فریدون ناصری

مروری بر تالیفات موسیقی در ایران

به مناسبت انتشار کتاب تئوری بنیادی موسیقی

مهدیقلی هدایت (مخبرالسلطنه) ادیب، عالم، موسیقی‌دان و مرد سیاست قرن گذشته طی مقاله‌ای می‌نویسد:

«سقراط در آخر عمر به موسیقی متوجه شد، کنفوسیوس قانون‌گذار چینی مائهٔ دوازده قبل از هجرت گوید: مقام تربیت هر قومی را از تألیفات موسیقی آن قوم توان شناخت. هندیان اختراع «وینا» ساز ملی خود را به پسر براهما نسبت می‌دهند. داود را به مزامیر ستوده‌اند. فیثاغورث نغمات هفت‌گانه را انعکاس الحان افلاک دانست و توافق نغمات لاهوتی و ناسوتی را هارمونی نامید. بوعلی که در هر مورد هذالمرءاین العلم می‌سرود چون به مبحث موسیقی رسید گفت هذا العلم این المرء.

در تأثیر موسیقی، یونانیان حکایتی دارند که در بنای شهر تب سنگها به نوای اُورفه و آمفیون به محل ساختمان حرکت می‌کردند.

سعدی در حکایت مشت‌زن گوید: یکی از اسباب کسب معیشت، آواز خوش است که به حنجرهٔ داودی آب را از جریان و مرغ را از طیران باز دارد. رودکی در اثر نغمات مناسب نصربن احمد سامانی را چنان منقلب کرد که شبانه عزیمت بخارا نمود.

از زمزمهٔ مادر کنار گهوارهٔ فرزند تا اُرجوزهٔ مبارزان، در میدان جنگ، موسیقی مؤثر است.

اُشتر به شعر عرب در حالت است و طرب تو خود چه آدمئی کز عشق بی‌خبری

حکایت فارابی در مجلس سیف‌الدوله از امرای آل‌حمدان معروف است که به اختلافِ پنجه، اهل مجلس را به خنده و گریه و ترقص آورد و در آخر بخواباند و از مجلس برفت.» (نقل از مقدمهٔ هدایت بر کتاب ردیف موسیقی ایرانی ـ موسی معروفی ـ چاپ فرهنگ و هنر). حال باید گفت هنر یا علم موسیقی که از دیرباز حدودی چنین وسیع داشته و به دقیق‌ترین و مستقیم‌ترین

صور با جان و روان انسانها عجین می‌شده دارای اصول و قواعدی است که طی قرنها و رفته‌رفته تکامل یافته و مدون شده و در زمان ما از بسیاری جهات، خالی از اشکال است، مجموعهٔ این قواعد را تئوری موسیقی یا نظری موسیقی نام نهاده‌اند.

از سوی دیگر و در سراسر جهان موسیقی، این هنر پیچیده و پُررمز و راز را به دو صورت تعلیم می‌دهند و می‌آموزند، نخست به روش سینه به سینه یعنی استاد دانسته‌ها و محفوظات خود را می‌نوازد یا می‌خواند و شاگرد عیناً آنرا تقلید می‌کند و آنقدر این عمل تکرار می‌شود تا جزءجزء محفوظات استاد ملکهٔ شاگرد شده، در ذهنش برای همیشه نقش می‌بندد.

طریقهٔ دومِ آموزشِ موسیقی نخست از طریق تعلیم تئوری یا نظریِ مدونِ موسیقی است سپس به جنبه‌های عملی آن می‌پردازند، این هر دو روش ستوده است و هر یک طی قرنها نتایج مطلوبی داده ولی باید اضافه کنیم که طریقهٔ نخست به ناچار محدودیت‌هائی نیز به دنبال دارد. گذشته از این، آموزش موسیقی به طریق سینه به سینه در غایت، نوازندگان چیره‌دستی پرورش می‌دهد که جز محدودهٔ موسیقی فرا گرفته آگاهی دیگری از این علم گسترده ندارند و ابداع و ابتکار و خلاصه خلّاقیت و آفرینش هنری به معنی جهانی و امروزی را نمی‌توان از ایشان انتظار داشت. اگر بپذیریم که تداوم و تکامل تمامی علوم متکی به تئوری هر یک از آنها است و با رشد تئوریک علوم به مرزهای کنونی رسیده‌اند پس باید قبول کنیم که تئوری یا نظری موسیقی مهم‌ترین و بنیادی‌ترین موضوع در این علم است و همانگونه که هر یک از هنرها برای نمود و ظهور به طریقی اجتناب‌ناپذیر مصالحی را به خدمت می‌گیرند و بدان نیاز دارند، اصوات و عوامل صوتی مصالحی هستند که موسیقیدان برای خلق و آفرینش به آنها متوسل می‌شود و برای شناخت و کاربرد صحیح و دقیق آن، تئوری یا نظری موسیقی راه گشایش می‌گیرد و در زمانی نه‌چندان طولانی تجارب و بررسی‌های چندین قرن را به رایگان در اختیار جوینده قرار می‌دهد.

با توجه به اینکه این مختصر را حوصلهٔ آن نیست که سیر تحولی تئوری موسیقی جهانی را بررسی کند ناچار به کوششهائی که در ترجمه و تدوین تئوری یا نظری موسیقی از دیرباز در میهن عزیز خودمان صورت گرفته می‌پردازیم.

در سال ۱۲۳۵ شمسی برابر ۱۸۵۶ مسیحی به خواهش شاه ایران دو کارشناس موزیک نظام به نامهای (بوسکه) Bousquet و (رویّون) Rouillon از طرف دولت فرانسه به ایران آمدند و دستهٔ موزیک نظامی را درست کردند و نام (موزیک سلطنتی) بر آن نهادند.

بوسکه پس از دو سال به فرانسه بازگشت و رویون کار را ادامه داد تا در سال ۱۲۴۶ شمسی و ۱۸۶۷ مسیحی در تهران درگذشت. دستهٔ دوم موزیک سلطنتی مدتی زیر نظر یک نفر

ایتالیائی به نام مارکو Marco اداره شد.

