



محمود خلیفیان

از نجوای سنت تا غوغای پاپ

کندوکاوی در موسیقی معاصر ایران





محمود خوشنام

از نجوای سنت تا غوغای پاپ

کندوکاوی در موسیقی معاصر ایران



فرهنگ جاوید



محمود خوشنام

- ۱۳۱۴



فرهنگ جاوید

www.farhangejavid.com

صندوق پستی: ۱۴۱۵۵۵۴۳۱ / تلفن: ۰۲۱۶۶۴۸۱۶۳۷



@farhangejavidpub



@farhangejavidpub



@farhangejavid

Mahmoud Khoshnam

The Whisper of Tradition, Until the Chirping of Pop

Farhange Javid Publication, 2018

از نجوای سنت تا غوغای پاپ: کندوکاوی در موسیقی معاصر ایران

محمود خوشنام ویراسته علیرضا جاوید بازبینی اشعار: آرش سزی

مجموعه فرهنگ و علوم انسانی دبیر مجموعه: علیرضا جاوید

ناشر: انتشارات فرهنگ جاوید مدیر هنری و طراح جلد: محمد باقر جاوید

صفحه آرا: احمد جاوید

چاپ اول: ۱۳۹۷

تعداد: ۱۰۰۰ نسخه قیمت: ۶۹۵۰۰ تومان

© کلیه حقوق چاپ و نشر این کتاب برای انتشارات فرهنگ جاوید محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد آن (چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی) بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

Khoshnam, Mahmoud, 1935-

خوشنام، محمود، ۱۳۱۴-

از نجوای سنت تا غوغای پاپ: کندوکاوی در موسیقی معاصر ایران، محمود خوشنام.

تهران: فرهنگ جاوید، ۱۳۹۷.

۶۲۹ ص. (مجموعه فرهنگ و علوم انسانی)

ISBN: 978-600-6182-40-9

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۱۸۲-۴۰-۹

از نجوای سنت تا غوغای پاپ

عنوان اصلی:

۱. موسیقی ایرانی، قرن چهاردهم ۲. جامعه‌شناسی ۳. تاریخ و نقد.

۷۸۹/۰۹ - ۴۵۴۴۱۱۱

۱۳۹۵ ۵/۳۴۴/خ-۹ ML

برای الی
همدل و همسخن و هم‌رایم.
— محمود خوش‌نام

فهرست

پیش‌گفتار ۱۳

فصل اول: موسیقی سنتی ایران

خوانندگان هنر ۲۱

آهنگسازان و نوازندگان ۲۷

خوانندگان ۷۴

پیوست ۱: غم نهفته در مضراب‌های شاد ۹۷

پیوست ۲: سرگذشت پیانو در ایران ۹۹

فصل دوم: موسیقی نوآورانه سنتی

پیش‌درآمد ۱۰۳

آهنگسازان و نوازندگان ۱۰۵

نوآوران سنتی پس از انقلاب ۱۶۹

خوانندگان ۱۹۸

ترانه‌سرایان ۲۲۹

- ۲۳۰ ترانه سُراییان سنتی
- ۲۶۸ شاعران نو
- ۲۶۹ ترانه های غزلی
- ۲۷۱ پیوست ۳: هنراز نوآوری می ماند: گفت وگوبا علینقی وزیری
- ۲۷۶ پیوست ۴: زندانیان "ردیف": دربارهٔ محمدرضا شجریان
- ۲۷۸ پیوست ۵: سایه، پری و موسیقی: دربارهٔ هوشنگ ابتهاج
- ۲۹۱ پیوست ۶: بداهه در طغیان ریتم: دربارهٔ حسین علیزاده

فصل سوم: موسیقی پیشرو در ایران

- ۲۹۵ پیش درآمد
- ۲۹۹ آهنگسازان، رهبران و نوازندگان
- ۳۷۸ خوانندگان
- ۳۹۳ پیوست ۷: غم یادهای حثانه: دربارهٔ مرتضی حثانه
- ۳۹۸ پیوست ۸: ماروی تاریخ خط کشیده ایم: دربارهٔ علیرضا مشایخی

فصل چهارم: موسیقی پاپ در ایران

- ۴۰۱ پیش درآمد
- ۴۰۳ جوانه ها
- ۴۰۴ از تصنیف تا ترانه
- ۴۱۲ رستاخیز ترانه
- ۴۱۳ ارزش های موسیقایی
- ۴۱۵ ارزش های ادبی
- ۴۲۰ نخبگان ترانه های نو
- ۴۳۲ در مرز میان سنت و پاپ
- ۴۵۱ تنظیم کنندگان
- ۴۵۳ پیوست ۱۰: نبرد بدعت و سنت: گفت وگوبا اسفندیار منفردزاده
- ۴۶۰ پیوست ۱۱: پدیده ای به نام نامجو

فصل پنجم: ظنین روستا: گشت و گذاری در موسیقی بومی ایران

۴۶۵	پیش درآمد: ارزش و اهمیت موسیقی بومی
۴۷۰	شمال و شرق خراسان
۴۷۳	بلوچستان و سیستان
۴۷۵	کرانه های جنوبی
۴۷۹	لرستان و بختیاری
۴۸۲	کردستان
۴۸۶	آذربایجان
۴۹۰	گیلان
۴۹۲	مازندران
۵۰۳	شیوه های اجرایی
۵۰۹	چهره ها

فصل ششم: موسیقی عامیانه شهری

۵۱۵	پیش درآمد
۵۱۸	ترانه های ملی
۵۲۰	عاشقانه ها
۵۲۳	پیش پرده ها
۵۲۶	ترانه های مطربی و روحوضی
۵۲۹	ترانه های دورگه
۵۳۴	کاباره
۵۴۰	موسیقی بندری
۵۴۲	فرجام
۵۴۵	پیوست ۱۲: "و این حکایت کار ماست": گفت و گو با سوسن

فصل هفتم: موسیقی در سینمای ایران

۵۴۹	پیش درآمد
-----	-----------

۵۵۲	نخستین فیلم های ایرانی
۵۵۲	موسیقی تفسیری
۵۵۴	پس از انقلاب
۵۵۹	آهنگسازان ترانه
۵۶۴	موسیقی نويسان ديگر
۵۶۹	پیوست ۱۳: حق تقدّم بادهلوی است
	✻ ابراهیم گلستان

فصل هشتم: نقد و نشر در موسیقی

۵۷۳	پیشینه نقد و نشر در موسیقی
۵۷۸	در مبحث نخبگان: از مجله موسیقی تا ماهنامه رودکی
۵۸۶	ادیبان موسیقی
۶۰۰	ماهور جانشین موسیقی؟

فصل نهم: موسیقی ایران در بوته نقد نخبگان

۶۰۳	صادق هدایت: من تاب این سحر ندارم
۶۰۶	نیما یوشیج: زندگی را دریاب، هان!
۶۰۹	احمد شاملو: شعر من، عقده فروخورده موسیقی است
۶۱۲	مهدی اخوان ثالث: ایستایی تاریخی

۶۱۵	کتاب شناسی
۶۱۷	نمایه

پیش‌گفتار

پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران و هنگامی که رویکرد انقلابیون به فرهنگ پساانقلابی آشکار شد، جامعه موسیقی ایران دریافت که شرایط از جنسی دیگر است. صاحب این قلم، همان زمان، در چند مقاله، در موقعیت‌های مناسب، یادآور شده بود که شرایط تازه به نفع موسیقی ملی ما نیست. ولی شور و هیجانات انقلابی و برداشت‌های غلط از جریان‌ات سیاسی-اجتماعی ایران مانع از آن شد تا واقعیت دیده شود. گفت‌وگوها در گرفت، گردهمایی‌ها برگزار شد و حتی اندیشه تأسیس اتحادیه یا سندیکا با عنوان "کانون موسیقی ایران" به میان آمد. ولی هیچ‌یک به نتیجه نرسید. بسیاری - حتی از میان موسیقی‌دانان - عقیده داشتند وقتی جامعه در سوگ شصت-هفتاد هزار شهید نشسته، بحث و گفت‌وگو درباره موسیقی و آینده ناروشن آن اگر احمقانه نباشد بیهوده است. از سوی دیگر بسیاری - و باز حتی از اهالی موسیقی - وضعیت موجود را گذرا می‌دیدند و با تکیه بر دیدگاه‌های سیاسی-اجتماعی خود، منطقی نمی‌دانستند که در میان انبوه دشواری‌ها و نابسامانی‌ها، حرفی از موسیقی و آینده آن به میان آید.

پس پُربراه نیست اگر بگوییم موسیقی بیش از دیگر نهادهای فرهنگی، از

انقلاب اسلامی تأثیر دیده است. اختناق هزار و چهارصد ساله و نگاه سنتی جامعه، موسیقی ما را بیش از هر هنر دیگری آسیب پذیر کرده است. مضافاً آن که رفتار و سلوک موسیقی دانان و گرایش بسیاری از آنان به ابتذال و صحنه آرایي مجالس عیش و عشرت بزرگان، به مرور زمان اعتبار و منزلت اجتماعی شان را از میان برده و پیرهن عثمانی شده در دست سنت گرایان برای تحقیر و سرکوب ایشان. با این همه، در یکصد سال اخیر، موسیقی دانانی در ایران سر برآورده اند که نهایت کوشش خود را در بازگرداندن اعتبار فرهنگی و اجتماعی موسیقی به خرج داده اند و قدم های مؤثری برای نوسازی آن برداشته اند. این کوشش ها، هرچند در اوایل انقلاب ۵۷ برای مدتی متوقف شد، ولی به همت و پای مردی موسیقی دانان جوانی که هنر والای سرزمین خود را در ورطه سقوط می دیدند، زمینه های شکوفایی موسیقی پدید آمد و به نظر می رسد که موسیقی ایران یکبار دیگر به سلامت از خطر جسته است.

موسیقی نوآورانۀ سنتی امروز ایران پس از دگردیسی های چشمگیری که در فرم و محتوا داشته است، افق درخشانی پیش روی ما گشوده است. گرچه همچنان محدودیت هایی بسیار دست و پای موسیقی دانان را بسته است ولی آنان بی تردید در آینده از قید و بند های موجود رهایی خواهند یافت.

کتابی که اینک پیش رو دارید تصویری است از زندگی و آثار موسیقی دانان ایران در یکصد سال اخیر. در واقع بازتاب ارزش های تازه ای است که به همت آنان در آفرینش و اجرا، و در شاخه های مختلف موسیقی، پدیدار گشته است. ناگفته نماند که بررسی موسیقی دوره باستان و پیش از اسلام تا مشروطیت از محدوده زمانی مورد نظر ما بیرون است اما به قاعده ضرورت در سطرهای زیرین نگاهی گذرا به روزگاران گذشته انداخته ایم تا درک و دریافت ما را از دستاوردهای یکصد سال گذشته، آسان فهم سازد.

دوره های پیشین

درباره فر و شکوه موسیقی ایران پیش از اسلام بسیار گفته و نوشته اند که از مجموع آن ها می توان به این نتیجه رسید که موسیقی در آمیزش با مراسم آیینی

در متن زندگی مردم جریان داشته و در بزم و رزم و جشن و سوگ، به کار می‌رفته است. روایت‌های مورخانی چون هرودوت^۱ و کسنوفون^۲ و اشارات شاعرانی چون منوچهری و فرخی و فردوسی و نظامی، همگی گواهی است بر ارزش والای موسیقی و موسیقی‌دان در ایران پیش از اسلام.

با نفوذ و سیطرهٔ اسلام — و عرب — در ایران، و همپای دگرگونی‌های ژرف در نهادهای اجتماعی و فرهنگی، موسیقی نیز اعتبار پیشین خود را از دست داد. با آن‌که هیچ نص صریحی در قرآن علیه موسیقی وجود ندارد، قشربون به قدرت رسیده، با تکیه بر خبرها و احادیث خودساخته، بر رد و طرد آن فتوا دادند و اهل موسیقی را "مؤذن شیطان" نامیدند. آنان هرچه را که مورد توجه و اعتنای ایرانیان می‌دیدند، پلید و زشت و شیطانی معرفی می‌کردند و در تخریب و ویرانی آن می‌کوشیدند. با چنین برخوردهایی موسیقی به مرور ارزش و اعتبار اجتماعی خود را به عنوان یک "هنر" از کف داد و برای عیش و عشرت در مجالس خلفا به کار گرفته شد. اما از قضای روزگار، همین عاملیت سبب شد که موسیقی ایران بماند و بیابد. ایرانیانی که در سمت "موالی" به شهرهای عربی آورده می‌شدند، نغمه‌های ایرانی را نیز با خود به سوغات می‌آوردند و به زودی با نفوذ در "بارگاه عرب" جایگاهی برای پرورش موسیقی ایرانی دست و پا می‌کردند.

باری، آشنایی حاکمان عرب با موسیقی ایرانی، آنان را برانگیخت که به تقلید از شاهان ساسانی به مظاهر کمال و جمال از جمله موسیقی و هنرهای زیبا، روی آورند. از سوی دیگر، بسیاری از اندیشمندان ایرانی از گذشته‌های دور — از سدهٔ سوم تا نهم هجری قمری — فرصت یافتند تا تئوری‌های موسیقی ایرانی را تدوین کنند. ابونصر فارابی، بوعلی سینا، صفی‌الدین ارموی، قطب‌الدین شیرازی و عبدالقادر مراغی از چهره‌های نامی این جریان هستند. رساله‌های اینان که به زبان‌های دیگر نیز برگردانده شده است، زمینه‌ساز آشنایی جهانیان با موسیقی ایران گردید. اما به یکباره از سدهٔ دهم هجری قمری این عطش پژوهش فروکش کرد و عنان موسیقی یکسره به دست لوطیان و مطربان افتاد. روح‌الله خالقی،

موسیقی‌دان و پژوهشگر موسیقی، می‌نویسد: «هرچند گاه به‌گاه کسانی پدید آمده‌اند که علاقه‌ای به این هنر داشته‌اند ولی تا آن‌جا که تاریخ نشان می‌دهد، مخصوصاً از آغاز دوره صفویه توجه سلاطین بیش‌تر معطوف به تحکیم پایه‌های استقلال ایران بوده... و از مبانی مذهبی برای انجام نیات خود استفاده کرده‌اند، در اسلام هم موسیقی را درخور مقامی نمی‌دانستند، سهل است، آن را حرام هم تصور می‌نمودند. در نتیجه این هنر رو به ضعف نهاد، چنان‌که تألیفات قابل ذکری در این باب نشد. تنها برخی از "اهل عمل" بوده و نوازندگی می‌کرده‌اند آن هم در خفا که مورد تکفیر واقع نشوند.»

جهانگردان اروپایی نیز که در دوره صفویه و قاجاریه به ایران آمده‌اند، از جمله اوژن فلاندن^۱ و کنت دو گوبینو^۲ فرانسوی، و ادوارد براون^۳ انگلیسی، هم از حقارت موسیقی و فلاکت موسیقی‌دانان یا عمله‌جات طرب یاد می‌کنند. این عمله‌جات طرب، به‌گفته محمدحسن اعتمادالسلطنه (وزیر انطباعات ناصری) در مراسم آتش‌پزان درباری، پیش از اجرای برنامه باید می‌نشستند و سبزی و بادمجان پاک می‌کردند.

پس از مشروطه

جنبش مشروطیت، با آن‌که به دلایل گوناگون، انقلابی تمام‌عیار نبود ولی به هر حال نقطه عطفی در حیات سیاسی و اجتماعی ایران محسوب می‌شود. نهادهای فرهنگی نیز به پیروی از تحولات سیاسی-اجتماعی، دگرگون شد. آزادی، که هدف اساسی جنبش بود، محقق شد و در سایه آن، همه مظاهر فرهنگی و هنری و از جمله موسیقی خفقان‌زده نیز فرصت یافتند پروبالی بگشایند. شور انقلابی حاکم بر جامعه سبب شد که برای نخستین بار در تاریخ ایران نوعی "موسیقی سیاسی" زاده شود. فراموش نکنیم که تابوی مذهبی و تأثیرات چند صدساله

۱. Eugène Flandin (۱۸۰۹-۱۸۸۹): نقاش، معمار، خاورشناس و سیاستمدار فرانسوی.

۲. Count Arthur de Gobineau (۱۸۱۶-۱۸۸۲): نویسنده، خاورشناس، شاعر، موزج و دیپلمات

فرانسوی.

۳. Edward Browne (۱۸۶۲-۱۹۲۶): خاورشناس و ایران‌شناس بریتانیایی.

آن، چیزی نبود که یک‌شبه از میان برود. فراموش نکنیم که جناح مقتدر و با نفوذ جنبش مشروطه را تنی چند از مراجع رهبری کردند. بنابراین، موسیقی‌دانان با آن‌که عملاً آزادی اجرا داشتند ولی همچنان از نظر اجتماعی شأن و منزلتی نداشتند، مگر آنان که ترانه‌های سیاسی موافق با حرکت جنبش می‌ساختند. عارف قزوینی مشهورترین اینان بود. او می‌نویسد زمانی به ساختن ترانه‌های میهنی پرداخته است که هنوز مردم معنای "میهن" را نمی‌دانسته‌اند. ترانه‌های سیاسی و اجتماعی عارف که همه بیان‌کننده دردها و آرزوهای مردم بود، دهان به دهان در جامعه می‌گشت و نیروی مبارزه با استبداد و خودکامگی را در آن‌ها تقویت می‌کرد.

آزادی نسبی به‌دست‌آمده در اجرای موسیقی، با وجود همه بی‌مهری‌ها، استادان انگشت‌شمار موسیقی را از خلوت بدر آورد. از سوی دیگر، آموزش شفاهی و سینه به سینه موسیقی در محضر همین استادان، بر تعداد موسیقی‌دانان افزود. استادانی چون میرزا عبدالله و آقا حسینقلی (فرزندان میرزا علی اکبر فراهانی ردیف‌پرداز دوره ناصری)، منتظم‌الحکما، حاج آقا محمد ایرانی مجرد، غلامحسین درویش، یوسف فروتن و علینقی وزیری از هنرمندان شهره این دوره به‌شمار می‌روند.

آغاز عصر جدید مصادف بود با زوال حکومت قاجار در ایران. با تغییر حیات سیاسی و فرهنگی ایران، جامعه موسیقی نیز دستخوش دگرگونی شد. برقراری ارتباط مستمر با اروپا و بازگشت جوانان هنر و دانش‌اندوخته از فرنگ و سست شدن خرافه‌های مذهبی، علل اصلی این دگرگونی به‌شمار می‌رود. گشایش نخستین مدرسه موسیقی که به همت و کوشش علینقی وزیری قوام گرفت، آموزش موسیقی را به شیوه علمی ترویج و گسترش داد. روشنفکران علم مبارزه با باورهای قشری و خرافی مسلط را در دست گرفتند. با حمایت از ایده‌های نو و مترقی، جامعه موسیقی ایران رفته‌رفته اعتبار و حیثیت ازدست‌رفته را باز پس گرفت. موسیقی‌دانان که سرشوق آمده بودند در هر سه حوزه آموزش و پژوهش و آفرینش، شورمندان به‌کار پرداختند. تأسیس رادیو در سال ۱۳۱۹ شمسی سبب گسترش همه‌جانبه موسیقی گردید. ارکسترهای کوچک و بزرگ

شکل گرفت و خوانندگان و نوازندگان بسیاری به گود موسیقی وارد شدند. در چنین جوی بود که درخت موسیقی، تا پیش از انقلاب ۵۷ سستبر شد و شاخ و برگ گسترانید. در نتیجه، همدوش موسیقی سنتی، هم موسیقی ملی و بین‌المللی مجال برای جلوه‌گری یافت و هم جهان‌بینی موسیقی‌دانان ایرانی از راه تبادلات فرهنگی و هنری دگرگونه شد.

با پیروزی انقلاب اسلامی موسیقی به راهی دیگر رفت. جامعه موسیقی ایران تا مرز انفصال پیش رفت. انقلاب بازگشت به گذشته‌هایی را هدف گرفته بود که ضد حرکت تاریخ بود. باید دو دهه‌ای می‌گذشت تا خطای این حرکت ثابت شود. در سال‌های اخیر، موسیقی ایران یکبار دیگر ققنوس وار از خاکستر خود سر برون آورده و چشم‌انداز روشن و تازه‌ای در برابر خود یافته است. نزدیک شدن به این چشم‌اندازها و پدیدآوردن آن هدف نهایی انتشار کتاب از نجوای سنت تا غوغای پاپ است. راقم این قلم بیش از پنجاه سال است که به اعتبار مشغله‌های فرهنگی، سیر تکوین موسیقی را در جامعه ایران تعقیب کرده و با انتشار تحلیل‌های انتقادی و انجام گفت‌وگوهای بی‌شمار با دست‌اندرکاران موسیقی در راه شناخت هرچه بیش‌تر دشواری‌های گسترش موسیقی در ایران — در همه حوزه‌های موجود — گام برداشته است.

بی‌تردید کمبودهای بسیاری را می‌توان در کتاب یافت که دورماندن سی‌وسه‌ساله نویسنده از ایران و کمبود آگاهی‌های لازم درباره موسیقی‌دانان جوان‌تر سبب‌ساز آن است. ولی شاید بتواند در تبیین بخشی از تاریخ موسیقی معاصر ایران راهگشا باشد. کتاب‌های موسیقی موجود، مشخصاً سرگذشت موسیقی ایران روح‌الله خالقی، تاریخ موسیقی ایران حسن مشحون و چشم‌انداز موسیقی ایران از دکتر ساسان سپنتا با همه ارزش‌های بنیادی که دارند نگاه به سال‌های دورتر داشته‌اند و طبعاً از موسیقی بعد از انقلاب سخن به میان نیاورده‌اند. فراموش مان نشود که موسیقی معاصر ایران نه تنها به موسیقی سنتی که به انواع موسیقی موجود در جامعه ایران نظر دارد. از این‌رو، موسیقی سنتی، موسیقی سنتی نوآورانه، موسیقی پیشرو، موسیقی بومی، موسیقی عامیانه و موسیقی فیلم هرکدام، افتان و خیزان، راه و جایگاه خود را یافته‌اند.

شرح حال موسیقی‌دانانی که در کتاب حاضر آمده است تا آن جا که ممکن بوده از طریق گفت‌وگوهای اختصاصی با خود آنان صورت گرفته است. بعضی از نقدها و بررسی‌های آثار آنان نیز پیش از این و بنا به ضرورت در نشریات و سایت‌های برون‌مرزی منتشر شده بوده که به صورت پیوست در پایان هر فصل آمده است. در پاره‌ای از موارد که نقل قول مستقیم از کتابی آمده به علت عدم دسترسی به فیش‌ها و کتب مزبور شماره صفحه ذکر نشده است و گرچه در کار پژوهشی این نقصی آشکار است اما در پایان کتاب فهرست آن منابع آمده است. نویسنده امیدوار است اثر حاضر نگاه و بینش تازه‌ای باشد در راه اعتلای موسیقی ایران زمین و انگیزه‌ای باشد برای اصحاب قلم و عالمان هنر و موسیقی تا فقر منابع و تحقیقات علمی را پُرکنند و موسیقی‌پژوهی ایرانی را قوام بخشند. از آن جا که هیچ‌کاری خالی از اشتباه نیست، نویسنده از خوانندگان آگاه و مطلع خود تقاضا دارد وی را از کمبودها و اشتباهات احتمالی آگاه سازند.

در پایان جا دارد از آقای علیرضا جاوید مدیر "انتشارات فرهنگ جاوید" و همکاران ایشان که کتاب را به بهترین نحوه زیور طبع آراسته‌اند کمال تشکر را داشته باشم.

محمود خوشنام

تین، ۱۱ آگوست ۲۰۱۶ / مرداد ۱۳۹۵



فصل اول

موسیقی سنتی ایران

خاندان هنر

موسیقی سنتی ایران، به شکلی که در حال حاضر در اختیار ماست، صد و پنجاه سالی بیش تر عمر ندارد. البته گفته می شود که این موسیقی ریشه در موسیقی درخشان دوره ساسانی دارد. نشانه ای هم که برای این خویشاوندی عرضه می کنند، همانمی برخی از گوشه های موسیقی امروز با برخی از الحان باربدی است. این انگاره ولی در حد همان گمان باقی می ماند، زیرا سند و مدرکی برای اثبات آن در دست نیست. از آن گذشته، اگر چنین نیز بوده باشد، خویشاوندی میان موسیقی باربدی و موسیقی امروز، در درازنای هزار و چهارصد سال پرتلاطم و دگرگونی های تاریخ ساز ایران رنگ باخته است. این موسیقی اگر نشانه هایی هم از آن دوران داشته باشد، در تلاقی با موسیقی مهاجمان، یعنی با عناصری از موسیقی عرب و ترک و هند و مغول درآمیخته و رنگ و بویی دیگر یافته است.

باری، موسیقی سنتی امروز ایران مجموعه ای است از نغمه هایی که در دوره ناصرالدین شاه از سوی تارنواز برجسته دربار علی اکبر فراهانی گردآوری شده و به یاری فرزندانش به صورت مدون و به اصطلاح "ردیف" درآمده است.

خانواده علی اکبر فراهانی را تاریخ نگاران خاندان هنر نامیده اند، زیرا

علی اکبرخان و دو فرزند او آقا حسینقلی و میرزا عبدالله، و دو نوه اش علی اکبر شهنزاری و احمد عبادی نیز در اشاعهٔ "ردیف" اخلاف خود بسیار کوشیده اند. خاندان هنر، با سه وجه تمایز در تاریخ موسیقی ایران برجسته می شود: (۱) همهٔ اعضای خاندان به موسیقی پرداخته اند؛ (۲) همهٔ آن ها سازهای مضرابی را برگزیده اند؛ و (۳) همگی موسیقی را از یکدیگر آموخته اند. مهم تر از همه ولی همین مکتبی است که به یاری هم بنیاد گذاشتند. گزافه نیست اگر بگوییم تمامی دست اندرکاران موسیقی سنتی ایران مستقیم یا غیرمستقیم، از آموزه های این مکتب بهره گرفته اند.

آقا علی اکبر فراهانی

آقا علی اکبر فراهانی که او را قافله سالار موسیقی سنتی ایران به شمار می آورند، در سال ۱۲۳۶ قمری زاده شده و در سال ۱۲۷۴ قمری چشم از جهان فرو بست. او در عمر کوتاهش تکه های پراکندهٔ موسیقی قدیم را که در سینه داشت با حوصله و اشتیاق به گونه ای به هم پیوند زد که از نظر محتوا یکپارچه باشند. با این کار زمینه برای تدوین و تنظیم "ردیف"، یعنی ترتیب توالی گوشه ها در یک دستگاه، فراهم آمد. کاری که بعدها پسرانش، آقا حسینقلی و میرزا عبدالله برعهده گرفتند و مکتبی را بنیاد گذاشتند.

کنت دو گوینو مأمور سیاسی دولت فرانسه در دربار ناصرالدین شاه از علی اکبر فراهانی، به عنوان هنرمندی بزرگ و جهانی یاد کرده و گفته است: «در میان طبقات متوسط، معروف ترین نوازنده تار، علی اکبر است. . . من دیده ام اروپاییانی را که هیچ به موسیقی مشرق زمین توجه نداشته اند ولی با شنیدن ساز علی اکبر دگرگون شده اند.»

عارف قزوینی نیز در دیوان خود از فراهانی یاد کرده و آهنگ ها و شیوه تارنوازی او را ستوده است. متأسفانه از نواخته های ساخته های او چیزی برجا نمانده و به نظر می رسد که او تنها در دربار کار می کرده است. بیش از این درباره او، به ویژه شیوه نواختنش، سندی در دست نیست جز یک تابلوی نقاشی آب رنگ کار ابوالحسن خان صنیع الملک که او را تاربه سینه در میان شاگردان دختر و

پسر نشان می‌دهد و دیگری تصنیفی است که از یکی از همین شاگردان او به نام سلطان خانم باقی مانده است.

دربارهٔ سلوک علی اکبر فراهانی روایت‌هایی این‌جا و آن‌جا نقل است. از جمله این‌که شب‌ها با ساز خود به پشت بام می‌رفته و به مناجات می‌پرداخته و خشم همسایگان را با صدای بلند خود برمی‌انگیخته است. می‌گویند در یکی از همین شب‌ها، به هنگام مناجات به خواب می‌رود و دیگر سر بر نمی‌آورد. روایت دیگری از زبان محمد صادق خان سرورالملک، سنتورنواز دربار ناصری، گفته شده بدین مضمون که از وقتی نغمه‌های تار علی اکبر خان را می‌شنیده، نواختن ساز خود را از یاد می‌برده است، و تأکیدی است بر مهارت بالای فراهانی در نواختن تار.

پیش از آن‌که به فرزندان علی اکبر فراهانی یعنی آقا حسینقلی و میرزا عبدالله برسیم — که همهٔ دانسته‌ها و در خاطرمانده‌های پدر را ردیف کردند و با این کار نظام دستگاه موسیقی ایران را مدوّن ساختند — باید از برادرزاده او آقا غلامحسین نیز یاد کنیم که میانجی انتقال نواخته‌های عموی خود به عموزاده‌ها بوده است. بی‌شک بخشی از مقام شامخی که آنان در موسیقی سنتی دارند، وامدار کاروالای اوست. آن‌ها پدر خود را در خردسالی از دست دادند و هرچه آموخته‌اند از آقا غلامحسین بوده است. این مرد نه تنها به داد فرزندان فراهانی رسید، بلکه بیوهٔ او را نیز به زنی گرفت و از تنهایی‌های رهایی بخشید.



میرزا عبدالله فراهانی

میرزا عبدالله فرزند مهتر فراهانی که در سال ۱۲۶۰ قمری در تهران زاده شد و در ۱۲۹۷ قمری چشم از جهان فرو بست، در تار و سه تار نوازی شهرهٔ آفاق بود. او آنچه از عموزاده خود می‌آموخت به برادر کوچک‌ترش آقا حسینقلی انتقال می‌داد. از سوی دیگر، دست به کار بزرگی زد که همان تدوین ردیف دستگاهی بود. آنچه امروز ما به نام ردیف موسیقی سنتی می‌شناسیم از روایت‌های میرزا عبدالله نشئت گرفته است. ردیف میرزا عبدالله بعدها به همت علینقی وزیری با رنج و زحمت بسیار مکتوب شد و زیر نظارت موسی خان معروفی در

وزارت فرهنگ و هنر نظام پیشین به چاپ رسید. معروف است که میرزا ابتدا به امکان نوشتن آنچه می‌نوازد باور نداشته است، ولی وزیری با اصرار بسیار او را واداشته است. در هنگامه‌ای که او می‌نواخت و وزیری می‌نوشت، میرزا با ناباوری می‌گوید از کجا معلوم آنچه شما می‌نویسید همانی باشد که من زده‌ام؟ وزیری پاسخ داده من نوشته خودم را می‌نوازم، تا ببینید همانی هست که شما زده‌اید یا نه. و وقتی چنین می‌کند، چشمان میرزا از فرط شادی می‌درخشد. به این ترتیب نزدیک به یک سال و نیم کار را ادامه می‌دهند تا همه ردیف روی کاغذ می‌آید.

میرزا عبدالله اهل بذل و بخشش بود و روحیه‌ای اجتماعی داشت. لذا کلاسی در شرق تهران، در امام‌زاده یحیی، بنیاد گذاشت تا ردیف خود را فراگیر سازد. اما چندی نگذشت که به تحریک واپسگرایان مخالف اشاعه موسیقی، گروهی از اراذل و اوباش به کلاس او حمله بردند و همه چیز را ویران کردند. میرزا ولی از پای نشست و کلاس تازه‌ای در خیابان عین‌الدوله بنیاد کرد و به آموزش موسیقی ادامه داد.

از میان شاگردان برجسته میرزا عبدالله می‌توان از مهدی صلحی، مهدیقلی هدایت (مخبر السلطنه)، اسماعیل قهرمانی، حاج آقا محمد تهرانی مجرد، نورعلی‌خان برومند، غلامحسین درویش و ابوالحسن صبا یاد کرد که هر یک در زمان خود، جا و مقام برجسته‌ای داشته‌اند و با پرورش شاگردان بعدی میراث خاندان هنر را پاس داشته و در گسترش آن کوشیده‌اند.

آقا حسینقلی

آقا حسینقلی، فرزند کوچک‌تر علی‌اکبر فراهانی در سال ۱۲۶۸ قمری در تهران به دنیا آمد و مشق موسیقی را از برادرش میرزا عبدالله و بعد از عموزاده‌اش آقا غلامحسین آموخت. او در کار راه‌اندازی کلاس موسیقی با برادرش همگام بود ولی پس از مدتی خود کلاسی مستقل دایر کرد و به پرورش شاگرد پرداخت. عارف قزوینی که معمولاً از کم‌ترکسی تعریف می‌کند، در مورد آقا حسینقلی سنگ تمام گذاشته و او را استاد زمانه نامیده است. عارف می‌گوید: «قرن‌ها باید بگذرد تا

دست طبیعت پنجه‌ای به این قدرت و صلابت به وجود آورد.» و پس از مرگ آقا حسینقلی چنین سرود:

کاسه تار بعد از این زبید که در آن عنکبوت بندد تار

ولی عارف توجه نداشت که شاگردان ورزیده آقا حسینقلی کاسه تار را آنچنان صیقل می‌دهند که عنکبوت مجالی برای تار بستن نداشته باشد. هر یک از ایشان بعدها به موسیقی‌دانان برجسته سنتی تبدیل شدند. از جمله ارفع‌الملک، غلامحسین درویش، غلامرضا شیرازی و مرتضی نی‌داوود. حتی از علینقلی وزیری نیز می‌توان یاد کرد که از درس‌های او بهره گرفته بود. شهرت آقا حسینقلی به آن‌جا رسید که یکی از شرکت‌های اروپایی ضبط صفحه او را همراه گروهی از نوازندگان به پاریس دعوت کرد. شاید ضبطی که از کار آنان به عمل آمد نخستین ضبط گرامافونی موسیقی سنتی باشد. در این سفر علاوه بر ضبط صفحه، کنسرت‌هایی نیز در پاریس و به‌هنگام بازگشت در استامبول برگزار شد.

در مورد رفتار و کردار آقا حسینقلی مثل دیگر هنرمندان روایت‌های خوب و بد وجود دارد. روایت‌های خوب بیش‌تر درباره شیوه نواختن اوست. مضارب‌های قوی و چپ و راست‌های مرتب و شمرده از ویژگی‌های برجسته تارنوازی ایشان است. روایت‌های منفی درباره کارها یا حرف‌هایی است که سبب تحقیر شخصیت آقا حسینقلی می‌شده است. از جمله این‌که نماینده شرکت ضبط صفحه در برابر اهدایی چند متر ماهوت انگلیسی او را راضی به سفر به اروپا می‌کند و همین امر خشم شاگرد آزاده او درویش‌خان را برمی‌انگیزد. دوست‌علی‌خان معیرالممالک، داماد ناصرالدین‌شاه نیز از مجلس بزمی یاد می‌کند که آقا حسینقلی با ادای حرف‌های پرت و بی‌ربط آنچنان جماعت را به خنده می‌اندازد که اشک‌شان درمی‌آید! همه این نقطه‌ضعف‌ها البته در برابر کوششی که او در حفظ تدوین و اشاعه موسیقی سنتی به‌کار زده است، رنگ می‌بازد. آقا حسینقلی سرانجام در سال ۱۲۹۴ در تهران درگذشت.

علی اکبر شهنازی

هنوز در برابر اعضای خاندان هنر قرار داریم. در برابر علی اکبرخان شهنازی و احمد عبادی نسل سوم از خاندان هنر که به نوبه خود نقشی مهم در حفظ و گسترش ردیف موسیقی سنتی داشته‌اند.

علی اکبر شهنازی، فرزند آقا حسینقلی در سال ۱۲۷۶ در تهران زاده شد و از همان کودکی به شاگردی پدر نشست. پس از مرگ پدر نزد عموی خود میرزا عبدالله پیگیری موسیقی را ادامه داد و پس از مرگ عمو، دیگر به آن درجه از توانایی رسیده بود که بتواند چراغ خاندان هنر را روشن نگاه دارد.

شیوه تارنوازی شهنازی شباهتی تام به شیوه پدرش داشت و با قدرت و صلابت می‌نواخت. البته عادت به این صلابت، گاه نواخته‌های او را از ظرافت خالی می‌کرد. او برخلاف پسرعموی خود عبادی، با نوآوری میانه نداشت و تار را تمام عمر، به سبک و سیاق گذشتگان می‌نواخت و می‌آموخت. حال آن‌که در عالم نظر، خود را جانبدار تحول نشان می‌داد. فی‌المثل در گفت‌وگویی اختصاصی با ماهنامه رودکی در سال ۱۳۵۲ گفته است: «موسیقی ما آن قدر وسیع و پُر قدرت است که هرکاری با آن می‌توانید بکنید. . . این‌که می‌گویند این موسیقی محفلی و خصوصی است و برای اجرا با ارکستر بزرگ مناسب نیست، حرفی است که از خود درآورده‌اند. برعکس، وسعت موسیقی ایران و ظرفیتش برای اجرا با ارکسترهای بزرگ خیلی زیاد است. قدیم خود ما ارکسترهایی داشتیم که خیلی هم موفق بود. علینقی خان وزیری و روح‌الله خالقی هر دو موسیقی ایرانی را با ارکسترهای بزرگ رهبری کرده‌اند.»

از نواخته‌های علی اکبر شهنازی صفحاتی به جای مانده است که بیش‌تر در فرم پیش‌درآمد و رینگ است ولی چند تصنیف نیز دارد که با همکاری ملک‌الشعرا بهار و وحید دستگردی پدید آمده و با صدای قمرالملوک وزیری و تاج اصفهانی به ضبط درآمده است. علی اکبر شهنازی در سال ۱۳۶۳ در تهران درگذشت.

احمد عبادی

آخرین حلقه از زنجیره خاندان هنر احمد عبادی است که بیش از دیگران

به شهرت رسید. او که فرزند میرزا عبدالله است در اردیبهشت ماه سال ۱۲۸۵ در تهران زاده شد. خانه پدری اش جای گردآمدن نوازندگان مشهور زمانه بود و گوش فرزند خردسال با نغمات موسیقی آشنا می شد. عبادی نه ساله بود که پدرش درگذشت ولی بخت با او یار بود که خواهران بزرگ ترش خود از شاگردان نخبه پدر بودند. عبادی نزد آن ها به فراگیری موسیقی پرداخت و هنوز به هجده سالگی نرسیده بود که سه تارش دلپذیر و شنیدنی شده بود. او برای نخستین بار، در سال ۱۳۰۳ در گراند هتل تهران به روی صحنه رفت و آواز ملوک ضرابی را همراهی کرد.

احمد عبادی که در سال ۱۳۰۰ کارمند شهربانی شده بود، از سال ۱۳۲۳ به وزارت اقتصاد منتقل شد و از سال ۱۳۲۷ به جرگه تک نوازان نخستین فرستنده رادیویی در ایران پیوست. گزافه نیست اگر بگوییم که با شیوه ابتکاری که عبادی در نواختن سه تار به کار می زد، ظرفیت های این ساز به ظاهر کوچک و کم صدا را به مردم شناسانید. به تعبیری، عبادی سه تار را همگانی و همه جایی کرد. خیلی ها در آغاز با شیرین نوازی او میانه نداشتند ولی شور و حالی که از این شیرین نوازی ها بیرون می زد همان مخالفان را نیز به تدریج رام خود ساخت. روش او در بداهه پردازی، زیباترین روایت ها را از ردیف موسیقی سنتی عرضه می کرد. سه تار عبادی هرگز خسته نمی شد و خسته نمی کرد. احمد عبادی در برنامه گل های رادیو نیز از نوازندگان صدرنشین بود و نواخته های دلپذیری از او به یادگار مانده است. او در سال ۱۳۷۲ در تهران درگذشت.

آهنگسازان و نوازندگان

علی اکبر شیدا

ترانه و ترانه پردازی در موسیقی ایران، به شیوه امروزی، پیشینه درازی ندارد و از سال های پیش از برپایی جنبش مشروطیت شکل گرفته است. اصطلاح "تصنیف" که از قرن دهم هجری رواج یافته در واقع جانشین اصطلاح قدیمی "قول و غزل" شده که در سده های نخستین پس از یورش تازیان در ادبیات آهنگین ایران پدید آمده است. "قول و غزل" در میان شاعران و آهنگسازان

قدیمی، گونه‌ای شعر است که اگرچه وزن عروضی دارد ولی می‌تواند با الحان موسیقی ملّی نیز آمیخته شود. حال آن‌که تصنیف در معنای امروزی که همان ترانه باشد، ریشه در شعر هجایی دارد. تا پیش از جنبش مشروطیت، تصنیف‌ها غالباً عروضی باقی مانده‌اند ولی تصنیف‌سازان حول و حوش مشروطیت خود را رفته‌رفته از بند عروض رها ساختند و به تصنیف‌های هجایی روی آوردند. شاید یکی از دلایل این گرایش آن باشد که بیش‌تر شاعران تصنیف‌ساز آن دوره خود آهنگساز نیز بوده‌اند و همزمان شعر و آهنگ ترانه را تدارک می‌دیده‌اند. از همین جاست که شاید نقش ترانه‌سازان این دوره اهمیتی ویژه پیدا می‌کند.

علی اکبر شیدا و ابوالقاسم عارف قزوینی از سرآمدان این ترانه‌سازان به‌شمار می‌آیند. این هر دو کوشیدند تا ابتدالی را که در دوره ناصری گریبان‌گیر ترانه و ترانه‌سازی شده بود از میان بردارند و خط و ربطی اصولی برای این کار فراهم آورند. عارف در این میان نقشی اساسی ایفا کرد، زیرا در بحبوحه جنبش مشروطیت رنگی میهنی بر ترانه‌های خود زد و شور انقلابی مردم کوچه و بازار را در خود گرفت. با این همه عارف خود بر تقدّم علی اکبر شیدا و ارزش‌های کار او که با سیاست و انقلاب هم ارتباطی ندارد صحّه می‌گذارد می‌توان گفت که موسیقی شیدا جویبار زمزمه‌گری بود که در مسیر خود، به رودخانه پُرغوغای ترانه‌های عارف پیوست.

همه دانسته‌های ما از زندگی علی اکبر شیدا از اشارتی مایه می‌گیرد که عارف قزوینی درباره او به قلم آورده است؛ و نیز از یادداشت‌های پراکنده‌ای که یکی دوتن از موسیقی‌دانان به یاری حافظه و خاطره درباره او نوشته‌اند. عدم رغبت تاریخ‌نگاران دوره ناصری به موسیقی و موسیقی‌دانان از سوی دیگر سبب ناآگاهی از چندوچون زندگی مردی شده است که باید او را طلایه‌دار ترانه‌سازی سنتی امروز ایران نامید. به هر حال با تکیه بر اشارات عارف می‌توان تولد شیدا را حدود سال ۱۲۳۰ خورشیدی تخمین زد.

عارف گمنامی شیدا را به دلیل دیگری مستند می‌کند و می‌نویسد: «نبودن اشارات نُت بزرگ‌ترین بدبختی موسیقی ایران است و آلا آهنگ‌های زیبای شیدا از میان نمی‌رفت. بعضی از تصنیف‌های او ممکن بود تا هزار سال دیگر باعث