موسیقایی بیاندیشیم

تجربه‌ی موسیقی،
بازنمود فرهنگ

بانی سی. وِید

Shiraz-Beethoven.ir

ترجمه‌ی
لیلا رسولی و مرجان جنت‌سرشت

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۹۸

فهرست

Shiraz-Beethoven.ir

دیباچه ۱۱
پیش گفتار ۱۳
سپاس گزاری ۱۷
فهرست تراک‌های سی‌دی ۱۹
سخنی با خوانندگان ۳۰
۱. اندیشیدن درباره‌ی موسیقی ۳۲
مردم ۳۲
موسیقی‌سازان ۳۲
شنوندگان ۳۷
موسیقی ۳۷
از منظر صدا ۳۷
چیزی را «موسیقی» نامیدن ۳۸
ارزش‌های زیبایی‌شناختی موسیقی ۳۹
معنا ۴۲
موسیقی و معنای متنی ۴۳
موسیقی به مثابه متن ۴۸
کاربرد ۵۲
انتقال دانش موسیقایی ۵۵

انتقال شفاهی و شنیداری ۵۸
انتقال دیداری به شکل نت‌نویسی ۶۱

۲. اندیشیدن درباره‌ی سازها ۷۱
ساز به مثابه شیء ۷۲
ایده‌هایی در باب انواع سازها ۷۲
ایده‌هایی در باب سازهای خاص ۸۵
تداعی‌های جنسی و جنسیتی ۸۸
تداعی‌های معنوی ۹۰
جایگاه فرهنگی ۹۲
ارزش‌های زیبایی‌شناختی ۹۳
ساز و فن‌آوری ۹۴
ساز و کالابودگی ۹۷
طنین و زیبایی‌شناسی صدا ۹۸
ساز در دانش عملیِ موسیقی ۱۰۰
ظرفیت ساز ۱۰۰
ایده‌هایی درباره‌ی گروه‌نوازی ۱۰۴
ایده‌آل‌های تولید صدای همگون و ناهمگون ۱۰۴
نقش‌های موسیقایی ۱۰۸
زیبایی‌شناسیِ گروه‌نوازی ۱۱۲

۳. اندیشیدن درباره‌ی زمان ۱۱۳
ریتم ۱۱۴
ریتم آزاد ۱۱۴
ریتم منحصر به متن ۱۱۵

Shiraz-Beethoven.ir

از ریتمِ آزاد تا زمانِ نسبتا نظم‌یافته‌تر ۱۱۶
ضربان/ضرب ۱۱۶
تقسیم زمان به واحدهای مختلف ۱۱۸
در سطح تک‌ضرب ۱۱۸
ساختارهای متریک با ابزارِ بیانِ تغییرپذیر ۱۲۰
مترهای دوتایی و سه‌تایی ۱۲۰
مترهای دیگر ۱۲۳
تالای جنوب هند ۱۲۳
ساختارهای متریک با ابزارِ بیانِ تعیین‌شده ۱۲۶
مترِ کُلُتُمیکِ جنوب شرق آسیا ۱۲۶
تالای شمال هند ۱۲۹
مُدهای ریتمیک خاورمیانه ۱۳۲
دسته‌بندی‌های ریتمیک ۱۳۴
چانگدانِ کُره ۱۳۴
چندریتمی ۱۳۷
سرعت ۱۴۲
۴. اندیشیدن درباره‌ی نواک ۱۴۷
نواک ۱۴۷
اسامیِ نواک‌ها ۱۴۹
هجاها ۱۴۹
اعداد ۱۵۰
حروف ۱۵۰
تعیین نواک ۱۵۰

