Journal of Iranian Cultural Research, 14(4), 101-129, Winter 2022

Aghamohseni, K. (2022). Applied ethnomusicology in Iran: A framework for solving cultural and social problems through music. *Journal of Iranian Cultural Research*, 14(4), 101-129. doi: 10.22035/jicr.2022.2935.3284

http://dx.doi.org/10.22035/jicr.2022.2935.3284 URL: http://www.jicr.ir/article_456.html

2008-1847 / © The Authors. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Applied Ethnomusicology in Iran: A Framework for Solving Cultural and Social Problems through Music

Keivan Aghamohseni[1]

Received: Jun. 15, 2021; Accepted: Dec. 21, 2021

ABSTRACT

Applied ethnomusicology is a growing trend across arts and humanities, towards the societal usefulness of academic work. In the second half of the twentieth century, it involved a variety of activities, such as holding festivals to preserve traditional music. In the 21st century, the second major trend in applied ethnomusicology has emerged i.e. music is seen as a tool to solve social problems. Some of the most common areas in applied ethnomusicology are: trying to realize the rights of deprived cultural and musical groups, protecting musical rights in the form of archival projects, trying to realize cultural and musical rights of minorities, efforts to protect the natural and social environments of musical cultures, participation in crises such as war and health and, cross-cultural music education. Applied ethnomusicology, in its modern sense, has no place in the current discourse in Iran. In other words, no trace of applied ethnomusicology can be found among the approved lectures and post-graduate dissertations in this field. In short, the potential of applied ethnomusicology has been widely neglected in the cultural policy of Iran. Among cultural opportunities offered by applied ethnomusicology include: redefining deprived cultural-musical groups and supporting them within the framework of popular festivals in the country, Establishment of regional music archives in deprived areas in order to have a lasting impact on the musical life of those regions, provide solutions to improve cultural-musical conditions of Afghan immigrants.

Keywords: applied ethnomusicology, applied ethnomusicology in Iran, ethnomusicology

1. Assistant Professor of Ethnomusicology, Department of Music, Faculty of Architecture and Art, University of Guilan, Rasht, Iran
✉aghamohseni@guilan.ac.ir

INTRODUCTION

Applied ethnomusicology is one of the recent trends, with its main axis being social responsibility. Here the role of ethnomusicologists is not limited to scholarship, but their research serves to solve social problems.

PURPOSE

The purpose of this article is to explain the applied approaches of ethnomusicology in the world and to further examine its position in Iran. After initially describing the approaches within this trend and the history of its formation in Iran, the author will subsequently discuss its current status in the country.

METHODOLOGY

Through primary source materials collected from library and documentation, the author tries to explain the characteristics of applied ethnomusicology in the world. With regard to the position of applied ethnomusicology in Iran, and suggestions in this field for the Iranian society, the participatory observation method has been used by attending some festivals and academic meetings.

Iranian Cultural Research

Vol. 14
Issue 4
Winter 2022

FINDINGS

There are different understandings of what "applied ethnomusicology" is all about. Klisala Harrison identifies two major currents in applied ethnomusicology. In the first, works in which the public aspect is strong are emphasized. In the second half of the twentieth century, applied ethnomusicology as a practice outside of academia involved a variety of activities with the aim of preserving and disseminating traditional music. These activities include: 1) Organizing festivals; 2) Organizing concerts; 3) Organizing exhibitions in museums; and 4) Preparing educational programs for traditional music in schools and universities (Harrison, 2014, 17). The second major trend in applied ethnomusicology emerged in the 21st century when music was seen as a tool to deal with social problems. Accordingly, ethnomusicologists are involved in various fields such as educational and cultural policies, dispute resolution, health issues, environmental protection, and the protection of various forms of knowledge (Ibid.).

How applied ethnomusicology is formed in Iran depends heavily on the prevailing approach in the general atmosphere of this field. Since 1960, two major trends in the field have been identified in the West: musicological orientation and anthropological orientation. The anthropological approach seems to be the main origin of the formation of applied ethnomusicology. This is while the dominant currents in Iranian ethnomusicology belong to musicological approaches.

The establishment of the Center for the Preservation and Dissemination of Iranian Music in the National Radio and Television of Iran in 1968 (Mosayebzadeh, 2003, 82) and the establishment of Art Festivals in Shiraz and Tus (Yousefzadeh, 2005, 429-430) are the most important activities related to applied ethnomusicology from the 1950s until the Islamic Revolution (1979).

In the post-revolutionary period and before the establishment of ethnomusicology in universities, Mahour Publications became one of the important centers of activities related to this field. In addition to music productions, the launch of the Mahour Music Quarterly was another important landmark in the field of ethnomusicology. The journal became the main organ of the field of ethnomusicology in Iran (Fatemi). But a review of articles published in it, we come across only one translation related to applied ethnomusicology. This was published in the spring of 2018 and is related to the views of Klisala Harrison, one of the theorists in the field of applied ethnomusicology.

A review of dissertations/theses of ethnomusicology graduates shows that the musicological trend, as in the past, is the dominant one in this field in Iran. It is in such circumstances that we do not find any research in the academic environment that can be classified as applied ethnomusicology. Another point that has fueled this issue is the dominance of a historical perspective in the research environment of ethnomusicology in Iran. While today, applied ethnomusicology prioritizes addressing current social problems, historical approaches are ill-equipped to address such concerns. From an educational point of view, applied ethnomusicology has no place in the approved units of this field in Iranian universities.

Here are some suggestions as how to apply ethnomusicological approaches in Iranian society. In connection with the support for cultural and musical groups deprived of artistic and social facilities, some national and regional festivals have addressed this issue. It seems that the definition of deprived cultural and musical groups needs to be reconsidered, because the circle of acceptance for music is narrow, while the musical life in a society is continuously changing and becoming dynamic. There is a need for new research paradigms that can study new forms of musical expression and musical life in Iranian society.

In the field of archival projects, one of the issues to be considered is recording and collection project. In past decades, these were carried out by researchers in different Iranian regions, but the effect of these recordings and activities is small. In a way, we are witnessing a one-way relationship as these recordings do not benefit their locality. This topic is extremely important in ethnomusicology and especially in the principles of fieldwork (Myers, 2003, 110).

Another area of applied ethnomusicology is the concerns about the musical rights of minorities. Since Iran has been an immigrant country at least in the last four decades, this field of applied ethnomusicology can be effective for Iran.

One of the largest immigrant communities in Iran are Afghans. According to available statistics, from 1980 and after the Soviet invasion of Afghanistan, until the mid-2000s, the population of these immigrants fluctuated between two hundred thousand to about three million (Mahmoudian, 2007, 49). Music has always been used as one of the most important tools to achieve the "integration" approach in applied ethnomusicology and in the face of immigrants. Because through music, it is possible to preserve the cultural identity of immigrants and to have more contact with the host community. Regarding the musical life of Afghan immigrants, we face a lack of research on the dimensions of their musical presence in Iran. While this subject has potential to become several student dissertations, unfortunately due to the lack of attention to applied ethnomusicology approaches in universities and by music policy makers, students are not directed to such topics. After conducting research and mastery of the musical life of Afghan immigrants, especially Afghan musicians living in Iran, the information obtained can be used to achieve the goal of integrating this community with Iranian society and eliminate social misunderstandings and xenophobia.

Iranian Cultural Research

Vol. 14
Issue 4
Winter 2022

CONCLUSION

The opportunities of applied ethnomusicology for the Iranian society are not limited to aforementioned examples. Its capacities can be used in other fields such as social crises and music education in an intercultural way, which themselves require separate research. The proposed framework of this article for applied ethnomusicology in Iran consists of: research, education, and musical practice.

Extensive research should be done on the role of music in solving cultural and social problems, and then the knowledge gained from these research activities should be spread through educational activities in the music community to create practical projects to solve cultural and social problems. Practical projects should be re-examined and their strengths and weaknesses should be identified and the results obtained should be considered in future projects. In the end, it should be emphasized that applied ethnomusicology has an interdisciplinary character and in practice, the most successful projects will be those in which there is good cooperation between ethnomusicologists, sociologists and music pedagogues.

NOVELTY

In this article, first, theoretical foundations of applied ethnomusicology and a historical process of its formation were studied. An issue that has received less attention in Iran so far and we do not come across any Persian sources other than

one translation. The lack of theoretical resources in this area was one of the motivations of the author in writing the article. A more important motive, however, was the study of applied ethnomusicology in Iran. This tendency has been neglected for various reasons.

BIBLIOGRAPHY

Alge, B., & Mendivil, J. (2019). Über ziele und ansätze der angewandten musikethnologie als Ausdruck sozialer verantwirtung. *Gesellschaft für Musikforschung(gfm)*, 72(4), 298-306.

Appadurai, A. (2010). How histories make geographies: circulation and context in a global perspective, *Transcultural Studies*, 1, 4-13. doi: 10.11588/ts.2010.1.6129

Araújo, S. (2006). Conflict and violence as theoretical tools in present-day ethnomusicology: notes on a dialogic ethnography of sound practices in Rio de Janeiro. *Ethnomusicology*, 50(2), 287-313.

Barz, G. (2008). The performance of HIV/AIDS and music in Uganda: medical ethnomusicology and cultural memory. In B. D. Koen (Ed.), *The Oxford Handbook of Medical Ethnomusicology*. (Pp 164-184). New York: Oxford University Press.

Bohlman, P. (1993). Musicology as a political act. *The Journal of Musicology*, 11(4), 411-436. doi: 10.2307/764020

Campbell, P. (2003). Ethnomusicology and music education: crossroads for knowing music, education and culture. *Research Studies in Music Education*, 21(16), 16-30. doi: 10.1177%2F1321103X030210010201

Fatemi, S. (2000). Etnomuzikoloži: Yek bāzbini-ye šenāxtšenāsāne va pišnehāde do modele tahqiq [Ethnomusicology: An epistemological review and proposing two research model]. *Faslnāme-ye Honar*, 39, 151-137.

Fatemi, S. (N.D.). Ethnomusicology or ethnic Musicology in Iran (Unpublished handwriting). Tehran, Iran: Author.

Harrison, K. (2012). Epistemologies of applied ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 56(3), 505-529. doi:10.5406/ethnomusicology.56.3.0505

Harrison, K. (2014). The second wave of applied ethnomusicology. *MUSICulture,* 41, 15-33.

Harrison, K. (2018). Epistemologies of Applied Ethnomusicology (H. Ghanavati, Trans.), *Faslnāme-ye Māhur,* 79, 111-140.

Harrison, K., & Pettan, S. (2010). Introduction. In Harrison, K. Mackinlay, E. Pettan, S. (Eds.), *Applied Ethnomusicology: historical and contemporary approaches.* (Pp 1-22). NewCastle: Cambridge Scholars Publishing.

Harrison, K., Mackinlay, E., & Pettan, S. (2010). *Applied ethnomusicology: historical and contemporary approaches*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Hawkes, L. (1992). Practice makes perfect: lessons in active ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 36(3), 337-343. doi:10.2307/851867

Hemetek, U. (2015). Applied ethnomusicology as an international tool. some experiences from the last 25 years of minority research in Austria. In S. Pettan, & J.T. Titon (Eds.), *The oxford handbook of applied ethnomusicology*. (Pp 229-277). Oxford: Oxford University Press.

Iranian Cultural Research

Vol. 14
Issue 4
Winter 2022

Kartomi, M. (2010). Toward a methodology of war and peace studies in ethnomusicology: The case of Aceh, 1976-2009. *Ethnomusicology*, 54(3), 452-483. doi:10.5406/ethnomusicology.54.3.0452

Keil, C. (1982). Applied ethnomusicology and a rebirth of music from the spirit of tragedy. *Ethnomusicology*, 26(3), 407-411. doi:10.2307/850688

Mahmoudian, H. (2007). Mohājerat-e afghānhā be irān: taghir dar vižegihā-ye eqtesādi, ejtemāʾi va jamʾiyati, Entebāq ba jāmeʾe-ye maqsad [Afghan Migration to Iran: Changes in Economic, Social and Demographic Characteristics and Adaptation to the Destination Society]. *Nāme-ye Jameʾiyatšenāsi-ye Irān*, 4, 42-69.

Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music.* Bloomington: Northwestern University Press.

Meyers, H. (2003). Fieldwork (F. Feyzbakhsh, Trans.). *Faslnāme-ye Māhur,* 20, 103-129.

Mosayyeb-Zadeh, E. (2003). Negāhi be tārix-e markaze hefz va ešāʾe-ye musiqi-ye Irāni. [Historical Background of the Center for Preservation and Dissemination of Iranian Music]. *Faslnāme-ye Māhur,* 20, 77-95.

Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts.* Urbana: University of Illinois Press.

Pettan, S. (2008). Applied ethnomusicology and empowerment strategies views from across the Atlantic. *Musicological Annual*, 44, 85-99. doi:10.4312/mz.44.1.85-99

Pettan, S. (2010). Music in war, music for peace: experiences in applied ethnomusicology. In Morgan O'Connell, J. El-Shawan, S. Castelo-Branco. (Eds.), *Music and conflict. (*Pp 177-192). Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press.

Reys, A. (1999). *Songs of the caged, songs of the free: music and the Vietnamese refugee experience.* Philadelphia: Temple University Press.

Schippers, H. (2015). Applied ethnomusicology and intangible cultural heritage: understanding ecosystems of music as a tool for sustainability. In Pettan, S. Titon, J.T. (Eds.), *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology.* (Pp 134-156). Oxford: Oxford University Press.

Seeger, A. (1986). The role of sound archives in ethnomusicology today. *Ethnomusicology*, 30(2), 261-276. doi:10.2307/851997

Seeger, A. (1992). Ethnomusicology and music law. *Ethnomusicology,* 36(3), 345-360. doi:10.2307/851868

Sheller, M., & Urry, J. (2006). The new mobilities paradigm. *Environment and planning*, 38, 207-226. doi:10.1068%2Fa37268

Stiftung Universität Hildesheim- Center for world music (2015). Studiengang musik.welt - Kulturelle Diversität in der musikalischen Bildung: Von- und miteinander lernen. Retrieved from Center for world music's Internet Database.

Titon, J. T. (2015). Applied ethnomusicology: a descriptive and historical account. In Pettan, S. Titon, J.T. (Eds.), *The oxford handbook of applied ethnomusicology*. (Pp 4-29). Oxford: Oxford University Press.

Toynbee, J., & Dueck, B. (2011). Migrating music. In Toynbee, J. Dueck, B. (Eds.), *Migrating music*. (Pp 1-19). London & New York: Routledge.

Youssefzadeh, A. (2005). Iran's regional musical traditions in the twentieth century: a historical overview. *Iranian Studies*, 38(3), 417-439.

Iranian Cultural Research

Vol. 14
Issue 4
Winter 2022

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۴(۴)، ۱۲۹-۱۰۱، پیاپی ۵۶، زمستان ۱۴۰۰

آقامحسنی، کیوان (۱۴۰۰). اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران: چارچوبی برای حل مسائل فرهنگی و اجتماعی از طریق موسیقی. فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۴(۴)، ۱۲۹-۱۰۱. doi: 10.22035/jicr.2022.2935.3284

شاپا: ۱۸۴۷-۲۰۰۸ URL: http://www.jicr.ir/article_456.html http://dx.doi.org/10.22035/jicr.2022.2935.3284

© نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانین کریتیو کامانز CC BY 4.0 آزاد است. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران: چارچوبی برای حل مسائل فرهنگی و اجتماعی از طریق موسیقی

کیوان آقامحسنی[۱]

دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵؛ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳

چکیده

اتنوموزیکولوژی کاربردی گرایشی در رشته اتنوموزیکولوژی محسوب می‌شود. در نیمه دوم قرن بیستم، اتنوموزیکولوژی کاربردی فعالیت‌های گوناگونی مانند برگزاری جشنواره‌ها را به‌منظور حفظ و اشاعه موسیقی‌های سنتی شامل می‌شد. در قرن بیست و یکم، دومین جریان عمده در اتنوموزیکولوژی کاربردی ظهور کرد. در این جریان، به موسیقی به‌عنوان ابزاری برای حل مشکلات اجتماعی نگریسته می‌شود. برخی از متداول‌ترین حوزه‌های کاری در اتنوموزیکولوژی کاربردی عبارت‌اند از: تلاش برای احقاق حق گروه‌های فرهنگی و موسیقایی محروم، حفاظت از حقوق موسیقایی در قالب پروژه‌های آرشیوی، تلاش برای احقاق حق فرهنگی و موسیقایی اقلیت‌ها، تلاش برای محافظت و بازتولید محیط‌های طبیعی و اجتماعی فرهنگ‌های موسیقایی، حضور در بحران‌هایی مانند جنگ و درگیری‌های اجتماعی، حضور فعالانه در بحران‌های حوزه سلامت و بهداشت، آموزش موسیقی به شکل بینافرهنگی. اتنوموزیکولوژی کاربردی به معنای امروزی‌اش در گفتمان رایج در فضای اتنوموزیکولوژی ایران جایگاهی ندارد. در میان واحدهای مصوب رشته اتنوموزیکولوژی و پایان‌نامه‌های دانش‌آموختگان این رشته هیچ ردی از اتنوموزیکولوژی کاربردی یافت نمی‌شود. ظرفیت‌های اتنوموزیکولوژی کاربردی در حوزه سیاست‌گذاری فرهنگی مغفول مانده است. از جمله فرصت‌هایی که اتنوموزیکولوژی کاربردی در اختیار سیاست فرهنگی قرار می‌دهد می‌توان به این موارد اشاره کرد: بازتعریف گروه‌های فرهنگی-موسیقایی محروم و حمایت از آنها در قالب جشنواره‌های رایج در کشور، تأسیس آرشیوهای موسیقی منطقه‌ایی در مناطق کمتر برخوردار به‌منظور تأثیر پایدار بر حیات موسیقایی این مناطق و ارائه راه‌حل‌هایی برای بهبود شرایط فرهنگی-موسیقایی مهاجرین افغانستانی در جامعه ایران.

کلیدواژه‌ها: اتنوموزیکولوژی کاربردی، اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران، اتنوموزیکولوژی

۱. استادیار اتنوموزیکولوژی، گروه موسیقی، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
Aghamohseni@guilan.ac.ir

۱. مقدمه

وقتی در حوزه پژوهش موسیقی، صحبت از رشته اتنوموزیکولوژی می‌شود می‌توان این پرسش را مطرح نمود که اساساً این رشته که پژوهش در مورد تنوع فرهنگ‌های موسیقایی جهان را هدف قرار داده، چه کاربردی دارد. تنوع موسیقایی مورد مطالعه پیوند تنگاتنگی با تنوع انسان‌ها در دنیا دارد. در دوره‌ای که به‌واسطه جهانی‌شدن و سایر عوامل، تغییرات جمعیتی بنیادین در دنیا رخ داده، رویکردهای رشته اتنوموزیکولوژی می‌تواند به درک متقابل گروه‌های بشری از یکدیگر کمک شایانی نماید. در چنین شرایطی اهمیت اجتماعی اتنوموزیکولوژی از مستندسازی تنوع موسیقایی فراتر می‌رود. از نیمه دوم قرن بیستم تا حدی اتنوموزیکولوگ‌ها با مسائل اجتماعی درگیر شدند. این درگیری شامل تلاش برای محافظت از سنت‌های موسیقایی در جوامع در حال تغییر بود. کار میدانی به‌عنوان شیوه پژوهش بنیادین در اتنوموزیکولوژی، به طور ناخواسته اتنوموزیکولوگ‌ها را در شرایطی قرار می‌دهد که خارج از چارچوب پژوهش و علائق علمی آنها است. فقر، گرسنگی، بیماری، نابرابری اجتماعی، جنگ، حوادث طبیعی و ...از جمله پدیده‌هایی هستند که بر فرهنگ موسیقی مورد مطالعه تأثیرگذار هستند. در اینجا می‌توان این پرسش را مطرح نمود که واکنش یک اتنوموزیکولوگ در مواجهه با چنین شرایطی چگونه باید باشد؟ در حال حاضر در دنیا شاهد افزایش مشارکت اتنوموزیکولوگ‌ها در پروژه‌هایی هستیم که به دنبال راه‌حل‌هایی برای مشکلات فرهنگی و اجتماعی هستند که از این‌گونه پروژه‌ها با عنوان اتنوموزیکولوژی کاربردی نام برده می‌شود. اما به نظر می‌رسد این رویکرد هنوز جایگاه مناسبی نزد جامعه اتنوموزیکولوژی ایران نیافته است. هدف از این مقاله تبیین رویکردهای رایج در اتنوموزیکولوژی کاربردی در دنیا و در ادامه بررسی جایگاه اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران به شکل هم‌زمانی و درزمانی است. پس از توصیف رویکردهای رایج در این گرایش به تاریخچه شکل‌گیری آن در ایران و جایگاه امروزی آن پرداخته می‌شود و در انتها با ارائه پیشنهاداتی، به این پرسش پاسخ داده خواهد شد که اتنوموزیکولوژی کاربردی، چه کارایی‌هایی برای جامعه ایران به شکل کلی، و برای جامعه موسیقی ایران به شکل جزئی، می‌تواند داشته باشد. لازم به ذکر است که در ایران، اصطلاحات «موسیقی‌شناسی

کاربردی» و «قوم موسیقی‌شناسی کاربردی» به‌عنوان مترادف با اتنوموزیکولوژی کاربردی، به کار می‌روند.

۲. روش‌شناسی

ازآنجا که تبیین مفهوم اتنوموزیکولوژی کاربردی به شکل عام و بررسی جایگاه آن در جامعه ایران به شکل خاص هدف این مطالعه بوده و به دنبال تبیین فواید آن برای جامعه ایران است، مقاله حاضر یک پژوهش کیفی به حساب می‌آید. جامعه مورد مطالعه، جامعه اتنوموزیکولوژی ایران است. این جامعه هم شامل محیط‌های دانشگاهی مرتبط با اتنوموزیکولوژی و هم محیط‌های غیردانشگاهی مانند نشریات تخصصی مرتبط می‌شود. ابزار گردآوری داده‌ها در تبیین مختصات اتنوموزیکولوژی کاربردی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ایی و اسنادی است. در ارتباط با جایگاه اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران و ارائه پیشنهاداتی در این حوزه برای جامعه ایران، علاوه بر مطالعات کتابخانه‌ایی و اسنادی از شیوه مشاهده مشارکتی با حضور در برخی جشنواره‌ها و نشست‌های پژوهشی نیز استفاده شده است. اطلاعات به دست آمده از این جشنواره‌ها و نشست‌ها و همچنین سایر منابع کتابخانه‌ایی و اسنادی به شکل تفسیری مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفتند تا از این طریق بتوان به پرسش اساسی این پژوهش درباره جایگاه اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران پاسخی مناسب داد.

۳. چارچوب نظری

در این قسمت به این پرسش پاسخ خواهیم داد که «اتنوموزیکولوژی کاربردی» دارای چه مضمون و محتوایی است و این محتوا در طول دهه‌های گذشته چه تغییراتی داشته است. واقعیت این است که در اتنوموزیکولوژیِ کاربردی با مفهوم واحدی روبرو نیستیم. آنچه به‌عنوان «اتنوموزیکولوژی کاربردی» فهمیده می‌شود بسیار متفاوت است. کلیزالا هریسون دو جریان عمده را در اتنوموزیکولوژی کاربردی شناسایی می‌کند. در اولین جریان، کارهایی که به لحاظ عمومی از قوت برخوردار است مورد تأکید است. در نیمه دوم قرن بیستم، اتنوموزیکولوژی کاربردی به‌عنوان موضوعی خارج از حوزه آکادمیک، فعالیت‌های

گوناگونی را شامل می‌شد. روح حاکم بر این فعالیت‌ها، حفظ و اشاعه موسیقی‌های سنتی بود. برخی از این فعالیت‌ها عبارت‌اند از: ۱) سازماندهی جشنواره‌ها؛ ۲) سازماندهی کنسرت‌ها؛ ۳) سازماندهی نمایشگاه‌ها در موزه‌ها؛ ۴) تهیه برنامه‌های آموزشی برای موسیقی‌های سنتی در مدارس و دانشگاه‌ها (هریسون[1]، ۲۰۱۴، ۱۷).

دومین جریان عمده در اتنوموزیکولوژی کاربردی در قرن بیست ویکم بروز و ظهور پیدا کرد. در این جریان به موسیقی به‌عنوان ابزاری برای مقابله با مشکلات اجتماعی نگریسته می‌شود. بر این اساس اتنوموزیکولوگ‌ها در حوزه‌های کاری گوناگون درگیر می‌شوند. از آن جمله می‌توان به سیاست‌های آموزشی، سیاست‌های فرهنگی، حل اختلافات، مسائل بهداشتی، حفاظت از محیط زیست و حفاظت از اَشکال مختلف دانش اشاره کرد(هریسون، ۲۰۱۴، ۱۷). امروزه تفاوت‌های ظریف مفهومی، از تعاریف مختلفی که از اتنوموزیکولوژیِ کاربردی وجود دارد، مشاهده می‌شود. گروه مطالعاتی اتنوموزیکولوژیِ کاربردی در شورای بین‌المللی موسیقی سنتی[2] تعریف ذیل را از این مفهوم ارائه می‌دهد: «اتنوموریکولوژی کابردی رویکردی است که بر اساس اصول مسئولیت اجتماعی هدایت می‌شود و هدف معمول آکادمیک، به‌منظور توسعه و تعمیق دانش را در جهت حل مشکلات مشخص گسترش می‌دهد و کار در داخل و خارج از زمینه‌های معمول دانشگاهی را مطالبه می‌کند.» (هریسون و پتان[3]، ۲۰۱۰، ۱) . جف تایتن[4] در رساله آکسفورد درباره اتنوموزیکولوژی کاربردی تعریف متفاوتی ارائه می‌دهد:

> اتنوموزیکولوژی کاربردی، مجموعه دانش، تحقیقات و فهم اتنوموزیکولوژی را برای یک استفاده عملی به کار می‌گیرد. این مفهوم خیلی وسیع است. به‌طورخاص، همان‌طور که در آمریکای شمالی و جاهای دیگر توسعه یافته است، اتنوموزیکولوژی کاربردی به بهترین وجه یک مداخله موسیقی‌محور در یک جامعه خاص تلقی می‌شود که هدف آن بهره‌مندی آن جامعه است. بهبود شرایط اجتماعی، تولید یک کالای فرهنگی، منفعت اقتصادی یا ترکیبی از این‌ها نمونه‌هایی از بهره‌مندی‌هایی هستند که می‌توانند نصیب آن جامعه شوند. اتنوموزیکولوژی کاربردی موسیقی‌محور است، اما مهم‌تر از همه یک مداخله مردم‌محور محسوب می‌شود. برای فهم بیشتر

1. Harrison
2. ICTM
3. Harrison & Pettan
4. Titon

این مطلب، قابل ذکر است که این مداخله به سمت یک عمل دوسویه سوق پیدا می‌کند. این عمل دوسویه بر یک مشارکت هم‌کارانه استوار است؛ مشارکتی که در خلال کار میدانی شکل گرفته است. اتنوموزیکولوژی کاربردی مبتنی است بر اصول اخلاقی مربوط به مسئولیت اجتماعی، حقوق بشر و عدالت فرهنگی و موسیقایی (تایتن، ۲۰۱۵، ۴).

این دو تعریف چه تفاوت‌ها و چه نقاط اشتراکی با هم دارند؟ در تعریف اول، تمرکز بر حل مشکلات مشخص یک جامعه مشخص است؛ درحالی‌که دومی، بر استفاده عملی از دانش به دست آمده از یک پژوهش تأکید دارد. جف تایتن صحبت از مداخله اتنوموزیکولوگ‌ها به صورت مشارکت هم‌کارانه با جامعه مورد مطالعه دارد. درحالی‌که تعریف گروه مطالعات اتنوموزیکولوژی کاربردی در شورای بین‌المللی موسیقی سنتی به این موضوع که چه کسانی باید در این عرصه فعالیت کنند، نمی‌پردازد. اما این دو تعریف نقاط اشتراکی هم دارند. هر دو رویکرد بر حل مشکلات اجتماعی و مسئولیت‌پذیری اجتماعی تأکید دارند. به کلام دیگر می‌توان گفت که اتنوموزیکولوژی کاربردی نگرشی مسئولانه نسبت به جامعه دارد. نگرشی که از حوزه علایق متعارف این رشته در مورد پژوهش و آموزش فراتر می‌رود. به لحاظ تاریخی راه درازی پیموده شد تا رویکردهای کاربردی در رشته اتنوموزیکولوژی شکل بگیرد. شکل‌گیری و کاربرد این مفهوم الهام گرفته از باستان‌شناسی کاربردی است و برای اولین بار در دهه ۱۹۸۰ میلادی اصطلاح اتنوموزیکولوژی کاربردی در منابع ظهور پیدا می‌کند. ایده اتنوموزیکولوژی کاربردی، پرداختن به مشکلات روز جامعه را دنبال می‌کند (کایل[1]، ۱۹۸۲، ۴۱۱). این ایده سال‌ها بعد و در اواخر دهه ۱۹۹۰ میلادی به لحاظ نهادی به رسمیت شناخته شد. در سال ۱۹۹۸ در جامعه اتنوموزیکولوژی در آمریکا[2] کمیته‌ای مجزا برای اتنوموزیکولوژی کاربردی تأسیس شد. محرک‌های مهم و جدید برای تقویت اتنوموزیکولوژی کاربردی در قرن ۲۱، با تأسیس گروه مطالعاتی اتنوموزیکولوژی کاربردی در شورای بین‌المللی موسیقی سنتی ایجاد شدند (مندیویل و آلگه[3]، ۲۰۱۹، ۳۰۰).

1. Keil
2. SEM
3. Mendivil& Alge

شکل‌گیری دو گروه و کمیته تخصصی در مورد اتنوموزیکولـوژی کـاربردی در دو نهـاد مهم این رشته با عنوان «شورای بین‌المللی موسـیقی سـنتی» و »جامعـه اتنوموزیکولـوژیِ آمریکا» نشان‌دهنده میزان پذیرش این گرایش در رشته اتنوموزیکولوژی است. پرداختن بـه مشکلات خاص اجتماعی می‌تواند این نقـد را برانگیـزد کـه ایـن نـوع مداخلـه در مسـائل اجتماعی می‌تواند به اصل بی‌طرفـی در دانـش اتنوموزیکولـوژی آسـیب وارد کنـد. برخـی اتنوموزیکولوگ‌ها مانند هریسون، مک کینلی و پتان در پاسخ به این انتقادات معتقدنـد کـه اتنوموزیکولوژی کاربردی نباید به‌عنوان گرایشـی در برابـر اتنوموزیکولـوژی، بلکـه بیشـتر به‌عنوان تکمیل کننده مبانی نظری، روش‌شناسی و دانشـگاهی اتنوموزیکولـوژی نگریسـته شود (مندیویل، مک کینلی و پتان[1]، ۲۰۱۰، ۱۷-۱۶).

برخی پژوهشگران حوزه اتنوموزیکولوژی استدلال می‌کنند که هر پژوهشـی در حـوزه این رشته در بردارنده دلالت‌های سیاسی و اجتماعی بوده و بـه نـوعی کـاربردی محسـوب می‌شود (بولمن[2]، ۱۹۹۳، ۴۱۸). برخی دیگر نیز بـر اسـاس تعریـف فرهنگ‌شناسـانه آلـن مریام از اتنوموزیکولوژی که معتقد به مطالعه موسیقی در فرهنگ اسـت، اتنوموزیکولـوژی کاربردی را دارای وجاهت علمی می‌دانند. بر اساس رویکرد مریـام بـین موسـیقی و سـایر حوزه‌ها در درون زندگی اجتماعی رابطه وجود دارد (مریام[3]، ۱۹۶۴، ۷). با وجود تقویت و تعمیـق گـرایش اتنوموزیکولـوژی کـاربردی در دهـه‌های اخیـر، همچنـان در برخـی از سمینارهای بین‌المللی و دوره‌های دانشگاهی، صداهای انتقاد آمیـزی دربـاره ایـن گـرایش شنیده می‌شـوند کـه شـیوه عمل‌گرایانـه آن را کـم‌ارزش ارزیـابی کـرده و اتنوموزیکولـوژی کاربردی را موضوعی حاشیه‌ای قلمداد می‌کنند. بـه هـر حـال اتنوموزیکولـوژی کـاربردی امروزه به لحاظ نظری به‌عنوان بخشی از رشته اتنوموزیکولوژی کاملاً امـری پذیرفتـه شـده است. اما اینکه این گرایش به لحاظ عملـی چـه ویژگی‌هـایی را در بـر می‌گیـرد، همچنـان موضوعی مورد مناقشه است. در کنار اصطلاح اتنوموزیکولوژی کـاربردی بـا اصـطلاحات دیگری در منابع اتنوموزیکولوژی روبرو می‌شویم کـه معنـایی مشـابه بـا اتنوموزیکولـوژی

1. Harrison. Mackinlay& Pettan
2. Bohlman
3. Merriam

کاربردی دارند و به کلام دیگر مترادف آن هستند. از جمله: ۱) اتنوموزیکولـوژی انسـانی[1]؛ ۲) اتنوموزیکولوژی متعهدانه[2]؛ ۳) اتنوموزیکولوژی فعال[3]؛ و ۴) اتنوموزیکولوژی در منافع عمومی[4] (مندیویل و آلگه، ۲۰۱۹، ۳۰۱).

این نام گذاری‌های متعدد ریشه در ظرفیت‌های گوناگونی دارد که در اتنوموزیکولـوژی کاربردی نهفته است. در ادامه به برخی حوزه‌های فعالیت اتنوموزیکولوژی کاربردی اشـاره خواهد شد.

۳-۱. برخی حوزه‌های کاری در اتنوموزیکولوژی کاربردی

حوزه‌های اجتماعی که این روزها اتنوموزیکولوگ‌ها در آن مشغول به کار هسـتند، دارای تنـوع زیادی است. ولی یک طبقه‌بندی مشخص در این ارتباط وجود ندارد چرا کـه چارچوب‌هـای فکری و ساختاری در این حوزه در حال تغییر است. برخی از متداول‌ترین حوزه‌های کاری در اتنوموزیکولوژی کاربردی عبارت‌انـد از: ۱) تـلاش بـرای احقـاق حـق گروه‌هـای فرهنگـی و موسیقایی محروم؛ ۲) حفاظت از حقوق موسیقایی در قالب پروژه‌هـای آرشـیوی؛ ۳) تـلاش برای احقاق حق فرهنگی و موسیقایی اقلیت‌های قومی و مذهبی؛ ۴) تلاش برای محافظـت و باز تولید محیط‌های طبیعی و اجتماعیِ فرهنگ‌هـای موسـیقایی؛ ۵) حضـور در بحران‌هـایی مانند جنگ و درگیری‌هـای اجتمـاعی؛ ۶) حضـور فعالانـه در بحران‌هـای حـوزه سـلامت و بهداشت؛ و ۷) آموزش موسیقی به شکل بینافرهنگی.

۳-۲. تلاش برای احقاق حق گروه‌های فرهنگی و موسیقایی محروم

در این حوزه اتنوموزیکولوگ‌ها به حقوق اقلیت‌هـای موسـیقایی می‌پردازنـد. در اولـین مـوج اتنوموزیکولوژی کاربردی در نیمه دوم قرن بیستم، تعهد اجتماعی و فعالیت‌هـای عمـومی در اولویت قرار داشت. به طور نمونه در این حـوزه، اتنوموزیکولوگ‌هـا بـرای حقـوق گروه‌هـای فرهنگی دیاسپورایی و مهاجر و حمایت از فعالیت‌های موسیقایی آنها تلاش می‌کنند. به ویـژه حفظ و اشاعه موسیقی‌های فولکلور از طریق برگزاری کنسرت‌ها وجشـنواره‌ها در ایـن حـوزه

1. Humanizing ethnomusicology
2. Engaged ethnomusicology
3. Active ethnomusicology
4. Ethnomusicology in the public interest

مورد توجه است. اتنوموزیکولوگ‌ها تلاش می‌کنند موسیقی‌دانان محروم از امکانات اجتماعی و هنری را بیشتر از سایرین در این کنسرت‌ها و جشنواره‌ها بـه کـار گیرنـد(هوکس[1]، ۱۹۹۲، ۳۴۰). این حوزه یکی از قدیمی‌ترین حوزه‌های فعالیتِ اتنوموزیکولوژی کاربردی است.

۳-۳. حفاظت از حقوق موسیقایی در قالب پروژه‌های آرشیوی

در حوزه آرشیوهای موسیقی، اتنوموزیکولوژی کاربردی پروژه‌هایی را در زمینـه مشـکلات نشر و اشاعه موسیقی‌های آرشیوشده، طراحی می‌کند. این پروژه‌هـا بـه مسـائل مربـوط بـه حقوق مؤلفین و مصنفین و همچنین رفع موانع جهت دسترسی بیشـتر و آسـان‌تر بـه منـابع آرشیوی می‌پردازند. از جمله مهم‌ترین اتنوموزیکولوگ‌ها در این حوزه آنتونی سیگر[2] اسـت که در مقالات متعدد به این موضوع پرداخته است. از آن جمله می‌توان به مقاله‌های «نقش امروزی آرشیوهای صوتی در اتنوموزیکولـوژی» (سـیگر[3]، ۱۹۸۶) و «اتنوموزیکولـوژی و حقوق موسیقی» (سیگر، ۱۹۹۲) اشاره کرد.

۳-۴. تلاش برای احقاق حق فرهنگی و موسیقایی اقلیت‌های قومی و مذهبی

در این حوزه از اتنوموزیکولوژی کاربردی به حقوق موسیقایی اقلیت‌های قـومی و مـذهبی پرداخته می‌شود. یکی از مهم‌ترین پژوهش‌ها در این حوزه بـه اورسـولا همتِـک[4] (۲۰۱۵) برمی‌گردد. وی در مقاله‌ی «اتنوموزیکولوژی کاربردی به عنوان یک ابزار بـین المللـی» بـه شرایط زندگی «کولیان» در اتریش می‌پردازد. او روابط قدرتی کـه منجـر بـه حاشـیه رانـدن کولیان در جامعه اتریش شده را توضیح می‌دهد. ایـن پـژوهش نقشـی پیشـرو داشـت، بـه طوری‌که بعد از آن بسیاری از اتنوموزیکولوگ‌ها به موضوع اقلیت‌ها و گروه‌های اجتمـاعی مورد تهدید، علاقه نشان دادند. پرداختن به زندگی موسیقایی مهاجران یکـی از جدیـدترین پژوهش‌ها در این حوزه است. این موضوع در پنج سال گذشته به دلیل موج جدید مهاجرت به آلمان به واسطه جنگ داخلی در سوریه، تبدیل به یکی از حوزه‌های پژوهشی مورد اقبال در فضای اتنوموزیکولوژیِ آلمان شده است. از جمله مهم‌تـرین پرسـش‌های پژوهشـی در

1. Hawkes
2. Seeger
3. Seeger
4. Hemetek

این حوزه از اتنوموزیکولوژی کاربردی عبارت‌اند از: ۱)چگونه یک موسیقی در مهاجرت و در فضای دیاسپورایی به حیات خود ادامه می‌دهد؟ ۲) چگونه معیارهای اصالت برای یک سنت موسیقایی مهاجر دچار تغییر و تحول می‌شود؟ ۳) چه راه‌هایی برای حفاظت و اشاعه یک موسیقی به حاشیه رانده شده وجود دارد؟ (توینبی و دوئک[1]، ۲۰۱۱، ۱).

۳-۵. تلاش برای محافظت و بازتولید محیط‌های طبیعی و اجتماعی فرهنگ‌های موسیقایی

همواره در طول تاریخ رشته اتنوموزیکولوژی، موسیقی‌شناسان به اهمیت حفظ و نجات فرهنگ‌های موسیقایی در خطر از طریق فعالیت‌های آرشیوی و موزه‌ای پی برده بودند. امروزه در ادامه این تفکر رویکردهای جدید شکل گرفته است که محافظت و بازتولید محیط‌های اجتماعی و طبیعیِ یک سنت موسیقی را هدف خود قرار داده است. این محیط‌ها در واقع بستر شکل‌گیری و تداوم آن سنن موسیقایی بوده‌اند. یکی از مطرح‌ترین اتنوموزیکولوگ‌ها در این حوزه، اتنوموزیکولوگ هلندی هوییب شیپرز[2] است. یکی از مهم‌ترین اثر او در این حوزه عبارت‌است از:«اتنوموزیکولوژی کاربردی و میراث فرهنگی ناملموس: فهم اکوسیستم موسیقی به‌عنوان ابزاری برای پایداری»(شیپرز، ۲۰۱۵). این بخش از اتنوموزیکولوژی کاربردی پیوند دهنده آن با مباحث مربوط به حفاظت از محیط زیست است.

۳-۶. حضور در بحران‌هایی مانند جنگ و درگیری‌های اجتماعی

این حضور جنبه‌های مختلف را شامل می‌شود. از سویی اتنوموزیکولوگ‌ها به تأثیرات جنگ بر فرهنگ‌های موسیقایی می‌پردازند. یکی از آثار مرجع در این حوزه مقاله مارگرت کارتُمی[3] (۲۰۱۰) با عنوان «به سمت روش‌شناسی مطالعات جنگ و صلح در اتنوموزیکولوژی: مورد آچه، ۲۰۰۹-۱۹۷۶» است. از سوی دیگر اتنوموزیکولوگ‌ها نقش موسیقی را در التیام زخم‌های جنگ در جامعه در دوران پسا جنگ مورد توجه قرار می‌دهند. یکی از آثار قابل توجه در این ارتباط، مقاله «موسیقی در جنگ، موسیقی برای صلح: تجاربی در اتنوموزیکولوژی کاربردی» است (پتان، ۲۰۱۰). یکی از پیشروترین پژوهش‌ها

1. Toynbee& Dueck
2. Huib Schippers
3. Kartomi

در ارتباط با جنگ و بحران‌های اجتماعی به آدلایدا رِیز[1] (۱۹۹۹) برمی‌گردد. وی در کتاب خود با عنوان آهنگ های قفس، آهنگ های آزاد. موسیقی و تجربه پناهندگان ویتنامی به زندگی موسیقایی پناهجویان ویتنامی در فلیپین و آمریکا می‌پردازد. این پناهجویان در سال ۱۹۷۵ و بعد از تصرف ویتنام توسط جبهه رهایی‌بخش ملی، که گرایشی کمونیستی داشت، از ویتنام گریخته بودند. در ارتباط با بحران‌های اجتماعی هم دو سؤال عمده توسط اتنوموزیکولوگ‌ها مطرح می‌شود: نخست، به نقش موسیقی به‌عنوان یک ابزار اعتراضی می‌پردازد و سپس، به تأثیرگذاری موسیقی در ایجاد یکپارچگی اجتماعی توجه نشان می‌دهد (مندیویل و آلگه، ۲۰۱۹، ۳۰۳). یکی از آثار قابل ذکر در این حوزه متعلق به ساموئل آراخو[2] (۲۰۰۶) است که از پروژه‌های موسیقایی برای غلبه بر نابرابری‌های اجتماعی در شهر ریودوژانیرو در برزیل استفاده می‌کند.

۳-۷.حضور فعالانه در بحران‌های حوزه سلامت و بهداشت

این حوزه را می‌توان فصل مشترکی بین اتنوموزیکولوژی کاربردی و اتنوموزیکولوژی پزشکی[3] قلمداد کرد. از آن جمله می‌توان به کتاب گریگوری بارز[4] (۲۰۰۸) با عنوان درباره موسیقی و بیماری ایدز در اوگاندا در آفریقا اشاره کرد. با توجه به گسترش بیماری ایدز در اوگاندا، بارِز به انعکاس این معضل اجتماعی در متن ترانه‌ها و همچنین نقش موسیقی، رقص و نمایش در بهبود وضعیت روحی و جسمی زنان بیمار اشاره می‌کند.

۳-۸. آموزش موسیقی به شکل بینافرهنگی

سابقه این حوزه در آمریکا به دهه ۱۹۶۰ میلادی باز می‌گردد. زمانی که مجموعه‌های ضبط شده توسط آلن لومکس و آنتونی سیگر در مدارس مورد استفاده قرار گرفتند. دهه ۱۹۷۰ میلادی نقطه عطفی در آموزش بینافرهنگی محسوب می‌شود؛ زمانیکه وُرلد موزیک[5] در دانشگاه‌های لس آنجلس، میشیگان، واشنگتن و دانشگاه ایالتی کِنت تدریس می‌شود(مندیویل و آلگه، ۲۰۱۹، ۳۰۴). در دهه ۱۹۸۰ میلادی رشته تعلیم‌وتربیت و موسیقی

1. Reys
2. Araújo
3. Medical ethnomusicology
4. Barz
5. World music

اغلب ورلد موزیک را مورد توجه قرار می‌دهد و در این ارتباط از روش‌های اتنوموزیکولوژی نیز استفاده می‌کند. در جامعه آمریکا، یک بخش مجزا برای آموزش در حوزه ورلد موزیک وجود دارد که آثار زیادی را نیز منتشر نموده است (کامبل[1]، ۲۰۰۳، ۳۰-۱۶). در زمینه آموزش بینافرهنگیِ موسیقی در چند سال گذشته نقطه عطفی را در کشور آلمان شاهد هستیم. این نقطه عطف به تأسیس رشته «تنوع فرهنگی در آموزش موسیقی» در دانشگاه هیلدسهایم در سال ۲۰۱۱ در آلمان مربوط می‌شود. هدف، آموزش تکمیلی نوازندگان و مدرسین موسیقی در مهد کودک‌ها، مدارس و مراکز فرهنگی است. تا از این طریق وجود تنوع فرهنگ‌های موسیقایی در جامعه آلمان به شکل گسترده‌تر مورد پذیرش قرار گیرد. بیش از ۱۰۰ دانشجو از ۲۳ ملیت مختلف و در سنین ۲۰ تا ۶۰ سالگی در این رشته در مقطع ارشد تحصیل کرده‌اند. در میان آنها نوازنده، مدرس موسیقی، آهنگساز و مددکاران اجتماعی دیده می‌شوند. محتوای آموزش موارد زیر را شامل می‌شود: اتنوموزیکولوژی، تعلیم و تربیت و موسیقی، موسیقی و فعالیت‌های اجتماعی، مدیریت پروژه‌های فرهنگی و فراگیری یک ساز تخصصی(بنیاد دانشگاه هیلدسهایم[2] ، ۲۰۱۵).

۴. یافته‌ها

یافته‌های تحقیق پیش رو دو بخش را در برمی‌گیرد. در ابتدا به مروری تاریخی در مورد چگونگی شکل‌گیری اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران پرداخته می‌شود و درادامه جایگاه فعلی آن در جامعه ایران بررسی و پیشنهاداتی جهت گسترش آن در ایران ارائه می‌شود.

۴-۱. اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران

چگونگی شکل‌گیری اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران، وابسته به نوع رویکرد حاکم در فضای کلی این رشته در ایران است. از بعد از ۱۹۶۰ میلادی دو گرایش عمده در این رشته در غرب قابل شناسایی است: گرایش موسیقی‌شناسانه و گرایش انسان‌شناسانه. در گرایش اول تأکید بر ماده موسیقایی و روش‌های موسیقی‌شناختی برای تجزیه‌وتحلیل متن موسیقی است و توجه به زمینه و بستر فرهنگی و اجتماعی آن موسیقی در اولویت دوم و تابع

1. Campbell
2. Stiftung Universität Hildesheim

تحلیل‌های موسیقایی قرار دارد. در گرایش انسان‌شناسانه اما اولویت اول پژوهش، توجه به زمینه و بستر فرهنگی و اجتماعی در مطالعه یک فرهنگ موسیقی است. در اینجا از تئوری‌ها و روش‌های مردم‌شناسی برای مطالعه موسیقی استفاده می‌شود. یکی از پرسش‌های اساسی در این حوزه مربوط به تفکر و رفتار اجتماعیِ مرتبط با موسیقی است. به لحاظ روش‌شناسی، انجام تحقیق میدانی یک اصل بنیادین در این حوزه محسوب می‌شود. همان‌طورکه در بخش‌های پیشین اشاره شد، به نظر می‌رسد خاستگاه اصلی شکل‌گیری اتنوموزیکولوژی کاربردی همین رویکرد انسان‌شناسانه باشد. این در حالی است که جریان غالب در اتنوموزیکولوژیِ ایران متعلق به گرایش موسیقی‌شناسانه است. نوع فعالیت‌ها و پژوهش‌های محمد تقی مسعودیه ملقب به «پدر اتنوموزیکولوژی ایران» در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی، گواه این موضوع است. «شیوه مسعودیه در پژوهش‌هایش مبتنی بر آوانگاری بسیار دقیق موسیقی‌ها و تجزیه‌وتحلیل موشکافانه ساختارهای موسیقایی بود؛ شیوه‌ای که بررسی بسترهای فرهنگی-اجتماعی موسیقی‌ها را، که دغدغه اصلی قوم موسیقی شناسان[اتنوموزیگولوگ‌ها] هم عصر او بود، به نفع تشریح دقیق ماده موسیقایی کنار می‌گذاشت و به این ترتیب او را به موسیقی‌شناسان تطبیقی اوایل قرن بیستم نزدیک می‌کرد.» (فاطمی، دست‌نویس‌ها)

در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی که محمد تقی مسعودیه مشغول انجام پژوهش‌های مختلف در حوزه‌های گوناگون موسیقی ایران، از موسیقی‌های فولکلور تا موسیقی کلاسیک بود، هنوز اتنوموزیکولوژی کاربردی موضوعی مطرح در گفتمان پژوهشی این رشته در دنیا نبود. با تطبیق فعالیت‌های رایج در حوزه موسیقی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی با مباحث نظری مطرح شده در بخش اول، می‌توان نتیجه گرفت اتنوموزیکولوژی کاربردی در این دوران در قالب راه‌اندازی جشنواره‌های موسیقی و سازماندهی کنسرت‌ها و تأسیس برخی از مراکز برای حفظ موسیقی‌های کلاسیک و فولکلور درایران نمود پیدا می‌کند. موضوع قابل تأمل در این میان به این بازمی‌گردد که اکثر این فعالیت‌ها غالباً توسط افرادی که اتنوموزیکولوگ نبودند، محقق شدند. از جمله مهم‌ترین فعالیت‌های مرتبط با اتنوموزیکولوژی کاربردی از دهه ۱۳۳۰شمسی تا انقلاب اسلامی عبارت‌اند از: ۱) ایده

تأسیس صداخانه ملی در سال۱۳۳۵، جهت حفظ و نگهداری موسیقی مناطق مختلف ایران(یوسف‌زاده[1]، ۲۰۰۵، ۴۲۵)؛ ۲) تأسیس مرکزآموزش موسیقی در وزارت فرهنگ و هنر جهت تأسیس ارکسترهای ملی، فولکلور و گروه‌های رقص فولکلور در مناطق مختلف ایران در سال۱۳۴۷(همان)؛ ۳) تأسیس مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایران در رادیو و تلویزیون ملی ایران در سال ۱۳۴۷ (مسیب‌زاده، ۱۳۸۲، ۸۲)؛ ۴) ضبط‌های میدانی فوزیه مجد در فاصله سال‌های ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۷ به‌منظور گردآوری و شناخت موسیقی‌های فولکلورِ ایران با حمایت رادیو و تلویزیون ملی ایران (یوسف‌زاده، ۲۰۰۵، ۴۲۹)؛ ۵) تأسیس جشن هنر شیراز در سال۱۳۴۶ (همان، ۴۳۰)؛ و ۶) تأسیس جشنواره طوس در سال ۱۳۵۳(همان، ۴۲۹).

اهداف و محتوای این جشنواره‌ها موضوع این مقاله نیست، ولی بخشی از فعالیت‌های آنها زمینه‌ساز حمایت از موسیقی‌دانان سنتی و فولکلور ایران در آن دوران شدند. این جشنواره‌ها تبدیل به موقعیت‌هایی شدند که برای اولین بار بسیاری از موسیقی‌دانان در حوزه‌های موسیقی‌های فولکلور و سنتی، کنسرت‌های عمومی را تجربه کردند. از این جهت می‌توان آنها را در زمره فعالیت‌های مرتبط با اتنوموزیکولوژی کاربردی طبقه‌بندی کرد.

بررسی شرایط اتنوموزیکولوژی کاربردی در پس از انقلاب اسلامی و به‌خصوص در دو دهه گذشته از اهمیت بیشتری برخوردار است. چرا که از سویی اتنوموزیکولوژی کاربردی در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست‌ویکم به‌عنوان بخشی از رشته اتنوموزیکولوژی تثبیت شد؛ از سوی دیگر، در همین دوران، اوایل دهه ۱۳۹۰ شمسی، رشته اتنوموزیکولوژی به‌عنوان یک رشته دانشگاهی در وزارت علوم ایران تصویب شد و حدود ۹ سال است که از فعالیت آن می‌گذرد. در بررسی اتنوموزیکولوژی کاربردی پس از انقلاب، تأسیس رشته اتنوموزیکولوژی در دانشگاه به‌عنوان یک نقطه عطف در نظر گرفته می‌شود و شرایط اتنوموزیکولوژی کاربردی قبل و بعد از این اتفاق بررسی می‌شود. از اواخر دهه ۱۳۶۰ شمسی و با از سرگیری فعالیت‌های موسیقایی در سطح کشور، مجدداً همچون دهه ۱۳۵۰ با رویدادهایی با محتوای حفظ و گسترش موسیقی‌های فولکلور روبرو هستیم. به لحاظ شِکلی بسیاری از این فعالیت‌ها در قالب

1. Youssefzadeh

جشنواره سازماندهی شدند. به نوعی در این دوران با جشنواره‌ای شدن زندگی موسیقایی در ایران روبرو هستیم. از جمله مهم‌ترین این جشنواره‌ها عبارت‌اند از: ۱) جشنواره هفت اورنگ در سال ۱۳۷۰؛ ۲) جشنواره آیینه و آواز در سال ۱۳۷۳؛ ۳) جشنواره موسیقی حماسی در سال ۱۳۷۶؛ ۴) راه‌اندازی جشنواره موسیقی نواحی ایران در شهر کرمان در سال ۱۳۷۸؛ ۵) جشنواره بانوان موسیقی نواحی در سال ۱۳۸۲؛ و ۶) راه‌اندازی جشنواره موسیقی جوان در سال ۱۳۷۴ (یوسف‌زاده، ۲۰۰۵، ۴۳۰).

از میان این جشنواره‌ها، جشنواره‌های موسیقی «نواحی» و موسیقی «جوان» از همه پردوام‌تر بوده‌اند. تاکنون دوازده دوره از جشنواره موسیقی نواحی در شهر کرمان برگزار شده است. برگزاری این رویداد از آن جهت که موقعیتی برای بروز و ظهور هنرمندان موسیقی‌های فولکلور ایجاد می‌کند، از منظر اتنوموزیکولوژی کاربردی حائز اهمیت است. مهم‌ترین نکته در این حیات جشنواره‌ای، پذیرش گسترده جشنواره موسیقی جوان در جامعه موسیقی ایران است. این جشنواره در سه بخش دستگاهی، موسیقی نواحی(فولکلور) و موسیقی کلاسیک غربی در قالب سه گروه سنی الف (۱۵ تا ۱۸ سال)، ب (۱۹ تا ۲۳ سال) و ج (۲۴ تا ۲۹ سال) سیزده دوره برگزار شده است. شکل و ساختار متفاوت این جشنواره از سایر جشنواره‌های رایج، آن را تا حدی به حوزه «احقاق حق گروه‌های فرهنگی و موسیقایی محروم» در اتنوموزیکولوژی کاربردی نزدیک می‌کند. منظور از احقاق حق، ایجاد موقعیت و فرصت برای دیده شدن نوازندگان جوان است.

در کنار برگزاری این جشنواره‌ها، شاهد یک دسته ار ضبط‌های میدانی در حوزه موسیقی‌های فولکلور نیز هستیم. این ضبط‌ها عمدتاً با رویکردی فولکلوریستی انجام شدند و طرز تفکر اتنوموزیکولوژیِ روز، چه در طرح مساله و چه در شیوه، چندان در آنها پررنگ نبودند.

در ایران، فولکلوریست‌ها و گردآورندگان موسیقی (که لزوماً از روش‌شناسی، ابزارهای مفهومی و ادبیات قوم‌موسیقی‌شناسی استفاده نمی‌کنند) سهم بزرگی در جمع‌آوری اطلاعات، حفظ موسیقی‌های درحال‌نابودی و معطوف‌کردن توجه جامعه به موسیقی‌های مردمی داشته‌اند (نقش فولکلوریست‌ها در غرب نیز قابل‌چشم‌پوشی نیست). از این

گذشته، آنها را باید در حوزه موسیقی‌های مردمی، همچون زمینه‌سازان تحقیقات قوم‌موسیقی‌شناختی به حساب آورد (فاطمی، دست‌نویس‌ها).

در دوران پس از انقلاب و تا قبل از تأسیس رشته اتنوموزیکولوژی، مؤسسه فرهنگی و هنری ماهور تبدیل به یکی از کانون‌های مهم فعالیت‌های مرتبط با رشته اتنوموزیکولوژی می‌شود. در حوزه تولید لوح‌های فشرده، مجموعه «موسیقی نواحی ایران» با رویکرد محافظت را می‌توان در زمره فعالیت‌های اتنوموزیکولوژی کاربردی به حساب آورد. علاوه بر تولیدات موسیقایی، راه‌اندازی «فصلنامه موسیقی ماهور» یکی دیگر از مهم‌ترین فعالیت‌ها در حوزه اتنوموزیکولوژی قلمداد می‌شود. به ویژه از سال ۱۳۸۱ (شماره ۱۶ به بعد) رویکرد اتنوموزیکولوژیک این فصلنامه تقویت می‌شود و به تعبیری تبدیل به ارگان اصلی رشته اتنوموزیکولوژی در ایران می‌شود (فاطمی، دست‌نویس‌ها). با بررسی مقالات مندرج در این نشریه تنها به یک ترجمه با عنوان «معرفت‌شناسی قوم موسیقی‌شناسی کاربردی» در ارتباط با اتنوموزیکولوژی کاربردی برمی‌خوریم. این مطلب در بهار ۱۳۹۷ به چاپ رسیده است و مربوط به دیدگاه‌های یکی از نظریه‌پردازان حوزه اتنوموزیکولوژی کاربردی، کلیسالا هریسُن(۱۳۹۷) است که در بخش اول به به برخی نظریات وی اشاره شد. مدل و الگوی پژوهشی حاکم در فضای دانشگاهی رشته اتنوموزیکولوژی در ایران، متأثر از رویکرد پژوهشی حاکم بر فصلنامه ماهور شکل گرفته است. به کلام دیگر می‌توان «فصلنامه ماهور» را یکی از مهم‌ترین منابع سازنده مجموعه گفتمان‌های حاکم بر فضای دانشگاهی رشته اتنوموزیکولوژی در ایران قلمداد کرد. فعالیت هم‌زمان برخی از اعضای هیئت تحریریه به‌عنوان اساتید این رشته در دانشگاه‌ها و انتشار ترجمه‌های متعدد از ادبیات اتنوموزیکولوژی و مقالات متعدد در این باره را باید از دلایل این تأثیرگذاری دانست.

بررسی نمایه مقالات منتشر شده در فصلنامه ماهور و همچنین پایان نامه‌های فارغ‌التحصیلان رشته اتنوموزیکولوژی نشان می‌دهد که گرایش موسیقی‌شناسانه همچون گذشته، گرایش غالب در فضای اتنوموزیکولوژی ایران است. در چنین شرایطی است که در فضای دانشگاهی به پژوهشی برنمی‌خوریم که بتوان آن را در زمره اتنوموزیکولوژی کاربردی طبقه‌بندی کرد. نکته دیگر که به این موضوع دامن زده است، تسلط یک نگاه

تاریخ‌گرا در فضای پژوهشی رشته اتنوموزیکولوژی در ایران است. در حالی که بـر اسـاس مختصات امروزی، اتنوموزیکولـوژی کـاربردی پـرداختن بـه مشـکلات روز جامعـه را در اولویت قرار می‌دهد که این موضوع طبیعتاً بـا نگـاه تـاریخ‌گرا ناسـازگار اسـت. بـه لحـاظ آموزشی نیز، اتنوموزیکولوژی کاربردی در واحدهای مصـوب ایـن رشـته در دانشـگاه‌های ایران جایگاهی ندارد. در دوران پس از شکل‌گیری رشته اتنوموزیکولوژی درایران، همچنان حیات موسیقایی جشنواره‌ای در ایران جریان دارد. غیر از «جشنواره موسـیقی نـواحی» کـه بعد از چند سال وقفه مجدداً از سال ۱۳۹۵ به‌طور سـالیانه در کرمـان برگـزار شـده اسـت، تعداد جشنواره‌های منطقه‌ای و استانی افزایش یافته است. از آن جمله می‌توان به «جشنواره زاگرس‌نشینان» و «جشنواره موسیقی بومی البرزنشینان» اشاره کرد.

۴-۲. پیشنهاداتی در حوزه اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران

متأسفانه ظرفیت‌های رشته اتنوموزیکولـوژی و همچنـین اتنوموزیکولـوژی کـاربردی در حـوزه سیاست گذاری موسیقی مغفول مانده است. حداکثر انتظاری که از متخصصین این رشته وجود دارد، همچنان مانند دهه ۱۳۵۰ شمسی معطوف به جمع‌آوری و گـردآوری برخـی فرهنگ‌هـای موسیقی است. در ارتباط با اتنوموزیکولوژی کاربردی به شکل خاص ایـن موضـوع قابـل طـرح است که سیاست فرهنگی می‌تواند نقـش مهمـی در آن بـازی کنـد. بـه نظـر می‌رسـد تعریـف پروژه‌های پژوهشی که جامعه از آن بهره‌مند باشد و در آن مسـئولیت‌پذیری اجتمـاعی پـر رنـگ باشد، از توان یک محیط آکادمیک به تنهایی خارج باشد. در اینجاسـت کـه سیاسـت فرهنگـی می‌تواند از طریق پیوند با محیط آکادمیک هم به گسترش اتنوموزیکولوژی کاربردی کمک کنـد و هـم خـود از مزایـای ایـن رشـته بهره‌منـد شـود. پیش‌تـر، حوزه‌هـایی در ارتبـاط بـا فعالیـت اتنوموزیکولوژی کاربردی همراه با نمونه‌های موردی آن در خارج از ایران معرفی شدند، در ادامه بر اساس همان حوزه‌ها، پیشنهاداتی و نمونه‌هایی در ارتباط با جامعه ایران مطرح می‌شود.

درارتبـاط بـا حمایـت از گروه‌هـای فرهنگـی و موسـیقایی محـروم از امکانـات هنـری و اجتماعی، تا حدی جشنواره‌های ملی و منطقه‌ای به این موضوع پرداخته‌اند. اما به نظر می‌رسد تعریفِ گروه‌های فرهنگی و موسـیقایی محـروم نیـاز بـه بـازبینی دارد؛ چراکـه دایـره پـذیرش موسیقی‌های مورد حمایت وسیع نیست و دچار ایستایی است و این در حالی‌است کحه حیات

موسیقایی در یک جامعه، ایستا نیست و دارای پویایی است. در اینجا نیاز به پژوهش‌هایی حس می‌شود که بتوانند شکل‌های جدید از بیان موسیقایی و حیات موسیقایی در جامعه ایران را معرفی نمایند. به طور نمونه در حوزه موسیقی نواحی(فولکلور) با توجه به روند شهری شدن بسیاری از مناطقی که خاستگاه این موسیقی‌ها بودند، با شکل‌های جدیدی از بیان موسیقایی روبرو می‌شویم که می‌توان آنها را از منظر اتنوموزیکولوژی، موسیقی فولکلور شهری نام گذاری کرد. اما این شکل‌های جدید از موسیقی‌های فولکلور غالباً با اتهام «عدم اصالت» روبرو می‌شوند و عملاً جایگاهی در جشنواره‌های مرتبط با موسیقی‌های نواحی(فولکلور) پیدا نمی‌کنند. در ادامه می‌توان به عدم نگاه حمایتی به موسیقی‌های مردم‌پسند اشاره کرد. آنچه مسلم است این گونه موسیقی در کلیت مورد پذیرش سیاست فرهنگی در ایران واقع شده است. به نظر می‌رسد توجه سیاست فرهنگی بیشتر معطوف به روند تولید آثار است و روند آموزش در این حوزه مورد غفلت واقع شده است. در این زمینه، می‌توان این پیشنهاد را مطرح نمود که بخش موسیقی مردم‌پسند به جشنواره موسیقی جوان اضافه شود.

در زمینه پروژه‌های آرشیوی، یکی از موضوعات مورد توجه و قابل تأمل در برگیرنده این نکته است که در دهه‌های گذشته، پروژه‌های ضبط و گردآوری در مناطق مختلف ایران توسط پژوهشگران مختلف انجام شده است، اما اثر این ضبط‌ها و فعالیت‌ها در آن مناطق کم‌رنگ است. به نوعی شاهد یک رابطه یک‌سویه هستیم و این ضبط‌ها به مبدأ خود بازنمی‌گردند. موضوعی که در اتنوموزیکولوژی و به خصوص در اصول کار میدانی از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. در مهم‌ترین منابع رشته اتنوموزیکولوژی که به موضوع کار میدانی می‌پردازند، به ضرورت بازگشت ضبط‌ها و اسناد به جامعه مبدأ تأکید شده است (مایرز، ۱۳۸۲، ۱۱۰). یکی از این آثار متعلق به هلن مایرز[1] است که وی در آن تأسیس «آرشیو و مرکز پژوهش اتنوموزیکولوژی» در دهلی هند را به‌عنوان یک تجربه موفق معرفی می‌کند. این مرکز، پژوهشگران خارجی را یاری می‌رساند تا قبل از ترک هند، نسخه‌ای از ضبط‌های میدانی خود را در این مرکز باقی گذارند (همان). آنتُنی سیگر درباره مشکلات شکل‌گیری آرشیوهای منطقه‌ایی این گونه توضیح می‌دهد:

1. Helen Meyers

یکی از دلایل این است که اکثر محققانِ میدانی، نوارهای ضبط شده را به‌عنوان یک سرمایه فردی می‌بینند. ضبط‌هایی که با هزینه قابل‌توجه و همراه با مشکلات و سختی‌هایی محقق شدند و در نتیجه برخی از پژوهشگران میدانی تمایل ندارند که این ضبط‌ها را به راحتی در اختیار سایر پژوهشگرانی که این مشکلات را تجربه نکردند، قرار دهند. آنها همچنین این نگرانی را دارند که مبادا نتایج گردآوری و کار میدانی آنها، قبل از آن که توسط خودشان منتشر شود، توسط پژوهشگران دیگر مورد استفاده قرار گیرد. این نگرانی‌ها قابل‌درک است، اما به‌عنوان دلیلی برای جلوگیری از تأسیس یک آرشیو، قابل قبول نیستند. تقریباً در همه آرشیوها، قراردادهایی وجود دارند که دسترسی به مجموعه‌ها را برای مدت زمانی محدود می‌کند. برخی آرشیوها، گزینه‌های مختلفی برای محدودیت در استفاده از یک مجموعه معین ارائه می‌دهند. به شکل موردی این محدودیت‌ها قابل مذاکره هستند و به این واسطه صاحبان مجموعه‌ها می‌توانند بین منافع حرفه‌ای خود و منافع سایر پژوهشگران و عموم جامعه، سنجشی به عمل آورند. استفاده نادرست از یک مجموعه سپرده شده احتمالاً بسیار نادر است، در حالی که استفاده مفید از آن بسیار متداول‌تر است (سیگر، ۱۹۸۶، ۲۶۵).

ریشه شکل‌گیری این رویکرد که معتقد به بازگشت آثار ضبط شده توسط پژوهشگران به مبدأ فرهنگی خود است، به دهه ۱۹۷۰ میلادی بازمی‌گردد. گسترش این تفکر منجر به شکل‌گیری جنبشی به نام «بازگشت» در فضای اتنوموزیکولوژی در اوایل دهه ۱۹۸۰ میلادی شد. برونو نتل[1] که خود از پیشگامان این جنبش بود درباره آن می‌نویسد:

با تشخیص این که صاحبان اصلی هر موسیقی باید افرادی باشند که آن را آفریده و اجرا کرده‌اند، اتنوموزیکولوگ‌ها از دهه ۱۹۷۰ میلادی شروع به ترغیب به توسعه آرشیوهای موسیقایی در مؤسساتی مانند موزه‌های محلی، مناطق اختصاصی بومیان آمریکا و همچنین در مکان‌هایی که برای جامعه مورد مطالعه حایز اهمیت است، کردند. دهه ۱۹۸۰ میلادی شاهد رشد فرایندهایی بود که به‌عنوان «بازگشت» نام گذاری شدند. این مفهوم عمدتاً بر توسعه آرشیوها برای فرهنگ‌ها و در فرهنگ‌هایی که موسیقی‌های ضبط‌شده در آنها تولید شدند، دلالت داشت. این موضوع، بازگشت ضبط‌های اولیه در آن فرهنگ‌ها و همچنین اشیای فرهنگی جمع‌آوری شده مانند سازها را نیز در بر می‌گرفت (نتل، ۲۰۰۵، ۱۶۸).

این رویکرد آرشیومدار اتنوموزیکولوژی در دهه ۱۹۸۰ میلادی با یکی از مهم‌ترین مدل‌های پژوهش مردم‌شناسانه این رشته آمیخته می‌شود. این مدل مردم‌شناسانه متعلق به آلن مریام است که در آن یک مدل مثلثی شامل بینش‌های موسیقایی، رفتارهای موسیقایی و اصوات موسیقایی معرفی می‌شود. بینش‌ها، رفتارها را سبب‌ساز می‌شوند و اصوات به

1. Nettl

واسطه آن رفتارها تولید می‌شوند. بینش‌ها دربرگیرنده این موضوعات هستند که «چه چیزی موسیقی است و چه چیزی موسیقی نیست، این که آیا در جامعه مورد نظر مفهوم استعداد موسیقایی وجود دارد یا نه، تا چه اندازه موسیقی در یک جامعه اهمیت دارد، چه مقدار وقت صرف آن می‌شود، تا چه حد و در چه جهتی به آن توجه می‌شود، ریشه موسیقی چیست، منبع آفرینش موسیقایی کدام است، جنبه‌های زیباشناسانه و احساسی تا چه حد مورد توجه قرار می‌گیرند.» (فاطمی، ۱۳۷۸، ۱۴۴-۱۴۳).

بر این اساس، برونو نتل این ایده را مطرح می‌کند که در آرشیوهای امروزی علاوه بر اصوات موسیقی، باید به جمع‌آوری بینش‌های موسیقایی در یک جامعه هم همت گمارد. چراکه فرهنگ‌های موسیقایی در حال تغییر هستند و با جمع‌آوری بینش‌های موسیقایی می‌توان روند تغییرات را بهتر مورد مطالعه قرار داد. «اصوات موسیقایی با سرعت کمتری در حال تغییر هستند. اگر ما واقعا به دنبال حفظ و نگهداری فرهنگ‌های موسیقایی هستیم، باید به دنبال راه‌هایی باشیم که بتوانیم بینش‌های موسیقایی را جمع‌آوری و ضبط کنیم. این موضوع به نظر من بیشتر شامل«اتنوموزیکولوژی اورژانسی»[1] می‌شود، تا این که فقط به جمع‌آوری و ضبط اصوات موسیقاییِ صرف اکتفا کنیم» (نتل، ۲۰۰۵، ۱۷۱). در ایران نیز با فقدان چنین آرشیوهایی روبرو هستیم. سال‌هاست که در نقاط مختلف ایران، ضبط و گردآوری‌ها اتفاق می‌افتد، اما برگشت این منابع به شکل سازمان‌یافته به مبدأ این آثار رخ نمی‌دهد. در حالی که با تأسیس آرشیوهای منطقه‌ایی در چندین نقطه از کشور می‌توان تأثیری پایدار در بهبود حیات موسیقایی این مناطق ایجاد کرد. در این آرشیوها بهتر است رویکرد شرح داده شده برونو نتل را هم به کار بست تا از این طریق، این آرشیوها تبدیل به کانونی فرهنگی-موسیقایی شوند که در آنها نه تنها آثار موسیقی، بلکه بینش‌های موسیقایی نیز جمع‌آوری شوند و عملاً این آرشیوها تبدیل به مراکز تجمع موسیقیدانان و تبادل ایده‌های موسیقایی شوند. از نظر تأمین منابع انسانی متخصص، می‌توان از ظرفیت فارغ‌التحصیلان رشته اتنوموزیکولوژی که اتفاقا دارای پراکندگی جغرافیایی نسبتاً متنوعی نیز هستند، استفاده کرد.

۱. اتنوموزیکولوژی اورژانسی به جمع‌آوری و ضبط فرهنگ‌های موسیقایی که در حال تغییر و احیانا نابودی هستند، اطلاق می شود.

