صفحات ۷۹_ ۸۳ (علمی-ترویجی)
نشریه مطالعات هنرهای زیبا● دوره ۲، شماره ۶، زمستان ۱۴۰۰

صدا، سکوت، موسیقی: قدرت *

نویسنده: دِبورا وُنگ
مترجم: سینا صنایعی [۱]

۱. کارشناس ارشد موسیقی‌شناسی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

مسئله موسیقی

بعدازظهر روزی در اواسط دهه ۹۰ میلادی، از مقابل کتاب‌فروشی‌ای در *برکلی*[۱] کالیفرنیا می‌گذشتم؛ ایستادم و ویترین را تماشا کردم [۱]. ویترین متشکل از حداقل بیست عنوان کتاب با موضوعات بسیار متنوعی بود که مشخصاً قرار بر این بود که با هم و در کنار یکدیگر دیده شوند. با تعجب خیره بودم تا سرانجام متوجّه شدم هر عنوان، حامل کلمه «قدرت» است. آن‌ها دارای عناوینی چون *قدرت و مسئولیت*[۲]، *قدرت و زیبایی*[۳]، *قدرت و جامعه مدنی*[۴]، *قدرت و جامعه*[۵]، *قدرت و تفاوت*[۶]، *قدرت و توانمندسازی*[۷]، *قدرت و زندگی روزمره*[۸]، *قدرت و جنسیت*[۹] و غیره بودند. قدرت همه‌جا حاضر بود: گویا فوکو[۱۰] مانند بمبی در علوم‌انسانی و اجتماعی منفجر شده بود.

در آن دهه قلم‌فرسایی‌های فراوانی شد تا نشان داده شود هیچ موقعیتی به‌خودی‌خود خنثی نیست. ردیابی فراگیری قدرت برای مدتی انرژی همگان را گرفته بود. از جنبه‌های قابل‌توجهی، ما قوم‌موسیقی‌شناسان نیز جدا از این ماجرا نبودیم؛ چرا که در آن زمان به‌واقع گرفتار این موضوع شده بودیم.

من در این نوشتار رویکردی جدلی و به‌دوراز هرگونه توجیه خواهم داشت. من معتقدم که قوم‌موسیقی‌شناسی همیشه در دپارتمان‌های موسیقی بی‌اثر و منفعل شده است، و پذیرش ما از موسیقی به‌عنوان یک چارچوب زیباشناختی تضمین می‌کند که ما نه می‌توانیم و نه می‌خواهیم که رویکردی انتقادی داشته باشیم. بسیاری از قوم‌موسیقی‌شناسان زندگی حرفه‌ای خود را صرف مقابله با فرضیات قدرتمندی می‌کنند که در دپارتمان‌های موسیقی، جایی که دوره‌های نظری موسیقی غربی هنوز حاکم‌اند، کاملاً عادی شده‌اند. ما در این شرایط سخت تلاش می‌کنیم (برای مثال، دوره‌های قوم‌موسیقی‌شناسی را ذیل رشته موسیقی به حساب می‌آوریم) (Wong 2006)، اما کارکردن هم‌جهت یا بر خلاف این نظریات، به این معناست که به هر روی در آن مباحث مشارکت کرده‌ایم. ما حتی موفقیت‌هایمان را زمانی به حساب می‌آوریم که توسط نظام ایدئولوژیک حاکم که از قضا بسیاری از ما با آن مخالفیم، پذیرفته و تأیید شوند. ما خود را به دست نظام‌های ارزش‌گذارانه‌ای می‌سپاریم که به ما حکم می‌کنند تا در وضعیت‌های متضاد و نامتقارن همیشگی و دائم فعالیت کنیم. ما با هشدار *آدری کُرد*[۱۱] مبنی بر اینکه «ابزارهای استاد هرگز خانه ارباب را ویران نمی‌کنند»، آشنا هستیم، اما در عمل نمی‌دانیم در مورد آن چه باید کرد (Lorde 1984, 112).

