



کسی که در یک حوض شنا می‌کند، چگونه می‌تواند اقیانوس را درک کند

سروش ریاضی - سلام ریاضی

محتاج کسی نباشم تا آثارم را رهبری کند. ضمن آن که اثر خودم را امکان دارد از جهات احساس بهتر و صحیح‌تر اجرا کنم. در حالی که اگر تنها مشغله‌ی من رهبری بود، زمانی را که برای آهنگ‌سازی اختصاص می‌دادم، قادر بودم به مطالعه و فراگیری پارتیتورهای بیشتری بپردازم و کنسرت‌های بیشتری اجرا کنم و همین طور برعکس، اگر تنها مشغول آهنگ‌سازی بودم زمانی را که به رهبری اختصاص می‌دادم، قادر بودم تنها به نوشتن و خلق آثار بیشتری بپردازم.

«آرون کوپلند» اشاره دارد که آهنگ‌سازی مانند مشاغل دیگر یک شغل محسوب شده و می‌بایست مطابق یک برنامه روزانه و با زمان مشخص به کار آهنگ‌سازی پرداخت.

• فرمولی برای این منظور وجود ندارد. آهنگ‌سازی وجود دارند که مانند نوازندگانی که روزانه تمرین می‌کنند به کار آهنگ‌سازی می‌پردازند و هر روز یک قطعه می‌نویسند مانند بروکنر و باخ. ولی آهنگ‌سازی هستند که روزانه کاری نمی‌کنند و فکر خود را بیشتر درگیر خلق یک اثر از حیث محتوا می‌کنند تا این که زمان به آن اختصاص دهند. من خودم از جمله آهنگ‌سازی هستم که با آزادی زمان فکر خودم را مشغول محتوای اثر کرده و بعد از آماده شدن آن در مغزم، شروع به نوشتن می‌کنم. نمی‌توان گفت کدام صحیح و کدام اشتباه است.

تاثیر آهنگ‌سازی و رهبری را بر روی یک‌دیگر چگونه ارزیابی می‌کنید؟

• دانش و تجربه رهبری به آهنگ‌ساز کمک می‌کند، چون در زمان خلق اثر قادرید به شکلی عملی آن را مجسم کرده و تمامی جزئیات ارکستر را احساس کنید. در واقع تجربه‌ی رهبری آثار متنوع از آهنگ‌سازان مختلف، قدرت شناسایی رنگ‌ها و حتی تجسم اثر خودتان در ذهن‌تان را بالا می‌برد. بسیاری از آهنگ‌سازان قدیم مثل مالر، آهنگ‌سازی بودند که رهبر هم بودند. اطلاع دارید که مالر تنها در تابستان‌ها به کار آهنگ‌سازی مشغول می‌شد و در طول سال رهبری را عهده دار بود و در این مدت ایده‌های آهنگ‌سازی‌اش را در فکر خود می‌پروراند و در تابستان آن را می‌نوشت. رویه من در زمانی که شروع به آهنگ‌سازی می‌کنم این است که، در و پنجره را روی خودم می‌بندم و فقط و فقط راجع به آن فکر می‌کنم، چون با فکر کردن، اثر عمیق‌تر و عمیق‌تر می‌شود و این طور نیست که دو ساعت موسیقی بنویسی و حالا به خیابان بروی و کارهای دیگر انجام دهی. البته هر کسی یک شیوه دارد ولی من خودم زمانی که شروع به نوشتن می‌کنم ارتباطم با دنیای بیرون قطع می‌شود و اصولاً در طبیعت هم قادر به نوشتن موسیقی نیستم. مثل باله «اتللو» که حدود یک ماه شبانه‌روز روی آن کار کردم. آهنگ‌سازی هم، مانند «چارلز آیزن» - آهنگ‌ساز آمریکایی - که در کنار شغل بیمه، روزانه زمانی را به آهنگ‌سازی اختصاص می‌داد. می‌دانید تمام این صحبت‌ها یک شاهی ارزش ندارد و نتیجه‌ی کار مهم است. مثل این می‌ماند که از مادری بپرسند چه طور بچه‌ها را به دنیا آوردی؟ مهم این است که نوزاد متولد شده، سالم باشد. هنر زمانی ارزش دارد که متولدا می‌شود و چگونگی تولد آن اصلاً مهم نیست. من در مورد خودم هیچ وقت نمی‌دانم که چه طور موسیقی‌ام خلق شده است. تمام قطعاتی که من نوشته‌ام ممکن است تکنیک در اختیارم بوده، ولی روح موسیقی‌ام را نمی‌دانم از کجا گرفته‌ام، هر کسی یک چیزی می‌گوید. یکی می‌گوید از خداست، یکی می‌گوید از طبیعت، و آن روح اثر است که ارزش دارد و بدون روح، آن اثر ارزشی ندارد. با ارتباط انسانی نمی‌توان یک اثر خلق کرد و بیشتر

ساعاتی را با لوریس چکناوریان بودیم. از گذشته و حال، ذکر خاطرات، تجارب و مباحث تخصصی رهبری، آهنگ‌سازی، و چرا و چراها به گفت‌وگو نشستیم. بخش‌هایی از آن چه صورت گرفت را می‌خوانید.

• الویت علاقه شما در کدام یک از فعالیت‌های هنری‌تان است: آهنگ‌سازی یا رهبری؟

• متأسفانه هر دو، برای این که هر دو مزاحم هم‌دیگر هستند. زمانی که مشغول آهنگ‌سازی هستم قادر به رهبری نیستم و برعکس زمانی که رهبری می‌کنم قادر به آهنگ‌سازی نیستم. هر یک از آن‌ها نحوه‌ای از زندگی به خود دارند. وقتی که مشغول رهبری هستی، بایستی زندگی سربازخانه‌ای داشته باشی، سروقت به تمرین بپردازی، سر وقت پارتیتور مطالعه کنی، چون که با یک عده‌ای در قالب ارکستر کار می‌کنی و زمان آن مشخص است و نمی‌توانی آزادانه عمل کنی. در حالی که در زمان آهنگ‌سازی آزادتر عمل می‌کنی و مانند یک پرنده آزاد می‌مانی. در همان آزادی است که اثر مانند یک کودک متولد می‌شود. در رهبری ارکستر آن چیزی که روی کاغذ است با برداشت و احساس و با سلیقه شخصی خودت اجرا می‌کنی و سازنده (خالق) آن نیستی و ممکن است یک فرد دیگری آن قطعه را طور دیگری اجرا کند و حتی ممکن است من نیز در روزهای مختلف با احساس دیگری - تغییر تمپو، تغییر دینامیسم - آن را اجرا کنم. ولی در نهایت آن قطعه متعلق به من نیست و تنها مجری آن هستم. در حوزه آهنگ‌سازی قطعه متعلق به من است. این که می‌گویم متأسفانه در واقع باید از طرفی بگویم خوشبختانه که توانایی هر دو را دارم، چون یا این روش می‌توانم کار خودم را رهبری کنم و

جنبه‌ی بی‌روخی پیدا می‌کند و مثل غذا خوردن می‌شود که یک‌بار می‌خوری و تمام می‌شود. این ملودی‌هایی که من می‌نویسم، الهام الهی است.

• برونو والتز می‌گوید: «در هر اثر بزرگ موسیقی فقط یک نقطه اوج وجود دارد».

• آیا با این نظر موافقت می‌کنید؟ تشخیص این نقطه اوج چگونه است؟

• برونو والتز یکی از بزرگ‌ترین رهبرهای فوق‌العاده است. از حیث فنی این اتفاق آنجا ممکن است بیافتد که تم‌ها به همدیگر می‌رسند و موسیقی اوج می‌گیرد.

• نخستین برنامه رهبری شما در چه سالی و در کجا بود؟ و آیا تا آن زمان کلاس رهبری را به پایان برده بودید؟

• در سن سیزده سالگی اولین بار گروه کر ارامنه را در ایران رهبری کردم و با این که از

• این مبحث در زمان قبول سفارش یک قطعه چگونه است؟

• من شخصاً سفارش آثاری که با شتاب باشد نمی‌پذیریم و حتماً باید بتوانم زمان لازم در اختیار داشته باشم و آمادگی پیدا کنم سپس به نوشتن مشغول می‌شوم. اصولاً من به ملودی خیلی معتقدم. برخی آهنگ‌سازان برای ملودی ارزشی قائل نیستند و بیشتر آستره فکر می‌کنند. در دوران جوانی آثار آستره بسیاری تجربه کردم ولی روحیات من رومانسیک است. همیشه آن کسی را که دوست دارم باید صورتش را ببینم و اگر نبینم نمی‌توانم تشخیص بدهم که با چه کسی صحبت می‌کنم. این صحبتی که من می‌کنم خیلی‌ها مخالف من خواهند بود و می‌گویند زمان ملودی تمام شده و آن‌ها هم حق دارند. در هنر همه حق دارند، چون هنر، دموکراتیک است و من خیلی متأثر می‌شوم که خیلی از آهنگ‌سازان می‌گویند این نباید باشد و این باید باشد. بایدی وجود ندارد، هر آهنگ‌سازی موافق و مخالف خودش را دارد. آن کسانی که نظر می‌دهند چه چیزی درست است و چه چیزی درست نیست، هنر را محدود می‌کنند و در محدودیت آن پرنده می‌میرد، هم پرنده‌ی خودشان می‌میرد و هم پرنده‌ی مقابل.

• تحصیل شما در اتریش طی سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۰ در چه زمینه تخصصی موسیقی بوده است؟

• شما تحصیل آکادمیک در خصوص رهبری در کدام حوزه (اپرا- ارکستر) بوده است؟

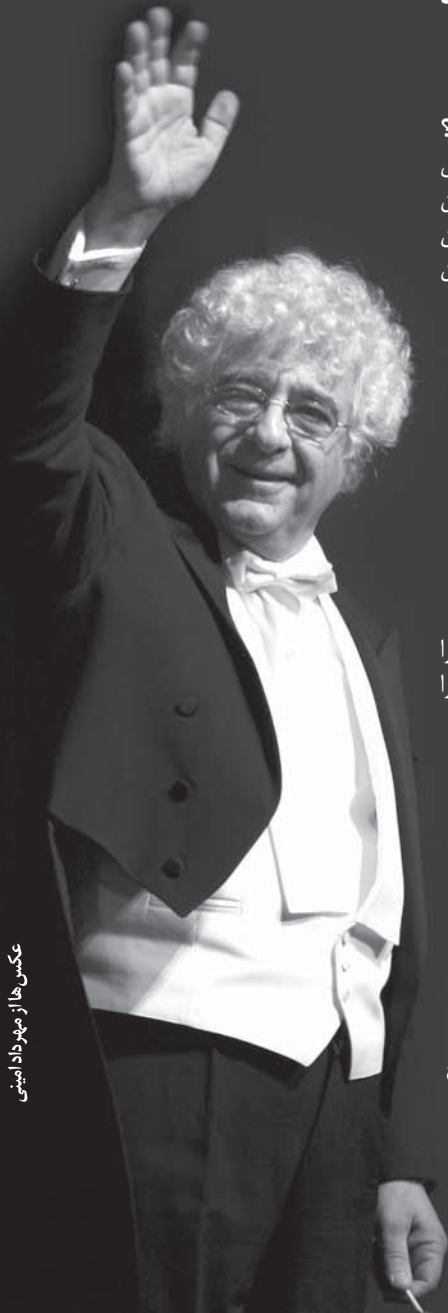
• تحت چه مکتبی آموزش دیده‌اید؟

• وجه تمایز مکاتب مختلف رهبری در چه ویژگی‌هایی است؟

• آشنایی و نواختن پیانو را تا چه اندازه برای یک رهبر ضروری می‌دانید؟

• چه زمانی احساس می‌کنید که لحظه‌ی اجرا فرا رسیده است و ارکستر آماده‌ی اجرا را دارد؟

• بستگی دارد به زمانی که در اختیار داریم تا ارکستر را آماده کنیم. اگر ارکستر رپرتوار معمول را در دست اجرا دارد، کارش را می‌داند و زمان زیادی برای تمرین نیاز ندارد. ولی یک موقع شما نگرش جدیدی در یک اجرا دارید که لازم است چندین بار تمرین کنی. من با ارکستر سمفونیک لندن سمفونی ۵ بتهوون را برای اولین بار با تمپوهای خود بتهوون و بدون دست‌کاری اجرا کردم، پس لازم بود چند جلسه تمرین داشته باشیم تا تجربه کنیم مشکلات کار را حس کنیم که در نهایت خیلی هم مورد استقبال قرار گرفت. در حالی که برای اولین بار، باله‌ی رمثو و ژولیت پروکفیف در اپرای وین را با ارکستر فلارمونیک وین بدون هیچ





من شخصاً فکر می‌کنم که تازه به بلوغ رسیده‌ام و الان می‌فهمم که رهبری چیست.

دست هایشان را تکان دهند.

○ پیرو این صحبت که شما در خصوص آموزش رهبری امروز می‌کنید مبتنی بر این که علوم موسیقی مثل هارمونی، کنترپوان مانند گذشته عمیق دنبال نمی‌شود، به نظر می‌رسد سیستم آکادمیک را زیر سوال برده‌اید.

• خیر منظور من این نیست، منظورم این است که سابق، رهبران ارکستر، آهنگ‌سازی را کاملاً می‌دانستند یا بهتر بگویم آهنگ‌ساز بودند که رهبر می‌شدند و به تمامی زوایای آهنگ‌سازی مطلع بودند. در حالی که در شرایط فعلی این موضوع کاملاً الزامی نیست، ضمن آن که ارکسترها اکثراً درجه یک هستند و طبق یک رپرتوار استاندارد با کم‌ترین زمان تمرین و حتی گاهی بدون تمرین کنسرت می‌دهند. بنابراین امروز رهبر نیازی نمی‌بیند که به ارکستر درس بدهد. در نتیجه بیشتر وقت شان را به مطالعه‌ی پارتیتورهای بیشتر و شنیدن آثار می‌دهند.

در حال حاضر بیشتر کار رهبرهای جوان در دنیا جنبه‌ای نمایشی دارد. از طرفی باید رهبر ارکستر خوش تیپ باشد، استیل رهبری قشنگی داشته باشد، از وضعیت مالی خوبی برخوردار باشد که بتواند تماشاجی را به سالن‌ها بکشانند و دیگر دوره‌ی رهبری مانند ما تمام شده است، و این که کمپانی‌های ضبط صفحه، سرمایه‌گذاری می‌کردند تا اثری را تولید کنند، زمانش گذشته است. الان هیچ کمپانی، دیگر سرمایه‌گذاری نمی‌کند و بیشتر با حمایت اسپانسرها صورت می‌گیرد. ارکسترها به حدی در سطح بالا هستند که خود ارکستر کار خودش را خوب انجام می‌دهد و مردم هم به عنوان شنونده، قادر به تشخیص رهبری خوب از بد را نیستند.

○ با این اوصاف نقش رهبر چیست؟

• جذب تماشاچی به سالن. یادآوری کنیم، قدیم، دوران افراد بزرگ بود ولی امروز همه چیز یک بار مصرف و نمایشی شده است و دنیای امروز، بزرگ بودن را نمی‌پذیرد. همه چیز حول اقتصاد می‌گردد. دوره، دوره‌ی موسیقی پاپ است.

○ رهبرهایی که بدون پارتیتور ارکستر را هدایت می‌کنند، چگونه است؟

• در واقع بیشتر جنبه‌ی نمایشی دارد. خیلی به ندرت رهبرانی وجود دارند که قدرت کپی و تصویربرداری از صفحات پارتیتور را در ذهن خود دارند، مثل «لورین مازل». ولی این دلیل برتری در رهبری نیست. غالب رهبرانی که بدون پارتیتور ارکستر را هدایت می‌کنند در واقع خط ملودی و محل ورود سازها را با بارها شنیدن اثر حفظ کرده‌اند. این سیستم رهبری در اتریش پس از

لحاظ تکنیکی کامل نبود و با حسم رهبری می‌کردم، سبب شد که مسئله را جدی بگیرم و آن را ادامه دهم. در شانزده سالگی با سماجت و جدال، یک ارکستر سمفونیک تشکیل دادم و در سالن کلوب ارمانه به اجرای کنسرت پرداختم. سپس با عزیمت به اتریش رشته‌ی آهنگ‌سازی را انتخاب کردم و با این که علاقه‌ی من رهبری بود، اساتید به من توصیه کردند که بهترین رهبرها آن‌هایی‌اند که آهنگ‌سازند و در همین راستا بهتر است که ابتدا آهنگ‌سازی بخوانم و بعد رهبری را ادامه دهم. آن موقع مثل الان نبود. در حال حاضر هر کس که رهبری می‌خواند لازم نیست پارتیتور را خیلی عمیق بخواند یا کنترپوان و هارمونی را کامل بداند، کافایت که صفحه‌ی موسیقی را بشنود و سپس ارکستر را هدایت کند، چون نوازنده‌ها کار خودشان را می‌دانند و بسیار مهارت دارند. ولی در زمان قدیم که رهبرهای بسیار خوب و بزرگی وجود داشتند برخلاف حاضر اگر آهنگ‌سازی نمی‌دانست قادر نبود رهبر خوبی باشد و همه آهنگ‌ساز بودند.

○ حتی شخصی مثل فون کارایان.

• بلی، او هم آهنگ‌ساز بوده و آثاری داشته است. مهم نیست که آثارش اجرا شده باشد یا خیر. برونو والتر و فورت ونگلر و خیلی‌های دیگر همه آهنگ‌ساز بودند، مثل مالر. آن زمان مثل امروز گرامافون و سی‌دی نبود که گوش کنند و حفظ کنند و مقابل ارکستر بایستند و



○ چه راهکاری برای شناساندن این قبیل آهنگسازان ایرانی است؟
• باید حمایت شوند.

○ چه کسی باید حمایت کند؟

• یا باید کمپانی‌های خصوصی و افراد علاقه‌مند، اسپانسر شوند مثل آن چه که در آمریکا و اروپا اتفاق می‌افتد یا باید دولت حمایت کند. حتی یک نمونه از آثار من در ایران ضبط نشده و خیلی هم سعی کردم تا حمایت بگیرم ولی این اتفاق نیفتاد. در خارج، دولت‌ها و همچنین افراد و موسسات، بودجه‌ی بسیار قابل توجهی برای معرفی آهنگسازان خودشان منظور می‌کنند تا آثارشان ضبط شود. درآمد حاصل از فروش صفحه جبران هزینه نمی‌شود و این ضبط‌ها تماماً از طرف دولت‌ها و موسسات خصوصی حمایت می‌شوند و تنها نوعی تبلیغ فرهنگی محسوب می‌شود که این شکل حمایت‌ها در ایران صورت نگرفته است. من امیدوارم که سیاست ایران به این ویتترین فرهنگی توجه داشته و به تمام دنیا عرضه کند. اگر بخواهیم در دنیا بگوییم ایران چیست، باید یا حمایت از شاعران، آهنگسازان، نقاشان و کلا هنرمندان، یک ویتترین فرهنگی درست کرد. ویتترین ایران نفت نیست.

○ بین سال‌های ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۹ (قریب به ۱۰ سال) سال‌های غیبت شما محسوب می‌شود و از شما هیچ خبری نبود. در این ایام کجا مستقر و مشغول چه کاری بودید؟

• من تا ۸۴ در لندن بودم و از سال ۸۴ به بعد در آمریکا به صورت مهمان رهبر بودم و مدتی هم در دانشگاهی در کالیفرنیا به نام «لاورن» طبق سفارش آن‌ها مشغول آهنگ‌سازی بودم. من بیشتر آثارم طی سال‌های ۷۹ تا ۸۵ بوده است.

○ طی سال‌هایی که مشغول تدریس در آمریکا بودید، چه دروسی به عهده داشتید؟

• رهبری، آهنگ‌سازی شامل ارکسترآسیون، هارمونی، کنترپوان

○ افرادی که تحت تعلیم شما به سطح مطرحی دست یافته‌اند می‌توانید نام ببرید؟

• خیلی اند. یکی از آن‌ها «بروس فریدن» که فوت کرده‌اند. زمانی هم که از اتریش برگشتم

جنگ برای اولین بار توسط پروفیسور سوارفسکی معرفی شد و شاگردان آن مکتب رهبرهای معروفی مثل زوبین مہتا، کلودیو آبادو بودند. یک رهبر خوب باید همیشه چند میزان قبل از رسیدن به میزان بعدی بداند که قرار است چه اتفاق بیفتد و هدایت کند. آن‌هایی که با گوش خط ملودی را رهبری می‌کنند معمولاً هم زمان و گاهی عقب‌تر از ارکستر هستند و در لحظه، خط ملودی را دنبال می‌کنند. از برونو والتر پرسیدند: شما چرا از حفظ رهبری نمی‌کنید؟ او گفت: که چون ما می‌توانیم پارتیتور بخوانیم. پس لزومی ندارد که از حفظ اجرا کنیم.

○ نخستین برنامه رهبری رسمی شما چه زمانی بود؟

• زمانی که استادیار دانشگاه «مینی سوتا» در آمریکا شدم رئیس بخش ارکسترال و اپرا بودم و رهبری ارکستر و اپرا را رسماً انجام می‌دادم.

○ چه سالی برای اولین بار ارکستر سمفونیک تهران را رهبری کردید؟ زمانی که کار خود را شروع کردید، آیا از حمایت و راهنمایی کسی برخوردار بودید؟

• بعد از جشن‌های ۲۵۰۰ ساله، «فرهاد مشکات» رهبر ثابت ارکستر سمفونیک تهران از من به عنوان رهبر مهمان دعوت کرد. این یک قانون است که ارکستر علاوه بر رهبر ثابت از رهبرهای مهمان دعوت می‌کنند تا ارکستر را هدایت کنند، چون هم برای ارکستر تنوع بوده و هم برای شنوندگان. حتی برای ارکسترهای اروپایی و آمریکایی، بیشتر، از رهبران مهمان استفاده می‌کنند تا ثابت. البته طی مدت یازده ساله که در ارمنستان بودم، سه سال به تنهایی ارکستر را هدایت می‌کردم چون مشکل بودجه برای رهبرهای مهمان داشتند و ناچار بودم که ارکستر را به تنهایی برای هر هفته برنامه جدیدی اجرا کنم و دلیل توانایی‌ام این بود که رپرتوار بسیار زیادی را قبلاً در انگلستان و آمریکا رهبری کرده و آمادگی هدایت ارکستر را داشتم. در زمان‌های قدیم مثل زمان توسکانینی، هم به همین صورت فقط خودش به تنهایی ارکستر را رهبری می‌کرد و بعد از جنگ جهانی دوم بود که دعوت از رهبران مهمان بیشتر مرسوم شد و مبادله‌ای بین ارکسترهای مختلف صورت گرفت. حتی من در زمان تصدی رهبری اپرای تهران، گاهی اوقات از رهبرهای ایرانی و خارجی به عنوان مهمان دعوت می‌کردیم که آقایان فرهاد مشکات و فرشاد سنجری در این مورد دعوت شدند و رهبری اپرا را به عهده گرفتند.

○ در این خصوص، آیا تفاوت سبک رهبری، برای ارکستر مشکل ساز نیست؟

• خیر. چون رهبرها از یک الگو و قواعد مدون جهانی پیروی می‌کنند و ارکستر هم به این الگوها و قواعد آشناست. تنها تفاوت رهبری در ارائه حس است.

○ آیا استانداردی برای سطح رهبری وجود ندارد؟

استانداردی وجود ندارد. اصل، پارتیتور اثر است. خوب و بد بودن اجرا هم به رهبر و تشخیص شنونده بستگی دارد.

○ طی سال‌های اقامت شما در انگلستان تا ۱۹۷۸ (قریب به ۱۰ سال) رهبری ارکسترهای انگلستان را در اختیار داشته‌اید. آیا در آن سال‌ها از امکانات موجود برای معرفی و اجرای آثار آهنگسازان ایرانی و همچنین آثار خودتان اقداماتی هم کردید؟ و آیا در این خصوص آثاری ضبط شد که به عرضه بازار شود؟

• در آن زمان قراردادی با کمپانی RCA داشتم که آثاری را اجرا کنم. این کمپانی‌ها به آثاری بیشتر توجه دارند که فروش خوبی داشته باشند و بایستی آثاری ضبط می‌کردم که در بازار مورد توجه است، مثلاً آثاری که در آن زمان رهبری کردم شوستاکوویچ، سن سان، خاچاتوریان، بتهوون، استراوینسکی و از این قبیل بود. امکان ضبط آهنگسازان ایرانی نبود و تنها با ارکسترهای انگلیس قادر بودم که آثار خودم را در کنار آثار دیگران رهبری کنم، چون خیلی از آثار ضبط شده توسط من به شکل صفحه در انگلستان و اروپا شناخته شده بود ولی مدیران ارکستر اجازه‌ی اجرای آهنگسازان گم نام و غیر مشهور را نمی‌دادند. من نمی‌توانستم آثار آهنگسازان خودمان را اجرا کنم، چون رهبر مهمان بودم و مطابق خواسته‌ی مدیر ارکستر عمل می‌کردم و تعیین کننده‌ی رپورتوار نبودم. امکان پیشنهاد بود ولی تعیین کننده نبودم.

به مدت دو سال در هنرستان عالی موسیقی تهران هارمونی تدریس می‌کردم. منجمله آقای دکتر ریاحی هم شاگرد من بودند.

○ چرا برای رشته رهبری ارکستر در دانشگاه‌های ایران با توجه به جایگاهی که دارید اقدامی نکرده‌اید؟

• فایده‌ای ندارد. درس رهبری برای کسانی مناسب است که از پایه و از کودکی موسیقی خوانده باشند و دوره‌های نوازندگی و علوم نظری موسیقی هارمونی، کنترپوان، ارکستراسیون را کامل گذرانده باشند و حداقل دو سال دوران رهبری بگذرانند. رهبری دوره‌ی سختی است. تنها دست تکان دادن نیست و باید علم آن را آموزش ببینند. خیلی‌ها به من مراجعه کردند که مایل‌اند رهبری فرا بگیرند ولی آن قدرت را تا به حال در آن‌ها ندیده‌ام. اگر بخواهم در دانشگاه درس دهم باید یک دپارتمان رهبری در دانشگاه ایجاد شود ولی متأسفانه تاکنون این عمل صورت نگرفته است.

○ آیا شما پیشنهادی در این مورد داده‌اید؟

• خیر. خیلی مایل‌م که این اتفاق بیافتد ولی هنوز از من دعوت نشده است. در حال حاضر صحبت از دپارتمان موسیقی در دانشگاه پردیس کیش است که از من دعوت شده است و ممکن است در آنجا این کار را انجام دهم.

○ آیا خاستگاه شما آموزش است؟

• بله. ولی در سطح جدی. از ۴ چهارسالگی آموزش ببینند تا سنین بالا.

○ پس به نظر شما اگر کسی از سن جوانی آغاز کند این امکان برایش نیست.

• امکانش ضعیف است. ولی افرادی مثل شومان، خاچاطوریان و ریختر بوده‌اند که در سنین جوانی آغاز به فراگیری کرده‌اند.

○ چگونه رهبران جوان و تازه کار، باید به بهترین صورت آموزش ببینند تا استعدادشان شکوفا شود؟

• هرچه قدر می‌توانند آثار گوش کنند و علوم موسیقی را به خوبی فرا بگیرند تا قادر باشند پارتیتور را بخوانند و آنالیز کنند. خاطر نشان کنم که از قدیم می‌گویند: بلوغ رهبری پس از

شصت سالگی اتفاق می‌افتد. من شخصاً فکر می‌کنم که تازه به بلوغ رسیده‌ام و الان می‌فهمم که رهبری چیست. من توصیه‌ام این است که علاقه‌مندان به رهبری پایه‌های شان را قوی کنند و سبک‌ها را کاملاً مطالعه کنند و بدانند که این سبک موتزارت است یا بتهوون یا دودکافونیک شوئنبرگ. آن‌ها باید بتوانند آنالیز کنند تا تنها به صورت نمایش نباشد. به این می‌گویند علم رهبری.

○ چرا این قدر حول ارکستر سمفونیک تهران، بحث است؟

• به چند دلیل ارکستر تهران مشکل دارد. ۱- سازهای ارکستر سمفونیک خیلی بد هستند. ۲- حقوق نوازندگان بسیار پایین است که قادر باشند تنها به تمرین بپردازند و آماده‌ی اجرای برنامه باشند. ارکستری که هر هفته برنامه ارائه ندهد، ارکستر نیست. ارکستر باید در هفته چندین بار برنامه اجرا کند. باید روزی پنج ساعت تمرین کند، مانند ارکسترهای بزرگ دنیا.

○ با توجه به این که طی سال‌های اخیر، رهبر مهمان ارکستر سمفونیک تهران بوده‌اید، آیا این امکان برای شما وجود نداشت که مسئولین را متقاعد کنید تا ارکستر هر هفته اجرا داشته باشد؟

• خیر. چون ارکستر بودجه نیاز دارد. بودجه در اختیار من که نبوده است. اگر شما امروز تصمیم بگیرید که یک ارکستر سمفونیک قابل قبول و فوق العاده درست کنید باید حداقل بین یک تا دو میلیون تومان به نوازندگان حقوق بدهید تا دل مشغولی دیگر نداشته باشند و تمام وقتشان را به تمرین اختصاص بدهند. در اروپا یا آمریکا به هر نوازنده بسته به توانایی‌اش بین پنج تا پانزده هزار دلار حقوق می‌دهند. بنابراین باید در ایران، این عمل صورت بگیرد و در صورت امکان، نوازنده‌ی خوب از خارج از کشور بیاورند و تعلیم دهید. در هیچ جای دنیا یک ارکستر وجود ندارد که نوازندگان از یک ملت تشکیل شده باشد. خیلی از نوازندگان ایرانی هستند که در ارکسترهای بزرگ دنیا ساز می‌زنند. برای آن‌ها مهم نیست که از چه ملیتی، چه دینی، یا از چه نژادی‌اند. برای آن‌ها مهم این است که کارشان را خوب بدانند. برای تماشایی که بلیط می‌خرد و قصد دارد به کنسرت بیاید مهم نیست که نوازنده‌های ارکستر اهل کجا هستند. او می‌خواهد یک برنامه خوب بشنود. ما هنوز از آن طرز فکر بیرون نیامده‌ایم. همه می‌گویند باید ایرانی باشد. باید بپذیریم که ما آن قدر نوازنده‌ی حرفه‌ای نداریم که یک ارکستر سمفونیک خوبی را شکل بدهیم. باید مثل ژاپن که بعد از جنگ حدود چهل پنجاه سال نوازنده‌های خارجی به ارکسترش آورد و سبب آموزش نوازنده‌های خودش شد تا جایی که الان نه تنها ارکستر خودشان بیشتر ژاپنی هستند بلکه در تمام ارکسترهای جهان، نوازنده‌ی ژاپنی می‌بینید. در هیچ جای دنیا حتی بهترین ارکسترها و اجراها، درآمد حاصل از فروش بلیط، ده تا بیست درصد هزینه اش را پر می‌کند. اپرا که از صفر تا یک درصد است. اپرای وین، تنها درآمدش یک درصد است که تنها به نگهداران آن می‌رسد. همان اپرای وین، کارخانه‌ی تولید برق و تجهیزاتش برابری می‌کند با یک شهر صد هزار نفری که تمام این هزینه‌ها را دولت متقبل می‌شود، چون ویتترین فرهنگی آن جاست. همین الان ارکستر فیلارمونیک نیویورک سالانه پنجاه میلیون دلار بودجه‌اش است.

