

موسیقی ژاپن

تجربه‌ی موسیقی،
بازنمود فرهنگ

بانی سی. وید

ترجمه‌ی زینب محفوظی



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری مآهور
تهران ۱۴۰۲

فهرست

۸.....	دیباچه
۱۰.....	پیش‌گفتار
۱۶.....	فهرست تراک‌های سی‌دی
۲۱.....	۱. تعاملات بین‌المللی: نگاه رو به غرب
۲۱.....	پیش‌زمینه
۲۸.....	«غرب» به ژاپن می‌رود
۳۲.....	نوین‌گرایی در عصر میجی
۴۰.....	جنگ جهانی اول و سال‌های پس از آن
۴۷.....	۲. تعاملات بین‌المللی: نگاه رو به شرق
۴۷.....	سنت در عصر تحول
۴۸.....	تعاملات در هزاره‌ی نخست
۵۲.....	همنوازی گاکاکو در روزگار معاصر
۵۳.....	هواصداها
۵۷.....	زه‌صداها
۶۰.....	پوست‌صداها و یک ساز خودصدا
۶۴.....	بخش‌های کوبه‌ای در موسیقی گاکاکو
۶۵.....	ضربه‌ها و توالی‌های آنها
۶۷.....	الگوهای هماهنگ کوبه‌ای
۷۴.....	گاکاکو در گذر زمان
۷۹.....	۳. تمرکز بر داخل و عبور از مرزبندی‌ها
۷۹.....	ورای آموزش موسیقی کلاسیک
۸۱.....	فراسوی قصر
۸۵.....	فراسوی معبد
۹۴.....	درآمیختن موسیقی محلی و مردم‌پسند
۹۴.....	تسوگاریو سیامیسن
۹۵.....	سیامیسن
۹۸.....	گروه‌های همنازی طبل
۱۰۳.....	ماتسوری بایاشی

۱۰۸	 دنیای کُتو
۱۰۸	 کیکو نساکا و کُتوی بیست سیم
۱۱۲	 تسوکوشی-کُتو
۱۱۲	 یاتسوهاشی ریو و «رُکودان»
۱۱۳	 ایکوتا کنگیو و یامادا کنگیو
۱۱۴	 میچیئو میاگی و شین نیهن انگاکو
۱۱۷	 موسیقی سنتی برای کُتو
۱۲۲	 آهنگسازی معاصر برای کُتو
۱۲۳	 از تئاتر تا فیلم

۴. بینامتنیت در هنرهای نمایشی

۱۲۶	 نمایش نو و آتاکا
۱۲۸	 صحنه پردازی
۱۲۹	 نمایش ها و فضای موسیقایی
۱۶۲	 عوامل بازیگری
۱۶۴	 حرکت
۱۶۴	 نوازنده‌ها و سازها
۱۷۱	 تئاتر کابوکی
۱۷۴	 از نو تا کابوکی
۱۷۶	 کانجینچو
۱۷۷	 نوازندگان
۱۸۰	 موسیقی
۱۸۸	 فیلم مردانی که پا بر دم ببر می‌نهند

۵. مدیریت تعاملات بین‌المللی

۱۹۴	 استمرار تعاملات
۱۹۹	 توجه به شرق
۲۰۳	 انواع موسیقی خاص از گوشه و کنار جهان
۲۰۵	 جاز و مسئله‌ی اصالت
۲۰۸	 هیپ-هاپ در ژاپن
۲۱۱	 تداوم توجه به داخل
۲۱۱	 سیاست‌های ملی فرهنگی

