ماهور

۹۳

فصلنامه‌ی موسیقی ماهور

سال بیست‌وچهارم، شماره‌ی ۹۳
پاییز ۱۴۰۰
۲۰۸ صفحه، ۶۰۰۰۰ تومان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

به‌نام خدا

فصلنامه‌ی موسیقی
ماهـــور

سال بیست‌وچهارم، شماره‌ی ۹۳، پاییز ۱۴۰۰
صاحب امتیاز: مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
مدیرمسئول: سیدمحمد موسوی
سردبیر: ساسان فاطمی

هیئت تحریریه

سیدمحمد موسوی
بابک خضرائی، آرش محافظ، سعید کُردمافی

گرافیک: سینا برومندی
طرح روی جلد: ملیحه محسنی
صفحه‌آرا: پویا دارابی
لیتوگرافی: کارا
چاپ و صحافی: کهنموئی‌زاده

تهران: خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، پلاک ۸۵، طبقهٔ زیرزمین، تلفن: ۶۶۴۰۶۸۹۰

❄ ❄ ❄

ماهور نشریه‌ای است تخصصی در زمینه‌ی موسیقی، با گرایش پژوهشی، نظری و اطلاع‌رسانی
که هر سه‌ماه یک‌بار منتشر می‌شود.
مقاله‌هایی که در ماهور چاپ می‌شوند بیانگر دیدگاه‌های نویسندگان آن‌ها هستند.
فصلنامه در ویرایش مطالب آزاد است.
در صورت امکان مقاله‌ها را تایپ‌شده برای ما بفرستید.
اگر مقاله ترجمه است، اصل متن را نیز همراه با آن بفرستید.
مقاله‌های تحقیقی باید مستند، مستدل و روشنگر باشند.
از بازگرداندن مقاله‌های رسیده معذوریم.
نام، نشانی و شماره‌ی تلفن خود را نیز بنویسید.

❄ ❄ ❄

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران: خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف،
کدپستی ۱۶۱۱۹۷۵۵۱۶ تلفن: ۷۷۵۰۲۴۰۰
info@mahoor.com
www.mahoor.com

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست مطالب

سرمقاله ۵

مقاله‌ها

برساختنِ آمان‌نساخان به‌عنوان قهرمانِ فرهنگِ موسیقاییِ اویغوری ۷
الیس اندرسُن، ترجمه‌ی فاطمه محمدی

تأثیر ویژگی‌های شعر نو در آهنگسازی ۳۵
ماهنوش صالحی

موسیقی در حیات و آثار سلطان محمد مطربی سمرقندی ۷۷
امین (ابوالفضل) هراتی

یادداشت‌های پراکنده

نکاتی از خاطراتِ دوست‌علی‌خان معیرالممالک ۱۱۹
رامتین نظری‌جو

استادانِ ملوک ضرابی ۱۲۴
رامتین نظری‌جو

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مفاهیم بنیادین

قوم‌موسیقی‌شناسی ودلالت‌های موسیقایی ۱۲۹
ژان- ژاک نَتیه، ترجمه‌ی ساسان فاطمی

یاد یاران

به‌یاد علی غلامرضایی (۱۳۱۱-۱۴۰۰) ۱۶۳
آمنه یوسف‌زاده

به‌یاد ضیاء میرعبدالباقی ۱۶۹
آرش محافظ

گزارش

آثار ضبط‌شده از ابوالحسن اقبال آذر
بر روی صفحاتِ هیز مَستِرز وُیس (۱۹۲۹) ۱۸۱
وهرز پوراحمد

