

مروری بر روند تحول موسیقی پاپ جهانی در ایران A brief in world pop music in Iran

این مقاله جمع‌بندی مدارک و اطلاعات متنوع و فراوانی است که بخش عمده ای از آنها با راهنمایی دوستان پژوهشگر و یا دسترسی به آرشیوهای گوناگون فراهم آمده است و یا در بحث‌های انجام شده در safheh_irani@yahoogroups.com در بین اعضای گروه مبادله شده است. لازم می‌دانم به ویژه از دوستان عزیز ی چون آقایان محسن محمدی، محمدرضا شرایلی، علیرضا میرعلینقی، سنجر سرابندی، علی ابوالخیریان، کورش آریانزاد، علیرضا شاه محمدی و Gokhan Aya که کمک‌هایی بیدریغ در موضوعات و بخش‌های گوناگون داشتند، صمیمانه تشکر کنم.

مقدمه

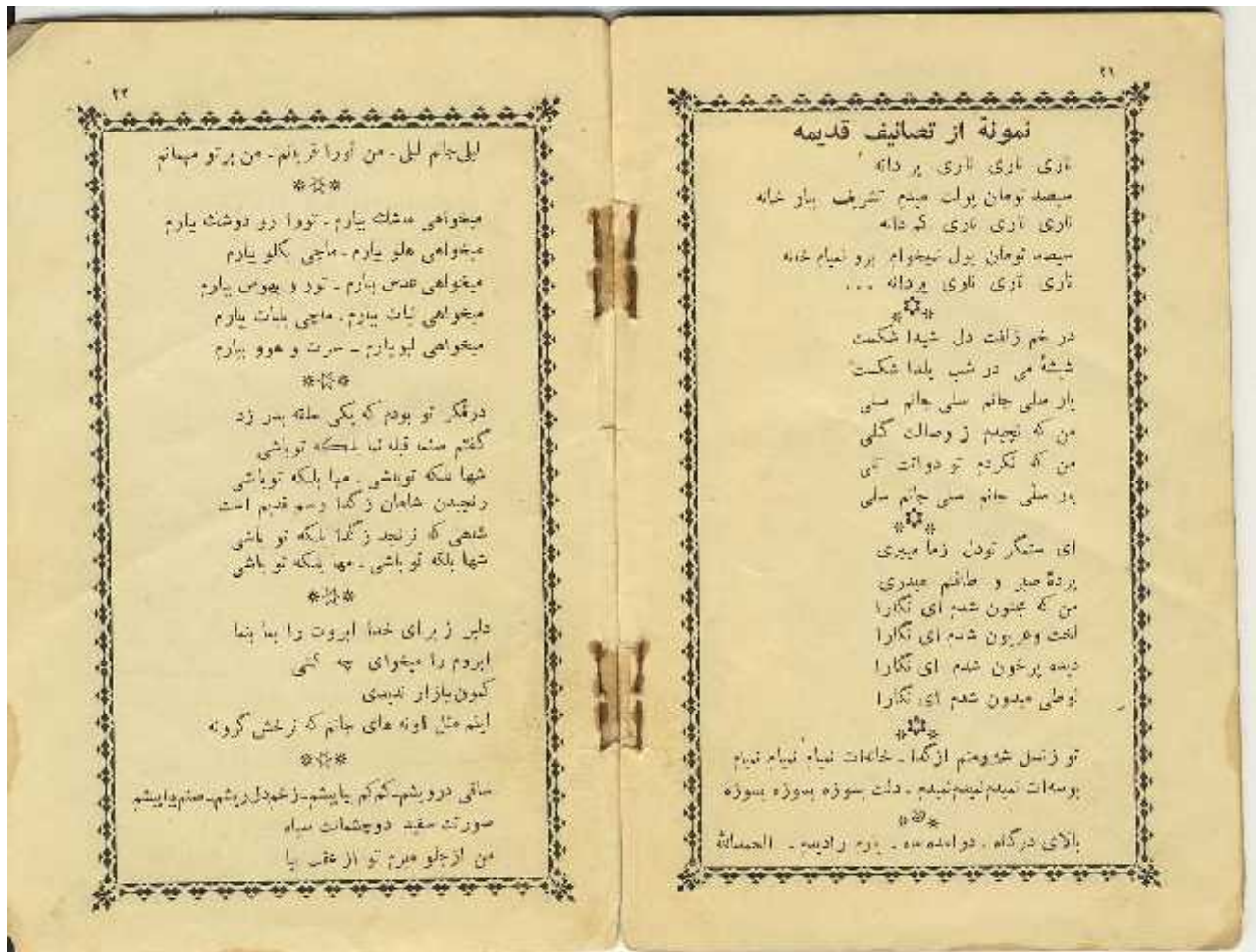
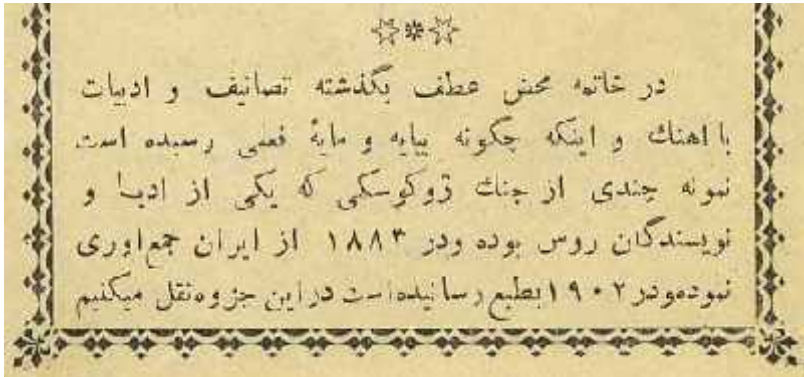
موسیقی عامه پسند یا به تعبیر دیگر موسیقی پاپ یکی از وجوه غالب و رایج در موسیقی همه ملل و سرزمینها بوده تا شکل و روش بیانی گویا اما متفاوت و سرشار از مولفه های زیبایی شناسی از احساسات و عواطف مردم باشد. ریخته شدن شادیها، رنجها، حماسه ها و حتب آرزوها و آمال مردم در ظرف نغمه ها و بردل نشستن و شیوع و گسترش آنها در بین اقشار گوناگون، از منظر روانشناسی اجتماعی، مشابه بدیهی بودن خواسته های فطری فردی است و بقا و دیرپایی آنها نیز می تواند براحتی مرز قرون و اعصار را درنوردد و حتی تنها یادگارهای جامعه ای فراموش شده و یا تمدنی انقراض یافته باشد.

