

موسیقی

موسیقی در ایران

آنچه در زیر می‌آید، برگردانی است از مقاله‌ای که «مارک پنشیرل» (۱) منتقد فرانسوی موسیقی در «نوول لیتر» (شماره ۲۵ دسامبر ۱۹۶۹) انتشار داده است.

مسئله اساسی موسیقی ایرانی مسئله تلفیق و همزیستی دو نوع موسیقی کاملاً متفاوت یعنی موسیقی ملی و موسیقی اروپائی است، اگرچه احتمال چنین تلفیقی آنقدرها زیاد نیست زیرا همان قدر که موافقان بسیار دارد مخالفین آنهم کم نیستند.

با اینهمه مسئله بدون اخذ نتیجه در کنگره‌هایی از متخصصان و کارشناسان مطرح گردیده است. من در چنین کنفرانسهایی شرکت نداشته‌ام و حدود اطلاعاتم از شنیدن آهنگهایی پراکنده و مطالعه آثاری درباره موسیقی ایرانی، تجاوز نمی‌کند و نظراتی هم که ذیلاً مطرح می‌شود فقط عقیده ناقص جستجوگری است که می‌خواسته از بهترین منابع، اطلاعاتی بدست آورد.

در آستانه سال ۱۹۷۰ يك گروه چهارصد نفری از هنرمندان بالشوی تئاتر مسکو برای اجرای چند اپرا به پاریس رفتند و اپرای معروف این شهر، يك ماه، عرضه نمایش سنت‌های هنری روسی بود. اپراهایی که اجرا شد عبارت بود از «پرنس ایگور» (Le Prince Igor) اثر بورودین (Borodine)، اوژن اونگین، (Eugène Oneguine) و «پری‌پیک» اثر چایکوفسکی، و «بورس گودونوف» (Boris Godounov) و «خووانشتینا» (Khovanchtina) اثر موسورسکی (Moussorgski).

بالشوی تئاتر با این گلچین که خصلت ملی هنر روسی را نشان می‌دهد، در حقیقت رسالت عرضه سنت‌های کهن خود را دنبال کرده است. سنت‌هایی که طی قرون اخیر دستخوش دگرگونی شده است.

بالشوی تئاتر در ۱۷۷۶ با نام تئاتر پتروف شروع به کار کرد. در ۱۸۵۲ به دنبال يك آتش‌سوزی، بازسازی شد و بالشوی تئاتر یعنی تئاتر بزرگ نام گرفت. گنجایش کنونی آن دو هزار صندلی است و صحنه آن به طول و عرض بیست و شش و بیست و سه متر است.

صفحه قرآن

کمپانی فیلیپس صفحه سی و سه دوری از آیات قرآن مجید که بوسیله «عبدالوهاب دوکالی» قرائت شده بی‌آزار عرضه نموده است. عبدالوهاب دوکالی از قارئین مشهور قرآن در مراکش است. آیات این صفحه فقط عربوط به سوره یوسف است. استقبالی که از این صفحه بعمل آمد موجب شد که کمپانی فیلیپس بفکر بیفتد آیات و سوره‌های دیگری را نیز بهمین ترتیب ضبط و عرضه کند.

شوشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سرشار از لطافت

در موسیقی ایرانی هم مانند در موسیقی هندی، «ملودی» و «کنترپوئن» نقش چندانی ندارد. موسیقی ایرانی اصولاً «تک‌صدایی» است و این خصیلت حتی در مواقعی هم که چندین نوازنده یا هم نوازند بجای خود باقی است. زیرا در همین حالت خواننده یا نوازندگان به تناوب می‌خوانند یا می‌نوازند و یا وحدتی کم‌وبیش ترتیبی را در جمع رعایت می‌کنند. لکن فقدان يك «چند صدایی» واقعی را لطافت بی‌اندازه «ملودی» جبران می‌کند.

فواصلی که در موسیقی ایرانی رعایت می‌شود با گامهای معتدل موسیقی اروپایی تفاوت دارد، بجای دو دستگاه «ماژور» و «مینور» موسیقی اروپایی، در موسیقی ایرانی دوازده دستگاه وجود دارد که از فاصله ربع‌پرده شروع می‌شود و به فاصله کمی‌بیش بزرگ‌پرده تمام می‌شود. ساختمان عناصر آهنگین، ترتیب و تنظیم آنها، آهنگهای متناسب با هر يك از آنها، نفس بداهه‌نوازی هر يك از نوازندگان دقیقاً بدون شده است و البته همه اینها به فرم و شکل موسیقی مربوط می‌شود که شناخت آن چندان مشکل نیست. با این همه محتوی و روح موسیقی ایرانی بسادگی قابل درک و شناختن نیست و مستلزم اطلاعاتی

است که کمتر خارجی بدان دست می‌یابد، زیرا لازمه آن شناختن عمیق شعر، عرفان و افسانه‌های قدیم ایرانی است.

اغلب «تم» های موسیقی ایرانی با اشعاری که هر ایرانی بخاطر دارد و (هستند ایرانیانی که هزاران بیت شعر از فردوسی، سعدی یا حافظ از بردارند.) عمیقاً وابسته است. طبق سنتی که هنوز هم آثار آن باقی است ایرانیها برای هر دستگاه یا هر پرده (تفاوت بین این دو دقیقاً روشن نیست) قدرتی را قائلند که شرقی‌ها و اسکانندی‌نوازی‌ها در افسانه‌ها و واسطه‌های خود برای هنر اصوات قائل بودند. به این معنا که از موسیقی برای ایجاد روح حماسی، یا رفع خستگی، ترس، افکار شیطانی و امثال آنها استفاده می‌کردند و حتی به نوعی رابطه بین يك دستگاه موسیقی و فصل معینی از سال، ساعات معینی از روز یا شب معتقد بودند.

بر این مبنای موسیقی ایرانی نوعی گنجینه ملی است که ایرانیان به ارزش آن واقفند و در حفظ آن می‌کوشند. يك هنرستان برای موسیقی ملی به وجود آورده‌اند و کلاس‌هایی در دانشگاه برای تدریس موسیقی و تحقیق درباره آن تشکیل داده‌اند. شاگردان این کلاسها اغلب افراد مستعد و بخصوص کسانی هستند که از يك حافظه

قوی برای موسیقی برخوردارند. در این کلاسها به فت توجه نمی‌شود. زیرا ظرافت پرده‌ها استفاده از نت را تقریباً غیر ممکن می‌سازد. برای آموزش آواز یا يك آلت موسیقی معلم می‌خواند یا می‌نوازد و شاگردان که معمولاً تعداد آنها از چهار پنج نفر تجاوز نمی‌کند عیناً از او تقلید می‌نمایند تا وقتی که به کمالی برسند که به‌توانند استعداد و ذوق شخصی را در آواز یا آهنگ دخالت دهند. من شخصاً در کلاس‌هایی که بعضی از استادان بنام موسیقی ایرانی نظیر «نورعلی خان برومند» یا «داریوش صفوت» که به تدریس سه تار و تار همت می‌گماشتند یا «ناهد» که تعلیم می‌میداد و یا «رحمت‌الله‌بدیعی» که ویلن مشق میداد و «کریمی» که تعلیم آواز می‌داد، شرکت کردم و نتوانستم از تحسین آنها خودداری کنم. ایشان صبر و جوصله فراوان دارند و بخوبی می‌توانند تمام دقت شاگرد را به خود معطوف دارند.

خطری که موسیقی ایرانی را تهدید می‌کند

برای موسیقی اروپایی هنرستان جداگانه‌ای در تهران وجود دارد که غالب استادان آن ایرانی هستند. سطح تعلیم آنقدر بالاست که هنرآموزان می‌توانند بهر يك از کنسرواتوارهای اروپایی وارد

هنر در جامعه منصرف

يك اثر نقاشی امروز به چه چیز شبیه است؟ به يك اعلان تبلیغاتی، به يك ماشین، به بنمای يك ماشین الکترونیك، به يك شیئی معمولی و پیش پا افتاده یا به تجسمی از مناظر طبیعی که با برناب نگه‌های گل تصویر شده باشد؟

آندره مالرو در پایان سال‌های ۶۰ - ۵۰ درباره نقاشی گفت که این هنر «بالاخره آزادی خود را به دست آورد». در بی‌ینال پاریس سال ۱۹۵۹ که نشانه‌ای از توفیق «هنر غیررسمی» بود ماشین نقاشی آبستره ژان تنگلی Jean Tinguely پیش‌آمد که مانند نقاش روح داشت و انرا با برناب رنگ‌های مختلف بروی کاغذ بیان می‌کرد. لکن آندره مالرو بی‌ینال ۱۹۵۹ را لحظه برجسته‌ای می‌دانست که تحولی غیرقابل برگشت را با دار و محقق میسازد و ژان تنگلی - هنرمند تقریباً انارشسیست - این بی‌ینال را آزادی به رسمیت شناخته شده‌ای می‌خواند که دیگر به گذشته تعلق دارد.

دهه سال‌های ۷۰ - ۶۰ که با هجوم پاپ آرت (هنرمردم) آغاز گردید، لحظات مشابهی را طی کرد؛ انقلاب و نفوذ انقلاب، جان‌نشین شدن مکانی که بی‌هم آمدند و هر کدام عمری کوتاه داشتند. این دهه از خلال حیات هنری بسیار فعال و در عین حال توخالی خود به ما نشان داد که در این دوره تا چه حد خلاقیت و ابداع هنری با تغییرات اجتماعی، فکری و فنی بیوستگی دارد.

مورد استفاده قرار دهد. خطر بزرگتر را موسیقی سبک، تصنیف‌های غربی و جاز به وجود می‌آورد که در کاپاره‌ها شیوع یافته است و متأسفانه کم‌کم دامنه آن به رادیو و تلویزیون نیز کشیده می‌شود. هم‌اکنون چند خواننده سرشناس این سبک مختلط را انتخاب کرده‌اند. سبکی که هم‌اکنون افریقای شمالی را فرا گرفته است. معلوم نیست تاکی موسیقی ایرانی که از سرچشمه‌های ذوق فطری و علاقه مردم به شعر فارسی سیراب می‌شد و حتی عقب مانده‌ترین قشرهای جامعه را نیز دربرمی‌گرفت، بتواند در برابر هجوم این جنبه از تمدن جدید مقاومت کند.

می‌گویند «مگر موسیقی غربی امروز، باخ و موزار را از اعتبار انداخته است؟» این حرف درست نیست. زیرا آثار آنها هنوز هم برای همه قابل فهم و درک است. ولی مادام که آثار کامل موسیقی ایرانی ضبط نگردیده است، باید به حفظ آن همت گماشته شود تا امکان تحول آن در آینده، از میان نرود.

نقاشی

شوند، کما اینکه دوتن از هنر آوزان ایرانی در پاریس مشغول ادامه تحصیل اند. تهران دارای يك دسته ارکستر سمفونیک است که رهبری آن را حشمت‌الله سجری برعهده دارد و اغلب به اجرای آثار کلاسیک و رمانتیک می‌پردازد و گاه نیز قطعاتی از موسیقی معاصر که مورد علاقه آهنگ‌سازان جوان است اجرا می‌کند. خطری که موسیقی ایرانی را تهدید می‌کند از همین‌جا ناشی می‌شود. البته نه از آثاری که به تقلید پیشگامان موسیقی معاصر ساخته می‌شود، بلکه خطر از آن آثاری ناشی می‌شود که در آنها سعی شده است موسیقی شرقی و غربی درهم آمیخته شوند نتیجه اینکه تصویری بسیار ضعیف از این دو موسیقی ارائه می‌گردد. این ایراد به آنهایی که مضامین فولکلوریک را با تکنیک موسیقی غربی می‌آمیزند وارد نیست بلکه به آنهایی وارد است که می‌خواهند آثاری را که طبق قوانین موسیقی ایرانی تنظیم یافته است به شکلی درآورند که در ارکسترهای غربی قابل اجرا باشد. این روش فواصل بسیار کوتاهی را که خاص موسیقی شرقی است از بین می‌برد و در نتیجه موسیقی ایرانی بصورتی مبتذل عرضه می‌شود، حتی اگر موسیقیدان آگاهی يك یا چند آلت موسیقی سنتی را نیز در ارکستر خود