پژوهش در موسیقی دستگاهی ایران

نی دوره قاجار

متن سخنرانی آقای سید احسان عابدی و امیر منصور

گذری در شیوه نی نوازی نایب اسدالله

تالار رودکی– ۲۷/مهر/۸۴

به نام خدا

مقدمه

نایب اسدالله اصفهانی در هنر نی زدن از عجایب روزگار بود. غالباً کلاه پوستی بلند و احیانا شب کلاه درویشی برسر می گذاشت و به رسم قدیم قبای راستا در بر می کرد. چون دم در نی می دمید هر سنگدلی را از خود بی خودمی کردواز بزرگان اهل فن شنیده ام که هیچ خواننده و نوازنده ای یارای اینکه با او همنوایی کند نداشت. شنیدم وقتی به عزم سفرمشهد به تهران آمد ودر یکی از کاروانسراها منزل کرد مرحوم آقا حسینقلی تارزن و مرحوم درویش خان که هر دو از نوازندگان و موسیقیدانان نامدار تهران بودند،چون آوازه شهرت وی را شنیدند با چند تن از موسیقیدانان دیگر با تار و کمانچه وسنتور به دیدنش رفتند و قصدشان امتحان او بود. مرحوم آقا حسینقلی رو به نایب کرد و گفت: "جناب نایب شنیده ام خوب نی می زنی ما همه اهل موسیقی هستیم و آمده ایم هنر شما را ببینیم ". نایب اسدالله با کمال خونسردی و سادگی نای خود را از زیر تشک بیرون آورد و گفت: " هر کدام حریف خواندن و نواختن هستید بسم الله. " درویش خان جوانتر بود و زخمه به دست گرفت و شروع به کوک کردن تار کرد. وقتیکه نایب دم در نی دمید. و صفیر نای او بلند گشت چنان شد که همه را حیرت فرو گرفت و درویش خان دو سه پنجه زخمه نواخت و به طوری مبهوت و بی طاقت گردید که گویی دستش خشک شد و طاقت همراهی نداشت و مضراب از دستش افتاد. نایب اسدلله یک دستگاه تمام کرد ونی را به رسم همیشگی بوسید و بر زمین گذاشت و " گفت :این بود هنر من ظاهر و باطن " سازندگان تهران از آن به بعد هر کجا نایب اسد لله را می دیدند سر تعظیم خم می کردندو عموما می گفتندجایی که نایب اسدلله نی بزند حق هیچ سازنده و نوازنده ای نیست که عرض وجود بنماید.

با مقدمه ای که گفته شد تا حدودی به جایگاه و حد نوازندگی نایب اسدالله پی بردیم. دوره ای که از نظر وجود نوازندگان توانا بسیار پر بار بوده و نایب از این اصل مستثنی نبود. اولین و مهمترین نکته ای که در طول این پژوهش مهم بود کمبودآثار و منابعی بود که می توانستیم از آنها استفاده کنیم و راجع به نایب تحقیق را کامل نمود

سوالات زیادی در ذهن ایجاد می شود که این سوالات وقتی پی گیری می شوند مدام سوالات اضافه می شود اما بدون اینکه جواب دقیق و صد در صدی از آنها وجود داشته باشد. و بتوان راجع به آنها مطمئن شد

اینکه در زمینه سبک نوازندگی تا چه حد می توان روی نظریه های داده شده حساب کرد و اینکه آیا نایب فقط با ساز کوتاه می نواخته؟ و چرا؟ آیا از کوک های دیگر هم استفاده می کرد؟ و چرا تمام صفحاتی که از نایب باقیمانده فقط با حسین خان تعزیه خوان است . و بسیاری سوالات دیگر.....

با یک نگاه خیلی کلی از دور خیلی خوب بود اما وقتیکه در آنها دقیق می شویم ملاحظه می کنیم جوابهای صد در صد برای این سوالها وجود ندارد. ضمن اینکه جوابهای صد در صد برای آنها وجود داشته باشد خیلی گره را از کار باز نمی کرد.

