محافل خصوصی و میهمانی‌های درویشان اجرا می‌شود. البته این پنج نوع موسیقی به صورت عملی از یکدیگر کاملاً جداپذیر نیستند و دارای جنبه‌های مشابه متعدد و تأثیری مشابه می‌باشند.

نویسنده تحت عنوان «دورنمای تاریخی موسیقی ایران» به بیان این واقعیت تاریخی می‌پردازد که هویت ملی ایرانیان با جنگ‌ها و بی‌ثباتی‌ها شکل گرفته، ازین رو ذاتاً به شرایط حاکم خوش‌بین نیستند و دارای منش صوفیانه می‌باشند. وی سپس به گویاترین بیان، تأثیرات عوامل مخرب فوق را بر موسیقی ایرانی برمی‌شمرد.

تلاش صادقانه نویسنده برای ارائه چهره‌ی درستی از تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران درخور ستایش است. چنان که می‌گوید: «هنگام بررسی تاریخ ایران، نکته‌ای به چشم می‌خورد که به مطالعه موسیقی ایران نیز مربوط است و آن دوام استثنایی و قابل ملاحظه فرهنگ ایرانی است. مورخین اصرار دارند که در عین فشارهای تاریخی بر ایران حتی هنگامی که عرب و بعد از آن ترکها بر آنان حکم می‌راندند ایران چون فاتحی فرهنگی بود که تمدن پیشرفته خود را بر مهمانان تحمیل می‌کرد.»

همچنین یکی دیگر از ویژگی‌های فرهنگی ایرانیان را که در شکل‌گیری موسیقی معاصر ایران نقش اساسی ایفا کرده تقلید از روش‌ها و آداب و رسوم خارجیان به ویژه اروپاییان می‌داند که به نظر نامبرده فکر جدیدی نیست و ریشه‌ی تاریخی دارد.

«امروزه رغبت به اخذ روشهای خارجیان علی‌الظاهر روندی حاکم است. و بیم آن می‌رود که فرهنگ سنتی ایران در این قرن به کلی نابود شود. با این حال به دلیل اینگونه تمایلات معاندانه حفظ فرهنگ سنتی و در عین حال وفاق با جنبه‌های خارجی برای حداقل دو هزار سال موجب تعدیل بین آنها شده است و می‌توان نوعی واکنش را به نفع روشهای سنتی ایران انتظار داشت و این مسأله به‌وضوح در حوزه‌های ادبی و هنری جاری است.»

نقطه نظرات نویسنده درخصوص ارتباط موسیقی ایرانی و یونانی در مقایسه با بیشتر اظهارنظرهای مورخین خارجی و حتی ایرانی عادلانه‌تر و علمی‌تر است. چرا که سایر مورخین از روی غرض‌ورزی یا بی‌اطلاعی و نداشتن منابع و مستندات قابل اطمینان به این نظریه رسیده‌اند که موسیقی ایرانی کاملاً تحت تأثیر موسیقی یونانی شکل گرفته است در صورتی که مؤلف معتقد است که موسیقی هر دو کشور یکدیگر را تحت تأثیر قرار داده‌اند و این نظر به واقعیت نزدیک‌تر است. «احتمالاً مبادلات موسیقایی نیز طی ارتباط بین ایران و یونان صورت گرفته است. هر چند هیچ قطعه موسیقی که بر این مبادلات دلالت داشته باشد وجود ندارد. اما بواسطه بسیاری از شباهتها بین موسیقی هم عصر آن با آنچه که به عنوان موسیقی کهن نامیده می‌شود چنین برداشتی حدس زده می‌شود.»

وی در بیان تأثیرات اسلام بر موسیقی ایرانی و عربی گرچه تلاش قابل توجهی کرده تا نقطه نظرات ایرانیان و اعراب را درخصوص تأثیر موسیقی هریک از دو طرف بر یکدیگر بیان کند ولی متأسفانه نتوانسته درک درستی از این تأثیرپذیری به خواننده ارزانی دارد.

واقعیت این است که تمام تاریخ‌نویسان اذعان داشته‌اند که اعراب قبل از آشنایی با فرهنگ و تمدن ایران از بیشتر هنرهای زیبا از جمله موسیقی بی‌بهره بودند، در حالی که موسیقی ایرانی در دوره‌ی ساسانیان در اوج شکوفایی خود بوده است. و جای تعجب دارد که نویسنده پرتلاش و نکته‌بین کتاب به این واقعیت پی نبرده است.

الازونیس تفکر اعراب را که معتقدند «موسیقی عرب اساس موسیقی ایرانی است، چرا که به همان اندازه لغات عربی وارد اصطلاحات موسیقی ایران گردیده است» را نتوانسته ارزیابی و تجزیه و تحلیل کند و این موضوع از ایرادات کتاب می‌باشد. تفکر فوق کاملاً اشتباه و از روی غرض‌ورزی است چرا که ایرانیان در سده‌های اولیه پس از اسلام برای بیان نقطه نظرات و تفکرات خود در تمام زمینه‌های علمی، هنری و غیره به سبب رسمی بودن زبان عربی و استفاده عموم مردم سرزمین‌های اسلامی مجبور بودند به زبان عربی بنویسند و این امر بدان معنی نیست که همه الحان موسیقی ایرانی آن زمان عربی‌الاصل باشند.

البته توضیحات کافی مترجم محترم در پانویس این بخش و بیشتر صفحات کتاب خواننده را از واقعیت امر آگاه می‌سازد و توضیحات قانع‌کننده‌ای به وی می‌دهد که جای دارد از تلاش ارزنده‌ای که مترجم برای اطلاع‌رسانی بیشتر و ارتقاء سطح علمی خواننده به عمل آورده سپاسگزاری کرد.

«تئوری موسیقی ایرانی» که بخش چهارم کتاب را به خود اختصاص داده شامل بحث‌هایی است پیرامون روش‌شناختی، دستگاه‌ها و گوشه، گام ایرانی و وزن در موسیقی ایرانی.

دیدگاه‌ها و روش شناختی خانم الا زونیس در خصوص مطالعه موسیقی اقوام و ملل دیگر کاملاً با مکتب آمریکایی اتنوموزیکولوژی مطابقت دارد. به عنوان مثال دکتر «برونو نتل» شاخص‌ترین اتنو موزیکولوگ آمریکایی این مکتب نیز اعتقاد دارد که پژوهش‌های موسیقایی بایستی در میان جامعه و در محل انجام گیرد و اتنوموزیکولوژیست‌ها باید همیشه به موسیقی به عنوان پدیده‌ای که خاستگاهی فرهنگی دارد نگاه کند. ازین رو اهمیتی که

سیری در فرهنگ، تاریخ و موسیقی ایرانی

بهروز وجدانی
عضو هیأت علمی پژوهشکده
مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور

- **موسیقی کلاسیک ایرانی**
- **الازونیس**
- **ترجمه‌ی: مهدی پورمحمد**
- **انتشارات پارت ۱۳۷۷**

خانم الازونیس موسیقی‌شناس آمریکایی در زمینه موسیقی ایرانی دارای تألیفاتی است که به صورت مقاله و کتاب به زبان انگلیسی انتشار پیدا کرده‌اند. نامبرده یکی از چندتن پژوهشگر خارجی است که در معرفی موسیقی ایرانی به‌ویژه موسیقی سنتی و ردیف موسیقی ایران به جهانیان تلاش کرده است. عمده‌ترین کارهای ایشان در زمینه موسیقی ایرانی عبارتند از: موسیقی معاصر ایران، بداهه‌نوازی در موسیقی ایرانی، ردیف موسیقی ایران، مروری بر درآمد چهارگاه، موسیقی محلی کردی و غیره که به زبان انگلیسی چاپ و منتشر شده است.