اگر قوم‌موسیقی‌شناسان می‌خواهند که کار ما اهمیت پیدا کند، باید فعالیتمان را از موسیقی به‌عنوان یک ساختار تاریخی و ایدئولوژیک پاک کنیم (و نه فقط نجات دهیم). قوم‌موسیقی‌شناسی در اکثر دپارتمان‌های موسیقی به حاشیه رانده شده، چرا که نسبی‌گرایی افراطی، تفکرات منطق‌محور پیرامون موسیقی را به چالش کشیده است. گری تاملینسون[۱۲] مکرراً بحث کرده است:

موسیقی نه یک آرایه ایدئولوژیک خنثی و فرافرهنگی از پدیده‌های صوتی، بلکه یک مقوله فرهنگی مصنوع را نشان می‌دهد - مقوله‌ای که در واقعیت نیز چنین است؛ زیرا ما آن را تعیین کرده و آن را در مقابل دوره‌های تاریخی طولانی و معاصر می‌پنداریم. مسئله «موسیقی» از دیگر ساختارهای بومی برای ما آشناتر است. او تمایل دارد خارج از تفکرات ما جای گرفته و آن را هدایت کند، اما همچنان غیرقابل‌دسترس بماند. شفافیت، به موسیقی این قدرت را می‌دهد تا گفتمان‌های ما را تعیّن بخشیده و درعین‌حال هم نامرئی باقی بماند. در این راه او با ساختار دیگری به نام زیباشناسی همراه می‌شود که در قرن ۱۸، همچون موسیقی، در حال رسیدن به فرم مدرن خود بوده است.

* منبع: Ethnomusicology , Vol. 58, No. 2 (Spring/Summer 2014), pp. 347-353 .

زیرساخت دپارتمان‌های موسیقی بر یک رابطهٔ بیناساختاری میان موسیقی و زیباشناسی استوار است. تاملینسون ادعا می‌کند که این *شناخت‌شناسی*[۱۳] دقیقاً به این خاطر قدرتمند است که نامرئی و غیرقابل‌دسترس است. بسیاری از قوم‌موسیقی‌شناسان در محیطی کار می‌کنند که تنها می‌توان متناوباً اصطلاحات شناخت‌شناسانه آن را شناسایی کرده و ساختارهای آن را مشخص و قابل‌مشاهده ساخت. وقتی چنین رویکردی داشته باشیم، در خطر حذف از زمین بازی قرار خواهیم داشت. *سوزان مک‌کلاری*[۱۴] ادعا می‌کند که اتکای *هستی‌شناسانه*[۱۵] به موسیقی، به‌عنوان یک مقوله فرهنگی، دانش موسیقی را به خطر می‌اندازد (McClary 2000, 7-8):

مطالعات موسیقی ... مدت‌هاست که صراحت را به نفع توسل به جنبه‌های «موسیقایی محض» انکار کرده است که این موضوع موسیقی را فراتر از دسترس مراتب اجتماعی «محض» قرار می‌دهد. من معتقدم این انکار تاریخی، ما را در موقعیتی قرار داده است که دیگر برای درک ما از فرهنگ‌های موسیقی، چه در گذشته و چه در زمان حال، قابل‌پذیرش نیست.

مک‌کلاری خاطرنشان می‌کند که این انکار در ابتدا به تفکر عامه و سپس به یک «وضعیت قراردادی اجتماعی» تبدیل شده است (۵) و این همان موضوع اصلی است: زیباشناسی و ابژه موسیقی را نمی‌توان از هم جدا کرد، زیرا رابطه بین آن‌ها پیشاپیش طبیعی جلوه خواهد کرد. به طور مشابه، آدورنو[۱۶] نیز استدلال می‌کند که آمیختگی زیبایی و موسیقیِ مستقل، ایدئولوژیِ جوامع سرمایه‌داری پیشرفته است. او معتقد است که «موسیقی تا آنجایی که خود را از نظر هستی‌شناسانه به‌عنوان یک هستی و به‌خودی‌خود فراتر از تنش‌های جامعه معرفی می‌کند، یک ایدئولوژی خواهد بود» (Adorno 1949, 100).

بااین‌حال، قوم‌موسیقی‌شناسان به دلیل اتکا بر نسبی‌گرایی، با موسیقی به‌عنوان یک مقوله فرهنگی مواجه می‌شوند. در ایالات متحده، مشکل قوم‌موسیقی‌شناسان با موسیقی از یک منشأ اسطوره‌ای آغاز می‌شود؛ برای مثال، می‌توان به کتاب قدرتمند *مریام*[۱۷] اشاره کرد که در تلاش بود چارچوبی برای تعریف موسیقی «از نقطه‌نظر تحلیل‌های علمی» تعیین کند (Merriam 1964, 26-32). هدف مریام ترسیم موضوعی قوم‌موسیقی‌شناسانه برای مطالعه بود، بنابراین معتقد بود که «موسیقی را نمی‌توان به‌عنوان یک پدیده صوتی محض تعریف کرد» (۲۷). مریام به‌عنوان یک انسان‌شناس نیاز داشت تا ابژه‌ای را برای مطالعه ایجاد کند که «فقط» مربوط به صوت نباشد. یکی از اولین چیزهایی که ما به‌عنوان یک قوم‌موسیقی‌شناس جوان می‌آموزیم این است که موسیقی کاملاً مشروط و وابسته است. همان‌طور که *نتل*[۱۸] ادعا می‌کند، «جوامع بسیار کمی مفهومی موازی با مفهوم اروپایی «موسیقی» دارا هستند» (Nettl 2005, 17).

کلاوس واشمن[۱۹] پیش‌فرض قوم‌محوری را که در آثار قوم‌موسیقی‌شناسی نهفته است، تصدیق می‌کند (Wachsmann 1971, 384):

می‌توانم با خودم بگویم که آن پدیده‌های خارج از فرهنگ را که اکنون به آن‌ها برچسب «موسیقی» می‌زنم، صرفاً به این دلیل برچسب زده‌ام که درست یا غلط، از نظر من، شبیه به موسیقی هستند؛ پدیده‌هایی که عادت دارم آن‌ها را در خانه‌ام موسیقی بنامم. من عادت دارم گروه (کم‌وبیش) خاصی از پدیده‌ها را موسیقی بدانم. این گروه دارای ویژگی‌های مختلفی است که نمی‌توانم به‌وضوح تعریفشان کنم، اما شک ندارم که آن‌ها به طبقه «موسیقی» تعلق دارند.

در مجموع، قوم‌موسیقی‌شناسان و موسیقی‌شناسان مسئله موسیقی را شناسایی کرده‌اند؛ اما سؤال من این است که آیا قوم‌موسیقی‌شناسان مایلند اتکای ما را بر همان پیش‌فرض‌ها که موسیقی‌شناسی تاریخی را به بند می‌کشد، بپذیرند؟ ما به نسبی‌گرایی متکی هستیم اما یک پای خود را در خانه نگه می‌داریم. اگر روزی امیدوار باشیم آنچه را که واقعاً می‌خواهیمْ به زبان بیاوریم، لازم است موسیقی را کنار بزنیم.

مسئلهٔ قدرت

از نظر ساختاری، قوم‌موسیقی‌شناسی از پیرامون سخن می‌گوید و نه از مرکز. از منظر ایدئولوژیک و روش‌شناختی، قوم‌موسیقی‌شناسان تمایل دارند از مستضعفان جانب‌داری کرده [۳] و گاهی توانایی موسیقی برای تغییر قدرت را کاملاً رمانتیک بپندارند. زمانی که در دپارتمان‌های موسیقی تدریس می‌کنیم، معمولاً توسط موسیقی نظام‌های نخبگانی، چه دربارهای اشرافی و چه آوانگاردهای رادیکال، احاطه می‌شویم. البته تدریس و نوشتن از رشته‌ای که چندان قدرتمند نیست، مزیت‌هایی نیز دارد. علی‌رغم ذهنیت انتقادی ما، یک تغییر واقعی نیز رخ داده است: قوم‌موسیقی‌شناسان در دانشکده‌هایی تحصیل کرده‌اند که افرادی چون ما به‌عنوان مدیر یا استاد راهنما فعالیت می‌کنیم [۴] [۵]: البته اکنون برخی از ما تنها بر ساختمانی نظارت می‌کنیم که زمانی موردتوجه بوده است. در واقع بسیاری از ما خودمان را مداخله‌گر بی‌حقوقی می‌پنداریم که به‌اجبار در موقعیتی قرار گرفته است و بعضاً بر محتوای برنامه درسی نیز نظارت دارد. اکنون قوم‌موسیقی‌شناسان نه‌تنها در برخی دپارتمان‌های موسیقی به رسمیت شناخته می‌شوند بلکه بعضاً بر تخت پادشاهی نشسته‌اند. هری برگر[۲۰] به‌درستی از قوم‌موسیقی‌شناسان دعوت می‌کند تا زمانی که در سلطه ساختارهای نخبگانی هستند در «پوپولیسم سنتی» تجدیدنظر کنند (Berger 2014). این زمین بازی به طرز وحشتناکی ناهموار است: اگرچه اکنون در برخی نقاط نهادینه‌سازی قوم‌موسیقی‌شناسی در مؤسسات در دست انجام است، اما در اکثر مناطق هنوز آغاز نشده است. همان‌طور که برگر در زمان پاسخ به پیش‌نویس این مقاله اشاره کرد، موفقیت و شکست ما بخشی از یک انقلاب ناکامل است [۶].