Shiraz-Beethoven.ir

چه کسی نواک را تعیین می کند؟ ۱۵۰
تعیین جای نواک ۱۵۳
توالیِ نغمه‌ها ۱۵۶
فواصل ۱۵۶
نامگذاریِ فواصل ۱۵۶
ریزپرده‌ها ۱۵۹
گام ۱۵۹
گام کرُماتیک ۱۶۰
گام‌های دیاتُنیک ۱۶۳
گام «شرقی» ۱۶۳
تعداد نغمه‌ها در یک اُکتاو ۱۶۴
نغمه‌ها و نقش‌های آنها ۱۶۵
مُد ملُدیک ۱۶۶
نغمه‌های هم‌زمان ۱۷۰
نامگذاریِ فواصلِ «عمودی» ۱۷۱
مطبوع و نامطبوع بودن ۱۷۱
هارمُنیِ نقشمندِ غربی ۱۷۳
خوشه‌های نغمه‌ای ۱۷۶
تاثیر متقابلِ میان بخش‌های ملدیک ۱۷۶
اجرای یک ملُدی ۱۷۷
سُلو و اونیسُن ۱۷۷
بخش‌های درهم‌تنیده ۱۷۸
راند ۱۷۸
دگرصدایی ۱۷۹

Shiraz-Beethoven.ir

اجرای یک ملُدی با بخشی دیگر ۱۸۰
ملُدی و واخوان ۱۸۰
ملُدی و آکُردها ۱۸۱
اجرای چندین ملُدی ۱۸۲
چندصدایی ۱۸۲
ملدی و اُستیناتو ۱۸۳

۵. اندیشیدن درباره‌ی ساختاربخشی ۱۸۵
موسیقیِ بداهه و ساخته‌شده ۱۸۵
کسانی که موسیقی می‌سازند ۱۹۰
اولویت دادن به آنچه مهم است ۱۹۲
فرمِ سونات ۱۹۳
فرمِ سازیِ شمال هند ۱۹۵
به پایان رسیدن ۱۹۷
روایت داستان ۲۰۰
موسیقی برای لحظه ۲۰۰
موسیقی بی‌تکرار ۲۰۰
سازبندیِ تقابلی ۲۰۱
فرمِ اِستروفیک ۲۰۲
واکنش نسبت به بستر ۲۰۳
تعاملِ مخاطب ـ اجراکننده ۲۰۳
تعاملِ درون‌گروهی ۲۰۷
موسیقی و حرکت ۲۱۰
ارزش‌های اجتماعی ۲۱۵

Shiraz-Beethoven.ir

۶. نقادانه اندیشیدن درباره‌ی مباحث ۲۱۸
رویارویی‌ها و هویت‌ها ۲۲۱
تمرکز بر تاثیرات ۲۲۲
تمرکز بر حدود و مرزها ۲۲۳
اجتماع ملی ۲۲۳
هویت منطقه‌ای ۲۳۲
جنسیت ۲۳۳
هویت‌های چندگانه ۲۳۷
اصالت ۲۳۹
فرا رفتن از مرزها ۲۴۸
رسانه‌های جمعی ۲۴۹
جهانی شدن ۲۵۱
بومی بودن ۲۵۷
۷. اندیشیدن درباره‌ی کار میدانی ۲۶۰
انتخاب پروژه ۲۶۲
برنامه‌ریزی پروژه ۲۶۵
انجام پروژه ۲۶۶
اتمام پروژه ۲۷۰
واژه‌نامه ۲۷۲
منابع ۲۸۴

Shiraz-Beethoven.ir

دیباچه

در طول سه دهه‌ی اخیر علاقه به موسیقی در سراسر جهان رشد چشمگیری داشته است. گواه این امر را می‌توان در افزایش دوره‌های موسیقی در دانشگاه‌ها، رونق یافتن بازار «موسیقی ملل» در حرفه‌ی ضبط و پخش موسیقی، و رواج اجرای موسیقی به عنوان یک جاذبه در صنعت گردشگری بین‌المللی یافت. این امر موجب شده تا شمار تحقیقات و انتشارات در زمینه‌ی موسیقی‌شناسی قومی که شامل ایجاد ابزارها و متون مرجع می‌شود افزایش چشمگیری یابد. الگوی اصلی دوره‌های آموزشی «موسیقی ملل» (که مثل تورهای جهانگردی آدم‌ها را طوری اسیر برنامه‌ی سفر می‌برد و می‌آورد که گویی نه چشم دارند و نه مغز) مانند ساختار کتاب‌های آن دیگر قدیمی شده‌است؛ خواه این کتاب‌ها، مجموعه‌ای تک‌جلدی از مقالات با نویسندگان متعدد باشند که وجه اشتراک آنها در ایده‌ی «بررسی» با منابعی معتبر برای مطالعه‌ی فرهنگ‌ها است و خواه مجموعه پژوهش‌هایی با یک نویسنده که مدعی دربرداشتن موسیقی ملل و موسیقی‌شناسی قومی هستند. زمان تغییر فرا رسیده‌است.

مجموعه‌ی حاضر با عنوان مجموعه‌ی *موسیقی جهان* الگوی جدیدی را ارائه می‌دهد. اکنون، مدرسین با انتخاب از میان گروهی از پژوهش‌های موردی، می‌توانند دوره‌های آموزشی خودشان را طرح‌ریزی کنند و تصمیم بگیرند که چه موسیقی‌ای و چقدر می‌خواهند تدریس کنند. این مجموعه ویژگی دیگری نیز دارد؛ به‌جای آنکه منطقه‌ی جغرافیایی وسیعی‌ای را به صورت یکپارچه در نظر بگیرد و از کشورهای مختلف آن منطقه مثال‌های سطحی بیاورد، پژوهش‌های موردی را به دو شکل ارائه کرده است: یک دسته بر روی فرهنگ خاصی متمرکز شده‌اند و دسته‌ی دیگر بر یک منطقه‌ی جغرافیایی مجزا. در هر صورت، هر جلد از این مجموعه ژرفای بیشتری از بررسی‌های متداول را نشان می‌دهد. مضمون برجسته در هر پژوهش ملاک انتخاب موسیقی مورد بحث بوده و موسیقی معاصر، نقطه‌ی آغازین هر مجموعه است. به اطلاعات تاریخی و رسوم نیز به دلیل اینکه شرح مفیدی از زمان حال ارائه می‌کنند، پرداخته شده است.

Shiraz-Beethoven.ir

افزون بر این، مباحثی از قبیل جنسیت، جهانی شدن و اصالت نیز به جهت ایجاد یکپارچگی در خلال مجموعه مطرح می‌شوند. این مباحث در جلدی با عنوان *موسیقایی بیاندیشیم* (نوشته‌ی وید) که حکم چارچوبی برای کل مجموعه را دارد، مطرح شده‌اند. این کتاب راهنما با معرفی موضوعات فوق و روش‌های دیگر اندیشیدن به اینکه مردم چگونه در زندگی به موسیقی معنا بخشیده و از آن بهره می‌برند، راه را برای موردپژوهی‌های آتی هموار می‌کند. به علاوه، *موسیقایی بیاندیشیم* مولفه‌های بنیادین موسیقی را که در نظام‌های موسیقی سراسر دنیا به‌کار برده می‌شوند معرفی می‌کند. به این ترتیب، نویسندگان هر یک از پژوهش‌های موردی می‌توانند به سرعت و بدون نیاز به صرف زمان برای توضیح آن مولفه‌ها، به موضوع مورد مطالعه‌ی خود بپردازند. *آموزش جهانی موسیقی* (نوشته‌ی کَمبِل) نیز کتاب مبنای دیگری است که مدرسین را در استفاده از کتاب *موسیقایی بیاندیشیم* و پژوهش‌های موردیِ مجموعه راهنمایی می‌کند.

عنوان فرعی این مجموعه «تجربه‌ی موسیقی، بازنمود فرهنگ» نیز، اشخاصی که یا موسیقی می‌سازند و یا به طریقی آن را تجربه می‌کنند و از این راه، از فرهنگی مشترک سخن می‌گویند را در صف اول قرار می‌دهد. این هم‌صدایی با مطالعات جهانی در رشته‌هایی مانند تاریخ و مردم‌شناسی با تمرکزشان روی روندها و درونمایه‌هایی که پژوهش‌های بین‌رشته‌ای را موجب می‌شوند، دلیل نامگذاری این مجموعه است، یعنی *مجموعه‌ی موسیقی جهان*.

ویراستاران مجموعه
بانی سی وید
پاتریشیا شیهان کَمبِل

Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۱

اندیشیدن درباره‌ی موسیقی

کسی که می‌تواند صحبت کند ، آواز هم می‌تواند بخواند؛ و کسی که می‌تواند راه برود رقصیدن هم از او برمی‌آید.

ضرب‌المثلی در زبان شُنا، زیمبابوه

مردم در زندگیِ خود برای موسیقی معنا و کاربرد می‌سازند. این جمله چکیده‌ی بیشترِ آن چیزی است که قوم‌موسیقی‌شناسان به آن می‌پردازند و برای تفکر در باب مردم و موسیقی در سراسر دنیا دورنمایی چارچوب‌بخش در اختیارمان می‌گذارد. در این فصل هر کلمه از این جمله را با دو هدف ذهنی مورد بررسی قرار خواهم داد: ارائه‌ی راه‌های جدید فکرکردن در مورد موسیقی‌ای که مرتب می‌شنوید، و باز کردن افقِ دیدِ موسیقایی شما. همچنین درآغاز به طور خلاصه در مورد اشاعه‌ی موسیقی و روش‌های تدریس و یادگیری آن صحبت خواهم کرد، زیرا آن چه درباره‌ی موسیقی فکر می‌کنید متاثر از طرز یادگیری آن است.

مردم

موسیقی‌سازان. در دنیای اطراف ما چه کسی موسیقی‌ساز است؟ موسیقی‌ساز می‌تواند فرد یا گروه، بزرگسال یا کودک، زن یا مرد، آماتور و یا حرفه‌ای باشد. آنها یا کسانی هستند که فقط به خاطر خودشان موسیقی می‌سازند، مانند کسانی که در حمام آواز می‌خوانند یا آنهایی که یواشکی با رادیو زمزمه می‌کنند، و یا اجراکننده هستند و هدفمندانه برای دیگران موسیقی می‌سازند. آنها یا موسیقی می‌سازند، چرا که از آنها خواسته شده و یا این کار را برای دل خودشان انجام می‌دهند. بعضی از این افراد با جدیت درسِ این کار را می‌خوانند، در حالی که عده‌ی دیگری به همین راضی‌اند که هرطور می‌توانند موسیقی بسازند.

وقتی که در مورد موسیقی‌سازان در سراسر دنیا فکر می‌کنید شاید این سوال

Shiraz-Beethoven.ir

برایتان پیش بیاید که آیا آنها در مکان‌های خاصی زندگی می‌کنند و با دید خاصی به آنها نگاه می‌شود یا نه؟ یک سر طیف جوامعی هستند که توقع دارند موسیقی‌ساز متخصص باشد، برای این کار ساخته شده باشد و از استعداد خاصی برخوردار باشد. سوی دیگرِ طیف جوامعی هستند که تصور می‌کنند استعداد موسیقی در ذاتِ همه هست و تمام افراد به عنوان بخشی طبیعی از زندگی‌شان می‌توانند مقصود خود را به شکل موسیقایی بیان کنند. خصوصا در موقعیت‌هایی که شیوه‌ی شفاهی (آموزش از طریق تولید صدا) از راه‌های عملیِ انتقالِ دانش است ، موسیقیدان یا قاری شدن، مانند شکل ۱-۱ انتخاب کسانی است که دچار مشکل بینایی هستند. در شکل ۱-۱ شیخ بینا با همراهی دو قاری نابینا، در یک مراسم قرائت قرآن در مصر شرکت کرده است. از آن جایی که در این کشور سنت شفاهی از نظر فرهنگی مورد تائید است، قاری قرآن بودن شغل احتمالی مردان نابیناست. در طول دوران پیشامدرن ژاپن، نوازندگان نابینای شَمیسِن و کُتو[1] (شکل ۱-۲) به پشتوانه‌ی دولت اجرا و آموزش شفاهی رپرتوار این سازها را در انحصار خود داشتند.

