موسیقی‌های سنتی و تحول فرهنگی *

با نگاهی گذرا به نقشهٔ جهان می‌توان دریافت که جوامع غیر صنعتی تقریبا " همهٔ کشورهای آسیا، افریقا و امریکای لاتین را شامل می‌شود. در این کشورها همانند بعضی قشرهای اجتماعی کشورهای غربی (کشورهایی که کارگران در آنها اکثریت دارند) موسیقی فقط یک وسیلهٔ سادهٔ تفریحی، یک منبع ارضای روحی یا یک هنر رایج نیست، بلکه با اعمال و رفتار روزمرهٔ افراد جامعه نیز بستگی نزدیک دارد. گروهی از موسیقیدانان حرفه‌ای و غیر حرفه‌ای بر این عقیده‌اند که موسیقی باید جنبهٔ هنری بیشتری داشته باشد. این گروه سعی می‌کنند یک نظریه برای موسیقی بیابند و آن را با بعضی پندارهای مربوط به آفرینش جهان یا افکار فلسفی تطبیق دهند. در چنین صورتی موسیقی به عامل اصلی آرامش روحی و وسیلهٔ جدا ناپذیر مراسم آیینی، تبدیل خواهد شد.

به‌هرحال بین عامهٔ مردم و درمیان اشراف، موسیقی بستگی خود را با نقش اجتماعی و مذهبی حفظ کرده است.

از ابتدای قرن نوزدهم تا زمان حاضر، نوسانهای سیاسی و اجتماعی نه فقط مرزهای سیاسی را تغییر داده بلکه ساختهای اجتماعی را نیز عوض کرده است. در تمام جوامع غیر صنعتی (که سعی می‌کنند کم‌کم صنعتی شوند) ماهیت موسیقی سنتی مانند زندگی موزیکال تغییر اساسی یافته است. در اینجا پدیدهٔ جدیدی که عده‌ای خواهان آن هستند و گروهی آن را خطرناک می‌دانند توجه ما را جلب می‌کند. این پدیدهٔ جدید،

---

* این مقاله از شمارهٔ ویژهٔ نشریهٔ کولتور تحت عنوان موسیقی و جامعه ترجمه شده است.

فرهنگ‌پذیری موسیقی (۱) سنتی ملل آسیا، افریقا، اقیانوسیه و امریکای لاتین است. ولی قبل از اینکه درباره‌ٔ جوانب مثبت و منفی پدیده‌ٔ فرهنگ پذیری بحث‌کنیم بهتراست به‌وضع موسیقی جوامع غیرصنعتی در گذشته وحال نظری بیندازیم.

کارکرد اجتماعی و نقش مذهبی موسیقی

فرد در یک جامعه‌ٔ غیر صنعتی به نیروی‌بدنی خودبیش‌ازماشین‌اتکا دارد وبه جای اینکه درمعادن و کارخانه‌ها کار کند، در مزارع و بر روی بلندیها، برروی‌رودخانه‌ها، دریاهاواقیانوسها فعالیت‌می‌کند. ماهیت کار و محدوده‌ٔ آن، میل به آوازخواندن‌رادر شخص زنده کرده سبب می‌شود که فرد یکنواختی‌کار و سختی وظیفه را به فراموشی سپارد و همگام با همراهانش در راه بازدهی‌بیشتر و بهتر کوشش‌کند. این آوازها درعین برانگیختن شوق کار، نوعی‌تنوع وسرگرمی‌برای‌آنهاییست‌که‌استراحت‌می‌کنند. به‌علاوه سرودهای عاشقانه موجبات آشنایی جوانان رافراهم کرده‌باعث می‌شوند که جوانان‌به‌هم توجه نشان‌داده یکدیگر را دوست بدارند و سرانجام همین آشناییها که با آوازشروع شده به‌توافق‌و ازدواج منجرمی‌شود.

سرودهایی که در موقع کار خوانده می‌شوند کارکردهای‌متعدد‌دارند. یکی‌کارکرداجتماعی‌ـاقتصادی است، زیرا با کاستن خستگی به افزایش تولیدکمک می‌کند. دیگرنقش مفرحی است که این سرودها برای خواننده‌و شنونده هر دو دارند و از آنجا که‌به‌بستن پیوند زناشویی نیز کمک می‌کنند می‌توان گفت یکی‌از کارکردهای موسیقی‌تداوم نسل است.

افرادبه وقت کار و مخصوصا " در اوقات‌فراغت خود آواز می‌خوانند. در بهار و پاییز، به‌دنبال‌کار سخت در مزرعه یا بعد از کشت و برداشت محصول، پسران و دختران جوان‌در کنار رودخانه‌ها، در پای تپه‌ها یا در مزارع به منظور خواندن و رقصیدن‌باهم ملاقات می‌کنند.

دربسیاری کشورها، پسران و دختران ترانه‌ها را به شکل دو صدایی اجرا می‌کنند به این صورت که یک‌خواننده‌ٔ زن‌در برابر خواننده‌ٔ مرد قرار می‌گیرد وبعدازتعارفات متداول، با آواز به سئوال و جواب می‌پردازند. شعر ترانه هاغالبا " فی‌البداهه سروده می‌شود وگاهی اوقات آهنگ نیز به همین شکل‌آماده می‌گردد. این برنامه ممکن است با رقص و بازی نیز همراه باشد.

سرودهایی‌که به صورت‌دوصدایی‌اجرا می‌شوند (و با جابه‌جاشدن‌گروه، جنس وحتی تغییر مکان نخستین‌نیزهمراهند) جملگی‌آوازهای عشقی‌ونامزدی هستندکه‌ویژگیشان‌دررقابت‌افراد واجرای‌دسته‌جمعی آنهاست. کارکرد این سرودها همانند آوازهایی‌است که در موقع کار خوانده می‌شوند.

همچنین ،افراد دوست دارند به خوانندگان دوره گرد نیز گوش‌دهند . این خوانندگان که اغلب نابیناهم هستند ، برای اجرای برنامه از روستایی به روستای‌دیگرمی‌روندوبرنامهٔ‌خود را در میدان‌عمومی ده اجرامی‌کنند .ساز آنها وسیلهٔ بسیار ساده‌ایست که غالبا " ساختهٔ دست خودشان است . ترانه‌هایی که می‌خوانند مجموعه‌ایست از آوازهای عشقی ، طنز و شوخی و گاهی هم نغمه‌های شهوانی‌و حماسی‌که عملیات قهرمانان مردمی را بیان می‌کند . مردم که سراپاچشم‌وگوش‌شده‌اندخوانندگان را دوره می‌کنند وبا هربذله گویی به قهقهه می‌خندند و با هرشوخی رکیکی سرخ می‌شوند و به خاطر همدردی با بدبختی قهرمانان‌مردو زن تاریخ اشک می‌ریزند . خوانندگان مردمی غالبا "موضوعهای "ممنوع" را پیش می‌کشند : انتقادازمقامات‌محلی‌یااستعماری ،عیبهاوانحرافهای بشری ، خست ، بیغیرتی ، مال پرستی ، شهوترانی و لذت‌جویی وزناکاری .هرچند درزندگی‌عادی‌مسخره کردن افراد قدرتمند با مشکلاتی روبروست ولی با سرود و آواز می‌توان آنها را در وضعیت خنده‌آور و تمسخرآمیزی قراردادوبا حشراتی که زیرپاله‌می‌شوند هم ارز گردانید . در یک جامعهٔ قشری سخن‌گفتن‌از مسائل جنسی جزو محرمات به حساب می‌آید ، ولی خوانندگان دوره گرد این کار را می‌کنند و از هیچ موضوعی نمی‌گذرند .طنزگرنده است و گفتارهای‌آزاد گاهی پرده دری و بی شرمی به شمار می‌رود ولی در همهٔ سرگذشتها و افسانه‌ها نیکان همیشه پاداش می‌گیرند ، شرافتمندان مفتخر می‌شوند و خائنان گوشمالی‌می‌یابند .خوانندگان‌دوره‌گرد " دریچه‌های اطمینان " واقعی جوامع روستایی به شمارمی‌روند . درزندگی روزمره همچنانکه پس از باران هوای‌خوش می‌آیدبیماری هم جانشین سلامتی می‌شود .بیماران به پزشکان عامی یا جادوگران مراجعه می‌کنندواینها از خدایان بخشایش می‌طلبند یا سعی می‌کنندارواح راباابیمار آشتی‌دهند .آوازهایی که در چنین‌مواقعی خوانده می‌شود با سرودهای مذهبی متفاوت است . شیوهٔ خواندن ، دعاها ، قرائت متن‌های‌مقدس و آوازهای‌آیینی برحسب‌اعتقادات و مذاهب مختلف تفاوت می‌کنند .

