

نوانس

موسیقی و هرمنوتیک – بخش نخست

قرات‌ها و صدقرا‌تها



هومن موسوی

نوازنده گیتار کلاسیک

■ هرمنوتیک یکی از مفاهیمی است که امروزه توانسته در هنر نئورومانیک و مدرن به عنوان اصلی کلی در مبانی زیبایی‌شناختی مورد بررسی قرار گیرد. جهت دست‌یابی به منطق فرضیه فوق می‌توان گفت در یک اثر هنری مدرن به تعداد مخاطبان یک اثر، قرات‌های گوناگون وجود دارد و هنرمند خالق اثر تنها قرات مشخصی از مفاهیم اثر خود دارد. در این میان نکته قابل‌توجه این است که برداشت خالق اثر بعضا در تضاد بنیادی با برداشت مخاطب یا مخاطبان قرار می‌گیرد و هیچ‌گاه نمی‌توان برای هر کدام اولویتی در صحت برداشت و دریافت از اثر قابل بود، زیرا تمام این قرات‌ها به یک اندازه اعتبار دارد و به یک اندازه بی‌اعتبار است و این همان هرمنوتیک یا برداشت تاویلی از یک اثر هنری است اما از این نکته نیز نباید غافل شد که مبحث هرمنوتیک به شکل انکارناپذیری در چارچوب‌های هنر مدرن قرار می‌گیرد و تثبیت می‌شود. ■ ■ ■

می‌توان گفت تمام آثار هنری در ادوار گذشته تا به امروز به لحاظ زیبایی‌شناختی از دو دیدگاه کلی مورد کنکاش و ارزیابی قرار می‌گیرد. این دو دیدگاه عبارت‌اند از: کمپوزیسیون (چیدمان) اسپوزیسیون (بیلگویی).

لازم به ذکر است این دواصل در دوره‌های زمانی و مکاتب گوناگون هنری در کلیت ثابت اما در جزئیات متاثر از ویژگی‌های فرهنگی، جغرافیایی و فکری خالق اثر هنری بوده است. یکی از مفاهیمی که تا به امروز توانسته در هنر نئورومانیک و مدرن به عنوان اصلی کلی در مبانی زیبایی‌شناختی مورد بررسی قرار گیرد، مبحث هرمنوتیک است. تصور اینکه الهام در هنر مدرن چه سیر تحول و چه مراتبی را طی کرده، می‌تواند هر مخاطبی را به این موضوع رهنمون کند که بزرگ‌ترین و شایده هم عمیق‌ترین وجه تضاد هنر مدرن با هنر رومانیک، کلاسیک و باروک در نحوه ارائه مفاهیم موجود در یک اثر هنری و چه بسا ارائه مفاهیم گوناگون و متفاوت و بعضا متضاد در یک سازه هنری است، به‌گونه‌ای که شما از یک اثر هنری متعلق به دوران رنسانس، باروک، کلاسیک و رومانیک ناگزیر به فرآینتی مشخص از مفاهیم موجود در مجموعه اثر هنر شنیدید و تضاد موجود در ترک و دریافت از اثر مزبور متوجه سطوح پایینی و غیرقابل خدشه به ماهیت کلی مفهوم اثر خواهد بود. این



وود به نوعی می‌تواند به یک مونولوگ (→ Mon logue) در دادوستد حسی فیلمین مخاطب و هنرمند تبدیل شود و در ضمن چون مفهوم ایجاد شده در کمپوزیسیون توسط هنرمند ثابت است، مفاهیم برداشت شده هم در فرایند اسپوزیسیون توسط مخاطب ثابت خواهند بود و به اصطلاح در صورت هر گونه تضاد در برداشت از بیان اثر توسط مخاطب به نسبت تفاوتی مشخص از مخاطب به یک نوع کج‌فهمی و درک نادرست از اثر دچار شده یا قدرت هنرمند برای ارائه مفاهیم مورد نظر زیر سوال رفته و به ثانوایی در اسپوزیسیون منتهم می‌شود. طبیعتا در کلیت عناصر مفهومی اثر هیچ‌گونه تضادی وجود نداشته و اختلاف برداشت از آن صرفا معطوف عناصر و مفاهیم پایین‌دستی اثر است. در مقابل می‌توان از ثانوایی نقاشی به سبک هنر مدرن که توده‌ای از رنگ قرمز را به تصویر می‌کشد و هر چه به کانون آن نزدیک‌تر می‌شویم به رنگ سیاه متمایل می‌شود، برداشت‌های متفاوتی داشت.

