مجلهٔ موسیقی

از انتشارات ادارهٔ کل هنرهای زیبای کشور

شمارهٔ

۲۹

دورهٔ سوم

بهمن ۱۳۳۷

مسالهٔ حفظ سنت‌های هنری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از « آلن دانیلو »

این مقاله ، ترجمهٔ متن سخنرانی فاضلانه‌ایست که آقای « آلن دانیلو » محقق وموسیقی‌دان ارجمند فرانسوی درکنگرهٔ موسیقی که چندی قبل درشهر ونیز ترتیب یافت ، ایراد کرده است . خوانندگان ما در حین مطالعهٔ این مقاله مسلماً متوجه خواهند گردیدکـه اغلب مطالبی‌که در طی سخنرانی مزبور مورد توجه قرارگرفته ، از بدو انتشار دورهٔ جدید مجلهٔ موسیقی بارها موضوع بحث‌های مشروحی درصفحات مجله بوده است. مجلهٔ موسیقی خوشوقت‌است‌که بدینگونه نظرات ما مورد تأیید یکی ازدانشمندان گرانمایهٔ غربی (که درمسائل‌مربوط بموسیقی هندی وشرقی شهرتی‌جهانی دارد) واقع می‌گردد . درطی این‌مقاله چندبار بموسیقی ملی ما نیزاشاره شده است . برخی ازمطالبی‌که دراین سخنرانی مطرح‌گشته ممکنست قابل

بحث ـ و حتی تردید ـ بنماید ؛ از همینرو مجلهٔ موسیقی خرسند خواهد بود که آراء صاحب نظران و اهل فن‌را دراین باره درشماره های آینده منعکس سازد .

امروزه بسیاری از کشورهای آسیائی ازلحاظ موسیقی بحران وخیمی را طی می کنند. تمدنهای هزار ساله‌ای که اصول موسیقی علمی وپیچیده‌ای را پرورش داده و زبان موسیقی‌ای پدید آورده‌اند که بنحو قابل ستایشی قابلیت بیان هیجانات لطیف وعمیقی‌را یافته است ، امروزه ازدفاع و حفظ سنت‌های خود عاجزمانده ودربرابر تأثیرتجربیات موسیقی غربی (ومبتذل‌ترین هنر عامیانه غربی) ناتوان گشته‌اند . بسیاری ازفـورم های موسیقی شرقی را ، بعلت متغیر بودنشان ، نمی توان استنساخ کرد وثبت نمود . بنابراین آنهارا نمی‌توان در کتابها ثبت وحفظ کرد . با استفاده از وسایل ضبط صوت نیز فقط ممکنست قسمتی ازآنهارا ازخطرزوال وتحریف‌مصون داشت . هنگامی که آخرین حافظان اصول وسنت‌های مزبور از بین بروند ازاین گنجینهٔ پرمایه نشانی باقی نخواهد ماند و این امر بدان می‌ماند کـه فرضاً کلیهٔ کتابخانه‌های موسیقی ما نابود گردد ...

بنظر نمی‌رسد که جلو گیری ازخطرعظیمی که در کمین میراث‌فرهنگی مناطق مهمی ازدنیا می‌باشد ،کاملا امکان‌پذیر باشد . بااینحال مسلمست که باید تاحدامکان دراین راه کوشش‌شود . بدین منظور ضرورت دارد که‌علل این وضع‌را مورد مطالعه قرار دهیم واجزای این‌مسأله‌را دریابیم . این کار چنـدان مشکل نیست زیرا علل انحطاطی که اشاره شد غالباً سطحیست و بیشتر ناشی ازسوء تفاهمست تاعلل عمیق واجتناب ناپذیر .