۲۱۵	پدیده‌ی هم‌سرایی
۲۱۸	موسیقی و رسانه
۲۱۹	موسیقی فیلم
۲۲۰	انکا
۲۲۲	جی - پاپ
۲۲۵	آوا‌های تم
۲۲۶	رشته‌های پیوند با نیویورک
۲۲۸	نیز
۲۳۰	۶. جریان برون‌سوی ژاپن
۲۳۰	جوامع ژاپنی‌های دور از وطن
۲۳۱	کاری‌اکی
۲۳۱	جاز و «ژاپنی بودن»
۲۳۳	گندای‌انگاکو
۲۳۴	نگرانی مشترک درباره‌ی «ژاپنی بودن»
۲۳۵	بیان «ژاپنی بودن» از منظر زیبایی‌شناسی
۲۴۰	فصل‌ها در موسیقی ژاپنی
۲۴۲	کیکو آبه و ماریمبا
۲۴۴	سخن پایانی
۲۴۵	واژه‌نامه
۲۵۲	مراجع
۲۵۵	منابع

دیباچه

در طول سه دهه‌ی اخیر علاقه به موسیقی در سراسر جهان رشد چشمگیری داشته است. گواه این امر را می‌توان در افزایش دوره‌های موسیقی در دانشگاه‌ها، رونق یافتن بازار «موسیقی ملل» در حرفه‌ی ضبط و پخش موسیقی، و رواج اجرای موسیقی به عنوان یک جاذبه در صنعت گردشگری بین‌المللی یافت. این امر موجب شده تا شمار تحقیقات و انتشارات در زمینه‌ی موسیقی‌شناسی قومی که شامل ایجاد ابزارها و متون مرجع می‌شود افزایش چشمگیری یابد. الگوی اصلی دوره‌های آموزشی «موسیقی ملل» (که مثل تورهای جهانگردی آدم‌ها را طوری اسیر برنامه‌ی سفر می‌برد و می‌آورد که گویی نه چشم دارند و نه مغز) مانند ساختار کتاب‌های آن دیگر قدیمی شده است؛ خواه این کتاب‌ها، مجموعه‌ای تک جلدی از مقالات با نویسندگان متعدد باشند که وجه اشتراک آنها درآمده‌ی «بررسی» با منابعی معتبر برای مطالعه‌ی فرهنگ‌ها است و خواه مجموعه پژوهش‌هایی با یک نویسنده که مدعی دربرداشتن موسیقی ملل و موسیقی‌شناسی قومی هستند. زمان تغییر فرا رسیده است.

مجموعه‌ی حاضر با عنوان مجموعه‌ی موسیقی جهان الگوی جدیدی را ارائه می‌دهد. اکنون، مدرسین با انتخاب از میان گروهی از پژوهش‌های موردی، می‌توانند دوره‌های آموزشی خودشان را طرح‌ریزی کنند و تصمیم بگیرند که چه موسیقی‌ای و چقدر می‌خواهند تدریس کنند. این مجموعه ویژگی دیگری نیز دارد؛ به جای آنکه منطقه‌ی جغرافیایی وسیعی را به صورت یکپارچه در نظر بگیرد و از کشورهای مختلف آن منطقه مثال‌های سطحی بیاورد، پژوهش‌های موردی را به دو شکل ارائه کرده است: یک دسته بر روی فرهنگ خاصی متمرکز شده‌اند و دسته‌ی دیگر بر یک منطقه‌ی جغرافیایی مجزا. در هر صورت، هر جلد از این مجموعه ژرفای بیشتری از بررسی‌های متداول را نشان می‌دهد. مضمون برجسته در هر پژوهش ملاک انتخاب موسیقی مورد بحث بوده و موسیقی معاصر، نقطه‌ی آغازین هر مجموعه است. به اطلاعات تاریخی و رسوم نیز به دلیل اینکه شرح مفیدی از زمان حال ارائه می‌کنند، پرداخته شده است. افزون بر این، مباحثی از قبیل جنسیت، جهانی شدن و

