بهاریه

جلد ۳

مجموعه‌ی ۳۲ رنگ و ۳۶ ضربی

از آثار و نواخته‌های استاد اصغر بهاری

گردآوری و نت‌نگاری:
چکاد فشارکی، رضا پرویززاده

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۴۰۱

فهرست

مقدمه ۶
جدول نشانه‌های نت نگاری ۹
فهرست منابع ۱۳

رنگ‌ها

رنگ اول شور، رکن‌الدین مختاری ۱۵
رنگ دوم شور، موسی معروفی ۱۸
رنگ اول دشتی، اصغر بهاری ۲۰
رنگ دوم دشتی، علی‌نقی وزیری ۲۲
رنگ سوم دشتی، منتسب به آقا حسینقلی یا مشیر همایون شهرداد ۲۴
رنگ چهارم دشتی، اصغر بهاری ۲۶
رنگ پنجم دشتی، رضا محجوبی ۲۷
رنگ اول بیات‌ترک، رکن‌الدین مختاری ۲۹
رنگ دوم بیات‌ترک، اصغر بهاری ۳۱
رنگ اول ابوعطا، اصغر بهاری ۳۳
رنگ دوم ابوعطا، ناشناس ۳۵
رنگ اول افشاری، حسین خان اسماعیل‌زاده ۳۶
رنگ دوم افشاری، اصغر بهاری ۳۸
رنگ سوم افشاری، بر اساس تصنیفی از عارف قزوینی ۴۰
رنگ اول سه‌گاه، رکن‌الدین مختاری ۴۱
رنگ دوم سه‌گاه، بر اساس تصنیف افتخار آفاق، ساختهٔ عارف قزوینی ۴۳
رنگ سوم سه‌گاه، بر اساس تصنیف افتخار آفاق، ساختهٔ عارف قزوینی ۴۵
رنگ چهارم سه‌گاه، علی‌اکبر شهنازی ۴۷
رنگ پنجم سه‌گاه، ناشناس ۴۹
رنگ ششم سه‌گاه، موسی معروفی ۵۱
رنگ اول همایون، درویش خان ۵۳
رنگ دوم همایون (شوشتری)، منسوب به موسیو هایک ۵۵
رنگ سوم همایون (شوشتری)، اصغر بهاری ۵۶
رنگ چهارم همایون، بر اساس رنگ شهرآشوب ۵۸
رنگ اول بیات‌اصفهان، اصغر بهاری ۶۰
رنگ دوم بیات‌اصفهان، اصغر بهاری ۶۱
رنگ سوم بیات‌اصفهان، منسوب به موسیو هایک ۶۲
رنگ چهارم بیات‌اصفهان، منسوب به علی‌نقی وزیری ۶۴
رنگ چهارگاه، علی‌اکبر شهنازی ۶۵
رنگ اول ماهور (شهرآشوب)، ردیف موسیقی دستگاهی ۶۸
رنگ دوم ماهور، درویش خان ۷۰
رنگ سوم ماهور، ناشناس ۷۲

ضربی‌ها

ضربی شور، اصغر بهاری ۷۴
ضربی اول دشتی، اصغر بهاری ۷۵
ضربی دوم دشتی، اصغر بهاری ۷۶
ضربی اول بیات ترک، اصغر بهاری ۷۷
ضربی دوم بیات ترک، اصغر بهاری ۷۹
ضربی اول ابوعطا، اصغر بهاری ۸۰
ضربی دوم ابوعطا (حجاز)، اصغر بهاری ۸۱
ضربی سوم ابوعطا، رضا محجوبی ۸۲
ضربی چهارم ابوعطا، اصغر بهاری ۸۴
ضربی پنجم ابوعطا، اصغر بهاری ۸۵
ضربی ششم ابوعطا، اصغر بهاری ۸۶
ضربی هفتم ابوعطا، بر اساس تصنیف «الا ساقی» ۸۸
ضربی اول افشاری (عراق) ، اصغر بهاری ۸۹
ضربی دوم افشاری، اصغر بهاری ۹۰
ضربی اول سه‌گاه، اصغر بهاری ۹۲
ضربی دوم سه‌گاه (مخالف)، اصغر بهاری ۹۳
ضربی اول همایون (شوشتری)، اصغر بهاری ۹۵
ضربی دوم همایون (بیداد)، اصغر بهاری ۹۷
ضربی سوم همایون (شوشتری)، اصغر بهاری ۹۸
ضربی چهارم همایون (شوشتری)، اصغر بهاری ۹۹
ضربی پنجم همایون (شوشتری)، اصغر بهاری ۱۰۱
ضربی ششم همایون (شوشتری)، اصغر بهاری ۱۰۲
ضربی هفتم همایون (شوشتری)، اصغر بهاری ۱۰۳
ضربی هشتم همایون (شوشتری)، بر اساس تصنیف قدیمی ۱۰۴
ضربی اول بیات اصفهان، ناشناس ۱۰۵
ضربی دوم بیات اصفهان، بر اساس چند تصنیف قدیمی ۱۰۶
ضربی سوم بیات اصفهان، اصغر بهاری ۱۱۰
ضربی چهارم بیات اصفهان (ساقی‌نامه) ۱۱۱
بر اساس ردیف موسیقی دستگاهی
ضربی پنجم بیات اصفهان، اصغر بهاری ۱۱۳
ضربی اول چهارگاه، اصغر بهاری ۱۱۵
ضربی دوم چهارگاه، اصغر بهاری ۱۱۶
ضربی سوم چهارگاه (زابل) ، اصغر بهاری ۱۱۷
ضربی اول ماهور، ناشناس ۱۱۹
ضربی دوم ماهور، ناشناس ۱۲۰
ضربی سوم ماهور، ناشناس ۱۲۱
مقدمه‌ی تصنیف ماهور، فرامرز پایور ۱۲۳

مقدمه

کتاب پیش‌رو نت‌نگاری۳۲ رنگ و ۳۶ ضربی از آثار و نواخته‌های استاد اصغر بهاری است. این کتاب در ادامه‌ی دو مجلد قبلی به آثار و نواخته‌های استاد بهاری پرداخته است. جلد اول به گونه‌ی پیش‌درآمد و جلد دوم به گونه‌ی چهارمضراب اختصاص داشت.

ضربی و رنگ هر کدام از گونه‌های شناخته شده موسیقی کلاسیک دستگاهی هستند. واژه‌ی ضربی در ادبیات موسیقی‌شناسی موسیقی دستگاهی ایران دو معنای عام و خاص دارد. معنای عام این واژه به تمام قطعاتی که متریک هستند اطلاق می‌شود و معنای خاص این واژه به قطعاتی گفته می‌شود که کوتاه‌تر از پیش‌درآمد هستند و معمولاً به شاه‌گوشه‌های دستگاه اشاره نمی‌کنند یا در یک گوشه‌ی مدال مستقل ساخته می‌شوند.

رنگ هم از گونه‌های مهم دیگر موسیقی دستگاهی است که امروزه با اقبال کمتری روبه رو است. استاد اصغر بهاری در نواختن رنگ چیره دست بودند.

منابع شنیداری که مرجع آوانگاری‌های کتاب پیش رو است، مجموعه‌ای از اجراهای منتشرشده و منتشرنشده‌ی استاد اصغر بهاری و همچنین اجراهای او در برنامه‌های رادیویی است. برخی از این قطعات ساخته‌ی اساتید قدیم و برخی ساخته‌ی ایشان است. برخی از قطعاتی که ایشان 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. 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 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 شدت‌وری (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 دردسترس این کمانچه‌نواز بزرگ را گوش دهند.

برای سهولت دسترسی نسخه‌های صوتیِ قطعات کتاب پیش‌رو، 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 براساس 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 (قابل مشاهده در جلد نخست این کتاب)، 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 (قابل مشاهده در جلد نخست این کتاب)، 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