ولی‌الله کاووسی
عضو هیات علمی بنیاد دایره‌المعارف اسلامی

عکس: شرق

یادبود هشتادمین زادروز استاد حبیب‌الله بدیعی

مرد طربناک

امسال ۸۰ سال از تولد حبیب‌الله بدیعی می‌گذرد. زادروز او را چهارم فروردین ۱۳۱۲ و تاریخ درگذشتش را ۲۸مهر ۱۳۷۱ ثبت کرده‌اند. با این حساب تنها ۵۹سال عمر کرد. حبیب در روستای «ازان‌ده»، از توابع شهرستان سوادکوه مازندران، زاده شد. پدرش میرزا علی‌محمد، خرده‌مالکی کشاورز و تجارت‌پیشه بود که گاه چگور می‌نواخت (برخی نام او را عبدالصمد نوشته‌اند). مادرش هم سلطنت‌خانم نام داشت. حبیب به همراه پدر و مادر، سه برادر (هادی، ربیع، داوود) و دو خواهرش از دو سالگی در ساری و از هفت سالگی در تهران ساکن شد. از همان زمان با شنیدن صفحه‌هایی از صدای قمر و جواد بدیع‌زاده و سیدجلال تاج، و نیز ویولن ابوالحسن صبا، شوق موسیقی در درونش سر برآورد. اندکی بعد برادر بزرگ‌ترش، ربیع، ویولنی فراهم و تلاش برای آموختن را آغاز کرد. حبیب نوپا گاهی در تنهایی دستی به این ساز می‌کشید تا زمانی که عمویش صدای نواختن او را شنید و به پدرش توصیه کرد پسر را برای آموختن علم نوازندگی نزد معلمی بفرستد. برادرش به واسطه قدری آشنایی، حبیب نوجوان را نزد لطف‌الله مفخم‌پایان (۱۳۶۲-۱۲۹۴)، که خود دست‌پرورده صبا بود، به شاگردی گذاشت. حبیب مدت سه سال قواعد نت و ردیف‌های صبا را نزد مفخم‌پایان فراگرفت.

فعالیت حرفه‌ای او از سال ۱۳۲۹ در برنامه موسیقی رادیوارتش آغاز شد و برای نخستین بار صدای سازش به گوش‌ها رسید. در سال ۱۳۳۲ با وساطت حسین ملک (۱۳۷۸-۱۳۰۴) به محضر ابوالحسن صبا راه یافت و آموخته‌هایش را نزد پدر ویولن‌نوازی ایران تکمیل کرد. گویا از آن زمان تا پایان حیات صبا (سال ۱۳۳۶) هر هفته به دیدار استاد می‌رفت و از او درس می‌گرفت. پس از آن، مدت دو سال اتودهای ویولن غربی و شیوه‌های صحیح استفاده از آرشه و تغییر پوزیسیون دست چپ را نزد نوازنده‌ای ارمنی، اهل قفقاز، به نام جینگوزیان مشق کرد. همین آموخته‌ها در بالا رفتن قدرت نوازندگی و شکل‌گیری سبک شخصی‌اش تاثیری شگرف نهاد.

بدیعی از اواسط دهه ۱۳۳۰ در برنامه گلها حضور یافت و در مدتی کوتاه به یکی از تکنوازان مطرح این برنامه تبدیل شد. همکاری او با برنامه گلها و زیرمجموعه‌هایش (برگ سبز، شاخه گل، تکنوازان و...) تا سال ۱۳۵۷ ادامه داشت و طی این مدت در مقام تکنواز، همنواز و آهنگساز در ده‌ها برنامه شرکت و با سر انگشتان افسونگرش نواهایی جاویدان خلق و ضبط کرد. پس از سال ۵۷ با حذف بیهوده و نسنجیده ویولن از موسیقی ایرانی و منزوی‌کردن تکنوازان این ساز، بدیعی همچون هم‌قطارانش خانه‌نشین شد. نقل است که در همین ایام روزی با اشاره به پنجه‌هایش به شادروان اسدالله ملک (۱۳۸۰-۱۳۲۰) گفته بود اگر فرصت را از ما نمی‌گرفتند، این پنجه‌ها چه‌ها که نمی‌کرد. از نواخته‌های دهه ۶۰ بدیعی ضبط‌هایی پراکنده و اغلب خصوصی در دست است. یکی از بهترین نمونه‌ها، اجرایی است درخشان در مقام‌های ماهور و اصفهان و شور در محفلی خصوصی که استاد شجریان با ابیاتی از سعدی، ساز در اوج پختگی بدیعی را همراهی می‌کند. در پایان این اجرا، کسی از حاضران آن محفل که از هنرنمایی این دو استاد به وجد آمده بود، آنان را سعدین (دو سعدی) می‌خواند. انزوای هنری و نابسامانی زندگی و شکست‌های عاطفی و مرگ عزیزان، از جمله برادرش ربیع در سال ۱۳۷۰، روح حساس حبیب را آزرده و جسمش را فرسوده کرد. مطابق گفته‌ها، او چهار بار ازدواج کرد که همه، جز مورد آخر که تا پایان حیاتش ادامه یافت، به جدایی انجامید. همسر نخست و دوم او، بانو شمس و بانو رؤیا، هر دو خواننده بودند و برخی از آثارش را اجرا کردند که نمونه‌هایی از آنها در دست است. گویا بدیعی در سال‌های پایانی عمر گرفتار تنگنای مالی هم شده بود و حتی چند هفته به سبب بدهی یا چک به زندان افتاد. پیامد این مسایل برای بدیعی ناراحتی دستگاه گوارش و نارسایی قلبی بود که او را در اوج پختگی و توان هنری، در ۵۹ سالگی، از پا درآورد. پیکر بدیعی در روز ۲۹ مهر ۱۳۷۱ با بدرقه شمار بسیاری از هنرمندان مبهوت و ماتم‌زده و انبوهی از شنوندگان ساز او، در امامزاده طاهر کرج، در کنار بنان و احمد عبادی، با احترام آرام گرفت.

شیوه نوازندگی

بدیعی پرورده برنامه گلها بود. فضای موسیقی گلها متاثر از گرایش‌های تجددطلبانه حاکم بر آن روزگار بود که پیشگامانش در موسیقی کسانی چون علی‌نقی وزیری، ابوالحسن صبا، و روح‌الله خالقی بودند. آهنگسازان و تنظیم‌کنندگان گلها، نظیر خالقی و جواد معروفی و علی تجویدی، می‌کوشیدند ارکسترها را که با ترکیبی از سازهای بیشتر فرنگی و کمتر ایرانی و اصطلاحا ملی خوانده می‌شد، تا حد ممکن هارمونیزه و به ارکسترهای جهانی نزدیک کنند. گفتنی اینکه همین ارکسترهای نیمه‌هارمونیزه ماندگارترین تصنیف‌ها و ترانه‌های صد سال اخیر موسیقی ایران را آفریده‌اند. تکنوازان گلها با آنکه اغلب شاگرد استادان متصل به موسیقیدانان عهد قاجار بودند و با شیوه نوازندگی و ردیف‌های متقدمین آشنایی کامل داشتند، چندان تمایلی به پیروی از سنت‌های موسیقی نداشتند و به جای اجرای موبه‌موی الگوی ردیف (شیوه‌ای که در بین نوازندگان دوره بعد، به ویژه بعد از سال ۵۷، بسیار رایج شد)، به نوعی نوازندگی بر مبنای حالت‌های ردیف، اما با جملاتی متفاوت از ردیف روی آوردند که غالبا حاصل آفرینش لحظه‌ای بود و همین شیوه است که کسانی چون احمد عبادی، جلیل شهناز، حسن کسایی و پرویز یاحقی را در صدر هنر بداهه‌نوازی ایران می‌نشاند. پیش از بدیعی، مهدی خالدی (۱۳۶۹-۱۲۹۸) و علی تجویدی (۱۳۸۴-۱۲۹۸) در برنامه گلها ویولن نواخته و صاحب سبک‌هایی خاص خود بودند؛ به خصوص خالدی که سبکی منحصر به‌فرد داشت و بعدها پرویز یاحقی تا حدی از آن تاثیر پذیرفت. ساز بدیعی علاوه بر پیروی از مکتب ویولن‌نوازی صبا - که پیشوای همه ویولن‌نوازان ایران است - قدری به سبک علی تجویدی نزدیک بود.[۲]

چندان نپایید که نبوغ نهفته بدیعی آشکار شد و در سنین کمتر از ۲۵ سال، در برنامه گلهای جاویدان، که مختص هنرمندان طراز اول بود، در کنار نام‌آورانی چون بنان، فاخته‌ای، مرتضی محجوبی، مهدی خالدی، علی تجویدی، و حسن کسایی ویولن نواخت. شاید تنها کسی که به لحاظ جوانی و جایگاه هنری در این دوره با بدیعی قابل قیاس است، پرویز یاحقی است که در همان روزهای پیش از ۲۵سالگی، با بزرگان موسیقی ایران همنوا شد.

چنانکه پیش‌تر آمد، همکاری بدیعی با مجموعه برنامه‌های گلهای جاویدان، گلهای رنگارنگ، گلهای تازه، برگ سبز، شاخه گل، تکنوازان، و چند برنامه حاشیه‌ای دیگر، تا پایان کار این برنامه‌ها در رادیو - که سال ۵۷ بود- تداوم یافت. او در این مدت تقریبا با تمام موسیقیدانان سرشناس رادیو، اعم از خواننده و نوازنده، همکاری کرد. آهنگسازی را هم از سال ۱۳۳۰ آغاز کرد و به گفته خودش، در مدت حضور در رادیو حدود ۲۰۰ تصنیف ساخت که شعرشان را ترانه‌سرایانی چون اسماعیل نواب‌صفا، تورج نگهبان، بیژن ترقی و کریم فکور سرودند؛ اما بیشترین ترانه‌ها را رحیم معینی کرمانشاهی برای ساخته‌های بدیعی سرود، چنانکه می‌توان این دو را همچون بیژن ترقی و پرویز یاحقی زوجی هنری به شمار آورد. مرضیه، پوران، الهه، شمس و رویا از جمله خوانندگان تصنیف‌های بدیعی بودند که چنانکه گفتیم، شمس و رویا مدتی همسر او نیز بودند. با این همه، تصنیف‌های بدیعی به‌رغم موسیقی غنی و کلام روان و اجرا و ضبط مطلوب، در سال‌های بعد چندان توفیقی نیافت و در قیاس با ساخته‌های کسانی چون علی تجویدی و همایون خرم که بارها بازخوانی شده و همچنان محبوب عموم است، اقبالی نداشت. شاید تنها ترانه او که هنوز در یادها باقی است، «کعبه دل‌ها» باشد که با کلامی گرم از بیژن ترقی، در برنامه گلهای رنگارنگ شماره ۳۸۸ با صدای بانو الهه پخش شد. یک بار هم در سال ۱۳۸۰ چند تصنیف مشترک بدیعی و معینی کرمانشاهی با تنظیم روانشاد مجتبی میرزاده (۱۳۸۴-۱۳۲۴) و صدای کسی به نام همایون کاظمی با کیفیتی نسبتا مطلوب به همت نشر موسیقی آوای باربد منتشر شد.

بر این اساس، راز پایندگی بدیعی را نه در تصنیف‌سازی، بلکه در قدرت فوق عادی نوازندگی‌اش باید جست. احاطه کامل بر ردیف موسیقی ایران و آمیختن آن با نازک‌کاری‌ها و زینت‌هایی که در محضر صبا آموخته بود، به همراه تکنیک قوی و مستحکمی که به‌خصوص در آرشه‌کشی، با ممارست در نواختن اتودهای ویولن فرنگی به دست آورده بود، در کنار حافظه سرشار و ذهن خلاق و بداهه‌پرداز، از او تکنوازی به تمام معنا ساخت.

می‌دانیم که او فرزند زمانه ویولن‌نوازان بود و دست‌پروردگان صبا و پیروان حسین یاحقی و رضا محجوبی، موسیقی رادیو را در سیطره داشتند. در این میان، چند تنی هم که همه آنان را می‌شناسیم، سرآمدان ویولن‌نوازی بودند (و هستند) و ساز سلویشان شنوندگان مشتاق بسیاری داشت. در نتیجه بدیعی (بر خلاف بسیاری از نوازندگان امروز) «یک چشم شهر کورها» نبود و برای عرض اندام در میان این هنرمندان راهی دشوار را باید می‌پیمود. او بسیار زود به سبک شخصی خود رسید و همین سبک را با کمترین تغییر تا پایان حیات هنری‌اش حفظ کرد. این نکته را در قیاس با طرز کار نابغه دیگر گلها، پرویز یاحقی، بهتر می‌توان دریافت که در طول دوران حرفه‌ای، چندین بار سبک نوازندگی‌اش را تغییر داد، چنانکه نواخته‌های سال‌های پایانی فعالیتش، اگر نگوییم سراپا دگرگون شده، تا حد زیادی متفاوت از آثار پیشین اوست.

دو ویژگی غالب در شیوه نوازندگی بدیعی، استحکام و ملاحت است که با هم درآمیخته و سبک خاص او را پدید آورده است. استحکام بدین معناست که او به لحاظ تکنیکی بر ساز سوار است و نغمه‌ای نیست که از ذهنش بگذرد اما دستانش توان اجرای آن را نداشته باشند. در اجرای او تمام نت‌ها را حتی در پرسرعت‌ترین ریتم‌ها یا پاساژها، تک‌تک به شکلی شمرده و شفاف می‌توان شنید. بدین لحاظ، او را باید در کنار همایون خرم شمرده‌نوازترین تکنواز ویولن به شمار آورد، با این تفاوت که در ساز هنرمند اخیر به سبب شاخصه‌های سبک شخصی‌اش، پیچیدگی جملات و اجرای نت‌های زینتی ویولن ایرانی بسیار کمتر از ساز بدیعی است. این شمردگی در عین پیچیدگی، به خصوص در برابر سبک پر آرایه و - به گمان نگارنده - باروک‌وار اسدالله ملک بیشتر به چشم می‌آید؛ چرا که این هنرمند پاکیزگی جملات را با افراط در اجرای تکیه‌ها و مالش‌ها و نت‌های زینتی، فدای شیرینی لحن و ملودی می‌کند که البته آن هم در جای خود شنیدنی است.

پختگی و پروردگی در تمام جملات بداهه‌نوازی‌های بدیعی به گوش می‌رسد. او همچون شاعر یا نویسنده‌ای مسلط به دستور زبان، منظور خود را چنان موجز و واضح بیان می‌کند که گویی ویراستاری نکته‌دان حشو و زواید را از آن زدوده است. تقارن و توازن در ترکیب جملات موسیقایی او چون بیتی شیوا و پرمحتواست که منظور گوینده را تماما به مخاطب می‌رساند و او را منتظر ناگفته‌ای نمی‌گذارد. کسانی نغمه‌های او را متاثر از ساز پرویز یاحقی دانسته‌اند، اما این نظر یکسر خطاست؛ چراکه بر هر شنونده ورزیده‌ای هویداست که وجه غالب در نوازندگی یاحقی شوریدگی است و نغمات او برخاسته از روحی ناآرام و رو به طغیان است که تلاطمش را در قالب جملاتی مواج و معلق و پیش‌بینی‌ناپذیر بیرون می‌ریزد؛ اما نغمه‌های بدیعی از درونی خویشتن‌دار و آرام برمی‌خیزد که عنان احساسش را با متانت نگاه می‌دارد و منظورش را با فصاحت بیان می‌کند. به‌این‌سان، شاید بتوان نغمه‌های این دو را به سروده‌های سعدی و حافظ مانند کرد؛ چنانکه حتی در عاشقانه‌ترین شعر سعدی فصاحت و تسلط بر ظرایف ادب پارسی مشهود است، اما در شعر حافظ اشاره و ایهام همواره غالب است.

دو ویژگی غالب در شیوه نوازندگی بدیعی، استحکام و ملاحت است که با هم درآمیخته و سبک خاص او را پدید آورده است. استحکام بدین معناست که او به لحاظ تکنیکی بر ساز سوار است و نغمه‌ای نیست که از ذهنش بگذرد اما دستانش توان اجرای آن را نداشته باشند. در اجرای او تمام نت‌ها را حتی در پرسرعت‌ترین ریتم‌ها یا پاساژها، تک‌تک به شکلی شمرده و شفاف می‌توان شنید

اما آنچه به باور بیشتر صاحبنظران جایگاه بدیعی را از همتایانش متمایز می‌کند، تکنیک شگفت‌انگیز آرشه‌کشی اوست. مهارت او در استفاده از آرشه - که به گفته خودش حاصل سال‌های هنرآموزی نزد جینگوزیان، نوازنده ارمنی، و تمرین متدهای آرشه‌کشی فرنگی است - او را یک سروگردن بالاتر از همه ویولن‌نوازان ایران و در کنار نوازندگان برتر جهان می‌نشاند. در سال‌های پیش که امکانات ضبط و پخش به گستردگی امروز نبود و قطعات موسیقی مورد علاقه‌مان را می‌باید روی نوارهای کاست با کیفیتی بسیار نازل، با هزار زور و زحمت به چنگ می‌آوردیم، وصف آرشه‌کشی بدیعی را تنها در کتاب‌ها می‌خواندیم و چندان تصوری از چندوچون آن نداشتیم اما در این روزها که به لطف شبکه جهانی اینترنت، امکان دانلود هر آنچه بخواهیم به طرفه‌العینی مهیاست، می‌توانیم نمونه‌های تصویری از اجراهای بسیاری از هنرمندان را ببینیم و تا حدی تحلیل کنیم. چند فیلم کوتاه از نوازندگی بدیعی در اینترنت منتشر شده که به‌رغم کوتاهی (بلندترین آنها ۲۷ دقیقه است) و کیفیت نه‌چندان مطلوب، به خوبی نشان‌دهنده بسیاری از شاخصه‌های نوازندگی اوست. در این فیلم‌ها می‌بینیم که استاد با مهارت تمام و بدون هیچ‌گونه افراط و تفریط، از همه قسمت‌های آرشه استفاده می‌کند و برای اجرای حالت‌های مختلف، به تناوب، نوک، میانه، یا انتهای آرشه را به کار می‌گیرد. اینکه می‌گویند تشخیص آرشه چپ و راست بدیعی ممکن نیست، در این فیلم‌ها به خوبی آشکار است؛ چنانکه گویی او با آرشه‌ای طویل و سرتاسری می‌نوازد که هیچ‌گاه به انتها نمی‌رسد. در حالی که سایر ویولن‌نوازان هم‌نسل او به‌ندرت از نیمه پایینی آرشه استفاده می‌کنند و این به آن علت است که مهار کردن این بخش از آرشه به سبب سنگین شدن نیمه بالایی آن دشوارتر است. حتی برخی نوازندگان برای سهولت کار، آرشه را با سه انگشت بزرگ و شست دست راست، در حالی که انگشت کوچکشان در هوا معلق است، از حدود ۱۰ تا ۱۵سانتیمتر بالاتر از پاشنه یا ابتدای چوب آن در دست می‌گیرند تا آرشه را سبک‌تر و کار خود را آسان‌تر کنند. این موارد را هم در نمونه‌های تصویری منتشر شده از سایر ویولن‌نوازان ایران می‌توان دید و با آرشه‌کشی بدیعی مقایسه کرد.

آرشه‌پرانی‌های معروف بدیعی هم که از مشخصه‌های اصلی سبک اوست، در برخی فیلم‌های موجود قابل دیدن است. درواقع، آرشه‌پرانی و اجرای برخی قطعات تند روی دو سیم مجاور ویولن که روی یکی از آنها انگشت‌گذاری می‌شود و سیم دیگر نقش واخوان یا همراهی‌کننده دارد، تکنیکی است که استاد صبا با تقلید از فنون سه‌تارنوازی روی ویولن اجرا کرد و در لابه‌لای ردیف‌های دوگانه و مجموعه قطعات ضربی‌اش نمونه‌هایی از آن را به خط نت درآورد. برخی شاگردان صبا هم - از جمله استاد تجویدی- در بین نواخته‌هایشان گهگاه آرشه‌پرانی کرده‌اند اما این تکنیک در دستان بدیعی به اوج رسید و بیشترین و متنوع‌ترین و دشوارترین نمونه‌ها را او نواخت؛ چنانکه تقریبا در همه تکنوازی‌هایش چند دقیقه را به آرشه‌پرانی اختصاص داده است. پس از او هم هیچ‌کس به حد او از عهده اجرای این فن برنیامد. باید توجه داشت که کسی چون بیژن مرتضوی با آنکه از تکنیکی بالا و انکارناپذیر برخوردار است، بیشتر نوازنده موسیقی پاپ به‌شمار می‌رود و این تکنیک‌ها را غالبا در اجرای قطعات از پیش معین پاپ یا تصنیف‌های قدیمی یا نغمه‌های فولکلور به کار می‌بندد و در بداهه‌پردازی به هیچ‌وجه با بدیعی قابل‌قیاس نیست.

ویژگی دیگر ساز بدیعی استفاده از تمام ظرفیت‌های زیر و بم سیم‌های ویولن است. او نغمه‌های خود را چنان تنظیم می‌کرد که هر چهار سیم ویولن به صدا درآیند و چه در آواز و چه در قطعات ضربی هیچ‌گاه روی یک سیم چندان توقف نمی‌کرد که موجب کسالت شنونده شود. در این زمینه هم باید پرویز یاحقی را تنها هماورد او دانست که جمله‌هایش را هوشمندانه بین سیم‌های ساز قسمت می‌کرد. همچنین بدیعی بر حسب ضرورت از پوزیسیون‌های پایین دسته ویولن بهره می‌برد. گفتنی اینکه انگشت‌گذاری در این پوزیسیون‌ها در موسیقی ایرانی، به سبب داشتن فواصل ربع پرده، بسیار دشوار است و ویولن‌نوازان ایرانی معمولا قطعات خود را چنان تنظیم می‌کنند که ضرورت تغییر پوزیسیون دست چپ به کمترین حد ممکن برسد. بدیعی بیشتر قطعاتش را با چند کوک ثابت می‌نواخت و چندان در پی کوک‌های ابداعی نبود. او معمولا یک سیم را برای اجرای واخوان، با تونیک (نت آغازین) دستگاهی که می‌نواخت، هم کوک می‌کرد؛ هرچند هنگام گردش در گوشه‌های یک دستگاه، در صورت امکان از سیم‌های دیگر هم صدای واخوان می‌گرفت. مثلا برای نواختن شور چپ کوک (شور می)، سیم‌ها را به ترتیب از زیر به بم می - لا- ر -می کوک می‌کرد، به این‌ترتیب انگشت اول سیم ر (سیم سوم) که نت می و آغازگر درآمد شور بود، با سیم آخر که می کوک شده بود، همصدا بود و امکان واخوان را فراهم می‌کرد. در مقابل، برای نواختن شور راست‌کوک که از نت سی، یعنی انگشت اول سیم لا (سیم دوم) شروع می‌شود، سیم‌ها را به‌ترتیب از زیر به بم می - لا - سی - لا کوک می‌کرد و به‌این‌سان می‌توانست هم روی سیم دوم و هم روی سیم چهارم از سیم سوم واخوان بگیرد. عادت او این بود که برای صداگیری بهتر از ویولن و نیز برای سهولت همنوازی با تار یا سنتور، سیم‌های سازش را یک تا دو پرده پایین‌تر از دیاپازون کوک می‌کرد. بیشتر قطعات ضربی و چهارمضراب‌های بدیعی در ریتم‌های سه‌ضربی است و کمتر به سراغ ریتم‌های دوضربی رفته است. او معمولا اجراهایش را با قطعاتی آوازی در درآمد دستگاه موردنظرش آغاز می‌کرد و سپس قطعه‌ای ضربی با ریتم شش - هشتم سنگین می‌نواخت و پس از اجرای چند گوشه دیگر از همان دستگاه، به سراغ چهارمضراب شش - هشتم اصلی با ریتم تندتر می‌رفت و اوج هنرش را معمولا در همین بخش نشان می‌داد. در پایان اغلب چهارمضراب‌هایش با توجه به ظرفیت‌های هر دستگاه، چند دقیقه‌ای هم با ریتم بسیار تند آرشه‌پرانی می‌کرد. گاهی هم در پایان ضربی‌ها دوباره چند گوشه آوازی می‌نواخت و کار را به پایان می‌برد. بدیعی، همچون سایر نوازندگان گلها، در اجرای آوازها چندان مقید به نواختن موبه‌موی گوشه‌های ردیف نبود، بلکه غالبا با بهره‌گیری از زمینه یا تم اصلی هر گوشه، با ذوق و خلاقیت خود بداهه‌نوازی می‌کرد. مثلا حالت حجاز که او در مایه ابوعطا می‌نواخت، بیشتر برگرفته از گام حجاز بود تا گوشه حجاز ثبت شده در روایات مختلف ردیف. بر این اساس، بی‌راه نیست اگر بگوییم می‌توان از روی نواخته‌های او یا استادان دیگری چون مهدی خالدی، پرویز یاحقی، جلیل شهناز و فرهنگ شریف روایاتی تازه و تا حد زیادی متفاوت از ردیف‌های موجود تدوین کرد (افسوس که ردیف‌ها مقدسند و نزدیک شدن به حریم آنها حرام است و عذابی الیم در پی دارد!)بدیعی در نواختن قطعات ضربی جملاتی مختص خود داشت که گاه با انطباق بر حالت هر یک از گوشه‌ها، این جملات را در دستگاه‌های مختلف تکرار می‌کرد. مثلا ممکن است جمله‌بندی یکسانی را هم در بیداد همایون و هم در حسینی شور یا حجاز ابوعطا، البته با رعایت فواصل هر دستگاه، از او بشنوییم. او بسیار کمتر از همقطارانش (به‌ویژه پرویز یاحقی و همایون خرم) به تکنوازی تصنیف‌های ساخته خودش یا آثار دیگران رغبتی نشان داده و جز در مواردی معدود چنین نکرده است (نمونه‌هایی از این دست، تکنوازان شماره ۶۸۲ است که در آن قسمت‌هایی از تصنیف شعله سرکش را که بانو پوران در شاخه گل ۲۸۲ خوانده، به همراه تار فرهنگ شریف اجرا کرده است.۳ همچنین در تکنوازان شماره ۱۹۳ بخش آغازین قطعه زرد ملیجه اثر استاد صبا و در تکنوازان شماره ۱۵۵ ملودی تصنیف بهار دلنشین ساخته استاد روح‌الله خالقی را، هر دو با همراهی پیانوی استاد جواد معروفی، نواخته است). اگر در زمینه تکنوازی رقیبی بتوان برای بدیعی تصور کرد، در عرصه جواب آواز، بی‌گمان او بی‌همتاست. نوازندگان می‌دانند که یکی از دشوارترین مراحل نوازندگی، مهارت در جواب آواز است و کسانی که در این زمینه به اوج رسیده‌اند، انگشت‌شمارند. تبحر یافتن در جواب آواز، علاوه بر بهره‌گیری شفاهی از استادان این فن و شنیدن جواب آوازهای نوازندگان سازهای مختلف، نیازمند ذوق ادبی و شناخت و فهم عمیق شعر است. می‌دانیم که خواننده متبحر و مسلط بر صدا می‌تواند آزادانه به هر کجای دستگاهی که می‌خواند سر بکشد. دشواری کار نوازنده در همین است که باید چنان بر ساز مسلط باشد که به دور از تکرار و ملال‌انگیزی، خواننده را خلاقانه همراهی کند. این دشواری شاید در سازهای تار و سه‌تار، که ردیف‌ها را بر اساس قابلیت‌های آنها نوشته‌اند، چندان مشهود نباشد، اما در ساز چموشی چون ویولن که خطای میلیمتری انگشت در گرفتن پرده درست، به خارج نواختن و به‌اصطلاح فالش شدن می‌انجامد، دادن جواب آواز درست و خلاق، به راه رفتن روی طنابی باریک می‌ماند. با این حال، می‌گویند استاد صبا عقیده داشت ویولن برای اجرای تحریرهای آواز کارآمدترین ساز است و در ردیف‌هایش هم کوشید تکیه‌ها و نت‌های زینتی را منطبق بر تحریرهای آوازی ثبت کند. درستی این نظر صبا را به بهترین نحو، در ساز بدیعی می‌توان شنید. او با انبوهی از جواب‌های پخته و پرورده‌ای که با ساز سرکشش به خوانندگان سرشناسی چون بنان و قوامی و شهیدی و ایرج و گلپا و محمودی خوانساری و شجریان داده است، نام خود را در کنار جلیل شهناز و حسن کسایی در مقام بهترین جواب‌آوازدهندگان یکصد سال اخیر ایران ثبت کرده است. شاید کمتر کسی بداند که بدیعی خود صدایی گرم و گیرا و از آن مهم‌تر دقیق و به اصطلاح ژوست داشت. نمونه‌ای از آواز او در برنامه گلچین هفته شماره ۵ موجود است که در آن تصنیفی از ساخته‌های خودش را در دستگاه سه‌گاه به طرزی دلنشین اجرا کرده است. از این‌رو آوازهای نواخته او چنان بی‌نقص است که گویی خواننده‌ای توانا با صدایی گرم و گیرا کلمات بیتی نغز را شمرده و با تحریرهایی بجا ادا می‌کند، و این خود نشان از آشنایی عمیق بدیعی با ظرایف شعر دارد. استاد شجریان هم در جایی بیان کرده که برخی تکنیک‌های آوازش را با تاثیر از ساز بدیعی پرورانده است. او در بسیاری از جواب آوازهایش هنگام رسیدن به اوج هر دستگاه (مثلا عشاق در اصفهان، شکسته در ماهور، یا عراق در افشاری) با نواختن قطعه‌ای ضربی و گاه آرشه‌پرانی‌های تند تنوعی ایجاد می‌کرد. نکته آخر اینکه درباره برخی همسالان بدیعی (مثلا استاد جواد معروفی) گفته می‌شود که استادی آنها در پیشکسوتی‌شان است و اکنون شاگردان آنها و حتی جوانانی که آنان را هرگز ندیده‌اند، ساخته‌هایشان را بسیار بهتر از خودشان می‌نوازند؛ اما این گفته به هیچ روی درباره بدیعی صادق نیست، چرا که در این سال‌ها هیچ‌کس حتی از فاصله صد فرسخی به او نزدیک نشده و او در ویولن‌نوازی ایرانی همچنان بی‌رقیب مانده است.

ادامه در صفحه ۱۰

قفسه آهنگ

نگاهی به آلبوم «رد انگشتان من»

رد انگشتان تمام بزرگان موسیقی

طاهره شعاعی

«رد انگشتان من» نام آلبومی از قطعات کوتاه ویولن است که «علی جعفری‌پویان» نوازندگی آنها را برعهده داشته است. این آلبوم که ۲۹فروردین در تالار «جلیل شهناز» خانه هنرمندان رونمایی شد، شامل آثاری از ناصر چشم‌آذر، فریدون شهبازیان، مجید انتظامی، محمدرضا درویشی، کارن همایون‌فر، فردین خلعتبری، آریا عظیمی‌نژاد و... است که جعفری پویان در آنها به تکنوازی ویولن پرداخته. بیشتر این قطعات برای فیلم‌های سینمایی و مجموعه‌های تلویزیونی مانند «کلاه پهلوی»، «زمانه»، «تردبام آسمان»، «گوشواره»، «ابرهای بهاری»، «زندگی خصوصی»، «مینای شهر خاموش»، «محاکمه در خیابان» و «آب پریا» تولید شده‌اند.

رد انگشتان من برگزیده‌ای است از قطعات کوتاه برای ویولن به همراهی گروه‌های مختلف سازی و مروری است بر تجربیاتی که جعفری‌پویان در نوازندگی ویولن به دست آورده است.

او در بروشور آلبوم نوشته است: «با توجه به اینکه این آثار به استثنای قطعات «یک، دو، بیست و شش» از سی‌دی یک و قطعه «پنج» از سی‌دی دو برای فیلم‌های سینمایی و سریال‌های تلویزیونی متفاوت تولیدشده، در هفت سال گذشته که قرار نبوده در یک مجموعه کنار هم شنیده شوند، بنابراین ایجاد یک فضای مشترک منطقی و حسی بین آثار لازم بوده است.»

این نوازنده همچنین نوشته است: «مجموعه در دو سی‌دی و با دو نگاه متفاوت طراحی شده و از لحاظ فضاهای هارمونیک، ملودیک و ریتمیک، تلاش شده آثار ارایه شده در هر سی‌دی نزدیک به هم باشند. امیدوارم در این مورد درست عمل کرده باشم تا آثار آهنگسازان ارجمند بهتر دیده شده و بهتر شنیده شود.»

با توجه به حضور نوازندگان متبحر در ایران و جهان و گستره وسیع آثار منتشرشده برای ویولن، انتشار چنین مجموعه‌ای تجربه‌ای جدید است و می‌تواند بهانه‌ای برای آشنایی شنوندگان با موسیقی‌سازی باشد. در مراسم رونمایی از این آلبوم نیز حسن ریاحی، فریدون شهبازیان، ناصر چشم‌آذر، کارن همایونفر، داریوش غریب‌پور، ناصر فرهودی و... حضور داشتند. فردین خلعتبری، آهنگسازی که در این مراسم شرکت داشت، گفت: «تعامل و دوستی بین آهنگسازان می‌تواند تولید آثار غنی و ارزشمندی را به همراه داشته باشد. در تولید این آثار به واقع می‌توان رد انگشتان تمام بزرگان موسیقی را درک کرد و با شنیدن آن می‌توان روح موسیقی را شناخت و احساس کرد.»

او سپس اظهار امیدواری کرد این آلبوم راهی برای جبران زحمات پدران و مادران باشد: «ما موسیقیدانان همواره از سوی دو فرشته به نام‌های پدر و مادر مورد حمایت و قدردانی قرار گرفته‌ایم، به راستی در آن زمان که به هنر موسیقی کوچک‌ترین بهایی داده نمی‌شد و ما برای سالم‌رساندن سازهایمان از خانه تا مدرسه مجبور بودیم آنها را با پیچاندن در کیسه زباله، گونی یا پتو مخفی کنیم، آنها به ما اعتماد کردند و امیدوارم تولید این آلبوم بتواند بخش کوچکی از زحمات آنان را جبران کند. یک فضای مشترک منطقی و حسی بین آثار لازم بوده است.» علیرضا میرآقا از دیگر سخنرانان این مراسم گفت: «همان‌طور که به موسیقی باکلام توجه نشان داده می‌شود، باید به موسیقی بی‌کلام نیز بها داد، زیرا این شاخه از موسیقی می‌تواند نقش بسزایی در پیشرفت موسیقی کشور و ارتقای جایگاه آن به‌خصوص در عرصه بین‌المللی داشته باشد.»جعفری پویان در اسفند ۱۳۵۷ در تهران متولد شد. سال ۱۳۶۹ وارد هنرستان موسیقی شد. او دارنده مدرک کارشناسی‌ارشد نوازندگی ویولن از دانشگاه هنر است و در ارکستر سمفونیک صدا و سیما، ارکستر ملی، ارکستر زهی نیاوران، ارکستر سمفونیک و ... حضور داشته است.

سونات پاییزی

اپرای «هانسل و گرتل» در پاریس روی صحنه رفت

روانکاوی موسیقایی

پرویز براتی

موسیقی و نمایش در پیوندی زیبا که نام اپرا را بر خود گذاشته می‌تواند به مانند سایر هنرها برای کودکان نیز جالب‌توجه و آموزنده باشد. به شرط آنکه این هنر هدف سطحی خود را آموزش دادن نداند و تنها در لایه‌های زیرین خود به این امر توجه کند. کودکان امروز بسیار باهوش‌تر از آن هستند که به‌طور مستقیم یک متن آموزشی را در قالبی هنری بتوان به آنها ارایه داد. نویسندگان داستان‌های کودکان نیز اگر خواهان موفقیت هستند باید به شکلی غیرمستقیم به ماجرا بپردازند.

داستان‌ها خود موادی اولیه هستند برای هنرهای دراماتیک از جمله اپرا. البته نباید سوءتفاهم پیش آید. مواد اولیه با مواد خام متفاوت است. داستان مواد خام نیستند بلکه متونی هستند که باید با ظرافت کامل آنها را تبدیل به متنی دیگر کرد:

«متن دیداری»

گویا داستان کودکانه «هانسل و گرتل» جذابیت‌هایش به مانند بسیاری دیگر از داستان‌های کودکانه از حد و حدود قصه‌خوانی‌های ساده شبانه والدین برای فرزندانشان که از سر بی‌حوصلگی و طبق یک وظیفه نانوشته تعریف شده، گذشته است. دلیل این نتیجه‌گیری هم ساخت نسخه سینمایی این داستان محلی و قدیمی آلمانی در هالیوود و توسط تومی ویرکولا است که گویا با استقبال زیادی نیز مواجه شده است. یک فیلم کاملا اکشن که داستانی کودکانه را دستمایه خود قرار داده است البته با تمرکز روی شکار جادوگر.

فرانسوی‌ها هم نخواسته‌اند از هالیوود عقب بمانند. همین امر باعث شده تا اپرای پاریس و نیکولاس ژوئل با تهیه و تدارک یک اپرا با اقتباس از داستان هانسل و گرتل، وجه هنری و اندیشمندانه این داستان را نمایان‌تر سازد. متن این اپرا در سال ۱۸۹۰ توسط آهنگساز آلمانی «انگلبرت هامپردینگ» تصنیف شده است. هامپردینگ گرچه موسیقیدانی شناخته‌شده نیست اما علاقه و تاثیرگیری‌اش از واگنر باعث شباهت‌ها و خلق لحظات زیبایی در آثارش شده است.

به نوشته لوفیگارو مدیریت اپرای پاریس