تأثیر سبک‌های موسیقی بر طراحی گرافیک
(مطالعهٔ موردی: طراحی جلد آثار موسیقایی)[1]

عفت السادات افضل طوسی [2]
روناک فرضی

تاریخ دریافت: ۹۲/۴/۱۹
تاریخ تصویب: ۹۳/۷/۲۸

چکیده

موسیقی یکی از هنرهایی است که برای عرضهٔ محصولاتشان نیازمند طراحی گرافیک هستند؛ چه قبل از اختراع و پیدایش ابزار ضبط و پخش موسیقی که به جلد نتها و پوسترهای موسیقی محدود بود و چه بعد از آن که طراحی جلد صفحات گرامافون، نوارهای کاست، CD و DVD به آن‌ها اضافه شد. موضوع این مقاله تأثیر متقابل سبک در موسیقی و گرافیک است. به‌نظر می‌رسد که تا دههٔ ۶۰، داده‌ها و دریافت‌های حسی و نحوهٔ بیان آن‌ها در سبک‌ها، تأثیر مستقیم و متقابل بر موسیقی و گرافیک داشته است. این هنرها با تأثیرگذاری متقابل بر یکدیگر، در یک راستا در حرکت بوده‌اند. بدین ترتیب، فرم و فضای موسیقیایی، ریتم و رنگ اصوات کاملاً در اثر گرافیک مربوط به آن سبک مشهود است. از دههٔ ۶۰، به‌دلیل گرایش به موسیقی تجاری یا تنوع در زیرشاخه‌های موسیقی،گرافیک آثار دچار تغییرات شد و این رخداد باعث کاهش حس موسیقیایی در آثار تجسمی و پراکندگی در سبک شده است. در این بررسی، کوشیدیم که سبک‌های موسیقی و گرافیک را به موازات یکدیگر بررسی کنیم. از فرضیات این پژوهش این است که ویژگی‌های سبک در هنر موسیقی بر طراحی گرافیکی آن تأثیر می‌گذارد؛ ازاین‌رو، در این بررسی آثار مشهور مربوط به سبک هنری در موسیقی را با هنر تجسمی (اثر گرافیکی) مقایسه کردیم. این تحقیق را به‌شیوهٔ مقایسه‌ای و تحلیل آثار برجستهٔ دردسترس انجام داده‌ایم. به‌نظر می‌رسد که ویژگی‌های سبک در موسیقی در عناصر تجسمی (طرح، رنگ، ریتم و ...) اثر تجسمی انعکاس یافته است.

واژگان کلیدی: موسیقی، پوستر، گرافیک، سبک.

۱. مقدمه

ارتباط داده‌های حسی و اشتراک آن در آفرینش هنری، از کنجکاوی‌های قرن بیستم است. پیش از آنکه انعکاس سبک در اثر موسیقی را با انعکاس آن در هنر تجسمی (به‌ویژه طراحی جلد و پوستر) مقایسه

۱- برگرفته از پایان نامه روناک فرضی با عنوان « بررسی تاثیرگذاری متقابل گرافیک و موسیقی » به راهنمایی دکتر افضل طوسی، سال ۸۸ رشته ارتباط تصویری

۲- استادیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا (س)، گروه ارتباط تصویری afzaltousi@hotmail.com

کنیم، باید سابقهٔ تحقیق درمورد داده‌های حسی و ارتباط هنرها با هم را به‌طور اجمالی بیان کنیم و برای مقایسهٔ محصول هنر تجسمی با محصول هنر موسیقی، وجه مشترک این دو را یادآوری نماییم.

موضوع کار در موسیقی انواع صوت است. روابط بین نت‌ها برای ایجاد هارمونی (هماهنگی) و ریتم درمیان عناصر هنرهای تجسمی (خط، سطح و ...) نیز وجود دارد؛ اما بیش از همه، ویژگی‌های رنگ در هنر تجسمی با صوت در موسیقی مقایسه شده است. رنگ‌ها را سرد و گرم، ساکت و نجواکننده، زاویه‌دار و نرم، سبک و سنگین، شاد و غمگین، ایستا و پویا می‌بینیم. حس شنوایی ما می‌تواند روشنی، اشباع و کیفیات فضایی، بلندی، فراخی، گستردگی، وزن، راستا و حرکت را دریافت کند. حواس مبنای ساختاری مشابهی دارند و در بینایی، شنوایی و بساوایی، نیروهای دارای کیفیات ساختاری مشترکی می‌یابیم؛ به‌ویژه در شنوایی و بینایی، نقاشان، موسیقی‌دانان، شعرا و دانشمندان با آگاهی از توان خلاقیت همزاد با این تطبیق ساختاری، درپی ایجاد نظم خلاق و هم‌زمانی حواس بوده‌اند.

در این مقاله، دریافت‌های حسی از آثار تجسمی مربوط به موسیقی را با موسیقی همان سبک مقایسه و تأثیرات آن را بررسی می‌کنیم. از فرضیات این مقاله این است که ویژگی‌های سبک در هنر موسیقی بر طراحی گرافیکی آن تأثیر می‌گذارد؛ بنابراین، در این بررسی، آثار مشهور مربوط به سبک هنری در موسیقی را با آثار مربوط به سبک هنری در هنر تجسمی (اثر گرافیکی) مقایسه می‌کنیم. این تحقیق را به‌روش مقایسه‌ای و تحلیلی و با بررسی آثار برجستهٔ در دسترس انجام داده‌ایم.

۲. تاریخچهٔ تطابق عناصر موسیقیایی با عناصر بصری

ای.دبلیو. شلگل، شاعر رمانتیک آلمانی، در اوایل سدهٔ نوزدهم میلادی، مقیاسی از رنگ‌ها را مطابق با حروف صدادار اختراع کرد و مفهومی به هریک از ترکیب‌های صوت و رنگ بخشید؛ برای نمونه، در آن نظام، A نمایندهٔ سرخ روشن و درخشان به‌مفهوم جوانی، دوستی و شکوه، I مظهر آبی آسمانی و نماد عشق، O به رنگ ارغوانی و V بنفش است. مطالعات گستردهٔ فن هور نبوستال درمورد عامل مشترک در داده‌های حسی، به کشفیاتی درمورد ارتباط بو با رنگ (رنگ خاکستری برای بوی بنزین) و تطابق با صوتی که به‌وضوح جوابگوی این رنگ باشد، منجر شده است. ارتباط صوت با اندازه‌های کوچکی و بزرگی و عمق که با تغییر صدا بیان می‌شود، موضوع تحقیقات مختلف بوده است (کپس، ۱۳۶۸: ۱۵۴- ۱۵۵).

استفان مالارمه، از شاعران سمبولیست فرانسوی، در اثرش باعنوان «ریختش تاس» کوشید که درقالب حروفچینی، وزن وآهنگ کلمات را نشان دهد؛ یعنی موفق شد میان نت موسیقی و حروفچینی ارتباط برقرار کند (مگز، ۱۳۸۴: ۲۸۲).

کاندینسکی از شناخته‌شده‌ترین هنرمندان قرن بیستم است که نقاشی‌هایش به موسیقی مجسم شهرت دارد. او در رسالهٔ معنویت در هنر، آشکارا ارتباط میان صوت و احساس‌های دیگر را بیان می‌کند و در ارتباط رنگ با صوت، رنگ زرد را تداعی‌کنندهٔ نت بم و رنگ لاکی را تداعی‌کنندهٔ نت زیر معرفی می‌کند (کاندینسکی، ۱۳۸۴: ۸۴).

