مرحوم بهاری نشسته در وسط

نگاه شخصیت‌های موسیقی ایران به استاد کمانچه ایران علی اصغر بهاری

بهار کمانچه با «بهاری» بود

سمیه قاضی‌زاده

این را دیگر همه می دانیم که استاد علی اصغر بهاری حلقه اتصالی است میان کمانچه نوازان عهد قاجار و نسل امروز. او نوع نگاه مردم به کمانچه را آنگونه که خود متعهدانه به این ساز می نگرست، تغییر داد. پیرنیاکان درباره استاد بهاری می گوید: او یکی از باتقواترین استادان موسیقی ماست. متن زیر بخش هایی از سخنان استادانی است که در روز بزرگداشت وی ایراد کرده اند.

پیرنیاکان و استاد بهاری

یک روز به اتفاق حسین علیزاده و مجید درخشانی برای دیدن استاد شهنازی به منزلش در آبسرد دماوند رفتیم. وقتی رسیدیم ایشان گفتند از آقای بهاری خبری دارید، گفتیم نه. گفت خوب است به اتفاق به منزلش برویم. استاد شهنازی نشانی را بلد بودند و پیش افتادند. وقتی در زدیم جوانی در را باز کرد. استاد شهنازی به او گفت به آقای بهاری بگویید فلانی آمده است. چند دقیقه پس از رفتن آن جوان، دیدیم که استاد بهاری نفس زنان خود را به دم در رساند و استاد شهنازی را در آغوش گرفت. او جوری به استقبال آمد که گویی یک مقام بلند پایه مملکتی در منزلش را زده بود. وقتی در اتاق دور هم نشستیم، آقای علیزاده به استاد بهاری گفتند می خواهم مصاحبه ای بکنم و بعد صحبت ها شروع شد. ایشان در لابه لای حرف هایشان گفتند: من از آقای شهنازی خیلی استفاده کردم و در واقع شاگرد ایشان بودم. استاد شهنازی تعارف کردند و گفتند: نه آقا، ما با هم همکار بودیم. اما استاد بهاری گفت: نه آقای شهنازی بگذار این جوان ها بدانند که من یک دوره ردیف را پیش شما کار کردم.

علی اکبر شکارچی: بهاری خونگرم و بی ادعا بود

«علی اکبر شکارچی» چهره نام آشنای کمانچه نوازی معاصر معتقد است «تجلیل از بهاری، تجلیل از موسیقی ایران است و امروز که این برنامه به یادبود استاد برگزار می شود، نشانه قدرشناسی ملت ایران است». شکارچی همچنین یادی از کمانچه نوازان فقید چند سال اخیر همچون کامران داروغه و محمد طغانیان (نوازنده محلی) کرد و سپس در سیری گذرا بر زندگی استاد بهاری، ادامه داد: «بهاری، استادی مهربان بود که موسیقی را از دایی ها و از پدربزرگش آموخت. بهاری همه شاگردان خود را بسیار دوست می داشت و هرگز نمی شد که از زبان او برتری کسی را با فرد دیگری شنید».

شکارچی، استاد بهاری را تنها حلقه اتصال نسل کمانچه نوازان عهد قاجار با نسل امروز عنوان کرد و افزود: «رشد و پیشرفت کمانچه نوازی نسل بعد از دهه ۵۰ متأثر از سه شیوه نوازندگی است؛ اول نوازندگی محلی که در اقصی نقاط ایران با گویش ها و لحن های مختلف جریان دارد، دوم نوازندگی با لحن آذری که هابیل علی اف نماینده شاخص آن هستند و سوم نوازندگی دستگاهی که استاد بهاری به عنوان تنها منبع زنده در عصر حاضر آن را نمایندگی کردند و اینک به همت استاد بهاری است که در حوزه موسیقی شهری، نوازندگان شاخصی این ساز را زنده نگه داشته اند».

کیهان کلهر: استاد بهاری موجب شد من از صدای کمانچه خوشم بیاید

«وقتی پنج ساله بودم استاد را در تلویزیون در حال نواختن کمانچه می دیدم، اما هرگز فرصت نشد تا از او درس بگیرم ولی باید بگویم که او موجب شد من از صدای کمانچه خوشم بیاید. نسل ما در هر حال مدیون این مرد بزرگ است، چه آنها که شاگردش بودند و چه آنها که مانند من چنین توفیقی را پیدا نکردند».