موسیقی نیز که یکی از ارکان هنر ایرانی و حتی کهنتر و ریشه دارتر از شعر فارسی است از قاعده عمومی فوق مستثنا نبوده و بیش از آنکه گرمی بخش بزمهای طرب حکومتگران و ابزار عیش و عشرت طبقات ممتاز باشد، بیانگر زوایای گوناگون و زمانهای دیگرگونی در احوال و احساس فردی، اجتماعی و ملی بوده و وجه مردمی و عامه پسند آن نیز قدمتی به عمر موسیقی ایرانی دارد و سیر تطور و تحول خود را از لابلای انواع مراسم غم و شادی، کار و تلاش، پیروزی و شکست و فراز و نشیب طی کرده است. موسیقی عامه پسند قرون و اعصار گذشته ما نیز کمتر و کمرنگ تر از حق خویش مورد توجه و تدقیق واقع شده همانگونه که تاریخ اجتماعی ما نیز، در ذیل سایه سنگین تاریخ سیاسی و داستانهای مهیج از نبردهای سلسله های حکومتگر، به فراموشی نسبی سپرده شده اند و آنچه از وجوه تاریخ اجتماعی ما، در دو سه قرن اخیر و اساسا توسط مستشرقین و یا جهانگردان بیگانه

به رشته تحریر درآمده، سرشار از نقص و تعصب می باشد و مصادیق آن را در قضاوت نسبت به موسیقی ایران، دسته های بازیگری و تقلید، تعزیه و روضه و مراسم عزاداری محرم و . . . به فراوانی مشاهده می کنیم. بهترین آثاری که در این موارد توسط آقای دکتر عبدالحسین نوایی گزارش شده، نمونه های اشعار عامیانه ایران اثر خودزکف، چاپ ۱۸۴۲ لندن و

مجموعه تصنیفات متعلق به کلکسیون خانیکف است که در مقدمه کتاب اشعار عامیانه ی ایران (در عصر قاجار) اثر والننتین ژوکوفسکی (۱۹۰۲ میلادی) ذکر شده است و امیرجاهد نیز نمونه هایی از تصانیف قدیمی گردآوری

شده توسط ژوکوفسکی را در صفحه های ۲۱ و ۲۲ جزوه ای از تصانیف خود در سال ۱۳۰۸ شمسی درج کرده است.



اولین آثار پاپ جهانی در صفحه های فارسی: تاثیر پذیری موسیقی ایرانی از فرنگ و فرنگی مآبی، تاریخی مشابه ابتلا به غربزدگی در سایر جنبه های فرهنگ ملی ما دارد. اگرچه ردپای قطعات عامه‌پسند در موسیقی غربی را در ضبط شده‌های دوره قاجار با صفحه‌های سنگی پتی ژولی (۱۲۸۴ شمسی - بر روی صفحه G.C-4-12036 با عنوان تصنیف فرانسه پتیج ژولی - قربان خان و آقا حسین تعزیه خوان و باقرخان و میرزا

تصنیف فرانسه پتیج ژولی
 قربان خان و آقا حسین سریه جوان و باقرخان و میرزا علی
 آخان شاهي با بکديگر با سنتور و تار زده اند
 Chantée par Gorban Khan, de la troupe particulière de S. M. Le Chah, Agha Hossein, Taziékhkan de S. M. Le Chah, Bagher Khan, acct. Cynthour Mirza Ali Akbar Khan, de la troupe particulière de S. M. Le Chah, etc

4-12036

علی
 اکبرخان
 شاهی
 با
 یکدیگر



با سنتور و تار زده اند) که تصویر برجسب آن در سرآغاز ژورنال شماره ۵ درج شده و قطعه کم‌دی فرانسوی معروفی از "مایول" به نام "ماچیش" که اساسا بر روی صفحه های زونوفون و ادئون سالهای ۱۹۰۶ و ۱۹۰۷ میلادی منتشر شده رادر سال ۱۲۸۸ شمسی یا ۱۹۰۹ در آرماد عراق ماچیش بر روی صفحه 2-010500 پیانو ارکس رضاخان

۳۰ سانتیمتری G.C-2-010500 با عنوان درآمد عراق ماچیش، پیانو ارکس و رضاقلیخان، مشاهده می کنیم اما تاثیرات سیاسی فرهنگی دو جنگ جهانی، پیامدهای ویرانگر خود را برای کشورهای شکست خورده در جنگ و نابودی الگوهای فرهنگی و اجتماعی ایشان بهمراه داشت تا آنجایی که جز (Jazz) و بلوز (Blues)، فرمهای مسلط و فراگیر موسیقی جهان در دهه ۱۹۲۰ میلادی می شوند و الویس پریسلی و موسیقی راک اند رول وی،



سمبل موسیقی فاتحانه و بی درد و رنج آمریکای پس از جنگ دوم جهانیست که برجهای رفیع خود را بر ویرانه های جهان - و حتی اروپای منهدم- بنا می کند و همین نکته، ریشه تفاوت بنیادین موسیقی معاصر در اروپا و ژاپن با آمریکاست که مناسب است در تجزیه و تحلیل بنیانهای موسیقی راک مورد توجه قرار گیرد.

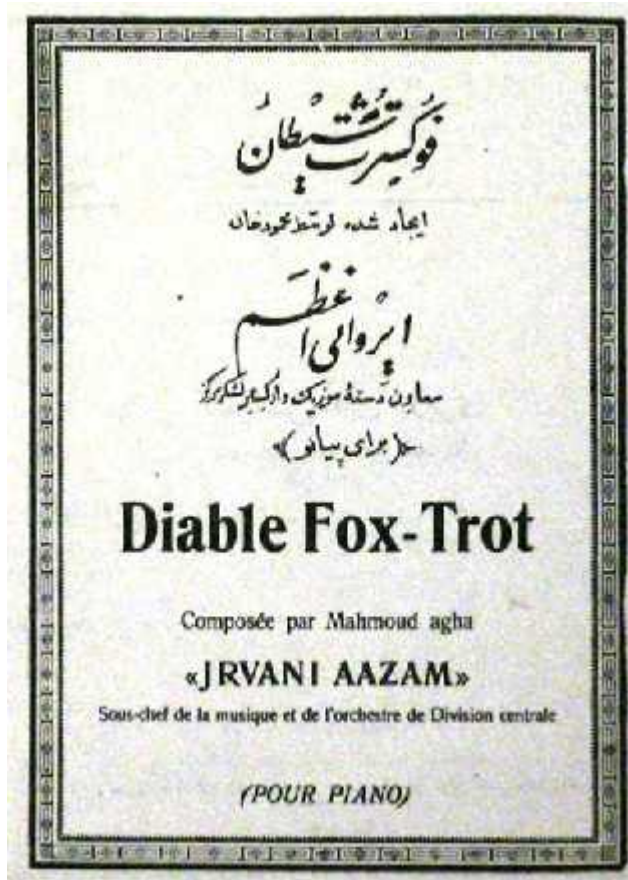
گسترش آثار عامه پسند در صفحه های فارسی پس از سال ۱۳۰۵ شمسی



