موسیقی ایرانی و اسناد تاریخی معاصر۲

اسناد مدرسه موزیک: ۱۳۰۱ـ۱۳۰۳

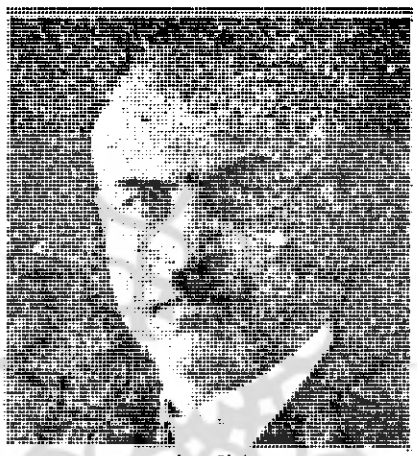
سید علیرضا میرعلی نقی

مقدمه

در شمارهٔ پیشین این سلسله مقالات، نمایی بسیار کلی از کمبودها، موانع، بازیافتنیهایی که در راه تهیه و تدوین تاریخ موسیقی معاصر ایرانی[1] وجود دارد، ارائه شد. در مقالهٔ حاضر، می کوشیم، برخی از علل مطرح شده را تا حدودی روشن سازیم، و بحث جامع و مانع را در این باره به مقالهٔ مفصلتری وامی گذاریم.

به احتمال قریب به یقین،مجموعه اسناد و مدارک موسیقی در مخزن سازمان اسناد ملی ایران، کمترین حجم را نسبت به موضوعات دیگر دارد، که آن هم شامل اوراق پراکنده‌ای است که «باری به هر روی و به هر جهت» از این سو و آن سو گردآوری شده و فقط برای کسی مفید است که از سر عشق به موسیقی در پی کشف نقاط مبهم تاریخ موسیقی معاصر باشد. برای چنین کسی، بازیابی و بازخوانی اسناد موسیقی،تأئید کننده و یا تکذیب کنندهٔ یافته‌هایش است. از این رو گردآوری و ذخیرهٔ همین مقدار اندک اسناد و مدارک نیز غنیمت است و امید که در آینده هر چه گسترده‌تر و غنی‌تر شود.

سازمان اسناد ملی ایران قادر است کارشناسان علاقمند و یا دست اندرکاران آشنا را به جمع آوری یا



ـــ علینقی وزیری

اصطلاحاً «بازیابی» اسناد و مدارک موسیقی معاصر ایران که در کنج گنجه‌ها و پستوهای خانه‌ها در حال پوسیدن است، بگمارد. چه بسیار از این مدارک گرانبها که بر اثر بی مبالاتی صاحبان آنها در طول زمان فرسوده شده و از دست رفته است و گاه بازماندگان نالایق میراثی ارزشمند را به هیچ انگاشته و به ورطهٔ جبران ناپذیر «انهدام» افکنده‌اند.

محقق علاقه‌مندی که به کار خود عشق می ورزد، هرگز بدون دستیابی به مدارک معتبر، نمی‌تواند پژوهش عمیق و دقیقی انجام دهد؛ همچنین محقق توانا و مجهز به مدارک معتبر نیز بدون عشق و دلسپردگی از عهدهٔ تحقیقی جامع و دقیق برنمی آید. برای هر دو گروه از محققین،داشتن «بینش» ذاتی یا اکتسابی ضروری است. دانش بدون بینش، فقط باری سنگین و آزاردهنده خواهد بود و همین جانمایهٔ اعظم است که متفنن را از هنرمند، انبان اطلاعات را از دانشمند ونقال و روایت باف و... (که در تاریخ معاصر کم نیستند) را ازمورخ حقیقی، تفکیک می کند.

در سلسله مقالات«موسیقی ایران و اسناد تاریخی»، از این شماره، به شرح و توضیح برخی اسنادی که در سازمان اسناد ملی ایران در این باره وجود دارد، می پردازیم. در این راه به مواردی اشاره می کنیم که به دلایل مختلف در اسناد مشخص نشده است. البته عدم بررسی کامل این گونه اسناد تاکنون، کار ما را مشکل می کند؛ در شرح موارد مبهم، نزدیکترین و معتبرترین قول را انتخاب کرده‌ایم و تا حد امکان به مآخذ معتبر (هر چند دور از دسترس) ارجاع داده‌ایم. ترتیب اسناد بر اساس تاریخ است و خلاء یا «پرشی» که در میان برخی تواریخ مشاهده می شود، به علت نقص ذخیرهٔ اسناد است و نه وقفه در سیر تاریخی موسیقی معاصر ایران، زیرا موسیقی معاصر ایران، در این ۸۰ سال، به اندازهٔ تمام سابقهٔ ۸۰۰ سالهٔ خود قابل بحث و تحقیق است که از عهدهٔ یک تن بر نمی آید.

سالهای ۱۳۰۱ - ۱۳۰۳ و فارغ التحصیلان مدرسهٔ موزیک

در سالهای ۱۲۹۹ تا ۱۳۰۵ سالهای گذر از نظام کهن سلطنتی قاجاریه به نظام مدرن در سلطنت پهلوی، موسیقی به روال همیشگی خود، لکن با شتابی کندتر به راه خود ادامه داد. اصولاً سیر تحول موسیقی در هر دورهٔ تاریخی و در هر کشوری، از هنرهای دیگر مانند شعر و داستان و نمایشنامه و نقاشی، بطئی تر اما عمیقتر است. تا سال ۱۳۰۳ (اندکی پس از اینکه علینقی وزیری مدرسه عالی موسیقی را تأسیس کرد)[۲] موسیقی در ایران، دو شاخهٔ اصلی داشت: نخست، موسیقی کهن سنتی (ردیف دستگاهی) که بر پایهٔ هفت دستگاه موسیقی قدیم ایران بود که با مساعی دانشمندانی چون میرزا عبدالله فراهانی[۴] استاد تار و سه تار (ش ۱۲۹۷ - ۱۳۲۲) از موسیقی های مقامی (متعلق به نواحی مختلف ایران) اخذ شده و با تمهیدات ظریف و پیچیدهٔ هنری، هویت مستقل هنری یافته و جزئی از فرهنگ رسمی هنر ایران شده بود. این موسیقی که اساتید بزرگ در مراکز خصوصی شهرهایی مانند تهران و اصفهان و تبریز و قزوین تدریس می کردند، جزء لاینفک دستگاه و دربار پادشاهان و شاهزادگان قاجاری که عموماً به موسیقی علاقه داشتند[۵]، به شمار می رفت، دوم، موسیقی اروپایی با اصطلاح جدید «موزیک»[۶] بود که پس از ورود ژان باپتیست لومر[۷] J.B.Lemaire به دربار ناصرالدینشاه به منظور برپایی «موزیک نظام» رایج شد که هنوز هم موسیقی ارتش، پیرو همان نظام و همان نحوهٔ آموزشی است. شاگردان شاگردان لومر (یعنی نسل سوم بعد از لومر) که در حال حاضر از معمرین به شمار می آیند، دقیقاً نجم همان وضع «موزیک نظام» در سنوات پیش هستند[۸] که با مقایسه دقیق به راحتی روشن می شود. این دو شاخه تا سال ۱۳۰۳[۹]، هر کدام راه اصلی خود را بدون اختلاط با دیگری ادامه می دادند و نظر به نظم و اصالت ویژه‌ای که داشتند، ثمرات نیکو و نتایج خوبی به بار آوردند که در سامان یافتن وضع آشفتهٔ موسیقی در دهه های بعد نقش مؤثری داشت. گروه اول، پاسدار میراث فرهنگ و هنر سرزمین خود بودند که هر چند از لحاظ غنا و عظمت، قابل مقایسه با ادوار پیشین نبود، لیکن از اصالت و انتظام هنری و آبروی «بیس الخواص» برخوردار بود که با مساعی بزرگانی مانند میرزا عبدالله، میرزا حسینقلی[۱۰]، حبیب الله سماع حضور[۱۱]، مهدی صلحی منتظم الحکماء[۱۲] و بالاخره مخبرالسلطنه هدایت[۱۳] بانی و مؤلف نخستین اثر بالنسبه معتبر در موسیقی[۱۴] ایران)، به تدریج هویت هنری خود را می یافت که البته چنین نشد و موسیقی در سالهای بعد، عملاً به راه دیگری افتاد. گروه دوم که شامل موزیک نظام، شاگردان لومر، اصحاب موزیک دارالفنون و بالاخره دوستداران موسیقی کلاسیک اروپایی بود، منحصراً به شیوه کار خود که مقید به قوانین منسجم موسیقی اروپا می شد، می پرداختند و تحت تأثیر برداشتهای هنری نسبتاً صحیح زمانهٔ خود، از اختلاط و التقاط کورکورانهٔ این دو (که بعدها تحت عناوین «تجدد»، «نوگرایی» و «هماهنگی با زمان» و... باب شد) پرهیز می کردند و ماحصل کارشان، کارشناسان با تجربه و سرپرستان کاردانی بود که سامان بخش اوضاع آشفتهٔ موسیقی در دهه‌های بعد بودند. لازم به تذکر است که افراد مجرب و اصیل هر دو گروه از شیوه هنری گروه مقابل خود بی اطلاع نبودند و گاه بر سبیل تفنن، آثاری به شیوهٔ آنها می ساختند.[۱۵] کمااینکه نوازندگان استادی نظیر دوریش خان[۱۶] و موسیقی شناسان با بصیرتی مانند مهدی صلحی منتظم الحکماء و یا مخبر السلطنه هدایت[۱۷] از خط نت موسیقی اروپا مطلع بودند و گاهی در این امور، تفننی نیز داشتند، لیکن در کار جدی و رسمی خود، همان اصالتهای خاص را در نظر داشتند و اگر توارد در کار بود، با رعایت دقیق و عمیق موازین هنری انجام می شد. موسیقی شناسان و سرپرستان دانشمندی نظیر غلامرضاخان سالار معزز[۱۸] (مین باشیان) نیز موسیقی ردیف دستگاهی را به خوبی می شناختند، و برخی از آنها ضمن اینکه به یک ساز سنتی[۱۹] آشنایی داشتند و نزد اساتید معتبر این فن «مشق» کرده بودند، براساس نغمه های موسیقی ایرانی آثاری به شیوهٔ موسیقی غربی ساختند.[۲۰]

