نتوانست آخرین نامه تشکری که از تهران بابت یک عمر زحمتش به‌خاطر موسیقی سنتی ایران دریافت کرده بود را بخواند؛ او که آخرین گنجینه هنر قدیم، آخرین نمونه اصیل از بازماندگان نسل خود و آخرین کاروان بانگ کهن بود.»

از شاخصه‌های نوازندگی تا اهمیت ردیف نی‌داوود

«مرتضی‌خان نی‌داوود -فرزند بالاخان ضرب‌گیر و ساکن منطقه یهودی‌نشین عودلاجان- از بافتی برآمده بوده که نوازندگانش عادت به نواختن برای عموم مردم داشته و برای‌شان مرسوم بوده است آن چیزی را بنوازند که مخاطب می‌پسندد. به‌عبارت‌دیگر در جذب مخاطب عام توانمند بوده‌اند. این مسئله‌ای است که در تمام مراحل زندگی مرتضی‌خان قابل مشاهده است. درواقع شخصیت او در چنین فضایی شکل می‌گیرد؛ فضایی که در آن نوازنده، چشم در چشم مخاطب بوده و برای مردم موسیقی اجرا می‌کرده است. او نیز بر همین اساس موسیقی خود را، چه در انتخاب خوانندگان، چه مضامین و چه نوع تصنیف‌سازی به‌گونه‌ای ارائه می‌دهد که مخاطب عام را به خود جذب کند.»

این مقدمه‌ای است که **امین میراحمدی** در مورد «اهمیت جذب مخاطب عام» نزد نی‌داوود می‌گوید. او که هفت سال از عمرش را برای به دست آوردن شناختی کامل‌تر از مرتضی‌خان نی‌داوود صرف کرده است، در سه زمینه به صحبت می‌پردازد. نخست شاخصه‌های نوازندگی نی‌داوود، دیگری وقفه چندین‌ساله در فعالیت‌های هنری او و درنهایت جایگاه ردیف در دیدگاه نی‌داوود.

میراحمدی در پاسخ به این‌که مهم‌ترین شاخصه‌های نوازندگی مرتضی‌خان را چگونه ارزیابی می‌کند و معتقد است چه رنگ‌ها و نقش‌های گوناگونی در کنار یکدیگر شیوه نوازندگی نی‌داوود را شکل داده است، می‌گوید: «مرتضی‌خان نی‌داوود در یکی از گفت‌وگوهایش که در کتاب «جویبار جوشنده» نیز آمده است اشاره می‌کند که نوازندگی‌اش براساس نوازندگی استادش میرزا حسین‌قلی فراهانی معروف به آقاحسینقلی شکل گرفته و چیزهایی از درویش‌خان (غلامحسین درویش) بر آن افزوده است، ضمن این‌که رگه‌هایی شخصی نیز در آن مشاهده می‌شود. با این حساب می‌توان این سه را براساس گفته نی‌داوود، آبشخورهای نوازندگی او به حساب آورد. درستی این سخن از طریق قیاس ردیف نی‌داوود با آن‌چه علی‌اکبرخان شهنازی تحت عنوان ردیف آقاحسینقلی نواخته است، مشخص می‌شود. نواخته علی‌اکبرخان شهنازی از ردیف آقاحسینقلی نشان می‌دهد، وقتی نی‌داوود می‌گوید نخستین زمینه نوازندگی‌اش بر پایه نوازندگی آقاحسینقلی شکل گرفته کاملاً صحیح است. تنها تفاوت موجود نیز چهارمضراب‌هایی است که به شیوه نی‌داوود مابین قطعات اجرا شده است. به عقیده من، آن‌چه نی‌داوود از شیوه نوازندگی درویش‌خان به کار خود اضافه می‌کند بیش از آن‌که محتوایی باشد، سلیقه‌ای است. سلیقه‌ای که نی‌داوود را به‌سمت ساخت چهارمضراب، پیش‌درآمد و تصنیف می‌برد. درواقع به نی‌داوود نشان می‌دهد که چگونه از منابع صوتی ردیف آقاحسینقلی، ایده‌های جدیده استخراج کند. بخش سوم، همان‌طور که نی‌داوود اشاره می‌کند، رگه‌هایی شخصی است که شامل مضراب‌های متفاوت ازجمله استحکام و قدرت بیشتر دست راست می‌شود. چیزی که به‌وسیله خود نی‌داوود به نوازندگی‌اش افزوده شده و ریشه‌اش همچنان محل بحث است. چنان‌چه کسانی این مضراب‌های تک محکم، ریزهای فشرده و سرعت بالای قطعات را حاصل عوامل محیطی و برخی دیگر گونه‌ای از شیوه نوازندگی در میان نوازندگان یهودی قلمداد می‌کنند. به‌هرحال درمجموع رنگ نوازندگی نی‌داوود متشکل از ردیف آقاحسینقلی، ایده‌های جدیده درویش‌خان و پایه‌ها و لحن مضرابی شخصی او متاثر از محیط یا فرهنگ و تجربه زیسته‌اش بوده است.»

