

شناسنامه کتاب الکترونیک

نام کتاب : راک و رهایی

موضوع : نگاهی به موسیقی راک و عوامل تشکیل دهنده آن

به عنوان گونه ای از هنر مدرن

گردآوری و ترجمه : "رها کوتاه"

نشر الکترونیک "کلاه استودیو"

سال : 1386

شماره بین المللی نشر الکترونیک زیر پوشش کریپتو کامنز

ESN : 57190-070411-489037-27



Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 License

www.kolahstudio.com

توجه " این کتاب شامل بخشی از نتایج تحقیق و ترجمه من در باره فرهنگ و موسیقی عامیانه شهر ها در عصر مدرن است. بخش ی که در باره موسیقی راک بود و به نظر من به می تواند به درد برخی کسانی که اهل در آوردن چیز های بزرگ از دل چیز های کوچک هستند بخورد. و باز هم امید وارم این کتاب طعمه ژورنالیست های دزد امروزی نشود و پاره پاره اش را در نشریات نبینم. در ابتدا قصد داشتم نوشته هایم را منتشر کنم اما با دیدن وضعیت نشر کشور و بدبختی های روزمره ناشران در مجوز گرفتن و قیمت گذاری روی کتاب تصمیم گرفتم ان را در نشر الکترونیک کلاه استودیو ارائه دهم برای تماس با من می توانید از پست الکترونیک tehranunderground@gmail.com دیاستفاده کن "

پیشگفتار

((امروزه ، بشر با مشکل کمبود متن ادبی عالی ، تابلوی نقاشی عالی و در کل اثر هنری ارزشمند مواجه نیست ، بلکه مشکل او فضایی است که بر این موضوعات حاکم است . فضایی که امکان شناخت و طرح بهترین ها را برای او صلب می کند . مختصر اینکه او از سکوت رنج می برد ، توطئه ای اسفبار (و اسفبارتر اگر ناآگاهانه باشد) که می رود تا همه این مقولات را يك جا تحت نام دشمنان هنر و بشریت متحد سازد . آن ها (هنرمندان) از عمل روزمره ای رنج می برند که همیشه به آنها می گوید که می توانند به راهشان ادامه دهند و بی هنر ، بر زندگی شان مسلط باشند .))

(Henry Miller) هنري ميلر

در کتاب Big So rand the oranges of Hieronymus Bosch

©1975 by New Directions publishing Co.

((جنبي وقتي هنوز 5 ساله بود ، گفتم : « مي دوني ! پدر و مادرم دارند کار مي کنند که همه ما را از بين ببرند! » و ادامه داد : « دو دستگاہ تلويزيون و دو اتومبيل کاديلاک ، مي دوني ! اينها حتي يك ذره هم کمکي به من نمي کنند . »
 ولي بعدها يه روز او تلويزيون رو روشن کرد و کانال نيويورک رو گرفت . . .
 باورش نمي شد که چي داره مي بينه ! شروع کرد به رقص با آن موسيقي زيبا .
 مي بينيد ؟ راک اند رول زندگي او را نجات داد .

(Lou Reed) لو ريد

در کار راک ان رول

velvet underground Album

تصور این موضوع که در نیمه اول و اوایل نیمه دوم قرن بیستم جوانانی بوده اند که تنها دلخوشی شان موسیقی راک بوده است و از آن بالاتر راک سرمشق و الگوی زندگی شان بوده ، برای هم نسلان من شاید کمی مشکل باشد . هم نسلانی که در عصر ارتباطات به سر می برند و اینترنت با تمامی عظمتش تنها بخشی از سرگرمی هایشان را تشکیل می دهد . خواندن خاطرات یک منتقد موسیقی راک آن زمان که می گوید : ((. . . علاقه من به این سبک از موسیقی با گوش دادن به اولین تک آهنگ گروه بیتلز شکل گرفت ، زمانی که هنوز 17 سالم بود و مشغول تحصیل در کالج بودم)) و اینکه خود را به خاطر گوش دادن به موسیقی راک از عوام جدا می دانست : ((بی شک ، آنچه در آن دوره عوام پسند و محبوب بود ، همان موسیقی مبتذل و رایج پاپ بود که هنوز هم وجود دارد . اما موسیقی پرخروش و هیبت راک و تولیداتش در آن سال ها دیدنی بودند . پرانرژی و رهایی بخش .)) بسیار لطیف و لذت بخش است . امکان دسترسی به این آثار هنری پرانرژی - با روشن کردن رادیو ، در

ماشین یا خانه و با خریدن صفحه های 33 دور گرامافون - کار بسیار لذت بخش و بااهمیتی بود : ((راک ، دیگر جزئی از زندگی من بود .))
 عده ای از منتقدان آن عصر بر این گمان بودند که موسیقی راک نیز به مانند دیگر فرهنگ های مد و زودگذر آمریکایی ، اندکی بعد فروخواهد نشست . غافل از این موضوع که ((راک)) رفته رفته می رود تا به عنوان هنری مجزا در کنار موسیقی ((جز)) و ((سینما)) خود را وارد دنیای هنری قرن 20 کرده ، تاریخی جدید را رقم بزند .

می توان به راحتی به يك فیلم سینمایی چشم دوخت و در داستان آن غرق شد و خوش گذراند و می توان با خیال راحت بعد از يك تئاتر 2 ساعته از سالن خارج شد و با اطمینان گفت که همه چیز تمام شده . اما این حس ساده با دیدن فیلم ((**سرگیجه**)) اثر ((**آلفرد هیچکاک**)) و یا گوش دادن به قطعه ((**در جاده ساکت**)) اثر ((**مایلز دیویس**)) به راحتی از میان می رود . و همین تفاوت سازنده ، نتیجه به کارگیری عناصری است که اثر هنری را از تولید صرف ، مجزا می کند .
 صرف نظر از گونه ها و انواع ، به نظر می رسد که تمامی هنرها به دنبال يك مفهوم می گردند : **جاودانگی ، نظم قطعی ، ارتباط .**

گویی کار هنر این است که چند نت عمیق را به صدا درآورد تا ارتعاشی همساز پدید آورد در يك سیم نامرئی ، سیمی که يك سر آن به قلب آدمی متصل است و انتهای دیگرش در ورای دنیای ما ، به يك عظمت ناشناخته منتهی است و وجود این نقطه انتها ، تنها با کشش این ارتباط تشدیدگر و محرک قابل اثبات خواهد بود .

آنچه مسلم است موسیقی ((راک)) با توجه به شخصیت جنگجوییش ، به راحتی از پس يك چنین پدیدار شدنی بر می آید . ((زمانی من اولین آلبوم «جس وینچستر» که روی صفحه گرامافون بود ، را در جایی گم کردم و اخیراً باخبر شدم که آن آلبوم بعد از يك دهه ای که نایاب شده بود ، مجدداً منتشر شده است . CD آن را خریدم و هنگامی که گوشش دادم ، برای اولین بار در طی این سال ها حس کردم که کاملاً تازه و جدید

است و انگار همان لحظات خوش را دارم : سال 1970 و موسیقی دیوارهای اتاق خوابگاه دانشگاه را می لرزاند .))

اما موسیقی راک ، هنوز نیز این قدرت خود را حفظ کرده است . هنوز هم پرخروش ، پرانرژی و تکان دهنده است . ما شاهد آن هستیم که آلبوم های **بیتل ها** هنوز نیز در رده های بالای فروش قرار می گیرند و مجموعه های منتخب بهترین قطعات دهه های گذشته امروز نیز هواداران قابل توجهی را به خود اختصاص می دهد .

((هنگامی که رادیو را روشن می کردم ، شانس خوبی داشتم که چیزی بشنوم که امروز به عنوان یک هنر می شناسمش . پرخروش و زنده . گویی در دنیای زندگی می کردم که در آن تابلوهای رینر و پیکاسو به جای بیل بوردهای تبلیغاتی ، اتوبان ها را مزین ساخته بودند . . . هنر به طور نامحسوسی توسط امواج در هوا منتقل می شد و هر جا که لازم داشتی در دسترس بود تنها باید پیچ رادیو را می گرداندی یا صفحه را روی گرامافون می گذاشتی ؛ با چند دلار ناقابل !)) موسیقی راک هنوز هم محبوب است . چرا که راک هنوز جوان است و از گذشته تاکنون تأثیر بسیاری بر جوامع بشری گذارده . راک را می توان به عنوان یک هنر منحصر به فرد ، یک نیروی فرهنگی - اجتماعی ، یک اعتراض همگانی ، یک شغل و یا مجموعه داستان های پر ماجرای درباره شخصیت سازندگان آن و بت هایش در نظر داشت .

در رابطه با موسیقی راک کتاب های بسیاری نوشته شده است . کتاب هایی ارزنده که به جد نقش و تأثیرات موسیقی راک را بررسی می کنند و ریشه های آن را از میان تفکرات و هنرهای پیشین به دست می دهند . اما نکته قابل توجه در باب این کتاب ها آن است که همگی به نوعی سعی دارند که ((راک)) را نوعی ((مد)) بدانند و آن را به مانند موسیقی **بلوز** ، **متال** یا **رپ** وابسته به جریانات گذرای اجتماعی بدانند و بیشتر جنبه خبری و تجاری از خود نشان دهند و حتی به پیش بینی ها و درجه بندی می پردازند .

در این کتاب سعی بر آن است که موسیقی راک را نه از روی خبرسازی ها و محبوبیت هایش بلکه تنها با توجه به فرم هنری آن مورد بررسی قرار دهیم ، با توجه به آنچه قشر بسیاری از جوانان ما را به موسیقی راک علاقه مند کرده است ، چندان انتظار نمی رود که کتاب حاضر از محبوبیت خاصی برخوردار گردد یا مخاطبین اصلی خود را پیدا کند . هر هنری ریشه در هنرهای دیگر دارد . بر این اعتقادم که موسیقی راک چیزی است جز موسیقی پاپ و همینطور جداسازی موسیقی به دو دسته **کلاسیک** و **پاپ** و معیار قرار دادن علایق شخصی کاری است نادرست و به دور از انصاف . موسیقی راک به عقیده من مجموعه ای است از عناصر ناهمگون در یک آهنگ یا قطعه : عناصری که عموماً به حد کافی مورد توجه و درک قرار نگرفته اند و تنها در تعداد معدودی (یک - دو) کتاب با آنها برخورد کرده ام .

ذکر این نکته نیز حائز اهمیت است که هنگامی که صحبت از موسیقی ((راک)) می کنیم . اشاره مان به چیزی است فراتر از سبک ((**راک اند رول**)) و فرم های متعلق به موسیقی بلوز و ((راک اند رول)) دهه 50 که توسط **بیل هالی** ، **لیتل ریچارد** ، **بادی هالی** و **چاک بری** اجرا می شد موضوع نظر ما نیست . منظور ما از ((راک)) مقوله ای فراتر است که شاید به نظر اندکی اغراق آمیز برسد . امانه ! این سبک خاص موسیقی را از چارچوب یک سبک خارج کنید و با نقطه نظر زیبایی شناختی خاصی خودش که از بلوز ، راک اند رول و موسیقی **سول** بهره گرفته است به آن نظر افکنید .

((به نظر من موسیقی راک به عنوان یکی از سه پدیده هنری قرن بیستم در کنار سینما و موسیقی جاز قابل ارزش است .))

در این کتاب به 4 موضوع کلی توجه شده است :

1. توجه و تمرکز بر عناصر تشکیل دهنده ((راک)) که آن را از دیگر فرم های هنري مشابه مجزا مي کند .
2. مقایسه آن با هنرهای دیگر ، از قبیل شعر و سینما .
3. زیبایی شناسي موسيقي راک به منزله ساختاري مناسب براي ممیزی آثار خوب و قابل ارزش از کارهای ضعیف یا کم ارزش .
4. بررسی و نقد قطعه های شخصي .

گفتار اول

عناصر موسیقی راک

• پایه های هنری

هر هنر والای دارای شخصیتی به خصوص و منحصر به فرد است و اگر بخواهیم موسیقی راک را نیز در میان این هنرها قرار دهیم . پس باید آن را صاحب شخصیتی منحصر به فرد بدانیم . در زیر به برخی از این خصوصیات و ارتباط آنها با موسیقی راک اشاره خواهیم کرد . یادآور می شوم که بسیاری از این خصوصیات با یکدیگر مرتبط اند .

1-1 هدف هنری

((با اه و افسوس می گویم
 که دورانی می گذرد و دورانی پیش روست .
 بر بدن چوبی درخت ، دو راه از هم جدا می شوند ، و من -
 من راه دیگر را برمی گزینم .
 این است که تفاوت ها را می سازد .))

رابرت فراست / راه انتخاب نشده
(مجموعه اشعار))

این که انگیزه ، اصل صد در صد و خالص خلق يك اثر هنري هست يا نه ؟ جاي بحث دارد . اما به هر حال هنرمندان نیز دوست دارند بخورند ، راحت باشند و مخاطبین قدرداني داشته باشند . پس بسیار سخت است که بتوانیم عوامل انگیزش را از یکدیگر مجزا کنیم . و باز هم گاهی مي توان هنرمند يا هنرمنداني را دید که بدون هیچ انگیزه اي به کار مي پردازند و گاه موفقیت هاي قابل ملاحظه اي نیز به دست مي آورند .

يك ((هدف هنري)) چیست ؟ این مطلب تا حدودي به ((نیاز انسان به خالي کردن خود و رسیدن به رضایت شخصي)) باز مي گردد . اگر بخواهیم درباره دید يك هنرمند ، با صداقت صحبت کنیم باید گفت که يك هنرمند همیشه به دنبال مخاطبي براي آثار خود مي گردد، اما ، هرگز نمي تواند مخاطب را اسیر نظرها و اهداف خود کند . مثلاً شهرت يا ثروت .



دراین مورد، بیتل ها مثال بسیار خوبی هستند . گروهی که دائماً بر علت و انگیزه هنري خویش پافشاري کرده است و از آن سود جسته . آنان پیش از آن که آهنگ هاي ((خودشان)) را اجرا کنند ، دست به اجرائي قطعاتي مي زدند که ((خودشان)) به آن ها علاقه داشتند . بعد تر هنگامی که شروع به ساخت موسيقي ((خودشان)) کردند ، موسيقي اي ساختند که ((خودشان)) دوست داشتند . هنگامی که به تاريخچه کاری این گروه نگاه می_کنید و تصمیمات

آنان را درباره کارهایشان مطالعه کنید ، به تصمیم معروفشان مبنی بر ((کنار گذاشتن تورها و اجراهای زنده)) و ((ضبط و تلاش شبانه روزی در استودیو)) برمی خورید . آنان تصمیم گرفتند که ماه ها در استودیو بنشینند و برای ضبط يك تك اهنگ به تلاش پردازند .

به روشنی پیداست که آنان متداوماً در هدف هنری خویش راست و صادق بوده اند و نیز به موضوع دیگری برخورد می کنید ، یعنی تصمیم آنها مبنی بر ((هم زدن گروه)).

بیتل ها کار گروهی شان را تعطیل کردند, چراکه ((آنها همه کارهایی را که می توانستند با هم تحت نام ((بیتلز)) انجام دهند ، انجام داده و احساس کرده بودند که اکنون احتیاج به آزادی بیشتری دارند که اهداف هنری شخصی ترشان را ، یعنی آنهایی را که با دیگر افراد گروه هماهنگی نداشت ، در پیش بگیرند . به همین علت بود که طی سال های بعدی نیز علی رغم درخواست شدید هواداران ، از تشکیل مجدد گروه پرهیز کردند . در حقیقت برای اینان اهمیت ((درآمد)) از ((هدف هنری)) کمتر بود .

مثال دیگری درباره هدف و انگیزه در میان گروه های راک ، گروه ((**مانکیز**)) است . آنها گروهی با انگیزه ای کاملاً مادی تشکیل دادند و اعضای گروه با صرف نظر از عقاید و اهداف شخصی شان ، نه آهنگی برای خودشان می ساختند و نه نوازندگان خوبی بودند . بلکه يك ((شبه بیتلز)) بودند و تنها به تقلید از کار گروه هایی چون بیتل ها می پرداختند . هدف اصلی و آشکار این گروه رسیدن به شهرت و مطرح کردن خود در عرصه هنری و تلویزیونی جهان بود و در این هدف حتی به اندازه خود بیتل ها به موفقیت رسیدند .

1-2 شخصیت

هر اثر هنری والا ، بی شك نمایانگر و گویای شخصیت و روحیات خالقش است . کارهای كوچك تر ، معمولاً بی پرده توسط

يك انجمن ، كمپته يا به سفارش شخصي خاص اجرا مي شوند و در كل ، آثاري هستند به كرات ضعيف و سفارشي كه تنها براي پسند مخاطبين خاص با شخصيت هايي خاص اجرا شده اند . چرا كه بر اساس ((نيازي دروني به برون ريزي و ابراز احساسات يا عقايد)) پديد نيامده اند و در حقيقت هيچ هنرمند خاصي به دليل انگيزش و احساساتي خاص به توليد آن دست نبرده و در نتيجه در آن نمي توان حسي يا نشانه اي از شخصيت و احساس خالقش يافت .

زمانی که کار يك هنرمند ، شخصیت او را نمایان سازد ، به راحتی می توان انسجام قدرتمند نهفته در سراسر کار را مشاهده کرد . به عنوان مثال ، هنگامی که به بیتل ها و آثارشان توجه می کنیم می توانیم انسجام و هماهنگی میان عشق ، دوستی و احساسات را ببینیم . این سه با هم هماهنگ و منطبق اند ، اما به مراتب از مفاهیم عامیانه و سطحی روابط دو جنس مخالف ، عمیق ترند و همین موضوع در کار گروهی چون ((**رولینگ استونز**)) بیشتر به چشم می خورد . مثلاً آن دسته از کارهایی که متداوماً علاقه به ساختاری قدرتمند را نمایان می سازند .

باز به کارهای منتخب گروه ((**مانکیز**)) نگاه کنید . آیا چیز بنیادی ای وجود دارد که قطعه های ((**آخرین ترن کلارکسویل**)) ، ((**مومن رویا**)) و ((**کمی من ، کمی تو**)) را به هم مربوط کند ؟ تمامی آن ها اهنگ های پاپ دلنشینی هستند، اما ، ارتباط خاصی میان شخصیت آنها نیست . چیزی که بتواند ارزش خاصی برایشان به وجود آورد .

هنرمندان بزرگ همیشه با تفکر و دید هنری خویشی راست و صادق هستند و در نتیجه هنر آنها ، یعنی هنر والا ، از آن نیروی هماهنگی و استحکام درونی ای که هنرهای کم ارزش از آن بی بهره اند ، سرشار است . عناصر (اعم از عناصر اصلی و فرعی) در آثار بزرگ هنری به گونه ای کنار هم قرار می گیرند که هر تغییر در تکرار و یا يك تکه یا جمله آن به زنجیره کلی کار لطمه خواهد زد و به ندرت پیش می آید که کارهای هنری والا قابل دستکاری یا اصلاح مجدد باشند .

در مورد بسیاری از گروه های ((راک)) نواز ، نمود کمال ، تا حدود زیادی به توانایی آنان در کار ضبط و اجرای کار مورد نظر شان پیداست . برخی نقل قول ها و اعمال ، نشان گر این نکته هستند :

((« **میچ موری** » در حال نوشتن يك آهنگ بود . او با قطعه «**چطور این کار را می کنی؟**» شروع کرده بود . ما به نمونه کار او گوش دادیم و گفتیم : « خوب ، جورج ، ولی ما يك کار داریم به نام ((مرا دوست بدار)) ، جورج گفت : ((فکر نمی کنم کار شما آنقدرها هم خوب باشد .)) من گفتم : ((درسته جورج ، اما کار خودمان است ، همان چیزی است که خودمان می خواستیم .))

پل مک کارتنی

گفتگو با جورج مارتین

از کتاب The Beatles Anthology

در گروه بریتانیایی ((**ترافیک**)) نیز می توان چنین نمودی را شاهد بود . 2 آلبوم اول این گروه متشکل از 3 قطعه بودند که در آن زمان تا حدودی سرمشق و نمونه کار گروه های دیگر به حساب می آمدند ، در حالی که خود گروه (**ترافیک**) از کارهایشان راضی نبودند . کارهای گروه ترافیک ، آزاد ، شاد و به طور شگفت آوری

مملو از نوآوری های موسیقایی منحصر به فرد ((**وین وود**)) بر روی ساز ((ارگ)) و ((**کریس وود**)) با ساز ((فلوت)) بود. علاوه بر این در قطعه ((**بهشت در ذهن توست**)) که یکی از شاهکارهای اجرایی گروه ((**تری داگ نایت**)) است نیز شاهد این مسئله هستیم که آن ها از دو عنصر به خوبی بهره گرفته اند: یکی تنظیم *جالب و مبتکرانه* آهنگ و دوم *متن متوهم ترانه*. آن ها این دو عنصر را در کنار یک هارمونی گم و کم رنگ به طوری به کار بردند که قطعه مذکور، شاهکار این گروه شناخته شد.

گروه ((**شیکاگو**)) را نیز می توان به عنوان مثالی دیگر مطرح کرد. این گروه در اجرای قطعه ((**مراحل لبخند زدن**)) کاملاً با ریشه های پرتنش افکار خود صادق بوده اند، البته شایان توجه است که آن ها در این قطعه به قدری بر اصول پافشاری می کنند که در پایان، خسته کننده می شود و در اصل آزادی لازم را که یک قطعه موسیقی ((**راک**)) به آن نیاز دارد از آن گرفته اند.

آهنگ ((**احساس راحتی**))، اجرای ((**جو کاکر**)) تقریباً در بین قطعات معدود او در آن زمان کار بسیار زیبا و متکاملی بود. آهنگ به خوبی توسط ((**جو**)) با آن غلوها و بزرگ نمایی ها پیش رفت، به سبک بلوز اجرا شده بود. هر چند که نسخه اصلی این قطعه کاملاً چیز دیگری بود، چرا که در قطعه اصلی اجرای ((**دیو مسین**))، «دیو» برای کم اهمیت جلوه دادن ترانه، صدای خواننده را آرام و تا حدی نامحسوس جلوه داده بود در حالی که ((**جو**)) در این کار به قدری غلو کرد که سبب ایجاد حس ناامیدی و یأس بسیاری در زمینه اصلی آهنگ شد و در کل کار وی چندان که باید به موفقیت دست نیافت. به هر صورت، می توان گفت که هر سه کار گروه ((**ترافیک**)) بعد از اجرای مجدد توسط گروه های فوق هرگز نتوانستند به کمال اصلی نسخه اجرا شده خود گروه نائل شوند.

1. خلاقیت

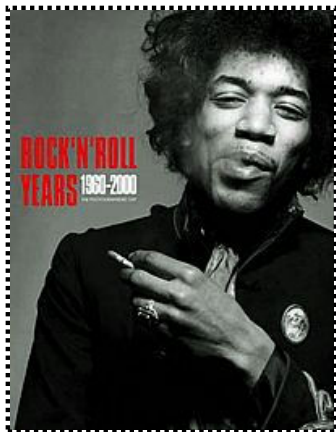
به نظر می‌رسد که همه هنرمندان بزرگ ، این بزرگی را مدیون خلاقیت خویش هستند . اما این بدان معنی نیست که آنها لزوماً اولین مبدع و یا مخترع يك تکنیک , روش یا ابزار بوده اند . این امری واضح و روشن است . همانطور که مخترع دوربین فیلمبرداری ، خالق برترین اثر سینمایی نبود و یا ((لس پاول)) که مخترع اصلی گیتار الکتریک امروزی شناخته می‌شود ، هرگز نوازنده بزرگی نبوده است و کار او بسیار با کار نوازندگان بزرگی که با ساز او می‌نوازند متفاوت است .

از يك دیدگاه, تاریخ موسیقی راک اغلب تکیه بر این موضوع دارد که از نظر رویداد شناسی و تاریخی چه کسی در استفاده از تکنیک و یا سازی خاص اولین نفر بوده است. برای مثال استفاده از ساز((سی تار)) و درکل اینکه چه کسی استفاده بهتری از این ساز یا اکتشاف کرده است مورد بحث قرار می‌گیرد.

در اینجا توجه به این نکته ضروری است که همه هنرمندان بزرگ خستگی ناپذیر و پیرشوریه دنبال آزمایش و تجربه تکنیک های نوهستند و از تکرار خود و دیگران بیزارند. کار این گونه هنرمندان نشانگر حس و شخصیت نوظلب و متکبر خودشان است و پیشرفت و ترقی را سرمشق خود قرارداده و بدین وسیله گذشته ای موفق را پشت سر گذاشته و به سوی آینده ای نوترگام بر می‌دارند و تجربه هایی جدید را دنبال می‌کنند. و خوب شاید این حس ابتکارجویی و خلاقیت بیشتر برای خود این هنرمندان از اهمیت خاصی برخوردار است تا مخاطبین عام. با این وجود ما هنوز می‌توانیم هنر دهه های قبل را با وجود کهنه شدن ابداعات و آفرینش های آن ها و درحالی که تکنیک های به کار برده شده در آنها منسوخ شده

است ، مورد توجه قراردهیم. وهنوزاین حس نیاز به ابتکار و خلاقیت از دیدگاه انتقادی برای آن آثاری قابل بحث و ارزش است. و درکل عنصر خلاقیت مقیاسی است که ما را درآزمایش طنش و تشخیص اصالت يك هنرمند یاری می‌دهد.

کارهای ((جیمی هندریکس)) نمونه بسیار واضح و روشنی از ابداعات و خلاقیت‌هایی است که بعد از گذشت زمان و ظهور برترین ها هنوز قابل ارزش و ستایش هستند. بتیل ها نیز مثال بسیار خوبی از ابتکار به دست می دهند. آن ها با به کارگیری تکنیک های نو دست به اثبات برتری خویش نسبت به دیگر گروه های راک قبل از خود زدند آن ها این کار را حتی با اجرای مجدد کارهای قدما نیز



اثبات کردند و در آهنگ های شخصی شان آن رابه اوج رسانیدند: بتیل ها در ضبط آلبوم های اصلی خود با جنسیت کارهای خودشان و روحیات و علایق خود پیش رفتند و در گسترش روش آزاد و درعین حال محدود خود نامشان را در تاریخ هنرموسیقی به ثبت رسانیدند. آن ها در ادامه کارشان آلبوم ها و مجموعه هایی

با میزان های دقیق ضبط و با به کار گیری سبک های گوناگون منتشر ساختند ؛ امکان استفاده از موسیقی دانان دیگر را در کار ضبط قسمت‌هایی از کار نشان دادند و با این کار هم از عنصر خلاقیت بهره بردند و هم گستره محبوبیت و محدوده کاری خود را گسترش دادند. آن ها با کناره‌گذاشتن اجرای زنده باز رو به پیشرفت گذاشتند. در استودیو به اجرا و تنظیم کارهایی نو با قابلیت های خلاقه و متکامل تر پرداختند. و قابلیت ها و دست آوردهای خود را با تولید آلبوم های تک آهنگ وقوی به نمایش گذاشته ، پیش رفتند.

وهمانطور که قبلا اشاره شد در آخر کار گروهی را کنار گذاشتند و راه پیشرفت را هر يك به تنهایی پیش گرفتند.

2. جاودانگی

((برای آنکه جهان را در يك دانه شن ببینی

و بهشت را در يك گل وحشی

بی‌کرانگی را در کف دستت نگاه دار

و ابدیت را در يك ساعت.))

ویلیام بلیک / فال معصومیت

مجموعه اشعار و نوشته ها

همه ما بی شك مسحور این قابلیت آثار هنری والا شده ایم که این آثار با نسل ها پیش می‌روند و درحقیقت از شرایط زمانی عمر هنرمند- خالق خود نیز فراتر می‌روند. باز هم بتیل ها نمونه بسیار جالبی به دست می‌دهند. آن ها حتی زمانی که حدود 30 سال از منحل شدن گروه شان می گذرد باز در ردیف پرفروش ترین ها قرار می‌گیرند و نسل های بعدی نیز از آن ها استقبال می‌کنند. افراد و گروه هایی چون جیمی هندریکس و بیتلز در میان هنر دوستان نسل های بعدی نیز محبوب و ارزشمند هستند.

معمولا کار سختی ست که کسی بتواند روی عناصر و ارتباطات هنری که منجر به جاودانه شدن برخی از آثار هنرمندان می‌گردد بحث کند. و نام بردن فاکتورهایی که يك هنرمند یا اثر هنری را از رسیدن به يك چنین جایگاهی باز می دارند به مراتب آسان تر و سهل تر است. گاهی يك قطعه آهنگ به طور واضحی بر موضوعی گذرا تمرکز می‌کند بی آنکه کوچکترین دوراندیشی‌ای در آن داخل شود.

به عنوان نمونه قطعه ((غم خوار كوچك مادر)) از گروه ((رولینگ استونز)) از قطعاتی ست که بایک چنین مشکلی مواجه است. آهنگی درباره زنان خانه داری که برای گذران و تحمل زندگی غم گین خود از قرص های والیم استفاده می‌کنند. از سوی دیگر آهنگ ((بچه های خدا)) از گروه کینکس از جمله قطعاتی ست که از موفقیت طولانی مدتی برخوردار شد و علی‌رغم این موضوع که این قطعه قسمتی از موسیقی يك فیلم سینمایی بود به قطعه ای مشهور و محبوب تبدیل شد. موضوع این آهنگ اعتراض به سیستم جانشینی اعضای ارگان هاست: فقط يك نفر فكر نمی کند. يك موضوع خوب و جلب کننده برای يك آهنگ راک. ((ری دیویس)) هنوز هم تم آهنگ هایش را به عنوان يك ساختار بشری دیرپا بنیاد و تدوین می‌کند. آهنگ هایی بیانگر کشمکش میان يك دید ساده وسطحی به زندگی و يك جهان نو و جسور که در آن انسانیت به سوی ماشینسیم و مکانیزه شدن پیش می رود و مرزهای بین انسان واقعی و وانموده انسان (رباط ها) رفته رفته محو تر می‌گردد.

حس مطلوب جاودانگی به راحتی می‌تواند در جریان غرق شدن در اتفاقات و هیجانات زود گذر دچار صدمه شود. مشکلی که در اکثر آلبوم های گروه رولینگ استونز کاملاً مشهود است. برای مثال آلبوم ((خواسته های پادشاهی شیطانی آنان)) کاملاً در دوران توهم زایی و روان گردانی زمان خود واپس می رود.

در حقیقت يك هنروالا خود را درگیر مسائل روزمره و جزئی محدود به زمانه خود نمی سازد بلکه نمایانگر خلاقیت خاص هنرمندی ست که پایه های فردا را در کنه وقایع امروز- هر چند هم جزئی و زودگذر- کشف می‌کند و نه مثل يك تاریخ نگار که به مانند يك فیلسوف به تجزیه تحلیل کنایه و حتی طنز بیان می‌کند- شاید بتوان گفت که يك هنروالا درباره موضوعات و شرایطی از جهان بشری بحث می‌کند که قلمرو زمان تغییر نمی‌کنند.

چیزی که اهمیتش امروز ما آن را استفاده می‌کنیم همان باشد که روزی که خلق شده بود.

• راک و موضوع ((رهایی))

موضوع موسیقی ((بلوز)) اعتراض به ظلم و ستم است و به راحتی می‌توان در شعرهای این سبک به آن پی برد. شعرهایی درباره دردها و رنجهایی که به خاطر وجود مسائل و مشکلاتی سخت از کنترل شاعر خارج می‌شوند. این انزجار از ظلم و تعدی در صدای خوانندگان بلوز نیز تا حدودی نمایان می‌شود و اغلب در فرم موسیقایی بلوز به این نکته تکیه می‌شود این انزجار به صورت زنجیروار در قالب چند آکورد محدود و سیکل گونه تکرار می‌شود. همین تکرار و چرخه در ساختار خود ترانه های بلوز نیز دیده می‌شوند به طوری که يك بخش مهم اصلی از يك شرایط اغلب در مصرع دوم شعرها تکرار می‌شود بدون کوچکترین تغییر جزئی‌ای این موضوع به راحتی در شعر ((رابرت جانسن)) در آهنگ ((چهارراه ها)) مشهود است:

((به سرچهارراه رفته‌م که يك ماشین بگیرم
به سرچهارراه رفته‌م که ماشین بگیرم
ولی انگار کسی مرا نمی‌شناخت
همه فقط از مقابلم می‌گذشتند.))

موضوع بحث موسیقی ((جز)) اما، آزادی ست. موسیقی دانان ((جز)) در ابتدا از يك تم دل‌پسند آغاز می‌کنند، ملودی شان را

شکل می دهند و سپس شروع به ((بداهه نوازی)) های متنوع می کنند. فرم فکری_موسیقایی ((جز)) کاملاً روشن است: من می توانم آزاد باشم، می توانم برهویت شخصی ام پا فشاری کنم، حتی هنگامی که زیر دستور کسی که از خودم نیست زندانی ام و برده وار کار می کنم.

هر نئی، هر تکه موزونی و هر بداهه نوازی زیبایی به بازسازی این « بحث درباره آزادی » می پردازد. حتی هنگامی که با یک ساختار شبیه به بلوز آغاز گردد می توان به وضوح مشاهده کرد که موضوع ذهنی آن قضیه ایست کاملاً متفاوت. چرا که موسیقی یا به معنای دقیق تر، آهنگ، تنها جزئی از حرکت کلی است.

موسیقی راک اما همانگونه که در ادامه مورد بحث ماست از ((رهایی)) می گوید: رهایی از هر نوع اجبار به هر صورت و نوعی که می خواهد باشد. به گونه ای می توان گفت که قلمرو راک دقیقاً در فاصله ای میانه ((بلوز)) و ((جز)) و بالاتر آن ها قرار دارد. بلوز ظلم و ستم را توصیف می کند و درد را، بر عکس آن، ((جز)) از آزادی می گوید. در حالی که موسیقی ((راک)) از ((رهایی)) می گوید و به همین علت موضوع خاص و یکسانی را دنبال نمی کند. بلکه ((راک)) بیانگر تحول است، حرکت از یک نقطه به نقطه ای دیگر و گسستن محدوده ها درست مانند عمل « پاره کردن زنجیرها ».

در خیلی از حالات، « رهایی » موضوع واضح و روشن ترانه های ((راک)) است و همانگونه که خواهیم دید عنصر رهایی در همه جای موسیقی راک ریشه دوانیده و در همه زمینه های منشعب از این هنر می تواند مورد بحث واقع گردد.

" روزی شایعه ای در شهر پخش شد مبنی بر اینکه مردی بر فراز تپه ها قطعه "جستجو" را از گروه "کوسترز" ضبط کرده است. کالین نوازنده درام همراه با گروه "جان اسکافل" او را می شناسند و برای

پیدا کردنش بسیار زحمت کشیده اند و به گروه دعوتش کرده اند.
این برای او مسئولیت بزرگی بود.

پل مک کارتنی Mc cartney

"The Beatles Anthology" 2000

یکی از استدلالات کلیدی من در رابطه با موسیقی راک تفاوت اساسی آن با کلیه فرم های موسیقایی قبل از خود است- و متفاوت در راه هایی که تنها به وسیله تکنولوژی جدید قابل اجرا هستند.

حضور و لزوم پیشرفت های علم و مهندسی به صورت مشهودی در بقیه هنرهای قرن 20 ام قابل مشاهده اند: سینما فیلم رسانه ایست که کاملاً با بکارگیری تکنولوژی جدید به وجود می آید. با گذر زمان (پیشرفت تکنولوژی) در قرن حاضر به راحتی می توان پیشرفت های فیلم سازی را (برای مثال) در ناطق شدن فیلم ها یا رنگی شدن آنها نظاره کرد.

تاثیر تکنولوژی در پیشرفت موسیقی راک بسیار حساس و بسیار مهم است و در اصل آنچه ما به عنوان موسیقی راک می شناسیم بدون وجود تکنولوژی حضور خارجی نخواهد داشت.

اولین توانبخشی هایی که به بررسی آن می پردازیم توان تاثیرگذاری یک موسیقی دان بر دیگری است با به کارگیری ضبط موسیقی ست. و تاثیریری که ضبط آثار بر پیشرفت تکنیکی موسیقایی هنرمندان دارد. می خواهیم نگاهی اختصاصی به یک رویداد تاریخی داشته باشیم: تجاوز انگلیسی امواج آمریکایی که در 1964 شروع شدند.

بگذارید با تدارک سن شروع کنیم. در 1955 موسیقی راک اندرول به عنوان سبکی مجزا از موسیقی های دیگر شناخته شد. و به نوعی می توان آن را نوزادی دانست که از هم زیستی ((ریتم))

بلوز- موسیقی که در آن زمان منحصرأ به سیاهان آمریکا تعلق داشت- و موسیقی کانتری و وسترن - که برعکس موسیقی سفیدان آمریکا ست - به وجود آمده است. و در نتیجه آنچه حاصل می‌شود هم برای سیاهان وهم برای سفیدپوستان قابل اجرا و شنیدن است.

همراهی دو فرهنگ ناهمگون در يك فضای جغرافیایی توسط موج رادیو فراهم شد. امواج AM هیچ تبعیضی قائل نمی شد. همان امواجی که موسیقی سیاهان را برای سیاهان پخش می کرد موسیقی سفیدان را نیز برای سپید پوستان پخش می کرد. و این باعث می‌شد که سیاهان و سفیدان ماجراجویی در آن میان به موسیقی یکدیگر نیز گوش داده و پیشرفت خود را تداوم بخشند. سفیدان برتری ناعادلانه ای بر سیاهان داشتند بنابراین به راحتی می توانستند به کلپ های سیاهان بروند و با ریتم و بلوز آشنا شوند و نوازندگان آنها را از نزدیک ملاقات کنند. در حالی که در آن زمان سیاهان چنین اجازه ای را در مناطق آمریکا نداشتند.

در اوایل دهه 60 موسیقی راک اندرول به صورت يك ((مد)) زودگذر و نه يك دوره تکاملی آغاز شد. سقوط هواپیمایی که مرگ زودهنگام بادی هالی- بیگ باپر و ریچی ولنر را در سال 1959 باعث شد نسبتاً قابل ملامت است. و دلیل دیگر تکرارهای زیاد بزرگ ترین نام راک اندرون آن زمان الویس پرسلی که موسیقی نو و رو به رشد او رفته رفته با روزهای اوج خود فاصله می گرفت و تکراری می نمود و تبدیل به سبکی عامیانه و محبوب و سبک می شد. وعده ای دیگر از راک نوازان آن دوران برای انتشار کارهایشان با مشکلات قانونی مواجه می شدند.

سرانجام در اوایل 1964 واقعه ای بی نظیر به وقوع پیوست. در يك هفته در لیست پرفروش ترین تک آهنگ های هفته مجله ((بیل بورد)) نام ((دومینیک)) که توسط ((سینگینگ نان)) ضبط شده بود

در صدر به چشم خورد و چند هفته بعد جای آن توسط ((بابی وینتون)) با قطعه ((There, I ve said it Again)) گرفته شد (که يك قطعه پاپ پرسوز وگداز بود) و به ناگاه اتفاقی بزرگ افتاد این دو قطعه پاپ جای خود را به قطعه ((I want to hold your hand)) از يك گروه انگلیسی دادند و بیتلز با این قطعه توانست تمامی امواج رادیویی گوش ها روح و جسم تمامی جوانان آمریکایی را تسخیر کند. هفت هفته بعد این قطعه از رده اول رفته رفته پائین سقوط کرد اما آهنگ دیگر از همان گروه با نام ((She loves you)) جای آن را گرفت. و دو هفته بعد باز قطعه ای دیگر از بیتلز با نام :

((Can t Buy Me Love)) رژه گروه را بر 10 قطعه پر فروش آمریکا تکمیل کرد. و مدتی بعد گروه های انگلیسی راک نواز دیگر مانند "Dave clark five" Animals رولینگ استونز و کینکس توانستند توجه جوانان آمریکا را به خود جلب کنند.

این اتفاقات در حال حاضر بسیار عادی اند و اهمیت آن ها به عنوان اتفاقاتی که برای هولین بار در تاریخ آن هم به علت توان ((ضبط)) و پخش و تکنولوژی تازه آن زمان شکل گرفتند به وضوح پیدا نیست. حال ميك جگر و ((Keith Richards)) را داریم که همراه با موسیقی بلوز را مطالعه می کنند و موسیقی خود را بیشتر و بیشتر به طرف موسیقی آمریکایی آن زمان می برند. اريك کلپتون که به راحتی با چند بار گوش دادن به موسیقی سیاهان (بلوز) به زیبایی آن را اجرا می کرد. و بیتلز را که با گوش دادن به چاک بری- بادی هالی و دیگر راک نوازان دهه 50 موسیقی پیشرفته تر و زیباتری را مجزا از سر مشق های خود ارائه می دادند. برای مدتی چیزها همه قاطی شدند و گروه های آمریکایی مانند ((Doug Sahm)) سعی کردند خود را به گروه های راک نواز انگلیسی نزدیک کنند و خود را:

((The sir Doug las Quintet)) بنامند به امید اینکه وارد امواج رادیو شوند.

بگذارید اهمیت هنری این موضوع را بررسی کنیم. قبل از موسیقی راک تنها دو نوع موسیقی مردمی موجود بود. یک سری کارهایی بودند که توسط Tin Pan Alley و صنعت ضبط وی منتشر می شد که برای کسب جاذبه و مخاطب بیشتر بسیار ملایم و آرام بودند و در این قطعات تمامی رویه های خشن و سخت فهم به علت کسب مشتری بیشتر حذف می شد. وعده دیگر در حقیقت موسیقی منطقه ای بود. این نوع از موسیقی جذاب تر بود چرا که از فرهنگ های منطقه ای خود سر چشمه می گرفت و نمود می یافت. اما این نوع از موسیقی دارای محدوده پخش محدودی بود: اول به علت اتکای آن بر اجرای زنده و دوم به علت بستگی آن نوع موسیقی به حضور مخاطبین.

- موسیقی جاز- بلوز ریتم و بلوز کانتری و وسترن همه در همین رده بندی قرار می گیرند چرا که همه آن ها به تاثیرات منطقه ای و مخاطبین بومی خود بستگی می یافتند. برای مثال شکل گیری شاخه ((بلوز شیکاگو)) به علت مهاجرت نوازندگان سیاه و مخاطبینشان از خانه های روستایی جنوب به جوامع نسبتاً شهری شمالی انجام گرفت.



موسیقی ای که توسط گروه ((بیتلز)) و دیگر گروه های انگلیسی دهه 60 به وجود آمد نمی توانست در هیچیک از این دو تقسیم بندی قرار گیرد. این موسیقی ساده و ملایم نشده بود تا همه و در هر شرایطی بتوانند به آن گوش دهند. و نتیجه تاثیرات منطقه ای و مخاطبین محدودی نبود. چیزی بود کاملاً جدید. گروه های انگلیسی با سرمشق گیری از هنرمندان آمریکایی ای که هرگز در کارشان به موفقیت نرسیدند توانستند در خارج از منطقه جغرافیایی خود شهرت و محبوبیت عظیمی کسب کنند و خود تاثیرگذار باشند.

مفاهیم هنری این گسترش بسیار قابل توجه و با عظمت بودند. هنرمندانی که کارهایشان را ضبط می کردند دیگر مجبور نبودند که خود را در خواسته ها و موضوعات منطقه ای محدود کنند. آنها قادر بودند که با به کارگیری تمامی قدرت های موسیقی در بیان مفاهیم کارهایشان را ضبط کنند و در اختیار مخاطبین جهانی قرار دهند و تلاش در به دست آوردن قدرت تقلید و اجرای مجدد کارها در منطقه ای محدود تبدیل شد به تلاش برای کسب توان ساخت قطعاتی نو و نوآرایی نوآوری و تنوع در کارها در ضمن محدوده آزادی هنری به وسیله ضبط و امواج رادیویی تا حدود زیادی گسترش پیدا کردند. و موسیقی راک ربه گسترش گذاشت. و چند سال بعد ((باب دیلن)) توانست مخاطبین خاص خود را پیدا کند و ربه جدیدی از موسیقی راک را بر همگان نشان دهد - folk rock - country rock - raga rock (با تاثیرگذاری از موسیقی هندیان) blues rock - jazz rock و بقیه زیر سبک ها نیز رفته رفته شکل گرفتند. اهمیت شکل گیری این زیر سبک ها در ایجاد اختلاط بین دو سبک مجزا نیست بلکه بیشتر به علت نشان دادن توانایی نوازندگان راک در اجرا و بهره گیری از انواع موسیقی های شناخته شده با هدف ایجاد زیبایی و بیان مفاهیم می باشد. به طبق قوانین

جدید موسیقی راک تنها هدف گسترش قدرت و ظرافت آثار به وسیله به کارگیری هر گونه تکنیک و تجربه ای ست که موسیقی و مفهوم را زیباتر و جذاب تر بیان کند.

این آزادی تازه یافته برای دست یازی به قلمروی وسیع موسیقی دنیا در حقیقت بر گرفته از اهداف فلسفی و اجتماعی موسیقی راک می باشد یعنی آزادی ورهایی. نوازندگان راک خود را از محدوده تاثیر پذیری صرف از منطقه و مخاطبین محدود آزاد کرده و به خود اجازه دست یابی و استفاده از هر نوع موسیقی در هر جایی که بود می داند.

این نسل موسیقی با تکیه بر توان ضبط آثار بود که توانست از نسل های پیشین فراتر رود و دنیای جدیدی را بگسترده. موسیقی دانی چون جان لنون کیت ریچاردز و دیگران در حقیقت قبل از هر نوع اجرای زنده ای به ضبط و بررسی آهنگ هاشان می پرداختند و به همین علت همیشه در سر رشد و پیشرفت هنری به سر می بردند و سعی می کردند کارهای خود را بارها و بارها گوش دهند و موسیقی شان را به یک مخاطب جهانی ارائه دهند.

قطعات ضبط شده به عنوان کارهایی هنری.

" مردم می گویند که در هنگام کنسرت گوش می دهند ولی به چه چیز؟ روی صحنه گروهی مانند رولینگ استونز (Boston)) (Pops symphony نیست. موسیقی ما روی صحنه تنها سروصدا است. آهنگ های ضبط شده ما کمی به موسیقی هنری نزدیک اند ولی روی صحنه اصلا نمی توان کار هنری راک ارائه داد"

میک جگر- رولینگ استونز

(مجله رولینگ استونز-)

"من همیشه کمی از نوازندگانی که می دیدم نا امید می شدم از little Richard گرفته تا Jerry lee luisse اجرای زنده آنها هیچوقت

به زیبایی کارهای ضبط شده شان نبود. من از قطعه "Whloe lotta shakin" خوشم می‌آید همان که در 1956 ضبط شده است. اما از تغییرتم آن چندان لذت نمی‌برم. وقتی که ((Gene Vincent)) Be ((Bop A lu la)) را در هامبورگ اجرا کرد نتوانست دقیقاً همان را اجرا کند. خیلی وحشتناک است که خود (Gene Vincend) را روبرویت ببینی ولی قطعه (Be Bop A lu la) را همانطور که قبلاً شنیده‌ای اجرا نکند.

من از آن قطعه ضبط شده لذت می‌بردم."

"پت (درک) برای آلبوم جورج در لندن بود. يك بار سوار ماشین من شد و نوارهای سبک country مرا دید. او گفت که باید به Nashville بروم و روی آلبومی کار کند. اما من با خودم گفتم: " آه! نه من نمی‌خواهم 6 ماه را در Nashville بگذرانم " چرا که این 6 ماه باعث می‌شد که ما همیشه اجرای آلبومی را اتمام کنیم." اما پت گفت ((منظورت چیه که 6 ماه؟ ما آلبوم Nashville skyline را دو دوروزه تمام کردیم!)) دو روزه باورم نمی‌شده....

- هنر و هنرمند:

در خیلی از اشکال بروز پدیده هنری این سئوال مطرح می‌گردد که چه عواملی تشکیل دهنده يك اثر هنری هستند. نقاش يك تابلوی نقاشی را تولید می‌کند. مجسمه ساز يك مجسمه را و نویسنده يك رمان ادبی را. در تمامی این اشکال يك رابطه يك به يك میان هنرمند اثر هنری خلق شده توسط هنرمند و اثر تاثیر گذار بر روی مردم وجود دارد.

در بعضی گونه‌های دیگر پدیده‌های هنری این رابطه گاهی پیچیده تر می‌گردد. يك آهنگ ساز کلاسیک يك سمفونی را خلق می‌کند. و این هنوز يك پارتیتور است. و برای شنیده شدن آن نیاز به

میانجی وجود دارد. همچنین يك نمایش نامه نویس کلمات را بر کاغذ می آورد اما يك

کارگردان عده ای بازیگر و تعداد بیشتری عوامل دیگر برای جان بخشی به آن نمایش نامه دخالت دارند تا برسد به موضوع مخاطبین. در هر دوی این مثال ها روشن است که خالق - نویسنده یا آهنگساز - و تیم اجرایی از قبیل بازیگران و نوازندگان هر يك تعبیر و تفسیر از اثر مورد بررسی در ذهن می پروراند.

فرم های هنری قرن بیستم و بعد این مسائل راحتی پیچیده ترین زکرده اند. موسیقی جاز در ابتدا در قالب يك موسیقی مردمی برای خودش دارای جایگاه هنری خاصی است. اما سپس شروع به خلق و گسترش بداهه نوازی هایی می کند که باید بر مبنای پایه های فکری و ذهنی آهنگساز آن صورت گیرد.

