نواخته‌های کامران داروغه

مجموعه‌ی ۲۷ چهارمضراب و ۱۰ ضربی

اثر کامران داروغه

گردآوری و نت‌نگاری

چکاد فشارکی

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران ۱۴۰۳

فهرست

مقدمه ۶
جدول نشانه‌های نت‌نویسی ۱۸
فهرست منابع ۲۲
۱. چهارمضراب اول شور ۲۴
۲. چهارمضراب دوم شور ۲۷
۳. چهارمضراب اول دشتی ۳۰
۴. ضربی اول دشتی ۳۳
۵. ضربی دوم دشتی ۳۴
۶. چهارمضراب اول بیات ترک ۳۶
۷. چهارمضراب دوم بیات ترک ۳۹
۸. ضربی اول بیات ترک ۴۱
۹. ضربی دوم بیات ترک ۴۴
۱۰. چهارمضراب اول ابوعطا ۴۵
۱۱. چهارمضراب دوم ابوعطا ۴۷
۱۲. چهارمضراب سوم ابوعطا ۵۰
۱۳. چهارمضراب چهارم ابوعطا ۵۲
۱۴. چهارمضراب اول افشاری ۵۴
۱۵. چهارمضراب دوم افشاری ۵۶
۱۶. چهارمضراب سوم افشاری ۵۹
۱۷. چهارمضراب اول سه‌گاه ۶۱
۱۸. چهارمضراب دوم سه‌گاه ۶۴
۱۹. چهارمضراب سوم سه‌گاه ۶۶
۲۰. چهارمضراب چهارم سه‌گاه ۶۹
۲۱. ضربی سه‌گاه ۷۱
۲۲. چهارمضراب اول همایون ۷۳
۲۳. چهارمضراب دوم همایون ۷۷
۲۴. چهارمضراب اول بیات اصفهان ۷۹
۲۵. چهارمضراب دوم بیات اصفهان ۸۱
۲۶. چهارمضراب سوم بیات اصفهان ۸۳
۲۷. چهارمضراب چهارم بیات اصفهان ۸۴
۲۸. ضربی بیات اصفهان ۸۶
۲۹. چهارمضراب اول چهارگاه ۸۸
۳۰. چهارمضراب دوم چهارگاه ۹۲
۳۱. ضربی چهارگاه ۹۶
۳۲. چهارمضراب اول ماهور ۹۹
۳۳. چهارمضراب دوم ماهور ۱۰۲
۳۴. چهارمضراب سوم ماهور ۱۰۳
۳۵. ضربی اول ماهور ۱۰۶
۳۶. ضربی دوم ماهور ۱۱۰
۳۷. ضربی سوم ماهور ۱۱۲

مقدمه

اصغر بهاری، کامران داروغه، حسین یاحقی و رحمت‌الله بدیعی چهار چهره‌ی شاخص کمانچه‌نوازی بودند که تمام یا بخشی از فعالیت‌های موسیقایی‌شان همزمان بود با دوره‌ی پهلوی دوم. کتاب پیش رو به گردآوری و نت‌نگاری قطعات یکی از این چهار چهره یعنی کامران داروغه پرداخته است. نگارنده پیشتر با همکاری رضا پرویززاده در کتاب سه جلدی بهاریه قطعات استاد اصغر بهاری را گردآوری و نت نگاری کرده بود (فشارکی و پرویز زاده: ۱۴۰۱). در ابتدا مختصری از شرح حال کامران داروغه را مرور کنیم.

> *به سال ۱۳۲۱ در تهران متولد شد و از سن دوازده سالگی بنا به تشویق و توصیه‌ی پدر موسیقی آغاز نمود و در هنرستان عالی موسیقی ثبت نام کرد. او در طی یک سال که در این مدرسه تحصیل می‌کرد، چون در آنجا موسیقی کلاسیک غربی تدریس می‌شد چندان موفقیتی به دست نمی‌آورد و مردود می‌گردد و بدون اینکه به استعداد او توجه شود عذر وی را از هنرستان عالی موسیقی می‌خواهند ولی پدرش که به استعداد نهان فرزند اعتقاد و توجه زیادی داشت بوسیله یکی از دوستانش علیمحد خادم میثاق به هنرستان موسیقی ملی ایران راهنمایی و با سفارش او در این هنرستان ثبت نام می‌کند. روح‌الله خالقی رییس هنرستان موسیقی از وی شخصاً [قول] می‌گیرد که اگر نتواند در مدت یک سال موفقیتی کسب کند وی را از هنرستان اخراج نمایند. عشق و علاقه و پشتکار او به زودی موجب می‌شود که در هنرستان پذیرفته شود* (نصیری‌فر، ج ۱، ۱۳۷۶: ۱۴۲).

نصیری‌فر درباره‌ی استادان داروغه از دو چهره نام می‌برد؛ حسینعلی ملاح و اسدالله ملک. «*چنانچه خود وی از زحمات و کوشش فراوانی که استاد ملاح برای آموزش او متحمل شده بود یاد می‌کند و همواره خود را مدیون مراقبت‌ها و توجه آن استاد ارجمند می‌داند.*» (همان: ۱۴۳)

در ادامه نصیری‌فر خاطره‌ای نقل می‌کند که به نظر لحظه‌ی مهمی در حیات موسیقی کامران داروغه است چون باعث علاقه‌مندی او به کمانچه می‌شود.

> *روزی اعلانی از مسئولین هنرستان شده بود که کلاس‌هایی جهت دوره‌ی عالی هنرستان دایر خواهد شد و در نتیجه جهت ثبت نام شاگرد می‌پذیرفتند و در آن ایام یکی از شاگردانی که جهت فراگیری دوره‌ی عالی آمده بود، اسدالله ملک نوازنده‌ی معروف بود که در یکی از اتاقهای هنرستان مشغول نواختن کمانچه بود که کامران داروغه را بی اختیار مفتون خود می‌کند و وی بلافاصله از اسدالله ملک خواهش می‌کند که نواختن این ساز را به وی تعلیم دهد و مدت سه ماهی نزد ملک تعلیم می‌گیرد و از آن تاریخ کامران داروغه به نواختن کمانچه روی می آورد* (همان).

داروغه سه ماه شاگرد ملک بود و پس از فارغ‌التحصیلی از هنرستان به سربازی رفته و پس از آن وارد دانشکده‌ی هنرهای زیبا شده و به پیشنهاد نورعلی برومند کمانچه را نزد استاد اصغر بهاری می‌آموزد. در سال ۱۳۴۵ وارد رادیوشده



و توسط آقای ملاح به برنامه‌ی گلها معرفی می‌شود. پس از تأسیس تلویزیون ملی در گروهی که مرتضی حنانه سرپرستی می‌کرد نوازندگی می‌کرد و از سال ۱۳۵۵ به تک‌نوازی کمانچه پرداخت (همان: ۱۴۴).

کامران داروغه علاقه و شناختی هم از کمانچه کشور جمهوری آذربایجان داشته و چنانچه نصیری‌فر از او نقل می‌کند اگر کسی بخواهد پرباری و غنی بودن کمانچه را درک کند باید سفری به باکو داشته باشد و هابیل علی‌اف را بشناسد (همان). کامران داروغه سعی داشته این ساز بین جوانان رواج بیشتری یابد و تغییراتی از لحاظ تکنیک و بیان در این ساز بوجود آید که در ادامه به برخی از این تغییرات اشاره خواهم کرد.

کامران داروغه کنسرت‌های زیادی به نفع مؤسسات خیریه و دانشجویان بی‌بضاعت ترتیب داد و سفرهای کنسرتی زیادی از طرف رادیو تلویزیون به کشورهای خارجی داشت.

نصیری‌فر در ادامه اشاره می‌کند که داروغه کتابی درباره‌ی کمانچه و متدهایی برای این ساز نوشته (همان: ۱۴۳). از سرنوشت این کتاب اطلاعات چندانی به دست نیاوردم. داروغه در سال‌های پایانی عمر خود فعالیت چندانی نداشت و در ۱۴ فروردین ۱۳۸۴ زندگی را بدرود گفت.

قطعاتی که در این کتاب گردآوری و نت‌نگاری شدند متعلق به اجراهای او در برنامه‌ی گلها و بویژه برنامه‌ی تک‌نوازان است. ساختار برنامه‌های تک‌نوازان به این صورت بود که در هر برنامه معمولاً چند نوازنده حضور داشتند و به صورت بداهه و نوبتی جملاتی را می‌نواختند. گاهی هم جمله‌ای به صورت گروهی نواخته می‌شد. کمانچه‌نوازی کامران داروغه ویژگی‌های سبک‌شناسانه منحصر به فردی دارد که به تعدادی ازآنها به صورت مختصر اشاره خواهم کرد.

۱. نقش ویژه‌ی واخوان: نیمی از چهارمضراب‌هایی که کامران داروغه نواخته از سیم‌های دست باز به عنوان واخوان استفاده شده است که این امر را شاید به تأثیرپذیری از ویلن و آموزش‌های استادش اسدالله ملک بتوان نسبت داد.

۲. تنوع کوک: داروغه از کوک‌های متنوعی بهره برده است. تعدادی از این کوک‌ها در سال‌های اخیر استفاده نشده‌اند. به نظر می‌رسد بخشی از این کوک‌ها بواسطه تعاملات و تأثیرپذیری از ساز ویلن باشد. احیای این کوک‌ها شاید بتواند فضای صوتی جدیدی درکمانچه‌نوازی امروز بیافریند. استفاده از این کوک‌ها امکانات تازه و در کنارش محدودیت‌های تازه‌ای برای نوازنده خلق می‌کند.

برای نمونه به چند مورد از این کوک‌ها اشاره می‌کنم: کوک (دو ـ سل ـ دو ـ ر) برای چهارمضراب اول و دوم شورِ ر، کوک (دو ـ سل ـ ر ـ سل) برای چهارمضراب دوم افشاریِ سل، ضربی افشاریِ سل، چهارمضراب دشتیِ لا، ضربی اول و دوم دشتیِ لا، کوک (دو ـ فا ـ دو ـ فا) برای ضربی اول بیات ترکِ فا، کوک (دو ـ سل ـ دو ـ می‌کرن) برای چهارمضراب اول و دوم همایونِ سل، چهارمضراب اول و سوم سه‌گاهِ می‌کرن. برخی از این کوک‌ها پیچیدگی انگشت‌گذاری زیادی

دارند که می‌تواند چالشی در نوازندگی تلقی شود.

نکته‌ی مهم دیگر این است که تعداد قطعاتی که او در چپ کوک نواخته بسیار بیشتر از راست کوک است. شایان ذکر است که تعداد قطعات چپ کوک در نواخته‌های استاد بهاری بسیار کم تعداد هستند و با توجه به اینکه بخشی از فعالیت‌های هنری این دو هنرمند همزمان بوده موضوع جالبی است (فشارکی و پرویززاده: ۱۴۰۱).

۳. استفاده زیاد از تکنیک گلیساندو: گلیساندو بالارونده (به سمت نت‌های زیر) و گلیساندو پایین‌رونده (به سمت نت‌های بم) از مهمترین تکنیک‌هایی است که در ساز داروغه دیده می‌شود وگاهی لحن موسیقیش را به موسیقی عربی نزدیک می‌کند. اگرچه گلیساندو پایین‌رونده در موارد معدودی در ساز استاد بهاری قابل مشاهده است (همان: ۱۴۰۱) اما در ساز کامران داروغه هر دو نوع گلیساندو استفاده می‌شود و حتی گاهی گلیساندوی بالارونده و پایین‌رونده با فاصله‌ی کمی از هم می‌آیند. برای نمونه به تصویر زیر نگاه کنید.



تصویر ۱. ضربی اول دشتی، میزان ۶

نمونه‌ای از گلیساندوی پایین‌روند که از سکوت شروع شده و فراوانی زیادی در قطعات داروغه دارد.



تصویر۲. ضربی سه گاه، میزان ۳۰

نمونه‌ای دیگر از گلیساندوی پایین‌رونده از نغمه‌ی شاهد تا نغمه‌ی دست باز



تصویر۳. ضربی اول بیات ترک، وصل میزان ۲۱ به ۲۲

نمونه‌ی دیگر در چهارمضراب اول افشاری است که دفعات استفاده از گلیساندو در یک جمله را به خوبی نشان می‌دهد.



تصویر ۴. ده میزان نخست چهارمضراب اول افشاری

۴. استفاده از درّاب‌های پی‌درپی بر روی فیگور ریتمیک مشخص: استفاده از درّاب با این تراکم و ویژگی را در نمونه‌های صوتی برجای مانده از کمانچه‌نوازان موسیقی کلاسیک دستگاهیِ قبل از داروغه ندیدم. استفاده از درّاب در چهارمضراب‌های او معمولاً جمله‌ای است با مفصل‌بندی ارزش زمانی کوتاه-بلند که درّاب روی ارزش زمانی کوتاه قرار می‌گیرد. برای نمونه به چهارمضراب اول دشتی، چهارمضراب دوم بیات اصفهان، چهارمضراب اول و دوم چهارگاه، چهارمضراب سوم سه‌گاه نگاه کنید. در اینجا صرفاً به نشان دادن یک مورد بسنده کردم.

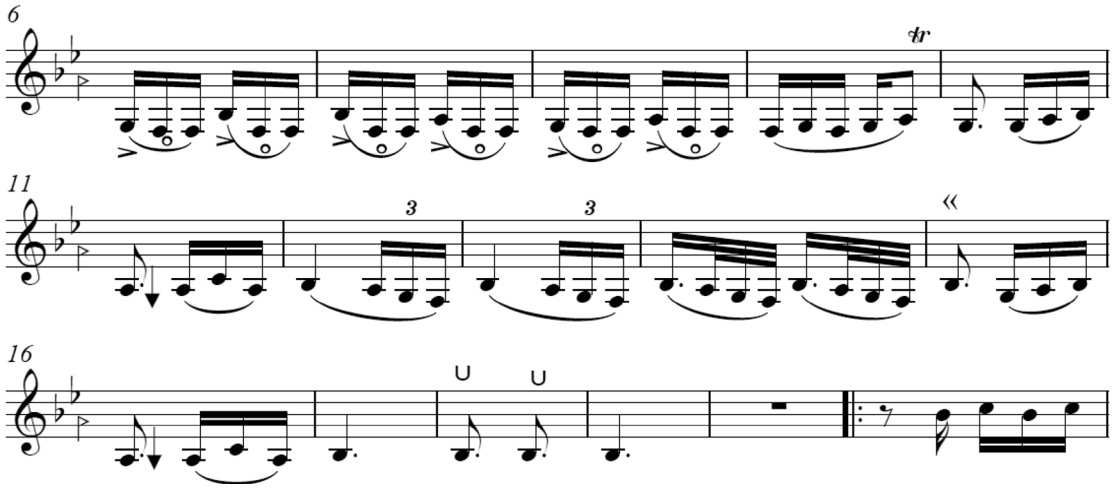


تصویر ۵. چهارمضراب دشتی، میزان ۷۷ تا ۱۰۳

۵. استفاده از فیگورهای ریتمیک پایه گونه‌ی خاص که در چهارمضراب‌های مختلف تکرار می‌شوند: این فیگورها در چهارمضراب اول و دوم همایون، چهارمضراب اول بیات اصفهان، چهارمضراب اول و دوم بیات ترک و چهارمضراب سوم ابوعطا دیده می‌شوند.

برای نمونه به شروع چهارمضراب اول و دوم بیات ترک نگاه کنید.



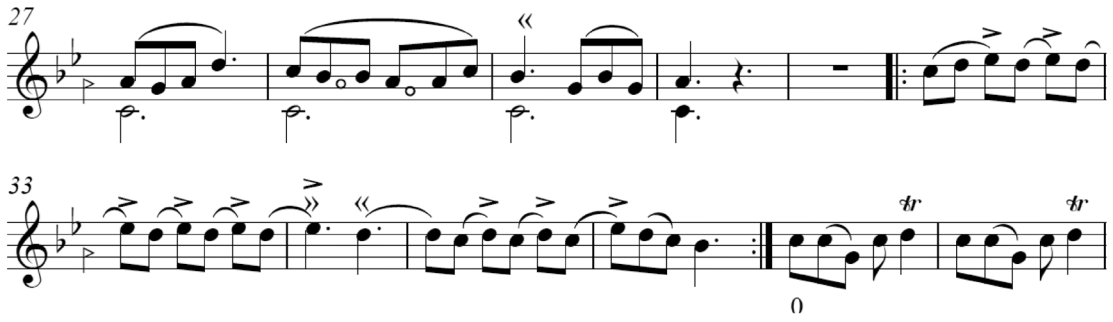


تصویر ۶. چهارمضراب اول بیات ترک



تصویر ۷. چهارمضراب دوم بیات ترک

۶. آکسان‌های نامتعارف و نسبتاً پیچیده‌ای که در چهارمضراب‌های او دیده می‌شود. نوازندگان می‌توانند بر اساس این آکسان‌ها برای خود اتودی طراحی کرده یا در چهارمضراب‌های بداهه از این الگوها الهام بگیرند. این مفصل‌بندی کمان‌کشی به نوعی نقش امضای شخصی او را ایفا می‌کند. برای نمونه به تصویر ۸ تا ۱۸ دقت کنید.



تصویر ۸. چهارمضراب اول ابوعطا، به میزان‌های ۳۲ تا ۳۶ دقت کنید.



تصویر ۹. چهارمضراب اول بیات ترک، میزان ۴۲ تا ۴۴



تصویر ۱۰. چهارمضراب دوم ابوعطا، میزان ۹۵ تا ۹۷



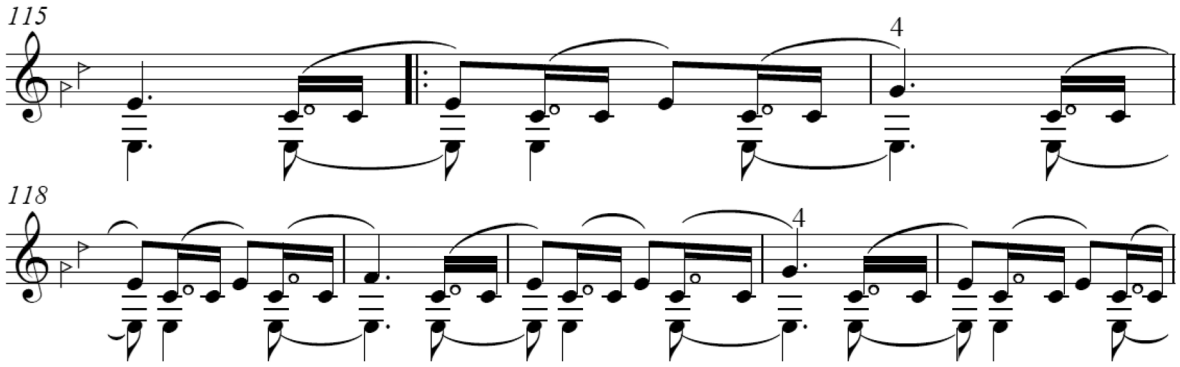
تصویر ۱۱. چهارمضراب سوم سه‌گاه، میزان ۵۳ تا ۵۵



تصویر ۱۲. چهارمضراب سوم سه‌گاه، میزان ۱۰۳ تا ۱۰۵



تصویر ۱۳. چهارمضراب دوم چهارگاه، میزان ۵ و۶



تصویر ۱۴. دو ضربی چهارگاه، به میزان ۱۱۵ تا ۱۲۳ دقت کنید.



تصویر ۱۵. ضربی اول دشتی، میزان ۲۹ و ۳۰



تصویر ۱۶. چهارمضراب اول بیات ترک، میزان ۳۴ تا ۴۵



تصویر ۱۷. چهارمضراب اول همایون، وصل میزان ۱۱۱ به ۱۱۲



تصویر ۱۸. دو ضربی بیات اصفهان، میزان ۶۴

۷. استفاده از جمله‌ای از قطعات اساتید موسیقی در میان جملات بداهه و یا بازآفرینی آنها در دستگاه‌ها یا آوازهای دیگر. برای نمونه می‌توان به استفاده از قطعه‌ی زرد ملیجه استاد صبا در دل ضربی اول ماهور (میزان ۱۰۱ تا ۱۷۰) اشاره کرد. در ادامه به چند مورد دیگر اشاره می‌کنم.



تصویر ۱۹. جمله‌ی شروع قطعه‌ی دخترک ژولیده علینقی وزیری، چهارمضراب دوم چهارگاه میزان ۱۴۷ تا ۱۷۷



تصویر ۲۰. جمله‌ی شروع قطعه‌ی دخترک ژولیده علینقی وزیری، چهارمضراب اول چهارگاه، میزان ۱۸۸ تا ۱۹۳



تصویر ۲۱. قسمتی از جمله‌ی قطعه کاروان صبا در چهارمضراب دشتی، میزان ۲۴ تا ۳۳

انتقال مدال یک جمله‌ی موسیقی معروف از دستگاهی به دستگاه دیگر



تصویر ۲۲. انتقال مدال جمله‌ی اول قطعه‌ی دخترک ژولیده به سه‌گاه، چهارمضراب سوم سه‌گاه، میزان ۱ تا ۲۰



تصویر ۲۳. چهارمضراب دوم ماهور، انتقال مدال جمله‌ی اول قطعه دخترک ژولیده به ماهور، میزان ۴۹ تا ۵۳



تصویر ۲۴. دوضربی چهارگاه، انتقال مدال بخشی از جمله‌ی قطعه‌ی جنگ از ساخته‌های علی‌اکبر شهنازی از سه‌گاه به چهارگاه، میزان ۱۲ تا ۲۴



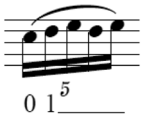
تصویر ۲۵. انتقال مدال قسمتی از قطعه‌ی کارون ابولحسن صبا از دشتی به گوشه‌ی بیات راجه در چهارمضراب دوم بیات اصفهان، میزان ۲۵ تا ۳۳

۸. نواختن دو نت همسایه با یک انگشت

تکنیک منحصر به فردی است که در کمانچه‌نوازان دیگر موسیقی کلاسیک دستگاهی ندیدم. صدایی شبیه غلت کوتاه تولید می‌کند. چهار نت با یک انگشت گرفته می‌شود و کیفیت ویژه‌ای ایجاد می‌کند.



تصویر ۲۶. ضربی سه‌گاه، میزان ۳۵



تصویر ۲۷. ضربی دشتی، میزان ۱۹

نوع دیگر و ساده‌تر این تکنیک به این صورت است که از یک انگشت برای نت‌های همسایه استفاده می‌شود حالت غلت ندارد اما در تصویر ۲۸ و ۲۹ صدایی شبیه برودری تولید می‌کند. در نواخته‌های داروغه جستجو کردم تا مثال‌هایی انتخاب کنم که نشان دهم این تکنیک روی تمام انگشتان اجرا شده است.



تصویر ۲۸. چهارمضراب اول ماهور، میزان ۱۰



تصویر۲۹. چهارمضراب اول ماهور، میزان ۱۹



تصویر ۳۰. ضربی دشتی، میزان ۱۹



تصویر ۳۱. چهارمضراب دوم بیات ترک، میزان ۷۰



تصویر ۳۲. ضربی اول دشتی، میزان ۲۶

۹. اشاره به نت دست باز

اشاره به نغمه‌ی دست باز در بسیاری از چهارمضراب‌های او دیده می‌شود.

۱۰. وجود ترجیع بند و ساختار فرمال در برخی از قطعات داروغه دیده می‌شود؛ برای نمونه به چهارمضراب دوم شور، چهارمضراب چهارم ابوعطا، چهارمضراب اول افشاری، چهارمضراب سوم سه‌گاه، ضربی سه‌گاه، چهارمضراب اول و سوم ماهور و ضربی اول ماهور نگاه کنید.

۱۱. تکرار جمله‌ای مشابه در چهارمضراب‌های مختلف

کامران داروغه چند جمله‌ی شاخص در چهارمضراب‌هایش دارد که به دفعات تکرار می‌شوند. در اینجا به یکی از این

جملات که در چهارمضراب اول و سوم و چهارم ابوعطا تکرار شده اشاره می‌کنم.



تصویر ۳۳. چهارمضراب اول ابوعطا، میزان ۱۴ تا ۱۹



تصویر ۳۴. چهارمضراب سوم ابوعطا، میزان ۱۹ تا ۲۵



تصویر ۳۵. چهارمضراب چهارم ابوعطا، میزان ۱۴ تا ۲۲

واریاسیون (دگرش) ایده‌هایی که در چهارمضراب ابوعطا نشان دادم در قسمتی از ضربی افشاری، چهارمضراب سه‌گاه و چهارمضراب همایون هم آمده است.



تصویر ۳۶. ضربی افشاری، به میزان ۸۲ تا ۸۹ دقت کنید.



تصویر ۳۷. چهارمضراب اول همایون، میزان ۱۰۳ تا ۱۰۹

۱۲. استفاده از آلتراسیون (نت‌های تغییر یافته) که در ساختار ردیفی دیده نشده اما در برخی چهارمضراب‌ها استفاده شده است و فضای جدیدی خلق می‌کند.

در چهارمضراب دوم همایون سل موارد زیادی از به کارگیری نت فادیز به عنوان آلتره دیده می‌شود. استفاده از نت ردیز در چهارگاه دو (به چهارمضراب اول و دوم چهارگاه نگاه کنید) از موارد دیگر قابل اشاره است.

برای سهولت دسترسی نسخه‌های صوتیِ قطعات کتاب پیش رو، کیوآرکدی ساختم که با اسکن آن توسط گوشی هوشمند، امکان دسترسی به نسخه‌ی صوتیِ قطعات این کتاب فراهم می‌شود.



در بین برخی جملات قطعات گاه میزان‌های خالی به چشم می‌خورد که مربوط به تکنوازی‌های نوازنده‌ی تمبک است. در قطعاتی که از برنامه‌ی تک‌نوازان نت نگاری شدند صرفاً به نوشتن جملات کمانچه اکتفا کردم و در مواردی که ساختار کلی اجرا حالت پرسش و پاسخ بین سازها بوده جملات سازهای دیگر نوشته نشده و صرفاً به صورت یک میزان سکوت نشان داده شده است. کوک قطعات در میزان نخست هر قطعه قابل مشاهده است.

در پایان از راهنمایی‌های استادم آقای رضا پرویززاده تشکر می‌کنم و قدردان زحمات آقای محمد موسوی مدیر موسسه فرهنگی‌ـهنری ماهور هستم که شرایط چاپ این کتاب را فراهم کردند.

چکاد فشارکی

فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد نوازندگی ایرانی از
گروه موسیقی دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

تابستان ۱۴۰۳