

موسیقی: معمای شناخت

نگار بوبان

در تمام طول تاریخ بشر و در تمام فرهنگ‌ها و تمدن‌های انسانی، موسیقی حضور داشته و دارد. مستقل از طبقه اجتماعی، مکان جغرافیایی، زمان و شرایط زندگی، هر جا انسان هست، موسیقی هم هست. اما چرا؟ مگر موسیقی چه می‌کند؟ و چگونه؟ چگونه است که رشته‌هایی از صداهایی با خصیصه‌های تعریف شده (نواک، شیوش و زمان‌بندی) بدون این که به واقعیت‌های قابل رؤیت طبیعت شباهت چندانی داشته باشند، این قدر با انسان نزدیک اند؟ در انسان چه چیز و یا در موسیقی چه چیز هست که به این اندازه با زندگی انسان آمیخته می‌شود؟ و این آمیختگی به گونه‌ای است که می‌توان به همان میزان که در انسان‌ها، با روحيات، روش زندگی و افکار و باورهایشان تنوع وجود دارد، انواع بی‌شماری از موسیقی یافت. تلاش برای درک ریشه‌های انسانی موسیقی و شاید ریشه‌های موسیقایی انسان، اندیشه‌های بزرگی را از قرون پیش از میلاد تاکنون به خود مشغول کرده و نگاه‌های متفاوتی را به موسیقی معطوف داشته است که هر یک سعی در فهم جایگاه موسیقی در نهاد و زندگی انسان دارد و گاه به توضیحات و الگوسازی‌هایی نیز منجر شده‌اند؛ الگوهایی که هدفشان پاسخ به چرایی و چگونگی ارتباط انسان با موسیقی است. و جالب این که این اندیشمندان، موسیقی را اغلب از بزرگترین معماهای شناخت بشر دانسته‌اند. گویا وجود موسیقی معمایی است که همپای وجود خود انسان حل‌نشدنی به نظر می‌آید.

خیلی‌ها بر این مصرند که موسیقی به راحتی قادر است آنچه را در گفتار نمی‌گنجد، بیان کند. عمیق‌ترین احساسات بشری در هیجان، غرور، خشم، پیروزی یا شکست، آرامش، امید، رنج، انتظار، شادی، و... هر آنچه حس شدنی است، در موسیقی به بیان در می‌آید. بر همین اساس بسیاری از جملاتی که درباره موسیقی گفته می‌شود، توصیف‌هایی هستند اغلب شاعرانه، در تحسین موسیقی و توانایی‌های آن. "آنجا که سخن باز می‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود." از بهتوون، "موسیقی عالی‌ترین چیزی است که فناپذیران می‌شناسند، و همه آنچه در عالم سفلی از بهشت نصیب ما شده است." از جوزف آدیسن، "موسیقی آنچنان با ما یگانه است که حتی اگر بخواهیم نمی‌توانیم از آن رهایی یابیم." از بوئیتوس، و بسیاری گفته‌های دیگر از همین گونه‌اند. سخن از تعالی و معنویت درونی موسیقی، در ایران گذشته و حال هم کم گفته نشده است. همه این نگرش‌ها مستقیم یا غیر مستقیم مبتنی بر قائل شدن معنا برای موسیقی هستند. حتی در نزد کسانی که به ایدئولوژی-هایی متوسل می‌شوند تا موسیقی محدود شود، هیچ تفکری وجود ندارد که موسیقی را فاقد معنا و ناتوان از انتقال پیام یا مفهوم بداند. اما به محض این که پرسیده شود این معنا یا پیام چیست که با موسیقی منتقل می‌شود، برای گرفتن پاسخی روشن سرگردان خواهیم ماند.

معمای موسیقی وقتی بیشتر به چشم می‌آید که تمام جوانب موسیقی را همزمان نگاه کرده باشیم. موسیقی چگونه به وجود آمده؟ پیش یا پس از گفتار؟ آیا موسیقی یک پدیده فرهنگی است؟ فرهنگ به آن معنا، که انسان را از سایر موجودات متمایز می‌کند. اگر چنین باشد، نباید در هیچ موجود دیگری چیزی شبیه به موسیقی بیابیم. و این در حالی است که شواهدی یافت شده است که استفاده از دنباله‌های صداهای تعریف شده را در جانوران نشان می‌دهد. دلفین‌ها، وال‌ها و البته انواع پرندگان، هر کدام به شکلی، پیچیده‌تر یا ساده‌تر، از همین دنباله‌ها برای انتقال پیام بهره می‌برند؛ هر کدام کمی یا خیلی متفاوت از موسیقی انسانی. اگر فرض کنیم می‌دانیم به چه هنر می‌گوییم، آیا این استفاده از صداها برای بیان احساسات و اندیشه، فقط در انسان به هنر تبدیل می‌شود؟ آیا اصل همه این‌ها یک چیز است و در انسان‌ها شکل پیشرفته آن به درجه‌ای رسیده که هنر خوانده شود؟

هنگامی که بقایای سازی مثل فلوت و نی‌لبک، ساخته شده از استخوان، پیدا شد و عمر آن را حدود پنجاه هزار سال تخمین زدند، پرسش وابستگی موسیقی به فرهنگ جدی‌تر شد. قدیم‌ترین تمدن‌های بشری که می‌شناسیم، به زحمت به ده هزار سال پیش برمی‌گردند. در تاریخی که به این ساز نسبت داده شده، بشر هنوز قدم به مراحل فرهنگ نگذاشته بوده است. او در آن شرایط زندگی، ساز را برای چه ساخته بوده؟ یا به عبارت دیگر، موسیقی به چه کار او می‌آمده؟

اضافه بر این‌ها، پیچیدگی‌های شگفت‌انگیز موجود در موسیقی قبایل و مردمانی که از سوی مردمان به اصطلاح متمدن دارای تمدن و فرهنگ‌های پیشرفته به حساب نمی‌آمدند هم، اهمیت پرش و ابستگی موسیقی به فرهنگ را نمایان‌تر کرد. به خصوص در زمینه ریتم، موسیقی برخی قبایل به قدری پیچیده و پیشرفته است که فرهنگ‌های به اصطلاح پیشرفته به سختی توان فهم و انتقال آن را داشته‌اند.

تنوع موسیقی در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، عده‌ای را به مطالعه در موسیقی اقوام و فرهنگ‌ها و ایجاد رشته‌ای به نام "قوم‌موسیقی‌شناسی" کشاند. این عده، با ثبت و مقایسه تنوعات، مجموعه‌ای مفصل و موزه‌مانند از اطلاعات گونه‌های موسیقی فراهم نموده‌اند. جامعه‌شناسان هم به ویژه پس از رواج اندیشه‌های مارکس در تجزیه و تحلیل روند پدیده‌های مربوط به جامعه و پا گرفتن "جامعه‌شناسی هنر"، اثرگذاری جامعه و تحولات آن بر هنرمند و آثار او را، مبنای نظریات نو در زمینه موسیقی قرار دادند. اما هیچ یک به سوی پاسخی که توضیح دهنده پایه‌های مشترک موسیقی در همه این زمان‌ها و مکان‌ها باشد، حرکت نکردند.

پیشرفت‌ها و تحولات "زبان‌شناسی" در قرن گذشته، اندیشه‌هایی را هم به سمت یافتن شناخت از طریق مقایسه با زبان سوق داد. جستجو برای استخراج چیزی مانند "دستور زبان" و معادل‌هایی برای "واج‌ها" و "هجاها" و "کلمات" در موسیقی هنوز هم ادامه دارد و تلاش می‌کند از این منظر توضیحی برای تنوع‌ها در عین اشتراک‌های اساسی بیابد.

در زمینه زبان و گفتار، شعر هم با سابقه‌ای بسیار طولانی‌تر در پیوند با موسیقی، مورد بحث بوده و هست. گروهی، حتی، معتقدند که پیش از آن که گفتار و کلام به وجود بیاید، انسان‌ها از طریق اصواتی خاص با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کرده‌اند و آن اصوات، که ریشه‌های اولیه موسیقی بوده، اکنون تنها در شعر و در شبه‌کلام‌هایی که با نوزادان و کودکان به کار می‌بریم، به جا مانده‌است. اگر شعر را به صورت دنباله‌هایی از صداها تولید شده با حنجره انسان، منهای معنای قراردادی کلمات آن بشنویم، به این وجه از شعر که به موسیقی شعر معروف است رسیده‌ایم. به نظر می‌رسد که موسیقی شعر هم کاملاً بی‌واسطه و فقط با دریافت دنباله صداها، به وسیله انسان درک می‌شود. کم نیستند کسانی که اشعار حافظ و مولوی و نیما یوشیج و شاملو و دیگران را با علاقه تمام می‌خوانند و به ذهن می‌سپارند، بی آن که آگاهانه معنای آن را بدانند. شاهد دیگر بر این درک صوتی از شعر، مشکل ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر است. بخش معنایی کلمات، ممکن است کم یا بیش به زبان دوم منتقل شود. آنچه مطلقاً قابل انتقال به زبان دیگر نیست، بخش موسیقایی زبان است.

دیگر همراه جدانشدنیِ موسیقی، رقص بوده و هست. از ترسیم‌های کهن که بر نقش‌های ظروف یافت شده‌اند، کم نیستند آنهایی که فیگور انسان را در حال حرکات خاص نشان می‌دهند. برخی، به آیین و آداب نیایش‌گونه یا طلسم‌گر تعبیر شده‌اند و بعضی، صرفاً به حرکات جمعی. ریشه این گونه حرکات نیز مانند موسیقی مورد سؤال است. چرا و چگونه است که بدن انسان به ریتم و ملودی این گونه بی‌واسطه پاسخ می‌دهد؟ آیا می‌توان معنا و مفهومی که گفته می‌شود موسیقی بیان می‌کند را، در نحوه حرکت بدن انسان در رقص دنبال کرد؟ اگر بپذیریم که ریتم یا عناصر دیگر موجود در موسیقی به گونه‌ای که هنوز نمی‌دانیم، پیام یا فرمان‌هایی به انسان می‌دهند و انسان با حرکاتش به آن پیغام‌ها و فرامین پاسخ می‌دهد، اندیشیدن به رقص هم می‌تواند گوشه‌ای از معمای موسیقی را بنمایاند.

این پاسخ‌های بی‌واسطه جسمانی انسان به موسیقی، تنها به رقص محدود نمی‌شوند. قطعات موسیقی‌ای که ریتم منظم دارند یا به اصطلاح متریک هستند، بلافاصله شنونده را به تنظیم حرکت با آن ریتم وامی‌دارند. پا زدن، دست یا بشکن زدن با موسیقی، اغلب غیرارادی انجام می‌شود. برعکس، اگر به هر دلیل عقلانی لازم بدانیم (یا لازم بدانند و از ما بخواهند!)، باید به شکل ارادی در مقابل آن مقاومت کنیم. گویی فرمان و پیام دیکته شده درون موسیقی، به آسانی قابل سر باززدن نیست. به همین جهت و از سر همین هماهنگی بی‌اراده است که برای فعالیت‌های گروهی مانند رژه رفتن سربازان یا درو کردن محصول و بافتن فرش، از انواع منظم موسیقی استفاده می‌شود. اما چرا و چگونه است که ریتم منظم با چنین پاسخ انسانی همراه است؟

مشاهدات عینی بالینی پزشکی و روانپزشکی در دهه‌های اخیر و باورهای گوناگونی که از گذشته دور تا امروز رواج داشته‌است هم، همه مؤید اثرپذیری بی‌واسطه انسان از موسیقی است: هم در جسم و هم در روح.

علاج بیماران هوا، هنوز هم در نواحی جنوبی ایران و در بسیاری جوامع با ریشه‌ی افریقایی، طی مراسم معروف به زار انجام می‌شود که در آن یک یا چند متخصص (بابا زار و ماما زارها)، موسیقی خاص و متناسب با هوا یا بادی که در بیمار رخنه کرده اجرا می‌کنند. با موسیقی‌ای که با سازهای کوبه‌ای و آواز و با صداسازی‌های غریب نواخته می‌شود، آن هوایی که فرد را تسخیر کرده، در ضمن حرکات موزونی که با موسیقی هماهنگ شده، فرد را رها می‌کند و بیمار شفا می‌یابد.

در رسالات موسیقی قدیم ایران که تألیفات فارابی و ابن سینا هم در میان آنهاست، کم نیستند بخش‌هایی که درباره نواختن نغماتی خاص برای هر کدام از گونه‌های مزاج بلغم و سودا و صفرا و ...

توضیح داده‌اند. و نیز، برای اوقات مختلف روز، مایه‌های مختلف توصیه کرده‌اند. و این اندیشه‌ها فقط بر پایهٔ باور به اثرگذاری بی‌واسطه‌ی موسیقی بر انسان توجیه‌پذیرند. در همین رساله‌ها، و به خصوص در دایره‌المعارف‌های آن زمان، دانستن موسیقی و به ویژه ریتم ( علم الایقاع به اصطلاح آن زمان) از نیازهای یک طبیب شمرده شده، بر این اساس که برای بدن انسان ریتم صحیح و درستی وجود دارد که ریتم سلامتی است و تشخیص ریتم نادرست در بیمار، تشخیص بیماری او را امکان‌پذیر می‌کند.

آزمایش‌ها و مشاهدات تجربی دهه‌های اخیر، دقیق‌تر و شاید شکاکانه‌تر و هدفمندتر انجام و ثبت شده‌اند. مانند: بازیافتن سریعترِ هوشیاری پس از بیهوشیِ مربوط به جراحی‌های سنگین در فضایی که موسیقی در آن پخش می‌شده، در مقایسه با وضع مشابه بدون موسیقی. و یا مانند: رسیدن به وزن مطلوب در مورد نوزادان نارس که تحت مراقبت ویژه و در دستگاه قرار دارند، با موسیقی و بدون موسیقی که تفاوت فاحشی با حضور موسیقی نشان داده‌اند. حتی دیده شده که جنین‌ها هم در شکم مادرشان، به موسیقی و انواع آن واکنش نشان می‌دهند. نوزادانی هم در آزمایشات محدودی بررسی شده‌اند که تا یک سال پس از تولد نسبت به موسیقی‌ای که در دوران جنینی‌شان شنیده بودند، واکنش متفاوتی داشته‌اند.

نمونه‌های گوناگون دیگری هم از تغییرات اساسی در وضعیت جسمانی، ذهنی و روحیهٔ افراد بر اثر موسیقی تشریح شده‌اند. مشکلات حافظه و ارتباط انسانی در بیماران مبتلا به آلزایمر، ناهماهنگی‌های درخودماندگی ( اوتیسم )، مهارنشدن یا بی‌ارادگی حرکتی، مسائل مربوط به درک و شناخت در برخی انواع پریشانی ذهنی، و حتی مشکلات هویت فردی، با استفاده از موسیقی مهار شده‌اند. و این‌ها همه، بر پیچیدگی معمای موسیقی می‌افزاید.

یک وجه عجیب دیگر از پدیده‌ی موسیقی، در عاشقان موسیقی دیده می‌شود. بسیار کسان هستند که زندگی بدون موسیقی برایشان تقریباً غیرممکن است. گذراندن ساعت‌ها بدون موسیقی برای این افراد، شبیه به معتادی است که به نیازش دسترسی نیافته! بعضی از این عاشقان موسیقی که به یادگیری اجرای موسیقی (نواختن ساز یا آواز خواندن) هم دست می‌زنند، سال‌ها تلاش می‌کنند تا بتوانند در این هنر به جایی برسند. جالب این است که، در خیلی از این افراد استعدادی برای کار موسیقی به چشم نمی‌خورد و حتی، به آن‌ها گفته می‌شود که به جایی نمی‌رسند! با اینحال، خیلی از آن‌ها به ندرت از پرداختن به تمرین و اجرای موسیقی دست می‌کشند. به نظر بعضی، موسیقی یگانه زمینه‌ای است که علاقه و استعداد در آن با هم تناسبی ندارند. در سایر رشته‌ها، اغلب افراد علاقه‌شان بیشتر به سمتی جلب می‌شود که در آن به موفقیت دست پیدا کنند و طبیعتاً مستعد آن کار باشند.

از سوی دیگر، اما، همهٔ انسان‌ها نسبتاً به سرعت می‌توانند به هر نوع موسیقی که بشنوند، پاسخ دهند. غیر از پاسخ جسمی و حرکتی به موسیقی، اغلب افراد می‌توانند حتی بدون کمترین آموزشی، آهنگ‌هایی را که پیشتر به شکلی متفاوت شنیده باشند، یا صدای خوانندهٔ آشنایشان را در همان چند ثانیهٔ ابتدایی تشخیص دهند. این که یک قطعهٔ موسیقی احتمالاً کجایی است و چه سبکی دارد، یا به چگونه مراسم و آیینی ممکن است مربوط باشد و امثال این پرسش‌ها را، هر کس به تناسب سابقه و تجربهٔ خود صحیح یا غلط، پاسخی می‌دهد. شاید به همین دلیل باشد که همه (و واقعاً همه!) به خودشان اجازه می‌دهند دربارهٔ موسیقی اظهار نظر کنند. تقریباً همهٔ شنوندگان موسیقی به راحتی دربارهٔ خوب یا بد بودن یک قطعهٔ موسیقی قضاوت می‌کنند؛ کاری که اغلب در مورد سایر آثار هنری انجام نمی‌دهند. انگار برای دریافت پیام، فهم و قضاوت کردن آثار موسیقی، به کارشناس و متخصص نیازی ندارند. تقریباً هر کسی، دست کم در خلوت خودش، آواز خواندن را به شکل زمزمه یا با صدای بلند تجربه می‌کند. و این هم باز کاری است که در هنرهای دیگر به این اندازه عمومیت ندارد.

به تمامی این جنبه‌های سؤال برانگیز موسیقی، این را هم باید افزود که موسیقی به صورت همزمان، هم انتزاعی‌ترین هنر دانسته شده و هم زبان جهانی! چگونه می‌توان این دو وجه را با هم جمع کرد؟ در سایر هنرها (به ویژه هنرهای تجسمی) وقتی از انتزاع سخن می‌گوییم، معمولاً دور شدن از جنبه‌های عینی، تقلیدی یا بازنمایانه در کار است. اگر چنین باشد، در موسیقی این جنبه‌های عینی یا بازنمایانه یا تقلیدی کجا می‌توانند بوده باشند؟ آیا در آفرینش موسیقی، انسان‌ها، به بازآفرینی شنیده‌هایشان می‌پردازند؟ کدام قسمت‌ها از کدام موسیقی‌ها از صداهای موجود در طبیعت الگوبرداری شده‌است؟ از موجوداتی که در طبیعت به زعم انسان صاحب موسیقی‌اند، مانند پرندگان (که نزدیکترین آنهاست)، شاید به زحمت اندک عنصر صوتی در موسیقی انسانی تمام جهان بتوان یافت که بازنمایانه ارائه شده باشد. تحریر در آواز ایرانی به برداشت و توصیفی می‌تواند یکی از این شباهت‌ها باشد، که در همین موسیقی هم نقش ساختاری ندارد. و برعکس هنرهای بصری، هر قدر هم به گذشته برگردیم، نه تنها جنبه‌های عینی بازنمایی و تقلید بیشتر دیده نمی‌شود، کمتر هم می‌شود. و این همان معضلی است که موسیقی برای پیوستن به جریان هنر مدرن تجربه کرده و هنوز هم از آن رهایی نیافته‌است. در هنرهای تجسمی، جدا شدن هر چه بیشتر از عینیت و حرکت به طرف تجرید، ارائهٔ ناب ایده‌ای فرمالیستی و امثال آن، آثار را به مدرن بودن نزدیک می‌کند. و درست به همین دلیل، موسیقی مدرن، پس از مدت‌ها تلاش و تجربه‌های گونه‌گون برای شکستن قالب‌های گذشته، (که گویا تنها روش در دسترس برای پیروی از مدرنیته بود) هنوز هم شعاری جز جدا شدن از گذشته ندارد و با قیام علیه تنالیت و هارمونی کلاسیک و سازهای معمول می‌خواهد مدرن شود. به نظر برخی اندیشمندان (مانند آدورنو)، عدم پذیرش موسیقی مدرن از سوی مردم (و نه فقط عامهٔ مردم) به سبب

همین ناسازگاری فکری است که میان جدا شدن از گذشته و غیرعینی شدن موسیقی نهفته است. موسیقی در تمامیت خود یک فرم یا صورت است و هر قطعه موسیقی، ساختی است از اصوات. اصوات موسیقی به آن اندازه بر ساخت‌های صرفاً ذهنی استوار است که انتزاعی‌تر شدنش معنای عملی نمی‌یابد. و عجیب این که هنری که از اساس این گونه انتزاعی بوده، مثل هنرهای بصری انتزاعی به مخاطبان خاص محدود نشده و نمی‌شود. این هم یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که موسیقی را از هنرهای دیگر متمایز می‌کند.

تعبیر کلی و الگوهایی ذهنی که سعی در طرح چهارچوبی برای چرایی و چگونگی موسیقی داشته و دارند، تنوع چشمگیری نشان می‌دهند: یک نمونه‌ی قدیمی آن نسبت دادن تناسبات موجود در موسیقی به تناسبات کیهانی است آنگونه که افلاطون و پیروانش می‌اندیشیدند. با این که حتی در زمان فارابی برخلاف این عقیده فیلسوف مآبانه درباره موسیقی صحبت شده، و فارابی به صراحت این نگاه به موسیقی را رد کرده است، پس از او هم باز توجیحات فلسفی موسیقی در لباس‌های مختلف به جهان عرضه شده و می‌شود. آمیخته شدن این اندیشه‌ها با نگرش‌های معنوی و روحانی، مذهبی یا عرفانی، بیان‌های متفاوت دیگری ارائه کرد. تعبیر مولوی در "ما همه اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت این لحن‌ها بشنوده‌ایم / بانگ گردش‌های چرخ است که خلق می‌نوازندش به تنبور و به حلق" از همین گونه است. در بعضی اسطوره‌ها هم ردپاهایی فلسفی - مذهبی در نگرش به موسیقی و نقش و اهمیت آن در زندگی انسان دیده می‌شود. اسطوره‌ای هندی که می‌گوید پس از سرشتن گل آدم، جانی که خالق در کالبد او دمید، نغمه موسیقی بود، از نمونه‌های بارز آن است.

در نگرش‌هایی دیگر، موسیقی، به صورت تجلی صوتی نسبت‌های ریاضی تعریف شده است، که آن نسبت‌ها هم مخلوق تفکر آدمی است. ریاضیات، محصول ویژه تفکر انسانی است و به همین تعبیر، موسیقی و خلوص و تجریدش به سبب اختصاصش به انسان ناطق، توضیح داده می‌شود.

نگاه به صدا و ویژگی‌های فیزیکی آن، موسیقی را از جنبه‌های تجربه‌گرایانه حتی در قرن‌های پیش از میلاد مورد بررسی قرار داده و هنوز هم ادامه دارد. توضیح دادن چگونگی تناسبات موجود در فاصله‌های موسیقی و دیرندهای آن‌ها، با رهیافت صداشناسانه، اگر نه به بین‌النهرین، دست کم کم به زمان فیثاغورث برمی‌گردد و پس از آن هم با فارابی و ابن‌سینا و صفی‌الدین و... به آن چه امروز با نام "اکوستیک موسیقی" شناخته می‌شود، تبدیل شده است. پیشرفت‌های ابتدا الکترونیک و بعد الکترونیک نیمه دوم قرن بیستم هم بر سرعت پیشرفت این رهیافت به موسیقی افزود؛ نه فقط در جهت بررسی و فهم موسیقی، بلکه در دنیای آفرینش و ارائه موسیقی به بازار مخاطبانی که موسیقی را هم دیگر کم و بیش مثل کالاهای دیگر مصرف می‌کنند. تمام تحولات صنعت ضبط و پخش موسیقی



در دهه‌های اخیر، که حتی در خود موسیقی تغییرات اساسی ایجاد کرده‌است، حاصل نظرگاه صداشناسی به موسیقی است.

هر کدام از این نظرگاه‌ها، که از گوشه‌ خاص خود و با ابزار خود سعی در توجیه و توضیح هستی و چیستی موسیقی دارند، از زمان آغازین‌شان تا امروز در جایگاه خود قوی‌تر یا ضعیف‌تر حفظ شده‌اند و هیچ یک جای خود را به دیگری نداده‌است. آیا موسیقی به واقع این قدر به تنوع الگوهای توضیح دهنده و دیدگاه محتاج است؟ یا این که موسیقی در هستی و چیستی‌اش استعداد ویژه‌ای است که این همه رهیافت متنوع را به خود می‌پذیرد؟

به یاد آوردن همه زمینه‌های مختلفی که موسیقی در آن‌ها کارکرد عملی دارد هم، وجه دیگری از معنای موسیقی را نشان می‌دهد. موسیقی آیین‌ها و مراسم از انواع آن: مبارزه، عروسی، سوگواری، تولد، گردهمایی‌های قبیله‌ای و حرکات جمعی و... در هر جامعه انسانی وجود داشته و دارد. بعضی از این آیین‌ها، در چهارچوب باورهای گروهی خاص به مذهب یا دین وصل می‌شوند. و در هر موقعیت یا مناسبتی از موسیقی برای اهداف فردی یا جمعی آن مذهب و گاه پرچم‌داران آن مذهب بهره می‌برند. موسیقی به این ترتیب، حتی در اسلام هم، که هرگز کاملاً موسیقی را نپذیرفته، کارکرد پیدا می‌کند. محافل عرفانی هم با کمی تفاوت در نگاه به اصل موسیقی، همین نوع کارکرد را از موسیقی می‌طلبند. شاید بتوان گفت که استفاده از موسیقی در امور مذهبی، به ظاهر محدودتر است، ولی در واقع محدودیت اساسی‌ای، جز جنبی ماندن موسیقی و استفاده ابزاری از آن در کار نیست. موسیقی عرفانی اما، با احترام بیشتری با موسیقی برخورد می‌کند و آن را از امور قدسی به حساب می‌آورد. هرچند که شاید در عمل، او هم موسیقی را تنها در شکلی که با اهدافش هم‌سو باشد می‌خواهد و می‌پذیرد.

کارکرد موسیقی در زمینه درمان، به عنوان شفا دهنده یا سرعت‌بخش در بهبودی بیماران، هم بسیار قدیمی و هم هنوز فعال و در حال رشد است. "موسیقی درمانی" به شکل امروزی‌ش، سعی می‌کند با روش‌های تجربی برای هر بیمار یا هر شکل از بیماری، نوع یا قطعه‌ای موسیقی بیابد که به بهبود وضعیت جسمی و روانی وی بیانجامد. بالاتر اشاره‌ای گذرا شد به گزارش‌های مختلف از اثر موسیقی بر مبتلایان به پارکینسون، آلزایمر، صرع و انواع آسیب‌های مغزی که گاه دچار بی‌ارادگی کلامی و حرکتی نیز شده بودند، و با گوش دادن به موسیقی یا شرکت در اجرای موسیقی مشکلات‌شان مهار شده و ناراحتی‌شان دست کم برای مدتی کوتاه متوقف شده‌بوده‌است.

و البته و صد البته موسیقی برای سرگرمی هم که از برکت وجود برنامه‌های تلویزیونی و تجارت تصویری در شبکه‌های ماهواره، باب روزترین و رایج‌ترین بخش کارکردی موسیقی است. نوعی از موسیقی که معمولاً موسیقی‌دانان هنری (یا به قول خودشان، جدی) را خوش نمی‌آید! به نظر این موسیقیدان‌ها موسیقی وقتی برای سرگرمی استفاده می‌شود، ارزش‌های هنری‌اش افت می‌کند. این که هر شکل کارکردی موسیقی، چه اثری بر محتوای موسیقایی و درجه ارزش هنری‌اش می‌گذارد به کنار، میزان رواج و جذب مخاطب موسیقی سرگرم‌کننده به مقدار چشمگیری از سایر کارکردهای موسیقی بیشتر است. این نوع موسیقی بهترین پرکننده هر فاصله خالی یا خلوت شده است در: رادیو، تلویزیون، جشن‌ها و گردهمایی‌ها، کافه‌ها، رستوران‌ها و کلوب‌های شبانه، تبلیغات تصویری یا صوتی و نیز هر فضایی که ممکن باشد کسی یا کسانی در آن دقایقی را بگذرانند.

موسیقی برای ورزش، برای کار، برای آرامش، برای یادگیری و حافظه، برای اندیشه و ذهن، و البته موسیقی برای بیان احساسات هم بسیار به کار گرفته شده که باز هم گستردگی کارکرد موسیقی را، در تقریباً هر آنچه به زندگی انسان مربوط می‌شود نشان می‌دهد.

توأم شدن موسیقی با تصویر، به خصوص فیلم و سینما هم، گویا دیگر عادی شده است. اما کافی است تصاویری از یک فیلم را بدون موسیقی (یا به برکت ابتکار بعضی شبکه‌های سیما با موسیقی دیگری!) ببینیم، تا عمق و قدرت این کارکرد فراگیر موسیقی را هم به یاد آوریم. دریافت‌های عاطفی و احساسی بیننده از یک صحنه حماسی یا عاشقانه یا کودکانه را می‌توان با تغییر موسیقی آن تصاویر به کل عوض کرد یا از توازن خارج نمود.

ترسیم معمای شناخت موسیقی، با اشاره به یک گوشه باقی مانده از چیزهایی که به موسیقی وصل می‌شود، و شاید گاه بسیار اثرگذارتر از بقیه آنها هم هست کامل می‌شود: رابطه حاکمیت و کانون‌های قدرت با موسیقی. نمونه‌های مختلف سانسور و اعمال محدودیت بر موسیقی، یا تعیین تکلیف و ارائه خط مشی برای موسیقی‌دانان به هدف استفاده‌ی خاص از موسیقی، در کلیسای قرون وسطی، شوروی زمان استالین، تولید موسیقی پاپ فعلی و ... دیده می‌شود. آیا احتیاط یا ترس از نفوذ و قدرت موسیقی است که کانون‌های قدرت سیاسی یا اجتماعی را وادار به این همه وسواس می‌کند؟ آیا عجیب نیست که از افلاطون در کتاب "جمهوری" چنین چیزی بخوانیم؟:

"موسیقی و ورزش به شکل اصلی و اولیه خود حفظ شوند و هیچ بدعتی نباید صورت گیرد... زیرا

هر گونه بدعتی در موسیقی حاوی مخاطراتی برای کل نظام است و باید منع شود."