وقتی دوا و دعادیگر قادر نیستند بیماررااز

1- Acculturation de la musique

به کار بردن اصطلاح فرهنگ‌پذیری در مورد موسیقی ممکن است رایج نباشد ولی به‌هر حال فرهنگ پذیری عبارتست از همشکل شدن طرز فکر و عمل افرادو در اینجا منظور تأثیریک موسیقی‌بر موسیقی‌نوع دیگر است .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درد جانگداز رهایی بخشند ، بیمار دنیای فانی‌را با نوای موسیقی ترک می‌کند و اشکها وندبه‌ها او را تا خوابگاه ابدیش همراهی می‌کنند . موسیقی درجوامع غیر صنعتی بین عامهٔ مردم درذات خودیک هدف هنری‌ندار ،بلکه ناظربر وقایع مهم زندگی ازقبیل تولد ،نامزدی ، ازدواج و مرگ است . موسیقی‌لالایی شیرخوارگان است واسباب‌گرمی بازی‌کودکان‌رافراهم می‌کند ،سختی‌کار را ازیاد می‌برد و عشق‌رادرقلبها شکوفامی‌کند ، رنجهای‌جسمی وروحی را سبک‌ساخته مردگان را به خاک می‌سپارد و زندگان را دلداری می‌دهد .

موسیقی همراه همهٔ فعالیتهای کشاورزی نیز هست . مانندشخم‌زدن ،صاف‌کردن‌زمین ،بذرافشانی، نشاکاری ،درو ،خرمن‌کوبی ،برنج‌پاک کنی .کشاورزان و صنعتگران هر کدام فهرستی از ترانه‌های مخصوص به خود دارند .به‌علاوه موسیقی در تمام جشنها و مراسم حاضراست :جشنهای‌روستایی ،جشنهای‌فصلی، مراسم‌رفع بلا ،مراسم‌رام کردن‌ارواح‌بدکاریا مراسمی که‌به‌مناسبت سپاسگزاری از خدایان حامی‌وفرشتگان نگهبان‌برپامی‌شود .این‌نوع موسیقی معمولا "آوازی(۲) است که گاهی سازهای رایج ملودیک یا وزنی بسیار ساده که در عین حال بامهارت ساخته شده‌اند آن راهمراهی می‌کنند .این‌موسیقی بی‌نام به‌طورشفاهی منتقل می‌شود و هر نوازنده می‌تواندبه‌سلیقهٔ خود در آن دستکاری کند . اجرا کنندگان‌اغلب‌کارکنان یا نوازندگان نیمه حرفه‌ای هستند . این‌موسیقی که اساسا "کارکردی‌است ،باموسیقی‌هنری‌که‌موسیقیدانان حرفه‌ای یا اشراف‌اجرا می‌کنند متفاوت است . گروه اخیر کوشش می‌کنند سازها را تزیین کرده ، فنون سازو آواز را تکامل بخشند ، قواعد موسیقی‌رامتنوع کرده ذخیرهٔ ترانه‌ها را غنا بخشند . بعضی‌هاسعی می‌کنند نظریه‌ای برای موسیقی بیابند و قواعد آهنگ‌سازی‌واجرارا تنظیم‌کنند .ریشهٔ موسیقی‌هنری‌را می‌توان در موسیقی مردمی یافت ولی از حیث‌سطح هنری و وظیفهٔ خود با آن متفاوت است . موسیقی هنری‌تصنعی ترو یادگرفتن آن سختتراست .افرادی که سالهای‌متمادی برای یادگیری‌این هنروقت صرف می‌کنند باید با آن وسیلهٔ معاشی بیابند مگر اینکه به‌حدکافی ثروتمند باشند تا وسیلهٔ وقت‌گذرانی آنهاشود .نوازندگان‌حرفه‌ای‌که‌اغلب‌خاستگاه‌مردمی دارند مجبورند به خدمت رهبران ارکستر ،اشراف‌یا سلاطین هنردوست در آیند . این نوازندگان‌بیشتر مواقع مانندنوکران‌وکارکنان‌زیردست‌وابستهٔ به‌شخص حامی‌خودهستند .مثلا "به‌نوشتهٔ Knosp در دائرةالمعارف‌لاوی‌یاک (۳) (جلد پنجم صفحهٔ ۳۱۲۵) ،دردربار قدیم هوئه در ویتنام نوازندگان "بیش‌ازآنکه‌به‌عنوان‌کارکنان قصربه‌حساب آیندجزو نوکران به شمار می‌رفتند " و کارهایی به آنهامحول

می‌شد که‌هیچ ارتباطی با تخصصشان‌نداشت . اینها مجبور بودند انواع بیگاریها را که به آنها تحمیل می‌شدانجام دهند .از اینرو بر حسب نیاز قسمتهای مختلف ،از محلی به محلی دیگر می‌رفتندوهمیشه درآخرین‌مرتبه قرارداشتند . اگر تصور شودکه‌حرفهٔ این نوازندگان تضمین‌کنندهٔ جایگاه‌والایی درمیان نوکران‌برای‌آنها بودمرتکب اشتباه فاحشی شده‌ایم . ازطرف‌دیگر اینها از زندگی خود شکایتی‌نداشتند زیرا ازقرنها پیش همین‌وضع را داشتند . موقع اجرای برنامه باید روی زمین‌می‌نشستند زیرا طبیعی‌بودکه نمی‌توانستند مدعی هم سطح بودن باشنوندگانی شوندکه از "ماندار ن "هابودندودرصندلیهای‌راحتی لم می‌دادند .

با سوادانی که والدینشان نوازنده‌بودندحق شرکت در مسابقات ورودی دورهٔ سه سالهٔ تحصیلی را نداشتند .

