

# Shiraz-Beethoven.ir

## فهرست

۷	پیشگفتار	
۱۳	یک گونه‌ی سبکِ شهری: تصنیف	فصل اول:
۱۴	تعریفِ تصنیف	۱.۱
۱۸	تصنیف در رساله‌های قدیم	۲.۱
۲۱	تصنیف: موسیقی‌ای که «همه‌ی مردم» آن را می‌سازند	۳.۱
۲۱	تصنیف‌های روز یا تصنیف‌های خیابانی	
۲۸	تصنیف‌های مطرب‌ها	
۳۱	نفوذِ متقابلِ حوزه‌ها در یکدیگر	
۳۵	تحول تصنیف	فصل دوم:
۳۵	دوره‌ی اول: تا اواسط سال‌های ۱۳۱۰	۱.۲
۳۷	۱.۱.۲. مرحله‌ی اول: تا مشروطیت (۱۲۸۵)	
۴۰	انتخاب شعر	
۴۶	رابطه‌ی میان برش لحن و برش کلام	
۴۸	حشو	
۶۲	۲.۱.۲. مرحله‌ی دوم: از مشروطیت تا اواسط سال‌های ۱۳۰۰	
۶۵	۳. ۱.۲. مرحله‌ی سوم: از ۱۳۰۴ تا اواسط سال‌های ۱۳۱۰	
۶۸	دوره‌ی دوم: از اواسط سال‌های ۱۳۱۰ تا سال ۱۳۵۷	۲.۲
۷۴	دوره‌ی سوم: از ۱۳۵۷ به بعد	۳.۲
۷۹	طبقه‌بندیِ موسیقی‌های شهری	فصل سوم:
۸۰	مبانی و شرایط طبقه‌بندی	۱.۳
۸۰	مبانی اجتماعی	
۸۴	مبانی موسیقایی	
۹۱	شرایط طبقه‌بندی	
۹۵	معیارهای موسیقایی طبقه‌بندی	۲.۳
۹۵	دوگانه‌ی ساده/پیچیده و پیدایش موسیقی‌های کلاسیک	
۱۰۳	دوگانه‌ی عالمانه/غیر عالمانه	
۱۰۵	معیارهای مربوط به موسیقیدان و رابطه‌ی او با موسیقی و شنونده	۳.۳
۱۰۹	معیارهای مربوط به شنونده و رابطه‌ی او با موسیقی	۴.۳

۱۱۳	ملاحظات نهایی
۱۱۷	فصل چهارم: موسیقی مردم‌پسند در فرهنگ ایرانی
۱۱۹	۱.۴. پیدایش یک نوع موسیقی
۱۲۱	موسیقی مردم‌پسند همچون موسیقی‌ای سرچشمه گرفته از موسیقی کلاسیک
۱۲۲	پیوند و جدایی دو نوع مردم‌پسند و کلاسیک
۱۲۴	مزو میوزیک
۱۲۷	۲.۴. موسیقی مردم‌پسند در ایران
	ترانه‌های دستگاهی:
۱۲۷	موسیقی مردم‌پسند مشتق شده از موسیقی کلاسیک
	دو شاخه‌ی دیگر موسیقی مردم‌پسند:
۱۳۳	موسیقی کافه‌ای و شاخه‌ی برآمده از موسیقی غربی
۱۳۵	۳.۴. موسیقی مردم‌پسند در فرهنگ‌های ایرانی برون‌مرزی
۱۳۹	نتیجه‌گیری
۱۴۷	فهرست مراجع

# Shiraz-Beethoven.ir

## پیشگفتار

کتاب حاضر، چنانکه از نام اصلی‌اش پیداست، به پیدایش موسیقی مردم‌پسند در ایران می‌پردازد، اما این تنها دل‌مشغولی آن نیست. عنوان دوم نشان می‌دهد که بحث بر سر مفاهیمی که امروزه در طبقه‌بندی عمده‌ی موسیقی‌ها محل مناقشه‌اند نیز بخشی از محتوای این کتاب را تشکیل می‌دهد. در واقع، نام‌گذاری موسیقی‌ای که موضوع اصلی این کتاب است و «مردم‌پسند» دانستن آن، که معادلِ popular music - انگلیسی گرفته شده است، نمی‌تواند بدون بحث درباره‌ی علت این نام‌گذاری و تعیین جایگاه این موسیقی در میان موسیقی‌های دیگر، که در ادبیات موسیقی‌شناسی معمولاً «کلاسیک» و «مردمی» نامیده می‌شوند، صورت گیرد. کتاب حاضر، بنابراین، نه تنها قصد دارد شکل‌گیری موسیقی مردم‌پسند در ایران را مطالعه کند، بلکه این بلندپروازی را دارد که این نوع موسیقی را به یک نوع عمده در جهان موسیقی پیوند زده، در طی بحثی نظری، موقعیت این نوع عمده را در کنار انواع دیگر تا آنجا که در توانش است به‌روشنی نشان دهد.

اما مشکل نیز دقیقاً از همین جا آغاز می‌شود. محیط علمی امروز به نظر می‌رسد در هر زمینه‌ای نوعی واهمه از هر نوع دسته‌بندی دارد. کاری که در اصل مهم‌ترین زمینه‌ی شناخت به حساب می‌آید امروزه موضوع رویکردهای احتیاط‌آمیز شده است. به‌ویژه در علوم انسانی، تمایز‌گذاری، به‌خصوص در مواردی که ممکن است بوی ارزش‌گذاری از آن به مشام برسد، تا حد زیادی تابو محسوب می‌شود و دسته‌بندی پدیده‌ها در قطب‌های

متضاد واکنش‌های گاه بسیار جدی برمی‌انگیزد. کافی است از «روز» و «شب» صحبت کنید تا کسی میچ شما را در وقت «گرگ و میش» بگیرد و به زعم خود به شما ثابت کند که به این سادگی نمی‌توان پدیده‌ها را از هم متمایز کرد. با این که حقیقتاً دسته‌بندی مقوله‌های انسانی بسیار مشکل است، گاه بیهوده و بیش از حد پیچیده جلوه‌دادن آنها، متأسفانه، بیشتر به نوعی فضل‌فروشی می‌ماند تا به احتیاط یا فروتنی عالمانه.

قوم‌موسیقی‌شناسی سنتی نیز از این قاعده مستثنا نیست، به‌ویژه که یک سابقه‌ی نسبتاً طولانی در تمایزگذاری‌های ارزش‌گذارانه نیز دارد که مدت مدیدی است می‌کوشد تبعات آن را جبران کند و دیگر در چنین دام‌هایی نیفتد. همین وسواس جبران گذشته‌ها موجب بروز حساسیت‌هایی شده است که تا حدودی جلوی حرکت آزاداندیشه را می‌گیرد و مسئولیت علمی تشخیص پدیده‌ها، که هیچ نیست جز تمییز پدیده‌ها از یکدیگر، را فدای ملاحظاتی می‌کند که از نوعی «رودربایستی طبقاتی-قومی» سرچشمه می‌گیرد. به این ترتیب، این قوم‌موسیقی‌شناسی «بشردوستانه» مثلاً، در خصوص مباحثی که موضوع این کتاب‌اند، از به کار بردن مفاهیمی که ممکن است برخی از افراد یک جامعه را در طبقه‌ای یا دسته‌ای با سلیقه‌ای خاص، که احیاناً تصور عمومی آن را «نازل» می‌شمارد، بگنجانند یا مفاهیمی که موسیقی یک قوم را متعلق به دسته‌ای کند که باز احیاناً پیشینه‌ی تفکر عمومی آن را «نازل» تر از دسته‌ای دیگر به حساب می‌آورد به شدت اجتناب می‌کند. این «رودربایستی» تا جایی که مربوط به کار میدانی و تماس مستقیم با حاملان فرهنگ مورد مطالعه و مسئله‌ی پیوندهای عاطفی میان پژوهشگر و داده‌رسان‌هایش می‌شود تا حدی قابل درک است، اما در همین حد هم پذیرفتنی نیست. مسئولیت علمی باید بالاتر از چنین ملاحظاتی قرار گیرد. به‌خصوص مسئولیت علمی وظیفه دارد که اصطلاحات را از بار مفهومی عمومی خالی و بار علمی از نظر ارزشی کاملاً خنثا به آنها اعطا کند. مشکل در مواردی اساساً اصطلاح‌شناختی است: «موسیقی کلاسیک» در مقابل «موسیقی مردمی» یا از آن بدتر، «موسیقی عامیانه» در اذهان عمومی دو درجه‌ی متفاوت از ارزش‌ها را تداعی می‌کند. حال، به‌جای «موسیقی کلاسیک» بگذارید «موسیقی جدی»، «موسیقی هنری» یا «موسیقی عالمانه»، روشن است که وضع بدتر خواهد شد. حتا اگر اصطلاحی کاملاً تازه ابداع کنید، باز هم از این گرفتاری که نام‌گذاری شما تلویحاً نوعی درجه‌بندی به حساب آید خلاص نخواهید شد. سرانجام کار به جایی خواهد رسید که خود «تمایز» از بیخ‌وبن زیر سؤال می‌رود و انکار می‌شود.

حساسیت‌ها گاه به اندازه‌ای است که در مقایسه‌ی انواع عمده‌ی موسیقی‌ها با یکدیگر برخی صفت‌های کاملاً کمی، مثل «بزرگ»/«کوچک» یا «کم»/«زیاد» هم مشکل ایجاد می‌کنند چه برسد به صفت‌های کیفی‌ای مثل «ساده»/«پیچیده». قوم‌موسیقی‌شناسی سنتی،

به جای زدودن بار مثبت یا منفی ای که به هر یک از این صفت‌ها تحمیل شده است، به کلی از آنها می‌گریزد و خود را از ابزارهای توصیفی ای که قادرند جنبه‌هایی از واقعیت چیزها را آشکار کنند محروم می‌کند؛ به جای اینکه واژه‌های کارآیی را که می‌توانند در نظریه‌سازی‌ها و مفهوم‌سازی‌های رشته یاری‌رسان باشند تا سطح اصطلاحات علمی خنثا و فاقد جهت‌گیری‌های ارزشی ارتقا دهد، به تمامی، هم از آنها و هم از خود نظریه‌سازی و مفهوم‌سازی صرف نظر می‌کند. با این کار، در واقع، نه تنها از انجام وظیفه‌ی علمی‌اش در خنثاسازیِ واژه‌ها تن می‌زند، بلکه، حتا برعکس، تلویحاً بر بار ارزشی آنها تأکید نیز می‌ورزد. نسبی‌نگری فرهنگی هنگامی که برای اجتناب از برتری‌دادن یک موسیقی بر موسیقی دیگر و در جهت تقویت دیدگاه نسبی‌گرا — و بگویم در رودربایستی با طرفداران موسیقی‌های مختلف — از مثلاً اطلاقِ دو صفت متضاد «ساده» و «پیچیده»، به این موسیقی‌ها می‌گریزد، در حقیقت به روشنی تأیید می‌کند که «ساده» لزوماً ضعیف و کهنتر است و «پیچیده» لزوماً قوی و برتر. همچنین است در مورد صفات «بزرگ» و «کوچک» و «کم» و «زیاد» و نیز حتا اصطلاحاتی مثل «موسیقی کلاسیک»، «موسیقی عامیانه (مردمی)» و «موسیقی عامه‌پسند (مردم‌پسند)». این کار حتا از رسالت یک قوم‌موسیقی‌شناسی «بشر‌دوستانه» هم که قصد دارد، در کنار اجتناب از قضاوت‌های ارزشی، ارزش‌های به‌ناحق نفی‌شده‌ی چیزها را به آنها برگرداند فاصله می‌گیرد: به جای اینکه شأن و قدر عاطفی-زیباشناختی «ساده» را، با استفاده‌ی مؤکد از این صفت در یک بحث دقیق علمی، برجسته کنیم، هم مفهوم و هم خود واژه را به همراه قطب مقابلش، «پیچیده»، به کلی نادیده می‌گیریم؛ آن هم به این دلیل کاملاً غیرواقعی و خیالی که هیچ چیز آن‌قدرها ساده نیست که بتوان آن را در مقابل چیزی که تصور می‌شود پیچیده است، اما آن‌قدرها هم پیچیده نیست، قرار داد.

مسئله‌ی دیگری که در این میان وجود دارد فرار از دسته‌بندی و ارائه‌ی تعریف‌های دقیق است که اساس هر علمی را تشکیل می‌دهد. اینجا قوم‌موسیقی‌شناسی ناگهان وجود «امر پیچیده» را می‌پذیرد و به همین بهانه، یعنی اینکه دسته‌بندی و تعریف فلان یا فلان پدیده بسیار دشوار و پیچیده است، از این کار در موارد مختلف سر باز می‌زند. خطر استفاده از صفت‌های ارزش‌گذارانه در دسته‌بندی‌ها و تعاریف، و رودربایستی‌های طبقاتی-قومی را هم به این پیچیدگی‌ها اضافه کنید، نتیجه این می‌شود که کسی برای جداکردن موسیقی‌ها از یکدیگر، در مثلاً دسته‌بندی‌های «کلاسیک» / «مردمی» و غیره، خود را در دسر نمی‌دهد.

نمی‌توان انکار کرد که این‌گونه دسته‌بندی‌ها در دنیای امروز کار واقعاً پیچیده و دشواری است. چیرگی روزافزون موسیقی مردم‌پسند در جهان، به همراه رشد و گسترش

فوق‌العاده‌ی طبقه‌ی متوسط، که باعث شده است هم اولی و هم ارزش‌های وابسته به دومی در هر دو طبقه‌ی اقتصادی فرودست و فرادست جامعه نفوذ کنند، مرزها را تا حد بسیار زیادی مخدوش کرده است. مفهوم «نخبه/فرهیخته» یا الیت در جامعه، که همواره پیوند تنگاتنگی با انواع کلاسیک هنرها از جمله موسیقی داشته است، به روشنی گذشته قابل انطباق بر این یا آن طبقه‌ی اقتصادی-اجتماعی و حتا فرهنگی نیست. گرایش یک بورژوازاده به موسیقی راک همان اندازه دسته‌بندی را با دشواری مواجه می‌کند که گرایش عضوی معمولی از همان طبقه‌ی متوسط سخت‌رشدیافته به موسیقی موسوم به کلاسیک. با این حال، بسیار جای تأسف است که موسیقی‌شناسی در این لحظه‌های احتضار موسیقی‌های کلاسیک هم هنوز تعریف دقیقی برای آن ندارد و حتا از آن فرار می‌کند. با اینکه ادبیات موسیقی‌شناسی و قوم‌موسیقی‌شناسی استفاده از اصطلاحات «موسیقی کلاسیک/عالمانه/جدی/هنری»، «موسیقی مردمی/عامیانه»، «موسیقی مردم‌پسند/عامه‌پسند» و غیره را ادامه می‌دهد، هنوز به هیچ بحث دقیقی درباره‌ی این تقسیم‌بندی‌ها نپرداخته است. درست است که احتمالاً این تمایزگذاری‌ها را امروزه به دقت گذشته نمی‌توان اعمال کرد، اما به‌طور قطع و یقین می‌توان یک بحث نظری روشن و مستدل درباره‌ی آنچه، پیش از ظهور و گسترش و چیرگی موسیقی مردم‌پسند، در بسیاری از تمدن‌های قدیمی وجود داشته و می‌توان آن را یک فرهنگ موسیقایی دوقطبی، با «موسیقی کلاسیک» در یک قطب و «موسیقی مردمی» در قطب دیگر، نامید به پیش برد و یک تئوری جامع درباره‌ی آن تدوین کرد.

من سعی کرده‌ام در این کتاب تا آنجا که در توانم بوده است به این مقصود نزدیک شوم. در واقع، آنچه در اینجا به‌عنوان خطوط کلی تمایزگذاری میان موسیقی‌های کلاسیک و مردمی ارائه شده است پیش و بیش از هر چیز مصداق تاریخی دارد. این که امروز چندان نمی‌توان از دوگانه‌ی کلاسیک / مردمی سخن گفت، نه تنها به این معنا نیست که در گذشته هم چنین کاری ممکن نبوده است، بلکه حتا، برعکس، تلویحاً به این معناست که زمانی این کار شدنی بوده است. فقط وقتی تمایزگذاری تاریخی صورت بگیرد است که می‌توان دانست چرا اکنون نمی‌توان یا به‌سختی می‌توان آن را اعمال کرد. و درست پس از این تمایزگذاری تاریخی است که می‌توان از موسیقی مردم‌پسند و نسبت آن با نیاکان کهن سالش، یعنی همان زوج کلاسیک/مردمی، سخن گفت؛ تقدم و تأخری که من در بحث نظری رعایت کرده‌ام.

بنابراین، در این کتاب من خطر کرده‌ام. هم از این نظر که بلندپروازانه به مفاهیم نظری‌ای پرداخته‌ام که کمتر کسی سودای پرداختن به آنها را داشته است و هم از این نظر که، آزادانه و بدون رودربایستی، از همه‌ی صفات و اصطلاحات مناقشه‌برانگیزی که

در بالا از آنها یاد کردم، حتا از صفاتِ «سُبُک» و «سنگین»، در توصیف موسیقی‌هایی که موضوع بحثم بوده‌اند استفاده کرده‌ام، بدون اینکه نگرانِ واکنش طرفدارانِ موسیقی‌هایی باشم که در اینجا «ساده»، «سُبُک» و/یا «مردمی» معرفی شده‌اند. هرچند در کتاب حاضر جایی برای بحث درباره‌ی ارزش‌های هنری-انسانی این موسیقی‌ها وجود نداشته است، اما خوانندگانی که با آثارِ پیشینِ نگارنده آشنایی دارند به‌خوبی می‌دانند که تا چه حد قضاوت‌های زیباشناسانه‌ی او درباره‌ی موسیقی‌های مورد نظر مستقل از بارِ معنایی، در اذهانِ عمومی، منفی‌ای است که این صفات ممکن است حمل کنند. در این کتاب، این واژه‌ها را باید همچون صفات و اصطلاحاتِ علمی‌ای در نظر گرفت که واقعیتِ عینی پدیده‌ها را انعکاس می‌دهند؛ واقعیت و عینیتی که کوچک‌ترین ارتباطی با شأنِ هنری، اجتماعی، فرهنگی و انسانی آنها ندارد.

محتوای کتاب حاضر ده سال پیش، در سال ۱۳۸۲، به‌عنوان جزئی از یک اثرِ بزرگ‌تر نوشته شد که به دلایلی تا کنون چاپ آن به تأخیر افتاده است. درست به همین دلیل، یعنی از آن رو که مطالب این کتاب وابسته به اثری بزرگ‌تر بوده، باید تأکید کنم که بحث‌های نظری آن نمی‌توانسته است بیش از اندازه گسترده شود و باید آنها را یک طرح اولیه و فقط تأملی برمفاهیم «کلاسیک»، «مردمی» و «مردم‌پسند» دانست که می‌تواند اساس یک طرح بزرگ‌تر و جامع‌تر را تشکیل دهد. از آن زمان، هم آثاری در این زمینه به فارسی انتشار یافته است و هم خود من به منابعی دیگر دسترسی یافته‌ام که توانسته‌اند منشاء الهام ایده‌های تازه‌ای باشند. با این حال، نوشته‌های ده سال پیش، جز در موارد مقطعی و نادر، به‌ویژه در برخی از ارجاعات به منابع تازه، مشمول بازبینی نشدند؛ بیشتر از آن رو که درگیر شدن در تکمیل و گسترش مطلب می‌توانست چاپ و انتشار آن را باز به تأخیر اندازد.

پرسش اولیه‌ای که محرک من در نوشتن این مطالب بود به دسته‌بندی‌های عمده‌ی موسیقی ارتباط نداشت، بلکه این بود که موسیقیِ مردم‌پسند ایران از چه در وجود آمده است و آیا ریشه‌هایی در موسیقی‌های مختلف کشور دارد یا نه. در جستجوی پاسخ به این پرسش، پیش از همه دسته‌بندیِ خودِ موسیقیِ مردم‌پسند ایران ضرورت پیدا کرد تا به من نشان دهد که انواع مختلف آن می‌توانند ریشه‌های متفاوتی داشته باشند. یکی از این ریشه‌ها که کاملاً غربی بود مرا نسبت به خاستگاهِ موسیقیِ مردم‌پسند غرب، که در واقع باید آن را خاستگاهِ موسیقیِ مردم‌پسند به‌طور کلی در نظر گرفت، کنجکاو کرد و سرانجام، در جستجوی ریشه‌های این یکی که خود را در موسیقیِ کلاسیک غرب پنهان کرده بود، پژوهش به سمت یک بحث نظری درباره‌ی تقسیم‌بندی‌های عمده‌ی موسیقی و مفهومِ مزو میوزیک کشیده شد.

این مفهوم آخر، در کنار نتایج جستجوی اولیه مربوط به ریشه‌های موسیقی مردم‌پسند ایران، باعث شد که مطلب با معرفی تصنیف، یعنی میزو میوزیک موسیقی ایران، آغاز شود. به این ترتیب، فصل‌های اول و دوم به این گونه‌ی موسیقایی و تحول آن، که راه را برای تبدیل آن به موسیقی مردم‌پسند باز کرد، اختصاص یافت. بحث نظری درباره‌ی دو نوع موسیقی کلاسیک و مردمی موضوع فصل سوم شد تا، به همراه دو فصل قبلی، همه چیز برای فصل چهارم — که به خاستگاه و ویژگی‌های موسیقی مردم‌پسند، به‌طور کلی، و به انواع این موسیقی در ایران و خاستگاه‌های آن اختصاص دارد — هم از نظر تئوریک و هم از نظر گونه‌شناسی یکی از مهم‌ترین اجزای تشکیل‌دهنده‌ی موسیقی مردم‌پسند در ایران آماده باشد. لازم به ذکر است که در پیدا کردن مصداق‌های بحث فصل‌های سوم و چهارم کوشیده‌ام تا حدی از مرزهای ایران فراتر روم و به‌خصوص به فرهنگ‌های نزدیک با فرهنگ ایرانی بپردازم. این کار برای فصل سوم ضرورت تام داشت، چرا که بحث نظری می‌بایست با مثال‌های متعدد استحکام می‌یافت (هرچند معترفم که این مثال‌ها می‌توانستند بسیار مفصل‌تر باشند). اما ادامه‌ی آن در فصل چهارم را بیشتر وابستگی مطالب این کتاب به آن اثر بزرگ‌تر توجیه می‌کند. می‌توانستم آنها را برای این کتاب حذف کنم اما هیچ دلیلی برای این کار ندیدم.

کسانی که تجربه‌ی انتشار کار خود با تأخیری ده ساله را دارند به‌خوبی می‌دانند که بازخوانی آن برای تصحیح نهایی چندان کار نتیجه‌بخشی نخواهد بود اگر این کار به شخص دیگری واگذار نشود. به همین دلیل، لازم می‌دانم از دوست عزیزم آرش محافظ که زحمت بازخوانی این اثر را بر دوش گرفت و با دقتی مثال‌زدنی لغزش‌ها را شناسایی کرد و پیشنهادات مفیدی برای تدقیق برخی موارد ارائه داد سپاسگزاری کنم.

با تمام اختصاری که اثر حاضر دارد و با وجود این که بسیاری از محورهای اساسی آن را می‌توان و باید، با تکیه بر منابع و تأملات تازه، به شکل متقاعدکننده‌تری بسط داد، من هنوز پس از ده سال به آنچه در آن آورده‌ام اعتقاد دارم. اگر روزی بازبینی و تفصیلی در کار باشد، که امیدوارم باشد، بعید می‌دانم در بنیادهای آن تغییری حاصل شود.

ساسان فاطمی

مرداد ۱۳۹۲

**Shiraz-Beethoven.ir**



## فصل اول

### یک گونه‌ی سبکِ شهری: تصنیف

---

سواى موسیقی‌های جشن سنتی، گونه‌های دیگری از موسیقی سبک نیز در محیط‌های شهری فعلی هست که امروزه بدنه‌ی موسیقی‌های رادیویی، رسانه‌ای یا تجاری را در هر کشوری می‌سازند. این موسیقی‌ها، عموماً، ترانه‌های کوتاه، سبک و «قابل حمل» و در دسترس عموم و، به تعداد کمتر، آهنگ‌های کوتاه رقص با همان ویژگی‌هاوند که لزوماً برای جشن ساخته نشده‌اند، اما بخش اعظم آنها به‌وفور در موقعیت‌های جشن به کار برده می‌شوند.

این ترانه‌ها برای فروش روی صفحه‌های ۷۸ دور، سپس ۴۵ دور، بعد از آن روی نوارهای کاست و، سرانجام، امروزه روی سی‌دی تولید می‌شده و می‌شوند. استفاده از آنها در جشن‌ها به انتخاب شخصی برگزارکنندگان جشن‌ها بستگی دارد. آنها را نمی‌توان، مثل موسیقی مطربی یک تمامیت منسجم برای یک استفاده‌ی نهادین یا همچون کارگان (رپرتوار) خاص موسیقیدانانی خاص در نظر گرفت. مجموعه‌ی این موسیقی‌ها کارگانی نیست که عناصر آن به‌طور قطع برای استفاده‌ای معین توسط قشر خاصی از موسیقیدانان حرفه‌ای ترتیب یافته باشد، بلکه کارگانی است که عناصر پراکنده‌ی آن، بعضاً و بسته به موقعیت، در این یا آن بستر به هم می‌پیوندند و سپس دوباره از هم جدا می‌شوند.

البته این مسئله، تا حدودی، برای موسیقی‌های جشن‌های سنتی نیز صادق است. این موسیقی‌ها نیز، یا دقیق‌تر بگوییم، عناصر این موسیقی‌ها در موقعیت‌هایی غیر از جشن‌ها