قدرت موسیقی

از کجا می آید
و
بکجا می انجامد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(دنباله و پایان)

هم وسیقی که‌ازمرموزترین‌زوایای وجود ما بوجود آمده دردستگاه بدن‌ما باقدرتی مقاومت‌ناپذیرمؤثرمی‌افتد؛ وهنوز از میان دستان انسان بیرون نیامده قدرت خودراآمرانه بوی تحمیل می‌نماید. «گرتری»[1] (Gretry) از نخستین کسانیست که این پدیده‌را، بصورتی آزمایشگاهی، درمورد خودش تجزیه‌نموده است :

۱ ــ آهنگساز بلژیکی از موسیقی‌دانان مشهور قرن هیجدهم .

«سه انگشت‌دست راست‌خودرا برروی‌شریان بازوی چپم می گذارم... سپس، در درون خود ، آهنگی می‌خوانم که وزنش با ضرب گردش خونم تطبیق می‌نماید . پس از لحظه‌ای چند، با حرارت هرچه بیشتر آهنگی که وزنش باآهنگ قبلی اختلاف دارد میخوانم و بطرز روشنی حس میکنم که ضربان نبض من حرکت خود را تندتر یا سنگینتر میسازد تاباآهنگ جدید سازگار باشد .»

بهمین ترتیب « شارل‌فره » (Ch . Féré) یکی از دانشمندان قرن نوزدهم‌مشاهده کرده‌است که با اندازه گیری قابلیت ارتجاع عضلات ، تحت تاثیر یك گام بالا رونده از نوت «لا»ی بم پیانو، قدرت«دیناموژنیك» از ۱۹ به۴۵ واحدتجاوز می‌نمود . درعوض‌یك جملهٔ موسیقی پائین‌رونده‌موجب کاهش قابلیت ارتجاع عضلات می گردد .

ولی آنچه که با هیچ‌آزمایش علمی نمی‌توان اندازه گرفت، حالات بی انتهای هیجاناتیست که موسیقی می‌تواند در ما احساس‌پذیر نماید . موسیقی‌دان می‌تواند بامقابله وتنظیم‌وبرروی‌هم‌قراردادن اوزان وجمله‌های «ملودیك» مختلف، وباتغییردادن طرح و شکل آنها، انواع هیجانات بیش ازپیش‌پیچیده وتلطیف‌شده درما برانگیزد که ما در قلمرو عواطف‌معمولی خود معادلی برای آنها نمی‌توانیم بیابیم و کلمات هم از بیان و تعریفشان عاجز می‌مانند .

موسیقی بتدریج « بیانهای تقلیدی» (Expressions imitatives) ساده وپیش‌پا افتاده را از خود رانده وحذف کرده وبآن چیزی دست یافته است که‌معمولا ایهام وانتزاع (Abstraction) می‌خوانند ؛ ولی این هنر انتزاعی در حقیقت اوج وآخرین مرحلهٔ بیان تاثراتیست که حس شده‌است. البته راست است که از مرحلهٔ مخصوصی ببعد، هوش وذهن نیز وارد میدان عمل می‌شود تا مارا در تشخیص وبازیافتن خطوط «ملودیك» پیچیده یاری نماید و دراین مورد شناسائی قواعد ومقررات‌فنی اهمیتی بسزا دارد . ولی موسیقی کاملاخالص‌یعنی‌موسیقی‌ای که‌هیچ‌چیزی‌را بیان نمیداردجزموسیقی‌ای بدنمیتواند باشد ، «فوگ»های باخ‌زیباست نه‌فقط ازآن لحاظ که ساختمان

فنی آن موجب حیرت متخصصان می‌شود، بلکه از آن لحاظ که مقتضیات «کتربوان» از جوش و خیز عاطفی آهنگساز جلوگیری نکرده است.

از طرف دیگر، درنتیجهٔ عادت اغلب شنوندگان موسیقی سر انجام غریزهٔ قواعد ومقررات فنی را در می‌یابند وبدانها انس می‌گیرند. شنونده موسیقی غالباً هشیارانه در انتظار قسمت ترجیع‌بند (Refrain) یا برگشت نغمهٔ اصلی در یك قطعهٔ سنفنیك میباشد و این امر برای وی در عین‌حال احتیاجی ذهنی و روحیست.

