به نام خدا

وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

دانشکده موسیقی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی ایرانی

عنوان بخش نظری :

روشی نوین برای تمرین ارکستر سازهای ایرانی

استاد راهنمای بخش نظری:

محمود بالنده

عنوان بخش عملی :

اجرا در دستگاه همایون به صورت تکنوازی و گروه نوازی

استاد راهنمای بخش عملی :

پشنگ کامکار

نگارش و تحقیق :

مجیدکولیوند

بهمن ۱۳۹۰

تعهدنامه

اینجانب **مجید کولیوند** اعلام می دارم که تمام فصل های این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است . برداشت از نوشته ها ، کتب ، پایان نامه ها ، اسناد ، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیر فارسی) با ذکر مآخذ کامل و شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است .

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسوؤلیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

- **با تقدیر و تشکر از پدر و مادر عزیزم**

- **و همچنین اساتید محترم:**
  آقایان شریف لطفی ، سعید ثابت، اردوان کامکار، پشنگ کامکار،محمود بالنده، افشار سجادی فر، امیر حسین اسلامی و دیگر اساتید که مرا در این راه یاری نمودند.

- **قدردانی و سپاس فراوان از دوستان گرامی : آقایان عرفان خالدی راد، جعفر صالحی، علیرضا دریایی، وفا مصباحی، بهتاش ابوالقاسم، وحید تاج و خانم‌ها : مریم خدابخش، سارا رضازاده، نازنین غنی زاده که مرا در اجرای بخش عملی همراهی کردند.**

پیشگفتار:

همیشه جذبهٔ گروه و اجرای گروهی در موسیقی برایم بالا بوده و همچنان نیز هست.

رنگ های صوتی متنوع ، هماهنگی اعضاء ، دینامیک های تأثیر گذار و عظمت یک کار گروهی ، نشان از یک اجتماع یکدست و یکدل و یک صدا را دارد و برایم تداعی کنندهٔ وحدت در عین کثرت است.

با همین علاقه به محض ورود به دانشکده در سال ۸۳ تنی چند از دوستان و همکلاسی های خود را گردآورده و گروهی را تشکیل دادم و به تمرین پرداختیم . این تمرینات به اجراهای پیاپی منجر شد و هر تمرین و اجرا به تجربیاتم می افزود. در این تمرینات و اجراها ، مسائلی همیشه ذهنم را مشغول می‌کرد ، مثلاً تأثیر بد صدابرداری بر اجرای یک کار گروهی که ماهها تمرین شده است و یا مشکلاتی که اعضاء در شنیدن صدای ساز یکدیگر بر روی صحنهٔ اجرا دارند و همیشه تأثیر بدی به اجرا می‌گذارد. و حتی اینکه چرا در ارکسترهای بزرگ غربی با آن تعداد نوازنده و با پیچیدگی های اجرای موسیقی پلی‌فونی، رپرتوار به شکل دشیفر و یا نهایتاً چند جلسه تمرین محدود قابلیت اجرا دارد اما در ارکستر ایرانی چندین ماه زمان نامشخص برای تمرین قبل از اجرا در نظر گرفته می شود؟

پس از ورود به دورهٔ فوق لیسانس و حضور در کلاس های استاد عزیز شریف لطفی جواب خیلی از سؤالهای خود را گرفتم و متوجه فقر موسیقی آکادمیک در ایران از نظر مکتوبات ، تحقیقات علمی ، آموزش سیستماتیک و همچنین عدم نگاه علمی به این موسیقی شدم.

در کلاس های ارکستر این استاد بزرگوار نیز متوجه خیلی از اشتباهات در تمرینات و اجراهای ارکسترهای ایرانی شدم که مقداری عدم تعصب نسبت به آنها و برخورد علمی ، خیلی از این مشکلات را حل می کند.

به عنوان مثال مسئلهٔ ساده ای مانند نحوهٔ چیدمان اعضاء بر روی سن را می توان از نوع هلالی (که درموسیقی ایرانی رایج است) تغییر داد تا بتوان به خیلی از مشکلات فائق آمد و مسائلی از این دست.

در همین راستا به فکر نوشتن رساله ای در رابطه با تمرین دادن یک ارکستر پیش از اجرای قطعات افتادم.

