۲۰ در دوره اکسپرسیونیسم رواج پیدا کرد. از جمله خصوصیات این موسیقی، استفاده از اصوات نامطبوع و نزدیکی به موسیقی A تنال بود. اولین آهنگ‌سازان این فرم از موسیقی، آرنولد شوئنبرگ (Track 39) و شاگردانش آلبان برگ و آنتون وبرن می‌باشند.

زندگی هنری شوئنبرگ را می‌توان به سه دوره تقسیم نمود: وی در سال‌های ۱۹۱۵ موسیقی تنال را با هارمونی کروماتیک واگنری ساخت. قطعه شب دگرگون شده و کوارتت‌های زهی اول و دوم بدین ترتیب ساخته شده‌اند.

در دوره دوم، با جانشین کردن موسیقی A تنال به جای موسیقی تنالیت‌ای و گاهی چند تنالیت‌ای (که دارای یک مرکز تنال است) از سبک رمانتیسیم به سبک اکسپرسیونیسم نزدیک شد. پیانو اپوس ۱۱ و اپوس ۱۹ بدین سبک می‌باشند.

در دوره سوم، موسیقی سریل و دودکافونیک را ابداع کرد و آثارش که شامل کنسرتو ویلن و پیانو، کوئینتت بادی و واریاسیون‌های اپوس ۳۱ می‌باشند را به وجود آورد.

در سبک دودکافونیک، دوازده صدایی که تمام نت‌های یک اکتاو را دربرمی‌گیرند، گام کروماتیک می‌باشند که یک سری را تشکیل می‌دهند و این سری به عنوان پایه یا اورژینال کار قرار می‌گیرد. مهم‌ترین خصوصیت این سری، نبود یک مرکز تنال در درون خود می‌باشد.

موسیقی سریل نیز تلفیقی از ریتم‌ها، دینامیک‌ها و رنگ‌ها است که بر مبنای تکرار مجموعه‌ای از نت‌ها انتخاب شده است. این شیوه، که با سیستم دوازده نتی شوئنبرگ آغاز شد، به موسیقی A تنال نزدیک است.

در سال‌های بعد از ۱۹۲۰، آهنگ‌سازان نئوکلاسیسم، فرم‌های قدیمی دوران باروک کلاسیک همچون فوک پاساکالیا، توکاتومادرینگال و سونات را با هارمونی، ملودی، ریتم، تنالیته و رنگ آمیزی جدید، درهم آمیخته و موجب به وجود آمدن شیوه‌ای نوین شدند.

از آهنگ‌سازان این مکتب، می‌توان به ایگور استراوینسکی، سرگئی پروکوفیف، پل هیندمیت و آنتون وبرن اشاره کرد. علاوه بر شوئنبرگ و وبرن که بنیانگذاران موسیقی دوازده نتی و سریل بودند، آهنگ‌سازان دیگری نظیر البویه مسیان و پیربولز نیز در کشورهای مختلف اروپا، دست به خلق چنین آثاری زدند.

مسیان: آهنگ‌ساز فرانسوی (متولد ۱۹۰۸) راه را برای پست مدرنیسم گشود. در آثار او، ریتم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. او علاوه بر تدریس موسیقی غرب، ریتم و موسیقی هند را فراگرفت و ریتم‌های پیچیده را بیشتر توسعه بخشید. او با تقلید از صدای پرندگان، قطعات بیداری پرندگان و پرندگان غیر بومی را برای پیانو و ارکستر نوشت. بیست و چهار نگاه به کودکی مسیح، رویاهای آمین و کوارتت آخر زمان برای پیانو، کلارینت، ویلن و ویلنسل از دیگر آثار این هنرمند بزرگ قرن بیستم می‌باشد.

پیربولز: آهنگ‌ساز فرانسوی (متولد ۱۹۲۲) نیز که از طرفداران اصلاحات و ایجاد امکانات جدید در موسیقی است، اظهار می‌دارد که دیگر امکان اجرای روش‌های سنتی ملودی، ریتم و هارمونی به پایان رسیده است. قبل از او آهنگ‌سازی چون بارتوک، هیندمیت، استراوینسکی و پندرسکی نیز چنین می‌اندیشیدند. او ابتدا نزد مسیان و استراوینسکی فرم دودکافونیم را فرا گرفت و از پیروان و گسترش‌دهندگان این فن شد و سپس با استفاده از فضای افکتیو، تجربیات جدیدی را به عرصه‌های مختلف موسیقی وارد کرد که از جمله آنها موسیقی گانگریت است. در این نوع موسیقی، انواع اصوات غیر

موزیکال مانند صدای ترافیک، آذیر، شکستن شیشه، صدای پرنندگان و... ابتدا بر روی نوار ضبط می‌شود و سپس آهنگ ساز آن را با موسیقی میکس می‌کند.

از آثار مشهور بولز می‌توان به قطعات پنک بدون استاد برای کنترآلتو و ارکستر و چین در چین برای ارکستر و سویرانو اشاره کرد.

### پیشگامان موسیقی الکترونیک

از برجسته‌ترین آهنگ سازان موسیقی الکترونیک در قرن بیستم می‌توان به «اشتوک‌هاوزن»، «پندرسکی»، «بریتن»، «تسی‌ت»، «دالاسیکولا» و «جان کیچ» اشاره کرد که در ادامه، در خصوص زندگی‌نامه و آثار هر یک از این افراد، به اجمال توضیحاتی مطرح می‌شود.

**کارل‌هاینر اشتوک‌هاوزن** (Track 40): آهنگساز آلمانی (متولد ۱۹۲۸) در آغاز شاگرد مارتین درکلن بود و سپس در پاریس به همکاری با مسیان پرداخت. او ابتدا از شیوه و برن که دودکافونیک بود، استفاده نمود و از سال‌های ۱۹۶۵ به بعد با تلفیق موسیقی مدرن با موسیقی غیر مدرن و استفاده از اصوات گوناگون، آثاری شگرف به وجود آورد که از جمله آنها می‌توان به گروه‌ها برای سه ارکستر و سه رهبر، مس زمان برای پنج ساز، تماس‌ها برای نوار مغناطیسی، پیانو و پرکسیون<sup>(۱)</sup>، تضادها برای ارکسترهای مجلسی و اپراهایی تحت عنوان جامع برای نور اشاره کرد.

**کریستف پندرسکی**: آهنگ ساز لهستانی (متولد ۱۹۳۳) که از موسیقی قدیم الگو می‌گرفت. خلاقیت و بهره‌گیری از انواع سازها به ویژه سازهای ضربی و اشیاء متفاوتی نظیر شیشه، سوت، آهن، آذیر و... از جمله ویژگی‌های بارز آثار

---

1. Percussion (سازهای کوبی و ضربی)

وی می‌باشد.

هیروشیما، شیاطین لودون (اثری در مورد هیجان‌ات هیستریک مذهبی)، پاسیون سنت لوک، کانن برای ۵۲ ساز زهی و نوار مغناطیسی؛ آوازهای سولو برای کر و ارکستر؛ پولی مورینا برای ۴۸ ساز زهی؛ کوارتت زهی شماره ۲ و اورتور پیتزبورگ از آثار بنام پندرسکی می‌باشند.

**بنجامین برتین:** آهنگساز انگلیسی (متولد ۱۹۱۳)، که اصول تتالیتته را هرگز رها نکرد اما در عین حال از مکتب مدرن انگلیس نیز پیروی می‌نمود. از جمله آثار او می‌توان به راهنمای ارکستر برای جوانان، واریاسیون از روی تمی از فرانگ بریج، سمفونی دارکوئیم، کنسرتو ویلن، کوارتت‌های زهی، سوئیت‌های ویولنسل، رکوئیم جنگ، اپرای تاجگذاری گلوریانا، رویای شب تابستانی، سمفونی بهار و کانتاتا آکادمیکا اشاره کرد.

**مایکل تی‌پت:** آهنگساز انگلیسی (متولد ۱۹۰۵) که با به کارگیری ریتم‌های متقاطع و کنتراپوان، آثاری مدرن برای مکتب مدرن انگلیس بر جای گذاشت. از جمله آثار او می‌توان به ازدواج در نیمه تابستان برای کر و ارکستر، سه سونات برای پیانو، سه کوارتت زهی، اورتوریای کودک زمان، کانتات، رویای سنت آگوستین و کنسرتو برای ده ارکستر زهی و از جمله آثار اپرایی او می‌توان به پریم شاه و نات‌گاردن اشاره کرد.

**لوییچی دالاییکولا:** آهنگ ساز ایتالیایی (متولد ۱۹۰۴) که وی را مغز متفکر موسیقی مدرن می‌دانند. او در موسیقی خود از هر قید و بندی فارغ بود و به شکل آزاد موسیقی می‌نوشت. او مکتب‌های نئورمانتیسیم و اکسپرسیونیسم وین را کنار گذاشت و با روش شخصی خود و به طور آزادانه، موسیقی سریل را درهم آمیخت. از جمله آثار او می‌توان به پرواز شبانه، زندانی شغل، دیودتی منتو در چهار تمرین برای سوپرانو و پنچ ساز کنسرتو برای پیانو و آثاری برای کر و ارکستر اشاره کرد.



لوچانو بریو: آهنگساز ایتالیایی (متولد ۱۹۲۵) که وی در زمینه موسیقی الکترونیک و ایجاد افکت‌های فضایی، راهی نوین در موسیقی گشود. از جمله آثار او می‌توان به دایره حلقه‌ها برای صدای انسان و هارپ و هفتمین روز و تغییرات برای ارکستر اشاره نمود.

جان کیچ John Cage (Track 41): آهنگساز آمریکایی (متولد ۱۹۱۲) که شاگرد شوئنبرگ، نوازنده برجسته پیانو بود و اعتقاد داشت که صدانبايد به عنوان یک واسطه میان شنونده و موسیقی باشد؛ چون موسیقی صداست و صدا نیز نوعی موسیقی است و باید مستقیماً در اختیار شنونده قرار گیرد.

جان کیچ تحقیقات زیادی در رنگ و طنین انواع صداها بر روی بسیاری از اشیاء انجام داد و موفق به تولید صداهاى جدیدی شد. او با قرار دادن تکه‌های چوب، چرم و پلاستیک در لابه لای سیم‌های پیانو، آثاری برای ارکستر و پیانوی تغییر یافته تصنیف کرد. همچنین گاهی نیز از سر و صدای تماشاگران و هیاهوی آنها برای افکت‌های موسیقی خود استفاده می‌کرد. از جمله آثار او می‌توان به چشم‌انداز خیالی برای دوازده دستگاه رادیو (در سال ۱۹۵۱) و چهار دقیقه و سی و سه ثانیه سکوت بر روی کاغذ نت اشاره کرد.

#### موسیقی پاپ Pop (Track 42)

موسیقی پاپ از فرهنگ‌های روستایی و عامیانه نشئت می‌گیرد و از جمله ویژگی‌های آن، سادگی و مردمی بودن است.

در اوایل قرن نوزدهم میلادی، به علت خستگی ذهنی مردم از سنگینی و پیچیدگی موسیقی‌های کلاسیک، ابتدا فرم جدیدی از موسیقی با نام موسیقی لایت یا سبک ابداع گردید و پس از آن، نوعی دیگر از موسیقی به نام بالاد به وجود آمد که شامل قطعات کوتاه عاشقانه و حالتی آرامش بخش و جنبه‌ای نمایشی بود.

