

موسیقی و زندگی روزانه

نوشته: سایمون فریث^۱

مترجم: محسن نورانی^۲

در ۱۵ مارس سال ۲۰۰۰، رابرت کی^۳، از فعالان انجمن مجلس محافظه‌کار بریتانیا، درخواست داد «تا لایحه‌ای مبنی بر منع پخش موسیقی ضبط شده در اماکن عمومی مشخص ارائه شود.» (هانسارد [مناظرات پارلمان]، مجموعه ششم، ۲۰۰۰-۱۹۹۹، جلد ۳۴۶، صفحه ۳۲۷-۳۲۶).

رابرت کی به نمایندگی از پایپ‌دان^۴ صحبت می‌کرد، کمپینی برای رهایی از پایپ موزیک^۵ که پیشنهاد داد برای اعمال این محدودیت باید حمایت گسترده عمومی به وجود آید. او با توجه به بررسی‌های روزنامه ساندی‌تایمز در سال ۱۹۹۷ اینگونه استناد کرد که پایپ موزیک در لیست موارد منفور زندگی مدرن، رتبه سوم را به خود اختصاص داده است. همچنین، پیرو یک نظرسنجی که از کاربران به عمل آورده بود به این نتیجه رسید که فرودگاه گاتویک^۶ از پخش کردن موسیقی مصرفی^۷ خودداری کرده است. در این ارتباط یافته‌های پزشکی نیز نظر او را جلب کرد. «تمامی صداهای ناخواسته فشار خون را بالا برده و سیستم ایمنی را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد.» او اطلاعات موسسه ایمنی و منشور سلامت روانی مبنی بر «رایج‌ترین صداهای آزاردهنده صدای مته‌های بادی، ماشین‌ها یا صدای هواپیما نیست، بلکه خود موسیقی است» را به اطلاعات خود ضمیمه کرد.

1. Simon Frith, 2003, Music and Everyday Life, The Cultural Study of Music, Edited by: Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton, New York, Routledge, Chapter 7, pp: 92101-.

۲. آهنگساز، پژوهشگر و مدرس دانشگاه. (Nourani.Cello@gmail.com)

3. Robert Key

۴. Pipe down: کمپینی با حضور انگلستان (و گسترش یافته در جهان) از سال ۱۹۹۲ که در جهت مبارزه با آلودگی‌های صوتی، حتی استفاده از موسیقی مردم پسند در مکان‌های عمومی تشکیل شده است. این بیانیه اولین بار توسط نایجل راجرز (Nigel Rodgers) نویسنده و فعال محیط زیست مطرح شده است.
۵. Piped Music: موسیقی ضبط شده متناسب ذائقه عمومی و مورد پسند بازار که در مراکز عمومی و تجاری مورد استفاده قرار می‌گیرد.

6. Gatwick

7. Canned Music

موسیقی را به صداهای سازمان‌یافته که قابل تشخیص از صداهای غیرموسیقایی -نویز- باشند تقسیم‌بندی کنیم. اما اکنون ذات خود موسیقی نوعی نویز محسوب می‌شود. حتی بسیار آزار دهنده‌تر از صدای چکش‌بادی. (اگر گفته‌ی کی را باور داشته باشیم)

یکی از موضوع‌های آهنگسازی در قرن بیستم ساختن موسیقی از نویز بود، بازسازی کارهای روزمره برای هنر. مثال آن، نوشتن کارهایی برای چکش‌های بادی است. در مورد نویز به عنوان موسیقی نمونه‌های زیادی وجود دارد. کیچ^۱ و اشتوکهاوزن^۲ کارهایی شامل رادیو «زنده»^۳ نوشتند. آهنگسازان پیشرو پیر شِفِر^۴ و پیر هنری^۵ نظریه موسیقی کانکریت را در گونه‌های مختلف آن گسترش دادند. اریک ساتی^۶، در دیدگاهی متفاوت، پیشنهاد موسیقی مبلمان^۷ را داد که در زندگی پریهاوی ما قابل توجه نیستند. بعدها ایده‌ای توسط براین انو^۸ در موسیقی‌اش به نام موسیقی برای فرودگاه^۹ دنبال شد و البته بسیاری از موسیقی‌دانان راک -در گروه‌های هوی‌متال و زیرمجموعه‌های آن در پُست‌پانک صنعتی و صحنه‌های سرو صدا- تقویت‌کننده‌های الکترونیکی و افکت ای تغییر شکل یافته با صدای بسیار زیاد را ساختند. اما، مسئله‌ای که موجب نگرانی‌ام در اینجاست در بخش دیگری از نظریات جان کیچ و سؤالش است: در حال حاضر سکوت چیست؟

1. John Cage
2. Karlheinz Stockhausen
3. Imaginary Landscape No 4 and Kuzwellen]) Short Waves])
4. Pierre Henri Marie Schaeffer
5. Pierre Georges Henry
6. Éric Alfred Leslie Satie
۷. Musique d' ameublement: موسیقی مبلمان یا موسیقی پس‌زمینه که برای اجرای زنده توسط نوازنده‌ها پیشنهاد شد.
8. Brian Eno
9. Music for Airport

این لایحه با شور و هیجان بسیار زیاد در رسانه‌ها مورد استقبال قرار گرفت، شاید بدلیل اینکه همه می‌دانستند این لایحه هر جایی را شامل نمی‌شود. اما، به عنوان راهکاری برای حل معضل موسیقی عمومی، لایحه کی نسبتاً متعادل بود. او به دنبال ممنوع کردن پایپ موزیک به طور کامل از محل‌های تردد مردم نظیر مغازه‌ها، هتل‌ها و باشگاه‌های ورزشی نبود؛ بلکه اقدامات او به معنای نظم‌بخشیدن به صداهایی بود که مردم به صورت غیرارادی آن را می‌شنیدند. این اقدامات مکان‌هایی مانند بیمارستان‌ها، درمانگاه‌ها، استخرهای عمومی، اتوبوس، ایستگاه‌های قطار و خیابان‌ها را مورد پوشش قرار می‌داد. پیشنهاد کی این نبود که در آینده هیچ‌س نباید به غیر از محل‌های دارای مجوز، موسیقی گوش دهد.

این موضوع بدان معنی نیست که اماکن خصوصی از آلودگی موسیقی مبرا هستند. امروزه چه تعدادی از مردم با خودرو در سکوت به مسافرت می‌روند؟ یا چه کسی بدون موسیقی کارهایی نظیر اصلاح صورت، حمام کردن، اتو کردن، پخت‌وپز، خواندن یا نوشتن را انجام می‌دهد؟ به لطف رادیو و دستگاه‌های ضبط و پخش و نوار کاست، موسیقی هم اکنون به صورت ضبط شده و قابل دسترس در زندگی هرروزه یافت می‌شود و هیچ قانونی توان تغییر این موضوع را ندارد و این‌روزها هجوم موسیقی کلاسیک به گوش‌هایمان همچون هجوم موسیقی پاپ است. این بدان معنا نیست که موسیقی هر جایی هست بلکه همه نوع موسیقی همه جا یافت می‌شود. آثار ساخته‌شده برای مصارف غیردینی یا مناسبت‌های مذهبی (مارش‌ها و مس‌ها) می‌تواند در مکان‌های خاص (تایلند یا تگزاس)، مثل موسیقی‌های تصادفی در آگهی‌های تلویزیون یا در نوارهای حلقه‌ای در رستوران پخش شود. دیگر رابطه‌ای ضروری بین موسیقی‌های مناسبتی که تولید می‌شود با موقعیت‌هایی که آن موسیقی شنیده می‌شود وجود ندارد. از این‌رو در موقعیت کنونی که در آن هستیم می‌توانیم

به خاطر اینکه هیچ سروصدایی وجود ندارد، خودش سروصدا محسوب می‌شود (یا در مورد سکوت هم اینگونه است). موسیقی مردم‌سند، موضوعی که دورانی غرق در صداهای دیگر بود- در خیابانها، در سالن‌های موسیقی و تأثرهای گوناگون، در اتاق ای پذیرایی عمومی- امروزه برای متقاعد کردن اینکه کلاً هیچ صدایی وجود ندارد استفاده می‌شوند. اگر شبکه بی‌بی‌سی قانون لُردریس در مورد اینکه برنامه‌ها باید با سکوت دنبال شوند را بازتعریف می‌کرد، و به شنوندگان این اجازه را دهد تا در مورد چیزی که شنیده‌اند اظهار نظر کنند، شک ندارم که با شکایات مردمی و بیان آيا اشتباهی رخ داده است؟ اپراتور مسدود می‌شد.

در پارلمان، رابرت کی وجود تفاوت‌های بسیار مهم در انتخاب گوش‌دادن به موسیقی در اماکن عمومی و اجبار در گوش‌دادن آن و نیاز آشکار مردم که زندگیشان را با موسیقی پر کنند را مطرح کرد، مساله این است که چه چیزی را باید گوش کنیم؟ موسیقی مردمانی دیگر، و نه موسیقی مورد علاقه‌ی خودمان. و قطعاً استفاده معمول از واژه موزاک^۳ که تنظیم قابل فهم ارکسترال را رد می‌کند پیشنهاد بر این دارد که در اینجا موضوع مهم، سلیقه‌ی افراد است. ولی این موضوع ممکن است گمراه کننده باشد. به نظر می‌رسد استفاده‌ی نامناسب از موسیقی‌ای که مردم واقعاً دوستش دارند آن‌ها را به اندازه موارد دیگر ناراحت می‌کند مانند: پخش موسیقی موتزارت در حالی که منتظر بلندشدن هواپیما هستیم؛ موسیقی [احیاء] اعتبار آب پاک^۴ یا [موسیقی گروه] کِلش^۵ در یک آگهی بازرگانی: یا موسیقی مایلز دیویس^۶ در بانک. من اطلاعی درمورد تحقیقات سیستماتیکی که پخش موسیقی را برای مردم در اماکن عمومی آزاردهنده می‌داند، ندارم. اما، یک نظرسنجی غیرعلمی از دوستان و روزنامه‌نگاران نشان می‌دهد که موسیقی‌ای که پخش