تاثیرپذیری از ساختار و فرمهای موسیقی غربی در صفحه هایی که در سالهای ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۲ شمسی در تهران ضبط شده اند، به روشنی آشکار است. وجهی از این تاثیر در آثار ضبط شده از اپرتهای دیده می شود که موضوع بحث این مقاله نیست و در جای خود به آن پرداخته خواهد شد. فرمهای دیگری از موسیقی پاپ جهانی چون فاکستروت، والس و غیره با ضبط دو قطعه از محمود خان ابروانی در سال ۱۳۰۷ شمسی، به نامهای "فاکستروت بهار" و "فاکستروت شیطان" به همراهی ارکستر نظامی ویولون بر دوروی صفحه شماره (15077) کلمبیا، آغاز می گردد.



محمود خان
 ابروانی که
 معاون دسته
 موزیک و
 ارکستر لشکر
 مرکز بود مشابه
 استادش - سالار
 معزز- هم اقدام



به انتشار نوت این قطعات با تنظیم برای پیانو می نماید و هم نظیر استاد استادش - ژنرال لومر- اجرا و ضبط آنها را با استفاده از ارکستر نظامی انجام می دهد با این تفاوت که این ارکستر جدید التاسیس، ارکستری متمرکز بر ویولون است که خود نقش موثری در سازمان دادن آن برعهده داشته است.

ضبط آثاری چون والس اصفهان به نام "هدیه خاک"

از بدیع زاده برروی صفحه هیز ماسترز ویس GF112 با همکاری نوریانی (ویولون) و سالاری (تار) و تصنیفهای

دو صدایی چون راز عشق توسط بدیع زاده و نیراعظم رومی بر روی صفحه GF151 به همراهی ارکستر مرتضی خان محجوبی در سال ۱۳۱۲ شمسی، نمونه های دیگری از جا بازکردن فرمهای پاپ فرنگی در صفحه های فارسی است.

تاثیر ساختار گروههای چهار نفری quartet یا گروههای شش نفری sextet موسیقی جز (Jazz) در دهه ۱۹۲۰ میلادی و پس از آن، در آثار ضبط شده از سال ۱۳۰۷ شمسی به بعد در ارکسترها و دسته های آن ایام نظیر ارکسترهای چهار نفره نظیر ارکستر حسین استوار (شامل حسین استوار، ابراهیم منصوری، سالاری و مهدی غیائی)، مصطفی نوریانی و پرویز ایران پور و ارکسترهای شش نفره مشیرهمایون و موسی معروفی در آثار ضبط شده در سال ۱۳۱۲ شمسی کاملاً روشن و آشکار است.



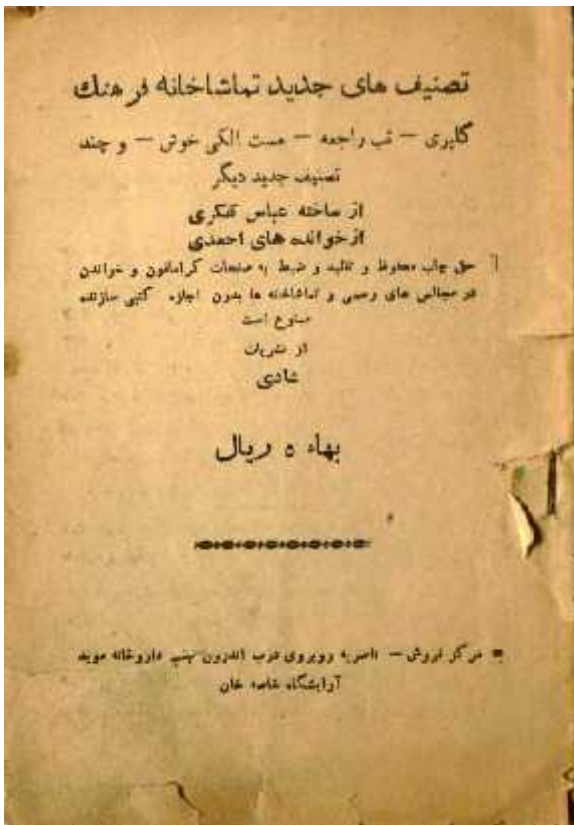
با حضور چهره برجسته ای چون ابوالحسن صبا در این عرصه و با ضبط صفحه های "دانس کمیک فاکسترات آش رشته" و "گلبنک" و قطعات کمیک دیگری با صدای "روح افزا" و "فرح انگیز خانم" در سال ۱۳۱۲ شمسی، راه بر فعالیت بیشتر چهره هایی چون "سید جواد بدیع زاده" بازتر شده و همکاریهای وی با "اسماعیل مهرتاش"، تحولی در این راستا را سبب می شود. با تلفیق موسیقی ایرانی و فرمهای فرنگی یادشده و اشعار کمیک یا عامیانه، نسل تازه ای از موسیقی عامه پسند متولد می گردد که قطعاتی

چون ماشین مشتی ممدلی، زالک، یکی یه پول خروس، (کلفت) آلاگارسون و غیره نمونه های برجسته آن هستند که در سالهای ۱۳۱۴ در سوریه و یا ۱۳۱۶ در برلین ضبط می شوند. (نگاه کنید به مقاله نگارنده با عنوان "وقتی در برلن بودم" در ژورنال صنم‌سنجی، ش ۹، ص ۵)

سبکهای موسیقی عامه پسند پس از ۱۳۲۰ شمسی

اگر چه همواره تصنیف و ضربی خوانی مورد توجه و علاقه توده مردم بوده و ژوکوفسکی نیز نمونه های بسیاری از آنها را که از اواخر قرن نوزدهم در شیراز، اصفهان و طهران در بین مردم به گستردگی رایج بوده، جمع آوری و گزارش کرده است (نگاه کنید به "اشعار عامیانه ی ایران (در عصر قاجاری)" از والتین ژوکوفسکی به اهتمام دکتر عبدالحسین نوایی، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۲) و محبوبیت گسترده و مردمی هنرمندانی چون قمرالملوک وزیری و ملوک ضربابی نیز مرهون تصانیف و قطعات ضربی سنتی آنها بوده اما، این سیاق تازه در موسیقی عامه پسند نیز با استقبال گسترده مردم روبرو می شود و تاسیس رادیو و توسعه مخاطبین به همه اقشار مردم، تاثیرپذیری از