ناصرالدینشاه که خواستار گسترش موزیک نظام بود به وزیرمختار خود در پاریس دستور داد که از دولت فرانسه خواهش کند تا یک استاد موزیک نظام به ایران بفرستند، وزیرمختار (حسنعلی‌خان گروسی ـ امیرنظام) پس از گفتگو با مارشال نیل Niel وزیر جنگ فرانسه موفق گردید در سال ۱۲۴۸ شمسی برابر ۱۸۶۹ مسیحی آلفرد ژان باتیست لومر A. J. B. Lemaire معاون هنگ اول گارد پرندهٔ نظام فرانسه را با عنوان «رئیس موزیک شاهنشاه ایران» به استخدام دولت ایران درآورد و روانهٔ تهران نماید. لومر تأسیس موزیک نظام را به شاه پیشنهاد نمود و مورد تصویب قرار گرفت، این شعبه تأسیس شد و در شمار واحدهای تابع دارالفنون بود و به شعبهٔ موزیک نظام شهرت یافت. لومر به کمک میرزا علی‌اکبرخان مزین‌الدوله نقاشباشی (که جز تدریس در دارالفنون معلم خصوصی ناصرالدینشاه هم بود و زبان فرانسوی و نقاشی به او می‌آموخت) موفق گردید دو جلد کتاب تئوری موسیقی را که تألیف کرده بود به فارسی ترجمه نماید. این دو جلد کتاب در سال ۱۳۰۱ قمری با چاپ سنگی در چاپخانهٔ دارالفنون چاپ شد، و این، اولین قدم در راه آموزش صحیح موسیقی از جهت تئوریک بود.

سالها گذشت و این دو جلد کتاب که به تعداد معدودی چاپ شده بود نایاب گردید، تا اینکه به همت بزرگ‌مرد موسیقی ایران (کسی که به راستی موسیقی سرزمین و موسیقیدانانمان مدیون او هستند و هرگاه او کمر همت به میان نبسته و مردانه پای پیش ننهاده بود معلوم نبود موسیقی چه سرنوشتی می‌یافت) مرحوم کلنل علی‌نقی‌خان وزیری کتاب بسیار پرارزش (موسیقی نظری) در سه جزوه تألیف و منتشر شد.

جزء ۱- قواعد نت

جزء ۲- آوازشناسی موسیقی ایران

جزء ۳- موسیقی نظری مفصّل مغربی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و در پایان کتاب نوشت: «نظری موسیقی برای دورهٔ متوسطهٔ هنرستان موسیقی در سه جلد به کمک وزارت جلیلهٔ معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه طبع گردید.

علینقی وزیری به تاریخ آبانماه ۱۳۱۳».

معلوم است که در این زمان هنرستان موسیقی افتتاح شده بود و وزیری خود ریاست آنرا به عهده داشت اما نباید فراموش کرد که این هنرمند، روزگاری به پالایش و گسترش موسیقی کمر همت بست که لقب رسمی موسیقیدان و استادان نوازنده هنوز (عملهٔ طرب) بود چه، موسیقی جز برای طبقات مرفه و اشراف، آن هم به نیّت طرب به کار نمی‌رفت آن هم به سخیف‌ترین وضع ممکن. وزیری اوّلین پایه‌های کلاسی آموزش موسیقی را برای همگان حتّی

برای نسوان زمانی پایه ریخت که حمل ساز در معابر عمومی عملی انتحاری بود و گروهی از مردم حامل ساز را به عنوان حامل (آلت غنا) مستوجب هرگونه ضرب و شتم و توهین و عذاب می‌دانستند. در چنین دورانی وزیری عالم کامل موسیقی ایرانی و استاد بی‌بدیل (و تا زمان حاضر بلامنازع) تار که در اروپا نیز تحصیل موسیقی کرده بود در عمل به مردم تفهیم کرد که موسیقی هنری است والا و قابل احترام و مطلقاً به دور از هرزگی و پلشتی و برای شنیدن و لذت بردن معنوی از آن می‌بایست مؤدب و ساکت نشست و با تمام حواس بدان توجه کرد. تا قبل از وزیری سابقه نداشت علاقه‌مندان در سالنی ساکت و آرام بنشینند و با احترام به نوازندگی یا خوانندگی هنرمند یا هنرمندان توجه کنند.

بی‌جهت نیست که شاعر بزرگ ایران ایرج‌میرزا «جلال‌الملک» از قول الٰههٔ هنر دربارهٔ او می‌گوید:

من کلنل را کلنل کرده‌ام　　پنجهٔ وی رهزن دل کرده‌ام
نام مجازیش علّی‌نقی است　　نام حقیقیش ابوالموسِقی است

و با شوخی بسیار ظریف و لطیفی اضافه می‌کند

دقت کامل شده در ساز او　　بی‌خبرم لیک ز آواز او

وزیری که معتقد به موسیقی علمی بود و پیشرفت و تحول موسیقی را در اروپا از نزدیک دیده و دنبال کرده بود به خوبی می‌دانست که آموزش صحیح این هنر جز از طریق تئوریک امکان‌پذیر نیست و به این‌جهت دست به تألیف چنین اثر بزرگی زد.

این کتاب (موسیقی نظری) نه‌فقط در زمان خود تحوّلی عظیم و رویدادی اعجاب‌انگیز بود بل به حق باید گفت امروزه نیز پس از گذشت ۵۸ سال از تاریخ انتشارش هنوز اهمیت و اعتباری خاص خود دارد به‌خصوص جزء دوم که عنوان آوازشناسی ـ نظری موسیقی ایرانی دارد.

استاد در این بخش ابداعات شگرف و چشم‌گیری دارد، وی نه‌فقط برای نخستین‌بار تمامی دستگاهها و گوشه‌ها و مایه‌ها را بر مبنای تئوری (و به وسیلهٔ تئوری) توجیه و تشریح کرده و به عبارت دیگر علمی و عالمانه هر نکته را توضیح داده و با استدلال ثابت کرده بلکه دو علامت ربع‌پرده که از یافته‌ها و ابتکارات شخصی اوست به خط موسیقی رایج اضافه کرده و بدین‌وسیله این امکان را داده تا موسیقیدانان و پژوهندگان با فراغ‌بال و بدون شک و تردید و بی‌نقص، موسیقی ملی‌شان را بنویسند و بخوانند.

اینجا و برای درک عمق اندیشهٔ این رادمرد بزرگ چهار صفحهٔ نخستینِ جزء ۲ ـ از موسیقی نظری را عیناً تکرار می‌کنیم.

اوازشناسی

۱ـ باآشنائی کامل بجزء اول نظری موسیقی ـ دانستیم که گام عبارت از دوازده نیم پرده متساوی است که الفبای صوتی موسیقی بین المللی را تشکیل میدهد و بنابراین تمام ترکیبات موسیقی دنیای متمدن امروز (آلمان ـ فرانسه ـ ایتالی ـ انگلیس ـ امریکا و غیره) بوسیلهٔ این دوازده صداست که انتقال به هنگام های بم و زیر داده می شود .

در مشرق امروز و ایام قدیم ایران و یونان بین این صداهای نیم پرده یک صدای دیگری که در حدود ربع پرده است معمول بوده که بتدریج به علل زیادی که ذکرش در اینجا مناسب نیست از بین رفته و بحالت در بین مغربی ها با آنکه علماء موسیقی از این پیش آمد دارند بیش از دوازده نیم پرده متساوی اصوات دیگری در گام موسیقی وجود ندارد در صورتی که در بین ملل مشرق خصوصاً ممالک اسلامی که تشکیل موسیقی آنان پس از آمیزش و تماس با ایران بوجود آمده صداهائی در بین آن نیم پرده ها بین موجود است که در این مدت متمادی طبیعت آنها را بدون نقص محافظت نموده و امروز آنها را بنام ربع پرده می نامیم .

موجود بودن ربع پرده در طبیعت موسیقی یک ملی مانند ـ آنست که دارای معادن و ثروت های طبیعی باشد ....

اهمیت این موضوع از اینجا معلوم است که در قرن اخیر در نزد علماء موسیقی مخصوصاً در ممالکی که تمدن موسیقی آنان بر سایرین

برتری دارد ؛ راجع به موسیقی ربع پرده تجسس بسیار می شود
وحتی پیانو و اُرگ باین طرز ساخته وتکمیل گردیده و عمل نمودن
می نمایند ، ولی از اینجا نکته بواسطهٔ معتدل نمودن نیم پرده ها
چند قرن است که گوش آنها دیگر غیر از آن دوازده نیم پرده
صدای دیگری را نشنیده وتمرین ننموده است برای آنها خیلی
مشکل و وحشتی بنظر می آید ؛ درصورتی که در مشرق برای گوش
اهالی کاملاً عادی و طبیعی است . واینکه تصور میرود که غم انگیز
بودن موسیقی مشرق شاید مربوط باین ربع پرده هاست بکلی
اشتباه است بهترین دلیل آنست که در موسیقی اروپائی نیز موسیقی
غم انگیز در اپراها ترکیب می شود بدون انکه از وجود ربع پرده
خبری داشته باشند پس غم انگیز بودن موسیقی مربوط
بطرز فواصل و سبک خاصی است که در ترکیب موسیقی عمل میشود.
عمل نمودن ومدرسه داشتن در موسیقی ربع پرده موجب
ترقی آن و در واقع باعث آن می شود که نور جدیدی از افق
مشرق راجع بتوسعهٔ موسیقی ظاهر شده دنیا را روشنائی بخشد.

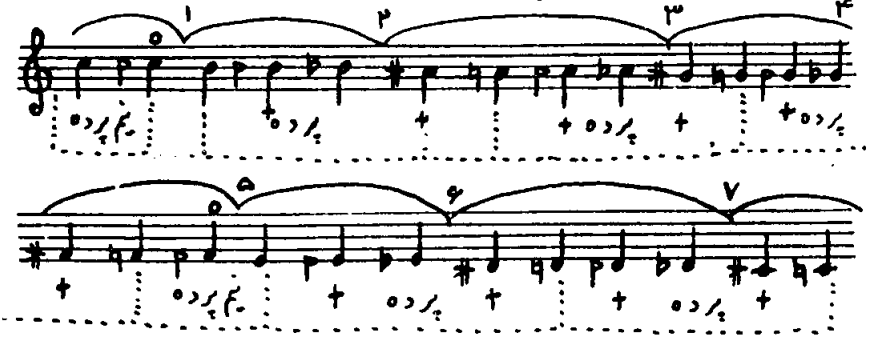
(علامت ربع پرده)

۲ــ این ربع پرده ها بوسیلهٔ دو علامت نشان داده میشود:
یکی کُرُن ــ Koron ــ (♮) که مشتق از هل و بمعنی
نصف آن است یعنی بین بکار و هل را تعیین می نماید چنانکه
♮ re بین ♭ re و ♯ re قرار می گیرد .

دیگری سُری است (#) ـ Sori ـ که مشتق از دین
و بمعنی نصف آنست یعنی صدای بین بکار و دیز را تعیین می نماید
چنانکه # fa بین ♮ fa و # fa قرار می گیرد. پس
چون علامت سُری از برشوهاست که مشتق از دین و یکربع
پرده. صدا را نزیل می نماید و بعکس کُرن از فروشوهاست
که مشتق از بمل و یکربع پرده. صدا را بم می نماید
در صورتی که گام برشو و فروشو را با صدای ربع پرده
بنویسند از دو صورت ذیل خارج نمی شود :

گام ۲۴ بخشی برشو

گام ۲۴ بخشی فروشو



روانش شاد و روح پرفتوحش قرین رحمت و آرامش‌باد.

در سال ۱۳۱۷ مرحوم روح‌الله خالقی موسیقیدان برجسته و رادمرد بزرگواری که روحی کریم و خلقی لطیف داشت و به شهادت دوست و دشمن در گفتار و کردارش خلاف نبود و مورد احترام و لطف همگان قرار داشت و به حقیقت وفادارترین شاگرد وزیری با اطلاعات همه‌جانبه و وسیعی که نسبت به موسیقی به‌خصوص به موسیقی سرزمینش داشت و از آنجاکه مردی آگاه و اهل مطالعه و مداقهٔ مداوم بود و نبض موسیقی مملکت را در دست داشت و از آن روی که احتیاجات و خواستهای مردم علاقه‌مند به موسیقی به‌خصوص هنرجویان مدارس موسیقی و به طور اخص هنرستان موسیقی ملّی راکه خود پایه‌گذار و مدیرش بود به خوبی درک و لمس می‌کرد و از سوی دیگر به بعضی پیچیدگیهای (موسیقی نظری) استادش وزیری ـ که غالباً به علت نثر سنگین و رایج آن دوران حاصل شده ـ واقف بود (نظری به موسیقی) را در دو جلد بخش اول و بخش دوم به نگارش درآورد که بخش اول شامل تئوری موسیقی بین‌المللی است با بیانی روشن و صریح، ضمناً برای رفع مشکلات کتابهای قبلی در جای‌جای کتاب تبصره‌ها و توضیحات فراوان آورد.

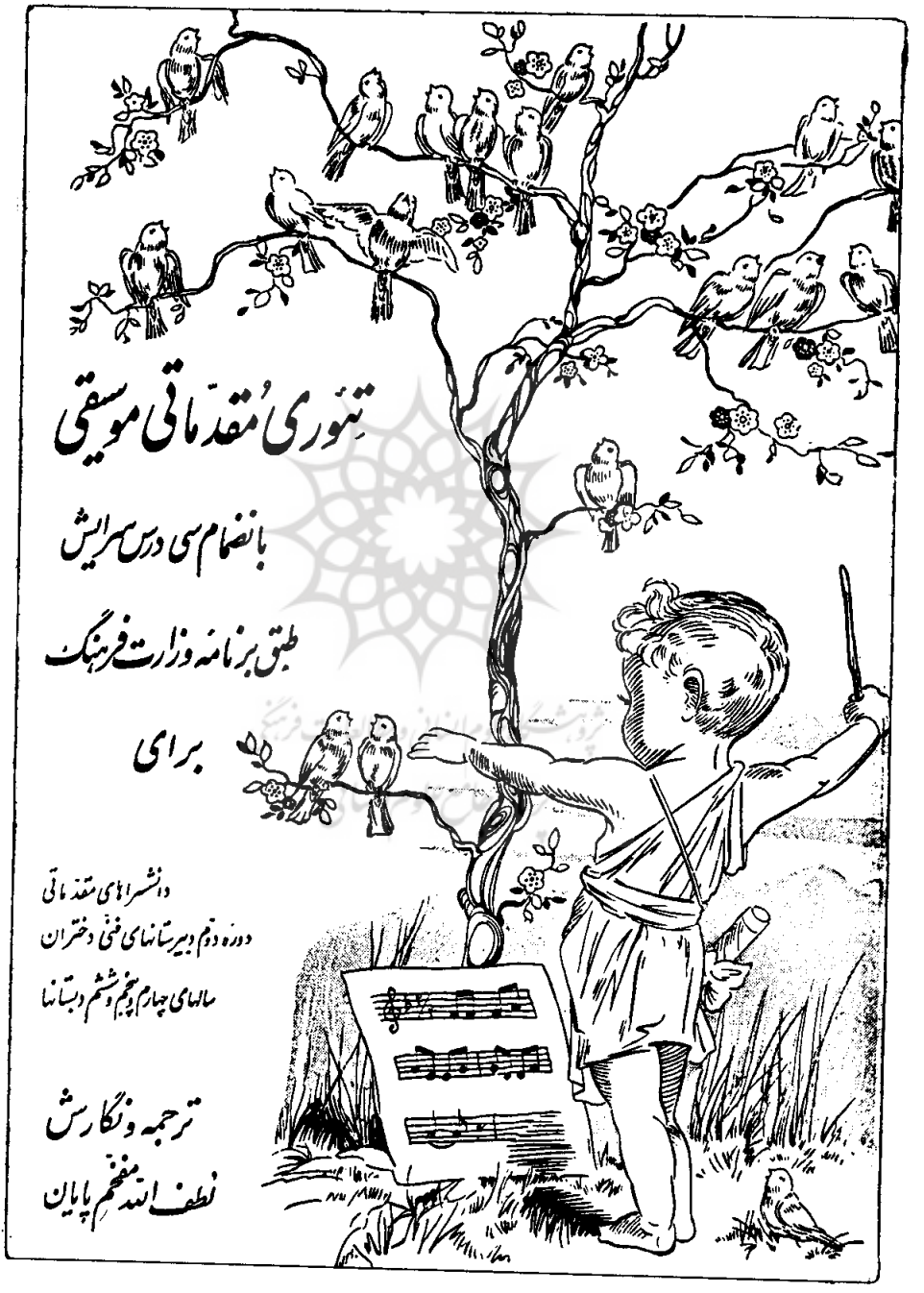
بخش دوم اشارهٔ تقریباً مفصلی به موسیقی ملل شرق، شعر و موسیقی، موسیقی ایران قدیم، بعد گام بیست و چهار قسمتی، فواصل موسیقی ایران و دستگاهها دارد. بی‌نظری و سلامت فکر خالقی را باید در فصلهای هفدهم تا بیستم که به ترتیب شامل اهمیت و وسعت موسیقی ایران، نقایص موسیقی ما، تجدید موسیقی در ایران و عاقبت موسیقی ایران است جستجو کرد.

در این بخش دوم (نظری به موسیقی) خالقی در بسیاری موارد همان راهی را رفته است که استادش وزیری پیموده منتها از یک‌سو زمان و احتیاجاتش را در نظر داشته و از سوی دیگر بنا بر وسعت و گسترش پهنهٔ موسیقی و اقبال عمومی به این هنر والا مطالب بسیاری بر این بخش اضافه کرده که لاجرم سبب درک بهتر و کسب اطلاعات دقیق‌تر گردیده و به جرئت می‌توان گفت دستمایه و راهنمای نسل موسیقیدان آگاه بعد از او به‌خصوص نسبت به موسیقی ایران، همین بخش دوم (نظری به موسیقی) بوده است. با کمال تأسف داس اجل زمانی ریشهٔ حیات این موسیقیدان بزرگ و انسان حقیقی را قطع کرد که امید بود لااقل بیست سال دیگر به کار بی‌وقفه و

آگاهانه‌اش در زمینهٔ موسیقی ادامه دهد افسوس که بر خلاف آرزوی ما:

هـزار نـقش بـرآرد زمـانه و نـبود یکی چنانکه در آئینهٔ تصور ما است.

بعد از کارهای ارزندهٔ خالقی در سال ۱۳۲۹ (تئوری مقدماتی موسیقی) ترجمه و نگارش مرحوم لطف‌الله مفخم پایان طبع و نشر گردید.



چنانکه در دو تقریظ آغاز کتاب ملاحظه می‌شود این تئوری تفصیل (موسیقی نظری) وزیری را نداشت آن هم به دلیل کاربرد دیگری که داشت. باید اضافه کنیم مفخم پایان که همیشه در راه اعتلای موسیقی و چاپ و نشر کتب و جزوات و ردیفهای موسیقی ایران پیشقدم بود به مدد شمّ صحیح و درک عمیق خود کتابی برای مخاطبان مطلقاً غیرحرفه‌ای نوشته بود و اطلاعات و آگاهی‌های بسیار وسیعی آن هم به زبان ساده به ایشان می‌داد.

اداره کل نگارش
شماره ـ ۵۵۹۰
تاریخ ۱۳۲۹/۸/۹
ضمیمه

وزارت فرهنگ

آقای لطف‌الله مفخم پایان

کتاب تئوری موسیقی تألیف‌شما بنا به پیشنهاد این اداره‌درهفتمین وپنجاهمین جلسه شورایعالی فرهنگ‌مورخ‌یکشنبه ۳۹/۷/۲ مطرح گردید وتصویب شدکه درمدارس مورد استفاده محصلین قرارگیرد.

ازطرف رئیس اداره کل نگارش ـ مهندس ثابتیان

تقریظ ازهنرستان موسیقی ملی۷۲ـ۴ر۵ر۱۳۲۹ :

آقای لطف‌الله مفخم پایانپاسخ نامه مورخ ۱ر۵ر۲۹ استحضارمیدهد :

کتاب تئوری مقدماتی موسیقی وسی درس سرایش که برای اظهارنظر باین هنرستان ارسال فرموده بودید مطالعه وملاحظه‌شد. بااینکه قبلا کتابهای دیگری ازقبیل نظری موسیقی استادمحترم آقای علینقی وزیری ونظری بموسیقی توسط اینجانب راجع به تئوری موسیقی بچاپ رسیده ولی کتب مزبورمدتها قبل‌انتشاریافته واکنون کمیاب است وازلحاظ برنامه مفصل‌تروبیشتر برای‌هنرستان های‌موسیقی‌مفید است ولی کتابی که بنحوی‌وهمت‌شما بچاپ‌رسیده درحدود برنامهٔ مصوب شورای‌عالی فرهنگ برای دبستانها و دوره دوم دبیرستانهای فنی دختران و دانشسراهای مقدماتی که تاکنون کتابی برای تدریس این رشته دراختیارشان نبود، مخصوصاً با توضیحات‌کافی وتمرینات مفیدی‌که داردکاملا قابل استفاده دانش‌آموزان خواهد بود.

موفقیت شمارا همواره درانتشارآهنگها ونغمات ملی‌وچاپ ونشراینگونه‌کتابهای سودمند موسیقی خواستاراست.

رئیس هنرستان موسیقی‌ملی - روح‌الله خالقی

تقریظ از اداره موسیقی کشور ۸۲۸ـ۴ر۵ر۱۳۲۹ :

آقای لطف‌الله مفخم‌پایان کتاب تئوری مقدماتی‌موسیقی راکه بنابه پیشنهاد این‌اداره ترجمه نموده وبچاپ‌رسانیده وبضمیمه‌نامه مورخ ۱ر۵ر۲۹ ارسال داشته‌اید، ملاحظه‌گردید. چون مواد ومطالب‌آن طبق برنامه سرود وموسیقی آموزشگاهها، مصوب چهارصد وشصت وهشتمین‌جلسه شورای عالی فرهنگ مورخ سه شنبه ۲۶مهرماه ۱۳۲۲ تنظم وتدوین شده‌است و سبك نگارش‌آن ازهرجهت عملی میباشد وهنرآموزان وهنرجویان بسهولت می‌توانند از آن استفاده‌نمایند وبخصوص سی‌درس سلفژ منتخب از کتاب معروف « رودولف » که بآن اضافه نموده‌اید از لحاظ تربیت‌گوش موسیقی دانش‌آموزان کمك مؤثری میباشد این اداره از زحماتی‌که برای ترجمه و تدوین وهمچنین چاپ این‌کتاب متحمل‌شده‌اید صمیمانه تشکروقدردانی می‌نمایند. امیداست این‌خدمت فرهنگی‌مورد استفاده معلمین سرود وموسیقی و دانش‌آموزان آموزشگاهها واقع‌گردد.

از طرف رئیس اداره موسیقی کشور ـ رویك‌گریگوریان

نکتهٔ قابل ذکر آنکه تئوری مقدماتی موسیقی سبب گردید تا از میان شاگردان دانشسرا و هنرستان فنّی دختران و دبیرستانهای تهران و شهرستانها علاقه‌مندانی پیدا شدند که موسیقی را به عنوان حرفهٔ اصلی خود پذیرفتند.

یادش گرامی‌باد.

به فاصله‌ای نه‌چندان دور از این تاریخ آقای هیربد نیز یک تئوری موسیقی را به فارسی ترجمه کردند که به نوبهٔ خود قدمی در راه پیشرفت موسیقی بود. به سال ۱۳۳۶ مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران (نگرهٔ کامل موسیقی) نوشتهٔ ژاک شایه J. Chailley و هانری شلان H. Challan را با ترجمهٔ خانم پری برکشلی منتشر کرد. قبل از هرگفتگوئی برای درک شأن نزول این کتاب پیشگفتار مترجم را عیناً نقل می‌کنیم.

«کمبود کتاب دربارهٔ موسیقی به زبان فارسی مشکلی است که همگی با آن روبرو هستیم. این کمبود برای فارسی‌زبانانی که به نحوی با موسیقی سر و کار دارند و در شناخت اصول آن کنجکاوی نشان می‌دهند بیشتر احساس می‌شود و بعلاوه در زمینه‌های آموزشی و فنی موسیقی دشواری‌هائی را پدیدار می‌سازد که از آن جمله است منحصر شدن مطالعه هنرجو به جزوه یا رونویس‌های درسی و در نتیجه محدود ماندن اطلاعات او به محتوای آنها.

انتخاب «نگره کامل موسیقی» تألیف ژاک شایه و هانری شلان استادان سوربن و کنسرواتوار پاریس برای ترجمه نخست به خاطر این بود که در سه سال گذشته تدریس این واحد را ـ جزو دروس بنیادی گروه موسیقی دانشگاه تهران ـ به عهده داشته‌ام و دیگر اینکه در بین کتاب‌هائی که در این زمینه تألیف شده است این کتاب مطالب بنیادی را از نو و به شیوه‌ای تازه مطرح ساخته است و بدین‌سبب آنرا مناسب‌تر تشخیص دادم.

این کتاب در دو جلد نوشته شده است. جلد اول آنرا ـ شامل مطالبی در زمینه مواد موسیقی، اصول نگارش، هنگ (ریتم)، فاصله، تناداد (تنالیته) نشانه‌های تکمیلی خط موسیقی و دیگر اصول بنیادی ـ به فارسی برگردانده‌ام و امیدوارم در فرصتی دیگر به جلد دوم آن بپردازم.

در متن فرانسه مطالب اصلی با حروف سیاه به چاپ رسیده که در ترجمه فارسی آنها را با حروف کشیده و خط ممتد نشان داده‌ایم. پاره‌ای از مطالب که جنبه حاشیه و توضیح دارند در متن فرانسه با حروف ریز چاپ شده است. از آنجا که بررسی این مطالب برای دانشجویان مفید و کاملاً ضروری تشخیص داده شد در برگردان فارسی آنها را با حروف معمولی آورده‌ایم و کلمه یا جمله‌هائی که در متن فرانسه با حروف بزرگ مشخص شده بود در متن فارسی با حروف کشیده و خط‌چین نشان داده‌ایم.

در ترجمه اصطلاح‌های خاص موسیقی کوشش شده تا آنجا که ممکن است از واژه‌های معمول فارسی استفاده شود مانند بزرگ (majeur)، کوچک (mineur)، افزوده (augmenté) و غیره. بعضی از اصطلاح‌ها مانند bruit (به معنی سر و صدا در مقابل son، صدای موسیقی) تابه‌حال در فارسی به کار نرفته است، نه واژه‌ی معادل آن داریم و نه از خود کلمه استفاده شده است. در این موارد لازم بود یا از واژه‌های قدیمی که در زبان فارسی امروزی معمول نیست استفاده کنیم یا اینکه واژه‌ای نو برای آن بسازیم.

برخی اصطلاح‌های خارجی مانند هارمونی، تنالیته و غیره امروزه در زبان فارسی معمول شده است که شاید به کار بردن آنها در ترجمه کتابهای موسیقی از نظر بعضی چندان نادرست نباشد. ولی این کار یک مسئله اصولی را مطرح می‌کند که آیا در ترجمه یک کتاب تخصصی باید اصطلاح‌های خاص آن‌را نیز به فارسی برگرداند، یا به استفاده از اصطلاح‌های خارجی اکتفا کرد. در مورد اول این امید هست که با ترجمه اصطلاح‌ها کم‌کم زبان فارسی در زمینه‌های علمی، فنی و هنری نیز توانا گردد و برای همگان قابل درک شود. در مورد دوم بیم آن می‌رود که روز به روز به شمار اصطلاح‌های خارجی افزوده شود و زبان خاصی برای هر رشته به وجود آید. بعلاوه اگر قرار باشد روش دوم را برگزینیم و همان اصطلاحات خارجی را بدون ترجمه به کار بریم این سئوال پیش می‌آید که اصطلاحات کدام زبان را معمول کنیم. مثلاً کلمه «اکور» در زبان فرانسه اصطلاحی است برای اجتماع چند صدا با هم که در زبان فارسی با تقلید از نگارش کلمه آنرا «آکورد» گویند. در حالیکه در زبان انگلیسی همین اصطلاح «کورد» نامیده می‌شود و کورد در زبان فرانسه به معنای سیم است! و اگر هر دو اصطلاح معمول شود چندی نمی‌گذرد که زبان فارسی مخلوط درهم و نامفهومی از همه زبانها می‌گردد.

از طرف دیگر هر اصطلاح علمی، فنی یا هنری در زبانهای مختلف مشتقات زیادی دارد که بنا بر قواعد خاصی از آن ریشه ساخته شده است. اگر بخواهیم همه آن مشتقات را به زبان خارجی در فارسی بیآوریم ارتباط دستوری آنها در زبان ما قطع می‌شود و بر اشکالات موجود می‌افزاید. مثلاً واژه «اکسان» اگر به فارسی ترجمه نشود ناچار باید مشتقات آن‌را مانند accentuation و accentué و ... نیز در فارسی وارد کنیم که برای خواننده همانقدر ناآشناست که اگر برای خود اکسان واژه‌ای فارسی برگزینیم.

با توجه به این مطالب در ترجمه این کتاب به عنوان آزمایش راه نخست را برگزیدم و کوشش کردم اصطلاح‌های فنی این کتاب را با مشورت اهل فن به فارسی برگردانم نه به این منظور که استفاده از تمامی واژه‌های آن حتی برای دانشجویان این درس جنبه تحمیلی داشته باشد بلکه با این اعتقاد که اگر در ترجمه‌های دیگر هم به همین شیوه عمل شود به زودی معادل

هر اصطلاح خارجی واژه یا واژه‌هائی خواهیم داشت که از بین آنها آنچه به معنی نزدیکتر و به گوش خوش‌آیندتر است خودبخود ماندگار خواهد شد.

در اینجا وظیفه خود می‌دانم از زحمات استاد ارجمند آقای دکتر حسابی و دیگر دوستان که در این مورد مرا کمک کرده‌اند قدردانی و سپاسگزاری نمایم.»

پری برکشلی بیستم تیرماه ۱۳۵۴

بدون شک چنین است که خانم برکشلی در پیشگفتار فرموده‌اند، تئوری موسیقی ژاک شایه و هانری شلان در نوع خود و در میان صدها تئوری موسیقی که در اروپا و امریکا و شاید دیگر نقاط جهان تدوین شده کم‌نظیر است، نگارنده هر دو جلد این کتاب را در دوران تحصیل خارج از کشور به زبان اصلی خوانده‌ام و هنوز هم اگر به دلیلی قرار شود به کتاب، تئوری مراجعه کنم به این دو جلد مراجعه می‌کنم، چراکه این دو جلد کتاب بسیار فراتر از تئوری موسیقی است تا جائی که در جلد دوم هارمونی دکتر ویوآن در حد و گستره‌ای مطرح شده که به اعتقاد بسیاری با ممارست و مداقه در همین کتاب یک هنرجوی مستعد حتی قادر است دست به آهنگسازی بزند، اما با کمال تأسف و بر خلاف نظر مترجم این کتاب با همه عظمتش راه درازی نرفت و گره کار را باز نکرد آن هم فقط به دلیل اصطلاحات یا (ترمها) ئی که مترجم جانشین ترمهای چندصدساله و چندین قرنی موسیقی بین‌المللی نموده‌اند، این تصمیم برای موسیقی ایرانی شاید بسیار مفید و مؤثر باشد ولی ما علمی را با اصطلاحاتی می‌آموزیم که پایه‌گزارش نیستیم.

مثلاً هنگ در زبان رایج فارسی و در کتابت معنی و مفهوم دیگری دارد و معلوم نیست چگونه می‌تواند به جای (ریتم یا وزن یا ضرب) بیاید، به همین طریق اصطلاحات دیگری که به جای اصطلاحات بین‌المللی برگزیده شده مشکلی کمتر از هنگ ندارد، در کشور ما برای موسیقی جهانی بیش از یک قرن است که هنرآموزان و هنرجویان اصطلاحات شناخته‌شدهٔ جهانی را به کار می‌برند، گذشته از این اگر آن طور که خانم برکشلی اظهار امیدواری کرده‌اند در هر یک از رشته‌های علمی این‌چنین واژه‌های جدید بخواهد جایگزین گردد بدون اغراق احتیاج به میلیونها اصطلاح جدید خواهیم داشت فقط به دلیل اینکه نگوئیم (تنالیته) بلکه بگوئیم (تناداد) این درست است که در زبان آلمانی چنین اتفاقی افتاد ولی آنجا و از روز نخست نگفتند رادیو بلکه گفتند (روندفونگ) و طبیعی است که اتفاقی هم نمی‌افتد کما این‌که نیفتاد، یک لحظه فکر کنید که اصطلاحات پزشکی و شیمی و مهندسی و صنایع و علوم دیگر امروزه و پس از دو قرن بخواهد عوض شود و جانشین‌های تازه پیدا کند نخست به اغتشاشی که به راه خواهد افتاد و از همه مخاطرات گذشته به تعداد کتابهای دبیرستانی و دانشگاهی که می‌بایست مجدداً با

اصطلاحات جدید چاپ شود بیندیشید. باری همان‌طور که قبلاً معروض داشتم این کتاب با همه عظمتش و با تمام زحمتی که مترجم محترم در برگرداندن آن متحمل شدند متأسفانه آنگونه که بایست نتوانست راه‌گشا باشد.

سال ۱۳۴۹ انتشارات دانشگاه شیراز (موسیقی برای همه) شامل موسیقی نظری، مقدماتی به طور کامل تألیف آقای: عزیز شعبانی را منتشر کرد. در این کتاب اصول و قواعد تئوری موسیقی جهانی به طریقی روان و قابل درک با مثالهای عدیده که راهنمای بسیار خوبی است و در فهم مطالب بسیار مؤثر، آورده شده. این کتاب به نوبهٔ خود یکی از کارهای مؤثر در زمینه تئوری موسیقی و کمک بزرگی بود برای هنرجویان زیرا که در این زمان موسیقی نظری وزیری، نظری به موسیقی خالقی و تئوری مقدماتی مفخم پایان مطلقاً نایاب بود و تنها در تهران آن هم با مراجعه به مرکز فروش کتابهای دانشگاهی امکان به دست آمدن نگرهٔ کامل موسیقی میسر بود.

سال ۱۳۵۹ تئوری موسیقی آقای مصطفی پورتراب با قطع جیبی و در شهریورماه ۱۳۶۳ همین کتاب با قطع بزرگتر و چاپ بهتر نشر یافت. در این کتاب اساس و اصول لازم و پایه‌ای تئوری موسیقی به سادگی و روانی مطرح شده به همین جهت، هم برای هنرجویان موسیقی و هم برای علاقه‌مندان این هنر کاملاً قابل استفاده بود و استقبال خوبی از آن شد.

مسئله در این است تمامی کتابهائی که نام بردیم و اصول آموختن تئوری موسیقی غربی برای ما، در حد کمال و قابل قبولی (بدون دخالت شخصی ثانی که می‌توان او را استاد یا راهنما گفت) اگر محال نباشد بسیار مشکل است به دلیل اینکه علم تئوری موسیقی غربی هیچگونه رابطهٔ ذهنی و فکری با ما، یا ریشهٔ اجتماعی در ما ندارد و به طور کلی فرق بسیار عظیمی بین این فرهنگ موسیقی با فرهنگ موسیقی ما موجود است. در تئوری موسیقی مغرب‌زمین نکات مشترک با موسیقی ما بسیار اندک و محدود است و تازه آنجا که شباهتهائی به وجود می‌آید در ماهیت قضیه تفاوت است. به دلائل بسیار زیادی از این دست، هنرجوی ایرانی در فراگیری تئوری موسیقی غربی به شهادت همهٔ اساتیدی که سالها است تئوری تدریس کرده و می‌کنند با مشکلات زیادی رو به رو می‌گردد که حل غالب آنها بدون کمک شخص ثانی بعید به نظر می‌آید و بدون شک یکی از دلائل رشد بطئ موسیقی بین‌المللی در سرزمین ما عدم شناخت و درک صحیح از تئوری موسیقی است و این: قولی است که متفق بر آنند.

انتشار «تئوری بنیادی موسیقی» منصوری در سال ۱۳۷۰ این نقیصه را در حد غیرقابل

باوری از میان برداشته تا آنجا که به نظر بنده بهتر بود همکار محترم و دوست فاضل ما آقای پرویز منصوری عنوان کتاب را (تئوری بنیادی و تحلیلی موسیقی) می‌گذاشتند منصوری طی سالها تدریس و مطالعه و بررسی نه‌فقط کمبودها را در زمینهٔ موسیقی دریافته بلکه مخاطبان خود را نیز به درستی شناخته و زبان آنها را فهمیده و به همین جهت زبان کتاب دقیقاً زبان و بیان توضیح‌گر شخص ثانی است. به ظاهر بخش عظیمی از مطالب «تئوری بنیادی موسیقی» همانهائی است که در دیگر رسالات و جزوه‌های تئوری آمده ولی هرگز توضیح و تشریح ساده و در عین حال عمیق این کتاب را نداشته، در اکثریت قریب به اتفاق کتابهای تئوری گفته می‌شود چنین است اما کمتر توضیح داده شده چرا چنین است و یا به کدام دلیل و جهت این‌چنین شده است و یا می‌شود، حال اینکه در تئوری بنیادی موسیقی از ساده‌ترین مبحث تا پیچیده‌ترین فصل‌ها به روشن‌ترین وجه ممکن و همراه با مثالهای زیاد و قابل فهم برای همگان بیان گردیده، علاوه بر این و برای این‌که هیچ نقطهٔ ابهامی برای هنرجو باقی نماند در تمامی فصلها یک بخش پرسش و تمرین‌های مکرر و در پایان هر فصل یک بخش تمرین‌های پایان فصل گنجانده که رفع هر گونه اشکال و شبهه‌ای را می‌کند و خود سبب می‌شود تا مطالب مندرج در فصول یک بار دیگر بررسی گردد و علاوه بر حافظه، چشم نیز به این اشکال و ارقام و فاصله‌ها خو بگیرد. تئوری بنیادی موسیقی از سوی دیگر حاوی بخش بسیار مهمی از تاریخ موسیقی یا بهتر بگوئیم تاریخ پیدایش مسائل و مباحث تئوریک موسیقی است و ما این‌چنین مطالب جامع و کاملی را، حتی در کتابهای تئوری غربی هم نمی‌یابیم همین‌جا است که در می‌یابیم منصوری تا چه پایه اجتماع و مخاطبان خود را شناخته و به احتیاجاتشان در زمینهٔ تئوری موسیقی پی برده. قبلاً عرض شد کتاب دقیقاً از زبان شخص ثانی یا معلم و راهنما سخن می‌گوید ولی باید مطلب دیگری را نیز به این گفته اضافه نمائیم و آن این‌که نویسنده در تئوری بنیادی موسیقی تقریباً همه‌چیز را معنا کرده و نکته مبهم و غیرقابل درکی باقی نگذاشته است.

کتاب دارای سرآغاز و دوازده فصل، یک پی‌افزوده و یک واژه‌نامه است. منصوری در سرآغاز به ساده‌ترین و روشن‌ترین طریق ممکن مشخصات صوت را از نظر موسیقائی می‌دهد و در فصل دوازدهم سرآغاز هارمونی اطلاعاتی به خواننده منتقل می‌کند که سبب شناخت و آگاهی بسیار زیاد او می‌گردد وی همچنین به نکاتی اشاره کرده که معمولاً نادیده انگاشته می‌شود ولی می‌دانیم که از مسائل اصولی و پایه‌ای موسیقی است، مثل فصل ششم (قواعد نت‌نویسی) زیرا درست نوشتن موسیقی همان‌قدر اهمیت دارد که تصنیف موسیقی و باز ما، در هیچ‌یک از کتابهای تئوری که به زبان فارسی برگردانده شده چنین دقت و موشکافی همه‌جانبه‌ای را سراغ نداریم.

فصل هشتم (مُدهای کلیسا) یکی از فصول بسیار ارزندهٔ این کتاب است چه مسئلهٔ گام و مُد و شناخت و تمیز این دو از یکدیگر برای عدهٔ بسیار زیادی هنوز هم روشن نیست و خود مشکلی است افزوده بر مشکلات دیگر. نویسنده با دقت نظر خاصی که دارد این مسئله را نیز تا حد توان و تا آنجا که اثر گنجایش داشته و اجازه می‌داده حل کرده است. در فصل نهم (وزن‌های دشوارتر) به طور کلی وزن آنچنان تعریف شده که برای خوانندهٔ غیرحرفه‌ای هم قابل فهم و درک است همان طور که در فصل دهم «تکمیل خط موسیقی، نشانه‌های دیگر» به اساسی‌ترین مبحث موسیقی یعنی نت‌های زینت و بطور کلی علائم و عوامل حرکت و توقف در موسیقی پرداخته و تا آنجا پیش رفته که در پایان این فصل نحوهٔ نوشتن پارتی تور را نیز توضیح می‌دهد.

سخن به درازا کشید ولی مطلب ناگفته درباره تئوری بنیادی موسیقی هنوز بسیار است همین‌قدر باید بگوئیم منصوری با همتی بلند کاری عظیم را به پایان رسانده که در تاریخ موسیقی سرزمینمان سابقه نداشته بل چنین مجموعهٔ کاملی به عنوان کتاب تئوری در هیچ‌جا دیده نشده و این مجموعه اطلاعات را می‌بایست در کتابها و جزوات عدیده پیدا کرد.

به آقای پرویز منصوری ـ که امیدواریم به زودی به وطن عزیزمان بازگردند ـ دست مریزاد و خسته نباشید می‌گوئیم و توفیق بیشتر ایشان را در خدمات فرهنگی و سلامت و سعادت و بهروزی خودشان را از ذات پاک ایزد متعال آرزومندیم.

آنچه ناگفته مانده قدرشناسی از زحمات بسیار زیاد و هزینهٔ سنگینی است که ناشر محترم آقای زهرائی متحمل گردیدند و موفق شدند کتابی چنین عظیم را با بهترین چاپ و کاغذ و صفحه‌بندی و بدون غلط به دوستداران هنر موسیقی عرضه نمایند. توفیق روزافزونشان آرزوی ما است.

در پایان می‌بایست از نت‌نویسی بسیار زیبا و صحیح آقای فرهود امیرانی در این کتاب یاد کنیم که به راستی بخشی از اعتبار کتاب مدیون کار دقیق ایشان است.

همچنین باید از خوشنویسی زیبا و استادانه و هنرمندانهٔ آقای حمید غبرائزاد یاد کرد که حقیقتاً در جذابیت و زیبائی کتاب سهم قابل توجهی دارد.

شمس‌آباد ۱۳۷۱/۳/۱۷