مصاحبه

با

«ایگور استراوینسکی»

«استراوینسکی درحین رهبری یکی از آثارش

رابرت کرفت- چه‌وقت باستعدادخود برای تصنیف موسیقی‌پی بردید ؟

ایگور استراوینسکی- نمی‌دانم چه وقت وچطور باستعدادی که برای تصنیف موسیقی داشتم پی‌بردم . آنچه بخاطرم مانده اینستکه فکر تصنیف موسیقی از اوان کودکی، مدتها پیش از آنکه جداً شروع بتحصیل موسیقی کنم در من پیدارشد .

س - آیا «ریمسکی کرساکف» رامعلم‌خودتان می‌دانید ؟

ج - او برای‌من معلم عجیبی بود . هرچند خودش در کنسرواتوار سن‌پطرز- بورگ‌استادبود، همیشه بمن اندرز می‌داد که بآنجا واردنشوم؛ وبعوض موهبتی عظیم‌تر به من روی آورد، یعنی‌اوخودش درسهائی فراموش ناشدنی بمن داد (۱۹۰۳-۰۶) این درسها معمولا بیش‌از یکساعت طول می کشید ومن هفته‌ای دوبار برای درس‌نزد

او می‌رفتم . منظور از این درسها بیشتر این بود که در «ارکستراسیون» ورزیده بشوم . اوسونات‌های پیانوی بتهوفن ومارشهای شوبر و بعضی اوقات قطعاتی از ساخته‌های خودش راکه هنوز منتشر نشده بود، بمن می‌داد تا «ارکستراسیون» آنها راانجام بدهم آنوقت هنگامیکه من حاصل کارم را نزدش می‌بردم، او نت «ارکستراسیونی» راکه خودش کرده بود، بمن نشان می‌داد وآنرا بامال مقایسه می‌کرد ودرحین اینکه دوصفحهٔ نت‌را پهلوی‌هم می‌گذاشت، اختلافات میان آندورا برایم توضیح می‌داد . اضافه بر این تمرین‌ها، من سخت سرگرم درس‌های « کنترپوان » بودم ، اما اینکاررا تنها می‌کردم ، چه من نمی‌توانستم تحمل کنم که مثل سابق بایکی از شاگردان « ریمسکی کرساکف » درس « کنترپوان » و « آرمونی » را تمرین بکنم .

س- ازساخته‌های موسیقی شما کدامیك‌را «ریمسکی کرساکف» می‌شناخت ؟ عقیدهٔ او دربارهٔ موسیقی شما چه بود ؟ ارتباط او باموسیقی‌سازان مدرن مثل «دبوسی» ، «اشتراوس» و«اسکریابین» چگونه بود ؟

ج - او «سنفنی درسل بمل»راکه بخودش تقدیم شده بود وهمچنین«سوئیت» آوازی «فون‌وبر» مراکه هر دو درکنسری که بکمك وسرپرستی او برپاشد بمورد اجرادرآمد، نیك‌می‌شناخت . او نسخهٔ «اسکرتسوفانتاستیك»مرانیز دیده بود ، اما مرگش سبب شدکه نتواند آنرابشنود . هرگز بامن تعارف نمی‌کرد؛ همیشه‌درستایش شاگردانش‌خست بخرج‌می‌داد . اما پس‌ازمرگ‌او،دوستانش بمن گفتنداز «اسکرتسو»ی من باستایش زیاد تعریف کرده بود . وقتی که از او خواهش کردندکه برای شنیدن موسیقی «دبوسی» به «کنسر»برود، گفت : من «موسیقی اورا شنیده‌ام؛ بهتراست که باین‌کنسر نروم زیرا بالاخره بموسیقی او خو خواهم گرفت وآنرا دوست خواهم داشت .» از «ریشار اشتراوس» نفرت داشت اما احتمال می‌رودکه نفرت او بیجا بوده است . نظرش نسبت به«اسکریابین» متفاوت بود . ابداً موسیقی او را دوست نمی‌داشت، اما بمردمی که‌از موسیقی « اسکریابین» دلخوش نبودند، می‌گفت : «من از موسیقی‌اسکریابین خیلی لذت می‌برم»

س - هنگامی که شاگرد «ریمسکی کرساکف » بودید، مثل سالهای ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ «چایکفسکی» را می‌ستودید ؟

ج - درآن‌وقت هم مثل سالهای بعد، ازابتذال موسیقی «چایکفسکی» رنج می‌بردم‌و بهمان‌اندازه‌ازتازگی‌وطراوت‌قریحهٔ‌اووابتکارش‌درساز بندی‌شادمی‌شدم‌و بخصوص هنگامی که‌کار اورا با«ناتورالیسم» و«آماتوریسم» کهنهٔ‌گروه پنجگانه («بردین»، «ریمسکی کرساکف»، «کوئی»، «بالاکیرف»، و«موسرگسکی») مقایسه‌می‌کردم، بیشتر از موسیقی او لذت می‌بردم .

س - از موسیقی‌دانانی که درآن اوان همزمان شما بودند، بیشتر بکدامیك

مدیونید ؟ «دبوسی» ؟ آیا فکر می‌کنید « دبوسی »در اثر معاشرت باشما تغییری‌در کارش داد ؟

ج ـ در آغاز کار آنچه مانع کارم بود، نفوذ و تأثیری بود که ازرشدتکنیك من درکار تصنیف جلوگیری می‌کرد . مـراد من بیشتر دروس «آکادمیك» هنرستان موسیقی «سن پطرزبورگ» است که بهرتقدیر وخوشبختانه ازآنجا زود راحت‌شدم. اماموسیقی‌دانان دورهٔ من وخودم بسیار مدیون « دبوسی » هستیم .وفکر نمی‌کنم که در اثر معاشرت بامن تغییری در موسیقی «دبوسی» راه‌یافت. هنگام خواندن‌نامه‌های دوستانه‌وپراز راهنمائی او باین‌نکته برخوردم‌که (باید بگویم اوبالهٔ «پتروشکا»ی مراسخت دوست می‌داشت) او راجع به موسیقی من‌احساس متفاوتی داشته بوده‌است واین‌مطلب‌ازنامه‌هائی که بدوستان موسیقی شناسش، که درآن دوره زندگی‌می‌کردند نوشته است، معلوم می‌شود . آیا علت نوشتن این نامه‌ها دوروئی بوده است یااینکه براستی‌اوازاینکه قادرنبودموسیقی«پرستش‌بهار» مراهضم‌کند (حال‌آنکه‌جـوانان با اشتیاق‌فراوان طرفدار آن بودند) دلتنگ شده بود ؟ اکنون‌که بیش‌از چهل سال‌از آن روز می‌گذرد، قضاوت این امر بسی‌دشوار است .

س ـ «دیاگیلف»۱ درکارنقد وقضاوت موسیقی تاچه حد صاحب نظر بود ؟ فرضاً هنگامی که برای نخستین‌بار «پرستش‌بهار» (Le Sacre du Printemps) شمارا شنید، چه‌نظری دربارهٔ آن اظهارکرد ؟

ج ـ نظر«دیاگیلف» در قضاوت مـوسیقی چندان صائب نبود . امـا بطور کلی شامهٔ او برای تشخیص اینکه یك قطعهٔ موسیقی شایستگی موفقیت داردیانه‌دارد، بسیار تیز بود . هنگامی که پیش درآمد « پرستش بهار» را (پیش قراولان بـهار (Les Augures Printanières) باپیانو برایش‌نواختم‌علیرغم‌نظر طنزآمیزی که نسبت به‌ردیف‌طولانی « آکور»های متوالی داشت، فوراً فهمید که علت این‌امر ناتوانی من در امر تصنیف موسیقی متنوع و پردامنه نیست بلکه سبب دیگری‌دارد؛ فوراًاهمیت تصنیف‌تازهٔ موسیقی مرا دریافت و تشخیص داد که باین میرزدکه سر و صدائی دربارهٔ آن راه بیندازد. بنظرمن‌نظر او هنگامی که برای‌اولین‌بار«پرستش بهار» را شنید چنین بود .

س ـ لطفاًبرخوردخودتان‌را با «شوئن‌برگ» کـه در۱۹۱۲ دربرلین دست داد، شرح‌بدهید . آیابا او آلمانی صحبت‌کردید ؟ او خونگرم بود یااینکه‌خودش‌را کنارمی‌کشید ؟ آیای‌توانست‌بخوبی«پیرو»(Pierrot Lunaire)۲ را رهبری‌کند؟

---

۱ ـ مؤسس‌گروه مشهور «بالهٔ روس» پاریس‌بود که‌آثارعده‌ای‌ازبزرگترین هنرمندان معاصر را برای نخستین بار برروی صحنه آورد .

۲ ـ از آثار مشهور « شوئنبرگ» .

«وبرن»۱ نیز در تمرین‌های «پیرو» در برلین حاضر بود؛ آیا از او خاطره‌ای دارید؟

یکبار شما در بارهٔ سازبندی «پیرو» شرحی نوشتید اما دربارهٔ تمهیدات دقیق «کنتر-پوان» که در آن بکار رفته بود، سخنی نگفتید و اشاره‌ای نیز به «پولیفونی آتنال» (Polyphonie Atonale) آن نکردید؛ در آن زمان نسبت باین بدعت‌ها چه احساسی داشتید؟

ج - «دیاگیلف» از «شوئن برگ» برای شنیدن باله‌های «پرندهٔ آتشین» و «پتروشکا»ی من دعوت کرد و «شوئن برگ» نیز مارا دعوت کرد تا «پیرولونر» او را بشنویم. بیادنمی‌آورم که ازاین هرسه («شوئن برگ»، شرشن «Scherchen» یا «وبرن») هیچکدام تمرینهائی را که من در آن حضور داشتم رهبری کرده باشد. من و «دیاگیلف» با «شوئن برگ» آلمانی صحبت کردیم و او رفتاری گرم و محبت-آمیز داشت و من حس کردم که بموسیقی من (بخصوص پتروشکا) علاقه‌ای پیدا کرده است. دشوار است که پس از گذشتن چهل و پنجسال این خاطرات را ازنو درسرزنده کنم؛ اما این خاطره بخوبی درسرم مانده است که وضع ساز بندی «پیرولونر» سخت درمن مؤثر افتاد. در آن هنگام مراد من از «سازبندی» تنها «ترتیب سازهـا»ی موسیقی او نبود، بلکه همهٔ اسکلت «کنتر پوان» و «پولیفونی» این شاهکار درخشان سازبندی بود. بـدبختانه من «وبرن» را بیاد نمی‌آورم - شاید هم او را مـلاقات کرده باشم.

س - آیا «برگ» (Berg) را بیاد می‌آورید؟

ج - من فقط اورا یکبار در سپتامبر ۱۹۳٤ دروین دیدم درآن هنگام من و پسرم «سولیما» (Soulima) «کاپریچیو» (Capriccio) را درآنجارهبری می‌کردیم و پسرم سمت پیانیست را داشت. اگرچه فقط او را یکبار وبرای چند دقیقه دیـدم، مع‌ذلك بیاد می‌آورم که مجذوب ظرافت وجذابیت شهرهٔ او شدم.

س - حالا که بذکر خاطرات گذشته‌تان پرداختید، ممکنست آخرین ملاقاتتان را با «پروست»۲ شرح بدهید؟

ج - پس از اینکه در ژوئن سال ۱۹۲۲ درشب اول اجرای «اپرا بوفا»ی «ماورا» (Mavra) وداستان موسیقی «روباه» (Renard) شرکت کردم، به‌مجلس

---

۱ - یکی از بزرگترین آهنگسازان شیوهٔ «آتونال» وشاگـرد و دوست «شوئن برگ»

۲ - Marcel Proust رمان نویس نامدار فرانسوی و نـویسندهٔ رمان دوازده جلدی «در جستجوی زمان از دست رفته» - (A la recherche du temps perdu). ورمان نیمه کارهٔ «ژان‌سانتی» Jean Santeuil. (۱۹۲۲ - ۱۸۷۱) م.

مهمانی‌ای که یکی از دوستانم باسم « شاهزاده خانم ویولت مـورا » (Violette Murat) ترتیب داده بود، رفتم . « مارسل پروست» نیز آنجا بود . بیشتر مردم بکراست از تالار کنسری که موسیقی من در آنجا اجرا شد بآنجا آمـده بودند، اما «پروست» یکسر ازتختخوابش بآنجا می‌آمد ومطابق معمول هم خیلی دیروقت‌آمده بود . اومردی خوش قواره ورنگ پریده بود وبشیوهٔ فرانسویان لباس پوشیده بود ودستکش وتعلیمی بدست داشت . دربارهٔ موسیقی بامن صحبت کرد وباشوق فراوان علاقهٔ خودش را نسبت به « کوارتت»های بتهوفن اظهار کرد . واگر این اظـهار علاقه در میان روشنفکران آن زمانه مد روز و مبتذل و پیش افتاده نشد، بـود ، و بعوض نقد موسیقی بصورت تظاهر ادیبانه در نیامده بود، منهم خـودم را در آن شریك می‌دانستم .

س ـ «کلی۱ » (Klee)، «کاندینسکی۱ » (Kandinsky) و «بوزونی » دراجرای «داستان‌سرباز»(Histoire du Soldat) که درسال۱۹۲۳ در«ویمار» (Weimar) ترتیب داده شد شرکت داشتند . آیا خاطره‌ای از اینان دارید ؟

ج ـ من مدت کوتاهی در«ویمار » بودم ـ وفقط در تمرین‌ها واجرای«داستان سرباز» که برهبری «هرمان شرشن» بود شرکت داشتم . از این سه نفر که نام‌بردید، فقط «فروچیو بوزونی»(Ferruccio busoni)راکه هنگام اجرا در لژ من‌نشسته بود، ملاقات کردم . بنظرم آمد که این اثر دراوسخت مؤثر افتاده بود . اماتشخیص این‌که این تأثیربسبب اجرای هنرمندانهٔ «راموز» Ramuz بود یاموسیقی من‌یاکه مجموع اینها،چندان‌آسان نبود. بخصوص اینکه می‌دانستم‌که او نسبت بمن نظرخوبی ندارد . بدبختانه «پل کلی» را درهیچ‌عمرم درآنجا ودر هیچ کجای دیگر ندیدم . اما بعد در سال ۱۹۳۰ اقبالم یاری کرد و «کاندینسکی»را در پاریس ملاقات کـردم و همواره اورا بعنوان یك «آریستوکرات» و « مردی استثنائی » بیاد خواهم‌آورد.

س ـ شما ادعادارید که مردعمل‌هستید، نه‌متفکر، واینکه تصنیف موسیقی‌بخشی از اندیشهٔ استنباطی(Conceptionale) نیست‌وطبیعت‌شما وادارتان‌میکند که موسیقی بسازیدوشماهم‌موسیقی‌را بالطبیعه تصنیف‌می‌کنیدونه بتوسط‌فشاراندیشه یااراده.چندساعت کار دریك سوم روزهای پنجاه سال گذشته یك‌گنجینهٔ موسیقی ببار آورده که گواه‌این است که تصنیف موسیقی واقعاً درنهاد وسرشت شماست وشما طبیعة میل باینکارداریدـ اما چگونه بطبیعت نزدیك می‌شوید ؟

ج ـ وقتی که من «تم» اصلی‌را معین می‌کنم، بطور کلی برحسب تجربه‌می‌دانم که برای پروراندن این «تم» بچه مصالح موسیقی نیازمندم . شروع بجست و جوی

۱ـ نقاشان نامور«اکسپرسیونیست»(Expressioniste) م .

۲ـ از آثارنمایشی مشهور «ستراوینسکی» که متن‌ادبی آنرا «راموز»ادیب سوئیسی نوشته است .

این مصالح می‌کنم، بعضی وقتها آثار استادان کهن را می‌نوازم (برای اینکه خودم‌را «گرم» کنم) گاهی مستقیماً وبالبداهه بر روی یك ردیف نت موقت شروع بساختن واحدهای «ریتمیك» میکنم. وباینطریق مصالح ساختمانی را برای تصنیف اثرآماده می‌سازم.

س- هنگامیکه تصنیف اثری که منظور شما بوده، پایان گرفت، آیا همیشه از کمال آن مطمئن هستید وهمیشه همینکه اثر پایان یافت، فوراً متوجه می‌شوید که اثرتان پایان یافته وکامل است، یااینکه بعضی اوقات مجبور می‌شوید که کارتان‌را ازنوشروع کنید ودرمدت درازتری برروی آن اثرکار کنید؟

ج - معمولا من یافتهٔ خودم را زود باز می‌شناسم. اما هنگامیکه بکمال آن اطمینانی ندارم، از اینکه راه حل آنرا بتعویق بیندازم وبآینده تکیه بزنم، احساس ناراحتی می‌کنم. آینده هرگز اطمینانی را که من در حال از واقعیت دارم بمن نمی‌دهد.

س - شما اغلب متذکر شده‌اید که دوران کشف «آرمنی» بسر آمده و «آرمنی» دیگر آمادهٔ این نیست که درآن مکاشفه وانتفاع بعمل آید. ممکنست‌این گفتهٔ خودتان را توضیح بدهید؟

ج - «آرمنی» که علم «آکور»ها وارتباط و پیوستگی آنهاست تاریخی درخشان‌ولی کوتاه داشته است. این تاریخ نشان می‌دهد که «آکور»ها بتدریج‌وظیفهٔ اصلی‌خودرا که برهبری «آرمنی» بود از دست دادند وشروع کردند باینکه باشکوه‌و جلال‌فردی تأثیرات «آرمنیك» خود، بدراه‌شوند. امروزدیگر تازگی «آرمونی»ها موضوع کهنه‌ایست. «آرمنی» بعنوان وسیلهٔ ساختمان موسیقی،منابع‌دیگری فراهم نمیکندکه در آنها بجست وجو بپردازیم یا اینکه از آنها نفعی حاصل کنیم. مغز و گوش همزمانان ما پاك‌نیازمند باینست که از راهی دیگر باموسیقی تماس یابد. یکی از شگفتیهای طبیعت اینست که‌ما اغلب حس می‌کنیم که به نسل‌های دورتر نزدیکتراز نسل‌هائی هستیم که بلافاصله پیش از ما بوده‌اند. بنابراین دلبستگیهای نسل کنونی بسوی موسیقی‌ای که پیش از «دوران آرمونی» رواج داشته، متوجه شده است. «ریتم»، «پولیفنی ریتمیك» وساختمانهای «ملودیك» و«فواصل» عواملی هستندکه در موسیقی نو بایستی در پی آنها رفت و مطالعه‌شان کرد.

س - آیا از همان آغازکار که یك «ایدهٔ» موسیقی در فکر شما واردمی‌شود، همیشه‌می‌توانیدآشکارامشخص کنیدکه «فورم» تصنیف‌شما چگونه خواهد بود و بسط خواهد یافت؟ آیاکاملا می‌دانیدکه این تصنیف از لحاظ سازها چه صدائی حاصل خواهدکرد؟

ج - نباید تصور کرد که هنگامیکه «ایدهٔ موسیقی» بفکر شما راه می‌یابد،در

همان حال کم و بیش بوضوح فورمی که تصنیف در آن ظاهر خواهد شد، معین خواهد شد . هرگز زنگ «صدا» (Timbre) فوراً بخاطر مصنف نمی‌رسد . اما اگر «ایدهٔ موسیقی» تنها گروهی نت است، یك « موتیف» ناگهان بمغز مصنف خطور می کند و بیشتر وقتها این « موتیف » تـوأم بازنگ صدای خودش بمغز آهنگ‌ساز وارد می‌شود .

س ـ آیاهنگامی که بتصنیف موسیقی‌سر گرمید، هیچ در فکر شنوندگان‌هستید؟ آیا برای شماهم مسألهٔ ارتباط مطرحست ؟

ج ـ هنگامی که‌من یك‌قطعه‌موسیقی تصنیف می کنم، تصور این‌را نمی‌توانم‌بکنم که این قطعه پس‌از تمام شدن مورد نظر قرار نگیرد وموسیقی شناسان از آن چیزی «سردرنیاورند» . من زبان موسیقی‌را بکار می‌بندم و گفتهٔ من که براصول دستورزبان موسیقی بنیاد شده، ناگزیر برای آن موسیقی‌دانی کـه موسیقی را تا آنجاکـه من و همزمانانم رسانده‌ایم، دنبال کرده است، می‌تواند روشن ومفید معنائی باشد .

س ـ عقیدهٔ شما راجع باین گفتهٔ « وبرن » چیست که : موسیقی‌را فقط ازراه گوش تصنیف نکنید . اگرچه گوشهایتان همیشه شمارا درراه راست هدایت می کند،اما علت این‌راهم باید بدانید ؟

ج ـ «وبرن» ـ ازیك‌لحاظ ـ شنیدن موسیقی‌رابنحو انفعالی چندان‌نمی‌پسندید: اودلش می‌خواست که شنونده، خواه مصنف باشد، خواه شنوندهٔ مطلق، پیوستگی‌هاو رابطه‌های آنچه‌راکه می‌شنود،نیك ملتفت‌شود، می گفت : باید بدانیدکه چرا اینطور است . »اوشنونده‌را مجبور می‌سازد که شنوندهٔ مطلق وحقیقی باشد واز او می‌خواهد که با موسیقی رابطهٔ پردامنه‌ای برقرار بسازد .

س ـ ازآهنگسازان جوان آثار کدامیك بیشتر جلب توجه شما راکرده‌است؟

ج ـ قطعهٔ « چکش بیصاحب » (Le marteau sans martre) اثـر «پیربولز» (Pierre Boulez) . اشکالی که موسیقیدان معمولی درقضاوت آهنگ‌سازانی مثل «بولز» وآهنگساز جوان آلمانی «استك‌هوزن» (Stockhausen) دارداینستکه نمی‌تواند سرچشمه وریشهٔ موسیقی آنهارا دریابد . این آهنگسازان‌جوان یك شبه ره‌صدساله پیموده‌اند . مثلا وقتی که موسیقی «وبرن» را می‌شنویم،می‌توانیم رد موسیقی اورا بگیریم وبه‌منابع وسنت‌های موسیقی قرن ۱۹ وپیش از آن برسیم اما موسیقیدان معمولی‌ازکار «وبرن» بی‌خبر است . او سؤالاتی مانند این می کنند : اگر از «بولز» و «استك‌هوزن» درخواست می‌شدکه موسیقی «تنال »بسازند، آنها چه نوع موسیقی‌ای می‌ساختند ؟ مدتها وقت باید تا ارزش «چکش بیصاحب» برهمه معلوم شود . درضمن من هرگز احساس ستایشی راکه نسبت باین قطعه دارم تـوجیه

۱ـ آهنگسازجوان ومترقی فرانسوی از پیروان شیوهٔ «آتونال» .

نخواهم کرد و فقط حرفی را که «گرترود استاین۱» در جواب این سؤال که «چرا نقاشی‌های «پیکاسو» را دوست می‌دارید؟» زد، بازگو می‌کنم «فقط دوست‌دارم باین نقاشی‌ها نگاه کنم» ـ منهم دوست دارم به‌موسیقی «بولز» گوش کنم.

س ـ آیا ازوضع فعلی موسیقی‌خودتان در اروپای‌شرقی باخبرید؟ وی‌دانید که‌درممالك شرق اروپاچقدر بموسیقی شما ارج می‌نهند؟

ج ـ دوستانی که در کنفرانس‌موسیقی‌معاصر که‌دراکتبر سال گذشته در«ورشو» تشکیل یافت، شرکت داشتند، گفتند که آثار من رسماً در آنجا تحریم شده بود ولی مع‌ذلك آهنگسازان کشورهای‌روسیه بااشتیاق زیاد ازآن استقبال کردند. موسیقی‌من، بهرصورتی که باشد وبطورکلی، خواه روی صفحه وخواه‌روی اوراق چاپی، درشرق اروپا ناپاب‌است ونه همان موسیقی من چنینست، بلکه موسیقی «وبرن»، «شوئن‌برگ» و«برگ» نیز بهمین سرنوشت دچار است. از تجرد وکناره‌گیری موسیقی روسی ـ گرچه در روسیه موسیقی مارا «مجرد» می‌دانند ـ دست‌کم سی‌سال‌می‌گذرد. ما دراینجادربارهٔ ویولونیست‌ها، پیانیست‌های‌نابغه وارکسترهای روسی زیادمی‌شنویم. اما مسأله سر اینست که اینها درچه رشته‌ای نابغه و صاحب ذوقند؟ سازها فی‌نفسه چندان اهمیتی ندارند؛ موسیقی‌ای که برای اجرا تصنیف می‌شود، اینهارا بوجود میاورد. «ماندولین» و«گیتار» فرضاً پیش‌از اینکه «شوئن برگ» آنهارا بشیوه‌ای یکسر تازه‌در «سرناد» ساخته‌اش بکاربرد، وجود نداشتند. یك شاهکار تازهٔ‌موسیقی از این نوع سبب می‌شود که نوازندگانی برای اجرای آنها بوجود بیایند. هنرمندان صاحب ذوق اتحاد شوروی موسیقی‌ای که از سر حد قرن ۱۹ گذشته شده باشد، ندارد.

اغلب از من می‌پرسند که آیا حاضرم در اتحاد شوروی برهبری ارکستر به پردازم یا نه. اگر صرفاً منظور از این کارموسیقی باشد؛ من قادر بانجام آن‌نیستم. ارکسترهای‌آنها موسیقی سه‌نفر «ونیزی»۲ ومرا اجرا نمی‌کنند ویقین دارم که‌آنها نخواهندتوانست که از مسائل سادهٔ «زینبك» که درموسیقی پنجاه سال پیش ما وارد شده است، سر درپیاورند و با آنها توافق نمایند. شیوهٔ موسیقی من نیز نزد آنان بیگانه خواهد نمود. این اشکالات را باچند جلسه تمرین مرتفع نمی‌توان ساخت؛

---

۱ ـ (Gertrude Stein) بانوی امریکائی که در پاریس مقیم شده بود و منزلش محفل ادبا، وهنرمندان آن زمان بود. او نسبت بهمهٔ هنرمندان مهربان‌بود وبآنها کمك‌فراوان‌می‌کرد. خوداوشعرهائی گفته‌است‌ولی‌این‌شعرهاارزش‌چندانی‌ندارد، ولی خاطراتی که نوشته از بعضی جهات قابل ملاحظه است. (اواخرقرن نوزدهم‌و اوائل قرن بیستم) م.

۲ـ مراد«شوئن‌برگ»، «وبرن»و«برگ» است. م

ناگزیر باید که مدت بیست یاسی سال باموسیقی ما «ور» بروند تااجرای آن برایشان درحکم‌سنتی بشود . چنین وضعی‌را من درآلمان در پایان جنگ دیدم . پس‌ازسالهای درازی که براثر سلطهٔ «هیتلر» موسیقی « داستان سرباز» من ،«پیرلونر» - «شوئن برگ» قطعات «برگ» و «وبرن» تحریم شده بود، نوازندگان مدتی دراز نمی - توانستند این‌موسیقی تازه‌را بنوازند، اگرچه اکنون دیگر خودشان را باین موسیقی خو داده‌اند . درمورد «باله»نیز این قضیه صادق است . هرچه«باله» نمایش داده می‌شود، رقصندگان باهنرمندی زیاد آنرا اجرا می‌کنند واز لحاظ فنی کارشان کامل و بی‌عیب است . ولی باید گفت که صورت «باله»هائی که نمایش داده می‌شود، همه از «باله»های‌قرن۱۹ برشده است . این « باله»ها و فیلمهای احساساتی ورنگی و «رئالیست»مثل «کیتشا» Kitscha حاصل فعالیتهای هنری در اتحاد شوروی‌است . «باله» در این قرن یعنی « باله»های تمرین شدهٔ «دیاگیلف» وچند «بالهٔ» معدود دیگر که بتوسط «کروگراف»های خبره از آن هنگام تاحال تهیه شده است .

س - آیا عامهٔ مردم درهمه جای دنیا از سال ۱۹۰۹ تاکنون، مثل مردمان شوروی از موسیقی معاصر بیگانه وبی‌خبر نبوده‌اند ؟

ج - نمی توان گفت که درهمه‌جا مردم از موسیقی معاصر « غربیی» می کنند، مثلا درآلمان «واریاسیون»های ارکستر «شوئن برگ » همان قدرکه « تیل اولن شیبگل» (Till Eulenspiegel)۱ درامریکا اجرای‌شود، اجرا شده است . سال ۱۹۰۹ یعنی‌سال پیدایش‌موسیقی «آتنال» و «آتنالیته» مدتی دراز در موسیقی وقفه‌ای‌ایجاد نمود . اما «مارکسیست»ها توضیح نمی‌دهندکه « آتنالیته» تأثیرگریز ناپذیری‌بودکه درهنر موسیقی وارد آمد . هرقیانی که برفشارهای خارجی‌یاکمون اجتماعی‌بنا شده باشد،چیزی جز استعاره و مجاز نیست . تکامل موسیقی‌را ازظاهر نمی‌توان‌توضیح و بیان کرد .

س - میل دارید سخنی دربارهٔ تشویق بگوئید ؟

ج - تشویق وحمایت اتفاقی کاملا نامناسب است، هر چند خواه ناخواه بهتر ازتشویق مستمر ومنظم است . تشویق وحمایت بودکه همهٔ موسیقی «شوئن‌برگ»، «برگ»، «وبرن»،«بارتوك» وخودمرا بوجود آورد، اگر چه بخش اعظم‌موسیقی ما هیچ مورد توجهٔ کسی واقع نشد وکسی از آنها حمایت نکرد، وفقط برای این تصنیف‌شدکه با انواع موسیقی بازاری ومبتذل که دربازار ومد روز بود، هم‌چشمی کرده باشیم . و این مسأله خود می‌تواند علت این راکه چرا آن چهار آهنگسازدر اوائل قرن بیستم به‌وضعی پست وناهنجار - ویا دست‌کم به وضعی که چندان‌مناسب

---

۱ - از آثارمشهور «ریشارشتراوس»

نبود ـ مردند ، روشن کند . در ۱۵۰ سال آخرین ظاهراً وضع حمایت‌از هنرمندان چندان دیگرگون نشده ، جز اینکه گویا این روزها کمتر کسی بفکر این حرفهاست .

ترجمهٔ جواد امامی

Robert Cratt که‌این مصاحبه‌را باستراوینسکی بعمل آورده یکی‌از رهبران‌ارکستر جوان امریکائیست‌که ذوق وقریحهٔ سرشاردارد . درسال ۱۹۲۴ زاده شد واکنون درهالیوود بسر می‌برد ودرآنجاکنسرهای «شب دوشنبه » (Monday Evening Concerts) را رهبری می‌کند . تقریباً درسرتاسر اروپا برهبری ارکسترهای بزرگ وکوچك پرداخته است ودرماه دسامبرگذشته‌بانگلیس رفت تاکنسری‌راکه در St. Martin in - the - Fields برپا شده بود، رهبری بکند و در همین هنگام هم «استراوینسکی» برای شرکت در شب اول اجرای موسیقی Canticum Sacrum ساختهٔ‌خودش‌که بافتخار St . Mark برگذار می‌شد، درلندن بود .

«استراوینسکی»طرح از پیکاسو