هر چند که تمرینات این رساله یک پیشنهاد است ، امیدوارم حداقل با ایجاد سؤالاتی در مورد ارکسترهای کنونی موسیقی ایرانی در ذهن مخاطب ، راه پیشرفت و تغییر در این مورد را هموار کند. برای تغییر وپیشرفت در این راه باید از تغییر در آموزش موسیقی در هنرستان‌ها و دانشکده‌های موسیقی شروع کرد، تا نوازندگان پس از فارغ التحصیل شدن در رعایت موارد گروه نوازی و ارکستر آموزش لازم را دیده باشند.

در اینجا از استاد بزرگوارم جناب آقای شریف لطفی کمال تشکر را دارم ، معلمی که با دلسوزی وتلاشی پایان ناپذیر برای پیشرفت موسیقی این مرز و بوم تلاش کرده و با از خود گذشتگی‌های فراوان موسیقی ایرانی را به سمت آکادمیک شدن سوق داده است.

و تشکر از جناب آقای محمود بالنده ، استاد راهنمای بخش نظری که با راهنماییهای خود و تلاش و پیگیری ، مرا بسیار یاری و تشویق نمودند تا این رساله را هر چه بهتر ارئه کنم.

لازم می دانم از جناب آقای افشار سجادی فر ، استاد عزیزم به خاطر راهنمایی‌ها و اطلاعات مفیدی که در اختیارم نهادند کمال تشکر را داشته باشم.

در نهایت از خانم نگار بوبان به خاطر راهنماییهایشان و تمام دوستان عزیزم که مرا در ارائه بخش نظری و عملی یاری نمودند سپاسگزارم .

مجید کولیوند

بهمن ماه ۱۳۹۰ خورشیدی

چکیده :

در این رساله ابتدا تعریفی مشخص از ارکستر بیان شده، جایگاه آن در موسیقی ایرانی بررسی و سپس تاریخچه‌ای کوتاه از روند اجرای گروهی موسیقی در ایران ارائه شده است. در ادامه، با معرفی سازهای معمول در ارکستر ایرانی، طرحی برای چیدمان صحیح خطوط سازهای ایرانی در پارتیتور و همچنین چیدمان مناسب نوازندگان بر روی صحنه پیشنهاد گردیده است و پس از آن نیاز به رهبر ارکستر برای ارکستر ایرانی مورد بررسی قرار گرفته است. سپس تمرینات متنوعی در جهت بهبود صدا دهی در ارکستر ایرانی پیشنهاد شده است. تمریناتی درباره نحوهٔ کوک کردن سازها در ارکستر، تمریناتی در جهت بهبود اجرای ریتم[۱]، اینتروال[۲]، دینامیک[۳] و همچنین تمپورال مترونومیک[۴] شدن قطعات و علاوه بر این تمرینی در جهت متحد کردن نوازندگان ارکستر در حین اجرا و گوش دادن و پیگیری خطوط دیگر نوازندگان ارائه گردیده است.

این رساله در پی پاسخ دادن به این پرسش اساسی است که چرا نوازندگان در ارکسترهای بزرگ غربی، قابلیت اجرای رپرتوارها، به شکل دشیفر یا نهایتاً با کمترین تعداد جلسات تمرین را دارند، اما در ارکسترهای ایرانی چندین ماه زمان برای تمرین هر اجرا در نظر گرفته می شود؟

قطعاً حل این مشکل در گرو آموزش سیستماتیک نوازندگان سازهای مختلف ارکستر ایرانی می‌باشد. اما در این رساله فقط به طرح مسائل و مشکلات تمرین و اجرا در ارکسترهای ایرانی پرداخته شده و سپس راه حلی مناسب در قالب تمرین در جهت رفع آن پیشنهاد شده است.

در پایان با توجه به مباحث مطرح شده، نگارنده به این نتیجه رسیده است که وجود یک چیدمان مشخص در پارتیتورهای نوشته شده برای ارکستر موسیقی ایرانی ضروری است، به گونه‌ای که قواعد(زبان) حاکم بر آن چندان به دور از پارتیتورهای موسیقی غربی نباشد. علاوه بر این، نحوهٔ چیدمان نوازندگان در گروه‌ها و ارکسترهای کنونی موسیقی ایرانی چندان مناسب به نظر نمی رسد که با تغییر این چیدمان می توان به بهبود قابل توجهی در اجرای ارکسترال موسیقی ایرانی دست یافت. ضمن این که با توجه به چیدمان جدید، وجود رهبر ارکستر کاملا ضروری به نظر می‌رسد.
کلمات کلیدی: ارکستر، گروه، رهبر ارکستر، پارتیتور، تمرین، ریتم، اینتروال، تمپورال مترونُمیک.

