چهره‌های موسیقی ایران معاصر

جلد دوم

هوشنگ اتحاد

فرهنگ نشرنو
با همکاری نشر آسیم
تهران ـ ۱۳۹۷

تقدیم به مادرم، شاگرد درویش خان، که بنیاد تعلیمات من از اوست و همو بود که با تشویق‌های ممتد، دلنشین و ضرباهنگ‌های عقل‌آفرینش مدام بر جام وجودم می‌ریخت و می‌نواخت.

طنین ترنم‌هایش در گذر زمان مرا بر این داشت «تا بشنوم ز صوت مغنی هوالغنی»؛ و امروز، خلق دو اثر پژوهشگران معاصر ایران و چهره‌های موسیقی ایران معاصر دستاوردی از آن نغمه‌های جانفزاست.

ــ هـ. ا.

موسیقی سنتی ایران، بزرگ‌ترین و پرمایه‌ترین موسیقی دنیا.
موسیقی محلی ایران، سرچشمه‌ای برای تقلید تمام دنیا.
ــ امین‌الله حسین

فهرست

فهرست تصاویر یازده

ابوالقاسم عارف قزوینی ۱
حسینعلی عراقی تفرشی، معروف به نکیسا ۱۱۵
نصرالله مین‌باشیان، معروف به نصرالسلطان ۱۲۳
حسین طاهرزاده ۱۲۹
میرزا حبیب اصفهانی، معروف به حبیب شاطرحاجی ۱۵۹
سلیمان امیرقاسمی، معروف به سلیم‌خان ۱۶۷
محمدتقی بهار، معروف به ملک‌الشعرا ۱۷۷
علی‌اکبر شاهی ۱۹۷
حبیب‌الله شهردار، معروف به مشیرهمایون ۲۰۳
سورن آراکلیان ۲۲۹
علینقی وزیری، معروف به کلنل وزیری ۲۳۷
رکن‌الدین مختاری، معروف به سرپاس مختاری ۴۰۹
موسی معروفی ۴۳۳
عبدالله دوامی ۴۵۵
یوسف فروتن ۴۷۷
عبدالحسین برازنده ۴۸۳

حسین گل‌گلاب ۴۸۹
حسین استوار ۵۲۵
محمدعلی امیرجاهد ۵۳۱
عبدالحسین صدر اصفهانی، معروف به صدرالمحدثین ۵۵۱
علی‌محمد صفایی ۵۶۱
حسین سنجری ۵۶۵
علی‌اکبر شهنازی ۵۷۳
سعید هرمزی ۵۹۹
یحیی زرپنجه، شهرتِ هارون جزاسند ۶۰۹
رضا محجوبی، معروف به رضا دیوانه ۶۱۹
ابراهیم منصوری ۶۴۹
حسین پژمان بختیاری ۶۵۵
مرتضی محجوبی ۶۶۷
رجبعلی امیری فلاح ۷۱۱
حبیب سماعی ۷۲۵

کتاب‌نامه ۷۷۷
نمایه ۸۰۱

فهرست تصاویر

تصویر ۱	کلنل محمدتقی‌خان پسیان	۶
تصویر ۲	کنسرت عارف در منزل ظهیرالدوله در ۱۲۸۸ شمسی	۱۸
تصویر ۳	شکرالله قهرمانی (شکری)	۱۹
تصویر ۴	عارف قزوینی	۲۲
تصویر ۵	عارف در میان‌سالی	۳۵
تصویر ۶	عارف در جوانی	۶۸
تصویر ۷	عارف در سال‌های آخر زندگی در همدان	۹۸
تصویر ۸	مزار عارف قزوینی در همدان	۱۰۴
تصویر ۹	مزار عارف قزوینی در کنار مزار ابن‌سینا	۱۰۵
تصویر ۱۰	نکیسا در نوجوانی	۱۱۹
تصویر ۱۱	نکیسا در پیری	۱۲۱
تصویر ۱۲	نصرالله مین‌باشیان در جوانی	۱۲۶
تصویر ۱۳	طاهرزاده و خانواده	۱۳۸
تصویر ۱۴	باقرخان رامشگر، حسین طاهرزاده، غلامحسین درویش، عبدالله دوامی، ابوالحسن اقبال آذر	۱۴۱
تصویر ۱۵	شکرالله قهرمانی، حبیب شاطرحاجی	۱۶۴
تصویر ۱۶	امیر قاسمی در جوانی	۱۷۱
تصویر ۱۷	امیرقاسمی در واپسین سال‌های زندگی	۱۷۲

تصویر ۱۸	سلیمان امیرقاسمی و منوچهر آمیخ	۱۷۴
تصویر ۱۹	ملک‌الشعرا بهار و دو تن از همکارانش در فرهنگستان اول سعید نفیسی، محمد اسحاق (پژوهشگر هندی)، علی‌اکبر دهخدا و ملک‌الشعرا بهار	۱۷۹
تصویر ۲۰	دانش‌سرای عالی تهران (۱۳۲۱) احمد بهمنیار، علی‌اکبر سیاسی، ملک‌الشعرا بهار، بدیع‌الزمان فروزانفر، عبدالله شیبانی، احسان یارشاطر	۱۸۱
تصویر ۲۱	بهار در جوانی	۱۸۳
تصویر ۲۲	بهار در بستر بیماری	۱۹۰
تصویر ۲۳	دکتر مهرداد بهار فرزند ملک‌الشعرا بهار	۱۹۱
تصویر ۲۴	دستهٔ علی‌اکبر شاهی	۲۰۰
تصویر ۲۵	مشیرهمایون شهردار در میانسالی	۲۱۸
تصویر ۲۶	رئیس مؤسسهٔ نشر کتب فنی در آلمان و آراکلیان	۲۳۲
تصویر ۲۷	آراکلیان در کارگاه ویولن‌سازی‌اش	۲۳۵
تصویر ۲۸	کلنل وزیری و روح‌الله خالقی، تابستان ۱۳۴۲، تهران	۲۴۰
تصویر ۲۹	وزیری (در حال نواختن سه‌تار) و غلامحسین بنان	۲۵۹
تصویر ۳۰	وزیری در حال نواختن تار	۲۶۰
تصویر ۳۱	کلنل وزیری و دخترش بدرآفاق وزیری	۲۶۲
تصویر ۳۲	در راه سوهانک: علینقی وزیری، بدیع‌الزمان فروزانفر و منوچهر وارسته	۲۷۵
تصویر ۳۳	حسنعلی وزیری (نقاشی خود او)	۲۹۵
تصویر ۳۴	علینقی وزیری در هفده سالگی	۲۹۷
تصویر ۳۵	علینقی وزیری در سال ۱۲۸۶ در شیراز	۲۹۸
تصویر ۳۶	علینقی وزیری و پدرش موسی‌خان میرپنج	۳۰۰
تصویر ۳۷	علینقی وزیری پس از بیرون آمدن از خدمت نظام	۳۰۵
تصویر ۳۸	وزیری با دو دوست صمیمی قبل از مسافرت اروپا حیدرعلی کمالی، علینقی وزیری، مصطفی قلی بیات و بدرآفاق (دختر کلنل وزیری)	۳۰۷

