

گفت و شنودی با امانوئل ملیک اصلاطیان موسیقی دان فقید ایرانی-ارمنی





**داستان کتاب «تاریخ
جلفای نو»**

صاحب امتیاز و مدیر مسؤول:
لئون آهارونیان

دبیر تحریریه: روبرت صافاریان

شورای نویسندگان:

کارمن آذریان
لیا خاچکیان
گارون سرکیسیان
آرمینه ملیک ایسرائیلیان

مدیر هنری: لیا خاچکیان

ویراستار بخش فارسی: نسیم نجفی

وب سایت: کاجیک صافاریان

ورزش: آرمان در استپانیان

اشترک: کاترین یعقوبی

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، بین
ولی عصر و فلسطین، شماره ۱۰۴۸

تلفن: ۶۶۴۹۵۱۸۰

۶۶۴۹۲۶۹۳

تله-فاکس: ۶۶۴۹۵۲۰۸

نشانی وب سایت:

www.hoos.com

وب سایت فارسی:

http://farsi.hoos.com

پست الکترونیکی:

hoos@inbox.com

در این شماره

- ۲ در صفحات ارمنی این شماره
۳ مسئولین وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی در مراسم رونمایی
کتاب روزهایی/از زندگی طوفانی من در ایروان
۴ بازگشت چکناورایان با ارکستر مجلسی ارمنستان
۵ اهمیت راه آهن ایران-ارمنستان (قسمت دوم)
سرکیس مانوکیان
۶ جامعه آرامنه در روسیه: بزرگترین دیاسپورای آرامنه
مارینا اوساتچوا
۸ شیوه زیست به مثابه فرهنگ: حکایت کفش و فرش
روبرت صافاریان
۹ چشم اندازهای ایروان در آثار آبرنگ پتو بگوسیان
۱۱ گفت و شنودی با امانوئل میلک اصلانیان موسیقی دان ایرانی-ارمنی
واروژ سورنیان- رازمیک امیرخانیان

بخش ارمنی

- ۲ سی امین سال بنیانگذاری کلیسای سورپ گریگور لوساوریچ در مجیدیه تهران
۳ مراسم رونمایی کتاب روزهایی/از زندگی طوفانی من نوشته لئون آهارونیان در ایروان
آرمینه ملیک ایسرائیلیان
۶ در ارمنستان هم تابلوهای نقاشی ناپدید می شوند
۷ مونته چگونه کشته شد
ادیک باغداساریان

داستان کتاب «تاریخ جلفای نو»

- ۸ صفحات فراموش شده‌ای از تاریخ آرامنه ایران
۸ روبرت صافاریان
۹ تاریخچه چاپ‌های کتاب در یک نگاه
۱۱ زندگی نامه نویسنده هاروتون در هوهانیان
۱۲ از مقدمه کتاب: چرا تاریخ جلفا را نوشتم
هاروتون در هوهانیان
۱۳ دلایل انحطاط و ویرانی جلفای اصفهان
هاروتون در هوهانیان

۱۷ تنفس و سلامتی

۲۰ انسان و گریه: چند عکس

۲۲ آشپزی

۲۳ نکاتی درباره برپا کردن چادر در دامن طبیعت

کاترین یعقوبی

۲۵ ورزش

آرمان در استپانیان

گوشه‌هایی از آن چه در صفحات ارمنی این شماره هویس آمده است

حکومت شوند.

تهدیدِ تغییر دین و اصرارِ ارامنه بر حفظ هویت مسیحی خود در همه دوره‌های تاریخ جلفا، از این کتاب آشکار است. در فصل‌های ۲۹ و ۵۷ کتاب دو نمونه از داستان‌های اجبارِ به تغییر دین شرح داده شده است. اما سیاست کلی حکومت این نبوده است. با این همه در جاهایی از کتاب نیز از تغییر دین داده‌هایی سخن رفته است که بیش از خود حکومتیان بر مردم ستم روا می‌داشتند. تغییر دین اکثراً با انگیزه برقراری روابط بهتر با مأمورین حکومت و کسب امتیازات مادی انجام می‌شده است.

وقتی میان حکومت ایران و دولتی مسیحی جنگ در می‌گرفته است، جامعه مسیحیان کشور همواره مظنون به همکاری با دشمن می‌شدند. برای نمونه در سال ۱۸۵۶، وقتی میان ایران و انگلیسی‌های مستقر در جنوب ایران جنگ در می‌گیرد، مسیحیان مورد سوء ظن قرار می‌گیرند که با دشمن همکاری کرده‌اند. در این موارد رهبران دینی ارامنه باید تلاش زیادی می‌کردند تا این سوء تفاهمات را که برای مردم عادی جلفا می‌توانست به پهای سنگینی تمام شود رفع کنند.

هوهانیان، نویسنده تاریخ جلفا، نسبت به زمان خود توانسته است اصول نگاه تاریخ‌نگارانه علمی را تا حدود زیادی رعایت کند. او روحانی است، اما نگارش تاریخ برای او وسیله‌ای برای موعظه دینی نیست. هدف او ثبت وقایع روزگاران است که نگران است به فراموشی سپرده شوند. از تبلیغات ملی‌گرایانه هم در این کتاب خبری نیست. آن طور که در این کتاب نقل شده است، در میان ارامنه جلفا نه سخنی از استقلال وطن است نه تصویری از بازگشت به وطن. اگر هم فشار زیاد می‌شده است، همان طور که گفتیم به نقاط دورتر مانند هندوستان و بصره و غیره مهاجرت می‌کردند.

وقتی سخن از مطالبی می‌رود که براهالی جلفا رفته است نباید فراموش کنیم که درباره کشوری فئودالی با حکومت مستبدانه شرقی صحبت می‌کنیم، که در آن ظلم اقتصادی و سیاسی قاعده اصلی بوده است و نه تنها ارامنه، بلکه تمام مردم از آن رنج می‌بردند. منتها در مورد ارامنه، تفاوت دینی، یک درجه وضعیت‌شان را سخت‌تر می‌کرده است. بسیاری از موقعیت‌هایی که در کتاب تاریخ جلفا



اصفهان استفاده شود. از این منظر هم فشارهایی که برای جابه‌جا کردن جمعیت عظیم با امکانات آن روز بر مردم وارد آمده صحت دارد، و هم امکاناتی که شاه بعدها در اختیار آن‌ها گذاشته است. در هوهانیان از شاه عباس همیشه به عنوان پادشاهی بصیر و ژرف‌اندیش و صفاتی از این دست سخن می‌گوید.

از پایان سلطنت صفویه تا دوره انقلاب مشروطه و مشارکت ارامنه در آن، اطلاعات اندکی درباره زندگی ارامنه ایران در دست است. این کتاب از این منظر نیز منبع ارزشمندی است. از دوره شاه سلطان حسین، آخرین شاه صفوی، انحطاط جلفای اصفهان شروع می‌شود. احساس ناامنی در میان ارامنه به اوج خود می‌رسد و آن‌ها که می‌توانند جلفا را ترک می‌کنند. در کتاب تاریخ جلفا مکرر از خالی شدن جلفا و انحطاط آن سخن رفته است. بنا بر اطلاعاتی که این کتاب در اختیار ما می‌گذارد مهاجرت جلفایی‌ها ممنوع بوده است و خانواده‌های متمول که تصمیم به ترک این شهر به قصد جاهای نسبتاً امن‌تری مانند بوشهر و بصره می‌کردند، غالباً نمی‌توانستند خانه خود را بفروشند و اسباب اثاث خانه‌شان را با خود بردارند. آن‌ها با همراه برداشتن دارایی‌های کوچک و قیمتی، یک‌شبه خانه را خالی می‌کردند و به سرعت از اصفهان دور می‌شدند تا مبادا گرفتار مأموران

نگاهی به کتاب تاریخ جلفای نو

تاریخ جلفای نو نام کتابی است به قلم هاروتون در هوهانیان که در سال ۱۸۸۰ میلادی در اصفهان به طبع رسیده و در سال ۱۳۷۹ توسط لئون میناسیان و محمدعلی موسوی فریدنی به فارسی ترجمه شده است. مطالب این کتاب اطلاعات ارزشمندی درباره تاریخ ارامنه ایران در اختیار خواننده علاقه‌مند قرار می‌دهند.

در مورد کوچ اجباری ارامنه از شهر جلفا - که امروز در مرز ایران و ترکیه واقع شده - به اصفهان و سایر نقاط مرکزی ایران، دو دیدگاه متضاد وجود دارد. از یک سو این کوچ را کوچی اجباری می‌دانند که به قیمت جان و مال بسیاری از مهاجران تمام شده و با همه انواع فشارها و ستم‌های این گونه مهاجرت‌ها همراه بوده است. از سوی دیگر سخن از توجه خاص شاه عباس به ارامنه جلفای اصفهان می‌رود و این که با امکاناتی که او در اختیار آن‌ها گذاشت آن‌ها توانستند رشد کنند و مخصوصاً با ورود به تجارت خارجی ثروت بسیار بیابندوزند. از آن چه در کتاب مورد بحث ما روایت شده است معلوم می‌شود هر دو وجه درست بوده است. انگیزه شاه عباس از کوچ دادن ارامنه به مناطق مرکزی ایران، هم سوق‌الجیشی بوده و به قصد خالی کردن قلمرو عثمانی‌ها و ایران انجام گرفته و هم با این چشم‌انداز که از وجود آن‌ها برای رونق بازرگانی و صنعت در

سخنرانی مسئولین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در مراسم رونمایی کتاب روزهایی از زندگی طوفانی من به زبان ارمنی در ایروان



و خواندن بخش‌های مربوط به تاریخ ایران در کتاب روزهایی از زندگی طوفانی من را به حضار پیشنهاد کردند. سعید تقوی با اشاره به عنوان‌بندی فیلم مستندی که در مراسم پخش شد گفتند: در این فیلم به زیبایی بر کوه‌های سیس و ماسیس از یک سو و دماوند از سوی دیگر تاکید شده بود. همین طور مجسمه مام میهن ایروان و برج آزادی تهران در کنار هم نشان داده شده بود. آقای آهارونیان هر کاری در ایران کرده‌اند سعی کرده‌اند مشابهش را در ارمنستان هم بکنند و ما آخرش نفهمیدیم ایشان ایران را بیشتر دوست دارند یا ارمنستان را. گفتنی است که کتاب روزهایی از زندگی طوفانی من نخستین بار در سال ۱۳۸۷ به زبان فارسی توسط نشر ثالث در تهران منتشر شد. سال گذشته کتاب توسط همین ناشر به زبان ارمنی نیز به طبع رسید. در مراسم رونمایی باشکوه روایت ارمنی کتاب در ایروان گروه کثیری از روشنفکران، رجال سیاسی و روحانیان جمهوری ارمنستان، همین طور اسقف اعظم سیوه سرکیسیان و نماینده جاثلیق گارگین دوّم، رهبر ارمنه جهان شرکت داشتند و سخنرانی کردند.

روز ۱۰ خرداد سال جاری، مراسم رونمایی کتاب روزهایی از زندگی طوفانی من به زبان ارمنی در ایروان برگزار شد. مسئولین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی جمهوری اسلامی ایران نیز در این مراسم حضور داشتند و درباره اهمیت این کتاب سخنرانی کردند.

محمدرضا وصفی، مدیر کل مجامع، تشکل‌ها و فعالیت‌های فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سخنان خود نخست به اهمیت شعر و هنر که در هر دو عنصر خیال حضور دارد به عنوان نماد مناسبات دو کشور اشاره کردند و از سایات نوا، شاعر مشهور ارمنی سده هفتم میلادی که از فرهنگ ایرانی و زبان فارسی متأثر است، به عنوان مظهر این زمینه نام بردند. اما علاوه بر این ما نیاز به عنصر ابژکتیو و رئالیستی تری نیز برای این همبستگی داریم که همانا تاریخ واقعی دو ملت است. آقای آهارونیان با تالیف کتاب روزهایی از زندگی طوفانی من که خاطرات خودشان و همین تاریخ ارمنه ایران است، این خلاء را پر کرده‌اند.

سعید تقوی، رئیس اداره امور اقلیتهای وزارت فرهنگ و ارشاد نیز طی سخنانی به حضور لئون آهارونیان در همه عرصه‌های اقتصادی و فرهنگی در مناسبات دو کشور اشاره کردند

تشریح شده - با تفاوت‌هایی - امروز هم ادامه دارد. مهاجرت امروز هم از مسائل اصلی ارمنه ایران و از جمله جلفای اصفهان است. ساختمان‌های تخلیه شده و دکان‌های بسته در پس‌زمینه عکس‌های جلفای امروز از موقعیتی مشابه حکایت می‌کنند. گفتنی است که کتاب تاریخ جلفا به زبان ارمنی کهن به نگارش در آمده و در سال ۱۳۵۵ توسط کشیش بوقوس بطروسیان به ارمنی نو ترجمه شده است. آخرین چاپ آن به زبان ارمنی نو در سال ۱۳۸۷ به مناسبت چهارصدسالگی بنیان‌گذاری جلفا انجام شده است.

سی سالگی کلیسای سورپ گریگور لوساوریچ مجیدیه

ارمنه بعد از جنگ جهانی دوم، به دنبال توقف برنامه مهاجرت ارمنه‌ای که به قصد مهاجرت به ارمنستان از روستاها به تهران آمده بودند، در محله مجیدیه ساکن شدند. در سال ۱۹۵۶ در این محله ۱۵۰ خانوار ارمنی زندگی می‌کردند. برای تحصیل فرزندان این خانواده‌ها مدرسه شیروان‌زاده که بعدها به آارات تغییر نام داد تاسیس شد. این مدرسه سال‌های طولانی مرکز همه فعالیت‌های فرهنگی ارمنه مجیدیه بود و یک دوره نقش کلیسا را هم بازی می‌کرد و آیین‌ها و موعظه‌های دینی در آن انجام می‌شد. به تدریج فکر بنای کلیسایی در محله مجیدیه شکل گرفت و این کلیسا با کمک‌هایی که از اهالی محل جمع‌آوری شد به اضافه مبلغی که شورای خلیفه‌گری سرمایه‌گذاری کرد در زمینی به مساحت ۱۸۰۰ مترمربع احداث و در سال ۱۹۸۳ رسماً به دست اسقف آرداک مانوکیان افتتاح شد. سطح بنای کلیسا ۳۴۰ مترمربع است و ارتفاع آن از سطح زمین تا بالای گنبد بیش از ۱۹ متر است که در میان کلیساهای تهران بلندترین است. زنگ کلیسا در اصل متعلق به کلیسای سورپ مسروپ اراک است که به تهران منتقل و در بنای کلیسای جدید به کار رفته است.

اخیراً به مناسبت سی‌سالگی افتتاح این کلیسای کتابی به قلم هویک میناسیان منتشر شده است که حاوی اطلاعات دقیقی درباره عمر سی‌ساله این مرکز دینی است.

بازگشت چکناواریان با ارکستر مجلسی ارمنستان



نام لوئیس چکناواریان تداعی‌گر موسیقی ارکسترال است. او بیش از ۷۵ سمفونی، اپرا و قطعه موسیقی ساخته است. چکناواریان البته می‌گوید از کودکی، مفتون جاذبه رنگ بوده و از رنگ خوشش می‌آمده است. شاید همین امر او را بر آن داشت تا در نشست خبری کنسرتش در تهران از علاقه به نقاشی، مجسمه‌سازی و حتی فیلم‌سازی بگوید. در هر حال برپایی کنسرت او با ارکستر مجلسی ارمنستان بار دیگر نام چکناواریان را در فضای موسیقی سر زبان‌ها انداخته است. در نشست خبری صبح روز گذشته غیراز چکناواریان، رازمیک اوهانیان مدیر هنری ارکستر، هوشنگ کامکار مدیر هنری گروه موسیقی کامکار و رسول صادقی مدیر روابط عمومی بنیاد رودکی هم حضور داشتند تا برنامه‌های ارکستر مجلسی ارمنستان را برای حضاران تشریح کند. در این اجرا که از ۱۹ خرداد آغاز شده و تا دوم تیر (هر شب ساعت ۲۱ در تالار وحدت) ادامه دارد کارهای مختلفی از آهنگ‌سازان بزرگ جهان چون چایکوفسکی، ویوالدی، موتسارت و آهنگ‌سازان ایرانی چون حشمت سنجری، هرمز و شاهین فرهنگ به اجرا درمی‌آید؛ ضمن این که بخشی هم به موتیف‌های ایرانی اختصاص پیدا کرده. چکناواریان در مورد این کنسرت گفت: «در هر اجرای ارکستر مجلسی ارمنستان یک سولیست ایرانی ما را همراهی

می‌کند که از آن جمله می‌توان به اردلان و اردشیر کامکار، پانیذ فریوسفی، سولیست ویلن، امیرمهبیار مرادی و پوریا خادم، سولیست پیانو اشاره کرد. سیاست کلی من نشان دادن توانایی سولیست‌های ایرانی است». چکناواریان، خود را آهنگ‌سازی برای فردا دانست و اضافه کرد: «به تازگی اپرای رستم و سهراب، آژی‌دهاک و کوروش بزرگ را برای ارکستر بزرگ نوشته‌ام و می‌دانم در طول زندگی‌ام، توان اجرای این کارها را ندارم چون اسپانسر نیست که برای این کارهای بزرگ سرمایه‌گذاری کند اما من برای فردا زنده هستم و کارهایم را حتی در صورت اجرا نشدن ارایه می‌کنم». او درباره حضور ارکستر مجلسی ارمنستان و برخی اظهارنظرهای مطرح‌شده مبنی بر کم و کیف حضور ارکسترهای خارجی در تهران گفت: «هر کشوری ارکسترهای درجه دو و سه دارد ولی من همیشه به دلیل احترامی که به کشورم قائل هستم بهترین ارکسترها را به ایران می‌آورم». او در پاسخ به این سؤال که چرا از ارکسترهای ارمنستان برای اجراهای موسیقی دعوت می‌کند، اضافه کرد: «در روزگاری نه چندان دور، ارمنستان، آذربایجان و بسیاری از سرزمین‌های اطراف متعلق به ایران بود و همه ما هموطن یکدیگر بودیم. حال این که اگر ارکستر از آذربایجان یا استان فارس برای اجرا دعوت می‌شد

دیگر چنین شایبه‌هایی ایجاد نمی‌شد».

چکناواریان همچنین از علاقه خود به آثار علی‌رضا مشایخی گفت و افزود: «من موسیقی آوانگارد را دوست دارم و مشایخی، هنرمندی است که این‌گونه موسیقی را می‌شناسد و می‌نویسد اما انگشت‌شمارند مردمی که با موسیقی آوانگارد آشنا هستند». در ادامه این نشست رازمیک اوهانیان، رهبر گروه کر گفت: «امیدوارم آهنگ‌سازان خوب کشورمان در کنار نوشتن آثار برای ارکستر سمفونیک، قطعاتی نیز برای ارکستر زهی بنویسند». هوشنگ کامکار هم که در اواسط نشست و به قول خود «سرزده» به دیدار رهبر ارکستر آمده بود، با اشاره به اجرای قطعات خود و ارسال کامکار با ارکستر مجلسی ارمنستان گفت: «چندی پیش یک کار از من و ارسال توسط آقای چکناواریان در کنسرت مؤسسه خیریه محک اجرا شد و به دنبال آن به پیشنهاد ایشان قطعه شیرین و فرهاد را که برای ارکستر زهی ساز کمانچه و سنتور نوشته شده و براساس تم‌های کردی است برای اجرا در اختیار ایشان قرار دادم. همچنین یک قطعه از ارسال که برای ارکستر و کمانچه است توسط ارکستر ارمنستان اجرا خواهد شد».