موسیقی فیلم‌های عربی و هندی، ادامه خط و سبک فعالیت‌های جامعه باربد و تمرکز بر پیوند بین بازیگری و موسیقی و رابطه نزدیکتر هنرمند و مخاطب، از اوایل دهه ۲۰ شمسی چند جریان متمایز را در عرصه موسیقی

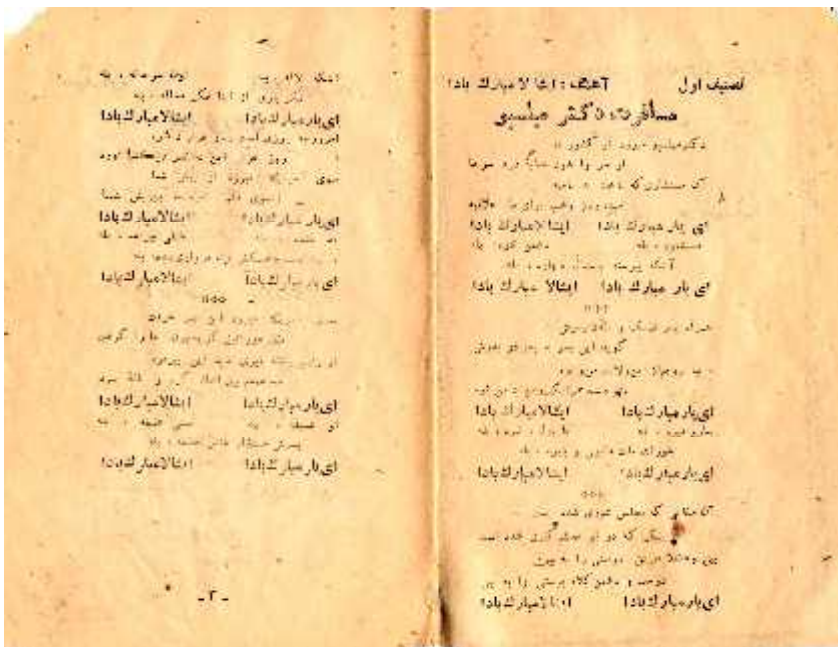


عامه پسند بوجود آورد. ضمن آنکه آموزش آکادمیک در عرصه‌های موسیقی و بازیگری و موسساتی چون مدرسه عالی موسیقی و تغییرات بعدی آن به مدرسه عالی موسیقار، هنرستان عالی موسیقی و تاسیس هنرستان هنرپیشگی، زمینه را برای تربیت نیروی انسانی لازم فراهم می‌ساخت که اغلب افراد یادشده، فارغ‌التحصیلان این مراکز بودند.

* پیش‌پرده خوانی

جریان اول که اساساً متأثر از فضای تئاتر و به منظور سرگرم کردن تماشاگران و پرکردن زمان خالی تغییر دکوراسیون در بین دو پرده تئاتر شکل گرفت و مدارکی از آن از سال ۱۳۱۵ شمسی در دسترس است، امروزه به پیش‌پرده خوانی شناخته می‌شود و توسط نسلی جوانتر و با چهره‌هایی چون تفکری، پرویز خطیبی (که نمونه‌ای از ساخته‌های سیاسی انتقادی وی را از مجموعه تصانیف منتشره توسط نشریه توفیق مشاهده می‌کنید)، کریم فکور، مجید محسنی، حمید قنبری، ابوالقاسم جنتی عطایی، جمشید شبیبانی، عبدالعلی همایون و مرتضی احمدی، شکل گرفت.

پیش‌پرده‌ها عموماً قطعاتی ریتمیک با اشعاری فکاهی-انتقادی بودند که بعضاً بر روی تصانیف معروف و شناخته شده در بین مردم، اجرا می‌شدند. پخش این قطعات از رادیو و انتشار اشعار و بعضاً نوت پیش‌پرده‌ها که مستقلاً یا توسط پرویز خطیبی به ضمیمه نشریه توفیق از سال ۱۳۲۳ شمسی صورت می‌گرفت، سبب اشتها هرچه بیشتر پیش‌پرده‌ها در بین مردم می‌شد. از سال ۱۳۲۶ شمسی صفحه‌های سنگی متعددی از پیش‌پرده خوانی و با اجرای هنرمندان گوناگونی چون مجید محسنی (نظیر زن