یك «سیستم» موسیقی که ما بدان عادت‌نکرده‌ایم ممکنست یکنواخت بنظرآید وشنیدن آن هم نامطبوع بنماید ؛ بدینمعنی که ممکنست طنین‌صدا وآواز نامطبوع جلوه کند وزنگ صدای سازهارا نیز مطلوب طبع خـود نیابیم . بدین ترتیب ما فورمهای موسیقی‌ای‌را که برروی اصول صداشناسی خاصی که بااصول موسیقی ما کاملا متفاوت‌است مورد قضاوت قرار می‌دهیم ودراین میان غالباً بدون‌آنکه آنچه‌را که اصلـی واساسیست دریابیم برای آنچه که کاملا فرعی وثانویست اهمیتی بیشتر قائل می‌شویم . حتی معمـولا

هنر شرقی‌را به‌نسبتی که با نحطاط گرائیده‌است ، بیشتر موردپسند خودمی‌یابیم... درمسائل هنری، شخص بیگانه هیچگاه قاضی خوبی نمی‌تواند بود؛ ولی هنگامی که این شخص بیگانه قیافهٔ فاتح و برتربخود می گیرد مسلماًدر مورد موسیقی قضاوتش دور ازحقیقت است ، همانگونه که این چنین‌شخصی مرتباً از خوراك و آب و هوا و هوش اهالی و سرزمین های دیگر نیز اظهار نارضایتی می کند . از طرف دیگر آنچه که چنین شخصی می پسندد وبدیگران‌عرضه می‌دارد غالباً کم ارزشترین محصولات ماست . اروپا کمتر پرارزش‌ترین‌محصولات فکری وهنری‌خودرا ، که‌موردبدبینی قدرت‌حاکمه است ، صادر می‌نماید وهنری که بخارج صادر می گردد بایستی پرطمطراق ورسمی باشد . تصوری که یك‌فردشرقی ازغرب درذهن خود دارد بخصوص برروی تصوراتی بنا نهاده شده است که فی‌المثل یك‌نفر ضباط انگلیسی یا فرانسوی از فرهنگ ملی خود دارد . همه جا در مشرق زمین به تصویری برمی‌خوریم که بدقت ساخته وپرداخته شده ومغرب زمین پرعظمت ، کهنه ، مسخره وپرطمطراقی‌را نشان می دهد که کاملا مخالف آن چیزیست که ما هستیم . تمدنهای شرقی متجاوز ازیك‌قرن باینطرف‌باشبح این‌چنین‌مغرب‌زمین موهومی مشاجره و مباحثه دارند . با اینحال باید اذعان کرد که این شبح بسیار فعالست وآنقدر به‌ایرانیان وهندیان وترکها وکامبوجیها گفته‌و باز گفته است که موسیقی آنها یکنواخت است و آنها هنوز «آرمونی» را کشف‌نکرده‌اند، که این مردم حساس ازترس‌اینکه مردمانی عقب‌مانده‌تلقی شوند جرأت گوش دادن به شاهکارهای هنر کلاسیك خودرا ندارند مگردر خفا ... جسورترین موسیقی‌دانان آنها باسنت‌های ملی‌خود عهد مودت می‌گسلند ، محتاطانه ازلذات وخوشی‌هائی که موسیقی‌شان برای آنها فراهم می‌آورد چشم می‌پوشند وهم خودرا وقف ایجاد اورکستر می‌نمایند زیرا بدانها گفته‌اند که موسیقی هرملت متمدنی اورکسترهای بزرگ ومتعددی ایجاب می کند . آنان می کوشند موسیقی خود را « آرمونیزه » نمایند ، «اصلاح» کنند، «بپرورانند»، «بورودونیزه» (Borodiniser) و «ستوکوفسکیزه » (Stokowskiser) ![1] کنند ... آنان می‌خواهند ازاین راه

---

۱ ــ کنایه به‌تقلید ازسبك وشیوهٔ «بورودین» و «ستوکوفسکی» است ...

موسیقی خودرا ، که تاآنزمان چنان ملایم وکامل بنظرشان می آمد، بصورتی درآورند که لااقل اسماً باآنچه برایشان مظهر قدرت مغرب‌زمینست، قابل مقایسه باشد . آنان دراین کار نیازمند حوصله وشجاعت بسیارند زیرا سر و صدائی که از کوششهای آنان حاصل می‌شود برای خودشان هم همانقدر گوشخراست که برای ما ...