بهاری از زبان خودش:

«سال ۱۲۸۴ شمسی در تهران به دنیا آمدم. پدرم نایب محمدتقی خان که صاحب مختصر ملک و زمینی در شمیران بود تربیت مرا تا سن ۱۳ سالگی برعهده داشت. زمانه و ایام، اما با پدرم سرسازگاری نشان نداد و به یکباره مالباخته و ورشکسته گردید. مادرم گوهر خانم فرزند میرزاعلی خان، نوازنده چیره دست کمانچه ناگزیر همراه خانواده به خانه پدری پناه برد.

از این زمان به بعد زیرسایه پرهنر پدربزرگم با عالم موسیقی انس و الفت گرفتم. آنجا بود که برای نخستین بار مونس صدای گوش و دلنواز کمانچه میرزاعلی خان شدم. نه فقط او که صدای ساز دایی بزرگم رضاخان که ماهرانه کمانچه می نواخت و نیز نواختن ماهرانه به وسیله دایی دیگرم اکبرخان، مرا با این ساز رابطه و عشقی جانانه بخشید. خدا بیامرزد مادرم را وقتی به شور و عشق من نسبت به موسیقی مخصوصاً کمانچه آشنا شد، از پدربزرگم میرزاعلی خان خواست به من کمانچه نوازی را تعلیم دهد. او مدت دوسال با حوصله و صبر تمام زیر و بم های ساز کمانچه را به من آموخت تا آن که سرانجام ادامه تعلیم مرا به دایی ها سپرد. مدت چهارسال نیز در خدمت دایی ها به تکمیل معلومات و تمرین ساز کمانچه پرداختم.

در سن ۱۶ سالگی همکاری خود را با ارکستر کوچکی که بیشتر برای اجرای موسیقی مناطق نفت خیز جنوب می رفت، آغاز کردم، درست همان ایامی که مصادف شد با بیماری و مرگ پدرم و اداره امور زندگی را سوی من که پسر بزرگ خانواده بودم. چند سال بعد با رواج ویلن به جای کمانچه و پیانو به جای سنتور من نیز مدتی کمانچه را زمین گذاشته به نواختن ویلن مشغول شدم.

درک محضر استاد دلسوخته رضا محجوبی، سهمی همیشه ماندنی دربالا بردن سطح آگاهی من نسبت به موسیقی ایرانی به حساب می آید و جالب تر آن که اوپس از اتمام دوره تعلیم من، آنچنان از حاصل کار دل خشنود بود و راضی که تمامی شهریه ای را که پرداخته بودم یکجا به من باز گرداند؛ پیشکش صله جانانه ای که هرگز از خاطرم نمی رود. ۲۷ ساله بودم که به مشهد مقدس رفتم و با امکاناتی محدود کلاس تعلیم موسیقی را در آن شهر دایر کردم. دو سال بعد به تهران برگشتم، ایامی بعد با گشایش رادیو مرا نیز به همکاری فراخواندند. حوالی سال ۱۳۳۲ بود که بعداز سالها دوری از کمانچه با عشق و ارادت تمام دوباره این ساز را دست گرفتم، یعنی روزگاری که این ساز داشت فراموش می شد و اغلب به دیده تحقیر به آن نگاه می کردند و بی پرده و آشکار کمانچه را سازی خاص نوازنده های دوره گرد قلمداد می نمودند.

من تمام سعی و تلاش خودم را وقف احیای این ساز کردم و در رادیو به اجرای برنامه با کمانچه پرداختم. سازی مهجور که بعد ازیک دوران طولانی تحقیر و گمنامی با مدد از عشق من به کمانچه، از طریق رادیو برنامه پرداختم که شور و غوغای بسیاری را برانگیخت... بعداز آن با اجرای برنامه در کشورهایی چون آلمان، انگلستان، ایتالیا و هلند ارزش و اعتبار کمانچه را به سهم خویش نزد جهانیان آشکار ساختم.

همکاری جدی من با تلوزیون زمانی آغاز شد که برنامه هایی را به تکنوازی با کمانچه اختصاص دادند و بعد از آن به عضویت مرکز حفظ و اشاعه موسیقی، رادیو و تلویزیون و نیز مکتب صبا درآمدم.

درمجموع از حاصل سالیان طولانی خدمت و ادای دین و تعهدم به موسیقی پرحرمت و با اعتبار و سنتی سرزمینم در پیشگاه خدا و بندگان خدا به سهم ناچیز خودم احساس سرفرازی می کنم، چرا که همه گاه حرمت موسیقی ایران را پاس داشته و عمری به آن به چشم عبادت نگریستم».

شخصیت هنری استاد

آنچه از زندگی و رفتار هنری ایشان و از دوستان و شاگردان و نزدیکان آن بزرگوار شنیده می شود، به معنی واقعی کلمه گواهی است بر زندگی درویشانه استاد بهاری چه از نظر معنوی و چه از نظر مادی.

یکی از شاگردان ایشان در این باره می نویسد: «به یاد دارم در حضور ایشان در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایران در مورد نحوه تقسیم درآمد گروه « استادان موسیقی ایران» به سرپرستی فرامرز پایور می گفتند: «قرار براین شد که درآمد به نسبت سابقه و نوع ساز تقسیم شود ولی من با این کار مخالفت کرده و نظر براین شد که درآمد به صورت مساوی تقسیم شود»، در موردی دیگر استاد بهاری در راهنمایی اینجانب درباره طی طریق در عالم هنر فرمودند: پسرم کمانچه سازی است بی نظیر مانند اسبی است وحشی، اگر توانستی این اسب را رام کنی همراه ودمساز تو خواهد شد وگرنه برزمینت خواهد انداخت. این ساز اگر در دست نوازنده رام شد آنچنان توان و قدرت و ظرافت دارد که می شود با آن گفت وگو کرد و شاید به خاطر همین توانایی است که در بعضی موارد آوازخوان ها از همراهی با آن طفره می روند به گوش همگان رسید. خدا را سپاس می گویم که به سهم و بضاعت ذوق هنری خویش توانستم آبرو و اعتباری دوباره به این ساز ببخشم و بی آنکه قصد خود خواهی در میان باشد کمانچه را از مرگ و فراموشی نجات دادم.

کمانچه که زنده شد دانشگاه تهران بعداز چند سالی مرا برای تعلیم هنرجویان طالب یادگیری این ساز دعوت کرد، در راه به ثمررساندن وظیفه و تعهد خود نسبت به تعلیم کمانچه از نثار هیچ ذوق و تلاشی کوتاهی نکردم، حاصل سال های تعلیم من تربیت هنرجویانی بود صاحب ذوق که هرکدام به سهم استعداد خویش در زمینه این ساز خوش درخشیدند و چه بسیار که صاحب نام و شیوه و شگردی نیز گردیدند.

در سالیان زندگی هنری ام، خاطرات بسیاری از همکاری با یاران هنرمندم همانند زنده یادان صبا، عبایی، علی اکبر خان شهنازی، دوامی، اقبال و محمودی خوانساری در خاطر و خیالم مانده است که نقل آنها در این مختصر نمی گنجد.

سال ۱۳۴۶ با دعوتی که رادیو فرانسه برای اجرای تکنوازی با کمانچه از من به عمل آورد با این سار غریب و تنها در سالن «دولاویل» که بیش از سه هزار نفر جمعیت مشتاق در آن گردهم آمده بودند به اجرای برنامه پرداختم و در مورد دارایی و مال و ثروت فرمودند: پول و ثروت بیش از اندازه چه از راه درست و چه از راه غلط انسان را فاسد می کند پس هرگز به دنبال آن مباش.

ریتم در آثار استاد بهاری

از نگاهی کلی به مبحث ریتم در شرق می توان گفت، انسان شرقی نگاهی بسیار عمیق و عارفانه به لحظه ای که زندگی در آن جریان دارد داشته است و بدین سبب ناخودآگاه به دنبال روشی رفته است که بتواند از لحظه و زمانی که خود در آن جاری و ساری است نهایت لذت و بهره را ببرد.

اما درمورد استاد بهاری به تحقیق می توان گفت او یکی از نوادر نوازندگان معاصر است که در کارهایش چه در بخش های آوازی و چه در بخش های ضربی نمودهای بسیار زیبا و مثال زدنی اجرا شده است.