مرور این سابقه، وضعیت موسیقی را در «مدرسه موزیک» به ریاست غلامرضاخان سالار معزز (مین باشیان) که پاره‌ای از اسناد آن موجود است، ترسیم می کند. روح الله خالقی در جلد اول کتاب **سرگذشت موسیقی ایران**، بخش «موسیقی نظامی (نقاره خانه - مدرسه موزیک) می نویسد[۲۱]: «... شعبه موزیک دارالفنون خدماتی برای تأسیس دستجات موزیک نظام به جای آورد. در سال ۱۲۹۷ ش (۱۹۱۸ م) که تشکیلات جدید فرهنگی داده شد، این قسمت هم به سازمان وزارت معارف (و اوقاف و صنایع مستظرفه) ملحق گردید و مدرسه موزیک نام یافت و یک مدرسه اختصاصی متوسط شناخته شد و شرط ورودش، داشتن گواهینامهٔ ابتدایی و دورهٔ آن هم پنج سال بود. حالا ببینیم که این آموزشگاه چه اثری در موسیقی ما داشت. البته می دانید که منظور از تأسیس آن، تربیت کردن، افسر برای دستجات موزیک نظام بود. بنابراین شاگردان باید طوری آماده شوند که بتوانند یک دسته موزیک را اداره کنند. پس علاوه بر تعلیمات مقدماتی

مانند نئوری موسیقی و سلفژ[۲۳] و دیکته موسیقی[۲۴]، باید به هماهنگی[۲۵] و سازشناسی[۲۶] و ارکستر شناسی[۲۷] موسیقی نظام هم آشنا شوند و لااقل یکی از سازهای بادی را بنوازند. از این گذشته، چون دستجات موزیک به تدریج ارکستر آلات[۲۸] زهی و ارکستر با لالایکا[۲۹] هم پیدا کرده بود، فارغ‌التحصیلهای مدرسه باید بتوانند یک ارکستر آلات سیمی یا زهی را اداره کنند. پس لازم بود که به یکی از این سازها هم آشنا شوند. نواختن پیانو[۳۰] هم تا درجه‌ای برای این قبیل اشخاص ضرورت داشت. البته با این همه کار، فرصتی نبود که بتوانند به فراگفتن موسیقی ایرانی و ردیف آوازها بپردازند.

شاگردانی که سازبادی می‌زدند توجهی به فراگرفتن موسیقی ایرانی نمی‌کردند زیرا نواختن آن روی آلات بادی[۳۱]، کار آسانی نبود[۳۲]. تنها کسانی که سازهای زهی (مخصوصاً ویولون)[۳۳] می‌زدند کمی با موسیقی ملی[۳۴] آشنا می‌شدند ولی به واسطهٔ محدود بودن دورهٔ تحصیل و کمی فرصت، هیچکدام در موسیقی ایرانی اطلاعات کافی پیدا نکردند، اما برای منظور اصلی که ادارهٔ یک دسته موزیک نظامی بود، به خوبی آماده شدند. چنانکه به محض فراغ از تحصیل با درجه افسری به کار مشغول می‌شدند. اگر دستهٔ موزیک افسر تحصیل کرده‌ای داشت، آنها معاون او می‌شدند و بعد به ریاست دسته‌های موزیک نائل می‌آمدند. در دورهٔ افسری هم اوقات آنها به تعلیمات فنی صرف می‌شد. پس توجهی به این قسمت نبود که موسیقی ملی ایران هم باید راه تحولی در پیش گیرد.[۳۵]

در این اواخر [دهه ۱۳۰۰ ش] رسم شده بود هر که شاگردی بخواهد دورهٔ مدرسه را تمام کند باید علاوه بر گذراندن امتحان، یک آهنگ مارش[۳۶] هم بسازد و آن را مطابق قواعد علمی هم آهنگ کند[۳۷] و در روز جشن فارغ‌التحصیلی، یک دسته موزیک را رهبری[۳۸] نماید. من [خالقی] در سال ۱۳۰۵ که چندتن از این مدرسه فارغ‌التحصیل می‌شدند و با یکی از آنها دوستی داشتم، در این جشن حضور یافتم. هر یک از دیپلمه‌ها یک قطعه موسیقی اروپایی را با ساز تخصصی[۳۹] خود می‌نواخت که توسط یکی از معلمین، به وسیله پیانو پشتیبانی[۴۰] می‌شد. بعد، ارکستر مدرسه، پیش در آمد ماهور رکن‌الدین خان[۴۱] را که برای ارکستر هماهنگ شده بود، نواخت.[۴۲] سپس حضار به فضای آزاد هدایت شدند و مارشهای ساخته شدهٔ فارغ‌التحصیلان را قبلاً نواخته و آماده کرده بود، آهنگها را به هدایت[۴۳] هنرجویان دیپلمه نواخت، و در این سال چهارتن از این مدرسه گواهینامه گرفتند...»

همانطور که ملاحظه می‌شود، خالقی فقط به جشن فارغ‌التحصیلان سال ۱۳۰۵ اشاره کرده و از سالهای قبل ننوشته است، زیرا اصولاً علاقه‌های دیگری داشت و اگر مطلبی هم در شرح و اشارت به مدرسه موزیک وزارت معارف دارد، ناشی از برخوردها و گذرهای اوست. لیکن در پی مطالب فوق چند سطر دربارهٔ اسامی فارغ‌التحصیلان مدرسه موزیک دارد که در این مقاله، در جای خود از آن استفاده کرده‌ایم.[۴۴]

از رونوشت گواهینامه‌های فارغ‌التحصیلان مدرسه موزیک، چهار برگه در سازمان اسناد موجود است که متعلق به سه نفر از فارغ‌التحصیلان مدرسه است. در این اوراق، فقط نام کوچک و نام پدر افراد ذکر شده است، زیرا اختیار کردن نام فامیل و حذف القاب، پس از استقرار سلطنت پهلوی صورت قانونی یافت. دو رونوشت (متعلق به سیداحمدخان و داودخان) تاریخ ندارد و رونوشت سوم و چهارم (که نویسندهٔ آن «مرتضی سمیعی» است) به تاریخ سرطان ۱۳۰۱ است و گمان می‌کنیم که دو رونوشت اول نیز متعلق به همین دوره باشد:

دولت علیه ایران
وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه

وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه تصدیق می‌نماید که سید احمدخان ولد آقا سید رضاخان که سن او ۲۱ سال و محل اقامت او طهرانست، دورهٔ تحصیلات شش سالهٔ مدرسه موزیک را به پایان رسانیده و از عهدهٔ امتحانات برآمده و نمرات امتحانات مشارالیه در ورقه جداگانه که از مدرسهٔ فوق الذکر در دست دارد مشروحاً مندرج است و این ورقه بر سبیل تصدیق نامهٔ رسمی از طرف این وزارت خانه به مشارالیه اعطا می‌گردد.

امضاء وزیر معارف و اوقاف
امضا.

متن فوق، دربارهٔ چهار نفر صادر شده است که اسامی آنها عبارت است از:

الف) سید احمدخان، ولد آقا سیدرضاخان.

ب) داود خان، ولد میرزا حسین خان.

ج) محمودآقا، ولد کل محمد بیک.

د) حسین آقا، ولد آقا میرزا عبدالله.

الف) سید احمدخان ولد آقا سیدرضاخان، سرهنگ احمد نورانی بود که از فارغ‌التحصیلان دورهٔ دوم به شمار می‌رفت و تا اوایل دههٔ ۱۳۴۰ ش، ریاست شعبه موزیک را در رکن

سوم ستـ د ارتش بر عهده داشت و تشکیلات موزیک ارتش زیر نظر او اداره می شد.[45]

ب) داوودخان ولدمیرزا حسین خان، داود نجمی از فارغ التحصیلان دورهٔ اول است که به نواختن قره نی (Clarinet) نیز آشنایی داشت و سازندهٔ سرود شاهنشاهی در عصر پهلوی است. شرح چگونگی تهیه این سرود در کتاب **تاریخ موسیقی نظامی ایران** آمده[46] و نت آهنگ آن، به همراه کلام محمدهاشم میرزا افسر بارها در کتب مختلف سرود به چاپ رسیده است.

ج) محمود آقا ولد کل محمد بیک (تنها فرد ۱۹ ساله در بین این چهارنفر که یک سال زودتر به تحصیل پرداخته است)، محمود ایروانی بود که بعدها به ریاست ارکستر مدرسه موزیک رسید و در مدرسه، سنتز نیز تدریس می کرد. وی در نواختن ویولون مهارت داشت، ودراوایل دهه ۱۳۳۰ درگذشت.[47]

د) حسین آقا ولد آقا میرزا عبدالله شناخته نشد. بنابر نوشتهٔ حائقی در فهرست فارغ التحصیلان مدرسه موزیک، در دورهٔ اول، دو نفر به نامهای حسین لطفی و حسین نعیمیان[48] هستند که از هیچ کدام اثری در دست نیست.

* * *

در حال حاضر، تنها متن مکتوب و معتبری که دربارهٔ مدرسه موزیک، موسیقی ارتش (نظام) در ایران و به خصوص خدمات غلامرضاخان سالار معزز (مین باشیان) در دست است، کتاب **تاریخ موسیقی نظامی ایران** اثر محقق ارجمند، آقای حسینعلی ملاّح

(۱۳۰۰) است که مدتهاست در زمرهٔ کتب نایاب قرار دارد. اقوال دیگر در این باره، در سینهٔ بازماندگان آن دوره نهفته که برجسته ترین آنها، حسن رادمرد[49] (۱۳۵۷ ـ ۱۲۸۵ ش) است. رادمرد نه تنها از صاحب ذوقان این رشته بود و سرودهای زیبا و استواری در زمینه های مختلف ساخته است. نت آهنگ و کلام سرودهای او در دفاتر مختلف چاپ شده است. آخرین آنها نیز رضا گنشن راد (۱۲۹۸ ـ ۱۳۶۹) از شاگردان محمود ایروانی بود که شاید خاطرات خود را نگاشته باشد.[50]

سند دیگری که در دست نگارنده است، بدون تاریخ و به خط غلامرضاخان سالار معزز، رئیس مدرسه موزیک، است. ارتباط موضوعی این سند با دیگر اسناد موجود معلوم نشد وگرنه شاید می توانستیم تاریخ تقریبی این سند را تخمین بزنیم.

نظامنامهٔ ورودی محصلین به مدرسهٔ موزیک

۱ ـ شاگرد باید دارای تصدیقنامهٔ شش سالهٔ ابتدائی باشد.

۲ ـ دارای مزاج سالم و بنیه قوی و به هیچ وجه مبتلا به امراض مسری نباشد.

۳ ـ بیشتر از ۱۵ سال نداشته باشد.

۴ ـ پس از آنکه محصل برای ورود به مدرسه قبول شد، باید به موجب نوشته شخصاً تعهد نماید که در مدت شش سال که دورهٔ تحصیلات علم موزیکی است، به هیچ اسم و رسمی از مدرسه خرج نشود و اگر چنانچه خارج بشود، ماهی پنج تومان به عنوان خسارت به وزارت جلیلهٔ معارف بپردازد.

۵ ـ ولی محصل باید ضمانت نوشتهٔ شاگرد را بنماید.

۶ ـ نوشته و ضمانت ولی محصل بایستی به تصدیق کمیساریا[51] برسد.

۷ ـ محصل پس از دادن نوشته که به ضمانت ولی خود و به تصدیق کمیساریا رسیده است جزو محصلین رسمی مدرسه محسوب می شود.

سرتیپ غلامرضا
رئیس مدرسه موزیک

* * *

اوراق دیگری که با عناوین مدل ۱، ۲، ۳، ۴ موجود است، دربارهٔ سرشماری شاگردان مدرسه موزیک در آخر سال تحصیلی سیچقان ئیل ۱۳۰۳، صورت موجودی کتابخانه مدرسه موزیک، پرسنل اعضاء و بودجه مدرسه موزیک (هر دو به همان تاریخ) است که آخرین اسناد موجود سال ۱۳۰۳ به شمار می آید.

در مدل ۱ (احصائیه شاگردان)، مجموعه اطلاعات به شرح زیر است:

عده ونوع کلاسها	عده شاگردان		سن شاگردان		شاگردانی که امتحان داده اند	
	مجانی	غیرمجانی	مجموع	بزرگترین	کوچکترین	داوطلب	قبولی
تهیه	۱۳نفر	-	۱۳	۱۶سال	۱۳سال	ندارد	ندارد
۱	۶	-	۶	۱۸	۱۵	-	-
۲	۵	-	۵	۲۱	۱۶	-	-
۳	-	-	-	-	-	-	-
۴	۶	-	-	۲۲	۱۷	-	-
۵	۳	-	-	-	-	-	-

در مدل ۳، نوع و تعداد اثاثیه مدرسه موزیک درج است که شامل میز شاگردان (یازده عدد)، نیمکت شاگردان (پانزده عدد)، میز معلمها (سه عدد)، صندلی (۵ عدد)، منبر (ـ)، تخته سیاه (دو تخته بزرگ و یک تخته کوچک)، نقشهٔ جغرافیا (هفت عدد) و نقشه طبیعیات (ـ) است. صورت اثاثیه متفرقه نیز شامل ۱۷ قلم کالا، از قلم فرانسه تا پیانو است. امضای سالار معزز در زیر فهرستها به چشم می‌خورد.

مدل ٤ نیز فهرستی شامل ۲۸ قلم جنس ثبت شده، متعلق به سازهای موسیقی اروپایی و ملحقات آنهاست. کار سالار معزز در به کار بردن «کمان» به جای آرشه (Arco/ Bow) با همهٔ کوچکی

ــ میرزا عبدالله استاد سه‌تار و تار

ظاهری خود از اهمیت بسیاری برخوردار است. فهرست نشان می‌دهد که تقریباً ۹۰ درصد موجودی و مایملک مورد نیاز مدرسه، «خراب و استقاط و شکسته و محتاج به تعمیر» بوده است و نشان می‌دهد که با وجود این «فلج عملی» در ابزار و کار شاگردان مدرسه، فقط عشق به کار و تعهد به شرافت حرفه‌ای موجد چنان فعالی بوده است.[۵۲] حال آنکه در دهه‌های بعد عکس آن رایج شده که نشان دهندهٔ سیر تحول اجتماعی ایران است.

در مدل ۲، تعداد اعضاء و بودجه مدرسه موزیک، اطلاعات زیر درج است:

در این بازنویسی، عناوین «کلاسها و ساعات دروس هفته»، «عده اعضاء خانواده» و «ملاحظات» حذف شده است. همچنین خانه‌های جدول که برای «مجموع عایدات مدرسه در سال» به دینار و قران و «مجموع مخارج مدرسه در سال» در نظر گرفته شده، در اصل سند خالی است.

***

پرسنل، اعضاء و بودجه مدرسه موزیک در آخر سال تحصیلی جوزای سجقان ئیل ۱۳۰۳.

