گفت‌وگو با آرش گوران، رهبر ارکستر فیلارمونیک تهران قبل از اجرا در تالار وحدت

برای کشف تراژدی باید از تکنیک عبور کرد

آرش گوران: وقتی بحث انتقادی پیش می‌آید، از دست تیترها کاری بر نمی‌آید چون می‌شود از کنارشان گذشت

عکس‌ها: پدرام نظری

رضا نامجو | ارکستر فیلارمونیک تهران قرار است در روزهای ۱۵ و ۱۶ دی‌ماه در تالار وحدت به روی صحنه برود. وقتی صحبت از اجرای یک ارکسـتر موسیقی غربی به میان می‌آید مخاطب‌شناسی معنای ویژه‌ای به خود می‌گیرد. آن هم در کشور که به دلایل متعدد ارکسترهای موسیقی ایرانی هم در آن وضع مناسبی ندارند تا چه رسد به موسیقی غربی. شاهد مثالش هم تعطیلی طولانی مدتی است که دو ارکستر مهم دولتی یعنی ارکستر سمفونیک و ارکستر ملی مدت‌هاست با آن دست به گریبان هستند. ارکستر فیلارمونیک تهران به عنوان یک ارکستر خصوصی و با پذیرش این موضوع که مخاطبان موسیقی ارکسترال غربی در ایران مجال چندانی برای شنیدن گونه موسـیقایی مورد علاقه خود ندارند رپرتوار متفاوتی برای اجرا در کنسرت پیش‌رو در نظر گرفته اسـت. «آرش گوران» رهبری این ارکستر متشکل از نوازنده‌های حرفه‌ای و در عین حال جوان را برعهده دارد. «شهروند» به بهانه کنسرت پیش‌رو ارکستر فیلارمونیک تحت عنوان (۲۰۱۵...۱۸۸۰) با گوران گفت‌وگویی انجام داده که شرح آن در ادامه مطلب آمده است:

اولیـن موضوعـی که ذهـن مـرا در مورد ارکسـتر فیلارمونیـک تهـران بـه خودش مشـغول کرده حضـور نوازنده‌هایی اسـت کـه با وجود سـن و سـال پایینی کـه دارند، نوازنده‌هایـی حرفه‌ای به حسـاب می‌آیند. این درحالی است که موسیقی ارکسترال در ایران سالیانی متمادی از نوازنده‌هایی ثابت و تقریبا پا به سـن گذاشته برای به روی صحنه بـردن اجراهایش اسـتفاده می‌کـرد. به‌نظر می‌رسد ارکستر فیلارمونیک علاوه‌بر آماده کردن قطعات مختلف به‌روی نحوه ارایه کارها و حتـی در برخـی مواقع توضیحاتـی که به تدریس شـباهت دارند کار می‌کند. نظر شما در این مورد چیست؟

من سن و سـال را معرف کیفیت افراد نمی‌دانم. از سـوی دیگر در مورد نوازنده‌هایی که در ارکستر فیلارمونیک حضور دارند لازم اسـت بگویم آنها از چند آزمون و فیلتر مختلف و متعدد عبور کرده‌اند. آنها حرفه‌ای هسـتند. به این معنا که پایه خوبی از لحاظ تکنیکال - مکانیکال دارند و البته از شـعور خوب موسـیقایی و هنری بهره‌مند هسـتند. در ارکستر ما آنچه اتفاق می‌افتد کشف و شهود است نه تدریس.

بنابرایـن توضیحـات متعـدد و در پاره‌ای موارد طولانی که از سوی شما (به عنوان رهبر ارکسـتر) و از سـوی آقای غفاری (به‌عنوان کنسـرت مایسـتر و جانشـین موقت پدرام فریوسـفی در این پست) در لحظات مختلف تمرین‌هـا اتفـاق می‌افتـد را چگونـه معنـا می‌کنید؟

سـعی من آن اسـت کـه تک‌تـک نوازندگان ارکسـتر به درجه‌ای از کشـف و شـهود و آنالیز و تحلیل برسـند و بعد از آن کار را بـه مخاطب ارایه دهند. بنابراین حرف‌هایی که در طول تمرین‌های ما مطرح می‌شـود و گفت‌وگوهایی کـه بین ما در می‌گیرد اصـلا جنبه تدریس نـدارد. البته ممکن اسـت برای برخـی از نوازنده‌ها جنبه آموزشـی موضوع هم مطرح باشـد اما عملا هدف اصلی من از ارایه تحلیل‌ها در دوره‌ای کـه تمرین‌های گروه اتفاق می‌افتد علاقه‌مندم به صدا دهندگی اثری که قصد اجرایش را داریم برسیم. رپرتواری که در این کنسرت قصد اجرایش را داریم شـاید در نگاه اول با چند جلسـه تمرین هم آماده شود و دینامیک و آرتیکالاسیون، میمیک و کاراکتر صدا، فرم اثر و ... در همان چند جلسه جمع و جور شود اما استفاده از روش کشف و شهود برای رسیدن به نقطه مورد نظر طبیعتا نتیجه بهتری در برخواهد داشت. من همیشه سـعی کرده‌ام با اسـتفاده از همین کشف و شـهود به جایگاهی که مد نظرم هسـت برسیم. به‌خصوص که تمـام نوازنده‌هایی که در طول همه این سال‌ها در ارکستر حضور داشتند به این شیوه باور داشته‌اند و از خودشان انعطاف‌پذیری موردنیاز را نشان داده‌اند.

ممنـون از توضیـح شـما به آن خاطـر که مرا از مطرح‌کـردن برخـی سـوالاتم بی‌نیاز کرد. اما اجازه دهید برای رسیدن بـه پاسـخ پرسـش بـالا سـوالم را به نحو دیگری مطـرح کنم. فـرض کنید شـما رهبـر ارکسـتری هستید که اساتیدی چون ارسـلان کامکار، مرحوم علیرضـا خورشـیدفر، سـیاوش ظهیرالدینـی، همایـون رحیمیـان و ... نوازنده‌های آن هسـتند. آیـا در چنین ارکسـتری هم می‌شـود به روشی که هم‌اکنون درحـال ارایه‌اش هسـتید پایبند بود؟

تمام نام‌هایی که از آنها یاد کردید برای من مورد احترام هستند و علاقه‌مند نیستم واژه پیشکسوت را در مورد آنها اسـتفاده کنم، چرا که معتقدم یک نوازنده حرفه‌ای تا آخر عمر کار می‌کند و روی فرم قرار دارد. بنابراین می‌خواهم بگویم جایگاه تک‌تک این عزیزان برای من محترم است. اما باید بپذیریم کار کردن با هر ارکسـتری نیازمند روانشناسـی منحصر به همان ارکستر اسـت. این رهبر ارکستر اسـت که باید تشـخیص دهد برای رسـیدن به حقیقت اثر، در هر ارکستری به چه روشی نیازمند اسـت. از سـوی دیگر من با این مفهوم موافقم که نوازنده‌های ارکستر فیلارمونیک نوازندگان درجه یکی هسـتند که هنوز تجربه اجرای رپرتوارهای گسـترده و تحلیل‌های متنوع را نداشـته‌اند. لازم است به این نکته اشاره کنم که نوازندگان ارکستر فیلارمونیک تهـران کاملا عامدانه از این گسـتره سنی انتخاب می‌شوند. اسـتفاده از واژه‌هایی مثل ارکستر جوان و ارکسـتر نوجوان برای شخص من آزاردهنده است. ما در این ارکستر نوازنده‌ای داریم که ۱۴ سال دارد اما از لحاظ تکنیکی پتانسیل‌های فراوانـی دارد. اگر بـه کار بـردن واژه جوان چنین گسـتره معنایی را مدنظـر قرار دهد من با شـما موافقم.

به‌هرحال سـابقه اداره ارکسترها در ایران نشان داده که اگر به جای شما شخص دیگری رهبر این ارکسـتر بود، مطمئنا به یک جوان ۱۵ ساله (حالا هر چقدر هم به لحاظ تکنیکی در سطح بالایی قرار داشته باشـد) مجالی برای حضور در ارکستر داده نمی‌شد.

در این ارکسـتر چنیـن اتفاقـی می‌افتد چون روشـی که ما بـا آن به صـدا دهندگی ارکسـتر می‌رسیم تاحدودی متفاوت از سایر ارکسترهاست. نمی‌گویـم متمایز چـون از سـال ۸۵ تاکنون هم با نوازنده‌هایـی از این جنـس کار کـرده‌ام هم با نوازندگان ارکسـتر ملی (که در سـال ۹۱ آن را به روی صحنه بردم) و هم بـا نوازنده‌های با تجربه‌ای که در ارکسـتر فیلارمونیک حضور دارند. شف‌ها و مایسـترهایی کـه در این ارکسـتر هسـتند از نوازنده‌هایی‌اند که در سـطح بین‌المللی و داخلی تجربه فراوانی دارند.

پیش از آن‌که بـرای این گفت‌وگو در مقابل شما بنشـینم مژده رپرتواری شگفت‌انگیز، پیچیـده و البته جـذاب را در این کنسـرت داده بودید. کمی درباره کارهایی که بناسـت در کنسـرت ۱۵ و ۱۶ دی‌مـاه در تالار وحدت اجرایشـان کنیـد توضیح دهید.

> **من از ارکستر خواسته‌ام با عبور از آرتیکولاسیون و دینامیک و البته با عبور از بحث‌های تکنیکی به معنای واقعی تراژدی برسند. منظورم مفهوم تراژدی نیست چرا که معتقدم از جایی به بعد معنای واژه‌های معنا و مفهوم متفاوت می‌شود و این دو راهشان از هم جدا می‌شود. من دوست داشتم با کشف تراژدی که در اثر وجود دارد و خود «گورسکی» بارها از آن سخن گفته، به معنای تراژدی برسیم و از بحث تکنیک عبور کنیم.**

بایـد بگویـم ایـن رپرتـوار شـگفت‌انگیز، پیچیده و البته کاملا پیچیده اسـت. میکلانژ می‌گویـد: «در درون هـر مجسـمه‌ای که از دل سـنگ بیرون می‌کشـم رنجی نهفته اسـت. به همین خاطـر وقتی مـرا نابغـه خطـاب می‌کنند، ناراحت می‌شوم.» ممکن است مخاطب کنسـرت مـا هم بعد از شـنیدن قطعات احسـاس کند همـه چیز چقـدر راحت دارد، اتفـاق می‌افتـد. اما من می‌خواهـم بگویـم تک‌تـک نوازنده‌هـا در لحظه‌لحظـه تمرین‌هایمـان بـا پشت‌سـر گذاشـتن تمرین‌های سـخت به این جنـس صداده‌ندگـی رسـیده‌اند. اجازه دهید بـه معرفی رپرتوار بسـنده کنـم و در مورد آن توضیح بیشـتری ارایـه ندهم چرا کـه به این حقیقت معتقدم که برداشت مخاطب اهمیت دارد. سخنان من به‌عنوان یک مقدمه برای کار پیش رو اشتباه است چرا که موسیقی تنها چیزی است که درباره‌اش گفته‌اند وقتی کلام تمام می‌شـود تازه نوبت آغاز آن اسـت. معتقدم مخاطب باید بیاید و آنچه بایسـته اسـت را از یک اثر موسیقایی بردارد و با خود ببـرد. یکـی از قطعاتی که در کنسـرت پیش‌رو اجرایش خواهیم کرد از ساخته‌های «پیتر ایلیـچ چایکوفسـکی» تحت عنوان «سـرناد برای ارکسـتر زهـی؛ در دو ماژور؛ اپـوس ۴۸» که یکی از شـاهکارهای دوره زندگی چایکوفسـکی است و به لحاظ پیچیدگـی اثر مرز بین ۲ دوره بسـیار متفاوت زندگی اوسـت. در پارت دوم برنامه اثری را از «آروو پـرت» اجـرا می‌کنیم کـه «کانتوس در یادبود بنجامین بریتن» نام دارد و به یاد آهنگسـاز بزرگ «بنجامین بریتن» نوشـته شـده است. این اثر در مقایسه با بخش اول فضاهای متفاوتی دارد. بعد از این اثری تحت عنوان «سـه قطعه در سبک کهـن» از «هنریک نیکـولای گورسـکی» را اجرا می‌کنیم. در آخر هم اثـری را اجرا می‌کنیم به نام «سـر حد» از «دیوید هیس». این اثـر تنها چندبار در دنیا اجرا و ضبط شده و احسـاس من به‌عنوان اولین منتقد ارکستر آن است که این اثر می‌تواند در کنار اجراهایی که تاکنـون از این اثر صورت گرفته حتـی حرف‌های جدیدی هم برای گفتن داشـته باشـد. لازم اسـت به این نکته هم اشـاره کنم که «آرووپـرت» و «دیوید هیس» هنـوز در قید حیات هستند. اجازه دهید به این نکته هم اشاره کنم که رپرتوار این کنسرت حقیقتا با تمام رپرتوارهایی که توسط ارکستر فیلارمونیک اجرا شده متفاوت است و به همین خاطر علاقه‌منـدم تمام مخاطبانی که در تمام این سال‌ها اجراهای ارکستر فیلارمونیک را دنبال کرده‌اند با تمام احساساتشان به سالن بیایند و این رپرتوار شـنیدنی را از دست ندهند. چیدمان این رپرتوار، کانسپتی که دنبال می‌کند و اتمسفری که در ذهن و قلب مخاطـب ایجاد می‌کند کاملا با اجراهای قبلی ما فرق دارند.

المان‌هـای اصلی که در این اجرا ارکسـتر در پی القای آن اسـت چه عناصری هستند. تـراژدی، خشـم و... چگونه به نقطـه‌ای که مدنظرتان هست، می‌رسید؟

من از بچه‌ها نمی‌خواهم تراژدی را القا کنند بلکه می‌خواهم آن را کشف کنند. به‌خصوص در موومان

اول و به‌خصوص در تمی که ویولن یک می‌نوازند (و البته سوژه مینیمال قطعه هم از آن تم گرفته شده اسـت) تراژدی وجود دارد که باید کشفش کنیم. به‌نظر می‌رسـد ناخواسـته وارد تحلیل شده‌ایم! (می‌خندند).

آقای گـوران باید بپذیریـم وقتی درحال قدم زدن در جاده موسیقی جدی هستیم به همان اندازه که تحلیل‌نکردن خوب است، به تحلیل کردن هم نیاز داریم... اگر ازجمله آن افرادی باشـید که غربت این نوع از موسیقی را در ایران پذیرفته‌اند، نمی‌توانید درباره این موسیقی حرف نزنید. احتمالا شما هم دوست دارید مخاطـب عام موسـیقی را به مخاطب خاص ارکسـتر فیلارمونیک تبدیـل کنید.

اینطور نیست؟

من با شـما موافقم اما می‌خواهم بگویم آنچه از زبان من بیرون می‌آید تیتر کوتاهی از حقیقت اثر و ارکستر است. چرا که توضیحات من تنها بخشی از حقیقت اثر را پوشش می‌دهد. من دارم در مورد قطره‌ای از یک اقیانوس حـرف می‌زنم. تراژدی در این اثر وجود دارد که به صورت مستقیم با کانسپ اثـر در ارتباط اسـت و شـبیه نطفه‌ای اسـت که ریشـه‌هایش در بخش‌های مختلف رشد می‌کنند اما باز هم عمیقا به آن نطفه وابسـته هسـتند. اثر دارای لابیرنت‌هایی اسـت که آنها بـاز هم از نقطه صفر شـروع می‌شـوند. مرکزیت این نقاط همان نطفه اولیه اسـت. من از ارکستر خواسته‌ام با عبور از آرتیکولاسـیون و دینامیـک و البته بـا عبور از بحث‌های تکنیکی به معنای واقعی تراژدی برسند. منظورم مفهوم تراژدی نیسـت چرا که معتقدم از جایی به بعد معنای واژه‌های معنا و مفهوم متفاوت می‌شود و این دو راهشـان از هم جدا می‌شود. من دوست داشتم با کشف تراژدی که در اثر وجود دارد و خود «گورسکی» بارها از آن سخن گفته، به معنای تراژدی برسیم و از بحث تکنیک عبور کنیم.

شـما روی انتخاب واژه‌ها حساس هستید. اجـازه دهید مـن هـم روی انتخـاب واژه‌ها حساس باشـم. شـما در این‌جا از واژه کشف اسـتفاده کردید درحالی‌که کشـف یک امر شخصی و خود خواسته است. شما نوازنده‌ها را به کشـف کـردن دعوت می‌کنیـد اما این دعوت با حقیقت کشـف فاصله دارد. در این مورد توضیحی دارید؟

اثر علاوه‌بر کانسـپت، دارای واگویه‌هایی اسـت که شما را به سـمت حقیقتش راهنمایی می‌کند. قطعا کشـف این حقیقت برای من به‌عنوان آرش گوران اتفاق می‌افتد نه به‌عنوان گورسکی. چرا که گورسـکی خالق آن اثر است و نهایتا حقیقت اثر را تنها خـود او می‌داند. این‌که مـا چقدر به حقیقت نزدیک شـویم یا حتی از آن عبـور کنیم و جلوتر برویم به برداشـت ما ربـط دارد و از این منظر من با نگاه شـما موافقم. قطعا من هم در زمینه کشف برداشت‌هایی که خودم داشـته‌ام یا مطالعاتی که انجام داده‌ام سـعی می‌کنم ارکستر را به سـمت اکتشـاف حقیقت هدایت کنم. بنابراین نمی‌شود فقط به ارکسـتر بگویم شـما این تراژدی را کشف کنید. سـوال پیش می‌آید از کـدام روش؟ باید از پل‌هایی به نام تکنیک، صدادهی، آرتیکولاسیون، دینامیک و دراماتیزه کردن یک اثر به هدف برسیم. وقتی شـما متن یک تئاتـر را دراماتیزه می‌کنید ممکن اسـت به آن حقیقت برسـید یا از آن عبور کنید. در موسیقی هم دقیقا همین اتفاق می‌افتد.

تحلیل یک اثر موسـیقایی این هراس را به وجود نمی‌آورد که به جای نزدیک شـدن به حقیقت اثر از آن دور شویم؟

این احتمال هم وجود دارد. اما همه چیز به تحلیل نوازنده، رهبر و موزیسین بسـتگی دارد. شناخت و آگاهی در مـورد دوره زمانی که اثر در بسـتر آن ساخته شده، کاراکتری که آن اثـر دارد، آمبیانـس، ذهنیت و ایدئولوژی که آن آهنگسـاز دارد، پرسونال وویس‌هایی که در ذهـن او وجـود دارد و آنها را روی کاغـذ پیـاده می‌کند و البته بازآفرینی نوازنده و رهبر ارکسـتر از آفرینش آهنگساز در این زمینه تاثیرگذار هستند. معتقدم آهنگساز از لحظه خلق اثر شروع به رسیدن به محصول می‌کند اما یک نوازنده یا رهبر ارکسـتر از لحظه رسـیدن به محصول باید به لحظه خلق اثر برسد. او باید محصول را بگیرد و آن‌قـدر در درون آن عمیـق شود تا به لحظه خلق اثر برسد.

رپرتواری که بـرای اجرا انتخاب کرده‌ایـد با در نظر گرفتن مخاطب ایرانی اسـت یا شما صرفا به فکر ارایه کار خود بدون درنظر گرفتن میزان جذابیت برای مخاطب بودید؟

ما بـا یک بحـث دوگانـه در این حـوزه مواجه هستیم. من شخصا در چیدمان رپرتوار به مخاطبی که قرار است به سالن بیاید فکر می‌کنم. به این‌که آثار انتخاب شـده تا چه حد در احساسات، عواطف و ذهـن او ریشه دارد هم فکر می‌کنـم. من برای انتخـاب رپرتوار به جامعه ایرانـی فکر می‌کنم. در عین حال عرضه اثر هم در جـای خودش اهمیت دارد اما باید بپذیریم ما فقط به خاطر عرضه یک اثر این کار را نمی‌کنیم. شما وقتی تصمیم می‌گیرید یک اثر را اجرا کنید درواقـع درحال فکر کردن به این‌که چه کسـی قرار اسـت این اثر را بشنود هم هستید. از سوی دیگر می‌شود دو دید متمایز درباره مخاطب و مخاطب‌شناسـی داشـت. یکی این‌که رپرتار را به نحوی انتخاب کنیـد و بزنید تا ببینید فیدبک مخاطب به چه شـکل اسـت. دوم این‌که رپرتواری را انتخاب می‌کنید کـه واقعا درباره‌اش مخاطب‌شناسـی کرده‌اید و در عین حال شـما به اجرای عمیقی از آن اثر دسـت پیدا کنید که حتی قشـر جدیدی از مخاطبان که در ذهن شما جای نداشـته‌اند با آن ارتباط برقرار کنند. یعنی شما به عمقی از اثر نفوذ کنید کـه غیرمخاطبان را هم به مخاطبانتان تبدیل کنید. مـن امیدوارم این اتفاق برای ارکسـتر فیلارمونیک افتاده باشـد چرا که مهم‌ترین اتفاق برایم احساسـی اسـت که در دل و ذهن مخاطبان مـا به وجود می‌آیـد. بنابراین از قشـر جدیدی که در مخاطب‌شناسی شما جایی نداشته‌اند هم نمی‌توانید فرار کنید. وقتی آن قشر هم با شـما ارتباط برقـرار می‌کند یعنی شـما به حقیقت اثر نزدیک شـده‌اید. یعنی شما کیفیت را فدای کمیت نمی‌کنید. مخاطب ما ممکن اسـت به لحاظ دید موسـیقایی مخاطب عام به حسـاب بیاید اما تاثیری از آن اثر را بـا خودش برمی‌دارد و می‌برد. در طول همه این سال‌ها این امر به من ثابت شده است، نیاز نیست مخاطب حتما بداند «دیوید هیس» یا «گورسکی» کیسـت. در عین حال که به موسیقی و خالق اثر تعهد داریم باید نفوذ اثر به قلب مخاطب را هم لحاظ کنیم. به نظر من این موضوع برای تک‌تک اعضای ارکستری که رهبری‌اش را به عهده دارم، مهم است. معتقدم اثر موسیقایی باید با تمام جزییات اجرا شـود و در عین حال احساس و حقیقتی را که اثر دنبال می‌کند در خودش داشته باشد تا بتواند در ذهن مخاطب تأثیر بگذارد.

سوالی که در این‌جا پیش می‌آید این است که تا چه حد می‌شود مخاطب‌شناسی کرد؟

به هر حـال برخی از مردم شـنونده موسـیقی پاپ هستند، عده‌ای موسـیقی آوازی می‌شنوند، عده‌ای دوسـت دارند آواز ایرانی بشنوند، تعدادی از مخاطبان آواز کلاسـیک دوسـت دارند و برخی اینسترومنتال ارکسترال دوست دارند و... بنابراین وقتـی می‌خواهیم مخاطب‌شناسـی کنیم امکان ریشه‌یابی یک رپرتوار دقیق که هه افراد مخاطبش باشـند، وجود ندارد. همه چیز کاملا نسبی است و در یک آنبیانس قرار می‌گیرد. در عین حال ارکستر فیلارمونیک تا امـروز نشـان داده مخاطبانش به دنبال چیزی هستند که در کنسرت برایشان جهان جدیدی بسـازد. منظورم از جهان جدید فقط آثار مدرن نیست. ما در این ارکسـتر آثاری از موتزارت را هم اجرا کرده‌ایـم. اما خیلی از مردم با آن ارتباط برقرار کردند. به نظر من شناخت دو سویه ارکستر فیلارمونیک و مخاطب نسـبت به هم باعث شده چنین اتفاقی بیفتد. ما تمام تلاشـمان را کرده‌ایم روح مخاطب را برای اجـرا و انتخاب یک اثر هدف قرار دهیم.

موزیسـین‌های موسـیقی کلاسـیک انتقادهایـی درباره وضع حمایـت از این نوع موسیقی دارند. برخی از این انتقادها متوجه رسانه‌هاسـت و بخش بزرگتری از آن متوجه مسـئولان فرهنگی دولتی و شـهرداری‌ها. در شـرایط کنونی عدم حمایت شهرداری‌ها از ارکسـترهای موسـیقی به امری پذیرفته تبدیل شده اسـت. این درحالی است که در کشورهای دیگر شهرداری موظف به حمایت از این گروه‌هاست. در این شـرایط آیا شما و دیگر منتقدان رسـانه به اندازه سهم خود در این مسیر کوشیده‌اید؟

> **مخاطب ما ممکن است به لحاظ دید موسیقایی مخاطب عام به حساب بیاید اما تاثیری از آن اثر را با خودش برمی‌دارد و می‌برد. در طول همه این سال‌ها این امر به من ثابت شده است، نیاز نیست مخاطب حتما بداند «دیوید هیس» یا «گورسکی» کیست. در عین حال که به موسیقی و خالق اثر تعهد داریم باید نفوذ اثر به قلب مخاطب را هم لحاظ کنیم**

ایـن موضـوع دارای پیچیدگی‌هـای فراوانـی اسـت چرا که ارکسـترهای فیلارمونیک در نقـاط دیگر دنیا اساسا با سیستم دیگری اداره می‌شـوند و با سیسـتم دیگـری بـرای آنهـا بودجه تعییـن می‌شـود. بـه نظـر می‌رسـد بـرای واکاوی این موضـوع نیـاز به یـک بحث مجزاست که اگر موافق باشید آن را به بعد از کنسرت حواله دهیم. اما به صـورت خلاصه بایـد بگویـم عشـق و مردم تنها حامیان اصلی ارکسـتر فیلارمونیـک هسـتند. مـا کنسرت می‌گذاریم و رپرتوار کلاسـیک را به مرحلـه اجرا می‌گذاریم. فارغ از این‌که یک پیانیست ژاپنی با ما در آن اجرا همراهی می‌کند در پارت دوم آثاری از باربل و دیگران را می‌نوازیم. ۹۰۰ نفر از مردم در سالن کنسرت ما حضور پیدا می‌کنند. وقتی چنین استقبالی از سوی مردم اتفاق می‌افتد، نه‌تنها مسئولان فرهنگی بلکه جامعه هنری کشور باید به فکر بیفتد. وقتـی می‌بینم مخاطب چنین پاسخی به این رپرتوار و این جنس کار از خودش نشان می‌دهد حقیقتا خستگی از تنمان در می‌رود. شما در بخش‌های پایانی تمرین ما حضور داشتید و شاهد این موضوع بودید که گروه راجع به نت‌به‌نت کارها حرف می‌زند. از تصویرسازی و نت‌ها گرفته، تا رنگ آنها، دوره زمانی که آن اثر نوشـته شده و... سر جلسـات تمرین مورد بحث قرار می‌گیرند. این کار زحمت فراوانی را می‌طلبد. اما همه اینها به آن خاطر است که مخاطب برای تک‌تک اعضای گروه و برای من به‌عنوان رهبر ارکسـتر اهمیت دارد. به نظر من تنها حامیان این ارکستر اعضای ارکستر و مخاطبان ارکستر هستند. از سوی دیگر می‌خواهم بگویم وقتی بحث انتقادی پیش می‌آید، از دسـت تیترها کاری بر نمی‌آید چرا که می‌شود از کنارشان گذشـت به همین خاطر باید یک بحث متفاوت و آسیب‌شناسـانه در این زمینه مطرح کرد که بعد از کنسرت زمان مناسب‌تری برای این کار است. باید بحث کنیم که اساسا در فیلارمونیک‌های دنیا چه اتفاقاتی می‌افتد، در ایران شرایط چگونه است. این دغدغه فقط در مخاطبان به وجود آمده است.