بنابراین به این نتیجه می رسیم که خود نایب و صدای سازش و سبک او در این چند صفحه هر چند کوتاه و مختصر میتوانددلیل هر سوال از پیش تعیین شده در ذهن باشد . این بود که برای مدتی تمام آن نوشته ها و خا طراتی که درباره نایب ذکرشده بود را کنار گذاشتم و به سراغ صفحه های نایب رفتم . وقتی صفحه ها را گوش میدادم و آنها را با صفحه هایی که قبلاگوش داده بودم مقایسه می کردم متوجه می شدم که چه قدر این موسیقی ها از لحاظ روحی که درونش هست با هم برابری می کند. ضمن اینکه هر سازی برای خودش دارای استقلال شخصیتی است اما از لحاظ موسیقی خیلی با هم هماهنگ بودند

قبل از اینکه به توضیح خصوصیات نوازندگی نایب بپردازیم ذکر چند نکته مهم الزامی می با شد:

۱.شیوه استخراج صدا از نی

تا قبل از نایب (چه قدر قبل از نایب مشخص نیست) صدایی که از ساز نی در می آمده در بیشتر نقاط ایران از لب بوده اما نایب برای استخراج صدا ساز را میان دو تا دندان بالایی فک جلویی قرار می داد وصدا را از آن خارج می کرد.

تفاوت این دو شیوه اینکه در شیوه اول صداها از قدرت کمتری بر خوردار است و مهار کردن آن سخت تر می باشد. اما صدایی که از ساز نایب خارج شده و شنیده می شود بسیار شفاف و پر است و هماهنگی خوبی با ساز میرزا عبدالله ، آقاحسینقلی، سنتور محمد صادق خان ، حبیب سماع حضور و کمانچه باقر خان و موسی خان دارد

۲.راجع به کوک ساز نایب

تمام صفحاتی که از نایب وجود دارد با ساز کوتاه نواخته شده و تمام آنها در محدوده درآمد نواخته شده البته صفحه همایون که بیداد زده یکی از گوشه های همایون را اجرا کرده که در محدوده درآمد گوشه بیداد است.

در مورد اینکه نایب این صفحه ها را با ساز کوتاه زده و کوک بالایی دارد چند فرضیه وجود دارد:

۱. وجود خواننده ای با صدای زیر و چپ کوک

حسین خان تعزیه خوان که دارای صدای زیر و چپ کوک است تمام صفحات را با نایب خوانده می تواند یکی از علل ضبط این صفحه ها با ساز کوتاه باشد

۲. سیستم ضبط صفحه در آن زمان از لحاظ گیرایی صدا خیلی پیشرفته نبوده و نایب مجبور بوده با ساز کوتاه بزند.

۳. نی ساز انتقالی است و برای هماهنگی با ساز دیگر لازم است ما ساز مان را عوض کنیم ضمن اینکه با تمام سازهایی که از لحاظ قد با هم متفاوت هستند می توانیم تمام دستگاهها را از نظر کوکی در یک دو یا چهار کوک بزنیم اما برای اینکه بتوانیم با سازهای دیگر راحتتر کوک کنیم بهتر است که ساز مان را عوض کنیم
خاطره ای در اینجا وجود دارد که مرحوم همایی در کتاب تاریخ اصفهان ذکر می کند. که خالی از لطف نیست. از ارباب فن شنیده ام که از مختص های اوست که نی را با هر سازی جفت می کرد و بر خلاف دیگر نی زنها که باید سازها را با نی آنها جفت کرد . در برخورد اول با این خاطره این نکته شاید به ذهن برسد که نایب با یک ساز با تمام سازها کوک می شد و تمام دستگاهها را از آن کوک ها می زده اما وقتی در این نکته دقیق تر می شویم . می فهمیم که ساز کوتاه ضمن اینکه محدودیت هایی از لحاظ صوتی دارد
و از لحاظ کوکی تمام دستگا ههها و گوشه ها یشان را نمی توانیم با این ساز کوتاه اجرا کنیم به همین دلیل از این خاطره این نکته را متوجه می شویم که نایب سازش را عوض می کرده و با اون سازی که قرار بوده باهاش همنوازی شود کوک می کرده و می نواخته

