موسیقی و مارکس

ایده‌ها، عمل، سیاست‌ها

تدوینگر: رگولا بورکهارت کوریشی
با پیش گفتاری از: ژاک آتالی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نشر تصنیف با همکاری آموزشگاه موسیقی هم‌آوازان

موسیقی و مارکس

• گردآورنده: بورکهارت کُوریشی

• مترجم: شهریار خواجیان • ویراستار: نیکو خاکپور • ویراستار موسیقی: مجید سینکی

تایپ: مه‌بانو اشتری ـ طاهره بخشی • صفحه‌آرایی: فرنوش فصیحی

لیتوگرافی: سیب • چاپ: شفق

نوبت چاپ: اول تابستان ۱۳۸۷ • شمارگان: ۲۰۰۰ • پخش: اورنگ

شابک: ۸۲ـ۵۰ـ۷۹۷۵ـ۹۶۴

نشر تصنیف: خیابان بهارستان . جنب بیمارستان طرفه . شماره ۱۴۲

تلفن: ۷۷۵۳۵۸۳۴ ـ ۷۷۵۳۶۵۷۱ . دور نگار: ۷۷۶۴۷۱۴۳

آموزشگاه موسیقی هم‌آوازان: خیابان انقلاب . شماره ۴۰۶ . تلفن: ۷۷۵۱۳۷۱۵ ـ ۷۷۵۳۲۹۷۳

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ویراستار مقالات ۳

مارتا فلدمن

پیش‌گفتار ۵

ژاک آتالی

مقدمه: اندیشه‌ی موسیقی، اندیشه‌ی مارکس ۱۱

رگولا بورکهارت کوریشی

بخش ۱: کالایی کردن و پژوهش موسیقایی ۲۳

فصل ۱

موسیقی‌پژوهی، عمل موسیقایی و عمل گوش سپردن ۲۴

دیوید گرامیت

فصل ۲

کالاگونگی، انکار و کارکردهای نظری موسیقی ۵۴

هنری کلامپن‌هاور

بخش ۲: سرمایه‌داری و ادبیات موسیقایی ۷۹

فصل ۳

مدرنیته و ساختار موسیقایی ۸۰

پیتر مانوئل

فصل ۴

هیپ‌هاپ متعالی به مثابه‌ی شکلی از کالایی شدن ۱۰۶

آدام کریمز

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بخش ۳: روابط تولیدی ۱۲۹

فصل ۵

شیوه‌ی تولید و تولید موسیقایی ۱۳۰

رگولا بورخارت کوریشی

فصل ۶

سرمایه‌آوری از تولید موسیقایی ۱۶۴

آنتونی ای.اولمستد

فصل ۷

مارکس، پول، و موسیقی‌دانان ۲۱۰

مارتین استوکی

بخش ۴: مارکسیسم دولتی و انقلابی ۲۴۵

فصل ۸

خاطرات موسیقی شناسانه درباره‌ی مارکسیسم ۲۴۶

ایزالی زمتسووسکی

فصل ۹

ساختن موسیقی مارکسیست ـ لنینیستی در ازبکستان ۲۷۷

تئودور له‌وین

فصل ۱۰

موسیقی انقلابی امریکای لاتین ۲۹۶

فرد جودسون

درباره‌ی نویسندگان ۳۴۳

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پیش‌گفتار ویراستار مقالات

مقدمه‌ی عمومی بر موسیقی‌شناسی انتقادی و فرهنگی

مارتا فلدمن

موسیقی‌شناسی، در سالهای اخیر، تغییرات گسترده‌ای را از سرگذرانده است. زمانی حد و مرز آن مشخص بود، اما امروزه مرزهای آن نامحدود به نظر می‌رسد. موضوعهای مورد بحث موسیقی‌شناسی از محدوده‌ی موسیقی‌دانان بزرگ، پشتیبانی، دست‌نوشته‌ها، صورت‌بندی گونه‌ها[1]، به مسائل نژادی، جنسیت، جاز و راک، کشیده شده است، که شیوه‌های آن در ارتباط با نقد متنی، تحلیل صوری، بررسی و شناخت متون قدیمی[2]، تاریخ روایی (شفاهی)، پژوهشهای آرشیوی تا ساختارشکنی[3]، روایت‌پردازی[4] تحلیل‌های پسااستعماری، پدیده‌شناسی و مطالعات نمایشی گسترش یافته است. این مقولات به تغییرات ژرفی در قواعد اشاره دارند، که موسیقی‌شناسان را بر آن داشته که درپی کشف پدیده‌هایی باشند، که پیش‌تر ناشناخته یاکمتر شناخته شده بوده‌اند. این تغییرات، اصول نشانه‌شناسی ما را برهم می‌زند و در همان‌حال درک جدیدی از اصول موجود را پیش‌رو قرار می‌دهد. آنها اندیشه‌های حاکم بر متن‌های موسیقایی را دگرگون کرده‌اند، راهبردهای تحلیلی نویی آفریده‌اند، برداشت ذهنی را در ما بازسازی کرده‌اند و دایره‌ی اطلاعات‌مان را پربار ساخته‌اند و البته در این راه ارزش‌های عالمانه را نیز دچار تزلزل کرده‌اند.

پیامُدهای غیرمستقیم این تغییرات در عرصه‌ای که زمینه‌های فکری آن به سرعت در حال تغییر بوده، کماکان چالش‌برانگیز است. در پاسخ به این چالش مجموعه مقالاتی تهیه شده، که موضوع کانونی آنها چشم‌اندازهای انتقادی و فرهنگی جدید در موسیقی‌شناسی است. بیشتر مقالاتی که در این مجموعه عرضه می‌شود اهداف خود را در پژوهش مداوم، رفتارها و بسترهای موسیقایی مشخص دنبال می‌کنند. هدف این مقالات، مبادله‌ی معنادارِ راهبردهای پژوهشی‌ای است که در این رشته شکل گرفته، و در عین‌حال به خلق رهیافت‌های جدید کمک می‌کند؛ ضمن آنکه سعی در سازش دادن این رهیافت‌های نو با روش‌های قدیمی‌تر دارند و با اتکا به دست‌آوردهای سنتی موسیقی‌شناسی به ساختن سبکهای نوین این رشته کمک می‌کنند. همچنین مقالات این مجموعه، در هر دو زمینه، سعی در برقراری پیوندهای جدید

1.Genre formations
2. Paleography
3. Deconstruction
4. Narrativity

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

میان رشته‌های خارج از موسیقی‌شناسی دارند تا جنبه‌هایی را که اغلب عرصه‌ای دسترسی‌ناپذیر به‌نظر می‌رسید، برای دانش‌پژوهان دیگر رشته‌ها قابل فهم نمایند.

در راستای این خط‌مشی، مباحثی که در مجموعه مقالاتِ پیش‌رو مورد بحث قرار می‌گیرند، عبارت‌اند از موسیقی و فرهنگهای نوشتاری؛ موسیقی، هنر و تجسم صدا و تصویر[1] در اروپای قرن نوزدهم، موسیقی مهاجران افریقایی، رابطه‌ی بین اپرا و سینما، و موسیقی در رهیاب‌های فرهنگی. امید می‌رود اقداماتی از این دست با تسهیل گرایشها و گفتمانهای جدید، مرزهای این رشته را به چالش گیرد و به پالایش شیوه‌های انتقادی و فرهنگی آن یاری رساند.

1. Synesthesia

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پیش‌گفتار

ژاک آتالی

قدمت اختراع موسیقی، دست‌کم به اندازه‌ی قدمت اختراع زبان است.(۱) تا زمان پیدایش امپراتوری‌های بزرگ، موسیقی مثل همه‌ی فعالیت‌های انسانیِ دیگر، بخشی از آیین‌ها و رفتارهای مذهبی بود. پس از آن به هنری دو پهلو و ظریف و ظاهراً دارای اهمیت ثانوی بدل گردید. ابتدا به چارچوب‌های درنظر گرفته شده برای آن محدود ماند، سپس اشاعه‌ی جهانی آن در شکل تولیدِ انبوه آغاز شد. موسیقی اکنون یک آرام‌بخش مرموز، منبع سود، و سرمایه‌ای در جنگ قدرت‌ها تبدیل شده است. صدایی در پس‌زمینه که مورد تحسین بسیاری از افراد است؛ بی‌آنکه واقعاً به آن گوش دهند، خریده می‌شود و در حقیقت هرگز شنیده نمی‌شود. امروزه برای موسیقی بیش از کتاب، فیلم یا هر سرگرمی دیگری هزینه می‌شود. موسیقی اکنون در پیشاپیش‌روند جهانی شدن قرار دارد.

فلاسفه‌ی بسیاری درباره‌ی موسیقی اندیشیده‌اند. مثلاً، ژان ژاک‌روسو در گفتمانی پیرامون منشأ نابرابری، می‌نویسد: «با تحقیق درباره‌ی منشأ هنر یا مشاهده‌ی نخستینِ منادیانِ آن، درمی‌یابیم‌که هر چیزی در اصل خود در گرو نحوه‌ی گذران زندگی است.» (۱۹۶۲). از دیدگاه کارل مارکس، موسیقی «آینه‌ی واقعیت» است، و برای فردریک نیچه «بیان حقیقت»، و یک «آینه‌ی دیونیسی[1] برای جهان» (۱۹۶۷). از نظر زیگموند فروید، «متنی است که باید رمزگشایی شود» (۱۹۵۸) و به گفته‌ی پیرشفر[2]، «موسیقی گفت‌وگوی شخص با شخص به زبانی مادی است.»

اما نظریه‌های اجتماعی‌ای که در دام ساختارهای ایجاد شده‌ی پیش از پایان سده‌ی نوزدهم گرفتارند و لحن و زبانِ از پیش موجود، از وزن و اهمیت آنها کاسته است، نمی‌توانند ضروریاتی از قبیل شادی و خشونت، اقبال و سردرگمی و امر آزاد و متقابل را توضیح دهند. موسیقی، سریع‌تر از آنچه از واقعیت مادی برمی‌آید، طیف کاملی از امکانات را در یک راه و رسم معین می‌پوید. موسیقی به کمک صدا آنچه را بعداً به چشم می‌آید و خود را چیره می‌گرداند، انتقال می‌دهد. موسیقی نه فقط پژواک زیبایی‌شناسیِ یک عصر، بلکه چیزی ورای روزمرگی و در واقع منادی آینده است.

---

1. Dionysius (دیونیسیوس ـ حاکم یونانی و مستبد سیراکوز (۳۶۷ـ۴۰۵ پ.م)

2. Pierre Schaeffer

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

موسیقی آینه و جام جهان‌نما، رسانه‌ی ثبت آفریده‌ی انسانی، نشان‌دهنده‌ی پوچی‌ها، گوشه‌ای از آرمان‌شهر و حافظه‌ی خصوصی هر شنونده است، که در آن احساسات، یادگارها، خاطره‌ی جمعیِ منظم و تبارشناسی خود را ضبط می‌کند (۱۹۶۳). موسیقی نه فعالیتی مستقل است، نه نتیجه‌ی زیربنای اقتصادی؛ موسیقی از بطن اجتماع و هنرمندان، انسان‌ها و خدایان و جشن و نیایش زاده می‌شود.

بنابراین، باخ و موتسارت نادانسته و ناخواسته، به شیوه‌ی خود آرزوی بورژوازی نوخاسته برای دستیابی به هماهنگی و هارمونی، افول دربارها و نارضایتی مردم را بازتاب می‌دادند. حتی بیش از این، آنها این کار را بهتر ـ و پیشتر ـ از همه‌ی نظریه‌پردازان سیاسی سده‌ی نوزدهم به انجام رساندند. باب مارلی [1] و جنیس ژوپلن [2]، جان لنون و جیمی هندریکس به مراتب شیواتر از هر نظریه‌ای، از رؤیای آزادی در دهه‌ی ۱۹۶۰ سخن می‌گفتند. نمایشِ واریته، کنسرت‌های بزرگِ دنیای نمایش، فیلم‌های کوتاه و نمونه‌ها، به نحوی پیامبرگونه و نیز آسیب‌شناسانه، از اَشکالی خبر می‌دهند که جهانی‌سازیِ آرزوها و امیال به خودْ خواهند گرفت. موسیقیِ جازِ مستقل و رپ منادی انفجار و خشونت زندگیِ شهری و نپستر [3] بیانگر قریب‌الوقوع جنگ بر سر حقوق مالکیت معنوی بودند. در عین حال، در طرح نخستین و گسترده‌ی یک آرمان‌شهرِ آینده تصویری از خوشبختی در سایه‌ی رضایت و سرور به دست می‌دهد.

از این‌رو، رسالت موسیقی بیان ساده‌ی کار و کنش انسانها در عرصه‌ی شنیداری و نیز به‌گوش رساندن نحوه‌ی زیست و گستره‌ی خلاقیت فکر آدمی است.

موسیقی به‌مثابه‌ی صدای قدرت

هیچ قدرتی بدون کنترل همهمه و معیارِ تحلیل، نشانه‌گذاری، تحدید، آموزش، سرکوب و هدایت صدای آن، وجود ندارد؛ خواه زبان باشد، خواه صدای اندام‌ها، ابزار، اشیا یا رابطه با دیگران و خود. کل موسیقی ـ کل سازمان‌دهی آواها ـ روشی برای آفرینش یا تحکیم یک اجتماع، حلقه‌ی پیوند قدرت با اتباع آن و نشانه‌ای از این قدرت در هر شکل آن است.

به علاوه، بدون موسیقی آزادی وجود ندارد. موسیقی الهام‌بخش انسان به فرارفتن از خود و دیگران،

---

1. Bob Marley
2. Janis Joplin
3. Napster. نرم‌افزاری در اینترنت برای تبادل آهنگها، که به عنوان داشتن فعالیتی غیرقانونی متوقف شد.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ورای معیارها و قواعد [موجود]، و ساختن نظریه‌ای متعالی ـ هر چند شکننده ـ است.

و دقیقاً به دلیل آنکه صدا در عین حال یک ابزار قدرت و منبع شورش است، قدرت‌های سیاسی همیشه مجذوب آنچه اتباعشان به آن گوش می‌سپارند، بوده‌اند. آنها به کمک صدا اعتماد به‌نفس می‌یابند، نظم خود را سامان می‌دهند و آشوب را پیش‌بینی می‌کنند. قدرتمندان تصور می‌کنند، همه چیز را می‌دانند و پلیس آرزو می‌کند هرچیزی را ضبط کند.

از اعتراف‌خانه تا ردیابی اینترنتی و از شکنجه تا استراق سمع تلفنی، راه‌های اخاذی و فناوری ضبط صدا، همه داستانهایی از نقش قدرت بوده‌اند. هدفِ همه‌ی نظریه‌پردازانِ تمامیت‌خواه، حفظ انحصار قدرت بر نظام پخش و دریافت صدا بوده است. سرکوب موسیقیِ محلی از سوی نظام سلطنتی فرانسه، طرد موسیقیدانانِ سیاه‌پوست توسط مقامات موسیقی سفیدپوست، وسواس حکومت شوروی به موسیقیِ صلح‌آمیز و ملی، بی‌اعتمادی روشمند به بداهه‌پردازی، همه نشان‌دهنده‌ی ترس از عوامل خارجی، غیرقابل کنترل و متفاوت است.

در بازار اقتصادی نیز انحصار در پخش پیام و کنترل صدا وجود دارد، هرچند وسایل تحقق آن از خشونت کمتر و ظرافت بیشتری برخوردار است. زمانی که بازار، موسیقی را محاصره و در آن سرمایه گذاری می‌کند، موسیقی‌دان را به یک کالای مصرفی تقلیل می‌دهد؛ نمایشی غیرتهاجمی از تسلیم و تخریب، نخستین محصول تولید انبوه و فروش انبوه که شورش، ماده‌ی خام اولیه‌ی آن است. موزاک[1] نمونه‌ای از آن است؛ مؤسسه‌ای که از ۱۹۲۰ درکار تولید و توزیع برنامه‌های استاندارد موسیقی برای هزاران ایستگاه رادیویی، میلیون‌ها آسانسور، رستوران، فرودگاه و دیگر مکانها در سراسر جهان بوده است که در آنها مردم در انزوای فردی خود باهم جمع می‌شوند.

این بهانه‌ای برای افراد منطقی است که از طریق فعالیت اقتصادی بی‌معنایی پول درآورند. همچون آیین لنت[2] در لباس مبدل کارناوال، صنعت موسیقی یک ابزار مسالمت‌سازی اجتماعی است، که به هر کس توهم چشیدن امیال ممنوعه را می‌بخشد. خیل آوازها و ستارگانِ تعویضی ـ هرچند ممکن است به‌نظر خشونت‌طلب یا شورشی، آزادی‌خواهِ مطلق یا خرابکار جلوه کنند، بر مرزهای زندگی روزمره که

---

1. Muzak

۲. لنت یا چلّه، روزهای پرهیز و روزه در میان مسیحیان

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هیچ‌کس به واقع قدرت بیان آن را ندارد، تأکید می‌کنند و موسیقی در آن صرفاً روشی برای نواختن در ترس، موضوع کم‌اهمیتی برای گفت‌وگو، و وسیله‌ای برای جلوگیری از به زبان آمدن سخنان جدی و عمل است.

درک از طریق موسیقی

برای وضع نظریه‌ای درباره‌ی رابطه‌ی بین موسیقی، قدرت و پول، ابتدا باید به نظریه‌های موسیقی توجه کنیم. [اما] این کار فقط می‌تواند مایه‌ی دلسردی شود، چون این نظریه‌ها سلسله‌ای به هم پیوسته از تیپولوژی[1]های درهم را تشکیل می‌دهند، که هرگز بدون انگیزه‌های پنهان نیستند. امروزه، تحول پایان‌ناپذیر و رقابت نظریه‌ها، نظرسنجی‌ها، فرهنگنامه‌ها و تیپولوژی‌های موسیقی، تبلور خشم زمانه، موسیقیِ جذب شده در دل‌سرگرمی، زیبایی‌شناسی مستحیل در پوچی، و احساسات غرق شده در دریای سلطه‌گری است. مقولاتِ بدون تأثیر عملی بر واقعیت، که فقط می‌توانند آخرین تلاش برای حفظ نظم در جهانی پرزرق و برق، دیوانه و تضادمند باشند، جهانی که در آن زمان، همچون هزارتوست، نمی‌توانند به معیار یا میزان فرو کاسته شوند. هم‌زمانی سبک‌ها، نفوذ متقابل و پویای شکل‌ها و آزادی آفرینندگان، هرگونه تبارشناسی خطی، دیرین‌شناسیِ سلسله مراتبی، یا بومی‌سازیِ عقیدتی موسیقی‌دان یا اثر را مانع می‌شود. هر نشانه‌ی موسیقایی ریشه در دیدگاه و فناوری عصری دارد، که آن‌را می‌سازد.

بنابراین، چه راهی را باید از میان جنگل انبوه صداهایی که تاریخ عرضه می‌کند، دنبال کرد؟ چگونه می‌توان آنچه که اقتصاد از موسیقی می‌سازد، درک کرد، و اصولاً موسیقی چه نوع اقتصادی را اقتضا می‌کند؟ و چگونه می‌توان به ردیابی تاریخِ رابطه‌ی موسیقی با جهانِ تولید، تجارت و امیال و آرزوها پرداخت؟

نوشتن تاریخ اقتصادِ سیاسیِ موسیقی، در اصل تلاشی است برای توصیف جریانی، که از میان آن معنا از بی‌معنایی، موسیقی از صدا و ساز از ناساز، متمایز می‌شود. این نه پیشرفت و نه پسرفت، بلکه صرفاً نوعی معنایابی و کشمکش در آستانه‌ی تغییراتِ همه‌جانبه در نظم اجتماعی است.

در طول سه دوره‌ی مشخص، موسیقی بر طبق سه نشانه‌ی مرتبط با سه شیوه‌ی مشخصِ سازمان‌دهیِ

---

۱. مطالعه، تحلیل یا طبقه‌بندی براساس نوع یا مقوله (فرهنگ و بستر)

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اقتصاد بیان می‌شود. سه دیدگاه، سه ترتیب فکری، در امتداد هم، یکی پس از دیگری سیطره یافتند: مذهبی، امپراتوری و بازاری. در این میان، دوران سردرگمی و بی‌نظمی زمینه‌ی تدارک برای زایش ترتیب و پایه فکری بعدی را آماده می‌کرد.

با آغاز سده‌ی بیستم، دوره‌ی چهارمی آغاز شد. دوران موسیقیِ تکرارِی قالب‌بندی شده در بوته‌ی آزمایش موسیقی سیاه‌پوستان امریکا، که درخواست بی‌قرارانه‌ی جوانان جهان بود و سازمان اقتصادی نوینی از آن پشتیبانی می‌کرد، ضبط و پخش موسیقی را ابتدا به‌صورت ظاهری و سپس واقعی، امکان‌پذیر ساخت. در هر یک از این دوره‌ها، برای آنهایی که قادر به دیدن آن بودند، پرداختن به موسیقی خطوط کلی دوره‌های بعدی را ترسیم می‌ساخت.

موسیقی، که زاییده‌ی انسان‌ها و خدایان و در خدمت وعاظ و سلاطین بود و سپس به یک کالا تبدیل شد، بیش از هر فعالیت انسانی دیگری روند تقدس تا کفر را پیموده است. موسیقی ابتدا نشان داد، که چگونه می‌توان کلیه‌ی فعالیت‌های بدنی را به کنترل درآورد، تمرین‌ها را تخصصی کرد، اجراها را فروخت و تولید انبوه کرد، برنامه‌های ضبط شده را جمع کرد و سرانجام چگونه راهی برای ذخیره‌سازی مجازی در شکل داده‌های خام و محض پیدا کرد. بنابراین موسیقی، پیشتاز جهانی‌سازی مکرری است که در آن هیچ فعالیتی موفق نمی‌شود، مگر آنکه بخشی از جریان نامتناهی کالا باشد که فقط به ظاهر واقعی و نو می‌نماید.

موسیقی از این نظر بسیار سیال است و به عنوان نشانه‌ای محض، یکی از تضادهای اصلی آینده را افشا می‌کند: آینده‌ای که در آن هیچ جامعه‌ای بدون انباشتن اختلافات در درون هسته‌ی خود دوام نمی‌آورد، و هیچ اقتصاد بازاری‌ای، بدون کم کردن این اختلافات از طریق فروش اقلام تولیدِ انبوه شده توسعه پیدا نمی‌کند. موسیقی نخستین وسیله برای به‌گوش رساندن این تضادها در فردای جوامع است، که تکاپوی پر تشویشی برای اختلافات گم شده در منطقی را با خود همراه دارد که اختلاف از آن رخت بربسته است. امروزه فناوری امکان انباشت نامحدود موسیقی و اشیا را در عین همسان بودنشان تضمین می‌کند و کالاها به زبان بی‌زبانی ارتباط برقرار می‌کنند. برخی براین باورند که این به معنایِ پایان موسیقی، و در اصل به همان ترتیبی است که دیگران پایان تاریخ را اعلام کرده‌اند: سفر دور و دراز و پرماجرای موسیقی به پایان رسیده و دور آن کامل شده است.

