تاریخچه موسیقی در رادیو

بین سال‌های ۱۳۲۶ تا ۱۳۲۹

● هوشنگ جاوید

در روزهای آغازین سال ۱۳۲۶ اولین نوازنده بومی‌نی رادیو، یعنی مهدی نوایی در اصفهان درگذشت. این سال درحالی شروع می‌شد که حزب دمکرات شکست‌خورده و متلاشی شده بود، حزب توده حرکت و چرخش تازه‌ای را در بین روشنفکران جوان پایه‌ریزی می‌کرد و امکانات تحصیل موسیقی و کنسرت‌های متعدد را به آنها می‌داد. نگارنده کتاب **به رهبری مرتضی حنانه** می‌نویسد: «پیوستن گروهی از موسیقی‌دانان کشور به حزب، ممکن نبود که نزد روشنفکران بدون اهمیت باشد. این سال‌ها دوره اقتدار حزب توده بود، در همه جا نفوذ داشتند، موفق شدند که نماینده‌هایی هم به مجلس روانه کنند و دولت هم روی آنها حساب می‌کرد».(زاهدی:۹۷)

در ادامه، توجه دولت قوام به نظریات اهل موسیقی که اکثرشان جوان بودند، مهم به‌نظر می‌آید؛ زیرا از میان همین گروه جوانان در سال‌های ۱۳۳۰ به بعد، افرادی به عرصه موسیقی رادیو آمدند که هر کدام داعیه استادی و شناخت موسیقی داشتند. نگارنده کتاب چنین آورده است که: «چون تعداد کثیری از اعضا گروه ۲۰۰ نفره دانشجویان اعتصابی هنرستان موسیقی درواقع عضو حزب توده بودند، از حزب خواستند که پس ازیک شکست شش ساله از آنها حمایت کند. کشاورز (وزیر فرهنگ منتخب حزب توده) هم تحت تأثیر سران حزب که درواقع مایل بودند امتیازی به این گروه از موسیقی‌دانان بدهند، حکم عزل وزیری و خالقی را صادر کرد. بدین‌ترتیب جشن پیروزی دانشجویان اعتصابی آغاز شد و پس از شش سال، اعتصاب به کمک حزب توده به پیروزی رسید». (همان:۹۸)

انجمن موسیقی ملی با آنکه اداره موسیقی را از دست داده بود، اما هنوز بر موسیقی رادیو نظارت داشت و کنسرت‌هایش رونق گرفته بود، ولی محمود هنوز در اندیشه ایده‌آل‌هایش بود. برای اینکه پرویز محمود و اندیشه‌اش را بشناسیم از زبان کسانی‌که با وی آشنایی نزدیکی داشته‌اند، سخنانی می‌آوریم؛ مرحوم حنانه در مورد او می‌گوید: «پرویز محمود که رهبری گروه ۲۰۰ نفره را به عهده داشت، در آن زمان یکی از موسیقی‌دانان معتبر ایران بود که عضویتش در حزب توده برای سران حزب بسیار غنیمت بود. او، دست‌کم در آن زمان، خودش را یک توده‌ای می‌دانست و طبعاً رژیم هم او را یک توده‌ای تلقی می‌کرد».(همان:۹۸)

جالب است که بدانیم پرویز خطیبی با این نظریه مخالف است و درباره محمود چنین می‌گوید: «انتخاب پرویز محمود به ریاست هنرستان موسیقی هرگز در شیوه زندگی همیشگی‌اش اثری نگذاشت، حتی گوشه چشمی هم به حزب توده نشان نداد؛ زیرا از سیاست متنفر و بیزار بود».(خطیبی:۱۲۱)

این مطلب نشان می‌دهد که خطیبی محترمانه می‌خواهد محمود را از وابستگی به حزب توده مبرا سازد؛ چون اسناد و شواهد حکایت دیگری دارند، اما خطیبی در ادامه مطلب خود با آوردن خاطره‌ای از او چهره دغل محمود را رو می‌کند به‌گونه‌ای که اگر حتی حرف خطیبی را بپذیریم که محمود توده‌ای نبوده، دغل‌بازی‌اش تأیید می‌شود:

«... پرویز محمود در مدت کوتاهی در کنار نام‌آوران عالم موسیقی قرار گرفت. از آن روز به بعد من گاه و بیگاه به دیدار پرویز می‌رفتم، او می‌گفت: چرا ما پرویزها نباید کاری بکنیم، یک کار هنری مردمی که جنبه مادی هم داشته باشد».(همان:۱۲۱)

مرحوم استاد مرتضی' حنانه درباره محمود چنین می گوید:

«پرویز در واقع از کودکی در بلژیک بزرگ شده بود. او موسیقی را در کنسرواتوار ناسیونال بروکسل به پایان رسانده بود؛ کنسرواتواری که شهرت جهانی داشت و از نظر سطح تدریس

موسیقی بسیار معتبر بود و مدرکش در همه جا کاملاً مورد تأیید بود. پرویز را در ایران به‌عنوان موسیقی‌دانی که خیلی سواد داشت می‌شناختند، ولی من از گفتار و طرز فکرش متوجه شدم که او مدرسه را تا حدی خوانده و مدرکش ناقص است!! چون می‌دیدم بعضی از ریزه‌کاری‌ها را نمی‌داند و گاهی در هدایت ارکستر به بیراهه می‌رود، اما نبوغش غیرقابل انکار بود و از او شخصیتی ساخته بود که همه اهل موسیقی ناچار بودند به او احترام بگذارند».(زاهدی:۹۹)

پرویز منصوری در مقاله خود باعنوان **نقطه عطفی در تاریخ موسیقی ایران**، درباره تئوری‌های محمود چنین آورده:

«پرویز محمود بر این باور بود که موسیقی ایرانی یک نوع موسیقی محلی و فاقد روش‌ها و کتاب‌های فنی و نظری است و نمی‌توان آن را پایه و اساس تعلیمات یک آموزشگاه عالی قرارداد، ولی با تعلیم اسلوب علمی و کتب نظری موسیقی جهانی، هنرجویان، دانش و معلوماتی به‌دست خواهند آورد که به‌راحتی بتوانند آهنگ‌های ایرانی را به‌گونه‌ای پرداخته و تنظیم نمایند که با دارا بودن رنگ و مایه ایرانی، برای ملت‌های دیگر نیزخوشایند و درخور پذیرش باشد».(رودکی،۱۳۵۱)

باتوجه به مسائلی که درباره محمود و گرایش او به حزب توده ذکر شد، دربار نمی‌توانست نظر خوبی درباره او داشته باشد، علاوه‌بر اینکه دربار، خواستار اجرای اهداف و سیاست‌های فرهنگی خود در رادیو و موسیقی کشور بود. از همین رو مسئولیت یافتن او در هنرستان موسیقی پس از سقوط دولت قوام در آذرماه ۱۳۲۶ مورد تزلزل قرار گرفت. حال که محمود پناهگاه خود را از دست داده بود به پدر پیرش روی آورد و طی ماجرایی در مسئولیت خود ابقا شد:

