

تجزیه و تحلیل آثار میرزا حسینقلی در سفر پاریس

salmansalek@gmail.com

سلمان سالک

مقدمه

صفحات ضبط شده در سفر پاریس به لحاظ شناخت موسیقی دستگاهی از اهمیت خاصی برخوردارند زیرا اولین بار است که اجرای ردیف دستگاههای موسیقی ایرانی به صورت تکنوازی به اجرا در می آید. در سال ۱۲۸۴ شمسی که اولین نوبت ضبط آثار موسیقیدانان ایرانی در تهران است محتملا و با توجه به خصوصیات ذاتی و شان و نقش آقا میرزا حسینقلی، ایده ی اجرای ردیف به پیشنهاد وی مورد توجه قرار می گیرد که برای همخوانی با ملاحظات اقتصادی کمپانی و اقبال عامه برای خرید صفحات، به صورت ساز و آواز اجرا می شوند. اولین دستگاه ضبط شده در این آثار، چهارگاه می باشد که با آواز سیداحمدخان به صورت ردیف با تار میرزا حسینقلی اجرا شده است. برخی قرائن گویای آنست که در اجرای دستگاهها، انتخاب نوازندگان و خوانندگان، با نظر آقا حسینقلی و علی اکبرخان شاهی صورت گرفته و بجز چهارگاه، سه دستگاه توسط شاگردان و چهره های منتخب آقا حسینقلی و سه دستگاه دیگر با انتخاب علی اکبرخان ضبط شده که خواننده مورد نظر (سیداحمد خان یا قلی خان شاهی) شاخص انتخاب دو استاد یادشده می باشند. به نظر می رسد نتایج ضبط هفت دستگاه در سال ۱۲۸۴ شمسی در تهران طبع سختگیر آقا حسینقلی را راضی نکرده است و لذا در سفر پاریس، تصمیم به ضبط ردیف به صورت تکنوازی را داشته که متأسفانه بخش اعظم این صفحات به دست ما نرسیده است.

مروری در نمونه های صوتی بجامانده از سفر پاریس

در این آثار، پیش درآمد، تکنوازی گوشه ها، همنازی، ساز و آواز، تصنیف و رنگ وجود دارد و اینها خود نمونه ای کامل از گونه های مختلف فرم موسیقی ایرانی هستند. آثاری صوتی که تا کنون از این سری صفحات در دسترس نگارنده قرار گرفته، به شرح زیر می باشد:

۱. **همایون و بیداد:** شامل درآمد، چکاوک، بیداد و فرود می باشد و از لحاظ ساختار و جمله بندی با ردیفهای روایت شده از میرزا عبدالله (نورعلی خان برومند) و میرزا حسینقلی (علی اکبرخان شهنازی) هماهنگی کامل دارد. تنها فرق آن با روایتهای موجود اجرای دستگاه از پایین دسته است که نشان دهنده تسلط و مهارت نوازنده می باشد.

۲. **نی داود:** این صفحه از گوشه نی داوود شروع می شود و به اوج رفته و فرود می آید. نکته مهم در این صفحه این است که یک فرود برگردان به بالادسته دارد و درآمد را به بیداد و دوباره به درآمد وصل می کند تا اینکه دستگاه طبق سنت ردیف در بالا دسته ختم شود. این صفحه در پشت صفحه همایون و بیداد است.

۳. **ارکستر بیداد**: این صفحه در ادامه مجموعه کامل همایون است که ارتباط با دو صفحه قبلی دارد. پس از یک درآمد بیداد کوتاه گروه شروع به اجرای رنگ بیداد می کند. نکته جالب این است که درویش خان در سفر لندن همین رنگ را در پشت صفحه بیداد اجرا کرده است.

۴. **ارکستر ازن دره**: این صفحه که روی دوم صفحه ارکستر بیداد است اجرایی از رنگ شهر آشوب در دستگاه همایون می باشد.

۵. **مخالف چهارگاه**: این قطعه در ادامه مجموعه کامل چهارگاه است که درآمد و زایل و حصار آن در یک صفحه کامل دیگر می باشد و تاکنون شنیده نشده است. اما در مخالف چهارگاه گوشه های کرشمه، بسته نگار، مغلوب، نغمه و حزین شنیده می شود.

۶. **رهاب**: این صفحه یکی از کاملترین نمونه های آواز رهاب می باشد. نمونه مشابه آن در رهاب سه گاه توسط نورعلی خان برومند روایت شده است که شامل رهاب، مسیحی و تخت طاقدیس می باشد.

۷. **ارکستر رهاب**: این صفحه در پشت صفحه رهاب است و تصنیفی از شیدا با شعر زیر می باشد.

