به فدای تو که این پنجه زرین داری
خبر از سوز و گداز من مسکین داری
چه غم از آنکه نباشد به جهانت زر و سیم
تو که از مال جهان پنجه زرین داری

۲۵ آذرماه هجدهمین سالگرد خاموشی نواساز بی ادّعا و پرمایه ای است که به رغم حق معنوی اش بر گردن بسیاری از نوازندگان امروز تار، طی سالیان پس از مرگش کمتر از او یاد شده است. نصرالله زرین پنجه، نوازنده برجسته و خوش قریحهٔ تار از معدود کسانی است که در تاریخچه پرفراز و نشیب موسیقی ایرانی همواره نامش را در کنار بزرگانی چون ابوالحسن صبا، موسی معروفی، غلامحسین بنان، حسینعلی ملاّح و ... خوانده ایم و شنیده ایم.

وی در سال ۱۲۸۵ هجری شمسی در محلهٔ سنگلج تهران دیده به جهان گشود. مقدمات تار را نزد ربیع خان (برادر درویش خان) و مراتب عالی تر را در محضر استادانی چون مرتضی نی داود، حسین هنگ آفرین و علی اکبر شهنازی آموخت، در اسفندماه ۱۳۲۲، روح الله خالقی با هدف تشکیل ارکستر انجمن موسیقی ملّی، از زرین پنجه به همراه ۲۰ تن از اساتید موسیقی ملّی دعوت بعمل آورد و این آغازی بود برای همکاری نزدیکتر میان آندو چنانکه تصدی هنرآموزی تار در هنرستان موسیقی ملّی و مشارکت در تدوین کتابهای آموزش تار و سه تار در زمان مدیریت خالقی بر هنرستان از ثمرات این آشنایی است.

بعدها، زرین پنجه همکاری نزدیکی را با رادیو آغاز کرد و طی این دوره ضمن سرپرستی ارکستر سازهای ایرانی رادیو، آثار ارزنده ای را در قالب ترانه، تصنیف و ردیف نوازی موسیقی سنتی از خود بجای گذارد. امروزه نیز اتودها و ضربی ها ساختهٔ وی نوآموزان تار و سه تار را کماکان از سرچشمهٔ غنی موسیقی ایرانی سیراب می سازد.

در پائیز سال ۱۳۶۰ خزان زندگی استاد در حالی فرارسید که به رغم مقتضیات زمان، حسرت آموزش موسیقی (حتی به رایگان) و انتقال تجارب گرانبهای سالیان بر دلش بود.

آنچه در زیر می خوانید بهانه ای است و به یادمان، برگرفته از یادداشتهای وی در یکی از برنامه های تلویزیونی.

یادش گرامی باد/ مقام

سخن درباره اصفهان است که رابط نزدیک با دستگاه همایون دارد. گام اصفهان به گام کوچک بسیار نزدیک است در اینجا اصفهان را در گام سل معرفی می کنم که علامت ترکیبی آن سی بمل می بمل (و فادیز بعنوان علامت عرضی) و در چپ کوك تار نواخته می شود. باید درنظر داشت که در قدیم اصفهان را با فاسری می نواختند و چندی است که با فادیز اجرا می شود و به همین جهت به گام کوچک شباهت بیشتری پیدا می کند. اگر اصفهان را با گام همایون مقایسه کنیم اصفهان از درجه چهارم همایون یعنی از پرده چکاوك و همایون از درجه پنجم اصفهان شروع می شود و به ترتیب یکه سابقاً در تار معمول بود نت های گام اصفهان و همایون یکجاست و اختلاف در توقف روی نت هاست به این معنی که توقف اصلی اصفهان روی (درجه) یک گام کوچک و توقف همایون روی درجه پنجم گام کوچک است.

آواز اصفهان از همایون کوچکتر است ضمناً هم می توان اصفهان را جز همایون و هم همایون را فرع بر اصفهان تصور کرد. اصفهان را بیات اصفهان هم می گویند و یکی از دوازده مقام موسیقی قدیم ایران است. اصفهان آوازیست خوشحال و گاه محزون و غمگین لیکن جذاب و دلرباست، هرچند توقف اصلی روی درجه اول است ولی اغلب روی درجه ششم می ایستد و به این ترتیب حالت مخصوصی پیدا می کند که با قطعاتی که در مقام کوچک ساخته می شود متفاوت است و کیفیتی مخصوص به خود دارد.

