پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی
سال چهل و ششم، شمارهٔ یکم، بهار و تابستان ۱۳۹۲
صص ۹۲ـ۶۹

Journal for the History of Islamic Civilization
Vol. 46, No.1, Spring and Summer 2013

تأثیر غرب بر موسیقی نظامی ایران
(از اواسط عصر ناصری تا پایان حکومت قاجار)

مصطفی لعل شاطری[۱]، هادی وکیلی[۲]

(دریافت مقاله: ۹۵/۱۰/۰۶ ـ پذیرش نهایی: ۹۵/۱۱/۰۵)

چکیده

پس از تأسیس دارالفنون و سفرهای ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه به اروپا، فرهنگ غربی در ایران نفوذ و گسترش زیادی یافت. یکی از تأثیرات فرهنگ غربی در حوزه موسیقی بویژه موسیقی نظامی بود. این مقاله با بهره گیری از روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای در پی پاسخ به این پرسش است که تأثیرپذیری موسیقیدانان ایرانی و موسیقی نظامی (نقاره خانه) از شیوه‌های علمی و عملیِ منسجمِ موسیقی نظامی غرب تا چه میزان و چگونه بود؟ یافته‌ها حاکی از آن است که موسیقی نظامی غرب از اواسط عصر ناصری وارد ایران شد و تا پایان عصر قاجار، گسترش زیادی یافت و رقیبی جدی برای موسیقی نظامی شد؛ هر چند تلاش‌های برخی از موسیقیدانان و اعضای انجمن‌های ادبی، برای همسان سازی این دو سبک موسیقی بی نتیجه نبود و نوآوریهایی در عرصه موسیقی نظامی پدیدار شد، اما بسیاری از سبک‌های کهن موسیقی فراموش شد و الگوهای غربی در موسیقی مورد استقبال فراوان قرار گرفت. غرب گرایی شدید دربار قاجار و موسیقیدانان ایرانی، از عوامل اصلی این تأثیرپذیری بود.

کلید واژه‌ها: قاجاریه، مسیو لومر، موسیقی غربی، موسیقی نظامی، ناصرالدین شاه، نقاره خانه

---

۱. دانشجوی دکتری تاریخ ایران اسلامی، دانشگاه فردوسی مشهد؛ Email: mostafa.shateri@yahoo.com
۲. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد؛ Email: vakili@um.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

در دوره قاجار بویژه حکومت بلند مدت ناصر الدین شاه، تأثیر فرهنگ غربی بر فرهنگ ایرانی که از دوره صفویه آغاز شده بود، شدت گرفت. سفرهای آخرین شاهان قاجاریه به اروپا و سیاست‌های آنها در پیروی از فرهنگ غربی، شؤون مختلف زندگی مردم ایران را متأثر ساخت. از جمله موسیقی نظامی ایران که سابقه‌ای کهن داشت نیز از موسیقی غربی تاثیر پذیرفت؛ بازتاب این تأثیر را می‌توان در شکل گیری نوعی موسیقی ملی، در قالب‌های زیبایی شناختیِ اروپایی مشاهده کرد.

در دهه‌های اخیر کسانی چون حسینعلی ملاح و روح الله خالقی در باره موسیقی نظامی در ایران پژوهش‌هایی انجام داده‌اند، اما در این پژوهش‌ها، به تأثیر موسیقی غربی بر موسیقی ایرانی چندان توجهی نشده است. برخی از پایان نامه‌های دانشگاهی نیز به تأثیر سفر ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه به فرنگ بر فرهنگ ایرانی پرداخته‌اند از جمله *تأثیرات سیاسی، نظامی و فرهنگی و اقتصادی مسافرت‌های ناصرالدین شاه به اروپا بر ایران* اثر میترا نجاتی و *تأثیرات سفرهای مظفرالدین شاه به اروپا بر اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران* اثر جواد غلامی. مقالاتی نیز در این زمینه نوشته شده است. از جمله *گذری بر روند آکادمیک آموزش موسیقی در ایران* اثر مهران پورمندان، *اسناد مدرسه موسیقی* اثر شهلا آذری، *روند آموزش موسیقی در ایران* اثر امیر اشرف آریان‌پور و *یک سند موسیقایی از دارالفنون* اثر شهرام آقایی پور. با این حال در این مقالات به بیان کلیاتی درباره موسیقی نظامی، بدون توجه به اسناد و منابع تاریخی و گاه با نگاهی جانبدارانه، بسنده شده است.

پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که موسیقی نظامی غربی در حوزه علمی و عملی تا چه اندازه موسیقی نظامی ایران را در دوره قاجار متأثر ساخت و چه تحولی در هویت هنر ایرانی ایجاد کرد؟ همچنین رویکرد حمایتی دربار قاجار نسبت به موسیقی غربی و الگو برداری هنرمندان از آن به چه صورتی بروز یافت؟ با ورود نخستین مدرسان موسیقی نظامی به ایران، بویژه مسیو لومر، به تدریج الگوهای غربی در روند آموزشی و اجرایی موسیقی، غالب گردید. البته هر چند نوآوری‌ها و اقدامات سودمندی به واسطه شیوه علمی و عملی تدریس منطبق بر نظام غربیِ ترویج شد، اما اصلی‌ترین رکن موسیقی نظامی که نقاره خانه و نوازندگان آن بود، به سبب هنجارهای حاکم بر جامعه، تنها به تغییر نوع کارکرد یا تقلید صرف پرداختند. در پایان دوره قاجار نیز

Archive of SID

www.SID.ir

حضور شاگردان لومر همچون مین‌باشیان در عرصه آموزش و برپایی هنرستانی مبتنی بر نگرش‌های آموزش اروپایی، موجب شد سبک‌های غربی با به کارگیری علمی، بیش از پیش مورد استقبال و توجه قرار گیرد. بر این اساس، در این مقاله، ابتدا پیشینه تاریخی موسیقی نظامیِ ایران، آغاز فعالیت نوبتیان و نخستین زمینه‌های نفوذ غرب بررسی شده و سپس مدرسان اروپایی بویژه لومر فرانسوی در عصر ناصری و تأثیرات هنری او و نیز فرایند تثبیت فرهنگ غربی در حوزه موسیقی نظامی ایران تا پایان حکومت قاجار با تأکید بر فعالیت‌های مین‌باشیان، مورد مطالعه قرار گرفته است.

پیشینه تاریخیِ موسیقی نظامی

موسیقی نظامی که تا حد زیادی برای تهییج احساسات میهن پرستانه و ایجاد شجاعت و غرور در سربازان، اجرا می‌گردد، سابقه‌ای غنی و بلند مدت در ایران دارد. کورش هخامنشی در نبرد با آسوری‌ها، اشعاری را نجوا نموده «و ناگهان عموم سپاهیان با شدت و اعتقاد مذهبی تام، شروع به خواندن آن تصنیف نمودند» (گزنفون، ۱۱۳). موسیقی رزمی که هنگام جنگ اجرا یا سروده می‌شد، در این دوره بسیار رواج داشت و سازهای اصلی آن شیپور و طبل بود (نصری اشرفی، ۸۸۲/۲). در سال ۱۳۶۶ش. در حفاری‌های تخت جمشید، در کنار آرامگاه اردشیر سوم هخامنشی، شیپوری فلزی به طول ۱۲۰سانتیمتر یافت شد که قطر دهنه تنگ آن ۵ و دهنه دیگر آن ۵۰ سانتیمتر بود (محشون، ۳۷). احتمالاً نوازندگان این سازها، در صف مقدم نبرد قرار می‌گرفتند و با نواختن آهنگ‌های خاص، سربازان را به پیشروی و حمله و پرهیز از توقف و عقب نشینی تحریک می‌کردند (افتاده، ۱۷۹). سلوکیان نیز از موسیقی نظامی ایرانی تأثیر پذیرفتند. آنها به تقلید از ایرانیان، در جنگ‌ها از طبل و کوس استفاده می‌کردند (همان، ص۱۸۱). در این دوره، گوسان‌ها در کنار حضور در بزم‌ها، وظیفه اجرای موسیقی نظامی را نیز بر عهده داشتند (بویس، ۴۴). در دوره ساسانیان در کنار رواج موسیقی بزمی، موسیقی نظامی نیز با انگیزه ایجاد ترس و هراس در دشمنان و تقویت روحیه دلیری سربازان اجرا می‌شد و شامل مجموعه‌ای از آهنگ‌ها و نغمات خاص بود (Farhat, 3؛ کریستن سن، ۳۶۸). به گونه‌ای که یکی از هفت طبقه‌ای که در دوره اردشیر بابکان، شکل گرفت، موسیقیدانان بودند (مسعودی، ۲۴۱/۱). در این دوره نیز در میدان جنگ و پیش از حمله به دشمن، سرودهای حماسی توسط شاه خوانده می‌شد و موسیقیدانان،

Archive of SID

www.SID.ir

اغلب در جایگاه نوازندگان جنگی بودند (میلر، ۳۳). سازهای رایج این دوره شیپور، بوق، سورنا، تبیره (دهل کوچک)، آئینه پیل (نوعی از کوس یا شیپور)، کرنا، شاخ نفیر، جرس (آلتی کوبه‌ای بدون پوست)، چلب (سنج)، دبدبه یا دمامه، شندف (آلتی کوبه‌ای) و طبل بود (ماسه، ۲۰۷؛ رازانی، ۲۹۰ـ۳۰۱).

در جنگ‌های دوره اعراب جاهلی در جزیره العرب، از سازهایی چون دف، طبل، بوق، کرنا و کوس استفاده می‌شد (زیدان، ۱۴۱). این سنت در غزوات دوره پیامبر (ص) نیز ادامه یافت. به گزارش واقدی، در غزوه احد، پیش از آن که دو گروه با یکدیگر برخورد کنند، زنان مشرکان جلوی صف‌های ایشان بودند و دایره و طبل می‌زدند... و اگر کسی به جنگ پشت می‌کرد، او را به بازگشت تشویق می‌کردند (واقدی، ۱۶۲/۱).

در دوره خلفای راشدین، استفاده از موسیقی نظامی به همان سبک ساده، ادامه یافت، اما پس از تغییر خلافت به سلطنت و در دوره امویان و عباسیان موسیقی نظامی نیز دچار تحول شد (Zonis, 637 ؛Fallahzadeh, 29). خلفای اموی و عباسی به واسطه ارتباط گسترده با ایرانیان و رومیان، به تدریج به موسیقی بویژه موسیقی نظامی و استفاده از آن در نبردها توجه بیشتری کردند (زیدان، ۱۴۱؛ ابن خلدون، ۸۵۴/۲). در نتیجه شیوه رجز خوانی رنگ باخت و استفاده از طبل و کوس و سرنا رواج فراوان یافت و طبل خانه ایجاد گردید و رسم نوبت زدن، شکل گرفت (فارمر، ۳۷۷). از این رو از قرن سوم هجری به بعد نوازندگان موسیقی رزمی را، نوبتی یا نوبت نواز می‌خواندند. معمولاً دسته‌ای از نوبتیان، در اَرگ سلطنتی حضور داشتند و به هنگام پیروزی قشون و ورود فاتحان به پایتخت و نیز خروج نیروهای جنگی برای پیکار با دشمن، نوبت می‌زدند (سیفی هروی، ۱۶۰؛ بیهقی، ۴۴). امتیاز نوبت زدن در اختیار خلفا بود و آنها می‌توانستند این امتیاز را به دیگران نیز واگذار کنند. عضدالدوله بویهی نخستین سلطانی بود که چنین امتیازی از خلیفه الطائع (۳۸۱ـ۳۶۳ق) دریافت کرد. سنت نوبت در دوره سلجوقیان نیز رواج داشت (کرمانشاهی، ۳۵۵/۱؛ فارمر، ۳۷۹) و پس از آن، نقاره و وجوه ترکیبی آن به موازات نوبت، به کار گرفته شد (ملاح، ۸۳). با روی کار آمدن دیگر سلسله‌های حکومتگر در ایران، نقاره خانه از بُعد نظامی صرف خارج و در تشریفات دولتی و مراسم خصوصی و گاه امور درباری مورد استفاده قرار گرفت .بر اساس نگاره‌های بر جای مانده از دوره امیر تیمور گورکانی (۸۰۷ـ۷۷۱ق) به نظر می‌رسد این تغییر کارکرد نقاره خانه در دوره وی بوده است (لعل‌شاطری، ۷۱). اما اوج این تغییر کاربری

Archive of SID

www.SID.ir

در دوره صفویه بود. علاوه بر گزارش‌های گوناگون منابع درباره حضور نقاره‌چیان در صفوف جنگ (شاردن، ۹۷۸/۳؛ دلاواله، ۳۶۳؛ آنجللو، ۳۲۵) گزارشهای زیادی نیز از شرکت آنها در مراسمی چون ورود شاهان، امرا، بزرگ و سفیران به پایتخت یا شهرهای بزرگ (الئاریوس، ۵۷؛ کارری، ۸۳؛ کاتف، ۷۲)، تفریحات عمومی و خصوصی همچون اعیاد، جشن تاجگذاری، آتش‌بازی، ورزش‌های دسته جمعی از جمله چوگان و جشن عروسی و تولد در دست است (تاورنیه، ۶۳۴؛ شرلی، ۱۷۰؛ کاتف، ۷۷، ۷۴). گویا از نقاره چیان درخواست می‌شد آهنگ‌هایی با درون مایهٔ متناسب با این مراسم، بنوازند.

در دوره صفوی، نقاره خانه‌ها گاه در میدان اصلی پایتخت یا در نزدیکی کاخ، قرار داشتند. (Loeb, 5 اغلب تعدادی از نوازندگان، برای دسترسی فوری به آنها، در نقاره خانه (چه داخل و چه خارج قصر) اقامت می‌کردند (کمپفر، ۴۹؛ سانسون، ۷۲ـ۷۱). تعداد اعضا نقاره خانه بسیار زیاد بود و هر بخش و گروه برای اجرای مراسمی خاص، در نظر گرفته می‌شدند. این گروه از نوازندگان در دوره افشار و زند همچنان به فعالیت خود ادامه دادند. پادری بازن فرانسوی، در تصویری که از اردوگاه نادرشاه ترسیم کرده، به وصف موقعیت چادرهای خنیاگران پرداخته که به احتمال فراوان نقاره نوازان نیز در میان آنها بوده‌اند (پادری، ۲۱).

در دوره قاجار، نقاره خانه‌ها همچنان در ارگ سلطنتی، فعال بودند. به نوشته اوژن اوبن «در نقاره خانه پایتخت یکصد ساز زن عضویت دارند و آنها با سر و صدای ناموزون و وحشتناک هر صبح و شام، به طلوع و غروب آفتاب درود می‌فرستند [مردم را از زمان آن آگاه می‌نمایند]. افراد نقاره خانه به چهار جوخه تقسیم می‌شوند و هر جوخه به ترتیب شیپور، نی‌لبک و طبل‌های بزرگ می‌زنند. جمع آنان، دسته موزیک دربار را تشکیل می‌دهند و در رفتن شاه به جایی، جزو ملتزمین به رکاب به شمار می‌روند. در عده آنان جمعاً سی شیپور زن و تیبره زن، بیست و شش طبل زن و چهارده فلوت زن وجود دارد» (اوبن، ۲۴۸؛ نیز نک: درووِیل، ۲۱۱). نقاره نوازی در اوایل دوره قاجار، گویا بیشتر جنبه نظامی داشت؛ به گونه‌ای که کلمباری سرهنگ مهندسین قورخانه مبارکه محمدشاه که از جانب میرزا آقاسی برای منظم کردن قشون دعوت شده بود و همچنین سالتیکوف (نقاش سیاحتگر روسی) که در زمان محمدشاه به ایران سفر کرد، به وصف گروه نقاره خانه سلطنتی که در قشون نظامی فعال بود، اشاره کرده‌اند (سالتیکوف، ۷۴؛ تورنتن، ۵۰). همچنین، گزارشهایی از رسم جنگ‌نامه خوانی (خواندن آثار منظوم ملی در محافل نظامیان) در اوایل دوره قاجار در دست است (لایارد، ۷۵).

Archive of SID

www.SID.ir

با این حال در دوره قاجار نقاره، اغلب در مواردی خاص نواخته می‌شد، از جمله در هر بامداد و شامگاه، در روزهای عید که سلام رسمی برپا می‌شد، به هنگام جلوس سلطان بر تخت، در روز عید قربان و شبهای رمضان، در تعزیه تکیه دولت و در روزهای اسب دوانی که شاه نیز به سوارکاری می‌پرداخت (دالمانی، ۹۸۶؛ جکسون، ۱۲۳؛ بیانی، ۲۸۸/۳؛ ناصرالدین شاه قاجار، *یادداشت‌های روزانه*...، ۱۴۷). اما در دوره ناصرالدین شاه نقاره نوازان صرفاً به صورت تشریفاتی در سر در نقارخانه در اَرگ سلطنتی، در اطاقکی به مساحت سه در پنج متر محدود و بر اساس دستور و برنامه‌های تنظیمی یا به مناسبت‌های مختلف به فعالیت می‌پرداختند و چنین به نظر می‌رسد که گاه بنا به پیشامدهای خاص، بودجه‌ای ویژه برای نوسازی مکان بسیار محدود آنها در نظر گرفته می‌شد (محشون، ۴۲۶؛ ساکما، ۳۵۰۲۰/ ۲۴۰، برگ ۱؛ همان، ۱۶۸۵/ ۲۹۶، برگ ۲). برخی، محدودیت نقاره نوازان را از سیاست‌های امیرکبیر دانسته‌اند، چرا که افکار و تصمیمات او با نقاره خانه‌ای که از ریشه دینی و مذهبی برخوردار نبود، چندان سازگاری نداشت و پیوسته مقامات درباری و شخص شاه را از صدور دستور برای نواختن نقاره، نهی می‌کرد (هاشمی رفسنجانی، ۱۲۱؛ درویشی، ۳۰).

ورود و گسترش موسیقیِ نظامیِ غربی

نخستین نشانه‌های استفاده از موسیقی غربی، متعلق به دوره صفویه است.در این دوره برخی از سازهای غربی، از جانب پادشاهان اروپایی به عنوان هدیه، به دربار صفوی ارسال شد (سپنتا، ص۳۵). البته سیاست‌های فرهنگی شاهان صفوی بویژه شاه عباس اول نیز در ورود موسیقی غربی به ایران بی تأثیر نبود. وی که در موسیقی و ساختن تصانیف ایرانی مهارت داشت، نوازنده‌ای فرانسوی را به دربار خویش فراخواند و به موسیقیدانان ارمنی نیز توجهی ویژه داشت (اسکندر بیگ منشی، ۲۹۴/۳؛ نصرآبادی، ۳۱۸؛ فیگوئرا، ۳۱۷؛ نیز نکـ : Barjesteh, 452).

پس از شاه عباس اول، تا دوره عباس میرزا نایب‌السلطنه (۱۲۰۲ـ۱۲۴۹ق) فتحعلی شاه، اقدام دیگری در زمینه آشنایی با موسیقی غربی و تقلید از آن صورت نگرفت. عباس میرزا بارزترین چهره، بعد از شاه عباس و پیش از ناصرالدین شاه بود، که تغییراتی در امور فرهنگی بویژه موسیقی نظامی به وجود آورد. او دریافت که دسته نقاره خانه، فاقد نظم مناسب است و نوازندگان، بیشتر افراد عامی و فاقد سوادند و موسیقی را به صورت شفاهی و سینه به سینه و

Archive of SID

www.SID.ir

در قالب اجرای چند ساز محدود آموخته‌اند و در تشکیلات نظامی، درجه‌های پایینی دارند. از این رو در صدد اصلاح اوضاع برآمد. وی در فاصله جنگ‌های اول و دوم ایران و روس در تبریز با هیئت همراه سفیر روس دیدار کرد. همراه این هیئت دسته‌ای ۳۰ نفره از نوازندگان نیز حضور داشتند و در جشنی که به مناسبت ورود این هیئت به تبریز برپا گردید، به نوازندگی پرداختند (Balaghi, 165؛ Cronin, 55؛ Chehabi, 144؛ دوکوتزبوئه، ۱۱۶). عباس میرزا تحت تأثیر اجرای این گروه، تصمیم گرفت، دسته‌ای نوازنده در سپاه ایجاد کند اما مرگ وی مانع این اقدام شد. دیگر پادشاهان و شاهزادگان قاجار نیز، در سازبندی و هارمونی به کارگرفته شده از سوی نوازندگان دسته‌های موزیک ایرانی، تا حد بسیاری به تقلید از دسته‌های غربی پرداختند.

