فقط دربارهٔ موسیقی

هاروکی موراکامی در گفتگو با سیجی اوزاوا

ترجمهٔ
آرش اسماعیلی

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۴۰۱

ترجمه‌ام را با احترام تمام‌قد
تقدیم می‌کنم به
استاد رافائل میناسکانیان

فهرست

مقدمهٔ مترجم ۷
هاروکی موراکامی ۱۰
سیجی اوزاوا ۱۱
دیباچه ۱۳
گفتگوی نخست بیشتر دربارهٔ «کنسرتُو پیانو شماره ۳» اثر بتهُوون ۲۹
میان‌پردهٔ نخست دربارهٔ صفحه‌جمع‌کن‌هایِ مجنون ۹۱
گفتگویِ دوم برامس در کارنگی‌هال ۹۷
میان‌پردهٔ دوم نسبتِ نوشتن با موسیقی ۱۲۱
گفتگوی سوم در دههٔ ۱۹۶۰ چه خبر بود؟ ۱۲۵
میان‌پردهٔ سوم چوبِ‌رهبریِ اوژن اُورماندی ۱۶۹
گفتگوی چهارم دربارهٔ موسیقیِ گوستاو مالِر ۱۷۱
میان پردهٔ چهارم از بلوزِ شیکاگو تا شین ایچی مُوری ۲۴۵
گفتگوی پنجم لذت‌های اپُرا ۲۵۳
گفتگوی ششم تدریس، مسیر سرراستی نداره. پیش که رفتی، راه رو پیدا می‌کنی. ۲۹۹
پیوست ۳۳۵
آهنگسازان ۳۳۵
رهبران ارکستر ۴۰۲
نوازندگان ۴۴۷
خوانندگان ۴۷۷
فهرست قطعات ۴۸۷

مقدمهٔ مترجم

وصف کتاب را شنیده و مشتاق خواندنش بودم. شروع به خواندن کردم و هنوز چهل صفحه‌ای بیشتر پیش نرفته بودم که با خودم گفتم مخاطبانِ فارسی‌خوانِ این کتاب، کسان زیادی نیستند، اما نباید از دریافت‌اش محروم شوند. از این‌جا به بعد، رویکردِ خوانش‌ام از خواندنِ صِرف، به خوانشی تحلیلی که بتوان مبنای ترجمه قرارش داد، تغییر یافت. پایانِ خوانشِ کتاب برایم شبیهِ به‌انجام‌رسیدنِ یک کارگاهِ آموزشیِ فشرده بود و در انجام این ترجمه، مصمم‌ترم کرد.

این گفتگوی بلندِ موراکامی و اُوزاوا، مملو است از ملاحظات و ظرایفی که یک موزیسین حرفه‌ای باید در کارش لحاظ کند، اما در کتابی تخصصی نمی‌یابد و امکان آزمودن عملی آن ــ حداقل در این سطح ــ نیز، برای همگان مهیّا نیست. آن‌چه در این نشست‌ها گفته می‌شود، نه‌تنها متریالی کاربردی است که می‌تواند مورد استفادهٔ اجراکنندگانِ موسیقی قرار بگیرد و صحّت و کیفیت اجرایشان را ارتقاء ببخشد، که نورافکندن بر زوایایی پنهان از شاهکارهای تاریخ موسیقی است که برای مخاطبانِ جدّی، آگاهی گسترده‌تر و ژرف‌تر و در نتیجه، حظّی دوچندان به ارمغان خواهد آورد.

در یک سویِ این میز کوتاهِ ژاپنی، موسیقیدانی سال‌مند نشسته که از معدود رهبرانی است که اقبال شاگردیِ دو رهبر افسانه‌ای، هِربِرت

فُون‌کارایان و لِئُونارد بِرنستاین و در نتیجه درک عمیق و بی‌واسطهٔ دو مکتب و رویکرد اجرایی مهمِ تاریخ موسیقی را یافته، و در سوی دیگر، ادیبی نشسته که در داستان‌هایش بارقه‌هایی از اُنس و دلبستگی‌اش به موسیقی هویداست، اما این‌جا، به‌یک‌باره در قامت موسیقی‌شناسی دقیق و آگاه، رُخ می‌نمایانَد.

گفتگوها بر اساس شنیدار و مقایسهٔ اجراهایی مشخص از آثاری مشخص شکل گرفته‌اند و خواندن کتاب نیز، لاجرم، باید چنین باشد، وگرنه، نه لطف، که فایده‌ای هم ندارد. به‌دلیل رعایت حقوق مؤلف، امکان ضمیمه‌کردنِ نمونه‌های اجرایی میسّر نبود، اما فهرستی از آثارِ موردِ بررسی، در پیوست انتهای کتاب، در اختیار شما قرار گرفته است.

آهنگسازان، رهبران، نوازندگان، خوانندگان، اُرکسترها، کُرها، تالارها، مؤسسات، آثار، جای‌ها و نام‌های متعددی در خلال گفتگوها ذکر شده‌اند. برای جلوگیری از برهم‌خوردن تمرکز خواننده برای جستجو دربارهٔ این مدخل‌ها، معرفی کوتاه اما بسنده‌ای پیوست شده است که خودش می‌تواند مرجع مطالعاتی مفیدی باشد. حداقل، در مورد معرفی رهبرانِ اُرکستر، در زبان فارسی مرجعی جامع‌تر و دقیق‌تر از آن‌چه در پیوستِ این کتاب گردآمده، سراغ ندارم.

