



## ترجمه علمی

موسیقی در جهان عیلامی<sup>۱</sup>

نویسنده: بولاورگرن

مترجم: حسین امیدخواه<sup>۱</sup>

۱- دانش‌آموخته کارشناسی ارشد باستانشناسی، دانشگاه کاشان و کارشناسی ارشد تاریخ هنر ایران اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۰۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳

صفحات: ۱۶۸ - ۱۸۳

## چکیده

هیچ موسیقی یا صدای نت‌نگاری شده‌ای از عیلام باقی نمانده است، با این حال ما اطلاعات بسیار خوبی در مورد فرهنگ موسیقی آن داریم؛ زیرا مجموعه‌ای غنی از تصاویر، سازها و شرایط استفاده از آن‌ها را نشان می‌دهد. این تصاویر نشان‌دهنده یک فرهنگ موسیقی پیشرفته است و امکان طرح اولیه‌ای از تاریخ موسیقی عیلام را فراهم می‌کند. این تاریخ سه هزاره طول کشید، بسیار طولانی‌تر از تاریخ موسیقی غرب که معمولاً حدود سال ۱۰۰۰ میلادی آغاز می‌شود.

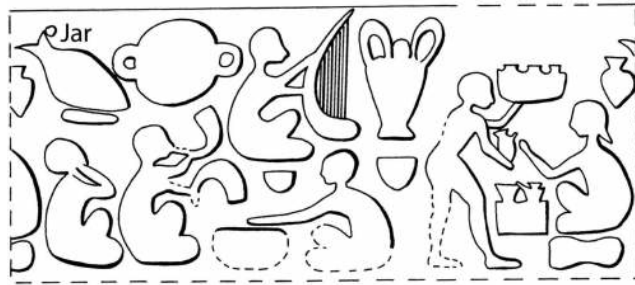
## خُغامیش: اولین موسیقی جشن، حدود ۳۲۰۰ سال پیش از میلاد

بین سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۷۱، باستان‌شناسان دانشگاه شیکاگو خُغامیش، واقع در ۲۶ کیلومتری شرق شوش را کاوش کردند. در طول فصل سوم، آن‌ها مجموعه‌ای از پنج قطعه مَهر را در نزدیکی کف یک کاسه لبه‌واریکه مربوط به حدود ۳۲۰۰ سال پیش از میلاد یافتند (1). (Delougaz and Kantor 1996: 147-148, Part I). بخش‌هایی از یک صحنه بزرگ بودند که به دلیل داشتن یک عنصر تصویری مشترک (یک کوزه، شکل ۳۸.۱a) قابل بازسازی بودند.

در سمت راست، چهره اصلی قرار دارد که روی یک بالش چمباتمه زده است (شکل 38.1a). در مقابل او یک میز کوتاه با ظروف غذا قرار دارد. یک پیشخدمت، یک کوزه دهانه‌دار و یک ظرف شیر سه دهانه را در دست دارد و به سمت او خم می‌شود. چهار نوازنده نشسته که بر پیچیدگی‌های نوازندگی گروهی تسلط دارند، مهمان را همراهی می‌کنند. یکی از نوازندگان چنگ قوسی شکلی می‌نوازد که در اینجا برای اولین بار در تاریخ نشان داده شده است. در پایین، مردی را می‌بینید که دستانش را روی سطح صاف یک شیء که به عنوان طبل بازسازی شده است، دراز کرده است (این شیء به‌طور کامل روی مهر و موم حفظ نشده است). نوازنده سوم دو شیء به شکل شاخ حیوانات را در دست دارد. احتمالاً انتهای باریک آن‌ها بریده شده است و به نفس نوازنده اجازه می‌دهد وارد شاخ شود. او شاخ دیگر را به عنوان جایگزین نگه داشته است. ممکن است صدای آن متفاوت بوده باشد. نفر چهارم دست راست خود را روی گونه قرار می‌دهد، حالتی که از خوانندگان در خاور نزدیک باستان و مدرن به خوبی شناخته شده است (هیگمن، 1961: شکل 50). احتمالاً این حرکت باعث می‌شود ارتعاشات جمجمه راحت‌تر شنیده شود. اگرچه این اولین گروه شناخته شده است؛ اما عناصر اساسی یک گروه موسیقی مدرن را شامل می‌شود. نوازندگان یک ساز زهی، یک ساز کوبه‌ای و یک ساز بادی می‌نوازند.

1\* - HOSEINOMIDKHAH@GMAIL.COM





a



b

شکل ۳۸.۱ [الف] تصویر مهر استوانه‌ای از چغامیش حدود ۳۲۰۰ پیش از میلاد (با اجازه مؤسسه شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو). این تصویر براساس Delougaz et al. ۱۹۹۶. Pl. ۱۵۵A است؛ اما چنگ کمی تغییر داده شده است تا با عکس موجود در Delougaz et al. ۱۹۹۶. Pl. ۴۵N بیشتر مطابقت داشته باشد؛ [ب] پلاک تقدیس از شوش، حدود ۲۶۰۰-۲۷۵۰ پیش از میلاد. موزه لوور Sb۱۴ (عکس از J. Álvarez-Mon).

این گروه اولین نمونه شناخته شده از پیوند موسیقی و جشن است. به نظر می‌رسد هیچ شیء مذهبی در معرض نمایش نیست؛ اما البته نمی‌توان فهمید که آیا این جشن هدف مذهبی پنهانی داشته است یا خیر. به هر حال، این یک وعده غذایی معمولی نیست؛ حضور موسیقی آن را منحصر به فرد می‌کند.

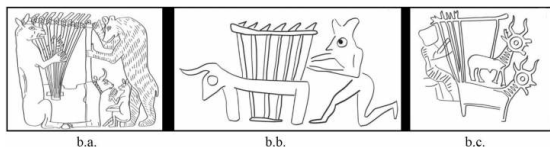
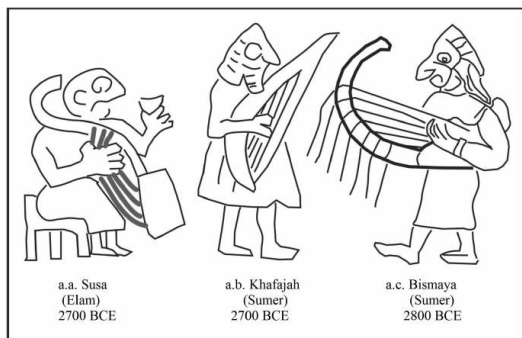
لوح تقدیس از شوش، حدود ۲۶۰۰-۲۷۵۰ پیش از میلاد

با آغاز هزاره سوم پیش از میلاد، سازها در بین النهرین و عیلام به‌طور مکرر در صحنه‌های ضیافت به نمایش گذاشته شدند (Rashid ۱۹۸۴: ۴۸-۶۱; Amiet ۱۹۶۶: ۱۷۸, Figure ۱۳۰). به‌طور خاص، تصویر چنگ‌های قوسی شکل در پلاک‌های تقدیس یافت شده در زمینه‌های مذهبی، شناخت‌هایی در مورد شیوه موسیقی عیلامی ارائه می‌دهد.

بر روی یک لوح تقدیس ساخته شده از مرمر سفید، به ابعاد  $۱۶ \times ۱۷$  سانتی‌متر و قدمت آن به ۲۷۵۰ تا ۲۶۰۰ سال پیش از میلاد که در شوش کشف شده، سازی نشان داده شده است. همانند لوح‌های بین‌النهرین، این ساز یک چنگ قوسی شکل است؛ اما جزئیات آن با جزئیات نشان داده شده در لوح‌های بین‌النهرین تفاوت چشمگیری دارد. مقایسه آن‌ها شیوه موسیقی عیلامی را روشن می‌کند.

ردیف وسط، یک اسب، یک مهتر و دو مرد که یک کوزه بزرگ را حمل می‌کنند، قرار دارند. ردیف پایین، چهار اسب را نشان می‌دهد که یک ارابه را می‌کشند. تمام جنبه‌های تصویر روی لوح، صلح‌آمیز است و بیشتر نوشیدن و موسیقی را نشان می‌دهد.

سه لوح دیگر (رشید ۱۹۸۴: شکل‌های ۳۳-۳۵) به ترتیب از خفاجه، تل عقرب و خفاجه هستند. همه آن‌ها صحنه‌های صلح‌آمیز مشابهی دارند و شامل تصویری از چنگ C شکل هستند. به احتمال زیاد، آیینی که در لوح‌های بین‌النهرین نشان داده شده است، بر شوش تأثیر گذاشته است؛ اما چنگ شکل C خود را از دست داده و به شکل S درآمده است و موضوع آن بیشتر جنبه ستیزه‌جویانه پیدا کرده است.



شکل ۳۸،۲ [الف] چنگ‌های قوسی از هزاره سوم. [الف] شوش، ۲۷۰۰ پیش از میلاد؛ جزئیات براساس پلاک تقدیس نشان داده شده در شکل ۳۸،۱ ب؛ [الف] خفاجه، بین‌النهرین، ۲۷۰۰ پیش از میلاد؛ جزئیات یک پلاک تقدیس (به نقل از رشید ۱۹۷۵: ۵۹)؛ [الف] بسمیا، بین‌النهرین، ۲۹۰۰-۲۶۵۰ پیش از میلاد؛ بخشی از یک ظرف کلریت از بسمیا (به نقل از ویلسون ۲۰۱۲: تصویر ۵۵)؛ [ب] چنگ‌های گاو نر از هزاره سوم؛ [ب] نشان داده شده بر روی پلاکی ساخته شده از صدف و لاجورد که بر روی جلوی یک چنگ گاو نر در موزه دانشگاه، دانشگاه پنسیلوانیا، حدود ۲۴۵۰ پیش از میلاد نصب شده است؛ [ب] نقش یک مهر استوانه‌ای از شوش، حدود ۲۴۵۰ پیش از میلاد؛ [تاریخ تولد] تصویری از یک مهر مهر موم از فیلکه، حدود ۱۹۰۰ پیش از میلاد (شکل براساس Lawergren ۲۰۰۱: ۵۲۵، شکل ۴، با اجازه انتشارات دانشگاه آکسفورد).