منبع: روزنامه شرق، یکشنبه، ۲۱ خرداد ۱۳۹۱

اتصال آسیا به اروپا

اهمیت راه آهن ایران - ارمنستان برای روسیه و منطقه

سرکیس مانوکیان

در شماره ۱۱۲ دوهفته‌نامه هویس اولین قسمت از مقاله‌ی اهمیت راه آهن مشترک ایران - ارمنستان را به چاپ رساندیم. در این شماره قسمت بعدی آن را پی می‌گیریم که اختصاص دارد به اهمیت راه‌بردی پروژه یادشده برای روسیه و منطقه.

همسایه مخصوصا گرجستان، روسیه و ترکمنستان را نیز فراهم خواهد ساخت.

۳. اهمیت همبستگی: ساخت این راه آهن خطوط ریلی ایران را به راه آهن ارمنستان وصل می‌کند، در نتیجه این امکان را به ایران و دیگر کشورهای آسیایی خواهد داد که از طریق بندرهای گرجستان در دریای سیاه و در آینده نیز از طریق ترکیه، با اروپا تجارتی مطلوب و مطمئن انجام دهند. ارمنستان نیز از طریق ایران با پاکستان، هند، کشورهای آسیای مرکزی و همچنین روسیه و چین ارتباط پیدا خواهد کرد.

هستند. این کشور ترجیح می‌دهد راه‌های ترانزیتی مختلفی داشته باشد و به هیچ وجه آن‌ها را به عنوان رقیبی برای هم به حساب نمی‌آورد چون هر کدام اهمیت خاص خود را دارند.

اهمیت منطقه‌ای راه آهن ایران - ارمنستان:
۱. اهمیت توازی: این راه آهن تأثیر راه آهن

اهمیت راه آهن ایران - ارمنستان برای روسیه: به غیر از ایران و ارمنستان، کشور دیگری که از نظر استراتژیکی می‌تواند از راه آهن ایران - ارمنستان بهره‌مند شود، روسیه است که موضع‌گیری‌اش درباره‌ی این مسئله تا کنون مبهم و متغیر بوده است. روسیه حاضر نیست در این پروژه سرمایه‌گذاری کند و حتی در رسانه‌ها و مطبوعاتش در چهارچوب سیاست خاص خود اخباری را منتشر می‌کند که اجرای راه آهن ایران - ارمنستان حدود ۸ - ۱۰ میلیارد دلار هزینه در بر خواهد داشت - یعنی بیشتر از هزینه خط گاز نابوکو - و از لحاظ اقتصادی مقرون به صرفه نیست و معنی ندارد که روسیه در این پروژه سرمایه‌گذاری کند.

باید اشاره کرد حداکثر هزینه‌ی در نظر گرفته شده که چندین بار ارزیابی شده است، حدود ۲ تا ۱/۵ میلیارد دلار است و توافق شده است ایران ۴۰۰ میلیون دلار آن را برای انجام کارهای ساختمانی در خاک ارمنستان تأمین کند.

اما به هر حال ساخت این راه آهن برای روسیه نیز گزینه دیگری غیر از راه‌های هوایی برای ارتباط با ارمنستان و ایران است. این مسئله به روسیه امکان خواهد داد که از طریق خاک قزاقستان، ترکمنستان و ایران نیز ارتباط مستحکمی با ارمنستان داشته باشد و در صورت بازگشایی مجدد راه آهن آبخازیا اهمیت این راه آهن بیشتر خواهد شد.

علاوه بر روسیه این پروژه برای کشورهای چین، هند و همچنین کشورهای اروپایی نیز سودمند است. در ضمن سازمان‌های مالی بین‌المللی مختلف همانند بانک توسعه آسیایی و بانک جهانی، ایده ساخت را مثبت ارزیابی کرده و خواستار مشارکت و سرمایه‌گذاری در این پروژه شده‌اند.

شاید جمهوری آذربایجان راه آهن ایران - ارمنستان را رقیب راه آهن قزوین - رشت - آستارا به حساب بیاورد. اما باید گفت این راه آهن و همچنین راه آهن قارص - نخجوان - جلفا (ایران) دیگر گزینه‌های ایران



قارص - آخالکالاک - باکو و همچنین راه آهن نخجوان - قارص را تعدیل می‌کند و همزمان با ایجاد توازن ترانزیتی، ثبات منطقه‌ای افزایش خواهد یافت و ممکن است ترکیه و جمهوری آذربایجان از سیاست فشار بر ارمنستان از طریق محاصره مرزی و اقتصادی امتناع ورزند و حداقل مرز ارمنستان - ترکیه باز شود.

۲. اهمیت توسعه‌ی اقتصادی منطقه‌ای: ساخت و بهره‌برداری از راه آهن علاوه بر این که برای دو کشور ایران و ارمنستان رشد تولید ناخالص داخلی، بازدهی بودجه سالانه، اشتغال‌زایی و رونق اقتصادی را به ارمغان خواهد آورد، زمینه‌ی روابط تجاری - اقتصادی و احیای حمل‌ونقل ترانزیتی کشورهای

به علاوه به دریای خزر و خلیج فارس راه پیدا می‌کند و از وابستگی ترانزیتی به گرجستان در می‌آید.

۴. اهمیت امنیتی: سطح امنیت اقتصادی، امنیت انرژی و ترانزیتی ایران - ارمنستان افزایش پیدا خواهد کرد و این باعث افزایش سطح امنیت منطقه خواهد شد.

۵. اهمیت همکاری: زمینه‌ی تحکیم و فعال شدن روابط اقتصادی ایران - ارمنستان - روسیه بیش از پیش فراهم می‌شود.

ترجمه: تورج خسروی

بزرگ ترین دیاسپورای ارمنی جهان

دیاسپورای روسیه و علل پراکندگی آن (بخش دوم)

مارینا اوساتچوا

ترکیب این ویژگی‌ها، فضاهای اجتماعی متنوعی را در میان دیاسپورای ارمنی شکل می‌دهد.

تمایز سه نوع جامعه در دیاسپورای ارمنی مسکو و روسیه پذیرفتنی به نظر می‌رسد:

۱- اعضای قدیمی دیاسپورا که پیش از پرستروکا به روسیه آمدند. این افراد با زندگی در شهرهای روسی تطبیق یافته‌اند. در میان این‌هاست که فعالان و علاقه‌مندان به زندگی ارمنی در روسیه و به وضعیت جمهوری ارمنستان یافت می‌شود.

۲- تاجران موفقی که با موج دوم مهاجرت در ۱۹۹۰ آمدند. آن‌ها در هیچ ارگانی که توسط گروه اول ایجاد شده باشد شرکت نمی‌کنند و علاقه‌ای به سرمایه‌گذاری در آن‌ها ندارند. تنها فعالیت آن‌ها لابی‌کردن برای خواسته‌های اقتصادی خودشان است. ارتباط آن‌ها با وطن اغلب تجاری است.

۳- تازه از راه رسیده‌های دهه ۹۰ که به اندازه گروه دوم خوش شانس نبودند و هنوز هم وضعیت قانونی مطمئن، شغل معتبر و محلی برای زندگی ندارند. اغلب آن‌ها خانواده‌هاشان را در شهر یا روستای خود گذاشته‌اند و بین شهرهای روسیه و شهر خود در رفت‌وآمدند.

با توجه به این سه فضای دیاسپورایی متفاوت، به نظر می‌رسد بتوان دیاسپورای ارمنی در روسیه

کنترل نمی‌شوند.

کلیسا که به طور سنتی در زندگی ارمنی‌ها یک نهاد عمومی و سیاسی بود، شاید چون حاکمان این نقش را به آن دادند، همچنان به عنوان نهادی با نقشی مهم در زندگی اجتماعی باقی می‌ماند (لیباردیان - ۱۹۹۹). همان طور که پاتی می‌نویسد «مؤمنین، منکرین خدا، ضد روحانیون، همه به یک سان و به طور دائم در رویدادهای معمول کلیسا مانند ازدواج، تعمید و ختم شرکت می‌کنند» (پاتی - ۱۹۹۷). در هر صورت با توجه به زندگی ارمنی‌ها در روسیه، کلیسا نمی‌تواند نهادی باشد که مانند چتر همه علائق متنوع ارمنی‌ها را پوشش دهد و برای ارمنی‌های مختلف دیاسپورای روسیه یک اتحاد تشکیلاتی فراهم کند. کلیسا یکی از سمبل‌های «ارمنیت» باقی می‌ماند اما این قدرت و حقانیت را ندارد که به جای همه دیاسپورا صحبت کند.

به نظر می‌رسد دیاسپورای ارمنی در مسکو شامل محیط‌های اجتماعی متنوعی است که برهم‌کنش ضعیفی با هم دارند. معیارهای مختلفی برای تمایز این محیط‌ها وجود دارد:

- مدت زمان اقامت در شهر
- سطح تطبیق یافتن با محیط جدید
- وضعیت اجتماعی (بردنیکووا و پاچنکف - ۱۹۹۹).

دلیل دوم پراکندگی دیاسپورای ارمنی این است که با وجود پتانسیل اقتصادی کاملاً بالای آن مخصوصاً در لایه تجارت‌های متوسط (رستوران، فروشگاه‌ها، آتلیه‌های دوخت و ساخت کفش، نانوايي‌ها، ...) اما تاجران منطقه ارمنستان به ندرت در تشکیلات ارمنی‌های دیاسپورا سرمایه‌گذاری می‌کنند. سفارت ارمنستان در روسیه اعتقاد دارد تجارت سطح بالای ارمنی شخصیت منفی دارد و به کارهای بشردوستانه علاقه ندارد. تجارت‌های متوسط هم نمی‌خواهند در تشکیلات اقتصادی و فرهنگی ارمنی سرمایه‌گذاری مالی کنند. تنها فعالیت مورد علاقه آن‌ها لابی‌کردن برای خواسته‌های اقتصادی خودشان است. این وضعیت بسیار متفاوت است با وضعیت دیاسپورای ارمنی در آمریکا و اروپا که در آن سرمایه‌گذاری فعالیت‌های دیاسپورا تقریباً به طور کامل توسط جامعه تجارت ارمنی انجام می‌شود (پولوسکوا - ۱۹۹۸).

