کورت زاکس
ترجمه: شهاب جعفری

تاریخ سازها

ویرایش فنی و تخصصی: مریم قرسو | امیرحسین جزءرمضانی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نشر نای‌ونی ناشر تخصصی موسیقی

تاریخ سازها

کورت زاکس

ترجمه: شهاب جعفری
ویرایش فنی و تخصصی: مریم قرسو، امیرحسین جزء رمضانی
طرح جلد: نازنین خزائی
صفحه‌آرائی: نای و نی
نوبت چاپ: اول- ۱۴۰۲
شمارگان: ۲۵۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۵۳۰۹-۰۰-۵

سرشناسه: زاکس، کورت،۱۹۵۹-۱۸۸۱م.
عنوان و نام پدیدآور: تاریخ سازها؛ کورت زاکس
مشخصات نشر: تهران: نای و نی، ۱۴۰۱
مشخصات ظاهری: ۴۶۶ص، مصور
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
موضوع: سازها - تاریخ
شناسه افزوده: جعفری، شهاب، ۱۳۷۰- مترجم
شناسه افزوده: قرسو، مریم، ۱۳۵۵- ویراستار
شناسه افزوده: جزء رمضانی، امیرحسین، ۱۳۶۸- ویراستار
رده بندی کنگره: ML ۴۶۰
رده بندی دیویی: ۷۸۴/۱۹۰۹
شماره کتابشناسی ملی: ۸۹۷۰۲۹۴

کلیهٔ حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به نشر نای‌ونی می‌باشد.
هرگونه تکثیر و تولید (کلی و جزئی) به هرصورت
(چاپ، فتوکپی،صوتی، تصویری و الکترونیکی یا دیجیتال)
بدون مجوز کتبی ناشر، ممنوع بوده و پیگرد قانونی دارد.

تهران- خیابان انقلاب- مقابل دانشگاه تهران
مجتمع تجاری فروزنده- طبقهٔ همکف- شماره ۳۰۸
فروشگاه: ۶۶۴۶۷۴۰۵ پخش: ۶۶۴۶۷۱۴۰

فروشگاه اینترنتی: www.nayoney.com

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست مطالب

پیشگفتار مترجم ۷

مقدمه ۹

بخش اول - عصر نخستین و پیشاتاریخ

۱. سازهای اولیه ۱۵

۲. گاه‌شمار سازهای اولیه ۵۳

بخش دوم - دوران باستان

۳. سومر و بابل ۶۱

۴. مصر ۸۲

۵. بنی‌اسرائیل ۱۰۱

۶. یونان، روم و اتروریا ۱۲۵

۷. هند ۱۴۹

۸. خاور دور ۱۶۱

۹. آمریکا ۱۹۳

بخش سوم - قرون وسطی

۱۰. خاور دور ۲۰۹

۱۱. هند ۲۲۴

۱۲. جنوب شرق آسیا ۲۳۸

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱۳. خاور نزدیک ۲۴۹
۱۴. اروپا ۲۶۵

بخش چهارم - باختر مدرن

۱۵. رنسانس (۱۶۰۰ - ۱۴۰۰) ۳۰۱
۱۶. باروک (۱۷۵۰ - ۱۶۰۰) ۳۵۶
۱۷. رمانتیسم (۱۹۰۰ - ۱۷۵۰) ۳۹۳

مؤخره: قرن بیستم ۴۴۶
اصطلاح‌شناسی ۴۵۴

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱ سازهای اولیه

«تکانه‌های حرکتی»[1]: آثاری که پیش از قرن نوزدهم نگاشته شده و موضوع آن‌ها تاریخِ موسیقی است معمولاً با روایاتی از اختراع اسطوره‌ایِ نخستین سازها آغاز می‌شوند. در این آثار از **«یوبال»**[2] نوادهٔ **«قابیل»**[3] با عنوان **«پدرِ همهٔ نوازندگان چنگ**[4] **و ارغنون»**[5] یاد می‌شود، **«موسیقار»**[6] را از اختراعات **«پان»**[7] می‌دانند و می‌گویند **«مرکوری»**[8] بعد از پیدا کردن لاشهٔ خشکیدهٔ یک لاک‌پشتِ آبی در سواحل رود نیل به فکر ساختن **«لیر رومی»**[9] افتاد.

اما اکنون مدت‌هاست که تاریخ جای افسانه را گرفته و ابداع سازهای موسیقی دیگر به ایزدان و قهرمانان نسبت داده نمی‌شود؛ هرچند مردم همچنان مشتاق هستند که بدانند کدام‌یک از سازها پیش از دیگری اختراع شده و البته به دنبال پاسخ‌هایی ساده و سرراست هستند. در این بین نویسندگان آماتور دقیقاً همان پاسخی را تحویل می‌دهند که عموم مردم انتظار دارند: **«طبل»**[10] نخستین ساز موسیقی است یا **«فلوت»**[11] اولین سازی بوده که بشر ساخته یا اولین سازِ انسان، زهِ مضرابیِ کمان شکارچیان بود.

اما پژوهشگران پاسخ‌های متفاوتی برای این پرسش دارند، پاسخی که احتمالاً مردمِ مشتاق را حسابی ناامید می‌کند. واقعیت این است که هیچ‌کدام از نخستین سازهای بشر **«اختراع»** نشده‌اند. اگر اختراع را مرحلهٔ نهایی فرآیند موجودیت بخشیدن به یک ایده بدانیم که وقت زیادی صرف فکر کردن و آزمودن تجربی آن شده باشد، نمی‌توانیم مدعی شویم نخستین سازهای موسیقی نوعی اختراع بوده‌اند. اگر آن‌ها را محصول چنین فرآیندی بدانیم دچار خطا شده و به اشتباه انسان‌های نخستین را صاحب قدرتِ استدلالِ مدرن دانسته‌ایم. واقعیت این است که انسان‌های نخستین اصلاً نمی‌دانستند با کوبیدنِ پای خود روی زمین یا ضربه زدن به بدن، در حالِ کاشتِ بذرِ اولین سازهای موسیقیِ خود هستند.

پیش از آن‌که به پاسخ این پرسش که «نخستین سازهای بشر کدام سازها بوده‌اند» دست پیدا کنیم، باید به پرسشی اساسی‌تر بیاندیشیم: شکل‌گیریِ سازهای موسیقی دستاوردِ وجود کدام محرک‌های انسانی بوده‌اند؟

تمامیِ موجودات متعالی برای بیان هیجانات خود از حرکت استفاده می‌کنند. اما آن‌طور که به نظر می‌رسد این فقط انسان است که می‌تواند حرکاتِ

---

[1] Motor impulses
[2] Jubal
[3] Cain
[4] Harp
[5] Organ
[6] Pan-pipe: این ساز با اسامی دیگری مانند پان‌فلوت و سیرینکس هم شناخته می‌شود. م.
[7] Pan: در اساطیر یونانی «پان» خدایِ چوپان‌ها، گله‌ها، حیات‌وحش و طبیعت کوهستان است. م.
[8] Mercury: مرکوری یکی از ایزدان روم باستان است. م.
[9] Lyre: این ساز با نام شلیاق هم شناخته می‌شود. م.
[10] Drum
[11] Flute

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هیجانی خود را سازمان‌دهی و هماهنگ کند و تنها اوست که از موهبتِ توانایی تولیدِ یک «**ضرب‌آهنگ**»[1] خودآگاه برخوردار است. انسان پس از رسیدن به خودآگاهی و تجربهٔ تحریک‌پذیری و شعفِ ناشی از ایجادِ این ضرب‌آهنگ، دیگر نمی‌تواند خود را از نعمتِ حرکات موزونی محروم کند که در قالب رقص، پا کوبیدن روی زمین، به هم کوفتن دست‌ها و ضربه زدن روی شکم، سینه، پاها یا باسَن تجسم پیدا می‌کنند. از میان گروه‌های مختلفِ انسان نخستین، فقط تعداد بسیار اندکی بودند که نه‌تنها هیچ ساز موسیقی نداشته بلکه حتی پاهای خود را روی زمین یا دست‌های‌شان را به هم نمی‌کوبیدند.

بومیانِ «**ودا**»[2] در «**سیلان**»[3] یا برخی قبایل ساکن «**پاتاگُنیا**»[4] در این گروه قرار می‌گیرند.

بیشتر حرکاتِ هیجانی باعث تولید صدا می‌شوند اما انسان‌های نخستین احتمالاً در دورانی که پا بر زمین می‌کوبیدند یا بر بدن‌شان ضربه می‌زدند، هنوز صدای ایجاد شده از این حرکات را یک پدیدهٔ مجزا نمی‌دانستند و سال‌های بسیاری طول کشید تا به این سطح از آگاهی برسند. آن‌طور که احتمال می‌رود، بسیار بعدتر از این‌ها بود که این پا کوبیدن‌ها یا ضربه زدن‌ها در نهایت به رفتارهایی عامدانه تبدیل شدند که هدف آن‌ها دقیقاً ایجاد صدا و از این طریق، انگیزه‌ای فراتر از نیازها و رفتارهای اولیه بود.

انسان‌های نخستین با کمک این حرکات ساده، صداهای مختلفی تولید می‌کردند. مثلاً می‌دانستند که برهم کوبیدنِ کف دست‌های گود شده «**ضرب‌هایی**»[5] با صدایی گرفته تولید می‌کند در حالی که با برهم کوبیدنِ کف دست‌های صاف، ضرب‌هایی با صدای تیزتر تولید می‌شود. به این ترتیب برای تولید صداهای متفاوت، گاه با دست و گاهی با پاشنه یا انگشت‌های پا به شکل‌های مختلف روی زمین می‌کوبیدند یا به بخش‌های استخوانی یا گوشتی بدن‌شان ضربه می‌زدند. همهٔ این صداها که انواع مختلفی از صدا به شمار می‌آمدند، در شکل‌گیری نوعی موسیقیِ واقعی سهیم بودند که پیش از موسیقی سازی و بدون همراهیِ کلام خلق شده بود.

از میان دیگر سازهای نخستین می‌توان به «**جغجغهٔ ریسه‌ای**»[6] اشاره کرد. بر اساس یافته‌های حفاری‌ها در چینه‌های مربوط به دوران پیشاتاریخ، این ساز در بین انسان‌های نخستینِ پیشرفته‌ای که از سطح فرهنگیِ کمتر گسترش‌یافته‌ای برخوردار بودند و همچنین در میانِ شکارچیانِ دوران پارینه‌سنگی رواج داشته است. در واقع این دو گروه از جغجغهٔ ریسه‌ای برای همراهی رقص استفاده می‌کردند؛ فعالیتی پیچیده که دربرگیرندهٔ حرکات سر، دست‌ها و نیم‌تنه می‌شد و اگر سازی این حرکات را همراهی نمی‌کرد، در این اجراها هیچ صدایی وجود نداشت.

به طور کلی **جِغجِغه**، سازی متشکل از چند قطعهٔ مُولّدِ صدا است که به واسطهٔ تکان‌های نوازنده با شدت به هم برخورد می‌کنند.

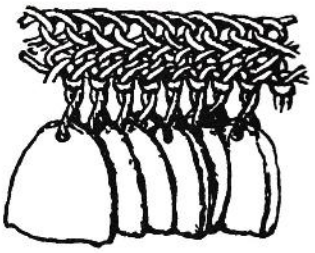
جغجغهٔ موسوم به جغجغهٔ ریسه‌ای از اجسامی کوچک و سخت مانند پوست گردو، هستهٔ میوه، دندان یا سُمِ حیوانات تشکیل شده است (شکل ۱). در این نوع از جغجغه، اجسام تک‌به‌تک از ریسه رد شده و آویزان می‌شوند. اما در نوع دیگری از جغجغه، اجسامِ مد نظر را به شکل دسته یا خوشه به هم می‌بندند (جغجغه‌های خوشه‌ای)[7]. جغجغه‌ها از مچ پا، زانو، کمر یا گردنِ رقصنده آویزان می‌شوند و با حرکاتِ او صدایی در محدودهٔ صداهای زیر تولید می‌کنند. ضرب‌آهنگِ تولیدشده به ندرت دقیق است و اندکی بعد از حرکتِ رقصنده شنیده می‌شود.

---

[1] Rhythm
[2] Vedda
[3] Ceylon: نام قدیمی سریلانکا. م.
[4] Patagonia: بخش بزرگی از آمریکای جنوبی که شامل بخش‌های جنوبی آرژانتین و شیلی می‌شود. م.
[5] Beat
[6] Strung rattle
[7] Bunch rattle

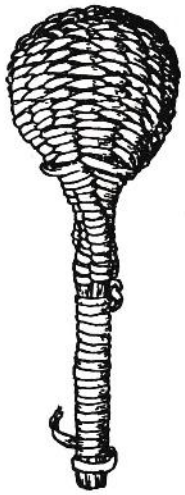
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مسلماً این صدای هیجان‌انگیز تنها ویژگی نهفته در جغجغهٔ ریسه‌ای نیست. پوست‌ها، مُهره‌ها یا دندان‌هایی که جغجغه را می‌سازند نیز دارای یک قدرت جادویی هستند. جغجغهٔ ریسه‌ای در کنار صدای منحصربه‌فردِ خود، نوعی نمادگرایی را هم در درون خود به همراه دارد. البته هنوز نمی‌دانیم کدام‌یک از این دو ویژگی، یعنی صدا یا قدرت جادویی، ویژگی اصلی جغجغه محسوب می‌شوند اما در هر صورت می‌توان این ساز را نوعی طلسمِ صدادار نیز در نظر گرفت. البته دو ویژگی مذکور بعدها از هم جدا شدند و در قالب اشیاء مجزا تجسم یافتند. اَلَنگوها و زنجیرهای ساعت قدیمی که صلیب، دندان‌هایی به شکل شاخ حیوانات یا سایر اشیاء از آن‌ها آویزان می‌شوند و قرار است خوش‌یُمن باشند و شیطان را از ما دور نگه دارند، بازماندهٔ بی‌صدای همین طلسم‌های زنجیری هستند. صدای جغجغه نیز در «**پابندهای زنگوله‌ای**»[1] رقصنده‌های حوزهٔ هند و «**پارس**»[2] امروزی زنده مانده‌اند و البته بخش بزرگی از باور به قدرت جادویی خود را از دست داده‌اند.



شکل ۱. جغجغهٔ ریسه‌ای، سرخ‌پوست‌های توکانو[3]

شکل ۲. جغجغهٔ کدویی[4]، سرخ‌پوست‌های کونا[5]



شکل ۳. جغجغهٔ حصیری[6]، پرو

(منبع: کارل گوستاو ایزیکُویتز[7]، سازهای آمریکای جنوبی)

در کتاب حاضر از میان انواع بی‌شمار و اخیرترِ جغجغه، تنها به جغجغهٔ کدویی می‌پردازیم. این ساز از «**کدوی قلیایی**»[8] ساخته شده است. برای نواختن جغجغه، دستهٔ کدو یا دستهٔ چوبی متصل به آن را در دست گرفته و تکان می‌دهند. داخل کدو پُر از سنگ‌ریزه یا سایر اشیاء سخت بوده که با تکان دادن کدو توسط نوازنده به هم برخورد کرده و صدایی جغجغه‌مانند به گوش می‌رسد. در این مورد تکانهٔ حرکتی، ماهیتی مستقیم‌تر و آگاهانه‌تر دارد. البته صدای تولیدشده حاصل کل حرکات و برخوردِ اشیاء محصور در کدو است و به همین دلیل دقیقاً هم‌زمان با تکان دادن کدو تولید نمی‌شود (شکل ۲).

جغجغه‌های کدویی از ابزارهای اصلی و مورد استفادهٔ بسیاری از مناسکِ آیینی «**شَمَنی**»[9] هستند. صدای تیز و هیجان‌انگیز این سازها هم معتقدین به باورهای شمن‌ها و هم شنوندگان عادی را مسحور خود می‌کند. «**استِفِن پاوِرز**»[10] با حضور در یکی از جلساتِ مخفیانه در نزد

---

[1] Ankle bell
[2] Persia
[3] Tucano
[4] Gourd rattle
[5] Cuna
[6] Basket rattle
[7] Karl Gustav Izikowitz
[8] Calabash
[9] Shamanism
[10] Stephen Powers

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرخ‌پوست‌های «**مایدو**»[1] در کالیفرنیا، تصویری تأثیرگذار و خیره‌کننده از این نوع مناسک در اختیار ما قرار داده که تقریباً به ۶۰ سال پیش بازمی‌گردد:

> «در تاریکی نفوذناپذیر، ابتدا همه چیز ساکت بود و پس از مدتی صدای جغجغهٔ مقدس به گوش رسید. صدا کوتاه، شوم و لرزان بود و از ارتفاعی کم و نزدیک به زمین شنیده می‌شد؛ طوری که فکر می‌کردید ماری زنگی در نزدیکی‌تان است و از ترس حتی پوست سرتان هم یخ می‌کرد. . . صدای جغجغه کم‌کم بلندتر می‌شد و رفته‌رفته قدرت می‌گرفت تا این‌که ناگهان به بالاترین حد خود می‌رسید. احساس می‌کردید صدا با سرعتی فوق‌العاده در ارتفاع بالایی از اتاق از این سو به آن سو پرتاب می‌شود. جغجغه سر و صدایی خیره‌کننده و ارتعاش‌های ضعیفی تولید می‌کرد که صدایی شبیه به وِزوِز داشتند. صحنه و صداها طوری بود که گویی صدا بعد از چرخش سریع در اتاق با حرکت مچ نوازنده و تکان دادن دستهٔ جغجغه، دوباره به درون ساز برمی‌گردد . . . آوازخوانی به مدت سی یا چهل‌وپنج دقیقه بدون هیچ وقفه‌ای ادامه داشت و در این مدت تکان‌های جغجغه سریع‌تر و بی‌امان‌تر می‌شدند. مچ نوازنده با شدت زیاد جغجغه را تکان می‌داد . . . و صدای خوانندگان به تدریج در میان ضجه‌هایی کشیده و رو به افول گم می‌شدند . . . بعد از آن، صدای جغجغه کوتاه‌تر شد و احساس می‌کردید به زمین نزدیک است و در ارتفاعی بسیار پایین حرکت می‌کند و از این سو به آن سو می‌رود. حالا فقط دو نفر از نوازنده‌ها در حال نواختن بودند. هر دو نفر روی زمین می‌خزیدند، زیر لب وردهایی را می‌خواندند و به یکدیگر پاسخ می‌دادند. در نهایت صدای جغجغه به آرامی خاموش شد، صداها آرام گرفتند و همه چیز پایان یافت».

به جز در آیین‌های شمنی، بیشتر نوازندگانِ جغجغهٔ کدویی از میان زنان هستند. در برخی قبایل شرق آفریقا در مراسمی خاص، چند صد زن کنار هم ایستاده و به شکل گروهی با چنان دقت و تمرکزی جغجغه‌های کدویی را تکان می‌دهند که گویی مرگ و زندگی‌شان به این کار وابسته است.

در کشورهایی که کدوی قلیایی نمی‌روید، مردم از مواد دیگری مانند حصیر، خاک رُس، فلز و چوب برای ساختن جغجغه‌هایی شبیه به جغجغهٔ کدویی استفاده می‌کنند. محصولات حصیری و سفالی که جزء صنایع دستی زنانه محسوب می‌شوند، در بیشتر موارد جایگزین جغجغه‌های کدوییِ طبیعی شده‌اند. بعدها همین زنان بودند که این سازهای جغجغه‌مانند را وارد مهدکودک‌ها کرده و سبب بقای این ابزار در قالب اسباب‌بازی‌های کودکانه شدند. (شکل ۳)

تکانه‌های حرکتیِ موزون، زمانی بازتاب دقیق‌تری از صدای ساز خواهند بود که ساز واقعاً به عنوان بخشی از امتداد دست یا پای نوازنده شناخته شود. در این حالت بدون آن‌که از اهمیتِ ساز کاسته شود، باید بتواند صدای کوبیدنِ پا یا دست را تقویت کند. اگر دست یا پایی که ساز به آن متصل است روی یک فضای خالیِ تقویت‌کنندهٔ صدا قرار بگیرد (مانند «**گودال کوبشی**»[2]) صدای دقیق‌تری از این ضربات خواهیم شنید.

«**پاکوب‌ها**»[3] گودالِ کوبشی حفره‌ای است که در زمین کنده می‌شود و روی آن سرپوشی از جنس پوستِ زبرِ درختان قرار داده می‌شود. مسافر بریتانیایی «**هِنری گُوپی**»[4] در سفر خود به «**جزیرهٔ تِرژوی**»[5] در «**مجمع‌الجزایر سلیمان**»[6] شاهد رقص چهل زن و دختر بر دورِ چنین گودالی بوده است. هم‌زمان با رقص این گروه بزرگ، دو زن روی «تخته‌ای که تقریباً در میانهٔ عمقِ گودال قرار داشت پا می‌کوبیدند . . . و صدایی خفه و گُنگ تولید می‌کردند. زن‌های حلقه‌زده دور گودال نیز حرکات رقص خود را طوری سازمان‌دهی می‌کردند که با این صدا هماهنگ باشد».

---

[1] Maidu
[2] Stamped Pit
[3] Stamper
[4] Henry B. Guppy
[5] Treasury Island
[6] Solomon Archipelago

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در بعضی تمدن‌ها، گودال با یک وسیلهٔ ساخته شده جایگزین می‌شود. در برخی موارد، زنان روی تخته‌ای منحنی پا می‌کوبند تا صدای کوبیدنِ پای آن‌ها در فضایِ خالیِ زیر تخته طنین‌انداز شود و یا دیگی را وارونه روی زمین می‌گذارند و روی آن پا می‌کوبند.

با جایگزین شدنِ ابزارهایی مانند «**چوبک‌های کوبشی**»[۱]، «**کدوهای کوبشی**»[۲] و مهم‌تر از همه «**لوله‌های کوبشی**»[۳] و استفاده از آن‌ها به‌جای پا کوبیدن، شاهد شکل‌گیری سازهایی جدید هستیم. لوله‌های کوبشی ساقه‌های توخالیِ بامبو یا لوله‌هایی از جنس چوب‌هایی خاص هستند

که یک سوی آن‌ها بسته شده و زمانی که روی آن کوبیده می‌شود صدای خفه‌ای تولید می‌کنند (شکل ۱۶).

لوله‌های کوبشی معمولاً توسط زنان و در مراسمی که به آیین‌های باروری ارتباط دارد نواخته می‌شوند. در «**جزیرهٔ بورنئو**»[۴] زنانِ کاهن در پایان فصلِ برداشت، هر روز صبح و عصر نیایش می‌خوانند و در این مراسم دو لوله را با یک ضرب‌آهنگِ شناخته شده روی یک تختهٔ حصیری می‌کوبند. در «**سِلِبز**»[۵] سه یا در برخی موارد پنج دختر، عصرِ روز برگزاری مراسم اهدای قربانی در حالی که لوله‌های کوبشی پُر از بذر را روی زمین می‌کوبند به سمت خانه‌های خود راه افتاده و هم‌زمان این آواز را می‌خوانند: «**بر زمین بکوبید، بر زمین بکوبید، دوستان. باید نگاه‌مان رو به پایین باشد، باید نگاه‌مان رو به پایین باشد... با نگاهی مُلتمسانه، نگاهی مُلتمسانه به برنجِ نو!**»

این نوع سازهای کوبشی در مرحلهٔ جدا کردنِ پوست برنج در مراسم برنج‌کوبی در بخش غربی «**مجمع‌الجزایر مالایی**»[۶] و همچنین «**سیام**»[۷] استفاده می‌شوند. در این مراسم از سازی به نام «**هاوَنِ کوبشی**»[۸] استفاده می‌شود که در نظر این مردمان، بیش از سازهای دیگر تأثیرگذار است. در این نوع مراسم کُندهٔ درختی را روی زمین می‌گذارند که سوراخ‌هایی به شکل‌های مختلف بر آن حفاری شده است. سپس دانه‌های برنج را داخل این سوراخ‌ها ریخته و ردیفی از زنان که در امتداد کُندهٔ درخت نشسته‌اند با دستهٔ هاوَن آن‌ها را می‌کوبند. صدای تولیدشده توسط هاونِ کوبشی با توجه به عمقِ هر سوراخ متفاوت است و ضرباتی که زنان به سوراخ‌ها می‌زنند سمفونیِ «**پُلی‌ریتمیک**»[۹] و «**پُلی‌تونیک**»[۱۰] دل‌انگیزی را تولید می‌کنند که بنا به توصیف یک شاعر محلی، به این شکل صدا می‌دهد: «**تینگ‌تونگ توتونگ-گولان گاندانگ**»[۱۱]. حتی زمانی که فصل کوبیدن برنج نیست، این مراسم موسیقایی با حضور دختران دَمِ بخت و زنان بیوه‌ای برگزار می‌شود که شب‌ها زیر نور مهتاب دور هم جمع شده و مراسم خاصی را به‌جا می‌آورند.

در یک آیینِ دیگر که اندکی ساده‌تر بوده و در جشن‌های عروسی اهالی «**مِلانِزی**»[۱۲] برگزار می‌شود، ریشه‌های گیاه «**تارو**»[۱۳] و بادام خشک را می‌کوبند. در این مراسم هاونِ چوبی را در حفره‌ای در میدان روستا قرارداده و دو مرد با آوازی حُزن‌انگیز صدای کوبیده شدنِ هاون را همراهی می‌کنند. هم‌زمان هشت مرد دیگر نیز دور آن‌ها می‌رقصند و به ترتیب دو دسته هاون بلند را برداشته و در هاون می‌کوبند. در نهایت دستهٔ هاون‌هایی که با قدرت زیاد داخل هاون کوبیده می‌شوند باید شکسته شوند.

---

[1] Stamping Stick
[2] Stamping gourd
[3] Stamping tube
[4] Borneo
[5] Celebes: جزیره‌ای در اندونزی که امروزه با نام سولاوسی شناخته می‌شود. م.
[6] Malayan Islands
[7] Siam: نام قدیمی تایلند. م.
[8] Stamped mortar
[9] Polyrhytmic
[10] Polytonic
[11] Tingtung tutung-gulan gondang
[12] Melanesia
[13] Taro

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سازشناسی یکی از مهم‌ترین رشته‌های اتنوموزیکولوژی است. شناسایی سازها و موسیقی سازی، در کنار شناسایی موسیقی آوازی می‌تواند به درک ارزش‌های فرهنگی و ویژگی‌ها و معیارهای زیبایی‌شناختی یک جامعه کمک‌های شایان توجهی بنماید.
به عبارت دیگر، سازشناسی از مهم‌ترین کلیدهای درک تاریخ موسیقی فرهنگ‌های گوناگون است.
کتاب حاضر پژوهشی جامع دربارهٔ سازهای موسیقی جهان طی تاریخ است که در سال ۱۹۴۰، توسط انتشارات Dover در نیویورک منتشر شد. ترجمهٔ حاضر بر اساس آخرین چاپ در سال ۲۰۰۶ به انجام رسیده است. موضوع اصلی کتاب همانطور که از نامش پیداست، پی‌گیریِ ردپای سازهای موسیقی از دوران بسیار دور تا به امروز و دسته‌بندی این سازها بر اساس واژگان و طبقه‌بندی‌های نوین است.
زاکس در این کتاب، بازجستنِ ردپای ابزار تولید صوت و موسیقی را، از شواهد عصر نخستینِ و پیشاتاریخ آغاز می‌کند. پس از آن به دوران باستان، قرون وسطی و قرن بیستم می‌رسد. هر قسمت با تصاویر ترسیم شده از سازها و توضیحات بسیار دقیق ما را با جهانی بسیار دورتر از روزگار خود آشنا می‌کند.

نشر نی
www.nayoney.com
Design: Nazanin khazaee
ISBN:978-622-5309-00-5
9 786225 309005