در سی سال گذشته، ما برای درک قدرت به فوکو، گرامشی[۲۱]، بوردیو[۲۲]، سعید[۲۳] و بودریار[۲۴] رجوع کرده‌ایم. محققان علوم‌انسانی از کشف این که قدرت در همه‌جا هست، به‌یقین در حضور هم‌زمان آن در همه‌جا رسیده‌اند و سپس انتظار دارند که کار علمی نیز باید از این پیش‌فرض پیروی کند. از همه مشهورتر، فوکو استدلال می‌کند که قدرت یک رابطه و نه یک پدیده است. همچنین قدرت و آزادی دارای یک رابطه «*تحریک دائمی*[۲۵]» (۱۹۹۴،۳۴۲) هستند که در آن هر دو به‌هیچ‌وجه مستقل نبوده و به طور دائمی به هم وابسته‌اند (۳۴). قوم‌موسیقی‌شناسانی که در دپارتمان‌های موسیقی تدریس می‌کنند می‌توانند به این موضوع اعتراف کنند. قوم‌موسیقی‌شناسی به‌خودی‌خود

نمی‌تواند دارای اهمیت باشد؛ زیرا علوم‌انسانی در ایالات متحده اساساً موضوع بی‌اهمیتی است؛ در اصل مشکلات ما بخشی از مجموعه بسیار بزرگ‌تری از مشکلات و مسائل است.

تابی میلر[۲۶] ادعا می‌کند که محققان علوم‌انسانی از موقعیت‌هایی که به‌سادگی در نظر ما جذاب هستند اما به آن‌ها پرداخته نشده است، اجتناب می‌کنند (2012, 17-28). همچنین قوم‌موسیقی‌شناسان نیز نمی‌توانند خود را برای شرکت در آنچه میلر یک *علوم‌انسانی جدید، مرمت‌شده و گزینشگر*[۲۷] می‌نامد که بر *چند زبان، ارقام، مردم‌شناسی، جغرافیا، محیط‌زیست یا آزمایشات* تأکید دارد (123-122)، متقاعد کنند؛ زیرا ما کاملاً به طبقه‌بندی فرهنگی موسیقی وابسته هستیم. موسیقی به دلیل یک فرایند ایدئولوژیک پساروشنگری که آن را به‌عنوان یک گوشه مؤنث از علوم‌انسانی (برای مثال به‌عنوان پدیده‌ای احساسی، تجربی، صوری و غیرضروری) معرفی می‌کند، اساساً نمی‌تواند مهم باشد (بنابراین کسانی که بر آن متمرکز هستند نیز نمی‌توانند مهم‌تر از آن باشند) (Solice 1993, 13-14; Tolbert 2002).

ورای موسیقی

به‌جای دعوا بر سر آنکه بسیاری از فرهنگ‌ها یک واژه عمومی برای موسیقی ندارند (البته درست است که چنین است)، بهتر است که به مسئله مهم‌تری رسیدگی کنیم: *علتِ وجود*[۲۸] ما متکی بر موسیقی به‌عنوان یک ساختار هستی‌شناسانه است که شامل اصطلاحات بی‌اهمیت و نامربوطِ زیادی است. برخی آثار از طریق معرفی موسیقی به‌عنوان نویز و صدا پا به عرصه گذاشته‌اند (Cusick ;Feld 2003 2006)، و بهترین‌های این دست از آثار باعث می‌شوند در طبقه‌بندی‌ها تجدیدنظر کرده و به موسیقی و قدرت نیندیشیم. مطالعات اجرایی، مطالعات صوت و *انسان‌شناسیِ حواس*[۲۹] بدیهی‌ترین ابزارها را برای رهایی از موسیقی ارائه می‌دهند. انسان‌شناسی حواس، صدا و شنوایی را در *سوهشگاه* ،مرکز فرضی حواس در مغز انسان، [۳۰] جابه‌جا می‌کنند (Banes amd Lepecki 2007). میشل کیسلیوک[۳۱] مدت‌هاست ادعا کرده است که قوم‌موسیقی‌شناسان باید فعالیت ما را مجدداً درک کنند؛ زیرا ما به‌سختی در تلاشیم تا «مرزهای عجیب بین «موسیقی» و دیگر جنبه‌های زندگی را تحت‌تأثیر قرار دهیم»، و به این خاطر از تمرکز بر کار اصلی خود بازمانده‌ایم؛ چرا که «به‌محض این که جنبه‌های نظری، سیاسی و اجتماعی - زیباشناختی قوم‌موسیقی‌شناسی ... شروع به تحقق کامل کند، یک خودبراندازی را به جریان انداخته‌اند» (1998, 313).

به طور مشابه مطالعات صوت، طبقه‌بندی‌هایی که فعالیت قوم‌موسیقی‌شناسان را در بر می‌گیرد، مختل می‌کند. همان‌طور که *آتالی*[۳۲] موسیقی را به‌عنوان نویز می‌شناسد (Attali 1985, 6):

کلیت موسیقی، هر سازماندهی‌ای از اصوات، ابزاری برای خلاقیت یا تصلّب یک جامعه از یک تمامیت است. این همان چیزی است که مرکزیت قدرت را به رعایای خود پیوند می‌دهد؛ بنابراین و به‌طورکلی، یکی از جنبه‌های قدرت در همه اشکال آن خواهد بود. در نتیجه امروزه هر نظریه قدرتی باید شامل نظریه‌ای پیرامون متمرکزسازی نویز و متعلقاتش با فرم باشد.

اگرچه از دهه ۹۰ میلادی فعالیت‌های گسترده‌ای در زمینهٔ مطالعات صوت انجام شده است، تنها بخش کوچکی (هرچند درحال‌رشد) از قوم‌موسیقی‌شناسی را به خود اختصاص داده است. همان‌طور که کارا کیلینگ[۳۳] و جاش کان[۳۴] اشاره می‌کنند، «این امر [در علوم‌انسانی] لحظه‌ای است که مطالعه صوت و شنیدن به طور ناگهانی از همیشه فراگیرتر می‌شود» (2011, 446). محققان حوزه انسان‌شناسی، مطالعات فرهنگی، مطالعات ادبی، مطالعات آمریکا، ارتباطات و ورای آن‌ها، به‌جای تمرکز بر موسیقی روی صدا و صوت کار کرده و موسیقی را تنها به‌عنوان یکی از انواع نویزهای فرهنگی می‌شناسند. مطالعات صوت از اولین نمونه‌ها، اثر موری شافر[۳۵] (۱۹۷۷) تا آکوستمولوژیِ[۳۶] فلد[۳۷] و وبلاگ *Sounding Out!* که یک وبلاگ فوق‌العاده بینارشته‌ای با چندین نویسنده است [۷]، ادامه یافته است. این جریان به‌طورکلی از آثار مرتبط با علوم‌انسانی مصون نیست. همان‌طور که جاناتان استرن[۳۸] می‌نویسد:

چالش مطالعات صوت این است که بین اصوات تمرکز کرده و پدیده‌های صوتی، اعم از موسیقی، صدای انسان، رسانه، شنیدار، اجراها و سایر پدیده‌های یک زندگی صوتی را در ارتباط با یکدیگر در نظر بگیرد [...] ما نباید خودجوش هیچ صدایی را به‌صورت صرف بررسی کنیم بلکه باید اصطلاحاتی که به آن مرتبط بوده و یا بر اساس آن ایجاد شده‌اند را نیز مورد بررسی و پرسش قرار دهیم. ما باید به آرایش قدرت و ذهنیتی که دانش‌های مختلف با آن سروکار دارند نیز توجه کنیم.