[1] .Rhythm
[2] . Interval
[3] . Dynamic
[4] . Temporal metronomic

فهرست :

- مقدمه ۱
- تعریف ارکستر ۳
- سابقهٔ اجرای جمعی در ایران (تاریخچهٔ ارکستر در ایران) ۷
- سازهای معمول در ارکستر ایرانی، نحوهٔ چیدمان سازها در پارتیتور و روی صحنه .. ۱۹
  - سازهای معمول در ارکستر ایرانی..... ۲۰
  - ترتیب چیدمان خطوط سازها در پارتیتور..... ۲۲
  - نحوهٔ چیدمان سازها بر روی صحنه ۳۴
- رهبر ارکستر ۴۰
- نتیجه گیری ۴۳
- تمرینات پیش از اجرای قطعات ۴۶
  - نحوهٔ کوک کردن سازها توسط اعضاء ۴۷
  - تمرین ریتم ۴۹
  - تمرین اینتروال ۵۳
  - تمرین برای تمپورال مترونمیک شدن ارکستر ۵۷
  - تمرین دینامیک ۵۸
  - بالا بردن سطح توجه نوازندگان به یکدیگر..... ۶۴
- واژه نامه ۶۶
- منابع ۶۸
- ضمیمه ؛ نتها و پارتیتورهای بخش عملی ۷۰

فهرست تصاویر :

تصویر ۱ : زنان موسیقیدان در طاق بستان ۸

تصویر ۲ : کنسرت گروه عارف ۱۳۸٦ ..... ۳٤

تصویر ۳ : کنسرت گروه شیدا ۱۳۸۷ ..... ۳٤

مقدمه :

با توجه به اهمیت روابط انسانی در اجتماع و همکاریهای انسانی در جوامع بشری و همچنین رشد قسمت اعظمی از شخصیت انسانی در روابط اجتماعی ، نمی‌توانیم نسبت به این موضوع در امر هنر بی‌تفاوت باشیم.

> پیدایش تمام فرهنگها و هنرهایمان را مدیون تشکیل جامعه و تسری تاریخی آن هستیم و تنها در جامعه است که اعمال متقابل (Interaction) و در ارتباطات متقابل (interlation) و روابط درون ذهن (Inter subjectivity) پدید می‌آیند و حاصل تمام این روابط بوجود آمدن علوم ، فنون و هنرها در مقیاس جهانی خود خواهد بود (متین کوروش۱۳۸۶: ۹).

یکی از عالی‌ترین و پیچیده‌ترین پدیده‌هایی که در اجتماع انسانی صورت می‌گیرد اجرای یک قطعه موسیقی به صورت ارکسترال است . درعین تعدد خطوط ملودی و کثرت در انواع سازها ، وحدتی که به گوش می‌رسد، توصیف ناپذیر است. رعایت این مقدار از ظرایف و پیچیدگی‌ها فقط از اعتناء واهمیت دادن به یکدیگر و همچنین پیروی از یک اصول واحد می‌تواند حاصل شود .

با توجه به سنگ نگاره‌های مختلف می‌توان سابقهٔ جمعی نوازی را در موسیقی ، بخصوص در موسیقی ایرانی مربوط به چند هزار سال قبل دانست .اما این جریان اجتماعی هنری در دوران‌های مختلف دچار فراز و نشیب‌های فراوان شده و تحت تأثیر مسائل سیاسی، اجتماعی و مذهبی قرار گرفته و در دوره ای رشد و در دوره‌ای دیگر مورد جفا قرار گرفته است .

