ملاحظاتی در بارهٔ موسیقی ملّی ایران
و یادی از چند موسیقی‌دان بهائی

مهندس عبدالحمید اشراق

موسیقی ایرانی از ذوق مردم و اقوام مختلفی که در این کشور پهناور زندگی می‌کنند سرچشمه گرفته، اکثر دهات و مراکزی که تمدّن جدید کم‌تر به آن رسوخ کرده هنوز موسیقی محلّی یا منطقه‌ای خود را حفظ کرده و با صفا و دلبستگی خاصّی اجرا می‌کنند. در تاریخ پژوهش‌های موسیقی ایرانی افرادی که همّت کرده موسیقی نواحی مختلف با سازهای محلّی و نواها و ریتم‌های مختلف را از جوانب گوناگون بررسی کرده باشند بسیار نادرند. از سوی دیگر این نوع موسیقی نیز کم و بیش با گذشت زمان و نفوذ رادیو و تلویزیون در دهات و قصبات، اصالت خود را از دست داده، لذا تشخیص میزان اصالت این گنجینهٔ فرهنگی کار ساده‌ای نیست.

اکثر کشورهای دیگر کار ضبط و تنظیم و ترتیب موسیقی فولکلوریک خود را از دیرباز به انجام رسانده‌اند و پدیده‌های قرن اخیر نتوانسته در فرهنگ موسیقی قدیمی آنها اثری داشته باشد. در سال‌های اخیر موسیقی‌دانان ایران نیز در این زمینه فعّالیّت‌هائی را آغاز کرده‌اند ولی به علّت وسعت کشور و تعدّد نغمه‌های محلّی نتوانسته‌اند همهٔ آنها را جمع‌آوری و ضبط کنند.

این نغمه‌ها در مجموعهٔ دستگاه‌های موسیقی ایرانی یعنی هفت دستگاهی که داریم نیز اثر گذاشته که خود بحث جداگانه‌ای دارد. منشأ تعدادی از گوشه‌های دستگاه‌ها آهنگ‌های محلّی است که توسّط هنرمندانی تنظیم و در دستگاه‌های ایرانی وارد شده است. دستگاه‌های ایرانی از مجموعهٔ نغمه‌هائی تشکیل شده است که از قدیم سینه به سینه برای نسل‌های بعد به یادگار مانده است. نام این نغمه‌ها یا دستگاه‌ها را در تاریخ ساسانیان و شرح هنرمندی باربد، موسیقی‌دان دربار خسرو پرویز می‌یابیم. دستگاه‌های موسیقی ایرانی به روایتی هفت دستگاه بوده: راست پنجگاه- نوا- چهارگاه- ماهور- همایون- سه‌گاه- شور، که به آن پنج دستگاه دیگر به نام‌های بیات ترک- افشاری- ابوعطا- بیات اصفهان و دشتی می‌افزایند و مجموعهٔ دوازده دستگاه را ردیف موسیقی ملّی ایران می‌نامند. در

مورد تعداد دستگاه‌ها یعنی هفت یا دوازده، تاکنون علمای موسیقی ایرانی به توافق نرسیده‌اند و گروهی که عاشق موسیقی سنّتی هستند مباحث علمی مربوط به آن را نادیده گرفته به کار خود ادامه می‌دهند و آنچه را از سینه به سینه می‌آموزند کافی می‌دانند. به نظر آنها تعداد هفت یا دوازده و یا پنج دستگاه اصل کار را عوض نمی‌کند؛ موسیقی ایرانی این است و لاغیر.

هر دستگاه با یک "پیش درآمد" یا مقدّمه که از زمان درویش خان رائج شد شروع می‌شود و سپس به تدریج گوشه‌هائی در همان دستگاه که نام‌هائی دارند اجرا می‌شود. گوشه‌ها هریک حالت خاصّی دارند که نوازنده با تکرار ده‌ها بلکه صدها بار آن را به سینه سپرده است. در اینجا باید گفت که برخی از پیش‌کسوتان موسیقی معتقدند که گوشه‌ها و ردیف‌های موسیقی ایرانی را فقط از راه "سینه به سینه" می‌توان آموخت و نت به هیچ وجه جوابگوی فرهنگ موسیقی ایرانی نیست. آقای محمّد شجریان خوانندهٔ معروف و استاد ایشان آقای نورعلی برومند در این نظریّه بسیار پافشاری می‌کنند.

سه نت در هر گوشه بیشتر شنیده می‌شود: نت اوّلیّه که آغاز هر گوشه است. نت تأکید که نوازنده بر روی آن بسیار مکث و بازی می‌کند، و بالاخره نت سوّم نتی است که از دیگر نت‌ها وظیفهٔ مهمّ‌تری دارد و بیشتر به گوش می‌رسد.

برای اینکه حالت گوشه‌ها برای شاگرد تازه‌کار روشن شود و زود آن را فراگیرد استادان قدیم برای هر گوشه که مشکل بوده شعری پیش‌بینی کرده بودند و شاگرد با خواندن آن شعر گوشهٔ مربوطه به یادش می‌آمد و آن را اجرا می‌کرد.

دستگاه‌های موسیقی ایرانی ریتم ندارند و بدون ریتم اجرا می‌شوند. وقتی شاگرد حالت دستگاه و یا گوشه را فراگرفت آن را با سلیقهٔ خود خواهد نواخت به شرط اینکه حالت گوشه‌ها را رعایت کند. این شیوه را در موسیقی ایرانی "بداهه‌نوازی" می‌نامند، یعنی اینکه یک نوازنده می‌تواند یک گوشه را در چند نوبت با چند اجرای مختلف بنوازد در صورتی که روحیهٔ آن را حفظ کند.

بداهه‌نوازی که منحصر به موسیقی ایرانی نیست این است که نوازنده بی هیچ نوشته بتواند با توجّه به محدودیّت‌هائی که برای او قائل شده‌اند بداهتاً یک اثر را خلق کند. این محدودیّت‌ها ظرافتی خاصّ دارد و فقط و فقط به مرور زمان می‌توان به آن حالت‌های خاصّ خوگرفت و گوش را به آنها عادت داد. به این سبب است که در موسیقی ایرانی موسیقی‌دانان برجسته‌ای که در عنفوان جوانی باشند کم‌تر دیده شده‌اند، مگر اینکه نوجوان آهنگ‌های ضربی را بنوازد که آنها از روی نت زده می‌شوند و نوازنده بر اثر تمرین زیاد قطعه را خوب اجرا می‌کند. بنا بر این پیاده کردن احساس درونی یک نوازنده روی پرده‌های تار با درآمیختن تعدادی نت که بتواند به نحوی زیبا، دل‌نشین، مطلوب حالت موسیقی سنّتی را بیان کند نیاز به فراگیری در زمانی طولانی دارد.

موسیقی ایرانی تک‌صدائی و بدون وزن است. بخش‌هائی که دارای وزن می‌باشند عبارتند از: پیش‌درآمد چهار مضراب، رنگ و بالاخره تصنیف که با شعر توأم است. این موسیقی در سه حالت بیشتر اجرا می‌شود: در مجالس جشن و شادمانی، در مجالس مذهبی و بالاخره در محافل عرفانی و

درویشی.

شکل‌گرفتن موسیقی ایرانی ابتدا در زمان سلطنت ناصرالدّین شاه که نسبتاً علاقه‌ای به امور هنری داشت آغاز شد و بعد در زمان مظفّرالدّین شاه که موسیقی‌دان‌ها را بیشتر تشویق می‌کرد قوّت گرفت. اوّلین مؤسّسهٔ رسمی برای تعلیم موسیقی در سال ۱۲۶۵ ش. در ایران تأسیس شد و توسّط شخصی فرانسوی به نام مسیو لومر (Le Maire) اداره می‌شد. در این مدرسه موسیقی نظامی تعلیم می‌دادند و از موسیقی ایرانی خبری نبود. اوّلین جزوه‌ای که در مورد موسیقی علمی با چاپ سنگی انتشار یافت توسّط همان مسیو لومر تدوین شده بود. این جزوه حاوی قواعد اوّلیّهٔ موسیقی غربی بود. نخستین کتاب موسیقی ایرانی دستور تار اثر کلنل وزیری بود که به فارسی در برلن چاپ شد. این مؤسّسه بعدها موجب تأسیس هنرستان عالی موسیقی کلاسیک شد که ارکستر سمفونیک طهران ثمرهٔ آن است. پیش از به وجود آمدن ارکستر سمفونیک، به ابتکار شهرداری طهران یک ارکستر بزرگ به عنوان ارکستر بلدیّه نیز وجود داشت و چند سال فعّالیّت می‌کرد. ارکستر سمفونیک طهران حدود سال‌های ۱۳۱۳ ش. اوّلین برنامهٔ خود را برای جشن هزارهٔ فردوسی به رهبری غلامحسین مین‌باشیان با همکاری چهل نفر نوازنده که در ارکستر بلدیّه کار می‌کردند و چند تن دیگر اجرا کرد. در این ارکستر آقای علی محمّد خادم میثاق نیز شرکت داشت. فعّالیّت این هنرستان با تغییر رؤسای آن از جمله پرویز محمود، بهاءالدّین بامشاد، روبیگ گریگوریان و دیگران ادامه داشت.

در مقابل این هنرستان یک مدرسهٔ موسیقی ایرانی نیز تأسیس شده بود که در آن فقط سازهای ایرانی و نیز تئوری موسیقی ایرانی را تدریس می‌کردند. رؤسای این هنرستان سعی می‌کردند این رشتهٔ هنری را احیا کنند و آن را از حالت فلاکت و بی‌رمقی و مطرب‌مآبی بیرون آورند و آن را در ردیف دیگر هنرها جلوه دهند.

این فعّالیّت‌ها با انتشار کتب و سخنرانی‌های متعدّد و جلسات بحث و گفتگو ادامه داشت و دگرگونی قابل ملاحظه‌ای در ارکان موسیقی سنّتی به وجود آورد. ولی بین دو گروه موسیقی سنّتی و موسیقی غربی یا بین المللی اختلافات روز به روز بیشتر می‌شد. هنرستان عالی موسیقی فقط رشته‌های موسیقی غربی را تدریس می‌کرد و الگوئی از کنسرواتوآرهای غربی بود. دانشجویان این هنرستان دانشجویان سنّت‌گرا را قبول نداشتند و چون به استخدام این گروه یعنی گروه موسیقی غربی توجّه بیشتری می‌شد امید شاگردان هنرستان موسیقی ملّی رفته رفته به یأس مبدّل می‌شد زیرا یک نوازندهٔ خوب سه تار و یا یک نوازندهٔ خوب نی را در هیچ مؤسّسه‌ای استخدام نمی‌کردند. بنا بر این مابین دانشجویان دو هنرستان جنگ و جدال‌هائی برقرار بود. ولی کلاس‌های آزاد موسیقی ایرانی روز به روز بیشتر می‌شد. روزی نبود که کلاس جدیدی دائر نشود و چون قوانینی برای افتتاح کلاس‌های موسیقی تدوین نشده بود بنا بر این هرکس می‌توانست کلاسی تأسیس کند. رادیو و تلویزیون تنها وسیلهٔ اشاعهٔ موسیقی سنّتی بودند و هرکس که از هنری برخوردار بود به راحتی می‌توانست در این دو مؤسّسه خودنمائی کند و هنر خود را عرضه نماید. ولی چون از زمان افتتاح مدارس هنری چندان مدّت طولانی نگذشته بود و از طرفی آزادی موسیقی هنوز در مراحل اوّلیّهٔ