3. Muzak

4. Credence Clearwater revival

5. Clash

6. Miles Davis

در اینجا دو نکته قابل توجه است: اول، سکوت که بسیار کمیاب و بصورت قابل توجهی ارزشمند شده است. ما امروزه نه تنها با صدای همیشگی ترافیک، صدای گهگاه و همیشگی آژیرها و دزدگیرهای ماشین و تلفن‌های همراه زندگی می‌کنیم؛ بلکه با صدای وزوز مداوم یخچال، موتورخانه، لامپ‌های نئون و ساعت‌های دیجیتال نیز همراهیم. سکوت به شاخصی غیرمعمول در شدت عاطفی در فیلم‌های هالیوودی تبدیل شده است؛ متانت عمومی در دو دقیقه سکوت برای یادبود سربازان جنگ جهانی؛ یک دقیقه سکوت در شروع یک مسابقه فوتبال به احترام کسی که فوت کرده است. احتمالاً، به همین سبب بود که انجمن مستقل تلویزیون در انگلستان وادار به سانسور اخبار تلویزیون آی‌تی‌ان^۱ برای پخش متوالی بیمار و بی‌نشاط^۲ شد که در آن «فروپاشی ساختمان تجارت جهانی در نیویورک به صورت موسیقی بود». موسیقی (جودکس چارلز گاندوز) که به عنوان آی‌تی‌ان شناخته شده ممکن است که مناسب حزن و دارای حس عزا باشد. اما، کوشش بسیاری برای نشان دادن این تصاویر در زمان پخش موسیقی «مناسب نبود و در نظام برنامه رخنه کرد.» سکوت، به عنوان موضوعی ارزشمند، که ارزش خریدار شدن را دارد به معنای سکوت مطلق نیست. طبیعت، انزوای خارج از شهر، ساحل بکر، شاخ‌وبرگ‌ها، جنگل و کوه‌ها از شمندترین منابع تفریحات در زمان فراغت به‌شمار می‌روند.

به نظر می‌رسد برای اینکه صاحب سکوت شویم برای آن ارزش قائلیم، شاید در کمال تعجب می‌بینیم که سکوت چیزی است که اکنون باید از آن ترسید، در رادیو، در سمینارها، پشت تلفن. در اینجا سکوت مسئله‌ای است که باید جای آن پُر شود، و موسیقی در این گونه فضاها

1. ITN

2. Sick and Tasteless

صحبت شد، همچون سلاح آزاردهنده تدافعی شده است. (صرفاً چون موسیقی راهی برای مذاکره در مکان ی عمومی مانند کلوپ‌ها یا در صحنه‌ی رقص شده است).

چرایی و چگونگی ورود موسیقی در فضای شخصی احساس ما، سؤال جذابی است که تا حدودی به آن پاسخ داده شده است. مسئله فقط اهمیت پخش موسیقی در فضاهای عمومی نیست؛ بلکه اهمیت موسیقی در مکانهای خانگی نیز به همان اندازه است. از دیدگاه اجتماعی، ما با کشیدن الگوهایی از موارد استفاده موسیقی به درک بهتری از روابط داخلی میان صمیمیت و فاصله، قدرت و محبت می‌رسیم تا اینکه بخواهیم سلايق موسیقایی را با ارجاع به متغیرهای اجتماعی تشریح کنیم. چگونه فضای خانوادگی با موسیقی شکل می‌گیرد؟ اعضای خانواده (اغلب نوجوانان شرور) فضای خودشان را با موسیقی‌های مورد علاقه‌شان علامت‌گذاری می‌کنند - صدا به عنوان یک سد. اما، چه اتفاقی در فضاهای همگانی - در آشپزخانه، یا - ماشین رخ می‌دهد؟ چه کسی تصمیم می‌گیرد که چه چیزی پخش شود؟ از [پخش] چه موسیقی به دلیل سادگی و بی‌پیرایگی^۲ جلوگیری شده است و چرا؟

به نظرم امروزه کسی نمی‌تواند نقش موسیقی را در روابط خانوادگی انکار کند. این نکته قابل بحث است که آیا تغییرات پیرامونی در ایدئولوژی‌ها موجب رونق محصولات الکترونیکی جدید می‌شود یا این قدرت موسیقی بوده که روش زندگی خانواده‌ها را تغییر داده است، اما، بدون شک در زندگی اجتماعی معاصر شروع برای عشق‌ورزی، لحظات عاشقانه، روابط جنسی و روابط دوستانه می‌تواند با موسیقی همراه باشد: برای مثال کشف سلیقه طرف مقابل، درجات تغییر تحمل و عدم تحمل در خصوص موسیقی مورد علاقه دیگران، اهمیت هدایای موسیقایی، تلاش برای تغییر ذائقه موسیقایی مردم، اصرار به تغییر سلیقه موسیقایی. بعداً به این موضوع رسیدگی خواهیم کرد. اکنون می‌خواهم درباره

می‌شود نسبت به موقعیتی که آن موسیقی در حال پخش شدن است، دارای اهمیت کمتری است.