در اواخر قرن نوزدهم سلطه موسیقی آمریکایی بر اروپا آغاز شد که از جمله مظاهر آن، تأثیرگذاری موسیقی جاز سیاهان بر موسیقی اروپایی بود. به نظر اروپائیان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نوع موسیقی، ترکیب‌بندی جدید سازهای آنها بود.

در اوایل قرن بیستم، تحولات جدیدی شکل گرفت، بدین نحو که ابتدا نمایش‌های تمام موزیکال و تولیدات بزرگ صحنه‌ای اجرا می‌شد و سپس با رواج صفحات گرامافون و اولین نت‌های این نمایش‌ها آن نوع موسیقی که امروز به آن پاپ می‌گوییم، پایه‌ریزی شد. از جمله ویژگی‌های این موسیقی، ملودی‌های ساده کوتاه و مرتب، هارمونی‌های ساده، ریتم‌های به تدریج تندشونده، بداهه‌نوازی و توجه به مسائل روزمره اجتماعی و عاشقانه بود.

علاوه بر این، در این زمان، موسیقی جاز سیاهان آمریکا در دنیا رواج خاصی پیدا کرد و شاخه‌ای جدید به نام بلوز در موسیقی جاز پدید آمد که از مهم‌ترین اتفاقات در موسیقی آمریکا بود. در سال ۱۹۵۵ نیز شکلی نوین در موسیقی ابداع شد که راک نام گرفت. از جمله ویژگی‌های این موسیقی که به شدت هیجانی و عاشقانه بود، سادگی ملودی‌ها و تکرار آنها، تنوع در ریتم و استفاده از ترکیبات جدید سازی بود.



## موسیقی قاره آمریکا

### موسیقی سرخ پوستان (Track 43)

شبهات و نزدیکی زیادی بین آهنگ‌های موسیقی سرخپوستان در آمریکای شمالی وجود دارد؛ به این دلیل که در اغلب آهنگ‌های لذت بخش آنها از گام پنتاتونیک استفاده شده و یک تکه یا قسمتی از نت، زیاد تکرار می‌شود. فرم آهنگسازی آنها عبارت است از آهنگ‌ها و موزیک‌هایی که فقط برای اشعار برخی از شاعران ساخته می‌شود. هاروایس یا آهنگ عشق موزیکی است که برای هماهنگی این اشعار، نواخته می‌شود. در بین سرخ پوستان آمریکای شمالی سه دسته آلت موسیقی متداول است که عبارتند از: آلات بادی، زهی و ضربی. از جمله آلات بادی رایج در بین سرخپوستان می‌توان به فلوت، نی‌لیک، سازدهنی، نی چندلوله و شیپوریا اشاره کرد:

**فلوت:** این ساز، شامل سه نوع فلوت قائم، لپه دار و بسته است. فلوت بسته را به جهت آنکه دو سر آن بسته است، از ناحیه بالای آن می‌نوازند. بین این سه نوع فلوت، در مجموع، از فلوت قائم، بیشتر استفاده می‌شود.

**نی‌لیک:** این ساز معمولاً از چوب ساخته می‌شود.

**سازدهنی:** معمولاً از استخوان‌های آهو، عقاب و بوقلمون ساخته شده و در جنگ‌ها توسط فرمانده نواخته می‌شود.

**نی چند لوله:** این ساز، نوعی فلوت است که در آمریکای جنوبی متداول است. این ساز چند لوله دارد که توسط نخ به یکدیگر متصل می‌شوند. این لوله‌ها ۴ تا ۴۰ عدد می‌باشند.

**شیپوریا (سکپتا):** این ساز، ابتدا در پرو متداول بوده و سپس در آمریکای شمالی نیز اشاعه یافته و از مکزیک تا جزایر آنتیل گسترده شده است. این ساز، از شاخ گاو و صدف ساخته می‌شود.

سازهای زهی رایج در بین سرخیوستان عبارتند از: کمانچه، چنگ بدون پدال و شارانگو یا گیتار.

**کمانچه:** این ساز از ساقه چوب یا نی ساخته شده و از ۳۰ سانتیمتر تا دو متر طول دارد.

**هارپ یا چنگ:** این ساز که شبیه چنگ کلاسیک و دارای گام دیاتونیک است، در پرو و بولیوی متداول می‌باشد.

**شارانگو یا گیتار:** این ساز که شبیه به لاک پشت است، تقریباً در سراسر آمریکای جنوبی یافت می‌شود. به جای ۶ سیم، ۵ سیم دارد و نوع ظریف تر آن در مکزیک استفاده می‌شود.

سازهای ضربی مورد توجه سرخیوستان شامل طبل‌های یک طرفه و دو طرفه، سونای و گزیلوفن می‌باشند که بیشتر نقش همراهی کننده دارند.

**طبل:** نوع بزرگ آن که شبیه به جعبه‌ای بزرگ اما سبک است، در پرو وانکار نامیده می‌شود و نوع بسیار کوچک آن که معمولاً یک یا دو طرفه است تی نیانام دارد. نوع اول که در زمان چنگ به کار می‌رود، بیشتر در مکزیک و سراسر آمریکای جنوبی متداول است و اغلب صدای آن از دور به گوش می‌رسد. نوع دوم، طبل آبی است که جعبه تشدیدکننده بزرگ آن از تنه درخت توخالی است و با چوب و دست نواخته می‌شود.

**سونای:** از خاک رس یا کدوی قلیایی ساخته می‌شود و آن را مانند «مارکا» یا

«کارائیت» از نی یا چوب درست کرده و به داخل آن سنگ ریزه اضافه می‌کنند. دسته‌ای کوتاه از جنس نی دارد که در فرانسه به این دسته کوتاه، «راکت» و در آمریکا «رتلی» می‌گویند؛ صدایی شبیه به تگرگ یا باران دارد و در آمریکای جنوبی، بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

**گزیلوفن:** این ساز در بین سرخپوستان مناطق نیکاراگوئه و گواتمالا متداول است. مبدأ پیدایش آن در آفریقا بوده و از یک سری تخته‌های چوبی کوتاه و بلند که در زیر جعبه تشدید صوت قرار می‌گیرد، ساخته شده است. گزیلوفن، شبیه به گام دیاتونیک «ماریمبا» است. به غیر از این موارد، سازهای ضربی دیگری نظیر کوپولی، سیمبال و کرسل کوسل نیز وجود دارند که در ارکستر نقش کمتری ایفا می‌کنند.

#### موسیقی جاز (Track 44)

جاز در زبان اروپایی، به معنی شتاب کردن و در زبان فرانسه، مشتق از فعل Jass به معنای سریع حرف زدن و وراچی کردن آمده و برخی دیگر، این کلمه را اختصاری از نام موسیقی‌دان سیاه پوست مسیحی-جاسبو- می‌دانند.

موسیقی جاز، در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم متولد شد و از سال ۱۹۴۰ به صورت مستقل و مجزا به راه خود ادامه داد، به گونه‌ای که از سال‌های ۱۹۶۰ به بعد، کمتر موسیقی‌ای در اروپا و آمریکا ساخته شده که از این موسیقی تأثیر نپذیرفته باشد.

موسیقی جاز، ریشه در موسیقی سیاهان دارد. در زندگی روزمره، مذهب و آیین سیاهان، موسیقی نقش بسیار مهمی داشته و دارد. در سال ۱۶۲۰، اولین گروه بردگان سیاه، پس از عبور از اقیانوس اطلس، به طور ناگهانی از جامعه خود دور شدند و به منظور تحمل فشارها و سختی‌های کار و نیز کم کردن تألمات روحی و دوری از وطن، به نواختن موسیقی‌ای با طبل و آواز، ریتم‌های

گوناگون و بداهه‌نوازی در ملودی پرداختند. آن زمان در منطقه نیواورلئان، شهری وجود داشت به نام شهر قصه که مرکزی تفریحی تلقی می‌شد. در این منطقه، افرادی با ملیت‌های مختلف زندگی می‌کردند. بعد از لغو قانون تبعیض نژادی در سال ۱۸۶۵ از یکسو بسیاری از سیاهان به این شهر روی آوردند و به مشاغل گوناگونی نظیر آرایشگری و نوازندگی (با استفاده از سازهای کهنه باقی مانده از نوازندگان سفید پوست) پرداختند و از سوی دیگر، اروپائیان هم که از موسیقی‌های کلاسیک خسته شده بودند، با استفاده از ملودی‌ها و هارمونی‌های اروپایی و نیز به کارگیری ریتم‌های متنوع سیاهان و همچنین سازهای بادی، چوبی و برنجی نظیر ترومپت، ترومبون و توبا، موسیقی جدیدی به سبک نیواورلئانی ابداع کردند که در واقع، همان جاز اولیه بود.

گروه موسیقی بودی بولدن، اولین گروه موسیقی جاز بود که در اوایل قرن بیستم با اثر معروف خود به نام پولکا توجه همگان را به خود جلب کرد. کار آنها شامل تعداد زیادی رگتایم جدید بود که همراه با بداهه نوازی‌های دسته جمعی و به صورت پلی‌ریتمیک و پلی‌فونی‌های غیر منتظره و هیجان انگیزه اجرا شد. ساختار موسیقی جاز، معمولاً یکی از عناصر تشکیل‌دهنده یک قطعه ملودی آن است، اما برخلاف موسیقی‌های دیگر که ریتم در مرحله دوم قرار می‌گیرد، در موسیقی جاز، ریتم حرف اول را می‌زند و پویایی آن بسیار مشخص است. (مانند موسیقی ایرانی که ملودی آن از بخش‌های بسیار فعال و برجسته قطعه است). در این موسیقی، آهنگ‌ساز یا نوازنده، با بهره‌گیری از هارمونی‌های گسترده و ریتم‌های پیچیده که دارای ضد ضرب، سخته یا سنکوپ هستند، ملودی‌ها را در لحظه خلق می‌کند. در واقع، ریتم، ضد ضرب، سخته، سنکوپ و بداهه سرایی از مشخصه‌های اصلی این نوع از موسیقی است.

از جمله نوازندگان چیره دست این سبک از موسیقی، می‌توان به لویی

آرمسترانگ و کینگ الیور نوازنده ترومپت و سیدنی بکت نوازنده کلارنیت اشاره کرد.

#### موسیقی راک (Track 45)

همانطور که مطرح شد، از دهه ۵۰ میلادی، شکلی جدید از موسیقی به نام موسیقی راک پدید آمد که از جمله اولین عرضه کنندگان آن، بیلی هانی و کامتز و بعد، خواننده، نوازنده و آهنگ‌ساز دیگری به نام الویس پرسیلی و سپس گروه انگلیسی بیتل‌ها بودند.

ساختار این موسیقی عبارت است از ترکیب موسیقی اروپایی و آمریکایی با ضربه و انرژی موسیقی سیاهان، پیچش (اکو) زیاد، فریادهای پیاپی و ضرباهنگ چکشی و زوزه‌های ساز ساکسیفون و سیل خروشان تنها به صورت پیاپی و صدای باس تشدید شده.

این فرم از موسیقی به تدریج با خشونت و تبلیغ سکس و الکل و مواد مخدر و آنارشی‌گری مرتبط شد، به گونه‌ای که جان فیلپس، یکی از اعضای گروه موسیقی «دمازاند دپاپاز»، طی آزمایشی توانست با کنترل دقیق سلسله‌ای از ریتم‌ها، در شنوندگان حاضر، جنون دسته جمعی ایجاد کند و در سال ۱۹۶۷ نیز فونیکس این کار را در کالیفرنیا انجام داد.

البته گفته می‌شود که در یونان باستان هم جنون موسیقی وجود داشت. مانیا تیموتئوس که چهار قرن قبل از میلاد مسیح در شهر میتلوس می‌زیست، می‌گوید: «تأثیر موسیقی بر اسکندر چنان بود که به وسیله آن می‌شد اسکندر را از مجلس جشن، روانه میدان جنگ کرد و سپس با یک هارمونی ملایم نزد میهمانانش بازگرداند.»



موسیقی صنعتی (Track 46)

لفظ «صنعت» هر انسانی را به تفکر در مورد تکامل و پیشرفت وامی‌دارد. این لفظ در مقوله موسیقی تداعی نوعی فرم است که می‌کوشد خود را با پیشرفت‌های تکنولوژیک و مدرن وفق دهد.

ریشه این فرم موسیقی در نخستین تجارب موسیقی الکترونیک در اواخر دهه ۴۰ و حتی پیشتر از آن به نوع موسیقی آینده‌گران ایتالیا برمی‌گردد. توجه به صداها، آزاردهنده و ماشینی شدن موسیقی به سال‌های ابتدای قرن نوزدهم (۱۹۱۳) برمی‌گردد؛ یعنی به زمان تولید آلبوم «آتیه موسیقی» ساخته فرانچسکو پارتلا که ابداع‌کننده موسیقی عصر ماشین بود. او و لوبچی راسولو عقیده داشتند که این فرم موسیقی نشانگر روح موسیقایی موجود در کارخانه‌های بزرگ، راه‌آهن و اتومبیل‌ها می‌باشد. این دو، تئورسین‌های اصلی موسیقی آینده‌گرا به شمار می‌رفتند. ساختار این نوع موسیقی‌ها، با به‌کارگیری الگوهای ریتمیک و پیچیده و ناموزون، صدای بوق و سوت کارخانه‌ها، اجرای زنده و نامتعارف هنرمندان و پوشیدن لباس‌های رزمی برای القای حس خشونت می‌باشد.

جورج انتیل از جمله کسانی است که با اجرای این نوع موسیقی‌ها و تظاهر به خشونت حین اجرای برنامه به «پسر بد» ملقب شد. تا دهه ۹۰ گروه‌هایی چون «روحانیون»<sup>(۱)</sup> و دیگر گروه‌ها، تظاهر به خشونت هنگام اجرای برنامه را جزء لاینفک کار خود می‌دانستند.

بی‌شک می‌توان گفت، جان کیچ بزرگ‌ترین چهره موسیقی پیشرو قرن بیستم و الگوی اصلی بسیاری از هنرمندان می‌باشد. او در سال ۱۹۳۹ آلبوم «عمارت از فلز» را که مخصوص سازهای کوبی فلزی بود، نوشت. او در این

اثر از صداهایی چون ورقه‌های آهن و قطعات فلزی و صدای ترمز اتومبیل استفاده کرد و اعتقاد داشت موسیقی کوبی و ضربه‌ای با اختراع دستگاه‌های الکترونیک انجام می‌شود و می‌توان صداهای آزاد را به راحتی شنید. پیش‌بینی او با اختراع سینتی‌سایزر بعد از جنگ جهانی دوم به حقیقت پیوست.

در سال ۱۹۴۸ پیر شافر و پیر هانری در استودیوی کوچک خود، موفق به ضبط صداهای طبیعی و ادغام آنها با یکدیگر شدند که از جمله این کارها قطعه‌ای با وقت سه دقیقه‌ای بود که صدای قطار در مقاطع مختلف به گوش می‌رسید. این دو در ادامه فعالیتشان با پخش پس زمینه<sup>(۱)</sup> صداها، استفاده از اکو و تغییر سرعت پخش صداها کوشیدند تا ترکیب غیرمنتظره‌ای از صداها ایجاد کنند. «آلبوم واریته‌هایی برای یک در و یک آه» بهترین اثر هانری و شافر می‌باشد که از سه نشانه صدا تشکیل می‌شود. صدای آه مصنوعی و صدای آه دیگر که توسط سازهای کوبی تولید می‌شود و صدای چیر جیر باز و بسته شدن درب که امروزه تولید این‌گونه صداها، از مهم‌ترین شاخص‌های موسیقی صنعتی محسوب می‌شوند.

موسیقی صنعتی فعلی متعلق به اواخر دهه ۸۰ است، ولی قبل از آن گروه‌هایی مانند *Skimy papy* و *Mimistey* و گروه انگلیسی *Throbbynygristle* نخستین گروه‌های موسیقی روز محسوب می‌شدند که شرکتی را با نام *indust-Records* تأسیس کردند. این گروه با الهام از موسیقی پانک راک (قوی‌ترین جریان موسیقی در آن زمان) سعی در بزرگ‌نمایی و نشان دادن گوشه‌های تاریک جامعه پررنگ و لعاب غرب داشتند و با استفاده نکردن از صداهای عامه‌پسند و گوش‌نواز تلاش می‌کردند تا به عنوان

---

1. backward

کاتالیزوری در تغییرات سیاسی و اجتماعی جامعه انگلستان عمل کنند. از دیگر گروه‌های اجراکننده این سبک موسیقی در اوایل دهه ۸۰ می‌توان به گروه **Einstuzende Neubauten** در آلمان اشاره کرد. در اثر «صنعت فلز» که توسط این گروه صورت گرفت، از صداهای اره برقی و چکش استفاده شد که بعدها با بهره‌گیری از دستگاه‌های الکترونیک، رواج بیشتری پیدا کرد. عامه‌پسندترین شاخه این موسیقی «صنعت رقص» نام دارد که در سال ۱۹۸۱ با آلبوم «فرم قرمز» حضورش را در عرصه موسیقی اعلام کرد و در سال‌های بعد توسط گروه‌های دیگر تداوم یافت.

یکی از چهره‌های فعال این سبک موسیقی، ترنت ریزور متولد سال ۱۹۶۵ در پنسیلوانیاست. او آهنگساز و خواننده است. ابتدا نوازنده پیانو کلاسیک بود و در اوایل دهه ۸۰ با گرایش به موسیقی صنعتی، گروه **Nine Inch Nails** را پایه‌گذاری کرد. او با بهره‌گیری از سیتتی سایزر فضایی تیره را در نخستین اثرش به نام «ماشین زیبایی تنفر» ارائه داد. آلبوم بعدی وی، «شکسته شده» نام دارد. او در سال ۱۹۹۵ موفق شد جایزه **Grammy** را برای آهنگ «آرزو» از آن خود کند، اما پخش ویدیویی این آلبوم به دلیل خشونت بیش از حد آن در سراسر جهان ممنوع اعلام شد. آلبوم بعدی او «مارپیچ رو به پایین»<sup>(۱)</sup> نام دارد که آن را در خانه‌ای ساخت که شارون تیت، همسر پولانسکی در آنجا به طرز فجیعی به قتل رسید. وی هرگونه ارتباط بین فضای تیره این آلبوم و فضای خانه را رد کرد.



---

## موسیقی کودک ﴿Track47﴾

---

درک موسیقی برای انسان‌ها از هنگام تولد پدید می‌آید. کودکان شش تا نه ماه می‌توانند چند نوع موسیقی- و اینکه یک قطعه موسیقی فی‌البداهه و یا قبلاً ساخته شده- را به خوبی تشخیص داده و نسبت به هر یک، عکس‌العمل‌های متفاوتی نشان دهند.

موسیقی، تأثیرات فراوانی در زندگی کودکان دارد. مثلاً استفاده از فواصل چهارم، پنجم و هفتم باعث می‌شود که در چهره کودکان، لبخندی از سر رضایت نقش بندد و برعکس، فاصله ششم دو نت در یک گام، صدایی تیز و خشن را در اذهان کودکان تداعی کند. (این فاصله در قرون وسطی به «فاصله شیطانی» معروف بود.)

بنابراین، تناسب نوع و ساختار موسیقی با سن، فهم و درک کودک از آن موسیقی ضروری به نظر می‌رسد. تعریف موسیقی کودک، همان تعریف عمومی موسیقی است، اما این موسیقی، باید برای آنها آسان و قابل درک بوده و شعر این موسیقی نیز، باید ساده و بی‌آلایش باشد؛ چنانکه اشعار حافظ و مولانا برای شعر کودک مناسب نیست. در موسیقی کودک، ملودی‌ها باید ساده و در فواصل کوتاه و نزدیک به هم و در جای صدای کودکان باشند تا بتوانند آن را به

راحتی بخوانند. در قسمت‌های زیر یا بم ساخته نشده و از حدود ۶-۵ نت تجاوز نمی‌کنند.

برای موسیقی کودک، باید از سازهای مختلف، ریتم‌ها و هارمونی‌های ساده، گام‌های ماژور (به دلیل فواصل پرتحرک‌تر و ساده‌تر) و ملودی‌های محلی و لالایی استفاده کرد؛ زیرا کودکان، از سنین ابتدایی، بدون اینکه مفاهیم و مضامین اشعار را درک کنند، با ملودی‌های آنها آشنا می‌شوند.

در ۲۸ دسامبر ۱۸۹۵ برادران لومیر در برنامه اولین نمایش فیلم‌های خود از یک نوازنده پیانو استفاده کردند. در آن زمان، استفاده از موسیقی در سالن نمایش به منظور پوشاندن صدای مزاحم پروژکتور و نیز از بین بردن سکوت‌های آزار دهنده بود. وظیفه نوازنده، ابتدا فقط اجرای قطعات از پیش ساخته کلاسیک بود، ولی به تدریج در این اجرا نیز تحولاتی پدید آمد؛ بدین نحو که نوازنده، ملودی‌ها و ریتم‌هایی متناسب با صحنه و حرکات و حالات هنرپیشگان می‌نواخت. حتی سازها وظیفه افکت‌های صحنه را عهده‌دار بودند؛ اما کم کم با پیشرفت فناوری و گذشت عمر سینما، وظیفه اجرای افکت‌ها بر عهده افکتور حاضر در صحنه گذاشته شد و تعداد نوازندگان در سالن هم افزایش یافت.

اولین موسیقی جدی برای فیلم، توسط دیوید وارک گریفیث با همکاری بیش از هفتاد نوازنده به صورت ارکستر سمفونی برای نمایش فیلم تولد یک ملت آماده و نواخته شد. بعدها این قطعه، برای سازهایی تنها مانند پیانو نیز نوشته شد تا علاوه بر قابل اجرا بودن در سالن‌های مختلف، بتواند وظایف افکت‌ها را هم ایفا کند.

بعد از این، کمپانی برادران وارنر، صفحات قطوری به نام ویستافون را به

همراه فیلم، به بازار عرضه کردند. این صفحات، شامل کلیه صداها ی یک فیلم ناطق اعم از هنرپیشگان، موسیقی، امبیانس ها و افکت های مختلف بود؛ اما تطابق آن با حرکت فیلم در هنگام نمایش چندان آسان نبود. تا اینکه در سال ۱۹۲۹ سینمای ناطق پا به عرصه وجود گذاشت و در حاشیه نوار سلولوزی فیلم، محلی برای ضبط صدای موسیقی نیز لحاظ شد.

### ساختار موسیقی فیلم

موسیقی فیلم، اگر به صورت علمی و بر پایه اصول موسیقی فیلم سازی ساخته شود، از ملودی اصلی که براساس موضوع فیلم انتخاب می شود، شکل می گیرد و سپس به گونه های مختلف موسیقی میان پرده<sup>(۱)</sup>، موسیقی رویداد و موضوعی<sup>(۲)</sup> و نیز ترکیب ویژه<sup>(۳)</sup> بر مبنای روند حرکت فیلم ادامه پیدا می کند.

### موسیقی فیلم در ایران

در نخستین فیلم هایی که در ایران ساخته شد، در فواصل و صحنه ها بیشتر از موسیقی های غربی استفاده می شد ولی کم کم با فیلم هایی مانند قیصر و داش آکل با آهنگسازی اسفندیار منفردزاده، تحولی در عرصه ساخت موسیقی فیلم پدید آمد که این پیشرفت، تاکنون ادامه داشته است. در حال حاضر، در عرصه ساخت موسیقی فیلم در کشور ما آهنگ سازان بنام و بزرگی فعالیت می کنند که آثارشان علاوه بر اینکه بر مبنای تکنیک های پیشرفته و علمی جهان است، خصوصیات و ملودی های موسیقی سنتی ایران را نیز در بردارد.

1. Interlude

2. imicidental

3. Special composition

### آهنگسازان بزرگ موسیقی فیلم

آهنگسازان شهیر موسیقی فیلم عبارتند از:

**موريس ژار** از فرانسه با فیلم‌های دکتر ژيوآگو، دختر مسخره، محمد رسول الله و لورنس عربستان.

**میکولوش روزا** از مجارستان با فیلم‌های بن هور، دزد بغداد، آیوانه‌هو، شوالیه‌های میزگرد، ال سید و کلاه سبزه‌ها.

**برنارد هرمن** از آمریکا با فیلم‌های فانهایت ۴۵۱، همشهری کین، برف‌های کلیمانجارو، سرگیجه و روانی.

**اینو موریکونه** از ایتالیا با فیلم‌های خوب بد زشت، به خاطر یک مشت دلار، توپ‌های سن سباستین، جن‌گیر و موسی.

**نورمن جوئیسون** از آمریکا با فیلم مسیح.

**جان باری** از آمریکا با فیلم‌های جیمز باند، دکتر نو و گلدفینگر.

**المر برنشتاین** از آمریکا با فیلم‌های فرار بزرگ، ده فرمان، پرند باز، الکتراز، تیرانداز، شکارچی‌های انسان، خاک خدا و پسران کتی الدر.

**امین الله حسین** از فرانسه با فیلم‌های نعره‌های خشونت، یک طناب یک کلت و آواز جهان.

**کریستف پندرسکی** از مجارستان با فیلم هیروشیما.

**راوی شانکار** از هند با فیلم‌های گاندی، آلیس در سرزمین عجایب، بسجه‌های زمین و تارزان به هند می‌رود.

**نینوروتا** از ایتالیا با فیلم‌های رومثوژولیت، پدرخوانده، رام کردن زن سرکش، ساتریکون و مرگ روی نیل.

**جری گلد اسمیت** از آمریکا با فیلم‌های قطار سریع‌السیر، فن رایسن، سیاره میمون‌ها، طالع نحس، رمبو و پیشتازان فضا.

**ونجلیس** از یونان با فیلم‌های ارابه‌های آتش و تسخیر بهشت.



جان ویلیامز از آمریکا با فیلم‌های برخورد نزدیک از نوع سوم، ویلن زن روی بام و جنگ ستارگان.

تئودوراکیس از یونان با فیلم‌های مرثیه‌ای برای آینده و چگوارا، زد و سربیکو. و از جمله آهنگسازان موسیقی فیلم در ایران می‌توان به افراد زیر اشاره کرد: اسفندیار منفردزاده با فیلم‌های بیگانه بیا، قیصر و داش آکل.

هرمز فرهنگت با فیلم گاو.

مرتضی حنانه با فیلم‌های سه قاب، کاکو و فرار از تله.

مجتبی میرزاده با فیلم درشکه چی.

شیدا قرچه داغی با فیلم رگبار.

لوریس چکنواویان با فیلم بیتا.

فریدون ناصری با فیلم‌های ستارخان و فصل خون.

در حال حاضر در ایران آهنگسازان بسیاری به ساخت موسیقی فیلم مبادرت می‌ورزند که کارهایشان قابل توجه می‌باشد همچون آقایان:

مجید انتظامی؛

فرهاد فخرالدینی؛

فریدون شهبازیان؛

بابک بیات.

---

## منابع و مأخذ

---

- ابن سینا. (۱۳۷۶ق). شفاء: قاهره.
- ابومنصور حسین بن زیله. (۱۹۶۴). الکافی فی الموسیقی: قاهره.
- اصفهانی، ابوالفرج. (بی تا). الاغانی: دارالاحیاء الکتب.
- الحلو سلیم. (۱۹۷۴). تاریخ الموسیقیة الشرقیة: بیروت.
- الخوارزمی. (۱۳۴۲). مفاتیح العلوم: مصر.
- امام شوشتری. (۱۳۴۸). ایران گاهواره دانش و هنر: وزارت فرهنگ و هنر.
- برکشلی، مهدی. (۱۳۵۲). شرح ردیف موسیقی ایران.
- برکشلی، مهدی. (۱۳۵۵). گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایران: تهران.
- برکشلی، مهدی. (۱۳۲۶). موسیقی دوره ساسانی: دانشگاه تهران.
- برومند، نورعلی و دورینگ، زان. (۱۳۷۰). ردیف‌سازی موسیقی ایران: سروش.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۴۴). تاریخ تطور شعر فارسی، تحشیه تقی بینش: مشهد.
- بینش، تقی. (۱۳۷۱). سه رساله فارسی در موسیقی: مرکز نشر دانشگاهی.
- ترجمه و تفسیر موید فیروز آذرگشسب. (۱۳۵۱). گاتها: فروهر.
- توما، حبیب حسن. موسیقی عرب.
- حدادی، نصرت‌الله. (۱۳۷۶). فرهنگنامه موسیقی ایران: توتیا.

- حسنی، سعدی. (بی‌تا). تفسیر موسیقی از کلاسیک تا دوره معاصر: صفی علیشاه.
- حسین بن خلف تبریزی، محمد. (۱۳۴۲). برهان قاطع: ابن سینا.
- حنانه، مرتضی. (۱۳۶۷). گام‌های گمشده: سروش.
- خالقی، روح‌الله. (بی‌تا). نظری به موسیقی: صفی علیشاه.
- خالقی، روح‌الله. (۱۳۵۳). سرگذشت موسیقی ایران: وزارت فرهنگ و هنر.
- درویشی، محمدرضا. (۱۳۷۶). آئینه و آواز: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- درویشی، محمدرضا. (۱۳۸۰). دایرةالمعارف سازهای ایران: مؤسسه فرهنگی هنری ماهور.
- درویشی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی نواحی ایران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- دهخدا، علی اکبر. لغتنامه.
- زاهدی، تورج. (۱۳۶۳). موسیقی قلم: تهران فاریاب.
- زندیاف، حسن. (۱۳۷۲). جامعه‌شناسی هنر موسیقی: گنجینه فرهنگ.
- زاکلین، اشمیت پترز. (۱۳۷۱). موسیقی درمانی.
- سینتا، ساسان. (۳۱۶۹). چشم‌انداز موسیقی ایران: مشعل.
- شیرازی، فرست. (۱۳۳۲ ق). بحورالاحان: بمبئی.
- صفا، ذبیح‌الله. (بی‌تا). تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۱، ۳ و ۴: امیرکبیر.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۳). حکیم فاراب.
- صفوت، داریوش. (۱۳۵۰). پژوهشی کوتاه درباره استادان موسیقی ایران و الحان موسیقی ایران: وزارت فرهنگ و هنر.
- صفی‌زاده، صدیق. (۱۳۷۷). تاریخ موسیقی کردی: بهنام.

- عبدالمؤمن بن صفی‌الدین. (۱۳۴۶). بهجت الروح: بنیاد فرهنگ.
- علی بن محمد معمار بنایی با مقدمه داریوش صفوت و تقی بینش. (۱۳۶۸). رساله در موسیقی.
- عوفی، محمد. (۱۳۶۱). لباب‌الالباب: فخر رازی.
- فارابی. (۱۹۴۶). موسیقی کبیر: قاهره.
- فصلنامه شماره ۴. مقام. (بی‌تا): حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- (۱۴۰۵ ق). رسائل اخوان الصفا. جلد اول: قم.
- لغتنامه جدید ایران: هاروارد.
- مجد، فوزیه. (بی‌تا). موسیقی گواتی بلوچستان ایران (سالنامه دهمین جشن هنر).
- مراغی، عبدالقادر. (۱۳۶۶). جامع‌الالحان: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مراغی، عبدالقادر. (۱۳۵۶). مقلدالالحان: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۶۶). ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی و آوانویسی: سروش.
- مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۶۵). مبانی اتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی تطبیقی): سروش.
- مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۶۴). موسیقی بلوچستان: سروش.
- مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۵۹). موسیقی تربت جام: سروش.
- مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۶۷). موسیقی مذهبی ایران: سروش.
- مشعون، حسن. (۱۳۵۰). موسیقی مذهبی ایران: جشن هنر.
- معروفی، موسی. (۱۳۵۲). ردیف هفت دستگاه موسیقی ایران.
- ملاح، حسینعلی. (بی‌تا). مجله موسیقی، دوره سوم.
- ملاح، حسینعلی. (۱۳۶۳). حافظ و موسیقی: هنر و فرهنگ.

- ملاح، حسینعلی. شرحی بر رساله موسیقی جامی. مجله موسیقی، دوره سوم.
- ملاح، حسینعلی. (۱۳۷۶). فرهنگ سازها: کتاب‌سرا.
- منابع اینترنتی موسیقی.
- منصوری، پرویز. (۱۳۵۳). چگونه از موسیقی لذت ببریم: زمان.
- منصوری، پرویز. (۱۳۸۰). سازشناسی: قلم.
- موسیقی اروپای شرقی. رساله از دانشگاه بوداپست مجارستان.
- موسیقی ترک. رساله از دانشگاه آنکارا.
- ناصری، فریدون. (۱۳۶۲). طلالات جهانی و لغات رایج ایتالیایی در موسیقی: پارت.
- ناصری، فریدون. (۱۳۷۸). فرهنگ جامع طلالات موسیقی: روزنه.
- وزیر، علی‌تقی. (۱۳۶۹). آوازشناسی نظری موسیقی ایران: فرهنگسرا.