انقلاب الکترونیک در موسیقی

اجرا و ریشه‌ها (۱)

ترجمه و گردآوری: محمدرضا ریعیان

اشاره:

امروزه، اشاره به موسیقی الکترونیک تقریبا برابر است با صحبت کردن درباره موسیقی. نه تنها در گرایش‌های پاپ بلکه در همه انواع موسیقی که اخیرا ساخته شده‌اند، معدودند کارهایی که در آن‌ها هیچ صدای الکترونیکی به کار نرفته باشد.

هنوز هم کسانی هستند که مدعی می‌شوند دستگاه‌های الکترونیک خلاقیت را در موسیقی کم می‌کند. واقعیت این است که در گذشته آهنگ‌سازان باید منتظر ارکستر می‌شدند تا موسیقی‌شان را اجرا کنند و مثلا سمفونی خودشان را بشنوند، در حالی که امروزه به لطف سینتی سایزرها، سکوئنسرها و کامپیوترها، آن‌ها می‌توانند ساخته‌هایشان را بشنوند، پیش از آن‌که به شنونده عرضه شوند. بشنوند، به این ترتیب خلاقیت موسیقایی آهنگ‌ساز جهشی چشمگیر یافته است. امروزه، مصنف بدون وساطت ملال‌آور پارتیتور، آگاهی از نت نویسی و همه این موارد می‌تواند آهنگ بسازد. آهنگ‌سازان می‌توانند همه سازهایی را که در کارشان به کار می‌بندند بنوازند و آن‌ها را هر طور خواستند طراحی کنند، و این یعنی آن‌ها خودشان را با هستی دادن به نت‌ها محدود نمی‌کنند، بلکه می‌توانند صداهایی جدید هم خلق کنند. حتی به لطف سمپلرها می‌توانند روی کیبورد آواها، همسرایان، باران، باد، آواز پرندگان و هر صدایی که در جهان داریم تولید کنند و بنوازند. کنترل آن‌ها بر روی اثر موسیقی مطلق است. در دست‌هایشان قدرتی دارند تا هر چیزی را که از خلاقیتهایشان به وجود می‌آید، بیان کنند.

گرایش‌های گوناگون

موسیقی الکترونیک، سینتی سایزری یا کامپیوتری، به خودی خود هیچ سبک مشخصی ندارد. نوعی موسیقی است که به واسطه سازهای الکترونیک اجرا می‌شود. با این همه امروزه با این که این سازها خیلی استفاده می‌شوند اما دلایل مشخصی وجود دارد که موسیقی‌دانان گرایش زیادی به استفاده از این نوع موسیقی و این نوع سازها دارند. شاید فراگیرترین مورد که به نحوی روز افزون در حال رشد است سبک‌هایی باشد که آن‌ها را New Age می‌خوانند و موسیقی کیهانی، موسیقی جهانی و از این قبیل را شامل می‌شود. در ادامه، به مرور سبک‌هایی می‌پردازیم که به شکل مستقیم‌تری به موسیقی الکترونیک وابسته‌اند.

تکنو:

گسترده‌ترین سبک شناخته شده وابسته به موسیقی الکترونیک است. ضرورتی ندارد بیان شود متکی بر چیست. تکنو در اواخر دهۀ ۱۹۶۰ شکل گرفت و در اوایل دهه ۱۹۷۰ به دنیا آمد. مهدش آلمان بود، و اصل و نسبش را به گروه کرافت‌ورک نسبت می‌دهند که در ۱۹۷۱ تقریبا موسیقی تکنو می‌ساختند.

راک هذیانی، سمفونیک یا فضایی:

این سبک، سبکی کاملا شناخته شده است و در تاریخچه‌اش نام‌هایی چون پینک‌فلوید، کینگ کریمسن و جنسیس به چشم می‌خورند. می‌توانیم زیر این عنوان (هر چند نه به صورت انحصاری) مایک اولد فیلد، پیتر گابریل، و هنرمندان پاپ دیگری را هم گنجاند که خیلی سخت طبقه‌بندی می‌شوند و مناسباتی تنگاتنگ با دنیای الکترونیک داشته‌اند. شکوفایی این نوع راک با پینک‌فلوید، به عنوان سردسته آشکار آوانگاردترین گروه‌ها بود و کمالش در دهه ۷۰. این سبک‌ها می‌تواند پیشرو سبک تکنو تلقی شود.

موسیقی فضایی، کیهانی یا Ambient:

از راک آلمانی نو سرچشمه می‌گرفت، چون در آلمان بود که با قوت تمام جوانه زد. ریشه‌هایش بسیار پیچیده‌اند. اگر به هنر بیش از فناوری نگاه کنیم، باخ، دوبوسی یا واگنر می‌توانند در این نوع موسیقی کار کرده باشند. در واقع امر، موسیقی کیهانی نوعی تلفیق کلاسیسیسم و ساختارهای موسیقایی جدید است که ملودی‌های رویایی و ریتم‌های پیچیده را در هم می‌آمیزد.

