«زبان جهانی»

دهها سال است که سیاستمداران ، مربیان ، هنرمندان و موسیقیدانان را عقیده براین است که موسیقی زبان جهانی است وحس برادری ودوستی متقابل‌را تهییج می‌نماید ویکرنگی می‌آورد. اما باید این حقیقت‌را اعتراف کرد که مسائل اجتماعی واقتصادی وسیاسی تنها بوسیله موسیقی حل نخواهدشد، وتوسعهٔ افق‌های حسن‌تفاهم بین‌المللی بوسیله موسیقی میسر نخواهد بود .

موسیقی را نمی‌توان بدرستی تعریف نمود لکن بدیهی است که موسیقی هنریست دارای روح معنویت وزیبا شناسی . موسیقی و زبان را می‌توان تااندازهٔ شبیه هم دانست زیرا همانطور که انسان علاقه خاصی بموسیقی دارد بهمانقسم هم از مکالمه لذت می‌برد ، ولی باید دانست که هرچه همبستگی فرهنگی بیشتر باشد لذت درك موسیقی بیشتر خواهد بود.

مثلا ساکنان دوسوی اقیانوس اطلس که زبان وفرهنگشان برپایه‌های‌تمدن غربی بناشده موسیقی دلخواه آنها از یك منبع مشترك الهام‌گرفته است . واضح است انبساطی که دراثر استماع یك آهنگ غربی به‌یکنفر آمریکائی دست می‌دهد از زمین تا آسمان با میزان لذت یکنفر آسیایی در استماع همان آهنگ فرق دارد ، چراکه این آهنگ بزبان غربی وحاوی مایه‌هائی است که مبنعش فرهنگ غربی است.حساسیت یکفرداروپائی‌دراثرشنیدن آهنگی از«موزار» باعکس‌العمل استماع آهنگی از ژاپن قابل مقایسه نیست.

انسان و مرابطه

زبان شناسان ومردم شناسان زبان را اینطور تعریف می کنندکه عبارت از یك سلسله کلمات و صداهائی است که برپایهٔ فرهنگ خاص هرملتی تشکیل شده و باعث برقراری ارتباط بین مردم است و چون از حدود مکالمه پا را فراتر نهادهوبسیر مراتب‌عالیه زیباشناسی پرداخته شود شعر و ادبیات بوجود می‌آید .

دربارهٔ وجود یك ارتباط جهانی، اصول وعقاید غامض وپیچیده‌ای ابراز شده ، برخی مردم شناسان را عقیده براین است‌که اشتراك جهانی بعضی ازآداب ورسوم در اثر شباهت ذاتی و استعداد فطری انسانهاست ولی با وجود این هنوز موفق بکشف طرز عمل مرموزعامل توارث واینکه چرا میراث‌های فرهنگی نیاز وافر به مکانیسم توارثی دارد نشده‌اند .

با وجودآنکه بین‌انسانها میتوان در حدود صدنوع اشتراك فرهنگی‌شمرد بعضی را عقیده براین است‌که چون عوامل وانگیزه‌های مشابه رسوم بموازات هم سیر می‌کنند ودرجاده‌های مشابه تمدن پیش‌می‌روند دلیل بروجود یك همبستگی جهانی‌است لکن درنظربعضی مردم‌شناسان این اشتراك‌ها نوعی‌ارتباط جبری‌است. تنها ارتباط حقیقی جهانی‌که انکار ناپذیر است استعدادات و قابلیت‌های مشابه انسانها در قبال موسیقی است .

انسان بالفطره دوستدار موسیقی است و در برابر آن حساسیت دارد و همین قابلیت سبب می‌شود که منظومه بسراید ، ترانه بخواند و از موسیقی لذت برد .

ماهیت موسیقی چیزی جزانگیزه شخصیت نیست‌که خود از فرهنگ‌های مختلف سرچشمه می‌گیرد و همین اختلاف فرهنگ مانع از آن بوده‌که حقیقت موسیقی بطور روشن بیان شود. زیرا مطالعات‌کافی در این باره نشده وتوضیحات ناقص قابل توجهی در بیان مفهوم موسیقی ایراد شده است . بنابراین بنظر این جانب خالی از لطف نیست شمه‌ای در اطراف انگیزهٔ شوق بموسیقی‌که در طینت هرانسانی سرشته است به‌بحث پردازیم .