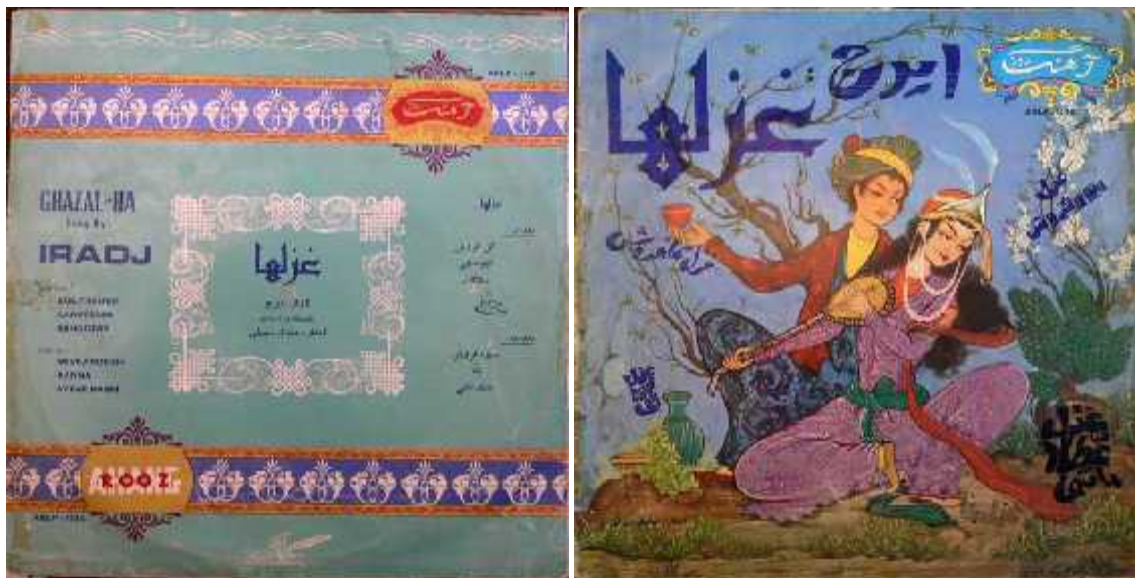


مدپرست و بام بلند)، حمید قنبری (نظیر ربابه، ییلاق خانمها، نعنا و ترخون و عروسی)، پرویز خطیبی (نظیر حمام رفتن خانمها، مادر زن، گردش سرپل تجریش و بلالی با ارکستر قفقازی، دکتر مجاز و غلام یحیی به همراهی ارکستر راه آهن)، جنتی (نظیر دانه نار و داستان بنا)، مرتضی احمدی (نظیر شکار رفتن خانمها، عاشق لات، جاهل معرفت دار، مادر شوهر و قطعه فراموش نشدنی گلپری جون با همراهی بانو پویان) مشاهده شده است. از سوی دیگر اشعار پیش پرده ها توسط تماشاخانه ها به صورت مستقل چاپ و توزیع می شده که می تواند گویای رابطه فضای سیاسی ایران در سالهای پس از ۱۳۲۰ شمسی و در هنگام حضور متفکین در ایران و تا سال ۱۳۳۲ شمسی، با لحن اجتماعی انتقادی پیش پرده ها و تصنیفها باشد و تفاوت فاحش مضامین سیاسی آنها را با سالهای پس از کودتای ۱۳۳۲ نمایش دهد به ویژه آنکه برخی از چهره های موثر در این عرصه چون پرویز خطیبی متهم به گرایشهای خاص سیاسی و تمایل به حزب توده بودند که برای ادامه فعالیت هنری، ناگزیر از اقداماتی بودند که به رفع این اتهام منجر شود.

* بیات طهران یا غزل کوچه باغی

جریان دوم که با ضبط صفحه بیات طهران- نفرین عاشق- در سال ۱۳۱۸ شمسی در سوریه و بر روی صفحه سودوا با شماره قالب ۲۹۹۴ توسط بدیع زاده آغاز شده بود با اجرای آثاری در فرم غزلخوانی با محتوای دعا یا نفرین عاشق در حق معشوق و توسط هنرمندانی چون مرتضی احمدی، عبدالعلی همایون و دلکش در دهه های ۲۰ و ۳۰ شمسی ادامه می یابد و آثار دیگر و بیشتری در همین فرم در دهه ۴۰ شمسی توسط افرادی چون مسعودی، پروین، جبلی و حتی گوگوش بر روی صفحه های ۴۵ دور ضبط شده و با آثار ایرج چون غزل بنا، عطار، قهوه چی و . . . به کمال و اوج تنوع می رسد. (نگاه کنید به مقاله نگارنده با عنوان "عبدالعلی همایون و بیات طهران" در ژورنال *صنم منگی*، ش ۲، ص ۱۹) تعدادی از غزلهای ایرج بر روی صفحه ۳۳ دور ARLP1016 از کمپانی آهنگ روز منتشر شده که بر روی اول آن غزلهای گل فروش، قهوه چی و رهگذر و بر روی دوم آن غزلهای میوه فروش، بنا و عطاریاشی با همکاری احمدی و اشعار مهدی سهیلی مشاهده می شود.





*** از ترانه های فیلم تا موسیقی کوچه بازاری**

یکی دیگر از امواج تاثیرگذار بر موسیقی رایج در دهه ۳۰ شمسی و بخش اعظم آثار ضبط شده در این سالها بر روی صفحه های سنگی، سینمای ایران و فیلمهای فارسی آن ایام بود که متأثر از فیلمهای عربی (و نقش آثار آوازی محمد عبدالوهاب، ام کلثوم، فریدالاطرش، اسمهان و دیگر خوانندگان عرب در پرفروش شدن آنها) و فیلمهای هندی (و نقش آثار آوازی لاتا مانگاشکار، نورجهان، محمد رفیع و دیگران در توفیق فیلمها)، بخش بزرگی از زمان فیلم با ساز و آواز چهره های عامه پسند چون دلکش، پروانه، بهرام سیر، منوچهر شفیعی، مهوش، پروانه، شهین، آفت و دیگران در سبکهای گوناگون، از پاپ تا موسیقی کافه ای پر می شود که شاید بتوان علاوه بر تاثیرپذیری از فیلمهای عربی و هندی، آن را وجهی از تسری پیش پرده خوانی به عرصه سینما دانست. بخشی از این جریان که عمدتاً متأثر از موسیقی و ملودیهای عربی است و به نحوی از حمایت آهنگسازان معروفی چون عباس شاپوری، ابراهیم سلمکی، حسن زاده، گودرزی و پورهاشمی و خوانندگانی چون قاسم جلیلی و توفیق صفحہ های چون "شانه" (با اجرای جلیلی و چندی بعد با اجرای پوران) و "دنیا" با صدای جلیلی نیز برخوردار می شود، به سبک و سیاقهایی



منجر و منتج می گردد که یکی از مهمترین و عامه پسند ترین آنها به موسیقی کوچه بازاری معروف شد و صفحه های ۴۵ دور چهره هایی چون داود مقامی، حسین موفق، عهدیه، روحپرور، آغاسی، سوسن و..... تا عباس قادری با استقبال و توفیق مردمی بسیار مواجه شدند.



* پاپ غربی

جریان سوم برخلاف دو جریان دیگر که بر دل توده های مردم می نشستند، بیشتر جوانان امروزی تر و نسل درس خوانده و دانشگاهی را مد نظر و هدف قرار می داد و تکرار الگوها و فرمهایی بود که از دهه ۴۰ میلادی جهانگیر شده بودند و از سردمداران آن در ایران، نعمت الله و فتح الله مین باشیان را می توان نام برد که در سال ۱۳۲۵ با ضبط ده صفحه (بیست قطعه) رومبا، والس، تانگو و فاکستروت (به نامهای تانگو دلبر طناز، تانگو کوی دلبر، تانگو مهرتو، فوکستروت آرزوی دل، رومبا از فراقش، تانگودیده گریان، والس کنار جویبار، والس بر سر کویت، تانگو تیره شب و تانگو برحال زارم) به همراهی ارکستر فرنگی کن مک در بمبئی با لیبل دلبر، این باب را گشودند. (نگاه کنید به مقاله نگارنده با عنوان "صفحه های دلبر" در ژورنال **صنعت سنگی**، ش ۳، ص ۲۸)