در اینجاست که نقش مؤثر حافظه پراهمیت جلوه می‌کند. در آثار «واگنر»فی‌المثل، حافظه پیوسته مورد احتیاج‌وضروراست ویکمك‌همانست که شنونده می‌تواند بوسیلهٔ «لایت‌موتیف» (آهنگهائی که هر کدام معرف شخص یافکر بخصوصیست) رسیدن «والکیری» یا «زیگفرید»را، پیش‌از اینکه آنها بر روی صحنه ظاهر شوند، دریابد: «لایت‌موتیف»های«پله‌آس وملیزاند» اثر دوبوسی بیشتر با حافظهٔ باصطلاح ناهشیار شنونده سرو کار می‌یابندزیرادرمورداثر«دوبوسی»، لایت موتیف‌هابیش‌از اینکه‌معرف دقیق و صریح یکی از اشخاص نمایش باشند، معرف حالت روحی خاصی هستند که شخص مورد نظر درنمایش درآن حالت سیر می‌نماید.

ولی‌ازآنجا که‌انواع‌حالات روحی مختلف‌بتدریج‌بوسیلهٔ تمهیدات و «فورمول»های‌خاصی بیان شده‌اند، واین «فورمول»ها از راه عادت‌تدوین گشته‌اند، تمهیداتی‌قراردادی بوجود آمده‌است که شنوندگان وحتی آهنگ‌سازان را مقید می‌سازد. مشهورترین این «فورمول»های قراردادی اینست که مقام کوچك (مینور)، برخلاف مقام بزرگ (ماژور) که اساس موسیقی کلاسیك اروپائیست، فقط قادراست که احساسات غم‌انگیزی را بیان نماید یابرانگیزد. علت این امر اینست که « آکور » کوچك حاوی یك علامت تغییر دهندهٔ عرضیست (می بمل بجای می) که حالت یا مطبوع خفیفی نسبت به «آکور» معمولی یعنی «آکور» دو بزرگ ایجاد می‌نماید. از همینرو آهنگسازان کلاسیك عادت کرده‌اند که آهنگهای غم‌انگیز ومارشهای عزاو نغمه‌های یاس‌آمیزرا درمقام کوچك بنویسند. آهنگسازانیکه برای فیلمهای سینما موسیقی می‌نویسند برای اینکه بطرزی مؤثر تماشاچیان را تحت‌تاثیر

بگیرند ازاین تمهیدات قراردادی حداکثر استفاده‌را مینمایند. اینان‌میدانند که‌تونالیتهٔ سل بمل‌بزرگ متناسب باصحنه‌های شبانه است، یاتصاعدفواصل پنجم متوالی حالت خوشحالی وشکفتگی خاصی ایجاد می‌نمایند (بتهوون این تمهید را بهمین منظور بکار می‌بست)، یافواصل چهارم حاکی ازاتخاذ تصمیمی مهم وقطعیست (واگنر ازاین قرارداد برای نشان دادن چنین‌حالتی استفاده کرده است) . بعلاوه، بعلت شباهت بعمل تنفس، یك گام بالا روندهٔ سریع (که باعمل دم فروبردن تطبیق‌مینماید) محرك حالت خوشی‌وآرامش می‌باشد، درحالی که اگر تصاعدگام سنگین و « کروماتیك » باشد حالت انقباض وناراحتی ایجاد می‌شود که ممکنست دردناك باشد . هنگامی که دو تصاعدی که اشاره کردیم در یك زمان و باهم اجرا شود حالت‌آرامش ودر عین‌حال‌درد وشکنجه‌ای بیان‌می گردد که فی‌المثل درمورد مرگ«ایزولد» درا پرای «تریستان وایزولد» اثر واگنر منظور ولازم است .