در آلبوم (؟) John Coltrane با نام (Radger and Hammerstein)) قطعه ((My favorite heings)) دقیقاً برای بحث ما مثال خوبی ست. جان و گروهش قطعه ای را برای خودش ساختند و این قطعه را رفته رفته گسترش دادند و پیچیده اش کردند. برای عمیق تر و عجیب تر جلوه دادن آثار موسیقی دانان جاز شروع به تزئین دادن مستمر قطعاتشان کردند به طوری که هیچوقت قطعه ای را دوبار همانند هم نمی نواختند. Coltrane قطعه May favorite را در تمامی دوران کارش تغییر داد و هر بار کاری جدید را بر پایه همان تم اصلی بنا کرد. بنابراین در شاخه جاز می توان گفت که هر اجرای جدید حکم يك قطعه جدید را دارد.

سینما در زمینه این موضوع از مسائل متعدد و پیچیده تری برخوردار است. فیلم ((داشتن و نداشتن)) که از مقبولیت قابل توجهی برخوردار شد بر پایه داستانی از ارنست همینگوی و نمایشنامه ای از ویلیام فاکنر- دو نویسنده بر جسته قرن 20 آمریکا ساخته شد. اما کارگردان فیلم Howard Hawks داستان نویی را

انتخاب کرد تا به همینگوی اثبات کند که می‌توان از داستان ضعیف او فیلم قدرتمندی ساخت. و همینگوی ادعا کرد که او نویسنده داستان است و برای گرفتن حق خود بسیار تلاش کرد. فاکنر به راحتی ادعا کرد که نمایشنامه او در يك فیلم هالی وودی به هدر رفته است و تنها يك گرتة برداری پرت و پلاست از کار او به عنوان يك نمایشنامه نویس و نویسنده داستان های کوتاه. این فیلم با بازی قدرتمند همفتری بوگارت ولورن باکال و دیگر عوامل توانای سینمای آن دهه فیلم موفق بود. حال در این میان هنرمند خالق این اثر هنری کیست؟

واثر هنری کدام است؟ با دیدن فیلم آشکار است که فیلم يك برداشت سطحی از يك داستان نمایشنامه یا رمان نیست. وزمانی که تئوری های جدید به کارگردان فیلم به عنوان يك مؤلف نگاه می‌کنند پس کار نهایی را باید حاصل تلاش و همکاری هنرمندان مختلف در رشته های گوناگون دانست.

- يك اثر ماندگار

بحث در مورد تمامی این مثال ها در آمدی هستند بر دلایل ماندگاری يك اثر هنری. در صورتی که بی شك در برخی موارد بعضی از آثار هنری دچار زود گذری می شوند. همانگونه که در موسیقی جاز می بینیم ایجاد يك اثر هنری کامل و تمام که اجازه هیچ دخول و تغییری را ندهد عملی نبوده است. نمایشنامه رومئو وژولیت اثر ویلیام شکسپیر بارها و بارها به اجرا در آمده است اما به اشکال گوناگون و تنها تعداد انگشت شماری از این اجراها از امتیاز ماندگار بودن بهره مند هستند. البته نمایشنامه شکسپیر اثری ماندگار است. و در کنه تمامی قرون زنده و پابرجاست و برای تمامی نسل ها از قدیم تا به امروز دلپذیر و پرمعنی است. پس می گوئیم که پایه و پیش زمینه این اجراها تفکر شکسپیر است

در رومنو وژولیت در حقیقت شکسپیرخالق هنرمند خالق آن ها ست.

- خلق خود جوش در مقایسه با ویرایش هشیاران.

اینکه فکر کنیم يك اثر هنری به کل وتمام وکمال بر ذهن يك هنرمند بزرگ الهام می شود بی آنکه نقصی درکار باشد يك اشتباه است. این طبیعت هنراست که يك کمال سازمان یافته که در آن تمامی قسمت ها در جای خود قرار دارند خلق شود اما غلط است که بپنداریم که تمامی قسمت ها و رابطه بین آن ها کامل و جاودانه هستند.

بلکه هنگامی که در مورد هنرمندان بزرگ از روی کارهاشان قضاوت کنیم در می یابیم که تمامی آن ها از يك الهام روحانی سرچشمه گرفته اند ودر کنار آن با ویرایشی هشیارانه همراه شده اند. در حقیقت فرایند خلاقه هر دو قسمت را شامل می شود: آفرینش فی البداهه و ویرایش متمرکز. بنابراین بیشتر آثار بزرگ هنری به صورتی خلق می شوند که امکان پالایش و ویرایش آن ها وجود دارد. نمایشنامه های شکسپیر نمی توانسته اند دقیقا از يك فراهش قانون مند کامل ونهایی بر خواسته باشند: محصولات نهایی وابسته به توانایی به کار گیری کلمات و ویرایش مجدد آن ها هستند.

سمفونی های باخ نمی توانستند که به ناگاه درهین يك بداهه نوازی در يك اجرای زنده صورت گیرند بلکه تابع توانایی او در نوشتن وتنظیم پارتیتورها و ویرایش آن هاست. وفیلم های آلفرد هیچکاک ثمره تهیه فیلمنامه های مصوردقیق است که در آن هر قسمت ماجرا به صورت طرحی کلی نمایان باشد. واین نیازمند فکر آزمایش وتصحیح است. تا هر صحنه بتواند حداکثر تاثیر را بر مخاطب بگذارد.

ضبط موسیقی به عنوان کار هنری

بدین ترتیب در موسیقی راک هنرمند کیست؟ واثر هنری کدام است؟ می‌خواهم نشان دهم که به همان طریقی که در سینما محصول نهایی در حقیقت اولین اثر هنری ست. و به خصوص ادعا می‌کنم که اثر هنری يك قطعه یا تکه بخصوص یا حتی ضبط آهنگ ست.

یکی از دلایل این است که ضبط يك قطعه تنها یکی از اشکال ایجاد ماندگاری برای کار هنرمند است. اجراهای زنده گذرا هستند. حتی زمانی که ضبط می‌شوند تنها تصویری هستند از کارهنرمند در شب به خصوصی. و همان طور که امروزه به دفعات اثبات شده است آلبوم یا دسته قطعات نیز از ماندگاری کمی برخوردارند. با این همه امروزه با وجود آلبوم‌های منتخب برترین قطعات و فشرده سازی کامپیوتری می‌توان قطعات زیبای هر دورانی را به دست آورد. و آثار هنری ماندگار همان قطعات به خصوصی هستند که می‌مانند.

از دیگر دلایل شاهد بر اهمیت ضبط قطعات به عنوان واحدهای تشکیل دهنده آثار هنری قابلیت ویرایش مجدد آن‌ها در استودیو ست. در صورتیکه قبل از راک قطعات ضبط شده تنها تصویری بودند از يك اجرا در محیطی خارج از استودیو در نتیجه تمرین‌ها پارتیتورها و در قالب ضبط يك اجرای زنده. اما در موسیقی راک ما هنرمندان را می‌بینیم که استودیو را جزئی از عوامل ساخت يك آهنگ در نظر دارند. ایده‌های اساسی در مقابل میکروفون شکل می‌گیرند با اضافه کردن جزئیات به مفهوم ابتدائی.

برخی ابزارهای خاص در هنگام ضبط به کاربرده می‌شوند که در هنگام اجرای زنده آهنگ‌ها نمی‌توان از آن‌ها استفاده کرد. و چنین موسیقی به دقت صدابردای و ویرایش می‌شود و گاهاً از



ترکیب دو یا چند اجزای متفاوت قطعه نهایی با دقت بسیار بالا و کامل شکل می‌گیرد.

نسخه های فرعی قطعات

آیا گونه های دیگری از يك قطعه هنری موسیقی راک وجود داشته باشند که از قطعه اصلی به حساب آیند؟

من می‌توانم 3 قسم آن را تصور کنم. اولین آنها ((آهنگ)) است. منظورم از ((آهنگ)) آن قسمتی از موسیقی ست که می توان آن را بر روی کاغذ نوشت که معمولاً متشکل از ترانه- ملودی و تغییر آکوردهاست.

این ها تشکیل دهنده نقطه تما یز قطعات از هم هستند.

در راک به هر حال رابطه قطعه با آهنگ مشابه رابطه فیلم با فیلمنامه است در سینما. هم آهنگ و هم فیلمنامه درحقیقت نقطه شروع کل اثر هستند. در بعضی حالات ممکن است که فیلمنامه خود به حد کافی گویا و بیانگر حس کار نهایی باشد. اما در برخی حالات نیز آهنگ میتواند دچار تغییرات زیادی گردد، خصوصاً زمانی که توسط عده دیگری (به غیر از آهنگساز) اجرا شود. حالات دیگری نیز هست که در آن ها آهنگ یا فیلمنامه تنها يك استخوان بندي را تشکیل میدهند.

فیلم فرانک زاپا که با نام

از نظر برخی منتقدین در جرگه بهترین فیلم (It's a wonderful life) های جهان شناخته شد، بر پایه داستانی بود که با نام (کارت کریسمس) منتشر شده بود. و خیلی از آهنگ های راک بر پایه يك (ریف) ساده شکل میگیرند که در جریان ضبط به ناگاه شکل میگیرند. در هر دو، چهره کار سینما و چه در راک موفقیت با شکل دهی و شاخه بخشی به اسکلت اصلی بدست می آید و در حقیقت این جزئیات عنصر جدایی ناپذیر این، آثار هنری هستند و بدون آنها کار هنری نهایی هرگز شکل نخواهد گرفت.

دومین راه کار برای رسیدن به يك قطعه به عنوان يك اثر هنري قابل قبول، اجراي زنده است، و اینزمانی مقدور خواهد بود که بسیاری از هنرمندان بزرگ راک، نوازندگان بزرگی نیز باشند. در هر حال اجراي زنده امکان ویرایش و امتیاز استفاده از ابزار دقیق حساب شده را از نوازندگان میگیرد. در صورتیکه ما شاهد این هستیم که تمامی گروههای بزرگ راک، از هر دوی این امتیازات در استودیوها بهره میگردند.

باشد CD سومین راه حل میتواند برای قطعه میتواند آلبوم یا به عنوان منتخبي از قطعات بي شك بسیاری از هنرمندان بزرگ راک تمامی قطعات آلبومشان را از میان قطعات منتخب خود برگزین میکنند و حتی برخی از این آلبوم ها از مجموعه قطعاتی شده اند که حول محور يك تم یا موضوع ساخته شده اند و این کار باعث میشود که هر قطعه و کل آلبوم از نظر درجه اهمیت و ارزش مفهومی و هنري ارزش بیشتری پیدا کند.

این تلاش برای تولید يك آلبوم به عنوان يك اثر هنري منجر به تلاش برای ساخت ((اپراهای راک)) میشود. منتخبي از آهنگهایی با موضوعات و شخصیتهای مشابه و نزدیک به هم تکرار تم های خاص در تمامی آهنگها در حالی که برخی از این آلبوم ها از قطعات خوب تشکیل میشوند، هیچیک در کل ب جالبی آلبومهایی از گونه در کل Who از گروه Tommy ای متفاوت نمیشوند. برای مثال آلبوم که Grateful Dead یا آلبوم دوم گروه Working Man's Dead خوبی آلبوم با نام خودشان نامگذاری شده بود نیست.

در نهایت آلبومهای موسیقی بهترین همسنگان کتابهای شعرند و در هر دورا حتی انتشار توزیع و قابلیت انتخاب میتواند به جانبخشی هر چه بیشترشان کمک کند. برای مثال میتوان از ((Songs of Experience)) و اثر ((Leaves of Grass))

اثر ((ویلیام بلیک)) یاد کرد. اما در هر دو مورد کارهای ((Innocence)) فردی برگزین نمی شوند از مجموعه های اصلی وارد مجموعه های منتخب شده گاهاً مورد تصحیح و تغییراتی قرار میگردند. خیلی از مردمانی که شعر "بر" ویلیام بلیک را از کتاب برگزیده هایش خوانده اند، دیگر نتوانسته اند تا آخر کتاب بخوانند. Sing of Experience.

در حالی که وقتی شعری از دیدگاه زیبایی شناسی مورد ارزشیابی قرار میگیرد، عموماً به صورت جداگانه و منحصر به فرد مورد بررسی و سنجش قرار میگیرند. به همان سان، هنگامی که یک قطعه مورد ارزش یابی قرار میگیرد به آن قطعه به طور مجزا از قطعات دیگر نگاه میشود بی آنکه در نظر گرفته شود که کل مجموعه منتشر شده دارای چه نوع ارتباطی با قطعه مزبور داشته است.

انواع ضبط راک Roc Recordings -

اجازه بدهید نگاهی داشته باشیم به برخی از استفاده هایی که هنرمندان راک از استودیوهای ضبط برای تولید کارهایشان می کنند.

در اوایل دهه 60 Phil Sector برای شروع به بررسی کارهای میپردازیم.

از پیش قراولان مکتب فکری هنرمند - تهیه کننده تولید Spector کننده بود. به عنوان یک مجری ضبط او کاملاً بر مسائل مربوط به ضبط واقف بود و برای تولید قطعه مورد نظر تسلط کاملی بر کار خود داشت. اکثر آهنگهای ضبط شده او به طور مشهودی از ارزش های قابل ملاحظه ای برخوردارند. چرا که او تمامی آنها را با تکنیک مشهور ((Wall of Sound)) ابداعی و معروف خود که به نام تکنیک است با به کارگیری یک تیم بزرگ از موسیقی دانان در استودیو مزین میساخت، او از نوازندگان بزرگ کلاسیک در کنار نوازندگان راک

بهره می‌گرفت و با ترکیب آنها نتیجه ای منحصر به فرد می‌گرفت. او از اولین مخالفین ضبط به شیوه استریو بود و ترجیح میداد تا به کمک خود که در حالت موندقابل انجام بود به کار ((Wall of Sound)) تکنیک بپردازند و به جداسازی سازها که حالت استریو در اختیار او می‌گذاشت چندان علاقه ای نداشت.

کارهای اسپکتور در زمره کارهای تاثیر گذار موسیقی اوایل دهه 60 قرار دارند و بعدها توسط گروههایی چون بیتل ها، رولینگ مورد ستایش قرار گرفتند. با این حال کارهای Beach Boys استونز و وی تنها از نقطه نظر تکنیکهای ضبط قابل ملاحظه هستند، کارهای او تنها در محیط استودیو قابل اجرا بودند و تصور اجرای زنده کارهای او به مانند اجرای زنده یک فیلم سینمایی بود. چرا که نیاز به تدوین ها، صداگذاری ها و تغییرات صوتی بسیاری داشتند.

مثال بعدی به کارهای آخر بیتل ها بر می‌گردد. پس از 1967 گروه کاررا کنار گذاشت و تلاش خود را به کار ضبط موسیقی در Sgt. Peper's Lonely Hearst club Band استودیو متمرکز کرد. در آلبوم گروه بان به عنوان بهترین مثال آنها از ضبط پیچیده ای برخوردار بود که گروه هرگز نمیتوانست قطعات اصلی آن را به صورت زنده اجرا سوار کردن - ضبط غیر همزمان Overdubbing کند. آنها فقط از تکنیک بر روی لایه های مختلف و تلفیق و میکس نهایی آنها - استفاده نکردند، بلکه با به کارگیری مهارتهای تعداد کثیری از موسیقی دانان کلاسیک فرهیخته و باسواد سعی در رسیدن به دقیق ترین فرم موسیقی مورد نظر شان کردند. تلاش های آنان به قدری تاثیر گذاری بود که هنرمندانی چون

را بعد از شنیدن نتیجه کار بیتل ها بر ان The Jeffreson Airplane داشت تا به استدیو برگردند و بر روی موسیقی شان کار بیشتری بکنند.

در صورتی که اگر به بررسی کارهای ابتدایی و قبلی تر بیتل ها پردازیم شاهد نابسامانی آشکاری خواهیم بود که میان آهنگی و Lennon که مینوشتند و قطعه ای که ضبط میکردند وجود داشت. دو موسیقی دان حرفه ای پاپ بودند و آهنگهای شان McCartney به طور گسترده توسط گروههای دیگر نیز اجرا میشد. خیلی از نسخه های اجرا شده توسط گروههای دیگر توسط گروههای راک نبود اما توسط گروههای باب روز آن زمان بود. و در حقیقت خیلی از کارهای آنها در مقایسه با کارهای راک در حد بسیار پائین قرار داشت. از آنجائیکه گروه بیتل ها به ناگاه شروع به فرایند خلاقه کرد و قطعات جذابی را ابداع کرد و آنها را به عنوان پایه هایی برای ضبط استادانه قرار داد، هنرمندان پاپ نیز رو به پیشرفت گذاردند.

آهنگسازان راک از اجرای مجدد کارهای بیتل ها پرهیز میکردند، شاید به احترام قطعات ضبط شده آنها، آنها آگاه بودند که بیتل ها قطعاتشان را به صورت ضبط شده دارند و این قطعات به قدری کامل شده اند که اکنون بیتل ها اتاق ضبط را ترك کرده اند تا هنرمندان دیگر به اجرای کارهایشان پردازند.

به عنوان مثالی دیگر از نابسامانی میان آهنگ و قطعه ضبط شده بگذارید چندی از کارهای گروه رولینگ استونز را مورد بررسی قرار دهیم. در سال 1969، آنها دو ضبط مجزا از يك آهنگ (در واقع ((Let it Bleed)) بودو در آلبوم ((Country Honk)) انجام دادند. نام یکی بود و به ((Honky Tony Woman)) منتشر شد در حالی که نام دیگری صورت يك تك آهنگ منتشر شد. هر دو قطعه حقیقتاً از يك ترانه ، ملودی و ساختار آکورد برخوردار بودند. لیکن قطعات به وضوح دو اثر به سبک کانتری کمی تغییر ((Country Honk)) هنری متفاوت بودند. یافته با استفاده از گیتار آکوستیک و آواز محدود اجرا شده بود و نسخه دیگر با حال و هوایی پر شورتر، با استفاده از گیتار الکتریک در بخش آغازین، گیتار ریتم و يك ریف سنگین که آواز را همراهی

می‌کرد. جالب است توجه به این که گروه رولینک استونز در روبروی چشمان گروه های سنتی به اجرای دو قطعه با نام های گوناگون پردازد در صورتی که آهنگ اصلی در واقع یکی است. این گواه دیگری است بر اینکه خود هنرمندان به دو قطعه ضبط شده متفاوت به عنوان دو اثر هنری مجزا توجه میکنند.

در ضمن دیدن فیلم سمپاتی با شیطان اثر "ژان لوک گدار" نیز که در آن قسمتی از فیلم با نام مجزای "یک به اضافه یک" نمایش داده میشود جالب توجه است. در این فیلم شما قطعه سمپاتی با شیطان را که به آلبوم " بگزر بوکت " از گروه رولینگ استونز مربوط است را میشنوید، که واقعاً در استودیو ضبط گسترش یافته است. در حالی که شما میننید و گوش میدهید، آهنگ از یک شروع ساده گیتار آکوستیک شروع میشود و به صورت کار کامل درون خود آلبوم ختم میشود. این دگرگونی مبهوت کننده است و گواه این مطلب است که ضبط چیزست فراتر از یک اجرای مجدد استودیویی و در حقیقت بخش مهم از فرآیند ساخت و تولید اثر هنریست.

- استودیوی ضبط به عنوان ابزار موسیقی

موسیقی راک در تاریخ اولین فرمی است که با تکیه بر کنترل دقیق و کامل بر ضبط اصوات به عنوان واحدهای تاثیرگذاری بر بیان هنری شکل گرفت. این ابزار جدید توانست هنرمندان را از محدودیتهای مربوط به نت نویسی آزاد سازد و به جای آنکه مجبور

باشند تا وقت خود را صرف مکتوب کردن قطعات موسیقی کنند، توانستند به خلاقیت و تکمیل توانایی هایشان در تزئین و جزئیات پردازند که به صورت منحصر به فردی ضبط میشد. صدای منحصر به فرد گیتار الکتریک یا صدای باسن درام به همان اهمیتی رسید که نتهای مورد اجرا داشتند. قطعاتی چون از چیمی هندکیس آلبوم کریسمس فیل اسپکتور، اهمیت ((Banner The star sponpled)) که نتهای مورد اجرا داشتند. قطعاتی چون و تاثیر دقیق هنرمندی آهنگسازان را در تغییر و ویرایش آثار موسیقی نمایان ساختند. و همانطور که سینما از فرم قدیمی بازیگر نمایش، فرم هنری جدیدی را به وجود آورد، موسیقی راک به خلق فرم جدیدی از رابطه نوازنده - آهنگ نایل شد. در هر دو موضوع به توانایی کنترل جزئیات ارائه اثر را از فرم قدیمی اش وارد فرم جدیدی میسازد و در هر دو مورد هنرمند زمینه تازه ای را برای بیان هنری اش در زمینه تشریح جزئیات پیدا میکند: نور در صورت بازیگرها تغییرات صدای خواننده در سینما اینها جزئیاتی بودند که تنها میتوانستند در کادر فیلم ظاهر شوند و در موسیقی راک این جزئیات میتوانستند در ضبط خود را نمایان سازند.

|| اشکال جدید همکاری

. دو آمریکایی اقدام به اجرای کار دوست شکست خورده ... " کردند. Neil Young کانایبی شان، قطعه ای که وی حدود 6 ماه قبل در تورنتو تنظیم کرده بود. بدون را که Neil آهنگ شکست خورده Ritchie Furay, Neil اطلاع را به لوس آنجلس برد، جایی که "Nowadays Claucy Cant even sing" کار خود را با قدرت و موفقیت به پیش برد اجرای جدید Stephen Stills این آهنگ به قدری موفق بود که انتظار میرفت که این دو به زودی گروهی قدرتمند تر را تشکیل دهند.

Richie Furay, from his book:

There's something Happening here: the story of Buffalo Spring field
for what it's 1997 by Joun Einarson and Richie furay worth

،، آیا بهتر نبود که افراد بهتری را برای کار جایگزین افراد قبلی
میکردم؟ قوی تر کردن گروه یا قوت بخشیدن به خودم؟ به جای
اینکه هر کدام اقدام به کار شخصی (فردی) خودمان کنیم ما رفتیم
تا آرایش گروهمان را قوی تر و منظم کنیم

Joun Lennon , From the book the beatles Authology 2000 by Apple corps LTD.

((نکته جالب در مورد بیتل ها این بود که انگار ما با هم
تلیپاتی داشتیم. بی آنکه فکر کرده باشیم همه مان در يك زمان
آهنگ را تند و کند میکردیم. این يك معجزه بود...))

Ring srarr, from the book

The beatles anthology

2000 by Apply crops LTD.

همکاری هنری یکی از عوامل کلیدی در موسیقی راک و
همنیتور عمده اشکال هنری قرن بیستم است مثل سینما و
موسیقی جاز.

در اواخر دهه 50، گروههای اولیه Rock And Roll از انواع عادی
همکاری بهره میبردند، بهاین شکل که در گروههای بلوز، کانتری و
وسترن معمولاً يك نماینده وجود داشت که در آن واحد هم خواننده
بود و هم رهبر گروه. او در میان نوازندگان و هم خوانان می ایستاد.

،Buddy

Holly

Little Richard ،Jerry lee Lewis ،Elvis Presley ،Chuck Berry و دیگران يك چنین

ترکیبی استفاده میکردند.

به دنبال Phil Spector ، موسیقی دانان راک شروع به تجربه
گروهی جدیدی کردند. با بهره گیری از خلق موسیقی در استودیو
به جای ضبط ساده صدا، اسپکتور از مولفان خط فکری جدیدی بود
که در آن به صدا بردار به عنوان يك هنرمند بها میبخشید.

صداپرداری که تنظیم کار آهنگسازان، خوانندگان و موسیقی دانان و مهندسی ضبط الکترونیکی را برای تحقق بخشیدن به یک اثر هنری منحصر به فرد بر عهده داشت.

بتیل ها یز از پیشگامان نوعی دیگر از کارگروهی بودند. گروهی متشکل از اعضای همفکر و همسو که با به اشتراک گذاشتن توانایی های خلاقه توانستند خود گروه را به عنوان یک فاکتور هنری معرفی نمایند. این گونه جدید کار د حقیقت به نام کل گروه شهرت گرفت. با این حال، کار آنان ملهم از همان کاری بود که به نام Buddy Holly درگروه Crickets نیز مشهور بود. آنها هیچ کس را به عنوان نماینده یا نماد گروه بزرگ نکردند. بلکه به یکباره کل گروه را با نام آن یعنی بتیل ها معرفی کردند و با اندکی تغییر به جای آنکه آنان را مانند گروه Crickets با نام Buddy Holly بشناسند، به سادگی با نام بتیل ها می شناختند.

این نوع همکاری آنان تا حدودی ناشی از وجه عمومی آنها نیز بود. آنان به طور منحصر به فردی به شکل دیگری در رسانه ها معرفی شدند. برای مثال به این جمله توجه کنید: ((این شما و این یکی از آخرین کارهای جان، پل، جورج و رینگو)) این نوع معرفی در زمان قبل و بعد از بتیل ها هرگز در مورد گروه دیگری به کار نرفته بود.

این نوع معرفی گروه وجهه آنان را در جامعه نشان میدهد. هریک دارای شخصیتی مخصوص به خود: جان، کمی شوخ و شیطان، پل، گرم و مهربان، جورج، ساکت و متفکر، رینگو، نگران و کمی گوشه گیر. اما با وجود این تفاوت شخصیتی آنان گروهی منسجم نشان میداند با موهایی شبیه به هم و لباسهایی همگون.

