



شست و سه

یادمانده‌های استاد حسین تهرانی

به کوشش

محمود رفیعیان

بامقدمه میرعلیرضا میرعلی نقی

شصت و نهم

یادمانده‌های استاد حسین تهرانی

■ عنوان و نام پدیدآورنده: شصت و سه : یادمانده‌های استاد حسین تهرانی / به‌کوشش محمود رفیعیان. ■ مشخصات نشر: تهران، شباهنگ، ۱۴۰۱.
■ مشخصات ظاهری : ۳۲۰ ص: مصور، جدول. ■ وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
■ شابک: ۱ - ۲۸۳ - ۱۳۰ - ۶۰۰ - ۹۷۸ ■ یادداشت: کتابنامه :
ص. ۳۱۹-۳۲۰. ■ یادداشت: نامه. ■ عنوان دیگر: یادمانده‌های استاد حسین
تهرانی. ■ موضوع: تهرانی، حسین، ۱۲۹۱-۱۳۵۲ -- یادنامه‌ها ■ موضوع: تهرانی،
حسین، ۱۲۹۱-۱۳۵۲ -- دوستان و آشنایان -- خاطرات ■ موضوع: موسیقیدانان
ایرانی -- سرگذشتنامه ■ موضوع: Musicians -- Iran -- Biography
■ موضوع: موسیقیدانان ایرانی -- خاطرات ■ موضوع: Musicians -- Iran --
Diaries ■ شناسه افزوده: رفیعیان، محمود، ۱۳۵۶ -، گردآورنده ■ رده‌بندی کنگره:
ML ۴۱۰ ■ رده‌بندی دیویی: ۷۸۹/۰۹۲ ■ شماره کتابشناسی ملی: ۸۹۴۶۵۵۳



شست و شسته

یادمانده‌های استاد حسین تهرانی

به کوشش
محمود رفیعیان

با مقدمه میرعلیرضا میرعلی نقی

šast o se

The Remembrance of
Iranian Famous Tombak Musician
Hossein Tehrani

1911 - 1974

Prepared by Mahmood Rafeian
Preface by Mir-Alireza Mir-Alinaghi

شصت و سه

یادمانده‌های استاد حسین تهرانی

با مقدمه میرعلیرضا میرعلینقی

به کوشش

محمود رفیعیان

ویراستار میرعلیرضا میرعلی‌نقی

صفحه‌آرایی شهرام فرجی

نمونه‌خوانی مریم نیک‌پور

لیتوگرافی زیتون، چاپ نقش‌ایران، صحافی گلستان

چاپ یکم ۱۴۰۱، شمارگان ۵۰۰ جلد

شابک ۱ - ۲۸۳ - ۱۳۰ - ۶۰۰ - ۹۷۸

ISBN 978 - 600 - 130 - 283 - 1

همه حقوق چاپ، نشر و توزیع این اثر محفوظ است.



انتشارات شباهنگ

مرکز پخش خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری، پلاک ۶۰، تلفن ۶۶۹۶۴۲۳۵ - ۶

فروشگاه ۱ خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۹۴، تلفن ۶۶۴۹۱۰۹۸

فروشگاه ۲ خیابان انقلاب، خیابان فروردین، ساختمان ناشران، پلاک ۲۷۳، تلفن ۶۶۹۵۳۶۰۹ - ۱۰

فهرست

- ۱۱ سالشمار زندگی و فعالیت‌های هنری حسین تهرانی
- ۱۵ یگانه‌ترین هنرمند - میرعلیرضا میرعلی‌نقی

بخش اول یادمانده‌ها

- ۳۱ اول آدم باشید بعد هنرمند - مرتضی عبدالرسولی
- ۳۳ سبک نوازندگی تازه تمبک - علینقی وزیری
- ۳۴ حسین تهرانی در کنسرت‌های هنرستان - روح‌الله خالقی
- ۳۸ انتقاد از سرعت - قباد ظفر
- ۳۹ اول انسانیت - حسین قوامی
- ۴۰ معرفی به رادیو - روح‌انگیز
- ۴۱ خاطره سفر به اروپا - علیرضا بهاری
- ۴۲ نابغه تمبک - جواد معروفی
- ۴۴ معرفی حسین تهرانی - بهمن هیربد
- ۴۶ من هم ای یاران تنها ماندم - علی تجویدی
- ۴۷ خاطرات هنری - محمود ذوالفقون
- ۴۹ برای حسین تهرانی ضرب، قلب موسیقی بود - پرویز خطیبی
- ۵۴ نبوغ تمبک و تمبک نوازی - منوچهر همایون‌پور
- ۵۷ نقدی بر کتاب «آموزش تمبک» - پرویز منصوری
- ۶۰ با حسین در خانه قمر - اسماعیل نواب‌صفا
- ۶۶ حسین تهرانی و کوک تمبک - حسین ملک
- ۶۷ گردش‌های علمی - تفریحی - منصور گلزاری
- ۶۸ خالق ریتم و انعکاس رنج‌ها و جدایی‌ها - منوچهر جهانگللو
- ۷۵ الحق که تو بهتری - احمد ابراهیمی

- ۷۶ شبی با شه‌ریار و هرمزی و تهرانی - امیرهوشنگ ابتهاج هـ. الف. سایه
- ۸۱ ویژگی‌های انسانی و اخلاقی حسین تهرانی - حسین دهلوی
- ۸۳ وصف استاد از زبان استاد - حسن کسای
- ۸۵ تهرانی و حبیب - فریبرز کامران
- ۸۷ تحولات و ابتکارات تهرانی - داریوش صفوت
- ۸۸ مردی که با تمبک شگفتی می‌آفرید - عماد رام
- ۹۴ غوغای ستارگان - همایون خرم
- ۹۸ تهرانی، حبیب و خالقی - طلعه کامران
- ۱۰۱ تنها عکس بدون عینک - پروین غفاری
- ۱۰۲ در خدمت استاد - سیاوش اکبری سنه
- ۱۰۳ دلیل این دفتر - فریدون گیلانی
- ۱۰۵ حسین تهرانی: دوست و همکار هنرمند - فرامرز پایور
- ۱۰۸ تنها استاد است که استاد می‌پرورد - جهانگیر ملک
- ۱۱۲ دشتی در اتاق در بسته - ناصر مجرد
- ۱۱۴ از نگاه شاگرد - محمد اسماعیلی
- ۱۱۶ درنگ قلبی که هماهنگ با پنجه‌های صاحبش ریتم تند زندگی را می‌نواخت - محمود خوشنام
- ۱۲۲ خاطرات هنرستان موسیقی با یاد حسین تهرانی - فرهاد فخرالدینی
- ۱۲۶ درس ادب - جلال ذوالفنون
- ۱۲۷ حسین تهرانی در آثار فرامرز پایور - ارفع اطرابی
- ۱۳۲ دو یار جدانشدنی - کیخسرو ظفر
- ۱۳۴ سلوکِ خوش حسین تهرانی - میلاد کیابی
- ۱۳۷ حسن و حسین دو یار هم‌ردیف - محمدرضا لطفی
- ۱۳۹ شنیدن صدای تمبک تهرانی از رادیو تهران - مسعود بهنود
- ۱۴۰ نقش تهرانی در ریتم‌های ایرانی - ژان دورینگ
- ۱۴۲ تهران، تمبک، تهرانی - حسین علیزاده
- ۱۴۴ فعالیت تهرانی در هنرستان موسیقی ملی - برگرفته از مجله موزیک ایران
- ۱۴۵ تهرانی: ضرب قلب تپنده موسیقی ماست - بررسی روزنامه اطلاعات