«پدر محمود با توجه به اینکه با پسرش درگیری داشت و توده‌ای بودن او را به‌جهت خطر سیاسی که برای خانواده‌اش تولید می‌کرد نمی‌پسندید، ناچار شد که در آن لحظه‌های بحرانی کوتاه بیاید و برخلاف میلش دست به دامان قوام‌السلطنه ببرد. قوام‌السلطنه هم تمام نفوذش را به کاربرد و با یک توبه‌نامه ساده که توسط پرویز محمود صادر شد، او را در مقام ریاست هنرستان ابقا کرد». (زاهدی:۹۹)

شکست حزب دموکرات و حزب توده، باعث فشار روس‌ها به دولت قوام شده بود و سادچیکف مأمور این عملیات بود. درعین حال محمدرضا با همدستی خواهرش سعی داشتند یاران قوام را به گروه خود ملحق نمایند و درهمین حال نزاع پنهان روس‌ها با دربار ایران بر سر لایحه شرکت مختلط نفت، هرج و مرج بدی در مؤسسات و ادارات دولتی ایجاد کرده بود. به‌همین سبب پاسخ احمد آرامش که از سوی دربار و به واسطه شهردار تهران داده شد، پاسخ نهایی و قطعی درباره تصمیم‌گیری برای موسیقی کشور بود؛ چرا که حسام دولت آبادی (شهردار وقت تهران) در روز ۲۹ فروردین ۱۳۲۶ و شش پاسخ‌نامه شماره ۱۶۷۶۷/۱/۷۵۵ مورخ ۱۳۲۵/۱۱/۱۳ را این‌گونه داد:

«با کمال اشتیاقی که شهرداری تهران بدین کار دارد، متأسفانه فعلاً به‌واسطه فقد اعتبار و نداشتن بودجه معین، اقدامی میسر نیست. البته به‌محض پادارشدن اعتبار لازم، اقدام مقتضی معمول خواهد گردید».

و این مسئله همچنان در بوته بی‌تفاوتی و فراموشی ماند و دربار که حالا همه جبهه‌های درگیر موسیقی را می‌شناخت، دیگر تن به پرداخت کمک‌های مالی به ارکسترهای انجمن موسیقی ملی و ارکستر سمفونیک نداد. در ۶ اردیبهشت ۱۳۲۶، برنامه کنسرتی ازسوی دست‌اندرکاران انجمن موسیقی ملی در جهت جلب توجه اولیای امور با عنوان **ذکر خدمات انجمن به هیئت دولت** برپا گردید که شامل قسمت‌های متنوعی بود. در بخشی از برنامه بنا به گفته خالقی که باعنوان **یادی از گذشته** اجرا شد و شامل آواز بنان، همراه با ویلن

ابوالحسن صبا، پیانوی مرتضی محجوبی، تار لطف‌الله مجد و ضرب حسین تهرانی بود و در دستگاه شور با تصنیف عارف اجرا شد، خواننده حال و روز انجمن را این چنین مطرح نمود:

«چه شورها که من بپا ز شاهناز می‌کنم در شکایت ازجهان به شاه باز می‌کنم»!! (خالقی:۱۰۲)

با آنکه این ابتکار ترفند هنری خوبی بوده و می‌خواسته‌اند حرف خود را به‌طور محترمانه‌ای بیان کنند، ولی گوش شنوایی در آن بحبوحه پیدا نمی‌شد، چندان که خالقی معترف می‌شود:

«طرز اجرای این برنامه که ابتکاری از ذوق داود پیرنیا (معاون نخست‌وزیر) بود، بسیار مطلوب واقع شد و موجب حسن اثر شد و روزنامه‌های وقت در زیبایی برنامه این کنسرت مقالات بسیار نوشتند».

چند روز بعد، نامه تشکرآمیزی از نخست‌وزیر رسید ولی کمکی که انتظار آن می‌رفت به انجمن نشد و حتی انجمن برای این برنامه مبلغی هم متضرر شد و باز هم ثابت شد که هنوز توجهی شایسته از طرف مقامات دولتی به موسیقی نمی‌شود و اگر هم توجهی مبذول می‌دارند، فقط زبانی است نه عملی و مفید به حال انجمن». (همان:۱۰۳)

از نگرش دربار به موسیقی که بگذریم، این جمله خالقی قابل بررسی است؛ زیرا او با بیان این مطلب فعالیت انجمن را تعریف مسلم موسیقی صحیح می‌پندارد، درحالی‌که نوع کارشان حتی تعریف طرح ساده نداشت. آنچه از این کلام می‌توان برداشت نمود، شروع سرخوردگی جریانی است که با طناب سفارش دولت و دربار به چاه رفته بودند و حال‌که ارباب در نتیجه‌گیری ساده سیاسی دچار سرگردانی بود. وضعیت در بخش فرهنگ، به‌ویژه موسیقی وموسیقی رسانه به حال اسفناکی افتاده بود. برای ارباب، جنگ بین وزیری و محمود مهم نبود؛ برای او پرکردن اوقات بین برنامه با ترانه و موسیقی فرنگی مهم بود. به‌همین سبب از گروه‌های جدیدالتأسیس زودگذر ویا جدا شده از دو جریان فکری موسیقی در رادیو، استقبال می‌شد و این مسئله از شکل‌گیری موج نوین روشنفکری در عالم موسیقی کشور

در سال ۱۳۲۷ بیشتر تلاش مسئولان رادیو و انتشارات و تبلیغات، صرف پاسخ به اعتراضات مردمی و گاه مسئولان، درباره نرسیدن امواج صوتی رادیو تهران به اقصی نقاط کشور شد. سیل این نامه‌ها از سال ۱۳۲۵ شروع شده بود که مستقیم به دربار نوشته می‌شد.

پرویز محمود

بهره می‌برد؛ حرکتی که هیچ اثری برای ارتقای سطح موسیقی رسانه نداشت.

ازسویی هرج و مرج ایجاد شده درموسیقی، به‌ویژه موسیقی رادیو، کار را بدانجا رساند که اگر کسی به دربار نزدیک بود و یا گوشه چشمی از شاه دیده بود، با یک نامه و معرفی به رادیو جهت کار موسیقی راه پیدا می‌کرد؛ برای نمونه به شخصی به نام آشوت پاتماگریان می‌توان اشاره داشت که در نامه‌ای که در تاریخ۲۳ دی ۱۳۲۶ به شخص شاه نوشته بود، ضمن تقاضای کار، این مسئله را هم عنوان کرد که می‌خواهد به اوضاع آشفته موسیقی رادیو سر و سامان بدهد. او در نامه خود چنین آورده است:

«... بهترین طرز و وسیله تبلیغ و ترویج موسیقی، رادیو است که متأسفانه در این کشور هنوز به‌طوری‌که باید و شاید تکمیل نگردیده است. این است که جسارتاً از پیشگاه بنده‌های اعلی‌حضرت اقدس همایونی با کمال ادب استدعا می‌نماید بذل مرحمت و لطف فرمود، امر و مقرر فرمایند اداره رادیو از خدمات این جان نثاران استفاده کرده و تحت شرایطی اجازه دهند نتیجه مطالعات خود را به هم‌میهنان عزیز عرضه بداریم».

آشوت پاتماگریان از ارامنه تبریز بود و در سال ۱۳۰۵ به فرانسه رفت و در مدت ۹ سال به تحصیل موسیقی پرداخت و پس از آن به‌همراه همسرش به مصر رفت. در سال ۱۳۱۹ به ایران آمد و در هنرستان موسیقی مشغول به کار شد. او اولین کسی است که در ایران و در رادیو، گروه کُر را تأسیس نمود و آثارش را با صدای خودش اجرا می‌نمود که در شرح برنامه ۱۳۲۰ نام او و گروهش را در جدول برنامه‌های رادیو می‌بینیم. او پس از آنکه دوباره به مصر، فلسطین،

خالقی

بیروت و پاریس سفرهای اجرایی نمود، در سال ۱۳۲۶ به ایران آمد و تقاضای کار از دربار نمود؛ چون زمانی که او در مصر اقامت داشت به مناسبت مراسم نامزدی محمدرضا و فوزیه در قصر آنتونیادوس اسکندریه، کنسرتی اجرا نموده بود که شاه و نامزدش در آن حضور یافته بودند و مدال درجه یک علمی نیز از شاه دریافت کرده بود. در هرصورت پاسخ نهایی او به سال ۱۳۲۷ موکول شد.

اداره تبلیغات و انتشارات و رسانه رادیو در سال ۱۳۲۶ زیر نظر محمد وارسته (وزیر پست و تلگراف دولت حکیم الملک) قرار گرفت و تصمیم بر ادامه تقویت و حمایت ارکسترهای جدید و نوپا گرفت. او که دلش می‌خواست سبد خالی شده انگلیسی‌ها را پر کند و گوشه چشمی که قوام به آمریکایی‌ها نشان داده بود را خنثی نماید، دست به هر کاری می‌زد تا خود را از وجهه نیندازد. به‌همین سبب در بهمن ۱۳۲۶ (درست یک ماه پس از روی کارآمدن دولتش) جلسه‌ای در نخست‌وزیری با حضور دکتر رضازاده شفق، که هم نماینده مجلس شورای ملی بود و هم استاد دانشگاه، تشکیل داد و با بیان مطالب و خواست‌ها از ایشان دعوت نمود تا هر آنچه را که به‌عنوان یک آگاه و مطلع فرهنگی می‌داند در قالب پیشنهاد و طرح بیان نماید.

ضمن آنکه پای افراد تازه‌ای در بخش شعر و نوازندگی به رادیو باز شد، حرکت جدیدی نیز به تبعیت از تفکرات محمود - اما نه منطبق با ایده‌های او - درباره موسیقی در رادیو شروع شد و آن، روی آوردن گروه‌های موسیقی به موسیقی نواحی با شکل و شمایل جدید و کلام پارسی بود.

نواب صفا از جمله، افرادی بود که در اثر این حرکت به جمع اصحاب موسیقی رادیو پیوست. او که از سال ۱۳۲۵ با شعر گفتن روی آهنگ‌های محلی، به‌صورت جنبی با گروه وفادار همکاری می‌نمود بنا به دعوت حسینقلی مستعان که در آن زمان رئیس رادیو بود، به عضویت شورای نویسنده‌ها در آمد و یکی از وظایفی که برعهده‌اش نهادند، نظارت بر انجام برنامه‌های موسیقی رادیو در زمان پخش بود و این در حقیقت اولین حرکت رسانه برای انجام نظارت بر چگونگی استفاده موسیقی در برنامه‌های رادیو بود. نواب صفا درباره چگونگی انجام وظیفه‌ای که بدون تبیین برنامه و تعریف برعهده‌اش نهاده بودند، چنین می‌نویسد:

«یکی از وظایفم انتخاب صفحاتی برای برنامه‌های صبحگاهی رادیو بود. در آن ایام **رادیو تهران** از ساعت شش تا هشت بامداد برنامه داشت و هر روز به مدت یک ربع ساعت - یعنی از هفت و چهل و پنج دقیقه تا هشت صبح - موسیقی پخش می‌شد و چون غیر از صفحه وسیله دیگری نداشتیم، باید برای پخش آنها، تنوع و نظم و ترتیب قایل می‌شدیم.

متصدی اتاق آرشیو بانویی بود به نام سونیا سلیم‌زاده که عضو وزارت پست و تلگراف بود و زبان فرانسوی را به‌خوبی حرف می‌زد. من هر هفته یک روز در محل بی‌سیم به انتخاب صفحه می‌پرداختم و فهرست آن را به بانو سلیم‌زاده می‌دادم. به این ترتیب که چون در مدت یک ربع ساعت امکان پخش بیش از سه صفحه وجود نداشت، سعی داشتم اگر صفحه اول مثلاً از خواننده مرد، مانند

در حرکت جدید رادیو، ارکسترهای جوان و نوپا با آمدن نوازنده‌های جدید به‌عنوان عضو، شکل تازه‌ای به خود گرفته بود، اما بی‌برنامگی نوع موسیقی و شکل موسیقی رسانه‌ای همچنان وجود داشت، ضمن آنکه هر گروه ابداعات بی‌قانونی را انجام می‌داد که حاصل هرج و مرج نزاع‌های سردمداران موسیقی کشور و بی‌اطلاعی مسئولان رادیو از قضیه موسیقی ایرانی بود.

ظلی است، صفحه بعدی از خواننده زن مانند قمر، روح‌انگیز یا ملوک ضرابی باشد و صفحه سوم باز از خواننده مرد و همین‌طور روز بعد، صفحات مورد استفاده قرار می‌گرفتند». (نواب صفا، ۱۳۷۸)

در هر صورت سال ۱۳۲۶ سال تکمیل تئوری‌های فرهنگی غرب

در ایران بحران زده بود، ضمن آنکه در خاورمیانه به‌طور پنهانی هسته دولت منحوسی به‌نام اسرائیل ریخته می‌شد. توده‌ای‌ها به ترور روشنفکران بی‌طرف پرداختند و موج نوین روشنفکری در ایران پدید آمد. استودیوهای صفحه پرکنی فعالیت پرشوری را آغاز کرده بودند و هر ماه یک خواننده کافه و تئاتر و هتل را از طریق صفحه معرفی می‌کردند و دولت در آن آشفته بازار به فکر کنترل و ممیزی صفحه‌ها افتاده بود؛ چون حزبی‌ها از این طریق حرف خود را می‌زدند. موسیقی جدید فقط برای روشنفکران شیفته غرب‌گیرایی داشت، فساد و ابتذال تبلیغی رخ می‌نمود و مذهبیون سیاسی نگران رسوخ مسئله در جامعه ایران بودند. برای اینکه مسئله را بهتر درک کنیم و با ماهیت مدعیان هنر نوین آشناتر شویم، خاطره‌ای را از پرویز خطیبی مرور می‌کنیم که مربوط به دوران فترت باشگاه موسیقی نیز می‌باشد:

«در سال ۱۳۲۶، کریم فکور در باشگاه راه‌آهن یک مجلس شب‌نشینی به راه انداخت که عواید آن نسبتاً خوب بود. کمی بعد جمشید شیبانی و فکور به من پیشنهاد کردند که در باغ انجمن موسیقی ملی (منظورش همان باشگاه است) متعلق به روح‌الله خالقی و یارانش یک شب‌نشینی بزرگ برپا کنیم و علاوه‌بر شام کامل، نمایش موزیکال **بنگاه عشق** را هم برای میهمانان به روی صحنه بیاوریم... . به‌هرحال بلیت‌ها تقریباً به فروش رسید و نمایش‌نامه موزیکال هم آماده اجرا بود و به‌نظر می‌رسید که ۵۰۰ نفر میهمان در باغ انجمن موسیقی ملی شب خوبی را خواهند گذراند.

از غروب آن روز سرآشپز و دستیارانش شروع به چیدن میزها کردند،... شب که شد مدعوین آمدند، خانم‌ها و آقایان **شیک‌پوش** واقعاً به جشن آن شب ما رونق خاصی بخشیده بودند، اما متأسفانه بسیاری ازدوستان وآشنایان به عناوین مختلف با زبان چرب و نرم توانستند بدون کارت ورودی در جشن ما شرکت کنند. درنتیجه جماعت ۵۰۰ نفری ما به ۷۰۰ نفر رسید، با این‌حال هیچ‌گونه اشکالی به‌وجود نیامد؛ چون شام به اندازه کافی داشتیم.

نمایش که شروع شد، این نمایش، زنده و همراه با ارکستر بود. برخی از میهمانان شروع به سر و صدا کردند و نمایش را نیمه‌کاره گذاشتند. ارکستر مجبور شد موزیک رقص بزند تا خانم‌ها و آقایان برقصند. چندین ساعت طول کشید تا مجلس به شکل عادی درآمد ،چون با مشاهده آن مناظر ناچار شدیم «بار» را تعطیل کنیم» !!(خطیبی:۶و ۱۷۵)

شرح یک صحنه کنسرت و نمایش با این احوال و اوضاع نیاز به هیچ‌گونه توضیح و تفسیر ندارد، فقط همین بس که این‌گونه افراد رادیو را هم در اختیار داشتند و کار خود را آن‌گونه که باید، انجام می‌دادند.

شروع سال ۱۳۲۷ با ارائه نظریات و طرح‌های دکتر رضازاده شفق

به دفتر ریاست وزرا بود. او که طبق هماهنگی‌ها در ۱۶ مورد رادیو را بررسی کرده بود؛ در بندهای ۱، ۶ و ۷ به موسیقی و تبلیغ مذهب در رسانه اهمیت می‌داد ولزوم بازنگری به آن را گوشزد می‌کرد، ضمن آنکه در پایان‌نامه طرح ایجاد شورای نظارت را تقدیم دولت کرده به این نامه که در تاریخ ۲۹ اسفند ۱۳۲۶ ارائه شده بنگریم:

«بند ۱- بعضی صفحات سرود شاهنشاهی مستعمل شده و باید تجدید یا ترک شوند.

بند ۶- هیئتی مرکب از یکی دو نفر باید مدام مراقب برنامه موسیقی باشند، گاهی آوازخوانی‌های بسیار ناشی و عربده‌جو شنیده می‌شود که اسباب حیرت می‌گردد که شاید لیاقت خواندن درکوچه‌ها را هم نداشته باشند؟!

بند ۷- قرآن کریم را یا نخوانند یا به دست اهلش دهند

گر تو قرآن بدین نمط خوانی

ببری رونق مسلمانی

... نیز کافی نیست که برنامه روزانه از حیث کمیت و تعیین ساعت تهیه گردد، بلکه لازم است اجرای آن برنامه از حیث کیفیت کنترل شود که خوب اجرا شده یا نه، نطقی که فلان آقا کرد خوب بود یا بد؟ موسیقی که زدند خوب از عهده برآمدند یا نه؟ تصور می‌کنم اگر اداره

تبلیغات نسبت به هر قسمت برنامه ناطقین، گوینده‌های اخبار، موسیقی نمایش و... هر روز یک بار نظر کتبی مردم را توسط اعلام در رادیو بخواهد. بسیار مفید واقع گردد».

در اینکه دولت حکیمی مجری ایجاد فضای اختناق بود، شکی نیست؛ چون در زمان وی رکن دوم ارتش و اداره سیاسی شهربانی مجهز شدند، ضمن آنکه لایحه تشکیل مجلس سنا را به مجلس شورای ملی ارائه کرد، اما این پیشنهاد رضازاده شفق، دایر بر ایجاد دایره نظارت بر کارهای رسانه بسیار هوشمندانه صورت پذیرفته و نشانگر آن است که وی می‌خواسته به نوعی این توجه را بدهد که نظر مخاطب در امر پیشرفت برنامه‌های رسانه می‌تواند کمک خوبی باشد. در حقیقت دکتر شفق هم پیشنهاد دایره نظارت بر پخش برنامه‌های رسانه و هم پیشنهاد واحد پژوهش برنامه‌ها را ارائه نموده بود که کوچک‌ترین توجهی به آن نشد.

در حرکت جدید رادیو، ارکسترهای جوان و نوپا با آمدن نوازنده‌های جدید به‌عنوان عضو، شکل تازه‌ای به خود گرفته بود، اما بی‌برنامگی نوع موسیقی و شکل موسیقی رسانه‌ای همچنان وجود داشت، ضمن آنکه هر گروه ابداعات بی‌قانونی را انجام می‌داد که حاصل هرج و مرج نزاع‌های سردمداران موسیقی کشور و بی‌اطلاعی مسئولان رادیو از قضیه موسیقی ایرانی بود؛ حضور

هرج و مرج ایجاد شده در موسیقی، به‌ویژه موسیقی رادیو، کار را بدانجا رساند که اگر کسی به دربار نزدیک بود و یا گوشه چشمی از شاه دیده بود، با یک نامه و معرفی به رادیو جهت کار موسیقی راه پیدا می‌کرد.

سازهایی چون ترومپت، کلارنیت، و ویلن در کنار سازهایی چون تار، تنبک، سنتور و عود در ترکیب ارکسترها، شکلی من‌درآوردی بود که فقط به صرف تفکر به نوآوری، پدید آمده بود.

خالدی و یکی دو تن دیگر جزء اولین کسانی بودند که از این ترکیب‌ها بهره می‌بردند و همواره مورد عتاب روح‌الله خالقی قرار می‌گرفتند؛ زیرا که موسیقی رادیو با نظارت انجمن موسیقی ملی اجرا می‌گردید. همان‌گونه که از ماجرای سال ۱۳۲۰ به بعد در زمینه موسیقی و موسیقی رادیو برداشت می‌شود، این سال‌ها را باید سال‌های تجربه اولیه در زمینه ارائه موسیقی رسانه نامید؛ زیرا برنامه‌ریزی خاصی برای موسیقی رادیو وجود نداشت، حرکت‌های خودجوش نیز که گاهی به انفجاری پر سر و صدا، ولی بی‌اثر می‌انجامید، راه به جایی نمی‌برد، هنوز خوانندهایی بودند که با صدای خوب، مخاطب را جذب می‌کردند و رسانه چه در بعد گرامافون و چه در بعد رادیو چندگاهی با صدای آنها مورد توجه قرار می‌گرفت. در مرداد ۱۳۲۷ یکی از این اتفاقات اثری به یاد ماندنی را باعث شد که از ارکستر جوان خالدی شنیده شد؛ ترانه‌ای با نام اصلی **نشاط** که وقتی با صدای عصمت بابلی (دلکش) از رادیو پخش شد، مورد استقبال عام قرار گرفت و نام مردمی **آمدنوبهار** یافت. نواب صفا ماجرای این ترانه را این‌گونه آورده است که شعر را به سبب تولد نخستین فرزند خالدی با نام نشاط سروده است و زاهدی و خالدی با یاری یکدیگر آن را به ترانه‌ای به‌یادماندنی تبدیل کرده‌اند. پرویز یاحقی درباره این ترانه چنین می‌گوید:

«این آهنگ در ریتم دوضربی ساخته شده بود که البته در آن زمان عجیب‌ترین کار ریتمیک بود، کاری نو بود. **آمد نو بهار** یکی از مشهورترین کارهای زمان خود شد، کما اینکه در سال‌های شکوفایی رادیو - البته از نظر وسایل و امکانات فنی، نه ازحیث پیشرفت و موسیقی ملی ما - با همه امکانات و با وجود همه آهنگسازان و شاعران متعدد، نتوانستند مانند آن را عرضه کنند... صراحتاً عرض می‌کنم که نه من و نه هیچ‌یک از آهنگسازان دیگر موفق نشدیم ترانه‌ای به این شهرت و موفقیت برای نوروز بسازیم و در آینده هم فکر نمی‌کنم چنین چیزی بشود. ملودی خیلی زیاد نیست تا آنجا که به‌خاطر دارم بیش از سه یا چهار قطعه را دربرنمی‌گیرد». (نواب صفا: ۱۲۸ و ۱۲۹)

در سال ۱۳۲۷ بیشتر تلاش مسئولان رادیو و انتشارات و تبلیغات، صرف پاسخ به اعتراضات مردمی و گاه مسئولان، درباره نرسیدن امواج صوتی **رادیو تهران** به اقصی نقاط کشور شد. سیل این نامه‌ها از سال ۱۳۲۵ شروع شده بود که مستقیم به دربار نوشته می‌شد. در میان نامه‌های سال ۱۳۲۷، نامه مسئول سالنامه **کشور ایران** که از گرگان به تاریخ ۱۵ دی، به‌طور مستقیم و فوری به دربار و شخص شاه نوشته شده جالب است، آن‌طور که از فهوای کامل نامه برمی‌آید نوعی دفاعیه با توجه به حکومت نظامی برقرار شده درمازندران است که بیشتر مسائل را زیرکانه به‌عهده رادیو گذاشته است، بنگریم:

«... داد و فریاد ملت ایران اگر به فلک هم برسد در این کشور مرجعی نیست که رسیدگی نماید. بالاخره اولین و آخرین مرجع رسیدگی و احقاق حق ملت، اعلی حضرت همایون شاهنشاه محبوب ایران است و بس. قریب سه ماه است که وضع فرستنده‌های دستگاه **رادیو تهران** خراب است و صدای آن به شهرستان‌ها نمی‌رسد، تصور

وزیری

می‌رود این عکس‌العملی باشد که در مقابل تقلیل بودجه اداره تبلیغات نموده‌اند... به‌هرحال مدتی است که اهالی فلک‌زده شهرستان‌های شمالی از این نعمت بی‌بهره هستند، در این مدت ضمن نامه‌های متعدد تقریباً به تمام مقامات مسئول اطلاع و شکایت و نارضایتی مردم اعلام گردیده و تقاضا شد در رفع نواقص و بهبود وضع رادیو اقدام نمایند...».

دربار از طریق بازرسی مخصوص که به تازگی تأسیس شده بود، نامه را به نخست‌وزیری ارجاع داد و از آنجا به اداره کل انتشارات و تبلیغات ارسال شد که سپهری در نامه شماره ۶۳۰۶ سند شماره ۸۰/۴ به آن چنین پاسخ داد:

«... به‌طوری‌که کراراً به‌عرض عالی رسانیده‌ام، شکایات مردم شهرستان‌ها و به‌خصوص اهالی شمال کشور از نشنیدن صدای **رادیو تهران** موضوعی است که از چندین ماه به این طرف، بین اداره و وزارت پست و تلگراف و تلفن مطرح بوده... آنتن دستگاه استاندارد طوری بوده که اغلب شهرستان‌ها صدای رادیو را نشنیده و صدها شکایت کتبی و تلگرافی به اداره کل تبلیغات واصل گردیده و حتی در روزنامه‌های پایتخت نیز منعکس شده است... یگانه طریق رفع این محضورات این است که از طرف هیئت محترم دولت اعتبارات ارزی در اختیار وزارت‌خانه مزبور بگذارند، تا قادر به تکمیل دستگاه‌های پخش صدا بشوند...».

نامه سپهری در زمان زمامداری محمد ساعد مراغه‌ای در پست نخست‌وزیری نوشته شده بود و در دوره او این نامه در پایان سال، یعنی ۲۸ اسفند ۱۳۲۷ و شماره ۷۱۸۶۹/۱ به اداره کل انتشارات و تبلیغات رفت و در آن متذکر شد تا تأمین اعتبار مورد نیاز را به‌صورت طرح لایحه به مجلس ارائه نمایند.

دعوا بر سر نشنیدن امواج رادیو درحالی ادامه می‌یافت که انگلیس کار خود را در فلسطین انجام داده بود و حالا نوبت ایران و شاه بود. زمانی‌که در ایران به تحریک آیت‌الله کاشانی عده کثیری از ایرانیان برای جنگ با دولت نوپای اسرائیل ثبت نام می‌کردند، شاه در سفر لندن بود و آنتونی ایدن خانواده‌های لردها را وادار کرده بود تا دختران‌شان را جهت جلوه‌نمایی و انتخاب از سوی شاه هوسباز به بهترین نحو آرایش نمایند تا ایران را دارای یک ملکه انگلیسی نماید و از این طریق به اهداف خود نزدیک‌تر شوند. ایران صحنه رقابت آمریکا وانگلیس شده بود، هر چند که روس‌ها نیز بیکار ننشسته بودند. بی‌برنامگی و آشفتگی فرهنگی فراوان بود، هیچ‌کس اندیشه پرورش موسیقی رسانه را نداشت، چه رسد به آنکه از آن حمایت کند. رسیدن امواج و پخش تبلیغات خاص دربار مهم بود به‌همین سبب هم بود که در این سال در میدان ارگ یک اتاقک پدید آوردند که با گونی آکوستیک آن انجام پذیرفت و این اتاقک را با کابل به بی‌سیم قصر متصل نمودند تا اخبار از آن پخش شود. در پایان سال ۱۳۲۷ شهرستان‌های گرگان، ارومیه، کرمان و مشهد نیز دارای فرستنده یک کیلووات با موج متوسط شدند که همه از نوع کالینز آمریکایی بودند و قرار بود از عصر تا نیمه شب برنامه‌های محلی داشته باشند، ولی در ابتدا کارشان تقویت برنامه‌های **رادیو تهران** بود.

سال‌های بعد از ۱۳۲۰ را باید سال‌های تجربه اولیه در زمینه ارائه موسیقی رسانه نامید؛ زیرا برنامه‌ریزی خاصی برای موسیقی رادیو وجود نداشت، حرکت‌های خودجوش نیز که گاهی به انفجاری پر سر و صدا، ولی بی‌اثر، می‌انجامید راه به جایی نمی‌برد.

سال ۱۳۲۸ درحالی شروع شد که هنرمندانی که کشش و کوششی برای اهداف روس‌ها داشتند، ناامید و سرخورده به‌گونه‌ای عمل می‌کردند که دامن پاکی از این ماجرا بدر ببرند و اغلب بر سر دو راهی قرارگرفته بودند. موسیقی کافه‌ای و هتلی درآمد خوبی داشت و فرایندهای آن نوع موسیقی در رسانه حالت بدی پیدا کرده بود. گاه خواننده‌ای با دو - سه نوازنده به رادیو می‌آمد و به‌عنوان گروه، کار انجام می‌داد. موسیقی رسانه به نوشتن سیاه‌مشق‌هایی شبیه بود که از هر ۱۰۰ برگ آن یک برگ قابل تأمل بود. جوانان، تابع مکاتب جدیدی

چون اگزیستانسیالیسم شده بودند و نام ژان پل سارتر در ایران به گوش می‌رسید. روشنفکران اهل موسیقی دانسته بودند که در این عصر دیگر نمی‌توان تابع مقاصد دربار بود. بلاتکلیفی شاه و دربار در پیروی کردن از سیاست انگلیس یا آمریکا در جامعه هنری نیز رسوخ پیدا کرده بود. قرارداد انجمن موسیقی با رادیو در جهت نظارت نیز پایان یافت و با کنار کشیدن بسیاری از اعضا خوب این گروه از رادیو، افول شدید موسیقی رسانه‌ای آغاز گردید.

در نیمه خرداد سال ۱۳۲۸ کنسرت جشن شروع سال ششم انجمن موسیقی، با آواز خواننده‌های خوبی چون بنان و ملکه هنر به اجرا درآمد و چون انجمن در اثر تعطیلی باشگاه، پرداخت نشدن حق

سرگردانی دو جبهه پدید آمده موسیقی که هر دو عنوان موسیقی ایران را دنبال می‌کردند، باعث شد تا هنرمندان از «کارگرپسندی موسیقی» که شعار حزب توده بود و همین‌طور «ملی‌گرایی موسیقی» که شعار انجمن موسیقی ملی بود، بریده شوند و برای خود راه تازه‌ای را بیابند و طرفی مالی ببندند و ملغمه‌ای ایجاد کنند که هم از این باشد، هم از آن.

عضویت‌ها و ازدست‌دادن نظارت بر موسیقی رادیو حتی از پرداخت کرایه محل خود هم ناتوان شده بود، خالقی در شروع این کنسرت، با سخنرانی مبسوطی همه را تحت تأثیر قرار داد و باعث شد که وزیر فرهنگ وقت (عبدالحمید زنگنه) ترتیباتی اتخاذ کند که درنهایت با همکاری انجمن موسیقی ملی، برای اولین بار در کشور، هنرستان موسیقی ملی تأسیس گردید. خالقی در بیانش چنین حرف‌ها و اقرارهایی کرده بود:

« ... شک نیست که از عهده اجرای تمام نیات خود برنیامدیم؛ زیرا از هیچ محلی کمکی به این مؤسسه هنری نشد... وظیفه هر ایرانی است که برای بقا و پیشرفت این هنر ملی بکوشد. ما می‌خواهیم با حفظ خواص موسیقی اصیل خود، موسیقی خود را به کمک علم تکمیل کنیم و توسعه دهیم... ما کار خود را انجام داده‌ایم و بیش از آنچه میسر بود کوشش کردیم، ولی از این پس اگر مانند گذشته از مساعدت دولت و مخصوصاً وزارت فرهنگ برخوردار نشویم، در یک جمله می‌توان گفت که امشب آخرین برنامه انجمن است».

در چنین وضع و حالی موسیقی‌ورزان جوان در هر دو جناح وزیری - محمود فاصله میان موسیقی ایران در دو بخش ردیف و دستگاه و نواحی را با موسیقی غرب دریافته بودند و تازه به این نتیجه می‌رسیدند که هیچ نکرده‌اند جز آزمایش.

گروه نوگرایان بر این عقیده بودند که وقتی اعضا یک ارکستر می‌توانند آثار برتر موسیقی غرب را به اجرا درآورند، چرا باید رنگ‌های **مَکُش مرگ ما را** بنوازند. آنان معتقد بودند که قالب‌های موسیقی سنتی نمی‌توانند از نظر تکنیکی قطعه مهم به‌شمار آیند و جایی در کنسرواتوار پیدا کنند، به‌همین دلیل هم کنسرت‌های انجمن موسیقی ملی و اصولاً طرفداران این قالب را به سخره می‌گرفتند و ازسوی دیگر به‌دلیل شفاهی‌بودن موسیقی سنتی اعتبار آن را زیر سؤال می‌بردند.

هر دو گروه مدعی، تکنیکی را برای موسیقی ایران معاصر ارائه نمودند که قالب همان موسیقی غربی بود و محمود نیز در این زمینه بسیار تند و با شتاب عمل کرد. حنانه به‌عنوان مؤید این گفته، چنین بیان نمود:

«تکنیک او یک تکنیک غربی است و فقط ملودی اصلی، ایرانی است؛ یعنی اگر ملودی را از روی هارمونی برمی‌داشتیم، بیشتر موزیک روس و به‌خصوص کرساکف را می‌شنیدیم. او با این سیستم کنسرتو ویلنش را نوشت که به روبیک گریگوریان داد تا آن را با ارکستر سمفونیک اجرا کند. آثار دیگرش هم همین‌طور». (حنانه:۱۰۷)

محمود نمی‌توانست در دوران فعالیتش این مسئله را درک کند که فرهنگ ایرانی دارای راز و رمزی است که به‌سادگی نمی‌توان آن را تغییر داد. او هویت پنهان جامعه را نفهمیده بود و همین‌امر باعث ناکامی‌اش شد. حنانه، شاگرد نزدیک او، چنین تحلیلی از محمود می‌کند:

«یکی از آرزوهای دیرینه او که متأسفانه ما بعد فهمیدیم، زندگی در آمریکا بود. او همه چیز را در آمریکا می‌دید و تصویری از آنجا در ذهنش ساخته بود که واقعاً دیگر نمی‌توانست بدون اندیشیدن به آمریکا زندگی را ادامه دهد. این آرزو در حدی بود که موسیقی‌اش را هم تحت‌الشعاع قرار داده بود. پرویز می‌خواست به هر طریقی که شده پولی جمع کند و تبعه آمریکا شود؛ زیرا او در صورتی می‌توانست تابعیت آمریکا را به‌دست آورد که به‌قدر کافی ثروتمند باشد. یک‌بار منشی ما این حرف را زده بود که شما این آدم را نمی‌شناسید، این‌قدر از او طرفداری نکنید، او آدم فرصت‌طلبی است

و هدفش این نیست که موسیقی این مملکت را به جایی برساند. هرطور شده لگد خود را خواهد زد و از اینجا خواهد رفت». (زاهدی:۱۰۵)

پرویز محمود که ازمنازعات خود با جبهه وزیری - خالقی طرفی نبسته بود، سرخورده شد و زمینه رفتن خود از ایران را فراهم آورد. او تازه فهمیده بود که وزیری و خالقی با همه ارتباطشان با دربار نتوانسته‌اند حمایت جدی بگیرند، چه رسد به او که توبه‌نامه‌ای هم در پرونده خود داشت. بالاخره در زمانی که هنوز پیگیری‌های نخست‌وزیری از وزارت دارایی درباره خرید دستگاه‌های تقویت کننده رادیویی- که شاه با خرید آن به ارزش ۱۶ میلیون ریال ارز موافقت کرده بود - ادامه داشت، پرویز محمود به‌طور ناگهانی بارسفر را بست و به‌سرعت مسئولیت وموسیقی ایران را رها کرده، راهی آمریکا شد و تا آخر عمرش (۱۳۷۵) در آنجا ساکن بود. حنانه موضوع را چنین تعریف می‌کند:

«ما نمی‌توانستیم باور کنیم شخصی که این‌قدر با او رفاقت کرده بودیم و درستش کردیم تا با کمکش مدرسه‌ای بسازیم و ارکستر سمفونیکی بنا نهیم، به‌همین سادگی ما را تنها بگذارد و برود، اما او از پنج نفر تاجری که با او دوست شده بودند مقداری پول گرفت و به سفارت آمریکا رفت و به‌عنوان مهاجر پاسپورت گرفت. یک روز همه ما را جمع کرد و گفت که می‌خواهد به آمریکا برود. خبر را هنگامی به ما داد که در آخرین مراحل بود و پیدا بود که از مدت‌ها پیش مقدمات را چیده بود ولی ما را بی‌خبر گذاشته بود. برای بدرقه‌اش به فرودگاه رفتیم و هنوز به‌خاطر دارم که سوار یک هواپیمای جت چهار موتوره شد و رفت که رفت.

... پس از رفتن پرویز، تاجرها آمدند سراغ ما و پولشان را می‌خواستند، ولی کار از کار گذشته بود و آنها دیگر دستشان به جایی بند نبود. اینجا بود که اعتراف کردند واقعاً کلاه بزرگی سرشان رفته و پولشان را از دست داده‌اند. هر چند که ما رفتن محمود از کشور را نمی‌پسندیدیم، ولی آن کار را هم چندان ناشایست نمی‌دانستیم؛ زیرا پرویز محمود به آن پول نیاز واقعی داشت و آن جماعت تاجر، میلیون‌ها برابر پولی که به پرویز دادند هنوز در کیسه داشتند».(زاهدی:۱۰۵ و ۱۰۶)

با رفتن پرویز، ظاهراً منازعات سران دو جبهه به پایان رسید، ولی آتش نزاعی که روشن کرده بودند تا زمان کنونی در اجاق موسیقی کشورروشن ماند و رسانه رادیو و بعدها تلویزیون از آن صدمات فراوان خورد که در جای خود به آن پرداخته خواهد شد.

زمانی که محمود از ایران رفت، معاون او - روبیک گریگوریان - به‌جای وی منصوب شد، درعین این مسئله را نیز نباید از نظر دور داشت که ارکستر سمفونیک و اداره موسیقی کشور در بهت طولانی فرو رفت که سر و سامان دادن به آن اوضاع ماه‌ها طول انجامید.

رفیعی

درحالی‌که در ایران هنرمندان موسیقی‌ورز به‌دنبال پیاده‌کردن تئوری‌ها و سلیقه‌های خود بودند، صداخانه ملی پاریس با دعوت از دکتر مهدی برکشلی- استاد موسیقی - جهت شناخت، بررسی و تجزیه تحلیل موسیقی ایرانی و نغمات آن، برای دانشگاه پاریس ۳۰ صفحه گرامافون از هفت دستگاه موسیقی ایرانی را ضبط کرد که به‌وسیله ویلُن اجرا شد.(برکشکی:۵۵)

این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که در زمان دولت ساعد، بهرام شاهرخ گوینده رادیو و مدیر کل انتشارات و تبلیغات بود و رادیو زیر نظر او اداره می‌شد. او فرزند کیخسرو شاهرخ نماینده مجلس در دوران رضاشاه بود و طی جنگ جهانی دوم و پیش از آن در رادیو برلین گویندگی برنامه‌ها را برعهده داشت و پس از جنگ جهانی دوم به ایران آمد. در زمانی که او گوینده رادیو برلین بود، رضاشاه را مورد حملات سخت خود قرار می‌داد. چندبار شاه به ارباب کیخسروگفته بود: «جلوی پسرت را بگیر» ولی ارباب کیخسرو با کمال صداقت جواب داده بود: «هیچ‌گونه رابطه‌ای با پسرم ندارم و او به حرف و دستور من عمل نمی‌کند». بهرام شاهرخ هنگامی‌که به ایران آمد اعلام کرد که پدرش به فرمان رضاخان و به‌دست عمال رکن‌الدین مختاری به قتل رسیده است. شاهرخ چون موسیقی را کم‌وبیش در حد رسانه می‌شناخت دست هنرمندان را برای ارائه کارشان در رادیو باز گذاشته بود و گروه‌های جوان را حمایت می‌کرد. در زمان او با اعتراضات مذهبی‌ها، گرایش رادیو به‌سوی تبلیغات دینی تنظیم شد و این درحالی بود که انجمن تبلیغات اسلامی نیزمدعی مسائل دینی رادیو بود. ازسوی‌دیگر ارامنه نیز خواستار تبلیغات دینی خود از رادیو شدند و همزمان شیعیان ماداگاسکار و زنگبار نیز تقاضای برنامه به زبان‌های

انگلیسی و فرانسه از **رادیو ایران** داشتند. مسائل دیگری چون تأسیس ایستگاه‌های استانی، تولید برنامه به زبان‌های خاص و تغییر تشکیلات انتشارات و تبلیغات از برنامه‌های بهرام شاهرخ بود که با اتفاقاتی که در دولت ساعد افتاد و منجر به سقوط کابینه‌اش شد، این برنامه‌ها نیز توسط افراد دیگر دنبال شدند.

گلوله‌های سید حسین امامی کار دولت ساعد را تمام کرد و رضاخان برای آزمودن آمریکایی‌ها روانه یک سفر ۴۸ روزه شد که پایان خوشی در مطبوعات آمریکا و غرب برایش رقم نخورد و او را فاسد معرفی کردند. سال ۱۳۲۸ با برکناری دولت ساعد تمام شد و به این ترتیب دوره دوم موسیقی کشور و موسیقی رسانه به پایان رسید. آنچه از نیمه دوم سال ۱۳۲۵ تا پایان نیمه اول سال ۱۳۲۸ برای موسیقی رسانه ماند، پیامدهای منازعات بود؛ یک دسته، هنرمندان رئالیست موسیقی بودند که گوشه چشمی به موسیقی غربی داشتند، دسته دوم که از آبشخور مین‌باشیان ارتزاق می‌کردند و با پرویز محمود قدرت بیشتری یافته بودند. آنها با هنر اصیل و واقعی موسیقی ایرانی مبارزه می‌کردند و تأثیرات مکتب اگزیستانسیالیسم بر آنان بسیار بود.

سرگردانی دو جبهه پدید آمده موسیقی که هر دو عنوان موسیقی ایران را دنبال می‌کردند، باعث شد تا هنرمندان از «کارگرپسندی موسیقی» که شعار حزب توده بود و همین‌طور «ملی‌گرایی موسیقی» که شعار انجمن موسیقی ملی بود، بریده شوند و برای خود راه تازه‌ای را بیابند و طرفی مالی ببندند و ملغمه‌ای ایجاد کنند که هم از این باشد، هم از آن.

نوع پدید آمده، ازسویی بالاتر از نوع موسیقی لمپنیسم و کارگری بود و ازسوی دیگر به موسیقی مدرن نزدیک می‌شد؛ از شعرهای ساده بهره می‌برد، آهنگ‌هایش اغلب برداشتی از انواع موسیقی‌های بومی، عربی، هندی، ترکیه‌ای و اسپانیایی بودند که بعدها به آن موسیقی کوچه بازاری اطلاق شد و شاخه‌هایی خاص برای آن پدید آمدند که رسانه رادیو گرایش خاصی به این موسیقی ساده‌پسند پیدا کرد و در این میان خواننده‌هایی که در کافه‌ها می‌خواندند و صدایشان بر صفحات موسیقی گرامافون‌ها باعث شهرتشان می‌شد، اغلب به رادیو راه پیدا می‌کردند؛ کسانی چون بهرام سیر، ناهید سرفراز، داریوش رفیعی، دلکش، روح‌بخش و....

نمونه‌ای از این ترانه‌ها که آهنگ آن از روی موسیقی نوحه‌های سینه‌زنی گرفته شد و شعرش به عاشقانه‌ای آرام برگردانده شد، ترانه‌ای است با نام **زهره** که داریوش رفیعی با شعری از مهدی رئیسی آن را خواند و جهانگیر تفضلی مدعی سرودن آن شد!!

این ترانه در زابل سه گاه خوانده می‌شد؛ اصل نوحه:

روز عاشورا، حسین، آن شاه مظلومان
این چنین می‌گفت با آن قوم بی‌ایمان
از پی اتمام حجت، با لب عطشان
کای لشکر شیطان، از تشنه کامی افغان

شعر ترانه ساخته شده:

یاد از آن روزی که بودی زهره یار من
دور از چشم رقیبان، در کنار من
حالیا خالیست جایت ای نگار من
در شام تار من، آخر کجایی زهره

بررسی دوره دوم را با این جملات از خالقی به پایان می‌بریم که نوشته بود:

«اگر هر یک از عاشقان این دو موسیقی، راه خود را می‌پیمودند و اولیای امور موسیقی به خفیف‌کردن یکی و ترقی‌دادن دیگری همت نمی‌گماشتند، این اختلاف خودبه‌خود از بین می‌رفت و هر یک از این دو دسته در فن خود مهارت بیشتری می‌یافتند، ولی عیب در اینجاست که مرجع و مرکزی که باید مشوق موسیقی‌دان‌ها باشد، هر چند روزی در دست یک طبقه است که با طبقه دیگر مخالفند. این است که هنوز کار یک طبقه رونقی نگرفته و راهی برای پیشرفت باز نشده، یک مرتبه کوشش‌های گذشته خنثی شده، فعالیت جدیدی به‌کار می‌رود و هنرجویان بلاتکلیف هر روز باید طبق نظریه‌ای جدید راه و روش کار خود را تغییر دهند.

همین کار موجب شده است که عده‌ای با اینکه سالیان متمادی در این فن زحمت کشیده‌اند، معلوم نیست چه کاره‌اند؛ زیرا نه می‌توانند در یک ارکستر موسیقی بین‌المللی برای نواختن ساز خود کرسی مناسبی به‌دست آورند و نه از لحاظ موسیقی ملی ارزش دارند. خودشان هم در این گیر و دار متحیر مانده به‌تدریج از کار دلسرد می‌شوند.(خالقی:۱۱۹و۱۲۰)

منبع:

- خالقی، روح الله.(۱۳۸۰) . **سرگذشت موسیقی ایران**. تهران: صفی علیشاه.
- میرعلی نقی، سیدعلیرضا.(۱۳۷۷).**موسیقی نامه وزیری**. تهران: معین.
- سپنتا، ساسان.(۱۳۶۶). **تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران**. اصفهان: نیما.
- بدیع زاده، الهه.(۱۳۸۰). **گلبانگ محراب تا بانگ مضراب**. تهران: نی.
- زاهدی، تورج.(۱۳۶۹). **به رهبری مرتضی حنانه**. تهران: فیلم.
- نصیری، حبیب الله.(۱۳۷۲). **مردان موسیقی سنتی ایران**. تهران: راد.
- خطیبی، پرویز. **خاطراتی از هنرمندان**. تهران: معین.
- نواب صفا، اسماعیل.(۱۳۷۸). **قصه شمع**. تهران: البرز.
- مهاجر، محمد و ایرج. (۱۳۷۹). **مجموعه نوارهای یاد ها و نشانه ها**. تولید دفتر جشنواره تولیدات رادیو.