مجلّه موسیقی

از انتشارات هنرهای زیبای کشور

شمارهٔ

۵۹

دورهٔ سوم

آذر ۱۳۴۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# هنر و شیوهٔ «دوبوسی»

«والترپاتر»[۱] گفته‌است «رومانتیسم، غرابت آمیخته با زیبائی است».
این سخن مسلماً درمورد «کلود-آشیل دوبوسی»[۲] کاملا مصداق می‌یابد[۳].

۱ – Walter Pater نویسنده و نقاد انگلیسی قرن نوزدهم.

۲ – Glaude-Achille Debussy

۳ – ازاین مقایسه نبایستی نتیجه گرفت که «دوبوسی» را ازجمله آهنگسازان رومانتیك ازقبیل شومن، شوپن ولیست باید شمرد. بااینحال شیوهٔ وی بمفهوم جامع کلمه، رومانتیك است: یعنی تخیلی وشخصی.

هنگامی که بموسیقی‌او گوش فرا می‌دهیم درمی‌یابیم که هیچگاه موسیقی‌ای بگوشمان نرسیده است که ازلحاظ «مصالح» وطرزبکاربردن آن، بموسیقی دوبوسی ، شباهت داشته باشد . دوبوسی ندای قدرت تخیل ظریف خود را دنبال کرده وشیوه‌ای نو پرداخته که درعین‌حال نو ودل‌انگیز است.

همچنانکه برای همهٔ نوپردازان پیش می‌آید، دوبوسی درآغاز کار بشدت مورد حمله و انتقاد قرار گرفت . موسیقی وی حتی تا بامروز هدف ملاحظات تعصب‌آمیز کسانیست که‌هر گونه پیشرفت وتحولی‌را مشکوک‌می‌شمارند. این نکته نیز شگفت‌انگیز است که فرانسویان اصول ملی آزادی‌پرستی خودرا درمورد آهنگسازانی که ازجادهٔ پیشینیان پافراتر گذارده‌اند کمتر بکار بسته‌اند : «برلیوز» که اکنون فرانسویان یکی از بزرگترین هنرمندان فرانسوی‌اش می‌شمارند، هنگامی بحق موردتوجه قرار گرفت که آلمانی‌ها گرامی‌اش داشتند؛ «بیزه» دردوران زندگیش کمتر موردالتفات بود؛ « سزارفرانك » مخالفت سرسخت همکاران کهنه کار و کهنه پرست را برسر راه خود یافت. دوبوسی نیز ( بااینکه اثری که‌ویرا بدریافت«جایزهٔ رم»[1] بسال ۱۸۸٤ نائل ساخت یکی از جالبترین آثاری شمرده شد که از سالها پیش عرضه شده بود ) بعدها بخاطر اثر مشهور خود بنام « دوشیزهٔ برگزیده»[2] بسختی مورد انتقاد قرار گرفت زیرا وی دراین‌اثر ازسنت‌های کهن ومورد تکریم بیش ازحد فراتر رفته بود. حال آنکه مهمترین صفت مشخصهٔ شخصیت هنری دوبوسی آزادی شخصی او وحقیست که هنرمندبرای بیان الهام وخیال‌خود، بشیوهٔ خاص‌خود، ازآن خویش می‌شمارد.