او در توضیح وقفه چندین‌ساله پیش‌آمده در فعالیت حرفه‌ای نی‌داوود می‌افزاید: «حول‌وحوش سال‌های ۱۳۲۹-۱۳۲۸ کسانی ازجمله مرتضی‌خان نی‌داوود شاهد رویکردی جدید در رادیو و به‌تبع‌آن حضور خوانندگانی می‌شوند که باب طبع‌شان نبوده است. درواقع میان رسانه‌ای عمومی با مسئله جذب مخاطب، اختلافی ماهوی با هنرمندانی با مسئله اصالت پدید می‌آید. این اختلاف تا آن‌جا پیش می‌رود که حتی برخی از دست‌اندرکاران وقت رادیو به این نتیجه می‌رسند که همکاری با اساتید فن از بدو تاسیس رادیو در سال ۱۳۱۹ اشتباه بوده است و از همان زمان باید نسخه‌ای فراگیر و مردمی‌تر از موسیقی ارائه می‌دادند. درواقع رابطه کج‌دارومریز ۱۰ساله با استعفای دسته‌جمعی هنرمندان به پایان می‌رسد و رادیو با سرعت بیشتری به‌سمت جذب مخاطب عام می‌رود. فاصله معنادار نی‌داوود از رادیو و حضور او که ضمن برخورداری از استطاعت مالی، به لحاظ اقتصادی نیز شخصی خوش‌فکر بود در الکتریکی شباهنگ تا سال‌های سال ادامه پیدا می‌کند. بعدها سیاستی برای دلجویی از هنرمندان مستضعفی پیش گرفته می‌شود و نی‌داوود در سال ۱۳۴۸، به دعوت ایرج گلسرخی به رادیو می‌رود تا اقدام به ضبط ردیف کند.»

علیرضا میرعلی‌نقی:
یکی از خصایص بارز نی‌داوود کشف استعدادهای خوب در زمینه‌های موسیقی و پرورش مجدانه آن‌ها بود. ملوک ضرابی کاشانی که بعدها مشهورترین تصنیف‌خوان دوره خود شد، غلامحسین بنان و قمرالملوک وزیری که برجسته‌ترین کشف نی‌داوود بود نیز از دستاوردهای ارزشمند غریزه سالم او هستند

محمدرضا شرایلی:
از مرتضی‌خان نی‌داوود در دوران جوانی و اوج قدرت، مهارت و شهرت، مقارن دوران رضاشاه، طی چهار مرتبه آثاری روی صفحات گرامافون ۷۸ دور که در ایران به صفحات سنگی معروف‌اند ضبط شده است. آن‌چه از تمام عمر پربار نی‌داوود، به‌جامانده است تنها ضبط‌هایی طی چهاردوره در حدفاصل سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۰ است

