پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

گفتگوئی با برندل

ازحرمی سیپمن

س : آنچه می‌خواهم بپرسم، ممکن است دربادی امر اندکی پیش پا افتاده جلوه کند، لیکن من اجراکنندگان را تاآن حد می‌شناسم که‌بدانم‌پاسخ بهیچوجه مسلم و قطعی نیست: از اجرای موسیقی لذت می‌برید ؟

ب : بله، البته، البته. بخصوص طی سالهای‌اخیر، که احساس‌کرده‌ام

بسیاری از قطعات اجرائی من تفهیم می‌شود، از آن لذت برده‌ام. البته اجرا کننده بندرت قادر است صحت آنچه را که تفهیم می‌کند دریابد من به‌نوار قطعاتی که اجرا می‌کنم بعداً گوش می‌دهم، اما البته صدائی که بوسیله میکروفن ضبط می‌شود ممکن است با صدائی که در ردیف‌های آخر تالار شنیده می‌شود فرق داشته باشد.

س : صرفنظر از «معنا»ی صدا ، کـه ممکن است به تعداد صندلیهای ردیفها مختلف باشد، ازاینکه نمی‌توان ارتباط موسیقی را دقیقتر برقرار کرد، ناراحت می‌شوید؟

ب : بله ، این بیدقتی مرا بسیار آزار می‌دهد . حتی پاره‌ای از اوقات تشویق شنوندگان مرا ناراحت می‌کند، زیرا آنها خوب وبدرا باهم تشویق می‌کنند. اگرچه کار یك نوازنده تاحد زیادی به‌تشویق شنوگان بستگی دارد، زیرا باید پیامی را القاء و تفهیم کند، معذالك باید بکوشد، اگرممکن باشد، کاملا استقلال خود را در مقابل داوری دیگران حفظ کند .

س : بنظر شما ممکن است حضار چیزی راکه «بد» است تشویق کنند، معهذا آنچه از نظر یك شنونده بداست، ممکن است از لحاظ مستمع دیگری که باندازه اوحسن قضاوت داردخوب جلوه کند. بعقیدهٔ شما دراجرای موسیقی حد فاصل مشخصی بین درست و نادرست ، و خوب و بد وجود دارد ؟ یا اینکه سرانجام، صرفنظر از سطوح معین کمال هنری و حرفه‌ای، همه چیز به نظر فردی شنونده ، که نتیجهٔ تمایلات خاص روانی یا اخلاقی اوست ، ختم می‌شود؟

ب : نظر شما تا حدی صحیح است، امانه کاملاً . اگر اساس قضاوت بریك سطح متعالی حرفه‌ای، وبراساس دانش واقعی موسیقی قرارگیرد ـ دانشی که زائیدهٔ استعداد، تجربه، و آگاهی بربینش روانی نسبت بـه آنچه در یك قطعهٔ موسیقی روی می‌دهد، باشد درآنصورت، به‌اعتقاد من، به‌قضاوتهائی می‌رسیم که چندان با هم اختلاف ندارند.

س : بطوریکه اظهارکرده‌اید اجراکننده آهنگساز را به‌شنونده ارتباط می‌دهد، این، البته، صحیح است، اما مسئله بهمین سادگی است؟

ب : خیر ـ باید عرض کنم خود من بیشتر نسبت به‌رابطه با آهنگساز علاقمندم تا رابطه با شنونده . آنچه مرا مجذوب می‌کند این است که یك قطعه موسیقی را مفهوم سازم . اینکه من چیزی به‌شنونده القاء میکنم ، تا

حدی یك شرارت ضروری است، اما در ضمن یك مبارزه طلبی زیباست . من این ضرورت را شرارت‌آمیز می‌گویم، زیرا ممکن است از اینراه به اجرا کننده احساس قدرتی دست دهد که به‌کار او لطمه بزند . ممکن است وی چنان از تسحیر شنوندگان لذت ببردکه نقش خود را بعنوان یك موسیقیدان فراموش‌کند. «ارزشهای موسیقی»و«تسلط‌نوازنده برشنوندگان»همیشه کاملاً با هم یکی نیست !

س : آیا کارنوازنده این است‌که به‌شنوندگان چیزی «بیاموزد»؟ بخاطر دارم‌که زمانی از یك اجراکننده عالیقدر سئوال شده بودکه آیا ظهور هربار «تم» در هربخش صدا را او در «فوگ» مشخص می‌کند یانه، واو درجواب گفته بود، «موقعی‌که آنرا برای خودم اجرا می‌کنم، نه . زیرا می‌دانم‌که آن تم درکجا آمده است، می‌توانم آنرا ببینم؛ می‌توانم آنرا بشنوم؛ وحتی می‌توانم آنرا حس‌کنم. اما درکنسرت، بلی ، آنها را مشخص می‌کنم .» به نظر شما، این معیار دوگانه تا چه حد قابل توجیه است ؟

ب : در اینجا دونکته وجود دارد . اول آنکه ، نوازنده برای اینکه یك قطعه موسیقی را تا حد ممکن قابل فهم سازد، باید آنرا روشن‌کند . کار گوش دادن باید همیشه‌تسهیل شود، خواه‌گوش دادن به‌کوارتت‌های‌آخرین بتهوون باشد یا سوناتهای موزارت. باید احساس نوازنده و موسیقی درهم آمیزد بطوریکه بنظرنرسدکه گوش‌کردن مستلزم زحمت و فشار زیادی است. نکته دوم آنکه، وقتی حضار حس می‌کنند که اجراکننده می‌خواهد چیزی به‌آنها بیاموزد تمام زحمت وی بهدر می‌رود ، اگر نوازنده بخواهد چیزی بحضار بیاموزد، آنها نباید هرگز متوجه این امر بشوند .

س : به‌زعم شما قدرت آنالیز یك قطعه موسیقی برای اجراکنندهٔ حرفه‌ای ارزش ولزومی قابل ملاحظه دارد؟

ب : بنظر من هراجراکننده‌ای باید، به‌همانگونه‌که مصنف، اطلاعات و سابقه ذهنی درستی داشته ، نسبت به‌هارمونی وکنترپوان سنتی آگاهی‌ای کافی داراباشد تابرای‌نوشتن یك‌کادانس عاری‌از اشتباهات ظاهری‌وچشمگیر دچارزحمت نشود. همچنانکه درموردکسب‌توانائی درآنالیزقطعات‌موسیقی، باید بگویم‌که طرق‌گوناگونی برای اینکار وجود داردکه بعضی از آنها برای اجراکنندگان مؤثرتر و مساعدترند . اما جالب اینجاست‌که مصنفان موسیقی‌بندرت‌دربارهٔ‌آنالیز قطعات‌موسیقی‌سخن‌گفته‌اند، دست‌کم به‌نظر من،

آنها از اظهار نظر درباره فرم قطعات خود احتراز کرده‌اند. اما ازسوی دیگر جرو بحث و ابراز عقیده در اطراف محیط، رفتار و کردار، و عقاید شاعرانه ـ حتی در جاهائی که کمتر انتظار آن می‌رود ـ تا بخواهید فراوان است. اجراکنندگانی که افکار شاعرانه می‌پرورانند مطرود مصنفین هستند. تجزیه و تحلیل هرگز نباید به‌خاطر یافتن کلید آن‌گونه بینشی تلقی شود که توسط آن، اجرائی عالی به‌وجود می‌آید. اگرما یك تسلسل هارمونیك بسیار مهم را در یك قطعه تشخیص دهیم ـ اگر، فی‌المثل، بتوانیم قطعه را، از راهی که «شنکر» گفته‌است، تجزیه و تحلیل کنیم ـ ولی درموقع اجرا، مقدار کشش و چگونگی تغییرات حالت در این یا آن لحظه، و توازن کلیه عناصر متشکله را، در مجموع حس نکنیم، در اینصورت آگاهی ما اصلاً کمکی نخواهد کرد. شونبرگ دریکی ازنامه‌های خود می‌گوید که آنالیز فرم قطعات موسیقی غالباً بسیار مهم تلقی شده زیرا از راه این بررسی می‌توان فهمید که اثری «چگونه» به‌انجام رسیده است نه آنکه «چه اثری» تصنیف شده است. بعقیده من این گفته ازجانب یکی ازچیره دست‌ترین تجزیه و تحلیل کنندگان حائز نکته‌ای بسیار پرارزش است.