نمره	اسامی شخصی	نام خانواده	سن	تاریخ ورود به خدمت	تحصیلات	موادی که تدریس می کند
۱	آقای غلامرضاخان سالارمعزز	مین باشیان	٦۳	۱۳۲۸ قمری	دردارالفنون	اسباب بادی تناسب موسیقی وانسترومانتاسیون
۲	آقای نصرالله خان	مین باشیان	۳۹	۱۲۹۳	درکنسرواتوار پطروگراد	اسباب زه و پیانو
۳	آقای علی محمدخان	شریف کاشانی	۳۰	اول قوس ۱۳۳۸	درمدرسه دارالفنون ومدرسه طب	حساب و جغرافی وفرانسه
٤	آقای غلامعلی خان	مینا	۲۸	پانزدهم سنبله ۱۲۹۷	درمدرسه دارالفنون و مدرسهٔ طب	ادبیات فارسی
۵	آقای دکتر یحیی خان	سنجابی	۲۹	۱۲۹۵	درمدرسه دارالفنون و مدرسهٔ طب	فیزیک
٦	آقای علی اکبرخان	شریف کاشانی	۲۳	میزان ۱۳۰۲	درمدرسه دارالفنون	فرانسه
۷	آقای شیخ علی خان	شاملو	۳٦	میزان۱۳۰۲	...	فارسی کلاس اول
۸	آقای سیدمحمدنقی	وثوقی	۲٦	میزان ۱۳۰۱	درمدرسه ناصری	مشاق
۹	آقای محمدآقا	انصاری	۲۲	میزان ۱۳۰۱	درمدرسه موزیک	تناسب موسیقی کلاس دوم
۱۰	آقای سیداحمدخان	خواجه شاه‌شهید	۲۵	میزان ۱۳۰۰	درمدرسه موزیک	سلفژ
۱۱	میرزاضیاءالدین	مختاری	۲۰	میزان ۱۳۰۲	مدرسه موزیک	معلم تئوری
۱۲	مشهدی غلامعلی	هرسینی	٤۹	۱۲۹۷	ــ	پیشخدمت

صحیح است
سالار معزّز

اوراق فوق، آخرین اسناد دربارهٔ کار مدرسه موزیک تا سال ۱۳۰۳ شمسی است. از کار این مدرسه، تنها یکی دو صفحه گرامافون (و آن هم بر حسب اتفاق و نه ضرورت) پر شده است که آنها هم در دسترس نیست. شنیدن این صفحات و پیش نظرآوردن ماحصل کوششهای اولیای موزیک نظام، آخرین نمونه‌های درخشان اعتقاد به شرافت حرفه‌ای را در میان «ولتیان متصدی مشاغل هنری» نمودار می کند. مدرسه موزیک، بانیان و فارغ التحصیلان آن، نقش مهمی در مسیر تحول موسیقی معاصر ایران داشتند. بررسی کامل این تأثیر و تحول، چندین جلد کتاب قطور می‌شود که اگر با نمونه‌های معدود آثار به جای مانده از آن دوران همراه شود، کمک بسیاری به غنا و رشد بینش تحقیقی در محقق خواهد کرد. تاریخ موسیقی، مقوله‌ای متمایز از سایر رشته‌های تحقیق تاریخ است. زیرا موسیقی، به علت ماهیت انتزاعی خود، شنیداری بودن مطلق و حساسیتی عجیب، آن ابزار ویژه و محقق دیگری را می طلبد. موسیقی، آینهٔ تمام نمای روح فرد، جامعه و تاریخ اوست. متون تاریخ موسیقی نیز ضرورتاً بایستی هم به صورت مکتوب و هم مصوت (سمعی - بصری یا شنیداری - نوشتاری به صورت کتاب و نوار کاست) انتشار یابد تا عامل انتقال اندیشه و احساس توامان به محقق و خوانندهٔ علاقه‌مند باشد؛ وگرنه صرف «تحقیق» به مفهوم عام و کلیشه شده‌اش، عملاً گره از مشکلی نمی گشاید.

یادداشتها

۱. در اینجا و در سایر نوشته‌های نگارنده، «موسیقی معاصر» اصطلاحی برای موسیقی در فاصله صدور فرمان مشروطیت تا اواخر دهه ۱۳۴۰ است. زمینهٔ تحول موسیقی در این دوران، کمابیش متأثر از فعالیتهای روشنفکری انقلاب مشروطه که امروزه به آن «غرب زدگی» می گویند، بود. این زمینه، (صرفنظر از تبیین علل و یا ارزشیابی هنری - علمی - فرهنگی که جای آن در این سلسله مقالات نیست) هنوز هم ادامه دارد، لیکن صورت رسمی و منتشر خود را بنا به ضرورتهای زمان، از دست داده است.

۲. مدرسه عالی موسیقی در زمستان سال ۱۳۰۲ تأسیس شد و کار خود را از بهار ۱۳۰۳ آغاز کرد. در سالهای ۱۲۹۹ تا ۱۳۰۵، سال ۱۳۰۳، سال میانگین و

کلاسهای ساعات دروس درهفته			مجموع	حقوق دینار	حقوق قران	مشاغل خارجی
۱	۲	۳	۴			
۲	۲	-	۲	۶ساعت -	۱۲۰۰	رئیس کل‌موزیک قشون
				-	۶۰۰	کل‌موزیک قشون
۴	۲		۴	-	۴۵۰	
	۳		۲	-	۱۱۸	معلم‌مدرسه‌ثروت
۲			۱	۵۰۰	۶۲	طب بلدیه
	۴	۳			۱۲۵	-
۴				۵۰۰	۶۲	-
۲	۱				۴۸	-
	۲				۵۰	معاون موزیک‌فوج رضاپور
۲					۵۰	
۲					۵۰	معاون موزیک‌فوج پهلوی
					۱۵۰	-

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقطه عطف تحول موسیقی معاصر است. این مدرسه و فرآیندهای فرهنگی آن، در حقیقت نتیجهٔ طبیعی حرکتی بود که منشاء آن را در تأسیسات لومر، موسیقی مدرسه دارالفنون و بالاخره مدرسه موزیک می‌توان جستجو کرد که از بحث این مقاله خارج است. برای اطلاع بیشتر درباره کلنل علینقی وزیری (۱۲۶۶ - ۱۳۵۸) و مدرسهٔ عالی موسیقی او رک: روح الله خالقی، **سرگذشت موسیقی ایران**، تهران، صفیعلیشاه، ۱۳۳۶، ج ۲.

۳. در حقیقت سه شاخه است. شاخهٔ سوم، گنجینهٔ غنی و عظیم موسیقیهای محلی (با اصطلاح «مقامی») است که تا سال ۱۳۳۰ (سال تأسیس رادیو و پیدایش ترکیبات صوتی جدید با عنوان «موسیقی شهری») در نقاط مختلف ایران دست نخورده باقی مانده بود. این نوع موسیقی در عین ارتباط تنگاتنگ با موسیقی ردیف دستگاهی، از لحاظ بی‌رویه با آن مصون بود و راه تکامل تدریجی خود را با استفاده از شرایط مساعد زندگی طبیعی، در حوزهٔ اقلیمی خود ادامه می‌داد. برای اطلاع بیشتر رک: سیدعلیرضا میرعلی نقی: **گنجینه‌ای عظیم، شایستهٔ حفاظت**. آهنگ (ویژهٔ ششمین جشنواره سراسر موسیقی فجر)، ش ۱، بهمن ۱۳۶۹، ص ص: ۱۳ - ۱۹.

۴. میرزا عبدالله فراهانی، استاد تار و سه تار و مدرس برجسته موسیقی دستگاهی و بانی تحول اساسی هنر موسیقی ردیف است. وی احیا کنندهٔ ساز سه تار به شیوهٔ اصولی آن و انتظام دهندهٔ نغمات موسیقی ایرانی به شکل هفت دستگاه اصلی و پنج آواز اصلی است. درباره او، رک: روح الله خالقی، **سرگذشت موسیقی ایران**، تهران صفی علیشاه، ۱۳۳۱، ج ۱، صص ۱۱۵ - ۱۳۰.

۵. مانند ظل السلطان، صاره الدوله، محمدعلی شاه، احمدشاه، مصدق السلطنه و بسیاری دیگر که در رأس آنها ناصرالدین شاه و مشخصتر از همه، ملک منصور میرزا شعاع السلطنه است که خود به موسیقی بسیار علاقه‌مند و از آن مطلع بود.

پاره‌ای از اطلاعات مفید در این باره را از فرزند ایشان، سرکار خانم آذرمیدخت رکنی، نوازندهٔ چیره‌دست پیانو گرفته‌ایم که در اینجا از ایشان سپاسگزاری می‌کنیم. دربارهٔ نقش اشراف در موسیقی ایران کتاب مستقلی از نگارنده بزودی چاپ می‌شود.

۶. این اصطلاح از دورهٔ ورود لومر به ایران باب شد و در سالهای ۱۲۴۰ - ۱۳۰۰ کاملاً رایج شد (با این که هیچگاه حتی با وجود انتشار بیست سالهٔ مجله معتبری با نام «موزیک ایران» هم جا نیفتاد) تا جایی که در مدت زمان کوتاهی از هر نوع موسیقی - از سرنانوازان لرستان تا پارسیفال واگنر - با اصطلاح «موزیک» نام می‌بردند. اما در موسیقی شبه سنتی جدید ایران (از سال ۱۳۰۵ به بعد) این عبارت را برای شرح نواردهای موسیقی نظام به موسیقی سنتی ردیف دستگاهی به کار می‌بردند. از جمله استادان فقید، عبدالله دوامی (۱۲۷۰ - ۱۳۵۹) و نورعلی خان برومند (۱۲۸۵ - ۱۳۵۵) در جلسات متعددی که با دکتر هرمز فرهت (۱۳۰۷) کارشناس موسیقی اروپایی و استاد دانشگاه تهران دربارهٔ کارها و آثار درویش خان (۱۲۵۱ - ۱۳۰۵) داشتند. از قول شخص درویش و حاج آقا محمد ایرانی مجرد (۱۲۵۱ - ۱۳۵۱) موسیقی شناس برجسته، هر گاه نواردی منهم از موسیقی غرب را می‌یافتند، آن را با کلمهٔ «موزیک» و «از موزیک آمده» خاطر نشان می‌ساختند.

۷. دربارهٔ لومر و کارهای او رک: **سرگذشت موسیقی ایران** جلد اول، ص ص ۲۱۰ - ۲۳۸ و نیز **خاطرات اعتماد السلطنه** به کوشش ایرج افشار، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۵، ص ص ۱۰۸، ۶۲۴، ۶۷۷، ۷۸۳، ۹۸۰، ۹۲۰، ۹۲۱، ۱۱۸۴.

۸. از جمله، حسن رادمرد (۱۲۸۵ - ۱۳۵۷) و رضا گلشن راد (۱۲۹۸ - ۱۳۶۹) درباره دومی رک به: سیدعلیرضا میرعلی نقی: «رضا گلشن(راد)» آینده، ش ۱ - ۴، فروردین - تیر ۱۳۷۰ ص ص ۱۹۷ - ۱۹۸.

۹. نگاه کنید به شماره ۲.

۱۰ - ۱۳. میرزا حسینقلی فراهانی [شهنازی] استاد تار و مدرس برجسته این ساز در موسیقی سنتی قدیم (ردیف دستگاهی) است. وی برادر آقا میرزا عبدالله و پدر استاد فقید، حاج علی اکبرخان شهنازی (۱۲۷۶ - ۱۳۶۳) است. تداوم موسیقی سنتی ایران و ردیف تار مدیون تدریس مداوم او و تربیت شاگردان زبده است. حبیب‌الله سماعی حضور (؟۱۲۳ - قبل از ۱۳۰۰)، استاد بزرگ سنتور، شاگرد محمد صادقخان سرور ملک (رئیس) و حلقه ماقبل آخر سلسله سنتور نوازان بزرگ ایران است. وی و پسرش حبیب سماعی (۱۲۸۰ - ۱۳۲۵) احیاکنندگان این ساز در موسیقی ردیف سنتی بودند.

دکتر مهدی صلحی منتظم الحکماء (۱۲۴۲ - ؟)، پزشک و نوازندهٔ سه تار، بهترین شاگرد میرزا عبدالله و از سرشناسان ردیف دان و تداوم دهندهٔ روش اصلی هنر سه تار نوازی بود. او به اتفاق مهدیقلی هدایت (مخبر السلطنه) که وی نیز از شاگردان میرزا عبدالله و غیر از تخصص در دیگر شئون و احراز عناوین و مشاغل سیاسی، از برجسته ترین موسیقی شناسان صد سال اخیر بود، ردیف هفت دستگاه موسیقی ایران به روایت میرزا عبدالله را در مدت هفت سال (در طی دورهٔ زمامداری مخبرالسلطنه در فارس) به خط نت مخصوص مخبرالسلطنه نگاشتند که اصل آن نزد یکی از اساتید دانشگاه تهران موجود است. برای کسب اطلاعات بیشتر درباره اشخاص فوق رک به سرگذشت موسیقی ایران، ج ۱.

۱۴. مجمع الادوار (دورهٔ موسیقی

تهران تا تن سه نوبت) که در سال ۱۳۰۸ در تهران به صورت چاپ سنگی طبع شد و سپس مرحوم دکتر مهدی برکشلی (۱۲۹۱-۱۳۶۶) آن را تصحیح کرد و حواشی نوشت و قرار بود در نشر دانشگاهی چاپ شود که تاکنون نشده است. چاپ جدید آن (بدون تصحیح)، بزودی منتشر می شود.

۱۵. نگاه کنید به «پولکای درویش» که درویش خان آن را برای تار و با استفاده از مقام ماهور (به لحاظ شباهتش با گام بزرگ (Major) موسیقی اروپا) ساخته است. درویش خان سرودی هم ساخته که «موزیک ارکان کل حرب قشون» نواخته و کمپانی Pathe فرانسه ضبط کرده است، لیک در دسترس عموم نیست. پولکا (Polka) رقصی با منشاء «بوهمی» و با ضرباهنگی پرتحرک، معمولاً به وزن دوتایی (دوچهار ۲/۴) است که از اوایل سال ۱۸۳۰ در بو هم ریشه

علینقی وزیری در حال تمرین

گرفت و به سرعت به تمام تالارهای اروپا راه یافت و مورد علاقه بسیار قرار گرفته(رک به زیگموند اسیات. چگونه از موسیقی لذت ببریم. ترجمه پرویز منصوری، تهران، زمان، ۱۳۶۸).

پولکای درویش، در ماهور (سی بمل) است که مقام گردانی (Modulation)های آشکاری به مقام چهارگاه نیز دارد و در حقیقت از اولین نمونه های آهنگسازی ملهم از موسیقی غرب در موسیقی شبه سنتی جدید ایران است. دستنوشته لت این اثر از استاد فقید مرسی معروفی ۱۲۶۸ - ۱۳۱۳ در اثر زیر چاپ شده است:

مجموعه آثار درویش خان به کوشش ارشد طهماسبی. تهران، مؤسسه فرهنگی ماهور، ۱۳۶۸، ص ۲۲. برخلاف اقوال رایج، درویش خان بیش از کلنل وزیری (و در حقیقت، ظلایه دار راه او) و نخستین موسیقیدان سنتی ای بود که به خط نت موسیقی اروپایی آشنایی داشت و در این زمینه آثاری تصنیف کرد. لیکن گرایش او به غرب گرایی هیچگاه در هنرش (لااقل در تکنوازی هایش، صفحاتش و تعلیم به شاگردان صورت آشکار و غالب نیافت و در سالیان آخر عمر او نیز تعدیل شد. [رک به اظهارات

مدل ۳

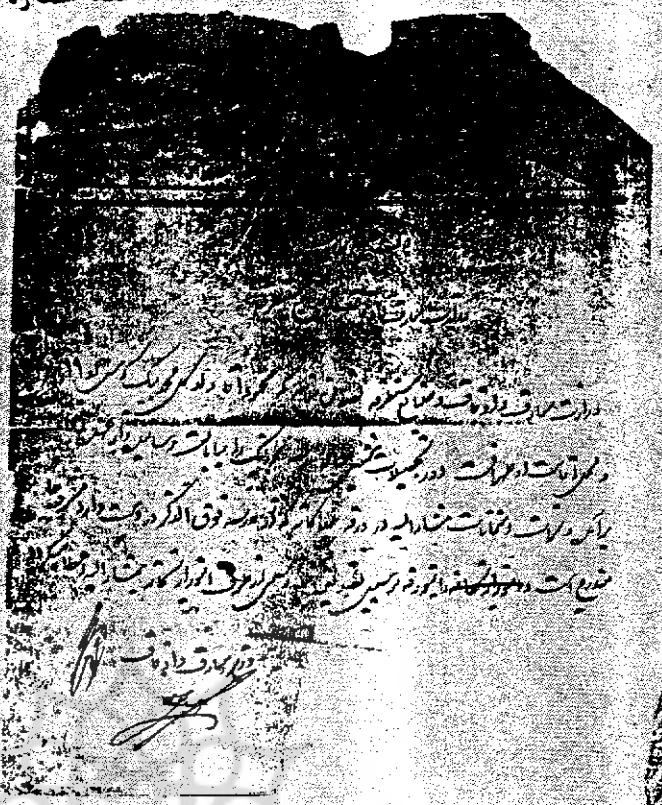
نوع و تعداد اثاثیه مدرسه موزیک

میزشاگرد	نیمکت شاگرد	میزمعلم	صندلی	منبر	تخته سیاه	نقشه جغرافیا	نقشه طبیعیات
[پانز]زده عدد	پانزده عدد	سه عدد	پنج عدد	-	دوعدد بزرگ ویک‌عدد کوچک	بیست عدد	-

نوع و تعداد اثاثیه مدرسه موزیک
اثاثیهٔ متفرقه

نوع	عده	نوع	عده	نوع	عده
میزتحریر	دوعدد	بخاری اطاقها	چهارعدد	چمدان جای سیم	یک عدد
جای کاغذ	یک عدد	سه پایه چوبی	بیست و هشت عدد	سه پایهٔ نشیمن	یک عدد
دوات بلوردردار	یک عدد	...مدرسه	یک عدد	تخته زیربخاری...	یک عدد
...شیشهٔ کلاس ها	یک عدد	....آهنی	چهارده عدد	صحیح است	
دوات بلور با در بلور	دو عدد	پیانو	-	سالار معزز	
قلم فرانسه	چهارعدد	قفسه های اسباب	پنج عدد	[اضافه شده]در صفحه ۴۱، کل اثاثه	
....دار	دو عدد	صندوق	یک عدد	[امضای سالار معزز]	

سند شماره ۳



سند شماره ٤

می رفت. عدهٔ دیگری، موسیقی ایرانی را دستمایه ای برای قالبهای اجرائی و تکنیک موسیقی اروپایی می دانستند. بیشتر «موزیک نوازان» (از مدرسه موزیک) نسل بعد از نصرالسلطان از این دسته هستند و ذکر نامشان بی مورد است. لیکن در میان آنها یک نفر در کار تعادلی ظریف داشت و بسیار خوش سلیقه بود:

حسینعلی وزیری نیار (۱۲۸۵ - ۱۳۳۷) شاگرد نصر السلطان در مدرسه موزیک، نوازندهٔ قره نی و در آهنگسازی شاگرد برجستهٔ مکتب کلنل وزیری بود که معلم هنرستان ملی موسیقی و بزرگترین نوازندهٔ این ساز بود. وی به ویولون و سایر سازهای موسیقی ارتش آشنا و در این رشته متخصص بود. برای اطلاع بیشتر، رک: سید علیرضا میرعلی نقی «حسینعلی وزیری نیار» مردان موسیقی سنتی و نوین ایران (گردآوری حبیب الله نصیری فر)، تهران، انتشارات راد، چاپ اول ۱۳۶۹، صص: ۶۶ - ۷۱.

۳۳. از جمله محمود ایروانی شاگرد نصرالسلطان که در این ساز چیره دست بود و تعلیم آن را در مدرسه موزیک به عهده داشت. و نقی دانشور (۱۳۳۹ - ۱۲۸۵) ملقب به اعلم السلطان، نوازنده آلات بادی و شاگرد «دووال» (Duval) فرانسوی در ویولون (دورهٔ لومر در موزیک دارالفنون) وی در کمانچه شاگرد حسین خان اسمعیل زاده بود و نزد میرزا عبدالله ردیفها را فرا گرفت و از اولین تصنیف سازانی است که کلام و آهنگ را توامان سروده و آثارش جنبه اخلاقی و اجتماعی نیز داشته است. رک به سرگذشت موسیقی ایران، ج ۱، صص ۲۵۳ - ۲۵۶.

۳٤. مقصود از عبارت «موسیقی علمی» در اینجا، همان برداشتی است که نویسندهٔ مطلب (خالقی) از این نوع موسیقی دارد و در دیگر نوشته های خود، مختصات کل آن را نیز برشمرده است و مراد از این عبارت در این مطلب (که با

برده می شود.

حدود هفتاد سال پیش، بر اثر نفوذ روز افزون روسها در پایگاه قزاق، این ساز نیز وارد ایران شد و ارکستر بالالایکا در ارتش هم تشکیل شد و تا اوایل دههٔ ۱۳۳۰ هم وجود داشت.

۳۰. پیانو (Pianofort)، ساز اصلی آهنگسازی، همراهی با سازهای دیگر و دارای کاملترین شخصیت ها رمونیک در موسیقی اروپایی است. در میان مردم بسیار رایج و در موسیقی ضروری است و هر موسیقیدانی در هر رشته، ماهر در هر سازی که هست، می بایستی نواختن پیانو را حداقل در حد ظرایف نسبتاً مشکل بداند. بیشتر فارغ التحصیلان مدرسه موزیک، از جمله سرپرستهای آنها (سالار معزز و پسرش نصرالسلطان) در نواختن این ساز ماهر بودند.

۳۲ و ۳۱. علت ورود پیانو و ویولون به موسیقی ایرانی (و موسیقی سایر ملل شرق) و اختلاط با آن، امکان تغییر پرده یا تغییر کوک در آنها بود. کاری که در آلات موسیقی بادی (فلوت، قره نی، ترومپت و...) امکان پذیر نبود، مگر با تغییر حالت لب. تغییر میزان دوسان ها و شدت نفس نوازندهٔ و یا الحاق وسایل اضافی به ساز - که به هر حال باعث تحریف صدا می شد بیشتر ارزش ذوقی - تفننی (فانتزیک) داشت تا ارزش هنری. در این زمینه نیز دو گرایش اصلی وجود داشت: نخست آنها که موسیقی ردیف را با همه خصوصیات هنری آشکار و نهانش در این سازها جستجو می کردند و تا حد امکان به آن نزدیک می شدند. از جمله اکبرخان فلوتی و یعقوب خان رشتی (در فلوت) و دیگر شاه یدی و قلی خان یاور (در قره نی یا Clarinet) که این دومی افسر موزیک بود و چند صفحه از او باقی است، از جمله آواز همایون که حاوی ساز ننهای اوست و آیتی از لطافت و رقت است. این عده گاه مهارتهای حیرت آوری از خود بروز می دادند که تا مرز هنر نیز

سند شماره ۱

دولت علیه ایران

وزارت معارف واوقاف

وصنایع مستظرفه

سند شماره ۲

دولت علیه ایران

وزارت معارف واوقاف

وصنایع مستظرفه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاگردان کلاس میرزا عبدالله

حسن وثوق‌الدوله رئیس الوزراء وقت، در سخنرانی به یاد درویش خان: چلهٔ درویش ناهید، س ش (آذر ۱۳۰۵)

همچنین رجوع کنید به ساخته‌هایی چون تصنیف ماهور برای پیانو (از سالار معزز) که در آن، الحان موسیقی اصیل ایرانی در تکنیک‌های اجرایی موسیقی غربی «مصادره به مطلوب» شده (چاپ مجدد در قبالهٔ تاریخ به کوشش ایرج افشار. تهران، طلایه، صص ۴۰۷ - ۴۲۵) و از آنجا که حفظ اصالتهای هنری در هر مقامی مدنظر بوده، این مصدره کاملاً یکجانبه نبوده است. از جمله، تغییر پرده‌های پیانو (با تغییر کوک) به طوری که رنگ و حال و هوای موسیقی ایرانی را بدهد. در نت چاپ شدهٔ سالار معزز که پیش درآمد جدید بیات اصفهان را اثر رکن الدین مختاری برای پیانو تنظیم کرده، ذیل صفحه عنوان، علت این تغییر کوک را به روشنی و سادگی هر چه تمامتر ذکر کرده است.

۱۶. دربارهٔ درویش خان ر.ک به: سید علیرضا میرعلی نفی: درویش خان، نصیری فر، حبیب ا.... مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، تهران، انتشارات راد، چاپ اول ۱۳۶۹، صص ۲۷ - ۳۳.

۱۷. دربارهٔ گرایشهای مختلف هدایت در موسیقی، هنوز کتاب مستقلی به چاپ نرسیده است. خلاصه‌ای از این مطالب در کتابی به نام هدایت و موسیقی» به انضمام کتاب رساله ابجدی در کتابت موسیقی (اثر هدایت) در دست انتشار است. برای اطلاع بیشتر ر.ک به: روح الله خالقی: سرگذشت موسیقی ایران، ج ۲ ص ص ۸۱ - ۹۰.

۱۸. دربارهٔ غلامرضاخان سالار معزز (عین ناصیان)، ر.ک به: سید علیرضا میرعلی نفی: «سالار معزز» مردان موسیقی سنتی و نوین ایران (گردآوری حبیب الله نصیری فر) تهران، انتشارات راد، ۱۳۶۹، صص ۲۵ - ۲۷ و حسینعلی ملاح، تاریخ موسیقی نظامی ایران، تهران، انتشارات مجله هنر و مردم، ۱۳۵۴.

۱۹. شاخص ترین فرد این گروه، حسین هنگ آفرین (۱۲۵۵ - ۱۳۳۱) بود که به سلطان (سروان) حسین خان هنگ آفرین رشتی با حسین خان «و» نیز شهرت داشت. وی علاوه بر تخصص در موزیک نظام و تسلط به ویولون، پیانو و آلات بادی، در سه تار نیز از شاگردان درجهٔ میرزاعبدالله بود و از معتبرترین ردیف شناسان عصر خود به شمار می رفت.

آثار ویولون او در اولین دورهٔ ضبط صفحات ایرانی به همراه آواز سیدحسین طاهرزاده (۱۲۹۰ - ۱۳۳۴) و دیگر هنرمندان مشهور آن عصر باقی مانده است. سالار معزز، نغمه‌های ماهور را که بعد به خط نت موسیقی اروپایی نوشت از هنگ آفرین فرا گرفت. در دورهٔ او ر.ک به: سرگذشت موسیقی ایران، ج ۱، صص ۲۲۵ - ۲۲۷.

۲۰. آثاری نظیر پیش درآمد شوشتری، ماهور و راست پنجگاه از ابراهیم آزنگ (شاگرد لومر و فارغ التحصیل مدرسه موزیک) معروف به ابراهیم ویولونی، شاگرد آقا میرزا حسینقلی و از نخستین بانیان «ثبت» ردیف موسیقی با خط نت موسیقی اروپایی (ر.ک به سرگذشت موسیقی ایران ج ۱، ص ص ۲۳۰ - ۲۳۱).

۲۱. سرگذشت موسیقی ایران، ج ۱، صص ۲۰۹ - ۲۳۸.

۲۲. اصول نظری در موسیقی، که از نخستین دروس هر رشته موسیقی است.

۲۳. سلفژ (Solfege) یا «سرایه (سرایش)» خواندن نتهای موسیقی از روی متن مکتوب است.

۲۵ و ۲۶. دیکته موسیقی. سرودن ملودی و مکتوب کردن آن از روی صوت خوانده شده است و هماهنگی (Harmonie) چند صوتی کردن خط نغمه با استفاده از صداهای موافق است.

۲۶. شناخت ساختمانی و کاربردهای فنی هرساز را در ارکستر گویند.

۲۷. علم شناخت ماهیت ارکستر: به ارتباط اجزای ارکستر با یکدیگر در کلیت کار و اشکال مختلف آن اطلاق می شود که به طور اخص در موسیقی های غیرشرقی مطرح می شود.

۲۸. ارکستر آلات زهی (سازهای زهی - کمانی) به طور کلی عبارت است از: کنترباسها، ویلنسلها، آلتوها و ویولونها که به تناسب، بخش بندی و بخش نویسی و انتخاب عددی شوند.

۲۹. بالالایکا (Balalatika) ساز ملی روس است. از دسته سازهای زهی - زخمه‌ای که کاسهٔ آن مثلثی شکل است، و دسته‌ای مانند دسته گیتار دارد که سیمهایی بر روی آن کشیده شده که در انتهای دسته با گوشیها کوک می شود. در دستهٔ بالالایکا، چندین نوع از این ساز، از زیر تا بم (سوپرانو - آلتو و باس) به کار

نوشتهٔ خالقی حدود چهل سال فاصله دارد)، مفهوم دقیق امروزی آن نیست.

۳۵. شرح مراحل این «تحول» را نویسنده در جلد دوم کتاب سرگذشت موسیقی ایران آورده است (همچنین رک به ص ۳٤)

۳۶. مارش (March) شکلی از موسیقی است که اساساً به قصد تقریب و تحریک حس حفظ نظم در راه رفتن یک گروه (بخصوص سربازان) نوشته می شود و به همین علت، وزن مشخص و ساده و جمله بند بهای کوتاه و صریحی دارد.

۳۷. به عبارت دیگر، «هارمونیزه کردن» و یا چند صدایی کردن آن نغمه، مطابق رسوم بخش نویسی و صداگذاری که از روی قوانین روشن و مشخص موسیقی کلاسیک اروپایی انجام می شد. اگر این کار با نوعی تنظیم (Arrangrment) هم همراه می شد، اصطلاحاً آن را «آرانژه کردن» می گفتند.

۳۸. رهبری (Dirigation یا Conducting) و یا به قول قدیمی ها «دیریژه کردن»، هدایت کردن ارکستر را با حرکات دست و چوبدستی ویژه گویند.

۳۹. در هنرستانها و مدارس موسیقی، هر هنرجو یک ساز را، ساز تخصصی (اصلی) خود انتخاب می کند و پیانو ساز دوم و اجباری اوست. که هم برای همراهی با ارکستر، آواز و سازهای دیگر و هم برای مطالعهٔ عملی فنون آهنگسازی، هماهنگسازی و بخش نویسی، لازم است.

٤۰. پشتیبانی (Accompagnement)، همراهی کردن ساز یا آوازی را با ایجاد نغمات موافق و هماهنگ (معمولاً با پیانو یا ارگ) گویند.

٤۱. رکن الدین خان مختاری (۱۲۷۰ - ۱۳۵۳) یا سر پاس مختار، از پدیده های عجیب موسیقی معاصر ایران است که گذشته از سوابق قابل مطالعه در سیاست (دورهٔ بیست سالهٔ رضاشاهی) تبحر

سه آقا حسینقلی استاد تار

شایان ملاحظه ای در نوازندگی و یولون و ذوق سرشار و استثنایی در آهنگسازی داشته است. او را با درویش خان مقایسه کرده اند و تنها کسی است که هم در شیوه های (نسبتاً) خالص سنت قدیم هنری، هم در موسیقی نوین ایران و هم در موسیقی نظام جای دارد. معدودی از آثار او را سالار معزز برای پیانو تنظیم و در دهه ۱۹۱۰ به چاپ رسانده است. دربارهٔ او نگاه کنید به روح الله خالقی، سرگذشت موسیقی ایران ج ۱، صص ۶۸، ۸۷، ۲۳۵، ۲۴۷، ۳۱۱، ۴۳٤، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۵۶، ۵۰۰ - و نیز: مجموعه آثار رکن الدین مختاری، به کوشش ارشد تهماسبی، تهران، مؤسسه فرهنگی ماهور، چاپ اول ۱۳۷۰. شامل نُت آثار رکن الدین مختاری و نیز:

٤۲. این پیش درآمد را سالار معزز برای ویولون به خط نت اروپایی نوشته که چاپ شده است. چاپ جدید آن در «قباله تاریخ» (به کوشش ابرج افشار) صص ۴۲۷-۴۲۹ است. «پیش درآمد جدید ماهور» ساختهٔ رکن الدین خان را نیز سالار معزز برای پیانو تنظیم کرده و نت آن به سال ۱۳٤۰ قمری (۱۳۰۱ش/۱۹۲۲م) منتشر شده است. چاپ جدید در «قباله تاریخ» صص ٤۰۷ - ٤۱۳.

٤۳. همان رهبری و «درژه» کردن نگاه کنید به ۳۸

٤٤. سرگذشت موسیقی ایران، ج ۱، صص ۲۳۶ - ۲۳۸

٤۵. همان، ۲۳۸.

٤۶. همان ص ۲۳۸ و حسینعلی صلاح: تاریخ موسیقی نظامی ایران تهران، انتشارات مجله هنر و مردم، ۱۳۵٤، بخش آخر.

٤۷. همان صص ۲۳۲، ۲۳۷، ۲۳۸

٤۸. همان، ص ۲۳۸.

٤۹. رک: حسن شیروانی: به یاد حسن زادمرد، تهران، اداره کل انتشارات و آموزش هنری، ۱۳۵۷، ٤۰ ص، مصور.

۵۰. رضا گلشن (۱۲۹۸ - ۱۳۶۹) زاده محله بازار تهران، فرزند میرزا اسماعیل گلشن بود که در دسته موزیک ارتش در فوج نادری (سال ۱۳۱۰) ترومپت می نواخت. او به مدرسه موزیک که ریاست آن بر عهده سالار معزز بود وارد شد و فلوت (و بعدها قره نی Clarinet) آموخت. گلشن، شاگرد محمود ایروانی که وی نیز از شاگردان سلیمان خان (از بهترین شاگردان لومر) بود. رضا گلشن بعد از پنج سال تعلیم به سرپرستی دسته موزیک نظامی عباس آباد منصوب شد و در سال ۱۳۳۶ بازنشسته گردید. وی در رادیو نیز به ساختن موسیقی های برشونده و نکنوازی مشغول بود و با خوانندگان روز همکاری داشت. برای اطلاع بیشتر، رک به: «رضا گلشن (راد)»، مرغان موسیقی سنتی و نوین ایران (به کوشش حبیب الله نصیری فر)، تهران،

مدل ٤

صورت لا براتوار کتابخانه مدرسه موزیک در آخر سال تحصیلی جوزای سچقان ئیل ۱۳۰۳

نمره	اسامی اشیاء	عده	ملاحظات
۱	ویولون(اسباب زه)	۱۶عدد	شش عدد آن نو و در برج سنبله ۱۳۰۲ ابتیاع شده است. یک عدد آن ساخت ایران و غیر مستعمل و ۹ عدد آن تمام کهنه وشکسته و تعمیرشده است.
۲	ویولون سل(اسباب زه)	پنج عدد	تمام کهنه و مستعمل و شکسته
۳	ویولون آلتو(اسباب زه)	پنج عدد	
٤	ویولون کنترباس(اسباب زه)	چهار عدد	
۵	کمان ویولون	بیست عدد	شش عدد آن باشش ویولون مذکور در فوق خریده شود
٦	کمان ویولون سل	پنج عدد	تعمیر شده است
۷	کمان کنترباس	چهارعدد	دو عدد آن بی سر و خراب است
۸	هوبوا(اسباب بادی)	دو عدد	
۹	قره نی بزرگ کم کلید(اسباب بادی)	سه عدد	
۱۰	فلوت بزرگ(اسباب بادی)	یک عدد	
۱۱	پیستون (خوانانیست)	چهار عدد	تمام قراضه و لحیم شده است
۱۲	ترم پت (ترومپت (اسباب بادی)	سه عدد	تمام قراضه و لحیم شده است
۱۳	ترم بن(اسباب بادی)	دو عدد	
۱٤	کر	دو عدد	
۱۵	آلتو [ترومبون]	یک عدد	
۱٦	فلوت کوچک اسقاط	یک عدد	
۱۷	طبل بزگ و کوچک	سه عدد	
۱۸	مثلث	یک عدد	
۱۹	سنج	دو زوج	
۲۰	تامبوردوباس(؟)	یک عدد	
۲۱	زنگ و زنگوله	سه عدد	
۲۲	فانسقه چرمی	سی و هشت عدد	اسقاط و شکسته
۲۳	جعبه ویولون	دوازده عدد	
۲٤	جعبه ویولون سل	پنج عدد	
۲۵	...اسباب زه (ویولون- ویولون سل - ویولون کنترباس)	هفت عدد	
۲٦	...های اسباب های بادی	پانزده عدد	تمام...ها پاره و مستعمل است و باید عوض شود
۲۷	...های پیانو	پنج عدد	صحیح است
۲۸	...سلفزیا پیانو	یک عدد	سالار معزّز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انتشارات راد، چاپ اول، ۱۳۶۹، صص ۱۲۹ - ۱۳۰ و همچنین سید علیرضا میرعلی نقی، رضا گلشن (راد)، آینده، ش ۱ - ۱۴ (فروردین - تیر ۱۳۷۰) ص ۱۹۷ - ۱۹۸.

۵۱. کمیساریا، اصطلاح رایج قدیم بود برای محلی که امروز به آن کلانتری می گویند.

۵۲. رک به تاریخ موسیقی نظامی ایران.

۵۳. در اصل: نام خانواده.

۵۴. مین باشیان کنیه خانواده سالار معز بود. تنها عضو این خانواده که نام خانوادگی دیگری برگزید، عزت‌الله مین باشیان، فرزند نصرالسلطان بود که خود از موسیقیدانان و نوازندگان ویولن بود و بعدها به ریاست اداره کل هنرهای زیبای کل کشور منصوب شد. وی پس از ازدواج با شمس پهلوی، نام خود را به میهرداد پهلبد تغییر داد که برگرفته از نام پهلبه (فهلبذ) موسیقیدان دوره ساسانی است.

۵۵. معادل سال ۱۲۸۷ ش (۱۹۰۸ م).

۵۶. درباره دارالفنون و دسته موزیک آن رک به سرگذشت موسیقی ایران، ج ۱، ص ص ۲۰۹ - ۲۳۳

۵۷. منظور از «موسیقی انسترومانتاسیون» (Masique des Instrumentation) «موسیقی سازی» است، لیکن مراد از آن در این فهرست، لااقل با ملحوظ داشتن دیدگاههای امروزی، چندان مشخص و معلوم نیست.

۵۸. نصرالله خان، فرزند سالار معزز و ملقب به نصر السلطان است که به تشویق پدر، در کنسرواتوار پترو گراد (روسیه)، نوازندگی ویولون و آهنگسازی را آموخت و به فن نوازندگی پیانو نیز تسلط یافت. استاد وی نیکلاریمسکی کورساکف (۱۸۴۴ - ۱۹۰۸) آهنگساز بزرگ روس بود. شرح حال کامل او در کتاب تاریخ موسیقی نظامی ایران آمده است. وی در مدرسه تعلیم سازهای کمانی (اسباب زه) و پیانو را برعهده داشت.

۵۹. این گونه افراد که معمولاً از میان میرزاها و منشی‌باشیهای قدیم انتخاب می شدند، تحصیلات قدیمه داشتند. (بنابر گفتهٔ آقای عبدالله طالع همسانی).

۶۰. در اینجا اصطلاح «مشاق» به معنی معلم و خط و خوشنویسی است و نه معلم نوازندگی و «پنجه راه انداز» در اصطلاح موسیقی سنتی قدیم. به معلمین ردیف، مشاق گفته می شد.

۶۲ و ۶۱. محمد انصاری از فارغ التحصیلان دوره دوم مدرسه موزیک بود (سرگذشت موسیقی، ج ۱، ص ۲۳۸) و مقصود از «تناسب (؟!) موسیقی کلاس دوم» تدریس مبانی نظری (تئوری) موسیقی غربی است.

۶۴ و ۶۳. سید احمد خواجه شاه شهید به احتمال قوی همان احمد نورانی است که به گفته خالقی، تدریس سلفژ (سرایش Solfege) را در مدرسه بر عهده داشت. رک به پانویس ۴۵ و سرگذشت موسیقی، ص ۲۳۸. احتمالاً وی بعد از تصویب قانون احتیار نام فامیلی، نام نورانی را برای خود انتخاب کرده است.

۶۶ و ۶۵. ضیاءالدین مختاری (۱۲۸۲ - ۱۳۵۴) نیز از جمله کسانی است که هم در موسیقی نوین ایران و هم در موزیک نظام صاحب نام و مرتبه است. وی سمتهای فرهنگی متعددی داشته و در کنار آهنگساری مدتی نیز سرپرست یکی از قسمتهای رادیوی تهران بوده است.

درباره او رک: ضیاء مختاری، مجله موسیقی رادیو ایران، ش ۳۰ (تیر ۱۳۳۹) ص ۱۳، ۱۷. ضیاء مختاری بعدها به اتفاق ابوالحسن صبا و یکی دو تن از خوانندگان گمنام سال‌های ۱۵ - ۱۳۰۵ به ضبط صفحه و اجرای تصانیف کمیک پرداخت. [تصنیف «گلبندک» و .... در صفحات کلمبیا] در سالهای دهه ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ نیز در شورای موسیقی رادیو تهران، منحصراً به کار موسیقی پاپ و تنظیم آهنگ برای «ارکستر جوانان» مشغول شده کتاب کوچک هم در آموزش «تئوری» موسیقی از او به چاپ رسیده است.