مختصری از وضعیت نقد موسیقی در گذشته و امروز ایران

وای از این نقدهای موسیقی

محمدرضا درویشی

همگان بر آنند که یکی از عوامل بالندگی هنر در جامعه نقد و انتقاد علمی است. اگر در شعر و داستان، سنت نقد چنان نبالیده است در زمینهٔ موسیقی شاید بتوان گفت که ما هنوز از نقطه شروع فاصله چندانی نگرفته باشیم. بیگانگی جامعهٔ فرهنگی ما با تئوری موسیقی و بسیاری عوامل دیگر سبب‌ساز آن بوده‌اند که نقد موسیقی زمینهٔ چندانی در فرهنگ ما نداشته باشد. در یکساله اخیر که بحث دربارهٔ موسیقی رونقی تازه گرفت و واکنشهای گوناگونی را برانگیخت، یک نکته اساسی را مطرح کرد. نقد و انتقاد باید پیش از هر کاری به تقویت اصول، مبانی، روش و معیارهای خود بپردازد. در نقد موسیقی ما در آغاز راهیم و چه بهتر که از همان آغاز و با بهره‌گیری از تجربهٔ نقد و انتقاد در زمینه‌های دیگر هنری بکوشیم با بررسی مبانی اساسی مساله راه درست را برگزینیم. مقالهٔ حاضر که به بررسی برخی از جنبه‌های نقد موسیقی در ایران می‌پردازد، به عنوان یک نظر می‌تواند سرآغاز بحثی اساسی باشد دربارهٔ اصول، معیارها، روش و کیفیت نقد موسیقی در ایران.

نقد موسیقی در ایران نیز مانند بسیاری دیگر از پدیده‌های فرهنگی دارای پشتوانهٔ درست و سیر منطقی نبوده و نیست. این نکته‌ای است که نه‌تنها امروز می‌توان گفت بلکه در سی‌سال پیش نیز "ژاون هاکوپیان"، سردبیر مجلهٔ موسیقی بر آن تاکید کرده و می‌گوید: "انتقاد هنری بطور کلی و انتقاد موسیقی بخصوص، در کشور ما ناشناس است و به مفهوم صحیح آن مرسوم نیست... در این‌میان نه مراد و هدف آن معلوم است و نه سود و بهره‌ای که از آن مترتب می‌تواند بود... توجه به این نکته جایز است که ما درمورد آنچه موضوع بحث ماست، کمتر نمونه و سرمشق و سنتی در گذشته می‌توانیم یافت". (۱)

شاید یکی از قدیمیترین نقدهای موسیقی در جراید ایران، نقد کنسرتهای عمومی وزیری در سال ۱۳۰۴ در روزنامهٔ ناهید به سرپرستی میرزا ابراهیم‌خان ناهید باشد*. نه شیوه و کیفیت آن نقد و نه وجه غالب آنچه به صورت پراکنده و مبهم درطول بیش از ۶۰ سال به عنوان نقد موسیقی نوشته شد جوابگوی نیاز جامعهٔ هنری ایران نبوده است (در مجلات ۶۰ سال اخیر به کمتر نقد موسیقی برمی‌خوریم که با حسن‌نیت و بی‌غرضی نوشته شده باشد. شاید جالبترین این‌نوع انتقادها سرمقاله‌های مجله موسیقی شماره‌های ۹ و ۱۰، سال ۱۳۳۶ باشد که به رغم ابهام و دوگانه‌گویی در طرح و بیان مسائل و معیارهای نقد درمجموع مثبت بودند.

در بیشتر نقدهای گذشته، اغراض، دسته‌بندیها و سلیقه‌ها بودند که فرمانروایی می‌کردند. نقدهایی که ظاهرا" دور از غرض و دسته‌بندی نوشته می‌شدند دارای دو اشکال اساسی بودند. یا نوشته‌هایی بودند باری‌به‌هرجهت و برای پر کردن صفحات روزنامه یا مجله ویا نقدهایی بودند تحت تاثیر شیوه‌های نقد موسیقی در غرب. این نقدها عمدتا" کلیشه‌ای و فاقد جوهرهٔ فرهنگی ایرانی بود. واژه‌هایی ازقبیل "پوبلیک"، "مایستروا"، "کانداکتور"، "دریژه"، "ویرتوئوزیته"، و... در آنها جای مهمی داشت. شیوهٔ نقد و انتخاب موضوع بررسی نیز سرنوشتی مانند کاربرد واژه‌های یادشده داشت. اما مساله مهمتر ذهنیت و دیدگاه هنری موسیقی دانان بود که انگار نمی‌بایست با آن برخورد شود، چه اگر این زاویه از برخورد موردتوجه بود (به شرط وجود زمینهٔ مناسب اجتماعی که وجود نداشت و ندارد)، شاید قطبهای به غایت متضاد و بیگانه با واقعیت موسیقی ایران به آن شکل حاد خود کمتر به آن راه می‌یافت. از یک‌سو شنیدن قطعهٔ شور امیرف برای استادی قدیمی تداعی صداهای حمام را می‌کرد**! و تقریبا "همزمان با این استاد موسیقی‌دان دیگری درصدد اجرا و تحقق بخشیدن محتوای ردیف سنتی موسیقی ایران با کامپیوتر بود***!

حاصل آنچه که در این ۶۰ سال به عنوان نقد موسیقی عرضه نشده است چیست؟ اولین نقد چون روشی نامناسب داشت وزیری را در جهت حذف تدریجی فواصل ایرانی و گرایش بیشتر به نیم‌پرده‌های غربی سوق داد. این تازه نقدی بود که اثر داشت. اگرچه اثر منفی. نتیجه چه بود؟ پرسیدنی است که تاثیر مثبت مقدماتی که تاکنون نوشته شده است بر مخاطب چه بوده است؟ هیچ. این نقدها یا دلسرد‌کننده بودند ویا منتقد را نزد هنرمند بی‌اعتبار می‌کردند. این‌نوع برخورد با کار هنرمند تنها محدود به ایران نبوده و نیست. در غرب نیز، باوجود سابقهٔ نقد و نقادی به مواردی برمی‌خوریم که از یک‌طرف نشان‌دهندهٔ روش نامناسب نقاد و ازطرف دیگر نشان‌دهندهٔ تاثیر غلط آن بر هنرمند است: "پس از اجرای سنفنی ششم" گوستاو مالر" (سنفنی تراژیک) که ازطرف منقدی مورد حملهٔ شدید و مغرضانه واقع شده بود، "مالر" از شدت ناراحتی اشک در چشمانش حلقه زد و بعدها "مالر" در روز پس از اجرای آثارش، روزنامه را به دست می‌گرفت و تمسخرکنان می‌گفت: "خوب ببینم اربابان ما چه نظری دارند!..." البته نمونه‌هایی از این‌دست در تاریخ موسیقی غرب کم نیست. محافل هنری و جراید موجود در دو سه دههٔ آخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم برخوردهای مشابهی با آثار "ریشارد واگنر"، "ریشارد اشتراوس"، "آرنولد شوئنبرگ" و... داشتند. روشن است که سنت نقد علمی در هر جامعه تنها یکی از عوامل رشد هنری است. زمینهٔ مناسب اجتماعی و پشتوانهٔ فرهنگی و مهمتر از همه دیدگاه هنری نقاد نیز از عواملی هستند که بر کیفیت نقد تاثیر دارند.

فرض را بر این می‌گذاریم که نقدهای امروز نه مغرضانه است و نه تابع دسته‌بندی فکری ـ هنری و نه باری‌به‌هرجهت است و نه تحت تاثیر ژورنالیسم غربی است. اما حتا با پذیرش این فرض نیز یک نکته اساسی در نقد موسیقی ایران به چشم می‌خورد. نقد موسیقی در ایران فاقد اصلی‌ترین مساله یعنی برخورد با ذهنیت و دیدگاه هنری موسیقی‌دان است. نقدهای چاپ‌شده مطبوعات ایران در سال گذشته نیز بیانگر همین کاستی است (در نقد نوار "مرکب‌خوانی"، آنجا که منقد گوشهٔ چشمی به این نکته می‌اندازد، به‌جای موسیقی‌دان یقهٔ طراح روی‌جلد را می‌گیرد****!).

در مقدمهٔ نقد نوار "گل صدبرگ" مطالب درستی راجع به ضرورتها و وظایف نقد درج گردیده:

"... در این‌میان مخاطب و هنرمند، چون دوسوی رابطه‌ای ناگسستنی درجستجوی یکدیگر و به دنبال درک یکدیگرند. در گرماگرم این رابطهٔ دوسویه بین موسیقی‌دانان و مخاطب، هم‌چنانکه در دیگر هنرها، نقد و نقادی پلی است که عبور هر دوگروه را به سوی یکدیگر آسانتر کرده و مددی است که این‌دو یکدیگر را راحت‌تر بیابند..." باید دید که آیا تابه‌حال به درستی به این ضرورتها پاسخ داده شده یا نه. به جای پاسخ به ضرورتها و یاری رساندن به مخاطب و هنرمند، نقدها به طرح مسائل فرعی، اغراق در برخورد با پدیده‌ها و اسلوبهای شناخته‌شده‌ای مانند ارکستر و چندصدایی (نقد نوار مال‌کنون) و طنز و تمسخر (نقد نوار کوهسار) پرداخته است. داستان گروه جدید نوازندگان تازه‌نفس و جنگ آنان با نوازندگان پیشین برای ربودن میکروفون و موضع‌گیری خواننده در پیوستن به جناح پیروز و پادرمیانی گروه کر و سرانجام توافق هر دوگروه جهت استفادهٔ عادلانه از میکروفون در محیطی سرشار از تفاهم و یگانگی، شاید برجسته‌ترین و درعین‌حال بامزه‌ترین (!) قسمت نقدهای اخیر است*****. همانطور که نقدی که باید جوابگوی ضرورتها و تامل در کاستیها بر بستری اصولی باشد با اتخاذ شیوه‌های نامناسب در گذشته و بخصوص در یکسالهٔ اخیر به بیراهه رفته است. در بهمن‌ماه گذشته (بهمن ۱۳۶۶) به چند نقد بی‌امضا بر اجراهای گروههای محلی در سومین جشنوارهٔ موسیقی که ازطرف وزارت ارشاد ترتیب داده شده بود برخورد می‌کنیم که براستی حیرت‌آور است. هر خواننده‌ای که اطلاعات محدودی از موسیقی و مخصوصا" موسیقی محلی داشته باشد با خواندن این نقدها متعجب و شگفت‌زده خواهد شد. برای پی بردن به خصوصیات تاسف‌بار این نقدها بهترین راه مطالعهٔ کامل آنهاست، اما در اینجا به چند نمونه اشاره می‌شود:

"پیش از بحث بر چگونگی موسیقی سنتی بوشهر، لازم به تذکر است که در یک گروه ۶ ـ ۷ نفری در چنین اجرایی احتیاج به این همه سازهای ضربه‌ای ندارد (!) وقتی که سازهای ضربه‌ای در تمام قطعات از شروع تا پایان بدون هیچ‌گونه دینامیسم (یعنی پایانی و بالایی!!) به صورت قومی (حتما" منظور قوی بوده است) اجرا شود، بالانس بین تمام سازها به هم می‌خورد..."

منقد پیش از آنکه ویژگیهای موسیقی بوشهر، سازها و نقش آنان در گروه‌نوازی را توضیح دهد حکم می‌کند که از سازهای ضربی در این موسیقی باید کمتر استفاده شود. باید گفت که با چنین حکمی موسیقی برخی ملل مانند آفریقا و اندونزی اصلا" نباید اجرا شود. ویا درمورد دینامیسم، منقد توجه ندارد که دینامیسم هر موسیقی مقوله‌ای است که باتوجه به مختصات و ویژگیهای همان موسیقی قابل‌درک است. اگر با ادراکی که از مقولهٔ دینامیسم در موسیقی آفریقا داریم به موسیقی تاتر "نو" ژاپنی گوش کنیم آن را فاقد هرگونه دینامیسم خواهیم دید.

منقد می‌نویسد: "... مساله‌ٔ دیگر اینکه به نظر می‌رسد این‌نوع موسیقی با یک اعلام برای چیز خاصی (!) مانند مراسم خوشه‌چینی یا شکار یا ماهیگیری یا مراسمی نظیر اینها تهیه شده باشد. در این‌صورت بهتر است هنرمندان درمورد جای اجرا دقت کنند (!) و مسلما" وقتی این مساله را در مد نظر داشته باشند در آثارشان تجدیدنظر (!) می‌کنند و درنهایت تعادل سازها تنظیم می‌شود"!

منقد نمی‌داند که این موسیقی مربوط به کدام مراسم است، فرقی هم برایش نمی‌کند. فقط می‌گوید که به جای اجرای آن موسیقی که مربوط به مراسم خاصی است، نوعی از موسیقی اجرا شود که به درد سالن کنسرت برخورد. درنتیجه موسیقی‌دان محلی نباید سنت‌خویش را عرضه کند بلکه باید اجرایی ارائه دهد که درخور سالن باشد. و درنتیجه اگر سالن عوض شد نوازنده هم باید در موسیقی‌اش تجدیدنظر کرده و آن را مطابق اندازهٔ سالن تنگ و گشاد کند!

منقد می‌نویسد: "... نکتهٔ بعد اینکه تمام قطعات تقریبا" با یک سلوی ساز شروع می‌شود که این سلوی ساز در اول جالب به نظر می‌رسد. پس از آن موسیقی وارد یک قسمت اصلی می‌شود که حالت ریتمیک دارد. این حالت ریتمیک در تمام قطعات بسیار موزون است. بنابراین باوجود اینکه یک قطعهٔ موسیقی حتما" رسالتی دارد آیا اصالتش از بین نمی‌رود. پس بهتر است تکنوازی درمیان قطعات هم استفاده بکنند بدون اینکه قطعه از حالت مونوتونیک که در تمام قطعات به چشم می‌خورد تقلیل پیدا کند..."!

منظور منقد این است که اگر قطعات با سلوی ساز شروع شود و ازنظر ریتمیک (به اعتبار سلیقهٔ منقد) مونوتون باشد اصالتش ازبین رفته است! بنابراین برای حفظ اصالت لازم است که در بین قطعات تکنوازی وجود داشته باشد البته بدون اینکه به حالت مونوتون آن لطمه‌ای وارد شود!

منقد می‌نویسد: "... یکی از دلایل خاصی که مونوتونی این قطعه کم بود و باید هنرمندان توجه کنند این است که طول قطعه بعضی اوقات در ارتباط با مطالب موسیقائی بسیار زیاد است. معمولا" یک قطعهٔ ۴ تا ۶ دقیقه‌ای از یک تم خیلی مشخص کوچک تشکیل شده که این هی تکرار می‌شود بدون اینکه هیچ‌گونه حالت تنوعی داشته باشد. بنابراین بهتر است که در این‌مورد هم یک تجدیدنظری بکنند و بدانند که اگر قطعه از طول زمانی مشخص بگذرد حالت خسته‌کننده به خودش می‌گیرد..."

باید گفت که این "تم خیلی مشخص کوچک" که "هی تکرار می‌شود" یکی از خصوصیات موسیقی محلی تقریبا" همهٔ ملل جهان است. منتهی همین "تم خیلی مشخص کوچک" در هر تکرار همیشه مشمول تغییراتی می‌شود که برای منقد قابل درک نیست. منقد می‌خواهد برای اجرای موسیقی محلی "طول زمانی مشخص" تعیین کند. براستی کدام "طول زمانی مشخص" درست است؟ منقد باید در یکی از اجراهای موسیقی آئینی منطقهٔ بلوچستان (مراسم گواتی) ویا موسیقی آئینی هند که از غروب آفتاب آغاز شده و تا طلوع بعدی آفتاب ادامه دارد شرکت کند تا معنی "طول زمانی مشخص" را دریابد.

تا اینجا مربوط به نقد موسیقی بوشهر بود. اما نقد موسیقی آذربایجان:

منقد می‌نویسد: "... عاشیقها در بعضی از قطعات مدوراسیونهای (حتما" مقصود مدولاسیون است) بسیار ناگهانی و جالبی عرضه کردند که ارزشمند بود. در کادانس پایانی یکی از قطعات خواننده ناگهان با استادی تمام نیم‌پردهٔ تمام، موسیقی را پایین برد و سپس به بالا برگرداند که خیلی جالب بود و شنوندگان باوجودی که معمولا" موزیسین نیستند، تحت تاثیر قرار گرفتند. بنابراین

یکی از عیوبی که در موسیقی بوشهر دیده می‌شد در موسیقی آذربایجانی وجود نداشت یکی این بود که مدت ملودیها بسیار زیادتر بود... بیشتر به نظر می‌رسید که روی ردیفهای ایرانی کار شده بود ویا اینکه درحقیقت طبیعت موسیقی‌شان اینطور است. در "شور" یا مثلا" "ماهور"... بنابراین گروه تبریز موسیقی بسیار جالبی را ارائه داد."

از این جملات می‌توان فهمید که اولا" مدولاسیون چیست! ثانیا" با فهمیدن اینکه مدولاسیون چیست می‌توان درک کرد که علت آنکه طول ملودیهای آذربایجانی به نسبت ملودیهای بوشهری کمتر است احتمالا" به خاطر وجود مدولاسیون است. ثانیا" اینکه وجوه اشتراک میان موسیقی محلی مناطق مختلف ایران با ردیف سنتی و از آن فراتر وجوه اشتراک میان موسیقی ملتهای پاکستان، افغانستان، تاجیکستان، ارمنستان، آذربایجان، کشورهای عربی، ترکیه، حتی هندوستان و... با موسیقی سنتی ایران دلیل آن است که همه روی "ردیفهای ایرانی" کار کرده‌اند! و رابعا"

اینکه بنا به دلایل فوق است که گروه تبریز موسیقی جالبی را ارائه کرده است! به جملاتی از نقد موسیقی خرم‌آباد توجه کنید. دیگر نیاز به توضیح نیست.

"... ازنظر ریتم خیلی خوب کار کرده بودند. ضرب زدن با ریتم کار را نگه می‌داشت... یکی از نکات قابل‌ذکر این است که آنها به خوبی می‌توانند سازهایشان را کوک کنند. به خصوص در کمانچه که بسیار حساس است... با آنکه انتقال موسیقی محلی برای نسلهای بعد حالت سینه‌به‌سینه دارد و نمی‌توان منکر شد که همواره فرازهایی به چشم می‌خورد که نشانهٔ خلاقیت گروه نوازندگان است... یکی از امتیازات این گروه این است که کلام را از موسیقی منتزع نکرده‌اند و کلام (را) به عنوان عامل حاشیه‌ای به کار می‌گیرند... البته قطعات از لحاظ ریتم جالب بود، به خصوص ازنظر ابداع ملودی و سوزها درمقایسه با سالهای گذشته که عرضه کردند، نبود... سه‌تا کمانچه و یک تار و یک تنبک، توازن خوبی را ازلحاظ سلوریته (منظور سونوریته‌است) ایجاد کرده بود... نکته‌ای که ذکر آن لازم به‌نظر می‌آید این است که آهنگهای این گروه تغییر رنگ داشت، یعنی اینکه به یک دستگاهی مانند ماهور اکتفا کرده‌اند، آنهم به شیوهٔ شهری... در قطعهٔ دوم یک دوازده‌ضربی دوری بود و سپس یک شش‌ضربی دوری، یعنی تصنیف می‌کردند بعد در قسمت آخر یک پردهٔ حیرت‌آوری هم وجود داشت که قابل تحسین‌است. مجموع دوازده را به دو تقسیم کردند بعد از شش، چهار را انتخاب کردند... اما نکتهٔ قابل‌توجه این است که بطور کلی خواندن در حالت نشسته بسیار دشوار و حتی‌زیان‌آور است..."

نقدهای نوشته‌شده بر اجرای گروه باختران و گنبد نیز مشتی دیگر از همان خروار است. در نقد موسیقی باختران می‌خوانیم: "... چنانچه به‌قطعات "آنسامبل" دقت کنیم، درمی‌یابیم که شنونده را به یاد بعضی از آثار باخ می‌اندازد زیرا ازجهت فلسفی مسائلی را درپی دارد که با این‌نوع موسیقی عجین و مشترک است. بطور مثال می‌توانیم قسمتهایی ازکنسرتو برای "دوکلاوسن"، "سه کلاوسن" و "چهار کلاوسن" را با اجرای قطعات گروه نوازی گروه باختران متشابه دانست".

تاکید روی این نقدها بدان‌دلیل است که درطول نیم‌قرن اخیر به کمتر نوشته‌ای از این‌دست برمی‌خوریم و مهمتر آنکه این نقدها در یک بولتن رسمی ازطرف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شده است. جای تاسف است که وزارت ارشاد پس از ۸ سال سکوت در

● منتقدی که حکم می‌کند که باید در موسیقی بوشهری از سازهای ضربی کمتر استفاده شود آیا می‌داند که با چنین حکمی موسیقی ملی برخی از ملل آفریقا و اندونزی نباید اجرا شود؟

● نقد که باید جوابگوی ضرورتها و تامل در کاستی‌ها بر بستری اصولی باشد، با اتخاذ شیوه‌های نامناسب در گذشته و بخصوص یکساله اخیر به بیراهه رفته است.

● اگر در نقد موسیقی به ذهنیت‌ودیدگاه هنری موسیقیدان نیز توجه می‌شد شاید قطب‌های متضاد و بیگانه با موسیقی‌ایرانی کمتر در آن راه می‌یافت.

مورد موسیقی، در نخستین اثر چاپ‌شدهٔ خود (به غیر از گزیده‌ای از سرود و آهنگهای انقلابی منتشره ازطرف وزارت ارشاد اسلامی ـ مرکز سرود و آهنگهای انقلابی ـ فروردین ۱۳۶۳)، در عرصهٔ نقد موسیقی با چنین نوشته‌هایی پای به میدان گذاشته است. آیا هر نوشتهٔ ابتدایی و گمراه‌کننده‌ای را می‌توان در بولتن رسمی یک ارگان دولتی به چاپ رساند؟ آیا موسیقی‌دانانی نظیر شاهین فرهت، بهمن ریاحی، مرتضی حنانه و نادر مرتضی‌پور که در پایان بولتنها ازآنها تشکر شده نمی‌توانستند در این زمینه کمک کنند یا لااقل نظر اصلاحی بدهند؟ باید گفت که این موسیقی‌دانان و اشخاص دیگری که "به کوشش" و "با همکاری" و مشورت آنها این بولتنها تهیه و منتشر شده نیز در این‌زمینه مسئولند.

این نقدها هیچ چیز مشتی ندارند. نه موسیقی محلی را معرفی می‌کنند تا خواننده بداند که اصولا" با چه‌نوع موسیقی مواجه است. نه خصوصیات موسیقی مورد نقد را بررسی می‌کنند تا باز خواننده بتواند اشکالات منتقد را با واقعیت آن‌موسیقی مقایسه کند. نه معیارهای خویش را طرح می‌کند تا بتوان فهمید که از کدام زاویه به این سنت موسیقائی نگریسته شده است. توضیحات مربوط به سازها و نقش آنان، انواع مختلف موسیقی در یک فرهنگ موسیقائی، نقش و موقعیت انواع موسیقی در آن فرهنگ (آئین‌ها، مراسم، کار و...) و... دیگر بماند. در این هیاهو منقد دست به دامان واژه‌هایی برگرفته و تقلیدشده از فرهنگ موسیقائی غرب می‌برد تا شاید به کمک این واژه‌های قلمبه، به نقد خود مشروعیت بخشد. واژه‌هایی ازقبیل کمپلکس، استاتیک، دینامیسم و... در نقدهای آیکی بیست سی سال گذشته واژه‌هایی آشنا هستند.

منقد در نقش راهنمای نوازندگان محلی خطاب به آنان دستوراتی داده که درصورت اجابت این دستورات فاتحهٔ موسیقی محلی خوانده می‌شود. کمترین اثر این نقدها بدآموزی و همچنین پایین آوردن معیارهای نقد و نقادی است.

در اینجا لازم است به دو نکته اشاره شود: اول اینکه مخدوش بودن این نقدها دلیلی بر موجه جلوه دادن تمام اجراها در جشنواره نیست. اینکه گروههای شرکت‌کننده در این جشنواره تا چه‌حد میراث‌دار سنن موسیقائی منطقهٔ خویش بوده‌اند نیازمند بحث دیگری است.

دوم اینکه مقصد این مقاله نقد وبررسی تمام مطالب مندرج در این بولتنها (آگاهی‌ـ نامه‌ها) نیست زیرا این کار نیز نیازمند فرصت دیگری است.

پس از گذشت ۶۲ سال از انتشار اولین نقد موسیقی، جامعهٔ موسیقی ایران امروز با نقدهایی از سیاق نقدهای فوق مواجه است. بیایید نقد موسیقی را دریابیم.

اسفند ۱۳۶۶

۱ـ مجله موسیقی، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۹، اردیبهشت ۱۳۳۶ ـ سرمقاله.

۲ـ خاطرات برونو والتر.

۳ـ مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۱۱، اردیبهشت ۱۳۶۶، ص ۳۵.

۴ـ ۵ـ ۶ـ ۷ـ ۸ـ ۹ـ آگاهی‌نامهٔ موسیقی، شمارهٔ ۱ ویژهٔ سومین جشنوارهٔ سرود و آهنگهای انقلابی ـ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، بهمن ۱۳۶۶، ص ۲۴ ـ ۲۳ ـ ۲۲.

۱۰ـ آگاهی‌نامهٔ موسیقی، شماره۳، ص ۳۰ـ۲۹.

* به‌جلد دوم سرگذشت موسیقی ایران، نوشتهٔ روح‌الله خالقی، صفحات ۲۱۳ به بعد رجوع شود.

** به‌یادنامهٔ محمودکریمی ـ مقالهٔ آهنگسازی برمبنای موسیقی ملی ایران، نوشتهٔ حسین دهلوی، ص ۳۵ رجوع شود.

*** اظهارات علیرضا مشایخی در سال ۱۳۵۸ پیرامون فعالیتهایش در آمریکا.

**** به مجلهٔ آدینه، شمارهٔ ۱۲، خرداد ۱۳۶۶، ص ۳۶ رجوع شود.

***** به مجلهٔ آدینه شمارهٔ ۱۴، تیر ۱۳۶۶، ص ۳۵ ـ ۳۲ رجوع شود.