آموزش و یادگیری آهنگســـازی موسیقی الکترونیک

نویسنده **یوآخیم هاینتس**
مترجـــم **غزاله مغانکی**[1]

درباره‌ی نویسنده | هاینتس، یوآخیم. متولد ۱۹۶۱، آلمان. عضو هیئت‌علمی دانشگاه هانوفر.

۱ از استاد کهن‌سال چینی، شوئه‌دو جیجیَن[2] درباره‌ی چگونگی تدریس سؤال شد. چنین گفت که وقتی میهمانان می‌آیند، باید پذیرایشان بود.

۲ آیا می‌توان دانشجویان موسیقی الکترونیک را با میهمانان مقایسه کرد؟ دانشجویانی که امتحان ورودی را گذرانده‌اند و خواهان تحصیل دانش و آموزش‌اند تا حرفه‌ای شوند؛ تدریس را ارزیابی می‌کنند و خود ارزیابی می‌شوند، حداقل در امتحان نهایی، شاید هم هر ترم و با نمره‌ای برای هر یک از قطعاتی که می‌نویسند. و آیا می‌توان آموزش موسیقی الکترونیک را با تدریس در یک بستر مذهبی و با پند و توصیه در باب چگونگی نحوه‌ی زندگی مقایسه کرد؟ البته که نه. این کار خنده‌دار است و شاید حتی اندکی خطرناک. ما موسیقی الکترونیک را در بستر دانشگاه آموزش می‌دهیم، با قوانین مشخص، طبق تعرفه حقوق می‌گیریم و برای همه تعهدات و مقرراتی وجود دارد که در صورت لزوم قابل اجراست.
و با این وجود فقط وقتی به گفته‌ی شوئه‌دو جیجین بازگردیم، وقتی با حفظ نقش‌های مختلف دور هم غذا بخوریم، می‌فهمیم که منظور واقعی از آموزش و یادگیری آهنگسازی موسیقی الکترونیک چیست.

---

۱. با تشکر از خانم دکتر سارا اباذری که در ترجمه‌ی این مقاله یاری‌ام دادند.
۲. 1105-1192 (Xuedou Zhijian)

۳ موسیقی جوهر است و آهنگسازی نیز. موسیقی، این دنیای گسترده، متنوع، دنیای کنونی اصواتی که در آن زندگی می‌کنیم. «یادم می‌آید قبل از اینکه حتی یک ساعت درس موسیقی خوانده باشم، در کودکی همه‌ی اصوات را دوست داشتم» (کیج، سخنرانی درباره‌ی هیچ). آهنگسازی، هدیه‌ای به دنیای موجودات مصوت، تمایل به فراهم‌آوردن جایی برای آن‌ها، فضایی، امکانی برای وجود یافتن و شنیده‌شدن از سوی دیگران. میل به بیان، خواه بیان یک واقعیت درونی یا واقعیتی بیرونی، یک سؤال، یک نیاز، کاملا وابسته به اشخاص و برداشت‌ها، تجربیات و جایگاه‌شان. من که هستم؟ موسیقی چه جایی در زندگی من دارد؟ موسیقی من برای دیگران چه اهمیتی دارد؟ چه موسیقی‌ای در شکل‌گیری من تأثیر داشته است؟ می‌خواهم چه موسیقی‌ای بنویسم؟

۴ مانند زبان، موسیقی چیزی فرای فردگرایی است – نمی‌توان تصور کرد که فقط به یک شخص تعلق دارد. با این وجود، به غایت ذهنی و فردی‌ست. موسیقی هم ساده و هم پر رمز و راز است. به نظر ساده است که چیزی به صدا درمی‌آید و شنیده می‌شود. اما تأثیرش، توانایی‌اش در برانگیختن احساسات و ارتباطش با آیین و جادو دلالت بر چیزی نهفته دارد که گویا در بطن آن حیات دارد.
هم خود موسیقی و هم آموزش و یادگیری‌اش در تنش بین این قطب‌ها جای می‌گیرد: ساده و پیچیده، اجتماعی و فردی، بدیهی و پنهان.

