چهره‌های موسیقی ایران معاصر

جلد سوم

هوشنگ اتحاد

فرهنگ نشرنو
با همکاری نشر آسیم
تهران ـ ۱۳۹۸

پیشکش به عزیزانم تابان و پیمان در آن کـاشانهٔ کوچکِ بسیار بزرگشان، دوستداران رامشگری که در پرورش شایان و کیان، امیدهای آیـندهٔ ایـران جاودانی‌ام در تلاشی پیگیرند.

ــ ه. ا.

ایران از نظر موسیقی ملی بسیار غنی است و حتی از اروپایی‌ها هم غنی‌تر است.

امانوئل ملیک اصلانیان

فهرست

فهرست تصاویر یازده

اسماعیل ادیب خوانساری ۱
داوود پیرنیا ۱۰۵
مرتضی نی‌داوود ۱۶۳
سید جواد بدیع‌زاده ۲۰۳
ارسلان درگاهی ۲۶۳
اسماعیل زرین‌فر ۲۶۹
ابوالحسن صبا ۲۷۷
ضیاء مختاری ۴۹۹
جلال تاج اصفهانی ۵۰۷
امین‌الله حسین ۵۴۵
عبدالحسین شهنازی ۶۱۱
محمدحسن عُذّاری ۶۲۳
محمود فرنام ۶۳۷

کتاب‌نامه ۶۴۷
نمایه ۶۶۵

فهرست تصاویر

تصویر ۱	ادیب خوانساری و محمود محمودی خوانساری	۱۲
تصویر ۲	ادیب خوانساری و مرتضی محجوبی	۱۳
تصویر ۳	ادیب خوانساری در حال نواختن سه‌تار	۲۴
تصویر ۴	ادیب خوانساری در جوانی	۴۷
تصویر ۵	مرتضی محجوبی، حسن کسایی و ادیب خوانساری	۷۰
تصویر ۶	چند تن از همکاران ادیب خوانساری در برنامهٔ گل‌ها	۷۲
	حسین تهرانی، ادیب خوانساری، ارسلان درگاهی و جلیل شهناز	۷۲
تصویر ۷	مرتضی محجوبی، ادیب خوانساری و حسین بهزاد	۷۳
تصویر ۸	جمعی از استادان موسیقی در سالروز درگذشت ادیب خوانساری در منزل ایشان، تهران: ۱۸ فروردین ۱۳۶۲	۸۲
تصویر ۹	پیرنیا و رهی معیری	۱۱۱
تصویر ۱۰	پیرنیا هنگام کار در دفتر برنامهٔ گل‌ها	۱۱۵

تصویر ۱۱	داوود پیرنیا در دفتر کار، در خانهٔ پدری‌اش حسن پیرنیا (مشیرالدوله)	۱۳۰
تصویر ۱۲	داوود پیرنیا در سالمندی	۱۴۲
تصویر ۱۳	خلیل نی‌داوود، یحیی نی‌داوود، سلیمان نی‌داوود و مرتضی نی‌داوود	۱۶۷
تصویر ۱۴	نی‌داوود در حال نواختن تار	۱۷۲
تصویر ۱۵	حسین تهرانی، موسی نی‌داوود و مرتضی نی‌داوود	۱۸۴
تصویر ۱۶	نی‌داوود و جمعی از همکارانش در رادیو	۱۸۵
تصویر ۱۷	نی‌داوود هنگام گفت‌وگو در رادیو	۱۸۹
تصویر ۱۸	جواد بدیع‌زاده، محمود فرخ خراسانی، رایزن سفارت پاکستان، رشید مستقیم و اسماعیل نواب صفا	۲۱۶
تصویر ۱۹	بدیع‌زاده در جوانی	۲۳۴
تصویر ۲۰	بدیع‌زاده در میانسالی	۲۳۷
تصویر ۲۱	علی‌اکبر پروانه، جواد بدیع‌زاده، مهدی خالدی، یوسف کاموسی، علی زاهدی سال ۱۳۲۴ در سفر هندوستان	۲۴۹
تصویر ۲۲	بدیع‌زاده در سفر هندوستان	۲۵۰
تصویر ۲۳	بدیع‌زاده در واپسین سال‌های زندگی	۲۵۵
تصویر ۲۴	بدیع‌زاده در حال نوشتن دفتر خاطرات خود	۲۵۷
تصویر ۲۵	ارسلان درگاهی، آقا رحمان استاد تار	۲۶۶
تصویر ۲۶	مجید وفادار، ارسلان درگاهی، مهدی خالدی، مرتضی محجوبی، اسماعیل نواب صفا و حمید وفادار	۲۶۷
تصویر ۲۷	حبیب‌الله نصیری‌فر، ابراهیم زرین‌فر و علی خادم	۲۷۴
تصویر ۲۸	صبا در حال نواختن سه‌تار، سال ۱۳۳۰	۲۸۲
تصویر ۲۹	حسین تهرانی و ابوالحسن صبا	۲۸۳
تصویر ۳۰	صبا در حال نواختن ویولن	۲۸۵
تصویر ۳۱	برخی از همکاران و شاگردانِ صبا	۲۹۶

تصویر ۳۲	فرامرز پایور، اصغر بهاری، احمد عبادی و ابوالحسن صبا، هنری کاول، آهنگساز و استاد دانشگاه کلمبیا در ملاقات با استاد صبا	۲۹۷
تصویر ۳۳	عبدالله دوامی، ابوالحسن صبا و شهریار	۲۹۹
تصویر ۳۴	صبا در حال نواختن سنتور	۳۰۵
تصویر ۳۵	جلیل شهناز، حسن کسایی و ابوالحسن صبا	۳۱۳
تصویر ۳۶	صبا و علی تجویدی	۳۱۵
تصویر ۳۷	صبا و ویولن	۳۲۲
تصویر ۳۸	ابوالحسن صبا، لطف‌الله مفخم پایان و حسین تهرانی	۳۳۹
تصویر ۳۹	فرامرز پایور، ابوالحسن صبا و منوچهر صادقی، تهران، ۱۳۳۵	۳۵۴
تصویر ۴۰	حسین ملک و ابوالحسن صبا	۳۵۵
تصویر ۴۱	صبا در حال نواختن سنتور	۳۵۹
تصویر ۴۲	برخی از همکاران و شاگردانِ صبا (نوازندگان ارکستر شمارهٔ یک هنرهای زیبا)	۳۶۸
تصویر ۴۳	ابوالحسن صبا، حسین تهرانی، حبیب سماعی و ارسلان درگاهی	۳۷۲
تصویر ۴۴	داریوش صفوت، حسین ملک، ابوالحسن صبا و ؟	۳۷۶
تصویر ۴۵	ابوالحسن صبا در مراسمی در دفتر مجلهٔ موزیک ایران	۳۷۹
تصویر ۴۶	صبا و مادرش	۳۸۹
تصویر ۴۷	صبا در حال نواختن تار	۳۹۹
تصویر ۴۸	صبا در حال نواختن نی	۴۱۶
تصویر ۴۹	صبا در جوانی	۴۱۸
تصویر ۵۰	شاهزاده فرهاد معتمد، ابوالحسن صبا و رهی معیری	۴۲۰
تصویر ۵۱	استاد صبا و جمعی از هنرمندان رادیو و انجمن موسیقی ملی	۴۲۳
تصویر ۵۲	ماسک صبا	۴۲۵
تصویر ۵۳	ارکستر گل‌ها در نوروز ۱۳۳۵	۴۲۷

تصویر ۵۴	صبا پس از مرگ (عکس از علی خادم)	۴۳۰
تصویر ۵۵	قمرالملوک وزیری در مرگ صبا می‌گرید	۴۳۱
تصویر ۵۶	جمعی از همکاران و شاگردان صبا در مراسم خاکسپاری او	۴۳۳
تصویر ۵۷	علی تجویدی بر مزار استاد صبا	۴۴۰
تصویر ۵۸	ارکستر انجمن موسیقی ملی به رهبری روح‌الله خالقی و تکنوازی ابوالحسن صبا	۴۵۶
تصویر ۵۹	صبا در حیاط منزل خود، تهران، خیابان ظهیرالاسلام شمارهٔ ۹۲	۴۵۹
تصویر ۶۰	گوشه‌ای از موزهٔ صبا	۴۶۱
تصویر ۶۱	قسمتی از لوازم شخصی به‌جاماندهٔ صبا	۴۶۳
تصویر ۶۲	ویولن صبا و ماسک صورت او	۴۷۱
تصویر ۶۳	مختاری و برخی از همکارانش	۵۰۵
تصویر ۶۴	اسماعیل نواب صفا، جلیل شهناز، ؟ ، تاج اصفهانی، حسن کسایی، (کودک ایستاده همایون تاج)	۵۱۱
تصویر ۶۵	ارسلان درگاهی (سه‌تار)، غلامرضا سارنج (کمانچه)، جلال تاج (آواز)، جلیل شهناز (تار)، رضا کسایی و حسن کسایی (نی)	۵۱۹
تصویر ۶۶	تاج اصفهانی و پدرش شیخ اسماعیل تاج‌الواعظین	۵۲۲
تصویر ۶۷	تاج اصفهانی در سی و هفت سالگی (۱۳۱۲)	۵۲۵
تصویر ۶۸	تاج اصفهانی و برخی از همکارانش در برنامهٔ گل‌ها	۵۲۷
تصویر ۶۹	تاج اصفهانی در واپسین سال‌های زندگی	۵۲۹
تصویر ۷۰	امین‌الله حسین با ساز و گربهٔ ایرانی‌اش	۵۵۱
تصویر ۷۱	امین‌الله حسین در جوانی	۶۰۱
تصویر ۷۲	امین‌الله حسین در سالمندی	۶۰۸
تصویر ۷۳	شهنازی در حال نواختن تار	۶۱۴
تصویر ۷۴	شهنازی در جوانی	۶۱۶

تصویر ۷۵	محمدحسن عذاری، یحیی زرپنجه	۶۲۸
تصویر ۷۶	محمدحسن عذاری در حال نواختن تار	۶۳۳
تصویر ۷۷	مفتون امینی، محمدحسن عذاری، محمدحسین شهریار، سایه (هوشنگ ابتهاج)، نادر نادرپور، و ؟	۶۳۴
تصویر ۷۸	مهدی آذریزدی، غلامحسین بیگجه‌خانی و محمود فرنام	۶۴۰
تصویر ۷۹	غلامحسین بیگجه‌خانی، محمدحسین شهریار و محمود فرنام	۶۴۲
تصویر ۸۰	محمود فرنام و غلامحسین بیگجه‌خانی	۶۴۵

خوانندهٔ ردیف‌دان، آشنا به نوازندگی پیانو و سه‌تار، از پایه‌گذاران جامعهٔ باربد، از شاخص‌ترین چهره‌های آوازیِ مکتب اصفهان

ابوالحسن صبا در مصاحبه‌ای، ادیب خوانساری و بنان را خوانندگان محبوب خود معرفی کرده است.

روزی علی تجویدی و حسن کسایی از سید حسین طاهرزاده پرسیده بودند که بهترین خواننده به‌نظر شما کیست؟ او در جواب ایشان فرموده بود: ادیب. باز پرسیده بودند بعد از ادیب چه کسی؟ او سه مرتبه گفته بود: «فقط ادیب.» و اضافه کرده بود که اگر موسیقی رادیو دست من بود، می‌گفتم فقط آواز ادیب را پخش کنند.

تاج اصفهانی چه گفت؟ تاج روزی در سال‌های آخر عمر فرمود: «همه می‌خواهند مثل من بخوانند، ولی ای کاش من می‌توانستم دو بیت مثل آقا ادیب بخوانم.»

و این دو بیان از سید حسین طاهرزاده که خود از استادان و فخرآفرینان مسلم آواز ایران است و تاج اصفهانی که بی‌تردید پهلوان آوازخوانی در همهٔ زمان‌هاست، جای بسی تأمل و تعمق دارد.

استاد جلال همایی در وصف آواز ادیب چنین سروده است:

بـه‌غیر عشق کـه آرامش دل بشـر است به هیچ کار جهان دل منه که دردسر است

چند بیت پایین‌تر چنین می‌گوید:

بگـو ادیب زنـد نـغمه شعر حـافظ را گرت هوای سماع فرشتگان به سر است

(محمدجواد کسایی، ۱۳۸۵، ص. ۲۹۵)

منوچهر همایون‌پور نخستین خاطرهٔ خود را با ادیب خوانساری به‌یاد می‌آورد:

به‌خوبی به‌خاطر می‌آورم که در ایام خُردی در بروجرد، روزی بـه‌همراه مـادر خود به منزل یکی از اقوام (دکتر سید باقرخان، از اهالی خوانسار، اهل فـرهنگ و موسیقی که از دوستان دوران کودکی ادیب خوانساری بوده است) می‌رفتیم. قبل از ورود به خانه، آواز و نغمهٔ گرم و گوش‌نوازی از داخل خانه به گوش می‌رسید کـه احساس بچه‌گانه و لطیف مرا آنچنان تحت تأثیر قرار داد که اصلاً فراموش کردم که در کجا هستم و به کجا می‌روم. اگر بخواهم ادعا کنم که آن تغییر حالت ناشی از اولین نفوذ آن آواز گرم و آتشین در جان من چگونه و چه‌سان بود و چه تأثیری در روح من گذاشت و با این قلم می‌توان آن را بر روی کاغذ و برای خوانندگان ایـن سطور ترسیم کرد، گزافه و دروغ است و امکان ندارد.

