درباره ورود پیانو به ایران

از ناپلئون تا مرتضی خان محجوبی

تا آن جا که داده های تاریخی جواز تدقیق در این عرصه را می دهند، نخستین دستگاه پیانویی که تاریخ، حضور آن را در ایران گواهی می دهد، در سال ۱۸۰۵ به کشور رسید که پیشکشی بود از سوی ناپلئون، امپراتور فرانسه به فتحعلی شاه قاجار پس از شبه پیمان مودت میان ۲ دولت به منظور پیشبرد روابط اقتصادی ونظامی.(۱)

به یقین نمی توان مطمئن بود که قصد ناپلئون از اهدای چنین هدیه ای چه بوده است و ورود این ساز با آن هیأت عجیب و غریب، آن ردیف کلاویه های سیاه و سفید، از فرنگستان به دربار پادشاه ایران چه واکنش هایی در پی داشته است . جایی نیز نمی توان یافت که کسی در آن دوران، مطلبی به صراحت یا کنایه درباره این ساز طبقه متوسط اروپا که از بد یا خوب حادثه به دربار شاهی مستبد مشرق زمین راه یافت نوشته باشد. رد این ساز را ۵۰ سال پس از این تاریخ در منزل عضدالدوله پی می گیریم که مدت های مدیدی بی آنکه از آن استفاده شود و در اساس بی آنکه کنجکاوی اهل منزل را برانگیزد، گرد و غبار سالیان فراموشی را بر چهره گرفت، اما پابرجا بود و مانند زمستان وحشتناک سال ۱۸۱۵ در پاریس هیزم آتش مطبخ و گرمابه نشد. پس از آن مشخص نشد که چطور در کوره راه تاریخ پرآشوب معاصر گم شد، اما ساز تنها حتی پیش از سفر نخست ناصرالدین شاه به فرنگ تأثیر خود را بر «فرنگ دوستان» قجر گذاشته بود. شاهد همین سفر این که ناصرالدین شاه با دیدن پیانوهای مدرن دهه ۱۸۷۰، انگار که به یاد هدیه امپراتور فرانسه به جد تاجدارش افتاده باشد و بی آنکه خود را در عرصه فرهنگ اروپایی از تک و تا بیندازد، فرمان ملوکانه ای صادر کرد که فوری چهار دستگاه پیانو برای ارسال به ایران خریداری شود. مدل این پیانوها و شرکت سازنده آنها مشخص نیست، اما به احتمال قوی سازنده این پیانوها «پله یل» پیانوساز پاریسی بوده است. «محمد صادق خان سرورالملک»، سنتور نواز دربار ناصری بیش از درباریان کنجکاوی به خرج داد و یکی از همین تحفه های ناصری را با دستکاری در کوک برای نواختن دستگاه های ایرانی به کار گرفت(کوک شور). به این ترتیب نخستین نوازنده شناخته شده پیانو در ایران همین فرد است. در دربار ناصرالدین شاه، قطعات پیانو را در کنار دایره و تمبک می نواختند. حتی برخی از همسران شاه به سازهای کلاویه ای علاقه مند بودند و درس این سازها را می گرفتند.(عکس منحصر به فردی از انیس الدوله هم در مجموعه ناصری کاخ گلستان وجود دارد که او را در حال نواختن یک هارمونیوم پدالدار نشان می دهد.)

تنی چند از موسیقیدانان ایرانی نیمه نخست قرن بیستم که مهم ترین آنها سالار معزز و مین باشیان بودند، قطعاتی برای پیانو و آواز ساختند و چاپ کردند. افزون بر آنها موسیو آلفرد ژن باتیست لوم، آهنگساز نظام دربار که نخستین سرود ملی ایران را او برای استقبال از موکب همایونی در پاریس ساخت، در ایام اقامت در ایران قطعات زیادی برای پیانو نوشت که با برگرفته از موسیقی کلاسیک و محلی ایران، با تنظیم های خودش بودند.

تا شعله و شدن آتش انقلاب مشروطه در سال ۱۹۰۵، باید یک قرن می گذشت تا روح ایران یک صدای جدیدی را طلب کند و ذهن بیشتر به صداهایی این ساز غول پیکر معطوف شود. گزاف نیست اگر بگوییم در آن عصر شگفت، دگرفرهنگ پذیری با ورود و فراگیری سازهای غربی؛ مفهوم اجرای عمومی، کنسرت همگانی، تالار موسیقی و گیشه به فرهنگ موسیقی ایران وارد و افزوده شدند و دستمایه ای پدید آمد که حتی برای دیگر سازهای کلاسیک ایرانی که حجب و حیا را کنار گذاشته، خلوت انس را ترک گویند و وارد عرصه پر هیمنه سنجش و داوری عمومی شوند. ارتقای سطح نوازندگی، پیدایش سبک ها و پنجه های مختلف را می توان به همین تحول در فرهنگ اجرایی نسبت داد. همچنین، فرم های موسیقی غربی نیز در قطعات ساخته شده (کمپوزیسیون)آهنگسازان ایرانی به کار رفتند. نخستین زنان موسیقیدان ایرانی در این دوره پا به عرصه عمومی گذاشتند.

انجمن های فراوانی تأسیس شدند که فقط به کار اجرای موسیقی مشغول بودند و از همه مهم تر در میان آنها انجمن اخوت بود. در کنسرت های انجمن اخوت، در آن سال ها پیانو در کنار تار، سه تار، کنترباس، ویولنسل، آکاردئون و تنبک نواخته می شد. نتیجه این عمل در هنر اجرای موسیقی امروزه آنقدر درونی شده که دیگر تعجب نمی کنیم از این که تالارهای شهرمان بلیت بفروشند و جمعیت پشت درها ازدحام کنند و دوئت «سه تار و سنتور» یا کنسرت تار و تنبک یا رسیتال تار و پیانو و روی صحنه و برابر هزاران جفت چشم برگزار می شود و تعجب نمی کنیم که متدهای آموزشی تار و سه تار همچون متدهای پیانو در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به بازار عرضه می شوند و گسترش آموزش موسیقی کلاسیک ایرانی را ممکن می سازد.

همزمان با تلاش هنرمندان ایرانی برای از آن خود ساختن تفکر مدرن که در آن سال ها به اسم «تجدد» خوانده می شد، نخستین نسل از پیانیست های ایران در آغاز قرن بیستم پدید آمدند. بویژه پس از جنبش مشروطه، می شد پاسخ به عطشی را یافت که از پیش در گستره همگانی برای شنود صداهای رساتر و متفاوت در ماهیت پیدا شد.

پیانو در حد توان خود به تدوین دستگاه و ردیف موسیقی ایرانی خدمت رساند و حتی به آن منضم شد. انگار در آن سال ها، بسیار بیش از دهه های بعدی «خودی» و آشنا به حساب می آمد.

هنرمندان بزرگی چون معتمدالملک یحیاییان، مشیر همایون شهردار، محمود مفخم، حسین استوار، مرتضی محجوبی و جواد معروفی از کسانی بودند که پیانو را در چارچوب سنت موسیقی ای که در آن بار آمده بودند، تأویل می کردند، اما کلاویه ها را به شیوه ای آشنا به ترنم درمی آوردند و هرچه امروز نامشان تنها در خاطره ها مانده و هنرشان به جاودانه پیوسته، اما تأثیری که برجا گذاشتند، دست کم در موسیقی کلاسیک ایرانی نازدودنی است.

نخستین نسل پیانیست های موسیقی کلاسیک غربی از میان ایرانیان هم تقریباً همزمان با رواج پیانو در عرصه عمومی پدید آمدند. اما در میان آنها هیچ نام مشخصی که به دلیلی در یادی بماند، پیدا نشد. نام آنها را فقط و فقط می توان در آفیش برنامه های به جا مانده از آن دوران سراغ گرفت و بس. نسل پس از آنها اما نام های بزرگی را عرضه کرد و شاگردانی پرورد که سعی در ایجاد سنتی برای تأویل و اجرای موسیقی کلاسیک داشتند. هنرمندانی چون رافیک بطروسیان، گینی امیر خسروی(شاگرد آرتور روبین اشتاین)، تانیا آشوت(شاگرد جوزف هوفمان)، امانوئل ملیک اصلانیان (شاگرد امیل فون زاور و کنراد آنزورگه)، وسکی اوهانسیان(شاگرد آنی فیشر و ملیک اصلانیان)، نوین افروز(از شاگردان آ.ب. میکلانجلی)، رافائل میناسکانیان، پری برکشلی، آریانا برکشلی، فریده بهبود و خاچیک بابایان را تنها می توان به عنوان نمونه نام برد و پس از آنها فریدون ناصری و پیمان یزدانیان را.

اما چرا با همین سابقه ایران نتوانست در عرصه نوازندگی پیانو دستاوردی درخشان داشته باشد؟ چرا ارتباط نسل جوان تر پیانیست ها و شنوندگان با نسل پا نسل های پیش از خودشان به کلی قطع شده است؟ چرا به دیسکوگرافی این نوازندگان که برخی از آنها مانند گینی امیر خسروی یا موسیقیدانان بزرگی چون «باشا هایفتز» برنامه مشترک اجرا کرده اند، هیچ دسترسی نداریم؟ چرا در کاتالوگ های ضبط موسیقی نامی از یک پیانیست ایرانی نمی بینیم؟

چرا پس از دهه های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ و تا اندازه ای ۱۳۵۰ پیانیست های ایرانی منزوی شده اند و عرصه جهانی را ترک کردند؟ و بسیاری از چراهای دیگر که پاسخ به آنها به تاریخ نگاری موسیقیدان و مجال مطالعاتی مفصلی نیازمند است. با وجود نخستین برخورد زودهنگام ایران با موسیقی غربی و سازهای غربی، اساس امکان تجربه و برخورد عقلانی در ایران اوایل قرن نوزدهم میلادی فراهم نبوده است. نخستین ورود ساز غربی در سال ۱۸۰۹ به تأنی و تأخیر بر روح موسیقی ایرانی تأثیر گذاشت و پس از آن نوبت به گرایش های دیگری در عرصه موسیقی رسید که بیشتر در همان موسیقی سنتی باقی ماندند. ترکیه، هند، کره، چین و ژاپن سال هاست که گوی سبقت را در زمینه پیانو نوازی از ایران و دیگر کشورهای خاورمیانه ربوده اند. عجیب اینجاست که «لیست» در اواخر سال ۱۸۴۷ یک رسیتال تاریخی در یکی از شهرهای ترکیه برگزار کرد. این برنامه به عبارتی نخستین رسیتال اجرا شده در یک کشور آسیایی است. آن هم با نوازندگی یک نابغه اروپایی. همین بی توجهی را می توان سبب این دانست که امروزه ترکیه در کنار کشورهای آسیایی دیگر همچون هند، ژاپن، چین و ویتنام، می توانند در زمینه نوازندگی پیانو حرف هایی در سطح بین المللی برای گفتن داشته باشند.

در سال های اخیر شاهد رشد چشمگیر آموزش پیانو در ایران بوده ایم. افزایش خیره کننده شمار آموزشگاه های موسیقی، افزایش عناوین و شمارگان کتاب های آموزشی پیانو و حتی برگزاری همایش هایی نظیر «همایش یک روزه رپرتوار پیانو» مؤید این نکته هستند که میل به بهبود شرایط کنونی آموزش و نوازندگی موسیقی وجود دارد که از نشانه های آن می توان به ارتقای سطح کنسرت ها و رسیتال ها، تأسیس ارکسترها، گروه های کر، هماهنگ کردن جوانان، دعوت از نوازندگان خارجی برای اجرای کنسرت در ایران و چاپ و نشر عنوان های پرشمار کتاب های آموزشی پیانو در بازار نشر موسیقی ایران اشاره کرد که هرچند سطح علمی و محتوایی یکسانی ندارند، اما افزایش میزان علاقه مندان به موسیقی را نشان می دهند. این بدان معنا نیست که در مسائل فرهنگی نگاه سیاه لشکری باید داشت. برای این که نیم میلیون نفر پیانوپا تار بزنند فرهنگ نوازندگی پیانو یا تار به وجود نمی آید. اگر بخواهیم در این زمینه مقایسه ای با کشور چین داشته باشیم می بینیم که کشور چین با یک میلیارد و ۲۰۰ میلیون جمعیت، پس از ژاپن بزرگترین تولید کننده پیانوهای درجه ۲ و ۳ دنیاست و بیش از ۵۰ سال که از انقلاب فرهنگی گذشته، لشکر بی شماری همچون سیلاب از نوازندگان قد و نیم قد به کنسرواتوارهای اروپایی و آمریکایی روانه کرده که اتفاقاً بسیاری از آنها هم جوایزی را در این فستیوال ها کسب کرده اند. با این همه هنوز که هنوز است هنرمندان معتبر و جهانی نژاد «زرد» به شمار انگشتان دو دست هم نمی رسند.

در سال های اخیر کتاب های زیادی در زمینه نوازندگی و هنر پیانو در این منتشر شده اند که توانسته اند نظر علاقه مندان زیادی را به این شاخه از موسیقی جلب کنند. کتاب هایی چون «آموزش هنر پیانو» نوشته «هانریش نئوهاوس»، «کوتاه ترین راه در نوازندگی پیانو»، نوشته لایمر و گیزکینک، «سرگذشت پیانو» نوشته « هارولد شونبرگ»، « نوازندگی پیانو» نوشته «جوزف هوفمان»، «پینوی شاعر» نوشته «جوزف هوفمان»، و... از جمله این کتاب ها هستند.

دوکتاب نخست از آثار مهم در زمینه پیانو محسوب می شوند که به وسیله چهره های برجسته ای از میان معلم های بزرگ قرن بیستم نوشته شده اند. تلاش مترجمان این کتاب ها نیز برای ارائه ترجمه ای پیراسته از هردوی آنها شایان تحسین است.(محسن الهامیان مترجم هردو کتاب است). کتاب کلاسیک شوئنبرگ از خواندنی ترین کتاب ها درباره دوره و زمانه پیانیست های بزرگ عصر زرین نوازندگی پیانو است و روزگار معلم را نیز تا اندازه ای پوشش می دهد. کتاب را می توان بارها و بارها خواند و هر بخشی از آن را که باز کرد با مطلبی تازه روبه رو شد.

پانوشت:

۱- به نقل از «هنر پیانو» نوشته دیوید دوبال، ترجمه علیرضا سید احمدیان

فستیوال گروه نوازی دانشجویی به همت کانون موسیقی دانشگاه امیرکبیر و با حمایت مجمع موسیقی دانشجویان کشور از ۲۹ اردیبهشت تا ۲ خرداد ماه در دانشگاه امیرکبیر تهران برگزار شد. برگزاری این جشنواره به همت کانون موسیقی دانشگاه امیرکبیر و با حمایت مجمع موسیقی دانشجویان کشور در دانشگاه امیرکبیر تهران می تواند گام بسیار مؤثری در زمینه گروه نوازی باشد. بویژه این که این روزها در محافل مختلف حرف و حدیث درباره افت کیفیت گروه های موسیقی و تکراری شدن آنها و در صدر مشکلات «عدم ثبات» آنها بسیار است. به نظر می رسد برگزاری جشنواره ای با این نام توانست حداقل تلنگری باشد برای اندیشیدن عمیق تر به مقوله گروه نوازی در موسیقی.

هیأت انتخاب جشنواره ۸ گروه را از میان ۲۳ گروه متقاضی شرکت در جشنواره انتخاب کرد که این ۸گروه شامل گروه سبک بال دانشگاه امیرکبیر، رود از دانشگاه هنر، سازهای ایرانی دانشگاه شیراز، مهتاب دانشگاه علمی کاربردی فرهنگ و هنر تهران، نصیر دانشگاه آزاد هنر، سپهر فردوسی مشهد، بامداد رازی کرمانشاه و گروه دانشجویان پلی تکنیک بودند که در این روزها در تالار اندیشه حوزه هنری به اجرای برنامه پرداختند.

گزارشی از فستیوال گروه نوازی دانشجویی

شروعی خوب و به یادماندنی

آئین گشایش

آئین گشایش نخستین فستیوال گروه نوازی دانشجویان کشور، عصر روز شنبه در تالار اندیشه حوزه هنری برگزار شد. در این فستیوال که به همت کانون موسیقی دانشگاه صنعتی امیرکبیر و مجمع موسیقی کانون های دانشگاه های سراسر کشور برگزار شد، ۸ گروه، (۵ گروه تهرانی و ۳ گروه شهرستانی) شرکت کردند که با شعار یگانگی گروه، انسان و موسیقی به اجرای برنامه پرداختند.

در ابتدای این مراسم سید حسین حسینی پور، دبیر اجرایی جشنواره گفت: هدف اولیه این فستیوال حمایت از گروه های دانشجویی بوده تا بتوانند در چنین مکان هایی ـ همچون تالار اندیشه حوزه هنری ـ اجرا داشته باشند. در ابتدا ما با مشکلاتی مواجه بودیم، بسیاری از دانشجویان بودند که تاکنون گروه نوازی نکرده بودند و همچنین بسیاری از سازها که در دانشگاه وجود نداشت. حسینی پور به دانشجویان توصیه کرد تا در کارگاه ها شرکت کرده و از این فستیوال حمایت کنند تا سالیان سال ادامه پیدا کند.

جواد بطحایی آهنگساز نیز گفت: هنر در دانشگاه ها موجب می شود تا روح معنویت بیشتر در دانشگاه ها رخنه کند. ۲ماه زمان برای آمادگی برگزاری فستیوال بسیار کم است و تنظیم آهنگ ها، آماده شدن نوازندگان و ... نیازمند زمان بیشتری است.

بطحایی که یکی از اعضای هیأت انتخاب نخستین جشنواره گروه نوازی دانشجویان است با ابراز خوشحالی ازبرگزاری جشنواره دانشجویی در قالب گروه نوازی گفت : این جشنواره به همت کانون موسیقی دانشجویان دانشگاه امیرکبیر و مجمع دانشگاه های سایر کشورها از امروز کار خود را شروع کرده و امیدوارم روزهای پر باری راداشته باشد. وی در ادامه به ابعاد گروه نوازی در جشنواره دانشجویی اشاره کرد وگفت : وجود گروه نوازی موجب ایجاد روح معنویت در جوامع علمی مانند دانشگاه و همچنین در سطح جامعه می شود البته یکی از مشکلات این جشنواره نبود تنوع ساز در دانشگاه امیرکبیر است. چرا که رشته موسیقی در این دانشگاه نیست اما با همین امکانات ناچیز آنچه من در انتخاب آثار دانشجویی از نزدیک دیدم، بیش تر از حد انتظارم بود.

وی در پایان حضور در کارگاه های آسیب شناسی موسیقی در چند روز برگزاری این جشنواره را مؤثر دانست و گفت : به همه دانشجویان توصیه می کنم که دراین چند روز در کارگاه هایی که با عنوان آسیب شناسی گروه نوازی در موسیقی معاصر ایران در حوزه های مختلف آهنگسازی ،نقش سازها و گروه نوازی برگزار می شوند حتماً حضور پیدا کنند تا از نزدیک با مسائل و مشکلات موسیقی آشنا شوند. سپس محسن نفر، نوازنده تار، درباره افت و خیزهای حرکت های دانشجویی در زمینه موسیقی در دانشگاه های کشور سخن گفت و افزود: از ۲ سال پیش که جشنواره ای در امیرکبیر برگزار شد، این نخستین فستیوال گروه نوازی است که در آن گروه ها آثاری از بزرگان موسیقی در گذشته یا معاصر را برگزار می کنند. سعی ما باید عبور از مرزهای تقلید و تکرار باشد و دانشجویان باید نقطه عطف ها را روشن کنند. روشنایی ها منجر به خلاقیت می شود و این خلاقیت راه های تازه ای را در موسیقی می گشاید.

وی با بیان این مطلب که ضروری است چراغ خلاقیت در جوان ها روشن باشد، تأکید کرد، تقلید تا مرز دوره آموزشی اشکالی ندارد، اما اگر دوره تمام شود و تقلید ادامه یابد آن وقت دیگر شما فقط تکرار کننده حرف های یک نفر هستید.

«نفر» در ادامه صحبت هایش «بداهه نوازی» را یکی از نقطه های روشن موسیقی عنوان کرد و از بداهه به معنای آگاه درآمدن، در دم سخن گفتن یاد کرد و گفت: یکی از فرازهای بسیار مهم موسیقی شرقی بداهه نوازی است و یکی از توانایی های نوازنده این است که فکر و اندیشه ای را بدون آمادگی قبلی بروز دهد و اجرا کند. البته تعاریف غلطی نیز از بداهه نوازی وجود دارد اما در کل نهایت درجه استادی برای یک نوازنده به کارگیری قوه خلاقه در افکار و آثارش است. این آهنگساز و نوازنده با بیان این مطلب که هر که خیال پردازتر باشد در هنر موفق تر است، درباره پیدا کردن استاد خلاق گفت: هنرجویان سراغ استادی می روند که فقط تکرار مکررات نکند و قادر به اجرای یک اثر مشخص به گونه یا گونه های متفاوت باشد. ممکن است کسی تم «مرغ سحر» را به گونه ای متفاوت و با بیانی جدید اجرا کند. نوازنده در بداهه نوازی در یک لحظه هم می سازد، هم می نوازد و هم هردو را با هم منطبق می کند.

او سپس قطعاتی را به صورت بداهه اجرا کرد که با بیانی بداهه، رنگی جدید، فرازها و فرودهای سرعت در حرکت انگشتان همراه بود.

روز اول

در نخستین روز از برگزاری این جشنواره، گروه سپهر از دانشگاه فردوسی مشهد، به سرپرستی مرتضی جلیلی و گروه مهتاب از دانشگاه علمی کاربردی فرهنگ و هنر واحد ۴ تهران، به سرپرستی وصال عربزاده قطعاتی را به صحنه بردند.

روز دوم

در دومین روز از برگزاری این جشنواره ۲ گروه بامداد و سبکبال در تالار اندیشه حوزه هنری به اجرای برنامه پرداختند. گروه« بامداد» به سرپرستی «سیروان منهوبی» دارای رتبه اول جشنواره نواهای حماسی شیراز و رتبه اول جشنواره موسیقی غرب کشور در کرمانشاه در این جشنواره قطعاتی را اجرا کرد. گروه بامداد، موسیقی محلی کردی - آثاری ازکامکارها - و موسیقی لطیف ایرانی و گروه سبکبال قطعاتی در دستگاه بیات ترک و بیات اصفهان را اجرا کردند. گروه موسیقی «سبکبال» نیز به سرپرستی «سینا بطحایی» و آهنگسازی «جواد بطحایی»، کسب مقام نخست در سومین جشنواره موسیقی دانشجویی علم و فرهنگ را در کارنامه خود دارند. دومین روز از فستیوال گروه نوازی دانشجویان کشور درحالی در دانشگاه امیرکبیر برگزار شد که برخلاف روزهای گذشته، استقبال بیشتری از این مراسم می شد.

گروه موسیقی دانشگاه امیرکبیر با سرپرستی جواد بطحایی و اجرای گروه نفیر از دانشگاه آزاد هنر و معماری، به سرپرستی حمید شاهسون در روز دوم از برگزاری این جشنواره جمعیت زیادی را به دانشگاه کشاندند. تمامی این برنامه در آمفی تئاتر دانشگاه امیر کبیر، برگزار شد که با استقبال دانشجویان برگزار شد. اطلاع رسانی روز نخست هم در خلوتی اجراهای روزهای نخست بی تأثیر نبوده است. در مراسم آغازین، آدرس آمفی تئاتر دانشگاه امیرکبیر به جای تالار اندیشه حوزه هنری نوشته شده بود.

روز سوم

فستیوال گروه نوازی دانشجویان کشور، در روز سوم با نشست پژوهشی نقش و جایگاه سه تار در گروه نوازی با حضور مسعود شعاری و دو اجرای گروه رود از دانشگاه هنر کرج، با سرپرستی بهزاد انصاری و اجرای آثاری از آهنگ سازان معاصر، ارشد طهماسبی، حمید متبسم، سهیل امین زاده و بهزاد انصاری و گروه سازهای ایرانی از دانشگاه شیراز همراه بود.

روز پایانی

ساعت ۱۴ تا ۱۶ روز چهارشنبه روز پایانی، نشست پژوهشی تدارک دیده شده که درپی آن «گروه نوازی در موسیقی ایران؛ تحول یا تغییر»، توسط داریوش پیرنیاکان بررسی شد. نخستین فستیوال گروه نوازی دانشجویان سراسر کشور با هدف حمایت از گروه های موسیقی دانشجویی و با تأکید بر گروه نوازی در موسیقی معاصر ایران برگزار و در روز چهارشنبه در تالار اندیشه به کار خود پایان داد.

بلیت های جشنواره

نکته قابل توجه دیگر این که بلیت تالار اندیشه دست کم ۴۰۰۰ تومان است که در این فستیوال بلیت هایی با بهای ۴۰۰۰ تومان صادر شده که با مهر «برای دانشجو» به ۱۰۰۰ تومان کاهش یافته بود.

کارگاه های آموزشی

در مدت برگزاری جشنواره، ۳ کارگاه آموزشی با حضور موسیقیدانانی چون «مسعود شعاری»،«داریوش پیرنیاکان» و «جواد بطحایی» در دانشگاه امیرکبیر برپا شد.

در این جشنواره ، کارگاهی با عنوان آسیب شناسی گروه نوازی در موسیقی معاصر ایران با حضور استادان موسیقی سنتی ایران در رشته های تار، سنتور و سه تار در ۳ روز متوالی از ساعت ۱۴ تا ۱۶ در دانشگاه امیرکبیر که با استقبال فراوان دانشجویان همراه بود، برگزار شد.

تار

می خواهیم در صفحه موسیقی یک ساز را به همراه تاریخچه ای مختصر و نوازنده های مطرح آن ساز معرفی کنیم. با «تار» شروع می کنیم که نماد موسیقی ایرانی است. تار در لغت به معنی رشته است و در آلات موسیقی همان است که به اصطلاح امروز به آن سیم گفته می شود و پیشینیان آن را وتر می نامیدند. تار و سه تار در صد ساله اخیر از سازهای مهم و محبوب ایران و مورد توجه همه طبقات مردم بوده است و در حال حاضر تار به عنوان یکی از نمایندگان موسیقی ایران در جهان شهرت دارد.

تار از ۵ قسمت تشکیل شده است:

الف) پنجه: قسمت بالای تار را تشکیل می دهد و شش گوشی در آنجا قرار دارد.

ب) دسته: از چوب گردوی کهنه ساخته می شود و روی آن را با استخوان پشت ماهی می پوشانند و زینت می دهند. دسته به وسیله شیطانک از پنجه جدا می شود. شیطانک دارای شیار است که در درون آن کمی از استخوان پشت ماهی قرار می دهند. سطح آن کمی از دسته بالاتر است و سیم های تار از روی شیطانک عبور کرده، به گوش ها پیچیده می شود.

ج) نقاره: یکی از جعبه های توخالی تار است که بر روی آن پوست کشیده می شود و آن را جعبه کوچک می نامند. جنس نقاره از چوب درخت توت است.

د) کاسه: مانند نقاره، جعبه توخالی است، منتها کمی بزرگتر که بر روی آن هم مانند نقاره پوست کشیده می شود و جنس آن هم از درخت توت است.

ه) خرک تار: سیم ها از روی آن عبور می کنند و در انتهای کاسه قرار دارد.

پرده های تار که جنس آن از روده یازه (نوعی پلنگ) است بر روی دسته بسته می شوند. در قدیم پرده بستن تار را دستان بندی یا دستان نشانی می گفته اند. تار دارای دو نوع سیم فلزی است: سیم سفید و زرد. صدای سیم های سفید نازک و صدای سیم های زرد بم است. تعداد سیم های تار ۶ رشته است و سیم ششم را غلامحسین درویش تارزن مشهور اضافه کرده است. مضراب تار فلزنیخی است و آن قسمت از مضراب که به سیم ها ضربه وارد می کند، صیقلی شده و قسمت دیگر که صیقل نخورده است با موم پوشیده می شود و کمی پهن تر است. مضراب تار در موقع نواختن میان شست و انگشت سبابه قرار می گیرد. در تار ۲۸ پرده بسته می شود که ۱۳ پرده آن چهارلایی و ۱۵ پرده دیگر سه لایی بسته می شود. استاد وزیری تار معمولی را تنور نامیده و سه نوع تار دیگر نیز ابداع کرد که آنها را تار باس، تار باریتون و تار سوپرانو نامگذاری کرد. از معروفترین آهنگ هایی که در سال های اخیر برای تار نوشته شده است، می توان به بندباز، دختر کی زولیده، حاضر باش و ژیمناستیک موزیکال از ساخته های استاد وزیری اشاره کرد. از نوازندگان مشهور این ساز از قدیم تا اکنون می توان از آقا حسینقلی، میرزا عبدالله، درویش خان، علی اکبر شهنازی، جلیل شهناز، فرهنگ شریف، هوشنگ ظریف، کیوان ساکت، جلال ذوالفنون و محمدرضا لطفی نام برد. اما حسین علیزاده از تارنوازانی بود که نگرش متفاوتش به این ساز باعث شد تا بیش از پیش تار به ایرانیان و بخصوص نسل جوان معرفی شود. آنچه مسلم است این است که ما تا دوره صفویه سازی به نام و شکل تار امروزی نداشته ایم زیرا در نقاشی های آن دوره هم اثری از آن دیده نمی شود. در صورتی که در نقاشی مجلس تالار چهل ستون سازهای دیگر ایرانی را چون کمانچه و عود و سنتور می بینیم. بعضی ها می گویند تار همان بربط باستانی است که بعد ها عود نامیده شده است. به هر حال، مشهور است که ابونصر فارابی مخترع تار بوده اگرچه این موضوع حکایتی بیش نیست و سند تاریخی ندارد.