می رفته است. وفور و تنوع تصویر این ساز در حجاری ها و

نقش‌برجسته‌ها و اثر مُهرها گویای اهمیت چنگ در بین سایر آلات موسیقی است. به نظر می‌رسد چنگ نه‌تنها در تمام دوره‌های ایلام بلکه در مناطق مختلف بین‌النهرین و مصر و... ساخته و نواخته می‌شده است.

در کاوش‌های باستان‌شناسی مناطق مختلف ایران به خصوص شوش و هفت‌تپه و چغازنبیل که از مراکز مهم ایلامی هستند آثار و اشیایی مربوط به موسیقی به دست آمده که ازجمله می‌توان به تعدادی از آنها به این شرح اشاره کرد:

طبل ساعت شنی (دهل) که پوست کشیده شده‌ی روی آنها از بین رفته است. این اشیاء از شوش به دست آمده و مربوط به هزاره‌ی دوم ق. م است.

سازهای بادی، شامل «هورن صدفی» که با استفاده از پوسته‌ی سخت صدف‌های دریایی ساخته شده است. این سازهای صدفی از شوش به دست آمده و مربوط به هزاره‌ی دوم ق. م است.

سوتک‌هاش که از جنس سفال، سنگ و یا استخوان ساخته شده، از شوش، رودبار و نهاوند به دست آمده و مربوط به هزاره‌ی سوم تا هزاره‌ی اول ق. م هستند.

پیکره‌ی سفالی مردانی که عریان در حال نواختن موسیقی با سازهای زهی هستند از ویژگی‌های تمدن ایلام بوده و در کاوش‌های منطقه خوزستان فراوان به دست آمده‌اند. این پیکره‌ها به حالت قالبی و استاندارد تولید می‌شده و مربوط به ۳۵۰۰ سال پیش هستند.

موسیقی در مارلیک

مارلیک یا چراغعلی تپه از جمله تپه‌های باستانی شمال ایران است که در ۱۴ کیلومتری شرق شهرستان رودبار و در دره‌ی زیبا و سرسبز گوهر رود واقع شده است. این دره به علت رطوبت و شبنم کافی، از گل و گیاه پوشیده شده و نیزارهای واقع در اطراف رودخانه، بر زیبایی آن افزوده است. قله پربرف و رفیع دلفک که در سمت شرقی آن قرار گرفته یکی از چشم‌اندازهای بدیع و زیبای طبیعت را در این نقطه از کشور ما به‌وجود آورده است. مردمان ساکن دره‌ی گوهررود در عهد باستان با چنین مزایایی؛ یعنی زیبایی طبیعت و اعتدال هوا و حاصلخیزی زمین از ثروت و نشاط فراوانی برخوردار بوده‌اند. این شادی و نشاط در محیطی چنین زیبا و روح‌بخش، مردمی هنرمند و هنرپرور را آفرید تا در تمام زمینه‌ها بهترین هنرها را خلق کنند.

آثار به دست آمده از تپه مارلیک مربوط به آرامگاه‌های پادشاهان و سرداران بزرگ قومی بوده که در اواخر هزاره‌ی دوم و اوایل هزاره‌ی اول ق. م در این منطقه می‌زیسته‌اند. این آثار عبارت است از انواع ظروف و ابزار و پیکرک‌های سفالی و فلزی که در بین آنها تعداد زیادی زنگوله و سنج و پیکره‌های آوازه‌خوان و وسایل دیگری به چشم می‌خورد که می‌توان آنها را نیز جزو آلات موسیقی و طرب به‌حساب آورد.

گرچه جغجغه و زنگوله در کاوش‌های باستان‌شناسی مناطق مختلف ایران ازجمله سیلک، شوش و زیویه به صورت محدود به دست آمده، اما وفور زنگوله‌ها همراه با سنج و در اندازه‌های مختلف و شکل‌های متفاوت در تپه مارلیک، گویای حضور فعال و مستمر این آلات موسیقی و کاربرد آنها در مراسم آیینی اقوام ساکن این منطقه است.

