وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشگاه هنر

اجرای پایانی (پایان‌نامه) جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی ایرانی

عنوان بخش عملی:

نوازندگی ساز کمانچه در دستگاه همایون

استاد راهنمای بخش عملی:

علی‌اکبر شکارچی

عنوان بخش نظری:

بررسی متد آموزشی دوره مقدماتی علی‌اکبر شکارچی در ساز کمانچه

استاد راهنمای بخش نظری:

محمد مقدسی

نگارش و تحقیق:

نگار خارکن

بهمن ۱۳۸۸

پیشکش به حضور یکایک اساتیدی که از ابتدای راه تا کنون بـه من آموختند

سعید فرج‌پوری، هادی منتظری، اردشیر کامکار

سپاس بی‌پایان از یاری بی‌دریغ استاد علی‌اکبر شکارچی

و راهنمایی‌های استاد محمد مقدسی

ادای احترام و قدردانی به جناب آقای محمود بالنده و فرشاد صـارمی

و جعفر صالحی که برای نت‌نویسی یاری رساند.

سپاس بی‌پایان از یاری بی‌دریغ استاد علی‌اکبر شکارچی و راهنمایی‌های استاد محمد مقدسی

ادای احترام و سپاس از یاری:

جناب آقای محمود بالنده و فرشاد صارمی

قدردانی از حضور و توجه اساتید محترم هیئت داوران:

علی‌اکبر شکارچی، محمد مقدسی، سعید فرج‌پوری، مجید درخشانی، محمود بالنده، حمیدرضا اردلان و امیر اسلامی

و قدردانی از جعفر صالحی که برای نت‌نویسی یاری رساند.

پیشکش به حضور اساتیدی که از ابتدای راه تا کنون به من آموختند، خاصه در یادگیری کمانچه:

سعید فرج‌پوری، اردشیر کامکار، هادی منتظری

و استاد علی‌اکبر شکارچی

که سخاوتمندانه هرآنچه ممکن بود برای نتیجه بهتر این پایان‌نامه در اختیار گذاشت.

فهرست

عنوان	صفحه
چکیده	۱
پیشگفتار	۲
فصل اول ـ نظام آموزش موسیقی در ایران	
تفکیک نوازندگی در موسیقی ایران	۶
محورهای آموزشی	۷
الف) هدف آموزشی	۷
ب) موضوع یا محتوای آموزشی	۱۰
ج) روش آموزشی	۱۲
د) منبع آموزشی	۱۳
ه : ویژگی‌های هنرجو و هنرآموز	۱۴
فصل دوم ـ آموزش مقدماتی در ساز کمانچه	
مقدمات آموزش	۱۸
الف) ابزار آموزشی	۱۸
ب) طول مدت آموزش	۱۹
ج) میانگین سن آموزشی	۲۰
د) فیزیک هنرجو	۲۱
ه) پیش‌زمینهٔ موسیقایی هنرجو	۲۱
فصل سوم ـ بررسی روش آموزش مقدماتی از دیدگاه علی‌اکبر شکارچی	
ـ هدف آموزشی	۲۴
ـ موضوع آموزشی	۲۴
ـ روش آموزشی	۲۵
ـ منبع آموزشی	۲۶
ـ ویژگی‌های هنرجو	۲۷

فهرست

عنوان	صفحه
ویژگی‌های هنرآموز	۲۸
تعریف آموزش مقدماتی	۳۰
چکیده‌ای از مطالب آموزشی دورهٔ مقدماتی به شیوهٔ علی اکبر شکارچی	۳۳
- طریقهٔ نشستن و محل قرار گرفتن ساز	۳۶
- شیوهٔ گرفتن ساز	۳۸
- انگشت‌گذاری روی دستهٔ ساز (دست چپ)	۴۰
- اجرای ریتم‌های چهارضربی و سه ضربی و دو ضربی (بدون استفاده از آرشه با دست چپ) روی سیم اول	۴۲
۵- طریقهٔ گرفتن آرشه	۴۳
۶- آرشه‌کشی روی سیم اول ساز	۴۵
۷- آرشه‌کشی همراه با انگشت‌گذاری تا انگشت چهارم همراه با ریتم‌های چهار و سه و دو ضربی براساس الگوی ریتمیک سیاه روی سیم اول	۴۷
۸- آرشه‌کشی همراه با انگشت‌گذاری تا انگشت چهارم روی سیم اول با استفاده از الگوی ریتمیک 𝅝 ، 𝅗𝅥. و 𝅗𝅥	۴۹
۹- آرشه‌کشی همراه با انگشت‌گذاری تا انگشت چهارم با تلفیقی از الگوهای ریتمیک آموزش داده شده همراه با الگوی ریتمیک چنگ و شروع آموزش ملودی باتوجه به تکنیک‌های آموزش داده شده روی سیم اول	۵۰
۱۰- تمرین فواصل منفصل روی سیم اول (ر)	۵۲
۱۱- آرشه‌کشی روی سیم‌های دست باز اول و دوم (ر) و (لا) با استفاده از الگوهای ریتمیک آموزش داده شده	۵۴
۱۲- آرشه‌کشی و انگشت‌گذاری روی سیم دوم (لا) تا انگشت چهارم با اجرای تمام الگوهای ریتمیک آموزش داده شده	۵۷
۱۳- تمرین انگشت‌گذاری روی سیم دوم و اول	۵۹