در سال بعد، صفحه هایی با فرم و فضای موسیقایی مشابه، که به نظر می رسد پرویز محمود در ضبط و تولید آنها موثر بوده، با لیبل "طهران" در هند تولید می شوند. اشعار آنها شباهت زیادی به ساخته های پرویز خطیبی دارد که در سال ۱۳۲۶ شمسی، توسط حمید قنبری و دیگران بر روی صفحه های سنگی کلمبیا یا ادنون و در سال بعد بر روی صفحه های موزیکال رکورد ضبط شده اند. خوانندگانی که بر روی صفحه های طهران نامشان درج شده دو نفرند که یکی به نام محمود و دیگری ف. ر. می باشند. (نگاه کنید به مقاله نگارنده با عنوان "Tehran Records" در سالنامه The Record News، سال ۲۰۰۷، چاپ بمبئی، ص ۵۶)

گردویی
ف.ر.
9621
A. B. 1



تانگو - دلیر طنز
ن و ف. مین باشیان
9517
H. 501



در همین ایام نیز در کنار ارکسترهایی ایرانی چون ارکستر صوت (Sowt Orchestra)، و ارکستر شرقی کلمبیا متشکل از اکبر محسنی، وزیر ی تبار، خادم میثاق، بیگلری، تاجبخش و حسین تهرانی که قطعات موسیقی سنتی را برای صفحه های کمپانی کلمبیا در سال ۱۳۲۶ اجرا می کردند، ارکستر جولی بویز (Jolly Boys Orchestra) با آثاری چون اورینتال تانگو، اتل متل، جادوی ماه، گیسوی سیاه با شعر کریم فکور و آواز حمید قنبری، کبوتر با شعر خطیبی و اجرای مشترک قنبری، اسپربر و ف. سوکولوف، مینا با شعر خطیبی و آواز سونیا وارطانیان، یاسمن با شعر فکور و آواز سونیا وارطانیان، گل خندان با شعر خطیبی و آواز قنبری، نگاه یار با شعر خطیبی و آواز مجید محسنی، خاطرات شیرین با آواز استن اسپربر، آزمایش با شعر فکور و اسپربر و آواز اسپربر و رقص شیلا با شعر فکور و آواز اسپربر موسیقی پاپ مورد نظر کمپانی کلمبیا را تولید و ارائه می نمودند. سلفوراندی تریو (Trio Selfurandi) نیز ماموریتی مشابه را در همین سال برای لیبل ادئون در تهران داشته که تاکنون اطلاعاتی از اعضای این گروه سه نفری (تریو) در دسترس نیست اما قطعاتی مشابه با قطعات پاپ منتخب کمپانی کلمبیا را مورد توجه قرار داده و ضبط و تولید کرده اند که قطعات شناخته شده تا این

زمان عبارتند از: دهان کوچولو، در تعریف خانمها، خروس سحر، به یاد نی، آخ کمرم، دختر عذب، ترانه کرمانشاهی و تالی والی. ارکسترهای یادشده ضمن اجرا و ضبط قطعاتی مستقل و با خوانندگانی چون استن اسپربر، ف.

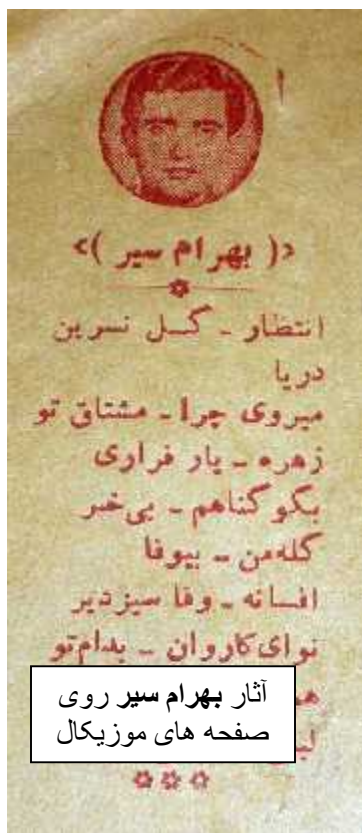


سوکولوف، سونیا وارطانیان و مینا ملکوتی، آثاری را نیز با هنرمندان ایرانی یادشده اجرا و ضبط کرده‌اند که عموماً مصادیقی از شکل ایرانی پاپ جهانی در اواخر دهه ۲۰ شمسی می باشند.



ارکستر
جولی
بویز (Jolly
Boys

(Orchestra) با عضویت استن اسپربر و س. هلیشکوفسکی قطعاتی را در همان ایام و در بین اولین صفحه های رویال با شماره RT104 و RT105 ضبط و منتشر می کنند که در روی دوم صفحه RT104 گروه دیگری به نام Nini Bianco & his orchestra قطعه ای رومبا بنام Flores Negras را با خوانندگی "مینا ملکوتی" ارائه کرده است.



به نظر می‌رسد آثاری که توسط این گروهها به زبان فارسی و با لهجه ارمنی یا فرنگی اجرا شده با استقبال مخاطبین روبرو نمی گردد و اسامی این آثار خیلی زود از کاتالوگها و فهرستهای مندرج بر روی پاکت صفحه ها حذف می شوند در حالی که قطعات اجرا شده توسط همین گروهها به همراه خوانندگان ایرانی با چنین مشکلی مواجه نمی‌شوند. مشابه این مشکل برای مدرسه عالی موسیقی نیز تا سال ۱۳۰۵ شمسی وجود داشت که لحن و لهجه آوازی پری آقابف در قیاس با رقبایی چون قمر و ملوک ضرابی، با مطلوبیت عام روبرو نبود و با کشف روح انگیز توسط حسین سنجرى، این نقص بزرگ در کار مدرسه عالی موسیقی مرتفع شد.

مهمترین چهره ای که در اواخر دهه ۲۰ شمسی نمونه هایی از موسیقی پاپ غربی را بر روی صفحه های سنگی در تهران ضبط کرده و ذکر نام وی ضروری است "بهرام سیر" می باشد که نمونه آثار وی بر روی صفحه های ادئون، رویال و موزیکال رکورد مشاهده شده است و اولین اثر ضبط شده توسط کمپانی رویال (نرگس ناز - سوینگ) قطعه ای با صدای وی و با همراهی ارکستر امیری و با لیل

(رویال رادیوز. طهران) و شماره صفحه سری RR است که با فاصله زمانی کوتاهی به (رویال تریدینگ کو. طهران) و شماره صفحه ها به سری RT تغییر می یابد..

