بداهه‌سرایی، یکی از مهمترین جنبه‌های موسیقی، نزد همهٔ فرهنگها و در تمام اعصار بوده است. این طور نیست که فقط ماهیت موسیقی ایران مبتنی بر بداهه‌سرایی بوده یا باشد. بداهه‌سرایی، مهمترین وجه بروز احساسات و اندیشه‌های موسیقیدانان است. حتی موسیقی غرب هم در اصل مبتنی بر بداهه‌سرایی بوده است. حتی پس از تکمیل نشانه‌های نت‌نویسی و رواج موسیقی نوشته شده، هیچ وقت اهمیت بداهه‌سرایی در موسیقی غرب از میان نرفت. وجه غالب آهنگسازان بزرگ مغرب‌زمین، بداهه‌نوازانی چیره‌دست بودند؛ باخ، موتسارت، بتهوون، شومان، سن‌سانس و بسیاری دیگر قبل از آنکه آهنگسازانی باشند که موسیقی نوشته‌اند، آهنگسازانی بودند که دارای قدرت زیادی در بداهه‌نوازی بودند.

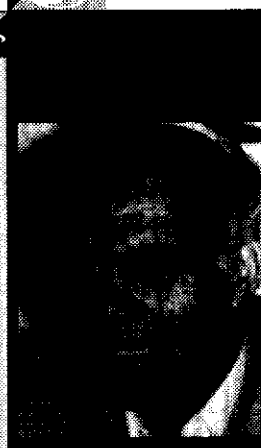
روبرت شومان گفته است که من روزی چند سمفونی به صورت فی‌البداهه روی پیانو می‌نوازم، اما هیچ وقت فرصت نوشتن آنها را ندارم. لحظه‌های زیادی را می‌توان در آثار باخ، موتسارت، بتهوون، شومان، شوپن و... مشاهده کرد که گرچه موسیقی نوشته شده است، اما به‌خوبی می‌توان احساس کرد که براساس تفکر بداهه‌سرایی نوشته شده‌اند. در عین حال از نیمه دوم قرن ۱۸ میلادی، موسیقی رسمی اروپا به‌تدریج از بداهه‌سرایی فاصله گرفت و به سمت موسیقی نوشته‌شده کامل حرکت کرد. در این رابطه قسمت‌های کالانس در کنسرتوهای موتسارت مثال‌زدنی است. با مشاهده سه مرحله تحول کالانس در کنسرتوهای موتسارت می‌توان تا حدودی به سیر تحول موسیقی مبتنی بر بداهه به موسیقی نوشته شده در قرن‌های ۱۸ و ۱۹ میلادی در اروپا مراجعه کرد، اما موسیقی غرب از ابتدای قرن بیستم و به‌ویژه پس از جنگ جهانی دوم مجدداً به جنبه‌هایی از بداهه‌نوازی حتی در قالب آثار ارکستری روی آورد که این جریان هنوز به اشکال مختلف و گرایش‌های مختلف در میان آهنگسازان نوپرداز غرب ادامه دارد. بنابراین موسیقی غرب نیز که خود پرچمدار موسیقی نوشته شده و تضعیف بداهه‌سرایی است نیز پس از طی دوران‌های مختلف و پس از آنکه در چندین زمینه مانند ریتم و زمان‌بندی، فاصله موسیقایی، بداهه‌سرایی و... از ذات بنیادی موسیقی تاحدودی دور شده بود، دوباره به ذات و ماهیت اصلی موسیقی رجوع کرده است و این دستاورد مهم موسیقی در قرن بیستم است.

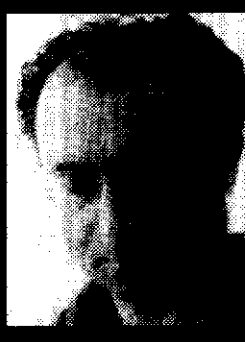
با وجود این، در قرن اخیر تعداد قابل توجهی از موسیقیدانان به اصطلاح متجدد در فرهنگهای غیرغربی ـ از جمله ایران ـ تحت تأثیر نگرش‌های قبل از سده بیستم اروپا، فقط بر موسیقی نوشته شده تأکید کرده‌اند و جنبه‌های خلاق بداهه‌سرایی را جلوه‌هایی از فناتیک بودن، غیرعملی بودن، گذشته‌گرا بودن، و هزار و یک منفی بودن دیگر معرفی کرده‌اند. این نگرش با ذات و ماهیت موسیقی به طور عام مغایرت دارد. این طرز تلقی ناشی از ضعف، محدودیت نگاه و سستی اندیشه است.

بنابراین پدیده بداهه‌سرایی نه‌تنها در موسیقی ایران که در تمام موسیقی‌ها و نزد همهٔ فرهنگها و در همهٔ اعصار ـ بجز یک مقطع کوتاه در تاریخ و حیات فرهنگی اروپا ـ مهمترین جنبه موسیقی است. تفکر، قدرت و بینش بداهه‌سازی به موسیقی قدیم و جدید مربوط نیست.

به عبارت دیگر، در هر نوع موسیقی، اعم از نمونه‌های بسیار سنتی یا نمونه‌های بسیار نو می‌توان به بداهه‌سرایی به عنوان یک رکن بسیار مهم و یک روش دارای ظرفیت زیاد نگریست.

در عین حال موسیقی هر دوران و هر فرهنگ، جغرافیا، دستور زبان و زیباشناسی مخصوص به خود در امر بداهه‌سرایی دارد، دوری از





این جنبه مهم به هر دلیل و با هر تفکری که صورت گیرد، باعث رکود و افت جنبه‌های خلاق ذاتی موسیقی خواهد شد. در ایران این جنبه از موسیقی ردیف دستگاهی و نمونه‌های جدید و تلفیقی موسیقی بسیار آسیب‌خورده است و فقط در قلمرو موسیقی نواحی ایران می‌توان هنوز شاهد چنین خلاقیت‌هایی بود. حضور چند استاد بداهه‌نواز در قلمرو موسیقی دستگاهی (مثل شادروان بهاری و عبادی و استادانی چون حسن کسایی، جلیل شهناز، محمدرضا لطفی، صدیف و داریوش طلایی) نیز البته قابل تعمیم به کل این جریان نیست!

جنبه‌های آسیب‌خورده در موسیقی ایران بویژه بداهه‌سرایی نیازمند بازنگری دوباره هستند و ترمیم کلی تفکر و اندیشه بداهه‌سرایی در ایران آسیب خورده است و تا این تفکر تغییر نکند، موسیقی ایران آسیب‌های بیشتری خواهد دید. احیای بداهه‌سرایی مستلزم احیای اندیشه است. غایت انواع متفکرانه موسیقی ایران و سایر فرهنگ‌ها بداهه‌سرایی است. می توان دلایل بسیاری برای انزوای این تفکر حداقل در قلمرو موسیقی ایران برشمرد که بحث پیرامون همهٔ آنها در این مجال نمی‌گنجد اما به اجمال می‌توان تعدادی را برشمرد: ۱ـ افسون گریزی در تفکر موسیقیدانان

۲ـ اندیشه و نگاه خطی و تک‌بعدی به جای اندیشه و نگاه دورانی و چند بعدی

۳ـ تک‌لایه دیدن پدیده‌ها به جای چند لایه دیدن آنها.

آن «آن» در نگاه شرقی ـ ایرانی کیفیتی چندلایه و تو در تو است و درک آن با بینش خطی و تک‌بعدی میسر نیست. لازمهٔ وقوع چنین نگاهی تفکر تأویلی است که از زندگی ما رخت بربسته است. از جمله سیال دیدن ابعاد پدیده‌ها از جمله زمان و مکان به‌طور عامل و در موسیقی به‌طور خاص.

هیچ وسیله‌ای برای موسیقیدان بهتر از تفکر بداهه‌سرایی برای تعلیق ابعاد مکان و زمان نیست و مثل مشهود که ارتباطی به قدیم و جدید ندارد، تعلیق ابعاد زمان و مکان در تفکر و موسیقی نیز ارتباطی به قدیم و جدید ندارد و این دو مانند عشق است متعلق به زمانهای مختلف و تو در تو و مکانهای مختلف با فونکسیون‌های متفاوت و متنوع.

احیای تفکر بداهه‌سرایی در موسیقی ایران مترادف با احیای اندیشه‌های خلاق در این موسیقی است. احیای این تفکر مترادف با احیای تفکری مربوط به گذشته و شیوع دوبارهٔ آن نیست. می‌توان در امروز زیست و مدرن بود اما زمان و مکان اندیشه‌ها را تک‌بعدی و الزاماً متجانس ندید.

می‌توان مدرن بود اما مکان جغرافیایی حیات و مکان اندیشه‌ها را الزاماً فرنکسیونل ندید. مدرن باشید اما سیال به مانند خود هستی.

چگونه؟ با رجوع دوباره به اندیشه‌هایی که قبل از شناخت آنها را فروختیم! با رجوع دوباره به هستی‌شناسی خودمان! این بار نه برای سیر در گذشته، بلکه برای سیر در آینده و برای آنکه به مفهوم واقعی مدرن باشیم، با رجوع دوباره به سیر تحولات فرهنگی و فکری غرب برای آنکه آنچه نخبگان آن دیار می‌اندیشند، متفاوت با آن چیزی است که ما فکر می‌کنیم. برای درک پاره‌ای که در بنیاد تفکر غرب است و ما فاقد آن هستیم.

***

مطالبی که درمورد بداهه خواندید، نکاتی بود از مطلب محمدرضا درویشی که به مناسبت این جشنواره به رشته تحریر درآمده است.

جایگاه بداهه‌نوازی در موسیقی دستگاهی ایران از زبان اساتید

علی‌اکبر تجویدی (آهنگساز و نوازنده ویولن):

یکی از ارکان مهم موسیقی ایران، بداهه‌نوازی است ولی هر کسی نمی‌تواند بداهه‌نواز باشد. بداهه‌نواز در وهله اول باید به سازی که می‌زند، تسلط داشته باشد و از تکنیک بالا و والایی برخوردار باشد. برای بداهه‌نوازی باید قدرت ابداع و انشاء داشت که امری است ذاتی.

مسعود شعاری (نوازنده سه تار):

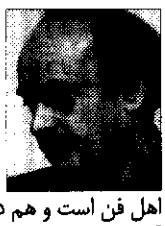
موسیقی ایران ظرافت‌هایی در لحظه دارد و خلاقیت در لحظه بوجود می‌آید. بداهه‌نوازی از ارکان اصلی و لاینفک موسیقی ما به شمار می‌رود که پایه آن بر ملودی‌های زیبای دیرینه است. بعبارت دیگر هارمونی‌ها، کنترپوان‌ها و تکنیک اصلی موسیقی سنتی ایران بداهه‌نوازی است.

هوشنگ ظریف (نوازنده تار):

بداهه‌نوازی در موسیقی سنتی ما مرحله‌ای است که پس از درک و دریافت تمام ردیفها، اجراها و تکنیک خود ساز، در صورت پختگی و صرف زمان در نوازندگی به دست می‌آید. بداهه‌نوازی فن و هنری است که ممکن است هر کس علیرغم سالها ساززدن نتواند از عهده آن برآید و همچنان در چارچوب یک نوازنده باقی بماند.

عبدالنقی افشارنیا (نوازنده نی):

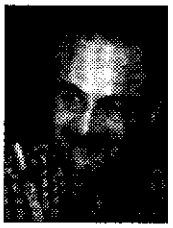
موسیقی سنتی ما براساس تکنوازی و تک‌خوانی شکل گرفته است. به همین خاطر، بداهه‌نوازی در موسیقی ما ارزش زیادی دارد. در بحث از موسیقی سنتی و ردیفی، تک‌نوازی یا بداهه‌نوازی مهمترین نقش را داراست.



عطاء جنگوک (نوازنده سه تار):

بداهه‌نوازی رکن اصلی موسیقی ماست که طی آن نوازنده بعد از سپری کردن مراحل گوناگونی که به ختم ردیف‌ها و ضربی‌ها می‌رسد برای خود یا دیگران قطعاتی را اجرا می‌کند که هم مورد قبول اهل فن است و هم دیگران می‌توانند از دریچه احساس خود با آن ارتباط برقرار کنند. تسلط جامع و مانع بر ردیف‌ها و دانستن گوشه‌ها و دقایق و ظرایف و دستگاههای موسیقی سنتی، از جمله شرایطی است که یک بداهه‌نواز پیشاپیش باید به آن دست یابد. به‌عبارتی بداهه‌نوازی، اوج و آرمان نوازندگی است و مرحله‌ای است که هنرمند با خود و احساس خود خلوت می‌کند.

• بداهه‌نوازی یکی از اصول اساسی موسیقی ماست که به آن امکان نفس کشیدن را می‌دهد. چرا که وقتی ما ردیف را به عنوان ابزار و الفبا و ساختمان موسیقی بیاموزیم و بعد در حین نوازندگی دوبار ردیف یک دستگاه را بنوازیم سر از تکرار و دور باطل درمی‌آوریم



محمد موسوی (نوازنده نی):
درجه اجتهاد یک هنرمند در موسیقی سنتی ما بداهه‌نوازی است. یعنی کسی که به این درجه می‌رسد، درجه عالی موسیقی را داراست.

حاتم عسگری (خواننده):
برای بداهه‌نوازی باید تمام الفبای موسیقی را بدانیم و خلاقیت در وجودمان باشد که در غیر این صورت کاری از پیش نمی‌رود. بسیار کسان بوده‌اند که در طول تاریخ موسیقی، عشق زیاد کرده‌اند و خلاقیت نداشته‌اند. چون موسیقی ما، خاص است و توام با شعور و عرفانی خاص، نوازنده باید از خود بیرون بیاید و به خدا وصل شود تا به درجه بداهه‌نوازی برسد.

کیخسرو پورناظری (نوازنده تنبور):
بداهه‌نوازی یکی از اصول اساسی موسیقی ماست که به آن امکان نفس‌کشیدن را می‌دهد. چرا که وقتی ما ردیف را به عنوان ابزار و الفبا و ساختمان موسیقی بیاموزیم و بعد در حین نوازندگی دوبار ردیف یک دستگاه را بنوازیم سر از تکرار و دور باطل درمی‌آوریم که در هنر باعث سقوط، انحراف، درجا زدن و پوسیدگی می‌شود. به همین خاطر در بداهه‌نوازی است که هر لحظه ملودی و آهنگ‌های نویی خلق می‌شود و باعث رونق و پویایی و دلنشینی هنر نوازندگی در موسیقی سنتی می‌شود.

علل انزوای بداهه‌نوازی

محمد موسوی (نوازنده نی):
چون کار، کار پیچیده‌ای است و به‌راحتی کسی نمی‌تواند مثل استاد شهناز یا کسایی شود. این که آنها چقدر موسیقی گوش داده‌اند و با موسیقی‌دانان درجه یک معاشر بوده‌اند و از محفوظات آنها بهره برده‌اند را نمی‌توان توصیف کرد.

علی‌اکبر شکارچی (نوازنده کمانچه):
بداهه‌نواز باید ذهنش را در ابعاد مختلف و مرکب پرورش دهد. یکی از آن ابعاد می‌تواند از حفظ داشتن یک ردیف معتبرسازی و یک ردیف معتبر آوازی باشد. دیگری می‌تواند شنیدن آثار بداهه از موسیقی‌دانان معتبر باشد و بالاخره از همهٔ اینها مهم‌تر ایمان و اعتقاد به توانمندی موسیقی ما در زمینه بداهه‌نوازی، آهنگسازی و بیان اندیشه و احساس در موسیقی ایرانی است.

عبدالنقی افشارنیا (نوازنده نی):
موسیقی سنتی حمایت نمی‌شود. تکنوازها مسئولیت تغذیه شنونده را دارند. یعنی با کار آنها شنونده ارزش بداهه‌نوازی را درمی‌یابد. از بداهه‌نوازی می‌توان به علت حس و حال و توان مختلفی که دارد به عنوان دستمایه کار آهنگساز استفاده کرد.

هنگامه اخوان (خواننده):
مهمترین دلیل انزوای بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی به نظر من تغییر روش آموزش موسیقی به صورت امروزی است. نُت و اتود کردن برای آموزش، ما را از موسیقی بداهه دور کرده و ذهن را به روی شگفتی‌های آن بسته است. وقتی فقط با نت برخورد داشته باشیم، ذهن نمی‌تواند در آن مانور داشته باشد. البته لازمه بداهه‌خوانی یا بداهه‌نوازی در وهله نخست، احاطه به ظرایف موسیقی ایرانی و درک کامل آن و کسب مهارت و تسلط کافی به دستگاههای موسیقی سنتی است.

علی‌اکبر تجویدی (نوازنده ویولن):
برای این که ما اصلاً سولیست جامع الشرایط نداریم، در این ۲۲ سال اخیر کمتر آهنگی ساخته شد که ورد زبان مردم باشد. اصلاً جایگاهی برای موسیقی معلوم نیست و موسیقی جایگاه خاصی ندارد. بعلاوه برای تربیت موسیقیدان، معلم لازم است. عدم توجه به فن و هنر موسیقی باعث شده است که چهره‌های شناخته‌شده‌ای مانند قدیم، کمتر ظهور بکنند.

عطاء جنگوک (نوازنده سه تار):
هنرمند دیگر مخاطبی ندارد و ارتباطش با مردم قطع شده است مگر ارتباط رسمی و از طریق کنسرت‌ها و... به همین نسبت شناخت‌ها هم از موسیقی کم شده است. نسل نو کمتر شناختی از مسایل باریک و ریز موسیقی مثل تکنوازی یا بداهه‌نوازی دارد چون ارتباطش با رسم‌الخط چنین موسیقی‌ای قطع شده است. این قضیه الان حتی در میان هنرجویان موسیقی هم مصداق پیدا کرده است، چون ارتباطشان پیشتر با بداهه‌نوازی قطع شده است. اگر جایی تشکیل شود که اساتید بداهه‌نوازی را گرد هم آورد و بدین قضیه دامن بزند، خدمت بزرگی به فرهنگ موسیقی این مملکت کرده است.

روشهای احیای بداهه‌نوازی

مجید کیانی (نوازنده سنتور):
اول باید بداهه‌سرایی را تعریف کرد. در سطح هنری نیاز به مسایل زیادی دارد که ازجمله یک آموزش چندین ساله است که اگر موسیقی دستگاهی ایران باشد نیز باید ۱۵ ـ ۱۰ سال نزد یک استاد معتبر به تعلیم و یادگیری تمام آن اصول و آداب پرداخت. بعد از این مرحله چنانچه ذوق و قریحهٔ خوبی وجود داشته باشد، در آن صورت شاید هنرجو بتواند یک بدیهه‌سرایی خوب از آب دربیاید.
همین که یک خواننده و نوازنده آهنگهای فراگرفته و حفظکرده‌اش را در شرایط زمانی به شنونده ارائه بدهد، خود نوعی بداهگی است.
حتی نوازنده‌ای که می‌خواهد ردیف بنوازد وقتی روی صحنه دستگاه مورد نظر را انتخاب می‌کند، خود نوعی بدیهه‌سرایی است. حالا اگر گوشه‌های آن دستگاه را هم فی‌البداهه انتخاب کند، بداهه‌سرایی او کامل‌تر می‌شود و اگر همین طور انگاره‌ها و جملاتی را براساس نیاز، حذف یا اضافه کند، باز هم به مراتب بدیهه‌سرایی او متعالی‌تر خواهد شد. از این گذشته، گونه‌ای بدیهه‌سرایی هم هست که خواننده یا نوازنده بدون دانستن اصول و آموزش صحیح دست به این کار می‌زند. این هم البته باز بدیهه‌سرایی است اما حرف و اندیشه‌ای برای ارائه‌دادن ندارد.

علی‌اکبر تجویدی:
بداهه‌نوازی موهبتی الهی است. اما هرکس که تمام مبادی

آهنگسازی را خوانده باشد تا قوه و استعداد ابداع و انشاء یک قطعه موسیقی را نداشته باشد، نمی‌تواند بداهه‌نواز شود. مثلاً دانشکده ادبیات، ادیب زیاد تربیت می‌کند، اما همه شاعر نمی‌شوند.

***

داریوش زرگری ـ استاد تنبک ـ در مورد این جشنواره گفت: چون برای اولین بار این جشنواره برگزار می‌شد، شروع خوبی بود و نظم خاصی داشت. از نقاط ضعف آن می‌توان به ضعف خبررسانی اشاره کرد. ضمن اینکه جشنواره از لحاظ کیفی چندان خوب نبود و نوازندگانی که تصور می‌شد بهتر از شرکت‌کنندگان بدرخشند، حضور نداشتند. شاید علتش همان ضعف خبررسانی باشد. بجز چند استثنا، در سازهای تار، سه‌تار و تنبک کسی مهارت خاصی نداشت.»

وی افزود: «در زمینه تنبک ۷۵ نوار کاست به دست من رسید که باید از هر گروه سنی ۱۵ نفر اصلی و ۱۵ نفر ذخیره انتخاب می‌شدند، اما من درکل ۱۸ نفر را برگزیدم. گروه الف نسبت به سنشان خوب بودند، گروه ب نیز همینطور اما در گروه ج متأسفانه شرکت‌کنندهٔ خوب و قابلی نداشتیم.»

پیشنهاد زرگری در مورد نحوهٔ آزمون شرکت‌کنندگان چندان غیرمنطقی به نظر نمی‌رسید. او معتقد است که در گروه الف شرکت‌کننده مجاز است هرچه خواست بنوازد و در همان حیطه بداهه‌نوازی کند.

در گروه ب باید به ۵ ـ ۴ دستگاه و ۱۵ گوشهٔ خاص مسلط باشد و طی خواست هیأت داوران در گوشهٔ خاصی مقداری ردیف بنوازد و بداهه‌نوازی کند، اما در گروه ج شرکت‌کننده باید به همهٔ دستگاهها و گوشه‌ها مسلط باشد و اصلش را خوب و درست بنوازد و بتواند چند دقیقه بداهه‌نوازی کند. اگرچه نواختن شرکت‌کنندگان روی ردیف نبود، اما معلوم بود که قبلاً روی آنها کار کرده‌اند و بداهه نیست. ضمن اینکه این اشکال به هیأت داوران و هیأت اجرایی جشنواره نیز برمی‌گردد چرا که اعضای هیأت داوران تنها یکبار همدیگر را در فرهنگسرای هنر (ارسباران) ملاقات کرده‌اند در حالی که زمان زیادی به آغاز جشنواره باقی نبوده است. در این طرز برگزاری، لازم است حداقل از ۶ ماه قبل به شرکت‌کنندگان اطلاع داده شود.

او در پاسخ به این سوال که آیا بداهه‌نوازی جوانان کار صحیح و مناسبی است یا نه گفت: «اگرچه در هند و پاکستان و افغانستان هنرجو باید سالها تلمذ کند و از همهٔ زیر و بم‌های موسیقی آگاه باشد و بعد بداهه‌نوازی کند، اما بداهه‌نوازی نسبی است و می‌توان از هر فرد، به اندازه‌ای که با موسیقی آشناست درخواست بداهه‌نوازی کرد. او تفاوت فاحشی بین شرکت‌کنندگان خانم و آقا ندید، اما نوازندگان نی یا بداهه‌سرایان را دارای اختلافات فاحش با یکدیگر دید. در زمینه تنبک و بقیه سازها اختلاف شرکت‌کنندگان را حدود ۳۰ ـ ۲۰ درصد تخمین زد و اضافه کرد: «باید این نکته را در نظر بگیریم که روی صحنه و با حضور هیأت داوران و اساتید فن، کار شرکت‌کننده ۳۰ درصد افت می‌کند.»

***

مسعود شعاری ـ استاد سه‌تار ـ در مورد شرکت‌کنندگان گفت: «آنها در بداهه‌نوازی اختلاف فاحشی با هم ندارند اما از لحاظ نوازندگی اختلاف دارند. بداهه‌نوازی خواصی دارد که برای آن تعرفه‌ها و فاکتورهایی مشخص شده است. یک نوازندهٔ خوب الزاماً یک بداهه‌نواز خوب نیست. علاوه بر این بداهه‌نوازی بر پایه تخیل نیز هست و برای ارائه به زمان نیاز دارد. شرکت‌کنندگان وقتی برای یافتن آن حس و به نوا درآوردنش نداشتند. کشف بداهه‌های آنها احتیاج به ذکاوت داشت.»

او در مورد جشنواره گفت: «وجود چنین جشنواره‌ای که برای اولین بار برگزار می‌شود، طبعاً توأم با اشکال است اما باید ذهن را روی نکات مثبت متمرکز کنیم و این باعث می‌شود که ریشه‌یابی کرده و روی مفاهیم فنی‌تر کار کنیم.»

شعاری معتقد است که نوازندگان خانم و آقا در مسابقه همان تفاوتی را دارند که خانم‌ها و آقایان در جامعه دارند! (معمولاً خانم‌ها کمتر در اجتماع فعالیت و خلاقیت دارند) اما در مورد سازهای سنگینی مثل تنبک و تار خانم‌ها خوش درخشیده‌اند.

او از ایرادات جشنواره به این نکته اشاره کرد که زمانی برای گفتگو بین اساتید و نوازندگان نبوده است و نحوه صحیح این است که استاد پس از مسابقه به شرکت‌کننده نکات ضعف و قوتش را تذکر بدهد.

***

هیأت داوران مخالف اسم جشنواره «بداهه‌نوازی» بود

عصر جمعه نهم شهریورماه، بیشتر از دو برابر ظرفیت آمفی‌تئاتر فرهنگسرای هنر (ارسباران) بیرون در اجتماع کرده‌اند. بعضی‌ها ساز به دست دارند و بعضی دیگر دسته گل. بالاخره در باز می‌شود و جمعیت مشتاق به درون سالن می‌رود. نه‌تنها صندلی‌ها که پله‌ها و کف سالن هم تا نزدیک سن مملو از جمعیت است، حتی نشاندن عده‌ای از جمعیت سرگردان در بالکن هم مشکلی را حل نمی‌کند. شرکت‌کنندگان از بی‌نظمی در دعوت مدعوین اختتامیه گله‌مندند. پس از نیمساعت تأخیر اختتامیه با سخنان مجید کیانی

* داریوش زرگری ـ استاد تنبک ـ در مورد این جشنواره گفت: چون برای اولین بار این جشنواره برگزار می‌شد، شروع خوبی بود و نظم خاصی داشت. ضمن اینکه جشنواره از لحاظ کیفی چندان خوب نبود و نوازندگانی که تصور می‌شد بهتر از شرکت‌کنندگان بدرخشند، حضور نداشتند.

آغاز می‌شود. صدای آرام او حتی تا دربهای سالن هم نمی‌رسد. پس از او فریبرز رستمی ـ دبیر جشنواره ـ به روی سن می‌آید و اول به علت چهرهٔ ناآراسته‌اش عذر می‌خواهد و سخنرانی‌اش را آغاز می‌کند. سپس بیانیه هیأت داوران را داریوش پیرنیاکان می‌خواند: هیأت داوران نسبت به انتخاب موضوع «بداهه‌نوازی» نظر موافق ندارد. اگر قبل از جشنواره پیشنهاد شده بود تنها عنوان تکنوازان جوان را برمی‌گزید، زیرا بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی نیاز به تجربه و آموزش دقیق علمی طی سالیان دراز دارد.

۱ـ در طول بخش مسابقه مشاهده شد که اکثر شرکت‌کنندگان از آموزش صحیح برخوردار نبودند و از این جهت هیأت داوران موضوع جدی گرفتن آموزش در سطح گسترده بخصوص در فرهنگسراها را تأکید می‌کند.

۲ـ اکثر شرکت‌کنندگان شیوه‌های معتبر و قابل اعتبار سنتی و فرهنگی برای نوازندگی و آموزش انتخاب نکرده‌اند که باعث افت تکنوازی می‌شود. هیأت داوران پیشنهاد می‌کند که متولیان هنری درباره برنامه‌ریزی جشنواره و معرفی بولتن‌ها به گونه‌ای عمل کنند که از بدآموزی‌هایی که اغلب اعمال می‌شود، پرهیز شود.

۳ـ هیأت داوران از سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران و فرهنگسرای هنر (ارسباران) و مدرسه (اندیشه) و مدیر هنری سازمان و دبیر جشنواره و شورای اجرایی که با جدیت عمل نمودند، تشکر و قدردانی می‌نماید. ۴ـ هیأت داوران تمامی شرکت‌کنندگان را مورد تشویق قرار می‌دهد اما به ناچار و به رسم مسابقه اسامی زیر را به عنوان نفرات برگزیده اعلام می‌دارد:

آواز:

گروه‌های الف و ب برگزیده ندارند ـ گروه ج: علی سعیدی

سنتور:

گروه الف: آرش صفری ـ ب: فرشاد شفیعیان و علی‌اکبر ابراهیمی مشترکاً برگزیده ـ گروه ج: کاوه کامران و محسن حیدری مشترکاً برگزیده

سه تار:

گروه الف: آرش قاسمی و پیام بحیرایی ـ گروه ب: مهدی رستمی، محمد فشی و تهمینه شاه‌سواری ـ گروه ج: فرهاد مشتاق

تنبک:

گروه الف: نیما طالع‌پور و حسین پیشکار ـ گروه ب: غلامرضا احسان‌پور و مهران امیراصلانی ـ گروه ج: شهریار بلوچستانی

کمانچه:

گروه‌های الف و ب برگزیده ندارند ـ گروه ج: هومان رومی

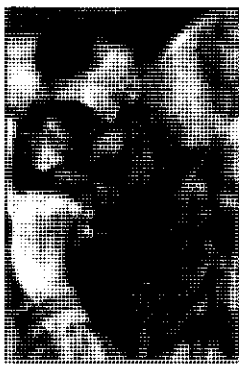
نی:

گروه الف برگزیده ندارد ـ گروه ب: زمان توسطی خیری ـ گروه ج: اسحاق چگینی

تار:

گروه الف: پورزاد رعنایی ـ گروه ب: بهاره فیاضی ـ گروه ج: حسین لک

هیأت داوران در سازهای قانون و عود هیچ شرکت‌کننده‌ای را برگزیده نمی‌داند. برگزیدگان تک‌تک از میان جمعیت به زحمت بیرون می‌آیند و به روی سن رفته لوح تقدیر برگزیدگی و جایزه‌شان را دریافت می‌کنند و تشویق حضار در تمام این مدت آنها را همراهی می‌کند.



• زمان به درازا کشیده است و پاسی از شب گذشته است. ترجیح می‌دهم از سالن در حال انفجار به هر زحمتی هست بیرون بیایم و به سراغ مردی بروم که چهره‌اش نمایانگر آن است که چندشب نخفته است. دبیر جشنواره ـ فریبرز رستمی

مجری برنامه از بعضی از برگزیدگان بخش‌های ویژه و مسابقه می‌خواهد که به روی سن بیایند و تک‌تک حضار را به نوایی میهمان کنند. اولین نفر محسن شبیهی است که نی را با حس هشت‌سالگی‌اش می‌زند. قطعه‌ای در ۴ مضراب ماهور را فقط می‌شنوم. گوشه‌ای از سن نشسته‌ام و چهرهٔ کوچک محسن شبیهی را نمی‌بینم اما همین جا را یافتن و نشستن توی این ازدحام، نعمتی است عظیم.

نفر بعد سپهر سراج است که اختلاف سنی چندانی با شبیهی ندارد و تار می‌نوازد. پس از پایین آمدن این دو کودک هنرمند مجید کیانی محسن شبیهی را می‌بوسد و محمدعلی حدادیان سپهر سراج را.

بهاره فیاضی با تارش به روی سن می‌آید. به اعتقاد بعضی اساتید نواختن او به طرز غیرقابل باوری خوب بوده است. انگار او آبروی خانمها را خریده است! کوک کردن سازش به درازا می‌کشد. بالاخره تار تسلیم دستهای بهاره می‌شود و نوا اوج می‌گیرد. نفر بعد اسحاق چگینی است. نی‌نوازی او حکایت شکایت از جدایی‌هاسته انگار همان آدم سرگشته روی زمین، بهشت موعود را می‌جوید. نوای نی او انسان را به غمناک‌ترین سرگذشت آدم می‌برد، به سرگشتگی، به حیرانی، به هجران.

فرهاد مشتاق، سه‌تار می‌نوازد. پایین سن یک نفر با کمانچه‌اش ایستاده است که طبعاً کسی نیست بجز هومان رومی. پس از او مهدی رستمی(سه‌تار) و سپس کاوه کامران (سنتور) می‌نوازند. قرار است پس از آنها استاد فروهری حضار را به نوای نی میهمان کند و حمید مقدم تنبک بنوازد و استاد صدیف نیز حضار را حالی دگر بخشد.

زمان به درازا کشیده است و پاسی از شب گذشته است. ترجیح می‌دهم از سالن در حال انفجار به هر زحمتی هست بیرون بیایم و به سراغ مردی بروم که چهره‌اش نمایانگر آن است که شبهاست نخفته است. دبیر جشنواره ـ فریبرز رستمی ـ وجود کمبودها را به علت ضعف اداری و مالی دانست و اینکه کمبود تبلیغات موجب شد بسیاری از علاقمندان بعد از افتتاح جشنواره مطلع شوند. با همهٔ خستگی‌اش به‌شدت اصرار دارد که از آقای اردلان قدردانی کند. حتی نام شورای اجرایی جشنواره را از قلم نمی‌اندازد.

هیأت پژوهش: بهرام جمالی، امیر اسلامی، جواد بشارتی، شهرام صارمی و فریبرز رستمی

هیأت اجرایی و اداری: ساناز خیری‌نژاد، مهدی جمالی، سیاوش شفایی و مهدی امینی که اغلب از فارغ‌التحصیلان موسیقی هستند.

آنها که روزهای قبل در مسابقه شرکت کرده‌اند یا در جلسات پرسش و پاسخ فرهنگسرای اندیشه حضور داشته‌اند، بی‌شک آدمک سیمی را بیرون در آمفی‌تئاتر دیده‌اند که با بی‌تفاوتی روی صندلی نشسته و سازی ـ که احتمالاً سه‌تار است ـ می‌نوازد. این بداهه‌نواز و بقیه دکور را مجید معصومی و احسان منتظری طراحی کرده‌اند. اگرچه پوستر جشنواره چندان گویای مفهوم بداهه‌نوازی نبود، اما رستمی از روزبه حبیبیان بخاطر طراحی آرم و پوستر جشنواره تشکر می‌کند. قبل از اینکه از فرهنگسرای هنر بیرون بیایم چشمم را بیتی که در لوحهای برگزیدگان جاودانه شده، می‌نوازد:

ضربتی باید که جان خفته برخیزد زخواب
ناله کی بی‌زخمه از تار و رباب آید پدید

مغنی به آهنگ پرشور من بزن از نواهای قانون من

کنسرت پژوهشی ـ آموزشی ساز قانون با ویژگی‌های موسیقی ایرانی به همراه نمونه‌های صوتی و اسلاید

● ملیحه سعیدی در آمدن روی صحنه وقار، تواضع و منزلتی بی مثال دارد آنقدر که همه به احترام او برمی‌خیزند و او به مدعوین ادای احترام کرده و خوشامد می‌گوید و لحظه‌ای دیگر موضوع صحبت ساز قانون گشوده می‌شود

۶ بعدازظهر پنج‌شنبه ۱۵ شهریورماه ۱۳۸۰ است و رنگ آفتاب به نارنجی می‌گراید. حیاط و نشیمن‌گاههای سرسبز حوزه هنری به همراه بوی چمن آب خورده و نسیم خنک سایه سار درختان برای مدعوین کنسرت پژوهشی ـ آموزشی فضای مطبوعی فراهم کرده. مدعوین جمعیتی قابل توجه را جلوی درب تالار اندیشه در گروههای کوچک و بزرگ تشکیل داده‌اند. اینان علاقمندان آینده موسیقی ایرانند یا والدینی که برای تشویق فرزندانشان در آموزش و پژوهش موسیقی همراه آنها شده‌اند و یا هر دو؛ کسی چه می‌داند؟ دقایقی پیش از شروع برنامه بواسطه آشنایی با برخی دوستان به درون سالن می‌روم. ملیحه سعیدی مشغول کوک کردن ساز قانون است و دختران گروه نیریز در پشت صحنه هر یک ساز خود را کوک می‌کنند فیلمبردار جای دوربین خود را تنظیم کرده و آقای آزاد در جستجوی زوایای خوب از خانم سعیدی عکس می‌گیرد.

مدعوین با گرفتن بروشور برنامه به سالن داخل می‌شوند و سرود جمهوری اسلامی نواخته می‌شود و همه ادای احترام می‌کنند. پس از تلاوت آیاتی از سوره کوثر، آقای مهدوی روی صحنه می‌آید و ضمن ذکر خیر مقدم به مدعوین به یادآوری مسابقه ۱۰ ساله برپایی اینگونه برنامه‌ها از طریق مرکز موسیقی حوزه هنری پرداخته و از اساتید فن که قبول زحمت کرده و در چنین برنامه‌هایی به ذکر مشکلات موسیقی و بعد راهکارهایی برای رفع این مشکلات می‌پردازند تشکر می‌کند و سپس ضمن اشاره به نقش غریزه مادری زنان آنها را اساتیدی مجرب و مهربان و صبور در جایگاه آموزش و انتقال هنر معرفی کرده و رعایت حقوق آنها را اصلی مهم می‌داند که اگر به آنها امکاناتی برابر مردان داده شود می‌توان به نقش مثبت آنها در جامعه و خصوصاً در برنامه‌ریزی آینده هنر خوشبین بود. او از سلامت نفس و وسعت نظر زنده یاد قمرالملوک وزیری و تشییع جنازه درخور شخصیت خیر زنده یاد ام‌کلثوم به عنوان مصداق کلام یاد می‌کند سپس به تجلیل از شخصیت ملیحه سعیدی؛ محقق، استاد، مؤلف و آهنگساز برجسته کشور می‌پردازد و ضمن اشاره به مشکلات او در عرصه هنر به نقش پویا و خستگی‌ناپذیر و متحول کننده او در هنر ایران اشاره می‌کند.

مهدوی سپس از تحقیقات ملیحه سعیدی و زنده یاد ستوده همسر مرحوم ایشان پیرامون ساز قانون (که سالها گفته شده عربی است) تقدیر می‌کند و ایران را مملکتی معرفی می‌کند که صنعت ندارد و اگر داشته باشد ۲۰۰ سال عقب است ولی فرهنگ و آداب و دین و هنر دارد. سپس وی سعیدی را به آمدن روی صحنه دعوت می‌کند: مغنی به آهنگ پرشور من

بزن از نواهای قانون من

ملیحه سعیدی در آمدن روی صحنه وقار، تواضع و منزلتی بی مثال دارد آنقدر که همه به احترام او برمی‌خیزند و او به مدعوین ادای احترام کرده و خوشامد می‌گوید و لحظه‌ای دیگر موضوع صحبت ساز قانون گشوده می‌شود (چون ما ایرانی هستیم نمی‌خواهیم بگوییم این ساز ایرانی است ولی طبق تحقیقات خود من، این ساز ایرانی است ولی برای مقطعی از ایران رفته است) سعیدی به معرفی ساز قانون و شباهت آن به سنتور پرداخته و تک‌تک اجزای آن را با ذکر نمونه‌های متفاوت توسط اسلاید تشریح می‌کند. سپس به تاریخچه تحول این ساز در کشورهای عربی و ترکیه با ذکر نمونه‌های شنیداری آن می‌پردازد در بخش دیگر درباره اولین سازنده این ساز که مطابق تحقیقات وی به اقوال مختلف فارابی بوده سخن می‌گوید. سپس ملیت فارابی را تحلیل می‌کند و انواع قانونهای ساخته شده در ایران را توسط مرحوم ستوده و یا اشخاص دیگری بانشان دادن اسلاید هر یک از آنها تشریح می‌کند. سعیدی و مرحوم ستوده این تحقیقات را بالاجبار با هزینه شخصی انجام داده‌اند چرا که دولت تقبل این هزینه‌ها را نپذیرفته است. در پایان وی از حوصله مردم در گوش سپردن به او تشکر می‌کند و از برادرزاده‌اش حنانه سعیدی می‌خواهد که قطعه (دخترک ژولیده) را که برای ساز قانون نوشته شده بنوازد. پس از آن سعیدی از صحنه می‌رود و پس از دقایقی چند با گروه نیریز که امشب متشکل از ۱۲ خانم است بروی صحنه آمده و همگی باهم ادای احترام می‌کنند سپس چون پشت صحنه گرم بوده و کوک سازها به هم خورده دقایقی به تنظیم مجدد کوک سازها گذشته و گروه نیریز برنامه‌اش را آغاز می‌کند.

تک‌نوازی‌ها، دونوازی‌ها و گروه‌نوازی‌های نیریز، با آواز هوروش خلیلی و همراهی گروه کر، زیبا و ستودنی بود همگی جلوی صحنه می‌آیند و با یکدیگر به مدعوین ادای احترام می‌کنند و مدعوین به احترام آنان برمی‌خیزند.

این برنامه طی ۲۰ سال اخیر اولین اجرای همخوانی زنان دریک جمع آزاد بود. دومی کجاست؟ بدرود.

چهل دف

موسیقی مبعث حضرت رسول (ص)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

• غریب‌نژاد رهبر این گروه می‌گوید طرح‌ریزی موسیقی برای سمینار گفتگوی تمدنها ذهنیت تشکیل یک گروه موسیقی را که مدتها با من بود، به فعلیت رساند.

• شکل دف در طول زمان دچار تغییر و تحول شده و از شکل ۴ گوشی به ۶ گوشی، سپس به ۸ ضلعی و دست آخر به دایره وگاهی به بیضی رسیده است.

سمینار گفتگوی تمدنها در سال ۷۸ بانی تشکیل گروه چهل دف کنونی شد:

سال ۱۳۷۸ سمینار گفت‌وگوی تمدنها، برای اولین بار گروه کنونی چهل‌دف‌نوازان جوان با موسیقی فولکلور و مذهبی ـ عرفانی خود میهمانان را هیجان‌زده می‌کند.

غریب‌نژاد رهبر این گروه می‌گوید طرح‌ریزی موسیقی برای سمینار گفتگوی تمدنها ذهنیت تشکیل یک گروه موسیقی را که مدتها با من بود، به فعلیت رساند.

فلسفهٔ نام چهل دف از اکثر بودن ساز دف و مبعث حضرت رسول در ۴۰ سالگی و تقدس عدد ۴۰ در فرهنگ اسلام و ایران می‌آید چرا که بعد از اولین اجرا در سمینار گفتگوی تمدنها (خرداد ۷۹) در تاریخ بعثت حضرت رسول(ص)، این اولین اجرای گروه موسیقی غریب‌نژاد است که در مجموعهٔ آزادی انجام می‌گیرد و وجه تسمیه چهل دف از آن زمان برای این گروه انتخاب می‌شود.

دف مظهر عرفان سازهای گروه است که بقول غریب‌نژاد: دف از خانقاه با صدای عارفانه بیرون آمده که مولا علی(ع) و حضرت فاطمه(س) صدای این ساز را دوست داشته‌اند و ابو عمار پدر دف عرب استاد دف‌نوازی حضرت فاطمه(س) بوده است. دف در زمان حضرت محمد(ص) تنها ساز سمبولیک بوده است. شکل دف در طول زمان دچار تغییر و تحول شده و از شکل ۴ گوشی به ۶ گوشی، سپس به ۸ ضلعی و دست آخر به دایره وگاهی به بیضی رسیده است. احمدبن‌محمدغزالی شکل دایره‌ای دف را مظهر کیهان و جهان هستی و کره زمین، گردش دایره‌وار و پوست یکپارچه آن را نشان وحدانیت و توحید دانسته و ضربه به آن را در واقع ندایی از برون به درون می‌داند و زنجیرهای ساز را مظهر خلایق و هیاهو می‌بینند. در کل دف تمثیلی از رابطه انسان و خلقت با یکدیگر است.

سازهایی که در این گروه به همراه اشعار انتخابی نواخته می‌شود بیشتر بادی و کوبه‌ای‌اند (دیوان، نی، بالابان، عود، کمانچه و...)

ساختمان موسیقی گروه چهل دف بیشتر مذهبی ـ عرفانی است. مثلاً در بخش گفتگوی تمدنها از سر آمد اشعار شیخ اجل سعدی (بنی آدم اعضای یکدیگرند) بهره برده و آنها را با یک ریتم ضربی به همراه صدای شهرام محمدی خواننده گروه و همخوانها اجرا می‌کنند. محمدی علاوه بر خوانندگی، استاد دیوان و تار بوده، دف هم می‌نوازند. یا در مضامین مذهبی ـ عرفانی با صلوات، قطعه‌ای ۵ ضربی تنظیم کرده که فضای مکه را تداعی می‌کند و نوع موسیقی ۴۰ دف در واقع فولکلور، مقامی و گاهی اگر (دون شاءن موسیقی مقامی نباشد) پاپ مقامی محسوب می‌شود، چرا که در موسیقی محلی (پاپ مقامی) از سرنا و دهل استفاده می‌شود که هیچکس از آن گریزان نیست و مخاطب خوبی را جذب می‌کند. غنای موسیقی ایران نشان می‌دهد که سازهایی چون قانون یا عود (بربط) ایرانی هستند اما چون اعراب از آنها بیشتر استفاده می‌کنند گمان همه بر این می‌رود که این سازها عربی هستند در حالی که چنین نیست (می‌توان ادعا کرد که موسیقی اروپا هم سرنخی از موسیقی ما را گرفته همان گونه که ما در دورهٔ صفویه در نقاشی مینیاتور ، از اروپا الهام گرفتیم).

غریب‌نژاد فارغ‌التحصیل رشتهٔ نقاشی و صدابرداری است.

وی نقاشی را به شیوهٔ اکسپرسیونیسم کار می‌کند و ۲۴ سال در رادیو و تلویزیون کار صدابرداری کرده است. از نقاشیهای او در کانادا، آلمان، ترکمنستان و هند استقبال خوبی شده ولی در ایران از استقبال مردم برخوردار نشده به غیر از موارد استثنایی (به عمرم چنین نوازش چشمی ندیدم.)

وی منزل کنونی‌اش را که آموزشگاه وی هم می‌باشد با پول فروش نقاشیهایش در آلمان که معادل ده هزار مارک بوده خریده است. هنر وی حرفه‌اش هم هست و از این راه تأمین معاش میکند. غریب‌نژاد یک جانباز هنرمند است که به هنر و فرهنگ غنی کشورش احترام می‌گذارد اما با یک اندیشهٔ مترقی.