اصالت نیز به جهت ایجاد یکپارچگی در خلال مجموعه مطرح می‌شوند. این مباحث در جلدی با عنوان موسیقایی بیان‌دیشیم (نوشته‌ی وید) که حکم چارچوبی برای کل مجموعه را دارد، مطرح شده‌اند. این کتاب راهنما با معرفی موضوعات فوق و روش‌های دیگر اندیشیدن به اینکه مردم چگونه در زندگی به موسیقی معنا بخشیده و از آن بهره می‌برند، راه را برای موردپژوهی‌های آتی هموار می‌کند. به علاوه، موسیقایی بیان‌دیشیم مولفه‌های بنیادین موسیقی را که در نظام‌های موسیقی سراسر دنیا به کار برده می‌شوند معرفی می‌کند. به این ترتیب، نویسندگان هر یک از پژوهش‌های موردی می‌توانند به سرعت و بدون نیاز به صرف زمان برای توضیح آن مولفه‌ها، به موضوع مورد مطالعه‌ی خود بپردازند. آموزش جهانی موسیقی (نوشته‌ی کمبل) نیز کتاب مبنای دیگری است که مدرسین را در استفاده از کتاب موسیقایی بیان‌دیشیم و پژوهش‌های موردی مجموعه راهنمایی می‌کند.

عنوان فرعی این مجموعه «تجربه‌ی موسیقی، بازنمود فرهنگ» نیز، اشخاصی که یا موسیقی می‌سازند و یا به طریقی آن را تجربه می‌کنند و از این راه، از فرهنگی مشترک سخن می‌گویند را در صف اول قرار می‌دهد. این هم‌صدایی با مطالعات جهانی در رشته‌هایی مانند تاریخ و مردم‌شناسی با تمرکزشان روی روندها و درونمایه‌هایی که پژوهش‌های بین‌رشته‌ای را موجب می‌شوند، دلیل نامگذاری این مجموعه است، یعنی مجموعه‌ی موسیقی جهان.

ویراستاران مجموعه

بانی سی وید

پاتریشیا شیهان کمبل

پیش‌گفتار

با شناختی که درباره‌ی فعالیت‌های موسیقایی معاصر در ژاپن، به عنوان هدف اصلی این کتاب دارم، بین زمان حال و گذشته سفر خواهیم کرد. تمرکز مطالب بر سه مضمون است و انتخاب موسیقی سی‌دی همراه کتاب نیز بر همین مبنا بوده است: (۱) تعامل ژاپن با سایر فرهنگ‌ها، (۲) روند تدریجی عمومی‌سازی که در طول تاریخ ژاپن در هنرهای موسیقایی اتفاق افتاده است، و (۳) بینامتنیت در هنرهای ژاپنی.

موسیقی ژاپن به واسطه‌ی تعامل با سایر حوزه‌های فرهنگی نشأت گرفته از قاره‌ی آسیا و جزایرش، و همچنین اروپا و قاره‌ی آمریکا، به شدت تحت تاثیر قرار گرفته است. ماهیت این تعامل از طریق فرایند یادگیری از سایر فرهنگ‌ها، و سپس پذیرش و بومی‌سازی اندیشه‌ها و موضوعات شکل گرفته است. این کتاب، برخلاف اکثر تالیفات قوم‌موسیقی‌شناختی درباره‌ی ژاپن، این واقعیت را می‌پذیرد که امروزه واژه‌ی ژاپنی *انگاکو*، به معنای موسیقی، به جای سبک ژاپنی، برای اشاره به موسیقی سبک غربی به کار می‌رود، یا اینکه آهنگسازانی که موسیقی غربی، و نه موسیقی ژاپنی، را فراگرفته‌اند از این واژه استفاده می‌کنند. دسته‌ای متفاوت، موسوم به *هنگاکو*، موسیقی برای سازهای ژاپنی است که به مرور زمان منتقل شده باشد یا به تازگی توسط موسیقیدان‌های حوزه‌ی سنتی ساخته شده باشد. در فصل ۱ تعاملات بین‌المللی که در اثرِ توسل ژاپن به کشورهای قدرتمند غربی به منظور افزایش سرعت نوین‌سازی برقرار شد را مورد بررسی قرار می‌دهیم. در فصل ۲ به موضوع واردات موسیقی از چین، کره، و سایر نقاط آسیا به ژاپن در هزاره‌ی نخست می‌پردازیم.