چنگ قوسی در شوش. پلاک مرمرین ۱۶×۱۷ سانتی‌متری که دارای یک سوراخ مرکزی است، دوردیف افقی را نشان می‌دهد (شکل ۳۸،۱ب). در ردیف بالا، یک نوازنده چنگ نشسته برای مردی نشسته می‌نوازد. به نظر می‌رسد هر دو چهره از مقام بالایی برخوردارند، همان‌طور که از لباس و حالت بدن مشخص است. آن‌ها جام‌هایی را در دست دارند که از دو چهره کوچک برهنه، احتمالاً خدمتکاران، دریافت کرده‌اند. چنگ (شکل ۳۸،۲a.a) دارای یک میله قوسی بلند با یک جعبه مستطیل شکل است که در انتهای پایینی آن متصل است. سیم‌ها در طول میله قرار دارند. نوازنده چنگ خود را به سمت عقب نگه داشته است؛ سیم‌ها نزدیک بدن او هستند و جعبه به سمت بیرون اشاره می‌کند (شکل‌های ۳۸،۱ب و ۳۸،۲a.a).

چنگ‌های قوسی همچنین بر روی پلاک‌های تقدیس بین‌النهرین از خفاجه (شکل ۳۸،۲a.b؛ فرانکفورت ۱۹۳۹: ۴۳-۴۸، تصاویر ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸)، روی یک ظرف سنگ صابونی از بسمایا (شکل ۳۸،۲a.c؛ ویلسون ۲۰۱۲: تصویر ۵۵) و به عنوان «چنگ‌های شانه‌ای» در مصر فراغنه (مانیش، ۱۹۹۱: تصویر ۴؛ لاورگرن ۱۹۸۰) نشان داده شده‌اند. در این چنگ‌ها، میله‌ها به آرامی (به شکل C) مانند کمان شکار خم می‌شوند؛ اما در چنگ ایلامی، میله به شکل S است. از آنجایی که سیم‌ها به صورت خطوط مستقیم نشان داده نشده‌اند؛ بلکه منحنی هستند، تحریف‌های تصویری وجود دارد. شاید شکل S میله اغراق‌آمیز باشد. با این حال، باید تفاوت زیادی با چنگ موجود در شکل ۳۸،۲a.b داشته باشد؛ زیرا در غیر این صورت ساختار پیچیده موجود در شکل ۳۸،۲a.a به سختی ترسیم می‌شد.

ردیف پایین، شیری را نشان می‌دهد که به گاو نری حمله می‌کند. در سمت راست، قهرمانی برهنه است که با نیزه به شیر ضربه می‌زند. این صحنه خشونت‌آمیز است و با صحنه نوشیدن آرام در بالا یا صحنه‌های نشان داده شده در لوح‌های تقدیس بین‌النهرین مطابقت ندارد. این سنگ همچنین از آن سنگ‌ها کوچک‌تر است.

چنگ قوسی در سومر (جنوب بین‌النهرین). چهار لوح تقدیس از جنوب بین‌النهرین که توسط رشید (۱۹۸۴: شکل‌های ۳۲-۳۵) مورد بحث قرار گرفته است، صحنه‌های ضیافت با نوازندگان چنگ را نشان می‌دهند. لوح سنگ آهک ۳۲ × ۲۹،۵ سانتی‌متری از خفاجه (رشید ۱۹۸۴: شکل ۳۲) مربوط به ۲۶۰۰ سال قبل از میلاد، دارای سه ردیف است. در منتهی‌الیه سمت راست ردیف بالا، پادشاهی نشسته و در سمت چپ او خدمتکاری ایستاده که برای او نوشیدنی می‌ریزد. در سمت چپ‌تر، نوازنده‌ای ایستاده که چنگ قوسی C شکل را می‌نوازد. سه نفر دیگر یک ظرف بزرگ نوشیدنی را در دست دارند. در

## چنگ‌های گاونر: یک ساز بین فرهنگی اولیه، حدود ۲۴۵۰

### سال پیش از میلاد

در سال ۱۹۲۹، لئونارد وولسی چنگ‌های گاوی را در اور در جنوب بین‌النهرین از زیر خاک بیرون آورد و با دقت طرح کلی آن‌ها را بازبایی کرد. آن‌ها حدود ۲۴۵۰ پیش از میلاد دفن شده بودند. یک مهر استوانه‌ای کوچک عیلامی (شکل ۳۸.۲b.b) که قدمت آن به چند قرن بعد برمی‌گردد، تصویری از این ساز را نیز در خود جای داده است. این تطابق، نشانه‌ای اولیه از پیوند دیرینه موسیقیایی عیلام و بین‌النهرین است. این نوع چنگ، سازی زهی بزرگ با شکلی شبیه گامیث یا گاونر بود که در منطقه وسیعی در مرز عیلام، سومر و فیلکه در طول ۲۵۵۰ تا ۱۵۳۰ پیش از میلاد رواج داشت.

بیشتر چنگ‌های گاوی در سومر، به ویژه در دولت شهرهای اور و نیپور، کشف شده‌اند و اوج تولید آن‌ها بین ۲۵۰۰ تا ۲۴۰۰ پیش از میلاد رخ داده است.

روی مهرها، تشخیص جزئیات کوچک دشوار است؛ اما سازهای با اندازه کامل که در اور باقی مانده‌اند، دقت بیشتری در جزئیات ارائه می‌دهند. آن‌ها نشان می‌دهند که چنگ چه گونه جانوری را به تصویر می‌کشد، چه ابعادی دارد، چند رشته و منگوله‌ای دارد و... در واقع، اجزای بدن مشخصه گامیث کوهان‌دار و گاو نر است که بدن‌های حجیم، سرهایی با شاخ‌های کوچک و ریش زیر چانه دارند. جفت پا‌های کوتاهی دارد.

با این حال، هیچ کدام شکل اصلی چنگ‌های گاونر را نشان نمی‌دهند که همگی زمانی سازهای چوبی سه‌بعدی پوشیده از فویل نقره یا طلا بودند. از آنجاکه آن‌ها با قسمت پهن روی زمین دفن شده بودند، بیشتر آن‌ها توسط خاک به شکلی نازک و تقریباً دو بعدی صاف شده بودند و فقط نمای جانبی را فراهم می‌کردند. هنگامی که چنگ‌ها در موزه بریتانیا به نمایش گذاشته شدند، کاوشگر می‌خواست ضخامت اصلی بدنه را بازگرداند. او ضخامتی حدود ۵ سانتی‌متر را انتخاب کرد و کناره‌های آن را صاف ساخت. اکنون می‌دانیم که این اشتباه است. یک چنگ، چنگ گچی که به صورت ایستاده دفن شده بود و خرد نشده بود، یک حفره خالی در خاک باقی گذاشت. وولسی با دقت فراوان، شکل چنگ را با پر کردن حفره آن با گچ ریخته شده از طریق یک لوله باریک نجات داد. متأسفانه، جلوی چنگ فروریخت؛ اما بیشتر قسمت پشت آن سالم ماند. این نشان می‌دهد که پشت آن صاف نبوده؛ اما دارای برآمدگی‌های مشخص و برجسته‌ای برای باسن، شانه‌ها و ستون فقرات بوده است. به عبارت دیگر، چنگ گچی بیشتر از نمونه‌های بازسازی شده مسطح در موزه بریتانیا، به شکل

سه‌بعدی یک گاونر یا گامیث شباهت داشت.

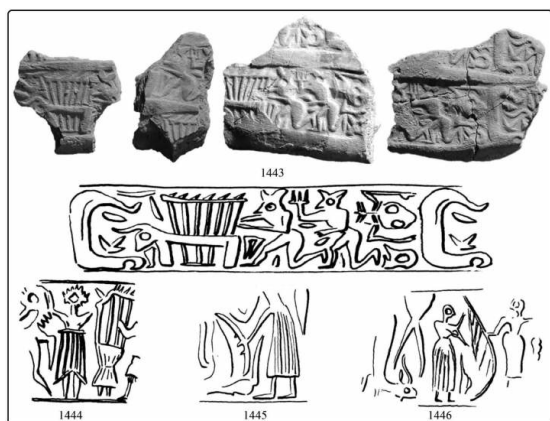
پلاکی که به صورت عمودی بر روی جلوی یک چنگ گاوی در موزه دانشگاه پنسیلوانیا، فیلادلفیا نصب شده است، خودارجاعی است؛ زیرا طرحی دقیق از یک چنگ گاوی ارائه می‌دهد (شکل ۳۸.۲b.a). این ساز توسط یک الاغ بزرگ نواخته می‌شود که هنگام نواختن سیم‌ها چمباتمه می‌زند. یک خرس بزرگ بازوی چنگ را برای ثابت نگه داشتن آن نگه داشته است، در حالی که یک روباه کوچک روی زمین نشسته و یک سیستم جغجغه (را در دست راست و یک طبل قاب‌دار (دایره) را در دست چپ نگه داشته است. این گروه سه نفره موسیقی از نوازندگان حیوانات است که مانند نوازندگان انسانی رفتار می‌کنند. اگر گاونر را نیز در نظر بگیریم، به یک کوارتت تبدیل می‌شود.

مهری از شوش که به دوره پیش از سارگونی (یعنی ۲۵۰۰-۲۳۰۰ پیش از میلاد) مربوط می‌شود، چنین جزئیات واضحی را نشان نمی‌دهد؛ اما آنچه نشان داده شده است با تصویر الاغ یا خرس مغایرت ندارد (شکل ۳۸.۴b) (آمیت ۱۹۷۲: ۱۸۲، شماره ۱۴۴۳). به گفته آمیت، نوازنده چنگ روی پای چپ خود زانو زده و سیم را می‌نوازد. نوازنده دیگری در سمت راست او در همین حالت ضربه می‌زند و یک سیستم را تکان می‌دهد. کمی جلوتر در سمت راست، یک عقرب (یا قورباغه) و یک سر انسان و سپس یک شیء منحنی (قایق؟) که ۹۰ درجه در جهت عقربه‌های ساعت چرخیده است، دیده می‌شوند. چنگ، نوازنده آن و نوازنده سیستم واضح هستند؛ اما بقیه صحنه واضح نیستند و ممکن است به یک داستان فراموش شده اشاره داشته باشند.

