آواز ایران، در حسرت باریتون

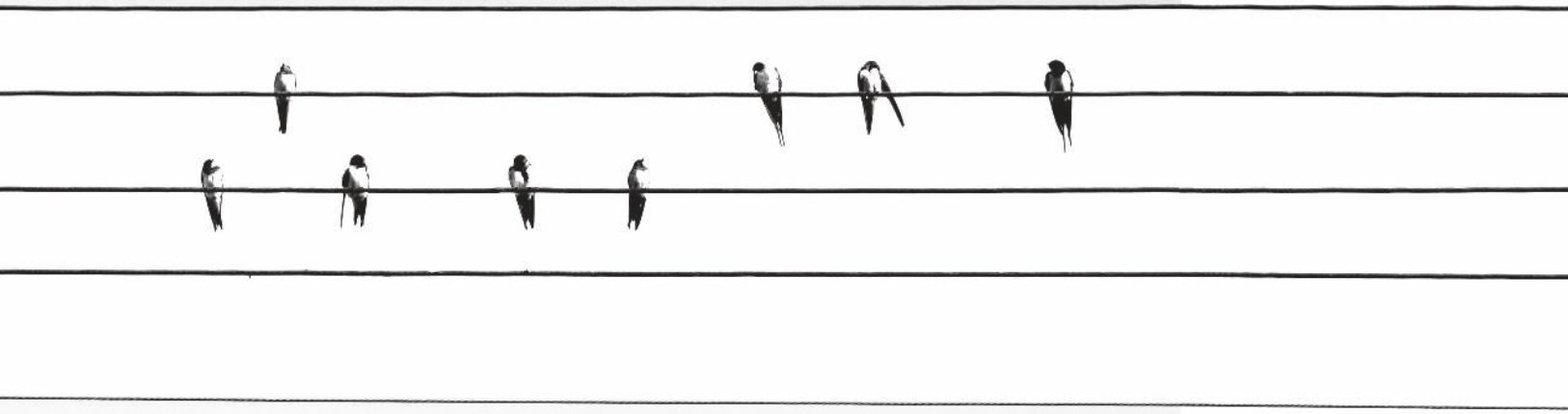
محمدجواد کسایی

نوازنده و پژوهشگر موسیقی

موسیقی در گذار از مشروطه

جامعه‌ی ایران، فرهنگ ایران، و موسیقی ایران در دوران قاجار به شدت دچار پس‌ماندگی بود. امروز بر ما مشخص است که موسیقی قاجاری که در اصل و اساس، میراث‌خوارِ موسیقی صفوی بوده، به لحاظ محتوایی دارای ارزش، اما به لحاظ زیبایی‌شناسی، فاقد ارزش‌های لازم بوده است و چنان‌چه از یک موسیقی ابتدایی (Primary music) صحبت به میان آید، سخنی ناسنجیده و به دور از واقع نمی‌تواند بود. در شرایطی که یکی دو سده از قرون وسطی در اروپا می‌گذشت، جامعه‌ی فئودالی- سنتی در دوران فترت قاجاریه، همچنان دچار رکودی پایدار و جمودی ماندگار بود. به غیر از حرکت‌های بسیار بطئی و شخصی در عناصر فرهنگ‌ساز ایرانی، هیچ حرکت و پویایی اثرگذاری دیده نمی‌شد. شعر و ادبیات در سالیان دراز به مدیحه‌سرایی خو کرده بود. موسیقی نیز عمدتاً در چند بخش، به حیات نیم‌بند خود ادامه می‌داد: ۱. روضه‌خوانی. ۲. شبیه خوانی(تعزیه) ۳. موسیقی رسمی یا دستگاهی. ۴. نقاره‌زنی. ۵. موسیقی مطربی (دسته). ۶. مناجات خوانی. ۷. سینه‌زنی و دسته‌گردانی. ۸. مرثیه و نوحه‌خوانی. ۹. موسیقی نظامی. ۱۰. تصنیف سازی و تصنیف خوانی. ۱۱. موسیقی قهوه‌خانه‌ای...