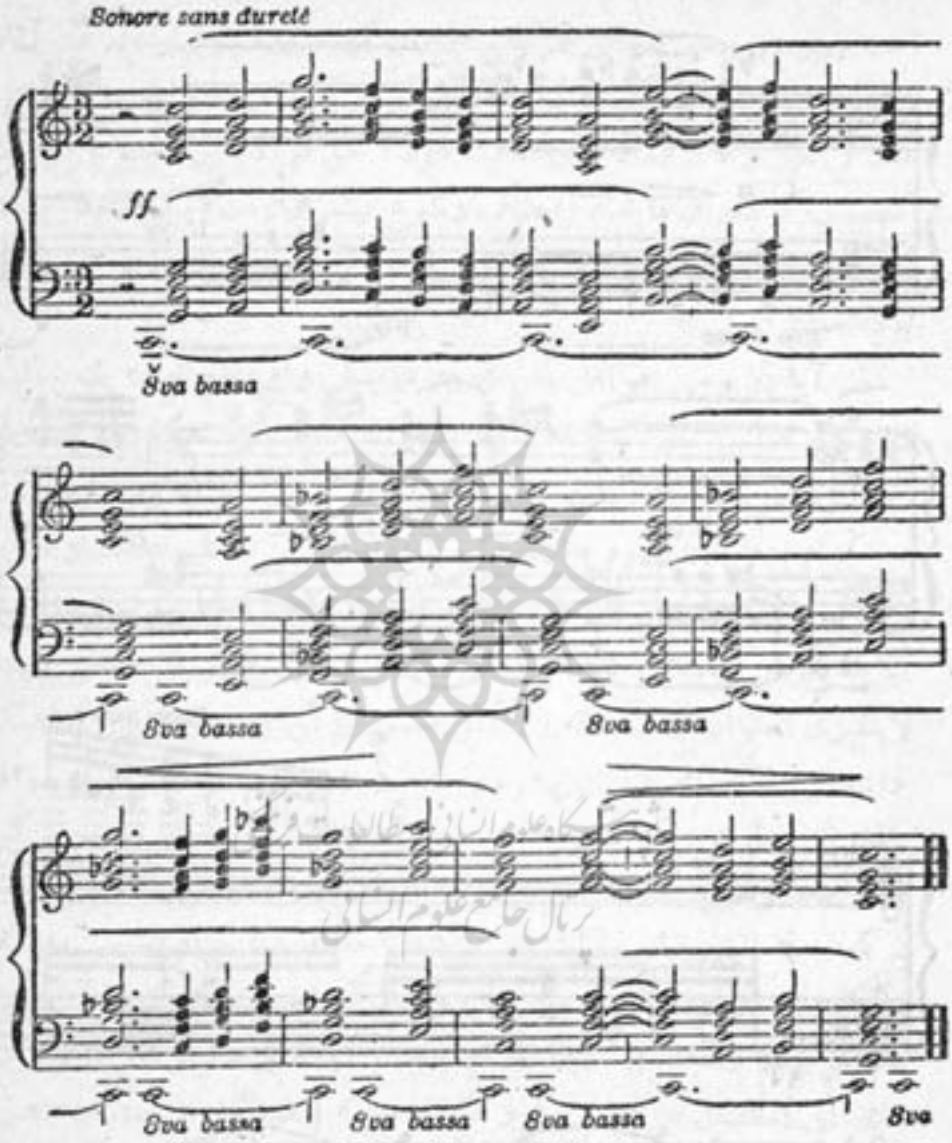
اما آیا می‌توان میان شیوهٔ این آهنگساز برجسته[3] وگذشته برقرار کرد؟ وآیا می‌توان درطبیعت منبعی‌را که وی «آرمونی» های نو وگیرای خود را در آن می جوید بازیافت ؟ هنگامی که بدقت روش « آرمونیك » دوبوسی‌را تجزیه می کنیم درمی‌یابیم که وی‌درعین‌حال درگذشته ودرآینده

---

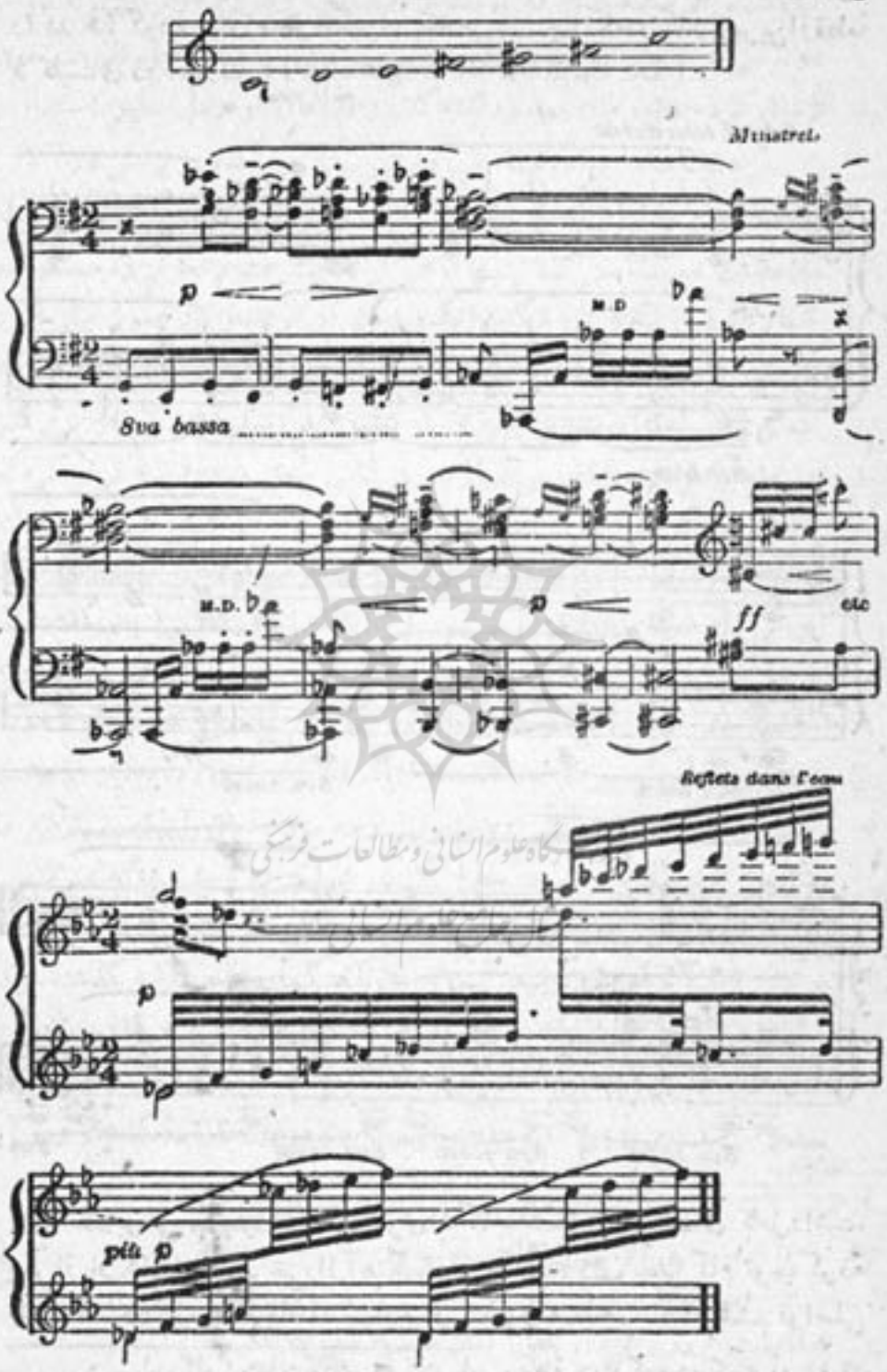
۱ ـ جایزهٔ مسابقهٔ آهنگسازی مهمی است که درپاریس برگزار می‌شود .