مرتضی‌خان نی‌داوود بزرگترین کاری را که در طول عمر ۹۰ ساله خود انجام داد، ضبط و به‌جا گذاشتن ردیف مورد اشاره میراحمدی برای کشور و مردم ایران می‌داند و آن را مایه رضایت خود از زندگی هنری‌اش می‌شمارد. میراحمدی در مورد این ردیف چنین می‌گوید: «جایگاهی که نی‌داوود برای ضبط ردیف مذکور، در قیاس با دیگر کارهای هنری‌اش قائل بوده است، نشان‌دهنده اهمیت ردیف نزد اوست. او ردیف را ریشه موسیقی ایرانی می‌دانسته و معتقد بوده است اگر این ریشه زنده باشد، درخت موسیقی ایرانی برگ‌وبار خواهد داد. نی‌داوود ردیف را بستر موسیقی ایرانی می‌دانسته و اهمیتی که برای ضبط ردیف مورداشاره قائل بوده است نه به‌واسطه این‌که خود نوازندگی آن را برعهده داشته که به‌واسطه اهمیت ماهوی ردیف نزد او بوده است. ضمن تاکید بر همه این موارد، باید به چند نکته اشاره کرد. نخست این‌که وقتی نی‌داوود دعوت می‌شود تا اقدام به ضبط ردیف کند، روایت‌های موجود و منتشرشده از ردیف بسیار محدود بوده است. نکته دیگر این‌که او در آن زمان ۶۹ ساله بوده است و بعد از وقفه‌ای طولانی میان فعالیت حرفه‌ای‌اش در عرصه موسیقی مجدداً دعوت به‌کار می‌شود. درنتیجه شاید بتوان به‌لحاظ تکنیکال به بحث درخصوص کیفیت این ردیف پرداخت اما به‌عنوان روایتی از ردیف آقاحسینقلی حائزاهمیت است، به‌ویژه در بخش‌هایی که مرتضی‌خان با ضربی‌ها و چهارمضراب‌نوازی‌ها رنگ‌وبویی از درویش‌خان و خود نیز به این ردیف افزوده است.»

آن‌چه از نی‌داوود به‌جامانده است

آن‌چه از تمام عمر پربار مرتضی‌خان نی‌داوود، نوازنده برجسته تار، آهنگساز و مدرس به‌جامانده است تنها ضبط‌هایی طی چهاردوره در حدفاصل سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۰ است. هرچند مرتضی‌خان از بدو تاسیس رادیو در سال ۱۳۱۹ تا سال ۱۳۲۹ با نوازندگانی برجسته ازجمله ابوالحسن صبا (ویولن)، حبیب سماعی (سنتور)، مرتضی محجوبی و جواد معروفی (پیانو)، حسین تهرانی (ضرب) و... خوانندگانی سرشناس چون قمرالملوک وزیری، ملوک ضرابی، روح‌انگیز، عزت روح‌بخش، دلکش، غلامحسین بنان، جواد بدیع‌زاده، اسماعیل ادیب خوانساری و... به اجرای زنده می‌پرداخت، اما به‌دلیل نبود امکانی برای ضبط چیزی از آن دوران به‌جا نمانده است.

محمدرضا شرایلی در پاسخ به این پرسش که آن‌چه را از مرتضی‌خان نی‌داوود به‌جامانده است چگونه و در چند دسته می‌توان تقسیم‌بندی کرد، می‌گوید: «از مرتضی‌خان نی‌داوود در دوران جوانی و اوج قدرت، مهارت و شهرت، مقارن دوران رضاشاه، طی چهار مرتبه آثاری روی صفحات گرامافون ۷۸ دور که در ایران به صفحات سنگی معروف‌اند ضبط شده است. هر روی این صفحات از ظرفیت سه تا سه‌ونیم دقیقه‌ای ضبط صدا برخوردار است و دو روی صفحه نهایتاً شامل اثری شش یا هفت دقیقه‌ای خواهد شد. چهار مرتبه ضبط صدای مورداشاره در تهران، نخست در سال ۱۳۰۵ توسط کمپانی هیزمسترزویس انگلستان رخ داد. این اتفاق، بار دوم در سال ۱۳۰۶ توسط کمپانی پولیفون آلمان و بار سوم در سال ۱۳۰۷ مجدداً توسط کمپانی پولیفون اما این‌بار با استفاده از تکنولوژی الکتریکی و طبیعتاً با صدایی شفاف‌تر تکرار شد. بار چهارم، سال ۱۳۱۰ بود و کمپانی ضبط‌کننده، پارلوفون که درواقع کمپانی آلمانی بایدافون بود که در مرتبه دوم حضور در ایران اقدام به انتشار آثاری با برچسب پارلوفون نمود. آن‌چه از مجموع این چهار دوره به‌جا مانده، آثاری را شکل می‌دهد که از دوران جوانی مرتضی‌خان نی‌داوود ضبط شده است.»