آقای مهدی آذرسینا در کتاب « آثاری از استاد بهاری » در بیان نحوه نگارش و توضیح ریتم در ساز استاد بهاری می نویسد: «احساس وزن و درک ریتم در اجرای یک نوازنده در هر شرایطی از نواختن، از اساسی ترین ارکان تبحر و توانایی است. مقوله ریتم در موسیقی ایران گستردگی و ژرفای خاصی دارد و نیازمند تحقیق موسیقیدان هاست و یقیناً در محدوده چند نوع میزان و عدد میزان متداول در نت نویسی امروز موسیقی ایران نمی گنجد. رعایت وزن و ایجاد شکل های ریتمیک الزاماً نیازمند میزان های مساوی و ریاضی وار نیست و به نظر می رسد این طرز فکر و اجرا در موسیقی ایرانی که در آن حتی زمان میزان ها با مترونوم تنظیم می شود، در اثر نیاز به اجراهای گروهی و نداشتن فرصت کافی برای تمرین به وجود آمده است. با این حال اگر چه خط موسیقی گستردگی لازم را برای ثبت تغییرات ریتم دارد نوشتن تمام جزئیات و ظرایف دشواری هایی را در پی خواهد داشت که ناچار باید تنها به نوشتن مواد اساسی و درونی ریتم اکتفا کرد. در اجراهای استاد بهاری طرز تلقی از ریتم به صورتی است که در موسیقی سنتی ایران مطرح است. سرعت درحد زیادی تغییر پیدا می کند. زمان نتها و سکوتها دقیقاً بر مبنای الگوهای میزان ها حفظ نمی شود. روشن است که در این قطعات اجرای میزان های متفاوت و لنگ و... منظور نبوده است. پس اغلب قطعات با میزان های ثابت و معمول نوشته شده و به ندرت میزانی درهم شکسته است. این مطلب نیز باید افزوده شود که این شیوه تکنوازی بدون تعمق و شناخت حال و هوای موسیقی سنتی قابل تقلید نیست و... در قسمت دیگری از همان کتاب آقای دکتر داریوش صفوت نظر خود را درباره ریتم در ساز استاد بهاری چنین عنوان می کند: «نکته جالبی که در اجرای استاد بهاری وجود دارد و باید بدان توجه داشت مسأله ضرورت های ریتمیک است. توضیح مطلب آن که از ۱۰۰ سال پیش کوشش هایی به عمل آمد که قطعات ضربی موسیقی ایرانی را به خط نت غربی بنویسند تا همگان بتوانند از روی نت این قطعات را یاد بگیرند، البته این کار بسیار مفید بود و از نظر حفظ موسیقی ایران خدمت بزرگی به شمار می رود، اما این آوانویسی براساس ضوابط غربی انجام شد و در نتیجه قطعات ضربی ایرانی در قالب میزان های دوضربی و سه ضربی و چهارضربی ساده و ترکیبی گنجانده شد و ادوار و سیکل های ضربی قدیمی ندیده گرفته شد. در اینجا قصد ورود به تجزیه و تحلیل این مطلب را نداریم همین قدر کافی است که بدانیم استاد بهاری قطعات ضربی را دو نوع اجرا می کنند: یکی با ضرب یا همراه با گروه نوازندگان، یکی هم به صورت تنها. وقتی همراه با ساز دیگر می نوازد ضرب قطعه را به همان صورتی که آوانویسی می شود یعنی در قالبهای ریتمیک فوق الذکر به دقت اجرا می کنند ولی هنگام تکنوازی ریتم و ضرب را به اقتضای حالت آهنگ و آن طور که احساس قوی موسیقایی خودشان اقتضا می کنند تغییر می دهند و از چارچوب خشک آوانویسی خارج شده سیکل های احساسی قدیمی را نشان می دهند.

شیوه آرشه کشیدن

آرشه از آن جهت که نقشی حیاتی در ایجاد تمام افت و خیزها دارد، ابزاری است که به مانند شمشیری دولبه وارد میدان می شود و می تواند حد نوازندگی یک نوازنده کمانچه را از عرش تا فرش تغییر دهد. آرشه استاد بهاری درعین ملاحت و لطافت از تکنیک و شیوه منحصر به فردی برخوردار است به طوری که گویی در گفتن و پرداختن هیچ جمله ای عاجز و ناتوان نیست. در نواختن چهارمضراب ها و رنگ ها استفاده خلاق از چپ و راست ها و درایهای صحیح و بجا تنوع صوتی و ریتمیک دلپذیری ایجاد می کند که برای نمونه می توان به چهارمضراب ماهور و چهارمضراب چهارگاه از ساخته های استاد بهاری اشاره کرد. در زمینه ایجاد نوانس ها و شدت و ضعف ها و همچنین ایجاد فضای صوتی مناسب و به اصطلاح گرفتن صدایی به نهایت زیبا و دلنشین از کاسه و تمام قسمت های ساز دست راست استاد بهاری با به حرکت درآوردن آرشه نقشی حیاتی و سرنوشت ساز را ایفا می کند.

در آن دوران ویلن جای کمانچه را گرفت و در واقع حدود یک قرن پیش وقتی ویلن به همراه سازهای غربی دیگر وارد موسیقی ایرانی شد، کمانچه نوازان بنام آن زمان تعلیم ویلن را عهده دار شدند، در نتیجه مطالبی که به طورکامل موسیقی صیقل یافته و زلال ایرانی بود و با کمانچه نواخته می شد به شاگردان تعلیم داده شد. ویلن سازی بود تکامل یافته و روشهای نوازندگی آن گسترده و این امر سبب شد کار به تدریج به انحراف کشیده شود تا آنجا که موسیقی اجراشده برروی ویلن در اغلب موارد کاملاً خالی از محتوا گردیده و از آنجا که ارزش ساز را اجراکنندگان آن تعیین می کنند، بی مایه بودن اکثر نوازندگان ویلن ارزش و اعتبار خود ویلن را هم در موسیقی ایرانی خدشه دار کرد و این نیز یکی از دلایل مهم وآوردن موسیقیدان ها به کمانچه بود.

بنابراین کمانچه سازی بود که تنها و بی سرپرست مانده بود که استاد بهاری یکه و تنها وارد میدان شد. مسئولیت این ساز را به عهده گرفت و بعدها در سال های قبل از دهه ۵۰ به دعوت دانشکده هنرهای زیبا که حالا نظارت بر موسیقی ایرانی در آن به عهده نورعلی خان برومند بود پاسخ مثبت داد و این گونه کمانچه به جایگاهی مهم و سرنوشت ساز دست یافت. بنابراین می توان گفت، استاد بهاری تأثیری شگرف بر جوانانی که در دهه ۵۰ در مرحله یادگیری بودند گذاشت و موجب شد دانسته هایی که اندوخته بود، دستمایه های پربازی برای اجراهای انفرادی و گروهی جوانان خوش آتیه آن دوران به وجود آورد. حتی آوازخوانان نیز در محضر استاد با رموز تصنیف های قدیمی و نحوه اجرای آنها و تکنیک هایی که شاید در هیچ کلاس دیگری نمی شد آموخت آشنا شدند و آنها را به کار گرفتند، البته در این میان برخی از هنرآموختگان مکتب بهاری حتی اشاره ای به مراحلی که نزد استاد بی ادعا گذرانده بودند نکردند.

داود گنجه ای: بهاری برای من سمبل انسانیت بود. چگونگی و چیستی بودن و شدن یک هنرمند فراتر از فن و مهارت صرف خلجان درونی و کنشی است که فراگردهایش را با معیارها و پیشنهادهایی درمی یابد. روزگاری که من ویلن را کلاسیک تمرین می کردم و مرتب با این ساز همساز بودم، روزی استاد نورعلی خان برومند از من خواستند کمانچه ای که می نوازم سعی کنم حال و هوای موسیقی با معرفت پیدا کند. نخستین جلسه ای که با استاد فرزانه علی اصغر بهاری به وسیله نورعلی خان برومند داشتم، پس از مدت کوتاهی دریافتم که موسیقی فقط تکنیک نیست در زمینه موسیقی، مسائل درونی، بسیار مهم است و تأثیر معلم بر شاگرد انکارناپذیر. حدود ۳۰ سال در کنار استاد بهاری مطالب موسیقی را دوره کردم، با وجود این که از دانشگاه فارغ التحصیل شده بودم و تمام آثار مکتوب موسیقی ایرانی را نیز با ویلن می نواختم، ولی هر لحظه که کمانچه را به دست می گرفتم قطعاتی از داده های استاد بهاری را تمرین می کردم، روح و روانم تحت تأثیر چیزی شگفت انگیز قرار می گرفت که همانا معرفت انسانی است. بدیهی است موسیقی ما با عرفان پیوند ناگسستنی دارد و آن حالت اشراقی که در این نوع به دست می آید و تجربه می شود، انسان را کم کم به پالایش می رساند. او به جایی می رسد که فقط حضرت دوست را می بیند که همانا خداوند یگانه است. بنابراین از این پس مسئولیت عجیبی به عهده هنرمند واگذار می شود. به اعتقاد من، هنرمند باید از همه آلودگی ها دور باشد تا بتواند برای مردم و برای ارشاد و راهنمایی نسل های بعد از خود کوشا باشد. همیشه بهاری برای من سمبل انسانیت بود، از او آموختم که انسان باید بتواند در کنار کارهای روزمره به حالتی از عرفان دست پیدا کند تا بتواند خوشی های خود را با دیگران تقسیم و غم های خود را در نهانخانه دل خود مدفون کند. بهاری به تصدیق اکثر هنرمندان واقعاً مردی وارسته بود، آنچه آموخته بود با معرفت در اختیار شاگردانش قرار می داد. روحش شاد».

یاد استاد بهاری در آلبومی تازه

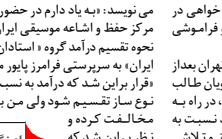
«به یاد استاد بهاری» بداهه نوازی کمانچه از «درویش رضا منظمی» از آلبوم های شنیدنی موسیقی ایرانی است که چندی پیش از سوی نشر موسیقی «آوای باربد» منتشر شد.

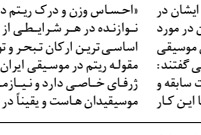
«درویش رضا منظمی» که از شاگردان مرحوم بهاری است و مدتی ریاست گروه موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را هم به عهده داشت، در مورد سبک و سیاق استادش می گوید: مرحوم علی اصغر بهاری یکی از استادان درجه یک موسیقی ایرانی بود. هر چه داریم از سبک و سیاق کمانچه کشی استاد بهاری داریم و هر کسی بخواهد بر آن اساس کمانچه نزند، می گویند که کمانچه خراب شده اند و ویلنی اجرا می شود! متأسفانه امروز چنین شده که دیگر کسی نمی خواهد از پیشکسوتان کمک بگیرد و یادگیری کند. همه تا چیزی یاد می گیرند، می گویند ما دیگر کل دانش کمانچه کشی هستیم و یا سازهای دیگر. من افتخار شاگردی استاد بهاری را در دانشگاه داشتم، زمانی که در سال های ۱۳۵۱، ۱۳۵۲ و ۱۳۵۳ در هنرهای زیبای دانشگاه تهران دانشجو بودم ایشان تشریف می آوردند و هفته ای یکبار من در خدمت شان بودم. البته شاگرد حسین خان یاحقی نیز بودم و افتخار شاگردی ایشان را از سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۷ داشتم. کمانچه کشی من بیشتر به او شباهت دارد ولی خب، این بار به فکر ۱۳۴۲ مرحوم استاد بهاری افتادم. در سال ۱۳۷۷ از شمال می آمدم که در امامزاده هاشم توفقی کردم. آنجا بر مزار شریف ایشان دعایی خواندم.

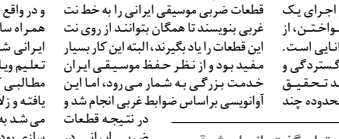
بعد قیافه جذاب و شیرین او واقعاً مرا جذب کرد. از کرج تا به خانه رسیدم قطعات ایشان را مدام بر لب زمزمه می کردم. مطالب حفظ شد و چون قبلاً هم خدمت شان کار کرده بودم، آمادگی داشتم که بتوانم بر آن اساس و آن روش یاد بدهم. به همین دلیل وقتی آمدم خانه به دخترم اشاره کردم که ضبط را بیاورد که من ذکر حال مرحوم بهاری در ذهنم هست و دلم خیلی برایش تنگ شده و می خواهم آن را ضبط کنم. ضبط را آماده کردیم و ضبط این کار هم شروع شد که به مدت ۸-۷ سال ادامه داشت.

> نکته جالبی که در اجرای استاد بهاری وجود دارد و باید بدان توجه داشت مسأله ضرورت های ریتمیک است. توضیح مطلب آن که از ۱۰۰ سال پیش کوشش هایی به عمل آمد که قطعات ضربی موسیقی ایرانی را به خط نت غربی بنویسند تا همگان بتوانند از روی نت این قطعات را یاد بگیرند

> از نگاهی کلی به مبحث ریتم در شرق می توان گفت، انسان شرقی نگاهی بسیار عمیق و عارفانه به لحظه ای که زندگی در آن جریان دارد داشته است و بدین سبب ناخودآگاه به دنبال روشی رفته است که بتواند از لحظه و زمانی که خود در آن جاری و ساری است نهایت لذت و بهره را ببرد


شکارچی


پیرنیاکان


کلهر