تصویر ۳۹	وزیری هنگام تحصیل در اروپا	۳۱۱
	محمد حجازی، علینقی وزیری	۳۱۱
تصویر ۴۰	علینقی وزیری هنگام بازگشت از اروپا	۳۱۷
تصویر ۴۱	علینقی وزیری با دو تن از شاگردانش؛	۳۲۹
	سلیمان سیاح سپانلو، علینقی وزیری و روح‌الله خالقی	۳۲۹
تصویر ۴۲	وزیری در سال‌های تأسیس مدرسهٔ عالی موسیقی	۳۳۱
تصویر ۴۳	اعضای ارکستر مدرسهٔ عالی موسیقی وزیری در تیرماه ۱۳۰۴	۳۳۷
تصویر ۴۴	جمعی از همکاران و شاگردان کلنل وزیری	۳۴۸
	اسماعیل زرین‌فر، یکی از شاگردان هنرستان عالی موسیقی، غلامحسین آقازمانی، مهدی دفتری، علی‌محمد خادم میثاق و استاد علینقی وزیری، دکتر مصطفی ادیب، دکتر حسین گل‌گلاب، پروفسور منوچهر وارسته، استاد روح‌الله خالقی، عبدالحسین خان‌ضرابی، سورن آراکلیان، سرژ خوتسیف و ضیاء مختاری	۳۴۸
تصویر ۴۵	ارکستر مدرسهٔ عالی موسیقی در حال اجرا به‌رهبری استاد علینقی وزیری در سال ۱۳۰۴ شمسی	۳۴۹
تصویر ۴۶	عکس در سال ۱۳۰۸ در مدرسهٔ موسیقی رشت از هیئت هنرمندان ایرانی	۳۵۸
	میرعمادی، ابریشمی، کلنل وزیری، سیرانوش و معز دیوان فکری	۳۵۸
تصویر ۴۷	کلنل وزیری در میانسالی	۳۶۴
تصویر ۴۸	علینقی وزیری در سالمندی	۳۶۹
تصویر ۴۹	علینقی وزیری و محمدرضا لطفی	۳۷۵
تصویر ۵۰	کلنل وزیری در پیری	۳۸۰
تصویر ۵۱	علینقی وزیری و هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)	۳۸۱
تصویر ۵۲	بدرآفاق وزیری (دختر کلنل)، بانو وزیری، سیمین دانشور، کلنل وزیری، مهری آهی، در منزل وزیری، سال ۱۳۵۰	۳۸۲
تصویر ۵۳	سرپاس مختاری	۴۱۲
تصویر ۵۴	رکن‌الدین مختاری و درویش‌خان	۴۱۷

تصویر ۵۵ مختاری پس از آزادی از زندان، هنگام بازدید از مجلهٔ موزیک ایران ۴۲۸
عبدالحمید اشـراق، بهمن هیربد، علی‌اکبر شهنازی، حسین ملک، حاج‌آقا محمد ایرانی مجرد، رکن‌الدین مختاری، ابوالحسن صبا و فرامرز پایور ۴۲۸
تصویر ۵۶ معروفی در جوانی هنگام نواختن تار ۴۳۶
تصویر ۵۷ معروفی در نوجوانی ۴۴۴
تصویر ۵۸ معروفی در سالمندی ۴۴۷
تصویر ۵۹ عبدالله دوامی، حسین تهرانی و حاج آقا محمد ایرانی مجرد ۴۶۴
تصویر ۶۰ عبدالله دوامی در جوانی ۴۶۹
تصویر ۶۱ اعضای اصلی هیئت تحریریهٔ دایرةالمعارف مصاحب احمد آرام، دکتر منوچهر بزرگمهر، دکتر محمد معین، دکتر حسین گل‌گلاب، دکتر کمال‌الدین جناب، دکتر محمدحسن گنجی، دکتر مهدی فروغ، دکتر غلامحسین مصاحب ۴۹۲
تصویر ۶۲ میرزا مهدی‌خان مصورالملک، پدر حسین گلاب ۵۰۳
تصویر ۶۳ گل‌گلاب هنگام تحصیل در مدرسهٔ دارالفنون ۵۰۵
میرزا مهدی‌خان مصورالملک، خواهر گل‌گلاب، حسین گل‌گلاب ۵۰۵
تصویر ۶۴ حسین گل‌گلاب و پسرش دکتر داریوش گل‌گلاب ۵۱۷
تصویر ۶۵ گل‌گلاب و دخترش هما گل‌گلاب ۵۱۸
تصویر ۶۶ حسین گل‌گلاب در لباس استادی دانشگاه ۵۱۹
تصویر ۶۷ مزار حسین گل‌گلاب و همسرش بایستهٔ جزایری ۵۲۳
تصویر ۶۸ امیرجاهد با چند تن از هنرجویان و هنرآموزان هنرستان عالی موسیقی ملی ۵۳۹
منوچهر صادقی، محمود کریمی، منصور گلزاری، محمدعلی امیرجاهد، فرامرز پایور، قوام رضایی زمان ۵۳۹
تصویر ۶۹ امیرجاهد در جوانی ۵۴۳
تصویر ۷۰ شهنازی در جوانی ۵۷۶
تصویر ۷۱ علی‌اکبر شهنازی (در کودکی) و پدرش میرزا حسینقلی ۵۸۵

تصویر ۷۲	علی‌اکبر شهنازی (در نوباوگی) و پدرش میرزا حسینقلی	۵۸۷
تصویر ۷۳	شهنازی در سالمندی	۵۹۳
تصویر ۷۴	شهنازی در واپسین سال‌های زندگی	۵۹۵
تصویر ۷۵	سعید هرمزی در جوانی	۶۰۳
تصویر ۷۶	سعید هرمزی و داریوش صفوت	۶۰۶
تصویر ۷۷	رضاخان در حال خواندن شعر	۶۲۲
تصویر ۷۸	رضا محجوبی و برخی از همکارانش در رادیو علی‌اکبر شهنازی، رضا محجوبی، علی خان نایب‌السلطنه، مرتضی‌نی داوود، ابراهیم منصوری، حسین یاحقی، ؟ ، حسن قصاب لحنی و عبدالحسین شهنازی	۶۲۹
تصویر ۷۹	پژمان در نخستین سال‌های خدمت اداری	۶۶۳
تصویر ۸۰	محجوبی در حال نواختن پیانو	۶۷۰
تصویر ۸۱	دو همکار صمیمی در رادیو. از راست: حسین قوامی، مرتضی محجوبی	۶۷۳
تصویر ۸۲	دو تن از همکاران محجوبی در برنامهٔ گلها پرویز یاحقی، مرتضی محجوبی و اکبر گلپایگانی	۶۷۸ ۶۷۸
تصویر ۸۳	مرتضی محجوبی در جوانی	۶۸۱
تصویر ۸۴	برخی از شرکت‌کنندگان در برنامهٔ پنجشنبه‌ها مجید وفادار، مهدی خالدی، مرتضی محجوبی، حمید وفادار، نواب صفا و حسین قوامی (فاخته‌ای)	۶۸۷ ۶۸۷
تصویر ۸۵	محجوبی در سال‌های خدمت در وزارت پست و تلگراف	۶۹۴
تصویر ۸۶	از راست: مرتضی محجوبی، حسن کسایی و ادیب خوانساری	۶۹۶
تصویر ۸۷	مرتضی محجوبی (در واپسین روزهای زندگی)، و اعتماد شهابی	۶۹۹
تصویر ۸۸	مزار مرتضی محجوبی در آرامگاه ظهیرالدوله	۷۰۱
تصویر ۸۹	گروه مرکز و حفظ اشاعهٔ موسیقی مرتضی محجوبی، ابوالحسن صبا و لطف‌الله مفخم پایان	۷۰۵ ۷۰۵
تصویر ۹۰	از راست: سلیمان امیر قاسمی و رجبعلی امیری فلاح	۷۱۴
تصویر ۹۱	امیری فلاح در واپسین سال‌های زندگی	۷۲۳

تصویر ۹۲	مرتضی عبدالرسولی شاگرد سماعی	۷۲۹
تصویر ۹۳	سماعی در حال نواختن سنتور	۷۳۱
تصویر ۹۴	حبیب سماعی و پدرش سماع حضور	۷۴۱
تصویر ۹۵	حبیب سماعی در لباس نظامی	۷۴۳
تصویر ۹۶	قباد ظفر شاگرد سماعی	۷۴۶
تصویر ۹۷	ابوالحسن صبا، حسین تهرانی، حبیب سماعی و ارسلان درگاهی	۷۵۱
تصویر ۹۸	مهدی ناظمی شاگرد سماعی	۷۵۳
تصویر ۹۹	حبیب سماعی در واپسین روزهای زندگی	۷۵۷
تصویر ۱۰۰	مزار حبیب سماعی در آرامگاه ظهیرالدوله	۷۵۸
تصویر ۱۰۱	حبیب سماعی در بستر بیماری (قبل از مرگ)	۷۶۳

ابوالقاسم عارف قزوینی

۱۲۶۱؟ـ۱۳۱۲ ش. / ۱۳۰۰ـ۱۳۵۲ ق.