بیشتر پژوهشگران، ترویج موسیقی نظامی غربی را در ایران، به ناصرالدین شاه قاجار نسبت می‌دهند. حضور هیئت‌های اروپایی و مأموران نظامی و سفیران اروپایی در دربار ناصری، علاقه شخصی ناصرالدین شاه به موسیقی، تأسیس دارالفنون و سفرهای اروپایی شاه در سال‌های ۱۲۹۰ق/ ۱۸۷۲م، ۱۲۹۵ق/ ۱۸۷۷م و ۷ـ۱۳۰۶ق/ ۹ـ۱۸۸۸م و مشاهده گروه‌های نظامی و دستجات موزیک حاضر در مراسم و ضیافت‌های درباری، از جمله عوامل ترویج موسیقی نظامی غربی در این دوره بود (Fatemi, 402؛ Scarce, 459؛ Mohammadi, 49؛ Leone, 24؛ Martin, 24). ناصرالدین شاه در سفرهای اروپایی خویش، توجهی ویژه به موسیقی غربی داشت. وی در یادداشت‌های خود با شگفتی و اشتیاق از موسیقی غربی یاد کرده است (ناصرالدین شاه قاجار، *سفرنامه*...،۹۰؛ همو، *روزنامه خاطرات در سفر دوم*...، ۱۹۹؛ همو، *روزنامه خاطرات در سفر سوم*...، ۲۹۹/۱، ۲۹۵). گزارش سفرهای وی، زمینه آشنایی هنر ایرانی و غربی را فراهم ساخت و موجب ایجاد خودآگاهیِ هنری و دیدگاهی انتقادی به هنر و موسیقی، برای درباریان و خودِ شاه شد. این تأثیرات، بویژه در موسیقی نظامی که بسترهای آن از سوی دارالفنون فراهم گردیده بود، بروز و ظهور بیشتری یافت.

تأسیس دارالفنون در سال ۱۲۶۸ق/۱۸۵۱م و استخدام معلمان اروپایی و به کارگیری شیوه‌های غربی در آموزش، موجب تحولات فرهنگی و هنری شد (Youssefzadeh, *The Situation of Music*…, 36؛ Mahdavia, 16؛ Kia, 105). پس از آغاز آموزش‌های نظامی در دارالفنون[1]، دسته‌های موسیقی نظامی به سبک جدید که

۱. به نظر می‌رسد آموزش فعالیت‌های هنری از جمله موسیقی نظامی، واکنشی بود به نتایج آموزش‌های←

Archive of SID

www.SID.ir

از لوازم تشریفات سلطنتی بود، بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت. در نتیجه شعبه‌ای در مدرسه دارالفنون به نام شعبه موزیک تأسیس شد و لومر فرانسوی برای آموزش موسیقی، استخدام شد. گویا از این دوره بود که کلمه موزیک به دسته‌های موسیقی نظامی در ایران اطلاق شد و موزیک، جایگزین نقاره خانه شد. هر چند برخی، کاربرد واژه‌های موزیک و موزیکانچی را به هفتاد سال پیش از لومر و به دوره عباس میرزا، نسبت می‌دهند (خالقی، ۲۱۱/۱ـ۲۱۰؛ ملاح، ۹۲). پیش از لومر، افراد دیگری وظیفه تربیت نوازندگان دسته‌های نظامی را برعهده داشتند. ژیبوونی که طبل نوازی آموزش می‌داد و دو کارشناس فرانسوی به نام‌های بوسکه و رویون که از سال ۱۲۷۳ق/ ۱۸۵۶م در ایران حضور داشتند، از جمله این افراد بودند که گروهی موزیک نظامی با نام «دسته موزیک سلطنتی» را به شیوه فرانسوی تشکیل دادند (زوینس، ۱۹۱؛ درویشی، ۲۹). هنریش بروگش درباره چگونگی اجرای این دسته در برابر امپراتور فرانسه، در محل ییلاقی سفارت آن کشور در تجریش می‌نویسد: «دو دسته موزیک پیاده نظام ایران، شروع به نواختن آهنگ‌های اروپایی کردند. این دسته موزیک فقط هشت ماه بود که تحت تعلیم آقای بوسکه، معلم موسیقی دارالفنون، نواختن را فرا گرفته بودند و آقای رویون از اعضای اپرای پاریس نیز چندی مربی آنها بود» (بروگش، ۲۵۷). این مربیان، پس از اقامتی کوتاه ایران را ترک کردند. بوسکه، تنها دو سال در تهران حضور داشت و بعد از عزیمت او، رویون که بیمار بود، نتوانست فعالیت چندانی انجام دهد، هر چند تا سال ۱۲۸۴ق/ ۱۸۶۷م این سمت را برعهده داشت. پس از بوسکه و رویون، فرد دیگری از اهالی ایتالیا به نام مارکو که در گذشته دریانورد بود و کلارینت (قره‌نی) می‌نواخت و رهبری موسیقی کلیسا را برعهده داشت و هموطنانش او را «پدر مارکو شجاع» می‌نامیدند، مدتی دسته دوم موزیک سلطنتی ایران را سرپرستی کرد، اما به موفقیتی دست نیافت، زیرا مطلقاً از قواعد علم موسیقی آگاه نبود (ملاح، ۱۰۲). در سال ۱۲۷۶ق/۱۸۵۹م هیئت نظامی فرانسوی به سرپرستی سرگرد برونیار به ایران آمد و

→ دارالفنون. ناصرالدین شاه که تا حدودی از آموزش‌های سیاسی دارالفنون برای ترویج افکار ضد استبدادی و آزادی خواهانه، احساس خطر می‌کرد، دستوری برای تغییر مشی فعالیت‌های این مدرسه صادر کرد. در نتیجه دارالفنون از آموزش رشته‌هایی همچون علوم سیاسی، به سمت رشته‌های هنری همچون موسیقی و نقاشی گرایش یافت (Algar, 49-50؛ Ekhtari, 157-160). از این رو یکی از دستاوردهای این جریان را می‌توان اهتمام ویژه به موسیقی نظامی از سوی مسؤولان دارالفنون، برای جلب نظر ناصرالدین شاه دانست.

Archive of SID

www.SID.ir

مأمور تعلیم دسته موزیک ایران شد، اما تلاش او نیز چندان تأثیرگذار نبود (کرزن، ۷۴۳/۱). سرانجام لومر فرانسوی که از سوابق درخشانی در عرصه موسیقی نظامی برخوردار بود، با انعقاد قراردادی به نمایندگی سپهسالار اعظم وزیر امور خارجه و جنگ، جهت تعلیم دسته موزیک عازم تهران شد (هاشمیان، ۲۱۹ـ۲۱۷). با این‌حال، بعید است در اوایل حکومت ناصری، نخستین معلمان موزیک نظامی، برای تنظیم و اجرای خصوصی و یا عمومیِ آهنگ‌هایی متناسب با سلایق و باورها و مبانیِ کهنِ موسیقایی ایرانی، اقدامی کرده باشند.از این رو ایرانیان تا حد زیادی زیر نظر نخستین مدرسان اروپایی، تنها به صورت تقلیدگونه و فارغ از درک صحیح بویژه از بعد علمی، به نواختن قطعاتی بر اساس شیوه‌های اروپایی، پرداختند. در واقع موسیقی نظامی در این زمان بیشتر به عنوان یکی از نیازهای مقدماتیِ آموزش‌های نظامی نوینِ دارالفنون و مبتنی بر شیوه‌های رایج در غرب بود و بدون این که منطبق بر هنجارهای جامعه باشد، برای برآوردن نیازهای مدرسانِ نظامی بود.

آلفرد ژان باتیست لومر[1]

لومر در ۱۲۵۷ق/ ۱۸۴۲م در منطقه پادوکاله در فرانسه زاده شد. وی در۱۲۷۷ق/ ۱۸۶۱م موفق به دریافت گواهی نامه درجه دوم علم هارمونی از دولت فرانسه شد. لومر در سال ۱۲۷۹ق/ ۱۸۶۳م داوطلبانه برای خدمت در دسته موزیک نخستین هنگ سربازان زبده گارد فرانسه، ثبت نام کرد و به نیابت دسته موزیک، برگزیده شد. در سال ۱۲۸۴ق/ ۱۸۶۸م از سوی امیرنظام، برای تعلیمات موسیقی نظامی، به استخدام دولت ایران درآمد (آقایی‌پور، ۹۷؛ وجدانی، ۶۴۰؛ زوینس، ۱۹۲). هر چند بعضی از پژوهشگران حضور لومر و تشکیل موزیک نظام را به سال‌های پس از سفر نخست ناصرالدین شاه به اروپا و مشاهده گروه‌های موزیک تشریفات فرانسه، نسبت می‌دهند (دریایی فر، ۵۵) اما باید توجه داشت که نخستین سفر ناصرالدین شاه در ۱۲۸۸ق/ ۱۸۷۲م بود و لومر پنج ـ شش سال پیش از آن به ایران آمد.

لومر با جدیت و پشتکار،آموزش دسته موزیک نظامی را آغاز کرد. وی برخلاف معلمان پیشین، به صورت جدی و منسجم اقدام به اعمال برنامه‌های پاریس و تربیت دسته‌ها و تکنوازی‌های موزیک نظام کرد (دورینگ، ۳۹، نصیری‌فر، *سرگذشت مدارس...*،

1. Alfred Jean Batist Lemaire.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۷؛ نیز نکـ : ساکما، ۲۹۶/۳۲۵۶، برگ ۱). به گزارش اورسل که در سال ۱۳۰۰ق/ ۱۸۸۲م در ایران بود «در نزدیکی میدان توپخانه مکان وسیعی را برای میدان مشق [تمرین نظامیان] اختصاص داده بودند که در این میدان همه روزه به استثنای روزهای جمعه از ساعت ۸ تا ۱۰ صبح، پیاده نظام با ستون‌های مرتب به آهنگ مارش‌هایی که از اپرت‌های رایج روز اقتباس شده، روش‌های نظامی اروپایی را تمرین می‌نمودند» (اورسل، ۱۱۳).

دوره شعبه موزیک پنج یا شش سال بود (درویشی، ۳۰؛ محشون، ۴۳۵). در این دوره، لومر به تدریس علمی و عملی به سبک فرانسوی پرداخت و نیز با وارد کردن کلیه سازهای مورد نیاز از فرانسه، هر آنچه را که یک دسته موزیک حرفه‌ای نیاز داشت فراهم آورد (مددپور، ۶۰۷/۱؛ Wiggins, 116). در نتیجه دسته موزیک ایران، تنها با اصطلاحات و سبک و سیاق سازبندی فرانسوی آشنا شد. در سال ۱۳۰۵ق/۱۸۸۷م دوره‌ای کامل از سازهای دسته موزیک ۶۰ نفری از سوی دولت انگلیس به ایران هدیه داده شد، ولی به سبب آن که نوازندگان ایرانی با سازهای فرانسوی تعلیم دیده بودند، همه آن سازها، تحویل موزه گردید (Nettl, 192؛ Monelle, 27).

میرزا علی اکبر خان نقاش باشی (مزین‌الدوله) که از محصلان اعزامی به اروپا بود، ترجمه درس‌های نظری موسیقی را بر عهده داشت. وی همچنین کتاب لومر را با عنوان «*تعریف علم موسیقی*» به فارسی ترجمه کرد. این کتاب که توضیح ساده‌ای درباره مبانی آموزش موسیقی اروپایی در قرن نوزدهم بود، در سال ۱۳۰۰ق/ ۱۸۸۲م در تهران منتشر شد (Ardalan, 3؛ Daniel, 199) (تصاویر ۱، ۲). چون در آن زمان دروس دارالفنون خصوصاً شعبه مدرسه موزیک، فاقد برنامه‌ای مرتب بود و معلم کافی نیز وجود نداشت، دوره تکمیل این فن در حدود ۱۵ سال به طول می‌انجامید (محبوبی اردکانی، ۷۲۴؛ آریان‌پور، ۸۸). شاید به همین سبب بود که لومر پیشنهاد کرد یک فرانسوی دیگر به نام دوال (نوازنده ویولن) برای سرعت بخشیدن به روند آموزشی موزیک نظامی به ایران دعوت شود.[۱] دوال در موزیک نظام به تدریس پرداخت و گروهی ۳۶ نفری از نوازندگان سازهای زهی ایجاد کرد، اما بیش از دو سال در ایران نماند و ناچار خود لومر آموزش دسته‌های موزیک و مدیریت آن را ادامه داد[۲] (نصیری‌فر، *مردان موسیقی...*، ۲۸). با این

۱. دوال، اولین کسی بود که نواختن ویولن را در ایران متداول ساخت و میرزا تقی خان (تقی دانشور) شاگرد او، نخستین فرد ایرانی محسوب بود که این ساز را نواخت (درویشی، ۳۰).

۲. ورود لومر فرانسوی نه تنها زمینه‌های نفوذ موسیقی غربی بلکه فرهنگ غربی را در ایران عهد ناصری و پس از آن، ایجاد کرد (آذری، ۴).

Archive of SID

www.SID.ir

حال دوال در آشنا ساختن هرچه بیشتر هنرجویان و هنرمندان ایرانی با سازهایی غربی (گاه خارج از کاربرد نظامی) سهم زیادی داشت.

تاثیر لومر بر موسیقی ایران

فعالیت‌های لومر موجب ایجاد دگرگونی‌هایی در شیوه موسیقی نظامی متداول در عصر ناصری گردید. لومر به تنهایی تدریس موسیقی علمی و شاخه‌هایی چون سلفژ[1] (نت‌خوانی به سبک غربی)، هارمونی (هماهنگی اصوات) و ارکستراسیون[2] (سازبندی) و آموزش تمامی سازهای نظامی اروپایی از جمله فلوت، ساکسیفون، انواع طبل و سنج را برعهده داشت. برنامه درسی لومر عبارت بود از آموزش نُت موسیقی با قواعد و اصول علمی موسیقی، نواختن سازهای بادی و کوبه‌ای و زهی متداول در موسیقی نظام اروپا، آموزش مصطلحات موسیقی نظام معمول در غرب، شناخت شیوه آهنگ‌سازی و هماهنگی موسیقی نظام با موزیک مغرب زمین، شناسایی پارتیسیون‌های[3] موزیک نظام (نوشتن نت برای هر گروه) و نیز تربیت رهبر ارکستر و ایجاد تغییر در اصطلاحات موسیقی نظام در ایران. بدین‌ترتیب، برای نخستین بار در ایران، موسیقی نظامی به روش علمی و به سبک غربی تدریس شد (Ardalan, 2012: 3؛ Wiggins, 2012: 116؛ درویشی، ۳۲).

مدتی پس از آغاز فعالیت لومر، ناصرالدین شاه ساخت سرود ملی و مارش تاجگذاری (مارش سلطان) را به او سفارش داد. در نتیجه در سال ۱۲۹۱ق/ ۱۸۷۳م سرود ملی ایران ساخته شد. این سرود معمولاً در سلام روز عید و پس از جلوس شاه بر تخت مرمر نواخته می‌شد و تا پایان سلطنت محمدعلی شاه (۱۳۲۷ق/۱۹۰۹م) مورد استفاده بود. به سفارش ناصرالدین شاه اثری حماسی و سرود تاجگذاری دیگری نیز توسط شوان[4] (آهنگساز فرانسوی) ساخته شد (Krone, 25).

از دیگر تأثیرات شیوه آموزشی لومر، تغییر در نوع سازهای به کار رفته در مراسم تعزیه تکیه دولت بود که به عنصری غالب تا پایان عصر قاجار و حتی پس از آن مبدل شد. از این رو مادام کارلاسرنا که مدتی در تهران عصر ناصری حضور داشت در وصف یکی از این مراسم که خود شاهد آن بود، می‌نویسد: «در پیشاپیش دسته تعزیه خوان موزیک نظامی که با آلات و ادوات موسیقی نظامی اروپایی، آهنگ‌های ایرانی می‌نوازند

1. Solfege.
2. Orchestration.
3. Partysiyon.
4. Shovann.

Archive of SID

www.SID.ir

روی صحنه رژه می‌روند» (کارلاسرنا، ۱۶۵). گویا از اواخر دوره حکومت ناصرالدین شاه در مراسم تعزیه خوانی در کنار سازهای سنتی در دو دسته بادی (شیپور، نی، کرنا، سرنا) و کوبه‌ای (دهل و سنج)، سازهای نظامی غربی به ویژه در قالب بادی چون ترومپت پیستون‌دار، بوگل(سازی فلزی و دوزبانه مانند ترومپت اما فاقد پیستون) و قره‌نی نیز رواج یافت (بلوکباشی، ۴۷۲-۴۶۹؛ Graofalo, 109). شاید بتوان ثمره این حضور همه جانبه موزیک نظام را چنین بیان داشت که پس از ورود و نفوذ جدی این گونه از موسیقی در میان تمامی اقشار جامعه، مردم به تدریج با سبک و سیاق موسیقی غربی آشنا شدند. از این رو متصدیان موزیک نظام، آهنگ‌هایی از موسیقی اروپایی را که با سلایق ایرانیان همخوانی داشت، برای اجرا انتخاب کردند. همچنین قرار گرفتن این دو گروه (نقاره چیان و دسته موزیک نظام) در کنار یکدیگر را می‌توان نشان دهنده دورهٔ گذار در تاریخ موسیقی نظامی ایران دانست.

با این همه، نفوذ موسیقی غرب در ایران و در ذوقیاتِ اقشار گوناگون مردم، بسیار تدریجی بود. تا مدتها از نظر کارگان (رپرتوار[۱]) نه موسیقی‌های بزرگ غربی، مثل آثار سمفُنیک یا مجلسی (کوارتت[۲] و سُنات[۳]) یا اپراهای کامل، بلکه قطعاتِ کوتاهِ همه پسند، به ویژه ملودی‌های بسیار مشهورِ اپراهای تجاری و اپرت‌ها و نیز موسیقی‌های رقص که کارگان‌های نوع اولیه ارکسترهای نظامی به حساب می‌آیند را شامل می‌شد. چنان که برنامهٔ کنسرتِ سال ۱۲۹۹ق مدرسهٔ موزیک این مسئله را تأیید می‌کند: کاواتینِ فاوست اثر گونو، قطعه‌ای از ریگُلِتوی وردی، پُلکای «سلطان» اثر دالبر، قطعه‌ای از سُنامبولای بِلینی، قطعه‌ای از نرمای بلینی و باز چند قطعهٔ دیگر از اپراهای دُنیتزتی، هالوُی و وردی. آثاری هم که ارکسترهای نظامی اجرا می‌کردند، طبیعتاً از همین نوع بود. از سویی به نظر می‌رسد نفوذِ موسیقیِ غربی علت‌های زیباشناختی نیز داشت. مشکل بتوان گفت که به عنوان مثال علی‌اکبر فراهانی، استاد بزرگِ موسیقیِ ناصری، که آهنگ‌های روسی را که احتمالاً باید از نوعِ همان کارگانِ دسته‌های نظامی بوده باشند، با تار می‌نواخته، انگیزه‌های فراموسیقایی، همچون تظاهر به تجدد، داشته است[۴] (فاطمی، ۱۰).

---

۱. Repertory: مجموعه قطعه‌های موسیقی است که برای اجرای آماده می شود.

۲. Quartet: اجرای سازی برای چهار نوازنده.

۳. Sonat: قطعه‌ای که معمولا برای تک‌نوازی و یا گروه کوچکی از سازها نوشته شده باشد.

۴. موسیقی غربی، همتا و همپای فرهنگی که به آن تعلق دارد، یک موسیقی به شدت تعقلی، منطقی و برون‌گرا است. در حالی که موسیقی ایرانی دقیقا مغایر چنین شاکله‌هایی شکل می‌گیرد و پدید←

Archive of SID

www.SID.ir

در دوره سلطنت مظفرالدین شاه هر چند ۱۱ دسته، هیئت نقاره خانه را تشکیل می‌دادند (مشحون، ۴۲۷) اما به نظر می‌رسد آنها در انزوا قرار داشتند و هنرجویان مدرسه نظام، بیشتر مورد توجه بودند. با این حال لومر فرانسوی در دوران سلطنت مظفرالدین شاه همچنان سمت موزیکانچی‌باشی دربار را بر عهده داشت و در همین دوران شاه دستور خرید چند پیانو و اُرگ را از اروپا صادر کرد و لومر برای نخستین بار چند آهنگ ایرانی برای پیانو نوشت که در پاریس چاپ و اجرا شد (مظفرالدین شاه قاجار، ۹۰، ۱۰۰). علاوه بر این، لومر برخی از نغمات موسیقی ردیف و محلی را نیز ثبت کرد و در واقع او همان کاری را انجام داد که موسیقیدانان عصر باروک انجام دادند؛ تلفیق موسیقی‌های عامیانه و بومی با اصول ریاضی‌وار چند صدایی کردن اصوات به طریق هارمونیک. لومر با این روش معنا و مفهوم بنیادین موسیقی و به ویژه موسیقی نظامی را در ایران دگرگون کرد و شیوه آموزش آکادمیک غربی را در ایران بنیاد نهاد (پورمندان، ۵۵).

اعمال نظر مشروطه خواهان از دیگر عواملی بود که موجب شد موسیقی نظامی ایران در انزوا قرار گیرد. چنان که با اوج گیری انقلاب مشروطه، عده‌ای تجددطلب برای حمایت گسترده از موسیقی نظام به سبک غربی، سنت نقاره خانه را نکوهیده و آنان را به گوشه‌ای راندند و حتی از پرداخت حقوق آنها خودداری کردند. بر این اساس نامه‌هایی مبنی بر پرداخت مطالبات نقاره خانه و مایحتاج آن از سوی نقاره خانه تهران (تصویر ۳)، و نیز سرپرستانِ دسته‌های نقاره خانه‌ها در برخی از شهرها، به دربار ارسال شد (تصویر ۴). سرانجام پس از ارسال عریضه‌های فراوان به وزارت داخله، طی چندین سال، موافقت گردید تا نیازهای اساسی و حقوق آنها پرداخت شود. اما این امر با رغبت چندانی صورت نپذیرفت؛ کثرت عریضه‌های ارسالی گواه این موضوع است (ساکما، ۷۴۰۲/ ۲۴۰، برگ ۵۴، ۱۴، ۵؛ همان، ۲۴۰/۱۱۱۱۸، برگ ۳؛ همان، ساکما، ۳۰۱۵۵/ ۲۴۰، برگ ۳؛ همان، ۵۲۳۴۲/ ۲۴۰، برگ ۴؛ همان، ۵۷۸۶۱/ ۲۴۰، برگ ۶). پس از این جریان به احتمال فراوان نوازندگان نقاره خانه به ماهیت حقیقی رویکرد دربار و دولتیان

→ می‌آید. برای تبیین ابعاد تعقلی و منطقی موسیقی غربی، ابتدا باید به این تفاوت توجه داشت که موسیقی غربی دارای «وسعت عمودی» است؛ در حالی که موسیقی ایرانی از یک «وسعت افقی» برخوردار است. نیز موسیقی غربی هموفونیک (هم‌صدایی)، ولی موسیقی ایرانی مونوفونیک (تک صدایی) است. اما این خود متوقف است بر این نکته که موسیقی غربی براساس «گروه نوازی» است، اما موسیقی ایرانی براساس ساختار «تک‌نوازی» شکل گرفته‌است (زاهدی، ۱۷۰).

Archive of SID

www.SID.ir

نسبت به خود، آگاهی یافتند و این حرفه را ترک کردند. از این رو در اسناد برجای مانده پس از مشروطه، از فعالیت نقاره خانه برای دولت، چندان خبری نیست.

دوره تثبیت فرهنگ موسیقیِ غربی

پس از لومر[۱]، دسته موزیک نظام و ارکسترهای تابعه دچار آشفتگی و تعطیلی گردید، اما از آنجا که او شاگردانی کارآمد تربیت کرده بود، یک سال پس از درگذشت وی، شعبه موسیقی نظام به توسط برجسته‌ترین شاگرد او، غلامرضا مین‌باشیان مشهور به سالار معزز، راه اندازی شد (مددپور، ۶۰۸/۱؛ نصیری‌فر، *سرگذشت مدارس...*، ۲۹).

سالار معزز افسری ممتاز و تحصیل کرده کنسرواتوار پتروگراد بود. او پس از بازگشت از سفرهای اروپایی خود، ابتدا در بریگارد قزاق به خدمت پرداخت و ریاست گروه‌های موزیک قزاق را بر عهده گرفت. اما در جریان انقلاب مشروطه به سبب میهن پرستی و همفکری با آزادی خواهان و مخالفت با استبداد، مورد بی مهری قزاقان قرار گرفت و از خدمت در دسته موزیک بریگارد قزاق کناره گرفت و ریاست موزیک دولتی را بر عهده گرفت (ملاح، ۱۳۴ـ۱۳۳؛ نصیری‌فر، *مردان موسیقی...*، ۲۵؛ Cronin, 63). او پس از چند سال تعطیلی شعبه موزیک دارالفنون، پیشنهاد کرد شعبه موزیک نظام، به آموزشگاهی با عنوان کلاس موزیک در ساختمان شمال دارالفنون تبدیل شود (قاسمی، ۲۸۹؛ بلوکباشی، ۸۵). وزارت معارف و فواید عامه در هفتم شعبان سال ۱۳۲۸ق/ ۱۹۰۹م سالار معزز را به سرپرستی ارکستر همایونی منصوب کرد (تصویر ۶). در پی آن علاوه بر موزیک نظام، دیگر رشته‌های موزیک غربی نیز آموزش داده شد. این امر علاوه بر القاهای لومر، متأثر از سفرهای متعدد مین‌باشیان به اروپا و آموزش‌های اولیه سالار معزز در آن‌جا بود (تصویر ۷).

مین‌باشیان برای تدریس سلفژ و دیکته موسیقی و تعلیم سازهای بادی (به علت عدم برخورداری از معلم مناسب) با همکاری مزین‌الدوله، کتاب‌های *هم‌آهنگی*، *سازسازی*، *ارکسترشناسی* و *موسیقی نظامی* را ترجمه و تدریس کرد. در نتیجه دانش آموختگان این آموزشگاه، از موسیقی اروپایی بیش از موسیقی ایرانی اطلاع داشتند. هر هنرجویی به هنگام فارغ‌التحصیلی، موظف بود یک قطعه مارش برای ارکستر نظامی تهیه و آن را

۱. لومر که علاوه بر آموزش موزیک، فعالیت‌های اقتصادی نیز داشت، سرانجام در سن ۶۶ سالگی در تهران درگذشت و به واسطه تقاضای سفارت فرانسه مبنی بر پرداخت مستمری به وراث وی، گویا وجهی به همسر او به صورت مادام‌العمر تعلق گرفت (ساکما، ۳۱۹۶۴/ ۲۴۰، برگ ۱) (تصویر ۵).

Archive of SID

www.SID.ir

رهبری کند (جاهد، ۷۲؛ شعبانی، ۴۱؛ خالقی، ۲۲۲/۱؛ نیز نکـ : ساکما، ۲۱۷۷۳/ ۲۹۷، برگ ۸). به این ترتیب شاگردان این آموزشگاه، افرادی مسلط بر ارکستر نظامی به شیوه غربی و تماماً آشنا با الگوهای موسیقی اروپایی بودند. احتمالاً در پایان دوره قاجار، با اعزام هنرجویان تعلیم یافته شعبه موزیک نظامی به شهرهای مجاور تهران، به تدریج سازهای سنتی نقاره خانه و نوازندگان عامی که با آموزش‌ها و تشکیلات جدید نسبتی نداشتند، مورد بی توجهی قرار گرفتند و نوازندگان جدید با سازهای جدید غربی، جای آنها را گرفتند.[۱]

نتیجه

موسیقی نظامی در ایران پیشینه‌ای کهن دارد. این سبک موسیقی، تا دوره قاجار تقریباً همان سبک و سیاقِ سنتی خود را به شکل نقاره خانه حفظ کرد. از اواسط عصر ناصری و در پی گسترش روابط سیاسی و فرهنگی ایران با کشورهای اروپایی، تأسیس دارالفنون و سفرهای ناصرالدین شاه به اروپا، به تدریج بهره‌گیری از شیوه آموزش نظامی به سبک غرب بویژه در زمینه موسیقی نظامی، مورد توجه قرار گرفت. از این رو لومر فرانسوی مأمورِ آموزش این نوع موسیقی در ایران شد. او شعبه‌ای برای تدریس موسیقی نظام تأسیس کرد و برای نخستین بار ایرانیان را با نظام آموزشی علمی و عملی موسیقی غربی آشنا ساخت. لومر در اندک زمانی، دسته موزیک نظامی را تشکیل داد که در مراسم گوناگون بویژه سلام شاهنشاهی و تعزیه خوانی تکیه دولت، به اجرای برنامه پرداختند. پس از او، مین‌باشیان، به ریاست دسته موزیک نظام سلطنتی منصوب گردید و با توجه به آموزه‌های موسیقاییِ غربی خود، بیش از پیش در راه انتشار این نوع از موسیقی کوشید. در نتیجهٔ آموزش‌های او و پشتیبانی حکومت، سنت نقاره نوازی به فراموشی سپرده شد. همچنین بر اثر رواج شیوه‌های آموزش موسیقیِ اروپایی، مبانی

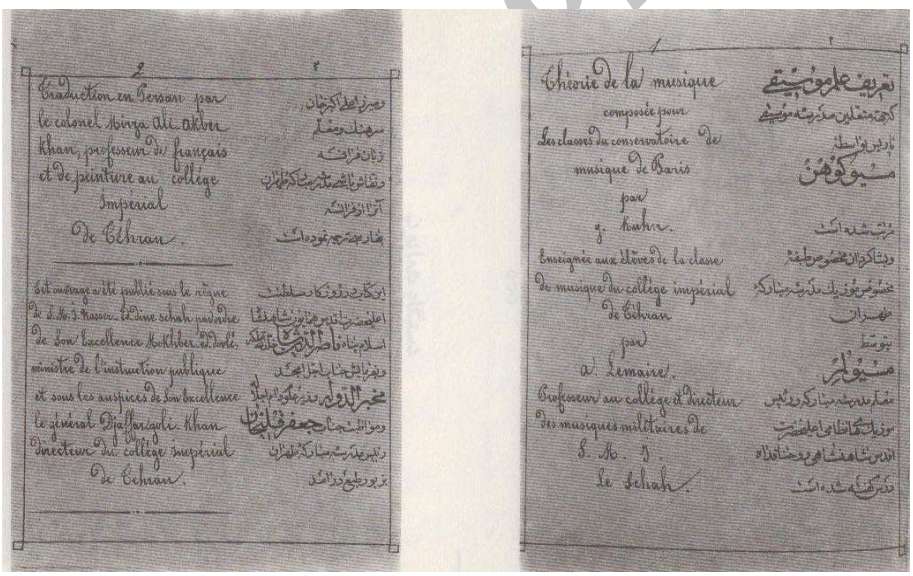
---

۱. با ورود رضاشاه به عرصه سیاست و حکومت، تقلید از فرهنگ غربی و نفوذ و تثبیت آن در ایران، تشدید شد. تغییر محل نقاره خانه از سردر ارگ به سردرِ تازه ساز میدانِ مشق قدیم در خیابان سپه سالار، بقایای رسم قدیم نقاره خانه را نیز از بین برد. در نهایت با تغییراتی در ارتش، «ادارهٔ کل موزیک قشون» منحل و سازمان «اداره کل موزیک» جای آن را گرفت (مستوفی، ۴۲۱/۱؛ Youssefzadeh, Iran's... Regional Musical..., 420). از سویی دیگر فعالیت گسترده افرادی همچون مین‌باشیان و سایر معلمان موزیک در این دوره بویژه در زمینه پرداختن هرچه جدی‌تر به سبک آموزشی غربی این موضوع را بیش از پیش در کانون توجه قرار داد (ساکما، ۳۵۴۰۴/ ۲۹۷، برگ ۴؛ همان، ۳۶۹۶۹/ ۲۹۷، برگ ۵) (تصویر ۸).