حوزه دیگر در اتنوموزیکولوژی کاربردی مربوط به حقوق موسیقایی اقلیت‌هاست. از آنجایی که کشور ایران، در چهاردهه گذشته مهاجرپذیر بوده است، این حوزه از اتنوموزیکولوژی کاربردی می‌تواند برای کشور ایران کارایی داشته باشد. چرا که یکی از موضوعات اساسی در حوزه حقوق موسیقایی اقلیت‌ها، به زندگی موسیقایی مهاجرین مربوط می‌شود. مهاجرت امروزه به شکل‌های مختلف در دنیا گسترش یافته است. به نظر می‌رسد همه دنیا در حال حرکت است. این حرکت، افراد مختلف را شامل می‌شود؛ از پناهجویان، دانشجویان، بازرگانان گرفته تا تروریست‌ها، نیروهای مسلح و غیره. مقیاس این جابجایی‌ها در دنیای امروز وسیع است (شلر و اووری[1]، ۲۰۰۶، ۲۱۰). این جابجایی‌ها شرایط فرهنگی متفاوتی را در دنیا ایجاد کرده است. آپادورای، یکی از مطرح‌ترین نظریه‌پردازان جهانی‌شدن در حوزه فرهنگ، در این باره می‌نویسد: «قرن بیست و یکم شاهد تنش‌های جدیدی بین اَشکال در گردش فرهنگ و جریان‌ها و شبکه‌های نوظهور فرهنگی است. این تنش‌ها، مسیرهای متعدد گردش و انتشار فرهنگ را شکل داده و پوشش می‌دهند» (آپادورای[2]، ۲۰۱۰، ۸). مهاجرت یکی از عواملی است که بر شکل‌گیری جریان‌ها و شبکه‌های نوظهور فرهنگی و موسیقایی تأثیرگذار است. سه عامل مؤثر در مبحث مهاجرت و موسیقی عبارت‌اند از: مهاجرت افراد و سازها، گونه‌های موسیقایی سفر کرده و رسانه‌ها (توینبی و دوئک، ۲۰۱۱، ۱). هر کدام از این عوامل می‌توانند نقشی در مهاجرت و جابجایی موسیقی از فرهنگی به فرهنگ دیگر ایفا کنند. درباره مورد اول، موسیقی‌دانان عمدتاً برای تأمین معیشت مهاجرت می‌کنند و وارد مکان‌های زیستی جدید می‌شوند. البته نقش شنوندگان موسیقی هم قابل اغماض نیست. حرکت موسیقی‌دانان و غیرموسیقی‌دانان، چه داوطلبانه، چه اجباری و اقامت آنها در یک مکان جدید باعث مهاجرت موسیقایی و انتقال فرهنگی می‌شود.

یکی از بزرگ‌ترین جوامع مهاجر در ایران، مربوط به افغان‌ها می‌شود. بر اساس آمار موجود، از سال ۱۳۵۹ و پس از حمله شوروی به افغانستان، تا اواسط دهه ۱۳۸۰ شمسی،

1. Sheller& Urry
2. Appadurai

جمعیت این مهاجرین بین دویست هزار نفر تا حدود سه میلیون نفر در نوسان بوده است (محمودیان، ۱۳۸۶، ۴۹). برای یک جامعه مهاجر در سرزمین مقصد، سرنوشت‌های مختلفی متصور است. حسین محمودیان (۱۳۸۶) به نقل از بری (۱۹۹۲) و هاتنیک (۱۹۸۶) در این باره می‌نویسد: «ممکن است نتایج فرهنگ‌پذیری برای مهاجران، بر اساس شیوه‌های آن متفاوت باشد. اگر هدف ارتباط بیشتر مهاجران با جامعه کل باشد، ممکن است رویکرد همانند شدن[1] انتخاب شود؛ اگر هدف حفظ هویت فرهنگی مهاجران باشد، ممکن است جدایی[2] رویکرد مناسب باشد؛ اگر هیچ کدام از اهداف قبلی مد نظر نباشد، رویکرد درحاشیه‌بودن[3] انتخاب می‌شود؛ و اگر هر دو هدف اول مدنظر باشد، رویکرد ادغام[4] بهترین گزینه خواهد بود» (محمودیان، ۱۳۸۶، ۴۶).

از موسیقی همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزار برای تحقق رویکرد «ادغام» در اتنوموزیکولوژی کاربردی و در مواجهه با مهاجران استفاده شده است. چراکه از طریق موسیقی هم حفظ هویت فرهنگی مهاجران و هم ارتباط بیشتر با جامعه مقصد امکان‌پذیر است. یکی از مهم‌ترین پروژه‌های تجربه شده در این زمینه، مربوط به پروژه «آزرا[5]» در نروژ است. این پروژه توسط سانیبُر پتان[6] در سال ۱۹۹۴ در زمان جنگ بالکان و درگیری‌های قومی در این منطقه، شکل گرفت. در آن سال‌ها بزرگ‌ترین جامعه بوسنیای‌های مهاجر در کشور نروژ ایجاد شد. پتان در ابتدا به شناسایی مشکلات این جامعه مهاجر از جنبه‌های مختلف روانی و اجتماعی پرداخت. او به دنبال این پرسش رفت که فرهنگ بوسنیایی و هویت بوسنیایی به شکل عام و هویت موسیقی بوسنی به شکل خاص چه تعریفی نزد این افراد مهاجر دارد. هدف از انجام این پروژه، تنها ایجاد یک زندگی مسالمت‌آمیز برای بوسنیایی‌های ساکن نروژ نبود، بلکه علاوه بر آن، انتقال این تجربه هم‌زیستی با فرهنگ‌های دیگر، به بوسنی بود تا از این طریق بتوان از شکل‌گیری اختلافات

1. Assimilation
2. Seperation
3. Marginalization
4. Integration
5. Azra
6. Svanibor Pettan

قومی درآینده جلوگیری کرد. این پروژه شامل سه مرحله بود. در مرحله اول پتان به دنبال شناخت هویت فرهنگی و موسیقایی بوسنی از طریق گفت‌وگو و مصاحبه با جامعه مهاجر رفت. در مرحله دوم تلاش نمود این هویت فرهنگی و موسیقایی را از طریق برگزاری سخنرانی‌ها و نشست‌های گفت‌وگو محور به جامعه نروژ معرفی نماید. در مرحله سوم، شکل‌گیری تجربه‌های موسیقایی مشترک بین جامعه موسیقی‌دانان نروژ و مهاجرین بوسنیایی مورد حمایت قرار گرفت (پتان، ۲۰۰۸، ۹۱).

در ارتباط با زندگی موسیقایی مهاجران افغان در ایران با کمبود پژوهش در مورد ابعاد حضور موسیقایی آنان روبرو هستیم. در حالی که این موضوع از ظرفیت خوبی برای تبدیل‌شدن به چندین پایان‌نامه دانشجویی برخوردار است، متأسفانه به علت عدم توجه به رویکردهای اتنوموزیکولوژی کاربردی در دانشگاه‌های کشور و در نزد سیاست‌گذاران موسیقی، دانشجویان به سمت این گونه موضوعات سوق داده نمی‌شوند. بعد از انجام یک کار پژوهشی و اشراف به زندگی موسیقایی مهاجران افغان و به‌خصوص موسیقی‌دانان افغان ساکن در ایران، می‌توان از اطلاعات به دست آمده برای تحقق هدف ادغام این جامعه مهاجر با جامعه ایران و رفع سوء تفاهمات و بدبینی‌های اجتماعی استفاده نمود. نگارنده در سال ۱۳۹۵ اقدام به برگزاری و سازماندهی دو نشست پژوهشی در موزه موسیقی ایران، درمورد موسیقی افغانستان نمود و در هر دو برنامه تلاش شد از فرصت به دست آمده برای شناسایی بیشتر موسیقی‌دانان افغان مقیم ایران استفاده شود. اولین برنامه با سخنرانی نگارنده و هوشنگ فراهانی(کارشناس ارشد رشته اتنوموزیکولوژی) و با حضورعارف جعفری هنرمند افغانستانی ساکن ایران در تاریخ جمعه پنجم شهریورماه ۱۳۹۵ در موزه موسیقی ایران برگزار شد. در ابتدای جلسه نگارنده، به تبیین دلایل انتخاب موضوع افغانستان پرداخت. وی از عدم توجه کافی به موضوع افغانستان در ادبیات پژوهشی ایران در دهه‌های گذشته در قیاس با موسیقی ازبکستان و تاجیکستان انتقاد کرد و بر این موضوع تأکید نمود که موسیقی ایران با موسیقی افغانستان علاوه بر پیوند تاریخی، به واسطه حضور مهاجرین افغانستانی، دارای یک پیوند اجتماعی است که این پیوند اجتماعی هم توسط موسیقیدانان و هم پژوهشگران نادیده گرفته شده است. وی دلیل دعوت از موسیقی‌دان

افغانستانی، عارف جعفری، را تلاشی برای توجه به ظرفیت‌های موسیقایی جامعه مهاجرین افغانستانی ذکر کرد. فراهانی در ادامه بر اساس مطالعات جان بیلی به تشریح هشت مد اصلی در موسیقی افغانستان پرداخت. سپس عارف جعفری با ساز دنبوره برخی دیگر از مدهای مورد استفاده در موسیقی افغانستان را توضیح داد و قطعاتی را نیز اجرا کرد. در ادامه با پاسخ به سؤالاتی که توسط نگارنده مطرح شد، زندگی موسیقایی خود را در ایران شرح داد. بعد از این بخش، فیلمی از ساخته‌های موسیقی‌شناس انگلیسی، جان بیلی، در مورد زندگی رباب نوار هراتی، رحیم جان خوشنواز، نمایش داده شد. برنامه دوم در دهم دی ماه ۱۳۹۵ با عنوان «از نیویورک تا کابل: بررسی موسیقی مهاجرین افغانستانی» با سخنرانی روح‌الله کلامی، کارشناس ارشد رشته اتنوموزیکولوژی، برگزار شد. وی دراین برنامه به شرایط موسیقی افغانستان ضمن حضور و فعالیت طالبان و در ادامه حضور نیروهای آمریکایی در افغانستان پرداخت. در ادامه این سخنرانی، گروه مهاجر افغانستانی هلال از شهر سمنان به اجرای موسیقی پرداختند و در پایان زندگی موسیقایی خود در ایران را برای حضار شرح دادند. از نکات قابل توجه در این دو برنامه، حضور گسترده مخاطبین افغانستانی در برنامه بود که خود زمینه ساز آشنایی با چندین موسیقی دان دیگر و برخی فعالین فرهنگی و ادبی افغانستانی شد.

در ارتباط با به کارگیری سایر رویکردهای اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران، پیشنهاداتی قابل طرح هستند که طرح آنها در این مقاله نمی‌گنجند.

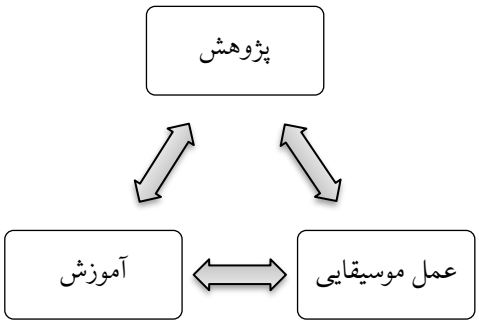
۵. بحث و نتیجه‌گیری

موسیقی‌شناسی کاربردی یا اتنوموزیکولوژی کاربردی شاخه‌ای از دانش اتنوموزیکولوژی است که با محوریت مسئولیت‌پذیری اجتماعی در جهت رفع برخی معضلات اجتماعی و موسیقایی تلاش می‌نماید. در این مقاله ابتدا به بررسی مبانی نظری اتنوموزیکولوژی کاربردی و روند تاریخی شکل‌گیری آن پرداخته شد. موضوعی که در ایران تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته و غیر از یک ترجمه به منبع دیگری در منابع فارسی برنمی‌خوریم. فقر منابع نظری در این حوزه یکی از انگیزه‌های نگارنده در نگارش مقاله بود. اما انگیزه مهم‌تر،

بررسی اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران بود. این گرایش به دلایل مختلف در ایران مغفول مانده است. عدم اهتمام محیط‌های دانشگاهی در جهت معرفی و تبیین فرصت‌های اتنوموزیکولوژی کاربردی برای جامعه از جمله دلایل عدم گسترش این گرایش در جامعه ایران است. از آنجا که در اتنوموزیکولوژی کاربردی، مسئولیت پذیری اجتماعی نقشی محوری دارد و این موضوع مستلزم پرداختن پژوهشگر به وضع کنونی جامعه خویش است، در نتیجه این گرایش با توجه به تسلط دیدگاه تاریخ‌گرا در فضای دانشگاهی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. عدم شناخت سیاست‌گذاران حوزه موسیقی از ظرفیت‌های رشته اتنوموزیکولوژی و به تبع آن اتنوموزیکولوژی کاربردی از دیگر دلایل عدم گسترش این گرایش در جامعه ایران است. در بخش نظری به هفت حوزه مهم کاری اتنوموزیکولوژی کاربردی شاملِ احقاق حق گروه‌های فرهنگی-موسیقایی محروم، پروژه‌های آرشیوی، احقاق حق موسیقایی اقلیت‌ها، بازتولید محیط‌های طبیعی و اجتماعی فرهنگ‌های موسیقی، حضور در بحران‌های اجتماعی و جنگ و آموزش موسیقی به شکل بینافرهنگی، اشاره شد. از میان این حوزه‌ها، سه حوزه به‌عنوان نمونه در نظر گرفته شدند و پیشنهاداتی در این حوزه‌ها در ارتباط با جامعه ایران مطرح شدند. در زمینه احقاق حق گروه‌های موسیقایی محروم باید به این نکته توجه داشت که جشنواره‌ها می‌توانند زمینه‌ساز حمایت از گروه‌های فرهنگی - موسیقایی محروم باشند. این نکته قابل ذکر است که تنها مورد برجسته در به‌کارگیری رویکردهای اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران مربوط به حیات جشنواره‌ای در موسیقی ایران در طی نیم قرن گذشته است. در ارتباط با جشنواره‌ها و حمایت از گروه‌های موسیقایی محروم این نکته حائز اهمیت است که تعریف این گروه‌های محروم متناسب با تغییرات اجتماعی ایران نزد سیاست‌گذاران موسیقی تغییر نکرده و نیازبه یک بازنگری دارد. درارتباط با پروژه‌های آرشیوی، ضرورت تأسیس آرشیوهای منطقه‌ایی در نقاط مختلف کشور و به خصوص نقاط کمتر برخوردار، اتفاق مهمی تلقی می‌شود تا از این طریق رابطه یک سویه‌ای که بین پژوهشگران حوزه موسیقی‌های فولکلور با مناطق مورد پژوهش حاکم است، تغییر کرده و به رابطه‌ای دوسویه تبدیل شود. مناطقی که خاستگاه موسیقی‌های فولکلور هستند باید بتوانند از مزایای فعالیت‌های پژوهشی در قالب

شکل‌گیری این آرشیوها بهره‌مند شوند. این آرشیوها تبدیل به مکان‌هـایی بـرای جمـع‌آوری محصولات، ایده‌ها و بینش‌های موسـیقایی می‌شـوند و از ایـن طریـق می‌تواننـد در بهبـود حیات موسیقایی هر منطقه نقشی مؤثر ایفا نمایند.

سومین نمونه پیشنهادی به حوزه احقاق حق موسیقایی اقلیت‌هـا بـا تمرکـز بـر موضـوع مهـاجرین مربـوط می‌شـود. زنـدگی موسـیقایی مهـاجرین افغانسـتانی در ایـران یکـی از موضوعاتی است که کمتر به آن پرداخته شده اسـت. از طریـق اتنوموزیکولـوژی کـاربردی می‌توان شرایطی را ایجاد نمود که هم جامعه ایـران و هـم جامعـه مهـاجرین از آن بهره‌منـد شوند. بهترین اتفاق برای یک جامعه مهاجر و جامعه مقصد، وقوع «ادغام» اسـت. در ایـن رویکرد هم هدف ارتباط بیشتر جامعه مهاجر با جامعه مقصد و هم حفظ هویت فرهنگـی آنها لحاظ می‌شود. موسیقی یکی از مهم‌ترین ابزار جهت شـکل‌گیری «ادغـام» اسـت. در این زمینه اتنوموزیکولوژی کاربردی با طراحی پروژه‌هـایی می‌توانـد از ظرفیـت موسـیقایی جامعه مهاجرین افغانستانی استفاده کند که این موضوع هم موجب حفظ هویـت فرهنگـی این جامعه مهاجر و هم ارتباط بیشتر با جامعه ایـران و زمینـه سـاز رفـع سـوء تفاهمـات و بدبینی‌های اجتماعی می‌شود. لازم به ذکر اسـت فرصـت‌های اتنوموزیکولـوژی کـاربردی برای جامعه ایران محدود به نمونه‌های ذکر شده نمی‌شـود و می‌تـوان از ظرفیت‌هـای آن در سایر حوزه‌ها مانند بحران‌های اجتماعی و آموزش موسیقی به شکل بینافرهنگی نیز استفاده نمود که خود نیازمند پژوهش‌های جداگانه‌ای هستند. چارچوب پیشنهادی این مقاله بـرای اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران از سه بخش زیر تشکیل می‌شـود: پـژوهش، آمـوزش و عمل موسیقایی.



نمودار ۱. مدل پیشنهادی برای اتنوموزیکولوژی کاربردی در ایران

نخست باید در ارتباط با نقش موسیقی در حل مسائل فرهنگی و اجتماعی، پژوهش‌های گسترده‌ای صورت بگیرد، سپس دانش به‌دست آمده از این فعایت‌های پژوهشی، از طریق فعایت‌های آموزشی در جامعه موسیقی گسترش یابد تا زمینه شکل‌گیری پروژه‌های عملیِ موسیقایی برای حل مسائل فرهنگی و اجتماعی ایجاد شود. مجدداً پروژه‌های عملی انجام شده مورد پژوهش قرار گیرند و نقاط ضعف و قوت آنها شناسایی شود و نتایج به دست آمده در پروژه‌های آتی مورد توجه قرار گیرند. در پایان، این نکته قابل تأکید است که اتنوموزیکولوژی کاربردی ماهیتی بینارشته‌ای دارد و عملاً پروژه‌هایی به بیشترین موفقیت خواهند رسید که در آنها همکاری مناسبی بین اتنوموزیکولوگ‌ها، جامعه‌شناسان و متخصصین پداگوژیِ موسیقی شکل بگیرد.

منابع

فاطمی، ساسان(۱۳۷۸). اتنوموزیکولـوژی: یـک بـازبینی شناخت‌شناسـانه و پیشـنهاد دو مـدل تحقیـق. فصلنامه هنر، ۳۹، ۱۵۱-۱۳۷.

ساسان، فاطمی (بی‌تا). اتنوموزیکولوژی یا قوم موسیقی‌شناسی در ایران (دست‌نویس‌چاپ نشده). تهران: نویسنده.

مایرز، هلن (۱۳۸۲). کار میدانی (مترجم: فردیس فیض‌بخش). فصلنامه ماهور، ۲۰، ۱۰۳-۱۲۹.

محمودیان، حسین(۱۳۸۶). مهـاجرت افغان‌هـا بـه ایـران: تغییـر در ویژگی‌هـای اقتصـادی، اجتمـاعی و جمعیتی و انطباق با جامعه مقصد، نامه انجمن جمعیت‌شناسی ایران، ۴، ۶۹-۴۲.

مسیب‌زاده، عین‌الله (۱۳۸۲). نگاهی به تاریخ مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی. فصـلنامه مـاهور، ۲۰، ۹۵-۷۷.

هریسُن، کلیسالا (۱۳۹۷). معرفت‌شناسی قوم موسیقی‌شناسی کاربردی(مترجم: حامد قنواتی). فصلنامه ماهور، ۷۹، ۱۴۰- ۱۱۱.

Alge, B., & Mendivil, J. (2019). Über ziele und ansätze der angewandten musikethnologie als Ausdruck sozialer verantwirtung. *Gesellschaft für Musikforschung(gfm)*, 72(4), 298-306.

Appadurai, A. (2010). How histories make geographies: circulation and context in a global perspective, *Transcultural Studies*, 1, 4-13. doi: 10.11588/ts.2010.1.6129

Araújo, S. (2006). Conflict and violence as theoretical tools in present-day ethnomusicology: notes on a dialogic ethnography of sound practices in Rio de janeiro. *Ethnomusicology*, 50(2), 287-313.

Barz, G. (2008). The performance of HIV/AIDS and music in Uganda: medical ethnomusicology and cultural memory. In B. D. Koen (Ed.), *The oxford handbook of medical ethnomusicology.* (Pp 164-184). New York: Oxford University Press.

Bohlman, P. (1993). Musicology as a political act. *The Journal of Musicology*, 11(4), 411-436. doi: 10.2307/764020

Campbell, P. (2003). Ethnomusicology and music education: crossroads for knowing music, education and culture. *Research Studies in Music Education*, 21(16), 16-30. doi: 10.1177%2F1321103X030210010201

Harrison, K. (2012). Epistemologies of applied ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 56(3), 505-529. doi:10.5406/ethnomusicology.56.3.0505

Harrison, K. (2014). The second wave of applied ethnomusicology. *MUSICulture,* 41, 15-33.

Harrison, K., & Pettan, S. (2010). Introduction**.** In Harrison, K. Mackinlay, E. Pettan, S. (Eds.), *Applied ethnomusicology: historical and contemporary approaches.* (Pp 1-22). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Harrison, K., Mackinlay, E., & Pettan, S. (2010). *Applied ethnomusicology: historical and contemporary approaches***.** Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Hawkes, L. (1992). Practice makes perfect: lessons in active ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 36(3), 337-343. doi:10.2307/851867

Hemetek, U. (2015). Applied ethnomusicology as an international tool. some experiences from the last 25 years of minority research in Austria. In S. Pettan, & J.T. Titon (Eds.), *The oxford handbook of applied ethnomusicology.* (Pp 229-277). Oxford: Oxford University Press.

Kartomi, M. (2010). Toward a methodology of war and peace studies in ethnomusicology: The case of aceh, 1976-2009. *Ethnomusicology*, 54(3), 452-483. doi:10.5406/ethnomusicology.54.3.0452

Keil, C. (1982). Applied ethnomusicology and a rebirth of music from the spirit of tragedy. *Ethnomusicology*, 26(3), 407-411. doi:10.2307/850688

Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music***.** Bloomington: Northwestern University Press.

Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts.* Urbana: University of Illinois Press.

Pettan, S. (2008). Applied ethnomusicology and empowerment strategies views from across the atlantic. *Musicological Annual***,** 44, 85-99. doi:10.4312/mz.44.1.85-99

Pettan, S. (2010). Music in war, music for peace: experiences in applied ethnomusicology. In Morgan O'Connell, J. El-Shawan, S. Castelo-Branco. (Eds.), *Music and conflict. (*pp 177-192). Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press.

Reys, A. (1999). *Songs of the caged, songs of the free. music and the vietnamese refugee experience.* Philadelphia: Temple University Press.

Schippers, H. (2015). Applied ethnomusicology and intangible cultural heritage: understanding ecosystems of music as a tool for sustainability. In Pettan, S. Titon, J.T. (Eds.), *The oxford handbook of applied ethnomusicology.* (pp 134-156). Oxford: Oxford University Press.

Seeger, A. (1986). The role of sound archives in ethnomusicology today. *Ethnomusicology*, 30(2), 261-276. doi:10.2307/851997

Seeger, A. (1992). Ethnomusicology and music law. *Ethnomusicology*, 36(3), 345-360. doi:10.2307/851868

Sheller, M., & Urry, J. (2006). The new mobilities paradigm. *Environment and planning*, 38, 207-226. doi:10.1068%2Fa37268

Stiftung Universität Hildesheim- Center for world music (2015). Studiengang

„musik.welt - Kulturelle Diversität in der musikalischen Bildung“: Von- und miteinander lernen**.** Retrieved from Center for world musics Internet Database.

Titon, J. T. (2015). Applied ethnomusicology: a descriptive and historical account. In Pettan, S. Titon, J.T. (Eds.), *The oxford handbook of applied ethnomusicology*. (pp 4-29). Oxford: Oxford University Press.

Toynbee, J., & Dueck, B. (2011). Migrating music. In Toynbee, J. Dueck, B. (Eds.), *Migrating music*. (Pp 1-19). London&New York: Routledge.

Youssefzadeh, A. (2005). Iran's regional musical traditions in the twentieth century: a historical overview. *Iranian Studies***,** 38(3), 417-439.