هر لحظه که به طرف صاحب آواز نزدیک‌تر می‌شدم، هر نغمه و تحریر و بالا و پایین آمدن آواز او قلب کودکانهٔ مرا هم بالا و پایین می‌کرد. او مـردی بـلندبالا و خوش‌قامت بود که پارچهٔ سفید کم‌عرضی که عمامه نبود به دور سرش بود. دست‌ها را به پشت کمر زده و گویی که نه‌تنها در زیر این سقف که در دنیای دیگری که همان بی‌خویشتنی هنرمند واقعی است با صدایی بلند و از درون جانش آوازی می‌خواند که مرا در جای خود میخ‌کوب و افسون کرده بـود. در یک آن و هـمان دریـافت کودکانه، جرقه‌ای به فکر من زد که این اذان و اقامهٔ ظهر است؛ اما نه! چنین نبود. این یک آواز معمولی نبود، که آوازی پرطنین و گرم و آتشین و سیرآهنگ بود، با تحریرهای سنگین و متناسب که با آوازخـوان‌هـای مـعروف و خـوش‌صدای مـا شباهتی نداشت. از خوانندگان این سطور پوزش می‌طلبم که به کار بردن این صفات و اصطلاحات امروز در روزگار پیری به‌جهت تأثیری است که از آن دیدار و تأثـیری که در ذهن من به‌جای مانده است بر زبان می‌آید. به هر تقدیر، بدون اراده به سمت آن آواز افسونگر به جلو می‌رفتم که مادرم ممانعت کرد. آواز را می‌شنیدم، امـا دیگـر آن مرد را نمی‌دیدم. مثل پرنده‌ای که خود را به در و دیوار قفس می‌زند، می‌خواسـتم بـه طریقی به طبقهٔ پایین منزل رفته و آن مرد را که غیر از آواز اصلاً به هیچ‌کس و هیچ جا توجه نداشت و با آن آواز غیرقابل توصیفش عشق می‌باخت، از نزدیک نظاره کنم. آن روز که شعر نمی‌دانستم، ولی امروز به‌یاد آن روز از قول خاقانی می‌گویم:

مـــاییم نـــظارگان غـمناک زین حُقهٔ سبز و مهرهٔ خاک

بی‌اختیار به طرف طبقهٔ پایین دویدم. مادر و بستگان مخالفت کردند و گفتند مگر دیوانه شده‌ای؟ البته که دیوانه شده بودم. افسوس که شما نمی‌دانید این آواز با این کودک خردسال چه کرده است. برگشتم، اما جز گوش دادن به آن آواز فکرم جای دیگری نبود. از صحبت‌ها فهمیدم که این مرد خوش‌قد و ترکیب، با آوازی خوش‌تر و شیرین‌تر از ظاهرش ادیب نام دارد؛ روحانی‌زاده و خوانساری است و با دکتر سیدباقرخان از دوران کودکی دوست بوده‌اند.

آن آواز به پایان رسید و این خاطره برای تمام مدت عمر در عمق جان من باقی مانده است و آن روز از روزهای به‌یادماندنی و تکرارناشدنی زندگی من است.

من در آن روز و در همان حال و هوای کودکی نغمهٔ جان‌افروزی از حنجرهٔ مردی شنیدم که آتشی در اندرون من افروخت که بیش از هفتاد سال که از آن روز می‌گذرد، هنوز گرمی و سوز عارفانه و عاشقانه‌ای که از آن حنجره بیرون می‌آمد در گوش جان من زمزمه می‌کند (همایون‌پور ۱۳۸۵، ص. ۲۱۲ ـ ۲۱۴).

محمدرضا لطفی هم از حسن کسایی و ادیب خاطره‌ای دارد:

روزی در منزل هوشنگ ابتهاج (سایه) به‌همراه ادیب خوانساری، حسین قوامی، محمدرضا شجریان، ناصر فرهنگ‌فر و استاد بهاری بودیم و ابتدا کسایی با نی قطعه‌ای را در **افشاری** آغاز کرد که کم‌تر کسی بتواند با او بزند. بهاری با کمانچه سعی کرد او را همراهی کند و چند باری کوک ساز را عوض کرد، اما در نهایت نشد و زیر لب غرولندی هم کرد.

پس از آن حسن‌آقا **افشاری** «لا» کوک کرد و من با ایشان همنوازی کردم. در این **افشاری** که برای خواننده بسیار بالا بود استاد قوامی آواز خواند؛ خواندن در آن فاصله کار سختی بود. در ادامه آقای شجریان هم به‌سختی از عهدهٔ کار بر آمد. ما آن موقع متوجه دلیل کار آقای کسایی نشدیم که چرا این‌قدر کوک را بالا می‌گیرد که دیگران به‌سختی بتوانند او را همراهی کنند؛ اما بعد فهمیدم که هدفش این بوده که ادیب خوانساری کم نیاورد و مقام استادی‌اش بیشتر معلوم شود.

این نوازندهٔ تار تصریح کرد: وقتی ادیب خواست بخواند، حسن‌آقا دست برد و نی کوتاهی را درآورد و در فاصله‌ای که چپ‌کوک محسوب می‌شد شروع به نواختن **شوشتری** کرد. ادیب نیز که سن و سالی از او گذشته بود آواز **شوشتری**

بی‌نظیری در همان فاصله اجرا کرد که همه پشیمان شدند چرا خوانده‌اند. پس از اجرای ادیب نیز دیگر کسی نه ساز زد و نه آواز خواند (خبرگزاری مهر، ۱۳۹۰/۱۰/۲۰).

اسماعیل نواب صفا می‌نویسد: «دوستی من با ادیب خوانساری از سال ۱۳۲۷ که در عنفوان جوانی بودم آغاز شد. در این سال ادیب سنی در حدود چهل و شش سال داشت، ولی از سنش جوان‌تر می‌نمود. ادیب در آن سال‌ها شور و حال دیگری داشت و جالب‌ترین خاطرهٔ من مربوط به یکی از این شب‌هاست که همراه ارکستر شمارهٔ یک در رادیو به‌طور زنده آواز می‌خواند. من در اتاق فرمان ایستاده بودم. ادیب یکی از غزل‌های حافظ را می‌خواند. این خوانندهٔ صاحب سبک چنان تحت تأثیر غزل حافظ قرار گرفته بود که هنگام خواندن، بی‌اختیار اشک از چشمانش سرازیر بود.

هرگز چنین شور و حالی را در هیچ خواننده‌ای ندیده‌ام. اصولاً طرز خواندن ادیب منحصر به‌خود او بوده است» (نواب صفا، ۱۳۸۵، ص. ۲۱۸).

حسن کسایی می‌گوید: از دوران کودکی، صدای تاج و ادیب که با پدرم انس و الفت داشتند، همیشه در گوشم طنین‌انداز بود و معلمان اولیهٔ من در موسیقی این دو خواننده بودند. می‌دیدم که پدر به صدای تاج با حیرت و بهت‌زدگی و به صدای ادیب با چشمانی اشک‌آلود گوش می‌کند.

به‌خاطر دارم که در سال ۱۳۲۹ استاد صبا برای نخستین‌بار میرزا علی‌محمد قاضی عسگر را که از شاگردان حبیب شاطرحاجی بود، در اصفهان ملاقات کردند و با ایشان یک نوار **بیات اصفهان** به یادگار گذاشتند. در آخر استاد صبا فرمودند: «این سبک و سیاقِ صحیحِ آوازخوانی در مکتب اصفهان است» و اضافه کردند که: «در موسیقی ایران از قدیم سبک داشته‌ایم: سبک اصفهان، سبک آذری و سبک کُردی.» چون اصفهان در چند دوره پایتخت قدیمی ایران و مهد هنر بوده است، موسیقی صحیح و تاریخی از اصفهان باقی مانده و هیچ‌کدام از خوانندگان یا نوازندگان کهن اصفهانی نیاز به سبک و سیاق دیگران نداشته‌اند و این دیگران‌اند که بایستی از خوانندگانی چون طاهرزاده، تاج و ادیب سرمشق گرفته باشند. بنابراین زادگاه هنری ادیب، شهر اصفهان است و بدون تردید او را باید از خوانندگان طراز اول و شاخص مکتب اصفهان به‌شمار آورد.

در آن سال‌ها که صدای ادیب را گهگاه از رادیو ایران می‌شنیدم، می‌دیدم که هرکس می‌خواند، پدر توجهی به آن نمی‌کند، ولی به‌محض این که صدای ادیب

به‌گوشش می‌رسید، سراپا گوش می‌شد و تحت تأثیر این صدا، اشک از چشمانش سرازیر می‌شد (حسن کسایی، ۱۳۸۵ ج، ص. ۲۳۲).

محمد مهدی کمالیان می‌گوید: ادیب خوانساری شخصیت ممتازی بود. بنده ایشان را از محفل موجود در منزل امیر قاسمی می‌شناختم و کسانی که با ایشان محشور بوده‌اند آن‌ها هم احترام خاصی برای او قائل بودند. در میان خوانندگان آن موقع ممتاز بود. علاوه بر این، اخلاقش و فرهنگش این امتیاز را به او می‌داد.

ادیب خوانساری شاگرد سید رحیم بوده و در مکتب اصفهان می‌خوانده است. او خواننده‌ای بود که ردیف را در حد کافی می‌دانست، ولی آدمی نبود که در خواندن زیاده‌روی کند. اهل تکرار و به درازا کشیدن نبود. آن چیزی که می‌دانست در حد کمال بود. مضافاً به این که شعر را خیلی خوب ادا می‌کرد. خیلی سلیقه به کار می‌برد. از تحریر زیادی خودداری می‌کرد و به‌طور کلی یک حال عرفانی در صدایش بود. یعنی وقتی می‌خواند، مثل این بود که برای دل خودش می‌خواند؛ مثلاً وقتی می‌خواند: «گر ز حال دل خبر داری بگو...» مثل این بود که با دلش صحبت می‌کرد و به شنونده می‌گفت: اگر از حالم خبر داری و می‌فهمی...

اشعار خوبی انتخاب می‌کرد. آنچه آثار هم از او به جا مانده، مربوط به اواخر عمرش است، به‌استثنای یک سری صفحه که به دورهٔ جوانی‌اش برمی‌گردد. به‌هرحال آنچه از ادیب به‌صورت نوار مانده گواه بیان من است. این مرد این‌قدر عاشق بود و این‌قدر می‌فهمید، برای چه می‌خواند که حد ندارد.

شما از ادیب هیچ‌وقت یک ترانهٔ مبتذل نشنیده‌اید. او جز ردیف و **مثنوی** چیزی نمی‌خوانده. اگر هم ضربی خوانده، در حدی بوده که اصالت داشته است.

از ایشان یک داستان تعریف کنم که خیلی جالب است.

روزگاری بنده ایشان را در منزل امیر قاسمی دیدم. آقایی بود به اسم اسفندیاری، تازه شاگرد امیر قاسمی شده بود و می‌گفت: «من شاگرد ادیب خوانساری هم هستم.» امیر قاسمی هم فهمیده بود او دروغ می‌گوید. یک روزی ادیب خوانساری، هرمزی، برومند، مشحون و بنده در منزلش نشسته بودیم. ادیب در گوشهٔ اتاق نشسته بود. در زدند و گفتند: «آقای اسفندیاری آمده.» بلافاصله امیر قاسمی که خیلی شوخ بود، گفت: «خواهش می‌کنم نگویید که آقای ادیب خوانساری این‌جاست. ببینیم ایشان راست می‌گوید یا دروغ.»

اسفندیاری آمد تو، دم در نشست. پس از احـوال‌پـرسی، امـیر قـاسمی گـفت: «خوب آقاجان، این چند روزه آقای ادیب خوانساری را دیده‌اید یـا نـدیده‌ایـد؟» آقای اسفندیاری گفت: «بله، همین دیروز بعداز ظهر در خدمتشان بودم.» آقای امیر قاسمی گفت: «خوب، دیروز چه‌کار کردید و چه خواندید؟» آقای اسفندیاری گفت: «**شوشتری** کار کردیم.» آقای امیر قاسمی گفت: «حالا یک قدری **شوشتری** بخوان!»

حالا همه نشسته‌ایم و داریم تماشا می‌کنیم! او شروع به خواندن کرد. یک چیزی شبیه **شوشتری** خواند. تمام که شد، آقـای ادیب خـوانسـاری گـفت: «نـه عـزیزم، این‌طوری نمی‌خوانند.» و شروع به خواندن کرد و به‌طوری زیبا خواند که یک حالِ خاصی وجودمان را فراگرفت. آقای اسفندیاری درکمال پررویی گفت: «آخر آقای ادیب خوانساری این‌طور که خواندم یادم داده‌اند.» امیر قاسمی عصبانی شد و گفت: «آقای عزیز، ادیب خوانساری خود ایشان هستند.» این به‌محض این‌که اوضـاع را خراب دید، کفش‌هایش را برداشت، رفت که رفت و دیگر آن‌جا نیامد.

ادیب خوانساری **شوشتری** را دوست داشت و بهترین حالِ صدایش به‌نظر من در **شوشتری** بود. در این آلبومِ ردیف آوازی استاد ادیب که مبصری مرحمت کرده است، **شوشتری** را ادیب بسیار خوب خوانـده است. بسـیار بسـیار زیـباست (ردیـف ادیب خوانساری، همراه با تار سرخوش، در سال‌های آخر عمر استاد ضبط شده است).

ادیب خوانساری روی‌هم‌رفته شخصیت ممتازی بود و من فکر نمی‌کنم در میان هنرمندان قدیمی کسی بگوید: «ادیب خوب نمی‌خواند، و یا عیبی در صدایش و یا اخلاقش داشت.»

در صدای ادیب خوانساری حالی خاص نهفته بود که امروزه در جوانان نیست و نمی‌توانند آن حال را داشته باشند. زورکی نمی‌شود عارف شد. از جوشش است، نه از کوشش. با کوشش نمی‌توان عارف شد. می‌توانی دانش را زیاد کنی. جوهر باید داشته باشی. عرفان آن جوشش است.

گـوهر پـاک بـباید کـه کـند فـهم سـخن تا که هر سنگ و گِلی لؤلؤ و مرجان نشود

آدم باید وجودش مملو از عرفان بـاشد یـا حـداقـل یک بـویی بـرده بـاشد. خواننده‌ای که از عرفان بویی نبرده است، نمی‌تواند مثل ادیب بخواند. اگر عـارف باشید، یک کلمه حرف که می‌زنید اثر می‌گذارد. یکی می‌فهمد و دیگری نه.

یکی، صدای ادیب را می‌شنود، می‌گوید «چرا این‌قدر آه و ناله مـی‌کند؟» یکـی صدای ادیب را می‌شنود و می‌گوید «به‌به چه حالی دارد» (مبصری، ۱۳۸۱، ص. ۸۰ ـ ۸۳).

اسماعیل‌خان مهرتاش تعریف می‌کرد: «ادیب خوانسـاری در مـحاورات تکـیه کلام مخصوصی داشت و هر خبر یا مطلبی را که می‌شنید، به گوینده می‌گفت «بگو تو بمیری.»

در یکی از مسافرت‌های به شمال کشور جهت اجرای کـنسرتی در شـهرستان رشت قرار شد ادیب تا پـیش از اجـرای بـرنامه مسـئول کـنترل بـلیت‌ها و ورود تماشاچیان به داخل سالن باشد. در اثنای ورود سیل مشتاقان اجرای کنسرت بـه داخل سالن به‌یک‌باره آقایی با عجله و سراسیمه سر رسید و خطاب به ادیب گفت: ببخشید آقا، من با آقا غلامحسین پاسبان مسئول انـتظامات کـه در داخـل سـالن حضور دارد کار دارم. ادیب در جواب گفت: نمی‌شود آقا؛ تا بلیت نداشـته بـاشی، مجاز به ورود نخواهی بود. طرف هرچه اصرار کرد و کار را به التماس و تمنا کشاند تا شاید راهی به سالن پیدا کند فایده نبخشید که نبخشید، چرا که ادیب ابرام بر نظر خود داشت و مرتب تکرار می‌کرد نمی‌شود جانم؛ باید با بـلیت وارد سـالن شـد. مراجع عجول و عصبانی که طاقت و صبر از کف داده بود با لحنی لرزان و آکنده از خشم و با صدایی بلند خطاب بـه ادیب گـفت: «شـیطونه مـی‌گه چـنان کشـیده‌ای به‌صورتش بزنم که زندگی یادش بره ها.» و ادیب با هـمان آرامش هـمیشگی در جواب آقای عصبانی گفت: «بگو تو بمیری» (کوچصفهانی ۱۳۸۱، ص. ۹).

سید عـلیرضا مـیرعلینقی مـی‌نویسد: «اسـتاد ادیب خـوانسـاری از نـظر مـن بزرگ‌ترین خوانندهٔ هفتاد سال گذشتهٔ ایران است و فکر می‌کنم افراد بسیاری در این زمینه با من هم‌دل و هم‌عقیده باشند. استاد ادیب در تمام عمرش خوانـنده‌ای بـود مخصوص طبقهٔ خواص موسیقی‌دان و هـنرش در عـالی‌ترین سـطح قـرار داشت. طبیعی است که چنین هنرمندی در دورهٔ حیاتش به‌درستی درک نشود. استاد ادیب و همتای او در نوازندگی، استاد مرتضی محجوبی، از این کم‌توجهی‌ها رنج می‌بردند، ولی مانع نمی‌شد که هنرشان را به اجتماع عرضه کنند. اکنون مـی‌بینیم بـا وجـود این‌همه تبلیغاتی که در رسانه‌ها و در کتاب‌های موسیقی راجع به تکامل آوازخوانی در سی سال گذشته می‌شود، برخی هنرجویان جوان از تسلط لحـن‌های امـروزی اشباع شده‌اند و به‌دنبال لحن‌های دیگری می‌گردند که در ایـن سـال‌ها بـه آن‌هـا

توجهی نشده است. می‌بینیم که هر سال، تعداد جوان‌هایی که با علاقه‌مندی از روی نوارهای مرتضی‌خان مشق پیانو می‌کنند، بیشتر می‌شود. این نشان می‌دهد که هنر آن استادان محدود به زمان خودشان نبوده و مخاطب‌های فهیم خود را در امروز و در آینده پیدا کرده و خواهد کرد. چنین توجهی به هنر استاد ادیب خوانساری دور و دیر نیست. تقصیر از ما نبود که او نابغه‌ای جلوتر از معیارهای زمانه‌اش بود؛ هرچند که در زمان خود هم خواننده‌ای محبوب و محترم و مورد علاقهٔ بزرگ‌ترین رجال فرهنگی و هنری بود و اطمینان دارم که هنر این دو استاد، یعنی ادیب و مرتضی‌خان، در سال‌های آینده مورد توجه جدی پژوهشگران جوان موسیقی ایرانی قرار خواهد گرفت.

دربارهٔ سبک که متأسفانه از آن تعریف روشنی در موسیقی آوازی ارائه نشده است به اختصار باید گفت که در هنرهای سنتی، یعنی هنرهایی که از قواعد جمعی ثابتی در مقطعی از تاریخ پیروی می‌کنند، افراد مؤسس سبک بسیار انگشت‌شمارند و دیگران‌اند که از آن‌ها پیروی می‌کنند. در موسیقی یک‌صد سال گذشتهٔ ما، شاید تنها استاد صاحب سبک، سیدحسین طاهرزاده است. آواز در موسیقی فارسی به قبل و بعد از طاهرزاده تقسیم می‌شود. کافی است به آوازهای نسل قبل از طاهرزاده یعنی قربان‌خان، قلی‌خان، سید رحیم و سید احمدخان گوش کنید تا تفاوت‌های بنیادین و ارزش‌های هنری طاهرزاده را پیدا کنید. طاهرزاده معمار بنای موسیقی آوازیِ ایران در زمان خود تا امروز است و دیگران از قبیل استاد ادیب، وزیری، ظِلّی و حتی تاج اصفهانی با همهٔ تعالیمی که نزد سید عبدالرحیم گرفته‌اند، متأثر از او هستند. تأثیر پذیرفته‌اند، ولی مقلد نیستند. تأثیرپذیری برخورد عالمانهٔ طاهرزاده با موسیقی، شعر و تلفیق این دو در آثار خوانندگان نسل بعد از او از جمله استاد ادیب، بارز است.

استاد در مصاحبه با مجلهٔ رودکی سال ۱۳۵۳ هم فرموده‌اند که به صفحات طاهرزاده زیاد گوش می‌کرده‌اند. بنابراین، سبک آواز سنتی ایران فقط راه طاهرزاده نیست، بلکه راه‌هاست؛ راه‌هایی است متنوع و برآمده از یک ریشهٔ واحد (بنای طاهرزاده)، ولی با تفاوت‌های بسیار با همدیگر. از این رو آواز ادیب و قمر و ظِلّی و تاج به‌راحتی از همدیگر قابل تشخیص است؛ زیرا هرکدام خصوصیاتی برای خود دارند که از چارچوب آن معماری بزرگ هنرمندانه خارج نشده، ولی هرکدام

زیبایی‌های هنری خود را دارند. در این‌جاست که به دومین مؤلفه بعد از سبک می‌رسیم، یعنی لحن فردی.

انصاف را که لحن فردی استاد ادیب بین خوانندگان هم‌دورهٔ خودش متمایز بود و نه قبل و نه بعد از خودش کسی پیدا نشد که حتی بتواند تقلید ظاهری او را درست از عهده بربیاید. گذشته از جنس ممتاز حنجرهٔ خدادادی، بنیهٔ طبیعی نیرومند و انعطاف فراوان، چکیدهٔ تمام روحیات و احساسات و منش فرهنگی متعالی و روحیهٔ لطیف طبیعت‌گرای استاد ادیب، طعم منحصربه‌فردی از احساس اصیل ایرانی از آواز را ارائه می‌کند که توصیفش بسیار دشوار است و فقط باید آن را شنید. در این‌جا راجع به آن صحبتی نمی‌کنم، چرا که به‌قول مولانا «هم قلم بشکست و هم کاغذ درید.»

سومین مؤلفه که می‌توان دربارهٔ آن بحث کرد، ابتکارات شخصی استاد ادیب است. اصولاً داشتن ابتکار اصیل در محدودهٔ هنر سنتی بسیار دشوار است، زیرا به نوعی جمع اضداد است؛ هم باید ملاحظهٔ هزار و یک قاعدهٔ تخطی‌ناپذیر از سنت را داشت و هم ظرافت‌های فردیت خود را بدون خدشه به چارچوب‌های کلاسیک اجرا کرد. این موهبت تنها به آن‌هایی می‌رسد که ریاضت عمیق و مستمر در این هنر را گذرانده باشند و استعداد طبیعی و قریحهٔ ذاتی در این کار به آن‌ها داده شده باشد. این ابتکارات برایندی است از استعداد استاد و تجربهٔ مبتنی بر پشتکار و عشق و قابلیت انکشاف شکل‌های عمیق و درونی.

در این‌جا باید دو نکتهٔ مهم از زندگی هنریِ استاد ادیب را از قلم نیندازیم. یکی این‌که در همان لحن فردی، ایشان اولین خواننده‌ای بود که از منطقهٔ بم صدا استفادهٔ شایان کرد و اصلاً آواز با لحن پخته و مردانه و به‌شیوهٔ استخراج صحیح از حنجره با استاد ادیب شروع می‌شود و بعد به پیروان مستقیم و غیرمستقیم او نظیر بنان و محمودی خوانساری می‌رسد.

دوم این که استاد ادیب تحصیل‌کرده‌ترین خوانندهٔ عصر خود و شاید تمام یک قرن اخیر بوده است و تنها سیدحسین طاهرزاده را می‌توان با او هم‌طراز دانست. استاد ادیب به مرور ظاهری ردیف اکتفا نکرده، بلکه چندین و چند استاد دیده، روایات مختلفی از ردیف‌ها را آموخته، با یکی از مهم‌ترین منابع موسیقی اصیل و باستانی ایران یعنی نواهای بختیاری آشنایی عمیق داشته و به ردیف موسیقی شهری

بالعکس، و بالاخره پخته‌تر شدن حال و حس درونی صدای استاد که از یک عمر سلوک و رنج و ریاضت و تفکر او برمی‌آید و اکسیری بود خاص خود ایشان و برازندهٔ قامت رعنای معنویات استاد ادیب خوانساری.

در دورهٔ صفحات گرامافون، تأثیرپذیری مستقیم از سبک طاهرزاده عیان است. توانایی صدا و حنجره در اوج است و پیچیدگی‌های دورهٔ اجراهای رادیویی را ندارد. بخشی از تأثیرگذاری صدای هر خواننده به استادی و قدرت همنوازان او مربوط است و در دورهٔ صفحات گرامافون و بلکه در تمام عمر، بیشترین همدلی آواز استاد ادیب با پیانوی استاد محجوبی و بعد از آن با ویولن حسین یاحقی است.

در دورهٔ رادیو نیز با سنتور ورزنده، تار مجد، سه‌تار درگاهی و در چند مورد با ویولن پرویز یاحقی، هنرمند جوان دههٔ ۱۳۳۰، نیز چنین هماهنگی‌ای شنیده می‌شود. در اجراهای خانگی نیز بیشترین هماهنگی با ویولن استاد صبا و نی استاد کسایی است.

تصویر ۲ ادیب خوانساری و مرتضی محجوبی

اهدایی آقای بهروز مبصری.

در دورهٔ رادیو که اتفاقاً بهترین اجراهای ضبط‌های خانگی ایشان است، به‌جای تحریرهای سریع و مسلسل، تحریرهای ترکیبی، پیچیده و طولانی شنیده می‌شود. رابطهٔ جملات آوازیِ استاد با همنوازش گاه موازی است، یعنی جملات بین هردو یکی است، و گاه متضاد است، یعنی پاسخ همدیگر را می‌دهند. بهترین نمونهٔ آن اثر انحصاری و زیبایی است که با ساز هنرمند شوریده، زنده‌یاد رضا محجوبی، همراه شده است و از پرشورترین آثار آوازیِ استاد ادیب است. در این دوره هم پختگی لحن و هم ابتکارات شخصی استاد ادیب در اوج است. در آواز **شور** همراه سنتور رضا ورزنده یک مصراع را سه بار تکرار می‌کند و بعد مصراع دوم را می‌خواند؛ کاری که اصلاً بی‌سابقه است و در آوازهای طاهرزاده نیز شنیده نمی‌شود؛ مصراع «داشتم دَلقی و صد عیبِ مرا می‌پوشید» را سه بار، هر بار با لحنی متنوع و برداشت معناگرایانهٔ نوینی، ارائه کرده و عملاً کاری است بسیار دشوار. در این‌جا می‌بینیم که استاد ادیب خوانساری که در ابتدا همانند قمر و ظِلّی از طاهرزاده تأثیر گرفته بود، نه در چارچوب روش طاهرزاده محدود می‌ماند و نه حتی در چارچوب همیشگی خودش. او هنرمندی است که در لحظات شوریدگی از خودش هم فراتر می‌رود و این مخصوص نوابغ است. در این آواز او حتی قواعد رعایت‌شدهٔ یک عمر آوازخوانی را هم می‌شکند و هیچ‌کدام از روش‌های همیشگی برخورد موسیقی و شعر را رعایت نمی‌کند و هنجارشکنی او شگفت‌انگیز و تأثیرگذار است: آوازی که با شعر «مرا خود با تو چیزی در میان هست...» و می‌بینیم که استاد رضا ورزنده هم جواب‌های معمول نمی‌دهد و ابتکارش حکایت از همدلی او با ادیب و شوریدگی‌های متقابل دارد.

دورهٔ ردیف را باید پایان دورهٔ شاعری و آغاز دورهٔ آموزگاری دانست. استاد ادیب در سال‌های آخر عمر، همتش را صرف تدریس به هنرجویان بااستعداد کرد که اخوان سرآمد آن‌ها بود. اگر هم ردیف را به خواهش اولیای امور وزارت فرهنگ و هنر وقت خوانده، به‌خاطر حس مسئولیت و نگهداری موسیقی اصیل بوده، نه این‌که خود را ردیف‌خوان و ردیف‌دان حرفه‌ای دانسته باشد. مقام هنری ادیب یا محجوبی و کسایی بسیار فراتر از افرادی است که کارشان یک عمر بازخوانی مداوم یک متن ثابت (ردیف) است. از این رو مجموعهٔ ارزشمند سال‌های آخر عمر استاد

ادیب را نباید مثل یک ردیف رسمی و مدون تلقی کرد، بلکه باید آن را مجموعه‌ای از دانش موسیقی و ذوق و گلچین هنری این خوانندهٔ بزرگ دانست. ردیف‌خوانی کار یک عمر تمرین مداوم ردیف بدون کم و کاست است که در سال‌های آخر عمر استادانی مثل نورعلی برومند به ضبط رسید و استاد ادیب از زمرهٔ موسیقی‌دانان نبود. او حافظ ردیف نبود، بلکه مثل خط میر و کلام سعدی هرچه از حنجرهٔ او صادر می‌شد، چکیده و عصارهٔ فرهنگ ردیف و موسیقی دستگاهی ایران بود. از این‌رو باید آلبوم ردیف‌خوانی استاد ادیب را در حکم متنی برای مراجعه و الهام گرفتن تلقی کرد، نه به‌عنوان ردیفی برای مشق کردن و تقلید کردن، چرا که جنبهٔ معلمانهٔ آن کم‌تر از جنبهٔ شاعرانه و هنرمندانهٔ آن است» (میرعلینقی، ۱۳۸۶، ص. ۱۷ ـ ۱۸).

ادیب از اولین خوانندگان آواز ایرانی بود. زمانی که هنر خواندن حرام و گناه شمرده می‌شد، او به‌سبب علاقه‌ای که به موسیقی ایرانی داشت، این هنر را دنبال کرد و طی سال‌ها، موسیقی و آواز ایرانی را که هر لحظه امکان فراموش شدن و از بین رفتن آن وجود داشت، حفظ کرد (تقیان، ۱۳۵۳، ص. ۳). اما در عین حال نمی‌توان تأثیر رخدادهای تاریخی و اجتماعی و فرهنگی را بر موسیقی ادیب نادیده گرفت.

ادیب از معدود هنرمندانی است که وجودشان نشانهٔ راهی است در هنر ایران که با کوشش و ممارست، تعمق، تفکر و عشق به هنر هموار شده است.

از شهریور سال ۱۳۲۰ به بعد، جدال بین سنت‌گرایان و نوپردازان در اکثر زمینه‌های فرهنگی و هنری بازار گرمی پیدا کرده بود. کلیهٔ وقایعی که از دو دههٔ قبل اتفاق افتاده بود، از جمله کودتای رضاخان، تغییرات اجتماعی ـ سیاسی اوایل عصر پهلوی، نوآوری‌ها و سپس کشف حجاب، آغاز جنگ جهانی دوم، و بسیاری رخدادهای دیگر، قهراً تأثیر بسیاری بر رویدادهای فرهنگی، ادبی، هنری آن دوران داشت. البته سیر تحول در ادبیات فارسی و نظم و نثر از آغاز جنبش آزادی‌خواهی و مشروطه‌خواهی به بعد شروع شده و افکار و اذهان مردم برای قبول سبک‌ها و اسلوب‌های جدید در نویسندگی و شعر و ادبیات آماده شده بود. اسلوب و شکل جدید نگارش در نوشته‌های فارسی به‌وجود آمده و خواه ناخواه عبارات ثقیل و مُغْلَق و مصنوع پر از کنایات و استعارات انشای قدیم که تنها برای فضلا و ادبا نوشته می‌شد و فهم آن‌ها مستلزم اطلاعات ادب عرب و مراجعه به فرهنگ‌ها بود به‌دست فراموشی سپرده شده و مطالب به زبانی که سلیس، روان، خوش‌آهنگ و

درخور فهم و اندیشهٔ عموم مردم باشد ارائه می‌شد. نوشته‌ها، اشعار و سخن‌ها به زبانی ساده و روان ارائه می‌شد که از حیث مضمون با خواسته‌های عصر، سازگار و هماهنگ بود، به‌طوری که شاهکارهای ادبیات فارسی معاصر توسط دهخدا، مَلکم و سپس جمال‌زاده با نوشته‌های ساده و بی‌تکلف با کاستن از پیرایه‌های لفظی به‌وجود آمد، و ظهور نیما نیزدر میدان شعر انقلابی برپا کرد.

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آر که نو را حلاوتی‌ست دگر

(فرخی سیستانی)

سبک‌ها و مکتب‌ها و اسلوب‌های جدید در همهٔ شئون فرهنگی مثل روزنامه‌نگاری، نویسندگی، تئاتر و نمایش‌نامه‌نویسی، حتی فن سخنوری، پدید آمده بود. ادبا، فضلا، نویسندگان و شاعران درپی یافتن راه‌های نو و مضامین تازه بودند. مسلماً هنر موسیقی نمی‌توانست در این مسیر قرار نگیرد و ایستایی نشان دهد. لذا سیر جریان تحول موسیقی نیز از این دگردیسی بی‌نصیب نماند و پس از اندکی تأخیر در این مسیر قرار گرفت.

بدیهی است هر دورانی از تاریخ نمایانگر سبک‌ها و شیوه‌ها و فضاهای خاص همان دوران است. معیارهای زیبایی‌شناسی از عصری به عصر دیگر تحول می‌یابد و پیچیده‌تر می‌شود. معماری، سبک‌های نقاشی، ادبیات و نظم و نثر، حتی فنون سخنوری با حرکت زمان پیش می‌رود. سبک و سیاق موسیقی دوران صفویه با تغییراتی که ناگزیر از گذر زمان است به سبک و مکاتب قاجار تحول می‌یابد. لذا موسیقی عهد قاجار هم نمی‌توانست به همان سبک و سیاق به‌صورت ایستا و بدون تحول باقی بماند. البته مقصود از تحول و نوآوری، بهینه شدن در چارچوب اصالت‌ها با حفظ محتوای غنی موسیقی قدما و به‌کارگیری دستاوردهای فرهنگ کهن ادب و موسیقی است.

تحول تدریجی موسیقی ایران ابتدا مدیون پیشگامان و صاحب‌منصبانی است نظیر آقا محمدصادق‌خان سُرورالمُلک، رهبر ارکستر زمان ناصری، آقا میرزا علی‌اکبر فراهانی، استاد تار و پدر استادان عالی‌قدر آقا حسینقلی و میرزا عبدالله، سماع حضور، پدر حبیب سماعی، استاد بی‌همتای سنتور، و چهره‌هایی مثل شیدا، عارف، درویش‌خان و بعدها مرتضی نی‌داوود و علی‌اکبرخان شهنازی، که تدریجاً

اقدام به نوگرایی و تحول در فرم و ساختار موسیقی ایرانی در چارچوب اصالت‌ها و روال طبیعی آن کردند و هریک در خلق نغمات و نواختن سازها نقش‌آفرین بوده‌اند.

در دورانی که این پیشگامان طی طریق کردند، عقاید خرافی چنان در جامعه حاکم بود که هنر موسیقی و هنرمندان از گزند تهمت‌ها و تهدیدها در امان نبودند.

هنگامی که این نامداران موسیقی را به میان مردم کوچه و بازار کشاندند و این میراث فرهنگی را درخلال صفحه‌ها به اقصی نقاط مملکت رساندند، تحول فکری عظیمی بنیاد نهاده شد و نام این نام‌آوران در تاریخ ثبت شد.

این پیشگامان اغلب با داشتن استعدادهای خودجوش و فقط به صِرف عشق و اعتقاد فردی به هنر و با پشتوانهٔ مردمی به میدان آمدند و به‌حق افرادی لایق، شایسته و تا حدی هم از جان گذشته بودند که بعد از قرن‌ها خاموشی و سکوت، و پس از طی مراحل توان‌فرسای شاگردی طی سال‌های سال و با مشقات فراوان با تکیه بر مایهٔ اصلی و استعدادهای نهفتهٔ خود به مقام و شخصیت استادی رسیده بودند.

در این دوران در حیطهٔ آواز، خوانندگانی از جمله طاهرزاده، اقبال آذر، ظِلّی، ادیب و تاج و از بانوان، قمر، روح‌انگیز و پروانه مقامی ارجمند و والا داشته‌اند.

فرم‌های آوازی استادان گذشته مثل سید احمدخان، علی‌خان نایب‌السلطنه، سیدرحیم و... به‌تدریج توسط طاهرزاده، ادیب، و تاج بازسازی و متحول شده است.

در روند تکاملی هنر و موسیقی و حرکت‌های آن پس از دهه‌های ۱۳۰۰ شمسی برخی از هنرمندان جز پیروی از قدما و هم‌عصران خود کاری نکردند و در سیر تکاملی هنر درجا زدند. سنت‌گرایان افراطی و محافظه‌کاران با هرگونه تحول و نوآوری مخالف بودند و نمی‌خواستند سر مویی از سنن قدیمه تخلف ورزند و به تقلید کامل از تکنیک قدما و ردیف آنان پایبند بودند.

متجددان و تندروها و برخی موسیقی‌دانان تحصیل‌کرده هم با سر دادن نغمهٔ کهنه و مندرس بودن ادبیات و موسیقی ایران، و با تخطئه کردن مظاهر درخشان ادب و موسیقی اصیل، خواستار برانداختن سنت‌ها و ایجاد تحول اساسی در بنیان و ریشهٔ موسیقی سنتی بودند و برخی در این راه بسیار غرب‌زده و شتاب‌زده و افراطی عمل

کردند، تا آن‌جایی که معیارها و تئوری‌ها و روش‌ها و ابزارهای موسیقی غربی را برای بیان موسیقی سنتی عنوان و عمل می‌کردند که این امر مخالفت کسانی را که در حفظ ارزش‌ها و میراث فرهنگی این مرز و بوم کوشا بوده و در جهت حفظ و اعتلای آن زحمات بسیاری کشیده بودند برانگیخت.

عده‌ای دیگر به‌جای پویایی و خلاقیت، به صِرف خواسته‌های پیش‌پاافتادهٔ عوام، حس جهت‌یابی را از دست دادند و از بستر فرهنگی و پویایی بومی و اصیل بیرون رفتند و با ارائهٔ موسیقی مبتذل و سبُک و عامه‌پسند، سطح کار خود را تا ابتذال پایین آوردند.

در این میان تنها عده‌ای از نخبگان موسیقی، با حفظ سنت‌ها و براساس بنیادهای اصیل ملی، با توجه به نیازهای روز، خلاقیت‌ها و ابتکارهایی نشان دادند و برای زمان آینده منشأ اثر بوده‌اند.

شهامت در ابتکار و نوآوری و ایجاد تحول و خلاقیت، که البته با تسلط فراوان توأم بود، توسط معدود هنرمندانی صورت پذیرفت که علاوه بر نبوغ هنری، پشتوانه‌ای از سال‌های سال آموزش، کار و تجربه و اعتبار را به‌همراه داشته و استادی آن‌ها مسلم بوده است.

ادیب در زمرهٔ این نخبگان موسیقی بود. در عصری که ادیب آوازخوانی را شروع کرد، درحقیقت آواز اساس و استخوان‌بندی موسیقی به‌شمار می‌رفت و آوازخوان همواره رُل اصلی را به‌عهده داشته و نوازنده دنباله‌رو آواز بوده است. در آن عصر، صدای خوش، قدرت و وسعت صدا، احاطه و تسلط بر ردیف‌ها اهمیت فراوانی داشته و می‌توانسته شنونده را مجذوب کند.

ادیب از حوالی سال ۱۳۰۳ تا حوالی سال ۱۳۲۰ با همهٔ این معیارها و با الهام از موسیقی استادان گذشته‌اش در مکتب اصفهان، و با ذوق و سلیقهٔ ادبی خود و انتخاب و اجرای دقیق ابیات مناسب و شاه‌بیت‌هایی از غزل‌ها که آهنگ و کلمات آن از لحاظ هجا و وزن شعر و ساخت کلمات با موسیقی آوازی‌اش همسانی و همخوانی داشت شنوندگان خود را مجذوب می‌کرد و شاهکارهایی به‌یادماندنی از آثار موسیقی عهد خود آفرید و به جا گذارد.

ادیب از زمانی که در اصفهان و سپس در تهران اقامت کرد، از تحول زمان و مقتضیات روزگار بی‌خبر نبود و قدم به قدم با دوره و زمانهٔ خود پیش رفت و به

طرزها و اسلوب‌های نوین مطابق با نیاز زمانه رغبت کرد. با این حال به حفظ اصالت‌ها، سنن و اصول پایبند و معتقد و وفادار ماند. در جدال مابین کهنه‌پرستان و سنت‌گرایان از یک طرف و غرب‌گرایان افراطی و شتاب‌زده و نیز نوجویان مبتذل‌گرا با سبک‌های من‌درآوردی، تحول را در سبک و مکتب خویش با شرایطی خاص که حفظ اصول و سنن قدما باشد مشروط کرد، به‌طوری که در آثار ادیب حرکت و گذشت زمان و تغییر زمانی را می‌بینیم که از قوهٔ ابتکار و خلاقیت و قریحهٔ طبیعی وی و با وفاداری به اصول قدما نشئت گرفته است.

ادیب این هوش و تشخیص را داشت که بداند حرکت و تغییر و تحول لازمهٔ زمان و نشانهٔ سیر تداوم و تکامل تدریجی فرهنگ‌هاست و تغییرپذیری و دگرگونی در موسیقی مانند هر هنر دیگر با گذشت زمان و مطابق با نیازها، تغییر و تحول در فرهنگ‌ها، ذوق و سلیقه و تکامل معیارهای زیبایی و... بسیاری عوامل دیگر صورت می‌گیرد و اجتناب‌ناپذیر است.

تقلید صِرف و تکرار در همهٔ هنرها تکنیک و فن است و زمانی هنر به‌مثابهٔ هنر قابل تأمل می‌شود که به عرصه‌های خلاقیت و ابتکار پا نهد و آن‌جا که خلاقیت بروز می‌کند دیگر از تقلید اثری نیست.

ادیب در مسیری از تحولات همه‌جانبهٔ فرهنگی، ادبی، سیاسی سال‌های دههٔ ۱۳۲۰ حضور دارد. دانش اجتماعی و فرهنگی و ادبی او در نتیجهٔ مطالعهٔ زیاد و آشنایی و مماشات با اهل ذوق و ادب و هنر، فضلا، شعرا، نویسندگان و روزنامه‌نگاران آزادی‌خواه، غنی‌تر می‌شود. آشنایی او با ادبیات فارسی و نظم و نثر و مطالعات مداوم او شیوه‌های بیانیِ آوازیِ او را غنی‌تر و شکوهمندتر می‌سازد. او بدون تمایل به غرب‌گرایی و تقلید از شیوه‌های غربی که صددرصد با آن مخالف بود و با شیفتگی فراوان به ادبیات کهن و کلاسیک که تا آخر عمر به این عقیده و علاقهٔ خود وفادار ماند، با حس ابتکار و سلیقه و ذوق خود و ضمن وفاداری به اصالت‌های مکاتب قدما، در بیان موسیقی خود، بنا به مرتبت خویش به نوعی استقلال و شخصیت و سبک و شیوه و لحنی ممتاز دست می‌یابد که مختص خود وی باقی می‌ماند و به نام سبک ادیب معروف می‌شود؛ چنان‌که افراد بسیاری پس از وی مستقیم یا غیرمستقیم، و با الهام از شیوهٔ او، از سبک او پیروی کردند، ولی هرگز موفق به نزدیک شدن به سبک و شیوهٔ هنری وی نگردیدند. ادیب برای رسیدن به