چینی‌ها ، کره‌ای‌ها وژاپونیها سعی دارند که تکنیك صدای خودرا ، که باامکانات زبان تکلمی وهمچنین بامقتضیات سیستم موسیقی‌شان بخوبی متناسب و سازگار است ، تغییر دهند . منظور آنان از این کار آنست که صدایشان شبیه خوانندگان کاباره‌های نیویورك وپاریس ازآب درآید ... جاوه‌ای‌ها وکامبوجیها موسیقی دانهای عالمی را دیده‌اند که ازاروپا آمده بودند تادر کوك سازهایشان بآنها کمك کنند ؛ این‌موسیقی‌دانان عالم‌دلشان بحال این ملل بی گناه سوخته بود که هنوز «کنسونانس» بافواصل پنجم‌را کشف نکرده‌اند ... حال آنکه ملل مزبور سازهای خودرا بااصول بسیار متفاوتی کوك می کردند (ومنجمله تقسیم اوکتاو بهفت قسمت متساوی) که برای این‌غربیان خوش‌نیت کاملا ناشناس‌بود . نتیجه‌ای که ازاین قبیل سوء ـ تفاهمات ناشی می‌شود اینست که دراغلب کشورهای غیراروپائی به‌یك‌رشته فعالیت های دسته جمعی (که غالباً ناهشیارانه ولی ازروی حسن‌نیت است) برمی‌خوریم که ازطرف دولت ها ، رادیو ها ، مدارس موسیقی ، تشکیلات بین‌المللی بعمل می‌آید و هدفشان باصطلاح حفظ هنر ملی از راه کمك به‌ـ تحول آن وتغییر وتجدد اصول آنست. ولی این فعالیت‌ها موجب تحریف و سپس زوال‌موسیقی ملی آنها می گردد . دراین میان طریقه‌های آموزشی‌را تغییر می‌دهند ، موسیقی‌دانان را ـ که معمولا سولیست هستند ـ وا می‌دارند که درتشکیلات دسته‌جمعی نوازندگی کنند غافل ازاینکه این عمل باعادات و اصول موسیقی آنها مغایرت دارد . علاوه براین کوشش می‌شود که این نوع موسیقی تاجائی که‌ممکنست مطبوع باشد واندکی ـ ولی نه‌بیش‌ازحدـ (زیرا بهرحال بایستی این موسیقی ، «ملی» باقی‌بماند) به تانگوو«راك‌ـ اندرول » شباهت‌یابد زیرا این‌موسیقی ، موسیقی‌ایست که‌موردپسندخدایان روز است ... همچنین دراین میان نوع صدا وآواز ونیز تکنیك ساز ها را

تغییر می‌دهند ولی دراین مورد ازتکنیك مشکل نوازندگان بزرگ غربی الهام نمی گیرند بلکه سبك های بی‌ارزش تصنیف های عامیانهٔ ایتالیائی و فرانسوی وامریکائی را مورد تقلید قرار می‌دهند زیرا صفحه‌هائی که ازاین نوع تصانیف تهیه می‌شود غالباً تنها صفحاتیست که‌نمایندگان پرسروصدای مغرب زمین ، باگرامافونهای خود ، در ضمن مأموریتهای « تمدن بخش » بهمراه می آورند ...

