بسم الله الرحمن الرحيم

موسیقی رادیو و نقش مدیریت

بررسی موسیقی رادیو پیش از انقلاب اسلامی ایران

ایرج برخوردار

دفتر پژوهش‌های رادیو

۱۳۸۷

تهران

سرشناسه	: برخوردار، ایرج.
عنوان و پدیدآور	: موسیقی رادیو و نقش مدیریت: بررسی موسیقی رادیو پیش از انقلاب اسلامی ایران/ ایرج برخوردار؛ [برای] دفتر پژوهش‌های رادیو.
مشخصات نشر	: تهران: طرح آینده، ۱۳۸٦.
مشخصات ظاهری	: ص، ۱۷۸ص.: جدول.
شابک	:۱۸۰۰۰ ریال: 978-964-8828-48-1
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: کتابنامه:ص. [۱۷۷]- ٤۱۷۸ همچنین به صورت زیرنویس.
عنوان دیگر	:بررسی موسیقی رادیو پیش از انقلاب اسلامی ایران.
موضوع	: رادیو—ایران-- موسیقی.
موضوع	: رادیو—ایران.
موضوع	: رادیو—تاریخ—پهلوی، ۱۳۲۰-۱۳۵۷.
شناسه افزوده	: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. اداره کل پژوهش‌های رادیو. دفتر پژوهش‌های رادیو.
رده‌بندی کنگره	:۱۳۸٦ ۹م٤ب/ML٦۸
رده‌بندی دیویی	:۷۸۱/٥٤٤
شماره کتابشناسی ملی	:۱۱٤۸۸٤٦

پژوهشگر: ایرج برخوردار

ویراستار: مراد مهدی‌نیا

حروف‌نگار: محبوبه یوسفی مقدم

طرح روی جلد: مهدی بخشایی

ناشر: طرح آینده

نوبت چاپ: اول

شماره پژوهش : ۵۱۲

تاریخ انتشار: ۱۳۸۷

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

بها: ۱۸۰۰۰ ریال

تهران، خیابان ولیعصر، خیابان جام‌جم، صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران، ساختمان شهدای رادیو، تلفن: ۲۲۱۶۷۷۰۸ نمابر: ۲۲۶۵۲۴۸۶ مرکز پخش: فروشگاه‌های سروش

هر گونه استفاده کلی منوط به اجازه کتبی از دفتر پژوهش‌های رادیو می‌باشد.

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ..... الف

مقدمه ..... ز

فصل اول: تاریخچه موسیقی در رادیو ۱

تاریخچه موسیقی رادیو ٦

فصل دوم: موسیقی‌های رادیو ۱۳

ترانه ۱۳

موسیقی محلی ۳۰

موسیقی کودک ۳٦

سرودها ٤۳

ساز تنها ٤۷

تکنوازان ۵۲

موسیقی ایام ویژه ۵٦

موسیقی سرگرم‌کننده ۵۹

فصل سوم: برنامه‌های موسیقی رادیو ٦۵

ساز و سخن ٦٦

یادی از هنرمندان ایران ٦۹

مشاعره ۷۲

شاعران قصه می‌گویند ۷۵

نوایی از موسیقی ملی ۷۷

موسیقی استان‌ها ۷۹

موسیقی F.M ۸۲
موسیقی محلی ۸۵
گلچین هفته ۸۹
فصل چهارم: موسیقی گلها ۹۵
گلهای رنگارنگ ۹۷
گلهای جاویدان ۱۰۷
برگ سبز ۱۱۰
شاخه گل ۱۱۲
گلهای صحرایی ۱۱٤
گلهای تازه ۱۱٦
نتیجه بررسی «گلها» ۱۱۹
فصل پنجم: ارکسترهای رادیو ۱۲۳
ارکستر نوین ۱۲۵
ارکستر دانشکده افسری ۱۲۷
ارکستر گلها ۱۳۰
ارکستر فارابی ۱۳۳
ارکسترهای باربد و نکیسا ۱۳٤
کر و ارکستر رادیو ایران ۱۳۵
ارکستر بزرگ رادیو ۱۳٦
فصل ششم: گروه‌های موسیقی ۱٤۱
ارکستر رودکی ۱٤۱
ارکستر درویش ۱٤۲

ارکستر سازهای ملی ۱۴۳
گروه پایور ۱۴۵
گروه سماعی ۱۴۷
گروه شیدا ۱۴۸
فصل هفتم: موسیقی مذهبی ۱۵۳
موسیقی تعزیه ۱۵۴
روضه‌خوانی ۱۵۶
نوحه‌خوانی ۱۵۷
اذان ۱۵۸
مناجات ۱۵۹
فصل هشتم: شورای موسیقی و تاریخچه فعالیت آن ۱۶۳
شورای شعر ۱۶۹
نتایج تحقیق ۱۷۱
فهرست منابع و مآخذ ۱۷۷

پیش‌گفتار

سالیانی از عمر خود را در رادیو و در حرفه برنامه‌سازی رادیویی گذرانده‌ام. رادیو خانه دوم من به حساب می‌آید و در نتیجه نسبت به مسائل آن هرگز نمی‌توانم بی‌اعتنا باشم. پیش از ورود به رادیو، من نیز همچون میلیون‌ها شنونده دیگر، برنامه‌های رادیو را می‌شنیدم. موسیقی رادیو در دوران نوجوانی از بهترین سرگرمی‌های من بود. در آن زمان اولین قدم‌ها را در آشنایی با موسیقی برمی‌داشتم و به طور طبیعی برنامه‌های موسیقی رادیو برایم جذاب بودند. در دوران تحصیل رشته موسیقی در دانشگاه تهران نیز ارتباطم را با رادیو و برنامه‌های آن قطع نکردم. از زمانی که به همکاری رسمی با رادیو مشغول شدم، هر چند در گروه‌های مختلف برنامه‌های رادیویی اشتغال داشتم ولی هرگز از میزان حساسیت و توجه من نسبت به فعالیت‌ها و برنامه‌های موسیقی کاسته نشد. در تمام این سال‌ها علاقه‌مند بودم که نظر خود را در مورد موسیقی به دست‌اندرکاران منعکس کنم و در فرصت‌های مناسب و با بروز امکان، در جهت به‌ثمررسانیدن آن نظریات اقدام می‌کردم. از نمونه کوشش‌هایم طراحی و تهیه برنامه‌هایی مانند **برگزیده‌ها**، **موسیقی محلی** و **گلچین هفته** بودند که طی سال‌ها از رادیو پخش شده‌اند.

در آغاز کار در فرصت‌هایی که دست می‌داد به نقاط مختلف ایران

می‌رفتم و موسیقی‌های مناطق مختلف را جهت استفاده در برنامه‌های رادیویی گردآوری می‌کردم. حاصل این کار حدود ۵۰۰ اثر از موسیقی‌های باکلام و بدون‌کلام مناطق مختلف ایران بود که در آرشیو نگهداری می‌شود. در طول چند سال به تناوب شرح خصایص آن آهنگ‌ها را نوشته و همراه با نمونه‌های مربوطه در برنامه‌ای تحت عنوان **موسیقی محلی ایران** هر روز به مدت پانزده دقیقه از رادیو پخش می‌کردم. ضمن انجام امور جاری واحد موسیقی، در طراحی‌ها و برنامه‌ریزی‌های این واحد شرکت داشتم. در سال ۱۳۵۳ با دعوت گروهی از دانشجویان رشته موسیقی دانشگاه تهران اولین هسته گروه‌های موسیقی سنتی را توسط هنرمندان جوان در رادیو تشکیل دادم و قطعاتی را به یاری این گروه اجرا و ضبط کردم. حدود سه سال نیز مسئولیت و سرپرستی ارکستر آذربایجانی رادیو را عهده‌دار بودم. در این مدت سعی کردم تعدادی از آثار فراموش‌شده موسیقی آذربایجان را بازسازی و با ارکستر اجرا و ضبط کنم که نمونه‌هایی از آنها بسیار موفق شدند. **برگزیده‌ها** نام برنامه‌ای بود که با معرفی و عرضه بخش‌های شنیدنی و برگزیده از موسیقی کلاسیک، دنیای جدیدی را به روی شنوندگان می‌گشود. این مجموعه را به صورت برنامه‌های نیم‌ساعته و دو نوبت در هفته تهیه و پخش می‌کردم. برنامه **گلچین هفته** هم از برنامه‌های موفق موسیقی رادیویی بود که تهیه آن را برعهده داشتم. به دلیل اشتغال در حرفه تهیه‌کنندگی رادیو و ضرورت به‌کارگیری موسیقی در امر برنامه‌سازی رادیویی، جزوه‌ای جهت آشنایی تهیه‌کنندگان درباره موسیقی فراهم نمودم که هم‌اینک در اختیار همکارانم قرار دارد. تألیف کتاب‌هایی چون **شناخت موسیقی سنتی ایران**، **موسیقی مناطق ایران** و **تصنیف و سرود** از دیگر اقداماتی است که طی این سال‌ها انجام دادم.

در کنار این تلاش‌ها همواره به فعالیت‌های صحیح و حساب‌شده و اعمال ناصوات و بی‌اساس در زمینه موسیقی توجه داشته و آنها را در ذهنم ارزیابی و تحلیل کرده‌ام. به تجربه دریافته‌ام که برنامه‌ریزی‌های دقیق تا چه حد می‌توانند در توفیق یک سازمان موسیقی مؤثر باشند و عدم سازمان‌دهی و دوری از اعمال مدیریت صحیح چه آسان می‌تواند بنیان فعالیت‌های فرهنگی را متزلزل سازد. بر خود لازم دیدم تا طی این پژوهش نظرهای اساسی را در زمینه موسیقی رادیو و نقش مدیریت بررسی کرده و نکات عمده‌ای را که در توفیق کار مؤثر می‌باشند، روشن نمایم.

به رادیو و موسیقی علاقه‌مندم و موسیقی رادیو را در شکل‌گیری سلیقه‌ها و تعالی توان ذهنی و عاطفی شنوندگان مؤثر می‌دانم. و این مختصر حاصل تمامی آن علائق است.

این مجموعه را صمیمانه به پیشگاه استاد ارجمندم شادروان «دکتر محمدتقی مسعودیه» تقدیم می‌دارم؛ استادی که همواره بر تلاش صادقانه و دوری از قضاوت جانبدارانه در امر پژوهش تأکید داشت. امیدوارم روانش از این تلاش ناچیز خرسند گردد!

صمیمانه‌ترین درودهایم را به حضور همه استادانی که در این امر راهنمایی‌ام کرده‌اند تقدیم می‌دارم. همچنین ضروری می‌دانم مراتب سپاسگزاری و امتنان خود را به هنرمندان ارزنده و اشخاص بااطلاعی که علی‌رغم مشغله فراوان و کمبود فرصت، مطالب پر ارج و مفیدی را در اختیار من قرار داده‌اند، اعلام دارم.

از تمامی همکاران باسابقه رادیویی که با حوصله و خوشرویی سؤال‌هایم را پاسخ گفته، اطلاعات، خاطرات و دانسته‌هایشان را برایم بازگو کرده‌اند،

بی‌نهایت سپاسگزارم. همراهی و مساعدت صمیمانه کارکنان آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران و کمک‌ها و راهنمایی‌های آنان به منظور تسهیل در دستیابی به دفاتر و اطلاعات مربوط به موسیقی رادیو موجب کمال امتنان می‌باشد. از همفکری صمیمانه و یاری صادقانه همکاران ارجمند دفتر پژوهش‌های رادیو در تدوین این مجموعه متشکرم. بهروزی و موفقیت همگی را آرزو دارم!

ایرج برخوردار

جدول نام و عنوان اشخاصی که مورد مصاحبه قرار گرفته‌اند:

شماره	نام‌خانوادگی	نام	عنـــــوان
۱	ابتهاج	امیرهوشنگ	سرپرست گل‌های تازه و مدیر واحد موسیقی رادیو
۲	بینا	سیما	خواننده کودک و اجراکننده ترانه‌های محلی
۳	پایور	فرامرز	آهنگساز و نوازنده سنتور و سرپرست گروه پایور
٤	تاجبخش	محمود	نوازنده سه‌تار و ویلن در ارکسترهای رادیو
۵	تجویدی	علی	آهنگساز و موسیقیدان و نوازنده ویلن و عضو شورا
٦	جاوید	صفرعلی	رهبر ارکستر آذربایجانی و نوازنده تار
۷	جهانبانی	صفاءالدین	مدیر تولید رادیو ایران
۸	حقیقی	اصغر	کارمند مطلع و باسابقه آرشیو رادیو
۹	خرم	همایون	آهنگساز و نوازنده ویلن
۱۰	رشیدی	یوسف	نوازنده و کارمند اداره موسیقی رادیو ایران
۱۱	رضوی	محمدرضا	نوازنده و کارمند اداره موسیقی رادیو ایران
۱۲	رئوفی	نعمت‌الله	کارمند آرشیو و تهیه‌کننده برنامه‌های موسیقی در رادیو

۱۳	فخرالدینی	فرهاد	آهنگساز و رهبر ارکستر بزرگ رادیو
۱٤	کدخدازاده	مجتبی	کارمند هماهنگی واحد موسیقی رادیو
۱۵	**گلشن‌ابراهیمی**	محمدعلی	گردآورنده و صاحب مجموعه نوارهای موسیقی ایرانی
۱٦	قُراب	قاسم	خواننده قدیمی رادیو
۱۷	قربانی	محمد	کارمند نظارت رادیو و هماهنگ‌کننده برنامه‌های گلها در زمان داود پیرنیا
۱۸	میرنقیبی	محمد	سرپرست گلها و مسئول برنامه‌های ساز تنها و تکنوازان
۱۹	معین افشار	منوچهر	سرپرست سابق برنامه‌های کودک رادیو ایران
۲۰	ملاح	حسینعلی	موسیقی‌دان، محقق، عضو شورای موسیقی و نوازنده ویلن
۲۱	ناصری	فریدون	موسیقیدان، رهبر ارکستر، مسئول آرشیو و سرپرست گروه سماعی
۲۲	ناهید	حسن	نوازنده نی در ارکسترهای رادیو
۲۳	نوذری	منوچهر	بازیگر و مجری برنامه‌های تفریحی رادیو
۲٤	نیساری	شهلا	کارمند و مسئول آرشیو

مقدمه

انسان موجودی است اجتماعی و ارتباط از مهم‌ترین خصایص این موجود اجتماعی به حساب می‌آید. ارتباط، در درون سازمان اجتماعی شکل می‌گیرد، رشد می‌یابد و گسترده می‌شود.

ابزارهای ضروری برای ایجاد ارتباط به یاری تکنیک‌ها، در درون سازمان اجتماعی پدید می‌آیند. جوامع متناسب با نیازهای خود از ابزارهای ارتباطی استفاده می‌کنند. ابزارهای ارتباطی به مدد توان تکنیکی و فنّی، پیام را به گیرنده منتقل می‌کنند. هر یک از وسایل ارتباطی در محدوده‌ای خاص و برای گروهی مشخص، عمل کرده و کار انتقال پیام را عهده‌دار می‌باشند. در جهان امروز، کتاب، روزنامه، خطابه، رادیو، تلویزیون و ماهواره از مهم‌ترین وسایل ایجاد ارتباط به حساب می‌آیند.

پاره‌ای از متفکّران، عصر حاضر را «دوران ارتباط» نام گذاشته‌اند و به وسایل ارتباط‌جمعی بهای خاصی می‌دهند. در میان وسایل ارتباط‌جمعی، رادیو هنوز نقش فعال، سریع و سهل‌الوصول خود را از دست نداده است. خبرهای سیاسی و اجتماعی، دستاوردهای علمی و فنی، اطلاعات ورزشی، اوضاع هواشناسی و مطالب جالب و سرگرم‌کننده و بالأخره «موسیقی» را به

آسانی می‌توان از طریق رادیو شنید. برخلاف تلویزیون، کتاب، روزنامه و خطابه، رادیو ابزاری است که همزمان با انجام کاری دیگر قابل بهره‌برداری می‌باشد. امروزه به یاری تکنولوژی پیشرفته، رادیوها در انواع و اندازه‌های مختلف ساخته می‌شوند که در همه جا قابل استفاده می‌باشند. این رادیوها در منازل، محل کسب و کار، در کارگاه وکارخانه، دراتومبیل و در مزرعه قابل استفاده می‌باشند و می‌توانند به راحتی، خبرها و خصوصاً موسیقی را در دسترس شنوندگان خود قرار دهند. در کشور ما نیز رادیو کم‌وبیش چنین نقشی را ایفا می‌کند. از آغاز تأسیس رادیو در ایران، موسیقی بخش عمده‌ای از برنامه‌های رادیویی را تشکیل می‌داده است. در ابتدا موسیقی رادیو به یاری استادان فن ارائه می‌شد و به‌تدریج در کنار هنر استادان موسیقی گروه‌هایی نیز به وجود آمدند که گرچه فعالیتشان در حیطه ارزش‌گذاری این هنر اعتبار چشم‌گیری نداشت ولی وجود آنها بیانگر واقعیت‌هایی برخاسته از نیازهای جامعه بود. پاره‌ای از این نیازها در جریان تحولات مختلف در جامعه پدید آمده و برخی نیز تابع سیاست‌گذاری‌های حکومت‌ها بوده‌اند.

به هر حال از آغاز تأسیس رادیو، موسیقی در فرم‌های گوناگون و با کیفیت‌های مختلف عرضه شده و به گوش مردم رسیده است.

در این پژوهش سعی می‌شود روند دگرگونی و تکامل موسیقی‌های رادیو را مورد ارزیابی و بررسی قرار داده و نقش مدیریت موسیقی رادیو را در جهت رشد و نمایاندن ارزش‌های موسیقی ایران روشن سازیم.

اهمیت موضوع

رادیو اصولاً سازمانی سیاسی است و هنر در این سازمان در راستای هدف‌های سیاسی شکل می‌گیرد و تحول می‌یابد و تا حدودی به یاری

مقبول‌شدن ایده‌های سیاسی می‌شتابد. به همین جهت تحلیل نظام مدیریت و بررسی سازمان و تشکیلات گروه‌های مختلف موسیقی در رادیو و نحوه عملکرد آنها، نقش این هنر را همراه با رسالت‌هایی که بر عهده داشته است، روشن خواهد کرد. تحلیل و بررسی تاریخی و فنی و فعالیت‌های هنری موسیقی اصیل و بازتاب کوشش موسیقی‌دانان رادیو، علاقه‌مندان موسیقی را در شناخت تحولات انجام‌شده دراین زمینه یاری خواهد کرد. از طرفی رادیو به عنوان یک نهاد سیاسی- فرهنگی نقش مؤثر و غیرقابل‌انکار در انتقال اطلاعات موسیقی و شکل‌گیری سلیقه‌های شنوندگان خود داشته است، لذا بررسی چگونگی این اطلاعات و نحوه اثرگذاری برخواست‌ها و نیازهای عاطفی مردم، می‌باید مورد مطالعه و دقت قرار گیرد. از سوی دیگر، درصد عمده‌ای از هنرمندان موسیقی یا از طریق رادیو به مردم معرفی شده و یا بیشترین فعالیت‌های خود را در رادیو متمرکز کرده بودند، در نتیجه مجموعه‌ای از هنر موسیقیدانان ایرانی و توانمندی‌ها و دانش و ذوق ایشان در قالب آثار موسیقی از طریق رادیو دریافت شده‌اند. به همین جهت با بررسی موسیقی‌های رادیو، شناختی دقیق‌تر از هنر و آثار موسیقی‌دانان ایرانی، طی این بررسی حاصل خواهد شد.

و به این ترتیب یکی از عمده‌ترین مراکز فعالیت در زمینه موسیقی ایران مورد تحلیل و شناخت قرار خواهد گرفت.

اهداف پژوهش

اساسی‌ترین هدف ما دراین رساله بازشناسی موسیقی‌های تهیه‌شده در رادیو و چگونگی اعمال مدیریت در شناساندن اصالت‌های موسیقی سنتی ایران می‌باشد. رادیو به دلیل قدرت نشر و فراگیری وسیع در آشناکردن مردم

با موسیقی و فرم‌دادن سلیقه‌ها و افزایش اطلاعات شنیداری آنها نقش بسزایی داشته است. از طرفی رادیو سازمانی است سیاسی و هنر در این سازمان در راستای هدف‌های سیاسی شکل می‌گیرد و تحول می‌یابد و تا حدودی به یاری مقبول‌شدن ایده‌های سیاسی می‌شتابد.

تحلیل نظام مدیریت و تشکیلات و سازماندهی گروه‌های مختلف موسیقی در رادیو و عملکرد برنامه‌های موسیقی، نقش این هنر را با رسالت‌هایی که بر عهده داشته است روشن خواهد کرد.

در این بررسی ضمن ارائه تاریخچه فعالیت هنرمندان در گروه‌های دست‌اندرکار موسیقی به بازشناسی تحولات موسیقی و بررسی وجوه مثبت و منفی مدیریت خواهیم پرداخت. قصد داریم کوشش‌های رادیو را در زمینه موسیقی به عنوان فعالیت یک سازمان سیاسی فرهنگی بشناسانیم، چون بخش عمده‌ای از آشنایی، اطلاعات و هدایت و جهت‌گیری موسیقی ایران توسط رادیو انجام شده است.

این بررسی موجب خواهد شد سابقه تلاش‌ها، منعکس شده، فعالیت‌ها معرفی گردیده و با شناختن موسیقی‌های رادیو، نقش مدیریت در این زمینه مورد بررسی قرار گیرد.

روش پژوهش

در تحلیل موسیقی رادیو و بررسی نقش مدیریت، عمدتاً از روش تحقیق کتابخانه‌ای استفاده شده است. در عین‌حال مصاحبه‌های انجام‌شده با هنرمندان، مسئولان و دست‌اندرکاران برنامه‌های رادیویی منبع دیگری در این پژوهش می‌باشد. منابع مکتوب در مورد موسیقی در جامعه ما عبارتند از: کتاب‌های موسیقی، نشریات تخصصی موسیقی و مطالب پراکنده در مطبوعات.

۱- کتاب‌هایی که درباره موسیقی چاپ شده‌اند یا کاملاً فنی هستند و یا اگر به بررسی موسیقی و مسائل کاربردی آن پرداخته‌اند متأسفانه کمتر در مورد موسیقی رادیو مطلبی را در برمی‌گیرند. جز در چند مورد، اکثر این کتاب‌ها اگر هم مطلبی درباره رادیو دارند بسیار کوتاه و گذرا هستند که با ذکر منبع و به تناسب در این رسانه مورد استفاده قرار گرفته‌اند. اکثر این کتاب‌ها را در اختیار دارم و مطالب مربوط به موسیقی رادیو را از آنها استخراج کرده‌ام.

۲- با مطالعه برخی از مقالات مربوط به بحث در مجلات تخصصی موسیقی به سهولت دریافت می‌شود که اکثر آنها مطالب گسترده‌ای را خلاصه و کلی عرضه می‌کنند. به همین جهت بررسی و نتیجه‌گیری عالمانه‌ای به دست نمی‌دهند. کلی‌گویی‌های مبتنی بر نظرگاه‌های شخصی و جانبداری‌ها در تحلیل و ارزیابی باعث شده‌اند که مقالات اکثراً فارغ از خطا و تعصب نباشند. بعضی از این مجلات را شخصاً در اختیار دارم و در مواردی از آرشیوها و کتابخانه‌ها استفاده کرده‌ام.

۳- دسته عمده‌ای از مقالات با بحث درباره موسیقی‌های کم‌ارزش، مسائل جاری رادیو و هنرمندان، تبلیغ درباره خوانندگان و پرداختن به شرح زندگی خصوصی آنان و سایر ماجراهای پرهیاهو و سرگرم‌کننده، صفحات مجلات و نشریات را پر کرده‌اند که مورد استفاده این رساله قرار نگرفتند. چند نمونه از اینگونه مطالب را در آرشیو روزنامه‌ها و کتابخانه رادیو ملاحظه کردم. در بررسی خود و براساس نیاز رساله همواره مطالب تحلیلی و نکات دقیق و نوشته‌های عالمانه‌ای که با واقع‌بینی، مسائل مربوط به موسیقی رادیو را مورد بحث قرار داده‌اند، برای استفاده در این رساله به کار گرفته‌ام.

٤- منبع اساسی که بیشترین اطلاعات از آنجا کسب شده، دفاتر و جزوه‌های موجود در آرشیو رادیو می‌باشند. این دفترها هر چند نظم کافی ندارند و تمامی مطالب و اطلاعات لازم را منعکس نمی‌کنند، در عین حال بهترین و مناسب‌ترین منبع جهت دسترسی به پاره‌ای سوابق درباره موسیقی رادیو می‌باشند. دسترسی به این اسناد با درخواست شخصی و اجازه رسمی مسئولان رادیو صورت پذیرفت.

٥- در پاره‌ای موارد جهت شناخت و بررسی دقیق‌تر یک مطلب ضرورت مراجعه به نوارهای موسیقی رادیو پدید می‌آمد. بازشنوی و بررسی نوارهای موسیقی جهت دریافت مقوله‌ای خاص در پاره‌ای زمینه‌ها عملی بود و در برخی موارد، امکان دسترسی به نوارها وجود نداشت. بعضی از نوارهای مورد لزوم را شخصاً در اختیار دارم و تعدادی را با کمک دیگران به دست آورده و شنیده‌ام.

٦- سوابق شخصی در زمینه کار در موسیقی رادیو، نوازندگی و حضور در جریان تولید و تهیه برخی از موسیقی‌ها و آشنایی با هنرمندان و شیوه کار آنها از مواردی است که می‌تواند به عنوان یک منبع تلقی شود.

٧- مصاحبه‌ها مهم‌ترین و اساسی‌ترین بخش از دستیابی به اطلاعات و نکات ضروری در تهیه این رساله می‌باشند. در این زمینه با سه گروه متفاوت به صحبت نشسته‌ام: گروه اول هنرمندانی که مستقیماً در تهیه و تدوین موسیقی‌های رادیو نقش داشته و خود در ساختن بخش عمده‌ای از آثار موسیقی رادیو سهیم بوده‌اند؛ گروه دوم، مدیران، مسئولان و کارکنان رادیو که به نحوی در مدیریت تولید، پخش و تدوین برنامه‌های رادیویی انجام وظیفه کرده‌اند؛ گروه سوم، دوستداران و گردآورندگان نوارهای موسیقی که به سبب

علائق شخصی پاره‌ای از اطلاعات مربوط به موسیقی رادیو و جریان امور آن را از گذشته‌ها در اختیار دارند. ایجاد امکان و فرصت برای مصاحبه به سادگی عملی نبود. بعضی از هنرمندان کاملاً از انجام مصاحبه سر باز می‌زدند، گروهی از آنان اطلاعات محدودی در حوزه کار خود داشتند و بعضی دانسته‌هایشان مغشوش و نامنظم بود و با واقعیت‌هایی که شخصاً از آنها باخبر بودم تطابق نداشت. لذا به ناچار اطلاعات کسب‌شده را با یکدیگر و با مطالب ثبت‌شده در مورد رادیو مقابله نموده و سعی کرده‌ام دقیق‌ترین شکل اطلاعات را در رساله به کار گیرم.

۸- این تحقیق هر چند مختصر می‌باشد ولی در نهایت قدمی است در راه شناساندن فعالیت یکی از سازمان‌هایی که به طور مؤثر در شکل‌دادن به موسیقی ایرانی که از مظاهر فرهنگ ملی ما می‌باشد، نقش داشته است. مجموعه این بررسی‌ها می‌تواند در فعالیت‌های آینده موسیقی رادیو، راه‌جویی هنرمندان موسیقی، تزاید اطلاعات مدیران و دست‌اندرکاران رادیو و سازمان‌های فرهنگی که به نوعی با موسیقی ایرانی سروکار دارند مؤثر بوده و مورد استفاده قرار گیرد.

۹- در این پژوهش سعی شده است از آوردن لغات و اصطلاحات پیچیده و فنی خودداری شود. در مواردی که واژه یا اصطلاحی به نظر گنگ و غیرقابل درک می‌رسیده، تشریح شده و در مجموع این کوشش به عمل آمده که مجموعه مطالب برای اشخاصی که با مسائل علمی و فنی موسیقی آشنایی ندارند نیز روشن و سهل‌الوصول باشد.

۱۰- در طی این پژوهش با چهارده نفر از هنرمندان، پنج نفر از مسئولان و مدیران رادیو و چهار نفر از مطلعان و علاقه‌مندان موسیقی و شش نفر از

کارکنان رادیو که مستقیماً در جریان، تولید و پخش و سایر فعالیت‌های موسیقی رادیو بوده‌اند، مصاحبه شده است.

۱۱- به طور خلاصه در بررسی به‌عمل‌آمده درمی‌یابیم که در هر دوره از فعالیت‌های رادیو به‌کارگیری نقش صحیح مدیریت، اعمال روش‌های دقیق، ایجاد نظم، استفاده از اشخاص بافرهنگ و دلسوز، پرهیز از ایجاد روابط و ارج‌نهادن به اعتبارهای راستین، شناخت نیازهای اجتماعی و برنامه‌ریزی براساس آن نیازها، و اعمال مدیریت در استفاده صحیح از تمامی نیروهای موجود، توانسته است حاصلی موفق داشته و در جهت عکس آن نتایج فعالیت‌های کم‌ثمر و دور از هدف بوده است.

دامنه پژوهش

حدود مطالعه و بررسی این رساله به موسیقی رادیو از سال ۱۳۱۹ (یعنی زمان تأسیس رادیو) تا سال ۱۳۵۷ (یعنی پیروزی انقلاب اسلامی ایران) محدود می‌شود. موضوع این تحقیق صرفاً به بررسی موسیقی‌های ایرانی رادیو منحصر می‌گردد و تحلیل انواع دیگر موسیقی که در رادیو معمول بوده است در محدوده کار این پژوهش قرار نمی‌گیرد. در این بخش به خاطر روشن‌شدن پاره‌ای از ابهامات احتمالی ذکر چند نکته ضروری می‌نماید:

۱- در تمام این مجموعه به خاطر یکنواختی از ذکر عناوین، القاب و واژه‌های خانم، آقا و جناب خودداری شده است.

۲- سعی به عمل آمده تا هنرمندان با نام‌هایی که در جامعه به آنها مشهورند، معرفی شوند.

۳- جهت پرهیز از هر شبهه‌ای، اسامی به ترتیب حروف الفبا آمده‌اند.

٤- در مواردی که نظام ارکستر و سلسله‌مراتب هنری موردنظر است، ترتیب الفبایی رعایت نشده است.

٥- از آوردن نام هنرمندان و مطّلعانی که مصاحبه را نپذیرفته‌اند، خودداری شده است.

٦- موسیقی‌های تولیدشده و برنامه‌های موسیقی به طور تفکیک مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند.

٧- در پایان هر بخش نتایج حاصل از بررسی همان بخش آمده است.

٨- در پایان رساله، نتایج کلی بررسی موسیقی رادیو در وجوه مثبت و منفی خلاصه شده‌اند.

تعریف مفاهیم

در پژوهش حاضر، مفاهیم موسیقی، رادیو، نقش و مدیریت به شرح زیر تعریف می‌شوند:

- ***موسیقی:*** فن ترکیب اصوات به نحوی که به گوش، خوش‌آیند باشد.[١]

فلاسفه موسیقی را از شعب ریاضی به حساب آورده‌اند، ولی از آنجا که همه قواعد موسیقی مسلم و غیرقابل‌تغییر نیستند و ذوق و قریحه در آن دخالت دارند، آن را هنر نیز محسوب می‌کنند.

- ***رادیو:*** دستگاه گیرنده که صوت را از فواصل دور ضبط و پخش می‌کند.[٢]

در این رساله رادیو اصطلاحاً در مفهوم سازمان و تشکیلات خاصی آمده است که بخشی از فعالیت‌های آن تهیه و تولید و پخش موسیقی می‌باشد.

---

١. فرهنگ معین

٢. همان

– ***نقش:*** صورت شخص یا چیزی را کشیدن. تصور، نگارگری، ترسیم. در این رساله نقش به عنوان کلیه تمهیدهایی به کار گرفته شده که بتواند در راهبری موسیقی رادیو مؤثر باشد.

– ***مدیریت:*** یعنی هماهنگی تمامی امکانات و منابع از طریق برنامه‌ریزی، سازماندهی، هدایت و کنترل به طوری که هدف‌های مشخصی تحقق پذیرد.[۱]

بررسی مطالعات گذشته

رادیو طی نیم‌قرن عمر خود، در زمینه موسیقی فعالیت‌های مختلفی انجام داده است. متأسفانه نوشته مدّون و منظمی که به ارزیابی موسیقی رادیو پرداخته باشد، وجود ندارد. برای دست‌یابی به این مقصود، ضمن توجه به نکته‌های تاریخی و با تکیه بر اطلاعات و آمار رسمی، طبعاً یادداشت‌ها، مقالات و نوشته‌هایی را که در مورد موسیقی رادیو منتشر شده‌اند، بررسی کردم. به کتاب‌هایی که مطالبی درباره موسیقی رادیو دارند و یا اشاراتی در آن زمینه داشته‌اند مراجعه نمودم. از نظرهای استادان و پیش‌کسوتان هنر موسیقی که از چند دهه پیش کار خود را در رادیو آغاز کرده‌اند و اطلاعات باارزشی دارند، بهره فراوان گرفتم. مدیران و مسئولان رادیو در حد امکان و فرصت، از دیگر منابعی بودند که اطلاعات لازم جهت تهیه این مجموعه را در اختیارم گذاشتند. مقالات و مطالبی که درباره موسیقی رادیو نوشته شده‌اند عموماً به کلیات پرداخته و تحلیل‌های دقیقی به دست نداده‌اند. متأسفانه سابقه‌ای از بررسی رادیو و برنامه‌های موسیقی آن به طور یکجا وجود ندارد و هرگز

---

۱. «اصول و مفاهیم اساسی مدیریت»، گردآوری سید محمد عباس‌زادگان، انتشارات سروش، چاپ دوم. ۱۳۶۸

تحلیل محتوای موسیقی رادیو دور از جانبداری و غرض‌ورزی صورت نگرفته است. درصد عمده‌ای از مطالب مربوط به موسیقی رادیو به جنبه‌های انتقادی و یا توجیه‌گر اختصاص یافته‌اند و متأسفانه در این زمینه واقع‌نگری کمتری صورت گرفته است. در این بررسی که عنوان و محتوایی نسبتاً بکر دارد، سعی می‌شود با دقت موسیقی‌های رادیو بررسی شده و وجوه مثبت و منفی آن مورد تحلیل قرار گیرد؛ باشد که زمینه‌هایی برای شناخت و تحلیل‌های دقیق‌تر در آینده فراهم گردد!

اشکالات و محدودیت‌ها

اشکالات و محدودیت‌های موجود در زمینه تدوین این پژوهش را به قرار زیر می‌توان خلاصه کرد:

۱- متأسفانه سابقه تحقیق و تشریح دقیق و علمی در مورد موسیقی‌های رادیو وجود ندارد.

۲- مقالات موجود بیشتر به بررسی نکاتی پرداخته‌اند که یا صددرصد فنی هستند و یا برداشت‌های احساسی و غیرعلمی می‌باشند.

۳- منابع و مآخذ مکتوبی که در اختیار بودند حاوی تمام اطلاعات ضروری نمی‌باشند.

٤- مطالب کسب‌شده از منابع کاملاً مقایسه شده و نکات غیرمعقول و غیرمنطقی حذف شده‌اند.

۵- در پاره‌ای از موارد به ناچار به مطالبی که در مصاحبه‌ها کسب شده اکتفا گردیده است.

٦- گروهی از هنرمندان و مسئولان موسیقی از حضور در مصاحبه خودداری ورزیده‌اند.

۷- اطلاعات بعضی از مصاحبه‌شوندگان بسیار ناچیز، مغشوش و نامنظم بوده است.

۸- مصاحبه‌شوندگان عموماً در حوزه مسئولیت و تخصص خود و با دیدی جانبدارانه و خودمحور صحبت کرده‌اند.

۹- در زمان تدوین این رساله گروهی از مطّلعان فوت شده یا به دلیل بیماری و رعایت مسائل شخصی از مصاحبه سر باز زده‌اند.

۱۰- مصاحبه‌ها با واقعیت‌های تاریخی و سوابق هنری مقایسه شده و نکات اساسی و علمی برگزیده شده‌اند.

فرضیه‌ها

فرضیه‌هایی که در این تحقیق مورد مطالعه قرار می‌گیرند به قرار زیر می‌باشند:

۱- رادیو در اشاعه اصالت‌های موسیقی اصیل ایرانی مؤثر است.

۲- رادیو در گسترش و شناساندن موسیقی محلی مؤثر است.

۳- رادیو در توسعه فنی و هنری ارکسترهای ایرانی مؤثر است.

٤- رادیو در معرفی و مقبولیت استادان موسیقی ایرانی مؤثر است.

۵- رادیو در همسان‌سازی سلیقه‌ها و دریافت‌های مشابه مردم از موسیقی مؤثر است.

٦- رادیو در جذب نیروهای متخصص موسیقی و فارغ‌التحصیلان هنرستان‌ها و دانشکده‌ها مؤثر است.

۱

تاریخچه موسیقی در رادیو

در ایران تأسیس رادیو با تلگراف بی‌سیم ارتباط داشته است.

– سال ۱۳۰۳ مقدمات تهیه تلگراف بی‌سیم توسط وزارت جنگ فراهم گردید و نخستین دکل دستگاه تهران به ارتفاع ۱۲۰ متر در زمین‌های «قصرقاجار» نصب شد.

– بیست و چهارم اردیبهشت ۱۳۰٤ دومین دکل بی‌سیم مستقر گردید.

– ششم اردیبهشت ۱۳۰۵ یعنی سومین روز از تاجگذاری رضاشاه کار بی‌سیم با پخش تلگرام زیر برای دعوت عمومی به کشورهای مختلف جهان مخابره شد: «امروز سومین روز تشریفات تاجگذاری اعلیحضرت شاهنشاه پهلوی می‌باشد. در این ساعت موقع تشریفات افتتاحیه این استاسیون است. این دستگاه تلگراف با حضور اعلیحضرت شاهنشاهی تأسیس و در تحت ریاست و حمایت عالیه ملوکانه می‌باشد، به این جهت به نام پهلوی نام برده خواهد شد. این دستگاه تلگراف از امروز افتخار دارد که دستگاه‌های مرتبط را دعوت به مخابره با خود بنماید. افتتاح رسمی این دستگاه درمیان شور و

شعف عمومی به عمل آمده است.»[۱]

– آخر دی‌ماه ۱۳۰۵ به موجب تصویب‌نامه هیئت وزرا، کلیه دستگاه‌های بی‌سیم و قسمت اعظم کارمندان این دستگاه‌ها به وزارت پست و تلگراف انتقال یافتند.

– ۲۸ مرداد ۱۳۰۸ اداره امور مربوط به مؤسسات تلفن نیز به عهده وزارت پست و تلگراف گذارده شد.

– از سال ۱۳۱۱ مؤسسات بی‌سیم توسعه پیدا کرد و به تأسیس رادیو منتهی گردید.

– دوم مهرماه ۱۳۱۳ هیئت وزیران تصویب‌نامه‌ای صادر کرد و ورود دستگاه‌های گیرنده (رادیو) را برای اخذ اصوات و نغمات رادیو مجاز اعلام نمود و مقرراتی وضع شد مبنی براین که برای نصب آنتن و استفاده از گیرنده رادیو اجازه وزارت پست و تلگرف و تلفن الزامی است.

– سال ۱۳۱٦ مقدمات ایجاد مراکز رادیو به وسیله وزارت پست و تلگراف و تلفن فراهم شد و مشخصات دستگاه‌های موردنیاز اعلام گردید. پس از طی تشریفات قانونی نصب دستگاه‌ها به وسیله برندگان مناقصه آغاز شد. وضع فنی دستگاه‌ها طوری در نظر گرفته شده بود که علاوه بر استفاده رادیویی برای امور مخابراتی، تلگراف و تلفن نیز مورد استفاده قرار گیرد.

– روز دوازدهم دی‌ماه ۱۳۱۷ «به منظور پرورش و راهنمایی افکار عمومی»! «سازمان پرورش افکار» تأسیس شد و اساسنامه آن در هیئت دولت به تصویب رسید. ریاست هیئت مرکزی این سازمان به عهده وزیر فرهنگ

---

۱. «دایرةالمعارف موضوعی دانش نشر» مهدی تجلی‌پور، انتشارات امیرکبیر، صفحه ۱٤٦۲.

وقت بود و اعضای هیئت مرکزی و رؤسای کمیسیون‌های فرعی به پیشنهاد وزارت فرهنگ و تصویب هیئت وزیران صورت می‌گرفت. سازمان مزبور دارای کمیسیون‌های مطبوعات، کتب کلاسیک، سخنرانی، نمایش، رادیو و موسیقی بود. در این اساسنامه در مورد چگونگی فعالیت کمیسیون رادیو چنین آمده است: «کمیسیون رادیو مأمور است برنامه جامعی تنظیم و به تصویب دولت برساند که به ترتیب منظمی اخبار و نطق‌ها و موسیقی و غیره برای پرورش افکار عمومی به وسیله رادیو پخش شود. در مراکز کشور بلندگوهایی در مکان‌های عمومی برای شنیدن رادیو نصب خواهد شد. کمیسیون رادیو باید فوراً شروع به کار نماید تا هنگام دایرشدن دستگاه رادیو در تهران برنامه شش‌ماهه آن قبلاً آماده باشد.»[۱]

– سال ۱۳۱۷ که ساختمان ایستگاه رادیو (آهنگ‌پراکنی) شروع شده بود مقدمات تأسیس آموزشگاهی در وزارت پست و تلگراف و تلفن فراهم آمد تا عده‌ای برای اداره امور تلگراف باسیم و بی‌سیم و رادیو تربیت شوند.

– روز چهارم اردیبهشت ۱۳۱۹ نخستین فرستنده رادیویی ایران به دنبال اقدامات انجام‌شده با حضور و توسط «محمدرضا پهلوی» – ولیعهد وقت– افتتاح گردید.

تا سال ۱۳۲۱ اداره امور رادیویی زیر نظر وزارت پست و تلگراف و تلفن بود. در آن سال با تأسیس اداره تبلیغات و انتشارات، تهیه برنامه‌های رادیویی در اداره مزبور متمرکز شد. نیروی فرستنده‌های رادیویی در آن موقع منحصر به یک دستگاه موج کوتاه با قدرت ۲۰ کیلووات و یک دستگاه موج متوسط

---

۱. همان، صفحه ۱۳۴۹.

با قدرت ۲ کیلووات بود که در شبانه‌روز پنج ساعت برنامه به وسیله آنها پخش می‌شد. یک دستگاه ۲۰ کیلوواتی موج کوتاه نیز خریداری شده بود که به سبب قطع راه‌های ارتباطی در اثر جنگ جهانی دوم استفاده از آن تا سال ۱۳۲٦ به تعویق افتاد.

در آغاز، برنامه‌های رادیو از یک استودیو که در جاده قدیم شمیران قرار داشت، پخش می‌شد.[۱]

– سال ۱۳۲۷ یک استودیوی کوچک در میدان ارک ساخته شد که بعضی اوقات اخبار از این استودیو پخش می‌شد.

– سال ۱۳۳۰ دو استودیوی دیگر در کنار این استودیو ساخته شدند، لیکن تا این زمان در برنامه‌های رادیو تحولات اساسی و مهمی پدید نیامده بود.

– ۲۸ اردیبهشت ماه ۱۳۲۵ وزارت کار تأسیس و در مرداد همان سال از ادغام سه اداره تبلیغات و انتشارات، عمران و اصلاحات و اداره کل کار و وزارت بازرگانی و پیشه و هنر، «وزارت کار و تبلیغات» به وجود آمد.

– در شهریور ۱۳۲٦ مجدداً اداره کل انتشارات و تبلیغات از وزارت کار تفکیک و به نخست‌وزیری منتقل گردید[۲]. به این ترتیب رادیو زیر نظر اداره کل انتشارات و تبلیغات به فعالیت خود ادامه داد.

– سال ۱۳۳٤ قدرت فرستنده رادیو به پنجاه کیلووات افزایش یافت.

– سال ۱۳۳۸ فرستنده صد کیلوواتی موج‌کوتاه فعالیت خود را آغاز کرد.

– سال ۱۳٤۲ چهار فرستنده دیگر آماده نصب شد و در این زمان،

---

۱. همان، صفحه ۱٤٦۳.

۲. همان.

رادیو ایران تحت نظارت و سرپرستی وزارت اطلاعات قرار داشت.

ضمناً در سال ۱۳۳۸ یک استودیوی بزرگ و سه استودیوی کوچک و در سال ۱۳۳۹ یک استودیوی بزرگ و چند استودیوی معمولی افتتاح گردیدند. این گسترش پس از تشکیل «سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران» در سال ۱۳۵۰ به اوج خود رسید و مراکز فنی فرستنده‌ها و مراکز رادیویی و تلویزیونی در تهران و شهرستان‌ها رو به گسترش نهادند که امروزه این امر در سراسر کشور در حال رشد و توسعه می‌باشد[۱].