الازونیس در طی اقامت ۲ ساله خود در ایران (سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۴) ضمن فراگیری زبان و ادبیات فارسی با بیشتر استادان معروف موسیقی از جمله شادروان روح‌الله خالقی آشنا شده و از اطلاعات و تجربیات آن‌ها در زمینه موسیقی سنتی ایران بهره‌های فراوان برده است. این تأثیرات به گونه‌ای بوده است که کتاب «موسیقی کلاسیک ایران» را از لحاظ موضوعات و فصل‌بندی با کتاب پرارزش شادروان روح‌الله خالقی به نام «سرگذشت موسیقی ایران» قابل قیاس کرده است. وی نوازندگی سنتور را نیز نزد استاد حسین ملک و محمد حیدری فرا گرفته و به رموز نوازندگی به شیوه‌ی سنتی تا حدی آشنا شده است. در سال ۱۳۴۲ نیز مقاله‌ای تحت عنوان «ردیف موسیقی ایران» نوشته که در مجله موسیقی همان سال به چاپ رسیده است. از دیگر خدمات علمی نامبرده در زمینه شناساندن موسیقی ایرانی به جهانیان می‌توان از گنجاندن بخش موسیقی ایرانی در فرهنگ موسیقی هاروارد نام برد.

کتاب ارزشمند «موسیقی کلاسیک ایرانی» در ده بخش شامل مباحث و موضوعات زیر نوشته شده است: پیشگفتار، مقدمه (موقعیت کنونی موسیقی ایرانی)، دورنمای تاریخی موسیقی ایرانی، تئوری موسیقی ایرانی، ردیف موسیقی ایرانی، اجرای موسیقی ایرانی (بداهه‌سازی)، اجرای موسیقی ایرانی (ریتم و فرم)، سازهای موسیقی ایرانی، موسیقی سنتی ایرانی در ایران نوین، ضمیمه‌ها و کتابشناسی.

پیشگفتار کتاب در واقع شرح مختصری است از آشنایی نویسنده با موسیقی‌دانان و سایر افرادی که به نوعی در آشنایی نامبرده با موسیقی ایرانی نقش ایفا کرده‌اند و این افراد که از شاخص‌ترین نوازندگان و موسیقی‌دانان کشورمان در طی سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۴ بوده‌اند در درک درست خانم الازونیس از جنبه‌ها، شیوه، مباحث، موضوعات و نگرش‌ها و بالاخره کتب و منابع معتبر موسیقایی ایرانی سهم داشته‌اند.

مقدمه کتاب با عنوان «موقعیت کنونی موسیقی ایرانی» مروری است گذرا به موسیقی سنتی کنونی ایران که به نظر ایشان به پنج دسته زیر تقسیم می‌شوند:

موسیقی فولکلوریک که بین قبایل و روستاییان مرسوم است.

موسیقی مذهبی که به موسیقی مساجد و مراسم مذهبی تعریف می‌شود.

- موسیقی عامیانه که نوعی موسیقی بومی است که اغلب از طریق رادیو و تلویزیون و یا در قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شود.
- موسیقی مراسمی (جشنی) که در زورخانه‌ها و نقاره‌خانه‌ها اجرا می‌گردد.
- موسیقی سنتی ایران که مهم‌ترین گونه موثق و معتبری است که در

استنباط خانم الازونیس از ماهیت بداهه‌پردازی کاملاً درست است چون‌که شرایط روحی و احساس نوازنده شرط اصلی برای انتخاب دستگاه، نغمه‌ها و انتخاب گوشه‌هاست

موسیقی ایرانی می‌توان برداشت کرد این است که در این موسیقی «همیشه» وجود ندارد و باید از قیدهایی مثل عموماً، معمولاً و یا نظیر آن استفاده نمود. مطالعه «بداهه‌سازی» تلاشی است برای درک ذاتی و حسی بودن اجراء نوازندگان و هم اینکه بتوان با تعمیم دادن چندین اجراء انتظام آن را بدست آورد. به همین منظور بداهه‌سازی موسیقی ایرانی را می‌توان در چند سری از تعمیم‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار داد.»

