نور و غبار

سید علیرضا میرعلی نقی

درباره‌ی اثری نایاب و بازیافته از استاد بزرگ آواز ایران:
سید حسین طاهر زاده (۱۲/۶/۱۳۳۴- ۱۲۶۱) به مناسبت چهل و هشتمین سالمرگ او

«برای مطالعه‌ی روش موسیقیدانهادو وسیله بیشتر در دست نیست: صفحه‌ی گرامافون، و اثری که نوشته شده باشد. از بعضی نوازندگان [یا خوانندگان] صفحه‌ای موجود نیست یا اگر هم باشد آن قدر کهنه و سوزن خورده است که چیز درستی از آن درک نمی‌شود. اما اثر نوشته: یا اثری نداشته‌اند و یا اگر هم داشته‌اند، نگاشته نشده یا چاپ نشده است که در دسترس من [روح الله خالقی،سال ۱۳۲۳ش] باشد»۱.

با گذشت ۴۶ سال از این نوشته‌ی زنده یاد روح الله خالقی (۱۳۴۴-۱۲۸۵)، «مشکلات تحقیق»درباره‌ی موسیقی ایرانی هنوز پابرجاست. قدیمی‌ترین اسناد و مدارک شنیداری ما از موسیقی رسمی متعلق به مراکز شهرنشین ما، حداکثر به حدود صد سال پیش است و آنهایی که در دسترس هستند حدود ۸۵ سال قدمت دارند. بسیاری از مهم‌ترین بخش‌های محتوایی و اساسی‌ترین مطالب موسیقی ایرانی . از جمله متن‌های کامل و آوازی و ردیف‌ها . دراین صفحات ضبط نشد؛ زیرا رعایت سلیقه‌ی مردم و رعایت جنبه‌های تجاری تولید و فروش صفحات و مشکلات حرفه‌ای موسیقیدانان و انبوهی از مشکلات و مسائل ریز و درشت، باعث شد که انتقال مایملک شفاهی موسیقی بر شیارهای صفحات گرامافون در سالهای اول قرن بیستم به سهولت صورت نگیرد و تنها بخش خیلی ناچیزی از بداهه نوازی‌های بسیار با ارزش اساتید ساز و آواز، باقی بماند؛ و از این بخش نیز بسیاری از صفحات ضبط شده در تفلیس و لندن به خاطر وقوع جنگ جهانی اول (۱۹۱۸-۱۹۱۴م/۱۲۹۷-۱۲۹۳ش)و بمبارانهای هوایی شهرها (که منجر به تخریب کارخانه‌های ضبط صفحه شد) و نیز غرق شدن کشتی حامل صفحات، اصلاً به تهران نرسید و برای همیشه از بین رفت.

زنده یاد خالقی در شرح حال درویش خان (استاد تار و سه تار /۱۳۰۵-۱۲۵۱ش) به این نکته اشاره می‌کند که: «چرا [درویش خان] در سفرهایی که خود به لندن و تفلیس کرد، از پیش درآمدهایش صفحه‌ای ضبط نکرد ؛زیرا بیشتر این صفحات، ساز و آواز و تصنیف است. شاید هم بوده و به دست ما نرسیده، چه، صفحات زیادی پر کرده‌اند که بیش از چند تای آنها موجود نیست »۲ استاد محمدرضا لطفی نیز در گفتگویی، تاسف خود را از فقدان صفحاتی که بتوانند راهنمای نوازندگان امروز در درک شیوه‌های قدیمی باشند، چنین ابراز کرده است: «**متاسفانه صفحات استادانی مثل درویش و میرزا عبدالله بیشتر در همراهی با سازهای دیگر و یا آواز است و تک نوازی در این صفحات آنقدر[از لحاظ زمان] اندک است که عمق کار و هنر آنها را درست نشان نمی‌دهد**»۳

تولید این صفحات که در قطع هفت اینچی (Cm۱۷/۵)، ده اینچی (Cm۲۵) و دوازده اینچی (۳۰Cm) در تفلیس و لندن (وبعداً در تهران)، ضبط می‌شد از سال ۱۲۸۵ش (۱۹۰۶م) مقارن با صدور فرمان مشروطیت شروع شد و تا کمی بعد از آغاز جنگ جهانی اول ادامه یافت. ضبط آن‌ها به طریق آکوستیکی (بدون برق) و روی صفحاتی از جنس کائوچوی شکننده بود و در ابتدا، تنها یک رویه آن پر می‌شد و بعدها صفحات دو رویه نیز به بازار آمد. بسته به اندازه‌ی صفحات، بین ۲ تا حداکثر ۷ دقیقه، زمان موجود اجرای ضبط را داشت وهمین محدودیت زمانی، از اشکالاتی بود که سر راه موسیقیدانان ایرانی وجود داشت. زیرا «اصل موسیقی ایرانی، متن نوازی است و متن نوازی، غالباً طولانی و دشوار است و طبعاً با مقتضیات فنی و نیازهای تجاری ضبط صفحه در آن دوران، جور نبوده است »۴ شرح کامل تاریخ ضبط صفحات موسیقی ایرانی به انضمام درستی از صفحات اولین دوره‌ی ضبط و دوره‌های دوم و سوم تا پیدایش نوار کاست و ریل و لوح فشرده (سی. دی) درکتاب تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران آمده است، و می‌توان به آن مراجعه کرد.۵ بدیهی است که گنجینه‌ی صوتی موسیقی ایرانی محدود به صفحات دوره قاجار یا دوره پهلوی نیست بلکه هزاران ساعت نوار ضبط شده در منازل و محافل خصوصی موسیقیدانان

معاصر، بخش اعظم این گنجینه را تشکیل می‌دهد بخش مهم‌تر از اجراهای رسمی که آن‌ها هم نایابند.