از آنجاکه وولسی تعداد زیادی چنگ گاونر در اور پیدا کرد، محققان مدت‌ها این شهر را خانه واقعی آن می‌دانستند؛ اما یافته‌های باستان‌شناسی اخیر این قلمرو را گسترش می‌دهد. علاوه بر چنگ‌های اور و شوش، چنگ دیگری روی مهری در فیلکه مربوط به حدود ۱۹۰۰ پیش از میلاد دیده می‌شود (شکل ۳۸.۲b.c)؛ Kjaerum ۱۹۹۷: ۱۶۳-۱۶۴ و شکل ۷۳۴؛ Lawergren ۲۰۰۱: ۵۲۵، شکل ۴؛ Aruz and Wallenfels ۲۰۰۳: ۳۲۱، شماره ۲۲۰۴). این یک ساز بین فرهنگی است؛ اما ممکن است از بین‌النهرین سرچشمه گرفته باشد؛ زیرا بیشتر تصاویر در آنجا در ۲۵۰۰-۱۵۰۰ پیش از میلاد یافت شده‌اند. این ساز نه تنها به مناطق پیرامونی نفوذ کرد؛ بلکه تداعی‌های حیوانی آن نیز به آنجا راه یافت. مهر شوش با اطمینان، سازی به شکل گاونر یا شاخ‌های بزرگ را نشان می‌دهد؛ اما مشخص نیست که آیا نوازنده نیز یک حیوان است یا لباس حیوانی پوشیده است. از آنجایی که گوش‌های او شبیه گوش‌های سگ است، هم

## تفاوت بین چنگ‌های زاویه‌دار در عیلام و بین‌النهرین، هزاره دوم پیش از میلاد

پیکره‌ها و پلاک‌های سفالی اطلاعات گسترده‌ای در مورد سازهای شوش ارائه می‌دهند. سازها همچنین بر روی برخی از سفالینه‌های بین‌النهرین نشان داده شده‌اند و مقایسه آن‌ها تفاوت‌هایی را در نحوه نواختن چنگ نشان می‌دهد. دو نوع چنگ زاویه‌دار در هر دو منطقه استفاده می‌شد: عمودی و افقی که به جهت سیم‌ها اشاره دارد (به شکل‌های ۳۸،۴a، ۳۸،۴b، ۳۸،۴c در مقابل ۳۸،۴d، ۳۸،۴e. مراجعه کنید). چنگ‌های عمودی بین‌النهرین هم در نمای جانبی با نوازنده و چنگ در نیم‌رخ (شکل ۳۸،۴a) و هم در نمای جلویی با نوازنده و چنگ در روبه‌رو (شکل ۳۸،۴b) نشان داده شده‌اند؛ اما چنگ‌های افقی بین‌النهرین فقط در نمای جانبی با نوازنده و چنگ در نیم‌رخ نشان داده شده‌اند (شکل ۳۸،۴d).



شکل ۳۸.۳ نقوش مهرهای استوانه‌ای از شوش، حدود ۲۷۰۰ پیش از میلاد. اعداد مربوط به نقاشی‌های خطی در کاتالوگ آمیه (۱۹۷۲)، جلد اول: ۱۷۲؛ و عکس‌های جلد دوم: تصویر ۱۳۷) است. عکس‌ها مربوط به چهار مهر تکه‌تکه هستند: شماره ۱۴۴۳ در موزه ملی ایران، تهران؛ شماره‌های ۱۴۴۴ و ۱۴۴۵ در موزه لوور، به ترتیب SB ۲۱۵۱ (ارتفاع ۲.۵ سانتی‌متر) و SB ۲۲۸۲. شماره ۱۴۴۶ در موزه ملی ایران، MT ۷۵۹، ارتفاع ۲.۶ سانتی‌متر (عکس‌ها از جی. آلوارز-مون).

تصاویر در شوش با تصاویر بین‌النهرین متفاوت است. در شوش، چنگ‌های عمودی فقط از روبه‌رو نشان داده شده‌اند (شکل ۳۸،۴c) و کوچک‌تر از چنگ‌های به تصویر کشیده شده در بین‌النهرین هستند. به همین ترتیب، چنگ‌های افقی عیلام کوچک‌تر از چنگ‌های بین‌النهرین بودند و به‌طور متفاوتی ارائه می‌شدند: سازها از پهلو نشان داده می‌شدند در حالی که نوازنده از روبه‌رو نشان داده می‌شد (شکل ۳۸،۴e). برای ایجاد این حالت ترکیبی، بدنه چنگ در جهت عقربه‌های

نوازنده و هم‌ساز ممکن است با حیوانات مرتبط باشند. تصویر شوش، مانند تصاویر موجود در بین‌النهرین، ارتباط قوی بین حیوانات و موسیقی را نشان می‌دهد. شعری که در سال ۲۱۲۵ پیش از میلاد برای تجلیل از بازسازی معبدی در لاگاش، حدود سال‌های ۲۱۴۴-۲۱۲۴ سروده شده است، اتاقی را در معبد توصیف می‌کند که در آن یک چنگ گاو قرار دارد. صدای آن مانند صدای گاو نر بود (پاکوبسن ۱۹۸۷: ۴۲۳-۴۲۴). متن از استوانه گودئا A گرفته شده است:

در انبارش جواهرات، نقره و قلع بود.

ارابه‌خانه‌اش کوهی بود که بر زمین کاشته شده بود.

اتاق چنگ نوازش گاو نری بود که با صدای بلند غرش می‌کرد.

حیاطش پر از دروهای مقدس، سنج و چنگ بود.

پله‌های سنگی‌اش که در مقابل خانه قرار داشتند،

گویی کوهپایه‌ها به سمت اولنون بالا رفته بودند.

طبق شعر، معبد یک «اتاق چنگ» داشته که شامل گاو نری بوده که با صدای بلند مانند چنگ نعره می‌کشید. متن، صدای گاو نر و چنگ را معادل هم می‌داند. در واقع، صدای ناله گاو نر ممکن است کاملاً شبیه به صدای چنگ بوده باشد؛ اما تا زمانی که آکوستیک چنگ‌های گاو نر ناشناخته مانده است، هیچ راهی برای دانستن این موضوع وجود ندارد.

چنگ‌ها و بریدهای پیشاسارگونی روی مهرهای استوانه‌ای از شوش، ۲۵۰۰ تا ۲۳۰۰ پیش از میلاد

مهرهای استوانه‌ای از شوش سه تصویر دیگر از سازها را به دست داده‌اند (شکل ۳۸،۳؛ آمیه ۱۹۷۲: تصویر ۳۳):

۱۴۴۴ (موزه لوور، ش. ۲۱۵۱؛ ارتفاع ۲.۵ سانتی‌متر). این نقاشی خطی، انسانی را به عنوان استاد حیوانات نشان می‌دهد که یک نوازنده چنگ نشسته (که تا حدی از مهر جدا شده است) را از یک حیوان جدا می‌کند. برخلاف سایر چنگ‌های شناخته شده، بدنه آن مخروطی دوتایی است؛ اما ممکن است مربوط به چنگ‌های عمودی بزرگ با مجموعه‌ای از بازوها و یا سیم‌های عمودی، پاهای و گوشه‌ها در بالا باشند. ۱۴۴۵

(موزه لوور، ش. ۲۲۸۲). نقاشی خطی که یک نوازنده چنگ را با دامن چین‌دار نشان می‌دهد که یک چنگ یا احتمالاً یک کمان را در دست دارد. ۱۴۴۶ (موزه ملی ایران، ش. ۷۵۹؛ ارتفاع ۲.۶ سانتی‌متر). نقاشی خطی که یک چنگ قوسی بزرگ را بین دو فرد ایستاده و یک بز در سمت چپ نشان می‌دهد.

این مهرها دوزمینه مختلف برای لیر (چنگ) و دوزمینه برای هارپ (چنگ) در شوش نشان می‌دهند. موسیقی نقش‌های متنوعی پذیرفته است.

گالپین آن را به عنوان یک ساز بادی تشخیص دهد و آن را «هورن خمیده» بنامد.

اکنون مشخص است که «قلاب به سمت داخل چرخیده» میله عمودی یک چنگ افقی است؛ بالای آن خم شده است تا از گیر کردن به داخل و آسیب رساندن به نوازنده چنگ جلوگیری شود. «وصله مورب» احتمالاً یک کمر بند پهن (شلوار) است که به دور کمر نوازنده پیچیده می‌شود. «بالشتک یا کیسه باد شده» ممکن است یک دسته پارچه متصل به کمر بند باشد. چنگ احتمالاً روی بالشتک قرار می‌گیرد که به نظر می‌رسد کمی تحت فشار وزن چنگ قرار گرفته است.

به دلیل طول کوتاه ترشان، چنگ‌های بین‌النهرین داشته‌اند. با این حال، یک هزاره بعد، چنگ‌های عیلامی در اندازه‌هایی به بزرگی چنگ‌های بین‌النهرین نشان داده شدند (رجوع کنید به کول فرح و ماداکتو، به قسمت پایین مراجعه کنید).

ارکسترهای حیوانات، هزاره اول پیش از میلاد

در آسیای غربی، تصاویری از حیوانات در حال نواختن در ارکسترها وجود داشت؛ از جمله یکی در ایلام. از آنجایی که هیچ متنی وجود ندارد، نمی‌دانیم که آیا آن‌ها اسطوره‌شناسی را نشان می‌دهند یا خیر.

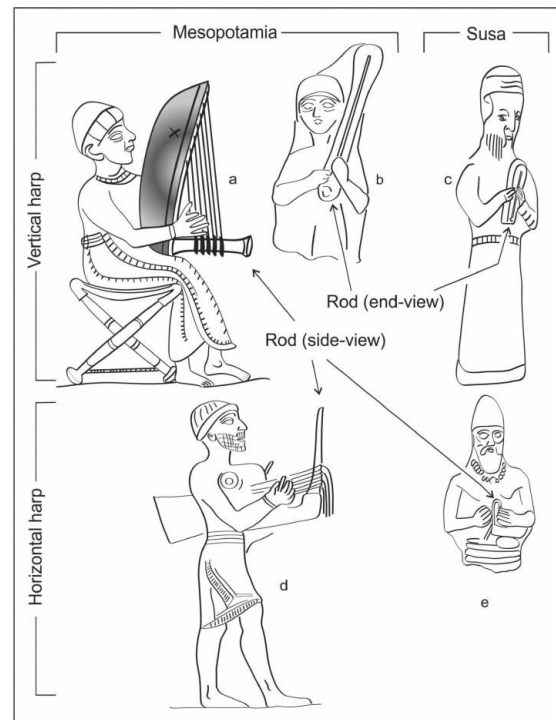
این موضوع در مصر فراغنه پیشینه‌هایی داشته است، جایی که یک استراکون از دیر المدينه، مربوط به ۱۳۰۰-۱۰۵۰ پیش از میلاد، گفتاری را در حال نواختن نی‌های دوتایی و بزی را در حال نواختن طبل نشان می‌دهد (مانیش ۱۹۹۱: ۱۱۳). در پایپروس شهوانی تورین (حدود ۱۱۶۰ پیش از میلاد) الاغی چنگ می‌زند، شیرینی چنگ می‌نوازد، کروکودیلی عود می‌نوازد و میمون و روتی نی می‌نوازد (اوملین ۱۹۷۳: صفحه ۱۱؛ لاورگرن ۱۹۹۸: شکل ۴)؛ اما نمونه‌های مصری با هدفی کاملاً متفاوت از نمونه‌های خاور نزدیک ساخته شده‌اند.

### ارکستر حیوانات در شوش (عیلام)

ارکستر در شوش بر روی یک مهر استوانه‌ای نئوعیلامی که در آن شهر کاوش شده است، نشان داده شده است. این مهر مربوط به قرن هشتم یا هفتم پیش از میلاد است و یک جفت حیوان بزرگ را در میان یک جفت کوچک نشان می‌دهد (شکل ۳۸،۵۸). همه حیوانات روی پاهای عقب خود ایستاده‌اند و احتمالاً می‌رقصند. آمیت (۱۹۶۶: ۵۴۴، شکل ۴۱۷) دو حیوان بزرگ را به عنوان یک شیر و یک الاغ شناسایی کرد. الاغ قطعاً چنگ می‌نوازد و شیر احتمالاً یک تنبور. چهار حیوان کوچک پشت شیر دونلی را می‌نوازد و حیوان دیگر، بین الاغ و شیر می‌رقصد. از آنجایی که همه به نوازنده چنگ

ساعت چرخانده می‌شد تا موازی با صفحه جلویی بدن نوازنده شود.

در شکل ۳۸،۴e یک پد بیضوی کوچک بین پایین چنگ و کمر بند نوازنده وجود دارد. هدف از آن بحث برانگیز بوده است. بیش از ۲۰ سال پیش، اگنس اسپایکت (در هارپرو و همکاران، ۱۹۹۲: ۱۸۷-۱۸۸) این پیکره را این‌گونه توصیف کرد:



شکل ۳۸،۴ چنگ‌های زاویه دار ایلامی و بین‌النهرین. [الف] نمای جانبی یک چنگ زاویه دار عمودی، بابل، بین‌النهرین، حدود ۱۹۰۰ پیش از میلاد؛ [ب] نمای جلویی یک چنگ زاویه دار عمودی، بین‌النهرین؛ [ج] نمای جلویی یک چنگ زاویه دار عمودی، شوش، ۱۵۰۰-۱۹۰۰ پیش از میلاد؛ [د] نمای جانبی یک چنگ زاویه دار افقی، بابل، بین‌النهرین، حدود ۱۹۰۰ پیش از میلاد؛ [ه] نمای جلویی یک چنگ زاویه دار افقی، شوش، ۱۵۰۰-۱۹۰۰ پیش از میلاد (شکل براساس Lawergren ۲۰۰۱: ۵۲۶، شکل ۶، با اجازه انتشارات دانشگاه آکسفورد).

او روی سینه‌اش سازی را در دست دارد که به راحتی قابل شناسایی نیست: بدنه کشیده‌ای که بالای آن یک پایه عمودی قرار دارد که به قلابی به سمت داخل ختم می‌شود. هیچ سیمی در زیر دست چپ و ساعد دیده نمی‌شود. در زیر دست راست، در محل اتصال بدنه و پایه، یک تکه مورب با چندین شیار دیده می‌شود. در زیر بدنه ساز چیزی شبیه به یک بالشتک یا کیسه باد شده وجود دارد که باعث شد فرانسویس

صفحات ۱۰۰-۱۰۱، حیوانات عبارتند از: ۱. یک شیر بزرگ که چنگ بلند و باریکی می‌نوازد؛ ۵. یک روباه؛ ۶. یک اسب [الاغ، نیمه الاغ یا گورخر] که مدفوعش زیر دمش می‌ریزد؛ ۷. یک خرس که طبل قاب گردی می‌نوازد؛ ۸. یک سگ؛ ۹. یک بز که ظرف کوچکی را حمل می‌کند؛ ۱۰. یک خوک؛ ۱۱. یک میمون.

### ارکستر حیوانات در تل حلف (شمال شرقی سوریه)

تل حلف، دو نمونه دیگر از ارکسترهای حیوانات در خاور نزدیک تولید کرده است. قدمت آن‌ها به قرن نهم یا هشتم پیش از میلاد می‌رسد و تقریباً معاصر با تصویر شوش هستند. این ارکسترها به صورت برجسته بر روی دو ستون سنگی؛ یکی بزرگ (۰٫۷۸ متر ارتفاع و ۱٫۱۷ متر عرض) و دیگری کوچک (۰٫۴۳ × ۰٫۶۶ متر) حجاری شده‌اند. هر ارکستر یک طرف یک ستون سنگی را اشغال می‌کند؛ اما فرسایش شدید، تفسیر جزئیات را دشوار می‌کند. بدتر از همه، ستون‌های سنگی در طول چنگ جهانی دوم در برلین آسیب دیدند و فقط عکس‌هایی از آن‌ها باقی مانده است. ۵ برخی از این عکس‌ها درجات مختلفی از جزئیات را نشان می‌دهند. واضح‌ترین آن‌ها به نظر می‌رسد ساییدگی سنگ (فروتاژ) باشد و در شکل ۳۸، ۵b من یکی را به یک نقاشی خطی منتقل کرده‌ام.

در سمت چپ، شیری قرار دارد که در حالت انسانی نشسته و چنگ می‌نوازد (شکل ۳۸، ۵b، شماره ۱)؛ ۶ سازی کاملاً طبیعی برای این زمان و مکان. ۷ دست راست او روی تمام سیم‌ها ضربه می‌زند؛ اما فقط آن‌هایی که با دست چپ لمس نشده‌اند به صدا درمی‌آیند، درحالی‌که سیم‌های لمس شده بی‌صدا می‌مانند. این یک روش استاندارد برای نواختن چنگ است. در حین نواختن، شیر به گروهی از ۱۲ حیوان نگاه می‌کند که برخی از آن‌ها سازهای کوبه‌ای می‌نوازند (قطعاً شماره ۷ و احتمالاً شماره‌های ۲ و ۳). بنابراین، شیر رهبر است و چنگ ساز اصلی در تل حلف است.

برخی از حیوانات در گزارش حفاری تل حلف (Opitz and Moortgat ۱۹۵۵) شناسایی شده‌اند. همه آن‌ها روی پاهای عقب خود ایستاده‌اند و مانند حیوانات سوزانی، احتمالاً رقصنده هستند. فقط یک حیوان دیگر به بزرگی شیر ماده است: یک اسب نر (شماره ۶) که در وسط صحنه قرار دارد. این حیوان حالتی از رقص را به خود گرفته است که در رساژ کلاسیک به عنوان کوربت شناخته می‌شود. اسب ماده بین دو نوازی چنگ و طبل قرار دارد که موسیقی رقص را فراهم می‌کند. چهار حیوان (شماره‌های ۲ تا ۴) فضای عمودی بین شیر و اسب ماده را اشغال می‌کنند. احتمالاً آن‌ها سازهای کوبه‌ای

نگاه می‌کنند، او باید رهبر گروه باشد؛ مانند بسیاری از موارد دیگر، چنگ ساز اصلی شوش است. می‌توان در مورد این ساز دقیق‌تر بود. این یک چنگ زاویه‌دار عمودی است؛ زیرا دارای یک میله افقی مستقیم در پایه، یک جعبه صدای خمیده و سیم‌های عمودی است. منگوله‌هایی زیر میله چنگ آویزان است. چهار سیم نشان داده شده است؛ اما احتمالاً تعداد بیشتری سیم داشته است. اگرچه اثر مهر کوچک است؛ اما برخی جزئیات به خوبی مشاهده می‌شود: قسمت بالای چنگ کمی خمیده است، درحالی‌که قسمت پایینی صاف است؛ منگوله‌ها به صورت شل در زیر آن آویزان هستند. الاغ با سم‌هایی روی پاهای عقب نشان داده شده است؛ اما شیر دارای انگشت است.



۵a



۵b

شکل ۳۸، ۵ [الف] ارکستر حیوانات از شوش، قرن هشتم تا هفتم پیش از میلاد. نقش یک مهر استوانه‌ای از مرمر قرمز، ارتفاع ۲۲ میلی‌متر و قطر ۸ میلی‌متر. لوور Sb ۶۲۸۱ (آمیت ۱۹۶۶: شکل ۴۱۷). همه حیوانات روی پاهای عقب خود راه می‌روند یا می‌رقصند. از چپ: یک الاغ بزرگ چنگ زاویه‌دار می‌نوازد، یک حیوان کوچک می‌رقصد، یک شیر بزرگ طبل می‌زند و یک حیوان کوچک نی‌های دوتایی می‌نوازد (عکس از جی. آلوارز-مون)؛ [ب] نقاشی خطی ارکستر حیوانات که روی ستون ارتوستات بزرگ از تل حلف، قرن نهم تا هشتم پیش از میلاد نشان داده شده است (بعد از عکس در Potratz ۱۹۶۱: ۳۷۹، شکل ۹۵، با اجازه Kröner Verlag، اشتوتگارت). حیوانات روی پاهای عقب خود راه می‌روند (یا می‌رقصند). براساس گزارش حفاری اوپیتز و مورنگات ۱۹۵۵:

به آن، با دیدن آن‌ها در حال نواختن موسیقی متفاوت است؛ اما داستان اورفئوس نشان می‌دهد که این ایده در آن زمان موضوع بیگانه‌ای نبوده است. تبادل ایده‌ها بین یونان و خاور نزدیک نیز در طول این دوره شرقی‌سازی (که از اواخر قرن هشتم پیش از میلاد آغاز شد و تا قرن هفتم ادامه یافت، Boardman ۱۹۷۳: ۳۵-۱۰۹) قابل درک است. یونان اکنون پذیرای جریان‌های پویا از ایده‌ها و مصنوعات از خاور نزدیک بود.

گروه‌های چنگ عیلامی و پناهگاه‌های روباز در کول فرح، قرن نهم تا ششم پیش از میلاد

کول فرح یک مکان روباز در نزدیکی ایذه در دامنه‌های غربی زاگرس است (De Waele ۱۹۸۱: ۴۵-۶۱). این مکان، تنگه‌ای باریک است که از میان کوه می‌گذرد و در کناره‌های آن تعداد زیادی نقش برجسته سنگی وجود دارد که مستقیماً در دیواره‌های صخره حک شده‌اند. این نقش برجسته‌ها صحنه‌هایی از زمانی را نشان می‌دهند که کول فرح به عنوان محل قربانی توسط پادشاهان، کاهنان، بزرگان و دیگر افراد عالی‌رتبه عیلامی استفاده می‌شد. آن‌ها در زمان ساخت این نقش برجسته‌ها، در چند قرن بین ۶۰۰ تا ۶۰۰ پیش از میلاد، به عبادت می‌پرداختند.

گروه‌های موسیقی در چندین مکان به نمایش گذاشته شده‌اند و نوازندگان در نقاط برجسته قرار داشته‌اند. موسیقی بخش مهمی از مراسم مذهبی بوده است. در کنار نخبگان جامعه، جمعیتی از عبادت‌کنندگان رده پایین‌تر نیز وجود دارند که در دیواره‌های صخره بالا و پایین می‌روند. اریک دی ویل فرض می‌کند که این تصاویر، بازنمایی‌های واقع‌گرایانه‌ای از آنچه در کول فرح اتفاق افتاده است، هستند. او یک «منطقه مقدس» را شناسایی می‌کند که در آن تمرکزی از نقوش برجسته سنگی، آب روان در مجاورت آن و یک تخته سنگ بزرگ و مسطح مناسب به عنوان قربانگاه برای قربانی وجود دارد. در جلوی کول فرح - در دهانه وسیع تنگه - دشتی حاصلخیز گسترده قرار دارد. در طرف مقابل کول فرح، غار و آبشار فصلی اشکفت سلمان قرار دارد. این غار نیز دارای نقوش برجسته سنگی است؛ اما هیچ‌کدام آلات موسیقی را نشان نمی‌دهند.

سه مورد از نقش برجسته‌های کول فرح، مجموعه‌ای از چنگ‌ها را در ترکیب‌های مختلف نشان می‌دهند. اگرچه برخی از کنده‌کاری‌ها به شدت فرسایش یافته‌اند، جزئیات باقی‌مانده امکان تشخیص انواع مختلف چنگ‌ها را فراهم می‌کند. گروه اول (KF I) یک قرن است که شناخته شده است؛ اما KF III و IV اخیراً توسط De Waele منتشر شده و تنها چند سال پیش مورد بحث قرار گرفته‌اند (De Waele ۱۹۸۹: ۲۹-۳۸; Álvarez-Mon ۲۰۱۳). چنگ‌های زاویه‌دار غالب

کوچک از جمله قاشقک و سنج انگشتی می‌نوازند. ارتوستات دیگر، کوچک‌تر، در تل حلف، یک ارکستر حیوانی مشابه را نشان می‌دهد. نوازندگان و سازهای آن تقریباً مشابه نوازندگان ارکستر بزرگ‌تر هستند: یک شیر در لبه سمت چپ نشسته و یک چنگ بلند و باریک می‌نوازند. یک اسب بزرگ در مقابل شیر می‌رقصد و بسیاری از پیکره‌های دیده شده در ارکستر بزرگ نیز در این مجسمه وجود دارند. از آنجایی که هر دو ارکستر مشابه هستند، ممکن است توسط یک مجسمه‌ساز تراشیده شده باشند و شاید یکی از ستون‌های ارتوستات (ارتاسنگ)، قطعه‌ای تمرینی بوده باشد.

در شوش، ساز اصلی یک چنگ عمودی زاویه‌دار است که به دنبال آن یک طبل و یک جفت نی قرار دارد؛ اما در تل حلف، ساز اصلی یک چنگ است که به دنبال آن سازهای کوبه‌ای قرار دارند. ارکسترهای حیوانات (یکی در شوش و دوتا در تل حلف) براساس همین اصل ساخته شده‌اند: دو حیوان اصلی با حیوانات کوچک‌تر همراهی می‌شوند. در اصل، این بیشتر شبیه یک اجرای تک‌نوازی است تا یک اجرای موسیقی گروهی. این مفهوم در شوش و تل حلف مشابه است اگرچه به هیچ وجه تقلید محض نیست؛ زیرا تفاوت جالبی بین این دو مکان وجود دارد. مطابق با مشاهدات قبلی ما، چنگ عمودی زاویه‌دار ساز اصلی در ایلام بود، در حالی که «چنگ نازک» در خاور نزدیک - در شمال شرقی سوریه - ترجیح داده می‌شد. مجموعه نمونه ارکسترهای حیوانات کوچک است و بنابراین تعمیم آن خطرناک است؛ اما شیوع چنگ‌های زاویه‌دار از ویژگی‌های ثابت شوش است که از اوایل هزاره سوم شروع می‌شود.

موسیقی برای حیوانات در یونان

این تصاویر مربوط به قرن‌های هشتم و هفتم ما را به تاریخی نزدیک می‌کند که منابع یونانی شروع به ذکر اورفئوس، خواننده شگفت‌انگیزی که آوازش حیوانات را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌داد، می‌کنند (Guthrie ۱۹۹۳: ۲۵-۴۱)؛ از جمله اولین کسانی که از او نام بردند، شاعر قرن ششم، ایبیکوس (Lesky ۱۹۶۶: ۱۸۱) بود و یک قرن بعد، اشارات ادبی بسیار بیشتری به او وارد می‌شود. سیمونیدس اهل کئوس (حدود ۵۵۶-۴۶۸ پیش از میلاد) توصیف کرد که چگونه پرندگان و ماهی‌ها به اورفئوس گوش می‌دهند، آیسخولوس (قرن پنجم، مثلاً آگامنون، ۱۶۲۹-۱۶۳۰) قدرت او را در مسحور کردن کل طبیعت توصیف کرد و اورپید (حدود ۴۸۰-۴۰۶ پیش از میلاد) اغلب از این قدرت یاد می‌کند (مثلاً باکچه، ۵۶۰-۵۶۴) و بر جنبه‌های جادویی آن تأکید می‌کند.

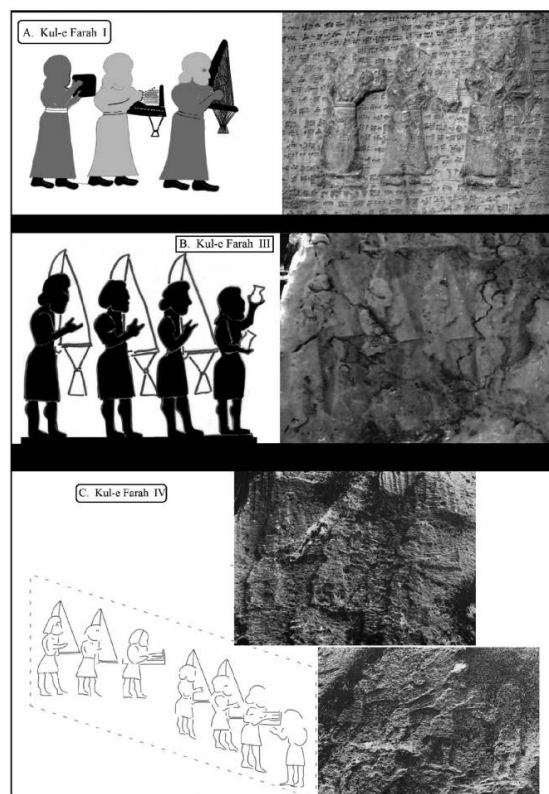
البته توانایی وادار کردن حیوانات به گوش دادن به آواز و واکنش

KF III و IV هر دو یک "رهبر ارکستر" را در جلونشان می‌دهند؛ اما این تاریخ برای چنین مقامی بسیار زود هنگام است و نمی‌توان در مورد نقش او مطمئن بود. علاوه بر این، "رهبر ارکستر" به شیوه‌ای ثابت رفتار نمی‌کند: در KF III اوربوه جلو و در KF IV روبه عقب است. جزئیات متنوع دیگری نیز وجود دارد: منگوله‌هایی که زیر میله افقی آویزان هستند؛ آن‌ها در گروه‌های KF I و III وجود دارند؛ اما در گروه KF IV وجود ندارند.

کول فرح، پناهگاه روباز واقع در دره‌ای عمیق، جنبه دیگری نیز دارد: خواص آکوستیک آن. این دره حدود ۶۰۰ متر طول دارد و به سمت دشت حاصلخیز هم‌مرز با ایذه باز می‌شود. دهانه آن حدود ۲۰۰ متر عرض دارد؛ اما با پیشروی به سمت کوه، باریک‌تر و منحنی‌تر می‌شود. شکل ظاهری آن شبیه چکمه ایتالیا است (De Waele ۱۹۸۹؛ شکل ۳). «ساق» آن در جهت شرقی-غربی و «پنجه» آن به سمت جنوب است. «منطقه مقدس» که توسط De Waele (۱۹۸۱؛ شکل ۳) شناسایی شده است، در نزدیکی «زانو» قرار دارد. یک جویبار فصلی از پنجه چکمه بیرون می‌آید و از کنار منطقه مقدس عبور می‌کند، جایی که دیوارهای عمودی دره تقریباً صاف و از سنگ سخت ساخته شده‌اند. در چنین فضایی انتظار می‌رود که صداها از دیوارهای سخت منعکس شده و پژواک ایجاد کنند. با فاصله ۲۰۰ متر بین دیوارها، صدای منعکس شده پس از حدود یک ثانیه برمی‌گردد. ۸ از آنجایی که مسیر نسبتاً کوتاه است، صدا به ندرت پراکنده می‌شود و انعکاس‌های متعدد، جلوه‌ای زنگ‌دار ایجاد می‌کنند. این امر می‌تواند به آن حال و هوایی مرموز و جادویی، و شاید حتی آسمانی ببخشد. این ممکن است همان وضعیتی باشد که هنکلمن و خاکسار هنگام بحث در مورد کول فرح در ذهن دارند. آن‌ها با تأثیر روانشناختی این صداها غیر معمول و شگفت‌انگیز سروکار دارند. همان‌طور که آن‌ها آن را می‌بینند (هنکلمن و خاکسار، ۲۰۱۵: ۲۲۶):

صداها نه تنها آهنگ‌ها و ترانه‌های سنتی را حمل می‌کردند و بدین ترتیب با گذشته (و آینده) جمعی ارتباط برقرار می‌کردند؛ بلکه با تقویت طنین طبیعی، می‌توانستند یک تجربه متعالی ایجاد کنند. به ویژه در کول فرح، صدا ممکن است کیفیتی تقریباً فیزیکی پیدا کند... این که کلید مهمی برای تجربه الوهیت عیلام بود، می‌توانست یک مکان مقدس را به سخن گفتن و آواز خواندن وادارد، با صدایی طنین‌انداز شود که به نوبه خود الهام‌بخش جمع با حس جاودانگی خود بود. به عبارت ساده‌تر، آکوستیک کول فرح ممکن است منجر به گمانه‌زنی‌هایی در مورد نقش موسیقی در عبادت عیلامی‌ها شود؛ اما درک اینکه چه تأثیراتی در گذشته داشته است، دشوار

هستند؛ اما یک طبل مربعی نیز وجود دارد. این سه گروه، ترکیب‌های متنوعی را ارائه می‌دهند. چنگ‌های افقی (H) و عمودی (V) در الگوهای زیرگروه‌بندی می‌شوند (شکل ۳۸،۶): KF I: (طبل با قاب مربعی) H + V + (شکل ۳۸،۶a)؛ پایان قرن ۷ تا ۶ پیش از میلاد. KF III: V + V + V (مدیر/ رهبر (شکل ۳۸،۶b)؛ قرن ۸ تا ۷ پیش از میلاد. KF IV: V + V + H (مدیر/ رهبر (شکل ۳۸،۶c)؛ قرن ۹ پیش از میلاد.



شکل ۳۸.۶ حکاکی سنگی از گروه‌های چنگ در کول فرح، قرن ۹ تا ۷ پیش از میلاد.

این شکل براساس Lawergren ۲۰۰۱: ۵۲۷، شکل ۷ (با اجازه انتشارات دانشگاه آکسفورد؛ نقاشی‌های خطی و عکس‌های A (KF I) و B (KF III) اثر J. Álvarez-Mon; نقاشی‌های خطی و عکس‌های C (KF IV) از De Waele ۱۹۸۹ است.

گروه دوم، روی یک سطح بسیار ناهموار رسم شده‌اند که تعیین تعداد بازیکنان (نشش یا سه نفر) را دشوار می‌کند. از آنجایی که گروه یک رهبر (در جلو) دارد، تفسیر اول محتمل‌تر است.

خطی براساس Lawergren ۲۰۰۱:۵۴۷، شکل ۷، با اجازه انتشارات دانشگاه آکسفورد؛ [ج] صحنه‌ای حک شده در یک کاسه برنزی از ارجان، حدود ۶۵۰ پیش از میلاد (Álvarez-Mon ۲۰۱۰: Pl. ۶۴).

ترکیب ارکستر شبیه به ارکستری است که در ضیافت آشورانیپال (در زیر) اجرا می‌شود. هر دو تعداد زیادی چنگ عمودی زاویه دار، چند دوتایی و تعدادی ساز دیگر دارند. به نظر می‌رسد بسیاری از سازها به‌طور همزمان می‌نوازند و برخی گمان کرده‌اند که آن‌ها آکورد می‌نواختند؛ اما لزوماً این‌طور نیست؛ زیرا موسیقی ممکن است هتروفونیک باشد؛ یعنی: بسیاری از سازها (تقریباً) یک آهنگ را می‌نوازند. چنگ‌های عمودی زاویه دار موجود از زمان پادشاهی جدید مصر باقی مانده‌اند و هر چنگ حدود ۲۰ سیم داشته‌است. اگر چنگ‌های عیلامی ساختار مشابهی داشتند، ارکستر ماداکتو حدود ۱۶۰ سیم می‌داشت که تعداد چشمگیری است، شبیه به بخش ویولن یک ارکستر سمفونی مدرن.

ماداکتو، شوش و هیدالو شهرهای سلطنتی عیلامی در دوره نئوعیلامی (عیلام نو) بودند (پاتس، ۱۹۹۹: ۴۸۳). از آنجایی که ماداکتو به اندازه کافی بزرگ بود که بتواند یک ارکستر درباری قابل توجه را پشتیبانی کند، احتمالاً شوش، پایتخت، گروه موسیقی حتی بزرگ‌تری داشته‌است.

### ارکستر ضیافت آشورانیپال، ۶۵۳ پ. م

یکی از شناخته‌شده‌ترین تصاویر هنر آشوری، ضیافت آشورانیپال به مناسبت پیروزی اش بر تئومان در نبرد تل توبا در سال ۶۵۳ پیش از میلاد است (شکل ۳۸.۷ ب). سربریده تئومان در درختی در نزدیکی آویزان است، در حالی که پادشاه آشوری با همراهی زن خود در حال نوشیدن است. اخیراً خاویر آوارز-مون (۲۰۰۹) پیشنهاد کرده‌است که این ضیافت شامل بسیاری از عناصر عیلامی بوده‌است و من می‌خواهم نشان دهم که ارکستر نیز احتمالاً ویژگی‌های عیلامی را در خود جای داده‌است.

تا چند سال قبل از نبرد، عیلام و آشور در شرایط صلح آمیزی بودند. در سال ۶۷۴ میلادی، اسرحدون (۶۸۰-۶۶۹)، پدر آشورانیپال، پیمان دوجانبه‌ای با پادشاه عیلامی، اورتک، امضاء کرد که در آن «حسن نیت و صلح... دوستی و رفاقت» تضمین شده بود. شاهزادگان و شاهدخت‌های آشوری از دربار عیلام بازدید می‌کردند و روابط تا سال ۶۶۴ پیش از میلاد هماهنگ بود تا اینکه اورتک بدون هیچ دلیل مشخصی تصمیم به حمله به بابل گرفت. آشورانیپال این اقدام را عملی خصمانه دانست؛ اورتک پس از آن درگذشت. تئومان در یک کودتا تاج و تخت عیلام را تصاحب کرد و درباریان وفادار

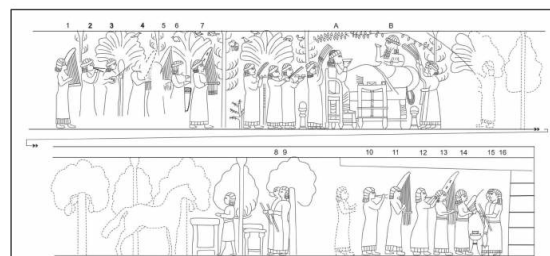
است، به عبارت دیگر، اینکه آیا عیلامی‌ها آن را مانند امروز تجربه می‌کردند یا خیر.

### ارکستر سلطنتی عیلامی ماداکتو، حدود ۶۵۴ ق. م

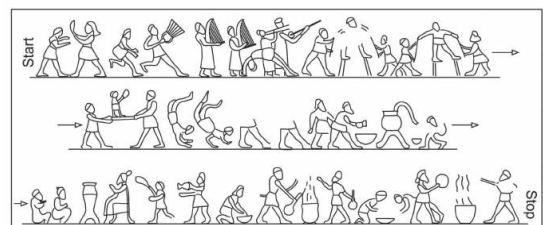
پس از شکست دادن تئومان توسط آشورانیپال، پادشاه آشور، هوبان-نیکاش دوم را به‌عنوان حاکم جدید عیلام منصوب کرد (واترز، ۲۰۱۳: ۴۸۰). دومی عضوی از خانواده اورتکی بود و هنگامی که تئومان تاج و تخت عیلام را غصب کرد، به دربار آشورانیپال گریخته بود. یک نقش برجسته در موزه بریتانیا، مردم شهر سلطنتی ماداکتو را نشان می‌دهد که برای استقبال از هوبان-نیکاش دوم که به‌تازگی توسط آشورانیپال به‌عنوان پادشاه عیلام منصوب شده بود، به بیرون هجوم می‌آورند. همراه با آن‌ها یک ارکستر بزرگ و باشکوه وجود دارد. هفت چنگ زاویه‌دار عمودی، دو چنگ افقی و دو جفت نی دوتایی وجود دارد. گروه کر که از پشت سر می‌آید، شامل شش بزرگسال و نه نوجوان است (شکل ۳۸.۷a). این ارکستر بیش از ۱۵۰ سال است که شناخته شده و مورد توجه زیادی قرار گرفته‌است؛ اما نظرات مطرح شده در مورد آن همیشه دقیق نبوده‌است. ۹.



a



b



c

شکل ۳۸.۷ [الف] ارکستر عیلامی در حال رژه در خارج از شهر ماداکتو. نقش برجسته دیواری در کاخ آشوری، نینوا، ۶۶۰-۶۵۰ پیش از میلاد (شکل براساس Lawergren ۲۰۰۱:۵۴۷، شکل ۷، با اجازه انتشارات دانشگاه آکسفورد)؛ [ب] آشورانیپال و همراهانش در حال نوشیدن با موسیقی یک ارکستر بزرگ. نقش برجسته دیواری در کاخ شمالی در نینوا، ۶۴۵-۶۳۵ پیش از میلاد (نقاشی

عود، یک طبل و یک جفت نی دوتایی است. نی‌ها صدای بلندی دارند و یک جفت نی می‌تواند پنج ساز زهی را متعادل کند. بنابراین گروه شماره ۱۱ از نظر موسیقایی منطقی به نظر می‌رسد. گروه شماره ۳، با سه ساز زهی و دو جفت نی دوتایی، احتمالاً همان‌طور که نشان داده شده منطقی به نظر می‌رسد؛ اما اگر دوتایی نواز بیکار در سمت راست به آن‌ها بپیوندند، ممکن است بر سازهای زهی غلبه کنند.

### ارجان، حدود ۶۰۰ پیش از میلاد

در طول هزاره سوم پیش از میلاد، موسیقی در زمینه‌های آیینی نمایش داده می‌شد؛ اما در دو هزاره بعدی، زمینه‌های سکولارتری شروع به ظهور کردند. تصویری بر روی یک کاسه برنزی، نمونه‌ای از این دست است. این تصویر در ارجان در دامنه‌های زاگرس در نزدیکی بهبهان امروزی یافت شده و قدمت آن به حدود ۶۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد (Álvarez-Mon: ۲۰۱۰: ۲۷۳). قطر این کاسه ۴۳.۵ سانتی‌متر و ارتفاع آن ۸.۵ سانتی‌متر است. این کاسه شبیه نوعی کاسه است که گاهی اوقات فنیقی نامیده می‌شود که معمولاً دارای شمایل‌نگاری حکاکی شده در برجسته‌های متحدالمرکز روی سطح داخلی است (Markoe ۱۹۸۵). کاسه ارجان صحنه‌ای پر جنب‌وجوش را به تصویر می‌کشد (شکل ۳۸، VC: آلوارز-مون ۲۰۱۰: تصویر ۶۴، رجیستر II) با یک حاکم نشسته که توسط گروهی از نوازندگان، رقصندگان، راه‌روان و آکروبات‌بازان سرگرم می‌شود، در حالی که آشپزها غذا و نوشیدنی آماده می‌کنند و دیگران کوزه‌ها و گلدان‌ها را حمل می‌کنند. به نظر می‌رسد یک مناسبت سکولار باشد؛ اما در غیاب متون، هیچ قطعیتی وجود ندارد.

بیشترین گروه در محدوده بالای شکل ۳۸، VC قرار دارد. یک چنگ، دو چنگ زاویه‌دار عمودی، مجموعه‌ای از فلوت‌های دوتایی و یک عود نشان داده شده است. در محدوده پایین احتمالاً یک طبل قاب کوچک در نزدیکی سمت راست وجود دارد. به نظر می‌رسد یک گروه عیلامی باشد، اگرچه ممکن است یک هنرمند فنیقی آن را ساخته باشد. او در انتخاب چنگ‌های عمودی، یک نقش عیلامی هزاره قدیمی را اقتباس کرده است. هنرمندان فنیقی انعطاف‌پذیر بودند. وقتی روی صحنه‌های موسیقی یونانی کار می‌کردند، آداب و رسوم یونانی را اقتباس می‌کردند و چنگ می‌کشیدند. ۱۱.

من این صحنه شاد را ۱۵ سال پیش منتشر کردم (لاورگرن، ۲۰۰۱: ۵۲۷)؛ اما تازه اکنون اهمیت آن روشن شده است.

به اورتک به آشور تبعید شدند. ظاهر آن‌ها و همراهانشان تا زمان شکست تئومان در سال ۶۵۳ در آشور ماندند. همان‌طور که آلوارز-مون می‌گوید، «نبرد تل توپا را می‌توان یک درگیری مسلحانه بین دو جناح اصلی عیلامی دانست؛ یکی آن‌هایی که از خاندان اورتک (و با حمایت شدید نیروهای آشوری) حمایت می‌کردند و دیگری آن‌هایی که از تئومان حمایت می‌کردند». از این منظر، نوازندگان حاضر در ضیافت می‌توانند به همان اندازه که آشوری بودند، عیلامی‌های وفادار به اورتک نیز باشند.

آلوارز-مون اظهار داشته است که این ضیافت چندین جنبه عیلامی دارد؛ اما یک استدلال که مورد بررسی قرار نگرفته، مربوط به ارکستر است، ارکستر بزرگ است و چندین چنگ زاویه‌دار عمودی دارد. ما نمی‌دانیم که نوازندگان آشوری هستند یا عیلامی؛ اما ارکستر بزرگ ماداکتو که آن هم با چنگ‌های زاویه‌دار عمودی زیادی همراه است، قطعاً عیلامی است. از سوی دیگر، گروه‌های موسیقی کاملاً آشوری در این زمان فقط جفت چنگ افقی داشتند. چنگ‌های عمودی و افقی با تکنیک‌های بسیار متفاوتی نواخته می‌شدند: در اولی، سیم‌ها با انگشتان هر دو دست نواخته می‌شدند؛ در دومی، با مضرابی که در دست راست نگه داشته می‌شد، به آن‌ها ضربه زده می‌شد، در حالی که دست چپ برخی از سیم‌ها را خفه می‌کرد. نوازندگان چنگ ممکن است در یکی از این دو تکنیک تخصص داشته باشند.

تعدادی از آثار منتشره فاخر از ضیافت آشوربانیپال به صورت نقش برجسته‌های دیواری در موزه بریتانیا وجود دارد. کتاب ریچارد بارنت در سال ۱۹۷۶ با عکس‌های سیاه‌وسفید در قطع بزرگ (صفحات بزرگ ۵۲ سانتی‌متری از صفحات) واضح است؛ اما مقاله پائولین آلبندا در سال ۱۹۷۶ قابل فهم‌تر است. نقاشی خطی او از پنل‌ها، ضیافت و محیط اطراف آن را نشان می‌دهد. نقش برجسته‌ها دارای سه ردیف هستند: ردیف بالا، ضیافت و بیشتر گروه‌های موسیقی را نشان می‌دهد. ردیف دوم، بلافاصله در زیر آن، باغی با درختان پهن و برگ‌ریزان نشان می‌دهد که در ردیف‌هایی ردیف شده‌اند. ردیف پایین، جنگلی از درختان باریک و چند حیوان شکاری دارد.

شکل ۳۸، ۷ فقط ردیف بالا را با آشوربانیپال (ب) و همسرش (الف) نشان می‌دهد. آن‌ها توسط سازهایی احاطه شده‌اند که در سه مجموعه شماره‌گذاری شده‌اند: شماره ۱ (۷-۱)، شماره ۲ (۸-۹) و شماره ۳ (۱۰-۱۶). با توجه به فاصله نوازندگان و نحوه چرخش صورتشان، سه گروه مستقل هستند. تنها گروه شماره ۱ نزدیک به شاه است و تنها گروهی است که همه نوازندگان در آن می‌نوازند. این گروه شامل چهار چنگ، یک

## نتیجه‌گیری

در این بررسی از موسیقی عیلامی از حدود ۳۲۰۰ تا ۵۵۰ پیش از میلاد، ویژگی‌های منحصربه‌فردی آشکار شده است. اول، شواهد مربوط به موسیقی در عیلام (حدود ۳۲۰۰ پیش از میلاد) زودتر از هر بخش دیگری از خاورمیانه ظاهر می‌شود. در این مرحله اولیه، همه چنگ‌ها قوسی شکل بودند؛ اما شکل افراطی آن بر روی یک لوح تقدیس از شوش نشان داده شده است.

عیلامی‌ها نیز در زمانی که چنگ‌های گاوی در سرزمین مادری‌شان، بین‌النهرین، محبوب بودند؛ یعنی ۲۴۵۰ تا ۱۵۰۰ پیش از میلاد، چنگ‌هایی با صدای گاو نر داشتند. از آنجاکه این نوع چنگ با گاو نر مرتبط بود، ممکن است با این باور ساخته شده باشند که صدای چنگ‌های گاوی شبیه صدای یک گاو نر واقعی و ناله‌کننده است. در واقع، چنگ‌های اور تقریباً شبیه مجسمه‌های سه‌بعدی گاو نر بودند. شباهت‌ها فراتر از نقاشی پرتره بود؛ به عنوان مثال، سیم‌های ساخته شده از روده، به نظر می‌رسید که هم از معده چنگ گاوی و هم از معده گاو نر بیرون می‌آیند. ظاهراً سومری‌ها فکر می‌کردند که حیوانات و انسان‌ها می‌توانند با حقوق برابر چنگ گاوی بنوازند. برخی از این دوگانگی‌ها در ادبیات اولیه بین‌النهرین بیان شده است.

حدود ۱۹۰۰ پیش از میلاد، مد چنگ تغییر کرد: چنگ‌های قوسی ناپدید شدند و چنگ‌های زاویه‌دار پدیدار شدند. در نیمه اول هزاره سوم، چنگ‌های زاویه‌دار عیلامی بسیار کوچک‌تر از چنگ‌های زاویه‌دار بین‌النهرین بودند؛ اما تا سال ۱۰۰۰ پیش از میلاد به هم شباهت پیدا کردند. در نیمه اول هزاره اول، تغییرات بیشتری در سبک موسیقی رخ داد: چنگ زاویه‌دار عمودی با عیلام ارتباط نزدیکی پیدا کرد، در حالی که چنگ‌های زاویه‌دار افقی به یک ساز تخصصی آشوری تبدیل شدند. چنگ‌های زاویه‌دار افقی در آیین‌های سلطنتی؛ مانند ریختن شراب پس از شکار موفقیت‌آمیز شیر، ظاهر می‌شدند. چنگ‌های زاویه‌دار افقی آشوری ممکن است الهام‌بخش «چنگ‌های استپی» باشند که در قسمت غربی چین (سین کیانگ) کاوش شده‌اند، جایی که حدود ۵۰۰ سلب پیش از میلاد شکوفا شدند (لاورگرن ۲۰۰۳: ۸۹-۹۱ و شکل ۳۸.۷b). برخلاف وضعیت آشور، برخی از گروه‌های موسیقی عیلامی بزرگ بودند و عمدتاً از چنگ‌های زاویه‌دار عمودی تشکیل شده بودند. چنگ‌های موجود در ضیافت آشوربانیپال، در ماداکتو و در کول فرح نمونه‌های بارزی از این سازها هستند. در عیلام نیز چنگ‌های عمودی ادامه یافتند و ما نمونه‌های متعددی از آن‌ها را روی کاسه‌ای از ارجان می‌بینیم.

## یادداشت‌ها

۱. عباس علیزاده، ارتباط خصوصی.
۲. عباس علیزاده، ارتباط خصوصی که آن را ماهی نمی‌داند، برخلاف گفته Delagouz and Kantor: ۴۷، n. ۶۸.
۳. به ویژه در گورستان سلطنتی اور که توسط وولی در دهه ۱۹۲۰ کاوش شده است.
۴. آمیت می‌گوید که ارکستر حیوانات دیگری بر روی یک برنز از لرستان نشان داده شده است که در Potratz ۱۹۶۱: ۳۷۹ نشان داده شده است؛ اما در واقع، یک صحنه شکار است که روی یک صفحه کمر بند کشیده شده است و حیوانات در حال نواختن موسیقی نیستند.
۵. عکس‌ها و توضیحات در Opitz and Moortgat ۱۹۵۵: Pls. ۱۰۰ and ۱۰۱ ارائه شده است.
۶. تصاویر ارتوستات توسط Thimme et al. ۱۹۶۸: ۱۸۳، Figure ۲۵؛ Bossert ۱۹۵۱: ۱۴۷، no. ۴۷۳ ارائه شده است. Potratz ۱۹۶۱: ۳۵۸، شکل ۷۹. مورد دوم یک نقاشی خطی

## منابع

- Albenda, P. 1976. Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilāni of Ashurbanipal. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 224: 46-72.
- Álvarez-Mon, J. 2009. Assurbanipal's Feast: A View from Elam. *Iranica Antiqua* 44: 131-180.
- ———. 2010. The Arjān tomb: at the Crossroads of the Elamite and the Persian Empires, *Acta Iranica* 49. Leuven: Peeters.
- ———. 2013. Braids of Glory. Elamite Sculptural Reliefs from the Highlands: Kūl-e Farah IV. In: De Graef, K. and Tavernier, J. (eds.) *Susa and Elam. Archaeological, Philological, Historical and Geographical Perspectives. Proceedings of the International Congress Held at Ghent University, December 14-17, 2009, Mémoires de la Délégation en Perse* 58. Leiden-Boston: Brill, 207-248.
- Amiet, P. 1966. *Elam. Auvers-sur-Oise: Archée.*
- ———. 1972. *Glyptique susienne des origines à l'époque des Perses achéménides: cachets, sceaux-cylindres et empreintes antiques découverts à Suse de 1913 à 1967, Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran* 43. Paris: Paul Geuthner.
- Aruz, J. and Wallenfels, R. 2003. *Art of the First Cities, The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus.* New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Barnett, R.D. 1976. *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal (668-627 B.C.).* London: British Museum Publications Ltd. for the Trustees of the British Museum.
- Boardman, J. 1973. *The Greeks overseas, their early colonies and trade.* London: Thames and Hudson.
- Bossert, H.T. 1951. *Altsyrien: Kunst und Handwerk in Cypern, Syrien, Palästina, Transjordanien und Arabien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechisch-römischen Kultur, with the collaboration of R. Naumann.* Tübingen: Wasmuth.

است که شکل ۸ براساس آن ساخته شده است. تصویر موجود در Bossert ۱۹۵۱ به نظر می‌رسد که یک مالش از ارتوستات باشد. Thimme و همکاران. ۱۹۶۸ مشابه است؛ اما سطوح صافتری دارد و خطوط سیاه دور هر حیوان کشیده شده است.

۷. Lawergren ۱۹۹۸: شکل ۱۷. "چنگ نازک" به‌طور مرتب در یک مجموعه بزرگ و سیستماتیک از چنگ‌های کف صاف که ۲۰ سال پیش منتشر شده است، جای می‌گیرد. این ساز سنت طولانی (۲۳۰۰-۲۷۰۰ پیش از میلاد) در خاور نزدیک داشت؛ اما از نظر اندازه، شکل و دوره محبوبیت (حدود ۲۴۰۰ پیش از میلاد) با چنگ‌های گاونر تفاوت اساسی داشت.

۸. زمان حرکت  $t = d/v = 2.2 * 10^{-2} = 0.022$  ثانیه که در آن  $v$  سرعت صوت در هوا (برحسب متر بر ثانیه) و  $d$  طول برحسب متر) است.

۹. در سال ۱۹۴۰، کورت زاکس (۱۹۷۷: ۸۲) موقعیت‌های انگشت‌گذاری را مشاهده کرد و استنباط کرد که کدام آکوردها توسط ارکستر ماداکتو نواخته می‌شوند. افسوس که او موقعیت‌ها را تغییر داد تا با مفهوم ازبیش تعیین شده خود از گام‌های پنناتونیک مطابقت داشته باشد (برای بحث، به Lawergren ۱۹۹۶: ستون ۴۱ مراجعه کنید). (۷۹۸- موسیقی-)

۱۰. برای فلوت‌های دوتایی سومری موجود، به Lawergren ۲۰۰۰ مراجعه کنید.

۱۱. به نمونه‌هایی از یونان با برچسب  $G_8$  در Markoe ۱۹۸۴: ۳۲۸ و از قبرس با برچسب  $Cy_6, Cy_3$  در Markoe ۱۹۸۴: ۲۵۳ و ۲۴۶ مراجعه کنید.

## پی‌نوشت‌ها

۱۲. ترجمه‌ای از قسمت «موسیقی» (بخش سی-وهشتم) کتاب جهان عیلامی - THE ELAMITE WORLD - با ویراستاری Javier Álvarez-Mon, Gian Pietro Basello و by Routledge ۲۰۱۸ Yasmina Wicks. First published
۱۳. Bo Lawergren استاد بازنشسته کالج هانترومرکز تحصیلات تکمیلی دانشگاه سیتی نیویورک است. او دارای مدرک دکترای فیزیک هسته‌ای از دانشگاه ملی استرالیا، کانبرا است؛ اما ۳۰ سال پیش به آکوستیک و باستان‌شناسی موسیقی روی آورده است. او فصل‌هایی در مورد موسیقی برای «تاریخ کمبریج چین (دوره شش سلسله)» و «دایره‌المعارف آکسفورد مصر باستان» نوشته است؛ و مقالات بسیاری در «دایره‌المعارف ایرانیکا»، «فرهنگ موسیقی و موسیقیدانان نیوگروو» (۲۰۰۱) و دیگر نشریات منتشر کرده است.

- Delougaz, P. and Kantor, H.J. 1996. Chogha Mish, Oriental Institute Publications 101. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.
- De Waele, E. 1981. Travaux Archéologique à Shekaft-e Salmān et Kūl-e Farah prés d'Īzeh (Mālamir). *Iranica Antiqua* 16: 45-61.
- ———. 1989. Musicians and Musical Instruments on the Rock Reliefs in the Elamite Sanctuary of Kūl-e Farah (Īzeh). *Iran* 27: 29-38. Frankfort, H. 1939. Sculpture of the Third Millennium B.C. from Tell Asmar and Khafajah, Oriental Institute Publications 44. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.
- Guthrie, W.K.C. 1993. *Orpheus and Greek Religion*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Harper, P.O., Aruz, J., Tallon, F. 1992. *The Royal City of Susa, Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Henkelman, W.F.M. and Khaksar, S. 2015. Elam's Dormant Sound: Landscape, Music and the Divine in Ancient Iran. In: Eneix, L.C. (ed.) *Archaeoacoustics: The Archaeology of Sound: Publication of Proceedings from the 2014 Conference in Malta, Myakka City 2014*. Myakka City: OTS Foundation, 211-231.
- Hickmann, H. 1961. Ägypten, *Musikgeschichte in Bildern* 2. Leipzig: VEB Verlag.
- Jacobsen, T. 1987. *The Harps that Once . . . Sumerian Poetry in Translation*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Kjærum, P. 1997. Stamp Seals and Seal Impressions. In: Højlund, F. and Andersen, H.H., *Qala'at al-Bahrain 2. The Central Monumental Buildings*, Jutland Archaeological Society Publications 30/2. Højbjerg: Jutland Archaeological Society, 163-164.
- Lawergren, B. 1980. Reconstruction of a Shoulder Harp in The British Museum. *Journal of Egyptian Archaeology* 66: 165-168.
- ———. 1996. Harfe. In: Finscher, L. (ed.) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 4. Kassel: Bärenreiter -Stuttgart: Metzler, cols. 39-62.
- ———. 1998. Distinctions Among Canaanite, Philistine, and Israelite Lyres, and Their Global Lyrical Contexts. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 309: 41-68.
- ———. 2000. Extant Silver Pipes from Ur, 2450 BC. In: Hickmann, E., Laufs, I. and Eichmann, R. (eds.) *Studien zur Musikarchäologie II. Musikarchäologie früherer Metallzeiten*. Rahden, Westfalen: Verlag Marie Leindorf, 121-132.
- ———. 2001. Iran. In: Sadie, S. and Tyrrell, J. (eds.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 12. London: Mcmillan, 521-530.
- ———. 2003. Western Influences on the Early Chinese Qin-Zither. *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 75: 79-109.
- Lesky, A. 1966. *A History of Greek Literature*, translated by J. Willis and C. de Heer. New York: Thomas Y. Crowell.
- Manniche, L. 1991. *Music and Musicians in Ancient Egypt*. London: British Museum Press.
- Markoe, G. 1985. *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*. Berkeley: University of California Press.
- Omlin, J.A. 1973. *Der Papyrus 55001 und seine Satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*. Torino:

Fratelli Pozzo.

- Opitz, D. and Moortgat, A. 1955. Tell Halaf, vol. III, Die Bildwerke. Berlin: De Gruyter.
- Potratz, J.A.H. 1961. Die Kunst des alten Orient: Babylon und Assyrien, Alt Syrien, Alt-Anatolien und das alte Persien. Stuttgart: Kröner.
- Potts, D.T. 1999. The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State. Cambridge: Cambridge University Press.
- ———. (ed.) 2013. The Oxford Handbook of Ancient Iran. Oxford: Oxford University Press.
- Rashid, S.A. 1975. Mesopotamien. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik
- ———. 1984. Mesopotamien, Musikgeschichte in Bildern 2/2. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.
- Sachs, C. 1977. The History of Musical Instruments. London: Dover (reprint; original edition New York, 1940).
- Thimme, J., Åström, P. and Lilliu, G. (eds.) 1968. Frühe Randkulturen des Mittelmeerraumes: Kykladen, Zypern, Malta, Altsyrien. Baden-Baden: Holle.
- Waters, M.W. 2013. Elam, Assyria, and Babylonia in the Early First Millennium BC. In:
- Potts, D.T. (ed.) The Oxford Handbook of Ancient Iran. Oxford: Oxford University Press, 478–492.
- Wilson, K.L. 2012. Bismaya. Recovering the lost city of Adab, Oriental Institute Publications 138, with contributions by J. Lauinger, M.L. Phillips, B. Studevent-Hickman and A. Westenholz. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago (available in digital format at <https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/oip138.pdf>).

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

