

نلسون فریره

در گفتگو با استانی کول

نلسون فریره پیاپیست برزیلی استعداد درخشان و شخصیت هنری قدرتمندش را از سنین پایین نشان داد. فعالیت بین‌المللی او از نوجوانی آغاز شد و او را به شهرها و قاره‌های مختلف کشاند، به جاهایی که همراه با مهمترین ارکسترها و رهبران ارکسترهای جهان تکنوازی کرد یا کنسرت داد. او غالباً همراه با مارتا آرگریش، پیانیست معروف آرژانتینی، به اجرای دوئت می‌پردازد و به همراهی او آهنگهای بسیاری ضبط کرده است. در اینجا وی درباره زندگی و هنرش حرف می‌زند.



■ چگونه آدم هنرمندی بزرگ می‌شود؟

— در بسیاری موارد خیلی زود آغاز می‌شود. من کودک با قریب‌های بودم. در سال ۱۹۲۲ در بوآسپرانسا، شهرکی در ایالت میناس ژولیس متولد شدم و جوانترین فرزند خانواده بودم. در خانواده ما هیچکس موسیقیدان نبود، اما مادر عاشق موسیقی بود و با نخستین دستمزدهایش به عنوان یک آموزگار یک پیانو خرید. فکر می‌کنم در آن موقع در تمام شهر فقط سه پیانو وجود داشت. مادرم خواهر بزرگم را وادار به تمرین کرد. من پیش خودم شروع کردم به نواختن. به تقلید آنچه از راه گوش می‌شنیدم. در کودکی خیلی لافز بودم مرتب بیمار می‌شدم. اما به پیانو خیلی علاقه داشتم. وقتی چهار سالم بود، به پدر و مادرم گفتم که می‌خواهم مشق پیانو بگیرم.

■ به این ترتیب برایت معلم گرفتند.

— بله، اما او در جایی زندگی می‌کرد که با آنویوس چهار ساعت راه با ما فاصله داشت. هفته‌ای یک بار پیش او می‌رفتم و مجبور بودم ساعت چهار صبح از خواب برخیزم. در آن روزها جاده اتومبیل‌رو وجود نداشت. در واقع جاده مسپری خاک‌آلود و غالباً خیس از باران بود. پس از دوازده جلسه، معلم به پدرم گفت که دیگر چیزی ندارد که به من بیاموزد و من باید به ریودوژانیرو که آن زمان پایتخت برزیل بود، بروم تا حسابی درس موسیقی

بگیرم. و به این ترتیب به ریو رفتم. این برای پدر و مادرم که همیشه در بوآسپرانسای جایی که همه خانواده همیشه زندگی کرده بود، تصمیم بزرگی بود. پدرم که داروساز بود، مجبور شد شغل خودش را کنار بگذارد و در بانک کار کند.

در مدرسه ریو امتحان موسیقی دادم. موسیقیدانهای حرفه‌ای تحت تأثیر قرار گرفتند و گفتند که من کودکی «چیزه طلایی» هستم. اما من هنوز فقط از روی ضریزه می‌نواختم. تا حدی بچه تخصصی بودم. به مدت دو سال از پیش معلمی پیش معلم دیگر می‌رفتم. حتی به یکی از آنها لگد زدم چون گوشم را می‌کشید و من از این کار بدم می‌آمد. پدر و مادرم خسته شدند و به فکر بازگشت به بوآسپران افتادند، و بعد من به لوسیا برانکو، یکی از معدود معلم‌های پیانو در ریو که پیشش نرفته بودم، معرفی شدم. این خانم معلم معروفی بود که توسط یکی از شاگردان فرانتس لیست پرورش یافته بود. او به پدر و مادرم پیشنهاد کرد مرا پیش یکی از شاگردان او که فکر می‌کرد به قدر کافی از دردرس خوشش می‌آید بفرستند.

به این ترتیب که به دیدار نیس اویینو، دستیار خانم معلم، رفتم. همراه با این خانم جوان، دوباره از ابتدا شروع کردم. حتی از نحوه قرار دادن انگشتها روی شستی‌ها، او باعث شد که خیلی پیشرفت کنم. رابطه من با او خیلی صمیمانه، و از صمیمانه‌ترین روابط همه زندگی‌م بود. روزی هنگامی که بیمار بودم و در تب شدیدی می‌سوختم، نیس به دهنم آمد و دستش را روی پیشانی‌م گذاشت و تب من بی‌درنگ فروکش کرد. ما تا زمان مرگ او در ژانویه گذشته، که برای من ضربه وحشتناکی بود، خیلی صمیمی بودیم.