در اختیار داشتن همه‌ی آنها با کیفیت صوتی روشن، برای مطالعه‌ی مسیر تحول فرم اجرا و دیگر شعب تحقیقات موسیقی ایرانی، بی‌اندازه مهم است و فقدان صداخانه ملی (Phonoteque National) در ایران، بیش‌ترین صدمه را به بدنه‌ی تحقیق و پژوهش موسیقی ایرانی وارد کرده است. ژان دورینگ (Jean During/B .۱۹۴۷) موسیقی شناس مشهور فرانسوی با درک این موضوع، به درستی می‌نویسد:

«اسنادی بسیار نایاب و به صورت تکه تکه وجود دارند که متعلق به کلکسیونهای مشخص و خصوصی هستند. بسیاری از نوازندگان تازه کار از شبها و محفلهای خودمانی با استادان بزرگ، ساعتها نوار تهیه کرده‌اند. به این ترتیب نوازندگانی چون ابوالحسن صبا و[حسین] تهرانی تنها در آرشیوها به منظور ثبت و ضبط مجموعه‌ها برای نسلهای آینده جمع نمی‌شوند بلکه زندگی همراه با موسیقی، بروز یک موسیقی زنده در شرایط ایده‌آل خود به خود از روح و روان این خالقین و آفرینندگان بزرگ بر می‌خیزد. کسانی هستند که حتی هزاران ساعت نوار ضبط شده دارند. عده دیگری گه گاه صفحه‌ها و نوارهایشان را معامله می‌کنند و دسته‌ای دیگر تنگ نظرانه این نوارها را در دست دارند و فراموش کرده‌اند که ظرف ۱۰ تا ۲۰ سال آینده نوارهایشان تقریباً از بین خواهد رفت.

با تحقیقاتی که کردیم معلوم شد که به طور رسمی هیچ درخواست و پافشاری جدی به منظور جمع آوری اصولی و با قاعده‌ی این آرشیو به عمل نیامده است. س. سپنتا[در سال ۱۳۶۶] اقدام به تهیه لیستی از صفحات ۷۸ دور کرد که توسط موسیقیدانهادر سال‌های ۱۹۳۶-۱۹۰۶ (۱۳۱۵-۱۲۸۵ش) ضبط گردیده بود. اما هنوز از صفحات ۳۳ دور لیستی تهیه نشده است. تمامی این اجراهای ضبط شده بهره برداری نشده‌اند و کپی‌هایی که از صفحات قدیمی بر روی نوار ضبط شده‌اند در آن دوره به وسیله میکروفون از گرامافون انجام شده است. علیرغم درخواستهای بسیار هیچ حرکتی در جهت تقویت اجراهای ضبط شده قدیمی یا جستجوی صفحات با کیفیت خوب صورت نگرفته است. هیچ درخواستی از مرکز آرشیو بین المللی و یا مراکز چاپ و تکثیر به عمل نیامده است.

اولین قدم جمع آوری، طبقه‌بندی[Classification] و بعد تمیز کردن [Clean Up] نوارهای ضبط شده و کپی کردن آنها با سیستم Digitalاست. این سیستم لااقل این امکان را فراهم می‌آورد که طول عمر این اسناد باارزش را طولانی‌تر و بیشتر کنیم»۶.

O O O

دوره دوم ضبط صفحات ایرانی از حدود سالهای ۱۳۰۳-۱۳۰۴ آغاز می‌شود و با وقفه‌ای که جنگ جهانی دوم ۱۹۴۵-۱۹۳۹م/۱۳۲۴-۱۳۱۸ش ایجاد کرد، از اوایل ۱۳۲۴ دوباره بازار آن به راه افتاد. اساتید قدیمی که سالخورده یا منزوی شده بودند، دیگر اثری ضبط نکرده‌اند و اگر هم اثری از آنها ضبط شده است، بسیار کم و معدود بوده است.

موج نوی موسیقی ایرانی موسیقی قدیم را برای مدت زمانی - حداقل بیست سال - از نظرها انداخت ، شیوه‌های قدیمی فراموش شد. حدود نود و چند درصد از انبوه صفحاتی که با صدای خوانندگان مطرح و محبوب مردم در سالهای ۱۳۴۶-۱۳۲۴ پرشد، حاوی ترانه‌های روز است و از هنر تکنوازی و بداهه سرایی موسیقی اصیل در آنها تقریباً هیچ چیز نیست. در این دوره، نه نیاز مردم و خریداران صفحه‌ها چنین «موسیقی» بود و نه خود استادان واقعی هنر به این کار روی می‌آوردند.