س: فکرمی‌کنید دو اجرای «زنده» وضبط شده مستلزم شیوه‌های گوش کردن متفاوت است و آنرا تشویق می‌کنید؟ نحوه ضبط، خود رویهمرفته، غیر طبیعی (وحتی به بحثی، غیر موسیقی) است، زیرا در زندگی واقعی، اجرای یك قطعه، هرگز بطور لایتغیر و ثابت، تکرار نشده است. آیا این مستلزم این است که ما روش کار را تعدیل کنیم؟

ب: البته، تفاوتهائی اساسی وجود دارد؛ اما بعد از ۵۰ یا ۶۰ بار ضبط من‌هنوز قادر به‌نتیجه گیری ازآنها نیستم. وقتی من اولین صفحات خود را پرمی‌کردم، به‌این نتیجه رسیدم که اجرای قطعه‌ای که ضبط می‌شود چیزی کاملاً متفاوت است، از این نظرکه شنونده نوازنده را نمی‌بیند، ونوازنده شنونده را. چیزی که مهم‌بود، نتیجهٔ حاصله (نوار اصلاح شده) بود، نه‌خطر مواجهه باحضار. لیکن هرچه‌تجربه‌ام در اجرای قطعاتی که ضبط می‌گردید، بیشتر می‌شد، بیشتر می‌کوشیدم که طوری بنوازم که گویا درکنسرت زنده‌ای اجرا می‌کنم، و تصور می‌کردم که شنوندگانی وجود دارند و آن قطعه را گوش می‌کنند. این نتیجه را من پس از شنیدن نوارکنسرتها و مقایسه آنها با بعضی از صفحاتم به‌دست آورده‌ام. بنظر من، علی رغم نواقص ضبط،

پارازیت‌ها و غیره، باید کنسرتهای بیشتری ضبط و بصورت صفحه پخش شود. در مورد ضبط قطعاتی که با پیانو نواخته می‌شود ، ظرافت و حساسیت بیش از حد وسائل امروزی، بعضی اوقات نقیصه‌ای بشمار می‌رود.

س : آیا جزئیات قطعه‌ای راکه به‌نیت ضبط اجرا می‌کنید ، دانسته و هشیارانه تغییر می‌دهید؟

ب : حالادیگرنه ـ مگر اینکه وقتی به‌نوار گوش می‌کنم چیزناموزون و ناهنجاری بنظرم برسد و حس کنم که اثر آن برروی شنونده مانند موقعی که می‌تواند مرا ببیند و یا حضورم را در تالار حس کند، نیست.

س : فکر می‌کنید (که بنظرم می‌کنید) رفتار و حرکاتی که اجراکننده درموقع اجرادر کنسرت‌ها دارد، جزئی‌ازاجرای‌اوست؟ واجراکننده می‌تواند، وحتی باید ، با استفاده از حرکات بدنی توجه حضار را به لحظات معینی از موسیقی جلب کند ؟

ب : بله،همینطورفکرمی‌کنم.مثلاً استاد من، ادوین‌فیشر،می‌توانست با حرکاتش نه تنها حالت بلکه چیزهای دیگری را تفهیم کندکه غیر ممکن است بتوان آنها را برروی پیانو انجام داد، مانند Crescendo روی یك نت. این چیزی‌است که می‌توان هشیارانه تقویت کرد. برایتان مثالی‌می‌زنم. وقتی من برای اولین‌بار خود را برصفحه تلویزیون مشاهده کردم دریافتم که حرکات ورفتاری بهم رسانده‌ام که کاملاً مخالف کاری است که انجام می‌دهم، یا می‌خواهم، از نظر موسیقی، انجام دهم . آنوقت دستور دادم آئینه تمام قدی برایم ساختند و آنرا طوری درکنار پیانو قرار دادم که ،گرچه همیشه خود را در آن نمی‌دیدم، معذالك این احساس را داشتم که آئینه در آنجا است، و من ناخود آگاه خود را مشاهده می‌کنم. این کاربمن کمك کردتاآنچه را که می‌خواهم با حرکات و رفتارم القاء و تفهیم کنم ، با آنچه که عملاً اثر می‌بخشید تلفیق کنم. مثالهای فراوانی برای قطعاتی که نیازمند چنین کاری است وجود دارد، از جمله پایان «سونات B مینور»لیست، قبل از سه‌آکورد خیلی نرم B ماژور، برروی یکی از آکوردها «کرشندو»ئی وجود داردکه نوازنده باید آنرا با حرکت بدن نشان دهد، و این تنها راه است.

س : شما طی سالهای متعدد صفحات بیشماری تهیه کرده‌اید . رابطه شما با این فرآورده‌ها چیست ؟

ب : صفحات شبیه اولادانی هستندکه انسان نمی‌تواند، متأسفانه، از

آنها فقط تا موقع بلوغ پرستاری و مواظبت کند و سپس آنها را رها سازدکه براه خودروند وزندگی خود را اداره کنند. آنها اداره‌زندگی خودرابلافاصله شروع می‌کنند وبندرت به‌بلوغ می‌رسند! درمورد صفحات یك چیزکودکانه وجود دارد، لااقل تا آنجاکه به‌هنرمند مربوط می‌شود، از صفحات می‌توان همیشه چیز آموخت ـ اما نمی‌توان همیشه از آنها لذت برد.

س : بنظر شما پیدایش گرامافون و رادیو و بالنتیجه سهولت دسترسی به‌موسیقی چه تأثیری برحیات موسیقی بطورکلی داشته است؟ اینطور بنظر می‌آیدکه این امر تهیه موسیقی آماتوری را به مقدار زیادی‌کاهش داده است.

ب : بله، و این ، البته موجب تأسف است . از طرف دیگر این امر سبب شده‌که تعداد زیادی از مردم ، از طبقات مختلف ، در لذت بردن از موسیقی سهیم باشند. حالا دیگرموسیقی، ازنظرمادی، تنها در اختیارطبقات ممتاز نیست .

س : این‌نکته سئوالی رابرای‌من مطرح می‌کندکه فوق‌العاده علاقمند بدانستن جواب آنم. بعقیده شما هیچ دلیلی ، صرفاً از نظر موسیقی ، وجود داردکه چرا موسیقی باصطلاح «جدی» معمولا درقلمرواشراف،روشنفکران، طبقات متوسط و بالاتراز متوسط تحصیلکرده قرارداشته و دارد، و چراکمتر از موسیقی پاپ، جاز و موسیقی‌کمدی مورد توجه مردم عادی قرارگرفته است ؟

ب : یکی از دلائل روشن آن این است‌که مردم عادی درجوانی‌خود زمینه و موقعیتی نداشته‌اند که بتوانند از این موسیقی لذت ببرند ، یالااقل خیلی‌کمتر از طبقات دیگر موقعیت داشته‌اند. باعتقاد من پیش ازاینکه‌بتوان به‌این پرسش پاسخ صریحی داد باید سدهای اجتماعی فراوانی درهم شکسته شود .

س : برای درهم شکستن این سدها راهی بنظرتان می‌رسد؟ با وجود همه این سدها، مقدار معتنابهی موسیقی جدی، ازطریق رادیو وگرامافون، بسهولت دردسترس توده وسیعی از مردم قرار می‌گیرد. چکار بایدکردکه‌این موسیقی جزئی از سابقه ذهنی و زمینهٔ فکری آنها بشود؟ یا اصولاً نبایددر این موردکوششی‌کرد؟

ب : اگر راهی هم وجود داشته باشد مسلماً من میل ندارم‌که آنرابه

کسی تحمیل کنم. بعضی اوقات آدم خوشحال می‌شود که ببیند بعضی از قطعات موسیقی تقریباً برای همه مردم غیر قابل حصول است. لیکن نکته مهم این است که آدم چه چیز در مدرسه یاد می‌گیرد. بنظر من سالهای آموزش و انگیزه‌هائی که شاگردان درمدارس دارند دربسیاری ازمواردکاملاً نامناسب است.

س: آیا شما هیچ نقطه‌نظر ازپیش پرداخته و ویژه‌ای درحیطهٔ روابط کلیهٔ مشاغل موسیقی یافته‌اید که برایتان در درجهٔ اول اهمیت بوده، فکر و ذکرتان را بیش از هرچیز به‌خود مشغول بدارد؟

ب: آنچه که من به‌عنوان یك نوازنده آرزو دارم باشم، و آنچه که سعی می‌کنم باشم، این نیست که در یك جنبهٔ بخصوص تخصص یابم، اگر بتوانم کلیه جنبه‌ها را دارا باشم! من کوشش می‌کنم بفهمم چه چیز در اجرای موسیقی حائز اهمیت است، اما هرچه پیرترمی‌شوم این کارمشکل‌تر وپیچیده‌تر بنظر می‌آید. این صعوبت و اشکال مثل یك گل ژاپونی می‌ماند، که مرتب مشغول بازشدن است، و ساده انگاشتن آن زیان بزرگی ببار می‌آورد ـ اما آنچه که من تا حالا موفق بانجامش شده‌ام، اگر چه اینهم خودش ساده‌کردن است، این است که غالباً از اجراکنندگان گفتگو می‌کنم، زیرا خودم هم یکی از آنها هستم. (راجع بمسائلی که اطلاعی از آنها ندارم، هرچقدر هم بآنها علاقمند باشم، صحبت نمی‌کنم زیرا این کار، بنظر من، کاری احمقانه وبیجا است.) درمورد اجراکننده من معتقد به‌سه‌مرحله، یا سه‌وظیفه هستم: مرحله اول وظیفه‌ای‌است به‌منزلهٔ یك‌متصدی موزه. نوازنده در این مرحله نسخهٔ اصلی آهنگساز را می‌شناسد و، درصورت امکان، امضای‌او وچاپ‌اول‌رابررسی می‌کند و تا آنجاکه ممکن است مقررات نت‌نویسی و اجرا را در زمانی که آهنگ نوشته شده می‌آموزد. و آنگاه، اگر بکلی ویکباره‌فاقد تخیل نباشد، در می‌یابدکه‌اجرای مجددمتن کافی نیست. دراینجا مرحله دوم یعنی وظیفه‌ای به‌مثابه یك وکیل مدافع آغاز می‌شود، یعنی نوازنده از خود می‌پرسد، «منظورآهنگساز از نوشتن این قسمت چه بوده وچطورمن می‌توانم‌باشرایط کنونی، در زمان حال و باگوشهای معاصرم، با سازهائی که دارم، باحواسم، یا به‌عبارت دیگر، با قضاوت ذهنی‌ام، که هرمیزان موسیقی نیازمند آنست، آنرا اجراکنم؟» و سپس به‌مرحله سوم، یعنی وظیفه‌مامائی می‌رسدکه‌دراینجا باید از اجرای آن قطعه تجربهٔ تازه‌ای به وجود آورد، آنرا بیك چیز زنده تبدیل کند، نوزاد جدیدی خلق کند. بایداعتراف کنم که این نکته بندرت‌عملی

می‌شود. لازم بتذکر است که این سه‌وظیفه نه تنها مانعةالجمع نیستند بلکه لازم و ملزوم یکدیگرند.

س : شنیده‌ام که شما علاقمندید در مورد موسیقی چیز بنویسید.

ب : بله.

س : بطوریکه ملاحظه می‌کنید، یکی از سئوالهاکه یادداشت کرده‌ام این است: «آیا موسیقی موضوعی است که باید درباره‌اش چیز نوشت؟» قطعاً جواب شما اینست که در شرائط معین و توسط اشخاص معین، بله.

ب : بله، بله، من معتقدم که شخص باید بعضی اوقات دست بکارهای غیر ممکن بزند!

س : چیز نوشتن درباره موسیقی به‌چه هدفی می‌تواند، یا باید، نائل شود؟ و به‌عبارت دیگر بایدکوشش کند به‌چه چیزی نائل نشود؟

ب : فکر می‌کنم، قبل‌ازهرچیز نوشته نباید خود ستایانه باشد. ممکن است این نکته بی‌ربط و خارج از موضوع بنظر آید، ولی من باهمیت آن معتقدم. اگر بناباشد دربارهٔ موضوعی چنان اغفال کنند، مانند موسیقی چیز نوشته شود، موضوعی که صحبت دربارهٔ آن آنقدر مشکل است که نمی‌توان طی‌آن ازیاوه‌گوئی و بیدقتی برحذرماند، و بالاخره آنقدر جنبه شخصی دارد بدرددیگری نمی‌خورد، دراین صورت نویسنده باید احساس مسئولیت‌خویش را کاملاً حفظ کند. درباره موسیقی کتابهای زیادی نوشته نشده‌که، صرفنظراز مطالب صرفاً تاریخی و بیوگرافی آنها، ارزش یکبار خواندن را داشته باشد، بخصوص وقتی که ازتجزیه وتحلیل، یعنی کوشش برای روشن ساختن نکته‌ای دربارهٔ موسیقی، بحث می‌شود.

س : در حال حاضر طرحی برای نوشتن دارید؟

ب : خیال می‌کنم نوشته بعدی من رساله‌ای درباره‌آخرین آثارپیانوی شوبرت باشدکه به‌ویژه برروی جنبه‌ها و وجوه مختلف مشکلات نت‌نویسی واجرای آثار اوتکیه خواهم‌کرد. عمرشوبرت کفاف ندادکه برخلاف بتهوون در سالهای آخر عمرش آنچه را می‌خواست به‌وضوح و روشنی بیان دارد. او فرصت شنیدن‌آثارش را برای پیانو، که توسط هنرمندان کنسرت نواخته می‌شد، نیافت وبنابراین رابطه‌ای واقعی بین افکار موسیقی او ولزوم القاء آن‌ها به‌نوازندگان و شنوندگان وجود نداشت. موارد بسیاری وجود دارد که، ازنظر صدادهندگی و اجرائی، او مانند یك پیانیست فکر نمی‌کرد بلکه

مانند خواننده یا نوازندهٔ یک‌ساز زهی می‌اندیشید. این بدان معنی نیست که او برای پیانو قریحه نداشت ـ برعکس او یکی‌از پدران و استادان تکنیک پیانو بود و برای احیاء صدای پیانو زحمت بسیار کشید. اما، مثلا، تاحد دیوانه‌کننده‌ای برروی اجرای «اکسانته» نت‌ها اصرارداشته، که اگرآنها را عملا به‌همان وضع اجرا کنیم، تأثیر ناهنجاری برروی اجرا خواهد گذارد. دراین مورد اجازه دهید تاهمین‌حد اکتفا کنم وبحث مفصل آن را به‌رساله‌ام موکول نمایم.

س : بسیارخوب؛ مطب دیگری را مطرح می‌کنم. علاقه‌های غیر-موسیقائی شما بسیارمتعدد است. فکرمی‌کنید که اطلاع ازسایر هنرها مانند نقاشی، ارشیتکت، ادبیات، و غیره، و آشنائی با حرفه‌های معنوی و فکری مثل‌فلسفه می‌تواند درصحت وروشن‌بینی موسیقیدانان تأثیری‌مثبت بگذارد؟ آیا شما مطالعه این مطالب را بکسانی‌که ذاتاً بآنها علاقه‌ای ندارند توصیه می‌کنید؟

ب : اینگونه سئوالها را فقط درمورد خودم می‌توانم جواب گویم. درمورد من تأثیر دارد. درواقع قسمتی از مائده زیبائی‌شناسی مرا تشکیل میدهد. بدون وجود آنها من احساس نقص میکنم، اما لزوماً آنها را برای دیگران توصیه نمی‌کنم. موسیقیدانهای فوق‌العاده با استعدادی وجود دارند که قوه‌بینائیشان ضعیف است وحتی کور رنگند. آنچه من‌بکلیه موسیقیدانان توصیه می‌کنم اینست که ببینند دراطرافشان چه می‌گذرد، با حقیقت روبرو بشوند نه‌اینکه یکی‌از راههای بسیارفراوان گریز را که امروزه مردم غالباً بآنها روی می‌آورند، انتخاب کنند. البته تعجبی ندارد که آنها چنین کنند، من شك دارم‌که تاکنون این‌همه مشکل‌واقعی درتاریخ بشریت، مثل دوران ما، سابقه داشته‌باشد. اگرمردم باواقعیت روبرو می‌شدند، می‌شد درآن‌باره کاری انجام داد. واین امر زندگی آنها را تغییر می‌داد. زندگی ما را تغییر می‌داد.

س : دراین طرز تفکر که «موسیقی را ملجائی» میداند خطراتی حس می‌کنید؟

ب : مسلماً موسیقی می‌تواند ملجائی باشد. موسیقی می‌تواند خیلی چیزها باشد. می‌تواند آدم را بدنیائی پرواز دهد که از زمان و حقیقت دور است. این یکی‌ازامکانات موسیقی است، اما این تنها امتیاز آن نیست.

س : شنیده‌ام که یکی‌از علائق متعدد شما مطالعه آرشیتکت به‌سبك باروك است اما اگر بگویم که شما در برنامه‌های خود موسیقی باروك را به‌ندرت می‌گنجانید، خطا نرفته‌ام. هیچوقت قطعاتی را که برای «هارپسی کورد» نوشته شده اجرا می‌کنید؟

ب : عملا هیچوقت.

س : چرا؟

ب : این سئوال دیگر خیلی خصوصی است. یکی از دلائل آن مسلماً غیرقابل استفاده بودن این ساز است ـ درعوض به‌کسی که بتواند باخ را خوب روی پیانو بنوازد ایرادی ندارم، اما اجرای اسکارلاتی را نمی‌توانم روی پیانو تحمل‌کنم . . .

س : صرفنظر ازاین‌که چه‌کسی آنرا می‌نوازد؟

ب : بله، صرفنظر ازاین. این موسیقی درمقام مقایسه بااجرای عالی آن‌روی هارپسی‌کورد، وقتی با پیانونواخته می‌شودبرای‌من مفهومی‌ندارد. اما بعضی‌از قطعات موسیقی کهن انگلیسی ـ مثل فانتزی گیبون ـ بنظرمن برروی پیانوبسیار مناسبتر است تا برای تعدادی‌از سازهای قدیمی، درواقع این آهنگ شباهت زیادی به «مادریگال» دارد و ترکیب آن مانند تجمع بخش‌های آوازی است برروی اصوات کشیده وساکن.

س: نظرتان راجع بآنچه‌که باید آنرا اجرای «تاریخی» نامید چیست، می‌دانیدکه دراین شیوه موسیقیدانان سعی می‌کنندکه تأثیرموسیقی را دقیقاً، همانطورکه درزمان آهنگساز بوده، متجلی سازند، بنظر شما ممکن است که آنها را، به‌یاری تمام تجارب کسب‌شدهٔ موسیقی امروز ما، جلوه‌گرساخت؟ شایدبشود صدا را دوباره احیاءکرد، اما احیاءتجربه امکان‌دارد؟ وآیا اصلاً ارزش‌کوشش را دارد؟

ب : قطعاً ارزش کوشیدن را دارد، برای اینکه اگر نتواند تجربه را بطورکلی دوباره زنده کند، لااقل صدای حاصله تأثیر شدیدی برروی کیفیت تجربه‌دارد. طنین‌بعضی‌ازسازهایی‌که بکارمی‌رود، وطریقی‌که‌اجرای موسیقی بااین سازها میسر است، ممکن‌است اهمیت بسیار داشته باشد. مثلاً، مونته وردی را درنظربگیرید ـ شنیدن سازهایی‌که عملاً در زمان او مورداستفاده بودند، حتی اگرندانیم چگونه نواخته می‌شدند، تفاوت مفیدی را برای من آشکارمی‌کند. بخصوص بعدازاستنساخ‌هایی‌که‌توسط«هیندمیت»،«مالی‌پیه‌رو»

و خیلی کسان دیگر انجام شده است، من با گوشهای کاملا متفاوتی بآنها گوش می‌دهم. و اما درمورد موسیقی پیانو...

س : مثلاً درکنسرتوهای موزارت، تا چه‌حد سعی می‌کنیدکه اجرای آنها را باکنسرت امروزی که مطلوب صدای پیانوی زمان موزارت باشد، وفق دهید؟

ب: درابتدا به‌تمام‌قطعه‌درمجموع، ونیز به‌کلیه‌نوازندگان‌توجه‌می‌کنم. از آنجا که من با نوازندگان سازهای قدیمی کار نمی‌کنم، بنابراین لزومی در این‌کوشش نمی‌بینم که‌اجرای خودرا با سازهای قدیمی وفق دهم. ازنظر من‌جالب‌تر و مهم‌تر این‌است‌که تاحد مقدور از پیانوی امروزی‌استفاده‌کنم ومحدودیتهای آنرا، ازهـرنظر، کمترکنم. کوشش کنم هراثری را فی‌نفسه به‌عنوان یك مشکل بررسی‌کنم ـ مشکلی‌که کمترجنبه تاریخی و بیشتر جنبه روانشناسی و رفتاری دارد.

س : ازنظر آنچه که من اسمشان را اجراهای «مسیراصلی» می‌گذارم و امروزه بسیار گسترش یافته، فکرمی‌کنیدکوشش پاره‌ای ازنوازندگان مانند گلن‌گولد، که می‌خواهند روشنی‌تازه‌ای به‌موسیقی بخشند یا گوش‌کردن را به‌شیوه‌جدیدی تشویق‌کنند، تا بدان‌حدکه‌مخصوصاً علائم‌آهنگسازرا تحریف یا به‌عبارتی سوءتعبیر، می‌کنند، متحسن است؟

ب : بستگی به‌طریقی دارد که می‌خواهند بدان وسیله روشنی‌تازه‌ای به‌موسیقی به‌بخشند. درواقع من خیال می‌کنم کوشش و اصرار دراستحصال این‌امر خطا است. اگر کسی روشنی تازه‌ای به‌موسیقی می‌دهد کار او باید نتیجهٔ حاصل ازکوششی قبلی باشد، نه‌کوششی که درهراجرا صرف می‌شود! واین درست به‌ابتکار می‌ماند ـ اگر انسان تصمیم بگیرد مبتکر باشد، بویژه به‌عنوان نوازنده، الزاماً در راهی پرتلاطم و خطاکارانه پیش خواهد رفت. درحقیقت‌اگرکسی بااین‌عقیده شروع کند، ازهمان‌اول‌پیدا است‌که استعدادش خیلی‌کم است. اگرکسی علائم‌آهنگساز را تغییر دهد برای اینکه جلب‌نظر کند، بسیار احمق است. قابل تأسف است که عده زیادی از مردم این روش را می‌پسندند وحتی آنرا خردمندانه می‌انگارند.

س : برخودتان فرض می‌دانیدکه درجریان موسیقی معاصرباشید؟

ب : بله. اما وقت من اجازه نمی‌دهد آنطورکه دلم می‌خواهد اینکار را بکنم، معذلك هروقت بتوانم به‌این موسیقی گوش می‌دهم، در «گراند

هاوس» یا هرجای دیگر که باشد.

س : به‌عنوان یك اجراکننده نسبت بـه‌آهنگسازان معاصر احساس مسئولیت می‌کنید؟

ب : خیر. اعتراف می‌کنم که این احساس را ندارم، اما، به‌نظر من بایدآنهاراتشویق کرد. من کارهای‌آنهارا اجرانمی‌کنم، زیرا درغیراینصورت مجبور می‌شدم مطلقاً در رشته خاصی از موسیقی تبحر وتخصص پیداکنم تا بتوانم‌آنرا بنحواحسن‌اجراکنم؛ مجبورمیشدم، بجای‌استفاده ازیك«رپرتوار» وسیع، کارم را به‌تعداد نسبةً معدود این آثار محدود کنم، و من اولی را انتخاب کردم.

س : بطورکلی زود یاد می‌گیرید؟

ب : بله. حافظه بصری‌ام البته زیاد خوب نیست. حافظه من خارق‌العاده نیست، اما روبهمرفته خوب‌است.

س: حافظه‌تان آنقدر قوی هست که هرچه یاد می‌گیرید حفظ کنید یا مجبور می‌شوید هربار یك چیز را مرورکنید؟

ب: مجبورم مرتب مرورکنم ـ که بنظرم اینکار بسیارمفید نیزهست، زیراباعث‌می‌شودکه به‌چیزهای‌تازه بسیاری‌برخوردکنم وبیجهت دربرگردان بعضی‌کارهای قدیمی ازخود راضی و مطمئن نباشم.

س : هیچوقت لازم دیده‌ایدکه، برای‌مدتی، ازموسیقی دوری‌گزینید، به‌پیانو دست نزنید یا ازشنیدن آن احترازکنید؟

ب: هرسال تقریباً دوهفته درابتدای‌مرخصی‌ام دست به‌پیانو نمی‌زنم. وگرچه‌ممکن‌است موسیقی‌بشنوم اما برای گوش‌کردن‌آن برنامه‌ای‌نمی‌ریزم، بلکه دوست دارم رانندگی‌کنم یا به‌معماریها نگاه‌کنم. وهرچهار یا پنج‌سال یکمرتبه چندین ماه کناره‌گیری می‌کنم و صرفاً بمطالعه می‌پردازم و بعضی اوقات ممکن است صفحه ضبط‌کنم.

س: هیچوقت وسوسه می‌شویدکه دررشته دیگری فعالیت‌کنید، مثلاً، رهبری‌کنید؟

ب: به‌رهبری‌کردن وشیوه‌های رهبری‌بسیارعلاقمندم. درتخیلم تصور می‌کنم که رهبری می‌کنم، اما هرگزعملاً دست باین‌کار نمی‌زنم. ازآنجاکه دراین رشته، حرفه‌ای کاملی نیستم، خیال می‌کنم خجالت بکشم چیزی را به‌ارکستر تحمیل کنم. هرچند ممکن است یك قطعه را خیلی خوب بدانم و بقدرت ارکستر آگاهی داشته باشم اما همیشه بین معیارهایم، درمقام یك پیانیست ویك رهبر، شکاف‌ها وتفاوتهائی می‌بینم.

س: شما فعلا اجراکنندهٔ کنسرت بسیار موفقی هستید. اگر موفقیت این آزادی را به‌شما عطا می‌کرد که زندگی حرفه‌ای‌تان را به‌دلخواه خود تنظیم کنید، چه تغییراتی در زندگیتان می‌دادید، اصولا تغییری می‌دادید؟

ب: نمیدانم. تاحال احساس نکرده‌ام که استثمار شده‌ام. خیلی می‌نوازم، شاید نه باندازهٔ دیگران، اما نواختن من بخاطر علاقه‌ای است که دارم. من علائق فراوان دیگری هم دارم، که وقتم هیچوقت اجازه پرداختن به‌آنها را نمی‌دهد. چه می‌توان کرد. همین است‌که هست.

ترجمهٔ دکتر رضا جعفری

پرتال جامع علوم انسانی