بلوز پالایش دردها و حزن ها

مازیار اسلامی

ریشه های بلوز:

واژه ی بلوز (Blues) که سابقه ای کهن در ادبیات دارد، به معنای شرایط عاطفی ـ احساسی غم انگیز است. به همین دلیل آن نوع موسیقی که در اواخر قرن نوزدهم، درمیان سیاهپوستان امریکا رواج یافت و به بازنمایی مشکلات آنها، همچون فقر، مهاجرت، تبعیض نژادی و ... پرداخت، این نام را بر خود گرفت. با این حال، این موسیقی، از کیفیت دوگانه ی غریبی برخوردار است که پویایی و زنده بودنش، به شکلی اجتناب ناپذیر حاصل این کیفیت دوگانه است؛ یعنی علیرغم بازگویی مشکلات سیاهپوستان، به نوعی، پالایش دردها، غم ها و حرمان های آنها نیز می باشد و به همین دلیل، به رویکرد نیچه ای تأیید زندگی[1]، درتراژدی های یونان نزدیک می شود.

بلوز موسیقی خودجوشی بود و شاید به همین دلیل، مخاطبان گسترده ای نیز یافت. جایگاه ظهور آن، محلات فقیرنشین و حاشیه ها و حومه های شهرهای بزرگ بود و اصرار زیادی هم داشت تا به عبوسی و خشکی موسیقی کلاسیک غربی و مخاطبان آن بی اعتنا باشد. درست به همین دلیل، موسیقی کلاسیک، علمی و جدی غربی، این موسیقی را خوار و حقیر می شمرد و مخاطب تحصیل کرده، گوش دادن به این نغمات را، گناهی نابخشودنی می شمرد، رویکردی که تا نیمه های سده بیستم همچنان پابرجا ماند.

خوانندگان بلوز، چندان به قواعد و روش های مرسوم خوانندگی توجه نمی کردند. هنجار گریزی این نوع موسیقی، یعنی ویژگی ای که همواره بلوز را زنده و جذاب نگه داشته است، نه تنها در فرم موسیقایی آن، که در اشعار آن نیز متبلور شده است. اشعار ترانه های بلوز، اشعار چندان ساده و همه فهمی نبودند. این اشعار، مملو از استعارات، کنایات و ابهامات معنایی بودندکه برای مخاطبان و شنوندگانی که‌عادت به شنیدن ترانه های عاشقانه داشتند، تازگی و بدعت داشتند. اشعار بلوز، برخلاف خود موسیقی بلوز، که اعتراضی مستقیم به فرم های حاکم و رایج موجود در موسیقی بود، اعتراضات و مخالفت خوانی هایش را به شکلی درونی و غیرمستقیم بیان می کرد.

موسیقی بلوز، در اواخر قرن نوزدهم، در می سی سی پی شکل گرفت. اندکی بعد، در جنوب

رواج یافت و برای مدتی نسبتاً طولانی، به موسیقی مورد علاقه اهالی تگزاس تبدیل شد. شیکاگو، مقصد بعدی بلوز بود؛ شهری که بعدها خاستگاه بزرگترین خوانندگان و نوازندگان بلوز شد. در مورد نخستین قطعه بلوز، توافق نظر کلی وجود ندارد، اما بسیاری از کارشناسان معتقدند که نخستین قطعه ضبط شده بلوز، آوازی ست به نام بلوز دیوانه (Crazy Blues) که پری برادفورد (Pery Bradford) آن را ساخته و مامی اسمیت (Mamie Smith) آن را در ۱۰ آگوست ۱۹۲۰ خوانده است. البته بسیاری از کارشناسان معتقدند که «بلوز دیوانه» یک قطعه بلوز ناب و خالص نیست. آنها اصطلاح تیتولار بلوز (Tutular Blues) را برای آن به کار می برند. «تیتولار بلوز»، از تونالیته و ساختار دوازده میزانی بلوز استفاده می کند، اما در عین حال، به لحاظ تعاریف بنیادی، یک قطعه ی پاپ است. البته «پری برادفورد» قطعه ی «بلوز دیوانه» را در سال ۱۹۱۳ تحت عنوان بلوز عصبی «Nervous Blues» نوشته بود.