در بررسی خصوصیات نی نوازی نایب اسدلله نکاتی وجود دارد که مختصرا بیان می شود:

- وجود سه نکته بارز و اساسی موسیقی دستگاهی ایران در نوازندگی نایب تک ها ، ریزها و اشاره
- فرودهایی که همراه با اشاره هایی سریع است
- اجرای تحریر هایی با حالت های خاص

*مهارت بسیار زیاد در جواب آواز

- شنوایی حساس
- نواختن جملاتی سریع و داشتن انگشتانی چالاک
- نواختن جملات به هم پیوسته و در هم تنیده شده

همان طور که بیان شد یکی از نکات بارز تک ، ریز و اشاره بود. لازم به توضیح است که مفهوم تک در ساز نی چه معنی دارد؟ حالتی که نایب روی بعضی از قسمتهای نت ها ایجاد می کند و
تا کیدی که روی آ نها بوجود می آورد می تواند همان حالتی باشد که در سازهای مضرابی به آن مضراب راست می گویند. و قسمت هایی که تاکید ایجاد نمی کند همان مضراب چپ است. این نکته در نی نوازی نایب به وضوح شنیده می شود و در تمام کارهای او وجود دارد.
جملاتی که کام روی آنها تاکید می کند و تک های خیلی خوب در صفحه ها شنیده می شود. همانطور که گفته شد یکی ازویژگی ها در نوازندگی نایب فرودهایی با اشاره هایی بسیار سریع که همان حالت تریل را ایجاد می کند

از دیگر نکات نوازندگی نایب وجود اشاره ها در جملات بود. اشاره ها در نوازندگی نایب نقش بسیار مهمی را دارد و سازاو را دلنشین تر می کند. این نکته در تمام صفحات نایب قابل شنیدن است

اجرای تحریرهایی با حالت خاص: این ویژگی تحریرها در تمام صفحات تکرار شده و تحریرها با یک حالت بالا رونده باتکیه هایی که به روی نت می زند و به بالا اشاره می کند و به پایین بر می گردد

صفحه دشتی که یکی از بهترین نواخته های نایب است و با درآمدی رویایی آغاز می شود. جملات این صفحه چنان بهم پیوسته و زیباست که گویی در هم تنیده شده اند. نکته دیگر اینکه استفاده از نت متغیری است که در آواز دشتی وجود دارد و در اکثر ردیف ها شنیده میشود

از نکات بر جسته دیگر صفحه ،کشش های به موقع و نقاط تاکید خوب و نواختن رنگ بسیار زیبا در انتهای صفحه که همگی دست به دست هم داده اند و این صفحه را تا حدودی از صفحه های دیگر مجزا کرده است.

نکاتی در مورد نوازنده ضرب صفحه :

۱- اصل پایه ای که مشخصه ی ضرب نوازان آن دوره است همچنان در این نوازنده هم رعایت می شود . و آن نگهداشتن دوره و پایه ی اصلی است .

۲- یک سری ویژگی هایی هست که می توان گفت : سبک نوازندگی این ضرب گیر است در آن هنگام هر نوازنده ای مثل حالا یک سری خصوصیات ویژه ای داشته ، اما این نوازنده به نسبت دیگر نوازنده ها این خصوصیاتش مشخص و بارز است که کاملا می شود ضربش را در تمام صفحات دیگر باقی مانده دنبال کرد؛ به عنوان مثال : یکی از ضرب هایی که به جز صفحاتی که با نایب است این نوازنده ضرب گرفته است صفحه ای است که در آن مجموعه ی گنج سوخته به عنوان صفحه ی آواز اصفهانی به همراه کمانچه وتصنیف " چه کنم بی تو " آمده در آنجا هم همین نوازنده ضرب گرفته است .

دو تا از خصوصیاتش که خیلی بارز است :

* لنگ کردن شش ضربی ، چهار و شش را به وضوح لنگ می کند .

* لنگی را توی دور دو ضربی لنگ یکی از بهترین اجراهای دو ضرب لنگ است . و زدن قرینه های فوقالعاده زیبا

* کار دیگری که می کند و منحصر به فرد است چیزی که خیلی شبیه به تضعیف در لفظ کتب قدیم موسیقی هست .

* دو برابر کردن یک دور . و از این تضعیف ها بسیار اجرا کرده است .

۳- یک مصاحبه ای با مرحوم علی اکبر خان شهنازی که ایشان ذکر می کند که شخصی بنام حسین خان ملندوق که ضرب گیر بود و آدم خیلی شوخی بود . خیلی با نایب اسدالله محشور بود و نایب فقط با او ساز

می زد . و احتمال دارد روی اصل همین صحبت این ضرب گیر اسمش حسین خان ملندوق باشد . تصویر ایشان هم در کتاب سرگذشت موسیقی آقای خالقی هست . در یک عکس دسته جمعی با میرزا عبدالله و میرزا حسینقلی و علی اکبر خان شهنازی که طفل هست را در آغوش گرفتند .

از نوازندگان قبل از نایب می توانیم به سلیمان اصفهانی ، ابراهیم آقا باشی ، قلی خان ، علی خان نایب السلطنه اشاره کرد . که عده ای نایب را شاگرد ابراهیم آقا باشی گفتند و منابعی دیگر او را شاگرد حسینقلی نی زن اصفهانی ذکر کرده اند .

از شاگردان نایب نیز عبدالخالق اصفهانی و مهدی نوایی شهرت بسیار دارند و حسین یاوری نیز از شاگردان مهدی نوایی بوده است . مرحوم استاد حدادیان نیز از شاگردان حسین یاوری بود و در این زمینه زحمات فراوان کشید و به عنوان یک معلم نمونه و خوب توانست دانسته های خود را با صداقت کامل به شاگردان خود انتقال دهد . (یادش گرامی) . از شاگردان مهدی نوایی می توان از استاد حسن کسایی نام برد که به حق با کوشش فراوان در نوازندگی این سازحیاتی دوباره به آن بخشید . و هنر نی نوازی را خصوصا در بخش تک نوازی و بداهه نوازی به درجه ی بالایی رساند .

* دیسگو گرافی نی نوازی در ایران بویژه در دوره قاجار :

امیر منصور

بنام خدا

نی، ساز بسیار اسرار آمیزی است که در ادبیات رسوخ داشته و در بیان پیچیده ترین و عمیق ترین بحث های معرفتی مثل مثنوی که با اعتبارات سمبلیک نی آغاز می گردد ، یا مانند ابیات مشابه در اشعار لسان الغیب ،نی حضورش در تاریخ موسیقی ما با فراز و نشیب زیادی روبرو بوده اما ادبیات را تا کنون مسخر خود ساخته و این از برجسته ترین ویژگی های نی است کی در ساز های دیگر کمتر مشاهده می شود .

علت اینکه نی هویتی مبهم و مه آلود دارد مثل سازی است که بزرگان ما از آن تعبیر ادبی داشته اند ، نی درجستجوی پیوندهاست که از فراق ها و فراموشی ها بگذرد و پیوند عجیبی با هستی برقرار کند . همانطور که تمام ساز های ما در پیوند با هویت و شخصیت نوازنده قرار دارد نوع وجنس صدا دهی و تمام آن چیزهایی که خلق آن اثر است از آن نتیجه گرفته می شود .در مورد نی ویژگی های افزون تری وجود دارد ، نی تنها سازی است که یک بخش از آن درفیزیولوژی نوازنده جاسازی شده است . بخشی از حنجره تا جایی که نقل تولید می شود قسمت منفصل ساز است که در هنگام نواختن این پیوند حاصل می شود و صدا تولید می شود ؛این خصیصه در هیچ سازی قابل مشاهده نیست که یک پیوند باور نکردنی با فیزیولوژی انسان برقرار می کند و غیر از زدن زخمه و کشیدن آرشه است .