از سویی، به نظر می‌رسد اجرای زنده موسیقی برای مردم کمتر آزاردهنده است: مانند آواز خواندن کودکان در زمین بازی، گروه سازهای بادی برنجی یا گروه کر در پارک، گروه آند یا گیتاریست‌های رگی در فروشگاه. آوازخوان دوره‌گردی که بصورت بدی [قطعه] دیوار شگفت‌انگیز^۱ یا [قطعه] هی! مرد تمبورین^۲ را می‌خواند حتی نسبت به اصل ضبط شده‌ی اثر کمتر آزاردهنده هستند. در اینجا مسئله مهم زیبایی‌شناختی نیست؛ بلکه جامعه‌پذیری است. اجرای موسیقی زنده، بازی، نمایش، جشن، نیایش به عنوان یک رخداد، جنبه اجتماعی دارند. این یک اصل است، جنبه زنده زندگی مردم (به دلیل استفاده از واژه موسیقی زنده) هرچقدر هم دارای کیفیت تکنیکی یا زیبایی‌شناسی باشد باز هم کمتر آزاردهنده است. موسیقی مصرفی یا پایپ موزیک (واژه‌هایی که همیشه با دلالت ای ضمنی منفی ماشینی به کار می‌روند) از خاستگاه اجتماعی‌شان حذف شده‌اند.

از سویی دیگر، برخی نمونه‌ها نشان داده‌اند تجاری از موسیقی عمومی وجود دارد که هرآنچه با موسیقی درگیر بوده آزار دهنده بوده است. موسیقی زمانی که پشت تلفن منتظر هستیم، نشت صدای واکمن در قطار یا اتوبوس، غرش صدای بم از ماشینی در ترافیک، موسیقی‌های مکرر و بی‌پایان کریسمس در ماه دسامبر، صدای موسیقی مهمانی دیگران. در اینجا رنجش در مقابل احساس یک فرد و مکان فرد دیگری است که تهاجم کرده اما این موضوع انعکاس‌هایی نیز داشته است. به نظرم، مردم رنجش آشکار در این مواقع را فروخورده‌اند. موسیقی، که در موردش

۱. Wonder wall: اولین آلبوم موسیقی تکنوازی آهنگساز انگلیسی، جرج هریس که در سال ۱۹۶۸ تولید و روانه بازار شد. (م.)

۲. Mr. Tambourine Man: اولین آلبوم گروه راک امریکایی برد (Byrd) که در سال ۱۹۶۵ تولید و روانه بازار شد. (م.)

اهمیت است نه به این مفهوم که موسیقی را در دسترس قرار داده که در غیراینصورت غیرقابل قبول می‌شود، خواه فراگیری موسیقی در دستگاه سیاسی- آموزشی بی‌بی‌سی و یا در استفاده مخفیانه نوجوانان از رادیو لوکزامبورگ، شبکه نیروهای آمریکا، و سرقت ایستگاه ای رادیویی به عنوان پنجره‌ای به سوی جهانی دیگر.

اما می‌خواهم استفاده از رادیو را به موضوع دیگری ارجاع دهم: سوال، انتخاب موسیقی است. در اوایل روزهای صنعتی شدن موسیقی، این فرض وجود داشت که دستگاه فونوگراف و رادیو برای جلب نظر عموم با هم رقابت دارند و معمولاً اعلام می‌شد که موفقیت جعبه موزیکال^۱ به تنهایی موجب کسادی صنعت ضبط ایالات متحده در سال‌های دهه ۳۰ شده است. (مثال جالبی از وسیله‌ای صنعتی برای تحمیل کردن موسیقی‌های انتخاب‌شده خصوصی در محافل عمومی). به نظر می‌رسد این احساسی رایج بود که اگر کسی صاحب یک ضبط صوت بود می‌توانست آن را هر زمان که دلخواهش بود روشن کند و دیگر تمایلی برای شنیدن رادیو وجود نخواهند داشت. و یا در نتیجه، اگر مردم می‌دانستند که رادیو به صورت یکنواخت آخرین موسیقی‌های موفق را پخش می‌کند، چرا برای خرید ضبط صوت برای خودشان پول خرج کنند؟

اگرچه در عمل وظیفه‌ی انتخاب ای رادیویی این‌گونه نیست. با گسترش بیش از چهل ایستگاه رادیویی در ایالات متحده از دهه ۵۰ میلادی تا دهه ۹۰ و موفقیت آثار ضبط شده افام کلاسیک در بریتانیا، رادیو به عنوان صنعت دانایی مورد قبول قرار گرفت که مردم بیشتر دوست داشتند خودشان را با ایستگاه‌های رادیویی هماهنگ کنند؛ مانند زمانی که رادیو موسیقی که برای آنها آشناست را پخش می‌کند، موسیقی‌هایی که قبلاً داشته‌اند یا به تازگی خریداری کرده‌اند. حفظ فرم‌های شنیداری برای برنامه‌ها و یا ایستگاه‌هایی که به صورت روزمره موسیقی‌های ناشناس

برخی اظهارنظرهای سطحی در خصوص نقش موسیقی رادیویی مواردی را متذکر شوم.