اما آنچه امروزه ما بعنوان ارکستر و یا گروه موسیقی ایرانی می‌شناسیم سبقه‌ای حدود یک قرن دارد و دیگر امری وارداتی و تأثیر گرفته از غرب می‌باشد . جائیکه سابقه ای چند صد ساله پشتوانهٔ این موضوع پر اهمیت در موسیقی است. حدود چهار قرن تجربه ، علم و عدم تعصب به سنت‌های غلط باعث چنان رشدی در ارکسترهای آنان گردیده که حتی تصور آن نیز برایمان دشوار است.

اما موضوع مهم در رابطه با کار گروهی، ایجاد نظم و تدوین کردن قوانین مشخص بر اساس علم و تجربه، برای پیشبرد و پیشرفت کمی و کیفی، با صرف انرژی کمتر می‌باشد.

بر این اساس باید به نقد و آسیب شناسی آثار ارکسترها و گروه‌های موسیقی ایرانی پرداخت و به صورت علمی برای رفع معایب آنها کوشید.

به نظر نگارنده ، ما نیز می‌توانیم با تأثیر گرفتن و استفادهٔ درست از علم و تجربهٔ آنان در موسیقی ایرانی و همچنین کنار گذاردن تعصب های غلط در این رابطه ، باعث رشد این پدیده با توجه به خصلت ها و ذات موسیقی خودمان شویم .

در این رابطه ابتدا نیاز به شناخت و تعریفی دقیق از ارکستر وجود دارد .بعد از آن باید بدانیم که این پدیده مربوط به غرب نمی باشد و در ایران نیز سبقه‌ای بس طولانی دارد ، پس به مختصری از سوابق اجرای جمعی در ایران پرداخته شده است.

برای نوشتن خطوط مختلف برای سازها نیاز به پارتیتور وجود دارد ، پس باید یک قاعدهٔ مشخص نیز برای پارتیتورنویسی وجود داشته باشد. برای اینکار ابتدا باید سازهای معمول در موسیقی ایرانی را شناسایی و وسعت صوتی آنها نیز مشخص می‌شد. در نهایت نگارنده به ارائهٔ چند پیشنهاد در رابطه با پارتیتورنویسی برای موسیقی ایرانی می‌پردازد.

مسئله‌ای دراین رساله مطرح می‌گردد چیدمان اعضاء ارکستر بر روی سن می‌باشد که در وضعیت کنونی بسیار دارای مشکل است و باید این نوع چیدمان (هلالی) را برای ارکستر تغییر داد. نگارنده در این رساله به مواردی که باید برای این تغییر مد نظر گرفته شود اشاره کرده و نهایتاً پیشنهاد خود را نیز ارائه نموده است.

در نهایت در بخش تمرینات با ارائهٔ چند تمرین مشخص برای ارکستر ، بهانه‌ای را برای متحد کردن این اجتماع از نوازندگان فراهم گردیده ، این تمرینات از عوامل مهم نوشتاری موسیقی یعنی ریتم ، اینتروال ، تمپو ، دینامیک و آگوگیگ بوجود آمده است.

فصل اول

تعریف ارکستر

تعریف ارکستر :

ارکستر : در یونان قدیم ،به محل نوازندگان و خوانندگان در جلوی صحنه اطلاق می‌شده است. این واژهٔ یونانی از ریشهٔ *ارکسترا* ، *اوخسترا* [1] اخذ گردیده و در قرون پنجم تا ششم ق.م در یونان باستان معمول بوده است. امروزه به گروه نوازندگان سازهای مختلف گویند که به اتفاق و همکاری ، اثر موسیقایی اجرا می‌نمایند.(مهدی ستایشگر، ۱۳۷۴ : صفحهٔ ۷۶)

تعداد نوازندگان در ارکستر باید بیشتر از نه نفر باشد. به همنوازی با تعداد نه نفر و یا کمتر از نه نفر ارکستر گفته نمی‌شود و با توجه به تعداد نوازنده ها اسمهای مختلفی به آن اطلاق می‌گردد. در زیر به ترتیب این نام ها مشخص شده است:

۱. به اجرای تکنوازی سولو [2]
۲. به همنوازی دو نوازنده دوئت [3]
۳. به همنوازی سه نوازنده تریو [4]
۴. به همنوازی چهار نوازنده کوارتت [5]
۵. به همنوازی پنج نوازنده کوئینتت [6]
۶. به همنوازی شش نوازنده سکستت [7]
۷. به همنوازی هفت نوازنده سپتت [8]
۸. به همنوازی هشت نوازنده اکتت [9]
۹. به همنوازی نه نوازنده نونت [10] گویند.

هر ارکستر به طور معمول بر اساس قرار گرفتن نوع و تعداد سازها در آن نامگذاری می‌شود. برای نمونه در *ارکستر سمفونی* [1] که به عنوان بزرگترین نوع ارکستر موسیقی

---

1 .Orchestra
2 . Solo
3 . Duett
4 .Trio
5 .Quartett
6 .Quintett
7 .Sextett
8 . Septett
9 .Octett
10 .Nonett

کلاسیک می باشد ، از گروه بندی معین و تعریف شدهٔ سازهای کلاسیک موسیقی غربی بهره گرفته شده است.

ارکسترهای کوچک تر که *بخشی* از سازهای موسیقی کلاسیک درآن قرار دارد با نام های دیگر از جمله *ارکستر مجلسی* شناخته می‌شوند.

در موسیقی ایرانی معمولاً به جمعی از نوازندگان که با یکدیگر به اجرا می‌پردازند *"گروه"* می‌گویند، که خود اصطلاح گروه نیز تعریف مشخص و دقیقی ندارد زیرا به بعضی از جمع نوازندگان *گروه* و به بعضی دیگر *ارکستر* نیز گفته‌اند.

به عنوان مثال به جمع نوازندگان شیدا و یا عارف با داشتن تعداد نوازنده بیشتر از ۱۵ نفر نیز گروه می‌گویند ولی به جمع نوازندگانی که با فرامرز پایور همراه بودند ارکستر می‌گویند.

اما در زمان قاجار اصطلاح *دسته* نیز برای گروه موسیقی به کار گرفته می‌شده است. دکتر ساسان سپنتا در کتاب خود چنین می گوید : " تصنیف آواز رهاب با رنگ ، دستهٔ اعتضادیه "(ساسان سپنتا۱۳۶۶: ۱۳۶). و بعد در مورد دستهٔ اعتضادیه می‌گوید: " احتمالاً منتسب به موزیک اعتضادیه به نام اعتمادالسلطنه پسر مظفرالدین شاه بوده است . سرپرست دستهٔ موزیک او محمودخان بود"(ساسان سپنتا۱۳۶۶ : ۱۳۶).

به نظر نگارنده اصطلاح ارکستر جدای از تعداد نوازنده به نوع موسیقی ارائه شده نیز مربوط می‌شود و قاعدتاً موسیقی آن نیز باید چند صدایی باشد.[۲] در موسیقی کلاسیک غربی ، چیزی به این شکل نمی‌بینیم که در آن تعداد نوازنده برای همنوازی از دو نفر تا بیست نفر در نوع موسیقی ارائه شده تأثیری نداشته باشند وبا هر تعداد نوازنده ، گروه یک ملودی واحد را اجرا کند. همانطور که گفته شد مثلاً در کنسرت‌های اخیر گروه شیدا تعداد هجده نوازنده یک موسیقی کاملاً تک خطی را اجرا می‌کنند که دلیل استفاده از این تعداد نوازنده نا مشخص است زیرا فقط حجم صدا تغییر می‌کند و حتی رنگ صوتی نیز در این گروه با یک گروه هشت نفره که از هر ساز فقط یک عدد وجود داشته باشد تفاوتی چندانی ندارد.

---

1. Symphony

۲. هر چند که در هیچ کجا این موضوع عنوان نشده است ، دلیل آنرا اینچنین می توان عنوان کرد که تعریف ارکستر از غرب نشأت گرفته و اصولاًبوجود آمدن ارکستر در غرب همراه با پیشرفت در موسیقی چند صدایی بوده است و این دو از یکدیگر تفکیک پذیر نیستند.

به نظر در مورد استفاده از اصطلاح ارکستر ، آقای فرامرز پایور تابع تعریف های بین اللملی بوده است زیرا وی در سال ۱۳۳۸ ارکستر تلویزیون خصوصی (حبیب ثابت پاسگال) را راه اندازی کرد و در سال ۱۳۴۵ جمعی از نوازندگان را برای همنوازی گرد هم آورده و نام آنرا "*ارکستر فرهنگ و هنر*" نهاد زیرا تعداد نوازندگان آن بیشتر از نه نفر بوده است و موسیقی آن نیز عموماً چند صدایی ، ولی در سالهای بعد هنگامی که جمعی از نوازندگان را که تعداد آنها کمتر از نه نفر بود گرد هم آورد اصطلاح *گروه* را برای آن بکار برد مانند *گروه پایور* و *گروه اساتید* که هر دوی آنها به سرپرستی آقای پایور بوده است و موسیقی آن نیز عموماً تک خطی بوده است[1] .