موسیقی فضایی از نظر سرشت، از هر سبک دیگری به وضوح الکترونیک‌تر است. اغلب نقش بسترسازی را برای نمونه‌های اصلی سینتی سایزر ایفا می‌کند و نشانی است برای تعداد زیادی از پیشرفته‌ترین فناوری‌های موسیقایی. فوران بزرگ فناوری موسیقی در دهه ۷۰ گیرندۀ بزرگی چون موسیقی کیهانی داشت.

موسیقی کانکریت یا الکتروآکوستیک:

این جریان، در جست و جوی مداومش برای به کار بستن شیوه‌های صوتی جدید، قابل ذکرترین دسته از جست وجو گران موسیقی الکترونیک را پدید آورد، قبل از ظهور نخستین سینتی سایزرها در مقیاس وسیع. افرادی چون میلتون بابیت یا موریسکو کاگل، در میان دیگران، پیشگامان موسیقی صرفا الکترونیک هستند.

موسیقی مینی‌مالیستی:

می‌تواند موسیقی تکرار شونده هم خوانده شود که برخی خصایص را از موسیقی الکترو آکوستیک به ارث برده است و مواردی هم از موسیقی فضایی دارد. از در خور توجه‌ترین هنرمندان این گرایش می‌توانیم استیو ریچ و فیلیپ گلس را نام ببریم.

جاز الکترونیک:

همان طور که می‌دانیم، در جاز سبک‌های متعددی وجود دارد. بعضی از آن‌ها می‌توانند جاز الکترونیک محسوب شوند، چون در آن‌ها به طور جزئی یا کلاً سینتی سایزرها جایگزین سازهای معمول جاز شده‌اند. واضح‌ترین نمونه آثار آهنگساز برزیلی، واگنر تیسو، است.

جدا از این ژانرها، در ژانرهای دیگر هم از سینتی سایزرها و دیگر سازهای الکترونیک پیشرفته استفاده شده است، اگر چه به میزانی کمتر. حتی در موسیقی کلاسیک ضبط‌های الکترونیک در خور ذکری وجود دارد. اگر چه آهنگسازان کلاسیک در زمانه‌شان به سینتی سایزرها دسترسی نداشتند، به نحوی ویژه از دید مصنفانی مشخص، موسیقی است که به آسانی خود را به اجرا شدن با ابزار سینتی سایزرها سوق می‌دهد. به این دلیل است که در اواخر دهه ۶۰ از کارهای باخ که به دست وندی کارلوس با سینتی سایزرها اجرا شده بود آنقدر استقبال شد، یا آثار دوبوسی، استراوینسکی، پرو خفیف، اشتراوس و دیگرانی که ایسائو تومتیا اجرا کرد. برای تعریف کردن سبک‌های گوناگون در هر یک از گرایش‌ها می‌توانیم همچنان بکوشیم که بر آن عنوانی بگذاریم، همین کار ناممکن تعریف کردن موسیقی با واژه‌ها بسیاری اوقات عناوین را مبهم می‌کند. بنابراین، درست این است که فقط از آنها برای تعریف کردن حوزه‌های بسیار گسترده استفاده کنیم. شکی نیست که عنوان صرفا دقیق نام هر آهنگساز است.

دوران تکوین

سرچشمه‌های موسیقی الکترونیک به زمانی دورتر از آن برمی گردد که انتظار می‌رود. دقیقا جایی در اواخر قرن نوزدهم، وقتی به شیوه‌ای تقریبا پنهانی برای شنونده آن زمان، سازهای موسیقی غربیی با سرشتی نسبتا الکترونیک چون هارپسیکورد الکترونیک، پیانوهای الکتریکی یا «سینگر آرک» خلق شده بودند. منابعی که تا روزگار ما حفظ شده باشند، ناکافی و آشفته‌اند، چون چنین اختراعاتی از طرف جامعه توجهی گسترده‌تر از آنچه قبلا به پدیده‌های غریب، نشان داده بود دریافت نکرد. با این همه، کما بیش برخی نشریات فنی وجود داشت که زایش موسیقی الکترونیک را پیشگویی کردند و پیش از عدم درک و مضحکه همتایانشان، مدعی شدند که الکتریسیته در آینده باعث جهشی تمام عیار در مفهوم ساز موسیقی می‌شود.

نخستین ساز با سرشت کاملا الکترونیک «تلهارمونیوم» بود که در ۱۹۰۰ به دست تدئوس کائیل اختراع شد. موسیقی‌ای که با این ساز نواخته می‌شد با سرویس انتقال از طریق شبکه‌های تلفن به گوش علاقه‌مندان می‌رسید. وانگهی، این نخستین تجربه موسیقی در حال پخش بود. برای زمانه‌ای مهم دستاوردهای مهمی وجود داشت. دوره‌ای بود که در آن روح علمی، انقلاب سازهای الکترونیک را در عالم موسیقی ممکن می‌ساخت، چنان که چند دهه بعد جوانه‌هایش عیان شد، از ساده‌ترین نمونه‌ها چون گیتار و ارگ الکترونیک تا نمونه‌های پیچیده‌تری چون سینتی سایزر و سمپلر. با این همه، طی این سال‌ها، سازهای الکترونیک و خود موسیقی الکترونیک قلمرو انحصاری مخترعان منزوی بود، گویی اصل عمومی درک شدن در جامعه ویکتوریایی از مفاهیم موسیقایی سنتی دل نکند.

