● گفتگو با منوچهر همایون‌پور خوانندهٔ قدیمی سبک اصفهان

از پس خاکستر این همه سال...

■ میرمحمود میرزاده

■ اگر خواننده‌ای اشعار رزمی و حماسی را در الحان و گوشه‌های حزن‌انگیز، چون آواز دشتی ابوعطا، مویه و منصوری بخواند، بی‌اطلاعی و بی‌هنری او آشکار خواهد شد و موجب استهزاء و خنده خواهد بود؛ و یا اگر شعری اندوهگین و شکوه‌آمیز را با لحنی شاد و ریتمی طرب‌انگیز بخواند، روح شنوندهٔ ظریف‌الطبع و نکته‌سنج را آزرده می‌کند.

پیش درآمد:

منوچهر همایون‌پور، نامی ناآشنا برای اهل موسیقی نیست. او از جمله خوانندگان صاحب‌سبک و مبتکری است که سالها با همکاری بزرگانی چون ابوالحسن صبا، حسین یاحقی، ابراهیم منصوری، جواد معروفی و حسن کسایی به فعالیت هنری مشغول بوده است که حاصل آن، آوازها و ترانه‌های اصیل و بدیعی است که هنوز عطر و بوی آن در خاطره‌های قدیم زنده است.

نخستین بار، در گفت و شنود با استاد جلیل شهناز (نوازندهٔ بلندآوازهٔ تار) به سبک ویژهٔ آوازخوانی او اشاره رفت وسپس با راهنمایی آقای دکتر حسین عمومی (از معدود چهره‌های آشنا با دقایق و رموز سبک آوازخوانی مکتب اصفهان) بود که به دیدار همایون‌پور رفتیم.

از همان دیدار نخست، او راسرشار از تأملات و دقائق پربار یافتیم. در او نشانی از گذشته‌های غنی هنر موسیقی اصیل دیدیم؛ با انبوه خاطره‌های تلخ و شیرین از بزرگان موسیقی این دیار.

خانهٔ کوچك اما باصفای او پر از یاد و یادبودهای موسیقی است. اینجا و آنجا (همه جا!) قاب عکسهایی با قطع و اندازه‌های یکسان، با تصاویری از نام‌آوران و بزرگان موسیقی دیروز و امروز ایران، به فضای خانه‌اش جلوه‌ای دیگر بخشیده‌اند.

سه تارهایی با اندازه‌های گوناگون به دیوار آویخته است که در میان آنها، سه‌تاری با طرح و ترکیبی شگفت و صدا و طنینی متفاوت (چیزی میان تار و عود و سه‌تار) خودنمایی می‌کند. روی سه‌تار، مهر و نشان ارسلان درگاهی ـ نوازندهٔ سرشناس تار ـ دیده می‌شود.

در میان تصاویر اتاق، چهرهٔ صبا، حسین یاحقی، پرویز یاحقی، ارسلان درگاهی، حسن کسایی، حسین تهرانی و استاد احمد عبادی، از همه نمایانتر است.

همایون‌پور را مردی صاحب ذوق و صاحب رأی می‌یابیم. او دربارهٔ موسیقی و اهل آن، دانشی درخور و تأملاتی ژرف دارد. افزون بر این، رهاورد سالها سیر و گشت در شعر و ادبیات فارسی و بویژه کنکاش در آثار نظامی، حافظ و مولوی که بخشهایی از آن در قالب مقالات تحقیقی، در پاره‌ای نشریات ادبی و هنری به چاپ رسیده است، به دیدگاههای او دربارهٔ موسیقی و رابطه و پیوند آن با شعر، عمق و غنای بیشتری بخشیده است.

همایون‌پور، دستی نیز به سه‌تار دارد و تنبك را نیز به قاعده می‌نوازد. با وسواسی عجیب، به کوك کردن سه تار می‌پردازد. خواهش ما را بی‌پاسخ نمی‌گذارد و دو، سه بیت از غزلیات خواجهٔ شیراز را با صدایی خسته، اما پخته و گیرا می‌خواند.

سخن شیوای دکتر حسین عمومی را به یاد می‌آوریم که:

«صدای همایون‌پور از پس خاکستر این همه سال، هنوز گرم و شعله‌ور است.»

□ آواز ایرانی به لحاظ آمیختگی با شعر، برای مردم ما از ارزش و اعتبار خاصی برخوردار است. نقش و مقام خ ده در موسیقی ایران، بسیار ممتاز است. خوا در واقع سخنگوی اعضای ارکستر و نمایندهٔ شاعر است. و اوست که پیام شاعر را به مدد افسون موسیقی به گوش جان شنوندهٔ رمزآشنا می‌رساند. شما به عنوان خواننده‌ای آشنا با شعر و ادب، دربارهٔ آواز و دقایق آن چه نظری دارید؟

■ صدای خوش، موهبتی الهی است. در اسطوره‌های مذهبی آمده است که وقتی داوود، در کنار کوه، با آن صدای افسانه‌ای شروع به خواندن زبور کرد، بسیاری از مردم از شدت هیجان و شور حاصل از آواز خوش او، جان سپردند. مولانا همین مضمون را به شعر درآورده است.

شنیده‌ام که بسی خلق جان بداد و بمرد
ز ذوق و لذت آواز نغمهٔ داوود

نام حضرت داوود(ع) شانزده بار در قرآن ذکر شده است. در جایْ جای آیه‌ها به دو موهبت و هنر او که آوازِ خوش و نرم بودن آهن در دست اوست، اشاره شده است. آیا آواز خوش به تنهایی یك هنر است؟ به نظر من آواز خوش، صرفاً یك موهبت است و تا زمانی که آوازخوان تحت تربیت و تعلیم قرار نگیرد، آواز او جنبهٔ هنری نخواهد داشت. تصور کنید که شخصی دارای صدایی با مشخصات عالی است: بُرد صدا به اصطلاح قُدما (شش‌دانگ)، پر تحریر، خوش‌طنین و انعطاف‌پذیر است؛ اما تعلیم ندیده و دارای ساخت هنری نیست. خوانندهٔ ای توانا را در نظر بگیرید که از همه امکانات صدا برخوردار است، اما با شعر و دقایق و ظرائف آن آشنایی ندارد و به عبارت دیگر، قادر به