پیشنهاد نگارنده اینست که می‌توان برای جمع نوازندگان بیش از نه نفر اصطلاح ارکستر را بکار برد زیرا این اصطلاح برای موزیسین‌ها و همچنین مردم عادی اصطلاح غریبی نیست ، و برای جمع نوازندگان نه نفر و یا کمتر اصطلاح *گروه* و یا *آنسامبل* را بکار برد ، حتی می‌توان تعداد اعضاء را بعد از اصطلاح گروه و یا آنسامبل استفاده کرد مثلاً گروه ۶ نفره ، آنسامبل ۸ نفره و.... هر چند که نهایتاً استفاده از اصطلاح ارکستر به نوع موسیقی ارائه شده نیز بستگی دارد و فقط تعداد نوازنده در آن دخیل نیست .

1. گفتگو با افشار سجادی‌فر توسط نگارنده.

فصل دوم

سابقهٔ جمعی نوازی در ایران

(تاریخچهٔ ارکستر در ایران)

سابقهٔ جمعی نوازی در ایران (تاریخچهٔ ارکستر در ایران):

"تعدادی نقش برجسته عیلامی وجود دارد که به خوبی نشانگر موزیسینهای آنها در حال نواختن است ،در یکی از این نقوش دستهٔ نوازندگان و سرایندگان دیده می شود"(نفری بهرام ،۱۳۷۹:صفحهٔ ۱۷). و همچنین سنگ نگاره ی زنان موسیقیدان در طاق بستان (شکل۱) که عده‌ای از زنان را در حال نواختن چنگ نشان می‌دهد، می‌توانیم با قاطعیت تاریخ همنوازی و جمعی نوازی در موسیقی ایرانی را در حدود ۲۵۰۰ تا ۳۰۰۰ سال قبل بدانیم هرچند هیچگاه نمی‌توانیم در مورد نوع موسیقی اجرا شده در آن دوران از لحاظ مونوفونیک،[۱] هتروفونیک[۲]، هموفونیک[۳] و یا پلی فونیک[٤] بودن آن به طور قطع اظهار نظر کنیم .

تصویر ۱ : زنان موسیقیدان در طاق بستان

دردوره‌های دیگر تاریخ نیز ماجرای همنوازی در موسیقی ایرانی وجود داشته است ، اما با توجه به مسائل سیاسی ، اجتماعی و مذهبی ، این موضوع بسیار پر فراز و نشیب بوده است و در دوره‌هایی از تاریخ کاملاً کم رنگ شده است طوریکه در بعضی از موارد مشاهده می‌شود که موسیقی ایرانی را یک موسیقی تک نوازی دانسته اند که وجود سنگ نگاره‌ها و نقاشی‌های دوره های مختلف برای رد این مدعا کافیست.

1 .Monophonic
2 .Heterophonic
3.Homophonic
4.Polyphonic

اما به خاطر نبود سند صوتی و همچنین نتهایی که نوازندگان در همنوازی با یکدیگر می‌نواخته اند ما هیچ گونه اظهار نظری راجع به این موسیقی ها و چگونگی این همنوازی ها نمی‌توانیم داشته باشیم.

شکل‌گیری و ثبت ماجرای جمعی نوازی در موسیقی کنونی ایران را باید از حدود یک قرن پیش دانست از حدود سالهای ۱۲۸۰شمسی.

از این تاریخ به بعد ارکسترهای زیادی در موسیقی ایران بوجود آمدند که بعضاً تأثیر بسیار زیادی بر موسیقی ایران گذاردند، ولی بخاطر مسائل فرهنگی آن دوران و نفوذ و تأثیر موسیقی غربی بر موسیقی ایرانی در بحث جمعی نوازی شاهد حضور سازهای غربی در کنار سازهای ایرانی در ارکسترها هستیم که خود این ماجرا باعث ایجاد رنگ صوتی نو و همچنین آهنگسازیهای متفاوت از قبل شده است.

ارکسترهایی مانند ارکستر دارالفنون، ارکستر شاهی، دستهٔ کریم، دستهٔ اعتمادیه، انجمن اخوت، ارکستر مدرسه عالی موسیقی وزیری، ارکستر حسین یاحقی، ارکسترهای رادیو مانند خالدی ، ارکستر نی داوود، ارکستر حسین سنجری، ارکستر پرویز ایرانپور، ارکستر خادم میثاق، ارکستر جامعه باربد، ابراهیم منصوری، برادران وفادار، برادران معارفی ، مفتاح، رودکی ، صبا ، ارکستر انجمن موسیقی ملی و....

رسالهٔ موجود به طرح و بحث پیرامون گروه‌ها و ارکسترهایی پرداخته است که صرفاً از سازهای ایرانی استفاده کرده‌اند، نه ارکسترهایی که با استفاده از سازهای غربی به اجرای موسیقی ایرانی می‌پردازند زیرا مبانی و اصول ارکسترال اجرای موسیقی از دهه های نخست ترویج موسیقی غربی در ایران شناخته شده و در ارکسترهای سمفونیک و مجلسی ایران بکار گرفته می‌شده ، در حالیکه در اجرای گروه نوازی‌های ایرانی غفلت از رعایت این اصول و مبانی تدوین شده به وضوح مشاهده می‌گردد.

ارکسترهایی که در بالا معرفی شدند همگی با اختلاطی از سازهای ایرانی و غربی بوجود آمده‌اند و یا اگر صرفاً از سازهای ایرانی استفاده کرده اند اینکار در حد دو نوازی و یا سه نوازی بوده و هیچ وقت شکل گروهی بزرگتر و منسجم تر و یا ارکستری تأثیرگذار به خود نگرفته است تا اینکه به ارکستر فرهنگ و هنر در سال ۱۳۴۵ می رسیم.

از تأثیر گذارترین گروههای موسیقی ایرانی می‌توان از ارکستر فرهنگ و هنر ، ارکستر پایور ، ارکستر حفظ و اشاعه، گروه سماعی، گروه درویش، گروه عارف، گروه شیدا، گروه اساتید، ارکستر مضرابی دهلوی، گروه کامکارها و گروه دستان نام برد. البته باید این را اضافه کرد که درگروههای بالا، گروهها و ارکسترهایی که به سرپرستی فرامرز پایور بودند و همچنین گروه عارف و شیدا بیشترین تأثیر و باقی گروهها تأثیر کمتری داشته‌اند .

در این میان گروه سماعی و گروه درویش نه به دلیل موسیقی اجرا شده بلکه به دلیل اینکه جزو معدود گروههایی بوده‌اند که در آن دوران فعالیت می‌کردند حائز اهمیت هستند.

گروه درویش : "سرپرست این گروه جناب زرین پنجه تار نواز مشهور بود. کسانی مانند زندی(سنتور) حسن ناهید (نی) بهاری (کمانچه) روح افزا (کمانچه) اگر اشتباه نکنم اباذر (کمانچه) صالحی (تار) می‌نواختند"

"گروه درویش تنها گروه موسیقی ایرانی رادیو بود که سازهایش ایرانی بود که آنهم چنان در کناره بود که هیچ تاثیری بر فرهنگ ملی مردم نمی‌گذاشت "(محمدرضالطفی۱۳۸۸ : ۳۰).

گروه سماعی نیز به سرپرستی فریدون ناصری و با سازهای ایرانی بوجود آمد و به فعالیت مشغول شد .ولی هر دوی این گروهها تأثیر زیادی بر اجرای موسیقی گروهی و ارکسترال نداشتند.

در زیر به توضیحی کوتاه در مورد سوابق و خصوصیات باقی گروهها و ارکسترها می‌پردازیم ، اما قبل از توضیح در ارتباط با این ارکسترها و گروه ها ذکر دو نکته ضروری است :

۱. در موسیقی ایرانی هنوز تفکیک جایگاههای افراد مختلف در ارکستر مانند موسیقی کلاسیک غربی اتفاق نیفتاده است. ما در موسیقی کلاسیک غربی معمولاً آهنگساز را فردی خارج از ارکستر می‌دانیم، در واقع آهنگساز فقط آهنگسازی می‌کند ، رهبر ارکستر فقط نقش رهبری را دارد، مایستر ارکستر وظیفهٔ کوک و هماهنگی قبل از تمرین و اجرا را داشته و نوازندگان نیز نواختن سازهای خود را به عهده دارند ولی در موسیقی ایرانی یکی از نوازندگان نقش سرپرست ارکستر و یا گروه را دارد و در عین حال مسئول چک کوک اعضاء نیز هست، در اکثر مواقع قطعات اجرایی، ساخته و یا تنظیم سرپرست گروه نیز می‌باشد، در عین حال که همین فرد نوازندهٔ گروه بوده، اغلب بار جواب آوازها را نیز به دوش می‌کشد در نتیجه در موسیقی ایرانی ارکسترها و گروهها را با سرپرست آنها می‌شناسند طوریکه هرگاه تمام نوازندگان یک ارکستر و یا گروه تغییر کرده‌اند باز صدای ارکستر تغییر نکرده زیرا تفکر موسیقایی سرپرست تعیین کننده آن بوده است .

۲. در تمام جمعی نوازی های موسیقی ایران حضور سه دیدگاه را مشاهده می کنیم :

الف : اجرای تک خطی[1] : در این شیوه ارکستر به اجرای ملودی‌های یکسان می‌پردازد . یعنی در واقع تمام ارکستر همزمان یک ملودی مشترک را اجرا می‌کنند که می‌توان تنها تفاوت آنرا با تک نوازی در حجم بالای صداها و همچنین ایجاد رنگ صدایی متفاوت دانست . بهترین نمونه های اجرایی این شیوه متعلق به گروه شیدا به سرپرستی محمدرضا لطفی و همچنین اجراهای گروه اساتید به سرپرستی فرامرز پایور می‌باشد. هم اکنون نیز اجرای گروه شیدا ادامه دارد.

ب : در دیدگاه دوم همچنان نگاه به موسیقی ، تک خطی می‌باشد ولی با این تفاوت که دیگر این تفکر خشک نبوده و در بسیاری از موارد شاهد لحظه‌ای اجرای دو خطی هستیم . برای مثال هنگام اجرای یک نت کشیده حرکت در خط باس و یا بالعکس هنگام اجرای نتهای پرتحرک ، پدال و کشش و حرکتهای متفاوت از ملودی در خط کششی . بهترین نمونه‌های اجرایی این شیوه متعلق به گروه عارف به سرپرستی پرویز مشکاتیان می‌باشد.

ج : موسیقی چند خطی و چند صدایی[2] : در این دیدگاه ملودی با خطوط دیگر همراه می شود و دیگر از ملودی‌های تک خطی خبری نیست. در واقع حرکت‌های کنترپوانتیک که در دل خود هارمونی‌هایی را نیز بوجود می‌آورد. از بهترین نمونه‌های اجرای این شیوه باید به کارهای آقای پایور اشاره کرد که پایه گذار این شیوه نیز خود اوست. در این شیوه ما بیشتر شاهد جداسازی سازهای کششی از سازهای مضرابی هستیم که هر کدام خط متفاوتی را اجرا می‌کنند. در اغلب مواقع یکی از این دو گروه ملودی اصلی را اجرا می‌کند و گروه سازی دیگر ملودی همراهی آن را . در نتیجه در نهایت اجرای حاصله یک دو صدایی محسوب می‌شود . بعد از آقای پایور و در نسل بعدی باید به کارهای آقای حسین علیزاده اشاره کرد که وی نیز در این کار بسیار موفق عمل کرده و توانسته است شیوه‌هایی را برای این کار در موسیقی ایرانی ابداع کند. در آثار آقای حسین علیزاده شاهد تنظیم های کاملاً چند صدایی هستیم که برای اولین بار در موسیقی ایرانی رخ داده است. در ابتدا آقای علیزاده با ادغام گروه عارف و شیدا به ساخت و تجربهٔ چنین آثاری پرداخت و بعد از آن توسط گروه هم *آوایان* به اجرای آثار پیچیده‌تری همت گماشت.

1 .Monophonic
2 .Polyphonic