شنیدن صداهای نو

هنرمندان، موسیقیدانان و نویسندگان مدرن با طرد زیبایی‌شناسی قراردادی یگانه قانون را، آزادی در ابتکار و نوآوری می‌دانند.

در مایهٔ خاکستری (۱۹۱۴)،
رنگ روغن روی بوم
اثر واسیلی کاندینسکی.

دنیای غرق در موسیقی

نوشتهٔ ایزابل لیماری

مدرنیت در متداول‌ترین مفهوم کلمه، دنیای ماشینی در حال پیشرفت را دربر می‌گیرد و تصویری از دنیای پر تحرک تکنولوژیک برخاسته از انقلاب صنعتی، به‌دست می‌دهد. دنیایی که در آن انسان بردهٔ ماشین است و دائماً با نگرانی خود را جدای از طبیعت و ریشه‌های خویش می‌بیند. دبلیو. اچ. اودن با تعریفی که از عصر مدرن می‌دهد بر جنبهٔ مثبت‌تر آن تأکید می‌گذارد و می‌گوید که عصر مدرن زادهٔ «تغییر جامعه‌ای تنگ‌نظر و لبریز از سنن و میراث است به‌صورت جامعه‌ای با افقی باز از نوپرستی و راههای انتخاب مختلف.»

در این دنیای مدرن و بی‌ثبات، از خود بیگانه و با خواستهای بی‌شمار، موسیقی هرگز تا این حد حضور نداشته است. ما هر روزه در خیابان، اتوبوس و قطار شاهد افرادی هستیم که از طریق گوشی به موسیقی مورد علاقهٔ خود گوش می‌دهند و از آن لذت می‌برند. آنان در حالی‌که در خود فرو رفته‌اند، بی‌میلیشان را در برقراری ارتباط با دیگران نشان می‌دهند. سیل موسیقی بلاانقطاع از ایستگاههای تلویزیون و رادیو روان است. صدای موسیقی از هرجا به گوش می‌رسد: در رستورانها، سوپرمارکتها، فرودگاهها، آرایشگاهها و سایر مغازه‌ها، اتاق انتظار دندانپزشکان و اداره‌های پست. موسیقی یکی از اجزاء اصلی فیلمهای سینمایی است. هر روزه در سراسر جهان بر تعداد کنسرتها و جشنواره‌های موسیقی افزوده می‌شود. اخیراً تعدادی از بارهای غربی اقدام به وارد کردن دستگاه «کارائوکه» از ژاپن کرده‌اند ــ دستگاهی که به کمک آن شخص در خیابان با دیدن اشعاری که در مقابل چشمانش ظاهر می‌شود و شنیدن آهنگ از پیش ضبط شدهٔ اصلی، قادر به خواندن آوازهای معروف است.

بنابراین موسیقی حضور دائمی دارد و شنیدن انواع مختلف آن روز به‌روز متداول‌تر می‌شود. پل ـ لوئی سیمون می‌گوید: «نه موسیقی قدیم، نه موسیقی کشورهای غیر اروپایی هرگز تا این حد رواج نداشتند.» او می‌گوید: «آثارگیوم دوماشو، موتسارت ورای شانکار دنیای شنوایی ما را آکنده ساخته‌اند. گوشهایمان غرق در موسیقی جاز، پاپ، دیسکو و انواع مختلف آوازها شده است. تمامی این اشکال هنری که ما از بین آنها شکل دلخواه خود را انتخاب می‌کنیم، بخش جدایی‌ناپذیر هنر زمان ما را می‌سازند.»