دهه بیست، شگفت‌آور

بعد از جنگ جهانی دوم، افزایش چشمگیری در سازهای الکترونیک جدید پدید آمد. در آلمان، «یورگ ماگر» یک ساز الکترونیک بدون کیبورد اختراع کرد که نت‌هایش با چرخیدن دسته‌ای که فرکانس صدا را تنظیم می‌کرد مشخص می‌شد. وی همچنین ارگی الکترونیک با سه کیبورد ساخت که طنین‌هایی مختلف را درهم می‌آمیخت، ونیز «کالیدوفن»، را ساخت که سازی تک صدایی با کیبورد بود و به اجرا کننده امکان می‌داد صداها را ترکیب کنند.

موسیقیدان روس، لف ترمن (یا با تلفظ فرانسه‌اش، ترمَن)، «ترمن فوکس» یا «ترمَن» (برگرفته از نام خانوادگی‌اش) را خلق کرد. آن ساز کیبورد نداشت. نت‌ها با حرکت دادن دست‌ها مقابل چند «هوایی» که از دستگاه بیرون می‌زد به صدا درمی‌آمد. بدین ترتیب، این ساز و کاری استثنایی برای اجرای موسیقی داشت که ما را به یاد هارپ لیزری که ژان میشل ژار می‌نواخت می‌اندازد. به تدریج، سازهای الکترونیک افزایش یافتند.

«ترپسیتُن» (Terpsitone) نوعی برادر بزرگتر «ترمن فوکس» بود که این امکان را داشت که دامنه موسیقایی‌اش با حرکت کل بدن گسترش پیدا کند، به این معنی که این ساز به واسطه رقص نواخته می‌شد. «ریتمیکن» (Rythmicon) نیای سکوئنسرهای رایج بود. و در کنار این سازها، «الف ترمن» و یولنسل الکترونیک، دستگاه درام ابتدایی، و سازی الکترونیک را طراحی می‌کرد که با کیبورد کار می‌کرد. هوگو گرنسبک، مبدع اصطلاح «علمی - تخیلی» و ویراستار داستان‌های این ژانر، «پیانوراد» (Pianorad) را طراحی کرد که با کیبوردی چند صدایی کار می‌کرد.

در فرانسه، ارگ الکترونیک «ژیوله - کاپلو» (Givelet - Coupleaux) به وجود آمد که با ۷۶ صدای مختلف کار می‌کرد و «انده مارتنو» (Ondes Martenot) که توفیق داشت جایگاه خود را در میان سازهای ابداعی موسیقی پیدا کند.

توفیق موسیقی‌ای که با این سازهای نامتعارف نواخته شد طولی نکشید که بسیار چشمگیر شد. لف ترمن در سراسر اروپا تورهای زنده برپا کرد. بعد مقیم ایالات متحده شد و سازهایش را با ارکستر فیلارمونیک نیویورک نواخت.

موسیقیدان‌ها به تدریج در موسیقی الکترونیک تبحر پیدا کردند، از جمله کلارا راکمور، نوازنده افسانه‌ای ترمن فوکس. آثار موسیقی الکرترونیک (یا شبه الکترونیک) ساخته شدند، برای نمونه «سمفونی الکتریک» (۱۹۳۲) یا «راز سمفونیک برای ترمن فوکس و ارکستر» (۱۹۳۴)، در کنار تعدادی موسیقی متن فیلم.

افول

علاقه فراوانی که سازهای الکترونیک در جامعه صنعتی برانگیختند از وقتی تجربه تازه فنی شگفت‌انگیزی بودند، تا اواخر دهه ۳۰ فراموش شدند. با توجه به این واقعیت که موسیقی‌ای که آن‌هامی نواختند یا ابداعی بود یا بسیار پیچیده و پراکنده، موسیقی الکترونیک در حال تکوین باعث جذب مخاطب عمومی آن زمان نشد. فناوری وجود داشت، اما پس زمینه فرهنگی - هنری کافی نبود تا بهره‌ای از آن به دست بیاید و موسیقی به کلی متفاوتی خلق شود که عصاره‌اش در روح این فناوری پیدا شده بود، تا حدی که تنظیم سبک‌ها بر مبنای سازهای آکوستیک توسعه یافت. پیشرفت فنی حاصل شده بسی بیشتر از پیشرفت فرهنگی آن زمان بود. به دلیل همه این موارد، هیاهویی که موسیقی الکترونیک پدید آورد در اواخر سال‌های ۱۹۳۰ فروکش کرد. «لف ترمن» به شوروی بازگشت. «یورگ ماگو» در گذشت. آغاز جنگ جهانی دوم توجه جامعه را بیش از جست و جوی زبان‌های موسیقایی جدید به مسائل اضطراری‌تر جلب کرد، و آب‌های فراموشی کلیدی را که می‌توانست جهان موسیقی تازه‌ای پدید آورد چند دهه پیش‌تر از آن زمان که سرانجام ممکن شود در خود فرو برد.