در همین دوره، قطعات بلوز دیگری نیز ضبط و پخش شدند که از مهم ترین آنها می توان به ممفیس بلوز (Memphis Blues) و سنت لوئیس بلوز (Saint Louis Blues) ساخته دبلیو. سی هاندی (W.C Handuy) اشاره کرد. «سنت لوئیس بلوز»، یکی از مشهورترین و زیباترین قطعات تاریخ موسیقی بلوز است که از آن اجراهای متعددی ضبط شده است.

موفقیت استثنایی نخستین قطعات ضبط شده ی بلوز، به خصوص «بلوز دیوانه» که در ماه اول، هفتاد و پنج هزار نسخه ی آن فروش رفت، شرکت های ضبط و پخش صفحه را ترغیب به سرمایه گذاری در موسیقی سیاهان کرد. تا آن زمان، بازار صحنه نیز همانند بسیاری امور دیگر، تحت تأثیر گرایش های تبعیض نژادی بود، به همین دلیل، کمتر شرکتی حاضر به سرمایه گذاری برای خوانندگان، نوازندگان و آهنگ سازان سیاهپوست بود، اما موفقیت خیره کننده ی «بلوز دیوانه» باعث شد تا این محدودیت شکسته شود و سیاهپوستان نیز به عالم موسیقی راه یابند.

فرم بلوز:

ـ به لحاظ ریتم،

بلوز به سبکی از موسیقی، نوع خاصی از اجرا و حتی وضعیت روحی خاصی اشاره دارد. به لحاظ ساختاری، ویژگی اصلی فرم موسیقایی بلوز، یک الگوی هارمونیک تکرارشونده ی دوازده میزانی در ریتم $\frac{4}{4}$ است. این دوره ی دوازده میزانی، به سه عبارت مساوی چهارمیزانی تقسیم می شود که نخستین آن تونیک (Tonic)، دومین آن آهنگی و زیرنمایان (Subdominant) و سومین آن آهنگی و نمایان (Dominant) است.

الگوی اول، ساده ترین طرح هارمونیک را نشان می دهد، در حالی که الگوی B و C از طرح هارمونیک پیچیده تری برخوردار است. بلوز آوازی، غالباً از طرح AAB و ملودی آن از ساختار هارمونیک ABC پیروی می کند. یعنی این که نخستین عبارتی که خواننده می خواند، تکرار می شود، اما هارمونی، به حرکت طبیعی خود ادامه می دهد. در دوران اولیه بلوز، که به بلوز کلاسیک مشهور است، سازها، موسیقی پس زمینه را در دو میزان اولیه می نوازند، در حالی که خواننده، متن و آهنگ را ادامه می دهد. سازهایی که ملودی اصلی را می نوازند، با یک گسست (Break) در طول دو میزان پر می شوند. این الگوی «پرسش و پاسخ» میان خواننده و نوازنده به شکل گرافیکی در طرح زیر نمایش داده شده است.

توجهی با و قابل جالب تضاد ریتم بلوز دارد

اگرچه در نگاه اول، به نظر می رسد که هارمونی بلوز، روی گام ماژور باشد، اما واقعیت به گونه ای دیگر است. هارمونی بلوز نه بر روی گام ماژور است و نه بر روی گام مینور. صدای بلوز، از کاربرد هم زمان تونالیته های ماژور و مینور حاصل می شود. گام بلوز، در کلید C، غالباً A_b را همچون E_b و B_b به کار می گیرد. در اجرای بلوز، همه ی این نت ها از درست خوانی و کارکرد ناپایداری برخوردارند. اگرچه بلوز، بیش از آن که در موسیقی سازی ریشه داشته باشد، حاصل موسیقی آوازی ست، با این حال پورتامنتو (پیوند ۲ زیر و بمی صدا به وسیله نرم رفتن)، ویبراتوهای غیراستاندارد و کوك نامتعادل (Nontempered) همه، بخشی از سبک ملودیک هستند.

به لحاظ ریتم، بلوز تضاد جالب و قابل توجهی با رگتایم دارد. خط ریتمیک قاعده مند رگتایم، تقابل استانداردی، که در آن یک ملودی ممکن است «سنکوپ»[۲] باشد، در حالی که خط ریتمیک قاعده مندی بلوز، جریان یکنواخت ضرباهنگ های شدید است.

کانتری بلوز (Country Blues):

کانتری بلوز، که گاهی اوقات ساترن بلوز (Southern Blues)، دلتا بلوز (Delta Blues) و فولک بلوز (Folk Blues) نامیده می شود، نوعی بیان محلی ـ روستایی ست که غالباً توسط یک خواننده اجرا می شود. خود خواننده نیز با سازی، مثلاً بانجو، گیتار یا ویولن، آواز خود را همراهی می کند.

کانتری بلوز، مطمئناً قدمتی فراتر از جاز دارد؛ اما ریشه هایش در گذشته مفقود شده است و به همین دلیل، صنعت ضبط، هرگز قادر به ضبط و ارائه آن نشد. اما این شکل موسیقی، همچنان در زمان حاضر زنده و پویا است و با ریشه ها و شکل های اولیه و آغازینش تفاوت چندانی ندارد. تنها تعداد اندك شماری از خوانندگان بلوز روستایی، از شهرت و آوازه جهانی و حتی ملی برخوردار شدند، که البته بیشتر به اقبال آنها ارتباط داشت تا توانایی های شان. سیاهپوستانی، همچون بلایند لمون جفرسون (Blind Lemon Jeferson)، هودی لدبتر (Huddie Ledbetter) و اسلیپی جان استز

(Sleepy John Estes) از مشهورترین آنها بودند.

کانتری بلوز، نوعی خاص از موسیقی فولک است، چرا که توسط سنت های شفاهی منتقل شده است. ترانه ها، سینه به سینه نقل می شوند و سنت اجرای موسیقی، توسط دیدن و شنیدن آموخته می شود. ترانه های بلوز، بخشی از فرهنگ عامیانه ای هستند که هم از آن ارتزاق می کنند و هم بینش و ارزش های آن را منتقل می کنند. وقتی که مردم تغییر می کنند، موسیقی هم به تبع آن تغییر می کند. اگر کانتری بلوز، ماهیتاً همچنان ثابت و بدون تغییر، از ورای تاریخی صدساله به ما به ارث رسیده است، به این دلیل است که در آمریکا، مناطقی وجود دارند که در آن سیاهپوستان، همچنان براساس سنت ها و آداب و رسوم و گذشته شان زندگی می کنند.

بدون تردید مهم ترین و تأثیر گذارترین خواننده ـ نوازنده ی دهه های اولیه پیدایش بلوز، رابرت جانسن است. جانسن، ۲۷ سال بیشتر عمر نکرد، اما در همین دوره کوتاه، تحولی شگرف ودر نوازندگی گیتار به وجود آورد که بعدها مورد تقلید فراوان گیتاریست های مشهور قرار گرفت. جانسن، گیتار را با خشونت و شدت می نواخت و در صدای گیتارش، نوعی اعتراض و طغیان، نسبت به مسائل تبعیض نژادی نهفته بود. علاوه بر رابرت جانسن، پاپا چارلی جکسن (Papa Charlie Jackson) نیز از مهم ترین نوازندگان بلوز دهه های اولیه این موسیقی است.

