نور و عیار

بخش دوم

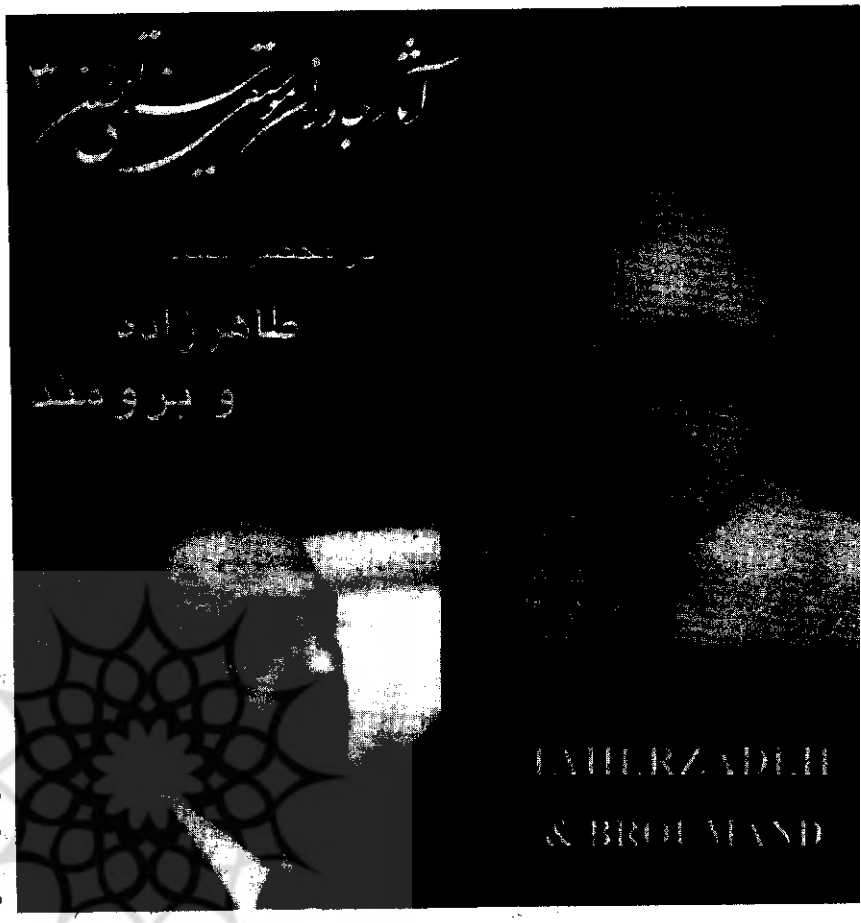
◆ سید علیرضا میرعلی‌نقی

□ در همین اوان بود که نورعلی برومند، نوازنده‌ی استاد دیده و ماهری که زندگی خود را وقف آموختن و نوازندگی ردیف‌های اساتید کرده بود، تصمیم گرفت از هنر نوازندگی استاد طاهرزاده ضبط‌هایی در گوار ریل تهیه کند و به عنوان سرمشق یا الگوی آموزشی برای کار خوانندگان نسل‌های بعد، به یادگار بگذارد. این نوارها که آواز سه‌گاه و آواز همایون آن نیز خوانندگان شهرت دارد، ظاهراً با همان دستگاه ریل متعلق به روانشاد برومند پر شده است و آن طور که از کیفیت نسخه‌های موجود برمی‌آید، دقت و همتی در اخذ صدای روشن و مطلوب، در آنها حس نمی‌شود. صداها به طور کلی بسیار بم و خفه هستند. صدای ساز همراه (نواخته‌های استاد نورعلی برومند) جز در لحظه‌هایی، واضح و روشن نیست و اضافه صداهای مکانیکی دستگاه ضبط (از قبیل تق تق و «هیس» و «هوم» و..) گوش را آزار می‌دهد و استفاده از هنر نفیس اواخر عمر طاهرزاده را مشکل می‌کند. ظاهراً تعداد نوارها بیشتر از این بوده است ولی با توجه به احتیاط و کراهتی که مرحوم استاد برومند در این موارد ـ در اختیار قرار دادن مایملک صوتی خود ـ داشته است، اندک بودن این نوارها و حتی کیفیت صوتی تیره‌ی آنها چندان عجیب نیست. نوار دیگری هم در مایه‌ی ابوعطا همراه ویولون زنده یاد اصغر بهاری موجود است که ظاهراً شامل تمام برنامه‌ی اجرا شده نیست.

لااقل نسخه‌هایی که به دست نگارنده رسیده، چنین است و از لحاظ صوتی نیز کیفیت خوبی ندارد. شنیدم نوار دیگری هم از صدای اواخر عمر او در منزل مرحوم حاج سید جواد کسایی موجود است که در آن، استاد حسن کسایی همراه با صدای طاهرزاده، نی نواخته است. (منزل پدر استاد کسایی جایگاه موسیقیدانان بزرگ بود؛ استاد طاهرزاده همراه دوست خود، حاج سید جواد کسایی و حاج سید محمد اخوی اصفهانی، به فاصله کمتر از چند ماه در یک سال (۱۳۳۴) بدرود حیات گفتند.) اما این نوار به گوش نگارنده‌ی این مقاله نرسیده است.

کپی‌های متعددی از بعضی نوارها وجود دارد و جناب آقای مجید کیانی (۱۳۲۰) نوازنده و مدرس سنتور و رئیس سابق گروه موسیقی دانشکده هنرهای زیبا (دانشگاه تهران)، و رئیس فعلی مرکز حفظ و پژوهش موسیقی ایرانی، یک بار در سال ۱۳۷۵، برگزیده‌ای از این اجراها را همراه چند صفحه از دوره جوانی طاهرزاده، در نوار کاستی به نام «شناخت موسیقی ایرانی: سید حسین طاهرزاده» در تیراژ اندکی منتشر کردند، این نوار، کتاب کوچکی هم به ضمیمه داشت که در آن زندگی و آثار طاهرزاده نوشته شده بود.

حاصل سخن این که در هیچکدام از منابع قدیم و جدید، به وجود صفحات تک نسخه‌ای (ضبط خصوصی) از آثار صوتی



آخر عمر خوانندهٔ بزرگ معاصر، اشاره‌ای نشده است. حتی زنده یاد روح‌الله خالقی که ثبت کوچکترین جزئیات مربوط به وقایع تاریخ موسیقی عصر خود را نیز با امانت‌داری و مسئولیت انجام می‌داد، کمترین اشاره‌ای به این موضوع ندارد. توجه به این موضوع مهم است، چرا که قطعاً او در این امر دخیل بوده است، زیرا روی جلد صفحاتی که اخیراً پیدا شده است خط اوست و کارشناسان و آشنایان استاد نیز صحت انتساب خط به او را تأیید کرده‌اند. به احتمال قوی این صفحات در منزل حاج آقا محمد یا نورعلی خان برومند که توانایی مالی تهیه‌ی دستگاه گرانقیمت ضبط صفحه را داشته‌اند، پر شده و روانشاد خالقی نیز به ملاحظه‌ی روحیه‌ی تودار و محافظه‌کار دوستانش ـ که جزو اشراف سنتی ایرانی بودند و در بین مردم هیچگاه به دانستن موسیقی و انس با آن اعتراف نداشتند ـ ترجیح داده است در این باره چیزی ننویسد.

□ به هر صورت، آنچه در شیارهای ظریف و شکننده این صفحات شنیده می‌شود، قابل مقایسه با آن نوارهای ناروشن نیست. کیفیت صوتی صفحات، نسبت به معیار ضبط صدا در ایران آن زمان (سالهای ۱۳۲۷ ـ ۱۳۳۲) مطلوب و خواناست و از آن جا که با ضبط آنها برق و احتمالاً با تقویت‌کننده‌های صوتی همراه بوده، کیفیت صوتی آن راضی‌کننده‌تر از صفحاتی است که بیست سال قبل از آن، کمپانی‌های انگلیسی و آلمانی و آمریکایی پر می‌کردند. البته جنس صفحه، نسبت به صفحات تجارتی، نامرغوب است زیرا برای یک بار استفاده ساخته می‌شده و طبعاً استفاده مکرر از آن مدّنظر نبوده است.

مشخصات صفحهٔ آواز طاهرزاده عبارتست از:

□ روی جلد: ۱) شور و شهناز (دل نماندنست...) و ۲) شوشتری (رشگم از پیرهن آید)

■ (نوشته‌های روی کاغذ سفید ساده و با جوهر سبز رنگ به قلم روح‌الله خالقی نوشته و روی بدنه صفحه چسبانده شده است)

روی هر دو، بعد از مایه آواز، نوشته شده: آواز طاهرزاده، تار نوری (نوری، عنوانی بود که دوستان صمیمی زنده یاد نورعلی برومند برای صدا کردن او به کار می‌بردند).

■ قطر صفحه: ۳۰ سانتیمتر ■ مدت هر روی صفحه:

■ دور: ۷۸ (برای استخراج صدای مطلوب، در نظر گرفتن کوک تار، دور آن کمی بیشتر از ۷۸ است)

■ جنس: آلومینیوم نازک به قطر ۱/۵ میلیمتر که روی آن غشای نازک و شکننده از پلی‌اتیلین به قطر تقریبی نیم میلیمتر کشیده‌اند.

■ اشعار روی اول صفحه (شور و شهناز):

۱ـ دل نماندست که گوی خَم چوگان تو نیست / حبیب حبیبم، آی [جواب تار]

۲ـ دل نماندست که گوی خم چوگان تو نیست/ خصم را پای گریز از سر میدان تو نیست

(تحریر): جان، آی... دوست، جان آی، جانم

۳ـ [جواب تار]

۴ـ تا سر زلف پریشان تو در جمع افتاد / آی ای... دوسته یار [جواب تار]

۵ـ تا سر زلف پریشان تو در جمع افتاد، هیچ مجموع ندانم که پریشان تو نیست [تحریر همراه با جواب تار]

۶ـ آن چه... است / آن چه [سرّ] است که در صورت زیبای تو هست [جواب‌های تار]

۷ـ آن چه است که در صورت زیبای تو هست، آن چه سحر است که در غمزه‌ی فتان تو نیست [تحریر همراه جواب‌های تار]

۸ـ تو کجایی / تو کجایی از این خار که در پای من است/ یار... [جواب‌های تار]

۹ـ [تحریر]؛ و [جواب‌های تار]

توضیح:
از آنجا که این مقاله در معرفی این اثر است. از ورود به حوزه‌های نقد و تحلیل پرهیز شده است و این کار مجالی دیگر می‌خواهد. به همین خاطر از نت‌نویسی و ثبت دقیق تحریرها و سایر مختصات مربوطه خودداری شد و آنچه از تحریرها و جوابها نوشته می‌شود، کلی و تقریبی است.

□ اشعار روی دوم صفحه (شوشتری):

درآمد شوشتری:

۱ـ [تحریر] و [جواب‌های تار]

۲ـ رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبد / آی آهای... وای امان [تحریر به جواب تار]

۳ـ رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبد / رحمم از غالیه آید که بر اندام تو ساید / [تحریر همراه جواب‌های تار]

۴ـ [تحریر طولانی؛ همراه جواب‌های تار]؛ فرود به شوشتری

۵ـ گر حلال است که خون همه عالم تو بریزی / [جواب‌های تار]

۶ـ گر حلال است که خون همه عالم تو بریزی، [تحریر همراه تار]

آن که روی از همه عالم به تو آورد، نشاید [تحریر همراه تار]

۷ـ [جواب نسبتاً طولانی تار؛ اشاره به و فرود درآمد به شوشتری]

[redacted] است که [redacted] این صفحات [redacted] برنامه‌ریزی قبلی [redacted] شده است بلکه ثبت [redacted] اجراها در محفل انس [redacted] له و در لحظه خا[redacted] نظر بوده است. زمان اجرا برای ضبط مناسب نی[redacted] زیرا آواز شور، با فقدان یک مصرع از شعر در صفحه ناتمام می‌ماند (صفحه به شیارهای آخر می‌رسد)، استاد در ادای کلمات شعر، گاهی اشتباهات فاحش دارد. اشتباهات [redacted] ف عمر سعدی خوانندهای چون او بعید [redacted] و جا آشکارا از صدای صفحه، خارج [redacted] شود که با توجه به ناراحتی حنجره او طی [redacted] در مصرع: آن چه [redacted] کلمه داخل [redacted] ن آید» [redacted] که کلمه [redacted] و ظریف [redacted] ود [redacted] ما

شیوه‌ی آکوستیکی ضبط می‌شد و انرژی صوتی لازم باید از خود ساز تأمین شود، قابل ضبط نبود. در صفحات دوره‌ی دوم که همراه با برق است، به نمونه‌های بسیار نادری برمی‌خوریم که انگشت‌شمار هستند. از جمله، سه تار نوازی مرحوم احمد عبادی (۱۳۷۱ ـ ۱۲۸۵) همراه آواز زیبای روانشاد رضاقلی میرزاخلی (۱۳۲۴ ـ ۱۲۸۴) و یا نمونه‌های اندکی از سه تار ارسلان درگاهی (۱۳۵۲ ـ ۱۲۸۰) و عبدالله دادور ملقب به قوام‌السلطان (متوفی ۱۳۵۷ش). تمام نوازندگان سه تار در آن زمان، به استثنای استاد ابوالحسن صبا و احمد عبادی، نوازندگی را با تار شروع کرده و بعداً سه تار را انتخاب کرده بودند. احتمالاً نورعلی برومند نیز خواسته است که از ساز همنواز با آواز، مضراب‌های روشن‌تر و دقیق‌تری به یادگار بماند، که چنین شده است.

آنچه از شنیدن این صفحه درک می‌شود، استواری شیوه‌ی اجرای استاد در همان سنین ضعف و پیری است. با همه لغزش‌های او در به یاد آوردن شعر و ادای صحیح صداها (نت‌ها)، مجموع کار به حدی دقیق و سنجیده است که می‌توان آن را الگویی برای سنجش کار هنرمندان بعدی قرار داد. مسلماً محدودیت مدت صفحات و نقص تعداد آنها باعث شده است که به قول سعدی «فُسحت میدان بلاغت» را برای ارزیابی هنر او از دست بدهیم و آنچه که اکنون داریم، تکه‌ای است از قالی بزرگی که روزی در شرایطی خاص خود، گوشه‌ای از یک کلیّت یکپارچه و منسجم بوده است. حکایت توانایی‌های صدای او در دوره‌ی کهولت، یادآور خاطره‌ای است که یکی از شاگردان قدیمی مرحوم استاد سید حسین [redacted] (۱۲۸۶ ـ ۱۲۰۱) خوشنویس بزرگ معاصر و استاد [redacted] گو می‌کند، وی از عشق و علاقه استادش به قطعه [redacted] موجود در موزه‌ی خانقاه حضرت [redacted] علیشاه [redacted] روز عصر، استاد به آنجا می‌رفته، نوشته‌ی [redacted] ه [redacted] مانت می‌گرفت و با ذوق و شوق بدان می‌نگ[redacted] شدم که آن خط، استوار نیست و گویی خطا[redacted] و [redacted] شیدن قلم در قطعه زیاد [redacted] نبوده و [redacted] موی روی نوک قلم یا نگرفته و در مجموع قلم [redacted] به اصطلاح «پنبه‌ای» شده بود. راوی [redacted]

به استاد [redacted] ما که متوجه این نقایص هستید، استاد فرمود «بله، ولی [redacted] این جزئیات نگاه می‌کنی و به سراپای این قطعه متوجه هستی که [redacted] چه قدر استادی در کار [redacted] واخر عمر آن [redacted] زد بوده [redacted] خط چه شیرینی و زیبایی [redacted] صی دارد».

[redacted] در چنین مرحله‌ای، چابکدستی‌ها و [redacted] کاری»هایی که منشاء آن‌ها در آمادگی‌های فیزیکی است، مورد توجه [redacted] بلکه وحدت کلی اثر و ارتباط زمره بین اجزا و حس حضور معنوی در کل قطعه ـ خط یا آواز ـ مورد نظر است؛ و به یاد داشته باشیم که این دو هنر بخصوص، بنا به ویژگی اجرایی‌شان، در «لحظه» آفریده می‌شوند و قابل

ویرایش و حک و اصلاح نیستند. بخصوص آواز که نسخه‌ی ضبط شده آن، نسخه اول و آخر تلقی می‌شود و هرگونه دست بردن در آن، باعث افت کیفیت هنری و نزول سطح تأثیر آن است.

اگر از این دیدگاه صفحات هنرمندان قدیم را گوش کنیم؛ با همه لغزشهای جزیی که ذهن جزیی‌نگر و ایرادگیر می‌تواند بر آنها وارد کند، متوجه می‌شویم که چه توانمندی درخشانی مرکب از دانش موسیقایی و تمرکز در بیان و تعهد عاشقانه در القای احساسات، در آن اجراها موج می‌زند. درک چنین توانمندی، تنها با تربیت آگاهانه‌ی ذهن و کوشش برای ورود به دنیای معنوی و فهم معیارهای زیباشناسی آن، امکان دارد و با ذائقه‌های عادتمند شده به سلیقه‌های «روز» نمی‌توان به این دنیای درونی وارد شد.

□ سخن اینجا رسید و سر بشکست. بد نیست بگویم که این آثار نفیس چگونه به دست نگارنده رسید. استاد باستانی پاریزی بارها نوشته‌اند: حافظه‌ی تاریخی ما را در زباله‌دانی‌ها و سمساری‌ها باید پیدا کرد؛ بنده (میرعلی‌نقی) این آثار تک نسخه و انحصاری را در یک سمساری گرد و خاک گرفته واقع در خیابان ارباب جمشید پیدا کردم! به صورت کاملاً اتفاقی، پشت شیشه غبار گرفته مغازه‌ای تاریک، متوجه انبوهی صفحه کهنه شدم که یکی دو عدد از صفحات مارک کلمبیا Columbia میان آنها بود. مدتی وقت صرف کردم و صفحات را دیدم، جز معدود صفحاتی که محتوی آواز رضاقلی میرزاظلی و پیانوی مشیر همایون شهردار (۱۳۴۸ ـ ۱۲۶۱) بود، انبوهی از آثار بی‌ارزش وجود داشت که رویهم تلنبار شده بودند و بین آنها دو صفحه با روکش کاغذی سفید و خط خوش بر روی آن توجهم را جلب کرد و دیدم که خط روانشاد روح‌الله خالقی است! مغازه‌دار حاضر نمی‌شد آن دو صفحه را تنها بفروشد. مجبور شدم بیش از پنجاه عدد صفحه‌ی کهنه روسی وهندی و... را به قیمت گزاف بخرم و چهل و چند عدد از آنها را فی‌المجلس به سطل زباله بزرگ کنار خیابان ارباب جمشید روانه کنم. خوشبختانه با وجود سائیدگی صفحات رویهم، شیارهای دو صفحه مورد نظر چندان آسیب ندیده و کیفیت صوتی آنها نسبت به زمان ضبط و شرایط نگهداری، بسیار مطلوب بود. احتمال می‌دهم که این صفحات متعلق به یکی از خانواده‌های مربوط به برومند، طاهرزاده، خالقی و یا خانواده‌های اعیانی باشد که در تحولات سال ۱۳۵۷، شیرازه‌ی زندگیشان از هم گسیخت و میراث فرهنگی‌شان روانه خانه‌های کلکسیونرها و سمساری‌ها و زباله‌دانی‌ها شد. همان بلایی که بر سر مایملک استاد وزیری نیز آمد. احتمال دیگر این است که در فاصله سالهای ۱۳۵۷ ـ ۱۳۲۸ از روی تمام آن صفحات (که با توجه به رپرتوار برومند ـ طاهرزاده، می‌توان تعداد آنها را به چهل عدد تخمین زد)، نوار مغناطیسی با کیفیت خوب تهیه شده باشد که مثل مجموعه نوارهای استاد اسماعیل قهرمانی (۱۳۳۹ ـ ۱۲۵۸) و بسیاری آثار دیگر، در تاریکخانهٔ منازل افرادی آشنا یا ناشناس محبوس مانده و در معرض انهدام و پاک شدن در طی زمان باشد. امیدوارم این حلقهٔ گمشده، سایر حلقه‌های زنجیره خود را نیز پیدا کند و ما را به دریای بی‌کران هنر استاد بزرگ (طاهرزاده) رهنمون شود.

با همه لغزشهای جزیی که ذهن جزیی‌نگر و ایرادگیر می‌تواند بر آنها وارد کند، متوجه می‌شویم که چه توانمندی درخشانی مرکب از دانش موسیقایی و تمرکز در بیان و تعهد عاشقانه در القای احساسات، در آن اجراها موج می‌زند

هنگامی که به سفر رفته است

پانویسها:

۱ـ خالقی، روح‌الله، سرگذشت موسیقی ایران (ج۱)، تهران، صفی علیشاه، ۱۳۴۳، ۱۶ ص،مصدر: ۵

۲ـ همان، ص ۳۱۲.

۳ و ۴ ـ گفتگوی نگارنده با استاد محمدرضا لطفی، زمستان ۱۳۷۶.

۵ـ سپنتا، ساسان: تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران. اصفهان، نیما، ج۱، ۱۳۶۶.

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

دورینگ در همین مقاله اشاره می‌کند: «قدیمی‌ترین ضبط [از آثار ایرانی؟] به وسیله «موسلوودکلر» de clre Moceleaux در پاریس در سال ۱۹۰۵ [۱۲۸۶ش] توسط یک محقق [؟] به نام حسین خان بختیار ـ نوازنده تار ـ صورت گرفته». نام حسین خان بختیار در هیچکدام از متون موسیقایی قدیم و معاصر دیده نشده است. احتمالاً او نوازنده‌ی 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.

۷ـ میرعلی‌نقی، سید علیرضا. موسیقی نامهٔ صبا (مجموعه آثار قلمی و گفتاری استاد ابوالحسن صبا). تهران، معین، ۱۳۸۲ (زیر چاپ).

۸ـ خانم کلاراکولیوررایس Rice Clara Culliver سیاح انگلیسی در یکی از کتابهای خود به این نکته اشاره کرده است که یکی از خوانین بختیاری به «متعلقات» خود سفارشاتی می‌کرده و از بذله‌گویی نیز دریغ نداشته است. همسران خان، در مدت دوری از «آقا»، غم دوری را با شنیدن صدای او تسکین می‌دادند! (متأسفانه مشخصات این کتاب هنگام نگارش این مقاله در دسترس نگارنده نبود) زنده یاد استاد جعفر محجوب، ضرب‌المثل نسبتاً جدید «صفحه گذاشتن» [پشت سر کسی] را مأخوذ از همین واقعه می‌دانست (گفت و گوی خصوصی).

۹ـ دستگاههای ضبط گرامافون اکثر برای صفحات پیامی و یادگاری ساخته شده بود و قابلیت تکثیر صفحه را نداشت و فقط یک صفحه ضبط می‌کرد. به طور مثال به هنگام اقامت اجباری رضا شاه پهلوی در شهر ژوهانسبورگ (آفریقای جنوبی)، آن‌چنان که از یادداشتهای علی ایزدی منشی مخصوص او برمی‌آید،

عبدالرضا پهلوی دستگاه پر کردن 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 خود به ژوهانسبورگ فرستاد. به هنگام مراجعت پراون، پاسخ نامه‌های نوشته شده به او داده شد و رضا شاه پیامی برای محمدرضا شاه فرستاد که با دستگاه مذکور روی صفحه‌ی گرامافون ضبط گردید و آن صفحه را ارنست پراون با جواب 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).

۹ـ شرح بیشتر درباره این صفحه نواب صفا، اسماعیل. قصه شمع (خاطرات هنری)، تهران، نشر البرز، ۱۳۷۷، ص ۶۰۵ مصور: ۲۶۸.

یک نسخه‌ی ضبط شده از این صفحه در نوار 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 مادر عزیزم» و سپس صدایی که به نظر می‌رسد امیرحسن دولو باشد تاریخ ضبط را اعلام می‌کند. تاریخ ضبط روزهای آخر اسفندماه ۱۳۲۸ است.

۱۰ـ یک نسخه از این صفحات نیز به لطف زنده یاد طالع ضبط شده در اختیار نگارنده (میرعلی‌نقی) است.

۱۱ـ میرعلی‌نقی، سید علیرضا [گردآورنده]، موسیقی‌نامه وزیری (مجموعه آثار قلمی و گفتاری استاد علینقی وزیری، تهران، نشر معین، ۱۳۷۸، ۵۹۱ ص، مصور: ۳۷۸.

۱۲ـ از سخنرانی‌های آقای دکتر داریوش صفوت در فرهنگستان علوم، زمستان ۱۳۷۵.

۱۳ و ۱۴ـ سرگذشت موسیقی ایران (ج۱)؛ ص ۳۷۴ ـ ۳۷۵.

۱۵ـ مصاحبه با استاد علی‌اصغر بهاری، نوار کاسته ضبط در سال ۱۳۳۹.

۱۶ـ دکتر رضا نیازمند، با خاطراتش از منزل و محفل استاد حاج آقا محمد ایرانی مجرد (۱۳۵۰ ـ ۱۲۵۰ش) در سالهای دهه‌ی ۱۳۲۰ می‌نویسد: «راستی در ایران کسی به خوبی طاهرزاده نخوانده است. خصوصاً به آن خوبی که در ثلث آخر عمرش خواند. با آن صدای بم و دورگه. حیف که عامه‌ی مردم صدای او را نشنیده‌اند تا بدانند خواندن یعنی چه. وقتی روح‌الله خالقی انجمن موسیقی ایران را تأسیس کرد، ابتدا در خیابان ولی‌آباد، کنسرت ترتیب می‌داد و خودش هم ارکستر را هدایت می‌کرد.

یک شب من کنار نورعلی خان [برومند]، نشسته بودم و آن طرف نورعلی خان، بنان نشسته بود، با هم حرف می‌زدند که نورعلی خان دستش را روی زانوی بنان گذاشت و گفت: «بنان چرا می‌لرزی؟» بنان گفت: «چون طاهرزاده این جا نشسته است و من حالا باید بروم روی صحنه و آواز بخوانم. از ترس او می‌لرزم». طاهرزاده چنان استادی بود که بنان با آن شهرت و تجربه و مهارت در مقابل او می‌لرزید. درست است که قمرالملوک وزیری حتی در سالهای آخر عمرش صدای بسیار رسایی داشت ولی گرمی صدای طاهرزاده چیز دیگری بود. اگرچه در اواخر عمر صدایش به سختی در می‌آمد» (نیازمند، رضا،«یادی از حاج آقا محمد»، فصلنامه موسیقی ماهور، ش ۴، ص ۱۷۵)

۱۷ـ دربارهٔ صفحاتی که طاهرزاده در دو سفر لندن و تفلیس به همراه درویش خان (تار)، باقرخان (کمانچه)، عبدالله دوامی (ضرب و آواز) و اقبال السلطان (آواز)، مشیر همایون شهردار (پیانو)، رضا قلی‌خان (ضرب و آواز و پیانو)، اکبرخان (فلوت)، حسین هنگ‌آفرین ویولون و میرزا اسدالله خان (تار و سنتور) پر کرده است، در کتابهای مختلف شرح کافی نوشته شده است به عنوان اشاره دربارهٔ یکی دو صفحهٔ او:

از صفحات متنوع آواز طاهرزاده صفحه‌ای است با شماره ردیف G.C.Z۱۲۰۱۹ با عنوان «دشتی ـ کمانچه باقرخان، آواز طاهرزاده» که پیانو هم با کمانچه همراهی کرده است. در مقدمه باقرخان درآمد دشتی را از نوت سوم گام شور شروع کرده است.

خواننده آواز را از نوت ششم گام شور می (Mi= ۳۲۹/۷Hz) که همان نوت شاهد دشتی باشد خوانده است با این شعر:

دل در اندیشه آن زلف گره گیر افتاد
(ای) عاقلان مژده که دیوانه به زنجیر افتاد

و سپس این شعر را در گوشه «غم‌انگیز» در آواز دشتی خوانده است:

ای خدا را ساربان ای، آهسته می‌ران
ای، که من وامانده این کاروانم

در روی دیگر صفحه در همین مایه، رضا قلیخان همراه با کمانچه باقرخان، شعر زیر را در قطعه‌ای ضربی در آواز دشتی با عنوان «تصنیف دشتی» خوانده است:

من ندانستم از اول که تو بی‌مهر و وفایی
عهد نابستن از آن به که ببندی و نیایی
دوستان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم
باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی

از نمونه‌های دیگر آواز و ساز، تار درویش خان و آواز طاهرزاده در صفحهٔ بیات اصفهان شماره G.C.۱۲۰۱۱-۷ است. طاهرزاده گام بیات اصفهان (با نوت شاهد «لا») را خوانده است. صفحهٔ دیگر آواز طاهرزاده با فلوت اکبرخان به شماره G.C.۱۲۰۷۹-۷ است که گوشه حجاز را در گام شور می‌که درجه اول گام شور نوت شروع و توقف آن است محسوب می‌شود و پنجم گام شور مذکور نوت شاهد آن (نوت سی =۴۴۹/۹Hz) اجرا کرده است. روی دیگر صفحه تصنیف حجاز آواز رضا قلیخان نوروزی است با فلوت نوازنده سابق الذکر که با یک قطعه ضربی پایان یافته است.» (از کتاب تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران، ص ۱۴۹ ـ ۱۵۰) همچنین، مراجعه کنید به: جزایری، رامین. «گره‌گشایی آوازهای طاهرزاده» فصلنامه موسیقی ماهور، ش ۶ (زمستان ۱۳۷۸)، ص ۴۳ ـ ۵۷.

در این مقاله، ظرافت‌های اجرایی طاهرزاده در انتخاب شعر و تلفیق با موسیقی، نوع تحریرها و ادای آنها و... بررسی شده است. آثار مورد بررسی، صفحاتی بوده‌اند که موسسه فرهنگی هنری ماهور، آنها را با عنوان «گنجینهٔ موسیقی ایرانی» در نوار کاست و سی.دی منتشر کرده و یکی از آنها، آوازهای سیدحسین طاهرزاده است. برگرفته از تعدادی صفحات او که مربوط به سالهای جوانی است.

نگارنده‌ی این مقاله (سیدعلیرضا میرعلی‌نقی) برای نخستین بار، کاملترین فهرست تهیه شده از صفحات طاهرزاده، موجود در آرشیو خصوصی یکی از مشهورترین کلکسیونرهای آثار موسیقی در ایران را یافته است. رقم حیرت‌انگیز ۸۲ صفحه‌ی بازیافته (که ممکن است در این چند سال بیشتر هم شده باشد)، از آثار این استاد، نشان می‌دهد که مشتاقان شنود و بررسی هنرهای قدیم ایران تا چه اندازه در زمینه دستیابی به آثار مورد علاقه خود در عسرت هستند و انتشار متن پالایش شدهٔ این گنجینه‌های آواز همان چه اندازه می‌تواند تلقی موجود از هنر آواز ایرانی را نقد کند و بهبود ببخشد و معیارهای زیباشناسی قدیم ایرانی را دوباره به طرح و بحث بیفکند و آن را به ساحت خودآگاه ما هدایت کند.

O و باز هم برای اطلاعات بیشتر مراجعه کنید به:

پوراحمد و هرز «برخی از شعرهای «آوازهای طاهرزاده» فصلنامه موسیقی ماهور، ش ۶ (زمستان ۱۳۷۸): ۶۴ ـ ۵۹.

۱۸ـ لطفی، محمدرضا «تجزیه و تحلیل موسیقی آوازی قاجار (اصفهان و تبریز)»: روش طاهرزاده و اقبال آذر [پایان نامه لیسانس، دانشکده هنرهای زیبا، ۱۳۵۳ ـ ۱۳۵۲]؛ ص ۳۶

۱۹ـ سرگذشت موسیقی ایران (ج۱)، ص ۳۷۹ و ۳۸۳.

O با تشکر از دوستان عزیز: آرام استفانیان، شهرام صارمی، واروژ خدایخشیان، علی رستمیان، محمدرضا درویشی، به خاطر سهمی که هر کدام از آنها در بازیابی این اثر داشته‌اند. صفحه‌ی محتوی آوازهای شور و شهناز و شوشتری، با دستگاه گرام مخصوص Lenax ـ که اجزای آن همه با دست ساخته شده و سیستم مخصوص تنظیم دقیق سرعت و سوزن استاندارد صفحات خانگی را داراست ـ به شیوه آنالوگ روی DAT ضبط شده توسط موسسه فرهنگی هنری چهار باغ منتشر شده است.