اولین صفحه رویال
AJ1 – RR.101
نرگس ناز - سوینگ
ارکستر امیری
خواننده: سیر



در همین دوره، جمشید شبیانی که در آمریکا به سر می برد اقدام به ضبط و تولید صفحه های "جمشید" در نیویورک کرد که چهارچوب موسیقی آن را فرمهای شناخته شده پاپ جهانی تشکیل می داد و از مشارکت هنرمندانی با سابقه مشابه چون پرویز خطیبی، کریم فکور و فتح الله مین باشیان (که بعدها آجودان مخصوص شاه شد) در ترانه سرایی و سرشاد، احمد ریاحی و حسن رادمرد در آهنگسازی بهره جست و صفحه هایی چون والس نسیم بهاری، اسلو رومبا کاروان، تانگو تیر مژگان، فوکستروت دیده شوخ و غیره را عرضه کرد. جمشید شبیانی خواننده تمام این صفحه هاست که با برجسب قرمز رنگ و با لیبل جمشید و Persian Recording Co. منتشر شده اند و نوازندگی برعهده Allan Small & His Orchestra می باشد. (نگاه کنید به مقاله نگارنده با عنوان "صفحه های جمشید" در ژورنال صفحه‌نگار، ش ۷، ص ۳)

نکته لازم به ذکر دیگر، نقش رادیو در تعمیم موسیقی عامه پسند و ترویج پاپ جهانی و یا بنابر اصطلاح آن ایام موسیقی جاز بود که به هرنوع از موسیقی غیر کلاسیک خارجی اطلاق می شد. این موج از تاسیس رادیو و با پخش صفحه های موسیقی فرنگی آغاز شد و در دهه ۲۰ شمسی از توجه بیشتری برخوردار گردید تا آنکه در نیمه دوم دهه ۳۰ شمسی و برغم حضور و فعالیت چهره هایی چون ویگن، عباس مهرپویا و محمد نوری، مسابقاتی برای انتخاب خوانندگان پاپ- و به قول آن روز جاز- بیشتری برای رادیو برگزار می شود که بنابر گزارشهای موجود در مجله رادیو ایران، منوچهر سخایی اولین منتخب این مسابقات می باشد. اولین نسل از صفحه های وینیل ۴۵ دور که در سال ۱۳۳۷ شمسی در ایران ضبط و با لیبل آهنگ در آلمان تولید می شوند حاوی نمونه های از آثاری هستند که تحت تاثیر موسیقی پاپ جهان توسط هنرمندانی چون منوچهر سخایی، عباس مهرپویا، محمد نوری و ویگن اجرا شده اند. چهره های دیگری چون آرتوش نیز در شکل گیری این فرم نقش موثر داشتند و دیگرانی چون هویک، بیژن، روانبخش، عارف، گوگوش، پرویز، جهانگیر، عنایت، فرزین، ضیا،

ویلسون، ادی، ژرژ و . . . در توسعه آن در دهه ۴۰ شمسی، نقش آفرینی کردند که در نقاط محدودی با گروههای بیت ایرانی تلاقی پیدا می کردند اما عموماً به صورت دو جریان متمایز، قابل شناسایی اند.

خواننده جوان
 رادبو ایران در ظرف سال گذشته
 بفکر تشکیل ارکستر جازی برای
 اجرای آهنگهای شامانگیر افتاد و
 اجرای این مکر در درجه اول محتاج
 خوانندگان بود که بتوانند چنین
 آهنگهایی را اجرا کنند البته و بیگن
 خواننده جوان برای اینکار کاملاً
 مناسب بود، اما یک خواننده کافی
 نبود و باچار باید رادبو بفکر
 خوانندگان دیگری نیز باشد.

در اختراع نیز تنظیم کننده گان
 برنامه های تفریحی صبح جمعه توفیق
 یافتند و متوجه شدند که از میان
 دهها حرکت باو مطلب خوانندگی در
 برنامه های صبح جمعه بودند انتخاب
 کردند.
 متوجه شدند خواننده جوان
 باین ترتیب بکار هنری رادبو
 افزوده شد و ظرف سال گذشته
 آهنگهای جالبی نیز اجرا کرده است
 که تماماً به خوانندگان رادبو
 شنیدارند.
 این خواننده نیز برای اجرای
 استقبال آهنگها و قطعات استعداد
 کافی دارد و با شوق و شور که در
 او سراغ نداریم آینده موفقیت آمیزی
 برای او پیش بینی میشود.

گروههای بیت ایرانی دهه ۴۰ شمسی

گروههای بیت ایرانی به موازات محبوبیت گروههای بیت اروپایی و به ویژه بیتلز و با همان سازمان و روش در



اواخر نیمه اول دهه چهل شمسی متولد شده و در نیمه دوم آن تا اوایل نیمه اول دهه پنجاه به همان شکل حضور خود را در صحنه موسیقی ایران حفظ می کنند. گروههایی که در این گزارش معرفی می گردند از طریق صفحه های ۴۵ دور شناخته شده اند و مراجعه به مطبوعات آن ایام اطلاعات بیشتری از اعضا و فعالیت این گروهها، به دست می دهد. آشنایی اعضای جوان گروههای بیت معمولاً از محیط درسی دبیرستان یا دانشگاه و شروع فعالیت حرفه ای آنها از اجرا در کافه ها و کلوبها و عمر کاری و فعالیت مشترک اغلب این گروهها بسیار کوتاه بوده و در بین آنها، تنها یک گروه است که دارای حدود ده صفحه ۴۵ دور بوده و می توان دریافت که این گروه،

طولانی ترین حیات حرفه ای را در بین گروههای مشابه خود داشته است. تعداد قابل توجهی از اعضای گروههای بیت ایرانی را اقلیتهای دینی ارمنی و آسوری تشکیل می دهند و این امر مشابه نقشی تاریخی است که در پیدایش اپرت و اپرا و توسعه موسیقی کلاسیک و گسترش موسیقی پاپ جهانی در ایران نیز مشاهده می گردد.

کنسرت گروههای بیت در تهران- بهمن ۱۳۴۶
(اعجوبه ها در حال اجرای برنامه)



این گروهها علاوه بر اجرای بسیاری از قطعات فرنگی با فرم و زبان اصلی (cover)، قطعات گوناگون فرنگی را بعضا با ملودیهای شش و هشت ایرانی اجرا می کردند. مضامین ساده و عامیانه و یا قطعات شناخته شده در بین عموم مردم نظیر اتل متل، موش و گربه، شیر یا خط و . . . نیز از موارد مورد توجه بود در فضای موسیقی بیت اجرا می کردند. سومین سبک و سیاق مورد توجه در موسیقی بیت ایرانی، آوردن نغمه های محلی شناخته شده به حیطه موسیقی بیت بود که قطعاتی چون فاطمه سلطان و اشتهار فراوان قبلی آن به عنوان نغمه ای محلی، نمونه ای از آن است.