شاید بزرگ‌ترین شاخص زیبایی‌شناسی هنر مدرن در اسپوزیسیون این است که به تعداد مخاطبان یک اثر، قرات‌های گوناگون وجود دارد و هنرمند خالق اثر تنها قرات شخصی از مفاهیم اثر خود دارد. در این میان نکته قابل توجه این است که برداشت اثر بعضا در تضاد بنیادی با برداشت مخاطب یا مخاطبان قرار می‌گیرد و هیچ‌گاه نمی‌توان برای هر کدام اولویتی در صحت برداشت و دریافت از اثر قابل بود، زیرا تمام این قرات‌ها به یک اندازه اعتبار دارد و به یک اندازه بی‌اعتبار است و این همان هرمنوتیک یا برداشت تاویلی از یک اثر هنری است که به عنوان ویژگی اصلی در اسپوزیسیون هنر مدرن مطرح می‌شود. نباید فراموش کرد که هنر موسیقی در ذات بیش از هر هنر دیگری انتزاعی است یعنی عناصر تبیین هر اثر فارغ از ویژگی‌های سبکی و دوره‌های نمود بصری یا مفهومی ملموس ندارد، از این رو هرمنوتیک در موسیقی در مواردی چنان برداشت و درک شنونده را به چالش می‌کشد که بیش از هر نمود هنسری دیگر اعم از تئاتر، ادبیات و… برای مخاطب سنگین و غیرقابل هضم می‌کند و در مقابل گستره وسیعی از مفاهیم متفاوت و برداشت‌های گوناگون را به شنونده خود عرضه می‌دارد. به عنوان مثال در یک اثر نمایشی یا داستانی وقتی به شکل غیرمترقبه‌ای داستان پایان می‌یابد و نتیجه مشخصی از مجموع اثر به مخاطب عرضه نمی‌شود یک مخاطب چند گزینه برای حل داستان و پایان بخشیدن اثر پیش رو دارد؟

نوانس

موسیقی و هرمنوتیک – بخش نخست

قرات‌ها و صدقرا‌تها



هومن موسوی

نوازنده گیتار کلاسیک

■ فعالیت‌های شما در اجرای اپرای مولوی، کنسرت پرف‌خوانی، آثار با گروه شیدا، صوفی و بودن و سرون خلاصه می‌شود. با این طبقه‌بندی موافقتی؟
به عقیده من، این روش رده‌بندی کردن و ارزش‌گذاری اشتباه است و نمی‌توان آن را دقیق دانست. اول شما باید معیارتان را برای طبقه‌بندی مشخص کنید و بگویید طبق چه فاکتورهایی این چپنش انجام گرفته است. سلیقه فردی من با ژانر کاری گروه شیدا همخوانی بیشتری دارد و کارهای دیگری را با همان سلیقه در چارچوب‌های متفاوت اجرا کردم و فعالیت‌های گذشته من هم در همین ژانر جا داشته است؛ یعنی موسیقی کلاسیک ایرانی که بعد از همکاری با آقای لطفی این گرایش پررنگ‌تر شد. من خودم را همیشه مدیون لطفی می‌دانم. بعد از آن اپرای مولوی است که در آن کاری که انجام دادم چند بعد داشته است: اول اینکه این کار یک اثر موسیقی کلاسیک ساخته بهزاد عبدی بوده همراه با آواز اصیل ایرانی در فرم اپرا. عبدی خلاقیت هوشمندانه‌ای را انجام داده بود و آن باز گذاشتن دست خواننده برای ایمرروایز بود (خلاقیت و بداهه‌پردازی در اجرای یک ملودی). با وجود اینکه تمام کار از قبیل به طور دقیق نوشته و ثابت بود اما این هنر آهنگسازی بهزاد عبدی است که در عین حال مجال خلاقیت را نیز از خواننده نگرفته و همین باعث شد آواز در این اثر یک درخشش خاصی داشته باشد. مثلا حسین علیشاپور در این اپرا به لحاظ شیوه خواندگی همان گونه آواز می‌خواند که در کنسرت‌های دیگر خود اجرا می‌کرد، همین‌طور همایون شجریان و بالطبع من.

کاری که من در اینجا سعی به انجامش داشتم، این بود که با استفاده از تجربه شخصی خودم در حوزه نمایش، آواز را دراماتیک‌تر اجرا کنم و به آواز یک بار نمایشی نیز اضافه کنم. تجربه من در اپرای عاشورا نیز در این کار به کمک آمد و فکر کنم کار خوبی از آن درآید.

■ گفتید بیشتر آواز‌ها در اپرا به صورت بداهه و ایمرروایز بوده، یعنی آهنگساز یک گام یا دستگاه را مشخص کرده و خواننده ملودی پسرآزی می‌کرده است؟

نه، این حرف کم‌لطفی در حق آهنگساز این اثر است. بهزاد عبدی تقریبا تمام کار را نوشته بود، حتی برای تک‌تک خواننده‌ها هم آوازها را طراحی و تنظیم کرده بود. گفتم کسی در این اثر ملودی‌پردازی کرده است، هیچ خواننده‌ای آنجا ملودی نساخت، فقط گفت‌وگویی شمس و مولانا به صورت بداهه بود و در آن هم شروع و روند حرکت و پایان کار مشخص بود. من و همایون و بهزاد با هم در استودیو به این نتیجه رسیدیم. به هر حال آهنگسازی کار او سوود و از آنجایی که هارمونی (علم روی هم گذاشتن اصوات) و ارکستراسیون (علم چیدن سازها کنار هم) در این کار خیلی دقیق بوده، نمی‌شد کار را بدون برنامه انجام داد؛ چون در این صورت قطعا صدای نامطبوعی شنیده می‌شد. به این خاطر تاکید بر این است که کار کاملا توسط شخص بهزاد عبدی ساخته و نوشته شده بود. او به عقیده من پدیده معاصر موسیقی ایران است.

■ به همکاری شما با گروه شیدا و محمدرضا لطفی بپردازیم. شایعاتی در مورد شما و محمدرضا لطفی وجود دارد که با هم به مشکل برخوردید و نقد‌هایی هم از همکاری شما و این استاد موسیقی ایرانی وجود داشته. در این انتقادهاسم ارسلان کامکار نیز به چشم می‌خورد. نقد کامکار چه بوده است؟

آن نقد در مصاحبه با اعضای گروه کامکار مطرح شد. ارسلان کامکار صراحتا کل اجرای بازخوانی «سپیده» از جمله خوانندگی را زیر سوال برد و معتقد بود تکرار این اثر با تکنیک پایین باعث کم‌ارزش شدن آن شده است. کامکارها همه مورد احترام هستند و چون بنده از این موضوع اطلاع دقیقی ندارم، نمی‌تولم جوابی بدهم، اما جناب ارسلان کامکار احتمالا باید آن کنسرت را شنیده باشد تا بتواند در مورد آن نقدی داشته باشد. به نظرم آن اثر از این بهتر نمی‌شد خواند. این خودستایی نیست، یک حرف کارشناسی است. خیلی‌ها شاید ندانند بازخوانی یک اثر مثل «سپیده» برای یک خواننده یعنی چه؟ آن هم با همه حساسیتی که در موردش وجود داشت. اگر در اجرای بنده ضعف فاحشی بود، مطمئن باشید خیلی از منتقدان و روزنامه‌نگاران ساکت نمی‌نشستند. چون از قبل از کنسرت شروع به انتقاد خواننده کرده بودند. همین‌که آن عزیزان پس از کنسرت کم سروصدا ظاهر شدند برای

بنده کافی است و نشان از موفقیت نسبی کار دارد. من از اجرای خودم در آن کنسرت راضی هستم و اینکه آن اجرا ضعیف شمرده شود هم واقعا عجیب و دور از انصاف است. این اثر یک پدیداورنده دارد و آن هم محمدرضا لطفی است. کمترین حق هر هنرمندی اجرای اثری از خودش است. کسی برای اجرای اثر خودش نیاز به اجازه دیگری ندارد. اگر گروه کامکارها که اثر از خودشان اجرا کنند که مثلا ۲۰سال پیش هم اجرا کرده‌اند، کسی نمی‌تواند از آنها خرده بگیرد که چرا کاری را که مردم با آن خاطره داشتند دوباره اجرا کردید.

■ مدت زیادی است با گروه شیدا همکاری نمی‌کنید. مشکلی برای اجرای دوباره با این گروه ندارید؟

نه، چه مشکلی؟ یکی از افتخارات من کار کردن با استاد محمدرضا لطفی بوده است و حتی اگر وی در مورد بنده انتقادی داشته باشد یا چیزی بگوید با بنیوسد که در نظر خیلی‌ها خوب نیاید، من ناراحت نمی‌شوم. لطفی برای من خیلی بزرگ‌تر از این حرف‌هاست و او برای من جایگاه استثنایی دارند. کسانی مثل لطفی، عزیزانه یا شجریان و امثال آنها آدمهایی هستند که به گردن موسیقی این مملکت حق بزرگی دارند و به این زراحتی نمی‌شود در موردشان حرف زد و نقد کرد.

■ برگردیم به سراغ برگ دیگری از پرورنده هنری شما.

همکاری با علی قمصری…

همان‌طور که گفتم ژانر کاری علی قمصری یا من متفاوت است و

هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم همکاری ای این هنرمند داشته باشم؛ ولی خب از آنجایی که آینده هم یکس قابل پیش‌بینی نیست، علمی قمصری یک پیشنهاد همکاری به من داد که برابم خیلی عجیب بود ولی بعد از شنیدن کارها برای یک تجربه جدید پیشنهاد او را پذیرفتم.

من در این کار هم آوازم را مطابق با سلیقه و سلیقه خودم اجرا کردم اما در چارچوب اثری از علی قمصری. اگر قبل از این از من می‌پرسیدند چه کسی مناسب کار با علی قمصری است، می‌گفتم خواننده‌ای با سبکی متفاوت، شاید شبیه شهرام ناظری و آن هم شهرام ناظری جدید با سبک جدید آوازش ولی از آنجا که علی قمصری هنرمند خلاق و باذوقی است و تکنیک بالایی در اجرا و

گفت‌و‌گو با محمد معتمدی، خواننده ار کستر موسیقی ملی

این همه نقش مار که از موسیقی می‌کشند

حامد میبدی



هر چند درخشش محمد معتمدی با گروه «هنموازان شیدا» به سرپرستی محمدرضا لطفی بود؛ اما به فاصله کوتاهی بعد از اجراهایش با این گروه، قطعات ماندگار دیگری را خواند و ثابت کرد خواننده‌ای با آتیه است. او که فراگیری آواز همچنین سزانی را به صورت خودآموز از سننین نوجوانی آغاز کرده، از سال ۱۳۷۶ به فراگیری شیوه آواز سیدحسین طهرانه نزد حمیدرضا نوربخش پرداخت. همچنین به سبب علاقه‌ای که به مکتب آواز اصفهان داشت به‌طور موازی به تمرین و الگوبرداری از آواز اساتیدی چون تاج اصفهانی و ادیب خوانساری پرداخت و در این مسیر از راهنمایی اساتیدی چون زنده‌یاد حسین عمومی و علی‌صفر شاه‌زیدی بهره‌برده نبوده است. او تاکنون با گروه‌های متعددی فعالیت داشته که از جمله آنها می‌توان به گروه خورشید (مجید درخشانی)، هنموازان شیدا (محمدرضا لطفی)، ارکستر ملی ایران (فرهاد فخرالدینی) و گروه هنموازان مهر (که خود وی آن را تاسیس کرده است) اشاره کرد. معتمدی تاکنون کنسرت‌های متعددی در ایران و جهان اجرا کرده که بداهه‌خوانی در تئاتر پاریس، کنسرت در کاخ تاریخی روس‌ای، اجرا در آمستردام، کنسرت در کنسرواتوار موسیقی رم، اجرا در مقر اصلی یونسکو در پاریس و… از آن جمله است. گفت‌وگویمان را با او که به بهانه همکاری‌اش در اجرای اخیر ار کستر ملی انجام شده در ادامه می‌خوانید.

آهنگسازی دارد، کار با او را پذیرفتم. اما نمی‌خواستیم با همان شخصیت آوازخوانی در گروه شیدا، کنار قمصری حاضر بشوم. یک خواننده بیشتر از صدای خوب نیازمند هوش هنری ظریفی است که بتواند مثل بازیگر نقش‌های مختلفی ایفا کند و خودش را با هر اثر به خوبی وفق دهد. حال اگر خواننده همیشه با یک حالت، لحن، صدا و شخصیت ثابت اجرا کند، کار خوبی به بار نخواهد آمد. در اینجا هم سعی کردم آواز خودم را با کار علی قمصری ترکیب کنم و تطبیق دهم و به علی هم گفتم در تنظیم برای گروه به شیوه آوازی من هم توجه داشته باشد. همه این اتفاقات افتاد و فکر کنم کار خوبی از آب درآمد و جزو کارهای خوب کارنامه من است.

■ در کنسرت پرف‌خوانی، تکنیک خاصی از شما شنیدیم که اصطلاحا آن را «فوسه» می‌گویند، همان حرکتی که صدرا تودماغی می‌کردید. این ایده شما بود یا همان‌طوری که علی قمصری در مصاحبه با برنامه «دو قدم مانده به صبح» گفته ایده او بوده است؟

نه، این مورد تکنیکی و کلا مقوله آواز، معمولا در اختیار خواننده است و او باید تصمیم بگیرد کجا از چه حالت و تکنیکی استفاده کند. آهنگساز و خواننده در یک کار هر کدام نقش خود را دارند. به طور مثال «آنکه بی‌یاده کند جان مرا مست کنجاست» کاملا آواز من است یا آن تکنیک به قول شما فوسه، آن را در تمرین اجرا کردم و از آنجا به بعد به همین شکل اجرا شد ولی ملودی پسرآزی این تصانیف و ارکستراسیون و خلق کار در مجموع حاصل ذهن علی قمصری است.

■ پس این نوید را به طرفدارهای پرف‌خوانی بدیم که این ژانر ادامه دارد؟
بله، کار با علی قمصری تجربه لذت‌بخشی است و تا جایی که سلیقه‌های مشترک داشته باشیم، همکاری خواهد داشت.

■ اکثر کسانی که شما را چه در اجرا، چه در کلیپ تصویر در حال خواندن نته‌های بالا دیده‌اند، شاهد تکنیکی بوده‌اند که شما برای اوج خواندن استفاده می‌کنید. این تکنیک بیشتر شبیه حرکت موفن‌ها و قاری‌هاست. آیا این حرکت در گذشته شما ریشه داشته است؟

کیهان کلهر در ایتالیا

نوازنده سفر تنها نخواهد ماند

(خواننده، مجید خلیج (نوازنده تنبک) و علی بهرامی‌فرد (نوازنده سنتور) او را همراهی می‌کنند. همچنین هفته آینده دانشگاه هاروارد به مدت یک هفته میزبان کیهان کلهر خواهد بود و او در این دانشگاه یک کارگاه آموزشی با موضوع موسیقی ایرانی و نوازندگی برگزای می‌کند. کلهر چهاره معتبر در موسیقی جهان است. ویوین شوابینر تحلیل‌گر روزنامه نیویورک‌تایمز در مورد او می‌گوید: «آثار کلهر اغلب با بداهه‌نوازی همراه است، مهارتی که در سنت موسیقی کلاسیک فارسی سابق‌های دیرینه دارد. بداهه‌نوازان کار خود را بر پایه مجموعه‌ای از ملودی‌ها و موتیف‌ها

اینکه این حرکت را قاری‌ها یا موذن‌ها انجام می‌دهند جمله خیلی درستی نیست و بهتر است بگوییم، این سنت را آنها حفظ کرده‌اند و خواننده‌ها ترک کردند.

در آوازهای ملل شرقی همه جا، این سنت هست که خواننده دست زیر گوش می‌گذارد و می‌خواند. حتی در ازبکستان یک شنباق کوچک در کنار گوش خود قرار می‌دهند که باعث مانتورینگ بهتر صدا می‌شود و خواننده می‌تواند صدای خودش را بهتر بشنود. خواننده‌های قدیمی ایران هم دست زیر گوش‌شان می‌گرفتند و می‌خواندند؛ ولی این حرکت را فقط موذن‌ها و قاری‌ها حفظ کردند. این یک سنت است که به خاطر ورود موسیقی و آداب و رسوم غربی خوانندگان آن را کنار گذاشتند و کت و شلوار پوشیدند. الان چند سالی است که دوباره مد شده که لباس‌های سنتی بپوشند. به هر حال این برای من عادت است که با آن احساس بهتری دارم.

■ انتقادی که به موسیقیدانان امروز و این نسل می‌شود، این است که اکثر آنها در یک مثلث با سه گوشه به نام‌های محمدرضا لطفی، حسین عزیزانه و محمدرضا شجریان فعالیت می‌کنند و کمتر کسی سراغ دیگر هنرمندان می‌رود؟

بله، این امر اتفاق می‌افتد. یک دلیل آن، این است که این بزرگان، انسان‌های تاثیرگذاری بوده‌اند. دلیل دیگر اینکه در آموزش موسیقی قسمت مهمی از تقلید دیگر گرفته است؛ به طوری مثال آن کسی که اثر می‌نوازد باید متاثر از شخصی تارنوازی را شروع کند ولی اینکه در آن تقلید باقی بمانند، مقداری کار از خراب می‌کند. این امر برای آن بزرگان نقص به حساب نمی‌آید. مشکل پیروان آنهاست که باید حرف تازه‌ای برزند ولی حرف تازه یا کار نو هم کار آسانی نیست. نباید به بهانه حرف نو زدن هر کاری انجام داد.

■ آن وقت این طرز فکر، موسیقی ایرانی را به تکرار فرومی‌برد؟

الآن شما به من بگویید در چه سبک موسیقی تکرار نداریم؟ اصلا در چه مقوله‌ای تکرار نداریم که حالا موسیقی ایرانی تکرار نداشته باشد! در موسیقی پاپ هم که در آن دست آهنگساز باز است و به هیچ‌الگوی وابسته نیست، تمام آهنگ‌ها در آن تکراری‌اند و حتی سمبل‌های صوتی که استفاده می‌شود نیز تکراری است.

امروزه یک بیماری در موسیقی آمده به نام نوآوری، هر کس یک کار عجیب و غریب یا یک شیرین‌کاری بلد باشد، این را وارد موسیقی می‌کند و دم از نوآوری در موسیقی ایرانی می‌زند. خیلی‌ها هم که اطلاع ندارند.

اینها را به نام موسیقی ایرانی جدید می‌پذیرند. تعدادی پولدار کم‌سواد هم از آن حمایت و بزرگش می‌کنند. مثلا اینکه بیابیم وسط آواز خواندن سکسنکه کنیم، این نوآوری است؟ اگر این نوآوری باشد دیگری هم خواهد آمد وسط خواندن سرفه می‌کنند! آن هم پس باید مدعی نوآوری باشند! اینک شخصی بیاید و در مورد چیزهایی که همیشه خط قرمز به حساب می‌آمده شعر بخواند، مثلا در مدح شراب شعر بخواند یا در نفی یک عقیده یا مذهبی شعر بخواند. خب اینها یک‌سری حرف‌هایی است که ممکن است برخی هم از آن خوش‌شان بیایند، اما به موسیقی ربطی ندارد. موسیقی مقوله دیگری است. موسیقی، موسیقی است و اگر در حیطه موسیقی کاری انجام می‌دهید باید کارتان چارچوب مشخص موسیقایی داشته باشد.

امروزه با وجود این همه نقش مار که از موسیقی ایرانی برای مردم ترسیم می‌کنند، هنرمندان واقعی رسالت سنجیده‌ای دارند. نباید بگذارند معیارهای هنر و فرهنگ در جامعه خرد شده‌اند. اگر چنین شود آن وقت دیگر در بعد فرهنگی صاحب هیچ چیز نخواهیم بود. در جایی دیگر نیز این مطلب را عرض کردم که اگر ما مدعی برتری فرهنگ خودی نسبت به فرهنگ غرب هستیم، باید به موسیقی فرهنگ خودمان بیش از این بها بدیم، چرا که موسیقی و ادبیات مهم‌ترین عناصر فرهنگی در جامعه‌ای هستند. هیچ‌کس در طول تاریخ نتوانسته موسیقی را از یک ملتی بگیرد. عدم ارابه موسیقی خوب به جامعه به معنی‌ای حذف موسیقی از آن جامعه نیست، و همان‌طور که شما می‌گویید، باید به فرهنگ خودمان بیش از این بها بدیم، چرا که موسیقی و ادبیات مهم‌ترین عناصر فرهنگی در جامعه‌ای هستند. هیچ‌کس در طول تاریخ نتوانسته تکنیکی بوده‌اند که شما برای اوج خواندن استفاده می‌کنید. این تکنیک بیشتر شبیه حرکت موفن‌ها و قاری‌هاست. آیا این حرکت در گذشته شما ریشه داشته است؟

■ «دیف» خوانده می‌شوند، قرار می‌دهند. موسیقیدانان کلاسیک غربی به ندرت در کارهایشان بداهه‌نوازی کرده‌اند.»
شوابینر در ادامه به تلاش‌های کیهان کلهر برای نزدیک کردن ملت‌ها از طریق موسیقی می‌پردازد و همکاری او با شجاعت حسین‌خان نوازنده سیتار هندی را در این راستا ارزیابی می‌کند. کلهر با اینکه طی سال‌های اخیر با سوال‌های سیاسی زیادی روبه‌رو شده اما همواره بر این نکته تاکید دارد که یک سفیر فرهنگی است نه یک سیاستمدار. این نوازنده متولد سال ۱۳۲۲ در خانواده‌ای که کار موسیقی را از پنج‌سالگی شروع کرد و مدتی هم با گروه شیدا همکاری داشته است. او از ۱۷سالگی مقیم ایتالیا بوده و سپس در رشته آهنگسازی در دانشگاه کارلین‌اتالو(کالابا)فارغ‌التحصیل شده‌است. کلهر یکبار هم نامزد جایزه معتبر گرمی شده است.

آرشه

چهار سال بعد از درگذشت لوچیانو پاواروتی

شأن یک خواننده کلاسیک

ایلیا امانی

■ لوچیانو پاواروتی یکبار با قاطعیت احساس عمیقش را چنین بیان کرد: «من فکر می‌کنم وقتی یک زندگی صرف موسیقی می‌شود، آن زندگی به زیبایی سپری شده است. این چیزی است که من زندگی‌ام را به خاطرش وقف کرده‌ام.» وی پس از یک عمر جهل‌گردی از نوع موسیقایی، سرانجام در همانجایی دفن شد که به دنیا آمده بود. مردمی شدن هنر اپرا به واقع مدیون فعالیت‌های بی‌وقفه اوست. هنرمندی که بی‌گمان ایتالیا بدون وی چیزی کم داشت. چهارم سپتامبر سالروز درگذشت این خواننده بود. او در سال ۱۹۲۵ در شهر «ماندانا» ایتالیا چشم به جهان گشود. در بدو تولد با صدای بلندی جینگ می‌کشید، به‌طوری‌که دکترش با تعجب گفت: «چه صدای کوچولوی پرفرنتی!» بی‌آنکه بداند او در آینده بزرگ‌ترین خواننده تئور جهان خواهد شد. در چهار سالگی لوچیانو روی میز آشپزخانه می‌رفت و آوازهای کودکانه سسر می‌داد؛ فامیل او از این کارش بسیار لذت می‌بردند. نخستین مخاطبانش پدر، مادر، مادرزیرگ و عمه‌اش بودند. پدرش نالوا بود، اما صدای زیبایی داشت و در گروه کر «روسینی» شهر ماندنا آواز می‌خواند. مادرش آلا، کارگر کا‌خانه دخانبات بود و لوچیانو معمولا وقتش را با مادرزیرگ می‌گذراند.

پس از پایان دوره آموزش‌گری، لوچیانو بین مربیگری ژیمناستیک و یادگیری آواز، دومی را انتخاب کرد. اگرچه می‌دانست خوانندگی تنور، شغلی سخت و ته‌مداور است، او ضمن همکاری با پدرش، به‌عنوان خواننده گروه کر، توجهاش به کلاس درس استاد آرچیو پائولا جلب شد. سه سال بعد با مهاجرت اساتذش به ژاپن، معلوماتش را نزد استاد آتزو کامپوگالینی تکمیل کرد. سال ۱۹۵۵ همراه با گروه کر روسینی (یکی از بهترین گروه‌های کر جهان در آن زمان) به ولز مسافرت کرد. آواز برهیجان لوچیانو در کنز پدرش فرناندو با استقبال عمومی روبه‌رو شد، هرچند درخشش اصلی او در سال ۱۹۶۱ روی داد که منجر به کسب جایزه بین‌المللی «آچلی پری» شد. زندگی برابر پاواروتی فقط منحصر به ایرخانمانه نبود، برای مثال ماندا، هموطن مشهور خود را تحسین می‌آید، شهر، استادپوم‌ها و پار کهامحلی برای هنرنمایی او بودند. این روند از سال ۱۹۷۳ در نیویورک آغاز و پس از آن در سال ۱۹۷۵ در میلان ایتالیا تکرار شد. پاواروتی در همین سال کنسرت بزرگی را در پارک «روازه طلائی» سان‌فرانسیسکو ترتیب داد، به‌طوری‌که سیل جمعیت از ابتدای صبح به این محل هجوم آوردند. سال ۱۹۷۷ نیز در مرکز موسیقی «پلازوم» کیلوند، جمعیت انبوهی را به استادپوم کشاند. سال ۱۹۸۰ پارک مرکزی نیویورک



میزبان پاواروتی و ۲۰۰هزار نفر مخاطب بود. سال ۱۹۸۴ در باغ میدان «مادیسون» نیویورک برای ۲۰هزار نفر آواز خواند و سال ۱۹۸۵ نیز هزاران نفر با اجتماع در «پیزا» گردانه شهر ماندنا، هموطن مشهور خود را تحسین کردند. در مجموع، اجراهای فضای باز او با موفقیت زیادی روبه‌رو شدند. کم‌کم کنسرت‌های پر سروصدای پاواروتی توجه شخصیت‌های مهم جهان را به خود جلب کرد، یعنی علاوه بر مردم عادی، پادشاهان، رئیس‌جمهورها، سیاستمداران، شخصیت‌های علمی و فرهنگی و پاپ‌ها نیز به جمع مخاطبان او پیوستند. سال ۱۹۸۱ او در حضور رونالد ریگان، رئیس‌جمهور آمریکا و همسرش نانسی ریگان، آواز خواند. در سال ۱۹۸۲ آلبرت سالیمن، برنده جایزه نوبل، توجه‌اش به کنسرت او در دانشگاه میهمانان ویژه او در اجرای «کوانت گاردن» لندن بودند. لوچیانو پاواروتی بیست و پنجمین سالگرد زندگی حرفه‌ای‌اش را با اجرای «پوم» در زادگاه‌اش، ماندنا، جشن گرفت. در این اجرا یک خواننده جوان که پیش از این برنده جایزه «سلبه‌بین‌المللی پاواروتی» بوده بود، او را همراهی کرد. چند ماه پس از غروب به پاماندانی ماندنا، همین برنامه در یکن چنین تکرار شد.

دهه‌های ۸۰ و ۹۰ میلادی برای پاواروتی پر از درخشش زیادی به همراه داشت. سال ۱۹۹۰ با پیوستن به «جو کارپراس» و «ولاسلادو دومینگو» مثلث تنور را تشکیل داد. کنسرت آنها هم‌زمان با جام جهانی فوتبال درخشش زیادی داشت و باعث خشنودی ستاره‌های سه‌گانه آواز شد، به‌طوری‌که آنها تصمیم گرفتند در جام جهانی بعدی همین تجربه را تکرار کنند و سرانجام در سال ۱۹۹۴ در لس‌آنجلس به وعده‌شان عمل کردند. این اجراهای وسوسه‌برانگیز، توجه آنها را باز هم به جام‌جهانی بعدی معطوف کرد. سال ۱۹۹۸ در پاریس در حالی برنامه اجرا کردند که برای جام جهانی ۲۰۰۲ هم نقشه‌می‌کشیدند. این اقدام پاواروتی دو یار هم‌راهش از آن جهت جالب است که هنگام برگزاری مسابقات جام‌جهانی فوتبال، جلب توجه افکار عمومی به مسایلی غیر از فوتبال، مانند موسیقی، شهامت، مهارت و شهرت تلاش زیادی می‌طلبید. لوچیانو پاواروتی در آستانه هزاره سوم میلادی با ۴۰سال تجربه خوانندگی، همچنان در اوج بود. اجرای بیستوشش اپرای مختلف طی چهار دهه در ایرپراخه‌های مشهور ایتالیا و جهان، تنها بخشی از ثروت هنری او بود. ۳۳۱ کنسرت و ۳۱۵ رسیتال به همراه اجرای مکرر اپراها، در مجموع ۱۲۶۶ برنامه عمومی و بزرگ را در کارنامه او ثبت کرده که آنها را از بیش از ۶۰ کشور جهان اجرا کرد.