خود بود هنوز هنرمندانی بارز و دارای کیفیّت هنری ممتاز تربیت نشده بودند. تنها عدّهٔ معدودی از قدما بودند و چون دو مؤسّسهٔ رادیو و تلویزیون از آنها تجلیل چندانی به عمل نمی‌آوردند آنها نیز خود را کنار کشیده بودند. تا اینکه وزارت فرهنگ و هنر دست به کار شد و سعی کرد در این امور مداخله کند. دو مجلّهٔ موسیقی یکی در بخش خصوصی به نام مجلّهٔ موزیک ایران و دیگری دولتی به نام مجلّهٔ موسیقی مدافع این رشتهٔ هنری بودند. در مجلّهٔ بخش خصوصی انتقادهای شدید از وضع اسفناک موسیقی می‌شد ولی مجلّهٔ دولتی راه خود را می‌رفت و اهمّیّتی به این انتقادات نمی‌داد. رقابت‌ها و ابتکارات خلق السّاعه به اوج خود رسیده بود. عقدهٔ تقلید از کنسرت‌های غربی تا به آنجا رسیده بود که یک نفر یک ارکستر ۱۰ تا ۲۰ نفری از نوازندگان یک نوع ساز، تار یا سنتور، درست می‌کرد و اسم آن را ارکستر نو یا جدید می‌گذاشت، در حالی که همهٔ نوازندگان هم‌زمان یک ملودی را می‌نواختند و فرد دیگری از همین قماش به طریق دیگری خود را نشان می‌داد. آلن دانیلو محقّق موسیقی‌های شرق می‌گوید:

«جسورترین موسیقی‌دانان آنهائی هستند که با سنّت‌های ملّی خود عهد مودّت می‌گسلند، محتاطانه از لذّت‌ها و خوشی‌هائی که موسیقی‌شان برای آنها فراهم می‌آورد چشم می‌پوشند و همّ خود را وقف ایجاد ارکستر می‌نمایند. زیرا به آنها گفته‌اند که موسیقی هر ملّت متمدّنی ارکسترهای بزرگ و متعدّدی را ایجاب می‌کند.»[۱]

در این دوران کلمهٔ نت بر سر زبان‌ها می‌افتد. هر موسیقی‌دان سنّتی که به نحو شایسته‌ای ساز می‌نوازد می‌کوشد نشان دهد که با نت نیز آشنائی دارد. در کلاس‌های خصوصی عدّه‌ای با نت شروع به تدریس کردند، امّا عدّه‌ای شدیداً مخالفت نموده می‌گفتند نت خشک است و ملاحت و نرمی را از نوازنده می‌گیرد. مرحوم مرتضی محجوبی یکی از برجسته‌ترین نوازندگان پیانو نت‌ها را به فارسی می‌نوشت و علاماتی مخصوص برای کشش نت‌ها برای خود تدوین کرده بود.

اختلافات گروه سنّتی و موسیقی‌دانان تحصیل‌کرده به مطبوعات هم کشید. در این محیط ناآرام هر دو گروه در مقابل هم صف‌آرائی کرده هر گروهی سعی می‌کرد طرف مقابل را لکّه‌دار کند. ارکستر سمفونیک طهران مرتّباً برنامه‌های خود را که از آثار پرویز محمود، روبیگ گریگوریان، حسین ناصحی و سایر ایرانی‌های تحصیل‌کرده و نیز آثاری از موسیقی‌دان‌های معروف بین المللی بود در تالار فرهنگ، پشت اپرای کنونی، اجرا می‌کرد، امّا هیچ وقت نتوانست در قلب دوستداران موسیقی ایرانی رسوخ کند. انجمن‌های دیگر چون انجمن فیلارمونیک و انجمن هنرجویان هنرستان عالی موسیقی نیز با ترتیب دادن کنسرت‌های متعدّد و دعوت از هنرمندان برجستهٔ دنیا سعی می‌کردند که در قشر طرفداران موسیقی سنّتی رخنه کنند و دلباختگان هنر ایرانی را به سوی خود بکشند. وزارت فرهنگ و هنر در مقابل آنها چند ارکستر ایرانی از افراد تحصیل‌کرده به رهبری آقایان علی محمّد خادم میثاق، روح الله خالقی، ابوالحسن صبا و غیره تشکیل داد. این گروه در مقابل کنسرت‌های متعدّد خارجی سعی می‌کردند که آهنگ‌های قدیمی ایران را جمع‌آوری کرده اجرا کنند.

در این دوره تعداد کتب و منابع علمی که نسل جوان بتواند از آنها استفاده کند بسیار معدود و اندک بود. مسألهٔ تحقیق و جستجو در بارهٔ موسیقی ایرانی و موسیقی ادوار گذشته مانند دوران هخامنشیان، ساسانیان یا سده‌های دیگر و یا مشکلات دیگری چون ربع پرده و آرمونی در موسیقی ایرانی توجّه کسی را جلب نمی‌کرد. آنچه مورد نظر بود نواختن دستگاه‌های ایرانی به صورت سطحی بدون منبع علمی و مدوّن شده بود. البتّه نباید فعّالیّت عدّهٔ معدودی از هنرمندان برجسته چون وزیری، خالقی، موسی معروفی و دیگران را نادیده گرفت، ولی اینها قطره‌ای بودند در مقابل دریا. این روش تا قبل از انقلاب ادامه داشت. پس از انقلاب اخیر تنها مدرسهٔ موسیقی ملّی در مقابل حدود شصت ملیون جمعیّت ایران که تقریباً صد نفر شاگرد بیشتر نداشت و یک مدرسهٔ عالی موسیقی که آن هم در همین مقیاس بود به کلّی تعطیل شدند؛ موسیقی ممنوع شد و استادان هر دو هنرستان هر یک به گوشه‌ای از دنیا پراکنده شدند. از آن پس آن حدّ اقلّ فعّالیّتی که انجام می‌شد یأس و نومیدی جای آن راگرفت. فریدون ناصری رهبر جدید ارکستر سمفونیک طهران می‌نویسد:

«... امّا در سال‌های اخیر این ارکستر نابود شد. بیشترین ضربه‌ها بر آن فرود آمد، درست مثل آنکه آن را با دینامیت صد پاره کرده باشند... هر نوع توهین، تحقیر و بی‌اعتنائی را بر آن روا دانستند. حقوق نوازندگان بسیار ناچیز بود. برای ارکستر و برای نوازندگان آن هیچ اعتباری قائل نبودند. موزیسین‌ها سختی‌ها و ناروائی و بی‌احترامی‌ها را تحمّل کردند. ارکستر بسیاری از نوازندگان خوب خود را از دست داد و دچار عدم توازن شد، از این روی تأمین نیروی از دست رفته کار آسانی نیست...»[۲]

با این مقدّمه و شنیدن نظریّات موسیقی‌دانان و دست اندرکاران این هنر در ایران باید گفت که موسیقی ایران هنوز راه خود را پیدا نکرده و به کلاف سردرگمی تبدیل شده و با تعطیل و بازکردن مدارس هنری، با بستن کلاس‌های موسیقی و یا ممنوع و آزادکردن موسیقی و محدودکردن فعّالیّت هنرمندان و ده‌ها مشکل و مانع دیگر نباید توقّع داشت که محقّقی در این رشته پیدا شود و یا این هنر از مرزهای کشور خارج شده و پر و پا بگیرد و در صحنه‌های جهانی عرض اندام کند. به علّت تاریک و مبهم بودن آیندهٔ این هنر، بسیار کم هستند افرادی که آن را به صورت حرفه‌ای پی‌گیری کنند. خلاصه در یک کلام باید گفت که رکود کامل در هنر موسیقی ایرانی حکمفرماست ولی با وجود این ناراحتی‌ها و مشکلات عدیده، هستند افرادی که این مشکلات را تحمّل کرده و عاشقانه این راه را پی‌گیری کرده‌اند.

* * *

از آنجاکه در دیانت بهائی هنر موسیقی دارای مقامی بس والاست، از اوائل ظهور، موسیقی‌دانان بزرگی چون میرزا عبدالله[۳] معلّم موسیقی در ظلّ این امر بوده‌اند و در سال‌های اخیر نیز در موسیقی ایرانی اساتیدی داشته‌ایم که از جمله می‌توان از جناب علی محمّد خادم میثاق هنرمند فقید بهائی نام برد.[۴] در اینجا از دو استاد بهائی که یکی در رشتهٔ موسیقی ایرانی و دیگری در رشتهٔ موسیقی

کلاسیک دارای مقام شامخی بوده و از برجسته‌ترین موسیقی‌دانان ایران به شمار می‌روند یاد می‌کنیم.

استاد رحمت الله بدیعی

وی در کاشان متولّد و در سنّ ۵ سالگی با نی آشنا شد. از ۷ سالگی به نواختن ویلن پرداخت و تا سنّ ۱۱ سالگی نزد خود می‌نواخت و استادی نداشت و از طریق رادیو با تمام نغمه‌های ایرانی آشنا گردید. سپس وارد کنسرواتوآر طهران شد و موسیقی اروپائی را دنبال کرد. بدیعی در عین تحصیل موزیک اروپائی، ردیف‌های موسیقی ایرانی را نیز آموخت و سپس ضمن همکاری با ارکستر بزرگ ملّی به عنوان سولیست، حدود ۲۳ سال در هنرستان موسیقی تدریس کرد.

بدیعی در موسیقی ایرانی پنجه‌ای نرم و قوی دارد. سازش مثل گفتارش دل‌نشین است. او یکی از ایرانی‌هائی است که موسیقی را به عنوان حرفهٔ اصلی خود برگزیده و موفّقیّت چشم‌گیری را کسب کرده است. او در تدریس دقیق و باحوصله است. کم حرف می‌زند ولی دارای مایهٔ هنری غنی است. صدائی که از ویلن خارج می‌کند صاف و آرشه‌ها و پرش‌ها با قدرت و از نظم خاصّی برخوردارند. بدیعی از پوزسیون‌های بالا به راحتی استفاده می‌کند و از نظر خلّاقیّت در بداهه‌نوازی تمام نکات موسیقی سنّتی را رعایت می‌کند. بدیعی هم‌اکنون مقیم هلند است و با ارکستر سمفونیک آن کشور همکاری می‌کند. استاد بدیعی کمانچه و غژک که دو ساز ملّی ایرانی است را نیز خوب می‌نوازد.

عطاءالله خادم میثاق

وی پس از اتمام تحصیلات ابتدائی در مدرسهٔ تربیت با راهنمائی برادر بزرگ خود علی محمّد خادم میثاق که هم سمت پدری و هم معلّمی برای ایشان داشت وارد هنرستان عالی موسیقی شد. چون در آن زمان پس از انقلاب کمونیستی روسیّه معلّمین روسی و ارامنه از شوروی به طهران مهاجرت کرده بودند چند نفر از برجسته‌ترین آنها به استخدام وزارت فرهنگ درآمدند و به تدریس در هنرستان مشغول شدند. از جمله استاد برجسته خوتسیف (Hutsief) بود که خادم میثاق نزد ایشان به فراگیری موسیقی پرداخت و با عشق و علاقه‌ای که به موسیقی غربی داشت حدّ اقلّ روزانه ۴ الی ۵ ساعت به تمرین می‌پرداخت. اصولاً خادم میثاق فردی جدّی و هنردوست است به طوری که با اخذ دیپلم متوسّطه دو مدال هنر نیز دریافت داشت.

عطاءالله خادم میثاق اوّلین دانشجوی لیسانس در موسیقی کلاسیک غربی در ایران است و قبل از او کسی به دریافت لیسانس موفّق نشده بود. وی در پایان تحصیل به تدریس در هنرستان عالی موسیقی پرداخت و در ارکستر هنرستان سمت کنسرت ماستر[۵] را به عهده گرفت و در اکثر اوقات ارکستر را شخصاً اداره می‌کرد. پس از آن به سمت کنسرت ماستر در ارکستر سمفونیک طهران مشغول شد و در سال ۱۹۵۷ از طرف وزارت فرهنگ و هنر برای ۶ ماه به آمریکا و سپس برای ۳ سال به اتریش اعزام گردید. وی پس از اخذ فوق لیسانس از آکادمی موسیقی وین به طهران بازگشت و به فعّالیّت خود ادامه داد. خادم میثاق پس از اینکه خود را بازنشسته نمود به اتریش رفت و در شهر بادن

علی محمّد خادم میثاق

عبّاس علی خادم میثاق

عطاءالله خادم میثاق

رحمت‌الله بدیعی

بیژن خادم میثاق

وین (Baden Wien) برای مدّت ۱۷ سال سمت کنسرت ماستر ارکستر این شهر را به عهده داشت. وی اکنون به مطالعات شخصی مشغول است.

خانوادهٔ خادم میثاق را می‌توان یکی از شاخص‌ترین خانواده‌های هنرمند بهائی ایرانی دانست، چون افراد این خانواده چند نسل متوالی به موسیقی عشق ورزیده و مطمئناً نسل‌های آینده نیز این رشته را ادامه خواهند داد. پدر این خانواده مهدی خادم میثاق از ورزشکاران باستانی ایران بود و چون به موسیقی عشق می‌ورزید پسر خود علی محمّد را به تحصیل موسیقی تشویق کرد که او با ویلن برایش والس و آهنگ‌های ریتم‌دار بنوازد و پدر ورزش باستانی خود را با ویلن انجام دهد.

نسل اوّل مربوط می‌شود به بزرگ‌مرد جامعهٔ موسیقی بهائی ایران علی محمّد خادم میثاق، وجود برجسته‌ای که کلّیّهٔ صفات عالیهٔ بهائی در او نهفته بود. او نه تنها هنرمند برجسته‌ای بود بلکه تواضع و فروتنی‌اش زبانزد همه بود و به خصوص اینکه همهٔ هنرمندان او را به مرشدی قبول داشتند. حکایت کوچکی را که شخصاً ناظر آن بودم در اینجا ذکر می‌کنم:

در خیابان نادری طهران بنا به ابتکار هنرمند ارجمند ذکرالله میثاقیان که از خادمین هنر موسیقی ایران هستند کلاس موسیقی دائر شده بود. در این کلاس تمام سازهای ایرانی تدریس می‌شد. آقای علی محمّد خادم میثاق نیز گه‌گاهی به آنجا می‌رفت. در آن ایّام دو نفر از موسیقی‌دانان معروف هر کدام تصنیفی ساخته بودند و می‌خواستند در رادیو جداگانه با خوانندگان معروف خود اجرا کنند. این دو ترانه کمی شبیه به هم شده بود و هر یک دیگری را متّهم می‌کرد که از وی تقلید کرده است و دیگری از خود دفاع می‌کرد تا اینکه کار به جاهای باریک کشید. بالاخره هر دوی آنها خادم میثاق را به عنوان قاضی قبول کردند.

جلسه در یک اطاق ۳۰ متری در همان کلاس موسیقی تشکیل شد. یک پیانو در کنار اطاق قرار داشت و دو طرف دعوی نیز حضور داشتند. من منتظر بودم ببینم که کار به کجا می‌کشد. ابتدا خادم میثاق تصنیف اوّلی را گرفت و رفت پشت پیانو نشست. من تصوّر نمی‌کردم ایشان بدون اینکه یک مرتبه آن تصنیف را دیده باشد بتواند با آن قدرت آن را اجرا کند. ایشان چند مرتبه آن را برای خودش زد بدون اینکه اظهار نظری بکند. سپس قلم را به دست گرفت و چند قسمت از آن را عوض کرد و در حینی که قسمت‌های جدید که خود اضافه کرده بود اجرا می‌کرد برق شادی و رضایت در چهرهٔ سازندهٔ ترانه دیده می‌شد. خادم میثاق بدون اینکه انتقاد و یا تعریفی در مورد آهنگ کرده باشد تصنیف دوّم را نیز به همین ترتیب اصلاح و با اضافه و کم کردن قسمت‌هائی، طوری رضایت طرفین را فراهم آورد که هر دوی آنها را به تعجّب واداشت. من شخصاً شاهد بودم و دیدم که علاوه بر اینکه این دو نفر با رضایت از جلسه خارج شدند، به قدرت و توانائی این هنرمند بنام و متواضع ایمان آوردند و به بی‌مایگی هنری خود پی بردند.

برادر ایشان آقای عبّاس علی خادم میثاق نیز در هنرستان موسیقی ثبت نام کرد و مشغول تحصیل شد. ویلن ایرانی را خوب می‌نواخت و با هنرمندان معروفی چون روح‌انگیز و ابراهیم ساجد و دیگران کنسرت‌هائی اجرا کرده بود، ولی پس از رفتن به خدمت نظام وظیفه و مراجعت از نظام از

موسیقی دور شد و دیگر به صورت حرفه‌ای موسیقی را دنبال نکرد.

از عطاءالله خادم میثاق که بگذریم به نسل بعدی یعنی هنرمندی که شهرت بین المللی دارد یعنی بیژن خادم میثاق می‌رسیم. او از ۶ سالگی در طهران آموختن ویلن را شروع کرد و در ۹ سالگی ویلن را به طور جدّی‌تری نزد چند تن از اساتید معروف اتریش در آکادمی موسیقی وین ادامه داد. او عاشق نواختن بود. ساعت‌ها در روز با ویلن کار می‌کرد و بالاخره با درجهٔ عالی توانست فارغ التّحصیل آکادمی موسیقی وین شود.

بیژن خادم میثاق پس از اتمام تحصیل باگذراندن یک امتحان ورودی به کنسرت ماستری ارکستر سمفونیک شهر وین استخدام شد و مشغول کار گردید و در ضمن خود ارکستری از سازهای زهی که آن را ارکستر مجلسی می‌نامند تشکیل داد و تا به حال متجاوز از ۱۴ سال است که آن ارکستر را نیز اداره می‌کند و سولیست آن هم می‌باشد. او در کنسرواتوآر شهر وینرنوی اشتاد (Wienerneu Stadt) نیز استاد ویلن است.

او کنسرت‌هائی با همکاری خواهرش فرشته که او هم فارغ التّحصیل آکادمی وین با درجهٔ عالی شد در ایران در تالار رودکی با حضور شاه فقید و در آنکارا با حضور شاه و سفرای مقیم ترکیه اجرا نمود. بیژن خادم میثاق با پیانیست‌های دیگر نیز در تمام اروپا- کانادا- هندوستان و سایر کشورها کنسرت‌هائی اجرا نموده است و در مراکز بهائی مثل آکادمی لندگ برنامه‌هائی اجرا کرده است.

بیژن خادم میثاق استعداد و خلّاقیّت فوق العاده‌ای دارد. او آرام نمی‌نشیند. با ترتیب دادن فستیوال، دادن کنسرت، تدریس و شرکت در اکثر فعّالیّت‌های موسیقی بین المللی به کار خود ادامه می‌دهد. او هم‌اکنون یکی از چهره‌های درخشان بین المللی است.

و امّا نسل بعدی، دو فرزند بیژن به نام وحید و مارتا نیز از کودکی به تحصیل ویلن و پیانو مشغول هستند و در حال حاضر بسیار خوب ساز می‌نوازند و هر دو در کنسرواتوآر مشغول تحصیل می‌باشند. عطاءالله خادم میثاق پدربزرگ این دو هنرمند که خود هنرشناس برجسته‌ای است آیندهٔ بسیار درخشانی برای وحید و مارتا پیش‌بینی می‌کند و امیدوار است که این رشته سر درازی داشته باشد و به همین نحو نسل‌های آینده بتوانند این موهبت و استعداد خداداد را در این خانواده حفظ کنند. به این نسل‌ها نوه‌های عطاءالله خادم میثاق به نام کاتارین نوازندهٔ ۱۴ سالهٔ پیانو و آرام نوازندهٔ ۷ سالهٔ ویلن را باید اضافه نمود.

یادداشت‌ها

۱- مجلّهٔ موسیقی، شمارهٔ ۲۵، بهمن ۱۳۳۷ ش..

۲- مجلّهٔ آدینه، مهر ۱۳۷۰.

۳- شرح حال این استاد در خوشه‌هائی از خرمن ادب و هنر، ج۴ و مجلّهٔ پیام بهائی، شمارهٔ ۱۷۸ به تفصیل آمده است.

۴- شرح حال مفصّل این هنرمند فقید بهائی در مجلّهٔ پیام بهائی، شمارهٔ ۲۰۱ آمده است.

۵- ویلن‌زن اوّل ارکستر.

جمعی از زائرین و مجاورین - حیفا - نزدیک مسافرخانه - دسامبر ۱۹۱۹ م.
شمارهٔ ۱- حاجی میرزا حیدر علی اصفهانی - شمارهٔ ۲- میرزا ابوطالب بادکوبه‌ای.