هر چند رفتار با نوازندگان در چین ، کره و ژاپون‌بهتربودولی‌اینان از اهمیت زیادی‌برخوردار نبودند . در ایران‌قدیم ،مانندهندوستان‌در دوران حکومت اکبر شاه ،نوازندگان و خوانندگان ازمراحم پادشاهان‌بهره‌مندبودندولی به‌نوشتهٔ دائرةالمعارف لاوی یاک (جلد پنجم صفحهٔ ۳۰۶۷) بعدها "گروه کنسرت ، در خانهٔ ثروتمندان ایرانی را دو یا سه نوازنده‌تشکیل‌می‌داد . " این نوازندگان درگوشه‌ای از اطاق بر روی زمین می‌نشستندو درموقع صرف‌غذا برنامهٔ‌خودرااجرامی‌کردند . به عقیدهٔ لریش (۴) که‌میشل‌گی‌یار (۵) دررساله‌ای‌تحت عنوان "موسیقی عزت‌و لذت در صحرا " آن را نقل می‌کند ، در موریتانی ، گریوها (۶) یعنی نوازندگان حرفه‌ای طبقهٔ‌جداگانه‌ای رابه‌وجود می‌آورند که با آهنگران درپست ترین مراتب اجتماعی قرار دارند . دراین موردلریش‌یک ضرب‌المثل موریتانی را نقل‌می‌کند : "ارزش‌بردگان‌بیش‌ازصنعتگران‌است ومقام‌صنعتگران والاتر از گریوها " . میشل گی‌یار سعی کرده تناقض میان تنفر از گریوها و عزت خوانندگان را تبیین کند .به نظراودر صورتی‌که‌گریودرپایین‌ترین مدارج سلسله مراتب اجتماعی قرارنداشته باشد ،این‌فکر را القا می‌کند که سرگرمی و تفریح به همان اندازه اهمیت‌داردکه قدرت‌سیاسی وشجاعت ،که دروجود

2- Vocal

3- Lavigac

4- A. Leriche

5- Michel Guignard

6- Griot

جنگ آوران تجسم می‌یابد یا نیروی مذهبی وعلم، که در پیشوایان مذهبی تجلی می‌کند.

به‌هرحال ، موسیقیدانان حرفه‌ای حتی در کشورهایی که موسیقی ارج و قرب دارد چنانکه‌باید وشاید مورد توجه‌نیستند. در ایران استادان‌موسیقی سنتی‌هنوز هم جرأت نمی‌کنند حرفهٔ خودرا آشکار کنند. آنها بیشتر از آنکه استاد موسیقی‌باشند ، کارمند وزارت فرهنگ و هنر، یا استاد دانشگاه و هنرستان‌اند. یک‌نوازندهٔ‌جوان‌نزدنویسنده‌اعتراف کرده که قصد دارد از این پس در تلویزیون یا در حضور جمع ساز نزند ، زیرا تحصیلات معماری‌خود رابه پایان‌برده وبه نظر او برای یک معمارپسندیده نیست درحضور جمع نوازندگی‌کند. ولی در مقابل نوازندگان "غیر حرفه‌ای" بسیار مورد توجه‌اند. در سال۱۹۷۲ دو نفر از مقامات سابق لشکری‌و کشوری ازاینکه موسیقی سنتی ایران را به همان شکل‌پنجاه سال قبل آن برای نویسنده به طور خصوصی اجرا کنندبه‌خود می‌بالیدند. درچین و ویتنام موسیقی، شطرنج ،شعرو نقاشی بهترین وسیلهٔ گذراندن‌وقت یک عالم‌به‌حساب می‌آمدند و موسیقی در خط‌اول قرار داشته است. در برنامه‌های آموزش‌ابتدایی ، هنرهای‌ششگانه به ترتیب اهمیت عبارت بودنداز: آیین‌های‌مذهبی ،موسیقی ، تیراندازی با کمان ، اسب‌سواری ،ادبیات‌وریاضیات. به‌عقیدهٔ‌یوکی (۷) در (دفتر موسیقی) ، این هنر پایهٔ‌همه‌چیز است. موسیقی اثرات عمیق بر جا می‌گذارد ، عرف وآیین را عوض‌می‌کند واخلاقیات را تغییرمی‌دهد. به‌همین‌جهت قدما آموزش‌موسیقی‌راارج‌نهاده‌اند.

موسیقی نه یک حرفه بلکه وسیلهٔ گذراندن وقت‌یاعاملی برای آموزش و پرورش محسوب‌می‌شده است. اکنون موسیقی در نزد اشراف و حرفه‌ایهای این فن کارکرد اجتماعی‌ـاقتصادی‌ندارد‌ولی‌هنوز هم نقش تفریحی و آیینی خود را حفظ‌کرده است. درجوامع غیرصنعتی‌موسیقی‌مردمی یا هنری‌همیشه بازندگی‌ارتباط داشته و " هنر برای هنر" هرگز در این جوامع وجود نداشته است.

موسیقی در جامعهٔ‌کنونی

قدرتهای‌غربی در قرن نوزدهم پس از تلاش برای مسیحی کردن ملتهای آسیایی وافریقایی به منظور " تسلط مسالمت آمیز" بر آنان سعی‌کردند به زور اسلحه بر آنها مسلط شوند. بسیاری کشورها استقلال خود را از دست دادندو جوامع دیگری از راه اقتصاد زیر مهمیز در آمدند. نظام تولید سرمایه‌داری نوپا و مراحل اولیهٔ ورود صنعت در کشورهای مزبور، ساخت اجتماعی و شیوهٔ‌زندگی بومیان را زیر و رو کرد. سلاطین و روٴسای‌قبایل

اقتدارخود را از دست دادند و علما ، خردمندان وپیشوایان‌مذهبی‌کم‌کم‌جای‌خود را به "روشنفکران" پرورش یافته‌ٔ‌مکتب غرب سپردند .

این گروه ،کارمندان‌بومی را " که صبح‌شیرگاو می‌خوردند وشب‌شامپانی "مسخره‌می‌کردند ،هرچند ته‌دل‌به‌آنها غبطه‌می‌خوردند .اکثریت‌بزرگ جمعیت کشورهای استعمار شده را انبوه روستاییان تشکیل می‌دادند که به سنتهای نیاکان وفاداربودند، یعنی دهقانان بی زمین که به شیوهٔ اجاره داری زراعت می‌کردندیاکارگران‌کشاورزی که بازیچهٔ مالکان‌زمین ونزول خواران‌بودند .صنعتگران ، کسبه و کارمندان مراتب پایین اداری جزو طبقهٔ متوسط‌به‌حساب می‌آمدند .دراین جریان بورژوازی ثروتمندجدیدی که کم و بیش غرب زده بود ،پاگرفت . ورود نظام تولیدسرمایه داری موجبات تشکیل گروههای‌پرولتر رادرمعادن ،کارخانه‌ها ، نخ‌ریسی‌هاودرختکاریهای بزرگ‌صنعتی فراهم آورد . این نوسانهای سیاسی‌و اجتماعی‌مجموعا "تغییرات‌عمیقی در موسیقی‌جوامع غیر صنعتی به وجود آورد .

در نتیجه ، بعضی انواع موسیقی متروک‌شده حتی کاملا " از بین رفتند :

۱ــ این وضع در مورد سرودهایی که به وقت کارخوانده‌می‌شدند ،صادق است . به خدمت‌گرفتن علم وفن‌انسان‌را از کارهای شاق رهایی‌بخشیدولی درعوض سرودهایی‌که‌همراه با کار و فعالیت‌خوانده می‌شدند از بین رفته‌اند یا در حال از بین رفتن هستند . پیش از این دهقانان برای کارکردن در مزارع پیاده از دهی به ده دیگر می‌رفتند و برای وقت‌گذرانی‌آوازمی‌خواندند ،ولی‌مسافرت‌با اتوبوس باصدای‌موتورها و شانه به شانه نشستن مسافران‌در وسیلهٔ نقلیه ،با شوق‌و شورشاعرانه وسرود خوانی هیچ‌تناسبی‌ندارد .شیوه‌های‌جدید آبیاری‌چرخهای آبکشی را که به نیروی بازو به گردش در می‌آمدنداز بین می‌بردو همراه آن تمام آوازها و ترانه‌هایی را نیزکه‌موقع‌آبیاری و یا حمل آب خوانده‌می‌شدند. با به کار گرفتن خیش‌های خودکار وماشینهای برنج پاک‌کنی وبرنج‌کوبی ، دیگر آوازهای وقت شخم‌زدن و برنج کوبیدن‌به‌گوش نمی‌رسد . در رودخانه‌ها ، قایقهای موتوری و بخاری جای زورقهاو کرجی‌ها را گرفته‌اندوبه‌زودی‌نوای‌کشتیبانان‌جزنشانی‌ازگذشته‌ها نخواهد بود . توسعهٔ علم و طب اعتقادات خرافی رادربسیاری‌کشورها جارو کرده است .بیماران‌ترجیح می‌دهندبه‌جای مراجعه به جادوگران ، به پزشکان رجوع کنند و همراه با این تغییر ، آوازهای‌رفع بلا ،آوازهای‌تملک و سرودهایی که‌مربوط به‌رابطهٔ

7- Yueki

جادوگر با ارواح بود در حال از بین رفتن‌اند. در بسیاری کشورها رادیوهای ترانزیستوری گاهی اوقات مناطق بسیار دور افتاده را فرا گرفته‌اند. همانطورکه شهرنشینان باوجود برنامه‌های تلویزیونی برای شنیدن کنسرت یا دیدن برنامهٔ تئاتر به سادگی از خانه بیرون نمی‌روند، چوپانان نیز که می‌توانند مانند روستاییان "در خانه" به موسیقی گوش دهند حاضر نیستند برای شنیدن آواز خوانندگان دوره گرد به میدان عمومی ده بروند.

روستاییان با شنیدن موسیقی‌های "جدید" که ازفرستنده‌های رادیویی پخش می‌شود ازشیوهٔ خواندن شهریها مخصوصا "خوانندگان ونوازندگان مشهور تقلید می‌کنند. آنچه بیش ازهمه برای سنتهای مردمی زیان آور است این است که درمقابل "موسیقی جدید" وساخته‌های جوانان آموزش یافتهٔ مکتب غرب، جوانان روستایی خلاقیت خودرا ازدست داده‌اند. پیرمردان روستایی نیز به این وضع تمکین کرده می‌گویند "باید میدان را به جوانان سپرد".

جوانان روستایی در تماس با شهرنشینان با گوش کردن موسیقی مردمی "تنظیم شده" و "هارمونیزه" مجموعهٔ آهنگهای جدیدی را می‌پذیرند که توسط جوانان شهری ساخته شده است. جوانان شهری خود غالبا "ازسنتها بی‌خبرند و از موسیقی غربی هم جز قطعاتی پراکنده چیزی نمی‌دانند و الگوی آنها ترانه‌هایی از نوع "واریته" است. بنابراین درهمه‌جاکندی جریان خلق آثار هنری و پایین رفتن سطح هنری موسیقی مردمی را می‌بینیم.

۲ــ بسیاری انواع موسیقی از بین رفته‌اند. در چین، کره و ویتنام بعد از تغییر حکومت، موسیقی درباری که دیگرعلت وجودی نداشت، در حال خاموشی است. این نوع موسیقی جز درموارد استثنائی ازقبیل جشنهای ملی، پذیرایی از سفرا و سفرهای جهانگردانه اجرا نمی‌شود. در حال حاضر در چین و ویتنام در معبد کنفوسیوس برنامهٔ موسیقی اجرا نمی‌شود. این نوع موسیقی فقط در سئول و تایپه شنیده می‌شودکه درآنجاانجمنهای حفظ سنتهای موسیقی کوشش کرده‌اند مجموعهٔ قطعات قدیمی را حفظ کنند. درمعبدهای کنفوسیوس مراسمی مانند گذشته بر پا نمی‌شود.

در ایران تعزیه یعنی مراسم تاریخی ــ مذهبی که می‌توان آنرا با "میستر" (۸) قرون وسطی در فرانسه مقایسه کرد وخاطرهٔ شهادت ائمه یعنی جانشینان حضرت محمد (ص) را به شکل نمایش ارائه می‌کرد در شهرهای بزرگ دیده نمی‌شود، مگر در شیراز که به مناسبت جشنواره‌های بین‌المللی سالهای ۱۹۶۷ و ۱۹۷۰ چنین برنامه‌ای عرضه شد. این رسم در روستاها باقی مانده ولی شرکت‌کنندگان حالت طبیعی گذشته را ندارند. در موریتانی نوین "شخصیت" گریو تغییرات بسیاری پذیرفته‌است. میشل گی یار در رسالهٔ خود که قبلا"

از آن سخن گفتیم در مورد آینده‌ٔ گریوها و موسیقی آنها چنین نظر می‌دهد: " زندگی سیاسی و فرهنگی متوجه پایتخت و مراکز اداری می‌شود و گریو نیز مسلما " این جریان را دنبال می‌کند. در حال حاضر گریوروز به‌روز کمتر خواننده‌ٔ خصوصی و مونس این یا آن خانواده‌ٔ اشرافی است. امروزه هر کس می‌تواند نزد گریو برود یا صدایش را از رادیو بشنود. بنابراین گریوها مشتریان بیشتری دارند، مشتریانی که سلیقه و نیازهایشان با شنوندگان گذشته متفاوت است. از طرف دیگر کارکردهای موسیقی کاملا " با گذشته شبیه نیستند. موسیقی جنگی جزیرای سر گرمی اجرا نمی‌شود. قطعات حماسی که به شکل رجز خوانی و به منظور تحریک تعصب قبیله‌ای نواخته می‌شد، در حال حاضر به هیچ وجه باب طبع جوانان نیست. این سخن به این معنی نیست که موسیقی افتخار آفرین مرده است، بلکه نقشی که برعهده دارد به فعالیتهای رسمی، برنامه‌های انتخاباتی و افراد خلاصه می‌شود. می‌توان گفت که در این نوع موسیقی به‌جای استفاده از قطعات بلند و با شکوه حماسی، اکنون برحسب موقعیت شعرهای کوتاه و رباعی‌ها به‌کار گرفته می‌شود و به همین جهت تا حدودی دموکراتیک شده است."

همچنین بنابر مقاله‌ٔ هوگوزام [9] زیر عنوان "چگونه نوازنده می‌شوند" در ساحل عاج که زندگی سنتی سرکردگان به سبب تغییر شرایط سیاسی و اقتصادی سخت کاستی گرفته یا به‌کلی محو شده است، ارکستر فلوت هم نقش خود را در میان سنوفوها [10] از دست داده است. در مراکش هم به‌نوشته‌ٔ A. Essyad در مقاله‌ای تحت عنوان "موسیقی بربر در مراکش" زندگی شهری به‌شکلی متفاوت با گذشته سازمان می‌یابد. امروزه‌ٔ نه فقط کمتر شاهد دایره‌های هولاکی [11] (دوایری که تماشاگران به‌وجود می‌آورند و نمایش در داخل آن انجام می‌گیرد ـ مثل معرکه‌گیری ـ) هستیم، بلکه این شکل نمایش در حال از بین رفتن است و در جاهایی هم که هنوز پا بر جا مانده سیمای تماشاگران عوض شده است زیرا اکنون اکثریت تماشاگران را پیرمردان، زنان و بیکاران تشکیل می‌دهند. درخاور نزدیک Amnon Shilon به این نتیجه رسیده که " تعداد حافظان موازیت گذشتگان کاستی می‌گیرد و طبیعت محیط اجتماعی و روانی کنونی به‌صورتی نیست که آنها را دلگرم کند". میری بالرو [12] اثرات زیان‌آور دخالت زندگی مدرن و تکنیک را در تصورات جمعی مردم هندتأسف‌آور می‌داند، زیرا این خطر را به همراه می‌آورد که به‌جای

8- Mystères

9- Hugozemp

10- Senoufo

11- h'Laqi

12- Mireille Ballero

عرضهٔ موضوعهای بکروتازه برای ساختن آهنگ، قریحهٔ آهنگسازان را خاموش کند. ترانزیستور بیش از پیش جایگزین حالت خلق‌الساعهٔ فرهنگ عامیانه می‌شود ونیروی خلاقهٔ جمع را از بین می‌برد. ژاک برونه (۱۳) درمورد کامبوج نیز باتأسف ملاحظه می‌کند که تعداد هنرمندان سنتی، خواه نوازنده، خواه پیکرتراش یا نقاش روزبه‌روز کاهش می‌یابد و به‌همان نسبت که نوگرایی قوام می‌گیرد سنت نیز از هنرمندان دور می‌شود.

ژی. ث. الوی (۱۴) درپایان مقالهٔ خود زیرعنوان "موسیقی شرق دنیای آشنای ما" ازقول پیربولز (۱۵) دربارهٔ مدیریک گروه نمایش عروسکی ژاپونی چنین می‌گوید: "درحال حاضر مدیرمزبور هیچ جوانی را که به مقررات طولانی تحصیلی این رشتهٔ هنری تن در دهد نمی‌تواند بیابد، زیرا جوانان راهشان را درتلویزیون یا سازمانهای مشابه آن جستجومی‌کنند و به این ترتیب نمایش عروسکی درخطراضمحلال تدریجی است. به همان نسبت که صنعت پیشرفت کرده، انواع موسیقی نیز از جوامع غیر صنعتی ناپدید شده‌اند. همانگونه که جوانان برای دستیابی به هنر مشکل موسیقی سنتی صبر و حوصله ندارند، روحیهٔ خلاقهٔ نوازندگان مردمی نیز کاستی گرفته است. همه جا موسیقی جدیدی که گاهی نام "موسیقی احیاء شده" بر آن نهاده‌اند سربرآورده است. بیشتر مواقع این موسیقی جدید حاصل فرهنگ پذیری موسیقی سنتی است و این پدیده‌یی است که به‌اندازهٔ خاموش شدن انواع موسیقی‌های گذشته برای سنت هم زیان‌آوراست. اکنون سعی می‌کنیم باتحقیق علل وبررسی نتایج فرهنگ‌پذیری چگونگی عمل‌کردن آن‌را بیان‌کنیم.

فرهنگ پذیری موسیقی سنتی

اصطلاح فرهنگ پذیری، اصطلاحی تازه‌است واین معنی را می‌رساند که چگونه یک ملت فرهنگی متفاوت با فرهنگ خود را می‌پذیرد. ولی پدیدهٔ فرهنگ پذیری چندان تازه نیست. ژاپونی‌ها ازقرن نهم میلادی موسیقی چینی چانگ (۱۶)، موسیقی کره‌ای و موسیقی شام (۱۷) را پذیرفتند و سپس به‌ترتیب موسیقی‌های Togaku، Komagaku و Rinyugaku را از آن اقتباس کردندکه جزو موسیقی درباری Gagaku ژاپون به شمار آمدند. ویتنام نه فقط موسیقی خود را با سنت چینی این هنرتطبیق داد بلکه به توسط موسیقی کشور قدیمی شامپا (۱۸) که تمدن هندی داشته، موسیقی خودرا باسنت هندی نیز سازگار کرد. از طرفی موسیقی هند شمالی نیز خود تحت تأثیر موسیقی اسلامی بوده است. درقرون اخیر مهمترین موضوع، تغییروتحول

عمیق موسیقی سنتی جوامع غیر صنعتی است که بر اثر تماس با موسیقی غربی صورت گرفته است.

الف. فرهنگ‌پذیری چگونه عمل می‌کند؟

۱ـ از نظرگاه پذیرش‌ساز

الف. فرهنگ پذیری در ساده‌ترین شکل خود عبارتست از پذیرش یک ساز خارجی بدون کوچکترین تغییر که به منظور اجرای موسیقی سنتی به کار گرفته شود. در این مورد شاید قدیمترین نمونه، چنگ چهارسیمی ملل آسیای مرکزی باشد که در حدود قرن سوم قبل از میلاد مسیح توسط چینی‌ها مورد استفاده قرار گرفت. چینی‌ها نام P'iP'a را بر این ساز نهادند. نام دیگر آن هوشین (۱۹) یعنی ساز بربرها یا ملل غیر چینی است. ژاپونی‌ها ساز زنگ (۲۰) چینی را در حدود قرن هفتم میلادی به کار گرفتند و سپس از روی آن ساز کوتوی (۲۱) کنونی خود را ساختند (سیتار ۱۳ سیمی). ویتنامیها به نوبهٔ خود از قرن پانزدهم میلادی زنگ چین جنوبی را به کار می‌بردند و بعداً ساز Dan Tranh را از روی آن اقتباس کردند (سیتار ۱۶ سیمی). در این مورد شاخص‌ترین نمونه، ویولون مغرب زمین است که توسط بسیاری از ملل آسیا پذیرفته شد. ویولون را از دو قرن پیش در هند جنوبی به کار می‌برند و در ایران، مراکش، کشورهای عرب، ترکیه و ویتنام از پنجاه سال قبل مورد استفاده است. نحوهٔ گرفتن آرشه یا کوک کردن ساز برحسب سنتهای موسیقی متفاوت است. ملتهای متعددی این ساز را به کار گرفتند زیرا پرده ندارد و به نوازنده امکان می‌دهد تا تمام اشلهای دلخواهش را بنوازد.

ب. حالت دوم این است که می‌توان تغییراتی در یک ساز خارجی به وجود آورد و سپس آن را با موسیقی سنتی سازگار کرد. ویتنامیها گیتار اسپانیایی را پذیرفتند ولی سعی کردند با فشار بر روی سیمهای ساز، میان Barettes فاصله ایجاد کنند تا به این ترتیب بتوانند نتها را اجرا کنند. ایرانیها به نوبهٔ خود به‌جای Barettes از Ligature استفاده کردند.

13- Jacques Brunet

14- J.C. ELoy

15- Pierre Boulez

16- T'ang

17- Cham

18- Champa

19- Haūchin

20- Zheng

21- Koto

پ ـ حالت سوم این است که برای ساختن سازهای سنتی از ابزار غربی سود برده شود . مثلا "چینی‌ها و ویتنامیها برای ایجاد صوت بم در گیتار ۱۶ سیمی خود از سیمهای ماریپیچی استفاده کردند . گروهی دیگر برای ایجاد صوت بم ، حجم کاسه ساز را افزایش دادند . این حالت در مورد ساز عظیم الجثه ـ Viêles جینی یعنی Tchọn hou و ti hou یا ساز ویتنامی Dai hồ صادق است .