این دیسکوگرافر شناخته‌شده ادامه می‌دهد: «نکته مهم این‌که آثار ضبط‌شده جز در مرتبه اول، آن‌چه در سال ۱۳۰۵ توسط کمپانی هیزمسترزویس انگلستان در تهران ضبط شده و فهرست کامل آن نیز موجود است، در سه‌مرتبه بعدی توسط کمپانی‌های آلمانی پولیفون (دو بار) و پارلوفون (بایدافون سابق) جزو آثاری هستند که به‌دلیل عدم وجود فهرست کامل منتشرشده توسط کمپانی، اغلب دارای فهرست کامل و جامعی نبوده و همچنان بعضاً مواردی به‌خصوص از ضبط‌های ۱۳۱۰ احتمالاً وجود دارند که دیده نشده و از آثار نایاب هستند. ماجرا از این قرار است که بسیاری از این کمپانی‌ها در پی وقوع جنگ جهانی دوم و بمباران‌های صورت‌گرفته، به استثنای کمپانی هیزمسترزویس (کمپانی گرامافون انگلستان، کمپانی مشهور ای. ام. آی بعدی) آرشیوهای خود را از دست دادند. هرچند باید به این نکته اشاره کرد که ما دست‌کم فهرست آثار ضبط‌شده توسط کمپانی هیزمسترزویس تهران در سال ۱۳۰۵ را به‌طور کامل در اختیار داریم و می‌دانیم چند قطعه از مرتضی‌خان نی‌داوود ضبط شده و شامل چه عناوینی ازجمله آواز، تصنیف و تک‌نوازی است. همچنین فهرست تقریبی ضبط‌های سال‌های ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ کمپانی پولیفون آلمان نیز طی سنوات اخیر تکمیل شده است اما آن‌چه اطلاعات کمتری درخصوص‌اش وجود دارد و می‌توان نایاب‌ترین قطعات مرتضی‌خان نی‌داوود نامیدشان، آثاری هستند که در سال ۱۳۱۰ توسط کمپانی پارلوفون یا بهتر است، بگوییم سری دوم بایدافون ضبط شده‌اند.»

شرایلی تاکید می‌کند ما هنوز هم گاهی اوقات در مجموعه‌هایی به نمونه صفحاتی حاوی تارنوازی مرتضی‌خان نی‌داوود -کمتر گروه‌نوازی و بیشتر تصانیفی یا آوازهایی با صدای قمرالملوک وزیری- از کمپانی پارلوفون (سری دوم بایدافون- ۱۳۱۰) برمی‌خوریم در حالی که اساساً نمی‌دانسته‌ایم چنین اثری از نی‌داوود ضبط شده است. او آخرین آثار ضبط‌شده قمر به همراه مرتضی‌خان را مربوط به همین ضبط‌های سال ۱۳۱۰ می‌داند و تاکید می‌کند، بعد از این تاریخ متاسفانه دیگر اثری از نی‌داوود و نیز قمر روی صفحات گرامافون رسمی ضبط نشده است. شرایلی همچنین با اشاره به حضور نی‌داوود از بدو تاسیس رادیو در سال ۱۳۱۹ در این رسانه ادامه می‌دهد: «چنان‌چه می‌دانید تشکیلات رادیو تا حدود سال ۱۳۳۰ از امکان ضبط صدا برخوردار نبود. این درحالی‌است که در همین فاصله مرتضی‌خان نی‌داوود که در اوج پختگی نوازندگی خود به‌سر می‌برد، به‌همراه دیگر نوازندگان مشهور آن سال‌ها به‌صورت زنده در رادیو به اجرای برنامه می‌پرداختند. در این زمان دو گونه دستگاه ضبط صدا در ایران وجود داشت که البته در اختیار همگان نبود. یک گونه، دستگاه ضبط مغناطیسی صدا روی سیم که به ضبط سیمی معروف بود و گونه دیگر، دستگاه خصوصی ضبط خانگی صدا روی صفحات گرامافون. امید ما این است که برخی از مجموعه‌داران باذوقی که صاحب این دستگاه‌ها بودند هنگام پخش قطعات زنده از رادیو اقدام به ضبط آن‌ها کرده باشند یا همان‌طور که نمونه‌های ضبط‌شده‌ای از نوازندگی هنرمندان هم‌عصر نی‌داوود در محافل و مجالس خصوصی به‌دست آمده است در مورد نی‌داوود نیز - اگرچه تاکنون چنین اتفاقی رخ نداده است- در مجموعه‌ای خصوصی به نمونه‌هایی ضبط‌شده از او بربخوریم. نمونه‌هایی که می‌توانند مربوط به ابتدای تاسیس رادیو تا حول‌وحوش سال ۱۳۳۰ باشند و اگر یافت شوند قطعاً از جذاب‌ترین‌ها و نادرترین نمونه‌ها خواهند بود.»

شرایلی معتقد است، آن‌چه از نی‌داوود طی چهار دوره ذکرشده در حد فاصل سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۰ به‌جامانده است، هم به‌عنوان نمونه‌هایی از کار تارنوازی درجه یک و هنرمندی ویرتئوز، هم به‌عنوان نمونه‌هایی شاخص از تصنیف‌سازی آن دوران که اغلب توسط خوانندگان زن خوانده شده‌اند از اهمیت بسیار زیادی برخوردارند. او تک‌نوازی‌ها، جواب آوازها و همراهی‌کردن‌های نی‌داوود با تصانیف قمرالملوک وزیری و ملوک ضرابی، آثار بی‌کلام در فرم‌های پیش‌درآمد و رِنگ -آثار ارزشمند به‌واسطه هم‌نوازی صورت‌گرفته به‌رغم تعداد کم‌شان- و درمجموع هر آن‌چه را از مرتضی‌خان به‌جامانده است، اسنادی بسیار باارزش می‌خواند. شرایلی تصریح می‌کند، مرتضی‌خان به‌رغم همراهی با ذائقه روز و حضور پررنگ در ساخت تصانیف، به سنت اجرای آواز و تکنوازی در ردیف هفت دستگاه نیز مقید بود. او همچنین با اشاره به این‌که اغلب آثار به‌جامانده از مرتضی‌خان شامل آواز و تصنیف است از چند اثر بی‌کلام بسیار بااهمیت نی‌داوود هم یاد می‌کند که شامل چند صفحه تک‌نوازی تار ضبط‌شده در سال‌های ۱۳۰۵ و ۱۳۰۶ می‌شود. همچنین چند صفحه هم‌نوازی تار و ویولن که سه پیش‌درآمد ماهور (۱۳۰۶)، افشاری (۱۳۰۷) و سه‌گاه (۱۳۱۰) را دربرمی‌گیرد. شرایلی تاکید می‌کند که پیش‌درآمد افشاری و سه‌گاه اگرچه تاکنون شنیده نشده‌اند، اما می‌دانیم که ضبط شده‌اند و در چند مجموعه در داخل کشور دیده شده‌اند.

او تاکید می‌کند با این‌که مجموع آن‌چه از مرتضی‌خان به‌جامانده است اسنادی بسیار باارزش هستند اما بیشتر موسیقی‌دانانی و علاقه‌مندان به آثار قدیمی، از میان آثار مرتضی‌خان چند اثر را شاخص‌تر می‌شمارند. ازجمله تصنیف «مرغ سحر» با کلام ملک‌الشعرای بهار که نخستین اجرای آن با تار سازنده‌اش؛ مرتضی‌خان نی‌داوود و ویولن موسی‌خان نی‌داوود با صدای ملوک ضرابی در سال ۱۳۰۶ ضبط شده است. او همچنین از تصنیف «شاه من، ماه من، رحمتی به حال زارم» در بیات اصفهان براساس پیش‌درآمدی از مرتضی‌خان نی‌داوود و همراهی تار او در کنار ویولن‌نوازی موسی‌خان نی‌داوود به‌همراه آواز قمرالملوک وزیری با کلام پژمان بختیاری، ضبط‌شده در سال ۱۳۰۷ نام می‌برد. مورد دیگری که شرایلی به آن اشاره می‌کند «موسم گل»، تصنیفی مشهور از موسی‌خان معروفی در دشتی با کلام وحید دستگردی است که مرتضی‌خان نی‌داوود آن را اجرا کرده است. اجرای تصانیف؛ «آتش دل»، «بس کن ای دل»، «عاشقم من»، «دختران سیروس»، «ز من نگارم»، «گریه کن»، «ای دست حق» و «عروس گل» ساخته‌ی نی‌داوود و چند استاد دیگر، نمونه‌هایی است که شرایلی از آن‌ها نام می‌برد.

شرایلی پایان صحبت‌های خود را با پایان حضور مرتضی‌خان نی‌داوود در عرصه کار حرفه‌ای در اواخر دهه ۳۰ پیوند می‌زند و از انزوای خودخواسته یا گوشه امنی می‌گوید که مرتضی‌خان در مغازه الکتریکی شباهنگ در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی در خیابان فردوسی برای خود فراهم آورده بود. هرچند اشاره می‌کند که مرتضی‌خان حضور خود در عرصه موسیقی را به معدود مواردی محدود می‌کند که ازجمله مهم‌ترین‌های آن می‌توان به ضبط ردیف در سال ۱۳۴۸ در سازمان رادیو در ۶۹ سالگی نی‌داوود اشاره کرد.

رازگشایی از ردیف میرزاعبدالله

نگاهی به انتشار دستگاه همایون ردیف میرزاعبدالله دستنویس ابوالحسن صبا

فرشید ذاکری
منتقد و پژوهشگر موسیقی

یکی از راه‌های شناخت فرهنگ هر قوم و سرزمینی، روند حرکت هنر در بطن تاریخ آن است. موسیقی یکی از هنرهای معتبر در تاریخ جغرافیای فرهنگی سرزمین ایران با پیشینه بالای تمدنی است که می‌توان فرهنگ‌شناسی را در آواهای گسترده تاریخ آن بکاویم. ردیف موسیقی دستگاهی گنجینه و نماینده‌ای از فرهنگ موسیقایی شهری ایران است که ماندگاری و گستردگی آن در شهرهای پایتخت یا ولیعهدنشین انجام گرفته است. دربار قاجار با حمایت از هنر و هنرمندان زمان خود توانست نقش بسزایی در اشاعه ردیف موسیقی دستگاهی داشته باشد. خاندان فراهانی، علی‌اکبر فراهانی و فرزندانش میرزاحسینقلی و میرزاعبدالله ـ ملقب به خاندان هنر ـ مروج و جمع‌آوری کننده ردیف‌هایی هستند که امروز در اختیار ما قرار دارد. هرچند از ردیف علی‌اکبر فراهانی مستندی در دسترس نمی‌باشد یا از استاد ردیف‌دان هم‌دوره او محمدصادق‌خان سرورالملک تنها گوشه‌هایی به این اسم روایت شده است، اما ردیف میرزاعبدالله و میرزاحسینقلی سینه‌به‌سینه و بعدتر با امکانات جدید ماندگار شده است. در مورد ردیف آقاحسینقلی تشتت و تردیدوجود ندارد، چراکه توسط پسرش استاد بزرگ دوران علی‌اکبر شهنازی روایت و ضبط شده است. اما ردیف میرزاعبدالله در نیم‌قرن اخیر محل چالش و بحث فراوان بوده که موافقان و مخالفان آن در زمره اساتید مطرح بوده‌اند. ردیف میرزاعبدالله با یک واسطه توسط نورعلی برومند، ضبط و با قدرت بالای آموزشی و تسلط بر ظرافات موسیقی دستگاهی او، در جامعه هنری جای ویژه گرفت و تا امروز از سرفصل‌های دانشکده‌های موسیقی کشور هم محسوب می‌شود. اما چون اسماعیل قهرمانی استادِ برومند از شاگردان مطرح میرزاعبدالله بوده و نوارهای ردیف میرزاعبدالله توسط قهرمانی نیز ضبط و در اختیار برومند بوده است که بنا به هر دلیلی این نوارها انتشار عمومی پیدا نکرده، همواره انگشت ابهام به طرف برومند و ردیف ضبط‌شده‌اش است (هرچند روح‌الله خالقی در سرگذشت موسیقی ایران عملکرد برومند در مورد ردیف میرزاعبدالله را تایید و تشویق می‌کند.) در سال‌های اخیر به‌دلیل گسترش آموزش ردیف و آگاهی از آن در شهرها و حتی شهرستان‌های کوچک، آن تقدس‌گرایی نسبت به ردیف کمرنگ‌تر شده و بیشتر به‌عنوان کارگان اصلی آموزش موسیقی دستگاهی به آن نگریسته می‌شود. در کنار آن انتشار ردیف میرزاعبدالله به روایت مهدی صلحی نوشته مهدی‌قلی هدایت به‌صورت دستخط اصلی و برگردان‌شده به نت امروزی نیز دایره این ابهامات را کمرنگ‌تر کرده است؛ چراکه کلیت ردیف همان است و نسبت به خاصیت سیالی آن شاید هر چندبار توسط خود میرزاعبدالله هم نواخته می‌شد، تفاوت‌های جزئی‌ای در آن دیده می‌شده است. در زمانی که زمزمه خریده شدن نوارهای ردیف میرزاعبدالله روایت اسماعیل قهرمانی توسط حوزه هنری انتظار انتشار آن را در هنرمندان شکل داده بود، خبر وجود ردیف میرزاعبدالله به دستخط ابوالحسن صبا از شاگردان اصلی مکتب او و استادی معتبر و تاثیرگذار در موسیقی دستگاهی، گنجینه‌ای دیگر از موسیقی دستگاهی را برای تاریخ هنر ایران به ارمغان آورد. زمستان ۱۳۹۵ همسر استاد پایور این سند مهم ملی را در اختیار خانه پایور قرار می‌دهد. قبل از این استادان پایور و تجویدی اشاره‌ای به وجود این ردیف داشتند، اما کمتر کسی از وجود آن اطلاع داشت. خانه پایور با تشکیل کارگروه تخصصی این سند را مورد بررسی و بازبینی دقیق قرار داده و اولین دفتر آن «دستگاه همایون» را به‌صورت دستنویس استاد صبا همراه با بازنویسی آن به‌صورتی شکیل منتشر کرده است. خانه پایور هدف از انتشار جداگانه ردیف در چند دفتر را بهره‌مندی از نظرات و راهنمایی‌های اساتید موسیقی‌دان و موسیقی‌شناس پیش از انتشار نسخه جامع و کامل آن می‌داند. قطعاً این اثر ارزشمند تنها کارکرد موزه‌ای نداشته و در روند شناخت دقیق موسیقی دستگاهی ایران تاثیر خواهد داشت.