بلوز در دوران جدید:

در میانه های دهه ی ۴۰ میلادی، بیش از ۲۵۰ هزار نفر کارگر، که اغلب آنها سیاهپوست بودند، به شیکاگو مهاجرت کردند. در میان آنها، جوان ۲۴ ساله ای بود که شغل اصلی اش رانندگی تراکتور بود، اما به موسیقی و به خصوص گیتار، علاقه فراوانی داشت. جوانی که با ورود به شیکاگو و آشنایی با موسیقی دانان جاز مکتب شیکاگو، همچون سانی بوی ویلیامسن (Sonny Boy Williamson)، به شکل پی گیرتری به موسیقی پرداخت و بعدها به عنوان عامل گذر گیتار آکوستیک به گیتار الکتریک شناخته شد. مودی واترز (Muddy Waters) پا به کافه های شبانه شیکاگو گذاشت و آن چنان تحولی در گیتارنوازی به وجود آورد که امروزه از او به عنوان یکی از نقاط عطف انکارناپذیر تاریخ موسیقی بلوز نام برده می شود.

اما برای مشهور شدن، نخست باید اثری به بازار عرضه کنی. این جمله ای بود که در آن سال ها، ورد

- بلوز موسیقی خودجوشی بود و به همین دلیل مخاطبان گسترده ای یافت

زبان مود بود. آشنایی مادی با بیگ بیل برونزی (Big Bill Broonzy)، به او کمک کرد تا آرزوی چندین ساله اش را متحقق کند. در سال ۱۹۴۷، نخستین صفحه «مودی»، به نام «Union Man Blues» به بازار عرضه شد. این صفحه با استقبال چندانی رو به رو نشد. با این که فروش صفحه موفقیت آمیز نبود، اما شرکت تهیه کننده، تصمیم گرفت، تا دو اثر بعدی واترز را بلافاصله، ضبط و به بازار عرضه کند. این دو صفحه: «Little Anna May» و «Gypsy Woman» نام داشت. متأسفانه این دو صفحه نیز شکستی تجاری به همراه داشت. صدای گیتار برقی واترز که جنبه ها و سویه های جدیدی به موسیقی بلوز افزوده بود، چندان برای گوش خریداران مأنوس نبود و شاید مهم ترین دلیل شکست آثار واترز، همین نکته بود. فرصت لازم بود تا شنوندگان با سبک و سیاق نامتعارف واترز آشنا شوند. ضمن این که آوازخوانی واترز، بسیار غریب بود. صدای او به تعبیر بیگ کرافورد (Big Craford) که سال ها برای واترز گیتار باس می نواخت، مبهم و گنگ بود. کرافورد می گفت که هیچ گاه نتوانسته است کلماتی را که واترز ادا می کرد، تشخیص دهد.

شرکت چس (Chess) که طرف قرارداد واترز بود، دیگر تمایلی به ضبط و پخش آثار واترز نداشت، اما به اصرار واترز و دیگر دوستانش صفحه «نمی توانم راضی باشم» (I cant be satisfied) را روانه بازار کرد. در حالی که قیمت هر صفحه در آن سال ها ۷۹ سنت بود، استقبال از این صفحه واترز به حدی بود که قیمت آن تنها ۲۴ ساعت پس از پخش آن در بازار سیاه، به یک دلار و ده سنت رسید. استقبال صفحه «نمی توانم راضی باشم»، به حدی بود که فروشندگان، به هر خریدار، تنها یک صفحه می فروختند. پس از این موفقیت، واترز مرحله جدیدی از زندگی حرفه ای اش را آغاز کرد. شهرت او کم کم سرتاسر امریکا را فرا گرفت و سبک بلوز نامتعارف او، به سبک رایج و مورد علاقه بلوز آن دوران تبدیل شد. پس از آن، واترز ترانه هایی در سبک بلوز و کانتری بلوز خواند که تا هنگام مرگش در سال ۱۹۸۴، پرفروش ترین و محبوب ترین ترانه های بلوز بودند. ترانه هایی همچون «I'm your Hoochiecoochi Man» و «Rolling Stone».

در دهه ی ۴۰، نوازندگان دیگری هم بودند که ارزش و اهمیت واترز را در تاریخ کانتری بلوز دارند. «بیگ بیل برونزی» یکی از آنان است که گیتاریستی چیره دست و صاحب سبک بود. اگرچه حوزه ی کاری برونزی، گسترده بود و تنها محدود به موسیقی بلوز نمی شد، اما عمده شهرت او به خاطر ترانه های بلوزی ست که خوانده. برونزی کارش را از اواخر دهه ی ۲۰ شروع کرد، اما در دهه ی ۴۰ بود که به اوج پختگی دست یافت. برونزی تا زمان مرگش در سال ۱۹۵۸، ترجیح داد تا همچنان از گیتار آکوستیک استفاده کند. حتی محبوبیت روزافزون گیتار الکتریک در دهه ی ۵۰ نیز باعث علاقه او به این ساز نشد. اشعار و آوازهای برونزی به گونه ای بود که بیشتر مورد توجه مخاطبان سفیدپوست قرار می گرفت. او در میان سفیدپوستان، محبوب ترین خواننده سیاهپوست دهه ی ۴۰ و اوایل دهه ی ۵۰ بود. ترانه مشهور او (Big Bill Blues)، اتوبیوگرافی او بود و اشعار آن به زندگی شخصی او اشاره می کرد. علاقه اش به محیط

دانشگاهی و زندگی در خوابگاه های دانشگاهی به حدی بود که در سال های آخر عمرش، به عنوان سرایدار در دانشگاه آیوا مشغول به کار بود.

در دهه ی ۵۰، نوازندگان و خوانندگان بزرگ دیگری ظهور کردند که می توان آنها را رقبای لی مادی واترز نامید. المر جیمز (Elmore James)، جانی شاینز (Johny Shines) و رابرت لاکوود جونیور (Robert Lockwood Jr.) مهم ترین آنها بودند. سبک نوازندگی و خوانندگی آنها به خاطر تأثیرپذیری شان از رابرت جانسن، دلتا بلوز نام داشت. این دسته به خاطر تأثیرپذیری آشکارشان از جانسن، هیچ گاه به مقام شایسته ای در تاریخ موسیقی بلوز دست نیافتند. عمده شهرت جیمز، به خاطر اجراهای مجدد آثار جانسن است. با این حال، صدای گیتار جیمز، با گذشت نیم قرن، همچنان شنیدنی ست. از این دسته، تنها رابرت لاکورد توانست در طول این پنج دهه، به جایگاهی درخور دست یابد.

لاکوود، متولد ۱۹۱۵ در آرکانزاس است و دقیقاً سه هفته پیش از واترز به دنیا آمد، اما نسبت به نوازندگان و خوانندگان هم دوره اش عمری طولانی تر داشت و به همین دلیل فرصت بیشتری داشت تا توانایی ها و قابلیت هایش را به اثبات برساند. لاکوود در دهه ی ۹۰ یعنی در هشتمین دهه ی زندگی اش نیز نوازنده ای پرکار بود. در سال ۱۹۹۲ و در بزرگداشت رابرت جانسن، از او تجلیل و ستایش فراوانی شد و باب دیلان (Bob Dylan) او را بزرگ ترین گیتاریست بلوز زنده نامید. در همان شب فراموش نشدنی که بی. بی کینگ (B. B King)، اریک کلاپتن (Eric Clapton) و جف بک (Jeff Beck) نیز حضور داشتند، لاکوود با دستان لرزان، اما جادویی اش برخی از آثار جانسن را نواخت تا در همان مکان ادعای دیلان را اثبات کند.

اهمیت مادی واترز، تنها به خاطر تحول شگرف او، در موسیقی بلوز و سبک گیتارش نبود. در دهه ی ۵۰، او بسیاری از نوازندگان سیاهپوست، اما فقیر را حمایت کرد تا مدارج ترقی را طی کنند. او شاگردان و مریدان زیادی داشت که یا در زمینه نوازندگی گیتار و خوانندگی و یا در زمینه نوازندگی سازهای دیگر به شهرت رسیدند.

اوتیس اسپان (Otis Span) که سال ها در گروه او پیانو می نواخت، یکی از آنها بود، اما بدون شک بزرگ ترین شاگرد وی که زیر بال و پر او به شهرت رسید، بادی گای (Budy Guy) بود. بادی گای، به گفته ی خودش، وقتی در سال ۱۹۵۷ از لوئیزیانا به شیکاگو آمد، گرسنه و بی پول بود. او به دانشگاه های زیادی سر زد تا در آن ها، به عنوان نوازنده، شغلی بیابد. بالاخره با کوشش فراوان موفق شد در یکی از کافه های شبانه ارزان قیمت شیکاگو، به عنوان نوازنده گیتار مشغول به کار شود. اقبال بادی گای، روزی روشن شد که واترز، تصادفاً به آن باشگاه رفت و از سبک نوازندگی او خوشش آمد. واترز او را به گروهش دعوت کرد؛ پیشنهادی که برای بادی، گامی منحصر به فرد بود. استعداد بادی، به حدی بود که واترز از او

خواست، گروهی مستقل تشکیل دهد. واترز از گای حمایت کرد و بادی توانست گروهی سه نفره تأسیس کند و در سال ۱۹۵۸، یعنی تنها یک سال پس از ورودش به شیکاگو، نخستین صفحه اش را روانه بازار کند. کم کم، شهرت گای افزایش یافت، به طوری که در اوایل دهه ی ۶۰، او محبوب ترین خواننده ی بلوز بود. اگرچه او به لحاظ نوازندگی، به پای واترز نمی رسید، اما بدون تردید، او خواننده ای بزرگ تر بود. صدای او جوان تر، لطیف تر و شاداب تر بود و به همین دلیل، شنوندگان بیشتری هم داشت.

اما بی. بی کینگ پدیده ی دیگری بود. نام اصلی او رایلی کینگ بود و در سال ۱۹۲۵، در می سی سی پی، به دنیا آمد. نخستین

برنامه رادیویی اش را در سال ۱۹۴۹ اجـرا کرد. در همان برنامه رادیویی، خودش را پسر بلوز خیابان بیل (Beal Street Blues Boy) نامید و به همین دلیل، عنوان کوتاه شده ی بی. بی. (B.B) را برای خود برگزید. بی. بی کینگ، تا اواخر دهه ی ۵۰، نوازنده ای گمنام و بیشتر ساکن لاس و گاس بود، اما پایش یک جا بند نمی شد و به همین دلیل، پیوسته در حال سفر بود. عده ای شهرت دیرهنگام او را که از اوایل دهه ی ۶۰ آغاز شد، به خاطر همین بی قیدی می دانند، اما تغییر سلیقه شنوندگان موسیقی در دهه ی ۶۰ نیز دلیل دیگر شهرت او در این دهه است. بی. بی کینگ، به مکتب خاصی تعلق نداشت. کینگ در طول ۱۵ سال دوره سرگردانی اش، در بسیاری از ایالت های امریکا، نوازندگی کرد و خواند. او یکی کولی به تمام معنا بود. به تعبیر خودش، پیش از آن که ستاره

اشعار بلوز برخلاف خود موسیقی بلوز که اعتراضی مستقیم به فرم های حاکی و رایج موجود در موسیقی بود، اعتراضات و مخالفت خوانی هایش را به شکلی درونی و غیرمستقیم بیان می کرد

بلوز شود، ستاره ی کشاورزی بود در مزارع زیادی زندگی کرده بود و با رمز و رموز کشاورزی آشنا شده بود. بی. بی کینگ یک عاشق به معنای واقعی موسیقی بلوز است. او حتی در سال جاری و در سن هفتاد و پنج سالگی، با اریک کلاپتن، آلبوم استثنایی رانندگی با سلطان (Riding with the king) را روانه بازار کرد.

با تلاش ها و نبوغ کینگ و دیگران، موسیقی بلوز در دهه ی ۷۰، به موسیقی رایج و همگانی تبدیل شد و بخشی از جریان اصلی موسیقی غربی را تشکیل داد. با این حال، کینگ مردی، به غایت متواضع و فروتن است. شخصیت جذاب و معصوم او، همان ابعادی را به موسیقی بلوز بخشید که لویی آمسترانگ، به موسیقی جاز بخشیده بود.

از اواخر دهه ی ۶۰ به بعد نیز، گروه دیگری از نوازندگان و آهنگسازان بلوز، به شهرت رسیدند. بدون تردید، سرآمد این دسته، جان لی هوکر (John Lee Hooker) است که بسیاری از آلبوم هایش در دهه ی ۸۰، جزو پرفروش ترین کاست های موسیقی بودند. مهم ترین و مشهورترین ترانه جان لی هوکر، «The Heakn» است که در سال ۱۹۸۹ جایزه گرامی را از آن او کرد. جان لی هوکر متولد ۱۹۲۰ است. پیش از آن که نخستین صفحه اش با عنوان «Boogie Chiller» را در سال ۱۹۴۸ روانه بازار کند، مدت ها به عنوان دربان کارخانه، در دیترویت مشغول به کار بود. در دهه ی ۵۰، موفقیت چندانی کسب نکرد و بیشتر، در سایه ی بزرگان این دهه قرار گرفت. در اواخر دهه ی ۶۰، به تدریج مورد توجه قرار گرفت به گونه ای که در دهه ی ۷۰ و ۸۰، پس از بی. بی کینگ، به عنوان مشهورترین خواننده بلوز شناخته شد.

در دهه ی ۶۰، چهره های جوان و سفیدپوستی پا به عرصه موسیقی بلوز گذاشتند که در گسترش و اشاعه ی آن نقش مهمی داشتند. اریک کلاپتن، جف بک، گری مور و جیمی پیج از این دسته بودند. نقش این گروه از دهه ی ۶۰ به بعد، در فراگیر شدن این موسیقی انکارناپذیر است. اریک کلاپتن، پایدارترین آنهاست که در طول ۴ دهه فعالیت در موسیقی راك و بلوز، نقش مهمی در گستردگی این موسیقی داشت. کلاپتن، نوازنده ای توانا و خارق العاده است و شاید در کنار بی. بی کینگ، از آخرین بازماندگان نسل دیوانه بلوز است.

با این حال، بلوز با گذشت یک سده از پیدایش و اشاعه اش، همچنان شنوندگان پویا و خاص خود را دارد و تأثیر آن در دیگر فرم ها و سبک های موسیقی، انکارناپذیر است. بلوز، موسیقی یک فرهنگ است و برخلاف سال های اولیه پیدایشش، امروزه به قلمرو جغرافیایی خاصی محدود نیست.

■ پی نوشت:

۱ـ کیفیتی که نیچه برای تراژدی های یونان باستان قائل بود؛ معنی علیرغم فضای دردآور و حزن آلود. این آثار نوعی تأیید و اثبات زندگی در تار و پود آن ها جاری ست.

۲ـ موسیقی جازی که در امریکا دارای منشأ کاملاً افریقایی ست، موسیقی سنکوپ (Syncopate) نامیده می شود. البته این موسیقی بعدها تحت تأثیر موسیقی علمی اروپایی تغییرات عمده ای پیدا کرد. به هر حال، ویژگی های موسیقی افریقایی، مثل ریتم جادویی، خصلت های فولکلوریک و بداهه نوازی را حفظ کرد.