فصل ۳ به بررسی پیامدهای تعاملات بین‌المللی، با تمرکز بر تولیدات موسیقایی داخل ژاپن اختصاص دارد. در حالی که امروزه صنعت پررونق موسیقی مردم‌پسند را نمی‌توان جدا از برتری‌های فنی و تجاری ژاپن، و نیز واردات فراگیر انواع فرهنگ‌های خارجی در نظر گرفت، اما این صنعت در واقع شکلی معاصر از یک جنبه‌ی اساساً مهم از فرهنگ موسیقایی ژاپن در طول زمان است: روند تدریجی عمومی‌سازی که از طریق آن، موسیقی یک

گروه یا محل در دسترس طیف وسیع‌تری از افراد قرار می‌گیرد. در فصل ۳ نمونه‌هایی از این عمومی‌سازیِ تدریجی را خواهیم دید که گستره‌ی آنها، اجرای موسیقی کهن درباری در کنار موسیقی مردم‌پسند جدید، روند تبدیل ساز برترکتو متعلق به موسیقی درباری به ساز محبوب در موسیقی مجلسی، همه‌گیری تب موسیقی تسوگارو سیامیسین (شامیسین)، موسیقی سیاکوهاتی (شاکوهاچی) خارج از معابد فرقه‌ی بودایی فوکِه دِن، و غیره را در بر می‌گیرد. بینامتنیت مهم‌ترین جنبه‌ی هنرهای نمایشی ژاپنی است؛ مضامین شناخته‌شده و رپرتوار، صداها، و ساختارهای موسیقایی در جهت زنده نگه‌داشتن حافظه‌ی فرهنگی تداوم می‌یابند، اما پیوسته به روش‌های تازه‌ای دگرگون می‌شوند (فصل‌های ۴ و ۵). داستانی در فصل ۳ مطرح می‌شود که اجرای آن به سبک تئاتر نو مربوط به قرن پانزدهم، و تئاتر کابوکی مربوط به قرن نوزدهم، و همچنین اجرای مفصل‌تر آن در فیلمی از آکیرا کورُساوا محصول ۱۹۴۵ را در فصل ۴ دنبال خواهیم کرد. بینامتنیت مجدداً در فصل ۵ به صور مختلفی از جمله در جاز که موضوع اصالت مطرح است، و همچنین در موسیقی کلاسیک معاصر ظاهر می‌شود. در فصل ۵ دوباره به سراغ تعاملات بین‌المللی و بینامتنیت خواهیم رفت تا با چگونگی و روند استمرار این مضامین آشنا شویم. در نهایت، مطالب را با نقش ژاپن در موسیقی عصر حاضر در جهان در فصل ۶ به پایان می‌رسانیم.

لازم می‌دانم سه نکته‌ی دیگر در خصوص این کتاب را خاطر نشان کنم. اول اینکه از هر دو روش نویسه‌گردانی^۱ کونرئی (سیاکوهاتی به جای شاکوهاچی، و سیامیسین به جای شامیسین) و هِپِرن، عمداً بدون قاعده‌ی خاصی استفاده کرده‌ام، و هدفم از این کار، تایید انتخاب و سلیقه‌ی متخصصین ژاپنی است و همین‌طور به رسمیت شناختن آنچه در عرف رایج است. مورد بعدی، هزینه‌ی معمولاً سرسام‌آور بازتولید قطعات منتخب، متعلق به شرکت‌های موسیقی ژاپنی است، به ویژه زمانی که پای موسیقی مردم‌پسند در میان باشد. این مسئله در گزینش نمونه‌های مطرح‌شده در این کتاب و همچنین مدت زمان آنها نقشی تعیین‌کننده داشته است. دستِ آخر اینکه در ژاپن ابتدا نام خانوادگی

۱. transliteration

و سپس اسم کوچک فرد آورده می‌شود، اما من برای راحتی خوانندگانی که عادت به ترتیب نام و نام خانوادگی دارند، اسامی افراد را برخلاف روال ژاپنی ذکر کرده‌ام.

این کتاب ماحصل بیش از چهل سال تجربه‌ی موسیقی در ژاپن است. نخستین بار که به عنوان یک تازه فارغ‌التحصیل ماجراجو به این کشور سفر کردم، برای تامین مخارج زندگی‌ام، به آتش‌نشان‌ها در توکیو پیش از بازی‌های المپیک ۱۹۶۴ زبان انگلیسی برای استفاده در مواقع اضطراری درس می‌دادم. به این ترتیب توانستم از پس هزینه‌های یک سال بی‌ظنیر برایم و به همراه یُری کیشیه، که همواره قدردانش هستم، عمیقاً به تحصیل و تحقیق در زمینه‌ی کُتو بپردازم. از آن به بعد، مطالعه و پژوهش را دنبال کرده‌ام، بارها به ژاپن برگشتم، و به طور منظم، ابتدا در دانشگاه بران، و از سال ۱۹۷۶ تاکنون در دانشگاه کالیفرنیا، برکلی به تدریس موسیقی ژاپنی (و آموزش کُتو) پرداخته‌ام. با وجود آنکه حوزه‌ی موسیقی سنتی در ژاپن همیشه برای من جذاب بوده است، اما در مقام یک موسیقی‌شناس قومی، دنیای موسیقی معاصر ژاپن هم من را به همان اندازه شیفته‌ی خود کرده است، عرصه‌ای که فقط به آثار موسیقی کلاسیک محدود نمی‌شود، بلکه بازار گرم موسیقی مردم‌پسند را نیز دربرمی‌گیرد. امیدوارم اشتیاقم به هنرهای غنی و متنوع ژاپنی در این کتاب کمک کند تا از سفر موسیقایی خود به این کشور لذت ببرید.

در اینجا مایلیم از افراد زیادی تشکر کنم. در ژاپن، قدردان خانواده‌ام، خانواده‌ی ناکاجیما هستم که طی دهه‌ها رفاقتمان، در فعالیت‌های پژوهشی‌ام با بزرگواری تمام از جان و دل مایه گذاشته‌اند؛ همچنین سپاسگزارم از تُکیکو اینئوئه و فوکیکو شیئهارا، دستیاران پژوهشی بسیار توانمندم؛ کیمیکو شیمبو، عضو اتحادیه‌ی آهنگسازان ژاپن برای سال‌ها کمک و مشاوره در خصوص دنیای آهنگسازی معاصر؛ همکارانم، اُسامو یاماگوتی به خاطر دوستی و راهنمایی‌هایش در خلال این سال‌ها، و یُسیهیکو تُکومارو؛ یُشیکو اُکازاکی، تاتسوکو تاکیزاوا، و کیوکو مُتگی از بابت لطف و ارتباطاتی که به ترتیب در بخش نُت‌نگاری‌ها، رپرتوار نوکوئی-بایاشی، و تصاویر سازها داشتند؛

کیونمی یُشیزاکی به جهت دیدگاهش در باب سوپاکابوکی؛ کاترین اُچی از موزهی طبل‌ها؛ شوهِئی هُسکاوا، متخصص در عرصه‌ی موسیقی مردم‌پسند که توجه مرا به فیلم کورُساوا جلب کرد؛ کُجی ساتو از دانشگاه تِتری که مطالبی در زمینه‌ی گاکاکو را در اختیارم قرار داد؛ آکیرا تاناکا از شرکت ذن-آن، ناناکو ایکفوجی از شرکت سُت، تاکِشی ایئوئه و کِنجی اُکازاکی از شرکت کینگ رِگردز، ماکیکو کاوایی از شرکت ژاپن ویکتر، آکیرا ماتسودا از شرکت فُتیک، و هیرُشی ایساکا از شرکت کِمراتا، به خاطر کمک‌هایشان در اخذ مجوزها و جمع‌آوری مطالب؛ یوکیئو کُجیما از شرکت موسیقی کُجیما اُندِ ای اِل اِم، برای ضبط عالی نمایش *آتاکا*؛ نقش‌آفرینان و نوازندگان کیتا نِگاکودو که بدون چشم‌داشت وقت خود را برای ضبط اجراها در اختیار من گذاشتند: سادامو اُمورا، شینگو کو، میتسوئو کاما، دایساکو تانی، و شینیا ایئوئه؛ میچِئو تاکِمُری از ارکستر سمفونی متروپلیتن توکیو، هیرُیوکی ایواکی رهبر ارکستر کاناکاوا، و کِنجی یانایی از تئاتر ملی؛ خانواده‌ی ناکادا، میکیئو ایتو، و کازوهیکو آریمتو از شرکت پُنی کَنین به سبب حمایت بی‌دریغشان در ضبط «چیئیسای میتسوکتا»؛ کیکو آبه و مِتکو کُبايَاشی به خاطر موسیقی ماریمبا اثر آبه؛ شیگُتشی ناگامینه از کتابخانه‌ی موسسه‌ی تاریخ‌نگاری در دانشگاه توکیو، و شیگرو میاکاوا برای مساعدت در زمینه‌ی مطالب گرافیکی؛ و هنرمند هُتسوکا یُیکونی.

از میان افرادی که مدت زمان طولانی در ژاپن اقامت داشته‌اند، همکارانی که از آنها نام خواهم برد، وقت، دانش، و تخصص خود را سخاوتمندانه در اختیار این مجموعه گذاشتند: ریک اِمِرت از کیتا نِگاکودو در فیلمبرداری و نِت‌نگاری قطعات *آتاکا*؛ جان لِیتِن در آوانوِسی طبل موسیقی ناگائوتنا برای نمایش *کانجینچو*؛ کریستُفر یُمئی بلاسَدِل در حوزه‌ی سیاه‌کوه‌اتی، مارک اُشِیما در حوزه‌ی کیومُتو، و استیون نِلِسِن در حوزه‌ی گاکاکو. شناخت اِستیو مَک کِلِر، فیلیپ بِریرز، و به ویژه مارک شیلینگ نسبت به رسانه‌های مختلف ژاپنی بسیار کارگشا بود. دیوید هاپکینز در اخذ مجوزها کمک شایانی کرد، و همین‌طور جودیت هِرد که جا دارد علاوه بر بخش مجوزها، به خاطر سال‌ها یاری خردمندانه‌اش در رابطه با دنیای موسیقی معاصر از او قدردانی کنم. به

رغم آنکه جنیفر میلیاتو و ایان کاندیری مقیم ژاپن نیستند، اما زمانی که در ژاپن به جنیفر برخوردیم، او مرا با دنیای موسیقی پاپ زیرزمینی آشنا کرد، و همچنین گفتگوهای پرباری در باب موسیقی مردم‌پسند ژاپنی با ایان داشتم. لین ماسوئوکا، استاد مشهور کابوکی، آپارتمان فوق‌العاده‌ای را در توکیو برایم تهیه کرد که بر بهتر انجام دادن تحقیقاتم تاثیر قابل توجهی گذاشت.

به علاوه، در این فرصت از میان تعداد زیاد دوستان آهنگساز ژاپنی‌ام، هنرمندان بی‌نظیری که در انجام این پروژه به غایت نسبت به من لطف داشتند، مراتب سپاس خود را نسبت به چند تن ابراز می‌دارم: آکیرا نیشیمورا، تِکوهیده نییومی، سُمئی ساتو، تَشِیئو هُسْکاوا، آکیرا ایفوکوبه، میکا نِزِاوا، و یوجی تاکاهاشی. به طور خاص مدیون زحمات دوست چندین ساله‌ام میثرو میکی هستم که در زمینه‌ی ثبت و ضبط کردن‌ها و مجوزها یاور من بود. همین‌طور می‌خواهم قدردانی ویژه‌ای داشته باشم از جُجی یوئاسا و کیکو فوجیئه به خاطر رفاقت‌مان و اینکه پذیرفتند برخی از آثار زیبای موسیقایی‌شان را بازآفرینی کنم.