از پایه‌گذاران مشروطیت، موسیقی‌دان، ترانه‌سرا، ردیف‌دان، آهنگساز، خواننده، خوشنویس، وطن‌پرست و مردم‌دوست.

عارف را بسیاری شاعر انقلابی خوانده‌اند.

عارف بی‌تردید سرآمد همهٔ تصنیف‌سازان است. تصنیف معروف او «از خون جوانان وطن لاله دمیده»، که وی با افزودن ملودی‌هایی همچون «چه کج رفتاری ای چرخ /چه بد رفتاری ای چرخ، نه دین داری /نه آیین داری ای چرخ» تحولی شگرف در کار تصنیف‌سازی به‌وجود آورد به‌حدی که داوود پیرنیا تأثیر آن را در انقلاب مشروطیت، هم‌سنگ با سرود مارسیز در انقلاب کبیر ۱۷۸۹ فرانسه می‌داند.

رعدی آذرخشی[۱] می‌گوید، زمانی که من در تبریز بودم و عارف برای دادن کنسرت به تبریز آمده بود، از نزدیک شاهد بودم که وقتی شکرالله قهرمانی معروف به آشکرالله، رفیق صمیمی عارف، سرگرم تمرین یکی از آهنگ‌های او بود و من و عارف در حیاط منزل قدم می‌زدیم، عارف از همان‌جا گفت: «آشکرالله سیم چندم تارت ناکوک است.» و این نکته تسلط او را به دستگاه‌های موسیقی نشان می‌دهد (رعدی آذرخشی، ۱۳۶۸، ص. ۳۹۶).

باستانی پاریزی می‌نویسد: «شعر عارف و شرح حالش همیشه برای من رؤیاانگیز بود و حتی می‌خواندم. بچه‌طلبه‌ای از قزوین پا شده و به تهران آمده، با بزرگ‌ترین شعرا و رجال دمخور شده، رئیس‌الوزراهایی مثل قوام[۲] و وثوق‌الدوله[۳]

۱. غلامعلی رعدی آذرخشی (۱۲۸۸-۱۳۷۸ ش.)؛ دولتمرد، ادیب، شاعر.
۲. احمد قوام، معروف به قوام‌السلطنه (۱۲۵۶-۱۳۳۴ ش.)؛ سیاستمدار و نخست‌وزیر دورهٔ قاجار و پهلوی.
۳. وثوق‌الدوله، شهرت حسن وثوق (۱۲۵۱-۱۳۲۹ ش.)؛ نمایندهٔ مجلس و نخست‌وزیر دورهٔ قاجار.

را کوفته، دم از مشروطه و حتی جمهوریت زده، با بختیاری و خوانین دیگر، علی رؤس‌الاشهاد درافتاده ــ آن هم بختیاریِ بعد از سال‌های ۱۲۸۸ ش./ ۱۳۲۷ ق.، یعنی فاتحان تهران و بازگردانندگان مشروطه و بالاخره کارش به‌جایی رسیده که با تاج‌السلطنه دختر ناصرالدین‌شاه، جرئت عشق‌بازی یافته [است. چنان‌که] صریحاً می‌گوید:

تو ای تاج، تاج سر خسروانی — شد از چشم مست تو بی‌پا جهانی
خدا را نگاهی به ما کن — نگاهی برای خدا کن
به عارف خودی آشنا کن

وقتی من در مدرسهٔ شیخ عبدالحسین ــ مسجد ترک‌ها ــ اتاق داشتم و درس می‌خواندم، از مشتی رضاقلی خادمِ پیر مدرسه شنیدم که آن حجرهٔ کناری مال عارف بوده و شعری هم بر دیوارش نوشته و یادداشت کرده بود که:

خوش‌تر ازین گوشه پادشاه ندارد

به روح بلند و بزرگ او درود می‌فرستادم و این‌که در پایان عمر در ناداری و ناکامی دیده فروبست، هیچ برایم اعجاب‌آور نیست. این است که هنوز هم حاضر نیستم در شرح حال او تحقیق زیادتری بکنم، از ترس این‌که مبادا از اعتقادم به او کاسته شود» (باستانی پاریزی، ۱۳۵۷، ص. ۴۷۱).

احمد کسروی دربارهٔ زبان بی‌پروای او می‌نویسد: «عارف هر که را به نیکی می‌شناخت، به هواخواهی او برمی‌خاست و هر که را بد می‌دانست، دشمنی فرونمی‌گذاشت. آنچه را که روا می‌شمرد، می‌کرد و از کسی پوشیده نمی‌داشت و آنچه را که نیکو باور می‌کرد، از کسی نکوهش گوش نمی‌داد. این‌ها خوی‌های برگزیده است که در کم‌تر کسی می‌توان سراغ گرفت» (کسروی، ۱۳۱۲، ص. ۳۳).

روح‌الله خالقی وقتی انبان خاطراتش را می‌کاود از عارف چنین یاد می‌کند: «من عارف را ندیده بودم، ولی تصنیف‌هایش را، که وقتی می‌ساخت دهان به دهان می‌گشت، در مجالس دوستانه شنیده بودم. اشعارش را از روی کتابچهٔ پدرم استنساخ کرده و از طفولیت خوانده و با این آهنگ‌ها اُنس فراوان داشتم. می‌گفتند در سال‌هایی که در شیراز می‌زیستم، کنسرت‌هایی داده و اولین کنسرتش را هم در زمان طفولیت من داده و پدرم در تهران نبوده است که برود و من را هم با خود ببرد. ولی آنچه می‌دانستم، عارف تنها کسی بود که در آن موقع تصنیف می‌ساخت و

آهنگ و شعرش را خود می‌سرود و در مجالسی که با دوستانش داشت با صدای دودانگِ ملیحِ خود می‌خواند. حتی غزل‌هایی روی موضوعات سیاسی می‌ساخت که بسیار معروف بود و از دهان آوازخوان‌ها می‌شنیدم. از وقتی به تهران برگشته بودم بسیار میل داشتم او را ببینم، ولی تصادفی نشده بود. وقتی موضوع را با پدرم در میان گذاردم، گفت: من با او آشنایی دارم و در بعضی محافل دوستانه، بسیاری از تصنیف‌هایش را هم از دهان خودش شنیده‌ام، ولی روی‌هم‌رفته زندگی و معاشرت با او کار آسانی نیست. آدمی است زودرنج و احساسی، اما گویا درصدد دادن کنسرتی است. اگر مجالی شد خواهیم رفت.

این وعده تحقق یافت و در سال ۱۳۰۱ شمسی بود که برای اولین دفعه عارف را در صحنهٔ سالن گراندهتل که محلِ فعلی تماشاخانهٔ تهران است دیدم، درحالی که چند سبد گل اطرافش گذارده و نوازندگان، مانند نیم‌دایره دورش نشسته بودند. این تالار را در دوران طفولیت که به نمایشی برده بودند، دیده بودم و خوب به خاطر دارم که چون در آن ایام زن‌ها حق حضور در این مجالس را نداشتند، مادر و خواهرم که خیلی آرزوی دیدن نمایش را داشتند، آن شب بدون چادر به اتفاق چند خانم ارمنی در بالکن ظاهر شدند و دل ما دائماً در تشویش بود مبادا شناخته شوند و موجبات زحمت فراهم گردد، ولی خوشبختانه حادثه‌ای رخ نداد. به‌هرحال این سالن تنها محلی بود که در تهران به همت باقراوف ساخته شده بود و گاه‌گاهی در آن نمایشی می‌دادند. کنسرت‌های عارف هم در این محل برگزار می‌شد و بعد از کنسرت‌های انجمن اخوت که جنبهٔ اختصاصی داشت، این کنسرت‌ها مخصوص طبقهٔ خاصی نبود و ورود به کنسرت با خرید بلیت برای عموم آزاد بود.

پرده عقب رفت و کنسرت با پیش‌درآمدی شروع شد. بعد نوبت آواز رسید. شُکری که تارزنِ مورد علاقهٔ عارف بود و ساز را بسیار دلچسب و شیرین می‌نواخت، درآمد دشتی را آغاز کرد و عارف غزلی را که با این بیت شروع می‌شد، با آوازی جان‌سوز خواند:

دل هیچ‌گه ز جورِ تو دل‌ناگران نبود　　بارِ گرانِ عشقِ تو بر دل گران نبود

نوبت به تصنیف رسید و عارف ترانهٔ معروفی را که به یاد دوست ناکامش کلنل محمدتقی‌خان پسیان[1] ساخته بود به همراهی ارکستر بخواند. این تصنیف که بهترین

۱. محمدتقی‌خان پسیان، معروف به کلنل پسیان (۱۲۷۱-۱۳۰۱ ش.)؛ از صاحب‌منصبان نظامی.

شبیه‌خوان و خوانندهٔ مذهبی، آگاه از روش خوانندگی، و ردیف‌های آوازی، از اعضای انجمن اخوت.

حسینعلی تفرشی به ردیف آواز ایرانی تسلط کامل داشت و با اشعار بزرگان ادب پارسی مأنوس بود. شغل وی کشاورزی بود و روح او با طبیعت عجین گشته و پاکی و وسعت طبیعت در صدای او نمایان بود.

اجرای تحریرهای غنای، مسلسل و مقطع نشان‌دهندهٔ مهارت، و پیچاندن ادوات تحریر و فرودهای زیبا به سبک قدما از خصوصیات آوازی اوست. وی جزو آخرین گروه از خوانندگان به شیوهٔ تعزیه‌خوانی است که صاحب لحن و شیوه‌ای خاص در خواندن آواز ایرانی است.

دقت او در بیان صحیح لحن شعر ستودنی است و رعایت تمامی حالات امر، خطاب، نهیب‌زدن، التماس و سؤال که از خصوصیات خوانندگان تعزیه‌خوان است، در صدای او کاملاً هویداست.

بنابرروایت اهل فن تحریرهای او در تکیهٔ دولت گاهی آنچنان پرقدرت بود که چهل‌چراغ‌های آن‌جا به لرزه درمی‌آمد و همین قدرت و وسعت صدا و تحریرهای او باعث شد به او لقب نکیسا بدهند.

صدای او زیر و پرتحریر بود و در نوع خود بی‌نظیر. هنگامی که می‌خواند بُغضی نهفته در صدایش بود که بیانگر حالات خاص روحی‌اش بوده است و به همین خاطر از اشعاری خاص استفاده می‌کرد. مثلاً وقتی به دیدار دوست خود میرشکرایی می‌رود، از در منزل وی که وارد می‌شود این شعر را می‌خواند:

درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند — جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند
دو دوست قدرشناسند حق صحبت را — ز یکدگر ببریدند و باز پیوستند

و به هم که می‌رسند یکدیگر را در آغوش می‌گیرند که اشک امان‌شان نمی‌دهد. او مردی حساس و پاکدل بود و از حضور در مجالس دوری می‌جست. یک بار بنا بر دعوت انجمن اخوت به آن‌جا رفت و سرود مولود نبی از ساخته‌های علی‌اکبر شیدا را با سه‌تار حسین‌خان هنگ‌آفرین اجرا کرد که تشویق بی‌اندازهٔ هنرمندان حاضر در مجلس را در پی داشت (مبصری، ۱۳۸۰، ص. ۱۷).

حسن مشحون نقل می‌کند که نکیسا از اعضای انجمن اخوت بود و در عیدهایی که انجمن جشن می‌گرفت، حسین هنگ‌آفرین نوازندگی می‌کرد و نکیسا می‌خواند. روزی در منزل هنگ‌آفرین بودم، نکیسا آمد و تصنیف معروف شیدا را که برای روز تولد حضرت علی (ع) ساخته بود، با آن استاد تمرین کرد تا در روز جشن که نزدیک بود بخواند (مشحون، ۱۳۷۳، ج ۲، ص. ۶۶۶).

هنرمندان بزرگی مانند یحیی‌خان پدر شاپور حاتمی معروف به قوام‌الدوله، هنر او را تأیید نموده و از او به‌عنوان خواننده‌ای توانا که تسلط کامل بر گوشه‌ها و ردیف داشته، یاد می‌کند.

حسینعلی تفرشی معروف به نکیسا به سال ۱۲۶۱ شمسی در خانواده‌ای روحانی به‌دنیا آمد. پدرش حاج‌آقا ملارجبعلی اهل تراخوران تفرش و معروف به حاجی مؤذن تفرشی بود. وی از شبیه‌خوان‌های طراز اول در تکیهٔ دولت و از پیشکسوتان شبیه‌خوانی بود. بعدها حاج‌آقا ملارجبعلی مؤذن، دربار محمدعلی‌شاه قاجار شد زیرا صوتی حزن‌انگیز و دل‌انگیز داشت.

نکیسا در چنین خانواده‌ای متولد شد و صوت خوش پدر در گوش و جان وی طنین افکند. خودش در مصاحبه‌ای می‌گوید پنج‌ساله بودم که ناصرالدین‌شاه کشته شد و هفت هشت‌ساله بودم که برای اولین‌بار به تکیهٔ دولت در تهران آمدم و به‌واسطهٔ پدر به سلک تعزیه‌خوانان درآمدم.

اولین‌بار در نقش حضرت سکینه بودم که در حضور مظفرالدین‌شاه قاجار به ایفای نقش پرداختم. یعنی مشک را برداشتم و به نزد سیداحمدخان ساوه‌ای که در نقش حضرت عباس بود رفتم و چنین خواندم:

تشنه‌ام تشنه بیاور آب کز تن رفت جان من
سپه‌سالار بی‌لشکر عموی تاجدار من
علمدار سپاه عالم شهریار من
عبادت است در وطن

بهر علی‌اکبر نمودی نامزدی دختر عموی گلعذار من
عجب کردی عروسی خوب چیدی بزم دامادی
مدینه خود چراغان شد ز آه شعله‌دار من
عموجان بیا دستت ببوسم بیا پایت ببوسم
ای عموجان تشنه‌ام من ز تو مشک و بیاور آب
کز تن رفت جان من

تصویر ۱۰ نکیسا در نوجوانی.

منبع: بهمن کاظمی، مهدی فراهانی و وهرز پوراحمد. موسیقی ایران در سدهٔ گذشته، ۱۳۹۰.

وقتی که خواندن من تمام شد حضار را حالی دست داد ناگفتنی، به‌طوری که مظفرالدین‌شاه دو سکه لیره برایم فرستاد.

این تشویق باعث می‌شود که از همان کودکی به فراگیری ردیف آوازی بپردازد و به همین منظور پدرش که خوب تشخیص داده بود این پسر از چه استعدادی برخوردار است او را نزد پیرِ تعزیه‌خوانی به‌نام میرزا بابا می‌فرستد و او به مرور زمان ردیف آوازی را گوشه به گوشه یاد می‌گیرد؛ چنان‌که هنوز به سن بلوغ نرسیده گوی سبقت را از دیگران می‌رباید و مورد توجه قرار می‌گیرد (مبصری، ۱۳۸۰، ص. ۱۷).

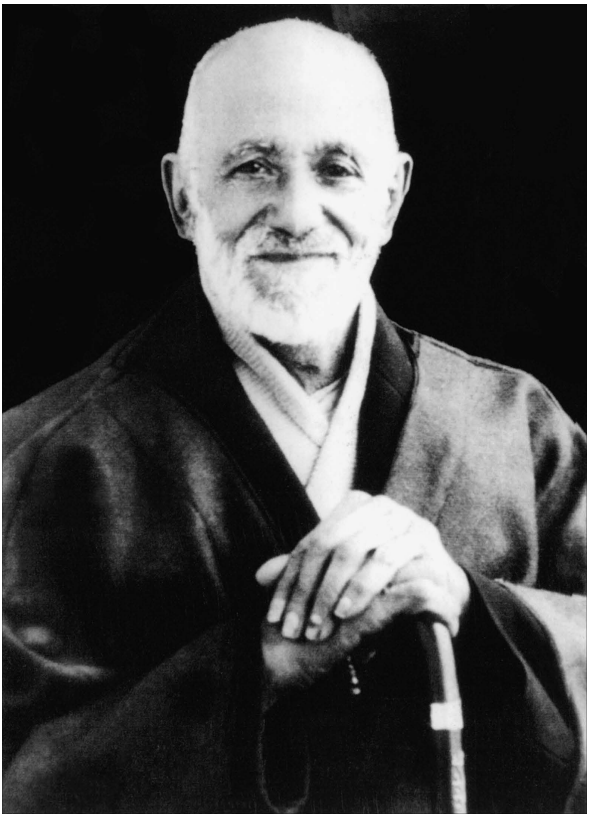
روزی نکیسا برای حسن مشحون نقل کرده که اولین معلم من در خوانندگی پدرم بود. وقتی به تهران آمدم و مرا برای شبیه‌خوانی تکیهٔ دولت در نظر گرفتند میرزا بابا نامی که پیرمرد سالخورده‌ای بود من را تعلیم می‌داد و برای خواندن تعزیه آماده می‌کرد و روش خوانندگی و دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌ها را به من و دیگران که تحت تعلیم او بودند می‌آموخت. این شخص از روی تصنیف‌های قدیم که به آن‌ها واقف بود با همان وزن و آهنگ نوحه می‌ساخت. من پس از دوران تعزیه به حاجی علی‌اکبرخان شهنازی کنسرتی دادم که بر شهرت من افزود.

وقتی مشحون از نکیسا پرسید کدام خواننده را قبول داشتید؟ در پاسخ می‌گوید: «از شبیه‌خوان‌ها، صدای سیداحمدخان ساوه‌ای و قلی‌خان شاهی و از دیگر خوانندگان، صدای علی‌خان نایب‌السلطنه و سیدحسین طاهرزاده را می‌پسندم» (مشحون، ۱۳۷۰، ج ۲، ص. ۶۶۶).

نکیسا در مصاحبه‌ای که در اواخر عمر با او انجام دادند می‌گوید متولد ۱۳۰۰ قمری هستم و الان هشتاد و هشت سال دارم.

آواز جوانی‌اش را در سالم زیستن خود می‌دانست و معتقد بود که انسان باید به گونه‌ای زندگی کند که از او به نیکی یاد کنند و از غم و اندوه بیزار بود و سعی می‌کرد همیشه شاد زندگی کند.

نکیسا از دوستان بسیار صمیمی شاعر بزرگ رهی معیری بود. رهی صدای او را بسیار دوست داشت و تأکید داشت که باید نواری به یادگار از صدای او داشته باشیم. بنابراین روزی او را به رادیو برد و برنامه‌ای با پیانوی مرتضی محجوبی به مدت یک ساعت در افشاری اجرا و ضبط گردید.



تصویر ۱۱ نکیسا در پیری.

منبع: بهمن کاظمی، مهدی فراهانی و وهرز پوراحمد. موسیقی ایران در سدهٔ گذشته، ۱۳۹۰.

از نکیسای تفرشی یازده صفحه ضبط شده است که در سه‌گاه، چهارگاه، نوا، بیات اصفهان، افشاری و ابوعطا و با تار علی‌اکبرخان شهنازی و برخی دیگر با پیانوی مرتضی محجوبی است.

یک دوره ردیف ضبط‌شده از نکیسا باقی است که هنوز انتشار نیافته است (دانشنامهٔ دانش‌گستر، ذیل «نکیسا، حسینعلی»).

نکیسا در مصاحبه‌ای می‌گوید که خودم یک صفحه هم ندارم هرچه می‌گردم پیدا نمی‌کنم فقط یک صفحه را دوستم ابراهیم منصوری داشته است.

نکیسا آخرین کنسرت خود را در سال ۱۳۵۱ شمسی هنگامی که هشتاد و هشت‌ساله بود در تالار وحدت با تار شاپور حاتمی برگزار نمود. نکیسای تفرشی به سال ۱۳۵۵ شمسی در سن نود و چهار سالگی در تفرش بدرود حیات گفت و اخیراً به همت سازمان میراث فرهنگی تفرش سنگ آرامگاه وی ترمیم شده است (مبصری، ۱۳۸۰، ص. ۱۷).

دراب، شلال و جز آن وجود ندارد و ناگزیر فضایی کاملاً غریبه و ناآشنا با موسیقی اصیل ایرانی ایجاد می‌شود که در کنار استفاده از آکوردهای فرنگی با دست چپ، فضا و صدای ایجادشده را به‌کلی با موسیقی ایرانی بیگانه کرده و باعث می‌شود که افرادی که با این نوع موسیقی آشنا هستند، نتوانند این نوع اجراها را به‌عنوان موسیقی اصیل ایرانی بپذیرند.

درحالی‌که در شیوهٔ استاد مرتضی محجوبی و خانم فخری ملک‌پور که در این مجموعه با آن روبه‌رو هستیم، برای هریک از این الگوها و تأثیراتی که عملاً بر روی نوانس و حالت هریک از این الگوها در جملات موسیقایی ایجاد می‌نماید، معادلی انتخاب شده که کاملاً با فضای مأنوس موسیقی ایرانی همخوانی، مطابقت و تناسب دارد.

ریز

برای ایست طولانی بر روی یک نت و ایجاد فضایی مشابه ریز در سازهای مضرابی، گاهی از فاصلهٔ اکتاو و ضربات پی در پی و متوالی بر روی دو نتِ هم‌نام به فاصلهٔ یک اکتاو استفاده می‌شود (مشابه پروانه که در موسیقی فرنگی و شیوه‌های دیگر نیز به‌کار برده می‌شود) و گاهی نیز از ضربات متوالی و پی‌درپی بر روی یک نت استفاده می‌شود که مشابه نواختن ریز در تار آذری است. شیوهٔ دیگری که ایشان در اجرا به‌کار می‌برند، استفاده از تریل و غالباً با فاصلهٔ سوم است که در دیگر سازهای ایرانی نیز با فاصلهٔ دوم معمول است.

دُراب (سرمضراب)

دُراب نیز، که از مضراب‌های رایج در سازهای ایرانی است، در این شیوه غالباً با استفاده از نت زیرتر بعدی اجرا می‌شود و فضایی کاملاً مشابه سازهای دیگر ایرانی ایجاد می‌گردد. مثلاً برای اجرای مضراب دُراب روی نت فا، از نواختن سریع نت‌های فا ـ سل ـ فا استفاده می‌گردد.

اشاره و تکیه

برای ایجاد فضایی مشابه اشاره که در سازهای ایرانی متداول است، مشابه سنتور، با اشارهٔ خفیف روی نت موردنظر، این فضا بازسازی می‌شود که در پایانِ نت‌های کشیده و در بسیاری از تحریرها کاربرد دارد.

خفه کردن

اگر به ساز استادان مسلّم سازهای ایرانی مثل علی‌اکبرخان شهنازی، رضا ورزنده و دیگران دقت کنیم، در انتهای بسیاری از عبارات، این استادان با متوقف کردن ارتعاش سیم‌ها (خفه کردن)، فضای مخصوصی را ایجاد می‌نمایند که این تکنیک در سازِ بسیاری از نوازندگان دیگر مشاهده نمی‌شود.

