روزنامه شرق

## هنر


عکس یادگاری دیرهنگام با مرحوم پیکتی — صفحه ۱۰

نمی‌توان از نابرابری آغاز کرد و به برابری رسید — صفحه ۱۱

هفت نگاه به هفت سین — صفحه ۱۲


اُپرا در ایران به روایت رشید وطن‌دوست

# گروه کُر در جبهه

ساناز سید اصفهانی

**رشید وطن‌دوست از سولیست‌های باقی‌مانده از دوره افتتاح اپرای تهران است. او در اپراهای فلوت سحرآمیز، دن کارلوس، لوچیا دی لامرمور، اتللو، افسانه‌های هوفمن، ورتر، آرایشگر سویل، هلندی سرگردان، ریگولتو، سالومه، ایل تابارو، فالستاف، مادام باترفلای، لاتراویاتا و هنزل و گرتل نقش‌هایی ایفا کرده. حدود ده سال سولیست ارکستر سمفونیک تهران به رهبری حشمت سنجری، پنج‌سال سولیست ارکسترملی‌ایران به رهبری فرهاد فخرالدینی و همچنین سولیست ارکسترهای دیگر بوده است. وطن‌دوست همچنین در کنسرت‌هایی که از طرف سفارت‌های ایران در باکو، بانکوک و ترکیه برگزار شده، برنامه‌هایی اجرا کرده است. او سال ۱۳۶۷ از طرف شورایعالی ارزشیابی وزارت ارشاد نشان درجه یک هنری گرفت و درحال‌حاضر مدیرآموزشگاه موسیقی ثمین است و آواز کلاسیک تدریس می‌کند.**

رشید وطن‌دوست (چپ) در کنار زنده‌یاد حسین سرشار (راست)

**◣ در گفت‌وگو هایتان، همیشه ذکر کرده‌اید که از خانواده‌ای هنردوست هستید. یعنی بستر هنری برای‌تان فراهم بوده؟**

در خانواده ما فقط برادرم بود که برای خودش تار میزد، تار آذربایجانی. بعد از اینکه من دیپلمم را گرفتم، آمدیم تهران.

**◣ در چه رشته‌ای دیپلم گرفتید؟**

من طبیعی می‌خواندم. بعد از اینکه دیپلمم را گرفتم؛ پدرم، خانواده را جمع کرد و مهاجرت کردیم و آمدیم تهران. وقتی به تهران آمدیم دوستانم گفتند که تالار رودکی خواننده اُپرا استخدام می‌کند.

**◣ البته پیش از این گفته بودید که با منوچهر بیگلری آشنا شده بودید. نحوه آشنایی‌تان با این نوازنده ترومپت چگونه بود؟**

وقتی به تهران آمدیم پدرم با آقای چایچی که صاحب شرکت مینی‌ماینر بود، دوست بود. از او خواست که برایم کار پیدا کند. ایشان هم به پدرم گفت که پسرت می‌تواند بیاید اینجا و سرپرست کارگرها بشود. وقتی من در آنجا سرپرست کارگرها بودم، آقای بیگلری که نوازنده‌ای ترومپت ارکستر سمفونیک بود با نوازنده‌ای که در ارکستر سمفونیک پرکاشن می‌زدند، آمدند شرکتِ ما. به من گفتند خب تو اینجا چه کار می‌کنی؟ من هم گفتم که من اینجا سرپرست کارگرها هستم. آنها هم گفتند که تالار رودکی تاسیس شده و خواننده اُپرا استخدام می‌کند، اگر شما بیایی آزمون بدهی و بروی تست صدا بدهی قبول می‌شوی. من هم از صاحب شرکت مرخصی گرفتم و اینها من را آوردند تالار رودکی. در آنجا از من آزمون تست صدا گرفتند. آقای عنایت رضایی که مدیرکل اپرای تهران و همچنین کارگردان و خواننده باریتون بود، بعد از اینکه امتحان دادم و قبول شدم من را در کلاسِ آواز هنرستان رودکی در خیابان خارک، ثبت‌نام کرد. هنرستان آواز کنار تالار رودکی بود و توسط عنایت رضایی و همسرشان، منیر وکیلی درست شده بود. در آنجا معلم‌هایی را از آلمان و ایتالیا آورده بودند که تدریس می‌کردند. شانس آوردم و من را گذاشتند سر کلاس میکل کازاتو که خودش خواننده اپرای ایتالیا و صدایش باس بود. با کازاتو صداسازی را گذراندم و یک کلاس جداگانه سلفژ هم برایمان گذاشته بودند که اسم معلمش الان یادم نیست، ضمنا با آقای سیلویو که زبان ایتالیایی درس می‌داد، کلاس زبان داشتیم.

**◣ سه سال مشغول آموزش آواز بودید... .**

بله. سال‌های ۴۶، ۴۷ و ۴۸.

**◣ و تشخیص دادند صدایتان تنور است... .**

بله.

**◣ بعد از گذراندن این دوره‌ها وارد کار حرفه‌ای شدید؟**

بله. آقای عنایت رضایی من را برد طبقه ششم تالار و قرارداد سولیستی بستند؛ سولیست اپرای تهران. گفت که این طبقه ششم، کادر سولیست‌های اپرای تهران است. مثلا وقتی کلاس می‌گذاشتند که ما نقش خودمان را یاد بگیریم، سه تا پیانیست هم بودند که با اپراخوان‌ها کار می‌کردند.

**◣ سولیست‌ها چه کسانی بودند؟**

اول از خانم‌ها شروع می‌کنم؛ سودابه تاجبخش؛ اولین باغچه‌بان، سودابه صفاییه، منیر وکیلی، توران نیکجو، ماکاریان، مهین دخت بهی، افسانه خدابنده‌لو، ناهید همت‌آبادی، وحیده فتوره‌چی، روح‌انگیز یشمی، فاخره صبا، خانم زند، پری ثمر و پری زنگنه. سولیست‌های آقا هم، من، اسفندیار قره‌باغی، آقای پارسی، حسین سرشار، آلک ملکونیان، روبن آقابگیانس، دنیل گوژوین و ساکو قوکاسیان... .

**◣ آیا بین سولیست‌ها، شاگرد غیرایرانی هم بود؟**

نه، همه ایرانی بودند. اگر مثلا اپرایی می‌خواندیم و لازم بود، خواننده از خارج دعوت می‌کردند، مثل اپرای اتللو که درآن نقش دزدمونا را، سودابه تاجبخش می‌خواند و یاگو را یک شب، حسین سرشار می‌خواند یک شب، آلدو پروتی و یک شب، تیتو گوبی و خود خواننده اتللو از ایتالیا می‌آمد که البته اسم‌های اینها همه موجود است. در بعضی اپراهایی که سوپرانوها را خانم تاجبخش می‌خواند گاهی بعضی نقش‌ها را از خارج می‌آوردند ولی برای آموزش، همه ایرانی بودیم اما در اجرا این‌طور نبود. گاهی نقش‌ها را یک شب یکی و شب دیگر خواننده خارجی می‌خواند.

**◣ جالب است منیر وکیلی که مثل شما متولد تبریز هستند (۲۷آذر۱۳۰۱) و تقریبا ۲۰سال از شما بزرگ‌تر بودند خیلی پیشتر و زودتر از شما وارد این عرصه شدند و خب همین پیشتازی یک زن در حرفه‌ای مهجور به‌نظرم عصیانگری و جسارت می‌خواهد، اینکه پیش‌تر از شما و خیلی آقایان، خانم‌ها وارد این عرصه شدند. ایشان را می‌شناختید، چون ایشان هم آذری و همشهری شما بودند؟**

نه. من اصلا قبل‌تر خانم وکیلی را نمی‌شناختم. اصلا هیچ‌کدام از سولیست‌های اپرا را از قبل نمی‌شناختم. وقتی از تبریز آمدم، سه‌سال هم در شرکت مینی‌ماینر کار کردم و بعد وارد تالار شدم و هیچ پیش‌زمینه‌ای از اپرا نداشتم.

**◣ شما بیشتر از ۳۲ اپرا کار کردید که در همه آنها نقش‌های خیلی متنوعی داشتید و هر کدام کارهایی بودند در ژانرهای مختلف، فکر می‌کنم یکی از مهم‌ترین کارهایی که می‌توان به آن استناد کرد «هِنزل و گرتل» بوده. می‌شود در مورد این کار کمی توضیح بدهید؟**

(می‌خندد)، من خودم آن اپرا را خیلی دوست داشتم. بله درست می‌گویید. آهنگسازش هم هامپردینگ بود... آقای عنایت رضایی در وین، هنزل و گرتل را دیده بود که «پیتر شرایر» نقش جادوگرش را می‌خواند. پیتر شرایر، خواننده تنور اپرای آلمان بود. آقای رضایی آمد و به من گفت، کتاب هنزل و گرتل را به تو می‌دهم خوب بخوان و با نوازنده‌های پیانو تمرین کن. سه تا کورپتیتور بودند که با سولیست‌ها کار می‌کردند تا هر سولیست نقشش را یاد بگیرد. یکی از ایشان خانم کارمن والزا کورانو بود (که اهل رومانی بود) و سومی هم خانم هاینس سوسنیتسا اهل آلمان. آقای رضایی به من گفتند اگر نقش جادوگر را بخوانی بورس می‌دهم که بروی وین و در فستیوال اپرای وردی با خرجِ خود اپرای تهران، یک ماه اپرا ببینی. من هم قبول کردم. نقش را یاد گرفتم و تمرین کردم.

**◣ فکر می‌کنم اولین کارهایی که به‌صورت حرفه‌ای و جدی شروع کردید حدودا در بیست‌وچهارسالگی‌تان بوده. شروع اولین‌کار اپرا، آن هم با کسانی که پیشکسوت بودند مثل خانم وکیلی و آقای سرشار در اپراهایی مثل مادام باترفلای و لابوهم یا توران‌دخت واقعا کمی ترس و استرس دارد. این شروع بزرگ، برایتان قدری رعب‌انگیز نبود؟**

بله. (می‌خندد) استرس داشتم، قلبم می‌زد، رنگم پریده بود، دست‌هایم یخ کرده بود. آدم وقتی با حرفه‌ای‌ها روبه‌رو می‌شود یک‌جور استرس دارد و از آن طرف هم خوانندگانی بودند که ایتالیایی بودند. آدم واقعا وحشت می‌کرد و اولش خیلی سخت بود. ما هم اول می‌رفتیم طبقه بالا یعنی طبقه ششم مدام با پیانیست‌ها تمرین می‌کردیم و بعد که خوب یاد گرفتیم می‌آمدیم پایین توی سالن و با ارکستر که ۶۰نفر و بیشتر نوازنده‌های آن خارجی بودند تمرین می‌کردیم. ضمنا رهبر دایمی ارکستر هم انریکو دِتورا ایتالیایی بود.

**◣ اولین اپرایی که با آن روی صحنه رفتید چه کاری بود؟**

اولین‌کاری که آقای عنایت رضایی به من پیشنهاد کردند بخوانم، آرایشگر سویل بود اثر روسینی.

**◣ با چه کسانی در آرایشگر سویل همکاری کردید؟**

خود کازاتو که معلمم بود نقش دکتر بارتولو را بازی می‌کرد. حسین سرشار نقش فیگارو را بازی می‌کرد آلک ملکونیان نقش کنت را، قوکاسیان نقش دن‌بازیلیو را بازی می‌کرد و خودم هم افسر بودم. این اولین نقشی بود که بازی کردم، اولین اپرایی که خواندم همین بود؛ نقش افسر.

**◣ زبان اپرا زبان دیریاب و سختی است، بیشتر اپراها به زبان ایتالیایی، آلمانی و فرانسه است؛ شما به همه این زبان‌ها اشراف داشتید؟**

بله، ببینید بیشتر اپراها به زبان ایتالیایی بودند و البته آلمانی هم بود. من

> **کسانی که بعد از انقلاب در تهران ماندند من بودم، حسین سرشار، ساکو قوکاسیان، اسفندیار قره‌باغی، احمد پارسی. ما پنج‌نفر در تهران ماندیم. بقیه رفتند. زمانی که آقای خاتمی وزیر ارشاد بودند به ما گفتند بروید جبهه برای روحیه رزمندگان که وقتی به پادگان می‌آیند شما برایشان سرود بخوانید. رهبر هم آقای نادر مرتضی‌پور بود و گروه کر هم بود**

خودم چندتا اپرا به زبان آلمانی خوانده‌ام. یکی، آخرین اپرای موتسارت به نام «فلوت سحرآمیز» که در آن نقش «مونوستاتوس» را خواندم و یکی هم «کی هرنشتر» خواندم که یک تنور و یک باس پشت ستون‌ها آواز می‌خواندند، طوری که مخاطب فکر می‌کرد این مجسمه‌ها دارند آواز می‌خوانند.

**◣ تا چه‌حد با این زبان‌ها آشنایی داشتید؟ یعنی هر سه زبان را کامل با شما کار کرده بودند؟**

نه، دست‌وپا شکسته با این زبان‌ها آشنایمان کرده بودند. بیشتر اپراهایی که خواندم به زبان ایتالیایی بود. من خودم به زبان آلمانی کمتر خوانده‌ام، یک کار هم خواندم به نام «هلندی سرگردان» فلاینگ داچمن یا فیلیگند هولندر که این‌هم به زبان آلمانی بود.

**◣ پروسه تمرین‌کردنتان با گروه چقدر طول می‌کشید تا اپرا روی صحنه برود؟**

یک‌ماه. یک‌ماه فرصت می‌دادند تا اپرا را یاد بگیریم و حفظش کنیم. خیلی کار مشکلی بود.

**◣ نقش آقایان رضایی و پهلبد یا خانم باغچه‌بان در پایه‌گذاری اپرا چطور بود؟ وقتی نگاه می‌کنیم می‌بینیم که آمدند و هنری را که اصلا در ریشه متعلق به ایرانی‌ها نبود پایه‌گذاری کردند و شکل دادند. چطور است که الان این علاقه در بین مردم کمتر شده؟ آیا دلیلش متولیان هستند یا اینکه اصولا ما فرهنگ اپرادیدن و اپرارفتن نداریم؟**

همین هست که شما می‌فرمایید. فرهنگ ایرانی با اپرا زیاد آشنایی ندارد. در آن‌زمان مهرداد پهلبد وزیر فرهنگ و هنر، اپرا را به ایران آورد که وقتی وزیر و رییس‌جمهورهای کشورهای دیگر وارد ایران می‌شوند به آنها بگویند حالا ما هم اپرا داریم.

**◣ ولی به‌هرحال عده‌ای علاقه‌مندش بودند که برنامه‌هایش را دنبال می‌کردند...**

عده خاصی به اپرا علاقه دارند. در آن‌موقع، بله؛ بیشتر توجه می‌کردند اما کلا فرهنگ ایرانی خیلی با اپرا میانه ندارد. مخاطب و طرفدارش کم است.

**◣ به‌عنوان کسی که همین الان تدریس آواز می‌کنید فکر می‌کنید بیشتر شاگردهای علاقه‌مند به این رشته از بستر خانوادگی خاصی هستند یا خودشان دنبال علاقه و غریزه درونی‌شان رفته‌اند و برای آموزش آمده‌اند؟**

خب، فکر می‌کنم خودشان رفتند دنبال آواز کلاسیک و اپرا.

**◣ پس درواقع معتقدید که فرهنگسازی در این زمینه خیلی هم موثر نیست... .**

نه، خود شخص به این رشته علاقه دارد. مثلا خودِ من که عاشق این رشته بودم. مثلا آقای سرشار، خودش عاشق این رشته بود و دنبالش را گرفت. از قبل پیش‌زمینه‌ای از اپرا نداشتیم.

**◣ خود ما هم که مثلا در زمینه هنر کار می‌کنیم اگر یک فیلم اپرا ببینیم گاهی‌اوقات بعضی صحنه‌ها آنقدر طولانی و کشدار به‌نظر می‌رسد که نمی‌توانیم صبوری کنیم و گوش دهیم. فیلم را می‌زنیم برود جلو... گوش شنیدن اپرا را نداریم انگار... .**

بله، دقیقا همین‌طور است.

**◣ اپرا تلفیقی از نمایش و موسیقی است و یک خواننده اپرا باید به نمایش و تربیت بدن هم اشراف داشته باشد. چون اپرا تنها آواز نیست. در این زمینه چه کسی با شما و خواننده‌ها تمرین می‌کرد؟**

کارگردان معروفی به نام لطفی منصوری بود که کارگردان معروف اپرای سانفرانسیسکو بود، شاید هم شیکاگو. آقای رضایی باوجود اینکه خودش هم کارگردان اپرا بود اما از ایشان دعوت کرد بیاید اینجا با خواننده‌ها کار کند. آقای منصوری یک‌بار کارمن از بیزه و آیدا از وردی و فالستاف را کارگردانی کرد. می‌آمد مثلا در مورد نحوه ایستایی و حرکت دست و اینکه که باید چه کار کنیم یا چه زمانی از کجا به کجای صحنه برویم و همه اینها، توضیح می‌داد. مثلا خواننده سوپرانو باید فلان‌موقع بیاید اینجا بایستد و خواننده تنور یا باریتون باید چه زمانی، کی، کجا و چگونه بایستد و چه حرکتی داشته باشد؛ همه را به ما می‌گفت و همه اینها مهم بود.

**◣ وقتی بروشور کارها را نگاه می‌کردم متوجه شدم ما در یک اپرا سه‌رهبر داریم مثلا رهبرگروه کر، رهبر ارکستر و کارگردان. درواقع سه رکن مهم رهبری می‌کردند تا یک کار روی صحنه بیاید. این خیلی‌مهم است که الان یک رهبر نمی‌تواند با همه نوازندگان همفکری داشته باشد یا برعکس. در هرکاری، دردسر و حرف و حدیث هست. هیچ‌کسی، دیگری را قبول ندارد اما در آن زمان می‌بینیم که حتی به نکته‌های ریز و جزیی هم در بروشور اشاره شده مثلا در لاتراویاتا نوشته‌اند که چه کسی متن را پیاده کرده، یا این کار از چه قصه‌ای اقتباس شده است و ترجمه اثر کیست... متاسفانه امروز خیلی‌ها در بروشورها از قلم می‌افتند و این همکاری و کار گروهی وجود ندارد... .**

وقتی برای یک اپرا می‌خواستند ما را آماده کنند، اول در همان طبقه ششم با پیانیست تمرین‌ها را آنجا می‌دادیم و نقشمان را یاد می‌گرفتیم. هرروز از اول تا آخر اپرا را تمرین می‌کردیم. هرکس در هر تابلویی بود می‌نشست و همه را تمرین می‌کردیم. وقتی کاملا به کار مسلط می‌شدیم و حفظ می‌شدیم... بعد باید می‌رفتیم طبقه همکف با ارکستر کار کنیم. ارکستر حدودا ۶۰ نفره که بیشتر خارجی بودند و رهبر ارکستر هم انریکو دتورای ایتالیایی بود اما رهبر میهمان هم از ایتالیا و آلمان و فرانسه هم دعوت می‌شد. همه با هم تفاهم داشتند و اختلافی در کار نبود. رهبر کر هم چندتا داشتیم. ما حدود ۵۰نفر کر داشتیم که رهبرشان آلمانی بود؛ شخصی به نام آکرمن. او رفت و بعد آقای رضایی، جانینی را از ایتالیا دعوت کردند و آمدند و هیچ‌وقت اختلافی در این کار گروهی نبود. من هیچ‌وقت بین این رهبرها اختلافی ندیدم.

**◣ آقای مشکاه و سنجری جزو رهبرها نبودند؟**

آقای سنجری وقتی رهبری می‌کردند، رهبرِ میهمان بودند، دعوت شده بودند که بیایند و رهبری کنند. ایشان به‌عنوان رهبر میهمان اپرای فلوت سحرآمیز را رهبری کردند نه به‌عنوان رهبر دایمی.

**◣ سخت‌ترین نقشی که خواندید در کدام اپرا بود؟**

سخت‌ترین نقش؟ (مکث می‌کند) سخت‌ترین نقشی که خواندم یکی اتللو در نقش «کاسیو» و یکی «جادوگر» در هنزل و گرتل. یکی هم نقش یهودی در اپرای «سالومه» اثر اشترواس که کار بسیارسختی بود.

**◣ آیا با توجه به تعریفی که اپرا دارد اشعار حافظ و سعدی آنقدر جنبه نمایشی دارند که بشود روی آن آهنگسازی اپرا کرد و اسمش را اپرای حافظ و سعدی و... گذاشت؟**

من اصلا این کارها را ندیدم. بعد از انقلاب نه رفته‌ام ببینم و نه دیده‌ام. اما از آهنگسازان ایرانی پیش از انقلاب «دلاور سهند» احمد پژمان، «خسرووشیرین» حسین دهلوی و «رستم‌وسهراب» لوریس چکناواریان را دیده‌ام. بعد از انقلاب اپرایی ندیده‌ام.

ادامه در صفحه ۱۲

استیج

## دردسرهای یک آلبوم

نریمان نجفی . خواننده پاپ

این‌روزها مجوزداشتن و بدون مجوزبودن هنرمندها در ایران یک معضل عجیب‌شده که فعالان این صنف را دچار مشکل کرده است. من در آلبوم خودم به چنین مشکلی برخورد کردم؛ چون یکی از عوامل آلبوم ممنوع‌الفعالیت بود و آلبوم ما علاوه‌بر اینکه تقریبا از حدود یک‌سال قبل به حالت معلق درآمده بود، تعدادی از بهترین کارها هم حذف شد، حتی کاری که اصلا اسم آلبوم برگرفته از آن بود. به‌نظرم برای رفع این مشکل مسوولان باید فاکتورهای دیگری را برای ممنوع‌الکاری درنظر بگیرند که از نظر صنف هنرمندان قابل‌تایید باشد و به‌دور از هرگونه تبعیض در مورد این مساله تصمیم گرفته شود. همچنین یکی از بزرگ‌ترین مشکلات برای آنها که برای اولین‌بار کار هنری می‌کنند، این است که باید پروسه‌ای زمان‌بر و طولانی را برای گرفتن مجوز سپری کنند و این مساله واقعا ضربه سختی به اثر وارد می‌کند که نه‌تنها هنرمند را از ادامه فعالیت سرد می‌کند بلکه این تاخیر، معدود سرمایه‌گذاران این صنف را هم دچار دلزدگی می‌کند.

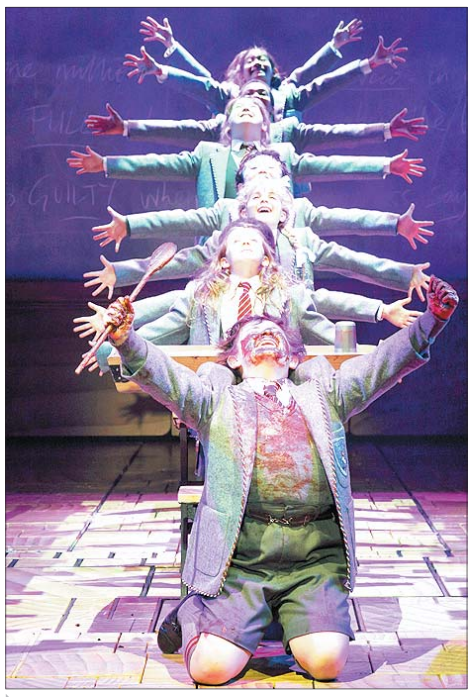
از اینها که بگذریم حال و هوای این روزهای موسیقی ما اصلا خوب نیست؛ ما خواننده، آهنگساز، شاعر، تنظیم‌کننده و نوازنده‌ایم، میکس و مسترینگِ آلبوم را هم انجام می‌دهیم. همه کارها را خودمان انجام می‌دهیم و با این اوضاع نباید انتظار داشت، سطح موسیقی ما از این بالاتر برود. متاسفانه فضای امروز موسیقی ما خواننده‌سالار شده و تمامی عوامل در خدمت نظرات خواننده هستند، به همین دلیل معمولا خواننده‌ها با دیگر عوامل به سختی به اتفاق نظرمی‌رسند. ای‌کاش مثل سابق، آهنگساز تعیین می‌کرد کدام کار را کدام خواننده بخواند. در گذشته معمولا ارتباطی بین شاعر و آهنگساز برقرار بود و شاعر، شعر را در اختیار آهنگساز می‌گذاشت، بعد از اتمام کار هم خودشان خواننده را تعیین می‌کردند. دلیل دیگر پایین‌آمدن سطح کیفیت موسیقی این است که متاسفانه به دلیل کمبود موسیقی‌های ریتمیک در سال‌های گذشته، مخاطبان این خلأ را در خود احساس می‌کنند و به همین دلیل دچار نوعی واپس‌زدگی نسبت به آثار فاخر و آرام موسیقی شده‌اند. البته من کاملا موافق مجازشدن تمام زیرزمینی‌ها هستم تا خود مخاطبان در مورد خوب و بدشان نظر دهند و بقای آنها را مخاطبان تعیین کنند. معمولا هر موقع انتقادی در رابطه با مساله‌ای می‌شود حتما باید یک راه‌حل هم ارایه شود.

حدود سه‌سال پیش با همت دونفر از دوستان؛ یعنی داود توکلی و رضا اکبری به‌عنوان تهیه‌کننده، آلبومی را تولید کردم که در آهنگسازی آن از دوستان عزیزم شهاب اکبری و حمید آبسردی استفاده کردم. تنظیم کلیه قطعات به‌جز دو قطعه برعهده شهاب اکبری بود. تنظیمات دیگر هم برعهده مهرداد نصرتی و رامین عبدالهی بود و ترانه‌سرایانی که در این آلبوم با من همکاری داشتند آناهیتا مستاجران و امیر ارجینی بودند.

تماشاخانه

مروری بر بیانیه تئاتر سال ۲۰۱۵

## چرا باید تئاتر داشته باشیم؟

در روزهای میانه اسفند، اهالی تئاتر در انتظار بیانیه‌روز جهانی تئاتر هستند؛ بیانیه‌ای که از سال ۱۹۶۱ میلادی و بعد از تثبیت روز ۲۷مارس(هفتم فروردین) به‌عنوان روز تئاتر در تقویم بین‌المللی، به‌طور رسمی در تمام سالن‌های تئاتر جهان خوانده می‌شود. پیام روز جهانی تئاتر در سال ۲۰۱۵ را کریستوف ورلیکوفسکی، کارگردان هنری و خلاقه لهستانی نوشته است. او که در رشته‌های تاریخ و فلسفه و زبان‌های رمانتیک در ورشو تحصیل کرده است، درحال‌حاضر در تئاتر نو ورشو مشغول به کار است. ورلیکوفسکی در پیامی که به مناسبت روز جهانی تئاتر منتشر کرده است، بیشتر به استادان تئاتر اشاره کرده و نوشته: «استادان واقعی تئاتر به‌آسانی، دور از صحنه(استیج) یافت می‌شوند. به‌طورکلی آنها علاقه‌ای ندارند که تئاتر را مانند یک ماشین ببینند که عادت‌ها و حرکت‌ها را تکرار می‌کند و باعث تولید مجدد کلیشه‌ها می‌شود. آنها در جست‌وجوی دگرگونی هستند؛ جریان زندگی که تمایل دارد تا شیوه‌های مرسوم و سالن‌های تئاتر را دور بزند و جمعیتی از مردمی مشتاق که به‌دنبال کپی‌برداری از برخی مضامین هستند. ما به‌جای ایجاد دنیاهایی که روی گفت‌وگو با مخاطب تکیه دارند یا روی آن متمرکز می‌شوند، به‌جای تمرکز روی هیجانات زیرسطحی، فقط یک‌نسخه تکراری و کپی‌شده از آنها را ارایه می‌دهیم و درواقع هیچ‌چیزی وجود ندارد که آشکارکننده مضامین پنهان باشد و بتواند بهتر از تئاتر عمل کند. (تئاتر بهتر از هر چیز دیگری از عهده این کار برمی‌آید).» او بابیان‌اینکه اغلب اوقات برای بحث راهنمایی و مشاوره از من دعوت می‌شود، آورده است: «هرروز که می‌گذرد، درباره نویسندگانی فکر می‌کنم که یکصدسال قبل درباره تنزل خدایان اروپایی مطلب می‌نوشتند و باعث فروریختن افکار مردم در تاریکی‌ها و ابهاماتی می‌شدند که می‌بایستی روشن شوند. من دارم به فرانتس کافکا، توماس مان و مارسل پروست فکر می‌کنم. من امروز جان مکس ول‌کوتزه را نیز در آن گروه پیام‌آوران می‌بینم. حس مشترک آنها از پایان گریزناپذیر جهان- نه سیاره زمین بلکه شکل روابط انسانی- و مرتبه اجتماعی یک جریان ترحم‌انگیز برای ماست؛ برای ما که پس از پایان دنیا (از نظر آنها) زندگی می‌کنیم؛ کسانی که در برابر جرایم و تضادهایی زندگی می‌کنند که در مکان‌های جدید سریع‌تر از سرعت رسانه‌ها درحال گسترش است. این آتش سوزان به‌سرعت درحال رشد بوده و گزارش‌های خبری را می‌سوزاند، به‌گونه‌ای که هرگز بازگشتی برای آنها متصور نیست. ما احساس درماندگی می‌کنیم، نگران و مضطرب هستیم. خیلی طول نمی‌کشد که دیگر توان ساختن برج‌ها از ما رخت بربندد و دیوارهای عظیمی که بنا کرده‌ایم، نتوانند از ما در برابر هیچ‌چیزی حفاظت کنند. برعکس آنها خودشان محتاج محافظت و نگهداری هستند؛ فرآیندی که قسمت بزرگی از انرژی‌مان را به خود اختصاص می‌دهد. ما خیلی دوام نمی‌آوریم و توانی برای تلاش در گریز از مشکلاتِ ماورای درها و دیوارهای برافراشته، برایمان باقی نخواهد ماند و این جواب این سوال است که چرا تئاتر بایستی وجود داشته باشد و در کجا بایستی به‌دنبال قدرت نهان‌شده در آن باشیم. بایستی جاهایی را جست‌وجو کنیم که جست‌وجو در آنها امکان‌ناپذیر است. (داستان به‌دنبال شرح چیزی است که نمی‌توان آن را شرح داد، چون با حقیقت گره خورده است و بایستی در یک‌حالت بدون شرح‌پذیری به پایان برسد). این همان‌چیزی است که کافکا به‌عنوان تبدیل داستان پرومتئوس شرح داده است. من قویا احساس می‌کنم که از همان کلمات بایستی برای شرح تئاتر استفاده کنیم و آن خودش نوعی از تئاتر است؛ نوعی که با درستی و حقیقت گره خورده است و پایان خودش را در پی شرحی می‌یابد که من آن را برای همه فعالانش آرزو می‌کنم؛ آنهایی که روی صحنه می‌روند و با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند و من این را از صمیم قلبم آرزو می‌کنم.»

نوشتن پیام سالانه این‌روز هرسال توسط یکی از صاحب‌نظران و هنرمندان عرصه تئاتر انتخاب می‌شود و به تاثیر و تقابل تئاتر در عرصه بین‌المللی اختصاص دارد. ادوارد آلبی، آگوستو بوال، جین کوکتو، آرتور میلر، پابلو نرودا، جودی دنچ، داریو فو و... از جمله افرادی بوده‌اند که پیام روز جهانی تئاتر را نوشته‌اند.