ژان پل هولشتاین موسیقی‌دان اشاره می‌کند که موسیقی امروز دارای سه خصوصیت است؛ برخورداری از تکنولوژی بالا، بین‌المللی شدن و دموکراتیک بودن. در اینجا منظور از تکنولوژی بالا این است که آهنگساز از اشکال هر چه پیچیده‌تر بیانی استفاده می‌کند و نوازنده نیز مهارت خود را به‌نمایش می‌گذارد. بنابراین مردم از طریق تکنولوژی بسیار پیشرفته به موسیقی گوش فرا می‌دهند. تکنیکهای مدرن از قبیل ترکیب صدا، پخش دوباره، تغییر صدا به‌کمک دستگاههای الکترونیکی، ایجاد طنین، راه را برای تولید اصوات جدید هموار می‌سازد. اما این تکنیکها هر چقدر هم پیشرفته باشند، تماس با صدای اصلی را قطع می‌کنند. دوریس روسیو پیانیست ماهری که با ارکسترسوئیسی روماند اجرای برنامه کرد، از ضبط برنامه‌اش خودداری ورزید، چرا که او برداشتهای متعدد در استودیو و تلفیق آنها را با هم که به‌منظور اصلاح برنامه انجام می‌شود، نوعی حیله می‌پندارد.

در مورد دو نکتهٔ دیگری که هولشتاین اشاره کرده است باید گفت: بین‌المللی شدن در اینجا به رشد و توسعهٔ وسایل ارتباطی و انتقال و ایجاد شغلهای جدید بر می‌گردد، بخصوص شغلهایی که در وسایل ارتباط جمعی، چاپ و تبلیغات به‌وجود آمده و هدف آن تبلیغ و اعتلا بخشیدن به‌انواع موسیقی است. اما دموکراتیک شدن مربوط به مردمی بودن، اقتصاد بازار، پدیدارشدن شنوندگان بسیار و تقاضای آهنگهای پرطرفدار روز است.

باروری متقابل و شکل یکسان یافتن

در موسیقی رایج دوگزارش به‌طور همزمان وارد می‌شوند: از طرفی تمایل به برقراری ارتباط و یکی شدن با سایر فرهنگها، به این شکل که تلفیقی از موسیقی ممالک مختلف به‌وجود می‌آید، و از سوی دیگر یک شکل کردن موسیقی تجاری که سردمدارآن موسیقی پاپ آمریکایی ـ انگلیسی است. پس‌از آنکه موسیقی غیرغربی تحت تأثیر فرهنگ غرب واقع شد، و رواج یافت، فاقد ویژگیهای خاص خودگشت و راه گریز از آن محدود و محدودتر شد. دراثر استفادهٔ بیش‌از حداز طبلهای الکترونیکی و سینتی سایزرها (که قادر به‌تولید صدای برخی از آلات موسیقی سنتی، اما فاقد دقت و لطافت واقعی آنها هستند)، موسیقیهای گوناگون قومی ـ نژادی از مفهوم اجتماعی و مذهبی خود تهی و غیرانسانی شدند.

«شامیسن» ژاپنی و مانندیگو «بالافن» مکانیکی و بی‌روح، تنها برای رنگ و لعاب بخشیدن به این تلفیقات صوتی به‌کار

می‌روند. پس‌از آن «راک فلامنکو» قرار می‌گیرد که ترکیب نامقدسی از گیتار و آهنگ عاری از «دیوند» است، یعنی همان شور و شری که به موسیقی کولیها زیبایی وحشی‌اش را می‌بخشد. «ری» آفریقای شمالی به «رگی» تبدیل می‌شود، رگی به رپ، و رپ خود به کمک تکنیک «نمونه‌برداری» که به‌کمک خوانندگان سیاهپوست آمریکایی شهرت یافتند، به‌تلفیقی از موسیقیهای گوناگون یعنی «رگ بگ» تبدیل می‌شود. این تکنیک قطعه‌ای از موسیقی را به‌عاریت می‌گیرد و آن را در قطعه‌ای دیگر می‌گنجاند. موسیقیهای تلفیقی بیش‌از هر زمان دیگر باب شده‌اند و وسایل ارتباط جمعی نیز بیش‌از حد برای آن تبلیغ می‌کنند.

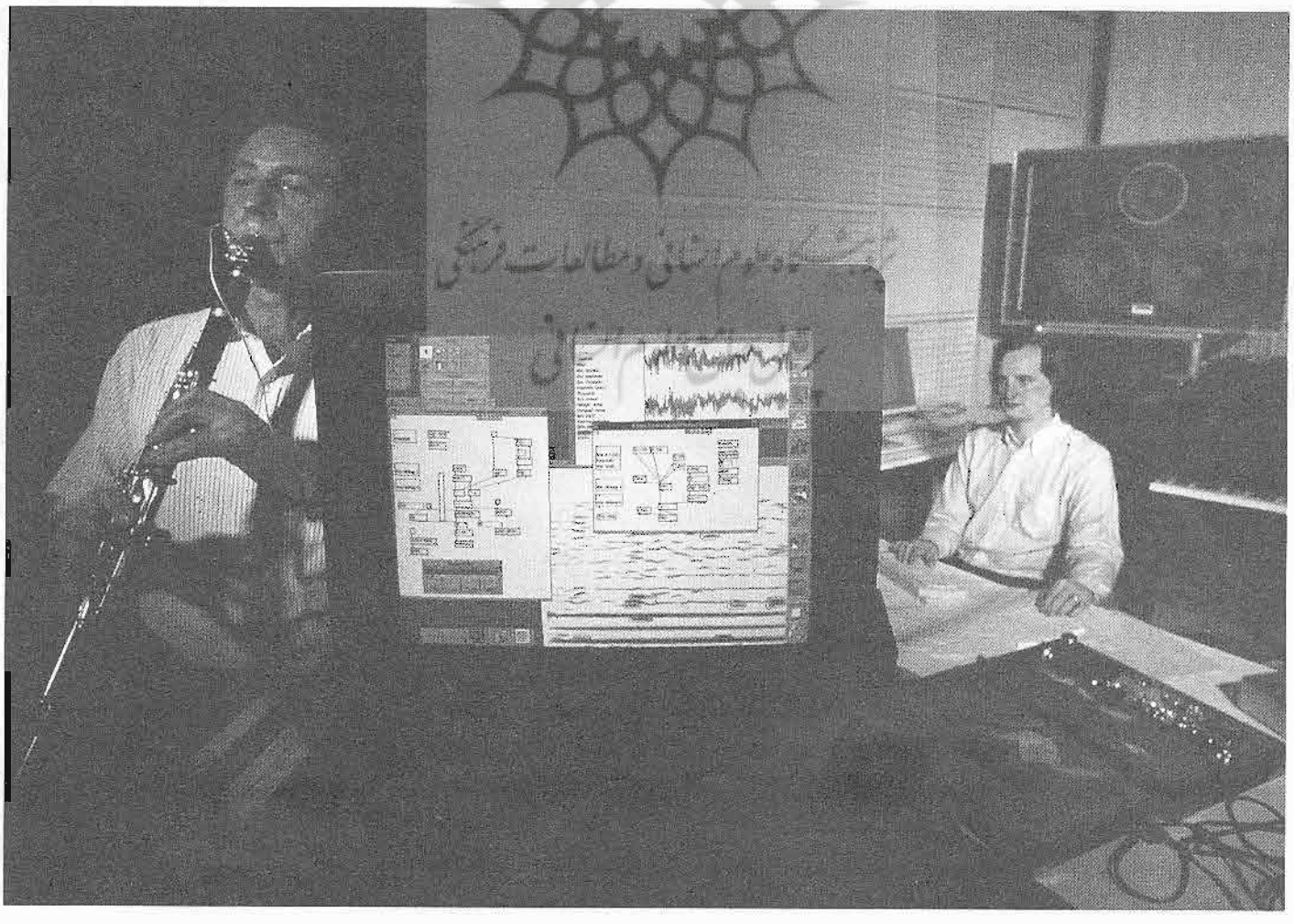
اگر چه به‌هم آمیختگی موسیقی، مانند تمامی تماسهای فرهنگی، مثبت، ارزشمند و حتی برای اعتلای فرهنگی لازم است، اما تنها درمورد موسیقیهای سازگار مؤثر است. مثال کاملاً موفق در این مورد جاز امریکای لاتین است. این موسیقی که تلفیقی از جاز آمریکایی و موسیقی پر ضرباهنگ و کوبه‌ای آفریقایی ـ لاتینی است، در ایالات متحدهٔ آمریکا درحال شکوفایی است. این تلفیق از این‌رو مؤثر است که جاز و موسیقی سیاهان امریکای لاتین و غرب جزایر آنتیل ریشهٔ مشترک اروپایی ـ افریقایی دارند. وانگهی نفوذ دو یا چند سنت موسیقایی در یکدیگر نیازمند مدت زمانی طولانی است تا بلوغ یابد. مانند «جایگزینی صوتی» در آنتیل و آمریکای لاتین و نیواورلئان که در ابتدای قرن هفدهم آغاز شد و سبکهای با اصالتی همچون جاز، رومبا، کالیپسو، بیگین، سامبا، بوسانووا را با قوانین و آلات موسیقی مخصوص به‌خود پرورش داد.

کنار گذاشتن سنت و میراث فرهنگی باعث ایجاد تغییرات و نوآوریهای بسیاری می‌شود. حتی ممکن است سبب بروز خلاقیت نیز شود، اما اکثر اوقات، تا آنجاکه به‌موسیقی پاپ مربوط است (که البته تنها نامی از آن بر سر زبانها جاری است، چراکه دیگر ریشه در یک سنت واقعی ندارد)، جامعهٔ مصرفی تنها خواهان تولید مداوم و آهنگهای جدید است که در دم‌کهنه می‌شوند و فقط به‌رقابت جنون‌آمیز دستیابی به مقام «آهنگ محبوب روز» دامن می‌زنند. این عوامل کار هنرمندانی را خدشه‌دار می‌سازد که در صحنهٔ تجارت چندان موفق نیستند و توان شناکردن برخلاف جریان نوپرستی را ندارند. درضمن شنوندگان را وادار می‌سازد تا به آهنگهای انتخابی شرکتهای پخش و ضبطی که درنظر آنها فروش بر کیفیت موسیقی اولویت دارد گوش فرا دهند.

پخش مداوم موسیقی به‌مانند کالای مصرفی، سبب کاهلی شنوندگان می‌شود و گوش دادن به‌موسیقی غالباً حالت انفعالی پیدا می‌کند و موسیقی زمینه حتی ممکن است باعث بروز خستگی شود. در این احوال ما به‌جای گوش دادن به موسیقی غالباً شنونده منفعل آن می‌شویم. بسیاری از کارکنانی که همواره درمحل کارشان رادیو روشن است، از آن در واقع به‌عنوان وسیله‌ای برای گریز از صداهای مزاحم استفاده می‌کنند.

معذلک موسیقی پاپ که هم‌اکنون دربین جوانان بسیار

ضبط برنامه‌ای برای قره‌نی و ضبط کاست در مؤسسهٔ تحقیقات و فعالیتهای صوتی پاریس. فنون کامپیوتری جدید، صدای ضبط شده را با تن آهنگ نوازنده تنظیم و درعین حال روی آن عبارت‌گذاری می‌کند.



جلسه‌ای از کارانوکه در توکیو.

رایج است (به‌رغم رابطهٔ نزدیکش با جامعهٔ مصرفی) به انتقاد جدی از خشونتها و زیاده‌رویهای متجدد می‌پردازد. باب‌دیلن در آهنگ «استادان جنگ» می‌گوید: «شما هرگز چیزی را مگر به‌قصد ویران کردن نمی‌سازید.» «رگی» جامائیکایی «بابل» را متهم به بودن مظهر تباهی شهر متجدد می‌کند، شهری که در آن تنفر و تباهی رایج است.

تجدد و موسیقی معاصر

جالب است بدانیم با اینکه همواره از هنر مدرن، معماری مدرن، تزیینات مدرن صحبت می‌کنیم ولی در موسیقی، همیشه کلمهٔ معاصر را به‌کار می‌بریم. موسیقی معاصر انواع تکنیکهای موسیقایی از قبیل زبان مودال، سریال، اصوات ناموزون، اصوات دارای وزنهای چندگانه را به‌کارگرفته و از اصوات غیر موسیقایی (که به‌وسیلهٔ اریک ساتی باب شد)، سیستمهای گرافیکی غیر مرسوم برای نت‌نویسی، کامپیوتر و سایر تجهیزات صوتی ـ الکترونیکی (که مؤسسهٔ تحقیقات و تنظیم اکوستیک ـ موسیقی در فرانسه و دانشکده‌های موسیقی دانشگاههای کلمبیا و پرینستون امریکا در آن تخصص دارند) استفاده برده است.

موسیقی معاصر از وسائل اکوستیک استفاده می‌کند تا مجموعه‌ای از تأثیرات نامعمول صدا به‌وجود آورد (برای مثال پیانوی آمادهٔ جان کیج* و قطعات ترومبون وینکو گلوبوکار، فلوت‌نوازانی که داخل فلوتشان آواز می‌خوانند، ویولون نوازانی که آرشه را روی ویولون می‌کوبند یا می‌سایند، و روشهایی که به‌کمک آنها صدای انسان در کار جیاستیوسلی به‌کار رفته است.) این قبیل به‌اصطلاح «رویدادها» نیز مانند سکوت «کیج» دنیای صوت را غنی می‌سازد.

موسیقی معاصر هنوز به‌نظر بسیاری از مردم «تجربی» است. و حتی گاهی آن‌را گیج کننده می‌پندارند. اما هنوز راه چندانی را طی نکرده است تا دارای چشم‌اندازهای لازم شود. از طرفی حال که دیگر از این هنر حمایتی صورت نمی‌گیرد، آهنگسازان امروزی به‌شدت منفعل شده‌اند و هنر خود را بسیار ناکامل می‌انگارند. دیگر بسیار به‌ندرت از سوی یک مقام برجستهٔ اجتماعی یا مجامع دیگر، به آنها سفارش ساختن اثری برای اجرا در کلیسا، دربار، باله، اپرا یا به‌منظور تفریح سالم، داده می‌شود. درعین حال آهنگسازان از اینکه دیگر خود را مجبور به‌اجرای خواسته‌های بلهوسانهٔ ولینعمتان نمی‌بینند احساس آزادی بیشتری می‌کنند.

موسیقی معاصر، علی‌رغم شهرتش از شنوندگان محدودی برخوردار است. اما سنن اروپایی دسته‌بندی مشخصی (اغلب مصنوعی و زیان‌آور) بین به‌اصطلاح «موسیقی هنری» (که بسیار مورد ستایش است) و سایر انواع موسیقی می‌کند. البته این دسته‌بندی در سایر جاها صدق نمی‌کند. مثلاً در کوبا، پیش‌از روی کار آمدن فیدل کاسترو، انواع و اقسام موسیقی به‌هم پیوستند و به‌کلی به‌موسیقی حیات بخشیدند. برای یک عضو ارکستر سمفونی به‌هیچ عنوان غیرعادی نیست که عصر هنگام

در یک گروه آفریقایی ـ کوبایی بنوازد و تا پاسی از شب رفته در گروه جاز بدیهه‌نوازی کند. این نه‌تنها لطمه‌ای به شهرتش وارد نمی‌سازد بلکه کاملاً برعکس است. چندتن از آهنگسازان کوبایی مانند ارنستو لکیونا، گیلبرتو والده، گندالو رویگ و امیلیو گرنت، آهنگهایی برای عامه نوشته به افتخاراتی هم دست یافته‌اند.

در جستجوی زیباشناسی

مدرنیت، در زمینهٔ زیبایی‌شناسی مفهوم دیگری می‌یابد. مدرنیت در سطح گسترده‌ای برای اغلب مردم معرف آسمانخراشها، ساختمانهایی بتونی، ظهور ماشینهای سیاه، لباسهای مد سالهای ۱۹۲۰، مبلمان زاویه‌دار و با خطوط صاف، و سبک پیکاسو است. این زیبایی‌شناسی که به‌عنوان قطب مخالف کلاسیک‌گرایی یا رمانتیک‌گرایی و دنیای باستان به‌حساب می‌آید، کاملاً نسبی است. مردم امروزه با خشنودی از پیکره‌سازی، معماری، نقاشی، طراحی «پس مدرن» صحبت می‌کنند و در زمینهٔ موسیقی، درپی زیاده‌رویهای «جازآزاد» در دههٔ ۱۹۶۰، از نو کلاسیک حرف می‌زنند که نمونهٔ آن موسیقیدانانی چون وینتون مارسالیس، برادران هارپر و ترنس بلاچارد بودند. برخی معماران مانند فیلیپ جانسن، گوانمی و سیگل و ماریو بووتا دیگر، اکنون به‌دنبال اشکالی ملایمتر و گردتر می‌روند. طرز لباس پوشیدن نیز به دورانهای گذشته باز می‌گردد.

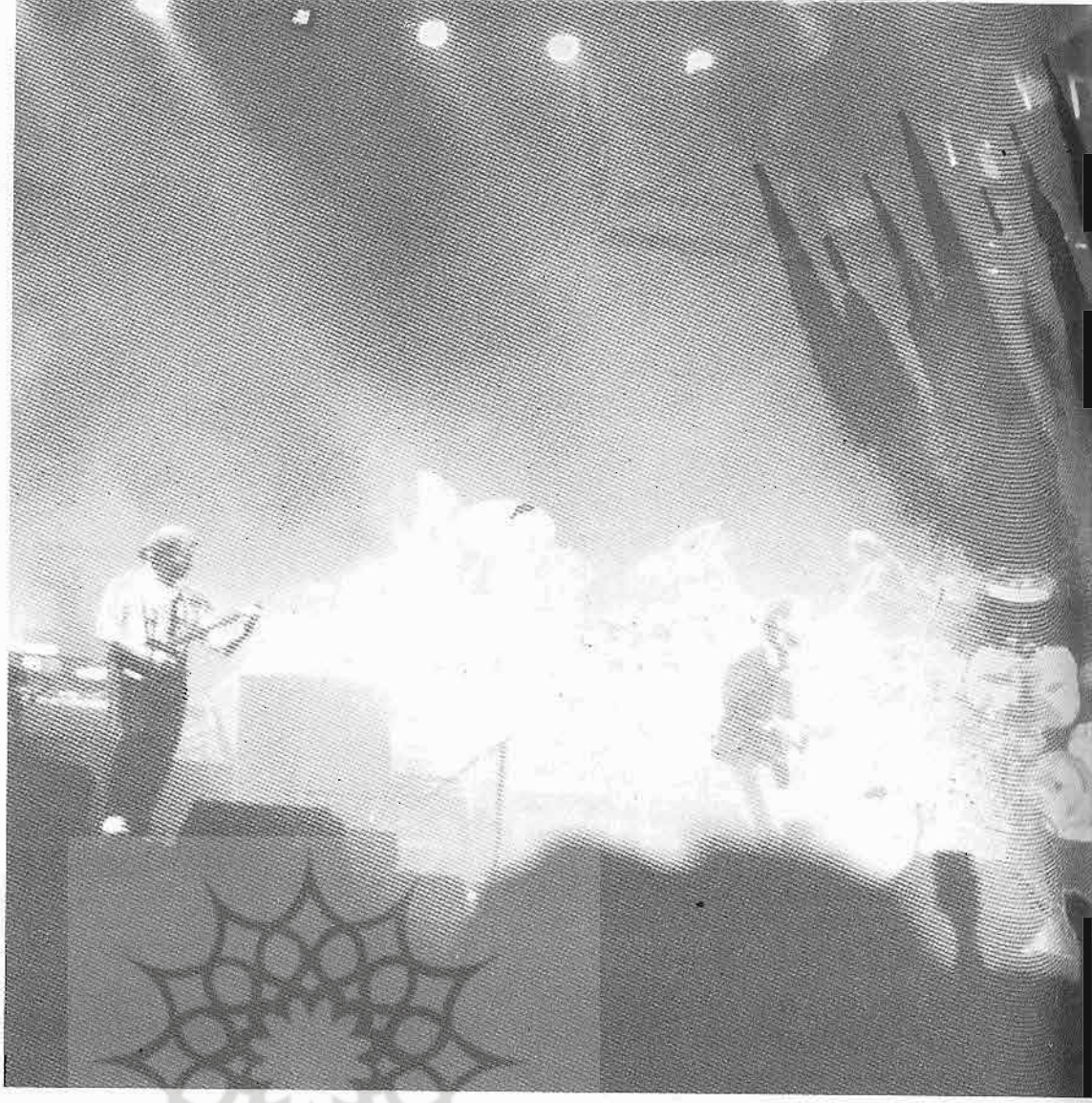
اندیشهٔ مدرنیت جدا از معاصر بودن است. برخی از آهنگسازان دهه‌های اول قرن حاضر مانند چارلز آیوز، هنری کاول، ادگار وارز، کارل راگلز، دین رودیار، روت کرافورد و آدولف ویس در آمریکای زمان خود «فوق مدرن» نام گرفته بودند.

جالب است که بدانیم در نظر این آهنگسازان مدرن بودن در موسیقی به معنی اجرای خواسته‌های سرکش درونی آهنگساز بود و نه‌اطاعت از قوانین خشک مذهبی و سنتی. وارز عقیده داشت: «موسیقی‌ای که به‌سبک قرن دیگری نوشته شده باشد، نتیجهٔ فرهنگ آن عصر است و فرهنگ هر چقدر هم آشنا و خوشایند باشد، یک هنرمند نباید در بستر آن بیارامد.» او اضافه می‌کند: «من به آن اندازه که برای رسیدن به‌برخی پدیده‌های صوتی ـ موسیقایی، یا به‌عبارتی مغشوش کردن فضا، اهمیت قائلم به‌خواستهای مردم اهمیت نمی‌دهم. چراکه صدا چیزی بجز مغشوش کنندهٔ فضا نیست. برخلاف آنکه تا دورهٔ رومانتیک موسیقی را مظهر نظم کائنات می‌پنداشتند، بعدها وسیله‌ای شد برای بیان هیجانات و زندگی درونی آهنگساز. آهنگساز باید آزادانه به‌بیان خود می‌پرداخت و استقلال خود را به‌دست می‌آورد و قوانین خاص خود را تحمیل می‌کرد، اما درعین حال می‌باید خود را از دنیای اطراف که به‌آن متعلق بوده نیز جدا می‌ساخت.

در زمینهٔ ادبیات اندیشهٔ مدرن بودن با بودلر پدیدار شد. وی در مقاله‌ای در مورد «نقاش در دنیای مدرن»، منتقدان و هنردوستان را ترغیب به‌کشف زیبایی نهفته در اشیا می‌کند. اشیایی که از نعمتِ در زمان حال موجود بودن، برخوردارند و از آنان می‌خواهد تا به‌لطف این زیبایی ارتباط خود را با جهان اطراف مستحکمتر سازند. ارائهٔ آن مقاله همزمان با نمایش تابلوی ناهار در سبزه‌زار مانه در «نمایشگاه رد شده‌ها» در ۱۸۶۳ بود. مانه با این اثر خواستار حق مسلمی برای نقاش شد که به‌موجب آن نقاش، تابلوی نقاشی را صرفاً برای لذت زیبایی‌شناختی آن می‌کشد، بی‌آنکه نگران بازنمایی یا تصویرسازی آن باشد و فقط از خواسته‌های شخصی خود پیروی می‌کند، به‌عبارت دیگر «هنر را برای هنر» می‌آفریند. از این لحاظ کاندینسکی هم با بسیاری از موسیقیدانان قرن بیستم هم‌عقیده است. او می‌گوید: «هنرمند باید در مقابل اشکال شناخته شده کور باشد، همان‌طور که باید گوشهایش را به‌روی تمایلات و تعالیم عصر و زمانهٔ خود ببندد. چشمان وی باید به‌دنیای درون خود گشوده باشد و گوشهایش آمادهٔ شنیدن آوای نیازهای درونی. در این‌صورت قادر خواهد بود که بدون دغدغهٔ خاطراز تمامی روشها حتی روشهای مطرود بهره گیرد.»

شوئنبرگ، پیشتاز موسیقی معاصر، نیز دارای روحیه‌ای عرفانی بود. در نظر وی زیبایی نتیجهٔ حقیقت‌طلبی است، اما حقیقتی وابسته به‌زیبایی مطلق و فطرت باطنی آهنگساز. وی می‌گوید: «زیبایی زمانی رخ می‌نماید که فرد غیرآفریننده از فقدانش آگاهی می‌یابد. زیبایی از قبل وجود ندارد چراکه هنرمند نیازمند آن نیست. برای او حقیقت کافی است. حتی اگر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



کنسرتی از گروه راک جنسیس در نیویورک به‌سال ۱۹۸۶.

در جستجوی زیبایی هم نباشد، همینکه برای یافتن حقیقت تلاش می‌کند، زیبایی به او چهره می‌نمایاند.»

چند سال بعد الیوت کارتر افق تازه‌ای را پیش چشم موسیقی آمریکا گشود، و تجربه‌های او پیش‌بینی کنندهٔ تجربه‌های آهنگسازان فعلی بود. مارتین بویکن می‌نویسد: «کار الیوت کارتر برای نسل پس‌از جنگ با اهمیت است. نه‌تنها به خاطر توان هنریش، بلکه به‌دلیل درس اخلاقی‌ای که آموزش می‌دهد. زیرا او به آهنگساز خاطرنشان می‌کند که گرچه مشکل و دردناک، اما وظیفهٔ اجتناب‌ناپذیر اوست تا از میان تمامی امکانات موسیقی، زبان تازهٔ هر اثر را انتخاب کند.» گرچه نوپرستی نیز نشانه‌ها و رسوم جدیدی را القا می‌کند اما مدرنیت و نوپرستی در نهایت با هم در تضادند و مدرنیت (در معنای هنری کلمه) حتی در مقابل نوپرستی می‌ایستد. مدرن بودن یعنی رهایی خود از قید و بند آداب و رسوم دست و پاگیر و چهارچوب قوانین، درعین حال که فرد در زمان خود که ــ از آن گریزی نیست ــ باقی می‌ماند. همان‌طور که الیوت کارتر می‌گوید: «انتخاب زبان تازهٔ خود برای هر اثر». در مورد موسیقی باید گفت: آهنگسازان باید از رده‌بندیهای سنتی پرهیز کنند و آوای خود را بیابند و شنوندگان مدرن نیز باید دست از مقاومت با ملاکهای قدیمی بردارند و آثار جدید را با انعطاف بیشتری بپذیرند.

هرچه گوش بیشتر پذیرای اصوات شود، درک موسیقی دقیقتر می‌شود و درجات مختلف شنیدن پرورش می‌یابد. همان‌طور که درمورد نقاشی هیچکس مگر نقاش قادر به‌اظهارنظر صحیح نیست، در زمینهٔ موسیقی نیز یک موسیقیدان حرفه‌ای بسیار بهتر از یک موسیقیدان آماتور آن را درک می‌کند. موسیقیدان حرفه‌ای با دقتی که برای درک تفاوتهای جزیی هماهنگها، صنعت ترکیب الحان و به‌عبارت درآوردن، ظرافت و لطافت و وزن آهنگها به‌خرج می‌دهد، ماورای درک غریزی یک آماتور ساده عمل می‌کند. درک آماتور ولو دقیق و حساس، همچنان سطحی‌تر و تأثیرپذیرتر عمل می‌کند.

با این سیل موسیقی که امروزه در همه‌جا جاری‌است، هرکدام از ما باید راه و روش گوش سپردن به‌موسیقی را خلق کنیم. این وفور موسیقی زندگی را بخصوص برای آهنگساز ــ که گاهی در پیچاپیچ سبکها و روشهای مختلف دچار گمگشتگی می‌شود ــ دشوار می‌سازد. اما در دنیایی که غرق در صوت است، لذت کشف موسیقی واقعی روزبه‌روز مشکلتر می‌شود. اودیلون ردون فریاد برآورد که «من عاشق آنچه هرگز نبوده هستم.» او با این بازی کلمات ما را به ادامهٔ اکتشاف ناپافته‌ها دعوت می‌کرد. ■

ایزابل لی‌ماری

موسیقی‌دان فرانسوی ـ آمریکایی است که تحقیقش درمورد «سالسا» و جاز امریکای لاتین توسط PUF امسال در پاریس چاپ شد. وی درحال حاضر روی موسیقی سیاهان آمریکای لاتین و جزایر آنتیل کار می‌کند و گزارش تا ۱۹۹۲ آمادهٔ چاپ خواهد شد.

«پیانویی که با کوک‌کردن جیزهای مختلف در بین تارهایش به‌سازی کوبه‌ای تغییر شکل یافته بود.