اصطلاحات بومی کلید فهم ایده‌هایی هستند که درباره‌ی موسیقی‌سازان وجود دارد.

> مدت کوتاهی پس از رسیدن به صوفیه در سال ۱۹۶۹ با اتوبوس به دهکده‌ای در اطراف رفتم . این روستا نزدیک کوه ویتُشا واقع در منطقه‌ی شوپ قرار داشت و منزلگاه گروه کوچکی از بلغارهایی بود که گویش و فرهنگ موسیقایی خاصی داشتند. هدفم ملاقات با موسیقیدان‌های دهکده بود. با کمک فرهنگ لغت و زبان بلغاری دست و پا شکسته‌ی خود از مردمی که در میدان دهکده بودند تقاضا کردم که هر موزیکانتی (موسیقیدانی) را که می‌شناسند به من معرفی کنند. خانمی به کمکم آمد و خانه‌ی مردی را نشانم داد که ترُمپت می‌زد و سپس پرسید آیا علاقه دارم به گروه آوازی زنان که عضو آن بود گوش بدهم یا نه. حرف او به دو دلیل باعث تعجبم شد. یکی این که ظاهراً با شنیدن کلمه‌ی " موسیقیدان " آن را به کسی ارجاع داده بود که ساز غربی، و نه ساز سنتی مثل گایدا، می زد. دیگر این که ظاهراً متوجه نشده بود اگر من به «موسیقیدان‌ها» علاقه دارم قاعدتا باید به «خوانندگان» هم علاقه‌مند باشم.

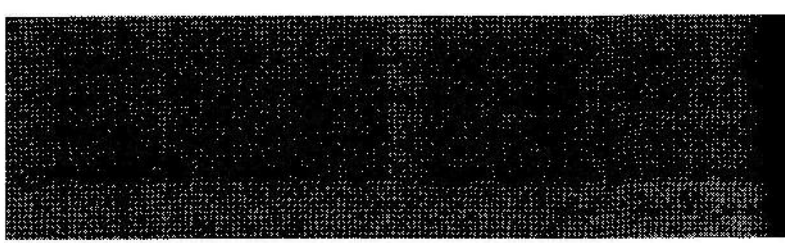
۱. koto

Shiraz-Beethoven.ir

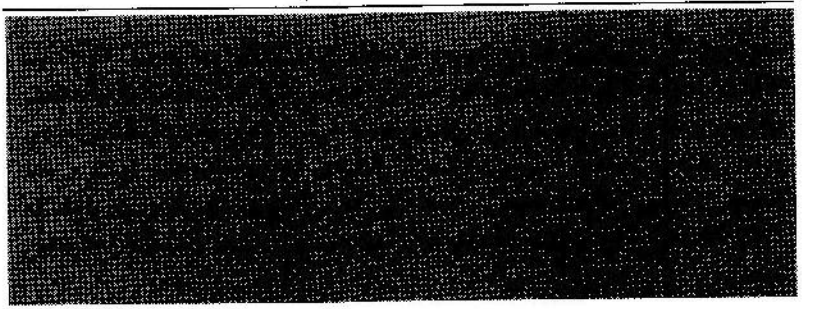
اولین کاری که در کار میدانی انجام دادم این بود که فهمیدم قوم‌موسیقی‌شناسان به طور کلی می‌دانند فرهنگ‌های متفاوت به طرقِ متفاوتی در مورد موسیقی فکر می‌کنند و آن را با رفتار موسیقایی دسته‌بندی می‌کنند.
(تیمُتی رایس، در کتاب خود درباره‌ی بلغارستان از همین مجموعه (۲۰۰۴: ۲۹)).