- از مرگ سخت می‌ترسید ولی کاری از دستش ساخته نبود! - مجله اطلاعات هفتگی ۱۵۱
- عالم - محمدحسین شهریار ۱۶۰
- مکتوب منظوم ۱۶۱
- مرحبا حسین ۱۶۲
- در جواب حسین طهرانی - نیما یوشیج ۱۶۳
- بزم خاموش - مهدی سهیلی ۱۶۶
- در خلوت غم - هوشنگ ابتهاج ۱۶۷
- اوج - لعبت والا ۱۶۸
- حسین تهرانی هم خاموش شد - ابراهیم صهبا ۱۶۹
- حسین خان طهرانی کیست؟ - امیر منصور ۱۷۰
- حسین تهرانی در فیلم طوفان زندگی - بررسی فیلم ۱۷۲
- ریتم به روایت کارگردان - منوچهر طیب ۱۷۷
- طیب به روایت فیلم ریتم - همایون امامی ۱۸۴
- فیلم‌شناسی تفصیلی ۱۸۶
- جنبش دست‌ها و ریل‌ها - روبرت صافاریان ۱۸۷
- ابوالحسن صبا که بود؟ - بررسی نهایی از یک مستند ۱۸۹
- گفت‌وگو با بزرگان موسیقی ایران - بررسی یک مستند ۱۹۱
- بررسی برنامه گل‌ها - با نمونه‌هایی از اجراهای حسین تهرانی ۱۹۲

بخش دوم گفت‌وگوها

- گفت‌وگو با عبدالوهاب شهیدی ۱۹۷
- گفت‌وگو با عباس خوشدل ۲۰۰
- گفت‌وگو با اکبر گلپایگانی ۲۰۲
- گفت‌وگو با حسین خواجه‌امیری «ایرج» ۲۰۶
- گفت‌وگو با جهانگیر ملک ۲۰۸
- گفت‌وگو با فخرالدین فخرالدینی ۲۰۹

۲۱۱	گفت و گو با محمد اسماعیلی
۲۱۳	گفت و گو با نادر گلچین
۲۲۵	گفت و گو با رحمت‌الله بدیعی
۲۲۶	گفت و گو با فخری ملک‌پور
۲۲۷	گفت و گو با کوروس سرهنگ‌زاده
۲۲۸	گفت و گو با محمد حیدری
۲۲۹	گفت و گو با فرهاد فخرالدینی
۲۳۱	گفت و گو با هوشنگ ظریف
۲۳۵	گفت و گو با انوشیروان روحانی
۲۳۷	گفت و گو با دکتر رضا صبا
۲۴۱	گفت و گو با رضا شفیعیان
۲۴۳	گفت و گو با ارفع اطرای
۲۴۷	گفت و گو با شبنم جهانگیری
۲۴۸	گفت و گو با فضل‌الله توکل
۲۵۰	گفت و گو با حسن ناهید
۲۵۲	گفت و گو با محمد موسوی
۲۵۵	گفت و گو با اسماعیل تهرانی
۲۵۸	گفت و گو با کامبیز روشن‌روان
۲۶۱	بخش سوم اسناد و عکس‌ها
۳۱۳	نام‌نامه
۳۱۹	منابع

همیشه آرزویم این بود که بتوانم به ساز تمبک شخصیت بدهم. مستقل
و بی نیازش کنم. ضرب را با تمام ارزش هایی که دارد در کنار سازهای
دیگر بنشانم. کاری کنم که تمبک نوازی افتخار باشد نه تنگ.

حسین تهرانی

سالشمار زندگی و فعالیت‌های هنری حسین تهرانی

فهرست وقایع مهم تاریخ موسیقی معاصر او

۱۲۹۰ هجری شمسی —

تولد در تهران، محله عین‌الدوله، فرزند میرزا اسماعیل عطار، مادر(؟).

۱۳۰۶ - ۱۲۹۸ هجری شمسی —

تحصیلات مقدماتی در مدرسه امیر اتابک و مدرسه اشراف، اولین آشنایی با وزن و نوازندگی تمبک.

۱۳۱۸ - ۱۳۰۷ هجری شمسی —

تجربه خودآموزی نوازندگی تمبک، آموزش‌های مستمر و نامستمر نزد حسین خان اسماعیل‌زاده، اصغر اکمانیمان، رضا روانبخش، مهدی غیائی، کنگرلو ... مطالعه در طرز نوازندگی تمبک زورخانه، انجام خدمت نظام وظیفه.

۱۳۲۲ - ۱۳۱۹ هجری شمسی —

آشنایی با استاد ابوالحسن صبا در منزل نظام‌السلطان خواجه نوری و آغاز دوره‌ی جدی هنرآموزی و هنرآفرینی در کنار او، آشنایی با موسیقیدانان جامعه تهران، هم‌نوازی با حبیب سماعی، آشنایی با روح‌الله خالقی و برخورداری از حمایت‌های معنوی و مادی او به مدت بیست سال، ورود به رادیو تهران و اجرای برنامه‌های متعدد با استادان وقت، تک‌نوازی تمبک در حضور آهنگساز و همراهی از شوروی (لئون کنستانتیویچ کنیپر) و تحسین فراوان آهنگساز روس از هنر تهرانی، در کنار اجرای علینقی وزیری و حبیب سماعی، تأسیس مجله موزیک ایران به همت بهمن هیربد.

۱۳۲۷ - ۱۳۲۳ هجری شمسی —

پایان جنگ جهانی دوم، تأسیس انجمن و ارکستر موسیقی ملی به کوشش روح‌الله

خالقی و با سرپرستی افتخاری علینقی وزیری، کنسرت‌های متعدد در تهران، اصفهان و تبریز، شهرت فراگیر به‌عنوان یگانه استاد جوان تمبک در سراسر جامعه موسیقی، حضور در فیلم سینمایی طوفان زندگی به کارگردانی علی دریابیگی همراه سایر استادان عضو در انجمن موسیقی ملی، مرگ حبیب سماعی.

۱۳۳۳ - ۱۳۲۸ هجری شمسی —

انحلال انجمن موسیقی ملی، تأسیس هنرستان موسیقی ملی به کوشش روح‌الله خالقی، تدریس تمبک در کنار سایر استادان، مرگ رضا محجوبی، تأسیس اولین گروه تمبک و سرپرستی آن با همکاری تعدادی از شاگردان وی (با ساز تخصصی تمبک و یا به‌عنوان ساز دوم)، آغاز شاگردی محمد اسماعیلی و ... نزد او.

۱۳۳۶ - ۱۳۳۴ هجری شمسی —

ورود به برنامه گل‌ها در رادیو تهران به دعوت داوود پیرنیا. ضبط ده‌ها برنامه همراه ارکسترها، نوازندگان و خوانندگان. ادامه تدریس در هنرستان موسیقی ملی. اجرای چند کنسرت همراه صبا، بهاری و پایور در انجمن روابط فرهنگی ایران و آمریکا. حضور در مراسم تدفین استاد ابوالحسن صبا در گورستان ظهیرالدوله و اعتراض به سیاست‌های نادرست مسئولین رادیو در حق صبا. انفصال موقت وی از خدمت اداری و کار هنری در رادیو به دستور مدیران وقت. خانه‌نشینی موقت و تدریس به چند شاگرد علاقه‌مند. تأسیس دوره شبانه هنرستان موسیقی ملی به کوشش محمدعلی امیرجاهد و دعوت از تهرانی برای تدریس تمبک در آن‌جا.

۱۳۴۳ - ۱۳۳۷ هجری شمسی —

ساخت فیلم مستند ریتم از تک‌نوازی حسین تهرانی توسط منوچهر طیب به دستور وزیر وقت پهلبد. چاپ اولین رپرتاژ مطبوعاتی درباره وی به قلم بهمن هیربد در مجله موزیک ایران. تأسیس نخستین ایستگاه فرستنده تلویزیونی در ایران به کوشش حبیب ثابت پاسال. فیلمبرداری از کنسرت گروه تمبک و پخش از تلویزیون. مرگ حسینعلی وزیری تبار (استاد نوازنده قره‌نی و دوست دوره سربازی تهرانی)، داریوش رفیعی و علی محمد خادم‌میثاق. استعفای روح‌الله خالقی از ریاست هنرستان موسیقی ملی و سفر مطالعاتی به هندوستان و کناره‌گیری از سمت‌های اداری موسیقی، جانشینی مهدی مفتاح و سپس حسین دهلوی به ریاست هنرستان، ورود تدریجی موسیقی‌شناسان اروپایی و آمریکایی به تهران و آشنایی آنها با هنر و شخصیت هنری - اجتماعی حسین تهرانی. ضبط قطعاتی

از تک‌نوازی و هم‌نوازی او در سلسله صفحه‌های گرام (زیر نظر یونسکو)، همکاری‌های پیوسته با فرامرز پایور، عماد رام، جلیل شهناز، اسدالله ملک و ...

۱۳۴۷ - ۱۳۴۴ هجری شمسی —

ادامه تدریس در دوره‌های روزانه و شبانه هنرستان موسیقی ملی، همکاری مستمر با ارکسترهای وزارت فرهنگ و هنر. مرگ استادان: موسی معروفی، مرتضی محجوبی و روح‌الله خالقی. پایان دوره مدیریت داوود پیرنیا در برنامه گل‌ها. حضور در اولین فیلم مستند تلویزیونی درباره موسیقی ایران همراه با استادان: علی‌اکبر شهنازی، حسن کسایی و اصغر بهاری. حضور در فیلم استاد صبا (ساخته احمد فاروقی قاجار) به همراه تعدادی از هنرمندان. سفر به پاریس با فرهنگ شریف، اصغر بهاری، حسین قوامی و منوچهر جهانگللو. تحسین جهانیان از هنر اجرای حسین تهرانی و ستایش مکس رُچ (جز - درامر سیاهپوست آمریکایی) از توانایی‌های استادانه او در برنامه‌های جشن هنر شیراز. تأسیس مرکز حفظ و اشاعه موسیقی توسط نورعلی برومند و داریوش صفوت، بدون دعوت از حسین تهرانی برای همکاری. تک‌نوازی و هم‌نوازی در موسیقی متن فیلم سینمایی ویرانی همراه با نصرالله زرین‌پنجه، اسدالله ملک و ...

۱۳۵۱ - ۱۳۴۸ هجری شمسی —

دعوت از تهرانی برای ضبط اولین صفحه ۳۳ دور گرام، حاوی تک‌نوازی تمبک، به همت کریم چمن‌آرا در شرکت «آهنگ روز»: قطعات ضرب لوکوموتیو، ضربی دیزل و ... و ضبط پنج صفحه ۳۳ دور همراه ستور فرامرز پایور. همکاری در تألیف نخستین کتاب ویژه آموزش تمبک، در کنار مصطفی پورتراب، فرهاد فخرالدینی، حسین دهلوی و هوشنگ ظریف. شدت گرفتن انزوا، خانه‌نشینی و بیماری.

اسفند ۱۳۵۲ هجری شمسی —

هفتم اسفند، مرگ در بیمارستان هزار تختخوابی تهران، تدفین در گورستان ظهیرالدوله (شمیران). پخش چند برنامه تلویزیونی و رادیویی به یاد او.

یگانه‌ترین هنرمند

میرعلیرضا میرعلی‌نقی^۱ (۱۳۴۵-)

نام تهرانی هنوز با واژه تمبک مترادف است. زمانی که تهرانی حیات داشت، همین‌طور بود و هنوز هم تغییری نکرده است. چهل و چند سال چرخش لیل و نهار، نتوانست او را از مسندی که با همت استخوان‌سوز خود ساخته بود، ذره‌ای فروتر بکشد. به تحقیق، در تاریخ موسیقی معاصر ما که زمان پیدایش مردان سرنوشت‌ساز و بنیانگذار است، هیچ‌کس چنین توفیقی را به این حد نداشته است که یگانه قله رفیع هنر خود باشد و کسی را با او یارای هم‌وردی نباشد. تهرانی، اما از اول تا آخر مسیری دیگر داشت، متفاوت (و نه متضاد) با هنرمندان بزرگ هم‌عصرش. در این یادداشت که با احترام و علاقه قلبی فراوان به او نوشته می‌شود، سعی بر این است که از تکرار مکررات دور باشد و تا جایی که در توان و امکان هست پرتوی تابانده شود، به برخی از خصوصیات انحصاری در زندگی هنری، خصوصی و اجتماعی او که از سایر بزرگان هم‌دوره‌اش متمایزش می‌کند. با احترام و تعظیم به نبوغ هنری او، شرافت همه عمر او، پاکی ضمیر و قلب رئوف او که انسان، هنر و طبیعت را می‌شناخت و تپش‌هایش را با ریتم‌ها می‌نواخت.

می‌توان برای حسین تهرانی، در ساز تمبک و هنر تمبک‌نوازی، همان نقش و پایگاهی را تصور کرد که برای هنرمندان بنیانگذار و به قولی مؤسس در هنر خود، قائل شده‌اند. هنرمندانی که ساز در دست آنها زبانی تازه باز کرد، تکنیک‌های اجرا به نیروی نبوغ آنها، زیباشناسی تازه‌ای را رقم زد که هم پیوند عمیق ژنتیک خود را با میراث گذشته حفظ کرده بود و هم بدون آویختگی به عناصر نامتجانس با زیباشناسی گذشتگان - که غالباً ثمری جز آثار ثقیل و ناگیرا را ندارد - توانست دنیای موسیقایی تازه‌ای بیافریند که به نحوی صادق و موفق، به بیان‌کننده جهان احساسات درون آنها بود و در عین نوین بودن، بسیار «آشنا» می‌نمود. گسستگی تاریخی که بیش از پنجاه سال است تمام زندگی و عناصر فرهنگی و بیان هنری ما را درگیر خود کرده، هنوز به این شکل رخ ننموده بود

و به قولی، اینان، اقبال این را داشتند که وارثان آخرین صورتِ منطقی جهان پیرامون خود باشند. منطقی که آخرین ادوار حیات تاریخی و فکری خود را می‌گذرانند. حسین تهرانی نیز از این دست است. او وارث آموخته‌های معلمانش شد، و خود صد چندان بر آنها افزود و افزوده‌هایش قبول خاص و عام یافت. اما باید دید که تمبک و تمبک‌نواز در پایان عصر قاجار و آغاز عصر پهلوی که سر پیچ دنیای قدیم و دنیای جدید است، چه وضعیتی داشت و نوازنده‌اش در کجای چهارچوب بنای نسبتاً محقر موسیقی پیش از ورود علینقی وزیری و شاگردانش ایستاده بود.

حکایت‌های زیادی دربارهٔ موقعیت غالباً خوار و خفیف تمبک و تمبک‌نواز خواننده و شنیده‌ایم که همهٔ آنها کم‌وبیش، یا تکرار مکررند و یا از حال و هوایی مشابه تبعیت می‌کنند. و شاید این وضع تأسف‌آور را مربوط به اواخر دورهٔ قاجار بدانند. واقعیت چنین نیست. تحقیر و تمسخر ساز کوبه‌ای در تاریخ و فرهنگ ما ملت باستانی و همیشه مدعی، سابقه‌ای بسیار پیش از این دارد و می‌تواند موضوع مقاله‌ای جداگانه باشد. نگارنده مدتی را صرف جست‌وجو در متون کهن - از نظم و نثر - در این زمینه کرده ولی جز گردآوری انبوهی از شواهد (بیشتر شعر و کمتر نثر) به نتیجهٔ قابل ابرازی نرسیده است. همه‌جا سخن از تحقیر و تمسخر است ولی عنوان نمی‌شود که چرا؟ تنها چیزی که تا این زمان می‌توان گفت این است که این نیز بخشی از رفتارهای تبعیدی و اعتیادی ما ایرانیان است. کسی (یا کسانی) می‌آیند و در موقعیتی که ذهن یا اذهان مخاطبان و مریدان‌شان در زمانی مناسب برای تلقین‌پذیری و پیروی کورکورانه است، مطلبی را که نفع‌شان در آن است، به مریدان گله صفت تزریق و تکرار می‌کنند و همین در طی زمان، تبدیل به عرف می‌شود. در ایران، عرف نیرویی است که عملاً از هر قانون مدنی و یا مذهب رسمی قوی‌تر عمل می‌کند و این را همهٔ ما شاهد بوده و هستیم. خیلی اوقات، تفسیرهای دلخواه از متون آسمانی می‌تواند در درازمدت تبدیل به عرف رایج شود. نظیر همین ممنوعیتی که هنر موسیقی در ایران از قرن‌ها پیش درگیر آن است، و انگار مناقشه‌ای است که صرف یکی از دو طرف، همیشه در حل‌نشدن نهایی آن است.

تحقیر ساز کوبه‌ای و نوازندهٔ آن اما، به قول قدما «به اضعاف مضاعف» است. یعنی اگر موسیقی دچار سرکوب است، این یکی دو چندان گرفتار سرکوب است. از طرف عوام و مرشدان‌شان که هیچ، از طرف خود اهالی توسری‌خوردهٔ موسیقی هم تحقیر می‌شده است. یعنی آن‌ها هم در این مورد، چندان برخلاف عوام‌الناس رفتار نمی‌کرده‌اند. تهرانی در جایی متولد شد که وارث ژنتیک چنین باورهایی بود. حتی پدرش میرزا اسماعیل عطار که ریش سفید محل بود، و در خفا موسیقی و برخی متعلقات مجالس بزم را هم

دوست می‌داشت، نمی‌توانست و نمی‌خواست که با این هیولای کهنسال اقلیمی در بیفتد. «اما قضا در کمین بود و کار خویش می‌کرد.»

... آنها دوره‌ای داشتند با رضا بارید. خدا رحمتش کند، کمانچه می‌کشید و ویولن می‌زد. من هم یک گلدان داشتم، رویش پوست کشیده بودم و می‌زدم. یک شب بابام مرا هم به مهمانی برد. ما را که بچه سال بودیم توی اتاق نمی‌بردن. از بیرون شنیدم که بابام می‌گه: «این پسره داره آبروی ما را می‌بره، دنیگ می‌زنه.» آن موقع عباپی روی دوش داشتم و ضربی زیر عبا. بارید یک تیکه زد، ما هم تلپ‌وتلپی کردیم. نمی‌دانم چه کار می‌کردیم، بارید گفت: «استعداد داره، یک کاریش بکن.» پدرم گفت: «مگه مسلمون هم ضرب می‌زنه؟» آخه اون موقع ساز می‌زدن یعنی این که مثلاً کمانچه می‌کشیدن، نی می‌زدن، اما ضرب مال مسلمان نبود. دست به عده دیگه بود.

و این «به عده دیگه»، کلیمیان بودند که به قولی، از اوایل عصر صفویه، با تحمل بدترین تحقیرها و شکنجه‌ها نه تنها تمبک، بلکه هنر نوازندگی و خوانندگی را در موسیقی مجلس نگاه‌داشته بودند و حافظان بی‌پناه این هنر محسوب می‌شوند. احتمالاً یکی از قراردادهای نانوشته عوام‌الناس این بود که این ساز را نماد حضور جهودها بدانند و در هر فرصت از آن به‌عنوان وسیله سرکوب استفاده کنند.

..... وقتی که من ضرب‌زدن را شروع کردم هم این ساز توسری خورده بود و هم کسی که ضرب می‌گرفت. آن وقت‌ها وقتی که پای حرف و سخن پیش می‌آمد و بحثی در مجلسی احتمالاً سنگین، تمبک‌زن از بیخ می‌زد زیرش، که من اصلاً این ساز را نمی‌شناسم چه رسد به این که ضرب بگیرم. مردم، همه مردم، چه عامی و چه خشکه‌مقدس و چه اهل تشخص و آنهایی که ادعایی داشتند و گاهی هر چیزی سرشان می‌شد، ضرب‌گیر را مطرب پستی می‌دانستند و چنان تحقیرش می‌کردند که هیچ کس جرئت نمی‌کرد طرف ضرب برود. با این وضع، به‌دست گرفتن ضرب یعنی از دست‌دادن آبرو و حیثیت. این طوری بود که من ضرب‌زدن را شروع کردم. چنان عشقی به این ساز داشتم که اولش همه ملامت‌ها و تحقیرها را تحمل کردم و قید آن حیثیت الکی را که با ضرب گرفتن به باد می‌رفت، زدم. اما از همان وقت به خودم گفتم هر طور شده باید این ساز را از فلاکت و بدبختی درآورم. این بود که اگر بگویم بیشتر وقت‌ها از ۲۴ ساعت، ۱۸ ساعت را ضرب زده‌ام دروغ نگفته‌ام. همیشه تنها آرزویم این بود که به ضرب شخصیت بدهم. ضرب را با تمام ارزش‌هایی که امروزه دارد کنار

سازهای دیگر بنشانم و کاری کنم که ضرب زدن افتخار باشد نه ننگ.

و تاوانش را در لحظه لحظه های عمر پرداخت. از پدر جز شماتت و ستم چیزی ندید. آثار آزارهای پدرش روی روح و رُخ او تا آخر عمر باقی بود. از همان زمانی که شروع به تمبک زدن کرد، همه گونه حق از او گرفته شد:

توی محل که راه می افتادم همه اش تُف و لعنت بود. مردم روشن را از من برمی گردوندن. می گفتن: «این حرامزاده است. پسر میرزا اسماعیل نیست. اگر بود این کار را نمی کرد. پنجاه سال تو سر این پوست و چوب کوبیدم و پنجاه سال از این مردم توسری خوردم.

کمتر جایی گفته شده که اولین باعث آشنایی حسین کوچک با ابزار نواختن ریتم، مادرش بود. زنی که حتی نام او را هم نمی دانیم و مثل اکثر زنان آن دوران، در حصار متولد شده، زیسته و در همان حصار از دنیا رفته است، و نصیبش از زادن، پسری صاحب نبوغ در هنر، همین بوده که اهل محل و «مقدسین» آنجا، با داغ ننگی این چنین، مفتخرش کنند. در بچگی با مادرم به حرم حضرت عبدالعظیم رفته بودم. در بازار شهر ری یک تمبک گلی دیدم و سخت به آن دل بسته شدم. اسباب بازی زیاد بود، من تنها این یکی را می خواستم.

این تمبک گلی اولین ابزار آشنایی او با ریتم شد. بسیاری از آماتورها و حتی حرفه ای ها در محیط زندگی قدیم که با عناصر طبیعی نظیر درخت و باغچه و حیوانات خانگی آمیخته بودند، از پوست کشیدن روی گلدان شروع کردند. به هر حال، مظلومیت مادر و سرسختی های خشونت بار پدر، مانع تقدیر نشد.

حسین نوجوان به آقا رضا باربد - نوازنده ای که از او هیچ نمی دانیم - پناه برد، رضا باربد او را پیش «میرزا حسین کمانچه» (حسین خان اسماعیل زاده)، برد که معلمی مرجع و مأخذ در آموزش موسیقی بود، نه تنها برای ویولن و کمانچه بلکه برای آواز، شناخت ردیف ها، قطعات ضربی و تمبک نوازی.

غیر از نوازندگان سازهای کشتی، اکثر هنرمندان معروف سال های بعد نیز هر کدام مدتی محضر او را درک کرده بودند. از موسی معروفی و ادیب خوانساری تا حسین قوامی و حسین تهرانی. روش تعلیم در آن زمان براساس الگوهای گفتاری بود: «یکصدویست و چهار»، «بله و بله و بعهله دیگه»، متأسفانه تا جایی که نگارنده

پرس‌وجو کرده است، غیر از این دو الگو، چیز دیگری نیافته است و آنچه مانده است، سلسله‌ای از سؤالات است که برای برخی از آنها جوابی نیست:

دیگر الگوها چه بوده‌اند؟

مأخذ آنها چه‌ها بوده است؟

آیا از محور عروضی در اشعار کلاسیک هم در آموزش استفاده می‌شده است؟

اگر می‌شده به‌چه‌نحو بوده است؟

ضربی‌های باقی‌مانده از زمان قاجار - چه در صفحه‌های سنگی و چه در روایات استادانی چون دوامی و برومند - براساس چه منبعی از الگوهای آموزشی - اجرایی ساخته شده‌اند؟ و...

پاسخ‌های تاحدامکان وافی به مقصود، شاید نه کار پژوهشگران نظری است و نه تنها از عهده اجراکنندگان صرف برمی‌آید. تعاملی بین این دو باید، که به فرضیه‌هایی نسبتاً قابل اعتماد برسیم. این واقعیت تلخ را هم باید برای همیشه بپذیریم که غفلت‌های همیشگی ما در ثبت و نگه‌داری اندوخته‌های ارزشمند ذهن و فرهنگ شفاهی استادان قدیم، امکان استفاده بسیاری از نکته‌ها، و ظرافت‌های هنری، فوت‌وفن‌های اجرایی و جمال‌شناسی آنها را برای همیشه و به‌کلی از بین برده است. این نوع پرسش‌ها و پژوهش‌ها باید از دهه‌ای آغاز می‌شد که شاگردان درویش و نیز شاگردان آنها، از صبا تا تجویدی، حیات و حافظه داشتند. در این باره بهتر است حرفی نزنیم. درباره‌ی مطلبی که در عمل، از اساس، وجود مشخصی ندارد، زیاده از این نمی‌توان گفت.

در هر حال مسلم است که حسین تهرانی جوان، کار دشوارش را، به ناگزیر از همان زمینه و زمانه‌ای شروع کرده که در آن متولد شده بود. معلمان او، غیر از حسین خان اسماعیل‌زاده، از نوازندگانی بودند که به مهارت در ضربی‌خوانی هم شهرت داشتند: مهدی غیائی (گاه به غلط «قیاسی» نیز نوشته‌اند)، کنگرلو، اصغر اکمپانیمان و به‌ویژه آقارضاخان روانبخش که فرزند آقاجان دوم، ضرب‌گیر معروف اواخر دوره قاجار بود. تنها هنرمند بزرگ این خطه در نسل پیش از تهرانی، که تهرانی از او چنین یاد می‌کند: «خیلی خوب بود.... خیلی خوب»

روح‌الله خالقی در جلد اول سرگذشت موسیقی ایران به اشاره‌ای گذرا از او یاد کرده است: «رضا روانبخش و اصغر اکمپانیمان را دیده بودم که بد نبودند». روشن است که خالقی تجددخواه - پشتیبان مادی و معنوی تهرانی در تمام عمر - روش تمبک‌نوازی قدما را چندان خوش نداشته و حتی در بخش نوازندگان ضرب و خوانندگان تصنیف در همان کتاب، از ناخوشایندی اجرای آنها نیز سخن گفته است. هرچند که در آن کتاب

نیز جز ستایشی گذرا از تهرانی - در کنار وزیری و سمعی - مطلب دیگری درباره او نمی‌توان خواند و شاید هم نوشتن درباره او و صبا و برخی دیگر را حواله به جلد‌های بعدی کرده بود. به هر حال، ما از دوره اول تعلیم و تکوین هنری حسین تهرانی چیزی پیش از این نمی‌دانیم. تا پیش از سال ۱۳۲۴ نیز اثری از او - تکنوازی - مطلقاً ضبط نشده است. جالب این که در سال‌های ۱۳۱۰ - ۱۳۲۰ تمبک‌نواز و تصنیف‌خوانی به نام حسین طهرانی تعدادی صفحه سنگی پر کرده که امروز از او، جز همین نام، هیچ چیز دیگری نمی‌دانیم و می‌توان مقاله مربوط به صفحه‌های او را در همین کتاب خواند.

ریشه‌های سازنده هنر حسین تهرانی در ضربی خوانی، اجرای ضربی‌ها و کار عمل‌های قدیم که در ضبط‌های بیست سال آخر عمر او شنیده می‌شود، در همین سال‌ها شکل گرفت. موسیقی کلاسیک شهری ایران، با شاخص «دستگاه» تا آن حد که در پروراندن نغمه‌ها متمرکز بوده، در حوزه اوزان، چنین غنایی را نشان نمی‌دهد، و یا لاقلاً استنباط امروز ما از آن چه که به عنوان میراث هنری گذشتگان در دست داریم، چنین نشان می‌دهد. برخی بر این باورند که دنیای اوزان موسیقی عصر قاجاری بسی غنی‌تر و پیچیده‌تر از این حدی بوده است که به چشم می‌آید. موضوع به این سادگی نیست. اگر مینا، دوایر ایقاعی موسیقی قدیم ایران بر اساس رسالات بزرگانی چون عبدالقادر و صفی‌الدین باشد، نباید فراموش کرد که این رسالات بیشتر جنبه نظری دارند و استخراج موسیقایی که دقیقاً حاوی همان محتوا باشد، با در نظر گرفتن عوامل متعددی که اجرای قابل اعتماد و «بدل‌سازی نشده» را پدید بیاورد، کاری است دشوار و گاه عملاً غیرممکن. اگر مینا، صفحه‌هایی باشد که از هنرمندان دوره قاجار در دست است، موضوع روشن‌تر است و نیاز به توضیح نیست که خود آن اجراها، حدود و حدود هنری خود را نشان داده‌اند: صداگیری‌های متنوع از تمبک - که همگی به دست تهرانی پدید آمد - اصلاً وجود ندارند. تکنیک‌های اجرایی محدودند و به خاطر فقر تکنولوژی لازم برای ضبط، همان‌ها هم خوش‌صدا به گوش نمی‌رسند. به قول تهرانی: «همین‌طور تاپ‌تاپ می‌کردند». تمبک، شخصیت قوام‌یافته و مستقلاً نداشت و نقش آن نهایت، یا «پای ساز» بود و یا پای آوازی که گاه تصنیف‌خوانی ماهر می‌خواند و یا نوازنده و خواننده، یکی بودند. ضرب گیر خوب کسی بود که مهارت همراهی با صدای ساز و آواز (و گاه آواز خودش) را داشت و هرچه محفوظات او از ضربی‌ها و کار عمل‌ها بیشتر بود، ارزش او نزد اهل فن بیشتر می‌شد. البته اگر با وجود آن تحقیرهای آشکار و نهان که در محافل خصوصی و جمع‌های تخصصی موسیقی نوازان و خوانندگان به آنها نثار می‌شد، بتوان واژه «ارزش» را با اطمینان به کار برد.

حتماً در نوشته‌های چاپ‌شده، در این محدوده زمانی، یعنی از ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۸ کمترین نامی از تهرانی دیده نمی‌شود. نباید فراموش کرد که هنر موسیقی کلاسیک ایرانی در آن زمان، خواه‌ناخواه، ماهیتی عمیقاً طبقاتی داشت. صدی نود و اندی از موسیقیدانان مطرح و ورزیده و معتبر، تعلق به یکی از این سه خاستگاه داشتند: یا از همان اول در خانواده‌های موسیقیدان متولد شده بودند و وصلت‌های درون‌خانوادگی داشتند و طبیعتاً میراث هنری و فرصت‌های شغلی در فضای بین خودشان انتقال داده می‌شد؛ یا از خانواده‌های لشکری و صاحب‌منصبان نظامی بودند که بخشی از آنها از همان زمان تأسیس شعبه موزیک دارالفنون (سال‌های ۱۲۳۰) و سرپرستی آ. ژ. ب. لومر، با محیط‌های موسیقی (فرنگی و ایرانی) همجواری‌هایی یافته بودند و یا از خانواده‌های متعینی برمی‌خواستند که موسیقی عالی، عامل حیات‌بخش فضای زندگی و محافل نخبه‌نشین آنها بود. معدود بودند هنرمندانی که از چنین خاستگاه‌هایی بر نیامده بودند و آنان نیز کم‌وبیش تعلق به حوزه‌ای از موسیقی مذهبی داشتند. مانند حسین خان یاحقی که در خانواده‌ای موروث از صدای خوش و هنر تعزیه‌خوانی متولد شده بود.

جامعه به دو طبقه مشخص فرادست و فرودست تقسیم می‌شد و از طبقه متوسط مطلقاً اثری نبود و بلکه حتی به وجود نیامده بود. فاصله فرهنگی و تفاوت سطح زندگی بین این دو طبقه بسیار فاحش و دردآور بود و اولی حکم ارباب و آمر و ولی نعمت دومی را داشت. مردم متعلق به هر کدام از این دو طبقه اجتماعی، دارای سبک زندگی و ارزش‌های فرهنگی و اخلاقی و زیباشناسی مخصوص به خود بودند و این را - با هر نگاهی که در آن زمان وجود داشت - خیلی طبیعی پذیرفته بودند و حتی حکم ازلی می‌دانستند و جز در حوزه مذهب و آیین‌های جمعی آنها، هیچ ورودی به فضای فکری و فرهنگی همدیگر نداشتند. حتی وقتی که بعد از به تخت‌نشستن پهلوی اول، قوانین سخت‌گیرانه زندگی عصر قجری در ظاهر منسوخ تلقی شد، باز هم همان نظام ارزش‌گذاری طبقاتی بین توده مردم رایج بود و می‌توان گفت تا اواسط دهه ۱۳۲۰ تغییر خاصی هم نکرده بود. حسین تهرانی به اصطلاح آن روزگار، از «طبقه دوم» اجتماع بود: از خانه یک کاسب خرده‌پا در جنوب تهران، که نه اسم و رسمی داشت و نه لقبی و نه بستگی با خاندانی از اشراف، صاحب‌منصبان، مع‌مان خوشخوان و نه حتی هنرمندان. ساز مورد علاقه‌اش هم اسباب‌تحقیر در هر طبقه‌ای بود.

مشقت‌ها و مصیبت‌های دوره کودکی و نوجوانی در آن محیط پدرسالار و سرکوب‌گر که جهالت عرفی با تعصب مذهبی را با هم داشت، از هیچ صدمه روحی و جسمی بر او کم نگذاشت. نوجوان بود که چشمش آسیب دید و به اصطلاح آن زمان «احول» یا لوچ

شد. قدش کوتاه و جثه‌اش استخوانی شکل گرفت، با همه شوخ طبعی و مجلس آرای، حسی از بدبینی به زندگی و دنیا در او شکل گرفت که تبدیل به شناسه‌های ظاهری او شد و تا آخر عمر با او باقی ماند.

تنها یکی دو عکس از او بدون عینک دودی باقی مانده که نجابت و درد کشیدگی چهره‌اش را می‌توان در آنها تماشا کرد. یکی از سال‌های ۱۳۲۰ و دیگری از اواخر دهه ۱۳۴۰ که فیلم عکاسی رنگی تازه به میدان آمده بود. از موقعیت شغلی، معیشتی و حتی خانوادگی او در سال‌های نوجوانی تا اوایل دهه ۱۳۲۰ باز هم هیچ نمی‌دانیم. او هم کسی نبود که برای خبرنگاران جوان از جزئیات زندگی‌اش سخن بگوید و اصولاً چنین عادتی بین هنرمندان آن روزگار رواجی نداشت. می‌توان شاید قریب به یقین حدس زد که حکم طرد او از همان اوایل از سوی خانواده، محله و مردمانش صادر شده بود و او جز این دو انتخاب دردناک راهی نداشت. زندگی بدون هنر، و یا هنر بدون زندگی. او دومی را برگزید. عشق، قوی‌تر از مصلحت و حتی واجب‌تر از احتیاجات طبیعی و حقوق مسلم او بود. تهرانی از اول هم تنها و محروم شروع کرد و تا آخر عمر نیز همین‌طور باقی ماند. ازدواج نکرد و فرزندی هم نداشت و علت آن را تنها مشکلات مالی عنوان کرده بود. ولی می‌توان حدس زد که علتی عمیق‌تر از این حرف‌ها داشته است: ترس از تکرار تراژدی خانوادگی و مجبور شدن به ترک هنر و عشقش، که این همه از او تاوان گرفته بود. به همین ترتیب، تبدیل به ابوالعلائی معری موسیقی کلاسیک ایران شد، اگرچه بدون تحصیلات کلاسیک، و البته با برخورداری امکان زیست در دنیایی رو به تحول، خیره از پشت شیشه‌های تیره، که وجودش، گفته مشهور ابوالعلا، روی سنگ مزارش را تداعی می‌کرد: «این ثمره جنایتی بود که پدرم کرد و من این جنایت را در حق کسی نکردم.»

سال‌ها بعد، مدیری اداری و هنرشناس که به شخصیت و هنر تهرانی علاقه‌ای وافر داشت، از او پرسید چرا فرزندی نیاوردی که وارث هنر و نامت باشد؟ تهرانی با تلخی و تمسخر جواب داده بود: همین [...] متجسمی که پدرم پس انداخته برای تان بس نیست؟ باز هم روشن است که نوع زیست و طرز سلوک چنین حساسیت و استعدادی با چنان محیط و چنین تقدیری چه می‌تواند باشد: انزوا، خودخوری، دل‌بردن از هرچه مربوط به علایق طبیعی آدمیان است و دل‌بستن به همان یگانه مقصودی که جز آن گریزگاه و پناهی نداشت. نیروی زندگی‌اش صرف کشف و بسط هنر تمبک‌نوازی شد. تمام سیر آفاق و ذهنی او صرف همین شد و جز معشوقش: تمبک و جهان اوزان، دلبستگی دیگری نداشت. در تمام تاریخ موسیقی صدسال اخیر ایران با وجود تمام نوابغش، چنین سلوک و چنین وقف تمام‌وقت، نظیری نداشته است. نه عاشقی و عیاشی

دوره جوانی، نه سودای مال، نه میل به تقرب بزرگانی در سیاست (که خیلی هاشان چندان هم بزرگ نبودند) و نه حتی میل به نمایاندن خویش، حتی در موقعیت‌هایی که حق مسلم او بود. در این زمینه، پرهیز زیاد و حتی اصرار افزون‌برحد هم داشت. اما نباید از او چهره‌ای عبوس و غم‌آفرین را تصور کرد که به انحاء مختلف سعی می‌کند تراژدی زندگی‌اش را به دیگران نشان دهد و از این راه برای خود تسلائی بسازد. بلکه برعکس، با استعدادی قوی در بازیگری، نقش‌آفرینی و ایجاد طنز تلخ با رویه‌ای شیرین، اصرار در غم‌خواری برای دوستان و هم‌صفت درخشانی که او «انسانیت» اش می‌نامید و نودونه درصد برای آن (و یک درصد برای صرف هنر) ارزش قائل بود، شب‌وروز را طی می‌کرد. تسلادهنده‌ای بود که تسلائی نمی‌پذیرفت و شاید بیش از تمام هنرمندان هم‌دوره‌اش چهره و حشمتاک زندگی را می‌شناخت.

شاید سال‌ها تحقیرشدن هنر تمبک‌نوازی، تمبک و تمبک‌نواز، چنین قربانی را می‌طلبید تا دوباره دیدگانی به هویت و حقیقت باز کند. به‌هرحال، خواه‌ناخواه زندگی حسین تهرانی، فرزند «ناخلف» میرزا اسماعیل عطار و متعلقه گنماش، وقف دنیای صداها و نواها در چوب و پوست شد. هیچ معلوم نیست که در سال‌های جوانی از چه راهی گذران زندگی می‌کرد. کمترین خرده‌روایتی هم در این باره که وی کاری غیر از نوازندگی در مجالس داشته، در دست نیست. اگرچه اولین و آخرین ممر معاش او هم از همان پوست و چوب بود. چه از اوایل نوجوانی که در واگن اسبی خیابان لاله‌زار در ظاهر برای جماعت و در درون برای خودش می‌نواخت (در واقع تمرین می‌کرد) و برایش پول خرد - به اصطلاح آن زمان: دست لاف - می‌ریختند و چه در زمانی که از وزارت فرهنگ و هنر (البته در دهه آخر عمرش) حقوق مرتب می‌گرفت. هرچه بود، نیروی جوانی او در همان سال‌ها همراه با آخرین امیدها و زمینه‌های او برای تشکیل یک زندگی ساده و کوچک از بین رفت. محافل موسیقی تهران او را بی‌دریغ «مصرف» می‌کردند، چه میزبانان اعیان و چه موسیقیدانانی که چندان منصف و مهربان هم نبودند. نه تنها هنر نوازندگی او را، بلکه هنر بازیگری و تقلید و مجلس‌آرایی‌های شیرینی که راوی خاطرات تلخ‌وشیرینش، فقط خودش بود. در همین مسیر دردآور که جوانی او را بلعید، تهرانی شاید تبدیل به تمبک‌نواز و ضربی‌خوانی شده بود که میراث هنری پیش از خود را به خوبی در حافظه داشت و به چابکی اجرا می‌کرد. هرچند شاید هنوز به شهرت و اعتبار آقا رضاخان روانبخش نرسیده بود، گویا در همان زمان، یکی دو بار به مدرسه عالی موسیقی (بعدها: هنرستان موسیقی) به ریاست و سرپرستی هنری علی‌نقی وزیر رسید، و مورد توجه او قرار گرفته بود. اما در بین اعضای ارکستر و معلمان آنجا، جایی نیافته

بود. شاید به این دلیل که تمبک، اولاً در نظام فکری وزیری و طرح‌های او برای اعتلای موسیقی آینده، تعریف نشده بود. و ثانیاً، تفاوت فاحش طبقاتی تهرانی با سایر شاگردان مدرسه که از خانواده‌های اعیان فرهیخته و تحصیل کرده‌های دانشگاهی بودند، باعث شده بود که در فضای موسیقی وزیری جایی برای خود نبیند. فضایی که به‌راستی جای او بود. تا این که سرنوشت چرخید و تقدیر از دری نو درآمد. سال ۱۳۱۷ تا ۱۳۱۸ تهران در واپسین سال‌های رضاشاهی، در آستانه جنگ جهانی دوم، و موسیقی ایران از آن سال نحسی مضاعف (۱۳۱۳) به حاشیه اجتماع و به محافل خصوصی رانده شده، شبی در گلندوک، یک بیلاق مشهور شمال شرق تهران و در منزل نظام‌السلطان خواجه‌نوری، از اعیان فرهیخته، با وساطت سیدجواد بدیع‌زاده، هنرمندی خوش‌قریحه و برخاسته از همان طبقه دوم اجتماع دعوت به اجرا شد و بخت او سعد افتاد. با ابوالحسن صبا آشنا شد. هنرمندی کامل و برازنده و از هر جهت جامع و بی‌بدیل. دیدار با صبا برای هر صاحب استعدادی، سرنوشت‌ساز بود. او را کاشف و پرورش‌دهنده استعدادها شناخته‌اند. موسیقیدانی که اتفاقاً برخی از بهترین هنرمندان دوران بعد از خود را از بین مردم عادی و فاقد شناسه‌های طبقاتی و تحصیلاتی، شناخت و رشد داد. او بود که گوهر ذاتی حسین ضربی را دریافت و رها نکرد. تهرانی بعدها گفت: «صبا ما را قاپید». همان‌طور که ده سال بعد از آن، استعداد ابراهیم قنبری مهر، استاد استادان در رشته سازسازی را در لباس کارگری نجار از جنوب شهر تهران شناخت و او را به مسیری از تعالی هدایت کرد که تصورش در آن زمان، غیر عملی و ناممکن می‌نمود. رابطه این دو با صبا، ترکیبی از استادی و پدری بود و هر دوی آنها، با تأثیرپذیری از جذبه‌های هنر و شخصیت و جاذبه‌های درخشان آن موسیقیدان به واقع استاد، پیوند عمیق روانی، و پیروی هنرشان را با او تا آخرین ساعت‌های عمر استاد، حفظ کردند.

ابوالحسن صبا، عصاره هنر استادان قبل و چهره شاخص جریان تجددخواهی موسیقی به رهبری وزیری، معلمی نبود که تنها به ارائه مطالب و تکنیک‌ها اکتفا کند. سلوک او در موسیقی، به‌ویژه در آموزش، شبیه پژوهشی دامنه‌دار و عمیق از چند جنبه بود: استعدادیابی، روان‌شناسی فردی، برنامه‌ریزی برای پرورش شاگرد، و تعیین سیر برای رشد او در سال‌های آینده عمر. او ابراهیم قنبری را که کارگر نجار ساده‌ای بود و با راه‌اندازی اولین کارگاه مبل‌و‌صندلی‌سازی‌اش، خواسته‌ای جز مختصری آشنایی با نوازندگی ویولن در دل نداشت، در مسیر سازسازی انداخت. فرامرز پایور را که در ابتدا، کل بضاعتش کمی آشنایی آماتوری با ستورنوازی و عادت به اجرا در بین جمع بود، تنها با هشت سال معاشرت و آموزش، به یکی از بزرگ‌ترین چهره‌های موسیقی کلاسیک

در سال‌های بعد تبدیل کرد. هوش و ادراک و قدرت تشخیص او در تعیین ظرفیت‌های افراد، هنوز هم همتایی نیافته است. آشنایی تهرانی با او که ابتدا به شاگردی و سپس همکاری تبدیل شد، گذشته از انتقال بسیاری از دانسته‌ها و فوت‌وفن‌های اجرا، روحیه جست‌وجوگری و کنجکاوی مدام را در او فعال کرد و به‌راه‌انداخت.

تهرانی تا پیش از آن چنین روحیه‌ای را نداشت. هرچند که مشوق قابل‌ی هم نداشت. پس از آشنایی با صبا و هجده سال زندگی با او، از حسین ضربی تبدیل به استاد تهرانی شد. شیوه او، همان‌طور که خودش گفته بود، در واقع شیوه صبا است. صبا ابداع کرد و تهرانی اجرا، و خود نیز نکته‌ها و ناشنیده‌های فراوان بر آن افزود. او خودش را در یک چهارچوب مشخص هنری با ریشه‌های فرهنگی و زیباشناسی معرفی کرد ولی ابداً محدود به آن نبود. در شیوه نوازندگی ضرب‌گیرهای زورخانه، مطرب‌های روحوضی، و حتی کوبه‌ای‌نوازهای متعلق به انواع موسیقی محلی، دقت و مطالعه می‌کرد و آنچه که به نظرش مناسب می‌رسید، در نظم زیباشناسانه ذهن و دستش، تبدیل به نکته تازه‌ای در هنر تمبک‌نوازی می‌شد: از شناخت دقیق ساختمان ساز با همه سادگی ظاهری‌اش گرفته، تا تلاش شبانه‌روزی صداگیری‌های متنوع از همه جای «این درخت پیر» (تعبیر شادروان ناصر فرهنگ‌فر)، و ریاضت شبانه‌روزی برای یافتن تکنیک مناسب برای اجرای آنچه که در ذهن پرورده بود. تکنیک نوازندگی برای او در جهت خلق زیبایی بود، و نه صرف خودنمایی. این مطلبی است که او را حتی از نزدیک‌ترین شاگردانش نیز، متمایز و متمایز می‌کند.

حسین تهرانی با ابوالحسن صبا، هم تولد هنری تازه‌ای پیدا کرد و هم هویت اجتماعی آبرومندی که قابل مقایسه با قبل از آن نبود. از طریق صبا با بزرگ‌ترین هنرمندان آن عصر هم‌نوا شد: حبیب سماعی، رضا و مرتضی محجوبی، علینقی وزیری، عبدالحسین و علی اکبر شهنازی، حسین یاحقی و... البته در تمام شاگردان نامدار صبا کسی را نمی‌توان یافت که حداقل یک‌بار همراه حسین تهرانی، نوازندگی نکرده باشد. با اوج گرفتن شهرتش نام تمام نوازندگان تمبک که یکی دو تن از آنها پیش از این، معلم او بودند، تحت الشعاع قرار گرفت.

روح‌الله خالقی استعدادش را شناخت و بیش از بیست سال، مانند برادری بزرگ‌تر، یاری‌اش کرد. شهرت تهرانی از کنسرت‌های انجمن موسیقی ملی شروع شد، در هنرستان موسیقی ملی مقام استادی‌اش در آموزش تثبیت شد و باز هم همت استاد خالقی بود که جایگاهش را در برنامه گل‌ها و نزد پیرنمای بزرگ پیدا کرد. جفای روزگار، در دوره گل‌ها و دوره طولانی سال‌های کار و بیکاری در رادیو او را تنها نگذاشت. نامش به‌ندرت در

برنامه‌ها آورده شد و تشخیص این که در برنامه‌های ده ساله ۱۳۳۴ - ۱۳۴۴ (دوره تصدی پیرنیا) چه کسی تمبک می‌نوازد، آسان نیست. تهرانی هنرمند حسود و انحصارطلبی نبود. به پیروی از اخلاق استادش صبا، دست تمبک‌نوازان جوان را می‌گرفت و برای شان موقعیت شغلی و احترام اجتماعی فراهم می‌کرد. جهانگیر ملک، حسین همدانیان، امیر بیداریان، امیر ناصر افتتاح، هوشنگ مهرورزان، و بعدها محمد اسماعیلی و آبتین اجلالی، از نوازندگانی بودند که هر کدام به نوعی، موقعیت خود را مرهون بلندنظری و جوانمردی استاد حسین تهرانی هستند؛ هرچند کمتر از آن یاد کرده‌اند. تهرانی، جز صبا و خالقی مدیون هنرمند دیگری نبود. صبا غیر از آشنا کردن او با هنرمندان تراز اول، در انجمن‌های فرهنگی روابط ایران (و لهستان، رومانی، شوروی، آمریکا و...) او را می‌برد و معرفی می‌کرد. باین‌حال، به دلایلی که معلوم نیست، وضع مادی تهرانی هیچ‌گاه سروصورت درستی نیافت، تنها در سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۲ بود که قدری سروسامان پیدا کرد. از زمستان ۱۳۳۶ دیگر در رادیو به نوعی «منتظر خدمت» بود، یعنی در حالی از تعویق و تعلیق، و در حکم «چرخ پنجم» ارکسترها. او به خاطر طنز تلخی که هنگام خاکسپاری صبا با صدای بلند فریاد زده و اداره رادیو را مخاطب قرار داده بود، مورد غیظ و غضب گردانندگان خودخواه و مستبد آن دستگاه قرار گرفته بود. نصرت‌الله معینیان با او مانند مستخدمین جزء رفتار می‌کرد و مشیر همایون شهردار، رئیس مادام‌العمر شورای موسیقی رادیو تهران به او خطاب کرده بود: «جای تو کنار اعضای ارکستر نیست، تو ضرب‌گیری و باید پشت در بایستی و کفش‌ها را جفت کنی.» این برخورد در غیاب صبا بود و حضور خالقی تنها اندکی می‌توانست از زهر زجر آن بکاهد. شادروان مهدی خالدی برای نگارنده تعریف کرد: «وقتی تهرانی این جمله‌ها را می‌شنید چند هفته مریض می‌شد. بدنش روبه‌ضعف می‌رفت و اعتیادش شدت می‌گرفت.»

با این احوال نه از شأن و منزلت تهرانی چیزی کم شد و نه توانایی اش در نواختن کاستی گرفت. آن آرامش نسبی که تنها در ده سال آخر عمرش اتفاق افتاد، مدیون مسیری بود که کل کشور در حال طی کردن آن بود و به‌رحال تهرانی هم از آن شرایط مستثنی نبود: اقتدار دولت مرکزی - حداقل برای ده پانزده سال دیگر - تثبیت شده بود، نظام هماهنگ اداری - حقوقی نسبت به سابق وضعیت بسیار متفاوتی یافت، سازمان فنی و تجهیزات اداری کشور ارتقا یافتند، به هنرمندان پیشکسوت توجه شد (اگرچه نه در حد کافی) و زندگی، صورت مطمئن‌تر و امیدوارانه‌تری پیدا کرد. حسین تهرانی توسط دوستانش از رادیو به فرهنگ و هنر منتقل شد. هم حقوق خیلی بهتری برایش نوشتند و هم برنامه‌هایی داشت که روی صحنه‌های تالارهای ایران و خارج دیده می‌شد، مورد

تحسین قرار می‌گرفت و از نبوغش تقدیر می‌کردند. خانه‌اش از جنوب شهر - جایی که به آن تعلق عمیق عاطفی و فرهنگی داشت - به شرق تهران منتقل شد که در آن زمان جای دنج و سرسبز و خلوتی بود. برادر بزرگش که مرشد زورخانه بود، پیش از او درگذشت و بیوه کهنسال او از استاد نگه‌داری می‌کرد. در چند فیلم مستند، دقایقی از خود را به‌جا گذاشت که مهم‌ترین آنها ریتم اثر منوچهر طیب بود. کتاب آموزش تمبک هم در همین سال‌ها تهیه شد و به چاپ رسید. تهرانی، یگانه منبع الهام و ارجاع هیئت مؤلفان آن بود. دیگر زمان آن رسیده بود که نام تهرانی و تمبک طوری درهم بیامیزد که هیچ دستی و هیچ تفکری قادر به جداسازی آنها از هم نباشد.

همه اینها در ده دوازده سال آخر اتفاق افتاد. همچون مرهمی تازه بر جراحاتی کهنه. به یقین، هیچ‌گاه زندگی دردبار او جبران نشد، ولی هنرمندان نسل پیش از او، همین اندازه عاقبت را تجربه نکرده بودند. به یقین، تهرانی را نمی‌توان کام‌یافت و نیک‌بخت دانست. مرور زندگی او - که از ظرایف و جزئیات آن عملاً مطلب زیادی نمی‌دانیم - هنوز هم رنج‌آور است و مرور دستاوردهای او هنوز هم مبهوت‌کننده و افتخار‌آور است. این یادداشت بلند هم هرگز مدعی ارائه تصویر دقیقی از او نیست. تنها ادای مهر و ارادتی است به نجیب‌ترین، شریف‌ترین و آزاده‌ترین هنرمندی که با هیچ‌کس قابل مقایسه نیست و همواره زیر سایه خود زیست.