از میان نوازندگان طراز اول ژاپن، ممنون کیکو آبه هستم، هنرمندی که در عرصه‌ی ماریمبا‌های شگفت‌انگیزش و قطعاتی که برای آنها ساخته بی‌همتاست و از این بابت جای تقدیر دارد. و بالاخص باید از دوست قدیمی و نازنینم، کیکو نَساکا، به خاطر محبت بی‌دریغ، کمک، موسیقی خارق‌العاده، اراده و توانایی‌اش در کنار زدن مرزها، و شیوه‌ی منحصر به فردش در برقراری پیوند میان دنیای سنتی و معاصر کُتو تشکر کنم.

خارج از ژاپن، از یاری این همکاران و دوستان بهره‌مند شده‌ام: آلن مِرت، ویلیام مالم، لوچیانا گالیانو، ماری اَنو و یوکی میورا از موسسه‌ی میوزیک فرام چِین، کُتی کاراپلا از شرکت دایمِند تایم، تیلر اَتکینز، و مایکل پلوس. همین‌طور از نویسندگان همکارم در مجموعه‌ی موسیقی جهان قدردانی می‌کنم؛ ویکتور فانگ، مشاور آموزشی که با هم در زمینه‌ی مطالب و بسایت آموزشی کار کرده‌ایم؛ پَت کِمبل که با هم فعالیت‌های ویراستاری را سرپرستی کرده‌ایم؛ جَن بیتی سردبیر اجرایی؛ تالیا کُرُن دستیار ویراستاری؛ و لیسا گِرِزن ویراستار پروژه از انتشارات دانشگاه آکسفُرد.

در نهایت، از مرکز مطالعات ژاپن در دانشگاهم، در طول ریاست مری الیزابت بری، آندرو بارشی، استیون وُگل، و معاونت کیکو هیئرزمن، ممنونم که در این پژوهش حمایت فراوانی از من به عمل آورد؛ همچنین سپاسگزارم از جیمز کُتس، کارمند توانای گروه موسیقی؛ دانشجویان تحصیلات تکمیلی، فیلیپ فلیون به خاطر مباحث مربوط به موسیقی ژاپنی، و الِیت بیتس به خاطر مَسْتَرینگ سی دی؛ و شادروانان جری و اولین همینگز چیمبرز که با وقف کرسی استادی که دارم، سهمی در تامین مالی این تلاش های تحقیقاتی ایفا نموده اند.

آخر از همه یاد می کنم از کمک عظیم سه دستیار پژوهشی عالی در این پروژه، که قطعا به لحاظ اهمیت کمتر از سایرین نیستند؛ دانشجویان دوره ی تحصیلات تکمیلی: آدَم استِکلِر از دانشکده ی مطالعات آسیایی، برای فعالیت هایش در حیطه ی پایگاه های داده، مانگا، و آنیمه؛ جَنس کَند از گروه فرهنگ ها و زبان های آسیای شرقی، برای ترجمه ها و بینش فرهنگی اش؛ و مَری آبه از گروه موسیقی، برای ترجمه ها و آگاهی اش نسبت به دنیای نسل جوان تر، و بالاخص جدیدترین و به روزترین آثار موسیقی مردم پسند ژاپنی. خود را عمیقاً مرهون تمام عزیزانی که نام بردم می دانم، و همچنین افراد زیاد دیگری که در این مسیر همراهم بودند اما تعدادشان بیشتر از مجال این کتاب است، علی الخصوص آهنگسازان تحسین برانگیز ژاپن.