۵ پس آن چیست که باید درباره‌ی موسیقی یاد داد و یاد گرفت؟ بیآموزید که چه سؤالاتی ذهن آهنگسازان گذشته را به خود مشغول کرده بود، چگونه مسیرهای خود را جستجو کرده‌اند، چگونه فرم‌هایشان را یافته‌اند و ماتریال خود را بسط داده‌اند، چگونه به تصمیمات خود در زمینه‌ی آهنگسازی رسیده‌اند. اگر موسیقی‌هایی مانند *Mix wiliams* (جان کیج)، *Ma Hana Habiki* (یانیس زِناکیس)، *Visage* (لوک فِراری[۳])، *Serene onde sofferte* (لوییجی نونو[۴]) یا *Tratto* (بِرند آلویز تسیمِرمَن[۵]) را تجزیه و

۳. Luc Ferrari (1929-2005) ۴. Luidi Nono (1924-1990) ۵. Bernd Alois Zimmermann (1918-1970)

تحلیـل کنیـم، جوابـی برای این‌کـه «چگونه باید آهنگسـازی کرد» (یکـی از پوچ‌ترین سؤال‌ها) نخواهیم یافت. اما درباره‌ی برخی ایده‌ها و نیروهای محرک همکاران آهنگسازمان می‌فهمیم و می‌توانیم بررسی کنیم که چگونه روی ایده‌های‌شان کار کرده‌اند.

۶ این کار کردن روی ایده چیست؟ آهنگسازی چیست، نه به عنوان یک نتیجه، بلکه به عنوان فرآیندی که از ایده‌ی اولیه آغاز می‌شود و پس از طی بازه‌ی زمانی قابل توجهی در پایان به قطعه‌ی موسیقی می‌رسد؟

فکـر می‌کنـم جـواب این اسـت: یافتـن پرسـش‌هایی که بایـد مطرح شـوند و تلاش بـرای حـل کـردن آن‌هـا. یـا بـه بیانـی موسـیقیایی‌تر: بـه سـؤالاتی گـوش دهید که موسـیقی‌تان از شـما می‌پرسـد و جواب‌شـان را پیدا کنید. این فرمول انتزاعی در روند کار، عینی‌تـر و واضح‌تـر می‌شـود و بـه پرسـش‌های مشـابه یـا متفاوتـی می‌انجامد و همیشـه از آهنگسـاز بـه آهنگسـاز و از قطعـه به قطعه متفاوت اسـت. در ایـن روند، ما نـه فقـط آهنگسـازی را یـاد می‌گیریـم بلکـه می‌آموزیـم که چگونـه در مقام اسـتاد و شـاگرد، در جلسـات خصوصـی یکبار در هفتـه، با یکدیگر کار کنیم. (اگـر چه در خیلی از کشورها شرایط تدریس این‌گونه نیست، هرچند از نظر من باید باشد.)

۷ اگـر آهنگسـازی در اسـاس به معنای طرح پرسـش باشـد، وظیفـه‌ی اصلی معلم طرح پرسـش مناسـب در لحظه‌ی به جاسـت. سـؤال درسـت سؤالی‌سـت که به بهتریـن وجه دانشـجو را درگیر کند. این درگیرشـدن جنبه‌های مختلفـی دارد: وضعیت کار روی قطعـه‌ی موردنظر؛ شـرایط عمومی دانشـجو هنگام آهنگسـازی؛ و سـرانجام دانش موسیقی الکترونیک، که از قبل وجود دارد یا باید آموخته شود.

وضعیت کار بر روی قطعه: ما معمولا مراحل مختلفی را در روند آهنگسازی تجربه می‌کنیم. بعضی اوقات سؤال در مورد فرم یک قطعه در همان ابتدا مطرح می‌شود و ما باید جواب را بیابیم تا بتوانیم کار را ادامه دهیم؛ گاهی فرم قطعه در روند کار خود به خود به وجود می‌آید، یا در آخرین مرحله درباره‌اش تصمیم می‌گیریم. گاهی اوقات مسئله‌ی نوع صداها

زودتر مطرح می‌شود و به یک سیستم نیاز دارد؛ شاید گاهی صداها از یک نقطه‌ی آغازین شروع به شکل‌گرفتن کنند، که برگرفته از عبارتی ملودیک یا یک نقل‌قول باشد، و فضای خود را تشکیل دهند و جریان یابند، و فقط نیاز به همراهی و مشاهده داشته باشند. گاهی ریتم‌ها کار دقیق می‌طلبند و تبدیل به یک لایه‌ی اصلی از قطعه می‌شوند. گاهی یک قطعه نیاز به تصمیمات بیشتری در مورد دیرند و تقسیمات یا پرانتزهای زمانی[۶] دارد تا در مورد ساختار ریتمیک.