جالب این‌که در نوازندگی خانم ملک‌پور، از این تکنیک به‌کرّات در محل‌های مناسب و به‌جا استفاده می‌شود و این عمل با پدال صداخفه‌کن انجام می‌گیرد.

تحریرها

همان‌طور که می‌دانیم، بخش بسیار مهمی از موسیقی آوازی (غیرریتمیک) ما را تحریرها تشکیل می‌دهند که برای اجرای این قسمت، همان‌طور که در قبل اشاره شد، به‌جای مضراب‌های چپ، از نواختن ضعیف‌تر روی نت‌های اشاره، استفاده شده است.

پایهٔ چهارمضراب‌ها و قطعات ضربی

ضرب قطعات در این شیوه غالباً همان ضرب‌های معمول در موسیقی ایرانی است (به‌جز ریتم‌های لنگ که امروزه رواج یافته است) که در شروع معمولاً یک ریتم از قبیل شش‌چهارم یا چهارچهارم به‌عنوان پیش‌درآمد نواخته شده، در ادامه و پس از مقدمه‌ای کوتاه، یک چهارمضراب که آن نیز غالباً در پایهٔ شش‌هشتم می‌باشد، اجرا می‌شود. گاهی نیز در طول اجرای یک آواز و دستگاه، در ابتدای گوشه‌های اصلی نیز این چهارمضراب‌ها نواخته می‌شوند که غالباً الگویی مشابه دارند. در ادامه و در انتها یا اواسط برخی گوشه‌ها نیز قطعه‌ای به‌عنوان ضربی که معمولاً دوچهارم سریع و مشابه قطعات معمول در سازهای مضرابی‌ست، اجرا شده است. در شروع بعضی از دستگاه‌ها نیز از میزان شش‌شانزدهم و با تکرار نت اصلی و شاهد دستگاه استفاده شده که کاملاً یادآور قطعاتی است که با تار یا تکیه بر سیم دستِ باز اول اجرا می‌شود.

این مجموعه برای پیشبرد تکنیک‌های نوازندگی پیانو و درک پایه‌های اصلی موسیقی ایرانی و فرم جمله‌پردازی در آن و تربیت نوازنده تدوین گردیده و نه ردیف‌دان. از قضا همین موضوع سبب گردیده که دستگاه‌ها و آوازها به‌صورتی کاملاً دلنشین و پیوسته اجرا شود که جدا از اهداف آموزشی آن، باعث می‌شود که قابلیت و ویژگی‌های یک موسیقی مجلسی و قابل استماع را دارا باشد و از نواختن گوشه‌های متعدد و مهجور و گاهی تکراری، خودداری گردد.

باعث نهایت خوشوقتی است که سرکار خانم فخری ملک‌پور با اجرا و ضبط این مجموعه، الگویی مناسب برای نواختن پیانو به شیوه‌ای کاملاً ایرانی ارایه نموده و خلئی را که در این زمینه وجود داشت برطرف نموده‌اند. ناگفته نماند که در این مجموعه، پیش‌درآمدها، تصانیف و رنگ‌ها اجرا نشده‌اند (مشفق، ۱۳۸۶، صص. ۱۴ـ ۱۵).

خواننده، تعزیه‌خوان، ردیف‌دان، نخستین اجراکنندهٔ آواز دیلمان، صیاد.

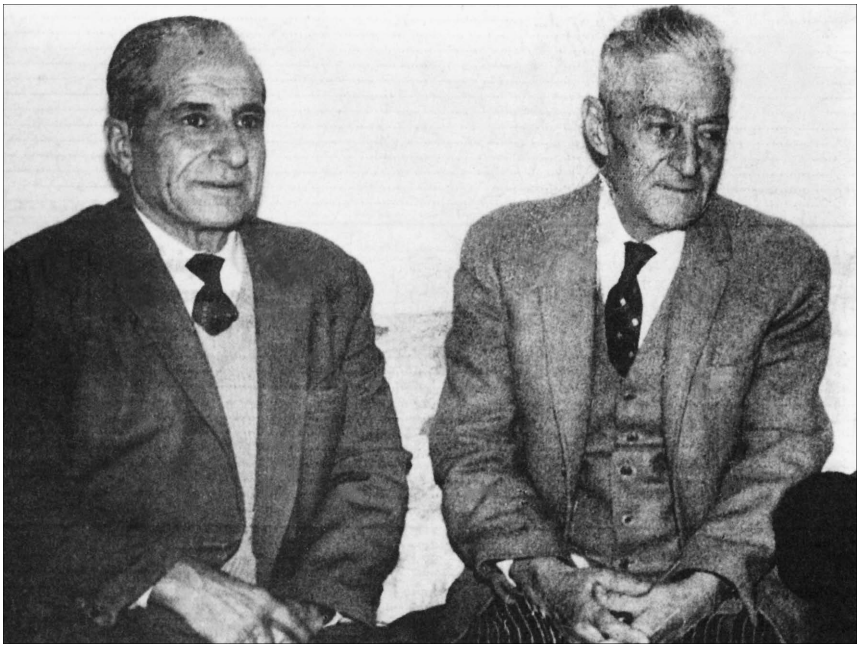
رجبعلی امیری فلاح را از کهن‌سال‌ترین استادان آواز ایران نیز می‌دانند (ستایشگر، ۱۳۷۴ـ۱۳۷۶، ج ۳، ص. ۷۱).

در تاریخ موسیقی ایران نیز از او چنین یاد شده است: «رجبعلی امیری فلاح آوازی خوش دارد. در زادگاه خود در شبیه‌خوانی شرکت می‌کرد و از استادان این هنر تعلیم گرفته است. او آواز را صحیح و با تحریرهای متنوع و پردوام می‌خواند و در سنین کهولت نیز در مایه‌های بلند، با تحریرهای استادانه خوانندگی می‌کند و به‌خوبی از عهده برمی‌آید، همچنین نغمه‌های محلی گیلان را با اشعاری که خود می‌سازد جالب و باسلیقه می‌خواند» (مشحون، ۱۳۷۳، ج ۲، ص. ۶۷۴).

مهدی کمالیان به‌یاد می‌آورد که امیری یک شب منزل من بود و بیات اصفهان می‌خواند، رفت به گوشهٔ عشاق و از عشاق رفت به شور، بعد رفت به گوشهٔ دلکش، آمد به درآمد ماهور؛ برگشتن به بیات اصفهان سخت بود، آمد به دلکش و دوباره شور و برگشت به عشاق و بعد به درآمد اصفهان. همه مات ماندیم از بس که زیبا خواند (مبصری، ۱۳۸۱، ص. ۸۸).

محمد رئوف قنبری، امیری فلاح را در ردیف بزرگانی چون حسینعلی‌خان نکیسا، ادیب خوانساری و سیدعلی‌اصغر کردستانی و دیگرانی می‌داند که همه از قطب‌های موسیقی دستگاهی ایران و تشکیل‌دهندهٔ مجموع موسیقی اصیل هستند (مقام، ۱۳۸۳ ب، ص. ۱۵). اما به اعتبار سخن سیدعلیرضا میرعلینقی، امیری فلاح نسبت به خوانندگانی چون طاهرزاده، امیرقاسمی، اقبال آذر، دوامی و حتی ادیب، قمر، تاج اصفهانی و ظلی پایهٔ هنری خیلی والایی نداشت، اما شاید نسبت به بسیاری از

خوانندگان معاصر و زندگان امروزی برتری داشت. معلومات ردیفی او اندک بود و برای همین، نه‌تنها با گوشه‌های بسیاری از آوازها آشنایی نداشت، بلکه قادر نبود ردیفی موزون و مخصوص به‌خود داشته باشد.



تصویر ۹۰ از راست: سلیمان امیر قاسمی و رجبعلی امیری فلاح.

منبع: سید علیرضا میرعلینقی، دومین سالنامهٔ موسیقی ایران، ۱۳۷۴.

هنر امیری در بیان، شیوا، رسا و پراحساس بود و او با این ابزارِ هنرمندی، از معلومات نه‌چندان زیاد خود، به‌خوبی استفاده می‌کرد. تصنیف‌خوانی او در مرتبه‌ای بالاتر از آوازخوانی‌اش قرار داشت (میرعلینقی، ۱۳۸۰، ص. ۹). اما در عین‌حال این نکته نیز ناگفته نماند که اگر صدا و آواز رجب امیری فلاح را دوست داشتیم، برای این بود که با فراموش‌شده‌ترین گوشه‌های دل ما، با آن گوشه‌ای که ساده‌دل و زودباور و شفاف (بوده) است، رابطه‌ای سریع و مستقیم برقرار می‌کند و فرصتی می‌دهد که دور از این همه نقاب‌ها و زره‌هایی که آشفتگی‌های زندگی امروز به ما تحمیل کرده، کمی نفس

تازه کنیم. من امیری را جز این نمی‌دیدم و با همین نگاه دوستش می‌داشتیم. شاید دیگران هم که با او بیش‌تر زندگی کرده و ساز نواخته بودند یا از او مطلبی یاد گرفته‌اند، با نویسندهٔ این یادداشت، هم‌عقیده باشند. رجبعلی امیری فلاح، خواننده‌ای بود از آخرین بازمانده‌های یک سنت قومی و قدیمی، فرزند طبیعت بود. تن و روانش خودرو و نیرومند و سالم رشد کرده بود و به دوره‌ای تعلق داشت که در آن، دل‌آگاهی و ارتباط درونی و شفاف با فرهنگ موروثی، سرمایهٔ اصلی هنرمند محسوب می‌شد. اگرچه آن دل‌آگاهی در رویارویی با ماشین فولادین زندگی عصر جدید، به‌تدریج ناتوان می‌شد و به روحیه و رفتاری کودکانه و مظلوم پناه می‌جست، و اگرچه آن فرهنگ موروثی، به‌رغم همهٔ یکدستی و یکپارچگی‌اش (تا اواسط دورهٔ پهلوی اول)، فرسوده و نخ‌نما شده بود و فشار پرتنش زمانه را به‌زور تاب می‌آورد. هرچه بود، همان فرهنگ و آن میراث فرسوده، تکه‌ای از «حقیقت» را به خواستارانش می‌بخشید که همان برای زیستن و تاب آوردن، کفایت‌شان می‌کرد و شاید از تجربه کردن این همه پدیده‌های متضادِ رنگ‌به‌رنگ و طوفانی، بی‌نیازشان می‌ساخت. بسیاری از انسان‌های متکی بر غریزه که از نزدیک آن‌ها را دیده‌ام، با همین بهرهٔ نورانی از حقیقت، زیسته‌اند و بهتر از ما جوان‌ها (که حالا دیگر جوان نیستیم) تاب آورده‌اند، نمونهٔ دیگر از این هنرمندان دل‌آگاه، سید محمد طاهرپور (طاهرزاده) بود که او هم چند ماه پیش دنیای پرهیاهوی ما را ترک گفت. امیری فلاح، خواننده‌ای بود با صدای گرم و توانا و معلوماتی (تقریباً منحصربه‌فرد) از آن ماحضر گسترده‌ای که زمانی، موسیقی گیلان‌زمین نام داشت و در چهل سال گذشته در هجوم رسانه‌ها و تقلیدهای بی‌ضابطه و شیوع عادت‌های عوام‌پسند ضایع و تباه شد.

در چند نشریه و چند محفل او را «استاد صاحب‌سبک» خوانده‌اند. این سخن، گذشته از جنبهٔ تکریم و حرمت‌گذاری به امیری عزیز (که حق مسلّم او بود)، از دیدگاه موسیقی‌شناسی، سخن درست و دقیقی نیست. امیری جزو گروهی از خوانندگان کهن‌سال بود که در دورهٔ زندگی امروزی، به داشتن لحنی قدیمی و تداعی حس نوستالژیک و دانستن گوشه‌هایی مهجور و ممتاز، محبوب بودند اما صاحب‌سبک نبودند و نمی‌توان به آن‌ها چنین عنوانی را اطلاق کرد. نظری فنی و دقیق بر آنچه در حامل‌های صوتی (صفحه، نوار و جز آن) از عصر قاجار تاکنون

نوازندهٔ سنتور، نوازندهٔ پیانو و نوازندهٔ سه تار.

سماعی تنها نوازنده‌ای بود که بعد از استادم وزیری اگر ساعت‌ها می‌نواخت احساس خستگی نمی‌کردم و هنگامی که دستش به فرود می‌آمد و طنین سازَش خاموش می‌شد، برایش کف می‌زدم و می‌خواستم دوباره از سر بگیرد (خالقی به نقل از منا، ۱۳۸۹، ص. ۵۹).

از حبیب سماعی به‌عنوان استاد یگانهٔ سنتور یاد کرده‌اند. در نواختن سه تار نیز استاد بود. یکی از نوازندگان مشهور آن عصر روزی دربارهٔ حبیب به پدرش گفته بود: «تو دو گرز چوبی به دست این طفل داده‌ای که به مغز من بکوبد و مرا عاجز کند» (خالقی، ۱۳۳۶، الف، ص. ۳۸).

همایی شیفتهٔ موسیقی سنتی ایران بود، هرچند که خود از گوشه‌نشینان مدرسه و پرورش‌یافتگان حوزه و حجره بود (خود نیز درجهٔ اجتهاد داشت و همهٔ قبیلهٔ او عالمان دین بودند) ولیکن شور ذوقی همراه با درک و سلیقهٔ صحیح او نسبت به موسیقی سنتی ایران، که تزکیه‌کنندهٔ جان و روان است، موجب عشق وافرش به هنرمندان واقعی آن بود. طی سال‌ها، همواره در کنسرت‌های حبیب سماعی حضور داشت و این استاد بی‌نظیر را گرامی می‌شمرد (میرعلینقی، ۱۳۶۹، صص. ۴۸۲ـ ۴۸۳).

ابوالحسن صبا برای مهدی کمالیان تعریف کرده بود که: «روزی خبر می‌دهند به مشیرهمایون شهردار، صبا، حبیب سماعی، حسین تهرانی و علی‌اکبرخان شهنازی که روز پنجشنبه رضاشاه دعوت کرده، بیایید. این‌ها در روز معین می‌روند و آن‌ها را می‌برند داخل اتاق. همه حاضر و آماده، رضاشاه می‌آید و می‌گوید: «پذیرایی شدید؟» همه به هم نگاه می‌کنند، رضاشاه می‌گوید: «من می‌روم یک ساعت دیگر می‌آیم.» پس از یک ساعت می‌آید. می‌نشیند روی صندلی و همه ایستاده بودند.

حسین تهرانی را می‌گوید: «تو روی صندلی بنشین. ایستاده که نمی‌توانی بزنی.» صبا را می‌گوید: «تو می‌توانی ایستاده بزنی.» حاج علی‌اکبرخان شهنازی و حبیب سماعی هم روی زمین می‌نشینند. خواستند با هم حرفی بزنند، رضاشاه می‌گوید: «نه! تک‌تک بزنید!»

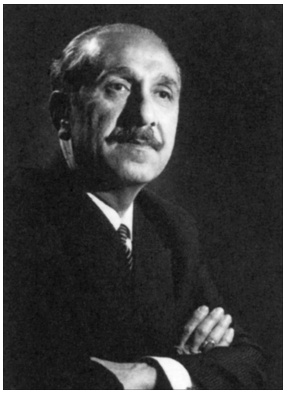
اول مشیرهمایون شهردار پیانو می‌زند. یکی دو جا به‌خاطر حضور رضاشاه در اتاق و آن کبکبه و دبدبه، خارج می‌زند. بعد که تمام می‌شود، شاه به او می‌گوید: «چرا هول‌شدی؟» گفت: «یکی دو صدای ناجور شنیدم!» حالا این را آدمی می‌گوید که موسیقی‌دان نیست. حاج علی‌اکبر شهنازی ساز می‌زند. همین‌طور صبا که خودش می‌گفت من خودم را از قبل باخته بودم و رضاشاه نگاه تندی به من کرد تا رسیدیم به حبیب سماعی، او در ارتش همردیف ستوان سه بود. حبیب شروع به نواختن کرد و بدون کم‌وکاست به آخر رساند. تمام که شد، رضاشاه گفت: «این نوازنده از همهٔ شماها بهتر نواخت.» صبا می‌گفت: «این آدم بی‌سواد گوشش حساس بود و ایراد می‌توانست بگیرد و ایرادش درست بود» (مبصری، ۱۳۸۱، ص. ۶۰).

در جشن هزارهٔ فردوسی، وقتی خاورشناسان نوای سنتور حبیب را در نمایش رستم و سهراب شنیدند، او را بسیار ستودند و تشویق کردند و یکی از آن‌ها ــ گویا هانری ماسه ــ گفته بود: «موسیقی ایرانی، همان‌طور که منشأ موسیقی مشرق‌زمین است، باید روزی موجب افتخار ایران باشد و این همان روزی است که موسیقی ایرانی جانشین موسیقی تمام دنیا شود. ایرانی‌ها به‌جای تقلید از موسیقی فرنگی باید همت کنند امثال سماعی و دیگر نوازندگان را به جهانیان معرفی کنند و این نوای جانبخش را به گوش عالمیان برسانند» (خالقی، ۱۳۸۱، ج ۳، ص. ۲۷).

اردیبهشت ۱۳۲۳ شمسی بود که لئون کنیپر، آهنگساز نامی شوروی، برای دومین‌بار به ایران آمد و «ارکستر موسیقی ملی»، که پیشاهنگ انجمن موسیقی ملی بود، نخستین‌بار کنسرت خود با حضور کنیپر ارایه داد. در این کنسرت، علینقی وزیری سلوی تار و حبیب سماعی سلوی سنتور اجرا کردند. روز بعد که کنیپر به ادارهٔ موسیقی آمد، مجذوب هنر این دو استاد بود و دربارهٔ آن‌ها از هیچ تحسین و تشویقی فروگذار نکرد (خالقی، ۱۳۶۸، ج ۱، ص. ۴۰۱).

داریوش صفوت می‌گوید: «سماعی نابغه‌ای بزرگ بود و روحی خلاق داشت، ولی هیچ‌گاه تحت‌تأثیر کسانی که موسیقی ایرانی را به غرب‌زدگی می‌کشاندند قرار نگرفت و موسیقی‌اش همیشه اصیل، با حال و با جذبه باقی ماند.

استادان بزرگی چون صبا و سماعی در موسیقی به‌جایی رسیده بودند که ساز آن‌ها مانند خط میرعماد و کلام سعدی حجت شده بود. آنان دیگر احتیاج نداشتند یک چیز بنوازند و همیشه ردیف را اجرا کنند بلکه هرچه از پنجهٔ آن‌ها صادر می‌شد خود ردیف بود. به همین جهت، در مورد سماعی گفته شده که، از صدبار اجرای یک دستگاه، دوبار یکسان نبوده است. ولی شاگردان‌شان پی به اصل موضوع نمی‌برند و خیال می‌کنند استاد بودن یعنی بی‌اعتنایی به ردیف، دیگر نمی‌دانند که صبا همهٔ ردیف‌ها را نزد استادان زمان خود آموخت تا به آن مقام والا رسید» (صفوت، ۱۳۵۰، صص. ۵۴ـ۶۷).



تصویر ۹۲ مرتضی عبدالرسولی شاگرد سماعی.

منبع: شهاب منا، حبیب سماعی و راویان آثار او، ۱۳۸۹.

خلاقیت جوشان و دگرگونی‌های زیاد روحی حبیب مانع از آن بود که بتواند یک ردیف مدون‌شده و ثابت را آموزش دهد چیزی را تکرار کند؛ هربار، هنگام تعلیم، مطلبی تازه می‌آفرید و می‌آموخت و با این کار (که از عهدهٔ کنترل و نظارت او خارج بود) کار تعلیم را برای خود دشوار می‌کرد و برای شاگردانش دشوارتر. حبیب سماعی به معنای واقعی کلمه بدیهه‌نوازی بی‌نظیر بود و این خاص کسانی است که در موسیقی سنتی ما به استادی می‌رسند. به عقیدهٔ مرتضی عبدالرسولی[1]، از

۱. مرتضی عبدالرسولی (۱۲۸۲-۱۳۷۴ ش.)؛ خوشنویس، ادیب، هنرشناس، نوازندهٔ سنتور.

شاگردان قدیم حبیب سماعی، ایشان هیچ‌گاه دو درآمد یکسان یا دو چهارمضراب یک جور نداشت. ما به‌جز نشستن و گوش دادن و اعجاب کار دیگری نمی‌توانستیم بکنیم. اصلاً چیزی به‌نام آموزش در مکتب حبیب سماعی معنی نداشت. فقط در سایهٔ حلاوت عشق و کار ریاضت‌گونه و ایمان بود که می‌شد از محضر ایشان بهره‌ها بُرد. فقط چهار نفر بودند که مشکلات را به‌جان خریدند و شاگردی او را پذیرفتند (اتحاد، ۱۳۷۸ـ۱۳۸۷، ج ۸، ص. ۳۵۰).

نورعلی برومند با تأیید سخنان عبدالرسولی می‌گوید که از صدبار که سماعی همایون نواخته است، دو درآمد یکسان و دو شروع یکسان از او شنیده نشده است. سماعی در هر جلسه بیش از یک‌بار و هربار کم‌تر از سه‌ربع ساعت ساز نمی‌زد. به‌قدری در نواختن استاد و خلاق بود که هیچ احتیاج به تکرار نداشت و در یک ساعتی که ساز می‌زد امکان نداشت نغمه‌ای را دوبار بنوازد (بهروزی، ۱۳۶۷، ص. ۲۱۲). و در جای دیگر اشاره می‌کند که کار حبیب را باید از طرز نواختن سنتور که تخصص ایشان بود بررسی کنیم. حبیب تنها یک نوازندهٔ معمولی نبود. او موسیقی‌دان و موزیسینی واقعی بود، ایشان علاوه بر سه‌تارنوازی گاهی به صدایی خوش آواز می‌خواند که بسیار بااحساس بود. اما اهمیت کار او در نواختن سنتور بود، چنان‌که هروقت در مجلسی گفته می‌شد حبیب هم هست، همه می‌دانستند مجلس باشکوهی خواهد بود.

سماعی در یک شب، دو بار بیش‌تر ساز نمی‌زد و تازه این وقتی بود که زیاده‌زده بود وگرنه همیشه یک‌بار و هربار نواختن ساز او سه‌ربع ساعت طول می‌کشید. این‌که برایتان می‌گویم، افسانه یا قصه نیست. در زمان نواختن حبیب اشخاص به‌هرحالتی که بودند باقی می‌ماندند و یک حرکت ساده نیز نمی‌کردند، بارها شاهد بودم. که اگر کسی دست بر زیر چانه گذاشته بود، در همه‌مدت به این حالت باقی می‌ماند.

اکثر خواننده‌ها جرئت نمی‌کردند، در زمان ساززدن او آواز بخوانند یک‌بار خواننده‌ای در مجلس شروع به خواندن کرد، حبیب که نمی‌خواست او بخواند، چنان سازی نواخت که خواننده بی‌اختیار دهان را بست.

چه شده بود که او این‌چنین قادر و توانا شده بود، تنها پاسخ من جمع شدن شرایط لازم در او بود. در بچگی نزد پدر ضرب می‌زد و به یاد دارم که هروقت