استنباط خانم الازونیس از ماهیت بداهه‌پردازی کاملاً درست است چون‌که شرایط روحی و احساس نوازنده شرط اصلی برای انتخاب دستگاه، نغمه‌ها و انتخاب گوشه‌هاست. عواملی از قبیل زمان و مکان و نوع شنونده نیز در انتخاب نغمه‌ها و اشعاری که خوانندگان بداهه‌خوان بایستی انتخاب کنند نقش عمده‌ای را ایفا می‌کنند. از این رو امکان اینکه یک نوازنده یا خواننده متبحر و با احساس موسیقی سنتی ایران یک دستگاه، آواز و گوشه را همیشه به یک حالت اجرا کند و جود ندارد اگر چه رعایت قالب‌ها و سایر ویژگی‌ها و ظرافت‌ها و حالات مربوط به هر نغمه نیز الزامی است و به صورت یک سنت سینه به سینه حفظ و انتقال پیدا کرده است. بدیهی است در این گونه اجراها نوازنده و خواننده بایستی از گوش موسیقی و حافظه بسیار خوبی برخوردار باشد و تعداد بی‌شماری از اشعار نغز پارسی را نیز از بر داشته باشد تا بتواند در هر محفل و مجلس و مناسبتی قطعاتی در خور شأن و فهم شنونده نکته بین اجرا نماید. البته آثاری که از رادیو و تلویزیون پخش می‌شوند این ویژگی را ندارند و در پخش موسیقی سنتی ایران معمولاً دقتی به عمل نمی‌آید که کدام لحن برای روز و کدام نغمه بایستی در شب پخش شود و این عدم رعایت و حساسیت از تأثیرات موسیقی سنتی ایران کاسته است و طرفداران آن را کم کرده است. خانم الا زونیس در بحثی پیرامون «انتخاب دستگاه و گوشه‌های آن» نکات قابل توجهی را مطرح کرده که علاوه بر موسیقی پژوهان برای مسؤولین بخش موسیقی رادیو و تلویزیون نیز قابل استفاده است.

عنوان «اجرای موسیقی ایرانی» (ریتم و فرم) که حاوی مباحث تحت ریتم، قطعات غیر ضربی، چهار مضراب، قطعات ضربی، فرم، ردیف، موسیقی غیر بداهه ایرانی، تصنیف، پیش درآمد، رنگ و ترکیب فرم‌های بداهه و غیربداهه است.

نویسنده با مقایسه ریتم قطعات موسیقی سنتی ایران و موسیقی عرب و هند به این نتیجه می‌رسد که قسمت اعظم یک اجرا در موسیقی عربی و هندی را قطعات ضربی تشکیل می‌دهد، در صورتی که قسمت اعظم اجراهای موسیقی سنتی ایران غیر ضربی است. در ادامه با بررسی کمی گوشه‌های ردیف شادروان موسی معروفی و ردیف شادروان استاد ابوالحسن صبا این باور تبدیل به یقین می‌شود که حدود دوسوم قطعاتی که در ردیف استادان فوق اجرا می‌شوند و قسمت عمده موسیقی سنتی ایران که شامل آوازهاست، غیر ضربی است. البته اگر نویسنده محترم با مبانی فلسفی موسیقی ایران آشنایی می‌داشت شاید پاسخ قانع‌کننده‌ای برای این موضوع که چرا در موسیقی سنتی ایران در مقایسه با موسیقی سایر ملل به ریتم کمتر توجه می‌شود ارائه می‌کرد.

در مبحث مربوط به «قطعات غیر ضربی» خانم الا زونیس به آزادی عمل بیشتری که نوازندگان به هنگام اجرای قطعات غیر ضربی دارند اشاره کرده و به رابطه تنگاتنگی که شعر و موسیقی در ایران دارند نیز به درستی اشاره و بیان می‌دارد که «برای تجزیه و تحلیل عنصر ریتم در قطعات غیرضربی باید به شعر رجوع کرد. چرا که موسیقی کلاسیک ایرانی همچون موسیقی یونان باستان براساس کلام است. اجرای موسیقی بدون آواز معمول نیست. معمولاً ایرانیان نیز از موسیقی بدون شعر با عنوان موسیقی ناکامل نام می‌برند.»

تحلیل فوق کاملاً درست است زیرا استادان گذشته و کنونی موسیقی سنتی ایران که به روش سینه به سینه گوشه‌های آوازها و دستگاه‌های موسیقی را به شاگردان آموزش می‌دادند. برای اینکه قالب‌ها زودتر، بهتر و درست‌تر در حافظه شاگردان بنشیند از شعر کمک می‌گرفتند و شاگردان نیز به هنگام گوش کردن نغمات موسیقی ایرانی بدون اختیار قالب‌هایی از شعر

نویسنده محترم به مطالعات تاریخی و فرهنگی برای شناخت دقیق‌تر موسیقی ایرانی انجام داده قابل درک است. البته برخی نیز عقیده دارند که چون موسیقی در شکل‌پذیری فرهنگ‌ها نقش مهمی را ایفا می‌کند، پس فهم و درک درست موسیقی هر کشور، به منظور درک فرهنگ آن جامعه نیز می‌باشد.

نقطه نظرات خانم الا زونیس درخصوص بررسی و تجزیه و تحلیل علمی موسیقی ایرانی دست کم دو دست آورد قابل اعتنا می‌تواند برای پژوهشگران موسیقی ایرانی داشته باشد.

نخست اینکه به تحقیقات موسیقی‌دانان غیر ایرانی با کمی تردید و از روی انتقاد نگاه کنیم و دوم آنکه دست‌یابی به تئوری موسیقی ایرانی را جزو وظایف خود بدانیم و در این راه تلاش و دقت بیشتری به عمل آوریم. البته پژوهش‌های موسیقی‌دانان خارجی به سبب برخورداری از شیوه‌های جدید علمی و آگاهی آنان از روش‌شناسی علمی می‌تواند الگوی موسیقی‌شناسان کشورمان قرار گیرد و برای آنان راهگشا باشد.

وی همچنین «بداهه‌پردازی» را از مشخصات و ویژگی‌های عمده‌ی موسیقی ایرانی می‌داند و اعتقاد دارد که این امر پژوهش و درک صحیح موسیقی سنتی ایران را برای موسیقی‌دانان غیرایرانی مشکل کرده است، چرا که یک قطعه شناخته شده موسیقی نیز در هر اجرا تفاوت پیدا می‌کند و حتی یک نوازنده نیز در هر اجرا آن را به گونه‌ای متفاوت ارائه می‌دهد و موسیقی‌دانان خارجی که عادت کرده‌اند هر قطعه موسیقی را بر پایه‌های مشخص و ثابت گوش دهند کاری سخت و پر از اشکال است. البته این دیدگاه کاملاً صحیح است زیرا موسیقی سنتی ایران به خاطر زیرساز فرهنگی و فلسفی خود دارای گرایش اشراقی است و در آن شهود فردی کاملاً دخالت داشته و برای موسیقی‌شناسان ایرانی که با این فرهنگ زندگی کرده‌اند این مشکل را ایجاد نمی‌کند.

«ردیف موسیقی ایرانی» که حدود چهل صفحه را به خود اختصاص داده از مهم‌ترین بخش‌های کتاب است و در آن هفت دستگاه و پنج آواز موسیقی ردیفی ایران همراه با آوانویسی مورد بحث قرار گرفته که در نوشته‌های موسیقی‌دانان غیر ایرانی تا این حد اهمیت پیدا نکرده است. نامبرده تلاش کرده ضمن معرفی موسیقی دستگاهی ایران ارتباط آنها را با بداهه‌نوازی نشان دهد. او مراحل مختلف بداهه‌نوازی را به عنوان یک سری انتخابات که با دستگاه شروع می‌شود و سپس انتخاب گوشه‌ها و ترتیب آنها را در ردیف‌های گوناگون و سپس پرداختن به انتخاب موادی از ردیف و بالاخره شکفتن آنها ارائه می‌دهد. علاوه بر این کتاب با انتشار چند مقاله به زبان انگلیسی در شناساندن سیستم موسیقی کلاسیک معاصر ایران به جهانیان نقش ارزنده‌ای داشته است.

برونونتل اتنوموزیکولوژیست معروف آمریکا درخصوص شیوه بررسی موسیقی سنتی ایران توسط خانم الازونیس می‌گوید: «روش فرموله کردن در اثر الافزونیس اساساً بر طبق روش‌هایی است که قبلاً در آثار دیگران منتشر شده بود اما او توضیحات کمکی فراوانی ارائه کرده است.» علاقمندان این بحث می‌توانند به مقاله ارزنده دکتر برونو نتل که در سومین کتاب سال شیدا به چاپ رسیده مراجعه کنند.

نویسنده ضمن شرح ردیف‌های متداول در کشورمان معروف‌ترین موسیقی‌دانان و کتاب‌های موسیقی ایرانی را که به ردیف موسیقی سنتی ایران مربوط می‌شوند معرفی کرده و به بیان دیدگاه‌ها و نقطه نظرات آنها درخصوص ردیف موسیقی سنتی ایران پرداخته است. این بخش به سبب برخورداری از روش تطبیقی برای پژوهشگران ایرانی می‌تواند قابل استفاده و راهگشا باشد.

«اجرای موسیقی ایرانی» (بداهه‌سازی) به مباحث انتخاب دستگاه و گوشه‌های آن» گوشه‌ها به عنوان اساس بداهه‌سازی، مهارت‌های پروراندن پرداخته است.

خانم الا زونیس طی مطالعات و تجربیات خود از موسیقی سنتی ایران به این باور درست رسیده است که «بداهه‌سازی» اساس موسیقی سنتی ایران را تشکیل می‌دهد و تمام ذوق، احساس، دانش و خلاقیت نوازنده با آن بیان می‌شود و در واقع آنچه حقیقتاً اجرا می‌شود یک قدم فراتر از ردیف موسیقی است و گوشه‌ها در واقع یک قالب بیش نیستند. در موسیقی سنتی ایران معمولاً نوازنده و آهنگساز یکی است و در این نوع اجرا هنرجویان بدون اینکه مطلع باشند ضمن نوازندگی به رموز بداهه‌سازی که همان آهنگسازی است آشنا می‌شوند. در بداهه‌سازی حس، اهمیت زیادی داشته و اجرای موسیقی بدان بستگی دارد.

وی اعتقاد دارد که آنچه از اجرای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

را در ذهن خود که شباهت به قطعه شنیده شده دارد ملاک شناسایی و نامیدن نغمه قرار می‌دادند.

در موسیقی سنتی ایران تعداد بی‌شماری از نغمات در قالب دو بیتی، رباعی، مثنوی، ساقی‌نامه و غیره اجرا می‌شوند که اساساً پایه شعری دارند. رابطه شعر و موسیقی به قدری در کشورمان ریشه‌دار و بنیادی است که استادانی با استفاده از ردیف موسیقی آوازی به شاگردان نی‌نوازی تعلیم می‌دهند.[1]

در بخش «قطعات ضربی»، چهار مضراب، پیش درآمد، رنگ و کرشمه نیز بررسی شده و نمونه‌هایی از آنها همراه با آوانویسی آمده‌اند. اگرچه این بخش بیشتر به تجزیه و تحلیل موسیقایی قطعات موسیقی اختصاص یافته ولی نویسنده در پایان به درک درستی از ماهیت موسیقی سنتی ایران و رابطه ریتم و سایر عوامل تشکیل‌دهنده یک قطعه موسیقی می‌رسد.[2]

تحت عنوان «سازهای موسیقی ایرانی» نویسنده پس از بررسی تاریخی سازها براساس مدارک موجود، به معرفی کتب و رسالات قدیمی موسیقی از جمله آثار ابوعلی‌سینا، فارابی، صفی‌الدین ارموی و غیره که درباره ابزار موسیقی مطالبی نوشته‌اند، می‌پردازد. سازهایی که در دوران معاصر رواج دارند شامل تار، سه تار، نی، سنتور، کمانچه و تنبک و سازهایی مثل عود، قانون و قیچک که پس از قرن‌ها مجدداً زنده گشته‌اند و بالاخره سازهای بسیار قدیمی‌تر مثل چنگ، تنبور و رباب مورد بحث قرار گرفته‌اند. در خلال مباحث تاریخی مربوط به هر یک از سازهای فوق‌الذکر از رساله و کتب مربوط به سازشناسی و نوازندگان شاخص هر یک از سازها نیز همراه با تصویر آنان مورد بحث قرار گرفته که در مجموع آگاهی‌های کلی را به خواننده می‌دهد.

در بخش نهم «موسیقی سنتی ایران در ایران نوین» مورد بررسی قرار گرفته و مسائلی از قبیل تمایل ایرانیان به موسیقی غربی و تأثیرات سریع و همه جانبه آن بر موسیقی سنتی و محلی ایران و شیوه رواج و ورود موسیقی غربی، تئوری و تفکراتش در ایران به طور اجمالی بررسی شده است. موسیقی غربی عمدتاً توسط مسیولومر فرانسوی و چند تن اروپایی در زمان ناصرالدین شاه قاجار از طریق شعبه موسیقی نظام مدرسه دارالفنون به کشورمان راه یافت و توسط دیگر شاگردانش به تدریج طرفدارانی پیدا کرد و تعداد بی‌شماری از ایرانیان آن را فرا گرفتند. در این بخش به شرح زندگی و آثار استاد علینقی وزیری و شاگردش روح‌الله خالقی پرداخته شده است. به نظر نویسنده «وزیری عهده‌دار دمیدن روح جدید به موسیقی ایرانی بود. هر چند او سال‌ها در اروپا به سر می‌برد، اما هرگز قصد آن نداشت که موسیقی غربی را تدریس کند ولی آنها را برای حیات بخشیدن به موسیقی بکار می‌برد.»

با توجه به حضور طولانی و تأثیرات بنیادی تفکرات و ساخته‌های شادروان علینقی وزیری در شکل‌گیری موسیقی نوین ایران که بر پایه موسیقی سنتی ایران و تئوری موسیقی غربی شکل گرفت در این گفتار نمی‌توان به صورت اجمالی و گذرا به بررسی و تجزیه و تحلیل کارنامه هنری این مرد بزرگ و شاگردانش پرداخت و متأسفانه از آنجا که افراط و تفریط جزو خصلت ما ایرانیان است بنابراین نقد علمی و بدون غرض‌ورزی از کارهای این گروه از موسیقی‌دانان معاصر صورت نگرفته و نظرات ارائه شده بسیار متفاوت و شعارگونه است و گاهی با واقعیت فاصله زیادی دارد.

خانم الا زونیس در پایان این بخش به ارزیابی موسیقی سنتی ایران و جایگاه کنونی آن پرداخته است.

شایان ذکر است که نقطه نظرات فوق مربوط به سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۴ می‌شود که هنوز پرچم موسیقی سنتی در اهتزاز بود و استادان معتبر و بی‌شمار آن در قید حیات و مورد قبول دولت و جامعه هنری و مردم هنر دوست بودند. در شرایط کنونی نه از آن استادان خبری است و اگر تعدادی حضور کمرنگی نیز در جامعه موسیقایی کشورمان دارند صرفاً با تلاش و همت شخصی آنان است اگر نه، سازمان‌های مسؤول موسیقی برای مقابله با موسیقی پاپ تولید و تشویق مشابه این گونه موسیقی بیگانه با فرهنگ خودی را در رأس تمام فعالیت‌های موسیقایی رسمی خود قرار داده‌اند و مهری به هنرمندان سنتی و علاقه و وظیفه‌ای در قبال موسیقی سنتی و بومی و حتی ارکستری جدی ندارند و مردم بر اثر نشنیدن و عدم دسترسی به اجراهای درست موسیقی سنتی ایران از آن فاصله گرفته و از شنیدن واژه‌ی اصیل یا سنتی نیز روی‌گردان شده‌اند. از آنجا که در این کتاب تمام فرم‌های موسیقی ایرانی و حتی اروپایی مورد بحث قرار گرفته‌اند خالی از لطف نخواهد بود که برای جلوگیری از هرگونه برداشت غلطی از واژه‌های «مدرن» و «سنتی» این تفکر منطقی مطرح شود که موسیقی سنتی نه تنها با پدیده‌هایی از قبیل نوآوری، ابتکار، خلاقیت، سازندگی، فکر و طرح نو مخالفت و مغایرتی ندارد بلکه تاکنون نیز با همین پدیده‌ها زنده و با نشاط مانده و سیر تکاملی خود را پیموده است و هر هنر سنتی اگر خودش را با زندگی و جامعه جدید وفق ندهد محکوم به فناست و هر هنر مدرنی که بی‌اعتنا به دست آوردهای گذشته و تفکر و تجربیات پیشینیان باشد و ریشه در سنت نداشته باشد نیز مورد قبول مردم واقع نخواهد شد ولی یک نکته اهمیت دارد و آن این است که در کشورهایی مثل ایران که سیاست‌گذاری، برنامه‌ریزی و مدیریت هنرها از جمله موسیقی به عهده سازمان‌های ذی‌ربط دولتی است شایسته و معقول نیست که موسیقی «پاپ» به جای «موسیقی سنتی» یا «اصیل» بنشیند و حرف اول را بزند بلکه موسیقی پاپ ایرانی نیز بایستی با اجراهای درست‌تر از پیش و آنچه در لوس‌آنجلس تبلیغ و تولید می‌شود در کنار سایر فرم‌های موسیقی ایرانی جایگاه خودش را داشته باشد و تولید و انتشار پیدا کند. هیچ جامعه‌ای یکدست نیست و هر گروه، طایفه، قوم و طبقه‌ای فرهنگ و هنر ویژه خود را دارد از این رو تولید و انتشار تمام اشکال موسیقی مدرن و سنتی به شرطی که با فرهنگ خودی سازگار باشند و سبب تعالی فکر و ذوق و اندیشه شوند باید امکان بروز و نشو و نما پیدا کنند.

بخش پایانی کتاب نیز تحت عنوان «ضمیمه‌ها، کتابشناسی»، «منابع ضبط صدا و ثبت آن روی صفحه گرامافون و فهرست» برای افرادی که قصد دارند اطلاعات بیشتری از موسیقی ایرانی پیدا کنند و به پژوهش در این زمینه بپردازند بسیار قابل استفاده می‌باشد.

پاورقی:

۱ـ در این خصوص افرادی که علاقه‌مند به دانستن مطالب بیشتری همراه با جزئیات باشند می‌توانند به مقاله‌ها و کتب موسیقی‌دانان معتبری مثل آقایان حسین دهلوی، حسینعلی ملاح، مهدی فروغ و غیره مراجعه کنند.

۲ـ در این زمینه نیز اگر خوانندگان محترم کتاب علاقه‌مند به آگاهی بیشتری در خصوص «ویژگیهای موسیقی ایرانی» و «فلسفه موسیقی ایرانی» باشند می‌توانند به «نامه فرهنگستان علوم» شماره اول پاییز و زمستان ۱۳۷۳ و شماره‌های ۱۴ و ۱۵، سال ششم پاییز و زمستان ۱۳۷۸ مراجعه و مقالات موسیقی‌دان و نوازنده ارزنده ایرانی جناب آقای دکتر داریوش صفوت را به دقت بخوانند.