موسیقی

و

نظری به موسیقی در دیانت بهائی

تألیف دکتر خوشدل یزدانی

مؤسسهٔ چاپ و انتشارات مرآت

موسیقی و نظری به موسیقی در دیانت بهائی
تألیف دکتر خوشدل یزدانی
چاپ اوّل
۱۵۷ بدیع ـ ۲۰۰۰ میلادی
حـقّ طبع محفوظ و مخصوص مؤلف است.
ناشر: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات مرآت
دهلی‌نو ـ هندوستان

فهرست مندرجات

عنوان	صفحه
پیش گفتار	۳
فصل اوّل	
تعریف موسیقی و اصوات	۵
اجزاءاصلی یا عناصر تشکیل دهنده موسیقی	
فصل دوّم	
تاریخ موسیقی	۱۹
تاریخ موسیقی غرب	۱۹
موسیقی دورهٔ رنسانس	۲۲
موسیقی قرن بیستم	۲۳
فصل سوّم	
انواع و فرمها و اشکال مختلف موسیقی	۲۵
فصل چهارم	
حالات مختلف ومتغیرموسیقی	۳۱
حال وهوای موسیقی	۳۳
موسیقیدانان و آهنگسازان عصررمانتیك	۳۶
فصل پنجم	
تاریخ موسیقی ایران و تحولاّت آن	٤۰
فصل ششم	
آزادی موسیقی، اولین هنرمند و موسیقیدان بهائی استاد عالیقدر میرزا عبدالـلّه فراهانی	۵۲
فصل هفتم	
مراحل پیشرفت موسیقی سنتی‌ایران	۵۹

عنوان	صفحه
فصل هشتم	
پیشروی موسیقی سنتی ایران در داخل و خارج ایران دوّمین هنرمند وموسیقیدان بهائی استاد ارجمند علی محمّد خادم میثاق	٦٥
فصل نهم	
موسیقی غربی و ایرانی در قرن کنونی	٨٩
موسیقی تصویری یا تصوّری و تجسّمی	٩٣
نتیجه	٩٦
منابع	١٠٧
فهرست اعلام واهّم مطالب	١٠٨

پیشگفتار

در بین کتب و نشریاتی که در ظلّ دیانت مقدّس بهائی در زمینه های مختلف تدوین و تألیف و نشر گردیده است کتابی راجع به موسیقی و آزادی موسیقی که مظهر کلی الهی در کتاب مستطاب اقدس بدان اشاره فرموده‌اند به چشم نمی‌خورد و این که اوّلین فرد مومن و موسیقیدان بهائی چه شخصی بوده و چه خدمات ارزنده‌ای درزمینهٔ موسیقی سنتی ایران چه در تشکیلات بهائی و چه در تأسیسات کشوری عرضه داشته و نیز چه شخصی اوّلین ارکستر بهائی را تشکیل داده و چه اشخاص هنرمند بهائی در این زمینه خدمات ذی قیمتی نموده اند مورد تفحص و تحقیق و مطالعه قرار نگرفته است. لذا نگارنده که قریب سی سال در زمینه نوازندگی و مطالعهٔ تاریخ موسیقی سنتی و اصیل ایران تجربیاتی کسب نموده و با اغلب هنرمندان وموسیقیدانان بهائی مأنوس و مألوف بوده و درارکسترها هم افتخار شرکت و همنوازی داشته است با تأئیدات و عنایات جمال قدم جل ذکره الاعظم اقدام به تدوین و تنظیم چنین کتابی تحت عنوان «موسیقی‌ونظری به موسیقی در دیانت بهائی» نموده است. در این کتاب از اساتید معروف و مشهور که در زنده نمودن و زنده نگاهداشتن و دوام و قوام موسیقی اصیل ایرانی زحمات طاقت فرسائی را متحمل شده و خدمات پربار و مفید و ارزنده ای در این زمینه نموده اند یاد شده است. و نیز در این کتاب از ترمیم و تعدیل موسیقی شرقی و غربی که در نهایت موجب وموجد وحدت دو موسیقی خواهد شد به تفصیل تعریف و توصیف گردیده است.

نگارنده قلباً آرزومند و امیدواراست که این خدمت ناچیز در زمینهٔ هنری ثمربخش بوده و مورد تأئید و قبول و استفادهٔ یاران عزیز الهی قرار گیرد.

دکتر خوشدل یزدانی

هـوالـلّه

"ای باربد الـهی هرچند سلف در فنّ موسیقی مهارتی نمودند و الحان بدیعه بسرودند شهیر آفاق گشتند و سـرور عشـاق ابیات عاشقانه به الـحان بیات بنواختند و در انجمن عالـم نوائی بلند نمودند و در صحرای فراق به آهنگ حجاز ولولـه درعراق انداختند ولی نغمهٔ الهی را تأثیری دیگر و آهنگ آسمانی را جذب و ولهی دیگر در این عصر طیور اُنس در حدائق قـدس باید آواز و شهنازی بلند کنند که مرغان چمن را به وجد و پرواز آرند و در این جشن وبزم ربّانی چنان عود و رودی به سرود آرند و چنگ و چغانه بنوازند که شرق و غرب را سرور و شادمانی دهند و حبور و کامرانی بخشند حال تو آهنگ آن چنگ را بلند کن و سرود آن عود بزن که باربد را جان به کالبد دهی و رودکی را آسودگی بخشی و فاریابی را بی‌تاب کنی و ابن سینا را به سینای الهی دلالت نمائی و علیك التحیّة و الثناء"

«ع ع»

(صفحهٔ ۱۹۵ گنجینهٔ حدود و احکام)

فصل اوّل

تعریف موسیقی و اصوات

موسیقی چیست؟... موسیقی هنر یا فنّی است که از اصوات تشکیل شده است و در حقیقت اصوات شالوده و رکن اساسی موسیقی می‌باشند. در کتب مختلف فرهنگ لغات تعریفات متعدد و گوناگون دربارهٔ موسیقی شده است مانند:

الف ـ موسیقی عبارت است از هنر ترکیب و تنظیم صداهای دانگ ها و گوشه ها و آهنگ های متغیر و گوناگون که منتج به ابداع و انشاء قطعه ای موسیقی می‌گردد و نیز ترجمان احساسات و عواطف و ایده‌ها و رویاهای مختلف ملت‌ها می‌باشد.

ب ـ موسیقی عبارت است از هـنر ترکیب صداهای هماهنگ و شیرین و موزون که ضمن بیان احساسات و عواطف درونی ملت ها موجب برانگیختن احساسات و جنبش و حرکت آنها گردد.

ج ـ موسیقی هنری است که از ترکیب نتهای موسیقی موزون و خوش آهنگ حاصل گردد. ترجمه از:
(The Random House College Dictionary)

د ـ سرانجام عالی‌ترین و والاترین تعریف و توصیف دربارهٔ صدا وموسیقی بیان بسیار شیواومستدّل مبارك حضرت عبدالبهاء روحی لرمسه الاطهر الفداء می‌باشد که می‌فرمایند:

"آهنگ و آواز رزق روحانی قلوب وارواح است فنّ موسیقی از فنون ممدوحه است و سبب رقّت قلوب مغمومه"

(صفحهٔ ۱۹٤ گنجینهٔ حدود و احکام)

اصوات در موسیقی

شالوده وبافت بنیانی واساسی فنّ موسیقی صدا است این صدا را در موسیقی به وسیلهٔ نت «زبان یا خطّ موسیقی» نشان می‌دهند لذا نت علامت یا نشانی است که برای نمایاندن و یا نمایش آهنگ یك صدا بکار می‌رود. این صدا ممکن است شیرین و پرشور و پرجذبه و دل انگیز باشد چون صدای پراحساس و دلنشین لالائی یك مادر مهربان که با آوای ملیح و شیرین خود نورچشم عزیزش را به خواب شیرین فرو می‌برد و یا الحان نافذ وتسلّی بخش و روحانی دعا و مناجات به آستان الهی باشد و یا نیز صدای جذّاب و روح پرور یك سمفونی هماهنگ و موزونی که به جان و روان روحی تازه می‌دمد و یا ممکن است این صدا ناموزون و ناهماهنگ و ناهنجار باشد مانند صداهای خشن و ترسناك رویدادهای طبیعی چون رعد وبرق وصاعقه وطوفان وآتشفشان و زلزله و صداهای مصیبت بار و تأثرانگیز و وحشتناك آلات و ادوات کشنده و قتاله جنگ و نبرد انسانها وآهنگهائی که برای متصوّر ساختن این قبیل رویدادهای طبیعی و غیرطبیعی ساخته و پرداخته شده است.

در علم و فنّ موسیقی کلاً صداهای متعدد و متغیر را از لحاظ فراز و نشیبی و زیر و بمی به دستجات مشخص و متمایز ذیل تنظیم و تقسیم نموده‌اند:

۱ - سُوپرانو، Soprano ـ بلندترین قسمت صدا درموسیقی، بالاترین و ریزترین یا ذیل ترین صدای زنانه و نیز آلات موسیقی چون سوپرانوکُرنت «Soprano Cornet» ساکسفن «Soprano Saxophon» که دارای وسعت و حدّ و حدود و شرایط صدای سوپرانو می‌باشد.

۲ - آلتو، Alto ـ اوج صدای بلندمردانه یا «Counter Tenor» یا زیرترین صدای زنانه یا کنترآلتو «Contralto».

۳ - باریتون، Baritone ـ صدای مردانه که واسط است بین باس و تنور «Bass . Tenor»

٤ - تنور، Tenor ـ صدای مردانه بین باریتون و آلتو «Alto . Baritone»

٥ - باس، Bass ـ بم ترین صدای مردانه، بم ترین نت در یك کُرد « Chord »، ترجمه از:

(The New Oxford Companion to Music)

کُرد، Chord ـ ترکیبی از سه یا بیشتر آهنگ مختلف که هم زمان با هم اجراء گردد، بم ترین قسمت موسیقی، بعضی از آلات موسیقی مانند باس رِکوردِر « Bass Recorder » که وسعت و شرایط باس را دارند. موسیقی در گذشته از دسته های نامحدود و غیرانحصاری و گسترده‌ای تشکیل گردیده بود ولی به تدریج بر اثر توسعه و نفوذ فرهنگ و تمدن ملت ها و احساسات و عواطف تودهای مردم به دستجات منظم و متمایز تنظیم گردید.

بعضی از این دستجات عبارتند از: موسیقی‌ابتدائی، موسیقی تودهٔ مردم، موسیقی علمی یا هنرموسیقی.

الف ـ موسیقی ابتدائی، از درجات پیچیده و درهم و متنوعی تشکیل گردیده که خاصّ مردم ابتدائی دنیا است واین نوع موسیقی در ملودی و ریتم و نوآنس(«Nuans» تغییر مختصر و ظریف) وحتی در اجزاء بسیار انعطاف پذیر و ساده ظاهر می‌گردد این نوع موسیقی اغلب در مراسم مذهبی و جادوگری و رقص مورد استفاده قرارمی‌گرفت و آهنگها و تصنیف های متداول و مرسوم در این نوع موسیقی اکثراً بی‌نام و نشان و مجهول می‌باشند و سند و یا سابقهٔ کتبی از آنها در دست نیست لذا این گونه آهنگها زبانی و یا سینه به سینه تاکنون حفظ و نگهداری شده است.

ب ـ موسیقی تودهٔ مردم، این نوع موسیقی هم مانند موسیقی

ابتدائی در فرهنگ مردم مجهول و ناشناس رشد نموده و تا مرحلهٔ موسیقی هنری وفنی گسترش داشته است و تا حدودی از موسیقی ابتدائی منظم تر وکامل تر بوده ولی مانند موسیقی ابتدائی سینه به سینه تا به حال یادگار مانده است.

ج- موسیقی علمی یا هنر موسیقی، موسیقی است که با فرهنگ مردم توسعه و ترقّی یافته و نمودار و نمایانگر حالات واشکال مختلف موسیقی علمی می‌باشد و ضمناً بستگی تام به حالات عالی پرورش و فرهنگ ملت ها دارد. ترجمه از: (General Edition Denis Arnold)

اجزاء اصلی یا عناصر تشکیل دهندهٔ موسیقی

آهنگسازان و موسیقیدانان اصوات متنوع و نامحدود و گسترده ای در اختیار دارند و آنها با تکنیك جدید موسیقی علمی قادر خواهند بود به راحتی و سهولت هم از اصواتی که به وسیلهٔ انسانها ایجاد می‌گردد و هم از اصواتی که به وسیلهٔ آلات موسیقی بوجود می‌آید استفاده نموده و به طرق و شیوه های مختلف نامحدودی این اصوات را به هم آمیخته و هماهنگ سازند. در عمل آهنگسازان برای ابداع و یا ایجاد یك قطعهٔ موسیقی فقط تعداد گزینش های محدودی در اندیشه و سلیقهٔ خود دارند و ضمناً بعضی اصوات نسبت به اصوات دیگر در زمانها و مکانهای مختلف از امتیاز و تقدّم بیشتری برخوردارند و حتی بعضی از روش های ترکیبی اصوات نسبت به روش های ترکیبی اصوات دیگراز ویژگی خاصّ برخوردارند عدّه ای از آهنگسازان کوشش می‌کنند که به ماوراء قوانین موسیقی موجود زمان خود راه یابند ولی بندرت جرأت می‌کنند که از حدّ و حدود قوانین مطروحه موسیقی زمان خود پا را فراتر گذارند لذا اجزاء اصلی و عناصر تشکیل دهندهٔ موسیقی را که در موسیقی علمی به رشتهٔ نظم و ترتیب درآمده است در جمیع قطعات ساخته شدهٔ خود

منظور نموده و مطابق قوانین علمی موسیقی آنها را بکار گرفته و مورد استفاده قرار می‌دهند.

اجزاء اصلی یا عناصر تشکیل دهندهٔ موسیقی علمی به دستجات مشخص ذیل منقسم می‌گردد:

الف- صدا، Sound

ب- ملودی، Melody

ج- هارمونی، Harmony

د- ریتم، Rhythm

هـ- فرم، Form

الف- صدا، Sound- اساسی ترین عنصر موسیقی صدا است، کیفیّت و چگونگی آن هر لحظه به گوش شنونده می‌رسد. این صدا ممکن است از آواز و آهنگهای انسانی باشد و یا از صداهای یك طبل و یا از اجرای قطعه ای موسیقی که به وسیلهٔ باند برنجی* « Brass Band » و یا از اجرای یك «Quartet»** باشد و نیز این صدا ممکن است بلند باشد و یا آهسته و کوتاه و یا از دانگ های بلند و کوتاه و یا از ترکیب آنها تشکیل گردد. یکی از صفات ویژهٔ مهّم موسیقی تراکم و همبستگی تنگاتنگ و فشردهٔ صداهای متشکل آن است چنانچه هماهنگی و تراکم صدائی که از سی آلات موسیقی حاصل می‌گردد ابداً قابل قیاس با صدائی که از دو الی سه آلت موسیقی به دست می‌آید نیست.

ب- ملودی، Melody- دوّمین عنصر بنیادی موسیقی ملودی است. آهنگسازان اغلب آهنگی می‌سازند که موسیقیدانان و حتی مردم عادی به خاطر می‌آورند و می‌خوانند این همان ملودی است نیز اغلب مردم که حتی آهنگساز هم نیستند آهنگهای یك قطعه موسیقی

---

* دسته موزیکی که آلات موسیقی آنها از آلات موسیقی بادی برنجی باشد.

** گروه چهار تائی نوازندگان.

را با سوت و یا خواندن عرضه می‌دارند و این نیز همان ملودی است ولی ملودی همیشه به نحوی نیست که بتوان به راحتی خواند. یك قطعه موسیقی هماهنگ شده یا « Harmonized » ممکن است شامل گوشه هائی از دانگ هائی باشد که بسیار بهم فشرده و پیچیده وهم بسته باشد و یا خیلی بریده و یا منقطع و دشوار برای خواندن باشد در نتیجه این گونه ملودیها برای اجراء نیاز به آلات موسیقی مانند ویلن دارد.عوامل متمایز بسیاری ملودی را می‌سازند. یك ملودی ممکن است از لحاظ اوج صدا مانند یك منحنی به یك نقطهٔ اوجی صعود کرده و بعد بتدریج به حالت اوّلیّه نزول کرده و فرود آید در حقیقت ملودی اصوات موسیقی است که به رشتهٔ نظم و ترتیب خوشایند و مطبوعی تنظیم شده باشد. ملودی ردیف آهنگهای منفرد متشکل در یك قطعهٔ موسیقی است که وجه متمایز نسبت به هارمونی و ریتم دارد و نیز ملودی قسمت اساسی و بنیادی یك قطعه موسیقی هم آهنگ شده می‌باشد و سرانجام ملودی عبارت است از یك ردیف ریتمیك از آهنگهای منفرد که بر اثر ایدهٔ شخص سازندهٔ آهنگ بوجود آمده است.

ج- هارمونی، Harmony- هارمونی در فرهنگ لغات به معنای هماهنگی و توافق و توازن صداها توصیف و تفسیر شده است و در حقیقت هارمونی ترکیبی همصدا و هم زمان ازآهنگها می‌باشد به ویژه هنگامی که این آهنگها از صدا های متنوع و مختلف بسیاری تشکیل شده باشد و به گوش شنونده خوشایند و مطبوع جلوه نماید. این ساختار هماهنگ یا هارمونیزه با ملودی و ریتم فرق و تفارت کلی دارد. سرانجام هارمونی عبارت است از علم ساختن و مرتبط کردن و ترکیب و هماهنگ کردن الحان و آهنگها است به نحوی سودمند ومطبوع و قابل استفاده.

د- ریتم، Rhythm- در فرهنگ لغات به معنای وزن و سجع

و قافیه تعبیر شده است در حقیقت استعمال زمان در موسیقی حالت ویژه ای ایجاد می‌کند که آن را ریتم می‌نامند و آن موسیقی را هم به نام موسیقی ریتمیك « Rhythmic » ریتم یکی از عناصر بنیادی موسیقی است. ریتم یك طرح منظم و یا غیرمنظم از ضربات در موسیقی است که با ملودیهای قوی و یا ضعیف هماهنگ گردیده و در نتیجه موسیقی ریتمیك را ایجاد می‌کند.

ترجمه از: (Funk and Wagnalls New Encyclopedia)

بنابر شواهد تاریخی اساس و پایهٔ موسیقی ریتمیك یا ضربی در سطح جهانی مدیون کشف و نظریهٔ فیثاغورث فیلسوف شهیر و معروف یونانی است چنانچه برتراندراسل (1872-1970) « Bertrand Rassell » فیلسوف شهیر انگلیسی درباره فیثاغورث در کتاب فلسفهٔ غرب جلد اوّل صفحهٔ ۷۶ چنین اظهار می‌نماید:

«فیثاغورث یکی از مهمترین افراد انسانی است که تاکنون قدم به جهان هستی گذاشته است. فیثاغورث در سال ۵۲۷ قبل از میلاد مسیح در جزیرهٔ ساموس « Samus » به دنیا آمد وی گفت همه چیز عدد است و او بود که رابطهٔ عدد را در فلسفه و اهمّیت اعداد را در موسیقی کشف کرد و رابطه ای که میان موسیقی و عدد پدید آورد هنوز در اصطلاحات ریاضی مانند معدل هارمونی « HarmonieMean » و تصاعد هارمونیك « Harmonic Progression» برجای مانده»

این کشف فیثاغورث یعنی پیدا کردن رابطهٔ اعداد و اهمّیّت آن در موسیقی باعث شده است که در روش و رسم نت نویسی بعد از ترسیم علامت ویژهٔ کلید سُل بلافاصله عدد خاصّی منظور گردیده و نوشته شود که همان علامت مشخصهٔ ریتم یا ضرب آن قطعهٔ موسیقی می‌باشد. این عدد به شکل عدد کسری می‌باشد که در حقیقت این همان حاصل و نتیجهٔ کشف فیثاغورث است آن عدد برحسب ضرب قطعهٔ موسیقی ممکن است یکی ازاعداد کسری ۴/۴ -۲/۴ -۳/۴ -۶/۸

و... باشد. بدون در نظر گرفتن و اجرای اعداد مذکور نمی‌توان قطعهٔ ضربی مربوطه را اجراء نمود.

کلیهٔ آهنگ مارش ها «موزیك نظامی» و رقص های غربی چون: فوکس تروت، تانگو، والس، چاچا، راك انرول و غیره و نیز آهنگهای ضربی شرقی مانند پیش درآمدها و چهار مضراب ها و رِنگ های ایرانی که باعث تحرّك و شادی و شعف و پایکوبی و دست افشانی شنوندگان می‌گردد کلاً مدیون کشف فیثاغورث است که رابطه و تأثیر عدد را در موسیقی پیدا نمود.

در این قسمت پایانی ریتم ضروری به نظر می‌رسد که یادآور شویم «ریتم » در شعر هم مانند موسیقی به همان معنی لغوی که در فرهنگ لغات آمده است تفسیر و تبیین گردیده است بدین معنی که وزن و سجع و قافیه که در ساختار بنیادی شعر ملحوظ و معمول و بکار گرفته شده در گوش شنونده ریتمهای چهارمضراب و قطعات ضربی آهنگهای سنتی و رِنگ ها را تداعی می‌کند و در حقیقت ریتم باعث همبستگی و الفت و قرابت بین موسیقی و شعر گردیده و در نتیجه این حالت ریتمیك بعضی اشعار را بسیار مهیّج و دلنشین و شورانگیز نموده مستمع را به حالت وجد و سرور سوق می‌دهد. در این مورد بهترین شاهد و مثال اشعار شیوا و ریتمیك و روحانی و عرفانی جناب طاهره است که با ظرافت و مهارت و استادی تام و ویژه ای تنظیم و سروده شده است. جناب طاهره از چنان مقام و منزلت والا و رفیعی برخوردار بودند که"استاد بزرگوار سید کاظم رشتی اعلیٰ اللّٰه مقامهٔ مراتب عشق و حرارت و فهم و درایت طاهره را می‌ستودند وآن تلمیذ با تمیز را به خطاب «قرةالعین» مخاطب ساخت و از لسان قدرت و عظمت به لقب جلیل «طاهره» ملقب و مفتخر گردید و تنها فردی از طبقهٔ نسوان بود که از طرف حضرت ربّ اعلیٰ در سلك حروفات بیانیّه «حروف حیّ» درآمد و به این مقام شامخ منصوب و

معزز گردید. آن نار محبت اللّٰه در اثر رویای صادقه که دیده بود به امرالهی اقبال نمود و ندای جانفزای الست را لبیك گفت و در حلقهٔ مومنان وارد شد." *

جناب طاهره مراتب جانبازی و جانفشانی و ایمان قلبی خود را تحت عریضه‌ای به وسیلهٔ جناب میرزا محمّد علی شوهر همشیره شان به آستان مبارك حضرت ربّ اعلیٰ تقدیم داشت که مطلع آن عریضه چنین بود:

« لمعات وجهك اشرقت و شعاع طلعتك اعتلی
ز چه رو الست بربکم نزنی بزن که بلی بلی»

ذیلاً چند بیت از اشعار شیوا و دلکش و ریتمیك جناب طاهره را زیب این مقاله می‌نماید:

توکه غافل ازمی و شاهدی، پی‌مردعابد و زاهدی
چه کنم که کافروجاحدی، زخلوص نیّت اصفیاء
توو ملك جاه سکندری، من و رسم و راه قلندری
اگرآن نکوست تودرخوری واگراین بداست مرا سزا

* * *

هان صبح هدا فرمود آغازتنفس روشن همهٔ عالم شد زآفاق وزانفس
دیگرننشیندشیخ برمسندتزویر دیگر نشود مسجد دکان تقدس

* * *

خال به کنج لب یکی طرّه مشگفام دو
وای بحال مرغ دل دانه یکی و دام دو
محتسب است وشیخ ومن صحبت عشق درمیان
از چه کنم مجابشان پخته یکی وخام دو

* * *

در بعضی از شعرهای موزون و ریتمیك شعراء می‌توان اشکال

---

* از صفحهٔ ٦٦ کتاب رویای صادقه، تألیف مهرانگیز خسروی.

متفارت و متغیر موسیقی ضربی را پیدا نمود فی‌المثل در اشعار فردوسی طوسی ریتمهای بزمی به ویژه ریتمهای رزمی به وضوح مشخص و متمایز می‌گردد و چون ریتم اشعار فردوسی با دستگاه چهارگاه هماهنگ و متوازن شود اثر و نفوذ و هیجان آن دو چندان می‌شود و این همان است که اغلب در ورزشگاههای باستانی ورزشکاران را به تحرّک و وجد و سرور و حرکات منظم و موزون ورزشی سوق می‌دهد. ذیلاً برای مثال نمونه هائی از اشعار ریتمیك فردوسی طوسی درج می‌گردد:

به نام خداوند جان و خرد — کز این برتراندیشه برنگذرد
خداوندکیوان وگردان سپهر — فروزندهٔ ماه و ناهید ومهر
زنام ونشان وگمان برتراست — نگارنده بر شده گوهراست
به بینندگان آفریننده را — نبینی مرنجان دو بیننده را
نیابد بدو نیز اندیشه راه — که او برتراز نام واز جایگاه

* * *

چنین داد پاسخ ستمکاره طوس — که من دارم این لشگروبوق وکوس
ترا گفتم او را به نزد من‌آر — سخن رامکن هیچ ازاوخواستار
گراو شهریار است پس من که ام — بدین لشگر اندر زبهر چه ام

* * *

و نیز اشعاری ریتمیك از سعدی:

خداوند بخشندهٔ دستگیر — کریم خطا بخش پوزش پذیر

* * *

تو اگر به حُسن دعوی مکنی گناه داری
که کمال سرو بستان وجمال ماه داری

* * *

سرو ایستاده به چو تو رفتار می‌کنی
بلبل خوش به چو تو گفتار می‌کنی

* * *

دراقصای عالم بگشتم بسی — بسربردم ایّام با هر کسی
تمتع زهر گوشه ای یافتم — زهرخرمنی خوشه‌ای یافتم

* * *

بالأخره پس از گذشت قریب سه قرن از مرگ فردوسی طوسی حالت رزمی اشعار وی در بعضی از اشعار سعدی هم نفوذ و رسوخ نموده و نشان می‌دهد که قدرت شعرهای رزمی اش کمتر از اشعار بزمی و غنائی‌اش نیست چنانچه سروده است:

توانم که تیغ سخن برکشم — جهانی سخن را قلم درکشم
بیا تا دراین شیوه چالش کنیم — سرخصم را سنگ بالش کنیم

* * *

پسرچاوشان دید و تیغ وتبر — قباهای اطلس کمرهای زر
یلان کماندار نخجیر زن — غلامان ترکش کش تیر زن
یکی در برش پرنیانی قباه — یکی برسرش خسروانی‌کلاه

* * *

و نیز اشعاری ریتمیك از حافظ لسان الغیب:

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی
وین دفتر بی‌معنی غرق می‌ناب اولی
چون عمر تَبه کردم چندان که نگه کردم
در کنج خراباتی افتاده خراب اولی
چون مصلحت اندیشی دوراست زدرویشی
هم سینه پرآتش به هم دیده پرآب اولی

* * *

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا

* * *

یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود
رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود

* * *

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم
وین عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم
جلوه برمن مفروش ای ملك الحاج که تو
خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم

* * *

زبان کلك تو حافظ چه شکرآن گوید
که گفتهٔ سخنت می برند دست به دست

* * *

شکرشکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود
طیّ مکان ببین و زمان در سلوك شعر
کاین طفل یك شبه ره صد ساله می‌رود

* * *

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ
بیا که نوبت بغداد و وقت تبریزست

* * *

فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز

* * *

تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است
همواره مرا کوی خرابات مقامست

* * *

و نیز شعری ریتمیك از مولانا:

مرده بُدم زنده شدم گریه بُدم خنده شدم
دولت عشق آمد ومن دولت پاینده شدم

* * *

و نیز ذیلاً دو بیت از اشعار ریتمیك شاعر توانای معاصرآقای رضا کللی«شاهد» که درقطعه ای به نام «نقدجوانی» سروده شده است درج می‌گردد:

در دهر ندیدم ز شادی اثری را
زین باغ نچیدم گلی یا ثمری را
دل رنجه شدازگردش این چرخ پُر فسون
از حد گذرانید بما خیره سری را

* * *

و در پایان فردی یا بیتی از اشعار ریتمیك پروین اعتصامی:

زادن و کشتن و پنهان کردن چرخ را رسم و ره دیرین است

* * *

از مشروحه فوق چنین مستفاد می‌شود که ریتم تلفیق و همبستگی موسیقی و شعر گردیده و در نتیجه بر اثر توازن و همبستگی و تقرب آن دو حالات متفاوت و متغیری چون رزمی و بزمی و تحرّك و شادی و شعف در مستمعین ایجاد می‌نماید. براثر تجلّی و بروز و ظهور همین حالات در شنوندگان بوده است که بعضی از موسیقیدانان و شعراء موسیقی و شعر را چون خواهر و برادری مأنوس و مألوف و لازم وملزم یکدیگر دانسته و از این تجانس و توازن و هماهنگی و هم سازی این دو در ساختار ارکسترها و کنسرتها و اُپراها به نحو احسن استفاده گردیده و می‌گردد و در دستگاهها و آهنگهای ایرانی هم به ویژه در اجرای تك خوانی و تصانیف این توازن و هماهنگی شعر و موسیقی آهنگها را دلکش تر و شورانگیزتر و دلنشین تر می‌نماید.

هـ ـ فُرم. Form ـ قالب و ترکیب جامع یك قطعهٔ موسیقی را فرم آن قطعه می‌نامند بعضی از فرم های موسیقی که نمونه های مشهور و متداول قرون ۱۸ -۱۹ بودند تاکنون به یادگار مانده و برای آهنگسازان بسیار آموزنده و سودمند بوده و می‌باشند.

فصل دوّم

تـاریـخ مـوسیقـی

هنر و فنّ موسیقی مانند عوامل دیگر جهانی از قرون متمادی گذشته تا به امروز دستخوش تغییرات و تحولاّت چشمگیر و شگفت آوری شده است و در بعضی از نقاط جهان پس از طیّ مراحل ابتدائی ساده و مدارج رشد و ترقّی به اوج شکوفائی و درجات عالـی دست یافته است ولی در بعضی از نقاط دیگر جهان اگر موسیقی درمراحل اوّلیّه کسب عظمت و شهرت جهانی نموده است ولی متأسفانه پس از چندی به علل سیاسی و مذهبی به رکود و یا پستی گرائیده و سیر نزولی را طیّ نموده است و مردم به علّت ظهور و بروز چنین نوسانات و فراز و نشیب های تأسف آور زندگی هنری و شخصی آهنگسازان ونوازندگان هم دستخوش این تغییرات و تحولاّت گردیده وبه بی‌نظمی و افلاس و بدبختی گرائیده است با در نظر گرفتن مشروحه فوق ذیلاً به شـرح تاریـخ موسیقی غـرب و تاریخ موسیقی ایـران می‌پردازد.

تـاریخ موسیقی غـرب

با وجودی که اخیراً نمونه هائی از خطّ مجزای میخی از موسیقی ملت هی تایت ها « Hittites » (ملتی که از سالهای ۱۲۰۰ تا ۹۰۰ قبل از میلاد امپراطور قوی و مقتدری در آسیای صغیر و سوریّه تشکیل داده بودند) که مربوط به هزاره دوّم قبل از میلاد است مکشوف و مورد توجّه قرار گرفته است ولی قدمت اصلی تاریخ موسیقی را از زمان یونانیان و رومیان یعنی ۵۰۰ سال قبل و ۲۰۰ سال بعد از میلاد مسیح در تاریخ ذکر نموده اند و کمتر از دوازده نمونه از این نوع موسیقی اخیر باقی مانده است.

نظرات و عقاید یونانیان و رومیان دربارهٔ کیفیّت وچگونگی موسیقی آن دوران به تفصیل در آثار و نوشتجات فلاسفه‌ای چون ارسطو« Aristotle » و بوئتیوس«Boethuis» و افلاطون « Plato »و پیتاگوراس«Pythagorus »منعکس و تشریح گردیده است. بنابر محتویٰ و مفهوم این آثار و نوشتجات فلاسفهٔ مذکور معتقد بودند که موسیقی از خدای آپولو* « Apolo »و نیزاز موسیقیدان افسانه‌ای ارفیوس« Orpheus » و بت ها و معبودان دیگر سرچشمه گرفته و بوجود آمده و در جهان منعکس گردیده است و هم چنین آنان معتقد بودند که موسیقی در پندار و کردار انسانی نفوذ به سزائی دارد و امّا چارلز برنی « Charles Burny » دربارهٔ موسیقی در کتابش به نام تاریخ کلی و عمومی موسیقی « A general History of Music» چنین اظهار می‌دارد: موسیقی نعمتی است لذت بخش و ساده و بی‌ضرر و در حقیقت برای زندگانی ضروری به نظر نمی‌رسد ولی موجب خوشی و لـذت و ترقّی حسّ شنوائی می‌شود از لحاظ قدمت تاریخ موسیقی کوشش بی‌ثمر است که مبداء و منشاء موسیقی را مقدّم برمبداء و تاریخ مصر بدانیم ملتی که به نظر می‌رسد تمام بینش و فهم بشری از آن مملکت سرچشمه گرفته است. ساکنین باستانی مصر با داشتن قدمت تاریخی بسیار دورتر و باستانی‌تر از ممالك دیگر به خود بالیده و فخر می‌کنند و امّا راجع به موسیقی چنانچه من « Charles Burny » اطّلاع دارم بنابر اظهار دیودُرس سیکلو« Diodorus Siculu » توسعه و پرورش و تعلیم موسیقی در بین ملت مصر غدغن و تحریم شده بود چون ملت مصر موسیقی را نه تنها بیفایده و بی‌مصرف می‌پنداشتند بلـکه زیان آور و مضـر دانسته و معتقد بودند که افکار و اندیشه مردان را سست و آنها را زن صفت می‌گرداند.

جالب ذکر است که افلاطون ضمن تبیین و تشریح صریح نکتهٔ

*خدای قدیمی یونانیان و رومیان که مظهر روشنائی و شفا، موسیقی، شعر، پیشگوئی و زیبائی مردی.

اصلی عقیدهٔ دیودرس سیکلو مخالفت خود را با نظر وی ابراز داشته و ضمن سفری که به مصر نموده از نزدیك با شکوفائی علم وفنون مصری آشنا گردیده و عکس نظریهٔ او را اثبات نموده است و حتی افلاطون اظهار داشت که مصریان معتقدند که آلات موسیقی به وسیلهٔ خدایان مصری مانند اوسیریس « Osiris » و ایسیس « Isis » و اُروس « Orus » و هرمس « Hermes »اختراع شده است و نیز هرودوتوس « Herodotus » مورّخ مشهور یونانی که سیصد سال قبل او دیودورس و صد سال قبل از افلاطون به مصر سفر نموده بود اظهاری از تحریم ونهی موسیقی در مصر ننموده و حتی امثله و شواهد گوناگون از استفاده و بکارگیری موسیقی در جشن ها و مراسم مذهبی ذکر نموده است.

هم زمان با مصریان قدیم در سوریّه خدای مونث سکنهٔ ازمیر الاهه‌ای بود به نام ایشتار که هر روز لباس او را عوض می‌کردند. این مجسمه در یك معبد بزرگ قرار داشت و در آن معبد صدها دختر زیبا عهده دار خدمات وی بودند و هماهنگ با موسیقی مذهبی در پیرامون ایشتار به رقص های مذهبی پرداخته و از این طریق برای خدای ایشتار درآمد خوبی کسب می‌نمودند لذا موسیقی حتی در پنج هزار سال قبل هم قدمت داشته است.

موسیقی در یونان قدیم در آغاز اصولاً یك صدائی بود و یا منحصراً از یك ملودی سادهٔ محدود تشکیل می‌شد و بدون همراهی و همگامی موزیك اجرا می‌گردید. بعضی اوقات یك یا چند نوازنده متفقاً ممکن بود یك ملودی ویژه‌ای را اجراء کنند در صورتی که نوازندگان دیگر متن قطعه موسیقی را اجراء می‌کردند. این قبیل هم نوازی و هماهنگی که تا اندازه‌ای ارکستر پیچیده و مرکبی را تشکیل می‌دادند موسیقی چند صدائی یا هتروفونی « Heterophony » می‌نامیدند. موسیقی زیر بنائی یونان بر پایهٔ یك رشته مقام‌ها و

آهنگهائی منظم تنظیم و تشکیل شده است که ترکیبی از طرح ویژهٔ ملودی و زمینهٔ ریتمیك را تشکیل می‌دهد. امروزه موسیقیدانان عرب و هندی هم در سیستم موسیقی خودشان از طرح ترکیبی فوق استفاده می‌کنند. تدریجاً در قرن نهم میلادی عده ای از موسیقیدانان احساس کردند که به یك موسیقی کاملتر و بی‌عیب و نقص‌تری نیازمندند تا این موسیقی‌هائی که از ملودیهای ناهماهنگ و ناموزون تشکیل شده است و تدریجاً این عده از موسیقیدانان به این گونه موسیقی‌های ترکیبی و ملودی یك تك صدائی فوق العاده که هم زمان با اجرای قطعه موسیقی می‌بایست خوانده شود افزودند این نوع موسیقی ترکیبی اخیر را اُرگانم « Organum » نامیدند. اورگانم در تاریخ موسیقی از اهمّیّت زیاد و خاصّی برخوردار است چون این ترکیب موسیقی اوّلین گامی در جهت بسط وتوسعهٔ موسیقی ویژه ای بود که چند صدائی پولی فونی « Poly phony » نامیده می‌شد و به تدریج فرم موسیقی مشخص و متمایز غربی از توسعه و بسط چنین موسیقی حاصل گردید.

موسیقی دردورهٔ رنسانس « Renaissance ». در دوران رنسانس عکس العمل مخالفت با پیچیدگی و درهمی ملودی‌ها اغلب موسیقیدانان و آهنگسازان را بر آن داشت که به روش سهل تر و آسان تری از موسیقی که بیشتر شامل ملودیهای آرام و سبك و ساده بود گرایش پیدا کرده و کمتر به موسیقی چند ملودی و ترکیبی بپردازند.

در اواخر دورهٔ رنسانس وقتی که بتدریج موسیقی چند صدائی شایع شده بود در ایتالیا اقدامات جدّی و وسیعی در جهت تغییر و تبدیل صدای موسیقی و ساختن آهنگهای متفاوت موسیقی در جریان بود و بسیاری از موسیقیدانان و نوازندگان ایتالیائی از روش موسیقی چند صدائی هلندیها روگردان بودند.

موسیقی درعصررمانتیك « Music in The Romantic Era ».

در آغاز قرن نوزدهم روش موسیقی کلاسیك وینی‌ها که به وسیلهٔ مُصَنفین و آهنگسازان مشهور و نامی مانند هایدن « Hyden »، موزارت « Mozart » و بتهون« Beethoven » ساخته و منتشرشده بود در سراسراروپا شایع گردید. سرانجام در دوران قرن نوزدهم دو نوع موسیقی به نام سمفونیك « Symphonic » وموسیقی اطاقی* « Chamber Music » که به وسیلهٔ آهنگسازان معروف و مشهور آن دوران مانند شوبرت« Schubert »و شومان« Schuman »و برامز «Brahms»و فلیکس مندلسن « Felix Mendelssohn » آهنگسازان آلمانی و آنتون بروکنر « Anton Brukner » آهنگساز اطریشی در این زمینه ساخته و تنظیم شده بود رایج و شایع گردید.

موسیقی در قرن بیستم « Music in The 20th Century ». موسیقی عصری رمانتیك که در آغاز قرن نوزدهم از ارزش والا و از احساسات و حالات ویژهٔ شخصی سرچشمه گرفته بود در قرن بیستم از رشد و رونق بسزائی برخوردار گردید. این رشد سریع و پیشرفت شگرف موسیقی قرن بیستم بستگی تام به حالات و اشکال گوناگون زندگانی مدرن مردم قرن بیستم دارد. در این عصر که ترقّی علوم و فنون به اوج شکوفائی خود رسیده است افراد بیشتری با زمینه‌های علمی و اجتماعی پیشرفته تری به تحصیل علم موسیقی پرداخته و استعدادشان را در این زمینه بسط و گسترش داده و می‌دهند و در نتیجه ذوق و سلیقه و استعدادهای والا و عالی هنرمندان این قرن موجب تشکیل موسیقی نوین قرن بیستم گردید. رادیو و تلویزیون ها و نوارهای گوناگون موسیقی آهنگهای مختلف و متنوع بسیاری را از دورترین نقاط جهان مانند ممالك آمریکای جنوبی و شرق اقصیٰ برای توجّه موسیقیدانان نقاط دیگر جهان پخش و منتشر

* موسیقی که محدود به چند آلات موسیقی باشد.

ساخته و آنها به سرعت و راحتی با موسیقی جدید نقاط مختلف جهان آشنا گردیده و ارزیابی می‌نمایند نتیجه ای که از این دقّت نظر و ارزیابی بدست می‌آید موجب بروز ظهور نیروی ابتکار و بکارگیری قوهٔ ابداع و انشاء در سازندگی آهنگهای مدرن این قرن می‌گردد.

سرانجام این گوناگونی و تنوع در ساختار آهنگها موجب گردید که موسیقی علمی ممتاز این قرن به صورت انواع و فرمهای مختلف به جهانیان عرضه گردد.

ترجمه از: (Funk and Wagnalls New Eneyclopedia)

فصل سوم

انواع فرمها و اشکال مختلف موسیقی

۱ - تك خوانی و تکنوازی یا سولو« Solo » همانطور که قبلاً ذکر گردید تك خوانی و تکنوازی که در قرون گذشته مرسوم و متداول بوده بتدریج و به ویژه در قرن بیستم تکامل یافته و تك خوانی به اپرا « Opera » و دسته های مذهبی کُر« choir » و غیرمذهبی کُر تبدیل گردید و تکنوازی هم به کنسرتو « Concerto » تبدیل گردید یعنی درحقیقت در کنسرتو تکنواز با « Soloist » به همراهی ارکستر کامل به نوازندگی ملودی و یا آهنگ اصلی می‌پردازد.

۲ - اپرا، Opera- موسیقی دراماتیکی است« Deramatic» مربوط به شعائر دینی و نمایش های مذهبی و نمایشهای روستائی که به وسیلهٔ ارکستر ویژه و یا خواننده اپرا که اشعار دراماتیك را ادا می‌کند اجراء می‌گردد. اپرا در حقیقت اولاد خاصی از فامیل درام است که در قرن شانزدهم میلادی در اروپای غربی معمول و متداول گردید و با گذشت زمان بتدریج از رونق اصلی اش کاسته شد و به نیستی و فقدان نزدیك می‌شود. اپرا اساساً یك شکل هنری منطقه ای یا ناحیه‌ای است و با وجود این که همگام و همراه دیگر تجملات و آداب و رسوم تمدن غربی به جهان صادر گردیده است معهذا با مقایسه با فرمهای متعدد و متنوع دیگرموسیقی‌ها از عمر و دوران کوتاهی برخوردار بوده است و با داشتن چهار الی پنج قرن رواج و رونق نمی‌توان با دوران تاریخ بشری مقایسه نمود ولی بعضی از اپراهای نیاکان و پیشینیان از رونق و رواج طولانی تری برخوردار بودند. بنابر تعریف و توصیف کلّی که دربارهٔ اپرا در فرهنگ لغات « The New Oxford Companion to music » شده است اپرا محتملاً

نسبت به انواع دیگر موسیقی نظر انتقادی بیشتری را برانگیخته است.

اپرا به غیرمنطقی و نامعتدل و بی‌معنی بودن محکوم شده بود ولی از طرف دیگر از نظر بیان روحیّه و احساسات عالی بشری مورد توجّه قرارگرفته است. اپراباعث ورشکستگی و افلاس سلاطین گردیده است. اپرا تظاهرات انقلابی را برانگیخته است. اپرا سلاطین را مورد تحسین قرارداده و جنبش رزمی را تشویق و ترغیب نموده است. اپرا فلسفه و حکمت را به تفصیل بیان نموده است. اپرا معرفت الروح یا روانشناسی را پی‌گیری نموده است و صرف نظر از این موارد مذکور اغلب به راحتی باعث سرگرمی و تفریح شنوندگان شده است شکی نیست که این چنین تنوعی در اپرا مربوط و منوط به عناصر متشکلهٔ آن مانند: موسیقی، درام، شعر و انواع صداها مانند سپرانو« Soprano » و تنور« Tenor » می‌باشد. چنین حالت مرکب و پیچیده‌ای از اپرا را می‌توان در اپراهای معروف موزارت « Mozart » که در اواخر قرن هیجدهم میلادی ساخته و به جهان عرضه داشته است تشخیص داد. از موزارت پنج اپرای معروف به یادگار مانده است که اوّلین آن به نام « Mitu Date Ri Di Ponto » در سال۱۷۷۰ و آخرین آن به نام« La Clemenza Di Tito » در سال۱۷۹۱ ساخته و اجراء گردیده است.

۳ - کُر، Chorus ، Choir ـ هر دو کلمه یا لغت به معنای گروه خوانندگانی است که متفقاً و هماهنگ سرودی را اجراء می‌نمایند ولی گروه « Chorus » ازعدهٔ خوانندگان بیشتری تشکیل شده است و گروه « Choir » از عدهٔ خوانندگان کمتری و بنابر شواهد تاریخی پیدایش دستهٔ کُر یا « Chorus » از زمان اجرای سرودهای مذهبی درکلیسا به وسیلهٔ دستهٔ ویژهٔ سرود خوانان آغاز و بتدریج در مجامع دیگر رسوخ ونفوذ داشته است مانند کُر باخ «Bach Chorus» که از معروفیّت ویژه‌ای برخوردار است و نیز گروه کُر ترکیه که

شهرت به سزائی دارد.

٤ -دواُ یا دوات،«Fr.Duo-Ger.duett-Italy.Duo or Duetto» دوات ترکیبی است از دو اجرا کنندهٔ صدائی یا سازی بدون همراهی سازهای دیگر.

دوات به دو شکل متمایز نیز اجراء می‌گردد:

الف ـ دوات صدائی یعنی دواتی که برای دوخواننده تنظیم گردیده است.

ب ـ دوات سازی که برای دو آلت موسیقی ساخته شده است مانند پیانوی چهار دستی و یا دو ویلن. دوات از قرن هیجدهم متداول گردیده است. دوات های موزارت و شوبرت و راهمانینف « Rakhmaninov » بسیار معروف و مشهور است. دوات های بسیار زیادی برای دو آلت موسیقی ساخته و تنظیم گردیده است.

۵ - کوارتت، Quartet ـ یك قطعهٔ موسیقی که برای چهار صدا و یا چهار آلت موسیقی تنظیم گردیده است. معمولی‌ترین کوارتت هماهنگ چهار صدائی از صداهای سوپرانو، آلتو، تنور و باس تشکیل می‌گردد که به نام مختصر« S. A .T. B »خوانده می‌شودو برای تشکیل کوارتت هماهنگ چهار سازی از آلات موسیقی زهی مانند دو ویلن و یك ویولا و یك چلو (ویلن سل) استفاده می‌شود. اگر در کوارتت آلت موسیقی دیگری غیر از آلات زهی شرکت داشته باشد آن کوارتت را بنام آن آلت موسیقی می‌خوانند مانند کوارتت پیانو که عبارت است از یك پیانو و ویلن و ویولا و چلو و یا فی‌المثل کوارتت فلوت « Flute » و یا کوارتت اُبوآ « Oboe » عبارت است از یکی از آلات موسیقی بادی با سه آلت موسیقی زهی.

٦ - کنسرت، Concert ـ کنسرت عبارت است از اجرای یك قطعه موسیقی با شرکت چند خواننده و یا چند نوازنده و یا اجتماعی از هر دو گروه در برابر شنوندگان. کنسرت از قرن هفدهم

آغاز و متداول گردید.

۷- رسیتال، Recital ـ کنسرت محدود و کوچکی است که در آن یك خواننده و یا یك نوازنده « Soloist » با همکاری و همگامی یك یا دو نوازندهٔ دیگر قطعه‌ای موسیقی را اجراء می‌کنند.

۸- کنسرتو، Concerto ـ کلمهٔ با اصطلاح کنسرتو تصویری را مجسّم و متصوّر می‌سازد که در آن یك تکنواز« Soloist » با مهارت و کارائی و کاردانی شگرف خود که برخوردار از تکنیك عالی موسیقی است قطعه ای موسیقی را با کمك و هم سازی و هماهنگی ارکستر اجراء می‌نماید.

۹- ارکسترا، Orchestra ـ لغت ارکستر از لغت « Orchesta» یونان باستانی اقتباس شده است و به گروهی از مجریان آلات متعدده و گوناگون موسیقی به ویژه سازهای زهی و برنجی بادی و ادوات ضربی مانند «ضرب، دایره، سنج، سه گوش» که به اجرای کنسرت و یا سمفونی و یا اپرا می‌پردازند اطلاق می‌گردد. ارکستر تئاتر سلطنتی لندن که در سال ۱۷۱۸ اجراء گردید عبارت بود از ۲۲ ویلن و دو ویولا و سه چلو (ویلن سل) و دو باس و دو فلوت و دو ابوآ « Oboes » و سه باسون« Bassons » و دو عدد پیانو و یك هارپ.

ارکستر در قرن بیستم از تغییرات وسیع و گسترش بی‌سابقه‌ای برخوردار گردیده و در نتیجه باعث شادی ومورد رضایت شنوندگان قرار گرفته است. حدّ متوسط آلات موسیقی که در ارکستر قرن بیستم مورد استفاده قرارمی‌دهند عبارت است از سه آلت موسیقی بادی «فلوت، کلارینت « Clarinet» و ابوآ یا باسون» و چهار بوق « Horn » و سه ترامپت « Trumpet» و سه ترمبون « Trombone» و مقدار زیادی آلت ضربی مانند درام « Drum » و سیمبال « Cymbal » و بالغ بر ۱۶ ویلن اوّل و ۱۶ ویلن دوّم و۱۲ ویولا و ده عدد چلو « Cello » و هشت عدد دوبل براس« Double Brass » که جمعاً بالغ

بر صد نوازنده می‌گردد.

۱۰ - سیمفونی، Symphoni ـ سیمفونی از دو لغت « Sym » و « Phone » یونانی اقتباس شده است که « Sym » به معنای با هم و فون « phone » به معنای ساندینگ « Sounding » می‌باشد. سیمفونی یك قطعه موسیقی است که برای ارکستر استادانه تنظیم شده و معمولاً دارای چند حالت اصلی و ویژه می‌باشد مانند سوناتا«Sonata » و رُندو « Rondo » و اسکرزو« Scherzo ».

۱۱ - سیمفونی ارکسترا ـ عبارت است از یك ارکستر بزرگی که از سازهای بادی و سازهای زهی و ادوات ضربی و دیگر ادوات موسیقی برای اجرای قطعه ساخته شده و سیمفونی استفاده نموده بکار گرفته می‌شوند.

۱۲ - موسیقی کلاسیك ـ موسیقی کلاسیك از معیاری مشخص و روش های عالی برخوردار است که به صراحت و سهولت از موسیقی‌های متداول و شایع عامیانه و توده‌پسند و جایز متمایز و مشخص می‌گردد. موسیقی کلاسیك شامل سمفونی‌ها، اپراها، سونوتها وگروه خوانندگان «SongCycles» و لیدرها* « Lieder » می‌باشد.

۱۳ - سوناتا، Sonata ـ یك آهنگ یا تصنیف تنظیم شده برای یك یا دو آلت موسیقی که دارای سه یا چهار وزن و یا ضرب متفاوت باشد و آخرین ضرب یا وزن و یا حالت سوناتا را روندو « Rondo » می‌نامند.

۱٤ - جاز، Jazz ـ کلمهٔ جاز از لحاظ اشتقاق لغوی ناشناخته است. موسیقی ریتمیك جاز یك فرم موسیقی توده پسند و عوامانه‌ای است که در سال ۱۹۲۰ برای یك دسته بزرگ تنظیم و رایج گردیده بود. این نوع موسیقی براساس معنویّات آفریقا و آمریکا و پیوند موسیقی آمریکا و نگرو و آهنگهای کارگری بوجود آمده است و

---

* آواز و تصنیف آلمانی به صورت غزل و ترجیع بند.

تدریجاً به صورت های بدیهه سرائی و روش ترکیبی و ریتمیك و در آغاز بدون پرده و ساده دیاتونی‌سیزم « Diatonicism» و سپس با نیم پرده های اوج گیرنده و بالا رونده یا کروماتیسیزم « Chromaticism » تنظیم و اجراء گردیده است. در موسیقی جاز از آلات بادی مانند ترومپت، ترمبون، کلارینت پیانو، درامز، بَنژوُ«Banjo»، گیتار و باس استفاده می‌شود. متأسفانه آهنگها و ملودی ها و به ویژه ریتم جاز متداول امروزی بسیار با فرم و روش جاز اوّلیّه تغییر کرده است چنانچه آهنگ و ریتم ارکستر جازی که اخیراً شایع و رایج گردیده و در دیسکوها و مجالس رقص اجراء می‌گردد بسیار محرّك و نامعقول بوده و در نتیجه باعث انحراف و تدنّی و انحطاط اخلاقی نوجوانان و جوانان می‌شود.

ترجمه از: The New Oxford Companion to Music General Edition . Denis Arnold. Page 1516

فصل چهارم

حالات مختلف و متغیر موسیقی

کلیّهٔ انواع مختلف و فرمهای گوناگون قطعات موسیقی که مبسوطاً در فصل گذشته مورد بحث قرار گرفت با حالات متغیر ذیل بایستی اجراء گردد چون اجرای این حالات ترجمان و نمایانگر ایده ها و تصوّرات و تخیّلات و احساسات درونی سازنده آهنگ بوده و بدون در نظر گرفتن و اجرای این حالات قطعه موسیقی فاقد ظرافت و جذابیّت خواهد بود:

۱ -آلگرو، Allegro ـ آلگرو در فرهنگ لغات به معنای درخشان، بشاش، تند، سریع و زنده و با روح تعبیر و تفسیر شده است. این اصطلاح اساساً برای نشان دادن حالت موسیقی بکار گرفته می‌شود نه برای تعیین و نشان دادن ضرب و میزان. در عمل دو نوع آلگرو مورد اجراء قرار می‌گیرد:

الف ـ آلگرو پرستو، Allegro Pressto ـ که حالت تند و چابك را نمایش می‌دهد.

ب ـ آلگرو آندانتو، Andanto Allegro ـ که قدری از آلگرو پرستو آرام تر و سنگین تر است ولی در کل آلگرو به معنای « Quick » یعنی تند و سریع بکار گرفته می‌شود.

۲ - آندانت، Andant ـ اجرای قطعهٔ موسیقی با حالت سبك و نرم و قدری سریع می‌باشد.

۳ -آندانتینو، Andantino ـ از حالت آندانت ملایم تر و آرام تر است.

٤ - مُدراتو، Moderato ـ اجرای قطعهٔ موسیقی است با حالت متوسط با ضرب معتدل.

۵ - آداجیو، Adagio ـ در فرهنگ لغات خیلی ملایم و آرام تفسیر و معنی شده است و برای اوّلین بار در قرن ۱۷ و نیز در قرن ۱۹ در اجرای قطعات موسیقی بکار گرفته و نمایان گشته است ولی به هر حال حالتی متین، آهسته و سنگین معادل است با لنتو « Lento » (آهسته) و لارگو «Largo» (سنگین).

۶ - استکاتو یا استکیت، Staccato ـ به معنای اجرای قطعهٔ موسیقی با نت های مجزا و منقطع و جدا جدا و بریده، این حالت کاملاً برعکس حالت لگاتو« Legato » به معنای آهسته و ملایم است.

۷ - لگاتو، Legato ـ در اجرای قطعه موسیقی به حالت لگاتو بایستی در نظر داشت که نتَ ها بدون قطع و گسستن و به حالت ملایم و سنگین اجراء گردند.

۸ - تمپو، Tempo ـ در فرهنگ لغات به معنای مشخص نمودن ضرب و میزان سرعت است.

۹ - کرسندو یا کرشندو، Crescendo ـ در اجرای قطعهٔ موسیقی صدای آهنگ از بسیار ملایم و ضعیف تدریجاً بلند و قوی و رسا می‌گردد.

۱۰ - دی‌کرسندو یا دی‌کرشندو، Decrescendo ـ در اجرای قطعه موسیقی صدای آهنگ بسیار بلند و قوی است تدریجاً آهسته و ملایم و ضعیف می‌گردد.

۱۱ - پرستو، Pressto ـ این اصطلاح به معنای بسیار تند و سریع است و قطعهٔ موسیقی را بایستی تند و سریع و چابک اجراء نمود.

۱۲ - پی‌زی‌کاتو، Pizzicato ـ در اجرای قطعهٔ موسیقی با آلات موسیقی زهی مانند ویلن به عوض به کار گرفتن آرمشه با انگشت زه ساز را به صدا در می‌آورند. این روش اوّلین بار به وسیلهٔ مونت وردی« Monte Verdi » در سال ۱۶۲۴ در ساخته هایش بکار گرفته

شده است.

ترجمه از: The New Oxford Companion to Music General Edition . Denis Arnold.

حال و هوای موسیقی

غیر از علامات مختلف و متعدّد موسیقی که در فوق به آنها اشاره گردید کیفیت ویژهٔ دیگری در موسیقی وجود دارد به نام حال که در اجرای یك قطعهٔ موسیقی اهمّیّت و اثر به سزائی داشته و در اصطلاح موسیقی آن را حال و هوای موسیقی می‌نامند.

هنر موسیقی کلاً از دو قسمت متمایز تشکیل شده است: قسمت اوّل فنّ موسیقی است که شامل تمام قواعد و اصول و شگردهای علمی موسیقی می‌باشد و قسمت دوّم حال و هوای موسیقی است که بر فنّ تسلّط و تفوّق داشته و آن را بکار می‌گیرد. بدیهی است که کیفیّت تجلّی حال دراجرای یك قطعه موسیقی بستگی تام به حالت عرفانی و روحانی نوازنده داشته و این حال در نوازنده متظاهر و متجلّی نمی‌گردد مگر وی به عوالم روحانی و عرفانی و الهی مومن و موقن باشد چنانچه اظهار نظر بتهون آهنگساز و هنرمند معروف و نامی جهان راجع به موسیقی و اجرای آن چنین است: «هر کس می‌خواهد با قلوب تماس یابد و آنها را دریابد بایستی از عالم بالا الهام گیرد و اگر چنین نکند فقط یك رشته نت در اختیار دارد یعنی دارای جسمی بدون روح است » (کیهان فرهنگی شمارهٔ۱ صفحهٔ ۱۲ ، فروردین ۱۳۶۴)

اغلب مشاهده می‌شود یك قطعه موسیقی را دو نوازنده به طور کامل و صحیح مطابق اصول و قواعد علمی موسیقی می‌نوازند. یکی چنان با حال و گیرا و جذّاب و دلنشین می‌نوازد که شنونده را مجذوب و مفتون نوازندگی خود می‌نماید ولی اجرای نوازندهٔ دیگر با حال و گیرا نبوده و مورد توجّه و پسند شنونده قرار نمی‌گیرد و لذا

اگر نوازنده حالت عرفانی و روحانی وخلوص نیّت و پاکی‌طینت داشته باشد بدون شك این حالات در نوازندگیش منعکس گردیده و شنونده را مفتون و شیدای نوازندگی خود می‌نماید.

کیفیّت و یا لغت حال و هوا در فنّ و علم موسیقی نشان و علامت ویژه‌ای ندارد که مانند نت بر روی کاغذ ترسیم گردد بلکه در واقع یك رشته ریزه کاریها و شیرین کاری‌هائی است که در اجرای یك قطعه موسیقی اعمال و اجراء می‌گردد که درنتیجه به آهنگ حالت جذابیّت و ملاحت و گرمی می‌دهد این کیفیت همان حال است که بایستی با قوّهٔ ضبط قوی از استادان کارآزموده و باتجربه تقلید و اقتباس کرد. یکی از علائم حال که به آهنگ دلپذیری و ملاحت می‌دهد لرزش و یا ویبراسیون « Vibration » است. لرزش یا ویبراسیون عبارت است از لرزش لطیف و ظریف انگشتان بر روی سیم یا زهی که بر روی دسته قرار دارد و یا بر روی پرده‌ای که بر روی دستهٔ آلت موسیقی تنظیم گردیده است. این لرزش ممکن است بسیار سریع باشد یا این که بسیار بطیٔ و ملایم و یکنواخت. بهرحال انتخاب این دو نوع ویبراسیون در زمانها و حالات مختلف متغیر بوده و انتخاب بجا و مناسب یکی از این دو نوع لرزش ضامن جذابیّت و گیرائی آهنگ مربوطه خواهد شد.

یکی دیگر از علائم حال و هوای موسیقی بدیهه سرائی یا بدیهه پردازی است شکی نیست که این قسم حال هنر سهل و آسانی نیست. نوازنده قادر به اجرای این نوع حال خواهد بود که مدّتها در اجرای قطعات موسیقی ممارست و تجربه و تبحّر و کارائی داشته باشد.

در بدیهه سرائی نوازنده در شرایط زمانی و مکانی مناسب با تغییر ریتم و ضرب و یا ملودی یك نوع جذابیّت و ملاحت به نوازندگی خود می‌دهد که شنوندگان را مفتون و مجذوب نوازندگی خود می‌نماید.

چنانچه «فارابی در جلسه ای مورد بی‌مهری حاکم قرار می‌گیرد و از این رهگذر جانش در خطر می‌افتد. پس برای نجات خویش فوراً تدبیری می‌اندیشد و ساز به دست می‌گیرد و با اجرای آهنگهای نشاط انگیز ابتداء مجلس را به طرب و خنده می‌آورد و از این راه به شنیدن آهنگهای خود ترغیب می‌کند سپس به نرمی و ملایمت یعنی به طرزی که محسوس نشود درآهنگها چنان تغییری می‌دهد(بدیهه سرائی) که حضار به حالت غم و اندوه فرو می‌روند و به گریه می‌افتند و دیگر بارآهنگ را عوض نموده و حضار را به خواب فرو می‌برد(بدیهه سرائی) وخود فرار می‌کند»

در واقع بدیهه سرائی یا پردازی یك نوع ابتکار و ابداع فوری در اجرای یك موسیقی است که از قبل پیش بینی و تنظیم نشده باشد بلکه نوازنده با استادی خود و تجربیات فراوانی که در مدّت نوازندگی خود اندوخته است بکار گرفته و به اجرای قطعهٔ موسیقی جذابیّت و حلاوت ویژه‌ای می‌بخشد.

جالب ذکراست که پاگانینی« Paganini »ویلونیست معروف ایتالیائی (۱۸٤۰-۱۷۸٤)چنان در نواختن ویلن مهارت داشت که با نوازندگی در یك سیم ویلن شنوندگان را گاهی به گریه و گاهی به خنده وامی‌داشت. (بدیهه سرائی)

و نیز استاد عالیقدر ابوالحسن صبا ویلونیست معروف و نامی ایران در تمام اوقات نوازندگیش به بدیهه سرائی پرداخته و چنان حال و هوائی به نوازندگی خود می‌داد که به تصدیق همهٔ موسیقیدانان ایرانی و شاگردانش نوازندگی استاد صبا حال و هوای دیگری دارد و متأسفانه حتی هیچ یك از شاگردان ممتاز استاد هم قادر به اقتباس و یا تقلید حال وهوا و بدیهه سرائی نوازندگی استاد نشدند.

موسیقیدانان و آهنگسازان عصر رمانتیك

با مطالعه و بررسی تاریخ موسیقی غرب و تکامل تدریجی آن تا قرن بیستم میلادی به تصادف و تقارن بسیار مهّم و شگفت انگیزی برخورد خواهیم کرد بدین معنی که اغلب موسیقیدانان و آهنگسازان که شهرت یافته ودرپیشرفت وپیشبردانواع مختلف وفرمهای گوناگون موسیقی عملاً فعّالیّت‌های پی‌گیر و چشمگیر مستمری داشته‌اند کلاً در عصر رمانتیك در قرن ۱۸ میلادی پا به عرصهٔ هنر موسیقی گذاشته و از معروفیّت و شهرت جهانی به سزائی برخوردار گردیده اند مانند:

۱ - موزارت، Mozart
آهنگساز اطریشی، ۱۷۹۱ -۱۷۵٦

۲ - بتهون، Beethoven
آهنگساز آلمانی، ۱۸۲۷ -۱۷۷۰

۳ - پاگانی‌نی، Paganini
آهنگسازو ویلونیست ایتالیائی، ۱۸٤۰ - ۱۷۸٤

٤ - برامز، Brahms
آهنگساز آلمانی، ۱۸۹۷ - ۱۸۳۳

٥ - شوبرت، Schubert
آهنگساز اطریشی، ۱۸۲۸ - ۱۷۹۷

٦ - شومن، Schumann
آهنگساز آلمانی، ۱۸٥٦ -۱۸۱۰

۷- شوپن، Chopin
آهنگساز لهستانی، ۱۸٤۹ -۱۸۱۰

۸- چایکوفسکی، Zchaikovsky
آهنگساز روسی، ۱۸۹۳ -۱۸٤۰

۹ - ریمسکی کورساکف، Rimsky Korsakov
آهنگساز روسی، ۱۹۰۸ - ۱۸٤٤

۱۰ - کروترز، Kreutzer
ویلونیست فرانسوی، ۱۸۳۱ - ۱۷٦٦

۱۱ - فرانس لیست، Franz Liszt
آهنگساز مجارستانی، ۱۸۸٦ - ۱۸۲۱

۱۲ - ریچارد واگنر، Richard Wagner
آهنگساز آلمانی، ۱۸۸۳ - ۱۸۱۳

۱۳ - وبر، Weber
پیانیست،رهبرارکستر،آهنگسازآلمانی،۱۸۲٦ -۱۷۸٦

۱٤ - اُسکاراشتراوس، Oscar Strauss
آهنگسازاطریشی، ۱۹٥٤ -۱۸۷۰

۱٥ - یوهان اشتراوس، Johann Strauss
رهبرارکستر و آهنگساز اطریشی، سلطان والس که۱۲ والس معروف دارد، ۱۸٤۹ - ۱۸۰٤

۱٦ - پریوهان اشتراوس، S. Strauss
آهنگساز و رهبر ارکستر اطریشی، ۱۸۹۹ - ۱۸۲٥

۱۷ - پوچینی، Puccini
آهنگساز ایتالیائی و سازندهٔ اپرا، ۱۹۲٤ - ۱۸٥۸

۱۸ - ریچارد اشتراوس، Richard Strauss
آهنگساز آلمانی، ۱۹٤۹ -۱۸٦٤

۱۹ - مندلسون، Mendelasohn
آهنگساز آلمانی، ۱۸٤۷ - ۱۸۰۹

۲۰ - وردی، Verdi
آهنگسازایتالیائی، سازندهٔ آهنگهای اپرا،۱۹۰۱ -۱۸۱۳

شگفتا ! ... پیدایش و وجود این گروه موسیقیدانان و

آهنگسازان مشهور و نامی جهان در عصر رمانتیك قرن هیجدهم به درستی مقارن است با ظهور باب اعظم حضرت ربّ اعلیٰ و ظهور مظهر کلّی الهی حضرت بهاءالـلّه و شکوفائی و بشارت آیهٔ نازلهٔ مبارکه کتاب مستطاب اقـدس (بند ۵۱) که می‌فرمایند: "انّا حلّلنا لکم اصغآء الاصوات و النّغمات" آیا به راستی این گروه هنرمندان نامی که با ساختن و پرداختن الحان و آهنگهای روح پرور و دلنشین خود شهره جهانی گشتند پیشگامان، پیشاهنگان و مبشرین آیهٔ مبارکه نازله نبودند که با اجرای آهنگهای پرشور و جانفزای خود به جهانیان بشارت دادند «که آهنگ و آواز رزق روحانی قلوب و ارواح است و فنّ موسیقی از فنون ممدوحه است و سبب رقّت قلوب مغمومه»

(صفحهٔ ۱۹٤ گنجینهٔ حدود و احکام)

پس از نزول آیهٔ مبارکه و فرمایشات حضرت عبدالبهاء جلّ ثنائه در زمینهٔ موسیقی این هنر و فنّ ممدوحه به سرعت شگفت انگیزی مدارج تکامل و ترقّی و ترویج را پیموده و سرانجام در قرن بیستم همانطور که مشاهده می‌شود فنّ و علم موسیقی به منتهای درجهٔ کمال خود دست یافته و با زندگانی روزمرّه جهانیان عجین و آمیخته گردیده است.

چه تصادف و تقارن هماهنگ و شگفت آوری چه که کلیّهٔ الحان و آهنگهای تنظیم شده به وسیلهٔ این گروه هنرمندان صرف نظر از زیبائی و ظرافت و دلنشینی خاصّی که داشتند با یك حالت عرفانی و روحانیتی آمیخته بوده که همگام و هماهنگ الحان روحانی و نغمه های رحمانی دو موعود اعظم الـهی بودند چون آهنگهای این دوران کاملاً از حالت روحانیّت و متانت و سنگینی ویژه ای برخوردار بوده و هنوز با وجود انحرافات آهنگهای موسیقی به اصطلاح مدرن و روش نامعقول بسیاری از فرمهای موسیقی اخیر آلوده و منحرف نگشته بودند به ویژه که آهنگهای دوران قرن هیجدهم کلاً حالت

وقار و متانت و روحانیّت داشته و افکار و روحیّات شنوندگان را به صلح و آرامش و سکون و آسایش سوق می‌دهد واین درست همان موضع دیانت مقدّس بهائی در مورد موسیقی و فـنّ موسیقی و به ویژه در ساختن و اجرای قطعه‌ای موسیقی است که مستمع را از شأن ادب و وقار خارج ننماید می‌فرمایند:

"ایّاکم ان یخرجکم الاصغآء عن شأن الادب و الوقار افرحوا بفرح اسمی الاعظم الّذی به تولّهت الافئدة و انجذبت عقول المقرّبین انّا جعلناه مرقاة لعروج الارواح الی الافق الاعلیٰ لاتجعلوه جناح النفس و الـهویٰ انّی اعوذ ان تکونوا من الجاهلین"

(کتاب مستطاب اقدس بند ۵۱)

فصل پنجم

تاریخ موسیقی ایران و تحولات آن

بنابر شواهد تاریخی و اظهار نظر مطّلعین و مورّخین موسیقی ایران زمین در قرون گذشته برعکس موسیقی غرب در آغاز از عظمت و شهرت جهانی برخوردار بوده و حتی قدمت تاریخی موسیقی ایران از قدمت تاریخ موسیقی یونانیان و رومیان قدیمی تر و پیشتر بوده است چنانچه لوید میلر« Lloyd Miller » پژوهشگر ارشد و عضو کادرعلمی دانشگاه یوتا«Utah» در رساله ای به نام«استادان موسیقی ایران. Master of Persian Music» می‌نویسد در غرب ما معمولاً روم ویونان را به عنوان مهد تمدن می‌شناسیم وسهم ایران ونفوذ فرهنگی آن را در دنیای قدیم فراموش می‌کنیم دلیلش آن است که ما به ژرفای تاریخ فرو نمی‌رویم حال آن که تمدن ایران الهام بخش تمدن های یونان و سایر قدرتهای مهّم دورهٔ باستان بوده است. دانائی عمیق و تمدن پیشرفتهٔ ایرانیان قدیم موجب پیدایش یك سیستم تکامل یافته موسیقی شد که الهام بخش موسیقی مللی چون یونانیان، هلندی‌ها، چینی‌ها، ترکها و عرب ها گردید و از طریق بعضی آنان برموسیقی غرب اثر گذاشت. (۲۲ / مجلهٔ پیام بهائی شمارهٔ ۲۰۰ صفحهٔ ۱۸)

در همین زمینه که موسیقی سنتی ایران پایه گذار و بانی موسیقی جهان بوده است اظهار نظر حبیب اللّٰه نصیری فر در کتاب خود تحت عنوان «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران» در صفحهٔ ۱۲ جلد چهارم بسیار جالب توجّه و ذکر است.

«موسیقی سنتی ایران چنانچه در تواریخ جهان آمده تأثیرگذار و پایه ریز موسیقی جهان بوده است. در دوران حکومت المنصور که دوران درخشان حکومت اسلامی در اسپانیا بود. سرزمین اسپانی در

روزگاران پیشین مرکز تمدن باشکوه و جلالی بود که در آن علم و هنر و فلسفه و ادب و صنعت به منتهای درخشندگی خود رسیده بود و در همین دوره بود که کل امور آندلس عملاً به دست ایرانیان اداره می‌شد. فلاسفه و دانشمندان و حکما وصنعتگران آندلس غالباً ایرانی بودند که از راه شمال آفریقا به آن سرزمین رفته بودند. موسیقی آندلس که بعدها به تمام اروپا راه یافت و پایهٔ موسیقی جدید اروپا با خطّ نت قرارگرفت طبق اصول و موازین تعیین شده به وسیلهٔ محمّد فارابی دانشمند وموسیقیدان بزرگ ایرانی وضع شده بود و در حقیقت موسیقی فارابی بود که از راه اسپانیا به اروپا راه یافته موسیقی علمی کشورهای اروپائی را پدید آورد و چنان که هنوز هم نغمه ها و آهنگهای محلی ایرانی در موسیقی محلی اسپانیا فراوان است و گوش هر ایرانی به خوبی می‌تواند آن نغمه ها را در آوازهای محلی پرتحریر (حالتی است درآواز)وغم انگیز و شاد و ترانه های پرشوراین سرزمین تشخیص می‌دهد که در این باره و همهٔ نکات آن محقّقین اروپائی به دقّت تحقیق و کاوش کرده و فصول متعدّدی دراین باره انتشار داده اند.»

قدمت و شهرت جهانی موسیقی ایرانی از زمان هخامنشیان آغاز گردید در زمانی که هخامنشیان تسلط خود را بر تمامی ملل آسیای غربی و میانه که تمامی جهان متمدّن آن روزگاران بود مسلّم ساخته بودند. کورش پادشاه سرزمین پهناور پارس که در قرن ششم قبل از میلاد مسیح شاهنشاهی ایران را بنیاد گذاشت برای نخستین بار در تاریخ زندگی بشر تقریباً از سی قوم مختلف یك واحد سیاسی تازه بوجود آورد شکی نیست که این موفقیّت ایرانیان در آن زمان هخامنشیان را در ردیف بزرگترین جهانگیران تاریخ قرارداده و به ثبت رسانده است در نتیجه تأسیس و استقرار این واحد سیاسی توسعه روابط بین المللی و تأثیر تمدن آنها در یکدیگر و امکانات تازه حاصل از وسعت شاهنشاهی ایران و علاقه و سعی و اهتمام وافر

هخامنشیان در پیشبرد و پیشرفت علم و هنر و فرهنگ و موسیقی و اقدامات اساسی در بالا بردن سطح اقتصاد و روابط بازرگانی همهٔ این عوامل هماهنگ شده و دست به دست هم داده یك محیط متمدّن مترقّی و پرقدرتی بوجود آورده بود چنان که هگل فیلسوف آلمانی تشکیل شاهنشاهی ایران را مبداء تاریخ جهان می‌داند. در نتیجه تشکیل واحد سیاسی مذکور و مبادلات علمی و ادبی و هنری فی‌مابین این سی قوم موسیقی به پیشرفت شگرفی دست یافت به ویژه که پادشاهان عادل و هنردوست و هنرپرور هخامنشی هم در پیشرفت و ترقّی هنر و ادب و موسیقی ایران زمین نقش به سزائی داشتند لهذا به همین علل موسیقی در دوران هخامنشیان از مقام و منزلتی والا برخوردار گردید. چنانچه وجود پیدایش هنرمندان و موسیقیدانانی نظیر باربد و نکیسا شاهد زنده و بارزی از پیشرفت و ترقّی موسیقی در این دوران بوده و آنان موسیقی آن دوران را همگام و هماهنگ و هم طراز عظمت و قدرت ایران باستان ترقّی و گسترش دادند. موسیقی آن دوران هم در جشن های عمومی و مجالس بزم خسروانی و هم در مراسم مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفت و حتی با سرودهای مذهبی گات ها و اوستا هم هماهنگ می‌گردید. آلات و ادوات موسیقی که در آن دوران متداول بود کمتر به آلات موسیقی این دوران شباهت داشت بعضی از آن آلات موسیقی مانند: دف، بربط، ارغنون، سنج، زنبورك، عود، بوق، زنگ، شیپور، هارپ و یك قسم ساز بادی به اسم سرناء یك نوع ساز زهی معمول و متداول بوده و مورد استفاده قرارمی‌گرفتند.

متأسفانه از روش و یا متد و یا فرم آهنگهای موسیقی دوران هخامنشیان نه نمونه ای در دست است و نه در تواریخ ذکری شده است. موسیقی ایران پس از دورهٔ هخامنشیان با همان متد و روش ادامه داشته و در دوران سلسلهٔ ساسانیان به کمال و اوج شکوفائی خود رسید و نیز در جشن ها و بزم های شاهنشاهی و در مراسم مذهبی

بکار گرفته می‌شد چنانچه در نقشی که از کتیبه های طاق بستان به دست‌آمده خسرو پرویز را در قایقی با ملتزمین درباری در حال شکار نشان می‌دهد و یك قایق دیگری که حاوی نوازندگان آلات موسیقی سازهای بادی و زهی می‌باشد او را همراهی می‌نماید. سرانجام عظمت و شکوفائی موسیقی سرزمین پهناور ایران به ویژه در اواخر دوران سلسلهٔ ساسانیان به چنان شهرتی دست یافته بود که بنابر عقیدهٔ میلر موسیقی زمان ساسانیان پایهٔ موسیقی ملل اسلامی جهان را تشکیل می‌داد. ولی پس از فتح ایران توسط اعراب ٦٣٧-٦٥٠ میلادی و انقراض سلسلهٔ ساسانیان و نفوذ دیانت اسلام درایران در اوایل قرن هفتم میلادی یك حالت روحانی و عرفانی در تمدن ایران بوجود آمد که می‌توان آن را دورهٔ عرفانی تمدن ایران نامید در این دورهٔ عرفانی اجرای موسیقی از طرف مذهبیّون مذموم و محدود و حتی زمانی هم تحریم گردید ولی در پنهانی و یا خلوت ادامه داشت و تدریس می‌شد و آهنگها سینه به سینه به نسل های بعدی منتقل می‌گردید. در این دوره علم و ادب و هنر و موسیقی به همّت و سعی و کوشش عرفای معروف آن دوره به پیشرفت چشمگیری دست یافت و به ویژه موسیقی به حالت و نام عرفانی بین عرفا در خفا معمول و متداول گردیده بودو به عقیدهٔ برتراند راسل(1872-1970)« Bertrand Arthur William Russell » دانشمند و فیلسوف انگلیسی مؤلف کتاب فلسفهٔ غرب «ایرانیان در عرفان ید طولائی داشته حال آن که سایر مسلمانان چنین نبودند چنانچه فرقهٔ صوفیّه که هنوز هم وجود دارد در تفسیر و تأویل عرفانی و تمثیلی احکام مذهبی برای خودآزادی بسیار قائل است. این فرقه کمابیش یك فرقهٔ نوافلاطونی بوده» (صفحهٔ ٢١٨)

تحریم موسیقی در بعضی دوران های تاریخ ایران از طرف مذهبیّون بسیار تعجب آور و شگفت انگیز است چون در هیچ یك از

آیات سوره های قرآن مجید حتی کلمه ای دالّ بر تحریم موسیقی نیامده است چون استفاده از موسیقی در بین اعراب امری طبیعی بوده و در آوا و ادای اذان و مناجات و در مراسم عزاداری و مرثیه خوانی و تلاوت آیات قرآن مجید و موسیقی نظامی بکار گرفته می‌شده است و نیز بنابر اظهارات باستان شناسنان و مورخیّن و حفاریهای اخیر و شواهد تاریخی اعراب هم در دوران بسیار قدیم چون بابلیان و آشوریان دارای تمدن غنی بوده و در علم و ادب و هنر و موسیقی هم طراز و همگام بابلیان و آشوریان بودند وموسیقی در حکومات باستانی عرب آزاد و از هر گونه حدّ و حدودی و قید و بندی برکنار بوده است و به ویژه در زمان حکومت عباسیان موسیقی پیشرفت قابل توجهی داشته است. در نتیجه نه در ایران تا اواخر سلسلهٔ ساسانیان و نه در حکومات عربی و زندگانی اعراب ابداً اصغاء و اجرای موسیقی تحریم نشده است در این زمینه اظهار نظر حبیب الـلّه نصیری فر در جلد چهارم کتابش به عنوان «مردان موسیقی سنتی ونوین ایران» در صفحهٔ ١٤ بسیار جالب توجه و ذکر است.

در کتاب زندگی پرافتخار حضرت علی بن ابی‌طالب (ع) به نام «خداوند علم و شمشیر»* به قلم رودلف ژایگر نویسندهٔ شهیر آلمانی در صفحهٔ ٣٦ آن آمده است:

« در بعضی روزها علی (ع) پس از این که کارکنان ایران نهار صرف می‌کردندایرانیان را می‌پذیرفتند و با آنها راجع به تاریخ صحبت می‌کرد و هرگز با ایرانیان راجع به مسائل مذهبی صحبت نمی‌نمود چون نمی‌خواست چیزی بگوید که احساسات آنها راجریحه دار کند.

در یك روز که هاشم بن عُتیبه نزد علی(ع) رفت تا این که او را با خود به مسجد ببرد علی(ع) با ایرانیان راجع به موسیقی و نت های

* مترجم مرحوم ذبیح الـلّه منصوری.

ایرانی صحبت کرد و می‌پرسید آن نت ها از چه موقع وارد زبان و خطّ فارسی‌شده است و ایرانیان جواب می‌دادند که نت های موسیقی در ایران سابقهٔ دیرین دارد و مسیحیانی که در ارمنستان هستند از نت های موسیقی ایرانی استفاده می‌کردند و نه فقط آهنگهای خود را با نت های ایرانی می‌نوشتند بلکه یك عدّه از آهنگهای ایرانی را به عین وارد موسیقی خود نمودند* علی (ع) می‌گفت بین ما شعر و آهنگ خیلی قابل توجّه است و من خود در جنگ خندق می‌دیدم که رسول الـلّه(ص) از کسانی که صوت خوبی داشتند و می‌توانستند به نحوی دلنشین آواز بخوانند درخواست می‌کرد خوانندگی کنند تا آواز آنها خستگی را از مسلمین که اطراف این شهر مشغول حفر خندق بودند رفع نماید و حتی چنان که مشهور است شتران عربستان نیز از موسیقی لذت می‌برند و اگر ساربان آواز بخواند شتران از راه پیمائی خسته نمی‌شوند»

بنابر اظهارات فوق سرچشمهٔ تحریم موسیقی در ایران را شاید بتوان از مجالس لهو و لعب و اجرای موسیقی بزمی در چنین مجالس دانست چون لهو و لعب در قرآن مجید در آیهٔ ٦ از سورهٔ ٣١ لقمان شدیداً تحریم گردیده است در نتیجه مذهبیون هم برای ایجاد جوّ اختناق اجراء و اصغاء موسیقی را حرام تشخیص داده و فتویٰ بر تحریم آن داده اند ناگزیر از آن پس موسیقی به سه حالت مشخص بزمی، عرفانی و عامیانه درآمده و اجراء گردید.

الف- موسیقی بزمی، که مختص مجالس عیش و عشرت و طرب بود و چون این مجالس متعلق به دولت مردان و اغنیاء و اقویا و

* توضیح- یك قسمت از آهنگهای مذهبی که امروز در کلیساهای عیسویان در ارمنستان و کشورهای دیگر خوانده می‌شود نغمه های ایرانی است که با نت ایرانی در دورهٔ ساسانی وارد موسیقی ارمنستان شد و این را تمام استادان موسیقی ارمنی تصدیق می‌نمایند.مترجم

متنفذین بود مذهبیّون نادیده گرفته و هرگز متعرض آنها نمی‌شدند.

ب- موسیقی عرفانی. موسیقی عرفانی از لحاظ حالت روحانی که در شنونده ایجاد می‌کرد در همگام و هم طراز ملودی های سمفونی‌های غربی در قرن هیجدهم بود بنابر عقیدهٔ عرفا اصغاء واجرای این نوع موسیقی بهترین و مؤثرترین وسیلهٔ تقرب به درگاه حق باریتعالی می‌باشد. عرفا چنان به موسیقی عرفانی پایبند و علاقه مند بودند که آن را نوعی عبادت و وسیلهٔ تقرّب به درگاه الهی می‌پنداشتند و قبل از اجرای موسیقی وضو می‌گرفتند. عرفا اغلب تلاوت مناجات و آیات قرآن مجید را با ساز هم ساز و هماهنگ کرده و از این طریق بهتر و مؤثرتر به آستان الهی تقرّب می‌جستند. ولی متأسفانه اغلب اوقات مورد تمسخر و تحقیر و بی‌مهری متعصّبین قرار گرفته و گاهی هم به درجهٔ شهادت نائل می‌گشتند چنانچه مشتاق عارف و موسیقیدان معروف و مشهور در سال ۱۲۰۶ هجری، ۱۷۸۷ میلادی در این سبیل به شهادت رسید.

مختصر شرح شهادت این عارف مشتاق آستان الهی چنین است:

مسکن شهید عارف مشتاق در مجاورت فلکه ای بود در کرمان که آن فلکه را بعداً به نام وی نامیده و با اسم فلکهٔ مشتاقیّه معروف گردید. طبق روایت اهالی کرمان مشتاق هر روز نزدیك شامگاهان بر روی سکوی منزل مسکونیش می‌نشست و در کمال خضوع و خشوع تلاوت آیات قرآن کریم را با صوت جذّاب و سه تار خود هم ساز و هماهنگ کرده و از این طریق مفتون و شیفته و مستغرق عوالم الهی می‌گردید چندین بار متعصّبین به او تذکر دادند که تلاوت آیات قرآن مجید با نواختن موسیقی جسارت و اهانت به آیات قرآن کریم است ولی او بنابر عقیدهٔ قلبی خودش که تلاوت آیات قرآن با لحن و ساز موجب تقرّب آستان الهی است وقعی به تذکرات و تهدیدات و هشدارهای آنها نداده و هر روز بدین نحو خود را محو آستان الهی می‌کرد تا این

که روزی او را در حین تلاوت قرآن با تار سنگسار کردند که جان سپرد. مشتاق در زمان حیات خود چنان تبحّری در نواختن تار و سه تار داشت که شنوندگان را مفتون و واله نوازندگی خود می‌کرد: او به سه تار سیمی به نام سیم سمپاتیك، « Corde Sympathique » زنگ اضافه نمود که در حقیقت سه تار با دارا شدن چهار سیم تکمیل گردید. (صفحهٔ ٥٠ ، شمارهٔ ٢٤٩٠ اطلاّعات فرهنگی، صفحهٔ ٤ کتاب جنبه های عرفانی موسیقی اصیل ایرانی، دکتر داریوش صفوت)

ج- موسیقی عامیانه یا تودهٔ مردم. موسیقی است که در گوشه و کنار ولایات و ایالات و یا قراء و قصبات قدیم ایران در مراسم محلی جشن ها و عروسی‌ها و عزاداری‌ها معمول بوده و بکار گرفته می‌شده است و اغلب به شکل ملودی‌های متعدّد و متنوع و غنی به نام گوشه ها عرضه می‌گردیده است این گوشه ها در اغلب دستگاه های موسیقی ایران مورد استفاده قرار گرفته و به آنها جلا و رونق وحلاوت ویژه ای می‌بخشد و چون در زوایا و گوشه کنارهای شهرستانها متمرکز و رواج داشته است در نتیجه از تهدیدات و هشدارهای متعصبیّن برکنار و در پناه بوده و از آن هنگام تا به امروز سینه به سینه و گوش به گوش به نسل کنونی منتقل گردیده است مانند گوشه هائی چون دیلمان، زردملیچه یا گنجشك زرد، به زندان، امیری، رقص چوبی، در قفس وراك و بسیاری دیگر گوشه های متداول و معروف که به وسیلهٔ استادان موسیقی در نهایت سعی و کوشش و اهتمام از گوشه کنارهای ایران جمع آوری شده و به رشتهٔ نظم و ترتیب و به خطّ موسیقی یعنی نت درآمده است.

همانطور که قبلاً هم اشاره گردید پس از حملات و یورش های مکرری که به ایران وارد آمد موسیقی سنتی ایران دستخوش تغییرات عمیقی گردید چنانچه پس از تسخیر ایران توسط اعراب دستگاهها و گوشه هائی به نام ابوعطا، حجاز، عشاق و عراق «دستگاه با آواز

ابوعطا، حجاز گوشه ای در ابوعطا، عشاق گوشه ای در دستگاه دشتی، عراق گوشه‌ای در دستگاه ماهور» به موسیقی سنتی ما راه یافت و نیز آنها بعضی از آهنگها و آلات موسیقی ایران را به ارمغان به کشورهای دیگر بردند و بدین طریق موسیقی ایران آن دوران را به ممالك تحت سلطهٔ خود شناساندند. چنانچه حبیب اللّٰه نصیری فر در این زمینه در صفحهٔ۱۵ جلد چهارم کتابش به عنوان «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران» چنین اظهار می‌دارد:

« دکتر محمّد محمود سامی حافظ استاد و موسیقیدان مصری درکتاب خود تحت عنوان « تاریخ موسیقی و آوازعربی »می‌نویسد: اسیران ایرانی که در مدینه بودند اثری واضح بر موسیقی عربی داشتند آنان آوازهای ایرانی را به عرب منتقل می‌کردند مطالبی در نوشته های گوناگون می‌توان یافت که نه تنها از هنر موسیقی ایرانیان حکایت می‌کند بلکه مؤید بنای مسجد الحرام از سوی ایرانیان است»

ابوالفرج اصفهانی در کتاب اغانی پیرامون شرح احوال سعید ابن مُسَجّع می‌نویسد: نخستین کسی که در مکّه آواز عربی خوانده است ابن مُسَجّع است او از کنار ایرانیانی که دست اندر کار بنای مسجدالحرام بودند و آواز می‌خواندند می‌گذشت و آواز خواندنشان را می‌شنید و آن را به شعر عربی در می‌آورد. سعید ابن مُسَجّع ایرانیانی که برای ابن زبیر کعبه را می‌ساختند و به فارسی آواز می‌خواندند دید و آوازهای عربی را از روی آوازخوانی ایشان ساخت. ابوالفرج اصفهانی در کتاب الاغانی الکبیر در جای دیگر می‌گوید: «نخستین کسی که موسیقی ایرانی را از فارسی به عربی در آورده است سعید ابن مُسَجّع است »

بدین ترتیب جای تردید باقی نمی‌ماند که هنر موسیقی ایران سبب نوروجلای‌کانون موسیقی‌درمکّه بوده است. یکی‌از موسیقیدانان عهد بنی‌امیه «طویس» بود که نام اصلی او «طاووس» بوده است و

چون حالت زنانه داشته نام او را به صورت تصغیر طویس گفته اند.

دکتر محمّد محمود سامی حافظ در کتاب موسیقی و آواز عربی می‌نویسد: «طویس آهنگهای بسیاری از نشیط فارسی آموخت. طویس از کودکی آوازهای فارسی می‌خواند دیگر از خوانندگان برجستهٔ عهد اموی زنی است به نام «غرةالمیلاء» که بنابر نوشته دکتر سامی حافظ علاقه و اشتیاقی وافر به آوازهای ایرانی داشته و موسیقی را هم از نشیط ایرانی آموخته بود»

دکتر سامی حافظ دربارهٔ سعید ابن مُسَجّع می‌نویسد:«وی بسیاری از آهنگهای ایرانی را به هنگام سفر به ایران آموخته بود. او موسیقی ایرانی را در ایران فرا گرفت و از آنها درجاتی را انتخاب کرد که با سلیقهٔ اعراب موافق بود. ابن مسجّع نواختن ادوات موسیقی را از کارگران ایرانی آموخته بود»

هاشم محمّدرجب موسیقی شناس عرب نیزمی‌نویسد: «در عصر اموی موسیقی و آواز پیشرفت زیادی داشت و به درجه ای رسید که آواز فارسی از سوی سعید ابن مسجّع وارد مدینهٔ منوره شد و قصر خلافت امویان مکان مناسبی برای این هنر شد»

هاشم رجب نیز دربارهٔ طویس می‌نویسد: «آوازخواندن را از بزرگان فارسی مقیم مدینه آموخت »

از هنرمندان بنام دوران بنی‌امیّه باید از «سائب خاثر» یاد کرده که دکتر محمود سامی حافظ او را ایرانی و فرزند یکی از موالی فارس دانسته است. هاشم محمّد رجب نیز دربارهٔ او می‌نویسد: «او نخستین خواننده ای بود که عود می‌نواخت» یکی دیگر از هنرمندان برجستهٔ عهد اموی «ابن محرز» است هاشم رجب او را از اصل ایرانی دانسته و چنین اظهار عقیده کرده است «که ابن محرز انواع جدیدی از هنر فارسی را وارد موسیقی و آواز عرب کرده است». دکتر محمّد محمود سامی حافظ «ابن محرز» را از شاگردان «ابن مسجّع» می‌داند و معتقد

است که وی برای آموختن موسیقی به ایران رفت و به روم سفر کرد تا به مقایسه هنر ایرانی و رومی بپردازد.(صفحات ۱۵ و ۱۶ همین کتاب)

دکتر ساسان سپنتا هم در این زمینه در کتاب «چشم انداز موسیقی ایران» اظهار می‌دارد: « نوشته های نظری یا تئوری موسیقی مهمترین بخش موسیقی ایران در دورهٔ اسلامی به شمار می‌رود و دانشمندان معروفی چون ابونصر فارابی صاحب کتاب «الموسیقی الکبیر» در مهمترین کتاب های علمی در رشتهٔ موسیقی و ابن سینا مؤلف «کتاب شفا» که بخشی از آن به موسیقی اختصاص دارد و صفی‌الدّین اموی نویسندهٔ کتاب «الادوار» وعبدالقادر مراغی مصنف «کتاب جامع الاحسان»ازجملهٔ این نظر پردازانند» (در صفحات ۴۲،۲۹)

با در نظر گرفتن مراتب فوق از آن پس به ویژه در دوران سلسلهٔ صفویّه و حتی تا اوایل دوران سلسلهٔ قاجاریّه رفته رفته موسیقی ایرانی آن شکوفائی و شهرت خود را از دست داده و به موسیقی تعزیه‌خوانی و عزاداری و مرثیه‌خوانی مبدّل گردید و سرانجام از آن پس اجراء و اصغاء نغمات و آهنگها مذموم و حتی زمانی هم تحریم گردید. این دوران را بعضی از مورّخین دورهٔ سیاه موسیقی ایران محسوب می‌نمایند.چنانچه مارگرت کیتون « Margaret Caton » پژوهشگر و موسیقی شناس آمریکائی که بهائی است و به خاطر شناخت موسیقی ایران قسمتی از تحصیلات هنری خود را در ایران گذرانده است در این زمینه چنین اظهار می‌نماید:

«صرف نظر از عقاید ضد و نقیض فقهای اسلامی در باب حرمت یا عدم حرمت موسیقی دراسلام در طول قرون و اعصار موسیقی گاهی رسماً ممنوع وزمانی عملاً مجاز بود وبدیهی است که این جزر ومدّهای مستمر بر زندگانی خصوصی هنرمندان موسیقی تأثیر می‌گذاشت به طوری که متناوباً محبوب و یا مغضوب قرار می‌گرفتند تا آنجا که گاهی مجبور به ترك یار و دیار می‌شدند. فاصلهٔ زمانی بین حکومت

صفویّه تا حضور آقا علی اکبر فرهانی نوازندهٔ تار در دربار قاجاریّه به نظر برخی از مورّخین دورهٔ سیاه موسیقی ایران است» دکتر سپنتا همانند مارگرت کیتون دوران صفویّه تا زمان قاجار را به دلیل آن که نظریه پردازان قابلی در طیّ این دوران پیدا نشدند دورهٔ رکو د موسیقی می‌داند»

(صفحهٔ ۲۰ مجلهٔ پیام بهائی شمارهٔ ۲۰۰)

فصل ششم

آزادی موسیقی و اوّلین هنرمند و موسیقیدان بهائی استاد عالیقدر میرزاعبدالله

موسیقی ایران در اوایل دوران قاجاریّه پس از طیّ دوران رکود و سیاهی با پیدایش استاد علی اکبر فراهانی تدریجاً مراحل ترقّی و تکامل را پیمود و به پیشروی خود ادامه داد ولی نکتهٔ بسیار جالب و شگفت آور این است که طلوع ستارهٔ درخشان هنر علی اکبر فراهانی استاد تار و سنتور در دربار ناصرالدین شاه و فامیل هنرمندش به ویژه پسر وی میرزا عبدالله استاد معروف و مشهور ردیف موسیقی سنتی ایران و هنرمندان دیگر به درستی هم زمان پیدایش گروه موسیقیدانان غربی از قرن هیجدهم به بعد بود که قبلاً مشروحاً نام آنها ذکر گردیده است و شگفت آورتر این که طلوع این گروه هنرمندان غربی و شرقی مقارن است با ظهور حضرت نقطهٔ اولیٰ و ظهور منجی امم مظهر کلّی الهی حضرت بهاءالله جلّ ذکره الاعظم و شکوفائی و بشارت آیهٔ مبارکهٔ نازله در کتاب مستطاب اقدس که می‌فرماید:

"انّا حلّلنالکم اصغآء الاصوات و النّغمات ایّاکم ان یخرجکم الاصغآء عن شأن الادب و الوقار..." (بند ٥١) که در حقیقت نزول آیهٔ مبارکه حکم آزادی اصغاء و اجرای نغمات و الحان موسیقی می‌باشد که به ویژه در بعضی از ممالك شرقی مذموم و زمانی هم تحریم گشته بود چنانچه حضرت عبدالبهاء جلّ ثنائه در پیروی این آیهٔ مبارکه و آزادی موسیقی در لوح لویز وآیت « Louis White » می‌فرمایند:

"ای مرغ خوش الحان جمال ابهی در این دور بدیع حجبات اوهام را خرق نموده و تعصّبات اهالی شرق را ذمّ و قدح فرموده در

میان بعضی از ملل شرق نغمه و آهنگ مذموم بود ولی در این دور بدیع نور مبین در الواح مقدّس تصریح فرمود که آهنگ و آواز رزق روحانی قلوب و ارواح است فنّ موسیقی از فنون ممدوحه است و سبب رقّت قلوب مغمومه. پس ای شهناز به آوازی جانفزا آیات وکلمات الهیّه را در مجامع و محافل به آهنگی بدیع بنواز تا قلوب مستمعین از قیود غموم و هموم آزاد گردد و دل و جان به هیجان آید و تبتل و تضرع به ملکوت الهی کند و علیك البهاء الابهیٰ" «ع ع»

لویز وایت ملقّب به شهناز خانم آثار گرانبها و روح افزایش به نام« Songs of The Spirit » درمجلهٔ نجم باختر منتشر وموجود است. (صفحهٔ ١٩٤ گنجینهٔ حدود و احکام)

از آن پس دو گروه هنرمندان غربی و شرقی هم زمان و همگام چون پیشگامان و پیشاهنگان آزادی موسیقی و مبشرین و منادیان آیهٔ مبارکه با اهتمام و سعی و کوشش پی‌گیر و مستمر خود در آزادی و ترویج و نشر موسیقی در سراسر جهان همّت گماشتند موسیقی غربی و شرقی را بدین پایه و مقام و منزلت و کمال امروزی شکوفا نمودند. در ایران علی‌اکبر فراهانی بزرگ خاندان هنرمند فراهانی نوازندهٔ معروف و مشهور تار و سنتور در دربار ناصرالدین شاه چنان با مهارت و لطافت و ظرافت نغمات و الحان را در تار و سنتور می‌نواخت که شنوندگان بی‌اختیار واله و شیدای نوازندگی او می‌شدند. چنانچه کنت دوگو بینو خاورشناس فرانسوی که در سال ١٨٥٥ دبیر و کاردار سفارت فرانسه در ایران بود پس از اصغاء هنرنمائی‌های استاد اظهار داشت: «او با روح و حساسیّت فوق العاده تار می‌نوازد» و نیز در زمانی دیگر اظهار داشت « ایرانیان او را ملکوتی می‌نامند و در واقع او تار را بسیار خوب می‌نوازد من نیز به سهم خود همین عقیده را دارم و اروپائیان را دیدم که هیچ به موسیقی ایرانی توجّه نداشتند ولی وقتی آهنگهای روسی را که برای

نواختن با تار برایش تنظیم شده بود شنیدند زبان به تحسین او گشودند. علی اکبر فراهانی با چنان روح و احساسی تار می‌زند که در هر کشوری بود هنرمند بزرگی بشمار می‌رفت».

(صفحهٔ ۲۲ مجلهٔ پیام بهائی شمارهٔ ۱۷۸)

فامیل فراهانی که استاد علی اکبر فراهانی بزرگ این خاندان هنرمند است همگی هنرمند بودند چنانچه مرحوم روح الله خالقی از این خانواده به عنوان خاندان هنر یاد کرده است و نیز استاد احمد عبادی که نوای پرحلاوت و دلنشین سه تار و تارش هر شنونده را مفتون و مجذوب می‌نمود وی هم یادگار همین خاندان جلیل و هنرمند است در واقع پدر ایشان مرحوم استاد میرزا عبدالله و جدّ پدری ایشان مرحوم استاد علی اکبر فرهانی و نیز عموی ایشان مرحوم استاد حسینقلی و عموزادهٔ ایشان مرحوم استاد علی اکبرخان شهنازی و هم چنین سایر بستگان دور و نزدیك ایشان همه از نوازندگان بزرگ تار و سه تار بودند و هر یك به همّت و استعداد و اندازهٔ خود سهم به سزائی در حفظ و اشاعهٔ ردیف موسیقی سنتی ایران داشته اند. اوّلین کسی که تحت تعلیمات استاد قرار گرفت و از بحر معلومات موسیقی استاد بهرهٔ فراوان برد غلامحسین برادرزادهٔ استاد بود. پس از فوت استاد علی اکبر فرهانی از سه پسر خردسالش حسن در زمان حیات پدر نواختن تار را فرا گرفته بود ولی برادر کوچکتر عبدالله که علاقهٔ وافری به موسیقی و نواختن تار داشت ابتداء نزد حسن برادر بزرگتر خود و سپس نزد غلامحسین پسر عموی خود تار را فراگرفت و به زودی به مقام استادی ساز سنتی ایران نائل گردید و سه تار را با مهارت و استادی تمام می‌نواخت. میرزا عبدالله صرف نظر از مهارت در نوازندگی تار و سه تار استاد به نام ردیف موسیقی سنتی ایران بود و دستگاهها و ردیف ها را تماماً با نظم و ترتیب ویژه ای با مهارت و استادی شگرفی می‌نواخت جای بسی تعجب و

شگفتی است که سال تولد استادعبدالله درست همان سال اظهار امر حضرت ربّ اعلیٰ باب اعظم ۱۸٤٤ میلادی و مقارن با تولّد مبارك مرکز میثاق بهاء حضرت عبدالبهاء بود و فوت میرزا عبدالله سه سال قبل از صعود حضرت مولی الوری ۱۹۱۸ واقع شد. (سرگذشت موسیقی ایران جلد ۱ صفحهٔ ۹۸)

سرنوشت و تقدیر و این تقارن ها و عوالم روحانی و عرفانی استاد میرزاعبدالله و ایمان قلبی او به آستان الهی موجب گردید که وی در سنین شباب به دیانت مقدّس بهائی ایمان آورده و در ردیف شائقین و خادمین مخلص آستان مظهر کلّی الهی حضرت بهاءالله جلّ ذکره الاعلیٰ قرار گیرد و به افتخار نزول لوح ذیل ازکلك گهربار حضرت عبدالبهاء نائل گردد:

هـوالـلّه

"ای بندهٔ الهی تو عبدالله و من عبد بهاء، بیا هر دو همتی بنمائیم و به آستان مقدّس خدمتی نمائیم، اگر رضای من جوئی نعرهٔ یا عبدالبهاء برآور و به اثبات عبودیّت محض در آستان جمال ابهیٰ قیام نما، اگر بدانی مذاقم چگونه شیرین می‌گردد البته به بانگ و بربط و نی این آهنگ بنوازی، ای عبد بهاء، ای بندهٔ آستان بهاء، ای خاك درگاه بهاء، ای غبار راه اهل بهاء، ای آشفتهٔ روی بهاء، ای سر مست بوی بهاء، ای معتکف کوی بهاء، زودی بیا زودی بیا" «ع ع»

(مجلهٔ پیام بهائی شمارهٔ ۱۷۸ صفحهٔ ۲۲)

متصاعد الی الله دکتر یونس افروخته که به فرمودهٔ حضرت ولی عزیزامرالله «حیات متصاعد الی الله دکتر یونس افروخته دو عصر رسولی و تکوین را زینت می‌دهد» درکتاب خاطرات نه ساله صفحهٔ ۲۱۵ چاپ قدیم راجع به استاد میرزا عبدالله چنین نقل می‌نماید:

« در جلسهٔ تبلیغی که در بنده منزل دائر شده بود درچنین

ایامی یك نفر معلّم موسیقی مرحوم میرزا عبدالـلّه به توسط دکتر ارسطو خان حکیم خبر داده بودند که با یك نفر از اجلهٔ علمای اسلامی مذاکره تبلیغی نموده ملاقات این عبد را لازم دانسته اند چگونه می‌توانستم باور کنم معلّم موسیقی ساز زن سابق ناصرالـدین شاه یعنی اهل طرب و گرفتار لهو و لعب به شرف ایمان نائل وانگهی به تبلیغ یك نفر از اجلهٔ علمای اسلامی قیام نماید. با خود گفتم:

« سرّ خـدا که عارف سالك به کس نگفت
در حیرتم که باده فروش از کجا شنید»

در هر صورت این دعوت را بایستی به منّت اجابت نمود و قبلاً مرحوم میرزا را باید زیارت کرد مُعجّلاً به خدمت ایشان رسیدم پیرمردی است نورانی که از زمان شباب تصدیق نموده بود ملاقات ایشان ذاتـاً شورانگیز و فرحناك بود خصوصاً وقتی که جای شما خالی یك پنجه آواز شور و ماهور می‌نواخت »

مراتب مشروحهٔ فوق به سهولت تصریح می‌نماید که پیدایش استاد میرزا عبدالـلّه مقارن با ظهور مبارك ربّ اعلیٰ و مظهر کلّی الهی حضرت بهاءالـلّه جلّ اسم الاعظم بوده و وی اوّلین منادی آیهٔ مبارکهٔ آزادی اصغاء و اجرای موسیقی می‌باشد و تاریخ قطعیاً ظهور وی را در آسمان هنر و موسیقی به عنوان نخستین ستارهٔ درخشان هنر و پیشگام و پیشاهنگ موسیقی در دیانت مقـدّس بهائی منظور نموده و ثبت خواهد کرد. وی نیز اوّلین فرد بهائی بود که پس از دوران رکود و دوران سیاه موسیقی ایران به نجات و پیشروی و پیشرفت آن قیام کرده و از هیچ گونه سعی و کوشش دریغ و مضایقه ننمود. چنانچه استاد تجویدی در کتاب موسیقی ایران وی را ابوالموسیقی نامیده است. (صفحهٔ ۲۲ پیام بهائی‌شمارهٔ ۱۷۸)

استاد عالیقدر میرزاعبدالـلّه حافظ و مروّج ردیفهای منظم و مرتب موسیقی سنتی ایران بوده و با حافظهٔ قوی و شگفت آور

خود ردیف های موسیقی ایرانی را به شاگردان خود و در نتیجه به نسلهای بعدی منتقل نموده است وحتی هنوز هم هنرجویان موسیقی ایران همان روش و ردیفهای منتقله از استاد عبدالـلّه را بکار می‌برند.

بزرگان ادب و دولت مردان هنر شخصیت والای استاد میرزا عبدالـلّه را ارج نهاده و برای وی احترام خاصّی قائل بودند چنانچه ادیب المُلك قائم مقام فراهانی دربارهٔ شـأن و مقام و منزلت ایشان داد سخن داده و چنین اظهار می‌دارد:

تا زخمهٔ تو به نغمه دمساز شود زآوازهٔ تو جهـان پـرآواز شود
گویند ز سیم می‌شود قطع زبان دردست توسیم را زبان باز شود

و نیز حکایت می‌کنند که ایشـان روزی در دربـارناصرالـدین شاه در اطاقی نشسته و در عالم خود غرق نواختن ساز و نوای خوش موسیقی بوده است که ناگهان شاه در آستانهٔ در ظاهر می‌شود حضار به احترام شاه از جا برمی‌خیزند و طبق معمول تعظیم می‌کنند میرزا عبدالـلّه که در حال و هوای خوش موسیقی بود از جا نمی‌جنبد و در حقیقت مراسم معمول را نسبت به شاه و آن هم شاه متکبر و سخت گیر بجا نمی‌آورد. شـاه تا پایان اجرای قطعهٔ موسیقی می‌ایستد و در پایان خطاب به ایشان می‌گوید: میرزا عبدالـلّه دستمال خود را پهن کن و دستور می‌دهد دستمال را پراز پول طلا و نقره کنند و از اینجا عنوان«میرزا»رسماً از طرف شاه ایران به ایشان داده می‌شود.*

و نیز از جای دیگر از قول بهاءالـدین بامشاد پسر عمهٔ جناب آقای مهندس سیحون نقل شده است که میرزا عبدالـلّه در کلاس خود به شاگردان تهیدست علاوه بر تعلیم مجانی کمکهای مالی می‌کرد. در آن زمان رسم بود که متعلّمین در پایان هر جلسهٔ درس یك سکّه دو ریالی زیر فرش استاد می‌گذاشتند شنیده شد که گاه در خاتمهٔ جلسات

---

* این داستان از جانب استاد احمدعبادی پسر کوچك استادمیرزا عبدالـلّه دائی جناب مهندس هوشنگ سیحون نقل شده است.

درس این وجوه را بین شاگردان بی‌بضاعت به عنوان قرض تقسیم می‌کرد و گفت «آن چه باید برای من برسد دیروز رسیده است و اکنون نیازی به این وجوه ندارم و این خود نمونهٔ دیگری است از گشاده دستی استاد». (مجلهٔ پیام بهائی شمارهٔ ۱۷ صفحهٔ ۲۵-۲۶)

سرانجام چون مقدر چنین بود که زحمات و سعی و کوشش پی‌گیر و مستمر استاد میرزا عبدالله در حفظ و حراست ردیف هفت دستگاه موسیقی سنتی ایران بی‌نتیجه نمانده و به دست فراموشی سپرده نشود استاد عالیقدر کلنل علی نقی وزیری که در علم و فنّ موسیقی تبحّر و شهرت به سزائی داشت و در نواختن تار روش نوین و بدیعی ابداع کرده بود ردیف هفت دستگاه را نزد استاد میرزا عبدالله فرا گرفت و سپس از استاد تقاضا نمود که آنها را به زبان موسیقی یعنی نت ثبت نماید استاد با کمال خشنودی و مهربانی پذیرفت و قرار شد هفته ای دو روزثبت موسیقی سنتی ایران (هفت دستگاه) ادامه یابد سرانجام پس از گذشت یك سال و نیم کوشش پی‌گیر و مداوم دو استاد کلیّهٔ دستگاهها به نت نوشته شد و برای همیشه این آثار هنری باستانی به یادگار زحمات استاد میرزا عبدالله باقی و محفوظ ماند و مورد استفادهٔ نسلهای آینده قرار گرفت.

فصل هفتم

مراحل پیشرفت موسیقی سنتی ایران

موسیقی ایران پس از طیّ دوران رکود و به روایتی دوران سیاه در چهار مرحلهٔ مشخص به پیشرفت و پیشروی خود ادامه داده است:

الف- مرحلهٔ اوّل این پیشروی‌پیدایش فامیل هنرمند فراهانی یا ستارگان درخشان آسمان هنر و موسیقی ایران بود که مشروحاً در فصل گذشته به تعریف و توصیف آن پرداخته شد. در حقیقت مرحلهٔ اوّل موسیقی ایران اوّلین گام استوار محکمی در جهت اشاعه پیشرفت موسیقی سنتی ایران بود به ویژه که در این مرحله آهنگهای هفت دستگاه به روی کاغذ و به رشتهٔ نت درآمده و ثبت گردید.

ب- مرحلهٔ دوّم. پیشروی موسیقی ایران- با افتتاح مدرسهٔ دارالفنون و تأسیس و گشایش کلاسهای ویژهٔ آموزش موسیقی نظامی در این مدرسه آغاز گردید. در این کلاسهای ویژهٔ آموزش موسیقی نظامی از آلات موسیقی غربی به ویژه سازهای بادی مانند: ترمپت، ساکسفون، فلوت، اُبوآ و کلارینت استفاده می‌شد. بکارگیری و استفاده از این آلات موسیقی دگرگونیهائی در زمینهٔ موسیقی ایران بوجود آورد و در حقیقت وجود این آلات جدید موسیقی غربی خود یك پیشتازی و نوآوری و نهضتی در موسیقی سنتی ایران ایجاد نمود. در بین این آلات موسیقی اروپائی دو آلت موسیقی با شرایط و کیفیّت موسیقی ایران سازگارتر بوده و تدریجاً رونق و رواجی افزون تر از آلات دیگر موسیقی غربی به دست آوردند. این دو ساز پیانو و ویلن بود که از لحاظ اهمّیّت درصدر آلات موسیقی غربی قرارداشتند ولی از این دو ساز ویلن چون سبك تر و سهل الوصول تر

و ارزان تر از پیانو که هم گران قیمت بود و هم انتقال و کوک کردنش برای آهنگهای ایرانی پرزحمت و سخت بود بیشتر رونق پیدا کرد. بسیار جالب ذکر است اوّلین باری که ناصرالدین شاه ویلن را ملاحظه نمود آن را کمانچه فرنگی نامید و نوازندگان کمانچه آن دوران هم اظهار داشتند که این همان کمانچهٔ خودمان است که غربی‌ها از ما تقلید و اقتباس کرده اند با این فرق که ما روی زمین می‌گذرایم و به راحتی می‌نوازیم ولی غربی‌ها به خود زحمت می‌دهند و زیرچانه می‌گذارند و می‌نوازند.

قابل ذکراست که استاد معروف کمانچه کش حسین خان اسمعیل زاده وقتی ویلن را دید درصدد برآمد که کمانچه‌اش را با ویلن عوض نماید و در نتیجه یك دگرگونی خاصّ بین نواختن ویلن و کمانچه پدید آمد وحتی تا مدّتی این وسوسه کار کمانچه کش ها را خراب کرد.

پس از گذشت مدّت قلیلی از مرحلهٔ دوّم پیشروی موسیقی ایران و آشنائی هنرمندان و هنرجویان با آلات و ادوات موسیقی غربی متأسفانه مدرسهٔ دارالفنون که خدمات ذی‌قیمت و شایسته و مفیدی چه از لحاظ علمی و چه از لحاظ هنری در جهت پیشرفت و ترقّی مملکت نموده بود به علّت تعصّبات مذهبی تعطیل گردید و بار دیگر موسیقی ایران دچار وقفه و رکو د گردید. در این دوران فترت خوشبختانه استادان تار و سه تار و کمانچه و تمبك در حفظ و نگاهداری و نشر و اشاعهٔ موسیقی سنتی ایران از بذل هیچ گونه سعی و کوشش مضایقه ننموده و از رکود و فراموشی آن با همّت و جدّیت و اهتمام پی‌گیر خود ممانعت نمودند. سرانجام این وقفه و رکود دیری نپائید بدین معنی که قبل از آغاز سلسلهٔ پهلوی در اواخر سلطنت احمد شاه قاجار(۱۲۰۲ شمسی) رضاخان میرپنج سردار سپه که درمقام نخست وزیری تصدی وزارت جنگ را هم به عهده داشت برای ارتش منظم و مقتدری که تشکیل داده بود احتیاج

مبرمی به موزیك داشت لذا به دستور وی مدرسهٔ دارالفنون و کلاسهای ویژهٔ آموزش نظامی مجدداً دائر گردید در آن هنگام ریاست مدرسهٔ موسیقی نظامی دارالفنون به عهدهٔ سالار معزز بود.

« سالارمعزز که نام اصلیش غلامرضاخان فرزند نصرالله خان مهندس نوری از طایفهٔ مین باشیان بود تحصیلات خود را در رشتهٔ نقاشی و زبان فرانسه در دارالفنون به پایان رسانید سپس مدرسهٔ موزیك نظامی دارالفنون را طیّ کرد و در ارتش ایران تا درجهٔ امیر تومانی ارتقاء یافت و در رفرم جدید ارتش در سال۱۳۰۰ با درجهٔ سرتیپی رئیس و فرماندهٔ ادارهٔ کل موزیك قشون شد مدرسهٔ موسیقی نیز به پیشنهاد او از طرف وزارت معارف تأسیس گردید و خود تا سال ۱۳۰۷ ریاست این مدرسه را به عهده داشت و در سال ۱۳۱۴ درگذشت . فرزند سالار معزّز نصرالله خان که معروف به نصرالسلطان بود دورهٔ کنسرواتوار پیترگراد را طیّ کرده و با درجهٔ سرتیپی معاون کل موزیك ارتش بود در رفرم جدید ارتش با درجهٔ سرهنگی ریاست ادارهٔ کل موزیك قشون را به عهده داشت. او هم مانند پدرش شخصیتی تحصیل کرده و بزرگوار بود در زبان روسی چیرگی داشت و در رشتهٔ موزیك کلاسیك هم از برجستگان و پیشگامان این هنر بود. نصرالسلطان شهریور سال۱۳۱۷ درگذشت بعد از فوت وی فرزند کهتر سالارمعزز به نام غلامحسین مین باشیان سیزده سال در کنسرواتوار در ژنو و برلن و آکادمی موزیك برلن در رشته های ویلن، پیانو، هارمونی، همنوازی، رهبر ارکستر و تاریخ موسیقی و موسیقی نظام تحصیلات عالی نمود و در سال۱۳۱۱ به ایران بازگشت و به فرمان رضا شاه با درجهٔ ستوان یکمی به معاونت موزیك نظام منصوب شد و در سال ۱۳۱۲ به فرمان رضا شاه نخستین سمفونی ایران «ارکستر سمفونی بلدیّه» را تشکیل داد و در همان سال ریاست هنرستان عالی موسیقی هم به عهدهٔ او واگذار شد و آنجا را به صورت یك کنسرواتوار مجهز درآورد و در سال ۱۳۱۷ به فرمان رضاشاه

ادارهٔ موسیقی کشور را تأسیس نمود و دوّمین ارکستر سمفونی ایران را مرکب از هنرمندان چکواسلواکی و ایرانی* تشکیل داد. مین باشیان تا آبان ۱۳۲۰ به خدمات هنری خود ادامه داد و ازآن پس به خدمات نظامی بازگشت و سرانجام با درجهٔ سرتیپی بازنشسته شد وی پس از بازنشستگی مستمراً به خدمات هنری خود ادامه می‌داد و پیوسته مشوّق هنرآموزان و هنرجویان بود.» (صفحهٔ ۲۲۶ از کتاب رضا شاه کبیر در آئینهٔ خاطرات. تألیف ابراهیم صفائی)

در مرحلهٔ دوّم از پیشروی موسیقی ایران و افتتاح مدرسهٔ دارالفنون و تأسیس کلاسهای آموزش موسیقی نظامی و استخدام معلّمین موسیقی به وسیلهٔ دولت ایران از ممالك غربی موجب شد که عدّهٔ زیادی از هنرآموزان و هنرجویان کاملاً با موسیقی علمی و غربی و خطّ و سولفژ و دیکتهٔ موسیقی و هارمونی و آلات و ادوات موسیقی غربی آشنا گردند.

بدیهی است که این آشنائی و دگرگونی و نوآوری در موسیقی ایران تنها براثر خدمات مستمر و ذی‌قیمتی بود که استادان و عاملین این مدرسهٔ موسیقی نظامی به ویژه آلفرد ژان باپتیست لومر فرانسوی« Baptist Lomer »که از طرف دولت ایران برای همین منظور استخدام شده بود اعمال و اجراء گردید. هرگز خدمات برجسته و ذی قیمت آنها از نظر استادان و اربابان فنّ موسیقی پوشیده نمانده و در تاریخ موسیقی ایران از آنها به نیکی و احترام یاد خواهند کرد به خصوص شخص موسیو لومر که با تنظیم سرود رسمی ایران با کمك و همکاری شاگردانش یادگار جاودانی از خود به یادگار باقی گذاشت.

ج- مرحلهٔ سوّم. پیشروی موسیقی سنتی‌ایران- در این مرحله موسیقی سنتی ایران در کنار موسیقی نظامی مدرسهٔ دارالفنون به

* استادان هنرستان عالی موسیقی.

همت و کوشش استادان تار و سه تار و سنتور و کمانچه و تمبك به حیات و پیشروی خود ادامه می‌داد تا این که سرانجام موسیقی سنتی ایران در دوران سلسلهٔ پهلوی به تغییرات شگرفی دست یافت بدین معنی که با استقبال و اجتماع و گردهمائی های پی‌درپی جمعی از هنرمندان انجمنی به نام موسیقی ملّی ایران به منظور پیشرفت و ترویج و اشاعهٔ موسیقی ایران با سعی و کوشش پی‌گیر استاد روح اللّٰه خالقی در ششم تیرماه۱۳۲۳ تأسیس گردید و نهایتاً این انجمن به همت والای استاد روح اللّٰه خالقی و استاد کلنل وزیری در تاریخ اوّل شهریور ماه ۱۳۲۸ به هنرستان موسیقی ملّی تبدیل گردید و سپس استاد خالقی طیّ حکم وزارت فرهنگ به سمت رئیس هنرستان موسیقی ملّی منصوب گردید واز آن پس موسیقی سنتی و ملّی ایران در تحت سرپرستی و ادارهٔ مستقیم استادان عالیقدر کلنل وزیری و روح اللّٰه خالقی و استاد ابوالحسن صبا قرارگرفت و از سردرگمی و دگرگونی و بی‌نظمی نجات یافته و به پیشروی سریع خود ادامه داد و از آن پس به همّت این سه استاد کلیّهٔ آهنگها و ردیف ها و سرودها و گوشه های موسیقی سنتی ایران به زبان موسیقی یا نت بر روی کاغذ ثبت گردید و تحت متد و روش ویژه ای تألیف و تدریس و در دسترس عموم هنرآموزان قرارگرفت.

قابل ذکر است که تا قبل از این مرحله استادان موسیقی که با نت آشنائی نداشتند هنرآموزان خود را بدون نت و آن چه در گذشته سینه به سینه فراگرفته بودند به همان طریق تعلیم می‌دادند و این واضح و روشن است که این روش تعلیم چون بر اساس علم موسیقی نبود بتدریج انحرافات و تغییراتی در اصل آهنگها بوجود می‌آورد بدین معنی که پس از گذشت چند سالی فی‌المثل آهنگی که استاد درویش خان و یا رکن الدین خان و یا استاد جلیل القدر میرزا عبداللّٰه تنظیم نموده و تعلیم داده بودند به تدریج به

صورت دیگری درآمده و نواخته می‌شد که اصلاً با اصل آهنگ ساخته شده قابل قیاس و تطبیق نبود.

در این مرحله یکی دیگر از ابداعات و دست آوردهای این سه استاد عالیقدر طرح و تعیین علامت ویژه ای بود به نام سُری و کُرن که برای اجرای موسیقی سنتی ایران لازم و ضروری بود. علامت سُری« Sori »(♯) ربع پرده صدا را زیر یا ذیل تر می‌نماید و علامت کُرن«Coron»(♮) ربع پرده صدا را بم تر می‌کند این دو علامت مختص آهنگهای ایرانی است و در آهنگهای غربی به کار گرفته نمی‌شود چنانچه در آهنگهای غربی فقط از دو نیم پرده به نام دِیز و بِمُل استفاده می‌شود علامت دِیز« Diese »(♯) نیم پرده صدا را زیر یا ذیل می‌کند و علامت بمُل« Bemole »(♭) نیم پرده صدا را بم می‌کند و اصولاً در آهنگهای غربی از ربع پرده استفاده نمی‌شود.

د ـ مرحلهٔ چهارم، پیشروی موسیقی اصیل و سنتی ایران ـ موسیقی اصیل و سنتی ایران که عبارت است از نغمات و آهنگها و گوشه هائی که به نام ردیف و دستگاه از استادان گذشته به نسل کنونی انتقال یافته است در این مرحلهٔ چهارم به تحوّل و دگرگونی جالب و دلنشینی دست یافته و از آن پس در دو جهت متمایز و مشخص در داخل ایران و در خارج ایران به پیشروی خود ادامه داده و می‌دهد.

فصل هشتم

پیشروی موسیقی سنتی ایران در داخل وخارج ایران ودومین هنرمند و موسیقیدان بهائی استاد ارجمند علی محمّد خادم میثاق

الف ـ موسیقی سنتی پیشرو ایران در داخل ایران ـ موسیقی سنتی پیشرو ایران در این مرحله بتدریج از آن حالت و فرمهای یکنواختی و تکرار مکرّرات و تکنوازی و غم انگیزی به هماهنگی و همنوازی و به قواعد علمی و موسیقی متحوّل گشته و به نام موسیقی پیشرو توصیف و تعبیر گردیده است. در حقیقت موسیقی اصیل ایرانی که گنجینهٔ گرانقدری از گوشه ها و نغمات دلکش و دل انگیز محلی نقاط مختلف ایران بوده و به علل زیادی تا به حال مکتوم و دست نخورده باقی و راکد مانده بود و در این مرحلهٔ چهارم در قالب موسیقی علمی قرار داده و از کلیهٔ شگردها و نکات موسیقی علمی برای پیشبرد و پیشروی آن استفاده نمودند و در نتیجه موسیقی سنتی ایران با حفظ گامهای اصلیش از آن حالت یکنواختی و غم انگیزی نجات یافته و سرانجام در سطح جهانی به عنوان موسیقی نوین و هارمونیزه کلاسیك ایرانی عرضه گردید. شکی نیست که این تحوّل بی‌سابقه و شگرف و مفیدی که در پیشروی موسیقی سنتی ایران بوجود آمد مرهون خدمات شایسته و پی‌گیر و مستمر استادان عالیقدر چون کلنل وزیری و روح الله خالقی و ابوالحسن صبا و علی محمّد خادم میثاق می‌باشد لذا از نظرخدمات شایسته و ارزشمندی که استادان مذکور در جهت ترقّی و تعالی و پیشرفت موسیقی سنتی ایران مبذول داشتند ذیلاً به شرح مختصری از خدمات درخشان آنها می‌پردازیم:

الف- استاد کلنل علی نقی وزیری- کلنل وزیری فرزند موسیٰ افسر قزاق در نهم مهرماه سال۱۲۶۵ خورشیدی در طهران چشم به جهان گشود. در پانزده سالگی نزد دائی خود حسین قلی خان به فرا گرفتن تار پرداخت و به توصیهٔ او نواختن ویلن را هم آغاز کرد و مدّتی هم نزد درویش خـان به تعلیم گرفتن تـار مشغول شد و از شاگردان ممتاز حسین قلی خان و درویش خان گشت. وزیری پس از چندی نزد یاور آقاخان که سرپرست موزیك نظام بود مقامات موسیقی و نت خوانی رایاد گرفت و همین آشنائی با نت بود که او را برای شناخت موسیقی اروپائی روانهٔ دیار فرنگ کرد و مدّت سه سال در پاریس و دو سال در آلمان «علم هماهنگی» یا هارمونی و اصول دیگر موسیقی غرب و خطّ نت را آموخت و با این نوشته ها و اندوخته های گرانبها به وطنش ایران بازگشت و برای روشن کردن چراغ خاموش و از کار افتادهٔ موسیقی ایران با عزم و ارادهٔ راسخ و همتی مردانه قد علم کرد و نه تنها به موسیقی مُرده و از میان رفته ایران جان داد بلکه تا آنجا که از قدرت یك فرد عادی خارج است آن را پرورش داد و بزرگ کرد به همین جهت تمام موسیقیدانان ایران متفق القولند که استاد علی نقی خان وزیری را باید پدر موسیقی جـدیـد ایران دانست که گذشته از حقوق پدری «حق حیات» هم به گردن فرزند خود دارد زیرا نه تنها آن را تقریباً از عدم به وجود آورده بلکه به روح مُرده و از کار افتادهٔ آن نیز نیرو و نشاط تازه ای بخشیده است. استاد وزیری اوّلین پایه گذار موسیقی جدید ایران بعد از انقلاب مشروطیّت بود که ردیف های آقامیرزا عبدالـلّه و آقا حسین قلی را نوشت و برای اوّلین بار تعلیم صحیح ویلن را به عهده گرفت و به شاگردانش آموخت که نواختن ویلن از کمانچه جدا می‌باشد.

علی نقی وزیری شاگردانی را تربیت کرد که هر یك از آنها در موسیقی ایران از اساتید فنّ گشتند که از میان آنها می‌توان از:

ابوالحسن صبا، روح الـلّه خالقی، موسیٰ معروفی، حسین قلی ملاح و فروتن راد نام برد. استاد وزیری در ساختن و پرداختن مارش های ملی و میهنی زحمات فراوانی کشید و قطعاتی مانند: «خاك ایران» و «ای وطن» و «مارش ظفر» را ساخت و بعد از عارف نخستین کسی بود که موسیقی ایران را از انزوا بیرون آورد و در دسترس عامّه بطور علمی قرار داد. زنده یاد کلنل وزیری برای شناساندن موسیقی اصیل و سنتی کشور چه در داخل ایران و چه در خارج آن فعّال و کوشا بود به طوری که علاوه بر کنسرت های متعدّد که در سراسر کشور برپا می‌کرد از هر فرصتی جهت شناسائی موسیقی ملّی ایران استفاده می‌برد. (صفحات ۴۰-۴۱ کتاب مردان موسیقی سنتی‌ونوین ایران جلد اوّل تألیف حبیب الـلّه نصیری فر)

استادوزیری نه تنها در علم و فنّ موسیقی علمی تبحّر و مهارت و بصیرت داشت بلکه در نواختن تار هم مهارت به سزائی داشت چنانچه وی در نواختن تار یك روش ابتکاری بسیار دل انگیز و جالبی ابداع کرده بود که به کلّی با روش نواختن تار استادان دیگر متفاوت و متمایز بود چنانچه این نونگری و نوآوری و ابتکار استاد در قطعهٔ معروف بندباز وی در دستگاه ماهور به صراحت معروف بوده و شهرت به سزائی دارد.

ب- استاد روح الـلّه خالقی بانی و مؤسّس هنرستان موسیقی ملّی ایران- خالقی در سال۱۲۸۵ در کرمان متولد شد. سالها شاگرد ممتاز استاد وزیری و از مفاخر موسیقی ملّی ایران بود بهترین سالهای زندگی اش را صرف دل انگیزترین هنرها کرد و به تشخیص اهل فنّ موسیقی ایرانی و فرنگی شناخت او صلاحیّت کامل یافت در سال۱۳۲۵ انجمن موسیقی ملّی به همّت او تأسیس شد و سه سال پس از آن با تأسیس هنرستان ملّی موسیقی به یکی از آرمان های هنری کشور ما جـامعهٔ عمـل پوشاند. انتشار آثـار متعـدّد شامل متد و

دستورهای علمی برای تدریس موسیقی ملّی خدمت بزرگی به هنر کرد. هم اکنون قطعات آواز، قطعات ارکستری، اتودها، آثار سادهٔ مدرسه‌ای، کتابها و رسالات علمی مانند نظری به موسیقی از او به جای مانده است که هر کدام دارای ارزش فراوانی است.خالقی علاوه بر ریاست هنرستان ملّی تاهنگام فوتش رهبری ارکستر« گلها » و عضویّت شورای موسیقی رادیو ایران را دارا و مدّتها سرپرستی ارکسترهای شمارهٔ یك و دو رادیو را به عهده داشت روح اللّه خالقی در دامان پدر و مادری که هر دو در نواختن تار مهارت داشتند تربیت یافت. او نیز از کودکی به موسیقی علاقهٔ مفرطی نشان می‌داد ولی پدرش از بیم این که مبادا وی از تحصیل عقب بماند او را از اشتغال به موسیقی منع می‌کرد امّا روح اللّه کوچولوی آن روزی هر وقت خود را در خانه تنها می‌یافت با عشق عجیبی که به موسیقی داشت مخفیانه و پنهانی تاری را که بزرگتر از جثه اش بود بغل می‌گرفت و مشغول نواختن می‌شد!! بالاخره در نتیجهٔ علاقهٔ خستگی ناپذیر وی به موسیقی پدرش مجبور شد او را از هفده سالگی در آموختن ویلن آزاد بگذارد بعد از یکی دو سال به محض این که مدرسهٔ موسیقی وزیری تأسیس شد اوّلین شاگرد استاد وزیری بود که به فرا گرفتن موسیقی پرداخت و همان طور که پدرش پیش بینی کرده بود به قدری موسیقی در روح او تأثیر کرد که تحصیلات خود را ناقص گذاشت و مدّت هشت سال فقط به موسیقی پرداخت و چون احساس کرد که موسیقیدان بایستی در درجهٔ اوّل دارای اطلاّعات کافی باشد این بود که مجدداً در ضمن این که موسیقی را ترك نکرد تحصیلات متوسّطهٔ خود را در دارالفنون و عالی را در دانشسرای عالی در رشتهٔ ادبیات که ارتباط بیشتری به موسیقی داشت به پایان رسانید. خالقی در مدّت بیست و هفت سال که در رشتهٔ موسیقی ایرانی کار کرد بیش از صد آهنگ و دو جلد کتاب «نظری به موسیقی»

که جلد اوّل آن مربوط به قواعد و اصول کلّی موسیقی است و جلد دوّم تاریخچهٔ موسیقی و قواعد و اصول موسیقی ایرانی است و کتاب دیگری نیز به نام «هماهنگی موسیقی» راجع به توافق و تناسب اصوات نوشته است که با کمك وزارت فرهنگ در سالهای۲۰ و ۱۷ و ۱۳۱۶ به چاپ رسیده است. دیگر از آثار او علاوه بر تعدادی اتود«Etude» و برای ویلن و عود و تار عبارت است از«رنگارنگ»* این اثر به طوری که از نامش مستفاد می‌شود همچون گلستانی است که دارای گلهای رنگارنگ باشد ضرب ها و حرکات مختلف این قطعه و بطور کلی فرم و یا پیکرهٔ آن واجد این امتیاز است که آن را مبنای کار قرار بدهند به علاوه آهنگهای «یار رمیده»، «وعدهٔ وصال» ، «پیمان شکن»، «نغمهٔ نوروزی»، «بهارعشق»، «مستی‌عاشقان»، «شب جوانی» ،« شب من» و «امید زندگانی» تصانیفی است که توسط این موسیقی شناس عالیقدر ساخته شده است.

مرحوم خالقی در موسیقی سخت پیرو استادش مرحوم کلنل علی‌نقی وزیری بود و همواره اعتقاد داشت که وزیری خدمتی به موسیقی این کشور کرده که تا به حال احدّی به هیچ یك از صنایع ظریفهٔ این مملکت نکرده است. (صفحات ۴۷، ۴۸، ۴۹ کتاب مردان موسیقی سنتی و نوین ایران جلد اوّل تألیف حبیب اللّه نصیری‌فر)

استاد روح اللّه خالقی در علم و فنّ موسیقی علمی و دیکتهٔ موسیقی و ارکستراسیون تبحّر و معروفیّت به سزائی داشت. استاد خالقی با استفاده از گوشه ها و گامهای اصیل ایرانی و قرار دادن آنها در قالب موسیقی علمی بدون این که کوچکترین خدشه ای به

---

* خالقی در مورد ساختن این قطعه گفته است: منظور من این بود که روی هر یك از دستگاههای ایرانی یك چنین قطعه ای بسازم در واقع مبنای کار نو آموزان است این فکر بدیع اگر جامعهٔ عمل به خود بپوشد اساسی برای کار کمپوزیتورهای آینده به جای می‌ماند.

اصالت گامها وارد شود خدمت به سزائی به موسیقی پیشرو ایران نموده است چنانچه یك نمونه بسیار مهیّج و پرشوری از ساخته های استاد به نـام «سرود ای ایران» با این که از غم انگیزترین آهنگهای موسیقی ایران یعنی دستگاه دشتی استادانه بهره گرفته و در قالب موسیقی علمی نهاده است ولی باعث تحرّك و جنبش و شادی هر شنونده می‌گردد.

ج- استاد عالیقدر و هنرمند ابوالحسن صبا- استاد صبا به سال۱۲۸۱ در طهران متولد شد. ابتداء در کودکی نزد پدرش کمال السلطنه با تعلیم سه تار آشنائی پیدا کرد و سپس ضرب را نزد یکی از بستگانش شروع کرد و چندی بعد نزد حاجی خان نوازندهٔ مشهور ضرب آن زمان تکمیل نمود.

صبـا اصول نواختن سه تـار را از آقـا میرزا عبدالـلّه و غلامحسین خـان درویش آموخت و پیش از آشنائی با ویلن نزد حسین خان اسماعیل زاده به فرا گرفتن کمانچه همّت گماشت و ویلن را نزد حسین خان هنگ آفرین و در سال ۱۳۰۲ به کلاس درس کلنل وزیری در مدرسهٔ عالی موسیقی رفت و با کسب معلومات موسیقی علمی از مکتب استاد وزیری موفّق به ابداع و روش بسیار سودمند و نوینی برای نواختن دستگاههای آوازهای ایرانی در ویلن گردید و این متد نوین را در دو جلد مجزا تدوین و تألیف نموده و در دسترس هنرمندان و هنرجویان قرار داد. استاد صبا در این روش ابتکاری با بکار بردن علامات ویژه ای برای آهنگهای موسیقی سنتی ایران و جمع آوری و به رشتهٔ نظم و ترتیب درآوردن آهنگها و گوشه های محلی علاقهٔ شدیدش را به حفظ و پیشرفت موسیقی سنتی ملّی ایران نشان داد و فی‌الواقع با جمع آوری آهنگهای محلی و روستاها و بکارگیری آنها در ردیف های موسیقی سنتی هم تنوعی به دستگاههای آواز ایرانی بخشید و هم از امحاء و نابودی این گنجینه های هنری

جلوگیری نمود. در ابتداء موسیقی اصیل ایرانی از دستگاههای ذیل تکمیل می‌گردید. دستگاههای: شور، سه گاه، چهارگاه، ماهور، همایون، اصفهان، نوا و راست پنجگاه ولی به تدریج دستگاههای دشتی، افشاری، ابوعطا و بیات ترك از دستگاه شور مجزا و تفکیك گردید و در متد ویژه ای که استاد صبا در مجلدات خود به چاپ رسانده است از دستگاهها به ترتیب ذیل نام برده است:

دستگاههای: دشتی، ابوعطـا، افشاری، شور، بیات تـرك، چهارگاه، سه گاه، همایون، اصفهان، ماهور و نوا.

استاد صبا در نواختن سنتور نیز مهارت و آشنائی کامل داشت بطوری که بعدها با همکاری حبیب سماعی جان تازه ای به این ساز ایرانی دادند. استاد صبا تنها در موسیقی مهارت و تبحّر و نبوغ نداشت بلکه علاوه بر نوازندگی سازهائی چون: ویلن، کمانچه، سه تار، قانون، تار، سنتور، پیانو، فلوت، نی، ضرب و دف هنرمند واقعی و همه جانبه بوده و در هنرهای دیگر هم نبوغ ومهارت داشت چنانچه استاد صبا منبت کاری و نقاشی را به نحواحسن و استادانه انجام می‌داد. استاد به ادبیات علاقهٔ شدیدی داشت ومقالات سودمندی می‌نوشت و نیز قریحهٔ شعری داشت و از عروض و قافیه و بدیع آگاهی کامل داشت حتی گاهی شعر هم می‌سرود.

استاد صبا خوش نویس چیره دست ماهری بود در روش های نسخ و نستعلیق و ثلث و شکسته مهارت به‌سزائی داشت و نیز در پرورش گل و صنایع ظریفه آشنائی کامل داشت. استاد صبا چنان به کلیهٔ آلات موسیقی تسلط و مهارت داشت که موسیقیدان معروف ایتالیائی که در زمان حیات صبا با او ملاقات کرده بود دربارهٔ وی اظهار داشت «این مرد به تنهائی یك ارکستر کامل است»

استاد صبا مردی بود پاك نهاد و خوش برخورد و دور از تکبر و تا زمانی که در قید حیات بود همیشه با فروتنی ترجیح می‌داد او

را فقط یك نوازنده بشناسند. استاد از سال۱۳۲۰ بطور جدّی و مداوم به تعلیم موسیقی به شاگردان پرداخت و به حق هم شاگردان خوبی‌تربیت کردوتحویل جامعهٔ موسیقی‌ایران داد.اکثر موسیقیدانان بزرگ و معروف ایران نظیر حبیب سماعی، حسین طهرانی به راهنمائیهای او با موسیقی علمی آشنا شدند و شاگردانی معروف نظیر: مهدی مفتاح، مهدی خالدی، علی تجویدی، حبیب الله بدیعی، ذوالفنون، فرامرز پایور و مجید وفادار از مکتب استاد صبا بهرهٔ کافی بردند و طبق یك آمار تقریبی قریب دو هزار نفر از مکتب و محضر استاد صبا در رشته های مختلف موسیقی استفاده نموده‌اند. ولی متأسفانه بایستی اعتراف کرد که هیچ یك از هنرجویان استاد صبا موفق نشدند که حال و هوا و چیره دستی و بدیهه سرائی استاد را اقتباس نمایند و به تصدیق کلیّهٔ شاگردانش نوازندگی استاد صبا حال و هوای دیگری داشت.

از آثار استاد صبا: زنگ شتر، کاروان، زرد ملیچه (گنجشك زرد)، به زندان، شوشتری، در قفس، کوهستانی، رقص چوبی قاسم آبادی، به یاد گذشته در دشتی و چهار مضرابهای مختلف و ابتکاری استاد را باید نام برد.

شرح فوق تلخیصی است از زندگی نامهٔ استاد عالیقدر ابوالحسن صبا از صفحهٔ ۴۲ جلد اوّل کتاب مردان موسیقی سنتی و نوین ایران تألیف حبیب الله نصیری‌فر و صفحهٔ ۵ روزنامهٔ کیهان لندن شمارهٔ ۵۲۷، ۲۲ دسامبر۱۹۹۴ تحت عنوان «درس های صبا».

د ـ استاد علی محمّد خادم میثاق ـ استاد خادم میثاق که به راستی خادم برازندهٔ میثاق الهی و خادم جانفشان دیانت مقدّس بهائی بود پس از اوّلین فرد مؤمن هنرمند و موسیقیدان استاد عالیقدر میرزا عبدالله دوّمین فرد مومن هنرمند بهائی و ستارهٔ درخشان آسمان هنر و موسیقی بود که خدمات برجسته و ارزشمندش چه در

زمینهٔ پیشرفت موسیقی سنتی و ملّی ایران و چه در تشکیلات و اجتماعات بهائی از درخشندگی خاصّی برخوردار بود و مانند استاد میرزاعبدالله به تداوم و پیشرفت موسیقی ایران کمك و خدمت شایسته و به سزائی نمود و حتی سرانجام جان عزیز خود را در این طریق از دست داد.

افتخارآشنائی اینجانب با متصاعدالی الله استادخادم میثاق از زمانی آغاز گردید که اینجانب در سنین نوجوانی به عنوان سرودخوان به اتفاق نوجوانان دیگر سرودخوان بهائی در ارکستر معروف استاد شرکت می‌نمودم. به خوبی به یاد دارم استاد با مهارت و استادی تام و به ویژه با مهربانی و دلسوزی خاصّی این دستهٔ سرودخوانان را تعلیم می‌داد و با ارکستری که خود تشکیل داده بود و رهبری آن را به عهده داشت همگام و هماهنگ می‌نمود و این ارکستر اوّلین ارکستر بهائی بود که در سال ۱۳۰۸ به همّت و رهبری و استادی استاد علی محمّد خادم میثاق تشکیل شده بود و مرتباً در محافل و مجالس برنامه های بسیار جالب و شورانگیز و روح پرور انجام می‌داد و از موفقیّت و شهرت خاصّی برخوردار بود. هیچگاه چهرهٔ نورانی و روحانی و بشاش و امید بخش استاد را از یاد نمی‌برم. استاد خادم میثاق در زمینه‌های مختلف موسیقی از مقام و منزلت شایسته ای برخوردار بود و پیوسته مورد علاقه و احترام خاصّ کلیّهٔ هنرمندان بود. خوب به خاطر دارم که اغلب هفته‌ای دو بار ارکستر و سرودخوانان در منزل متصاعدالی الله، روان شاد ضیاء سیحون خادم مخلص و جانفشان امرالله* جمع می‌شدند و استاد خادم میثاق با مهارت و تبحّر خاص این دستهٔ ارکستر و سرودخوانان را تعلیم می‌دادند و رهبری می‌کردند.

---

* ابوی محترم آقای مهندس سیحون آرشیتکت و نقاش مشهور و رئیس سابق دانشکدهٔ هنرهای زیبای ایران.

قابل توجّه و ذکر است که منزل روان شاد ضیاء سیحون خادم برازندهٔ امرالـلّه پیوسته محل اجتماع هنرمندان بهائی بود استاد ضیاء که خود ویلن را با مهارت می‌نواخت و تدریس می‌کرد با چهره ای بشاش و نورانی و ذوقی سرشار از هنر مقدم کلیّهٔ هنرمندان بهائی را گرامی می‌داشت و استقبال می‌نمود.

استاد ضیاء سیحون با قلبی پاك و مملو و سرشار از عشق به مظهر کلی الهی حضرت بهاءالـلّه جلّ ذکره الاعظم پیوسته ضمن تدریس ویلن کتابهای امری به شاگردان خود می‌داد و از این طریق هم آهنگ های موسیقی را به آنها می‌آموخت و هم آنها را به الحان روحانی و آهنگهای پرحلاوت الهی آشنا می‌ساخت و در نتیجه کوشش و جدّ و جهد مستمر وی عدّهٔ زیادی به دیانت مقدّس بهائی ایمان آوردند. روح پرفتوحش پیوسته شاد باد.

ارکستر استاد خادم میثاق بر اثر زحمات و کوشش مستمر و پی‌گیر ایشان از چنان شهرت و موفقّیتی برخوردار گردید که درتمام احتفالات و اجتماعات و کنفرانسهای بهائی که در مکانهای مختلف به ویـژه در حظیـرةالـقـدس تشکیل می‌شـد شـرکت کـرده و با اجـرای برنامه های پرشور و روح پـرور و دل انگیز مورد استقبال و تحسین و تقدیر فراوان مستمعین قرارمی‌گرفت.

اینجانب پس از مدّتی شرکت در دسته سرودخوانان چون علاقهٔ شدیدی به موسیقی داشتم به فراگیری ویلن پرداختم و سرانجام در ارکستر بزرگ استاد خادم میثاق در ردیف نوازندگان ویلن قرار گرفتم. استاد پیوسته با مهارت و استادی همیشگی خود و با دلسوزی و مهربانی و عطوفت اشتباهات و نواقص سرودخوانان و نوازندگان را رفع می‌کرد. به خوبی به یاد دارم که برادر کوچك استاد خادم میثاق عطاءالـلّه خادم میثاق ذوق سرشاری به موسیقی و پشتکار شگرفی در فراگیری ویلن داشت. عطاءالله در نواختن ویلن به

شهرت و معروفیّت والا و عالی نائل گشت و پیوسته مقام عنوان ویلـن اوّل را در ارکستر در اختیار داشت. عطاءالـلّه در هنرستان عالی‌موسیقی تحت تعلیمات استادان خارجی‌چون خونسیبف و در منزل هم تحت تعلیمات و راهنمائی‌های برادر بزرگوارشان از چنان تبحّر و استادی برخوردار گردید که در ایران اوّلـین فرد بهائی بود که به نواختن آهنگهای غربی در ویلن آشنائی و مهارت کامل داشت و در ارکسترهای سمفونی ایران هم پیوسته با همان مقام و عنوان ویلن اوّل شرکت می‌کرد.

از نوازندگان دیگری که در ارکستر بزرگ خادم میثاق شرکت داشتند و نگارنده به یاد می‌آورد در ردیف ویلن: گاهی ایادی امرالـلّه جناب علی محمّد ورقا شرکت می‌فرمودند. عطاءالـلّه خادم میثاق. اخوان جناب ایادی امرالـلّه جناب فروتن. عزت الـلّه جلیلی. روح الـلّه میثاقیان. حشمت سنجری. منصور گلزاری. منوچهر حجازی. کاظم پورامری و اینجانب. در ردیف تار: استاد عباسقلی جیحون. استاد باقر مهتدی. استاد ساجد که هر یك در نواختن تار شهرت به سزائی داشتند شرکت داشتند. پیانو را هم خود استاد خادم میثاق می‌نواختند و آقای ذکرالـلّه میثاقیان هم با نواختن سنتور با ارکستر گاهی همگامی و هماهنگی می‌کردند و نواختن تمبك هم با آقای قدرت الـلّه صفائی‌پور بود این ارکستر بتدریج بزرگتر و کاملتر گردید و هنرمندان نوجوان و جوان بهائی بیشتری در زمینه های مختلف موسیقی در این ارکستر بزرگ شرکت نمودند.

استاد علی محمّد خادم میثاق در کنار فعالیّت های موسیقی پیوسته و مرتباً در تشکیلات امری شرکت می‌نمود چنانچه در آن دوران در تشکیلات بهائی در زمینهٔ موسیقی دو لجنهٔ محلی و ملی موسیقی تأسیس و تشکیل شده بود و استاد خادم میثاق در هر دو لجنهٔ موسیقی افتخار عضویت داشت. استاد خادم میثاق در پیشرفت و

پیشبرد موسیقی ایرانی و جمع آوری سرودهای امری و تشکیل ارکستر وآشنا ساختن یاران عزیز الهی به ویژه نوجوانان و جوانان به فنّ و علم موسیقی از هیچ گونه سعی و کوششی مضایقه نمی‌نمود.

شرح مختصرفوق گزارشی بودکه از بدوافتخارآشنائی نگارنده با روان شاد استاد خادم میثاق تهیه نمودم ولی بدیهی است که این مختصر مبیّن خدمات ارزنده و ذی قیمت استاد نبوده و در بیان شرح مساعی و مجاهدات و جانفشانی های استاد در زمینه های موسیقی و تشکیلات بهائی نارسا و ناقص می‌باشد لذا نگارنده برای رفع این نقیصه ذیلاً به درج نکاتی از مقالهٔ مندرجه در مجلهٔ محترم پیام بهائی شمارهٔ ۲۰۱ صفحهٔ ۲۸ به قلم توانای ایرج خادمی که از نوشتارهای شادروان روح الله خالقی و مقالهٔ آقای شاهپور بهروزی در کتاب چهره های موسیقی ایران و از نامهٔ خصوصی جناب عطاءالله خادم میثاق استفاده شده است مبادرت می‌ورزد:

«شادروان علی محمّد خادم میثاق» به سال ۱۲۸۵ شمسی برابر با ۱۹۰۶ میلادی در شهرستان قم متولّد شد در سنین کودکی به اتفاق مادر و برادر خود به طهران کوچ کرد و به پدر که به دلیل گرویدن به آئین بهائی ناگزیر به ترک دیار شده بود پیوست. تحصیلات ابتدائی را در «دبیرستان تربیت پسران» گذراند و سپس به مدرسهٔ فلاحت (کشاورزی) رفت چون مدرسهٔ فلاحت را موافق ذوق خود نیافت به یاری پدر و تشویق تنی چند از احباء به خصوص «مرحوم سرهنگ نجی» رئیس دستهٔ موزیك ارتش* وارد مدرسهٔ موزیك شد و تا سال ۱۳۰۷ که نام آن آموزشگاه به «مدرسهٔ موسیقی دولتی» تبدیل یافت به تحصیل در آن مدرسه ادامه داد. در زمانی که فیلم های صامت (بی‌صدا) در سینماهای طهران نمایش داده می‌شد خادم میثاق گاهی با

* برادر بزرگتر شهید مجید جناب دکترحسین نجی عضومحفل ملّی ایران.

نغمات پیانو آن فیلم ها را مُصوّت و مهیّج می‌کرد. صبح ها برنامهٔ رادیوئی ورزش سوئدی را با ضربه‌های پیانو همراهی می‌نمود.

در زمان ریاست کلنل علی نقی وزیری و معاونت مرحوم روح الله خالقی خادم میثاق به استخدام «هنرستان عالی موسیقی» که درآن وقت تابع وزارت فرهنگ «آموزش و پرورش» بود درآمد. ابتداء فقط تدریس می‌کرد بعدها علاوه بر تدریس نیابت ریاست آن مدرسه را نیز بر عهده گرفت. کار دیگری که در وزارت فرهنگ به او محول گردید سرپرستی ادارهٔ تازه تأسیس موسیقی مدارس بود. خادم میثاق پنجاه نفر معلّم حرفه‌ای از جاهای مختلف از جمله از دستهٔ موزیك ارتش و نیز از خارج از کشور استخدام کرد که اینها بکار تعلیم سرود و موسیقی به دانش آموزان مدارس مشغول شدند. در عین حال با استفاده از همین عدّه ارکستر بزرگی تشکیل داد که به رهبری خودش در جشن ها و اعیاد ملّی سرودهای میهنی می‌نواختند. خادم میثاق از سال ۱۳۲۰ در ارکسترهای مختلف رادیو طهران نوازندگی کرد و چند سال هم رئیس یکی از ارکسترهای آن رادیو بود. ساز تخصصی خادم میثاق پیانو بود ولی سازهای دیگر مانند: کُنترباس، ویلن و ترمبون هم می‌نواخت که در همهٔ آنها مهارت داشت. چندی عضو ارکسترهای بادی و زهی ارتش بود در آغاز تأسیس انجمن موسیقی ملّی ۱۳۲۳ شمسی عضو مؤسس آن انجمن بود و در ارکستری که انجمن تشکیل داد برحسب مورد پیانو و یا کُنترباس می‌نواخت. از ابتدای تأسیس ارکسترسمفونیك طهران که در اواخر سلطنت رضا شاه پا گرفت به عنوان نوازندهٔ اوّل کُنترباس با آن ارکستر همکاری داشت و این همکاری تا پایان حیات وی ادامه داشت. طیّ سالهائی که خادم میثاق در ارکستر سمفونیك طهران نوازندگی می‌کرد به ترتیب «سرهنگ مین باشیان، پرویز محمود، روبیك گرگوریان، حشمت سنجری» رهبری ارکستر را به عهده

داشتند. چندی بعد به ادارهٔ هنرهای زیبای کشور که بعدها به وزارت فرهنگ و هنر تغییر یافت منتقل و پس از طیّ مراحل مربوطه سرانجام به سرپرستی ارکستر شمارهٔ ۱ آن اداره را که به نام خود او «ارکستر خادم میثاق» شناخته می‌شد عهده دار گردید. شادروان ابوالحسن صبا استاد و خدمتگذار بزرگ موسیقی ایران هم سرپرستی یکی دیگر از ارکسترهای ادارهٔ هنرهای زیبای کشور را که به نام «ارکستر صبا» شناخته می‌شد به عهده داشت.

خادم میثاق در سرود سازی مهارت بسیار داشت سرودهای بسیار ساخت که از میان آنها «سرود هنرمندان» و «سرود فرهنگ» شهرت دارد. در اواخر حیاتش سرودی به نام « پایدار ایران» ساخت که بسیار زیبا بود خادم میثاق در تنظیم این سرود درآمد آواز ماهور را به روشی دلچسب و فرح انگیز به صورت سرود درآورده است. خادم میثاق به غیر از سرودها آهنگهای دیگری هم ساخته است از جمله نوائی که به نام «نشاط طبیعت» در ردیف ماهور که چند بخش مختلف دارد این آهنگ را در زمانی که رئیس هنرستان موسیقی ملّی بود و مربوط به اواخر حیاتش می‌شد با ارکستر همان هنرستان رهبری و اجراء کرد. خادم میثاق به آهنگهای محلی و جمع آوری آنها علاقهٔ بسیارداشت و جان خود را نیز در همین راه از دست داد. از جمله ترانه هائی که جمع کرده عبارتند از: «واسونك و دوما» که از ترانه های محلی جنوب ایران است و «لی لی ترانهٔ شیرازی» ، «جنگل پروشلال» ، «دو ترانهٔ محلی مازندرانی» ، « صنم ترانهٔ مازندرانی»، «ثریا و لاکو». وی بر روی این ترانه ها که آنها را در روستاها و کوهپایه ها از دهان مردم عادی می‌شنید نت گذاشت و همه را با ارکستر شمارهٔ ۲ هنرهای زیبا تحت رهبری خود اجراء کرد. از آهنگهائی که ساخته می‌توان «ماه نو» در دستگاه اصفهان، «نشاط طبیعت» در ماهور، «خلدبرین» در سه گاه، «گل افشان» در ماهور،

«جام و ساقی» در بیات ترك را نام برد. وی سرودهای بسیاری نیز ساخته است که برخی چاپ شده و برخی هنوز چاپ نشده است. شادروان علی محمّد خادم میثاق در فعّالیت های امری نیز موفق بود. از میان فرزندان شادروان استاد خادم میثاق یکی از صبایای ایشان در رشتهٔ پیانو از آکادمی موسیقی وین دانشنامه گرفت و پیانیست خوب و قابلی است آقای شاهپور بهروزی نویسندهٔ کتاب «چهره های موسیقی ایران» در پایان نوشتار جذاب خود دربارهٔ شادروان خادم میثاق با لحنی صمیمی و اندوهبار می‌گوید: «هرگز کسی تصور نمی‌کرد خادم میثاق به این زودی محفل دوستان و هنرمندان را ترك کند او سالهای دیگری هم می‌توانست برای موسیقی ما خدمتگذاری لایق باشد ولی هر کسی در زندگی نصیبی دارد و نصیب او جز تلخکامی نبود. در تابستان ۱۳۳۷ از طرف اداره اش مأموریت یافت که به اتفاق همکاری به اصفهان برود و به جمع‌آوری آهنگهای محلی اقدام کند. در بازگشت به طهران گویا اتومبیلشان نقصی پیدا کرد و ناگزیر شدند با اتوبوس بازگردند. ولی دوست همسفرش حاضر نشد با اتوبوس حرکت کند خادم میثاق چون مردی وظیفه شناس بود و مأموریتش به پایان آمده بود با اصرار تمام حرکت کرد. آری با شتاب تمام به سوی مرگ شتافت اتوبوس شبرو با کامیونی که تیرآهن می‌برد تصادف کرد و وی در دم جان سپرد. گوهر نایابی که این چنین برای وطنش تربیت شده بود به این سادگی ازدست رفت و جامعهٔ هنرمندان را داغدار کرد.افسوس و زهی افسوس.»

هـ ـ پس از شرح مبسوطی که از خدمات ارزشمند اوّلین هنرمند بهائی استاد میرزا عبدالله و دوّمین هنرمند بهائی استاد علی محمّد خادم میثاق خادمین هنرمند و برازنده و جانفشان امرالله از نظر خوانندگان گرامی گذشت اینك نگارنده با اشتیاق قلبی سوّمین هنرمند خادم و مخلص امرالله استاد منصور گلزاری را که سی سال

تمام دقایق عمرش را مصروف پیشرفت و ترقّی و تعالی موسیقی سنتی ایران نموده و در این زمینه در تشکیلات بهائی هم خدمات ارزنده و برجسته‌ای نموده است معرفی نمایم:

استاد گلزاری از بدو تأسیس هنرستان موسیقی ملّی و دورهٔ عالی این هنرستان در سِمتهای تدریس و نظامت و سرپرستی هنرستان با نهایت جدّیت و علاقه و خلوص نیّت انجام وظیفه می‌نمود. گلزاری در خاطرات سی ساله‌اش که در صفحات ۵۳ تا ۱۲۸ کتاب «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران» تألیف حبیب اللّٰه نصیری فر درج گردیده با قلم توانای خود چنین اظهار می‌دارد:

تصوّرم این است که این خاطرات شاید بتواند گوشهٔ کوچکی از تاریخ موسیقی ملّی را برای آیندگان مخصوصاً آن گروه از آنان که به اعتلای فرهنگ افتخار آفرین این مرز و بوم فکر می‌کنند تا حدودی روشن نمایم و لاجرم آگاهشان سازد که موسیقی این هنر والا و جدانشدنی از پیکر قدرتمند و ریشه دار فرهنگ ایران زمین با چه ماجراهائی دست و پنجه نرم کرده و چه سان تحولات و نشیب و فرازهائی را طیّ نموده است.

استاد منصور گلزاری به سال ۱۳۰۲ شمسی در همدان تولّد یافت خانوادهٔ او عموماً اهل ذوق و هنر و مخصوصاً به موسیقی توجّه خاصّی داشتند پدربزرگش علاوه بر کار موظفش نوازنده و سازندهٔ تار بود و در آن روزگار از شهرت و محبوبیّتی برخوردار بوده است و سالها در این راه تلاش نموده و مصائب و مشکلاتی را تحمل نموده است منصور گلزاری تحصیلات ابتدائی و متوسطه و دانشسرای مقدماتی را در همین شهر به پایان رسانیده و در حدود سنین دوازده سالگی ابتداء بدون راهنما و معلّم ویلن به دست گرفته و در غیاب برادرش از ویلن او استفاده نموده است و به زحمت با آهنگهای سادهٔ روز آشنا می‌شود سپس از آگاهی و اطّلاعات

برادرش چیزهائی فرا می‌گیرد. بعدها در دانشسرای مقدّماتی با مقدّمات موسیقی نظری و خطّ نت آشنا می‌شود و از گوشه و کنار نیز مطالبی می‌آموزد و آنگاه با عشق و علاقه و پشتکار و تمرینات زیاد به پیشرفت های قابل توجهی نائل گردیده است. گلزاری پس از اخذ دیپلم به استخدام وزارت فرهنگ وقت درآمده و به سمت هنرآموز سرود و موسیقی مدارس منصوب می‌گردد. به موازات کار تدریس کلاس خصوصی تعلیم ویلن دایر می‌کند و آموخته های خویش را به دوستان و هنرآموزانش منتقل می‌نماید و از این طریق هنرمندان خوبی تحویل جامعهٔ موسیقی ایران می‌دهد و ضمناً گروه کوچك همنوازی تشکیل داده و برنامه هائی در مؤسسات فرهنگی شهر اجراء می‌نمایند که حاصل این فعالیّت های کوچك منجر به تشکیل انجمنی می‌شود که با انجمن موسیقی ملّی طهران به سرپرستی روان شاد روح اللّٰه خالقی ارتباط حاصل می‌نماید. گلزاری در سال ۱۳۲۸ شمسی به علّت مخالفت بعضی از عوامل مخالف این گونه فعالیّتها و مهّمتر از همه به منظور ادامه تحصیلات و آشنائی بهتر و بیشتر با مسائل مورد علاقهٔ خویش تصمیم به ترك زادگاهش می‌گیرد و در مهرماه ۱۳۲۸ به طهران منتقل می‌شود. انتقال او درست مصادف با تأسیس هنرستان موسیقی ملّی می‌شود و در برخورد اتفاقی در وزارت فرهنگ با روان شاد روح اللّٰه خالقی از او دعوت می‌شود که در هنرستان موسیقی ملّی همکاری نماید و در نتیجه تحولاّت و تغییراتی که در کادر آموزشی و اداری حاصل گردید او نیز علاوه برتدریس، سرپرستی دفتر هنرستان را هم به عهده گرفته و بعداً مدّتها در سمت نظامت و سپس معاونت هنرستان به خدمت خود ادامه داده و سرانجام در اسفند ماه ۱۳۵۷ بنابر تقاضای خویش بازنشسته گردید و بدین ترتیب حدود سی سال متوالیاً به خدمات مختلفی در تمام زمینه های این هنرستان صمیمانه اشتغال داشت و او تنها فردی بود که این مدّت طولانی در

این مؤسسهٔ هنری و آموزشی یکسره خدمت کرده است. منصور گلزاری پس از انتقال به طهران از ادامهٔ تحصیلاتش غافل نبوده و پس از طیّ یك دورهٔ چهار ساله موفق به دریافت دانشنامه لیسانس از دانشکدهٔ علوم دانشگاه طهران رشتهٔ زیست شناسی گردید.
(تلخیص از صفحهٔ ۱۷۹ جلد اوّل کتاب مردان موسیقی سنتی ونوین ایران تألیف حبیب الله نصیری فر)

نگارنده در مشروحهٔ فوق به علّت اجتناب از تطویل کلام و نیز به علّت در نظر گرفتن حوصلهٔ خوانندگان گرامی فقط به درج نام سه استاد عالیقدر کلنل علی‌نقی وزیری و روح الله خالقی و ابوالحسن صبا و نیز به ذکر نام سه استاد هنرمند عزیز و خدوم بهائی میرزاعبدالله و علی محمّدخادم میثاق و منصورگلزاری اکتفاء نموده است ولی این بدان معنا نیست که ارزش خدمات گرانقدر و پرثمر دیگر یاران عزیز هنرمند بهائی چه در تشکیلات بهائی و چه در مؤسسات هنری کشوری در درجه و مقام پائین تری ارزیابی شده باشد.

در پایان توصیف و شرح مبسوط فوق مربوط به مرحلهٔ چهارم پیشروی موسیقی سنتی ایران در داخل ایران ذکر نکتهٔ قابل توجّه ذیل ضروری به نظر می‌رسد:

فعالیّت و مجاهدات استادان عالیقدر مذکور و هنرمندان مشهور دیگری در زمینهٔ پیشروی موسیقی سنتی ایران بسیار پربار و سودمند بوده است. ولی متأسفانه آرمان های اصلی این استادان که کلاً مبنی بر نجات و رهائی موسیقی ایرانی از یکنواختی و تکرار مکرّرات و تکنوازی و نهایتاً تحول آن به قالب موسیقی علمی بود چون با تعصّبات مذهبی و عوامل بازدارندهٔ دیگری مواجه گردید و به موفقیّت نهائی و غائی که مورد نظر استادان مذکور بوده دست نیافت.

ب ـ موسیقی پیشرو ایران در خارج ایران ـ چهارمین مرحلهٔ پیشروی موسیقی سنتی ایران یا موسیقی پیشرو ایران و نونگری

و نوآوری آن با استفاده از شگردها و قواعد علمی موسیقی در خارج کشور ایران با فعالیّت و کوشش پی‌گیر جوانان هنرمند ایرانی ساکن اروپا و آمریکا و سایر نقاط دیگر جهان آغاز گردیده است. در حقیقت جوانان هنرمند ایرانی که در ممالك غربی ساکنند با این که از موسیقی اصیل ایران به دور مانده و مستمراً با موزیك وآهنگهای غربی محشور و مأنوس بودند ولی به علّت علاقهٔ شدید به ایران نه تنها آهنگهای سنتی ایران را به فراموشی نسپرده اند بلکه با همّت و سعی و کوشش مستمر آن را در قالب موسیقی علمی قرار داده و به جهانیان عرضه داشتند.

در ممالك دیگر هم موسیقیدانان نظیر خاچاطوریان، امیرروف، بارتوك و نیز آهنگسازان اسپانیولی موسیقی محلی و سنتی خود را در قالب موسیقی علمی و جدید کلاسیك قرار داده و از آن یکنواختی نجات داده اند. جالب توجه و قابل ذکر است که در اشعار و گوشه ها و آهنگهای ریتمیك عامیانه و مبتذل گنجینه هائی نهفته است که موسیقیدانان باتجربه و متبحّر آنها را در قالب موسیقی علمی قرار داده و از آن یك قطعهٔ موسیقی هماهنگ و هارمونیزه بسیار دلپذیر و دلکش می‌سازند.

نگارنده خوب به یاد دارم که سالیان قبل هنرستان عالی موسیقی و ارکستر سمفونیك ایران برای آشنا ساختن هنرمندان و هنرجویان ایرانی به موسیقی علمی و غربی از آهنگسازان و موسیقیدانان و رهبران معروف ارکسترهای غربی دعوت می‌کردند که با ارکستر سمفونیك ایران همکاری نموده و آهنگهای مشهور غربی را رهبری و اجراء نمایند. یکی از این استادان هنرمند معروف غربی که «کنی پر» نام داشت و وی هم آهنگساز بود و هم رهبر ارکستر، با ارکستر سمفونیك ایران چند سمفونی مشهور و معروف را اجراء نمود که بی‌اندازه مورد تحسین و تشویق قرار گرفت در

پایان آخرین سمفونی که رهبری نمود یکی از هنرمندان ایرانی با ویلن آهنگ شعر بسیار عامیانه و مبتذل «گل پری جون بله!» را برای «کنی پر» اجراء نمود.استاد با شنیدن این آهنگ چنان به وجد و شعف درآمد که بلادرنگ نت ملودی این آهنگ را نوشت و دو روز بعد قطعهٔ موسیقی هارمونیزه به نام «گل پری جون» تنظیم نمود و با ارکستر سمفونیك طهران که خود رهبری این ارکستر را به عهده داشت اجراء نمود که بسیار باعث تعجب و شگفتی و تحسین و تمجید قاطبهٔ شنوندگان و موسیقیدانان ایرانی و غربی گردید و این خود ثابت نمود که آهنگهای عامیانه و گوشه های محلی موسیقی سنتی ایران گنجینه های پرارزش و پنهانی هستند که اگر در قالب موسیقی علمی قرار گیرند ممکن است ریتم و ملودی بسیار دلپذیری برای یك قطعهٔ موسیقی و یا یك سمفونی گردند. ولی متأسفانه بعضی از هنرمندان موسیقی سنتی ایران به تصور این که این تغییر و تبدیل و نوآوری و نونگری‌ها در موسیقی اصیل ایران موجب امحاء و دگرگونی اصالت موسیقی سنتی ایران خواهد شد ابراز نگرانی نموده و علناً با این عمل مخالفت ورزیده و عامل اصلی رکود و عقب افتادگی موسیقی ایرانی از دیگر ممالك شرقی و غربی می‌شوند در صورتی که با قرار دادن گامهای اصیل موسیقی سنتی ایران در قالب موسیقی علمی صرف نظر از این که کوچکترین خدشه ای به اصالت آن وارد نخواهد شد بلکه آن را از یکنواختی و تکرار مکرّرات و غم انگیزی نجات خواهد داد. در این زمینه ذیلاً به درج قسمتی از مقالهٔ بسیار جالبی به نگارش آوازه و به عنوان تجربه های تازه که در روزنامهٔ کیهان چاپ لندن شمارهٔ ۵۲۵ به تاریخ پنجشنبه هشتم دسامبر ۱۹۹٤ میلادی درج گردیده می‌پردازیم:

در برابر این نگرانی که هر چه زمان می‌گذرد ژرف تر می‌شود گهگاه نشانه هائی از حرکت و تکاپوی موسیقی پیشرو در این سو و

آن سوی جهان به چشم می‌خورد که دلگرم کننده است آخرین نشانه ها را تنی چند از نسل جوان «پیشروان» به دست داده اند. «شهرداد روحانی» درلوس آنجلس، «محمّد شمس» در پاریس و «داریوش دولتشاهی» در اورگون یورئلند.

شهرداد برادر کوچکتر انوشیروان روحانی مجموعه ای از آفریده های خود را که خود نیز اجرای آنها را با ارکستر بزرگ رهبری کرده با عنوان «رقص بهار» به بازار داده است. شهرداد از آکادمی موسیقی وین فارغ التحصیل شده و تاکنون رهبری چند ارکستر را در اروپا و آمریکا بر عهده داشته است. وی در حال حاضر مدیر هنری و رهبر ارکستر سمفونیك «کوتا، Cota » در لوس آنجلس است. شهرداد چندی پیش با همکاری هنرمند معروف یونانی تبار پاپ کنسرت بزرگی در «آکروپولیس» برگذار کرد که سخت با موفقیّت و تحسین ناقدان روبرو شد. نخستین قطعه از «رقص بهار» کار شهرداد روحانی که بهترین قطعهٔ مجموعه نیز هست «فریاد تهی» عنوان گرفته و به یاد جان باختگان جنگ مرگبار ایران وعراق آفریده شده است. تأثیر سبك و شیوهٔ آهنگ نویسی شادروان «جواد معروفی» که حقّی بزرگ برگردن روحانی ها دارد در کار شهرداد آشکار است. قطعهٔ ششم از مجموعه حتی بر روی نغمه ای از «معروفی» تنظیم و پرداخته شده است. آفریده های«محمّد شمس» برای«فلوت و ارکستر» تنظیم شده و تکه های بسیار پرهیجان و سرزنده ای در خود دارد.

مایه های ایرانی به ویژه اصفهان، همایون وچهارگاه در مجموعهٔ آفریده ها با عنوان«سوئیت ایرانی»حضوری چیره دارند. چیره دستی نوازندهٔ فلوت «کوشیار شاهرودی» نیز برانگیزاننده است.

وامّا «داریوش دولتشاهی» که سن و تجربه‌ای بالاتروپخته تر از آن دو دیگر دارد آخرین مجموعهٔ (دیسك) آفریده های خود را با

عنوان باغ پروانه ها انتشار داده و نسخه‌ای نیز برای ما فرستاده است. دولتشاهی را از سالهای چهل و پنجاه می‌شناسیم که در «هنرستان موسیقی ملّی» و پس از آن در بخش موسیقی دانشکده هنرهای زیبا موسیقی می‌آموخت. جوانی است فروتن، کم حرف ولی پراحساس و اندیشمند. او از اندك هنرجویانی بود که پس از فراگیری موسیقی سنتی، موسیقی بین المللی را نیز تحصیل می‌کرد. هم شاگرد صالحی و شهنازی و برومند بود و هم هنرجوی آهنگسازی و رهبری نزد «توماس کریستیان داوید» اتریشی که مدّتی نیز رهبری ارکستر سمفونیك طهران را برعهده داشت. دولتشاهی در سال۱۳۴۸ با نوشتن «دوموومان» برای ارکستر زهی تحصیل در دانشگاه را با درجهٔ ممتاز به پایان برد. دو سال پس از آن با استفاده از یك بورس فرهنگی دولت هلند رهسپار «آمستردام» شد و یکسره به موسیقی پیشرو پرداخت. دیری نگذشت که به پیشروانه‌ترین وجه موسیقی که موسیقی الکترونیك و کامپیوتری باشد گرایش پیدا کرد. پس از بازگشت کوتاه مدّت به ایران باز برای ادامه مطالعّات خود در زمینهٔ انواع موسیقی پیشرو و از جمله الکترونیك به آمریکا سفر کرد. سفری که ظاهراً تا این زمان ادامه یافته است.

از میان آفریده های قدیمی تر «دولتشاهی» گذشته از «دوموومان» برای ارکستر زهی پولودو روندو، « Prelude and Rondo» و «مه۱۹۷۳» در خور یادآوری است.* و امّا قطعاتی که در مجموعهٔ تازه او «باغ پروانه ها» آمده است یکسره الکترونیك با اجرای «استودیوئی» و «کامپیوتری» است. دولتشاهی آن گونه که در برگهٔ پیوست به مجموعهٔ او آمده است اندیشه ای «چند فرهنگی» دارد

* x-x که در ایران آن زمان به وسیلهٔ ارکستر مجلسی رادیو تلویزیون ملّی ایران به رهبری «فرهاد مشکات» و «توماس کریستیان داوید» اجراء شده است.

و در آفریدن خود را به فقط یك نوع موسیقی از جمله موسیقی سنتی ایران پای بند نمی‌سازد. او موسیقی ایران را از ملّی گرفته تا بومی به عرصهٔ برخورد با انواع موسیقی شرقی و لاتین و مدرن می‌کشاند و از ترکیب آنها دست مایهٔ اصلی کار خود را پیدا می‌کند. با این همه شنیدن «باغ پروانه ها» همچنان برجستگی و برتری موسیقی ایران را در ذهن و احساس او برملا می‌کند. سرزنده ترین قطعهٔ مجموعه که «رقص با باد» نام دارد مُدگردی های گوناگونی را برپایهٔ ریتم های یك رقص ایرانی عرضه می‌دارد که در آن مایهٔ «ماهور» برجستگی ویژه ای پیدا کرده است. در قطعات چهارم «مسافر» و پنجم «صحرای پروانه ها» چند ترانهٔ بومی ایران از فارس و مازندران جلوه دارند. حرفهای داریوش دولتشاهی دربارهٔ موسیقی سنتی و... شایستهٔ آن است که یکبار دیگر مرور شود این نظرات نوگرایانه را او بیست سال پیش که هنوز در مرز میان مطالعه و آفرینش قرار داشت طیّ گفتگوئی بیان کرده است.

«... یکنواختی در ریتم موسیقی سنتی ایران و یکنواختی آوازها و گوشه ها و قابل پیش بینی بودنشان و تکرار بی‌حد در همهٔ جهات و محدود بودن سازهای ایرانی ازعمدهٔ نقاط ضعف این موسیقی است که طرفدارانش این همه را به محاسن آن تعبیر می‌کنند.»

از مشروحهٔ فوق چنین استنباط می‌گردد که جوانان هنرمند ایرانی ساکن ممالك غربی با شور وعشق وعلاقهٔ شدید خود به موسیقی اصیل ایران علیرغم کلیّهٔ دشواریها و عدم حمایت ملّت و یا دولتی تدریجاً با سعی و کوشش مستمر خود جبران عقب ماندگی و دوران رکود و سیاه موسیقی سنتی ایران را نموده و نیز در جهت ترقّی و گسترش موسیقی سنتی ایران در قالب نوین و علمی به موفقیّت های قابل توجهی دست یافته‌اند. و نیزاستادانی چون محمّد رضا شجریان*

* آهنگساز و آوازخوان

وحسین علیزاده* و محمّد رضا لطفی** با علاقهٔ سرشار به موسیقی سنتی ایران به حفظ و اشاعهٔ آن در همهٔ زمینه ها در داخل و خارج سهمی بسزا درآن داشته اند.

امید است که جوانان هنرمند ایرانی بیشتری تأسی به این گروه هنرمند نموده و به هماهنگی و همگامی موسیقی شرق و غرب و در نتیجه وحدت موسیقی شرق و غرب سرعت بیشتری بخشند.

بدیهی است که موسیقی شرق و غرب دارای محاسن و معایبی هستند که پس از تلفیق و هماهنگی و همگام نمودن آنها معایب و نقایص هر دو مرتفع شده و در نتیجه موسیقی نوین ابداعی هارمونیزه ای ایجاد می‌گردد که موجب سرور و حبور و تقدیر و تحسین و استقبال شرق و غرب قرار خواهد گرفت.

---

* آهنگساز ونوازنده سازها

** موسیقیدان و آهنگساز ونوازندهٔ تار و سه تار

فصل نهم

موسیقی غربی و ایرانی در قرن کنونی

الف ـ موسیقی غربی. همانطور که قبلاً در فصل دوّم مورد بحث و بررسی قرار گرفت از قرون گذشته به تکامل تدریجی خود ادامه داده و از لحاظ آهنگ و ملودی و کمپوزسیون به ویژه در قرن هیجدهم به اوج شکوفائی خود رسید بدین معنی که بهترین و پرشورترین و دل انگیزترین آهنگهائی که تا قبل از این قرن نظیر و مثیل نداشته به وسیلهٔ آهنگسازان و موسیقیدانان مشهور و نامی قرن هیجدهم ابداع و انشاء و تنظیم گردیدند. این آهنگها کلاً حالت عرفانی و روحانی داشته و باعث آرامش و آسایش فکری مستمعین می‌گردید که این خود یکی از محاسن موسیقی غربی بشمار می‌رفت و از لحاظ فنّی و علمی هم پس از طیّ تکامل تدریجی خود در قرن بیستم به اوج شهرّت و معروفیّت خود دست یافته و به صورت موسیقی علمی ممتاز به اشکال و فرم های متنوع و مختلف به جهانیان عرضه گردیده است. ولی متأسفانه به علّت علاقه و گرایش شدید اغلب نوجوانان و جوانان و حتی هنرمندان جوان این قرن به ملودی‌ها و ریتم های تکراری عامیانه بعضی از ارکسترهای جاز تدریجاً موسیقی گذشتهٔ غربی آن حالت عرفانیّت و روحانیّت خود را نداشته و به آهنگهای به اصطلاح مدرن و متجدّدامروزی مبدّل گردیده است. و در نتیجه امروزه این گونه آهنگها و ملودی‌های ابتکاری به اصطلاح مدرن جاز در ممالك غربی چنان رایج و متداول گردیده که به ویژه نوجوانان و جوانان برای استماع و رقص با آن. گروه گروه به صف دیسکوها که با این گونه آهنگ ارکسترهای قوی جاز مجهّز می‌باشند روی آورده و اصولاً توجهی به آهنگ نداشته و درك نمی‌کنند این آهنگها صرف

نظر از بی‌مایگی فرازهایش یکنواخت و تکرار مکرّرات می‌باشد.

موسیقی غربی اگر در این قرن از لحاظ آهنگ و ریتم وملودی در بعضی اوقات دستخوش انحرافات و کجروی‌هائی شده است ولی همانطور که قبلاً اشاره گردید از تکنیك و شگردهای علمی بسیار قوی برخوردار گردیده است به ویژه که اخیراً هم به پیشروانه ترین وجه موسیقی بنام موسیقی الکترونیکی و کامپیوتری به جهانیان معرفی و عرضه گردیده است. این قدرت و توانائی شگفتی که موسیقی غربی در این قرن کسب نموده است موجب تشویق و ترغیب روزافزون هنرمندان و موسیقیدانان به خصوص آهنگسازان گردیده و آنها را قادر نموده است که جمیع صداهای طبیعی و غیرطبیعی و حرکات و سکنات و صفات کلیّهٔ موجودات و کائنات را به وسیلهٔ این موسیقی قوی به سهولت و وضوح متجسّم و متصوّر سازند. لذا این خود یکی دیگر از محسنات شگرف موسیقی غربی در این قرن است.

ب ـ موسیقی سنتی و اصیل ایرانی در قرن کنونی. قبل از تعریف و توصیف موسیقی سنتی ایران در قرن کنونی ذیلاً به درج اظهار نظر جالب و قابل توجّه آقای حبیب الله نصیری فر در زمینهٔ موسیقی اصیل ایران که در جلد چهارم کتابش صفحهٔ ۱۳ بنام «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران» درج گردیده است می‌پردازیم:

«موسیقی سنتی ایران اصولاً یك موسیقی ملّی و محلّی است که هر یك از ردیفها و مقامات آن نشانه ای از عادات و آداب و خصوصیّات روحی و روانی مردم این سامان را دربردارد و موسیقیدانان شهیر و پرآوازهٔ کشور ما که در رأس آنان مردان فخرآفرین موسیقی ایران آقا میرزاعبدالله و آقا حسینقلی و زنده یاد ابوالحسن صبا و شادروان روح الله خالقی می‌باشند. هر یك از گوشه ها و مقامات دلنشین این موسیقی اصیل را از اعماق تاریخ، دل جنگل ها، دشت ها و دامنهٔ کوهها، از نوای سازهای محلّی و نی چوپانان، شالیکاران و

آواز روستائیان مختلف و عشایر غیور گردآورده اند که حاکی از احساسات و انگیزه های عاشقانه و عاطفی این ایرانیان پاك نهاد است که روح و جان آدمی را می‌نوازد و انسان را به کهکشان ها می‌برد.»

اگر موسیقی سنتی ایران و دستگاهها و ردیف های آن را مورد بررسی و تجزیه و تحلیل دقیق قرار دهیم به نکتهٔ اساسی ذیل برخورد خواهیم کرد.

دستگاهها و ردیف های موسیقی اصیل ایرانی برحسب حال و احساسی که در شنوندگان ایجاد می‌نمایند به سه گروه مشخص و متمایز ذیل تقسیم می‌گردند:

گروه اوّل ـ که عبارتند از دستگاههای دشتی، ابوعطا، افشاری، همایون، شور و نوا که اغلب شنوندگان را غمگین و افسرده می‌سازد لذا به همین علّت است که از این گروه آهنگهای سنتی در بعضی از مجالس عزاداری استفاده می‌نمایند.

گروه دوّم ـ دستگاههای موسیقی سنتی ایران گروهی هستند که در مستمعین حالت عرفانی و روحانی ایجاد نموده و در نتیجه باعث آرامش و آسایش فکری و جسمی آنها گردیده و افکار و اندیشه هایشان را به عوالم روحانی و ماوراءالطبّیعه سوق می‌دهند لذا وجود این گروه درموسیقی اصیل ایرانی یکی از محاسن بزرگ موسیقی ایران محسوب می‌گردد و به علّت حالت روحانیّت و عرفانیّتش پیوسته مورد توجّه مستشرقین و هنرمندان بزرگ جهان قرارگرفته است. چنانچه در این حال اظهار نظر یهودا منوهین بزرگترین و معروف ترین ویولونیست دنیا بسیار جالب ذکر است.

در فستیوال هنر شرقی که از طرف یونسکو درپاریس برگزار شده بود در کنسرتی که آقایان عبادی و ملك شرکت کرده بودند و آقای بنان هم می‌خواندند یهودا منوهین طیّ یك اظهار نظر می‌گوید:

«موسیقی ایرانی از یك طرف با روح انسان و از طرف دیگر

با خدا مربوط است»

و هانری ماسه پس از شنیدن ساز حبیب سماعی در جشن هزارهٔ فردوسی اظهار داشت:

«موسیقی ایرانی روزی باید جایگزین موسیقی تمام دنیا گردد چنانچه منشاء پیدایش موسیقی تمام دنیا بوده است» (اطّلاعات هفتگی شمارهٔ ۲۵۲۱ صفحهٔ ٤٤)

مسلماً آن موسیقی ایرانی که از یك طرف با روح انسان و از جانب دیگر با خدا مربوط می‌شود همین آهنگهای دستگاههای گروه دوّم ماهور. اصفهان. بیات ترك و سه گاه می‌باشند که شنوندگان را به عوالم عرفانی و روحانی سوق می‌دهند و نیز آن موسیقی ایرانی که روزی بایستی جایگزین موسیقی تمام دنیا شود مسلماً موسیقی سنتی ایران است که در قالب موسیقی علمی قرار گیرد که مشروحاً در فصول گذشته در این زمینه بحث گردیده است.

گروه سوّم- دستگاههای موسیقی اصیل ایرانی از یك دستگاه به نام چهارگاه و تصانیف و چهارمضرابها و رنگ ها تشکیل شده است که اجرای آنها موجب خوشحالی و فرح و شادمانی شنوندگان گردیده و آنها را به پایکوبی و رقص و دست افشانی برمی‌انگیزد و اغلب در مجالس سرور و شادمانی و عروسی مورد استفاده قرار می‌گیرند و نیز از دستگاه چهارگاه در آهنگها و سرودهای رزمی استفاده نموده و به ویژه در ورزشگاههای باستانی (زورخانه ها) حرکات ورزش باستانی را با اشعار رزمی فردوسی و آهنگ چهارگاه هماهنگ می‌سازند لذا وجود گروه سوم در موسیقی اصیل ایرانی یکی دیگر از محاسن موسیقی ایران محسوب می‌گردد. در نتیجه با یك بررسی دقیق روشن خواهد گردید که موسیقی سنتی ایران در شنوندگان سه حالت متمایز ایجاد می‌نماید:

الف- حالت غمگینی و افسردگی. ب- حالت عرفانی و روحانی.

ج- حالت سرور و شعف و خوشحالی.

در حالی که موسیقی سنتی ایران ابداً گویا و ترجمان حالات و صفات و حرکات و سکنات نبوده و قادر به متصوّر و متجسّم ساختن آنها نمی‌باشد و در این زمینه نارسا می‌باشد و در حقیقت موسیقی اصیل ایران موسیقی تصویری و تجسّمی نیست بلکه موسیقی است عرفانی.

موسیقی تصویری و تجسّمی چیست؟... موسیقی است که حالات و حرکات و صفات و سکنات انسان و حیوان و اشیاء و نیز صداهای حاصله از تغییرات و مبادلات جوی و عوامل طبیعی را چون رعد و برق و طوفان و زلزله و آتشفشان را بر روی اکران«Ecran» یا پردهٔ سینما متصوّر و متجسّم سازد فی‌المثل موسیقی تجسّمی غربی قادر است حرکت یك بازیگر فیلم را که در حال بالارفتن از پلکان است چه در حال شتاب و چه در حال طبیعی مجسّم سازد حتی بقدری این آهنگ استادانه و دقیق و ظریف و هماهنگ حرکات تنظیم شده است که چنانچه ناظران چشمان خود را ببندند از استماع آهنگ موسیقی مذکور به وضوح می‌توانند بالارفتن و پائین آمدن شخص را از پلکان مجسّم سازند.

موسیقی غربی بر اثر تکامل تدریجی که از قرون گذشته به ویژه از قرن هیجدهم تا به امروز کسب نموده از چنان استادی و مهارت و توانائی و قدرتی برخوردار گردیده است که با بکارگیری آلات و ادوات متعدد موسیقی و استفاده از تکنیك جدید علم موسیقی قادر گردیده است که تصادفات و حوادث طبیعی و غیرطبیعی و حالات خشم و غضب و آرامش و سکون و قرار و اضطراب و جنگ و گریز و غم و غصه و خوشی و عشرت و خوشگذرانی را بطور وضوح بر روی پرده های سینما گویا گردیده و متصوّر و متجسّم سازد.

حال به نظر نگارنده این سؤال اساسی پیش می‌آید که با

کدام یك از دستگاههای موسیقی سنتی ایران قادر خواهیم بود این حالات و سکنات و حرکات و صفات متغیر و گوناگون را بر روی پردهٔ سینما و یا در تئاترها مجسّم سازیم؟

اینجانب خوب به یاد دارم در دوران طفولیّت اوّلین سینمائی که در طهران افتتاح گردید «سینما میهن» بود که در ضلع جنوب شرقی چهارراه حسن آباد طهران قرار داشت. فیلم هائی که در این سینما به نمایش گذاشته می‌شد کلاً صامت بودند و در حقیقت هنوز فیلمهای مصوّت اختراع نشده بود. در گوشهٔ حیاط این سینما یك ارکستر محقری که از تار و کمانچه و تمبك تشکیل شده بود قرار داشت و در بین جایگاه تماشاچیان یك راهروی طویلی بود که مترجم مرتباً در این راهرو بالا و پائین می‌رفت و حالات و اتفاقات و حوادث فیلم را با صدای بلند برای تماشاچیان از زیرنویس فرانسه ترجمه می‌کرد. قبل از آغاز فیلم ارکستر گوشهٔ حیاط برای سرگرم کردن تماشاچیان پیش درآمدی از دستگاههای ایرانی می‌نواخت بعد که فیلم شروع می‌شد و مترجم شروع به ترجمه می‌کرد ارکستر ساکت می‌شد و در آن هنگامی که فی‌المثل هنرپیشهٔ اوّل فیلم گرفتار دزدان و راهزنان می‌شد و مورد ضرب و شتم قرار می‌گرفت ارکستر فوراً آهنگ غم انگیز دشتی را می‌نواخت و وقتی که هنرپیشه با مهارت و استادی از چنگ دزدان و یا دشمنان فرار می‌کرد ارکستر گوشهٔ حیاط بلافاصله رنگ دشتی می‌نواخت و به همین روش این ارکستر محقر تا پایان فیلم انجام وظیفه می‌کرد. متأسفانه حالاهم که سالهائی از آن تاریخ گذشته است در این زمینه موسیقی سنتی‌ایران چندان فرقی نکرده است چون در کلیّهٔ فیلم های فارسی ایرانی کارگردانان ناگزیرند برای مجسّم ساختن حرکات و سکنات و اتفاقات و تصادفات از موسیقی غربی* استفاده نمایند. چون موسیقی ایرانی چگونه

* سمفونیها و یا آهنگهای کلاسیك

قادر خواهد بود به وسیلهٔ هفت دستگاه فی‌المثل صحنه‌های جنگ و گریز و قتل و غارت وآتش سوزی و نیز عوامل طبیعی چون رعد و برق و طوفان و زلزله و آتشفشان را مجسّم سازد؟ لذا همانطور که قبلاً ذکر گردید موسیقی سنتی ایرانی موسیقی تصویری و تجسّمی نیست. ذیلاً نکات و عوامل متعدد دیگری را که موسیقی ایرانی را محدود و یکنواخت می‌نماید بررسی می‌کنیم:

الف ـ تکرار مکرّر یك فراز موسیقی و یا یك ملودی که باعث خستگی و کسالت شنوندگان می‌شود.

ب ـ تکنوازی که بسیار معمول و متداول است و چون با دستهٔ ارکستری همراهی نمی‌شود خوشایند نبوده لذا موجب خستگی شنونده می‌شود.

ج ـ محدودیّت آلات موسیقی که در واقع محدودیّتی است برای ارکستر و ارکستراسیون و اجرای آهنگها. خوشبختانه همانطور که در فصول گذشته مسبوطاً شرح داده شد اینگونه محدودیتها و یکنواختی های موجود در موسیقی ایران بر اثر کوشش و فعالیّتهای پی‌گیر و روزافزان هنرمندان جوان ایرانی ساکن ممالك غربی تا اندازه ای برطرف شده و آنها نیز به عنوان پیشگامان موسیقی نوین و علمی ایران و عاملین و مجریان وحدت موسیقی شرق و غرب شناخته خواهند شد.

وحدت موسیقی شرق و غرب نکتهٔ بسیار جالب و دقیقی را پیش می‌آورد که به نظر نگارنده قابل بررسی و توجّه بیشتری می‌باشد. بدین معنی که استفاده و بکارگیری قواعد علمی موسیقی غربی در موسیقی شرقی و بکار بردن الحان و گوشه‌های موسیقی شرقی در سمفونیها و قطعات موسیقی غربی موجب خواهد شد که هر دو موسیقی ترمیم و تعدیل گردد بدین صورت که اثر و نفوذ حالت عرفانی و روحانی موسیقی شرقی در موسیقی غربی مانع بعضی

از انحراف های آن گشته و نیز بکارگیری قواعد علمی و شگردها و ملودی‌های غربی در موسیقی شرقی مانع ایجاد حالت صوفی‌گری و انزوا و غم انگیزی در شنوندگان می‌گردد و در نتیجه از ترکیب این دو، موسیقی نوین و شاد و روح پرور و دلنشین روحانی و عرفانی ایجاد می‌گردد که مسلماً سبب سرور و شادمانی شرق و غرب خواهد شد که این خود همان معیار و میزان ارزشمند و ذی‌قیمتی است که حضرت عبدالبهاء جلّ ثنائه در آثار و الواح مبارکشان در زمینهٔ موسیقی تبیین و تشریح فرموده اند: (صفحهٔ ۱۹۵ گنجینهٔ حدودو احکام)

« چنان عود و رودی به سرود آرند و چنگ و چغانه بنوازند که شرق و غرب را سرور و شادمانی دهند و حبور و کامرانی بخشند»

وحدت موسیقی شرق و غرب همطراز و همگام وحدت لسان و وحدت تربیت که از مبادی مؤکّدهٔ مبارکهٔ دیانت مقدّس بهائی است بوده و با اتحاد دیگر مبادی روحانی بهائی موجب تسریع استقرار و اسکان وحدت عالم انسانی که محور اصلی مبادی روحانی بهائی در جهان است می‌گردد.

نتیجه- با در نظر گرفتن مواضیع مشروحه در فصول گذشته در زمینهٔ تحوّل و تکامل تدریجی موسیقی شرق و غرب تا به امروز و وحدت دو موسیقی در آینده و نزول آیهٔ مبارکهٔ که در کتاب مستطاب اقدس در زمینهٔ موسیقی و ارشادات و راهنمائیهای گرانقدر و والای حضرت مولی‌الوری در الواح و آثار مبارکشان در این زمینه به اخذ نتایج نهائی و اساسی ذیل نائل خواهیم گشت.

جمال قدم جلّ ذکره الاعظم در آیهٔ مبارکهٔ نازله در کتاب مستطاب اقدس دو نکته اساسی و دستور بنیادی ذیل را در زمینهٔ موسیقی تأکید و مقرر فرمودند:

الف- آیهٔ مبارکه (بند ۵۱) "انّا حلّلنا لکم اصغآء الاصوات و النّغمات" حکم آزادی واجراءواصغاء موسیقی را که به علل بسیاری در

بعضی از ممالك شرقی مذموم و ممنوع اعلام شده بودعنایت فرمودند.

ب- "ایّاکم ان یخرجکم الاصغآء عن شأن الادب و الوقار" (بند ۵۱) موسیقی و یا آهنگ و الحانی که انسان را از درجهٔ شأن ادب و وقار منحرف و خارج نگرداند دستور فرمودند فی‌الحقیقه حدّ و حدود و شرایط ساختار و اجرای موسیقی را که مظهر کلی الهی مقرر فرمودند در برگیرنده و شامل همان موسیقی عرفانی و روحانی می‌باشد که هیچگاه از حدّ شأن ادب و وقار خارج نگشته و چون با قواعد علمی موسیقی غربی ترمیم و تکمیل گردد موسیقی نوینی به نام موسیقی شرق و غرب یا وحدت دو موسیقی ایجاد می‌گرددکه هم شأن و همطراز سجایا و مکارم اخلاقی دیانت مقدّس بهائی بوده و مسلماً این فرم و متد و روش موسیقی شایسته و مناسب اجراء در مجالس و محافل و تشکیلات بهائی خواهد بود و می‌توان آن را موسیقی در دیانت بهائی و نهایتاً موسیقی جهانی نامید.

حضرت عبدالبهاء جلّ ثنائه در بیانات و الواح و آثار مبارکشان در زمینهٔ موسیقی به ارشادات و راهنمائی‌های پرارزش و سودمند ذیل اشاره می‌فرمایند:

الف- "نغمهٔ الهی را تأثیری دیگر و آهنگ آسمانی را جذب و ولهی دیگر" (صفحهٔ ۱۹۵ گنجینهٔ حدود واحکام)

کلمات الهی و آیات مقدّسهٔ ربّانی چون با لحن و آهنگ گروه دوّم دستگاههای موسیقی ایرانی که حالت عرفانی و روحانی دارد تلاوت گردد همگام و هماهنگ نغمهٔ الهی وآهنگ آسمانی بوده و در قلوب نفوذ و تأثیری به سزا خواهد کرد.

ب- "چنان عود و رودی به سرود آرند و چنگ و چغانه بنوازند که شرق و غرب را سرور و شادمانی دهند و حبور را کامرانی بخشند" (صفحهٔ ۱۹۵ گنجینهٔ حدود واحکام)

این بیان مبارك اشاره به طرح و فرم ویژهٔ موسیقی نوینی

است که از تلفیق موسیقی شرق و غرب که در فصول گذشته مشروحاً تشریح گردید ایجاد می‌گردد و سرانجام موجب وحدت موسیقی شرق و غرب خواهد گردید.

ج ـ "پس ای شهناز به آوازی جانفزا آیات و کلمات الهیّه را در مجامع و محافل به آهنگ بدیع بنواز تا قلوب مستمعین از قیود غموم و هموم آزاد گردد و دل و جان به هیجان آید"

(صفحهٔ ۱۹٤ گنجینهٔ حدود واحکام)

درابتدای فصل نهم اشاره به دستگاههائی از موسیقی شده است که حالت عرفانی و روحانی دارندچنانچه این گروه از دستگاههای موسیقی سنتی با موسیقی علمی غربی آمیخته و هارمونیزه شوند آهنگ بدیع عرفانی حاصل می‌گردد که قلوب مستمعین را از قیود و غموم و هموم آزاد کرده و ارواح و افکارشان را متوجه عوالم روحانی و جهان معنوی خواهد کرد.

د ـ "... تو نیز در انجمن عالم انسانی آهنگ بدیعی بلند کن تا سرهنگ طیور گلشن تقدیس شوی و در گلبن توحید الحان مقامات معنوی سرائی"

حضرت عبدالبهاء روحی لرمسه الاطهر الفداء ضمن بیانات مبارکشان به آهنگ بدیع و الحان مقامات معنوی اشاره می‌فرمایند این آوا و الحان و آهنگ روحانی و معنوی و بدیع از تلفیق گروه دوّم دستگاههای موسیقی سنتی ایران و موسیقی علمی حاصل می‌گردد و باعث آرامش روحی و جسمی شنونده گردیده و افکار و اندیشه اش را به عوالم الهی و آستان قرب رحمانی سوق می‌دهد.

هـ ـ "اگر توانی الحان و ایقاع و مقامات روحانی را بکار بَر و موسیقی ناسوتی را تطبیق بر ترتیل لاهوتی کن و آن وقت ملاحظه فرمائی که چقدر تأثیر دارد و چه روح و حیات روحانی بخشد" (صفحهٔ ۱۹۷ گنجینهٔ حدود واحکام)

بسیار شگفت انگیز و اعجاب آفرین است که در این قرن موسیقیدانان و آهنگسازان به لزوم تحوّل بنیادی و اساسی پی‌برده و نکاتی را در موسیقی متذکر می‌گردند و به کار می‌گیرند که قریب صد سال قبل حضرت عبدالبهاء جلّ ذکره اعلیٰ در الواح و آثار مبارکشان در زمینهٔ موسیقی به آنها اشاره فرموده و بکار بردن آن نکات اساسی را در موسیقی تأکید فرمودند. بدین معنی که تبدیل و تحوّل موسیقی ناسوتی و تطبیق آن بر ترتیل لاهوتی از لحاظ تکنیك هارمونی بی‌نظیر و بی‌مثیل است چه که این تحوّل و تطبیق هم موجب تضعیف و امحاء موسیقی ناسوتی می‌گردد و هم به دوام و قوام موسیقی لاهوتی* می‌افزاید و هم به وحدت موسیقی جهانی سرعت بیشتری می‌بخشد. فی‌الحقیقه چنانچه موسیقی عامیانه و ناسوتی را در قالب موسیقی علمی قرار دهند موسیقی حاصله که موجب سرور و فرح شرق و غرب قرار می‌گیرد تبدیلی است از ناسوتی به لاهوتی.

در خاتمه نگارنده ذیلاً برای حسن ختام چند مناجات از مناجات های مرکز میثاق بهاء حضرت عبدالبهاء را که در زمینهٔ موسیقی بیان فرمودند زیب این کتاب می‌سازد.

حضرت عبدالبهاء در لوح تنزیه و تقدیس فرموده اند قوله العزیز:

"مانند الحان بدیع و آهنگ خوش هر چند اصوات عبارت از تموّجات هوائیه است که در عصب صماخ گوش تأثیر نماید و تموّجات هوا عَرَضی از اعراض است که قائم به هوا است با وجود این ملاحظه می‌نمائید که چگونه تأثیر در ارواح دارد آهنگ بدیع روح را طیّران دهد و قلب را به اهتزاز آرد..."

(صفحهٔ ۱۹۵ گنجینهٔ حدود واحکام)

---

* عرفانی و روحانی.

هـوالـلّه

"ای بی‌نیاز یاران را محرم راز نما و آئینهٔ غماز کن تا در جهان نغمه و آوازی اندازند و آهنگ و شهنازی بنوازند که جهان وجود به اهتزاز آید و دلبر وحدت انسانی پرده براندازد و در انجمن عالم جلوه نماید" «ع ع»

(صفحهٔ ۴۹، شمارهٔ ۴۹ از مجموعهٔ مناجاتهای حضرت عبدالبهاء)

هـوالـلّه

"ای سمّی حضرت مقصود آهنگ ملکوت ابهی بلند است و ترانه بلبل وفا در گلبن معانی روح بخش و هوشمند گاهی نغمه حجاز ساز کند گاهی شهناز عراق بلند نماید گهی مقام عشاق نوازد و دمی آه و انین مشتاق نماید، تو نیز در انجمن انسان آهنگ بدیعی بلند کن تا سرهنگ طیور گلشن تقدیس شوی و در گلبن توحید الحان مقامات معنوی سرائی. وعلیك التحیّة و الثناء" «ع ع»

(صفحهٔ ۲۲ مجلهٔ پیام بهائی شمارهٔ ۲۰۰)

حضرت عبدالبهاء در لوح معلّم* می‌فرمایند:

هـوالابـهی

"ای عبد بهـاء موسیقی از علوم ممدوحهٔ درگاه کبریاست تا در جوامع کبری و صوامع عظمی به ابدع نغمات ترتیل آیات نمائی و چنان آهنگی در مشرق الاذکار بلند کنی که ملأ اعلیٰ به اهتزاز آید. ملاحظه کن که نظر به این جهت فنّ موسیقی چقدر ممدوح و مقبول است اگر توانی الحان و ایقاع و مقامات روحانی را بکاربر و

*مقصود جناب ملاّعلی معلّم اطفال مرحوم سمندر است. جناب معلّم از جمال قدم و حضرت عبدالبهاء الواح بسیار دارد و جمال مبارك جلّ جلاله یك ثوب عباسی ممتاز عالی به رسم خلعت به او عنایت فرمودند که در لوحش ذکر شده است.علیه رضوان الله.

موسیقی ناسوتی را تطبیق بر ترتیل لاهوتی کن آن وقت ملاحظه فرمائی که چقدر تـأثیر دارد و چه روح و حیات روحانی بخشد. نغمه و آهنگی بلند کن که بلبلان اسرار را سرمست و بی‌قرار نمائی و علیك التحیّة و الثناء" «ع ع»

(صفحهٔ ۱۹۶ گنجینهٔ حدودواحکام)

و نیز در لوح معلّم‌مزبور فرموده اند قوله العزیز:

"ای باربد الهی هر چند سلف در فنّ موسیقی مهارتی نمودند و الحان بدیعه بسرودند شهیر آفـاق گشتند و سرور عشاق ابیات عاشقانه به الحان بیات بنواختند و در انجمن عالـم نوائی بلند نمودند و در صحرای فراق به آهنگ حجاز ولوله در عراق انداختند، ولی نغمهٔ الهی را تأثیری دیگر و آهنگ آسمانی را جذب و ولـهی دیگر، در این عصر طیور اُنس در حدائق قـدس باید آواز و شهنازی بلند کنند که مرغان چمن را به وجد و پرواز آرند و در این جشن و بزم ربّانی چنان عود و رودی بسرود آرند و چنگ و چغانه بنوازند که شرق و غرب را سرور و شادمانی دهند و حبور و کامرانی بخشند حال تو آهنگ آن چنگ را بلند کن و سرود آن عود بزن که باربد* را جان به کالبد دهی و رودکی** را آسودگی بخشی، فاریابی*** را بی‌تات کنی و ابن سینا**** را به سینای الهی دلالت نمائی و علیك الـتحیّة

* باربد مطرب خسرو پرویز بوده و رفیق نکیسا است که در فنّ موسیقی و اختراع الحان هر دو را مهارتی به سزا بوده است. باربد مرد و نکیسا زن بوده. در السنهٔ شعرا و تواریخ سی و یك لحن باربد معروف است و اسامی الحان مزبوره را حکیم نظامی گنجوی در مثنوی خسرو شیرین خود که از کتب خمسهٔ اوست در ضمن ابیات متعدّده ذکر کرده آنجا گوید:

در آمد باربد چون بلبل مست گرفته بربطی چون آب در دست الخ

** رودکی از شعراء دورهٔ سامانیان است گویند نابینا بوده و در فنّ موسیقی مهارتی داشته. در وطن و سال و وفات و وجه شهرتش به رودکی اختلاف است.

*** فاریابی ابونصر محمّدبن ترخان ملقب به معلّم ثانی معاصرالمقتدر

والثناء" «ع ع»
(صفحهٔ ۱۹۵ گنجینهٔ حدود واحکام)

بالـلّه عباسی می‌زیسته وشرح حال واشعارش در تذکره ها موجود و تألیفاتش مطبوع و منتشر است.
چنانچه شرح مبسوطی هم به قلم توانای استاد محترم خانم دکتر طلعت بصاری در مجلهٔ معروف و مشهور «میراث ایران» شمارهٔ ۱۰ سال سوم صفحات ۶۸-۶۹ درزمینهٔ حیات فارابی وشخصیت والای وی درموسیقی‌به رشتهٔ تحریر درآمده است که از لحاظ اهمّیّت و رابطهٔ آن با متن این کتاب ذیلاً درج می‌گردد.
سعید زاید در کتاب «نوابغ الفکر العربی» تألیفات فارابی را در موسیقی چنین یاد می‌کند:
۱ - کتاب الموسیقی الکبیروقدالفه للوزیرابی جعفرمحمّدبن القاسم الکرخی.
۲ - کتاب فی‌احصاء و الایقاع.
۳ - وکلام فی‌النّقله (نقره) مضافاً الی الایقاع.
٤ - وکلام فی‌الموسیقی.
ولم یبق من کتب الفارابی فی‌الموسیقی سوی هذا الکتاب الـذّی نحن نصدره فی هذا التصویر و هو الـذّی اشتهر باسم کتاب الموسیقی الکبیر.
کتاب موسیقی کبیر مشهورترین تألیف در زمینهٔ موسیقی از صدر اسلام تاکنون است. فارابی ابتداء موسیقی راتعریف می‌کندسپس طبیعت موسیقی و تأثیری که از نظر روانشناسی در روح انسان دارد و تصوراتی که از شنیدن یك نغمه در ذهن شنونده حاصل می‌شود بحث می‌کند. این مباحث از لحاظ موسیقی شناسی فوق العاده مهّم است. او عقیده داشت که بیماریهای روانی را از راه موسیقی می‌توان درمان نمود و کتابی هم در این موضوع نوشته است که نویسندهٔ آن می‌گوید: « من به بیماری ضعف اعصاب و خمودی و گریز از مردم دچار شده بودم و همهٔ داروها را نیز آزمایش کرده بودم امّا هیچ بهره‌ای نبرده بودم تا این که روزی در بازار کتاب فروشها دفتری از نوشته های فارابی به دستم افتاد که در آن نوشته شده بود درمان بیماریها از راه موسیقی. آن را خواندم و آن چه را که مؤلف «فارابی» در آن گفته بود بکار بستم و خوب شدم.»
در زمان فارابی که هنوز موسیقی پایهٔ محکمی نداشت کشف این نکات علمی و فنّی عقیدهٔ بدیعی بود. فارابی به تفصیل در خصوص صدا شناسی و

مناجات مبارك فوق که از کلـك گهربار حضـ ـبهاء جلّ ثنائه

تئوری موسیقی با محاسبات ریاضی و فیزیکی به بحث پرداخته که بسیاری از آنها امروز در مبحث فیزیك صادق است. فارابی آهنگها را از حیث ضرب موسیقی به دو قسم تقسیم کرده است:
۱ - ضرب متصّل که دارای ریتم مارش و دو ضربی است.
۲ - ضرب غیر متصّل که ضرب مخلوط و پیچیده است.
موضوع قابل توجهی که در کتاب موسیقی فارابی دیـده می‌شود شرح و توصیف چندسازی است که در زمان او معمول بوده و نوشته های او اوّلین کنجکاوی در علم سازشناسی است که بعد از او متأسفانه در ایران دنبال نشده. فارابی در کتاب معروف موسیقی کبیر به تفصیل از عود و تنبور (طنبور) خراسانی و تنبور بغدادی و رباب و مزمار گفتگو کرده و هر یك از آنها را به وضوح شرح داده مخصوصاً مقایسه‌ای که میان تنبورخراسانی و تنبور بغدادی نموده نشان می‌دهد که وی تا چه اندازه به سازهای مختلف زمان خود آشنائی داشته است.
این قسمت از کتاب موسیقی کبیر فارابی را که در توصیف سازها است «ژ.پی.لند. J.P.Land » به فرانسه ترجمه و با متن عربی اصل کتاب به چاپ رسانده و مترجم مقدمه ای استادانه بر آن نوشته است و کتاب را متأسفانه به نام تجسّس در تاریخ کلامهای عرب موسوم کرده:
« Recherche Sur L ' histoire de la gamme Arab »
کتاب موسیقی کبیر که بزرگترین رساله ای است که تاکنون در مشرق زمین راجع به موسیقی نوشته شده در متأخران مانند قطب الدین علامهٔ شیرازی مؤلف کتاب « درة التاج » تأثیر داشته است و اقوال او را نقل کرده‌اند. بعد از فارابی کتاب او تنها و مهّمترین مأخذ علمی موسیقی در ایران و ترکیه و کشورهای عربی واقع گردید و بعد از هزارو یکصدو بیست سال که از مرگ او می‌گذرد هنوز تحقیقات تتبّعات فارابی اساس و پایهٔ موسیقی علمی شرق می‌باشد. ابن خلکان (شمس الدین ابوالعباس احمدبن ابراهیم برمکی اربلی شافعی از بزرگان علماء حلب. دمشق و شام) می‌گوید «وی آلت مسمّیٰ به قانون را او وضع کرد» خود او اسبابی شبیه « قانون » ساخته و بعضی می‌گویند همین قانون معمولی از اختراعات او است.
چنین به نظر می‌آید که در طیّ قرون گذشته بین علم و علم موسیقی کمتر رابطه وجود داشته و اگر یکی دو نفر مانند فارابی و قطب الدّین اهل علم

صادر گشته است و در صفحهٔ اوّل این کتاب زینت بخش جمیع متون

وعمل بوده‌اند دیگران که کتاب موسیقی نوشته‌اند تنها به اصطلاحات آشنا بوده و نوازندگان و خوانندگان هم گوئی کمتر به کتابهائی که در موسیقی نوشته می‌شد توجّه داشته اند. ازمهارت و چیره دستی فارابی درموسیقی و نوازندگی روایات زیادی گفته اند که بعضی از آنها به افسانه نزدیکتر است. امّا با توجّه به قدرت خلاقهٔ این هنرمند بزرگ هر حکایت ولو به ظاهر از واقعیّت به دور را، از دستهای معجزه گرش می‌توان پذیرفت. ابن خلکان می‌گوید: «آنگاه که ابونصر بر سیف الدوله در آمد وفضلائی ازجمیع معارف در مجلس وی بودند بایستاد. سیف الدوله به او گفت بنشین. گفت آنجا که منم یا آنجا که توئی؟ و او پا برگردن حضّار نهاد تا به مسند سیف الدوله رسید و بر مسند وی نشست. بدین صورت که سیف الدوله را از مسند خویش دور کرد و در این وقت ممالیك چند در خدمت سیف الدوله برپا بودند و او با زبانی خاصّ که میان آنان معمول بود بدیشان گفت: این مرد بی‌ادب است و من از وی چیزها پرسم اگر از عهدهٔ پاسخ بر نیاید او را بیرون کنند. ابونصر با همان زبان که وی با ممالیك تکلّم می‌کرد جواب گفت: ای امیرا شکیبا باش و پایان کار بین و سیف الدوله در عجب شد و گفت این زبان دانی؟ گفت: آری وهفتاد زبان دیگر. سپس شروع به تکلّم باعلمای حاضردر مجلس کرد. در هر فنّ و همه جا تفوق با او بود. تا آنجا که به یکبارگی آنان سکوت گزیدند ودرآخر قلمها بیرون کرده وگفته های او رامی‌نوشتند وچون مجلس به پایان رسید و حضّار بازگشتند سیف الدوله با او خالی (خلوت) کرد. گفت خواهی با من طعام خوردن؟ گفت نی. گفت سماع خواهی؟ گفت آری. سیف الدوله امر به حضّار خوانندگان و نوازندگان کرد و هر ماهری در هر صناعت با انواع ملاهی حاضر آمدند و هیچ یك دست فراکار نبرد و جز آن که ابونصر بر او اعتراضی کرد و گفت خطا کرده ای. سیف الدوله گفت تو این صنعت نیز دانی؟ گفت آری و از کیسه خریطه ای بیرون کرد وبگشاد وچند چوب از آن برآورد و به هم پیوست و بنواخت حضّار مجلس همه به خنده آمدند. سپس بگشاد و از آن ترکیبی ساخت و زد همهٔ حاضرین را گریه افتاد و سپس ترکیب آن را تغییر داد و ضربی دیگر آغاز کرد و همه جا حاضرین تا حجّاب بوّاب (دربان) به خواب شدند و او آنان را خفته رها کرد و رفت (یادنامهٔ فارابی، مجموعهٔ سخنرانیها در د در دانشگاه جُندی شاپور اهواز به یاد هزار و صدمین سال ولاد فارابی)

این کتاب گردیده بود در قسمت پایانی کتاب هم ناگزیر برای

اگر بپذیریم که موسیقی بیان زیبائی و انسانیّت و وسیلهٔ مؤثر تربیت و تکامل بشر است و بسیاری از مظاهر طبیعت مانند صدای آبشار، ریزش باران، غرش رعد، خروش موج دریا، وزش بادوعبور آن از میان برگهای درختان چهچهٔ بلبل، نوای کبوتر، چهار نعل رفتن اسب و غیره که هر یك نغمه ای از نوای طبیعت است و نوای موسیقی‌ایجاد می‌کند وهرحرکتی کم وبیش صوتی بوجود می‌آورد. آگاه می‌شویم که چرافارابی‌موسیقیدان و موسیقی‌شناس این اندازه عاشق طبیعت و تأمل و تفکر بود، برکنار جویها و برکه های آب یا در باغها در میان انبوه درختان وقت می‌گذرانید و همه در آن مکانها مشغول تألیف کتابهای خود بود و شاگردان وی نیز در همان جایگاهها نزد او می‌رفتند اهمیّت فارابی بیشتراز این نظر است که بعد از هزار و صد و بیست سال که ازتولداو می‌گذرد تنها به تاریخ سپرده نشده است. بلکه اعتقاد فلسفی او در دنیای امروز که دنیای داد و ستد فرهنگها و تمدنهای بشری است کاملاً مطرح و گویا می‌باشد. درست است که او در عالمی به نام جهان وسیع اسلام آن زمان پرورش یافته امّا موضوع تفکرش هرگز محدود به دید تنگ و تعصب آلود دنیای مذهبی نبوده بلکه شامل تمام جامعه های انسانی بوده است که بسیاری از آنهانه به نیروی مذهبی بلکه به نیروی طبیعی وغریزی خویش فرهنگی بوجود آورده اند. او چگونگی برخورد فرهنگها و تمدنها را مورد نظر داشته است در حالی که هیچ یك از فیلسوفان اسلامی پیش و بعد از اوهرگز به این چگونگی نیندیشیده اند. مورّخان اسلامی متفقّ القولند که فارابی زُهد پیشه و عُزلت گزین و اهل تأمل بود به روایت قفطی(القفطی، علی بن یوسف، ابوالحسن جمال الدین تولد٦٤٦ هـ ق درقاهره، وزیر، مورّخ، ادیب متبحّر در علوم ریاضیّات، نجوم، هندسه و عربی) درزی اهل تصوّف با سیف الدوله آمد و شد داشته است.اعراض او از امور دنیوی به حدّی بود که با آن که سیف الدوله که شیفتهٔ علم او شده و به مقام ارجمندش پی‌برده بود و برایش از بیت المال حقوق بسیار تعیین کرده بود به چهار درهم درروز که با آن سدّ جوع می‌کرد قناعت می‌ورزید. فارابی موسیقیدان و موسیقی‌شناس به ظواهر بی‌اعتناء بود و حقیقت پرستی را بر همه چیز مقدّم داشته و نتیجهٔ علم و مقدمهٔ سعادت را اخلاق می‌دانسته است. ازنظر فارابی توجّه به مبانی اخلاقی اوّلین شرطی است که انسان اندیشمند از ابتدای خلقت تا امروز برای رسیدن به نیکبختی در جست و جوی آن تلاش کرده و کوشیده است.

توضیح بعضی نکات و حسن ختام درج گردید.

حضرت عبدالبهاء جلّ ذکره الاعلیٰ در لوح فوق که به افتخار جناب معلّم نازل فرمودند اشاره به بعضی آلات موسیقی چون عود و چنگ و چغانه که از آلات قدیم موسیقی شرقی است فرمودند و نیز اشاره به بعضی از گوشه‌های دستگاههای موسیقی اصیل ایرانی فرمودند چون حجاز که گوشه‌ای است در دستگاه «ابوعطا» و عراق که گوشه‌ای است در دستگاه «ماهور» و شهناز هم گوشه‌ای است معروف در دستگاه «شور» و عشاق گوشه ای است در دستگاه«دشتی».

دکترخوشدل یزدانی

سوم سپتامر۱۹۹۷ -پرت(استرالیای‌غربی)

مدینهٔ فاضلهٔ او از دوستداران دانش و پرهیزگاری و طرفداران دادگری و ستیزندگان با دروغ و ظلم و کین تشکیل می‌شود.

او برای عالمی که اخلاق نداشته باشد هیچ گونه ارزشی قائل نبوده است و عقیده داشت: تمامی سعادت به مکارم اخلاق است چنانکه میوه متمّم درخت است. یا هر که علم او وسیلهٔ تهذیب اخلاق نشده خوشبخت نیست.

فارابی در سال۳۳۹هـ ق در سن هشتاد سالگی در دمشق درگذشت. در تشییع جنازهٔ وی جز چند تن از شاگردانش کسی دیگر حاضر نبوده است و در لباسهایش تنها پنجاه درهم نقره پیدا شده بود. به هر جهت شاگردانش بر او نماز گزارده در باب الصّغیر که محله ای است بسیار معروف در جنوب دمشق به خاك سپرده شد. آرزو داریم، امیدوار هستیم و دعا می‌کنیم که در میان جوانان هوشیار و تحصیل کرده و نابغهٔ ما هم همچون فارابی به دنیای علم و ادب و هنر و انسانیّت خدمت نمایند.

**** ابوعلی سینا، ابن سینا، شیخ الرئیس (۴۲۸-۳۷۰هـ ق برابر ۱۰۳۷-۹۸۰ میلادی) طبیب و فیلسوف ریاضیدان و سیاستمدار، شمارهٔ تألیفات وی را به ۲۲۸ جلد بالغ دانسته اند مهمترین کتاب او در پزشکی قانون نام دارد که به لاتین ترجمه شده و قریب پانصد سال کتاب درسی دانشگاهی در کشورهای اسلامی و اروپائی بوده است. (صفحهٔ ۲۲۹ کتاب بازرگان و طوطی تألیف دکتر نصرت الله پزشکیان)

منابع

۱ - کتاب مستطاب اقدس

۲ - مجموع مناجاتهای حضرت عبدالبهاء

۳ - جلوهٔ مدنیّت جهانی، حضرت ولی محبوب امرالله

۴ - ترجمه از: The Random House College Dictionary

۵ - ترجمه از: The New Oxford Companion to Music

۶ - ترجمه از: General Edition. Denis Arnold

۷ - ترجمه از: Funk and Wagnalls. New Encyclopedia

۸ - ترجمه از: Bertrand Russell

۹ - مجلهٔ پیام بهائی شمارهٔ ۲۰۰ و شمارهٔ ۱۷۸

۱۰ - کیهان فرهنگی شمارهٔ ۱

۱۱ - کتاب مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، حبیب الله نصیری‌فر جلد اوّل و جلد چهارم

۱۲ - کتاب چشم انداز موسیقی ایران، دکترساسان سپنتا

۱۳ - کتاب رضا شاه کبیر در آئینهٔ خاطرات، ابراهیم صفائی

۱۴ - روزنامهٔ کیهان لندن

۱۵ - کتاب بازرگان و طوطی، دکتر نصرت الله پزشکیان

۱۶ - اطلاعات هفتگی شمارهٔ ۲۵۲۱

۱۷ - مجلهٔ میراث ایران شمارهٔ ۱۰ سال سوّم

فهرست اعلام و اهمّ مطالب

فهرست اعلام و اهمّ مطالب

«آ»

آبشار ۱۰۵
آپولو ۲۰
آداجیو ۲۲
آستان الهی ۵۵، ۴۶
آسیای صغیر ۱۹
آشوریان ۴۴
آفریقا ۲۹
آکادمی‌موزیك برلن ۶۱
آکروپلیس ۸۵
آلتو ۶
آلفرد ژان باپتیست لومر ۶۲
آلگرو ۲۱
آلگرو پرستو ۲۱
آلمان ۶۶
آلمانی ۴۴، ۴۲، ۷-۳۶، ۲۹، ۲۳
آمریکا ۶-۸۵، ۲۹
آمریکائی ۵۰
آمریکای جنوبی ۲۳
آمستردام ۸۶
آنتون بروکنر ۲۳
آندانت ۲۱
آندانتو آلگرو ۲۱
آندانتینو ۲۱
آندلس ۴۱

«الف»

ابراهیم صفائی ۶۲
ابن خلکان ۱۰۴، ۱۰۳
ابن زبیر ۴۸
ابن سینا رك ابوعلی‌سینا
ابن محرز ۴۹
اُبوآ (باسون) ۵۹، ۲۸
ابوالحسن صبا ۶۵، ۶۲، ۳۵
۹۰، ۸۲، ۷۸، ۲-۷۰، ۶۷
ابوالفرج اصفهانی ۴۸
ابوعطا ۱۰۶، ۹۱، ۷۱، ۶۲، ۸-۴۷
ابوعلی سینا، شیخ الرئیس،
ابن سینا ۱۰۶، ۱۰۱، ۵۰، ۴
ابونصر فارابی ۴
۶-۱۰۱، ۵۰، ۴۱، ۳۵
ابونصرمحمّدبن ترخان
رك ابونصر فارابی
اُپرا ۲۷، ۶-۲۵، ۱۷
اتریش ۸۶
اِتود ۶۹
احمد شاه قاجار ۶۰
احمد عبادی
(پسرمیرزاعبدالله) ۵۷، ۵۴
ادیب الملك قائم مقام
فراهانی ۵۷
ارسطو حکیم ۵۶، ۲۰
ارغنون ۴۲
ارفیوس ۲۰
ارکستر استاد صبا ۷۸
" تئاترسلطنتی‌لندن ۲۸
" جازی ۳۰
" خادم میثاق ۷۸
" سمفونی بلدیّه ۶۱
" سمفونیك ایران
(سمفونی) ۸۲، ۶۲
" سمفونیك طهران ۸۶، ۸۴، ۷۷

" سمفونیک کوتا ۸۵
" گلها ۶۸
" مجلسی ملی ایران ۸۶
ارگانم ۲۲
ارمنستان ۴۵
اروس ۲۱
اروپا ۴۱،۸۵ ، ۲۳
اروپائی ۱۰۶ ، ۵۹ ، ۴۱
ازمیر(شهری در سوریه) ۲۱
اسپانیا ۱ -۴۰
اسپانیولی ۸۲
استادان موسیقی ایران
(رساله) ۴۰
استادحسینقلی
(عموی علی‌اکبرفراهانی) ۵۴
استکاتو(استکیت) ۲۲
اسکار اشتراوس ۲۷
اسکرزو ۲۹
اسلام ۱۰۲
اصفهان (دستگاه) ۸۵، ۷۸، ۷۱
اصفهان ۷۹
اطریشی ۷-۳۶ ، ۲۳
افشاری (دستگاه) ۹۱، ۷۱
افلاطون ۲۰
اقدس (کتاب) ۹۵ ، ۵۲ ، ۲۸
الادوار(کتاب) ۵۰
الاغانی‌الکبیر(کتاب) ۴۸
المقتدر عباسی ۱۰۱
الموسیقی کبیر ۵۶، ۵۰
المنصوری رک حکومت اسلامی
الهی ۱۰۱ ، ۸-۹۷، ۲۲
امیر تومانی ۶۱
امیر روف ۸۲
امیری ۴۷
اموی ۴۹
انگلیسی ۱۱، ۴۲
انوشیروان روحانی ۸۵
اورگون یورئللند ۸۵
اوستا ۴۲
اوسیریس ۲۱
اوّلیّن موسیقیدان بهائی
رک عبدالله فراهانی
اهواز ۱۰۴
ایتالیائی ۷۱ ، ۳۵ ، ۲۲
ایتالیائی‌ها ۲۷ ، ۲۲
ایران ۵۳ ، ۵۰ ، ۴۷
۱۰۲ ، ۶ ، ۸۵-۸۲
ایران باستان ۴۲
ایرانی ۶۰ ، ۴۵ ، ۴۱
۹۴ ، ۵-۸۴ ، ۶۹ ، ۶۲
ایرانیان ۹۱ ، ۵ -۴۴ ، ۴۱
ایرج خادمی ۷۶
ایسیس ۲۱
ایشتار ۲۱

«ب»

باب الصغیر ۱۰۶
بابلیان ۴۴
بارتوک ۸۲
باریتون ۷
باربد ۱۰۱ ، ۴۲
بازرگان وطوطی(کتاب) ۱۰۶
باس ۲۰ ، ۷
باستان رک ایران باستان
باس رکوردر ۷
باسون ۲۸
باغ پروانه ها ۷-۸۶
باقر مهتدی ۷۵
بتهون ۲۶ ، ۲۲ ، ۲۳
بدیع (شعر) ۷۱
بدیهه سرائی ۳۵
براس (دَبل) ۲۸
براس بند ۹
برامز ۲۶ ، ۲۳
بربط ۵۵ ، ۴۲
برتراند راسل ۱۱، ۴۲
برلن ۶۱
برومند ۸۶
بزمی رک موسیقی بزمی
بغداد ۱۶
بغدادی ۱۰۳
بمُل ۶۴
بنان ۹۱
بنزو ۳۰
بنی‌امیه ۹-۴۸
بوق (هُرن) ۴۲ ، ۲۸
بوئیتوس ۲۰
بهاءالدین بامشاد ۵۷
بهاءالله ۷۴ ،۶-۵۵ ، ۵۲ ، ۳۸
بهائی ۵۶، ۵۰
به زندان ۷۲، ۴۷

بیات ترک (دستگاه) ۷۱
بین المللی
رک موسیقی بین المللی

«پ»

پاگانینی ۲۶ ، ۳۵
پرستو ۲۲
پرلودو روندو ۸۶
پرویز محمود ۷۷
پروین اعتصامی ۱۷
پوچینی ۳۷
پولی فونی ۲۲
پهلوی (سلسه) ۶۰
پیام بهائی (مجله)
۱۰۰ ،۷۶ ،۵۶ ، ۴۰
پیتارگوراس ۲۰
پیترگراد ۶۱
پی زی کاتو ۲۲

«ت»

تار ۶۲ ، ۳ -۵۲ ، ۴۷
۹۴ ، ۸۸ ، ۸۰ ، ۷۵ ، ۷۱ ، ۹-۶۶
تاریخ ایران ۴۳
تاریخ کلی‌وعمومی‌موسیقی
(کتاب) ۲۰
تاریخ موسیقی‌وآوازعربی
(کتاب) ۴۸
تانگو ۱۲
ترمبون ۲۸
تبریز ۱۶
تجویدی (استاد) ۵۶
ترامپت ۵۹ ، ۳۰ ، ۲۸
ترکها ۴۰
ترکیه ۱۰۳ ، ۲۶
تشکیلات بهائی ۹۷

تصاعد هارمونیک ۱۱
تعزیه خوانی ۵۰
تکخوانی و تکنوازی رک سولو
تمبک ۹۴، ۷۵، ۶۲، ۶۰
تمپو ۳۲
تمدن ایران ۴۳
تنور ۲۶، ۷
توماس کریستیان داوید ۸۶
تئاتر ۹۴

«ث»

ثلث رک خطّ

«ج»

جاز ۳۰، ۲۹
جامع الاحسان (کتاب) ۵۰
جمال قدم رک بهاءالله
جُندی شاهپور(دانشگاه) ۱۰۴
جنگ خندق ۴۵
جواد معروفی ۸۵
جهانی رک موسیقی جهانی

«چ»

چاچا ۱۲
چارلز برنی ۲۰
چایکوفسکی ۲۶
چشم انداز موسیقی‌ایران (کتاب) ۵۰
چغانه ۱۰۶، ۱۰۱، ۹۷، ۹۵، ۴
چکواسلواکی ۶۲
چلو (ویلن سِل) ۲۷
چنگ ۱۰۶، ۱۰۱، ۹۷، ۹۵، ۴
چهارگاه (دستگاه) ۹۲، ۸۵، ۷۱، ۱۴
چهارمضراب (دستگاه) ۹۲، ۱۲
چهره های موسیقی‌ایران (کتاب) ۷۹، ۷۶
چینی‌ها ۴۰

«ح»

حاجی‌خان ۷۰
حافظ ۱۶، ۱۵
حبیب الله نصیری فر ۹۰، ۸۲، ۸۰، ۷۲، ۶۹، ۶۷، ۴۸، ۴۴
حبیب الله بدیعی ۷۲
حبیب سماعی ۹۲، ۲-۷۱
حجاب بواب ۱۰۴
حجاز (گوشه ای در دستگاه ابوعطا) ۱۰۶، ۱-۱۰۰، ۸-۴۷، ۴
حروف حیّ ۱۲
حسن آباد (چهارراه) ۹۴
حسین خان اسمعیل زاده ۶۰
حسین طهرانی ۷۲
حسین علی ۶۶
حسین علیزاده ۸۷
حسین قلی‌خان ۹۰، ۶۶
حسین قلی‌ملاح ۶۷
حسین نجی ۷۶
حسین هنگ آفرین ۷۰
حشمت سنجری ۷۷، ۷۵
حظیرة القدس ۷۴
حکومت اسلامی ۴۰
حلب ۱۰۲

«خ»

خاچاطوریان ۸۳
خاطرات نه ساله (کتاب) ۵۵
خدا ۹۲
خداوندعلم وشمشیر(کتاب) ۴۴
خراسانی ۱۰۳
خسرو پرویز ۱۰۱، ۴۳
خسرو و شیرین ۱۰۱
خطّ ثلث ۷۱
" شکسته ۷۱
" فارسی ۴۵
" نت ۴۱
" نستعلیق ۷۱
" نسخ ۷۱
خونسیبف ۷۵

«د»

دابل براس (آلت موسیقی) رک براس
دارالفنون (مدرسه) ۶۸، ۶۲-۵۹
داریوش دولتشاهی ۷-۸۵
داریوش صفوت ۴۷
دانشسرای عالی ۶۸
دانشکدهٔ هنرهای زیبای ایران ۸۶، ۸۳
دائرة المعارف ۲۴، ۱۱
دایره (آلت موسیقی) ۲۸
دبل (رک براس)
دبیرستان تربیت پسران ۷۶
درام ۳۰، ۲۸، ۲۶
دراماتیک رک موسیقی دراماتیک
درقفس ۷۲، ۴۷
درویش خان رک غلامحسین خان درویش
درةالتّاج (کتاب) ۱۰۳
دشتی (دستگاه) ۱۰۶، ۹۴، ۹۱، ۲-۷۱، ۴۸
دَف ۱۰۱، ۷۱، ۴۲
دمشق ۱۰۶، ۱۰۳
دنیس آرنولد(مترجم) ۸
دوا یا دواتو ۲۷
دولتی (موسیقی) ۷۶
دوموومان ۸۶
دیاتونی‌سیزم ۳۰
دیانت اسلام(ایران) ۴۳
دیانت مقدّس بهائی ۹۷، ۹۵، ۷۴، ۷۲، ۶-۵۵، ۲۹
دیز ۶۴
دیسکو ۸۹
دی‌کرشندو (دی‌کرسندو) ۳۲
دیلمان ۴۷
دیودورس سیکلو ۲۰

«ذ»

ذبیح الله منصوری ۴۴
ذکرالله میثاقیان ۷۵
ذوالفنون ۷۲

«ر»

رادیو ایران رک موسیقی رادیو ایران
راک ۴۷
راک اندرول ۱۲
رباب ۱۰۳

رب اعلیٰ ۵۶، ۱۳، ۱۲
رسول الله ۴۵
رسیتال ۲۸
رضاخان میرپنج (سردارسپه) ۶۰
رضا شاه ۶۱،۷۷
رضاشاه کبیر درآئینه خاطرات (کتاب) ۶۲
رضا کلکی(شاهد) ۱۷
رعدو برق ۹۵، ۹۳
رقص چوبی قاسم آبادی ۷۲
رکن الدین خان ۶۳
رندام هاوس دیکشنری ۵
رندو ۲۹
رنسانس ۲۲
رنگ ایرانی ۱۲
روانشناسی ۱۰۲
روبیك گرگوریان ۷۷
روح الله خالقی ۶۳، ۵۴
۹۰-۲، ۸۱، ۷۷، ۹-۶۷، ۶۵
روح الله میثاقیان ۷۵
رودکی ۱۰۱، ۴
رودلف ژایگر ۴۴
روزنامهٔ کیهان ۸۴، ۷۲
روم ۵۰
رومیان ۴۰، ۲۰، ۱۹
رویای صادقه (کتاب) ۱۳
رهمانینف ۲۷
ریتم ۲۷
ریتمیك ۲۹
ریچارد اشتراوس ۲۷
ریچارد واگنر ۲۷
ریمسکی کوروساکوف ۲۶

«ز»

زرد ملیچه (گنجشك زرد) ۷۲، ۴۷
زهی رك موسیقی زهی
زنبورك ۴۲
زنگ ۴۲
زنگ شتر ۷۲
زورخانه ۹۲

«ژ»

ژ. پی.لند ۱۰۳
ژنو ۶۱

«س»

ساجد ۷۵
ساسان سپنتا ۵۱، ۵۰
ساسانیان ۴-۴۲
ساکسفون ۵۹
سامانیان ۱۰۱
ساموس ۱۱

ساندینگ ۲۹
سانگ آوِداسپیریت ۵۳
سانگ سایکلز ۲۹
سائب خائر ۴۹
سُرنا ۴۲
سُری ۶۴
سعدی ۱۵، ۱۴
سعید ابن مسجّع ۴۸
سعید زاید ۱۰۲
سمفونیك ۲۳
سمندر(مرحوم) ۱۰۰

سنتور ۷۵،۷۱، ۶۲، ۲-۵۲
سنج ۴۲، ۲۸
سنگسار ۴۷
سوپرانو ۶، ۲۶
سوپرانو ساکسفن ۶
سوپرانو کرنت ۶
سوریه ۱۹
سولفژ ۶۲
سولو ۲۵
سولیست ۲۸، ۲۵
سوناتا ۲۹
سوئدی ۷۶
سه تار ۸۸،۱-۷۰، ۶۲، ۶۰، ۷-۴۶
سه گاه (دستگاه) ۷۸،۷۱
سه گوش (آلت موسیقی) ۲۸
سیمبال ۲۸
سیم سمپاتیك ۴۷
سیمفونی ۷۵، ۲-۶۱، ۴۶، ۲۸
سینما ۹۴

«ش»

شام ۱۰۳
شاه ایران ۵۷
شاهپور بهروزی ۷۹، ۷۶
شاهنشاهی ایران ۲-۴۱
شفا (کتاب) ۵۰
شکسته رك خطّ شکسته
شمال آفریقا ۴۱
شوبرت ۲۶، ۲۳
شوپن ۲۶
شور(دستگاه) ۱۰۶، ۹۱، ۷۱، ۵۶
شوشتری (آهنگ) ۷۲
شومان ۲۶، ۲۳
شهرداد روحانی ۸۵
شهناز ۱۰۶، ۱۰۰، ۹۸
شهناز خانم رك لویز وآیت
شهنازی(آواز) ۱۰۱، ۱۰۰، ۸۶، ۴
شیپور ۴۲

«ص»

صالحی ۸۶
صحرای پروانه‌ها ۸۷
صدا ۹
صفویه ۲-۵۰
صفی‌الدین اموی ۵۰
صوفی‌گری ۹۵
صوفیه (فرقه) ۴۳

«ض»

ضیاء سیحون ۴-۷۲
ضرب (آلت موسیقی) ۱-۷۰، ۲۸

«ط»

طاق بستان ۴۳
طاووس رك طویس
طاهره (قرةالعین) ۱۳، ۱۲
طلعت بصاری ۱۰۲
طوفان ۴-۹۳
طویس ۴۸
طهران ۹۴،۲-۸۱، ۷۹، ۷-۷۶، ۷۰

«ع»

عالم انسانی ۹۸، ۹۵
عالم بالا ۲۳

عامیانه رک موسیقی عامیانه
عبادی رک احمد عبادی
عباسقلی جیحون ۷۵
عباسیان ۴۴
عبدالبهاء ۵۲، ۳۸، ۵
۱۰۶، ۱۰۲، ۱۰۰-۹۷، ۹۵، ۵۵
عبدالقادر مراغی ۵۰
عبدالله فراهانی(استادمیرزا)
۶۶، ۶۳، ۵۸-۵۴، ۵۲
۹۰، ۸۲، ۷۹، ۳-۷۲، ۷۰
عراق (کشور) ۱۰۱، ۸۵، ۱۶
عراق (گوشه‌ای در دستگاه
ماهور) ۱۰۶، ۱۰۰، ۸-۴۷، ۴
عربستان ۴۵
عربها ۴۰
عربی رک موسیقی عربی
عرفانی رک موسیقی عرفانی
عروض (شعر) ۷۱
عزت الله جلیلی ۷۵
عشاق (گوشه‌ای در دستگاه
دشتی) ۱۰۶، ۸-۴۷
عصر رمانتیک ۳۸، ۳۶، ۲۲
عطاءالله خادم میثاق ۶-۷۴
علی ابن ابیطالب ۴۴
علی اکبرخان شهنازی ۵۴
علی‌اکبرفراهانی ۴-۵۱
علی تجویدی ۷۲، ۵۶
علی‌محمدخادم میثاق
۷۹، ۶-۷۲، ۶۵
علی محمّد ورقا
(ایادی امرالله) ۷۵
علینقی وزیری
(رک کلنل علی‌نقی‌وزیری)
عود ۴۲
عهد اموی ۴۹

«غ»

غربی رک موسیقی غربی
غرة المیلاء ۴۹
غلامحسین خان درویش
۷۰، ۶۶، ۶۳
غلامحسین مین باشیان
۷۷، ۲-۶۱
غلامرضاخان (رک معززسالار)

«ف»

فارابی رک ابونصرفارابی
فارس ۸۷، ۱۶
فارسی ۱۰۴، ۹۴، ۹-۴۸
فاریابی رک ابونصرفارابی
فرامرز پایور ۷۲
فرانس لیست ۲۷
فرانسوی ۵۳، ۲۷
فرانسه ۱۰۳، ۹۴، ۶۱
فراهانی
(رک عبدالله فراهانی)
فردوسی‌طوسی ۹۲، ۱۵، ۱۴
فرم ۹
فروتن راد ۷۵، ۶۷
فرهاد مشکات ۸۶
فلسفهٔ غرب (کتاب) ۱۱
فلکهٔ مشتاقیّه ۴۶
فلوت ۸۵، ۷۱، ۵۹، ۲۷
فلوت کلارینت ۲۸

فلیکس مندلسن ۲۳
فوکر تروت ۱۲
فیثاغورث ۱۱

«ق»

قاجاریه ۵۲، ۵۰
قافیه (شعر) ۷۱
قانون (ساز) ۱۰۳، ۷۱
قانون (کتاب) ۱۰۶
قاهره ۱۰۵
قدرت الله صفائی پور ۷۵
قرآن مجید ۵-۴۴
قرة العین رک طاهره
قطب الدین علامه شیرازی ۱۰۳
قفظی ۱۰۵
قم ۷۶

«ک»

کاظم پورامری ۷۵
کاظم رشتی ۱۲
کامپیوتری (موسیقی) ۸۶
کُر ۶-۲۵
کُر باخ ۲۶
کُرد ۷
کرشندو (کرسندو) ۲۲
کرمان ۶۷، ۴۶
کروتز ۲۷
کُرن ۶۴
کروماتیسیزم ۳۰
کلارینت ۵۹، ۳۰
کلاسیک رک موسیقی‌کلاسیک
کلنل علی‌نقی وزیری
۷۷، ۶۲-۷۰، ۶۲، ۵۸
کلید سُل ۱۱
کمال السلطنه ۷۰
کمانچه ۱۰۹۴-۷۰، ۶۶، ۶۲، ۶۰
کمانچه فرنگی ۶۰
کمپوزسیون ۸۹
کنت دوگوبینو ۵۳
کنترباس ۷۷
کنسرت ۲۷، ۱۷
کنسرتو ۲۸، ۲۵
کنسرواتور ۶۱
کوارتت ۲۷، ۹
کوارتت اُبوآ ۲۷
کوشیار شاهرودی ۸۵
کوهستانی ۷۲
کنی پر ۴-۸۲

«گ»

گات ها ۴۲
گنجشك زرد رک زرد ملیچه
گیتار ۳۰

«ل»

لارگو ۳۲
لاکلمانزا(اُپرا) ۲۶
لاهوتی رک موسیقی لاهوتی
لسان الغیب رک حافظ
لگاتو ۳۲
لنتو ۳۲
لندن ۸۴، ۷۲
لوح معلّم ۱-۱۰۱
لوس آنجلس ۸۵

لوید میلر ۴۰
لویز وآیت ۲-۵۲
لهستانی (آهنگسازان) ۳۶
لیدر ۲۹

«م»

مارش (موزیك نظامی) ۱۲
مارگرت کیتون ۱-۵۰
مازندران ۸۷
ماهور (دستگاه)
۴۸،۵۶،۷۱،۷۷-۸،۸۷،۱۰۶
مجارستانی(آهنگسازان) ۲۷
مجید وفادار ۷۲
محافل ۹۷
محمّدرضا شجریان ۸۷
محمّدرضا لطفی ۸۷
محمّد شمس ۸۵
محمّد علی ۱۳
محمّد فارابی رك فارابی
محمّدمحمودسامی‌حافظ ۹-۴۸
مُدراتو ۳۱
مدرسه فلاحت (کشاورزی) ۷۶
" موسیقی نظامی ۶۲
مدینهٔ منوّره ۴۹
مرثیه خوانی ۵۰
مردان موسیقی‌سنتی‌ونوین
ایران (کتاب) ۴۰،۴۴
۴۸،۵۵،۶۷،۶۹،۷۲،۸۰،۹۰
مرکزمیثاق رك عبدالبهاء
مزمار (آلت موسیقی) ۱۰۲
مسجدالحرام ۴۸
مسیح ۱۱،۱۹،۴۱
مسیحیان ۴۵
مشتاق ۷-۴۶
مشروطیت ۶۶
مشرق الاذکار ۱۰۰
مصر ۲۰
مصری ۴۸
معدل هارمونی ۱۱
معروفی رك جواد معروفی
معزز(سالار) ۶۱
معلّم ثانی ۱۰۱
ملاّعلی معلّم ۱۰۰،۱۰۶
ملك ۹۱
ملل اسلامی ۴۲
ملودی
۷،۹-۱۰،۲۲،۴۵،۴۷،۸۹،۹۵
ملودی‌های ۲۰،۷۹،۹۶
منبت کاری ۷۱
مندلسن ۲۷
منصور گلزاری ۷۵،۷۹-۸۲
منوچهر حجازی ۷۵
موزارت ۲۳،۲۶،۳۶
موسیٰ (افسرقزاق) ۶۶
موسیقی‌اصیل ایرانی ۱۰۶
" اطاقی ۲۲
" الکترونیك وکامپیوتری
۸۶،۹۰
" ایران (کتاب) ۵۶
" ایرانی
۴۰،۴۸،۵۳،۵۵،۵۷-۸،۶۲
۶۷،۷۲،۷۶،۸۲،۹۳،۹۵،۹۷
" بادی ۲۷
" بزمی ۴۵

" بین المللی ۸۶
" جهانی ۹۹،۹۷
" دراماتیك ۲۵
" دولتی ۷۶
" رادیو ایران ۶۸
" زهی ۲۷
" سنتی ایران
۵۳،۵۶،۵۹-۶۰،۶۲-۵،۷۰،۷۲
۸۲،۸۶-۸،۹۰-۱،۹۲-۵،۹۸
" عامیانه ۴۵،۴۷
" عربی ۴۸،۱۰۵
" عرفانی ۴-۲۲
۳۸،۴۵-۶،۵۵،۹۷
" غربی ۶-۹۳،۸۲،۶۲،۹
" کبیر(کتاب) ۳-۱۰۲
" کلاسیك ۲۹،۶۱،۸۳،۹۴
" لاهوتی ۹۹
" ملی ایران ۶۳،۶۷،۷۲
" نظامی ۵۹،۶۲
" نگرو ۲۹
موسیٰ معروفی ۶۷
موعوداعظم الهی ۲۸
مولانا ۱۶
مونت وردی ۳۲
مهدی خالدی ۷۲
مهدی مفتاح ۷۲
مهرانگیز خسروی ۱۳
مهندس سیحون
رك هوشنگ سیحون
میتوداته ری در پنتو(اُپرا) ۲۶
میراث ایران (مجله) ۱۰۲
میرزا عبدالله رك عبدالله فراهانی
مین باشیان
رك غلامحسین مین باشیان
میهن (سینما) ۹۴

«ن»

ناصرالدین شاه ۳،۵۶-۷،۶۰-۵۲
نجم باختر(مجله) ۵۳
نجوم ۱۰۵
نجی(سرهنگ) ۷۶
نشیط فارسی ۴۹
نصرالسلطان ۶۱
نصرت الله پزشکیان ۱۰۶
نصرالله مهندس نوری ۶۱
نظامی رك موسیقی‌نظامی
نظامی گنجوی ۱۰۱
نظری به موسیقی (کتاب) ۶۸
نقدجوانی ۱۷
نکیسا ۱۰۱،۴۲
نگرو رك موسیقی نگرو
نوا(دستگاه) ۹۱،۷۱
نوابغ الفکرالعربی(کتاب) ۱۰۲
نو افلاطونی(فرقه) ۴۳
نوآنس ۷
نی(ساز) ۹۰،۷۱،۵۵
نیوآکسفورد کامپنین تو
میوزیك ۲۲،۳۰،۲۵،۷

«و»

والس ۲۷،۱۲
وبر ۳۷
وردی ۳۷
ورزشگاههای باستانی

رک زورخانه
وزارت جنگ ۶۰
" فرهنگ ۸۰،۸۰-۷۷،۶۹،۶۲
" معارف ۶۱
ویبراسیون ۲۴
ویلن ۶۰-۵۹، ۲۵، ۲۷، ۱۰
۱۰۸۴-۶۸۰-۷۴،۷۱-۶۸،۶۶
وین ۸۵،۷۹
ویولا ۲۷

«هـ»

هارپ ۴۲
هارمونی ۹۹، ۶۶، ۲-۶۱، ۹
هارمونیزه ۹۸، ۴-۸۲، ۶۵
هاشم بن عتیبه ۴۴
هاشم محمّد رجب ۴۹
هانری ماسه ۹۲
هایدن ۲۲
هتروفونی ۲۱
هخامنشی ۴۲
هخامنشیان ۲-۴۱
هرمس ۲۱
هُرن رک بوق
هرودوتوس ۲۱
هفت دستگاه ۵۸
هگل(فیلسوف) ۴۲
هلند ۸۶
هلندیها ۴۰، ۲۲
هماهنگی‌موسیقی(کتاب) ۶۹
همایون(دستگاه) ۹۱، ۸۵،۷۱
همدان ۸۰
هند ۱۶
هنرستان عالی موسیقی
۸۲، ۷۷، ۷۵، ۷۰، ۶۱
هنرستان موسیقی‌ملی‌ایران
۸۶، ۱-۸۰، ۷۸، ۸-۶۷، ۶۲
هنرمند(ایرانی) ۸۲
هوشنگ سیحون (مهندس) ۷۲
هی تایت ها ۱۹

«ی»

یاور آقاخان ۶۶
یوتا (دانشگاه) ۴۰
یونان ۲۸، ۲۱
یونانی ۸۵، ۲۹، ۱۱
یونانیان ۴۰، ۲۰، ۱۹
یونس افروخته (دکتر) ۵۵
یونسکو ۹۱
یوهان اشتراوس ۲۷
یهودا منوهین ۹۱