ژاپونی‌ها موفق شده‌اند که بموقع جلوی این جریان مخرب را سد کنند . آنان هنر های ملی خود از قبیل نمایش نو (No) و « گاگاکو » (Gagaku) وعامیانه‌ترین فورمهای موسیقی خود را حفظ کرده و نجات بخشیده‌اند ودرعین حال بصورت قابل تقدیری حس تفهیم موسیقی غربی را درخود پرورش داده‌اند . بنابراین حفظ هنر ملی در عین درك هنر غربی ، امکان‌پذیر هست . ولی باآنچه «دورگه»است باید مخالفت ورزیدومبارزه کرد . بایستی قبلا درتربیت‌خودمان اهتمام‌بورزیم ، حدود شناسائی‌موسیقی خوددرا توسعه دهیم ، وبهروسیله‌ای که شده است درممالکی که هنوزسنت ـ های موسیقی بزرگی دارند ، حفظ وحراست این سنت‌ها را (بخالص‌ترین شکل خود وباطریقه‌های تعلیم وسبك وتکنیك وسازهاووسعت وشنوندگان آن) تشویق‌نمائیم . بایستی موسیقی‌دانان ملی وشنوندگان‌آنرا، که دراثر توطئه‌های فرهنگی ناهشیارانه ولی مداوم دلسرد شده‌اند،تشویق وترغیب کرد. من‌دراینجا، بمناسبت، می‌خواهم اشاره بیك‌اسلحهٔ مخرب روانشناسی بکنم که امروزه «اتنوموزیکولوژی» می‌خوانند؛ این‌علم، موسیقی کلاسیك ملی کشورهای باصطلاح دوردست را در کنار مبتذل ترین ومقدماتی ترین موسیقی‌های‌عامیانه، موردمطالعه قرار می‌دهد. غالباً، این دوستداران‌بدایع ومناظردل‌انگیز (متخصصان این‌علم)، که سفر بسیار میکنند، موسیقی‌علمی ملی‌ای‌را که‌فارابی وابن‌سیناتدوین کرده‌اند باتصنیف کوچکی که‌ازدهان‌یك پینه‌دوز کرمانشاه‌شنیده‌اند، پهلوی‌هم وبرروی‌یك‌صفحه‌ضبط می کنند. اینان مجموعه‌هائی فراهم می آورند که درآن‌تکنیك شگفت‌انگیز یك‌اثر کلاسیك هندی وفریاد خانمهای قبایل «پیگمه» راکه ببازار می روند ، درکنار هم قرار دارند ؛ حال آنکه منطقی تر و مناسب‌تر می بود که آثار برخی از آهنگسازان کلاسیك شرقی‌را با آثار موسیقی قدیم اروپا قیاس کنند و در

کنار هم قرار دهند.

بنابراین، مسأله حفظ اصول موسیقی غیراروپائی درعین‌حال مسأله‌ای فنی وروانشناسی است. این مسأله، مسأله‌ای فوری هم هست زیرا، ازچند موزداستثنائی نادر که بگذریم، موسیقی‌دانان کلاسیك بزرگ‌شرقی دیگر شاگردی تربیت نمی کنند واصول موسیقی که موسیقی‌دانان مزبور حافظان ومظاهر آن هستند، بتدریج باخودآنها ازبین می‌روند. من فکرمی کنم که قبلا بایستی درمورد مسأله روانشناسی بکار پرداخت. اگر ازروی بصیرت، حافظان و موسیقی‌دانان هنر کلاسیك ملی خالص ـ و نه موسیقی پردازان « دورگـه » ـ حقاً مـورد احترام قرار بگیرند، نیمی از مشکل کار حل خواهد شد.

بایستی بشرقیان یادآوری کرد که ملل‌مختلف برای‌آنکه مورداحترام قرار بگیرند واستقلالشان‌را حفظ نمایندنیازمند مبادله‌ای فرهنگی‌هستند که بیش ازهمه حاصل بدعت وخالص بودن‌تمدنشان وبخصوص سنت‌های‌موسیقی می‌باشد. ما همه باید بخاطر داشته باشیم که فقط باحفظ سنت‌های کلاسیك (با کلیهٔ فورمهای‌آن) است که می‌توانیم پیوسته وسیلهٔ‌تجدید وتازه کردن هنر خودرا پیدا نمائیم؛ وتحول وآفرینش زندهٔ هنری‌فقط درصورتی‌امکان دارد که زمینهٔ ثابت و اصولی که ازتجربیات گذشته حاصل آمده باشد، در کار باشد.

هنگامی که ما دربارهٔ موسیقی های کلاسیك ملی سخن می گوئیم، پیوسته درمقام مقایسه‌اش باسنن وتحولات هنری خودمـان برمی‌آئیم. من مطمئن نیستم که این چنین‌مقایسه‌ای صحیح ومنطقی باشد. بهرحال‌هنگامی که اصول سنت های موسیقی شرقی را مطرح می کنیم معمولا بموسیقی‌ای اشاره می‌نمائیم که برروی اصول، سنت‌های صوتی، گامها، طنین‌ها، مقام‌ها وشیوه‌های‌آهنگسازی‌خاصی ـ که بااصول کلی موسیقی‌ما بکلی‌متفاوتند ـ بنا شده است. دردورهٔ ما غالباً پیش می‌آید که استادان کهنسال با تئوری خود قطع رابطه کرده باشند. در اینصورت تعلیم‌آنها منحصراً « بصورت سنت » (Traditionel) می گردد، یعنی‌شاگرد باستاد گوش می‌دهد وکار اورا تقلید می‌نماید. در چنین وضعی احیا و تجدید وتوسعهٔ منطقی موسیقی

ناممکن می گردد وهنر عالی کلاسیك بصورت فولکلور در می آید . خود فولکلور هم ، اگر بیش ازحد ساده گردد، خصوصیات اصلی خودراازدست می‌دهد و ممکنست تغییر شکل بیابد زیرا ملودی ساده ، عامل مشترك کلیهٔ سیستم های موسیقیست وملودی خیلی‌ساده ممکنست‌ازسیستمی به‌سیستم‌دیگر منتقل گردد . این امر درمورد موسیقی اروپا بوقوع پیوسته‌است ؛ بدینمعنی که فولکلور قدیمی اروپا غالباً برروی‌سیستم‌هائی که ارزش‌تاریخی‌وهنری بسیار داشتند بنیاد یافته بود ولی فولکلور مزبور بوسیلهٔ موسیقی دانانی که ازحالت وفورمهای مزبور کوچکترین اطلاعی نداشتند ، به‌نوت‌درآمده وتنظیم شده است ودرنتیجه به‌سیستم - ومی‌توان گفت به‌سنت های - «گی‌دارتسو» ، «رامو» و«هلمهولتز» ملحق‌شده‌وحتی بصورت‌تکلیف‌نوآموزان کنسرواتوار نیز درآمده است . فی‌المثل یك آواز «فلامنکو» را برروی نوار ضبط کنید ، سپس نوت آنرا درکام روی پیانو بدقت بنویسید ، آنرا بسادگی آرمونیزه نمائید وآنچه‌را که بدین‌ترتیب بدست‌می‌آید بیك‌خوانندهٔ «فولکلوریك»خوب بدهید تااجرا کند. نتیجهٔ این کاررا باآهنگ‌اصلی‌مقایسه کنید : خواهید دید که این‌تجربه نتیجه‌ای‌آشکار وقانع کننده خواهدداشت. کشور روسیه درعرض بیست‌وپنج سال عملا فولکلور زیبای خود وممالکی را که تحت سلطهٔ او بودند ، بطریقی که ذکر شد ، ضایع ساخته است . کشورهای دیگر هم هر کدام بنحوی ازانحاء به‌این‌چنین طریقهٔ مخربی‌روی آورده‌اند ؛ بطوریکه از موسیقی و سنت های کهنسال اروپائی جزنشانی چنددردهکده‌های دوردست سیسیل، کالابر وساردنی (بازماندگان‌موسیقی یونان) ، وچندخاطره ازاروپای مرکزی‌دراسکاتلند یا دربرتانی ومعدودی جای پای روم شرقی درموسیقی کلیسائی اروپائی ، چیز دیگری باقی‌نمانده است . تنها چیز زنده‌ای که در این میان باقی مانده ، شعبه و قسمت بسیار زیبائی از موسیقی ایرانیست که ، معلوم نیست بچه علت - آواز «فلامنکو» (Conto Flameneo) می‌خوانیم . اگرما تئوری‌موسیقی‌هائی‌را که‌سنت‌های مختلف موسیقی غربی ازآن مشتق شده‌اند ، بهتروعمیقتر می‌شناختیم، بجای اینکه آنهارا بسوی خود بکشانیم می کوشیدیم که خودمانرا بدانها نزدیك نمائیم. دراین صورت بدون‌تردید می‌توانستیم‌امکاناتی برای‌توانگر

ساختن موسیقی خود بیابیم وهمچنین به‌منابع الهامی دست بیابیم که بهرحال قابل اهمال نیست ولی حتی ازوجودشان هم بی‌خبریم. بدینگونه‌می‌توانستیم درحفظ فورمهای هنری‌ای کمك کنیم که به‌قلمرو هنری ما (ونه فقط قلمرو سیاحتی ما) بستگی دارند . مطالعهٔ سیستم های موسیقی ممالکی که غالباً بخطاشرقی می نامیم، می تواند افق‌های جدیدی برما بگشاید وبغنای‌موسیقی ما بیفزاید .

هنگامی که ازسیستم‌ها وسنت‌های شرقی سخن می گوئیم ، منظورما یادگارها وبازماندگان ساده وناقصی از گذشته نیست . آنچه موجب‌اهمیت بعضی ازسیستم‌های آسیائیست بکار بردن اصول ووسائل بیان صوتیست که درعلم موسیقی ما وجود ندارد ویا کمتر توسعه یافته‌است ؛ منظور، استعمال دستور زبان و کلماتیست که بازبان موسیقی ما اختلاف‌دارد ومکمل‌آن‌می‌تواند باشد . بااینحال مطالعهٔ نظری اختلافات موسیقی شرق وغرب ما را بدین نتیجه رهنمون خواهد گردید که ممکن نیست بتوان بعضی از جنبه‌های تئوری سیستمی‌را (ازقبیل عوامل بظاهر خارجی مثل سبك ، تکنیك‌آواز، حالت بداهه‌سرائی ، آهنگسازی وغیره ...) جدا کرد ومستقلا موردمطالعه قرار داد .

خصوصیات‌فورم وتحولات موسیقی مربوط به‌اصولیست که یك‌سیستم موسیقی بر روی آنها بنیاد یافته است . در موسیقی غربی طنین و «تمبر» صدا ، تکنیك سازها وروش ملودی وپولیفونی ، خیلی بیش ازآنچه تصور شود ، تحولات گذشته وحال وآیندهٔ آنرا برروی منطق و مقتضیات سیستم « اعتدال یافته » (Tempéré) رهبری کرده است وخواهد کرد . ما بسختی می توانیم از حدود مقتضیات سیستم اخیرالذکر بیرون آئیم زیرا «تمبر» و طنین صدا ، تکنیك ویولون ، ساختمان اصوات پیانو واورگ مارا پیوسته بطرز اجتناب ناپذیری ، بدان سیستم بازمی گرداند . ما درصدد برمی آئیم که ازنیم پردهٔ «دودکافونیك» (دوازده صدائی) به ربع‌پرده برسیم (حتی تصور این چنین تقسیمات وگامی در سیستم هندی و ایرانی غیرممکنست) زیرا کیفیت صدا وسازهای‌ما باآن‌متناسب است ومارا بدان سو می کشاند. ازطرف دیگر صدای شرقی بگوش‌ما ناخوش‌آیند وزشت‌می‌نمایدوویولون

آنها هم ، برای ما ، تیز و گوشخراش می نماید . اگر شرقیان در سیستم موسیقی ما نوازندگی می کردند تصورما صحیح می بود ؛ حال آنکه از نقطه نظر سیستم آنها ، صدا و تکنیك سازهای ماست که سست ومبهم و ناراحت کننده است . زیرا گام دوازده نیم پرده‌ای « اعتدال یافته » ، اگر اصوات آن خالص باشند ، بگوش بسیار سخت وناهنجار می آید ؛ همین امر ما را به‌تکنیك‌خاصی‌رهبری کرده‌است که‌می‌توان به«ابرصوتی»(Nuage sonore) تعبیر نمود ویکی از زیبائی‌های هنر آوازی ماست . ارتعاش صداوویولون، سه‌سیم پیانو (که باصطلاح همصداست ولی محیط مه‌آلودی ازآرمونیك‌ها ایجاد می کند) تیزی اصوات‌را تعدیل‌می نماید وملایم‌می‌سازد ودقت‌ودرستی فاصله‌را ازبین می برد ؛ در صورتی که دقت ودرستی فواصل ، در موسیقی «مودال» بسیستم هندی ، اهمیت اساسی دارد وهمین امر فورمهای موسیقی راکه درآنها فواصل خشك ودقیق است برای ما غیرقابل فهم می نماید. در سیستم هندی تقسیم گام اصولا مختلف و نامتساویست (حتی در مواردی که بنظر می آید که به‌سیستم‌غربی نزدیکست) ومنطق خاص آن ، آنرادرجهة دیگری پیش می برد . درسیستم هندی کلیهٔ روابط صوتی به‌نسبت یك صوت ثابت ـ « تونیك » ـ محاسبه می‌شود . همین امر در شنونده ، «مکانیسم» روانی کاملا خاصی که خواهان فاصله‌ای دقیقست بوجود می آورد که با «مکانیسم» شنوائی ما کاملا متفاوتست . صداهای تیز وبلند واصوات بدون برجستگی ، استعمال فواصل واصوات خیلی نزدیك بهم‌را امکان‌پذیر می ـ سازد : اصواتی که غالباً فقط یك « کوما » (یك نهم پرده) از هم فاصله دارند ؛ ولی همین اصوات نزدیك بهم غالباً مفهوم کاملا متفاوت ومخصوص بخود دارند مثل فاصلهٔ سوم «آرمونیك» ـ که حالتی ملایم وپرمحبت دارد ـ وفاصلهٔ سوم فیثاغورث ـ که دارای حالتی جنگی ودرخشانست . تمهیدی که نوازنده برای تعیین زمینهٔ اساسی (تونیك) وسپس ایجاد محیط «مودال» موردنظر ، برای بداهه نوازی ، بکار می‌بندد ، عمل فکری کاملا خاصیست که به دقت و درستی فوق‌العاده‌ای دراجرای فواصل منتج می گردد ؛ بدین ترتیب، فواصل‌برجستگی وقدرت بیان‌خاصی می‌یابند که درسیستم‌های‌دیگر ناشناس است . فواصل مزبور هربار که درطی‌قطعه خودنمائی می کندکاملا