سوم این که دیاسپورای ارمنی در روسیه، از نظر تشکیلات و نهادها توسعه نیافته است. رقابتی بین تشکیلات دیاسپورایی وجود دارد که به نبود یک رهبری مرکزی ختم می‌شود. تشکیلات واحدی در سطح فدرال وجود ندارد که بتواند فعالیت‌های دیاسپورا را هماهنگ کند.

احزاب سیاسی، بازتاب دهنده کلیت این دیاسپورای ارمنی متنوع نیستند. به طور عمومی، سه حزب اصلی سیاسی، یک بخش کاملاً کوچک از جمعیت دیاسپورایی را نمایندگی می‌کنند. دیاسپورایی‌هایی که در هر کدام عضو هستند، حتی در ارگان‌های دیگر و نه فقط در احزاب سیاسی، تعدادشان به بالاتر از ۲۰ درصد نمی‌رسد (لیباردیان - ۱۹۹۹). بیشتر منابع مالی یا انسانی دیاسپورا توسط این ارگان‌ها نظارت یا

ولادیمیر پوتین رئیس‌جمهور روسیه و آرا آبراهامیامیان، رئیس‌اتحادیه ارمنی‌های روسیه که در انتخابات اخیر از پوتین حمایت می‌کرد





نشانه اتحادیه ارمنی‌های روسیه (UAR)

در انتخابات ارمنی، و دفاع از خواسته‌های اقلیت‌های ملی همچون خواسته‌های جمهوری ارمنستان اعلام می‌کند.

به هر حال تلاش‌های این مرکز و دیگر ارگان‌های مختلف اغلب ناموفق بوده است. توضیح آن به این واقعیت بر می‌گردد که تمام این ابتکارات متعلق به روشنفکران دیاسپورای ارمنی است در حالی که هیچ یک حمایت دیاسپورای تجاری را ندارند. مشکل دیگری که باید حل شود این است که چه‌طور از تمرکز بیش از حد همه نیروها در پایتخت پیشگیری شود به طوری که در عین حال این جوامع به حال خود و کاملاً مستقل در مناطق مختلف رها نشوند و بنابراین پراکندگی به وجود نیاید. ارگان‌های گروه دوم - دیاسپورای تجاری - وارد انجمن‌های تجاری می‌شوند اما نه به خاطر علاقه به موضوعات فرهنگ ملی و هویت. ارگان‌هایی که توسط گروه سوم ارمنی‌ها ایجاد شده‌اند به طور عمده شبیه‌سازی مراکز تطبیق با محیط جدید هستند که مسأله قومیت در آن نقشی ندارد.

آیا چشم‌اندازی برای یک‌شکل کردن و هماهنگ سازی چنین دیاسپورای پراکنده و متنوعی وجود دارد؟

در ۱۹۹۹ یک ارگان ارمنی تازه در دیاسپورای روسیه پدیدار شد به نام اتحادیه ارمنی‌های روسیه (UAR) که اظهار کرد شکل مطلوب یک تشکیلات را یافته است، به این شکل که قصد دارد نیروهای روشنفکر مرکز را با جوامع مستقل محلی ترکیب کند. و در آن انواع مختلف امور عملی (فرهنگی - آموزشی، قانونی، حقوق بشر، دفاع و غیره) با اموری که هم برای روسیه و هم برای ارمنستان استراتژیک هستند ترکیب خواهد شد. علاوه بر این، بنیان‌گذاران آن دریافتند که بدون ترکیب کردن تلاش روشنفکران و پول تاجران، تشکیلات آن‌ها نخواهد توانست به تمام جاه‌طلبی‌ها و چشم‌اندازهای خود تحقق ببخشد و انجمن دیگری خواهد شد از افراد مشتاق و

را جامعه‌ای شکل گرفته با هویت جمعی و امور مشترک اعلام کرد. سؤالی که پیش می‌آید این است که آیا این نوع جامعه، یک دیاسپورای ارمنی واحد را شکل می‌دهند یا این‌ها سه دیاسپورای متفاوت ارمنی‌های موجود در شهرهای روسیه هستند. هنوز باید به این سؤال پاسخ داد که آیا گروه دوم و سوم می‌توانند دیاسپورا نامیده شوند؟ برای مثال اگر تاجران دهه ۹۰ دغدغه‌ی هویت ملی، وطن، فرهنگ و مذهب خود را ندارند، هویت دیاسپورایی آن‌ها بر چه اساسی شکل یافته است؟ شاید در این مورد کارکوهن در نوع شناسی دیاسپوراها قابل بحث باشد که می‌گوید ارمنی‌های قدیمی در روسیه، دیاسپورای «قربانی» را تشکیل می‌دهند (چون خصوصیت آن‌ها تأکید بر گذشته فاجعه‌آمیز، دغدغه حفظ هویت ملی، علاقه به توسعه وطن و... است). گروه دوم ارمنی‌ها، دیاسپورای «تجارت» هستند (کوهن - ۱۹۹۷). هر دو گروه، خصوصیات «مجهز شدن» را نشان می‌دهند (آرمسترانگ - ۱۹۷۶). آن‌ها رشد زبان، ارتباطات و حرفه خود را مزایایی می‌دانند که از طریق آن می‌توانند مدرنیزه و مجهز شوند. ارمنی‌هایی که در گروه سوم جا می‌گیرند - مهاجرین اقتصادی که سه سال بیشتر در روسیه زندگی نکرده‌اند - استثناء هستند. آن‌ها کم‌ترین نفوذ به جوامع شهری را دارند، تطابق‌شان با شرایط زندگی جدید در فرهنگ «بیگانه» ضعیف است، و در فضای بیگانه ترس موجود در روسیه آسیب پذیرند. تحلیل دیگری از وضعیت این جمع باید انجام شود که در آن سنجیده شود آیا کلمه دیاسپورا می‌تواند برای این گروه به کار رود؟ مثلاً دیاسپورای کار یا تجارت در کلمه‌های پیشنهادی کوهن، دیاسپورای بدوی در کلمه‌های پیشنهادی وِن هیر (۱۹۹۸)، یا دیاسپورای پرولتاریایی در واژه‌های آرمسترانگ (۱۹۷۶). یا این که این گروه باید با کلماتی که کوهن آن را «فرهنگ مرز» می‌نامد توصیف شوند؟ که خصوصیت آن، دومحلی بودن، تلفیقی بودن و ابهام است.

این پراکندگی و تنوع، در زیست ارگانی و تشکیلاتی دیاسپورای ارمنی چه مفاهیمی دارد؟ می‌توان این تشکیلات را هم در سه نوع متمایز کرد؛ ارمنی‌های قدیمی، ارمنی‌های تاجر و ارمنی‌های مرزی.

نمونه‌ی دسته‌ی اول، ارگان‌هایی در مسکو هستند مانند مرکز بین‌المللی همکاری با جوامع ارمنی، یا هیأت ارمنی بین‌المللی، و دیگر ارگان‌هایی که تلاش می‌کنند هماهنگ سازی با محیط جدید را رایج کنند و با ارمنی‌های مناطق روسی ارتباط نزدیک داشته باشند.

مثلاً مرکز بین‌المللی همکاری با جوامع ارمنی، هدف اصلی خود را حمایت از تجارت ارمنی در مناطق روسی، هماهنگ سازی سیاسی

منزوی و نوعی کلوب اوقات فراغت. به نظر می‌رسد این اتحادیه پتانسیل لازم برای جلب توجه بخش تجارت را دارد چون همراه با هدف متحد کردن جوامع ارمنی مناطق مختلف و حل مشکلات جمهوری ارمنستان، یکی از کارهای اصلی آن همکاری در ایجاد قوانین و قواعدی است که تجارت ارمنی را در سراسر روسیه قانونی کند.

بررسی اسناد، گزارش‌ها، و مصاحبه مدیران آن نشان می‌دهد که آن‌ها درک تازه، واقع‌گرایانه و عملی از امور خود دارند که همین باعث تمایز آن از بسیاری ارگان‌های دیگر می‌شود. علاوه بر این در حالی که بیشتر تشکیلات دیاسپورای ارمنی در روسیه محدود به حل و فصل امور آموزشی و فرهنگی هستند، قلمروی مطالبات اتحادیه ارمنی‌های روسیه (UAR) وسیع‌تر است و در لایه‌های سیاسی و قانونی قرار دارد. این اتحادیه خود را یک نهاد غیردولتی کاملاً روسی می‌داند؛ بخشی از جامعه مدنی روسی.

اتحادیه ارمنی‌های روسیه (UAR) تمایل دارد فعالیت‌های سیاستمداران روسی را تصحیح کند تا این فعالیت‌ها را در موارد مشخصی به همکاری روسی - ارمنی مرتبط کند، و برای مطالبات تجار ارمنی و تجارت در روسیه لابی کند. این یک تشکیلات مردمی است نه سیاسی، اما به این معنا نیست که برای مسائل مربوط به سیاست فعالیت نمی‌کند. مثلاً خیلی از ارمنی‌ها از ولادیمیر پوتین در انتخابات ریاست جمهوری حمایت کردند.

گذشته از چنین عملکردهای سیاسی جاه‌طلبانه، اتحادیه ارمنی‌های روسیه (UAR) فعالیت‌های اجتماعی معینی را نیز تحقق خواهد بخشید؛ پیش از این در مدارس پانسیون یتیم‌ها و خانه‌هایی برای سربازان جنگ دوم سرمایه‌گذاری کرده است. تصمیم دارد کلیساهایی بسازد و به فقیرترین اقشار جامعه ارمنی روسیه کمک برساند.

از این رو این اتحادیه قصد دارد بین دولت و ساختار غیردولتی روسیه، بین مرکز و مناطق غیرمرکزی، یک واسطه جمعی باشد.

اتحادیه ارمنی‌های روسیه (UAR) با توجه به دیدگاهش به مأموریت خود و اموری که در جست‌وجوی تحقق آن‌هاست، شکلی نوین از تشکیلات دیاسپورایی ارمنی را به نمایش می‌گذارد. این نهاد می‌تواند برای دیگر جمعیت‌های ملی در روسیه که مسؤولین محلی، بی‌تفاوتی مرکز فدرال روسیه، از هم پاشیدگی داخلی، و ناتوانی در ترکیب منابع فکری و مالی در آن‌ها مانع از توسعه و رشدشان شده، الگو باشد.

شیوه زیست به مثابه فرهنگ حکایت کفش و فرش

روبرت صافیان

و میل از لوازم اصلی خانه است، در نتیجه آداب ورود به خانه با کفش در حال تغییر است. شیوه زندگی غربی به اقشار گسترده‌تری از جامعه تسری پیدا کرده و این امر با خود تغییراتی در آداب قدیمی را به همراه آورده است.

در این زمینه‌ها شاهد یک جور هم‌امیزی یا سازش یا گفت‌وگوی فرهنگ‌ها هم هستیم. راه حل‌های وسط پیدا شده است. مثلاً ما در خانه‌مان آزاد گذاشته‌ایم که اگر مهمان خواست کفش‌هایش را بکند و اگر نخواست، با کفش وارد شود. اما خودمان با کفش وارد خانه نمی‌شویم. می‌دانم برخی از دوستانمان کفش مخصوص مهمانی دارند که کف آن را حتی الامکان تمیز نگاه می‌دارند تا در مهمانی‌ها کفش‌شان را نکنند و در ضمن فرش صاحب‌خانه را هم زیاد کثیف نکنند. یا برخی از خانم‌ها کفش سبک مخصوصی در کیف‌شان دارند که دم در خانه مهمان به پا می‌کنند و با آن روی فرش می‌روند. این رفتارهای بینابینی جلوه‌ای است از انطباق شیوه زیست سنتی با مقتضیات زندگی امروز.

فرهنگ کفش و فرش تنها نمونه کوچکی است از شیوه زیست به مثابه فرهنگ. نمونه‌های دیگر فراوانند و بسیاری از آن‌ها با مسأله نظافت در ارتباطند. آداب توالی رفتن نمونه دیگری است. بسیاری از این‌ها ریشه در مفاهیم و ارزش‌های اعتقادی دارند، اما وقتی بدل به شیوه زندگی می‌شوند و در زندگی روزمره ریشه می‌دانند، سخت‌جان‌تر می‌شوند و چه بسا آدمی اعتقاد خاصی را کنار می‌گذارد یا نفی می‌کند، اما شیوه زیست ناشی از آن همچنان به حیات خود در وجود او ادامه می‌دهد و احساس او را به عنوان عضوی از این یا آن گروه ملی، دینی یا قومی تداوم می‌بخشد.

چه عواملی در شکل‌گیری هویت آدم‌ها به عنوان متعلقان این یا آن گروه قومی یا دینی خاصی مؤثرند و باعث می‌شوند کودک خود را از همان نخستین سال‌های زندگی مسلمان، مسیحی، ارمنی، زرتشتی و غیره بدانند؟ خواهید گفت: زبان، اعتقادات و باورها، جشن‌ها، موسیقی ملی و در یک کلام، فرهنگ. اما این فرهنگ جزئی هم دارد که گاه آن قدر پیش‌پاافتاده به نظر می‌آید که آراه داریم آن را هم جزئی از فرهنگ به حساب آوریم. این عامل که گاه نقش مهم‌تری در شکل‌گیری احساس تمایز قومی یا ملی دارد، شیوه زیست روزمره است. شیوه زیست به مثابه فرهنگ.

برای نمونه، آداب ورود به خانه با کفش یا بدون کفش. یکی از اولین چیزهایی که باعث می‌شد (و تا حدودی تا امروز هم می‌شود) که کودک ارمنی تمایزی میان خود و باقی جامعه احساس کند تفاوت رفتار بین ارمنه و غیرارمنه در این زمینه است. مهمان که به خانه ما می‌آمد دم در کفش‌هایش را در نمی‌آورد و ما وقتی بزرگ شدیم و دوست غیرارمنی پیدا کردیم و با آن‌ها رفت‌وآمد کردیم، یکی از کارهای دشوار همین باز کردن بند کفش پیش از ورود به خانه‌شان بود. در خانه‌های ما با کفش روی فرش می‌رفتیم و در خانه دوستان مسلمان‌مان پا گذاشتن روی فرش با کفش ممنوع بود. البته چیزهای دیگری هم بودند وابسته به همین عادت. در خانه دوستان غیرارمنی سفره روی زمین پهن می‌شد و چارزانو نشستن روی زمین برای صرف شام یا ناهار حکایتی داشت. آن قدر این پا و آن پا می‌کردیم و دوزانو و چارزانو می‌شدیم و به شکم‌مان فشار می‌آمد، که غذای خوشمزه آن طور که باید نمی‌چسبید. غذا خوردن دور میز یا نشسته روی زمین، ارتباط مستقیم

دارد با فرهنگ کفش و فرش. اگر قرار است سفره روی زمین پهن شود، درست‌تر آن است که دیگر با کفش روی فرش نرویم و برعکس اگر روی میز غذا می‌خوریم، شاید با کفش هم بشود روی فرش رفت. اما همین رفتار ساده تاریخی‌ها دارد. در خانه‌های ارمنه هم این دور میز غذا خوردن از دوره خاصی همه‌گیر شد؛ در سال‌های مهاجرت گسترده ارمنه از روستاها به شهرها و تأثیرپذیری این شهرنشینان تازه از شیوه زندگی غربی. در دوران کودکی من، ما یک اتاق بیشتر نداشتیم، اما گوشه‌اش میزی بود که روی آن غذا می‌خوردیم. اما در اتاق پدر بزرگ - مادر بزرگ که در گوشه دیگری از همان حیاط بود، روی زمین سفره پهن می‌کردند. در نتیجه برای ورود به اتاق آن‌ها، کندن کفش الزامی بود.

دیگر این که امروز، دست‌کم در میان طبقه متوسط شهری، در خانه مسلمانان هم میز و صندلی ناهارخوری



چشم‌اندازهای ایروان در آثار آبرنگ پتو بغوسیان



پتو بغوسیان در سال ۱۹۸۳ در شهر گیومری ارمنستان به دنیا آمد. او در آکادمی هنرهای زیبای همین شهر تحصیلات خود را در رشته هنرهای تجسمی مثل مجسمه سازی و گرافیک آغاز کرد و با رشته نقاشی از دانشگاه هنرهای زیبا ایروان ادامه داد. مشخصه کاری بغوسیان قلم توانای آبرنگ وی است که به سبک آبرنگ‌کاران سنتی، آبرنگ را بر روی کاغذ آبرنگ کار می‌کند و از ترکیب مواد گوناگون پرهیز می‌کند. او در کارهایش به خوبی از تکنیک قلم موی خشک بر روی کاغذ خیس استفاده می‌کند.

سوژه کارهای وی منظره و مخصوصاً مناظر شهری است. برای این کار، او از عکس‌هایی که خودش به دقت عکاسی کرده بهره می‌گیرد. از کارهای بغوسیان چندین نمایشگاه اختصاصی برگزار شده است.





گفت و شنودی با امانوئل ملیک اصلانیان، موسیقی دان ایرانی - ارمنی

واروژ سورنیان
رازمیک امیرخانیان



نه سال پس از مرگ امانوئل ملیک اصلانیان، آهنگ‌ساز اندیشمند ایرانی - ارمنی، ترجمه فارسی مصاحبه‌ای مفصل با او را تقدیم خوانندگان هویس می‌کنیم. این مصاحبه توسط واروژ سورنیان و رازمیک امیرخانیان به زبان ارمنی انجام و در دومین شماره ضمیمه ادبی *لویس* (۲۵ خرداد ۱۳۸۰) منتشر شد. اکنون متن فارسی آن برای نخستین بار منتشر می‌شود. امانوئل ملیک اصلانیان دو سال بعد از این مصاحبه در تابستان سال ۲۰۰۳ دار فانی را وداع گفت.

خارجی بودم چیزی به من نمی‌گفتند و در مطبوعات هم هیچ اشاره‌ای به این اجراها نمی‌شد. چند سال پس از پایان جنگ، در سال ۱۹۵۳م. به ایران برگشتم. اول تصمیم نداشتیم در این جا بمانم، اما با پیشنهاد پدرم ماندم و در دانشگاه و کنسرواتوار شروع به تدریس کردم. همچنین به ساخت آهنگ و تحقیق و تنظیم موسیقی محلی ایرانی پرداختم. البته این کار را از هامبورگ شروع کرده بودم و چند آهنگ هم ساخته بودم...

• درباره موسیقی سنتی ایرانی تحقیقی هم کرده‌اید؟

بله، در دستگاه‌های چهارگاه و همایون تحقیق کرده‌ام. به ایران که برگشتم پیش ابوالحسن صبا رفتم و چیزهای بسیاری از او یاد گرفتم. تحقیقات او در موسیقی ایرانی بسیار معروف است. البته از بعضی موسیقی‌دانان تعجب می‌کنم که در تحقیق روی موسیقی ایرانی، فریب هارمونی‌های اروپایی را می‌خورند و آن‌ها را در آثاری که بر پایه موسیقی ایرانی می‌سازند به کار می‌برند. من برعکس، سعی می‌کردم هارمونی تازه‌ای پیدا کنم که با آن موسیقی همخوانی داشته باشد. در ارمنستان هم موسیقی‌دانانی که در حیطه فولکلور کار می‌کنند متأثر از افکار روسی و اروپایی هستند و به خود زحمت نمی‌دهند هارمونی واقعی را

در ۱۹۳۸م. فارغ‌التحصیل شدم. اولین کنسرت من در ۱۹۴۰م. در برلین برگزار شد. جنگ تازه شروع شده بود. باید بگویم در آخرین سال جنگ، خانه ما در هامبورگ بمباران شد و همه چیز را از دست دادیم، اما خوشبختانه کسی در خانه نبود. در برلین هم نزدیک خانه ما بمبی منفجر شد. اما عجیب این بود که حتی در آن اوضاع سنگین هم مردم به کنسرت می‌رفتند. کنسرت ساعت ۶ بعدازظهر شروع می‌شد و در اعلان برنامه می‌نوشتند که اگر بمباران شروع شد برای حفظ جان خود چه کار کنیم. یک بار در سال ۱۹۴۴م. هنگام اجرای کنسرت بمباران شروع شد، اما هیچ کس از حضار از جاش تکان نخورد و من هم به نواختن ادامه دادم تا قطعه تمام شد، بعد به پناهگاه رفتیم.

• چرا و چه وقت به ایران برگشتید؟

کار پدرم نگرفت و به ایران بازگشت، اما خانواده در آلمان ماند. نمی‌دانستم جنگ شروع خواهد شد و زمانی هم که شروع شد فکر می‌کردیم به زودی تمام خواهد شد. اما جنگ ادامه یافت و راه‌ها بسته شد. در آن سال‌ها بسیار سختی کشیدیم. این را هم بگویم که نازی‌ها آثار چایکوفسکی و شوپن را به خاطر آن که روس و لهستانی بودند منع کرده بودند، اما مردم آن‌ها را دوست داشتند. من این را نمی‌دانستم و آثار آن‌ها را هم در کنسرت‌ها اجرا می‌کردم. بعداً فهمیدم که چون

• جناب آقای ملیک اصلانیان، داده‌های مربوط به زندگی‌نامه شاید چندان هم مهم نباشند، اما بیابید از همین جا شروع کنیم، چون به هر حال برای ما جالب است. کجا به دنیا آمده‌اید؟ چه‌گونه وارد عرصه موسیقی شده‌اید؟ کجا درس خوانده‌اید و چه کارهایی انجام داده‌اید؟

راستش با زندگی‌نامه‌ها میانه خوبی ندارم. مفهوم مهم است نه عدد و رقم. با این حال باید بگویم محل تولد من در شناسنامه، تبریز نوشته شده اما در حقیقت در سال ۱۹۱۵ میلادی در روستوف به دنیا آمده‌ام. پدر و مادرم اهل تبریز بودند، اما در آن زمان در روستوف زندگی می‌کردند. به یاد دارم در کودکی آن‌جا به ما اشعار بابا لنین را یاد می‌دادند، یک بار هم چون آن‌ها را حفظ نکرده بودم تنبیه شدم. در سال ۱۹۲۵م. به تبریز برگشتم. در تبریز دخترخانمی بود به نام آمانونی که پیش او موسیقی یاد می‌گرفتم. قد من کوتاه بود و پاهایم به پدال پیانو نمی‌رسید، با این حال فی‌البداهه می‌نواختم.

پس از بازگشت به تبریز، پدرم برای مأموریت کاری به آلمان رفت. او از نخستین افرادی بود که در آن زمان به تجارت خشکبار اشتغال داشت. او در سال ۱۹۲۹م. ما را پیش خود دعوت کرد و ما از راه مسکو به هامبورگ رفتیم. در آن‌جا به مدرسه رفتم و سرگرم موسیقی شدم. سپس وارد کنسرواتوار شدم و



کودکی امانوئل ملیک اصلانیان

پیدا کنند. به جای آن، فقط چیزی را که یاد گرفته‌اند به کار می‌برند.

من به این نتیجه رسیدم که انسان باید چیزهای زیادی یاد بگیرد و بداند، اما بعد باید آن‌ها را از یاد برد و ببیند آن ملودی به چه چیزی نیاز دارد، نه این که خودش می‌خواهد با آن چه کار کند و یا آموخته‌های خود را چه‌طور ارائه دهد. زیرا چیزی که یاد گرفته‌ایم مال خودمان نیست. زمانی که باخ و بتهوون هارمونی می‌نوشتند چیزی درباره هارمونی نوشته نشده بود. آن‌ها خودشان با تکیه بر تجربه‌های پیشینیان هارمونی را به وجود می‌آوردند. بعد درباره آثار آن‌ها کتاب‌ها نوشته شد و اکنون در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود. حالا اگر کسی با استفاده از آن‌ها موسیقی بنویسد، این دیگر مال خودش نیست. دانش و ورزش ذهن است، نه تکرار آموخته‌ها. این برای هنر و ادبیات بسیار مهم است.

• سیر موسیقی در غرب چه‌گونه بوده است؟

موسیقی هم تکنولوژی خودش را دارد. مثلا سمفونی‌ها به یکباره ساخته نمی‌شوند. موسیقی در آغاز تُنال بود، اما بعد پُلی تُنال شد، کنترپوان به میان آمد و غیره. جالب این که کشیش‌ها نقش زیادی در پیشرفت موسیقی داشته‌اند. آن‌ها برای این که مردم را به کلیسا بکشاند در میان مراسم از موسیقی استفاده می‌کردند. آن موسیقی تنها در کلیسا ارائه می‌شد. موسیقی در دوره رنسانس از انحصار کلیسا بیرون آمد و در میان مردم گسترش یافت. مردم احساسات

امانوئل نوجوان و مادرش

خود را با این موسیقی بیان می‌کردند. می‌دانید که در روزگاران قدیم اجازه نداشتند احساسات آدمی را وارد سرودهای کلیسایی کنند. کلیسا با ورود هر گونه احساسات آدمی به آوازهای روحانی مخالف بود اما در دوران رنسانس، آوازخوانی در میان مردم رواج یافت و این مانع برطرف شد.

• موسیقی امروز چه‌گونه است؟

موسیقی کنونی به سرچشمه‌های خود باز می‌گردد: به موسیقی مطلق (ابسولوت). به همین خاطر برای ما غریب به نظر می‌رسند، همان‌طور که کارهای پالستینا یا آوازهای قدیمی کلیسا غریب به نظر می‌رسند. موسیقی کنونی دیگر بیانگر آن احساسات روحی خاص موسیقی رمانتیک نیست و تبدیل به موسیقی فضایی شده است. همان‌طور که کلیسا موسیقی را با فضا ارائه می‌کرد، موسیقی کنونی هم فضا را نشان می‌دهد. به همین علت برای مردم عادی چندان قابل فهم نیست.

• به نظر شما هنر به‌طور عمومی و موسیقی به‌طور

خاص چه تأثیری در زندگی اروپایی‌ها، مخصوصا آلمانی‌ها دارد؟ چه چیزی باعث می‌شود مردم حتی زیر بمباران هم در سالن بشینند و به کنسرت گوش دهند، آیا این رفتار مختص آلمانی‌هاست؟

مردم به موسیقی بسیار نیاز دارند، مخصوصا آلمانی‌ها، چون تحت فشار روحی قرار دارند. تنها چیزی که می‌تواند آن‌ها را تخلیه روحی کند گوش کردن به موسیقی است. اسپانیایی‌ها یا ایتالیایی‌ها این‌طور نیستند. آن‌ها بیشتر برای لذت بردن به موسیقی گوش می‌دهند، اما آلمانی‌ها برای تخلیه روحی خود گوش می‌دهند. آن‌ها عقده‌ها و مسائلی دارند، و هر اندازه به دیگر ملت‌ها مانند فرانسوی‌ها

و روس‌ها احترام می‌گذارند نسبت به خود کمبود احترام احساس می‌کنند. موسیقی برای ملت‌های دیگر لذت‌جویی است، اما برای آلمانی‌ها نیاز است و تخلیه روحی.

• در کشورهای شرقی چه‌طور؟ مردم آن‌جا چه درکی از موسیقی دارند؟

درک آن‌ها بیشتر سطحی است. بر خلاف آلمانی‌ها که از موسیقی برای حل و فصل مسائل درونی خود استفاده می‌کنند شرقی‌ها آن را برای لذت بردن می‌شنوند. البته استثناء هم وجود دارد.

• آیا می‌توان گفت استفاده شرقی‌ها از موسیقی بیشتر برای رفع نیازهای مادی خود است تا رفع نیازهای عمیق روحی؟

بله کاملا درست است. موسیقی نیاز به شنونده دارد و بهترین شنونده هم آلمانی‌ها هستند. در آلمان هرگاه کنسرت برگزار می‌شود مردم صدقانه به موسیقی گوش می‌دهند.

• با این قیاس اوضاع در کشورهای شرقی مثلا ارمنستان و ایران چگونه است؟

من ارمنیان را بسیار به آلمانی‌ها شبیه می‌بینم. آن‌ها در ظاهر خشک هستند و آن‌چه هستند را نشان نمی‌دهند. آلمان در اروپا، و ارمنستان در این منطقه، از نظر فرهنگی بسته هستند و هیچ ارتباطی با همسایگان ندارند.

• مردم ایران موسیقی ملی سنتی را بسیار دوست دارند. هر کنسرت با اجرای خوانندگان خوبی مثل محمدرضا شجریان در سالن‌های لبریز از علاقه‌مندان اجرا می‌شود، چه در تهران و چه در پاریس یا





اعلان کنسرت ملیک اصلانیان در باشگاه آارات تهران

که ایرانی نبود و بی‌روح بود و غیره. من در آن زمان جوان بودم و قبول کردم که نه تنها کنسرت موسیقی آلمانی اجرا کنم، بلکه یک شب را کلاً بتهوون بنوازم. این آزمون بسیار بزرگی بود، اما خوشبختانه کنسرت با موفقیت به پایان رسید و روزنامه‌ها از این که یک ایرانی ارمنی توانسته است روحیات آلمانی‌ها را عمیقاً تحقیق کند و بفهمد، ابراز شگفتی کردند.

• در حوزه‌های گوناگون موسیقی مانند پژوهش، آهنگ‌سازی، رهبری ارکستر، یا اجرا، با کدام یک مأنوس هستید؟ بیشتر روی کدام یک وقت می‌گذارید؟

من آهنگ‌های زیادی ساخته‌ام، اما بیشتر در زمینه نوازندگی کار کرده‌ام، مخصوصاً در کارهای باخ و بتهوون. برخی از آثار آن‌ها که در آلمان اجرا کرده‌ام با استقبال خوب کارشناسان روبه‌رو شد. در این‌جا



چيست و به کجا می‌رود. اما شنونده معمولی تنها متوجه ملودی است. هر دو ارزشمند هستند، یکی محبوبیت کم‌تری دارد دیگری بیش‌تر.

نمونه هایی از اعلان های کنسرت های ملیک اصلانیان در کشورهای اروپایی

• در اروپا از کنسرت‌های شما چه‌گونه استقبال می‌کردند؟

در یکی از روزهای سال ۱۹۴۴م. به وین دعوت شدم. یک روزنامه‌نگار سوئدی نوشته بود که موسیقی آلمانی تنها مربوط به آلمانی‌هاست. و این خشم‌نازی‌ها را برانگیخته بود. بنابراین مرا به عنوان یک غیرآلمانی دعوت کرده بودند که برای روزنامه نگارها برنامه اجرا کنم و با این کار ثابت کنند که غیرآلمانی‌ها هم با موسیقی آلمانی سروکار دارند. البته آن روزنامه‌نگار سوئدی حرف بی‌پایه‌ای زده بود، چون بتهوون و باخ موسیقی دانان جهانی هستند و بی‌معنی است که موسیقی آن‌ها را محدود به یک کشور کنیم. در ضمن، این را هم بگویم که در آلمان اجرای بتهوون توسط یک غیرآلمانی به چیز غیرممکنی است. به آن می‌ماند که یک آلمانی به ایران بیاید و در فلان دستگاه سنتور بنوازد. هر قدر هم خوب بنوازد باز هم حضار ناراضی می‌مانند و می‌گویند

لوس آنجلس. آیا فکر نمی‌کنید در ایران هم موسیقی تا اندازه‌ای نیاز روحی شده است؟

در همه‌جا این‌طور است چون موسیقی سنتی بسیار متفاوت است. از این نظر ایران نیز می‌تواند مانند آلمان باشد. اساس موسیقی ایرانی دستگاه‌ها هستند. خواننده موضوعی را انتخاب می‌کند و آن را به کمک تکنیک موسیقی تکامل می‌بخشد و به موازات آن به موسیقی واقعی وفادار می‌ماند. اگر به دقت نگاه کنیم سرودهای گروهی باخ (کُرال‌ها و پاسیون‌ها) برگرفته از آوازهای سنتی و مردمی است که فراموش شده. البته آن‌ها آن قدر زیبا تنظیم و ارائه شده‌اند که ما سرچشمه‌های آن را به یاد نمی‌آوریم. آن موسیقی که آقای شجریان و دیگران ارائه می‌دهند برهنه است، بدون جامه. جامه چنان پیچیده است که دیگر فراموش می‌شود که بدن چه بوده است. کسی که در موسیقی تحقیق کرده با شنیدن باخ می‌بیند که سیر این موسیقی

بدون آن که بخواهم یک ملت و نژاد را برتر از دیگری بدانم باید بگویم ملیت در درک موسیقی تأثیر دارد. در این مورد هم ارمنیان شباهت بسیاری به آلمانی‌ها دارند. شاید علت این که به هنگام اجرای بتهوون یا باخ با آن‌ها احساس صمیمیت می‌کنم همین باشد. من درباره این موسیقی‌دانان بسیار تحقیق کرده‌ام. در آثار آن‌ها عمق وجود دارد. ما ارمنی‌ها هم غالباً در پدیده‌هایی تعمق می‌کنیم که در جست‌وجوی چیزی در آن هستیم. برای مثال نارگاتسی [شاعر، فیلسوف و موسیقی‌دان ارمنی سده ۱۰م.] هرگاه می‌خواهد از دریا بگوید می‌گوید بیابان آسمان‌گون. این برای خواننده‌ای که دریا را ندیده یک تجسم عالی است. در موسیقی هم این‌طور است. من اگر ندانم که نت «دو» که روی کاغذ نوشته شده در کجای پیانو قرار دارد و کارش چیست، این نت برایم هیچ مفهومی نخواهد داشت. من باید قبلاً پیانو دیده باشم تا معنی نت «دو» را بفهمم. به این نتیجه رسیده‌ام که نت نویسی می‌توانست غیر از چیزی باشد که هست. ما به چیزی که هست عادت کرده‌ایم، در حالی که می‌توانست چیز دیگری باشد. نت مانند حروف است که در هر زبان خصلت قراردادی دارد. مثلاً برای نشان دادن کلمه «نان» از حروف ن، ا، ن استفاده می‌کنیم و این از قراردادهای زبان فارسی است.

• بله همین‌طور است. نت «دو» هم روی کاغذ معنایی ندارد، مگر این که روی پیانو امتحانش کنیم. ممکن است توضیح دهید که بین آن و مثالی که از نارگاتسی آوردید چه ارتباطی وجود دارد؟
اگر نارگاتسی تنها واژه دریا را به کار می‌برد، خواننده معمولی دریا ندیده نمی‌توانست هیچ تصویری از دریا داشته باشد. اما دشت و بیابان و آسمان را هر کسی دیده است. پس هر وقت می‌گوید «بیابان آسمان‌گون» خواننده می‌تواند تا اندازه‌ای دریا را مجسم کند. مثال دیگر: نارگاتسی وجود خدا را با صفات بی‌شمار ذکر می‌کند. خواننده از طریق این صفات به تدریج به مفهومی از خدا می‌رسد. حالا اگر نارگاتسی تنها واژه «خدا» را بدون صفت به کار می‌برد خواننده نمی‌توانست دریابد که نارگاتسی با سخن گفتن از خداوند چه چیزی را در نظر دارد. عظمت نارگاتسی در همین است. کم‌تر کسی به عظمت او رسیده است. او برای ارمنیان همانند مولانا است برای ایرانیان.
عقیده عموم بر این است که دوره رنسانس در اروپا از سده ۱۵م. آغاز شده است. اما برای ارمنیان این دوره به لطف سوگنامه نارگاتسی از سده ۱۰م آغاز شده است. زیرا این اثر اگر چه در ظاهر به موضوعات دینی می‌پردازد اما از احساسات آدمی سخن می‌گوید. این همان چیزی است که در دوره رنسانس روی داد و هنر و ادبیات از انحصار کلیسا بیرون آمد و به بیان



امانوئل ملیک اصلانیان در ۲۴ سالگی

احساسات آدمی پرداخت.

درباره رنسانس می‌خواهم رابطه تزی-آنتی تزی - سنتز هگل را یادآوری کنم که به نظر من در همه جا حضور دارد. در این جا نیز همان فرایند برقرار است. احساسات آدمی آنتی تزی افکار کلیسایی آن دوره بود. اما حالا به سوی سنتز پیش می‌رویم البته گام به گام. زیرا احساسات آدمی ذهنی است و محدود. در موسیقی نیز می‌توان این را دید. برای مثال، حالا نمی‌توان مانند بتهوون و شوین آهنگ ساخت، اگر هم کسی چنین کاری کند این یک موسیقی لایت خواهد بود. زیرا آنان که این‌طور ذهنی آهنگ ساخته‌اند بر اساس نیاز آن زمان بوده و پیش از آن‌ها چنین موسیقی‌ای وجود نداشته است.

• خوب نیاز کنونی چیست؟

حالا انسان می‌کوشد به کمک تکنولوژی فضا را تسخیر کند. پس موسیقی باید نمایانگر تکنولوژی و فضا باشد. مسأله دیگری هم هست و آن این است که سقوط امپراتوری‌های بزرگی چون ایران، روم یا مصر به خاطر شکست در جنگ‌ها نبود، بلکه به خاطر آن بود که در آن زمان جهان سوم وجود نداشت که آن امپراتوری‌ها خودشان را مدرن کنند. حالا مشرق زمین وجود دارد که نجات بخش اروپاست. به وسیله ما آن‌ها می‌توانند مدرن شوند. در آن زمان دولت‌های بزرگ در خود فرو رفته و راکد مانده بودند. به دیگر سخن، حالا جهان سوم همان آنتی تزی است.

• می‌خواهید بگویید که موسیقی کنونی چه در اروپا و چه در کشورهای شرقی، سنتز آن اوضاع است؟

بله، فارغ از مکان خود. حالا نیاز این سنتز وجود دارد، زیرا کهنه دیگر ارضاکننده نیست. اگر کهنه نابود شده بود، شاید حالا خوشایند می‌بود و ما در مرحله آنتی تزی می‌ماندیم. اما حالا در هر حوزه هنری بهترین آثار وجود دارند. پس نقاش باید بکوشد چیزی نقاشی کند که با گذشته فرق کند. در دیگر هنرها نیز چنین است. وقتی بچه بودم برای پیانو قطعاتی می‌نوشتم و وقتی برای دیگران می‌نواختم غالباً می‌پرسیدند که این چه قطعه‌ای است و من می‌گفتم از راخمانینف یا آهنگ‌سازان دیگر است. زیرا در همان وقت هم احساس می‌کردم که نمی‌توان با سبک قبلی موسیقی نوشت.

• موضوعی هست که گاه برای افرادی مانند من که با موسیقی برخورد آماتوری دارم پیش می‌آید، و آن این است که گاه به آهنگی از یک موسیقی‌دان بسیار نام‌دار و پرآوازه گوش می‌دهید اما احساس می‌کنید که به دل نمی‌نشیند و انگار تا حدی سطحی است و عمق ندارد. اگرچه آن موسیقی‌دان بسیار ذوق و استعداد دارد و از نظر تکنیک کامل است، با این حال انگار در آن روحی وجود ندارد. در این مواقع شنونده آماتور نمی‌داند که آیا دلیل این خودش است که به حد کافی بر موسیقی اشراق ندارد، یا موسیقی‌دان چیزی کم دارد. می‌خواهیم نظر شما را درباره این موضوع بدانیم.
بگذارید نظر خودم را نسبت به موسیقی بگویم و این شاید تا اندازه‌ای موضوع را برای شما روشن کند. پیانو برای من وسیله است نه هدف. من از آن برای ارتقای مهارت خود استفاده می‌کنم. بنابراین یک پیانیست هرگاه می‌خواهد آهنگی بسازد اول آن را در ذهن خود می‌سازد و هرگاه می‌خواهد آن را به روی کاغذ بیاورد مجبور است ذهن خود را تحت فشار قرار دهد. به دیگر سخن، مجبور است برای کسی دیگر خلق کند. برای مثال، زمانی که از بتهوون می‌خواستند قطعه‌ای اجرا کند او هیچ‌وقت از قطعات پیشین خود اجرا نمی‌کرد، بلکه بداهه نوازی می‌کرد. یعنی در همان جا آهنگ می‌نوشت و می‌نواخت. علت این کار این بود که آهنگ‌های قبلی خود را مال خود نمی‌دانست. پس پیانیست نخست باید نت‌ها را بر روی شستی‌های پیانو منتقل کند، سپس آن شستی‌ها را با وجود خود یکی کند. هر پیانیست یا آهنگ‌سازی آماده نیست این زحمت را بکشد، زیرا برای این کار باید مهارت خود را ارتقاء دهد یعنی چنان بنوازد که انگار خودش آن قطعه را ساخته است. روش کار من این‌طور است. وقتی روی قطعه‌ای موسیقی کار می‌کنم تا زمانی که متقاعد نشوم که بر آن مسلط شده‌ام آن را به حضار ارائه نمی‌دهم. برخی نوازندگان همه چیز می‌نوازند. آن‌ها چنان که چلیپیتاکه (که اتفاقاً با او در کنسرواتوار هم‌کلاسی بوده‌ام) می‌گوید، شکارچی نت هستند.



• آقای اصلانیان، کدامیک از پیانیست‌های معاصر را می‌پسندید؟ آیا چنین کسی هست؟
از پیانیست‌های معاصر نمی‌توانم چیزی بگویم، اما راخمانینف برای من موسیقی دانی ممتاز بود. او را هنوز به طور کامل مطالعه نکرده‌اند. او هم پیانیست بزرگی بود و هم انسانی بی‌نظیر. البته حالا همه پیانیست‌های خوبی هستند، اما آن‌ها فقط نت‌ها را می‌نوازند یعنی با خودشان کاری ندارند زیرا اگر کار داشته باشند دچار مشکل می‌شوند، پس این ریسک را نمی‌کنند.

• غیر از فانتزی، پروانه و شورورا که سعادتمندین آن را با اجرای شما داشته‌ایم چه آهنگ‌های دیگری دارید؟

یک اوراتوریو نوشته‌ام، همچنین یک کنسرت تار، سنتور و تنبک با همکاری گروه کر که دو ماه پیش از انقلاب اسلامی ایران اجرا شد. آثار پیانویی هم نوشته‌ام که خودم اجرا کرده‌ام.

• آهنگ‌های ضبط شده چه‌طور؟ چیزی ضبط شده دارید؟

البته دارم، کاست‌های ضبط شده پیش من است، اما نسخه اصلی آن‌ها گم شده. فکر می‌کنم پس از انقلاب این نوارها که مسؤولان قبلی تالار رودکی تهیه کرده بودند پاک شده و یا چیزهای دیگری روی آن ضبط کرده‌اند. به هر حال، فعلا آن‌ها در دست نیستند، اگرچه هنوز هم امیدم را از دست نداده‌ام و در جست‌وجوی آن‌ها هستم. آن‌ها به وسیله ارکستر خوبی به رهبری فرهاد مشکات و جلامتی ایتالیایی اجرا شده بود. یکی از آن‌ها گلبانگ نام دارد که بر اساس داستانی ایرانی ساخته شده و شامل دستگاه‌های مختلفی است. آهنگ‌هایی که ساخته‌ام همه در ایران اجرا شده، غیر از یک قطعه که برای ارکستر زهی نوشته شده است.

• غیر از شورورا آهنگ‌های دیگری بر اساس موسیقی ارمنی دارید؟
بله دارم، اما به سبک مدرن تری نوشته شده‌اند.

• آیا نت‌های آثارتان نگهداری شده است؟
بله نگهداری شده.

• آیا به موسیقی مدرن علاقه دارید و به آن گوش می‌دهید؟

بله با سیستم دودکافونیک این موسیقی آشنا هستم و گاه به آن می‌پردازم، اما نه چندان زیاد، بلکه گاه در بعضی قطعات برای بیان چیزهایی از آن استفاده می‌کنم. می‌دانید که آغازگر موسیقی مدرن آنتون وبرن است.

باید آن را درست منتقل کند. بعضی قطعات هستند که از نظر فنی آزردهنده هستند و با آن مأنوس نیستیم، اگر با آن آهنگ مأنوس باشیم می‌توانیم از طریق آن با حضار ارتباط برقرار کنیم. هرگاه انتقال به درستی انجام شود برای حضار شاید مهم هم نباشد که به چه قطعه‌ای گوش می‌دهند. سالن موسیقی مانند رستوران نیست که مردم برای خوردن غذای مورد علاقه خود بروند. شاید این دیدگاهی افراطی باشد، اما به نظر من با این کار می‌توان اجراهای موسیقی را به سوی بداهه نوازی پیش برد، و این می‌تواند سنتزی باشد برای کنسرت‌های تکراری امروزی که به مردم ارائه می‌دهند.

• اما در این شرایط شنونده برای آن که خود را کاملاً در اختیار نوازنده قرار دهد باید مطمئن شود که هرچه نوازنده ارائه کند خوشایند وی خواهد شد. آیا شما فکر می‌کنید می‌توان حضار را با چنین تفکری عادت داد؟

ببینید در آخرین برنامه من که دو شب اجرا شد چه اتفاقی افتاد. در شب اول که اعلان برنامه توزیع شد معلوم شد اغلاط چاپی بسیاری در آن وجود دارد، چنان که شب بعدی بدون اطلاع من مدیریت تالار تصمیم گرفت اعلان برنامه را توزیع نکند. بنابراین حضار نمی‌دانستند چه قطعاتی اجرا خواهد شد. با این وجود در تالار جوّی بسیار صمیمانه به وجود آمد و من آن شب بسیار آزادانه و بی‌قید و بند نواختم. در پایان برنامه هم همه بسیار راضی و خشنود بودند و هیچ کس اعتراض نکرد که چرا فهرست آهنگ‌ها اعلام نشده است. این نشان می‌دهد که اگر در تالار فضای مناسبی به وجود آید حضار حتی وقت نمی‌کنند به جزئیات فکر کنند. اما اگر این فضا به وجود نیاید و حضار نتوانند با موسیقی ارتباط برقرار کنند انگار به موزه رفته و مقداری معلومات به دست آورده‌اند. فقط در همین حد. حضار امروزی چون بارها از روی نوارها و صفحات، موسیقی «درستی» شنیده‌اند نظرشان درباره این هنر دگم شده، یعنی فکر می‌کنند همه چیز باید درست اجرا شود. در حالی که مهم شور و حالی است که در تالار ایجاد می‌شود و هرگز نمی‌توان آن را از طریق موسیقی ضبط شده به وجود آورد. البته بیش‌تر مواقع اجراکننده از اجرای ضبط شده یک نوازنده خوب الگوبرداری می‌کند. در چنین موردی میان صحنه و تالار ارتباط مؤثری برقرار نمی‌شود. اگر در دوران رمانتیسم، شخصیت نقش آفرین بود، حالا در دورانی زندگی می‌کنیم که مردم از نظر هویت و طرز فکر بسیار شبیه یکدیگر هستند، مانند کالاهایی که تولید انبوه می‌شوند.

ترجمه: گارون سرکیسیان

بعد از رنسانس که موسیقی رمانتیک آفریده شد، همراه آن تالارهای نو ساخته شد تا برای این موسیقی مناسب باشد. حالا هم ارائه موسیقی مدرن نیاز به ساخت تالارهای مناسب دارد. وگرنه نمی‌توان در یک تالار که بتهوون اجرا می‌شود موسیقی مدرن هم گوش داد. درست همان‌طور که موسیقی مذهبی را باید در کلیسا شنید نه در تالار کنسرت. البته من نمی‌دانم که این تالارها باید چه‌گونه شوند، اما می‌دانم که باید از تالارهای موسیقی کلاسیک جدا باشد.

• علاقه شما در موسیقی کدام است؟

برای من مهم اجراست نه موضوع اجرا. یعنی مهم این است که من نسبت به آن قطعه چه برخوردی نشان می‌دهم. تصمیم گرفته‌ام در کنسرت بعدی فهرست برنامه را اعلام نکنم و هر چه دلم خواست فی‌البداهه بنوازم. زیرا وقتی برنامه اعلام می‌شود شنونده برای شنیدن فلان قطعه موسیقی با پیش‌داوری می‌آید، و نمی‌آید از طریق موسیقی با من یا محیط ارتباط برقرار کند. به کنسرت می‌آید چون قطعات آهنگ‌ساز محبوب او اجرا می‌شود یا یک نوازنده معروف برنامه اجرا می‌کند. تالار کنسرت باید برای حضار مانند یک مکان مقدس باشد، جایی باشد که بیاید و از طریق موسیقی ارضا شود. نوازنده هم وسیله‌ای است که این فضا را می‌آفریند.

• آیا به نظر شما قطعه موسیقی نیز به نوازنده کمک می‌کند که چنین فضایی بیافریند؟

همه قطعه‌ها خوب هستند، اما برخورد نوازنده مهم است. قطعه موسیقی از طریق نوازنده‌ای که آن را اجرا می‌کند به شنونده منتقل می‌شود، پس اجراکننده