اومبرتو اکو و موسیقی الکترونیک

آنتونیو ویتسکاینو
ترجمهٔ محمدرضا فرزاد

اومبرتو اکو نشانه‌شناس مشهور و نویسندهٔ رمان نام گل سرخ در طی فعالیت هنری دراز دامن خود همواره به موسیقی الکترونیک توجه ویژه‌ای داشته است. در اواخر دهه ۱۹۵۰ او به عنوان هماهنگ کننده برنامه‌های فرهنگی رادیو و تلویزیون «ایتالیا» در میلان مشغول به کار شد. دقیقاً در طبقه بالای دفتر او، استودیوی صدای «لوچیانو بریو» قرار داشت «یک بند صدای سوت بی‌وقفه امواج منظم و نویزهای سفید به گوش می‌رسید».

تجربه‌های بریو در عرصه موسیقی توجه اومبرتو را برانگیخت و بدین ترتیب او به ویژگی‌های آن موسیقی نوظهور، موسیقی‌ای با واریتهٔ بی‌پایانی از صوت و اجرا، و به عنوان نمونه‌ای از «اثر باز» علاقه‌مند شد. اکو در این کتاب خود اُپرا آپرتا به بحث دربارهٔ «پیشکش به جویس» از ساخته‌های بریو می‌پردازد اثری متشکل از بازخوانی بخش‌هایی از «اولیسس». نمونه گفتارهای این قطعه به اَشکال مختلفی تحت پردازش قرار گرفت (پالایش صدا و...) تا به شکلی غیرقابل فهم درآید. اومبرتو اکو موسیقی الکترونیک را بخشی از هنر آوانگارد می‌پندارد و عمده توجه‌اش را معطوف به موضوع مورد بحث در کتاب «قاصدان فاجعه و مدافعان وضع موجود» خود می‌کند. این کتاب یعنی تأثیرگذارترین اثر او در حوزه فرهنگ عامه فصلی را به نوعی از موسیقی که توسط دستگاهها (الکترونیک) تنظیم و نواخته می‌شود، اختصاص می‌دهد. از نظر اکو، تولید

الکترونیک صوت که مشتمل بر خلق کارمایه‌های موسیقایی جدید است، به محو تونالیته به عنوان فرم بیانی مسلط می‌انجامد. علم الکترونیک، تنها گریز ممکن از نظام تونال (بر پایه نت‌های از پیش مشخص) را از طریق ساخت جزء به جزء اصوات میسر می‌سازد، و این امر مورد استقبال فراوان موسیقی‌دان‌های پیشرویی قرار گرفت که در پی گسترش ذائقه حسی شنونده، که به قراردادهای موسیقایی موجود عادت دارد، هستند. اکو بر اهمیتی که فرایند ضبط نوارهای موسیقی در پردازش صداهای «ملموس» (کانکریت) و حفظ تجربه‌های الکترونیک دارد، اشاره می‌کند. این نکته مفهومی جدی را گوشزد می‌کند:

اینکه به نت درآوردن این تجربیات موسیقایی آشکارا امری ناممکن است، امری که اغلب به شانس بستگی دارد. (هر چند ذکر این نکته خالی از لطف نیست که بسیاری از تکنیک‌های مدرن ضبط دیجیتال امکانات بسیاری را میسر می‌سازد). همین مساله مشکل‌ساز شده است چون بسیاری از نوازندگان سازهای الکترونیک روندهای آهنگسازی خود را بر کاغذ ثبت و ضبط می‌کنند، بهره‌گیری از فیلترها، تولیدکننده‌های صوتی و ارزش‌های عناصر مختلف دیگر را بی‌پرده آشکار می‌سازند. همین امر مفاهیم و برداشت‌های خاصی را رقم می‌زند که خود در برخی موارد دستیابی به سطوح هنری دیگری را میسر می‌سازد. برای نمونه، در ذیل «پارتیتور» ساخته‌ای از ساخته‌های «کلاوس شولتس» آمده است.»

چندان بیراه نیست اگر کسی که در پی تجربه‌ای‌ست به جستجوی نت‌ها در این «شوربا»ی موسیقایی برآید، همین امر دلایل و توجیهاتی را بر ایرادهای اومبرتو اکو فراهم می‌آورد. از سوی دیگر، ابزارهای الکترونیک به فرد مجال می‌دهد تا به آرایش بی‌پایانی از اصوات حاصله از مجموعهٔ ساده‌ای از عناصر موسیقایی دست یابد، اصواتی که می‌توان آنها را جزء به جزء ساخت. با فرض این نکته، آهنگساز در فراسوی خود جهانی کشف ناشده را می‌بیند. آهنگساز جدید به منظور بهره‌گیری از این دایرهٔ وسیع عناصر تأثیرگذار، می‌بایست از شناختی مقدماتی از ریاضی و فیزیک و مهارتی کامل در نواختن سازهای الکترونیک برخوردار باشد، به عبارت دیگر، آهنگساز می‌باید مهندس موسیقی باشد، و با آغوشی باز از تمامی امکاناتی که فرهنگ در دستانش قرار می‌دهد، استقبال کند. فی‌المثل در بحث «موسیقی در عرصهٔ اجرا» ذکر این نکته مهم است که، با فرض نوار به عنوان یک مدیوم ضبط موسیقی، دوگانگی آهنگساز / نوازنده از میان می‌رود و مساله «امانت در اجرا»ی قطعه موسیقی نیز دیگر محلی ندارد.

«من به موسیقی مکانیکی اعتقاد دارم. من اگر پیانو پلی‌یر مجهز به «هایپرتون» داشتم قطعات خودم را روی نوار ضبط می‌کردم، هرگونه دخالت نوازنده در کار ضبط موسیقی را از بین می‌بردم.»

مسایل در عرصهٔ مصرف تغییر می‌کنند. اجرای موسیقی در تالارهای کنسرت موجب برخی استحاله‌های معنایی می‌شود، استحاله‌هایی نشأت یافته از ضرورت‌های فنی جدید. البته این مشکل نیز با تعامل احتمالی مصرف‌کنندهٔ موسیقی، که امروز مسؤلیت خاصی در هماهنگی با نوازنده در خود احساس می‌کند، از میان خواهد رفت. در نهایت، اومبرتو اکو بحث دشمنان این فرم جدید بیان موسیقایی را پیش می‌کشد. دشمنان این گونه موسیقی بر این ادعا هستند که موسیقی الکترونیک که شدیداً تحت سلطه ماشین است از جنبهٔ انسانی موسیقی می‌کاهد. اکو دو پاسخ برای این مدعا دارد. نخست آنکه سازهای سنتی موسیقی بسیار پیچیده هستند و بدین ترتیب خلاقیت نوازنده را تحدید می‌کنند فقط پیانو را در نظر بگیرید. در دومین گام اکو بحثی متضاد را پیش می‌کشد، او به این نکته اشاره می‌کند که بسیاری از نوازندگان سازهای الکترونیک با همان نگرش پیانیست قرن نوزدهم به شگردها و ابزارهای خود دست می‌یابند، با همان عافیت‌طلبی رمانتیکی که چراغ‌ها و صفحه نمایش‌های روی سازها هم نتوانسته آنرا از میان ببرد. نوآوریهایی که ظهور الکترونیک در عرصهٔ موسیقی سبب می‌شود شرایط جدیدی را رقم زند لیکن شرایط پیشین را نیز به تمامی از میان نمی‌برد: این در مورد موسیقی پاپ و موسیقی تجربی نیز صادق است. اومبرتو اکو این کتاب را در سال ۱۹۶۲ می‌نویسد کتابی که بسیاری از جنبه‌های مورد بحث آن امروز کهنه به نظر می‌آید اما آموزه اصلی و بنیادین آن تغییر نکرده است: نمی‌توان چشم بر واقعیتی فرهنگی چون موسیقی الکترونیک بست و وجودش را انکار کرد.