آن چه بیش از هرچیز، موجب حفظ و اتصال حلقه‌های اسلاف به اخلاف در طول چهارصد سالِ موسیقی ایران شد، همانا آوازهای مذهبی در قوالب و اقوال گوناگون بود. «موسیقیِ‌سازی» که بر اثر تحریم بزرگ دوران صفوی، آسیب فراوانی دیده بود، در این روزگار (یعنی قاجاریه)، اندکی مجال نمود یافت، و نظام موسیقی ایرانی با تبدیل « ادواری » به « دستگاهی»، سروسامانی پیدا کرد. اما آن‌چه بیش از هر علتی، موجبات عدم رشدیافتگی این موسیقی را فراهم می‌آورد، عبارت بود از: ۱. موسیقی هنری و رسمی به دستگاه فلان الدوله‌ها و کی‌السلطنه‌ها



ظهور هنرمندانی راستین در عرصه‌ی موسیقی ایران مقارن با جنبش مشروطه خواهی، نسیمی شد که بر مرغزار موسیقی سرزمین ما وزیدن گرفت و نویدی شد بر بهار موسیقی. علی اکبر شیدا، ابوالقاسم عارف قزوینی، سید حسین طاهرزاده، غلامحسین درویش (درویش خان)، محمد علی امیرجاهد، قمرالملوک وزیری، علی نقی وزیری؛ و نیز شاعر و ترانه سرایی سترگ چون ملک الشعرای بهار

محدود می‌شد، و هرگز راهی به میان توده‌های مردم نداشت؛ ۲. موسیقی مطربی رواج بیشتری داشت، اعم از «عمله‌ی طرب» در جامعه‌ی آن روزگار، و یا «عمله‌ی طرب خاصه» در دستگاه حکومتی و دولتیان؛ ۳. موسیقی قاجاری با دنیای خارج و موسیقی فرنگ، داد و ستدی نداشت، هرچند به علت ایجاد ارتباطات و رفت و آمد هیأت‌ها، سفیران و نمایندگان اروپایی به ایران، شرایط تا حدودی برای اصلاحات آینده‌ی موسیقی و سایر هنرها، در حال فراهم شدن بود. این بود که موسیقی در حقیقت پژواکی شده بود از یک جامعه‌ی بسته و عقیم، که در اواخر آن دوران و رسیدن به جنبش اجتماعی- فرهنگیِ مشروطه‌خواهی، به سنجیدگی و آرام آرام، تحول و تکاملی نسبی را تجربه کرد.

ظهور هنرمندانی راستین در عرصه‌ی موسیقی ایران مقارن با جنبش مشروطه خواهی، نسیمی شد که بر مرغزار موسیقی سرزمین ما وزیدن گرفت و نویدی شد بر بهار موسیقی. علی اکبر شیدا، ابوالقاسم عارف قزوینی، سید حسین طاهرزاده، غلامحسین درویش (درویش خان)، محمد علی امیرجاهد، قمرالملوک وزیری، علی نقی وزیری؛ و نیز شاعر و ترانه سرایی سترگ چون ملک الشعرای بهار. اینان و بسیاری دیگر بر محور و بر مبنای خردگرایی، وطن‌پرستی، و انسان دوستی، چراغ موسیقی و ادبیات را دیگر بار برکشیدند. موسیقی از حصار و شعر از مجیز گویی به هنری مردمی و مردم‌گرایانه تبدیل شد. اندیشه‌های ناب و تفکرات تازه‌ای به ذهن، دست و پنجه و حنجره‌ی هنرمندان موسیقی، ساری شد و به خلق آثاری نوین در این هنر انجامید.

موسیقی، و رهایی از حصر درباریان

موسیقی و موسیقی‌دان در شاخه‌هایی از فعالیت خود، از انحصار حکومتیان به درآمد، و سرود رهایی سرداد؛ عارف قزوینی:

بلبـل شوریده فغـــان می‌کند
شکوه ز آشوب جهان می‌کند

غلامحسین درویش (درویش خان) که عارف در باب او گفته:«... ذوق سرشار ایشان، سلیقه‌ی تصرفات، تراوشات مضراب، ترشحات فکری- دماغی درویش‌خان تاکنون درایران سابقه نداشته است...» [1]، و به راستی از اثرگذارترین موسیقی‌دانان یکصد و پنجاه سال اخیر ایران به شمار می‌آید- از دستگاه عریض و طویل شعاع‌السلطنه (فرزند مظفرالدین شاه قاجار) گریخت، و یک « نه »ی تاریخی (با روح بلند آزادگی که داشت)، به دستگاه حکومت وقت داد.

علی نقی وزیری که از شاگردان برجسته‌ی درویش بود، و بسیاری او را براثر کج‌اندیشی یا غرض‌ورزی، به اروپایی کردن موسیقی ایرانی متهم نمودند (که هنوز این ماجرا ادامه دارد، و این نیست مگر سنت زدگی ما و سنت زدگی موسیقی ما)، از اجرای موسیقی به همراه ارکستر هنرستان در اتاق مجاور سالن غذاخوریِ تالاری که ولیعهد سوئد به میهمانی رضا شاه آمده بود، سرباز زد، و « نه »ی تاریخی دیگری (به سال ۱۳۱۳) به حکومت وقت، گفت. چنین شد که فردای آن شب، با یک ابلاغ کوتاه از ادامه‌ی خدمت در وزارت فرهنگ بازماند و خانه‌نشین شد.

ابوالحسن صبا نیز که از نخستین شاگردان مدرسه عالی موسیقی وزیری بود، و از برجسته‌ترین معماران موسیقی معاصر ایران به شمار می‌آید، به اصرار و اجبار حکومتیان (به سال ۱۳۱۷) به کاخ شاهی برای اجرای برنامه‌ی موسیقی دعوت شد. ساعتی از نیمه شب گذشته بود

درویش خان

وزیری

صبا

که رضا شاه دستور داد مبلغ دویست تومان به صبای هنرمند برای اجرای به یاد ماندنی‌اش، بپردازند! هرچند صبا از رفتنِ به کاخ، و گرفتن این مبلغ قابل توجه، صرف‌نظر نکرد، اما در هنگام ترک قصر سلطنتی، و در طول مسیر، تمام آن دویست تومان را به خدم و حشم بخشید، و با دلی آسوده، از آنجا خارج شد.[۲]

بازگفتن این ماجراها و از این قبیل خاطرات، هرچند فرصتی به اشتیاق و شرحی به انبساط می‌خواهد، لیکن ماحصل موضوع آن باشد که: کلمه و مهم‌تر از آن، اعتبار واقعیِ «موسیقی‌دان» در هنر ایران به توسط چنین هنرمندانی تثبیت شد، وجایگاهی متفاوت و مردمی‌برای هنرمندان موسیقی- دست‌کم برای چند دهه - فراهم آمد.

بم‌خوانی، آواز بم

یکی از مظاهر رشد فرهنگی در موسیقی ایران- مقارن با جنبش مشروطه خواهی و پس از آن- گرایش به «بم‌خوانی»، صدای مردانه، و دوری جستن از صداهای تیز و زیر در مردان بود. این گرایش در موسیقی: ۱. نه تنها در ایران که در جای جای جهان؛ ۲. نه تنها در گذشته، که در حال حاضر؛ ۳. و نه تنها در آواز که در «موسیقیِ‌سازی» نیز نشان از نوعی رشد یافتگی فکری- عملی و خوش‌سلیقگی موسیقی‌سازان و شنوندگان موسیقی داشته و دارد. قابل توجه است که در بسیاری از تولیداتِ موسیقی غیرهنری (یا شبه موسیقی)، مجریان آن به اهمیت این موضوع واقف‌اند، و شاید یکی از علل ربودن و جذب مخاطب بی‌شمار، همانا توجه به نرم بودن صدا و رعایت محدوده‌ی مطلوب در صدای این دسته از خوانندگان باشد. و این در حالی است که کماکان آوازخوانان موسیقی دستگاهی در دهه‌های اخیر، نسبت به این کیفیت، کم‌توجهی نشان می‌دهند؛ و فن آوازخوانی را در قدرت‌نمایی صدا خلاصه می‌دانند.

بازگردیم به دوران قاجاریه، و این پرسش که چرا گرایش به صداهای نازک و زیر در مردان مرسوم و متداول بوده است؟ بسیاری از شبیه خوانان تکیه‌ی دولت و دیگر تکایا در تهران، و در شهرهای دیگر ایران، بنا به نبودِ وسایل پخش و تقویت صوت، وجود فضاهای بزرگ، شنوندگان پرتحمل، به این نوع صداهای قوی، زیر، پرفشار و نازک، خواسته یا ناخواسته گرایش داشتند. صدای برخی از این خوانندگان برصفحات دوره‌ی اولِ ضبط در ایران به یادگارمانده است، که از آن جمله‌اند: قلی‌خان شاهی، حسین تعزیه‌خوان شاهی، رضا قلی‌خان و....