ت ـ حالت چهارم این است که سازهایی که صدا ـ یشان معمولا "برای تالارهای وسیع ضعیف است برقی کرد. مثلا "ساز تک سیمی ویتنامی dàn doc huyền به یک وسیلهٔ برقی بسط صدا مجهز شده است . در هند فقط بالاشاندن (۲۲) کوشش کرده ساز وینا را برقی کند .

۲ـ از نظرگاه نحوهٔ اجرا

به منظور اجرای تصنیفهایی که برای اجرای تک نفری مناسبند ، گروههای همسرا ایجاد شده‌اند . در هند سعی کرده‌اند از مجموعهٔ سازهای سنتی ارکسترهایی به وجود آورند و بر هر یک از اعضاء ارکستر انضباط گروهی را تحمیل کنند ، حال آنکه قابلیت هنری این افراد با اجرای انفرادی تناسب دارد. تمام این " نوآوریها " نه فقط هیچ معنا و مفهومی ندارد بلکه اساس و جوهر موسیقی مورد نظر را از بین برده است .

۳ـ از نظر گاه زبان موسیقی

فرهنگ پذیری موسیقی موجب می‌شود که موسیقیدان انواع موسیقی مدال (۲۳) را هار مونیزه کند و برای گوشهایی که عادت به شنیدن اشلهای نوع دیگر دارد گام معتدل را به کار گیرد .

هدف و چهار چوب این مقاله بررسی مسائل موسیقی شناسی نیست ، لذا از آن می‌گذریم فقط این نکته را اضافه کنیم که تجربه‌های متعددی که تا کنون در زمینهٔ پذیرش Idiome به عمل آمده و نیز ترکیب کردن سنتهای موسیقی مغرب زمین با موسیقی بومی موجب شده است که موسیقیدانان آسیایی و افریقایی واقعا " به بیراهه بروند .

ب ـ علل فرهنگ پذیری

علل فرهنگ پذیری موسیقی بسیار زیاد است :

۱ـ در ابتدای امر علاقهٔ در خور ستایش موسیقیدانان به بررسی دانسته‌های خود و عشق آنها به پیشرفت باعث می‌شود تا چیزی ارائه دهند که با کار استادان و پیشینیان آنها متفاوت باشد و به اصطلاح یک "شگرد شخصی" داشته باشند . تا زمانی که این موسیقیدانان درخود فرو رفته بودند و فقط موسیقی کشور خود را می‌دیدند ، تحول کند بود ولی تماس با همسایگان موجبات تغییرات مهمتری را فراهم کرده است .

۲ـ آنچه سبب فرهنگ پذیری می‌شود ، برخورد ملتها و تمدنهاست که با جاذبهٔ نوجویی نیز همراه

باشد.

تماس با کشوری که فرهنگ مشابه دارد بسیار سودمند است. ما اکنون از کمکی که موسیقی چینی به ویژه دردوران حکومت سلسلهٔ چانگ (قرن هشتم تانهم میلادی) به موسیقی ژاپونی خصوصا "موسیقی درباری Gagku کرده است، اطلاع داریم وآنچه راکه موسیقی چینی دوران حکومت سلسله‌های چانگ وسونگ (۲۴) (قرن دهم تا یازدهم میلادی) به‌موسیقی کره‌ای داده است می‌دانیم. و نیز دربارهٔ کمکی که موسیقی دوران حکومت سلسلهٔ مینگ (قرن چهاردهم تاقرن پانزدهم میلادی) به موسیقی ویتنام دردورهٔ حکومت سلسلهٔ Lê (قرن پانزدهم تا قرن شانزدهم میلادی) کرده‌است، آگاهی داریم. موسیقی سیامی بهرهٔ زیادی ازموسیقی سنتی خمر (۲۵) گرفته‌است. سازهای ارکستر Pi'phat تایلند همان آلاتی هستند که درحجاریهای آنکور (۲۶) می‌توان دید. موسیقیدانان ترک، عرب وایرانی ازیک‌گروه نظریه پردازان پیروی می‌کنند و نام بسیاری از مشتقات Makam ترک، مقام عرب و دستگاه یا آواز ایرانی مشابه‌اند. همچنین سازهای متعددی در سنت موسیقی این ملتها یکسان است از قبیل: عود، قانون و سنتور. گاهی اوقات تماس با کشورهایی که فرهنگ متفاوت دارند نیز نتایج بسیار سودمندی داشته است. در این‌موردمی‌توان برخورد میان سنت موسیقی‌ژاپون و شامپا، ویتنام و شامپا، ویتنام و سیام و کامبوج و چین را نام برد.

۳-به‌ویژه، برخورد میان‌موسیقی‌اقوام‌آسیایی‌و افریقایی‌باموسیقی‌مغرب زمین سبب به وجودآمدن موسیقی‌های دورگه شده است. مشرق‌زمین‌وافریقا به راه مکتب غرب رفته‌اند. بعضی‌ها عقیده دارند که این‌جریان‌دلیل‌برتری‌موسیقی غرب است ولی‌نباید فراموش‌کردکه تماس با مغرب زمین به توسط مبلغان مذهب مسیح‌و سپس از راه جنگ استعماری بر قرار شده. ملل‌استعمارشده‌معمولا" نسبت به‌استعمارگران احساس عقدهٔ حقارت دارند و چون به برتری پیروزمندانی که با تکنیک خود آنها را شکست داده‌اند اعتقاد دارند، به برتری فرهنگی آنها هم معتقد شده سعی می‌کنند ازشیوهٔ پیروزمندان تقلیدکنندودراین‌راه‌پیشرفت‌وتجددرا باغرب‌زدگی به اشتباه می‌گیرند.

۴ ـ توسعهٔ وسایل‌رواج‌موسیقی ازقبیل رادیو، تلویزیون‌وصفحه، پدیدهٔ فرهنگ‌پذیری‌راهرچه‌بیشتر

22- Balachanden

23- Modale

24- Song

25- Khmère

سرعت می‌بخشد. دور افتاده ترین مناطق، زیرنفوذ رادیوهای ترانزیستوری قرار گرفته‌اند. چوپانان در میان رمه‌هایشان، کشاورزان در مزارعشان و "گریوها" در زیر سیاه چادرهاشان می‌توانند در طول روز به نوعی موسیقی گوش دهند که کیفیت آن همیشه هم خوب نیست ولی فرستنده‌های رادیویی مرتب آنها راپخش می‌کنند. این گروه در مورد ساخته‌های خود نیزکم وبیش تحت تأثیرموسیقی شهری قرار دارند. در شهرها تهیه کنندگان تلویزیونی تجاری‌ترین و سودآورترین نوع موسیقی را عرضه می‌کنند، یعنی موسیقی سهل وساده‌ای که "واریته" نامیده می‌شود. همین حرفها را در مورد صفحه نیز می‌توان گفت. جوانان امروز از همه طرف وبه‌طوردائم در معرض "هجوم موسیقی" قرار دارند و به‌همین جهت مفتون یامجذوب نوعی موسیقی شده‌اند که خلق آن ساده، ونوازندگی وآموختن آن آسان است. امروزه جوانان حاضرنیستند چندین سال ازعمرخودرا صرف یادگیری موسیقی سنتی کنند. برای تفریح و سرگرمی کافی است چندترکیب و قاعدهٔ گیتاراسپانیایی را یادبگیرند. بدینسان بعد از شش‌ماه کار آموزی می‌توانند همراه سازشان تصنیفهایی را بخوانند که هموطنان آموزش یافتهٔ مکتب غرب آنها ساخته‌اند. به‌علاوه آنهایی که سلیقهٔ روز را در نظر دارند ممکن است بختشان بلندبوده ودررادیو، تلویزیون یا در زمینهٔ صفحه مشهورشوندوبه‌آسانی و در زمانی کوتاه پول زیادی به چنگ‌آورند.

۵ ــ توسعهٔ وسایل ارتباطی کار نقل و انتقال موسیقدانان را آسان می‌کند. استادان شرقی کنسرتهای متعددی درمغرب‌زمین داده‌اند، گروهی از اینها به شدت تحت تأثیر ارکسترهای سنفونیک قرار گرفته ودر بازگشت به فکر ساختن کنسرتهایی با استفاده از سازهای سنتی و ارکستر سنفونیک افتاده‌اند.

پ ــ نتایج فرهنگ پذیری

حاصل فرهنگ‌پذیری، تولدیک موسیقی دورگه است. ازنظر لغوی اصطلاحات پیوند و آنچه مربوط به‌آن می‌شود مفهوم بدی ندارد. در زیست شناسی عمل پیوند یعنی آمیزش دوگونه و حتی اختلاط مؤثر بین انواع مختلف. درزبان متداول، یک موجود پیوندی یا دورگه نتیجهٔ آمیزش دو عنصر است که طبیعت مختلف دارند وبه‌صورت غیرطبیعی به هم پیوسته‌اند. به‌همین جهت از زبان دورگه، هنر دورگه و موسیقی دورگه با نوعی تحقیر سخن می‌رود.

در جریان بحثهای میزگردی که در تاریخ ۳۰ آوریل ۱۹۷۱ توسط شورای بین‌المللی موسیقی و مدیریت امورخارجی وباهمکاری سازمان رادیو ــ تلویزیون فرانسه درمحل سازمان یونسکو تشکیل شده بود ژی. ث.

الوی در تشریح عمل پیوند، آن را پدیدهٔ غیر قابل‌اجتنابی دانسته‌است. این شخص در همین مجلس اعتراف کرده که از وقتی موسیقی تبتی را شنیده، دیگر نمی‌تواند مانند گذشته نت‌آهنگهایش را به سهولت تنظیم کند. در مجلس بحث و گفتگویی که در لیسبون (ماه مه ۱۹۷۱) به منظور بررسی وضع موسیقی و موسیقیدانان کشورهای شرقی تشکیل شده بود، صلاح‌المهدی نمایندهٔ تونس گوشزد کرد که میان موسیقی کشورهای حوزهٔ مدیترانه عمل پیوند به طور مداوم در جریان است. آلن دانیلو (۲۷) در کتابی که با همکاری ژاک برونه (۲۸) دربارهٔ موسیقی وارتباطاتش نوشته، با تأسف اثرات زیان آور پیوند موسیقی‌ها را گوشزد کرده می‌گوید: " بدون توجه به مسألهٔ عدم توافق مدوهارمونی، قالبهای ملودیک موسیقی را که مشتق از سیستم مدال هستند، هارمونیزه می‌کنند و این عمل به‌خاطر امکان اجرا در ارکسترهای مدرن صورت می‌گیرد. " این موضوع بر همهٔ انواع موسیقی، خواه موسیقی هنری و خواه موسیقی سبک و محلی اثر گذاشته است.

همشکل‌شدن موسیقی در کشورهای شرق و غرب یکسان گسترش می‌یابد و بدین ترتیب ویژگی خاص زبانهای متفاوت موسیقی به مرور زمان محو می‌شود، بدون اینکه چیز با ارزشی جای آن را بگیرد.

در مجلس بحث وگفتگویی که به منظور بررسی موسیقی‌های آسیایی به سال ۱۹۶۸ درشیراز تشکیل گردید و نیز در کنگرهٔ شورای بین‌المللی موسیقی که در نیویورک برگزار شد، نویسندهٔ این مقاله دو نوع پیوند را در موسیقی از هم تفکیک کرده‌است.

۱ــ پیوند تضعیف‌کننده که گاهی ویژگی ملی یکی از دو سنت موسیقی مورد نظر را از بین می‌برد. این حالت در مورد انواع موسیقی‌های مشرق زمین و افریقایی که با موسیقی غربی تماس می‌یابند، صادق است. مثلاً "، نوازندگان شرقی یا افریقایی ترانه‌هایی را که بر اساس اشل خاصی ساخته شده‌اند مطابق گام معتدل با پیانو همراهی می‌کنند یا اینکه برای اجرای قطعه‌های موسیقی سنتی از سازهایی مثل قره نی، ساکسوفون و حتی گیتار برقی استفاده می‌کنند.

آلن دانیلو و ژاک برونه که قبلاً " از آنها نام بردیم عیبهای این قبیل پیوندها را به‌خوبی نشان داده‌اند.

در موسیقی جدید کامبوجی به نام Mohori یک ملودی سنتی که با اجرای " مدرن " همراه شده " وسعت " یافته است. این حالت در مورد همهٔ

26- Angkor

27- Alain Daniélou

28- Jacques Brunet

موسیقی‌های رقص‌که در آسیای جنوب شرقی شنیده می‌شود قابل روٴیت است. تحول در این زمینه به سهولت صورت می‌گیرد زیرا موسیقی واریته که الگوی موسیقی شده بدون وقفه از رادیو پخش می‌شود.

همچنین، دیوانگی عظمت موسیقیدانان کشورهای آسیایی و افریقایی را در برگرفته، به این معنی که برای از بین بردن عقدهٴ حقارت خود در مقابل موسیقی فیلارمونیک غربی در پی آنند که ارکسترهای موسیقی سنتی را بزرگ کنند. مثلا" می‌خواهند از یک ارکستر سنتی که هر ساز مستقلا" موضوع خاصی‌را بداهه‌نوازی‌می‌کند، ارکستری‌به‌وجود آورند که‌تعداد هرسازبه ده عدد برسد وبه‌این‌وسیله اعضای‌یک‌گروه موسیقی‌سنتی‌باتعداد اعضای ارکسترفیلارمونیک‌برلن برابر شود. در نتیجه امیدوارند مقایسه‌ای درباره‌ٴ عظمت تمدنها‌به‌عمل خواهد آمد وچشم جهانگردان خارجی خیره خواهد شد. همچنین صدای سازها را تحریف و فنون نوازندگی را قلب می‌کنند آنهم‌نه با سرمشق قراردادن راه و روش نوازندگان بزرگ غرب، بلکه‌باپیروی‌ازشیوهٴ‌کم‌ارج‌ترانه‌های‌عامیانهٴ‌ایتالیایی، فرانسوی وآمریکایی‌که نمایندگان پر سر و صدای‌غرب به همراه می‌آورند. به‌هرحال، پیوندموسیقی‌های متفاوت‌عامل‌تضعیف است زیرا سعی می‌شودشیوه‌های خاص یک سنت موسیقی را برای سازهایی که مربوط به موسیقی نوع‌دیگری است، به کار گیرند در حالی که این دو با هم سازگار نیستند.

۲ـ درمقابل، حالتهای‌دیگری‌از پیوند تقویت کننده‌که‌عناصری‌بیرون‌ازسنت‌خاص‌خود را پذیرفته، منجربه‌شکفتگی‌موسیقی‌شده‌است. این حالت را می‌توان درمورد موسیقی‌هندشمالی بعد از تماسی که‌باموسیقی اسلامی داشته و نیز در مورد موسیقی درباری ژاپون که موسیقی چینی دوران حکومت سلسله چانگ باعث تقویت‌آن‌شده وموسیقی‌کره‌ای وموسیقی‌شام و موسیقی ویتنامی که دو سنت چینی و هندی را با هم نزدیک وسازگارکرده‌است، مشاهده‌نمود. دراین‌مورد موسیقی ملی تقویت شده زیرا عناصری که از خارج به عاریت گرفته شده با سنت موسیقی اولیه‌سازگاربوده‌است.

* * *

در حال حاضر موسیقی کشورهای‌غیر صنعتی‌در معرض‌بحرانی‌است‌که نه فقط‌رشد آن را مختل می‌کند بلکه‌علت‌وجودی آن را نیز به‌خطر می‌اندازد. شرایط تازهٴ‌زندگی‌سبب ازمیان رفتن انواعی‌از موسیقی‌شده وانواعی‌دیگر رابه‌هم پیوند داده است. سرانجام‌این وضع موجبات تولد نوعی موسیقی "جدید" گشته که گاهی "موسیقی‌احیاٴشده" نامیده می‌شود.

به‌دنبال‌رهایی‌فرداز بندکارهای سخت‌وخلاصی از دست‌اعتقادات خرافی و دموکرات شدن جامعه، ازمیان رفتن‌بعضی سرودهایی که در موقع کارخوانده می‌شدندیا آوازهای تملک زیاد هم تأسف‌آور نیست،

زیرا اگرنوعی موسیقی ازدست رفته بهتر شدن شرایط زندگی این کمبود را جبران کرده است .

فرهنگ‌پذیری برای سنتهای موسیقی جوامع غیر صنعتی مانند یک بیماری واگیربوده و خرابی‌های زیادی به بارآورده است ؛زیرا آسیایی‌ها و افریقاییها چشم به‌سوی غرب دارند وبه‌جای اینکه عناصرنووسازنده را ازموسیقی غربی اخذکنند عناصری را ازآن می‌گیرند که با اصول اولیهٔ موسیقی سنتی آسیاوافریقا سازگار نیست .

فرهنگ‌پذیری یک پدیدهٔ جهانی است . باید کوشش‌کرد تا نیروهایی را که ممکن است مخرب باشند باخودمتحدساخت . در اینجا به نظرنویسندهٔ مقاله مسأله‌ای‌که‌مطرح است موضوع سازگاری و ناسازگاری موسیقی‌هاست .ترکیب عناصر متجانس می‌تواند پیوند موفقی باشد در حالیکه تلاقی عناصر نامتجانس سبب طرد عنصر پیوندی می‌شود . بنابراین باید فرهنگ خویش و فرهنگ قرض دهنده را عمیقا " شناخت تا از پدیدهٔ "طرد "اجتناب شود .متأسفانه استادان موسیقی سنتی خود را در " برج عاج " " زندانی "کرده‌اند ، عقدهٔ برتری آنها را کور کرده و هر گونه نوآوری را رد می‌کنند . غالبا " فقط سنت موسیقی خود رامعتبر می‌دانندوبه‌جز آن هیچ چیز دیگری‌راقبول‌ندارند .

جوانان موسیقی غربی را اجرا می‌کنند وموسیقی کشورخودراموسیقی محلی می‌دانند . در چنین اوضاع واحوالی برای جلوگیری از فرهنگ پذیری زیان آوربه حال موسیقی سنتی ،استادان و جوانان هیچیک‌قادر به‌تمیزدادن عناصرسازگار از ناسازگارنیستند .موسیقی جدید دربسیاری کشورها جوابگوی یک نیاز تازه یعنی خواندن گروهی در گردهمایی هاست .

این نوع موسیقی وجدان ملل را بیدار کرده و آنها را برای مبارزهٔ رهایی بخش ملی آماده ساخته است .این موسیقی هر چند مأموریت تاریخی خود را انجام داده ولی در بیشترمواقع اعتبار هنری آن کمبودهایی دارد .

بسیاری از موسیقیدانان جوان آهنگسازی‌رادر هنرستانهای اروپا و آمریکا فرا گرفته و زبان موسیقی غربی‌را برای همیشه پذیرفته‌اند . این موسیقیدانان به موسیقی سنتی که فقط معدودی افراد آگاه به آن گوش می‌دهند اعتنایی ندارند ولی تودهٔ مردم هم هنوزنسبت به‌هنراین‌موسیقیدانان حساسیت‌ندارند . کنسرتهای خصوصی روز به روز کمتر اجرا می‌شود . رادیو ـ تلویزیون و صفحه نیز جز موسیقی جدید را که سخت تحت تأثیر موسیقی غربی است ، عرضه نمی‌کنند .

ما با جبر گرایی بعضی ها موافق نیستیم که‌به انهدام قریب‌الوقوع موسیقی سنتی "در حال‌احتضار" تن در داده‌اند و عقیده دارند که این موسیقی باید جای خود را به موسیقی نوع دیگری بدهد که شاید اصالت کمتری داشته باشد ولی به‌هر حال باجامعهٔ جدید تناسب بیشتری دارد. موسیقی جوامع غیرصنعتی درحال‌مرگ نیست بلکه بیماراست. بیماررا نمی‌کشند همچنانکه بیمار را بدون مداوا به مرگ نمی‌سپارند.

درصورتی‌که ازهم اکنون تدابیر مناسبی اتخاذ شود محتمل است که بحران کنونی چیزی جز یک "بحران‌رشد" نباشد. مسلما "نه‌فقط زنده نگهداشتن سنتهای موسیقی بلکه زندگی دو باره دادن به آنها قبل از هر چیز دیگری به نظام ملی هر کشوربستگی دارد. سازمانهای‌ملی و خصوصی که عهده‌دارفرهنگ وآموزش و پرورش اند و دولتهای کشورهای‌آسیایی وافریقایی می‌توانند آموزش سنتی را اعتبار دوباره بخشند، وضع مالی موسیقیدانان سنتی را بهترسازند و زندگی موسیقی را از نو سازمان دهند. کشورهای غربی نیز می‌توانند با توجه بیشتر به موسیقی‌سنتی اصیل این کشورها به حفظ میراث موسیقی‌آنها کمک کنند ــ مثلا "استادان موسیقی سنتی که برای اجرای کنسرت به کشورهای غربی دعوت می‌شوند در چشم هموطنان خود اعتبار بیشتری می‌یابند. شورای بین المللی موسیقی، مؤسسه‌بین‌المللی مطالعات موسیقی‌تطبیقی‌واسناد و مدارک، نه فقط به‌افزایش قدرومنزلت‌واقعی‌موسیقی‌های‌آسیایی درنظربینندگان و شنوندگان کمک کرده‌اند بلکه به استادان موسیقی سنتی آسیا نیز اعتماد بخشیده‌اند.

ترجمه: عبدالحمیدزرین‌قلم