وقتی نواختن آن را به صورت یک پدیده اجتماعی یا تاریخی نگاه می کنیم در واقع اصل آن از پیوند با طبیعت آغاز شده که یک تعبیر زیبایی از نایب اسدالله نقل می شود :

" که من این ساز را از آغل چوپانان به کاخ پادشاهان بردم . "

که این ساز در دل طبیعت و در پیوند باورنکردنی با آن شکل گرفته است و حیاتش استمرار پیدا کرده است .

از این دو تا پیوند خاصی که با طبیعت و فیزیولوژی انسان دارد . آنقدر این ساز اثر گذار و رمز آلود شده است که این اختصاص به ما ندارد و ما در همین حاشیه خودمان وقتی نگاه می کنیم مثلا در آسیای صغیر ، در ترکیه اساسا توی حلقه دراویش نوازندگانی به اسم نی زن وجود دارد و دستورالعمل سماع آنها بر اساس وجود نی زن است که هم اکنون این پدیده ی چند صد ساله ادامه دارد .

در تاریخ ضبط آثار موسیقایی این نکته قابل ذکر است که ضبط صفحه های فارسی در سال ۱۲۸۴ در تهران صورت گرفته است . ما قبل از سال ۱۲۸۴ آثار ضبط شده از نی داریم ، این آثار بر روی لوله های فونوگراف قرار دارد که نمونه هایی از آن گزارش شده است . ما در فاصله سال ۱۳۲۰ _ ۱۳۱۵ (ه ق) نمونه هایی از لوله های فونوگراف و ضبط آنها را مشاهده می کنیم . که بخشی از آنها را آقای دکتر سپنتا در کتاب تاریخ تحول ضبط موسیقی آورده اند .

(بررسی هایی که خودشان در دهه سی داشتند اشاره کرده اند و به بحث بازیافت صوت پرداخته اند .)

همچنین آقای دکتر مولانا به جمع آوری لوله های فونوگراف و محتویات آنها (البته مواردی که پیش ایشان هست بازیافت نشده) پرداخته اند و گزارشی از آنها موجود است .

نکته ای که در مورد لوله های فونوگراف وجود دارد این است که لوله های فونوگرافی که در ایران ضبط شده بیشتر به صورت ضبط خصوصی و شخصی وجود داشته است . در دنیا این لوله های فونوگراف مثل صفحه تا سال ۱۹۱۵ به صورت تولید کار خانه ای و با برچسب کاملا مشخص ، دقیقا مثل یک پدیده صنعتی عرضه می شده ، ولی در مورد لوله های فونوگرافی که در ایران هست همگی آنها چون ضبط خصوصی بوده نسخه های منحصر به فرد وجود دارد (یعنی اگر نسخه مورد نظر از بین برود امکان جایگزینی چیزی جای آن وجود ندارد) .

تمام اطلاعاتی که در مورد لوله های فونوگراف در دست هست یک برچسب بسیار کوچکی به اندازه ی سطح چهار سانتی متر که روی در قوطی لوله ها چسبانده شده است . و امکان جابجایی این لوله های فونوگراف وجود دارد که برچسب ها بر روی قوطی چسبانده باشد و لوله های فونوگراف باهم جابجا شده باشند .

اما آثاری که توسط دوست محمد خان معیرالممالک ضبط شده است ، آثاری از آقا حسینقلی ، محمد صادق خان، نمونه هایی از آثار نایب اسدالله و اساتید دیگر که این مجموعه در اصفهان در دستگاه شعاع السلطنه (رجال قاجار در اصفهان) ضبط شده است .

این نکته قابل ذکر است که زمان ضبط اثر بر روی لوله های فونوگراف حدود دو دقیقه بود .

به هر حال ضبط صفحه های فارسی در سال ۱۲۸۴ شمسی بود در همین سال آثاری که در تهران ضبط شده عبارتند از :

- صفحه هفت اینچ (۱۷.۵ سانت) یک طرفه به اسم آواز گیلانی صفدر خان با نی هفت بند .

ما در سال ۱۲۸۴ از نایب اسدالله وصفدر خان صفحه داریم . خوشبختانه تمام آثارنایب اسدالله ، اسامی و شماره صفحه آنها وجود دارد (بیات ترک ، اصفهان ، دشتی ، راک ، ابو عطا و بیداد) که تمام این مجموعه درگنج سوخته ارائه شده است . وصفحه هایی که از نایب وجود دارد عبارتند از : آواز بیات ترک(۱۲۰۰۱۴) ، اولین صفحه نایب اسدالله و آقا حسین تعزیه خان است و دیگری آواز راک ، تصنیف " ما نمی دانیم با عشق " آقا حسین خان شاهی با نی هفت بند نایب اسدالله که در تهران ضبط شده است و آواز ابوعطا " عیشم مدام است "

و آواز بیداد که تنها اثری است که نایب اسدالله در اندازه ی در آمد گوشه را اجرا کرده است .

در مورد صفدر خان که دو ساز را با مهارت می نواختند (نی و کمانچه) که صفحه های نی او عبارتند از :

صفحه آواز " غم انگیز " کوچ اصفهانی ، تصنیف کار عمل درهمایون با علی خان نایب السلطنه و نی هفت بند صفدر خان . که صفحه ۱۲۰۴۸ همایون است و صفحه ۱۲۰۴۹ در دسترس قرار نگرفته و صفحه دیگر به نام دوگاه با علی خان نایب السلطنه و صفحه صفدر خان ،روی صفحه های ده اینچ که به صورت سلو اجرا کرده اند .

در مجموع این صفحه هایی بود که در سال ۱۲۸۴ چاپ شده بود (یعنی دقیقا یک صفحه هفت اینچ و یازده صفحه ده اینچ .)

در سال ۱۲۸۸ سفر گروه درویش خان و مشیر همایون به لندن از صفحه های دوازده اینچ یک صفحه گزارش شده است تحت عنوان گیلکی با شماره کاتالوگ ۲۰۱۲۰۰۸ که رضا قلی خان نوروزی خوانده و علی اکبر خان فلوتی با نی همراهی کرده است اما این صفحه هنوز در دسترس قرار نگرفته است که صحت آن را بتوانیم استنباط کنیم ولی در گزارشی که یکی از محققین به نام مایکل کلیر که روی آرشیو های کمپانی گرامافون کار می کرده و مقیم استرالیا هستند یک کتابی در این زمینه منتشر کرده اند که توی آن کتاب دیده می شود در زمره تمام آثاری که علی اکبر خان فلوتی در آن سفر حدود چهل اثر فلوت نواخته و یکی دو

اثر کلارینت قرنی ای . و این یکی نی گزارش شده که قابل اثبات و رد نیست ولی بنارا بر این می گذاریم که صحیح است چون دلیلی برای رد آن نداریم .

اما این نکته همواره قابل ذکر است که ما از سال ۱۲۸۴ (اولین سری ضبط صفحه ها) هر چه به سمت جلوتر می رویم مشاهده می کنیم که رنگ سازهای ایرانی در ضبط صفحه ها کمرنگ می شود و ساز های غربی جایگزین آنها میشود .

ما سازهای بادی زیاد داریم.در ارکستر شاهی ،دسته اعتضادیه آثاری را ضبط کردند. آثار بسیار زیادی از کلارینت ، بوگل، توسط ابراهیم خان یاور در دسترس است ،که در زمره موسیقی نظامی و تغییرو تبدیل موسیقی ایران با سازهای غربی دسته بندی میشوند. بنابراین ما در سال ۱۲۸۴ سازهای بادی و فرنگی زیادی داریم ،اما نی جا و وزن خودش را حفظ کرده ،اما در سال ۱۲۸۸ در لندن ما در مقابل، بالغ بر چهل صفحه داریم که قطعا فقط صدای فلوت و قرنی در آنها شنیده می شود ، محتملایک صفحه ضبط شده با صدای نی داریم. وجالب این است

که در ضبط سال ۱۲۹۱ (در تهران) همین یکی هم به صفر کاهش پیدا میکند.و این موج فراموشی ادامه پیدا می کند ، تا سال ۱۳۰۶ (ش)که توسط آقا مهدی نوایی مجددا صدای نی از خلال صفحه های ۷۸ دور قابل شنیدن می شود آثاری از مهدی نوایی روی صفحه های (هیز مستر ویس) ویک سری صفحه ها در آخر سال ۱۳۰۶ (دی و بهمن) ضبط شده است.و در کنار آثاری که با صدای ادیب خوانساری با پروانه وجود دارد که در آنها مهدی نوایی با نی همراهی کردندیک صفحه سلوهم از نی مهدی نوایی ضبط شده است.یک صفحه ابو عطا و حجاز

که تنها صفحه باقی مانده از مهدی نوایی است.(گفته اند که ادیب خوانساری از اصفهان برای ضبط کردن میآید).

در سال ۱۳۰۸ هم نمونه ای از آثار ایشان وجود دارد ، یک ژورنال صفحه سنگی شماره (۳) است که بر روی برچسب صفحه ، مهدی نوایی برای نیره اعظم نوازندگی را بر عهده داشتند ، درج شده است. در نتیجه ما در تاریخ ضبط صفحه های ۷۸ دور و صفحه های سنگی که تا سال ۱۳۳۸ ادامه پیدا می کند ، تقریبا بعد از این آثار ما دیگر اثری از نی در صفحه های ایرانی نمی بینیم. علی رغم اینکه فلوت ، قرنی و بقیه ساز های بادی ، وزن و نقش بسیار تعیین کننده ای در این صفحه ها پیدا می کند ، و روی صفحه های ۳۳ دور بعدا آثار بسیار زیادی

شنیده می شود .البته در دهه ۳۰ صدای نی توسط نوازندگانی مثل آقای یاوری ، استاد کسایی از رادیو شنیده شده و طوری نبوده که اصلا وجود نداشته باشد ؛ ولی ما تا به اکنون به این صفحه ها بر نخوردیم ، اما در صفحه های ۳۳ دور تکنوازی ، آثاری از اقای موسوی وجود دارد. نی با همه ویژگی هایی که با تاریخ و فرهنگ ما دمسازی و همدمی فراوانی داشته ، و خیلی جالب است که به این نکته اشاره کنیم که در انطباق جغرافیایی و منطقه ای یک نغمه ای ، یا یک نوع از موسیقی یا رشد ارتقایی یک ساز بخواهد بررسی شود ، اما یک نکته ای قابل اشاره است ،ما می بینیم که نی در منطقه اصفهان یک خواستگاه و در حقیقت محل حفظ ،نشر و نما نسبت به سایر نقاط کشور است ، که از دوره نایب اسدالله و معاصرین ایشان تا به هم اکنون این گرایش وجود دارد و هم چنین تصنیف یکی از خاستگاه های بسیار اصلی و عمده اش در شیراز است با اینکه پایتخت های قدیم ما همیشه بصورت متعارف ،کانون جمع آوری هنر و از جمله موسیقی بودند(اصفهان و شیراز این قابلییت را داشتند) اما این استمرار بیشتر از حالت عادی وجود داشته و این نکته قابل توجه است که از دید جامعه شناسی ، تاریخی مطالعه شود که چه چیزهایی به این ماندگاری و اقتضای شرایط اجتماعی کمک کرده که در حقیقت، نی در منطقه اصفهان حفظ ، تقویت و استمرار شود و بتواند قلعه های مستحکم خودش را در آن سرزمین داشته باشد ، بهر حال این ساز با فرهنگ ، معارف ، ویژگی و تحولات جامعه شناسی انطباق داردو همراه با بقیه سازها و موسیقی ها در معرض یک نوع از رونق افتادن ، یک رقابت شدید و به حاشیه رانده

شدن قرار می گیرد ، همان طور که برای کمانچه و سه تار اتفاق می افتد. امیدوارم که در رویکردی که هم اکنون نسبت به نگاه کردن و بازیابی گنجینه های فرهنگی داریم این نکته ظریف مد نظر قرار بگیرد که این ساز بسیار اسرار آمیز به جایگاه طبیعی خودش در پیوند دادن بین اندیشه ها ،معارف،ادراکات و احساسات ما برگردد .