در به‌انجام رسیدن این ترجمه، بزرگوارانی تأثیرگذار بوده‌اند که قدردان‌شان هستم: آیدا بناکار که از وجود چنین کتابی آگاهم کرد. استاد رافائل میناسکانیان که کتاب را در اختیارم گذاشت و مشوّق‌ام برای ترجمه‌اش بود. دکترحمید امجد که زحمت خواندن بخشی از نسخهٔ اولیهٔ ترجمه را تقبّل کرد و پیشنهاداتی انگیزه‌بخش و راه‌گُشا در ویرایش ادبی متن، ارائه نمود. آروین صداقت‌کیش که علاوه بر ویراستاریِ علمی، در ویرایش ادبی متن نیز نظرات ارزشمندش را دریغ نکرد. سید محمد موسوی که زحمت انتشار کتاب را با نشر محترم ماهور پذیرفت. مهدی کریم‌زاده که طراحی جلد را انجام داد و سمانه سرافراز که زحمت صفحه‌بندی را برعهده گرفت.

ترجمه‌ام را با احترامِ تمام‌قد، به استاد رافائل میناسکانیان تقدیم می‌کنم.

اگر در خلالِ مطالعهٔ کتاب به نام یا اصطلاحی برخوردید
که برایتان ناآشنا بود یا مایل بودید اطلاعات بیشتری دربارهٔ آن کسب کنید،
به پیوست کتاب مراجعه نمایید.

هاروکی موراکامی Haruki Murakami

زادهٔ ۱۲ ژانویه ۱۹۴۹، کیُوتُو، ژاپن

نویسنده

برندهٔ جوایزی چون

جایزه جهانی فانتزی، جایزه بین‌المللی داستان کوتاه فرانک اُوکانر، جایزه فرانس کافکا، جایزه اورشلیم، جایزه ادبی نوما، جایزه فوجیتساوا، جایزه جونیچی

آثار

- به آواز باد گوش بسپار (۱۹۷۹)
- پین‌بال ۱۹۷۳ (۱۹۸۰)
- تعقیب گوسفند وحشی (۱۹۸۲)
- سرزمین عجایب بی‌رحم و ته دنیا (۱۹۸۵)
- جنگل نروژی (۱۹۸۷)
- برقص، برقص، برقص (۱۹۸۸)
- جنوب مرز، غرب خورشید (۱۹۹۲)
- سرگذشت پرنده کوکی (۱۹۹۵)
- دلدار اسپوتنیک (۱۹۹۹)
- کافکا در کرانه (۲۰۰۲)
- پس از تاریکی (۲۰۰۴)
- ۱ کیو ۸۴ (۲۰۱۰)
- سوکورو تازاکی بی‌رنگ و سال‌های زیارت‌اش (۲۰۱۳)
- کشتن کمانداتور (مردی که می‌خواست پرتره نیستی را بکشد) (۲۰۱۷)

مجموعه داستان‌ها

- پس از زلزله (شش داستان در فاصله سال‌های ۲۰۰۰–۱۹۹۹) (۲۰۰۰)
- فیل ناپدید می‌شود (هفده داستان در فاصله سال‌های ۱۹۹۱–۱۹۸۰) (۲۰۰۵)

• بید کور، زن خفته (۲۴ داستان در فاصله سال‌های ۲۰۰۵–۱۹۸۰) (۲۰۰۹)
• مردان بدون زنان (هفت داستان در فاصله سال‌های ۲۰۱۴–۲۰۱۳) (۲۰۱۴)
• پرنده کوکی و زن سه‌شنبه
• اعلامیه کانگورو
• اول شخص مفرد (هشت داستان در فاصله سال‌های ۲۰۲۰–۲۰۱۸) (۲۰۲۰)

– فرزند پدر و مادری که هر دو معلم ادبیات ژاپنی بودند
– علاقمندی به فرهنگ و موسیقی غرب و روسیه از کودکی
– مطالعه آثار فلوبِر، دیکِنز، کافکا، داستایُوفسکی، وُونِه‌گات، کرواک، براتیگان، کارور
– آغاز تحصیلَ در دانشگاه هنرهای نمایشی واسدا، ۱۹۶۸
– افتتاح یک قهوه‌فروشی و بارِ جَز در کوکولونچی، تُوکیُو
– فروش بار و تمرکز کامل بر نویسندگی به‌عنوان پیشه، ۱۹۸۱
– تدریس در دانشگاه پرینستُون، ۱۹۹۱
– بازگشت به ژاپن، ۲۰۰۱

سِیجی اُوزاوا Seiji Ozawa
زادهٔ ۱ سِپتامبر ۱۹۳۵، شن‌یانگ، ژاپن
رهبرِاُرکستر

دارنده و برندهٔ نشان‌ها و جوایزی چون
لِژیُون دُونُور (شوالیه)، پرِمیُوم ایمپِریالِه، نشان دوستی، جایزه اِمی، جایزه مرکز کِنِدی، . . .

دارنده دکترای افتخاری از
دانشگاه هاروارد، دانشگاه ماساچوست، دانشگاه ملی موسیقی بوخارِست، کالج ویتون

- یادگیری پیانو از ۹ سالگی با تمرکز بر آثار باخ
- رهاکردن یادگیری پیانو بخاطر آسیب‌دیدگی انگشت دست در راگبی
- تغییر گرایش به رهبریِ اُرکستر در مدرسه موسیقی تُوهُو گاکوئن به توصیه پروفسور هیدِئُو سایتُو
- کسب رتبه اول مسابقات رهبریِ اُرکستر در بزانسُون، فرانسه
- دعوت به مرکز موسیقی تَنگِلوود از جانب شارل مونش
- کسب جایزه سِرژ کوسیویتسکی
- کسب بورسیه برای تحصیل نزد هِربِرت فُون‌کارایان در بِرلینِ غربی
- همکاری با لئُونارد برنستاین به‌عنوان دستیار رهبر اُرکستر فیلارمونیک نیویُورک بین سال‌هایِ ۱۹۶۱–۱۹۶۲ و ۱۹۶۴–۱۹۶۵
- فعالیت به‌عنوان اولین مدیر هنری جشنواره راوینیا از ۱۹۶۴ تا ۱۹۶۸
- مدیر موسیقی ارکستر سمفونیک تُورنتُو، ۱۹۶۵–۱۹۶۹
- مدیر موسیقی ارکستر سمفونیک سَن‌فرانسیسکُو، ۱۹۷۰–۱۹۷۷
- مدیر موسیقی ارکستر سمفونیک بُوستُون برای ۲۹ سال از ۱۹۷۳
- تأسیس ارکستر سایتُو کینِن، ۱۹۹۲
- رهبرِ ارکستر اُپرای دولتیِ ویَن، ۲۰۰۲
- تأسیس اپرای نُومُوری، تُوکیُو، ۲۰۰۵
- انصراف از کلیه فعالیت‌های هنری به‌علت ابتلا به سرطان مری، ۲۰۱۰

دیباچه

بعدازظهرهای من با سِیجی اُوزاوا[1]

تا پیش از آغاز گفتگوهای این کتاب، هیچ‌گاه گفتگویی جدّی دربارهٔ موسیقی با سِیجی اُوزاوا نداشتم. درست است که بین سال‌های ۱۹۹۳ تا ۱۹۹۵ که او هنوز مدیر اُرکستر سمفُونیک بُوستُون[2] بود، من هم در این شهر زندگی می‌کردم و به اغلبِ کنسرت‌هایی که او رهبری می‌کرد، می‌رفتم، اما من هم تنها هوادارِ ناشناسِ دیگری در میان مخاطبان‌اش بودم. کمی پس از این دوره بود که من و همسرم با دخترش، سِیرا[3]، دوست شدیم و گاه‌گاهی پیش می‌آمد که با پدرش دیدار و گفتگویی داشته باشیم. اما آشنایی ما چیزی غیرحرفه‌ای بود و به کار او یا من ربطی نداشت.

شاید چیزی که تا این اواخر نگذاشت هیچ‌گاه دربارهٔ موسیقی به‌صورت جدّی صحبت کنیم، این بود که تمام فکر مایسترُو[4] درگیر کارش بود.

1. Seiji Ozawa
2. Boston Symphonic Orchestra
3. Seira
4. Maestro

ازاین‌رو، هرگاه برای آن‌که چیزی بنوشیم دور هم جمع می‌شدیم، لاجرم دربارهٔ چیزی غیر از موسیقی حرف می‌زدیم. حداکثر این بوده که ملاحظاتی پراکنده دربارهٔ موضوعاتِ موسیقایی را با هم درمیان گذاشته باشیم، که آن هم رَه به جایی نمی‌بُرد. اُوزاوا از آن جمله افرادی است که همهٔ انرژی‌شان را معطوف کارشان می‌کنند و وقتی از آن بیرون می‌آیند، نیاز دارند هوایی تازه کنند. با این شناخت، زمان‌هایی که در کنارش بودم، از اقامهٔ موضوعات موسیقایی خودداری می‌کردم.

بااین‌حال، در دِسامبر ۲۰۰۹، مشخص شد که اُوزاوا به سرطانِ مِری مبتلاست و پس از جراحی سختی در ماه بعد، مجبور شد فعالیت‌های موسیقایی‌اش را محدود کرده، برنامه‌های دشوارِ دوران نقاهت و توانبخشی را جایگزین آن کند. همین رژیم بود که باعث شد رفته‌رفته، هرگاه هم‌دیگر را می‌دیدیم، دربارهٔ موسیقی بیشتر صحبت کنیم. هرچقدر هم که ضعیف شده بود، صحبت به موسیقی که می‌رسید، جانی تازه می‌یافت. هرگونه گفتگویی دربارهٔ موسیقی، حتی با فردی عامی در این حوزه، چون من، سرِحال‌اش می‌آورد. احتمالاً به این دلیل که همین ناشی بودن من، خیال‌اش را آسوده‌تر می‌کرد.

من برای نیم‌قرن، یک طرفدار پُرشورِ جَز بوده‌ام. اما موسیقیِ کلاسیک را هم با همان اشتیاق گوش می‌کردم. از دوران دبیرستان، صفحهٔ موسیقیِ کلاسیک جمع می‌کردم و تا حدِّ ممکن هیچ کنسرتی را هم از دست نمی‌دادم. به‌خصوص، زمانی که در اُروپا زندگی می‌کردم، یعنی از ۱۹۸۶ تا ۱۹۸۹، غرق در موسیقیِ کلاسیک بودم. گوش‌کردن به موسیقیِ کلاسیک و جَز، همواره هم محرّکیِ تأثیرگذار، هم مایهٔ آرامشِ جان و ذهن‌ام بوده است. اگر به من بگویند ناگزیری از میان این دو، یکی را انتخاب کنی، زندگی‌ام دچار نُقصانی بی‌نهایت خواهد شد. چنان که دوک اِلینگتُون[5] یک‌بار گفته، «تنها دو گونه موسیقی وجود دارد، موسیقیِ خوب، و آن گونهٔ دیگر.» با این وصف، موسیقیِ کلاسیک و جَز، از اساس هم‌تَرازَند. حَظِّ نابی که فرد از

5. Duke Ellington

گوش‌سپردن به «موسیقیِ خوب» می‌بَرَد، چیزی ورایِ مسئلهٔ سبک است.

یک‌بار که اُوزاوا میهمان خانه‌ام بود، موسیقی گوش می‌کردیم و از هر دری سخن می‌گفتیم، تا این‌که او دربارهٔ گلِن گولد[۶] و لِئُونارد بِرنستاین[۷] و اجرای «کنسرتُو پیانو شماره ۱» اثر برامس[۸] در نیویُورک در ۱۹۶۲، ماجرای فوق‌العاده جالبی تعریف کرد. با خودم گفتم «حِیفِه چنین داستان شگفت‌انگیزی، دود بشه، بره هوا! یکی باید ضبطش کنه و بیاردش روی کاغذ.» و در کمال گستاخی، منظورم از «یکی»، تنها «خودم» بود.