ساختار گروههای بیت ایرانی را به دو دسته اصلی می توان تفکیک کرد:

۱- دسته اول که به عبارتی ادامه نسل اول پیشگامان موسیقی پاپ جهانی در ایران هستند، عموماً شامل ارکسترهای کوچکی می باشند که توسط یک خواننده مطرح یا نوازنده یا آهنگساز دارای سبک ایجاد شده و یا دارای ماهیتی آماتوری بوده و براساس روابطی صنفی شکل گرفته اند. شکل ایرانی و نغمه های

فارسی برای فرمهای عامه پسند روز دنیا نظیر راک اند رول، توپست و چاچا مورد توجه بیشتر در این گروهها به ویژه موزیک مدرن ویگن و موزیک مدرن هویک است. ارکستر دانشجویان، ارکستر آلبوم رنگی متعلق به عطاالله خرم، ارکستر تهران بویز و گروه مقصدی را که نزدیکی بیشتری به گروههای بیت متعارف دارند را نیز می توان در این دسته تقسیم بندی کرد.

۲- دسته دوم شامل گروههایی است که کاملاً در چهارچوب و مشابه سایر گروههای بیت دنیا سازمان یافته و معمولاً مرکب از چهار یا پنج عضو می باشند که برغم وجود یک عنصر و چهره محوری، همه اعضا در ساختن آهنگ و اجرای آوازی قطعه مشارکت دارند و تغییر در برخب از اعضا به فروپاشی گروه منجر نمی شود. بلک کتز، اعجوبه ها، زنگوله ها و ربلز و برخی دیگر در این دسته قرار می گیرند و گروه گلدن رینگ در این مجموعه نیازمند توجه و بررسی ویژه می باشد.



گروههای بیت ایرانی که تاکنون براساس صفحه های ۴۵ دور شناخته شده اند بالغ بر ۳۰ گروه و ارکستر می باشند که در اینجا به ذکر فهرستی الفبایی از آنها بسنده کرده و تفصیل در مورد آثار و فعالیت آنها را به مقاله مستقلی وامی گذاریم:

۱- ارکستر آلبوم رنگی ۲- ارکستر اروین موره ۳- ارکستر تهران بویز ۴- ارکستر دانشجویان ۵- ارکستر مدرن هویک ۶- ارکستر مدرن ویگن ۷- اعجوبه ها ۸- بلک کتز ۹- بیگ بویز ۱۰- پاس میکر ۱۱- پرشنز ۱۲- پیکولو ۱۳- تایگرز ۱۴- تکخالها ۱۵- جنجالها ۱۶- خطرها ۱۷- دینامیکها ۱۸- ربلز ۱۹- رنگین کمان ۲۰- زنگوله ها ۲۱- سعید ۲۲- شب ۲۳- طنین ۲۴- فرند ۲۵- فلاورز ۲۶- گردبادها ۲۷- گروه

شش و هشت ۲۸- گروه مقصدی ۲۹- گلدن رینگ ۳۰- لیتلز ۳۱- مهاجمین

پاپ غربی فارسی در دهه ۵۰ شمسی

علاوه بر شرایط خاص اجتماعی ایران در نیمه دوم دهه ۴۰ شمسی، کمرنگ شدن موسیقی شاد بیت در جهان در نیمه دوم دهه ۱۹۶۰ میلادی و جایگزینی آن با موسیقی راک توسط نسل متولد دهه ۱۹۴۰ میلادی و متاثر از جنگ جهانی دوم و پیامدهای آن و اوجگیری ستاره اقبال گروهها و موسیقی راک در انگلستان، شمال اروپا و آمریکا و تنوع یافتن و شاخ و برگهای بسیار آن، تاثیر خود را بر روند تحول پاپ غربی در ایران می گذارد.

نسل جدیدی از آهنگسازان، شعرا و خوانندگان نیز به جمع هنرمندان قبلی اضافه می شوند و در آثار هنرمندان باسابقه نیز تحول چشمگیر مشاهده می شود.

پیشگامانی چون عباس مهرپویا و محمد نوری، آثاری محدود اما متفاوت ارائه می کنند. نگاه مهرپویا به موسیقی جهان بویژه هند و بکارگیری سیتار (که در آن ایام توسط بسیاری از چهره ها و گروههای موسیقی راک نظیر جورج هریسون، جان مک لافلین و گروههایی چون ماهویشنا ارکسترا، شکتی، شاکینگ بلو و . . . مورد توجه جدی بود) وجه مشخص آخرین نسل از ساخته های مهرپویا است که توسط اسفندیار منفردزاده در ساختن موسیقی متن فیلم "بلوچ" نیز مورد استفاده قرار می گیرد. در این هنگام، محمد نوری نیز، صفحه های



بسیار محدود خود را از بین نغمه هایی با بنیان محلی ایرانی برگزید و مرزبندی خود را با ضبط آثار بازارپسند حفظ و با فرمهای شناخته شده پاپ غربی بیشتر کرد.

صفحه هایی از فرهاد چون "جمعه"، "هفته خاکستری" و در اوج آنها صفحه "شبانه"، گویای فاصله گرفتن فرهاد از بلک کتز و یافتن سبک ویژه هنری و زبان خاص خود بود که با صفحه معروف بقایای بلک کتز در آن ایام (ا چیلی پوم) فاصله ای غیرقابل تصور دارد. داریوش نیز با صفحه هایی چون زندونی، بوی خوب گندم، خونه و بن بست، از داریوش گروه شش و هشت فاصله می گیرد. فریدون فروغی با صفحه هایی چون

آدمک (دیوانه من)، زندون دل، غم تنهایی اسیرت میکنه، قوزک پا و همیشه غایب، با صدای بم و منحصر بفرد خود، شاید سبک و نحوه ای از اجرای موسیقی بلوز ایرانی را تجربه کرد. مشابه این تجربه را در بین صفحه های زنان خواننده آن ایام، می توان در آثار سیمین غانم مشاهده کرد که آثاری چون "فلک چشات" تا "پرنده" بر



روی صفحه های ۴۵ دور کاسپین را به یادگار گذاشته است. این فضا و آثار ضبط شده آن که به سالهای ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۲ شمسی تعلق دارند راه را برای نسل جوانتری چون ابی، ستار، مرتضی، کامران، هوتن، محمد رودگر، محمود وصفی، تورج (که حداکثر ۲ صفحه از وی برجامانده) و یا افرادی چون حبیب و امیر آرام، که در سالهای ۵۶ و ۵۷ اوج می گیرند و صفحه ای از ایشان ضبط نشده است، هموار می کنند.