قوم‌نگاری‌های خاص از موسیقی و صوت همیشه مهم بوده‌اند، اما قوم‌موسیقی‌شناسان باید جایگاه خود را هم در موسیقی و هم در نظام انتقادی ارزشیابانه ما بازیابی کنند. همان‌طور که آلیس واکر[۳۹] می‌نویسد، «متداول‌ترین روشی که انسان‌ها قدرت خود را نادیده می‌گیرند این است که فکر می‌کنند هیچ قدرتی ندارند» [۸]. در روش جامع و مستدل ما، قوم‌موسیقی‌شناسان بارهاوبارها از قدرت ما ناامید شده‌اند؛ زیرا ما از موسیقی دست نخواهیم کشید. من ترجیح می‌دهم موسیقی را پشت سر گذاشته و از تغییر مسیر در پروژه‌هایم دست بکشم تا موسیقی در مرکزیت قرار گیرد. موسیقی هم‌اکنون هم در انتهای سفر ایدئولوژی‌های عقلانیت‌گرایی قرار دارد که به شکل عملی آن را ناتوان می‌کنند. قوم‌موسیقی‌شناسان اکثر تلاش انتقادی ما در توضیح این موضوع که موسیقی قدرتمند و تأثیرگذار است را دور می‌ریزند. البته که موسیقی قدرتمند است و همواره نیز خواهد بود، اما مشارکت در آن دیالکتیک، ایدئولوژی‌های ماورای قدرت، *ابزار استاد*[۴۰] یا هر دوی آن‌ها را فعال می‌کند. در واقع اگر بخواهیم چگونگی و چرایی سیاسی‌بودن موسیقی را توضیح دهیم، از پیش بازنده‌ایم؛ بنابراین من موسیقی را در پشت سر رها می‌کنم و مسیر صدا و سکوت را پی می‌گیرم که به نظرم بیش از سؤالاتی که برایم مهم هستند، شنیدنی‌تر است.

یادداشت‌ها

۱. انتشارات دانشگاه در برکلی.

۲. برای این نقل‌قول مدیون ایان کراس[۴۱] هستم (Cross 2012, 20).

۳. قوم‌موسیقی‌شناسی در این زمینه کارکردی واقعی دارد. ادارات آموزش عالی برای انجام چنین اموری در راستای برآورده‌سازی برنامه‌های درسی چندفرهنگی به ما متکی هستند. درعین‌حال، برای اقتدار پایدار دپارتمان‌های موسیقی لازم است تنها تعداد کمی از قوم‌موسیقی‌شناسان در دوره‌های مرتبط با موسیقی جهان شرکت داشته باشند تا تعادل به هم نریزد و یا به چالش کشیده نشود.

۴. مارک اسلوبین[۴۲] و اریک چاری[۴۳] (دانشگاه وسلیان[۴۴]، گروه موسیقی)، کی شلمی[۴۵] و اینگرید مونسون[۴۶] (دانشگاه هاروارد[۴۷]، گروه موسیقی)، گیج اوریل[۴۸] (دانشگاه نیویورک[۴۹]، گروه موسیقی)، رابرت گارفیاس[۵۰] (دانشگاه واشنگتن[۵۱]، گروه موسیقی)، ایلین هیز[۵۲] (دانشگاه تاوسون[۵۳]، گروه موسیقی)، آرون فاکس[۵۴] (دانشگاه کلمبیا[۵۵]، گروه موسیقی)، هریس برگر[۵۶] (دانشگاه ای اند ام تگزاس[۵۷]، گروه مطالعات اجرا)، آن راسموسن[۵۸] (کالج ویلیام و مری[۵۹]، گروه موسیقی)، هنری اسپیلر[۶۰] (یوسی دیویس[۶۱]، گروه موسیقی)، بن برینر[۶۲] (یوسی برکلی[۶۳]، گروه موسیقی)، کریس واترمن[۶۴] (یوسی‌ال‌ای[۶۵]، گروه هنر و فرهنگ جهانی)، استیو پوند[۶۶] (دانشگاه کرنل[۶۷]، گروه موسیقی)، و همچنین من (دانشگاه کالیفرنیا[۶۸]، ریورساید، گروه موسیقی).

۵. رابرت گارفیاس[۶۹] (یوسی اروین[۷۰]، رئیس هنر)، گیج اوریل[۷۱] (دانشگاه تورنتو[۷۲]، رئیس دانشکده موسیقی و سپس رئیس پردیس میسیساگا[۷۳]، هنر و علم؛ دانشگاه بریتیش کلمبیا[۷۴]، رئیس دانشکده هنر)، تیم رایس[۷۵] (یوسی‌ال‌ای، کارگردان، مدرسه موسیقی هرب آلپرت)، دن نیومن[۷۶] (دانشگاه واشنگتن، کارگردان، دانشکده موسیقی)، بانی وید[۷۷] (یوسی برکلی، رئیس بخش موسیقی ۱۹۸۸-۱۹۸۳ و ۲۰۰۹-۲۰۰۵، رئیس بخش مشاوره در مقطع کارشناسی ۱۹۹۸-۱۹۹۲، رئیس دانشکده ادبیات و علوم ۱۹۹۸-۱۹۹۴، رئیس گروه مطالعات آسیایی از سال ۱۹۹۹)، دن نویمان[۷۸] (یوسی‌ال‌ای، رئیس دانشکده هنر و معماری ۲۰۰۲-۱۹۹۶، و معاون اجرایی ۲۰۰۶-۲۰۰۲)، کریس واترمن[۷۹] (یوسی‌ال‌ای، رئیس دانشکده هنر و معماری)، لورین ساکاتا[۸۰] (یوسی‌ال‌ای، معاون امور علمی، دانشکده هنر و معماری). بانی وید[۸۱] خاطرنشان می‌کند (ارتباطات شخصی، ۲۸ مارس ۲۰۱۳)، "*من فکر می‌کنم قوم‌موسیقی‌شناسان در مدیریت خوب هستند زیرا ما با مردم سروکار داریم.*" به طور مشابه، آرون فاکس[۸۲] (ارتباطات شخصی، ۲۵ مارس ۲۰۱۳) می‌نویسد: «فکر می‌کنم برتری ما نیز از قوم‌نگار بودن ناشی می‌شود. اگر در شرایط پیچیده‌تر تمرین کرده باشید، شکستن کدها و ساختارهای سیاسی چیزی ساده‌تر مانند یک بخش دانشگاهی را ساده‌تر می‌کند. [...] من فکر می‌کنم میزان تجربه مردم‌نگاران در زمینه‌های خارج از آکادمی دلیلی است که بسیاری از قوم‌موسیقی‌شناسان به نقش‌های رهبری عملی دست یافته‌اند.

۶. ارتباطات شخصی، ۲۵ فوریه ۲۰۱۳.

۷. در soundstudiesblog.com.

۸. من نتوانستم منبع اصلی این نقل‌قول را پیدا کنم. این قول در *http://livingempowered.areavoices.com/2010/10/top-25-empowerment-quotations-for-women/* نقل شده است (در ۱ نوامبر ۲۰۱۲ قابل‌دسترسی است).

پی‌نوشت

1. Berkeley.
2. Power and Accountability.
3. Power and Beauty.
4. Power and Civil Society.
5. Power and Community.
6. Power and Difference.
7. Power and Empowerment.
8. Power and Everyday Life.
9. Power and Gender.
10. Foucault.
11. Audre Lorde.
12. Gary Tomlinson.
13. Epistemology.
14. Susan McClary.
15. Ontological.
16. Adorno.
17. Merriam.
18. Nettl.
19. Klaus Wachsmann.
20. Harry Berger.
21. Gramsci.
22. Bourdieu.
23. Said.
24. Baudrillard.
25. Permanent Provocation.
26. Toby Miller.
27. A New, Refurbished, Collectivist Humanities.
28. Raison d'être.
29. Anthropology of the Senses.
30. Sensorium.
31. Michelle Kisliuk.
32. Attali.
33. Kara Keeling.
34. Josh Kun.
35. R. Murray Schafer.
36. Acoustemology.
37. Feld.
38. Jonathan Sterne.
39. Alice Walker.
40. Master's Tools.
41. Ian Cross.
42. Mark Slobin.
43. Eric Charry.
44. Wesleyan.
45. Kay Shelemay.
46. Ingrid Monson.
47. Harvard.
48. Gage Averill.
49. NYU.
50. Robert Garfias.
51. Washington.
52. Eileen Hayes.
53. Towson.
54. Aaron Fox.
55. Columbia.
56. Harris Berger.
57. Texas A&M.
58. Anne Rasmussen.
59. William & Mary
60. Henry Spiller.
61. UC Davis.
62. Ben Brinner.
63. UC Berkeley.

64. Chris Waterman.
65. UCLA.
66. Steve Pond.
67. Cornell.
68. California.
69. Robert Garfias.
70. UC Irvine.
71. Gage Averill.
72. Toronto.
73. Mississauga.
74. British Columbia.
75. Tim Rice.
76. Dan Neuman.
77. Bonnie Wade.
78. Dan Neuman.
79. Chris Waterman.
80. Lorraine Sakata.
81. Bonnie Wade.
82. Aaron Fox.

منابع

Adorno, Theodor W. 1949. *Philosophy of Modern Music*. Translated by Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Attali, Jacques. 1985. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Banes, Sally, and Andre Lepecki, ed. 2007. *The Senses in Performance*. Worlds of Performance. New York: London: Routledge.

Berger, Harris M. 2014. "New Directions for Ethnomusicological Research into the Politics of Music and Culture: Issues, Projects and Programs." *Ethnomusicology* 58 (2): 312.

Cross, Ian. 2012. "Music and Biological Evolution." In *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, edited by Martin Clayton, Trevor Herbert, and Richard Middleton, 2nd ed., 17–27. New York, NY: Routledge.

Cusick, Suzanne G. 2006. "Music as Torture/Music as Weapon." *TRANS-Revista Transcultural de Música* 10. http://www.sibetrans.com/trans/a152/music-as-torture-music-as-weapon.

Feld, Steven. 2003. "A Rainforest Acoustemology." In *The Auditory Culture Reader*, edited by Michael Bull and Les Back, 223–239. Oxford: Berg.

Foucault, Michel. 1994. *Power*. Edited by James D. Faubion. Translated by Robert Hurley. New York, NY: The New Press.

Keeling, Kara, and Josh Kun. 2011. "Introduction: Listening to American Studies." *American Quarterly* 63 (3): 445–459.

Kisliuk, Michelle. 1998. "A Response to Charles Keil." *Ethnomusicology* 42 (2): 313–315.

Lorde, Audre. 1984. Sister Outsider: Essays and Speeches. New York, NY: Crossing Press.

McClary, Susan. 2000. Conventional Wisdom: The Content of Musical Form. Bloch Lectures. Berkeley: University of California Press.

Merriam, Alan P. 1964. The Anthropology of Music. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Miller, Toby. 2012. Blow up the Humanities. Philadelphia: Temple University Press.

Nettl, Bruno. 2005. The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts. New edition. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Schafer, R. Murray. 1977. The Tuning of the World. New York: Knopf.

Solie, Ruth A. 1993. "Introduction: On 'Difference'." In Music and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship, edited by Ruth A. Solie, 1–20. Berkeley: University of California Press.

Sterne, Jonathan. 2012. "Sonic Imaginations." In The Sound Studies Reader, edited by Jonathan Sterne, 1–17. New York, NY: Routledge.

Stoller, Paul. 1989. The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Tolbert, Elizabeth. 2002. "Untying the Music/Language Knot." In Music, Sensation, and Sensuality, edited by Linda Phyllis Austern, 77–95. New York, NY: Routledge.

Tomlinson, Gary. 1999. "Vico's Songs: Detours at the Origins of (Ethno)musicology." The Musical Quarterly 83 (3): 344–377.

Wachsmann, Klaus P. 1971. "Universal Perspectives in Music." Ethnomusicology 15 (3): 381–384.

Wong, Deborah. 2006. "Ethnomusicology and Difference." Ethnomusicology 50 (2): 259–279.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی