نامه موسیقی

از انتشارات اداره موسیقی کشور

٤ (دورهٔ دوم) مهر ۱۳۳۹

مندرجات

	صفحه
اخبار و اطلاعات	۱
نامه موسیقی بخوانندگان خود پاسخ میگوید	۳
جلد دوم « ترانه‌های روستائی ایران »	٤
سخنی چند درباره شخصیت و آثار باخ	۸
نکته‌ای چند درباره نواختن ویلنسل	۱٦
دو ترانه محلی	۱۸
فصلی از موسیقی در ایران	۱۹
ششمین سمفنی چایکووسکی	۲۲
اپرای « کارمن »	۳۷

مقررات مربوط بتامین اعتبار ، انتشار این شماره « نامه موسیقی » را ، علی رغم میل قلبی ما ، مدتی بتعویق انداخت اکنون که « نامه موسیقی » بر اثر مساعدتهای ذیقیمت اولیای وزارت فرهنگ باردیگر درمعرض استفاده علاقمندان قرار میگیرد ، بر خود میدانیم از همه کسانیکه از مرکز و شهرستانها و خارج کشور با نامه‌های محبت آمیز خود ما را شرمنده الطاف خود ساخته‌اند صمیمانه سپاسگزاری کنیم.

دفتر « نامه موسیقی »

اخبار و اطلاعات

کنگره المپیاد بین المللی موسیقی

بمنظور برقراری رابطه بین موسیقی دانان کشورهای مختلف و تشکیل مسابقات و مجالس مختلف موسیقی، در شهر «سالس-بورك» اطریش از سال ۱۹۵۱ میلادی المپیاد بین المللی موسیقی ترتیب خواهد یافت.

از بیستم ماه اوت سال جاری کمیته مامور تهیه مقدمات امر با حضور نمایندگان ۲۹ دولت مشغول کار بوده است. کشورهای شرکت کننده عبارت بوده اند از: ایران، افریقای جنوبی، آلمان، انگلستان آرژانتین، اطریش، بلژیك، بلیوی، کلمبی، کوبا، دانمارك، اسپانی، فرانسه، یونان، گواتمالا، هلند، هندراس، ایطالیا، ژاپون، یوگوسلاوی، نروژ، پرو، پرتقال، سوئد، سوئیس، ترکیه و کشورهای متحده امریکای شمالی از طرف دولت ایران آقای دکتر علی اصغر-عزیزی وابسته فرهنگی دولت ایران در اطریش در این کنگره شرکت نموده و بعضویت کمیته مرکزی المپیاد موسیقی (IMOC) که برای مدت چند سال تعیین گردیده انتخاب شده اند.

ریاست هیئت رئیسه با موسیقی دان مشهور «برونو والتر» Bruno Walter میباشد و بسیاری از موسیقی دانان بزرك معاصر در آن عضویت دارند. یکی از هدف-های اصلی کنگره تشکیل مجلس سنائی بعضویت عده ای از مهمترین موسیقی دانان دنیا میباشد که در مورد موسیقی بطور-کلی و بخصوص مسابقه هائی که از طرف المپیاد بین المللی موسیقی ترتیب میباید اظهار عقیده و قضاوت نماید.

بپیشنهاد نماینده ایران کنگره پذیرفت که یك یا دو نفر موسیقی دان ایرانی بعضویت این مجلس انتخاب شوند. با در-نظر گرفتن اینکه یونانیهای قدیم المپیاد موسیقی، ادبی و ورزشی داشته اند کنگره تصمیم گرفت که هر چهار سال یکبار المپیاد یکی از رشته های موسیقی ترتیب یابد؛ سال اول برای آوازهای محلی جمعی یا فردی سال دوم برای رقصهای محلی، سال سوم برای مسابقه های سولیست های کلیه آلات موسیقی و سال چهارم برای مسابقه کمپوزیسیون در نظر گرفته شده است. بدینترتیب هر سال المپیاد بین المللی موسیقی برقرار خواهد بود که محل تشکیل آن هر دو سال یکبار شهر سالسبورك خواهد بود و یکسال در میان برحسب دعوت قبلی دول دیگر در شهرهای دیگر اجرا خواهد شد.

مسابقه های موسیقی در بلژیك

از طرف دولت بلژیك در ماه مه سال ۱۹۵۱ مسابقه بین المللی موسیقی در رشته ویلن و در ماه مه سال ۱۹۵۱ در رشته پیانو ترتیب خواهد یافت مجموع جوائز هر کدام از مسابقات مزبور مبلغ ۶۰۰۰۰۰ فرانك بلژیك میباشد.

علاقمندان میتوانند برای کسب اطلاعات بیشتر باداره موسیقی کشور

مراجعه فرمایند.

«فستیوال» سالسبورگ

خوانندگان علاقمند ما مسلماً اطلاع دارند که ازماه اوت سال جاری در شهر سالسبورگ اطریش که مولد و موطن «موتسارت» موسیقی‌دان بزرگ میباشد، فستیوال موسیقی بسیار مهمی برپاشد که درضمن آن بسیاری از شاهکارهای موسیقی اجرا گردید.

خانم لوسی بیلوسیان استادهنرستان عالی موسیقی که در فستیوال مزبور حضور داشته درطی نامه‌ای مشاهدات خود را نوشته است که ذیلا قسمتی از آن نقل میشود:

«... براستی برای دریافتن موسیقی موتسارت باید آثار او را در شهر سالسبورگ شنید. دراینجا آهنگهای موتسارت نه فقط در کنسرتها و اپراها بلکه همه جا بگوش میرسد: حتی ساعت بزرگ شهر بیش از اعلام ساعت، آهنگ «منوئه» موتسارت را مینوازد و علامت اعلام برنامه رادیو نیز «منوئه» موتسارت است. مناظر مختلفی از اپراهای موتسارت در مغازه‌ها بچشم میزند.. برای نمایش اپرای «نی سحر آمیز» موتسارت در درون غارها وصخره ها صحنه مخصوصی ترتیب داده اند که باد کور های عالی خود در نوع خود بی نظیر است... رهبری ارکستر اپرا با «فورتونگلر» (Furtwängler) مشهور بود... بعلاوه اوقطعات مدرنی چون آثار «ستراوینسکی» «راول»، «ریشارد شتراوس» را نیز با همان استادی که سمفنی نهم بتهوون را اجرا می نمود رهبری میکرد؛ ارکستری که زیر نظروی اداره میشد «ارکستر فیلمها رمونیک وین» است که درحدود ۱۰۰ تن نوازنده دارد و بزرگترین ارکستر سمفنیک اروپاست.

مقاله مجله انجمن بین المللی فولکلور درباره ترانه های ملی ایران

مجله انجمن بین المللی فولکلور که درلندن چاپ میشود درشماره اخیر خود درباره دومجموعه ترانه های ملی ایران که آقای رو بیک گریکوریان رئیس هنرستان عالی موسیقی تنظیم و «آرمونیزه» کرده اند مقاله دقیقی بزبان انگلیسی نوشته است که ترجمه قسمتی از آن اینک بنظر خوانندگان میرسد:

«وصول این دومجموعه برای ما موجب کمال خوشوقتی گردید پنج ترانه برای آواز تنها بهمراهی پیانو و مجموعه دیگر برای دسته آواز جمعی ترتیب یافته است. دراینجا مجال بحث درموضوع تنظیم آهنگهای ملی نیست فقط کافی است به یك نکته اشاره شود و آن اینکه درهر دو مجموعه ترتیب و تنظیم کرو پیانو بسادگی و بی آنکه ثقیل و پیچیده و «آکادمیك» باشد صورت گرفته است و بنظرمیرسد که ازخود ترانه ها تراوش کرده است.

در میان آنها یك اختلاف و تنوع قابل ملاحظه ای هست و در همه آنها از «اریانتالیسم» مبتذل موسیقی غربی دوری شده است. همه آنها از لحاظ ساختمان ساده است در برخی از آنها فواصل بیش ازیك اکتاو دیده میشود. فواصل ملدیها اغلب متصل است و فواصل بیش ازسوم کمیاب میباشد. مثلا «واران وارانه» ازپنج ترانه یك ملدی دل انگیز پر از جنبش های ریتمیك است؛ در تمام طول ۲۰ میزان آن حتی یك فاصله بیش ازسوم وجودندارد وعده فاصله های سوم آن نیز از ٤ تجاوز نمیکند.

فاصله دوم افزوده البته هست ولی کمتر از آنچه انتظار میرود. بعضی از

ترانه‌ها بکلی عاری از نتهای زینت هستند بعض دیگر چون «توبیو» بسیار زیبا و کامل است. از لحاظ ریتم نیز ترانه های نامبرده بسیار جالب توجه اند ووزن $\frac{6}{8}$ در آنها مشترك وعمومی بنظر می‌رسد. جای تأسف است که هیچگونه ترجمه و یا خلاصه‌ای از متن اشعار بیك زبان معمول اروپائی نشده است و این نقص استفاده از دو مجموعه مزبور را منوط بداشتن اطلاعاتی از زبان فارسی می نماید ...»

اطلاعاتی از عده هنر جویان هنرستان موسیقی درسال گذشته

هنرجویان هنرستانعالی موسیقی در سال گذشته مجموعاً ۲۴۱ تن بوده‌اند که از آنجمله ۸۲ تن در دوره ابتدائی ۱۳۶ تن دردوره متوسطه و۲۳ تن در دوره عالی بتحصیل اشتغال داشته و۱۸ تن از دوره ابتدائی و ۸ تن از دوره متوسطه و ۲ تن از دوره عالی موفق باخذ گواهینامه وفارغ‌التحصیل شده‌اند.

نامهٔ موسیقی بخوانندگان خود پاسخ میگوید:

آقای محمد علی محسنی- «ساکسوفون» را در سال ۱۸۴۰ مردی بنام آدلف ساکس اختراع کرده است. در آغاز پیدایش مورد استعمال این ساز فقط در ارکسترهای نظامی بود سپس بتدریج در ارکسترهای کوچك ورقص نیز بکار رفت تاجائی که در اثر صدای مخصوص خود یکی از سازهای لاینفك ارکسترهای جاز گردید.

در موسیقی علمی و سنفنیك نیز «ساکسوفون» را بکار برده و مخصوصاً آهنك سازان جدید و معاصر که در پی صداها و «تمبر» های تازه و بیسابقه‌ای هستند از این ساز در موارد مختلف استفاده کرده‌اند. از اینمیان میتوان «گلازونوف» را - که برای این ساز کنسرتوئی نوشته است- و «بیزه»، «ماسنه»، «دبوسی» «دندی»، «ریشارشتراوش» و «ستر- اوینسکی» را نام برد.

دوشیزه منیر سعادت - علاقمندانی که واجد شرایط لازم برای ورود بهنرستان عالی موسیقی نباشند میتوانند از کلاس- های شبانه‌ای که اداره موسیقی کشور دائر کرده است استفاده نمایند. در این کلاسها گذشته از ساز مورد علاقه شما موسیقی ایرانی و تئوری وسرایش هم تدریس میشود و بکسانیکه دوره سه ساله آن را طی نمایند گواهی نامه‌ای نیز داده میشود.

آقای ا- علوی زاده- «سیسیلیانو» از رقصهای باستانی وملی «سیسیل» بوزن $\frac{6}{8}$ و یا $\frac{12}{8}$ میباشد. برخی از موسیقی دانان با استفاده وحفظ خصوصیات آنها قطعات دلکشی بهمان نام ساخته‌اند. باخ نیز بخشهای آرام برخی از قطعات خود را بهمین اسم نامیده‌است.

بانو ملکه حاجب وآقای ا. خ.- «نامه موسیقی» در شماره های آینده خود مقاله هائی در مباحث مختلف هنری از آنقبیل که مورد علاقه شماهاست خواهد داشت.

جلد دوم «ترانه های روستائی ایران»

در دوره‌ای که‌در کشور ما آثار پرارزش هنری کمتر بوجودمیآید وگاه وبیگاه آثار بی قدروارزشی بناحق‌شهرت مییابند، انتشارجلد دوم ترانه های روستائی ایران را ، که اخیراً منتشرشده است، براستی‌وبحق میتوان ازوقایع‌مهم هنری‌شمرد . آقای‌روبیك گریگوریان، تنظیم کننده ومولف این‌ترانه‌ها راهنردوستان وهنرمندان مابخوبی‌میشناسند؛ تنظیم وترتیب‌ترانه‌های‌روستائی‌ومحلی‌ایران‌برای‌آوازدسته جمعی که‌تایکی‌دو سال‌پیش‌حتی‌در نظر اهل‌فن‌مشکل‌عظیمی‌مینمود ، برای نخستین‌بار بوسیلهٔ هم ایشان صورت گرفت. موفقیتهائی که این‌ترانه‌هاچه درمیان‌توده‌مردم و چه درمیان‌اهل فن بدست آورد کاملا بی‌سابقه بود و گرچه، بنابرسنت دیرین این مرزوبوم ، مقلدین فراوان وعجیب وغریب یافت‌ولی‌بهرحال توجه عمومی را بترانه های روستائی و محلی که قسمت عمدهٔ موسیقی حقیقی ملی مارا تشکیل میدهند جلب نمود . چندی پیش چند ترانه از ترانه های نامبرده برای چهار صدا بصورت کتاب نفیسی منتشر شد و بنابر اطلاعی که بطور خصوصی بدست آورده ایم ، نامه های تقدیرآمیز متعددی از جانب استادان بزرك ازاکناف جهان بتنظیم کننده و مؤلف آنها رسیده است .

«پنج ترانهٔ روستائی ایران» یعنی کتابی که مورد بحث‌است جلد دوم و دنبالهٔ کتاب نامبرده است . اختلافی که‌اثراخیر با جلد اول آن دارد اینست که ترانه های جلد اول برای آواز دسته جمعی ترتیب یافته ولی در جلد دوم چند ترانهٔ روستائی و محلی بصورت آوازتنها بهمراهی‌پیانو است ودراین اثر اخیر ، برخلاف جلد اول ، اصل ترانه ها گاهی اندکی

بسط و پرورش یافته ولی این بسط و پرورش نیز برروی مایه وزمینهٔ خاص موسیقی ملی ما و « بر گردان » ترانه هاست .

« هارمونیزه » (Harmonisé) کردن ترانه‌های ملی و بطور کلی ایجاد آثاری دنیا پسند و صحیح از آنها ، موضوعی است که از دیر باز مورد نظر و مطالعهٔ اکثر موسیقی دانان بزرك بوده است . بسیاری از موسیقی دانان گذشته و بخصوص قرون اخیر از این راه شهرت وعظمت یافته‌اند ؛ از سوی دیگر، تاریخ موسیقی ، موسیقی دانان زیادی را بما میشناساند که کوشیده اند آثاری ملی و در عین حال دنیا پسند بوجود آورند و گرچه آثاری قابل توجه و صحیح بوجود آورده اند ، معهذا کوششان برای ساختن آثارملی قرین موفقیت نگشته‌است . در کشور ما بخصوص در سالهای اخیر در خصوص موسیقی ملی سخن بسیار گفته‌اند ولی قدر مسلم اینست که متاسفانه تا کنون بدرستی حق مطلب ادا نگشته ویك نکته پیوسته در بوتهٔ اجمال بوده است و آن اینکه موسیقی درصورتی ملی است که از جهات عدیده باملت روابط ناگسستنی داشته باشد: از روحیات وطرز فکر و آرزوها وتمنیات و سوابق او سخن گوید ومهمتر از همه اینکه آنرا خود ملت بوجود آورده باشد. هر اثری را بصرف اینکه چند صباحی بین مردم رواج مییابد نمیتوان واقعاً ملی نامید .

آنچه را ملت بوجود می‌آورد ، بآن دلیل روشن وانکارناپذیر ، که مولود احتیاجات واحساسات و عوالم معنوی اوست دیر زمانی حفظ میکند . ایجاد آثار علمی برروی هنر ملی ، بدون توجه دقیق وموشکافانه بمطالب فوق مسلماً غیرمقدوراست . گفتم که تاریخ موسیقی ، موسیقی دانانیرا که بدون توجه بعوامل مولدهٔ نامبرده خواسته‌اند آثارملی خلق کنند ، محکوم کرده است . در علمی و « هارمونیزه » کردن ترانه های موسیقی ملی بیش ازهمه چیز و گاهی حتی بیش از مقررات و قرارداد -

های معمول فنی حفظ خصوصیات ملی ترانه ها را بطور کلی باید در نظر گرفت. این کاری است که بسیاری از نغمه پردازان مهم کرده ودر موارد متعدد، قراردادها و قواعد خشک فنی را ـ علی رغم سفسطه بافان بیمایه ـ فدای مختصات وجنبه های خاص ملی یك ترانه کرده آثار ملی بمعنی صحیح آن بدست داده اند.

از این مختصر میتوان در یافت امری که آقای گریگوریان بدان دست زده اند و بصورتی موفقیت آمیز از عهده بر میآیند تا چه حد مهم و مستلزم موشکافی ودقت نظر و پر مسئولیت است.

اصل ترانه‌ها در «پنج ترانهٔ روستائی ایران»، که بخش آواز (Chant) را تشکیل میدهند، با دقت و صداقتی که شایسته است گرد آمده و عین «فولکور» بنت در آمده است، و گذشته از اینکه کوچکترین جزئیات «ملدی» ها بحساب آمده، حالت و کیفیت بخصوص آنها نیز با اصطلاحات مخصوص که درموسیقی علمی معمول است، نشان داده شده است. حرکت ووزنی که اصل ترانه های مزبور بدانها خوانده می‌شوند نیز با اعداد معمول «مترونم» معین گشته ودرمورد اشعارو کلمات ترانه های مزبور نیز تا آنجا که نویسنده اطلاع دارد دقت کافی مبذول شده واز راهنمائی اهل فن ومتخصصین زبانهای محلی هم استفاده بعمل آمده است برای امکان تلفظ صحیح آنها حروف لاتینی بطرز قراردادی خاصی که از عهدهٔ ادای لهجه های محلی برآید بکاررفته است ورویهمرفته دقت و صداقتی که در ضبط ترانه های مزبور بکاررفته آنها را از لحاظ صحت و وفاداری باصل، کاملا قابل اطمینان ساخته است واهمیت این قسمت در صورتی بارزتر و برجسته‌تر میگردد که در نظر آوریم برای ضبط ترانه‌ها هیچ وسیله، حتی یك دستگاه سادهٔ ضبط صوت نیز در دسترس نبوده است. در بخش همراهی پیانو (Accompagnement) «پنج ترانهٔ روستائی ایران»

تناسب با حالت و مضمون ترانه‌ها، بصورتی استادانه، رعایت شده‌است و از جمله مثلا در ترانهٔ کردی « واران وارانه» (باران بارانه) که نخستین « پنج ترانهٔ روستائی » است بخش پیانو بوسیله « آکور های «آرپژه » (Accords arpegés)صدای یکنواخت وغم انگیز ریزش آب باران را مجسم میکند ومحیطی متناسب مضمون اشعار ترانه بوجود می آوردودر ترانهٔ «لای‌لای» که‌یك آهنك لالائی(Berceuse)نواحی گرگان میباشد بخش همراهی پیانوتقلیدی‌ازصدای‌تکان‌خوردن ورفت‌وآمد گهواره‌است هر پنج ترانهٔ مورد بحث کم وبیش مضامین لطیف عشقی دارند وهمراهی پیانو، آنها را بصورت غزل‌های موزیکال دل‌انگیزی پرداخته است.

در تمام بخش همراهی پیانو که بخش آوازرا پشتیبانی می کند، « هارمونی » غنی و پرمایه‌ای موج میزند. این بخش اغلب ملدی های زیبائی در خود نهفته دارد که چون گاهی بموازات بخش آوازپیش‌میرود « کنترپوان»(Contrepoint)های‌مطبوعی، از آن‌قبیل که دراغلب آثار دیگر آقای گریگوریان نیز بر میخوریم ، بوجود میآورد. در قسمت همراهی پیانو نکته‌ای که پیش‌ازهمه‌وبیش از همه شایان دقت‌است‌اینکه بحالت ورنك وروح خاص ترانه‌هابهیچوجه‌خلل‌وارد نمیآوردو باصطلاح تیره‌شان نمیسازد. آنچه دربارهٔ این«پنج‌ترانه‌روستائی» گفتنی است‌نه‌در صفحات‌ما میگنجد ونه مجال‌ذکرش‌هست واصولا‌شاید ذکربیش‌ازاین‌از صلاحیت ما نیز خارج‌باشد. فقط بایك تجزیه وتحلیل‌عمیق فنی‌ازسبك‌و جهات دیگر اثرمزبوراست که‌میتوان‌ارزش‌حقیقی آنرا چنانکه‌بایدمعلوم ساخت. آنچه مسلم‌است ، وهیچ موسیقیدان منصف وبی نظری منکر آن نمیتواند بود ، اینکه با انتشاراین رساله ، برزمینه و پایهٔ موسیقی ملی واقعی ما، اثری که‌ارزش هنری بسیار دارد بدست‌آمده است.

ز . ه .

JOHANN SEBASTIAN BACH
1685-1750

«ژان سباستیان باخ»

(۱۶۸۵-۱۷۵۰)

سخنی چند درباره شخصیت و آثار

باخ

بمناسبت دویستمین سال درگذشت او

این مقاله قسمتی از متن سخنرانی است که آقای ژاون‌ها کوپیان روز ۲۸ ژوئن - آخرین روز سال دویستم مرگ باخ - از رادیو تهران ایراد کرده‌اند.

... اکنون که باشما شنونده عزیز سخن میگویم، درست دویست سال ازمرگ یکی ازبزرگترین نوابغ بشر: «ژان سباستیان باخ»، استادمسلم موسیقی کلاسیک میگذرد؛ بهمین مناسبت از آغاز سال جاری در همه کشورها مجالس و مراسم متعددی ترتیب یافته و میبابد واز همینرو بیمناسبت نیست سخنی چند درخصوص احوال و آثار آهنگساز بزرگ آلمانی بعرض شنوندگان علاقمند رادیو تهران برسد.

باخ درخانواده‌ای چشم بجهان گشود که بیشتر افراد آن موسیقی‌دان حرفه‌ای بودند، خود او نیز از کودکی، از زمانی که دراثر فوت مادر و پدر بقیمومیت برادر بزرگ خود درآمد بکار موسیقی پرداخت. اوتقریباً تمام عمر خودرا با سمت رهبر آواز جمعی و نوازندگی ارگ در خدمت کلیسا گذراند و بیشتر آثار او نیز کم و بیش جنبه مذهبی دارند ودر آنمیان آثاری هست که بزرگترین شاهکارهای موسیقی کلیسائی و مذهبی بشمار است.

او خود میگفت «هدف هر نوع موسیقی باید ستایش پروردگار باشد ...» با اینحال و با وجود اینکه از بزرگترین نوازندگان ارگ زمان خود بود آثارش دردوره زندگی وحتی سالها پس‌ازمرگ او چندان مورد توجه نبود وحتی سبک نوازندگی او نیز گاهگاهی مورد انتقاد قرار

میگرفت . مثلا درسالی که نوزده سال ازعمرش میگذشت و در کلیسائی باسمت نوازنده ارگ مشغول کاربود رؤسای کلیسای مزبور طی نامه‌ای اورا از نواختن « واریانسیونهای عجیب » دربخش همراهی آواز جمعی منع کردند .

شهرت نوازندگی باخ زمانی باوج خودرسید که دوستانش مسابقه‌ای بین او و «ژان‌لوئی مارشان» فرانسوی که مدعی بود ماهرترین نوازندگان ارگ در دنیاست ترتیب دادند . ساعتی پیش از شروع مسابقه خبررسید که مارشان بفرانسه گریخته است ...

باخ دوبار ازدواج کرد و ازاین دو ازدواج بیست فرزند یافت که اغلب بعدها بکارپدر اشتغال ورزیدند. زن دوم او «آناماگدالنا» آوازه‌خوانی مستعد وفهمیده و برای شوهرش دستیاری مهربان بود و باخ بسیاری از آثار خود را بدو هدیه کرده است . فرزندان و اعضای خانواده باخ اغلب ارکستر و آواز جمعی «خانوادگی» ترتیب میدادند و آثار پدرهنرمند خود را اجرا مینمودند .

آنچه از استادی باخ در نوازندگی و بخصوص در نوازندگی ارگ نقل شده حتی مایه تعجب نوازندگان بزرگ امروزی است و همین استادی و مهارت او درنواختن ارگ و خصال و صفات نیکویش شهرت و محبوبیت خاصی چه در میان مردم و چه در محافل اشرافی و دربارهای آن دوره برای او ایجاد کرده بود . باخ پیوسته درصددافزودن معلومات خود ومردی بسیار پر کار وفعال بود . در دوره او برای دسترسی بآثار و قطعات موسیقی، جزاستنساخ آنها راهی نبود واو که ازسالهای کودکی تا آخرعمر بدینکار پرزحمت میپرداخت سرانجام نوردیدگان و بینائی خود را برسر آن ازدست داد .

معروفست که برادر بزرگ باخ که در کودکی قیم و سرپرست او و خود نیز موسیقی‌دان بود مردی تندخو و حسود بود و از دادن نتهای خود ببرادر کوچکش خودداری میورزید و باخ که از همان زمان ولع عجیبی بداشتن آثار آهنگسازان مختلف داشت درشبهای مهتابی پس‌از آنکه برادرش بخواب میرفت برمیخاست و پنهانی در نور ماه تا نیمه‌شب از روی نت‌های برادرش رونویس میکرد وبعلاوه درسالهای جوانی‌برای دیدن طرز نواختن‌استادان بزرگ معاصر، پای پیاده ازشهری‌بشهری‌میرفت.

باخ روزی دریکی‌ازسالهای آخرعمر بنابدعوت فردریك کبیر- که شاهی هنرمند وهنرپرور بود- بدربارا و رفت؛ فردریك چون ازآمدن‌وی خبریافت روبدرباریان کرده گفت «آقایان امروز روز بزرگی‌است زیرا سباستیان‌باخ‌اینجاست» چون باخ بحضورشاه باریافت از وی خواست که تمی برای فوگ بنویسدتااو آنرادرشش‌بخش‌بسطوپرورش‌دهد. فردریك تمی‌نوشت وبدوداد وباخ فی‌البداهه‌آنرا بصورتها و اشکال متعددی بسط داد. دراین‌موقع بود که فردریك جمله معروف خود: «خداوند یك باخ پیش‌نیافریده‌است» را برزبان راند.

باخ معلم دقیق و بسیار خوبی بشمارمیرفت؛ درطرز قرار گرفتن بازوان و انگشت گزاری شاگردانش دقت فراوانی مبذول می‌داشت و نواختن گامها بصورتی که او توصیه میکرد در زمان او امر بی‌سابقه‌ای بود.

چنانکه گذشت آثار باخ در زمان او وحتی مدتها پس ازمرگش شهرت ومقبولیتی‌نداشت وشهرت او بیشتر ازلحاظ استادیش در نواختن ارگ و کلاوسن‌بود. «موتسارت» از نخستین کسانی بود که آثار اورا ستودند. پس‌از وی‌بتهون‌اورا«خدای‌آرمنی»نامید. هم‌اودرباره باخ گفته

است «اوحقاً میبایستی دریا نامیده میشد نه باخ (باخ بآلمانی معنی جویبار میدهد) ولی افتخار شناساندن باخ نصیب «مندلسن» آهنگساز مشهور گردید که شاهکار بزرك او «Passion selon ut Mathieu» را هفتادسال پس ازمرك او رهبری نمود وپس از آن نیز برای معرفی هنراو زحمات زیادی کشید. باخ ازسالهای کود کی بادقت زیادی آثارموسیقی گذشته ومعاصر آلمانی، فرانسوی وایتالیائی رامطالعه میکرد و آثاراین مطالعات عمیق در سرتاسر موسیقی او منعکس است.

درموسیقی باخ آثار وخصوصیات دو دوره مختلف ومشخص تاریخ موسیقی خودنمائی میکند: نخست دوره پیش ازپیدایش «پولیفونی» یعنی دوره رواج سبك تقلیدی (Imitatif) ودوم مراحل نخستین دوره پیدایش آرمنی. باخ را استاد مسلم «فوگ» و «کنترپوان» باید شمرد. او «کنترپوان» راچه درموسیقی آوازی (Vocal) وچه در موسیقی سازی (Instrumental) ونیز فوگ را با استادی شگفت انگیزی بحد کمال رسانده و کنترپوان ها و فوگهای او عالیترین نمونه های این دو نوع موسیقی است.

«شومان» خطاب بموسیقی دانان جوان میگوید «فوگهای باخ رابا شوق وجدیت بنوازید و آنهارا نان روزانه خود بشمارید فقطهم اوست که می تواند شمارا موسیقی دان خوبی باربیاورد.»

آثار باخ از لحاظ کمیت نیز فوق العاده قابل توجه ودرمیان دیگر آهنگسازان بی نظیراست؛ باید در نظرداشت که بسیاری از آثاراو در نتیجه اهمال و بی مبالاتی مدیران کلیساها که برای آنها قدروارزشی قائل نبودند از میان رفته است.

باخ دراغلب انواع (Genres) موسیقی آثاری بوجود آورده است که

ازاین‌میان آثاری که برای آواز جمعی وارکستر نوشته‌است حائز اهمیت بیشتری است. اودرحدود ۲۵۰ «کانتات» نوشته که بسیاری از آنها در دست است؛ کانتات های مزبور در مراسم و تشریفات مخصوص کلیسا که در کلیه‌اعیادمذهبی وروزهای یکشنبه اجرا میگردید نوشته شده است. در آثار متعددی که برای ارگ بوجود آورده درحالیکه نوازنده رابا اشکالات تکنیکی قابل‌توجهی روبرومیسازدموسیقی بسیارزیباوشاعرانه‌ای نیزبدست میدهد.

درسنات‌های پیانو و ویلن وبطور کلی‌درآثاری که برای چندساز نوشته‌است «پولیفونی»های‌چندصدائی بسیاراستادانه‌ای بخصوص جلب‌توجه می کند.

چهل و هشت فوگ و پرلود که او در چند مجلد بنام « Clavecin bien tempéré » برای کلاوسن تصنیف کرده است مسلماً هرگز کهنه وفراموش‌نخواهد شد.

رویهمرفته همه آثار او در جای خود شاهکارهائی بزرك بشمار میروند وبسیاری ازآنها در نوع خود کاملا بی‌نظیرند.

لحنی که باخ درموسیقی‌خود بدان سخن میگوید کاملا بیسابقه است. در آثار او کنترپوان بعظمت و کمال شگفت انگیزی میرسد؛ او خود بمناسبتی گفته است «هر کدام از سازها یك خط کنترپوان باید تشکیل دهند و بتعداد سازها کنترپوان‌های مختلف وجود داشته باشد»

یکی از موسیقی‌شناسان معاصر مینویسد: در آثارمذهبی، باخ شخصیت‌های افسانه‌ای مذهبی را بصورت انسانهای متفکر و با قدرتی درآورده است.

بیشترآثارباخ ومنجمله سوئیت‌ها، شش کنسرتو «براندنبورك» و

درحدود ۲۰ کنسرتوئی که برای سازهای مختلف نوشته‌است بحالات و وزنهای رقص و آواز است وبطور کلی در آثار او تکنیك غنی و برمایه‌ای ازیکطرف ولحن و بیان‌ساده و بی‌پیرایه‌ای ازطرف دیگر پهلوبه‌پهلوی‌هم خودنمائی میکنند.

باخ ریاضی دان قابلی نیز بشمار میرفت و نظم و ترتیب خاص موسیقی او براین امر گواه صادقیست. «بتهوون» را فیلسوف موسیقی «موتسارت» را شاعرموسیقی وباخ‌را ریاضی‌دان‌موسیقی لقب داده‌اند. باخ درعلم آکوستیك ومبحث صوت نیزمقام بلندی‌دارد؛ عمل اعتدال‌درجات گام (Temperament) توسط اوصورت گرفته‌است. اوبادرنظر گرفتن حد حساسیت گوش آدمی از برخی فواصل جزئی میان درجات گام که تشخیص آنها برای گوشهای معمولی‌فعلا باشکال بسیار مقدوراست چشم پوشید و فاصله میان«اکتاو» رابدوازده نیم‌پرده متساوی که بعدها به‌نیم پرده باخ شهرت یافت تقسیم نمود و با اینعمل. که در علم «اکوستیك» به‌اعتدال (Temperament) مشهوراست گام معروف بگام باخ‌را وضع کرد و همه آثار خود و منجمله «Clavecin bien tempéré» را برروی‌آن نوشت وبدین‌ترتیب برای پیشرفت و توسعه تکنیك موسیقی میدانی‌وسیع گشود. دراهمیت‌این‌عمل‌همین‌نکته بس‌که تمام‌آثارموسیقی از دوره باخ تاکنون براساس‌آن ایجاد گشته است.

شوپن نغمه‌پرداز بزرك «رمانتیك» که‌ازمریدان‌باخ بود درباره این استاد کلاسیك اینگونه‌اظهار عقیده کرده‌است «باخ‌هرگز کهنه نخواهد شد. ساختمان‌آثار اوچون اشکال عالی‌هندسی است که درآنها همه‌چیز درجای‌خودقراردارد‌وهیچ چیززائدنیست: کاری که‌او کرده‌است‌مرابیاد منجمین‌میاندازد؛ مردمی‌هستند که از کاراینان جزمشتی‌رقم چیزی در

نمیآیند ولی باخ آنهائیرا که میدانند چگونه باید اورا دریافت بدوربین نجومی عظیمی راهنمائی میکند که از آن اختران فروزان شاهکارهای اورا به‌بینند و بستایند . اگر باخ در زمانی مورد اهمال و بی اعتنائی قرار گیرد ، این نشانه کوته نظری و حماقت و کج سلیقگی خواهد بود .

وقتی که من آثار یکی از آهنگسازان را مینوازم اغلب فکر میکنم که اگر من خود مصنف آن میبودم برخی از قسمتهای آنرا بصورت دیگری مینوشتم ولی درمورد آثار باخ بهیچوجه این حالت برای من پیش نمیآید در آثار او همه چیز چنان لاینفك ولایتغیراست که حتی تصور آنها بصورتی جز آنچه هست مشکل مینماید و کوچکترین تغییر وانحراف تمام آنها را ضایع خواهدساخت؛ در آثار او مانند اشکال هندسی کوچکترین تغییر و تبدیل غیرممکنست ...»

بی آنکه لااقل تاریخ موسیقی قرنی که منجر بظهور باخ گردید بطور دقیق مطالعه شود مشکل است برای دریافتن عظمت مقام باخ راهی یافت و بالطبع ادای حق مطلب با گفتار و مقاله‌ای میسر نمیتواندبود.

بقول یك نویسنده آلمانی « ... کاری که باخ صورت داده چنان عظیم وحیرت انگیز است که نه گذشت زمان و نه تغییر سلیقه‌ها و طرز فکرها نمیتواند یکبار دیگر بر نام پر افتخارش پرده فراموشی کشد...»

درسال ۱۸۹۷ میلادی «ریشارشتراوس» آهنگسازمشهور قطعه‌ای از آثارخود رامنتشرساخت . این قطعه آوازی بنام «اگر» بود که در «ربمل ماژر» نوشته شده بودولی باگام «رماژر» بپایان میرسید... یك چنین کاری درآنموقع تخلفی نابخشودنی بشمارمیرفت وازهمینرو مصنف آن در پایان قطعه نوشت : «مصنف بآوازه خوانی که بخواهند این قطعه رابپیش ازپایان قرن نوزدهم بخوانند توصیه میکند که شش میزان آخر آنرا نیم پرده پائین‌تر انتقال دهند بطوریکه آغازوانجام قطعه درگام واحدی باشد » !...

نکته‌ای چند درباره نواختن «ویولنسل»

اقتباس ازمقاله‌ای از «رایاگار بوزووا» ویولونسلیست مشهور

معمولا نوازنده ها شخصاً ساز مطلوب خود را انتخاب نکرده اند بلکه تحت شرایط مساعد دریافته اند که باید بفلان ساز بپردازند. منهم از این قاعده مستثنی نبودم. پدرم در دسته ارکسترسمفونیك در روسیه کلارینت مینواخت ولی میل داشت من تمرین پیانو کنم،غافل ازاینکه من ازآغاز کودکی ازویولون سل خوشم می‌آید.

در همان اوان «هایفتز» که جوان هفده ساله ای بوده به تفلیس آمد؛ موسیقیدانهائی که دختران‌جوان‌داشتند همه دوراوجمع شده وهر کدام‌سعی میکرد دخترشان را بعقد «هایفتز» درآورد والبته‌ویولونیست بزرك به هیچیك روی خوش نشان نمیداد؛ پدر من که خیلی میل‌داشت من‌پیانیست شوم این‌موضوع‌رابهانه‌ساخته وبمن گفت«اگرپیانوبیاموزی هایفتز باتوازدواج خواهد کرد». اگر دختردیگری جزمن بود یقیناً باین وعده شیرین فریفته میشد و گول حرفهای پدرم را میخورد امامن که اصولا جزویلن سل«کسی» و «چیزی» را دوست نداشتم بپدرم گفتم «کوچکترین علاقه ای بازدواج باهایفتز ندارم»

عاقبت همین اشتیاق زیاد من سبب شد که با وجود بی میلی کسانم بآموختن ویولون سل شروع کنم و برای خودم «چیزی» بشوم، روش آموزش من صحیح بود، ازاینرومنتج بنتیجه شد.

ذیلا سعی می کنم نکات لازم الرعایه را برای مبتدیان این هنر بنگارم.

صرز نگاهداشتن ساز و حرکات دستها حائز حداکثر اهمیت است از این جهت بر خلاف رسم معمول نباید ویولون و ویولون سل را همردیف دانست وتعلیم و تعلم هردورا یکسان شمرد.

آرنج دست چپ (دستی که روی سیمها میلغزد) نباید هیچگاه خیلی ببدن نزدیك باشد زیرا از آزادی وسرعت عمل انگشت هامیکاهد، در حالت ابتدائی آرنج باید تقریباً در جریان عمل کاملا هم سطح مچ باشد اما وقتی که میخواهید بسیم بپردازید شانه چپ خودرا بگردن ساز نزدیکتر کنید.

دست راست (دستی که آرشه را نگاه میدارد) نیز نبایدزیادببدن نزدیك باشدولی درمورد سیم پائینی آرنج راست کمی ببدن نزدیك میشود. آرشه را نباید خیلی محکم بسیم کشید زیرا بصدای ساز لطمه میزند، البته آرشه باید بافشار کافی، روی سیمها کشیده شود، ولی این فشار نباید بقدری باشد که از نوسان عادی سیمها جلو گیری کند. در این مورد دستورصریحی نمیتوانم بدهم زیرا قدرت بدنی افرادمتفاوت است وهر کس باید شخصاً این نکته رابیازماید وبمرورحد اعتدال را بیابد.

من بهنگام نواختن «گام» هرچه بالاتر روم شانه چپ خود را به ساز نزدیکترمیکنم و دائماً بشانه و دستم حرکت مدوری میدهم، بعبارت دیگروقتی که شما درمورد سیمها بالا ترمیروید لزوماً بایددست خودرا بیشتر پیش ببرید تا بحد کفایت رسا باشد. از حرکت نترسید! بدن سخت و بی حرکت باعث سستی حرکات انگشتان و کندی نوسان سیمها میشود.

من شخصاً دمزدن خودراهم هنگام نواختن کنترل می کنم مثلا در «Largo» اثر «شومان» جمله ای هست که من میل دارم آنرا بصورتی

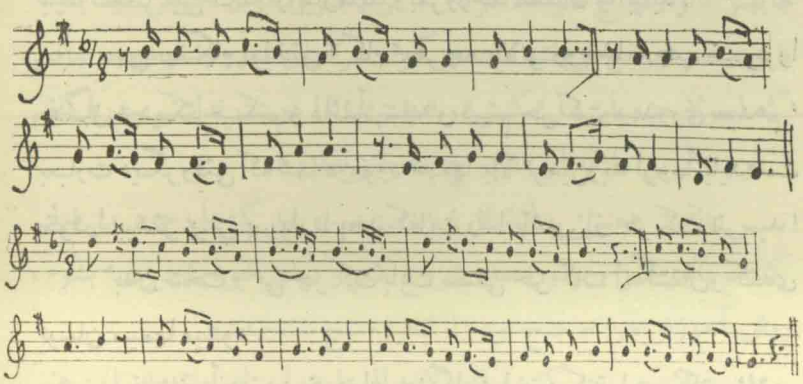
خیال انگیز اجرا نمایم و باحبس کردن نفس خوددرحین اجرای آن موفق میشوم آنرا بصورت مورد نظر در آورم ولی البته این موضوعی خصوصی است و نمیتوان بآن عمومیت داد .

نصیحت دیگر من بمبتدیان ویولون سل این است که پیش از شروع بآموختن این ساز، چند گاهی به پیانو بپردازید، پیانو ببهترین طرز شما را با روابط ملدی و هارمونی آشنا می کند زیرا نت های آن ثابت است، باین معنی که مثلا «لا» درپیانو آماده و ثابت میباشد ولی «لا» درسلو حاضرومسلم نیست، بلکه باید شما آنرا بسازید و بوجودبیاورید.

ازاینها گذشته یکنفر سلیست بایداطلاعات عمومی کافی ازموسیقی داشته باشد زیرا اطلاعات تخصصی تکنیکی کافی نیست. نه فقط دستان خود بلکه افکارخودرا نیز پرورش دهید. آموختن هارمونی و کنترپوان نیز در طرزاجرای شما اهمیت بسزائی دارد .

ترجمه و تلخیص : **امیراشرف آریان پور**

دو ترانه محلی



این دو ترانه، از ترانه های محلی مازندران است که آهنگ آنها قابل تطبیق با دو بیتی های معمولی میباشد .

فصلی از موسیقی در ایران

آنچه ذیلا از نظر خواننده میگذرد ، قسمتهائی از مقاله‌ایست که شادروان دکتر رضا جرجانی ، استاد هنرشناس دانشگاه تبریز ، چندی قبل بمناسبت یکی از کنسر های «ارکستر سمفنیك تهران» نوشته است :

اگر بکتب تاریخ موسیقی مراجعه شود معلوم میگردد که در هر کشوری که برای اولین بار یکی از سمفنی‌های بتهوفن نواخته شده‌است روز نواختن آن از نظر موسیقی یکروز تاریخی بحساب آمده‌است.

ارکستر سمفنیك تهران که چند سال از تشکیل آن میگذرد با اینکه تاکنون آثار فراوانی از هنرمندان بزرك جهان موسیقی را نواخته و اجرا کرده‌است ولی کیفیت نواختن سمفونی هفتم بتهوفن با اجرای قطعات دیگری که تاکنون در تهران نواخته شده‌است تفاوت بسیاری داشت و نشان تکامل و پیشرفت فراوانی بود.

... اگر امواج رادیو که آهنگهای این کنسر را پخش میکرد توانسته باشد که آنهارا بگوش یکی از مردم فرانسه یا انگلستان یا اتریش یا ایتالیا برساند طبیعتاً شنونده پیش خود گفته است که تمدن جدید ایران بپایه‌ای بسیار عالی رسیده‌است.

چرا ؟

برای اینکه امروز دنیای متمدن درجه فهم و موسیقی بین‌المللی را یکی از مقیاسهای سنجش درجه پیشرفت تمدن جدید در هر کشور میداند .

کسانیکه برادیو ها گوش میدهند میشنوند که قوی‌ترین امواج رادیو ها صدای آهنگهای بتهوفن و موزار و باخ و هندل و چایکوفسکی و شوپن را آمیخته باصدای تمدن جدید انتشار میدهند ، همان تمدنی که میخواهیم خودرا بآن برسانیم

... این طرز اجرا و نواختن عالی هیئت ارکستر نتیجه چند سال زحمت و کوشش خستگی ناپذیر وجدیت اعضای ارکستر سمفونیك تهران است و بجائی رسیده است که میتواند افتخار عظیمی برای تاریخ موسیقی ایران فراهم آورد.

... متاسفانه درسالهای اخیر هر کس که باصطلاح «دست بسازی دارد» خود را استاد موسیقی میداند و هر بلائی که بخواهد بسر موسیقی ملی میآورد اخیراً این آقایان ابتکارات جدیدی هم میکنند یعنی ناله های موسیقی عربی و ترکی و هندی و تاجیکی را با ردیف های زیبای ایرانی مخلوط مینمایند و لطف مخصوص آنرا از میان میبرند .

نوازندگان کشور ما ، یعنی کشوری که خود خلاق موسیقی بوده است برای ساختن قطعات تازه و نواختن ردیف‌های قدیمی از موسیقی کشورهائی که موسیقی

آنها جزرشته کوچکی ازموسیقی ایرانی نیست استعانت می‌جویند و متاسفانه آش درهم جوشی راباسم موسیقی‌ملی تحویل مردم ایران میدهند .

... موقعیکه ازاین نوازندگان باز خواست میشود که چرا این ناله های عربی وترکی را باموسیقی‌ملی ایران مخلوط میکنند و رنك وحالت اصلی وملی آنرا تغییر میدهند درجواب میگویند که مردم خوششان می‌آید .

این آقایان نمیدانند که مردم نباید ذوق وقریحه مبتذل‌خودرا برآنها تحمیل کنند، بلکه کاراستاد فن است که با هنرخود ذوق وقریحه مردم رارهبری کند و بدنبال خود بکشاند .

... بعضی ازلغزشهای روی‌سیم تار و ویولون را که‌صدائی شبیه بصدای «عوعو» سگان ویا «مبومیو» گربه‌ها تولید میکند ودرمیان ردیف های زیباوقدیمی موسیقی ایران مثل‌یك «شیشکی» درمیان یك‌سخنرانی ادبی‌می باشد ازطرف این‌قبیل آقایان نوازندگان علامت حسن ولطف نواختن‌سازمجلسی ویامهارت نوازنده در«لوندی» معرفی میشود .

البته ساز«مجلسی» یعنی‌سازی که درمجلس عرق خوری کنارجویهای آب ویا درپای منقلهای وافور ودردامان معشوقه های آب منگلی نواخته میشودممکن است باهزاران «لوندی» توام باشد اما با سازی که دربرابر رادیو، یعنی‌وسیله تربیت وپرورش ذوق موسیقی مردم ایران‌ومعرفی تمدن وموسیقی‌ما بدنیا نواخته میشود حق نداریم این «لوندی» ها را بعنوان موسیقی‌ملی‌خودمعرفی کنیم .

کاش شاگردان وفرزندان مرحوم‌آقاحسینقلی‌فرصت‌داشته باشند که بروند وصفحات کهنه استاد مرحوم راکه برروی گرامافون های بوقی نواخته میشد باز هم بنوازند وبشنوند که اوچه میکرده‌است .

آیاهرگزاو باچند مضراب ویاچند لغزش انگشت صدای حیوانات وناله بیماران رابجای «شور وشهنازونوا ودلکش» تحویل‌مردم داده‌است ؟

آیا اگرروح درویش‌خان مرحوم درموقع نواختن این‌قبیل نوازندگان که خودرامدافع موسیقی ملی‌میدانند ودر دستگاه ابوعطا ودشتی‌ناله های سامی افندی مصری و نیر نورالرین ترك راداخل‌میکنند حضور یابد باین شاگردان و اولادان ناخلف خودچه خواهد گفت ؟

... میگویند مامتخصص واستادان فن برای‌موسیقی نمی‌خواهیم‌زیرا استادان موسیقی‌ملی‌ما علوم موسیقی‌راتدریس خواهند کرد وتوسعه خواهند داد .

دراین مورد میتوان گفت که ملت ایران‌روزگاری‌طب ملی وفیزیك‌ملی ومعماری ملی داشت که امروز در دنیابصورت خیلی‌مترقی‌تر و کامل‌تری درآمده است ، امروز که ما علوم جدید وتمدن بین المللی را برای پیشرفت ملت ایران لازم میشماریم ومورد استفاده قرار میدهیم ودانشگاه تاسیس مینمائیم آیا میتوان مثلا از مشهدی تقی قصاب که در شکسته بندی ماهر است برای تدریس تشریح در دانشکده پزشکی وازاستادعلی بناکه دربالا بردن جرزسابقه دارد برای تدریس مهندسی و ازلوطی غلامحسین هنرمند در شامورتی برای تدریس‌دردانشکده‌علوم استفاده نمود ؟

یقیناً نه .

پس برای آموختن موسیقی بین المللی و تکامل و تحول موسیقی ایران بصورت دنیاپسند هم احتیاج بعلمای موسیقی داریم که موسیقی هرملتی قائم بوجود آنهاست تا باراهنمائی‌ها وتعلیمات فنی آنها ازیکسو آهنگهای محلی وملی ماجمع آوری شود ومحفوظ بماند وازطرف دیگرشاگردانی پرورش یابند که با استفاده ازاین ترانه‌های لطیف وزیبای ملی آهنگهای دنیاپسند و ابدی بوجود آورند که مانند سمفونیهای بتهوفن برای همیشه در سراسر جهان منعکس گردد و باین ترتیب مکتب جدید وصحیحی برای موسیقی ایران پیداشود .

... چه اهمیت دارد، اگر اکثر مردم هم موسیقی حقیقی رانفهمند و درك نکنند، کافیست که عده معدودی آنرا بفهمندوعده معدودتری‌موفق بساختن‌و نواختن آن بشوند، مگرامثال فردوسی‌وحافظ وخیام وسعدی هزاران بوده‌اند وتمام‌مردم ایران هم تمام اشعار آنهارا فهمیده‌اند ودرك کرده‌اند وخوانده‌اند ؟ نه، کافیست که روزی برق نبوغ درمغزیك ایرانی بدرخشد وهمین‌یکنفرما رابجهان بزرك‌هنر معرفی نماید وآثار اورا هم جزدسته قلیلی از مردم کسی نفهمد . مگرهمه مردم ایران میدانند که ابوعلی‌سینا که بود ومولوی‌چه گفته است ؟

نه ، ولی تاریخ بشریت نام آنانرا بدون توجه بالتفات عوام در ردیف نوابغ وپیشوایان تمدن ثبت کرده است ووجودونام ملت ایران رابوجودآنها بسته میداند. بگذاردیگران هرچه میخواهند بگویند، باید راه صحیح‌را برای پیداشدن نوابغ بزرك ولو درهر دوقرن یکنفرباشد آماده ساخت ...

... بسیاری اشخاص اصرار دارند موسیقی ملی را مثل برنامه یکنواخت نهاروشام تابستان برایشان تحمیل کنند وهمانطور که درتابستان‌منظما نهارراآبدوغ وخیار وشام را خورش بادمجان تشکیل‌میدهد برای برنامه موسیقی هم شنبه‌دشتی یکشنبه دشتی ، دوشنبه دشتی وبالاخره جمعه هم بازدشتی تنظیم نمایند ..

... در این فرصت بی‌مناسبت نیست که چند نکته هم در باره موسیقی ملی ایران اضافه شود .

۱ ــ نشروترویج و تعلیم موسیقی بین‌المللی در ایران بهیچوجه مانع‌جمع آوری وحفظ واجرای‌موسیقی ملی‌وآهنگها وردیف های صحیح قدیمی ایران‌ترویج آنهانیست وبا آن مباینتی ندارد .

۳ ــ تنهاموسیقی ملی‌ومحلی‌مارفع احتیاجات‌زیباپرستی دوستداران‌موسیقی را نمی کند وهمانطور که دوست داشتن نقاشیهای بهزاد وکمال‌الملك مانع ستایش وتمجید آثار رفائل ولئوناردوو وینچی نیست . علاقمندی‌ودوست‌داشتن موسیقی ملی ایران‌مباینتی باعلاقمندی موسیقی‌عظیم بین‌المللی ندارد.

۳ ــ امروزتماس با دنیای جدید درهائی ازجهان بزرك زیبائی را بروی ملت باز کرده‌است که هیچ دستی قادر به بستن آنها نیست . اگرما خود برفع این نیازمندی های‌جدید نپرداریم امواج رادیوها خواه‌ناخواه‌این کار را انجام‌خواهند داد وجوانان مارا بسوی موسیقی بین‌المللی خواهند کشاند .

٤ ــ بایددانست که دنیا بعقب برنمیگردد ودرهر گردش شب وروزمردم هزاران قدم بسوی‌آینده خواهند رفت خواه این‌مردم‌ساکن شوشتر ودزفول‌باشند وخواه ساکن لندن وپاریس .

پس باید کوشش کرد که با کاروان‌تمدن بهتر وکامل‌تر ومجهزتر همراه شد

ششمین سمفنی چایکوسکی

ششمین سمفنی چایکووسکی معروف به « پاتتیك » گذشته از اینکه بزرگترین و زیباترین اثریست که همه خصوصیات و جنبه های متنوع هنر چایکووسکی را حاوی است از لحاظ بیسابقه بودن طرح و ساختمان‌درمیان سمفنیهای مشهورنیز مقامی ارجمند دارد وبحث دربارهٔ آن چه ازلحاظ مطالعهٔ سبك وهنرچایکووسکی و چه ازنظر بررسی و تجزیهٔ یك اثر پرارزش هنری قابل توجه و حائز اهمیت است . برای تفسیر و تجزیه این سمفنی در این گفتار قصدآن ندارم چنانکه معمول است شرح مفصلی ازاحوال وخواص سبك موسیقی اورا بازگویم واصولا میکوشم ازتکرارمطالبی که مسلماً ازجمله‌معلومات‌عمومی وعادی‌اغلب خوانندگان است‌بقدرمقدور اجتناب جویم ولی‌پیش‌ازآنکه‌باصل‌مطلب پردازم خودرا ناگزیر میدانم بدو موضوع کلی : اهمیت چایکووسکی ازلحاظ موسیقی ملی و نظروی در بارهٔ نغمهٔ پردازان بزرك بیگانه که اطلاع بدانها درمورد سمفنی مورد بحث بسیاو مفید خواهد بود مختصر اشاره‌ای نمایم .

مطلبی که بایدقبلا درنظرداشت اینکه‌چایکووسکی ازبرجسته‌ترین مظاهرمکتبی (École) است که درتاریخ موسیقی«رمانتیك روسی» نام دارد . این مکتب بر خلاف مکاتب نوع خود ، سابقه و « سنت » کلاسیك ندارد واین خود موید نبوغ فوق‌العاده مؤسسین این مکتب است . در زمان چایکووسکی بمنظور ایجاد یک مکتب کاملا مستقل ملی ، انجمنی توسط پنج تن از بزرگترین نغمه پردازان روسی ترتیب