گفت‌وگو با علیرضا مرتضوی آهنگساز

رسیدن به تعریفی نو از زیبایی

موسیقی علیرضا مرتضوی مجرای حقیقتی است که طی سالیان زندگی‌اش شناخته یا به آن نزدیک شده است. بسته به میزان ناخودآگاه بودن خاستگاه این حقیقت، تفسیرش و ورود آن به زبان سخت‌تر می‌شود. از او به همت نشر هرمس آلبوم «گاه و بی‌گاه» در سال ۸۲ و قطعه‌ای با نام «بداهه‌نوازی برای سنتور» در آلبوم «ابرها»، سال ۸۶ از همان نشر به بازار آمد. در فستیوال‌ها و جشنواره‌هایی هم در خارج از ایران شرکت کرده است. در ایتالیا میان معماری‌های جامانده از قرون وسطی موزیکولوژی تحصیل‌کرده و اکنون در اصفهان میان نیلی‌گنبدها و آبی‌کاشی‌های عمارت‌های صفوی فعالیت‌های موسیقایی‌اش را با نگاهی آوانگارد ترکیب می‌کند. هر چقدر تنالیته موسیقی‌اش پرمخاطره است، صدایش آرام‌بخش و متین است. با او درباره هنرش گفت‌وگو کرده‌ایم.

ارژنگ آقاجری

-موسیقی‌ای که شما با آن سر و کار دارید، در کجای دایره وسیع انواع موسیقی ایرانی یا غیرایرانی قرار می‌گیرد؟

خود من هم نمی‌دانم و حتی نمی‌خواهم که بدانم. این را می‌گذارم بر عهده کسانی که خوب تاریخ هنر می‌دانند و خیلی بیش از من موسیقی شنیده‌اند.

-یعنی شما قائل به هیچ ژانر مشخصی برای موسیقی‌ای که خلق می‌کنید، نیستید و علاقه‌ای هم ندارید موسیقی‌تان در ژانر مشخصی بگنجد؟

نه. چون هر ژانری ممکن است لحظه ساز زدن مرا درگیر دانسته‌هایی بکند که حداقل برای من و سازی که من می‌زنم زائد و مضر است و برای حالتی از ذهن که جست‌وجو می‌کنم. برای همین باید کمی از این صحبت‌ها خالی باشم. شاید اگر این موسیقی من به موسیقی ایرانی نزدیک‌تر بود، راحت‌تر می‌شد درباره‌اش حرف زد. من هیچ وقت هنگام ساز زدن مرز خاصی را جست‌وجو نکردم. ملاک من فقط و فقط درونم بوده. حالا این درون تحت تاثیر همه چیز قرار گرفته؛ موسیقی ایرانی، غیرایرانی، دیدن آدم‌های ایرانی و غیرایرانی ولی واقعاً ملاک اصلی درونم بوده.

-موسیقی شما موسیقی است که مطلقاً اینسترومنتال است. به معنای دقیق کلمه، موسیقی شما یک موسیقی سازی است. اثر خاصی هم که این موسیقی بر ذهن مخاطب‌اش دارد به خاطر همین اینسترومنتال بودنش است و حتی تک‌ساز بودنش. یعنی اگر مثلاً همراه با یک گروه سازهای مضرابی دیگر زده شود، کارکردش متفاوت است. اگر با کلام همراه شود باز هم تاثیرش بسیار تخفیف پیدا می‌کند و تضعیف می‌شود. فکر می‌کنم کمال مطلوب اثرگذاری این نوع موسیقی در همین اینسترومنتال باقی ماندنش است. به همین دلیل این موسیقی نمی‌تواند در فرم‌های دیگر حرکت کند یا با فرم‌های دیگر ادغام شود.

در مورد نداشتن وکال حرف شما را قبول دارم ولی اینکه آیا در گروه این تاثیر را می‌گذارد یا نه، الان نمی‌توانم بگویم. تا الان به طور جدی نیازی برای ساختن قطعات گروهی احساس نکرده‌ام. ولی بعضی مواقع چیزهایی هست که اگر کار شود و برای کار گروهی تنظیم شود، شاید اثر بیشتری هم داشته باشد.

-در موسیقی شما عنصری که بسیار مشهود است تضاد و کنتراست است. یعنی در درون‌تان کنش‌هایی رخ می‌دهد یا داده است که به صورت المان‌های موسیقایی برای گوش دقیقی که مخاطب شما می‌شود، در دسترس است و نوعی بی‌قراری خاص را؛ بی‌قراری‌ای که تشویش‌زا نیست، تفکربرانگیز است تولید می‌کند. مسیر آرامی را شروع می‌کند و در همان مسیر آرام، خودش را زیرسوال می‌برد و برمی‌آشوبد و قرار را از شنونده می‌گیرد. این فضا به وسیله تکنیک‌ها و افکت‌های خاصی که بعضاً ابداع خودتان است، تشدید می‌شود. همه اینها در موسیقی شما خیلی سریع اتفاق می‌افتد و گاه موسیقی شما را به موسیقی آتونال نزدیک می‌کند. مثل استفاده از پوزیسیون چهارم سنتور، ایجاد افکت‌های اضافه‌شده‌ای مثل مالیدن مضراب روی سیم‌ها یا زدن مضراب روی گوشی‌ها، یا حتی سکوت‌های بیش از حد معمول و سوال‌برانگیز و همچنین تضادها؛ تضاد بین سکوت و همهمه، بین آرامش یافتن و نیافتن، بین آسایش و تنش، بین پریشانی و آشفتگی و بین سکون و خلسه و رهایی. این تضاد پررنگ‌ترین صفتی است که می‌شود به این موسیقی نسبت داد و این مختصر شدن حقیقت از عینی به ذهنی، خیلی هنر شما را به سمت آبستره شدن سمت و سو می‌دهد. ما به ازای آن در نقاشی، اکسپرسیونیسم انتزاعی است. در نقاشی‌های کاندینسکی این فضاها دیده می‌شود. این اتفاق حتی برای جلد آلبوم گاه و بی‌گاه هم افتاده است و طرح روی جلدش یک نقاشی اکسپرسیون آبستره است.

البته من طرح دیگری به انتشارات هرمس داده بودم که توسط یکی از دوستانم کشیده شده بود و اول قرار بود آن طرح روی آلبوم کار شود اما بعد یکی از دوستان آقای صدیقی موقع شنیدن گاه و بی‌گاه، آن طرح را کشید که من به محض دیدن نظرم جلب شد و همان را استفاده کردیم.

-همین طور که افراد درک یکسانی از مثلاً آن تابلو نقاشی ندارند، همین طور از موسیقی شما هم به خاطر وجود چنین انتزاع‌هایی، هر گوشی متناسب با وضعیت ذهنی صاحبش چیزی را می‌شنود. یعنی اگر صد نفر قطعه‌ای از شما بشنوند، صد درک مختلف از آن قطعه به دست می‌آید. این ویژگی، موسیقی را به وضعیت‌های آتونال شبیه می‌کند که شنونده را از سوق دادن به یک مرکز ثقل خاص در موسیقی پرهیز می‌دارد.

و از فواصل مطبوع.

-دقیقاً. این خروج از تنالیته را شاید بتوان خروج از قواعد معمول با چارچوب‌های خود زندگی تعبیر کرد. یعنی تبدیل یک حس درونی به یک موقعیت موسیقایی خارج از قواعد رایج. نتیجه اینکه من با برخورد کمی روانکاوانه با این موسیقی به حس درونی شما نزدیک می‌شوم و به دنیایی پر از تضاد و تناقض می‌رسم که شما به دنبال خروج پی در پی از آن هستید.

به نظرم تضاد واقعی‌ترین چیزی است که من در خودم دیدم. با کمال میل پذیرفتم که لحظاتی فوق‌العاده آرام باشم و لحظاتی دچار تغییر و تضاد. و اینها واقعی‌ترین چیزهایی است که من در زندگی تجربه کردم. من در مقطعی از زندگی با این وضعیت آشنا شدم و آن را پذیرفتم و قبول کرده‌ام که این جزیی از وجود من است مثل فصل‌ها که تغییر می‌کنند. آن بی‌قراری هم که شما می‌گویید از همین جا ناشی می‌شود. خود زندگی است که هیچ جا نمی‌ایستد. در هیچ وضعیتی ثابت نمی‌ماند. اما فرق من این است که من نسبت به بقیه در برابر این تغییرات خیلی حساس‌ترم و شاید همین حساسیت بیشتر است که باعث ظهور این فضاها در موسیقی‌ام می‌شود.

-برون‌فکنی‌های ذهن انسان است از دریافت‌هایش از محیط؛ که اگر به اخلاقیات مقید باشد یا محصور در قوانین اجتماعی، فرصتی برای ابراز در محیط بیرونی پیدا نمی‌کنند، در نتیجه به شکلی دیگر بیرون می‌زنند و در ساحت هنر، اثر هنری را سرشار از تلاطم می‌کنند.

البته من در زندگی شخصی هم آدم قراردادی نبودم. اما حداقل در موسیقی فکر می‌کنم انسان می‌تواند با خودش و دیگران صریح‌تر و راحت‌تر باشد. اگر در اجتماع چراغ قرمزی دارید و مجبور به رعایت قوانینی هستید و درست هم این است که رعایت بکنید اما در محدوده ذهن این قراردادها می‌توانند کلاً نباشند. شاید این رویای من باشد برای این‌طور زندگی کردن، که نمی‌شود در دنیای واقعی به آن دست یافت.

-در نتیجه شما دارید خودتان را می‌نوازید.

ولی چه کسی این کار را نمی‌کند؟ غیر از کسانی که در فرم ثبت‌شده‌ای کار می‌کنند و کارشان کلیشه‌ای می‌شود. به نظر من هر نوازنده‌ای اگر کمی به خالص بودن کارش فکر کرده باشد، خودش را می‌نوازد.

-یعنی شما هیچ طرح خاص از پیش مدون‌شده‌ای برای اجرای یک موسیقی متفاوت نداشته‌اید؟

نه، نداشتم. گاهی وقت‌ها شما صدایی می‌شنوید و شدیداً جذب‌تان می‌کند و دنبالش می‌روید. من در دوره‌ای از زندگی‌ام هر روز با شوق پشت ساز می‌نشستم، برای اینکه ببینم از چیزهایی که درون خودم کشف کردم چه چیزهای دیگری روی ساز بیرون می‌آید. که فکر می‌کنم تا حدود زیادی ناخودآگاهانه بوده و خود آن درونیات، موسیقی من را به پیش می‌برد.

-پس آینده و خط مشخصی را برای جریان موسیقی‌تان نمی‌شود ترسیم کرد.

من اصلاً آدم هدف‌گرایی نیستم. در موسیقی هم همین طور. البته یک چیزهایی هست. مثلاً بیشتر از ملودی دور می‌شوم و به سمت فضاسازی می‌روم.

-تا آنجایی که می‌دانم زمانی که آلبوم گاه و بی‌گاه منتشر شد، هنوز حرفی از سنتور- پیانو در میان نبود. با توجه به اینکه آن اثر هم- که با سنتور قدیم نواخته شده- به طور روشن بیان شخصی شما را از زندگی، موسیقی و سنتورنوازی همراه دارد، طراحی یک ساز جدید به نام سنتور- پیانو چه لزومی داشت؟

البته من خودم هم فکر می‌کنم اگر تفاوت یا خلاقیتی در تکنیک‌های سنتورنوازی گاه و بی‌گاه وجود دارد یکی از دلیل‌هایش محدودیت‌های فیزیکی سنتور بوده، که مرا به این سمت سوق داده. ولی از طرفی یکسری صداها و فواصل نیاز داشتم که در سنتور متعارف وجود نداشت. در عین حال به جنس صدای سنتور علاقه خاصی دارم و نمی‌خواستم آن جنس صدا عوض شود. پس سازی طراحی کردم که از نظر ابعاد همان سنتور سُل‌کوک است. فقط خرک‌ها کوچک‌تر شده‌اند، فاصله آنها نزدیک‌تر شده و از روی هر خرکی سه سیم رد شده است، که بتوانیم در همان ابعاد، ۱۴ خرک را داشته باشیم. این طراحی، شما را قادر می‌سازد همه فواصل کروماتیک را داشته باشید. یعنی در محدوده سه اکتاو همه نت‌های پرده و نیم‌پرده را دارد که می‌تواند تمام گام‌های غربی را هم اجرا کند.

-آیا سه سیم، صدای چهار سیم سنتور را می‌دهد، و اینکه ساخت ساز چگونه انجام شد؟

تفاوت محسوسی ندارد. بعضی مواقع پیش می‌آید که در همان سنتور هم یک سیم پاره می‌شود و ما توجه خاصی نمی‌کنیم. البته اگر سه سیم، دوتا شود، صدا خالی می‌شود و جنس صدا به سمت سنتور هندی می‌رود که من آن را نمی‌خواستم. درباره سازنده هم، از بین سنتورسازانی که می‌شناختم از آقای درویشی خواستم این ساز را بسازند، ایشان سازنده توانایی هستند و مهم‌تر اینکه، دید وسیعی در مقوله سازسازی دارند که این خیلی به من کمک می‌کرد.

-این ساز جدید فقط برآورده‌کننده نیازهای شماست یا می‌تواند فراگیر شود و به کمک بقیه سنتورنوازان هم بیاید؟

من فکر می‌کنم خیلی از سنتورنوازانی که حتی فقط ردیف موسیقی سنتی کار می‌کنند، محدودیت‌های سنتور را به وضوح حس کرده‌اند. به وسیله سنتور- پیانو می‌شود به راحتی هفت دستگاه موسیقی ایرانی را حتی به صورت مرکب‌نوازی اجرا کرد. البته نوازندگی با سنتور- پیانو واقعاً همت می‌خواهد.

-یعنی هر کسی نمی‌تواند این ساز را بزند؟

اگر بخواهد، چرا. من می‌گویم هر کسی همت نمی‌کند. مثل ویولنیستی که سال‌ها باید کار کند تا بتواند جای انگشتانش را درست کند و انگشتش نباید یک‌دهم میلیمتر بالا و پایین‌تر باشد تا بتواند دقیقاً صدای مورد نظر را تولید کند. چه اشکالی دارد که بگوییم بله، این ساز سخت‌تر شده؟ کسی که احساس نیاز بکند و بفهمد چه امکاناتی اضافه شده که در ساز قبلی نبوده؛ همت می‌کند و می‌نوازد. چیز غیرممکنی نیست.

-در جایی شما قبلاً گفته بودید چیزی را می‌خواهید که کمبودش را روی سنتور قدیم حس می‌کرده‌اید.

ببینید، وقتی شما یک ساز ۹ خرک دارید که روی گام خاصی کوک شده، مجبورید فقط در محدوده آن گام حرکت کنید و همان‌جا باقی بمانید.

-همان‌طور که معتقد به تغییر در فیزیک ساز برای خلق صداهای جدید هستید، آیا معتقدید دیدگاه‌ها و تفکرات نوازندگان نسبت به موسیقی هم باید عوض شود؟

قطعاً. کمبودهایی که روی ساز احساس کردم، ناشی از تغییر در تفکر من بوده است. موقعیت‌هایی هنگام نوازندگی با ساز قدیم پیش می‌آمد که می‌گفتم کاش الان این محدودیت را نداشتم. شاید محدودیت سازهای قدیمی باعث بروز خلاقیت شود.

-استقبال از سنتور- پیانو چگونه بوده است؟

نکته

اصلاً برایم مهم نیست که چند نفر مخاطب دارم یا چه نوع مخاطبی دارم یا اینکه از چه طیفی هستند. فکر می‌کنم تمرین‌ام بیشتر در جهت صداقت با خودم باشد، تا بتوانم بی‌غل و غش و بدون فیلتر و بدون هیچ ملاحظه‌ای خودم را، آن چیزی که دقیقاً هستم را منتقل کنم. و می‌دانم در ایران مخاطبانش کم است و برایم هم مهم نیست. اگر مهم بود از اول این روند را تغییر می‌دادم. ولی واقعاً کمترین و آخرین چیزی که به آن فکر کردم این است که مخاطب چه می‌خواهد. حالا نمی‌دانم این خوب است یا بد.

البته فرصت نبوده خیلی مشخصاً جایی به معرفی ساز بپردازم، غیر از گزارش کوتاهی که در مجله هنر موسیقی منتشر شد و نمایشگاه سازهای ابداعی که آنجا خیلی سازهای دیگر هم بود. ولی فکر می‌کنم به تدریج دارد جای خودش را باز می‌کند.

-موسیقی مینی‌مال با مختصر کردن مواد و وسایل و حذف استعاره‌ها، زبانی نو برای فرار از پیچیدگی‌های دنیای معاصر پیدا می‌کند. من مجموعه این تضادها و تعلیق‌ها را در ذات موسیقی شما مثل یک راه فرار می‌بینم برای انسان مدرن از وضع آشفته جهان، که امید نجات یافتن تنها در فاصله میان گاه و بی‌گاه واقع می‌شود، میان وقت و بی‌وقتی، زمان و بی‌زمانی. این فرصت انتزاع کردن به ذهن خلاقه می‌دهد؛ کاری که امروزه در موسیقی الکترونیک با یکنواخت کردن ریتم و ساده‌کردن ملودی‌ها انجام می‌شود. و در موسیقی شما تبدیل می‌شود به گریزهای مداوم و عدم پایبندی به هرگونه الگوی ریتمیک یا ملودیک خاصی و فرار از...

فرار از مسوولیت.

-دقیقاً. انگار که شما نخواهید مسوولیت هیچ اتفاقی را قبول کنید. شما بازی‌های کنترپوانیک می‌کنید و بعد از همان‌ها فرار می‌کنید یا وارد ریتمی می‌شوید و زود آن را فراموش می‌کنید. به هیچ بستر ثابت ریتمیک یا ملودیکی پایبند نیستید. تولید صدای خش‌خش حاصل از حرکت مضراب روی سیم‌ها یا آکورد کوک کردن دو سیم یا سه سیم در یک رشته چهار سیم ساز را با موسیقی دستگاهی و ردیفی ایرانی همنشین می‌کنید. با وجود این برخوردهای ساختارشکنانه و نشانه‌شناسی‌ها، به وجود اشتراک‌ها، گرایشات یا تاثیرپذیرفتن از موسیقی الکترونیک، مینی‌مال یا حتی پست‌مدال قائلید؟

البته قبل از شنیدن موسیقی الکترونیک هم، من آن موسیقی مرسوم را نمی‌زدم. اما موسیقی الکترونیک را وقتی بیشتر گوش کردم، خیلی به آن علاقه‌مند شدم و دقیقاً این شباهت را احساس کردم و حتماً تاثیر گرفته‌ام، یکی به لحاظ آن تکرارها و فرارها که گفتید و یکی هم به لحاظ فواصلی که در موسیقی الکترونیک هست، و هارمونی دیگر به آن مفهوم کلاسیک‌اش وجود ندارد و هر فاصله‌ای می‌تواند در موسیقی الکترونیک استفاده شود و این برای من خیلی جالب بوده.

-شما در موسیقی‌تان یک بی‌گاه درونی دارید و یک گاه بیرونی. یکی ذهنی، دیگری عینی. یک سکون و یک حرکت؛ سکونی ناشی از آرامشی که در عرفان معرفی می‌شود. رها شدنی که در مکاتب گنوسی و ذن یا بودیسم و تائوئیسم ریشه دارد. و حرکت و پویایی‌ای که مال جهان امروز است. سهم انسان‌های سردرگم و زندگی‌های گره‌خورده. تجلی و تقابل این دو با هم دوباره تشکیل تضاد دیگری می‌دهد. علاوه بر تضادهای قبلی، که انگار این‌دو در وجود شما در حال مبارزه‌ای ازلی-ابدی‌اند و در موسیقی‌تان رونمایی می‌شوند.

شاید درست می‌گویید. من هر دو اینها را دوست دارم؛ هم تنش بیرونی را، هم آرامش درونی را. موضوع این است که من نمی‌توانم هیچ کدام را انتخاب بکنم. هر دو شدیداً وجود دارند. کسی توضیحی تصویرگونه داده بود از «گاه و بی‌گاه» که گفته بود در آن کار صدای صنعت و فلز و تکنولوژی هم به گوش می‌رسد. من با این موافقم. چون اصلاً قصدم به آرامش رسیدن یا رساندن نیست. آن آرامشی که عرفان جست‌وجو می‌کند هدفم نیست. قصدم همه آن پدیده‌هایی‌اند که روی من تاثیر گذاشته‌اند؛ چه آرام‌بخش، چه تنش‌زا.

-چقدر مخاطبان‌تان را می‌شناسید؟ بیشتر از چه دسته آدم‌هایی‌اند؟

یا شنونده حرفه‌ای موسیقی بوده‌اند یا اصلاً در زمینه‌های دیگر کار می‌کردند مثل نقاشی، سینما و...

-فکر می‌کنم بیشتر به خاطر جنبه تصویرساز بودنی است که در موسیقی شما وجود دارد.

بله، برای آنها تصویرساز بودن این موسیقی جالب بوده.

-چقدر برای شما مهم است که مخاطبان در چه طیفی باشند و این چقدر بر موسیقی شما تاثیر می‌گذارد؟ اصلاً آیا هنگام تولید اثر، مخاطب برایتان مهم است؟

راستش نه! اصلاً برایم مهم نیست که چند نفر مخاطب دارم یا چه نوع مخاطبی دارم یا اینکه از چه طیفی هستند. فکر می‌کنم تمرین‌ام بیشتر در جهت صداقت با خودم باشد، تا بتوانم بی‌غل و غش و بدون فیلتر و بدون هیچ ملاحظه‌ای خودم را، آن چیزی که دقیقاً هستم را منتقل کنم. و می‌دانم در ایران مخاطبانش کم است و برایم هم مهم نیست. اگر مهم بود از اول این روند را تغییر می‌دادم. ولی واقعاً کمترین و آخرین چیزی که به آن فکر کردم این است که مخاطب چه می‌خواهد. حالا نمی‌دانم این خوب است یا بد.

-صرف مخاطب‌محوری خودش باعث تثبیت و ماندگی در فضاها می‌شود.

که من پیش خودم بگویم: خب مردم از این خوش‌شان آمده، پس همین را ادامه می‌دهم.

-دقیقاً. و شما معتقدید کارتان نباید ایستا باشد. از همین ثبات فرار کرده‌اید. از تمام فرمولاسیون‌های خاص که باعث تنوع و زیباسازی ملودی‌ها می‌شوند، گریزانید. اگر دنبال این بودید که مخاطب را به لذت برسانید، تفکر دیگری هم باید می‌داشتید و موسیقی دیگری هم.

شاید لذت بیشتر برای من این باشد که چند نفری از موسیقی من خوش‌شان بیاید تا انبوهی از آدم‌ها.

-در گاه و بی‌گاه جاهایی اشاره‌های ردیفی می‌کنید یا اصفهان می‌زنید. چرا تماماً کنده نمی‌شوید؟ ضرورتی وجود دارد که موسیقی شما با بندهایی به موسیقی شما آویزان مانده است؟

البته همیشگی نیست. مثلاً در ابرها کمتر اتفاق افتاده است. اگر موسیقی مدال ایرانی در کارهای من حضور دارد، حضورش گاه و بی‌گاه است. یعنی من به دنبال هدف خاصی از موسیقی سنتی فاصله نگرفتم که بخواهم آن روند را ادامه بدهم تا حذف کامل آن. آنچه شما در گاه و بی‌گاه می‌شنوید صرفاً بیان شخصی من از موسیقی است. حالا برای این بیان شخصی، جاهایی هم از موسیقی سنتی کمک می‌گیرم.

- فکر می‌کنم به خاطر فاصله زمانی بین آن دو باشد. در قطعه بداهه‌نوازی در آلبوم ابرها شما از آخرین دلبستگی‌هاتان به فضای مدال جدا می‌شوید. اگر همین طور بخواهیم استقرا کنیم به نظر می‌آید شما پنج سال دیگر...

ساز نزنم؟! امیدوارم این‌طور نشود.

-در جلد آلبوم «گاه و بی‌گاه» نوشته‌اید «آیا زیبایی فقط یک لذت است؟» شش سال از انتشار آن آلبوم گذشته و شما هم در بیان فرمالیستی خود و هم احتمالاً در بینش نسبت به موسیقی، دچار تطور شده‌اید. با گذشت این زمان و این تغییرات، شما می‌توانید خودتان به این سوال پاسخ بدهید؟

خب جواب خود من به این سوال، «نه» است. البته من زیبایی عادت‌گونه را مورد سوال قرار دادم. یعنی وقتی شما قراردادی را می‌گذارید و تعریف کاملاً مشخصی از زیبایی ارائه می‌دهید، هرچیزی که بیرون از آن تعریف باشد، شاید به نظر نازیبا باشد. بیشتر منظورم رسیدن به تعریفی نو و در لحظه از زیبایی بوده. چون من احساس می‌کنم حداقل در موسیقی ایران شنونده از چیزی که لذت می‌برد، آن چیزی است که سال‌ها شنیده است. به محض اینکه متوجه می‌شود همان چیزی است که قبلاً از آن لذت برده، باز هم از آن لذت می‌برد. چون به آن عادت کرده است.

-یعنی الان موسیقی علیرضا مرتضوی به جایی رسیده که بتواند شاخصه‌های خاص زیباشناسانه‌ای برای خودش بازتولید کند؟ یا قرائت جدید و قابل قبولی از زیبایی را به شنونده عرضه کند؟

نمی‌دانم ولی اگر این‌طور شود، چیزی است که من نمی‌خواهم. شاخصه‌ها هر چقدر هم که نو باشد باز هم کهنه می‌شود. برای همین است که به قول شما، این موسیقی انگار مدام خودش را تخریب می‌کند.

-موسیقی شما ریشه‌هایی دارد که به شدت درونی و شخصی است، به اضافه آن قانون‌گریزی‌ای که باعث می‌شود به لزوم اجرای اصول متداول موسیقی اهمیتی ندهید. فکر نمی‌کنید این قضیه شما را مهجور کند؟ می‌خواهم بگویم این موسیقی آنقدر شخصی است که شاید مشکل بشود موسیقی شما را در یک موسیقی ارکسترال جا داد و انگار باید همیشه آن را انفرادی اجرا کنید.

در گاه و بی‌گاه قطعاتی هم هستند که ریتم و ملودی مشخص دارند. آن کار با همنوازی برادرم محمد ضبط شد. این قطعات ساخته‌شده، شاید قابلیت گروهی شدن هم داشته باشد. البته قبول دارم که بیشتر فضاها آزاد است و اینکه تا همین اواخر که داریم برای کنسرت، کارهایی می‌کنیم من به طور جدی به چندنوازی یا نوشتن نت برای اجرای گروه فکر نکرده‌ام. یعنی نیازش را حس نکرده بودم.

-یعنی شما کنسرتی خواهید داشت که فضاهایش با فضای گاه و بی‌گاه یا قطعه بداهه‌نوازی در ابرها متفاوت است؟

بله، این کنسرت اواخر پاییز و فعلاً در اصفهان برگزار خواهد شد به همراهی دارشن آنند. نکته جالب اینکه ما به فضاهای خوبی برای سنتور و گیتار نیز رسیده‌ایم. که خب شاید اگر من قرار بود، سنتی سنتور بزنم، خیلی سخت می‌شد با گیتار به نتایج قابل قبولی برسیم. حتی به وسیله سنتور- پیانو کار باز هم بهتر می‌شود.

گزارش

روایت‌هایی از ارکستر سمفونیک تهران

بابک رضایی در کنار عباس کریمی

شرق: روز شنبه در تالار رودکی نشست معارفه رهبر جدید و آلمانی ارکستر سمفونیک تهران برگزار شد. در طول این نشست انتقاداتی هم از سوی بابک رضایی مدیرعامل انجمن موسیقی و هم از سوی برخی نوازندگان که در نشست حضور داشتند به منوچهر صهبایی مطرح شد. در ادامه برخی اظهارات مطرح شده در این نشست را می‌خوانید و پس از آن یادداشت منوچهر صهبایی را که پیش از برگزاری این نشست در اختیار روزنامه «شرق» قرار گرفته بود.

ایلنا: ارسلان کامکار درباره رهبری منوچهر صهبایی نیز گفت: صهبایی خود را یک آدم ماوراءالطبیعه می‌دانست و تمام نوازنده‌ها را پایین‌تر از رده خود ارزیابی می‌کرد. در این شرایط اگر وی حتی ادعای درستی درباره خود می‌داشت با این حال نوازنده‌ای رغبت نمی‌کرد با وی همراه شود. کامکار سخنان خود را درباره برخورد غیرحرفه‌ای صهبایی با برخی اعضای ارکستر این‌گونه بیان کرد که:... انتخاب وی اشتباه مدیریتی بوده است.

مهر: بابک رضایی در ادامه این نشست در پاسخ به مصاحبه منوچهر صهبایی که چندی پیش درباره وضعیت اداری ارکستر سمفونیک در خبرگزاری مهر منتشر شده بود، گفت: رهبر سابق ارکستر سمفونیک تهران در مهر ماه سال ۱۳۸۶ به دعوت دفتر موسیقی به مدیریت آقای احمدی برای رهبری ارکستر سمفونیک به تهران آمدند و تا پایان اسفندماه سال ۱۳۸۸ هم قرارداد داشتند و در این مدت وضعیت ارکستر سمفونیک یعنی از سال ۱۳۸۵ تا پایان سال ۱۳۸۸ از جهت اداری در بهترین شرایط قرار داشته است و طبق قراردادهایی که با نوازنده‌ها بسته شده بود حقوق ماهیانه، بیمه درمانی و بیمه بازنشستگی هریک از آنها به طور کامل پرداخت شده بود و این‌گونه نبوده که یک رهبر ارکستر وضعیت اداری را سامان داده باشد.

آنچه در ارکستر سمفونیک تهران می‌گذرد

منوچهر صهبایی: در مهرماه سال ۱۳۸۶ به دعوت دفتر موسیقی به مدیریت آقای احمدی برای رهبری ارکستر سمفونیک به طور طولانی‌مدت به ایران دعوت شدم زیرا ندانم‌کاری‌هایی را که در سال‌های گذشته در کار اداره و رهبری ارکستر صورت گرفته بود، با یکی دو سال کار تخصصی نمی‌شود جبران کرد.

جریان کناره‌گیری من از رهبری این بود که در فروردین‌ماه و هفته اول اردیبهشت‌ماه امسال زمانی که من در حال تمرین با ارکستر و آماده کردن آن برای کنسرت‌های آینده بودم، آقای بابک رضایی مدیرعامل انجمن موسیقی سرخود و با توجه به اینکه دفتر موسیقی مدیر کل نداشت و معاونت هنری وزارتخانه هم تازه کار خود را آغاز کرده بود، بدون هماهنگی با من رهبر ارکستر دیگری را به عنوان مهمان به ایران دعوت کرد. من هم با شنیدن این موضوع و با توجه به اینکه مدیرکل وجود نداشت تا با او صحبت کنم، از آن پس به تالار نرفتم. زمانی که من رهبری ارکستر را به عهده گرفتم، اولین مرحله قراردادم با دفتر موسیقی و موسسه هنرهای معاصر بسته شد ولی انجمن موسیقی دائم در کارهای ارکستر دخالت می‌کرد و می‌توانم بگویم ۷۰ درصد از مشکلات ما را سهواً یا عمداً به وجود می‌آورد. به عنوان مثال تاخیر در امضای قرارداد با نوازندگان و پرداخت‌ها. با وجود آن در زمانی که من رهبری ارکستر را بر عهده داشتم، از نظر انضباط و سطح موسیقایی پیشرفت زیادی در کار به وجود آمده بود و هر کنسرت ما از کنسرت قبلی بهتر می‌شد. گواه این مطلب موسیقیدانان و علاقه‌مندان به موسیقی سمفونیک هستند که تعداد آنها در هر کنسرتی افزایش پیدا می‌کرد. وقتی من رهبری ارکستر را به عهده گرفتم، وضع قرارداد بسیاری از نوازندگان مشخص نبود. مدیرکل آن زمان دفتر موسیقی را متقاعد کردم که با تمام نوازندگان که در مجموع تعداد آنها را به ۸۳ نفر رسانده بودم، قرارداد بسته شود و مساله حقوق ماهیانه، بیمه درمانی و بیمه بازنشستگی آنها را درست کردم. باعث تاسف است که بعد از این همه تلاش اوضاع کنونی ارکستر را به سه سال پیش برگردانده‌اند. حدود ۱۰ نفر از نوازندگان جوان را که از بهترین و متعهدترین نوازندگان ما و امیدهای فردای این ارکستر بودند اخراج کرده و با تعداد زیادی فقط به صورت پروژه‌ای یعنی بدون دادن هیچ گونه ضمانت شغلی کار می‌کنند. این مساله به سطح کار ارکستر از نظر تخصصی زیان فراوانی خواهد زد و از نظر انسانی به هیچ وجه قابل دفاع نیست. نوازندگان نیز در نشست‌های خصوصی اعتراض می‌کنند ولی دست‌شان به جایی بند نیست. عده زیادی از جوانان شاغل در ارکستر مسوولیت‌های خانوادگی دارند و برخی از آنان در شرایط فعلی حتی کرایه منزل‌شان را هم نمی‌توانند بپردازند. تصمیمات انجمن موسیقی که در حقیقت انجمنی نیست و تنها به وسیله یک نفر اداره می‌شود، باعث شده این نوازندگان برای تامین مخارج‌شان به کارهای غیرهنری مشغول شوند یا به فکر ترک ایران افتاده تا شاید در جای دیگر دنیا راهی برای فعالیت‌های هنری و تامین معاش پیدا کنند. این بحران به شدت به حال و آینده موسیقی سمفونیک در ایران صدمه‌های جبران‌ناپذیری وارد خواهد کرد.

در مورد کنسرت‌های بهمن‌ماه گذشته در اروپا باید بگویم من پاداشی دریافت نکردم. دزدی هم نکردم. بلکه قراردادی با من بستند که آن کنسرت‌ها را رهبری کنم. من هم فقط به دلیل تعهدی که به ارکسترمان دارم و اینکه رهبر ثابت ارکستر بودم و نمی‌خواستم ارکستر را در این سفر پرماجرا تنها بگذارم، و همین طور اصرار فراوان مدیر انجمن و آهنگساز اثر آن را قبول کردم. با توجه به دردسرهای بزرگی که آن کنسرت‌ها برایم داشت، اگر سه‌برابر آن مبلغ قرارداد را هم به من می‌دادند، باز هم زیاد نبود. برای تقدیر شدن هم به ایران نیامده‌ام بلکه برای خدمت در رشته تخصصی خود این کار را کردم و تقدیری که در جشنواره از بنده شد، لطف معاون هنری وزیر ارشاد آن زمان آقای دکتر ایمانی بود. در مورد عملکرد اینجانب در سال‌های گذشته، اگر تعداد کنسرت‌های ما محدود شد به دلیل قرارداد ناشیانه‌ای بود که با نوازندگان ارکستر بسته می‌شد. بر مبنای آن قرارداد، نوازنده فقط موظف به اجرای ۱۲ کنسرت در سال بود. اگر انجمن قادر به هماهنگی‌ها و تغییرات لازم در قراردادهای نوازندگان می‌بود، ما می‌توانستیم هر کدام از برنامه‌هایمان را ۱۰ بار تکرار کنیم و به این صورت به اضافه کنسرت‌های مناسبتی ارکستر ما در سال بیش از ۷۰ بار می‌توانست روی صحنه برود. ولی حتی برای تعداد همان ۱۲ کنسرت که در سال گذشته به ۱۹ کنسرت رسیده بود، انجمن قادر به هماهنگی‌های لازم نبود و برای ما مشکلات فراوان به وجود می‌آورد و سنگ‌های زیادی را سر راه ما می‌انداخت، از قبیل عدم همکاری‌های لازم برای چاپ پوستر و بروشور شب‌های کنسرت. با اینکه من تمام اطلاعات لازم را حدود یک ماه قبل از اولین شب اجرا در اختیار آنها قرار می‌دادم، پوسترها به جای حدود دو هفته قبل از کنسرت، دو روز یا حتی در روز اجرای کنسرت به تعداد محدود آماده می‌شد و دیگر به هیچ دردی نمی‌خورد. بروشور شب کنسرت که حاوی اطلاعات مهمی برای حضار در سالن بود، اغلب شب آخر کنسرت آماده می‌شد. آن هم اکثراً به صورت فتوکپی و نه چاپی و با تعداد بسیار کم و طریق توزیع نادرست. در جشنواره فجر گذشته نیز فقط در شب اختتامیه بروشورها که پر از غلط و بسیار بد تهیه شده بودند، به دست مردم و وزیر ارشاد که آن شب حضور داشتند، رسید. شب‌های قبل از آن برنامه با بلندگو و به طور ناقص اعلام می‌شد. از نظر هماهنگی و برنامه‌ریزی‌ها یکی از بدترین جشنواره‌ها بود زیرا انجمن و افراد نامتخصص مقدار زیادی از مسوولیت‌های هماهنگی آن را عهده دار شده بودند. در مورد عملکرد ارکستر باید بگویم عملکرد خوب یک ارکستر به تعداد زیاد برنامه‌های تکراری آن نیست بلکه به کیفیت و نوع آنهاست. من در سال‌های گذشته پرارزش‌ترین آثار موسیقی سمفونیک را در برنامه‌های ارکسترمان جای دادم و در زمان‌هایی که کنسرتی در پیش نبود، به صورت تمرینی آثاری که به بالا بردن سطح تکنیک و فهم موسیقی نوازندگان کمک می‌کرد را با آنها تمرین می‌کردم. به عنوان مثال سمفونی‌هایی از بتهوون، چایکوفسکی، مندلسن، موتسارت، دورژاک و... اینها رپرتوار واقعی یک ارکسترسمفونیک هستند نه این برنامه‌هایی که امسال با ارکستر اجرا شده که اغلب هیچ‌گونه ارزش هنری نداشته و فقط باعث پایین آمدن سطح موسیقایی یک ارکستر سمفونیک می‌