تلفیق درست و سنجیدهٔ شعر و آهنگ نیست؛ چنین صدایی به چه درد می‌خورد و در کجا قابل ارائه است؟ احتمالاً دربارهٔ «شالیاپین» آوازخوان معروف روسی (۱۸۷۳ ـ ۱۹۳۸) و یا کاروزو (۱۸۷۳ ـ ۱۹۲۱) بزرگترین خوانندهٔ اپرای ایتالیایی، مطالبی خوانده‌اید. می‌گویند یکی از این دو (دقیقاً یادم نیست کدامیک) پیش از ورود به عالم هنر، به کار ماهیگیری اشتغال داشته است؛ روزی موسیقیدانی، تصادفاً به او برمی‌خورد و از کیفیت صدای او شگفت‌زده می‌شود. ظاهراً کار او در میان گروه ماهیگیران این بوده که با صدای بلند ـ طوری که دیگران از فاصلهٔ دور صدایش را بشنوند ـ مطالبی را به گروههای دیگر انتقال دهد. به هرحال، موسیقیدان یاد شده، به تعلیم او می‌پردازد و از او خواننده‌ای بلندآوازه می‌سازد. همان طورکه گفتید آوازخوان، سر و کارش با کلام و شعر است و این سخن و کلام است که وسیلهٔ ارتباط و تبادل احساس میان انسانهاست. یك خوانندهٔ بافرهنگ، در واقع، ارائه‌دهندهٔ عالیترین جلوه‌های فرهنگ و ادب است و بویژه در کشور ما ایران، شعر از اعتبار و قدر والایی برخوردار است. هیچ کس منکر آن نیست که آشنایی با گوشه‌ها (ردیف موسیقی) که بازمانده و میراث موسیقیدانان کهن ماست، یکی از مهمترین لوازم و عوامل آواز و موسیقی ماست، اما اگر آوازخوانی با همهٔ این گوشه‌ها آشنا باشد، ولی قادر به درك شعر و تلفیق آن با موسیقی نباشد، احاطهٔ او به ردیف، چه حاصلی دارد؟

امروز، کاریك خواننده، از جهاتی از کار یك خطیب و سخنور مؤثرتر است. زیرا خواننده علاوه بر شعر و فضای حسی و عاطفی آن، به مدد موسیقی و افسون آن، تأثیر عمیقتری برجا می‌گذارد ودر انتقال مفاهیم شعر موفق‌تر است. این خاصیت شعر است که در خاطر نقش می‌بندد و چه بسیار مردم بی‌سوادی را می‌شناسیم که بعضی اشعار مورد علاقهٔ خود را از حفظ می‌خوانند. این است که وقتی آوازخوانی شعری را می‌خواند (آن هم با ساز و ریتم خاص) و پس از آنکه ضبط و تکثیر می‌شود، برای همیشه در بایگانی هنر و فرهنگ آن کشور باقی می‌ماند. ملاحظه کنید که آواز اقبال‌السلطان و تاج اصفهانی و قمر و... دیگران، پس از هفتاد یا هشتاد سال، با آن کیفیت ضبط ابتدایی، هنوز باقی است و شنوندگانی دارد. آوازخوان امروز، باید از موقعیت و نقش ویژهٔ خود آگاه باشد. و بداند که چه شعری را در چه مایه و آوازی بخواند. شعر طرب‌انگیز را در گوشهٔ غم‌انگیز نخواند و یا شعر غم‌انگیز را در گوشه و ریتم شاد اجرا نکند. این نکته از ابتدایی‌ترین اصول تلفیق شعر و آهنگ است. اگر خواننده‌ای اشعار رزمی و حماسی را در الحان و گوشه‌های حُزن‌انگیز، چون آواز دشتی، ابوعطا، مویه و منصوری بخواند، بی‌اطلاعی و بی‌هنری او آشکار خواهد شد و موجب استهزاء و خنده خواهد بود؛ و یا اگر شعری اندوهگین وشکوه‌آمیز را با لحنی شاد و ریتمی طرب‌انگیز بخواند، روح شنونده ظریف‌الطبع و نکته‌سنج را آزرده می‌کند. در سالهای اخیر خواندن غزلهای حافظ به صورت مسابقه و گاه صورتهای نامناسب و زشت درآمده است که به راستی جای تأمل دارد. اخیراً یکی از خوانندگان توانا در یکی از

● حسین تهرانی و استاد همایون‌پور

نوارهای خود، شعر معروف: «کی شعر تر انگیزد، خاطر که حزین باشد...» را با ریتمی نامناسب با روح و جوهر شعر، خوانده و خاطر دوستداران صاحبنظر حافظ و اهل ذوق را مکدر کرده است...

□ **نکته‌ای را که مطرح کردید، در واقع به روانشناسی نغمه و شعر مربوط می‌شود. به عبارت دیگر، خواننده باید با جوهر و محتوای حسی و اندیشگی شعر آشنایی داشته باشد و آن را در گوشه‌های متناسب با مضمون آن شعر بخواند...**

■ بله و در عین حال، از کاربرد شعر در ریتمهای نامناسب پرهیز کند. موسیقی، زبان آرزوها، انتظارها و عواطف بشری است و هر قوم و ملتی برحسب ویژگیهای عاطفی و فرهنگی خود، موسیقی خاصی دارد. همان طور که اشاره کردید، آوازخوان ظریف و آشنا با متون خوانندگی و مجلس‌آرایی (به مفهوم صحیح و متعالی آن) باید بداند که چه شعری را درچه مایه‌ای و برای چه گروهی بخواند. زیرا در هر گوشه از موسیقی مفاهیم احساسی خاصی نهفته است که فلسفه و محتوای خود را بیان می‌کند. شعر و آهنگی که مثلاً در محفل اهل ادب و علم خوانده می‌شود، با شعر و نغمه‌ای که در یك محیط روستایی اجرا می‌شود، باید متفاوت باشد. دکتر محمود هومن (استاد رشتهٔ فلسفه و علوم تربیتی در دانشسرای عالی) در مقاله «شعر چیست و شاعر کیست» نوشته است: «آمیختن شعر با موسیقی، بی‌شك به تأثیرآن می‌افزاید و هر شعری در دستگاه و آهنگی خاص دارای حداکثر تأثیر است. اما علت تأثیر شعر تنها آمیختگی آن با موسیقی نیست؛ زیرا شعر بدون آواز نیز مؤثر است.»

در حقیقت، می‌توان گفت که شعر، خودیکی از علتهای تأثیر «آواز» است و از اینجاست که خوانندگان تنها به غلتاندن صدای خود بس نمی‌کنند، بلکه همراه با این کار، شعری نیز می‌خوانند. روشن است که هرچه شعر خوانده شده، لطیف‌تر باشد، آواز خواننده مؤثرتر خواهد بود. به طور کلی می‌توان گفت که تأثیر شعر، به موقعیت، طرز فکر و تصورات شنونده بستگی دارد. از اینجاست که مثلاً اگر خواننده‌ای در مجلس شادی و عروسی بخواند:

ز حسرت لب شیرین، هنوز می‌بینم
که لاله می‌دمد از خاك تربت فرهاد

بی‌شك سرزنش حاضران را برخواهد انگیخت و چه بسا مورد اعتراض شدید هم قرار بگیرد! حالا تصور کنید که خوانندهٔ باذوقی در حلقه اهل دل و رندان بخواند:

ما بی‌غمان مست دل از دست داده‌ایم
همراز عشق و هم‌نفس جام باده‌ایم
بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند
تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم

فریاد انبساط از معاشران برخواهد خاست؛ درصورتی که اگر خواننده، همین شعر را نزد بعضی عوام‌الناس ناآشنا با مفاهیم عرفانی بخواند، جز قیافه‌ای درهم و متعجب چیزی نخواهد دید.

به هرحال، انتخاب شعر مناسب و تلفظ صحیح کلمات آن و شناخت اوضاع و احوال و آشنایی با روحیات و رواشناسی مخاطبان، رکن اصلی آواز است. حال که شما اشاره‌ای به نظر متقدمان دربارهٔ تلفیق شعر و موسیقی کردید، بجاست گفت‌وگو و مجادلهٔ امیر خسرو دهلوی شاعر پارسی‌گوی هندی را با یك آوازخوان بشنوید: (می‌دانید که امیر خسرو دهلوی خود با موسیقی آشنا بوده است).

مطربی می‌گفت خسرو را که ای گنج کمال
علم موسیقی ز جنس نظم نیکوتر بود
زانکه این علمی است کز دفتر بیاید در قلم
و آن به دشواری است کاندر کاغذ و دفتر بود
پاسخش دادم که من در هردو معنی کاملم
هردو را سنجیده بر وزنی که آن درخور بود
نظم را کردم سه دفتر، ور به تحریر آمدی
علم موسیقی سه دفتر بودی ار باور بود
فرق، من گویم میان هردو معقول و درست
گر دهد انصاف آن، کز هر دو دانشور بود
نظم را علمی تصور کن به نفس خود تمام
کو، نه محتاج اصول و صوت خنیاگر بود
گر کسی بی‌زیر و بم، نظمی فروخواند، رواست
نی به معنی هیچ نقصان، نی به نظم اندر بود
ور کند مطرب بسی هاها و هوهو و سرود
از برای شعر، محتاج سخن‌گستر بود

و در آخر نتیجه می‌گیرد:

نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش
نیست عیبی ار عروس خوب، بی زیور بود!

■ به هر حال، انتخاب شعر مناسب و تلفظ صحیح کلمات آن و شناخت اوضاع و احوال و آشنایی با روحیات و روانشناسی مخاطبان، رکن اصلی آواز است.

● منوچهر همایون پور و استاد احمد عبادی

■ از ربع پرده هایی که در موسیقی ما وجود دارد، اندوه عارفانه‌ای به گوش می‌رسد که گاه متمایل به وجد و حال عرفانی است و با غم و حزن به مفهوم روانشناختی آن حقیقتاً فرق دارد.

□ البته این شعرها امروز جای چند و چون بسیار دارد.

■ البته منکر این مسأله نمی‌توان بود که آهنگهایی هستند که بدون آواز و کلام نیز گویا هستند وتصاویر و مفاهیمی را در ذهن شنونده ایجاد می‌کنند، که این به زبان ویژهٔ موسیقی و آهنگ مربوط است.

□ در بارهٔ ویژگیهای آواز ایرانی و ظرایف مینیاتوری آن، بسیار کم سخن رفته است. به راستی رمز و راز این جاذبهٔ شگفت انگیز در چیست؟ چگونه است که آواز در موسیقی ایران تا بدین حد از شاخصیت و اعتبار برخوردار است؟

■ موسیقی، با آواز شروع شده است. این نظریه را اولین بار «کارل بوخر» طرح و ارائه کرده است. بر اساس پاره‌ای نظریات، آواز از تکامل فریاد کار و صدای ابزار فراهم آمد و از آن پس، وزن کار و جا-وی لفظی، به ترانه سازی و نوازندگی کشیده شد. در این باره و بویژه در آواز ایرانی، تحقیقات و نظریه‌های مختلف و جالب توجهی هم وجود دارد و آن این است که تحزیر و غلت یا چهچهه در آواز ایرانی، بیشتر تقلیدی از آواز پرندگان است و مردم مشرق از دیر باز بیش از دیگر آلات موسیقی به آواز علاقه نشان داده‌اند. و این از بسیاری جهات، پذیرفتنی است و ادعایی دور از منطق و طبیعت نیست. از روزی که انسان به گوهر سخن گفتن مفتخر گردید، مادران لطیف‌ترین عواطف و احساسات خود را که همانا عشق و محبت مادری و متعالی‌ترین و پاکترین عشق‌هاست با «لالایی» در گوش فرزند دلبند خود زمزمه می‌کنند. کمتر کسی را می‌توان یافت که در تنهایی و اوقات مختلف، در اندوه و شادی زیر لب چیزی زمزمه نکند. در بارهٔ حضرت داوود(ع) گفتیم و یکی دیگر از افتخارات آواز خوانها و موسیقیدانها وجود شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی است که بر اساس شواهد و دلائل قطعی، آواز خوانی پرآوازه نیز بوده است و او خود در جای، جای دیوان خود به این موهبت الهی می‌نازد و بدان فخر می‌کند. در بارهٔ حافظ و آواز و صوت قرآن او که یکی از مؤثرترین عوامل دلنشینی شعر اوست، سخن بسیار گفته شده است و ما تنها این بیت را می‌آوریم و از این بحث می‌گذریم:

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم

تا آنجا که گفته‌اند و شنیده‌ایم و خوانده‌ایم و با استناد به آثار موسیقیدانان بزرگ و بعضی دانشمندان و محققان بعد از ظهور اسلام تا زمان حاضر با صراحت گفته‌اند که آواز کاملترین شکل موسیقی است و ما از میان این گفته‌ها سخن و نظر حافظ مراغی غیبی را می‌آوریم. در باب دوازدهم در تعلیم خوانندگی و ذکر استخراج نغمات و مسائل دیگر می‌گوید:

«اکمل آلات الحان، حلوق انسانی است؛ زیرا که الحان و آنچه التیام الحان بدان است، از حلوق انسانی حاصل می‌شود. اگرچه نغمات و نقرات در سایر آلات موجود شوند، اما الفاظ و حروف در سایر آلات معدوم است. لیکن چون انسان تلحین کند، الفاظ مقارن آن، توان گردانیدن و ترکیب نغمات که به حلق کنند، بر دو نوع بوده یکی نثر نغمات چنانک خطبا و مؤذنان و دوم نظم نغمات که موسیقی عبارت از آن است چون الفاظ منظومه مقارن گردانند بدان نغمات» و سپس می افزاید که الفاظ باید مقارن نغمه‌ها باشد [تلفیق شعر و آهنگ] و اگر کسی آوازی بسیار خوب داشته باشد و موضوع کلام (شعر) را با نغمه (گوشه) رعایت نکند، آن نوع خوانندگی نزد ارباب علم و عمل معتبر نباشد. (مقاصد الالحان/ به اهتمام تقی بینش/ بنگاه ترجمه و نشر کتاب/ ۱۳۴۴)

این بود نظر یکی از بزرگترین موسیقیدانان روزگار قرن نهم هجری.

طبیعت و دست توانای آفریدگار، این موضوع را خود تأیید کرده است. باید کسی در بطن مادر و شکل گرفتن اندامها بر اساس عوامل ژنتیك و سایر عوامل پیچیدهٔ تکوینی، حنجره‌ای لطیف داشته باشد. در غیر این صورت، فقط با داشتن عشق و علاقه و تمرین، آواز خوش در او پدید نخواهد آمد. و این از جمله پدیده‌هایی است که «به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود» و عنایتی و بخشایشی از چشمهٔ فیض الهی لازم است که: «خیال باشد کاین کار بی حواله بر آید».

□ یك آواز خوان برای تکمیل هنرش باید چه مراحلی را طی کند؟

■ همان گونه که گفتم آواز موهبتی الهی است و به خودی خود هنر نیست، و آواز خوان باید به فراگیری اصول و قواعد آواز خوانی بپردازد. نخست باید دستگاههای موسیقی و گوشه‌های ردیف آوازی را بشناسد؛ با شعر و دقایق آن آشنا شود و در عین حال، با ضرب (ریتم) آشنایی پیدا کند و خط موسیقی (نت) و سلفژ را نیز بداند. فرا گرفتن و به خاطر سپردن گوشه‌ها و نغمه‌ها قالب و چارچوبی است که همهٔ آواز خوانها و حتی کسانی که آواز خوشی ندارند، می‌توانند آنها را یاد بگیرند و هستند افرادی که آوازی ندارند و دستگاهها و گوشه‌های آواز و موسیقی را به خوبی می‌شناسند. اما به نظر اهل فن و افراد با ذوق، مسألهٔ شعر و کلام در آواز ایرانی، بیش از دیگر لوازم، اهمیت دارد. آواز خوان هنرمند کسی است که شعر مناسب را در دستگاه و گوشهٔ مناسب بخواند. زمان و مکان و مستمع خود را بشناسد و از تقلید صرف از سبك دیگران پرهیز کند که تقلید را هنر نمی‌توان گفت. اگر آواز خوانی با یکی از آلات موسیقی آشنایی داشته باشد، ارزش و جلوهٔ هنرش چندین برابر است.

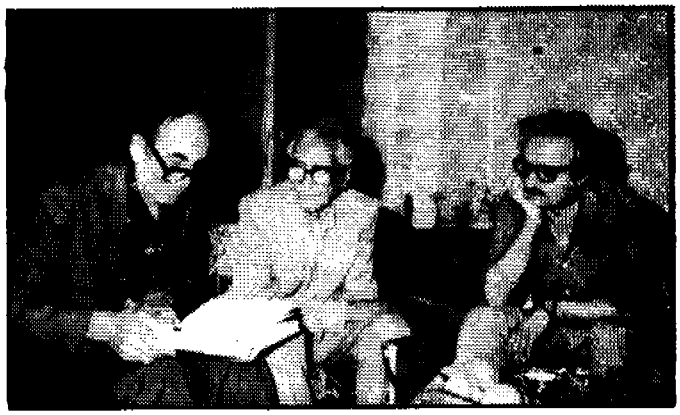
□ از تجربهٔ خودتان بگویید و اینکه خود شما در خواندن آواز به کدام شیوه گرایش دارید؟

■ به اعتقاد من، بهترین سبك آواز ایران، شیوهٔ سپاهانی (اصفهان) است و نمایندگان این سبك، سه تن از نامداران آواز ایران‌اند (سید حسین طاهر زاده، جلال تاج اصفهانی و ادیب خوانساری) که هر سه از شاگردان مکتب سید رحیم بوده‌اند. این مکتب بیشتر بر تلفظ صحیح و ادای بلیغ کلمات شعر تأکید دارد. جالب این است که این سه آوازخوان هنرمند که شاگردان یك مکتب بودند، هر کدام ضمن حفظ ویژگیهای سبك اصفهان، روش و مشی مستقل و مخصوص به خود را داشته‌اند. طاهر زاده می‌گفت: من به مضمون و پیام شعر و لحن و حالت آن توجه می‌کنم و همهٔ کوششم مصروف آن است که جنبهٔ خبری و استفهامی اشعار را در موقع خواندن رعایت کنم. از نحوهٔ آواز خوانی او بر می‌آید که او با شعر و دقائق آن آشنا بوده است. تاج اصفهانی به راستی افتخاری بود بر سر آواز و هنر موسیقی ایران. او بسیاری از غزلیات سعدی و گزیده‌ای از غزلیات شاعران دیگر را از حفظ بود؛ رباعی‌ها و ابیات ناب و برگزیده از سخن سرایان را در خاطر داشت و به مناسبتهای مختلف می‌خواند. ادیب خوانساری نیز به راستی خواننده‌ای بی بدیل بود: در میان آواز خوانهای قرن اخیر، غلتها و تحریرهای پرطنین، با صلابت و متین او به راستی سرآمد همگان است. آن قدر که شخصیت آوازخوان هنرمند در گرو انتخاب مناسب و بجای شعر و تلفظ صحیح آن است، در گروه مثلاً چند گوشه بیشتر و یا کمتر در فلان دستگاه نیست. که یك آواز خوان با ذوق با یك بیت شعر ولوله‌ای در جان و دل شنونده برمی‌انگیزد که دیگری با خواندن غزلی دوازده بیتی در گوشه‌های مختلف به ایجاد آن قادر نخواهد بود.

□ از اهمیت انتخاب شعر و ارتباط و پیوند آن با موسیقی بگویید. گروهی بر این باورند که شاخص بودن آواز در موسیقی ایران، به خاطر عظمت شعر فارسی است و از آنجا که شعر عالیترین جلوه‌گاه قریحه و نبوغ ایرانیان است، به آواز نیز ویژگی و امتیاز خاصی بخشیده است.

■ شعر فارسی، جهانی سرشار از زیباییهای گوناگون است. شعر و موسیقی از جمله متعالیترین و

● همایون‌پور ـ کسائی



● همایون‌پور ـ قوامی و خوانساری

بابترین هنرها، هستند. هر کسی به فراخور درك و استعداد و پذیرش خود، از آنها بهره و نصیبی دارد: به قدر دانش خود هر کسی کند ادراك. کلام، نور اندیشه و شعر، نور کلام است. شعر برای انسانی که در قید و بندهای ده روزهٔ عمر زود گذر و تلاشهای ملال انگیز گرفتار است، شعار آزادی است. همان آزادی که تشنهٔ اوست و شاعر آن را در شعر به تصویر می کشد و بهترین دلیل آن است که واژه‌ها و مضامین و مفاهیمی که در شعر مجاز است، چه بسا در نثر خطا به شمار می‌رود و مجازات دارد.

آواز خوان با سواد و هنرمند، این گوهر گرانبها را با آواز لطیف خود در جان و دل شنونده نقش می زند و چه هنری بالاتر از این.

□ **در اینجا بجاست از خوانندگان صاحب سبك دیروز و امروز ایران یاد کنیم. می‌دانیم که شما با بسیاری از آنها آشنایی داشته‌اید. برای نمونه می‌توانیم از استادانی چون تاج و ادیب و بدیع‌زاده یاد کنیم. چگونه است که به اختصار، به سبك و شیوهٔ آوازخوانی آنها بپردازید؟**

■ اظهار نظر در بارهٔ همهٔ خوانندگان و سبك و هوش و میزان دانش آنها در این مجال نمی گنجد. در بارهٔ استاد حسین طاهرزاده، من از زبان هنرمند صاحبنظری چون ابوالحسن صبا بارها مطالب ستایش آمیزی به گوش خود شنیده‌ام. از ادیب و صدای نجوا‌نگیز و پرصلابت او و آن تحریرهای صخره‌وار که گویی بر نشیب می غلتید و نمایانگر عظمت و استواری راز ایرانی است، چگونه می‌توان یادنکرد و از تاج اصفهانی و اقبال که هر دو با آواز خود، به موسیقی ما شکوه و اقتداری تغزلی و حماسی (هردو) بخشیدند... کدام صاحبدلی را می‌توان یافت که ازلطف و زیبایی وانعطاف صدای بنان وشکوه شکوه‌آمیز آواز دلنوازی، به وجد نیامده باشد؟

همان گونه که گفتید، من با برخی از این عزیزان از نزدیك آشنایی و مراوده داشته‌ام. از آن میان بجاست از استاد بدیع‌زاده نیز ذکری به میان آید. او بی‌تردید، یکی از موفقترین آوازخوان ۶۰ـ۷۰ سال گذشتهٔ ایران است. من اطلاعات وسیعی در بارهٔ موسیقی به طور کلی و آواز به طور اخص داشت و از تسلط فراوانی در ضرب (ریتم) برخوردار بود. او در مسافرتهایی که برای ضبط صفحه به آلمان و هندوستان و کشورهای دیگر کرده بود، مطالب جالبی را بیان می کرد که به واقع شنیدنی است و شرح و مجالی دیگر می‌طلبد. مردی دانشمند بود و در ادبیات فارسی مطالعاتی داشت.

... با آنکه در بارهٔ آواز قرار بر اختصار بود، امّا ذکر پاره‌ای نکات (که شاید علاقه‌مندان این رشته را به کارآید) خالی از فایده نخواهد بود و آن آگاهی و اطلاع آواز خوان از وسعت و برد صدای خویش است. قدما وسعت و برد صدا را بر مقیاس «دانگ» می سنجیدند و مثلاً می گفتند: فلانی دو دانگ، چهاردانگ و یا شش‌دانگ آواز دارد. گاه همهٔ درجات و بخشهای صدای یك آوازخوان در یك سطح از مطلوبیت نیست. مثلاً آوازخوانی دارای چهار دانگ صداست. قسمتهای بالای صدا در محدوده‌های چهاردانگ مطلوب است، امّا همان نت در اوکتاو پایین آواز که به اصطلاح در حیطهٔ دانگ اول است، گوشنواز نیست و معمولاً بلندخوانها، قسمتهای پایین آواز را به لطافت بالا نمی خوانند؛ که البته این موضوع عمومیت ندارد. گاه در یکی از قسمتهای صدا ـ مراحل چهاردانگ به علت نواقص فیزیکی حنجره، خراش، خشونت یا لرزشی وجود دارد که آوازخوان آگاه و هنرمند یا باید در این قسمتها هنرنمایی نکند و یا با دقت و ظرافت از آنها بگذرد و از پرده‌های گوشنواز و دلنشین حنجرهٔ خود استفاده کند. گاه هیچ یك از این مسائل نیست؛ امّا آوازخوان می خواهد بیشتر از وسعت و برد صدای طبیعی خود بهره گیرد و این گفتهٔ نغز استادان بزرگ و آزموده را از یاد می برد که آواز خواندن، خوب خواندن است (در محدودهٔ صدای طبیعی) و نه بلند خواندن و ناقص خواندن (در حد غیر طبیعی و نابهنجار) در چنین حالتی، آواز یا خارج و یا نازك (زیر) می شود و از همه بدتر به علت فشار زیاده از حد به حنجره، وضع فیزیکی کام و دهان به هم می خورد و خواننده نمی تواند واژه‌ها را درست ادا کند. و بدین ترتیب از منظور خود دور می افتد.

□ **این روزها دوباره بحث قدیمی غم‌انگیز بودن موسیقی سنتی، بالا گرفته و موافقان و مخالفان هرکدام، رأی و نظر خود را بیان کرده‌اند. در این باره نظر شما چیست؟**

■ اجازه بدهید مقدمتاً مطلبی را عرض کنم. آیا تا به حال به کلمات و الفاظی که خوانندگان آواز، همراه با تحریرهای خود در درآمد و فرود به طور مبهم و گاه آشکار برزبان می‌آورند، توجه کرده‌اید؟

□ **منظورتان ادوات تحریر است؟ کلماتی مانند ای دل، آی، امان، دوست، حبیب من، و نظائر آن است؟**

■ بله؛ این کلمات به ظن قوی باقی مانده از سنّت تعزیه است واز دوران صفویه به این طرف، باب شده است. آوازخوان تعزیه، به تناسب نقش خود، آوازهایی در شرح احوال مصیبتبار آل عترت (علیهم السلام) می خواند و برای آنکه بهتر در نقش خود ظاهر شود و در عین حال تأثیر بیشتری در مخاطب باقی بگذارد، گاه از کلماتی مانند «امان» و «ای داد» و نظائر آن استفاده می کرد.

□ **این کلمات بویژه در آوازهای اقبال آذر کاربرد بیشتری دارد. کلماتی مانند «هارادل ای دل»، «امان، امان»، «ای خدا» و «حبیب من» که با توانمندی و استادی اقبال، لطف و گیرایی خاصی پیدا می کند.**

■ محض نمونه، یادی از تاج اصفهانی، این استاد بی‌همتای آواز ایرانی بکنیم. او معمولاً آواز خود را با «های...» شروع می کرد؛گاه یك «حبیب من» پر سوز و حال می‌گفت که به قول معروف، آدم‌دلش از کف می‌رفت و خودش حکایتی دارد که دوستان و بزرگان موسیقی اصفهان می‌دانند. بدیع‌زاده، آوازهای خود را با «جانم» شروع می کرد و آوازخوان معروف دیگر، مجموعه‌ای از این کلمات را پشت سرهم ردیف می کرد: «حبیب من، وای، داد، خدا، امان!!»

سخن من برسر این است که این کلمات، بی علت وارد آواز ما نشده است. فراموش نکنیم که میهن ما بارها مورد هجوم بیگانگان قرار گرفته. حملات و خونریزیهای چنگیز و هلاکو از یك‌سو و تهاجم و ددمنشی آن خونخوار لنگ (تیمور) از سوی دیگر را از یاد نبریم. تنها در اصفهان، هفتاد هزار انسان بی گناه از دم تیغ سپاهیان تیمور گذشتند. چنگیز و فرزندان او روی ویرانه شهرهای آباد ما، برای تهیهٔ علوفهٔ سپاهیان خود، آب می بستند و جو می کاشتند! در این حال، اگر پیر مردی یا بیوه‌زنی در گوشه‌ای دور افتاده، اگر خواننده‌ای می‌خواست به یاد عزیزان خود ندبه و ناله‌ای سر بدهد، باید با چه کلماتی شروع می کرد؟ مسلماً از ته دل فریاد می کشید: «ای وای»، «داد و بیداد» و.... متأسفانه تاریخ ایران پر از جنگ و جدال و خونریزی بوده است و به هرحال هنر هم که پدیده‌ای اجتماعی است، ازاین اوضاع تاثیرپذیرفته و درواقع به آن پاسخ داده است. حافظ در هنگامهٔ حملهٔ تیمور به فارس، غزلی پر درد و دریغ سروده است:

از این سموم که برطرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
زتنـد بـاد حـوادث نمی‌تـوان دیـدن
در این چمن، که گلی بوده است و یاسمنی

□ ظریفی در پاسخ به اهانت یکی از مخالفان موسیقی ایرانی گفته است، تاریخ ما سرشار از حوادث تلخ و اندوهبار است، بنابراین چگونه از موسیقی آن انتظار شادی و نشاط می‌توان داشت؟ واقعاً شادی و نشاط هم زمینه و بستری تاریخی می‌خواهد تا بتواند در هنر بازتاب پیدا کند.

■ البته حزن و اندوه در موسیقی ایران، کیفیت و حال و هوای دیگری دارد که قطعاً با غم و اندوه معمول متفاوت است. از ربع پرده‌هایی که در موسیقی ما وجود دارد، اندوه عارفانه‌ای به گوش می‌رسد که گاه متمایل به وجد و حال عرفانی است و با غم و حُزن به مفهوم روانشناختی آن، حقیقتاً فرق دارد. به هر حال غرض این بود که به زمینه‌های تاریخی غمزدگی موسیقی ایرانی به اختصار اشاره‌ای کنیم و بگذریم.

□ دربارهٔ کاربرد بی‌رویهٔ عنوان «استاد» و ضرورت تعیین وتدوین ضوابطی برای اطلاق آن به نخبگان موسیقی چه نظری دارید؟

■ همان گونه که گفتید، کاربرد بی‌رویهٔ این عنوان، به مفهوم ویژه و ارزش و اعتبار آن خدشه وارد می‌کند. نباید اجازه داد که مفهوم حقیقی این واژه لوث شود. استاد؟ کدام استاد و براساس چه مدارک و ضوابطی؟

گیرم که مارچوبه کند تن به شکل مار
کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست؟

یك دوست کلکسیونری دارم که عمر خود را وقف گردآوری و ضبط آهنگهای ایرانی کرده است و به هر طریق ممکن، ازاینجا و آنجا چند صد حلقه نوار موسیقی ایرانی فراهم آورده است. مردی است عاشق و خادم بی‌جیره و مواجب موسیقی ملی؛ اما در کار این مرد باذوق و بافرهنگ، یك عادت ناپسند وجوددارد (که با تذکرات دوستانه هم اصلاح نشده است!) و آن این است که لقب استاد را خیلی سخاوتمندانه و ارزان، به هر نوازنده و خوانندهٔ بی‌مایه‌ای خطاب می‌کند. بنده دقیقاً نمی‌دانم که لوازم استادی چه چیزهایی است و یك استاد در یك رشتهٔ هنری باید دارای چه ویژگیهایی باشد. امابی‌گمان در کار موسیقی باید فرد صاحب صلاحیتی باشد. سبك و شیوهٔ خاصی داشته باشد. ازاستاد بزرگی، تعلیم گرفته باشد. در بداهه نوازی (که در موسیقی ما جای خاصی دارد) مهارت و توانایی داشته باشد. آهنگساز بزرگ و مبتکری باشد، شاگردان فراوانی تربیت کرده باشد و از آموخته‌ها و اندوخته‌های خود، کتاب و مقالاتی منتشر کرده باشد. در هنر و رشتهٔ تخصصی خود بتواند در دانشگاه تدریس کند. به هر حال، عنوان استادی را به هر کس و با هر میزان صلاحیتی، نمی‌توان اطلاق کرد. آخر چنین فردی باید در حد غلامحسین درویش باشد که پیش درآمد را ابداع کرد و باآن توانمندی، مضراب بر تار می‌نواخت. همان درویش خانی که سیم پنجم تار (معروف به سیم هنگام) را که آن درویش مشتاق سوخته جان (مشتاق علیشاه) چند سال قبل از او بر سه‌تار

■ در هر گوشه از موسیقی مفاهیم احساسی خاصی نهفته است که فلسفه و محتوای خود را بیان می‌کند.

افزوده بود، به سیمهای تار اضافه کرد و کاربرد و غنای این ساز دلنشین را برای کوکهای مختلف، به نهایت رساند. یا مثلاً استاد علینقی وزیری باشد؛ کسی که شرح هنرهای مختلف و دانش و تجربهٔ او را باید به تفصیل در جلد دوم سرگذشت موسیقی ایران خواند. واقعاً استاد به چه کسی می‌توان گفت؟ به ابوالحسن صبا که سه‌تار، تار، ویولن، کمانچه، سنتور، ضرب و سایر آلات موسیقی رادرنهایت پاکیزگی و توانایی می‌نواخت وتدریس می‌کرد و برای هر کدام، کتاب و ردیف و دستورالعمل نوشته است و این همه را هم تا سن ۵۵ سالگی به انجام رساند وخیلی زود درگذشت.

استاد کیست؟ حسین تهرانی است. نوازندهٔ بی‌بدیل تنبك. ابراهیم قنبری مهر: سازندهٔ مبتکر انواع سازهای ایرانی. یحیی: طراح و مبتکر و سازندهٔ انواع تار. مرتضی محجوبی: نوازنده و آهنگساز توانمند. احمد عبادی: نوازندهٔ بی‌همانند سه‌تار. لطف‌الله مجد: نوازندهٔ تار با سبك و شیوه‌ای نوآیین. جلیل شهناز: که دربارهٔ اوهرچه بگویی کم است. علی تجویدی: سازندهٔ آهنگهای جاودانه. حسن کسایی: که نوای‌نی او از اعماق جان آدمی، از نیستان وجود حکایت می‌کند. فرامرز پایور: نوازنده، آهنگساز، معلم و محقق متواضع و بی‌ادعا. فرهاد فخرالدینی، هوشنگ ظریف و... خلاصه آنکه باید درخور این صفت باشد. باید کسی باشد که اگر سازخود را زمین گذاشت یااگر ازخواندن آواز دست کشید، کسی را آن مایه و توان نباشد که شیوهٔ او را درنوردد. این‌ها استادند.

در ماههای اخیر، جلساتی در خدمت استاد احمد عبادی بودم و دیدم که ایشان هم کم کم ازاین واژه بدش آمده و از کاربرد بی‌رویهٔ آن می‌گوید.

روزی برای عیادت دوستی به بیمارستان رفته بودم. در آسانسور، چند نفری سوار شدند. یکی از آنها رو کرد به مسئول آسانسور و گفت:

ـ استاد! من طبقهٔ چهارم پیاده می‌شوم.

گفتم: حالا درست شد! من بیچاره که دیگر در سن شصت و چند سالگی، فرصت ندارم که برای کارآموزی و فشار دادن یك دکمه، چند سالی هم نزد این (استاد) تلمذ کنم، تکلیفم چیست؟

روانشاد روح‌الله خالقی در شرح مسافرت خود به هندوستان، ماجرای جالبی دارد که به پرسش شما دربارهٔ ضوابط و شرایط احراز عنوان استادی باز می‌گردد. ایشان نوشته است:

«نوازنده‌ای که با خواننده همراهی می‌کرد، بسیار هنرمند و در کار خود استاد بود. نه تصور کنید که کلمهٔ استادی را به خود بسته بود. خیر، این عنوان را به موجب دیپلم مخصوص از دست شخص ریاست جمهوری هند حائز شده بود و در تمام کشور پهناور و چند صد میلیونی هند، بیش از ده تن چنین عنوانی را تاکنون به دست نیاورده‌اند و آنها کسانی هستند که سنشان بیش از پنجاه است وحتی به دست آوردن این عنوان آن قدر مشکل است و سابقه می‌خواهد که «راوی شنکر» معروفترین نوازندهٔ سیتار و رئیس ارکستر ملی رادیوی دهلی هنوز دارای این عنوان نبود».

حالا ما در ایران، بااین همه استاد و این استادپردازان سخاوتمند چه کنیم.

□ با سپاس مجدد از آقای دکتر حسین عمومی که انگیزه و امکان این گفت و شنود را فراهم کردند و باتشکر ازشما که به این گفت و شنود شکل دادید. چطور است که در پایان، برای آنکه خوانندگان ادبستان با زندگی شما آشنایی بیشتری پیدا کنند، به گذشته باز گردیم و از انگیزه‌هایی که شما را به سوی موسیقی سوق داد، باخبر شویم؟

■ من، در دامان طبیعت زیبا و خیال‌انگیز شهرستان بروجرد به دنیا آمدم. پدرم نظامی بود و در جریان برچیده شدن حکومت قاجار، به علت تحولاتی که در ارتش روی داد، به تهران منتقل شده بود. اغلب اوقات او را به ماموریتهای اداری خارج از تهران می‌فرستادند و به این ترتیب، سایهٔ پدرانهٔ او از دور بر سر فرزندان خود بود. از مادرم بگویم که آیت مهربانی و ایثار بود و اگر سر سوزن ذوقی در من هست، از موهبت وجود اوست. کودکی من در خانواده مادر و تحت سرپرستی پدر بزرگم، سپری شد. پدر خانوادهٔ مادری هم، قبلاً در دستگاه حکومتی قاجاریه کار می‌کرد و با تحولاتی که در وضع مملکت ایجاد شده بود، بیکار و خانه‌نشین بود. گاهی با دوستان و همکاران قدیمی دور هم می‌نشستند و خاطرات و اتفاقات گذشته را نشخوار می‌کردند. پدر بزرگ به داستانهای شاهنامه و اسطوره‌ها، علاقه و دلبستگی فراوان داشت. او آوازی دو دانگ و بسیار دلنشین داشت و در آن زمان و در روزگار خانه‌نشینی و تغییراتی که نارضایتی او را به حد اعلای ممکن رسانیده بود، سوز و چال آوازش هم بیشتر شده بود، برخی تك بیتها را زیر لب زمزمه می‌کرد و هنوز این بیت انوری (شاعر قرن ششم) با آن آواز پر ناله و سوز در

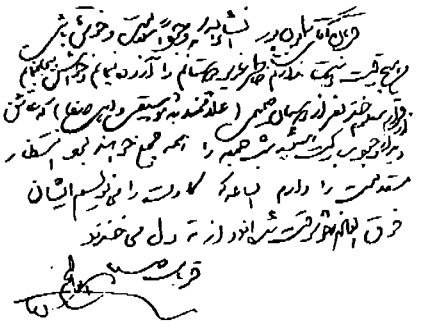
خاطر من نقش بسته است:

درخت اگر متحرک شدی ز جا به جای
نه جور اره کشیدی و نه جفای تبر!

گرایش به موسیقی از زمان کودکی در وجود من بود. در آن روزگار که چهار، پنج ساله بودم، گرامافون و صفحه، تازه آمده بود. وقتی سوزن، روی صفحه می‌رفت و نوایی از آن به گوش می‌رسید، از خود بیخود می‌شدم. کم کم در هفت، هشت سالگی، بیشتر آوازها و تصنیفهایی را که از صفحات مختلف شنیده بودم، تقلید می کردم و می خواندم. شوق بسیار بود، اما موانع و مشکلات و درس مدرسه، جایی و وقتی برای تعلیم موسیقی باقی نمی‌گذاشت. در مورد شعر مشکلی نداشتم، زیرا در کتاب کلاس دوم ما، ابیاتی از اشعار شاعران طراز اول فارسی بود و من با شور و شوقی خاص، آنها را حفظ می کردم و هنوز پس از گذشت سالها، آنها را به یاد دارم. به یاد دارم وقتی به کلاس سوم رفتم، و کتاب را به دستم دادند، با شتاب آن را ورق زدم که ببینم چقدر شعر دارد. در کلاس چهارم، چهار صفحه شعر از فردوسی بود، از رفتن گیو به توران زمین و آوردن فرنگیس و کیخسرو. همهٔ آنها را حفظ کرده بودم و در حضور شاگردان دبستان اعتضادیه و مدیران و معلمان از حفظ می‌خواندم.

در بروجرد خانواده‌ای معروف بودند که فرزندان این خانواده، با موسیقی آشنایی داشتند. یکی از آنها که یازده ساله و همسن و سال من بود، آواز می خواند. در تابستان و روزهای تعطیل که به تهران رفته بودند، دستگاه شور و آوازهای ابوعطا و دشتی را نزد یکی از آواز خوانهای قدیمی فرا گرفته بود. پس از تعطیلات تابستان و برگشتن به بروجرد، با شور و شوق عجیبی که در وجود او هم بود، این آوازها را می‌خواند. من و او، بیشتر روزها را با هم می گذراندیم و پس از مدتی کوتاه، من هم توانستم آنچه را که او از استاد فرا گرفته بود، یاد بگیرم. برادر بزرگ این خانواده هم که چند سالی از ما بزرگتر بود، تار می نواخت. بعد از چند سال، توانستم با ساز او و گاه با دیگر نوازندگان حرفه‌ای آن شهر آواز بخوانم.

در آن زمان با شور و شوقی وصف نشدنی، به صفحات آواز تاج اصفهانی، ادیب خوانساری و بعضی آوازهایی که دیگر خوانندگان خوانده بودند، گوش می‌دادم و به خاطر می سپردم. در همان سالها در غرب ایران و زادگاه من، آهنگهای کردی رواج چشمگیری داشت و من با شور و شیدایی، آوازهای زیبای کردی را با همان لهجه می خواندم و گاه اتفاق می افتاد که در آن حالت شیفتگی، زمان و مکان را فراموش می کردم. روزی سر کلاس درس، واقعهٔ عجیبی روی داد. کلاس ششم ابتدایی بودم و گذراندن این سال و گرفتن تصدیق، کاری دشوار بود و در آن روزگار، عنوانی داشت. یك آهنگ کردی با عنوان «آگر باران» در میان اهل ذوق و موسیقی، سر زبانها افتاده بود و من، سخت شیفته این آهنگ شده بودم و شب و روز آن را زمزمه می‌کردم. روزی فارغ از زمان و مکان مشغول خواندن این آهنگ ریتمیك بودم که ناگهان در میان خنده و هلهلهٔ بچه‌ها، خط‌کش معلم با همان ضرب و همان ریتم، سر و کلهٔ شاگرد



در طول فعالیت هنری من، یعنی در سالهایی که با هنر موسیقی سروکار جدی داشتم، اینجا و آنجا در مطبوعات، مطالبی دربارهٔ من نوشته شده که شاید برای بعضی افراد جالب توجه باشد. اما من همهٔ آن نوشته‌ها را در برابر این یادداشت مختصر مرحوم صبا ـ که یك تنه به موسیقی ایران جلوه بخشید ـ بی‌اعتبار می‌دانم.

■ کمتر کسی را می‌توان یافت که در تنهایی و اوقات مختلف، در اندوه و شادی زیر لب چیزی زمزمه نکند.

شیفته و غافل را نوازش داد؛ و با همان ریتم (ای خدا آگر بارانه بارانه...) خط کش را بر سر من فرود آورد!

در سال ۱۳۲۲ به تهران آمدم و وارد خدمت دولتی شدم. در دو سال اول که به تهران آمده بودم، با موسیقیدانهای مختلفی آشنا شدم؛ ولی بیشتر به رادیو و خوانندگان آن زمان، به طور جدی و طلبه‌وار گوش می‌دادم.

آنچه بیش از هرچیز به آن توجه داشتم، حفظ کردن غزلهای ناب شاعران برجستهٔ ادب فارسی بود. هرغزل، رباعی یا تك بیتی از شاعران ظریف طبع ادبیات فارسی، درمحافل ادبی و از دهان اهل ذوق می‌شنیدم، یادداشت و حفظ می کردم. کما اینکه این کار هنوز هم ادامه دارد و بزرگترین سرگرمی من در دوران گوشه‌نشینی است.

□ **چه شد که به طور جدی به کار موسیقی رو آوردید؟**

■ در تابستان سال ۱۳۲۴ شبی با چند نفر از دوستان دمساز، درمحفلی با چند نفر از هنرمندان تأتر آشنا شدیم. در میان این افراد، مردی به نام قاسم کیا بود که از چهره‌های هنر تأتر در تماشاخانه‌های آن روزگار بود. با شور وشوقی که در وجود ما بود، درآن دیدار شعر و آوازی و سپس ترانه‌ای برای تازه آشنایان خواندیم وسخت مورد تشویق قرار گرفتیم. قاسم کیا که مردی خوشرو و خوش برخورد بود، به من پیشنهادی کرد و آن اینکه: «بعضی روزهای جمعه ما در بیمارستان شاه آباد برای مسلولان، چند پرده تأتر اجرا می کنیم وگروهی از موسیقیدانان جوان ویك آوازخوان که در رادیو برنامه اجرا می کند، با گروه ما همکاری دارند. اگر بخواهی می توانی با گروه ما آشنا شوی و یك بار هم که شده، چیزی هم برای بیماران بخوانی که کار خیری است.» بی چون و چرا پذیرفتم. قرار کار گذاشتیم و روز مقرر در وعده‌گاه حاضر شدم. وانت بیمارستان شاه آباد، باجمعیت ده، دوازده نفری آمد و «قاسم کیا» ما را به گروه معرفی کرد. سرپرست گروه تأتر، زنده یاد «خانم عصمت صفوی» بود و گروه موسیقی را روانشاد «علی محمد نامداری» سرپرستی می‌کرد. سایر افراد گروه موسیقی عبارت بودند از: عباس شاپوری، ناصر زرآبادی و یحیی نیك نواز (ویولون)؛ مرتضی و مصطفی گرگین‌زاده، نوازندگان قره‌نی و ترومپت و صمصامی، نوازندهٔ تار خلاصه اولین برنامهٔ ما بدین ترتیب اجرا شد. یاد آن روزها و آن همه عشق و شور جوانی به خیر! گفتنی است که در آن ایّام و در مجامع تهران، یك نوع آواز ضربی فکاهی مورد توجه مردم قرار گرفته بود. شاید شرایط و اوضاع و احوال آن برهه از زمان هم در توجه نشان دادن به این نوع کار ذوقی، بی تأثیر نبود. ماجرای شهریور ۱۳۲۰، سنگینی جنگ جهانی دوم بردوش مردم، قحطی و مشکلات عمومی و از همه بدتر چهرهٔ مهمانان ناخوانده، مردم ماتم زده را محتاج یك لبخند کرده بود. به هرحال آن روز از خاطره انگیزترین و موفقیت آمیزترین روزهای عمر من است. کار ما آن روز با موفقیت به انجام رسید. در پایان جلسه، عباس شاپوری، به نامداری پیشنهاد کرد که فلانی را برای روز جمعه دیگر به رادیو ببریم. قرار ملاقات بعدی را در کلاس نامداری گذاشتیم. چند روزی را به تمرین جدی مشغول بودیم تا سرانجام روز موعود، وانت رادیو به رانندگی «شادرم» ما را به طرف بی‌سیم حرکت داد. گمان نمی کردم به این آسانی به پشت میکروفون رادیو بروم شنیده بودم که حتی خوانندگان بنام پشت میکروفون رادیو (آنهم هنگام پخش زنده) دست و پای خودرا گم می کنند. درآن ایام، روزهای جمعه دوساعت برنامه داشت. یك ساعت گفتار و اخبار بود و یك ساعت هم موسیقی. این یك ساعت موسیقی را این گروه جوانان اداره می کردند. به هرحال پس از آنکه آواز خوان مقتدری به نام «ستوده» (که در پایه و مایهٔ رضا قلی ظلی آوازمی‌خواند) به اجرای برنامه پرداخت، نوبت من فرا رسید و من هم آواز کوتاهی همراه با ترانه خواندم. پس از این برنامه تلفنهای متعددی به رادیو شد و ما را سخت تشویق کردند. درمیان این تلفنها، یکی هم پدرم بود که با لحنی عصبانی و آمرانه می‌گفت که با آواز خواندن در رادیو، آبرو و حیثیت خانوادگی خود را برباد داده‌ام وغافل من، که گمان می کردم با آوازه خوانی در رادیو نام خانوادهٔ خود را بلند آوازه! کرده‌ام.

به هرحال، ورود من به طور جدی به عالم موسیقی، بدین گونه آغاز شد و حاصل کار ـ خوب یا بد ـ همین است که می بینید!

صدای پرشور همایون‌پور به گفت وشنود طولانی ما دربارهٔ موسیقی پایانی آهنگین می‌بخشد. ویلن روانشاد حسین یاحقی او را (در مایهٔ شوشتری) همراهی می کند:

یاد باد آنکه سرکوی توام منزل بود
دیده را روشنی از خاك درت حاصل بود
در دلم بود که بی دوست نباشم هرگز
چه توان کرد که سعی من و دل باطل بود!