○ آیا بهتر نبود به جای هزینه‌ی خرید دو پیانوی جدید، ارکستر را تجهیز می‌کردند؟

• این‌ها را نمی‌شود با هم قاطی کرد. بنیاد رودکی که این پیانو‌ها را خرید، بودجه متعلق به خودش بوده و بسیار کار خوبی کرد. ولی ارکستر سمفونیک در اختیار بنیاد رودکی نیست که این بودجه را آن جا هزینه کند. ضمن آن که با یک گل بهار نمی‌شود. بودجه‌ای که برای خرید پیانو هزینه کرده‌اند، هزینه‌ی ارکستر را پوشش نمی‌دهد. شما در نظر بگیرید یک فاگوت خوب بین بیست تا بیست و پنج هزار دلار قیمتش است. سازهای زهی که در دست نوازندگان ما است نهایتاً به یک میلیون تومان نمی‌رسد در حالی که اگر همان نوازنده بخواهد در ارکستر مهم اروپایی ساز بزند سازش اگر حداقل صد هزار دلار کم تر باشد او را نمی‌پذیرند. حالا بعد از این همه مدت، ساز خوب تهیه کرده‌اند برای نوازندگانی که تک نوازی پیانو می‌کنند. در تمام دنیا از این بهتر و حتی بیشتر از این هم در سال‌هایشان دارند و حتی در اتاق‌هایشان هم پیانوهای بسیار خوبی دارند. در آن جا بیش از هزار نفر نوازنده ابوا یا کلارینت یا سازهای دیگر وجود دارد که در کتابچه‌ی اتحادیه‌ی نوازندگان اسامی‌شان آمده است. هر لحظه نیازی به نوازنده باشد به آن کتابچه مراجعه



اگر عرصه، در اختیار منتقدین بود، الان دنیا در فقر هنری به سر می برد

یا چطور رهبری می کنید چیزی برای گفتن ندارم.

○ چرا از رپرتوارهای سنگین در برنامه خود استفاده نمی برید؟ مثلاً کاری که آقای علی رهبری انجام دادند. منظور اجرای سمفونی ۹ بتهوون با ارکستر سمفونیک تهران است. چون با داشتن تجربیات ناشی از یک سابقه طولانی می توانید با اطمینان به نوازندگان ارکستر دستورهای لازم را بدهید.

• من قطعاً این کار را به تنهایی با ارکستر سمفونیک تهران و تنها با نوازندگان ایرانی انجام نمی دهم. شما با خودروی پیکان نمی توانید مثل مرسدس بنز برانید. سوء تفاهم نشود. نوازندگان ما ممکن است قابلیت اجرای خوب داشته باشند ولی یک دست نیستند، سازهای شان هم خوب نیست. من، موومان های آخر سمفونی هفتم و نهم بتهوون را چند سال پیش اجرا کردم ولی با ادغامی از نوازندگانی اتریشی و ارکستر سمفونیک تهران. من ممکن است بتوانم وزنه سنگینی هم بلند کنم، ولی با چه آبروریزی ای. خوب این چه اصراری است؟ من هیچ وقت این کار را با کمبود سازهای برنجی ارکستر سمفونیک فعلی نمی کنم. معتقدم این آثار باید در سطحی عالی اجرا شوند.

○ چرا تاکنون در رپرتوار خودتان با

می کنند و از آن ها دعوت می کنند. ولی ما که این امکان را نداریم. زمانی که شوروی از هم پاشید (در زمان یلتسین)، میلیون ها دلار هزینه کردند و تمامی سازهای ارکستر جدید مسکو را نو کردند. کنترباس هایی که در ارکستر ما به کار می رود تنها به درد سوزاندن در شومینه می خورد. این طور در نظر بگیرید، اگر یک ساز خوب دست نوازنده ای متوسط بدهید او قطعاً نوازندگی اش بهتر خواهد شد ولی برعکس اگر یک ساز بد دست یک نوازنده خوب بدهید قطعاً نوازندگی اش خراب می شود. بنابراین با اختیار ساز خوب، حقوق خوب و موقعیت اجتماعی خوب قادر خواهید بود که نوازنده خوب داشته باشید. زمانی که من مسئولیت ارکستر ارمنستان را داشتم به دلیل محرومیت در دوران کمونیست تمام سازهایشان قراضه بودند ولی من با کمک اسپانسرها در آن موقع بالغ بر دویست هزار دلار هزینه کرده و سازهای خوبی تهیه کردیم و وقتی ساز خوب دست نوازنده ها آمد، شروع کردند به کار و تمرین تا این که به سطح جهانی رسیدند.

○ پس با این تفصیل موجودیت چنین ارکستری چه فایده ای دارد؟
• باید بسوزیم و بسازیم.

○ چرا شما با این ارکستر کار می کنید؟

• از من دعوت می شود و ارکستر با من همکاری جدی دارد. این ارکستر از تعدادی نوازنده قدیمی با تجربه تشکیل شده است که پایه ای ارکستر هستند و تعدادی هم نوازنده ی جوان که علاقه مندند با ارکستر فعالیت کنند تا سرپا بماند و گرنه حساب و کتابی وجود ندارد که آینده ارکستر را تأمین کند.

○ انعکاس یک ارکستر خوب به روی رهبر قابل توجه است. حال آن که به نظر می رسد شما با یک شور و شعف با این ارکستر کار می کنید. این از چه موضوعی نشأت می گیرد؟

• ارکستر عشق من است. زمانی که مقابل ارکستر می ایستم من به آن ارکستر عشق می ورزم. نوازنده ها هم می بینند من با عشق با ارکستر کار می کنم و آن ها هم تحت تأثیر قرار می گیرند.

○ یعنی انرژی مثبت می فرستید.

• نه، من کی ام که انرژی بفرستم. خودم از جایی که نمی دانم از کجاست این انرژی به من می رسد و من منتقل می کنم. اگر پس از این همه مدت از من بپرسید چطور آهنگ سازی می کنید

ارکستر سمفونیک تهران به آثار معاصر نپرداخته‌اید؟

• ارکستر سمفونیک تهران توانایی اجرای چنین آثاری را ندارد. وحشتناک سخت است. از طرفی سازهای ارکستر برای اجرای چنین آثاری کامل نیستند. این آثار بسیار تکنیکال اند، بخصوص آثار شوئنبرگ، وبرن و امثال این آهنگ‌سازان. اجرای آثار معاصر دو حالت دارد، یا اجرای اثری خیلی معروف است پس به همین دلیل زیر ذره‌بین هستی، و یا اجرا برای نخستین بار اثر آهنگ‌ساز جوانی است، که در این شرایط هم اگر بد اجرا شود، شما سبب بدنامی آن آهنگ‌ساز بیچاره می‌شوید، چونکه شنونده‌ها اطلاعی ندارند اجرا بد بوده است. بنابراین آثار موسیقی معاصر باید با ارکسترهای خیلی حرفه‌ای اجرا کرد.

ما یلیم نظرتان در مورد برخی از رهبران ایرانی، طی آن سال‌های شکوفایی ارکستر سمفونیک تهران بفرمائید:

• آقای مشکات: خیلی خوب. فرهاد مشکات حسن‌های بسیار خوبی داشت. علی رغم تسط بر رهبری از حیث شخصیتی، بسیار با فرهنگ و دنیا دیده بود و واقعا ارکستر سمفونیک را به سطح بین‌المللی رساند.

حشمت سنجری: خیلی با احساس بود و یک استثناء بود. نبوغ هنری بسیار بالایی داشت. من شخصا حاصل کار سنجری را خیلی دوست داشتم چون بسیار با احساس بود.

نصیر حیدریان: من ایشان را ندیده‌ام ولی شنیده‌ام که خیلی خوب است و در صحبت‌های تلفنی که با ایشان داشته‌ام، احساس کردم که با تجربه اند.

روبیگ گریگوریان: مانند حشمت سنجری دارای نبوغ بود.

علی رهبری: خیلی با استعداد و خیلی پشتکار دارد و از لحاظ تکنیکی بسیار خوب و جدی است.

با توجه به این‌که سال‌هایی از فعالیت شما در ارمنستان متمرکز بوده است، علاوه بر رهبری ارکستر فیلارمونیک ارمنستان به چه کارهایی مشغول بودید و آیا با آن ارکستر تور کنسرت به کشورهای اروپایی و آمریکایی داشته‌اید؟

• رفتن من به ارمنستان به منظور یادبود پدرم که از زندان استالین فرار کرده بود و بیشتر جنبه‌ی سیاسی داشت که این در اواخر دوران

کمونیستی به منظور هم‌قطار شدن با مردم و برای استقلال ارمنستان صورت گرفت. به همین منظور من ارکستر را به عنوان یک ابزار سیاسی در دست گرفتم و دائما به نقاط مختلف می‌رفتم و برای مردم اجرا می‌کردم تا جائیکه این ارکستر به سطح بین‌المللی رسید و تورهای مختلف دور دنیا داشتیم. در صورتی که همین ارکستر قبل از آن مثل قشون شکست خورده بود. چون بسیار هم‌گام با مردم بودم و از حمایت مردمی برخوردار بودم با اجراهای سرود ملی ارمنستان پیش از کمونیست و هم چنین برافراشتن پرچم سه رنگ اصلی ارمنستان و خواندن انجیل که در دوره‌ی کمونیست‌ها ممنوع بود، سبب شدم تا مردم را در راه استقلال تشویق کنم. در تمام این دوران هر هفته کنسرت برگزار می‌کردیم و همیشه سالن‌ها پر بود، حتی طی سه سالی که در ارمنستان وضعیت نا به سامانی داشت، باز هم مردم استقبال می‌کردند. هنر، بزرگترین اسلحه محسوب می‌شود و همین ارکستر در راه استقلال ارمنستان و تشویق مردم بزرگترین خدمت را کرد. دو روز مانده به انتخابات استقلال ارمنستان در طول شب تا صبح کنسرت می‌دادند و مردم را به رأی استقلال تشویق کردند.

لطفاً نظرتان در خصوص برخی از رهبران ارکستر ارمنی بفرمائید:

• پاشایف: رئیس ارکستر بلشوی اپرا و باله که از مشهورترین اپراهای دنیا بود. بسیار رهبر بزرگی بود، در سطح کاراییان.

ساراجف: اسما شنیدم ولی نمی‌شناسم و فکر می‌کنم معلم و رهبر خوبی بوده است و یکی از پایه گذاران ارکستر فیلارمونیک ارمنستان بوده است.

اوهان دوریان: او نیز نبوغ بسیار بالایی دارد و صحنه‌ای هستند. پهلوانیان: ایشان هم خیلی با نبوغ است و صحنه‌ای هستند.

قره‌بیگیان: بسیار با استعداد و پشتکار دارد و جدی است.

آیا شما با این نگرش موافقید که در امر آموزش از باخ یک‌باره به شوئنبرگ جهش کنیم؟

• هنر دمکراسی کامل است. فکر، دموکراسی است. باید نتیجه را ببینیم. ما هیچ وقت نباید جنبه‌ی منفی آن را در نظر بگیریم. حتماً

آهنگ‌سازی که به این سبک کار می‌کنند فلسفه‌ای دارند. الان نمی‌توان نتیجه گرفت و مستلزم زمان است تا سال‌ها بگذرد و بعد قضاوت کرد. من از این که هنرمندها از یک دیگر انتقاد می‌کنند خوشم نمی‌آید. چه کسی می‌تواند بگوید چه چیزی درست است و چه چیزی درست نیست.

○ شما در ژانرهای مختلف موسیقی به خلق آثار پرداخته‌اید، مانند سمفونی - سوئیت سمفونیک - اپرا - کنسرتو - رکوئیم - آثار مجلسی؛ با این گونه‌گونی، آیا آثار خود را از حیث نوع سبک آهنگ‌سازی یا دوره دسته‌بندی می‌کنید؟

• وقتی از لوریس چکناوریان صحبت می‌کنید باید بدانید که چکناوریان از دو فرهنگ ایرانی و ارمنی تشکیل شده است؛ مثل ترکیب شیر و قهوه. زندگی من در این دو فرهنگ خلاصه شده است. بخشی از آثار من متعلق به فرهنگ ارمنستان است که در مورد قتل عام آن‌ها نوشته شده است و بخشی به فرهنگ ایرانی تعلق دارند مثل رستم و سهراب. هیچ وقت دنبال سبک نبودم، در حالی که معتقدم آثار من سبک خاص خودش را دارد. من از فرهنگ مردم می‌گیرم و به آن‌ها پس می‌دهم. کاری که بتهوون، چایکوفسکی، برامس یا دیگران کرده‌اند، از مردم گرفته‌اند و به آن‌ها برگردانده‌اند. خود به خود این احساس، سبک خاص خودش را به وجود می‌آورد. البته در دوران دانشجویی تمامی سبک‌های رایج را تجربه کرده‌ام ولی پایبند به آن سبک‌ها نبودم و سعی داشتم به زبان شخصی خودم برسم و بیشتر با استفاده از دو فرهنگ ایرانی و ارمنی. از طرفی تکنیک‌های رایج اروپایی را مثل دودکافونیک با زبان خودم در سمفونی ۲ (credo) و در آثارم به کار گرفتم تا ساختار موسیقی محکم باشد. هیچ آهنگ‌ساز بزرگی برای دنیا قطعه ننوشته بلکه برای سرزمین خودش نوشته است و بعد آن قدر بزرگ شده که جهانی شده است. ما در ایران، شاعر زیاد داریم ولی فقط تعدادی از آن‌ها خیلی بزرگ و جهانی می‌شوند. بنابراین باید از فرهنگ خودت باشی تا جهانی شوی نه این که از دیگران تقلید کنی.

○ طی سال‌های تحصیل‌تان در اتریش، از سوی مکتب دوم وین و از سوی دیگر مکتب نوپای نئوکلاسیسم استراوینسکی

بحث داغ آن سال‌ها بوده و بسیاری از آهنگ‌سازان اروپایی و غیر اروپایی نیز متأثر از آن تحولات هنری بوده‌اند. شما چگونه تأثیری گرفته‌اید؟

• تحت تأثیر بودم. در برخی از آثارم از این تکنیک‌ها استفاده کرده‌ام از جمله سمفونی‌های ولی آن تکنیک‌ها را به زبان خودم منطبق کردم.

○ آن گونه که ما شاهد آثارتان هستیم، توجه شما به رومانسیسم ملی به‌عنوان شاخص آثارتان هویداست.

• بلی. چون خصوصیت فردی من رومانیک است و سبک مخصوص خودم را دارم و پیروی از مکتب خاصی نمی‌کنم. من اگر می‌گویم رومانیک هستم، منظورم احساسم است که از روحیه‌ای رومانیک برخوردار است. از تکنیک و هارمونی و ارکستراسیون رومانیک استفاده نمی‌کنم. این ارکستراسیون، هارمونی متعلق به خودم است که با مطالعه این مکاتب و فرهنگ خودم آن‌ها را به وجود آورده‌ام، ولی پیرو هیچ مکتبی نیستیم. من شخصاً معتقدم باید با این مکاتب آشنا باشی ولی بهتر است از هیچ مکتبی پیروی نکنی. اوج مکتب همان شخص پدید آورنده آن است، شما هم می‌توانید تأثیر بگیرید و سعی کنید راه خود را پیدا کنید. مثل بتهوون که آثار اولیه‌اش مثل موتزارت بود، برامس مثل بتهوون بود ولی هر کدام بطور مستقل راه خودشان را رفتند. حالا اگر مواردی شبیه باشند دلیل ندارد که بگوییم آن‌ها مثل هم‌اند.

○ بهره‌گیری شما از سازهای سنتی ایران در باله سیمرغ برچه دیدگاه زیباشناختی استوار بود؟

• من عاشق سازهای ایرانی هستم و باید از فرامرز پایور، هوشنگ ظریف، حسن ناهید و دیگران تشکر کنم که از آن‌ها درس گرفتم و این اولین بار بود که پارتیتور سازهای ایرانی به صورت کنترپوانتیک و هارمونی نوشته شد و تا حالا هم خبر ندارم که کسی این طور کار کرده باشد. این که کار خوب است یا بد، کاری ندارم ولی از لحاظ علمی سعی کردم بسیار اصولی باشد. هر یک از این سازها برای من یک ویژگی دارد. ساز ایرانی، زبان و احساس ایرانی است. طبیعتی که در ایران داریم را تنها با سازهای ایرانی می‌توانیم بفهمیم. به نظر من حتی اگر روستروپوچ

هم در صحرای ایران ویلن سل بزند قادر نیست طبیعت ایران را منتقل کند، یا اگر حتی ریختر در بم بنوازد به همین صورت. برحسب تاریخی این سازه‌ها، آن‌ها برای تک نوازی به وجود آمده‌اند و مناسب هم‌نوازی نیستند. هر کدام محدودیت‌هایی دارند و قابلیت انتقال از آن‌ها سلب شده است. وقتی هم هم‌نوازی می‌کنند همه یک صدا (یونیسون) می‌زنند که این ارزشی ندارد. مثل این که از بالا به خیابان می‌نگری و همه مردم در یک مسیر می‌روند و ممکن است در بین این مردم افرادی باشند که از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند، در حالیکه همه با هم یکی شده‌اند. به همین خاطر برای این که سازه‌های ایرانی قادر باشند خودشان را بطور مجرد نشان دهند سعی کردم به شکل کنترپوان، شخصیت هر یک از سازه‌ها حفظ شود. خیلی مایلم به هنر جویانم این تکنیک را آموزش دهم.

○ آیا این نوع کمپوزسیون با اندیشه‌ی موسیقیدانان سنتی ما سازگار بود؟

• نه تنها مشکلی نداشتیم حتی تشویق و همراهی کردند و به من آموزش فنی نیز دادند.

○ بازتاب مثبت و منفی اجرای این اثر چگونه بود؟

• در اروپا و ایران فوق العاده استقبال شد. این کار توسط گروه رقص محلی یا طراحی روبرت دوریان در تهران و در انگلستان توسط گروه باله نو اجرا شد. اخیراً هم توسط خانم فرزانه کابلی اجرا شده است.

○ آیا تجربه سیمرغ را باز هم ادامه دادید؟

• بلی، نسخه هفتم رستم و سهراب را با سازه‌های ایرانی نوشتم.

○ شما در شناسنامه خلق اپراهای خود - رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، سیاوش - بیشتر از اپراهای اول صحبت می‌کنید، در حالی که فقدان اپرای دوم و سوم - که تاکنون نامی از آن‌ها نبرده‌اید، تریلوژی شما را ناقص می‌کند.

• اپرای دوم و سوم اجرا نشده‌اند. آثار من بیشتر عظیم هستند و علاقه‌ای به خلق آثار کوچک ندارم. «مکاشفات یوحنا» که نوشته شش ساعت است، من فلسفه‌ی دیگری دارم.

فکر نمی‌کنم که این آثار برای الان است، بلکه برای نسل آینده است. این اپرایی که می‌نویسم ممکن است در زمان حیات من اجرا شود، ولی ممکن است بعد از مدتی مثلاً سی تا پنجاه سال دیگر که هیچ تعصبی به اقلیت بودن من و این گونه صحبت‌ها ندارند ارزش خودش را پیدا کند. ارزش واقعی اثر پس از مرگ نویسنده و خالق اثر است و من برای آینده زنده‌ام. آرزو می‌کنم که نسل‌های آینده پی‌برند من یک ایرانی بودم که برای این سرزمین، این آثار را خلق کردم و لااقل به خاطر این سرزمین خودشان را مسئول بدانند تا این آثار را اجرا کنند.

○ آیا شما در پیوند شعر فارسی (شاهنامه) و موسیقی با مشکلاتی هم روبرو بوده اید که نیازی به یاری جستن از افراد دیگر باشد؟

• بی‌نهایت. چون اصولاً در اپرانویسی، شاعر یا نویسنده با آهنگ‌ساز هم زمان کار می‌کنند. دلیلش این است که خیلی حروف در خواندن از لحاظ سیلابی و از لحاظ تلفظ مشکل دارند. ما در زبان فارسی مشکلات برخی حروف - مثل خ، ع - داریم که در خواندن اپرا مشکل است. به همین منظور نویسنده باید حضور داشته باشد و کلمات را مناسب خواندن جایگزین کند. خوانندگان اپرا بدون میکروفون می‌خوانند، و صدا از دیافراگم و دهان خارج می‌شود. به همین خاطر بود که رستم و سهراب، بیست و پنج سال طول کشید. در هیچ جای دنیا مرسوم نیست که اپرانویسی بدون شاعر یا نویسنده انجام شود و حتی اپراهایی که براساس ادبیات قدیم نوشته می‌شود، نویسنده از متن اصلی برداشت کرده و مجدداً برای اپرا آماده می‌کند و لازم نیست که از متن اصلی استفاده کنند. استفاده من از اصل متن شاهنامه به دلیل عظمت فردوسی بوده است. مثل این بود که مجسمه را به من داده اند تا برایش لباس بدوزم. من این لباس را روی مجسمه‌اش دوختم.

○ آیا از کسی هم کمک گرفتید؟

• با حمایت وزیر فرهنگ و هنر وقت به شهرستان‌ها مسافرت کردم و ماتریال جمع‌آوری کردم. نزد اساتید ادبیات رستم و سهراب را کلمه به کلمه، حرف به حرف آنالیز کردند. استاد روح الله خالقی بسیار به من کمک کرد و هم چنین گلنوش خالقی در آکسان‌های زبان فارسی بسیار راهنمایی کردند و یک به یک آکسان‌گذاری اشعار فردوسی را معلوم کردند. اساتید موسیقی ایرانی آقایان عبادی، شهناز و از هر آن کس که توانستم کمک گرفتم. حتی پشت دسته‌های عزاداری به آواهای آن‌ها توجه می‌کردم که در صحنه‌ی مرگ سهراب از این آواها استفاده کردم. نسخه‌ی دوم اپرای رستم و سهراب که با کمک مالی و فکری کارل ارف به انجام رساندم حتی پیشنهاد شد که در سالزبورگ اجرا شود ولی من قبول نکردم و نظرم این بود که موسیقی آن غربی است و از خصوصیات ایرانی برخوردار نیست.

○ در حوزه‌ی موسیقی فیلم شما سابقه‌ای طولانی دارید، ولی طی این سه دهه شما اثری برای موسیقی فیلم ننوشته اید. آیا دلیل خاصی داشته است؟

• اولین موسیقی فیلم سینمای ایران به نام جدال در آفتاب نوشته من بوده است. طی این چند سال کاری ننوشته‌ام چون از لحاظ مالی تأمین نمی‌کنند. آن‌ها می‌خواهند با سینتی‌سایزر موسیقی فیلم بنویسی. دوم این که کار ارکستری را هم می‌خواهند با یک نوازنده در استودیو و میکس کردن بهم بیاورند که این اجرا احساس ندارد.

○ گاهی تشابه تماتیک بین آثارتان احساس می‌شود. آیا به واسطه‌ی قبول سفارشات متعدد نیست؟

• خیر. در باخ و در بسیاری از آهنگ‌سازان این موضوع وجود دارد. برخی موتیف‌ها در مناسبت‌هایی به کار می‌گیرم، ولی تکرار عینی نمی‌کنم.

○ نظر شما در مورد موسیقی مدرن چیست؟

• اشخاصی هستند که مایلند موسیقی روشنفکرانه گوش کنند که بیشتر به جنبه‌های عقلانی توجه دارد. جریان‌های هنری که در چهل یا پنجاه سال پیش در اروپا اتفاق افتاده، تازه به ما رسیده است. مثل ستاره‌های که میلیون‌ها سال پیش در منظومه مرده است ولی تازه نور آنرا می‌بینیم.

○ در همین عصر، آهنگ‌سازی مانند اروپارت، پیربولز، فلیپ گلاس داریم که از جایگاه ویژه برخوردارند، آیا به اعتقاد شما این موسیقی‌دانان نامشان در تاریخ موسیقی ثبت نخواهد شد؟

• ما در طول تاریخ، شاهد اوج و فرودهایی هستیم. به طور مثال در ایران به صورت پیوسته شاهد پیدایش حافظ، فردوسی‌ها، سعدی نیستیم بلکه در یک زمان یکی آمده است و مدتهای طولانی - یک نسل و گاهی اوقات دو یا سه نسل - گذشته تا یک شاعر دیگر پدید آمده است و همین‌طور تا شاعران امروز. پیدایش چنین افرادی چیزی مثل تولید کارخانه نیست. این اشخاص نامبرده آهنگ‌سازان بسیار خوبی هستند ولی مانند آهنگ‌سازی مثل بتهوون، برامس که برای آن زمان بسیار بزرگ بودند، جایگاه بزرگی ندارد همان‌طور که آن آهنگ‌سازان بزرگ قدیم اگر در حال حاضر بودند مانند قبل بزرگ جلوه نمی‌کردند. چون آهنگ‌سازان آن زمان از حمایت‌های دربار و پادشاهان برخوردار بودند. یکی مثل واگنر که توانست آثار عظیم اپرایی‌اش را خلق کند، پشتیبانی پادشاه مونیخ بود. به خاطر هزینه‌ی سنگین اجرای او، خزانه، کسری بودجه آورد و زمانی که مردم اعتراض کردند، پادشاه در پاسخ معترضین گفت شما نمی‌دانید، یک روز، افتخار آلمان، این آهنگ‌ساز - واگنر - خواهد بود. این نوع آدم‌های بزرگ، امروز در سیاست نداریم و این گونه حمایت‌ها هم نمی‌شود و به همین خاطر شخصیت‌های بزرگ به وجود نمی‌آیند و به عظمت نمی‌رسند و اگر آهنگ‌سازی که اسم بردید از این گونه حمایت‌ها برخوردار بودند خیلی بیشتر مطرح می‌شدند. البته این‌ها در عظمت قرن حاضر هستند و نمی‌توان با عظمت قرن نوزدهم مقایسه کرد. جامعه امروز هم مثل قبل نمی‌پذیرند که یک اپرای شش ساعته و یا سمفونی سه ساعته گوش دهد. الان موسیقی بیشتر ساختار روشنفکری به خود گرفته است و قطعات کوتاه نوشته می‌شود هر سبکی، مخاطب خودش را دارد. متأسفانه امروزه همه چیز حول اقتصاد می‌گردد و نسل جوان امروز، همیشه به آثار یک بار مصرف مثل موسیقی پاپ توجه دارند و کمتر توجه‌ای به آثار موسیقی کلاسیک؛ چه قدیم و چه معاصر دارند و بیشتر به دنبال جذابیت‌های یک بار مصرف اند. کافیسست تیراژ تولید آثار کلاسیک را با آثار پاپ مقایسه کنید. حتی کمپانی‌ها بیشتر به آثار پر فروش پاپ توجه دارند، چون مسئله‌ی تجارت است، بنابراین موسیقی کلاسیک حمایت نمی‌شود چون بحث اقتصادی در آن مطرح نیست. امروزه بیش از هفتاد درصد کسانی که به کنسرت‌های کلاسیک می‌روند شصت سال به بالا هستند و جوانان کمتر می‌روند و شما نمی‌توانید در این کنسرت‌ها آثار مدرن اجرا کنید چون مردم علاقه‌ای ندارند. البته در اروپا رادیوهایی هستند که آثار موسیقی‌دانان معاصر و جوان را پخش می‌کنند و اسپانسرهایی هستند که حمایت می‌کنند. بنابراین این آهنگ‌سازان قادر نیستند مانند آهنگ‌سازان قدیم به عظمت برسند و باید پنجاه سال دیگر قضاوت کرد. آهنگ‌سازان قدیم بعد از گذشت دوپست سال ثابت کردند که هستند. باید فرصت بدهیم که ببینیم آیا این‌ها هم می‌مانند؟ حالا نمی‌توانیم مقایسه و قضاوت کنیم.

○ لازم است اشاره‌ای به گفته‌ی یکی از نظریه‌پردازان معاصر غربی کنیم که می‌گوید دوره‌ی حاضر قابل قیاس با دوران گذشته نیست، سابقاً یک موسیقی‌دان فرصت مطرح شدن را داشت و تبدیل به یک اسطوره می‌شد در حالی که شرایط در دوره‌ی حاضر به واسطه‌ی سرعت بالای انتقال اطلاعات تغییر یافته و هر شخص تنها برای یک مدت کوتاه مطرح می‌شود و مجال برای به اسطوره‌سازی نخواهد بود.

• درست است که در دوران سرعت هستیم ولی هم چنان معتقدم آثار خوب که دارای ارزش هنری است ماندگار خواهد بود.

○ چگونه می‌توان در خلق اثر هنری به سنت پایبند بود ولی نوگرایی را با توجه به نیاز زمان جامعه لحاظ کرد؟

• فرهنگ مثل رستوران نیست که غذاهای متنوعی سرو کند. شما شخصی مثل علی زاده می‌بینید که در کار سنتی نوآوری دارد و امثال این اشخاص به مرور پیدا می‌شوند. چون شنوندگان ما افراد ساده‌ای هستند بیشتر به موسیقی سنتی توجه دارند. موسیقی‌دانان ما باید با قلب شان حرکت کنند و باید خودشان را پیدا کنند و مسیر را بروند.



○ دیدگاه شما در اثر ارکسترال خود در قالب کلاسیک و همکاری شهرام ناظری - خواننده سنتی - چه بود؟

تجربه فوق العاده خوبی بود و احترام بسیاری به ایشان دارم. از این که آقای شهرام ناظری توانایی خواندن حین کار ارکسترال را داشته باشند همه می ترسیدند و خوشبختانه بدون هیچ گونه مشکلی با ارکستر همگام شد و خیلی دقیق خواندند. البته این کار توسط یکی از دوستانم اهل ارمنستان بر روی آهنگی از خود آقای شهرام ناظری زیر نظر من تنظیم شده بود و بسیار موفقیت آمیز بود. تمام این کارها جنبه‌ی تجربه دارند و مایلم این سبک را ادامه دهیم.

○ شما تجربه‌ای هم در زمینه تلفیق دکلمه با موسیقی داشته‌اید. در این مورد لطفاً توضیح دهید.

• در ایران، شنونده مایل است شعر را کلمه به کلمه بفهمد اما در خارج، شنونده بیشتر به صدای خواننده توجه دارد. با توجه به علاقه‌ای که به اشعار نظامی داشتم، سعی کردم از سبک تلفیق دکلمه و موسیقی استفاده کنم. با این شیوه قادر هستیم ادبیات خودمان را به زبان‌های دیگر دنیا ترجمه و به صورت دکلمه به همراه موسیقی به جهانیان معرفی کنیم. که در این خصوص خانم ژاله صادقیان بسیار خوب عمل کردند.

○ مایلیم نظر شما در مورد برخی از آهنگ‌سازان ایرانی بدانیم:

• ملیک اصلانیان: اصلانیان از جمله آهنگ‌سازانی است که پنجاه سال دیگر ممکن است بفهمند او چه جایگاهی داشت. تنها موسیقی‌دان ایرانی بود که هم در نوازندگی پیانو و هم در آهنگ‌سازی کاملاً مسلط بود، رهبری هم می‌دانست ولی رهبری نمی‌کرد. یک فیلسوف بود و در طول حیات ایشان متوجه نشدند که او کیست.

حنا: فوق العاده بود. یک نابغه بود و خیلی آثارش را دوست دارم. ولی او هم موقعیتی نداشت که آثار خود را با ارکستر بزرگ اجرا و ضبط کنند و مانند پژمان به موسیقی فیلم روی آورد. هوشنگ استوار: خیلی خوب و فوق العاده.

احمد پژمان: عالی. آهنگ‌ساز با تجربه و دنیادیده و تسلط خوبی در ارکستر نویسی دارد و نیز آهنگ‌ساز فوق العاده است و افتخار می‌کنم که دوست قدیمی من است.

هرمز فرهنگ: دنیا دیده و با تجربه و آهنگ‌ساز خیلی خوب است. هرمز فرهنگ یکی از نزدیک ترین دوستان من است؛ مثل یک برادر.

علی رضا مشایخی: خیلی روشن فکر است و من او را دوست دارم چون خیلی در کارهایش جدی است و به کار خودش ایمان دارد.

شریفیان: تحصیل کرده و خیلی خوب است، کار خسوف را از ایشان اجرا کردم. رضا والی: نمی‌شناسم.

بهزاد رنجبران: تنها یک کوارتت از ایشان شنیدم که خوب بود.

○ به نظر شما آثار این آهنگ‌سازان قابل مطرح شدن در سطح بین المللی هستند؟

• قطعاً. فراموش نکنیم حتی اروپا و آمریکا هم دیگر آهنگ‌سازانی مثل بارتوک، استراوینسکی و پروکوفیف ندارد و آهنگ‌سازان فعلی آنجا هم تراز آهنگ‌سازان قبلی نیستند. ضمن آن که شما ما را با آن‌ها مقایسه نکنید. آن‌ها در فرهنگ خودشان متولد شدند و رشد کردند و به بزرگی رسیدند. فرهنگ موسیقی اروپائی هنوز فرهنگ ناشناخته‌ای در این مملکت است. ایران خودش فرهنگ خودش را دارد و فرهنگ اروپائی یک چیز وارداتی است، مثل ارکستر سمفونیک، اپرا. در حالی که ایران فرهنگ بسیار غنی‌ای دارد. این نیست که ایران فرهنگ نداشته و یا صحرایی است. ما در همه‌ی ابعاد دارای فرهنگی غنی هستیم.

○ این گفته شما، شامل مناطق غیراروپائی هم می‌تواند باشد.

• خیر. آن‌ها به واسطه مذهب مشترک قادر بودند هم دیگر را بپذیرند. بارتوک و امثال آن‌ها همه اروپائی‌اند و در همان فرهنگ رشد کرده‌اند. مثل این می‌ماند که اقوام مختلف کرد، لر، آذری، بلوچ که فرهنگ خاص خودشان اعم از زبان، موسیقی و رقص مخصوص به خود را دارند جمعا در یک فرهنگ ایرانی هستند. ما هنوز نمی‌توانیم ادعا کنیم که آهنگ‌سازانی در سطح بارتوک داریم، حتی خودم را می‌گویم و ما قابل مقایسه نیستیم و بایستی منصفانه قضاوت کنیم. این



مستلزم زمان است.

○ این در حالی است که قریب به یک صد سال از ورود این نوع از موسیقی در ایران می‌گذرد.

• صد سال بگذرد، ولی صد سال حمایت نشده است. باز هم شما را متوجه این مطلب کنم که ایران فرهنگ خاص خودش را دارد و بی فرهنگ نمانده که حتماً به فرهنگ آن‌ها احتیاج داشته باشد و به این فرهنگ خودش هم راضی است. اگر نفراتی به خارج از ایران رفتند و تحصیل کردند، عشق آن فرهنگ را داشتند و به این جا آوردند، این دلیل نمی‌شود که ایران فرهنگ ندارد. بنابراین در رسانه‌ها هم تبلیغ نمی‌شود. موسیقی کلاسیک اروپائی برای بیش از نود درصد ایرانی‌ها بیگانه است. مگر چندتا موسیقی‌دان داشتیم که ارتباط تنگاتنگ با اروپا داشته‌اند؛ بارتوک با پیامودن سه ساعت به وین می‌رسید، پنج ساعته به پاریس می‌رسید، کنسرت‌های بسیاری در شهر و کشور خودشان اجرا می‌شده که این‌ها سبب ارتباط می‌شده، ضمن آن که فراموش نکنیم مجارستان تا مدت‌ها، جزء امپراطوری اتریش بوده و از اروپا جدا نبوده است و هر اتفاقی که در آن امپراطوری می‌افتاد در مجارستان هم منعکس می‌شد.

○ در حالی که تمامی آهنگ‌سازان ما تحصیل کرده‌ی اروپا بودند.

• بله، آقای باغچه‌بان، پرویز محمود، ناصحی، استوار، حنا، رویبک گریگوریان در اروپا تحصیل کردند و باز گشتند. تهران در واقع ایران، یک ارکستر سمفونیک داشت و هم چنان دارد و ارکسترهای دیگر هم وجود نداشته و ندارند که اگر ارکستری، کار یکی از آن‌ها را اجرا نکند قادر باشند به سراغ ارکستر دیگر بروند. بسیاری از این آهنگ‌سازان آثاری را نوشته‌اند و تا آخر عمرشان روی طاقچه‌ی خانه‌شان مانده و به دلایل مختلف نتوانستند آثارشان را اجرا کنند و این آهنگ‌سازان امکان رشد نداشتند. به طور نمونه آقای هوشنگ استوار که آثار بسیار خوبی دارند، ولی این امکان وجود نداشت که آثارشان اجرا و ضبط شود و تمام آهنگ‌سازان تنها با یک ارکستر روبه‌رو بودند. البته در زمان فرهاد مشکات بسیاری از آثار آهنگ‌سازان ایرانی از جمله ملیک اصلانیان، علیرضا مشایخی و هوشنگ استوار و برخی دیگر اجرا شد. اگر ما بخواهیم آهنگ‌سازی در سطح دنیا داشته باشیم باید آن‌ها را پرورش دهیم.

○ لطفاً در همین راستا نظر تان در مورد برخی آهنگ‌سازان معاصر ارمنی بفرمائید:

• روبرت میزوریان: خیلی آهنگ‌ساز بزرگی است. هارتونیان: خیلی آهنگ‌ساز بزرگی است. باباجانیان: نابغه بود. یک پیانیست و آهنگ‌ساز بود. ولی متأسفانه به موسیقی سبک منحرف و از این طریق پولدار شد و کارهای جدی را دنبال نکرد. ریختر گفته بود که اگر با من بود بسیار شکوفا می‌شد.

○ شما در طرح و برپا شدن موسیقی‌های مناسبتی همراه بودید. آیا آن چه که به وجود آمده، از نظر شما ایده آل است؟

• نسل آینده می‌تواند بگوید. من خودم راضی هستم چون صادقانه نوشتم. نه به علت پول و نه به علت تعریف و تمجید بود. رسول عشق و امید ایده‌ای بود که از بچگی به خاطر علاقه به مراسم آیینی ایران همیشه به آن فکر می‌کردم و وقتی موقعیتی پیش آمد خیلی استقبال کردم. خیلی‌ها ایراد گرفتند که من مسیحی‌ام چرا این اثر را من نوشتم. در وهله‌ی اول بگویم که ایرانی هستم و با این سنت بزرگ شدم. خداوند همه، یکی است. من هم از خلق این اثر خیلی راضی‌ام. من از موسیقی زورخانه‌ای بسیار لذت می‌برم تا جایی که حتی در رستم و سهراب هم استفاده کرده‌ام. قدرت موسیقی مذهبی در ایران فوق‌العاده است و گنجینه‌ای در دل این موسیقی مذهبی نهفته است. اگر موتزارت و بتهوون این‌ها را می‌شنیدند همه را می‌قاپیدند.

○ چرا فرم سمفونی به عنوان کار سفارشی مد شده است؟

• سمفونی یک فرم است. سمفونی به آن مفهوم که حتماً دارای چهار موومان با حفظ فرم و سونات در موومان اول و به همین طریق باشد دیگر نیست و حتی سمفونی در یک موومان

نوشته شده است و امروزه نام سمفونی تنها به مفهوم یک اثر ارکسترال بزرگ استفاده می‌شود و تنها یک اسم از آن باقی مانده است. بستگی به آهنگ‌ساز دارد که لازم بداند سمفونی را حتماً در فرم کلاسیک بنویسد یا فرم‌های دیگر. به هر حال امروزه به کارگیری نام سمفونی، بیشتر به کار بزرگ و ارکسترال بودن اثر اطلاق می‌شود.

○ از زمره آثاری که طی این مدت اجرا کردید، می‌توان از رسول عشق و امید نام برد که از حیث هنری شاهد افت جنبه‌های هنری هستیم که سبب افول شدید جایگاه شما شد، به طوری که در نقدی اشاره شده بود آقای چکناوریان با این اثر دست به انتحار هنری دست زده‌اند، ولی شما در گفتگویی آن را موفق اعلام کردید. آیا ذائقه شما تغییر کرده است یا به ناچار این گونه اعتراف کرده‌اید؟

• برای من فوق‌العاده جالب است که این صحبت‌ها صورت می‌گیرد. این خودش یک دنیا است. توجه داشته باشید من هیچ وقت کار سیاسی انجام ندادم، حتی قبل از انقلاب هم خیلی آثار مذهبی نوشتم، ولی کار سیاسی نکردم و به خاطر این موضوع مدت دو سال رانده شدم، چون عضو حزب رستاخیز نشدم و سفارش موسیقی برای انقلاب سفید را قبول نکردم و وزارت فرهنگ و هنر وقت مرا معلق کردند. برای ایمان و خداوند، موسیقی نوشتم. شما مذهب را با سیاست ادغام نکنید. در نظر داشته باشید، هیچ وقت آهنگ‌سازان، ایمان و مذهب خودشان را با سیاست و مسائل دولتی ادغام نکرده‌اند. اگر کسی اثر رسول عشق و امید را از لحاظ تکنیکی ایراد ببیند، می‌پذیرم. اثری که برای قیام عاشورا و شهادت امام حسین نوشته‌ام فوق‌العاده قوی است و آیندگان متوجه خواهند شد که من چه اثری را خلق کرده‌ام و چه خدمتی به موسیقی مذهبی ایران کرده‌ام و حتی ارزش هنری آن بیشتر از رستم و سهراب است. این کوتاه بینی‌ها همیشه بوده و هست. به من چه ارتباطی دارد که آن‌ها چه می‌گویند. من برای نسل حاضر زنده نیستم. من صادقانه کارم را انجام می‌دهم. به عنوان یک آهنگ‌ساز ایرانی در رستم و سهراب نه فقط از اشعار فردوسی، بلکه از موسیقی مذهبی، موسیقی زورخانه‌ای، و سازهای ایرانی استفاده کردم. به هیچ وجه بازاری و یک بار مصرف به

این آثار نگاه نمی‌کنم. حالا اگر کسی از آن برداشت سیاسی و دولتی می‌کند، من متأسفم برای آن فرد. مذهب را باید با فرهنگ داخل کنیم. وقتی می‌گویند این کشور اسلامی است یعنی فرهنگش هم اسلامی است. با این که شوروی هفتاد سال کلیساهای کشورهای اروپای شرقی را تخریب کرد ولی باز هم مردم مسیحی ماندند، چون فرهنگشان مسیحی بود. فرهنگ ایران هم اسلامی است و امام علی، امام حسین به عنوان یک فرهنگ عمیق ملی در قلب مردم است. من هم برای فرهنگ عمیق ملی‌ای که بود، هست و خواهد بود فکر می‌کنم و موسیقی می‌نویسم. من با مردم حرف می‌زنم. حالا چند نفر روشن فکر مسائلی را مطرح می‌کنند، چون هدفشان سیاسی است و نمی‌توانند سالم فکر کنند. متأسفانه تعصب، مانع از درک صحیح آن‌ها می‌شود. تنها جوابی که می‌توانم بگویم این که برای آن‌ها متأسفم.

○ از مواردی که در این اثر بسیار ضعیف بود متن نمایش به نویسندگی سید مهدی شجاعی که از ادیبانی کودکانه بهره‌جسته بود و همچنین حرکات نمایشی در آن. آیا شما به این موضوع توجه داشتید؟

• من که روی متن ادبی ایشان موسیقی نوشتم، راضی بودم. من معتقدم که این اثر همیشه جاودانه می‌ماند چون که صادقانه بود. اگر کار بازاری و یک بار مصرف می‌نوشتم حق داشتند که ایراد بگیرند.

○ در مدت اجرا سالن خالی از شنوندگان و موسیقی‌دانان حرفه‌ای بود. آیا این حکایت از ناموفق بودن اثر نمی‌کند؟

• خیلی خوشحالم که آن‌ها نبودند. من برای موسیقی‌دانان موسیقی نمی‌نویسم. من تنها برای مردم می‌نویسم. بدبخت‌ترین اتفاقی که ممکن است برای یک آهنگ‌ساز بیافتد این است که در سالن تنها حرفه‌ای‌ها و موسیقی‌دانان حضور داشته باشند. از زمان‌های قدیم حرفه‌ای‌ها که برای اجرای موتسارت و بتهوون و دیگران می‌آمدند به دلیل حسادت یا کمبود ایراد می‌گرفتند. اگر دست آن‌ها بود الان ما بتهوون نداشتیم. اصلاً برایم مهم نیست که آن‌ها چه می‌گویند.

○ بنابراین شما نقد را قبول ندارید، ضمن آنکه نقد سبب شکوفایی و روشننگری

می‌شود.

• اگر عرصه در اختیار منتقدین بود الان دنیا در فقره‌نری به سر می‌برد. منتقدین، تمام آثار بزرگ دنیا را بد جلوه دادند. به بتهوون ناسزا می‌گفتند، به استراوینسکی ناسزا گفتند و به نظر من بهترین منتقدین، شنوندگان هستند. مثلی است که می‌گوید: کسی که نمی‌تواند ساز به خوبی بزند تصمیم می‌گیرد آهنگ‌ساز شود و وقتی که نمی‌تواند آهنگ‌ساز شود قصد می‌کند رهبری کند و در نهایت زمانی که هیچ یک را قادر نیست انجام دهد قلم به دست می‌گیرد و منتقد می‌شود. به نظر من منتقدین از اقسار بسیار سطحی هستند. شما کافی ست به تاریخ دقت کنید. متوجه خواهید شد که همیشه آهنگ‌سازان خوب را زیر پا گذاشته و له کرده‌اند در صورتی که تاریخ نشان داد آن هنرمندان بسیار هم قدرتمندند. به نظر من این گروه، نان را به نرخ روز می‌خورند و افراد متعصبی هستند. مثل داستان تار زدن ملانصرالدین است؛ روزی به ملا گفتند کافی ست دیگر روی یک نت، تار نزن. ملانصرالدین با اصرار گفت می‌خواهم بزخم. بالاخره به او گفتند پس لااقل یک پرده بالاتر یا پایین‌تر بزنی. ملانصرالدین در جواب گفت: آن‌هایی که بالا و پایین می‌روند جای آن را پیدا نکرده‌اند ولی من جای آن را پیدا کرده‌ام. این منتقدین هم فقط همین جا را پیدا کرده‌اند و دائماً انگشت توی لانه زنبور می‌کنند. چه فایده‌ای دارد؟ خوشبختانه هر چقدر که بد می‌نویسند باعث رونق فروش صفحه‌ی موسیقی می‌شوند. خیلی کم، منتقد خوب پیدا می‌شود. مثلاً اشخاصی در نیویورک به نام «شوئنبرگ» یا «فلیکس آبراهامیان» در لندن که با هنرمندان بسیاری مراد داشتند و آثار موسیقی را کاملاً می‌شناختند و قادر به نقد بودند. این نوع منتقدین را ارزش قائلم و برای جامعه‌ی هنری مفیدند. کسی در یک حوض شنا می‌کند چگونه می‌تواند اقیانوس را درک کند. منتقدی که در ایران است مثال همان حوض است. بنابراین نمی‌تواند درکی از اقیانوس داشته باشد. من شخصاً به هیچ یک از این نقدها توجه ندارم. این نقدها یک خطر بزرگ دارد؛ روحیه هنرمندان جوان را خراب می‌کند. به نظر من باید اجازه داد هنر خودش را نشان دهد. هنر مثل ستاره‌های آسمان می‌ماند که حتی با آمدن ابر و برف و باران آن‌ها سر جای خودشان ثابت هستند. بهترین منتقد، جامعه است. اگر اثری بد باشد دیگر استقبال نخواهد شد و اگر خوب باشد استقبال می‌شود. زمانی که که راحمانیونوف سمفونی ۲ را اجرا کرد از شدت فشار روحی که منتقدین به او آوردند بیماری روحی و روانی گرفت و بیست سال از فعالیت کناره گرفت و از طرفی چه بسیاری نوازندگان، آهنگ‌سازان و رهبرانی که به دلیل تعریف و تمجیدهای بی‌مورد معروف شدند و به آن‌ها تلقین شد که تصور کنند دنیا را فتح کرده‌اند. این مشکلات تماماً از ناحیه‌ی منتقدین صورت می‌گیرد.

○ اگر حساب منتقدین آگاه را از افراد ناآگاهی که ظاهراً خود را منتقد می‌دانند جدا کنیم، آیا باز هم ضرورت وجود چنین منتقدینی که مباحث زیبایی‌شناختی، شفاف‌سازی مطرح می‌کنند و سبب روشننگری می‌شوند را منکر می‌شوید؟

• مجدداً یادآوری می‌کنم شنوندگان بهترین منتقدین محسوب می‌شوند. در حالی که تاریخ نشان داده است که بیشتر منتقدین نه تنها سبب شکوفایی آثار هنری نشدند بلکه همیشه سرکوب می‌کردند. آیا این همه آثار از آهنگ‌سازان که در زمان خودشان مورد نقد و سرکوب بودند و ماندگار شده است، نام یکی از این منتقدین ماندگار مانده است؟ شما یک نمونه نام ببرید! من نیازی ندارم که کسی اثر من را تحلیل زیبایی‌شناسی کند. به نظر من این تحلیل‌ها برای مردمی که به کنسرت می‌روند تا موسیقی بشنوند هیچ تأثیری ندارد. تا کنون منتقد منصف و آگاه ندیده‌ام.

○ در طول روز چه مدت زمانی را برای شنیدن موسیقی و مطالعه آزاد صرف می‌کنید؟

• من اصلاً موسیقی گوش نمی‌دهم. تنها زمانی که می‌خواهم چیزی را یاد بگیرم گوش می‌کنم. اصولاً در منزل، حتی تلویزیون را بدون صدا نگاه می‌کنم. رادیو در منزل ندارم و با خودروی آژانسی که جایی می‌روم می‌گویم خاموش کند، چون در مغز خودم آثار زیادی دارم. مگر این که اثری به صورت کاربردی بشنوم. در حوزه‌ی مطالعه هم اگر راجع به من نوشته باشند میلی به خواندن ندارم. ولی به مطالعه‌ی تاریخ، به خصوص کوروش خیلی علاقه مندم و قصد دارم اوراتوریوی «کوروش کبیر» را بنویسم. چون بزرگ‌ترین پادشاه عادل دنیاست. من عاشق او هستم.

○ پیشنهاد و توصیه شما به دانشجویان و علاقه‌مندان موسیقی چیست؟

فهرست قطعات سی دی همراه (لوریس چکناواریان)

۱- سوئیت آرارت / اورتور جشن (تراک ۵) ارکستر فیلامونیک ارمنستان، رهبر: لوریس چکناواریان
۲- باله آتلو / عشق آتلو و دزدِمنّا (تراک ۶) ارکستر سمفونیک لندن، رهبر: لوریس چکناواریان
۳- راپسودی ارمنی برای ویلنسل و ارکستر / موومان اول - ترانه مهاجر (تراک ۷) تکنواز: Alik Chaushian ؛ رهبر: لوریس چکناواریان؛ ارکستر فیلامونیک ارمنستان
کنسرتو برای ویلن و ارکستر تکنواز: Hrachia Avanesyan ؛ رهبر: لوریس چکناواریان؛ ارکستر فیلامونیک ارمنستان
۴- موومان اول - Allegro con brio (تراک ۸)
۵- موومان سوم - Allegro Rustico (تراک ۹)
۶- یک قطعه از آهنگ‌ها و رقص‌های ارمنی برای کوارتت زهی (تراک ۱۰) Violin ۱: Ani Aslanian, Violin ۲: Liana Gabrelian, Viola: Anna Torjian, Cello: Ruzan Abrahamian
۷- مقدمه / اربوبونی (تراک ۱۱) Aremenian Philharmonic Orchestra, Cond.: L.Tjeknovarian
۸- کنسرتو پیانو / موومان اول (تراک ۱۲)
۹- حالت‌ها برای ابوا و پرکاشن / موومان سوم تراک ۱۳) تکنواز: Ashot Gaboian ؛ رهبر: لوریس چکناواریان؛ ارکستر فیلامونیک ارمنستان
اپرای رستم و سهراب رهبر: لوریس چکناواریان، ارکستر فیلامونیک ارمنستان
۱۰- پرلود (تراک ۱۴)
۱۱- نیایش برای خدای بزرگ (تراک ۱۵)
۱۲- رقص جشن (تراک ۱۶)
۱۳- صحنه ۲: مقدمه عشق ته‌میننه و رستم / گروه همسرایان (تراک ۱۷)
۱۴- سهراب در جنگ / گروه همسرایان (تراک ۱۸)
۱۵- سمفونی ۲ «کردو» / موومان اول (تراک ۱۹) رهبر: لوریس چکناواریان، ارکستر فیلامونیک هلسنکی-هلند
۱۶- قطعه برای پیانو سلو / رقص شادی (تراک ۲۰) پیانو: آرن باباخانیان (برای دستیابی به نت قطعه به پایگاه اینترنتی مجله مراجعه کنید)
سوئیت رستم و سهراب (نسخه سازهای سنتی) سنتور: فرامرز پایور، نی: حسن ناهید، تار: هوشنگ ظریف، تنبک: محمد اسماعیلی، عود: منوچهری، کمانچه: بدیعی، رباب: دلنوازی
۱۷- رقص جشن (تراک ۲۱)
۱۸- صحنه ۲: مقدمه عشق ته‌میننه و رستم (تراک ۲۲)
۱۹- باله سیمرخ / تشیع (تراک ۲۳) ارکستر سنتی؛ سنتور: فرامرز پایور، نی: حسن ناهید، تار: هوشنگ ظریف، تنبک: محمد اسماعیلی، عود: منوچهری، کمانچه: بدیعی، رباب: دلنوازی



• در مستر کلاس‌ها شرکت کنند. شنیدن و اجراهای تصویری را توجه داشته باشند. سبک‌های مختلف موسیقی از لحاظ تکنیکی فرا بگیرند و سعی کنند با مدرسین و اساتید خوب کار کنند. حتی الامکان به کشورهای دیگر سفر کنند و آموزش موسیقی را در کشورهای دیگر تجربه کنند. خیلی مهم است که هنرمند و موسیقی‌دان با فرهنگ‌های مختلف آشنا شود. ارتباطش تنها با یک معلم، یا یک دانشگاه نباشد. بهتر این است که تعصب نداشته باشند و دمکرات باشند و نظر خود را تحمیل نکنند.