درویش خان (تار) و رضا قلی خان (تنبک واواز)

استاد ابوالحسن صبا با گله و شکایت از این وضع، در مصاحبه‌ای به سال ۱۳۳۳ می‌گوید:

«آن وقت‌ها مثل امروز نبود که هر کس پولی بدهد و شهرتی به هم بزند و صفحه‌ای پرکند»۷. و مقصود صبا این بود که در سی سال پیش از این - اوایل قرن شمسی حاضر - شایستگی در انتخاب نوازندگان و خوانندگان وجود داشت و انتخاب نوع موسیقی مورد اجرا را به (Genre) موسیقیدان نخبه وا می‌گذاشتند نه به نیازهای روز و هجوم خریداران. لازم به ذکر است که از اوایل دهه ۱۳۳۰ کار ضبط و تکثیر صفحات ایرانی را کمپانی‌های داخلی و مباشران وطنی (که اکثرا از یهودیان بودند) به عهده گرفتند در حالی که پیش از این، نمایندگان کمپانی‌های اروپایی و آمریکایی عهده‌دار در این کار بودند.

بعد از صفحات گرامافون، از اوایل دهه ۱۳۴۰، صفحات ریز شیار گرام (Microgroove) از وینیل«نشکن» (Vinil/Nongreakable) در کمپانی‌های ایرانی تولید شد. دیگر نیازی نبود که موسیقیدانهای ایرانی برای ضبط صفحه به خارج از کشور سفر کنند، اگر چه از دوره قاجار نیز کمپانی هایی برای ضبط صفحه در ایران وجود داشت، ولی دیگر ضرورتی نبود که قالب اصلی مادر (Master) صفحه

به خارج برود و در آنجا تکثیر شود.

تمام اعمال ضبط تا تکثیر صفحات «وینیلی» در تهران انجام می‌شد و البته در قیاس بااختلاف فاحش کیفی با محصولات خارجی. بعد از سالهای ۱۳۵۴-۱۳۵۳ صفحه‌ی گرام (با وجود امکانات تکنیکی پیشرفته‌تر و صدای بهتر و زمان بیشتر نسبت به صفحات گرامافون قدیم) کم کم از بازار مصرف خارج شد ونوار ریل، کارتریج و سپس کاست جای آن را گرفت. زیرا بسیار «عملی»تر، عمدی‌تر و از حیث ضبط راحت‌تر و سهل‌تر بود.

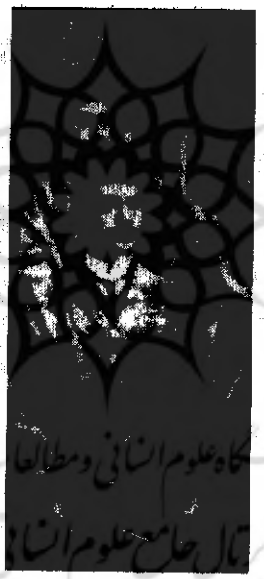
نوار ریل با حلقه‌های کوچک و بزرگ از اوایل دهه ۱۳۳۰ توسط کارخانه‌های (عمدتاً) آلمانی به بازار تهران آمده بودولی عده‌ی بسیار کمی این دستگاه‌ها را داشتند و از آن استفاده می‌بردند. بسیاری از آثار نفیس ابوالحسن صبا (۱۳۳۶-۱۲۸۲) و حسین تهرانی (۱۳۵۲-۱۲۹۰) و ادیب خوانساری (۱۳۶۱-۱۲۸۰) و تاج اصفهانی (۱۳۶۰-۱۲۸۰) و رضا ورزنده (۱۳۵۵-۱۳۰۵) و بسیاری بزرگان دیگر در این نوارها به طرزی ناقص و ناشیانه ضبط شده که غالباً از کیفیت صوتی ناروشنی برخوردار هستند، ولی با همه‌ی این احوال، بسیار گرانبها و ذی قیمت تلقی می‌شوند.

بین دوره‌ی رواج صفحه گرامافون و نفوذ آهسته‌ی نوارهای ریل، چند دستگاه گرانقیمت ضبط صفحه نیز به طور اختصاصی وارد ایران شد که دربار وقت و چند تن از اعیان تهران آنها را در تملک داشتند (گفته‌اند یکی از خوانین بختیاری در حومه‌ی اصفهان نیز یکی از اینها را داشته است)۸. این دستگاهها در سالهای ۱۹۵۵-۱۹۴۵ در خانه هر آمریکایی و اروپایی متوسط الحال یافت می‌شد و مشابه دستگاههای کوچک و بزرگ ضبط نوارهای امروزی بود. در کتاب «تاریخ تحول...» به موضوع دستگاههای ضبط صفحه خانگی چندان اشاره‌ای نشده است، غیر از یک مورد که در پاورقی آمده شده‌است ۹. در حالی که بسیاری از اسناد ذی قیمت موسیقی ایرانی که به صورت کاملاً خصوصی و اصطلاحا «تک سند» (مثل لوله‌های فونوگراف در سالهای ۱۹۱۴-۱۸۹۴م/۱۲۹۵-۱۲۷۵ش)ضبط شده را در همین صفحات می‌توان یافت. صفحاتی که به خاطر بی مبالاتی و بی توجهی به حفظ آثار قدیمی، اکثراً از بین رفته یا مفقود می‌شدند و این آثار گرانبها که تنها یک نسخه از آنها موجود بود، به راحتی از بین می‌رود. به طور مثال، صفحه معروف ابوعطا و دشتی که «امیر هوشنگ دولو» (رجل معروف دربار پهلوی در سالهای ۱۳۵۰-۱۳۲۰) از نوازندگی نابغه بی بدیل ویولون در موسیقی ایرانی، روانشاد رضا محجوبی (۱۳۳۳-۱۲۷۷)به همراه پیانوی برادرش مرتضی محجوبی (۱۳۴۴-۱۲۷۹) و آواز و تنبک ادیب خوانساری ضبط کرده است. ۱۰

و جزو یادگارهای بسیار نفیس موسیقی اصیل و اثر پنجه‌ی نوازنده‌ای (رضا محجوبی) است که با وجود پیشنهادهای مالی کلان از طرف کمپانی‌ها هیچگاه حاضر نشد صدای سازش را به قول خود «به فروش بگذارد» و از هم نوازی او و برادر هنرمندش، غیر از این صفحه‌ی کهنه، هیچ نسخه دیگری در دست نیست.

نمونه دیگر، صفحاتی است که آقای عبدالله طالع همدانی (متولد ۱۲۹۳ش،همدان)، نوازنده ویولون، خواننده، ترانه سرا و شاعر، از هنر خود در سال ۱۳۲۲ پرکرده است. این صفحات در استودیوی مغازه‌ی معروف «عشقی» در لاله زار تهران پرشده و نمونه خوبی است از صدای پرطنین و دلنشین طالع جوان که با ویولون نوازی پرشور و حالی (از خود طالع) همراه است و متاسفانه براثر بی مبالاتی، اصل آنها نیز بسیار مخدوش و بدون کیفیت است. ۱۱

بسیاری از بزرگان موسیقی ایرانی، اولین صفحات آزمایشی خود را در همین مغازه‌ها و یا محافل اعیانی که دارای این دستگاه بودند، ضبط کرده‌اند که اکنون از آنها اثری باقی نیست و یا براثر عدم شناخت، معدوم یا مفقود می‌شود. زیرا این صفحات دارای مارک تجارتی و مشخصات چاپ شده نیستند. اکثر آنها بدون نوشته و شناسنامه روی جلد هستند و یا با دست خط‌های غیر قابل خواندن (لایقرء) شناخته می‌شوند. جنس آنها نه از کائوچوی قدیم است و نه از «شلاک» (Schellack فراورده‌ای از شعبه پلی اتیلن‌ها) و نه وینیل. بلکه صفحه‌ی اصلی (مغز) آن از آلومینیم است و روی آن لایه‌ی بسیار نازک و شکننده‌ای از نوعی پلی اتیلن کشیده شده که با جزیی ضربه و یا فشار دیافراگم‌های ۳۰۰ گرمی دستگاه‌های قدیمی (در مقابل پیکاپ های ۵ گرمی جدید!!)، این لایه‌ی نازک که محتوی شیارهای صوتی است، تکه تکه شده و فرو می‌ریزد و امکان بازیابی آن در حدصفر است .



ایستاده : اکبر خان (فلوت)
نشسته :سید حسین طاهر زاده (آواز)

در بین موسیقیدانان ایرانی، تنها کسی که به این دستگاهها اشاره‌ای کرد، زنده یاد علینقی وزیری (۱۳۵۸-۱۲۶۶) موسس موسیقی نوین ایران است. او در نامه‌ای به دوستش، دکتر قاسم غنی (۱۳۳۱-۱۲۷۲) حافظ شناس و محقق نامی، به تاریخ هفتم اسفند۱۳۲۷ می‌نویسد:

«لابد بی میل نیستید که از زندگی خود چیزی به عرض برسانم.... از ساززدن خبری نیست. نمی‌دانم چرا این طور شده است. اخیراً فکری به خاطرم رسید که شاید او محرک گردد و آن ،این بود که دستگاه ضبطی که اخیراً تکمیل شده و با چند هزار تومان تهیه می‌گردد، بخرم و به عشق این که یادگاری بگذارم، به تدریج صفحاتی از خود، وقف دانشگاه[تهران] نمایم. شاید اگر موفق به این کار شوم، شور نواختن

ساز دوباره برانگیخته شود.»۱۲

از صفحات احتمالاً پر شده استاد وزیری هیچ خبری و اثری نیست. کما این که از سایر میراث معنوی او نیز هیچ چیز حفظ نشده است. امیدوارم کسانی که اهمیت دارند و این نوشته را می‌خوانند، در صورت برخورد با چنین «تک سندهای» گرانبها، با تمهیدات فنی لازم در حفظ آن کوشش کنند.

O O O

اگر مقدمه‌ی این مقاله بر خلاف رسم معمول نویسنده، طولانی تراز ذی المقدمه آمده است، به خاطر نبودن منابع مطالعاتی در این زمینه و نیز برای آشنایی علاقمندان غیرحرفه‌ای با این موضوعات ناشناخته است.

موضوع اصلی این مقاله، توضیح درباره‌ی صفحه‌ای منحصر به فرد از صدای اواخر عمر استاد بزرگ آواز ایران، **زنده یاد سید حسین طاهرزاده (۱۳۳۴-۱۲۶۱)** است. دوستداران موسیقی ایرانی و آن‌هاکه رشته آواز را دنبال می‌کنند. بهتر می‌دانند که مقام هنری و نقش تاریخی این استاد بزرگ درتاریخ موسیقی ایران و در هنر آواز ایران (که اصلی‌ترین و مهم‌ترین شعبه‌ی بیان موسیقی سنتی است) ، تا چه اندازه است و هر هنرجوی آواز اصیل، آموزش را با ردیف آوازی و با شیوه‌ی طاهرزاده آغاز می‌کند و در نهایت بعد از طی منازل پی در پی، بازهم در برابر هنر سهل و ممتنع او که مثل خط میرعماد و کلام سعدی حجت است، سرتعظیم فرود می‌آورد.

به قول آقای داریوش صفوت (۱۳۰۷ش)**«استادانی نظیر او که بسیار کمیاب نیز هستند نیازی ندارند که همیشه یک چیز را بزنند یا بخوانند، نیازی ندارند که به ردیف کلاسیک مقید باشند. هرچه از پنجه و حنجره‌ی آنان صادر می‌شود، خود ردیف است.»۱۳**

استاده : باقر خان رامشگر (کمانچه)
نشسته : اسد ا...خان آقابگی (سنتور و تار)

از آنجا که دوستداران طاهرزاده بیشتر با آثار او آشنا هستند تا شرح حال او، گزیده‌ای از زندگی هنری او در این جا آورده می‌شود:

سید حسین طاهرزاده
(۱۳۳۴/۶/۱۲تهران -۱۲۶۱اصفهان)

سید حسین طاهرزاده فرزند سید طاهر تویسرکانی . از اهالی همدان و تویسرکان و تحصیل کرده‌ی مدرسه صدر اصفهان . بود و طبق رسم معمول آن زمان، تحصیلات قدیمه داشت. در هفده سالگی به تهران آمد و دیگر به اصفهان . برای زیستن . باز نگشت. در این زمان، ده سال از ترور ناصرالدین شاه می‌گذشت و موسیقیدانان جوان عصر مشروطه، با تکیه بر تعلیمات دقیقی که نزد اساتید نسل گذشته دیده بودند، در پی ایجاد تحول در موسیقی و درافکندن طرح نوینی برای ان بودند.

طاهرزاده جوان ،این اقبال را داشت که از همان ابتدا با بهترین استادان موسیقی معاشر شود و این موهبت در فضای تهران عصر مظفری، به دست می‌آمد مگر در معاشرت با گروهی از طبقه اعیان فرهیخته که عمر را در مصاحبت اهل هنر می‌گذراندند و هنرمندان بزرگ در سایه حمایت‌های آنها می‌زیستند. اولین دوست و مشوق او، جهانگیر مراد، ملقب به حسام السلطنه (۱۳۴۰-۱۲۶۰ش) بود که بانواختن ویولون و پیانو آشنایی داشت و آهنگهای زیبایی از او به یادگار مانده است.

طاهرزاده در جوار جهانگیر مراد، به دو موهبت بزرگ دست یافت: اول؛معاشرت دائم با بهترین اساتید زبده در ساز و آواز ،دوم ؛ تملک تنها دستگاه ضبط صوت موجود در آن زمان که بدان فونوگراف Phonograph می‌گفتند. مخترع فونوگراف، توماس آلوادیسون نمونه هایی از این دستگاهها را با مارک خود (ادیسون) تولید می‌کرد و بعضی خانواده‌های اعیان قاجار نیز آن را داشتند و صداهایی از آن عهد برای ما یادگار مانده است.

در فونوگراف، ضبط صداروی استوانه‌ای مومی انجام می‌شد. ضبط صدا به طریق آکوستیکی (بدون استفاده از برق و تقویت کننده صدا) و کار دستگاه، به طریق مکانیکی انجام می‌شد و هر استوانه حدود ۲/۵ تا ۳/۵ دقیقه زمان برای ضبط داشت.

طاهرزاده اولین موسیقیدان ایرانی است که از آخرین فراورده‌های تکنولوژیک زمان خود برای تربیت و اصلاح قریحه خویش استفاده کرده است. طاهر زاده گفته است:

«این دستگاه بهترین معلم من بود. زیرا صدای خود را می‌شنیدم و هر جا نقصی به نظرم می‌رسید اصلاح می‌کردم». ۱۴

در بسیاری از متون تحلیل تاریخ هنر، می‌خوانیم که قریحه‌ی خلاق و قوه نقد و بررسی به ندرت در یک نفر جمع می‌شود و هرجا که این دو خصلت با یکدیگر جمع آمد و همزیستی شان دوام پیدا کرد، حاصل آن، عظمت و توانایی‌هایی منحصر به فرد و ویژه است. در مورد طاهرزاده، این سخن را می‌توان درست دانست.

به قول زنده یاد خالقی:

«در حقیقت، موفقیت او در مصاحبت حسام السلطنه و لوله پرکردن[ضبط صدا در استوانه‌های فونوگراف] بوده زیرا کمتر برای سایر خوانندگان چنین پیش آمدی شده است و یا اگر هم شده، حس تشخیص خوب از بد رانداشته‌اند زیرا آدمی اصولاخودپسند و خودخواه است. معلوم می‌شود این صفت در او نبوده و قوه استنباط هم داشته است که به تدریج، خودش منقد و ممیز خود شده است »۱۵

این که خودآموزی طاهرزاده با استفاده خلاقانه و خود .

انتقادی، منتقدانه از دستگاه فونوگراف، چقدر طول کشیده و چه مراحلی داشته، هیچگاه بر ما معلوم نخواهد شد. زیرا وقوف به این مراحل جز با دستیابی به یادداشتهای مستند و مرتب به قلم مشخص هنرمند میسر نیست و روشن است که خصوصیات فردی و نوع زندگی اجتماعی هنرمند قدیمی ـ و حتی هنرمند جدید ـ ایرانی، با چنین تمایلاتی جور در نمی‌آید؛ گذشته از این از تعداد احتمالا قابل توجهی از استوانه هایی که طاهرزاده خوانده است حتی یک نمونه شناخته شده نیست و قدیمی‌ترین آثار باقی مانده از او مربوط به دوره اول ضبط صفحات ایرانی در سالهای ۱۲۹۶-۱۲۸۵ش است. در حالی که حفظ این اسناد اسنادی که مسلما در زمان خود بی ارزش به نظر می‌آمدند و حتی شاید خواننده‌ی ما نیز تمایلی به حفظ سیاه مشقهای دوره‌ی جوانی خود نداشته است - می‌توانست امروز، در مطالعه‌ی بسیاری از جنبه‌های فراموش شده موسیقی ایرانی در آن دوران، به ما کمک کند.

نبوغ طاهرزاده، تنها به یمن حس خودآگاهی و فرهیختگی ذاتی خود او تربیت شد وباتوجه به حاصل زندگی هنری «مردی که زیر سایه خود بود»، این تربیت دقیق و خودآگاهی ژرف، در جای جای تلفیق مناسب اشعار با موسیقی و تحریرهای سنجیده و هماهنگ او، قابل درک است. به یاد بیاوریم که طاهرزاده برخلاف سنت زمان خود هیچگاه معلم و یا استاد مشخصی نداشت و برجسته‌ترین چهره‌ی موسیقی آوازی ایران در آن زمان، سید عبدالرحیم اصفهانی (متوفی ۱۳۶۹ش) که در دربار ناصرالدین شاه و دستگاه ظل السلطان می‌خواند، با یک شب ملاقات طاهرزاده و مشاهده استعداد حیرت‌انگیز او، بُخل مرسوم در هنرمندان آن زمان و یا از ترس پیدا شدن رقیب مقتدر، حاضر نشد به او درس بدهد! دوستان تدبیری اندیشیدند و به دفعات ؛ استاد سید عبدالرحیم خان اصفهانی را به مجلس انس فراخواندند و طاهرزاده پشت پرده به طور پنهانی آواز او را می‌شنید و کسب فیض می‌کرد. تکرار این مجلس‌ها و طاهرزاده جوان را تا حدی به رموزکار واقف کرد.

کسانی که مشکلات و پیچیدگی‌های آموزش هنرهای سنتی را می‌دانند و در زمینه آواز کارکرده‌اند، بهتر می‌دانند که این طریق یادگیری چقدر مشکل و تاچه اندازه کم‌ثمر است و شخص چه نبوغ درخشان و عشق عظیمی باید داشته باشد تا از مطلبی که بیش از یک بار تکرار نمی‌شود (مطلبی که جنبه آموزشی ندارد و بیشتر نمایانگر مهارتهای فنی و شیرینکاری‌های هنرمندانه‌ی استاد است) ظرافت‌ها و فوت وفن را دریابد.

با این حال نباید تصور کرد که هنرطاهرزاده، ادامه‌ی نعل بالنعل هنر سید عبدالرحیم است و نباید طاهرزاده را شاگرد مکتب دانست. طاهرزاده همیشه تا آخر عمر، به صراحت، از این که او را شاگرد سید عبدالرحیم اصفهانی بخوانند، تن می‌زد و ـ به درستی ـ خود را شاگرد هیچکس نمی‌دانست. همان طور که هیچکس را شاگرد خود نمی‌دانست و اصلا شاگردی نداشت. تنها قمرالملوک وزیری (۱۳۳۸-۱۲۸۴) و ادیب خوانساری، دو خواننده‌ی بزرگ عصر پهلوی که از صفحات او الهام گرفته بودند را پیروان صدیق و دقیق مکتب خودمعرفی می‌کرد ودر تایید آنها سخن می‌گفت.

آنچه که مهم است، عیار سنجی هنر اوست که اجزا و اضعاف آن در ارتباطی منطقی و ارگانیک با یکدیگر، قرار دارند و آثاری را به ما عرضه می‌کنند که حکایت از ذهنیتی فرهیخته دارد

از سیدعبدالرحیم اصفهانی همراه نی نایب اسدالله‌صفحاتی باقی است که به هر حال تا حدی معرف هنر اوست و توانایی‌های او را می‌نمایاند؛ و شاگردان مستقیمی که از او می‌شناسیم، روانشادان جلال تاج اصفهانی و اسماعیل ادیب خوانساری هستند که اگر قائل به ادامه‌ی منطقی و انتقال مستقیم سبک استاد به شاگرد باشیم، اطلاق عنوان «شاگرد مکتب سید رحیم» حتی به زنده یاد تاج اصفهانی برازنده‌تر است تا به ادیب که به شیوه‌ی طاهرزاده از هر خرمنی خوشه‌ای چیده و آلیاژ منحصر به فرد خود را از درهم آمیختن و ذوب کردن دانسته هایش از اساتید مختلف، فراهم کرده بود.

هنر طاهرزاده نیز حاصل کوششی جامع، به یاری جوششی درونی و تمیز دهنده است. او از هنر تمام خوانندگان و نوازندگان دوره خود، خوشه چینی کرده است.

نور علی برومند (عکس اختصاصی از علی کمالیان)

نظربه فقدان اسناد و مدارک نوشتاری و شنیداری، به مقدار کافی، گمانه زنی و تعیین رد پای سبک‌های مختلف سازی و آوازی در کار او، غیر ممکن است و شاید هم چندان لازم نباشد. آنچه که مهم است، عیار سنجی هنر اوست که اجزا و اضعاف آن در ارتباطی منطقی و ارگانیک با یکدیگر، قرار دارند و آثاری را به ما عرضه می‌کنند که حکایت از ذهنیتی فرهیخته دارد. .ذهنیتی که در اجرا، هم در جزئیات بسیار دقیق است و هم فرم و پیکره کلی و ترکیب بندی اثرش را ـ ولو چهار دقیقه هم باشد ـ به

دقت رعایت می‌کند. مرحوم استاد اصغر بهاری (۱۳۷۴-۱۲۸۴) نوازنده توانای کمانچه سالها با طاهرزاده معاشر بود، درک شهودی خود از هنر او را چنین بیان می‌کند۱۶:

«از آوازه خوانهای کامل و استادی که بنده با آنها ساز زده‌ام، آقاسید حسین خان طاهرزاده بود که وقتی یک آواز یا دستگاهی را می‌خواند، در هر برنامه‌اش انگاریک تابلوی کامل را عرضه می‌کرد».

جمع اضداد در کار هنر، یعنی توجه دقیق به جزئیات به موازات رعایت کامل پیکره‌ی کلی اثر، خصوصیت نادری بود که اوهست که در هر دوره‌ای تنها در هنرمندانی خاص الخواص دیده می‌شود.

طاهرزاده و درویش خان از نسل قدیم و ابوالحسن صبا از نسل شاگردان آنها، این گوهر ذاتی را بیش از همه داشتند و تحلیل آثارشان این نکته را عیان می‌کند.

ادامه دارد

پانویسها:

۱. خالقی، روح الله، سرگذشت موسیقی ایران (ج۱)،تهران،صفی علیشاه ،۱۳۳۳،۱۶ص،مصور:۵

۲.همان، ص۳۱۲. ۳و۴.گفتگوی نگارنده با استاد محمدرضا لطفی، زمستان ۱۳۷۶.

۵. سپنتا، ساسان: تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران. اصفهان، نیما، چ ۱،۱۳۶۶.

۶. دورینگ ،ژان «موسیقی ایران و خاورمیانه در تقابل با فرهنگ غربی»(ترجمه آزاده دانش نیا) فصلنامه مقام، ش ۴(بهار ۱۳۷۸): ۶۰-۶۱

دورینگ در همین مقاله اشاره می‌کند: «قدیمی‌ترین ضبط [از آثار ایرانی ؟] به وسیله «موسلوودکلر» Moceleaux de clre در پاریس در سال ۱۹۰۵ [۱۲۸۶ش]توسط یک ملحقق [؟]به نام حسین خان بختیار ،نوازنده تار، صورت گرفته». نام حسین خان بختیار در هیچکدام از متون موسیقایی قدیم و معاصر دیده نشده است. احتمالا او نوازنده آماتوری بوده که شغل دولتی داشته و به همین مناسبت در پاریس بوده است. زیرا در آن زمان برای غیر اعیان امکان نبود که «به فرنگ» بروند.

۷.میر علی نقی، سید علیرضا. موسیقی نامه‌ی صبا (مجموعه آثار قلمی و گفتاری استاد ابوالحسن صبا). تهران ،معین، ۱۳۸۲(زیرچاپ)

۸. خانم کلاراکولیوررایس Clara Culliver Rice سیاح انگلیسی در یکی از کتابهای خود به این نکته اشاره کرده است که خان بختیاری هنگامی که به سفر رفته است در یکی دو تا از این صفحات سخن می‌گفته و به «متعلقات» خود سفارشاتی می‌کرده و از بذله گویی نیز دریغ نداشته است. همسران خان در مدت دوری از «آقا» غم دوری را باشنیدن صدای او تسکین می‌دادند! (متاسفانه مشخصات این کتاب هنگام نگارش این مقاله در دسترس نگارنده نبود). زنده یاد استاد جعفر محجوبی، ضرب المثل نسبتا جدید «صفحه گذاشتن»[پشت سر کسی] را ماخوذ از همین واقعه می‌دانست.(گفت و گوی خصوصی)

۹.دستگاههای ضبط گرامافون اکثر برای صفحات پیامی و یادگاری ساخته شده بود و قابلیت تکثیر صفحه را نداشت و فقط یک صفحه ضبط می‌کرد. بطور مثال به هنگام اقامت اجباری رضاشاه پهلوی در شهر ژوهانسبورگ (آفریقای جنوبی)، آن چنان که از یادداشتهای علی ایزدی منشی مخصوص او بر می‌آید، عبدالرضا پهلوی دستگاه پرکردن صفحه تهیه کرده بود. در ماههای اول سال ۱۳۲۱ شمسی محمدرضا پهلوی که تازه به سلطنت رسیده بود یک نفر اروپایی مورد اعتماد خود را به نام «ارنست پراون»،با چند نامه محرمانه از تهران برای پدر تبعید شده‌ی خودبه ژوهانسبورگ فرستاد. به هنگام مراجعت پراون،پاسخ نامه‌های نوشته شده به او داده شدو رضا شاه پیامی برای محمدرضا شاه فرستاد که با دستگاه مذکور روی صفحه گرامافون ضبط گردید و آن صفحه را ارنست پراون باجواب نامه‌ها را ژوهانسبورگ به تهران آورد. موضوع گسیل داشتن ارنست پراون به ژوهانسبورگ و ضبط پیام مذکور را علی ایزدی در سالنامه جاوید ۱۳۲۸ ص ۹۰ ذکر کرده است. (نقل از کتاب تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران، چاپ اول، ص ۳۱۵)

۱۰.شرح بیشتر درباره این صفحه نواب صفا، اسماعیل. قصه شمع (خاطرات هنری)، تهران، نشر البرز، ۱۳۷۷،ص ۶۰۵. مصور: ۲۶۸

یک نسخه ضبط شده از این صفحه درنوار کاسته به لطف استاد نواب صفا در اختیار نگارنده است. ابتدا صفحه، زنده یاد رضا محجوبی با صدایی زیر و خسته اعلام می‌کند: «به یاد ماهر عزیزم» و سپس صدایی که به نظر می‌رسد ازامیرحسن دولو باشد تاریخ ضبط را اعلام می‌کند. تاریخ ضبط، روزهای آخر اسفندماه ۱۳۲۸ است .

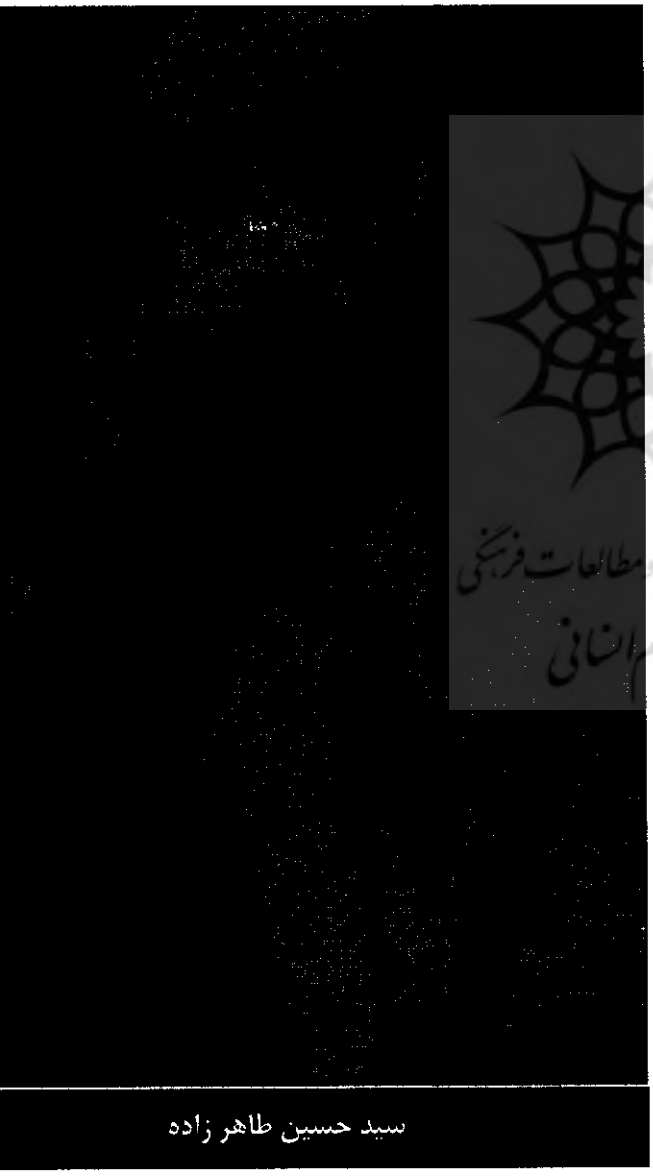
۱۱.یک نسخه از این صفحات نیز به لطف آقای طالع ضبط شده در اختیار نگارنده (میرعلی نقی) است.

۱۲.میرعلی نقی، سید علیرضا [گردآورنده]،موسیقی نامه وزیری (مجموعه آثار قلمی و گفتاری استاد علینقی وزیری، تهران ،نشر معین، ۱۳۷۸،۵۹۱ص،مصور: ۳۷۸

۱۳. از سخنرانی‌های آقای دکتر داریوش صفوت در فرهنگستان علوم، زمستان ۱۳۷۵

۱۵و۱۴. سرگذشت موسیقی ایران (ج۱):ص۳۷۴-۳۷۵

۱۶. مصاحبه استاد علی اصغر بهاری، نوار کاسته ضبط در سال ۱۳۴۹



سید حسین طاهر زاده