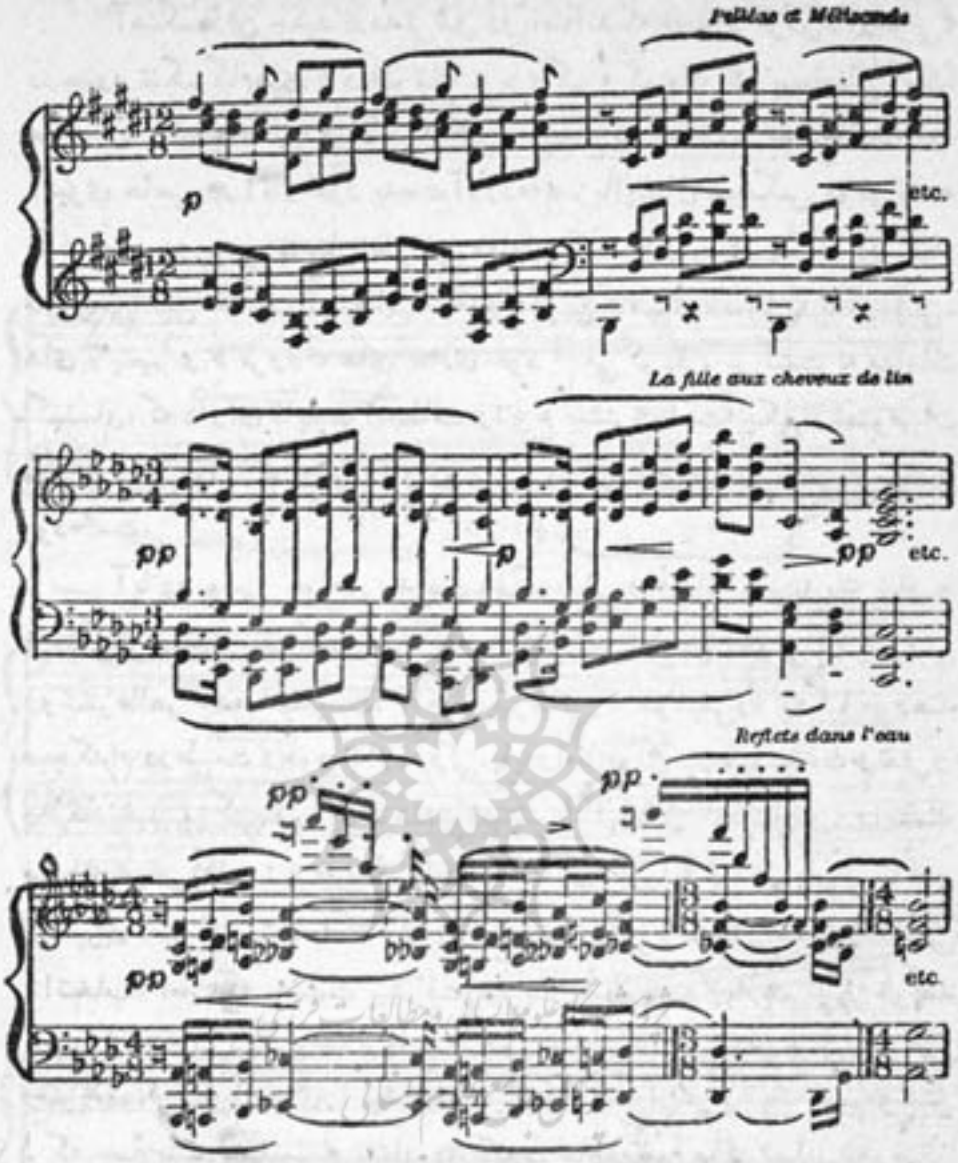
۲ ـ La Demoiselle élue

۳ ـ « کاملا استثنائی » ، « بسیار شگفت » ، « کاملا منفرد » از جمله صفاتیست که دوبوسی‌را، بحق، بدان موصوف ساخته‌اند .

غوطه می‌زند. وی غالباً از «مقام» ها و مایه‌های کهنسال کلیسائی عوامـلی بعاریت‌می گیرد: فی‌المثل‌ذی‌مقامهائی چون«لیدین»، «دورین» و«فریژین» را در «آکور» های سحرانگیزی بکارمی‌برد چنانکه‌در گذر زیرین‌ازقطعهٔ «کلیسای درآب‌رفته» ( La Cathédrale eugloutie ) :

دوبوسی همچنین علاقهٔ وافری به گام‌متشکل ازپرده‌های کامل‌داشت. پیش‌از او «لیست» وبرخی ازآهنگسازان مکتب‌روس بدین گام توجه کرده بودند[1]. در این گام فاصله چهارم و پنجم و همچنین فاصلهٔ ششم فواصلی

۱ ــ این‌گام احتمالا برای نخستین بار بوسیلهٔ «دارگومیژسکی» در اپرای «میهمان سنگی» بکار رفته است.

« افزوده » هستند واین امر پایهٔ « آرمونیك » خاص وبسیار جذابی پدید می‌آورد :

آهنگسازان جدید ازمدتی قبل دریافته‌اند که محدود کردن «آرمونی» درحدود تنگ گام‌های « دیاتونیك » بزرگ و کوچك کار بیحاصلی است؛ براهمس، چایکوسکی و فرانك با بکار بستن مقامات کهنسال، تضادهای رنگ‌آمیزی خاصی در آثار خود بدست آورده‌اند. بااینحال هیچکس موفق نشده است چون دوبوسی باچنان ظرافتی مقامات کهنسال را بکار بیندد. در آثار دوبوسی، این مقامات کهنسال غالباً جایگزین گامهای معمولی، با آرمونی‌های لایتغیر و « فرود » های عادی خود ، می گردد . برگشت به مقامات کهنسال، که دارای قابلیت انعطاف وتنوع بیشتری است، یکی ازخصوصیات مهم موسیقی جدید است و آثار دوبوسی در این مورد سرمشقی پرحاصل بوده‌است.

آیا دوبوسی عوامل جدیدی در موسیقی راه داده است؟ یك ناقد فرانسوی صاحب نظر گفته است که انقلاب چیزی جز تحولی که بصورتی روشنتر ظاهر شده‌باشدنیست. ازمیان‌چیزهائی که موسیقی‌را تشکیل‌می‌دهند هیچکدام درطبیعت وجود ندارد، ولی پایه‌واساس آن درطبیعت‌است و نقش‌و وظیفهٔ تخیل برگزیدن وبسط دادن است . سالها قبل «هلمهولتز» دانشمند فیزیك‌دان می گفت : « طریقهٔ گامها وآرمونی برپایه قوانین طبیعی ثابت‌و لایتغیری استوار نیست بلکه ، لا اقل قسمتی ازآن ، حاصل اصول استتیکی «انتخاب» است که به‌نسبت پیشرفت بشریت تغییر یافته وبازهم تغییر خواهد یافت .» بعبارت دیگر حدود قابلیت حس شنوائی‌را نمی‌توان پیش‌بینی کرد وصور ممکن تخیل‌هنری‌را پیشاپیش حدس‌زد. اصوات‌فرعی یك جسم‌مرتعش ـ که جعبهٔ طنینی پیانو تقویتشان می کند ـ حاوی همهٔ مواد اساسی موسیقی است ، ودر دوره‌های‌مختلف، ترتیب تسلسل‌آنها بصورت ترکیبات‌آرمونیك مختلفی بکار رفته است . درآغازکار فقط آکورهای «کامل» و «معکوس» های آن استعمال می‌شد . آکور های «هفتم» ( متشکل از چهار عنصر ) بتدریج کشف شد وبکار رفت . واگنر نخستین کسی‌بود که به‌امکان‌پرداختن آکور های نهم ، یازدهم وسیزدهم توجه کرد . درآثار دوبوسی این قبیل ترکیبات صوتی چنان‌آزادانه بکاربرده شده‌است که گوئی ترکیبات«سوم» باشد :

وی ترکیبات باصطلاح «نامطبوع» ( «دیسونانس» ) را با ظرافت بسیار بکار برد ودراین راه ازهمهٔ پیشینیان خود بسیار جلوتر رفت. قدرت تخیل حساس او مسلماً اصواتی‌را که پیش‌ازاوناشنیده وناشناس بود درمی‌یافت واخذ می کرد. این فرضیه را خود دوبوسی تأییدنموده بدین معنی که وی نقل کرده است که هنگام خدمت نظام وظیفه ، ازتشخیص دادن وشنیدن اصوات فرعی زنگ و شیپوری که ازصومعه‌ای برمیخاست ، لذت و خوشی بسیار در خـود احساس می کرد . شوپن پیش از دوبوسی در این شیوهٔ

«کروماتیك» هنرآزمائی کرده بود: استعمال تسلسل اصوات فرعی بصورت گروه‌های «منشوری» (Prismatique) وشاخه بشاخهٔ نوتهائی که بریکدیگر افزوده شده‌اند، یکی ازصفات مشخصهٔ آثار او برای پیانو است.

بنابراین در «زبان» ولهجهٔ خاص موسیقی دوبوسی هیچ‌چیز اغراق‌آمیز وغریبی وجود ندارد. وی بصورتی منطقی تمایلاتی را که پیش‌ازاو نیز وجود داشت ادامه داده است. آثار بسیار متنوع او شامل قطعاتیست برای پیانو، مقدار زیادی «ملودی»، یك «کواتوئور» زهی بسیار قابل ملاحظه، چند منظومهٔ موسیقی برای ارکستر بزرگ که تازگی‌جسورانه‌ای دارد، چندین «کانتات»، و بالاخره اپرای بی‌نظیر «پله‌آس و ملیزاند» (Pelléas et Mélisande) برروی نمایشنامهٔ‌مشهور «مترلینك». سخنی چند دربارهٔ هرکدام از انواع مزبور خالی از فایده نخواهد بود. بجز استثنائی چند، همهٔ قطعات پیانوی‌مزبور عناوینی توصیفی و «تلقین کننده» دارند ازقبیل: «پرتوهائی در آب»، «باغها درزیر باران»، «میهمانی درقرناطه»، «ماهیان‌زرین»، «حجابها»، «باددرجلگه» و «خلنگ‌ها» (Bruyères). این قطعات به‌پرده‌های نقاشی می‌مانند که‌آهنگسازخواسته است بعضی حالات روحی‌را برآنها نقش کند و یا تأثراتی‌را که پدیده‌های طبیعت برروی خیال حساسش بجای گذارده‌اند ترجمه نماید: چون تأثراتی ازقبیل رنگهای درهم‌آمیخته‌غروب‌خورشید، گردش وانحراف ابرها، زمزمه مبهم دریا، ریزش قطرات باران. دوبوسی، چون بتهوون، طبیعت‌را باشور وشیفتگی بسیار دوست می‌داشت. همچنانکه خود او دراین باره گفته است، وی بزرگترین درس آزادی هنری‌را درگسترش برگهای بهاری و تموج باد وابرهای متغیرمییافته است. «من ازتماشای منظرهٔ غروب‌آفتاب‌بیشتر چیز می‌آموزم تاازشنیدن یك سنفونی. ازهیچکس درس واندرزی نخواهید مگر ازنسیمی که می‌وزد وداستان جهان‌را باز می‌گوید.» بدینگونه‌می‌بینیم که دوبوسی خودرا تسلیم زیبائی‌های طبیعت می‌کند و می‌خواهد که آنرا بزبان‌اصوات‌ترجمه کندوبازگوید. برای‌تشریح‌موسیقی‌او بایستی‌اصطلاحات وکلماتی بکار برد که به طبیعت ارتباط می یابد زیرا موسیقی او نیز چون

طبیعت معرف تصاویری بی کران و نقوشی مبهم است . دوبوسی با نقاشان مکتب «امپرسیونیست» و «سمبولیست» ازقبیل «مانه»، «مونه»، «دگا» ، «ویستلر» قرابت وشباهت بسیار ونزدیك دارد. وی ازراه ترکیبات صوتی نو وتناسبات ظریف سایه‌وروشن، همان کاری‌را کرده‌است که نقاشان‌مزبور برای‌رهائی واستقلال رنگها کرده‌اند. موسیقی اورا « امپرسیونیسم‌صوتی» نامیده‌اند . آنرا « رنگ موزون » نیز می توان خواند . محافظه کارانی هستند که تصور « رنگ صوتی » برایشان مشکل است وفکر محدودشان را باحد نبوغ قیاسی نیست. باین قبیل کسان، که هنردوبوسی‌را درنمی‌توانند یافت، سخن مشهور «ویستلر» نقاش‌را باز باید گفت ؛ توضیح آنکه روزی خانمی دربرابر یکی ازپرده‌های نقاشی وی که منظرهٔ غروب آفتابی‌رانشان می‌داد گفت : « ولی آقای‌ویستلر، من هیچگاه چنین غروب آفتابی‌ندیده‌ام» نقاش هنرمند پاسخ داد « بله خانم، ولی ازاین بابت متأسف نیستید؟»

دوبوسی در انتخاب متن واشعاری که برروی‌آنها «ملودی» وآواز می نوشت سلیقه‌ای بسیارلطیف ودقیق‌داشت. شاعران‌موردعلاقهٔ او«ورلن»، «بودلر» و «مالارمه»بودند. اینان درپی‌آن بودند که هنر خودرابموسیقی نزدیکتر سازند وتاحدی تغییر وتعبیر اشعار خودرا به تخیل « سمبولیك » خواننده وا می گذاشتند. همهٔ « ملودی » های دوبوسی به والاترین حدی آمیخته باتخیل وتصور است . بخش همراهی پیانوی‌آنها چون زمینهٔ‌رنگی دل‌انگیزی جلوه می کند.