گویا مصر سرزمین اولیه زنگوله‌ها و جغجغه‌هاست. ولی نقوشی وجود دارد که نشان می‌دهد این ساز در هزاره‌ی سوم ق. م در سومر و آکاد به کار می‌رفته است. نقش مُهری در منطقه اور، سه نفر نوازنده را نشان می‌دهد که ارکستری را تشکیل داده‌اند و به نظر می‌رسد که در آن جغجغه‌هایی را تکان می‌دهند.

صنعت سفالگری در اواخر هزاره‌ی دوم و اوایل هزاره‌ی اول ق. م با وفور فلزات سیر نزولی داشته و هنرمندان هنر خود را روی وسایل و ابزار فلزی متجلی می‌کردند. گرایش به فلز بر آلات موسیقی نیز اثر گذاشت و باعث شد جغجغه‌های سفالی جای خود را به زنگ‌های فلزی میله‌ای و سنج‌های مدور مفرغی بدهند.

زنگوله‌ها جزو سازهایی هستند که کم و بیش، در همه ادوار و مناطق به کار رفته‌اند و نمونه‌هایی از آنها در موزه‌های جهان وجود دارند.

سنج که نوع دیگری از سازهای کوبشی و از خانواده زنگوله‌هاست در نقوش برجسته‌ی آشوری معرفی شده است. در یک لوحه بابلی متعلق به اواخر هزاره‌ی دوم ق. م که هم‌اکنون در موزه‌ی بریتانیا نگهداری می‌شود زنی با یک سنج، یک دهل‌نواز را همراهی می‌کند. این فکر که صدای زنگ و سنج قدرت آن را دارد که ارواح شریر را دور کند، از زمان‌های قدیم وجود داشته است.

امروزه زنگ به صورت ناقوس در کلیساها و یا در معابد و اماکن مذهبی تبت هنگام خواندن دعا به صدا درمی‌آید.

خواندن اشعار و جملات منظوم و آهنگین همراه با اجرای موسیقی از گذشته‌های دور متداول بوده است. ذکر اوراد و دعا در برابر خدایان و الهه‌ها و یا برگزاری مراسم آیینی و مذهبی در تمام ادیان رواج داشته و خوانندگان و مداحان همراه نوازندگان به اجرای مراسم آیینی و نیایش به درگاه خدای سبحان می‌پرداخته‌اند. گواه چنین نظریه‌ای وجود پیکرک‌های مختلفی است که از تپه‌ی مارلیک به دست آمده است.

در بین وسایل موجود در آرامگاه‌های تپه‌ی مارلیک، علاوه بر زنگوله‌ها و سنج‌های مفرغی، پیکرک‌هایی از جنس سفال صیقلی و براق وجود

موسیقی آیینی به روایت آثار پیش از اسلام

موسیقی در پیش از تاریخ

موسیقی را احتمالاً برای نخستین بار انسان شکارگر عهد حجر قدیم کشف کرد. مقدمات استفاده از موسیقی هم شاید همان زمانی فراهم شد که بشر دریافت که چگونه بسیاری از حیوانات به صدای به وجود آمده از دمیدن در صدفی یا شاخ گاوی و یا کوبیدن بر سنگی یا چوبی پاسخ می‌دهند و تولید این صداها باعث ایجاد دوستی میان او و حیوانات می‌شود.

از آنجایی که شکار وظیفه‌ی مردان بود، به نظر می‌رسد آلات موسیقی هم ابتدا توسط آنها ساخته شده و به وسیله آنها به کار رفته است. موسیقی به کمک مردان شکارگر شتافت و همدم انسان دامپرور شد و به مرور جنبه‌ی ربانی و مذهبی به خود گرفت و کاهنان بر دانش موسیقی مسلط شدند و نواختن موسیقی در مراسم مذهبی و آیینی به خصوص هنگام برداشت محصول همراه با رقص و پایکوبی و نیایش، مرسوم گشت.

نوازندگی و خوانندگی و رقص و اجرای حرکات موزون در میان اجتماعات بدوی و نیمه متمدن، محرک حرکات دسته‌جمعی و در نتیجه مولد هماهنگی و وحدت عمل در میان افراد قبایل بود و از آنجا که همین وحدت در اعمال، موجد نوعی وحدت معنوی بود از این رو بسیار مطلوب گشت و بخش مهمی از اوقات و فعالیت‌های انسان عهد باستان را فراگرفت؛ چنان که اغلب امور انسانی از عبادت و پرستش مقدسات قبیله گرفته تا جشن‌ها و تفریحات اجتماعی، با رقص و آواز توأم شد.

ایرانیان و طوایف آریایی از همان زمانی که در آغوش طبیعت به سر می‌بردند و مناظر دلپذیر طبیعت و آسمان نیلگون و رنگ‌های افق را می‌دیدند در خود کشش وعلاقه‌ای به سوی نغمه‌های جان‌بخش موسیقی و سر دادن سرود و عبارات منظوم احساس می‌کردند. آنان انگیزه‌هایی را که زیبایی و فریبندگی این زندگی آزاد و طبیعی برای آنها فراهم کرده بود، در قالب آهنگ‌های دلنواز و ترانه‌های دلنشین تجلی می‌بخشیدند. آریایی باستان متاسفانه در اثر نداشتن خط نتوانسته این نواها را ضبط کند ولی قطعات آهنگین و منظومی که در ریگ ودا و اوستا؛ دو اثر دینی و ادبی کهن آریایی هند و ایران و موسیقی و رقص رایج در میان هندیان که در تشریفات مذهبی آنان انجام می‌شود، به نحوی وجود و اهمیت این هنر را در قبایل آریایی نمودار می‌سازد.

در کتاب تورات از ساز و سرود مکرر سخن رفته و کتاب مزامیر داود که جزیی از آن است و نزدیک به سه هزار سال قدمت دارد در زمینهٔ موسیقی از دیگر بخش‌های تورات غنی‌تر است.

داود پیامبر یکی از خوش‌صداترین خوانندگان عصر خود بوده و ترانه‌های زیبایی در مدح و ستایش پروردگار می‌سروده است.

قدیمی‌ترین آثار و نمونه‌های گویای مراسم آیینی، نقوشی است که بر روی سفال‌های پیش از تاریخ ترسیم شده و از کاوش‌های باستان‌شناسی در مناطق مختلف ایران ازجمله تپه سیلک کاشان، چشمه علی شهر ری، اسماعیل‌آباد قزوین و تل‌جَری در ۱۲ کیلومتری تخت‌جمشید به دست آمده است.

یکی از جالب‌ترین نقوش گویای این مراسم بشقاب پایه‌داری است از تل‌جری مربوط به هزاره‌ی چهارم ق. م که رقص‌های آیینی را به نمایش درآورده است. در پهنه داخل این بشقاب تصویر گروهی مردان نقش شده که به ردیف پشت سر یکدیگر به حالت نیم‌خیز قرار گرفته و اطراف توده‌ای که احتمالاً آتش افروخته یا سمبل خورشید یا خرمن محصولی است، به پایکوبی دسته‌جمعی مشغولند. دیگری کاسه‌ای است سفالی مربوط به هزاره‌ی پنجم ق. م که از اسماعیل‌آباد به دست آمده است. در این ظرف نیز تصویر چهار نفر دیده می‌شود که رو به روی یکدیگر قرار گرفته‌اند و دست‌های خود را به طرف بالا برده و در حال نمایش رقص‌های آیینی و نیایش هستند.

سازها در مراسم آیینی، علاوه بر ایجاد صداهای هماهنگ، همراهی‌کننده‌ی رقص و آواز و وسیله‌ای برای بیان سنت‌های شفاهی، اسطوره‌ها، حماسه‌ها و ابزاری برای به هیجان آوردن جوانان و جنگجویان در صحنه‌های نبرداند، و همواره در آیین‌های مذهبی و غیرمذهبی؛ و مراسم بزم و رزم نقشی برجسته داشته‌اند.

احتمالاً قدیمی‌ترین سازها، بادی و کوبشی بوده‌اند که با الهام از کوبیدن چوبی یا استخوانی بر تنه درختی یا سنگی نخستین نمونه طبل و تنبور و دهل را به وجود آورده و انسان باستان با دمیدن در قطعه‌ای استخوان یا شاخه‌ای از نی، سوتکی را ساخته و بنیان‌گذار فلوت و شیپور و سرنا شده است.

متأسفانه از سازها و آلات موسیقی زهی اولیه‌ی بشر نمونه کاملی به دست نیامده است ولی نقوش و تصاویر آنها در حجاری‌ها و نقش‌برجسته‌ها ما را به سوی شناخت آنها رهنمون می‌شود. ازجمله این آثار، مهری است از چغامیش خوزستان مربوط به هزاره‌ی چهارم ق. م که گروهی از نوازندگان را همراه با سازهایی چون بوق و چنگ و نی و افرادی را در حال آوازخوانی و نغمه‌سرایی نشان می‌دهد.

موسیقی در ایلام

حجاری‌ها، نقوش برجسته و آثار گلی و متون ایلامی جملگی حاکی از این است که در سرزمین ایلام نواختن موسیقی به خصوص در مراسم مذهبی و اهدای قربانی از روزگار باستان مرسوم و مورد توجه بوده است. گویا پادشاه آوان (Awan) در دوره ایلام قدیم نوازندگانی را استخدام کرده بود تا شب‌ها و روزها در برابر دروازه‌های اصلی معبد اینشوشیناک (خدای شوش) مشغول نواختن موسیقی باشند. هم‌چنین نقش برجسته‌های موجود در «کول فره» مال امیر صحنه‌های قربانی حیوانات در مقابل حاکم ایلام و حمل مجسمه‌ای در حضور پادشاه ایلام را به تصویر کشیده است. در آن نقوش، نوازندگان با سازهای مختلف زهی به خصوص انواع چنگ و سازهای بادی و کوبشی در حال نواختن موسیقی و خواندن سرودهای مذهبی و آیینی هستند.

چنگ؛ این ساز زیبای ایرانی حداقل از هزاره‌ی چهارم ق.م به بعد در تمام دوره‌ها به کار

است. در این طبقه دبیران، پزشکان، خنیاگران (شعرا) و اخترشناسان یعنی مردان دانشمند و توانا در زندگانی دنیوی، قرار داشتند. در شرح دیگری درباره تقسیم‌بندی جامعه به هفت رده که به اردشیر منسوب است، آمده که یک رده به آوازه‌خوان‌ها (مُغنّیه)، خنیاگران (مطربینه) و نوازندگان تعلق داشته است. گویند خسروپرویز ساسانی روز خود را به چهار بخش تقسیم می‌کرد و بخش دوم آن را شادمانه با خنیاگران می‌گذرانده است.

به اهمیت موسیقی در دوره ساسانی از دو طریق می‌توان پی برد، ۱. از طریق ملاحظه اسامی الحان و نواهای زیادی که از آن دوره باقی مانده و به تدریج تعدادی حذف و برخی نیز جزء موسیقی بعد از اسلام شد. ۲. از باقی ماندن اسامی عده‌ای از سازندگان و موسیقی‌دانان آن عصر مثل باربد جهرمی، نکیسا که هم‌عصر باربد بوده، رامتین مخترع چنگ، بامشاد، سرکش، سرکب...است.

نظامی از سی لحن باربد در خسرو و شیرین گفت و گو کرده، نام این الحان در دیوان منوچهری و نظامی و شعرای دیگر آمده و فارسی خالص است و به ظن قریب، یادگار دوره‌ی ساسانی است مثل گنج بادآور، آرایش خورشید، رامش جان نوشین، باد نوروز، کیخسروی، سبز در سبز، تخت اردشیر، خسروانی، چکاوک و غیره.

خنیاگری حرفه‌ای در عصر ساسانی، منحصر به دربار نبود و سوابق امر نشان می‌دهد که از زمان بهرام گور به بعد به علت ورود سیل‌آسای گوسان‌های هندی، تعداد خنیاگران که در جشن‌ها و مراسم ساده گرد هم می‌آمدند افزایش یافته است.

علاقه شاهان ساسانی به موسیقی و طرب و مجالس بزم از روی نقوش برجای مانده بر دیوار کاخ‌ها و ظروف سیمین و زرین کاملاً مشهود است.

بر روی سه ظرف سیمین که در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود تصویر نوازندگان و بازیگران در حال نواختن چهار آلت موسیقی آن عهد (بربط، سرنا، قاشقک، ارغنون) حک شده است.

همچنین بر روی قطعه‌ای موزاییک مربوط به نیمه دوم سده سوم میلادی که در بیشابور پیدا شد، تصویر زن چنگ‌نواز مشاهده می‌شود.

صحنه شکار گراز و گوزن در نقش برجسته‌ی طاق بستان متعلق به سده‌ی پنجم میلادی همراه با نوازندگان آلات موسیقی، شاهدی است بر حضور خنیاگران در مراسم رایج آن دوره.

از سازهای رایج دوران ساسانی می‌توان از رباب (نمژک)، بربط، تنبور، چنگ، بوق، سورنای، شیپور، نای ارغنون، دف، چغانه و قاشقک نام برد.

موسیقی در دوره پارتی

مجموعه شواهد حاکی از آن است که گوسان در زندگی پارت‌ها و همسایگان ایشان تا اواخر عصر ساسانی نقش قابل ملاحظه‌ای بازی کرده است.

واژه گوسان منشأ پارتی دارد و اولین بار در شعر ویس و رامین ظاهر شده است.

واژه گوسان دومین بار با عنوان نو آیین است که صفتی است کهنه با تلفظ ایرانی میانه «نِواگِن» از واژه «نِواگ» در فارسی میانه برابر «نوا» در فارسی امروزی به معنای «دارای نوا» نواگر است.

گوسان سرگرم‌کننده پادشاه و مردمان عادی، در دربار از امتیازات و نزد مردمان از محبوبیت برخوردار بود.

او در گورستان‌ها و در بزم‌ها حضور یافته و نوحه‌سرا، طنزپرداز، داستان‌گو، نوازنده و مفسر زمان خودش بود.

با تأسف بسیار باید گفت که فقط اندکی از کارهای این هنرمندان باقی مانده است و آن اندک نیز غیرمستقیم است، از آن جمله: یادگار زریران و صورت‌های تغییریافته کتابت پهلوی و ویس و رامین.

به تحقیق صاحب‌نظرانی چون «نلدکه» و «مارکوارت» بخش مهمی از شاهنامه به نقل از تاریخ اشکانی برگزار شده و باید افزود که مبنای این بخش بدون شک چکامه پهلوی بوده که همراه با چنگ خنیاگران اجرا می‌شد.

وجود آهنگ‌های تک‌نغمه‌ای در نیایش‌های مانوی نیز استمرار نیایش‌های آهنگین باستانی را در دوران پارتی تأیید می‌کند. زیرا اگر چه مانی در عهد ساسانیان می‌زیسته است اما به دلیل توارش در ناحیه «استورستان» از قلمرو پارتیان و انتساب مادرش به خاندان وابسته به دربار اشکانی نمی‌توان تأثیر فرهنگ پارتی را در مانی نادیده گرفت.