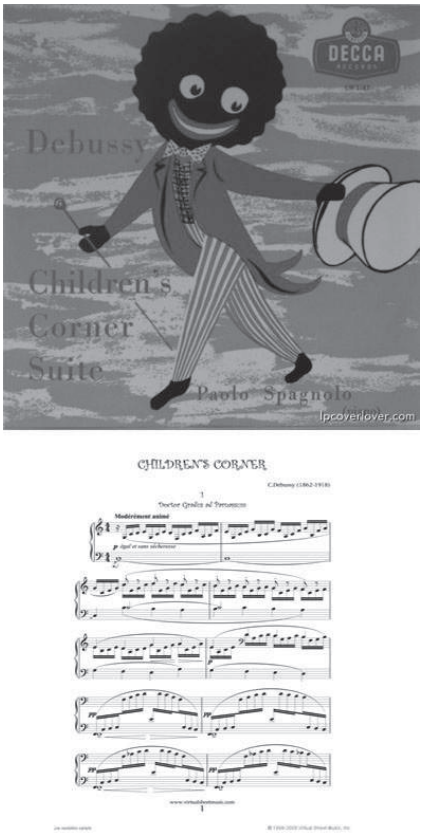
در موسیقی، از هر صوتی نمی‌توانیم استفاده کنیم و صداها به دو دستهٔ صداهای موسیقیایی و صداهای غیرموسیقیایی تقسیم می‌شوند. صداهای موسیقیایی مشخصه‌هایی مانند نواک یا زیر و بم بودن، دیرند یا ارزش زمانی کشش صدا، شدت (قوی و ضعیف بودن صدا) و طنین و رنگ دارند. در طنین که شباهت بسیاری به رنگ در هنر تجسمی دارد، جنس صدا مانند رنگ نرم و آرام‌بخش (پیانو) و یا

خشن و هیجانی (گیتار برقی) است.

هنرمندان تجسمی به‌ویژه با حروف‌چینی کوشیدند که در آثارشان صوت را با تصویر منطبق کنند. نمونهٔ آن در سبک فوتوریسم، با بیانیه‌های انقلابی مارینتی در موسیقی و ادبیات خاص آن دوران اتفاق افتاد. پیروان این سبک کوشیدند تأثیر موسیقی را به تجسم و تصویر درآورند و در این میان، با بازی حروف، از طریق رنگ تیره و روشن، ایجاد ریتم، حرکت و راستا، داده‌های حسی مشترک را در دو هنر موسیقی و تجسمی به نمایش بگذارند.

۱-۲. آغاز دوران مدرن

برای بررسی هنر دوران مدرن و هنر قرن بیستم، به برخی از مکاتب گذشته و آنچه به‌عنوان منشأ پیدایش هنر مدرن شناخته می‌شود، نگاهی اجمالی



تصویر ۱: طرح جلد و نت موسیقی گوشهٔ خردسالان اثر کلود دبوسی

و گذرا می‌اندازیم. در سدهٔ نوزدهم، مهمترین جنبش هنر اروپا «امپرسیونیسم» بوده است که می‌توانیم آن را مقدمه‌ای بر هنر مدرن بدانیم.

نخستین آهنگسازی که به او لقب امپرسیونیست داده شد، آشیل- کلود دبوسی بود. دبوسی با شعرای سمبولیست و نقاشان امپرسیونیست عقاید مشترک بسیار داشت (آستین، ۱۳۷۳: ۷۰) و از لحاظ تاریخی ملودی فلوت قطعهٔ پرلود «بعدازظهر رب‌النوع» او شروع موسیقی مدرن به‌شمار می‌رود. عنوان یکی از قطعات پیانویی او در مجموعهٔ «انعکاس تلاطم آب» با الهام از تابلوی کلود مونه، یعنی «انعکاس ماه بر دریاچه»، نگاشته شده است. گسست موسیقی دبوسی و نقاشی مونه در جایی رخ می‌دهد که عنصر هنری نقاشی با زمان کنار می‌آید؛ درحالی که موسیقی دبوسی توجهی به زمان ندارد (گریفیث، ۱۳۸۳: ۱۴). با بررسی آثار دبوسی درمی‌یابیم که آثار او با تکیه‌بر فضاپردازی و خلق ریتم‌های سیال شکل گرفته‌اند؛ مواردی که در آثار او باعث ایجاد جلوه‌هایی خاص از نور و سایه می‌شوند و به این ترتیب، به نقاشی‌های هنرمندان امپرسیونیست نزدیکتر می‌گردند. استفاده از آکوردهای فراوان برای ایجاد رنگ‌های صوتی خاص نیز باعث تشدید این همگونی می‌شود. دبوسی در سال ۱۹۰۸، قطعه‌های باعنوان «گوشهٔ خردسالان» آفرید و آن را به شوشو، دختر خردسالش، هدیه کرد. این قطعه ازجمله آثاری به‌شمار می‌رود که با اینکه دربارهٔ کودکان است، برای آن‌ها نیست. قطعهٔ گوشهٔ خردسالان بسیار مسرت‌بخش و فریبنده است و نوعی شوخ‌طبعی ملایم دارد که در آثار دیگر دبوسی به‌ندرت یافت می‌شود.

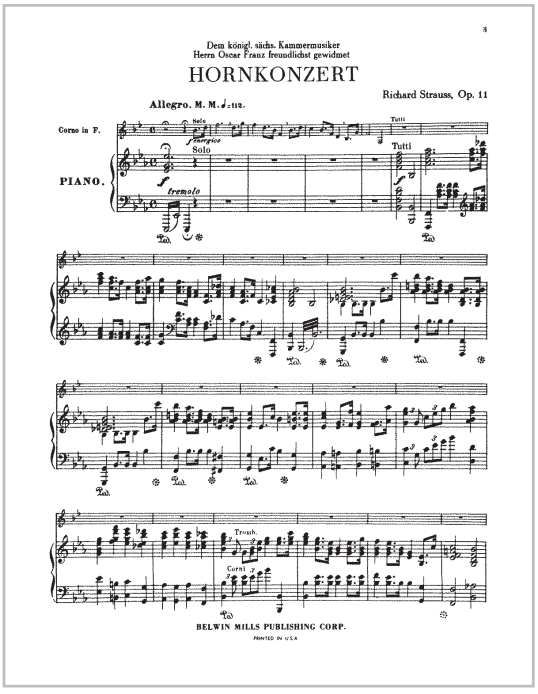
در این اثر دبوسی، حرکت و تمپوی موسیقی، از سرعت و جنب‌وجوش بسیاری برخوردار است. تغییر سریع فضاهای تونال در آن بسیار دیده می‌شود و بافت

یکسانی دارد. این اثر کاملاً القاکنندهٔ جنب‌وجوش دوران کودکی است و تغییر مداوم فضاهای تونال خواسته‌های لحظه‌ای و گذرای دنیای کودکان را نشان می‌دهد. در طراحی جلد گرامافون این اثر، استفاده از طرحی شاد و کودکانه و فیگوری خرامان بر بافت سیال صورتی، نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری طراح از اثر موسیـقی است (تصویر ۱).

۲-۲. آرت نوو

سبک تزئینی در طراحی معماری، مبلمان، محصولات خانگی، مد لباس و گرافیک از حدود سال ۱۸۹۰ طی دو دهه به‌طور فراگیر در سراسر اروپا و ایالات متحده رایج شد (لیوینگ استون، ۱۳۸۳: ۹). موضوع آثار طراحی گرافیک این سبک بیشتر تبلیغ برای تئاتر، اپرا و موسیقی است. با جست‌وجو در آثار این هنرمندان درمی‌یابیم که خطوط منحنی به تقلید از خطوط پرپیچ‌وتاب گیاهی، از عناصر مورد استفاده همهٔ آن‌ها بوده است. برتری این خطوط منحنی و انداموار بر عناصری مانند رنگ و بافت در آثار کاملاً مشهود است. بیشتر از رنگهای تخت استفاده شده است و سایه‌روشن دیده نمیشود. تأثیرات این نوع طراحی در جنبشهای دههٔ ۱۹۶۰ که در بخش هنر روانگردان به آن میپردازیم، دیده می‌شود.

ازبین موسیقی‌دانان دوران آرتنوو، می‌توانیم ریچارد اشتراوس (۱۸۶۴- ۱۹۴۹) را نام ببریم. او در اوایل قرن بیستم، از آهنگسازی محض برای آثار ارکستری به‌سوی ساختن اپرا (موسیقی باکلام) گرایش یافت. در آثار او، بافت چندصدایی (پلی‌فونیک) و سازبندی (ارکستراسیون) غنی و پر دیده می‌شود. پوئم سمفونی و اپراهای اشتراوس از مجموعه آثار مشهور او به‌شمار می‌روند که بسیار فریبنده و مجلل هستند. این آثار ازنظر زیبایی بسیار غنی هستند و در ذهن شنونده خطوط و طراحی‌های باشکوه پرپیچ‌وتاب دوران آرت نوو را تداعی می‌کنند.



تصویر ۲: نت موسیقی ریچارد اشتراوس

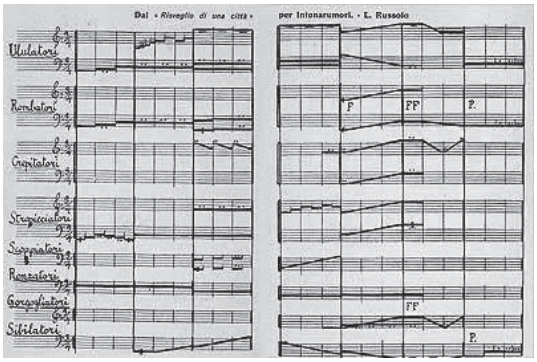
۲-۳. فوتوریسم

در سال ۱۸۹۷، شاعری فرانسوی به‌نام مالارمه، کتاب شعری بیست‌صفحه‌ای نوشت که در آن قراردادهای حروف‌چینی را به‌هم ریخت و برای این کار خود نیز دلیل داشت. امتیاز این شیوه تأکید بر منفرد یا گروهی خواندن لغات و یا سریع و کند خواندن آن‌ها بود. دیدگاهی که مالارمه درزمینهٔ نگارش متن و اشعارش ارائه کرد، مدتی بعد زمینهٔ کار فوتوریست‌ها شد (جین، ۱۳۸۵: ۴۰۲).

شوک دادن و باز کردن چشم مخاطب برنامهٔ اصلی و هدف «فوتوریست»ها بود. رهبر آن‌ها فیلیپوتوماس مارینتی، از سراینده‌های شعر آزاد بود که در سال ۱۹۰۹، اولین و مشهورترین بیانیهٔ فوتوریست‌ها را در پاریس اعلام کرد. او در پیام خود از دنیای جدید و دستاوردهای آن، مانند سرعت، ماشین‌ها، هواپیماها، جنگ و ازدحام در پایتخت اروپایی، سخن گفت (هولیس، ۱۳۸۵: ۵۸- ۵۹).

لوئیجی روسولو (۱۸۸۵- ۱۹۴۷) که خود نیز از بنیان‌گذاران فوتوریسم به‌شمار می‌آید، بیانیهٔ موسیقی‌دانان فوتوریسم را منتشر کرد و هم‌زمان با این دوران، آثار طراحی گرافیک فوتوریسم، مانند جلد کتاب‌های منتشرشده در آن زمان، توجه علاقه‌مندان به این سبک از هنر را به خود جلب کرد. موسیقی او ترکیبی از دیسونانس‌های اغراق‌آمیز و اصوات ناهنجار و گوش‌خراش بود. این موسیقی را تنها زمانی می‌توانیم درک کنیم که از اهمیت صداهای اطراف خود آگاه باشیم. سروصدای قطاری که از وسط شهر می‌گذرد، صدایی که هنگام روشن شدن موتورسیکلت تولید می‌شود، گفت‌وگوی نجواگونهٔ آدم‌ها، سروصدای کرکرهٔ یک مغازه، اتومبیل، کارخانهٔ فولادسازی، چاپخانه، مترو و یا عظیم‌تر از آن هیاهوی جنون‌آمیز میدان جنگ، همگی ارکستر بزرگی را تشکیل می‌دهند که باعنوان «موسیقی سروصدا» شناخته می‌شود. روسولو ارکستر فوتوریسم خود را این‌گونه تشکیل داد که بخشی از یک ارکستر در یک ردیف قرار می‌گرفت و بخش دیگر، یعنی صداهای ناهنجار، با استفاده از ابزار الکتریکی تولید می‌شد (زندباف، ۱۳۸۷: ۸۴). او قطعهای افراطی به‌نام «بیانیهٔ سروصدا»[1] تصنیف کرد و برای اجرایش مجبور شد ماشینی مکانیکی برای تولید انواع صداهای چرخ‌دنده، ساییده شدن قطعات مکانیکی یا صداهای گوش‌خراش دیگر ابداع کند (گریفیث، ۱۳۸۳: ۱۴۶).

وقتی آثار فوتوریستها درزمینهٔ طراحی گرافیک، مانند طراحی جلد کتاب را بررسی می‌کنیم، به مشخصه‌های خاص آن‌ها پی می‌بریم؛ مانند استفاده از زوایای تند در ترکیب‌بندی در تداعی سرعت و ازدحام و حروف‌چینی در راستای رساندن مفهوم متن به‌صورتی که در گذشته معمول نبود (تصویر ۳). استفاده از ابزار غیرمعمول در برخی کتاب‌های



تصویر ۳: موسیقی فوتوریسم روسولو

تصویر ۴: جلد کتاب زنگ توم توم

صحافی‌شده، مانند فلز و پیچ و مهره نشان‌دهندهٔ جنبش اعتراضی آن‌ها نسبت به هنر گذشته و ستایش دنیای مدرن ماشین و تولید صنعتی است.

در سال ۱۹۱۴، مارینتی اولین کتابش را که آزادی در بیان[2] می‌نامید، منتشر کرد. این کتاب که زنگ توم توم[3] نام گرفت و به مناسبت پیروزی در جنگ تریپولی چاپ شد، دارای نوعی نقاشی با لغات بود. نویسنده کوشیده بود با اشکال و اندازه‌های مختلف حروف، تأثیراتی مشابه تأثیرات صدا تولید کند (تصویر ۳).

همین واکنش‌های اعتراضی در آثار موسیقی روسولو، با استفاده از صداهای زندگی شهری و

تصویر ۵: جلد نت موسیقی ۱۹۲۶

ماشینی دیده می‌شود. حتی نوع نگارش نت در پارتیتورهای آثار روسولو نیز با شیوهٔ معمول متفاوت است و برای خیلی از موسیقی‌دانان خوانایی ندارد.

۲-۴. کانستراکتیویسم

«کانستراکتیویست‌ها» (ساختگرایان) تفکر هنر به‌عنوان یک کار منحصربه‌فرد را رد کردند و آن را متعلق به جامعهٔ قدیمی بورژوازی دانستند. آن‌ها با اشکال جدید نقاشی انتزاعی، فاصلهٔ بین هنر و تلاش در ایجاد کارهای دستی را با روشی جدید ازبین بردند. عکاسی و تکنولوژی مکانیکی جدید به ایدئولوژی آنان شکل داد (هولیس، ۱۳۸۵: ۷۰- ۷۱).

کارهای گرافیک این هنرمندان طراح مبتنی‌بر اصول کانستراکتیویستی، یعنی نظم و سادگی هندسی و ایده‌هایی بود که از داستیل و طراحی حروف جدید وام گرفته بودند. مشخصهٔ کارهای گرافیک این دوره، صفحه‌آرایی بسیار نامتقارن، استفادهٔ پویا از فضای سفید، خط‌کشی‌های فراوان، عکس‌های روشن و واضح، حروف بدون سریف و فوتومونتاژ بود. رنگ سرخ نیز در بیشتر این کارها دومین رنگ به‌شمار می‌رود (کرایگ و برتون، ۱۳۸۶: ۱۴۶).

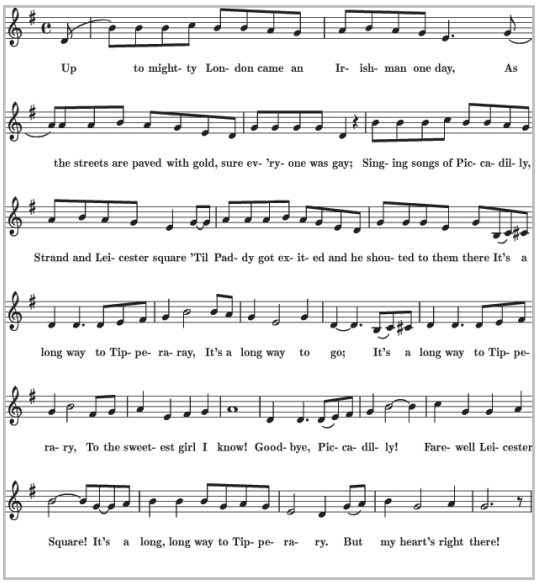
در شوروی سوسیالیستی نیز فوتوریسم و ایده‌های آن با جنبش آهنگسازان کانستراکتیویست گره خورد. موسولف یکی از آهنگسازان پیشرو در شوروی بود. او قطعهٔ «بالهٔ آهن» را برای ارکستر سمفونیک نوشت.

در بافت این اثر، هارمونی پیچیده و آکوردهای نامطبوع بسیار شنیده می‌شود. استفاده از سازهای بادی برنجی و اجرای پاساژهای دشوار و نامتعارف توسط آن‌ها باعث ایجاد افکت‌های خاص می‌شود. این موارد تداعی‌کنندهٔ زوایای متعدد و خشن، رنگ‌های تند و متضاد سیاه، قرمز و زرد، حروف‌چینی‌های خاص و برش‌های ایجادشده در آثار طراحان گرافیک آن دوران است (تصویر ۵). در انتهای قطعه، سازهای بادی چوبی در منطقهٔ صوتی بالای خود (صدای زیر) به سازهای بادی برنجی اضافه می‌شوند و بر تلاطم و هیجان قطعه میافزایند. افزایش تدریجی سرعت در انتهای قطعه نیز بر این عوامل تأکید می‌کند.

۲-۵. جنگ جهانی اول

جنگ جهانی اول اهمیت هنر در تهییج مردم را ثابت کرد. موضوع پوسترهای جنگی و استفاده از مارش‌های نظامی در این دوران در همهٔ کشورها یکسان بود. آن‌ها می‌خواستند با ترغیب حس میهن‌پرستانه در مردم، سربازگیری کنند. طراحی‌های قوی و پرتضاد رنگی که بیشتر با شعارهایی با مضمون‌های تکان‌دهنده و فونت‌های بدون زایده و درشت بودند، از مشخصه‌های پوسترهای آن دوران به‌شمار می‌روند. در آن دوره، از موسیقی نیز مانند گرافیک، برای تحریک مردم و ایجاد حس وطن‌پرستی، تلقین نوعی حس برتری و

پیروزی دربرابر دشمن استفاده می‌کردند.

مارش‌های نظامی، سازهای خاص با هدف مشخص، گروه کر مردان در موسیقی‌های باکلام برای استفاده از صدای باس و تنور آن‌ها و ریتم‌های دوضربی در راستای القای حس مقاومت، پیروزی و وطن‌پرستی و نوعی هیجان در مردم به‌کار می‌رفتند. استقامت و ایستایی که در طراحی‌های گرافیک وجود دارد، با شنیدن صدای خاص سازهای بادی و کوب‌های کاملاً در ذهن شنونده تداعی می‌شود. شعارهایی که در پوسترها برای ایجاد نوعی شوک و انگیزه به‌کار می‌رفتند، به‌صورت شعر با همان مضمون‌های مورد نظر در آثار موسیقی باکلام به‌کار می‌رفتند. در اجرای قسمت‌های باکلام، از

تصویر ۶: نت موسیقی جنگ

گروه کرمردان با صدای باس و تنور استفاده می‌شد. دلیل استفاده از صدای مردان استحکام صدای آن‌ها برای القای مقاومت دربرابر سختی‌ها و دشواری‌ها به شنونده بود، نه محدودیت در استفاده از صدای بانوان. رنگ‌های پرتضاد و نیرومند، مانند قرمز که تداعی‌کنندهٔ صدای تند و زنگ‌دار ترومپت و سایر سازهای بادی ارکستر نظامی است، در بیشتر این آثار به‌کار رفته است (تصویر ۶ و ۷).

۶-۲. اکسپرسیونیسم (فاصلهٔ دو جنگ جهانی)

برجسته‌ترین و مهم‌ترین فعالیت هنرمندانه در اواخر جنگ جهانی اول، به اکسپرسیونیسم و دادائیسم تعلق داشت. این سبک از نزدیکی میان نویسندگان، نقاشان و موسیقی‌دانان کشورهای مختلف، از سال ۱۹۰۵-۱۹۲۰ در آلمان و اتریش شکل گرفت.

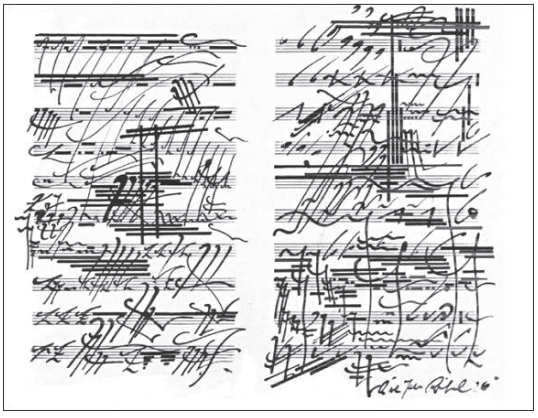
این دوران در آلمان با مطرح شدن موسیقی‌دانانی مانند آرنولد شوئنبرگ، آلبان برگ و آنتون وبرن (آهنگسازان سبک اکسپرسیونیسم) مصادف بود.

استفادهٔ زیاد از فاصله‌های دیسونانس، تأکیدهای

تصویر ۷: طرح صفحهٔ موسیقی مارشهای نظامی جنگ جهانی اول

ناموزون روی ضرب‌ها که قدرت پیش‌بینی را از شنونده می‌گیرند، ترد تونالیته و گرایش به آتونالیته، تضاد شدید و جلوه های صوتی نامتعارف از ویژگی‌های موسیقی شوئنبرگ به‌شمار می‌روند که تداعی‌کنندهٔ نقاشی‌های اکسپرسیونیستی و

تصویر ۸: آلبان برگ اثر شوئنبرگ (۱۹۱۰)

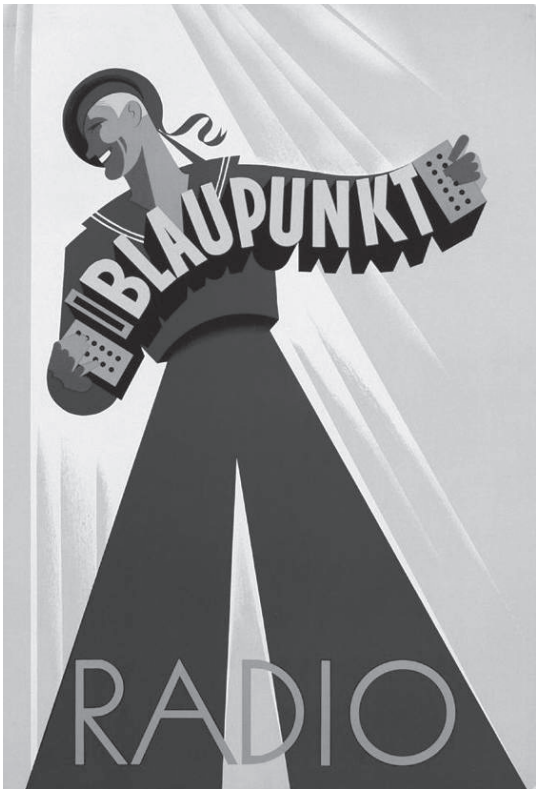


تصویر ۹: پارتیتور، کارل پیتر روهل (۱۹۲۶)

آثار طراحی گرافیک آن دوران، ازجمله پوسترها و فوتومونتاژهای دادائیسم، هستند. روزی شوئنبرگ روبه‌روی آینه ایستاد و نگاهی تیره و عبوس از خود را بر بوم نقاشی تصویر کرد؛ اکنون به معمای درونی آن نگاه ازحدقه‌درآمدهٔ نقاش پی می‌بریم. شوئنبرگ هیچ‌گاه از سطح یک نقاش آماتور فراتر نرفت؛ ولی در سال‌هایی که غرق در مکتب اکسپرسیونیسم بود، آنقدر تابلو کشید تا نظر مساعد و تحسین کاندینسکی و نقاشان گروه «سوار آبی‌فام» را جلب کرد (گریفیث، ۱۳۸۳: ۴۰- ۴۱).

طراحی‌های اکسپرسیونیست‌ها تصاویری مهاجم و تند بودند. کنتراست شدید این تصاویر با طراحی آزادانهٔ حروف درشت که دراصل برای تبلیغات استفاده می‌شد، به‌طور خاصی هماهنگ بود (هولیس، ۱۳۸۵: ۷۸).

در همین دوران (فاصلهٔ دو جنگ جهانی)، «آرت دکو» به‌عنوان سبک هنری پرنفوذ فرانسه مطرح شد. آرت دکو مستقیماً از نقاشی کوبیسم فرانسوی در زمان قبل از جنگ مشتق شده بود و علاوه‌بر تأکید بر سایه و روشن، بر لبهٔ شکل مورد نظر تأکید داشت و یک فرم آشکار هندسی را نیز پذیرفت. جاز موسیقی گسترش‌یافتهٔ موسیقی آرت دکو بود. موسیقی جاز برپایهٔ بداهه‌نوازی و ریتم‌های ضدضرب با افه‌های خاص ریتمیک بود؛ به‌گونه‌ای که شنونده را به واکنش‌های فیزیکی و رقص مجبور می‌کرد. همان‌طور که یکی از موضوعات غالب بر هنر آرت



تصویر ۱۰: جلد موسیقی آرت دکو

دکو، فیگورهای کشیده در لباس مهمانی و مجلس شادمانی بود، ریتم موسیقی از طریق خطوط مورب و منحنیهای مواج در آثار گرافیک آرت دکو تجسم می‌یافت. یادآوری می‌کنیم که موسیقی جازی که در اروپا گسترش یافت، تلطیف‌شدهٔ موسیقی جاز آمریکا بود. رنگ زرد که با توجه به نظر کاندینسکی یادآور صدای تیز ترومپت است، در پوسترهای این دوران دیده می‌شود (تصویر ۱۰).

چیدمان منحنی حروف در این آثار تداعیکنندهٔ حرکات خاصی است که نوازندگان موسیقی جاز آن دوران هنگام نواختن انجام می‌دادند.

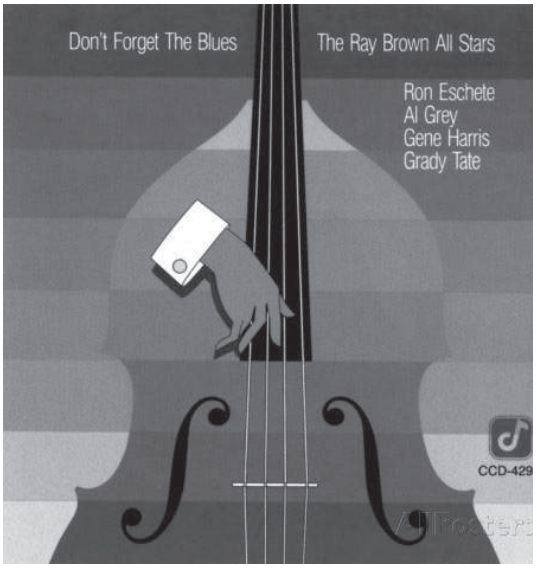
۲-۷. طراحی گرافیک و موسیقی در جنگ جهانی دوم

یکی از حوادثی که جریانات هنر قرن بیستم را تحت شعاع قرار داد، جنگ جهانی دوم بود که باعث شد هنر و ازجمله موسیقی بار دیگر به سویی حرکت کند که در آغاز جنگ جهانی اول به آن متمایل شده بود. هنر موسیقی آن دوران اهدافی را دنبال میکرد؛ ازجمله تقویت روحیهٔ سربازان و غیرنظامیان رنج‌کشیده از دوران جنگ که آسیب‌های جسمی، روحی و مادی بسیار دیده بودند. از موسیقی برای مجذوب کردن دشمن به برنامه‌های تبلیغاتی خود نیز استفاده می‌شد. موسیقی‌دانان با بزرگ‌نمایی پیروزی‌های ارتش و امکانات خود، بر تفکر و برنامه‌ریزی دشمن تأثیر می‌گذاشتند. در این دوران، مانند دورهٔ جنگ جهانی اول، موسیقی برای بیان دیدگاهها و اهداف رژیم‌ها به‌کار می‌رفت. بسیاری از مواردی که درمورد موسیقی و گرافیک دوران جنگ جهانی اول مطرح شد، در این دوران نیز با تغییرات و پیشرفت‌هایی مطرح شد. ایستایی و استحکام در آثار، ایجاد حس برتری و غرور و تحریک حس وطن‌پرستی و ازجان‌گذشتگی، در این آثار کاملاً دیده می‌شوند. تغییرات ایجادشده در صنایع مربوط به گرافیک، مانند چاپ و عکاسی، به‌گونه‌ای دیگر در موسیقی نیز ایجاد شده بودند؛ مانند نحوهٔ ضبط و انتشار آثار، پخش آثار از رادیو و تحولات و تغییراتی که در دیدگاه هنرمندان به‌وجود آمده بودند. این پیشرفتها فقط در نحوهٔ خلق و ارائهٔ آثار تغییر ایجاد کرده بودند و در محتوا و هدف آثار تحول چندانی رخ نداده بود.

بعد از جنگ، آمریکا مرکز فعالیت هنرمندان شد. اگرچه دیگر تازه‌ها و تغییرات هنری قدرت بیان و یکدستی سبک‌ها و ایسم‌ها در نیمهٔ اول قرن بیستم را نداشت، اغلب به رهبری هنرمندان در آمریکا، در هنر و موسیقی گرایش‌های متنوع و زیرشاخه‌های متعدد ایجاد شد؛ ازجمله می‌توانیم موسیقی جاز آمریکایی را نام ببریم که از طریق سیاهان وارد شده بود.

۱-۷-۲. موسیقی جاز و طراحی گرافیک

از خصوصیات موسیقی جاز که موسیقی سیاه‌پوستان آمریکایی است، مکث و ضدضرب، پرسش و پاسخ، چندضربی بودن و بداهه‌نوازی است و ریشهٔ آن مانند موسیقی بلوز، موسیقی مذهبی و همخوانی سیاهان است. جاز معرف روح و شخصیت آمریکایی‌ها و اولین موسیقی جهانی آنان است. در آمریکا این سبک موسیقی به حضور سیاهان خاتمه نیافت و در همه‌جا به وجود و هنرنمایی ایشان شناخته شد و همین حضور به پوستر و طراحی گرافیک موسیقی جاز شخصیت میبخشد؛ ازاین‌رو، در طراحی‌ها همیشه بر سیاه بودن نژاد هنرمند تأکید شده و گاه کاربرد رنگ در تصویر را تحت شعاع قرار داده و موجب استفادهٔ بسیار از تنهای آبی و سیاه در طراحی شده است. رنگ آبی با ریشهٔ مذهبی و معنوی موسیقی جاز ارتباط دارد. با گذشت زمان، در این آثار تنوع رنگی



تصویر ۱۱: طرح جلد موسیقی جاز

دیده شد که حالتی شاد به بیننده القا می‌کرد. تنوع این رنگ‌ها را می‌توانیم به تنوع ریتم و آزاد بودن نوازنده در بداهه‌نوازی نسبت دهیم. این تنوع یادآور تنوع رنگ لباس سیاهان، به‌ویژه لباس‌های محلی آنان است.

در بیشتر طراحی‌های انجام‌شده برای موسیقی جاز، از ساکسیفون یا برخی از سازهای بادی استفاده شده که جزو اصلی‌ترین سازها در موسیقی جاز هستند. طراحان کوشیده‌اند با استفاده از فرم ساز ساکسیفون و یا فیگورهای خاص نوازنده درحال نواختن، برای به‌دست آوردن ترکیب‌بندی مورد نظر خود به طراحی بپردازند. به‌نظر می‌رسد که در برخی موارد، این مسئله باعث یکنواختی و تکرار در طرح‌ها شده است. در برخی موارد نیز طراح سعی کرده است به شیوه‌هایی خاص از نواختن سازها اشاره کند که در سبک جاز معمول است؛ مانند نواختن ساز کنترباس بدون آرشه و با استفاده از انگشت (پیتسیکاتو). مخاطبان این سبک از موسیقی با دیدن این طرح‌ها به‌سرعت متوجه می‌شوند که این اثر به موسیقی جاز مربوط است (تصویر ۱۱).

۸-۲. موسیقی و طراحی گرافیک بعد از جنگ جهانی دوم

تحولات اجتماعی و اقتصادی بعد از جنگ جهانی دوم باعث شد مصرف‌گرایی شیوهٔ زندگی بسیاری از افراد جامعه، ازجمله جوانان، شود. کالاهایی ازجمله لباس‌های مد روز، مجلات و موسیقی در ساخت هویت‌های بازاری جوانان نقش محوری ایفا می‌کردند. ازجمله رویدادهای مهم بعد از جنگ، تبدیل شدن آمریکا به محل هنر و تحولات اجتماعی و هنری قرن بیستم است؛ ازاین‌رو بیشتر رویدادهای هنری در آمریکا نشانه‌های تغییرات فرهنگ بعد از جنگ را با خود دارند. شاخص‌ترین جنبهٔ فرهنگی جوانان پس از جنگ، موسیقی «راک‌اندرول» بود که به صدای شخصی آنان بدل شد. این نوع موسیقی از آمیختن دو سبک موسیقی مردمی سیاه و سفید به‌وجود آمد. تکنولوژی پس از جنگ، تولید انبوه گیتار الکتریک، ساز اصلی راک‌اندرول را ساده‌تر کرده بود. این سبک از موسیقی همواره تولید، عرضه و نحوهٔ درک و دریافت اجتماعی موسیقی پاپ را متحول ساخت. این دوران با اوج گرفتن تبلیغات درزمینهٔ طراحی گرافیک و پیدایش آژانسهای تبلیغاتی هم‌زمان بود. همان‌طور که پیشرفت تکنولوژی درزمینهٔ موسیقی تحول ایجاد کرد (امکانات ضبط و عرضهٔ آثار و ساخت سازهای الکترونیکی)، در زمینهٔ گرافیک نیز پیشرفت‌های صنعت چاپ و استفاده از عکاسی روزبه‌روز تغییر می‌کرد. افزایش مصرف‌گرایی و تغییر شیوهٔ زندگی مردم که بعد از جنگ جهانی دوم به‌واسطهٔ پیشرفت‌های تکنولوژی و تولید انبوه کالا به‌وجود آمد، تأثیرات مشابهی را بر هنرهای مورد بحث، موسیقی و گرافیک، گذاشت. موسیقی بیشتر برای پر کردن اوقات فراغت مردم، به‌ویژه جوانان، به‌صورت انبوه تولید می‌شد که این خواستهٔ جامعه به‌تدریج باعث ظهور و رشد موسیقی تجاری یا

«پاپ» شد (پاکباز، ۱۳۸۱: ۱۱۱).

موسیقی پاپ از دهۀ ۱۹۳۰ تا به امروز رواج دارد و یک سیر طولانی را چه ازنظر زمانی و چه ازنظر تنوع دربرمی‌گیرد. گسترش و اوج موسیقی پاپ از اوایل دهه‌های ۵۰ و ۶۰ است؛ به همین دلیل، آثار گرافیک مربوط به موسیقی پاپ نیز سیر تحول گسترده‌ای را داشته است. موسیقی پاپ معمولاً به‌عنوان موسیقی تعریف می‌شود که به‌شکل تجاری تهیه می‌شود یا هدف تولید آن سود مالی است. با توجه به مطالب ذکرشده، بسیاری از آثار طراحی گرافیک خلق‌شده

تصویر ۱۲: جلد موسیقی راک‌اندرول

درزمینۀ موسیقی در قرن بیستم جزو آثار مربوط به موسیقی پاپ هستند. به‌نظر می‌رسد که بعد از جنگ و تقریباً بعد از دهۀ ۶۰، موسیقی از انحصار سبک‌ها بیرون آمد و زیرشاخه‌های متنوعی یافت که دیگر مانند گذشته از ادبیات تا نقاشی، فیلم و گرافیک را دربر نمی‌گرفت. سبک تصادفی یا Happening و مینیمالیسم از آخرین گرایش‌های هماهنگ هنری محسوب می‌شوند که درکنار شاخه‌های مختلف جاز و راک دست به آفرینش زدند. موسیقی راک و شاخه‌های آن از اهمیت جداگانه‌ای برخوردارند که درادامه بدان خواهیم پرداخت.

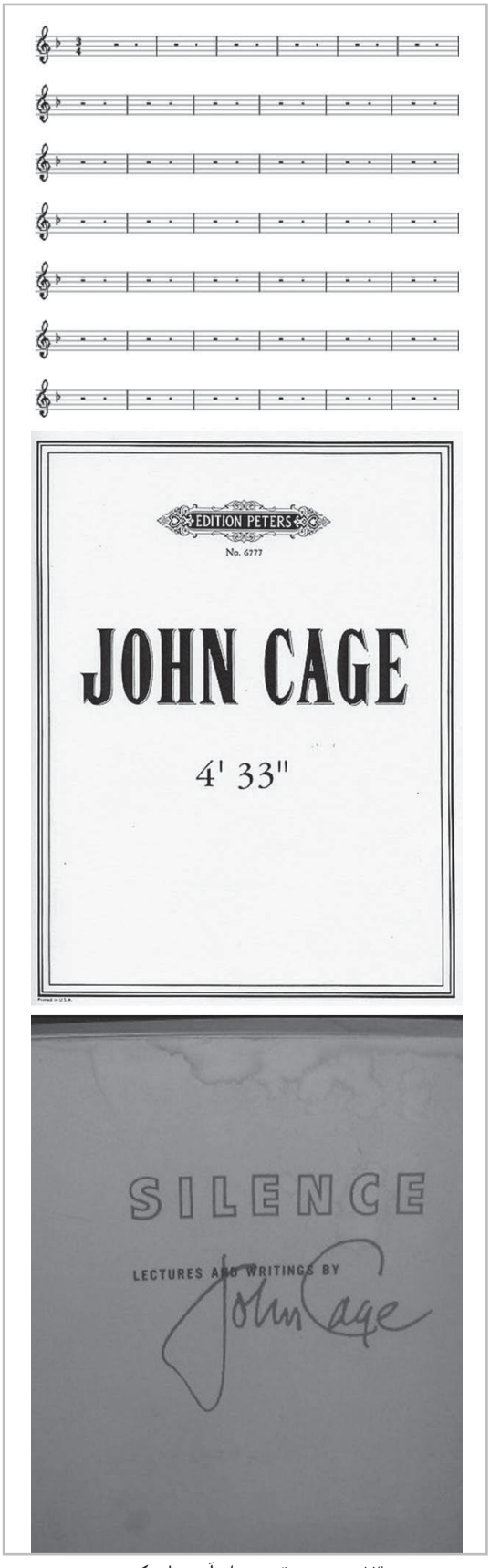
۱-۸-۲. اهمیت موسیقی راک

راک‌اندرول در موسیقی جاز و موسیقی محلی جنوب آمریکا و سیاهان ریشه داشت که در دهۀ ۱۹۶۰ و طی دهه‌های ۱۹۷۰- ۱۹۸۰ بر جاز تأثیر بسیار گذاشت و شاخه‌های متنوع یافت. تنوع رنگی بسیاری که در بیشتر این آثار دیده می‌شود، علاوه‌بر اینکه نشان‌دهندۀ شادی و تکاپو و هیجان است، جنبۀ جلب توجه و تبلیغ نیز دارد و می‌توانیم آن را به گسترش دنیای هیاهو و تبلیغات و جنبش‌های اجتماعی و اعتراضی دوران خود و حتی تکنولوژی موسیقی الکترونیک و سازهای آن (گیتار و پیانو الکتریکی) مربوط بدانیم. چیدمان پرتحرک و پویای حروف همراه با ریتم خاص در بیشتر آثار وجود دارد. استفاده از فونت‌های متنوع و چیدمان منحنی آن بر القای این جنب‌وجوش به مخاطب می‌افزاید. استفاده از رنگ‌های متنوع در موسیقی به کاربرد رنگ‌های متنوع در آثار گرافیکی مربوط به آن دامن می‌زد. رنگ‌هایی ازقبیل زرد، قرمز، آبی، بنفش و سیاه در آثار، فضای شاد و پویای اینگونه از موسیقی را نشان می‌دهد. استفاده از این عناصر به‌صورت کوچک و ریز در سطح آثار، به‌نوعی الگوی ریتمیک مقطع و با تمپوهای نسبتاً تند و همراه با ضدضرب و سنکوپ‌های متوالی را در موسیقی راک‌اندرول تداعی می‌کند. راک شاخه‌های متنوع یافت که پرداختن به آن‌ها از حوصلۀ این بحث خارج است. یکی از این شاخه‌ها «سایکدلیک» است که به‌دلیل استفادۀ برخی هنرمندان مواد مخدر، به «راک روان‌گردان» مشهور شد.

بعد از فوتوریسم، تأثیرگذارترین موسیقی بر طراحی پوستر، موسیقی راک با سبک هنر روان‌گردان است. وفور پوستر در دهۀ ۱۹۶۰ در ایالات متحده، یک حرکت خودجوش بود که

شرایط موجود اجتماعی آن را پرورش داد. اولین موج فرهنگ پوستر، از خرده‌فرهنگ «هیپی» (در بخش‌های «هایت اشبوری» سان‌فرانسیسکو متمرکز بود و از هنر آرت نوو و موسیقی راک الهام گرفت) و با آثار تجسمی وس ویلسون آغاز شد (Timmers, 1989: 58). از آنجا که این پوسترها در فرهنگ عمومی جامعه ضد ارزش و مربوط به موسیقی راک و مصرف مواد مخدر به‌شمار می‌رفتند، «پوسترهای توهم‌زا» نام گرفتند. جنبش آثار گرافیکی تحت تأثیر این جریان از چند منبع نشئت گرفته بود که عبارت‌اند از: انحناهای مارپیچ و روان آرت نوو، نوسان رنگ درخشان نوری که با جنبش‌های پاپ آرت و جنبش کوتاه در نقاشی اُپ آرت مرتبط بود و موزهٔ هنر مدرن آن را رواج داد و بازسازی تصاویر برگرفته از فرهنگ عامه‌پسند یا دستکاری آن‌ها که در پاپ آرت بسیار صورت گرفته بود (حذف رنگ‌مایه‌های پیوسته و پدید آوردن تصاویر پرکنتراست سیاه و سفید) (مگز، ۱۳۸۴: ۴۸۷- ۴۸۸).

در این سبک، جانی آلن هندریکس (جیمی هندریکس)، خواننده، ترانه‌نویس و گیتاریست آمریکایی و وس ویلسون، طراح گرافیک، ازجمله افرادی بودند که در خلق آثار، تحت تأثیر مصرف مواد مخدر و روان‌گردان قرار گرفتند. هنگام دیدن این آثار، رنگ‌های متضاد و خطوط منحنی، به‌ویژه که در فرم‌های پرپیچ‌وخم به‌کار رفته‌اند، باعث خطای دید و لرزش بصری می‌شوند که به‌نوعی حس توهم و پیچیده‌ای را تداعی می‌کند که هنگام گوش دادن به آثار موسیقی هنرمند دچارش می‌شویم؛ برای نمونه، اگر به تکنوازی‌های هندریکس با تمرکز کافی گوش دهیم، تصاویر و نورهای رنگی و درهم، همچون توهم در ذهن نقش می‌بندد و این همان تصاویری است که هنرمندان طراح گرافیک آن زمان در آثارشان به تصویر می‌کشیدند.



تصویر ۱۳: نت موسیقی و جلد آن، جان کیج

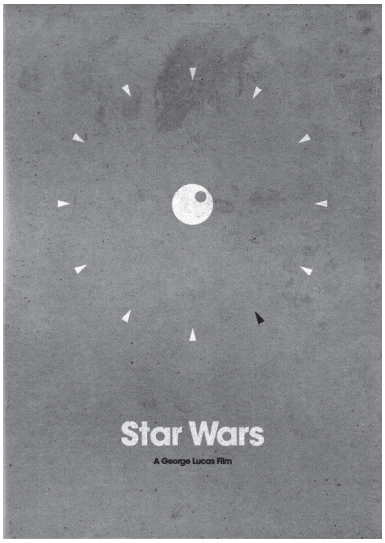
۲-۸-۲. سبک تصادفی

پیشرفت تکنولوژی تأثیر بسیاری در موسیقی داشت. تولید سازهای الکترونیک و تغییر تکنولوژی ضبط و پخش موسیقی به نوآوری با سازهای الکترونیک کمک چشمگیری کرد. در این مورد، می‌توانیم به نوآوری جان کیج[۴] (۱۹۱۲- ۱۹۹۲) از مدرسهٔ نیویورک اشاره کنیم. کیج که به آزمایش صداها و همهٔ صداها علاقه‌مند بود، به ارزش سکوت و رابطهٔ آن با صوت پی برد. او تجربه‌های چندی را آزمایش کرد و سرانجام نتیجه گرفت که سکوت مطلق، حداقل در جهان ما، وجود ندارد. او این اصل را با یکی از آثارش به‌نام «۴ :۳۳» نشان داد. این قطعه دقیقاً ۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه طول کشید و در این مدت یک پیانیست ساکت پشت پیانو نشسته بود، درِ پیانو را بالا برد و پس از انتهای این سه موومان درِ پیانو را بست (این قطعه را می‌توان با سازهای دیگر نیز اجرا کرد). اصواتی که شنوندگان (تماشاچیان) می‌شنوند، در این مدت به‌طور اتفاقی ایجاد میشوند. کیج متوجه پدیدهٔ معتبر این آهنگ شد و تئوری خود را چنین اثبات کرد که صدا همواره وجود دارد؛ چه به آن توجه کنیم، چه توجه نکنیم (جین، ۱۳۸۵: ۴۶۴-۴۶۵). این تفکر و اثر کیج مقدمه‌ای برای جنبشی شد که در دههٔ ۱۹۶۰ باعنوان «فلوکسوس» یا «نئو دادائیسم» مطرح شد. این جنبش بازگشتی به دادای ابتدای قرن بیستم بود که به پوچ‌انگاری اثر هنری، توجه به روزمرگی و موضوعات و اشیاء پیش‌پاافتاده و پدیده‌های تصادفی در هنر گرایش داشت. ریشهٔ استفاده از صدای محیط و فضای اطراف را می‌توانیم در موسیقی فوتوریسم و دادا جست‌وجو کنیم. همان‌طور که در بخش‌های گذشته درمورد موسیقی فوتوریسم گفتیم، فوتوریست‌ها از صداهای موجود در جامعه، به‌ویژه شهرهای شلوغ و بزرگ، استفاده می‌کردند. موسیقی فوتوریسم و دادا، نوعی موسیقی نامتعارف بودند که از همهمه، سروصدا و آهنگ‌های گوش‌خراش برگرفته شده بودند و اعتقاد به تغییر و بی‌نظمی را نشان می‌دادند. این نوع موسیقی زمینه‌ای برای پیدایش گونه‌هایی از موسیقی نو شد. استفادهٔ جان کیج از صدای محیط سالن کنسرت نیز از همین عقاید برگرفته شده بود. او به صدا و آوای موجود در فضای اطراف زندگی انسان‌ها اعتقاد داشت و همین اعتقاد باعث خلق آثاری درزمینهٔ موسیقی تصادفی یا موسیقی شانسی شد. در موسیقی تصادفی یا شانسی، آهنگساز با روش تصادفی، مانند شیر یا خط، به گزینش صداهای زیر و بم، ریتم‌ها و رنگ‌های صوتی می‌پردازد. در این‌گونه از آثار، ممکن است از اجراکنندگان خواسته شود که ترتیب و آرایش مواد موسیقیایی را برگزینند؛ مثلاً آهنگساز پاساژی کوتاه را به نگارش درمی‌آورد و اجراکننده آن را به دلخواه خود می‌نوازد و یا با اشاره گروهی صداهای زیر و بم، در اجرای الگوهای ریتمیک برآن مبنا راهنمایی می‌کند (کیمی ین، ۱۳۸۹: ۷۲۳).

در سال‌های میانی دههٔ ۱۹۵۰، آهنگسازانی چون پیر بولز و کارل هاینتز اشتوکهاوزن، با سرمشق گرفتن از کیج، آثاری ارائه کردند. این موسیقی گسستی کامل از ارزش‌های موسیقی سنتی را پدید آورد. برخی آن را متأثر از مکاتب فلسفی ذن و بودیسم می‌دانند که می‌تواند در خلاقیت مؤثر باشد. این عقیده در طراحی جلد آن نیز تاحدودی مؤثر بوده است.

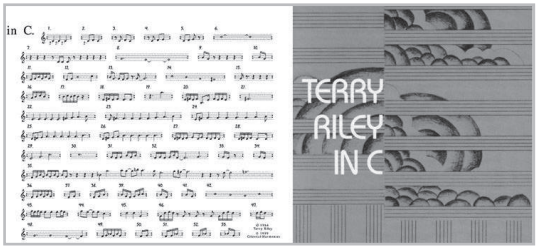
۳-۸-۲. موسیقی مینیمالیسم

موسیقی مینیمال که در واکنش به بی‌نظمی موسیقی تصادفی در دههٔ ۱۹۶۰ شکل گرفت، ضرب یکنواخت، تونالیتهٔ واضح و تکرار بی‌وقفهٔ الگوهای کوتاه ملودیک است. گرایش دینامیک به بافت و هارمونی در آن، تأثیری خلسه‌گونه یا هیپنوتیزم‌کننده دارد. تری



تصویر ۱۴: پوستر مینیمال، جنگ ستارگان

رایلی، استیو رایک فلیس گلس و جان آدامز (از آهنگسازان این سبک) از موسیقی آفریقا، هند و بالی تأثیر گرفتند (کیمی ین، ۱۳۸۹: ۷۲۵).

در هنر نقاشی و مجسمه‌سازی مینیمال نیز تکرار

تصویر ۱۵: جلد موسیقی تری رایلی

جزء ایجادکنندهٔ اثر است و هنرمند با بزرگ‌نمایی اغراق‌آمیز یک فرم کوچک یا تکرار جزء، احساس نظم، هماهنگی و شگفتی را در بیننده ایجاد می‌کند. در طراحی گرافیک مینیمال نیز تکرار، نظم و هماهنگی از جزء کل تشکیل می‌شود (تصویر ۱۴).

۳. نتیجه‌گیری

در هیچ زمانی مانند قرن بیستم، مسابقه برای نوآوری در هنر شتاب نداشته است. هر ایسم و سبکی درپی ارائهٔ طریقی نو برای تحریک و جلب توجه مردم و بیان احساس و دیدگاهش تلاش کرد تا افق‌های جدیدی را فتح کند. تکنولوژی و حوادث روز در کنش‌ها و جهت‌گیری هنر تغییراتی را ایجاد کرد. در دوران ایسم‌ها و سبک‌های شکوفای هنر قرن بیستم، موسیقی نیز به‌سرعت تغییر کرد و با کلام آمیخت و از عرصهٔ بیان آرزوها به عرصهٔ اعتراض و حتی عصیان در برخی سبک‌ها کشیده شد. در اوایل قرن بیستم، هنرمندانی کوشیدند میان داده‌های حسی در موسیقی و هنر تجسمی ارتباط برقرار کنند. این کوشش‌ها آگاهانه یا ناآگاهانه در مقایسه میان عناصر موسیقایی در سبک‌های مختلف و عناصر بصری در طراحی جلد و پوستر موسیقی مربوط دارای هماهنگی است. امروزه کمتر موسیقی بی‌کلام شنیده می‌شود و اجرای موسیقی از هماهنگی گروهی و اجرای ارکستر، به آزادی بیان هیجانات لحظه‌ای گرایش یافته و در شکستن سنت‌ها تا مرز سکوت و حتی تصادف (موسیقی شانسی) پیش رفته است تا به آزادی هرچه بیشتر برسد. تا دوران پست‌مدرن تاحدی شاهد هماهنگی بین موسیقی و تصویر تجسمی ارائه‌شده در طراحی گرافیک هستیم؛ اما از دههٔ ۶۰، مخصوصاً به‌دلیل نفوذ تکنیک عکاسی و تبلیغات تجاری و چه‌بسا سلیقهٔ عمومی، در طراحی گرافیک آثار، شخصیت‌گرایی بیش از اصل معنایی موسیقی جلوه می‌کند. گویی معناگرایی در آثار جای خود را به فردگرایی و روزمرگی می‌دهد؛ لذا داده‌های حسی، از بیان آرامش، زیبایی شکوه و تغزل برای همه به هیجان و تکاپو تا سرحد جنون (به‌ویژه برای نسل جوان) نزدیک می‌شود. این امر هنر موسیقی را در آستانهٔ دوران پرتلاطم قرار می‌دهد و با آثار متنوع و متضاد روبه‌رو و مسیر آن را از سبک‌های منسجم و هماهنگ نیمهٔ اول قرن بیستم دور می‌کند. این ورود به دوران جدید است؛ دورانی که فقط با برخی ویژگی‌های کلی باعنوان هنر پست‌مدرن شناخته می‌شود و از تنوع بیان بسیاری برخوردار است.

جدول ۱: مقایسهٔ سبک در موسیقی و هنر تجسمی تا دههٔ ۱۹۶۰

سبک هنری	نقاشی	موسیقی	داده‌های حسی
امپرسیونیسم	جلوه‌های نور و رنگ	ریتم سیال- رنگ‌های صوتی	لطافت و تغزل- جلوه‌های سیال و گذرا
آرت نوو	تزئینات خطی پرپیچ‌وتاب	بافت چندصدایی-سازبندی ارکستونیک	زیبایی باشکوه
فوتوریسم	ترکیب‌بندی متضاد و پویا	اکوردهای نامطبوع- سازهای بادی	هیجان- استقبال از دنیای ماشین
آرت دکو	توالی- ریتم خطوط پلکانی و مورب- رنگ‌های شاد	ریتم ضدضرب- افه‌های ریتمیک	تحرک و شادی و شکوه
اکسپرسیونیسم	رنگ‌ها و فرم پویا و متضاد موضوع نامتعارف	گرایش به آتونالیته- جلوه‌های صوتی نامتعارف	اعتراض- بیان درد
موسیقی جنگ جهانی اول و دوم	فرم‌های ایستا- رنگ‌های تند، ترکیب‌بندی عمودی	ریتم دوضربی- ساز کوبه‌ای	مقاومت قهرمان‌پروری- تهییج میهن‌دوستی
تصادفی مینیمالیسم	ایجاد افکت‌های تصادفی، رنگ و فرم و ...	شکستن قالب اجرا، اجرای تصادفی، ریتم‌های کوتاه، صدای محیط	تداعی در لحظه، رهایی
	تکرار جزء، فرم و بافت	بافت و هارمونی، تکرار ملودی‌های کوتاه	خلسه و تمرکز

پی‌نوشت‌ها

1. Intonarumori
2. Parlo In Liberta
3. Zang Tomb Tomb
4. John Cage

منابع

- آستین، ویلیام، (۱۳۷۳)، ***تاریخ جامع موسیقی***، ج ۴، ترجمهٔ بهزاد باشی، آگاه، تهران.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۱)، ***دایره‌المعارف هنر***، فرهنگ معاصر، تهران.
- زند باف، حسن، (۱۳۸۷)، ***موسیقی کلاسیک در سدهٔ بیستم***، روزنه، تهران.
- جین، فریس، (۱۳۸۵)، ***موسیقی و هنر شنیدن***، ترجمهٔ کتایون صارمی، پارت، تهران.

فرضی، روناک، (۱۳۸۸)، ***بررسی تاثیرگذاری متقابل گرافیک و موسیقی***، استاد راهنما دکتر عفت‌السادات

افضل طوسی، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س).
- کاندینسکی، واسیلی، (۱۳۷۹)، ***معنویت در هنر***، ترجمهٔ اعظم نوراله‌خانی، اسرار دانش، تهران.
- کپس، جئورگی، (۱۳۶۸)، ***زبان تصویر***، ترجمهٔ فیروزه صابری، انتشارات مرکزی، تهران.
- کرایگ، جیمز و بروس برتون، (۱۳۸۶)، ***سی قرن طراحی گرافیک***، ترجمهٔ ملک‌محسن قادری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، تهران.
- کیمی ِین، راجر، (۱۳۸۹)، ***درک و دریافت موسیقی***، ترجمهٔ حسین یاسینی، چ ۹. نشر چشمه، تهران.
- گریفیث، پل، (۱۳۸۳)، ***یک قرن موسیقی مدرن***، ترجمهٔ کیوان میرهادی، افکار، تهران.
- لیوینگ استون، آلن، (۱۳۸۳)، ***فرهنگ طراحی گرافیک***، ترجمهٔ فرهاد گشایش، لوتس، تهران.
- مگز، فیلیپ بی، (۱۳۸۴)، ***تاریخ طراحی گرافیک***، ترجمهٔ ناهید اعظم فراست و غلامحسین فتح‌اله نوری، سمت، تهران.
- هولیس، ریچارد، (۱۳۸۵)، ***تاریخچه‌ای از طراحی گرافیک***، ترجمهٔ سیما مشتاقی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، تهران.
- Timmers, Margaret, (1998), The Power of the Poster, V & A Publications.