من معتقدم که رادیو مهمترین رسانه ارتباط جمعی جامعه در قرن بیستم بوده است. این رادیو بود که استفاده از فضای پیرامونی را تغییر داد، مرز بین فضای عمومی و خصوصی را محو کرد، فضای خانوادگی را محلی ایده‌آل برای استراحت و سرگرمی درآورد، نبض زندگی هر روزه را پایه‌گذاری کرد: برنامه‌ی بی‌بی‌سی «ساعت بچه‌ها»، «زمان صبحانه»، «شب‌های جمعه موسیقی شبانه!». این رادیو بود که صدای جدیدی از وفاق عمومی را بوجود آورد، و موجبات شکل‌گیری انگلستان به عنوان جامعه واسطه‌گر شد، که به عوام خطمشی عمومی می‌داد (ایجاد مفهوم «مردم عادی» در اولین برهه). این رادیو بود که ورزش را به عنوان یک سمبل جهانی معرفی کرد و «سرگرمی‌های بارز» را خلق کرد. جایی که رادیو مقدم باشد، تلویزیون به‌سادگی پیرو آن است. و این رادیو بود که (بیش از فیلم) امکان پخش همیشگی موسیقی را در زندگی ما پایه‌گذاری کرد.

اگر تلویزیون در تمام گونه‌هایش منسوخ شده بود، تاحدودی این موضوع می‌توانست سبب وجوه افتراق در موسیقی کلاسیک جهانی شود. اگرچه به‌طور کلی دنباله‌روی از رادیو فقط برای پخش عمومی موسیقی نیست، بلکه برای حمایت از ارکستر و کنسرت برای فروش محصولات ضبط شده است. حال اگر تلویزیون برای ستاره‌سازی تلاش نکند، جهان پاپ می‌بایستی مسیرش را با این موضوع وفق دهد، رادیو همچنان مهمترین منبع در مباحث موسیقی مردم‌اند است، تعیین‌کننده‌ها و ژانرهای ارتباطی، شکل‌دهی تاریخ موسیقی و نوستالژی آن، و در وهله اول مشخص می‌کند که منظور ما از موسیقی مردم‌پسند چیست.

این رادیو بود که مسیر اصلی الگویی را که ما امروزه از آن برای تشخیص موسیقی سطح بالا و پایین، موسیقی مورد علاقه جوانان و افراد مسن، موسیقی مورد علاقه متخصصین استفاده می‌نیم، ترسیم کرد. نقش رادیو با

1. Jukebox

برای آدورنو «تمام موسیقی‌های زندگی معاصر تحت سلطه‌ای، کالایی شده‌اند» و این نتیجه «منش طلسم‌گونه موسیقی» است که «واپس‌گرایی در شنیدن» را توضیح می‌دهد (آدورنو [۱۹۳۸] ۱۹۹۱). یا همان‌طور که ما امروزه گوییم، موسیقی برند و مد روز شده است. به این گزارش از مقاله تجارت موسیقی صنعتی به نام «هفته موسیقی» توجه کنید:

زمانی که از یک هفته قبل در تلویزیون تبلیغ برنامه‌ی «زمانی برای استراحت» در شماره‌ی نه اعلان شد، خبر خوبی برای رادیوی افام کلاسیک بود. [راجرا] لوییز ناظر برنامه‌های افام کلاسیک می‌گوید «جلب توجه شنوندگان به برند کلاسیک، هدف عملی است که ما انجام می‌دهیم.» ما علاوه بر آلبوم، مجله، کارت اعتباری و حتی یک آژانس دوست‌یابی هم داریم. ما شاهد ورود پدیده موسیقی کلاسیک در بریتانیا هستیم، بطور ناگهانی برند کلاسیک نشان‌دهنده مد روز بودن شده است.» (هفته موسیقی، ۳ نوامبر، ۲۰۰۱)

اما هدف نهانی این‌گونه تبلیغات جسورانه دو تحول گسترده‌تر است. این که موسیقی چگونه در جوامع امروزی عمل می‌کند. تحولاتی که درمورد آن به گفته‌های آدورنو اشاره شد زمانی که او از اصطلاح منش کالایی موسیقی استفاده کرد، از سوی، ابتدا ما به کاربرد موسیقی توجه می‌ییم و از سوی دیگر، به سودمندی استفاده شخصی از آن فکر می‌کنیم.

استفاده از موسیقی به عنوان ابزار تبلیغاتی که امروز بسیار با آن مواجه هستیم مهارت اداره کردن بازار کسب و کار را ممکن می‌سازد. تعداد اندکی از مردم هستند که متوجه کارکرد ابزاری از موسیقی برای تبلیغات و خرده‌فروشی نباشند. اما، این به همان اندازه مهم است که توجه داشته باشیم امروزه مردم به صورت دائم برای اداره کردن احوالات خود و سازماندهی فعالیت‌هایشان از موسیقی استفاده می‌کنند.

و بیگانه پخش می‌کنند خیلی مشکل است و رادیو به عنوان وسیله‌ای برای فروش موسیقی، در همه گونه‌های آن، ابزاری ضروری بشمار می‌آید. هرچقدر یک آهنگ بیشتر پخش شود، شنوندگان بیشتری مایل به خریداری آن هستند.

مسئله‌ای که به نظر می‌رسد بیشتر گوش‌سپاری شنوندگان به رادیو را درگیر خود کرده، یک جنبش پایدار میان پیش‌بینی و غافل‌گیری است. در ایستگاه «ما» انتظار داریم که موسیقی مورد علاقه‌مان را گوش دهیم، بدون اینکه هیچ‌گونه اطمینانی داشته باشیم که موسیقی بعدی چیست. یعنی از اینکه که به فرد دیگری اجازه انتخاب داده‌ایم خوشحال و راضی هستیم. و رادیو راهی است برای پیشنهاد یک سلیقه برای جامعه گسترده‌تر. موسیقی‌هایی که شخصاً دوست داریم یا دوستشان نداریم از لحاظ عمومی تأیید می‌وند، و دی‌جی‌ها و ارائه‌کنندگان، نقش بسیار مهمی در توجه به موسیقی به عنوان فرمی از ارتباطات اجتماعی دارند. فقط قسمی از رادیو است که به موقعیت پیرامون موزاک که نوع بدون دی‌جی است توجه می‌ند که گویی هیچ صدایی شنیده نمی‌شود. (مگر اینکه زمانی که بخواهند محصولی را بفروشند).

رادیو همچنین در پیشرفت مهارت تغییر توجه افراد دارای اهمیت است، حرکت به عقب و جلو بین شنیدن موسیقی و گوش‌سپاری به آن، توجه به پیش‌زمینه یا پس‌زمینه. این مهارتی است که در امتیاز دادن به یک فیلم در نظر می‌گیرند. مانند یکی از تمرین‌های روزانه ما، زمانی که بدون فکر کردن راه می‌رویم یا روی صندلی عمومی می‌نشینیم. موسیقی عمومی غیرمرتبط، چیزی که می‌شود گفت، زمانی که باید در پس‌زمینه باشد پیش‌زمینه بودنش را به ما تحمیل می‌کند. اما سوالی که برای من جذاب است و سوالی که دوباره به آن مراجعه خواهیم کرد این است که چرا اکنون علی‌رغم مهارت در جداسازی موسیقی‌های غیرجذاب، برخی از این آهنگ‌ها، ملودی‌ها یا ضرب‌ها اگر به گوشمان برسند در هر صورت توجه ما را به خود جلب می‌کند.

ماموریت داشته) اشاره می‌کند که چگونه تحقیقات معاصر بر روی نقش موسیقی در درمان بیماران و مراقبت‌های دارویی، در بالا بردن مهارت یادگیری کودکان و تاثیر موسیقی در رفتارهای خاص تمرکز داشته است. این‌ها «نکات کلیدی» براساس تحقیقات وی هستند:

موسیقی در بالا بردن آرامش، بهبود درد و اضطراب نقش زیادی دارد. موسیقی رفتار مناسب در گروه‌های ضعیف را ارتقاء داده و کیفیت زندگی افرادی که کمک‌های دارویی بر آنها اثر ندارد را افزایش داده است.

مردم می‌توانند از موسیقی برای اداره کردن احساساتشان استفاده کنند، خستگی ناشی از کارهای ملال آور را کم کنند، و محیط مناسبی را برای اتفاقات اجتماعی خاص خلق کنند.

در دسترس بودن موسیقی و استفاده روزمره آن افراد را تشویق به استفاده از آن برای بهبود زندگی می‌کند (هالام ۲۰۰۱، ۱). و او از تحقیقات خود این نتیجه را می‌گیرد و پیشنهاد می‌کند که:

احتیاج به رسیدگی سیستماتیک بیشتری است؛ به راه‌هایی که موسیقی می‌تواند بر روی گروه‌های مردم در قوانین اجتماعی تاثیر بگذارد. تا به اینجا، تمرکز تحقیقات گرایش به تبلیغات و کارهای محیطی داشت. تاثیری که موسیقی در رفتار اماکن عمومی دارد نادیده گرفته شده بود. مثلاً این‌ونه تحقیقات، می‌تواند نشان دهد که آیا یک نوع خاص موسیقی می‌تواند نظم خارج شده از عملکرد گروه‌های بزرگ را تهییج کند، وقوع بی‌نظمی در قوانین خاص را کاهش دهد، افزایش صبر مردم را، زمانی که باید مدت زمان زیادی را در صف بایستند؛ یا ایجاد احساس بهتری از خوب بودن و امنیت در مکان‌های عمومی (هالام ۲۰۰۱، ۱۹).

در حقیقت، از قبل هم نمونه‌هایی از این‌گونه استفاده مهندسی از موسیقی گزارش شده بود - پخش موسیقی کلاسیک در ایستگاه‌های راه‌آهن و تبدیل آنجا به مکانی نامناسب مانند میعادگاه جوانان- اما موضوعی که من

محققان پیشرو، رتیا دنورا جامعه‌شناس و جان. ای. اسلوبودا روان‌شناس، درباره موسیقی و زندگی روزمره در بریتانیا، بر این نکته تاکید داشتند که مقدار موسیقی‌ای که امروزه مردم به عنوان ابزاری شخصی از آن استفاده می‌کنند، در واژگان دنورا، «خود تنظیمی احساسات» تلقی می‌شود (دنورا، ۲۰۰۰). موسیقی به عنوان وسیله‌ای است با عنوان «تکنولوژی‌ای برای خود»، موسیقی ابزار ضروری مردم برای سازماندهی افکار، هویت و خودمختاری شده است. هر دو نویسنده پیشنهاد دادند که اجبار مردم برای استفاده روزمره از موسیقی مانند این است که آنها را تحت کنترل قرار دهیم، امروزه این موضوع به معنی کنترل کامل روی احساسات و زیبایی‌شناسی می‌باشد: خلق قوانین برای نمایش احساس مناسب (خواه برای خود یا دیگران). تحقیقات اسلوبودا نشان می‌دهد مردم بیشتر تمایل به استفاده از موسیقی در همراهی با انجام کارهای روزمره دارند تا التذاذ از موسیقی؛ انجام کارها به عنوان وظیفه مهمتر است از لذت بردن شخصی از آن (اسلوبودا و اونیل ۲۰۰۱). دونده‌ها به طور معمول بیشتر از واکنش استفاده می‌کنند تا پیاده‌روها. زمانی که های مهمانی شام شروع می‌شوند هیچ‌کس از پخش موسیقی جدید ناراحت نمی‌شود.

همان‌گونه که اتنوموزیکولوژیست‌ها گفته‌اند: در بسیاری از جوامع، عملکرد موسیقی را می‌توان مخصوصاً در الفاظ اجتماعی شرح داد: موسیقی در بازی‌ها و صحنه ای رقص، در سازماندهی کردن کارها، در جنگ‌ها، در جشن‌ها و مراسم مذهبی، برای نشان دادن زمان تولد، ازدواج و مرگ، زمان درو کردن محصولات و جشن تاج‌گذاری و در زمان سخنرانی‌های مذهبی و جشن‌های سنتی. افراد ممکن است به صورت فردی از موسیقی لذت ببرند، اما نیت موسیقی احساس خوب دادن به مردم نبود. حالا این مفروضات را با استفاده از موسیقی مقایسه کنید. سوزان هالام در بررسی ۲۱۰ اثر درباره «قدرت موسیقی» (توسط حزب راست

می‌خواهم به آن اشاره کنم کمتر ترسناک است، موسیقی باید تبدیل به تکنولوژی‌ای برای نظم و انضباط باشد تا وسیله‌ای برای لذت بردن، سپس این موضوع تغییر بزرگی در فهم ما از اینکه چگونه موسیقی قدرتمند است؟ به وجود می‌آورد. زمانی که طالبان با اندیشه‌ای سنتی موسیقی را ممنوع کردند این یک منبع اختلال جمعی محسوب شد و اختیارات مذهبی را به چالش کشاند. در جوامع مدرن نظم یک عامل درونی است. محتوای این شروط مسائل مورد علاقه مردم نیستند و در اولین اقدام معمولاً مردم آنها را انجام نمی‌دهند، و قوانینی هستند که نمی‌خواهند انجام دهند. موسیقی «رسانه قدرتمند در نظم اجتماعی» را یادآوری می‌کند، اما قدرتش در گروه‌های روان‌شناسی کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد. تیا دنورا در کتاب خود «موسیقی در زندگی روزمره» پیشنهاد می‌کند که:

علاوه بر کشف این موضوع که موسیقی در رابطه با موقعیت آژانس‌ها در زندگی روزمره مورد استفاده و گسترش یافته، تنها گفته آدورنو و فیلسوفان یونانی را عنوان موضوع بنیادی در رابطه با شهر، شهروند و شکل آگاهی بکار گرفته است؛ یعنی اهمیت موسیقی خیلی بیشتر از هنر دکوراسیون است که در زمره رسانه‌های قدرتمند یک جامعه می‌باشد. با توجه به این موضوع و با استناد به تحقیقات تجربی، مشخصاً موسیقی جنبه سیاسی دارد در هرجایی که سیاست قابلیت حضور داشته باشد (دنورا، ۲۰۰۰، ۱۶۳).

من می‌خواهم با تکرار گفته دنورا در مورد اینکه موسیقی اهمیت بیشتری از هنر دکوراسیون دارد نتیجه‌گیری کنم. در کتاب *جامعه‌شناسی موسیقی راک*، که در سال ۱۹۷۸ منتشر شد، مشاهده کردم معمولاً تا زمانی که موسیقی ضبط‌شده به عنوان رسانه انبوه معاصر در رساله‌ها قرار داده شده بود، به ندرت مورد بررسی قرار می‌گرفت. این شرایط بعد از گذشت بیش از بیست سال

تغییری نکرد. هنوز سینما، تلویزیون، روزنامه‌ها، مجله‌ها و تبلیغات در محافل دانشگاهی به لحاظ اجتماعی و سیاسی بیشتر مورد توجه هستند تا موسیقی ضبط شده. و نیاز به تاکید این نکته است که چیزی که مردم گوش می‌دهند برایشان خیلی بیشتر اهمیت دارد تا چیزی که نگاه می‌نند یا می‌خوانند. الگوهای استفاده از موسیقی نقشه بهتری را از زندگی اجتماعی نسبت به عادت‌های نگاه کردن و خواندن نشان می‌دهد. موسیقی از دیگر رسانه‌ها با اهمیت‌تر است و این جمله من را به یاد نکته شروع این مقاله می‌اندازد و راه‌هایی که در آن موسیقی را هم‌اکنون آزردهنده می‌شنویم. به این علت که موسیقی امروزه اماکن خصوصی را مشخص و مورد تاخت و تاز قرار دهد، به این علت که موسیقی عمیقاً بر شخصیت افراد دلالت می‌کند و می‌توان از آن سوءاستفاده کرد، و به این علت که امروزه موسیقی ابزاری احساسی است که به طور گسترده مورد استفاده قرار می‌گیرد. این سوءاستفاده‌ها بسیار ناراحت کننده هستند.

ولی دو نکته دیگر است که می‌خواهم به آن اشاره کنم. اول، دنورا و اسلوبودا به کاربرد احساسی موسیقی برای افراد توجه کرده بودند، اما موسیقی به عنوان یک ابزار و شکلی از اجتماعی بودن برای ارتباط را نیز در بر می‌گیرد. بیشتر مطالعات دانشگاهی، مانند کاری که ما در اینجا انجام دادیم، بر روی گوش دادن به موسیقی تمرکز کرده‌اند. ولی نکته مهم دیگر مقدار خالص ساختن موسیقی است که عده‌ای درگیر آن هستند، و نکته‌ای که مورد نظر من است فقط در مورد مردمی نیست که این کار را انجام می‌دهند، به تعداد زیاد، پیوستن به گروه گر، فرم راک و گروه‌های موسیقی پاپ، خواندن در عرشه کشتی، راه‌اندازی استودیوهای خانگی، همچنین این فعالیت‌های موسیقی مرکز این تفکر است که آنها واقعا چه کسانی هستند. بنا به گفته راس فینگان، ساخت موسیقی مسیر زندگی را می‌سازد (فینگان، ۱۹۸۹). و ساخت موسیقی

- Press.
- Booth, Wayne. 1999. *For the love of it. Amateuring and its rivals*. Chicago: Univ. Of Chicago Press.
- Deleuze, Grilles, and Felix Guattari. 1988. *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- Hargreaves, D.J., and A. C. North, 1997. *The social psychology of music*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Hennion, Anoine, Sophie Maisonneuve, and Emilie Gomart. 2000. *Figures de L'Amateur. Formes, objects, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Parise: La Documentation Françoise.
- Lanza, Joseph. 1994. *Elevator music: A surreal history of muzak, easy-listening and other mood song*. London: Quartet.
- Scannell, Paddy. 1996. *Radio, television and modern life*. Oxford: Blackwell.

کمتر به احساسات یک فرد مربوط می‌شود و بیشتر مربوط به لذت گروهی کار کردن در واقعیت یا در خیال است. تحقیقات بیشتر در موسیقی و نیاز روزانه، احتیاج به ادغام مطالعات ساخت موسیقی و استفاده از آن دارد. به نظر من، جذابیت مطالعه سلیقه مردم و تحقیقات رایجی که روی هویت موسیقی تمرکز می‌کنند کمتر از پروژه‌هایی است که بر روی نژادهای مختلف صورت می‌گیرد. این مطالعات تلاش می‌کند جزئیات برنامه‌ی تعامل افراد را ترسیم کند، دلایلی که چرا یک موسیقی خاص، توجه خاص در زمان خاصی را کسب می‌کند، و چگونه این زمان‌های خاص در شبکه‌های اجتماعی افراد قرار می‌گیرد.

دوم، و در آخرین مطلب، اضطراب من درباره‌ی توجه به موسیقی کاربردی است. در اینکه مردم چگونه از موسیقی برای اداره کردن احساساتشان استفاده می‌کنند و اینکه چگونه هنوز موسیقی دارای قدرت غیر قابل انتظاری در از هم گسستن احساسات ما می‌باشد؛ ما باید تعادل برقرار کنیم. اسطوره‌های قدرتمند قدیمی موسیقی - داستان‌های سیرن‌ها، اورفئوس، پاید پیپر - در درجه اول دارای نیروی همیشگی هستند نه به خاطر تبلیغات دائمی که توجه ما را گمراه می‌کند، و نه به این خاطر که قدرت رازآلودی در خود موسیقی است. چگونه یک صدا ناگهان توجه ما را به خود جلب می‌کند، بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای، خواه ما به آن توجه کنیم یا نه؟ خواه نیروی اینگونه تبلیغات و تکنیک‌ها، اهداف متعالی را به سوی ابتذال بکشاند. من فکر نمی‌کنم که ما حس اینکه موسیقی، موضوعی خاص است، با توجه به تجربیات موسیقایی‌مان، را از دست داده باشیم، این راهی است که یک فرد می‌تواند فرد دیگر را بدون فریب درک کند. هنوز هم راهی بهتر از موسیقی برای غافلگیر شدن در زندگی وجود ندارد.

برای مطالعه‌ی بیشتر رجوع شود به:

- Bennett, Tony, M. Emission, and John Frow. 1999. *Accounting for tastes. Australian everyday cultures*. Cambridge, U.K.: Cmbridge Univ.