در دوران پارت‌ها موسیقی و شعر آن چنان در تنگاتنگ درهم بافته شده بود که یک شاعر حرفه‌ای نمی‌توانست در عین نوازندگی و تخصص در نواختن سازهای مختلف، آوازه‌خوان نباشد.

در این دوره برخلاف دوران هخامنشی می‌توان به آثار متعددی که در ارتباط با موسیقی است بیشتر دسترسی یافت.

بر روی یک زیتون عاج که از نسا به دست آمده دو ردیف تزیینات وجود دارد که در قسمت میانی آن یک صحنه مذهبی از مراسم قربانی حیوانی نقش شده است. در پیشاپیش همه شخصی در حرکت و در پشت سر آن، شخصی که احتمالاً یک چنگ عمودی در دست دارد، دیده می‌شود. در پشت سر مرد چنگ‌نواز مرد دیگری در حال نواختن نی یا وسیله‌ای شبیه به آن است.

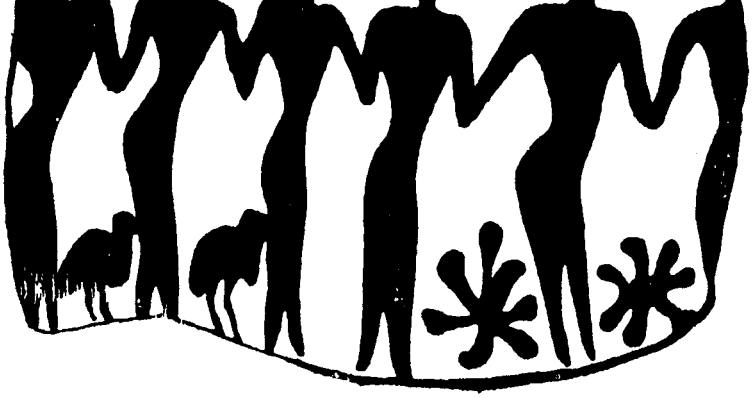
از اوروک واقع در سرزمین میان‌رودان نیز پیکره‌های متعددی از نوازندگان به دست آمده که یکی از آنها پیکره زنی است که چنگ مثلثی شکلی را به صورت عمودی در دست چپ خود نگهداشته و دیگری پیکره‌ی شخصی در حال نواختن تار است. در دو پیکره دیگر نوازندگان، آلات موسیقی چون تار، نی و طبل در دست دارند. همچنین پیکرک گلین زنی که چنگ می‌نوازد از شوش به دست آمده و در موزه ملی ایران نگاهداری می‌شود.

نقش روی یک ظرف گلدانی شکل نقره‌ای که از «ساجا» Suja روسیه به دست آمده نوازندگان را در حال نواختن ادوات مختلف موسیقی نشان می‌دهد که یکی از آنها وسیله‌ای شبیه به چنگ در دست دارد.

از دیگر آثاری که نشان‌دهنده موسیقی در این دوره است، نقش برجسته چنگ‌نوازان و رامشگران در کوه‌های قندهار، متعلق به سده اول و دوم میلادی است.

همچنین فریز معماری با نگاره‌های بودایی از سنگ آهک، به دست آمده از آیرتام واقع در ازبکستان نشانگر نیم تنه نوازندگان زن و مرد و تقدیم‌کنندگان هدایاست که برای تعیین تاریخ آن می‌توان از تجزیه و تحلیل سبک‌شناسی اثر و مقایسه مجموعه آثار باستانی دوران کوشان، آن را به قرن اول تا دوم میلادی نسبت داد.

آلات موسیقی در دوران پارت، همچون دوران ایلام، تنها در برگزاری جشن‌ها به کار نمی‌رفت بلکه در مراسم مذهبی و عبادی از جمله مراسم قربانی کردن نیز رواج داشته است.



«کرنای» در بالای سر آرامگاه داریوش سوم در

دارد. پیکره‌ها مردان و زنانی را مجسم می‌سازد که دست‌ها را بغل گوش خود قرار داده و احتمالاً در حال خواندن سرود هستند.

از این نوع پیکره‌ها در دیگر مناطق پیش از تاریخی ایران نیز کشف شده است. می‌توان به پیکرک آوازه‌خوان به دست آمده از تپه‌ی لیان نهاوند در این زمینه اشاره کرد. این پیکره از سفال قرمز رنگ با لعاب گلی اُخرایی ساخته شده و مربوط به هزاره‌ی سوم ق. م است.

ویژگی ساخت این مجسمه به نحو چشمگیری تکیه بر دهان و در نتیجه نمایش فریاد و خوانندگی است.

موسیقی در دوره‌ی ماد و هخامنشی

شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد خنیاگری در دوران ماد نیز وجود داشته است. «دینون» از «آنگارس» خنیاگر بزرگ در دوره‌های ماد سخن می‌گوید که «متشخص‌ترین خوانندگان» بوده، او همان کسی است که به بزم شاه آستیاگ دعوت شده است.

خنیاگری در دوران هخامنشیان رونق بسیار داشته است. گزنفون گفته است کورش تا آخرین روزها در «داستان و آواز» ستوده می‌شده و ثابت شده که این داستان‌ها ظاهراً به عنوان بخشی از یک سنت زنده در شکل بخشیدن به کارنامک اردشیر بابکان در عهد ساسانی تأثیر داشته است. این احتمال نیز هست که داستان زریر و هودات نیز از طریق همین سنت خنیاگری هخامنشی باقی مانده باشد.

از گفته مورخان چنین استنباط می‌شود که دو نوع موسیقی مذهبی و رزمی در دوره‌ی هخامنشی وجود داشته و با توجه به آن می‌توان حدس زد که در دستگاه پرتجمل شاهان موسیقی بزمی نیز رواج داشته است.

گزنفون در کتاب کورش‌نامه به موسیقی رزمی اشاره می‌کند: «کورش هنگام حمله به سپاه آشور بنا بر عادت خود سرودی را آغاز می‌کند که سپاهیان دنبال آن را می‌خواندند».

هرودوت در مورد موسیقی مذهبی چنین می‌نویسد: «در موقع تقدیم نذر و قربانی موبدان سرودهای مذهبی می‌سرایند». از آن گذشته «گاثه» Gathe به عنوان کهن‌ترین بخش اوستا نوعی شعر هجایی یا سفید بوده که در زمان‌های معینی با آهنگ خوانده می‌شد. همین واژه است که با حفظ مفهوم اصلی خود در فارسی میانه یا پهلوی به صورت «گاس» Gas به معنی سرود، باقی مانده و سپس در فارسی دری «گاه» شده است.

مدرک قابل توجهی از موسیقی دوران هخامنشی در دست نداریم. از این دوران یک تخت‌جمشید یافته‌اند که در موزه تخت‌جمشید نگهداری می‌شود.

از اقوام سکایی، سازی شبیه به چنگ در گنجینه پازیریک به دست آمده که متعلق به ۵۰۰ ق. م است و فعلاً در موزه ارمیتاژ نگهداری می‌شود.

یک مُهر سنگی با تصویر زنی در حال نواختن چنگ، متعلق به یک مجموعه خصوصی در یونان نیز از دیگر آثار یافت شده از این دوران است.

از این دوره یک جفت سنج نیز باقی مانده که در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود.

موسیقی در لرستان

با اکتشافاتی که در سال‌های اخیر در منطقه غرب ایران، کرمانشاه، کردستان و لرستان به کوشش هیأت‌های داخلی و خارجی انجام گرفته اشیای متعددی به دست آمده که معرف تمدن و ذوق هنری سازندگان آن است. این آثار مقطع زمانی هزاره‌ی سوم ق. م تا هزاره‌ی اول ق. م را دربرمی‌گیرد و از محوطه‌های باستانی چون ورکبود، کل ولی، سرخدم، کمترلان، چغاسبز و دم‌آویزه و مناطقی از استان کرمانشاه به دست آمده است. از این میان به آثاری از آن دوران که نمایانگر وجود موسیقی و رقص‌های دسته‌جمعی و انفرادی است، برخورد می‌کنیم. از آن جمله؛ قطعه‌ای مفرغی به شکل انسان که از نهاوند به دست آمده و متعلق به نیمه هزاره‌ی سوم ق. م است و اکنون در مجموعه‌ی پروفسور هرتسفلد نگهداری می‌شود حالت و طرز قرار گرفتن بازوان این مجسمهٔ مفرغی ما را به یاد رقص‌های انفرادی که هنوز هم در اغلب نقاط ایران متداول است، می‌اندازد.

نمونه‌ی دیگر از آثار رقص‌های این دوره، قطعه سفالی است از اقوام کاسی که در شمال ایلام در نواحی کرمانشاه و در دره‌های زاگرس در هزاره‌ی سوم ق. م به دست آمده است. در این سفال تصویر سه انسان در حال رقص دیده می‌شود.

در لرستان از هزاره‌ی اول ق. م سر پرچم مفرغی به دست آمده که اینک جزو مجموعه پروفسور زاره و در موزه لوور محفوظ است. در داخل این سر پرچم چهار نفر دست به دست در حال رقص نشان داده شده است.

باز در پایه همان سر پرچم که محل گذاشتن نیزه یا چوب درفش بوده مجسمه دو انسان دست به دست از پهلو در حال رقص نمایش داده است. علاوه بر آن، از آثاری که دال بر وجود موسیقی و رقص در این منطقه است می‌توان به یک سر پرچم برنزی که جزء مجموعه آقای ج. ل. وینتروپ است، اشاره کرد.

یکی از اشیایی که به عنوان نوعی آلت موسیقی از آن نام برده شده است، ظرف سفالی استوانه‌ای شکلی است با سر یک حیوان که روی بدنه آن خطوط افقی کنده دارد و در وسط دارای یک شیار عمودی با سوراخی در بالای آن است و احتمالاً یک ساز بادی است و مربوط به هزاره‌ی دوم ق. م است.

یکی دیگر از نمونه‌های موجود در موزه ملی ایران که نشانگر وجود موسیقی در منطقه لرستان است، ظرف مفرغی متعلق به ۱۰۰۰-۱۲۰۰ ق. م است که نقش درون آن یک ردیف از نوازندگان را در یک مجلس بزم نشان می‌دهد، افراد هرکدام سازی از قبیل دایره، چنگ و شیپور را می‌نوازند.

جام‌های مفرغی نیز که از مناطق مختلف لرستان به دست آمده و متعلق به قرون ۸ و ۹ ق. م است، تصویر نوازندگان تار یا چنگ را نشان می‌دهد.

موسیقی در دوره‌ی ساسانی

از دوره ساسانی، علاوه بر ادامه سنت گوسان‌ها در شمال، مدارک فراوانی از درخشش خنیاگری در ایران بزرگ در دست است. «هنیاگر» و «هنیواز» واژه‌ای فارسی میانه است که در فارسی کهن به صورت «خنیاگر» باقی مانده است، اما در متونی که به خنیاگران عصر ساسانی اشاره دارند عموماً واژه نواگر جای آن را گرفته است. با این همه اصطلاح رامشگر رایج‌تر است. در برخی متون واژه چکامه‌گو نیز دیده شده است.

آن‌گونه که متن‌های کهن نشان می‌دهند، هنیاگر فارسی میانه مانند گوسان پارتی، هم برای نوازندگان و هم برای آوازه‌خوان‌ها به کار می‌رفته است. در شرحی درباره جامعه ساسانی که در نامه تنسر آمده، از خنیاگران به عنوان طبقه سوم مملکت، بدان‌گونه که اردشیر بنیاد گذاشته، یاد شده