یکی از راههای افسونگری بتیل ها، شیوه ارائه عمومی منحصر به فردشان بود. اما همین شیوه منحصر به فرد، در حقیقت

از نوع همبستگی و همکاری شان نشأت میگرفت که توانست آنان را به عنوان گروهی قدرتمند و بزرگ جلوه گر سازد.

بیتل ها و دنباله روان آنان، راه جدیدی را برای خلق موسیقی کشف کردند که در آن کلیت بر اجزاء تقدم داشت. به عنوان بهترین مثال، آنان با تکیه بر استعدادهاي برجسته هر يك از اعضا و همسویی این استعدادها قطعاتی را برجا گذاشتند که دارای يك انسجام کلی بود.

داشتن گروهی با مشارکت اعضاي خلاق هم سطح آنان را در هر دو جنبه فرآیند خلاقه رشد داد: بیتل ها در هنگام ضبط آهنگ ها (به حای يك مغز) از 4 مغز مجزا حول محور يك موضوع استفاده میکردند. هیچیک از آنان خود را محدود نقش خاص خود نمیکردند. همه شان درباره کار یکدیگر ایده میدادند درخواندن و چه در نوازندگی و تمامی این ایده ها باید به تصویب هر 4 نفر میرسید. اگر کاری به نظر يك نفرشان خیلی هم خوب نبود، آن را دوباره مورد بررسی و کار قرار میدادند و یا آن را تغییر میدادند، تا جایی که همه چیز رضایت بخش باشد.

داستان شکل گیری Buffals Speong field، که در ابتدای این فصل توسط ریمی فری شرح داده شد، یکی دیگر از مثال های نمادین قدرت يك گروه راک است. Nail Young و Steve Still قبل از آن همدیگر را دیده بودند اما راهشان با هم متفاوت بوده است. هر يك علاقمندی خاص خود را داشتند و هرگاه خواسته بودند که با هم ملاقاتی داشته باشند در این کار موفقیت نبودند. سرانجام، روزی در Sunset Boulevard در حالی که از کنا هم رد میشدند Steve یا یکی از همراهانش، Neil را از روی ماشین او میشناسد. همانطور که درنقل قول ابتدای فصل شرح داده شد آنچه Steve , Richie را به وجود آورد همان کاری بود که آنها بر روی آهنگ Neil انجام دادند.

چه داستان قابل توجهی Neil که دارای قدرت آهنگ سازی، نوازندگی گیتار و خوانندگی بود توسط 2 نفر دیگر کنار میرود و می بیند که این دو چه تغییرات مهمی در اثر او به وجود می آورند که خود Neil نمیتوانست و سرانجام گروه راک دیگری شکل میگیرد، اینبار با چند خواننده، چند نوازنده و چند آهنگساز.

این نکته شایسته وقت است که این روش جدید همکاری تنها به کمک تکنولوژی جدید قابل استفاده است. داشتن گروهی با پایانه های خلاق همتراز باعث میشود که جمعی کوچک از موسیقی دانان شکل گیرد. 3،4 یا 5 نفر دیگر بیشترین حد ممکن برای وجود چنین گروههایی هستند. چرا که اگر تعداد بیشتر شود هماهنگ سازی نظرات و عقاید بسیار دشوار خواهد بود و باعث خواهد شد که مثل فرمهای دیگر گروه يك نماینده یا رهبر اصلی داشته باشد و دیگران او را همراهی کنند. (حتی 5 نفره بودن این گروهها باعث میشود که یکی از افراد زنجیره کار خلاقه بیرون بیافتد. همانطور که در رولینگ استونز برای Brian Jones اتفاق افتاد)

اینکه يك گروه كوچك 3 یا 4 نفری میتواند يك قطعه موسیقی کامل و منحصر به فرد خلق کند، از محاسن ضبط و میکس و تقویت الکتریکی صداست. تقویت صدا توسط آمپلی فایرها به گروههای كوچك توانایی آن را داد که بتوانند صدایشان را تا جایی که بخواهند بلند کنند و به گوش مخاطبین خود، حتی در سالن های بزرگ کنسرت، برسانند. موسیقی که بدون ابزار نوشتاری به طور خودجوش از ذهن نوازندگان آن به گوش مخاطب می رسد. گروههای كوچك 4 نفره میتوانند يك قطعه ساده را به راحتی جمع و جور کنند، با کمترین ابزار موسیقی و به این شیوه که هر سار یا صدا به طور مجزا روی نواری ضبط میشود. و سپس میتوانند لایه ای را تغییر دهند یا جایگزین لایه ای دیگر کنند و

بدین ترتیب 4 نفر میتوانند قطعاتی را ضبط کنند که بیشتر از 4 قسمت در آن مشهود است.

این گونه همکاری در گروه به عنوان يك واحد خلاق بسیار موفقیت آمیز به طوری که این شیوه در دهه 60 الگوی اصلی کار گروههای راک بود.

کار مشترك با این روش، البته نیاز به هنرمندان همدل دارد. هر يك از اعضا در چنین راهی باید که با یکدیگر در هدف نهایی و ارزش های هنری گروه و هدف کلی همکاری به توافق رسیده باشند.

همچنین در نظر گرفتن کار مسئولین فنی مسئله مهمی است. چنان که بیتل ها همصدای واضح و منظم قطعاتشان را در تمامی آلبوم هاشان (به غیر از یکی) مدیون صدابرداری حرفه ای George Martin بودند. Jimmy Miller از کسانی بود که بهترین آلبوم های گروه رولینگ استونز و Traffic را صدابرداری کرد و به آنها ارزش صوتی قابل توجهی بخشید.

در زمانی که خیلی از صداپردازان سعی در رسیدن به درجه Phill Spector را داشتند، خیلی ها بودند که از ترفندهای عجیب تری در نوازندگی سود میجستند اما توانستند در ارائه شیوه های متداوم همکاری و کار مشترك تأثیری بگذارند.

عنصر همکاری در موسیقی راک، همچنین به دوام تم برابری و آزادی خواهی این موسیقی کمک کرد. در این حالت گروه خود را از محدودیتهای فردی خارج کرده، به سوی اجتماعی شدن پیش میبرد. دیگر هنرمندان به توانایی های فردی خود محدود نمیشوند و خلاقیت به عنوان امری فردی، محدودیت اجرایی و ترکیبی به وجود نمی آورد. بلکه به عنوان يك گروه آنها با هم همکاری دارند و خصوصیت هاشان را با یکدیگر به اشتراك میگذارند تا به يك کل بزرگتر تبدیل شوند. این نوع تجمع که از آن

صحبت کردیم. (همان کار اشتراکی) در نهایت بر روی مفاهیم اشعار و ترانه های کارهای بعدی این هنرمندان تأثیر میگذارد.

در ضمن باید در نظر داشت که به وجود چنین گروههایی، نوع دیگر از کار گروهی نیز وجود داشت؛ یعنی شیوه خواننده - آهنگساز درین نوع از گروهها، اینکه نویسنده اشعار خواننده اصلی و رهبر گروه باشد امری طبیعی بود. و این بر این علت استوار بود که کسی که شعر یا ترانه نوشته است. به علت آنکه از حس اصلی آن با خبر است بهترین شخصی است که میتواند آن ترانه را بخواند و دیگر اعضای گروه نقش نوازندگان و همراهان را بازی میکردند که هدف خواننده آهنگساز را دنبال میکردند.

توجه کنید که این نوع برخورد در اکت گروههای راک نیز نفوذ داشت، چرا که آنان نیز یک خواننده اصلی و ترانه سرا داشتند. مثلاً دررولینگ استونز یا بیتلز از ترانه سرا - خواننده استفاده میشد.

هنگامی که ساعان (ترانه سرایان) بزرگتری از قبیل Bob Dylan

، Jackson Browne و

Neil Young پدیدار شدند، چین الگوی تیمی ای بیشترمورد استفاده قرار گرفت. اینان گروهی بودند که اشعارشان بسیار پر بار و پر نغز بود و از مفاهیم منحصر به فردی نشأت می گرفت و نمی خواستند در موسیقی شان از آهنگسازان دیگر بهره گیرند و این کا باعث میشد تا چنین افرادی بیشتر در استودیو کار کنند تا آنکه به اجرای زنده پردازند چرا که برای اجرای تور، آنها منطقیاً به یک گروه با نوازندگانی داشتند که بتوانند شبی پس از شبی دیگر آن قطعات را بنوازند. ولی برای ضبط یک قطعه تنها لازم است که از عده ای نوازنده محدود به عنوان همکارانی موفق استفاده شود.

شایان ذکر است این نظر قابل توجه است که در چنین کارهایی بیشتر یک رابطه خاص میان آهنگساز و نوازندگان کمکی (مدعو) وجود دارد. مثلاً آنها از حقوق مادی همسانی برخوردار

نیستند. باب ویلن يك رگوه داشت، جکسون براون اکثراً بايك نوازنده گيتار و ویلن به نام David Line کار میکرد ((نیل یانگ)) يك همکاری همیشگی با گروه Crazy Horse داشت.

زمانی که يك گروه هنري دیدگاههاي خلاق خود را به اشتراك میگذارند، را تشکیل میدهند که از تك تك اجزاء برتر است. اما زمانی که درباره اهداف تفاوت عقیده وجود داشته باشد نیاز به سازش و مسامحه میان اعضاء به وجود آید و این سازش و مسامحه یا باید بسیار قوی باشد و یا گروه رها گردد.

در حقیقت، تمامی گروههاي راک حداقل یکی از این دو را دارند یا سازش و یا همسویی - و بنابراین همیشه میان نظرات و اعتقادات شخصي افراد با اهداف کلي گروه تنش هاي وجود دارد. این تنش ها در اواخر دهه 60 به فروپاشي هايي منجر شد. زمانی که افراي چون باب ویلن و جیمی هندریکس خود را نشان دادند، هنرمندان و نوازندگان گروههاي راک هر يك سعی کردند تا ثابت کنند که آنها هم میتوانند شخصاً کارهاي جالبي بکنند. این تنش ها از طرف مطبوعات ان زمان نیز دامن زده شد به این شکل که آنان بر روی افراد گروهها تمکز میکردند (چرا که بسیار راحت تر است که به جای يك گروه تك تك افراد مورد بررسی قرار گیرند) Brian Wilson به طور برجسته اي بعنوان يك ((نابغه)) از میان گروه بیچ بویز شناخته شد. جان لنون، به طور مشابه، به عنوان خط دهنده و عامل حرکت بیتل ها شناخته شد و اینکه کارهاي بهترگروه آنهايست که جان لنون کرده است و جان از پل بهتر است. به ناگاه تمامی گروهها به مانند قایقي شدند که حتماً باید لنگري داشته باشند که بهمنزله مغز متفکر و هنرمند حقیقي گروه جلوه کند!

این مسائل باعث شد که خیلی از گروههاي راک از هم پاشند. برای مثال گروههايي چون "بلایند فیث"، "کراسبی"، "استیلز و"نش اند یانگ" دوام بسیار کمی یافتند و دیگران از قبیل

"کرم" و بوفالو اسپرینگ فیلد و ترافیک (ترکیب اصلی گروه مورد نظر است) تنها تا سه یا 4 البوم دوام آوردند. و از همه اینها برجسته تر بیتل ها بودند که راهشان را از هم جدا کردند.

متأسفانه هر طور که فکر میکنیم، تک تک این افراد در مورد موسیقی درحقیقت هر چه که داشتند از گروه داشتند و کاملاً آشکار است که هیچیک از اعضای بیتل ها به تنهایی نتوانستند. به آن موقعیتهایی که در خور گروه داشتند دست پیدا کنند.

- نوع جدید شاعری

دیوید ساسکیند از ((فیل اسپکتور)) دعوت کرد که ی روز عصر در برنامه تلویزیون رو در روی مردم حاضر شود تا درباره کار ضبط گفتگویی داشته باشند. ناگهان ساسکیند و ویلیامز، مجریان این برنامه اسپکتور را محکوم به ترویج فرهنگ غلط و خطرناک آمریکایی کردند. آندو شروع به بازخوانی یکی از اشعار اسپکتور کردند بدون موسیقی، آنها تنها شعر را بلند بلند خواندند. یکی از اشعار دهه 60 او را که "پسر خوب خوب" نام داشت. آنها می خواستند نشان دهند که راک اندرول چقدر کسالت آور است. شعر عبارت بود از جمله "اون پسر خوبییه" که مرتب و پشت سرهم تکرار میشد. سپس اسپکتور با کف دست شروع به ضرب گرفتن به روی میز که در جلوشان بود کرد و به دنبال آن ساسکیند گفت ((آنچه تو فراموش کرده ای همین ضرب است.))

Tom wolf: from "the first tycoon of teen" in his book

The Kondy _ Kololed Taangerine _ Flake strea me line Baby

1965 by Tom wolf

احتساب ترانه های راک به عنوان شعر از دیر باز سابقه داشته است، نمیخواهم بگویم که ترانه های راک به اندازه یک اثر ادبی یا یک شعر کامل دارای جایگاه قابل مقایسه ای با آثار مثلاً بیتس، ویتمان یا شکسپیر دارند. اجازه بدهید ابتدا به بررسی ویژگیهای شعر پردازیم.

1- واژه ها: شعر نوعی از ادبیات است.

2- فراوانی موضوعات شعر میتواند احساسات و نظرات گوناگونی را درباره تمامی موضوعاتبا استفاده از سلاقیق و طرز بیانات متفاوت ارائه دهد.

3- مفهوم موجز (ایجاز در مفاهیم) شعرها آثار ادبی فشرده ای هستند اشعار از تخیل، نماد و اسطوره، استعاره و ساختارهای دیگر برای بیان مفاهیم بزرگ در قالب کلماتی کم تعداد بهره میبرند.

4- تاثیرات صوتی، شاعر از روش های گوناگونی چون سجع، قافیه، تجانس آوایی و روش های دیگری از این دست استفاده میکنند و بدینوسیله حسن مورد نظر را در خواننده قوت میبخشد.

پس از اولین بخشی که در مورد آن بحث میکنیم این است که لغات دقیقاً مرکز تکیه موسیقی راک هستند علیرغم تصویر صداهای بلند گیتارها و ضربات طبل ها و صداهای مبهم، موسیقی راک واقعی با نغمات آغاز میگردد. منظور آن نیست که واژه ها به تنهایی اثر هنری قدرتمند را تشکیل میدهند و حتی نمیخواهم بگویم که این لغات میتوانند به تنهایی منظور و نظر اصلی را برسانند. اما دیگر عناصر موسیقی راک حول محور این کلمات شکل میگیرند تا آنان را برجسته تر و قدرتمند تر سازند. اگر کلمات نبشند و یا کلمات با موسیقی در تناقض باشند هرگز يك اثر هنری قوی در موسیقی راک شکل نمی گیرد.

از این گذشته موسیقی راک به تخصیص دادن هر شعر به موضوع خاص پایان میدهد و شاعر را در مورد موضوعات خود آزاد میگذارد و در اینمورد به عکس بلوز و پاپ از توجه به درك محدود مخاطب فارق میشود. باب ویلن از برجسته ترین روشنگران و مبدعان این راه است به طوری که اشعار او به طرزی وسیع اعتراضیست به موضوعات گسترده ای از مسایل اجتماعی و سیاسی و نیز افکار و اعتقادات بسیار شخصی، اما بعد از اینکه او این راه را باز کرد، دنباله روان او راه را به تقلید کشانیدند. به عنوان نمونه آلبوم "دژا وو" از گروه "نش اند یانگ" را در نظر بگیرید. در این آلبوم گردآوری شده ما با اشعاری درباره انتقال دانش از يك

نسل به نسل دیگر

اهمیت ناهم‌رنگی نسل‌ها، ناتوانی شخص برای فرار از گذشته‌اش در آهنگ "بی دفاع"، اهمیت وجود فرهنگ حسابگر جوانان در قطعه "وود استاک"، موضوعات مربوط به خودکشی و یاس انگیز (4+20) و موضوعاتی از این قبیل مواجه می‌شویم. شاید شما (به عنوان مخاطب) با برخی از این موضوعات مخالف باشید اما چیزهایی هم هست که به آنها موافقید.

در بخش سوم معیارها، یعنی ایجاز در معانی ما شاهد آن هستیم که راکگ نیز کاری مانند شعر را انجام می‌دهد. واژه‌ها برای ایجاد ایجاز، قدرت بخشی و حراست از مفاهیم و احساسات به کار می‌روند. در فضای بندها و ترجیع بندها، تنها هدف رساندن هدف و مفاهیم است. خیلی از ترانه‌های راک از شیوه روایی استفاده می‌کند و از کلمات برای روایت یک داستان بهره می‌گیرند. در این حالت، داستان به اجزای اصلی خود تلخیص می‌شود و لغات تا جایی پیش می‌روند تا مفهوم اصلی بیان شود و نه بیشتر. به ابتدای توجه کنید: شعری از چاک بری با نام "جانی بی گودز"

دروسط لوزیانا نزدیک به نیواورلین

Deep Down in Louisiana close to New Orleans,

در میان بیشه‌های همیشه سبز

Way back up in the woods among the evergreens,

آنجا که کلبه‌ای محقر از چوب و گل بنا شده

There stood a log cabin made of earth and wood,

کسی هست که هرگز خواندن و نوشتن نمی‌داند

Who never ever learned to read or write so well,

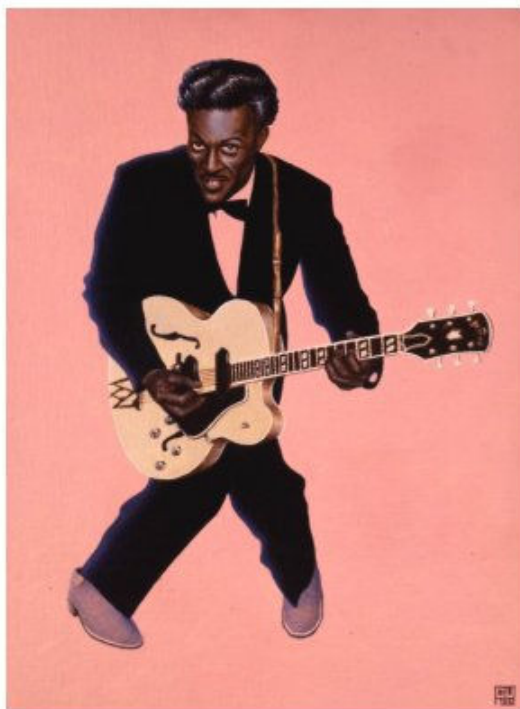
اما او طوری گیتار می‌زند که گویی ناقوس را به صدا در می‌آورد.

But he could play a guitar just like ringing a bell

توجه کنید که "بری" چگونه از کلمات برای رساندن مفهوم به مخاطب استفاده می‌کند. عبارات "دپ داون" و

وی بک " برای دلالت بر دور افتادگی مکان قهرمان مورد نظر به کار برده

شده اند و در ضمن توانایی او را در نواختن ساز در ذهن جستجوگر ما برجسته میکنند و ذهن را آماده پذیرش ادامه داستان میکنند. نام نیو اورلئان تداعی گر عمق و قدرت موسیقی ست که باری میخواهد در داستانش تعریف دهد. ((کلبه محقر)) نشانگر تواضع شخص مورد نظر است و نیز حس شرافتمند بودن را با توجه به ریشه های نمادین ذهن، القا میکند. و او را به قهرمانانی چون آبراهام لینکلن شبیه می سازد. ((همیشه سبز)) باز به فضای پیرامون قهرمان داستان هویت شرافتمندانه میبخشد و نیز نظر دارد به توانایی موسیقی او برای ماندگاری و همیشه نو بودن. ((هرگز هیچوقت)) بیانگر عدم تعلیم دیدگی واقعی جانی هستند و دلیل آوردن آن در بخشهای بعدی شعر آشکار میگردد و نیز در خط آخر ((به صدا درآوردن ناقوس)) استعاره است از به صدا درآوردن ناقوس آزادی و به معنای آزادی خواهی اوست. (به هر حال اگر میپندارید که این شعر شرح حال اوست به یاد داشته باشید که وی در " سینت لوئیس " متولد شده است و در مدرسه از دانش آموزان خوب شناخته میشده و عاشق شعر بوده است).



از دیگر فاکتورهای مهم در موفقیت این شعر، چیزهایی هستند که گفته نشده اند به رنگ پوست جانی توجهی نشده. سبک موسیقی که مینواخته به هیچ وجه در شعر وارد نشده هرگز ((آمریکا)) مطرح نشده اما واضح است که موضوع میراث موسیقیك ملت است و آن را بی آنکه مورد توجه قرار دهد به شنونده القا میکند که از سیاهان پر موی آمریکایی الاصل صحبت میکند و میراث فرهنگی هنری آنان و این نکته بسیار را زنده است که این همه موضوع را تنها توانسته با 57 کلمه در ذهن القا کند.

آخرین زمینه ای که در مقیاس به کار میگیریم، فضایی است که من آن را تاثیرات صوتی می نامم . در این باره نیز موسیقی راک از همان عواملی بهره میگیرد که در شعر از آن استفاده میکنند. قافیه در انتهای هر خط به وضوح معلوم است. تجانس آوایی و وزن شعری به روشنی

رعایت میشود. به دقت به شعری که در زیر آمده است توجه کنید.
 نام آن "فیل فلاوز" است و توسط کارل ولسن و جک ریلی نوشته
 و توسط "بیچ بویز" اجرا شده است من هر خط را
 شماره گذاری کرده ام تا در تحلیل آن کارمان ساده تر گردد.
 صفحات بی انتها و بی رحم زمان

1- Unbending never – ending tablets of time

گزارش گر تمامی آرزوها

2- Record all the yearing

پیام آسمانی ترس زدا و روشنگر

3- Unfearing all – appearing message divine

سوختن را سهل میکند.

4-

Easys the burning

خواه مشاهدی به رضایت در ذهن من منتظر است

5- wheaten willing witness waits at my mind

خواه میلی شگفت زده کنار من ایستاده

Whether wondrous will stands tall at my mind –6

کن جریان را حس

7- Feel Flours... (white hat glistening shode flowers)

روپاهای درخشانی در جریانند

8- whet has hope dampens memory

گذار را حس کند (روپاهای تیره و تار نورانی را که جریانند)

9-Feel goes (black hot glistening shadowy flowers)–

در ابتدا به آرایش غیرمعمول قافیه ها در انتهای هر خط توجه
 کنید. با در نظر گرفتن همسرایان و صداهای پس زمینه ای با
 همسرایان و منحرف کردن صداهای پس زمینه ای درپرانتر این "آ،
 بی آ بی سی دی ای اف اف" است . به این صورت که خط اول با
 خط سوم قافیه است، خط دوم با خط چهارم 3 خط بعدی یعنی 5 و

6، 7 قافیه‌دارند تا خط 8 که با 9 قافیه دارد. به تاثیر آن نیز توجه کنید. با ایجاد تناوب در قافیه های 4 خط اول ذهن را متقاعد به وجود يك قافیه قانونمند کند. 3 خط بر این قاعده را به هم میریزند و ایجاد تعلیق میکنند و ما را منتظر نتیجه میگذارند. یعنی سه خطی که هر يك سوالی را مطرح میکنند. و این تعلق با 2 خط آخر برطرف میگردد و آنها به طرز تکان دهنده ای با پاسخی ساده و قافیه ای کوتاه به پایان میرسند.

آخرین تاثیر شعری که مورد بررسی قرار میدهم وزن است. این همانجایی است که برخی تفاوت ها میان راک و شعر مشخص میگردد. در شعر اکسان ها به طور مستقیم از فرمول تلفظی قانونمند و کلاسیک استفاده میکند. در موسیقی با کلامی مانند راک، اما چند دگرگونی وجود دارد اول آنکه، خواننده با بلندتر خواندن برخی کلمات بر آنها تاکید ورزد و تاثیرات را به دلخواه تغییر ده. دوم آنکه آهنگ ساز یا خواننده میتواند بنا به لزوم يك همجا را در طول چند نت تقسیم کنند و در نتیجه هجاهایی افزوده به کار گیرند و یا هجایی را ضعیف تر گردانند.

حال نگاهی می اندازیم بر به الگوی هجاهای تاکید شده
تأیید نشده در این قطعه از

بیچ بویز. توجه داشته باشید که علامت

تاکید شده ها ، ((_))

1- _ _ _ _ _ _ _ _

2- _ _ _ _ _

3- _ _ _ _ _ _ _

4- _ _ _ _ _

5- _ _ _ _ _ _ _

6- _ _ _ _ _

7- _ _ _ _ _ _ _

8- __

9- __

توجه کنید که وزن در خط 5 و 7 حالت تروکی (واحد شعری دادن يك جاي موكد و سپس يك هجاي غير موكد) دارد با يك هجاي تاكيد شده آغاز میگردد و به طور يكي در میان هجاها تاكيد شده و تاكيد نشده میگردد. خط 1 تا 4 نیز کمی از حالت تروکی استفاده میکنند اما با بعضی هجاهای تاكيد نشده اضافی که کمی ایجاد دگرآوایی (واریاسیون) و آرام گفتن شعر میکنند قبل از انکسبه هیجان سنگین خطوط 5 تا 7 برسیم. در خطوط 8 و 9 کاملاً با هجاهای تاكيد نشده برخورد میکنیم جریانی آزاد توسط کلمات ادامه پیدا میکند.