وقتی کلمه‌ی «موسیقیدان» را می‌شنوید یا استفاده می‌کنید به چه نوع موسیقیدانی فکر می‌کنید؟ بیشتر دانشجویان کلاس‌های من طوری به این سوال جواب می‌دهند که مشخص است برداشت آنها موسیقی کلاسیک غرب است. به هر تقدیر در این کتاب من کلمه‌ی موسیقیدان را به طور خیلی عام استفاده می‌کنم تا تمام کسانی که موسیقی را به عنوان دانشی عملی پیاده می‌کنند دربر بگیرد. (شکل ۱-۳-الف، ۱-۳-ب، ۱-۳-ج)

پرسش‌هایی که می‌شود درباره‌ی موسیقیدان‌ها پرسید دنیای موسیقایی و اجتماعی آنها را آشکار می‌کند. چه کسی موسیقی می‌سازد؟ با چه کسی می‌سازد؟ چه کسی موسیقی می‌آموزد و از چه کسی؟ چه کسی اجازه‌ی آموزش دارد؟ چه کسی می‌تواند اجرا داشته باشد و کجا؟ چه کسی برای چه کسی اجرا می‌کند؟ آیا کسی از نوع خاصی از موسیقی منع شده است، در این صورت چرا؟ چه کسی چه سازی می‌نوازد و چرا؟ آیا موسیقیدان‌ها در موقعیت فرهنگی شاخصی قرار دارند (به این معنا که آیا کار آنها از دید گروهی از افراد ارزشمند شمرده می‌شود)؟ آیا موسیقیدان‌ها جایگاه اجتماعی بالایی دارند (به این معنا که آیا به رده‌های برجسته‌ی اجتماع تعلق دارند)؟



Shiraz-Beethoven.ir



راستی موسیقی چیست؟ جان بلکینگِ قوم‌موسیقی‌شناس آن را «صدایی که توسط بشر نظم یافته» تعریف می‌کند (۱۹۷۷). ولی بیاییم یک قدم از این جمله فراتر برویم. «موسیقی» فقط یک چیز ــ مجموعه صداهای نظم یافته و یا یک قطعه‌ی ساخته شده ــ نیست، بلکه یک فرآیند است. گروه‌های خاصی از مردم در سراسر دنیا از تخیل خلاقانه‌ی خویش برای نظم دادن به صدا استفاده می‌کنند، به نحوی که متفاوت از نظم صحبت کردن باشد. هیچ تعریف واحدی از موسیقی برای تمامِ فرهنگ‌های بشری وجود ندارد؛ تعاریف موسیقی فرهنگ‌محوراند.

چیزی را «موسیقی» نامیدن. واژه‌ی *موسیقا* در زبان عربی از زبانِ یونان باستان گرفته شده، ولی در جهان اسلام به شکل خاص‌تری از آن استفاده شده است. قرائت دلنشین قرآن (تراک ۱-۱ سی‌دی، شکل ۱-۱)، که خیلی از شنوندگان غیرمسلمان آن را «موسیقی» می‌نامند، *موسیقا* دانسته نمی‌شود. *موسیقا* مقوله‌ای است شامل ژانرهایی که وجوه منفیِ موسیقی سکولار را تداعی می‌کنند. در جوامع مسلمان لزوم پرهیز از کنار هم قرار دادن نابجای امور الهی و انسانی منجر به دسته‌بندی‌های مفهومی شده که باعث تمایز موسیقی از فرم‌های ملّدیک با نمود مذهبی شده است. بنابراین قرائت آهنگین قرآن موسیقی محسوب نمی‌شود (Marcus 2007:94). بی‌تردید چیزی که از نظر من موسیقی است دلیلی ندارد که برای کس دیگری هم «موسیقی» باشد و حق ندارم بر آن اصرار بورزم. آن چه مهم است نظر مردم یک منطقه و یا حتی نظر شخصی یک فرد است. به عبارت دیگر اگر من به عنوان یک فرد کلمه‌ی «موسیقی» را برای توصیف مقوله‌ی

Shiraz-Beethoven.ir