بهاریه

جلد ۱

مجموعه‌ی ۴۲ پیش‌درآمد

از آثار و نواخته‌های استاد اصغر بهاری

گردآوری و نت‌نگاری:
چکاد فشارکی، رضا پرویززاده

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۴۰۵

فهرست

مقدمه ۶
جدول نشانه‌های نت نگاری ۱۱
فهرست منابع ۱۵
پیش‌درآمد اول شور، ناشناس ۱۶
پیش‌درآمد دوم شور، ناشناس ۱۹
پیش‌درآمد سوم شور، اصغر بهاری ۲۱
پیش‌درآمد چهارم شور، علی‌اکبر شهنازی ۲۴
پیش‌درآمد اول دشتی، رکن‌الدین مختاری ۲۷
پیش درآمد دوم دشتی، اصغر بهاری ۳۰
پیش‌درآمد سوم دشتی، مشیرهمایون شهردار ۳۲
پیش‌درآمد اول بیات ترک، اصغر بهاری ۳۴
پیش‌درآمد دوم بیات ترک، مرتضی نی‌داوود ۳۶
پیش‌درآمد سوم بیات ترک، رکن‌الدین مختاری ۴۰
پیش‌درآمد چهارم بیات ترک، اصغر بهاری ۴۲
پیش‌درآمد پنجم بیات ترک، اصغر بهاری ۴۴
پیش‌درآمد اول ابوعطا، رضا محجوبی ۴۶
پیش‌درآمد دوم ابوعطا، درویش خان ۴۹
پیش‌درآمد سوم ابوعطا، اصغر بهاری ۵۲
پیش‌درآمد چهارم ابوعطا، اصغر بهاری ۵۳
پیش‌درآمد پنجم ابوعطا، اصغر بهاری ۵۶
پیش‌درآمد ششم ابوعطا، فرامرز پایور ۵۹
پیش‌درآمد اول افشاری، اصغر بهاری ۶۲
پیش‌درآمد دوم افشاری، اصغر بهاری ۶۵
پیش‌درآمد سوم افشاری، اصغر بهاری ۶۷
پیش‌درآمد چهارم افشاری، اصغر بهاری ۶۹
پیش‌درآمد اول سه‌گاه، رکن‌الدین مختاری ۷۱
پیش‌درآمد دوم سه‌گاه، رکن‌الدین مختاری ۷۴
پیش‌درآمد سوم سه‌گاه، رکن‌الدین مختاری ۷۷
پیش‌درآمد چهارم سه‌گاه، اصغر بهاری ۷۹
پیش‌درآمد اول نوا، اصغر بهاری ۸۱
پیش‌درآمد دوم نوا، اصغر بهاری ۸۳
پیش‌درآمد سوم نوا، اصغر بهاری ۸۵
پیش‌درآمد اول همایون، علی‌اکبر شهنازی ۸۷
پیش‌درآمد دوم همایون، ناشناس ۹۰
پیش‌درآمد سوم همایون، فرامرز پایور ۹۲
پیش‌درآمد اول بیات اصفهان، اصغر بهاری ۹۴
پیش‌درآمد دوم بیات اصفهان، اصغر بهاری ۹۷
پیش‌درآمد سوم بیات اصفهان، علی‌اکبر شهنازی ۹۹
پیش‌درآمد چهارم بیات اصفهان، اصغر بهاری ۱۰۱
پیش‌درآمد اول چهارگاه، اصغر بهاری ۱۰۳
پیش‌درآمد دوم چهارگاه، اصغر بهاری ۱۰۵
پیش‌درآمد سوم چهارگاه، اصغر بهاری ۱۰۷
پیش‌درآمد اول ماهور، مهرداد اسکویی ۱۰۹
پیش‌درآمد دوم ماهور، درویش خان ۱۱۱
پیش‌درآمد سوم ماهور، مرتضی نی‌داوود ۱۱۴

مقدمه

چهار دهه‌ی نخست قرن چهاردهم هجری شمسی (۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰) عصر رواج ویلن در موسیقی کلاسیک دستگاهی بود. در سپیده‌دمِ نگرش‌های تجددخواهانه‌ی این دوره، کمانچه قافیه را به رقیب اروپایی تازه‌نفسش باخت و حدود چهل سال نِشانه‌ی درخور توجهی از کمانچه‌نوازی در موسیقی کلاسیک دستگاهی دیده نشد. در این دوره، روح‌الله خالقی از حسین یاحقی برای تک‌نوازی هفتگی در رادیو دعوت کرد؛ ولی نقش استاد اصغر بهاری در انتقال این ساز به نسلِ پس از خود انکارناپذیر است. اگر رادیو در سال ۱۳۳۲ از استاد بهاری برای تکنوازی کمانچه دعوت نمی‌کرد و سیاست‌های فرهنگی «احیای سنت» در دهه‌ی چهل شمسی اجرا نمی‌شد، چه‌بسا ممکن بود این ساز به نسل بعد منتقل نشود. استاد اصغر بهاری در بزنگاهی تاریخی باعث حفظ ساز کمانچه، میراث گرانبهایش و انتقال آن به نسل پس از خود شد.

اصغر بهاری در سال ۱۲۸۴ در تهران به دنیا آمد. در نوجوانی به کمانچه علاقه‌مند شد و مدتی نزد پدربزرگش (علیخان) و در ادامه، نزد دایی‌های خود کمانچه را آموخت. در سن هجده‌سالگی همراه با ارکستر ابراهیم منصوری کنسرتی داد که با استقبال زیادی روبه‌رو شد. بیست‌ساله بود که کم‌کم ویلن به جای کمانچه رونق گرفت و در این دوره نزد رضا محجوبی نواختن ویلن را فرا گرفت. بهاری در مصاحبه‌ای می‌گوید: «بیست سال کمانچه نزدم.» در ادامه، مدت کوتاهی به مشهد رفت و آنجا کلاس درس موسیقی دایر کرده بود. در سال ۱۳۳۲ بود که برای اجرای برنامه به رادیو دعوت شد و چند سال بعد برای تدریس کمانچه به دانشگاه تهران و مرکز حفظ و اشاعه دعوت شد. فعالیت‌های اجرایی و آموزشی او از دهه‌ی سی تا هفتاد شمسی نقش بسزایی در معرفی این ساز و انتقال آن به نسل بعد داشت.

کتاب پیش رو، نت‌نگاری۴۲ پیش درآمد از ساخته‌ها و نواخته‌های استاد اصغر بهاری است. جلد دوم این کتاب به چهارمضراب‌ها و جلد سوم به رنگ‌ها و ضربی‌ها اختصاص دارد.

پیش درآمدهای این کتاب سه دسته است:

۱) پیش‌درآمدهایی که استاد بهاری ساخته‌اند و به خاطر کثرت دفعات اجرا حالت تثبیت شده‌ای پیدا کرده اگرچه تفاوت‌هایی در آرایه‌ها و یا تکرار جملات در اجراهای مختلف این دسته از پیش‌درآمدها دیده می‌شود. برای نمونه پیش‌درآمد اول بیات اصفهان.

۲) پیش‌درآمدهایی که به صورت بداهه نواخته شده‌اند.

۳) پیش‌درآمدهایی که ساخته‌های اساتید قدیم هستند.

لازم به ذکر است یکی از ویژگی‌های هنری استاد بهاری حافظه‌ی ایشان در روایت‌گری تصانیف و قطعات پیشینیان است. در بیشتر قطعاتی که از دیگران روایت کردند، شاهد روایتی وفادارانه هستیم، مانند پیش‌درآمد اول سه‌گاه کتاب پیش رو ساخته‌ی رکن‌الدین مختاری؛ اما برخی از پیش‌درآمدها با سلیقه‌ی شخصی بسط و گسترش داده شده است؛ مانند پیش‌درآمد دوم ماهور کتاب، ساخته‌ی درویش خان. پیش درآمدهای این کتاب همگی بر اساس نسخه‌ی صوتی اجراهای او نت‌نگاری شده‌اند.

تعداد زیادی از این پیش‌درآمدها در میزان نمای (شش–چهار) و (چهار – چهار) نواخته شده‌اند. میزان نمایی که ردپایش به مرور در موسیقی دستگاهی کمرنگ‌تر شد و به نظر می‌رسد که نواختن و آشنایی با این قطعات می‌تواند برای کمانچه‌نوازان آموزنده باشد. این اجراها در بازه‌ی زمانی چهل‌ساله اجرا شده‌اند، یعنی اوایل دهه‌ی ۳۰ شمسی تا اوایل دهه‌ی ۷۰ شمسی. متأسفانه تاریخ اجرای بخش زیادی از آثار صوتی استاد اصغر بهاری مشخص نیست. قدیمی‌ترین اجرای کمانچه‌ی استاد بهاری که نگارندگان این کتاب پیدا کرده‌اند، متعلق به پنجاه‌ویک‌سالگی او در تاریخ ۱۳۳۵ است. افسوس که ظاهراً هیچ نمونه‌ی صوتی از اجراهای کمانچه‌ی دوره‌ی جوانی او در دسترس نیست. چه‌بسا علت این امر را بتوان در هم‌زمانی دوره‌ی جوانی استاد با دوره‌ی رواج ویلن جست‌وجو کرد، دوره‌ی بیست‌ساله‌ای که به گفته‌ی خودش «کمانچه ننواختند و حتی کمانچه‌ی خود را برای فروش به مغازه‌ای سپرده بودند».

منابع شنیداری که مرجع نت نگاری‌های کتاب پیش رو است، مجموعه‌ای از اجراهای منتشرشده و منتشرنشده‌ی استاد اصغر بهاری و همچنین اجراهای او در برنامه‌های رادیویی است. برخی از قطعاتی که استاد بهاری در برنامه‌های رادیویی، همچون برنامه‌های تک‌نوازان، گلچین هفته، برگ سبز، گل‌های رنگارنگ و یک شاخ گل نواخته‌اند، به صورت هم‌نوازی و جملات پرسش‌وپاسخ‌گونه با یک نوازنده‌ی دیگر است که در این قطعات، فقط به نوشتن جملات استاد بهاری اکتفا کرده‌ایم. برخی از اجراهای او در برنامه‌های رادیویی از نظر کوک انتخابی بسیار حائز اهمیت هستند. لازم به ذکر است در کتاب پیش رو کوک هر قطعه در میزان نخست آن نوشته شده است.
نگارندگان این کتاب برای نت‌نگاری قطعات شیوه‌ای انتخاب کرده‌اند که بر اساس آن، آرایه‌ها (نت‌های زینت) از نت‌های اصلی جدا شده است. دو دلیل اصلی برای انتخاب این شیوه وجود داشت:

دلیل نخست اینکه با حذف آرایه‌ها از بدنه‌ی نت‌های اصلی، نواختن و فهم ساختار و کلیت قطعه برای همه‌ی نوازندگان هموارتر می‌شود و هنرجویانِ دوره‌ی مقدماتی هم می‌توانند با چشم‌پوشی از آرایه‌ها، نت‌های اصلی و ساختاریِ بسیاری از قطعات را بنوازند. در برخی از قطعات، نگارندگان برای کاستن از نت‌های زینتِ خطوط حامل، ناچار به طراحی و ساخت علامت‌هایی شدند که به عنوان آرایه روی نت‌ها قرار گیرد و از نظر دیداری و گرافیکی، پنج خط حامل را خلوت‌تر کنند تا نت‌خوانی قطعات ساده‌تر شود. برخی از نشانه‌های گرافیکی آرایه‌ها را از کتاب تحلیل ردیف نوشته‌ی استاد داریوش طلایی اقتباس شده است.

دلیل دوم این است که در موسیقی کلاسیک دستگاهی معمولاً کیفیت اجرای نغمه‌های ساختاری و آرایه‌ها، به خصوص از نظر شدت وری (دینامیک) متفاوت است.

برخی از ویژگی‌های سبک‌شناسی در نت‌نویسی نگارش‌پذیر نیست و نواختن از روی نت، بدون شنیدن، ما را به اجرای اصلی نزدیک نمی‌کند؛ بنابراین در این مقدمه، توضیحاتی مختصر از برخی ویژگی‌های سبک‌شناسی او ارائه خواهیم داد و کمانچه‌نوازان را دعوت می‌کنیم که اگر مایل‌اند از نظر سبک‌شناسی اجرایی نزدیک‌تر به اجرای او داشته باشند، این نکات را در نظر بگیرند و حتماً اجراهای در دسترس این کمانچه‌نواز بزرگ را گوش دهند.

برای سهولت دسترسی نسخه‌های صوتیِ قطعات کتاب پیش رو، کیوآرکدی قرار داده‌ایم که با اسکن آن توسط گوشی هوشمند، امکان تهیه و خرید نسخه‌ی صوتیِ نیمی از قطعات این کتاب فراهم می‌شود. برخی از قطعات به صورت رسمی منتشر شده‌اند؛ ولی لینک فروش اینترنتی آن‌ها تا لحظه‌ی چاپ کتاب دردسترس نبود. برای این قطعات، به ذکر نام آلبوم و شماره‌ی شیار (تراک) آن بسنده کرده‌ایم. قطعات دیگر بر اساس اجراهای خصوصی و منتشرنشده‌ی استاد بهاری نت‌نگاری شده‌اند که از نظر حقوقی امکان انتشار و پیوست کردن فایل صوتی این قطعات در کنار این کتاب میسر نبود.

این بارکد برای دسترسی به تعدادی از لینک‌های صوتی قطعاتی که در این کتاب نت‌نگاری شدند، قرار گرفته است.

در پایان مقدمه، جدولی طراحی شده که علائم نت‌نگاری در آن شرح داده شده است. مطالعه‌ی این جدول برای فهم و اجرای بهتر قطعات این کتاب بسیار ضروری است.

تحلیل ساختاری نواخته‌های او پژوهشی جداگانه و مفصل می‌طلبد. در اینجا صرفاً به چند نکته‌ی کلیدی سبک‌شناسانه بسنده می‌کنیم.

۱) تندا

از نظر زمان‌بندی، غیرمترنُومُیک‌بودن ضربی‌ها بسیار مهم است. به همین منظور، برای نمایش تندای قطعات از واژه‌هایی استفاده کرده‌ایم که یک طیفِ تندا را دربرمی‌گیرند، مانند آداجو، آندانته و نظیر این‌ها. نوسان تندا در بسیاری از اجراهای استاد بهاری به چشم می‌خورد و همیشه ناشی از خطای اجرای نوازنده یا حساس‌نبودن به این مقوله نیست. در قطعاتی که استاد بهاری به همراه نوازنده‌ی تنبک اجرا کرده‌اند، نوسان تندا به نسبت قطعاتی که بدون تمبک نواخته‌اند، کمتر است؛ بنابراین هیچ ضرورتی ندارد که این قطعات با مترونوم نواخته شوند. در نت‌نگاری این کتاب، گاهی میزان‌های خالی بین جملات به چشم می‌خورد که مربوط به تک‌نوازی نوازنده‌ی تمبک است.

۲) فواصل درجات

از نظر فواصل، بین برخی نغمه‌های یکسان در مُدهای مختلف، تفاوت‌های بسامدی وجود دارد. برای مثال، اگر شور سل را مبنا قرار دهیم، تفاوت‌هایی بین «رکرن» در شور و «رکرن» دشتی وجود دارد. «رکرن» دشتی درواقع «ر بکار»ی است که انگشت کمی از بکار کمتر است. درواقع فاصله‌ی بین «رکرن، ر بکار» در شور، بیشتر از «رکرن، ر بکار» در دشتی است. نمونه‌ی دیگر، اختلاف فاصله‌ی نت سی و دو در ماهور دو و اصفهان دو است. این فاصله در اصفهان بیشتر از ماهور است.

۳) شدت‌وری (دینامیک)

یکی از نکات مهم سبک‌شناسی اجراهای استاد بهاری دینامیک کمان (آرشه) و چگونگی کنترل وزن و فشار آن است. در ادامه، چند الگوی کلی دینامیکیِ کمان را نشان می‌دهیم.

مهم‌ترین الگوی شدت وری کمان بین کمانچه‌نوازان امروز الگوی شکل ۱ است، که معمولاً کمان‌ها با دینامیک کرشندو اجرا می‌شوند. این الگو در شیوه‌ی نوازندگی استاد بهاری به‌ندرت استفاده شده است.
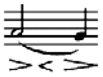


شکل ۱

مهم‌ترین و پرکاربردترین الگوی دینامیکی کمان‌کشی او به‌شکل ۲ و ۳ نزدیک‌تر هستند. الگویی که (به‌خصوص در شکل ۳) مهارت خاصی در کنترل وزن کمان را می‌طلبد.



شکل ۲. نمونه‌ی این الگو را در پیش‌درآمد دوم سه‌گاه، میزان ۱۰ می‌توان دید. نام دیگر این نوع کمان‌کشی morendo است.



شکل ۳. یکی از الگوهای مهم دینامیکی در کمانچه‌ی استاد اصغر بهاری
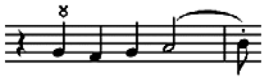
اگر الگوی شدت وریِ شکل ۳ را بخواهیم با تصویری ساده نشان دهیم، به شکل ۴ می‌رسیم. این الگوی دینامیکی یکی از الگوهای دینامیکی مهم و دشوار در کمانچه‌نوازی کلاسیک دستگاهی است.



شکل ۴

۴. خاموش کردن صدا

خاموش کردن صدا به این صورت است که یک نغمه‌ی اصلی با نغمه‌ی زیرتر از خودش خاموش می‌شود. نغمه‌ای که قرار است نت اصلی را خاموش کند، معمولاً به‌صورت مقطع (استکاتو) و با شدت کم اجرا می‌شود.



شکل ۵. پیش‌درآمد اول سه‌گاه، وصل ضرب پنجم و ششم، میزان ۳۸ و ضرب اول میزان ۳۹

۵. ناله و ویبراسیون

در موسیقی کلاسیک ایرانی، انتخاب نغمه‌ها برای اجرا با تکنیک ناله و ویبراسیون، تابع اصول و قواعدی است، یعنی تنها برخی از نغمه‌های مشخص در مُد مشخص با این تکنیک‌ها اجرا می‌شوند. برای مثال، نغمه‌ی سی‌بمل در شور و متعلقات شور، همیشه با ویبراسیون، و نغمه‌ی ر (پرده‌ی دشتی) معمولاً با ناله اجرا می‌شود.

از دوستانی که در جمع آوری نسخه‌های صوتی ما را همراهی کردند، به ویژه مدیریت موزه‌ی موسیقی ایران، تشکر می‌کنیم. قدردان زحمات آقای محمد موسوی مدیر مؤسسه فرهنگی‌ـهنری ماهور هستیم که شرایط چاپ این کتاب را فراهم کردند.

چکاد فشارکی

فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد نوازندگی ایرانی از گروه موسیقی

دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

رضا پرویززاده

عضو هیئت علمی گروه موسیقی دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

تیر ۱۴۰۱