از نظر قدرت تأثیرگذاری و توان بازتابندگی زندگی آدمی در هنر، می‌توان گفت، موسیقی کلاسیک همانند ادبیات جهانی یا سایر هنرهای فراملی می‌تواند به عنوان وسیله‌ای با ارزش برای نگریستن به دنیای خارج از دریچه‌ی هنر و دگرگون‌سازی خویشتن ایفای نقش کند

مرگ، که بیشتر در آثار آهنگسازان دوره‌های مختلف تاریخی مطرح می‌شوند، زمینه‌هایی هستند که امکانات بی‌پایان این نوع موسیقی را برای بیان زندگی و علایق بشری نشان می‌دهند.

نحوه‌ی تأثیرگذاری موارد فوق بر شنونده از طریق موسیقی:

هیچ شنونده‌ای نباید انتظار داشته باشد موسیقی همانند ادبیات حرف بزند؛ گرچه به قول رومن رولان: «موسیقی هزاران بار مبین‌تر و دقیق‌تر از گفتار است، و نه تنها حق دارد که احساسات و موضوعات دقیق را بیان کند، بلکه وظیفه‌اش چنین است؛ اگر موسیقی چنین کاری نکند نه تنها موسیقی محسوب نمی‌شود، بلکه هیچ و پوچ است.»

به هر حال، این زبان دقیق، زبان اصوات است و شیوه‌ی تأثیرگذاری خاص خودش را داراست. موسیقی از طریق تأثیرگذاری بر سیستم عصبی حسی، عواطف شنونده را برمی‌انگیزد، احساس وجد و نشاط یا اندوه و غم را در شنونده بیدار می‌کند و موجب تصویرسازی ذهنی و انگیزش تخیل را فراهم می‌سازد. همین انگیزش عاطفی در یک رابطه‌ی ارگانیک و هماهنگ، بر سیستم عصبی کلامی و اندیشه‌ی شنونده اثر می‌گذارد که در نهایت می‌تواند به تحول درونی وتغییر عینی در زندگی شنونده منجر گردد.

چگونگی برقراری رابطه با موسیقی کلاسیک:

شنونده‌ی ناآشنا، که استعداد لازم برای جذب موسیقی کلاسیک و ایجاد تفاهم دیرپا با آن را در خود دارد، قبل از هر چیز باید سعی کند از ورای جریان مداوم و بی‌وقفه نغمه‌ها موضوع خاصی را بیابد که در فهم اثر یاری‌اش کند؛ آن چه شنونده‌ی مبتدی می‌خواهد به یقین در موسیقی برنامه‌ای ـ که بر موضوع یا متن معینی سروده می‌شود ـ وجود دارد، با این حال او نمی‌داند که با موسیقی باید از راه زبان اصلی‌اش پیوند برقرار کرد و منطقی هم نیست که آهنگ به وسیله‌ی کلام توضیح داده شود. نخستین شرط لازم برای ایجاد این پیوند همان احساس لذتی است که در مرحله‌ی تماس اولیه از طریق گوش به انسان دست می‌دهد؛ این لذت ابتدایی باید به‌طور کاملاً طبیعی و بی‌هیچ توقع ثانویه‌ای از موسیقی حاصل شود. در آغاز شنونده با سیلی از نواهای گوناگون روبه‌رو است که به شکلی نامفهوم ـ به استنباط خود شنونده ـ جریان دارند و بعضی از این نغمه‌ها ممکن است در نظر او خوشایند و بعضی دیگر ناخوشایند باشند. در این مرحله لذت حاصله سطحی است، اما همین لذت سطحی، چشم‌انداز گسترده و بدیع موسیقی را در برابر شنونده آشکار می‌کند.

مرحله‌ی لذت سطحی اولیه کم‌کم جای خود را به مرحله‌ی ادراک عاطفی عمیق‌تری می‌بخشد و با دگرگونی عواطف شنونده، درک او نسبت به بیان موسیقایی و روح کلی مسلط بر اثر بیشتر می‌شود. شنونده می‌آموزد که ضمن گوش کردن به یک سونات پیانو یا یک سنفونی، لحن موسیقی را در بخش‌های مختلف آن از هم بازشناسد و نسبت به قسمت‌هایی که دارای حالت تلخ یا شاد، عاشقانه یا قهرمانانه هستند آگاهانه داوری کند. پیچیدگی‌ها و فراز و نشیب‌های ارکستر و رنگ‌آمیزی آن برای او معنای تازه‌ای پیدا می‌کند؛ نسبت به اجزای تشکیل‌دهنده‌ی اثر نظیر ریتم، سرعت، شخصیت سازها و ظرافت‌های خاص قطعه،

چگونه با موسیقی کلاسیک ارتباط برقرار کنیم

ترجمه: مریم محمدی

موسیقی کلاسیک، مجموعه‌ای از موسیقی دوره‌های مختلف تاریخی است که در نهایت و به شکل تکامل یافته‌اش از دل اروپای بعد از رنسانس زاده شده و بخشی از گنجینه‌ی فرهنگی دنیای معاصر به شمار می‌رود. از نظر قدرت تأثیرگذاری و توان بازتابندگی زندگی آدمی در هنر، می‌توان گفت، این موسیقی همانند ادبیات جهانی یا سایر هنرهای فراملی می‌تواند به عنوان وسیله‌ای با ارزش برای نگریستن به دنیای خارج از دریچه‌ی هنر و دگرگون‌سازی خویشتن ایفای نقش کند.

موسیقی کلاسیک نوعی زبان بین‌المللی است که شنونده از طریق رابطه با آن می‌تواند حس زیبایی‌شناسی‌اش را ـ در حدی فراتر از قلمرو ملی ـ به عرصه‌های غنی‌تری گسترش دهد. چنین ارتباطی، به علت آشنا کردن شنونده با پیچش‌ها و ظرافت‌های این نوع موسیقی و وسعت حوزه‌های آگاهی‌اش، به او می‌آموزد، زمانی که به موسیقی ملی‌اش بازمی‌گردد، بیش از پیش از آن لذت برده و درباره‌ی ارزش‌های آن با سخت‌گیری و دقت‌نظر بیشتری داوری کند.

در این موسیقی به دلیل خصوصیات ممتازش، از قبیل: پیچیدگی و تنوع شکل و بیان، رنگ‌آمیزی بدیع ارکستری، گستردگی امکانات سازها برای نمایش چهره‌های انسانی، ساختار مبتنی بر اصول و قوانین مدون موسیقی آکادمیک که برپایه‌ی تجربیات تاریخی آهنگسازان بزرگ شکل گرفته است، و برخورداری از ارزش‌های ممتاز زیبایی‌شناسی، احساسات بشری به مؤثرترین‌شکل انعکاس می‌یابد. بسیاری از مضامینی که در ادبیات، نقاشی و یا دیگر عرصه‌های هنری وجود دارد می‌توان یافت، که گه‌گاه خود آثار ادبی و نمایشی نیز موضوع خلاقیت آهنگساز می‌شوند. افسانه‌های ملی و عامیانه، نبردهای حماسی تاریخی، اساطیر، احساسات وطن‌دوستانه، وصف طبیعت، قصه‌های کودکانه، اندوه و شادی یا توهم و

(پُلی فونیک)، و رنگ‌آمیزی محدود سازها، موجب خستگی شنونده‌ی نوآشنا شوند. بهتر است از شنیدن آثار آوازی کلاسیک (به جز آواز دسته‌جمعی کُرال) همچون اُپرا، در آغاز خودداری شود، چرا که هم طولانی و هم دیرجذب هستند. دوره و سبک خاص یک موسیقی نیز به خاطر ویژگی‌های بیانی و ساختاری‌اش در ایجاد کشش اولیه مؤثر است. غیرمنطقی خواهد بود اگر به شنونده‌ی نوپا توصیه کنیم یک باره به شنیدن قطعه‌ای از موسیقی مدرن متعلق به آهنگسازی از قرن حاضر روی آورد، به کاری که طبیعتاً به پختگی بیشتری نیاز دارد. بنابر تحقیقات انجام شده شنوندگان نوپا، قبل از آن که گوش کاملاً تربیت یافته‌ای پیدا کنند، به طیفی از موسیقی متعلق به حد فاصل دوره‌ی باروک تا اوج رُمانتیسیسم (از اوایل قرن هفدهم تا اواخر قرن نوزدهم) گرایش بیشتری نشان می‌دهند. آثار «یوهان سباستیان باخ»[۵] و معاصرین او، هم‌چون: «هندل»[۶]، «ویوالدی»[۷]، «تلمان»[۸] و «آلبیمونی»[۹]، به طور طبیعی به دلیل روانی و برخورداری از زیبایی بیان توأم با سادگی می‌توانند برای دوستداران موسیقی دلنشین و جذاب باشند. این زیبایی و روانی در آثار آهنگسازان دورهٔ کلاسیک مانند «هایدن»[۱۰] و «موزارت»[۱۱] با تنوع بیشتری ادامه پیدا می‌کند و شنونده را با فرم‌های مختلف و رنگ‌آمیزی ارکستری آشنا می‌سازد. در آثار موسیقیدانان دوره‌ی رمانتیک از آغاز تا تکامل آن، نظیر «بتهون»[۱۲]، «شوبرت»[۱۳]، «شوپن»[۱۴]، «برامس»[۱۵]، «چایکوفسکی»[۱۶] و دیگران، شنونده می‌تواند با بازتاب تضادهای درونی و چهره‌های انسانی در موسیقی آشنا شود و از عنوان یا موضوع موسیقی برنامه‌ای برای فهم بهتر موسیقی یاری بگیرد؛ با این حال، باید تأکید کرد نکات مطرح شده در مورد اجتناب شنونده از بعضی از انواع موسیقی همگی توصیه‌های کلی هستند و هرگز نباید یک شنونده‌ی نوپا را به خاطر عدم پیروی از آنها، از شنیدن قطعه یا قطعاتی که به‌طور طبیعی و بنابر تجربه‌ی شخصی‌اش به آن علاقه نشان می‌دهد منع کرد.

اهمیت اجرا در موسیقی کلاسیک:

برای یک شنونده‌ی نوپا، کیفیت اجرای اثر اهمیت چندانی ندارد و یا حداکثر یک مسئله ثانوی است، حال آن‌که از نظر یک شنونده‌ی باتجربه این موضوع مهم‌ترین مسئله است. در مورد اخیر، شنونده به دلیل شناخت عمیقی که از راه عادت به شنیدن نسبت به موسیقی کسب کرده است از یک اجرای سطحی نامطلوب لذت نمی‌برد. در موسیقی، برخلاف ادبیات، نقاشی یا پیکرتراشی، که آفرینش هنری تا آخرین مراحل نیز به وسیله‌ی خود هنرمند انجام می‌شود، آهنگ برای تبدیل شدن به شکل نهایی قابل ارائه خود، به کوشش جمعی و خلاق اجراکنندگان نیاز دارد؛ در واقع یک قطعه‌ی موسیقی که به زبان غیرموسیقایی یعنی شکل مکتوب نت‌ها و نشانه‌های قراردادی به وسیله‌ی آفریننده‌ی آن نوشته می‌شود، در مرحله‌ی بعد به یاری نوازندگان یا خوانندگان، زبان حقیقی‌اش را باز می‌یابد. همین امر موجب می‌شود که الگوی اجرای آهنگسازان سده‌های گذشته ـ با وجود این که اکثرشان در رهبری یا اجرای ساخته‌شان نقش داشته‌اند ـ با مرگ هنرمند از میان برود؛ از این رو، دشواری کار اجراکننده در انتقال پیام آهنگسازی است که احساسات خلاقه‌اش همراه با نابودی جسمانی‌اش مدفون شده و از آهنگ او فقط مشتی نشانه‌های قراردادی بر جای مانده است.

اجراکننده در واقع به کمک احساسات شخصی‌اش به نوعی بازآفرینی اثر موسیقی دست می‌زند. تنوع نسبی اجراهایی که امروزه از ساخته‌ی معینی از یک آهنگساز صورت می‌گیرد بیانگر این واقعیت است که آن چه یک شنونده می‌شنود آمیزه‌ای است از شخصیت آهنگساز و شخصیت اجراکننده‌ی آن اثر.

با این وجود شاید برای اجراکننده‌ی خوب موسیقی در عصر ما، چه در زمینه‌ی رهبری ارکستر و چه در نواختن ساز یا آوازه‌خوانی، صداقت در رساندن صدای حقیقی آهنگساز به گوش شنونده و نشان دادن روحیات او، مهم‌ترین وظیفه به شمار رود. پیانیست برجسته‌ی معاصر «امیل گیللس»[۱۷] نوازنده را به کوه‌پیمایی تشبیه می‌کند که برای رسیدن به قله و یا به عبارت دیگر برای درک آهنگساز راه سخت و دشواری در پیش دارد؛ [از کتاب جستجوگر کوشنده]. در این راه ممکن است اجراکننده بنابر خصوصیات روحی مشترک به آهنگساز خاصی دلبستگی پیدا کند و آثار او را با مهارت و اصالت بیشتری بازآفرینی کند. در عصر ما کار اجرایی آثار موسیقی به نوعی «تخصص» نزدیک شده است. بی‌تردید افرادی هم‌چون «توسکا نی‌نی»[۱۸]، «والتر»[۱۹]، «مادرنا»[۲۰]، «مراوینسکی»[۲۱]، «کارایان»[۲۲]، و «انسرمه»[۲۳]، همگی از رهبران بزرگ ارکستر عصر حاضر به شمار می‌روند که با وجود تسلط بر اجرای آثار گوناگون موسیقی، هر یک در رهبری کارهای آهنگساز یا دوره‌ی خاصی مهارت بیشتری دارند. در زمینه‌ی نوازندگی پیانو، هنرمندانی مانند «کمپف»[۲۴] و «آراو»[۲۵] به خاطر اجرای اصیل و درخشان سونات‌ها و دیگر قطعاتی پیانوی بتهوون شهرت خاصی پیدا کرده‌اند، و یا دوستداران موسیقی دنیای معاصر، پیانیست‌هایی هم‌چون «برایلوفسکی»[۲۶]، «هورورویتز»[۲۷]، «آرگریش»[۲۸] و «پولینی»[۲۹] را که اکثراً در سنین پایین جایزه‌ی کنکور بین‌المللی «شوپن» را به خود اختصاص داده‌اند، به خاطر نشان دادن روح شاعرانه و بیان تغزلی این آهنگساز لهستانی در نوازندگی می‌ستایند.

با این اوصاف بسیاری از این اجراکنندگان از چنان حد مهارت و تجربه و قدرت انعطافی برخوردارند که قادرند خصوصیات موسیقی متعلق به آهنگسازان دوره‌ها و ملیت‌های مختلف را با زیبایی هر چه تمام‌تر به شنونده انتقال دهند. اکثر هنرمندان مذکور و دیگر نوازندگان سرشناس هم‌چون «هایفتس»[۳۰] و «اویستراخ»[۳۱]، «کازالس»[۳۲] و «روستروپرویچ»[۳۳] از این گونه‌اند. پیانیست روسی «سویاتوسلاو ریختر»[۳۴] کنسر توها و قطعات ساخته شده برای پیانوی متعلق به آهنگسازان دوره‌های مختلف را با همان مهارتی اجرا می‌کند که آثار مشابه مربوط به آهنگسازان هم‌وطن خودش را که مورد علاقه‌اش هستند.

در سال‌های اخیر، اجراهای سبک از آثار آهنگسازان بزرگ کلاسیک به وسیله‌ی ارکسترهای «پاپ» [غربی] رواج زیادی یافته است. شایان ذکر است که این اجراها اگر به عنوان وسیله‌ای برای جذب شنونده‌ی علاقمند به آشنایی با موسیقی کلاسیک به سمت اجراهای جدی و اصیل مورد استفاده قرار گیرد می‌توانند مفید باشند، در غیر این صورت با عادت کردن شنونده به ساده‌پسندی ناشی از اجراهای سطحی این گونه ارکسترها، قریحه‌اش از رشد طبیعی بازخواهد ماند.

توجه به همه‌ی جوانب اثر موسیقی از ارزش خود آهنگ گرفته تا نحوه‌ی اجرا و کیفیت پخش آن، نشانه‌ی تکامل ذوق زیبایی‌شناسی شنونده است. اگر حس زیبایی‌شناسی انسان را به درستی جزء لاینفک شعور و اندیشه‌اش به شمار آوریم، می‌توانیم مطمئن باشیم که شنونده‌ی خوب موسیقی کلاسیک، پس از ایجاد رابطه‌ای آگاهانه و پایدار با این موسیقی، از نظر شناخت و دریافت‌های کلی پدیده‌های زندگی نسبت به فرد عادی، گامی به جلو برداشته است. مهم‌ترین مسأله این است که انسان با آموختن زبان موسیقی، هنر بارور کردن عواطف هنری خودش را فراگیرد. در این صورت انسان‌ها و جهان اطرافش در تصورات او، چشم‌اندازی به مراتب غنی‌تر و تازه‌تر از گذشته پیدا خواهد کرد.

حساس‌تر و دقیق‌تر می‌شود و در آنها ردپایی از آرمان‌های خودش را جست‌وجو می‌کند.

میزان درک اثر موسیقی کلاسیک، مانند همه‌ی هنرهای دیگر، به شناخت کلی شنونده نسبت به قوانین زندگی و هنر و ستیزهای جهان پیرامون وی نیز بستگی دارد. تأثیر یک قطعه‌ی خوب موسیقی بر روان متفکر یا هنرمندی بزرگ، گاه بی‌اندازه ژرف و تکان‌دهنده است و می‌تواند در رفتار و عواطف وی دگرگونی ایجاد کند. این دسته شنوندگان از آن‌هایی هستند که به قول دکتر «لارنس راسی» [۲] روان‌شناس، یک احساس این همانی با آهنگ دارند، گویی بر روح آنها اثر می‌گذارد و در نهایت ابراز رفتارهای گوناگون انگیخته می‌شود.

[از کتاب: «رویاها و رشد شخصیت»]. «توماس مان»[۳] درباره‌ی نویسنده‌ی بزرگِ روس «لئو تولستوی» می‌نویسد، «در مسکو وقتی او پهلوی «چایکوفسکی» نشست و به «کوارتت در رماژور» اثر چایکو فسکی گوش می‌داد، در موقع شروع «آندانته» به سختی می‌گریست. [از کتاب مقالات توماس‌مان در مورد «گوته، تولستوی، فروید، واگنر».

گوش کردن موسیقی ضمن کار به عنوان نوعی «موسیقی متن» به این معنا نیست که شنونده از شنیدن آهنگ به شکل مستقل منع گردد. یک روش آزاد و تسهیل‌کننده‌ی آشنایی نخستین است. رابطه‌ی جذاب اولیه می‌تواند آنقدر شکل بگیرد که شخص به خاطر کشش نیرومند موسیقی تمرکزش را برکار از دست بدهد و وقت جداگانه‌ای را به شنیدن جدی‌تر اثر مورد علاقه‌اش اختصاص دهد، کاری نظیر خواندن یک قطعه شعر، یک رمان بزرگ، و یا تماشای تئاتر. در این مرحله او ممکن است با مطالعه‌ی متن اثر، زندگی آهنگساز، یا مسایل مربوط به ساختار موسیقی و نحوه‌ی ارکسترآرایی و نظایر آن دامنه‌ی لذتش را توسعه دهد. با این وجود، برای آغاز کار دانستن نام و مشخصات اثر یا آهنگساز الزامی نیست. این ارتباط یگانه را می‌توان از هر نقطه‌ای آغاز کرد. بعد از ورود به دنیای تازه، موسیقی، شنونده را آزادانه به دنبال خود می‌کشاند و به قلمرو ادراکات ژرف‌تر سوق می‌دهد. در مجموع، راز اصلی موفقیت در دو عامل مهم خلاصه می‌شود: عادت و شکیبایی.

آثار مناسب برای آغاز کار:

بنابر تجارب حاصله، معرفی تعدادی از آثار مشخص به عنوان فهرست دقیق و زیربنایی کار چندان منطقی به نظر نمی‌رسد، چرا که استعداد و ظرفیت‌های درک موسیقایی افراد به علت عوامل گوناگون تربیتی ـ اجتماعی زندگی‌شان بسیار متفاوت است. یک کنسرتوی ویولن یا یک قطعه‌ی پیانوی ممکن است در آغاز برای شنونده‌ای جذاب و دلنشین باشد، ولی برای شنونده‌ی دیگر موجب دلزدگی شود. در این مورد آن چه از اهمیت به سزایی برخوردار است همان تجربه‌ی اصیل خود شنونده است و این‌که در عمل تا چه حد می‌تواند خودش را با یک قطعه‌ی موسیقی هماهنگ کند و به آن دلبستگی پیدا کند. با همه‌ی این‌ها، توجه به نکات ذیل می‌تواند برای شنونده‌ی نوآشنا مفید باشد:

اصولاً بهتر است در شروع کار از شنیدن آثار پیچیده‌تر اجتناب شود. بنابر تحقیقات انجام شده، عواملی مانند «روان بودن» آهنگ یا سادگی ریتمیک آن، موجب زودجوشی شنونده با موسیقی کلاسیک می‌شوند. علاوه بر این ممکن است برخی فرم‌ها و ترکیب‌های خاص موسیقی مجلسی، مانند کوآرتت یا کوئیتت[۴] به دلیل پیچیدگی‌های خاصشان در آغاز سنگین به نظر رسند. هر چند بین دو کوآرتت مختلف نوع ساده‌تر یا پیچیده‌تر وجود دارد، اما در کل آثاری از این قبیل که خصلت مینیاتوری دارند، ممکن است به خاطر عواملی مانند ایجاز در بیان، ساختار چند صدایی

روح نغمات

روح نغمات
ژان دورینگ
ترجمه سودابه فضایلی
نشر جیحون

ژان دورینگ

ترجمه سودابه فضایلی

یکی از ویژگی‌های انسان شرقی، عشق به طبیعی زیستن است. انسانی که به دنبال معنویت و صدای مبداء هستی است. او به دنبال صدای موسیقی درون است که بر روح و جان انسان مراقبه‌گر جاری است. در این میان نگاه به سازهای موسیقی ایرانی چون تار، سه تار و تنبور و آشنایی با جایگاه استاد الهی (۱۳۵۳-۱۲۷۴) موسیقی‌دان برجسته‌ی موسیقی مقدس تنبور بس ضروری است؛ کسی که توانست این موسیقی را از سوی به سطح یک موسیقی غنی و پیچیده و از سویی دیگر به موسیقی نوین و علمی ارتقا دهد. نغمات او در عین زیبایی حکایت از سیری چند هزار ساله دارد. کتاب حاضر که توسط ژان دورینگ موسیقی‌شناس و خاورشناس فرانسوی نوشته شده، سعی دارد خواننده را با استاد الهی، ظرایف موسیقی تنبور، زیبایی‌شناسی تنبور، شیوه‌ی او در موسیقی، تأثیرات خرد و کلانش بر موسیقی، الحان و نغمات تنبور، سیر تحول موسیقی تنبور و... آشنا سازد. از دورینگ قبلاً کتاب‌هایی چون موسیقی و عرفان و ردیف‌سازی موسیقی سنتی ایران را به زبان فارسی دیده‌ایم و کتاب حاضر نیز دلبستگی دورینگ را به موسیقی ایرانی نشان می‌دهد.

کتاب در شش فصل و سه پیوست همراه با ضمیمه شناخت‌شناسی تنظیم شده است. عارف و استاد، دگردیسی سنت و موسیقی، روح یک سنت، موسیقی زمینی و آسمانی، قدرت موسیقی، اثر موسیقی، میراث موسیقی استاد الهی، چارچوب مذهبی و آیینی، تنبور فن اجرا و قواعد موسیقی استاد، چگونه شنیدن و فصول و پیوست‌ها را به خود اختصاص داده‌اند.

دورینگ با استاد الهی چند بار در اواخر عمرش ملاقات داشته است، و به لحاظ آنکه او را در هنگام نواختن موسیقی ندیده، خود را در حدی نمی‌داند که در مورد اجرای او گواهی دهد، اما اثر موسیقی او را حس کرده است. به نظر دورینگ، هر چند موسیقی الهی اغلب از محدوده‌ی قراردادی عرصه‌ی زیبایی‌شناسی هنر فراتر می‌رفت، اما ضرورت‌های هنری موسیقی‌اش هرگز مانعی بر عملکرد عرفانی این موسیقی نبود. در واقع استاد الهی میراث آهنگ‌های مقدسی را که در اختیار داشت به سطح یک هنر علمی و پیچیده رسانید.

دورینگ در این کتاب به معرفی موسیقی استاد الهی و آنچه این موسیقی را به وجود آورده است، و همچنین آنچه را که در زمینه‌ی این هنر و ابعاد آن، اعم از مادی یا معنوی، ظاهری یا باطنی، بیان کرده مورد مداقه قرار داده است.

البته این کتاب تنها به بررسی شکل خاص موسیقی او محدود نشده، بلکه فلسفه‌ی هنر استثنایی او و عقایدش درباره‌ی مفهوم عمیق و هدف نهایی موسیقی را نیز مورد ملاحظه قرار می‌دهد. دورینگ انگیزه‌ی اصلی نوشتن این کتاب را در اختیار داشتن انبوهی از داده‌های دقیق و قابل استناد، به ویژه اخبار خود ـ زندگی نامه‌ای (اتوبیوگرافی) در مورد چنین موسیقی‌دانی و مشی او می‌داند. در واقع اخبار و تذکره‌ها، نوارهای ضبط شده، گواهان، دستورهایی درباره اجرا، فن موسیقی و آموزش آن، توصیفاتی درباره‌ی قدرت موسیقی و بُعد اخلاقی و مذهبی آن عاملی بوده برای دسترسی به موسیقی او. بخش عمده این اثر از خود استاد فراهم شده که توسط چند نفر ثبت گردیده است. مطالب گردآوری شده در طول سال‌ها، اصول عقاید و فلسفه استاد الهی را بیان کرده و می‌تواند منبع موثقی باشد درباره زندگی و عقایدش. البته بر این همه گواهی و یادداشت‌های کوچک‌ترین پسرش شاهرخ الهی نیز افزوده شده است که به گفته‌ی دورینگ وارث موسیقی استاد و بزرگ‌ترین استاد زنده‌ی تنبور است.

مصاحبه طولانی با او در طی سال‌ها در شکل‌گیری و تنظیم این کتاب نقش مهمی برعهده داشت. تحلیل‌هایی نیز در باب مفهوم موسیقی و ساز و کار اثرات موسیقی نیز مدیون دکتر بهرام الهی است که عقایدش در این باره براساس تجربه‌های شخصی و تمرین موسیقی بوده و کاملاً مبتنی بر مسیر تفکر پدرش می‌باشد. موسیقی استاد الهی تا سال‌های آخر عمرش، جز در جمع محدودی برگزار نمی‌شد، از این رو بُعد خاص عرفانی آن مورد توجه قرار می‌گرفت اما جنبه‌ی زیبایی‌شناسی یا هنری آن، فقط به طور ضمنی درک می‌شد. در نتیجه کتاب حاضر، موسیقی استاد را در حدی که شایسته‌ی او باشد بررسی کرده است. استادی که از کودکی با نواختن تنبور آشنا شده و توانست تحولی عظیم در رپرتوار سنتی تنبور و نغمات ساده و ابتدایی آن پدید آورد.

پاورقی:

1- Roman Rolan
2- Larens Rassi
3- Tomas Mann
4- Quart
5- Johann Sebastian Bach
آلمانی(۱۷۵۰ - ۱۶۸۵)
6- George Frederich Handel
آلمانی و انگلیسی(۱۷۵۹ - ۱۶۸۵)
7- Antonio Vivaldi
ایتالیایی(۱۷۴۱ ۱۶۷۸)
8- George Philip Teleman
آلمانی(۱۷۶۷ - ۱۶۸۱)
9- Tommaso Albimoni
ایتالیایی(۱۷۵۰ - ۱۶۷۱)
10- Joseph Haydn
اتریشی (۱۸۰۹ - ۱۷۲۲)
11- Wolfgang Amadeus Mozart
اتریشی (۱۷۹۱ - ۱۷۵۶)
12- Ludwig Van Beethoven
آلمانی(۱۸۲۷ - ۱۷۷۰)
13- Franz Schubert
اتریشی(۱۸۲۸ - ۱۷۹۷)
14- Frederis Chopin
لهستانی(۱۸۴۹ - ۱۸۱۰)
15- Johannes Brahms
آلمانی(۱۸۹۷ - ۱۸۳۳)
16- Piotr Ilyitch Tchaikovsky
روسی(۱۸۹۳ - ۱۴۴۰)
17- Emil Gilels
روسی(۱۹۶۷ - ۱۹۱۶)
18- Arturo Toscanini
ایتالیایی(۱۹۵۷ - ۱۸۶۷)
19- Bruno Walter
اتریشی
20- Bruno Maderna
ایتالیایی(۱۹۷۳ - ۱۹۲۰)
21- Jewgentj Mrawinskij
روسی(۱۹۴۹ - ۱۹۰۳)
22- Herbert Von Karajan
آلمانی
23- Ernest Ansermet
سوئیسی
24- Wilhelm Kempff آلمانی
25- Claudio Arrau شیلیایی
26- Alexander Brailowsky لهستانی
27- Vladimir Horowitz روسی
28- Martha Argerich
آرژانتین(۱۹۹۳ - ۱۹۴۱)
29- Maurizio Pollini ایتالیایی
30- Jascha Heifetz آلمانی
31- Igor Oistrach آلمانی
32- Pablo Casals
اسپانیایی(۱۹۴۲ - ۱۸۷۶)
33- Mstislav Rostropovich روسی
34- Svjbtoslav Richter
روسی(۱۹۷۹ - ۱۹۱۵)