باید دانست فرضیه‌هائی‌که در این بحث ایراد می‌شود اصل مسلم نیست ولی معرفت ما را به‌حقیقت موسیقی چه از جنبه دانش زوانشناسی و چه از لحاظ تعبیرات مختلفه در باره موسیقی در عصر حاضر زیادتر می‌کند . و برای اینکه مفاهیم مختلفه موسیقی را در یکجا تمرکز داده وخوبتر بتوانیم آن را درك کنیم به اصطلاحات و تعبیراتی توصیفی نیازمندیم.

گرچه بحث ما از تعبیرات ساده ومنطقی بتدریج وارد مراحل پیچیده‌تر و غامض‌تر شده وفهم آن مشکلتر می‌گردد، ولی مگر نه آنست که انسان هم ازلحاظ روانی رشد می‌کند و قدرت درکش بیشتر می‌گردد.

بنظر این جانب ، برای رشد و نمودر علم موسیقی پیمودن چهار مرحله بطور کلی لازم‌است ولی نباید فقط بدین مراحل متکی بود. زیرا بشخصه جامعیت ندارند و بایستی ضمن تکمیل اطلاعات علم موسیقی تماسی نامرئی و دائم با این چهار مرحله داشت .

اینك به‌تشریح چهار مرحله می‌پردازیم ،

دریافت و پذیرندگی

این مرحله از اساسی‌ترین مراحل رشد موسیقی است چون هم تعلم علم موسیقی از این مرحله شروع میشود و هم از نقطه نظر اینکه در سراسر دوران حیات لازمهٔ ایجاد احساسات عاطفی در قبال موسیقی است . در این مرحله است که انگیزه‌های متنوع موسیقی موجب پیدایش عکس‌العمل‌های عاطفی مختلف از عمیق‌ترین‌وظریفترین‌احساسات گرفته تاسطحی‌ترین واکنش‌های وجدانی میگردد.

بدون در نظر گرفتن میزان سن و سال و تعلیمات خاص موسیقی استعداد دریافت وپذیرندگی آن ممکن است بمقدار زیادی بطور ناآگاه یا نیمه آگاه‌در هر کسی وجود داشته باشد وبهترین شاهد این نظریه پدید آمدن عکس‌العمل‌های عاطفی در شخص هنگام استماع آهنگها در سینما و تآتر از طریق تلویزیون و رادیو است .

گرچه در این موارد نمی‌توان عنوان هنر موسیقی برآن نهاد ، چه فقط ترنماتی زودگذر هستند که جلب شنونده را می‌کنند ، لکن بسهم خود سرچشمه کیف وانبساطی هستند که جزئی از مرحلهٔ دریافت بشمار می‌رود چراکه یك‌معنی مرحله اول پدید آمدن انبساط خاطر است درقبال هرآهنگ.

دراینجا خوبست ارتباط موجود بین موسیقی مطلق واین‌مرحله را بررسی نمائیم. هنگامی که ترانه‌ای خلق وآهنگی سروده می‌شود مقصود ومنظور آهنگ‌ـ ساز را نمی‌توان از آهنگ موسیقی فهمید بلکه موسیقی تنها ترجمان احساسات و محیط عاطفی آهنگساز است وشنونده حتی معنی ومقصود خاص سازنده ترانه‌را نمیتواندآنطوریکه‌بایددرك کند.واین‌بدان‌جهت‌است که موسیقی مطلق‌داستانسرائی نمی‌کند بلکه عواطف خواننده و تجارب فراموش شده شنونده را بیدار می‌کند .

هم چنین در مرحله اول شنونده بوسیله تخیل وتصور خود را با آهنگساز شریك میسازد . مبتدیان که سعی دارند برای هرکار موسیقی پایه و اساسی بمیل خود بتراشند وباآن شریك باشندهنگام استماع بامعلومات وتجاربی که دارندپیشاپیش خود را باآهنگ مرتبط می‌سازند.

گرچه در تمام مراحل تکامل موسیقی لزوم وجود احساسات امری واضح است معذالك آنمقدارکه در مرحله اول وجود دارد ازسایر مراحل بیشتر است . شاید درست باشدبگوئیم که عمیق‌ترین مراتب وحالات مرحله اول حساسیت صرف در برابر معنی وحقیقت یك قطعه موسیقی است . در همین مرتبه شنونده چنان درآهنگ غرق می‌شود که خود را شخص غیرمادی واحساس مطلق خواهد پنداشت. اما دانش هنری به همین مرحله اول اکتفا نمی‌نماید و چون انسان همانقدرکه احساساتی‌است دانش‌پژوه نیزهست بدین سبب همینکه تجاربموسیقی وی‌وسیع‌تر و عمیق‌تر شد پا را از مرحله دریافت بمرحلهٔ فهم ودرك موسیقی گذارده و بدان هم راضی‌نشده خود رابمراحل(سرچشمه‌یابی) خواهد رساند ودرمراحل(سرچشمه یابی) است که زیر بنای موسیقی برای پیشرفت‌های بعدی و دانش بیشتر ریخته می‌شود. باوجود این مرحلهٔاول بقدری دارای اهمیت است که یکی‌ازروانشناسان بنام «جستالت» عقیده داردکه ارزش تجارب آن ازمجموع چهار مرحله هم‌بیشتر است .

مرحله فهم یا فرق‌گذاری

برای توصیف‌این مرحله باید بگوئیم که همان مرحله اول است منتهاتوأم بادرك وفهم موسیقی . علم موسیقی بدوطریق حاصل می‌شود اول بوسیلهٔ تحصیلات منظم ورسمی ، دوم از راه اطلاعات تجربی وغیر رسمی.

نخست طریقه غیر رسمی را تشریح می‌کنیم ،

علاقه شدید توأم باتجارب مداوم شخص را به‌تدریج به‌ساختمانهای‌موسیقی و حالت آهنگها وارد ساخته و بسوی مرتبهٔ مایه ریزی آهنگ هدایت نموده و بانواع آهنگهای باقاعده‌آشنا می‌سازد. درخلال همین مایه ریزی تجارب موسیقی که بطورتصادفی وبی‌قاعده پشت‌سرهم هویدا میشوند بالاخره بصورت‌ساختمان‌های منظم وبه‌اصطلاح موسیقی علمی در میآیند. دراین طریقه بصیرت درموسیقی‌آهسته آهسته پدیدار می‌شود لکن ازلحاظ عمق ومیزان عمل ناهموار است زیرا مثلایك موسیقی‌دان حرفه‌ای ممکن است در زمینه‌های حساسیت و پیوند آهنگ و حالت

ونکات زیروبم اصوات پیشرفت‌های شایانی کرده باشد لکن دقت کافی درطرح ووزن و هم آهنگی نداشته باشد و اما طریق کلاسیك ، در این طریق معمولا موسیقی با یکی از آلات موسیقی یا بوسیله آواز تعلیم داده می‌شود و درحین این تعلیم ساختمانهای موسیقی و خرده‌کاریهای آن دریکجا متمرکز می‌شود یعنی در خلال درس با آلت موسیقی مفاهیم طرح ووزن وحالت وهم‌آهنگی کلا دریکجا درحافظه شاگرد متمرکز می‌شود . پس از آنکه شاگرد دارای دانش کافی هنری شد خواهد توانست درفعالیت گروهی موسیقی شرکت کند. درخلال این تمرین گروهی است که شاگرد سایر خرده‌کاریهای مربوطه را فرامی‌گیرد. تجمع گروه به‌پیشرفت تمرکز فکرشاگرد کمك می‌نماید دراین مرحله حس شناخت شاگرد بیشترشده‌ارتباطهای آهنگها را بهتر تشخیص میدهد و در این مرحله است که درك هوشمندانه موسیقی آغاز میشود. در این مرحله جمیع عناصر موسیقی متمایز و مشخص شده ونیروی درك و احساس بتابعیت ازبرخی اصول موسیقی در می‌آید . در خلال این مرحله است که استعدادحافظهٔ صوتی وقابلیت یادآوری موضوعات مختلف که ازاهم‌مسائل موسیقی است پیشرفت ونمو می‌کند وسرآغازی است برای دوران فهم عملی وفرم واصول‌یگانگی وگوناگونی، زیرا استعداد فرق‌گذاری شنونده‌را قادر می‌سازد که نکات ظریفی ازموسیقی را دریابد. من باب مثال‌هنگامی که عده‌ای مبتدی باتمایل زیاد به تکرار یك قطعه موسیقی گوش می‌دهند تنها یك موسیقی دانی که قابلیت فرق‌گذاری دارد می‌تواند اختلافات موجود درترکیب آهنگ والحان را تشخیص دهد،قابلیت تشخیص اجزاء وعناصر موسیقی حس نظم وترتیب‌را بموازات ازدیاد معلومات موسیقی در شنونده تقویت می‌نماید . پس‌منطق موسیقی جز این‌نیست که هرچه درك و تشخیص بهترشود فهم موسیقی نیز بیشتر خواهد بود چراکه قابلیت تشخیص اجزاء واصول حس نظم وترتیب موسیقی را وسیعتر وعمیق‌ترنموده و به شنونده مجال خواهد داد ارتباط خاص موجود بین هر دستگاهی را با مجموعهٔ موسیقی درك نماید .

گرچه مرحلهٔ فرق‌گذاری مرحلهٔ پیدایش شعور موسیقی است ولی باوجود این خالی از نشاط و انبساط نیست زیرا انبساط و شناخت هردو لازمهٔ فهم ودرك آنچه را بتوان داخل دنیای موسیقی محسوب داشت می‌باشند .

مرحله تجزیه و تشریح

هنگامی که‌هنرجوی موسیقی قادربه‌توصیف تمرین‌های ترکیب بندی‌آهنگ بامراعات اصول ساختمانی و متن تاریخی و خصیصه‌های نامنظم و قاعدهٔ آن شد

عملا وارد این مرحلهٔ سوم تکامل خواهد شد. فرق بین مرحلهٔ دوم وسوم آن است که هنرجو درمرحله دوم به تشخیص هنرموسیقی می‌پردازد وحال اینکه درمرحله سوم باتشریح و تجزیه سروکار دارد . مرحلهٔ دوم مطالعهٔ عمومی موسیقی است در صورتیکه‌مرحلهٔسوم‌موشکافی درخصوصیات آن‌است. استعداد درك‌وتشخیص وتوانائی تشریح اثرات‌خاص موسیقی است که یك نفرهنرجوی مبتدی را ازیك موسیقی‌دان حرفه‌ای متمایز می‌سازد و این استعداد منوط و مرهون مراعات انضباطهای گوناگون در موسیقی است .

هنرجویان رشته‌آهنگ سازی‌می‌توانندبرای متبدیان ناوارد تشریح‌نمایند که ازاختلاط چندین زیروبم فریبنده ممکن است اثری شگفت‌آور بوجود آورد. همینطور تحصیل در رشته آهنگ سازی به هنرجویان قدرت تشخیص بین‌کارهای مختلف آهنگسازانی چون «باخ» و « شونبرگ » را می‌دهد و بهمین ترتیب مثلا می‌توانند حس‌کنند که (بولرو) آهنگ مشهور (راول) برای تکمیل معلومات آرمونی بسیار مفید است چراکه مبتکر آهنگ توانسته است در آن بسیاری از امکانات ترکیبی ارکستر را بکار برد .

پیشرفت درمرحلهٔ سوم بجائی میرسدکه حساسیت هنرجو تابع سبك خواهد شد یعنی قادر خواهد بود فرق بین‌کارهای «ویوالدی» و«باخ» و«موزار»رابخوبی تشخیص دهد وحتی هنگام‌گوش دادن اختلافات بسیار دقیق و ظریف را نیز تمیز دهد . معمولا آهنگسازان خصوصیات شخصی در آهنگ بجای می‌گذارندکه تنها هنرجویان این مرحله خواهند توانست بوسیلهٔ آن نشان مخصوص سازنده آن را بشناسند ازنظراینکه پیشرفت دراین‌مرحله‌متکی به‌تاریخ‌موسیقی، تئوری وادبیات است بنابراین دانشجویان این مرحله‌را تشویق باستماع‌آهنگهای مختلف وتطبیق آنها باهم‌می‌نمایند. یعنی‌تطبیق بین سبك‌ها بین‌آهنگسازان وبین اجراکنندگان. این‌عمل باعث تقویت قوهٔدرك ودرنتیجه رشد موسیقی هنرجو شده وهم چنین اورا بدرجه‌ای میرساندکه بیشتر به‌اصل محتوی و متن‌آهنگ توجه داشته باشد تاسایر نکات فرعی آن .

مرحلهٔ ترکیب و تجمع

کار در این مرحله جمع‌کردن و تجدید ساختمان‌کلیه تجارب موسیقی در مراحل سه‌گانه اولیه است . این آخرین مرحلهٔ رشد و تکامل در موسیقی است‌و مستلزم عمیق‌ترین‌کوشش‌های هوشمندانه و احساساتی است و هم چنین مستلزم

آراسته شدن قدرت فهم خلاقه است که شخص را تبدیل به یك عامل خود سازنده می‌نماید. انواع مختلفه هم بستگی‌های موسیقی که قبلا دربارهٔ آن بحث شد وسیعاً منوط به درك هوشمندانه و هوشیارانه مفاهیم شناخته شده است. هنگامی یك موسیقی‌دان دارای قوهٔ بصیرت و فهم خلاقه می‌گردد که بتواند شخصاً از ترکیب خاص تجارب فراگرفته طبایع و ماهیات و همبستگی‌های موسیقی راکشف نماید.

این مقام را می‌توان الهام موسیقی نیز نامید. مقام الهام راکه پرتوذهنی موسیقی مابآنه و تا اندازهٔ غیر قابل توصیف است بطور مسلم موسیقیدانان کامل و خلاق دارا هستند. و اما یك نظریه هنری که منحصراً برپایه احساس بناشده باشد الهام نیست بلکه یك قضاوت ناهشیارانه است. الهام موسیقی عبارت ازجنبهٔ عملی موسیقی است که بایستی حق توصیف آن بوسیلهٔ تحقیق‌های اساسی ادا شود. اما باوجود اینکه الهام، طبیعت اصلی‌واساسی موسیقی است لکن باید اذعان کرد که موسیقیدان احتمالا از حساسیت، نبوغ و تربیت و تجارب منحصر بفرد خود نیز متأثر می‌گردد.

چون در مرحله چهارم نظرات وتصورات در بارهٔ موسیقی در یکجا باید جمع شده و تجدید بناگردند بنابراین موسیقی‌دان در این جایی بارتباط موجود بین‌کلیه اجزاء و نکات موسیقی و دستگاههای آن میبرد. گرچه در مرحله سوم تأکید میشود که کلیه عناصر و اصول موسیقی از هم تفکیك شوند لکن در مرحله چهارم فقط به جمع نمودن و بهم پیوستن آنها اهمیت فوق‌العاده می‌دهند.

شناخت این‌بهم پیوستگی اجزاءموسیقی باعث آبیاری‌نهال‌حساسیت معنوی شنونده شده بطوریکه او را به مجموع ترکیبات موسیقی دانا ساخته و از تأثرات جزئی بسوی فهم کلی‌می کشاند بعبارة دیگر در مرحله سوم فهم موسیقی توسعه‌پیدا نموده و حال آنکه در این مرحله حساسیت موسیقی رشد می‌نماید.

هنگامی موسیقی‌دان می‌تواند در این مرحله سیر کندکه استعداد دریافت معنی موسیقی‌را داشته وعلاوه برتوانائی تمرکز عناصر موسیقی‌قدرت نفوذبدور-دست‌ترین شاخه‌های موسیقی رادارا باشد. زیرا باتمرکز دادن عوامل‌تنهاشناخت عناصر میسراست‌وحال‌آنکه بادریافت وربایش معنی می‌توان به‌ساختمان‌ارتباطات شناخته پرداخت. دریافت مفاهیم موسیقی و ارتباط آنها در نتیجه درك عمیق بدست می‌آید و برای درك عمیق باید به جهات یابی حرفه‌ای علم موسیقی دست برد. بنظر ما اطلاعات و مهارت‌ها واعمالیکه موسیقیدان را قابل دریافت وجذب معنی و تقطیر جوهر همبستگی‌ها از یك محرك موسیقیدان می‌نماید دراثرتحصیل

اصولی و منطقی بدست می‌آید .

استعداد تعمیم نیزیکی ازمختصات این مرحله‌است. تعمیم یا نتیجه‌گرفتن کلی ازهمهٔ موسیقی دارای ارزش زیادی است زیرا اساس مفاهیمی است که‌توصیف کنندهٔ اعمال موسیقی است . من باب مثال اگر کسی از مختصات زیبا شناسی عصر (باروك) آگاهی داشته و نیز تشخیص دهد که این مختصات در سراسر دوران رمانتیك ادامه داشته و بشود آنها را در چهار چوب فهرست تنظیم نمود خواهد توانست به حقیقت طبیعت موسیقی آگاهی عمیق‌تری پیداکند . با در نظرگرفتن اینکه بتواند برخی همبستگی‌های بین هنرهای زیبا را تمیز دهد . با این هدف که چه امکان تعمیم این ارتباط برای اومیسر بوده‌یا اینکه مقدور نباشد بهرحال نظم و انضباطی‌که اورا درنیل به برقراری تارهای ناگسستنی در سراسرکارهای خلاقه انسانی کمك می‌نماید او را به شناخت عمیق‌تر زیبا شناسی راهنمائی‌خواهد نمود .

لحظهٔ کلیت

آخرین مرتبهٔ مرحله چهارم را می‌توان (تکامل موسیقی) نامید. ازنقطه نظر روانشناسی تکامل اینطور توصیف شده است « ترکیب و تشکل در حافظه محصل» . بنابراین تکامل یعنی حرکت بسوی‌کلیت ، واحدیت ویك اندامی .

تکامل‌حالت‌ومقامی‌است‌که مجموع‌اعمال‌متقابل بین‌شخص‌ومحیط اطراف را تفهیم می‌نماید. بهمین طریق(تکامل‌موسیقی) هنگامی حاصل می‌شودکه مجموعه‌ای از ترکیب و تشکل موسیقی پدید آید .

موسیقی‌تکامل یافته‌امکان شناخت‌عمیق‌ترین مراحل زیباشناسی وحساسیت وعکس‌العمل موسیقی‌را میسرمیسازد. زیرا این‌تکامل سبب ایجاد هماهنگی بسیار نزدیکی بین موسیقی و شخص می‌باشد. بعقیده بعضی تا مادامیکه عکس‌العمل‌های متقابل عمیق بین شخص و موسیقی برقرار نشود امکان تکامل شخص دشوار است.. زراعت وپرورش نهال موسیقی اقدامی است بسیار ظریف و دقیق‌که سبب می‌شود هنرموسیقی بخوبی آموخته وتفهیم شود و در تمام مراحل رشد و تکامل انسانی باعث انبساط خاطر عموم‌گردد . موسیقی در حقیقت ارتباط کاملی با جنبهٔ خیلی وسیع‌تر شخصیت انسانی‌که (حساسیت زیبا شناسی است) نیز دارد .

بحث ما در حقیقت تاکنون بطورکلی در بارهٔ این حساسیت زیبا شناسی بوده منتهی موضوع اختصاصی موسیقی بوده است . اما در بحثهائی‌که تاکنون در

بارهٔ موسیقی‌شده فقط‌بعضی‌نویسندگان‌چون(مورسل ولون فلد) مختصراً به‌حساسیت زیبا شناسی اشاره‌ای کرده‌اند .

و به زحمت می‌توان حتی مطالعات اساسی ضعیفی در این باره پیدا نمود. در صورتیکه بخواهیم حقیقتاً سطح تعلیمات هنرهای زیبارا که فقط درمرحله‌شعار وخود نمائی توقف‌نموده (چون موسیقی برای‌اطفال واطفال برای موسیقی) بالاتر ببریم آنوقت مجبوریم از نو برخی مفاهیم اساسی خودمان را سنجیده و ضمناً برای مطالعات اساسی بیش از پیش انرژی خود را متمرکز سازیم. دراینجا لازم می‌بینم سئوالاتی مطرح شود :

۱ــ چه نوع تجدید نظری می‌توان درمسائل ووسائل آموزشی بعمل آورد که با آموزش هنرهای زیبا وفق داده و بیشتر مثمرثمر باشد .

۲ــ آیا فلسفه‌کنونی مادربارهٔ علوم زیبا شناسی‌منعکس‌کننده پیشرفتهای جدید ما در علوم اجتماعی هست ؟

۳ــ آیا دریافته‌ایم چه ارتباطی بین آموزش هنرهای زیبا و مطالعات در بارهٔ شخصیت خلاقه موجود است ؟

۴ــ آیا پی‌گیری ومطالعه را چون یك موضوع طبیعی درتعلیمات روزمره خودگنجانیده‌ایم ؟

امروزه نباید مبارزه آموزشی ما در موسیقی تنها بنمایش دائم برتری تأسیسات موسیقی متجلی‌گردد بلکه پیشرفت اصولی تمام هنرجویان ما می‌بایستی مطمح‌نظربوده تابدین وسیله جامعه بتواند محتویات سرشارظرفیت‌هنری خویش‌را مترشح سازد .

ترجمه منیژه‌کلانتری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی