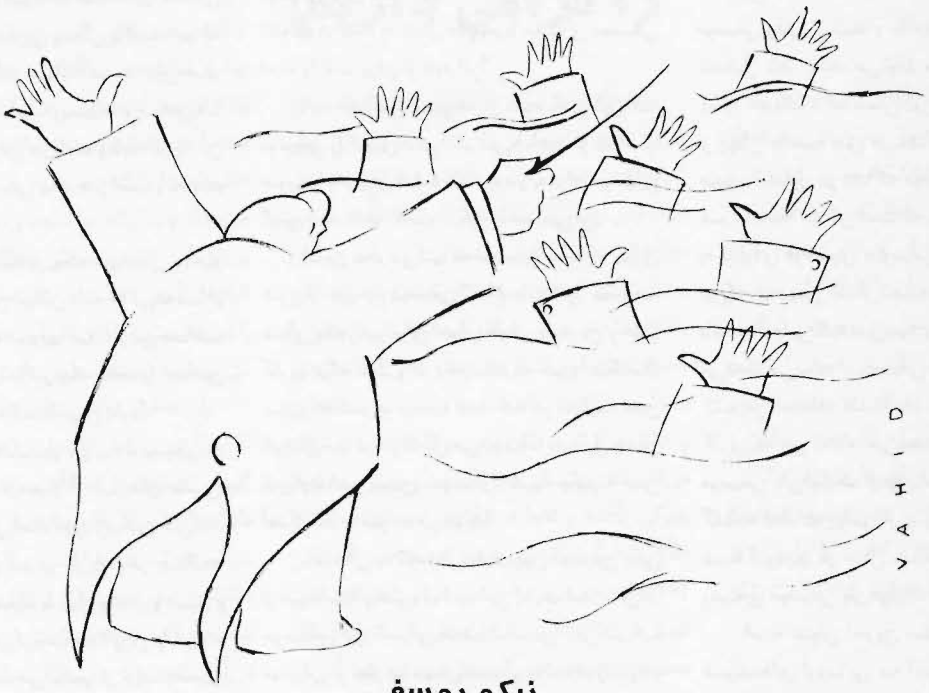
گفتگو با

منوچهر صهبایی



نیکو یوسفی

منوچهر صهبایی متولد تهران است. او پس از طی دوره‌ی متوسطه و عالی هنرستان موسیقی برای اخذ مدرک لیسانس به فرانسه رفت. وی در حین تحصیل در ایران نوازنده‌ی ابوای اول ارکسترسنفونیک و اپرا بود و در همان زمان با ارکستر مجلسی تلویزیون، تالار رودکی، انجمن ژونسی موزیکال، انجمن فیلارمونیک تهران، رادیو و تلویزیون و وزارت فرهنگ و هنر همکاری می‌کرد.

منوچهر صهبایی در سال آخر اقامت در ایران در دانشکده‌ی هنرهای زیبا، مدرسه‌ی عالیِ رادیو و تلویزیون و هنرستانِ موسیقی تدریس می‌کرد. در سال ۱۳۵۴ برای ادامه‌ی تحصیل در رشته‌های رهبری ارکستر، آهنگ‌سازی و موزیکولوژی راهی اروپا شد. او در همین زمان دوره‌ی تکنوازی ابوا را نیز با موفقیت گذراند. در سال ۱۹۷۹ م به سوئیس برای همکاری با ارکستر سنفونیک و به اطریش برای تدریس در زمینه‌ی رهبری ارکستر دعوت شد و از همان زمان کنسرت‌های زیادی در سراسر جهان با عناوین «رهبر ارکستر» و «تکنواز ابوا» داشته است. او در سال ۱۹۸۷ م در بلژیک جایزه‌ی اول رهبری ارکستر را به دست آورد و در ۱۹۹۲ م تز دکترای موزیکولوژی خود را در دانشگاه «زوریخ» ارایه داد. هم‌چنین از سال ۱۳۷۰ همکاری خود را با ارکستر سنفونیک تهران به عنوان رهبر مهمان آغاز کرد. وی ساکن سوئد است و در طی مدت اقامت خود در اروپا وجه همتش را معرفی و اجرای آثار موسیقی‌دانانِ برجسته‌ی ایران قرار داده است.

۱ـ جناب آقای صهبایی، آیا به نظر شما می‌توان برای موسیقی عناوینی از قبیل «موسیقی حماسی»، «موسیقی اساطیری» و . . . در نظر گرفت؟ به عنوان مثال آیا موسیقی‌ای به نام «حماسی» وجود دارد؟

ـ ما اگر بخواهیم صرفاً به جنبه‌های حماسی موسیقی توجه کنیم، به قرون وسطی برگشته‌ایم. به نظر من موسیقی را باید مطلقاً به عنوان هنر رنگ‌آمیزی اصوات و تناسب ریتم‌ها و نوانس‌ها پذیرفت و از واگذار کردن هر گونه وظیفه‌ای به آن خودداری کرد. زیرا موسیقی یک هنر است و نه یک وسیله.

۲ـ اگر ما از پیشینه‌ی یک موسیقی باخبر نباشیم، آیا موسیقی این امکان را به ما می‌دهد تا از ذهنیت آهنگ‌ساز آگاه شویم. به فرض ساخت قطعه‌ی موسیقی تحت تأثیر یک واقعه‌ی حماسی ویژگی خاصی مثلاً در ارکستراسیون دارد؟

ـ برای این که آهنگ‌ساز بتواند موسیقی در قالب حماسه بنویسد، معمولاً از سازهای مسی، برنجی، بادی و کوبه‌ای استفاده‌ی زیادی می‌کند. همان‌طور که در قدیم هم در تاریخ و در جنگ‌ها می‌دیدیم که همیشه همراه با طبل و دهل و شیپور و صداهای قوی سعی می‌کردند که دلاوران را قوی‌تر کنند. لذا از همان حالت می‌توانیم در ارکستراسیون مدرن امروزی برای نوشتن قطعاتی که رنگ و بوی حماسی دارند، استفاده کنیم. اما مثلاً با یک صدای فلوت یا نی نمی‌توانیم صدای جنگاوری و سلحشوری‌ها را به وجود بیاوریم. چون این سازها صدای خیلی ظریف و انعطاف‌پذیری دارند و شخصیت صدای آن‌ها چنین چیزی را نشان نمی‌دهد.

۳ـ آیا آثار واگنر مثلاً «تریستان وایزولده» یا «هملتِ» شوستاکویچ یا آثار بتهون، یا کار هر آهنگ‌سازی که بر اساس یک داستان تاریخی یا اساطیری یا حماسی ساخته شده، باید عیناً بازگو کننده‌ی آن داستان باشد؟

ـ اگر موسیقی بتواند بازگو کننده‌ی داستان باشد، خیلی خوب است. ولی زبان موسیقی یک زبان آبستره است. یعنی قدری الهام دارد و به طور مشخص و دقیق بیانگر داستان نیست. البته موسیقی‌ای که آهسته و ملایم است، معلوم است که حالت حماسی ندارد. به هر حال آهنگ‌سازانی که نام بردید، چون هنگامی که می‌نوشتند، به یک داستان حماسی فکر می‌کردند، طبیعتاً با موسیقی‌شان آن داستان را بازگو می‌کردند. مثلاً بتهون وقتی که سنفونی شماره‌ی ۳ خود را می‌نوشت، به ناپلئون فکر می‌کرد و اثرش را برای او ساخت. گرچه بعد اسم او را خط زد اما اگر کسی آن داستان را نداند، می‌تواند به موسیقی گوش کند و نه به ناپلئون فکر کند و نه به جنگ و نه به مارش عزایی که در قسمت دوم آن است.

۴ـ طبیعی است که یک اثر موسیقی در دست‌های آهنگ‌ساز می‌تواند تحت تأثیر خیلی‌چیزها به وجود آید. مثلاً تحت تأثیر یک حماسه‌ی ملی، اما در نهایت حضور آن حماسه در اثر موسیقی برای شنونده چه اهمیتی دارد؟ در واقع مگر شنونده در ابتدا به دنبال مفهوم یا محتوای موسیقی است یا لذت بردن از خود اثر؟

ـ به نظر من شنونده در مرحله‌ی اول که موسیقی را گوش می‌کند، می‌خواهد از تناسب صوت‌ها یا زیبای قطعه لذت ببرد و به نوای موسیقی گوش دهد نه به حالت جنگی یا حماسی آن.

۵ـ من فکر می‌کنم که موسیقی نباید به چیزی خارج از حوزه‌ی موسیقی ارجاع داده شود. شما به عنوان یک رهبر برای اجرای هر اثر باید روح و حسن کار را درک کنید و در واقع باید به حس آهنگ‌ساز نزدیک شوید. درست است که در نهایت حس خودتان نیز در اثر داخل می‌شود. اما به دلیل همان غیرارجاعی بودن موسیقی، شما چگونه حس آهنگ‌ساز را متوجه می‌شوید؟

ـ بستگی به موسیقی دارد. چون موسیقی یکی از هنرهاست و هنر یک احساس لطیف است. من در مرحله‌ی اول اجرای قطعات سعی می‌کنم که موسیقی از نظر ساختمان تمیز و مرتب اجرا شود و در مرحله‌ی دوم، روحیه‌ی خود موسیقی را به شنونده القا می‌کنم. اما معمولاً روحیه‌ای که با هنر سر و کار دارد، روحیه‌ی حماسی و جنگی نیست. بل‌که روحیه‌ای حساس و لطیف است.

۶ـ آقای صهبایی شما در سفر قبل‌تان به ایران، مجموعه‌ای از آثار آهنگ‌سازان ایران را جمع کردید و تعدادی از آن‌ها را در اروپا اجرا کردید. طبیعی است که شما به عنوان یک رهبر ارکستر، آثاری را که اجرا می‌کنید، به گونه‌ای دیگر می‌شنوید. سئوالم این است که می‌دانیم موسیقی از چند عنصر مثل ریتم، ملودی، بافت، هارمونی و . . . ساخته شده، وقتی یک اثر فولکلور که بیشتر دو عنصر اول را به رخ می‌کشد، درون یک اثر سنفونیک و در کنار عناصر مختلف موسیقی اجرا می‌شود، چه تأثیری روی مخاطب می‌گذارد؟ و آن تأثیر تنظیم و نگاه آهنگ‌ساز است یا به خود موسیقی فولکلور برمی‌گردد؟

ـ در مورد استفاده از موسیقی فولکلور، باید بگویم که لازم نیست حتماً آهنگ‌ساز از ملودی‌های معروفی که در فولکلورِ یک مملکت وجود دارد، استفاده کند. بل‌که می‌تواند ملودی هم از خودش ابتکار کند و به حالت موسیقی فولکلوریک اجرا کند که اگر خوب و استادانه و به هر صورت که آهنگ‌ساز تمایل دارد کار شود، تأثیر مضاعفی خواهد داشت. اما باید بدانیم که در تنظیم این گونه قطعات معمولاً هارمونی و سایر عناصر موسیقایی باید در خدمت ملودی باشند.

۷ـ شما حضور یک اثر فولکلور یا محلی را در کار آهنگ‌سازان چگونه می‌بینید؟

ـ به نظر من هر آهنگ‌ساز آزاد است هر طور که می‌خواهد نت‌نویسی کند و احساس خودش را هرجور که مایل است به شنونده منتقل کند. ولی یک اثر موسیقی وقتی از تم‌ها و مقام‌های محلی یک کشور تشکیل شده باشد، می‌تواند موسیقی خاص یک کشور نام بگیرد. اما همان‌طور که هر کشور، گوشه‌ای از جهان ماست، پس هر آهنگ‌ساز می‌تواند به هر صورت متداول در دنیا که دوست دارد، آهنگ‌سازی کند . . . مثلاً ممکن است که یک آهنگ‌ساز ایرانی، به شیوه‌ی فرانسوی موسیقی بنویسد. اما برای این‌که موسیقی نشان‌دهنده‌ی فرهنگ مملکت باشد، تا جایی که می‌شود و تکنیک کار اجازه می‌دهد، می‌تواند از موسیقی فولکلوریک و محلی کشورش استفاده کند تا ملیت خودش را اعلام کند. کاری که من انجام می‌دهم، در حقیقت معرفی موسیقی پلی‌فونیک ایران است و طی چند ماه گذشته قطعات زیادی از این گونه موسیقی‌ها را ضبط کردیم. در حال حاضر هم تحقیقاتی در زمینه‌ی موسیقی پلی‌فونیک ایران دارم.

۸ـ به عنوان آخرین سئوال می‌خواستم بدانم شنونده‌های اروپایی به این آثار چگونه نگاه می‌کردند؟

ـ از این جهت که این آثار متعلق به یک فرهنگ شرقی است و هرچند با تئوری موسیقی غربی نوشته شده باشند اما به هر حال محیط تأثیر خودش را می‌گذارد. اول از همه متوجه شدند که در ایران آهنگ‌سازانی هم وجود دارند که قطعات موسیقی سنفونیک می‌نویسند. اما در مورد برخورد آن‌ها با آثار آهنگ‌سازان ایرانی، باید بگویم که تعدادی از آهنگ‌سازان ما به سبک‌های مختلف از جمله مدرن و . . . آهنگ می‌سازند. این دسته، به نوعی مورد استقبال قرار می‌گیرند. اما گروه دیگری از آهنگ‌سازان ایرانی هستند که به صورت شرقی و با استفاده از موسیقی شرق آهنگ‌سازی می‌کنند. این‌ها به نوع دیگری تحسین می‌شوند. ولی همیشه برخورد مثبت بود و کارهای آهنگ‌سازان ایرانی با تعجب و شگفتی و تحسین، استقبال شده است و اشکال کار موسیقی ما این است که هیچ‌کس موسیقی‌دانان ما را در جهان نمی‌شناسد و به محض این که کاری از آهنگ‌سازان ما اجرا می‌شود، در پی یافتن شباهتی بین آن موسیقی و مثلاً موسیقی مجارستان یا روس و یا اسپانیا برمی‌آیند. در صورتی که اگر اصل تمدن موسیقی و فرهنگ دنیا را بررسی کنیم، می‌بینیم که در ایران قبل از آن‌ها تمدن و فرهنگ وجود داشته است. □