در آن سال‌ها باز هم وزیری موجد حرکتی نو در موسیقی ایران شد، یعنی توجه به صدای بم و پرطمطراق[۳] در مردان. ساسان سپنتا می‌نویسد: «در بعضی صفحات دیگر مدرسه عالیِ موسیقی، صدای بم و پخته‌ی کلنل‌وزیری به گوش می‌رسد که بعضی ابیات تصنیف‌ها را به

صورت دو صدایی با روح انگیز یا گاه تنها اجرا کرده است که از آن جمله است: سرود ای وطن (در مایه‌ی دشتی)، سرود خاک ایران (در ماهور)، تصنیف جور فلک (در بیات اصفهان)، و تصنیف دل زار در دستگاه همایون.»[۴]

یدالله مایل تویسرکانی در قطعه شعری از وزیری و هنرش یاد می‌کند، تا آن جا که می‌گوید:

بی‌طاقتی نگر که ز نیش گرامفون
اسرار سینه، فاش به آواز می‌کـند

وزیری هرچند خود خواننده به معنای متداول کلمه نبود، اما به این تغییر، روی خوش نشان می‌داد، و در پی آن بود که مردان برخلاف گذشته، «مردانه»، «غیور»، و با «اعتماد به نفس» بخوانند. چونی و چرایی این مساله، در ذهن وزیری از کجا پیدا شده بود؟

۱. ورود فنوگراف و گرامافون به‌ایران، و بازشنوایی صدای ناخوش آیند برخی خوانندگان و شبیه خوانان قاجاری که غالباً «شعر» از گویایی برخوردار نبود، و لحن موسیقی آزار دهنده بود. ناگفته نماند که در همین روزگار خوانندگان کاملی همچون سید حسین طاهرزاده و سیداحمدخان بر سیر تکاملی این هنر، بسیار مؤثر افتادند.

۲. سفر پنج ساله‌ی وزیری به آلمان و فرانسه؛ تحصیل موسیقی در آن دو کشور، و شنیدن صدای مطلوب خوانندگان اروپایی در محدوده‌ی باس، باریتون و تنور؛ خصوصاً «باریتون».

۳. خروج تدریجی صدای بانوان از تحریم، و آن که مردان باید در جای صدای خود، مردانه بخوانند، و نه متأثر از خواست بخشی از جامعه!

۴. سفر به اصفهان و شنیدن صدای حبیب شاطر حاجی، که صدای او و معلوماتش را در این هنر بسیار ستوده است.

حبیب اصفهانی معروف به «شاطر حاجی» براساس نوشته‌ها و گفته‌های آگاهان به موسیقی، و نیز از شاگردان ممتازی که پرورده و از خود به یادگار گذارده؛ از سرآمدان آواز ایرانی در یک سده‌ی گذشته به شمار می‌آید. برخی از شاگردان او عبارتند از: اسماعیل ادیب خوانساری، جلال تاج اصفهانی، میرزا علی محمد قاضی عسگر، سید محمد صادق شهاب (شهاب السادات)، آقا سلیمان کلانتری، سید احمد شهشهانی و... حسن مشحون در کتاب تاریخ موسیقی ایران می‌نویسد: «میرزا حبیب هنرمندی بود که در گرمی و ملاحت خوانندگی نظیر نداشت. از جوانی صدایی دلچسب و جذاب و خوش‌آهنگ داشت....»

گربگویم شرح [او] بی‌حد شود؛ پس به‌این نکته بسنده کنم که میرزا حبیب در ضمن داشتن صدایی رسا و پرهیبت، بسیار گرم و بم می‌خوانده است، گو این که شاگردی آقا سید عبدالرحیم اصفهانی را کرده (و او نیز از تبار بم‌خوانان بوده)، لیکن در این خصیصه، حبیب از همه‌ی دیگر خوانندگان، ممتاز و متمایز بوده است. اگر بخواهیم شمه‌ای از صدای حبیب را به روایت یکی از شاگردانش بشنویم، باید صدای ادیب خوانساری را در محدوده‌ی دهه‌های بیست تا چهل بشنویم، همچنین به طور نمونه صفحه‌ی معروفِ «همایون تاج» را که از سبک و سیاق استادش، یعنی حبیب و شیوه‌ی بی‌نظیرش در آوازخوانی، پیروی کرده است، بشنویم. همایون، چکاوک و بیداد؛ « ورنه بسیار بجویی و نیابی بازم.»[۵]

دردا و دریغا که سال‌هاست از آن آوازهای اصیل و پرجوهر به دور افتاده‌ایم، و این هنر ملی، آسیب‌ها دیده است، که مگو! چه خوش گفته است، فیاض لاهیجی:

یک تن از آیندگان نگرفــت جای رفتگـان
آسمان ای کاش، دور دیگر از سرمی‌گرفت

بنابراین اگر بخواهیم به واقع، «بم‌خوانی» و «فرهنگ بم‌خوانی» را در موسیقی ایران ردیابی کنیم، باید به اثرگذاری خوانندگان اصفهان قدیم و همچنین تأثیر اندیشه و عمل علی‌نقی وزیری در موسیقی، رجعت کنیم و سیر تکوین و تکامل آن را جست‌وجو نماییم. گذشته از خوانندگانی که نام و یادی از آنان رفت، باید از صدای بم و مؤثر این هنرمندان نیز (سوای مقام ومرتبه‌ی آواز خوانی‌شان)، یادی به میان آوریم: عبدالعلی وزیری، غلامحسین بنان، غلامرضا دادبه (جانسوز) (از شاگردان سید عبدالرحیم اصفهانی، مبدع دشتستانی معروف

وزیری هرچند خود خواننده به معنای متداول کلمه نبود، اما به این تغییر، روی خوش نشان می‌داد، و در پی آن بود که مردان برخلاف گذشته، «مردانه»، «غیور»، و با «اعتماد به نفس» بخوانند. چونی و چرایی این مساله، در ذهن وزیری از کجا پیدا شده بود؟

به سبک منحصر به فرد خویش)، عبدالوهاب شهیدی، حسین عمومی (از آوازخوانان و آگاهان به سبک‌های مختلف آواز در موسیقی ایرانی، که از تاج، ادیب، و میرزا علی قاری تأثیر پذیرفته بود)، و بالاخره «نادرگلچین». در این سالیان نیز می‌توان از بیژن بیژنی، علی جهاندار، و تقی سعیدی (از شاگردان شاخص کسایی و تاج) یاد نمود، و شاید از چند تنی دیگر در گذشته یا امروز (مشروط بر آن که محدوده‌ی بم و مطبوع صدای این خوانندگان را لحاظ نماییم). حتی از بانوان به طور نمونه، می‌توان از عصمت باقری پنبه فروش (دلکش) یاد کرد. او دارای صدایی استوار برای خواندن آهنگ‌های وزین بود، و از معدود خوانندگان زنی که بم‌ترین صدا را داشت (Altistin).

نکته‌ها هست

شاید این تجربه‌ی همه‌ی ما باشد که وقتی کسی با ما آرام و متین صحبت کند، بهتر و بیشتر پذیرای آن باشیم، تا وقتی که بخواهد با ما با تندی و داد و هوار صحبت کند، و حرف خویش را به کرسی بنشاند. این طبیعتِ انسانی ماست، و هنر آواز نیز و مخاطب آن نیز به گمان می‌رود، که چنین باشد.

با نگاهی تأمل برانگیز، در سرزمین‌هایی که فرهنگ و تمدن به نسبت بیشتری رشد یافته، آوازهای هنری، عمدتاً دارای وقار، آهستگی، و تأنی مخصوص به خود است، و برعکس مردمانی که به رشد کافی از لحاظ مدنیت نرسیده‌اند، موسیقی و آوازشان، اساساً جنگ‌آمیز، پرخاشگر و به عبارت بهتر گستاخانه است!

حکیم خردگرای طوس می‌فرماید:

دگر مِی گسارد به آواز نرم
همی‌دل ستاند به گفتار گرم

یا فرخی سیستانی که می‌گوید:

تا بود شادی جایی که بود زاری زیر
تا بود رامش[۶] جایی که بود ناله‌ی بم

لحن مهربان، آوای گرم، نرم و بم به واقع محصول خواننده‌ای است که در سایه‌ی امنیت و آسایش اجتماعی می‌زیَد. در عوض لحن پرخاشگرانه و مضطرب، محصول خواننده‌ای است که شرایط زمانه، برایش مشوش و قهرآمیز است. پس طبیعی است که فرهنگ موسیقی و به ویژه فرهنگ موسیقیِ آوازی (Vocal music) بر امواج و نوسانات اجتماعی سوار است، و تابعی است از متغیرهای گوناگون.

شعرِ خوب خواندن، خوب شعر خواندن، درک مفهومی‌گوشه‌های موسیقی، دریافت معنایی اشعار، انطباق درست شعر با موسیقی، توازن در ارائه‌ی موسیقی و شعر، توجه به فرهنگ بم‌خوانی (و نه صرفاً بم خواندن)، و ده‌ها باید و نبایدِ دیگر؛ حاصل کار خوانندگان مکتب دیده، خون دل خورده، مرارت کشیده، و به قول قدیمی‌ها: «سینه به حصیر مالیده» است. و الا مثل امروز، همه می‌خوانند، خوب هم می‌خوانند! این است سرنوشت موسیقی ما؛ که وقتی آن تحرک و پویایی و آن نشاط معنوی را ندارد، لاجرم ز حجره درش هم باقی نمانده. این است که جوان امروز [عمدتاً] شیفته‌ی «موسیقی بازاری» و مخرب است، این است که «سه‌تار» را از «تار» نمی‌شناسیم، این است که «کمانچه» را از «طپانچه» فرق نمی‌گذاریم، و این است که موسیقی به ماتم می‌نشیند، و در نهایت «ماتم‌خوانی» و «ماتم نوازی» رسم می‌شود. «ما یوسف دل را به که خواهیم فروخت؟»[۷]

شاید همین جاست که «فردریک نیچه» نگرانی خود را از «موسیقی پلاستیکی» در جهان پلاستیکی ما ابراز می‌کند: «باید از سرنوشت موسیقی به همان سان رنج ببرید که از زخمی باز. این چیست که هرگاه من از سرنوشت موسیقی رنج می‌برم، از آن هم رنج می‌کشم؟ از این که موسیقی از خصوصیت مثبت و دگرگون کننده‌ی جهان محروم شده است، و دیگر موسیقیِ انحطاط است.»[۸]

لحن مهربان، آوای گرم، نرم و بم به واقع محصول خواننده‌ای است که در سایه‌ی امنیت و آسایش اجتماعی می‌زیَد. در عوض لحن پرخاشگرانه و مضطرب، محصول خواننده‌ای است که شرایط زمانه، برایش مشوش و قهرآمیز است. پس طبیعی است که فرهنگ موسیقی و به ویژه فرهنگ موسیقیِ آوازی بر امواج و نوسانات اجتماعی سوار است، و تابعی است از متغیرهای گوناگون

با بررسی هنر آواز ایرانی در طول یک سده‌ی گذشته، و در یک نگاه کوتاه، اما دقیق می‌توان چنین گفت که صدای نادر گلچین به واقع در دهه پنجاه، نمودی دلپذیر از «بم‌خوانی» است. صدایی که به لطافت پرنیان می‌ماند، و صدایی که تکرار آن را دیگر نشنیدیم (که نشنیدیم). گویا موسیقی ایران در حسرت و در انتظار یک صدای باریتون و خوش طنین در تب و تاب است؛ هنوز...

بنام خداوند هنرآفرین

از مجموعه ترانه‌هایی که در عرض هشتاد و یک سال خود شنیده‌ام، شعر و آهنگ مرغ سحر ساخته مرتضی نی داود و سرود ملک الشعرای بهار با تنظیم فرامرز پایور و صدای نادر گلچین نه تنها سرآمد بود، که کلام موثر بهار از رنگ دل میزداید و برای خرم دل مرغی بی نظیر، مرغ سحر، داستان خستگی و ناله‌اش قصه غم‌های بی پایان ماست. عقیده دارم که این درهم آمیزی آهنگ شعر، تنظیم و خواندن یک اتفاق نادر در موسیقی ما بوده است. تا کجا و تا کی، ما دگیتی دیگر یک ملک الشعرای بهار بیابیم و گلچین عزیز؛ تو خودت کلی و این دیگران هستند که باید از نوای دل انگیز تو گلچین باشند. میدانم که سالهاست از این بیابوی موسیقی دور بوده‌ای و خاموشی گزیده‌ای اما این ابدان که قدر صدای گرم و دلنشین ات با همین تصنیف مرغ سحر، که خوانده‌ای پیش اهل نظر برای همیشه محفوظ خواهد بود. من که عمری را در راه هنر موسیقی پیری کرده‌ام و رنج و مرارت بسیار کشیده‌ام، نیک میدانم که آواز پیشوند های ناهنجار نیست... و اساساً استادی در کار و عمل هنرمند است نه در لفظ و دیگران!

من هرگز اهل مداهنه نبوده‌ام و نیستم، ولی لازم دیدم که در این وقت و هنگام و پس از گذشت سال‌ها، از بهترین پدیدآورندگان تصنیف جاودانه مرغ سحر، به سهم خودم، یاد و تقدیر کنم. موسیقی ما گرچه در این سالیان فهیم و با بهتر بگویم: تحقیر شده است اما... ای خدا، ای فلک، ای طبیعت؛ جوانهای ما را یاری کن تا راه صحیح در این هنر بپویند؛ و فردای بهتری برای آن بجویند.

با احترام
حسن کسائی
۲۴ دی ۱۳۸۸ - اصفهان

... و اما نادر گلچین

دشوار به نظر می‌رسد حسن کسایی که صدای خوانندگان قدیم اصفهان را از نزدیک شنیده، با ایشان بسیاری زندگانی و هنرنمایی کرده، و اساساً بر اصول و مبانی زیبایی شناسانه‌ی این هنر واقف است و نیز همواره بر آن تأکید می‌ورزد، از صدای نادر گلچین و «مرغ سحر» که خوانده، چنین تجلیل کند! اما او نیک می‌داند «مرغ سحر» از زبان گلچین، چه ناله‌ها سرکرده، و کلام «بهار» و آهنگ « نی داوود» به موزون‌ترین شکل ممکن، صورت امکان به خود گرفته است.

با بررسی هنر آواز ایرانی در طول یک سده‌ی گذشته، و در یک نگاه کوتاه، اما دقیق می‌توان چنین گفت که صدای نادر گلچین به واقع در دهه پنجاه، نمودی دلپذیر از «بم‌خوانی» است. صدایی که به لطافت پرنیان می‌ماند، و صدایی که تکرار آن را دیگر نشنیدیم (که نشنیدیم). گویا موسیقی ایران در حسرت و در انتظار یک صدای باریتون و خوش طنین در تب و تاب است؛ هنوز...

پی‌نوشت

۱. روزنامه ناهید «ستارهٔ صبح»- مقاله‌ی «فتوای من»- ۲۷ تیرماه ۱۳۰۴ شمسی.

۲. به نقل از دکتر علی صبا (برادرزاده‌ی ابوالحسن صبا- نوازنده‌ی صاحب سبک سه تار و سنتور).

۳. طمطراق:«صاحب مؤید نوشته که طم به معنی علو و طراق به معنی آوازه‌ی خوش و طمطراق از این مرکبست» (به نقل از لغت نامه دهخدا).

۴. تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران- دکتر ساسان سپنتا- انتشارات نیما- اصفهان- ۱۳۶۶.

۵. در این صفحه؛ مرتضی محجوبی با پیانو، ارسلان درگاهی با تار، حسین یا حقی با ویلن، و آقا رضا خان روانبخش (اصفهانی) با تنبک، آواز تاج اصفهانی را همراهی کرده‌اند.

۶. رامش: مجازاً به معنای آرامش.

۷. شعری از ابوعلی‌هاتف:

دردا کـه ز دهـــر با تمـیـزان رفتنـــد
زین بزم چو شمع، اشک‌ریـزان رفتنـد
ما یوسف دل را به که خواهیم فروخت
اکنون که از این مصـر، عـزیزان رفتند

۸. آنک انسان، ترجمه رویا منجم، چاپ دوم، آذر ۱۳۷۴، انتشارات فکر روز.