Archive of SID

www.SID.ir

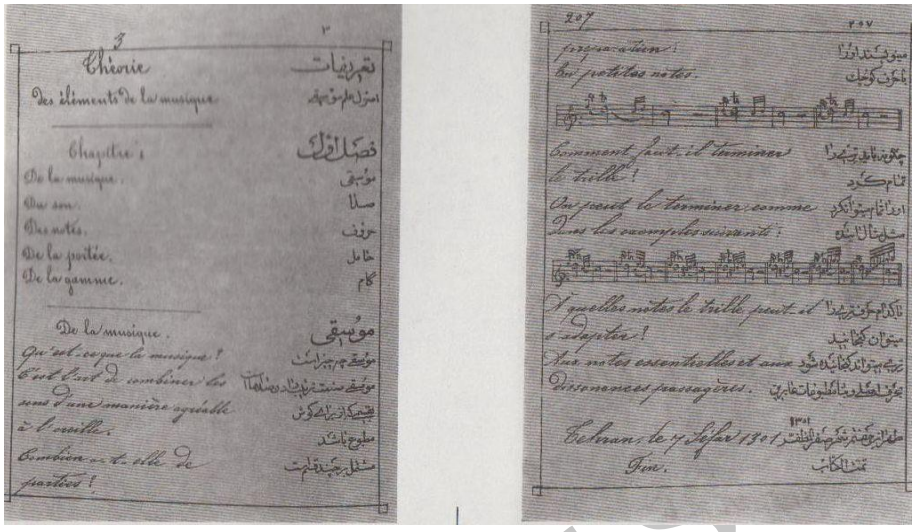
هنری آن به حوزه موسیقی نظامی ایران و در دوره پس از ناصری در کلیه سطوح موسیقی راه یافت. هرچند اقدامات لومر و مین‌باشیان در زمینه گسترش الگوهای غربی، تأثیرات مثبتی همچون ایجاد خط موسیقی (نُت) در جهت حفظ قطعات داشت، اما از آثار منفی و بسیار مهم آن، از بین رفتن نقاره خانه و منزوی شدن نوازندگان بود. رویکرد افراطی ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه و حمایت درباریان، موجب شد که هویت خودی تا حد بسیار زیادی مغفول مانَد. با این حال، غربی‌سازیِ موسیقیِ نظامی را باید موضوعی قابل تأمل در دوره قاجار دانست که با تردید و احتیاطی دوجانبه، گاه از سوی حامیان و گاه هنرمندان همراه بود. بیانِ این فرضیه که طیف هنرمندان به دلیل غلبه احساساتی همچون خودباختگی و خودکم‌بینی، مجذوب فرهنگ غرب شده باشند، چندان درست نیست؛ بلکه در این بین موضوعات متعددی از جمله عدم خوانش هنری صحیح و نگرش تک بعدی موسیقیدانان و حامیانِ هنری را می‌توان مورد مطالعه و بررسی قرار داد.


Théorie de la musique
composée pour
les classes du conservatoire de
musique de Paris
par
J. Kuhn.
Enseignée aux élèves de la classe
de musique du collège impérial
de Téhran
par
A. Lemaire.
Professeur au collège et Inspecteur
des musiques militaires de
S. M. I.
le Schah.

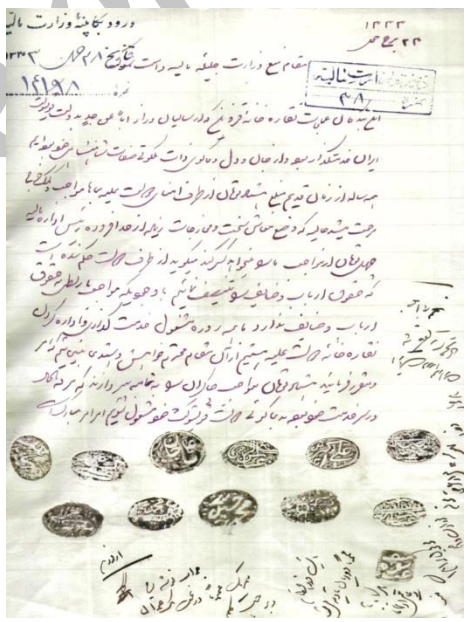
Traduction en Persan par
le colonel Abbas Ali Akbar
Khan, professeur de français
et de peinture au collège
Impérial
de Téhran.

تصویر۱: صفحه نخست کتاب مسیو لومر (درویش، ۵۵)

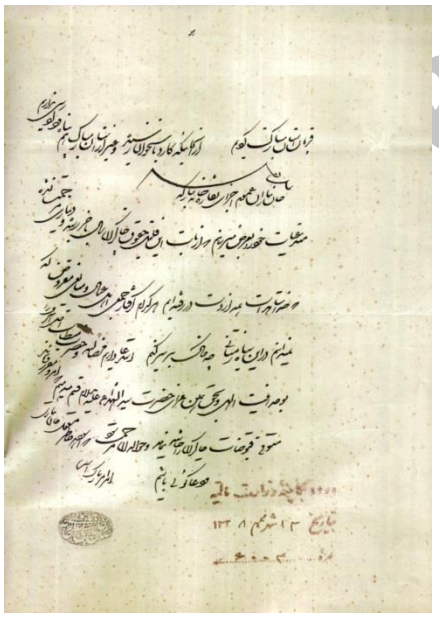
www.SID.ir



تصویر۲: فهرست و نمونه ای از دروس کتاب تالیف لومر (درویشی، ۵۶)

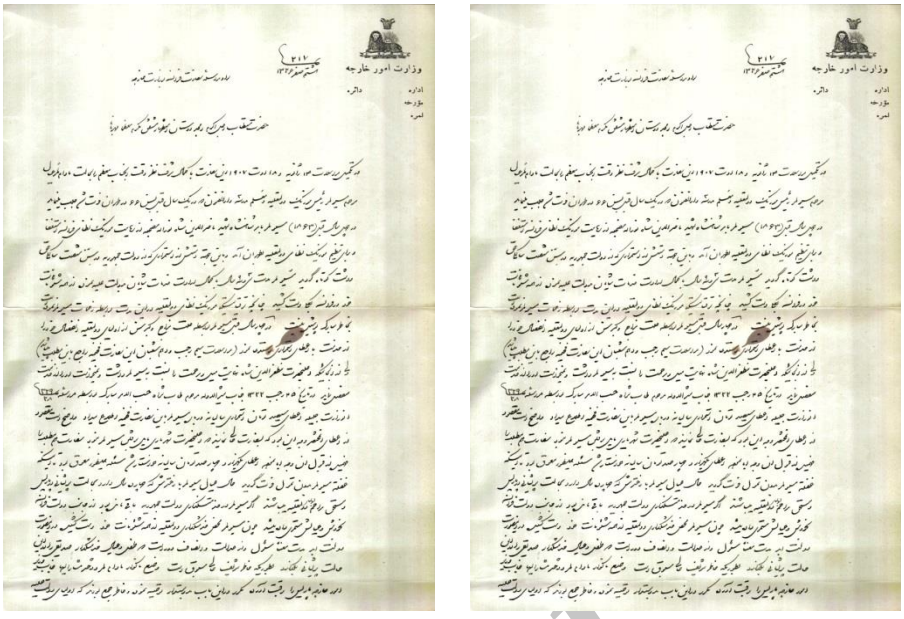


تصویر۳: عریضه نقاره خانه سلطنتی برای پرداخت هزینه لباس و حقوق (ساکما، ۲۴۰/۵۷۸۵۵، برگ ۱۵)

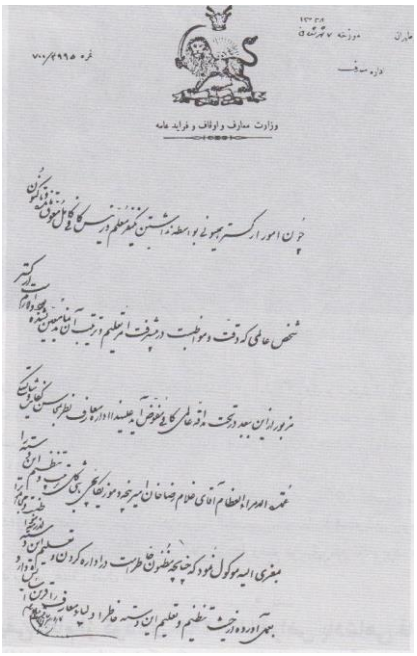


تصویر۴: درخواست پرداخت حقوق معوقه کارکنان نقاره خانه قزوین (ساکما، ۲۴۰ /۷۴۰۲، برگ ۵۵)

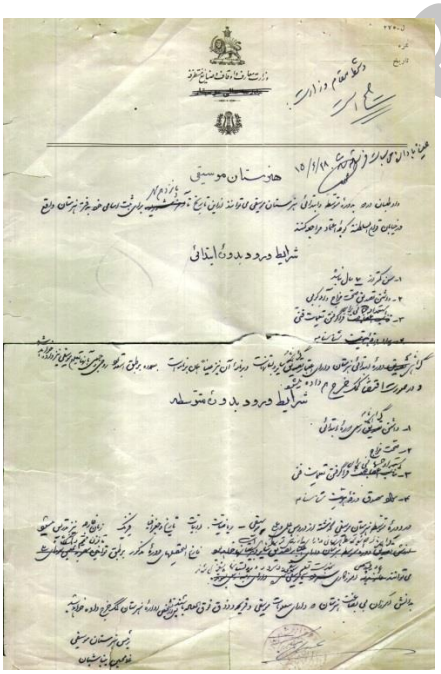
www.SID.ir



تصویر۵: درخواست سفارت فرانسه در خصوص پرداخت مستمری به وراث مسیو لمر (ساکما، ۳۱۹۶۴/ ۲۴۰، برگ ۱ـ۲)

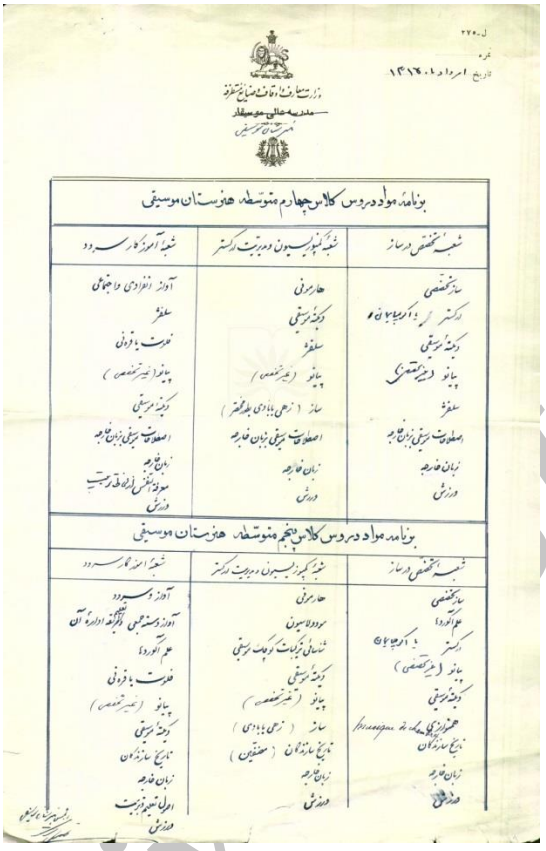


تصویر۶: حکم غلامرضا مین‌باشیان (ساکما، ۲۱۷۷۳/ ۲۹۷، برگ ۳)



تصویر۷: اعلان افتتاح هنرستان موسیقی و شرایط ورود به آن (ساکما، ۲۹۷/۳۵۴۰۰، برگ ۵)

www.SID.ir



برنامه مواد درس کلاس چهارم متوسطه هنرستان موسیقی

شعبه تخصص در ساز	شعبه کنسرواسیون و رهبری ارکستر	شعبه آموزگاری سرود
ساز تخصصی	هارمونی	آواز انفرادی و اجتماعی
ارکستر و آکومپانیمان	دیکته موسیقی	سلفژ
دیکته موسیقی	سلفژ	قدیمت با قرائی
پیانو (غیر تخصصی)	پیانو (غیر تخصصی)	پیانو (غیر تخصصی)
سلفژ	ساز (نرمی یابادی جلد تخصص)	دیکته موسیقی
اصطلاحات موسیقی زبان خارجه	اصطلاحات موسیقی زبان خارجه	اصطلاحات موسیقی زبان خارجه
زبان خارجه	زبان خارجه	تاریخ خارجه
ورزش	ورزش	سوابق تحقیق از نقطه نظر موسیقی
		ورزش

برنامه مواد درس کلاس پنجم متوسطه هنرستان موسیقی

شعبه تخصص در ساز	شعبه کنسرواسیون و رهبری ارکستر	شعبه آموزگاری سرود
ساز تخصصی	هارمونی	آواز و سرود
علم آلودی	سرود و کنسرواسیون	آواز و سنتهای ملی و آشنائی با تاریخچه و ادوار آن
ارکستر و آکومپانیمان	شناسائی تجربیات و ترکیب موسیقی	علم آلودی
پیانو (غیر تخصصی)	دیکته موسیقی	قدیمت با قرائی
دیکته موسیقی	پیانو (غیر تخصصی)	پیانو (غیر تخصصی)
هارمونی و کنترپوان	ساز (نرمی یابادی)	دیکته موسیقی
تاریخ سازندگان	تاریخ سازندگان (تحقیق)	تاریخ سازندگان
زبان خارجه	زبان خارجه	زبان خارجه
ورزش	ورزش	اصول تنظیم و رهبری
		ورزش

تصویر ۸: برنامه هنرستان موسیقی (ساکما، ۳۵۴۰۴/ ۲۹۷، برگ ۲)

منابع

الئاریوس، آدام، ***سفرنامه***، ترجمه احمد بهپور، تهران: ابتکار، ۱۳۶۳ش.

آذری، شهلا، «اسناد مدرسه موسیقی». ***گنجینه اسناد***، تهران: ۱۳۷۰ش.

آریان‌پور، امیر اشرف، «روند آموزش موسیقی در ایران (از قاجار تا امروز)»، ***فرهنگ و هنر مقام موسیقایی***، تهران: ۱۳۸۹ش.

آقایی‌پور، شهرام، «یک سند موسیقایی از دارالفنون». ***کتاب ماه هنر***، تهران: ۱۳۸۸ش.

آنجللو، جوان ماریا، ***سفرنامه*** ترجمه منوچهر امیری، تهران: خوارزمی، ۱۳۴۹ش.

ابن خلدون، عبدالرحمن، ***مقدمه ابن خلدون*** (ج۲). ترجمه محمد گنابادی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر، ۱۳۵۹ش.

اسکندر بیگ منشی، ***تاریخ عالم آرای عباسی*** (ج۳). چاپ اسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب ۱۳۷۷ش.

Archive of SID

www.SID.ir

اعتمادالسلطنه، محمدحسن، ***وقایع روزانه دربار ناصرالدین شاه***، تهران: وحید، ۱۳۵۰ش.
افتاده، محسن، «موسیقی نظامی در ایران». ***فرهنگ و هنر***. ۳۸تهران: ۱۳۷۷ش.
اوبن، اوژن، ***ایران امروز***، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: زوار، ۱۳۶۲ش.
اورسل، ارنست، ***سفرنامه***، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: افست، ۱۳۵۳ش.
بروگش، هنریش، ***سفری به دربار سلطان صاحب قران***، ترجمه مهدی کُرد بچه، تهران: اطلاعات، ۱۳۶۷ش.
بلوکباشی، علی، ***پژوهشی در تعزیه و تعزیه خوانی***، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی، ۱۳۸۰ش.
همو، ***پژوهشی در موسیقی و سازهای موسیقی نظامی در دوره قاجار***، تهران: پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۱ش.
بویس، مری، ***دو گفتار در باره خنیاگری و موسیقی ایران***، ترجمه بهزاد باشی، تهران: آگاه، ۱۳۶۸ش.
بیانی، خانبابا، ***پنجاه سال تاریخ ناصری*** (ج۳)، تهران: علم، ۱۳۷۵ش.
بیهقی، ابوالفضل، ***تاریخ بیهقی*** چاپ سید شاهرخ موسویان، تهران: دستان، ۱۳۸۲ش.
پادری، بازن، ***نامه‌های طبیب نادرشاه*** ترجمه علی اصغر حریری، تهران: شرق ۱۳۶۵ش.
پورمندان، مهران، «گذری بر روند آکادمیک آموزش موسیقی»، ***فرهنگ و هنر***، تهران ۱۳۸۳ش.
تاورنیه، ژان باتیست، ***سفرنامه*** ترجمه ابوتراب نوری، اصفهان: کتابفروشی سنایی، ۱۳۶۳ش.
تورنتن، لین، ***تصاویری از ایران***، ترجمه مینا نوایی، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی، ۱۳۷۴ش.
جاهد، امیر، ***دیوان***، تهران: ابن سینا، ۱۳۳۳ش.
جکسون، ویلیامز، ***سفرنامه***، ترجمه منوچهر امیری، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۹ش.
خالقی، روح‌الله، ***سرگذشت موسیقی ایران***، (ج۱)، تهران: صفی علیشاه، ۱۳۸۹ش.
دالمانی، هانری، ***سفرنامه از خراسان تا بختیاری***، ترجمه محمد فره وشی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۵ش
درویل، گاسپار، ***سفر در ایران***، *(ترجمه* منوچهر اعتماد مقدم، تهران: شباویز ۱۳۷۰ش.
درویشی، محمدرضا، ***نگاه به غرب***. تهران: ماهور، ۱۳۷۳ش.
دریایی‌فر، صادق، «موسیقی نظامی؛ سوغات پیراسته». ***پلاک هشت***، ۱۳۸۸ش.
دلاواله، پیترو، **سفرنامه**، ترجمه شجاع الدین شفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸ش.
دورینگ، ژان، ***سنت و تحول در موسیقی ایرانی***، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: توس، ۱۳۸۲ش.
دوکوتزبوئه، موریس، ***مسافرت به ایران***، ترجمه محمود هدایت، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸ش.

Archive of SID

www.SID.ir

رازانی، ابوتراب، ***شعر و موسیقی***. تهران: بی جا، ۱۳۴۰ش.
زوینس، الا، ***موسیقی کلاسیک ایران***، ترجمه مهدی پور محمد، تهران: پارت، ۱۳۷۷ش.
زیدان، جرجی، ***تاریخ تمدن اسلام***، ترجمه علی جواهرکلام، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۹ش.
سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران (ساکما)، 11118/240، 5برگ.
----------، 296 /1685، 2برگ.
----------،297 /21773، 8برگ.
----------، 240 /30155، 4برگ.
----------، 240 /31964، 2برگ.
----------، 3256/296، 1برگ.
----------، 240 /35020، 4برگ.
----------، ۲۹۷/۳۵۴۰۰، 5برگ.
----------، ۲۹۷۳۵۴۰۴ /، 8برگ.
----------، ۳۶۹۶۹/ ۲۹۷، ۷ برگ.
----------، 240 /52342، 5برگ.
----------، 240 /57861، 14برگ.
----------، ۲۴۰/۵۷۸۵۵، 15برگ.
----------، ۷۴۰۲/ ۲۴۰، ۵۶ برگ.
سالتیکوف، آلکسی، ***مسافرت به ایران***، ترجمه محسن صبا، تهران: شرکن انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱ش.
سانسون، مارتین، ***سفرنامه***، ترجمه تقی تفضلی، تهران: ابن سینا، ۱۳۴۶ش.
سپنتا، ساسان، ***چشم‌انداز موسیقی ایران***، تهران: مشعل، ۱۳۶۹ش.
سیفی هروی، سیف بن محمد، ***تاریخ نامه هرات***، تهران: موقوفات افشار، ۱۳۸۱ش.
شاردن، ژان، ***سفرنامه*** (ج۳)، ترجمه اقبال یغمایی، تهران: توس، ۱۳۷۴ش.
شرلی، سر آنتوان، ***سفرنامه برادران شرلی***، ترجمه آوانس، تهران: کتابخانه منوچهری، ۱۳۵۷ش.
شعبانی، عزیز، ***تاریخ موسیقی***، تهران: بی جا، ۱۳۵۲ش.
فارمر، هنری‌جورج، ***تاریخ موسیقی خاورزمین***، ترجمه بهزاد باشی، تهران: آگه، ۱۳۶۶ش.
فاطمی، ساسان، «سیر نفوذ موسیقی غربی به ایران در عصر قاجار». ***هنرهای زیبا***، تهران: ۱۲۹۳ش.
فیگوئرا، دن گارسیا دسیلوا، ***سفرنامه***، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو، ۱۳۶۳ش.
قاسمی‌پویا، اقبال، ***مدارس جدید در دوره قاجاریه***، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷ش.
کاتف، فدت، ***سفرنامه***، ترجمه محمد صادق همایون‌فر، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۶ش.

Archive of SID

www.SID.ir

کاری، جووانی فرانچسکو، ***سفرنامه***، ترجمه عباس نخجوانی، تبریز: فرهنگ و هنر، ۱۳۴۸ش.
کارلاسرنا، مادام، ***سفرنامه***، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: زوار، ۱۳۶۲ش.
کرزن، جرج، ***ایران و قضیه ایران*** (ج۱)، ترجمه وحید مازندرانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰ش.
کرمانشاهی، آقا احمد، ***مرآت الحوال جهان نما*** (ج۱)، قم: انصاریان، ۱۳۷۳ش.
کریستن سن، آرتور، ***ایران در زمان ساسانیان***، ترجمه رشید یاسمی، تهران: سمیر، ۱۳۸۶ش.
کمپفر، انگلبرت، ***سفرنامه***، کیکاوس جهانداری، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۳ش.
گزنفون، ***کورش نامه***، ترجمه رضا مشایخی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۲ش.
لایارد، سراستفن هنری، ***سفرنامه***، ترجمه مهراب امیری، تهران: وحید، ۱۳۶۷ش.
لعل‌شاطری، مصطفی، «موسیقی عصر تیموری، با تکیه بر نگاره‌ها و روایات تاریخی»، ***پژوهش‌های علوم تاریخی***، تهران ۱۳۹۳ش.
ماسه، هنری، «ایران ساسانی»، ترجمه عیسی بهنام، ***تمدن ایران***، تهران: بنگاه ترجمه، ۱۳۴۶ش.
محبوبی اردکانی، حسین، ***چهل سال تاریخ ایران***، تهران: اساطیر، ۱۳۵۶ش.
مددپور، محمد، ***سیر تفکر معاصر ایران*** (ج۱)، تهران: سوره، ۱۳۸۶ش.
مستوفی، عبدالله، ***شرح زندگانی من*** (ج۱)، تهران: زوار، ۱۳۴۲ش.
مسعودی، حسین بن علی، ***مروج الذهب*** (ج۱)، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۵ش.
مشحون، حسن، ***تاریخ موسیقی ایران***، تهران: فرهنگ، ۱۳۸۸ش.
مظفرالدین شاه قاجار، ***سفرنامه مبارکه مظفرالدین شاه به فرنگ***، چاپ علی دهباشی، تهران: فروزان، ۱۳۶۱ش.
ملاح، حسینعلی، ***تاریخ موسیقی نظامی ایران***، تهران: هنر و مردم، ۱۳۵۴ش.
میلر، لورد، ***موسیقی و آواز در ایران***، ترجمه محسن الهامیان، تهران: ثالث، ۱۳۸۴ش.
ناصرالدین شاه قاجار، ***یادداشت‌های روزانه ناصرالدین شاه(۱۳۰۰ـ۱۳۰۳قمری)***، تهران: سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۸ش.
همو، ***روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم به فرنگستان*** (ج۱)، چاپ محمد اسماعیل رضوانی، تهران: رسا، ۱۳۶۹ش.
همو، ***روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر دوم به فرنگستان***، چاپ فاطمه قاضیها، تهران: سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۹ش.
همو، ***سفرنامه ناصرالدین شاه به فرنگ***، تهران: بهارستان، ۱۳۶۲ش.
نصرآبادی، محمدطاهر، ***تذکره***، چاپ وحید دستگردی، تهران: فروغی، ۱۳۶۱ش.
نصری‌اشرفی، جهانگیر، ***تاریخ هنر ایران***، (ج۲)، تهران: آروَن، ۱۳۸۸ش.

Archive of SID

www.SID.ir

نصیری‌فر، حبیب الله، ***سرگذشت مدارس موسیقی ایران***. تهران: ثالث، ۱۳۸۲ش.
همو، ***مردان موسیقی سنتی و نوین ایران***، تهران: نگاه، ۱۳۸۳ش.
واقدی، محمدبن عمر، ***مغازی***، (ج۱)، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۶۹ش.
وجدانی، بهروز، ***فرهنگ موسیقی ایران***، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶ش.
هاشمیان، احمد، ***تحولات فرهنگی ایران در دوره قاجاریه و مدرسه دارالفنون***، تهران: سحاب، ۱۳۷۹ش.
هاشمی‌رفسنجانی، اکبر، ***امیرکبیر یا قهرمان مبارزه با استعمار***، تهران: اسلامی، ۱۳۶۲ش.

Algar, Hmid, *Mirza Malkom Khan:* ***A Study in the History of Iranian Modernism***, University of California: Berkeley, 1973.
Ardalan, Afshin, "***Persian Music Meets West***". Bachelor's Thesis in Music Performance, Lahti University of Applied Sciences, 2012.
Balaghi, Shiva, "Print Culture in Late Qajar Iran: The Cartoons of Kashkul", ***Iranian Studies***, Vol 33: 165-181, 2000.
Barjesteh, Ferydoun, "Introduction to Entertainment in Qajar Persia", ***Iranian Studies***, Vol 40: 447-454, 2007.
Chehabi, H. E, "From Revolutionary Tasnif to Patriotic Surd: Music and Nation-Building in Pre-World WarII Iran". ***British Institute of Persian Studies***, Vol 37: 143-154, 1999.
Cronin, Stephanie, "Building a New Army: Military Reform in Qajar Iran". ***War and Peace in Qajar Persia***, New York: Routledge, 2008.
Daniel, Elton, ***Culture and Customs of Iran***, London: Greenwood Press, 2006.
Ekhtari, Maryam, "Nasir al Din Shah the Dar al Funun: The Evolution of an Instituion", ***Iranian Studies***, Vol 34: 153-163, 2001.
Fallahzadeh, Mehrdad, ***Persian Writing on Music***, Suwed: Doctoral Dissertation at Uppsala University, 2005.
Farhat, Hormoz, ***The Dastgah Concept in Persian Music***, New York: Cambridge University, 2004.
Fatemi, Sasn, "Music, festivity, and gender in Iran form the Qajar to the early Pahlavi period", ***Iranian studies***, Vol 38: 399-416, 2005.
Graofalo, Robert, ***A Pictoril History of Civil War Era Musical Instruments Military Bands***, New York: Historical Association Coopertown, 1993.
Kia, M.,"Inside the Court of Naser od-Din Shah Qajar, 1881-96", ***Middle Eastern Studies***, Vol 37: 101-141, 2001.
Krone, Max, "Music in Iran", ***Music Educators Journal***, Vol 39: 24-25, 1952.
Leone, Massimo, "My Schoolmate: Protest Music in Present-day Iran", ***Critical Discourse Studies***, Vol 9: 347–362, 2012.
Loeb, Laurence, "The Jewish Musician and the Music of Fars", ***Asian Music***, Vol 4: 3-14, 1972.

Archive of SID

www.SID.ir

Mahdavia, Shireen, "Childhood in Qajar Iran", ***Iranian Studies***, Vol 47: 1-22, 2014.
Malekpour, Jamshid, ***The Islamic Drama***, London: Frank Cass, 2005.
Martin, Vanessa, ***The Qajar Pact: Bargainang, Protest and the State in Nineteenth-Century Persia***, London: I.B. Tauris, 2005.
Mohammadi, Khadijeh, "From Sitters to Photographers: Women in Photography from the Qajar Era to the 1930s", ***History of Photography***, Vol 37: 48-73, 2013.
Monelle, Raymond, ***The Musical Topic Hunt, Military and Pastoral***, Bloomington: Indiana University, 2006.
Nettl, Bruno, "Attitudes towards Persian Music in Tehran, 1969", ***The Musical Quarterly***, Vol 56: 183-197, 1970.
Scarce, Jennifer, "Entertainments East and West Three Encounters Between Iranians and Europeans during the Qajar Period (1786–1925)", ***Iranian Studies***, Vol 40: 455-466, 2007.
Wiggins, Geraint, "Music, mind and mathematics: theory, reality and formality", ***Mathematics and Music***, Vol 6: 111–123, 2012.
Youssefzadeh, Ameneh, "Iran's Regional Musical Traditions in the Twentieth Century", ***Iranian Studies***, Vol. 38, pp 417-439, 2005.
Youssefzadeh, Ameneh,"The Situation of Music in Iran Since The Revolution: The Role of Official Organizations", ***British Journal of Ethnomusicolog***, Vol. 9: 35-61, 2000.
Zonis, Ella, "Contemporary Art Music in Persia", ***The Musical Quarterly***, Vol. 51: 636-648, 1965.

Archive of SID

www.SID.ir