ناکامی وشکستیکه‌معمولا نوپردازان تاریخ موسیقی باآن مواجه می‌شوند بعلت همین تمهیدات و فورمول‌های قراردادی و از پیش پرداخته است . بدینمعنی که فی‌المثل در آثاربتهوون،واگنر، دوبوسی، سترا وینسکی و وبر احساسات وتاثرات‌تازه وبی‌سابقه‌ای که بوسائل و تمهیداتی جدید بیان گشته است با تمهیداتی که شنوندگان معمولی بآنها انس‌وعادت کرده‌اندمغایرت بسیار دارد وازهمینرو دریافتن ودنبال کردن‌آنها برای شنوندگان ناآشنا مشکل وغیر عملیست . شنوندهٔ معمولی می‌تواند بپذیرد که باصطلاح زبان معمولی موسیقی را کمی ـ ولی فقط کمی ـ تغییر بدهند زیرا در اینصورت یك احساس بی‌سابقه و دلپذیری‌ازاین‌تغییر وتازگی باو دست می‌دهد . ولی اگر مقدار فورمول‌ها وتمهیدات جدید وبی‌سابقه بر مقدار فورمول‌های معمولی و قدیمی بچربد شنوندهٔ معمولی نمی‌تواند انتظام وساختمان قطعهٔ موسیقی را دریابد واین

چنین قطعه‌ای بدو چیزی بیان یا تلقین نمی‌نماید . در این هنگامست که شنوندهٔ معمولی اظهار می‌دارد : «من از این قطعه چیزی نمی‌فهمم »، در صورتیکه صحیح‌تر می‌بود اگر می گفت «چیزی حس نمی کنم» . این وضع تا زمانی دوام خواهد داشت که شنونده بدین تمهیدات و فورمولهای جدید نیز خوی گیرد ومفهوم ومعنی قراردادی آنها را دریابد واز آن متاثر شود .

ب

تجزیه ومطالعهٔ تاثیرات

جسمی وروانی موسیقی میتوان دریافت که از چه رو موسیقی‌ای که شاید بتوان بفارسی آنرا «موسیقی کار» (Musique Fonctionnelle) ترجمه نمود، دردورهٔ ما این‌چنین رواج وعمومیت یافته است . «موسیقی کار» بجای اینکه فقط از نقطه نظر لذت هنری که برای ما ایجاد می کند مورد توجه باشد، از نقطه‌نظر خدماتی که در زندگی روزمرهٔ ما انجام می‌دهد مورد استفاده قرار می گیرد . این نقطه نظر و طرز فکر بدون تردید مدافعان شعار«هنر برای‌هنر»و بیان‌هیجان‌هنری کاملاشخصی را ناراحت‌می سازد.ولی باید تصدیق کرد که‌شعار«هنر منحصراً برای‌هنر» در تاریخ بشر پدیده‌ای بسیارجوان و نوظهوراست‌واصل آن‌ازسر کشی‌های‌رمانتیك‌و نهضت‌فردپرستی‌قرن نوزدهم قدیمی‌تر نیست . پیش‌از آن،موسیقی‌پیوسته درخدمت‌فکری‌یاعملی بوده‌است، حتی برای انسان بدوی موسیقی در هرحال و صرفاً « موسیقی کار » (Fonctionnelle) بود . انسان بدوی که قدرت تأثیر موسیقی در انسان‌را دریافته بود بر آن شد که از این قدرت برعلیه ارواح نامرئی‌ای که‌برطبیعت حکمروائی دارند استفاده نماید . بدینمعنی که انسان بدوی معتقد بود که فی‌المثل تقلید صدای باران بوسیلهٔ موسیقی موجب بارندگی خواهد شد یا تقلید صدای رعد وبرق طوفانی ایجاد خواهد نمود، یا تقلید نعرهٔ شیر در حال‌مرگ، شکار موفقیت‌آمیزی ببار خواهد آورد ... دریونان باستان‌نقش جادوئی که‌موسیقی اشاره کردیم اندکی تخفیف‌یافته بود ولی موسیقی نقش مذهبی و اجتماعی بسیار برجسته‌ای داشت، بهریك از «مقام»های موسیقی تاثیرات روحی متعدد ودقیقی نسبت می‌دادند و استعمال هر کدام ازمقام‌هارا

درشرایطی خاص تجویز مینمودند . مقام «دورین» که حالتی پاك و مردانه داشت معرف مردانگی وقدرت بود و برای تربیت نوجوانان بکار می‌رفت . مقام « فریژین » که حالتی پرشور و درخشان داشت خاص مراسم پرستش خدای‌شراب‌بود . در دورهٔ ما امریکائیان می کوشند که طبقه‌بندی‌قراردادی مشابهی‌را عملی سازند . بدینمعنی که درآن‌سرزمین یك‌رشته‌صفحات‌موسیقی انتشار و رواج می‌یابد که « موسیقی برای ...» (Musiqe for...) نام دارد « موسیقی برای عشق » ، « موسیقی برای کار » ، «موسیقی برای شام » (Music for love for work , for supper) و بمنظورایجاد محیط متناسبی برای اشتغالات‌مختلف‌روزمره‌تهیه شده است . درنخستین‌دوره‌های قرون وسطی نیز موسیقی کلیسائی (Le plein – chant) یك موسیقی باصطلاح«کار» بود که تنها وظیفه‌اش ایجاد محیط مساعد جهة دعای دسته جمعی بود . پاپ گرگوار کبیر که سرودهای مذهبی نامبرده را تدوین کرد همهٔ سرودهائی‌را که آداب ورسوم بت پرستی را بخاطر می آورد یا خاص رقص‌ها ومجالس شادمانی ومی گساری بود از میان سرودهای انتخابی‌خود حذف نمود و بدینگونه موسیقی‌ای ساخت که میتوانست دعای دسته جمعی را پشتیبانی نماید بدون‌آنکه باصطلاح خود را نشان بدهد . در دورهٔ ما نیز نقش موسیقی فیلم نقشی ثانوی و فرعیست و قدرت بیان موسیقی فیلم کاملا محدود می‌باشد زیرا کارگردانان فیلم موسیقی را همچون خدمتکاری تلقی مینمایند . باری، تاپایان قرن هجدهم موسیقی فقط «دکور» صوتی زندگی اجتماعی بود وبس . موسیقی‌دانان آندوره‌ها- وحتی مشهورترین آنها- بهیچ وجه ابائی نداشتند از اینکه سنفنی‌هائی «برای شام سلطان» («دوللاند») یا«برای آتش بازی‌پادشاه‌انگلستان»(«هندل») بنویسندیاقطعاتی برای‌بخواب رفتن شخصی موسوم به « گولدبرگ» بوجودآورند («باخ») ... درعصرما نیز « زمینهٔ صوتی » بوسیلهٔ رادیو و گرامافون بیش از پیش از عوامل تفریحات ماست . این امر ناشی از احتیاج بنظم وترتیبی است که استراحت وآرامش‌را تسهیل مینماید وتنها پناهگاهی است که در مقابل هرج ومرج صداهای کوچه پیدا می‌توان کرد . «زمینهٔ صوتی» که اشاره کردیم محیط هم‌آهنگی ایجاد مینماید که ما دوست داریم ازدوستان خودمان دراین‌چنین

محیطی پذیرائی کنیم. ولی در این مورد نیز باید موسیقی بی‌سر و صدا ومحدود باشد زیرا در غیر اینصورت و فی‌المثل چون موسیقی واگنر اگر قرار باشد که موسیقی توجه ودقت ما را کاملا بخودجلب نماید، بایسته خوردن در دورشیشه‌های آبجو کاملا ناسازگار خواهد بود. آهنگسازان قرن هیجدهم توفیق یافته‌اندموسیقی خوشحال - ولی نه شورانگیز - ملایمی ایجادنمایند که با اوزان و آهنگهای موسیقی نشاط‌انگیز ما رقابت میتواند کرد.

م

وسیقی در کارگاه‌ها و کارخانه‌ها نیز وظیفه‌اش ایجاد حس نظم و ترتیب و تعادلیست که ذکر کردیم، ولی نظم و تعادلی که بجنب وجوش وحرکت بیشتر متمایل باشد و نه بآرامش و انبساط، واز این راه بیشتر محرک کار و کوشش باشد. درهمهٔ زمانها موسیقی باکار و حرفه‌های مختلف توأم بوده‌است. کشتی بانان «وولگا» وزورق بانان افریقا از قرنها پیش دریافته‌اند که یك نغمهٔ موزون موجب ایجاد نظم و تعادلی در حرکت می گردد و کار و کوشش جسمانی را تسهیل مینماید. در اثر تناوب وزن حالت خوشی خاصی پدید می آید که پیدایش خستگی را بتاخیر می اندازد. موسیقی نظامی نیز درافراد پیاده نظام همین تاثیر را دارد. ولی وضع موسیقی در کارگاه ودر کارخانه یکسان نیست. زیرا در آنجا موسیقی باصدای ماشین‌هائی درهم می آمیزد که حرکات آنها وزن و ضرب کار انسانی را بوجود می آورد. بنابر این ماشین نقش اصلی را بازی میکند و وظیفهٔ موسیقی اینست که از خستگی کار و کوشش بکاهد و بدون کوشش بیشتر نتیجه و حاصل بیشتری از کار بدست آید. ولی موسیقی در صورتی میتواند این‌چنین وظیفه‌را انجام دهد که صدای ماشین خیلی قوی وزیاد نباشد زیرا درغیر اینصورت صدای موسیقی بگوش نخواهد رسید، یا برای اینکه بگوش برسد باید آنقدر پرصدا باشد که صدای ماشین‌را تحت‌الشعاع بگیرد، ودراین صورت هم تحمل آن برای سلسله اعصاب مشکل وخستگی آوراست. ازهمینرو موسیقی درکارخانه‌های پروسروصدا جائی ندارد.

پس از جنگ جهانی اخیر بیش از پانصد کارخانه در فرانسه موسیقی توأم باکاررا بمرحله آزمایش ومطالعه گذاشته‌اند . یکی ازاین کارخانه‌ها که یك‌مؤسسه بافندگیست، پس از آزمایش‌های خود بدین‌نتیجه رسیده است که برای‌آنکه موسیقی توأم باکار مفید باشد نباید مداوم ولاینقطع باشد زیرا درغیر اینصورت تاثیر معکوس دارد و از نتیجهٔ کار می کاهد . حداکثر مدت موسیقی را،کارخانهٔ مزبور، سه دقیقه پس از بیست و هفت دقیقه‌کار تعیین کرده بود . علاوه براین پیش‌ازآغازکار مدت پنج‌دقیقه‌موسیقی برای ایجاد محیط مساعدجهة شروع بکار منظور شده بود . اینگونه موسیقی بایدبدون آنکه گوش‌داده‌شود شنیده گردد وهیچ‌چیز آن‌از لحاظ«ملودی»و«آرمونی» ووزن‌نبایدچنان غیرعادی‌باشد که دقت‌وتوجه شنونده‌را بیش ازحدلزوم‌بخود جلب نماید . ضرب و وزن آن تاجائی که مقدور باشد باید بحرکت وکار ماشین نزدیك باشد و مایه و « تونالیتهٔ » آنهم نبایستی از مایه و تونالیتهٔ صدای ماشین‌ها خیلی دور باشد تا از اینراه ترکیب صوتی ناخوش‌آیندی ایجاد نگردد .

بدینمعنی که اگر صدای یکنواخت ماشین درحدود نوت «فادیز» باشد صفحه موسیقی‌ای که اساسش در مایهٔ «سول» است حالت ناراحت کننده و ناخوش‌آیندی‌بوجودخواهدآورد . اگرآوازی‌مورداستفاده قراربگیردآواز باید فاقد کلام باشد زیرا کلام و گفتار دقت و توجه شنونده‌را برمی‌انگیزد وبیدار مینماید . بالاخره، آهنگ‌هائی که انتخاب میشود باید مورد علاقهٔ کارگران باشد و از همینرو در انتخاب آنها خودکارگران نیز باید شرکت نمایند . نوع «موسیقی‌کار» نیز اهمیتی ندارد ـ چه کلاسیك باشد چه رقص وغیرازآن ـ آنچه اهمیت دارد اینست که‌کارگران ازآن خوششان بیاید و ملال‌انگیز و خسته کننده نباشد . محاسبه‌هائی که بعمل‌آمده نشان داده‌است که موسیقی میتواندنتیجه کاررا ۱۲ تا ۱۵ درصد از حد معمولی بالاتر ببرد واین ازدیاد درنخستین‌ساعات کار محسوستر است .

آ

زمایش‌هائی که در زمینهٔ قدرت

موسیقی در درمان بیماریهای مختلف بعمل آمده نیز بسیار جالب است. در این مورد نیز طب جدید بسنتهای گذشته میپیوندد زیرا دردورههای قدیمی و باستانی نیز موسیقی را در بسیاری موارد درمان دهندهٔ یا ایجاد کننده بیماریهای گوناگونی میدانستند ... و نه فقط در قدیم آهنگها و ضربهای خاص برخی از ناتوانیها و بیماریها وجود داشت بلکه تأثیر روانی زنگ صداها (تمبر) نیز مورد توجه بود. صدای نی بخصوص از لحاظ درمان طاعون، صرع وحمله و نیش مار مفید تشخیص داده شده بود. درمان بوسیلهٔ موسیقی جنبهای غریزی دارد: آواز لالائی نخستین داروی خواب آوریست که آدمی میشناسد و وزن سنگین آن آهستگی دم زدن را که لازمهٔ خوابست ایجاد می کند.

از دورهٔ جنگ ببعد آزمایشهای متعددی برای استفاده درمانی از موسیقی در بیمارستانهای امریکائی صورت گرفته است و کوشش میشود که انواع موسیقیای را که میتواند از انقباض شرائین بکاهد، یا بهم فشردگی معده را مرتب نماید وسر درد را درمان کند، طبقهبندی نمایند. ولی باید تذکر داد که انتخاب آثاری که در این مورد منظور می گردد برای شخصی که دراینمورد ناوارد باشد موجب تعجب می گردد: دکتر «پول شوگرمن» برای تسهیل هاضمه سونات برای ویولون اثر بارتوك، یا «والس غم انگیز» راول، یا دومین کنسرتوی لیست یا کنسرتو در Re برای دو ویولون اثر باخ یاد گوشهٔ کودك» اثر دوبوسی را تجویز مینماید وتوصیه می کند که از «استعمال» دونیزتی، شوبرگ وسترا وپسکی جداً احتراز گردد ...

استفاده از موسیقی در هنگام عملیات جراحی، وقتی که عضوی از بدن بیمار بطور محلی بیحس شده است، نیز نتایجی جالب وقانع کننده ببار آورده است. در «دیوك هاسپیتل» در هام امریکا، بر گوشهای بیمار گوشیهائی میبندند که اصولا مانع شنیدن صداهای آلات جراحی واظهارات کم و بیش ناراحت کنندهٔ جراحست. سپس موسیقی در

درون گوشی‌ها راه می‌یابد، توجه ودقتش را جلب می کند، موجب انبساط اعصابش میگردد وضربان نبض وقلب اورا مرتب می‌سازد واز اضطراب و حس درد او می کاهد .

آخرین آزمایشهای درمانی موسیقی مربوط باختلال حواس ودیوانگیست. غالباً بازبان تکلمی معمولی بهیچوجه نمیتوان بادیوانه رابطه وتماسی برقرار ساخت در صورتی که موسیقی قابلیت ایجاد چنین رابطه و تماسی را دارد . زیرا موسیقی نه فقط ناهشیارانه بر روی دستگاه بدن مؤثر مـی‌افتد بلکه بآن علت که عکس‌العمل‌های دستگاه بدن پیش از اینکه بمغز منتقل شودو از «تالاموس» می گذرد که مهمترین رابطه تأثراتیست که مغز اخذ می نماید. دیوانگان از بیماری واختلال مصون مانده وبوسیلهٔ آن میتوان رابطه‌ای با مغز بیمار برقرار ساخت وبدرمانش پرداخت، یا لااقل ازدرد ورنجش کاست واز بحرانهای دردناکش جلوگیری نمود . دراین‌مورداز اصل «شبیه‌درشبیه مؤثر می‌افتد» (این یکی از اصول اساسی از سحر و جادوی بـدویست) استفاده باید کرد بدینمعنی که اگر مریض، آدمی افسرده‌ومغموم باشدموسیقی سنگین ، ملایم وحزن‌انگیزی انتخاب باید کرد واگر مریض‌مردی تندمزاج وپرحرارت باشد موسیقی پرجنب و جوش و سر و صدائی باید بر گزید . زیرا بدین ترتیب حالت موسیقی باوضع روانی مریض متناسب بوده وازاین راه حالت تعادلی بوی دست می‌دهد که ترس و اضطراب و دلـهرهٔ وی را موقتاً از بین می‌برد یا تسکین می‌بخشد . سپس مـی‌توان بتدریج حالت موسیقی را تغییر داد و بیمار را بسوی تعادلی که بوضع عادی نـزدیکتر باشد سوق داد تا تأثیر مسکن موسیقی بتواند پس از قطع شدن موسیقی‌هم دوام یابد .

پ

یدایش «موسیقی کار» در تاریخ‌هنر واقعه‌ای‌مهم‌واساسی بشمارمی‌رود . زیرا بدینگونه یکبار دیگر بدین

حقیقت پی برده می‌شود که موسیقی نقشی اجتماعی و طبی بعهده می‌تواند گرفت واستفاده از آن میتواند و باید علمی ومبتنی برعقل و درخدمت بشر باشد، و این برگشت باصولیست که در یونان باستان حکمروائی داشت.

نباید بهیچوجه تصور کرد که بدین ترتیب عصر ما دورهٔ پائین آمدن سطح هنر و ضعف صفات «استتیکی» است. زیرا اولا تاریخ ثابت می کند که شیوه‌ها و سیستمهای موسیقی که کاملا با احتیاجات اجتماعی متناسب هستند بهیچوجه مانع ظهور شکفتگی شاهکارهای موسیقی نشده است: سرودهای «گرگورین» لذت هنری عالیقدری ناشی می گردد؛ آثار استادان بزرگ قرن هفدهم و هیجدهم - که قالب و محتوی آنها کاملا با مقتضیات نوع اجتماعی خاصی توافق داشت - ثابت می‌نماید که شخصیت یك هنرمند در حدود وقیود بسیار مستحکمی نیز می‌تواند خودنمائی کند. هیچ چیزی مانع از آن نیست که در زمینهٔ موسیقی فیلم شاهکارهای موسیقی بوجود آید مگر اختلاف وفاصلهٔ فوق العاده‌ای که ذوق و سلیقهٔ عمومی را از معتقدات هنری معاصر جدا می‌سازد:

معتقدات هنری‌ای که از فرد پرستی و تازه‌جوئی صرف رمانتیسم و نهضت‌های ناشی از آن ریشه می گیرد. ولی میتوان امیدوار بود که با آموزش شنوندگان عادی از طریق رادیو وهمچنین از راه تماس مستقیم آهنگسازان با جمعیت شنوندگان، این اختلاف و فاصله بتدریج از بین بروند.

۵

هیچ دلیلی در دست نیست که پیدایش «موسیقی کار» موجب از بین‌رفتن موسیقی بخاطر موسیقی گردد. طرز فکر ومعتقدات هنری خاصی دربارهٔ نقش موسیقی - برخلاف آنچه رهبران شوروی تصور کرده‌اند - قهراً باطرز فکر ومعتقدات هنری دیگری مباینت ندارد. جسارت وتهور نبوغ نوپرداز پیوسته لازم خواهد بود و بدون آن، موسیقی، که بتدریج در قالب‌های بی‌جان وخالی از قدرت هیجان منجمدخواهد گشت برروی آدمیان تاثیری نخواهد داشت.