بیشتر اوقات، وقتی معلمان و دانش‌آموزان با یکدیگر ملاقات می‌کنند، جنبه‌ای از کار وجود دارد که مهم‌ترین، شاید حتی حیاتی‌ترین برای پیشرفت کار باشد. اگر آن جنبه تشخیص داده شود و مطرح گردد، برای این بار بخت یاری کرده است. اما اگر فرصت از دست برود، نتیجه ناکامی‌ست. البته وضعیت تراژیکی نیست؛ نام جون پایک[۷] می‌گوید، «اگر بیش از حد کامل و خوب باشد، خدای عزیز عصبانی می‌شود». اما آن‌گاه شکست حتمی خواهد بود، که معلم سؤالاتش را بی‌هدف مطرح کند، فقط چون در لیستی خیالی نوشته شده‌اند و به صورت اداری پرسیده می‌شوند، و هیچ آمادگی‌ای نیز برای طرح سؤالی جدید وجود ندارد.

۸ از هر دانشجو سؤالات خاص او پرسیده می‌شوند، زیرا آنان شخصیت‌هایی هستند منحصربه‌فرد و تعویض‌ناپذیر، هر یک با نقاط قوت و ضعف خاص خود، چه در آهنگسازی و چه فراتر از آن. برخی دانشجویان به حمایت و تشویق زیادی نیاز دارند. آن‌ها کم‌جرأت و نامطمئن هستند، برایشان دشوار است که اولین قدم را بردارند، یا در مسیر کار چیزهایی را امتحان کنند، یا قطعه‌ای را تمام کنند و آن را به عنوان نتیجه‌ی اولیه ارائه دهند. در یک مقطع معین، ممکن است معلم سؤالی در مورد فرم، انتخاب صداها، رابطه‌ی رنگ‌های صوتی یا ژست‌های موسیقیایی داشته باشد، اما تصمیم بگیرد که در آن لحظه مطرح‌شان نکند، چون شاید بیم آن رود که بیشتر جلوی روند

۶. Zeitklammern/time brackets ۷. Nam June Paik (2006-1932)

کار دانشجو را بگیرد. برعکس گروهی دیگر از دانشجویان را شاید باید به موقع در روند مطابق عادت‌شان متوقف کرد، اگر متوجه شد که آنان مدام به جای تحقیق فقط بازتولید می‌کنند، یا به موسیقی خود دیگر گوش نمی‌دهند. برای چنین مداخله‌ای، معلم باید دانشجو را معمولا برای مدت معقولی بشناسد تا خاطرش مطمئن باشد که اشکالی پیش نیاید اگر سؤال مورد نظر پراتیک آهنگسازی قبلی دانشجو را خدشه‌دار کند یا کشمکشی بین معلم و دانشجو به وجود بیاورد. اما در تدریس نباید از این کشمکش‌ها جلوگیری کرد. تدریس یک برنامه‌ی خوشی و سلامتی برای تأیید شدن مداوم و مهر ورزیدن به مفهوم ساده‌دلانه‌اش نیست. احساس خوب واقعی فقط هنگامی دست می‌دهد که معلم و دانشجو، وقت و رابطه‌ی مشترک‌شان را صرف اثر در حال به وجود آمدن کنند.

۹ برای دانشجو این در وهله‌ی اول به معنای کارکردن است. بیآموز که ایده‌ات بـه چه چیزی نیاز دارد. بیآموز پرسـش بعدی چیسـت. بیآموز چگونـه می‌توانی راه حل خـود را بـرای ایـن پرسـش بیابـی، راه حلـی کـه شـاید چیـزی از اِدگار وارز[۸]، کیـج، زناکیـس، فِـراری یـا تسـیمرمَن آموخته باشـد، امـا، به خاطـر روش‌ها، کاربردشـان، یا معنای‌شان، راه حل خود توست.

برای معلم، فداکاری در روند آهنگسازی دانشجو به این معناست که: همراه خوبی باش. هم حامی دانشجو باش هم موسیقی‌اش. توجه کن که موضوع این‌جا موسیقی تو نیست، بلکه موسیقی اوست. (ممکن است موضوع پرسش‌ها و پاسخ‌ها کاملا با موسیقی تو متفاوت باشد.) سعی کن هنگام کشمکش هوشیار باشی. چه این تعارض بین دانشجو و موسیقی خودش باشد، به این گونه که ممکن است موسیقی به چیزی نیاز داشته باشد که او متوجه‌اش نمی‌شود یا قبول نمی‌کند، چه این تعارض بین دیدگاه تو و او باشد. از این کشمکش‌ها اجتناب نکن، بلکه راهی پیدا کن تا با دانشجویان درباره‌شان گفتگو کنی؛ تا به عنوان یک شریک باهم راهی برای حل منازعه پیدا کنید. در مقام معلم خودت را طوری تصور کن که در هر جلسه همراه با دانشجویان می‌آموزی.