یکسان ودقیقاً ثابت هستند وهنگامی که نوازنده به « مفهوم » خاصی که از نوت یافاصلهٔ معینی انتظار دارد دست‌یافت ، هربار که فاصله یانوت مزبور نشان داده می شود قدرت بیان آن بتدریج فزونی می یابد تاجائی که تأثیر تلقینی که از «هیپنوتیزم» چندان بدور نیست ، به‌شنونده دست می‌دهدولی این امر درمورد ملودی‌ثابت، یعنی‌غیرازآنچه بداهه‌سرائیست، غیرممکنست؛ زیرا کیفیت موسیقی «مودال» چنانست که سیستم آن عبارتست از روابط نوت‌های‌مختلف‌بایك‌تونیك ؛ هندیها او کتاورا به‌تقسیمات‌ثابت ربع‌پرده‌ای تقسیم نمی کنند بلکه بفواصل متعدد تری تقسیم می نمایند که کاملا دقیقند و حالات مختلفی دارند و «شروتی» (Schruti) خوانده می‌شود . از همین اصلست که یك نوع تقسیم‌بندی بیست‌ودو فاصله‌ای نامتساوی مشتق‌می گردد که مجموعاً مشخصات و بیان ومفاهیم کاملا معین و وسیعی دارد ومی‌توان بسهولت بدانها عادت نمود وازآنها لذت برد .

بدین گونه پیداست که هر کدام از عناصری که مجموع سیستمی را تشکیل می‌دهند (ازقبیل کیفیت صدا، سبك، تکنیك ، تئوری موسیقی‌وغیره) برای خود استقلال واهمیت تقریباً مطلقی دارند ، و از همینرو اگرخواسته باشیم که مجموع سیستمی‌را حفظ نمائیم ، حفظ ونگهداری هر کدام‌ازعناصر نامبرده ضرورت دارد . ازآنجا که‌سیستم‌های موردبحث سیستمهائی براستی متفاوت باموسیقی غربیست ، حفظ فورم‌ها وسنت‌های موسیقی مزبور بسیار مهم می‌نماید . ممکنست که در عصر و دورهٔ معینی بعضی سیستم‌ها ، بعللی ، بانجماد یا بانحطاط گرائیده باشد ، ولی این‌امر بهیچوجه دلیل برآن‌نمی‌شود که سیستم‌های مزبور راه پیشرفت و افقهای تازه‌ای نتوانند بگشایند . استفاده‌ای که ازاینگونه سنت‌ها می‌توان کرد فقط عبارت از عاریه گرفتن برخی ازجنبه های خارجی‌آن نیست (تازه این کار بیش‌ازآنچه مفید باشد خطرناکست) ، بلکه کشف زمینه های آفرینش وتجربیات موسیقی کاملا تازه‌ای برای ماست .

امروزه ما بایستی یکی ازدووضع زیررا برگزینیم : یا از راه کمك بهنری که باهنر ما متفاوتست، هنرخودرا غنی‌تر سازیم ؛ ویااینکه بگذاریم که سلطهٔ فرهنگی ما دنیائی‌را ببلعد و سپس خود را ببلعد (زیرا سرچشمهٔ

تجدید حیات آن پس از چندی خشك خواهد شد) .

ممکنست پرسیده شود که در اینمورد چه کار مثبتی می توانیم انجام دهیم ؟ چگونه از تحول ظاهراً طبیعی امور جلو گیری می توانیم کرد ؟ من در این مورد سه پیشنهاد می توانم کرد : نخست اینکه مراکزی برای مطالعهٔ جدی «موزیکولوژی» تطبیقی ایجاد گردد که کار آن منحصر به تشکیل دادن مجموعه‌های ضبط صوت ومدارك عکاسی نباشد ، بلکه بمطالعه وتحقیق در تئوری علمی سیستم‌های مختلف، فواصل ونسبت‌های آنها ، «مود»ها وشیوه‌های آهنگسازی وبداهه‌سرائی ، وزن ، کوك وساختمان سازها، طریقه‌های «پولیفونی» و «مونودی» ، سبك وتکنیك آواز بپردازد تا از این راه اطلاعات عملی ومستحکمی، در آسیا، در اروپا یا در قاره‌های دیگر ، در اختیار اشخاصی که بمسائل وامکانات زبان موسیقی علاقه دارند، گذارده شود .

پیشنهاد دوم من اینست که کوشش بسیار مجدانه‌ای بعمل آید تا در مناطق وکشورهائی که در آنها سیستم ها وسنت های کهنسال موسیقی بحیات خود ادامه می‌دهند ، سنت های مزبور حفظ و حراست شود ، و روشهای تعلیمی قدیمی واصالت سبك آنها کاملا بهمان صورت اصلی محفوظ گردد . از این راه می‌توان به‌ازبین بردن سبك‌های «دور گه» توفیق یافت . کوششهائی که برخی از دول آسیائی ، در کمال صداقت وصمیمیت ، بمنظور ایجاد مدارس موسیقی و کنسرواتوارهای ملی وبامید حفظ میراث موسیقی ملی خود بعمل آورده‌اند ، متأسفانه غالباً نتیجه‌ای معکوس ببار می آورد . زیرا روشهای تعلیم وتدریس ، استخدام معلمان و آیندهٔ فارغ‌التحصیلان این مدارس از لحاظ کار و سمتی که بدانها محول می‌توان کرد ، بخوبی موردمطالعه‌قرار نگرفته‌است . درمورد هر کدام ازمواردی که ذکر کردیم می‌توان بسهولت پیشنهادهای صریح ومثبتی ارائه داد .

پیشنهاد سوم من مربوطست به‌تسهیلاتی که برای مسافرت هنرمندانی که معرف سنت‌های موسیقی کلاسیك هستند وتماس آنها بایکدیگر، بایستی منظور شود . لازمست که محیط همکاری و همزیستی واحترام متقابلی بین آنان ایجاد نمود ؛ بایستی که بهترین نوازندگان ما آثار باخ را در تهران اجرا نمایند وما در ونیز یا درپاریس ملودی های دل‌انگیزی‌را که بوسیلهٔ

آنها آثار جاودانی حافظ وسعدی منتقل می گردند ، بشنویم . «دوبوسی»ـ های شرقی و یا «شرقی بازی» های (Orientaleries) آهنگسازان ما ، نمی توانندقلمروهنرمارا توسعه بخشند یاتوانگرسازند ویا موجب توسعه و تفهیم هنرشرق وغرب گردند. آنچه مورد احتیاج ماست هنر اصیل وواقعیست حتی اگر نزدیکی باآن مشکل باشد . کلیهٔ کوششهائی که ما درحفظ سنتـ های بزرگ موسیقی انجام بدهیم برای ما اجر وپاداش ببار خواهندآورد زیرا این کوششها دربرابر ما دنیائی ازامکان وبیان ناشناخته خواهدگشود که ، فکر می کنم حتی تصور غنا وزیبائی آن برای ما میسر نیست .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی