# سی و سه مبحث در اتنوموزیکولوژی

نویسنده:
برونو نِتِل

مترجم:
مریم قرسو

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

## سی‌وسه مبحث در اتنوموزیکولوژی


نویسنده: برونو نِتِل

مترجم: مریم قرسو (عضو هیئت علمی دانشگاه تهران)

ویراستار: سحر چیذری
نمونه‌خوان: سمیرا یحیائی

مدیر هنری و طراح گرافیک: استودیو ملّی (امید نعم‌الحبیب، مهسا قلی‌نژاد)

مدیر تولید: شروین مفیدی
صفحه‌آرایی: سونا خرامان

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

نوبت چاپ: دوم
سال چاپ: ۱۴۰۳

نوع کاغذ: بالکی ۶۰ گرمی هُلمِن سوئدی

شابک: ۲-۵۳-۵۶۶۴-۹۶۴-۹۷۸

قیمت: ۱٫۳۵۰٫۰۰۰ تومان



کلیه‌ی حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به انتشارات پارت است.



آدرس: تهران، خیابان انقلاب، ابتدای خیابان فخر رازی، پلاک ۸۷
تلفن: ۶۶۴۸۵۰۱۳ - ۶۶۴۰۵۶۲۷

www.partpublication.com
@partpublication



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

# فهرست


**مقدمه** ..... ۱۷

**بخش اول: تعمقی در موسیقی‌های جهان** ..... ۲۳

۱) دشواری بی‌ضرر: دستیابی به لغت‌نامه ..... ۲۵

۲) ترکیب اصوات: درمورد مفهوم موسیقی ..... ۵۵

۳) آیا موسیقی زبان جهانی انسان است؟: اشتراکات و خاستگاه‌های موسیقی ..... ۷۷

**بخش دوم: همانند اصوات و ساختارها** ..... ۱۰۵

۴) الهام و کار سخت: فرایندهای خلاق ..... ۱۰۷

۵) یک زبانِ غیرجهانی: مقدمه‌ای بر موسیقی‌های جهان ..... ۱۳۱

۶) مهارت بنیادی: نت‌نویسی و آوانگاری ..... ۱۴۷

۷) اندیشه‌هایی درمورد کارگان موسیقایی: مدل‌سازی رویکردهای توصیفی و تحلیلی ..... ۱۷۳

۸) خستگی‌ناپذیرترین گردشگران جهان: واحدهای اندیشه‌ی موسیقایی ..... ۲۰۳

۹) سیب‌ها، پرتقال‌ها و مدل تی: تطبیق و مطالعات تطبیقی ..... ۲۲۷



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

**بخش سوم: کار در میدان ..... ۲۵۳**

۱۰) سه‌شنبه‌ی بعد به دیدنم بیا: ضرورت‌های سنت کار میدانی ..... ۲۵۵

۱۱) تو هیچ‌وقت این موسیقی را نخواهی فهمید: پژوهشگران درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی ..... ۲۸۱

۱۲) رشد و توسعه‌ی حرفه: آرشیوکردن، حفاظت و بررسی ضبط‌ها ..... ۳۰۱

۱۳) هیچ‌کس نمی‌تواند مانند من بنوازد: موسیقی‌دانان معمولی و استثنایی ..... ۳۳۱

۱۴) به این کار می‌گویید «کار میدانی»؟ بازتعریفِ «میدان» ..... ۳۴۹

۱۵) صاحب این موسیقی کیست؟ دیدگاه میزبان ..... ۳۶۹

**بخش چهارم: در فرهنگ انسان ..... ۳۹۵**

۱۶) موسیقی و «این کلیت پیچیده»: مطالعه‌ی موسیقی در فرهنگ یا به‌عنوان فرهنگ ..... ۳۹۷

۱۷) نوشتن کتاب گوشت و سیب‌زمینی: قوم‌نگاری موسیقایی ..... ۴۲۳

۱۸) «اگر موسیقی غذای عشق باشد...»: کاربردها و کارکردها ..... ۴۴۳

۱۹) رودخانه‌ی هراکلیتوس: درباره‌ی مردمانی که موسیقی خود را تغییر می‌دهند ..... ۴۶۳

۲۰) سنّت‌ها: ضبط‌شده، چاپ‌شده، کتبی، شفاهی، مجازی ..... ۴۹۷

۲۱) بخش اصلی همه‌ی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها: علائم، نمادها و معنا ..... ۵۱۱

۲۲) چراهای موسیقی جهان: عوامل تعیین‌کننده‌ی سبک موسیقایی ..... ۵۳۷

**بخش پنجم: تمامی انواع آن ..... ۵۵۵**

۲۳) «کجاییِ» موسیقی جهان: تفسیر پراکندگی جغرافیایی ..... ۵۵۷

۲۴) هرگز آوازخوانی اسب را نشنیده‌ایم: طبقه‌بندی‌ها و مرزها ..... ۵۷۹

۲۵) مخلوقات جوبال: سازهای موسیقی ..... ۶۱۱

۲۶) مسیر سالن کارنگی از کدام طرف است؟: آموزش و یادگیری ..... ۶۳۱

۲۷) من خودم اینجا غریبه هستم: موسیقی زنان، زنان در موسیقی ..... ۶۵۳

۲۸) تنوع و تفاوت: تنوع اقلیت‌ها ..... ۶۷۵

**بخش ششم: از چشم‌اندازی گسترده ..... ۶۹۹**

۲۹) آیا کار خوبی برای کسی انجام می‌دهی؟: اندیشه‌هایی در اتنوموزیکولوژی کاربردی ..... ۷۰۱

۳۰) فکرکردن درباره‌ی یک میان‌رشته: موسیقی‌شناسی، انسان‌شناسی و مطالعه‌ی رقص ..... ۷۲۷

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۳۱) اندیشه‌های ثانویه: برخی اعترافات شخصی ..... ۷۵۱
۳۲) به شکل یک داستان: چند دیدگاه درمورد تاریخ ایده‌ها و فعالیت‌ها ..... ۷۶۷
۳۳) نگاهی کوتاه به قرن جدید: یادداشت‌هایی درمورد اتنوموزیکولوژی امروزی ..... ۷۹۵

**کتاب‌شناسی** ..... ۸۱۱
**نمایه‌ی اشخاص-اصطلاحات** ..... ۸۶۳

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

# ۱

# دشواری بی‌ضرر

## دستیابی به لغت‌نامه

### تعاریف

فکر می‌کنم در سپتامبر سال ۲۰۱۳ بود که رشته‌ی اتنوموزیکولوژی درنهایت توانست در جامعه‌ای به دور از تنش، جایگاه خود را پیدا کند و بالأخره عنوان اتنوموزیکولوژی در جدول کلمات متقاطع مجله‌ی *نیویورک تایمز* با عنوان «پیشوندی برای موزیکولوژی» مشاهده شد. شصت سال پیش وقتی یک آموزگار جوان در کالج بودم، از همین واژه برای توصیف کاری که انجام می‌دادم استفاده می‌کردم و همه از شنیدن آن تعجب می‌کردند: اتنوموزیکولوژی. طولی نکشید که عبارت‌هایی مانند «موسیقی مردمی»، «موسیقی بدوی» و «موسیقی و سازهای باستانی» به کلام و گفت‌وگوهای مردم راه یافتند. در سال‌های ۱۹۶۰ معمولاً پس از صحبت‌هایم این دست جملات را می‌شنیدم: «شما در گروه گِمِلَن می‌نوازید؟» یا «درمورد دیجریدو چیزی شنیده‌اید؟».

در سال‌های ۱۹۷۰ گفت‌وگوها می‌توانست دربرگیرنده‌ی عبارت‌هایی مانند موسیقی «قومی»[1] یا حتی واژه‌ی نه‌چندان مقبول «اتنوموسیقی» باشد؛ در دهه‌های ۸۰ و ۹۰، نهادهای مستقل

1. Ethnic

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

به‌سوی مباحثی چون «تنوع»، «موسیقی جهان» و «موسیقی بومی» هدایت شدند (دیگر کسی از واژه‌ی بدوی اســتفاده نمی‌کرد). در قرن بیست‌ویکم درمورد چارچوب نظری، شرق‌شناسی، اخلاق، پراکندگی قومی[1] و هیپ‌هاپ بین‌المللی صحبت می‌شود. تفکرات خردورزانه‌ای که منجر به شکل‌گیری و ایجاد رشته‌ی اتنوموزیکولوژی شده‌اند، امروزه تغییر کرده‌اند و دیگر این واژه مانند سال‌های ۱۹۵۰ گیج‌کننده نیســت؛ اما واقعیت این اســت که اگــر این عنوان در مجامع دانشگاهی مطرح و پذیرفته نمی‌شد، احتمالاً هنوز هم با مشکلاتی روبه‌رو بودیم. اخیراً وقتی به پزشــک محبوب خودم گفتم که متخصص رشــته‌ای به نام اتنوموزیکولوژی هستم، او با شکسته‌نفسی گفت: «احتمالاً فقط سه یا چهار نفر مثل شما وجود دارند». این در حالی است که اتنوموزیکولوژی به‌شکل گسترده‌ای، برخی دیگر از رشته‌های دانشگاهی را تحت تأثیر قرار داده است. این رشته عمیقاً جهانِ مجریان و مخاطبان موسیقی را متأثر کرده و تأثیر قابل‌تأملی بر عادت‌های شنیداریِ جهان داشته است.

در طــی ۱۳۰ سالــی که اتنوموزیکولوژی، به‌شــکل امــروزی خود وجود داشــته و حاصل کار پیشروانی همچون الکساندر جان الیس[2] (1885)، تئودور بکر[3] (1882) و کارل اشتومف[4] (1886) بوده، بســیاری از عادت‌ها و پیش‌داوری‌ها تغییر کرده است. نام رشته نیز از چیزی که به‌شکلی موجز «موزیکولوژی» نامیده می‌شــد (در دهه‌ی 1880؛ نک. Adler 1885) به «موسیقی‌شناســی تطبیقی» (این واژه احتمالاً نخستین بار توسط گیدو آدلر[5] در سال ۱۸۸۵ استفاده شد و در سال‌های ۱۹۵۰ فراگیر شد) و سپس به «اتنو-موزیکولوژی» (1950-ca. 1956) و خیلی سریع به «اتنوموزیکولوژی» (برداشــتن خــط تیره‌ی بین عــبارت ازســوی انجمــن اتنوموزیکولــوژی، در حقیقــت حرکتی ایدئولوژیک برای استقلال رشته بود) تبدیل شد و با پیشنهاداتی مانند «موزیکولوژی فرهنگی» (Kerman 1985)، «جامعه‌شناســی موسیقی» (Feld 1984) و با برخی شبهاتِ ملهم از عبارات دیگری

---

۱. Diaspora به پراکندگی گروهی از مردم اطلاق می‌شود که دارای ریشه‌ی مشترکی هستند و از خانه‌ی خود رانده شده یا فرار کرده‌اند. (م.)

2. Alexander J. Ellis
3. Theodore Baker
4. Carl Stumpf
5. Guido Adler



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مانند «(اتنو)موزیکولوژی» (Stobart 2008) به شـــکل امروزین خود درآمد. با این‌حال نکته‌ی حائز اهمیت این اســـت که تغییرات ایجادشده در نام رشته، همواره با تغییرات در جهت‌گیریِ مسیرِ روشنفکرانه و موضوعات مورد مطالعه در این رشته همراه بوده است.

یافتن تعریفی ساده که همه بر آن توافق داشـــته باشـــند، کار دشـــواری است و شاید به همین دلیل است که اتنوموزیکولوگ‌ها سال‌ها درگیر یافتن یک تعریف جامع برای این رشته بوده‌اند. در تاریخ این رشـــته، آلن مریام[1]، پژوهشـــگری اســـت که بیش از دیگران با تعریف و حل مسائل بنیادین مربوط به اهداف این رشته درگیر بوده و به دفعات به اهمیت شناخت کارهای انجام‌شده در گذشته اشاره کرده است. او معتقد است با شناخت مطالعات پیشین، با تمرکز بیشتری به اهداف خود دست پیدا خواهیم کرد (Merriam 1960; 1964, 3–36; 1969b; 1975). در جســـتاری گســـترده و بحث در رابطه با تاریخِ تعاریفِ این رشته، مریام (1977a) تعداد زیادی از این تعریف‌ها را کنار هم آورده اســـت که مرزهای اصلی، مـــوارد کاربردی و نگرش موجود در اتنوموزیکولوژی را مشـــخص می‌کنند. فهرســـت مریام از تعاریف مربوط به این رشته بعدها توســـط آرتور زیمون[2] (1978)، هلن مایِرز[3] (1992, 3, 7–9) و دیگران گسترش داده شد. البته جالب اســـت که در کتاب‌ها و مقالات جدید، کمتر درمورد این تعاریف بحث می‌شـــود. در مهم‌ترین نوشـــته‌های مربوط به مباحث نظری مانند مطالعات تیموتی رایس[4] (2003, 2010)، استوبارت[5] (2008) یا ســـولیس (2012) نیز مســـتقیماً به این مسائل پرداخته نشده است. اخیراً در یکی از بحث‌هایی که درمورد تعریف این رشـــته انجام شده، رایس صحبت‌هایش را با نظراتی خیلی عمومی و خاص آغاز کرده است: «اتنوموزیکولوژی مطالعه‌ی چرایی و چگونگی موسیقایی‌بودن انسان است.» (2014a, 1) اما پس از آن (10–9) موارد دیگری را نیز در فهرست خود قرار داده است؛ مواردی که از نظر او مقبول و مفید به نظر می‌رسند. البته بسیار پسندیده است که در ارائه‌ی تعریفی چنین سترگ از یک رشته‌ی علمی، یک قطعیت تغییرناپذیر وجود نداشته باشد زیرا

1. Alan P. Merriam
2. Artur Simon
3. Helen Myers
4. Timothy Rice
5. Stobart



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

این امر می‌تواند انعطاف مرزهای مطالعاتی این رشته و نسبی‌بودن آن‌ها را به‌خوبی نشان بدهد؛ شاید بی‌فایده نباشد اگر در اینجا از داستان ادراک مرد نابینا و فیل یاد کنیم.

بنابراین در این مقطع زمانی، ما در وصف رشته‌ی اتنوموزیکولوژی، تعاریف مختلفی داریم: برخی از این تعاریف وظایف اتنوموزیکولوگ‌ها را شرح داده و می‌گویند که او باید چگونه باشد تا شایسته‌ی این لقب به شمار بیاید، و برخی دیگر تعاریف کارِ کلیِ این رشته را جمع‌بندی می‌کنند. برخی تعاریف بر این نکته تمرکز می‌کنند که چه نوع کارهایی پیش از این انجام شده است، یا به‌جای آن‌ها چه کارهایی باید انجام می‌گرفته است، یا اینکه اصولاً باید چه کاری کرد. برخی از تعاریف ارائه‌شده، درباره‌ی بدنه‌ی داده‌های گردآوری‌شده و مورد مطالعه می‌اندیشند؛ یا به فعالیت‌هایی که یک پژوهشگر باید به آن‌ها بپردازد اشاره می‌کنند؛ یا به سؤالاتی می‌پردازند که داده‌ها بر اساس آن‌ها مرتب می‌شوند. برخی تعاریف سعی دارند مرزها را مشخص کنند و با در نظر گرفتن تمامی وجوه اتنوموزیکولوژی از زوایای مختلف و مباحث رشته‌های دیگر و حوزه‌های مطالعاتی، تعریف تازه‌ای ارائه کنند، درحالی‌که برخی دیگر به محدودیت‌های تخصصی پرداخته‌اند. پژوهشگری نیز هست که می‌کوشد در میان این تعاریف، به تعریفی جامع و نظام‌یافته دست پیدا کند (مریام به بیش از چهل تعریف اشاره می‌کند اما طبیعتاً تعاریف او از سال ۱۹۷۶ جلوتر نمی‌آید) و قصد دارد به قول ساموئل جانسون[1] (با ارجاع به خود او که یک واژه‌شناس است) به یک تعریف «بی‌ضرر» دست پیدا کند. البته مبادا عنوان این فصل را اشتباه تفسیر کنید، اتنوموزیکولوگی که سزاوار این عنوان است، خود من هستم.

این تعاریف کدام‌ها هستند و ما چطور می‌توانیم آن‌ها را دسته‌بندی کنیم؟ در ساده‌ترین شکل، بدون هیچ تعبیر و تفسیری خلاصه‌ی این تعاریف از این قرارند. در نخستین دسته از تعاریف ارائه‌شده به موضوعات مورد مطالعه و تفحص در این رشته اشاره می‌شود:

۱) موسیقی مردمی و آنچه که موسیقی «بدوی» نام دارد. (قبیله‌ای، بومی یا به عبارتی موسیقی باستانی)

1. Samuel Johnson



مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۲) موسیقی غیرغربی و مردمی

۳) تمامی موسیقی‌ها غیر از موسیقیِ فرهنگِ خودِ پژوهشگر

۴) تمامی موسیقی‌های متعلق به فرهنگ‌های شفاهی

۵) موسیقی‌های یک منطقه‌ی مشخص (مثلاً «شناخت موسیقی بومی توکیو»)

۶) موسیقی‌هایی که گروه‌های مردمی مالک آن هستند. (برای مثال موسیقی «سیاهپوستان» آمریکا)

۷) تمامی موسیقی‌های معاصر (Chase 1958)

۸) موسیقی تمامِ انسان‌ها

۹) هرچیزی که بر اساس فرهنگ و طبیعت انسان تولید شده و می‌توان آن را موسیقی نامید.

در دسته‌ی دوم تعاریف مربوط به اتنوموزیکولوژی، به فعالیت‌های معمول متخصصان این رشته اشاره شده است:

۱) مطالعه‌ی تطبیقی نظام‌ها و فرهنگ‌های موسیقایی (که البته اساساً فعالیتی موسیقی‌شناختی است).

۲) تحلیل جامع فرهنگ‌های موسیقایی یک جامعه (که ضرورتاً انسان‌شناختی است).

۳) مطالعه‌ی موسیقی به‌عنوان یک نظام و نظامی از نشانه‌ها (که فعالیتی مرتبط با زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است).

۴) مطالعه‌ی موسیقی در فرهنگ یا به‌عنوان فرهنگ یا موسیقی در بافت فرهنگی با فنون و روش‌های انسان‌شناسی (که اغلب به آن انسان‌شناسی موسیقی[1] می‌گویند).

۵) مطالعه‌ی تاریخی موسیقی‌ها در خارج از جهان موسیقی کلاسیک غرب (که با استفاده از رویکردهای تاریخ‌نگاران، متخصصان مطالعات منطقه‌ای و فولکلورشناسان انجام می‌شود).

دسته‌ی دیگری از تعاریف ارائه‌شده بر هدف نهایی این رشته تمرکز داشته و می‌تواند شامل مواردی مانند این نمونه‌ها باشد:

1. Anthropology of music



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اتنوموزیکولوژی به‌عنوان گرایشی بینارشته‌ای، به مطالعه‌ی موسیقی در بستر فرهنگی و اجتماعی آن می‌پردازد و موسیقی را به‌عنوان پدیده‌ای صوتی و نیز موضوعی فرهنگی و اجتماعی بررسی می‌کند.

این کتاب برای محققان، دانشجویان و علاقه‌مندان طراحی و نوشته شده است، به‌عنوان مقدمه‌ای جامع برای آشنایی با اصول اتنوموزیکولوژی و نیز سیری عمیق در دنیای سنت‌های موسیقی جهانی و روش‌های تحلیل و تفسیر آن‌ها در فرهنگ‌های مختلف.

امروزه رشته‌ی اتنوموزیکولوژی در مراکز دانشگاهی جهان تدریس و در پیشینه‌اش نام دانشمندانی چون پروفسور برونو نتل دیده می‌شود. کتاب حاضر در بین دانشجویان به «کتاب قرمز» معروف است. اثری جامع و مشهور که مطالعه‌اش به تمام دانشجویان هنر توصیه می‌شود.

نثر روان و صمیمانه‌ی کتاب در سی‌وسه مبحث، برای اندیشمندان فرهنگ، هنر و موسیقی فرصتی فراهم می‌کند تا درک عمیقی از موسیقی یابند. مباحث این کتاب می‌تواند به یافتن راهکارهای تخصصی برای درک موسیقی جهان امروز کمک کند.

مجموعه‌ی
مطالعات
اتنوموزیکولوژی

9 789645 664532

partpublication.com

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز