

زنانِ موسیقی

منتخبی از منابع مختلف
از صدر مسیحیت تا امروز

شهاب جعفری



بتهوون

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

سرشناسه: جعفری، شهاب، ۱۳۷۰ -
 عنوان و نام پدیدآور: زنان موسیقی: منتخبی از منابع مختلفه، از صدر مسیحیت تا امروز / تدوین و گردآوری شهاب جعفری
 مشخصات نشر: کرمان: نشر مانوش، ۱۳۹۸
 مشخصات ظاهری: ۴۸۰ ص: مصور
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۲۸۰-۲۸-۶
 وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
 یادداشت: کتابنامه
 موضوع: زنان موسیقی‌دان - تاریخ
 موضوع: Women musicians - History
 موضوع: زنان آوازخوان - تاریخ
 موضوع: Women singers - History
 ردیابی کنگره: 1398 6/ج/ML82
 ردیابی دیویی: 781/84
 شماره کتاب‌شناسی ملی: 5638833



نشر مانوش

www.manooshpub.com

info@manooshpub.com

[@manoosh.pub](https://www.instagram.com/manoosh.pub)

[@manooshpub](https://www.facebook.com/manooshpub)

زنان موسیقی
 منتخبی از منابع مختلفه، از صدر مسیحیت تا امروز
 شهاب جعفری

ویراستار: عباس بگ‌چانی

طرح روی جلد: ابراهیم کاشانی

چاپ اول: بهار ۱۳۹۸

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ و صحافی: چاپ ایرانیان

شناسه کتاب مانوش: MP-MU-019/001

مراکز پخش

شماره‌ی یک تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، کوی فاطمی دریا،

ساختمان ناهران، کتاب آبان

www.arezmusic.com

تلفن: ۰۲۱-۳۳۹۶۳۳۰

www.abanbook.com

تلفن: ۰۲۱-۶۶۹۷۱۹۲۰۹۵

شماره‌ی دو: کرمان، خیابان هزار و یک شب، کوچه شماره‌ی ۲،

دفتر نشر و فروشگاه مرکزی (شعبه‌ی یک): کرمان، بلوار جمهوری

خانه‌ی هنر

تلفن: ۰۲۱-۳۳۳۳۸۲۲۲

مجتمع برج اول، طبقه دوم، شماره ۳۹

تلفن: ۰۲۱-۳۳۶۵۱۳۴۴

© کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

ISBN: 978-600-8280-28-6

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۲۸۰-۲۸-۶

فهرست

۵	مقدمه
۱۳	صدر مسیحیت و قرون وسطی
۱۳	۱. زنان خواننده در صدر مسیحیت
۱۶	۲. موسیقی در یکی از اولین جوامع زنان
۲۱	۳. زندگی در یکی از صومعه‌های بندیکتی قرن دوازدهم
۲۳	۴. هیلدگارد بینگن: رئیس صومعه زنان تارک دنیا و آهنگ‌ساز
۲۵	آهنگ ۷۱
۲۵	آهنگ‌های ۳۸ و ۳۹
۲۹	۵. سه زن تروبادور
۳۶	۶. نوازندگان زن دوره‌گرد و آماتور
۵۱	رنسانس
۵۱	۷. بانوی رنسانس
۵۲	درباره خصوصیت اصلی بانوی درباری
۵۲	درباره موسیقی و مرد درباری
۵۳	درباره ظرافت زنانه، موسیقی و بانوی درباری
۵۶	۸. خوانندگی و نوازندگی در صومعه‌ای ایتالیایی
۶۳	۹. ظهور زنان خواننده چیره‌دست
۶۴	سفیر اورانژ بو اوربانی خطاب به دربار فلورانس
۶۴	کابالیر گرانا خطاب به کاردینال لونیچی از خاندان استه
۶۵	آلساندرو لیمباردینی خطاب به کاردینال لونیچی از خاندان استه درباره ملاقاتش با دوک ژوویوس
۶۵	گزارش بسیار معروف آلساندرو استریجیوی آهنگ‌ساز درباره کنسرت فراا خطاب به ولی نعمتش، فرانچسکو د میدیچی در فلورانس
۸۷	باروک
۸۷	۱۰. فرانچسکا کاجینی: خواننده - آهنگ‌ساز
۹۵	۱۱. الیزابت کلود ژاکه دو لا گونر: آهنگ‌ساز و نوازنده هارپسیکورد
۹۹	شارل دو بروس
۱۰۰	دوره کلاسیک

۲. زنان موسیقی

۱۱۲. ماریان فون مارتینز: آهنگساز و خواننده
۱۱۷. ماریا ترزیا فون پارادیس: نوازنده پیانو و تورهایش
۱۱۹. کورونا شروتر و جولی کاندیل: دو آهنگسازی که بی پروا سخن می گویند.
۱۲۱. هنرمندان کنسرت و اپرا ۱۸۲۰ تا ۱۹۲۰
۱۲۱. کلارا شومان: نوازنده پیانو
۱۴۰. ایمی فی: نوازنده پیانو
۱۵۵. لیلیان نوردیکا: خواننده سوپرانوی اپرا
۱۶۵. مارگارت بلیک آلورسون: خواننده کنتراآلتو
۱۷۰. سیسیرتا جونز: خواننده سوپرانو
۱۷۱. ۴ اوت ۱۸۸۸، هفته نامه نیویورک ایج
۱۷۲. ۲۰ آوریل ۱۸۸۹، مجله فریمین
۱۷۲. ۱۷ اکتبر ۱۸۹۱، هفته نامه نیویورک ایج
۱۷۵. ۲۵ فوریه ۱۹۸۲، روزنامه واشنگتن پست
۱۷۵. ۲۷ آوریل ۱۸۹۲، روزنامه نیویورک هرالد
۱۷۸. ۲۷ ژوئن ۱۸۹۳، روزنامه نیویورک تایمز
۱۷۹. ۲۱ اکتبر ۱۸۹۳، هفته نامه کلیولند گرت
۱۸۰. ۱۴ مه ۱۸۹۸، هفته نامه امریکایی رنگین پوست (واشنگتن دی سی)
۱۸۳. چهار آهنگساز
۱۸۳. ۲۲. فنی مندلسون هنسل
۱۹۳. ۲۳. کلارا شومان
۱۹۶. ۲۴. آتل اسمیت
۲۰۹. ۲۵. لونیز آدولفا لوبو
۲۱۹. همسریک آهنگساز
۲۱۹. ۲۶. کازیمیا واگنر
۲۲۵. نوازندگان و خوانندگان آماتور و مدرسان و حامیان موسیقی
۲۲۵. ۲۷. زنان آماتور: از مهارت تا موفقیت
۲۲۶. اتود: «نامه ای سرگشاده همراه با جواب»
۲۳۰. ۲۸. زنان در نقش مدرسان موسیقی
۲۳۱. ایمی فی: «زنان مدرس در شهرهای بزرگ»
۲۳۵. ۲۹. زنان در نقش حامیان موسیقی در جنبش باشگاه زنان

فهرست ۳

- نوازندگان ارکستر ۲۰۳
۳۰. ارکستر ۲۰۳
- باتوان وین در نیویورک، ۱۸۷۱ ۲۰۳
- ۱۳ سپتامبر ۱۸۷۱، روزنامه نیویورک تایمز ۲۰۴
۳۱. کرولین نیکولاس و ارکستر باتوان فادت بوستون ۲۰۵
- ۲۳ فوریه ۱۹۰۸، مجله پیتربرگ گرت تایمز ۲۰۶
۳۲. کامیلا اورسو و نظراتش درباره برابری حرفه‌ای برای زنان نوازنده وپولن، ۱۸۹۳ ۲۰۹
- زنان و وپولن: زنان در نقش نوازندگان ارکستر ۲۰۹
۳۳. آیا زنان باید در همان گروه‌های ارکستری فعالیت کنند که مردان در آن‌ها عضویت دارند؟ ۲۱۳
- ناهان فرانک، کنسرت مایستر ارکستر ابرای متروپلیتن ۲۱۴
- یل تافاتل، رهبر اپرا و مدیر کلاس‌های ارکستر کنسرواتوار پاریس ۲۱۶
- مسئله زن آهنگ‌ساز ۲۲۷
۳۴. جرج آبتون: صورت‌بندی کلاسیک نظریه فرودستی فطری زنان ۲۲۷
۳۵. هلن کلارک: درباره آموزش نابرابر در گذشته ۲۳۲
۳۶. فردریک میدوز وایت: درباره «مسئله آهنگ‌ساز بزرگ» ۲۳۴
۳۷. ایمی فی: زنان هم به خوبی به مردان کمک کرده‌اند. ۲۳۶
۳۸. مپیل دنیلز: مبارزه با کلی‌گویی‌ها درباره زنان ۲۳۸
۳۹. نتیجه منطقی مسئله: زیبایی‌شناسی جنسی در نقد موسیقی ۲۴۲
- کنسرت سمفونی بوستون ۲۴۵
- ابرای جندید در نیویورک ۲۴۶
- استقبال از کارنو در شیکاگو ۲۴۷
- ۱۹۲۰ تا ۱۹۸۱ حامی و مدرس ۲۴۹
۴۰. الیزابت اسپراگ کولیح: حامی موسیقی مجلسی ۲۴۹
۴۱. نادیا بولانزه: مدرس آهنگ‌سازان ۲۵۹
- آرون کویلند: «نادیا بولانزه: پرتوه مهربانی» ۲۶۰
- زنان در ارکستر از دهه ۱۹۲۰ تا دهه ۱۹۴۰ ۲۶۹
۴۲. ارکسترهای سمفونیک بانوان ۲۶۹
- حمایت مالی یکی از شهرهای کالیفرنیا از زنان ۲۷۰
- درخواست شیکاگو: «کمتر به اهداف شخصی‌تان فکر کنید» ۲۷۱
- «هیچ دلیل موجهی» برای ممنوعیت حضور زنان وجود ندارد ۲۷۲
۴۳. خواسته زنان آمریکایی برای تشکیل ارکسترهای «مختلط» ۲۷۳

۴ زنان موسیقی

۲۷۵. ۴۴. سه موسیقی دانی که از زندگی حرفه‌ای‌شان می‌گویند: آنتونیا بریکو، فردریک پتیریدس و جانت شیرر _____
۲۷۶. آنتونیا بریکو: رهبر ارکستر _____
۲۸۲. فردریک پتیریدس: رهبر ارکستر _____
۲۸۹. جانت شیرر: نوازنده کلارینت _____
۲۹۹. پیشتازی امریکایی برای دفاع از حقوق اقلیت‌ها _____
۲۹۹. ۴۵. ماریان اندرسون: خواننده کنترآلتو _____
۳۰۷. نگاهی دوباره به «مسئله زن آهنگ‌ساز» _____
۳۰۷. ۴۶. آتل اسمیت: «نی نوازی زنان در باغ عدن» _____
۳۰۸. نی نوازی زنان در باغ عدن _____
۳۲۸. ۴۷. کارل سی‌شور: «چرا هیچ زن آهنگ‌ساز بزرگی نداریم؟» _____
۳۳۵. سه آهنگ‌ساز _____
۳۳۵. ۴۸. روث کراوفورد سیگر _____
۳۴۵. ۴۹. الیزابت لوتینز _____
۳۵۸. ۵۰. نانسی فن دو وات _____
۳۷۱. ۱۹۹۵ تا ۱۹۸۲ _____
۳۷۱. ۵۱. ارکستر فیلارمونیک باتوان _____
۳۸۰. ۵۲. جون تاور: آهنگ‌ساز _____
۳۹۸. ۵۳. مارسیا سیترون: موسیقی شناس _____
۴۱۵. کتاب‌شناسی _____
۴۱۵. منابع منتخب _____
۴۱۶. سایر منابع _____
۴۳۷. نمایه _____

مقدمه

اثر پیش‌رو گزیده‌ای است از منابع مختلف درباره فعالیت‌های زنان در موسیقی کلاسیک غربی و عمدتاً بر زنان آهنگ‌ساز، نوازنده و خواننده تمرکز دارد. البته در این مجموعه، به صورت محدودتر به نقش زنان فعال در زمینه آموزش این نوع موسیقی و حمایت از آن نیز پرداخته شده است. در بسیاری از بخش‌ها زنانی سرشناس به تصویر کشیده شده‌اند و سایر منابع بر چهره‌های کمترشناخته شده و فعالیت جمعی زنان در زمینه نوازندگی غیررسمی در صومعه‌ها، کنسرواتوارها و ارکسترها و آهنگ‌سازی تمرکز دارند. این مجموعه مدعی پرداختن به کل تاریخ فعالیت زنان در موسیقی نیست. در واقع، این اثر به بررسی اجمالی بخش‌هایی از این تاریخ می‌پردازد و تصویری از پیشرفت زنان در عرصه حرفه‌ای به دست می‌دهد. اهمیت موضوع این مجموعه از آنجا ناشی می‌شود که زنان، به رغم فعالیت همیشگی‌شان در حوزه نوازندگی و آهنگ‌سازی، همواره با محدودیت‌ها و رهنمودهایی مواجه بوده‌اند و در طول تاریخ به مثابه آماتور و نه حرفه‌ای از آن‌ها حمایت کرده‌اند.

کتاب حاضر سه هدف کلی را دنبال می‌کند: اول، ارائه روایاتی شفاف و امروزی از نوازندگان زن که اکثرشان از زبان خود زنان نقل شده‌اند. دوم، جلب توجه مخاطبان به روش‌هایی که بعضی از زنان از آن‌ها برای انگیزه گرفتن، آموزش دیدن و به دست آوردن فرصت‌هایی استفاده کرده‌اند که لازمه فعالیت حرفه‌ای است. این مسئله به ویژه از این جهت حائز اهمیت است که زنان در گذشته، در مقایسه با مردان، دسترسی کمتری به این مزایا داشتند. سوم، ارائه تصویری شفاف از تجربیات زنان در حوزه موسیقی. این هدف با اشاره به نمونه‌هایی از منابع تجویزی محقق می‌شود. در گذشته، این منابع تجویزی درباره نقش مطلوب زنان در حوزه موسیقی رهنمودهایی در اختیارشان قرار می‌دادند.

۶ زن و موسیقی

در این مجموعه، تنها در چند بخش، زنان آماتور به تصویر کشیده شده‌اند. در اکثر بخش‌ها، با زنان حرفه‌ای در حوزه موسیقی یا زنانی روبه‌رو می‌شویم که مشتاق رسیدن به مدارج حرفه‌ای در این عرصه بودند. اکثر زنانی که در گروه دوم جای می‌گیرند در قرن‌های نوزدهم و بیستم فعال بودند. این توزیع نامتوازن صرفاً به دلیل دسترسی بیشتر به منابع مربوط به این دو قرن نیست بلکه به افزایش مشارکت زنان در این حوزه در سده‌های مذکور نیز اشاره دارد. افزایش مشارکت زنان در حوزه موسیقی در این دو قرن را عمدتاً به ظهور نظام آموزش کنسرواتواری نسبت می‌دهند. در واقع، پیش از آنکه در اواخر قرن هجدهم و قرن نوزدهم شاهد ظهور کنسرواتورها در اروپا و ایالات متحده آمریکا باشیم، زنان فعال در عرصه موسیقی معمولاً به طبقاتی خاص محدود بودند: اعضای صومعه‌ها، طبقه اشراف و خانواده‌های موسیقی‌دان‌هایی که استعداد‌های دخترانشان را درست مانند استعداد‌های پسرانشان پرورش می‌دادند. البته در بسیاری از موارد زنان طبقه اشراف صرفاً با رضایت مردان می‌توانستند از آموزش موسیقی بهره‌مند شوند اما حتی در مواردی که زنان به آموزش اصولی موسیقی دسترسی داشتند، خوانندگان، نوازندگان و آهنگ‌سازان زنی که به‌صورت حرفه‌ای در این عرصه فعالیت می‌کردند با موانعی دیگر مواجه می‌شدند. همین مسئله باعث شده است مقدمه کتاب حاضر که به دستاوردهای زنان در این حوزه با دیدی به‌شدت مثبت نگاه می‌کند حالتی محزون به خود بگیرد. بنابراین، بررسی اجمالی محدودیت‌های پیش‌روی زنان در این مقدمه اقدامی کاملاً مناسب خواهد بود.

نخستین مانع با محروم کردن زنان از خوانندگی در کلیسا شکل گرفت. این رویکرد از اوایل قرن چهارم آغاز شد و هدف آن پیروی از دستور پولس^۱ بود که براساس آن «زنان باید در کلیسا ساکت باشند»^۲. البته زنان می‌توانستند در صومعه‌های مجزای خود در زمینه آهنگ‌سازی و نوازندگی فعالیت کنند. به این ترتیب، زنان با فعالیت‌های موسیقایی در صومعه‌ها تا حدودی این محرومیت را جبران کردند. هرچند دامنه‌ی فعالیت‌هایی که این نهادها در اختیار زنان قرار می‌دادند به‌هیچ‌وجه با دامنه‌ی فعالیت‌هایی که مردان موسیقی‌دان عموماً در کلیساها در اختیار داشتند قابل مقایسه نبود. دومین مانع زمانی شکل گرفت که زنان در اواخر قرن شانزدهم، جایگاهشان را به‌مثابه خوانندگانی حرفه‌ای در ایتالیا تثبیت کردند. همین مسئله باعث شد تقاضا برای صدای زیر زنان افزایش پیدا کند و کلیسای کاتولیک، در گیرودار تلاش‌هایش برای پیاده‌سازی اصلاحات متقابل (اصلاحات

1. Paul the Apostle
2. Mulier in ecclesia taceat

مقدمه ۷

کاتولیک)، فکر استفاده از خواننده‌های کاستراتو^۱ را مطرح کند.^۲

در کلیسا، خواننده‌های کاستراتو قطعه‌هایی را می‌خواندند که باید با صدای زیر خوانده می‌شدند. تا پیش از آن، خواندن این قطعه‌ها از وظایف خوانندگان فالستو و پسرانی بود که هنوز به سن بلوغ نرسیده بودند. البته موفقیت واقعی زنان در عرصه موسیقی در ژانر جدید دوره باروک، با عنوان اپرا سریا^۳، به دست آمد. در این ژانر، زنان آوازهایی را از زبان قهرمانان مرد می‌خواندند. زنانی که در این ژانر فعالیت می‌کردند، از نظر محبوبیت، فقط با خوانندگان سوپرانوی زن قابل مقایسه بودند. در بخش‌هایی از ایتالیا و شمال رشته‌کوه‌های آلپ، زنان به دلیل ترس از خدشه‌دار شدن آبرویشان اجازه حضور روی صحنه را نداشتند. بنابراین، در اپراهای سریا و کمیک^۴، خواننده‌های کاستراتو آوازهایی را از زبان شخصیت‌های زن می‌خواندند.^۵ تنها پس از افول خواننده‌های کاستراتو در اواخر قرن هجدهم بود که زنان جایگاه به‌حق خود را در انواع مختلف اپرا کسب کردند. هم‌زمان، خوانندگان زن به‌مثابه تک‌خوان در کنسرت‌ها نیز پذیرفته شدند. در آن زمان، کنسرت ژانری به‌شدت در حال گسترش بود اما تا قرن نوزدهم زنان همچنان نمی‌توانستند به‌صورت معمول در گروه‌های کر و گروه‌های همسرایان کلیسا عضویت داشته باشند. البته کلیساهای کاتولیک و برخی کلیساهای انگلیکان در این میان استثنا به‌شمار می‌رفتند.

در گذشته، نوازندگان زن، به دلیل کلیشه‌سازی‌های جنسی مربوط به سازها، با محدودیت‌هایی روبه‌رو بودند. این کلیشه‌سازی‌های جنسی در دوران رنسانس و هم‌زمان با ظهور موسیقی سازی یا بی‌کلام آغاز شد. در آن سال‌ها، از زنان انتظار می‌رفت در حوزه سازهای «زنانه» مهارت کسب کنند. سازهای زنانه سازهایی بودند که نواختنشان نیاز به تغییر حالت چهره یا وضعیت بدن نداشت. بر همین اساس، سازهای شستی‌دار، از جمله هارپیسکورد و پیانو، در میان سازهایی قرار گرفتند که کاملاً برای زنان مناسب بودند. البته دلیل مهم‌تری که باعث می‌شد این سازها در میان سازهایی مناسب برای زنان جای بگیرند امکان نواخته‌شدن آن‌ها در خانه بود. از دیگر سازهای «زنانه» می‌توان به ویول^۶ و لوت^۷ در دوران رنسانس و

۱. «اخته‌شده». کاستراتوها خوانندگان مردی بودند که، قبل از رسیدن به سن بلوغ، اخته می‌شدند تا وسعت صدایشان در حد سوپرانو، متروسوپرانو و کنتراآلتو حفظ شود.

2. Lander, 1980: 18/341-342.

3. Opera seria

4. Comic opera

5. Walker, 1980. 3/875-876.

6. Viol

7. Lute

۸ زنانه موسیقی

باروک^۱ و چنگ و گیتار در دوران کلاسیک و رمانتسم اشاره کرد.

در مقابل، سازهای «مردانه» بسیار متعدد و متنوع بودند و شامل سازهای بادی، سازهای بادی برنجی، سازهای کوبه‌ای، سازهای زهی بزرگ و ویولن (به مدت بیش از دویست سال پس از پیدایش آن) می‌شدند. البته همه زنان به این رهنمودهای محدودکننده توجه نمی‌کردند و در شرایطی منحصر به فرد همچون محیط صومعه‌های ایتالیایی اواخر دوره رنسانس و کنسرواتوارهای بانوان و نیز در قرن‌های هفدهم و هجدهم (این شرایط، در بخش‌های شماره ۸ و ۱۲ توصیف شده است) به نواختن طیف گسترده‌ای از سازها مشغول بودند اما به صورت کلی فشار روانی وارده به زنان برای تبعیت از رهنمودهای محدودکننده بسیار زیاد بود. تنها از نیمه دوم قرن نوزدهم بود که گزینه‌های پیش‌روی زنان برای انتخاب ساز مورد علاقه‌شان به شکلی چشمگیر گسترش یافت. حتی امروز نیز تأثیرات کلیشه‌سازی‌های جنسی مربوط به سازها همچنان در جامعه باقی است.

در خصوص فرصت‌های پیش‌روی نوازندگان زن دوران باستان، می‌توان به نوازندگان دوره‌گرد زن در قرون وسطای میانه و قرون وسطای متأخر و نوازندگان فعال در صومعه‌های دوره رنسانس اشاره کرد. در سایر دوره‌ها، شاهد حضور نوازندگان زن در کلیساها نیز بودیم اما، در دوره باروک، فرصت‌های زیادی برای نوازندگی در دربارها یا ارکسترهای نمایشی پیش‌روی زنان نوازنده قرار نداشت. از اوایل قرن هجدهم زنان نوازنده سازهای شستی‌دار و زنان ویولن‌نواز در زمره هنرمندانی قرار گرفتند که حضورشان در کنسرت‌ها پذیرفته شده بود. به این ترتیب، توانایی تفسیری بالای زنان در مقام نوازندگان سازهای موسیقی به صورت رسمی پذیرفته شد. با وجود این، درهای ارکسترها و سایر گروه‌های موسیقی همچنان به روی زنان بسته بود و این گروه‌ها کاملاً مردانه اداره می‌شدند. این مسئله تا حدودی در ماهیت تثبیت‌شده این گروه‌ها ریشه داشت؛ ماهیتی که باعث می‌شد به راحتی در برابر هرگونه تغییر مقاومت کنند. در نتیجه، ارکسترها و گروه‌های موسیقی مجلسی کاملاً زنانه در اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم راه‌های خوبی را پیش‌روی زنان نوازنده و رهبر ارکستر قرار دادند تا آن‌ها نیز بتوانند به شکلی مثبت به محرومیت خود واکنش نشان دهند و با تلاش برای پیشرفت مؤسساتشان، بر تجربه خود بیفزایند و در حوزه موسیقی شاغل شوند.

در گذشته، فعالیت زنان در حوزه آهنگ‌سازی رابطه‌ای مستقیم با محدودیت‌هایشان در مقام خواننده و نوازنده داشت. شایان ذکر است که تا قریب نوزدهم، نقش‌های آهنگ‌ساز، خواننده و نوازنده کاملاً درهم‌تنیده

1. Baroque

۱۰ زن موسیقی

تک‌خوان یا زنان تک‌نواز پیانو و ویولن توانستند به برترین جایگاه‌ها در سطح بین‌المللی دست پیدا کنند. زنان هر روز بیش از پیش سودای فعالیت حرفه‌ای در زمینه آهنگ‌سازی را در سر می‌پروراندند. همین امر باعث شده بود توجه‌ها به حضور آن‌ها در این حوزه جلب شود و «مسئله زن آهنگ‌ساز» شکل بگیرد. پیش از این به فعالیت نوازندگان زن، که به شکلی فزاینده به نوازندگی سازهای متنوع‌تری روی می‌آوردند، و علاقه‌شان به اجرا در ارکسترها و سایر گروه‌ها اشاره شد. در پایان، می‌توان به دو تحول اساسی دیگر در این حوزه اشاره کرد: ظهور مدرسان موسیقی زن، به‌ویژه آموزگاران خصوصی که شاگردان هفتگی داشتند و فعالیت زنان در نقش حامیان موسیقی در جنبش باشگاه زنان.

از سال ۱۹۲۰، زنان به شکل مستمر خواهان پذیرفته‌شدن خوانندگی، نوازندگی، آهنگ‌سازی و تدریس خود در جریان غالب موسیقی بودند. با رشد صنعت موسیقی مدرن، زنان نقش‌های مهمی همچون مدیر، سرپرست و سایر مقام‌های مرتبط را نیز به‌عهده گرفتند. در ایالات متحده آمریکا، بزرگ‌ترین دستاوردهای این حوزه عبارت‌اند از: ادغام همه ارکسترها (روندی که طی جنگ جهانی دوم آغاز شد)، پذیرش زنان اقلیت‌ها در نقش خواننده و نوازنده، و گام‌های بزرگ و تعیین‌کننده‌ای که آهنگ‌سازان و رهبران ارکستر زن، به لطف موج جدید جنبش زنان برداشتند. در این موج جدید نیز، زنان و حامیان آن‌ها توجهشان را بر نابرابری‌ها متمرکز کردند و در تلاش بودند تعصب‌های بی‌جای باقی‌مانده را از میان بردارند.

امیدوارم مطالب این مجموعه به ما کمک کنند تا به درک بهتری از جایگاه گذشته و فعلی زنان در موسیقی برسیم. شاید بهتر باشد درباره تصمیماتی که در فرایند گردآوری این مجموعه گرفته‌ام توضیحاتی ارائه کنم. در انتخاب مطالب انگیزه‌ام نشان‌دادن طیف متنوع تجربیات زنان در گذر زمان بود. طبیعتاً، از آنجاکه این مجموعه قرار بود مرور روایات دست‌اول باشد، علاقه‌مند بودم به برخی از زنان بنام حوزه موسیقی اشاره کنم، اما، به دلیل کمبود منابع مناسب، موفق به این کار نشدم. برخی شکاف‌های زمانی مشهود در این مجموعه نیز از همین مسئله ناشی می‌شوند.

به‌صورت کلی علاقه‌ای ندارم، در متون مکتوب، از نام کوچک برای اشاره به زن‌ها یا مردها استفاده کنم، اما، به این نتیجه رسیدم که در بخش‌هایی که به حاشیه‌نویسی نیاز است و با خانواده‌های موسیقی‌دان‌ها سروکار داریم، بهتر است از نام کوچک زنان استفاده کنم تا از بستگان مذکرشان متمایز شوند و سردرگمی و دشواری کمتری برای خوانندگان ایجاد شود.

برخی آثار موسیقایی در منابع شرایطی تقریباً مبهم دارند. درخصوص موسیقی‌دان‌های کمترشناخته‌شده یا سایر چهره‌های متعلق به گذشته، از نام‌های کوچک استفاده کرده‌ام. در تعداد اندکی از موارد، تعیین

مقدمه ۱۱

هویت قطعی اشخاص مسکن نبود. در این گونه موارد، از نام‌های کوچک استفاده نکرده‌ام. در نگارش این اثر فرض را بر آن گذاشته‌ام که خوانندگان با حوزه موسیقی آشنایی اولیه دارند. البته در مورد برخی واژه‌های تخصصی این حوزه تعاریفی ارائه داده‌ام. فراوانی تلمیحات و اشارات در متون نقل شده در کتاب کاملاً طبیعی است. در مواردی که ضروری دیدم و احساس کردم این تلمیحات ممکن است مبهم و نامفهوم باشند توضیحاتی ارائه دادم.

در گردآوری این مجموعه اشخاص زیادی یاریگر من بودند. از استاد مهناز دژاکام مدیرمسئول آسایشگاه موسیقی دژاکام، دکتر ناتالی چوبینه، دکتر محمدرضا آزاده‌فر، استاد علی‌رضا میرعلی‌نقی، استاد علی بهرامی‌فرد، دکتر نازنین خلیلی‌پور و جناب آقای حامد انوشه مدیر انتشارات مانوش هزاران بار سپاسگزارم.

نیک می‌دانم که از لغزش و اشتباه به‌دور نبوده‌ام، از خوانندگان محترم انتظار دارم که بر بنده منت گذارند و در رفع تقصیرات، مرا مورد لطف و عنایت خود قرار دهند.

شهاب جعفری

۱۸ دی‌ماه ۱۳۹۷



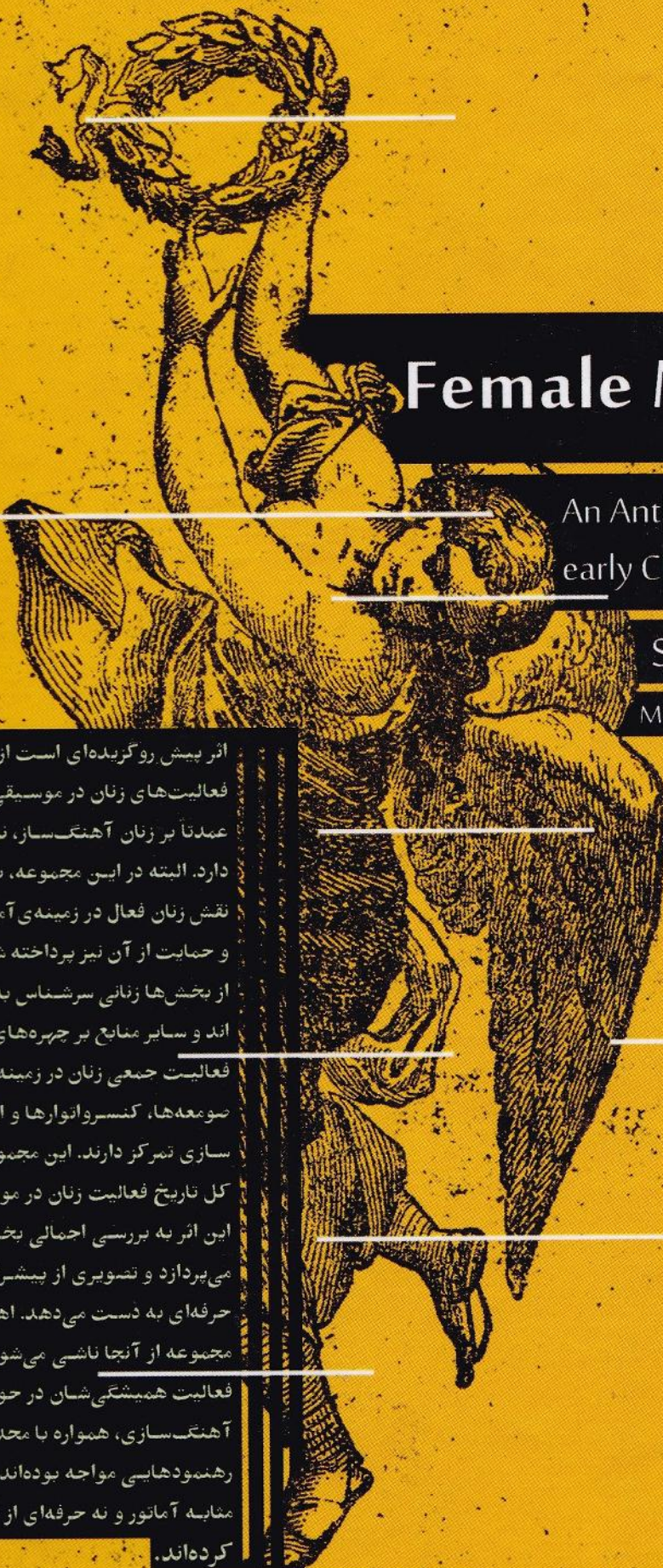
Female Musicians

An Anthology from the
early Christianity to the Present

Shahab Jafari

Manoosh Publication

اثر پیش روگریده‌ای است از منابع مختلف درباره‌ی فعالیت‌های زنان در موسیقی کلاسیک غربی و عمدتاً بر زنان آهنگ‌ساز، نوازنده و خواننده تمرکز دارد. البته در این مجموعه، به‌صورت محدودتر به نقش زنان فعال در زمینه‌ی آموزش این نوع موسیقی و حمایت از آن نیز پرداخته شده است. در بسیاری از بخش‌ها زبانی سرشناس به تصویر کشیده شده‌اند و سایر منابع بر چهره‌های کمترشناخته‌شده و فعالیت جمعی زنان در زمینه نوازندگی غیررسمی در صومعه‌ها، کنسرواتوارها و ارکسترها و آهنگ‌سازی تمرکز دارند. این مجموعه مدعی پرداختن به کل تاریخ فعالیت زنان در موسیقی نیست. در واقع، این اثر به بررسی اجمالی بخش‌هایی از این تاریخ می‌پردازد و تصویری از پیشرفت زنان در عرصه‌ی حرفه‌ای به دست می‌دهد. اهمیت موضوع این مجموعه از آنجا ناشی می‌شود که زنان، به‌رغم فعالیت همیشگی‌شان در حوزه‌ی نوازندگی و آهنگ‌سازی، همواره با محدودیت‌ها و رهنمودهایی مواجه بوده‌اند و در طول تاریخ به مثابه آماتور و نه حرفه‌ای از آن‌ها حمایت کرده‌اند.



رمان موسیقی: منتخبی از
مختلف از صدر مسیحیت
انتشارات بتهوون
۲۰۰۰، ۲۰۰۰، ۲۰۰۰، ۲۰۰۰
۹۷۸۹۶۵۰۳۲۷

۳-6

بتهوون

۱۲۰۰۰ تومان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز