



iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

دومین کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و خلاقیت‌های معاصر

The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

حسین علیزاده حافظ و امتداد دهنده خاندان هنر موسیقی ایران

غلامرضا (فرشید) ذاکری

عضو هیئت علمی گروه موسیقی دانشگاه آزاد اسلامی شیراز

fzffz@yahoo.com

چکیده

هنرمندان شاخصی موسیقی ایران را در دوران سه‌گانه خود پیش‌برده و هرکدام به بلندای آن اضافه کرده‌اند. این موسیقی از خاستگاه‌های مهم هنر جهان است. به وسعت گستردگی سرزمین‌های ایران در دوران‌های مختلف، موسیقی آن نیز در سرزمین‌های مختلف گسترده شده و به تبع آن با موسیقی آن مناطق نیز مراوده داشته است. موسیقی دستگاهی از دوارن قاجار در موسیقی شهری ایران تثبیت شده و هنوز هم این جایگاه را حفظ کرده است. خاندان هنر دوران قاجار در تنظیم و تکوین این موسیقی نقش بسزایی را داشته‌اند. حسین علیزاده را می‌توان نسل سوم خاندان هنر دانست. او با آموزش و شناخت دقیق داشته‌های آنان در محضر اساتید قدیمی، علاوه بر درک ظرافت‌های فنی موسیقی، با منطق و چارچوب حاکم در زیبایی‌شناسی آن آشنا شده است. علیزاده با پرکاری توانست در گونه‌های مختلف موسیقی آثار بسیاری را به‌وجود بیاورد که شاخص‌های موسیقی دوران حاضر هستند. این پژوهش به روش کیفی با استفاده از شیوه توصیفی-تحلیلی-تطبیقی و روش مطالعات کتابخانه‌ای-اسنادی، موسیقی حسین علیزاده را ادامه دهنده و در راستای سبک موسیقی قاجار برگرفته از خاندان هنر مورد تحلیل قرار داده است. از سوی دیگر این پژوهش نمایانگر پویایی ردیف‌های موسیقی دستگاهی نسبت به شرایط زمانه هر دوران است.

واژگان کلیدی: موسیقی ایران، قاجار، تار، خاندان هنر، حسین علیزاده

مقدمه

موسیقی در ایران فرهنگی وسعتی به بلندای تاریخ دارد. طبق اسناد، موسیقی در تاریخ ایران همواره جریان داشته است. مهر کشف شده در چغامیش خوزستان کهن‌ترین سند گروه‌نوازی موسیقی دنیا است. این مهر متعلق به حدود ۴۰۰۰ سال قبل میلاد است. تمدن ایران هزاران سال قبل از میلاد شعر داشته است. در اوستا ۱۷ سرود به‌نام گات‌ها از سروده‌های زرتشت پیغمبر ایرانیان وجود دارد. این اشعار در آیین مذهبی به‌صورت جمعی اجرا می‌شده که حتما آهنگین بوده و در اعتبار موسیقی قرار می‌گیرد. هنر موسیقی در طول تاریخ این سرزمین همراه و همگام حوادث تلخ و شیرین مردمان بوده است. به‌تبع تغییرات سیاسی و اجتماعی، هنرها نیز دستخوش تحول می‌شدند. به‌دلیل تأثیرات بالای موسیقی، تلاطم آن و متولیان‌ش بسیار بوده است. در سال‌هایی ارزش دیده و در سال‌هایی به‌دلیل مخالفت‌های مذهبی مورد بی‌مهری و آزار قرار گرفته است. اما هنرمندان بزرگ و راستین این هنر گرانمایه همواره علاوه بر حفاظت و اشاعه‌دهندگی، در گسترش محتوایی آن تأثیر بالایی داشته‌اند.

موسیقی ایران



iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

دومین کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و خلاقیت‌های معاصر

The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

موسیقی در جغرافیای فرهنگی ایران زمین را فرشید ذاکری به سه دوره کلی تقسیم کرده است:

۱. موسیقی دوران ایران باستان که تا قرن ۶ میلادی و ظهور اسلام ادامه دارد
 ۲. موسیقی سیستم مقامی ایران (دوران اسلامی) که تا قرن ۱۱ هجری ادامه دارد
 ۳. موسیقی سیستم دستگاهی از اواسط قرن ۱۱ هجری شروع و تا هم‌اکنون ادامه دارد
- توضیح اینکه در مورد تاریخ‌های ذکر شده در هر دوره‌ای سیستم‌های قدیم با سیستم‌های جدید موازی حرکت کرده‌اند تا اینکه سیستم جدید غالب شده است. لذا تا مدتی پس از تاریخ‌های ذکر شده نیز سیستم موسیقی قدیم در مناطقی جریان داشته است (ذاکری، ۱۴۰۴).

دوران ایران باستان از پیدایش فرمانروایی ماد تا پایان پادشاهی ساسانی را شامل می‌شود. در این دوران علاوه بر سنگ‌نوشته‌ها و کتیبه‌ها، نشانه‌های مکتوب موسیقایی از دوران هخامنشیان به بعد وجود دارد: «ویل دوران زندگی اشراف عهد هخامنشی را چنین توصیف می‌کند: ... خانه‌های زیبا و باغ‌های عالی داشتند ... در خانه خود ائانه گرانبها جمع‌آوری می‌کردند، از جمله میزهایی که روپوش طلا و نقره داشت یا ... فرش‌های نرمی که کف اتاق‌های خود را با آن مفروش می‌کردند ... آواز خواندن و رقصیدن را دوست می‌داشتند و از نواختن ساز و نی و طبل و دف لذت می‌بردند» (راوندی ۱۳۵۶: ۴۵۶). گزنفون تاریخ‌نویس قدیمی یونانی چنین می‌نویسد: «کوروش هنگام حمله به قشون آسور، بنا به عادت خود، سرودی آغاز کرد که سپاهیان با صدایی بلند و با احترام و ادب زیاد دنبال آن را بخوانند و چون سرود به پایان رسید آزادمردان با قدم‌های مساوی و با نظم تمام راه افتادند (خالقی ۱۳۹۱: ۱۷).

از دوران ساسانی نوشته‌های مکتوب بیشتری در مورد علاقه و حمایت پادشاهان به موسیقی به‌جای مانده است. اردشیر بابکان بنیانگذار سلسله ساسانی در طبقه‌بندی مردمان، موسیقی‌دان‌ها را در طبقات بالا و در بین خواص جای داده بود (خالقی ۱۳۹۱: ۱۹). گستردگی موسیقی در این دوران چنان بود که بهرام گور پادشاه خوش ذوق ساسانی چهارصد نوازنده و خواننده را از هند به ایران آورد (خالقی ۱۳۹۱: ۱۹). اوج ترقی موسیقی در زمان پادشاهی خسرو پرویز است که شرح موسیقی‌دان بزرگی مانند باربد و شیوه دقیق عمل موسیقایی‌اش در ذکر نوشتار آمده است. هرچند از مدل اجرای موسیقی این دوران به‌تبع شرایط تاریخی اطلاعی در دست نیست. پس از ورود اسلام به ایران موسیقی دچار تلاطمات بسیاری گردید. چنان‌که حتی در یک سلسله نیز نظرات حکام نسبت به حسن و قبح موسیقی متفاوت بوده است. اما در دوران‌هایی مانند خلفای عباسی و تیموریان موسیقی در جایگاه بالایی قرار داشته است. موسیقی‌دانان معتبر این دوران‌ها ایرانی بودند. در دربار خلفای عباسی موسیقی‌دانان بزرگی مانند ابرهیم و اسحاق موصلی، زریاب و زلزل روایت شده‌اند. در دوران عباسی به‌خصوص در زمان هارون الرشید و مأمون که درخشان‌ترین زمان خلافت آنان است موسیقی بسیار پیشرفت کرده و تعداد موسیقی‌دانان جدی زیاد شده است (ابوالفرج اصفهانی ۱۳۶۸: ۴۹۹). در دوران تیموریان نیز موسیقی‌دان بزرگ عبدالقادر مراغی بوده که علاوه بر عمل موسیقایی در علم و نظریات موسیقی نیز تبحر داشته و رسالات مهمی از او در دسترس است.

پس از تحولاتی که پادشاهان صفوی در مسائل اعتقادی، اجتماعی و سیاسی به‌وجود آوردند، در هنر نیز این تغییرات را شاهد هستیم. دگردیسی موسیقی از سیستم مقامی به دستگاهی از اواسط دوران صفویه شروع شد. در قاجاریه سیستم دستگاهی تثبیت و تاکنون گونه اصلی موسیقی رسمی ایران است. هرچند تا ربع قرن پیش، این تحول مبهم بود اما با پژوهش‌های جدید و رسالاتی که به‌دست آمد این تغییر نیز راززدایی شده است (اسعدی ۱۳۸۸: ۳۴).



«این روند را می‌توان به چهار مرحله اصلی تقسیم کرد: در مرحله نخست اصطلاح دستگاه به عنوان مؤلفه‌ای بالقوه در قالب نظام مقامی ظهور می‌کند. این مرحله مربوط به اواسط دوران صفویه است. در مرحله دوم، در دوران فتحعلی‌شاه قاجار، نظام دوازده دستگاهی تکوین می‌یابد و اساس سیستم موسیقایی بر این مینا ساماندهی می‌شود. در مرحله سوم، در اواخر دوران قاجار، ساختار نظام تازه شکل گرفته دوازده دستگاهی دچار تغییری درونی و سازماندهی مجدد می‌شود. در این مرحله به تدریج دو گروه از دستگاه‌ها، اصلی و فرعی، از یکدیگر تفکیک می‌شوند. در مرحله چهارم که مربوط به دوران ناصری و مقارن با ظهور خاندان قاجاری است، رپرتوار موسیقی کلاسیک ایران تدوین یافته و در قالب مجموعه‌ای تحت عنوان ردیف شکل می‌گیرد. در این مرحله دستگاه‌ها به عنوان مجموعه‌های ردیف نظم و ترتیب یافته و الحان مختلف بر اساس ساختار ملودیک و مدال، در مجموعه‌های اصلی (دستگاه‌ها) و مجموعه‌های ثانویه (آوازها) به گونه‌ای منسجم توالی می‌یابند» (اسعدی ۱۳۸۵: ۳۰)

دستگاه

سیستم موسیقی دستگاهی از دوران صفویه شروع و در قاجار تثبیت می‌شود و هم‌اکنون سیستم رسمی موسیقی کلاسیک ایران است. ساختار دستگاه سلسله مراتبی است. «دستگاه از چیدمان مجموعه‌ای از قطعات که به صورت سنتی کنار هم قرار گرفته‌اند و تعدادی از آن‌ها دارای مدهای خاص خود هستند و به آن‌ها گوشه می‌گویند به وجود می‌آید.» (فرهت ۱۹۹۰: ۱۹). از کنار هم قرار گرفتن مجموع دستگاه‌ها ردیف به وجود می‌آید. موسیقی ایران دارای هفت دستگاه و پنج آواز می‌باشد. «سیستم رایج و امروزی طبقه‌بندی موسیقی ایران است که ایجاد و بنای آن را از آقاعلی‌اکبر قاجاری، تارنواز دوره قاجار می‌دانند ولی واژه دستگاه پیش از او هم رایج بوده ...» (تهماسبی ۱۳۹۷: ۲۴۷).

ردیف

«ردیف مجموعه کلیه دستگاه‌ها و آوازهای سنتی موسیقی کلاسیک ایران است که، در روایت‌های مختلف سازی و آوازی، از حدود ۲۵۰ تا ۳۰۰ گوشه تشکیل شده است. در واقع ردیف را می‌توان قسمت آواز در دستگاه دانست که شامل توالی تثبیت شده و مدونی از گوشه‌هاست که در مجموع متر آزاد دارند» (مسعودیه ۱۳۸۳: ۷۰). «پشت سرهم قرار گرفتن گوشه‌ها در یک دستگاه یا کل دستگاه‌ها ردیف گفته می‌شود ... ردیف یک مجموعه الگو یا مجموعه مدل است که پایه و اساس موسیقی ایرانی را تشکیل می‌دهد» (علیزاده ۱۳۸۸: ۴۰). «آنگاه که نغمه‌ها و آهنگ‌ها (گوشه‌ها) به ترتیبی متناسب با منطق هنری و ذوق زیبایی‌شناسانه فرهنگ این سرزمین، به همراه هماهنگی نسبت‌های فواصل، گردش نغمات، وزن و تزیین‌های ویژه این موسیقی به اجرا درآیند، موسیقی را ردیف می‌نامیم» (کیانی ۱۳۹۳: ۱۵).

خاندان هنر

در تاریخ موسیقی ایران از دو خاندان هنر نام برده شده است. اولین خاندان هنر در دوران موسیقی مقامی و خلافت عباسیان موسیقی را به سطح والای آن رساندند. ابراهیم موصلی هنرمند بزرگ دوران سرسلسه این خاندان است. «این خاندان در اصل ایرانی و اهل



ارجان فارس بوده است. ابراهیم به علت اقامت نسبتاً طولانی در موصل و شکوفایی استعدادش در این شهر به موصلی مشهور شده است. ابراهیم به قدری مورد توجه بود که هارون الرشید پنجمین خلیفه عباسی او را ندیم خلیفه کرد» (بینش 69:1386). ادامه دهنده راه ابراهیم در دستگاه خلافت عباسی، اسحاق پسر او است. اسحاق خواننده، سازنده، شاعر و ادیب متبحری بود که بسیار مورد توجه خلفای عباسی قرار داشت. صاحب کتاب الاغانی اسحاق را به دریا و سایر موسیقی‌دان‌ها را به جوی و نهرها تشبیه کرده است (ابوالفرج اصفهانی ۵۷۳:۱۳۶۸). از دیگر هنرمندان پیش‌برنده موسیقی این خاندان منصور زلزل است که خواهرش همسر ابراهیم بوده و زریاب شاگرد مطرح اسحاق است.

دومین خاندان هنر که در دربار پادشاهان قاجار موسیقی دستگاهی را تکوین و تنظیم کردند خاندان فراهانی هستند. سر دودمان این خاندان آقاعلی اکبر فراهانی است. «آقاعلی اکبر در اطلاعات از موسیقی و ردیف دستگاه‌ها و نوازندگی تار یگانه عصر خود بوده است. .. و مورد توجه محمدشاه و ناصرالدین‌شاه و از نوازندگان خاصه و از ملازمین دربار آنان بوده است ... آقاعلی اکبر از مفاخر هنری سده اخیر ایران و افراد هنرمند خاندان او همه در فن خود استادان بنامی بودند ... آنچه اکنون اساس موسیقی ملی ما را تشکیل می‌دهد بیشتر همان است که افراد هنرمند این دودمان از آقاعلی اکبر کسب کرده و به اعقاب و بستگان خود منتقل و به طالبان این هنر آموخته‌اند» (مشحون ۵۶۰:۱۳۸۰).

آقاعلی اکبر نوازنده‌ای قَدَر بوده که این نکته از نوازندگی شاگردانش نیز دریافت می‌شود. محمدصادق خان سرورالملک نوازنده مشهور سنتور عهد ناصری که ساز آقاعلی اکبر را شنیده بود روایت کرده است: «چون آقاعلی اکبر مضرب بر سیم آشنا می‌ساخت من در عالمی دیگر سیر می‌کردم و نوازندگی خودم از یادم می‌رفت» (سپنتا ۷۱:۱۳۸۲).

آقاعلی اکبر سه پسر داشت که همه نوازنده تار و سه‌تار بودند. میرزااحسن پسر اول در جوانی درگذشت. اما دو پسر بعدی میرزاعبدالله و میرزاحسینقلی از بزرگان موسیقی و تکمیل‌کننده راه او بودند. آقاعلی اکبر عمر دراز نیافت و در چهل سالگی درگذشت و این دو پسر که کوچک بودند نتوانستند از معلومات پدر خویش استفاده کامل کنند. آنها ادامه تعلیمات موسیقی را نزد پسر عموی خود آقاغلامحسین تکمیل کردند. آقاغلامحسین شاگرد عموی خود بود و پس از او در دربار ناصرالدین‌شاه دارای مقام و اعتبار بالایی بوده است. او نوازنده زبردست تار دوران بوده آن‌چنان که از آقااحسینقلی منقول است: «که وقتی از هنرش تحسین کردند، گفته است اگر تار زدن آقاغلامحسین شنیده بودید به‌خوبی در می‌یافتید که من در مقابل او ذره‌ای بیش نیستم» (خالقی ۸۸:۱۴۰۰).

میرزاعبدالله علاوه بر اینکه استاد مسلم موسیقی و نوازندگی تار و سه‌تار در دوران خود بود از نظر آموزش موسیقی توانست عادت ناپسند گذشتگان که همه داشته‌های خود را در اختیار شاگردان قرار نمی‌دادند را تغییر دهد. «میرزاعبدالله مردی پاک نهاد و نیکو اخلاق متواضع و با عزت نفس بود. زندگی خود را صرف تحصیل و تعلیم فن موسیقی نمود و با سعه صدر و بزرگواری بدون بخل و حسادت و امساک از آموختن آنچه از اساتید خود فراگرفته بود به طالبین این فن دریغ نکرد» (مشحون ۵۶۹:۱۳۸۰). او در آموزش موسیقی دستگاهی متد و شیوه خاص خود داشت و کلاس رسمی موسیقی داشت. «میرزاعبدالله با تاسیس مکتب موسیقی و تربیت شاگردان بسیار خدمت قابل انکاری به حفظ و اشاعه موسیقی ملی کرد و موسیقی‌دانان و نوازندگان کنونی تحت تأثیر مکتب او هستند» (مشحون ۵۷۲:۱۳۸۰).



میرزا حسینقلی پس از پدر و آقاغلامحسین معروفترین استاد و نوازنده تار در اواخر قاجاریه است. «این هنرمند نامی به واسطه مهارت فوق‌العاده‌ای که در نواختن تار داشت و شاگردان بنامی که تربیت کرده بیش از دیگر اساتید نوازنده تار شهرت داشته و در هنر نوازندگی کسی را با او یارای برابری نبوده است» (مشحون ۱۳۸۰: ۵۷۳).

ادامه دهنده راه این مکتب شاگردان میرزاها بودند که در میان آن‌ها هنرمندان مطرحی مانند غلامرضا شیرازی، سیدحسین خلیفه، غلامحسین درویش‌خان، علینقی وزیری، ابوالحسن صبا، اسماعیل قهرمانی، مهدی صلحی، یوسف فروتن، مرتضی نی‌داوود و... دیده می‌شوند که هر کدام در مهارت موسیقی و نوازندگی از سرآمدان دوران خود بوده‌اند.

میرزاعبدالله دو دختر و دو پسر داشته است که همه ذوق موسیقی داشته و نوازنده سه‌تار بودند. دخترانش مولود و ملوک و پسرانش جواد و احمد عبادی که نوازنده مشهور و سرآمدی در سه‌تار است.

میرزا حسینقلی دارای دو دختر و سه پسر است. پسران او همگی نوازنده تار بودند. محمدحسن شهنازی، عبدالحسین شهنازی و علی‌اکبر شهنازی که نوازنده‌ای زبردست و موسیقی‌دانی مطرح بوده است. از علی‌اکبر شهنازی شاگردان مطرح و ماهر به یادگار مانده است. حسین علیزاده از شاگردان مطرح علی‌اکبر شهنازی است که ادامه دهنده سلسه خاندان هنر است.

حسین علیزاده

حسین علیزاده موسیقی‌دان چندوجهی است که در هر شاخه توانسته جایگاه ویژه‌ای داشته باشد. علیزاده علاوه بر ابداع شاخصه‌های جدید و متنوع در نوازندگی، در بُعد آموزشی نیز بسیار تأثیر گذاشته است. علیزاده هوش سرشار و خلاقیت خود را مختص یک عرصه نکرده و در تمامی عرصه‌ها مانند نوازندگی، آهنگ‌سازی، موسیقی فیلم، موسیقی ارکسترال، موسیقی نواحی و ... از سرآمدان هنر دوران حاضر است. اما پای محکم علیزاده در سنت موسیقی دستگاهی که حاصل سال‌ها ممارست و درک اساتید بزرگ دوران‌ش است موسیقی او را هرچند که لبریز از خلاقیت و تکنیک‌های نو و بدیع است، در دل تاریخ موسیقی ایران جای داده است.

حسین علیزاده به واسطه خلاقیت و ذهن بدیع توانسته مرزهای سنت را در نور دیده، به عنوان موسیقی‌دان نوگرا به اعتبار موسیقی ایران بیافزاید. از همان ابتدای شروع به فعالیت جدی هنری در دوران هنرستان و سپس مرکز حفظ و اشاعه موسیقی، نگاه متفاوت او به موسیقی دستگاهی در آثارش پدیدار شده است. هرچند توسط سنت‌گراها شاهد واکنش‌های منفی به فعالیت‌های هنری او بوده‌ایم اما اقتدار، پایداری و شناخت صحیح از سنت و دوران حاضر، آثار او را مورد توجه جوانان قرار داده و قطعاتش در گستره کتاب‌های آموزشی قرار گرفت. او بارها به شیوه تک بعدی و مقدس‌گرایی ردیف‌های قدیمی انتقاد کرده و خواستار نگرشی جدید در برخورد با ردیف موسیقی دستگاهی در مراکز آموزشی بوده است. او ردیف را شیوه‌ای آموزشی می‌داند که هنرمند باید پس از گذار از آن به بیان خاص خود در اجرای موسیقی برسد.

علیزاده در نوازندگی و آهنگ‌سازی شیوه منحصر به خود را دارد. او تمامی ساختار موسیقایی خود را در کتب آموزشی در اختیار جامعه هنری قرار داده است. علیزاده در موسیقی فیلم نیز خط و نشان خاص خود را داشته و آنجا هم موفق عمل کرده است. او یک هنرمند شناخته‌شده بین‌المللی است که در اغلب کشورهای دنیا و مجامع معتبر هنری اجرای موسیقی داشته است. کسب جوایز و عنوان‌های برتر از جشنواره‌های معتبر داخلی و خارجی از دیگر افتخارات موسیقایی علیزاده است. او همچنان که هنرمندی نوگرا و



بین‌المللی است اما همواره از فرهنگ و سنت ایران عبور نکرده است. عشق و علاقه علیزاده به فرهنگ سرزمین ایران همواره در آثار و گفته‌های او مشاهده می‌شود. آن‌چنان‌که نشان شوالیه فرهنگ و هنر فرانسه را نپذیرفته، نام و نشان دست‌یافته توسط مردم و فرهنگ ایران را برتر از هر عنوانی دانست.

موسیقی قاجار، سلطه تارنواها

کلمه تار به عنوان کلی در تاریخ ادبیات ایران ذکر شده است که اطلاق عام به سازهای زهی‌مضربی دارد. در دوران‌هایی هم با پسوند و پیشوند تار، سازهایی وجود داشته است. پیشینه ساز تار به شکل امروزی که از دوران قاجار به عنوان ساز اصلی و ملی کارگان موسیقی شهری قرار گرفت به دوران زندیه برمی‌گردد. «نخستین تصویر تار بر یک قاب آینه روغنی، اثر محمدصادق نقاش معروف دوره کریم‌خان زند دیده می‌شود که آن را در ۱۷۷۵ میلادی در شیراز نقاشی کرده بوده است» (دیا ۱۹۹۹: ۱۶۵). تار در دربار شاهان قاجار ساز اصلی بوده و نوازندگان آن در اغلب مواقع مورد توجه ویژه قرار داشته‌اند. خاندان هنر که تکمیل‌کننده و روایت‌گر موسیقی دستگاهی هستند همگی نوازنده تار بودند. به طبع آن آموزش تار در گستره وسیعی انجام می‌شده و حتی خانم‌های بسیاری در دربار آموزش تار دیده و در این هنر نوازندگی می‌کردند. «تا حدود سال‌های ۱۳۱۰ مشهورترین هنرمندان موسیقی نوازنده تار و به این ترتیب بودند: علی‌اکبر فراهانی، آقاغلامحسین، آقا حسینقلی، میرزا عبدالله، میرزاغلامرضا شیرازی، غلامحسین درویش‌خان، علینقی وزیری، مرتضی نی‌داوود، علی‌اکبر شهنازی و موسی معروفی. چنان‌که دیدیم این پنج نوازنده اخیر آهنگ‌سازان توانایی هم بودند. در بین نوازندگان مشهور آن دوره تنها یک ویولن‌نواز هست که جایگاهی برابر با این تارنوازان دارد و او رکن‌الدین مختاری است» (تهماسبی ۱۴۰۰: ۳۲۳).

شیوه نوازندگی دوران قاجار

از دوران قاجار با تثبیت سیستم موسیقی دستگاهی، تک‌نوازی از عناصر مهم این کارگان موسیقی محسوب می‌شود. هنرمندان تک‌نواز که به مهارت بالای آن می‌رسیدند، اگر دارای خلاقیت و ذهن سازنده بودند به بالاترین درجه موسیقی دستگاهی که بداهه‌نوازی است، دست می‌یافتند. بداهه‌نواز علاوه بر توانایی تکنیکی نوازندگی، با تسلط بر رپرتوار موسیقی در لحظه و بر اساس مدل‌های از پیش تعیین شده گونه تازه‌ای از موسیقی را آهنگ‌سازی کرده و اجرا می‌کند. هنرمندان تاثیرگذار خاندان هنر علاوه بر ذهن طبقه‌بندی شده از ملودی مدل‌های موجود در کارگان موسیقی دستگاهی، به خلق بدیع بر اساس آن‌ها دست می‌زدند. تارنواها که بسط و گسترش موسیقی دستگاهی را انجام دادند، در کلیت سبک نوازندگی مشخص داشتند. البته در جزئیات هر کدام شیوه مشخصی از نوازندگی را شخصی‌سازی کرده‌اند. این نیز از مشخصه‌های اصلی نوازندگی دوران قاجار در کنار کلیت سبک نوازندگی تار قاجار است که به گفته تاریخ، آقا علی‌اکبر این فرهنگ را اشاعه و به وسیله اطرافیانش گسترش داده است. هرچند «از آغاز کار علی‌اکبر فراهانی اطلاع قابل‌ذکری وجود ندارد و حتی معلوم نیست او موسیقی را نزد چه کس یا کسانی آموخته است» (بینش ۱۳۸۶: ۱۴۶).

ساز نوازندگان آن دوره دارای نکات شاخص زیر است:



- سرعت و چابکی در مضراب و پنجه
- ریزهای خوش طنین و پر
- استفاده از کنده‌کاری و تزئینات فراوان با دست چپ هنگام مضراب زدن
- جملات پیچیده پشت سر هم
- اجرای تریل و اشاره‌های دو سیمه
- دور و نزدیک کردن مضراب به خرک هنگام ریز زدن
- خلاقیت در ارائه تکنیک‌های بدیع و نو در نوازندگی، مانند استفاده از انگشت‌های دست راست به جای مضراب (صدسال تار ۱۳۸۰ : ۹-۳).

پس از ورود رادیو به ایران، هم‌راستای برنامه موسیقی گلها شیوه نوازندگی در موسیقی دستگاهی دارای تغییرات قابل اعتنایی شد. هرچند هر دوره‌ای همراه با مختصات سیاسی، اجتماعی هنر خودش را بازآفرینی می‌کند اما گاهی این اشتباه در مجامع هنر موسیقی دیده می‌شود که شیوه نوازندگی اصیل موسیقی دستگاهی را همان اجرای نوازندگان رادیو و گلها می‌دانند. در صورتی که به مدد تکنولوژی‌های جدید، از نوازندگان بعد از آقاعلی‌اکبر حافظه شنیداری در دسترس است. این موضوع حتی در آواز نیز مشاهده شده است چنان که در اولین برخورد محمدرضا شجریان با نورعلی برومند (از شاگردان درویش‌خان و اسماعیل قهرمانی) نکته‌ای در این راستا به او تذکر داده می‌شود. شجریان اعتقاد دارد که آموزه‌های برومند توانست او را به قله آواز ایران برساند. شجریان در بخشی از خاطرات خود می‌نویسد: «به همراه استاد بهاری به منزل دوست استاد برومند رفتیم. ... استاد برومند فرمودند: آقای بهاری حالا یک چیزی بنماید آقای شجریان هم اگر حالش را دارد یک چیزی بخواند. صدایش را از رادیو شنیده‌ام حضوری‌اش هم ببینم ... مانده بودم که چه بخوانم که بد نباشد و نورعلی‌خان بپسندد. چون کسی که آوازخوان‌های خوب دیده و دوست نزدیک طاهرزاده بوده از هر آوازی خوشش نمی‌آید. در همین فکر بودم که استاد بهاری کمانچه را در افشاری کوک کرد و شروع به نواختن کرد. یکی دو غزل را از ذهن گذراندم و مردد بودم که کدام را بخوانم. به خودم گفتم بهتر است بی‌گدار به آب زنم و درسی را که از یکی از استادانم گرفته‌ام بخوانم. شروع به خواندن کردم و با حساب خودم بد هم نخواندم. افشاری را با تمام پستی بلندی‌هایش خواندم. صدایم نیز همراهی کرد. وقتی تمام شد کفی زدند و لحظاتی به سکوت گذشت. بعد استاد بهاری گفتند: «ماشاءالله آقای شجریان صدایت خیلی رساست ها!» بلافاصله نورعلی‌خان گفت: «آره ولی نمی‌دانم چرا این‌قدر شعرها را گشاد گشاد می‌خواند! همه این آوازخوان‌ها عادت کرده‌اند که هی سیلاب‌ها را بکشند. فکر می‌کنند اگر کلمات را بشکنند می‌شود آواز! درحالی که درست برعکس است.» (گودرزی ۱۳۷۹: ۱۵۵).

از شیوه نوازندگی خاندان هنر روایت‌های بسیاری است. از اینکه آقاعلی‌اکبر نوازنده قَدَر و توانایی بوده تا از نوازندگی با مهارت فرزندان که نشانه‌ای از شیوه نوازندگی تار دوران قاجار است. «آقاغلامحسین همان‌طور که ذکر شد پنجه و مضرابی سریع و تند و ریزی مرتب و متوالی داشت که شنونده از خارج که می‌شنید گمان می‌کرد آرشه روی سیم می‌کشند. سرعت و توالی مضراب با پنجه چابک او این کیفیت را به وجود می‌آورد» (مشحون ۱۳۸۰: ۵۶۴). استعاره کشیدن آرشه روی سیم برای نوازندگان تار از جهت مضراب ریز و پیوسته است که این کیفیت در نوازندگی یک امتیاز محسوب می‌گردیده است. «حاجی‌آقامحمد نقل می‌کرد که جهان‌شاه میرزا استاد نوازنده تار می‌گفت روزی به منزل حسین‌خان اسماعیل‌زاده رفتم صدای کمانچه می‌آمد وقتی داخل اتاق شدیم دیدیم



میرزا حسینقلی مشغول نواختن تار است» (مشحون ۵۷۴:۱۳۸۰). روح‌الله خالقی سبک نوازندگی میرزا حسینقلی را چنین شرح داده است: «آقا حسینقلی در نواختن تار بسیار چابک و زبردست بود. مضرابش قوی و خوش‌طنین و چپ و راست‌هایش مرتب و شمرده و صحیح ادا می‌شد» (خالقی ۹۸:۱۴۰۰). میرزا عبدالله در باب نواختن مضراب به شاگردان خود توصیه می‌کرد: «باید مضراب مثل چکش بلند شود و مثل پنبه به سیم بخورد» (مشحون ۵۷۱:۱۳۸۰).

یکی دیگر از نوازندگان بزرگ دوران قاجار غلامحسین درویش ملقب به درویش‌خان است که در نواختن تار و سه‌تار مهارت بالایی داشت. «درویش تار و سه‌تار هر دو را نیکو می‌نواخت. مضراب و ناخنش، ریز مسلسل نرم خوش‌آهنگ داشت و پنجه‌اش لطیف و تند و مخصوصاً ذوق و سلیقه‌اش بسیار خوب و نوای سازش گرم و پخته بود» (خالقی ۲۱۱:۱۴۰۰).

علی‌اکبر شهنازی پسر میرزا حسینقلی موسیقی‌دانی بزرگ از خاندان هنر است که معاصرین محضر و کلاس او را درک کرده، نوازندگی‌اش را حضوری دیده‌اند. او نیز مانند پدر بزرگ، پدر و عمو نوازنده‌ای قَدَر بود که علاوه بر حفظ داشته‌های آنان، با خلاقیت شیوه نوازندگی خود را شکل داد و این سنت خاندان هنر را که در نوازندگی مقلد نباشند و به شیوه شخصی برسند را ادامه داد. در مورد نوازندگی او اسماعیل قهرمانی شاگرد ارشد میرزا عبدالله که در دوازده‌سالگی علی‌اکبر با او هم‌ساز شده بود می‌گوید: «... در همان وقت علی‌اکبر خان بهترین نمونه تار پدر بود. مضرابی تند و پنجه‌ای لطیف داشت» (خالقی ۲۸۹:۱۴۰۰). شهنازی از قدرت و تکنیک بالای نوازندگی برخوردار بود آن‌چنان‌که آهنگ‌های او از قطعات دشوار و پیچیده موسیقی است.

شیوه نوازندگی حسین علیزاده

حسین علیزاده که خود دست‌پرورده مکتب دوران بازگشت -مرکز حفظ‌واشاعه موسیقی- است، اما قوی‌تر از دیگر هنرمندان هم-دورانش توانست علاوه بر تثبیت دوباره جایگاه موسیقی قاجار، مکتب و شیوه منحصر خود را داشته باشد. مکتبی که هرچند سخت و پیچیده است اما جایگاه ویژه خود را در هنر دوران باز کرد که گستردگی رهروان آن نشانه موفقیت آن است. نوازندگی علیزاده همانند خاندان هنر، قُلدر، لبریز از تکنیک‌های پیچیده همراه با ریزهای مسلسل‌وار و جملات پیچیده پشت سر هم، که شاخص‌های تارنوازی دوران قاجار است می‌باشد. اگر در نوازندگی میرزا حسینقلی، درویش‌خان و علی‌اکبر شهنازی تأمل کنیم، علیزاده ادامه دهنده همان سنت قاجار است. «مضراب‌های تند و سریع و ریزهای مسلسل و متوالی آقاغلامحسین حکایت از سبک استادش آقا علی‌اکبر دارد» (سپنتا ۷۳:۱۳۸۲). مجید کیانی که خود حافظ موسیقی و سنتورنوازی دوران قاجار است: «در تارنواها حسین علیزاده سبک قاجار را حفظ و نگه‌داری کرده و ادامه دهنده تار قاجار است» (کلاس شناخت موسیقی، ۱۲ اسفند ۱۳۹۹). علیزاده دقیقاً مانند همین بزرگان، نوآوری‌ها، تکنیک‌ها و خلاقیت‌های بدیع خود را همراه با علم روز دارد که نشان دوران زندگی اوست، نه صدها سال قبل. «در همه آثار سازی علیزاده ذهن و تخیل به‌راحتی پرواز می‌کند و درگیر شعر نیست ... و علیزاده هم ساز خودش را می‌نوازد که دقیقاً بازتابِ نوسازی‌های سبکی خودش و هم‌فکرانش در حیطه موسیقی سازی است» (فاطمی ۱۲:۱۴۰۴).

علیزاده محضر بسیاری از اساتید گذشته را درک کرده است اما تأثیر علی‌اکبر شهنازی در نظام موسیقایی خود را زیاد می‌داند. او به‌واسطه آشنایی با هوشنگ ظریف که در مدارس تهران به دانش‌آموزان موسیقی درس می‌داد به دنیای موسیقی علاقه پیدا کرده و سپس وارد هنرستان موسیقی تهران شد: «سه سال اول هنرستان، پس از انتخاب ساز، تار را پیش آقای هوشنگ ظریف آغاز کردم ... ایشان معلم خوبی بود و من هم به آن ساز علاقه‌مند شدم. بعد از ایشان پیش استاد حبیب صالحی و استاد علی‌اکبر خان شهنازی تار



iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

دومین کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و خلاقیت‌های معاصر

The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

را ادامه دادم و ناخودآگاه آن انسانیت و عشقی که در شهنازی بود را هم سرمشق قرار دادم ... وجود شهنازی در هنرستان باعث شد که شیوه ساز زدن ما و نگاه به موسیقی، ارتباط درستی با گذشته و موسیقی کلاسیک پیدا کند. به‌هرحال ما موسیقی پژمرده‌ای از شهنازی یاد نگرفتیم» (شهرنادر ۱۳۸۳: ۱۲۹).

در مجموع، نکات زیر را می‌توان در ساز علیزاده بیان نمود:

- مضراب پر قدرت با صدای رسا
- در سرعت و وضوح مضراب، شبیه آقاحسینقلی و شهنازی
- ریزها و راست و چپ‌های مرتب، درشت و واضح
- استفاده از حالت‌های بیانی متنوع در ریزها با تغییر سرعت و شدت نواخت
- استفاده از ریزهای پر حجم، کوتاه و بسیار سریع، با مضراب تک، ریزهای شکم‌دار و داینامیک سینوسی
- استفاده بسیار از واخوان، نسبت به سایر نوازندگان هم‌دوره و دوره قبل و توجه به رزونانس صدا
- انگشت‌گذاری نرم، چابک، دقیق و توأم با حالت‌های متنوع القاگر و نرم، از نظر عاطفی و حسی مانند ناله‌های خوش لحن و کنده‌کاری‌های تحریر و ...
- استفاده فراوان از انواع تریل‌ها
- به‌کارگیری تکنیک‌های اجرایی خاص به منظور نزدیک شدن به بیان آوازی؛ مانند ریزها و سکوت‌های میان جمله‌ها
- استفاده خلاقانه از پایه‌های مضرابی رایج در دوره قاجار و ابداع پایه‌های متنوع، فنی و پرکاربرد بین نوازندگان تار
- تسلط و تخصص در نواختن اصیل و تأثیرگذار انواع قطعات ضربی از جمله پیش‌درآمد، تصنیف، رنگ و چهارمضراب، عموماً از ساخته‌های خودش در کنار قطعات ضربی مختص ایشان
- صاحب سبکی منحصر به فرد در جواب آواز و بداهه‌نوازی (ممیوند ۱۴۰۲: ۱۰۲).

راویان ردیف

پس از دگردیسی موسیقی مقامی به موسیقی دستگاهی، نظام این موسیقی بر پایه ردیف بنا شده است. موسیقی دستگاهی در دربار ناصرالدین شاه و هنرمندان بزرگ آن دربار که قدر و منزلت والایی هم داشتند بسط و گسترش پیدا کرد و موسیقی ملی ایران گردید. علی‌اکبر فراهانی نوازنده تار و فرزندانش میرزا عبدالله و میرزا حسینقلی این هنر والا را تدوین و تألیف کردند. پس از آن نیز فرزندانشان که شاخص‌ترین آن علی‌اکبر شهنازی فرزند میرزا حسینقلی است، به اندازه پدر و پدربزرگ تأثیر در موسیقی دستگاهی داشته است. «اگرچه آقاعلی‌اکبر فراهانی به عنوان بنیانگذار ردیف، معرفی و شناخته شده است اما حق این است که برای آقاغلامحسین نیز باید سهم بسزایی قائل شد زیرا این میرزا عبدالله و آقاحسینقلی فرزندان آقاعلی‌اکبر بودند که مایه اشاعه ردیف‌ها شدند و آنها، تربیت یافتگان آقاغلامحسین پسرعموی خود بودند» (بینش ۱۳۸۶: ۱۴۸). باوجوداینکه آقاعلی‌اکبر راوی اصلی ردیف بوده اما از ردیف او یادگاری به‌جای نمانده است. شاید اگر عمر طولانی یافته بود آثار او هم در دسترس می‌بود. اما از میرزا عبدالله و میرزا حسینقلی ردیف مختص خودشان در دسترس است.



در سنت قدیم، اساتید بزرگ آنگاه که به درجه اجتهاد می‌رسیدند ردیف مختص خود را برپایه ردیف موسیقی دستگاهی تدوین و تألیف می‌کردند که شامل انگاره‌های نوازندگی و طرز تلقی آنان نسبت به موسیقی دستگاهی است. حتی در برخی نظریات بزرگان مانند فرامرز پایور کسانی را واجد لفظ استاد می‌دانستند که از خود ردیف مستقل داشته باشند: «هر استادی باید ردیف مشخصی از خودش داشته باشد. به این معنا که از تسلط در علم موسیقی و تجربیاتش در ساز و مطالعاتی که در طی چندین سال انجام داده و استفاده از ردیف قدیم، کار تازه‌ای انجام دهد» (پایور ۱۳۶۹: ۴۸). اما ردیف مستقل داشتن در توانایی هر نوازنده‌ای نیست، قطعاً او علاوه بر تسلط بالای نوازندگی، باید توانایی آفرینندگی و آهنگ‌سازی هم داشته باشد. «هر استاد موسیقی سنتی از تسلسل گوشه‌ها، با سلیقه، تفکر و احساس خود ردیفی به وجود می‌آورد و هر نوازنده خلاق به هنگام اجرای آن ردیفی نو می‌آفریند» (کیانی ۱۳۹۳: ۱۵). زمانی آن ردیف نو ارزش دارد که حرفی جدید و به‌روز برای موسیقی داشته باشد. برای همین است که حتی در ردیف اساتید بزرگ هم، تعدادی محدود جایگاه خود را در موسیقی ایران پیدا کرده است.

علی‌اکبر شهنازی تارنواز مرجع با اینکه میراث‌دار موسیقی پدر بزرگ و پدرش بود اما خود نیز ردیف مستقلی دارد. او ردیف پدر را ضبط و در دسترس قرار داد اما ردیف مستقل خودش را با شاخصه‌های نوازندگی که مختص به خود اوست، با تکنیک‌ها و نگرش منحصر به خود، ضبط و ثبت کرد. او هیچ‌گاه این تصور را نداشت که باید میراث خاندانش را نعل به نعل حفظ کند چراکه در همین میراث، استقلال عمل و فردیت هنرمند را آموخته بود. شهنازی موسیقی زمانه خود را داشت. «شهنازی نیز به‌عنوان هنرمندی که ریشه در موسیقی ایرانی داشت و موسیقی را در نوجوانی مانند استادان سالخورده هم عصر خود می‌نواخت مناسب‌ترین فرد برای ایجاد نوآوری و خلاقیت آگاهانه در متن موسیقی ایرانی و اجرای آن بر اساس سلیقه و نیاز جامعه آن روزگار بود. ایشان با حفظ و اشاعه مجموعه موسیقی ایرانی که از پدر و عمویش آموخته بود و آن را ردیف کلاسیک نامگذاری کرده بود، ذوق و سلیقه خود را در اجرای مضارب‌ها و جمله‌پردازی‌های خاص و ضربی‌های ابداعی، با گوشه‌های منتخب از این ردیف آمیخت و مجموعه جدیدی را تدوین نمود که آن را ردیف دوره عالی نامید و به هنرجویانی که ردیف کلاسیک (آقاحسینقلی) را به پایان رسانده بودند آموزش می‌داد (ممیوند ۱۴۰۲: ۳۱).

ردیف در روایت حسین علیزاده

حسین علیزاده به سنت خاندان هنر ردیف مختص خود در دو دوره متوسطه و عالی را با تکنیک و نگرش خاص خود تألیف کرده است. نگاه پیشروانه علیزاده به تغییرات گسترده جوامع در دهه‌های اخیر است که نوع زندگی و شیوه تفکر امروزی را متفاوت از نگاه ردیف‌دانان قدیم می‌داند. او ردیف برپایه موسیقی زمان حال را معتبر می‌پندارد که قطعاً هر دورانی مختصات خودش را دارد. علیزاده در این رابطه می‌گوید: «البته هیچ پدیده‌ای در جهان نیست که تحول نپذیرد. موسیقی سنتی هم از این قاعده مستثنی نیست و همپای زمانه و شرایط، تحول پذیرفته و به سمت کمال حرکت کرده است. اما این تحول تدریجی است و در طول زمان به کندی صورت می‌گیرد» (مطلق ۱۳۸۸: ۲۸۵). علیزاده در ابتدای دهه هشتاد دستور دوره متوسط تار و سه‌تار را منتشر کرد که نوعی ردیف دوره متوسطه او محسوب می‌شود. علیزاده آگاهانه از انتساب واژه ردیف به آثارش پرهیز می‌کند. ردیف دوره عالی او تحت عنوان - دستگاه‌های موسیقی ایران به روایت حسین علیزاده - گونه‌ای نو بر اساس شیوه تفکر امروزی است که برپایه سنت موسیقی دستگاهی



تدوین شده است. همان‌که علی‌اکبر شهنازی انجام داد. هرچند حسین علیزاده یک موسیقی‌دان مدرن و امروزی است، این مجموعه نگاه و بیان خاص زیبایی‌شناسانه علیزاده به موسیقی دستگاهی ایران و قدمی در پیشبرد و پیشرفت این گونه موسیقایی است. علیزاده ردیف موسیقی را دستور زبان موسیقی ایران می‌داند که با تسلط بر آن باید جملات جدید و به‌روز را خلق کرد: «دستور زبان موسیقی ما هم همان ردیف موسیقی است ولی معنای این حرف تکرار آن نیست. حتما دیده‌اید که بعضی‌ها وقتی که شور، ابوعطا یا ماهور می‌زنند همیشه یک الگوی مشخصی را تکرار می‌کنند. حال آن‌که هر مقامی برداشت‌های مشخصی را به نوازنده می‌دهد» (علیزاده، ۱۳۹۰). علیزاده همواره از تقلید در موسیقی انتقاد کرده و نوع نگرش نیم قرن اخیر به ردیف را درست نمی‌داند: «وقتی از ردیف صحبت می‌کنیم، در ذهن بعضی‌ها روش‌های تدریس و درس گرفتن به ذهن متبادر می‌شود؛ در گذشته این‌طور نبوده؛ ردیف نوعی حالت معنوی ایجاد می‌کرده؛ مثل میراثی از گذشته‌ای که روح دارد؛ ولی وقتی تبدیل به درس می‌شود، تفاله می‌شود و از حالت خودش خارج می‌شود؛ فقط باید یک چیز را تکرار کنی؛ اصلاً زندگی انسان از طبیعت خودش خارج می‌شود. در قدیم این‌طور نبوده که هر کس بخواهد ردیف بنوازد، بنشیند زجر بکشد و حفظ کند؛ در حافظه‌اش چیزی غیر از این نمی‌رفته؛ و ضمناً دنیا خلوت بود و راحت حفظ می‌شد؛ و ردش می‌شد ... استفاده ردیف در اجرا و خلق موسیقی ایرانی غلط توجیه شده است. هر کسی می‌تواند ردیف‌نوازی کند ولی این‌که چطور آن را بسط و گسترش بدهی، هنر بداهه‌نوازی و آهنگ‌سازی است؛ این قسمت خیلی وقت‌ها در موسیقی ردیفی متوقف می‌شود؛ زیرا اصالت به این است که یک چیز را عین خودش، برابر با اصل، مرتب تکرار کنی؛ در صورتی‌که آدم‌های خلاق در همان نوع موسیقی ردیفی، که اسم‌هایشان شاخص است، خودشان می‌دانند چگونه اثری را به وجود بیاورند» (ذاکری ۱۴۰۱: ۱۱۱).

علیزاده درک محضر اساتید گذشته را مانند حضور در باغ و گلستان می‌داند و برای ردیف ارزش بالایی قائل است: «استادان خوب، کسانی هستند که شما را اسیر خودشان نمی‌کنند؛ برده خودشان نمی‌کنند؛ ولی به شما یاد می‌دهند که چگونه وارد باغ شوید ... وقتی در ساز یا آهنگ‌سازی دور کوتاهی بزنید در می‌یابید که چه گنجینه‌ای است. خود ردیف موسیقی ایرانی، گنجینه‌ای است» (ذاکری ۱۴۰۱: ۷۹). علیزاده در مورد تأثیر ردیف در موسیقی ایرانی می‌گوید: «این ادبیات بسیار غنی و بر ذهنیت تمام آهنگ‌سازان تأثیرگذار است. خود من بی‌اغراق آثار خود را تحت تأثیر ردیف می‌سازم ... من شخصاً با ردیف زندگی کرده‌ام و در این مسیر شاگرد تربیت کرده‌ام» (مطلق ۱۳۸۸: ۲۷۱).

نتیجه‌گیری

موسیقی دستگاهی که برگرفته از ذوق و آفرینش‌های خاندان هنر است دارای زیبایی‌شناسی منحصر خود است. این شیوه را در نوازندگی و آهنگ‌سازی هنرمندانی که دل در گروه اصالت این مکتب دارند مشاهده می‌کنیم. حسین علیزاده سال‌های بسیاری را در آموزش موسیقی در محضر اساتید بازمانده از دوران موسیقی قدیم دستگاهی گذراند. او توانایی بالای نوازندگی خود را که از شاخص‌های اصلی مکتب تار قاجار است، با ذوق و خلاقیت درونی خود آمیخته و سبک منحصر به خود را به‌وجود آورده است. او در سبک خود شخصی‌سازی موسیقایی را به‌وجود آورده و مانند بزرگان خاندان هنر موسیقی زمانه خود را عرضه کرده است. خلق آثار فراوان موسیقایی و کتب آموزشی، همچنین گستردگی شیوه موسیقایی علیزاده در علاقه‌جویان، در حفظ و نگهداری این سنت عظیم نقش مهمی دارد. سنتی که در ترمینولوژی ذهنی خاندان هنر باید با روح زمانه یکی شود و بتواند موسیقی دوران خود را به‌وجود بیاورد.



iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

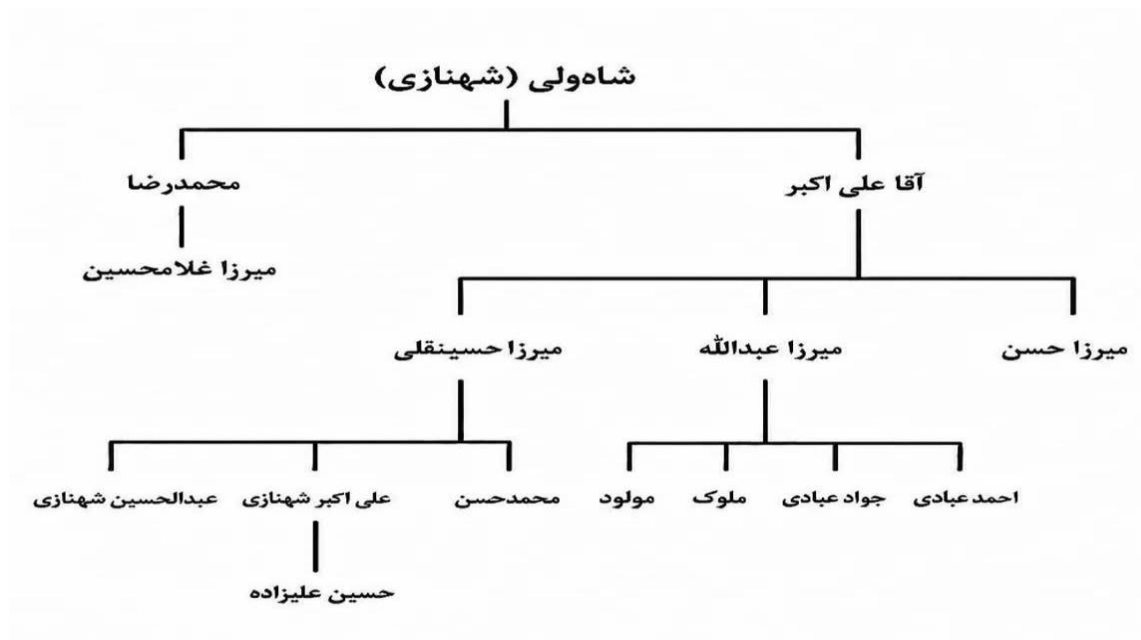
دومین کنفرانس بین المللی فرهنگ، هنر و خلاقیت‌های معاصر

The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

بدین سان است که علیزاده با پای محکم در سنت موسیقایی قاجار، هنرمندی مدرن و نوگرا محسوب می‌شود. همان گونه که درویش - خان و شهنازی نیز هنرمندان نوگرای دوران خود بودند. بدون تردید حسین علیزاده میراث‌دار و ادامه دهنده راه خاندان هنر است و قطعاً می‌توان پس از علی اکبر شهنازی او را در شجره‌نامه موسیقایی این خاندان قرار داد.





iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

دومین کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و خلاقیت‌های معاصر

The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

منابع

- ابوالفرج اصفهانی، علی بن حسین. ۱۳۶۸. *برگزیده الاغانی (ج ۱)*، ترجمه محمدحسین مشایخ فریدونی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی
- اسعدی، هومان. ۱۳۸۵. مفهوم و ساختار دستگاه در موسیقی کلاسیک ایران بررسی تطبیقی ردیف، رساله دکتری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- اسعدی، هومان. ۱۳۸۸. فصلنامه موسیقی ماهور، سال دوازدهم، شماره ۴۵.
- بینش، تقی. ۱۳۸۶. *تاریخ مختصر موسیقی ایران*، چاپ پنجم، تهران: هستان.
- پاپور، فرامرز. ۱۳۶۹. ماهنامه ادبستان، تهران، سال هشتم، ش ۹.
- تهماسبی، ارشد. ۱۳۹۷. *کتاب گوشه فرهنگ نواهای ایران*، چاپ اول، تهران: ماهور.
- تهماسبی، ارشد. ۱۴۰۰. *چگونگی موسیقی ایران*، چاپ اول، تهران: ماهور.
- خالقی، روح‌الله. ۱۳۹۱. *موسیقی ایران*، چاپ اول، تهران: ماهور.
- خالقی، روح‌الله. ۱۴۰۰. *سرگذشت موسیقی ایران*، چاپ چهارم، تهران: ماهور.
- ذاکری، غلامرضا. ۱۴۰۱. مطالعه تحلیلی اندیشه و آثار حسین علیزاده از دیدگاه ژیل دلوژ، رساله کارشناسی ارشد.
- ذاکری، غلامرضا. ۱۴۰۴. نشانه شناسی حصار اثر حسین علیزاده، اولین همایش بین‌المللی پژوهش‌های علمی در ادبیات، زبان‌شناسی، هنر و فرهنگ، <https://civilica.com/doc/2355739>
- راوندی، مرتضی. ۱۳۵۶. *تاریخ اجتماعی ایران (ج ۱)*، تهران: امیرکبیر.
- سپنتا، ساسان. ۱۳۸۲. *چشم‌انداز موسیقی ایران*، چاپ اول، تهران: ماهور.
- شهرنازدار، محسن. ۱۳۸۳. *گفت‌وگو با حسین علیزاده درباره موسیقی ایران*، چاپ اول، تهران: نی.
- علیزاده، حسین و دیگران. ۱۳۸۸. *مبانی نظری موسیقی ایرانی*، چاپ اول، تهران: ماهور.
- علیزاده، حسین. ۱۳۹۰. *ردیف تنها دستور زبان است*، سایت بی‌بی‌سی، www.bbc.com/persian/arts/2011/08/11
- فاطمی، ساسان. ۱۴۰۴. *دوفصلنامه موسیقی سبزارنگ*، سال پنجم، شماره ۶.
- کیانی، مجید. ۱۳۹۳. *هفت دستگاه موسیقی ایران*، چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- گودرزی، محسن و دیگران. ۱۳۷۹. *راز مانا*، چاپ دوم، تهران: کتاب افرا.
- مسعودیه، محمدتقی. ۱۳۸۳. *مبانی اتنوموزیکولوژی*، چاپ دوم، تهران: سروش.
- مشحون، حسن. ۱۳۸۰. *تاریخ موسیقی ایران*، چاپ اول، تهران: فرهنگ نشر نو.
- مطلق، کاظم. ۱۳۸۸. *هزار افسانه‌ی ساز*، چاپ اول، قم: فراگفت.
- ممیوند، محمد. ۱۴۰۲. تأثیرپذیری شیوه نوازندگی تار حسین علیزاده از علی اکبر شهنازی، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.

Farhat Hormoz. *The Dastgah Concept in Persian Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
Diba, L., «Zand Period», Royal Persian Paintings, The Qajar Epoch 1785-1925, New York, 1999.



iccacc

<https://iccacc.ir>
info@iccacc.ir

دومین کنفرانس بین‌المللی فرهنگ، هنر و خلاقیت‌های معاصر

The Second International Conference on
Culture, Art, and Contemporary Creativities
(ICCACC)

September 18, 2026 GEORGIA

شهریور ماه ۱۴۰۵ - گرجستان

منابع صوتی

- آقاحسینیقلی ۲. ۱۳۸۶. تهران: موسسه فرهنگی هنری آوای مهربانی.
- اولین ضبط هفت دستگاه موسیقی ایران. ۱۳۹۱. تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- برومند، نورعلی. ۱۳۸۵. ردیف میرزا عبدالله، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- تار دوره‌ی قاجار. ۱۳۸۶. تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- درویش، غلامحسین. ۱۳۹۳. تار درویش‌خان، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- شهنازی، علی‌اکبر. ۱۳۸۲. ردیف آقاحسینیقلی، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- شهنازی، علی‌اکبر. ۱۳۸۶. تار علی‌اکبر شهنازی، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- صد سال تار. ۱۳۸۱. تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- علیزاده، حسین. ۱۳۷۱. ردیف‌نوازی ردیف میرزا عبدالله، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- علیزاده، حسین. ۱۳۷۲. همنوایی، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- علیزاده، حسین. ۱۳۷۴. کنسرت نوا، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- علیزاده، حسین. ۱۳۷۹. هجرائی، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- علیزاده، حسین. ۱۳۸۰. بداهه‌نوازی در راست‌پنجگاه، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- علیزاده، حسین. ۱۳۸۰. چهارگاه-بیات‌ترک، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- علیزاده، حسین. ۱۳۸۲. دستور تار و سه‌تار-دوره متوسطه، تهران: موسسه فرهنگی هنری ماهور.
- علیزاده، حسین. ۱۳۹۳. تربیت، تهران: موسسه فرهنگی هنری نقطه تعریف.
- علیزاده، حسین. ۱۴۰۳. دستگاه‌های موسیقی ایران به روایت حسین علیزاده، تهران: انتشارات کارمان.