www.KetabFarsi.com

هنرهای زیبای کشور پیوست و سرانجام در سال ۱۳۳۵ به اسم یک آموزشگاه دولتی به ریاست خالقی، جزو مدارس هنرهای زیبا درآمد. تا سال ۱۳۳۸ این مدرسه فقط دوره متوسطه داشت، ولی در بهمن ماه همین سال دوره‌های ابتدایی و عالی نیز بر آن افزوده گردید. که اساسنامه آن به تصویب شورای عالی فرهنگ رسید.(۱)

تاریخچه ارکستر سنفونیک

از مدتی قبل، ارکسترهایی که نوعی تحوّل و تکامل در موسیقی ایران به شمار می‌رود، تشکیل گردید که از همه مهمتر ارکستر سنفونیک تهران است، که می‌توان آغاز تأسیس آنرا از سال ۱۳۱۳ به بعد دانست. در این سال از طرف شهرداری تهران تحت رهبری غلامحسین مین‌باشیان، یک ارکستر فرنگی تشکیل گردید. این ارکستر چهل نوازنده داشت واولین برنامه خود را در مهرماه ۱۳۱۳ در جشن هزاره فردوسی اجرا کرد.

بعد از انحلال ارکستر شهرداری، مین باشیان، از همان افراد هنرستان موسیقی، ارکستر سنفونیک را به وجود آورد، که بعد از سال ۱۳۱۸ با آمدن ده نفر متخصّص موسیقی، این ارکستر تقویت گردید، ولی با وقایع شهریور ۱۳۲۰ این ارکستر تعطیل شد. در سالهای بعد، پس از تشکیل مجدّد ارکستر سنفونیک، ریاست آن به پرویز محمود محوّل گردید. بعد از عزیمت محمود به آمریکا، «بیک گریگوریان» در ۱۳۲۸ و سپس «روبن صفاریان» در ۱۳۳۰ و مرتضی حنانه در ۱۳۳۱ و بعد از او «سرژخوتسیف» استاد ویلن به سمت رهبری ارکستر سنفونیک انتخاب شدند واز سال ۱۳۳۴ آقای حشمت سنجری ریاست آنرا عهده‌دار گردید و مدت چهار سال که سنجری در امریکا بود، پروفسور «توبیر» به جای وی انجام وظیفه می‌کرد.

دستگاههای موسیقی ایرانی

۱ـ دستگاه شور ـ این دستگاه که پایه بیشتر موسیقی‌های محلّی و رایج بین ایلات و عشایر است، ریشه بسیار قدیمی دارد.

نغمه‌های این دستگاه عبارتست از: ابوعطا ـ بیات ترک ـ افشاری و دشتی که در

۱ ـ شناسائی موسیقی ایران، عزیز شعبانی، ص ۷۴ـ۷۹

www.KetabFarsi.com

ردیف‌های موسیقی ایرانی بسیار معمول و هر یک به تنهایی مستقل است.[۱]

۲ـ دستگاه ماهور ـ این دستگاه بسیار قدیمی است. زیرا به همین نام و با فواصل شبیه به آن در شرح ادوار صفی‌الدین ارموی ذکر شده است، و فواصل گام آن، با فواصل گام بزرگ موسیقی غربی انطباق دارد. این دستگاه محرّک شجاعت و شادی، امید و پیشرفت است، گوشه‌های مهم این دستگاه به شرح زیر است:

کرشمه ـ گشایش، خوارزمی، فرود، دلکش، کراغلی، داد، خسروانی، خاوران، طرب‌انگیز، طوسی، آذربایجانی، فیلی زیر افکند و غیره است.

۳ـ دستگاه همایون ـ گام این دستگاه، با گام کوچک موسیقی غربی قابل انطباق است. برخی گوشه‌های مهم این دستگاه عبارت است از: درآمد چکاوک، بختیار، لیلی و مجنون، بیداد و غیره. نغمه بیات اصفهان که از دستگاه همایون منشعب شده است خود به منزله یک دستگاه مستقل به شمار می‌رود و گوشه‌های مهم آن عبارت است از: درآمد، بیات راجع، عشاق، سوز و گداز، جوابه، راز و نیاز وغیره.

۴ـ دستگاه سه‌گاه ـ این دستگاه به طور تقریب در کلیه ممالک اسلامی مورد قبول است. زیرا در عین آنکه برای بیان احساس و غم و اندوه به کار می‌رود، به امید و زندگی هم گرایش دارد. گوشه‌های مهم این دستگاه عبارتست از درآمد، مویه، زابل، مخالف، حصار، آواز، نغمه، زنگ شتر، زنگوله، رهاوی، تخت طاقدیس، و چند گوشه دیگر.

۵ـ دستگاه چهارگاه ـ دستگاهی است بسیار قدیمی، اصیل، که شادی و سرور آفرین است و آهنگ مخصوص عروسی یعنی «مبارک باد» هم برروی این دستگاه ساخته شده است. گوشه‌های مهم دستگاه چهارگاه به شرح زیر است:

درآمد، پیش زنگوله (آهنگ دوضربی)، زنگوله (آهنگ سه ضربی) پهلوی، رجز، بدر، زابل، مویه، حصار و چند گوشه دیگر

۶ـ دستگاه نوا ـ چون فواصل درجات این دستگاه با فواصل گام شور شباهت دارد. در وهله اول به نظر می‌رسد از دستگاه شور منشعب شده باشد، ولی چون وضع نتهای اصلی آن با شور تفاوت دارد، باید آن را مستقل دانست. گوشه‌های مهم دستگاه نوا عبارت است از: درآمد، گردانیه، نغمه، بیات راجع، حزین، بوسلیک، عشیران، نشابورک، خجسته، مجلسی، ملک حسینی، نیریز، نستوری،

---

۱ ـ ایرانشهر ـ ۸۶۲ ـ ۸۸۰

www.KetabFarsi.com

طاقدیس. نهفت و چند گوشه دیگر.

۷ـ دستگاه راست پنج‌گاه ـ این دستگاه احتمالاً به زمان ساسانیان مربوط می‌گردد. ضمناً نام راست در موسیقی همه کشورهای اسلامی مصطلح است. و گوشه‌های آن عبارت است از: خسروانی، بحرنور، زنگوله صغیر، نیریز، پنجگاه، سپهر، عشاق، نوروز عجم، عراق، اصفهانک، لیلی ومجنون، حزین، راوندی و چند گوشه دیگر است.(۱)

آلات موسیقی ایرانی

برخی از آلات موسیقی ایرانی که در قدیم و حال متداول بوده به شرح زیر است.

۱ـ چنگ ـ قدیمی‌ترین آلت موسیقی است که در مصر باستان و یونان قدیم و ایران باستان متداول بوده، ولی اکنون در ایران متروک شده است. این ساز تقریباً شبیه مثلث قائم‌الزاویه‌ای است که رشته‌های متعدد از بالا به پایین بر روی آن نصب شده است و با انگشتان هر دو دست به صدا در می‌آید. چنگ بیشتر مورد علاقه زنان بوده است.

غژک ـ از سازهای متداول قبل از اسلام که اکنون نیز سازی شبیه به آن به نام «غیچک» در بلوچستان متداول است، که شبیه کمانچه و کمانی دارد که از چند تار مو تشکیل شده است.

رباب یا RABAB ـ این ساز گرچه در ایران فراموش شده، ولی در افغانستان هنوز به همین نام باقیست، و در تاجیکستان شوروی نیز جزء سازهای ملی محسوب می‌شود. رباب مانند «طنبور» است، که شکم بزرگ و دسته کوتاهی دارد، که برروی آن از پوست آهو به جای تخته، استفاده شده است.(۲)

رباب که ساز «زهی» است، نخست به وسیله آرشه نواخته می‌شد. ولی اکنون برای این کار از مضراب استفاده می‌شود. رباب انواع مختلفی دارد که عبارتند از:

رباب به شکل دایره، به شکل مربع، به شکل گلابی، به شکل کشکول، بشکل کمانچه.(۳)

کمانچه ـ کمانچه از سازهای قدیم متداول در مشرق زمین بوده است که در ایران تا پنجاه سال قبل سه سیم داشت، که بعدها سیم چهارم را به آن اضافه کردند.

---

۱ ـ ایرانشهر جلد اول، ص، ۸۹۵ـ۸۹۳

۲ ـ سرگذشت موسیقی ایران، خالقی، ص ۳۹

۳ ـ سازهای ملی ایران، شعبانی، ص ۲۶

www.KetabFarsi.com

کاسه صوتی کمانچه از چوب توت است، که با برشهایی از عاج تزیین شده است و معمولاً سه رشته سیم دارد، که دوتای آنها ابریشمی و دیگری از مس است. برای نواختن کمانچه که در تمام ایران متداول است، از آرشه استفاده می‌شود.

بربط - بربط از سازهای باستانی ایران است، که بعد از اسلام به آن «عود» می‌گفتند، و موسیقی‌دانانی نظیر «فارابی» به تفصیل از آن سخن گفته‌اند.

طنبور - از سازهای بسیار قدیم زهی و مضرابی است که «فارابی» از دو نوع خراسانی و بغدادی آن در کتاب خود یاد کرده است.[1] «طنبور» دارای دسته‌ای بلند و شبیه تار است که دسته‌یی بزرگتر و کاسه‌اش انحنای بیشتری دارد. «طنبور» که بیشتر دراویش کرمانشاه و کردستان از آن استفاده می‌کنند، دارای انواع مختلف است.

طنبور بغدادی، خراسانی، هندی، افغانی. ضمناً یکتار، دوتار و چگور از سازهای خانواده «طنبور» است.

سه تار - «سه‌تار» یکی از سازهای قدیمی و از خانواده طنبور است که با ناخن سبابه نواخته می‌شود. «سه تار» مانند کمانچه سه سیم داشته، که بعداً مشتاق علیشاه، سیم چهارمی نیز به آن افزوده است. بطور کلی ساختمان این ساز شبیه «تار» است که دارای چهار سیم (دو سیم آهنی و دو سیم مسی زرد رنگ) و یکی از سازهای قدیمی و در تمام نقاط ایران متداول است.

تار - «تار» از آلات موسیقی است، که در مورد قدمت آن باید گفته شود که تا زمان صفویه از آن اسمی برده نشده است و تنها به اسم یکنفر به نام «شهنواخان چهارتاری» در تاریخ صفویه برخورد می‌کنیم، ولی در زمان قاجاریه یکی از ارکان موسیقی ایران را تشکیل می‌داده است و اکنون نیز در تمام ایران متداول است. کاسه صوتی «تار» از چوب توت و دسته آن از چوب گردو و گوشی‌های آن نیز از چوب شمشاد است و از پوست «بره تودلی» برای پوشانیدن دهانه کاسه صوتی «تار» استفاده می‌شود. «تار» دارای پنج رشته سیم (دو رشته آهنی و سه رشته از مس زرد رنگ) است ، که برای نواختن آن از مضراب استفاده می‌شود.

دوتار - «دوتار» سازی است از انواع سه‌تار و طنبور، که هنوز هم بین ترکمنهای دشت گرگان متداول است. کاسه صوتی این ساز از چوب توت است ولی از چوب گردو برای دسته آن واز چوب شمشاد برای گوشه‌های آن استفاده می‌شود و مانند «تار» کاسه صوتی آن را از «پوست بره تودلی»

---

۱ - سازهای ملی ایران، شعبانی، ص ۷۳

می‌پوشانند. این ساز «تار» را که دو سیم دارد و از جنس ابریشم زرد است، با ناخن انگشت سبابه می‌نوازند، ولی در ایران کمتر مورد استعمال دارد.(۱)

سنتور و قانون ـ این دو از سازهای قدیمی ایران است، که اولی را با دو مضراب و دومی را با دو انگشتانه، که به انگشتان سبابه هر دو دست می‌کردند، به صدا در می‌آوردند. «قانون» در ایران متروک گردیده است و جزو سازهای عربی محسوب می‌شود، ولی «سنتور» از سازهای متداول است که در ایران بیشتر از سایر جاها رواج دارد. جنس سنتور از چوب گردو بوده و از ۷۲ رشته سیم، از جنس مس زرد رنگ تشکیل شده که از سیم تار ضخیم‌تر است. در مورد سابقه تاریخی آن باید گفته شود، ابن‌سینا در کتاب خود بدان اشاره کرده و منوچهری در مورد آن می‌گوید:

کبک ناقوس زن، شارک سنتور زن است فاخته نای زن و بط شده طنبورزنا

انواع سنتور عبارتند از: ایرانی، ترک، کشمیری، چینی، فرانسوی

اگر به دقت بررسی نماییم اکثر آلات موسیقی اروپایی ریشه ایرانی دارد که در جدول زیر به خوبی مشخص می‌گردد.

رباب ـ آرشه‌ای ـ مضرابی ـ قیچک ـ کمانچه ـ ویلون

ارغنون ـ سنتور ـ لوله‌های صوتی ـ ارگ ـ پیانو

عود ـ گیتار ـ ماندلین ـ چنگ در اروپا هارپ گفته می‌شود.

موسیقی‌دانان معروف ایران

لومر شاگردان خوبی تربیت کرده بود و بعد از مرگ او کلیه امور موسیقی به دست آنها اداره شد و تحوّل نوین موسیقی در ایران به وسیله آنان به وجود آمد، و اینک اسامی عده‌ای از بهترین شاگردان «لومر» و شرح مختصری از زندگی آنها در زیر نوشته می‌شود:

ارسلان خان ـ ارسلان خان ملقّب به ناصر همایون یکی از شاگردان خوب لومر بود، که پیانو را خوب می‌نواخت و در زمان مظفرالدین شاه جزو خدمتگزاران دربار بود و به درجه سرتیپی رسید. و مدتی نیز رئیس موزیک سلطنتی شد. و در سفرهای شاه به اروپا، جزو ملتزمین رکاب بود و در سفری که لومر برای خریدن پیانو به اروپا رفت، ناصر همایون نیز او را همراهی کرد و در امور هنری همکاری‌های زیادی با استاد خود، مسیو لومر داشته است بعد از مرگ مظفرالدین شاه، ناصر همایون

۱ ـ مجله هنر و مردم، موسیقی ایران. خالقی ص ۴۹

www.KetabFarsi.com

فعالیتهای موسیقی را کنار گذاشت و با سمت ریاست قشون به تبریز و زنجان رفت.

سالار معزّز ـ غلامرضا خان مین باشیان، ملقب به سالار معزّز، فرزند نصراله خان است، که در سال ۱۲۴۰ شمسی متولد و در سال ۱۳۱۴ فوت کرد. وی نیز از شاگردان خوب «لومر» فرانسوی بود، او در شعبه موزیک دارالفنون به تحصیل پرداخت. پس از پایان تحصیلات موسیقی مدتی سمت معاونت استاد خود «مسیو لومر» را بر عهده داشت و بعد به روسیه رفت و در کنسرواتوار سن پطرزبورگ به تکمیل معلومات خود پرداخت. بعد از مراجعت به ایران، ریاست دستجات موزیک «قزاق» را که متخصّصان روسی بر عهده داشتند، به او محوّل کردند. و تا انقلاب مشروطیت در این سمت باقی ماند. در این هنگام، سفری نیز به فرانسه کرد، و بعد از مراجعت به ایران، ریاست کل دستجات موزیک نظامی را بر عهده گرفت. مرحوم سالار معزّز علاوه بر تحصیلات موسیقی بین‌المللی، با علاقه زیاد که به موسیقی ایرانی داشت، نزد استادان موسیقی ملی نواختن «تار» و ردیف‌های موسیقی را آموخت.

تقی دانشور ـ در کلاس موسیقی دارالفنون زیر نظر «مسیو دووال» به تعلیم ویلن پرداخت. وی به زودی نوازنده ماهری شد و در حضور مظفرالدین شاه، ویلن نواخت و لقب «اعلم‌السلطان» گرفت، و در زمان محمدعلیشاه پیشخدمت مخصوص گردید. «تقی‌خان» اولین ایرانی است که موسیقی ملی را با ویلن به شاگردان خود آموخت.

جهانگیر مراد ـ جهانگیر در سال ۱۲۶۰ شمسی در تهران تولد یافت. به علت علاقه زیادی که به موسیقی داشت، موقعیت درباری خود را فراموش کرد و به طرف موسیقی گرایش یافت. جهانگیر به زودی با ردیف موسیقی ایران آشنایی پیدا نمود. و با نوازندگان و خوانندگان همزمان خود مربوط شد و آنها عبارت بودند از: عزیزالملک، عارف، طاهرزاده، درویش‌خان، میرزا غلامرضا شیرازی. وی بعدها با ملک‌الشعرا بهار، نیز دوستی پیدا کرد. جهانگیر آهنگ می‌ساخت و بهار اشعار آن را می‌سرود، و از مهمترین آهنگ‌های او را می‌توان تصنیف دشتی، ابوعطا و شوشتری را نام برد.

جهانگیر ویلن را خوب می‌نواخت. با پیانو، عود و سه تار نیز آشنا بود. از نوازندگان دیگر ویلن در دوره قاجار می‌توان «شهناز» رکن‌الدین مختار، حشمت دفتر، رضا محبوبی را نام برد.

نوازندگان پیانو ـ اولین پیانویی که به ایران آورده‌اند، پیانوی ۵ اکتاوی کوچک ساخت فرانسه بود که آنرا ناپلئون بناپارت به فتحعلیشاه اهداء کرد، و بعد از آن در سفری که حاج میرزا حسین خان سپهسالار، ناصرالدین شاه را به اروپا برد، در مراجعت به ایران چند دستگاه پیانوی بزرگ ۷ اکتاوی، برای دستگاه سلطنتی آوردند. علاوه بر پیانو چند دستگاه ارگ نیز در همان زمان به ایران آورده شد.

که بیشتر آنها ارگهای دستی بود.

به امر ناصرالدین شاه استاد سنتور زمان «محمد صادق خان سرورالملک» ناگزیر شد به مدت چند ماه با پیانوی دربار مشغول تمرین گردد. در نتیجه تمرینات، چند قطعه آهنگهای ایرانی را با تغییراتی که در کوک پیانو بعمل آورد، توانست بنوازد و شاه را راضی نگهدارد.

از نوازندگان دیگر پیانو در گذشته، غلامرضا سالار معزّز، معتمدالملک یحیائیان، محمود، مشیر همایون، حسین استوار، مرتضی محبوبی، هستند.

میرزا عبدالله ـ فرزند آقای علی اکبر فراهانی است که پس از یادگرفتن موسیقی، به کمک سید احمد نامی که نوازنده سه تار بود، به منظم و مرتب کردن ردیف موسیقی پرداخت.

میرزا عبدالله که در نواختن سه‌تار استاد بود، معلومات خود را برای حفظ آن از دستبرد حوادث زمانه بدون کبر، و با مناعت طبع و با خلوص نیت به شاگردان خود می‌آموخت و همین امر باعث شد، نغماتی از موسیقی راکه به وی رسیده بود، از زوال حتمی نجات دهد. از جمله اقدامات میرزا عبدالله، تنظیم ردیف موسیقی ایران در هفت دستگاه بود، که آنرا به شاگردان خود آموخت. از شاگردان میرزا عبدالله، منتظم‌الحکما است که ردیف استاد را پس از اینکه برای «مخبرالسلطنه هدایت» نواخت او با خط موسیقی ثبت نمود که هم اکنون هم وجود دارد. از بازماندگان میرزا عبدالله می‌توان هنرمند بزرگ معاصر «احمد عبادی» و دختر بزرگ وی «بانو مولود» را نام برد، و اسماعیل قهرمانی و سید مهدی دبیری نیز از دیگر شاگردان وی محسوب می‌شوند.

ادیب الممالک قائم مقام درباره تار میرزا عبدالله گفته است:

تا زخمه تو به نغمه دمساز شود ز آوازه تو جهان پر آواز شود
گویند ز سیم می‌شود قطع زبان در دست تو سیم را زبان باز شود

آقا حسینقلی ـ آقا حسینقلی نواختن تار را نزد برادر و عمویش آموخت. به طوری که در این کار استاد شد و سپس به آموزش هنرجویان پرداخت. آقا حسینقلی، نخستین کسی است که با همراهی چند نفر نوازنده و خواننده، برای پرکردن صفحات گرامافون به پاریس رفت و باعث معرّفی موسیقی ایرانی به اروپائیان گردید. آقا حسینقلی علاوه بر شاگردان ممتازی همچون، درویش و میرزا غلامرضا شیرازی و استاد علینقی وزیری، دو فرزند هنرمند به نام «علی اکبر شهنازی» و مرحوم «عبدالحسین» داشته که فرد نخست نمونه پدر است. ضمناً دو داماد آقا حسینقلی «باقر رامشگر» در نواختن کمانچه و «رضاخان» در نواختن تار معروف هستند.

سلیمان خان ـ از ارامنه تهران و جزو بهترین شاگردان «مسیولومر» بود و در مدرسه دارالفنون

www.KetabFarsi.com

تحصیل کرد. به سازهای پیانو و «قره‌نی» آشنایی کامل داشت و همیشه مورد احترام سالار معزّز بود. او سمت ریاست موزیک فرمان فرما و علاءالدوله را بر عهده داشت. در زمان سلطنت احمدشاه قاجار، رئیس دسته موزیک سلطنتی شد و مسافرتی نیز به فرانسه کرد. سلیمان خان زیر نظر سالار معزّز انجام وظیفه و مدت ۵ سال نیز در کلاس موزیک دارالفنون تدریس می‌کرد. آخرین سمت سلیمان خان ریاست دسته موزیک تیپ قزاق در عشرت آباد بود.

حسین خان هنگ آفرین ـ موزیک نظام را در شعبه موزیک دارالفنون آموخت، چون به موسیقی ایرانی علاقه زیاد داشت، ردیف‌های آن را با سه تار نزد «میرزا عبدالله» یاد گرفت. علاوه بر سازهای بادی، ویلن، پیانو و سه تار را به خوبی می‌نواخت و ردیف‌های موسیقی ایران را نیز با ویلن اجرا می کرد. نامبرده مدتی رئیس موزیک نظمیه و بعدها معاون و رئیس دستجات موزیک «بریگاد» و «قزاقخانه» شد و تا درجه سرهنگی ارتقاء یافت . در سال ۱۳۰۰ شمسی ریاست موزیک «فوج پیاده» را بر عهده داشت و در سال ۱۳۱۰ از این شغل کناره‌گیری کرد.

ابراهیم آژنگ ـ از شاگردان «لومر» بود او نزد مسیو «دووال» ویلن آموخت. و به ابراهیم ویلنی ملقب شد. موسیقی ایرانی را نزد «آقا میرزا حسینقلی» یاد گرفت او در زمان خود از بهترین نوازندگان ویلن بود. در سال ۱۲۹۲ شمسی با سمت معاونت سالار معزّز در شعبه موزیک دارالفنون خدمت می‌کرد. «ابراهیم آژنگ» در موسیقی ایرانی قطعاتی ساخته که برای ارکستر نظام نیز تنظیم شده است. آهنگ مخصوص «سحرخیز آرتش» و «مارش آهن» از ساخته‌های آژنگ است.

محمد صادق «سرورالملک» ـ محمد صادق نوازنده سنتور و سه تار و پیانو و از موسیقی‌دانان ماهر دربار ناصرالدین شاه بود که چون ریاست نوازندگان دربار و نقاره خانه را به عهده داشت به نام «رئیس» ملقب شده بود. وی نخست نزد پدر کمانچه را یاد گرفت و سپس پیش استادی به نام سنتورخان به تکمیل هنر خود پرداخت و از اولین کسانی است که برای نواختن آهنگ‌ها از پیانو استفاده کرد. سرور الملک که در زمان مظفرالدین شاه هم نوازندگی می‌کرد، سمت استادی بر همه موسیقی‌دانهای زمان خود داشت و گویند چنان با هوش بود که با کوچکترین تمرین، قادر بود با هر سازی نوازندگی کند.

معیّرالممالک، محمد صادق را خداوند موسیقی نام نهاده و اعتماد السلطنه در کتاب وقایع روزانه خود می‌گوید: «عمله طرب جز یک نفر که محمد صادق باشد، باقی بی معنی و دوک تراش هستند.» از شاگردان محمد صادق می‌توان سماع حضور، پدر حبیب سماعی سنتورزن معاصر و

مشیر همایون شهردار، و دو خانم به نام زینب و گلعذار را نام برد.[۱]

علی اکبر فراهانی ـ از نوازندگان زبردست دوره ناصرالدین شاه قاجار که کنت دوگوبینوی فرانسوی از صدای تار وی تمجید کرده است و از او به عنوان بزرگترین نوازنده تار نام می‌برد و می‌گوید: حتی اروپائیان نیز به شنیدن صدای تار وی تحت تأثیر قرار می‌گیرند. زیرا که با روح و احساس تار می‌زند. فراهانی سر سلسله خاندانی است که همه اهل فضل و هنر بودند وغلامحسین برادر زاده و میرزا عبدالله و آقا حسینقلی عموزاده‌های او، از استادان به نام موسیقی محسوب می‌شوند.

غلامحسین درویش ـ غلامحسین درویش به علت علاقه و تشویق پدرش، به مدرسه موزیک دارالفنون وارد شد و در آنجا به آموزش اصول موسیقی پرداخت. درویش بعدها به دربار سلطنتی راه یافت و در عین حال نزد آقا حسینقلی به تکمیل دانش خود مشغول بود. بطوری که سالها بعد در نواختن تار و سه تار از بهترین شاگردان وی محسوب شد و به «باپیرخان» شهرت یافت. غلامحسین درویش اقدام به تأسیس یک کلاس موسیقی در تهران نمود و پس از این که به انجمن اخوت راه یافت، سمت ریاست کنسرت این انجمن را عهده‌دار گردید و از ساخته‌های او می‌توان آهنگی بنام «پیش درآمد» یا «پولیکای درویش» را نام برد.

درویش خان نیز برای پر کردن صفحه به روسیه و لندن رفت. از شاگردان وی می‌توان شاکری، صفایی، دادور، موسی معروفی، ارسلان درگاهی، ابوالحسن صبا و حسین سنجری را نام برد.

درباره وفات غلامحسین درویش خان هنرمند بزرگ موسیقی ایران، یکی از شعرا چنین گفته است.

اف بر این روزگار ناهنجار — داد ازاین چرخ کج رو خودسر
ساز تا کرده با کسی نفسی — دور دانا گداز دون پرور
سال شمسی هزار و سیصد و پنج — یک فرمان فرا رسید از در
در جهان تا که سال تاریخش — جستم از روح پاک رامشگر
باربد سر برون نمود و بگفت — (بینوا شد سه تار و ساز دگر)

۱۳۴۷ ق

امین‌اله حسین ـ امین‌اله، اصول اولیه موسیقی را در طفولیت از مادر خود فراگرفت و در «پطروگراد» (ولگاگراد) به ادامه تحصیل پرداخت. علاقه امین‌اله حسین به موسیقی آنقدر شدید بود که تحصیلات طب را در خارج رها کرد و وارد هنرستان موسیقی شد. وی اولین ایرانی است که

۱ ـ کارنامه بزرگان ایران، ص، ۲۰۷

www.KetabFarsi.com

تحصیلات خود را در کنسرواتوار پاریس به پایان رسانیده است.

گرچه برخی آثار امین‌اله حسین که به یاد وطنش اجرا شده است علاقه وی را به ایران نشان می‌دهد ولی با وجود این، هنوز در پاریس اقامت دارد. تکنیک امین‌اله حسین، ساده و روان است، گرچه شیوه روسی و فرانسوی را بهم آمیخته است ولی روح نغمه‌های آذربایجانی در بعضی آهنگ‌های او وجود دارد.(۱)

پرویز محمود - پرویز محمود در کنسرواتوار بروکسل تحصیل و سپس در سال ۱۳۸۱ به ایران مراجعت کرد. مدتی ریاست ارکستر هنرستان موسیقی و سرانجام ریاست موسیقی کشور را به عهده داشت. وی همچنین در سال ۱۳۳۲ ارکستر سنفونیک تهران را تشکیل داد. از آثار محمود می‌توان اپرت «بیشه عشق» چند آواز، کوارتت زهی، رایسودی نوروز، پوئم سنفونیک، لاله و مهرگان را نام برد. محمود در اواخر کار خود سعی نمود با بهره‌برداری از ترانه‌های محلی ایران، موسیقی نوی را به وجود آورد. اما با مسافرت به آمریکا خدمات شایسته وی ناتمام ماند.

روبیک گریگوریان - گریگوریان از همکاران محمود بود و فارغ‌التحصیل هنرستان موسیقی تهران است. که مدتها نیز رهبری آوازهای دسته جمعی هنرستان را بر عهده داشت.

از کارهای مهم روبیک، جمع‌آوری ترانه‌های محلی ایران است که نخستین بار به وسیله او صورت گرفت و در دو مجله منتشر گردید. روبیک گریگوریان بعد از محمود به رهبری ارکستر سنفونیک تهران برگزیده شد، ولی او نیز در سال ۱۳۳۰ به آمریکا رفت.

مرتضی حنّانه - مرتضی حنانه از شاگردان پرویز محمود بود که بعد از تحصیلات، درباره موسیقی ایران به مطالعه پرداخت و قطعاتی برای ارکستر نوشت. از کارهای حنّانه، دستنبد لعل، و آهنگ بختیاری را می‌توان نام برد. ولی مهمترین اثر او فانتزی برای پیانو و ارکستر است که شیوه وی را به خوبی نشان می‌دهد. حنانه در سال ۱۳۳۱ بعد از محمود و گریگوریان به رهبری ارکستر سنفونیک تهران انتخاب شد.

ناصحی و باغچه‌بان - ناصحی و باغچه‌بان دارای دو مکتب نوین در موسیقی ایران هستند. آنها مقدمات موسیقی را در هنرستان موسیقی تهران فراگرفتند و به مدت شش سال در کنسرواتوار آنکارا به تحصیلات خود ادامه دادند. از آثار ناصحی می‌توان یک کوارتت زهی در مینور و سه قطعه برای پیانو را برشمرد و ملودرام اخیر وی نیز «رستم و سهراب» است. از آثار باغچه‌بان قطعات «یکی

۱ - کارنامه بزرگان. ص ۳۵۵

بود یکی نبود» آواز «لالایی صبح» و «کشته شدن یک رفیق خوزستانی» است.

مشیر همایون شهردار - اولین پیانیست بزرگ ایرانی است. گرچه قبل از او سالار معزّز و چند نفر دیگر با پیانو آشنایی داشته‌اند، ولی اصول کار آنها بسیار ساده و بدون تکنیک بود. اما مشیر همایون توانست، از روی قواعد سنتور، تکنیک ایرانی برای پیانو ایجاد کند. مشیرهمایون همچنین برای پیانو چهار مضراب‌هایی به سبک سنتور ساخته و برای دشتی، شور، اصفهان و همایون نیز چند پیش درآمد تصنیف کرده است.(۱)

علینقی وزیری - وزیری مؤسس مکتب موسیقی ملی ایران و یکی از متخصّصان نوازندگی تار، در دوران معاصر است. وی پس از تحصیلات در رشته موسیقی در فرانسه و آلمان در سال ۱۳۰۲ به قصد نجات موسیقی ایران از وضع اسفناکی که بدان دوچار بود، به ایران وارد شد و اقدام به تأسیس مدرسه موسیقی نمود. وزیری اولین کسی است که موسیقی ایرانی را به صورت نت درآورد و هارمونی را وارد موسیقی ایران نمود. از جمله اقدامات دیگر وزیری، تغییر مقام در موسیقی ایران است، که با اختیار شیوه خاصی، تحوّل بزرگی در موسیقی یکنواخت ایجاد کرد. بدین ترتیب موسیقی وزیری از حیث وزن و نوع آهنگ متنوع و از لحاظ ملودی نیز غنی و پرمایه است. وزیری با ساختن آهنگ‌هایی در تار، بخصوص سه قطعه بند باز، دخترک ژولیده، ژیمناستیک موزیکال، توانست تکنیک تار را به حد عالی خود ترقی دهد. ضمناً وی بر روی اشعار سعدی و حافظ، آهنگ‌هایی ساخت که می‌توان از میان آنها «نیمه شب» و «دو عاشق» و «خریدار تو» و «شکایت نی» برای آواز و ارکستر را نام برد.

هوشنگ استوار - هوشنگ استوار پس از تحصیل موسیقی در تهران در کنسرواتوار «ژنو» به مدت دو سال به تحصیل پرداخت و سپس در سال ۱۳۳۱ درکنسرواتوار بروکسل به دریافت دیپلم عالی هارمونی نایل شد. استوار از جوانترین آهنگ‌سازان ایرانی است که تخصّص وی در فن هارمونی است. از آهنگ‌های وی می‌توان سونانین پیانو، گلایه، برای آواز و پیانو و یک فانتزی برای پیانو و ارکستر را نام برد.

جواد معروفی - جواد معروفی از پیانیست‌های بزرگ ایران است. وی که شاگرد مکتب وزیری است توانست با بهره‌برداری از تکنیک موسیقی غربی به موسیقی پیانوی ایران جلوه تازه‌یی بدهد.

ابوالحسن صبا - ابوالحسن صبا در سال ۱۲۸۱ در تهران متولد شد و درکودکی پیش پدرش به

---

۱ - تاریخ موسیقی سعدی حسنی، ص ۲۲۰

 www.KetabFarsi.com

فرا گرفتن سه‌تار پرداخت و بعدها در نزد میرزا عبداله و آقا حسینقلی که از موسیقی‌دانان معروف زمان بودند به تکمیل هنر خود مشغول گردید. صبا از شاگردان غلامحسین درویش نیز بوده است.

صبا به همه سازها علاقه داشت و به قول یکی از موسیقی‌دانان ایتالیایی، خود یک ارکستر کامل بوده است. آشنایی او با زندگی روستائیان و موسیقی‌های محلّی نقطه عطفی در زندگی هنری او به وجود آورد. گرایش او به موسیقی محلّی باعث پیدایش قطعات زیبا و اصیلی در موسیقی ایرانی گردید. صبا بدون شک از نوازنده‌های بی‌نظیر زمان خود است. تخصّص تکنیک نوین او در موسیقی ایرانی، منحصر به فرد باقیمانده است. صبا به هنر نقاشی نیز علاقه فراوان داشت و مدتی در مدرسه کمال‌الملک، نزد این استاد به کار نقاشی پرداخته و تابلوهایی نیز از او باقی مانده است.

جلال‌الدین همائی متخلص به سنا درباره تاریخ وفات ابوالحسن صبا که از موسیقی‌دانان زبردست ایران است چنین سروده:

ساز صبا نغمه آخر نواخت — کز اثر زخمه روانها بخست
آه که آن مرد هنرمند مُرد — ساز صبا تا به قیامت شکست
گفت سنا از پی تاریخ او — (ساز صبا تار دل ما شکست)

۱۳۷۷ ق

روح‌اله خالقی ـ خالقی از شاگردان علینقی وزیری است و سعی نموده است اصالت موسیقی ایرانی را بخصوص از جهت مشخّصات موجود، در ربع پرده‌ها و مقام‌ها حفظ نماید و با این کار خود مانع تباهی و از بین رفتن آنها گردد. خالقی هم مانند وزیری با تغییر ضرب و مقام، تنوّعی به موسیقی داده و از ترانه‌های محلی نیز بهره‌برداری کرده است. از آثار مهم خالقی می‌توان «می‌ناب» و «آه سحر» را نام برد. خالقی همچنین دو جلد کتاب ارزشمند در مورد موسیقی ایران نگاشته است.(۱)

محمود تاج بخش ـ از نوازندگان معروف این دوره است که در نواختن ویلون و سه تار مهارت خاصی داشته است و از طرف وزارت علوم به علت فعالیت‌هایش در امر موسیقی به او درجه دکترای افتخاری داده شده است.

شهریار شاعر معروف که در یکی از محافل هنری حضور داشته، پس از شنیدن ساز او اشعاری سروده که چند بیت آن در زیر نوشته می‌شود.

شنیده‌ام که به شاهان عشق بخشی تاج — به تاج عشق تو من مستحقم و محتاج

---

۱ ـ تاریخ موسیقی ـ سعدی حسنی، ص ۲۲۰

تو تاج بخشی و من شهریار ملک سخن — بـه دولت سـرت از آفتاب دارم تـاج
بـه روزگـار تـو یـابد کـمال مـوسیقی — چـنانچه شـعر بـه دوران شـهریار رواج
زبـان شـعر نـیالوده‌ام بـه مـدح کسی — ولیک ساز تو از طبع مـن سـتاند تـاج

خوانندگان این دوره عبارتند از کریلایی ـ سعید ـ ابوالقاسم خالدار ـ یوسف معیّری ـ شکراله خمسه ای ـ سید حسن قراب و عده دیگر

نوازندگان ضرب هم سماع حضور ـ آقاجان کلیمی ـ بالاخان ـ مردخای ـ اسمعیل قدیری ـ کریم منجم باشی ـ حسین خان و حسین تهرانی و عده دیگر بودند.[۱]

انواع موسیقی ـ بطور کلی موسیقی متداول در جهان بر دو نوع است

۱ـ موسیقی یک صدایی و ساده

۲ـ موسیقی ملودی توأم با آرمونی، موسیقی نیز بر دونوع است، لذا ناگزیر هستیم بگوئیم، سه نوع موسیقی در جهان معمولی است.

الف ـ موسیقی مونوفونیک (یعنی یک صدایی)

ب ـ موسیقی هوموفونیک (یعنی یک صدایی توأم با آکورد

ج ـ موسیقی پلی فونیک (یعنی چند صدایی)

موسیقی مونوفونیک ـ نوعی از موسیقی است که بطور ساده و یک صدایی نوشته می‌شود. درک آن از سایر انواع موسیقی آسانتر است. زیرا فاقد «آرمونی» است و فقط ملودی به گوش می‌رسد. بعضی از قسمت‌های موسیقی ایران، بهترین نمونه برای موسیقی «مونوفونیک» است. در دو قرن اخیر از این نوع موسیقی کمتر استفاده شده است.

موسیقی هوموفونیک ـ فهم و درک این موسیقی کمی مشکلتر از نوع اولی است و تشخیص آن نیز بسیار مهم است. در این نوع موسیقی علاوه بر ملودی، آکوردهای متعددی به کار برده می‌شود، که صدای اصلی را همراهی می‌کند. در قرن‌های ۱۴ و ۱۵ میلادی هوموفونیک به نوعی از موسیقی می‌گویند که ترکیبی از صدای مرد و زن بطور یک صدایی باشد، ولی امروزه این نوع موسیقی را جزو مونوفونیک به حساب می‌آورند. در موسیقی «هوموفونی» ممکن است یک ملودی به فواصل مختلف طبق اصول هارمونی کلاسیک با چند ساز یا چند صدا اجرا شود.

موسیقی پلی فونیک ـ یا (چند صدایی) در موسیقی پلی فونیک، چند نوع ملودی در یک زمان با هم

---

۱ ـ تاریخ موسیقی سعدی حسنی ـ ص ۲۲۰

به گوش می‌رسد، که تفکیک و تشخیص آنها بسیار مشکل است. زیرا در این نوع موسیقی ملودی‌های متعدد بطور پیچیده با هم آمیخته است. در موسیقی پلی فونیک، ملودی‌ها به صورت افقی نوشته می‌شود. در صورتی که در موسیقی «هوموفونیک» آکوردها بطور عمودی قرار می‌گیرد.

اساس و پایه‌های اصلی در موسیقی ـ اساس و پایه‌های اصلی در موسیقی عبارتند از:

۱ـ ریتم ۲ـ ملودی ۳ـ آرمونی. ولی بعضی از موسیقی‌دانان رنگ آمیزی را نیز جزو پایه‌های اصلی موسیقی محسوب می‌دارند.

بعضی از علاقه‌مندان به حفظ سنن باستانی، به جمع‌آوری ردیف موسیقی و نت نویسی پرداخته‌اند. که پیشرو آنها مهدی قلی هدایت مخبرالسلطنه بوده است. این مرد هنرمند در مدت هفت سال ردیف نواخته شده با سه تار راکه به وسیله مرحوم دکتر کریم منتظم الحکما اجرا شده بود، با نت موسیقی نوشت. در این چند سال اخیر پس از مطالعات و بررسی‌های زیاد، ردیف‌هایی که به وسیله استادان فن، چون میرزا عبداله و آقا حسینقلی نوشته شده بود، پس از تطبیق با نت‌های مخبرالسلطنه تدوین گردید.

ضرب‌گیرها و خوانندگان

قاآنی شاعر مشهور دوران قاجار در اشعار خود علاوه بر این که اسامی سه نفر نوازنده تار را به نام زارعی، ریحان، و ملیخای کلیمی، ذکر کرده، از سه نوازنده تنبک به نام اکبری، احمدی و بابایی نیز نام برده است.

قدیمی‌ترین آوازخوانهای مشهور که معاصر با آقا غلامحسین، استاد تار و حسن سنتورخان بودند، عبارتند از: علی کاشی، حسن کاشی، رضا تجریشی و سید زین‌العابدین قراب. این چهار نفر در زمان ناصری جزو خوانندگان دربار بودند.

خوانندگان همزمان با میرزا عبدالله، آقا حسینقلی محمد صادق خان و سماع حضور عبارتند از: ابراهیم کربلایی، سعید، ابوالقاسم خالدار، یوسف معیّری، شکراله خمسه‌یی و سید حسین قراب.

از دوره ناصری به بعد بهترین نوازندگان ضرب عبارتند از: سماع حضور (استاد سنتور) آقاجان کلیمی، بالاخان، مردخای کلیمی، محمدتقی نسقچی، احمد کاشی، عیسی آقاباشی، اکبرخان باقرلو، کریم منّجم باشی، اسمعیل قدیری، مهدی غیائی، حسین‌خان و حسین تهرانی.[۱]

۱ ـ تاریخ موسیقی، عزیز شعبانی، ص ۳۲

گفتگو با آقای مصطفی پور تراب یکی از موسیقی‌دانان معاصر درباره موسیقی ایران

پورتراب در سال ۱۳۳۹ از هنرستان عالی موسیقی فارغ‌التحصیل شد. در سال ۱۳۴۰ سرپرستی و رهبری ارکستر شماره ۴ و ارکستر بانوان وزارت فرهنگ و هنر را عهده‌دار گردید.

در فرانسه با روش تدریس در کنسرواتوارها آشنایی پیدا کرد و دوره دکتری موسیقی شناسی دانشگاه سوربن را به پایان رسانید و پس از بازگشت به ایران از سال ۱۳۴۱ به عضویت شورای موسیقی وزارت فرهنگ و هنر درآمد.

«بحث را با یک سؤال کلی آغاز می‌کنیم به این صورت که: ما چگونه می‌توانیم به یک موسیقی توصیفی دست پیدا کنیم و چگونه می‌توانیم از طریق موسیقی ایرانی، مفاهیم مختلفی را بیان کنیم، با ذکر جزئیات و حالات مختلف این مفاهیم»

«اگر منظورتان از موسیقی توصیفی آن گونه موسیقی است که در مغرب زمین در قالب‌های اُپرا، باله، سنفونی و پوئم سنفونیک به کار رفته، من فکر می‌کنم که تفاوت زیادی هست میان موسیقی ایران و موسیقی مغرب زمین، اولین تفاوت مهمی که بین این دو موسیقی هست این است که موسیقی ایران یک موسیقی درون گراست و موسیقی غرب درست بعکس این و شاید یکی از دلایل همین بوده که موسیقی ایران بیشتر به توصیف احساسات درونی مردم ایران پرداخته است و این هم حتماً ارتباط زیاد با ادبیات و وضع گذشتهٔ خاص ایران دارد و به همین دلیل که اختلاف زیادی بین موسیقی ایران و اگر کلی‌تر بخواهیم بگوئیم، بین موسیقی شرق و موسیقی غرب هست و این به دلیل تفاوت نگرش فلسفی در شرق و همانند آن در غرب است.

از مسائل دیگری که باید در این مورد گفت، این است که در ایران سازهایی وجود دارد که این سازها به نظر من از یک دوره خاص به بعد، فعالیّتی برای پیشبردشان از جهت کیفیت صدا و از لحاظ شکل ساختمانی و از لحاظ تحقیق در مورد شکل خاصی از ساز که به تولید صدای خاص منتج شود، نشده است. در صورتی که در مغرب زمین از چندین قرن پیش استادانی در مورد سازهایشان تحقیق و مطالعه کرده‌اند که این مطالعه به این نتیجه رسیده است که سازهای غربی روز به روز تکامل یافته‌تر و بهتر شوند، در مورد سازهای ایرانی باید بگوئیم که با کمال تأسف این تحقیق انجام نشده و از همین روست که هنرمند ایرانی دائم بامشکلات تکنیکی روبه رو می‌شود، ولی دلیل مهم دیگری که می‌توان در این مورد به کار گرفت، مسئله فردگرایی در فرهنگ ایران است. یکی از علت‌هایی که موسیقی ایرانی چند صدایی نشده، همین است و ضمناً موقعیّت و وضع اجتماعی آنان طوری نبوده که بتوانند به همراهی یکدیگر در جایی بنشینند و به موسیقی بپردازند.

در نتیجه کار جمعی که به موسیقی چند صدایی منجر می‌شود، به وجود نیامد، بنابراین ما

تاکنون سابقهٔ زیادی از موسیقی چند صدایی در ایران نداریم و با موسیقی یک صدایی بعید است که بتوان به توصیف غنی و وسیع دست یافت.

البته موسیقی ایران، خالی از توصیف نبوده، ولی لازمهٔ بررسی این امر آنست که تفاوتی قائل شویم میان ضوابط. می‌توان گفت معیارها در این مورد فرق می‌کند، به عبارت دیگر موسیقی ما موسیقی توصیفی است ولی نه به شکل و صورت غربی. اشعار شعرای ما در دستگاه یا گوشه‌های به خصوصی گذاشته شده و می‌بینیم که این اشعار با آن موسیقی تناسب فراوان دارد، و احساس را بیان می‌کند، منتهی تشخیص این احساس قدری مشکل است، چراکه موسیقی ما تقریباً از دوران صفویه به بعد تحت تأثیر حرکات و انگیزه‌های عارفانه و صوفیانه قرار گرفت و مقدار زیادی از آن به صورت موسیقی عرفانی درآمد، و می‌دانید که عرفان چیزی نیست که همهٔ مردم با آن سروکار داشته باشند و کسی هم که زبان عرفان را نداند، طبعاً آنطور که باید و شاید هنری راکه بر عرفان تکیه داشته باشد نمی‌تواند درک کند، بنابراین چون موسیقی یک هنر تجریدی یا آبستره است و هیچکس نمی‌تواند بگوید که فلان قطعهٔ موسیقی دقیقاً به عنوان مثال فصل بهار را توصیف می‌کند و برداشت شخص از یک قطعهٔ موسیقی فقط می‌تواند به تقریب و مواجههٔ خاص شخص با آن قطعه استوار باشد، می‌توانیم بگوئیم که رابطهٔ مستقیمی هست میان درایت و دانش هنرپذیر و برداشتی که از موسیقی ایرانی می‌تواند داشته باشد»

... شمااشاره‌ای کردید به تطبیق شعر و موسیقی، این درست است و خود پایهٔ مهمی در موسیقی ایران دارد، ولی در اینجا آن چیزی که در سؤال من مهم است، خود موسیقی است به صورت ناب و خالص آن و نه آمیزه‌ای از موسیقی و شعر، می‌خواهیم بدانیم خود موسیقی بدون استفاده از شعر، چه امکاناتی دارد؟

پورتراب ـ لازم می‌دانم این را توضیح بدهم که موسیقی از ابتدا آوازی بود و نخستین وسیلهٔ تولید صدای انسان، حنجره او بوده، بنابراین همیشه کلام را با موسیقی توأم می‌کرده و هنوز هم خصوصاً در موسیقی مذهبی وضع به همین صورت است ولی خارج از محیط‌های مذهبی بیشتر جنبهٔ سازی پیدا کرد و رفته رفته این فکر در اثر تجربه به دست آمد، که موسیقی به تنهایی (بدون شعر) می‌تواند گویا باشد، بهمین دلیل بساختن قطعات بدون شعر پرداختند، ولی در ایران ما تاکنون به این موضوع کمتر توجه شده و این عدم توجه به حدّی است که هنوز بر بسیاری از گوشه‌های موسیقی ایران نام «آواز» وجود دارد، حتی اگر بتوان آن گوشه را بدون آواز اجراکرد و نامهای نغمه یا نواخت، بسیارکم در مورد تسمیهٔ آنها به کار می‌رود، البته چیزهایی به صورت چهار مضراب و پیش درآمد هم در موسیقی ماهست ولی قسمت بزرگ را تشکیل نمی‌دهد.

... شما در ابتدا به ضعف و نارسایی سازهای ایرانی اشاره کردید و این کاملاً قابل قبول است و موارد بسیاری را می‌توان در مورد ضعف فردی سازهای ایران مثال زد، ولی مشکل دیگری هم هست و آن مشکل همصدا نبودن این سازها با یکدیگر است، یعنی بسیاری از مواقع است که گروهی از سازهای ایرانی در ارکستر قرار دارند، ولی بجای آنکه شنونده در جهت صدای کلی، متوجه توافقی شود، متوجه می‌شود که صدای سازها تک تک به گوش می‌رسد در واقع در شرایط فعلی کنار هم گذاشتن سازهای مختلف ایرانی خصوصیت ویژه‌یی به قطعه‌ای که اجرا می‌شود نمی‌دهد و اگر نخواهیم اغراق بگوئیم باید گفت که این ویژگی در حداقل است.

پورتراب ـ بله باید بگویم موضوع جالبی را مطرح کردید، این مشکل در وهله اول مربوط می‌شود به ساختمان سازها و دوم به نبودن مطالعه در مورد چگونگی ایجاد همجنسی میان صدای سازها، فکر می‌کنم به مورد اول بیشتر پرداخته‌ایم، در مورد نکتهٔ دوم باید بگویم که مثلاً در ارکسترهای غربی سازهای زهی مانند ویلن، آلتو، ویلن سل و کنترباس با یکدیگر هموژنیته دارند، یعنی از ژن یا جنس همسانی برخوردارند، یعنی وقتی یک گروه زهی قطعه‌ای را اجرا می‌کنند ما صدای سازها را تک تک نمی‌شنویم بلکه یک مجموع و یک آمیزه به گوشمان می‌رسد. در مورد ترکیب سازهای ایرانی باید گفت که هنوز مطالعه نشده، یعنی ما هنوز نمی‌دانیم که در چه شرایطی سه‌تار با کمانچه می‌تواند ترکیب شود، بطوری که در این ترکیب به یک وحدت صدایی و در نتیجهٔ آن به یک شکل و صدای خاص که هیچکدام ازاین دو ساز به تنهایی ندارند، دست پیدا کنیم و همینطور در مورد ترکیب سازهای دیگر.

... این ناهمجنسی سازهای ایرانی با هم و نیز اشکالاتی که در مورد ایجاد همجنسی میان این سازها وجود دارد، عده‌ای را حتی به انصراف از این فکر و تصمیم واداشته، به این صورت که معتقد شده‌اند، بهتر است از سازهای ایرانی فقط و فقط برای رنگ آمیزی در ارکستر استفاده شود و بطوری که یک یا دو ساز ایرانی در ارکستر باشد، به همراه سازهای دیگر غربی، یعنی فرم ارکستر سنفونیک که همه سازهای آنرا پذیرفته‌اند، به اضافهٔ یک یا دو ساز ایرانی به منظور رنگ‌آمیزی.

پورتراب ـ تا حدودی با این نظر موافقم به این صورت که چون روی سازهای غربی مطالعهٔ کافی شده و بویژه گوش مردم به رنگ و ترکیب آنها عادت کرده است، این فرم می‌تواند قابل قبول باشد، ولی این غلط است که از فکر «هارمونیزه» کردن سازهای ایرانی با یکدیگر بکلی چشم بپوشیم، این مطالعه بهر حال باید انجام و دانسته شود که سازهای ایرانی چگونه، می‌توانند با هم ترکیب شوند و این کار انجام پذیر است، کمااینکه در شوروی این کار شده، به این صورت که از یک ساز مانند «قیچک» گونه‌های مختلفی مثل «قیچک» «سوپرانو» «آلتو» «تنروباس» در اندازه‌های مختلف

www.KetabFarsi.com

ساخته‌اند و همینطور در مورد سازهای دیگر، و از این طریق توانسته‌اند ارکسترهای بزرگی به وسیلهٔ فقط سازهای ملی تشکیل دهند. در مسافرتی که به همراهی آقای دکتر برکشلی به آنجا داشتیم این ارکسترها را بازدید کردیم و خیلی به دقت به بررسی آنها پرداختیم و دیدیم که هنوز قادر نیستند که مثلاً تأثیر یک ارکستر سنفونیک را روی ما داشته باشند، و بسیار مصنوعی جلوه می‌کنند حالا یا سازها هنوز به تکامل لازمشان نرسیده است یا اینکه دلایل مبهم و روشن نشدهٔ دیگری وجود دارد، بهر حال با وجود آنکه هم نوازندگان از تکنیک والائی برخوردار بودند و هم قطعاتی که اجرا می‌کردند خوب ساخته شده بود، کارشان آن طوری که باید به دل ما ننشست.

... آقای پورتراب من فکر می‌کنم ورای همه عقاید و حساسیت‌هایی که در مورد تغییر ساخت و شکل ارکسترهای ایرانی و تبعیتشان از شکل ارکسترهای غربی وجود دارد، در این مورد نباید کاملاً کیفیت موسیقی ایرانی و خصوصیات آن را فراموش کرد و کنار گذاشت. چراکه انسان‌هایی که در این مرز و بوم به موسیقی ایرانی پرداخته‌اند از همین طریق توانسته‌اند به جاهائی راه ببرند که تحقیقاً موسیقی‌دانان غرب نتوانسته‌اند در تصور داشته باشند، به این معنی که در موسیقی شرق به خاطر جنبه‌های فردی عمیقی که در آن هست، تکنیک سازنوازی عاطفی و بیان عمق احساسات فرد، توانسته است وسعت و قوت بیشتری بیابد.

پورتراب ـ التبه و کاملاً با نظر شما موافقم، در واقع باید اعتراف کرد که هرچه هنر در مراحل اجرایی خود از جهت عوامل سازنده‌اش تعدد بپذیرد، الزاماً از جنبه‌های عاطفی عمیق آن کاسته می‌شود و این بدان معنی است که در یک ارکستر سنفونیک که تعداد زیادی نوازنده شرکت دارند، لازم می‌آید، بمنظور جلوگیری از اغتشاش و درهم بودن نوازندگان مقدار زیادی از حساسیت خود را تعدیل کنند و فی‌المثل تابع نت و احساسات رهبر ارکستر باشند. حال آنکه این وضعیت درهم نوازی‌های موسیقی ایرانی که در آن حداکثر ده ساز شرکت دارند، بسیار کمتر به چشم می‌آید و در اینجاست که نوازنده از اختیار بیشتری برخوردار است و وسایل رسیدن به آزادی در پرورش احساسات مختلف که بهترین آن وجود تکنوازی در هر قطعه اجرایی است، بخوبی دارا است، به هر حال این نکته مهم است و باید به آن توجه شود و باید این اعتقاد وجود داشته باشد که ما نیز در طول تاریخ طولانی هنر خود و در اینجا در زمینهٔ موسیقی بخش بسیار عظیمی از بیان موسیقی را بر عهده داشته‌ایم ولی این را نیز می‌پذیریم که از جهات متفاوتی که دیگران در آن فعالیت‌هایی داشته‌اند دور مانده‌ایم و زمان آن رسیده که با آن جهات و فرمها هرچه زودتر آشنایی پیدا کنیم.[1]»

---

۱ ـ مجله هنر و مردم

نقاشی در دوره قاجاریه

نقاشی در دوره قاجاریه

انقلابات و حوادث و تجاوز افغان‌ها و عثمانی‌ها و سقوط خاندان صفوی و جنگ‌های نادرشاه و اختلال در امور سیاسی و اقتصادی ایران، فرصتی برای تکامل و پیشرفت هنرها نبود و در این مدت تا تأسیس سلسله قاجاریه، در هنر نقاشی و تذهیب، اثر ممتازی دیده نمی‌شود و مکتب نقاشی دنباله مکتب هنری عهد صفوی است.

قبل از دوره قاجار نام علی‌قلی بیک، معروف به فرنگی نوشته شده، که معاصر نادر شاه بود و آقا زمان نقاش عهد شاه سلطان حسین هم در این دوره حیات داشته است.

در دوران حکومت کریم خان که آرامشی به وجود آمده، هنر نقاشی و تذهیب، حجاری، کاشی کاری و منبت کاری روح تازه‌یی گرفته است، از جمله پنج تابلوی نقاشی به قلم آقا صادق در تکیه هفت تنان (نزدیک شیراز) وجود دارد:

۱ـ صورت حضرت موسی(ع) شبان و گوسفندان

۲ـ تصویر شیخ صنعان

۳ـ مجلس حضرت ابراهیم خلیل(ع) و قربانی اسماعیل و دو تصویر از دو درویش

آقا صادق در نقش لباس، نقاشی روی قلمدان و تابلوهای آب رنگ و رنگ روغنی و قاب آیینه تخصّص داشته است.

از **میرزا بابا** نقاش دوره زندیه تابلوئی از کریم خان یا خوانین زندیه در کاخ مرمر وجود دارد.

دیگر از استادان معروف این دوره، ابوالحسن (اول) که در اواخر دوره کریم‌خان و زمان سلطنت فتحعلیشاه به کار نقاشی اشتغال داشته است.

دیگر از استادان معروف این دوره که در زمان نادرشاه تا اواخر زندیه حیات داشته و از او آثاری از جمله قلمدانها و جلدهای قرآن مجید باقی‌مانده **علی اشرف** است که **آقا باقر ـ آقا صادق ـ آقا نجف و آقا زمان** که از اساتید نقاشی هستند، شاگرد او بوده‌اند.

آنچه به نقاشی قاجار معروف است، با سلطنت آقامحمدخان قاجار شروع نمی‌شود، بلکه از دوران پادشاهی کریم‌خان زند، آغاز می‌گردد.

بین آثار نقاشان زند و قاجار مرز هنری مشخصّی وجودندارد، ولی بین آثار آنها و آثار هنرمندان مکتب نقاشی صفوی، تفاوتهای قابل ملاحظه‌ای دیده می‌شود.

بهترین نقاشان دربار کریم خان زند از شیراز به تهران رفتند و هستهٔ مرکزی هنرمندان دربار قاجار را تشکیل دادند و در واقع در هر دو دوران زند و قاجار کار کرده‌اند.

اولین نکته‌یی که در بررسی نقاشی قاجار به چشم می‌خورد، کثرت پرده‌های رنگ و روغن به اندازه‌های نسبتاً بزرگ است. استفاده از رنگ و روغن در قدیم، در ایران مرسوم نبود و از قرار معلوم برای نخستین بار در دوران صفویه، در قرن یازدهم، بین نقاشان اروپایی معمول بود ولی مدتی شاید حدود یک قرن طول کشید تا این شیوه میان نقاشان ایران رواج یافت، و کم‌کم از شیوه‌های دیگر نقاشی ، رواج بیشتری پیدا کرد.

در هنر قاجار، نقاشی رنگ و روغن، نقاشی زیر لاک (قلمدان سازی) و میناکاری متداولترین انواع نقاشی بوده است.

اگر بخواهیم نفیس‌ترین نقاشی‌های صفوی را برگزینیم، باید در کتابهای خطی مصوّر و دیوارهای پر نقش و نگار کاخهای اصفهان جستجو کنیم و به نقاشی‌های شاهنامه شاه طهماسبی و نقاشی‌های دیواری کاخ چهلستون توجه نمائیم، ولی در دورهٔ قاجار باید از تصاویر پادشاهان نام ببریم. و به تصاویر متعددی از فتحعلیشاه به صورت پردهٔ رنگ و روغنی و یا نقاشی روی ظرف‌های میناکاری، توجه کنیم.

فتحعلیشاه مشوّق هنرمندان بود و برخی از بهترین نمونه‌های باقی‌مانده هنر قاجار در دوران طولانی سلطنت او پدید آمده است. نمونه تصویر شاهزادگان و رجال و اعیان مملکت را که نقاشان قاجار ترسیم کرده‌اند، مؤید این موضوع است.

یکی دیگر از انواع نقاشی قاجار که از انواع دیگر شناخته‌تر است، تصویر زنان است، نه تصویر بانوان حرم، بلکه تصویر زنان بزم مثل رقاصه‌ها و نوازنده‌ها.

در آن دوران زیبایی مطلوب، عبارت بود از صورت گرد و چشمان بادامی خمار و ابروان پیوسته و کمانی و بینی باریک و دهان کوچک و همهٔ زنانی که در نقاشی‌های قاجار می‌بینیم، به همین شکل هستند.

این پرده‌های بزمی را، نقاش به سفارش رجال و اعیان وقت، برای زینت اندرون‌ها و طرب خانه‌ها، می‌ساخته است و بسیاری از آنها به اندازهٔ فضای بالای طاقچه‌ها و طاق‌نماها تهیه می‌شد.

از وفور نقش زنان در این گونه نقاشی‌های زینتی و بزمی، می‌توانیم بگوئیم که نقاشی قاجار در یک برداشت، توجه به جلوهٔ زنانه دارد.

از انواع دیگر نقاشی قاجار، مخصوصاً در اوایل این دوران، پرده‌هایی است که نمایش دهندهٔ صحنه‌هایی از داستانهای معروف ایرانی است و در واقع با نقاشی‌های مینیاتور که کتابهای نفیس