جانم جانم جانم جانم جانم جانم	من قدر حسن روی تو دانم
بیا بیا بیا بیا بیا با ناز	ای دلبر سیمین بر طناز
دل را بردی غم نخوردی ای یار	دو چشم مست و غمزه ی دلخواه
ای آفتاب ای آفتاب روشن شد از رویت	شاهها ماها شاها

؟؟؟؟

۸. **ماهور**: این صفحه شباهت زیادی به صفحه پیش درآمد ماهور و دلکش میرزا در صفحات ۱۲۸۴ شمسی دارد اما فرق پیش درآمد آن با قبلی، در وزن سه تایی آن می باشد. همچنین در اینجا نیز ماهور از فا اجرا شده و کوک تار دو سل فا است.

۹. **حصار ماهور**: این صفحه نیز در ادامه صفحه قبلی است و حصار ماهور و ابل در آن اجرا شده است.

۱۰. **ارکستر ماهور**: یقیناً در ادامه صفحات ماهور قبلی می باشد و قسمتی از شهر آشوب ماهور که در ردیف موسی خان معروفی به نام کوراغلی روایت شده نیز در آن اجرا شده است.

۱۱. **نوا**: اصل این صفحه تا کنون رویت نشده است اما سبک نوازندگی میرزا چنان شاخص و منحصر به فرد است که هر نوازنده ای که حتی یک بار هم صدای تار میرزا را شنیده باشد به راحتی تشخیص خواهد داد که این مضراب میرزا حسینی است که نوا می زند. در این صفحه گوشه های آخر دستگاه نوا یعنی ملک حسین و بوسلیک اجرا شده است.

۱۲. **ارکستر نوا**: این صفحه در ادامه صفحه قبلی است و قطعه ای در نوا به وزن ۶/۸ است و تا کنون اجرا نشده است در انتها روی قطعه سیداحمدخان شروع به خواندن آواز نهفت می کند اما صفحه تمام می شود.

۱۳. **اصفهان** با آواز سیداحمدخان: درآمد اصفهان چپ کوک است و شعر زیر خوانده شده:

دوست دارم که خاک پات شوم تا مگر بر سرم کنی گذری
ای که قصد هلاک من داری صبر کن تا ببینمت نظری

۱۴. **ارکستر اصفهان:** این صفحه در ادامه صفحه قبلی است و تصنیفی است در مایه اصفهان با صدای محمدباقر (باقر لبو) که تا کنون اجرا نشده و شعر آن نیز نا مفهوم است. در ادامه سیداحمدخان شروع به خواندن بیات راجه (راجع) می کند و تصنیف همچنان ادامه دارد.

۱۵. **بیات کرد:** این صفحه منحصر به فرد و بی نظیر است و بیات کرد کامل در آن اجرا شده است. از لحاظ ساختار به ردیف میرزا عبدالله روایت نورعلی خان برومند بسیار نزدیک می باشد.

۱۶. **تصنیف حاجیانی** با آواز محمد باقر: ملودی این تصنیف معروف است اما شعر آن در این صفحه واضح نیست. در انتها رنگ شهر آشوب در قسمت دشتی نواخته شده است.

ویژگیهای نوازندگی جناب میرزا

با شنیدن این صفحات نکات زیر از سبک و سیاق و شیوه نوازندگی میرزا در تار روشن می شود:
۱- اولین نکته ای که از شنیدن آثار تکنوازی وی کاملاً مشاهده می شود ارتباط آن با ردیف است. بدین معنی که تسلسل نغمات و نحوه بیان جملات و ترتیب گوشه ها همگی از ساختار ردیفی برخوردارند.

۲- برخوردارگی از تکنیک بالا در نوازندگی بطوریکه هر شخص آگاه یا نیمه آگاه از موسیقی با شنیدن ساز وی این مطلب را بیان می کند. علت آن است که میرزا تمامی تکنیکها را دقیق و پر سرعت و به اصطلاح تمیز اجرا می کند درحالیکه اغلب نوازندگان، زمانی که سرعت جملات زیاد می شود تکنیکها را گنگ و نامفهوم اجرا می کنند و اصطلاحاً تکنیکها را می مالند و میروند.



۳- شفافیت و زنگ صدای ساز و مضراب که بخصوص در تکها می توان زنگ آن را شنید.

۴- نحوه ریز زدن که در ریز پیوسته صدای راست قویتر از چپ شنیده می شود و ریز را از یکنواختی در می آورد و حالت موج ماندی به کششها می دهد که در آواز قدما نیز وجود دارد.

۵- استفاده از درآب چهارتایی یا ریز ناقص که برای اتصال جملات و اشاره ها از آن استفاده می کند. (علی اکبرخان

شهنازی ، فرزند جناب میرزا از درآبهای سه تایی استفاده می کند و این وجه تمایز شیوه نوازندگی ایشان با پدرشان است).

۶- چهارمضرابه های تند و سریع با استفاده از مضرابه های دو راست چپ خراش مانند

۷- جواب آواز: نحوه جواب آواز جناب میرزا به این صورت است که وزن جواب آواز با وزن شعری که خواننده می خواند ، هماهنگی دارد ولی ملودی لزوماً یکی نیست و پس از آن به جای تحریر آواز از تحریرهای سازی که نمونه های آن در ردیف وجود دارد استفاده می کند.