ازمیان آثار ارکستری دوبوسی اثری که بیش‌ازهمه شهرت‌وعمومیت یافته ـ و شاید حق هم چنین باشد ـ « پیش درآمد بعداز ظهر یك دیو » ( Prélude à l'après–midi d'un Faune ) است . این اثر « ترجمه صوتی» وتوصیف‌های‌آمیخته بااستعاره‌و کنایهٔ‌موجودات‌افسانه‌ای‌منظومه‌ای از «مالارمه» می‌باشد. دربارهٔ این منظومه گفته‌اند « در این شعر کلمات باترکیبات هم‌آهنگی چنان پرداخته شده‌است که حالات ومحیطهای خاصی را توصیف‌می نماید بدون‌آنکه‌هیچگاه آن‌حالات‌ومحیطها را بصورت‌صریح وروشنی بیان ومجسم کند» . دوبوسی باآزادی«ریتمیك» کامل وبااامواجی

از اصوات رنگین وظریف، محیط دوردست سادگی بدوی را بشکل فوق‌العاده موفقیت‌آمیزی دراثر خود تلقین می‌نماید. بسیارند کسانی که این اثر را جذابترین اثری می‌شمارند که‌تاکنون بوجود آمده است، ونویسنده‌این سطور امیدوار است که خوانندگان، این اثررا بااجرای شاعرانه‌ای‌بوسیله یك ارکستر خوب شنیده باشند.

خصوصیات برجستهٔ شیوهٔ دوبوسی در نمایش غنائی وی موسوم به «پله‌آس و ملیزاند» بخوبی مشهود است. این اپرا مسلماً مهمترین اثر غنائی‌است که بعدازواگنر بوجود آمده‌است. قهرمانان‌نمایشنامهٔ«مترلینك» (که اثر دوبوسی برروی آن نوشته شده است) شخصیت هائی افسانه‌ای، سحرآمیز و «سمبولیك» هستند وبهمین سبب سرتاسر این نمایشنامه‌بانبوغ دوبوسی بصورت بسیار برازنده‌ای توافق‌داشت. چنانکه مترلینك می‌گوید «تآتربایستی انعکاس زندگی‌باشد، نه این زندگی خارجی آمیخته‌باتظاهر وتصنع، بلکه‌زندگی‌داخلی‌وواقعی که سرتاسر تفکر وتأمل است.» اپرای دوبوسی باآنچه تاآن زمان نوشته شده بود مطلقاً تفاوت‌داشت: قهرمانان آن پیوسته نوعی «رسیتاتیف» می‌خوانند که گاه آرام وگاه پرشور است ولی بهرحال هیچگاه «آریا» های جداگانه ومنقطعی درکار نیست. دراین اپرا کیفیت و لحن بیان، گفتگو وبیانی موسیقی‌ای است وباموسیقی‌ای که بکلام افزوده باشند متفاوت است. دوبوسی این شیوه خاص را بدین گونه معرفی کرده و از آن دفاع نموده است: «ملودی ـ اگر بتوان چنین تعبیر کرد ـ تقریباً «ضد غنائی» (Anti-lyrique) است و از بیان و ترجمهٔ دگرگونی‌همیشگی‌هیجان‌وزندگی‌عاجزمی‌باشد. ملودی‌فقط برای«تصنیف» که غالباً برای بیان احساس معینی ساخته می شود، مناسب وموافق است. من هرگز راضی نشده ام که موسیقی با مقتضیات فنی خود، درکار بیان دگرگونیهای احساسات و عواطف قهرمانان اپرا، خللی وارد آورد. در اپرای من موسیقی هرگاه لازم باشد بلافاصله محو می شود تا بازیکنان و قهرمانان‌اپرا درحرکات خود وهمچنین درفریادهاوبیان خوشی‌ها ورنج‌های خود آزادی کامل داشته باشند.»

اکنون ببینیم ارزش وتأثیر هنر دوبوسی در تحولات آیندهٔ موسیقی

چیست وچگونه خواهد بود. آثار او را ، مثل آثار هر آهنگساز دیگری ، می‌توان ازچندین نقطه‌نظر مورد تجزیه وقضاوت قرارداد : ازنظرمحتوی، ازلحاظ شدت وضعف کمال شیوه وازنظرطرز بکار بستن وسائلی که‌ازآنها استفاده کرده است.

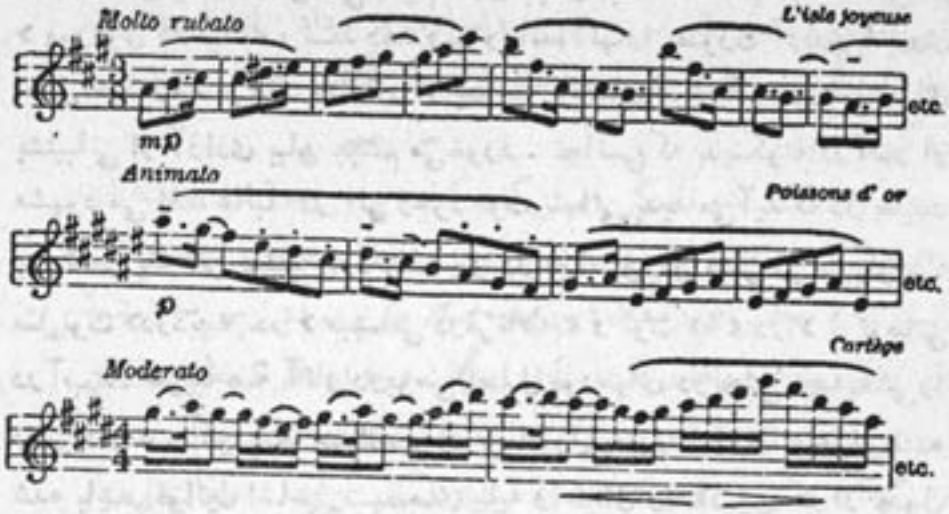
درمورد نکتهٔ اخیرالذکر بایستی گفت که دوبوسی بدون‌تردیدامکانات ساز پیانووار کستررا افزایش داده است. وی پیانورا باتوجه به‌طبیعت‌واقعی آن ، یعنی جنبهٔ مجلسی و رنگین این ساز، بکار می‌برد. دوبوسی با توسعهٔ امکانات پیانو، چه ازلحاظ رنگ‌آمیزی اصوات وچه ازنظر انعطاف‌اوزان وقابلیت توصیف ، خود را وارث و دنبال کنندهٔ شایسته شوپن دراین زمینه ساخته‌است. آثار وی برای‌ارکستر، از قبیل«نوکتورن»ها وقطعات‌موسوم به «دریا» و «تصویرها» ـ که ازآن میان « رقصهای بهاری » و «ایبریا» اهمیت بیشتری دارد ـ دارای حرارت ولطف خاصی است که بندرت درآثار آهنگسازان دیگر یافت می‌شود. «ایبریا» بسبب جنب وجوش تخیلی که در آن مشهود است وهمچنین ازنظر تورم‌کامل وخالی ازنقص آن همچون‌اوج شیوهٔ دوبوسی تلقی می‌تواند شد.

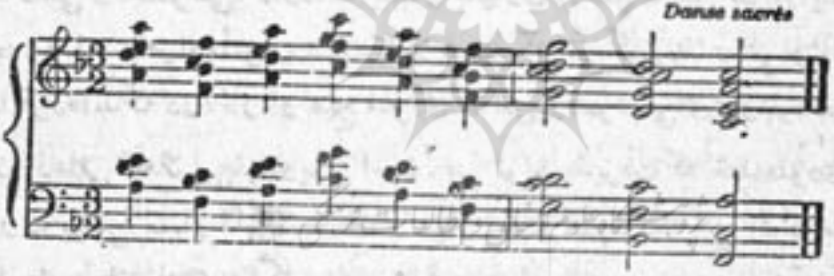
غالباً ازامکانات‌ارکسترجدید سوءاستفاده می‌شود. بدین گونه‌آثاری غنی ومجلل ولی درعین‌حال اغراق‌آمیز وانباشته بوجود می‌آید. برخی از آثار « ریشار شتراوس » و «ماهلر» نمونه‌هائی از این قبیل آثارند. اما طرز بکار بستن ارکستر درآثار دوبوسی، برعکس، ازنظر صرفه‌جوئی و قناعت بحداقل ، قابل توجه است . درآثار ارکستری او خط های ملودیك بوضوح‌خودنمائی‌می کنند درحالی که پیوسته یك زمینهٔ‌ارکستری غنی آنهارا پشتیبانی می کند؛ شنونده احساس می کند که دراین میان همه‌چیز کاملا بانیت آهنگساز مطابقت‌دارد.

اما درك موسیقی او ازلحاظ ساختمان وشیوهٔ مستلزم کوشش‌بیشتری است . ازهمان نخستین وهله‌ای که موسیقی دوبوسی‌را می‌شنویم متوجه‌می‌شویم که شیوهٔ او کاملا مستقل وشخصی است. وی به‌سرمشق‌های«آکادمیك» کمتر توجهی‌داشت . ولی اگرآثاراورا بادقت‌بیشتری تجزیه کنیم‌هیچگونه

اهمال و تردیدی در آن نمی یابیم . وی بجای اینکه آهنگها را مطابق با « فورمول کلاسیك» ، بسط دهد و بپروراند، آنهارا بصورت آزادی بانیروی تخیل خود رشد می‌داد. در آثار او پیوسته پایه‌های مستحکم وروشنی برای پشتیبانی از آزادی بیان بچشم می‌خورد . تجانسی که بدینگونه در آثار او مشهود می افتد غالباً در اثر وجود نوت تنهائی پدید می آید که در حقیقت بسرتاسر یك اثر تسلط دارد وهمه‌چیز در پیرامون آن متمرکز می گردد : مثل نوت «دودیز» در « میهمانی درقرناطه » و نوت «فا» در « پرتوهائی درآب» . تقریباً همهٔ آثار دوبوسی اصول فورمهای دوبخشی وسه‌بخشی را دربر دارند ـ گواینکه ممکنست ازاین اصول بصورت آزادانه‌ای استفاده شده باشد. قوانین اساسی نسبت‌های مایه واعتدال وتضاد نیز، که از اصول مهم ساختمان قطعات موسیقی است، درآثار او کاملا رعایت شده است.