■ وقتی معلم داشتید به مدرسه هم می‌رفتید؟

— بله، درست مثل هر بچه دیگر. پدر و مادرم دلشان نمی‌خواست که بیسواد باشم. من فقط روزی چند ساعت پیانو تمرین می‌کردم.

■ نخستین بار کی برای جمع پیانو زدید؟

— در چهار سالگی. بعد، در دوازده سالگی، برزیل یک واقعه

بزرگ را سازمان داد، و آن نخستین مسابقه بین‌المللی پیانو در ریو بود. من هم برای شرکت در مسابقه دعوت شدم و یکی از هشتاد رقیب بودم. بسیاری از آنها سی سال به بالا بودند و تجربه فراوانی داشتند. بعضی حتی در مسابقات دیگر جایزه برده بودند. لوسیا به من گفت برایم تجربه خوبی خواهد بود ولی نباید خیلی امیدوار داشته باشم. با این همه، در میان فینالیست‌ها قرار گرفتم. آخرین مرحله یک واقعه خیلی فوق‌العاده بود. تا حدی شبیه به یک مسابقه فوتبال بزرگ بود. برزیلی‌ها دیوانه پیانو هستند. تالار پر بود و تماشاگران خیلی به هیجان آمده بودند. رئیس جمهور برزیل، ژوسلینو کوبیچک، که مراحل مقدماتی را دنبال کرده بود، یک بورس دو ساله به من داد تا برای تحصیل هر کجا که می‌خواهم بروم.

■ پس به این ترتیب شد که به وین رفتم ...

— در واقع، پس از مسابقه، موفقی که چهارده سالم بود، به وین رفتم چون می‌خواستم با برونو زاید هوفر، پیانیست اتریشی که در امریکای لاتین شهرت داشت، کار کنم. من در ریو برای پیانو زده بودم. خود تنها رفتم چون پدر و مادرم نمی‌توانستند با من بیایند. یا زاید هوفر که به وطنش باز می‌گشت سوار کشتی شدم.

در وین برای اولین بار در زندگی‌ام تنهایم تنها بودم. هنوز خیلی جوان بودم و حتی کلمه‌ای آلمانی نمی‌دانستم و شهر به کلی برایم غریبه بود. معنای مستقل بودن را فهمیدم. آن دو سال برای بلوغ شخصی‌ام خیلی اهمیت داشت. پس از آن بود که مارتا ارگریش^۱ را دیدم. اما هنوز کار زیادی انجام نداده بودم و در هیچ مسابقه‌ای شرکت نکرده بودم. انتظارات خیلی دور و درازی نداشتم. بعد، وقتی یورسم تمام شد می‌بایست به وطنم برمی‌گشتم.

بازگشت به برزیل آسان نبود. در هفده سالگی در اوج بهران بلوغ بودم، و مجبور بودم که بار دیگر پس از چشیدن مزه استقلال و زندگی تنها، با خانواده زندگی کنم. طی سال بعد در چندین مسابقه شرکت کردم اما روز مقرر حاضر نشدم. بعد در ۱۹۶۲ فرصتی برای دادن کنسرت در سان‌پولو در اختیارم قرار گرفت. کنسرت خیلی موفقی بود و بار دیگر شور و اشتیاق نوازندگی من در تازه شد.

■ پس دوباره آغاز کردید؟

— باز هم نه. هنوز شکست دیگری در انتظارم بود. در بلژیک، یعنی جایی که در سن نوزده سالگی برای شرکت در مسابقه بین‌المللی بلژیکی‌ها در تالار کوئین الهزابت رفته بودم. وقتی نتایج اعلام شد، حتی اسم مرا هم نبردند. شکست خیلی تلخی بود. اما مارتا ارگریش هم آنجا بود. هیچکدام از ما احساس نمی‌کردیم که بر اوج دنیا قرار دادیم. اما با هم بودیم. و این خیلی آرامش‌بخش بود.

پس از چنین شکستی بازگشت به برزیل چنگی به دل

نمی‌زد. بعد یادم آمد که انا استلا شیک^۲ به من توصیه کرده بود که در مسابقه‌ای در لیسبون، جایی که او جزو هیئت داوران بود، شرکت کنم. به مرکز اطلاعات تلفن زدم^۳ و به من گفتند که مسابقه تا دو روز دیگر شروع می‌شود. من گفتم خودم را می‌رسانم.

■ بدون اینکه قطعات آزمایشی را بدانید؟

— من همه چیز را می‌دانستم مگر قطعه اجباری که می‌بایست در آغاز مسابقه نواخته می‌شد و آن سونات در سل مینور^۴ اثر کارلوس سیشاس (C. Seixas) بود. وقتی آنجا رسیدم سراغ نت این سونات را گرفتم. و آنها هم آن را به من دادند اما فکر می‌کردند دیوانه‌ام. علاوه بر این، در قرعه‌کشی برای نظم اجراها، نخستین اجراکننده شدم. به هر حال، چسبیدم به کار و خودم را برای مسابقه آماده کردم. جایزه نخست نصیب شد! پس از آن واقعاً همه چیز برایم دگرگون شد. به مدت شش ماه دلپذیر از من درخواست شد در اتریش، افریقای پرتغالی زیان و مادیرا کنسرت بدهم.

اما در کشورهای دیگر هنوز به رویم بسته بود تا در اوائل ۱۹۶۵ تلگرامی از ارنستو د کسادا دریافت کردم. پیرمردی که مهمترین نماینده آرتور روینشتاین^۵ بود و به فعالیت برای تأسیس کنسرتوس دولی ادامه می‌داد. ما هرگز یکدیگر را ندیده بودیم. اما او از زبان یکی از داوران مسابقه لیسبون درباره من تعریف شیده بود. او در تلگرامش پیشنهاد کرده بود که من باید سه کنسرت در مکزیکو اجرا کنم، زیرا در آخرین لحظه جانشین الکساندر بریلوفسکی^۶ شده بودم. این نخستین قرارداد من بود. پس از آن به برزیل بازگشتم. سفرهایی به اسپانیا، آرژانتین، کستاریکا، جمهوری دومینیکن، پرو و دیگر کشورها کردم. خلاصه شروع کردم به تلاش زندگی. روزی در کاراکاس بودم که مدیر برنامه مارتا ارگریش با من تماس گرفت و پرسید آیا حاضر به جای شورا چرکاسکی^۷ برنامه اجرا کنم و کنسرتو پیانوی شماره دو چایکوفسکی را با ارکستر سفونی باسبرگ بنوازم.

■ این کنسرتو پیانو را می‌شناختید؟

— وقتی آلمانی‌ها از من این سؤال را کردند گفتم البته که می‌شناسم. درحالی‌که در واقع هرگز حتی نت‌های آن را هم ندیده بودم. و دو هفته وقت داشتم تا آن را یاد بگیرم! به تمام فروشگاههای موسیقی در کاراکاس سر زدم ولی هیچکدام نت‌های این کنسرتو را نداشتند. باید آن را از طریق نویزورک به دست می‌آوردم. بعد به مدت چهارده روز روی آن کار کردم. وقتی به شواین فورث رسیدم اطمینان نداشتم که بتوانم آن را از حفظ اجرا کنم، این بود که پیش از رفتن به صحنه، از آنها خواستم که نت‌ها را احتیاطاً بالای شستی پیانو بگذارند. روز بعد روزنامه‌ها نوشتند «ستاره جدیدی متولد شده است.» به این ترتیب بود که در ۱۹۶۶ جای پای در آلمان به دست آوردم.

و دعوتهای متعدد به کنسرت به سویم سرازیر شد.

در سال ۱۹۶۷ واقعه وحشتناکی را پشت سر گذاشتم. قرار بود در برزیل برنامه اجرا کنم. در بلوهوریزونته در ایالت میناس ژرئیس، و پدر و مادرم هم تصمیم گرفتند با من بیایند. در طول راه، راننده اتوبوس پشت فرمان خوابش برد، و اتوبوس به دره‌ای افتاد و همه سرنشینان از جمله پدر و مادرم کشته شدند. (سکوت).

■ از چه وقتی شروع کردید که با مارتا ارگریش دوئت اجرا کنید.

— برای عامه، در ۱۹۶۸ در لندن طی جشنواره‌ای که توسط دانیل بارنویوم^۷ اداره می‌شد. مارتا دعوت شده بود تا به اجرای یک دوئت بپردازد، و او به شرطی پذیرفته بود که طرف مقابلش من باشم. ما غالباً در خانه قطعاتی را محض سرگرمی با چهار دست نواخته بودیم، اما این نخستین بار بود که برای جمع می‌نواختیم. خیلی آمادگی نداشتم، و اجرا خیلی فوق‌العاده نبود. دیگر با هم برنامه اجرا نکردیم تا سال ۱۹۸۰. دوازده سال بعد در آمستردام. از آن پس هم در کنسرتوها و هم در ضبط‌های استودیویی با هم نوازندگی کردیم.

■ کیفیت این همکاری از نظر شما چگونه است؟

— اول از همه اینکه ما مدتهاست همدیگر را می‌شناسیم. می‌دانید که بهترین دوتهای پیانو اغلب توسط برادرها و خواهرها یا زوجها اجرا می‌شود. آدمها باید خیلی از لحاظ شخصیت، ذوق و احساسات به هم نزدیک باشند. علاوه بر این، من و مارتا همیشه آماده کشفهای تازه بوده‌ایم. فکر می‌کنم که تکلیف خود را با چیزهای عادی و روزمره روشن کرده‌ایم.

■ آیا نوازندگان برزیلی در نواختن پیانو سبک خاصی دارند؟

— پیانو بعد از فوتبال دومین عشق بزرگ برزیلی‌هاست. اما با آنکه پیانیست‌های برزیلی اغلب در اروپا کار کرده و مسلماً تحت تأثیر عمیق اروپا قرار گرفته‌اند، ولی عموماً قبول دارند که نواختن برزیلی‌ها دارای ضرباهنگ، و ارتعاش خاصی است که در جاهای دیگر پیدا نمی‌شود. اما درست به همین دلیل، بعضی از پیانیست‌های برزیلی دچار قید و بند و عقده حقارت هستند. می‌کوشند با فراموش کردن خودشان حتی از اروپایی‌ها هم اروپایی‌تر باشند!

■ آیا این به نوعی استاندارد شدن نمی‌انجامد؟

— من احساس می‌کنم که امروزه، بخصوص در ایالات متحد، بعضی از سبک‌ها دارند استاندارد می‌شوند. به عقیده من این ناشی از تغییر روش پرورش موسیقیدان‌ها، ناشی از افزایش تعداد مسابقات بین‌المللی موسیقی و اهمیت یافتن زندگی حرفه‌ای موسیقیدانها و ناشی از پول است که اکنون به عرصه موسیقی هم

می‌دادند، جنگهای کمتری پیش می‌آمد ...

— او درست می‌گفت. مسلماً برای یک برزیلی حتی تصور زندگی بدون موسیقی سخت است. چنین زندگی‌ای خیلی وحشتناک می‌شد. حالا صحبت از ویلا لویوس است، آخرین اثر پیانویی او که در سال ۱۹۴۹ نوشته شده *قدرفانی از شوپن* نام دارد که به مناسبت بزرگداشت صدمین سال درگذشت این آهنگساز ساخته است. چه کسی آن را سفارش داد؟ یونسکو! ■

۱. **مارتا ارگریش (Martha Argerich)**، پیانیست، آرژانتینی، متولد ۱۹۴۱، که فهرست برنامه‌های اجرایی مفصلی در انواع موسیقی از جمله موسیقی کلاسیک، رمانتیک و معاصر دارد.

۲. **آنا - استلا شیک (Anna-Stella Schic)**، پیانیست برزیلی، متولد ۱۹۲۵، دوست نزدیک هیتور ویلا لوبوس آهنگساز بود که بسیاری از آثارش را برای اولین بار اجرا کرد.

۳. **کسارلوس سیشاس (Carlos Seixas)** (۱۷۴۲-۱۷۰۴)، آهنگساز پرتغالی که بخصوص آثار هارپسیکورد او شهرت دارد.

۴. **آرتور روبرت پشاپین (Arthur Rubinstein)** (۱۸۸۷-۱۸۸۷)، موسیقیدان امریکایی، متولد لهستان، و یکی از مشهورترین پیانیست‌های این قرن.

۵. **الکساندر بریلوفسکی (Alexander Brailowsky)** (۱۸۹۶-۱۸۹۶)، پیانیست امریکایی، متولد روسیه، که بخصوص اجراهایش از آثار شوپن و لیست شهرت دارد.

۶. **شورا چرکاسکی (Shura Cherkassky)**، (۱۹۱۱)، پیانیست امریکایی روسی تبار که عمدتاً در موسیقی رمانتیک تخصص دارد.

۷. **دانیل بارتبوم (Daniel Barenboim)**، پیانیست و آهنگساز یهودی که در سال ۱۹۴۲، در بوئنوس آیرس متولد شده است.

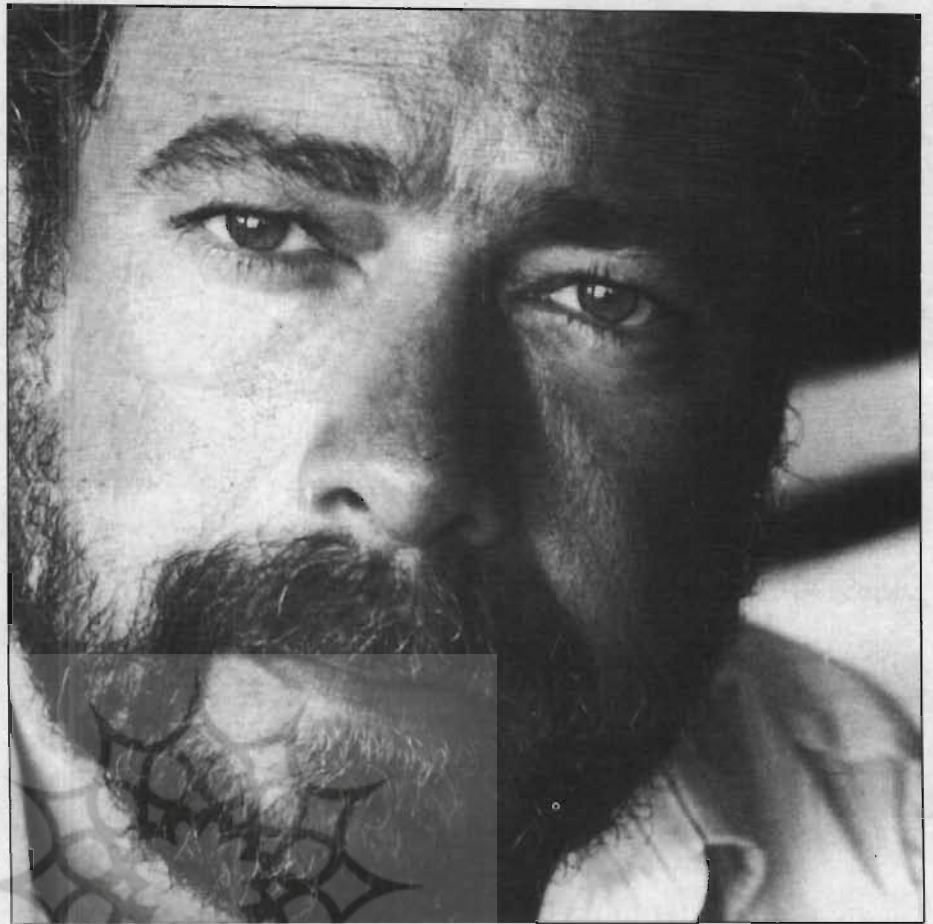
۸. **هیتور ویلا لوبوس (Heitor Villa-Lobos)** (۱۹۵۹-۱۸۸۷)، آهنگساز برزیلی که عمدتاً پیش خود تعلیم دیده بود، اغلب از موسیقی فولکلوریک و همه‌پسند برزیل که خود در جوانی به عنوان نوازنده دوره گرد آموخته بود مایه می‌گرفت. وی بعدها به پیشرفت آموزش موسیقی در سراسر برزیل بسیار کمک کرد. موسیقی او آمیزه‌ای است از عناصر ملودیک برزیلی و موسیقی کلاسیک غرب.

۹. **کلودیو سانتورو (Claudio Santoro)** (۱۹۸۹-۱۹۱۹)، آهنگساز برزیلی و شاگرد اولیویره مسیان و دوست هیتور ویلا لوبوس، امکانات موسیقی اتونال را کشف کرد و آنها را به صورت شکلهای موسیقایی نزدیک به موسیقی برزیل درآورد.

۱۰. **فرانسسکو مینیون (Francisco Mignone)** (۱۹۸۶-۱۸۹۷)، آهنگساز برزیلی وی سبکی از والس‌های برزیلی را وارد آثار خود کرد که در آغاز این قرن توسط «پیانیره»ها در کافه‌ها نواخته می‌شد. استانی کول معاون کنفرانس عمومی یونسکو است.

استانی کول (Stany Kol)،

معاون دبیر کنفرانس عمومی یونسکو.



تفاوت می‌کنند. من عاشق این هستم که در آلمان برنامه اجرا کنم. از نظر آلمانیهای علاقه‌مند به موسیقی، موسیقی یک چیز بسیار طبیعی است. تقریباً چنین می‌نماید که در طول کنسرت بخشی از موسیقی می‌شوند. در آسیا - مثلاً در ژاپن - شنونده‌ها همیشه خیلی پرشور هستند. اما شیوه خاصی در گوش کردن و ارتباط برقرار کردن دارند. شنونده‌های خاصی، مثل آلمانیها، در ارتباط با اجراکنندگان. چه معروف یا غیرمعروف، خیلی باز و راحت‌اند. از سوی دیگر در پاریس. آدمها فقط زمانی به کنسرت می‌روند که به کار یک ستاره گوش کنند. من به شنونده‌های برزیلی چنان علاقه‌ای دارم که وقتی برایشان برنامه اجرا می‌کنم شدیداً سرزوق می‌آیم.

اما معتقدم که موسیقی همیشه یک زبان بین‌المللی بوده و خواهد بود. نهایتش این است که آثار موسیقایی در همه جا به یک صورت اجرا نمی‌شود. یک مسئله دیگر هم هست. گاهی در این فکرم که آیا کنسرتها و اجراهای زنده به خاطر پیشرفت فوق‌العاده دیسکهای نوری، تجربه کردن نوعی بحران نیست. من فکر می‌کنم که زیادی به آنها اعتبار داده می‌شود، و احساس می‌کنم که آدمها به تدریج علاقه رفتن به کنسرت را از دست می‌دهند.

■ در صحبت از ملل متحد، ویلا لوبوس زمانی گفت که اگر رهبران جهان بیشتر به موسیقی گوش

کشیده شده است و نیز پیشرفت بی‌قاعده تولید دیسکهای نوری. در دیگر بخشهای دنیا، از جمله اروپا، کارها این قدر افراطی نیست، و موسیقیدانها ظاهراً در مقابل حرکت به سوی استاندارد شدن از خود مقاومت نشان می‌دهند. مثلاً موقعی که من به جای داوران مسابقه می‌نشستم، از کیفیت و حال و هوای هنرمندان بسیاری از پیانیست‌های جوان روسی شگفت‌زده می‌شوم.

■ فکر می‌کنید آثار آهنگسازان برزیلی، بخصوص هیتور ویلا لوبوس^۸، آن قدر که شایستگی‌اش را دارد، اجرا می‌شود؟

— نه، برزیل تعداد زیادی آهنگساز بسیار خوب دارد، اما ویلا لوبوس تقریباً تنها موسیقیدانی است که شهرت گسترده دارد. و حتی آثار او، که حجم قابل توجهی دارد، غالباً اجرا نمی‌شود. من موسیقی او را دوست دارم و فکر می‌کنم که باید آن را اجرا کنم. این کار را در رستوران‌ها هم می‌کنم. همچنین آثاری از سانتورو^۹ و مینیون^{۱۰} را اجرا می‌کنم. اما نمی‌دانم که این سنت عظیم موسیقی کلاسیک برزیل امروز هم مثل گذشته فعال باقی‌مانده است یا نه.

■ شما در سراسر دنیا برنامه اجرا کرده‌اید. آیا عامه شنوندگان همیشه یک جور هستند؟

— مسلم است که در کشورها و اقلیه‌های متفاوت، عامه شنوندگان