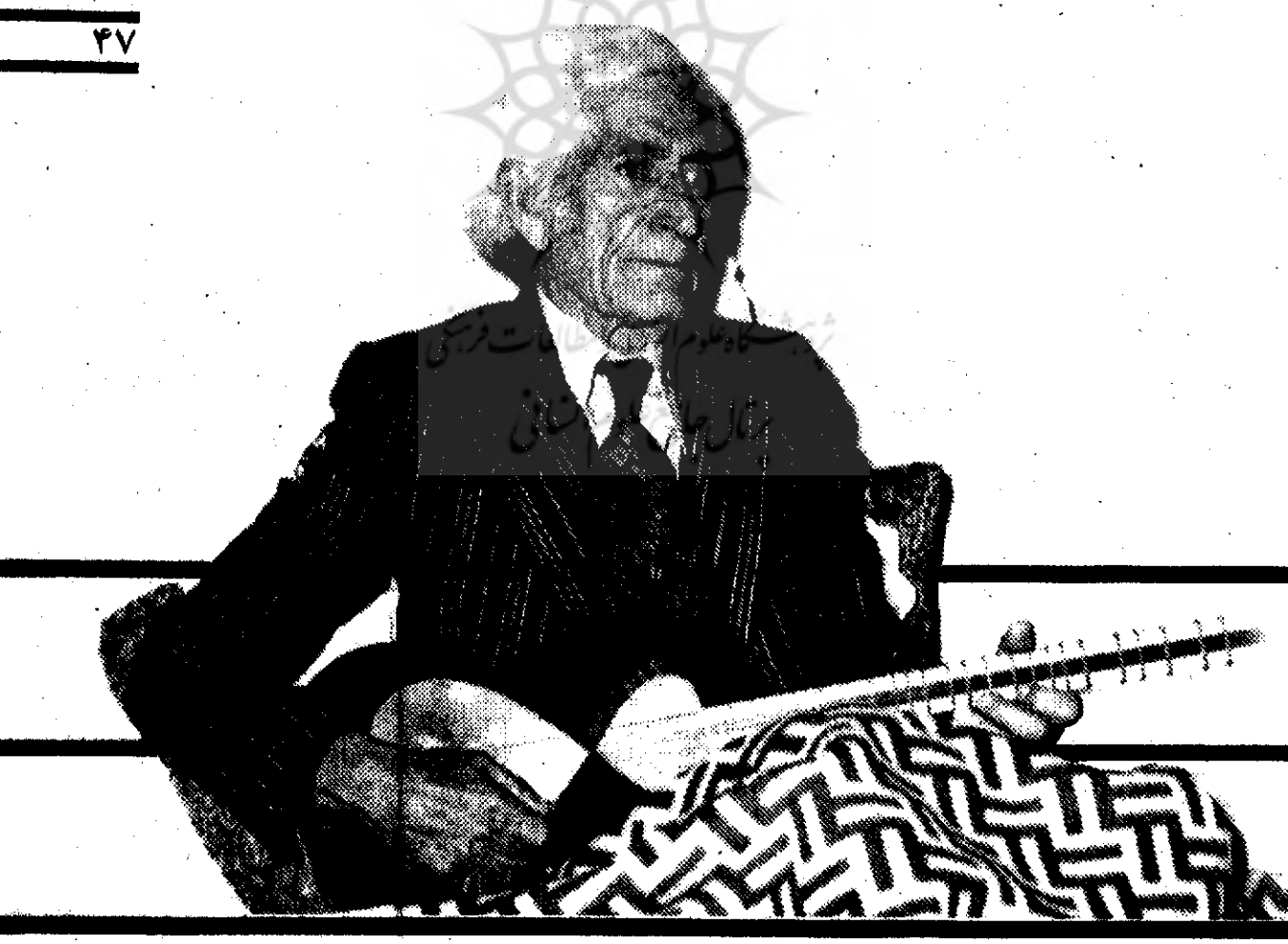
از شنیدن اصفهان انسان ملول و افسوده نمی شود و این آواز از جنبهٔ تفکری که شور دارد عاری است. در ردیف

موسیقی ردیف و دستگاهی
موسیقی در ایران

یادی از یک استاد خاموش

اصفهان نخست چهار مضراب و سپس چند درآمد می نوازند که شروع آن از سل و خاتمه در می کرن است. سپس کرشمه شنیده می شود که قطعه ایست ضربی که با آن شعر می خوانند «زهردری که درآیی هزار دل بربائی» نغمه بعد موسوم است به بسته نگار که در اغلب آوازها نواخته می شود، سپس جامه دران که در دستگاه همایون نیز هست. آهنگ دیگر فرودی است که با می کرن و فابکار شروع می شود و دوباره به اصفهان برمی گردد و بعد دوبیتی نواخته می شود «اگر مجنون دل شوریده داشت» و بعد بیات راجع که روی درجه دوم گام اصفهان توقف می کند. سپس قطعاتی به نام حزین و کرشمه که در همان پرده بیات راجع به اصفهان فرود می آید. بعد آهنگ عشاق شروع می شود که حالتی است برای فرود به دستگاه شور سپس گوشهٔ رهاب که آنهم در پردهٔ شور است. بعد از آن شاه ختایی که به اصفهان فرود می آید و بعد آهنگ سوز و گداز که در همایون هم نواخته می شود و این شعر خوانده می شود «اگر با دیگرانش بود میلی» و بعد مثنوی نواخته می شود که اشعار مولوی با آن خوانده می شود و در اکثر دستگاهها نواخته می شود.

اکنون دستگاه همایون را معرفی می کنم که علامت ترکیبی آن در راست کوك تار چنین است: سی بکار می بمل لاکرن و در ویولن یک پرده بالاتر زده می شود: سی کرن دودیز. قسمت اول دستگاه موسوم است به درآمد (سپس) کرشمه که معمولاً نغمه ایست سه ضربی و در اکثر آوازها نواخته می شود بعد چهارمضراب که با $\frac{6}{8}$ و $\frac{6}{16}$ نوشته می شود (گوشهٔ بعد) نغمه یا زنگ شتر نام دارد که قطعه ای است سه ضربی که فرودآن به همایون می رود. سپس کرشمهٔ چهارگاه نام دارد که عبور آن از دستگاهی به دستگاه دیگر است برای مرکب خوانی که قدیم معمول بوده و بسیار باعث تنوع موسیقی ما می باشد. تغییر مقام همایون به چهارگاه در پرده شوشتری معمول است ولی به ترتیبی است که در ردیف (پرده) چهارگاه نواخته می شود و معمول نوازندگان امروز نیست و چقدر مناسب است که این تغییر مقام را فراگیرند. بهرحال در کرشمه چهارگاه همایون سُل به چهارگاه سُل می رود و به اصطلاح تغییر به مقام هم اسم است و برای این کار باید نت فا را دیز کرد. سپس موالیان نام دارد که در اسامی آوازهای قدیمی دیده نمی شود ولی فرودی است از چهارگاه به همایون. (بعد از آن) چکاوك که از درجه چهارم گام همایون شروع می شود و دنبالهٔ آن آهنگی بنام نغمه و سه ضربی است و می توان کرشمه چکاوك نامید که با فرود به همایون برمی گردد.



موسیقی ردیف و دستگاهی موسیقی در ایران

درباره محمود تاجبخش از سیمای دوستی هنرمند

• حسینعلی ملاح

طرحی کمرنگ

ساعت ۹/۵ صبح پنجشنبه ۲۷ خرداد ۱۳۷۸، محمود تاج بخش نوازنده ویولون و سه تار، بر اثر بیماری سرطان ریه درگذشت. تاج بخش از هنرمندان قدیمی بود که عمری را با عشق به موسیقی ایرانی گذراند و در سالهای آخر عمر به تدریس سه تار مشغول بود. بینندگان برنامه های پژوهشی و آموزشی در تالار اندیشه حضور او را در یکی از شبهای برنامه در چند سال قبل به خاطر دارند. برای تجلیل از یاد این نوازندهٔ قدیمی، هیچ شرحی بهتر از نوشتهٔ شادروان حسینعلی ملاح نیافتیم. ملاح فقیه، این متن را در سال ۱۳۶۵ نوشته است. از آن جا که متنی است نایاب، بهتر بود که در «مقام» به چاپ برسد تا به یادگار بماند و یادی باشد از دو دوست که اکنون در جهان دیگر، به یکدیگر پیوسته اند. روان هر دو شادباد.

از این سالک نخستین کوی هنر، خواسته شد که از سیمای هنری یک دوست هنرمند رقمی، و در باب ویژه گیهای هنری اش قلمی بزنم- دوستی، که عمری در زمینهٔ هنر موسیقی ایران دمی از تلاش نایستاده و لحظه ای از پرتوافشانی فروگذار نکرده است.

دوستی که اخیراً بخشی از آموخته ها و آزموده های لحنی خود را شخصاً با سه تار نواخته و بر نوار کاست ضبط کرده و بر آن است تا به مشتاقان و سالکان و یاران و نوآموزان این دریای ناپیدا کرانه، پیش کش کند.

هنگامی این نیاز با حقیر در میان نهاده شد که سخت سرگرم نوشتن برگهای پایانی «فرهنگ سازها» بودم و بی شک مجال و فرصتی برای نوشتن نداشتم ... ولی وقتی دریافتم به رقمی که صاحب این قلم خواهد زد کام دوستی روا خواهد شد «ترک کام خود گرفتم تا برآید کام دوست» از ایشان درخواست کردم دستمایه ای (حتی اگر یک برگ باشد) از چگونگی محیط خانوادگی و نام استادانی که در بالندگی هنر ایشان مؤثر بوده اند، و هم چنین مجاهدات هنری و اجتماعی خودشان، بمن بدهند تا بتوانم شرحی درخور، و متکی به اسناد معتبر بنگارم.

بنابراین رقمی که در باب احوال و آثار آقای محمود تاجبخش زده ام نقشی است روشن، از طرحی کمرنگ، که خود ایشان دراختیار این بنده نهاده اند و اگر مشاهده می شود که جای جای، سخنی دربارهٔ خصائص هنری و یا صفات ایشان بمیان آمده است آن دیگر متکی به برداشتی است که این حقیر از همکاری و مماشات با ایشان، به درازای یک عمر داشته ام.

در بهار سال ۱۳۰۳ خورشیدی، شکوفهٔ وجود «محمود» در گلستانی که تمام گلهایش از گلزار هنر، آبشخور داشته اند، شکفته شد- عمویش «کریم تاجبخش» از دست پروردگان مرحوم درویش خان بود- سه تار می نواخت و خوش می خواند. در این محیط، برای برادر محمود (که پنج سال از وی بزرگتر بود) سه تاری تهیه شد تا نزد عمویش تعلیم بگیرد «محمود» نیز که (هشت سال بیشتر نداشت) در جلسات درس حضور می یافت و گوشه های آوازها را بخاطر می سپرد و به هنگام تمرین برادر، یادآورش می شد- اندك اندك برادر بزرگتر که درمی یابد هوش و استعداد محمود در فراگیری موسیقی درخور توجه است سه تار را به او وامی گذارد.

از این زمان، سه تار، به محمود تعلق می گیرد- تمرین ساز، جدی تر می شود و به روزی چهار تا پنج ساعت می رسد- این پشتکار موجب می گردد که در نواختن قطعات تا حدی دشوار، توفیق قابل ملاحظه ای پیدا کند و تا آنجا آوای سازش شنیدنی بشود که اولیای مدرسه، بوی تکلیف کنند در جشن سالانه مدرسه در برابر شاگردان و اولیاء ایشان نوازندگی کند.

خود او می نویسد «وقتی وارد دبیرستان شدم سه تار را

خوب می نواختم و در جلسات انجمن ادبی مدرسه گاهی از من خواسته می شد، سه تار بنوازم ـ در دوره دبیرستان بودم که آقای سپهری به عنوان بازرس و کارشناس موسیقی به دبیرستان ما آمدند ـ ایشان ویولن می نواختند، ارکستری از شاگردان صاحب استعداد مدرسه تشکیل دادند که من هم در آن ارکستر سه تار می نواختم» از این زمان «محمود تاجبخش» بسوی ساز ویولن کشیده می شود. ویولن یکی از هم کلاسیهای خود را بامانت می گیرد و به نواختن می پردازد، ادامهٔ این نوازندگی، به ابتیاع ویولن و تمرین مداوم می انجامد.

روزی آگهی گشایش کلاسهای شبانه موسیقی، در هنرستان عالی موسیقی نظرش را جلب می کند خود تاجبخش در این باب نوشته است: «در شهریور ۱۳۲۰ هنرستان موسیقی دولتی کلاسهای شبانه ای برای تعلیم موسیقی به علاقمندان این رشته ترتیب داده بود ـ با اینکه ـ برای رشته ویولن فقط ۲۰ نفر آنهم از طریق آزمون می پذیرفتند من در میان حدود ۴۴۰ نفر شرکت کننده، قبول شدم. معلم کلاس ویولن آقای اسماعیل زرین فر بود.»

در این جا رواست یادی از این هنرمند وارسته که نخستین استاد تاجبخش بوده است بشود ـ استاد اسماعیل زرین فر از اولین فارغ التحصیلان دوره نخستین (سال ۱۳۱۲ خورشیدی) مدرسه موسیقی دولتی است، وی قطع نظر از بهره مند شدن از تعلیمات استاد علینقی وزیری (کلنل) از محضر درس چند تن ویولونیست خارجی نیز استفاده کرده است ـ استاد زرین فر پس از فراغت از تحصیل وارد خدمات فرهنگی می شود ـ وی از هنرمندانی است که در پیشرفت موسیقی نقش پرارجی داشته اند.

در آن هنگام که محمود تاجبخش به شاگردی این استاد مفتخر می شود. آقای زرین فر در هنرستان موسیقی سمت نظامت و استادی هنرستان را داشته است.

تاجبخش می نویسد: «متد ویولن استاد وزیری را نزد ایشان تعلیم گرفتم، در آن زمان اتفاق می افتاد که بعض روزها ۱۲ ساعت تمرین می کردم، بهمین سبب در مدت کوتاهی توانستم علاوه بر متد استاد وزیری و نواختن تعدادی از آهنگهائی را که معظم له برای ویولن ساخته بودند و همچنین ردیف شادروان علی رضا چنگی (دایی استاد زرین فر) را که از کمانچه نوازان ماهر بود بنوازم.

در بهار سال ۱۳۲۳ ـ استاد زرین فر، شاگرد محبوب و بااستعداد خود را به شادروان روح الله خالقی (که سمت معاونت هنرستان و مسئولیت موسیقی رادیو را داشت) معرفی می کند ـ استاد خالقی پس از استماع ویولن تاجبخش موافقت می کند که این هنرمند به گروه نوازندگان رادیو بپیوندد.

بهتراست که در این باب قلم را بدست خود تاجبخش بدهیم: «ویولن زدن من، مورد توجه دانشمند و موسیقی دان نامدار، استاد روح الله خالقی قرار گرفت. از همان موقع، هفته ای یک روز در رادیو نوازندگی می کردم تا ارکستر انجمن موسیقی ملی تشکیل گردید و من هم به عنوان یکی از

نوازندگان آن ارکستر برگزیده شدم ـ این همکاری، هم در آن زمان که ارکستر وابسته به انجمن موسیقی ملی بود، و هم در آن دوره که بنام «ارکستر شماره یک» وابسته به رادیو شد، ادامه داشت».

لازم به یادآوری است که آقای تاجبخش از تعلیمات مرحوم استاد ابوالحسن صبا نیز برخوردار شده است در این باب خود ایشان نوشته اند: «در همان اوائل سال ۱۳۲۳ که به رادیو راه یافتم، إستادم زرین فر مرا با استاد صبا آشنا کرد و از ایشان خواست که تعلیم به من را بپذیرند: استاد صبا پس از استماع ساز من پذیرفتند که به سلک شاگردان ایشان درآیم.»

تاجبخش شش ماه از تعلیمات استاد بهره می گیرد و بنا به توصیهٔ استاد صبا با مرحوم دکتر مفهوم پایان که از شاگردان صبا بود آشنا می شود و نزد ایشان یکبار دیگر ردیف مرحوم صبا، یا درست تر گفته شود آثار چاپ شده و چاپ نشده صبا را می نوازد و مجدداً توفیق درك افاضات استاد صبا نصیبش می گردد ـ خود او می نویسد: «نوازندگی من و آشنائیم با موسیقی ایرانی تا به آنجا رسیده بود که هروقت استاد کسالت داشت و در اندرون خانهٔ خود بسر می برد مرا می پذیرفت و با تعلیم دادن خصوصی به من منت می گذاشت.»

اشتیاق، و حتی باید گفت زیاده جوئی تاجبخش در فراگرفتن شیوه ها و اسلوب نوازندگی ویولن نوازان زمان خود، سبب بود، تا هرجا شخصیتی را سراغ می کرد که شیوه ای خاص در نواختن ویولن داشت به سویش بشتابد و زانوی تلمذ به زمین بزند و درك فیض کند ـ چند صباحی از محضر درس مرحوم حسین یاحقی ـ و مدتی کوتاه از راهنمائیهای استاد دکتر مهدی برکشلی ـ و زمانی نیز از تعلیمات چندتن از موسیقیدان های خارجی بهره می گیرد ـ خود او می نویسد: «حتی مدتی نزد شادروان استاد هنرمند موسی معروفی ردیفهای تدوین شده به وسیله ایشان را فراگرفتم و به شیوه نت نویسی این کتاب (مراد کتاب، ردیف موسیقی ایرانی است که باهتمام مرحوم موسی معروفی تدوین شده است) و طرز اجرای آن با سه تار به خوبی آشنا شدم همین آشنائی سبب شد که بتوانم ردیف قدما را بشناسم و از کم و کیف آن آگاه شوم. ناگفته نماند که مدتی هم نزد مرحوم حسین تهرانی قطعات ضربی را تمرین می کردم ـ همین مشارکت، موجب گردید که درس مشترکی با این استاد در هنرستان موسیقی داشته باشیم».

آقای تاجبخش در نوروز سال ۱۳۳۳ که در سمت ریاست بانک کشاورزی ملایر انجام وظیفه می کرده است در آن شهرستان برای اولین بار با استاد احمد عبادی (سه تار نواز نامدار این عصر) آشنا می شود ـ خود او می نویسد: «افتخار آشنائی و میهمانداری استاد عبادی سبب شد که مجدداً به سه تار روی آورم و به طور جدی به تمرین و نوازندگی بپردازم و زمانی از تعلیمات و افاضات این استاد ارجمند بهره بگیریم.

درخور یادآوری است که تاجبخش، قطع نظر از مقام هنری، در کار دیوانی نیز مقامی شامخ داشته است. وی کارمند عالی رتبه بانک کشاورزی بوده و به دفعات ریاست بانک کشاورزی پاره ای از شهرستان های کشورمان و سرپرستی و مدیریت شعب بانک در منطقه گرگان و دشت و استانهای گیلان و اصفهان را برعهده داشته است.

اکنون بی مناسبت نمی نماید که فهرست گونه، آنسان که خود تاجبخش برقلم آورده است اشاره ای به خدمات هنری و فرهنگی این شیدای موسیقی بشود.

ویولن نوازی ـ در ارکستر انجمن موسیقی ملی
ویولن نوازی ـ در ارکستر شماره یک رادیو
سه تار نوازی ـ در ارکستر سازهای ملی
ویولن نوازی ـ ر ارکستر گلهای رادیو
ویولن نوازی ـ در ارکستر شماره چهار
هنرهای زیبای سابق (به رهبری مرحوم حسن رادمرد)
ویولن نوازی ـ در ارکستر شماره یک هنرهای زیبای سابق (به رهبری استاد حسین دهلوی)
تدریس سه تار ـ در مکتب صبا
تدریس سه تار ـ در هنرستان موسیقی ملی
تدریس سه تار ـ در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی
تدریس ویولن ـ در هنرستان موسیقی ملی (دوره دوم هنرستان)
تدریس ویولن ـ در هنرستان آزاد موسیقی به مدیریت دانشمند و موسیقیدان روان شاد امیر جاهد
سرپرستی یک ارکستر کوچک، برای تربیت خواننده و اجرای برنامه در تلویزیون
معاونت سازمان برنامه های موسیقی ایرانی (در تالار رودکی)
ساختن آثار موسیقی (پیش درآمد ـ تصنیف ـ رنگ).
نوشتن متدی برای تدریس سه تار
نوشتن و تنظیم گوشه های چند دستگاه به خط موسیقی (این مقدمه ای است برای تهیه یک ردیف دیگری از موسیقی ملی ایران)
تأسیس یک کلاس موسیقی بنام ترانه به سال ۱۳۲۶ ـ استادان این کلاس، ظاهراً این هنرمندان بوده اند: بدیع زاده (آواز) ـ حسین تهرانی (ضرب) ـ حسین علی وزیری تبار (قره نی) ـ حسین صبا (سنتور) ـ نصرالله زرین پنجه (تار) ـ و خود تاجبخش (ویولن)

قطع نظر از این موارد، باید مهمترین خدمت استاد محمود تاجبخش را تربیت شاگردانی دانست که هم اکنون برخی از آنها از لحاظ نوازندگی به درجه کمال رسید اند.

نگارنده، با محمود تاجبخش زمانی آشنا شد که ایشان به جمع نوازندگان ارکستر انجمن موسیقی ملی پیوست ـ این همکاری تا زمانی که ارکستر شماره یک رادیو منحل گردید ادامه داشت.

خصیصه بارز این هنرمند که در نخستین برخورد، آشکارا خود را می نمایاند فروتنی اوست.

دومین ویژگی او، اشتیاق و تا حدی زیاده جوئی او در امر فراگیری است. وی معتقد است که پرسیدن، خواستن است ـ به مقام معرفت کسی نائل می شود که بپرسد. به همین سبب از هر کس که در او بینشی یا معرفتی در موسیقی سراغ می کرد می پرسید.

در نوازندگی، به تکنیک و یا تدابیر نوازندگی بیشتر راغب بوده و هست. اصول فنی را در نوازندگی بیشتر رعایت می کند تا نوانسهائی را که اصطلاحاً به آن «حال» می گویند.

به درست نوزی، و شسته و رفته اجرا کردن قطعات موسیقی بیشتر اهمیت می دهد تا شورانگیز کردن نغمه ها با مالشها و نغمه های خاص (که به آن نوازندگی کیفی می گویند).

به همین دلائل است که برخی از نوازندگان، ساز تاجبخش را ساز کیفی نمی دانند ـ شاید هم تا حدی نظر این کسان دور از واقعیت نباشد شنیده بودم که گفته بودند: پای ساز کلنل نمی شود حالی کرد) حقیقت این است که: بی کرسی استادی نشستن، و قطعه ای را عاری از هرگونه زوائد، تدریس کردن، تفاوت آشکاری با مجلس آرائی و احتمالاً اشکی درآوردن و یا شوری و تواجدی را موجب گشتن دارد.

محمود تاجبخش، در نوازندگی ویولن و سه تار، استادی است در معنی واقعی کلمه (متأسفانه، این واژهٔ استاد، آنقدر نابجا و نه درخور افراد به کار رفته که حکم ادات تفخیم یا عناوینی مانند: آقا، حضرت و جناب... را پیدا کرده است.)

وی به هنگام نوازندگی همان محمود تاجبخشی است که استاد موسیقی است و به همین سبب هم استادانه می نوازد ـ از او نباید انتظار نوعی نواختن کرد که خاص محفل باده گساری و یا تدخین است (البته این موضوع به آن معنا نیست که تاجبخش ناتوان از نواختن به اسلوب متعارف است ـ بی تردید، روشی را در نوازندگی برگزیده است که درخور شأن استادی چون اوست).

اخیراً توسط این هنرمند نوارهائی در آوازهای دشتی ـ بیان ترک ـ افشاری و ابوعطا (که از متعلقات دستگاه شور هستند) به عنوان ردیف نوازی و بدیهه نوازی تهیه شده است و قصد دارد تمام دستگاههای موسیقی ایرانی را یکدوره به همین ترتیب به منظور حفظ آثار خودشان ضبط کنند.

این شیوه نوازندگی بیشتر به روش کلاسیک یا آموزشی نزدیک است تا به آیین کیفی ـ در حقیقت گوشه هائی هستند تقریباص عاری از زوائد لحنی و تزیینی که به نیت ادراک واقعی ردیف موسیقی ایرانی نواخته شده اند ـ تردیدی نیست که در عین «متدیک» بودن کوشش شده است از لطف اجراء و تنوع ریتم نیز بی نصیب نباشند ـ بهمین سبب گرمی پنجهٔ استاد، و منظور کردن قطعات ضربی متناسب در لابلای گوشه ها، چنان لطفی به کار ایشان بخشیده است که بزحمت می توان خشکی و متدیک بودن را در مجموع اثر احساس کرد.

نکتهٔ درخور یادآوری، ذکر نام گوشه های اجراشده در انتهای هر نوار است، بعضی ها بهتر می دانستند که نام هر گوشه قبل از اجرا ذکر می شد، و سپس آن گوشه بگوش می رسید این کار، دامنه استفاده نوار را محدود می کرد و صرفاً جنبهٔ آموزشی به آن می داد ـ در حالیکه نوارهای فعلی را می توان از ابتدا تا انتها شنید، بی آنکه کلام، رشته لحن را بگسلد. نکتهٔ دیگری که سزاوار تذکار می نماید، چگونگی اجرای گوشه ها است. عالمان علم موسیقی وقوف دارند که گوشه ها حکم اتودهائی را دارند که شاگرد ناگزیر است در آغاز، نت به نت آنها را تقلید کند ـ ولی همینکه به مرحله مهارت در فن، می رسد، مجاز است که در محدودهٔ نتهای سازندهٔ هرگوشه، در چگونگی اجرای آن تصرف کند ـ جای تأکیدها و تکیه ها را (ضمن حفظ اهمیت نتهای شاهد ـ ایست و متغیر) عوض نماید و برتعداد نت های زینتی بیفزاید و یا از آنها بکاهد، یعنی در عین رها نکردن کاراکتر لحنی هرگوشه، بدیهه در همان محدودهٔ نتها، لحنی بیافریند ـ اگر دیده می شود که روایتهای ردیف موسیقی ایرانی یکسان نیست، بهمین سبب است.

استاد تاجبخش نیز بر بنیاد همین سنت متداول، پاره ای از گوشه ها را به همان نحو اجرا کرده است که ذوق و احساس و مهارت فنی او، به هنگام نواختن حکم کرده است.

این هنرمند به سال ۱۳۲۶ خورشیدی ازدواج کرده است و ثمره این ازدواج سه فرزند است (یک پسر و دو دختر که هرسه دارای تحصیلات عالی می باشند).

تاجبخش به سال ۱۳۵۴ از خدمات موظف بانکی بازنشسته می شود و مجالی مشبع می یابد تا به نحو دلخواه به کار موسیقی بپردازد.

هم اکنون که ۶۱ سال از عمر او می گذرد از تلاش نایستاده و ضمن تدریس خصوصی به مشتاقان، بر آن شده است که حاصل یک عمر تعلم و تعلیم و تمرین و آزمودگی و پختگی، آفریده های خویشتن را در زمینه موسیقی ایرانی، بورت چاپ با خط موسیقی، و ضبط روی نوار، پیشکش صاحبنظران و دوستداران موسیقی ایرانی بنماید. امید است کوشش او مشکور باشد و اثر مجاهداتش مقبول افتد.

بیست و هشتم آبان ماه
هزار و سیصد و شصت و چهار