بهنگام قضاوت دربارهٔ ارزش رسالت و محتوی موسیقی دوبوسی ، بایستی طبع وذوق وسلیقهٔ شنونده‌را درنظر گرفت . زیرا موسیقی‌او بشدت جنبهٔ ذهنی و«خصوصی» دارد. بااینحال بسیاری ازشنوندگان پس‌ازاینکه‌با لهجه وزبان خاص‌اومأنوس شدندکاملا شیفتهٔ آن می گردند. برخی‌ازناقدان ادعاکرده‌اندکه درآثار او هیچ ملودی خالص و«موسیقی‌ای» وجودندارد. چنین ادعائی کاملا بی‌پایه وپوچ است . می توان پذیرفت که خط ملودی در آثار دوبوسی بسیار قابل‌انعطاف و سیار است، همچنانکه این امردرمورد « ملودی بی‌انتها »ی واگنر نیز مصداق می‌یابد ؛ وهمچنین راست است که ملودی درآثار او بصورت صریح ومعینی بشکل جمله‌های همشکل بافرود‌ـ های مشخصی تقطیع نشده است ، ولی این امر مسلماً حق وجود را از آن سلب نمی‌نماید. این نکته نیز گفتنی است که طبیعت ، خود دارای «خطوط» مبهم ، چشم انداز های بخارآلود واوزان درهم پیچیده‌ای است . دوبوسی در حقیقت شاعر عوالم بی انتها و «نامعین » و تلقین‌آمیز است و هنر او دررها ساختن بیان موسیقی از قیود کهنهٔ مکتبی ، بسیار موثر بوده است . حتی اگر ازنظرسلیقهٔ تصنیف پسند عامیانه درملودی‌های‌زیرین دقیق‌شویم، ایراد وانتقادی بدانها وارد نمی‌توانیم‌آورد :




برخی از نقادان بر آنند که وی گام متشکل از پرده‌های کامل‌را بیش ازحد لزوم بکار برده‌است. همچنین، بایستی اذعان کرد، که وی علاقهٔ خاصی برای فورمولی شامل «آکور» های انباشته داشت:

ولی این قبیل ایراد ها، حتی اگر وارد باشد، فقط حکم لکه‌هائی برخورشیدرا دارد.

اگر بخواهیم از آنچه گذشت نتیجه‌ای بگیریم بایستی اذعان کرد که درهمه‌حال بسیاری ازجنبه‌های مختلف هنردوبوسی حائز اهمیت بسیاراست. وی زبان موسیقی‌را فوق‌العاده وسعت داده وباایمان بسیار، اندیشه‌های نو وناشناخته‌ای‌را برای نخستین‌بار بیان کرده‌است. آثار او نمونه‌های‌جدیدی از وسعت قدرت تخیل آدمی عرضه داشته است. وی دراپرای «پله‌آس و ملیزاند» موفق شده است گفتهٔ «آرکل» یکی ازقهرمانان اپرارا که‌می-

گوید « من اگرخدابودم ، بقلب آدمیان ترحم‌می کردم » بطرز دل‌انگیزی بزبان موسیقی ترجمه کند .

دوبوسی درعین حال ناقد بسیار با استعدادی نیز بود و بسیاری از نوشته ها و ملاحظات او درخور تفکر وتعمق است ؛ فی‌المثل این یکی : « بایستی هر گونه دستگاه‌وپیرایهٔ علمی‌را از موسیقی جدا کردوبدوررریخت موسیقی بایستی باخضوع تمام درپی لذت دادن باشد. زیبائی واقعی درچنین شرایطی بوجود می‌آید . پیچیدگی زیاد مخالف هنر است . زیبائی بایستی چنان باشدکه بتوان احساس نمود ؛ زیبائی باید خودرا بما بقبولاند بدون آنکه برای دریافت آن کوششی بکار بریم . آثار « لئوناردو داوینچی » و «موزار» را بنگرید: اینان هنرمندانی بزرگند.»[1]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ ــ این‌مقاله، ترجمهٔ فصلی ازکتاب « هنروزبان موسیقی » اثر «اسپالدینگ» استاد فقید دانشگاه «هاروارد» امریکاست . خوانندگان مجلهٔ موسیقی بخاطر دارند که فصول متعددی ازاین کتاب درشماره‌های‌گذشته مجله عرضه شده بود.