---

۸. Edgar Varèse (1883-1965)

در ایـن همـکاری مشـترک شـریک بـاش، امـا نقـش خـود را هرگـز فرامـوش نکن. وظیفـه‌ی خـود را هنگامـی انجـام داده‌ای که دانشـجویان دیگر به درجـه‌ای از اعتماد بـه نفـس و انتقـاد از خود رسـیده باشـند که دیگـر نیازی به تو نداشـته باشـند. در این نقـش باقـی بمـان تا ایـن هدف، فـارغ از هرگونـه ارتبـاط دیگری که ممکن اسـت با دانشجویان داشته باشی، به دست آید.

۱۰ تا اینجا هیچ صحبتی در باب موضوعات و مصالحی که باید در آهنگسازی موسیقی الکترونیک آموخته شوند، نشد. درباره‌ی عمق-بیت و دسی‌بل، سیستم‌های کوک کردن و پارادایم‌های برنامه‌نویسی، توابع بازگشتی و پهنای بحرانی، شکل‌دادن به امواج و تبدیل فوریه. اگر آموزش و یادگیری آهنگسازی موسیقی الکترونیک خوب پیش رود، این موضوعات نیز جزئی از هدف کلی‌اند: فهمیدن پرسش‌های بعدی و کارکردن روی آن. در آهنگسازی برای ساز این پرسش بعدی طبیعتاً شامل چیزی مربوط به ساز می‌شود: چه اصواتی روی این ساز ممکن هستند، چگونه نواخته می‌شوند، چگونه صدا می‌دهند، چه چیزی با این ساز سازگار یا ناسازگار است. در آهنگسازی الکترونیک معمولا این پرسش بعدی شامل برخی نکات تکنیکی می‌شود: چگونه می‌توانم این تغییرات صدا را انجام دهم، چگونه می‌توانم تحت شرایطی خاص صدایی را تولید کنم، چگونه می‌توانم تابعـی را برای کشـف سـرضرب طراحی کنـم، چگونه می‌توانم تمبـری را پیدا کنم که کیفیات سنتزهای گرانولار و افزایشی را ترکیب کند.

۱۱ در حالت ایده‌آل، تقسیم کار بین معلم و دانشجو در این سؤالات فنی این گونه به نظر می‌رسد: معلم موضوعی را مطرح می‌کند که در یک موقعیت خاص به وجود می‌آید (اگر قبلا مشخص نبوده باشد) و به دانشجو پیشنهاد می‌کند چیزی درباره‌اش بخواند. به عنوان مثال: فیلتر باند چیست، و هنگامی که آن را بر روی صدای قطعه‌ات اعمال میکنی، چگونه صدا می‌دهد؟ دانشجو پس‌زمینه‌ی فنی بدست می‌آورد و سعی می‌کند فیلتر را پیاده‌سازی کند یا به کار برد. و در جلسه‌ی بعدی با سؤالات و مشکلات دیگری همراه می‌شود.

ایـن اسـت روشـی ایده‌آل برای آمـوزش همه‌ی ایـن مباحث و به دسـت آوردن همه‌ی ایـن دانـش. هرکسـی می‌توانـد ایـن کار را انجـام دهد و همـه باید در طـول تحصیل بیآموزنـد کتاب‌هـای علمـی یا مسـتنداتی درباره‌ی یک زبـان برنامه‌نویسـی را مطالعه کننـد. هیـچ چیز برای دانشـجویان آهنگسـازی بـه انـدازه‌ی مباحثه درمورد سـؤالات آهنگسازی، موضوع اصلی در نشست‌ها، اهمیت ندارد.

اما متأسفانه واقعیت چنین نیست. بسیاری از دانشجویان انتظار دارند که به جای مطالعه‌ی خودآموز یا تماشای ویدئوهای آموزشی خوب، قسمتی از این دانش به آنان خورانده شود. و در تلقی بسیاری از معلمان، آموزش موسیقی الکترونیک بیش از همه انتقال دانش درباره‌ی سخت‌افزار و نرم‌افزار است و بدین ترتیب آموزش آهنگسازی را به آموزش تکنیک و موسیقی برای استفاده از نرم‌افزار فرو می کاهند. دلایل زیادی هم از نظر معلمان و دانشجویان برای این کار وجود دارد، اما مطمئنا این وضعیت خوبی نیست. نتایج صدایی آن را می‌توان در سراسر جهان شنید: موسیقی‌ای که در واقع آهنگسازی نشده است.

۱۲ اما آیا آهنگسازی موسیقی الکترونیک واقعا چیزی چنین سنتی‌ست؟ آیا کسی پشت یک میز نشسته، با کاغذ و قلم در دست، و ریتم‌ها و آکوردهایی را شکل می‌دهد، همانطور که هلموت لاخِنمان[۹]، شونبرگ، برامس و بتهوون انجام داده‌اند؟ در مورد سایر سـنت‌ها ماننـد نویز، موسـیقی مفهومـی و هنر اصـوات[۱۰] وضع چگونه اسـت؟ در مورد بداهه‌نوازی چطور یا در مورد هنر چندرسانه‌ای[۱۱]؟

تحولات و زمینه‌های جدید اجرا و تجربه‌ی موسیقی، فرای کنسرت‌های کلاسیک، که البتـه حقـش محفـوظ اسـت، ولی فقط یکـی از راه‌های مختلف برای سـهیم شـدن و تجربه کردن موسیقی است، مهم و ضروری هستند. فعالیت در این عرصه هیجان‌انگیز است، جایی که پیشرفت تکنولوژی اثری مستقیم بر آن می‌گذارد و بسیاری از موسیقی‌ها و سنت‌های مختلف با هم مواجه می‌شوند. بداهه‌نوازی و اجرا اَشکال هنری مختص به خودی‌اند که در جوار آهنگسازی قرار دارند و دارای سنن، کیفیات و خواسته‌های خاص

۹. Helmut Lachenmann (1935-) ۱۰. Klangkunst ۱۱. Multimedia

خـود هسـتند. امـا مـن بـر این بـاورم کـه درسـت امـروزه، که به نظر می‌رسـد سـنن مختلـف بـا اَپ‌هـا و تکنولوژی‌هـای جدیـدِ «مخـرب»، «منسـوخ شـده» انـد، انتقال دانـش در مـورد آهنگسـازی، فـرای تحـولات فنی فعلی، بسـیار مهم اسـت. اطمینان دارم اگـر کیفیـت خاصـی از سـنت آهنگسـازی را از دسـت دهیـم، چیـزی اساسـی را گم کرده‌ایم. بیم دارم که آن گاه فاقد آن قدرت تخیل موسیقیایی شویم که بر اساس نوعـی شـنیدن درونی اسـتوار اسـت؛ ما فاقـد آن دانش مصالح موسـیقیایی می‌شـویم کـه گرچـه همیشـه نوسـت امـا پیوندهای محکمـی با گذشـته دارد؛ مـا توانایـی کار، مطالعـه و بسـط ایـن مصالح را هم با قلـم و کاغذ و هم با کامپیوتر از دسـت می‌دهیم. و سـپس فرصتـی نـادر را در آهنگسـازی کـه اهمیتـی بـس فراتـر از نفـس عمـل آهنگسـازی دارد: پیونـد بـا یکدیگـر و با جهـان، نه بـا حکم‌راندن بلکه با شـنیدن. کار ما شـنیدن سـؤالاتی اسـت که موسـیقی از ما می‌پرسـد و اسـتفاده نکردن از موسیقی بـه عنـوان ابـزاری بـرای رسـیدن بـه هـدف. در ایـن وقـف شـدن بـا بسـیاری از آهنگسـازان گذشـته و حـال ارتبـاط برقرار می‌کنیم، نـه فقط در اروپا بلکه در بسـیاری از فرهنگ‌های مختلف در سراسـر جهان. این شـنیدن مشـترک پایه و اسـاس آموزش و یادگیری در آهنگسـازی موسـیقی الکترونیک اسـت، این پایه و اساس رابطه‌ی میان معلـم و دانش‌آمـوز اسـت. با شـنیدن مشـترک می‌توانیم بـا هم غذا بخوریـم و بعضی اوقات حتی فراموش کنیم چه کسی مهمان است.