و اگر برعکس، این فقط یک آغاز باشد چطور؟ اگر موسیقیِ نو، بار دیگر بشارت‌دهنده‌ی جوامع نوین

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

باشد چطور؟ و اگر ما بتوانیم به لطف موسیقی پلی به آینده و یک نوزایی فرهنگی بزنیم چطور؟

این کتاب با ارائه‌ی چشم‌اندازهای نوین موسیقی در ارتباط با جامعه، به دانشی ورای موسیقی سنتی دست می‌یابد و افق اکتشافات را با توجه به موسیقی، به‌مثابه‌ی نیرویی اجتماعی گسترش می‌دهد. تمرکز بر مارکس و موسیقی به کار طرح مسئله‌ی تفاوت می‌آید: تفاوت بین موسیقی، آن‌گونه که در عصر و شرایط مادی، اجتماعی و فناوری خود ریشه دوانده، و موسیقی به عنوان یک عامل انسانی تعالی و تکامل بخش آن شرایط.

یادداشت:

۱ـ این پیش‌گفتار شامل بخش‌هایی از فصل نخست جدید مجلد دوم: *Bruits: essai sur l'èconomic pelitique de la musique musique* است.

References

Jean-Jacques Rousseau. 1962. "Discours sur l'inégalité, in (Oeuvres Complètes, Bibliothèque de la Pléiade,vol. 2,part 2. Paris: Gallimard.

Friedrich Nietzsche. 1967. *Birth of Tragedy*, trans. Walter Daufman, 61, 119. New York: Vintage.

Sigmund Freud. 1958. *The Moses of Michelangelo,* trans. James Srtachey, standard edition, vol. 13:211. London: Hogarth.

Dominique Zahan. *La Dialectique du Verbe chez les Bambaras.* Paris: Mouton.

Michel Serres. 1975. *Esthetique sur Carpaccio.* Paris: Hermann.

کتاب برجستهٔ حاضر به این ضرورت پاسخ می‌دهد که اگر پژوهش موسیقایی به‌طور جدی با جایگاه موسیقی در جامعه سروکار دارد پس برخوردی دقیق با نظریاتی که یکی از مؤثرترین تحلیل‌های اجتماعی را ارائه می‌دهند جنبهٔ حیاتی پیدا می‌کند. به تازگی پژوهش موسیقایی برای توضیح تولید، عمل و درک موسیقایی تأکید روزافزونی بر تحلیل‌های فرهنگی و اجتماعی دارد. تا حال اکثر بحث‌ها فقط به‌طور ضمنی با افکار مارکسیستی برخورد داشته‌اند، حتی زمانی‌که با مفاهیم مارکسی مانند شیوهٔ تولید و کالایی کردن سروکار داشته‌اند.

کتاب موسیقی و مارکس برای اولین بار در یک جلد مجموعه‌ای کاملاً گوناگون از رویکردهای مارکسیست محور را در مطالعهٔ موسیقی ارائه می‌دهد. هر فصل کتاب با عنوانی کاملاً متفاوت با فصل‌های دیگر و با دیدگاهی منحصر به فرد توضیح می‌دهد که چگونه برخورد مارکسیستی با فرهنگ تولید و درک موسیقایی را ارزیابی می‌کند و خود به‌وسیلهٔ آن ارزیابی می‌شود.

کتاب حاضر با ارائه ده مقاله که به‌وسیله موسیقی‌شناسان، موسیقی‌شناسان قوی و تئوریسین‌های موسیقی نوشته شده است و با مقدمهٔ عالمانهٔ تدوینگر کتاب رگولا بورکهارت کوریشی موضوعات مختلفی را توضیح می‌دهد مانند: ساختار آواز و مدرنیته، کالایی شدن زیبایی‌شناختی هیپ‌هاپ، موسیقی انقلابی امریکای مرکزی، کنسرت‌های عمومی قرن ۱۸ و ۱۷ لندن، موسیقی تحت حمایت شوروی سابق، موسیقی جهان و وضعیت امروزین پژوهش موسیقایی.

با مقالاتی از:

دیوید گرامیت

فرد جادسن

آرام کریمس

هنری کلامپن هاور

تئودور لوین

پیتر مانوئل

آنتونی اِ. اولمستد

رگولا بورکهارت کوریشی

مارتین استوکس

ایزالی زمتسووسکی

نشر تصنیف

۷۰۰۰ تومان

9789647975087

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

طرح جلد: دفتر طرح فروتوش / سحر کرمانشاهی