وقتی به سِیجی اُوزاوا پیشنهادش دادم، ایده را در لحظه پسندید و گفت «چرا که نه! من که این روزا وقتِ زیادی برای تلف‌کردن دارم. بیا شروع‌اش کنیم!». ابتلای سِیجی اُوزاوا به سرطان، برای جهانِ موسیقی، برای خودِ من و البته برای خودش، رخدادی دل‌خراش بود. اما فرصتی که به هر دوِ ما داد تا بنشینیم و گفتگویی خوب و طولانی دربارهٔ موسیقی داشته باشیم، آن ردِّ نقره‌ایِ نادرِ نوری است که در هر آسمانِ ابرآلودی، نصیب‌مان نمی‌شود.

با این‌که سال‌ها عاشق موسیقی بودم، هیچ‌گاه آموزش رسمی موسیقی ندیدم، عملاً هیچ دانش فنی در این حوزه کسب نکردم و جایی که بحث تخصصی شود، فردی عامی‌ام. طی گفتگوهایمان، برخی نظرات‌ام احتمالاً ناشیانه و حتی توهین‌آمیز بوده‌اند، اما اُوزاوا از آن دسته افرادی نبود که بگذارد چنین چیزهایی آزرده‌اش کند. بدین‌روی، هرچه اِبراز می‌کردم را جدّی می‌گرفت و به هر پرسش، پاسخی درخُور می‌داد، که قدردانم.

من صدا را ضبط می‌کردم، گفتگوهایمان را روی کاغذ می‌آوردم، سپس متنِ نوشتاری را برای تصحیح به او ارائه می‌کردم.

پس از این‌که متنِ نوشتاریِ نهایی را به او دادم، نخستین چیزی که گفت این بود: «بذار بگم، من واقعاً تا به‌حال دربارهٔ موسیقی به این شکلِ متمرکز و

6. Glenn Gould
7. Leonard Bernstein
8. Brahms: Piano Concerto No.01

مدوّن حرف نزده‌ام. ولی چقدر زبان‌ام خامه! فکر می‌کنی خواننده‌ها متوجه می‌شن چی می‌گم؟»

درست می‌گفت! مایسترُو به زبان اُوزاواییِ خاصِ خودش حرف می‌زد که برگرداندن‌اش به زبانِ نوشتاریِ ژاپُنیِ معیار، چندان هم آسان نبود. او خیلی با ژست‌گرفتن و اشاره‌کردنِ حرف می‌زد و بسیاری از اندیشه‌هایش را در قالب آوازخواندن بیان می‌کرد. بااین‌حال، نحوهٔ بیان‌اش هرچقدر هم که «خام» بوده باشد، احساسی که می‌خواست انتقال دهد، بی‌درنگ منعقد می‌شد و از سدِّ کلمات فراتر می‌رفت.

علی‌رغم ناشی‌بودن- و احتمالا به همین دلیل- هرگاه به موسیقی گوش می‌دهم، مواجهه‌ام با آن بدونِ هیچ ذهنیتی است. تنها و تنها، گوش‌ام را به پاساژهای شگفت‌انگیزتر می‌گُشایم و صداها را به درون راه می‌دهم. اگر چنین پاساژهایی بیابم، خوشحال می‌شوم و اگر بخش‌هایی از اثر فاقد آن باشد، با ردّی از تأسف، به گوش‌سپردن ادامه می‌دهم. فرایِ آن، ممکن است موسیقی را متوقف کنم تا به این فکرکنم که چرا پاساژی این‌قدر شگفت‌انگیز است یا شگفت‌انگیز نیست. اما عناصر موسیقاییِ دیگر، برایم چندان اهمیت ندارند. اساساً معتقدم که موسیقی وجود دارد تا افراد را خوشحال کند. بدین‌سان، آثاری که با کاربستِ گسترهٔ وسیعی از تکنیک‌ها و روش‌ها خلق شده‌اند نیز، در نهایتِ پیچیدگی‌شان، به همین ساده‌ترین طریقِ ممکن، مرا مجذوبِ خودشان می‌کنند.

همهٔ تلاش‌ام را کردم که همین رویکرد را در زمان گوش‌سپردن به آن‌چه مایسترُو اُوزاوا می‌گوید، حفظ کنم. به زبانِ دیگر، همهٔ تلاش‌ام را کردم که یک شنوندهٔ آماتُورِ کنجکاو و صادق بمانم، با این فرض که اغلبِ کسانی که این کتاب را می‌خوانند نیز مثل من، علاقه‌مندانِ آماتُورِ موسیقی هستند.

با پذیرش این ریسک که کمی متکبّر جلوه کنم، اعتراف می‌کنم که در خلال گفتگوهای متعددمان، رفته‌رفته به‌نظرم رسید که سِیجی اُوزاوا و من، شباهت‌هایی داریم. از چیزهایی چون هوش و خلاقیت و شهرت حرف

نمی‌زنم. این‌جا به حس هویّتی که ما در طریقِ زیستن‌مان داریم، اشاره دارم.

نخست، این‌که به‌نظر می‌رسد هر دوِ ما از کارکردن‌مان حظِّ سادهٔ مشابه‌ای می‌بریم. هرچقدر هم که تولید موسیقی و نوشتنِ داستان با هم تفاوت داشته باشند، هر دوِ ما، زمانی که در کار غرق می‌شویم، خوشحال‌ترین‌هاییم. و این حقیقتِ مسلّم که *قادر* به این تسخیرشدنِ تامّ هستیم، برایمان اوجِ رضایت‌مندی است. آن‌چه در نتیجهٔ این کار تولید می‌کنیم اهمیّت خودش را دارد، اما وَرایِ آن، توانایی‌مان در کارکردن در تمرکز مطلق و وقف‌کردنِ خودمان، آن‌چنان که متوجه گذر زمان هم نشویم، پاداشِ بی‌بدیلِ آن است.

دوم، این‌که هر دوِ ما همان «جانِ مشتاقی» که در جوانی داشته‌ایم را همچنان حفظ کرده‌ایم؛ آن میلِ سِمجی که می‌گفت «این، به اندازهٔ کافی خوب نیست»، که باید عمیق‌تر بکَنیم، فراتَر برَویم. این، مُوتیفِ اصلی کار ما و زندگی‌های ماست. با نظارهٔ اُوزاوا در هَنگام کار، می‌توانستم عمق و شدّت اشتیاقی که با خود به کارش می‌آوَرَد را حس کنم. او متقاعد شده بود که کارش را درست انجام می‌دهد و به آن‌چه انجام می‌داد افتخار می‌کرد، اما به حداقل‌ها راضی نمی‌شد. می‌دیدم‌اش که می‌داند، می‌تواند موسیقی‌ای باز هم بهتر، باز هم عمیق‌تر، تولید کند، و مصمّم بود که این کار را انجام دهد، حتی زمان‌هایی که در مقابله با محدودیت‌های وقت یا توانِ بدنی‌اش تقلّا می‌کرد.

سوّمین ویژگی مشترک ما کلّه‌شقی است. ما شکیبا، سرسخت، و در نهایت، صِرفاً کلّه‌شق هستیم. آن‌گاه که تصمیم می‌گرفتیم کاری را به روشی مشخص انجام دهیم، اهمیّتی نداشت که کسی چه بگوید؛ کارِ خودمان را انجام می‌دادیم. حتی اگر در نهایت، خودمان را در مخمصه‌ای گرفتار می‌کردیم، هرچقدر هم که منزجرکننده بود، بدون عذر و بهانه، مسئولیت اعمال‌مان را می‌پذیرفتیم. اُوزاوا فردی بی‌نهایت فروتن و شوخ‌طبع است، درعین‌حال، نسبت به این‌که پیرامون‌اش چه خبر است، بسیار حساس است و اولویّت‌های مشخصی دارد. زمانی که تصمیمی می‌گرفت، متزلزل

نمی‌شد. یا حداقل، من این‌طور می‌دیدم‌اش.

در طول زندگی‌ام افراد مختلفی را ملاقات کرده‌ام. برخی را خیلی خوب شناخته‌ام. اما تا پیش از سِیجی اُوزاوا در هیچ‌کس این سه ویژگی مشترک را این‌قدر آسان و واضح تشخیص نداده‌ام. ازاین‌منظر، او برایم شخصیتی گران‌بهاست. برایم موجب آرامشِ‌خاطر می‌شود که می‌دانم کسی چون او در این دنیا هست.

البته، از بسیاری جهات نیز با هم تفاوت داریم. به‌عنوان‌مثال، من به اندازهٔ او اجتماعی نیستم. من نیز کنجکاوی‌های خاص خودم را نسبت به دیگران دارم، اما در سطح، خیلی بُروز پیدا نمی‌کند. به‌عنوان یک رهبرارکستر، اُوزاوا طبیعتاً به‌طور مستمر با افراد متعددی در تماس است و ناگزیر است نقش هدایت‌کنندهٔ تیم را نیز ایفا کند. اما فارغ از استعدادش، اگر دَم‌دَمی‌مزاج یا نفوذناپذیر باشد، کسی از او تبعیّت نخواهد کرد. روابط عمومی، اهمیّت به‌سزایی دارد. یک رهبرارکستر به هم‌نوازانی هم‌فکر نیاز دارد، همچنین، اغلب از او تقاضا می‌شود وظایفی اجتماعی و حتی کارآفرینانه برعهده بگیرد. او می‌باید مخاطب را در نظر داشته باشد و به‌عنوان یک موسیقیدان، می‌باید توان زیادی صَرفِ راهنمایی نسل بعد کند.

برخلاف او، من، به‌عنوان یک نویسنده، این آزادی را در زندگی‌ام دارم که برای روزها به‌ندرت کسی را ببینم یا با کسی حرف بزنم و هیچ‌گاه هم در رسانه حاضر نشوم. به‌ندرت مجبورم فعالیتی انجام دهم که نیازمند کارِ تیمی باشد و در عین این‌که داشتن چند همکار خیلی هم خوب است، الزامی به آن ندارم.

فقط باید در خانه بمانم و بنویسم– در تنهایی. متأسف‌ام که این را می‌گویم، اما هدایت‌کردن نسل بعد حتی به فکرم خُطور هم نکرده– بماند که تابه‌حال کسی هم از من نخواسته چنین کنم. از تفاوت‌هایِ شخصیتیِ ذاتی که بگذریم، مطمئن‌ام چنین تفاوت‌هایی در نقش‌های حرفه‌ای ما، تفاوت‌های بسیاری نیز در طرزِ فکرِمان ایجاد کرده است. اما به‌نظرم می‌رسد در پایه‌ای‌ترین سطح،

در آن اعماق، شباهت‌های‌مان بیش از تفاوت‌های‌مان است.

افرادِ خلّاق اصولاً باید خودخواه باشند. شاید توی ذوق بزنند، اما حقیقت دارد. کسانی که زندگی‌شان را صَرف تماشای رخدادهای اطراف‌شان می‌کنند و تلاش نمی‌کنند بر آن تأثیری بگذارند و در پی دستاوردهای سَهل‌الوُصول هستند، حوزه‌شان هرچه که باشد، نمی‌توانند در آن کارِ خلاقانه‌ای انجام دهند. از هیچ، چیزی ساختن، مستلزم تمرکز فردیِ عمیقی است، و در اکثر موارد، چنین تمرکزی در جاهایی حاصل می‌شود که الزامی به همکاری با دیگران وجود نداشته باشد؛ جایی که حتی ممکن است «اهریمنی»[9] بنامیم.

بااین‌حال، اگر کسی اجازه بدهد خودخواهی‌اش افسار بُگسَلَد، با این توجیه که «من هنرمندم»، کل زندگی اجتماعی را تخریب می‌کند. تخریب زندگی اجتماعی هم به نوبهٔ خودش «تمرکز فردی» که برای کارِ خلّاقه ضروری است را مخدوش می‌سازد. «ضمیر» در اواخر قرن نوزدهم گشوده شد، اما حالا در قرن بیست‌ویکم، موضوعی بسیار غامض‌تر است. کسانی که کار خلاقانهٔ حرفه‌ای انجام می‌دهند، دائماً باید در پی یافتن نقاطی واقع‌بینانه برای ایجاد سازش میان خودشان با پیرامون‌شان باشند.

چیزی که می‌خواهم بگویم این است که گرچه من و اُوزاوا از راه‌های بسیار متفاوتی برای ایجاد این سازش اقدام کرده‌ایم، اما، رَهسِپارِ جهتی مشابه بوده‌ایم.

و در عین این‌که شاید اولویّت‌های بسیار متفاوتی داشته باشیم، «روش» سازمان‌دهی‌مان بسیار مشابه بوده است. بدین‌سان، من این امکان را یافتم که با چیزی فَراتر از هم‌فکریِ صِرف، به ماجراهایش گوش بسپارم. اُوزاوا شخصی کاملاً صادق است و خوش‌طبعی‌اش برای آن‌که خودش را خوب جلوه دهد نیست و حتی حالا که هفتادوپنج‌سالگی را گذرانده، کیفیت‌هایی را در خود حفظ کرده که می‌دانیم از کودکی با او همراه بوده است. او اغلبِ پرسش‌های من را مشتاقانه و به‌تفصیل پاسخ گفت، که برای هرکس که

9. dämonisch

این کتاب را بخواند، واضح است. گرچه، چیزهای زیادی هم بود که به هر دلیل نخواست درباره‌شان صحبت کند. چرایِ برخی را همان زمان حدس می‌زدم، چرایِ برخی دیگر را هنوز هم نمی‌دانم. ناظر بر گفته‌ها و ناگفته‌ها، روی‌هم‌رفته، احساس کردم به شناخت خوبی از او دست‌یافته‌ام.

ازاین‌نظر، این، یک کتاب مصاحبهٔ متعارف نیست. آن‌چه مثلاً «گفتگوی آدم‌مشهورها» بنامید هم نیست. آن‌چه می‌جُستم و با طی‌شدن جلسات برایم وضوح بیشتری هم یافت، چیزی همانند طنین طبیعی قلب بود. همهٔ تلاش‌ام این بود که طنینی که از قلب اُوزاوا برمی‌خیزد را بشنوم. با این‌همه، در گفتگوهایمان من مصاحبه‌گر بودم و او مصاحبه‌شونده. اما در اغلبِ‌اوقات، چیزی که می‌شنیدم، طنینِ هم‌زمانِ قلب خودم هم بود. گاهی، آن طنین، چیزی بود که می‌دانستم برای زمانی طولانی همراه‌ام بوده است و گاهی خودم را هم شگفت‌زده می‌کرد. به‌بیانِ‌دیگر، از خلال لرزش‌های هم‌دلانه‌ای که طی این گفتگوها رُخ می‌نمود، رفته‌رفته، هم سِیجی اُوزاوا را کشف می‌کردم، هم هاروکی موراکامی[10] را. ناگفته پیداست که چه فرایندِ دل‌انگیزی بوده است.

بگذارید با ذکرِ یک مثال توضیح بدهم منظورم دقیقاً چیست. به‌عنوان کسی که هیچ‌گاه نُت موسیقی را به‌طور جدّی مطالعه نکرده، جزئیات دقیق این فرایند را نمی‌توانستم درک کنم.

ولی با گوش‌کردن به صحبت‌های اُوزاوا دربارهٔ آن و مشاهدهٔ حالات چهره و لحن صدایش، به اهمیّت فوق‌العادهٔ «بازی‌کردنِ نقش» برای او پی‌بردم. موسیقی برایش تبلور نمی‌یافت، مگر این‌که نُت‌اش را بخواند و در نهایتِ جدّیت آن را نقب بزند، تا زمانی که متقاعد شود ظریف‌ترین ریزه‌کاری‌ها را نیز دریافته است. او به نشانه‌های پیچیده‌ای که صفحهٔ دوبُعدیِ کاغذ را آکنده بود، خیره می‌شد و بر مبنای آن، موسیقیِ سه‌بُعدیِ خودش را شکل می‌داد. این، اساس حیات موسیقایی او بود. بدین‌نحو،

10. Haruki Murakami

صبح زود از رختِ‌خواب بلند می‌شد، در فضای شخصی‌اش، خودش را حبس می‌کرد و با نهایتِ تمرکز برای ساعت‌های متمادی نُت‌ها را می‌خواند و پیام‌هایی که روزی‌روزگاری رمزگذاری شده بودند را رمزگشایی می‌کرد.

من هم، همچون اُوزاوا، ساعت چهار صبح از خواب بیدار می‌شوم و با تمرکز، در تنهایی، کارم را شروع می‌کنم. در زمستان هنوز ظلماتِ مطلق است؛ بی هیچ نشانه‌ای از طلوع یا آوازِ پرنده‌ای. پنج-شش ساعتی پشت میزم می‌نشینم و قهوه می‌نوشم و مُصمّم و آرام به دکمه‌های صفحه‌کلید ضربه می‌زنم. برای بالغ بر نیم‌قرن، این‌طور زندگی کرده‌ام. طی همین ساعاتِ روز که اُوزاوا بر نُت‌هایش متمرکز است، من بر نوشتن تمرکز دارم. آن‌چه هر کدام‌مان انجام می‌دهیم، کاملاً متفاوت است، اما از نظر «غرق‌درتمرکزشدن»، کاملاً به هم شبیه هستیم. اگر نمی‌توانستم این‌گونه تمرکز کنم، این زندگی‌ام وجود نمی‌داشت. بدون تمرکز، دیگر زندگیِ من نبود. به‌گمانم اُوزاوا هم چنین نظری دارد.

ازاین‌رو، وقتی اُوزاوا از عملِ خواندنِ نُت حرف می‌زند، آن‌قدر بی‌درنگ و دقیق درک‌اش می‌کنم که انگار دربارهٔ خودم صحبت می‌کرده است. در خلال گفتگوهایمان، این احساس، بارها شکل گرفت.

فرصت انجام مصاحبه‌هایی که در این کتاب گردآمده‌اند را بین نُوامبرِ ۲۰۱۰ تا جولایِ ۲۰۱۱ در جاهای مختلفی همچون تُوکیُو[11]، هُونُولولو[12]، سوئیس[13]، شکار کردم. این دوره برهه‌ای خطیر در زندگی اُوزاوا بود که در آن اولویّت فعالیت‌هایش به کسبِ بهبودی تغییر یافته بود. درگیر روند مراقبت‌های پس از جراحی، رفتن به باشگاه و برنامهٔ توان‌بخشی بود، تا توانِ ازدست‌رفته‌پس از عملِ جراحیِ سرطانِ مِری را بازیابد. هر دو به یک باشگاه می‌رفتیم، ازاین‌رو گه‌گاه در استخر می‌دیدم‌اش که موقّرانه برنامهٔ آب‌درمانی‌اش را انجام می‌دهد.

11. Tokyo
12. Honolulu
13. Switzerland

در دِسامبر ۲۰۱۰ در کارنِگی‌هال[۱۴]، اُوزاوا کنسرت بازگشتِ دراماتیکی با اُرکسترِ سایتُو کینِن[۱۵]، اُرکستری که خود به‌عنوان بنیان‌گذارِ مشترک در ۱۹۸۴ تأسیس کرده بود، در نکوداشتِ مُرشِدش، هیدِئُو سایتُو[۱۶] برگزار کرد. (کینِن به‌معنای «یادمان» است.) متأسفانه رفتن به آن کنسرت برایم مقدور نبود، اما با توجه به ضبط‌اش، آن را الهام‌گرفته و شگفت‌انگیز یافتم، گرچه فشارِ فیزیکیِ بیش‌ازاندازهٔ اجرا بر اُوزاوا از چشم مخاطبان پنهان نمانده بود. شش‌ماه پس از بهبودی، او درگیر مدیریت «آکادمیِ بین‌المللیِ سوئیسِ سِیجی اُوزاوا»[۱۷] شد که هر تابستان در شهر کوچک رُولَ[۱۸]، بر کرانهٔ دریاچهٔ ژِنو[۱۹]، برگزار می‌کرد. و پس از تمرین‌دادن‌های فشردهٔ گروهِ برگزیده‌ای از موزیسیَن‌های جوان، با رهبریِ اُرکسترِ آکادمی در دو کنسرت بسیار موفق در ژِنو و پاریس[۲۰]، به جایگاه‌رهبری[۲۱] برگشت. این‌بار، من برای مشاهدهٔ کل دورهٔ ده‌روزهٔ تمرین و اجرا، اُوزاوا را همراهی می‌کردم. آن‌طور که خودش را بی‌رحمانه وقف کار می‌کرد، مرا به وحشت می‌انداخت. نمی‌توانستم نگران سلامت‌اش نباشم، گرچه، می‌دانستم او نمی‌تواند در برابر چنین کششی مقاومت کند.

همهٔ موسیقی‌ای که می‌شنیدم فوق‌العاده بود و این اُوزاوا بود که آن را امکان‌پذیر می‌کرد؛ با صَرفِ آخرین ذرّات توان‌اش.

حینِ کار که مشاهده‌اش می‌کردم، چیزی به ذهنم خُطور کرد: «نمی‌تونه جلویِ خودش رو بگیره! مجبوره این‌کار رو انجام بده.» دکترش، مربی باشگاه‌اش، دوستان‌اش، خانواده‌اش، می‌توانستند سعی کنند جلوی‌اش را

14. Carnegie Hall
15. Saito Kinen Orchestra
16. Hideo Saito
17. Seiji Ozawa International Academy Switzerland
18. Rolle
19. Lake Geneva
20. Paris
21. podium

بگیرند و البته همگی هم کم‌وبیش تلاش کرده بودند، اما او چاره‌ای جز انجام‌اش نداشت. برای سِیجی اُوزاوا، موسیقی، سوختِ لازم برای ادامهٔ حرکت در جادهٔ زندگی بود. بدون تزریقِ منظم اجرایِ زنده در رگ‌هایش، نمی‌توانست به زندگی ادامه دهد. برای او تنَها یک راه در جهان وجود داشت که احساس کند به‌راستی زنده است: خلق موسیقی با دستان خودش و پرتابِ آن به سمت مخاطبان، چون موجودی زنده که نبض‌اش می‌زند. چه کسی می‌توانست به او فرمان ایست بدهد؟! من هم می‌خواستم به او بگویم «واقعاً باید کمی کوتاه بیای، فرصتی به بهبودی‌ات بدی، و بعد از بهبودیِ کامل به اجرا برگردی. می‌دونم چه احساسی داری، اما به قول معروف: رهرُو آن است که آهسته و پیوسته رَوَد.» واقعاً این بهترین واکنش بود، اما وقتی می‌دیدم که با چِلاندنِ آخرین قطراتِ توان‌اش، تلاش می‌کند در جایگاه رهبرِاُرکستر سَرپا بمانَد، نمی‌توانستم به زبان بیاورم‌اش. احساس می‌کردم اگر این کلمات را بگویم، دروغی بیش نخواهد بود. ساده بگویم، این مرد در جهانی فراتر از ملاحظاتِ عقلِ‌سلیم زندگی می‌کرد؛ همان‌گونه که یک گرگ، تنها در اعماق جنگل می‌تواند زندگی کند.

گفتگوهای این کتاب انجام نشده‌اند تا تصویری بَزَک‌شده از سِیجی اُوزاوا ارائه دهند.

این‌ها نه رِپُرتاژ هستند، نه نظریه‌ای دربارهٔ آن‌چه موجب فخامت یک شخص شده است. تنها هدف نگارش این کتاب برای من به‌عنوان یک عاشق موسیقی این بود که دربارهٔ موسیقی با سِیجی اُوزاوایِ موسیقیدان که بسیار پذیرا و صادق بود، گفتگویی داشته باشم. تنها می‌خواستم ببینم هرکدام از ما (که تفاوت بین‌مان از زمین تا آسمان است) به‌چه‌روی، وقفِ موسیقی هستیم. این، محرّک اولیه من بود و فکر می‌کنم برایم حاصل شد. این تجربه برایم حَظِّ وافرِ چند روزِ دل‌انگیز، موسیقی‌شنیدن با سِیجی اُوزاوا را به ارمغان آورد. احتمالاً عنوان دقیق‌ترِ کتاب می‌توانست «بعدازظهرهای من با سِیجی اُوزاوا» باشد.

برای هرکس که این کتاب را بخواند مشخص است که گوهرهای گران‌بهایی در جای‌جایِ گفته‌های اُوزاوا پراکنده است. او صریح حرف می‌زند و واژگانی که گزینش می‌کند، خیلی طبیعی در جریان گفتگو جاری می‌شوند، اما در این میان تکه‌هایی صیقل‌خورده از جانی به تیزیِ تیغ هم در کمین نشسته‌است. اگر بخواهم به زبان موسیقایی بگویم، این‌ها شبیهِ «صداهایِ میانی» ظریفی هستند که اگر به موسیقی گوش‌جان نسپاری، نمی‌شنوی‌شان. ازاین‌نظر، اُوزاوا مصاحبه‌شونده‌ای بود که آرام‌ات نمی‌گذاشت. باید دائماً هوشیار می‌بودم، مبادا اشاره‌ای پنهانی از نظرم مخفی بمانَد. ازدست‌دادنِ نشانه‌ای کوچک می‌توانست به قیمت گم‌کردن معنای گفته‌هایش تمام شود.

سِیجی اُوزاوا در آنِ واحد یک «فرزندِ آموزش‌نادیدهٔ طبیعت» و یک چشمهٔ جوشانِ حکمتِ عملیِ ژرف بود؛ مردی که باید بی‌درنگ به آن‌چه می‌خواست می‌رسید و در عینِ‌حال، بی‌نهایت شکیبا بود. مردی با اعتمادبه‌نفسی خیره‌کننده در میان دیگران که در همان‌حال، در اعماقِ مه‌آلودِ تنهایی می‌زیست. تأکید بر تنها یکی از وجوهِ این مرد پیچیده، چهره‌ای مخدوش از او ارائه می‌کرد.

در این کتاب تلاش کرده‌ام آن‌چه او گفته را در نهایت امانت‌داری، در قالب نوشتار، بازتولید کنم.

به‌هرروی، زمانی را که با سِیجی اُوزاوا سپری کردم، برایم بی‌نهایت لذت‌بخش بود و امیدوارم از طریق این کتاب بتوانم بخشی از این لذت را با خوانندگان‌ام به اشتراک بگذارم. می‌خواهم عمیق‌ترین قدردانی‌ام را نثارِ خودِ او کنم که وقت زیادی را به من اختصاص داد. ادامه‌دادن این گفتگوها در فاصله‌های زمانی منظم طی دوره‌ای طولانی، دشواری‌های اجراییِ فراوانی به‌همراه داشت، اما بزرگ‌ترین پاداش را زمانی گرفتم که مایسترُو گفت «تابه‌حال دربارهٔ موسیقی این‌قدر متمرکز و سازمان‌یافته حرف نزده بودم، پس بیا انجام‌اش بدیم.»

از صمیم قلب آرزو می‌کنم اُوزاوا تا زمان ممکن، تا حد ممکن، «موسیقیِ خَوب» نثار جهان کند. همچون عشق، «موسیقیِ خوب» نیز هرگز بیش‌ازاندازه نخواهد بود. شُمارِ کسانی که از این سوخت برای بازیابیِ اشتیاق‌شان به زندگی استفاده می‌کنند، از شُمار بیرون است.

در این‌جا می‌خواهم از کُوجی اُونُودِرا[۲۲] که در ویرایش این کتاب به اَنحاءِمختلف کوشید، تشکر کنم. چون دانش فنّی موسیقایی من محدود است، در واژه‌شناسی و آزمودنِ وثوق اطلاعات، از توصیه‌ها و شناختِ عمیق آقای اُونُودِرا از موسیقیِ کلاسیک بهرهٔ فراوان بردم.

هاروکی موراکامی

22. Koji Onodera