تا فصلی دیگر... ..... ۱۹۷
سیدمحمد موسوی

تازه‌های ماهور

۱۹۹

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

الیس آندرسُن
ترجمه‌ی فاطمه محمدی

برساختنِ آمان‌نساخان به‌عنوان قهرمانِ فرهنگِ موسیقاییِ اویغوری*

مقدمه

در تابستانِ سال ۲۰۰۷، دو ماه در کاشغَر، واحه‌ای در جنوبِ شرقِ منطقه‌ی خودمختارِ اویغورنشینِ سین‌کیانگ در جمهوریِ خلقِ چین، برای تحقیقِ میدانی و مطالعه‌ی زبان اویغوری، زندگی کردم. هنگامی که مردمِ محلی از انگیزه‌ی اقامتم در کاشغَر می‌پرسیدند، بیشترِ اوقات پاسخم این بود که قوم‌موسیقی‌شَناسم و به موسیقیِ اویغوری، به‌ویژه *اُن ایکی موقام* (دوازده مقامِ اویغوری)، دلبستگی دارم. بیشتر افرادی که با آنها روبرو می‌شدم ــ از پیشخدمت‌های رستورانَ و رانندگانِ تاکسی گرفته تا نویسندگانِ باذوق و اساتید دانشگاه ــ، در پاسخ، نامِ آمان‌نساخان (۱۵۲۶–۱۵۶۰)، مُتعه‌ی سلطانِ خاناتِ یارکَند (۱۵۱۴–۱۶۷۰)، عبدالرشیدخان (۱۵۰۹–۱۵۷۰)، را که به‌خاطرِ گردآوری و نظام‌مندکردنِ سنّتِ *اُن ایکی موقام* گرامی‌اش می‌داشتند بر زبان می‌آوردند. کسانی که ملاقات می‌کردم تأکید می‌کردند که اگر *موقام* را دوست دارم، باید به شهرِ یارکَند، که با اتوبوس نزدیک به چهار ساعت به‌سمتِ جنوبِ شرق از کاشغَر فاصله دارد، سفر کرده از مقبره‌ی آمان‌نسا دیدن کنم و اجراهای *اُن ایکی موقام* را نیز از نزدیک ببینم. برخی می‌گفتند آمان‌نساخان موقام

---

* Elise Anderson, "The Construction of Amannisakhan as a Uyghur Musical Culture Hero", *Asian Music*, Vol. 43, No. 1 (Winter/Spring 2012), pp. 64-90.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

را در دوره‌ی حیات خود پدید آورده است؛ برخی دیگر بر این باور بودند که او پدیدآورنده‌ی موقام نبوده، ولی در گردآوری و نظام‌مندکردنِ آن نقش برجسته‌ای داشته است. به نظر می‌رسید بیشترِ آنها باور داشتند که داستان زندگیِ آمان‌نساخان در تحقیقات من درباره‌ی موسیقی کارساز خواهد بود و به‌همین‌خاطر فکر می‌کردند بایستی درباره‌ی او با من صحبت کنند.

آن تابستان، کم‌کم با تصاویر گوناگونی از این ملکه روبرو شدم. در هردو شهرِ کاشغَر و اورومچی، پایتختِ سین‌کیانگ، پرتره‌ی آمان‌نسا را بر روی سازهای کوبه‌ای و پوسترها می‌دیدم. در یارکَند که بودم، از مقبره‌ی او و از مجسمه‌اش که در پارک و صحن یک ساختمان در یارکَند بنا شده بود دیدن کردم. در کاشغَر، داستان کوتاهی درباره‌ی زندگیِ او از کتاب‌فروشیِ کوچکی بیرونِ مسجدِ *عیدگاه* خریدم. در طولِ تابستان، آمان‌نساخان همچون یک چهره‌ی مهمِ اویغور بر من آشکار شد و اندک‌اندک به این می‌اندیشیدم که بنیانِ جایگاهِ اجتماعیِ او چه بوده است. منابعِ تاریخی و دیگرمنابع درباره‌ی شخصیت او چه گفته‌اند؟ چرا تا حرف از *اُن ایکی موقام* می‌شود، بی‌درنگ نامِ او به‌میان می‌آید؟ و چه شد که او در دلِ اویغورهای سین‌کیانگ جای گرفت؟

همین پرسش‌های بسیار بود که مرا به نگاشتن این مقاله واداشت؛ پرسش‌هایی که می‌خواهند بدانند چگونه آمان‌نساخان همچون قهرمانِ فرهنگِ اویغوری برساخته شد.[۱] در اینجا همه‌ی تلاشم آن بوده است تا از خلقِ روایتی تاریخی پرده بردارم که آمان‌نساخان و *اُن ایکی موقام* را به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ سنتِ موسیقایی‌ای که بیشترِ مردم او را به‌خاطرِ گردآوری و تنظیمِ آن در حیاتش گرامی می‌دارند. در این مقاله نشان می‌دهم چه پیوندهای میان‌متنی‌ای بین بازنمایی‌های فرهنگیِ گوناگونِ آمان‌نساخان وجود دارد تا چگونگیِ ساخت این روایت بر ما روشن شود. تحلیل‌های من نشان می‌دهد که این تصویرِ ساخته‌شده از آمان‌نساخان در دهه‌ی

---

۱. یکی از مهم‌ترین بسترهایی که از آمان‌نساخان قهرمانی فرهنگی ساخته است بحث‌های پیوسته درباره‌ی منابع تاریخیِ هویتِ اقلیتِ قومی در جمهوریِ خلقِ چین و نوشته‌های معاصر در این زمینه است. گرچه در این مقاله نمی‌خواهم به فرهنگ و هویت اقلیت بپردازم، ولی بجاست نگاه کوتاهی به این مباحث بیندازیم، زیرا این چالش‌ها شالوده‌ی بحث‌های پیوسته در محافل فرهنگیِ چین و محققانِ چین را بر ما روشن می‌کند. عمدتاً این دولت است که تعیین می‌کند چه چیزی و چه کسی اقلیت را بسازد و همین دولت است که مؤلفه‌های فرهنگی و تاریخیِ اقلیت را تعریف می‌کند. ولی اگر اقلیت را با این مدیریتِ از بالا به پایینِ تعریف کنیم، از درک روابط پیچیده‌ی بین مردم و دولت، نگاهِ مردم به معنای زندگی و گفتگوی آنها درباره‌ی این معنا بازمی‌مانیم. از این استعاره‌های علمی بسیار داریم. برای نمونه، لیندا بِنسُن از «قهرمانی فرهنگی» می‌نویسد که «رسماً تحریم شد» (Benson 1992: 44). بنسُن، پس از پژوهش گسترده در زمینه‌ی اقلیت‌های جمهوریِ خلقِ چین، به این جمله می‌رسد. این جمله تصریح می‌کند که هویت این اقلیت‌ها در فضایی جدلی بین دولت و مردم ساخته می‌شود؛ دولتی که بیش از هرچیز مهار هویت اقلیت را در دست دارد و مردم ــ فرهیخته یا شهروند معمولی ــ که قرار است این هویت‌ها را مهم تلقی کنند. من، بر خلاف بنسُن، بر این باورم که قهرمان‌های فرهنگی‌ای همچون آمان‌نساخان برآیندِ گفتمانِ غالب هستند تا صرفاً برآیندِ سیاستِ فرهنگیِ از بالا به پایین.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱۹۸۰ توسطِ سیف‌الدین عزیز، به‌عنوانِ محققِ میدانی‌ای که جریانِ روایتِ تاریخیِ کنونی را به راه انداخت، بود که آمان‌نساخان را بی‌گفتگو با *اُن ایکی موقام* پیوند داد. از دهه‌ی ۱۹۸۰ تاکنون، این بازبسترسازی‌های پی‌درپی و تکرارِ «آمان‌نساخانِ گردآورنده» بوده است که از او قهرمان بلندآوازه‌ای در فرهنگ اویغوری ساخته است.

منابعِ اصلی‌ای که در این پژوهش بررسی کرده‌ام اینها هستند: تاریخ‌های مکتوب، یک نمایشنامه، یک مقبره، یک فیلم، یک رُمان و چند پُرتره. در تحلیل‌های متن‌محورم، منحصراً از منابعِ زبانِ اویغوری بهره برده‌ام که در این‌کار دو فایده هست: نخست اینکه، منابع اویغوری روایتِ آمان‌نساخان را با معانی و کارکردهای دلخواه در زندگیِ اویغورها بازنمایی می‌کند ــ می‌دانیم که او قرار است در زندگیِ آنها کارکردِ برجسته‌ای داشته باشد ــ و این بازنمایی در منابع اویغوری، بسیار تیزنگرانه‌تر از منابع چینی یا انگلیسی صورت گرفته است؛ و دوم اینکه، با پرداختن به چند منبع به یک زبان توانستم، از میانِ انبوه منابعی که استعاره‌های زبانی، دیداری و دیگراستعارات را بهم پیوند می‌دهد، روابط میان‌متنی و ساختارِ روایتِ برآمده از آن را موشکافانه بررسی کنم. گرچه منابعی که تحلیل کرده‌ام کاستی‌هایی دارد، ولی بینشِ خوبی از روایتِ غالب و چگونگیِ پدیداریِ این روایت به ما می‌دهد. با گردهم‌آوردنِ این منابع در یک بدنه‌ی واحد و تحلیلِ روابط میان‌متنیِ آنها، من در مطالعه‌ی *اُن ایکی موقام*، آمان‌نساخان و موسیقیِ اویغوری در ادبیاتِ *فُلکلُر*شناسی و قوم‌موسیقی‌شناسیِ انگلیسی‌زبان سهمی ادا کرده‌ام. در سال‌های اخیر، دیگرمحققان درباره‌ی سنّتِ موقامِ اویغوری و آمان‌نساخان مطالبی نگاشته‌اند و نشان داده‌اند او چگونه نمادِ تاریخیِ برجسته‌ی سنّتِ *اُن ایکی موقام* شده است (cf. Light 2008; Harris 2007; Wong 2006b). من نیز در این مقاله چیزی بر این کارها افزوده‌ام؛ بدین صورت که آمان‌نساخان و هرچه که درباره‌ی او نوشته‌اند و بازبسترسازی کرده‌اند را کانونِ تحلیل‌های خود قرار داده‌ام.

در نخستین بخشِ این مقاله، بنیان نظری و مفهومیِ این جستار را می‌آورم و استدلال می‌کنم که روایت‌های قهرمانِ فرهنگی از طریقِ ابزارهای میان‌متنی پدید می‌آیند. در بخش دوم، شخصیت آمان‌نساخان را در بازنمایی‌های گوناگون توصیف می‌کنم و نشان می‌دهم چگونه نویسندگان و پدیدآورندگانِ آثار، بر پایه‌ی آثار پیشین و نقلِ قول مستقیم از آنها، گفتمانی غالب از زندگیِ آمان‌نساخان پدید آورده و آن‌را حفظ کرده‌اند. رویکردِ من در این مقاله رویکردی گاه‌شمارانه است. از نخستین منبع آغاز کرده به‌ترتیب پیش رفته‌ام تا نشان دهم چگونه روابطِ میان‌متنیِ بازنمایی‌های گوناگون پدید آمده و گسترش یافته‌اند.

تکرارِ روایت و تصویر

قهرمان فرهنگی نمادی وابسته به تاریخ است که با ابزارِ روایت ساخته می‌شود و در اَشکالِ بیانیِ گوناگون بازگویی شده تعبیرِ تازه‌ای به آن داده می‌شود. بنابراین، این روندهای روایتی هستند که

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

خلقِ قهرمانِ فرهنگی را هدایت می‌کنند. قهرمانْ یک شخصیتِ کهن‌الگویی و آرمانی است؛ او باید ویژگی‌های مشخصی داشته باشد که از او شخصیتِ اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و/ یا تاریخیِ برجسته‌ای بسازد. لیندا بِنسُن (Benson 1992) در پژوهشی درباره‌ی احمدجان قاسمی، این ایده را پیشنهاد می‌کند که خلقِ قهرمان‌های فرهنگیِ اویغور پس از نیمه‌ی سده‌ی بیستم، ناخواسته، تحت‌تأثیرِ الگوی انقلاب چین قرار داشته است. یکی از اصلی‌ترین اهداف این الگو بازنویسی تاریخ اقلیت‌های چین به روایتِ مارکسیستیِ غالبی بوده است که کومینتانگ را نامشروع می‌دانست، به حزب کمونیستِ چین باور داشت و نشان می‌داد که مردمِ اقلیت در انقلابِ بزرگِ نیمه‌ی سده‌ی بیستم نقش داشته‌اند. بِنسُن بازنمایی‌های گوناگونِ احمدجان قاسمی در اسنادِ مکتوب، نامه‌ها و کتبِ اصلی را در نظر می‌گیرد تا ویژگی‌های منسوب به قهرمان‌هایی که از این الگو ساخته شده‌اند را نشان دهد. برای نمونه، او استدلال می‌کند که قهرمانِ هر فرهنگ باید متولدِ همان فرهنگ و یکی از اعضای بزرگترین گروهِ اقلیت در ناحیه‌ی خود باشد؛ دیگر اینکه، قهرمان باید نگرشی پیشرو داشته و تحصیل‌کرده باشد (تحصیل در مدارس علمی، نه مذهبی)؛ او باید در فقر بزرگ شده باشد و به روستائیان نزدیک باشد؛ او باید علیه کومینتانگ موضع سیاسی اتخاذ کند؛ و سرانجام اینکه، قهرمان باید مرده باشد (Benson 1992: 15-17). همان‌گونه که می‌بینیم، بیشترِ این ویژگی‌ها در داستانِ آمان‌نساخان مؤکد شده یا در آن گنجانده شده است.[۲]

رالف کروزیه (Croizier 1977)، در پژوهش بنیادی‌اش، *کُژینگا و ملی‌گراییِ چینی: تاریخ، اسطوره و قهرمان*، به ما می‌باوراند که قهرمان بیش از هر چیز یک نماد است؛ تصویری که ایده یا آرمانی فراتر از خودِ تاریخی‌اش را نشان می‌دهد.[۳] آرمان‌هایی که نمادها نشان می‌دهند پیوسته دیگرگون می‌شوند. کُژینگا، که شخصیتی پرآوازه در چین، ژاپن و تایوان و نیز در سفرنامه‌های اروپاییان است، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به اَشکالِ متفاوت و

---

۲. پارادایم بنسُن به‌ویژه از این جهت مفید است که بر رخدادها، تفاسیر و بازتفسیرهای تاریخی، و گزینش‌گری تأکید دارد، اما تحلیلِ او نتوانسته است الگوهای مؤثر بر قهرمان‌های فرهنگیِ سرتاسرِ جهان را شناسایی کند. نکته‌ی کلی‌تری که از نگاه بنسُن دور مانده است این است که تنها حزبِ کمونیستِ چین نیست که برای مردمِ اقلیتِ چین قهرمان می‌سازد. مردمِ اقلیتی که در چین زندگی می‌کنند، خودشان، برای خود قهرمان می‌سازند. افزون بر این، مردم در دیگرنقاط جهان نیز به‌نوعی در این روند نقش دارند.

۳. تأکیدِ کروزیه بر ملی‌گرایی است. او ملی‌گرایی را پدیده‌ای کاملاً نو می‌داند که دغدغه‌های مشخصی همچون آرمانِ عشق و سرسپردگی به ملت و دولتِ ملی دارد. با اینکه من مستقیماً بر ملی‌گرایی تأکید ندارم، ولی فکر می‌کنم که نکات غالبِ نظریه‌ی کروزیه قابلِ استناد است، زیرا او بر این باور است که ملی‌گرایی به‌تنهایی قهرمانِ فرهنگی نمی‌سازد. از این دیدگاه، نگاهِ او به تصویرِ کُژینگا در سرتاسرِ تاریخ، آموزنده است. کروزیه برخلافِ دیگران معتقد است که سیاستمداران و «مردم معمولی» در سرتاسرِ تاریخ، به‌طورِ یکسان، از کُژینگا نماد ساخته او را بازنمایی کرده‌اند. کروزیه نشان می‌دهد که رابطه‌ی نماد و آرمان در زمان‌ها و مکان‌های مختلف متفاوت است و افراد مختلف تأثیرات متفاوتی بر این رابطه می‌گذارند. از این رو، عصرِ ملی‌گراییِ چینی طلایه‌دارِ بازنماییِ روایتی نوین است.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

گاه متناقض نمایانده شده است. تصویرِ کُژینگا، تنها در جهانِ چینی، بارها گسترش یافته و تفاسیر گوناگونی از آن به دست داده شده است. برای نمونه، توصیف‌هایی که در دوره‌ی چینگ از کُژینگا ارائه شده او را وفادار به مینگ نشان می‌دهند؛ وفاداری‌ای که به‌گفته‌ی کروزیه از ارزش‌های مهمِ دوره‌ی چینگ، که طی آن نفوذ بیگانگان و ملی‌گرایی در اوجِ خود بود، محسوب می‌شد (ibid.: 50-52). چند دهه پس از آن، مقامات کمونیست خیانتِ کُژینگا به پدرش را بزرگ کردند تا نشان دهند او آرمانِ وفاداریِ میهن‌پرستانه و ملی‌گرایانه به کشور را به نمایش گذاشته بود (ibid.: 70-74). سیاستمدارانِ کومینتانگ در تایوان تصویری از او ساختند که پیوندِ او با تایوان را به‌گونه‌ای نشان دهد که گویا نماد آزادیِ آن کشور است (ibid.: 74-77).[۴] سفرنامه‌های اروپاییِ کُژینگا را دزد دریاییِ خطرناکی می‌دانند، درحالی‌که سفرنامه‌های ژاپنی به این باورِ مردمی می‌آویزند که مادرِ این قهرمان ژاپنی است (ibid.: 28-32, 59-62). و در کنارِ همه‌ی این گفتمان‌های غالب، تصویر کُژینگا در دینِ مردمی و تاریخ شفاهی نیز بازنمایی شده است که در آنها او در معابدِ کنفُسیوسیِ تایوان یکی از ارکانِ پرستش است (ibid.: 40-42). ولی اینها تنها اندکی از انبوه تصاویرِ این شخصیتِ تاریخی است.

کسی که قهرمان فرهنگی را پدید می‌آورد و او را «شکل می‌دهد» داده‌های خود را از روایت‌های پیشین و بازنمایی‌های گوناگون گردآوری می‌کند. به این خاطر است که تکرار و بازنویسیِ روایت‌های تاریخی ــ و نمادهایی که از آنها پدید می‌آید ــ اساساً میان‌متنی است. بُمَن و بُریگْز میان‌متنیَت را یک رشته کنشِ اجرایی، شامل متن‌سازی (entextualization) و بسترسازی، می‌دانند که در آن واحدها و/ یا متن‌ها تولید می‌شوند و به آنها بستر و معنا داده می‌شود (Bauman and Briggs 1990: 67-70). واحدها، طیِّ فرآیندهای بی‌بسترسازی، از بسترها و چارچوب‌های پیشینِ خود جدا می‌شوند، گرچه هنوز پاره‌های بسترِ «اصلی» را در خود دارند. درنتیجه، بازبسترسازی زمانی رخ می‌دهد که یک متنِ ازپیش‌موجود (یا چیزی که ملهم از یک متنِ ازپیش‌موجود است) را در چارچوبِ جدیدی قرار دهیم که پیوندی ناگسستنی با بستر(های) پیشینِ خود دارد و، به‌این‌ترتیب، بین کُهنه و نو ارتباط برقرار کنیم. افزون بر این، کردارهای میان‌متنی ارتباط نزدیکی با کردارهای فراگفتمانیِ سنّت‌سازی، مرجع‌سازی و مردمی‌کردنِ دانش، که همه در تکاپوی معنا هستند، دارند (ibid.: 78). مفهومِ سنّت‌سازی تغییر از دیدگاهی است که سنّت را اُبژه‌ای کران‌مند و مادی می‌داند به دیدگاهی کَه آن را جریانی پویا، که گذشته را به اکنون پیوند می‌زند، تلقی می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، سنّت‌سازی کنشی است که چیزی را «سنّتی» می‌سازد و اغلبْ ابزاری است برای ایجاد روابطِ تاریخی که به متن‌ها، همچون نیروی مرجع و مرجع‌سازی، مرجعیت می‌بخشد. برای نمونه، روایتِ غالب همچون واقعیتی تاریخی مرجعیت دارد،

۴. در اواخرِ دوره‌ی جمهوریِ چین، کومینتانگ دشمن اصلیِ حزب کمونیست چین بود. این حزب به رهبریِ چیانگ کای‌شِک، در سال ۱۹۴۹، با شکست از حزب کمونیستِ چین به تایوان عقب‌نشینی کرد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مراجع

حسینی، سیدجواد

۱۳۸۲ *با زمزمه‌ی هزار دستان، یادنامه‌ی استاد ابوالحسن اقبال آذر*، تهران: نشر نی.

سپنتا، ساسان

۱۳۷۷ *تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران*، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی‌ـ هنری ماهور.

شرایلی، محمدرضا

۱۳۹۷ «صفحه‌شناسی علی‌اکبرخان شهنازی (صفحات گرامافن ۷۸ دور)»، *فصلنامه‌ی موسیقی ماهور*، زمستان، شماره‌ی ۸۲: ۱۶۴-۱۴۵.

فراهانی، مهدی

۱۳۹۸ «تأملی بر قدیمی‌ترین اثر صوتی از آواز نوا»، *فصلنامه‌ی موسیقی ماهور*، پاییز، شماره‌ی ۸۵: ۱۱۳-۱۰۵

کاظمی، بهمن

۱۳۸۹ *گلبانگ سربلندی، مبانی و بررسی آواز ایرانی*، تهران: فرهنگستان هنر.

Michael Kinnear

2019 *The Gramophone Company's Persian Recordings*, 1899 to 1934, Second Edition, Australia: Bajakhana.

MAHOOR

93
MUSIC QUARTERLY
Vol. 24, No. 93, Autumn 2021
ISSN 1561-1469

مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور
Mahoor Institute of Culture and Arts
www.mahoor.com info@mahoor.com

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز