آرام خاچاطوریان

دیرزمانیست که کلیه مردم علاقه‌مند بموسیقی با نام آرام خاچاطوریان آشنائی دارند و آثار ارزنده و گرانقدر او را میشناسند .

خاچاطوریان درششم ژوئن سال ۱۹۰۴ در شهر تفلیس درخانواده فقیری بدنیا آمد . پدرش شغل صحافی داشت و با در آمد ناچیزی که از این راه کسب میکرد مخارج خانواده‌اش را تأمین مینمود . طبیعی است که دراین چنین موقعیتی وسعت محیط برای کودك خردسال مطلقا وجود نداشت . باین ترتیب کودکی آرام خاچاطوریان در تفلیس گذشت و هم دراین شهر بود که باموسیقی عامیانه خوگرفت و این موسیقی تأثیری عمیق در روح و جسم کودك خردسال باقی نهاد .

با اینکه استعداد شگرف موسیقی از سنین بسیار کم در کودك جوان مشهود بود معذالك بعلت فقر و تنگدستی والدینش موفق نشد که تحصیل موسیقی را از کودکی شروع کند و به ناچار او نیز مجبور بود مانند سایرین کار کند و برای پدر و مادرش کمك زندگی باشد .

بالاخره سال ۱۹۲۳ هنگامیکه ۱۹ سال داشت در مدرسه موسیقی گنسین Gnessine، مسکو نام نویسی کرد .

دراینزمان آشنائی او با موسیقی فقط از طریق رقصها و آوازهای عامیانه بود آنهم فقط از راه گوش و حافظه گوشی .

استعداد فوق‌العاده اوسبب شد که درمدرسه موسیقی جزو شاگردان درخشان

محسوب شود و نتیجه آنکه سال ۱۹۲۹ وارد کنسرواتوار مسکو گردد ، در اینجا وی تحت سرپرستی معلمینی چون واسیلنکو Vassilenko و میاسکوفسکی Miaskovski به تحصیل علم آهنگسازی پرداخت .

هفده‌سال بعد یعنی سال ۱۹۳۲ موفق شد تریو Trio برای کلارینت،ویلن و پیانو و سپس اولین سنفنی خود را تصنیف کند .

سال ۱۹۳۷ کنسرتو برای پیانو و ارکستر را نوشت و این یکی از وقایع بزرگ در زندگی هنری مردم شوروی بود زیرا طریقه کار ، بکر بودن سیستم و نحوه استفاده از ترانه‌های عامیانه دراین اثر علاوه براینکه تازگی داشت‌مجموع کار نیزاثری درحدکمال بود .

سال ۱۹۳۹ بعلت‌زحماتیکه‌درپیش‌برد موسیقی‌محلی‌ارمنستان‌نموده‌بودموفق بدریافت بالاترین مدال افتخار شد .

در ۱۹۴۱ کنسرتوویلن را نوشت وده سال بعد باله‌گایانه را تصنیف‌نمود، از این زمان تا امروز آرام خاچاطوریان آثار بسیار زیاد دیگری تصنیف نموده که همیشه و در همه جا با حسن استقبال روبرو بوده است .

خاچاطوریان در طول زندگی هنری‌اش اشتغالات‌گوناگونی داشته‌وی‌علاوه براینکه آهنگسازی پر ارج است رهبر ارکستری بسیار دقیق و حساس میباشد و یا شاید حداقل برای آثار خودش چنین باشد. وی چه درداخل شوروی و چه در خارج اکثراً آثارش را شخصاً رهبری میکند وعموم‌کسانیکه رهبری ویرادیده‌اند معتقد هستندکه او بیش از هر رهبر ارکستر دیگری قادر است زوایای تاریك و پیچیده‌کارهایش را هنگام رهبری نشان بدهد ، این موضوع سبب میشودکه درك و هضم این آثار نه‌فقط برای نوازندگان بلکه برای هر شنوندئی نیزآسان‌تربشود.

خاچاطوریان در عین حال سردبیر یکی از مجلات بزرگ هنری کشورش میباشدوضمن‌کلیه‌این‌گرفتاریها همیشه داورمسابقات و فستیوالهای بزرگ‌موسیقی در اتحاد جماهیر شوروی نیز بوده است .

آنچه‌که انگیزه تحریراین‌مقاله بوده است اینست‌که بسیاری تصورمیکنند خاچاطوریان درکلیه‌آثارش ازترانه‌های عامیانه‌کمك‌گرفته است‌درحالیکه‌حقیقت امر جز اینست .

و باز بسیاری‌گمان میکنندکه با صرف استفاده از یك ترانه عامیانه‌آنچه راکه میسازند نه تنها جنبه هنر ملی پیدا میکند بلکه نهایت عمق و اصالت‌رانیز داردرحالیکه بازمیبایدگفت واقعیت‌کاملاعکس اینست واین‌گونه تصورات نتیجه

کم دانشی و بی تجربگی است .

آرام‌خاچاطوریان طی مقاله جامع‌وآموزنده‌ای نه‌تنها طرق مختلف‌استفاده ازترانه‌های عامیانه‌را تشریح میکند ودرست ونادرست آنرا بخوبی روشن‌مینماید بلکه تحلیل دقیقی از طریقه‌کار خود میکند و نحوه برخورد و طریقه استفاده‌اش را ازموسیقی‌عامیانه بیان‌میکند. دراین‌بحث خاچاطوریان نشان میدهدکه بسیاری ازتم یا ملدیهایش متعلق‌بهیچ دسته یا جمعیتی‌نیست بلکه صرفاً زائیده مغزمتفکر اوست ولی در عین حال بستگی روحی‌اش رابا ارمنستان و ماوراء قفقاز نیزازیاد نمیبرد .

سال ۱۹۴۰ باجمعی ازآهنگسازان اتحاد جماهیر شوروی

خاچاطوریان چنین آغاز سخن میکند ،

«مسئله شناخت خصوصیات هنر عامیانه یکی از مشکلات بسیار مهمی است که آهنگسازان زمان ما باآن روبرو هستند .

بستگی‌داشتن بامردم، جستجو وبررسی زوایای زندگی‌آنها،استفاده‌کردن از فرهنگ توده و از چشمه فیاض و خشك نشدنی فرهنگ عامیانه الهام‌گرفتن و نغماتی بیرون‌کشیدن ، نشان‌دادن وفهماندن اهمیت واقعی‌آنها آیا بالاترین‌هدف هر هنرمندی نیست ؟

برای اینکه بتوانم درك شخصی خودم را از هنر عامیانه بیان کنم ناچارم که به عقب برگردم و رجوع‌کنم به زندگی هنری‌ام ، به‌دوران‌کودکی و جوانی‌ام به زمانی برگردم‌که موسیقی عامیانه تأثیر عمیقی در وجود من باقی‌گذاشته .

من در محیطی بزرگ شدم که موسیقی در آن نقش مؤثری داشت و سرشار بود از ترانه‌های عامیانه‌ای بسیار غنی و زیبا .

زندگی مردم ، جشنهایشان ، آداب و مراسمشان ، شادی و غمهایشان از یک‌طرف، از طرف دیگر گیرندگی و جذبه موسیقی ارمنی، آذربایجانی و گرجی که بوسیله نوازندگان و خوانندگان محلی اجرا میشد بصورت عمیقی درمن تأثیر کرده است و برای همیشه در روح و زوایای فکری من نقش بسته است .

اینها تأثیرات و خصوصیات گوناگونی است که عمق فکری من را بنا کرده و هم اینها سبب شده است که راه زندگی هنری آهنگسازی مرا آسان‌تر کند، اینها مطالب و ماده‌های اولیه‌ای بودند که طی سالهای تحصیل و خلاق من مورد استفاده‌ام قرار گرفته بودند .

شك نیست که گاه میل باطنی موسیقی‌دان و تکنیك من ایجاب میکرده که حشو و زوائد ترانه‌ای را بکلی کنار بگذارم و یا برعکس جملاتی را به آن اضافه نمایم ، ولی قدر مسلم اینست که آنچه را در کودکی شنیدم وفراگرفتم هسته‌واقعی آثار مرا تشکیل میدهد .

مردم زبان موسیقی را میآفرینند ، این چیزیست که بهیچ طریق دیگرجز در میان مردم وتوده‌ها پیدا نمیشود و گاه توجیه کلیه خصوصیات آن تقریباً ناممکن است ، اما ساختمان و فرم این ترانه‌ها ، فاصله‌ها و لحن خاصی که دارند میتوانند ما را راهنمائی کند که این ترانه بکدام ملت وآن دیگری بکدام قوم بستگی دارد.

در طول قرون واعصار مردم کلیه جهان ملیونها ملدی زیبا بوجود آورده‌اند که شاهکار شاهکارها بوده است . این ملدیها و ترانه‌ها نه تنها خصوصیات روحی نسلهای مختلف گذشته و سادگی و صفای آنها را نشان میدهد بلکه بطور قاطعی روشنگر و نمودار انواع فرمها و سبکهای هنرهای ملی اقوام مختلف است .

آهنگسازحرفه‌ای دراین میان نه‌فقط وارث برحق کلیه این ثروت بیکران است بلکه معلم و راهنما نیز میباشد .

یك هنرمند صادق و معتقد که میخواهد بصورت حقیقی واقعیت‌ها را نشان بدهد ناچار است و میباید خود را به درون این سیل و جریان شدید ترانه‌های عامیانه بیاندازد . اوباید بطریق ماده اولیه بسیار پرارزش وگران قیمتی برای خلق اثر جدیدی که بدون شك نحوه تفکر حقیقی اوست از این ترانه‌ها استفاده کند . دنیا مملو است ازبی‌نهایت ترانه‌ها وملدیهای عامیانه گوناگون ورنگارنگی که برای یك آهنگساززمینه بکری را برای فعالیتهای هنری وخلاق آماده میکند.

این نادرست ونابجا خواهد بود که اگر ما طریقه کار بعضی ازآهنگسازان

را رد بکنیم که ترانه‌های عامیانه را بعلل و جهات خاصی عیناً و بصورت اصلی آن مورد استفاده قرار داده‌اند ، زیرا میدانیم که کلاسیك‌های روس بصورت بسیار وسیعی از این طریقه کار استفاده کرده‌اند .

رعایت ترانه‌های عامیانه بصورت اصلی میتواند تا حد زیادی ثمر بخش باشد، درصورتیکه ترانه عامیانه راکاملادست نخورده وسالم حفظ کنند و سعی نمایند که از طریق آرمنی و چند صدائی کردن آنرا غنی‌تر وبهتر کنند. هم‌چنین میتوان در این شیوه کار نیز ترانه عامیانه را وسعت داد ویا خلاصه کرد و یا اینکه بوسیله ارکستراسیونی بسیار غنی و رنگ آمیزی شده جلوهٔ بیشتری بآن داد و خطوط مختلف ملدیك را نمایان‌تر ساخت .

در بعضی از کارهایم من از شیوه‌ایکه بحث شد استفاده کرده‌ام ، معذالك استفاده دلیرانه و بی‌پروا و خلاق را برای ترانه‌های عامیانه ترجیح میدهم .

دراینصورت ، آهنگسازیکه از موضوعی الهام گرفته و این احساس را با حس آرتیستیك یا دید هنرمندانه‌اش درهم میآمیزد، و اینجاست که از یك ترانه عامیانه بصورت دانه پر برکت وحاصلخیزی‌استفاده میکند ، درست مثل یك‌فاصله صدائی مورد نظر که میتوان در کمال آزادی وشهامت آنرا وسعت و توسعه داد، تغییر داد وبزرگتر و غنی‌تر کرد .

باین طریق از یك ترانه عامیانه با کلیه تغییرات ممکنی که پیدا میکند آهنگساز ملدی خلق میکند که متعلق باو و مربوط باوست ، اما برای اینکه از اشتباهات بزرگ وگاه مسخره جلوگیری شود وبرای اینکه ماهیت حقیقی‌موسیقی عامیانه قلب نشودآهنگساز باید آوازها و ترانه‌های ملت خود را بشناسدودوست بدارد . او باید خیلی خوب و بطور بسیار دقیق استیل یا سبك ترانه‌های عامیانه را درك کند. مهم‌تر آنکه آهنگساز میباید روحیه‌آوازهای ملی را احساس کند و بشناسد ، زیرا این اولین گام است برای استفاده از هنر عامیانه. هرگاه شناخت هنر عامیانه برای کسی ممکن نباشد چگونه میتوان انتظار داشت که وی بتواند بصورت صحیح و دقیقی ازآن استفاده کند ؟

این بطور اخص طریقه استفاده کلاسیك‌های روس بوده است از ترانه‌های عامیانه وهمین روش‌است که من تحسین میکنم ومیپسندم زیرا شاهکارهای موسیقی کلاسیك روس از این طریقه‌کار مالامال است .

بهمین جهت باکاروکاوش و دقت بسیار زیاد خودم را مجبور کردم که‌ازاین روش استفاده کنم ودرکارهایم تاآنجاکه ممکن است و یا در مواردی که لزوم‌آنرا

احساس میکنم از این شیوه پیروی کنم.

برای اینکه بهتربتوانم نحوه فکری‌امرا توضیح بدهم، بخودم‌اجازه‌میدهم که در اینجا دو نمونه ازکارهای خلاق خودم را ذکر بکنم .

در قطعه سوئیت رقص (Suite de Danses) من ازچندین ترانه عامیانه استفاده کرده‌ام ، باین ترتیب که ترانه محلی برای من فقط و فقط زمینه‌اصلی کار بوده است .

در اینجا من یك جمله یا یك ملدی را بنابربنیه و خصوصیات آن خواه‌از جهت ملدی و خواه از جهت ریتم وسعت دادم و بزرگتر کردم و باین طریق یك خط دوم ملدیك بصورت صدای دوم بآن اضافه کردم ، این ملدی دوم کاملاآزاد و بطریق سایه آرمنیك و رنگ‌آمیزی شده‌ای درآمد برای ملدی اول یا اصل‌ترانه عامیانه .

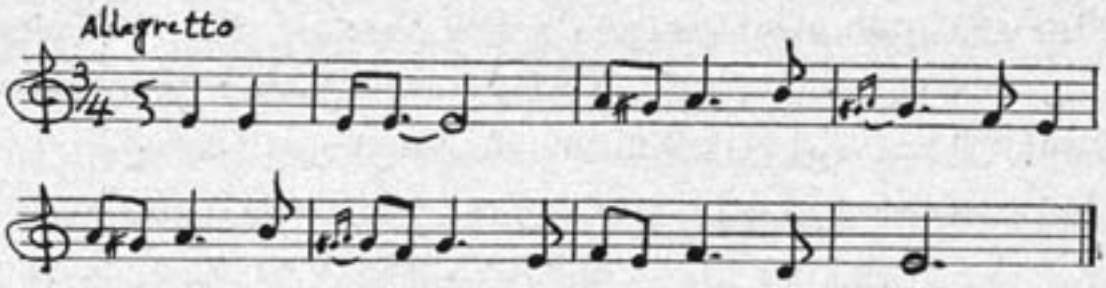
نتیجه آنکه در این صورت ملدی دوم خود بخود یك ملدی تازه‌ای شدهم از جهت ریتم و هم ازجهت ملدی و رنگ‌آمیزی ، درحالیکه من مطمئن هستم‌که این ملدی تازه بهیچ عنوان با ملدی‌های حقیقی موسیقی عامیانه ارمنی مغایرتی ندارد .

نمونه دوم تم اصلی‌است‌که من درقسمت کنسرتو برای پیانو وارکسترمورد استفاده قرار داده‌ام .

من این‌ملدی‌شاعرانه و عاشقانه‌را باگستردن جملاتی از یك ترانه عامیانه شناخته شده درست کردم .

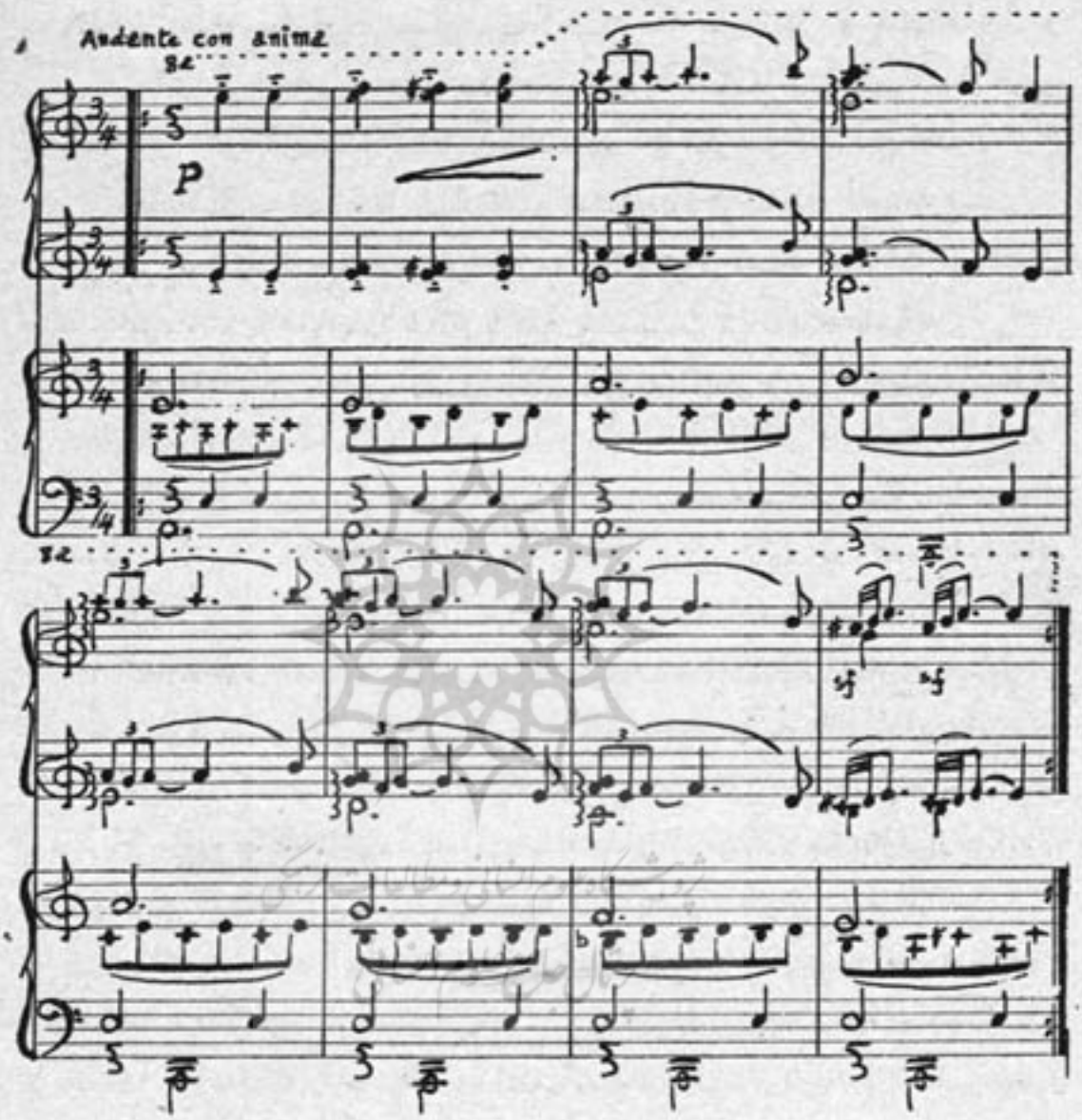
اصل این ملدی یك‌آواز شهری شرقی بسیار سبك و پیش پا افتاده بودکه من درگذشته در تفلیس شنیده بودم وبیاد داشتم ، در ضمن‌کلیه ساکنین قفقازاین ملدی را بخوبی میشناسند .

اصل ملدی بصورت اولیه چنین بود ،



با فکرکردن مجدد و مستقیم به اصل این ملدی با در نظر گرفتن کلیه خصوصیات‌آن، باوسعت دادن و بزرگترکردن ملدی بصورت بسیار دقیق وحساس

من تم یا ملدی اصلی و حقیقی خودم را پیدا کردم .

با توجه بکلیه خصوصیات تم اصلی که نشان داده شد ، تم بعدی یعنی ملدی ساخته من که قسمت دوم کنسرتو پیانو و ارکستر را تشکیل میدهد ، اینچنین شد:

واقعه بسیار مهم اینست که پس ازشنیدن این آهنگ موسیقی دانهای گرجی و ارمنی که من با آنها تماس داشتم و این ملدی متعلق به آنها بود بهیچ عنوان نتوانستند بفهمند که اصل این ملدی از کجاست یا ازکجا بوده ، در حالیکه یك تحلیل بسیار ساده ومقدماتی رابطه‌های مستقیم این دو ملدی را (یعنی ترانه‌ساده و عامیانه و ساخته شده بعدی را) بخوبی روشن میکرد و نمایان میساخت .

باین ترتیب یك ترانه محلی را میتوان خلاصه کرد یا وسعت داد وبزرگتر

کرد، بوسیله گسترش ریتم یا شخصیت دادن به رنگ آمیزی وثمر آن.

ترانه‌های عامیانه همیشه برای من چشمه فیاض و مهم ماده اولیه ملدیهای مختلف بوده و خواهند بود .

دراین طریقه کار که بستگی مستقیم با دانش و شخصیت آهنگساز دارد چه بسا که ترانه‌های محلی ریتم دیگری پیدا میکنند و بطور کلی فواصل ملدیك و زیرو بمی آنها نیز بنابر احتیاج قطعه و تشخیص آهنگساز تغییر میکند و عوض میشود و این نحوه کاریست که اکثر آهنگسازان هم فکر من انجام میدهند .

مسلم است که این تنها طریقه کار و استفاده از ترانه‌های عامیانه نیست .

من در اکثر کارهایم سعی زیادکرده‌ام که بدون اینکه از ترانه عامیانه‌ای کمك بگیرم ، تم یا ملدی‌ای بسازم باکلیه خصوصیات ترانه‌های عامیانه .

بطور مثال در سمفنی اول و سمفنی دوم در کنسرتو برای ویلن وکنسرتو برای ویلن سل و در قطعه پوئم کلیه تمها و ملدیها کاملا بکر و ساخته من است . این ملدیها بهیچ عنوان با یك ترانه عامیانه شناخته شده بستگی ندارد با اینحال بعقیده من ملدیها وآثاریکه دربالا ذکر کردم نزدیکی زیادی به رقصهاوآوازهای ارمنی دارد ، باین طریق روح موسیقی ملی درآنها حفظ شده است .

گاه‌اتفاق می‌افتد که یك قسمت از ملدی ساخته شده‌آهنگسازی بایك‌ترانه عامیانه مخلوط میشود ، این اتفاق ناخودآگاه بوجود میآید ، زیرا این‌ملدی در گذشته، شاید در گذشته بسیار دوری یکبار شنیده شده و درحافظه آهنگساز نقش بسته وباقی‌مانده وحالا ناخودآگاه دردنباله ملدی‌که میسازد میآیدوقرارمیگیرد، این موضوعی است اجتناب‌ناپذیر و معمولا رابطه بسیار خوبی ایجاد میکند .

برای آرمنی و آرمنیزه کردن ترانه‌های عامیانه میباید اهمیت خاص و فوق‌العاده‌ای قائل شد، این یکی‌از مهم‌ترین عکس‌العمل‌های گوش‌آهنگسازاست ، هریك ازآکردهائیکه روی ترانه‌های عامیانه نوشته میشود باید بدون نقص، بجا و کاملا چسبندگی با ترانه داشته باشد .

چقدرگوشهای حساس و آشنا با ترانه‌های عامیانه از ارائزمانهای غلط و نابجای موسیقی‌دانهای ناوارد و بدون اطلاع رنج میبرد زیرا دانش این دسته از موسیقی‌دانها بسیار سطحی و مقدماتیست و از ترانه‌های عامیانه وآرمنیزه کردن آن فقط مطالب گنگی‌را میدانند. دراین حدکار اینها فقط قادرند ترانه‌ای‌رامطلقاً مسخ کنند .

من با تجربه شخصی‌ام روی ملدی‌وآرمنی ترانه‌های عامیانه، چندین‌بار و

مکرر در مکرر اتفاق افتاده است که برای درك آرمنی حقیقی ترانه عامیانه‌ای به نوازندگان محلی و ملی‌رجوع کرده‌ام و با شنیدن اجرای ترانه بوسیله آنها و سازهای ملی توانسته‌ام عاقبت آرمنی حقیقی‌ای را پیدا کنم که در سراسر قطعه حکم‌روائی میکند .

بطور مثال‌من تمروصدای تار را خیلی دوست دارم ومیپسندم. تارسازیکه نوازندگان زبردست قادرندآرمنی‌های بسیارزیبا، جالب وعمیقی‌که نهایت‌ظرافت را دارد روی‌آن اجراکنند یا از این ساز بیرون بیاورند . یك خاصیت نهانی‌در این ساز وجود دارد که مخصوص بخودش است و از قانونی پیروی میکند که باز مخصوص بخود است .

برای اینکه به ریشه واقعی مشکلی‌که باآن روبرو هستیم برسیم من‌خیلی طبیعی از تجربه شخصی آهنگسازی‌ام استفاده میکنم وکمك میگیرم ، این تجربه آنچه راکه برای‌ترانه‌های عامیانه لازم است بمن میدهد و میآموزد و همانقدرکه در مورد موسیقی ارمنی راهنمای من است در مورد موسیقی ماوراء قفقاز نیزبمن کمك میکند .

آنچه گفته شد فقط از جهتی ویك نقطه از مشکل را روشن میکند و آن دانستن و شناختن فرم موسیقی ملی است ، در عین حال درك شخصیت و حالت ترانه‌های عامیانه خیلی وسیع‌تر و مشکل‌تر است ، این منظور هنگامی برآورده میشودکه‌آهنگسازآشنائی‌کامل بافرم ترانه‌های محلی‌داشته باشد ، زیرااین‌ترانه‌ها وآوازها میتواند مفاهیم اجتماعی مختلف و بیشماری داشته باشد .

ما اجراهای بسیار زیادی از ترانه‌های عامیانه را میشناسیم که‌آهنگسازیا تنظیم‌کننده بادید محدود وکم وسعتی ازیك ترانه محلی استفاده‌کرده وبطورکلی ریتم آرمنی و فکر کلی و ایده اصلی را که در سراسر ترانه وجود داشته ندیده گرفته است باین طریق این نحوه کار از روش صحیح استفاده ازترانه‌های عامیانه بسیار دور است .

شخصیت حقیقی هنر عامیانه بطور اخص بستگی دارد به محتوی و مفهوم اصلی‌اش به‌زندگی‌مردم، به‌عادات ورسوم وعقایدشان وبه اوضاع اجتماعیشان.

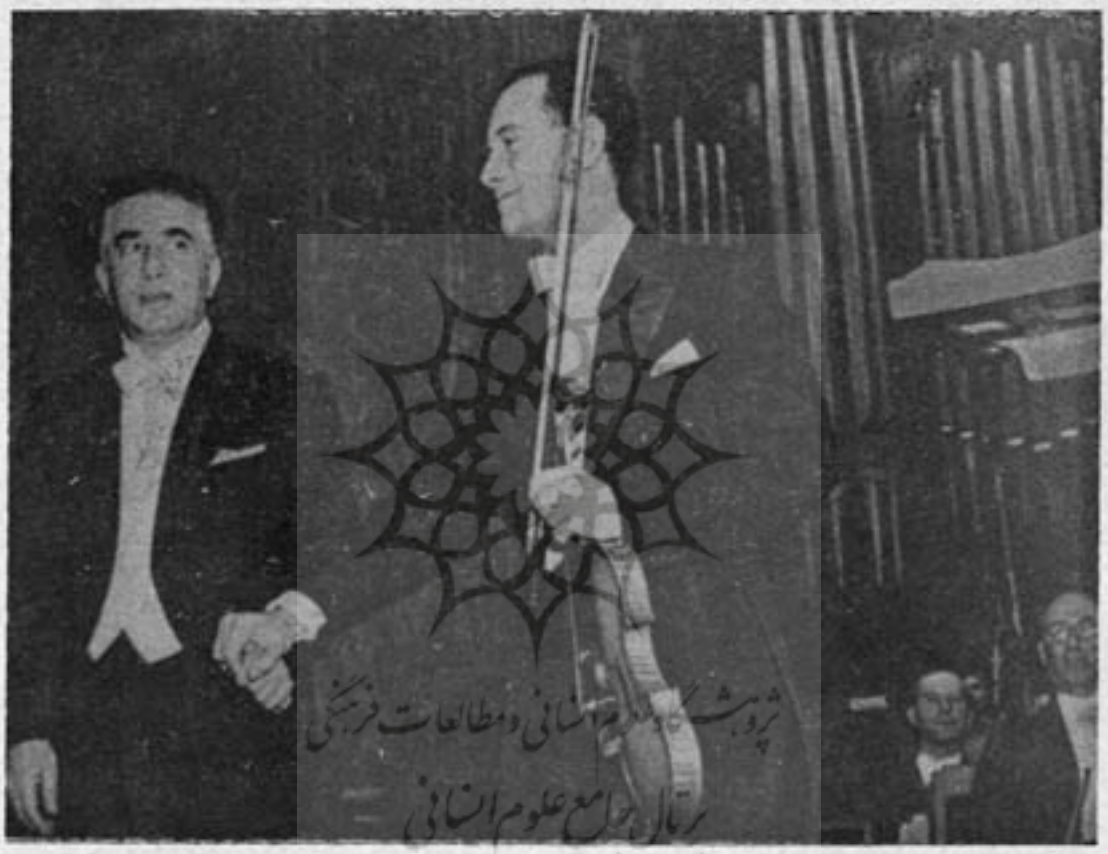
من دراینجا به جمله معروف بلینسکی درباره‌گوگول اشاره میکنم ،

«شخصیت هنر عامیانه‌کیفیت اثر هنری حقیقی نیست اما موقعیت لازم و»
«اساسی دارد و هرگاه ازاین طریق با امانت و صداقت مورد استفاده‌قراربگیرد»
«خصوصیات مردمی ازهرمملکتی‌درآن معلوم است ، زندگی هرقومی‌طریقه‌وروش»

«کاملا معلومی دارد که بطور اختصاصی فقط به‌آنها بستگی دارد، درنتیجه هرگاه» «تصویرزندگی با امانت ترسیم شده باشد این هنر ملی است .»

اینجا به حساس‌ترین موضوع و مشکل اصلی اشاره شد و این حفظ حقیقت و واقعیت است در یك اثر هنری .

یك اثر هنری حقیقی همیشه و در نهایت صداقت تصویر واقعی زندگی را بیان میکند . او با نهایت دقت و بسیار عمیق احساسات توده‌ها را بازگو میکند و این از خصوصیات غریزی هنر ملی است ، هنرمندسخن‌گوو بیان‌کننده احساس ملتش است او افکار، احساسات و عقاید ملی‌را ابراز میکند .



آرام خاچاطوریان بهنگام اجرای ارکستر فیلارمونیك مسکو
سولیست برنامه ، ایگور اویستراخ.

ما نمونه‌های بسیار زیاد و درخشانی داریم از هنرمندانی‌که نه‌تنها بازگو کننده احساسات ملت خود به بهترین وجه بوده‌اند بلکه بیان کننده احساسات و عقاید ملتها و مردم دیگر نیز گردیده‌اند . برای فهم این مطلب کافیست به چند اثر بزرگ و فناناپذیر روس مثل خوتا آراگونز Jota Aragonaise ، شب درمادرید La nuit à Madrid اثر گلینکا، کاپریچیو ایتالین Capriccio Italien اثرچایکفسکی‌وکاپریچیو اسپانیول Capriccio Espagnol اثرریمسکی‌کرساکف

توجه کنیم کلیه این آثار با درك عمیقی که آهنگسازان کلاسیك روس از موسیقی شرقی داشتند بوجود آمده .

ما در آثار این هنرمندان خصوصیات زندگی عامهٔ مردم یا طریقه زندگی آنها را احساس نمیکنیم و نمی‌بینیم بلکه با صداقت و امانتی اعجاب آور موسیقی شرقی یا موسیقی ملتی در شرق را میشنویم و احساس میکنیم .

حداقل در کلیه آثاریکه بوسیله آهنگسازان روس ساخته شده خصوصیات کلی که میتواند بلافاصله معرف موسیقی روس باشد حفظ گردیده است و این موسیقی روس است که روی موسیقی شرق یا موسیقی اسپانیا یا موسیقی ایتالیائی بنا گردیده .

مسئله دیگر اینست که آیا میتوانیم موسیقی ملی جمعیتی را جدا از موسیقی ملت برادر و همسایه او مطالعه کنیم ، در حالیکه کلیهٔ خصوصیات اجتماعی و سیاسی این دو در طول تاریخ بستگی تامی بهم داشته است . بنظر من بستگی‌ها و شباهت‌ها بین موسیقی دو ملت خیلی زیادتر و شدیدتر دیده میشود تا در هر هنر دیگری. این قضیه بطور مشخصی مربوط میشود به زبان و حفظ موسیقی که در بین بسیاری از ملل طریقه یکسانی دارد .

من تصور میکنم ملت‌هائی که میخواهند از نقطه به نقطه و از جزء جزء موسیقی خودشان بنام موسیقی صددرصد ملی و جدا از دیگران قضاوت کنند عمیقاً اشتباه بزرگی میکنند . زیرا با مطالعه دقیق در موسیقی کلیه کشورهای بزرگ که همسایگان نزدیکی از جهت خصوصیات ملی دارند تأثیر و نفوذ موسیقی‌های مختلف‌شان در یکدیگر بخوبی دیده میشود و اجتناب‌ناپذیر است و هرگاه بغیر از این باشد و اگر که بخواهند با سر سختی و عناد جلوی این تداخل را بگیرند نه‌تنها هنر ملی را درچهارچوبی زندانی خواهند کرد بلکه موسیقی درحدود تکامل یك تمدن باقی میماند و آنهم معمولا همراه با تعصب‌های شدید که خود بخود نابجا است .

بعقیده من عکس‌العمل و توجه ما در برخورد تأثیرهای گوناگون موسیقی ملل مختلف در موسیقی ملی و متعلق بما باید این باشد که آیا این تأثیر جدید چه کمکی میتواند در جهت پیش برد موسیقی ملی ما بکند. آیا بطور کلی سبب غنی‌تر شدن موسیقی ملی میگردد در این صورت قابل پذیرش است و اگر تأثیر این موسیقی جدید عکس این است میباید بدون لحظه‌ای وقفه طرد شود و طبیعی است که قابل پذیرش نیست. درصورت اول تأثیر این موسیقی جدید میتواند از جهات بسیار زیادی مفید باشد ، زیرا مسئله فرم و موضوع آرمنی و ارکستراسیون و

رنگ‌آمیزی ارکستر از جمله مسائلی است که گاه طی تأثیرهای گوناگون موسیقی اقوام مختلف به بهترین وجهی خودنمائی میکند و هم اینجاست که میبایدحداکثر استفاده را در جهت پیش‌برد موسیقی ملی از این تأثیرات و برخوردها کرد و در موقعیت عکس این همانطور که قبلا اشاره شد میباید بلادرنگ این تأثیرجدید را فراموش کرد .

برای اینکه به سرگذشت واقعی خودم برگردم قادر نیستم تأثیر عمیق و بسیار پرحاصل موسیقی‌دانهای‌روس مانندگلینکا ، چایکفسکی، بوردین وریمسکی کروساکف را درکارهایم ندیده بگیرم .

من خیلی دیر تحصیل موسیقی را شروع کردم و بهمین ترتیب خیلی‌دیربا موسیقی کلاسیك روس و موسیقی اروپای غربی آشنا شدم. کلیه تحصیل موسیقی من یا بهتر بگویم کلیه دانش موسیقی راکه من ناخودآگاه و فقط از راه گوش کسب کرده‌بودم بطوربسیار حساسی بستگی‌مستقیم داشت باموسیقی عامیانه ناحیه قفقاز، ناگهان اینجا در مسکو جلوی من راه جدیدی را در موسیقی بازکردند .

طریقه و فرم جدیدی برای فهم و درك موسیقی و هنر و نحوه دید تازه‌ئی پیدا شد .

خوب بیاد میآورم که تا چه اندازه این نحوه جدید و تأثیر آن زندگی درونی مرا دگرگون کرد . گوش من که با فرم موسیقی شرقی خوگرفته بود ، افکار من که با فاصله‌های موسیقی ملی ناحیه قفقاز آشنا بود نمیتوانست یکباره با یك دنیای جدید و صد درصد بیگانه از موسیقی خو بگیرد و عادت کند .

این دنیای بزرگ وعمیق و با عظمت موسیقی روس بود .

آهنگساز بزرگ روس نیکلاس ایاکوولویچ Nicolas Iakovlevitch و معلم فراموش نشدنی من میاسکفسکی Miaskovski با یك نرمش و تحمل خارق‌العاده و یك فهم عمیق رفته رفته فکروروح مرا بطرف آشنائی با عظمت و غنای موسیقی روس وموسیقی‌شرقی سوق دادند ومرا بدرجه‌ای رساندند که بتوانم اهمیت و هنرآهنگسازی را درك کنم .

آنها بهیچ عنوان سعی نکردند که احساس بسیار شدید و ذوق مرا نسبت به موسیقی عامیانه‌که ازکودکی درمن بوجودآمده و فرم‌گرفته بود تغییردهند یا انحرافی در من حاصل کنند ، برعکس باکلیه طرق ممکن سعی کردند که حس و درك صحیح ریتم و تنالیته را در موسیقی شرقی در وجود من تقویت کنند .

شك نیست که تأثیرمکتب کلاسیك موسیقی روس درکار خلاق کلیه‌هنرمندان

امروز موسیقی کشور من دیده میشود ، اما کافیست توجه داشته باشیم که در مدت بیست سال آهنگسازان ناحیه قفقاز و ماوراء آن یك مکتب صددرصد ملی وقابل توجه ودرعین‌حال مخصوص بخودشان بوجود آورده‌اندکه سرشار است از زیبائی و قدرت و درعین حال مملو از استعدادهای بزرگ و بارور. در رأس این گروه میتوان عزیز حاجی بکف Ouzéïr Hadij bekov نام برد .

این مکتب و این‌آهنگسازان بوجود نیامده‌اند مگر درسایه راهنمائیهای صحیح و منطقی معلمین بزرگی‌که راه حقیقی هنر ملی را دریافته‌اند .

یك چنین مکتبی با این پیشرفت عظیم بدون بستگی و راهنمائی شدن بوسیله موسیقی‌کلاسیك بسیار پر سابقه وپرعظمتی ممکن نبود ،آنچه راکه‌امروز بنا کردند متکی است بر پایه‌های دانش موسیقی‌گذشته .

در اینجاست که میباید با صدای بلند تأثیر این موسیقی را در موسیقی آذربایجان اعلام‌کرد .

این‌تأثیر نه‌تنها سبب نقص و کمبودی در موسیقی آذربایجان نشده وبهیچ عنوان از اهمیت‌آن نکاسته است بلکه باعث‌گردیده‌که این موسیقی یعنی موسیقی آذربایجان و ماوراء قفقاز زیبائی و غنای بیشتری پیداکند و همانطور که قبلا اشاره‌شد سبب شودکه‌آهنگسازان بزرگی چون اوزر حاجی‌بکف، نیازی، امیراف و بسیاری‌دیگر پا بعرصه وجود بگذارند واوپرای ملی آذربایجان را پایه‌ریزی کنند .

کلیه این احوالات ممکن نیست مگر در سایه شناخت واقعی هنر عامیانه که‌کلیه خصوصیات ملتها را دربردارد، درعین‌حال میباید از تربیت متکی‌بسابقه و صحیحی نیز برخوردار بود .

ماهنامه سال ۱۹۵۲ ــ آرام‌خاچاطوریان»

نوشته ، ترجمه و تلخیص **فریدون ناصری**