جایی که موسیقی راک به راستی از شاعری فاصله میگیرد در حقیقت وجود تاثیرات آوایی افزوده است. که به بکارگیری استعداد درونی لغات و برخی توانمندیهای خواننده و سازه ها ممکن میگردد. در این مورد موسیقی راک به شدت تاثیر گرفته از مخاطبین انبوه برسانند. به طور طبیعی برای آنکه صدای موسیقی در تمامی جاهای يك سالن بزرگ برسد احتیاج به يك ارکستر سمفونیک است. بری هم اهنگ کردن آنهمه نوازنده، نیاز میشد به صحنه موسیقی راک حالت خشک و نامحسوسی به خود بگیرد. به همین علت گروههای راک را به طور تحت الفظی نوازندگان "چمپر" موسیقی تالارهای پذیرایی میشناختند. چرا که مجبور بودند در اتاق های کوچکتري به اجرای زنده پردازند. تقویت الکترونیکی سازها به نوازندگان و گروههای راک این قدرت را بخشید که بتوانند در مقابل تعداد بسیار بیشتری از مخاطبین به اجرای زنده پردازند.

همچنین از مسائل مهم دیگر در موسیقی راک توانایی اصلاح الکترونیکی صدای سازهاست. این توانایی کلیدی بوده در موفقیت گیتار به عنوان ساز اصلی موسیقی راک انتخاب ساز (کاسه داریابی کاسه)، سیم ها (6 یا 12) مارک گیتار (از فندر تا گیبسون)،

مارك سيم ها آمپلي فايرها تماماً بر نمود نهايي صداها تأثير دارد. ...امكانات جنبي مانده ، پدال واہ ، فاز ، تون و عنواع بسيار ديگر به وجود آمدند. بعضي از افكت هاي ابداعی ديگر نیز در بعضي قطعات شنیده میشود ناشی از دستکاری فیزیکی بلندگوها و آمپلي فايرها و سازهاست.

اهمیت این موضوع قوت بخش لازم به ذکر نیست. گیتار الكتریک ابزاری بود که استعداد این همه پیشرفت در ضبط سیستم الكترونیکی موسیقی را داشت به جای آنکه بر کاغذ نوشته شود. نوع عرفی در موسیقی مانند نقاشی بامداد شمعی بود. صداهایی محدود که برای هرسازارپیش مشخص بودند. با در دست داشتن چنین تنوع محدودی از گزینه های صوتی، نقاشی اصولی و تنظیم يك موسیقی بر روی کاغذ برای يك ارکستر بزرگ و نواختن آن توسط هنرمندان ماهر چیز غیر قابل پیش بینی نبود.

وقتی توانایی های بالقوه گیتار الكتریک رفته رفته کشت شد، به ناکاه پیشرفت های موسیقی دچار تحویل سریعی شد دادن گیتار الكتریک به دست يك موسیقی دان راک مانند این بود که به يك نقاش قلممو رنگ روغن بدهند در صورتیکه او قبلاً جز ممداد شمعی تجربه ای دیگر ندارد. ناگهان، میتوان رنگهای ترکیبی بسیاری سات و هر نوع و فرم قلمو میتواند به کارگرفته شود و تاثیرات متفاوتی را میتواند ایجاد کرد. به همین شکل، با گیتار الكتریک طیف بی نهایتی از اصوات را میتوان در اختیار داشت. اکنون امکان ضبط دقیق صداهای ساخته شده توسط موسیقی دانان بدین معناست که هیچ نوع گیتار استاندارد وجود ندارد و هیچ روش حتمی و صد در صدی برای نواختن چند نت مکتوب وجود ندارد. با قدرتی که تقویت الكترونیکی اصوات در اختیار گذاشته است آنچه در گذشته به صورت خصوصیات فردی يك گیتایست

دریک اهنگ براي نواختن يك آكور محسوب ميشد، امروزه به تبديل به يكي از عوامل مهم هنري و استيليزه كلاسيك گشته است.

در همين زمان، اين نکته مهم است كه بايد ميان گيتار الكتريك و سازهاي كاملاً الكترونيكي تمايز مانند سيني سايزر قائل شد. سيني سايزر از نظر تئوريك يكقابليت ساخت هر نوع صدايي را دارد. بنا به آنچه را كه قبل تر گفتم، شايد كس فكر كند كه منطقاً سيني سايزر ميتواند به كمك گيتار الكتريك قدرت خلاقيت خارق العاده اي را به كمك موسيقي دانان راک بياورد. اما در عمل كمتر پيش آمده است كه موسيقي راک قابل قبوي به كمك سيني سايزر ساخته شده باشد. كليد موفقيت گيتار الكتريك در فيزيك اين ساز است و اين كه در آن تركيبی از آزادي نامتناهي و محدوديت وجود دارد. به خاطر آزادي كه سيني سايزر در اختيار ميگذارد، يك ميل به زياده روي و امتحان صداها و امكانات ديگ به وجود مي آيد.

بنابراين كار نياز به برنامهريزي پيدا ميكند و زنده بودن آن تحت الشعاع قرار ميگيرد. نتيجه ميشود موسيقي ذهني صداهايي كه از عمق روح نوازنده فاصله ميگيرد. بايد توجه داشت كه دربارۀ هر هنر والايي برخي محدوديتهاي قطعي لازم است تا هنرمند با آنها وارد ستيز شود و يكي از زيبايي هاي هنر اين است كه بر محدوديت ها فائق آيد.

گيتار الكتريك مثل آن است كه به موسيقي دان راک تنها يك سلاح طبيعي داده ميشود با توانايي هايي جديد و محدوديتهايي براي مبارزه با آنها.

يكي ديگر از قياس ها سودمندي را ميتوان رابطه ميان گيتار الكتريك در موسيقي راک و علم و هنر عكسبرداري در سينما داشت. همانطور كه گيتاريست ها به تدريج توانستند فضاهايي جدي را از ميان امكانات گيتار الكتريك كشف كنن، فيلمبرداران نيز يافته هاي مشابهي داشتند مثلاً استفاده از فيلترهاي گوناگون،

در... نورپردازی، استفاده از پرسپکتیو، نماهای زوم و پن و موسیقی آنجا قبل از این مهم بود نت ها بودند، در نمایش کلمات در موسیقی راک صدایی از ساز در می آید درای ارزش هنریست و در سینما ارائه بصری به اندازه ادبیات اهمیت پیدا کرده است. در راک، محدودیتهای همیشگی در امکانات هنرمند را به مبارزه می طلبد، در سینما نیز محدودیتها در رنگ (و سیاه ، سفید و سایه های خاکستری) و تغییر ناپذیری سوژه های مورد نظر يك چنین محدودیتهای تحویك کننده ای می آفرینند. در موسیقی سینتی سایزر توانایی ها را به قدری افزایش میدهد که دیگر محدودیت قابل توجهی نمی ماند، در سینما نیز شاهد آن هستیم که قدرت تغییررنگ ها و سوژه ها به وسیله نسل جدید کامپیوترها و امکانات گرافیکی دیجیتال روزه روز محدودیتها را از بین میبرند و آزادی بیش از حدی را جایگزین میکنند.

لازم به ذکر است که در هر دوی این راهها، تقویت الکترونیکی شیب شد تا نماد آزادی در موسیقی راک تحقق یابد. موسیقی دانان توانستند در مقابل تعداد عظیمی از مخاطبین به اجرا پردازند بی آنکه نیاز به تعداد زیادی نوازنده و ارکستر داشته باشند و در همین حال از خیلی از محدودیتهای سازهای غیرالکتريك رها شده، افق های متنوع جدیدی را پیش روی خود آوردند.

The Big Beat

در موسیقی نواحی غربی آفریقا موسیقی ای کامل و رضایت بخش است که به حد کافی از جذابیت ریتمیک برخوردار باشد، ساده تر، ((ریتم)) بنیاد موسیقی آفریقائیان است همانطور که ((هارمونی)) برای اروپائیان و ملودی های پیچیده و پرشاخ و برگ برای هندیان. در موسیقی هندیان هیچ گونه هارمونی وجود ندارد و هیچکس هم شکایی نمیکند، موسیقی های کلاسیک و باستانی اروپایی از نظر ریتم، تک بعدی ست (چرا که ابتدایی ست) اما هرگز اعتراضی چیزی در این مورد نشده است.

اما زمانی که موسیقی مردمی از "تین پن الی" شروع به شکل گیری و ارزش یابی موسیقایی کرد و از ارزشهای زیبا شناختی ریشه های آفریقایی اش بهره جست، ناگهان فرهنگ ما وارد بستر تعلیق، خطر، زلال و فساد گردید.

Robert Palmes From his book

Rock & Roll: An Urgently History 1995 by WGBH
Educational Foundation and Robert palmes

موسیقی راک همیشه مورد این اتهام بوده است که دارای ضربی خشن و ساده لوحانه است، بگذارید تا به هر يك از این موارد به طور مجزا به بررسی پردازیم و ببینیم که در واقع آنها چگونه قدرتمندی موسیقی را سب میشوند.

اگر شما به سازبندی کلاسیک يك گروه راک نظری اندازید. درام، باس، گیتار الکتریک و پیانو این موضوع غیر قابل انکار است که تمامی این سازها نزدیک به سازهای کوبه ای هستند در آن شیپور نیست که با دمیدن به آرامی به نت مورد نظر ...یا هرساز بادی و برسند و آن را ادامه دهند. بلکه تمامی سازهای آن با ضرب صدا در می آورند.

با ضربات چوب، انگشت، پیک (مضرب) و چکش در نتیجه، از خصوصیات صوتی آنان این است که بهسرعت بالا و پائین شونده

هستند. نتیجه نهایی آنکه بر بعد ریتمیک هنرت پافشاری میشود تا بتواند به هر نت یا آکورد در بالاترین قابلیت آن جایگاهی ببخشد که حداقل بتواند با عناصر ملودیک و هارمونیک آن هموزن گردد. در موسیقی جاز سازهای درام و باس به جزء ریتم تعلق دارند. در موسیقی راک اما تمامی سازها، سرانجام به جزء ریتم تعلق دارند.

یکی از دلایل بالا بردن قدرت ریتم در راک - خلق آنچه به "بیگ بیت" معروف است بالا بردن نیروی رانشی موسیقی است. این در حقیقت به همان دلیلی است که وزن منطقی را در شعر پدیدار میسازد. با این دیده موسیقی راک یک موسیقی مردمی ساده است همانطور که شعر یک نوع نوشتن است. (و شکسپیر باید متهم شود که هواداران "بیگ بیت" بوده) تاثیر در راک و شعر وزن دار، خلق یک الگوی ریتمیک قانونمند است که مخاطب را در مسیر به همین تقویت بخشی به انرژی در مفاهیم واژه ها هدایت میکند. دلیل است که هنگامی که "دیوید ساسکید" در آن برنامه تلویزیونی شعر "فیل اسپکتور" را میخواند، فیل به او گفت آنچه شما فراموش کرده اید خوب است. یکی از آثار ریتم قوی همان بالا بردن قدرت و سرعت رسانش یا ارتباط است. خواندن یک ترانه راک بدون در نظر گرفتن ریتم مثل آنست که شعر "بیتس" را که گفته است:

going , ound in larges circels, the domned bird gets last

"Turning and Turning in the widening gyre, the falcon cannot hear the falconer."

از دلایل دیگر قوت بخشی به ریتم در موسیقی راک آن است که ضرب را به عنوان یک عنصر همسنگ با عناصر دیگر در این نوع موسیقی در دست داشته باشند. همانگونه که در بالا توسط رابرت پالمر گفته شد. اشکال موسیقی مردمی عادی ضرب را به عنوان یکی از عوامل ضعیف موجود در

ریتم یا هارمونی (شناسانده اند) معرفی کرده اند. اما راک عامل ریتمیک موسیقی را با بزرگ کردن آن در حد دیگر عوامل آزاد میکند. بعضی از انتقادات ابراز میدارند که گاه در موسیقی راک ضرب ها به قدری شدت میابند که از ملودی و ترانه فراتر میروند، برای مثال باعث میشوند که کلمات نامفهوم گردند، در صورتیکه اگر چنین احتیاجی وجود نداشت هرگز چنین اتفاقی نمی افتاد.

از سویی دیگر گوش ها که باید تربیت شده باشند تا ریتم را به پس زمینه ملحق کنند، گاه ضرب ها را شدیدتر جلوه میدهند، چرا که ضرب ها به پیش زمینه نیز می آیند. نتیجه سردرگمی ست، چرا که تمامی عناصر موسیقایی در موسیقی راک سعی در همتراز بودن دارند. تاثیر آن طور است که در هنر مدرن دیده میشود که فرم و رنگ دیگر اسیر منظور دقیق یک هنرمند نیستند. در نتیجه این تجرب هنری برتری ست، که تمامی عناصر یک موسیقی - هدف موضوعی، وزن، قافیه و تجانس اوایی، تغییرات طیفی اصوات، ملودی، هارمونی و ریتم با هم کار میکنند.

از طرفی دیگر راک را به استفاده از ریتم های سطحی متهم میکنند که تنها بر پایه زمان بندی 4/4 با اکسان هایی ضربهای دوم و چهارم انجام میگردد. اما هنگامی که این کار بخوبی انجام پذیرد همین ریتم ساده و بنیادی به منزله نقطه شروعی در می آید برای ایجاد واریاسیون (دگراوایی) ریتمیک دیگری خلاصه، با داشتن عده زیادی از سازها که هر یک قسمتی از یک ریتم را اجرا میکنند، احتیاجی نیست - و در حقیقت لازم نیست - که یک میزان پایه ای زمان بندی شده به تنهایی مورد توجه قرار گیرد. همانطور که چاک بری در "راک اند رول میوزیک" میگوید: ((این بکبیت را جذب کرده و نمیتواند از دستش بدهد)) بخش جذاب، سرانجام میزان بندی نیست، که به هر حال در سراسر قطعه در جریان است، بلکه نکته

جذاب آن واریانس هایی هستند که بر بالای این میزان شکل گرفته اند، دسته عظیم تراز ریتم ها در ساختار آهنگ.

بگذارید گذاری داشته باشیم بر "دارلن لاو سانگ" از فیل اسپکتور از آلبوم "کرسیسمس" ، لطفاً به خانه برگرد عزیزم!". این آهنگ را باز شناسی می کنیم به عنوان مثالی از چگونگی عملکرد شدت ضرب، برتر از تمام عناصر زیبایی شناسی يك آهنگ. ابتدای آهنگ با يك ضرب بلند که توسط چند ابزار گوناگون ساخته شده است شروع میشود سپس باس يك مقدمه ملودیک را مینوازد. "ماراکاس" یا يك چنین پرکاشنی شروع به تکرار در پس زمینه میکند. ساز "زنگ"، تداعی کننده فصل، بعد از هر خط اصی نواخته می شدند. با دو نت، که دومی شان همراه بود با صدایی که در اول آهنگ نیز شنیده شده بود گذرا از بخش مقدمه به بند اول با تاپ تاپ درام شروع میشود و سازهای دیگر او را همراه میکنند، با بلند شدن تدریجی صدا، تا جایی که "دارلن لاو" به بند اول خود میرسد. این عمل ریتمیک را در ذهن داشته باشید که در همان 16 ثانیه اول آهنگ انجام میگردد.

حال نگاهی داشته باشیم بر ساختمان کلی آهنگ، که طیف ریتمیک عظیمی برای آهنگ به وجود آورده من سعی کرده ام که چنین جدولی تهیه کنم تا به راحتی بتوانید عیناً مشاهده کنید الگوهای تکراری و واریانس های درون این آهنگ را.

ملودی	بند اصلی / همسرایی	محتویات بنداصلی / همسرایی
		-1
		-2
باس	مقدمه	-3
		-4

<p>1- برف فرو میبارد 2- من به باریدنش نگاه میکنم 3- مردم زیادی این اطراف هستند 4- عزیزم! به خانه برگرد!</p>	بند اصلی	خواننده
<p>1- ناقوس کلیساها در شهر 2- به مانند آهنگی می پیچید 3- چه صدای سرور آمیزی 4- عزیزم! به برگرد</p>	بند اصلی	خواننده
<p>1- آنها میخوانند "Deck the Halls" 2- ولی اصلاً شبیه کریسمس نیست 3- زیرا، من زمانی را که تو بودی به یاد می آورم 4- و تمامی لذتی را که سالی قبل داشتیم</p>	همسرای	خوانند
<p>1- حباب های زیبای نورانی بر درختان 2- من درخشش شان را نگاه میکنیم 3- تو باید اینجا با من باشی 4- عزیز! به خانه برگرد</p>	بند اصلی	خواننده
<p>1- 2- 3- 4-</p>	بند اصلی	ساکسوفون
<p>1- 2- 3- 4-</p>	همسرای	خواننده

1- کاش راهی بود 2- که بتوانم اشکم را نگاه دارم 3- اما امروز کریسمس است 4- عزیزم لطفاً به خانه برگرد.	بند اصلي	خواننده
1- عزیزم لطفاً به خانه برگرد. 2- عزیزم لطفاً به خانه برگرد. 3- عزیزم لطفاً به خانه برگرد. 4- عزیزم لطفاً به خانه برگرد.	بند اصلي	خواننده پتانو درام
1- من اینجا به تو احتیاج دارم. 2- لطفاً به خانه بیا 3- صدا محو میشود 4-	بند اصلي	خواننده

در آنجا که 2 بند اصلي توسط يك همسرایی همرامي میشود شما میتوانید بزرگترین الگو وجود دارد. بندهای اصلي با همان ساختار آکوردی، و ملودی، با تنوع متن شعر تکرار میشود (به استثناء خط 4 که معمولاً از يك کلمه یکسان استفاده شده) به همراه ضربات پر شتاب درام درپس زمینه. همسرایی ها نیز یکساختار آکوردی، ملودی و شعر را تکرار میکنند. واریاسیون ها در سراسر فضای بندهای اصلي و همسرایی توسط مقدمه باس اولی تامین میشوند، شکست میانی توسط ساکسیفون جای يك بند اصلي را میگیرد و همینطور کم شدن تدریجی صدا در آخر آهنگ.

در هر بند اصلي یا همسرایی 4 خط داریم. در مورد بندهای اصلي الگوی قافیه بندی ما آ/ب /آ/ب است و در مورد همسرایی از الگوی قافیه بندی دقیق تري یعنی آ/آ/ب/ب/آ/ب استفاده می کنیم. واریاسیون ساختار 4 خطی هر بند اصلي در بند پایانی، انجایی که شروع صدای تکرار شوند و شتاب دار " پلیز "تشکیل يك کشمکش ذهنی را میدهد قبل از آنکه خط چهارم پایان را تامین کند.

اکنون وقت آنست که کمی دقیق تر شویم، و نگاهی داشته باشیم به الگوی ریتمیک در طول هر خط. اول، هر خط از بند اصلی با کلمه کریسمس شروع میشود توسط خوانندگان پس زمینه خوانده میشود. پرکاشن ماراکاس در پس زمینه تداوم دارد. تکنیک دیوار صوتی، ابداعی اسپکتور امکان تداوم این ضربات در ریتم را ایجاد میکند. بالاتر از این، خواننده اصلی و نوازندگان سولر دائماً در حال اجرا با ریتم هستند، در حالی که نت هایی را اضافی یا کم میکنند و همیشه یا جلو و یا عقب تر از ضرب آهنگ دقیق هستند. نتیجه نهایی چیزیست که در آن جذابیت ریتمیک حداقل همسنگ با جذابیت های ملودیک و هارمونیک است و این 3 با یکدیگر عمل میکنند برای تکامل تم اصلی کار.

خلاصه

با وجود اینکه گسترش زیبایی شناسی راک به تدریج در طی سالهای درازی انجام شده است و شاخه ها و زیر شاخه های دیگری را سبب شد، نتیجه آن یک شکل پایه ای نوي هنري میباشد. ترانه ها زیر بنا بودند. در مقایسه با موسیقی عامه پسند و موسیقی سنتی که بیشتر از راک وجود داشته اند، بهترین موسیقی راک آمیخته است با استفاده از زبان و گستردگی موضوع که آن را از سنت شو به عاریه گرفته است. قدرت بیان در صدای خواننده و همراهی سازها به صورت نوعی جدید از تکنیک های شاعرانه در می آمیزند. توانایی ضبط دقیق اصواتی که به عنوان واحدهای تاثیر گذار هنري شناخته می شوند، راه را برای سبک ها و نفوذهای متعالی و محدود، گریز باز کرد. چگونگی نت ها نواخته میشدند یا آهنگ ها شروع میشدند نواختن نت ها و یا شروع شدن آهنگ ها به هم اندازه مهم هستند که نت ها یا حتی بیشتر. دسته های کوچک همخوانان که توان اجرای حسن خود انگیخته خود را با سنجش و خلق خود آگاه داشتند با وجود امکان ضبط استودیویی توانستند وسیله خوبی برای تاثیر گذاری باشند.

جدول زیر مسئله این بخش را به شکل سازماندهی شده تری نشان میدهند جدول اول نشان دهنده تاثیر تکامل تکنیکی در گسترش موسیقی راک است.

پیشرفت تکنیکی	تاثیر بر موسیقی راک
ضبط به عنوان ورودی برای موسیقی دانان راک	<ul style="list-style-type: none"> ▫ تاثیر گذاري ميتواند اکنون جهانی باشد ▫ توان استفاده از انواع سبکهای موسیقی در ضبط باعث گسترش طیف موسیقایی راک میگردد.
ضبط به عنوان خروجی برای بیان هنری	<ul style="list-style-type: none"> ▫ واحدیان هنری را از پراتیو تنظیم شده یا اجرای زنده به قطعه هنری تغییر میدهد. ▫ عوامل زیبایی شناسی را تغییر میدهد. تا بتواند با استفاده از صداها و عناصر افزوده در موسیقی ضبط شده تاثیر گذاری بیشتر داشته باشد.
تقویت الکترونیکی	<ul style="list-style-type: none"> ▫ امکان اجرا در تالارهای بزرگ را به وجود آورد ▫ امکان دستکاری در صدای سازها و اصلاح و تخریب آن را داد.

جدول بعدی نشان دهنده رابطه موسیقی راک با دیگر اشکال و یا تفاوت ((=)) هنری است. ستون وسط نشانگر رابطه شباهت میباشند. ((< >))

شکل هنري	= / < >	ارتباط
شاعر ي	=	<p>موسيقي راک با شعري در اين بندها شبيه است : محتوای کلمات</p> <p>فشردهگي مفاهيم کوتاه بودن اکثر آثار گستردهگي موضوع و تم در کار استفاده از ریتم برای قدرت بخشیدن به بیان (نوعي جديد شاعري/ شدت ضرب)</p>
شاعر ي	=	<p>در شعر و موسيقي راک، کارهاي اصلي هنرمند کوتاه کوتاه هستند (شعر/قطعه) در حالي که اين قطعه هاي کوچک کنار هم به صورت يك بخش از دسته اي بزرگتر منتشر ميشوند (کتابها / آلبوم / بهترين ها)</p>
شاعر ي	< >	<p>موسيقي راک از اين جهت متفاوت است که از موسيقي نيز به عنوان وسيله قدرت بخش بیان استفاده میکند. (نوع جديد شاعري)</p>
Prior PoP Music موسيقي عامه پسند قبل از آن		<p>سبك ها و تكنيکهاي موسيقي عامه پسند پيشين در مناطق مختلف پيشرفت ميکرد و در جريان اجراهاي زنده انتقال ميافت. اما در موسيقي راک، به کمک ضبط انتقال یافته از مرزهاي جغرافيايي فراتر ميرود. اين موضوع به هنرمندان راک طيف وسيع تري از روشها را داد و دست ها را باز گذاشت. (ضبط به عنوان ورود به فرايند خلاقه)</p>

موسیقی کلاسیک	<p>در موسیقی کلاسیک و موسیقی های اروپایی نگارش به عنوان کار اصلی و اجرا به عنوان تعبیر صدا گونه آن است. اما در موسیقی راک هر اجرای خاص چه زنده ، چه ضبط شده، چه تدوین شده وجه منتشر شده به عنوان کاری منحصر به فرد و مجزا میباشند و نگارش پارتیتورها تنها یکی از عناصر برای دستیابی به کار نهایی است.</p> <p>در این حالت، نسبت راک به موسیقی اروپایی، مانند نسبت فیلم به تئاتر است، در هر دو بخش هنر قدیمی تر اثر هنری بر روی کاغذ به طور کامل تدوین میشود و در کار جدیدتر، کار هنری در آخر و بعد از ضبط تدوین نهایی میشود. (ضبط به عنوان کار هنری)</p>
فیلم	<p>موسیقی راک، مانند فیلم، از تکنولوژی جدید بهره میرد تا اصوات و ابزار خاص تري را برای بیان بهکاربرد و یا استفاده از توان ضبط، تدوین، دوباره سازی، طبقه بندی و بازبینی توسط بینندگان را میدهد. (ضبط به عنوان کار هنری)</p>
فیلم	<p>در موسیقی راک مانند سینما از انواع جدید اشکال همکاری بهره برده میشد، ارتقاء جنبه های شخصیت به سوی دید هنری نهایی در يك کار مجزا و بودن به عنوان جزئی از بدنه کلی کار. (انواع جدید همکاری)</p>
فیلم	<p>علیرغم سینما که در آن از کارگردان به عنوان رهبر اصلی این جریان تعبیر میشود امکان دید خلاق در موسیقی راک میتواند محصول کار، يك تنظیم کننده (آهنگساز)، تولید کننده ، خواننده و آهنگساز و یا گروه کوچکی از هنرمندانی که با یکدیگر همسو و همکار هستند شکل می گیرد. (انواع جدید همکاری)</p>
هنر مدرن	<p>همان طور که هنر مدرن با رها کردن دقت ارائه، برخی عوامل فرم و رنگ پس زمینه را وارد پیش زمینه کرد و ذهن عده ای از بینندگان خود را دچار سردرگمی کرد، موسیقی راک نیز</p>

		شنوندگان را با آوردن ضرب از پس زمینه در کنار ملودی و ترانه مبهوت کرد. (شدت ضرب)
موسیقی بلوز		موضوع موسیقی راک رهایی است در صورتیکه موضوع موسیقی بلوز مظلومیت است (موضوع رهایی)
موسیقی جاز		موضوع راک رهایی است ولی موضوع جاز آزادی است (موضوع رهایی)
موسیقی جاز		ابزار بیان هنری در موسیقی راک ضبط است. در صورتیکه در موسیقی جاز واحد اصلی هنری اجرای زنده است که به عنوان اثر هنری اصلی شناخته میشود. (ضبط به عنوان اثر هنری)

هنرمند

- باب دیلن

باب دیلن بیشتر از هر کسی در موسیقی راک، شاهری بود با یک گیتار بر خلاف خیلی از گروهها که ابتدا موسیقی را میسازند و سپس کلام را، او ابتدا کلام را میسرود. او گشاینده راهی بود بهسوی گستردگی موضوعاتو بی باکی بیشتر در به کار بردن لغات و بازی واژه ها. در ادامه راه دیلن، خواننده آهنگسازان دیگر نیز سعی در تکامل این راه کردند و برای کارهای خود هواداران خاصی پیدا کردند. اما هیچیک از آنان از حیث گستردگی و هنرمندانه بودن با کارهای باب دیلن برابری میکنند.

آهنگ باعث شد تا دلین اجازه پیدا کند در استفاده از تصویرسازیهای مدرن و فرا واقعی و

تم ها و موضوعات روز با بهره گیری از تکنیک های عرفی شعر در حالی که این کار با اصول کار شعری مدرن مخالف بود. در مورد حس شعرهایش، دیلن همیشه یک سنت گرای تمام و کمال است. او تمام راههای ممکن را تجربه نکرده است، اما در ساختارهای سنتی وزن، قافیه، بند و ترجیع بند ید طولانی دارد، اکثر آهنگهای او، به عنوان مثال، از یک تکرار ساده ساختار بند (اغلب بیشتر از 3 بند کوچک)، که هر بند بایک عبارت مشترک به پایان میرسد که معمولاً هم نام آهنگ است. به 3 بند میانی متن آهنگ:

Leopard _ Skin Pill _ Box Hat

نگاه کنید.

خوب، توی این خیلی زیبا به نظر می آیی
 عزیزم! میتوانم گاهی به سراغ این بیایم؟
 بله، فقط میخواهم ببینم
 آیا این واقعاً از آن گرانقیمتها است
 میدانی که اون رو سرت چه تعدادی دارد.
 مثل بالشی
 که روی بطری شراب تعادل داشته باشد؛
 کلاه پوست پلنگی استوانه ای تو.
 خوب، اگر درست داری طلوع خورشید را ببینی
 عزیزم، میدانی کجا.
 گاهی بیرون خواهیم رفت تا آن را ببینم
 هر دو مان همانجا خواهیم نشست و به آن خیره میشویم.
 من و شالم
 که به دور سرم پیچاندمش
 و تو همینجا نشسته ای
 در کلاه پوست پلنگی استوانه ای جدیدت.

خوب، از دکتر پرسیدم که آیا میتوانم تو را ببینم
 او گفت: برای سلامتی ات بد است
 بله! من از فرمان او سرپیچی کرده ام.
 من آمدم تو را ببینم ولی او را به جای تو آنجا یافتم.
 میدانی، او برایم اهمیتی ندارد.
 مرا فریب میدهی، یقیناً
 آرزو دارم این فکر را از سرش بیرون کند.
 کلاه پوست پلنگی استوانه ای جدیدتر.

به ساختار قافیه پردازي توجه کنید: پایان خطوط 2 و 4 و 7
 دقیقاً هم قافیه اند. در حالی که خطوط اول، سوم، پنجم و
 ششم هم قافیه نیستند. 4 خط اول تشکیل يك الگوي
 یکدست را میدهند. خط 6 الگو را با ایجاد يك تاخیر تا خط 7
 میشکند. در نتیجه حواس شنونده بر خط 7 متمرکز میشود،
 و منتظر ورود قافیه در انتهای خط 7 میشود.

حال بگذارید تا ببینیم که دیلن چگونه این ساختار را به کار
 میبرد. اول، او يك ساختار بزرگ را بنا میکند، همه بندها با عبارت
 ((کلاه پوست پلنگی استوانه ای)) تمام میشوند. هر بند تکه ای
 کوچک از داستان را تعریف میکند که شخصیت های آن دیلن و طرف
 او که دختری اهل مد است هستند اما هر يك از شخصیت های
 فرعی و اتفاقات غیر معمولی تشکیل شده اند. خط هفتم، همان
 خطی که در شکست و کشش زمان قافیه مورد توجه قرار گرفته.
 فضایی میسازد برای ظاهر شدن کلاه. خط هفتم هر بند معمولاً
 هدایت میشود به اینکه جمله ای با شروع متفاوت از بقیه به وجود
 آید که تنها با جملات هم ارز خودش یعنی بقیه خط هشتم بندها
 شبیه است. با ایجاد این مرجع و تکرار آن در جای هم ارز آن در

بندهای دیگر شنونده شروع به پیش بینی آن میکند و آن تبدیل به خطی تاثیرگذار میشود، در حالی که ما میدانیم که از کجا نشات گرفته است.

با استفاده از همین ساخته های خیلی سنتی، دیلن از طیف گسترده ای از موضوعات با آرایش لغوی شگفت انگیزی بهره میگیرد. او به طور مجاب کننده ای درباره مسائل مربوط به مذهب، مدرنیته، جنگ، شاعری و شناخت حرف میزند. بهترین کارهای او از مایه های فرا واقعی و تخیلی بهره میگیرند، که مانند هر هنر والایی والایی نشان دهنده شخصیت و هویت هنرمند خود است. چرا که لو اغلب از ریا کاری در اشعارش پرهیز میکند. کارهای بیشتر تجربی او اغلب درباره روابط انسانی است و ناهمگونی ها و تضادهایی که در ساده ترین کارهای بشر دیده میشود و دشواری شناخت و دست یابی به حقیقت فراهستی در حالی که درگیر این ناتوانی و بهت نسبت به گستردگی احساسات و افکار انسان هستیم. او درباره لایه های فاصله انداز میان افراد بشر میگوید و باعث میشود که ساده ترین نوع ارتباطات بشری میان دو نفر انسان به اموری دشوار تبدیل شوند. برای مثال به قسمتی از شعر او "دیر یا زود یکی از ما خواهد فهمید" توجه کنید:

نمی خواستم با تو آنقدر بد رفتار کنم؛

تو نباید آن را به دل میگریفتی

نمیخواستم آنقدر تو را ناراحت کنم

تو به طور اتفاقی آنجا بودی، همه اش همین

وقتی تو را دیدیم که با دوستت ((خدا/حافظی)) میکنی و لبخند

میزنی.

برایم کاملاً روشن بود

که لحظه ای دیگر می آیی و میگوی:

نمیدانستم که شما ((خداحافظ)) را برای علاقه میگویند.
 اما، زود یا دیر یکی از ما باید بداند
 تو تنها کاری که باید میکردی انجام داده ای
 زود یا دیر یکی مان باید بداند.
 که من واقعاً سعی کردم به تو نزدیک شوم.

من نمیتوانستم آنچه را که تو میتوانستی به من نشان دهی
 بینم:

دستمال سر تو به راحتی دهان تو را پنهان میکرد.
 نمیتوانستم بفهمم که تو از کجا میتوانستی مرا بشناسی
 اما تو گفתי که مرا میشناختی و من باورت کردم.
 هنگامی که در گوشم زمزمه کردی
 و از من پرسیدی که با تو میمانم یا با او
 خوب نفهمیدم که تو چقدر جوان بودی.

اینجا چه اتفاقی افتاد؟ چه کسی، چه کسی را اذیت کرده بود؟ و
 با چه کاری؟ در حقیقت ماهیچ جزئیات واقعی ای در اختیار
 نمیگیریم، این يك داستان سنتی نیست که در يك صحنه اتفاق
 می افتد. بلکه مجموعه ای از نگرش ها و تفسیرهاست، که هر يك
 درباره يك سوء تفاهم مطرح میشوند با اینکه هر يك امکانات دیگر یا
 نیت ها را نادیده میگیرند. مردم عادی اصولاً اشعار باب دیلن را
 مبهم و غیرقابل فهم میدانند. در چنین آهنگی، دیلن يك تابلوی
 نقاشی کشیده است از موضوعی از زندگی طبیعی انسان ها که
 خودش به عینه در عشق و رابطه اجتماعی مبهم و گیج کننده و
 غیر قابل فهم است با این همه ظاهر میشوند و از میان میروند،
 مانده ارواحی در يك رویا.

به عنوان آهنگساز، دیلن از موسیقی همان استفاده ای را میکند
 که از ابزار سنتی شعر میکند. او به عنوان يك استادکار، در مطالعه

و تجربه ابزار کار خود تجربه های فراوانی دارد. دیلن با موسیقی های قومی شروع کرد و سپس با بکارگیری و تکامل موسیقی راک پرداخت و در نهایت به موسیقی کانتری نیز پرداخت. به نظر میرسد که دیلن میتواند با هر موسیقی دانی کار کند، چرا که صدای او، گیتارش، سازدهنی اش و اشعارش به قدری در دست او رام و سهلند که دیلن به راحتی میتواند به دلخواه تغییرشان دهد. اجراهای زنده او شاهد بر این مدعاست که او همیشه ساختار سازی آهنگهای خود را مورد بازبینی قرار میدهد گویا مبارزه ایست برای تازه نگاهداشتن اجراهای خودش و او میتواند آهنگهای محلی را با راک بیامیزد و برعکس.

All along the watchover : قطعه :

ضبط شده توسط: جیمی هندریکس

نوشته شده توسط: باب دیلن

Originally Released in 1968

بگذارید کارمان را با نگاهی به شعر شروع کنیم. این آهنگ مربوط به آلبوم "جان و سلی هاردینگ" از باب دیلن است. آلبومی که به تمایز با دیگر آلبومهای قبلی دیلن مشهور است. کارهای قبلی وی اغلب بیش از 3 بند استاندارد موسیقی پاپ بودند مثلاً "پوزیتیوی فورث استریت" از 12 بند تشکیل شده است. اغلب شعرهای او نیز کاملاً جنبه انتقادی داشته اند. استفاده او از زیان بی سابقه بوده او کلمات را طوری کنار هم میچید که توانستین تصاویری که ارتباطی با هم ندارند. ارتباط ایجاد کند.

بر عکس قطعه "آل الونگ د واچ اوور" (بر فراز برج دیدبانی کوچک و محدود است. این آهنگ فقط از 3 بند تشکیل شده است و همسرایی و ترجیع بند نیز ندارد. زبان ساده است با این حال هر 3 بند با هم در ارتباط نمایش گونه ای هستند. بگذارید به آغاز آن نگاه بیندازیم.

این را دلک به دزد گفت ((باید راهی برای فرار از اینجا وجود داشته باشد))

توجه کنید که دیلن چگونه آهنگ را به ناگاه از وسط یک مکالمه آغاز میکند و با یک اتفاق اضطراری شروع میکند.

ما نمیدانیم که ((اینجا)) بی که گوینده میخواهد از آن فرار کند کجاست، ما می فهمیم که دو نفر که گفتگو میکنند دلک است با دزد دو شخصیت نمادین که میلیون ها سال است که به همین شکل یا شکل های دیگر وجود دارند. با هویت دادن به آنان به این شکل، دیلن احساس بی زمانی را ایجاد میکند. زیرا این موضوع یک پیش الگوی جامع است، و در استانی ست که هنوز هم جوهره آن در رگمان جاری اند، دلک یا آدم بزلهگو، که در میان عموم به هنرمند شناخته میشود کسی که نقش او سرگرم کردن مردم دیگر است و روشن کردن آنان درباره حقیقت های ممکن دیگر. و البته دلک دزد همیشه مجزا از جامعه محسوب میشوند و بر وجود همین شکاف بین آنها و جامعه است که وجود دارند.

((همه چیز قاطی شده است))

آرام و قرار ندارم

تاجران، آنها شرابم را میخورند،

دهقان زمینم را میکند

اینها هیچکدامشان

نمیدانند که اینها چه ارزشی دارند

بقیه بند به ما توضیح میدهد که چرا دلک قصد فرار دارد: همه چیز قاطی شده است. اما همه چیز قاطی شده است؟ دیگران از کارگران او بهره میکشند، کار میکنند تا او سود بیشتری ببرد. اما هیچیک ارزش تلاششان را نمیدانند. پس قاطی شدن مربوط به ارزشهاست. چه چیز قابل ارزش است و چه نیست.

((لازم نیست هیجان زده شوی))

دزد با آرامش سخن گفت
 ((خيلي ها اطراف ما هستند،
 که زندگي را شوخي مي پندارند
 اما تو و من، اين دوره را گذرانده ايم
 و اين لياقت ما نيست.
 پس بگذار صحبت بي جا را کنار بگذاريم.
 دارد دير ميشود))

بند دوم با صحبت ((آرام)) دزد با دلڪ شروع ميشود. اين قيد باعث ميشود که ما حس همدردی دزد را با دلڪ حس کنيم و بفهميم که دزد از ارزش دلڪ و تلاشهايش آگاه است. دزد ادامه ميدهد که خيلي آدم ها فکرميکنند که زندگي يك شوخي است ((در حالي که او و دلڪ از اين موضوع گذشته اند و از موضوع باخبرند. پس هنگامي که ديگران بخواهند به مرحله هيجان و شگفت (که دلڪ دچار آن بود) برسند. اين دو مرحله فوق را نیز طی کرده اند، از زماني که بهارزش زندگي پی برده اند، برايشان صداقت مهم است. سپس خط آخر بند ما را از فضاي شرح و تفصيل به بستر نمايش و حرکت ياز ميگرداند و اينکه: دارد دير ميشود.

بر بالاي قلعه

شهزاده اي چشم دوخته است،
 در حالي که تمام زنان مي آیند و ميرند.
 و خدمتکاران پابرهنه نیز.
 در دورست دور
 يك گريه وحشي مي غريد
 ده سوار نزديك ميشدند
 باد شروع به زوزه کشيدن ميکند.

آغاز بند نهايي ناگهان صحنه را تغيير ميدهد، بدون آنکه ارتباط
 اين صحنه جديد را با

صحنه های قبل نمایان کند. بر عکس دو بند قبل که کاملاً مکالمه بودند، این بند بیشتر به توضیح سینمایی شباهت دارد، پر از تصویرسازی بصری در این صحنه جدید، پرنسس، زنان و خدمتکاران پابرهنه درك يك زمان و مکان در گذشته را ایجاد میکنند باز هم با تکیه بر نمادهای اصلی و ذاتی بشری. اما از چه چیز میخواهند پاسداری کنند؟

یگ گربه وحشی از دور میگرد، تکه بر بی رحمی دارد، قدرت ظالمی طبیعت که در لابه لای نورهای دیدبانی قلعه پنهان است. سپس ما دو سوار میبینیم که نزدیک میشوند. ناگهان در 4 کلمه، دو بند اول به آخر مربوط میشوند. با يك نوع روایت گری سینمایی که به جای اول در آخر شعر آمده است ما دزد و دلک را میبینیم که به قلعه نزدیکتر میشوند و قصد دارند که ارزش های زندگی را نمایان سازند. و رسیدن آنها به قلعه، به دنبال يك مقابله با دیدبانان میسر میشود و اکنون خط آخر با به تصویر کشیدن طوفان بر حس بند آخر تاکید میکند.

دستاورد دیلن در این چیزی بیش از شگفت زده کردن نیست. در فضای چند بند، در اهنگی کوچک، که حتی امکان این وجود دارد که مورد توجه قرار نگیرد. دیلن اصول زیر را مورد توجه قرار داده است.

¶ خلاصه سازی زندگی شخصی اش لحظه. خبر از گذشته خودش در خندیدن به همه مسائل اطرافش و تصادف اخیرش با موتور سیکلت که بعنوان نقطه برگشتی در کارش بود، سخت است که قبول نکنیم که دلک کنایه از خود دیلن است که فهمیده است که زندگی يك شوخی نیست و میان هنرمندان و دیگران که ارزش زندگی را درك نکرده اند تمایز قائل است و این را در نگاه تاجر و مردم عادی به او به عنوان يك سرگرمی نشان میدهد.

‖ زمان را به عنوان اولین ارزش معرفي ميکند. متفکرين مدرن مثل "کن ویلبر" با تصوير دنياي بي روح کنوني که در ان همه چيز را خنثي و خالي ار ارزش مي پندارند، در اینجا به یاد مي آیند. در شعرهاي قديمي تر، ديلن بر اين نکته مسر بود که فرمهاي مدرن مسائل مهمي از قبيل جنگ، ازادي و فقير را درک نميکنند. در اینجا، ديلن يك قدم عقب تر ميرود و از مقابله اش با عوامل اصلي ميکاهد: ارزش هاي انساني در مضاف با دستورات وضع شده.

‖ او تم موضوع را با توجه به ساختار نمايشي پيش ميبرد. از يك دید سنتي در نمايش، در حقيقت اتفاقي در شعر نميافتد. 2 سوار با يکديگر هر گفتگو ميکنند و به قلعه اي نزديک ميشوند. ما به اندازه کافي در قسمت اول درس گرفتيم، بقيه شعر را به کنار بگذاريم. اما با اشاره مستمر بر قريب الوقوع بودن يك رودروبي، و با مشخص ساختن دو نيروي مخالف، ديلن ما را بر سر جاهایمان نگاه ميدارد، تا منتظر باشيم و ببينيم که آخر چه اتفاقي خواهد افتاد. تاثير نهايي اين اثر هم ارز با نتيجه گيري آخر (William Butly years)) در شعر. ((The second coming)) است.

و چه چارپايان زمختي

زمانشان سرانجام خواهد رسيد،

به بيت المقدس تعظيم ميکنند تا زاده شوند؟

در هر دو وضع، يك حس سردي به درون شعر راه يافته است، هنگامي که شاعر، خواننده را به تامل درباره سختي و دشتواري مبارزه و پیامدهايش دعوت ميکند.

آهنگ ديلن نیز به همان سادگي و کوتاهي شعر است، اما

طرز برخورد هندريكس چيز

ديگري ست، عنصر اول، چگونگي هماهنگ کردن موسقي با ساختار نمايشي شعر است. به طبل ها و گيتار آغازين به عنوان

مثال گوش کنید، ضرب شروع میشود شدت میگیرد و ناگهان میایستد. همانطور که در شعر، به قدرت اشاره شده است، اما از آن استفاده نشده موسیقی، مثل شعر اشاره دارد بر چند عمل، حس و زمان مستقبل اما آن را تجزیه و تحلیل نمیکند. ازن رویه در بقیه آهنگ نیز ادامه دارد، در حالی که هندریکس گهگاه به قدرت و کشمکش اشاره میکند، اما اغلب باز میگردد، و منحصرأ موسیقی را از نقطه اصلی اولیه آن آغاز میکند.

عنصر دوم که میخوایم توضیح دهیم. استفاده هندریکس از گیتار برای توضیح حالت گنج بودن دلک در سطور اول شعر است. این نقش شایسته است که هندریکس ایفا میکند و حتی گاه سخت باورمان میشود که این اعمال از گیتار برآید. دواز نت هی واه و چند ابزار دیگر برای به تصویرکشیدن -، پدال واه (Bent) حیرانی و سرگسستگی دلک استفاده میکند.

سومین عنصر موسیقایی که میخوایم اظهار و واقعاً نقطه قوت این آهنگ است این است که، هندریکس گام ها را تکرار میکند و بالا میبرد. منظورم آن است که از اولین باری که هندریکس با گیتار در میان در بند اول ظاهر میگردد. و باری دیگر در میان دومین و سومین بند که مدت آن هم بیشتر است و در آخر که بعد از بند 3 تا پایان آهنگ پایان دارد. دقت کنید که چگونه هندریکس به تدریج نتي را مي يابد بدان آهنگ را به پایان برساند. و وقتی آن را یافت، آن را دوباره و دوباره تکرار میکند و صدای بلند و تیز به وجود میآورد، و این نه تنها به وزیدن تعرفان در خط آخر شعر اشاره دارد، بلکه ما را آماده مبارزه ای میکند که به زودی در خواهدگرفت و موسیقی با همان نت به پایان میرسد، همانطور که شعر، بدون برنامه ای اشاره دارد بر نتیجه نهایی ماجرا که همان رهایی ست.

يك همکاری روشن میان آهنگساز و شاعر دیده میشود همراهی که به قدرت بخشی و تقویت جنبه های نمایشی شعر و

به کارگیری قابلیت‌های منحصر به فرد گیتار الکتریک به همراه یک
درام و یک گیتار باس. تاثیرگذار است.

• چاک بری Chuck Berry

از میان پیشکسوتان موسیقی راک، چاک بری از اهمیت قابل ملاحظه ای برخوردار است. او در واقع اولین هنرمندی ست که نمایشگر خیلی از خصلت هایی ست که میتوانند تشکیل یک فرم دهد(؟)

در ابتدا او بسیار از گیتار الکتریک خودش در موسیقی اش استفاده میکرد. او از سازش برای ایجاد بستری رانشی در پس زمینه ریتم و صدای آوازش استفاده میکرد این یکی از عوامل مطرح شده گیتار الکتریک و گیتاریست ها در این زمینه بود. سپس، او شروع به نشان دادن درجایی دیگر از کمال موسیقایی کرد.

او نه تنها نوازنده گیتار و خواننده در بود بلکه نویسنده و آهنگساز کارهایش هم بود. نتیجه کارهای برجسته و بی نقصی ست که در زمان خودش بی نظیرند. دیگران، مانند "بادی هالی" و "الویس پرسنلی" از کارهای دیگری برای تغذیه آهنگهایشان استفاده می کردند.

نتیجه اغلب ناراضی کننده بود، با وجود برخی از بهترین اجراها کارها اغلب بی مایه به نظر میرسیدند، اما این طور نبودند. مانند "باب دیدلی"، چاک بری به گسترش یک سبک آهنگ نویسی خاص پرداخت که به طور مستقیم با مسئله نبوغ او در گیتار بستگی داشت. ((دیدلی)) ریتم را که به مرور زمان استوارتر شد را گسترش داد. سبک ((بری))، از سوپری دیگر، بی تردید استوارتر گردید و در آهنگهای زیادی به کار رفت، و خیلی از آن آهنگها از قطعات به یاد ماندنی و کلاسیک راک شونند.

اما ترانه های ((بری)) نیز به خوبی موسیقی او از شخصیت سنت شکن برخوردار بودند، در زمانی که گروههای راک به دنبال

مفاهیم کوچک موسیقی عامه پسند بودند که حول محور عشق و عاشقی میگذشت، ((بری)) در اشعارش به نقد بررسی فرهنگ جوان میپردازد و در این راه معمولاً از طنز نیز بهره میبرد. برای مثال ((ممفیس)) به شکل یک آهنگ کانتری عادی شروع میشود و مردی به دنبال دختری میگردد که گمش کرده است و تنها در 2 خط پایانی شعر است که در می یابیم که آن دختر، دختر 6 ساله خود اوست. خیلی از کارهای او درباره سعادت جوانان است. او حتی درباره ماشین ها هم نوشته است و رابطه شان با روابط جوانان: مانند قطعه "می به لن"

بری یکی از اولین کسی بود که درباره موسیقی که او و هم عصرانش مینواختند، آهنگ ساخت قطعات "راک اند رول میوزیک" و "بتھون" و "رول اوور" دو کار معروف از این دست هستند. او همچنین اول کسی بود که توانایی رهایی نوازندگان را با اصلاح موسیقی به اثبات رسانید، بهترین مثال برای این موضوع "جانی بی گودز" است.

Shool Day

• روز مدرسه

: آهنگ ساز Chuck Berry

ضبط و تنظیم

Or : 1957

در این آهنگ ((بری)) اتفاقات و حوادث روزمره را در مدرسه بازگو میکند. در بند اول او شخصیت اصلی داستان را از رخت خواب به مدرسه می آورد و تنشهای رقابت با همشاگردان و تلاش برای نمره بهتر را کنترل و خلاصه میکند.

از خواب بیدار شدن و در مدرسه ...

معلم دارد قواعد طلایی تعلیم میدهد

تاریخ آمریکا و ریاضیات عملی:

شما سخن درس میخوانید و امید دارید که قبول شوید.

کار با انگشتان تا مغز استخوان.

و کسی در میان شما، رهایتان نمیکند.

در بند دوم دیلن به شرح و توصیف زنگ شلوغ و پر هیاهوی نهار میافتد، زمانی که همه در نهارخوری منتظر زنگهای بعدازظهر هستند بند سوم سرانجام زمان رهایی ست و قهرمان را از مدرسه خارج و در خیابان ظاهر میسازد.

بند چهارم به توصیف تجربه گوش دادن و رقص کردن قهرمان ما با موسیقی راک اندرول دستگاه Juke Box میپردازد. در بند 5 یعنی آخرین بند صریحاً به توصیف قدرت رهایی بخش موسیقی راک میپردازد.

درود، درود، راک اندرول

مرا از روزگار (تلخ) گذشته آزاد کن

جاویدان باد راک اندرول

ضرب درام ها، بلند و برجسته

راک، راک، راک اندرول

احساس آنجاست، جسم و روح

این آهنگ در چند شرایط متفاوت مصداق دارد. ابتدا تصویری میدهد از زندگی نوجوانان امریکا در سالهای پایانی دهه 50. - قدرت بیان جزئیات با دقت بالا در رسیدن به این هدف بسیار مفید بوده است. مثلاً آنجا که به دقت نگاهی اجمالی دارد بر یک روز از مدرسه، حرکت از تالاهای به طرف خیابان و رسیدن به جک باکس محله که در آنجا هر آهنگی که میخواهی گوش بدهی انتخاب میکنی و همراه با دوست دخترت میرقصی - تمام اینها با دقت بالا به تصویر کشیده شده اند.

این آهنگ همچنین به طور مستقیم به راک اندرول و موضوع کلی آن، رهایی اضاره دارد. 2 بند آغازین به توصیف روز مدرسه میپردازد؛ موضوع قدرت بودن تلاشی سخت برای رسیدن به آنچه علاقه ای درونی نیست و برنامه نظامی کلاس ها که تنها

استراحت آن زمان کوتاهی در شلوغی اتاق نهارخوری است و رقابت با همنوعان در میان شلوغی و تکاپوی مدرسه.

2 بعدی تصویری از نتیجه این شرایط ارائه میدهند به زودی که ساعت 3 شود، شما بالاخره شرتان را کم می کنید. صحنه کنار جک باکس پر انرژی و لذت بخش است و در واقع در نقطه مقابل ساعات مدرسه است.

در حقیقت، میان ساعات برنامه ریزی شده و محدود مدرسه و آزادی و رهایی زنده در موسیقی راک و حس رهایی بخش آن نکاتی وجود دارد: گوش دادن به موسیقی که واقعاً ((از سر تا نوک انگشتان پایتان)) آن را حس میکنند و رقصیدن با کسی که دوستش داری.

سرانجام، آهنگ به موسیقی راک و قدرت رهایی بخش آن ادای احترام میکند و میگوید: ((بلند و برجسته)) موسیقی میتواند ((ما را از روزگار تلخ گذشته رها سازد)) و به چه سویی رها خواهیم شد؟ ((با سخن آنجاست، جسم و روح)) پس دیدیم که این آهنگ کوتاه راک، حامل خلاصه ای از ماموریت موسیقی راک در رهایی بخشی و آزاد سازی یک نسل از چنگال سیستم ارزش ها و انضباط در یاد گرفتن طوطی واری در راس آنان تلاش میکند و آن را به سمت دنیای جدیدی بر پایه شور و شوق سوق میدهد. راهی دیگر، حرکت تجربه خود را از سر به بقیه بدن میرساند و در این هنگام روح و جسم با هم در حرکتند.

درباره شعر بسیار صحبت کردیم. حال میرویم بر سر موسیقی. اما موسیقی این آهنگ نیز کاملاً در همراهی موضوع موفق بود. بری با گیتار آهنگ را شروع میکند و یک دسته آکورد را پشت سر هم تکرار میکند و صدای زنگ ساعت یا چکش زدن میآید. سپس او به وسیله یک نت که به طرف بالا لغزانده میشود، به شکل زیبایی با معنی خط اول همراهی میکند.

((از خواب بیدار میشود به سوي مدرسه))

براي ارزیابی کامل خط اول آهنگ شما باید آن را با خط اول بند آخر مقایسه کنید ((درود، درود، درود بر الکساندرول)) در نظر داشته باشید، که برای برقرار ماندن همان ملودي لازم است که در هر دو خط تعداد هجاها یکسال باشد. اما در مورد این شعر خط اول شعر دارای تقریباً 9 هجاست در صورتیکه خط اول بند آخر از 5 هجا تشکیل شده است. این بر اثر بی خیالی و یا شلختگی نیست. بلکه شلوغی خط اول شعر به علت توصیف تکاپوی صبح و مدرسه است در صورتیکه در خط اول بند آخر آرامی و زیبایی ملودي به دلیل بیان آزادی نامحدودی است که در موسیقی راک وجود دارد.

راه دیگر برای ارزیابی عظمت موفقیت های موسیقایی ((چاک بری)) این است که فرانک؟؟؟ را تجسم کنید که خط اول این شعر را میخوانند. ((از خواب بی دار و به مدرسه میرود)) احتمالاً شما هم مانند من به نظرتان غیر قابل تصویر است. این ویژگیهای مهم بری است که ما را کاملاً از دوران (تلخ) گذشته رها میسازد. در اینجا یقیناً ظرافت های موسیقایی متفاوتی نهفته است. در میان ملودي های ظریف و تاب خوردن دلنواز نسل گذشته، ما یک ضرب آهنگ مکس دار راک اندرول را حسن میکنیم که توسط گیتار بری و صدای او به ما منتقل میشود.

ساختار این آهنگ شایسته بررسی دقیق است. هیچ همسرایی تکراری نمیشود و در حقیقت بری در اینجا این است دیرینه موسیقی مردمی را قربانی میکند تا جایی بیشتر باز کند برای 2 بند اصلی بیشتر هر چند که هیچ ارتباطی بین این دسته ها نیست. در هر دو بخش از مکانیزم یکسانی برای اضافی کردن ملودي های بی سابقه برای جذب نظر شنونده و جلوگیری از تکرار ملالت آور بندها استفاده میشود. اما بری حتی در اینجا به اینها هم نیاز نداشته است. اولاً که شعر انقدر زیبا و قابل درک و حرکت

آهنگ آنقدر قدرتمند هستند که بتوانند از خسته شدن شنونده جلوگیری کنند. اما در اینجا بری زیرکانه ملودی را از بندی به بندی دیگر تغییر میدهد و با اضافه کردن به موقع هجاهای بیشتر که قبلاً در مورد آن بحث شد قطعه ای جذاب و عمیق را ترتیب میدهد. او همچنین از گیتارش بای تاکید بر هر خط از شعر استفاده میکند واریاسیون ها در اینجا انقدر متنوع هستند که شنونده را جذب کنند. به جای Bridge پل در اینجا او با گیتارش شکست های موسیقایی ایجاد میکند. با محور قرار دادن موضوع کار، نوازندگی گیتار بری به قدرت و زیبایی هر چه بیشتر شنونده را در درک مفهوم کلمات یاری میدهد.

هنر عظیم "چاک بری" غیرقابل انکار است، د یک بازبینی اجمالی، میبینیم که خیلی از محتویات راک اندرول آغازین - و در واقع خیلی از هنرهای مردمی - از یک حادثه تاریخی و فرهنگ مصنوعی تشکیل میشوند. سبک موسیقایی A با سبک B برخورد میکند و سبک C ساخته میشود. موهای بلند و سبک لباس پوشیدن در این آهنگ جاوید شده اند و کار به نظر میرسد که تولید شده از زمان و مکان خودش است تا اینکه محدود به یک فرد یا یک گروه خاص باشد.

لحظه ای تصور کنید که ما میتوانستیم این قطعات را از موقعیت زمانی، اقتصادی و فرهنگی خود جدا کنیم. بادی هالی، الویس پرسل و دیگران را کنار بگذاریم. موفقیت‌های این نقطه را در جداول بهترین ها پاک کنیم، کفش ها، شلواریهای جین و کفش های جیر آبی رنگ را کنار بگذاریم. حتی اگر همین یک قطعه را از چاک بری دست داشته باشیم. یک نشانه قاطع از هند و هنرمند داریم. به دقت در عمق این قطعه تفکر کنید شما به وضوح شاهد توانایی هنرمندانه خلق آگاهانه یک اثر هنری که نمایانگر دید هنری یک شخص منحصر به فرد است خواهید بود.

همانطور که بری در آهنگی دیگر میگوید: ((بتهون به سر آمده، به چایکوفسکی خبر را بدهید))

هنرمند:

- روانی ها (ژولیده ها) The Kinks

گروه کینکس شاید در ضبط قطعات عالی از تمامی گروههای تاریخ موسیقی راک بالاتر است. اغلب این آهنگ ها نوشته و تنظیم شده رهبر گروه -ری دیویس- هستند. او در طی سالها تلاش های مفیدی در راک داشته است کینکس یکی از مهاجمین رادیویی بود که از انگلیس بر روی رادیو آمریکا طرفدار داشت. به زودی معلوم شد که آنان چیزی بیشتر از یک تقلید کننده بلوز و راک اندرول آمریکایی اند. آنها یکی از بی باک ترین گروههای راک نسل خود بودند با خصوصیات خاصی شناخته میشدند.

- 1- اشعار Ray همیشه خردمندانه، شیوا و هنرمندانه بودند و از خودستایی و زیاده روی پرهیز داشتند.
- 2- به عنوان یک آهنگساز ری در روایتگری استاد بوده او میتواند هر هدفی را در سر داشت، در چارچوب یک قصه جذاب با یک دو چند شخصیت قابل توجه ارائه دهد.
- 3- ری همیشه به تفسیر آخرین مغالطه های تمدن بشری از استقلال و اعجاب و چشم انداز طعنه آمیز میپرداخت.
- 4- در همان زمان که گروه نیاز به شناسایی عمومی داشت و لازم بود که کارهایشان را همه بشناسند، از خودشیرینی و ساختن طبق سلیقه بازار پرهیز کردند و همیشه از دیدگاه هنری و اجتماعی خودشان پیروی کردند.

5- از نظر موسیقایی گروه همیشه در تکاپو برای تجربه بوده استفاده از موسیقی کانتری و وسترن آمریکایی، بلوز، راک اندرول، موسیقی باورراک و موسیقی سنتی بریتانیا همه در زمان نیاز انجام میشوند. در هر سبکی، گروه همیشه از سنت ها و روشهای همان برای به کار گرفتن کارایی بیشتر در ضبط استفاده میکند؟

6- صدای ((ری)) از صداهای پر قدرت و چند کاره راک است از فریاد خفه کننده تا زمزمه آرام، و همیشه از میان این طیف حالت خاصی را انتخاب میکرد که به حس آهنگهایش بخورد. دیگر چه میخواهد؟ او از صدایش همانند بازیگر استفاده میکند و میتواند تن صدایش را بالا و پائین آورد و احساس فضایی را که توصیف میکند را توضیح دهد.

از نقاط قوت این آهنگ موفقیت ((ری)) در به تصویر کشیدن خلاصه دار تاریخ تمدن بشر در سه بند ابتدایی است، در نسخه ضبط شده آهنگ به وضوح میتوان قدرت ((ری)) را در تغییر شخصیتها و زاویه دید مشاهده کرد. سر جمع، این آهنگ توانایی ری را در به کارگیری لایه ها و فضاهای گوناگون برای پرسش دادن يك هدف و موضوع نشان میدهد. در این راه، او ما را مانند شوندهگان همیشه مبهوت نگاه میدارد، اما همیشه دوستانه ولي مرموز ما را به سوي موضوعي ميبرد که احتمالش را نمیدهم و ناگهان همه چیز را رو میکند.

درام آغازین و صدای گیتار و آکوردهای کی بورد، کند، قدرتمند و پرداخت نشده، سازنده تصویری هستند از نیروهای هدر شده در آغاز خلقت، این همناوایی به سرعت جایگزین مییابد و يك ریف محتاطانه و ظریف پیانو جای آن را میگیرد.

نتیجه چیزی ست مثل يك نماي زوم در ابتدای فیلم و يك نماي اصلي که نشان دهنده کل مکان و موقعیت مکانی سوژه است و باز به تدریج نما به يك کلوزآپ (نمای نزدیک) از شخصیت

اصلي داستان ختم ميشود. صداي ((ري)) به آرامي و زيبايي آغاز ميشود، و خيلي محاطاطانه همانند ريف بيانو ادامه ميدهد.

در جنگلي عميق و تاريك

در گذشته اي دور

مرد غارنشين تنهايي زندگي ميكرد:

يك روح تك و تنها

ما به سرعت با مسئله اي مواجه ميشويم كه بايد حل شود، انزواي بشر ((ري)) به سرعت با كمپي طنز به ما ميفهماند كه دارد ما را مسخره ميكند.

و او اوقات فراغتش را

با جويدن گوشت دور استخوانها ميگذراند.

او نميدانست چگونه پر حرفي كند.

او تنها بلد بود ناله كند.

حال به آكوردهاي مينور مي رويم و در آنجا با ضرب آهنگ محكمتر و روبرو ميشويم كه هيچان را بيشتر در كلمات نشان ميدهد.

سپس او دستانش را رها كرد و به سوي آسمان بلند كرد.

فريادي سر داد اما پاسخي نشنيد

ياس و رنج عظيمي در درونش فرو ريخت

سپس سوي زمين افتاد و اشك ريخت و اشك ريخت.

حال كه گروه كينكس ما را در هيچان و افسوس درباره اين روح بيچاري ميگذراند، يك ضرب سريعتر و طنز آميز به عنوان ترجيع بند وارد ميشود و راه حلي ارائه ميدهد. دوباره، آنها ميخواهند ما را متوجه سازند كه اينها يك جك است و حالا قضيه اصلي جلوتر است.

تحصیلات زندگی اش را نجات داد. - اما سپس
 او یاد گرفت که صحبت مرابطه کند.
 تحصیلات زندگی اش را نجات داد.
 او از خدا به خاطر دوستانی که آفرید قدردانی کرد.

دوباره آهنگ عوض میشود، ریتم در این بخش از ترجیع بند
 رفته رفته تغییر میکند و ما را به فضای اصلی آهنگ باز میگرداند، که
 هنوز کامل نشده بود. صدای ((ری)) انبار هشیارانه و خردمندانه
 دیدگاه اصلی اش را مییابد و همانند يك جمهوری خواه مدرن
 شنیده میشود.

زیرا هر کسی به تحصیلات نیاز دارد
 هر کسی به تحصیلاتی نیاز دارد
 سیاه پوست، سرخ پوست، زرد یا سفید،
 هر کسی به نوشتن و خواندن نیاز دارد
 هر کسی به تحصیلات نیاز دارد.

بند دوم اکنون شروع میشود، اما کاملاً با يك ساختار آکورد،
 ملودی و همناواری متفاوت. این بار پافشاری فضای موسیقی
 بیشتر از بند آغازین است. ضرب آهنگ پرتحرک ما را به دنبال
 خود میکشد.

قدر روزی را که انسان اولیه
 آموخت تا با برادرانش گفتگو کند
 و سرزمین را رها کرد بدانید.
 او غاز خویش را رها کرد و مسافت زیادی را پیمود.

و با دوستانش در خانه ای که ساختند زندگی کرد.
 او آموخت که تفکر کند و از مغزش استفاده کند.
 و دوستانش را با دانشش مبهوت کرد.
 او آنچه را یافت را بر تخته سنگی نوشت.
 و به دوستان خود نشان داد و آنها آن را به دیگران منتقل
 کردند.

جریان آهنگ اکنون سریع تر میشود و غارنشین داستان ما
 اکنون خانه ساخته است و به هم اتاقی هایش زندگی میکند و
 آنها را با دانش بسیاری شگفت زده میکند. اکنون از هر گونه ترجیح
 بندی میگذاریم و بلافاصله به سراغ بند بعدی میرویم.

*خوب، انسان قایق ساخت و یاد گرفت که در دریا سفر کند.
 و به دور دست سفر کرد.
 سپس به بالا نگاه کرد و ستارگان را در آسمان دید.
 سپس آموخت که چگونه پرواز کند.*

جریان سریع آهنگ در ایجاد دیگر گیج کننده است. موضوع
 این است که انسان با اطمینان کامل همه قلمرو طبیعت را فتح کند
 و آن را مطابق میل خود تغییر میدهد. اکنون او کاملاً با غارنشین
 تنهایی ابتدای آهنگ فرق کرده است.
 اکنون، حالت آهنگ و فضای آن ناگهان تغییر میکنند. با حالتی
 طعنه آمیز و تقریباً شبیه به پانک امروزی ((ری)) با قدر شناسی و
 شیطنت ادامه میدهد.

**از تماس ریاضی دانان
 بالاشان ی "کیو آی" و مخترعان با آن**

**و از پروفیسورها در دانشگاه‌هاشان متشکرم
که سعی میکنند که به من دانشی بخوراند
که میدانم استفاده اش نخواهم کرد.**

در ادامه با سبکی آرام تر و منطقی تر میگوید.

**، برای میلیون ها واژه از شما متشکرم جناب
متشکرم که رهایم کردید و به من گفتید که یاد بگیریم.
اما این کلمات را در گوش ها و چشمانم گرفتم.
واقعتهایی آموختم که باید به حافظه ام بسپارم.**

اکنون ری به ترجیح بند خوشبین میروید، اما با کلماتی عوض شده در این نقطه ما به شکلی کاملاً طنز آلود به انسانی بر میخوریم که دست پاچه و مستعرق این همه انباشتگی دانش بشری است.

*چون تحصیلات مرا سرگرم خود میکند.
من میخواهم صبر کنم اما سرم میخواهد شنا کند.
تحصیلات دیوانه ام میکند.
من دیگر نمیتوانم واقعیتی را در ذهنم به خاطر آورم.*

حال، به سرعت شنونده تغییر مجددی هستیم به همان دیدگاه حق شناسانه در مورد دست آوردهای اجتماعی و در نقطه مقابل بدبینی های قبلی با ادامه ی جدی تر می رسیم.

تحصیلات آن روز آمد.

**روزي که آمد روز مقدسي بود
تحصيلات روز را حفظ کرد.
او خدا را شکر کرد از دوستاني که بر او نازل داشته.**

در اینجا ري منظور اصلي اش را هويدا میسازد، بیان کلمات
زیر بدون هیچ لهجه طنز آلود یا نت هارمونیکي اما با قدرت و
صداقت برای اولین بار در این آهنگ.

*استاد، به من بیاموزید که چگونه بخوانم و بنویسم،
شما میتوانید به من درباره بیویوزي تدریس کنید
اما نمیتوانید به من بگوئید که برای چه زندگی میکنم،
چرا که این هنوز يك معماست
استاد، به من درباره فیزیک هسته ای بیاموزید
اما تمامی محاسبات بی پایانتان
نمیتواند بمن بگوید که چرا من هستم،
نه، نمیتوانید به من بگوئید که چرا هستم.*

دقت کنید که چگونه قهرمان ما چگونه دامنه افکار را به هم
میپاشد. به صورت فیزیکی خود را از میان مردم بیرون میکشد، او
میداند که تمامی دانش و تمدن بشري و ابزار ارتباطي تحت نظرش
هستند. اما هنوز خود را تنها احساس میکند. ناتوان از درك هدف
وجود او از نظر عاملي فرا مادي و سرچشمه ای قدسي و تنها
مجبور است به توانایی های مادي خود پناه برد.

دیو دیویس در اینجا يك تکنوازي زیبا و دوستاشتنی گیتار
میگذارد و به تدریج به گام بالاتر میبرد و هر چه گام بالاتر میرود
تزئینات و تغییرات بیشتری در جریان وارد میشود. تکنوازي کاملاً
ناتوانی کلمات را در بیان احساسات عمیق شخصی که از جوهره

وجودی افراد بشر بر میخیزد تداعی میکند. هدف زندگی یک انسان در کلمات گنجیده نمیشود، این یک معماست که تنها توسط موسیقی میتواند شکار شود.

تم اصلی آهنگ اکنون به موفقیت دست یافته است، و کینکس دوباره به سمت طنز میروند، خطوط زیر را به صورت گزافه گوپی و لاف زنی طعنه آمیز ادامه میدهند. کلمه تحصیلات در اینجا تکرار میشود، بیشتر مانند یک شعار، در آخر هر خط. آن تن صدای آزادی خواه مدرن رفته رفته مورد اغراق قرار میگیرد.

**هر کسی به تحصیلات نیاز دارد.
دانش گاه ها را باز کنید (تحصیلات)
هر نسلی، هر آئینی (تحصیلات)
و هر بچه نیم وحشی ای (تحصیلات)
هر ملیتی (تحصیلات)
تمامی مردم خرد به تحصیلات نیاز دارند
اسکیموها و پیگمی ها
حتی بومیان ساده نیاز دارند به تحصیلات.**

آهنگ اکنون سریع تر میشود، و به سوی پایان عظیم خود میرود. موضوعات معمولی مدرسه ای در شعر به چشم میخورند و با شعار ((تحصیلات)) دنبال میشوند. سرانجام، یک کلمه به طور مستمر تکرار می شوند تا بالاخره آهنگ وارد فضای ملودرام پایانی میشود.

دوباره نگاهی داشته باشیم با همانندی های نمایشی بعضی فیلمهای بزرگ "فرانک کاپرا" به یاد آمد. کینکس مثل کاپرا، فریاد اومانیسیم (انسان گرایی) و فردگرایی می داد. و نیز این کارگران بزرگ آمریکایی مثل کینکس از طنز برای تعدیل سنگین

مفهومی و زیر بنایی کار استفاده می کرد تا بهتر بتواند با مخاطبین ارتباط برقرار کند. آنها با این کار همینطور سعی میکردند تا از توجه مستقیم و عمیق شنونده/بیننده به کل مفهوم بکاهند تا در هنگام نتیجه گیری نهایی موضوع عظمی تر در نظر آید.

جریان کلی آهنگ، البته، نوعی از رهایی سازی است. راهی از جهل، عجز و انزوای که رهایی از بوروکراسی مدرن و دستگاههای تصمیم گیرنده ای که میپندارند صلاح ما را میدانند را به دنبال دارد. درست مانند موسیقی راک که ما در آن از انزوا به همیاری میرسیم و از توافق به شخصیت توجه میکنیم.

رهایی که در اشعار مورد بحث قرار میگیرد بیشتر انعکاسی است از آزادی که ساختار آهنگ نمایان میسازد. گروه در اینجا به ساده ترین شکل از سنت های موسیقی مردمی استفاده میکند و ترجیح بندهای ساده ای را با آکوردهای اقتباسی آزاد، ملودی، تمپو و همناوایی در کنار هم و برای تکامل بخشیده به حس شعر، نتیجه شکستن یکی دیگر از مرزهای مصنوعی و محدودیتها بود.

هنرمند

Jimi Hendrix - جیمی هندریکس

جیمی هندریکس بزرگترین هنرمند خلاق بر روی گیتار الکتریک راک است. او بیشتر از همه همسالانش در گسترش و تکامل موسیقی راک و گیتار الکتریک تلاش کرد. او یکه و تنها بنیان و تعاریف متعارف قبلی را فرو ریخت و به کمک نواختن و ضبط گیتار الکتریک موجی جدید را برپا کرد. یکی از بهترین مثال ها قطعه ((پرچم مزین به ستاره)) اوست که در آن به واقع ساختار گذشته تنظیم موسیقی را شکسته است و آن را طوری بنا کرده است که گویا همه چیز برای جلوه دادن گیتار الکتریک محیاست، و اکنون زمان آن است که

هندریکس مهارت خود را در گیتار الکتریک با کارها و تکنیک های منحصر به فردش ارائه دهد.

درک توان بالقوه استودیوی ضبط موسیقی، منجر به آن شد که هندریکس اقدام به تاسیس یک استودیوی پیشرفته شخصی برای خودش بکند. او تمام لوازم حرفه ای موجود در آن زمان را در استودیوی خود جمع میکرد.

او هوشیارانه این ابزار را به کاری نسبت و صداهایی بدست می آمد که امکان ایجاد آنها در یک اجرای زنده وجود نداشت. قطعات او همیشه یک نقطه مفتوت و ابداعی خود داشتند که تنها با به کارگیری توان استودیویی جیمی هندریکس میتوانست ساخته شده باشد. برای نمونه، گاه صدای سازها از بلندگوی چپ به بلندگوی راست میرفت و بر میگشت. هندریکس وقت زیادی را برای بدست آوردن تسلط به ابزار استودیو گذاشت.

تمامی هم و غم هندریکس آن بود که تاثیرات منحصر به فرد خود را در استودیو و گیتار الکتریک صرف رهاسازی شنوندگانش از برداشتهای عرفی ساده و گسترش آن به سوی آگاهی وسیعتر اگر 6 و 9 بود نشانگر موضوع کند. آهنگهایی مانند "استون فری" و این مبارزه خواه و و شخصیت رهایی طلب بود. کسانی که در دهه های 50 و 60 نبوده اند به سختی میتوانند ارزش یک چنین قطعاتی را درک کنند. اما آن موقع زمانی بود که مخالفت با طراز لباس پوشیدن عمومی و طرز تفکر مردم کاملاً باعث طرد شدن از جامعه غربی باشد.

به هر حال هندریکس ایستادگی کرد و سبک موسیقی او نوآورانه و خاس بود، شیوه کار گروهی او به موسیقی ((ریتم و بلوز)) و ((بلوز سنتی)) شباهت بسیار داشت. او بیشتر به صورت 3 نوازی کار میکرد، با کمترین حالت هم نوازی، او خواننده اصلی بود، آهنگساز و حتی در ضبط هایش کار نوازنده کمکی را نیز

میکرد، بیشتر نزدیک به همان شیوه که رابرت جانسون و چاک بری
میکردند.

بد اقبالی ما بود که هندریکس بیش از مرگ خود نتوانست
آثار زیادی را منتشر کند. چون ما نتوانستیم بشنویم که کارهای
هندریکس در سالهای آخر زندگی اش، که از قدرت موسیقی
بیشتری برخوردار بود چگونه بودند.

((All along the watchover))

هنرمند

Derek and the Dominos

در يك نگاه گذرا خيلي ساده ميتوان گروه درك و دوپنوز را يك گروه ساده راک دانست که تکیه گاهشان يك ستاره بود يعني اريك كلپون. از میان ستاره های موسیقي راک که توانسته اند تا دهه حاضر دوام آورند، اريك كلپون در بسياري از گروههاي بزرگ نواخت و همیشه، چه زماني که عضو اصلي بود و چه هنگامي که نوازنده کمکي بود او به سر و سامان دادن کارها را در گروه بر عهده داشت گروه مورد بحث ما، عمر بسيار کوتاهي داشت و تنها موفق به انتشار 1 آلبوم استودیويي شد و هرگز با همان ترکیب آلبوم استودیويي اجراي زنده اي نکرد و در هنگام اجراي زنده ("دوان آلمان" در کنسرت نبود).

در حقيقت گروه "درک و دومینوز" يکي از گروههايي بود که به راحتی ميتوان کارهاي آن را به عنوان کارهاي سولوي اريك كلپتون دانست. مثلاً نام اين آلبوم ((ليلا و چند آهنگ عاشقانه ديگر بود)) که آهنگ ليلا از قطعات معروف و پر فروش كلپتون نیز بود (اما ليلا تنها مثالي است که در اين مورد ميتوان زد و بقيه قطعات اين حاصل آلبوم کار گروهي است) "آن پلاگد" چکتون اجرا شد و چکتون توانست جايزه بهترين آهنگ راک "فستیوال گرامی" را بدست آورد.



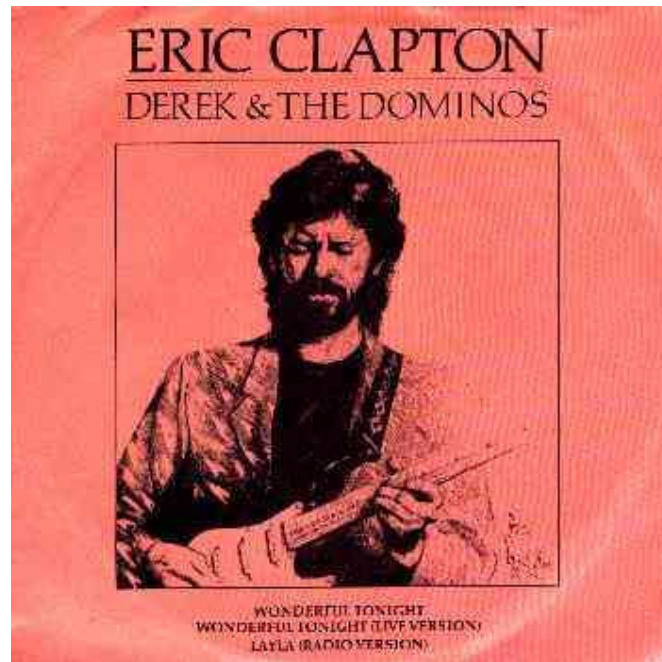
پس در حقیقت، درک و دیمینوز یک گروه بود با هویتی مشخص، و یک آلبوم ضبط شده که به واقع یک فعالیت گروهی بود. نوازنده باس، "ارل رادل" "ونوازنده کی" "بابی ویت لاک" که همه از نوازندگان گروه "دلانی و بانی" بودند. گروه مزبور گروهی بود که کلیتون بعد از فروپاشی "بلایند فیث" تاسیس کرد و در آن سعی داشت تا توانایی های خود را به اثبات برساند. در آن زمان کلیتون بسیار محتاطانه پیش میرفت و طبیعت این 3 را سر راه کلیتون گذاشت. در آن دوره "دوآن آلمان" یکی از بهترین نوازندگان گیتار برای استودیو بود و همه او را از زمان کارهای محبوبش در گروه "آلمان برادرز" میشناختند و این تنها باری بود که چکتون با یک گیتاریست همسطح و هماهنگ با خود مینواخت.

این رابطه هنری اولین انعکاسش را در لیست تنظیم کننده گان نشان داد. تنها یکی از 14 آهنگ ساخته واقعی اریک چکتون بود.

قطعه متاثر کننده "درخت خار دار باغچه" توسط خود "بابی ویتلاک" به تنهایی تنظیم و نوشته شده بود، 4 قطعه دیگر، اجرای مجدد کار هنرمندان دیگر بود. بعضی از کارها محصول مشترک افراد مختلف بود. مثلاً در آهنگ "ایوان یورز" شخص دیگر به نام "نیزامی" شرکت داشت و بعضی قطعات محصول مشترک کلپتون و ویتلاک بودند. بنابراین فهرست کارها بر اساس قوت آنها طبقه بندی شد و این آلبوم از بهترین منتخب های مربوط به اریک چکتون است.

یک چنین وضعیت مشابهی نیز در هنگام ضبط آلبوم پیش آمد. در این آهنگ به علت وسواس زیاد از نوازندگان کمکی و خارجی استفاده نشده است. نوازندگان اصلی خیلی عادی مینوازند اصلی خیلی عادی مینوازند اما همه آنها نوعی هم فکری هوشیارانه را در خود دارند که در نهایت در کل کار آشکار میشود و آلبوم به صورت یک کار گروهی متحدالفکر در آمده است که در آن اثرات مصنوعی کارهای استودیویی به چشم نمی خورد.

وجود "آلمان" در این آلبوم خارق العاده است. توانایی تاثیر های مشابه دو گیتاریست با دو سبک متفاوت باعث میشود که به طور کاملاً غیرعادی بتوانند ضعف یکدیگر را بپوشانند و نتیجه نهایی به واقع یک ابر قدرت گیتار است که هیچ مشکل ندارد. یکی نوازندگی خارق العاده که این قدرت را میدهد که در لحظه از تکنیک های دشوار گوناگونی بهره مند شوند و با اینکه زمان امکانات را بالاتر برده است. این دوره فعالیت کلپتون در گروه مزبور از یاد نخواهد رفت.



لیلا Layla-

Recorded by Derek and the Dominas

Written by Eric Clapton and Jim Gordon

Or 1970

این موسیقی باریفی شروع میشود که به سرعت شنونده در خود غرق میکند یک حرکت سریع و بالا رونده که توسط یک حرکت کندتر و در خطی پائین تر به تعداد 3 دفعه تکرار میشود و هر دفعه با میزانی متفاوت و باز به همان لحظه بالا رونده اولی باز میگردد. ما ریف را دوباره میشنویم یک بار خالی و یک بار همراه با درام و گیتارهای دیگر که وارد میشوند، آن ریف عمیق گیتار اقدامی جای خود را به بخشی تزئین یافته تر و پر ابهت تر میدهد. این بخش را نیز چند بار میشنویم و سپس آهنگ میایستد و تا نفسی میکند چکتون بند اول را آغاز میکند.

صدای کلپتون کاملاً با صدای خراشیده و رنج آلود گیتارها هماهنگ است و به همین علت به خوبی میتواند تاثیرات آهنگ و ترانه را منتقل کند. پس ارتباط میان خواننده و آنچه منظور نظر وی

است در اینجا ظاهر میشود. اکنون به ترجیع بند میرسیم. همان ریف آغازین تکرار میشود. و درام و گیتارهای دیگر آن را همراهی میکنند اما اینبار با صدای کلپیتون و خوانندگان پس زمینه در روی همه. يك ترکیب بسیار قوی و قدرتمند است که در آن عربانی هستند که صدای خواننده اصلی. راین حالت صدای آنها، حس کلی آهنگ را يك درجه بالاتر نیز میبرد. درام گوردن بسیار عالی است و ضربات او بر روی طبل ها در هنگام حرکت سرعت میدهد و در هنگام رسیدن به هر بند با ضربه ای همه چیز را به حال اولش باز میگرداند.

لیلا، مرا به زانو در آوردي

لیلا، از تو خواهش میکنم عزیزم

لیلا، عزیزم دردهایم را تسکین نخواهی داد؟

2 بند و تکرار ترجیع بند باقی ست و داستان گفته میشود: يك خواننده کاملاً دلش را به زنی که اکنون با کسی دیگر در رابطه است باخته، و عشق او میروود که بی مورد شناخته شود. پس وانمود کردن اینکه آنها تنها دوست اند، هنرمند ما را خواب کرده است.

ریف پر شور ترجیع بند اکنون شروع میشود، در حالی آهنگ میروود که آرام آرام به پایانش نزدیک شود. اما يك تکنوازي سوزناك گیتار فضا را می شکاند دیر فراز تکرار مستمر سازها که در سرتاسر آهنگ تکرار میشود با خواننده همدردی میکند. خوانندگان همراه پس زمینه آن را با آوای Whoo, Whoo, Whoo همراهی میکنند.

ناگهان، غوغای گیتارها آرام میشود و می ایستد و راه برای پیانوی تنها باز میشود تا يك ملودی نو اما مربوط را بنوازد. این یکبار نواخته میشود و سپس توسط سازهای دیگر تکرار میشود. اکنون، به جای کار کردن تکی و بر ضد هم، تمامی سازها با یکدیگر همراه میشوند و به یکدیگر کمک میکنند. سولوی زیبای گیتار دوباره ظاهر

میشود اما اینبار در میان دیگر صداها شناور است و به ملایمت زوزه میکشد و شاعرانه ادامه پیدا میکند. گوردن با نواختن برسنج فرایبی لوزان پدید می آورد و یک گیتار آکوستیک پیانو را همراهی میکند. تاثیر این کار بسیار باشکوه است، با هیچ کار دیگری در راک قابل مقایسه نیست. قدرت احساسات خواننده تنها توسط شعر برآورده نشده است بلکه موسیقی نیز نقش بزرگی ایفا کرده. مقل آن که در توفان در یک لحظه با ایستد و به جان سبز و غمناک اجازه دهد که رنگین کمان زیبایی را شاهد باشد. غم زدگی خواننده و موقعیت غم گین او را راهی را در میان دارد که میگوید میتوان دست در دست قدم زد و از میان جنگل گذشت، آزاد هر نوع رابطه محدود کننده ای، حالت خام نیمه اول آهنگ تقریباً تصویربست از سبک غنایی آرام و فراموش ناشدنی نیمه دوم آن.

((نمی خواهم جمع را خراب کنم پس خواهم رفت
از اینکه دلسردی ام را نشان دهم بیزارم.
اینجا برایم چیزی نماینده است
پس از دیده ها پنهان میشود...))

John Lennon and paul Mccartney from this song:

((I don't want to spoil the party))

از آلبوم Beatle for jale

عوامل عدم ثبات:

موسیقی راک آنطوری که در اینجا مورد بررسی قرار گرفت، در دراز مدت تجربه بسیار سختی است. چرا که خیلی از عوامل و عناصر آن فی النفسه بی ثبات هستند و خیلی از فاکتورهای وابسته به آن در دوره جوانی هنرمندان راک مصرف میشود.

1) دشواری حفظ آزادی (رهايي)

همانطور که کوبایی ها بهتر میدانند هیچ چیز بدتر از يك انقلاب سالخورده و کهنه نیست اگر همانطور که من گفتم موضوع موسیقی راک رهایی باشد، منجر به مشکلاتی برای هنرمندان آن خواهد شد. برای برنامه بعدی چه خواهی کرد؟ اگر تو خود و مخاطبین خود را رها به رهایی رساندی بعد چه برنامه ای داری؟ در زمانی که موسیقی راک به تغییر موضوع نزدیک میشود تکرار مجدد دیگر غیر قابل عمل است. این موضوع کاملاً با قضیه موسیقی بلوز و ... متفاوت است. شما میتوانید Bleus را داشته باشید و برای همیشه بلوز بنوازید و گوش دهید. همانکاری که B.B.King میکند در حقیقت بلوز، با کمی واقع گرایی، يك وضعیت کهنه و قدمی است که هنوز درباره مسائل 40 یا 50 سال قبل میخواند و به همان نیز معتقد است. از سویی دیگر، هنگامی که به عنوان يك هنرمند در آهنگی میخوانی ((امیدوارم قبل از آن که پیر شوم بمیرم)) همان که گروه Who خواند، هنگامی که پیر میشوی چه خواهی خواند؟ و هنگامی که ذهن مخاطبین خود را بر ضد اخلاقیات انگلیسی می شورانی و این خلاقیات را متحمل میکنی؟ همانطور که ((رولینگ استونز در قطعه)) ((ولگرد نیمه شب)) کرد - هنگامی که در Altamond پیش چشمانت بر روی صفحه یکی از هواداران به قتل میرسد چه میتوانی کرد؟ بله، رهایی موضوع خوبی است، اما گذر در بستر آن کار ساده ای نیست.

2- عدم ثبات گروهها

برپا داشتن دائمی یک گروه راک کار بسیار دشواری است. همانطور که برای بیتل ها اتفاق افتاد، هر یک از افراد از یکدیگر خسته شدند و دیگر توافق و گذشت بسیار دشتوارتر میشود. در همان زمان اگر یکی از اعضای گروه توان گردآوری عده دیگر از موسیقی دانان را داشته باشد به راحتی میتواند گروهی جدید را تاسیس کند. خیلی از گروههای بزرگ راک از دوستی زمان کودکی شکل گرفتند و تعداد کمی از آنها حتی پس از این کار برآمدند.

گروههای راک ثانوی نیز از مشکلات زیادی داشته اند چرا که تا زمانی که هوشیارانه و عمل نکنید. مشکلاتی که در گروه اولتان داشته اید در مورد گروه بعدی نیز تکرار خواهند شد. موفقیت‌های لحظه ای اریک چکتون در گروههای چون Yard birds، کریم، بلایندمیت و ... که حاصل همکاری های موقع ضبط او با John Mayall و دیگران است.

حتی در مورد گروههایی که سالهای سال با هم کار کرده اند، فاکتورهای مصالحه هنری و کهنگی به وجود می آیند. گروههایی که بسیار خوش اقبال بوده اند آنهایی بوده اند که در آنها نقش ها کاملاً معین شده اند، خصوصاً در مورد امضای آهنگساز و ترانه سرا و ... متأسفانه برای مخاطب، چنین مسائلی به راحتی از حالت متعالی همکاری هنری به روابط عادی بی دردرسر نزول میکنند و آنها را از یک گروه راک به یک آهنگساز و عده ای نوازنده همراه تنزل میدهد. گروههایی مانند رولینک استونز، The Band و کینکس همه چنین تحویلی را به درجات متفاوت تجربه کرده اند.

3- کمبود پشتوانه تجاری برای کارهای زیادی راک

متأسفانه این مسئله واقعیت دارد که قوانین و آموخته های تجاری ما درک موسیقی راک را به عنوان یک حرفه یا شغل دشوار ساخته است. برای نمونه قانون تضمین میکند که به آهنگساز حق

التالیف تعلق میگیرد، اما نه برای آنان که در ضبط نسخه خاصی از آن آهنگ دست داشته اند. پس آهنگساز از نظر مالی تقدیر میشود در صورتیکه بقیه اعضای گروه نه! با این حال، در موقعیت موسیقی راک، بخش اصلی کار قسمت ضبط آن است و نه نوشتن آهنگ بر روی کاغذ. همچنین گروههای معدودی زمانی که در حال بستن قرارداد با شرکت یا استودیویی هستند به فکر سود حق التالیف هستند. بنابراین مسائلی چون مالکیت نام یک گروه معمولاً سخت قابل قبول واقع میشود و در بعضی مواد ایجاب میکند که قانونی برای چنین حقوقی ترتیب داده شود.

همچنین البته، قدردانی های مالی در یک گروه که از هنرمندان همسنگ تشکیل شده عاملی مخرب است. به دنبال پیشی گرفتن حقوق اریک کلینتون از دیگر افراد گروه، که در تمام آن سالها موفقیتهای مالی محدودی به دست آورد، در حالی که در سالهای اخیر، کار به عنوان تک نواز، او را واقعاً به فردی ثروتمند تبدیل کرده است. این خیلی کار ساده ایست که هر وقت به کمک نیاز داشتی چند نفر را استخدام کنی تا اینکه بخواهی با چند نفر همیشه رفیق و شریک باشی.

همانطور که هر معلم مهدکودکی میگوید: شراکت در اسباب بازی هایت سخت است.

4- دشواری همتراز نگاه داشتن کار در استودیو و کنسرت.

همانطور که میدانیم اعضای یک گروه راک نیاز دارند که در نواختن سازهای ماهر باشند.

با مخاطبین در ارتباط باشند.

با دیگر اعضای گروه در همسویی حسی باشند.

هر یک از این مواد با اجرای کنسرت با پشتکار و ممارست رشد پیدا میکند. تقریباً اکثر گروههای بزرگ راک کارشان را با

اجراهای زنده بی وقفه در محل کوچک شروع میکردند، مانند بیتل ها در هامبورگ.

هم زمان نیز که موسیقی راک آنطور که توضیحش دادم از ابزار ضبط سود میبرد، اما رویه قضیه این است که توان اجرای نو در استودیو را، گروههای بزرگ راک از اجرای زنده بدست می آورند.

این مدل - سالهای تلاش بی وقفه در اجراهای زنده و به دنبال آن چند سال کار در استودیو- برای خیلی از گروههای برای شروع بسیار کارآمد بوده است. مسئله اینجاست که چگونه این همکاری را ادامه یا گسترش دهند.

خیلی از کارهای استودیو، ضعف ها و مضرات زیادی دارند. همانطور که در بالا ایراد شد، امتناع از اجرای کنسرت به راحتی باعث کناره گیری هنرمند از مخاطب میشود و به حال خود رهایشان کند.

در بعضی مواقع ، این هنرمندان فراموش میشوند و حاصل کارشان بی مخاطب میماند. اگر میخواهی یک ماه در سال به روی آلبومی کار کنی یا زده ماه دیگر را چه میخواهی بکنی؟ ضبط استودیویی بدون برگزاری تور زنده منبع مالی خوبی نیست اگر بیتل ها توانستند از بس این کار برآیند به علت محبوبیت بی اندازه و جهانی شان بود. برای خیلی از گروهها، نیز مسائل اقتصادی و فنی ایجاب میکند که از همین مدل ضبط اجرای زنده استفاده کنند تا محدودیتهای هر یک را در دیگری خنثی کنند و حتی گاه اجرای زنده از ضبط صوتی سود بیشتری هم دارد.

از سوی دیگر، اجرای تورهای زنده نیز مشکلات خاص خود را دارد. مثلاً میتواند هم از نظر فیزیکی و هم از نظر روحی تضعیف کننده باشد و در مورد هر گروه محبوبی این موضوع وحشتناک

است که میبینند کنسرتش به جای آنکه کاری هنری باشد تبدیل به یک مسئله عادی جامعه شده است که مخاطبیت به جای آنکه واقعاً به کار آنها گوش کنند علاقه مندند که آنها را بر روی سن نگاه کنند.

چون موسیقی راک را به نام صفحات، CD ها و کاست ها میشناسند، در کنسرت ها نیز انتظار دارند که گروه مجموعه منتخب بهترین هایشان را همانطور که ضبط شده اش در بازار هست اجرا کنند و اجرای زنده تبدیل میشود به یک چرخه میکانیکی که پشت سر هم هر شب سعی دارد که همان قطعه ای را که بر روی CD ضبط و منتشر شده است را بر روی صحنه بازسازی میکند. اما بیتل ها در همینجا ایستادگی کردند، دریافتند که این دام، نقطه مرگ هنریست و تن به آن جریان ندادند.

5- چرخه های عقبگرد یا بازخورد (Feed Back)

در موسیقی، یک چرخه باز خورد زمانی ساخته میشود که صدا از آمپلی فایر خارج میشود و باز وارد میکروفون میشود و وارد چرخه تقویت صوتی میشود. نتیجه یک تقویت غیر قابل کنترل و مطلق است که موجب میشود که صدا شخصیت خود را از دست بدهد و به یک صدای مزاحم سفید (خنثی) تبدیل شود.

یک چنین قضیه ای در موسیقی راک نیز حادث میشود. همانطور که مشخص کردم، یکی از کلیدهای شخصیت راک توان او در استفاده از ضبط به عنوان ورود به جریان خلاقه بود. وقتی راک گسترش یافت، بالاخره ، آلبومها خروجی بودند از این جریان که خود نیازمند ورود مجدد بود. نتیجه در اکثر مواقع یک خلق بود در دل تمامی سبک های متنوع موسیقی. موسیقی که امروز نواخته میشود، آنهایی که دقیقاً مشابه شاخه های قدیمی تر است و به عنوان یک قطعه جدید مطرح میشود مثال خوبی برای این موضوع است که کجا این تله ما را به دام میاندازد.

گریز

هنرمندان راک هنگامی که در شرایط مختلف وجه اجتماعی تغییراتی در مسیرشان به وجود می آورند این موضوع را تجربه میکنند.

یک موضوع برای مشکل رهایی این بود که مرتب باید دنبال چیزی میگشتند که از آن رها گردند، مراحل تجربه های مختلف رهایی جان لنون حتماً بهتر از هر کس دیگری این تجربه را داشته است که با موفقیت آهنگها و انتخاب شخصی به طور پیش رونده ای به رهایی از جامعه، هنر و قیود شخصی رسید. یکی دیگر از راه های حل مسئله (یا حداقل فرار از آن) خودکشی است یعنی سمبل یک رهایی تمام حتی از لحاظ عقلی(!)

یکی از دیگر راههای مقابله با این دردهای روزافزون تغییر سبک بود و سمت سبکهای دیگر غیر از راک. برای مثال اریک کلپتون در سالهای اخیر کارش به سمت بلوزرفت، بعد از یک دوره که در موسیقی راک پیش رفت و دیگر داشت در معرض سوء استفاده قرار میگرفت. نیل یانگ خود را با موسیقی کانتری سرگرم کرد. بروس اسپرینگستین شیفته انواع موسیقی ملل شد. چنین کارهایی باعث شد که هنرمندانی مانند این 3 از فعالیتهای قابل ملاحظه ای برخوردار شوند. اما هیچیک دیگر به طرف موسیقی Rock بازنگشتند.

گروه کینکس برای همتراز کردن کار موسیقی استودیویی و اجرای زنده تدبیرات نویی اندیشید. ری دیویس شروع به تهیه لیستی کرد از آن دسته از آهنگیشان که از نظر موضوع و حس نمایشی به هم شباهت داشتند. در ضبط، این آهنگها به عنوان قطعات راک بودند، ورودی صحنه همان قطعه را به شبیه ترین شکل ممکن می نواختند اما به حالت نمایشی میداند. این تجربه به آنها

کمک کرد تا به برخی زیبایی شناسی های راک دست پیدا کنند و آن را در کنسرت هاشان به کار برند و بتوانند میان اجرای زنده و ضبط تفاوت و تشابه بیافرینند.

و ادامه

راک در ایران جای تجربه بسیار دارد . حتی در مرحله باز شناسی فلسفه و شیوه زندگی و اعتراض، در کشور ما زیبایی شناسی راک به لحاظ فکری و عملی آن به حد کافی مورد توجه و حمایت قرار نگرفته است و آنقدرها که شایسته یک فرم هنریست آن را جدی نگرفته اند. امیدوارم این کتاب در ارزش بخشی به این موسیقی به عنوان زمینه ای برای جدی گرفتن هرچه بیشتر این هنر معترض و بنیان شکن است.