در دهه اول فعالیت رادیو در ایران صدای رادیو تهران گاه در روز و شب در شهرستان‌ها به خوبی شنیده نمی‌شد. حدود پنج سال بعد از افتتاح **رادیو تهران** به تدریج برخی از شهرستان‌ها هم با فرستنده‌های محلی که بیشتر متعلق به ارتش بودند به پخش برنامه‌های محدود و گاه هفته‌ای یک روز پرداختند. به تدریج به قدرت فرستنده‌ها و مدت برنامه‌ها افزوده گشت. بیشتر دستگاه‌های فرستنده شهرستان‌ها به قدرت یک کیلووات و از نوع کالینز (آمریکایی) و دارای موج متوسط بودند. از شروع به کار فرستنده شهرستان‌ها می‌توان چند مورد را ذکر کرد: رشت ۱۳۲۵، گرگان ۱۳۲۷، ارومیه ۱۳۲۷، شیراز ۱۳۳۰، تبریز ۱۳۲۵، کرمان ۱۳۲۷، مشهد ۱۳۲۷، کرمانشاه ۱۳۳۷، اهواز ۱۳۳٤، اصفهان ۱۳۲۸، زاهدان ۱۳۳۸ و سنندج ۱۳۳۰. این فرستنده‌ها در آغاز بیشتر از عصر تا نیمه‌شب برنامه‌های محلی داشتند و تا سال‌ها بعد که با تقویت فرستنده اخبار و برخی از برنامه‌های **رادیو تهران** را نیز تقویت

---

۱. همان.

می‌کردند به فعالیت خود ادامه دادند.[1] امروزه پاره‌ای از این فرستنده‌ها برنامه‌های متنوع‌تری را ارائه می‌کنند و مراکز رادیویی دیگری نیز در شهرهای دیگر تأسیس شده که پرداختن به آنها در حوصله این بررسی نمی‌باشد.

تاریخچه موسیقی رادیو

از سال ۱۳۱۷ با تأسیس سازمان پرورش افکار، ضمن تأسیس کمیسیون‌های پنج‌گانه، دو کمیسیون نیز به رادیو و موسیقی اختصاص یافت. رئیس کمیسیون رادیو «سرتیپ امیرخسروی» وزیر دارایی وقت موظف بود طی شش ماه برنامه جامعی برای رادیو تنظیم کند و آن را به تصویب هیئت دولت برساند. همزمان با انجام این کار برای انتخاب گویندگان زبان فارسی رادیو مسابقه‌ای در باشگاه افسران ترتیب یافت که صدوشصت نفر داوطلب در آن شرکت کردند. برندگان این مسابقه نخستین گویندگان فارسی رادیو شدند که از آن جمله عبارتند از بانوان: رهبری، حائری، طوسی و نخعی و آقایان: اسدالله موثقی، رکن‌الدین آشتیانی، ابوالقاسم طاهری، شکوهی و نصرت‌الله محتشم. تهیه و تنظیم گفتارهای تخصصی به عهده وزارتخانه‌ها بود و عده‌ای از نویسندگان نظیر «مطیع‌الله حجازی»، «سعید نفیسی»، «ملک‌الشعرای بهار» و «رشید یاسمی» نیز در کار تهیه پاره‌ای برنامه‌ها مشارکت داشتند. در زمینه فعالیت‌های موسیقی و برنامه‌ریزی در مورد آن کمیته‌ای به نام «کمیسیون موسیقی» تشکیل شد.

رئیس کمیسیون موسیقی «سرگرد مین‌باشیان» از نیمه دوم سال ۱۳۱۸ تمرین‌های مکرری را برای آمادگی خوانندگان و نوازندگانی که دعوت به کار

---

۱. «تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران»، ساسان سپنتا، انتشارات نیما، صفحه ۳۱۱.

شده بودند، آغاز کرد. کمیسیون موسیقی همچنین در سال ۱۳۱۷ اقدام به استخدام ده نفر از موسیقیدان‌های کشور چکسلواکی کرد. وظیفه این موسیقیدانان در مرحله اول آموزش علمی موسیقی غربی به هنرآموزان هنرستان موسیقی بود که ضمناً نوازندگی ارکستر سمفونیک تهران را نیز عهده‌دار بودند. متعاقب افتتاح رادیو این عده هر شب به مدت نیم‌ساعت در بخش موسیقی غربی رادیو آثار موسیقیدان‌های بزرگ را اجرا می‌کردند.

در زمینه موسیقی ایرانی دو دسته ارکستر تشکیل شد. رهبری دسته اول با «ابوالحسن صبا» و رهبری دسته دوم با «مرتضی محجوبی» بود. به علاوه برای هر یک از نوازندگان هفته‌ای یک یا دو بار و هر بار به مدت پانزده دقیقه تکنوازی منظور گردید. نوازندگان در آغاز کار رادیو عبارت بودند از:

۱- مهدی برکشلی (ویلن)
۲- ساشا تارخانیان (تار)
۳- علی‌محمد خادم میثاق (ویلنسل)
٤- مهدی خالدی (ویلن)
٥- روح‌الله خالقی (ویلن)
٦- حبیب سماعی (سنتور)
۷- حسین سنجری (تار)
۸- علی‌اکبر شهنازی (تار)
۹- ابوالحسن صبا (ویلن)
۱۰- یوسف فروتن راد (ویلن)
۱۱- مرتضی محجوبی (پیانو)
۱۲- جواد معروفی (پیانو)

۱۳- مهدی نوایی (نی)
۱٤- مرتضی نی‌داود (تار)
۱۵- علی‌نقی وزیری (تار و رهبر ارکستر)
۱٦- هایک (کمانچه)
۱۷- یوسف یوسف‌زاده (پیانو)[۱]

و خوانندگان ایرانی در آغاز کار عبارت بودند از:

۱- ادیب خوانساری
۲- تاج اصفهانی
۳- جواد بدیع‌زاده
٤- غلامحسین بنان
۵- پروانه
٦- روح‌انگیز
۷- روح‌بخش
۸- غراب‌زاده
۹- عبدالعلی وزیری
۱۰- قمرالملوک وزیری[۲]

دو نمونه از برنامه‌های موسیقی رادیو در آغاز کار به قرار زیر است:

---

۱. همان، صفحه ۳۰۹.
۲. همان

«شنبه ۲۵ بهمن ۱۳۲۰ شمسی»

بخش اول: پیش‌درآمد سه‌گاه، آواز ادیب خوانساری با ویلن مهدی خالدی

بخش دوم: کنسرت کُرال با شرکت پاتماگریان و دسته کُر

بخش سوم: پیانو مرتضی محجوبی (دشتی) با سنتور تنها حبیب سماعی (نوا)

«چهارشنبه ۲۹ بهمن ۱۳۲۰ شمسی»

بخش اول: پیش‌درآمد ماهور، آواز تاج اصفهانی با سنتور حبیب سماعی.

بخش دوم: پیش‌درآمد ترک و آواز تاج اصفهانی با ویلن ابوالحسن صبا.

بخش ششم : ارکستر نوین رادیو، آهنگ اول مارش «مهر ایران» از علینقی وزیری، آهنگ دوم «سوزِمن» با آواز عبدالعلی وزیری ساخته علینقی وزیری، آهنگ سوم «پیش‌درآمد دشتی» از علینقی وزیری، آهنگ چهارم «والس صبح» از روح‌الله خالقی.[۱]

علاوه بر نوازندگانی که در رادیو همکاری داشتند و با توجه به نمونه برنامه‌های آنان که ذکر شد، به تدریج کار موسیقی رادیو گسترش پیدا کرد، به طوری که قبل از سال ۱۳۳۰ (۲۷-۱۳۲۶) رادیو حدود هشتاد و شش خواننده و نوازنده در اختیار داشت که در بین آنها هنرمندانی را به شرح زیر می‌توان نام برد:

نوازندگان: ابوالحسن صبا، مرتضی محجوبی، مشیر همایون شهردار، روح‌الله خالقی، مهدی خالدی، مجید وفادار، علی‌محمد خادم میثاق، جواد

---

۱. همان، صفحه ۳۰۵ تا ۳۰۷.

معروفی، حسینعلی وزیری‌تبار، مهدی نوایی و حسین یاوری.

خوانندگان: قمرالملوک وزیری، روح‌انگیز، دلکش، روح‌بخش، پروانه، فروغ سهامی، ادیب خوانساری، تاج اصفهانی، عبدالعلی وزیری، فاخته‌ای و بنان.[۱]

از سوی دیگر رادیو به تهیه و خرید صفحات مختلف جهت استفاده در رادیو اقدام کرد. لازم به یادآوری است که در بهمن‌ماه ۱۳۱۸، کمیسیون موسیقی، حدود ۳۰۰۰ صفحه مختلف موسیقی غربی، اعم از موسیقی کلاسیک، اپرا، اُپرت و ترانه‌هایی به زبان‌های زنده دنیا، از روی کاتالوگ‌های مختلف انتخاب کرده و صفحات در پاریس تهیه شده و به ایران ارسال گردیدند. این صفحات همراه با ۱۲۰۰ صفحه موسیقی ایرانی، عربی، هندی، ترکی و تعدادی صفحه موسیقی غربی که در تهران تهیه شده بود، نخستین گنجینه صفحات موسیقی رادیو را تشکیل می‌دادند. این صفحات گرامافون در خلال برنامه‌ها به عنوان موسیقی زمینه گفتار و یا نمایش رادیویی به گوش می‌رسیدند. اولین مسئول این «صفحه خانه» خانم «سونیا سلیم‌زاده» بود که ضمن آشنایی با چند زبان خارجی و شناخت عمومی از موسیقی، نام و مشخصات صفحات را به خوبی می‌دانست و سال‌ها با صداقت و صمیمیت به انجام خدمت در رادیو مشغول بود.[۲]

پس از گسترش کار موسیقی در رادیو و حضور هنرمندان مختلف در همکاری با این سازمان ارکسترهای متعددی در رادیو شکل گرفتند.

---

۱. همان، صفحه ۳۱۰.

۲. همان، صفحه ۳۰۹.

معروف‌ترین ارکسترهای رادیو تا این زمان عبارت بودند از: ارکستر محجوبی، ارکستر انجمن موسیقی ملی، ارکستر خالدی، ارکستر وفادار، ارکستر منصوری، ارکستر خادم میثاق و ارکستر عادل آخوندزاده (آذربایجانی) [۱].

بعضی از ارکسترها دارای فعالیت‌های خارج از رادیو نیز بودند و در تهران و شهرستان‌ها کنسرت‌هایی اجرا می‌کردند. از آن جمله می‌توان از ارکستر «انجمن موسیقی ملی» نام برد. انجمن موسیقی ملی، به همت شادروان روح‌الله خالقی در تیرماه ۱۳۲۳ تشکیل گردید و به دعوت و جمع‌شدن هنرمندان موسیقی، اجرای کنسرت، جمع‌آوری و نوشتن آهنگ‌های محلی و آموزش علاقه‌مندان موسیقی پرداخت. در سال ۱۳۲٤ باشگاه موسیقی به پایمردی روح‌الله خالقی و سلیمان سپانلو تأسیس و سرپرستی موسیقی رادیو نیز از طرف اداره کل تبلیغات به انجمن موسیقی ملی واگذار شد که مدت دو سال ادامه داشت[۲].

«برنامه‌های موسیقی رادیو، تا سال ۱۳۲٦ صرفاً به صورت زنده پخش می‌شد و به ندرت نواری از ضبط آثار هنرمندان وجود داشت. از سال ۱۳۳۲ شمسی به بعد، ضمن گسترش وسایل فنی و خرید دستگاه‌های جدید ضبط صوت، بیشتر برنامه‌های رادیو و خصوصاً موسیقی هر چند با کیفیت نامطلوب ضبط می‌گردید.»[۳]

به تدریج ارکسترهای شماره یک و شماره دو و ارکستر گل‌ها نیز در سال ۱۳۳٤ آغاز به کار کردند. با توسعه وسایل فنی و ایجاد امکانات بیشتر و

---

۱. همان.

۲. همان، صفحه ۳۱٤.

۳. همان، صفحه ۳٤۲.

احداث استودیوهای رادیویی جدید و بیست و چهار ساعته‌شدن پخش برنامه‌های رادیویی در سال ۱۳۳۹، بر تنوع برنامه‌ها و طبعاً موسیقی در رادیو افزوده شد. آثار مختلف موسیقی پس از تولید و ضبط جهت بررسی و تشخیص ارزش هنری به نظر «شورای موسیقی» رادیو می‌رسید و از این شورا اجازه پخش دریافت می‌کرد.

«هر چند شوراهای موسیقی متعددی تشکیل شدند، ولی گسترش ارکسترها، اعمال نفوذ متنفّذین و سعی در تهیه موسیقی متناسب با سلیقه عوام و در سطحی نازل، باعث شد ورزیدگی و شایستگی هنرمندان واقعی تحت‌الشعاع قرار گیرد و زمینه فعالیت رادیو به عرصه خودنمایی و شهرت‌طلبی برخی نورسیدگان فرصب‌طلب تبدیل شود[۱].»

اساسی‌ترین تلاش و فعالیت رادیو در زمینه تولید و پخش موسیقی ایرانی در دو وجه شاخص متمرکز شده بود:

۱- تولید ترانه‌ها و تصنیف‌های مختلف

۲- تولید ساز و آوازهای سنتی ایران

در فصل‌های بعد به بررسی و شناخت تولید این آثار در رادیو خواهیم پرداخت.

---

۱. همان، صفحه ۳۰۹.

۲

موسیقی‌های رادیو

ترانه

ترانه یا تصنیف متداول‌ترین فرم موسیقی رادیو می‌باشد. بدون شک می‌توان گفت یکی از اساسی‌ترین فعالیت‌های رادیویی در تولید و تهیه اینگونه موسیقی متمرکز بوده است. «ترانه» واژه‌ای است که از حدود چهل تا پنجاه سال اخیر جای واژه «تصنیف» را گرفته و تقریباً با مفهومی معادل آن بیانگر فعالیت در زمینه ترکیب موسیقی و شعر بوده است. با تأسیس فرهنگستان زبان در زمان رضاشاه و گرایش به تغییر واژه‌های عربی به فارسی، به‌کارگیری واژه «ترانه» به جای «تصنیف» متداول شد. البته واژه ترانه در متون قدیمی ادبیات فارسی هم به کار رفته است. ترانه‌هایی که در رادیو تولید شده‌اند عموماً دارای دو یا چند بخش مشابه هستند که هر بخش را در اصطلاح یک «بند» می‌گویند.

در هر بند از یک ترانه معمولاً سه قسمت متمایز وجود دارد که عبارتند از:

۱- مقدمه[1]
۲- متن[2]
۳- فاصله[3]

مقدمه ترانه در واقع مدخلی است برای معرفی و شناساندن ترانه که ریتم، حرکت و مُد موردنظر را در ابتدای اثر عرضه و بدین وسیله شنونده را برای شنیدن بخش‌های دیگر آماده می‌کند. شعر، اصلی‌ترین بخش ترانه را تشکیل می‌دهد که در آن مضامین و مفاهیم خاصی به یاری کلام و موسیقی توسط خواننده ترانه بیان می‌شود. موسیقی فاصله به تناسب و برحسب ضرورت برای جداکردن قسمت‌های آوازی ترانه و ایجاد فرصت برای شنیدن بند دیگر توسط شنونده و امکان تنفس برای خواننده اجرا می‌شود و به این ترتیب یک ترانه شکل می‌گیرد. در پدیدآمدن یک ترانه سه عامل اساسی را باید مورد بررسی قرار داد، این عوامل عبارتند از: آهنگ ترانه، شعر ترانه و خواننده.

آهنگ ترانه

آهنگ ترانه درواقع اصلی‌ترین بخش یک ترانه را تشکیل می‌دهد. آهنگساز ترانه یا کلام موزونی را آهنگین می‌کند و یا با ساختن ملودی‌هایی زمینه را فراهم می‌سازد تا کلامی موزون براساس آن آهنگین شود. موسیقی ترانه‌های رادیو در اصل شامل آهنگ‌های موزونی هستند که توسط آهنگساز ساخته می‌شوند. این آهنگ‌ها فرمی ساده دارند و از یک یا چند ملودی- که طبعاً با یکدیگر تناسبی هم دارند- تشکیل می‌یابند. این ملودی‌ها در بندهای مختلف

1. Introduction
2. Text
3. Intermed

ترانه به صورتی ثابت تکرار می‌شوند و فرم و حالت معینی را در ذهن شنونده تصویر می‌کنند. آهنگ‌های ترانه‌های رادیو به طور کلی دو خصیصه عمده را عرضه می‌کنند: یا اینکه ملودی آهنگ براساس ساختار موسیقی سنتی ایران پدید می‌آید و مجموعه آن بیانگر حالات و خصایص موسیقی سنتی ایران است و یا اینکه ملودی به صورتی است که هیچ‌گونه قرابتی با موسیقی سنتی نداشته، صرفاً بیان حالتی خاص از ذهنیت‌های آهنگساز می‌باشد که تحت تأثیر شنیده‌ها، دانسته‌ها و ذوقیات شخصی او به وجود آمده است. در هر دو حالت ملودی اصلی‌ترین بخش آهنگ یک ترانه را تشکیل می‌دهد که با اضافه‌کردن امکانات ارکستری در اجرا شکل غایی و نهایی را به خود می‌گیرد. آهنگ ترانه‌هایی که براساس زمینه‌های موسیقی سنتی شکل می‌گیرند، معمولاً به دستگاه یا آواز مشخصی وابسته‌اند و آهنگساز ترانه در مجموعه پدیدآمده یک، دو و گاه سه گوشه دلخواه و مناسب از آوازهای سنتی را در قالب ملودی‌هایی با ریتم و حالت مشخص به کار می‌گیرد.

در گروه ترانه‌های ایرانی، معمولاً سازهایی به کار می‌روند که توانایی ارائه خصایص موسیقی سنتی را داشته باشند. آهنگسازانی که در این گروه به خلق آثاری همت ورزیده‌اند با توجه به اطلاعات، ورزیدگی، شناخت موسیقی سنتی و به‌کارگیری ذوق و سلیقه شخصی توانسته‌اند بعضاً ترانه‌هایی موفق و به‌یادماندنی پدید آورند.

زیبایی ملودی‌ها، تناسب بین ملودی‌ها، ارتباط منطقی ملودی‌ها با موسیقی سنتی، انتخاب ریتم مناسب، تناسب ریتم و ملودی با صدای خواننده مورد نظر، شناخت شعر و مفاهیم آن، تناسب ملودی و شعر و تقطیع صحیح شعر و تلفیق درست آن با ملودی از عمده‌ترین عوامل در توفیق یک ترانه به

حساب می‌آیند. نکته‌ای که لازم است یادآوری شود آن است که در کار آهنگسازی ترانه‌ها معمولاً به دو شیوه عمل می‌شود: یا اینکه آهنگسازی ملودی معینی را می‌سازد و شاعری براساس آن ملودی ابیاتی را می‌سراید و یا اینکه کلماتی موزون و مناسب در اختیار آهنگساز قرار می‌گیرد و او براساس مضامین و مفاهیم مورد نظر، جهت آهنگین‌شدن کلمات، ملودی مناسبی را فراهم می‌آورد. در هر دو صورت حاصل کار عبارت است از اشعاری که با آهنگی مخصوص، توسط خواننده‌ای به همراهی ارکستر به اجرا درمی‌آید. معروف‌ترین آهنگسازانی که براساس موسیقی سنتی در رادیو به کار آهنگسازی ترانه پرداخته‌اند به ترتیب حروف الفبا عبارتند از: جواد بدیع‌زاده، حبیب‌الله بدیعی، عبدالحسین برازنده، جهانبخش پازوکی، فرامرز پایور، علی تجویدی، فریدون حافظی، روح‌الله خالقی، مهدی خالقی، همایون خرم، گلشن راد، انوشیروان روحانی، نصرالله زرین‌پنجه، عباس شاپوری، فریدون شهبازیان، ابوالحسن صبا، حسین صمدی، بهرام صمیمی، سلیم فرزان، مصطفی کسروی، بزرگ لشکری، جواد لشکری، حسن لشکری، محمدرضا لطفی، مرتضی محجوبی، اکبر محسنی، جواد معروفی، مهدی مفتاح، حسینعلی ملاح، اسدالله ملک، شاپور نیاکان، مرتضی نی‌داود، علینقی وزیری، مجید وفادار، پرویز یاحقی، حسین یاحقی، حسن یوسف‌زمانی و حسین یوسف‌زمانی.[۱]

۱. البته آهنگسازان دیگری را هم می‌توان نام برد که کارهای متعدد و قابل‌توجهی در رادیو انجام نداده‌اند.

شعر ترانه

شعر ترانه دومین بخش اساسی از ساختمان یک ترانه را تشکیل می‌دهد. شعر ترانه درواقع کلامی است موزون که براساس ملودی ساخته‌شده یک آهنگساز به وسیله ترانه‌سرا شکل می‌گیرد. گاه نیز کار به‌عکس انجام می‌شود؛ به این معنی که شعر ترانه‌ای وجود دارد و آهنگسازی بر روی کلام آن ملودی می‌سازد. به هر تقدیر چنین کلامی جهت اجرا به وسیله خواننده و ارکستر براساس ملودی معینی موجودیت می‌یابد. براساس بررسی‌های به‌عمل‌آمده محتوای ترانه‌های رادیویی، اکثراً مضامینی تغزلی و عاشقانه دارند. عشقی که در اینگونه ترانه‌ها عنوان می‌شود، معمولاً جنبه تقدس و عارفانه ندارد و مطالبی که در این ترانه‌ها شنیده می‌شود، طرح مسائل سطحی است، مانند: هجران، شکایت از رقیب، تمنا از دلدار، جلب توجه یار و مواردی نظیر آن.

در ترانه‌های رادیو طرح دردهای اجتماعی و مشکلات عمده توده‌های کثیر به چشم نمی‌خورد و مضامین اکثراً بیان مسائل شخصی و خصوصی می‌باشند. ترانه‌هایی که مفاهیم آنها در وصف جهان پیرامون و زیبایی‌های طبیعی، مانند جنگل، دریا و امثال آن باشد، به ندرت به چشم می‌خورند. از طرفی ترانه‌ها خصایص مشترک بین انسان‌ها، فعالیت‌های گروهی و جمعی در مزارع، کارخانه‌ها و سایر پدیده‌های اجتماعی را اکثراً از نظر دور می‌دارند. همانگونه که گفته شد، اساسی‌ترین مضمون آنها، توجه به عشق‌های ساده و زودگذر و سرگرم‌کننده می‌باشد. گروه عمده‌ای از ترانه‌های رادیو دارای محتوایی تاریک و سرشار از ناامیدی و عدم تحرک می‌باشند. این موضوع به خودی خود نشانگر روحیه حاکم بر جامعه است که ترانه‌سرا آن را در قالب کلام موزون «ترانه» عرضه می‌کند.

در پاره‌ای موارد که مضامین ترانه قادر است شکل شادی‌بخش و امیدآفرین به خود بگیرد، چنان تصنعی به کار می‌رود که برای شنونده پذیرفتنی نیست. علت این امر را باید در بیان شاعر و عدم تطابق سخنان او با واقعیت‌های پیرامون جست‌وجو کرد.

ترانه‌سازانی که با رادیو همکاری داشته‌اند، متعددند ولی متأسفانه دفاتر رادیو با دقت و به طور مرتب اسامی آنها را ثبت نکرده است. پاره‌ای از ترانه‌سرایان رادیو از بین شعرای معاصر و معروف برخاسته‌اند و گروهی نیز به دلیل علاقه فردی عمدتاً در این زمینه به سرودن شعر اقدام ورزیده‌اند.

انسجام کلام، اعتبار محتوا، توجه به تلفیق شعر و موسیقی و آوردن مضامین بکر در بین ترانه‌سرایان یکسان نیست و به نسبت ذوق و قریحه و میزان آشنایی با ادبیات و زبان فارسی قابل تفکیک و ارزش‌گذاری می‌باشد. از معروف‌ترین ترانه‌سرایان رادیو می‌توان از اشخاص ذیل نام برد: عبدالله الفت، پژمان بختیاری، سیمین بهبهانی، جهانبخش پازوکی، نوذر پرنگ، بیژن ترقی، ایرج جنتی عطایی، ابوالقاسم حالت، اردلان سرفراز، شهرآشوب، محمدحسین شهریار، نواب صفا، کریم فکور، شهریار قنبری، عبدالرحیم معینی کرمانشاهی، رهی معیری، هما میرافشار، حسین منزوی، هدایت‌الله نیّرسینا، تورج نگهبان، ابوالحسن ورزی، پرویز وکیلی و بهادر یگانه.[۱]

در مورد ترانه‌هایی که فارغ از محدوده قواعد و زمینه‌های موسیقی سنتی ایران پدید آمده‌اند باید گفت، ترانه‌هایی که دور از حیطه موسیقی سنتی

---

۱. دفتر ترانه‌های رادیو. البته اسامی مذکور معروف‌ترین و موفق‌ترین ترانه‌سرایان رادیو بوده‌اند، وگرنه اسامی دیگری نیز می‌توان ذکر کرد.

ساخته شده‌اند عموماً ملودی‌هایی هستند که توسط ارکسترهای مختلف و با سازبندی‌های متفاوت به اجرا درآمده‌اند که نوعی موسیقی پاپ است. اینگونه از موسیقی که به غلط در جامعه ما موسیقی «جاز» نام گرفته، درواقع نوعی خلق ملودی است که با ارکستراسیون خاصی تنظیم می‌شده است. سازهای اینگونه ارکسترها معمولاً سازهای بادی مسی بوده و به این وسیله مجموعه صوتی پرقدرت و پرهیجانی را به وجود می آوردند. غرض اصلی از تشکیل اینگونه ارکسترها و ساختن ترانه‌هایی در این زمینه، نوعی هماهنگی با سلیقه تنوع‌پسندانه افراد جوان و پاسخگویی به نیازهای پویا و پرتحرک آنان بوده است که در عین حال به همراه خود شیوه‌ای تجددطلبانه و تقلید از موسیقی پاپ غرب را نیز به همراه داشته است. ملودی‌هایی که در اینگونه ترانه‌ها به کار گرفته می‌شدند به ندرت خصایص موسیقی ایرانی را بیان می‌کنند. بیشتر نغمه‌هایی که در این نوع موسیقی به کار می‌روند، تا حدود زیادی بهره‌گرفته از ملودی‌های پاپ اروپایی هستند. این نوع موسیقی اکثراً دارای ریتمی تند بوده و برای همراهی با رقص‌های روز تناسب داشتند.

شاید یکی از اهداف پدیدآورندگان این نوع موسیقی ارضای گروه جوان و سرگرم‌کردن آنها در محافل متناسب با کاربرد موسیقی‌های یادشده بود. به هر ترتیب موسیقی سنتی ایران به هیچ عنوان نمی‌توانست چنین نقشی را در همراهی پدیده‌های نوظهور اجتماعی و عمدتاً کسب‌شده از غرب بازی کند. ترانه‌هایی که برای موسیقی «پاپ» در نظر گرفته شده‌اند، عموماً دارای واژه‌های ساده‌ای هستند و دریافت مفاهیم آنها به تفکر چندانی نیاز ندارد. نکته قابل تأمل آن است که اغلب، تضادی غریب میان ریتم آهنگ و مضامین شعری وجود دارد، به این ترتیب که مثلاً شعر دارای مضمونی غمگنانه و

حزن‌آور است در حالی که آهنگ حرکت شادی‌آوری را القا می‌کند. جالب آن است که به‌کرّات مشاهده شده است که شنونده بدون توجه و به علت تکرار و عادت با چنین مجموعه متضادی پای می‌کوبد و می‌رقصد. چه بسا رواج سهل‌انگاری و گسترش عادت به ساده‌پسندی و بی‌توجهی یکی دیگر از اهداف خلق و توسعه چنین موسیقی بوده باشد.

خواننده ترانه

خوانندگان رادیو معمولاً از بین اشخاص خوش‌صدایی انتخاب می‌شدند که یا شخصاً به رادیو مراجعه می‌کردند و یا توسط اشخاصی به این سازمان معرفی می‌شدند. داوطلب این حرفه پس از گذراندن آزمایش مختصری از لحاظ کیفیت و خوش‌لحنی صدا به جرگه خوانندگان رادیو می‌پیوست. با بررسی اجمالی که نگارنده در سوابق خوانندگان رادیو به عمل آورده، در میان آنان به ندرت کسانی یافت می‌شوند که تحصیلات موسیقی داشته و یا آموزش‌های دقیق و سیستماتیک در زمینه خوانندگی دیده باشند. به دلیل بافت سازمانی تشکیلات موسیقی رادیو، هر خواننده پس از شروع به کار معمولاً جزو تیول و تحت‌الحمایه آهنگساز قرار می‌گرفت و البته این نوع رابطه با احتساب کسب منافع دوجانبه صورت می‌پذیرفت. پاره‌ای از خوانندگان با یاوری و کمک مقامات رسمی و شخصیت‌های بانفوذ اجتماعی به رادیو راه می‌یافتند و طبعاً بیش از حد لزوم و میزان شایستگی و توانایی خود مورد حمایت قرار می‌گرفتند. گفتنی است که در بین خوانندگان عده انگشت‌شماری نیز بودند که در زمینه کار خود دارای تجربه و آموزش‌های منظمی بودند و جالب اینکه این گروه به علت عدم وابستگی کمتر از دیگران مورد حمایت و تشویق قرار می‌گرفتند.

در میان خوانندگان ترانه، کسانی که آثاری را براساس موسیقی سنتی ایران

اجرا کرده بودند، بیش از سایرین موردتوجه شنوندگان قرار می‌گرفتند. پاره‌ای از این اشخاص آموزش‌های مقدماتی یا مفصلی را در زمینه شناخت موسیقی ایرانی در محضر استادان موسیقی گرفته بودند و به حفظ نسبی خصایص این موسیقی توجه داشتند. در هر صورت نظام سازمانی مدیریت و نوع تشکیلات موسیقی به گونه‌ای بود که ضوابط کلی اداری همواره تحت‌تأثیر روابط و قدرت نفوذ اشخاص قرار می‌گرفت و این دسته از خوانندگان بنا بر وضع اجتماعی و براساس توانایی‌های هنری می‌توانستند جایگاه خاصی برای خویش بیابند.

در اینجا به منظور شناخت مسائلی که تاکنون بیان شده و به خاطر ایجاد امکان مقایسه‌های مختلف اسامی معروف‌ترین خوانندگان و تعداد ترانه‌هایی را که در رادیو اجرا کرده‌اند ذکر می‌کنیم؛ اسامی خوانندگان مرد که ترانه‌هایشان را براساس دستگاه‌های موسیقی ایرانی خوانده‌اند به قرار زیر می‌باشد:[۱]

۱- ایرج= ۱۳۸ ترانه
۲- بنان = ۹۸ ترانه
۳- شجاعی = ۱۹ ترانه
٤- شجریان = ۳٤ ترانه
۵- عقیلی = ٦ ترانه
٦- کورس= ۸۱ ترانه
۷- گلپایگانی = ۲٤ ترانه
۸- گودرزی = ۳۸ ترانه
۹- گلچین = ۳٤ ترانه
۱۰- مسعودی = ۱۹٦ ترانه
۱۱- منتشری = ٤۰ ترانه
۱۲- وفایی = ۱۰۷ ترانه [۲]

اسامی خوانندگان زن که ترانه‌هایشان در رادیو براساس دستگاه‌های

---

۱. آماری که ذکر می‌شود صرفاً شامل آثاری است که در رادیو عرضه شده‌اند و فعالیت‌های خارج از رادیوی خوانندگان را در برنمی‌گیرد.

۲. نقل از دفتر خوانندگان ترانه، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

موسیقی ایرانی اجرا شده است:

۱- الهه = ۳۹۵ ترانه
۲- بهشته = ۱۹۲ ترانه
۳- پروین = ۲۸٤ ترانه
٤- پوران = ۳۳۲ ترانه
٥- پرتو = ۱۳۰ ترانه
٦- حمیرا = ٦٤ ترانه
۷- دلکش = ۲۲٤ ترانه
۸- رؤیا = ٤۸ ترانه
۹- زهره = ۱۱۸ ترانه
۱۰- زیبا = ٦ ترانه
۱۱- سیما بینا = ۱۹٦ ترانه
۱۲- شمس = ۱۱٦ ترانه
۱۳- شقایق = ۲۳ ترانه
۱٤- شیدا= ٦ ترانه
۱٥- طلیعه= ۳٦ ترانه
۱٦- عهدیه= ۲٥٥ ترانه
۱۷- غانم= ۱٤ ترانه
۱۸- فرح= ۱۹۲ ترانه
۱۹- فرشته = ۲٤ ترانه
۲۰- گلوریا روحانی =۳۱ ترانه
۲۱- ملوک ضرابی=۳۹ ترانه
۲۲- مرضیه = ۳۱٦ ترانه
۲۳- ناهید= ۲٦ ترانه
۲٤- مهستی = ۷۲ ترانه
۲٥- معارفی‌پوراندخت=۱۱ ترانه
۲٦- هایده = ٦۸ ترانه[1]

۱. نقل از دفتر خوانندگان زن، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

اسامی خوانندگان مرد که ترانه‌هایشان براساس نظام دستگاهی و موسیقی سنتی ایران نبوده است:

۱- افشین = ٤٥ ترانه
۲- خالدی= ۱۲ ترانه
۳- رامین = ۳۷ ترانه
٤- رسایی = ٦۳ ترانه
٥- سپهر = ۷۰ ترانه
٦- شمّاعی زاده=۲۹ ترانه
۷- ضیاء = ٤۷ ترانه
۸- عارف = ۲٤۲ ترانه
۹- فرخ‌زاد= ٤۷ ترانه
۱۰- فرهی = ۳۹ ترانه
۱۱- مهرپویا = ٥٥ ترانه
۱۲- منوچهر = ۱۰٤ ترانه
۱۳- ناصر = ۲۷ ترانه
۱٤- محمد نوری = ۱۳۸ ترانه
۱٥- وفا = ۳۳ ترانه
۱٦- ویگن = ۲٥۷ ترانه[1]

اسامی خوانندگان زن در رادیو که ترانه‌هایشان براساس دستگاه‌های موسیقی ایرانی نبوده است:

۱- آلیس =۱۲ ترانه
۲- پیمانه = ۱٤ ترانه
۳- پونه = ۱٥ ترانه
٤- تیلا = ۳ ترانه
٥- دینامیک= ۱٦ ترانه
٦- رامش = ۲۰٤ ترانه
۷- راشین = ۸ ترانه
۸- فریده = ۲۹ ترانه
۹- فائزه = ۲۷ ترانه
۱۰- فیروزه = ۱۳ ترانه
۱۱- گوگوش = ۱۰۲ ترانه
۱۲- گیتی= ۹۱ ترانه
۱۳- نسرین = ٤۸ ترانه
۱٤- نلی = ۳٥ ترانه[2]

---

۱. نقل از دفتر خوانندگان مرد، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران
۲. نقل از دفتر خوانندگان زن، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران

خوانندگان قدیمی

از آغاز تأسیس رادیو فرم آواز و تصنیف و ترانه که پیش از آن نیز در جامعه معمول بوده، عرضه می‌شده و به سمع شنوندگان می‌رسیده است. پاره‌ای از این آوازها و تصنیف‌ها خارج از رادیو و حتی قبل از تأسیس رادیو بر روی صفحه، ضبط شده بود و در اختیار مردم قرار داشتند. بعد از تأسیس رادیو بعضی از این آثار موسیقی با حضور خواننده و با همراهی ارکستر اجرا و پخش می‌شدند و دسته دیگری از آنها صرفاً با پخش صفحه به گوش می‌رسیدند. متأسفانه در لیست‌های خوانندگان تصنیف که دفاتری مخصوص به خود دارد، نام، تعداد تصانیف، تاریخ پخش و یا دسته‌بندی آثاری که توسط خوانندگان متقدم اجرا و پخش شده‌اند، نامعلوم است و صرفاً باید به پاره‌ای از آثار که از این خوانندگان در آرشیو گردآوری شده بسنده کرد. حتی گفتنی است که گروهی از این خوانندگان به زمان‌های نزدیک‌تری مربوط می‌شوند که در آن دوران رادیو دارای نظام تشکیلاتی منسجم‌تری بوده است. دلیل این مسئله را می‌توان در چند عامل مانند: ارزش و شخصیت اجتماعی خواننده، نوع ارتباط تشکیلاتی خواننده، ممنوعیت‌های اجتماعی، نوع آثار و تضادشان با ارزش‌های جاری در نظامات رادیو و نظایر آن جست‌وجو کرد. این حکم در مورد تمامی خوانندگان این مقوله صادق نیست و عجیب آن است که گروهی از این خوانندگان از معروف‌ترین و نام‌آورترین اجراکنندگان تصانیف در موسیقی ایران به حساب می‌آیند. معدودی از آثار بعضی از این خوانندگان در دفاتر آرشیو محرمانه[1] ثبت شده است که طبعاً شامل تمام

---

۱. آرشیو محرمانه درواقع مکانی است جهت گردآوری سخنرانی‌های شخصیت‌های علمی و

آثاری که آنها اجرا کرده‌اند نمی‌باشد. اسامی زنان تصنیف‌خوان که در این گروه جای دارند به قرار زیر است:[۱] ایران‌الدوله هلن، ملکه برومند، پروانه، روح‌انگیز، روح‌بخش، ملوک ضرابی، غزال، فرح‌انگیز، شهین، قمرالملوک وزیری، نیّر اعظم‌رومی، پرخیده و افتخاروقار.

اسامی خوانندگان قدیمی مرد در گروه فوق‌الذکر بدین قرار می‌باشد:[۲] ابوالحسن اقبال آذر (اقبال‌السلطان)، جواد بدیع‌زاده، میرزامحمدخان بلبل، تاج اصفهانی، جقّه، قاسم جبلی، داریوش رفیعی، علی زاهدی، بهرام سیر، منوچهر شفیعی، سیدحسین طاهرزاده، رضاقلی‌خان نوروزی، عنایت‌الله شیبانی، رضاقلی‌میرزا ظلّی، ادیب خوانساری، عبدالعلی وزیری و سیدعلی‌اصغر کردستانی.

خوانندگان متفرقه

گروهی از خوانندگان خارج از محیط رادیو به تهیه و تولید آهنگ‌هایی می‌پرداختند که طبعاً، رادیو بهترین مکان و مناسب‌ترین محیط برای پخش و نشر این آثار بود. این گروه رابطه اداری و مسئولانه با رادیو نداشتند و صرفاً به منظور انتشار آثارشان و کسب معروفیت، کارهای خود را به رادیو عرضه می‌کردند.

اجتماعی و سیاسی، پاره‌ای از مذاکرات معروف سیاسی و اجتماعی و بعضی از دادگاه‌های مهم که جنبه تاریخی دارند، حال به چه دلیل موسیقی‌های قدیمی در این آرشیو نگهداری می‌شده مشخص نیست!

۱. دفتر آرشیو محرمانه، صدای جمهوری اسلامی ایران.

۲. همان.

ترانه‌های این دسته از خوانندگان بیشتر در برنامه‌های تفریحی و غیرجدی رادیو و اکثراً از طریقی غیر اداری و برمبنای روابط خصوصی برنامه‌سازان به رادیو راه می‌یافت و به تدریج در بین سایر آثار تهیه‌شده در رادیو قرار می‌گرفت. شورای موسیقی و شورای شعر و ترانه یا عموماً در مورد اینگونه ترانه‌ها اظهارنظر نمی‌کردند و یا اینکه آنها را فقط برای یکبار پخش از رادیو، آن هم در برنامه‌های تفریحی مجاز می‌دانستند ولی درواقع پخش اولیه هر یک از این ترانه‌ها موجب می‌شد تا در لیست موجودی رادیو قرار گیرند و بعدها به دفعات از برنامه‌های رادیویی شنیده شوند.[۱]

با بررسی چند نمونه از این ترانه‌ها و آشنایی و سابقه ذهنی که از آنها داریم، این نوع آثار از نظر موسیقی فاقد بافت و فرم ارزشمندی بود و شخصیت و خصیصه معینی نداشتند. آهنگ‌ها عموماً تقلیدی، ترکیبی و یا صورت منع‌شده یک ملودی بودند که به سلیقه سازنده شکل یافته و براساس ذوق و شناخت آهنگساز برای اجرا در یک مجموعه ارکستری تدوین و تنظیم شده بودند.

از لحاظ شعری، این ترانه‌ها اکثراً محتوایی عاشقانه داشتند و کلام به گفته‌های محاوره‌ای نزدیک‌تر و درواقع بیان مضامین و تعبیر عامیانه در این نوع ترانه‌ها چشم‌گیر بود. نکته قابل‌ذکر اینکه در اینگونه آثار مفاهیم کلامی گاه با ریتم و حالت ملودی و ترکیب ارکستری به هیچ وجه تناسبی نداشت. ترانه‌های فراوانی را در این مجموعه می‌توان نام برد که مفهوم کلمات آنها حاصلی غمگنانه دارند، در حالی که ریتم موسیقی بسیار شاد و نشاط‌آور می‌باشد. به دلیل عدم وابستگی اینگونه آثار با فرهنگ مردم و بیگانه‌بودن

---

۱. نقل از گفت‌وگو با آقای «اصغر حقیقی» کارمند آرشیو رادیو.

شنوندگان با شکل ملودی‌ها و مضامین مطرح‌شده در کلام، عمر اینگونه ترانه‌ها بسیار کوتاه بود. تعدد خوانندگانی که اینگونه ترانه‌ها را عرضه می‌کردند نشانی از بی‌دوام‌بودن تأثیر این نوع فعالیت و تنوع‌طلبی برای جلب شنوندگان جدید بود. از بارزترین نشانه‌های این ترانه‌ها قدرت ناچیز خوانندگان در اجرای آواز ترانه می‌باشد.

دکتر هرمز فرهت در مورد این دسته از خوانندگان نظر جالبی دارد که بی‌مناسبت نیست در اینجا عنوان شود. ایشان می‌گویند: «این خوانندگان (معروف به هنرمندان) امروز ستارگان هولیود ایران هستند و به همان اندازه که ارزش هنریشان ناچیز است، درآمد مادیشان زیاد است. نه تنها رادیو، بلکه مطبوعات کشور نیز که عامل اطلاعات و روشنی افکار هستند، صفحات خود را با تصاویر زشت و اخبار کودکانه درباره این بی‌هنران پر می‌کنند[1].»

از خوانندگان گروه متفرقه در میان بانوان می‌توان اشخاص زیر را نام برد:

۱- بهاره= ۱٤ ترانه
۲- بیتا = ۵ ترانه
۳- بتی = ۸ ترانه
٤- پروا= ۱۹ ترانه
۵- تیلا = ۳ ترانه
٦- دینامیک = ۱٦ ترانه
۷- راشین = ۸ ترانه
۸- شهره = ۱۸ ترانه
۹- لیلا فروهر= ۱۳ ترانه
۱۰- مرجان= ۷ ترانه
۱۱- نوش‌آفرین=۱۲ ترانه
۱۲- سوسن= ۱٦ ترانه
۱۳- مریم= ٦ ترانه
۱٤- مهتاب = ۱۱ ترانه
۱۵- نگار= ۹
۱٦- اکی بنایی = ۱۱[2]

---

۱. مقاله «این موسیقی عجیب» ماهنامه موزیک ایران، شماره ۵، سال هفتم، مهرماه ۱۳۳۷.
۲. نقل از دفتر ترانه‌های رادیو.

خوانندگان متفرقه مرد عبارتند از:

۱- آغاسی= ۱۲ ترانه
۲- ابی= ۱۳ ترانه
۳- حبیب= ۱۱ ترانه
٤- جاویدان = ۱۰ ترانه
۵- داریوش=۱۳ ترانه
٦- سُلی= ۱۲ ترانه
۷- ستار = ۲٤ ترانه
۸- شاهرخ= ۱۲ ترانه
۹- فرزین= ۸ ترانه
۱۰- مازیار= ۱۲ ترانه
۱۱- مرتضی = ۱۷ ترانه
۱۲- محسن= ۸ ترانه
۱۳- کورش یغمایی=۸ ترانه [۱]

البته از این گروه خوانندگان نام‌های دیگری را می‌توان ذکر کرد که در اینجا توجه ما صرفاً به منبع اصلی یعنی دفتر ترانه‌های رادیو و استناد به آنها بوده است.

نتیجه‌گیری

به طور خلاصه در مورد ترانه‌های رادیو می‌توان گفت:

– هدف اصلی از گسترش فرم ترانه در رادیو ارائه مضمونی در جامعه بوده که همگان بشنوند، بخوانند و با احساس نسبتاً مشترکی با آن برخورد کنند و به نظر می‌رسد این بهترین وسیله جهت همسان‌سازی سلیقه‌ها باشد.

– ملودی اصلی ترانه‌ها بسیار ساده بوده و از پیچیدگی خاصی که نیازمند اندیشه برای درک باشد بی‌بهره بوده است.

---

۱. همان

– پخش مکرر ترانه‌ها در شبانه‌روز در اغلب برنامه‌های رادیویی معمول بوده است.

– منهای موارد معدودی سازندگان آهنگ‌های ترانه، ملودی‌سازان باقریحه‌ای بوده‌اند که به مسائل فرهنگی توجه خاصی نداشته‌اند.

– استفاده از موسیقی سنتی در آهنگ ترانه در حد محدودی اعمال می‌شد.

– در بین ترانه‌ها آهنگ‌هایی به گوش می‌رسند که به دلیل انسجام ملودی و ذوق سرشار سازنده تا مدت‌ها در خاطره‌ها مانده‌اند.

– تقلید و برداشت از آهنگ‌های بیگانگان (عربی، هندی و افغانی) در بین بعضی از آهنگسازان ترانه رواج داشته است.

– در اجرای بعضی از ترانه‌ها ناهماهنگی ارکستر با خواننده و ناهماهنگی نوازندگان ارکستر در اجرا کاملاً مشهود است.

– اشعار ترانه‌ها اکثراً مضامین تغزلی و عاشقانه دارند.

– مفاهیم و مضامین ترانه‌ها به مسائل و موضوع‌های اجتماعی، توجهی نشان نمی‌دهند.

– در اشعار ترانه‌ها یأس، دم را غنیمت‌شمردن، گذران‌بودن دنیا و کم‌توجهی به مسائل پیرامون تبلیغ می‌شود.

– اشعار ترانه‌ها در اکثر موارد فاقد ساختمان قدرتمند شعری می‌باشد.

– ترانه‌ها را در زمان‌های ویژه متناسب با هدف‌های سیاسی– اجتماعی و برای همسوکردن مردم با آن نیازها تهیه کرده‌اند.

– حرکت و ریتم ملودی‌ها با مضامین و مفاهیم شعری ترانه‌ها گاه مباینت دارند.

– خوانندگان ترانه‌ها غالباً فاقد اعتبار و شناخت کافی از موسیقی می‌باشند.

– روابط اجتماعی و مسائل خصوصی اغلب بر کار آهنگساز، ترانه‌سرا و خواننده حاکمیت دارد.

– خوانندگان اکثراً با نام مستعار معرفی می‌شوند و به گونه‌ای، از معرفی نام اصلی خود ابا دارند.

– به خواننده که عضوی از مجموعه‌ای کاری است بهایی بیش از حد لزوم داده می‌شود.

– سعی می‌شود به طریقی با خواننده عمل شود که او الگویی جهت تقلید شنوندگان، خصوصاً جوانان باشد.

– خوانندگانی که خارج از رادیو فعالیت داشتند به شکلی غیررسمی وارد رادیو می‌شدند و کارهایشان را عرضه می‌کردند.

– آثاری که خارج از رادیو تهیه می‌شد با اهداف فرهنگی که رادیو اعلام می‌کرد تباین و تعارض داشت.

– در عین حال گسترش کار ترانه‌سازی موجب پیدایش فرم‌های جالب، ترکیب‌های ارکستری مناسب و ترکیب‌های تازه در سازبندی شد.

موسیقی محلی

موسیقی محلی عنوانی است که بخش عمده‌ای از آثار آهنگین مناطق مختلف ایران را دربرمی‌گیرد. از آغاز تأسیس رادیو، ارکسترها به ندرت نمونه‌هایی از آهنگ‌های بومی مناطق مختلف ایران را اجرا می‌کردند. موسیقی محلی قبل از آنکه به رادیو راه پیدا کند مانند قرون و اعصار پیش از آن توسط مردم بومی اجرا می‌شد. با ایجاد تحولی در جامعه هنری و تأسیس مدرسه موسیقی توسط استاد «علینقی وزیری» وجوه گوناگون موسیقی ایران از جمله

موسیقی‌های مناطق مختلف موردتوجه قرار گرفت. در سال ۱۳۰۷ که «ابوالحسن صبا» از طرف استادش «علینقی وزیری» مأمور تأسیس مدرسه موسیقی در رشت شد، با نغمه‌های بومی گیلان و مازندران برخوردی حساس و دقیق نمود. صبا در مدت اقامت خود در گیلان در جهت جمع‌آوری و ثبت پاره‌ای از نغمه‌های آن سامان اهتمام ورزید. حاصل کار او نوشتن قطعاتی برای ویلن شد که عمده‌ترین آنها عبارتند از: زردملیجه، در قفس، دوضربی دشتی و چند قطعه دیگر.

از طرفی مرحوم ابوالحسن صبا در نوشتن ردیف برای ویلن گوشه‌هایی را که تا آن زمان از گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی به حساب نیامده و صرفاً نغمه‌هایی بودند که در محل اجرا می‌شدند وارد ردیف کرد و جزو آواز دشتی نوشت. این گوشه‌ها عبارتند از: گیلکی- طبری (مازندرانی) و دیلمان در آواز دشتی.[۱]

در سال ۱۳۲۰ «لطف‌الله مفخّم پایان» از طرف وزیری مأمور شد که به گیلان، مازندران و گرگان سفر کند و آهنگ‌های بومی آن مناطق را گردآوری و با خط نت ثبت نماید. این مهم انجام شد و حاصل آن **دفتر آهنگ‌های محلی سواحل گیلان و مازندران** می‌باشد. قبل از تأسیس رادیو بعضی از خوانندگان که منسوب به یکی از شهرهای ایران بودند و برای ضبط صفحه پیش‌قدم شدند، پاره‌ای از آهنگ‌های بومی منطقه خود را به همراه ارکستر اجرا و ضبط کردند که نمونه‌هایی از آن صفحات قدیمی در دست است. از آن جمله می‌توان از آهنگ‌های گیلکی با صدای «روح‌بخش»، آهنگ‌های

---

۱. ردیف اول ویلن از استاد ابوالحسن صبا. چاپ چهارم، ۱۳۳۳، آواز دشتی.

کردی با صدای «سید علی‌اصغر کردستانی» و نمونه‌های دیگر نام برد.[۱]

پس از تأسیس رادیو اغلب نمونه‌هایی از آثار موسیقی مناطق مختلف توسط ارکستر در رادیو اجرا می‌شد و یا به وسیله صفحات ضبط‌شده، پخش می‌گردید. با تأسیس رادیو در استان‌ها و پدیدآمدن گروه‌های موسیقی در آن مناطق، نمونه‌هایی از موسیقی بومی هر منطقه اجرا و ضبط می‌شد و یک کپی از آنها به **رادیو تهران** ارسال می‌گردید. این دسته از موسیقی‌ها که حاوی نغمه‌های بومی مناطق مختلف ایران بودند، در تهران به نام «موسیقی استان‌ها» دسته‌بندی شد و برنامه‌ای تحت همین عنوان برای پخش و معرفی آنها تهیه و تدوین گردید.[۲]

بعدها به دلیل حوادث سیاسی آن زمان و به خاطر جلب شنوندگان مناطق موردنظر، به تناسب، ارکسترهایی جهت اجرای نغمه‌های بومی تأسیس شدند؛ از جمله ارکستر آذربایجانی که پس از حوادث سیاسی- نظامی آذربایجان در سال۱۳۲۵ تأسیس شد و ارکستر کردی که بعد از کودتای «عبدالکریم قاسم» و ازبین‌رفتن نظام سلطنتی در عراق مشغول به فعالیت شد. گروه‌های دیگری نیز برای معرفی موسیقی مناطق مختلف به طور پراکنده در تهران فعالیت می‌کردند که کارهای آنها مستمر و دائمی نبود. تنها گروهی که هنوز به فعالیت خود در زمینه موسیقی بومی در تهران ادامه می‌دهد، گروه آذربایجانی است که باسابقه‌ترین گروه موسیقی محلی رادیو می‌باشد.

امروزه نیز در اکثر مراکز رادیویی کشور، گروه‌هایی مشغول فعالیت هستند

---

۱. با استفاده از مصاحبه با آقای محمدعلی گلشن ابراهیمی، گردآورنده آثار موسیقی.

۲. دفتر موسیقی استان‌ها، آرشیو رادیو.

و نسبت به اجرا، ضبط و معرفی موسیقی بومی مناطق خود اهتمام می‌ورزند. از آنجایی که موسیقی‌های مناطق مختلف ایران دارای ملودی‌هایی هستند، که اکثراً با کلماتی موزون از مفاهیم منطقه موردنظر عرضه می‌شوند و این کلمات و مفاهیم توسط خواننده اجرا می‌گردند، به همین دلیل عامه مردم آثار موسیقی محلی را با صدای خواننده و به نام او می‌شناسند. لذا در این بررسی بر همین اساس نام و عناوین معروف‌ترین خوانندگان موسیقی مناطق مختلف ایران را که در رادیو فعالیت داشته و بیش از دیگران معروفیت یافته‌اند ذکر می‌کنیم. لازم به یادآوری است تعداد آثاری که اجرا کرده‌اند متأسفانه به طور دقیق مشخص نیست. لذا صرفاً به ذکر اسامی آنها به تفکیک مناطق جغرافیایی بسنده می‌کنیم. از طرفی لازم به یادآوری است علاوه بر گروه‌های ارکستری دسته‌ای از خوانندگان و نوازندگان محلی با استفاده از نغمه‌های بومی و سازهای مناطق خود آثاری را ضبط و اجرا کرده‌اند که بدون شک رادیو در زمینه معرفی و شناساندن این ملودی‌ها و سازهای مناطق مختلف ایران، نقش مؤثر و بسزایی ایفا کرده است.

معروف‌ترین خوانندگان محلی در مناطق مختلف ایران به شرح زیر می‌باشند:[۱]

آذربایجان: مصطفی پایان، یدالله زیوه، اباذر عرفانیان، سارا، وارتوش، راحله، مروارید، محمدزاده و زرگری

کردستان: مظهر خالقی، حسن زیرک، محمد نوروزی، محمد ماملی، علاءالدین باباشهابی، حکمت نوبری، مهدی طهماسبی، محمد جیران، نسرین شروان و محمد عارف

---

۱. استفاده از دفاتر موسیقی رادیو و اطلاعات شخصی.

کرمانشاهان: علی البرزی، کامران مطری، ملکه رضوان، هاشم ربیعی و خوشنوا

لرستان: رشیدی، سقایی، کارآزموده و سلمانی

خوزستان: امام شوشتری، نیک نیا، تاجیک، موسوی و مهرداد

فارس: منوچهر شیرازی، منتجم شیرازی، گلوریا روحانی، صمد عقاب و نجم‌الدین

کرمان: فدایی، سحر، مشرف‌زاده و مهنی‌پور

خراسان: منصور نریمان، قجاوند، ستارزاده، سیمابینا و یزدان‌پرست

ترکمن‌صحرا: آرازمراد آرخی، خوجه بخشی، دینی‌گرگزی و محبوبی

مازندران: دلکش، محمد دنیوی، بختیاری، طباطبایی و حسین‌زاده

گیلان: روح‌بخش، شمس، ناصرمسعودی، عاشورپور، جفرودی، پوررضا، زیباکناری و روح‌انگیز

بنادر جنوب: یوسف، ترانه، گرماخیز، حبیب‌زاده و دریایی

سیستان و بلوچستان: عطارزاده، محمد زنگشاهی، دین‌محمد، مولا زنگشاهی و دین محمد زهی بلوچ

ضروری است خاطرنشان شود، از بعضی از مناطق ایران به جهت بافت فرهنگی و شرایط مختلف اقلیمی، اقتصادی و اجتماعی، موسیقی مستقل و مشخصی در دست نداریم و نغمه‌های بومی آنها عموماً تحت‌تأثیر موسیقی‌های مناطق دیگر بوده است و طبعاً نمی‌توانیم شخصیت معین و مختصات روشنی از موسیقی آنها [در حال حاضر] ارائه کنیم. از اینگونه نقاط می‌توان از همدان، اصفهان، اراک و بعضی از مناطق مرکزی ایران نام برد.

ذکر این نکته نیز ضروری است که در پاره‌ای از دوره‌های مدیریت رادیو

خصوصاً در سال‌های ٤٥ تا ٤٨ سعی شده است نغمه‌های موسیقی محلی برای گروه کر به همراهی ارکستر تنظیم شود ولی این شیوه به جهت بی‌توجهی به اصالت‌ها و گرایش به نوعی ترکیب ارکستر و کر که در موسیقی ما سابقه نداشته با استقبال عامه شنوندگان رادیو مواجه نشده است و این نوع فعالیت‌ها عمر درازی نیافته‌اند، درحالی‌که گاه مورد توجه اهل فن قرار گرفته‌اند.

نتیجه‌گیری

– موسیقی محلی رادیو صرفاً براساس بازتاب ملودی‌های موجود در مناطق عرضه شده است.

– غیر از تشکیل گروه‌هایی از نوازندگان و انتخاب اشعاری از ابیات محلی مدیریت خاصی در این زمینه اعمال نشده است.

– برخوردی عالمانه و جامعه‌شناسانه در مورد این پدیده هنری و اساسی در رادیو صورت نگرفته است.

– در بعضی موارد صرف به‌کاربردن گویش و زبان بومی تصور به‌وجودآمدن موسیقی محلی را محقق ساخته است.

– اکثر آثار موسیقی محلی در رادیو ریشه‌های تاریخی ندارند و ساخته و پرداخته ذوق افراد هستند.

– ارکسترهای همراهی‌کننده در بیشتر موارد خصایص موسیقی منطقه موردنظر را بیان نکرده‌اند.

– ترکیب سازها جز در موارد معدودی نشانگر خصایص ملودیک منطقه مورد نظر نمی‌باشند.

– در پاره‌ای موارد نغمه‌های یک منطقه با کلمات و واژه‌های منطقه‌ای دیگر اجرا شده‌اند.

– مضامین موسیقی محلی رادیو اکثراً جنبه عاشقانه دارند و به مسائل فرهنگی – اجتماعی و بازتاب‌های سیاسی مردم نمی‌پردازند.

– موسیقی‌های محلی رادیو اکثراً تک‌صدایی اجرا شده‌اند و گروه‌خوانی در آنها به ندرت یافت می‌شود.

– عدم اعمال مدیریت و کنترل موجب شده‌است اشعار ترانه‌ها که اکثراً دوبیتی هستند ناصحیح و غلط اجرا شوند.

– بعضی از نمونه‌های موسیقی محلی با صدای چند خواننده و با اجراهای متفاوت عرضه شده‌اند.

– دسته‌ای از نغمه‌های محلی که برای کر و ارکستر تنظیم شده‌اند با توفیق چندانی روبه‌رو نبوده‌اند.

– در نهایت سعی شده مدیریتی اعمال شود تا نغمه‌های بومی مناطق در قالبی شهری‌پسند عرضه شود.

موسیقی کودک[۱]

رادیو از بدو تأسیس، موسیقی خاصی برای کودکان نداشته و مدیریت معیّن و برنامه‌ریزی هدفمندی در این زمینه صورت نگرفته است. طی سال‌های متمادی گاه سرودهایی توسط دانش‌آموزان اجرا می‌شد، آن هم در مراسم خاص و در برنامه‌های ویژه و مطابق با درس سرود مدارس، ولی رادیو تا

---

۱. در این بخش از مصاحبه با خانم سیمابینا و آقای دکتر منوچهر معین افشار بهره گرفته شده است.

مدت‌ها فاقد موسیقی مخصوص کودکان بوده است. با تأسیس «برنامه کودک» رادیو در سال ۱۳۳۵ که با همت داود پیرنیا صورت گرفت، به تدریج توجه مسئولان به اجرای موسیقی برای کودکان و با صدای آنان معطوف شد. اصولاً غرض اولیه تأسیس برنامه کودک در رادیو هشدار و توجه‌دادن اولیا به احوال کودکان و درپیش‌گرفتن رفتار مناسب با آنها بوده که به‌تدریج حالت خطابی گوینده به اولیا به سوی کودکان برگشت و ضرورت توجه به مسائل اخلاقی و اجتماعی و جلب علایق آنها و ایجاد شوق در میان کودکان موردتوجه قرار گرفت.

طبیعی است که کلام موزون و همراهی آن با موسیقی در تأثیر پیام‌های مختلف می‌توانست توفیق بیشتری داشته باشد. به همین خاطر اداره‌کنندگان برنامه کودک رادیو بر آن شدند تا از موسیقی همراه با شعر در برنامه کودک رادیو استفاده کنند. در آغاز کار شیوه معین و ارکستر خاصی برای کودکان وجود نداشت، ولی با انتخاب عده‌ای از کودکان خوش‌صدا و ساختن اشعاری در زمینه‌های اخلاقی و تربیتی، ارکسترهای رادیو خوانندگان کودک را در اجرای آهنگ‌ها همراهی می‌کردند. ارکسترهای رادیو موظف شده بودند در پایان کار بخشی از زمان خود را برای اجرای آثار کودکان اختصاص دهند.

معمولاً همان آهنگ و ارکستری که مخصوص اجرای نغمه‌های بزرگسالان بود، خواننده کودک را در اجرای شعر کودکانه یاری می‌کرد. طبیعی است که ترکیب ارکستر، نوع آهنگ و زمان اضافه‌ای که ارکستر می‌باید به صورت اجبار برای این کار و پس از اتمام وظیفه اصلی خود مصرف کند، نتیجه‌ای مطلوب به دست نمی‌داد. مهم‌تر از همه آنکه اثری که برای کودکان حاصل می‌شد، کپی تمام‌عیار آهنگی بود که بزرگسالان در

اختیار داشتند، با این تفاوت که فقط شعر، کودکانه بود. گاه برای انجام این کار و همراهی با صدای خواننده کودک فقط از یک ساز تنها استفاده می‌شد، مانند: سنتور ورزنده، آکوردئون بیژن داداشی، پیانو انوشیروان روحانی و دیگران.[۱] اولین گروه کودکان و نوجوانانی که به عنوان خواننده با برنامه کودک رادیو همکاری داشتند عبارت بودند از: سیما بینا، عهدیه بدیعی، حمید عبادی، فرهاد سوادکوهی، آلیس الوندی، بلّا الوندی، نازی افشار و بهشته.[۲]

آهنگ‌های اولیه‌ای که در رادیو برای کودکان اجرا می‌شد به دو دسته تقسیم می‌شدند:

– گروه اول ترانه‌هایی بودند که براساس دستگاه‌های موسیقی ایرانی ساخته شده و به وسیله خوانندگان موسیقی ایرانی اجرا شده بودند. این آهنگ‌ها از میان ترانه‌های معروف و موفق روز انتخاب می‌شدند و شعر آنها تغییر می‌یافت و با صدای کودکانه اجر می‌شدند.

– گروه دوم ترانه‌هایی بودند که عموماً برای خوانندگان موسیقی پاپ ساخته شده بودند. این دسته از ترانه‌ها نیز با تغییر شعر توسط خواننده خردسال به اجرا درمی‌آمدند.

از آنجا که موسیقی پاپ در آن ایام اکثراً توسط اقلیت ارامنه در رادیو عرضه می‌شد و به علت تماس و شرکت «نیکول الوندی» نوازنده درامز ارکستر پاپ با این گروه، در نتیجه، این نوع آهنگ‌ها توسط دختران او، آلیس و بلّا اجرا می‌شدند. از سوی دیگر گاه آهنگ‌هایی از موسیقی مناطق مختلف

---

۱. دفتر موسیقی کودک، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

۲. همان.

ایران در رادیو به معروفیت می‌رسیدند که اشعار اینگونه آهنگ‌ها نیز تغییر می‌کرد و ترانه‌هایی با مفاهیمی مناسب با روحیه کودکان براساس موسیقی محلی ایران پدید می‌آمد. از این دست کار باید به نمونه‌هایی که سیمابینا از نغمه‌های خراسان و حمید عبادی از آهنگ‌های آذربایجان خوانده‌اند، اشاره کرد.[۱]

به هر حال چون ملودی‌هایی که اجرا می‌شد، کاملاً شناخته‌شده و جاافتاده بود، در نتیجه، اشعار کودکانه و مضامینی که آن اشعار به همراه داشتند تحت نفوذ ترانه اصلی قرار گرفته و مسخ می‌شدند و طبعاً اثر لازم را نداشتند. طبیعی است، طول مدت آهنگ‌ها، فواصل موجود در ملودی‌ها، ریتم‌ها، کشش‌ها، شکل و اندازه جمله‌ها و ترکیب ارکستر و... هرگز مناسب روحیه کودکان نبود و صرفاً به دلیل وجود خواننده خردسال و بافت کودکانه اشعار، تصور می‌شد آنچه که ساخته شده موسیقی مناسب کودکان می‌باشد.

همچنین در برنامه کودک، به فراوانی از آهنگ‌های تند و رنگ‌های شاد استفاده می‌شد و به این ترتیب قصد داشتند در آغاز صبح در کودک حرکت و نشاط بیشتری بیافرینند. رنگ‌هایی که در برنامه کودک پخش می‌شد همان ملودی‌های مخصوص رقص بودند که ریشه در فرهنگ موسیقی مردم داشتند. تک‌خوانی خواننده مانند موسیقی بزرگسالان از شاخصه‌های عمده ترانه‌های مخصوص کودکان بود. بعدها به همت «امیرحسین مهرپور» مدیرکل امور تربیتی وزارت آموزش و پرورش آثاری برای گروه کُر و ارکستر در زمینه موسیقی کودک، تهیه و عرضه گردید ولی در اکثر موارد آهنگ‌های برنامه

---

۱. دفتر موسیقی کودک، رادیو ایران.

کودک به صورت تک‌خوانی اجرا می‌شد.[۱]

پس از ادغام رادیو و تلویزیون و تشکیل سازمان «رادیو تلویزیون ملی ایران» در سال ۱۳۵۱، ارکستری اختصاصی به نام «ارکستر کودک» به رهبری «شورا میخائیلیان»[۲] تشکیل شد. این ارکستر نیز که ترکیب ارکسترهای معمول پاپ را دارا بود تناسب چندانی با موسیقی لازم و مناسب با روحیه کودکان نداشت. تفاوت کار ارکستر میخائیلیان با سایر آثاری که قبلاً برای کودکان ساخته می‌شد در آن بود که در این ارکستر سعی می‌شد، با رعایت فواصل مناسب، آهنگ‌های کوتاه و ملودی‌ها و ریتم‌های ساده و روان، قطعاتی را برای کودکان فراهم سازند. هر چند فعالیت‌های این ارکستر نسبت به ساخته‌های قبلی با روحیه کودکان نزدیک‌تر بود، ولی در نهایت این نوع موسیقی به تبع مُد روز الگوی کوچکی بود از ترانه‌هایی که برای بزرگسالان ساخته می‌شد.

اعضای ارکستر کودک عبارت بودند از:

- شورا میخائیلیان، رهبر ارکستر و نوازنده ویلن[۳]
- محسن زربافیان، نوازنده کلارنیت
- حسن لشکری، نوازنده آکوردئون
- سلیمان اکبری، نوازنده پیانو
- چنگیز عسگرپور، نوازنده فلوت

---

۱. نقل از مصاحبه با دکتر منوچهر معین افشار، سرپرست سابق برنامه کودک رادیو.

۲. شورا میخائیلیان از مسیحیان آشوری و نوازنده ویلن بود که سال‌ها به کار آموزش و سرود موسیقی اشتغال داشت.

۳. دفتر موسیقی کودکان، صدای جمهوری اسلامی ایران.

– حسن زرساز، نوازنده درامز

از خوانندگانی که با این گروه همکاری می‌کردند و آثاری را برای کودکان اجرا می‌نمودند به ذکر نام چند نفر اکتفا می‌کنیم:پروانه، سمیرا میس، سودابه، فرنگیس، نوشین و رُکسانا. [۱]

مفاهیمی که ترانه‌های برنامه کودک را شامل می‌شدند عموماً مضامینی بودند از قبیل کار، سعی و کوشش، محبت به حیوانات، رفتارهای کودکان، وصف طبیعت و گاه سرودهایی که محتوای آنها اغلب به مسائل ملی و میهنی توجه داشتند و یا بیانگر مطالب ویژه یا القاکننده فکری خاص به مناسبت روز خاصی بودند.

از سال ۱۳۵٤ ارکستر دیگری با ترکیب مشابه با ارکستر قبلی به رهبری و مسئولیت «زاون اوهانیان»[۲] و با شرکت نوازندگان پیانو، گیتار، درامز و بانجو تشکیل شد که تا قبل از پیروزی انقلاب در زمینه ساختن ترانه‌هایی برای کودکان فعالیت می‌کرد. در اوایل تأسیس برنامه کودک علاوه‌بر استفاده از آهنگ‌های روز، آثاری هم برای کودکان توسط انوشیروان روحانی، نیکل الوندی و سورن ساخته شد. سازندگان آهنگ برای کودکان در سال‌های بعد اکثراً همان نوازندگانی بودند که در ارکستر کودک همکاری داشتند. مدت زمان قطعاتی که برای کودکان ساخته‌شده، بین یک تا سه دقیقه متغیر است. در ضمن با بررسی‌ای که در دفاتر رادیو به عمل آمد، تعداد دقیق آثاری که برای کودکان ضبط و تهیه شده است دقیقاً مشخص نیست. نگارنده این سطور که مدتی سرپرستی گروه کودک رادیو را عهده‌دار بود از سال ۱۳۵۱ از

---

۱. همان.

۲. زاون اوهانیان، نوازنده باسابقه ویلن در ارکسترهای رادیو

بعضی از موسیقی‌های تولیدشده توسط «کارگاه موسیقی کودکان و نوجوانان» که به مدیریت دکتر «سعید خدیری» تولید می‌شد استفاده کرد که در نتیجه نگاه تازه‌ای به موسیقی کودک به حساب می‌آمد.

نتیجه‌گیری

– تلاش و پیش‌قدم‌شدن مرحوم داود پیرنیا در زمینه توجه به موسیقی کودکان امری قابل احترام و عملی ستودنی است.

– اشعار آهنگ‌ها اکثراً مناسب کودکان بود و در مواقع نادری هم چندان ارتباطی با ذهن کودک نداشت.

– استفاده از آهنگ‌های بزرگسالان برای کودکان هیچ تناسبی با روحیه کودکان نداشت.

– شکل ملودی‌ها، فاصله نت‌ها، طول زمانی آهنگ‌ها و ترکیب سازها با نیازهای کودکان هماهنگ نبود.

– وجود تک‌خوانی و عدم استفاده از گروه‌خوانی از معایب موسیقی کودک بود و روحیه گروهی را فراموش می‌کرد.

– خوانندگان کودک بدون تمرین و آموزش و صرفاً از روی ذوق و علاقه به کار گرفته می‌شدند.

– به دلیل وجود سرپرستان و نوازندگانی از اقلیت‌های مسیحی، موسیقی کودک تحت‌تأثیر موسیقی‌های اقلیت‌ها قرار داشت.

– آهنگسازان به گروه نوازندگان ارکستر کودک محدود بودند و معمولاً آهنگساز تازه‌ای به جمع راه نمی‌یافت.

– آهنگ‌هایی که برای کودکان ساخته می‌شد، الگوی کوچکی از ترانه‌های

روز آن زمان بود.

– در مدیریت موسیقی کودکان به دستاوردها و شیوه‌های جدید در موسیقی کودک توجهی مبذول نمی‌شد.

سرودها

سرود در لغت به معنای سخن و خوانندگی مرغان و آدمیان و همچنین به معنای رقص و سماع نیز آمده است.[۱] براساس معنای عرفی، سرود در جامعه ما به آهنگ‌هایی گفته می‌شود که معمولاً در فرم مارش و هماهنگ با رژه و قدم‌های حرکت منظم تدوین می‌شوند و مفاهیم پرهیجان و احساساتی شامل مطالب ملی و میهنی را دربرمی‌گیرند.

پس از تأسیس رادیو باتوجه به خصایص و اهداف حکومتی و گرایش به عمده‌کردن تشکیلات ارتش و نظامی‌گری، و تبلیغ در زمینه مسائل ملی‌گرایانه افراطی، فرم سرود مناسب‌ترین شکل برای عرضه شعارها و ایده‌های حکومت به شمار می‌رفت. «سازمان پرورش افکار» از حامیان اصلی تدوین و تهیه سرودها بود و در این زمینه آهنگسازان و شعرای رادیو را ترغیب می‌کرد. در آغاز کار در برنامه‌های موسیقی رادیو به طور مرتب نمونه‌هایی از مارش و سرود عرضه می‌شد، پاره‌ای از آن سرودها مضامین ملی و میهنی داشتند و برخی دیگر دارای مفاهیم اخلاقی و اجتماعی بودند. بعضی از سرودها به صورت دستوری و برای تبیین و توجیه مواضع و اهداف حکومتی ساخته و عرضه می‌شدند و بعضی از آنها واکنش شخصی هنرمند در قبال مسائل اجتماعی به حساب می‌آمدند. از آن جمله سرود «ای ایران» ساخته

---

۱. فرهنگ برهان قاطع، صفحه ۱۱۳۲.

روح‌الله خالقی می‌باشد که در سال ۱۳۲۳ پس از اشغال ایران توسط نیروهای متفقین تهیه و به اجرا درآمد که موردتوجه و استقبال عموم قرار گرفت.[۱] این سرود هنوز فراموش نشده و اغلب به گوش می‌رسد.

قبل و بعد از این دوران سرودهای دیگری نیز عرضه شدند که بخشی از آنها جزو برنامه‌های سرود مدارس قرار گرفتند.

سرودهای ساخته‌شده توسط علینقی وزیری و روح‌الله خالقی تا سال‌های بعد عمده‌ترین نمونه‌هایی بودند که در جامعه رواج داشتند. از سال ۱۳۳۲ که ضبط برنامه‌ها در این رادیو معمول شد، نمونه‌هایی از سرودها ضبط شدند که تعداد معدودی از آنها باقی مانده است. پس از آن تاریخ و به جهت تحولات اجتماعی- سیاسی در ایران و تمرکز و قدرتمندی حکومت پهلوی، به منظور توجیه و تجلیل این سلسله تا آغاز انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷، فعالیت در زمینه تولید و پخش سرود ادامه یافت که عمدتاً مضامین این سرودها را تعریف و توصیف مسائل اجتماعی، تمجید مقام شاه و بیان آرزوی تجدید مجد و عظمت ایران شامل می‌شدند. با بررسی دفاتر سرود آرشیو رادیو، تعدادی از عناوین سرودها را برای مثال یادآوری می‌کنیم:

– انقلاب شاه و مردم، شکوه انقلاب، عصر انقلاب، چهارم آبان، رستاخیز، سپاه‌دانش، شهریار دل‌ها، فروغ آریا، مهر آریا، معلم، سوادآموزی، ایران‌زمین و میترا.[۲]

معروف‌ترین اشخاصی که آهنگ سرودهای رادیو را ساخته‌اند عبارتند از:

---

۱. «تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران». دکتر ساسان سپنتا، انتشارات نیما، صفحه ۳۱۳.
۲. دفتر سرودها، آرشیو رادیو.

علینقی وزیری، روح‌الله خالقی، عزیز شعبانی، جواد بدیع‌زاده، محمد جهان‌پناه، مصطفی کسروی، بهرام صمیمی، ایرج گلسرخی، انوشیروان روحانی و منوچهر وزیری.[۱]

مشهورترین سرایندگان اشعار سرودها عبارتند از: هدایت‌الله نیّرسینا، صادق سرمد، کریم فکور و محمدحسین گل‌گلاب.

خوانندگانی که اجرای سرودها را عهده‌دار بوده‌اند عبارتند از: الهه، پروین، پوران، سیمابینا، عهدیه، سیمین غانم، فاخره صبا، وارتوش، اباذر، سپهر، عارف، فرّهی، قره‌باغی، نوری، وفا، ویگن و ...[۲]

از آنجایی که اجرای سرود با آوازهای جمعی شکوه و جلال خاصی می‌یابد، توجه به این کار در رادیو معمول گردید و چون آواز جمعی در فرهنگ موسیقی ما جایی نداشت، لذا رادیو برای رسیدن به این منظور دست یاری به سوی گروه‌های اقلیت مذهبی دراز کرد که در بین آنها گروه‌خوانی معمول و متداول بود. فعال‌ترین این گروه‌ها را در بین اقلیت ارمنی می‌توان جست‌وجو کرد. از عمده‌ترین گروه‌های اقلیتی که در کار سرود با رادیو همکاری داشتند می‌توان به گروه‌های ادیک هوسپیان، گروه باشگاه آرارات و گروه کُر آشوری‌ها، اشاره کرد.[۳]

بعدها در رادیو گروه کر و ارکستری به سرپرستی ایرج گلسرخی تشکیل شد که با یاری فریدون شهبازیان در زمینه اجرای سرود با آواز دسته‌جمعی

---

۱. دفتر سرودها، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

۲. همان.

۳. همان.

فعالیت‌هایی را انجام داد. در مواقع ضروری و بنا به نیاز اجرای اثر، نوازندگان سازهای بادی مسی از ارکستر سمفونیک و خارج از رادیو دعوت می‌شدند و ارکسترهای رادیو را یاری می‌کردند. پاره‌ای از سرودهای موجود در رادیو توسط ارکسترهای موسیقی نظامی اجرا و ضبط شده‌اند که از معروف‌ترین آنها می‌توان از دسته موزیک ژاندارمری و دسته موزیک دانشکده افسری نام برد.

نتیجه‌گیری

– سرودها عموماً جهت توجیه و گسترش هیجانات و احساسات ملی و میهنی ساخته می‌شدند.

– درصد بیشتری از سرودهای رادیو اهداف سیاسی داشتند و تعداد کمی از آنها موضوع‌های اخلاقی و اجتماعی را دربرمی‌گرفتند.

– ساختن سرودها عموماً دستوری بود و در موارد استثنایی شامل عکس‌العمل هنرمند از مسائل سیاسی و اجتماعی می‌شد.

– سرودسازان همان کسانی بودند که در زمینه ترانه‌سازی فعالیت می‌کردند و گروه قلیلی از آنان در کار خود موفق بودند.

– به دلیل استفاده از فرم مارش و یکنواخت‌بودن و محدودیت ریتم آن، اکثر سرودها حالتی مشابه می‌یافتند.

– استفاده از آواز جمعی در کار سرودخوانی زمینه را برای شنیدن نمونه‌های دیگری از آواز جمعی فراهم می‌ساخت.

– استفاده از سازهای بادی مسی در همراهی سرودها، موجب آشنایی شنونده با رنگ‌آمیزی جدیدی از اصوات می‌شد.

– اعمال مدیریت و سرپرستی در کار سرودسازی بیش از آنکه جنبه هنری داشته باشد به مسائل سیاسی توجه داشت.

– سرودهای موفق را باید در میان آن دسته از آهنگ‌ها جست‌وجو کرد که ملودی‌هایشان برمبنای موسیقی ملی ایران بنا شده‌اند.

– سرودهای ماندگار آنهایی هستند که حالت القایی و تبلیغی در آنها کمتر احساس می‌شود.

ساز تنها

ساز تنها یا ساز سُلو از جمله برنامه‌هایی است که تا قبل از انقلاب از رادیو پخش می‌شد.

نواختن موسیقی سنتی توسط یک ساز از قدیم‌الایّام در بین موسیقی‌دانان ایرانی معمول بوده است. این شیوه ارائه موسیقی ایرانی در بین استادان موسیقی درواقع عرصه‌ای برای نمود توانمندی‌های فردی در زمینه نوازندگی به حساب می‌آمده است.

از آغاز تأسیس رادیو استادان موسیقی سنتی به طور زنده قطعاتی را اجرا می‌کرده‌اند و به این ترتیب موسیقی ایرانی را به گوش علاقه‌مندان می‌رسانده‌اند.[۱] این شیوه در برنامه‌های رادیو معمول بود و به تدریج با گسترش همکاری استادان موسیقی سنتی با رادیو تعداد این برنامه‌ها بیشتر و انواع سازهای شرکت‌کننده در آن، متنوع‌تر شد. به طوری که از سال ۱۳٤۰ به بعد در تمامی ایام هفته، هر روز به مدت پانزده دقیقه، برنامه **ساز تنها** از ساعت ۱۳ تا ۱۳:۱۵، از رادیو پخش می‌شد، هرازگاهی به تناوب، در ساعات

---

۱. بخش تاریخچه موسیقی رادیو در همین رساله.

دیگری نیز این برنامه به گوش می‌رسید. به دلیل زمان محدود، برنامه **ساز تنها** شامل دو یا سه گوشه از یک آواز می‌شد. گاه نیز تمامی یک برنامه به اجرای یک آهنگ ضربی و یا یک چهارمضراب منحصر می‌گردید. در بعضی از برنامه‌های **ساز تنها** نوازندگان به عرضه آثاری می‌پرداختند که استادان گذشته، آن آثار را اختصاصاً برای نشان‌دادن توانایی‌های تکنیکی ساز موردنظر خود ساخته‌اند. از آن جمله آثار استاد وزیری مانند قطعات «بندباز» و «دخترک ژولیده» که توسط «فرهنگ شریف» و آثار ابوالحسن صبا برای ویلن که توسط «همایون خرم» اجرا و عرضه شده‌اند.[۱] گروهی از برنامه‌های **ساز تنها** همراه با تمبک و بخشی بدون شرکت نوازنده تمبک به اجرای آثار ضربی پرداخته‌اند. در بعضی از برنامه‌ها با اجرایی هنرمندانه، پرمحتوا و درخشان روبه‌رو هستیم و در بعضی از برنامه‌ها اجرایی ضعیف و کم‌محتوا و گاه فاقد ارزش به گوش می‌رسد.

به کیفیت ضبط و اصول فنی صدا در بعضی از برنامه‌ها توجه کافی مبذول نشده است. برنامه‌های **ساز تنها** بین ٦ تا ١٥ دقیقه اجرا و عرضه شده‌اند و زمان ثابتی نداشته‌اند. متأسفانه تاریخ ضبط و اجرای آثار در دفاتر مربوطه به طور دقیق منعکس نشده است.

گروهی از استادان موسیقی نیز بوده‌اند که در رادیو ساز تنها اجرا کرده‌اند ولی متأسفانه نامشان در دفتر **ساز تنها** ثبت نشده است، مانند علینقی وزیری، ابوالحسن صبا، مشیرهمایون شهردار و دیگران. پس از بررسی‌ای که در این زمینه به عمل آمد، مشخص شد که آثار این دسته از موسیقیدانان را در دفتری

---

۱. دفتر ساز تنها، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

به نام «آرشیو محرمانه» نگهداری می‌کنند که این آرشیو شامل مطالب و عناوین سیاسی است. حال چرا اینگونه آثار موسیقی در چنین بخشی نگهداری می‌شود، برای نگارنده روشن نشد. شاید توجه به حفظ آثار آن بزرگان ایجاب می‌کرده که از دسترس همگان به دور باشد!

نوازندگانی که در برنامه **ساز تنها** همکاری داشته‌اند به قرار زیر می‌باشند:[۱]

- سه‌تار، احمد عبادی ، ۲۱۳ برنامه
- سه‌تار، حسنعلی دفتری، ٤ برنامه
- نی، حسن کسایی، ۱۰۳ برنامه
- نی، محمد موسوی، ٢٤ برنامه
- تار، جلیل شهناز، ١٤٩ برنامه
- تار، لطف‌الله مجد، ۵۰ برنامه
- تار، فرهنگ شریف، ۸۱ برنامه
- تار، ابراهیم سرخوش، ۱۷ برنامه
- تار، فریدون حافظی، ۱۹ برنامه
- سنتور، فرامرز پایور، ۳ برنامه
- سنتور، رضا ورزنده، ۸۷ برنامه
- سنتور، منصور صارمی، ۲۲ برنامه
- سنتور، مجید نجاهی، ۳۰ برنامه
- سنتور، فضل‌الله توکل، ٤ برنامه
- سنتور، رضا سلیمانزاده، ۱ برنامه

---

۱. همان.

- سنتور، اصغر خالدی، ۱ برنامه
- سنتور، شنجرفی، ۱ برنامه
- ویلن، علی تجویدی، ۹۶ برنامه
- ویلن، حبیب‌الله بدیعی، ۸۵ برنامه
- ویلن، مهدی خالدی، ۳٤ برنامه
- ویلن، پرویز یاحقی، ٦۷ برنامه
- ویلن، همایون خرم، ۵۷ برنامه
- ویلن، اسدالله ملک، ۲٦ برنامه
- پیانو، مرتضی محجوبی، ٦۰ برنامه
- پیانو، جواد معروفی، ۳۹ برنامه
- کمانچه، اصغر بهاری، ۵٦ برنامه
- کمانچه، طغانیان (طوفانیان)[1]، ۵ برنامه
- کمانچه، اسماعیل چشم‌آذر، ۲ برنامه
- کمانچه، ابوالقاسم داروغه، ۱۲ برنامه
- فلوت، عماد رام، ۱۸ برنامه
- فلوت، خسروانی، ٤ برنامه
- عود، اکبر محسنی، ۵ برنامه
- عود، منصور نریمان، ۲۷ برنامه
- عود، عبدالوهاب شهیدی، ٤ برنامه
- عود، یوسف کاموسی، ۳ برنامه

---

۱. نام این شخص در دفتر به هر دو صورت ثبت شده است.

- قانون، جلال قانونی، ۱۱ برنامه
- قانون، سیمین آقارضی، ۵ برنامه
- قانون، خضوری، ۲ برنامه
- قره‌نی، عباس شیرخدایی، ٦ برنامه

نوازندگان ضرب که در برنامه **ساز تنها** در اجرای قطعات ضربی با نوازندگان ساز تنها همکاری دارند عبارتند از: امیرناصر افتتاح، جهانگیر ملک، عیسی بهنام، اصغر سبز، بهشتی، جانان، بهرام شمس و شیرازی.[۱]

نتیجه‌گیری

- برنامه **ساز تنها** جهت آشنایی عمومی سازها و دستگاه‌ها، آوازها و گوشه‌های موسیقی ایرانی قدمی مؤثر به حساب می‌آید.

- این برنامه وسیله‌ای بوده است برای آشنایی و گسترش اطلاعات نوازندگان جوان با سبک‌های نوازندگان باسابقه.

- این برنامه امکانی جهت معرفی آثاری است که آهنگسازان برای یک ساز ساخته‌اند.

- زمان برنامه مدت ثابتی نداشت و بین ٦ تا ۱۵ دقیقه متغیر بود و این خود نشانگر عدم برنامه‌ریزی است.

- دفتر این آثار شماره ردیف ندارد و اجباراً اجراهای هر نوازنده را باید شمارش کرد.

---

۱. دفتر ساز تنها، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران. اسامی کوچک بعضی از نوازندگان ضرب ثبت نشده است.

– تاریخ اجرای سازهای تنها در دفتر ثبت نشده، در نتیجه زمان بررسی تحلیل آثار امکان‌پذیر نیست.

– فرم برنامه یکدست نیست؛ در بعضی برنامه یک گوشه، در پاره‌ای دو گوشه و در معدودی سه گوشه معرفی شده‌اند.

– در بعضی از برنامه‌ها عدم آمادگی نوازنده کاملاً مشهود است و صرفاً رفع تکلیفی جهت انجام‌شدن وظیفه به نظر می‌آید.

– پاره‌ای از برنامه‌ها فاقد ارزش‌های هنری یک نوازنده ساز تنها می‌باشد.

– در بعضی از برنامه‌ها بین نوازنده ساز تنها و نوازنده تمبک هماهنگی کامل وجود ندارد که ناشی از عدم تمرین و آمادگی قبلی است.

– بعضی از نوازندگان تمبک در اجرای آثار ضربی مطلقاً قواعد لازم در ریتم را رعایت نکرده‌اند.

– پاره‌ای از برنامه‌های **ساز تنها** از نظر کیفیت ضبط نامناسب می‌باشند.

– تناسب در تعداد برنامه‌ها براساس ارزش و مقام موسیقیدان رعایت نشده است.

– نسبت به تهیه برنامه‌هایی برای بعضی از سازهای سنتی مانند کمانچه و قانون، کم‌توجهی شده است.

تکنوازان

تکنوازان از جمله برنامه‌های رادیویی است که در زمینه معرفی و اشاعه موسیقی سنتی ایران طرح و تهیه شد. برنامه **تکنوازان** عبارت بود از همنوازی دو یا چند نوازنده، که گاه قطعات ریتمیک و اکثراً گوشه‌هایی از موسیقی سنتی را به صورت سؤال و جواب اجرا می‌کردند. در بیشتر برنامه‌های

تکنوازان که قطعات ضربی اجر می‌شد، نوازندگان تمبک نیز شرکت داشتند. دکتر صفاءالدین جهانبانی- مدیر تولید رادیو ایران در سال‌های ۱۳۵۱ تا ۱۳۵٤در مورد برنامه **تکنوازان** می‌گوید: «عمده‌ترین دلیل طراحی برنامه **تکنوازان** پیداکردن راه‌حلی جهت پرداخت حقوق هنرمندان بود. پیش از آن تاریخ جلسات اجرای ساز توسط هنرمندان کم بود و در نتیجه دستمزد مناسبی به آنان تعلق نمی‌گرفت؛ چرا که مبنای پرداخت حقوق به نوازنده تعداد جلسات نوازندگی بود. براساس این امر و مشکل مدیریت در رعایت پرداخت دستمزد مناسب در قبال اجرای کار و جلوگیری از هرگونه عمل ناصواب اداری برنامه **تکنوازان** به منظور ایجاد امکان پرداخت بیشتر به نوازندگان سولیست طراح شد. براساس طرح جدید، هر نوازنده ساز تنها می‌توانست در ماه تا ۳۰ جلسه دستمزد دریافت کند. در نتیجه هم دستمزد نوازندگان بالا می‌رفت و هم انگیزه همکاری آنها با رادیو بیشتر می‌شد. در عین حال پرداخت‌ها از حالت اعانه خارج می‌شد و رقابت نوازندگی بین استادان ساز تنها رشد می‌یافت[۱].»

شکل برنامه **تکنوازان** نمونه دیگری از ساز تنها بود که در آن نوازندگان با یاری هم و با هماهنگی در اجرا بخش‌هایی از موسیقی سنتی را عرضه می‌کردند. گوشه‌های انتخاب‌شده از یک آواز یا دستگاه براساس احساس‌های فردی و با استفاده از بداهه‌نوازی در طول برنامه ارائه می‌شد. عموماً در اجرای برنامه **تکنوازان** فکر تدوین‌شده‌ای در عرضه نغمه‌های موسیقی وجود نداشت. نوازندگان اغلب به صورت تصادفی قطعاتی را اجرا می‌کردند که

---

۱. از مصاحبه با دکتر صفاءالدین جهانبانی، مدیر اسبق رادیو ایران.

حاصل آن تا پایان اجرای قطعات قابل‌پیش‌بینی و ارزش‌گذاری نبود. با بررسی جدول برنامه **تکنوازان** به این نتیجه می‌رسیم که گروه‌های نوازندگان متناسب با روابط و خلقیّات عاطفی و اجتماعی در کنار یکدیگر قرار می‌گرفتند. برنامه‌هایی که به این صورت اجرا شده‌اند از لحاظ شور و حال نوازندگی اعتبار ویژه‌ای یافته‌اند. حالات روحی و مختصات فردی نوازندگان نیز در نتیجه و حاصل آنچه نواخته شده، مؤثر بوده است. توجه به پرکردن جلسات ماهیانه و نوعی ادای تکلیف اداری و انجام وظیفه بر این برنامه سایه گسترد و به‌تدریج از توجه به محتوای برنامه و حفظ تناسب بین مطالب قابل اجرا کاست. مهم‌ترین مسائلی که موجب شدند در مواردی برنامه **تکنوازان** به سمت ضعف سوق یابد، فقدان برنامه‌ریزی، عدم اعمال مدیریت تهیه‌کننده و نبودن تمرین و آمادگی کافی قبل از ضبط برنامه بودند. در ترکیب نوازندگان نیز گاه بی‌توجهی شده است؛ به این معنی که در یک برنامه دو نوازنده کاملاً توانا با هم نوازندگی دارند و در برنامه‌ای دیگر یک نوازنده توانا در کنار نوازنده‌ای با قدرت کمتر قرار گرفته است. در اینگونه برنامه‌ها نوازنده ضعیف‌تر از لحاظ فکر و احساس نوازندگی کاملاً تحت‌تأثیر نوازنده قوی‌تر قرار گرفته است.

گاه اجرا و محتوای آثار نواخته‌شده غنی بوده و نمونه‌های درخشانی از تکنوازی موسیقی ایرانی را در خود دارد و در اکثر موارد برنامه‌ها از این لحاظ در سطحی مناسب نیستند و صرفاً به صورت انجام‌شدن وظیفه‌ای تلقی می‌شوند. در مجموعه‌برنامه **تکنوازان** چند نکته اساسی به چشم می‌خورد که از آن جمله می‌توان از یافتن شیوه‌های بیانی نوازندگان معروف و تجمع هنرمندان استاد در اجرای نغمه‌های موسیقی سنتی، تقویت حس رقابت و

ترغیب هنرمندان در نوآوری در کار نوازندگی، معرفی هر چه بیشتر گوشه‌های موسیقی ایرانی به مردم و سعی در اجرای نغمات بکر و گوشه‌هایی از آوازها و دستگاه‌هایی که تا پیش از این برنامه معمول نبوده‌اند نام برد.

از برنامه **تکنوازان** حدود ۷۰۰ شماره ضبط شده است که نوازندگان شرکت‌کننده در آن عموماً همان نوازندگانی هستند که در برنامه‌های **ساز تنها** همکاری داشته‌اند. مدت هر برنامه **تکنوازان** بین ۱۵ تا ۲۰ دقیقه متغیر بوده است. تهیه، سرپرستی و هماهنگی این برنامه را «محمد میرنقیبی» بر عهده داشت. برنامه **تکنوازان** تا اواسط سال ۱۳۵۷ کم‌وبیش ادامه داشت و پس از انقلاب، تولید این برنامه کاملاً متوقف شد.[۱]

نتیجه گیری

– برنامه **تکنوازان** تقلیدی است از برنامه **ساز تنها** با این تفاوت که چند نوازنده سولیست در آن شرکت داشتند.

– **تکنوازان** صرفاً نه براساس نیاز، بلکه به خاطر امکان ایجاد پرداخت مالی و حل مشکل اداری تدوین و طراحی شده بود.

– این برنامه موجب جمع‌شدن هنرمندان، تشویق آنها به کار و ایجاد رقابت در اجرا شده بود.

– نوازندگان برنامه **تکنوازان** گروه خاص و محدودی بودند که با

---

۱. آقای محمد میرنقیبی پس از مرحوم داود پیرنیا سرپرست برنامه «گل‌ها» بود و بعد از آنکه هوشنگ ابتهاج سرپرست «گل‌ها» شد، نامبرده به عنوان تهیه‌کننده «سازهای تنها» و «تکنوازان» مشغول به کار گردید.

ترکیب‌های مشابهی در اکثر برنامه‌ها حضور داشتند.

– عدم حضور نوازندگان جوان و تازه‌کار در این برنامه نشانه‌ای از حفظ و تسلط روابط در تدوین برنامه است.

– تمرین، آمادگی، طراحی و زمینه‌های سنجیده‌شده قبل از اجرای برنامه معمولاً متداول نبوده است.

– توجه به پرکردن جلسات ماهیانه و گرفتن دستمزد موجب ضبط برنامه‌های ضعیف و کم‌محتوا شده است.

– پاره‌ای از برنامه‌ها از لحاظ نوازندگی موسیقی سنتی ایران نمونه‌های درخشانی به حساب می‌آیند.

– این برنامه در نهایت قدمی مؤثر در زمینه شناساندن موسیقی سنتی ایران بود.

– تهیه‌کننده و سرپرست برنامه از لحاظ مدیریت نقش عمده‌ای نداشته و تحت نفوذ روابط و قدرت استادان نوازنده بوده است.

موسیقی ایام ویژه

از آنجایی که رادیو یک مجموعه سیاسی – فرهنگی است و تبیین و توجیه مسائل سیاسی از عمده‌ترین وظایف آن محسوب می‌شود، لذا جهت مقبول‌شدن ایده‌های سیاسی ضروری است آنها را به شکلی عرضه کند که به سادگی در اذهان جاگیر شود. گفتار، سخنرانی، میزگرد، گزارش، نمایش و از همه مهم‌تر موسیقی می‌تواند محل مناسبی برای مقبولیت افکار و ایده‌های سیاسی باشد. از بدو تأسیس رادیو، موسیقی به عنوان عاملی مؤثر به یاری توجیه و تشریح حوادث و مسائل سیاسی و اجتماعی شتافته بود. رادیو در

آغاز کار همانگونه که در بخش تاریخچه این پژوهش آمده است، اعمال‌کننده تبلیغات معین‌شده از جانب سیستم حکومتی در دوره رضاشاه بود.

هدف رادیو در استفاده از اشعار و ساختن سرودها و ترانه‌های مختلف این دوره آن است که نام و یاد حوادث و ایام خاص سیاسی و اجتماعی را در اذهان عموم تثبیت کند. این شیوه بعدها نیز در کار رادیو ادامه پیدا کرد و برای معرفی و معروفیت و باوراندن مسائل سیاسی در ذهن عامه مردم موسیقی‌های ویژه‌ای ساخته‌شد که در غایت بیانگر ایده‌ها و مسائل موردتوجه حکومت بود. این موسیقی‌ها که اکثراً آثاری بودند شامل کلام موزون و توأم با آواز خواننده و همراهی ارکستر، به بخش‌هایی از بازتاب‌های سیاسی و اجتماعی توجه داشتند که حاصل تبلیغات انجام‌شده در راستای هدف‌های دستگاه حکومتی قرار می‌گرفت و طبیعتاً برای انجام چنین مقصودی آثار عرضه‌شده به سفارش هیئت حاکمه و با نظارت آن صورت می‌پذیرفتند.

رادیو در دوران رضاشاه بیشتر به ساختن و ارائه موسیقی‌هایی می‌پرداخت که هدفشان رشد و تقویت احساسات ملی و توجه به ناسیونالیسم تبلیغی از جانب حکومت و تعریف و توصیف مجد و عظمت ایران باستان بود. در این دوران علاوه‌بر ساختن سرود ملی، در مورد سایر وقایع مانند آزادی زنان، عروسی محمدرضا شاه و فوزیه و مراسمی نظیر آنها از موسیقی استفاده می‌شد و رادیو نشردهنده این آثار بود. در دوران محمدرضاشاه با گسترش امکانات رادیویی و تمرکز بیشتر در توجیه موقعیت حکومت به مراسم متعددی توجه می‌شد و به تناسب برای این ایام مختلف موسیقی‌های ویژه‌ای نیز فراهم می‌گردید. مهم‌ترین ایامی که در موردشان موسیقی ساخته شده عبارتند از:

– سرودها و آهنگ‌های مختلف به مناسبت چهارم آبان (روز تولد محمد رضاشاه)

– سرودها و آهنگ‌هایی به مناسبت ۲۲ آبان (روز تولد فرح)

– سرودها و آهنگ‌هایی به مناسبت ۹ آبان (روز تولد ولیعهد)

– مارش‌ها و سرودها و آهنگ‌هایی به مناسبت روز ۲۸ مرداد

– سرودها و آهنگ‌هایی به مناسبت روز ۲۱ آذر

– اجرای سرودها و آهنگ‌هایی به مناسبت ١٤ مرداد (سالروز جشن مشروطیت).

در مورد آخر صرفاً حکومت قاجار به عنوان نظام استبدادی تلقی می‌گردید و عمده‌ترین آثاری که در این مورد اجرا می‌شدند، آهنگ‌های عارف قزوینی شاعر و ترانه‌سرای دوران مشروطیت است که اجراهای مختلفی از آثار او به عمل آمده است، مانند: **از خون جوانان وطن، چه شورها** و **دل هوس سبزه و صحرا ندارد**.

در عین‌حال رادیو به تهیه و ارائه موسیقی به مناسبت‌های دیگر نیز اشتغال داشت که ایام خاصی از مراسم مذهبی و اعیاد را شامل می‌شد. مهم‌ترین روزهایی که برای آنها موسیقی ویژه‌ای فراهم می‌گردید عبارت بودند از: ولادت و بعثت رسول اکرم(ص)، تولد حضرت علی(ع) و نیمه‌شعبان (تولد حضرت قائم(عج). در اینگونه اعیاد در برنامه‌های رادیو و خصوصاً در برنامه‌های **گل‌ها** نغمه‌های متینی براساس تم‌های موسیقی سنتی ایران فراهم می‌شد که معمولاً کلامی پرمحتوا و مؤثر و مضامینی عرفانی با صدای خوانندگانی که از حیثیّت اجتماعی افزون‌تری بهره داشتند، موسیقی را همراهی می‌کردند. طبیعی است که اینگونه آثار معمولاً سالی یکبار و در

سالگرد همان حادثه و روز تاریخی شنیده می‌شدند و در سایر ایام سال در بایگانی محفوظ بودند.

نتیجه‌گیری

– موسیقی‌های ویژه برای ایام خاص و به مناسبت تثبیت وقایع تاریخی معین در ذهن شنونده پخش می‌شدند.

– این موسیقی‌ها معمولاً توجیه‌کننده ایده‌های سیاسی، اجتماعی و عقیدتی بودند.

– اکثر موسیقی‌های ویژه جهت تبیین و تبلیغ افکار حکومت تدوین می‌شدند.

– غیر از موارد عقیدتی، سوژه‌های اکثر این موسیقی‌ها با فرهنگ مردم رابطه‌ای عمیق نداشتند.

– موسیقی‌های ویژه جنبه‌ای کاملاً رسمی داشتند و با روال شنیدنی‌های معمول مردم متفاوت بودند.

– بخش عمده‌ای از موسیقی‌های ویژه در راستای تثبیت ایده‌های حکومت تهیه می‌شدند.

موسیقی سرگرم‌کننده

از وظایف اساسی که در هدف‌های رادیو لحاظ شده بود، توجه به سرگرمی و ایجاد تفریحات سالم بود. بر این اساس دست‌اندرکاران رادیو سعی داشتند در قالب‌های مختلف به تهیه و تدوین برنامه‌های تفریحی و سرگرم‌کننده اقدام کنند. این برنامه‌ها متناسب با زمان و با توجه به امکانات، شکل‌های گوناگونی

می‌یافتند، ولی فضاسازی و روحیه حاکم بر اکثر آنها تقریباً یکسان بود. از عمده‌ترین آنها می‌توان برنامه‌هایی با نام‌های **شما و رادیو**، **صبح جمعه**، **رادیو تعطیلی** و ... را نام برد.

این برنامه‌های سرگرم‌کننده که ترکیبی از مسابقه، نمایش، گزارش و فرم‌های دیگر رادیویی بودند، بیش از همه از موسیقی استفاده می‌کردند. معمولاً موسیقی‌هایی که در آنها این نوع برنامه‌ها ارائه می‌شدند از لحاظ محتوا و ارزش فرهنگی در حد یکسانی نبودند. در آغاز طرح‌شدن اینگونه برنامه‌ها هنرمندان طراز اول در بخش‌هایی از آن شرکت داشتند و برنامه‌های هنری ارزنده‌ای اجرا می‌کردند. به‌تدریج با تعدد نوازندگان و خوانندگان و با تنوع آهنگ‌ها و ترانه‌ها قسمت اعظم کارهای موسیقی که در این نوع برنامه‌ها عرضه می‌شدند عموماً آثاری کم‌بها و فاقد ارزش‌های هنری بودند. خوانندگانی که مراحل اولیه فعالیت خود را در پیش داشتند، همچنین نوازندگان و آهنگسازان درجه دوم و سوم معمولاً آثارشان در این نوع برنامه‌ها عرضه می‌شد.

طبیعی است که ضوابط تثبیت‌شده و حاکم بر کار موسیقی رادیو در چنین برنامه‌هایی رعایت نمی‌شد و روابط تدوین‌کنندگان برنامه اساسی‌ترین عامل جهت عرضه و معرفی و توجیه چنین آثاری در جامعه به حساب می‌آمد. در بین موسیقی‌هایی که در این برنامه‌ها پخش می‌شد، نوعی موسیقی وجود داشت که حاوی اشعار طنز و فکاهی بود، و در اینگونه برنامه‌ها جای خاصی یافته بود. این موسیقی‌ها درواقع آهنگ‌های ساده‌ای بودند که براساس ابیاتی موزون با محتوایی طنزآمیز در مورد مسائل معمولی و روابط اجتماعی ساخته می‌شدند.

برای جاافتادن آهنگ‌ها در برنامه‌های سرگرم‌کننده اکثراً شخصیت‌هایی که نشانه‌ای از سمبل‌های موردتوجه در مسائل اجتماعی بودند، پدید می‌آمدند و آهنگ‌های طنزآلود با صدای آن شخصیت‌های نمایشی عرضه می‌شدند. معروف‌ترین کسانی که چنین نقش‌هایی را در این برنامه برعهده داشتند عبارت بودند از:

۱- اکبر مشکین، در نقش میرزاعبدالغنی (پیرمردی مالدوست و خسیس)
۲- علی زرندی، در نقش شاه‌باجی خانم (پیرزنی وراج و فضول و نخود هرآش)
۳- عزت‌الله مقبلی، در نقش خان داداش (آدمی بی‌اراده و ناتوان و ...)
٤- حمید قنبری، در نقش فوفول (بچه‌ای لوس و عزیزکرده)
۵- علی تابش، در نقش فلفلی (شخصیتی شیطان و فاقد نظم)
٦- منوچهر نوذری، در نقش دردانه (عزیزکرده‌ای بی‌خاصیت)

...

صدای این گروه و سایر اشخاصی که به اصطلاح آهنگ‌های طنزآمیز و فکاهی می‌خواندند، عموماً توسط ارکستر کوچکی به نام «ارکستر شما و رادیو» همراهی می‌شدند. این ارکستر به رهبری ناصر زرآبادی نوازنده ویلن اداره می‌شد، با چند نوازنده دیگر که وظیفه همراهی با آثار طنز و فکاهی را برعهده داشتند.

در این برنامه‌ها علاوه‌بر اجرای تصانیف و قطعات طنزآمیز و فکاهی، گاهی به تناسب ایام به اجرای آثاری در مورد نوروز و مراسم مربوط به آن، آهنگ‌های مخصوص چهارشنبه‌سوری، قطعاتی در مورد سیزده‌بدر و موضوعاتی نظیر آن پرداخته می‌شد.

مطلبی که در این بخش حائز اهمیت است آن است کارهایی که در این نوع برنامه‌ها به اجرا درمی‌آمدند، ضمن آنکه توجهی مختصر و گذرا بر پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی داشتند ولی همه مسائل را در حد سرگرمی و برداشتی سطحی مورد بررسی قرار می‌دادند که طبیعتاً برخوردی جدی با پدیده‌های فرهنگی به حساب نمی‌آمدند.

در این برنامه‌ها گاه به حدی در یک زمینه اغراق می‌شد که درواقع می‌توانست نوعی دهن‌کجی به رفتارها، عادات و رسوم اجتماعی تلقی گردد. تم‌های اصلی موسیقی‌های طنزآمیز که در اینگونه برنامه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفتند، ملودی‌های ساده‌ای بودند که از چندین دهه قبل در بین موسیقی عامیانه رایج بوده و به تدریج سینه‌به‌سینه به نسل‌های بعد رسیده بودند. از طرفی پاره‌ای از نغمه‌های موسیقی محلی و گاه آهنگ ترانه‌هایی که معروف شده بودند با همراهی اشعار طنزآلود مأموریت ایجاد یک مجموعه طنز را عهده‌دار می‌شدند. این نوع آثار در جامعه سابقه‌ای طولانی داشتند و در واقع اجرای نوعی پیش‌پرده[1] بودند که در تئاترهای زمان‌های گذشته معمول بودند. از جمله مبانی دیگر اینگونه ملودی‌ها باید به نغمه‌های ساده‌ای که در بین مردم کوچه و بازار رایج بوده اشاره کرد. از قدیمی‌ترین این نمونه‌ها می‌توان شعر کوتاهی را که مردم تهران در سفر ناصرالدین‌شاه به کربلا و در واقعه کمبود و گرانی نان ساخته بودند، اشاره کرد:

---

۱. پیش‌پرده‌ها اشعار آهنگینی بودند که سابقاً در تئاتر در فاصله دو بخش از یک نمایش و تا آماده‌شدن صحنه بعدی توسط هنرپیشه‌ای در جلو پرده بسته همراه با ارکستر اجرا می‌شدند. اینگونه اشعار معمولاً محتوایی فکاهی و موضوعی طنز داشتند.

شاه کج‌کُلا رفته کربلا گشته بی‌بلا
نان شده گران یک‌من یک‌قران یک‌من یک‌قران
ما شدیم اسیر از دست وزیر از دست وزیر[۱]

و یا در سال‌های بعد ترانه‌های ساده‌ای که در مورد مسائل و روابط اجتماعی ساخته می‌شدند، اکثراً نشانگر نگاه‌های انتقادی به اوضاع پیرامون به حساب می‌آمدند:

خورشیدا دیدی- نترسیدی- عالم سیاه شد- کوکب پیدا شد- آخ‌آخ‌آخ

نمونه‌هایی از این دست نشان می‌دهند که مردم ذوق خود را در منظوم‌کردن مفاهیم اجتماعی و آهنگین‌کردن آنها جهت ترنم، همواره به کار می‌گرفته‌اند. این شیوه به گونه‌ای به رادیو راه پیدا کرد و از بخش‌های عمده برنامه‌های تفریحی و سرگرمی شد، با این تفاوت که در رادیو سخنان مردم بازگو نمی‌شد بلکه عده‌ای ذوق خود را در محدوده حفظ ارزش‌ها جهت انتقادهای سطحی از حوادث پیش‌پاافتاده اجتماعی به کار می‌گرفتند و در نهایت هم مردم ساده را به ارضای خاطر می‌رساندند و هم ابزاری جهت سرگرمی فراهم می‌کردند. در تمامی این موارد ملودی‌های ساده و روان که در بین مردم مقبولیت داشتند با ترکیب ساده ارکستری همراهی‌کننده اشعار فکاهی بودند.

نتیجه‌گیری

– موسیقی سرگرم‌کننده رادیو قالب ترانه‌های بسیار ساده را داشته است.

---

۱. «سرگذشت موسیقی ایران»، روح‌الله خالقی، انتشارات ابن‌سینا، جداول، صفحه ۳۸۸.

– این نوع موسیقی مختص استفاده در برنامه‌های تفریحی و سرگرم‌کننده بوده است.

– موسیقی این نوع آثار فاقد اعتبار و ارزش هنری بوده، اکثراً جنبه عامیانه داشته است.

– شعر و مضامین کلامی موزون بیش از موسیقی در این نوع آثار مورد توجه بوده‌اند.

– ارکسترهایی که اینگونه موسیقی‌ها را اجرا می‌کردند اعتبار هنری چشم‌گیری نداشتند.

– هدف اصلی از ایجاد این آثار، طرح معضلات عادی و پیش‌پاافتاده و ایجاد سرگرمی جهت توده‌ها بوده است.

– بعضی از این نمونه‌های سرگرم‌کننده در زمان خود به مقبولیت کافی رسیده‌اند.

۳

برنامه‌های موسیقی رادیو

در رادیو ضمن آنکه عده‌ای از آهنگسازان، شعرا، نوازندگان و خوانندگان به کار تولید موسیقی می‌پرداختند و درواقع مطابق با اهداف گروه‌های مختلف اجتماعی موسیقی تولید می‌کردند، براساس نیاز و به تناسب میزان علائق و چگونگی سلیقه شنوندگان، برنامه‌هایی ترتیب می‌یافت تا در مورد موسیقی‌هایی که شنیده می‌شود، معرفی و تحلیل به عمل آید. اینگونه برنامه‌ها درواقع نوعی تفسیر و بررسی موسیقی به حساب می‌آمدند که بخشی از آنها به موسیقی سنتی ایران اختصاص داشتند. البته رادیو در زمینه تشریح و معرفی موسیقی کلاسیک غربی نیز برنامه‌هایی تولید می‌کرد که به بررسی ما، که صرفاً به موسیقی ایرانی اختصاص دارد، مربوط نمی‌شود.

در این بخش به شناساندن و تحلیل برنامه‌هایی می‌پردازیم که کم‌وبیش از زمان تأسیس رادیو تا پیروزی انقلاب اسلامی طرح و عنوان شدند و هر یک به شکلی در راه روشنگری در مورد مسائل موسیقی ایران و آشنایی عمومی با آن نقش مناسب خود را ایفا کردند. عمده‌ترین برنامه‌هایی که در رادیو به بررسی موسیقی ملی پرداخته و یا به نحوی در عرضه و معرفی ایران نقش

داشته‌اند عبارتند از: **ساز و سخن، یادی از هنرمندان ایران، مشاعره، شاعران قصه می‌گویند، نوایی از موسیقی ملی، موسیقی استان‌ها، موسیقی F.M، موسیقی محلی** و برنامه **گلچین هفته.**

ساز و سخن

ساز و سخن مجموعه برنامه‌هایی است که درباره موسیقی ایرانی و تبیین و تشریح آن تهیه شده است. این برنامه‌ها در دو بخش یا دو دوره جداگانه شکل یافته‌اند: دوره اول برنامه‌های **ساز و سخن** شامل مباحثی است در معرفی موسیقی ایران و ذکر نمونه‌هایی از ساز و آواز ایرانی. در این برنامه‌ها ساختمان کلی موسیقی ایران با ذکر گوشه‌های اصلی آوازها و دستگاه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند. فرم اصلی این برنامه‌ها به این ترتیب است که ضمن یادآوری مقدماتی در مورد موسیقی ایران و تحلیل مسائل تاریخی آن، گوشه‌های معروفی که توسط استادان موسیقی و تکنوازان سازهای ایرانی اجرا شده‌اند معرفی و گاه در مورد یک گوشه به پخش چند نمونه اجرایی درخشان در برنامه پرداخته می‌شود. نمونه سازهایی که در این بخش از برنامه شنیده می‌شوند، یا توسط استادان معاصر موسیقی ایران اجرا شده‌اند و یا از آثاری هستند که به وسیله موسیقیدانان در دوره‌های گذشته بر روی صفحه ضبط گردیده‌اند.

در دوره دوم برنامه‌های **ساز و سخن** ضمن بررسی مبانی موسیقی سنتی و تحلیل ردیف موسیقی ایران ترانه‌های مشهوری را که بر اساس دستگاه‌های موسیقی ایران و توسط آهنگسازان متقدم و معاصر ساخته شده‌اند، به عنوان نمونه و به صورت انگاره‌ای جهت شناخت آوازها و دستگاه‌ها آورده‌اند.

درواقع این ترانه‌ها که بین عامه شنوندگان رادیو معروفیت یافته‌اند و تقریباً همگان با آنها آشنایی دارند، جهت شناخت حالت و خصیصه عمومی یک آواز یا دستگاه بخصوص که ترانه به آن تعلق دارد، به عنوان مدل و نمونه و شاخص قرار داده شده‌اند.

غرض از این کار ایجاد تداعی معانی در ذهن شنونده بوده است، به این شکل که شنونده ضمن به‌خاطرسپردن آواز یا دستگاه یک ترانه بخصوص و با قیاس ذهنی از لحاظ حالات و رنگ‌آمیزی موسیقی سنتی با ترانه موردنظر بتواند، نام دستگاه را بیاموزد و به این ترتیب زمینه‌ای جهت شناخت موسیقی ردیفی و آوازها و دستگاه‌های موسیقی سنتی پیدا می‌شود. درواقع برنامه **ساز و سخن** ضمن اینکه نمونه‌های مختلفی از آثار موسیقی ایران را عرضه می‌کند، به نوعی آموزش و آشنایی عمومی با موسیقی سنتی اهتمام می‌ورزد.

در دوره دوم برنامه‌های **ساز و سخن** علاوه بر آنچه که گفته شد به بررسی سازهای سنتی ایران و بیان تاریخچه‌ای از آنها و یادآوری استادان سرشناس و نوازندگان معروف آن سازها می‌پردازد. در پاره‌ای از برنامه‌های **ساز و سخن** به بررسی و تحلیل موسیقی اروپایی و نقش و تأثیر آن در ساختار موسیقی ایران پس از دوران مشروطیت نیز توجه شده و نمونه‌هایی ذکر گردیده است. به عنوان مثال ورود سازهای اروپایی به ایران و شناخت و گسترش خط نُت، هارمونی، کنترپوان، سازشناسی و سایر بخش‌های علمی موسیقی و آشناشدن هنرمندان با آنها و همچنین آثاری که برمبنای پاره‌ای از فرم‌های موسیقی غربی مانند والس، تانگو، مارش، فوکسترت[1] و غیره توسط موسیقیدان‌های

1. Fox-Trot

ایرانی ساخته شده و نوع تأثیری که این آشنایی‌ها بر موسیقی داشته‌اند، مورد بررسی قرار گرفته است.

همچنین در چند برنامه **ساز و سخن** به فرم تصنیف، بررسی و تحلیل این فرم و ذکر تاریخچه‌ای از تصنیف در ایران با پخش نمونه‌هایی اقدام شده است. دوره اول برنامه‌های **ساز و سخن** در ۳۷ برنامه و دوره دوم در ۴۰ برنامه و مجموعاً طی ۷۷ برنامه از رادیو پخش شده‌اند.[۱]

طراح، نویسنده و اجراکننده برنامه **ساز و سخن**، شادروان روح‌الله خالقی، موسیقیدان نامدار ایرانی است که به این وسیله قصد داشته است در راه شناساندن موسیقی ایران قدم مؤثری بردارد.

هر برنامه **ساز و سخن** به مدت ۱۵ تا ۲۰ دقیقه و هفته‌ای یکبار از رادیو پخش می‌شده است. برنامه **ساز و سخن** برنامه‌ای جامع و مناسب جهت شناخت ساختار کلی موسیقی سنتی ایران و آشنایی با نمونه‌های درخشان آثار موسیقیدانان این سرزمین می‌باشد.

نتیجه‌گیری

- برنامه **ساز و سخن** برنامه‌ای است که کاملاً جنبه آموزشی دارد.
- موضوع آموزش این برنامه، موسیقی ایرانی و خصایص آن می‌باشد.
- این برنامه با ذکر نمونه‌هایی به تشریح و آموزش دستگاه‌ها، آوازها و گوشه‌های موسیقی ایرانی می‌پردازد.
- برنامه **ساز و سخن** راهگشای مناسبی جهت آشنایی با موسیقی ایرانی می‌باشد.

---

۱. دفتر برنامه‌ها، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

– نگرش فنی و عالمانه شادروان روح‌الله خالقی، نویسنده برنامه و نثر روان و بیان شیوای او توانسته مجموعه‌ای موفق بیافریند.

– برنامه **ساز و سخن** درعین‌حال با عرضه نمونه‌هایی از گذشته به معرفی هنرمندان باارزش قدیمی می‌پردازد.

– این برنامه به موسیقیدانانی که به جنبه‌های علمی کمتر توجه دارند راهنمایی‌های شایسته‌ای ارائه می‌کند.

– تحلیل‌ها و بررسی‌های **ساز و سخن** هر چند مختصر ولی به طور مؤثر شنونده را به تفکر جدی درباره موسیقی ایران وامی‌دارد.

یادی از هنرمندان ایران

طی سال‌های ۱۳۳۷ و ۱۳۳۸ به همت شادروان روح‌الله خالقی، موسیقیدان ایرانی، که در رادیو سرپرستی ارکستر گل‌ها و شورای موسیقی را نیز برعهده داشت، برنامه‌ای مختصر ولی بسیار مفید در مورد بررسی و تحلیل تاریخی زندگی و آثار هنرمندان موسیقی ایران طراحی و تدوین گردید. عنوان این برنامه که هفته‌ای یکبار از رادیو پخش می‌شد، **یادی از هنرمندان ایران** بود. برنامه با فرمی ساده و حالتی دلنشین تهیه می‌شد و به همین دلیل علاوه بر آنکه شنوندگان عادی رادیو را که به شناخت هنرمندان موسیقی علاقه‌مند بودند، جلب کرد، بلکه اغلب نکات و مطالبی در این برنامه مطرح می‌شد که برای هنرمندان موسیقی نیز تازگی داشت و یا در نظر آنها در حکم تحلیل و بررسی‌های فنی و تاریخی موسیقی بود.

برنامه **یادی از هنرمندان ایران** با آهنگ «ساقی‌نامه» که به وسیله گروه موسیقی سنتی نواخته شده، آغاز می‌شد و عنوان برنامه در خلال گوشه ساقی‌نامه ماهور به گوش می‌رسید.

پس از آرم و عنوان، معمولاً با نثری زیبا و دلچسب، سرگذشت موسیقیدانی که مورد نظر بود، مطرح می‌شد و مطالب عمده در مورد او و زندگی هنری و آثارش عنوان می‌گردید.

برنامه به گونه‌ای ترتیب یافته بود که پس از ذکر چند بخش مختصر از زندگی و فعالیت هنرمند، نمونه‌هایی از آثار او که بر روی صفحه یا نوار ضبط شده بود به گوش می‌رسید.[۱]

برنامه **یادی از هنرمندان ایران**، درواقع دو هدف اساسی را دنبال می‌کرد:

– هدف اول از تهیه این برنامه ذکر یاد و نامی بود از هنرمندانی که در زمان تهیه برنامه در قید حیات نبودند و یا اینکه به علت کهولت توان شرکت در فعالیت‌های هنری را نداشتند.

– در پاره‌ای از برنامه‌های **یادی از هنرمندان ایران** گاهی از هنرمندان معاصر که در زمینه کار موسیقی فعال نیز بودند، یاد می‌شد و این به جهت ارج‌نهادن به مقام و آثار هنری آنها بود.

– هدف دوم از تهیه این برنامه، ایجاد فرصتی مناسب و آگاهانه برای علاقه‌مندان موسیقی ایرانی بود تا به این وسیله بتوانند با گذشته‌های موسیقی و نمونه‌های باارزش آثاری که هنرمندان خلق کرده‌اند، آشنا شوند.

برمبنای این دو هدف اساسی، برنامه سعی داشت ضمن جذاب‌بودن و حفظ حالت روایتی و ذکر داستان‌های شنیدنی، بر آگاهی‌های شنوندگان خود در زمینه موسیقی بیفزاید و با عرضه نمونه‌هایی از آثار آنان که درزمان پخش برنامه کمتر از رادیو شنیده می‌شدند، پیوند شنوندگان را با فعالیت‌های

---

۱. بررسی شخصی از نوارهای برنامه «یادی از هنرمندان.»

استادان ارزنده و صاحب‌نام موسیقی ایرانی برقرار سازد. درعین‌حال چنین مجموعه‌ای می‌توانست زمینه‌ای مناسب جهت گرایش به شناخت موسیقی اصیل و دوری از موسیقی‌های مبتذل و عامیانه گردد.

برنامه **یادی از هنرمندان ایران**، بررسی چهره‌های درخشان موسیقی سنتی ایران را از دورترین زمانی‌که آثار موسیقی برروی صفحه ضبط شده است تا زمان تهیه برنامه، مورد توجه قرار می‌داد. این برنامه با نثر دلنشین استاد روح‌الله خالقی و صدای گرم داود رمزی هفته‌ای یکبار از رادیو پخش می‌شد. مدت زمان هر برنامه ۱۵ دقیقه بود و در هر برنامه بخش‌های کوچکی از آثار هنرمندان پخش می‌شد که ضمن آنکه زمینه‌های شناخت را فراهم می‌آورد ولی از لحاظ ارضای خاطر شنونده به نظر کافی نمی‌رسید. مجموعه برنامه‌های **یادی از هنرمندان ایران** در واقع هدف آموزشی داشته و در زمان خود از توفیق چشمگیری برخوردار بوده است. این برنامه امروزه هم مجموعه‌ای است مفید، حاوی اطلاعات شنیدنی و جالب در مورد گذشته موسیقی و شرح احوال هنرمندان و نمونه فعالیت آنها که شنیدن آن خصوصاً برای علاقه‌مندان جوان و پژوهشگران موسیقی، مفید بوده، بر دانسته‌های آنها خواهد افزود.

نتیجه‌گیری

– برنامه **یادی از هنرمندان ایران** به وسیله استاد روح‌الله خالقی موسیقیدان ایرانی طراحی و تدوین شده است.

– هدف این برنامه تحلیل و بررسی زندگی و آثار موسیقیدانان گذشته ایران بود.

– فرم حکایت‌گونه و روایتی برنامه شیرین و پذیرفتنی بود و شنوندگان را تحت‌تأثیر قرار می‌داد.

– پخش آثار باقی‌مانده از هنرمندان به همراه سرگذشت آنان بر جذابیت برنامه می‌افزود.

– شنیدن آثار گذشتگان و مقایسه آنها با آثار زمان حال در شنونده قدرت تشخیص به وجود می‌آورد.

– از معایب این برنامه مدت‌زمان کوتاه آن است (۱۵ دقیقه) که کافی به نظر می‌رسید.

– لحن گویندگی مجری (داود رمزی) از نکته‌های مثبت در توفیق این برنامه بود.

– بعضی از نمونه‌های موسیقی پخش‌شده در این برنامه کیفیت مطلوبی نداشتند.

مشاعره

مشاعره از جمله تفنّن‌های ادبی به شمار می‌رود که در فرهنگ عامه نیز رسوخ کرده است. مردم متناسب با میزان دانش و آگاهی‌های عمومی خود این کار را به عنوان نوعی سرگرمی و آزمون قدرت حافظه خود در زمینه به‌یادداشتن اشعار شعرای معروف، تلقی می‌کنند. از جمله برنامه‌هایی که سالیان متمادی در رادیو پخش می‌شد و در حد خود طرفداران و علاقه‌مندان فراوانی داشت، برنامه **مشاعره** بود. **مشاعره** با هدف گسترش ذوقیات و علایق شعری و آشنایی با آثار بزرگان شعر و ادب تهیه و تدوین می‌شد که بررسی آن جزو اهداف این رساله نیست. در اینجا، به بخشی از برنامه

مشاعره می‌پردازیم که مستقیماً نوعی فعالیت موسیقی به حساب می‌آید.

مدت زمان پخش هر برنامه **مشاعره** نیم ساعت در هر هفته بود که شرکت‌کنندگان در برنامه در دو بخش و هر بخش در حدود ۱۰ دقیقه با یکدیگر به **مشاعره** می‌پرداختند. در فاصله دو قسمت از برنامه، معمولاً خوانندگان آواز دعوت می‌شدند که به همراهی یک ساز ایرانی گوشه‌هایی از آوازهای سنتی را به گوش علاقه‌مندان می‌رساندند. هر چند مدت‌زمان این برنامهٔ ساز و آواز ایرانی چندان زیاد نبود ولی به دلیل آنکه خود حرکتی در زمینه معرفی و شناخت موسیقی ایرانی در یک برنامه پرطرفدار بوده است، از نظر ما قابل یادآوری می‌باشد. زمان محدود این برنامه به هنرمندان شرکت‌کننده، فرصت کافی را نمی‌داد تا سهم بیشتری در معرفی موسیقی داشته‌باشند، به همین لحاظ در هر برنامه **مشاعره** صرفاً یک یا دو گوشه از یک آواز عرضه می‌شد. اعلام نام آواز یا دستگاه و بعضی‌اوقات عنوان اسامی گوشه‌ها موجب می‌شد تا شنوندگان علاقه‌مند با حالات و اسامی آنها آشنا شده و زمینه جست‌وجو و شناخت موسیقی سنتی برایشان فراهم گردد. آوازهایی که در این برنامه اجرا شده‌اند اغلب با شرکت هنرمندان علاقه‌مند به موسیقی سنتی بوده و اکثراً خوانندگان و نوازندگانی در این برنامه به اجرای ساز و آواز پرداخته‌اند که یا در آغاز کار هنری بوده‌اند و یا از نام، سابقه و شهرت فوق‌العاده‌ای در هنر موسیقی برخوردار نبوده‌اند. از خوانندگان آواز ایرانی که در برنامه‌های **مشاعره** شرکت می‌کردند لازم است به نام چند نفر اشاره کنیم: دردشتی، حسن یزدانیان، جمال وفایی، قاسم رفعتی، محمد

منتشری، سیاوش بیدگانی(محمدرضا شجریان)[۱].
و نوازندگانی که اکثراً در برنامه‌های **مشاعره** در همراهی آواز خوانندگان شرکت‌کرده‌اند عبارتند از: مهدی تاکستانی نوازنده تار، شاپور حاتمی نوازنده تار، حسن ناهید نوازنده نی، اسدالله ملک نوازنده ویلن و اکبر محسنی نوازنده عود.[۲]

گویندگی و اداره این برنامه را مهدی سهیلی، شاعر معاصر برعهده داشت.

نتیجه‌گیری

– برنامه **مشاعره** صرفاً با هدف معرفی و شناساندن نمونه‌هایی از اشعار فارسی طراحی شده بود.

– موسیقی ایرانی در این برنامه جنبه تزیین و ایجاد تنوع داشت و بخش اصلی برنامه محسوب نمی‌شد.

– میزان موسیقی عرضه‌شده در این برنامه بسیار کم بود و صرفاً به معرفی موسیقی سنتی اختصاص داشت.

– موسیقی ایرانی این برنامه چند بیت آواز سنتی به همراهی یک ساز تنها بود.

– عموماً در این برنامه خوانندگان بسیار مجرب و درجه اول شرکت نداشتند.

– برنامه در طولانی‌مدت و با پیگیری توسط شنوندگان توانسته در آشنایی با موسیقی ایرانی مفید باشد.

---

۱. دفتر برنامه‌های رادیو، آشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

۲. همان.

شاعران قصه می‌گویند

از دیگر برنامه‌های رادیو که با هدف پخش و اشاعه موسیقی سنتی ایران تهیه و طراحی شده است باید از برنامه **شاعران قصه می‌گویند**، نام برد. این برنامه رادیویی در اصل به منظور معرفی و شناساندن ادبیات فارسی و حکایات منظوم در اشعار شعرای بزرگ تهیه شده بود.

فرم برنامه به این گونه بود که ضمن شرح بسیار کوتاه و مختصری از زندگی یک شاعر، یکی از قصه‌های معروفی که به نظم درآمده بود، مطرح می‌کردند. گوینده، بخش‌هایی از قصه را به صورت شعر و از دیوان همان شاعر و بخش‌های دیگری را که تلخیص شده بود، به صورت نثر بازگو می‌کرد. در فواصل بخش‌ها و به همراهی اشعاری که دکلمه می‌شد، از موسیقی سنتی که توسط یک نوازنده به اجرا درمی‌آمد استفاده می‌گردید. در قسمت‌هایی از برنامه و به تناسب موضوع مورد بحث ابیاتی از شعری که داستان را دربرمی‌گرفت، انتخاب می‌شد و خواننده‌ای آن را به همراهی یک ساز تنها و با آواز می‌خواند. خوانندگانی که به طور عمده در این برنامه آواز خوانده‌اند عبارتند از: جمال وفایی، محمد منتشری و سیاوش شجریان.[۱]

تکنوازان معروف در این برنامه عبارتند از: حبیب‌الله بدیعی، همایون خرم و فرهنگ شریف[۲].

طراح برنامه و نویسنده متن آن امیرفریدون گرکانی بود. در زمینه موسیقی و انتخاب دستگاه مناسب برای قصه‌ها از مشورت آقایان حسینعلی ملاح،

---

۱. دفتر برنامه‌های رادیو، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

۲. همان.

همایون خرم، علی تجویدی و حبیب‌الله بدیعی استفاده می‌شد و آهنگ‌های متن قصه‌ها را نامبردگان می‌ساختند. برنامه **شاعران قصه می‌گویند**، به مدت ٦٠ دقیقه تهیه شده، هفته‌ای یکبار از ساعت ۳ تا ٤ بعدازظهر پخش می‌شده است.

نکته‌ای که لازم به ذکر است این که این برنامه بیشتر جنبه ادبی داشته و نقش موسیقی در آن به خاطر ایجاد تنوع و جلوگیری از ملالت و یکنواختی گفتار بوده است، ولی در عین‌حال فعالیت موسیقی آن درخور توجه و عنایت می‌باشد.

نتیجه‌گیری

– برنامه **شاعران قصه می‌گویند** هدفی کاملاً ادبی داشته و موسیقی، تمهیدی جهت جذابیت برنامه به حساب می‌آمد.

– در این برنامه موسیقیدانان به تناسب مضامین آهنگ‌های مناسب برای اشعار شاعران می‌ساختند.

– بخش موسیقی بی‌کلام در این برنامه مانند موسیقی متن در خدمت اندیشه اصلی برنامه بود.

– قسمت‌های آوازی و بی‌کلام مجموعاً در جهت معرفی موسیقی سنتی ایران قرار می‌گرفت.

– در این برنامه نیز موسیقی تابع فکر، حالت، احساس و بیان اندیشه شعر قرار داشت.

نوایی از موسیقی ملی

نوایی از موسیقی ملی، عنوان برنامه‌ای است که در رادیو به معرفی موسیقی سنتی ایران می‌پرداخته است. آثاری که در این برنامه پخش می‌گردیدند اکثراً نغمه‌هایی بودند که توسط آهنگسازان معاصر و خصوصاً سرپرست گروه ارکستر– اسدالله ملک – ساخته و تدوین می‌شدند. در این برنامه گاهی نیز بر حسب تناسب آثاری از موسیقیدانان گذشته به اجرا درمی‌آمدند. اجرای نمونه‌هایی از موسیقی سنتی توسط سازهای ایرانی و همراهی‌کردن آواز در عموم این برنامه‌ها وجود داشت. در برنامه **نوایی از موسیقی ملی** بعضاً آثاری همچون پیش‌درآمدها و رنگ‌هایی که ساخته استادان گذشته موسیقی ایران بود، اجرا می‌شد. بیشترین سهم خوانندگی آواز و قطعات ضربی را در این برنامه محمودی خوانساری به عهده داشت و اکثر آثاری که جهت گروه‌نوازی در این برنامه عرضه شده، از ساخته‌های اسدالله ملک می‌باشد.[۱]

برنامه **نوایی از موسیقی ملی**، همانگونه که از عنوانش دریافت می‌شود مانند اکثر گروه‌های موسیقی ایرانی براساس دستگاه‌های موسیقی سنتی و در جهت نشر آثار موسیقی ایرانی طراحی شده بود. تفاوتی که در این گروه به چشم می‌خورد این است که ترکیبی از سازهای ملی و سازهای اروپایی که امکان اجرای فواصل و حالات موسیقی سنتی ایرانی در آنها وجود داشت، مجموعه گروه را تشکیل می‌داد.

به‌کارگیری قانون در گروه از امتیازات این برنامه محسوب می‌شد؛ چه این عمل باعث می‌گردید که ساز «قانون» که استفاده از آن در گروه‌های

---

۱. دفتر برنامه‌های رادیو، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

موسیقی ایرانی متروک شده بود، مجدداً در مجموعه سازهای سنتی ایرانی معرفی و دارای شخصیت و بیان ایرانی شود. در برنامه **نوایی از موسیقی ملی** ضمن آنکه ملودی‌ها و مبنای فواصل با موسیقی سنتی ایران مطابقت دارند ولی کیفیت اجرا آزادتر بوده و از سنت اجرای نوازندگان پیشین پیروی نمی‌کند. نوازندگانی که در اجرای آثار این برنامه شرکت داشته‌اند عبارتند از: اسدالله ملک نوازنده ویلن و سرپرست گروه، سلیم فرزان نوازنده کلارنیت، منوچهر جهانبگلو نوازنده سنتور، فرهنگ شریف نوازنده تار، حسن ناهید نوازنده نی، سیمین آقارضی نوازنده قانون و جهانگیر ملک نوازنده تمبک.[۱]

نتیجه‌گیری

– برنامه **نوایی از موسیقی ملی** چنانکه از عنوانش پیداست در خدمت معرفی موسیقی بود.

– فرم اجرا و عرضه برنامه صددرصد پایبند سنت‌های اجرایی موسیقیدانان گذشته نبود ونوآوری‌هایی هم داشت.

– موسیقی اجراشده در این برنامه هم از میان ساخته‌های متقدمان و هم از بین آثار موسیقیدانان معاصر انتخاب شده بود.

– بیشترین آوازها را در این مجموعه محمودی خوانساری اجرا می‌کرد.

– محدودیت استفاده صددرصد از سازهای سنتی در این برنامه وجود نداشت.

– به‌کارگیری «قانون» به عنوان یک ساز در ارکستر ایرانی، اقدام مفیدی بود که در این برنامه صورت می‌گرفت.

---

۱. با استفاده از مصاحبه با آقای حسن ناهید، نوازنده نی.

– برنامه **نوایی از موسیقی ملی** نهایتاً اقدام در معرفی و شناساندن موسیقی ایرانی به حساب می‌آمد.

موسیقی استان‌ها

موسیقی استان‌ها نام برنامه‌ای است که تا حدود سال‌های ۵۲–۱۳۵۱ از بخش‌های مختلف رادیو و در ساعات گوناگون و گهگاه به طور نامرتب پخش می‌شد. همان‌طوری که در بررسی و تحلیل موسیقی محلی عنوان شد، پس از ایجاد و توسعه مراکز رادیویی در استان‌های مختلف ایران، فعالیت‌های برنامه‌سازی گسترش یافت و طبیعتاً گرایش به مظاهر فرهنگی و هنری هر منطقه در رادیوی آن مرکز مورد توجه قرار گرفت. از جمله نمودهای شاخص فرهنگی هر نقطه از ایران، موسیقی‌های بومی آن مناطق است که شنونده با شنیدن آنها بلافاصله خصایص فرهنگی، قومی، جغرافیایی و سایر شاخصه‌های عمده ناحیه موردنظر را به خاطر می‌آورد.

در راستای این اصل و با هدف آشناساختن مردم ایران با مظاهر فرهنگی یکدیگر و در نهایت با نیت نزدیک‌کردن و همسان‌سازی خواست‌ها و سلیقه‌ها که زمینه‌های همگرایی سیاسی را در خود دارد، توجه و استفاده فراوان از ترانه‌های مناطق مختلف ایران در برنامه‌های رادیویی جلب توجه می‌کرد. برنامه **موسیقی استان‌ها** درواقع با این دیدگاه و در عین حال به منظور پرکردن ساعات پخش برنامه‌های رادیو تدوین و پخش می‌شد. در این برنامه که معمولاً هر روز به مدت نیم ساعت از رادیو پخش می‌شد، به تناسب زمان، چند ترانه از چند ناحیه مختلف انتخاب می‌شد و بدون هیچگونه شرح و اظهارنظری از رادیو پخش می‌گردید. در پخش این برنامه صرفاً به ذکر نام

آهنگ، خواننده و منطقه‌ای که ترانه به آن مربوط بود، بسنده می‌شد. متأسفانه تهیه‌کنندگان این برنامه به دو اصل مهم توجه نداشتند و همین موضوع موجبات اغتشاش در تشخیص موسیقی بومی را فراهم می‌آورد:

– اولاً عدم شناخت موسیقی مناطق مختلف و آشنانبودن با روحیات و خصایص و شخصیت این موسیقی‌ها باعث می‌شد تا از این برنامه آثاری پخش شود که هم از لحاظ ملودی و سازهای همراهی‌کننده آواز و هم از جنبه حفظ اصالت‌های زبان بومی و گویش‌های محلی، اشکالات و نواقص فراوانی وجود داشته باشد. به این ترتیب اهالی استان‌هایی که موسیقی خود را با صورتی ناآشنا و بیانی مغلوط می‌شنیدند، دچار انفعال شده و علائق خود را از این برنامه می‌گسستند. از طرف دیگر آنچه را که بر پایه‌های صواب و صحت قرار نداشت به نام اصالت‌های یک منطقه به ساکنان دیگر استان‌ها عرضه می‌کردند.

– ثانیاً به دلیل ایجاد بازار فروش صفحه و نوار خصوصاً بعد از سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۴۹ زمینه‌هایی فراهم شد تا ضمن به‌کارگیری زبان یا لهجه بومی یک منطقه، در قالب یک ملودی که سابقه و ماهیت آن مشکوک بود و به همراهی ارکستری که ترکیب سازهای آن با سازهای موسیقی محلی فرسنگ‌ها فاصله داشت، آثار بی‌هویتی به بازار عرضه شود و نام موسیقی بومی منطقه‌ای خاص را با خود یدک بکشد. متأسفانه تهیه‌کنندگان برنامه **موسیقی استان‌ها**، اغلب بدون شناخت کافی و گاه با ایجاد روابط فردی و بنابر حفظ و تأمین منافع شخصی و کسب امتیازات فردی، اینگونه آثار را به عنوان موسیقی مناطق مختلف، در رادیو پخش می‌کردند و موجبات عدم شناخت و کسب آگاهی‌های ناصحیح را برای شنوندگان فراهم می‌آوردند. در میان آهنگ‌هایی

که در برنامه **موسیقی استان‌ها** پخش شده است آثاری بسیار عامیانه و گاه مبتذل وجود دارند که صرف شنیدن گویش یا زبان محلی، تهیه‌کنندگان برنامه را قانع کرده است تا این دسته از آهنگ‌ها را جزو گروه موسیقی‌های بومی یک منطقه از ایران به حساب آورند.

بی‌مناسبت نیست این نکته را یادآوری کنیم که علاوه بر برنامه‌های سرگرمی و تفریحی رادیو که محل نفوذ و گسترش آثار کم‌بهای موسیقی محسوب می‌شود، برنامه **موسیقی استان‌ها** نیز در سهل‌انگاری و راه‌گشایی برای ورود آثاری کم‌محتوا و فاقد ارزش و قراردادن آنها در کنار موسیقی‌های ارزشمند مناطق ایران سهم بزرگی داشته است.

نتیجه این کار پایین‌نگاه‌داشتن سطح توقع و شناخت شنونده، اغتشاش در اصالت‌های هنر قومی و ملی و گشودن راه و ایجاد تبلیغ برای کسانی است که از حداقل توانایی‌ها و ارزش‌های هنری بی‌بهره بوده‌اند. گفتنی است که درصد عمده‌ای از خوانندگان رنگارنگ رادیو یا از طریق برنامه‌های شو و سرگرمی به رادیو راه یافتند و یا به خاطر خواندن ترانه‌های محلی و عدم‌شناخت مسئولان رادیو از ریشه و ارزش‌های آن ترانه و پخش و استفاده مکرر در برنامه‌های رادیو موجب شد تا به کمک تبلیغ به شهرت برسند. نحوه ورود این خوانندگان به رادیو و روابطی که جهت معروفیت برقرار می‌کردند، خود می‌تواند موضوع یک تحقیق و بررسی اجتماعی جداگانه شود.

نتیجه‌گیری

– **موسیقی استان‌ها** با هدف معرفی موسیقی مناطق مختلف ایران طراحی و تدوین شده بود.

– از نظر تهیه‌کنندگان این برنامه، موسیقی‌های واقعی استان‌ها کاملاً شناخته‌شده نبود.

– آثار عامیانه و کم‌ارزش که با زبان یا لهجه محلی خوانده می‌شدند جزو موسیقی استان‌ها قلمداد می‌گردیدند.

– برنامه بدون هیچگونه شرحی صرفاً به ارائه اسامی آثار و نام خوانندگان اکتفا می‌کرد.

– سازندگان برنامه به دلیل عدم شناخت کافی از موسیقی مناطق، موجب نوعی بدآموزی می‌شدند.

– این برنامه از وسایلی بود که باعث مطرح‌شدن افراد فاقد صلاحیت می‌گردید.

– نهایتاً این برنامه موجب پایین‌نگاه‌داشتن سطح توقع شنونده و ایجاد اغتشاش در اصالت‌های هنر قومی می‌گردید.

موسیقی F.M

در حدود سال‌های ۴۸-۱۳۴۷ ضمن خرید و نصب فرستنده‌های جدید، امکان پخش برنامه‌های موسیقی به طریقه استریوفونیک فراهم شد و این ضرورت پیش آمد تا موسیقی با سیستم استریو ضبط و تهیه گردد. رادیوی F.M که در واقع شبکه‌ای بود جهت پخش و معرفی موسیقی و با شبکه‌های دیگر به مباحث مختلف می‌پرداختند متفاوت بود، مسئولیت پخش و نشر

موسیقی استریو را به‌عهده گرفت. رادیوی F.M در طول روز موظف به پخش تعداد زیادی از موسیقی‌های کلاسیک و پاپ اروپایی بود که مهیاکردن صفحه‌ها و تهیه و پخش آنها به طریق استریو چندان دشوار نبود؛ چه صفحات و نوارهای فراوانی وجود داشتند که موسیقی‌های پاپ و کلاسیک را با سیستم استریو ضبط کرده بودند. تا آن زمان سیستم ضبط استریوفونیک برای ضبط موسیقی ایرانی چندان معمول نبود و افتتاح دستگاه‌های ضبط و پخش استریو در فرستنده F.M این امکان را برای کسانی که گیرنده‌های استریو داشتند فراهم ساخت تا موسیقی ایرانی را نیز به صورت استریو بشنوند. سرپرستی تهیه و تدارک موسیقی برای رادیو F.M بر عهده مهندس «همایون خرم» آهنگساز و سولیست رادیو گذارده شد.[۱]

گروه‌هایی که با سرپرستی مهندس خرم جهت اجرای آثار موسیقی F.M انتخاب می‌شدند، معمولاً بین هفت یا هشت نفر بودند که اکثراً مجموعه‌ای مثل پیش‌درآمد و مقدمه آواز، اشعار انتخاب‌شده و مناسب، اجرای آواز توسط خواننده و همراهی صدای او با یک یا چند ساز تنها، اجرای چهارمضراب و یا دونوازی و سؤال و جواب بین دو ساز و اغلب اجرای تصنیف‌ها را شامل می‌شد.

هدف اساسی در تهیه موسیقی برنامه F.M تهیه نوعی موسیقی در حد برنامه **گلها** بود، با این تفاوت که میزان شعر و مفاهیم کلامی در آن کمتر باشد و سعی شود خصایص بیانی موسیقی صرف تقویت گردد. بر همین اساس و در راستای همین هدف آثاری برای گروه‌های کوچکی که اجرای

---

۱. تلخیص از مصاحبه با مهندس همایون خرم.

موسیقی F.M را برعهده داشتند، تدارک دیده شد.[۱]

در بعضی از برنامه‌های F.M سعی شده است پاره‌ای از برنامه‌های موفق **گلها** در نظر گرفته شده، براساس آهنگ و تصنیف اجراشده در آن برنامه، آواز جدیدی اجرا شود و با سیستم استریو در برنامه F.M پخش شود.

برنامه **موسیقی ایرانی** به طریقه استریو هر شب به مدت ۳ ساعت از ساعت ۲۱ تا ۲٤ از رادیو F.M پخش می‌گردید.[۲]

خوانندگانی که با رادیو F.M و مجموعه **موسیقی ایرانی** آن همکاری می‌کردند، عبارت بودند از، حسین قوامی، عبدالوهاب شهیدی، اکبر گلپایگانی و محمودی خوانساری.[۳]

نوازندگانی که به تناوب و به صورت گروه‌های کوچک و شش یا هفت نفره در رادیو F.M به اجرای برنامه مشغول بودند به شرح زیر بودند: همایون خرم نوازنده ویلن و سرپرست موسیقی F.M، جلیل شهناز، هوشنگ ظریف و فریدون حافظی نوازندگان تار، مجید نجاهی نوازنده سنتور، حسن ناهید نوازنده نی، سیمین آقارضی نوازنده قانون، محمود رحمانی‌پور و منصور نریمان نوازندگان عود، امیرناصر افتتاح و حسین همدانیان نوازندگان ضرب.[٤]

نتیجه‌گیری

– سیستم پخش موسیقی به طریقه استریو زمینه‌های بیشتری را جهت

---

۱. نقل از مصاحبه با مهندس همایون خرم، سرپرست موسیقی F.M.

۲. دفتر برنامه‌های رادیو، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

۳. به نقل از حسن ناهید، نوازنده نی و انطباق با دفاتر رادیو.

٤. همان.

شنیدن موسیقی ایرانی فراهم ساخت.

– در آغاز کار در سیستم ضبط برنامه‌های موسیقی به طریقه استریو اشکالاتی از لحاظ فنی وجود داشت.

– در طراحی موسیقی برای فرستنده F.M به موسیقی سنتی ایرانی با اجرای هنرمندان برجسته توجه شد.

– در آثار موسیقی استریو، سعی شد تا موسیقی سنتی بدون کلام بیشتر پخش گردد.

– پخش روزانه سه ساعت موسیقی ایرانی به طریقه استریو برای گسترش موسیقی ملی قدم مؤثری بود.

– تفکیک بخش‌های صدایی در سیستم استریو موجب شناسایی بهتر خصایص سازهای ایرانی شد.

موسیقی محلی

نگارنده این پژوهش از سال ۱۳۵۱ در سازمان «رادیو تلویزیون ملی ایران» در زمینه تهیه‌کنندگی برنامه‌ها مشغول کار شدم. از همان ابتدا عرضه نامساعد موسیقی مناطق مختلف ایران را در رادیو شاهد بودم، که شرح مختصر آن در برنامه **موسیقی استان‌ها** آمده است. به همین دلیل در حدود سال ۱۳۵۳ طرحی ارائه کردم تا بدان وسیله امکان معرفی موسیقی‌های اصیل نواحی مختلف ایران فراهم شود. برای انجام این کار بررسی دقیقی در آثار موسیقی محلی رادیو به عمل آوردم. آنچه را که می‌توانست با ارزش‌های واقعی موسیقی‌های مناطق مختلف ایران هماهنگی و تناسب داشته باشد دسته‌بندی نموده، از کارهای عامیانه و تصنعی جدا کردم. با انجام‌دادن سفرهایی به نقاط

مختلف ایران به گردآوری نمونه‌هایی از موسیقی سازی و آوازی مناطق مختلف پرداختم. اشخاصی را که علاقه‌مند و صاحب‌نظر در موسیقی بومی مناطق مختلف ایران بوده، در جمع‌آوری موسیقی‌های محلی کوشش‌هایی کرده بودند، یافتم. آنها منبع عمده‌ای بودند که نگارنده را در دستیابی به نمونه‌های دیگری از موسیقی محلی یاری کردند.[۱]

مراکز رادیویی و تلویزیونی سراسر کشور و نوع ارتباطی که به عنوان یک همکار رادیویی با آنها داشتم، امکان دیگری بود برای دراختیارگرفتن موسیقی‌های مناطق مختلف و کسب اطلاعات گسترده‌تری در مورد خصایص و مشخصات آن موسیقی‌ها.

پس از گردآوری نمونه‌های کافی از موسیقی‌های بومی نواحی مختلف ایران براساس زمینه‌های قبلی و شناختی که از اکثر آنها داشتم، با یاری پاره‌ای از دوستان و همکاران، متن ترانه‌ها را به فارسی ترجمه کرده، براساس ساختمان موسیقی، کیفیت ملودی، مسائل و مفاهیم محتوایی، چگونگی سازبندی و گروه‌نوازی اثر، ارزش‌های محتوایی و کارکردهای اجتماعی آهنگ‌ها را تجزیه و تحلیل نمودم و با شرحی که متناسب با کلیات و خصایص عمومی اثر و قابل‌فهم برای عامه شنوندگان بود به معرفی آن اثر پرداختم. در آرشیو موسیقی محلی حدود ۵۰۰ آهنگ گردآوری کرده بودم که تعدادی از آنها را به لحاظ دربرداشتن اهداف و محتوای خاص سیاسی – اجتماعی، نمی‌توانستم در رادیو معرفی کنم. آهنگ‌هایی را که تحت عنوان

---

۱. در این مورد یاوری‌های آقای دکترمحمدتقی مسعودیه و خانم فوزیه مجد بسیار ارزنده و قابل تقدیراست.

«موسیقی محلی» از رادیو پخش شدند معمولاً در یک برنامه کوچک به مدت ۱۵ دقیقه از رادیو پخش کردم. هر برنامه موسیقی محلی شامل قطعات باکلام و بدون‌کلام سعی در آن داشت تا شنونده را هر چه بیشتر با موسیقی‌های مناطق مختلف ایران آشنا سازد. از مجموعه برنامه‌های موسیقی محلی حدود ۳۰۰ برنامه از رادیو پخش شد و ساعت پخش آن از ۱۲:۱۵ تا ۱۲:۳۰ بود.[۱]

مطرح‌شدن موسیقی‌های مناطق مختلف و شرح و تحلیل آنها و به‌کارگیری نمونه‌های اصیل موسیقی‌های محلی و دوری از انواع موسیقی‌های مبتذل و عامیانه از اهداف اصلی این برنامه بود.

هر برنامه موسیقی محلی که به مدت ۱۵ دقیقه تهیه و پخش می‌گردید، شامل آرم و مقدمه و شرح در مورد هر اثر و عرضه کامل همان اثر بود. در هر برنامه به طور معمول دو یا سه اثر موسیقی بومی به تناسب ارزش اجرایی و طول مدت آنها پخش می‌گردید. متن برنامه و بررسی و تحلیل و تهیه فنی آن توسط نگارنده این سطور به انجام می‌رسید. برنامه موسیقی محلی هر چند نواقصی داشت ولی با توجه به زمینه‌های خالی این نوع موسیقی کار مفیدی به حساب می‌آمد. علیرغم تعجیل در تهیه و تدوین و محدودیت در امکان بررسی محتوای قطعات و کمبود آثار قابل‌عرضه، موسیقی محلی در نوع خود، برنامه مناسبی شمرده می‌شد.

موسیقی محلی تا آن زمان تنها برنامه‌ای بود که با تحلیل و بررسی به معرفی موسیقی‌های مناطق مختلف ایران پرداخت. از نتایج تهیه برنامه موسیقی محلی و فعالیت در زمینه گردآوری نمونه‌های موسیقی مناطق

---

۱. دفتر برنامه‌های موسیقی رادیو، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

مختلف به‌وجودآمدن امکان استفاده از موسیقی محلی در برنامه‌هایی نظیر **دهقان**، **کارگر**، **فرهنگ مردم** و سایر برنامه‌ها و تشویق هنرمندان و علاقه‌مندان به این هنر والای ایرانی بود.

نتیجه‌گیری

– تهیه این برنامه از سال ۱۳۵۳ به انگیزه جلوگیری از عرضه ناصحیح موسیقی‌های محلی آغاز گردید.

– از ویژگی‌های این برنامه بررسی و بازشنوایی مجددی است که در موسیقی‌های محلی به عمل آمد.

– اقدام به تحقیق و جمع‌آوری آهنگ‌های محلی از نتایج طراحی و تهیه این برنامه بود.

– ضمن تهیه و پخش برنامه موسیقی محلی، رادیو دارای مجموعه‌ای ارزشمند از موسیقی‌های اصیل بومی شد.

– در مورد هر موسیقی در این برنامه شرح مختصری عنوان می‌شد و بخش‌های مهم متن‌ها به فارسی ترجمه می‌گردید.

– به آثاری که بیانگر مضامین اجتماعی و سیاسی بودند امکان و اجازه پخش داده نمی‌شد.

– تقسیمات و دسته‌بندی دقیق موسیقی‌ها از نتایج تهیه این برنامه بود.

– از ثمرات این برنامه می‌توان به گرایش مردم به شنیدن موسیقی محلی اشاره کرد.

– زمان برنامه جهت معرفی و تشریح آثار و تبیین مفاهیم متن آن کافی نبود.

– پس از طرح این برنامه رادیو برای نخستین‌بار صاحب آرشیو منظمی از موسیقی‌های معتبر مناطق مختلف ایران شد.

گلچین هفته

گلچین هفته نام یکی از برنامه‌های رادیویی بود که از سال ۱۳۵٤ طراحی، تهیه و پخش گردید. این برنامه درواقع پایگاه نشر موسیقی‌های اصیل ایرانی در برابر هجوم موسیقی‌های بی‌هویت آن زمان به حساب می‌آمد. هدف اولیه از تدوین این برنامه، معرفی و بررسی آثاری بود که در واحد موسیقی رادیو اجرا و ضبط می‌شدند. پس از مدتی به دلیل کمبود آهنگ‌ها و آثار باارزش و قابل‌عرضه و به منظور جلوگیری از پخش آثاری که از لحاظ ماهیت و خصایص عمومی با موسیقی ایرانی مباینت داشتند، تصمیم گرفته شد، این برنامه صرفاً به پخش آثار موسیقی ایرانی بپردازد. بر این اساس توجه سازندگان این برنامه به انتخاب، معرفی و پخش نمونه‌هایی از آثار موسیقی‌دانان گذشته و معاصر که صرفاً در زمینه موسیقی ایرانی فعالیت داشتند، معطوف گردید. اساسی‌ترین هدف‌هایی که در برنامه **گلچین هفته** موردنظر قرار می‌گرفت، به قرار زیر می‌توان خلاصه کرد:

۱. بررسی و تحلیل مسائل فنی در زمینه موسیقی سنتی ایران.

۲. انعکاس نظریه‌ها و عقاید موسیقیدانان ایران.

۳. معرفی فعالیت‌های گروه‌ها و کانون‌های فرهنگی و آثار آنان در عرصه موسیقی.

٤. معرفی موسیقیدان‌های قدیمی و آثار و نظریه‌های آنان در مورد موسیقی.

۵. معرفی آثار باارزشی که توسط گروه‌های موسیقی ایرانی در رادیو و تلویزیون اجرا شده بود.

٦. پخش آثاری که توسط ارکسترهای رادیو اجرا می‌شد و ارزش‌های موسیقی ملی را به همراه داشت.

۷. مصاحبه با موسیقیدانان در ابعاد مختلف موسیقی و انعکاس آراء گوناگون.

۸ . عرضه نمونه‌هایی از ساز و آواز نوازندگان متقدم و معاصر.

۹. ارائه نمونه‌هایی از تصانیف و آثار بدون کلام موسیقیدانان گذشته و حال.

۱۰. پخش مصاحبه‌ها و مطالب شنیدنی از زبان موسیقیدانان معمّر و پیشکسوت.

به طور خلاصه فعالیت این برنامه در جهت احیای علاقه و ایجاد تمایل و گرایش به موسیقی سنتی ایران متمرکز شد و در عمل و تجربه ثابت شد که علاقه‌مندان موسیقی ایران روز به روز بیشتر می‌شوند.[۱]

نباید فراموش کرد که این برنامه زمانی تهیه و عرضه می‌گردید که موج عظیمی از انواع موسیقی‌های بی‌هویت سراسر برنامه‌های بیست و چهار ساعته رادیو را دربرمی‌گرفت. در این زمان **گلچین هفته** فقط هر هفته یکبار و به مدت یک ساعت به طریقه مونو از شبکه اول و هفته‌ای یکبار به مدت یک‌ساعت به طریقه استریو از شبکه دوم رادیو، پخش می‌شد. ساعت پخش برنامه از شبکه اول، جمعه‌ها ۹ تا ۱۰ صبح و با کم‌شدن یک‌ساعت از برنامه

---

۱. نامه‌ها و تلفن‌هایی که شخصاً به عنوان تهیه‌کننده برنامه دریافت و بررسی می‌کردم.

شما و رادیو و زمان پخش از شبکه دوم، جمعه‌ها ساعت ٤ تا ٥ بعدازظهر بود.[۱]

مطالب موجود در اولین برنامه **گلچین هفته** به قرار زیر می‌باشد: آرم و مقدمه، ترانه «الاساقیا» با صدای مرضیه، ترانه رنگ چشمات با صدای مرضیه، ترانه بوی جوی مولیان با صدای مرضیه، ترانه مرغ سحر با صدای نادر گلچین، گوشه‌های نیریز و راک با ویلن تجویدی، پیانوی معروفی و ضرب جهانگیر ملک، ترانه بسوزان با صدای سیمین غانم، رنگ ناز اثر استاد علینقی وزیری و خاتمه برنامه.[۲]

فرم‌بندی فوق به سادگی نشان‌می‌دهد که دست‌اندرکاران تهیه برنامه **گلچین هفته** با امکانات فراوان و آثار متعددی مواجه نبودند و مثلاً در این برنامه، اجباراً سه اثر را با صدای یک خواننده می‌شنویم. به‌تدریج در برنامه‌های بعدی بر تنوع مضامین و تعدد آثار افزوده شد، به طوری که برای تهیه‌کنندگان امکان انتخاب به وجود آمد. آنچه در مورد این برنامه لازم است گفته شود این است که ضمن حفظ تناسب در بخش‌ها هرگز برنامه به سوی ساده‌پسندی و پخش آثار کم‌بها و فاقد ارزش سوق داده نشد و حریم موسیقی سنتی ایران کاملاً حفظ گردید. هر چند به دلیل تمایل و علایق سرپرست واحد به بخشی از گروه‌ها امکان معرفی و عرضه بیشتری داده می‌شد، ولی هرگز توجه به ارزش آثار و مقام هنری و فرهنگی هنرمندان فراموش نگردید.

---

۱. دفتر گلچین هفته، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

۲. همان.

هوشنگ ابتهاج شاعر معاصر و سرپرست واحد موسیقی در دوران تهیه این برنامه می‌گوید: «بدون شک برنامه **گلچین هفته** در عرضه موسیقی ایرانی و فراهم‌کردن زمینه برای گسترش این موسیقی و ایجاد علایق برای شنیدن آن، قدم مؤثری بود. مقبولیت و معروفیت خوانندگانی همچون شجریان، شهرام ناظری و هنگامه اخوان و گروه‌هایی مثل گروه شیدا، عارف، سماعی و پایور در جامعه نابسامان آن روزگار، مدیون برنامه **گلچین هفته** است و به سادگی می‌توان آن را نقطه عطفی در نشر و گسترش موسیقی ایرانی به حساب آورد، چه پیش از آن پیوند فعالیت‌های رادیو با استادان و موسیقیدانان سنتی تقریباً ضعیف شده و موسیقی بازاری کافه و کاباره به فراوانی در جامعه گسترش یافته بود.[۱]

تدوین و تهیه برنامه **گلچین هفته** که از سال ۱۳٥٤ آغاز شده بود تا شهریورماه ۱۳۵۷ ادامه یافت و مجموعاً ۱۱٦ برنامه تهیه و پخش گردید.[۲]

نگارش متن برنامه **گلچین هفته** به‌عهده هوشنگ ابتهاج و تهیه رادیویی آن برعهده نگارنده این سطور بود. گویندگی برنامه در آغاز توسط تاجی احمدی و در اواخر با صدای ژالاک انجام می‌شد.[۳]

---

۱. نقل از مصاحبه با هوشنگ ابتهاج شاعر معاصر و سرپرست واحد موسیقی رادیو از سال ۱۳۵۳ تا سال ۱۳۵۷.

۲. دفتر برنامه گلچین هفته، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

۳. همان.

نتیجه‌گیری

– اصلی‌ترین هدف برنامه **گلچین هفته** معرفی و بررسی آثار ارزشمند موسیقی ایرانی بود.

– برنامه **گلچین هفته** به انعکاس نظرها و عقاید موسیقی‌دانان معتبر می‌پرداخت.

– ضمن معرفی آثار جدید موسیقی ایرانی، پخش و بررسی آثار موسیقی‌دانان گذشته نیز در این برنامه عملی شد.

– این برنامه موجب شد تا گروه‌های جوان موسیقی ایرانی شکل بگیرند و کارشان به جامعه عرضه شود.

– حکایات شیرین و وقایع جذاب در عالم موسیقی که در جایی ثبت نشده بود، از این برنامه پخش شد.

– از معایب این برنامه اصرار در معرفی بیش از حد یک گروه یا شخص خاص بود که به جذابیت برنامه لطمه زد.

– پخش این برنامه در صبح جمعه باعث شد هفته‌ای یک‌ساعت از میزان موسیقی‌های مبتذل رادیو بکاهد.

– برنامه به ساده‌پسندی گرایش پیدا نکرد و ارزش و مقام هنرمندان و آثار آنان را به صورتی شایسته مطرح کرد.

– حیثیت عمومی برنامه، موجب جذب و همکاری هنرمندان مختلف موسیقی گردید.

– اجرای یادواره هنرمندان در این برنامه موجب تشویق و دلگرمی موسیقیدانان آن زمان شد.

۴

موسیقی گلها

در سال ۱۳۳٤ به همت و پایمردی و ابتکار «داود پیرنیا» برنامه‌ای مرکب از گفتار، شعر، آواز، ساز تنها و آهنگ‌هایی که به وسیله ارکستر اجرا شده بود، طراحی و تهیه گردید.

اولین برنامه‌ای که به این ترتیب پخش شد **گلهای رنگارنگ** نام گرفت که مجموعه‌ای از برگزیده آثار موسیقی همراه با اشعار شعرای بلندپایه ایران بود. با گسترش برنامه و استقبال شنوندگان فرم‌های دیگری از همین نوع برنامه که همگی معرف شعر و موسیقی ایرانی بودند، تهیه و پخش شدند. در تمام این دوران داود پیرنیا سرپرست برنامه **گلها**، در طراحی، تهیه و تدوین این برنامه‌ها مدخلیت تام داشت. پیرنیا فرزند «مشیرالدوله پیرنیا» صاحب **تاریخ ایران باستان** به دلیل معروفیت خانوادگی و پیشینه اجتماعی مورد حمایت گروه‌های مختلف اجتماعی و مقامات و مسئولان رادیو قرار گرفت. مجموعه **گلها** تحت عناوین: **گلهای رنگارنگ**، **گلهای جاویدان**، **برگ سبز**، **شاخه گل** و **گلهای صحرایی** تهیه و پخش می‌شدند.

استقلال عمل، علاقه و ذوق شخص سرپرست **گلها** در شکل‌گیری برنامه‌ها کاملاً تأثیر داشت. به این ترتیب **گلها** مجموعه برنامه‌هایی بودند که تقریباً از قید مسائل اداری آزاد بوده و برنامه‌ریزی در آنها بیشتر به اراده پدیدآورنده برنامه و سلیقه او و مشاورانی که در جوار او بودند، مربوط می‌شد. پس از درگذشت پیرنیا، برنامه **گلها** تقریباً به شیوه پیشین ادامه یافت و سرپرستی آن مدتی بر عهده شاعر و ترانه‌سرای معروف «رهی معیری» بود. پس از او هم این برنامه چند سال زیر نظر «محمد میرنقیبی» نوازنده ویلن و موسیقی‌دان ایرانی قرار داشت.

در سال ۱۳۵۰ با دعوت هوشنگ ابتهاج سمیعی (ه .ا. سایه) شاعر معاصر طرح برنامه **گلهای تازه** ارائه شد و تهیه و تدوین این برنامه آغاز گردید که تا قبل از پیروزی انقلاب اسلامی ایران ادامه یافت.[۱]

جهت بازشناسی محتوای کلی این برنامه‌ها و تحلیل نقش مدیریت در چگونگی تولید و تهیه آنها، لازم است هر چند به طور مختصر، خصایص و مشخصات هر یک از این عناوین را بررسی کنیم تا ضمن شناخت هدف‌ها و مضامین عمده این برنامه‌ها، بتوانیم دقایق این برنامه‌ها و نقش مدیریت را در وجوه مثبت و منفی مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم. انواع موسیقی‌های **گلها** که در این فصل موردبررسی قرار خواهند گرفت عبارتند از: **گلهای رنگارنگ**،

---

۱. در اینجا ذکر نام آقای محمد قربانی کارمند باسابقه رادیو که به عنوان دستیار با مرحوم داود پیرنیا همکاری می‌کرد ضروری است. نامبرده در تسهیل امکانات جهت ضبط گلها، هماهنگی هنرمندان، تدوین فنی برنامه‌ها، ثبت و ضبط اطلاعات و تنظیم جدول‌های مربوط به پخش برنامه‌های گلها مشارکت و دخالت مستقیم داشته است. اطلاعات ایشان در پژوهش ما راهگشا و مؤثر بود.

گلهای جاویدان، برگ سبز، شاخه گل، گلهای صحرایی و **گلهای تازه**.

گلهای رنگارنگ

برنامه **گلهای رنگارنگ** مجموعه‌ای بود از شعر، آواز، ساز تنها، تصنیف و قطعات ارکستری. این برنامه عموماً با مقدمه‌ای به صورت پیش‌درآمد یا بخش‌هایی از تصنیف مربوط به همان برنامه موردنظر آغاز می‌گردید. دکلاماسیون شعر ایده اصلی برنامه را عرضه می‌کرد. شعر برنامه از میان آثار یک یا چند شاعر انتخاب می‌شد و بخش‌های منتخب آن توسط خواننده آواز و با همراهی یک ساز تنها به اجرا درمی‌آمد. در آغاز یا پایان و گاه هر دو بخش آغاز و پایان برنامه، تصنیفی اجرا و یا قطعه‌ای توسط ارکستر نواخته می‌شد. مشخصات هنرمندان شرکت‌کننده در برنامه، در ابتدا و یا آخر برنامه اعلام می‌گردید و به این ترتیب یک برنامه **گلهای رنگارنگ** کامل می‌شد و شکل می‌گرفت.

برنامه‌های **گلهای رنگارنگ** رادیو در ٤٨١ برنامه مجزا تهیه شده‌اند. پاره‌ای از برنامه‌ها در دو برداشت با تفاوتی مختصر اما کلیتی یکسان تدوین گردیده‌اند. برنامه‌هایی را که با دو برداشت ساخته شده‌اند با اضافه‌کردن حرف «ب» تفکیک کرده‌اند. در این نوع تفکیک یا خواننده ترانه در برنامه تغییر می‌کرد و یا احتمالاً تکنواز و خواننده آواز جابه‌جا می‌شد. برای مثال **گلهای رنگارنگ** شماره ۱۷۳ و **گلهای رنگارنگ** شماره ۱۷۳ «ب» را می‌توان نام برد.[۱]

پاره‌ای از برنامه‌ها با کلمه «اصلی» مشخص شده‌اند که معلوم می‌شود

---

۱. دفتر گلهای رنگارنگ، صدای جمهوری اسلامی ایران.

برداشت اولیه برنامه است. به این ترتیب از جمع ٤٨١ برنامه **گلهای رنگارنگ** ٦٨ برنامه به صورت تکراری و یا برداشتی مشابه با برداشت اولیه تهیه شده‌اند. بنابراین تعداد واقعی برنامه **گلهای رنگارنگ** بیش از ٤١٣ برنامه نیست. برنامه‌های **گلهای رنگارنگ** از ۱۰۰ تا ۵۸۱ شماره‌گذاری شده‌اند. در بررسی به‌عمل‌آمده مشخص شد که زمان تهیه، تدوین و ارائه این برنامه‌ها تابع رویه منظم و متداوم نبوده است.[۱]

اولین برنامه **گلهای رنگارنگ** که با شماره ۱۰۳ ثبت شده، به تاریخ ۱۳۳۵/۸/۱۵ تعلق دارد. به این ترتیب **گلهای رنگارنگ** شماره ۱۰۰، ۱۰۱ و ۱۰۲ از لحاظ زمانی دیرتر از **گلهای** شماره ۱۰۳ آماده شده‌اند. **گلهای رنگارنگ** شماره ۱۰۳ در آواز دشتی و با صدای غلامحسین بنان اجرا شده است. اشعار این برنامه از سنایی، عراقی و ابوالحسن ورزی می‌باشد. گویندگی برنامه توسط خانم روشنک انجام شده است. مدت این برنامه ۳۵ دقیقه و عنوان آن عبارتست از: «رفتی از این دیار و ندادی خبر مرا». نوازندگان این برنامه **گلهای رنگارنگ** عبارتند از: مهدی خالدی ویلن، رضا ورزنده سنتور، حسن کسایی نی و احمد عبادی سه‌تار.

آخرین **گلهای رنگارنگ** به شماره ۵۸۱ در سال ۱۳۵۱ با صدای فاخته‌ای (قوامی) اجرا شده است. **گلهای** ۵۸۱ در آواز ابوعطا و اشعار آن از سعدی می‌باشد. آهنگساز این برنامه همایون خرم و شعر ترانه از بهادر یگانه است. مدت این برنامه ۵۳ دقیقه و ۲۸ ثانیه و نوازندگان آن عبارتند از: همایون خرم، ویلن، منصور صارمی، سنتور، جهانگیر ملک، ضرب. گویندگی برنامه را

---

۱. همان

«فخری نیکزاد» عهده‌دار بوده است.[۱]

جدول زیر نمودار ثبت اطلاعات مختلف یک برنامه **گلهای رنگارنگ** در دفاتر رادیو می‌باشد:

شماره برنامه	۱۰۰ اصلی
شماره نوار	۱۵۶۰۸ ، ٤٨٧٦
خواننده	مرضیه
نام اثر یا آهنگ	تصنیف آواز
آهنگساز	شیدا
اشعار غزل	شیدا
سراینده ترانه	شیدا
گوشه – مایه دستگاه	ماهور
نام ارکستر یا گروه	ارکستر گلها
مدت	۲۵ دقیقه و ٤٥ ثانیه
تاریخ ضبط	۱۳٤۰/۵/۲۲
مصراع معروف مصطلح	صورتگر نقاش چین
ملاحظات	ویلن تجویدی، تار حاتمی، ضرب مجیدی[۲]

با توجه به جدول فوق نکات حائز اهمیت و یادآوری عبارتند از:

– برنامه **گلهای رنگارنگ** از ۱۰۰ تا ۵۸۱ شماره‌گذاری شده ولی با توجه

---

۱. دفتر گلهای رنگارنگ، صدای جمهوری اسلامی ایران.

۲. همان.

به تکرارها تعداد واقعی برنامه ٤١٣ می‌باشد.

– شماره ردیف نوارها تابع نظم و ترتیب خاصی نیست و برنامه صرفاً براساس نوارهایی که دراختیار تهیه‌کننده قرار گرفته‌اند، ضبط شده است.

– نام خواننده در سومین ستون جدول ثبت شده است. این ستون نیز به تنهایی افاده مفهوم نمی‌کند؛ چه در این ستون هم نام خواننده آواز و هم نام خواننده تصنیف قید می‌گردد و صرفاً آشنایان با این برنامه می‌توانند مشخصات واقعی و نقش خواننده را دریابند. پاره‌ای از برنامه‌ها فاقد تصنیف می‌باشند. بنابراین در چنین برنامه‌هایی فقط خواننده آواز معرفی می‌شود.

معروف‌ترین خوانندگان آواز در برنامه **گلهای رنگارنگ** عبارتند از: ایرج (حسین خواجه‌امیری)، غلامحسین بنان، جواد ذبیحی، حمیرا، محمدرضا شجریان، عبدالوهاب شهیدی، حسین قوامی (فاخته‌ای)، اکبر گلپایگانی، مرضیه، محمودی خوانساری، عبدالعلی وزیری، جمال وفایی و هایده.[۱]

در اکثر برنامه‌های **گلهای رنگارنگ** خوانندگان مرد آواز و خوانندگان زن، ترانه‌های برنامه را اجرا می‌کردند. مدیر برنامه **گلها** سعی داشت این تقسیم‌بندی را همواره رعایت کند، منتهی در بعضی از برنامه‌های **گلهای رنگارنگ** بعضی از تصنیف‌ها با صدای خوانندگان مرد هم اجرا شده است. معروف‌ترین خوانندگان ترانه در برنامه **گلهای رنگارنگ** عبارتند از: الهه، بنان، سیما بینا، پروین، پوران، حمیرا، خاطره پروانه، روحبخش، رؤیا، شهیدی، عماد خراسانی، عهدیه، سیمین غانم، فاخته‌ای، مرضیه، مهستی، ناهید، عبدالعلی وزیری و هایده[۲].

---

۱. همان.

۲. همان.

– «نام آهنگ یا اثر» عنوان چهارمین ستون جدول می‌باشد. تحت این عنوان دو واژه «آواز» و «تصنیف» ذکر شده که هر کدام از واژه‌ها در مقابل اسم آمده است و در ستون خواننده به تناسب نقش مشخص می‌شود.

– «آهنگساز» پنجمین عنوان در ستون جدول **گلهای رنگارنگ** می‌باشد. براساس بررسی‌های انجام‌شده آثار دو گروه از آهنگسازان در برنامه **گلها** ضبط و اجرا شده است:

گروه اول: آهنگسازانی که در زمان تدوین این برنامه در قید حیات نبوده و آثارشان از طریق نوشته‌ها و یا به صورت روایت سینه‌به‌سینه برای ارکستر تنظیم و آماده شده است. از عمده‌ترین آهنگ‌هایی که به این گروه تعلق دارند می‌توان از آثار عارف قزوینی، علی‌اکبر شیدا و بعضی آهنگ‌های قدیمی که سازندگان نامشخصی دارند، نام برد.

گروه دوم: آهنگسازان معاصر هستند که آثاری وزین‌تر از موسیقی معمول آن زمان ساخته و همراه با شعری با محتوای ادیبانه در برنامه **گلها** عرضه کرده‌اند. لازم به یادآوری است که غرض از آهنگسازی درواقع نوعی «نغمه‌پردازی» یا خلق ملودی توسط اشخاص باذوق است. این ملودی‌های ساخته‌شده بر روی اشعار، جهت اجرا توسط ارکستر با نوع خاصی از چندصدایی عرضه می‌شود. چندصدایی در ارکستر **گلها** عموماً از خواص فن کنترپوان[1] بهره گرفته، هر چند نام هارمونی و هارمونیزاسیون[2] را در عناوین برنامه می‌شنویم. طبیعی است که قوانین حاکم بر هارمونی کلاسیک با قواعد و خصایص موسیقی ایران مطابقت ندارد.

1.Contrepoint

2.Harmonization

قسمت اعظم آثار تنظیم‌شده برای ارکستر **گلها** و رهبری ارکستر را آقایان روح‌الله خالقی و جواد معروفی بر عهده داشته‌اند و گاه نیز کار تنظیم ارکستر توسط اشخاص دیگری صورت گرفته است.

به ندرت در بعضی از برنامه‌های **گلها** یک ملودی از موسیقی محلی نقاط مختلف ایران انتخاب، تنظیم و اجرا می‌شد که در واقع شکل تازه‌ای از ارائه تصنیف در برنامه **گلها** به حساب می‌آمد. آهنگسازانی که آثارشان در برنامه **گلها** به اجرا درآمده است عبارتند از: جواد بدیع‌زاده، حبیب‌الله بدیعی، عبدالحسین برازنده، علی تجویدی، فریدون حافظی، همایون خرم، مهدی خالدی، روح‌الله خالقی، غلامحسین درویش، انوشیروان روحانی، نصرالله زرین‌پنجه، فریدون شهبازیان، علی‌اکبر شیدا، ابوالحسن صبا، بهرام صمیمی، ابوالقاسم عارف، سلیم فرزان، جواد لشکری، رکن‌الدین مختاری، رضا محجوبی، مرتضی محجوبی، جواد معروفی، حسینعلی ملاح، مهدی مفتاح، حسام‌السلطنه مراد، ابراهیم منصوری، اسدالله ملک، مرتضی نی‌داود، مجید وفادار، حسین یاحقی و پرویز یاحقی.[۱]

– «اشعار غزل» ششمین عنوان در مشخصات برنامه **گلهای رنگارنگ** می‌باشد. تحت این عنوان غزل‌ها، قطعات، دوبیتی‌ها، رباعیات و فرم‌های دیگری از شعر فارسی آمده است. برنامه **گلها** در این مورد تنوع عجیبی دارد؛ به این معنی که در یک برنامه اشعار گوناگون از شعرای مختلف عرض شده که حتی در پاره‌ای موارد (نه از لحاظ فرم و نه از لحاظ موضوع) هیچگونه تناسبی با هم ندارند. مفهوم کلی این اشعار یا تغزلی هستند و یا مضامین

---

۱. دفتر گلهای رنگارنگ، صدای جمهوری اسلامی ایران.

عرفانی دارند. تنوع در عرضه اشعار گوناگون وحدت فکری و یکدست‌بودن ایده را به هم می‌ریزد و در پاره‌ای از برنامه‌ها مضامین کاملاً متباینی به گوش می‌رسد. چنین استنباط می‌شود که سازندگان این برنامه سعی داشته‌اند مجموعه‌ای فراهم آورند که به هر صورت نمونه‌ای از اشعار سرایندگان شعر فارسی در آن ارائه شود. معروف‌ترین شاعرانی که آثارشان در برنامه **گلهای رنگارنگ** عرضه شده عبارتند از: مولوی، سعدی، حافظ، سنایی، عراقی، عطار، خواجوی کرمانی، هاتف اصفهانی، شیخ بهایی، فروغی بسطامی، کمال‌الدین اصفهانی، صفی‌علیشاه، راعی اصفهانی، نظام وفا، ملک‌الشعرا بهار، کسایی مروزی، کلیم کاشانی، رضی‌الدین آرتیمانی، اوحدی مراغه‌ای، صائب تبریزی، ابوالحسن ورزی، حبیب خراسانی، عماد خراسانی، پروین دولت‌آبادی، رهی معیری، منیر طاها، امیری فیروزکوهی، وحید دستگردی، محمدحسین شهریار، رعدی آذرخشی و ...[۱]

لازم به یادآوری است که به دلیل تنوع اسامی شعرا در داشتن اسم و تخلص، از آوردن نام آنها به ترتیب حروف الفبا خودداری شده است.

در برنامه **گلهای رنگارنگ** به تناسب و بنا بر سلیقه پدیدآورندگان برنامه اشعاری از بخش‌های آوازی برنامه انتخاب شده و گاهی در اجرای یک آواز از اشعار دو شاعر مختلف استفاده شده و همین امر موجب گردیده تا تمرکز و دقت اندیشه شنونده انسجام نیافته و تداوم پیدا نکند. به عنوان مثال در برنامه **گلهای رنگارنگ** شماره ۱۰۹ که به مدت ۲۷ دقیقه تهیه شده است، اشعاری از عطار نیشابوری، خواجوی کرمانی، ناظرزاده کرمانی، سعدی و

---

۱. همان.

مولوی دکلمه و اجرا می‌گردد.[۱]

– کیفیت دکلاماسیون و بیان در بعضی از برنامه‌ها بسیار خوب است، ولی در پاره‌ای از برنامه‌ها متأسفانه دقت لازم در بیان مفاهیم و تأکید بر نکات مهم ابیات صورت نگرفته و صرفاً حفظ وزن عروضی اشعار، سازندگان برنامه را راضی کرده است.

– اشعار تصنیف‌ها و یا اصطلاحاً «ترانه‌سازی» در برنامه **گلهای رنگارنگ** همانند موارد مشابه در موسیقی ایرانی صورت پذیرفته است؛ به این معنی که شاعری براساس جملات و ملودی تصنیف کلماتی موزون ساخته و یا آهنگسازی براساس اشعاری از یک شاعر نغماتی را پرداخته است، با این تفاوت که مضامین، مفاهیم و کلمات در تصنیف‌های این برنامه به سیاق گفتار ادیبانه نزدیک‌تر است و از جملات کم‌اعتبار، سبک و فاقد ارزش که در موسیقی عامیانه و ترانه‌های روزمره معمول است، پرهیز می‌شود. معروف‌ترین ترانه‌سرایان برنامه **گلها** عبارتند از: رهی معیری، معینی کرمانشاهی، نواب صفا، منیرطاها، شهرآشوب، عارف، شیدا، بیژن ترقی، شهریار، رعدی آذرخشی، مولوی، مؤید ثابتی، رودکی، محمدحسین گل‌گلاب، ملک‌الشعرا بهار، جمشید ارجمند، ابوالحسن وزیری، محیط طباطبایی، حسین مسرور، بهادر یگانه، عبدالله الفت، سیمین بهبهانی، پژمان بختیاری، هدایت‌الله نیرسینا، کریم فکور، تورج نگهبان، جهانبخش پازوکی، پرویز وکیلی، هما میرافشار و...

ضمناً در برنامه **گلها** بر روی اشعار بعضی از شعرای متقدم توسط آهنگسازان، آهنگهایی ساخته شده است.[۲]

---

۱. همان.

۲. علینقی وزیری و روح‌الله خالقی برروی اشعار سعدی و حافظ آهنگ‌های متعددی

– موسیقی موزون و قطعات آهنگین برنامه **گلها** را «ارکستر گلها» اجرا کرده است که در بخش بررسی ارکسترهای رادیو به شرح آن خواهیم پرداخت. در اینجا لازم است یادآوری کنیم که این ارکستر در آغاز با شرکت نوازندگان نخبه و برگزیده تشکیل گردید و طی دوره‌های مختلف، عده نوازندگان، شکل‌بندی ارکستر و کیفیت و شیوه کار ارکستر تحولات و دگرگونی‌هایی را شامل شد. ارکستر گلها عموماً از دو دسته سازهای ایرانی و سازهای بین‌المللی که امکان اجرای آثار ایرانی در آنها وجود دارد، تشکیل شد. در آغاز، ارکستر گلها، شامل گروه کوچکی از نوازندگان بود که قطعات موردنظر را به صورت یک‌صدایی اجرا می‌کردند، ولی به تدریج با گسترش ارکستر و تعدد نوازندگان، آثار موسیقی برنامه **گلها** با کیفیتی مناسب‌تر ارائه شده و نوع چندصدایی با احاطه کنترپوان در کارهای ارکستر به اجرا درآمده است. رهبری و تنظیم آثار این ارکستر را به طور عمده آقایان روح‌الله خالقی و جواد معروفی بر عهده داشته‌اند.

– مدت زمان برنامه **گلهای رنگارنگ** ثابت نبود. زمان برنامه‌های مختلف **گلهای رنگارنگ** بین ۲۵ تا ٤٨ دقیقه در نوسان بود. متغیربودن مدت، نشان می‌دهد که هیچگونه برنامه‌ریزی قبلی بر شکل‌بندی و ساخت **گلهای رنگارنگ** حاکم نبوده و براساس ماحصل کار نوازنده و خواننده تدوین شده است. این امر با توجه به خصیصه بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی در موسیقی ایران به خواننده و نوازنده فرصت می‌دهد تا مکنونات خود را به خوبی بیان کند. در عین حال عدم برنامه‌ریزی برای ساخت برنامه در زمان محدود باعث

ساخته‌اند.

شده اجرای ساز و آواز بیش از حد صورت بگیرد، به طوری که حذف پاره‌ای از بخش‌های آهنگین و همچنین دکلمه شعر و گفتار، لطمه‌ای به برنامه وارد نمی‌کند.

– «تاریخ تهیه و تدوین» از دیگر مشخصات برنامه **گلهای رنگارنگ** می‌باشد. برنامه **گلها** از سال ۱۳۳۵ تا سال ۱۳۵۱ یعنی به مدت ۱۶ سال تهیه شده که در این دوران تغییرات و تحولات فراوانی صورت پذیرفته است. به طور متوسط ریتم تهیه ۳۰ برنامه در سال با توجه به شرایط مختلف معدل کار **گلها** می‌باشد. دراینجا بی‌مناسبت نیست یادآوری کنیم که علاوه‌بر هنرمندان، گروه‌های فنی نیز در کار پرداختن این برنامه رادیویی نقش داشته‌اند که با تکامل ابزار و گسترش امکانات، کیفیت صوتی مناسب‌تری را در اواخر کار این برنامه عرضه داشته‌اند. در این میان، ذکر نام آقایان: حسین محبی، اکبر نکوگر، محمود مُحنّک، محمد جهانفرد، محمود امینی، ایرج حقیقی و ... که از صدابرداران مجرب رادیو بوده‌اند، ضروری است.

– شماری از برنامه‌های **گلها** دارای عنوان معینی هستند و برخی صرفاً با شماره برنامه مشخص می‌شوند. عنوان برنامه یا از مفهوم کلی اشعار و اندیشه حاکم بر برنامه اخذ شده و یا مصراع معروف و مصطلحی که در غزل آواز یا شعر ترانه وجود داشته جای عنوان را به خود اختصاص داده است. مثلاً **گلهای رنگارنگ** شماره ۴۸۲ و یا ۲۴۶ که در آواز دشتی می‌باشند و براساس آهنگ معروف عارف قزوینی تهیه شده‌اند، عنوان «از خون جوانان وطن» را یافته است.[۱]

– در بخشی از جدول ثبت اطلاعات برنامه **گلهای رنگارنگ**، ستونی با

---

۱. دفتر گلهای رنگارنگ، صدای جمهوری اسلامی ایران.

عنوان «ملاحظات» وجود دارد. در این ستون نام تنظیم‌کننده آهنگ، رهبر ارکستر و نوازندگان سولو، ثبت شده است. گفتنی است که جلد نوارها و دفاتر موجود به طول کامل مشخصات برنامه را بیان نمی‌کنند و پاره‌ای از اطلاعات را باید از درون نوار و با شنیدن برنامه به دست آورد. متأسفانه در پاره‌ای موارد حتی شنیدن نوار نیز اطلاعات لازم را برای بازشناسی کلیه مختصات اثر و پدیدآورندگان آن و محتوای برنامه به دست نمی‌دهد!

– تعدای از برنامه‌های **گلها** برای ایام خاص به مناسبت مراسم معینی تهیه و تنظیم شده‌اند. به عنوان مثال **گلهای رنگارنگ** شماره ۱۷۱ مخصوص ۲۱ آذر، **گلهای** شماره ۲۱۷ب به یاد رضا محجوبی، **گلهای** شماره ۲۳۶ و ۲۵۸ به مناسبت میلاد حضرت علی علیه‌السلام، **گلهای رنگارنگ** ۳۸۸ به مناسبت مبعث رسول اکرم(ص) و **گلهای** شماره ۵۳۱ به مناسبت سالروز مشروطیت، تهیه شده‌اند[۱].

هر برنامه **گلهای رنگارنگ** در دستگاه یا آواز مشخص می‌باشد و طبعاً ترانه اجراشده در برنامه نیز در همان دستگاه و آواز ساخته شده است. ضبط آواز **گلها** به طور معمول پس از ضبط آثار ارکستری و تصنیف‌ها انجام شده و تکنوازان براساس کوک ارکستر بخش‌های آوازی را اجرا کرده‌اند. در پاره‌ای از برنامه‌ها گوشه‌های متعددی از آوازها عرضه شده و در بعضی از برنامه‌ها به اجرای دو یا سه گوشه محدود بسنده شده است و طبیعی است که این امر به قدرت و توانمندی و اطلاعات هنرمندان شرکت‌کننده در برنامه بستگی داشته است.

---

۱. همان.

گلهای جاویدان

برنامه **گلهای جاویدان** مجموعه‌ای است شامل: آواز، ساز تنها و دکلاماسیون شعرهایی که اصولاً مضمون و محتوایی عرفانی دارند. آغاز برنامه **گلهای جاویدان** که نشانه و اعلام برنامه را در خود دارد شامل قطعه‌ای است که با کلارنیت تنها و در گوشه مخالف سه‌گاه توسط «عباس شیرخدایی» نواخته شده است. این نشانه و اعلام در آغاز تمام برنامه‌های **گلهای جاویدان** به گوش می‌رسد. تبیین و تلقین مفاهیم شعری، خصوصاً اشعار عرفانی هدف اصلی این برنامه را تشکیل می‌دهد. بعضی از اشعار عرفانی توسط گوینده دکلمه می‌شود و بخش‌های منتخبی از آن به وسیله یک یا دو خواننده و به همراهی سازهای تنها، به صورت آواز اجرا می‌گردد. مشخصات هنرمندان، اجراکنندگان، شاعران و نوازندگان در آغاز برنامه اعلام می‌شود. در برنامه **گلهای جاویدان** معرفی اشعار عرفانی هدف اصلی است و موسیقی آوازی به منظور یاوری در القای سریع‌تر مفاهیم شعری به کار گرفته شده‌اند. در بعضی از برنامه‌ها شرح حال مفصلی از شعرا آورده شده است و در فواصل بخش‌های گفتاری و دکلاماسیون اشعار، ساز تنها و یا آواز همراه با ساز به گوش می‌رسد. اولین برنامه **گلهای جاویدان** با صدای «عبدالعلی وزیری» و «غلامحسین بنان» تحت عنوان «سلامی چو بوی خوش آشنایی» اجرا و ضبط شده است.[۱]

این برنامه در مایه‌های شور و بیات ترک می‌باشند. تعدد خوانندگان در

---

۱. دفتر گلهای جاویدان، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

برنامه **گلهای جاویدان** به مراتب از برنامه **گلهای رنگارنگ** کمتر است. اسامی خوانندگان برنامه **گلهای جاویدان** را به شرح زیر می‌توان خلاصه کرد: خاطره پروانه، غلامحسین بنان، جواد ذبیحی، عبدالوهاب شهیدی، اکبر گلپایگانی، حسین قوامی (فاخته‌ای)، عبدالعلی وزیری و مرضیه.[۱]

در بعضی از برنامه‌های **گلهای جاویدان** یک خواننده، در پاره‌ای از برنامه‌ها دو خواننده و به ندرت در بعضی از برنامه‌ها، سه خواننده به اجرای آواز پرداخته‌اند. در هر برنامه **گلهای جاویدان** یک دستگاه معین از موسیقی سنتی اجرا شده که در آن گوشه‌های مهم و معروف دستگاه توسط خواننده آواز و نوازنده ساز تنها اجرا می‌شوند. شرح حال شاعر، معرفی آثار او، دکلمه شعر توسط گوینده و اجرای آواز و ساز تنها در بخش‌های مختلف برنامه عرضه می‌گردد.

گلهای جاویدان شامل ۷٤ برنامه می‌باشند که هر برنامه در دو برداشت مختلف ضبط شده‌اند. درواقع یک مفهوم ثابت با صدای دو خواننده و یا اجرای دو یا چند نوازنده در دو برنامه مختلف تدوین شده‌اند. به این ترتیب تعداد نوارهای برنامه **گلهای جاویدان** ۱٤۸ شماره می‌شود.[۲]

برنامه **گلهای جاویدان** مانند **گلهای رنگارنگ** در آغاز عنوان خود شماره‌هایی دارد که از مبدأ ۱۰۰ شروع می‌شود، منتهی این شماره‌ها فقط در نوارها اعلام شده و در دفتر ثبت نگردیده است. بنابراین به علت عدم دسترسی به نوارها امکان تعیین شماره‌های اعلام‌شده وجود ندارد.[۳]

---

۱. همان.

۲. همان.

۳. دفتر گلهای جاویدان، آرشیو صدای جمهوری اسلامی.

زمان ضبط و تهیه و تدوین برنامه‌های **گلهای جاویدان** در دفتر مربوط به ثبت اطلاعات آن مشخص نیست و برای دریافت زمان‌های تدوین برنامه بایستی به جعبه‌های اصلی نوار مراجعه کرد که دسترسی به آنها به سادگی امکان‌پذیر نیست. مدت زمان برنامه **گلهای جاویدان** ثابت نبوده ولی به طور متوسط زمان اجرای این برنامه از **گلهای رنگارنگ** بیشتر است. کوتاه‌ترین برنامه **گلهای جاویدان** ٤٠ دقیقه و طولانی‌ترین آن ٤٨ دقیقه و ١٥ ثانیه می‌باشد[١].

لازم به یادآوری است که برنامه **گلهای جاویدان** هفته‌ای یک بار در شب‌های جمعه از رادیو پخش می‌شد. در تکنوازی **گلهای جاویدان** نوازندگان معروف رادیو شرکت داشتند که از میان آنها چند نفر را به شرح زیر می‌توان نام برد: درویش امیرحیاتی(تنبور)، حبیب‌الله بدیعی (ویلن)، علی تجویدی (ویلن)، عباس شیرخدایی (قره‌نی)، جلیل شهناز (تار)، احمد عبادی (سه‌تار)، حسن کسایی (نی)، لطف‌الله مجد (تار) و پرویز یاحقی (ویلن).[٢]

برگ سبز

برگ سبز برنامه دیگری است از مجموعه برنامه‌های **گلها** که برای مدت ٣٠ دقیقه طراحی و تهیه شده بود. عملاً زمان این برنامه بین ٢٤ تا ٣٠ دقیقه متغیر بود. **برگ سبز** درواقع نمونه‌ای اجمالی از برنامه **گلهای جاویدان** است که برای مدت کوتاه‌تری طراحی شده است. برنامه **برگ سبز** نیز دارای مضمون و محتوای عرفانی است و مانند **گلهای جاویدان** هفته‌ای یک شب

---

١. همان.

٢. همان.

(پنجشنبه‌شب‌ها) از رادیو پخش می‌شد. در این برنامه آثار ارکستری و گروه‌نوازی وجود نداشت و تکنوازی ساز و هم‌آوایی ساز خواننده تمام برنامه را دربرمی‌گرفت. در برنامه **برگ سبز** یک مضمون عرفانی به طور خلاصه طرح می‌شد. ابیاتی از اشعار عرفانی توسط گوینده دکلمه و منتخبی از آن اشعار به صورت آواز همراه با ساز به اجرا درمی‌آمد. مشهورترین خوانندگان آواز در برنامه **برگ سبز** عبارت بودند از: ایرج (حسین خواجه‌امیری)، تاج اصفهانی، غلامحسین بنان، سیاوش بیدگانی (شجریان)، خاطره پروانه، عماد خراسانی، ادیب خوانساری، محمودی خوانساری، سیدجواد ذبیحی، عبدالوهاب شهیدی، حسین قوامی، اکبر گلپایگانی، ناصر مسعودی، عبدالعلی وزیری و جمال وفایی.[۱]

از تکنوازان و همراهی‌کنندگان آواز در برنامه **برگ سبز** به شرح زیر می‌توان نام برد: امیرناصر افتتاح، اصغر بهاری، حبیب‌الله بدیعی، علی تجویدی، جلیل شهناز، منصور صارمی، احمد عبادی، حسن کسایی، اسدالله ملک، محمد موسوی، حسن ناهید، رضا ورزنده و پرویز یاحقی.[۲]
گویندگان متن و اجراکنندگان اشعار در برنامه‌های برگ سبز عبارتند از: روشنک، سرور پاکنشان، فیروزه امیرمعزّ و امیر نوری.[۳]

در برنامه **برگ سبز** شعرهای مختلفی از غزل‌سرایان معروف یا گمنام به تناوب ارائه شده که اغلب آنها مضامینی عارفانه یا عاشقانه دارند. بعضی از

---

۱. دفتر برگ سبز، صدای جمهوری اسلامی ایران.
۲. همان.
۳. همان.

برنامه‌های **برگ سبز** نیز به مناسبت اعیاد و مراسم مذهبی تدوین و تهیه شده‌اند. در مجموعه برنامه‌های **گلها** در رادیو ۳۱۲ برنامه **برگ سبز** ساخته شده که از شماره ۱ تا آخر به طور مرتب شماره‌گذاری شده و با مختصر تفاوتی در مضامین دارای فرم ثابت و یکنواختی می‌باشند.

شاخه گل

در میان گروه **گلها** برنامه‌های **شاخه گل** مجموعه‌هایی بودند مرکب از شعر و آواز که اکثراً با زمانی حدود ۱۵ دقیقه تهیه و ضبط می‌شدند. این برنامه در مجموع به **گلهای رنگارنگ** شباهت داشت، با این تفاوت که در برنامه **گلهای رنگارنگ** به شرح حال و معرفی آثار شعرای طراز اول ایران پرداخته می‌شد، در حالی‌که در برنامه **شاخه گل** اشعار شاعرانی معرفی می‌شد که شهرت کمتری داشتند. در این برنامه بعد از عنوان **شاخه گل** شماره برنامه اعلام می‌شد و پس از اجرای قطعه‌ای ساز، شرحی از زندگی و معرفی شاعر، نمونه‌هایی از شعر و آواز و ساز تنها به اجرا درمی‌آمد و در پایان برنامه نام هنرمندان شرکت‌کننده اعلام می‌گردید. مجموعه برنامه‌های **شاخه گل** در ٤٦٥ برنامه مستقل ساخته شده‌اند که مدت آنها بین ۱۲ تا ۱۵ دقیقه متغیر می‌باشد. بعضی ار برنامه‌های **شاخه گل** هم به مدت ٦٠ دقیقه و برای بیان مطلبی خاص و یا در توصیف مراسم و روز ویژه‌ای تهیه شده‌اند.

بعضی از برنامه‌های **شاخه گل** در دو دستگاه یا دو آواز مختلف که از لحاظ خصایص مقامی با هم تباین دارند، تدوین شده‌اند. مثلاً: **شاخه گل** ۳٤۰، در آواز اصفهان، ماهور، با شرکت جواد معروفی، الهه، شهیدی، پوران،

سیمابینا، عهدیه و مرضیه مخصوص روز ۲۱ آذر به مدت ۶۰ دقیقه.[۱] یا: **شاخه گل** شماره ۴۰۱، با شرکت خالدی، قوامی، محمودی خوانساری، وفایی و جواد معروفی، مخصوص عید قربان به مدت ۵۹ دقیقه و ۳۰ ثانیه.[۲]

در برنامه **شاخه گل** اغلب ترانه‌ای از میان آهنگ‌های معروف انتخاب می‌شد که با متن اشعار برنامه هماهنگی خاصی نداشت. سپس بر مبنای کوک ارکستری که ترانه اجرا شده، ساز تنها و آواز هم اجرا می‌شد. ترانه‌های انتخاب‌شده در برنامه شاخه گل نوعاً نسبت به ترانه‌های عامیانه از لحاظ شعر، ماهیت ملودی و ترکیب اجرایی برتری داشته و در مرتبه والاتری قرار می‌گرفتند. در برنامه **شاخه گل** به ندرت از ترانه‌ها و تصنیف‌های محلی نیز استفاده شده است. معروف‌ترین خوانندگان آواز و ترانه در این برنامه بدین قرار بودند:

آذر، الهه، ایرج، بنان، سیمابینا، پروین، پوران، ذبیحی، روح‌بخش، شبیری، فاخته‌ای، فرح، کورس، گلپایگانی، محمودی خوانساری، مسعودی، مستقیم، مرضیه، ویگن، وفایی و یاسمین.[۳]

نوازندگان ساز تنها در برنامه شاخه گل اکثراً از میان تکنوازان رادیو انتخاب می‌شدند و عبارت بودند از: امیرناصر افتتاح، حبیب‌الله بدیعی، فرامرز پایور، علی تجویدی، فرهنگ شریف، ابوالحسن صبا، حسن کسایی، لطف‌الله مجد، مرتضی محجوبی، رضا ورزنده و پرویز یاحقی.[۴]

---

۱. دفتر شاخه گل، صدای جمهوری اسلامی ایران.

۲. همان.

۳. همان.

۴. همان.

گفتنی است که در پاره‌ای از برنامه‌های **شاخه گل** از تصنیف‌های عارف، شیدا، درویش‌خان، معروفی، خالدی، رکن‌الدین مختاری و ... استفاده شده و گاه بعضی از آن آهنگ‌ها برای اجرا در ارکستر تنظیم شده‌اند.[۱]

گویندگان متن و اشعار برنامه **شاخه گل** عبارت بودند از: آذر پژوهش، نورالدین ثابت‌ایمانی، روشنک، فیروزه امیرمعز.

از ترانه‌سرایان معروف برنامه **شاخه گل** به شرح زیر می‌توان یاد کرد: بیژن ترقی، جمشید ارجمند، معینی کرمانشاهی، رهی معیری، پرویز وکیلی، ابوالحسن ورزی.[۲]

گلهای صحرایی

فکر اصلی و هسته مرکزی برنامه **گلهای صحرایی** را نغمه‌های موسیقی مناطق مختلف ایران تشکیل می‌دهد. درواقع توجه دست‌اندرکاران موسیقی گلها به نغمه‌های محلی، ضمن ایجاد تنوع در مجموعه گل‌ها معرفی و ارائه ملودی‌های زیبای بومی و آشناکردن شنوندگان با آنها بوده است. گاه این توجه به آن حد است که نغمه‌های بومی مناطق آن سوی مرزهای ایران را هم که با شناخت و سلیقه مردم این مرز و بوم مباینت ندارند به حیطه معرفی در این برنامه کشانده است، مثلاً نغمه‌های داغستانی، آذربایجانی، ارمنی و ...

در مجموعه **گلهای صحرایی** از دکلاماسیون اشعار و ساز تنها با رعایت تناسب استفاده شده است. این برنامه‌ها در مدت زمانی بین ۱۲ تا ۱۵ دقیقه

---

۱. همان.

۲. همان.

تهیه شده‌اند و به ندرت در میان آنها برنامه‌هایی با مدت بیشتری دیده می‌شود. در برنامه‌های **گلهای صحرایی** اغلب مقدمه‌ای توسط یک ارکستر نواخته می‌شد که در واقع معرفی ملودی یک ترانه محلی به حساب می‌آمد و گوینده، اشعار برگزیده ترانه محلی را که اکثراً دوبیتی بود، دکلمه می‌کرد. در بیشتر مواقع مقدمه ارکستری و دکلمه شعر توأماً عرضه می‌شدند. در پایان برنامه ترانه محلی با صدای خواننده و با همراهی ارکستر به اجرا درمی‌آمد. با بررسی به‌عمل‌آمده بیشترین ترانه‌های برنامه‌های **گلهای صحرایی** به مناطق خراسان، گیلان، آذربایجان، کردستان، لرستان، بختیاری و فارس تعلق داشتند. علاوه‌بر دوبیتی‌های باباطاهر و فائز عموماً از دوبیتی‌های معروف خراسان، فارس، گیلان و همچنین نمونه‌هایی از دوبیتی که براساس گویش‌های بومی توسط شعرای معاصر سروده شده بودند استفاده می‌شد. خوانندگان ترانه‌های محلی در برنامه **گلهای صحرایی** الزاماً از اهالی بومی و محلی نیستند و به همین جهت در این مجموعه، ترانه‌هایی را بیشتر می‌شنویم که از لحاظ بیانی به زبان فارسی محاوره‌ای نزدیک بوده و صرفاً تلفظ خاص واژه‌ها یادآور حالات و ویژگی‌های عام زبان محلی می‌باشد. معروف‌ترین خوانندگان برنامه‌های **گلهای صحرایی** عبارتند از: سیما بینا، الهه، مستقیم، ناصر مسعودی، جفرودی، کورس سرهنگ‌زاده، شمس، عفیفی، ویگن، عبدالوهاب شهیدی و ناهید.[۱]

برنامه **گلهای صحرایی** فاقد قطعات آوازی بود و فاصله بخش‌های آغاز و

---

۱. دفتر گلهای صحرایی، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

پایان برنامه را ساز تنها که به وسیله یکی از تکنوازان اجرا شده بود، تشکیل می‌داد.

مجموعه برنامه **گلهای صحرایی** در ٦٨ برنامه مستقل تهیه و عرضه شده است.[۱]

گلهای تازه

برنامه **گلهای تازه** در اوایل سال ۱۳۵۰ شمسی به ابتکار و سرپرستی هوشنگ ابتهاج سمیعی (ه. ا. سایه) غزل‌سرای معاصر تهیه شد. فکر اصلی این برنامه و تاحدودی فرم آن از برنامه **گلهای رنگارنگ** اقتباس شده است، با این تفاوت که در **گلهای تازه** توجه و دقت بیشتری در زمان‌بندی برنامه، نظم در انتخاب اشعار، صحت دکلاماسیون و بیان اشعار و توجه به مسائل فنی ضبط و اجرا، اعمال شده است.

این برنامه با عنوان خود یعنی **گلهای تازه** آغاز می‌شد و شماره آن نیز بلافاصله پس از عنوان، اعلام می‌گردید. اسامی هنرمندان و دست‌اندرکاران تهیه برنامه معمولاً در آغاز برنامه و گاه در پایان بعضی از برنامه‌ها اعلام می‌گردید. اکثر برنامه‌های **گلهای تازه** علاوه‌بر عنوان و شماره به تناسب اشعار متن نام مخصوصی هم داشتند. مثلاً: «گلهای تازه شماره ۷۷، پرکن پیاله را» یا «گلهای تازه شماره ۸۰ ، فسانه» یا «گلهای تازه شماره ۱۸۲، شب نیشابور» و غیره.[۲]

این عناوین گاه از مفهوم مطلع غزل آواز و زمانی از نام شاعر و یا

---

۱. همان.

۲. دفتر گلهای تازه، صدای جمهوری اسلامی ایران.

تصنیفی که در برنامه به کار می‌رفته، اخذ شده است. در برنامه **گلهای تازه** غزلی از یک شاعر انتخاب می‌گردید که ابیات آن در بخش‌های مختلف برنامه دکلمه می‌شد و در فواصل مختلف، خواننده آواز به همراهی ساز برخی از آن ابیات را اجرا می‌کرد. معدودی از برنامه‌های **گلهای تازه** از تصانیفی که قبل از تدوین این برنامه در رادیو اجرا شده بودند، بهره می‌گرفت. در بخش دیگری از برنامه‌های **گلهای تازه** آثار موزون و ترانه‌های وزین آهنگسازان معاصرِ برنامه مبنای اصلی کار را تشکیل می‌داد. عمده‌ترین ترانه‌هایی که در برنامه گلهای تازه مورد استفاده قرار می‌گرفتند، تصنیف‌های قدیمی بودند که توسط گروه‌های مختلف بازسازی و اجرا می‌شدند. از گروه‌هایی که برای استفاده این برنامه به بازسازی و اجرای تصانیف قدیمی اشتغال داشتند می‌توان از گروه پایور به رهبری فرامرز پایور، گروه شیدا به رهبری محمدرضا لطفی و گروه سماعی به رهبری فریدون ناصری نام برد. ارکستر بزرگ رادیو نیز بخشی از آهنگ‌های موزون این برنامه را فراهم آورده است.

همچنین فرم‌های پیش‌درآمد و رنگ در برنامه **گلهای تازه** بیش از آنچه در **گلهای رنگارنگ** معمول بود استفاده می‌شد. گفتنی است که تعداد زیادی از تصنیف‌هایی را که در برنامه **گلهای تازه** می‌شنویم، قبلاً در برنامه **گلهای رنگارنگ** اجرا شده بودند ولی ترکیب گروه‌های سنتی در برنامه **گلهای تازه** بیشتر مورد نظر بود و برخلاف برنامه **گلهای رنگارنگ** آثار تنظیم‌شده برای ارکستر در این برنامه متعدد نیستند. در **گلهای تازه** معمولاً پیش‌درآمد آغاز برنامه، دکلمه و آواز به همراهی ساز تنها و در نهایت تصنیف و رنگ اجرا می‌شد و این متداول‌ترین شکل ارائه موسیقی ایرانی است که در **گلهای تازه** رعایت می‌شد.

به دلیل تسلط و وسواس سرپرست برنامه بر شعر فارسی، اجرای اشعار توسط گویندگان بااشکال کمتری مواجه است. در عین‌حال لازم است یادآوری شود که در زمان شکل‌گیری این برنامه عمده‌ترین تکنوازان موسیقی ایرانی یا در قید حیات نبودند و یا به علت کهولت توان اجراهای درخشان در ساز خود را نداشتند. تعدادی از تصنیف‌های برنامه گلهای تازه را نمونه‌هایی از موسیقی مناطق ایران تشکیل می‌داد که بیشترین نغمه‌های به‌کاررفته مربوط به خراسان بودند. معروف‌ترین خوانندگان آواز در **گلهای تازه** عبارت بودند از: هنگامه اخوان، ایرج (حسین خواجه‌امیری)، محمود محمودی خوانساری، محمدرضا شجریان، عبدالوهاب شهیدی، نادر گلچین، اکبر گلپایگانی و حسین قوامی.

از خوانندگان ترانه در برنامه **گلهای تازه** می‌توان به شرح زیر یاد کرد: هنگامه اخوان، الهه، سیما بینا، محمدرضا شجریان، عهدیه و سیمین غانم، حسین قوامی، نادر گلچین، مرضیه و هایده.[۱]

گویندگان متن و اشعار برنامه عبارت بودند از: آذرپژوهش، رضا معینی، فیروزه امیر معزّ، فخری نیکزاد و سرور پاکنشان.[۲]

از **گلهای تازه** ۲۰۱ برنامه در دست است که از نمره ۱ به بعد شماره‌گذاری شده‌اند. مدت این برنامه حدود ۳۰ دقیقه می‌باشد. از شاخص‌ترین وجوه برنامه **گلهای تازه** خصوصاً در شماره آخر می‌توان به سعی در حفظ و عرضه فرم و محتوای موسیقی ایرانی براساس مدل‌های سنتی اشاره کرد.

---

۱. تقریباً حدود ۳۰ درصد از آوازهای برنامه «گلهای تازه» توسط محمدرضا شجریان اجرا شده است.

۲. دفتر گلهای تازه، صدای جمهوری اسلامی ایران.

نتیجه بررسی «گلها»

پس از بررسی و تجزیه و تحلیل شیوه تهیه و تدوین و اجرای مجموعه برنامه‌های **گلهای رنگارنگ**، **گلهای جاویدان**، **شاخه گل**، **برگ سبز**، **گلهای صحرایی** و **گلهای تازه**، نتایج زیر در ارتباط با نقش اداره برنامه و مدیریت در تهیه و تدوین و سیاستگذاری این مجموعه در دو وجه مثبت و منفی به شرح زیر بیان می‌شود:

وجوه مثبت:

– ابتکار تهیه برنامه **گلها** در زمان خود کاری پرارج و اقدامی مثبت در مقابله با هجوم موسیقی‌های مبتذل بوده است.

– مجموعه **گلها** فرم مناسبی است با محتوایی متعالی و ارزشمند و به طور طبیعی مجموعه در تعالی ذوق و سلیقه عموم و گریز از گرایش به سمت موسیقی عامیانه اثر مثبت داشت.

– نفوذ و ارتباط سیاسی و اجتماعی پدیدآورنده برنامه (داود پیرنیا) موجب شد بعضی از آثار باارزشی که تا آن زمان از لحاظ عرضه ممنوع بودند، معرفی شده و موجبات آشنایی عمومی با آنها فراهم گردد.

– معرفی و شناخت آثار موسیقی پرارج گذشتگان، خصوصاً آثاری که در دوره‌ای خاص از تاریخ میهن ما (دوران مشروطیت)ساخته شده‌اند از نتایج تهیه این برنامه است.

– جذب، تشویق و به‌کارگیری هنرمندان شایسته و نام‌آور از بزرگترین اقدامات مثبت پس از تهیه و تدوین برنامه‌های **گلها** بود.

– بی‌توجهی به ساده‌پسندی، عوام‌فریبی و جلوگیری از تنزل سطح توقع شنونده از امتیازات **گلها** بود.

– ایجاد رابطه و سازگاری مناسب بین فضای شعر، آواز و تصنیف از مختصات برنامه **گلها** می‌باشد.

– تأسیس و گسترش ارکستر گلها اقدامی مهم در جهت ارکستراسیون موسیقی ایران و گسترش نوعی چندصدایی در این زمینه بود.

– حضور موسیقیدانان برجسته ایرانی باعث شد تا شیوه‌های نو در تنظیم و ارکستراسیون موجب تعالی پسند و بالارفتن توقع و انتظار شنوندگان در شنیدن آثار ارکستر شود.

– برنامه‌های **گلها** عامل مهمی در زمینه آشنایی با شعر و موسیقی کلاسیک ایران به حساب می‌آمد.

وجوه منفی:

– تدوین و ترکیب‌بندی برنامه حول محور ذوق و اعمال‌نفوذ مدیر صورت می‌پذیرد.

– نفوذ مبدع برنامه (داود پیرنیا) در فرم برنامه به حدی است که مدیران بعدی به سادگی نتوانستند از این فرم تثبیت‌شده، عدول کنند.

– تمرکز در مدیریت و اعمال سلیقه فردی موجب لغزش و نادیده‌گرفتن پاره‌ای معایب می‌شد.

– تمرکز مدیریت و ذوق فردی او باعث می‌شد هنرمندی بیش از سایرین معرفی گردد.

– در برنامه‌های اولیه **گلها** شماره‌گذاری برنامه‌ها براساس زمان تدوین و به روال منطقی صورت نگرفته است.

– زمان ضبط و تهیه برنامه با صلاحدید سازنده و مقتضیات اداری شکل می‌گرفت که با روحیه حساس هنرمندان سازگار نبود.

– ارائه اشعار متنوع و گاه نامتجانس در بعضی از برنامه‌های **گلها** از معایبی است که موجب تزلزل فکر اصلی می‌شود.

– اشعار شعرای نام‌آور و توانا گاه در کنار ابیاتی ضعیف‌تر از شاعران دیگر عرضه شده است.

– در بعضی از برنامه‌ها به دکلاماسیون توجه کافی نشده، در نتیجه شعر با کیفیتی نامطلوب و گاه مفهومی نابجا بیان شده است.

– روش شعرخوانی گاه طبیعی نیست و حالتی مصنوعی و غیرمتعارف به خود گرفته است.

– زمان‌های متفاوت برنامه گاه با اختلاف ۱۵ دقیقه، نشانگر عدم مدیریت در برنامه‌ریزی دقیق و طراحی لازم در تهیه یک مجموعه دقیق رادیویی است.

– بعضی از برنامه‌ها بدون جهت طولانی است به طوری که حذف بخشی از برنامه به کلیت مجموعه لطمه نمی‌زند.

– عدم ثبت کامل اطلاعات برنامه در جلد نوار یا دفاتر آرشیو از معایبی است که جست‌وجوگر اطلاعات را در بازشناسی و بررسی دقیق دچار اشکال می‌کند.

– اشکالات فنی در وضعیت صدای برنامه **گلها** از موارد قابل‌ذکری است که البته بخشی از آن ناشی از وسایل و امکانات محدود آن زمان می‌باشد.

– یکسانی در فرم و شباهت در کیفیت تهیه، حالتی یکنواخت به برنامه داده است.

– تباین در به‌کارگیری آوازها و دستگاه‌های موسیقی عملی است برخلاف روند طبیعی اجرا در موسیقی سنتی ایران.

۵

ارکسترهای رادیو

ارکسترهای رادیو که تأمین‌کنندگان اصلی موسیقی برای پخش از رادیو بوده‌اند، اساسی‌ترین نقش را در شکل‌گیری موسیقی در تاریخ رادیو به عهده داشته‌اند. از آغاز تأسیس رادیو ارکسترهای متعددی با نام‌های مختلف در امر تهیه موسیقی شرکت داشته و آثاری را تولید کرده‌اند. بررسی این ارکسترها، شیوه کار آنها و نحوه اعمال مدیریت و آگاهی از سازمانشان به سادگی ما را در زمینه شناخت موسیقی رادیو و مدیریت آن یاری خواهند کرد. در این فصل به تحلیل و ارزیابی معروف‌ترین ارکسترهای رادیو به شرح زیر خواهیم پرداخت: ارکسترهای ایرانی اولیه، ارکستر نوین، ارکستر دانشکده افسری، ارکستر انجمن موسیقی ملی، ارکستر گلها، ارکسترهای شماره ۱ تا ۷، ارکسترهای باربد و نکیسا، کُر و ارکستر رادیو ایران، ارکستر فارابی، ارکستر بزرگ رادیو و ارکسترهای کودک.

مدارک و سوابق موجود در رادیو و نوشته‌ها و مطالبی که در نشریات و مطبوعات به طور پراکنده منتشر شده‌اند، سابقه دقیق و روشن و مرتبی را از روند تشکیل، تکامل و گسترش ارکسترهای رادیو به دست نمی‌دهند. از

طرف دیگر مطالب و خاطراتی که از مصاحبه‌ها حاصل شده است، هرگز شکل مرتب و دقیقی ندارند. در بین شنیده‌ها تضادهای متفاوتی پیدا می‌شوند که به ناچار باید با مقایسه دقیق حاصل مصاحبه‌ها به نتیجه قابل‌قبول رسید. البته جهت پیداشدن سوابق دقیق‌تر و ایجاد رابطه منطقی بین اطلاعات متفرق به گوشه‌هایی از نوشته‌های مطبوعات و نشریات و کتاب‌های مختلف که سندیت دارند توجه زیادی به عمل آمد تا مجموعاً بتوانیم برای اولین‌بار سابقه‌ای تقریباً دقیق و قابل‌توجه از تشکیل ارکستر در رادیو به دست آوریم.

قبل از تأسیس رادیو در ایران در یکی از شماره‌های مجله **مهر** در مورد رادیو و تأثیر آن در فرهنگ جامعه شرحی آمده است و دولت ایران را به تأسیس رادیو تشویق کرده و حتی برنامه‌ای برای ساعات مختلف پیشنهاد کرده است به این ترتیب که: «رادیو از ساعت سه بعدازظهر شروع شود، نیم‌ساعت اول کنفرانس خانه‌داری و نیم‌ساعت دوم ساز و آواز (تفریحی) و نیم‌ساعت سوم نظرات اطبا و بچه‌داری و نیم‌ساعت چهارم که بچه‌ها از مدرسه بازگشته‌اند سرودهای ملی و پخش آهنگ‌های مطلوب بچه‌ها و نیم‌ساعت پنجم کنفرانس حفظ‌الصحه باشد و ...»[۱]

پس از افتتاح **رادیو تهران** در چهارم اردیبهشت ماه ۱۳۱۹ خطابه‌ای توسط دکتر «احمد متین‌دفتری» نخست‌وزیر وقت ایراد می‌گردد که در بخشی از آن به ضرورت و اعتبار بخش موسیقی از رادیو توجه شده و چنین آمده است: «نغمات موسیقی ساعات فراغت شنوندگان را قرین شادی و سرور نموده،

---

۱. مصطفی فاتح. مسائل جاری اقتصادی و ایجاد استاسیون رادیو، مجله مهر، سال اول شماره ۷ ، آذرماه ۱۳۱۲ شمسی.

روح را به افکار بلند و خصائل پسندیده رهنمون گشته و برای کار و کوشش بیشتری آماده خواهد ساخت.»[۱]

از این مطالب و نمونه‌های دیگری نظیر آن به سادگی درمی‌یابیم که از آغاز تأسیس رادیو و حتی پیش از آن فکر لزوم استفاده از موسیقی و به تبع آن تجمع موسیقیدانان در رادیو وجود داشته است.

ارکستر نوین

برنامه‌های رادیو در آغاز تأسیس شامل اخبار، گفتار، موسیقی ایرانی و موسیقی اروپایی بود.

موسیقی اروپایی رادیو توسط ارکستری اجرا می‌شد که نوازندگان آن را استادان چک و هنرآموزان هنرستان عالی موسیقی تشکیل می‌دادند که هفته‌ای چند شب قطعاتی از موسیقی کلاسیک اروپایی را در رادیو اجرا می‌کردند و سرپرستی آن با غلامحسین مین‌باشیان بود و تحت نظارت سازمان پرورش افکار اداره می‌شد.[۲] لازم به یادآوری است که غلامحسین مین‌باشیان که تحصیلات خود را در رشته ویلن در اروپا به پایان رسانده بود تحت‌تأثیر آن موسیقی بود و برنامه هنرستان موسیقی را نیز براساس موسیقی اروپایی طراحی کرده بود و به موسیقی ایرانی علاقه‌ای نشان نمی‌داد و آموزش موسیقی ملی در برنامه موسیقی هنرستان منظور نشده بود. پس از شهریور ۱۳۲۰ و استعفای رضاشاه اکثر کسانی که در زمان او منصوب شده بودند

---

۱. تاریخ ضبط موسیقی در ایران، ساسان سپنتا، انتشارات نیما، صفحه ۳۰۳.

۲. همان، صفحه ۳۰٤.

برکنار شدند و ریاست هنرستان موسیقی نیز به عهده «علینقی وزیری» گذارده شد.

از اقدامات وزیری تشکیل ارکستری به نام «ارکستر نوین» بود که از تعدادی از فارغ‌التحصیلان هنرستان و نوازندگان دیگر شکل گرفته بود. این ارکستر قطعات موسیقی ایرانی را به سبک منظم و با اصول صحیح در رادیو اجرا کردند. ارکستر نوین از یکشنبه دوم آذرماه ۱۳۲۰ در رادیو شروع به نوازندگی کرد. ویلن اول و سولیست ارکستر. ابوالحسن صبا بود. این ارکستر تا سال ۱۳۲۵ هفته‌ای دو بار در رادیو برنامه اجرا می‌کرد ولی ابوالحسن صبا و برخی افراد دیگر نوازندگی را در رادیو ادامه دادند.[۱]

نمونه برنامه‌هایی که ارکستر نوین در رادیو اجرا کرده و در روز چهارشنبه ۲۹ بهمن ۱۳۲۰ پخش شده است به قرار زیر می‌باشد: مارش ایران ساخته علینقی وزیری، سوز من با صدای عبدالعلی وزیری و آهنگ از علینقی وزیری، پیش‌درآمد دشتی آهنگ از علینقی وزیری و والس صبح آهنگ از روح‌الله خالقی.[۲]

علاوه‌بر ارکستر نوین در آغاز کار رادیو دو گروه ایرانی به صورت دو ارکستر مجزا جهت معرفی آثار ایرانی تشکیل شدند که سرپرستی یکی از ارکسترها را ابوالحسن صبا و سرپرستی ارکستر دیگر را مرتضی محجوبی برعهده داشت. هر چند این ارکسترها سازمان منظم و لایتغیری نداشتند ولی در مجموع با ترکیب‌های گوناگون اولین گروه‌هایی بودند که در رادیو به

---

۱. همان، صفحه ۳۰۶.

۲. همان، صفحه ۳۰۷.

معرفی و اجرای موسیقی ایرانی اهتمام می‌ورزیدند.

نوازندگانی که در گروه‌های ایرانی و در آغاز تأسیس رادیو با این دستگاه همکاری می‌کردند عبارتند از: ابوالحسن صبا، مهدی خالدی، روح‌الله خالقی، مهدی برکشلی و احمد فروتن‌راد (ویلن)، مرتضی محجوبی، جواد معروفی، مشیرهمایون شهردار و یوسف یوسف‌زاده (پیانو)، مهدی نوایی (نی)، مرتضی نی‌داود، ساشا تارخانیان، حسین سنجری و علی‌اکبر شهنازی (تار)، حبیب سماعی (سنتور)، هایک (کمانچه) و حسین تهرانی (ضرب).[۱]

خوانندگانی که در آغاز کار رادیو در گروه‌های ایرانی همکاری می‌کردند عبارتند از: ادیب خوانساری، عبدالعلی وزیری، غلامحسین بنان، قمرالملوک وزیری، روح‌بخش، روح‌انگیز، جواد بدیع‌زاده، غراب‌زاده و پروانه.[۲]

ارکستر دانشکده افسری

علاوه بر ارکستر نوین وزیری، ارکستر ابوالحسن صبا و ارکستر مرتضی محجوبی، ارکستر دیگری که با رادیو همکاری داشت ارکستر «دانشکده افسری» بود که عموماً آهنگ‌هایی با ترکیب سازهای بادی مسی به اجرا درمی‌آورد. ارکستر دانشکده افسری از افراد نظامی تشکیل شده بود و بیشتر آثار غربی مانند والس، تانگو، مارش و امثال آن را در برنامه‌های خود اجرا می‌کرد.

ارکسترهایی که تاکنون نام برده شدند در دهه اول تأسیس رادیو همکاری داشتند و به تدریج در حال توسعه و گسترش بودند، به طوری که تا سال

---

۱. همان، صفحه ۳۰٤ تا ۳۰۹.

۲. همان.

۱۳۳۰ رادیو حدود ۸٦ خواننده و نوازنده در اختیار داشت.[۱]

ارکسترهای مختلفی که تا این زمان در رادیو تشکیل شده بودند، عبارتند از: ارکستر محجوبی، ارکستر انجمن موسیقی ملی، ارکستر خالدی، ارکستر وفادار، ارکستر منصوری، ارکستر خادم میثاق و ارکستر عادل آخوندزاده.[۲]

این ارکسترها عموماً به اجرای تصانیف و آثار موسیقی ایرانی می‌پرداختند و با خوانندگان مختلف همکاری داشتند. ارکستر انجمن موسیقی ملی که به همت روح‌الله خالقی در سال ۱۳۲۳ تأسیس شد به تناوب قطعاتی را که آماده می‌کرد، بعضاً در رادیو به اجرا درمی‌آورد.

ارکستر برادران معارفی از دیگر ارکسترهایی بود که در اوایل تأسیس رادیو تشکیل شد و آثاری را نیز در رادیو اجرا کرد که متأسفانه امروزه نواری از کارهای آن ارکسترها باقی نیست و از آثار بقیه ارکسترهایی که تاکنون نام برده شد نمونه‌های پراکنده‌ای در دست می‌باشد. اصولاً پس از پایان جنگ بین‌الملل دوم و قبل از سال ۱۳۳۰ شمسی، تعداد معدودی از دستگاه‌های ضبط مغناطیسی سیمی به ایران وارد شد. به همین جهت تا این زمان نمونه‌های زیادی از آثار موسیقی ضبط‌شده بر روی نوار وجود ندارد. در این زمینه روح‌الله خالقی می‌نویسد: «موسیقی رادیو به صورت زنده اجرا می‌شد و نوار و صفحه در کار نبود ولی پس از یکی دو سال دستگاه نوار سیمی آوردند. گاهی بعضی برنامه‌ها را روی نوار ضبط می‌کردند ولی پخش

---

۱. همان، صفحه ۳۰۹.

۲. این ارکسترها عموماً موسیقی ایرانی اجرا می‌کردند و ارکستر عادل آخوندزاده به اجرای موسیقی آذربایجانی می‌پرداخت. (همان، صفحه ۳۱۰)

موسیقی همیشه به طور زنده انجام می‌گرفت.[۱] پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۲۲ که نصرت‌الله معینیان سرپرستی وزارت اطلاعات را برعهده گرفت، گاه بعضی از برنامه‌های رادیو ضبط می‌شد و در کار ارکسترها، زمان تمرین آنها و برنامه‌ریزی منظم برای تهیه شعر، آهنگ و تمرین و ضبط تجدید نظری به عمل آمد و کارها بر روالی دقیق‌تر و حساب‌شده‌تر انجام می‌گرفت. محمد میرنقیبی می‌گوید: از سال ۱۳۲۲ رادیو دارای هفت ارکستر بود که چند سال بعد به چهار ارکستر (ارکسترهای شماره ۱،۳،۲و٤) و بعدها به دو ارکستر (شماره‌های ۱و۲) منحصر شد.

رهبران و آهنگسازان موظف برای ارکستر شماره یک، محمد میرنقیبی، حبیب‌الله بدیعی، همایون خرم و عباس شاپوری و برای ارکستر شماره دو، علی تجویدی، محمد جهان‌پناه، جواد لشکری و بزرگ لشکری بودند.[۲]

این ارکسترها اکثراً اجراکنندگان ملودی‌های ساده‌ای بودند که در قالب آثار ضربی و بیشتر در فرم ترانه اجرا و پخش می‌شدند. آهنگسازان رادیو، ملودی‌های ساخته خود را به صورت یکصدایی با این ارکسترها، اجرا می‌کردند. درواقع حاصل عمده فعالیت این ارکسترها تصانیف و ترانه‌های معمولی و آثاری بودند که به نوعی می‌توان آنها را موسیقی روز ایرانی نامید. در بیشتر ارکسترهایی که نامشان رفت سازهای ایرانی و اروپایی توأماً آهنگهای موردنظر را اجرا می‌کردند. حتی در دوره‌ای قبل از سال‌های ۱۳٤۲

---

۱. مقاله خالقی با نام «موسیقی رادیو در گذشته و حال» مجله رادیو ایران، شماره ٥٦، فروردین ۱۳۳۹.

۲. از مصاحبه با آقای محمد میرنقیبی، موسیقیدان ایرانی.

از سازهایی نظیر ترومپت، ساکسوفون و امثال آنها در اجرای ترانه‌های ایرانی استفاده می‌شد. آهنگسازان یا به زبان گویاتر ملودی‌پردازان رادیو عموماً تکنوازان و سولیست‌های رادیو بودند که سرپرستی و رهبری ارکسترها را نیز برعهده داشتند و نسبت به سایر نوازندگان دارای سه امتیاز بودند که این امتیازات ایشان را به مقام سرپرستی ارکستر می‌رساند. این امتیازها عبارت بودند از: سابقه بیشتر در کار موسیقی، توانایی بیشتر در امر نوازندگی و داشتن ذوق جهت آهنگسازی.[۱]

گروه معدودی از این آهنگسازان دارای ذوق و قریحه کافی جهت خلق ملودی‌های زیبا و ماندگار بودند. متأسفانه باید گفت گروهی از آهنگسازان درواقع تقلیدکنندگان آثار دیگران بودند که لحن یا ملودی خاصی را می‌گرفتند و با تغییراتی در ساختمان آن به صورت جدیدی عرضه می‌کردند. دسته‌ای نیز ملودی‌های دیگران را بدون کم و کاست با شعر فارسی به اجرا درمی‌آوردند و از همینجا بازار کم‌هنری و فرصت‌طلبی در رادیو رواج پیدا کرد.

ارکستر گلها

گفتیم از حدود سال ۱۳۳٤ برای اجرای آثار جدی‌تر و پرارزش‌تر موسیقی ایرانی، برنامه‌ای به نام **گلها** طرح گردید و به تبع آن ارکستری نیز به نام «ارکستر گلها» به وجود آمد. هسته اولیه ارکستر گلها با همکاری عده‌ای از نوازندگان ورزیده و با سابقه رادیو شکل گرفت که بعدها با شرکت گروه

---

۱. حاصل ارزیابی از مقایسه خصایص آهنگسازان و سرپرستان ارکسترها که شخصاً مورد بررسی قرار داده‌ام.

بیشتری از نوازندگان فارغ‌التحصیل از هنرستان‌های موسیقی تکامل یافت. اولین نوازندگانی که ارکستر گلها را تشکیل دادند عبارت بودند از: ابوالحسن صبا، علی تجویدی، مهدی خالدی و عبدالله جهان‌پناه (ویلن)، مرتضی محجوبی (پیانو)، احمد عبادی (سه‌تار)، رضا ورزنده (سنتور)، لطف‌الله مجد (تار)، عباس شیرخدایی (قره‌نی)، ایزدی (ویولنسل)، مستان (کنترباس) و حسین تهرانی (ضرب).[۱]

ارکستر گلها به دلیل حضور نوازندگان ورزیده و تحصیلکرده و اجرای آثار ارزشمند موسیقی ایرانی نسبت به سایر ارکسترهای رادیو از اعتبار و حیثیت بیشتری بهره‌مند شد. بعدها رهبری این ارکستر را روح‌الله خالقی و جواد معروفی عهده‌دار شدند و ارکستر در اجرای آثار خود به ایجاد نوعی چندصدایی اقدام کرد. روح‌الله خالقی در این مورد می‌نویسد: «ارکسترهای رادیو تقریباً یکصدایی هستند ولی ارکستر گلها که سابقه چندین ساله دارد و از دو سال پیش در تشکیلات آن تجدیدنظر شده دارای هارمونی می‌باشد و نوازندگان این ارکستر هم اکثراً از فارغ‌التحصیلان هنرستان هستند و یکی از انواع ارکستر هارمونیزه موسیقی ملی است.»[۲]

در واقع باید گفت ارکستر گلها از نوعی پولیفونی نزدیک به فرم «کنترپوان» بهره می‌گرفت.

غیر از آثار اجراشده توسط ارکستر گلها و پاره‌ای از آهنگ‌هایی که توسط موسیقیدانان معتبر ساخته‌شده و با بعضی ارکسترها اجرا می‌گردید، از

---

۱. تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران، ساسان سپنتا، انتشارات نیما، صفحه ۳۱۱.

۲. موسیقی ایرانی، روح‌الله خالقی، نشر کتاب، ۱۳٦٤، صفحه ۱۱۰

این دوران به تدریج اشخاصی مختلف که فاقد صلاحیت‌های لازم در کار هنر موسیقی بودند به رادیو راه یافتند و آثار کم‌ارزشی را به اجرا درآوردند.

ماهنامه موزیک ایران در یک مقاله تحلیلی و انتقادی در این مورد می‌نویسد: «صدای ویلن صبا دیگر از رادیو شنیده نمی‌شود و بسیاری از آوازها در دل صفحه‌ها در بایگانی رادیو مدفون شده‌اند. دوران زاغان سیه‌دل است و این دوره دیگر زمان عربده زنگیان بدمست می‌باشد.»[۱]

همزمان با کار ارکسترهایی که تا آن زمان در رادیو به فعالیت مشغول بودند زمینه افزایش میزان تولید صفحه و نوار و فروش فراوان آنها در جامعه فراهم شد و نوعی موسیقی کم‌ارزش و عامیانه در جامعه راه یافت و مردم به ساده‌پسندی و ساده‌پذیری عادت کردند. رادیو به دلیل قدرت نشر فراوان و دردسترس‌بودن آن و پخش و تولید موسیقی‌های بی‌هویتی که در جامعه وجود داشت خود نقش مؤثری در گسترش موسیقی‌های مبتذل و کم‌ارزش داشت، به طوری که مسئولان آن سازمان در **مجله رادیو** که در واقع ارگان تشکیلات به حساب می‌آمد به این موضوع اعتراف می‌کنند و از نبودن آثار باارزش در رادیو متأثر شده و می‌گویند: «شش سال پیش تمام ذخیره رادیو و نتیجه و محصول کار بسیاری از برجسته‌ترین هنرمندان موسیقی که زنده‌اند یا درگذشته‌اند با کمال تأسف فقط ۱۷۵ حلقه نوار بود، حتی پنج حلقه نوار از این ۱۷۵ برنامه موسیقی از نظر کیفی ارکستر و شعر و تصنیف و اجرا و آهنگ ارزش پخش از رادیو و عرضه‌کردن آن را به جامعه هنرشناس نداشته است. رادیو پس از ۱۶ سال عمر فقط ۱۷۵ حلقه نوار غیرقابل‌پخش داشته

---

۱. مقاله تحلیلی از موسیقی رادیو. ماهنامه موزیک ایران، شماره هفتم، سال هفتم، آذر۱۳۳۷.

است که ارائه آنها در حال حاضر، اسباب شرمساری است. در آن سال‌ها قصور بزرگی در مورد موسیقی ایرانی شده است، به طوری که الان رادیو نمونه کار بسیاری از هنرمندان برجسته‌ای را که در طی آن ۱۶ سال درگذشته‌اند، به جز چند صفحه کهنه و سوزن‌خورده در اختیار ندارد، در صورتی که حفظ این آثار گرانبها از وظایف این تشکیلات است.»[۱]

ارکستر فارابی

در حدود سال ۱۳۴۳، رادیو با استفاده از نوازندگانی باتجربه و دعوت گروهی از نوازندگان جوان به تشکیل ارکستر نسبتاً مفصلی اقدام کرد که آن را «ارکستر فارابی» نام نهادند. الگوی اصلی این ارکستر، درواقع فرم ارکستر سمفونیک بود، با این تفاوت که اولاً تمام سازهای ارکستر سمفونیک در این مجموعه وجود نداشت ولی سازبندی ارکستر براساس نیازهای عمده یک ارکستر بزرگ صورت گرفته بود. ثانیاً در پاره‌ای از آثاری که برای این ارکستر نوشته می‌شد، امکان استفاده از سازهای ملی ایران فراهم می‌آمد. ارکستر فارابی علاوه‌بر نوازندگان باتجربه رادیو گروهی از نوازندگان ارکستر سمفونیک را نیز به همکاری خود درآورده بود. گفتنی است که این ارکستر پس از بازگشت مرتضی حنانه از ایتالیا و به سرپرستی و رهبری نامبرده تشکیل شد. ارکستر روزهای پنجشنبه و جمعه به تمرین و ضبط و اجرای آثار می‌پرداخت، چه نوازندگان در این دو روز از کار در سایر ارکسترها فارغ بودند. نقش عمده و اصلی این ارکستر اجرای آثار بدون‌کلام و رهانیدن موسیقی از قید مفاهیم کلامی و توسعه نوعی فرهنگ ارکستری در زمینه

---

۱. سرمقاله، مجله رادیو، شماره ٦٤، آذر ۱۳٤۰ شمسی.

موسیقی ایران بود. ارکستر فارابی در طول فعالیت خود آثار آهنگسازانی همچون مرتضی حنانه، فریدون ناصری، فریدون فرزانه، مصطفی کسروی و دیگران را برعهده داشت. از طرفی پاره‌ای از ملودی‌های زیبا که توسط اشخاص ساخته شده و یا از موسیقی بومی ایران وام گرفته شده بود، پس از گسترش و تنظیم در این ارکستر به اجرا درمی‌آمد.

سولیست این ارکستر فرید فرجاد، ویولونیست و از نوازندگان ورزیده ارکستر سمفونیک بود.[۱]

ارکسترهای باربد و نکیسا

حدود سال‌های ۱۳٤۲ و ۱۳٤۳ با نگرشی نو به کار رادیو و بررسی وضع ارکسترها و نوازندگان و براساس نیازهای برنامه‌ای رادیو و با نظارت و هدایت شورای موسیقی دو ارکستر نسبتاً مناسب که در حد خود کارآیی لازم جهت اجرای آثار را داشتند تشکیل شدند. این دو ارکستر عبارت بودند از:

۱- ارکستر باربد به رهبری فریدون ناصری

۲- ارکستر نکیسا به رهبری مصطفی کسروی

ارکسترهای باربد و نکیسا در کنار سایر گروه‌ها و ارکسترهای رادیو از ترکیب ارکستری مناسب‌تر و توان اجرایی بیشتری بهره‌مند بودند. رهبران این دو ارکستر که سال‌ها تجربه کار و تحصیلات موسیقی داشتند سعی می‌کردند حاصل کار ارکستر هم از نظر اجرا و هم از لحاظ محتوا قابل قبول بوده و حرکتی تکاملی در جهت شکل‌گیری ارکسترهای ایرانی باشد. نوازندگان دو ارکستر در بعضی سازها کاملاً ثابت بوده، به ارکستر خاص خود مختص

---

۱. دفتر برنامه‌های موسیقی، بخش ارکستر فارابی.

می‌شدند و در بعضی از موارد، گروهی از نوازندگان در هر دو ارکستر فعالیت داشتند. ارکسترهای باربد و نکیسا، علاوه‌بر همراهی خوانندگان در اجرای ترانه‌ها گاه در ضبط سرودها، آرم‌ها و بندرت در اجرا و تهیه آثار بدون‌کلام نیز همکاری می‌کردند. نکته جالب اینکه براساس یک تقسیم برنامه‌ریزی‌شده هر یک از این دو ارکستر فقط آهنگ‌های گروه خاصی از آهنگسازان را اجرا و ضبط می‌کردند.[۱]

کر و ارکستر رادیو ایران

در حدود سال ۱۳۴۵ و در زمانی‌که ایرج گلسرخی مدیر کل **رادیو ایران** بود به همت و اقدام وی، با استفاده از گروهی از نوازندگان ورزیده رادیو و دعوت عده‌ای از نوازندگان از خارج رادیو و تشکیل دسته کُر که اکثراً از میان دانشجویان رشته موسیقی دانشگاه تهران و هنرجویان هنرستان‌های موسیقی انتخاب شده بودند، تشکیلاتی به نام «کُر و ارکستر رادیو ایران» بنا نهاده شد. قسمتی از فعالیت‌های این تشکیلات موسیقی اجرای بخش‌هایی از آثار آهنگسازان بزرگ جهان توسط یک ارکستر ایرانی است که موضوع بحث این بررسی نیست و مستلزم ارزیابی جداگانه‌ای است.

بخش دیگری از فعالیت‌های کر و ارکستر **رادیو ایران** شامل اجرای نغمه‌هایی از موسیقی مناطق مختلف ایران و تنظیم آن برای کر و ارکستر بود که ضمن آنکه باعث می‌شد پاره‌ای از این آهنگ‌ها به گوش برسد ولی نوع تنظیم، کیفیت ارکستراسیون، به‌کارگیری ناصحیح کلمات و مفاهیم دوبیتی‌های محلی و یکنواخت‌بودن بندهای اجراشده برای شنوندگان موسیقی ایرانی

---

۱. دفتر برنامه‌های رادیو، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

جذابیت نداشت و به همین دلیل عمر کار و فعالیت این ارکستر دوام زیادی نیافت، خصوصاً گروه کر تشکیل‌شده خیلی زود منحل شد. گروه کر و ارکستر علاوه‌بر آهنگ‌های محلی سرودهایی نیز برای رادیو اجرا کرده است که در بخش سرود در همین رساله مورد بحث قرار گرفته است. رهبری ارکستر **رادیو ایران** بر عهده ایرج گلسرخی و سرپرستی گروه کر آن با فریدون شهبازیان بود. توجه به جنبه‌های تبلیغی در جهت نوعی نوگرایی و توجه به فرهنگ اروپایی بیش از اعتباربخشیدن به ارزش‌های هنری موسیقی ملی مورد نظر قرار گرفته بود.[۱]

ارکستر بزرگ رادیو

از حدود سال ۱۳۴۹ به بعد که مقدمات تمام‌وقت‌شدن نوازندگان ارکستر سمفونیک مطرح شده بود، موجباتی فراهم آمد تا نوازندگان این ارکستر به طور کامل در خدمت تمرین‌ها و اجرای کنسرت‌های ارکستر سمفونیک قرار گیرند. در نتیجه نوازندگانی که سال‌ها با رادیو همکاری کرده و تجربه‌های زیادی اندوخته بودند، به صورت تمام‌وقت به ارکستر سمفونیک رفته و همکاری خود را با رادیو متوقف ساختند. از بقیه نوازندگانی که به ارکستر سمفونیک راه نیافته بودند و با دعوت و گردآوری عده‌ای دیگر از نوازندگان، در حدود سال ۱۳۵۰ ارکستری به نام «ارکستر بزرگ رادیو» تشکیل شد.

ارکستر بزرگ رادیو که ترکیبی از سازهای اروپایی و سازهای ایرانی بود به رهبری فریدون ناصری شروع به فعالیت کرد. کار اصلی این ارکستر را اجرای آثار بی‌کلام ساخته آهنگسازان ایرانی و با توجه به خصایص

---

۱. دفتر برنامه‌های موسیقی رادیو، بخش کر و ارکستر.

دستگاه‌های موسیقی ایرانی تشکیل می‌داد. درعین‌حال ارکستر بزرگ آثاری از موسیقی باکلام و ترانه‌ها را نیز با ارکستراسیون مناسب به اجرا درآورد. آثار این ارکستر با نوعی چندصدایی آراسته شده که ناشی از روند حرکت ملودی‌های مختلفی است که گروه‌های سازی ارکستر اجرا می‌کنند. در این ارکستر به جهت رنگ‌آمیزی اثر سعی شده است از نقش سازها براساس قوانین و اصول سازشناسی بهره‌گیری شود. مطلب لازم به تذکر این است که، در همراهی کلام و اجرای ترانه، ارکستر بزرگ فقط مجموعه کار را پرحجم‌تر عرضه می‌کند و در بعضی موارد اگر درست عمل شده باشد، سازبندی ارکستر در القای مفاهیم هم اثر می‌گذارد. ارکستر بزرگ رادیو گاه به رهبری مرتضی حنانه نیز آثاری اجرا کرده است.

از سال ۱۳۵۲ رهبری این ارکستر به فرهاد فخرالدینی سپرده شد که تا سال ۱۳۵۸ همچنان سرپرستی ارکستر به عهده نامبرده بود. ارکستر بزرگ علاوه‌بر آثار آهنگسازانی همچون فریدون ناصری، مرتضی حنانه، سیروس شهردار، فرهاد فخرالدینی، فریدون شهبازیان، حسن یوسفزمانی و کاسعلی اکبرپور و ... ترانه‌های ساخته‌شده را به منظور استفاده در برنامه **گلها** اجرا می‌کرد. از سال ۱۳۵۳ به بعد نیز این ارکستر نوشته‌های آهنگسازانی را که با رادیو رابطه اداری و موظف نداشتند نیز اجرا و ضبط کرده است. از آن میان می‌توان به ضبط چند اثر از ساخته‌های علینقی وزیری، حسین دهلوی، اردشیر روحانی، اسماعیل تهرانی و دیگران اشاره کرد.[۱]

این ارکستر امروزه نیز با عده نوازندگان محدودتر به کار خود ادامه

---

۱. دفتر آثار ارکستر بزرگ، آرشیو رادیو.

می‌دهد و آثاری از آهنگسازان را جهت استفاده در برنامه‌های رادیو ضبط می‌کند. سیستم امروزه ضبط ارکستر بزرگ با محدودیت نوازندگان از طریق استفاده از ضبط های ۱۶ باندی و تکرار اجرای گروه‌های سازی ضبط می‌شود و ضمن امکانات عملی که به وجود می‌آورد، موجبات ضعف در آن آنسامبل و احساس همنوازی را فراهم می‌سازد.[۱]

نتیجه‌گیری

– اولین ارکسترهای رادیو با شرکت استادان موسیقی ایرانی تشکیل شدند.

– در آغاز تأسیس رادیو و به تبع شرایط سیاسی ارکسترها مجری افکار و طرح‌های سیاسی بودند.

– نام‌آوران و بزرگان موسیقی ایرانی در به‌وجودآمدن هسته‌های اولیه ارکستری در رادیو حضور داشتند.

– از آغاز تأسیس رادیو خصیصه نوگرایی و مدل‌قراردادن ارکسترهای اروپایی مورد توجه بوده است.

– مسئله رقابت با ارکسترهای اروپایی (چک‌ها) و مقابله با مخالفان موسیقی ملی (مین باشیان) توجه به گسترش ارکسترهای منظم را تشدید کرد.

– در تشکیل ارکسترها ضمن توجه به نوگرایی، حفظ خصایص موسیقی ملی همواره موردتوجه قرار می‌گرفت.

– بی‌دقتی در اجرا و بی‌توجهی در نظم گروهی کار پاره‌ای از ارکسترها را کم‌اعتبار جلوه می‌داد.

---

۱. استفاده از دفتر برنامه‌های موسیقی رادیو و مصاحبه با آقای فرهاد فخرالدینی و اطلاعات شخصی

– نبود امکانات فنی مناسب و بی توجهی به خصایص ضبط به ارزش پاره‌ای از کارهای ارکستری لطمه وارد کرده است.

– براساس سنت‌های رفتاری رهبری ارکستر و آهنگسازی براساس سابقه و ذوق عملی می‌شد و به کارآیی‌ها بهای زیادی داده نمی‌شد.

– درصد زیادی از ارکسترهای رادیو صرفاً نقش همراهی‌کننده خواننده را ایفا می‌کردند.

– ایجاد ارکسترهای بی‌اعتبار موجب لطمه‌زدن به کار ارکسترهای معتبر شده بود.

– گسترش ارکستر، تعدد نوازندگان و گرایش به ایجاد نوعی چندصدایی همواره موردتوجه مسئولان بوده است.

– تغییر شکل و رنگ‌آمیزی ارکسترها با تحولات نوگرایانه جامعه و فراموش‌کردن سنت‌ها همراه بود.

– تجددطلبی افراطی در کار ارکستر در حدود دهه ۴۰ نوعی تنوع‌طلبی و بازگشت به ایجاد گروه‌های سنتی را سبب شد.

– تشکیلات رادیو و فرم محکمی که پیدا کرده بود به راحتی امکان ورود فکر و اندیشه جدیدی را فراهم نمی‌ساخت.

– به خاطر حمایت مقامات مملکتی و مسئولان رادیو ارکستر مجموعه‌ای بود در خدمت معروفیت خواننده.

– گروه‌هایی که برای معرفی موسیقی ایرانی ایجاد می‌شوند در دوره‌های مختلف برنامه‌های معینی را به طور تکراری به اجرا درمی‌آورند.

– در ایجاد ارکسترهای ایرانی به خاطر صدادهندگی مناسب از سازهای غیرایرانی استفاده می‌شد.

– اعمال ذوق فردی در ارکستراسیون موجب پدیدآمدن حالت و رنگ‌های متفاوتی می‌شد.

– شیوه‌های ارکستراسیون که مجموعه آهنگ را از خصایص موسیقی ملی دور می‌کرد، معمولاً به توفیق نمی‌رسید.

– آثار بی‌محتوا، فرمایشی و سفارشی در ارکسترها بسیار کم‌اثر بوده، عمر طولانی نداشتند.

– مدیریت صحیح و آگاهی و تسلط رهبر همواره حاصلی موفقیت‌آمیز به همراه می‌آورد.

– وجود آهنگسازان با فرهنگ و اجرای اثر آنان باعث اعتبار کار ارکستر می‌شد.

– رهبر جدی و آگاه موجبات پیشرفت و قدرتمندی نوازندگان را فراهم می‌ساخت.

– استفاده از سیستم‌های جدید ضبط (۱٦ باندی) ضمن ایجاد تسهیلات فنی باعث ضعف در گروه‌نوازی می‌شد.

۶

گروه‌های موسیقی

رادیو تقریباً در تمامی دوران فعالیت خود، شاهد اقداماتی در زمینه تشکیل گروه‌هایی به منظور تدوین و معرفی نمونه‌هایی از موسیقی ملی بوده است. موسیقیدانان و مسئولان مختلف هر چند یکبار برای عرضه موسیقی سنتی ایران، دست به کار شده‌اند و طرح‌هایی را به موقع اجرا گذارده‌اند. بعضی از این فعالیت‌ها به‌موقع و به نوبه خود در شناساندن موسیقی ملی، مفید واقع شده و نمونه‌های والایی از آثارشان توانسته تأثیرات مثبتی در ذهن پیام‌گیران رادیو به جا گذارد. به منظور شناخت بیشتر و بررسی نحوه اعمال مدیریت و برنامه‌ریزی در مورد گروه‌های موسیقی دراین فصل به تحلیل و تشریح آنها می‌پردازیم. معروف‌ترین گروه‌های کوچک موسیقی که در رادیو به فعالیت می‌پرداختند عبارت بودند از: ارکستر رودکی، ارکستر درویش، ارکستر سازهای ملی ، گروه پایور، گروه سماعی و گروه شیدا.

ارکستر رودکی

از ارکسترهای رادیو که به تهیه، اجرا و پخش آثاری از موسیقی ایرانی

می‌پرداخت باید از «ارکستر رودکی» نام برد. این ارکستر با هدف عرضه اجراهای مناسب از نغمه‌های موسیقی ملی تشکیل شد و سرپرستی آن را ابراهیم منصوری برعهده داشت. ارکستر رودکی در فاصله سال‌های ۱۳٤۲ تا ۱۳٤۳ در رادیو تشکیل شد و نمونه‌هایی از فرم‌های متداول موسیقی ایرانی مانند پیش‌درآمدها، رنگ‌ها و قطعات دیگری را که توسط آهنگسازان ساخته شده و به گونه‌ای بیانگر خصایص موسیقی ملی ما بودند، اجرا می‌کرد. افراد تشکیل‌دهنده ارکستر رودکی را به شرح زیر نام می‌بریم:

۱. ابراهیم منصوری (سرپرست ارکستر)
۲. علی تجویدی (ویلن)
۳. حبیب‌الله بدیعی (ویلن)
٤. فرهاد فخرالدینی (آلتو)
۵. سلیم فرزان (قره‌نی)
٦. لطف‌الله مجد (تار)
۷. حسن ناهید (نی)
۸. عباس زندی (سنتور)
۹. جهانگیر ملک (ضرب)[۱]

ارکستر درویش

از گروه‌های دیگری که در رادیو تشکیل شد و فعالیت آن صرفاً براساس تهیه و اجرای موسیقی سنتی ایران تنظیم شده بود، ارکستر درویش بود. این ارکستر به نام غلامحسین درویش یا درویش‌خان موسیقیدان ایران و مبتکر

۱. با بهره‌گیری از مصاحبه با آقای فرهاد فخرالدینی آهنگساز و رهبر ارکستر بزرگ رادیو.

فرم پیش‌درآمد و به یاد او نامگذاری شد. فعالیت ارکستر درویش مدت زیادی طول نکشید ولی ترکیب این ارکستر که شامل سازهای ملی ایران بود اقدام مناسبی جهت معرفی و شناساندن موسیقی سنتی ایران به حساب می‌آمد. متأسفانه در بررسی‌های به‌عمل‌آمده در دفاتر رادیو و ضمن مصاحبه‌های انجام‌شده موفق به یافتن دقیق اسامی اعضای ارکستر نشدیم. در تمام دوران فعالیت ارکستر درویش صرفاً پیش‌درآمدها و رنگ‌هایی را که از موسیقیدانان قدیم باقی مانده بود اجرا کرده است. درواقع این ارکستر نیز مانند ارکستر رودکی صرفاً آثار سازی را به اجرا درآورده بود و در زمینه موسیقی آوازی کار نکرده است. تعداد آثاری که توسط ارکستر درویش ضبط و اجرا شده شامل ۲۵ پیش‌درآمد و رنگ می‌باشند که در آرشیو رادیو نگهداری می‌شوند.[۱]

ارکستر سازهای ملی

از حدود سال ۱۳۴۵ با هدف شناساندن خصایص موسیقی ایرانی و اجرای قطعات باکلام و بدون‌کلام با شرکت گروهی از نوازندگان که از اعضای گروه‌ها و ارکسترهای مختلف موجود در رادیو بودند، ارکستری به نام «سازهای ملی» به وجود آمد. درواقع این ارکستر از ترکیب مجموعه‌ای از سازهای ملی ایران تشکیل شده بود و عمده‌ترین وظیفه‌اش اجرای ترانه‌های ایرانی بود. رهبری این ارکستر را موسیقیدان قدیمی، حسینعلی ملاح برعهده داشت. فعالیت این ارکستر همچنان ادامه یافت و به‌تدریج استفاده از سازهای غیر ایرانی در ارکستر متداول شد، تا اینکه ارکستر سازهای ملی دارای

---

۱. دفتر برنامه‌های رادیو، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

سازهایی مانند کلارنیت، فلوت، ویولنسل و امثال آن گردید.

بعد از مدتی سرپرستی ارکستر را عباس شاپوری و بعد از او مهدی مفتاح برعهده گرفتند. کار اصلی این ارکستر اجرای ترانه‌های معمولی و همراهی با خوانندگان رادیو بود. آثار این ارکستر درواقع اقدام جهت تولید نوعی موسیقی کاربردی و مناسب برای برنامه‌های رادیو بود که غالباً از لحاظ محتوا و ارزش هنری مقام والایی نداشتند. اجراهای این ارکستر به صورت یکصدایی انجام می‌شد. در حدود سال ۱۳٥٤ به خاطر سوابق و خدمات مهدی مفتاح نام ارکستر سازهای ملی به «ارکستر مفتاح» تغییر یافت.

حاصل کار این ارکستر ترانه‌هایی هستند که اکثراً شکل ساده‌ای دارند و بیشتر آنها به دلیل کم‌محتوابودن ملودی آهنگ‌ها، عامیانه‌بودن کلام ترانه‌ها و اجرای یکنواخت، در ذهن شنوندگان تأثیر عمیق و عمر زیادی نداشتند.[۱]

شیوه کار ارکستر سازهای ملی حالتی اداری یافته بود و صرفاً شکل انجام وظیفه به خود گرفته بود. این ارکستر در هفته دو جلسه تمرین می‌کرد و جلسه بعد کار را برای ضبط آماده می‌ساخت. معمولاً جز در موارد استثنایی بیشتر خوانندگان جوان و تازه‌کار با این ارکستر همکاری داشتند. نوازندگانی که در این ارکستر نوازندگی می‌کردند توان یکسانی نداشتند و به دلیل مشغله‌های متعدد در بیرون از رادیو، توان کافی برای اجراها اعمال نمی‌کردند. تمرین‌های ارکستر نظم و انضباط کافی نداشت. بالابودن سن سرپرست ارکستر و نوع رابطه آرام و مهرآمیز و پرگذشت ایشان نمی‌توانست نظم را به طور کامل اعمال کند. استفاده از سازهای عود و قانون از امتیازات

---

۱. دفتر برنامه‌های موسیقی رادیو، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

این ارکستر به حساب می‌آمد. معروف‌ترین اعضای ارکستر مفتاح عبارت بودند از:

۱. مهدی مفتاح (رهبر و سرپرست ارکستر)
۲. مسعود حسنخانی (نوازنده ویلن)
۳. حسن اعتمادی (نوازنده ویلن)
٤. مهیار فیروزبخت (نوازنده ویلن)
٥. عباس زندی (نوازنده سنتور)
٦. سیمین آقارضی (نوازنده قانون)
۷. ناصر ابوترابی (نوازنده عود)
۸. منوچهر لشکری (نوازنده فلوت)
۹. ابراهیمی (نوازنده سه‌تار)
۱۰. حسن ناهید (نوازنده نی)
۱۱. جمال جهانشاد (نوازنده تار)
۱۲. محمد عبدالصمدی (نوازنده کلارنیت)
۱۳. بهزاد رضوی (نوازنده تمبک)

گروه پایور

گروه پایور از گروه‌هایی است که جهت ارائه موسیقی سنتی ایران رسماً در سال ۱۳٥٤ همکاری خود را با رادیو آغاز کرد. پیش از آن، این گروه به صورت مرتب و منسجم در وزارت فرهنگ و هنر فعالیت داشت و اغلب کنسرت‌هایی را در تالارهای مختلف اجرا می‌کرد. سرپرستی این گروه را فرامرز پایور- نوازنده سنتور و موسیقیدان ایرانی- برعهده داشت. در این

گروه ترکیب نوازندگان به شکلی بود که هم شامل سازهای سنتی می‌شد و هم در مواردی از سازهای کششی غربی استفاده می‌شد. نوازندگان گروه پایور اکثراً در کار خود سابقه طولانی داشتند و ضمن سال‌ها تمرین و ممارست، یکدستی قابل‌ملاحظه‌ای یافته بودند.

تمرین و اجرای این گروه سازمان‌یافته و بررسی‌شده بود. آثار موسیقی از روی نت تنظیم‌شده به اجرا درمی‌آمد و هماهنگی و کنترل قابل‌ملاحظه‌ای در اجرا اعمال می‌شد. شیوه سرپرستی و کیفیت کار به گونه‌ای عمل می‌کرد که ضرورت توجه به تکنیک نوازندگی، هماهنگی در اجرا و صدای سازها موردنظر قرار می‌گرفت. نوعی تنظیم در آهنگ‌های گروه پایور اعمال می‌شد که خصایص ویژه‌ای به آثار این گروه می‌داد و نشانه‌ای از تحرک و تسلط در تنظیم و اجرا بود. گروه پایور در رادیو به اجرای پیش‌درآمدها، رنگ‌ها و تصنیف‌های معروف از موسیقیدانان ایران همت گماشت. این آثار عموماً در برنامه‌های **گلچین هفته** پخش شده‌اند. نوازندگان گروه پایور عبارت بودند از:

۱. فرامرز پایور (نوازنده سنتور و سرپرست گروه)
۲. هوشنگ ظریف (نوازنده تار)
۳. رحمت‌الله بدیعی (نوازنده ویلن، کمانچه و غژک)
٤. حسن ناهید (نوازنده نی)
۵. فرهادپور (نوازنده ویلن و کمانچه)
٦. پروین صالح (نوازنده ویلن و آلتو)
۷. پروین شکالور (نوازنده ویلن)
۸. حسن منوچهری (نوازنده عود و رباب)
۹. محمد دلنوازی (نوازنده عود و رباب)

۱۰. محمد اسماعیلی (نوازنده تمبک)

اکثر آثار گروه پایور توسط خوانندگانی چون محمدرضا شجریان، نادر گلچین، عبدالوهاب شهیدی، سیمابینا و مرضیه اجرا می‌شدند.

گروه پایور علاوه بر اجرای پیش‌درآمدها و رنگ‌ها و تصانیف، اجراهای مناسبی از ساخته‌های بی‌کلام استاد ابوالحسن صبا را بر روی نوار آورده که در جای خود قابل‌توجه و عنایت می‌باشد.

گروه سماعی

«گروه سماعی» در سال ۱۳۵٤ در واحد موسیقی رادیو به سرپرستی فریدون ناصری تشکیل شد. گروه نام خود را از حبیب سماعی استاد موسیقی ایرانی و نوازنده معروف سنتور اخذ کرده بود. هدف از تشکیل گروه سماعی، بررسی موسیقی سنتی در زمان گذشته، انتخاب آثار موفق و مناسب، بازسازی و اجرای آهنگ‌ها و معرفی آنها به شنوندگان موسیقی بود. شیوه کار این گروه به این صورت بود که تصنیفی را که در زمان‌های گذشته بر روی صفحه ضبط شده بود می‌شنیدند و با دقت نت‌نویسی می‌کردند. در این کار اصرار بر آن بود که تمام تمهیدهایی را که خوانندگان و نوازندگان به کار برده بودند، دقیقاً ثبت و سپس اجرا نمایند. دقت و وسواس سرپرست گروه موجب می‌شد تا توجه کاملی به تمامی ظرایف اثر معطوف شود و اثر بازسازی‌شده – چه از نظر شیوه نوازندگی و خوانندگی و چه از لحاظ کیفیت اجرایی و مراعات اصول صدابرداری– نقص کمتری داشته باشد. گروه سماعی در دوران همکاری خود با واحد موسیقی تعدادی از آثار موسیقی گذشته را بازسازی کرد که بعضی از آنها مانند ترانه‌های **صبح شد باز** و **چه خوش صید**

دلم کردی، موفقیت و معروفیت فراوان یافتند. نوازندگانی که با ارکستر سماعی همکاری داشتند عبارت بودند از:

۱. فریدون ناصری (سرپرست گروه)
۲. حسن ناهید (نوازنده نی)
۳. حبیب‌الله صالحی (نوازنده تار)
٤. مهوش گرامی (نوازنده سنتور)
۵. مجتبی میرزاده (نوازنده کمانچه)
٦. محمد فیروزی (نوازنده عود)
۷. داوود یاسری (نوازنده تمبک)

از گروه سماعی به دلیل کوتاهی زمان فعالیت، آثار متعددی برجای نمانده، ولی چند اثری که توسط این گروه به اجرا درآمد در برنامه **گلچین هفته** پخش شدند و مقبولیت خاصی یافتند.

گروه شیدا

هسته اصلی گروه شیدا در سال ۱۳۵۳ از جمع دانشجویانی تشکیل شد که در رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران مشغول تحصیل بودند. به پیشنهاد نگارنده این سطور و تأیید واحد موسیقی رادیو جهت به‌کارگیری نیروهای جوان، گروهی از دانشجویان رشته موسیقی دانشگاه تهران گرد هم آمدند و با نام گروه دانشجویان دانشگاه مشغول به کار شدند. در آغاز نوازندگان این گروه عبارت بودند از:

۱. جلیل عندلیبی (نوازنده سنتور و سرپرست گروه)
۲. جمشید عندلیبی (نوازنده نی)

۳. محمد مهدی سدیفی (نوازنده کمانچه)
٤. هادی منتظری (نوازنده کمانچه)
۵. درویش‌رضا منظمی (نوازنده کمانچه)
٦. زیدالله طلوعی (نوازنده تار)
۷. حسین صدقی‌آسا (نوازنده عود)
۸. علینقی افشارنیا (نوازنده نی)
۹. بیژن کامکار (نوازنده تمبک)
۱۰. محمدعلی کیانی‌نژاد (نوازنده نی و خواننده)

این گروه در آغاز به تمرین و اجرای چند پیش‌درآمد و رنگ پرداخت و دو قطعه ضربی از آثار موسیقیدانان گذشته را با صدای محمدعلی کیانی‌نژاد اجرا کرد که در برنامه **گلچین هفته** پخش شد. کار گروه تا مدتی ادامه یافت که به دلیل عدم حمایت و همچنین مشکل تأمین مالی فعالیت گروه متوقف گردید. در این زمان به پیشنهاد مدیر واحد موسیقی، محمدرضا لطفی نوازنده تار و دانشجوی موسیقی دانشگاه تهران، سرپرستی گروه را عهده‌دار شد و گروه دانشجویان با نام جدید «گروه شیدا» و با ترکیبی تازه شروع به فعالیت نمود. در ترکیب جدید عده‌ای از نوازندگان جایگزین گروه قبلی شدند. نوازندگان جدید عبارت بودند از:

۱. محمدرضا لطفی (نوازنده تار و سرپرست گروه)
۲. پشنگ کامکار (نوازنده سنتور)
۳. بیژن کامکار (نوازنده تمبک)
٤. زیدالله طلوعی (نوازنده تار)
۵. علینقی افشارنیا (نوازنده نی)

٦. درویش‌رضا منظمی (نوازنده کمانچه)

کار گروه شیدا عمدتاً بازسازی و اجرای پیش‌درآمدها، رنگ‌ها و تصانیفی بود که به وسیله موسیقیدان‌های قدیمی و باسابقه ساخته و پرداخته شده بود. گروه شیدا از بدو تأسیس تحت حمایت بی‌دریغ سرپرست واحد موسیقی رادیو قرار گرفت و از قید رعایت مقررات معمول در مورد سایر ارکسترها، تقریباً آزاد بود. برنامه این گروه که بیشتر به بازسازی آثار گذشته با رعایت اصول موسیقی سنتی ایران و آهنگ‌هایی که زمینه‌های مثبت اجتماعی داشتند اختصاص یافته بود، با استقبال روبه‌رو شد. آثاری که توسط گروه شیدا اجرا می‌شد برای مردمی که سال‌ها از رادیو انواع موسیقی‌های بی‌هویت را شنیده بودند به منزله بازیافت اعتبارهای فرهنگی و توجه به ارزش‌های موسیقی ملی تلقی می‌شد و به همین جهت زمینه‌ای مناسب برای گرایش به فرهنگ موسیقی ملی ایران به حساب می‌آمد. نغمه‌های اجراشده توسط گروه شیدا در برنامه **گلچین هفته** به دفعات معرفی و پخش می‌شد. شیوه کار گروه شیدا براساس اجرای قطعات به فرم یکصدایی بود. آموزش و تمرین هر اثر، توسط نوازندگان گروه، بدون استفاده از نت و صرفاً از طریق گوش انجام می‌شد. منظور از اجرای این روش، حفظ اصالت‌ها و سنت‌های اجرایی استادان گذشته موسیقی و رواج شیوه تمرکز در اجرا بود. ضبط پیش‌درآمدها، تصانیف و رنگ‌های موسیقیدانانی همچون درویش‌خان، رکن‌الدین مختاری، روح‌الله خالقی، ابوالحسن صبا و... شانس بزرگی در توفیق گروه شیدا به حساب می‌آمد. از مشکلات اساسی این گروه تقلید صرف و بی‌قید و شرط از فرم اصلی آثار گذشتگان بود که در نتیجه موجب ازبین‌رفتن حس ابتکار و نوآوری می‌شد. در مقابل به‌کارگیری سازهای سنتی دریک مجموعه ارکستری

موجب تقویت تکنیک نوازندگی و ایجاد زمینه‌هایی جهت معرفی، آموزش و رشد و گسترش این سازها در بین مردم، خصوصاً نسل جوان بود.

خوانندگان محدودی با گروه شیدا همکاری داشتند که عبارت بودند از: محمدرضا شجریان، شهرام ناظری، هنگامه اخوان و مرضیه.

عمده‌ترین فعالیت‌های گروه شیدا را که موجب توفیق این گروه شد به قرار زیر می‌توان خلاصه کرد:

۱- اجرا و بازسازی تصانیف قدیمی از ساخته‌های موسیقیدانان معروف ایران.

۲- اجرای پیش‌درآمدها و رنگ‌های معروف در موسیقی ایران.

۳- اجرای آثار سازی و آوازی که در موسیقی گذشته، شهرت و اهمیت یافته بودند.

نتیجه‌گیری

– همواره در رادیو اندیشه اجرای موسیقی به شیوه سنتی و تشکیل گروه‌هایی برای این نوع اجرا وجود داشته است.

– بعضی از این گروه‌ها در زمینه شناساندن موسیقی سنتی ایران توفیق‌هایی یافته‌اند.

– اکثرگروه‌های سنتی از زمان تشکیل تا پایان کار به اجرای آثار متقدمان پرداخته‌اند و به این ترتیب آثار یک آهنگساز چندین بار و توسط چند گروه اجرا شده است.

– کار این گروه‌ها اکثراً به صورت یکصدایی و با استفاده از سازهای سنتی اجرا شده است.

– در بعضی از گروه‌های موسیقی سنتی جهت صدادهندگی مناسب‌تر از سازهای غیر ایرانی هم استفاده شده است.

– بعضی از گروه‌های سنتی، به ابتکارات و نوآوری‌هایی در تنظیم و اجرا دست‌زده‌اند که به توفیقاتی هم رسیده‌اند.

– دسته‌ای از گروه‌ها نمونه‌های خوبی از آثار موسیقی سنتی را با اجراهای مناسب و شنیدنی عرضه کرده‌اند.

– رشد گروه‌های سنتی و حمایت از آنها موجب توقف و تضعیف موسیقی‌های عامیانه و بی‌هویت شده است.

– از دوره‌های درخشان و موفق رشد گروه‌های موسیقی سنتی می‌توان چند سال آخر قبل از انقلاب را نام برد.

– تمرین و آموزش بعضی از گروه‌ها به طریق روش سینه‌به‌سینه و کار برخی از گروه‌ها با استفاده از خط موسیقی انجام می‌گرفت.

۷

موسیقی مذهبی

موسیقی مذهبی یکی از انواع پرسابقه هنر موسیقی می‌باشد که در فرهنگ‌های ملل مختلف کم‌وبیش سابقه دارد. از ابتدایی‌ترین اقوام تا متمدن‌ترین جوامع بشری با موسیقی مذهبی سروکار دارند. همانگونه که ساکنان قبایل آفریقا و اقوام سرخپوست مراسم وآئین‌های اعتقادی خود را همراه موسیقی اجرا می‌کنند، در کشورهای اروپایی نیز موسیقی مذهبی مقام شامخی یافته و موسیقیدانان بزرگی همچون «باخ[۱]» و «هندل[۲]» برخاسته از ساحَت موسیقی مذهبی می‌باشند.

ایران پیش از اسلام از موسیقی مذهبی بی‌بهره نبوده است. گات‌ها و سرودهای مذهبی زرتشت با آهنگ موسیقی درموقع عبادت خوانده می‌شده‌اند.[۳] در دوره اسلامی معمول‌ترین موسیقی در بین مسلمانان، اذان و مناجات بوده است. از نیمه دوم قرن چهارم هجری در زمان سلطنت آل‌بویه،

1. Johann Sebastian Bach
2. George Fredric Handel
۳. موسیقی دوره ساسانی، دکتر مهدی برکشلی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۶، صفحه ۳۰.

شیعیان اولین مقدمات مراسم سوگواری برای خاندان پیغمبر را فراهم کردند. مراسم عزاداری تا انقراض دیلمیان ادامه داشت و از زمان طغرل سلجوقی ممنوع شد. در دوره صفویه این مراسم مجدداً احیا شد و در دوران سلسله قاجار رونق بیشتری گرفت. رضاشاه در آغاز سلطنت از عزاداری حمایت می‌کرد ولی بعدها با عنوان تجددطلبی، عزاداری را محدود کرد و از گسترش مراسم آن جلوگیری به عمل آورد. بعد از عزل رضاشاه مجدداً مراسم تعزیه به طور پراکنده برپا شد و به تدریج رشد یافت و خصوصاً جنبه‌های نمایشی و هنری آن تقویت گردید.[۱]

رادیو طی فعالیت خود جهت هماهنگی با معتقدات مردم نمونه‌های رایج موسیقی مذهبی را در ایام عزاداری به کار گرفت و آنچه را که در جامعه به نام موسیقی مذهبی عنوان می‌شد و یادآور عزت و تکریم شعائر و مقدسات مذهبی بود، در برنامه‌های خویش منعکس نمود. نمونه‌های موسیقی مذهبی رادیو را به شرح زیر مورد بررسی قرار می‌دهیم:

موسیقی تعزیه

تعزیه یکی از بارزترین و معروف‌ترین انواع موسیقی مذهبی در ایران به حساب می‌آید. داستان‌های تعزیه به مدد شعر و موسیقی در رثای شهادت حسین‌بن‌علی(ع) و خاندان آن حضرت تدوین شده‌اند. رادیو براساس نیاز و به‌مناسبت، از آهنگ‌های تعزیه در برنامه‌های خود بهره گرفته است.

تعزیه یکی از موجبات حفظ آهنگ‌های ملی ما به شمار می‌آید و مخصوصاً در تربیت آوازخوان‌ها نقش بزرگی دارد، به طوری که بزرگ‌ترین

---

۱. سرگذشت موسیقی، روح‌الله خالقی، انتشارات ابن‌سینا، جلد اول، ۱۳۳۳.

خوانندگان موسیقی ایرانی، تربیت‌شدگان مکتب تعزیه می‌باشند. رادیو از بخش آواز تعزیه که در واقع نوعی نمایش می‌باشد جز در مواردی خاص استفاده نکرده و بیشتر در برنامه‌های عزاداری از موسیقی بی‌کلام تعزیه که به وسیله ارکستری نواخته می‌شد استفاده می‌کرد. این موسیقی شامل گوشه‌های معروفی از موسیقی سنتی ایران است که اکثراً توسط سازهایی که ریشه ایرانی ندارند به اجرا درمی‌آمد. سازهایی که موسیقی تعزیه را اجرا می‌کردند عبارت بودند از: شیپور (ترومپت)، قره‌نی (کلارنیت)، طبل بزرگ، طبل کوچک و سنج. نکته جالب اینکه نوازندگان این سازها در عرضه الحان موردنظر، فواصل مشخص دستگاه‌های ایرانی را اجرا می‌کردند و خصایص موسیقی سنتی ایران را کاملاً نمایان می‌ساختند.

از طرفی در موسیقی تعزیه‌گاه آهنگ‌هایی با ریتم مشخص به اجرا درمی‌آمدند که نشانگر و نماینده فرصت برای تغییر صحنه‌های تعزیه و آماده‌شدن بازیگران برای مرحله بعدی بود. ملودی این آهنگ‌های ریتمیک، ریشه در گوشه‌های ضربی و یا نواهای موسیقی مناطق مختلف ایران داشتند. این نغمه‌های ریتمیک تعزیه در برنامه‌های رادیویی به عنوان فاصله، کاربرد بسیار زیادی داشتند و تا سال‌های پیش مورد استفاده قرار می‌گرفتند. از جمله کسانی‌که با گروه خود تعداد زیادی از این آهنگ‌ها را در رادیو اجرا کرده است باید از تعزیه‌گردان معروف، ابوالقاسم ثقفی نام برد.[۱]

به دلیل نیاز رادیو به موسیقی‌های مختلف خصوصاً در ایام سوگواری، در

---

۱. ابوالقاسم ثقفی، شبیه‌خوان بوده و درتعزیه نقش علی‌اکبر را بازی می‌کرده است. او از اهالی قزوین می‌باشد و هم‌اکنون حدود ۸۰ سال سن دارد.

سال‌های اخیر به همت آهنگسازان و موسیقیدانان مختلف و براساس حفظ فضای سنگین و غم‌آلود ایام عزاداری نمونه‌هایی از موسیقی عزا ساخته شده‌اند که در همراهی با مطالب عزاداری پخش شده و به‌تدریج جای موسیقی‌های ریتمیک تعزیه را گرفته‌اند. این قطعات با لحنی غم‌انگیز و ریتمی سنگین با سازهایی که عمدتاً صدای بم و متینی دارند به اجرا درمی‌آیند. ملودی‌های این آهنگ‌های عزا، یا ریشه در نواهای موسیقی سنتی دارند و یا براساس تأثیری مستقل از بازتاب‌های ذهنی یک آهنگساز نسبت به فضاهای عزاداری خلق شده‌اند.

روضه‌خوانی

ملاحسین کاشفی در قرن نهم هجری و در زمان سلطنت سلطان حسین بایقرا به هرات مرکز حکومت آن پادشاه رفت و با حافظه توانا، قریحه سرشار و آواز گیرنده شهرت یافت. او بیش از چهل کتاب و رساله تألیف کرد که از جمله آنها کتاب **روضة‌الشهدا** بود. چون این کتاب در مورد واقعه کربلا نوشته شده و در عزاداری مطالب کتاب را بر سر منبر می‌خواندند به تدریج خوانندگان کتاب را روضه‌خوان و مجلس عزاداری را مجلس روضه نام گذاردند.[۱] در روضه‌خوانی اهل منبر به دو گونه عمل می‌کنند:

– دسته اول پس از خطبه افتتاحیه و طرح آیه‌ای از قرآن کریم، وارد بحث در اطراف آیه شده و با ذکر امثال و حکم مطالب اخلاقی و مذهبی را توضیح داده و با خواندن اشعار مناسب، موضوع را دلنشین کرده و در پایان به ذکر مصیبت می‌پردازند.

---

۱. موسیقی مذهبی ایران، حسن مشحون، انتشارات سازمان جشن و هنر، ۱۳۵۰، صفحه ۱٦.

دسته دوم رضه‌خوان به معنی اخص که منبر را با سلام بر «سیدالشهدا» شروع کرده و بدون فاصله وارد ذکر مصیبت می‌شوند. برای این دسته که به «ذاکرین» نیز مشهورند، آواز خوش و اطلاع از دستگاه‌های موسیقی ایرانی از ضروریات است. رادیو در روزهای مذهبی و خصوصاً در ماه محرم و ایام تاسوعا و عاشورا برنامه‌های متعددی از مراسم روضه‌خوانی را که در مجالس روضه‌خوانی ضبط شده‌اند، پخش می‌کند. در بین این روضه‌ها نمونه‌های بسیار درخشانی از اجرای نغمات موسیقی سنتی به گوش می‌رسد که بعضی از آنها بسیار بااهمیت می‌باشند. نقش دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌های موسیقی سنتی در بیان مرثیه‌های روضه‌خوانی انکارناشدنی است.

نوحه‌خوانی

نوحه‌خوانی از مراسم معمول در عزاداری می‌باشد. نوحه‌ها عموماً اشعاری هستند که با آهنگی خاص و ریتمی معین به اجرا درمی‌آیند و گروه سینه‌زن‌ها یا زنجیرزن‌ها به صورت هماهنگ با دو دست یا زنجیر بر سینه یا شانه خود می‌کوبند. این نوحه‌ها درواقع تصانیفی هستند که اشعار آنها مضمون مذهبی دارد. اشعار نوحه را علاوه بر شعرای گمنام و مردم عادی، شعرای معروف نیز ساخته‌اند. آهنگ نوحه‌ها عموماً یا بهره‌گرفته از گوشه‌های ضربی موسیقی سنتی است و یا تقلیدی از یک ملودی معروف محلی است که در بین مردم کاملاً شناخته‌شده می‌باشد. در ضمن ذوق و قریحه نوحه‌خوان‌های مبتکر هم اغلب سبب خلق یک ملودی تازه جهت اجرای نوحه‌ها می‌گردد.

از معروف‌ترین شاعرانی که نوحه ساخته‌اند می‌توان از یغمایی جندقی و وصال شیرازی نام برد. خصوصاً یغمایی جندقی با ابتکاراتی در کوتاه و

بلندکردن مصرع‌ها امکان پدیدآمدن آهنگ‌های مناسب جهت نوحه‌های مختلف را فراهم آورده است. مثلاً:

می‌رسد خشک لب از شطّ فرات اکبر من نوجوان اکبر من
سیلانی بکُن ای چشمه چشم تر من نوجوان اکبر من
تا ابد داغ تو ای زاده آزاده نهاد نتوان برد ز یاد
از ازل کاش نمی‌زاد مرا مادر من نوجوان اکبر من[۱]

نوحه‌ها به شیوه‌ای که بیان شد عیناً از رادیو شنیده می‌شوند. این نوحه‌ها گاه در استودیوهای رادیو تولید و ضبط می‌شوند و اکثر مواقع انعکاس نوحه‌خوانی‌های مردم در گروه‌های عزاداری می‌باشند.

اذان

اذان مقدمه نماز است و دعوتی است از مؤمن جهت اقامه نماز. از صدر اسلام گفتن اذان معمول بوده و برای تأثیر بیشتر در اهل ایمان و فراخواندن مؤمنان به نماز رسم چنین بوده که اذان‌گوی خوش‌آواز از مکانی مرتفع مانند گلدسته مساجد با صدایی بلند و صوتی خوش اذان بگوید. اذان اغلب در آواز ترک، آواز شور و گوشه شهناز گفته می‌شود. اذان‌گوی ماهر اگر به موسیقی آشنا باشد، طبعاً شنوندگان بیشتری خواهد داشت و کلامش مؤثرتر خواهد بود.[۲] رادیو در طی شبانه‌روز سه نوبت اذان پخش می‌کند که عبارتند از: اذان صبح، اذان ظهر و عصر و اذان مغرب و عشاء. البته هر یک از مراکز

---

۱. سرگذشت موسیقی ایران، روح‌الله خالقی، انتشارات ابن‌سینا، ۱۳۳۳، جلد اول، صفحه ۳٦۲.

۲. همان، صفحه ۳٦٤.

رادیویی در استان‌های مختلف ایران اذان را به وقت شرعی آن محل پخش می‌کنند. امروزه به دلیل وجود امکانات پخش صوت در مساجد اکثراً در وقت شرعی اذان پخش‌شده از طریق رادیو به گوش مردم می‌رسد. گویندگان اذان در رادیو متعددند که معروف‌ترین آنها «رحیم مؤذن‌زاده اردبیلی» اذان‌گوی خوش‌لحن می‌باشد که اذان او در آواز بیات ترک اجرا شده و حالتی بسیار دلچسب دارد و در بین اکثر مردم ایران شناخته‌شده می‌باشد.[۱]

مناجات

مناجات نوعی اظهار عبودیت و شکرگزاری به درگاه پروردگار است. مناجات راز و نیازی است که مردم خداشناس در خلوت با پروردگار خود دارند. بهترین نمونه‌های آن مناجات‌های خواجه‌عبدالله انصاری می‌باشد که با نثری فصیح بیان شده و در نوع خود بی‌نظیر است. مناجات‌ها را بیشتر جهت ایجاد فضایی روحانی با اشعاری حاوی مضمون‌های خداشناسی و اندرزهای اخلاقی با صوتی خوش اجرا می‌کنند. خواننده مناجات اگر به رموز موسیقی واقف بوده و اشعار را به تناسب در گوشه‌های مختلف و متنوع دستگاه‌های موسیقی ایرانی بخواند، تأثیر کلام بیشتر می‌شود. رادیو در تمامی ایام مذهبی و خصوصاً در شب‌های ماه رمضان با انتخاب اشعار مذهبی، عرفانی و اخلاقی مناجات‌هایی را با صدای خوانندگان مختلف پخش می‌کند. بیشتر این خوانندگان به آوازها و گوشه‌های موسیقی سنتی ایران آشنایی دارند و اشعار آنها بدون همراهی ساز پخش می‌شود. این اشخاص در جامعه ما به نام مداح

---

۱. دفتر برنامه‌های مذهبی، آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران.

معروف می‌باشند که شغل اصلی آنها خواندن اشعاری در مدح خاندان پیامبر اسلام(ص) می‌باشد.

در ایام مذهبی که جنبه سوگواری داشته باشند، نمونه‌های متعددی از این مناجات‌ها را با صدای خوانندگان مختلف می‌توان شنید. معروف‌ترین خوانندگان مناجات در رادیو عبارت بودند از: سیدجواد ذبیحی، علی بهاری، محمد احمدیان و حسن یزدانیان.[۱]

نتیجه‌گیری

– موسیقی مذهبی از انواع موسیقی‌هایی است که از رادیو پخش می‌شود.

– موسیقی‌های مذهبی رادیو، اکثراً به ایام سوگواری و یا اوقات شرعی مربوط می‌شوند.

– قسمت اعظم موسیقی‌های مذهبی باکلام و بدون همراهی ساز اجرا می‌شوند.

– عمده‌ترین موسیقی سازی که جنبه مذهبی دارد ملودی‌های موسیقی تعزیه می‌باشند.

– درمورد تعزیه که برای اجرا در صحنه و درمیدان ساخته شده، از سازهای غیرایرانی پرصدا استفاده می‌شود.

– نوازندگان سازهای بادی در اجرای موسیقی تعزیه حالات و خصایص موسیقی سنتی ایران را حفظ می‌کنند.

– روضه‌خوانی که در جامعه شناخته‌شده است از نمونه‌های متداول موسیقی مذهبی در رادیو می‌باشد.

---

۱. آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران، دفتر برنامه‌های مذهبی.

– نوحه‌خوانی متداول در رادیو ملودی‌های موزونی است که ریشه در گوشه‌های ضربی و آهنگ‌های محلی دارد.

– اذان‌های رادیو معمولاً براساس موسیقی سنتی ایران گفته می‌شوند و با لحن اذان‌های عربی فرق دارند.

– مناجات‌ها بیان آواز سنتی ایران با مضامین مذهبی و اخلاقی است.

۸

شورای موسیقی و تاریخچه فعالیت آن

از بدو تأسیس رادیو، همانگونه که در تاریخچه این رساله آمده است، برنامه‌های موسیقی ایرانی عموماً به صورت زنده آماده و پخش می‌شدند. از آنجایی که رهبران، آهنگ‌سازان و نوازندگان ارکسترهای اولیه رادیو، خود از اساتید مسلم موسیقی ایرانی و از صاحب‌نظران بودند، طبعاً برنامه‌ریزی‌ها و کنترل فعالیت‌ها نیز با نظر خودشان صورت می‌پذیرفت. در اوایل تأسیس رادیو هنرمندان سرشناسی چون علینقی وزیری، روح‌الله خالقی، ابوالحسن صبا، مرتضی نی‌داود، علی‌اکبر شهنازی و حبیب سماعی با رادیو همکاری می‌کردند. این استادان معروف که خود بلاواسطه یا بواسطه یک استاد با پدیدآورندگان و تدوین‌کنندگان ردیف‌های هفت‌گانه موسیقی سنتی ایران مربوط می‌شدند، بدون شک لایق‌ترین افرادی بودند که می‌توانستند درباره چگونگی موسیقی ایرانی و نحوه اجرای آن در رادیو نظر بدهند. بعدها با گسترش ارکسترها و توسعه گروه‌ها این شیوه ادامه یافت و اشخاصی که پس از این استادان به رادیو راه یافتند جز رعایت ساعات و زمان برنامه‌ها کنترل دیگری بر کار آنان حاکم نبود و آثارشان را با سلیقه خود و مشورت با گروه

همکارانشان اجرا می‌کردند. از سال ۱۳۱۹ یعنی از سال تأسیس رادیو تا سال ۱۳۳۳ قسمت اعظم آثار موسیقی با نظر مدیران و مسئولان رادیو بررسی می‌شد و برای آنها مجوز پخش صادر می‌گردید. در این زمینه بعضی از مدیران گاه با موسیقیدانی مشورت می‌کردند و نظر او را درمورد اثر و ارزش آن جویا می‌شدند ولی در غالب موارد، مدیر و مسئول اداره رادیو شخصاً در مورد اثر موسیقی تصمیم می‌گرفت.

به تدریج این مسئولیت به مشیرهمایون شهردار نوازنده پیانو واگذار گردید و نامبرده سمت نظارت بر آثار اجراشده موسیقی رادیو را پیدا کرد. از سال ۱۳۳۹ به بعد شوراهای متعدد موسیقی جهت بررسی، کنترل و صدور مجوز پخش آهنگ‌های رادیو اظهارنظر می‌کردند. به دلیل سابقه و شیخوخیت مشیرهمایون شهردار، نامبرده تا زمان حیات، ریاست این شوراها را برعهده داشت. ترکیب شوراهای موسیقی در دوره‌های گوناگون و تا پیروزی انقلاب اسلامی متفاوت بوده است.

بعضی از شوراهای موسیقی زمانی نسبتاً دراز و پاره‌ای از آنها دوران کوتاهی در مصدر کار بودند. دسته‌ای از شوراها اعمال‌کنندگان نظریات مدیران و صاحبان قدرت و نفوذ در مشروع‌جلوه‌دادن آثار و اشخاص فاقد صلاحیت بودند و بعضی از شوراها که قصد دقت و توجه در تشخیص آثار صحیح از کارهای ناصواب را داشتند، طبعاً زمانی طولانی برسرکار نبودند.

متأسفانه دفاتر و سوابق موجود در رادیو ترکیب شوراهای موسیقی و سیر تحول و تطور آنها را ثبت نکرده‌اند و دست‌یافتن به این اطلاعات مستلزم بررسی مطالب نوشته‌شده در پشت جلد حدود یکصدهزار نوار موسیقی است که کاری غیرعملی و غیرممکن می‌باشد. اقدامات شوراهای موسیقی به شکل

صورتجلسه در دفاتری ثبت می‌شده است که متأسفانه این دفاتر لامکان می‌باشند.

به منظور بررسی دقیق و شناساندن سوابق شوراهای موسیقی رادیویی که نقش اساسی در سیاست‌گذاری و گردش کار موسیقی این دستگاه داشته است، باید به ناچار نزد اساتید باسابقه این کار می‌رفتیم. متأسفانه در زمان این بررسی گروهی از استادان موسیقی عضو شورا به رحمت ایزدی پیوسته بودند. بعضی از استادان دیگر که خود سال‌ها عضو شورای موسیقی بوده و از سوابق کاری شوراها بااطلاع بودند خوشبختانه در قید حیات بودند، ولی به دلایل مختلف علاقه‌ای به همکاری و دادن اطلاعات نشان ندادند.

در میان این مطلعین تنها آقای حسینعلی ملاح، استاد و محقق موسیقی ایران، محبت کردند و در نهایت لطف و گشاده‌رویی اطلاعات خودشان را در اختیارم گذاشتند که جا دارد صادقانه از محبت‌های ایشان تشکر کنم. خلاصه‌ای از مطالب کسب‌شده از مصاحبه با استاد ملاح را در این بخش نقل می‌کنیم تا سوابق و تحولات شوراهای موسیقی تا حدودی روشن شود.

«در آغاز تأسیس رادیو تشکیلات منظمی در کار نبود. هر ارکستر رهبری داشت و رهبر حاکم بر انجام کلیه امور موسیقی بود. از طرفی رهبران ارکسترها نیازهای برنامه‌ای رادیو را برآورده می‌کردند و از طرف دیگر روابط آنها با شخصیت‌های مملکتی اجازه نفوذ در حیطه کارشان را به دیگران نمی‌داد. در سال ۱۳۲۰ پس از عزل رضاشاه و تغییر حکومت، استاد علینقی وزیری به ریاست موسیقی کل کشور و از جمله ریاست موسیقی رادیو منصوب شدند تا اینکه در زمان وزارت فرهنگ فریدون کشاورز به دلیل اختلاف‌نظرهای سیاسی، ایشان از کار برکنار شدند. تا سال ۱۳۳۳ اشخاص

مختلفی سرپرستی موسیقی رادیو را عهده‌دار بودند. در آغاز کار دعوتنامه‌هایی جهت تشکیل کمیسیون‌هایی به منظور بررسی موسیقی تشکیل می‌شد. شورای موسیقی به طور جدی در سال ۱۳۳۳ زمانی که مسئولیت اداره کل انتشارات و تبلیغات با نصرت‌الله معینیان بود، تأسیس شد. اولین اعضاء شورا بنا بر صورتجلسه مورخ ۱۳۳۳/۱۲/۲۸ به شماره ۳۰۰۰ که به تصویب هیئت دولت رسید، عبارت بودند از: حبیب‌الله شهردار، سیدحسین طاهرزاده، موسی معروفی، ابوالحسن صبا، علی‌اکبر شهنازی، روح‌الله خالقی و جواد معروفی. این شورا جهت بررسی موسیقی رادیو اصولی را در شش ماده و دو تبصره تصویب کرد که مهم‌ترین آنها عبارت بودند از : بالابردن سطح موسیقی ایرانی و نظارت بر اجرای برنامه‌های موسیقی رادیو.

اولین جلسه این شورا در ۱۵ فروردین ۱۳۳٤ تشکیل شد. این شورا به دلیل عدم تجانس افراد دوام زیادی نیافت و در سال ۱۳۳۵ شورای دیگری به ریاست مشیرهمایون شهردار و عضویت مهدی خالدی، علی تجویدی، حسینعلی ملاح و هدایت‌الله نیرسینا تشکیل شد. منشی شورا جواد بدیع‌زاده بود و بعدها روح‌الله خالقی نیز به جمع اعضای این شورا افزوده شد.

شوراهای موسیقی با ترکیب‌های متفاوت تشکیل می‌شدند و مجدداً منحل می‌گردیدند. تا اینکه در سال ۱۳٤۲ مسئولیت شورای عالی موسیقی به کلنل علینقی وزیری واگذار گردید و اعضای شورا عبارت بودند از: حشمت‌الله سنجری، حسین دهلوی، روح‌الله خالقی، عبدالعلی وزیری، داود پیرنیا و حسینعلی ملاح.

این شورا که در زمان وزارت جهانگیر تفضلی تشکیل شده بود و قصد داشت خدماتی در زمینه موسیقی ایرانی انجام دهد پس از مدتی منحل گردید

و از آن پس شوراهای متعددی امور موسیقی رادیو را عهده‌دار بودند.[۱]»

در این بخش از حاصل مصاحبه با دو نفر از کارکنان اداره موسیقی رادیو که خود به دلیل شغل سازمانی در جریان فعالیت‌های اداری موسیقی از جمله تغییرات شوراها بوده‌اند استفاده می‌کنیم. یکی از دو نفر آقای محمدرضا رضوی است که تا سال ۱۳۴۸ کارمند اداره موسیقی رادیو بوده و دیگری آقای یوسف رشیدی نوازنده و کارمند اداره موسیقی رادیو است که تا سال ۱۳۵۳ در ارتباط با مسائل شورای موسیقی فعالیت داشته است. از سال ۱۳۵۳ به بعد شخصاً به دلیل اشتغال در واحد موسیقی در جریان تحولات شوراهای موسیقی بوده‌ام.

به طور خلاصه و جهت جلوگیری از اطاله کلام باید گفت معروف‌ترین موسیقیدانانی که در بیشتر شوراهای موسیقی شرکت داشته‌اند عبارتند از: حبیب‌الله شهردار (مشیر همایون)، روح‌الله خالقی، علی تجویدی، حسینعلی ملاح، مرتضی حنانه، ضیاء مختاری، جواد معروفی، حبیب‌الله بدیعی و فریدون ناصری.

این گروه در سنوات مختلف و با ترکیب‌های متفاوت عضویت شورای موسیقی رادیو را برعهده داشته‌اند. آخرین ترکیب شورای موسیقی رادیو تا قبل از انقلاب عبارت بود از: علی تجویدی، مرتضی حنانه، حبیب‌الله بدیعی و جواد معروفی.

ترکیب این موسیقیدانان و تجمع آنها در زمان‌های مختلف صورت می‌گرفته که گاه شکلی یکدست و زمانی به صورت ناهماهنگ، نظر خود را

---

۱. خلاصه‌ای از مصاحبه با آقای حسینعلی ملاح، موسیقیدان و محقق موسیقی ایران.

در مورد موسیقی‌ها و اجازه پخش آنها از شبکه‌های رادیویی کشور اعلام می‌کردند. شوراهای موسیقی هفته‌ای یک یا دو بار تشکیل می‌شدند و به بررسی آثار ضبط‌شده موسیقی می‌پرداختند.

عمده‌ترین فعالیت‌های شورای موسیقی را به شرح زیر خلاصه می‌کنیم:

– ملاحظه و بررسی نت آهنگ‌هایی که می‌بایست توسط ارکسترها اجرا شوند و قبول یا رد آنها با اعلام‌نظر بر روی نت آهنگ ثبت می‌گردید.

– بررسی و بازشنوی آهنگ‌های ضبط‌شده و اظهارنظر در مورد آنها با واژه‌های قابل‌پخش، غیرقابل‌پخش و تجدید ضبط که عیناً در پشت جلد نوار و با امضای اعضای شورا ثبت می‌گردید.

– بررسی و آزمایش صدای خوانندگان جدیدی که داوطلب همکاری در رادیو بودند.

– آزمایش نوازندگانی که آمادگی خود را جهت نوازندگی در ارکسترهای رادیو اعلام می‌کردند.

– بررسی نوارهای موسیقی که به طور آزاد و خارج از سازمان موسیقی رادیو تهیه شده و به رادیو عرضه می‌شدند.

– بازشنوی و صدور مجوز پخش برای موسیقی‌هایی که در مراکز رادیویی شهرستان‌ها تولید می‌شدند.

– قیمت‌گذاری برای آهنگ‌هایی که آهنگسازان به ارکسترهای رادیو عرضه می‌کردند.

– تعیین دستمزد برای خوانندگان و نوازندگان رادیو.

– تشکیل جلساتی به منظور تعیین خط‌مشی جدید و برنامه‌ریزی برای ارکسترها و موسیقی رادیو.

شورای شعر

چون اکثر آثار موسیقی رادیو همراه با شعر اجرا شده بودند، لذا شورایی نیز به نام «شورای شعر و ترانه» در رادیو فعالیت داشت. این شورا موظف به تهیه شعر ترانه و یا بررسی اشعار ترانه‌های عرضه‌شده برای آهنگ‌های موسیقی ایرانی بود. شورای موسیقی ضمن وظایفی که پیش از این برشمردیم، می‌بایستی بر تلفیق شعر و موسیقی و حفظ تناسب بین آنها نظارت می‌کرد. معروف‌ترین شاعرانی که در شعر و ترانه عضویت داشتند عبارت بودند از: هدایت‌الله نیرسینا، رهی معیری، معینی کرمانشاهی، ابوالحسن ورزی، سیمین بهبهانی، نیره سعیدی و ابراهیم صهبا.

شورای موسیقی و شورای شعر مراجعی بودند که می‌توانستند در جهت‌گیری و هدایت فعالیت‌های موسیقی به سمت تعالی فرهنگی مؤثر باشند و از بروز و گسترش ابتذال، ساده‌پسندی و عرضه آثار کم‌بها جلوگیری کنند. شوراهای شعر و موسیقی در کنار آهنگ‌های پرارجی که تصویب کرده و مجوز پخش داده‌اند، در برابر عرضه آثار بی‌ارزش و مبتذل که از رادیو اجازه پخش گرفته‌اند نیز مسئول است. علل مشروح زیر از عمده‌ترین دلایل این لغزش و فراهم‌کردن زمینه جهت معرفی موسیقی‌های مبتذل از رادیو می‌باشند:

– عدم استقلال شوراهای شعر و موسیقی، تسلط مدیران رادیو بر شوراها و نفوذ صاحبان قدرت بر مدیران رادیو.

– عدم هماهنگی در عمل و نداشتن نظر مشترک در مورد موسیقی رادیو.

– اصرار در اعمال سلیقه‌ها و جانبداری‌های اعضای شوراها در مورد اشخاص.

– ایجاد و حفظ روابط با دیگر اعضای شوراها به منظور تقویت موقعیت‌های فردی.

– سهل‌انگاری در زمینه آثاری که فاقد ارزش‌های لازم بوده و نادیده‌گرفتن ضوابط فرهنگی شعر و موسیقی.

– رابطه هر یک از اعضای شوراها با سازمان‌ها، گروه‌ها و مقامات ذی‌نفوذ مملکتی و جلب‌نظر موافق آنها.

– بی‌توجهی، بی‌دقتی و نداشتن علاقه واقعی به ارزش‌های شعر و موسیقی ایرانی.

– تبعیت از دگرگونی‌ها و نوگرایی‌های غیر لازم.

– ایجاد بازار مصرف و روزافزون‌شدن تعداد آثار تولیدشده.

– گسترش ابزارهای انتشار موسیقی مانند صفحه، کاست و ....

نتایج تحقیق

در بررسی موسیقی رادیو ونقش مدیریت، در پایان هر فصل نتایج حاصله از تحلیل همان فصل به صورتی فهرست‌وار آورده شده است. با توجه به فرضیه‌های مطرح‌شده خلاصه نتایج تحقیق در دو بخش تحت عناوین وجوه مثبت و وجوه منفی منظم گردیده‌اند. وجوه مثبت شامل تأیید فرضیه‌های موردنظر این پژوهش بوده و وجوه منفی خلاصه جست‌وجو برای دریافت اشکالاتی در کیفیت اعمال مدیریت موسیقی است.

وجوه مثبت بیانگر توانمندی، دقت، سازماندهی و نظم مدیریت در جهت رسیدن به اهداف فرهنگی موسیقی و وجوه منفی نشانه اغتشاش، بی‌سامانی و بی‌توجهی و عدم تسلط بر تشکیلات موسیقی در ایران می‌باشند. لذا حاصل نتایج این تحقیق را در دو وجه مثبت و منفی به شرح زیر خلاصه می‌کنیم:

وجوه مثبت

– تعدد آثار موسیقی ایرانی رادیو و امکان مقایسه موجب رشد تشخیص در مورد موسیقی ملی شده است.

– همکاری موسیقیدانان ذیصلاح و بافرهنگ با رادیو در تعالی موسیقی اصیل ایرانی مؤثر بوده است.

– معرفی آثار استادان طراز اول در رادیو زمینه‌ای برای آموزش موسیقی سنتی شده است.

– وسایل و تجهیزات فنی مناسب رادیویی در عرضه ظرایف موسیقی ایرانی مؤثر بوده است.

– در بین موسیقی‌های اجراشده در رادیو نمونه‌هایی یافت می‌شوند که از بهترین آثار موسیقی سنتی به حساب می‌آیند.

– رادیو از لحاظ معرفی و شناساندن موسیقی گذشته نقش اساسی ایفا کرده است.

– بخشی از برنامه‌های موسیقی رادیو، تاریخ مصوّتی هستند از وقایع سیاسی و اجتماعی قرن اخیر.

– دقت در شیوایی کلام و هماهنگی با الحان موسیقی مجموعه‌هایی به‌یادماندنی در رادیو فراهم آورده‌اند.

– رادیو در آشناکردن مردم با فرهنگ موسیقی محلی نقاط مختلف ایران نقش مؤثری داشته است.

– عرضه موسیقی ایرانی در رادیو همراه با تفسیر، تحلیل، مسائل تاریخی و سرگذشت‌ها موفق‌تر بوده‌اند.

– تولید بعضی از برنامه‌های موسیقی سنتی رادیو راهگشای حرکت‌های نو در عرصه موسیقی ملی می‌باشند.

– مسئولان رادیو بازتاب‌های مثبت مردم را نسبت به موسیقی‌های ارزنده کاملاً دریافته‌اند.

– امکان جذب هنرمندان طراز اول موسیقی ایرانی از توفیق‌های عمده رادیو به حساب می‌آید.

– تجمع موسیقیدانان معتبر و بافرهنگ در رادیو موجب خلق آثار با ارزشی شده است.

– در بعضی برنامه‌های رادیویی، دوری از ساده‌پسندی و عدم پیروی از سلیقه عوام موجب تعالی موسیقی شده است.

– توجه به نیازها و خواست‌های موسیقیدانان در کیفیت موسیقی رادیو تأثیر داشته است.

– در زمینه ایجاد بیان مستقل برای موسیقی و فارغ از قید شعر در رادیو اقداماتی صورت پذیرفته است.

– نفوذ سیاسی و اجتماعی مدیران موسیقی رادیو و حمایت مقامات مسئول از آنها گاه به توفیق موسیقی کمک کرده است.

– رادیو در همسان‌سازی و ایجاد سلیقهٔ تقریباً یکسان به مدد پخش مکرر آثار موسیقی موفق بوده است.

– توسعه ارکسترهای رادیو با گسترش مدارس موسیقی، تزاید نوازندگان و آموزش عمومی موسیقی نسبت مستقیم دارد.

– آشنایی با متدها و موسیقی‌های غیرایرانی در اجرا و عرضه موسیقی ایرانی رادیو تأثیر داشته است.

– در کنار مُدجویی و تجددطلبی، همواره گرایش به حفظ سنن موسیقی ملی و سعی در گسترش آن در رادیو مطرح بوده است.

– با ترکیب سازهای سنتی و اروپایی و تشکیل ارکسترهایی بر این اساس، در رادیو کوشش‌هایی در خلق آثار متنوع‌تر انجام یافته است.

– آهنگسازان، رهبران، نوازندگان و خوانندگان ذیصلاح در تعالی موسیقی سنتی رادیو نقش مهمی داشته‌اند.

وجوه منفی

– گسترش ساده‌پسندی و توجه به سلیقه عوام در ترکیب شعر و موسیقی از نتایج کار رادیوست.

– تضاد و تباین و ناهماهنگی بین کلام و موسیقی در پاره‌ای از آثار موسیقی رادیو وجود دارد.

– حفظ روابط خصوصی و منافع مادی و ارجحیت آنها بر ارزش‌های فرهنگی در مدیریت‌های موسیقی رادیو متداول بوده است.

– حاکم‌نبودن روش‌های علمی و کم‌توجهی به ارزش‌های فرهنگی و فنی از معضلات برنامه‌ریزی موسیقی رادیو بوده است.

– اصرار در همسان‌سازی سلیقه‌ها به منظور تعمیم ایده‌های سیاسی و اجتماعی در موسیقی رادیو اثرات سویی باقی گذاشته است.

– نبود توجه کافی به انواع موسیقی که ریشه در مبانی فرهنگی مردم دارند، در رادیو زیانبخش بوده است.

– نبودن نظام تشویق مناسب و بی‌توجهی به قابلیت‌های هنرمندان شایسته از نکات منفی مدیریت موسیقی رادیو است.

– بی‌توجهی به نیازهای اساسی گروه‌های اجتماعی مانند کودکان و نوجوانان در موسیقی رادیو کاملاً مشهود است.

– جذب افراد کم‌صلاحیت و ایجاد واکنش منفی در موسیقیدانان باارزش از عدم توفیق‌های رادیو به حساب می‌آید.

– استفاده از ترکیب‌های شعر و موسیقی به عنوان تمهیدی جهت مسائل سیاسی رادیو گاه شکلی ضعیف و تصنعی یافته‌اند.

– عمده‌کردن حرمت‌های پیش‌کسوتی و کمبود امکان برای جذب

استعدادهای جوان از اشکالات رادیو می‌باشد.

– به‌وجودآمدن موسیقی‌های نازل و بی‌ارزش در خدمت برنامه‌های سرگرم‌کننده از نکات منفی فعالیت رادیو است.

– در رادیو بی‌توجهی و ناآگاهی در عرضه نمونه‌های ضعیفی از موسیقی سنتی ایران به اصالت‌های ارزشمند لطمه زده است.

– دنباله‌روی موسیقی از شعر و کمبود فعالیت جهت توسعه بیان موسیقی به وسیله موسیقی از معایب برنامه‌ریزی موسیقی رادیو می‌باشد.

– ناآشنایی برنامه‌سازان رادیو با موسیقی و استفاده فراوان از موسیقی‌های کم‌ارزش به اعتبار موسیقی رادیو لطمه زده است.

– اقدام به منظور ایجاد تنوع و پدیدآمدن ترکیب‌های جدید در رادیو باعث شده آهنگ‌های کم‌ارزش و آواهای نامطلوب رشد کنند.

– پائین‌نگاه‌داشتن سطح توقع شنوندگان با عرضه آثار بی‌محتوا در رادیو به ضعف رشد فرهنگ موسیقی کمک کرده است.

– در رادیو بی‌توجهی به برنامه‌ریزی، اقدام به فعالیت‌های عجولانه و دنباله‌روی از خواست عوام، اعتبار موسیقی را نادیده گرفته است.

– تمرکز مدیریت، معمول‌نبودن مشاوره و توجه‌نکردن به نظریات و به‌کارگرفتن نوعی خودرأیی موجب ضعف تولید موسیقی در رادیو شده است.

– گرایش به مدل‌برداری از ارکسترهای اروپایی و توجه‌نکردن به زمینه فرم‌های موسیقی ملی در رادیو آثار نامأنوس و کم‌دوامی را پدید آورده است.

– ضرر گسترش فوق‌العاده امکانات فنی و متروک‌شدن اجراهای گروهی و ازبین‌رفتن روح همنوازی جمعی موجب ضعف نوازندگی در رادیو شده است.

فهرست منابع و مآخذ

- آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران، کلیه دفاتر مربوط به موسیقی
- اطرایی، ارفع. ***فرهنگ موسیقی ایرانی***، تهران: چنگ، ۱۳۶۰
- ***اطلاعات*** (روزنامه). هفتم اردیبهشت ۱۳۰۶
- ***اطلاعات*** (ماهنامه). شماره ٦، شهریور ۱۳۲۹
- برکشلی، مهدی. ***موسیقی دوره ساسانی***: دانشگاه تهران، ۱۳۲٦
- تجلی‌پور، مهدی. ***دایرةالمعارف موضوعی دانش بشر***: امیرکبیر، ۱۳٤۹
- ***تماشا*** (مجله). سال پنجم، شماره ۲۱۰، تهران، ۱۳٥٤
- جنیدی، فریدون. ***زمینه شناخت موسیقی ایرانی***: پارت، تهران ۱۳٦۱
- ***چنگ*** (مجله). سال اول، شماره ٤، تهران، ۱۳۲٥
- ***رادیو ایران*** (مجله). تهران، دوره سال‌های ۱۳۳۹ و ۱۳٤۰
- خالقی، روح‌الله. ***سرگذشت موسیقی ایران***، جلد اول، تهران: ابن‌سینا، ۱۳۳۳
- خالقی، روح‌الله. ***سرگذشت موسیقی ایران***، جلد دوم، تهران: ابن‌سینا، ۱۳۳٥
- خالقی، روح‌الله. ***موسیقی ایران***، تهران، نشر کتاب، ۱۳٦٤

- خالقی، روح‌الله. ***نظری به موسیقی***، جلد دوم، تهران، ۱۳٤٦
- سپنتا، ساسان. ***تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران***، اصفهان، نیما، ۱۳٦٦
- عارف‌قزوینی، ابوالقاسم. ***کلیات دیوان***، چاپ سوم، تهران، ۱۳۲۷
- ***فرهنگ و زندگی*** (فصلنامه). شماره ۱۸، تابستان ۱۳٥٤
- مشایخی، ویدا. ***کتابشناسی موسیقی***، تهران، ۱۳۲۸
- مشحون، حسن. ***موسیقی مذهبی ایران***، شیراز، سازمان جشن و هنر، ۱۳٥۰
- ***موزیک ایران*** (ماهنامه). تهران، دوره‌های سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳٤۱
- ***موسیقی رادیو*** (مجله). انتشارات اداره کل رادیو، دوره‌های سال ۱۳۳۸ تا ۱۳٤۰
- ***موسیقی*** (ماهنامه). هنرهای زیبای کشور، دوره اول تا پنجم از ۱۳٤٤ تا ۱۳٤۸
- ***هنر و مردم*** (مجله). وزارت فرهنگ و هنر، از شماره ۱۲٦ تا ۱۳۱، ۱۳٥۲
- صبا، ابوالحسن. ***ردیف موسیقی ایرانی***، جلد اول، چاپ چهارم، ۱۳۳۳
- عباس‌زادگان، سیدمحمد. ***اصول و مفاهیم اساسی مدیریت***، چاپ دوم سروش، ۱۳٦۸
- تجلی‌پور، مهدی. ***دایرةالمعارف موضوعی دانش بشر***: امیرکبیر
- فرهنگ معین
- فرهنگ برهان قاطع