فهرست

عنوان	صفحه
۱۴- آمـــوزش میـــزان $\frac{6}{8}$ ترکیبی	۶۰
۱۵- آموزش سنکپ و ضدضرب	۶۲
۱۶- آموزش خط اتصال	۶۴
۱۷- آموزش نت‌های زینت	۶۷
۱۸- آموزش گوشهٔ درآمد از دستگاه ماهور (ردیف میرزا عبدالله)	۶۹
۱۹- آموزش قسمت اول از گوشهٔ چهارپاره	۷۲
۲۰- آموزش قسمت اول از گوشهٔ نصیرخانی	۷۳
۲۱- آموزش تکیه	۷۵
۲۲- آموزش چهار مضراب ماهور از ردیف میرزاعبدالله	۷۷
۲۳- انگشت‌گذاری روی سیم سوم و چهارم	۷۸
۲۴- آموزش وضعیت جدید انگشت‌گذاری روی سیم (لا) (سیم دوم)	۸۰
۲۵- آموزش گوشهٔ چهارپاره و نصیرخانی به صورت کامل	۸۱
مجموعه قطعات ضربی دوره آموزش مقدماتی به شیوه علی‌اکبر شکارچی	۸۵
ـ پیش‌درآمد ماهور (مرتضی نی‌داود)	۸۵
ـ پیش‌درآمد ماهور (سعید هرمزی)	۸۶
ـ تمرین سه‌قسمتی ماهور (علی‌اکبر شکارچی)	۸۷
ـ نُوَدارُ	۸۸
ـ رنگ قدیمی به روایت علی‌اصغر بهاری	۹۰
فصل چهارم ـ نتیجه‌گیری	
الف) آموزش بر اساس روش شنیداری (بدون واسطه چشم)	۹۲
ب) استفاده از ترانه‌های محلی و قدیمی برای آموزش	۹۳
ج) تلفیق شعر و موسیقی	۹۳
د) چیدمان قطعات و تمرینات	۹۴
هـ) استفاده از ردیف دستگاهی موسیقی ایران، برای ساختن تمرینات و اتودها	۹۴
منابع و مآخذ	۹۶

چکیده

رساله موجود در ۴ فصل می‌باشد؛ شامل:

فصل اول که به بررسی تفکیکات نوازندگی در موسیقی ایران و محورهای آموزشی با توجه به نظام آموزشی مورد بحث پرداخته و در فصل دوم به بحث در مورد مقدمات آموزشی در ساز کمانچه و آموزش مقدماتی از دیدگاه اساتید مجرب پرداخته و در فصل سوم به توضیح شیوه‌ی آموزشی علی‌اکبر شکارچی با توجه به تعاریف تفکیکات نوازندگی و محورهای آموزشی ـ که در فصل اول بدان پرداخته شد ـ می‌پردازد؛ بطوریکه در ابتدای شیوه‌ی آموزشی، استاد موردنظر تعریف خود را نسبت به محورهای آموزشی و آموزش مقدماتی از دیدگاه خود توضیح می‌دهد و سپس چکیده‌ای از مطالب آموزشی استاد موردنظر در مقطع مقدماتی ارائه شده و بعد از آن به تشریح هر مطلب از دیدگاه استاد موردنظر همراه با تمرینات مخصوص به آن مطلب پرداخته می‌شود و در فصل چهارم به ارائه نتایج، بررسی و تحلیل ویژگیهای متد آموزشی علی‌اکبر شکارچی و جمع‌بندی تحلیلی از دیدگاه نگارنده پرداخته شده است.

همچنین در رساله پیش رو به سؤالات زیر پرداخته است:

ـ آیا روش آموزش مدون‌شده، برای ساز کمانچه موجود است؟

ـ آیا روش‌های آموزش ساز کمانچه، دارای تفکیکاتی به منظور تربیت نوازندگان در گروه‌نوازی و یا تکنوازی در ساز کمانچه است یا خیر؟

ـ آیا شیوه‌ی آموزشی علی‌اکبر شکارچی ویژگیهای منحصربه‌فرد نسبت به روش‌های دیگر آموزشی کمانچه را داراست؟

ـ آیا روش آموزش علی‌اکبر شکارچی با روش‌های آموزشی متداول شنیداری در دنیا مطابقت دارد؟

پیشگفتار

اگرچه تحصیل علم یا هنر بدون تجربهٔ آموزشی قبلی نیز ممکن است، اما کارساز نمی‌باشد؛ زیرا بدون داشتن آموزش صحیح، نمی‌توانیم بر آنچه انجام می‌دهیم، وقوف کافی داشته باشیم.

آموزش صحیح هنگامی صورت می‌گیرد که سه وجه: گذشته، حال و آینده را به صورت کامل دربر داشته باشد؛ زیرا که آموزش همانند رشته‌ایست که حال و گذشتهٔ ما را با آینده مرتبط می‌سازد.

با درنظر گرفتن این امر باید گفت که نمی‌توان صحبت از آموزش کرد و به گذشته ناسزا گفت؛ همانطور که نمی‌توان به آموزش پرداخت و تصویری گنگ و مبهم از آینده درنظر داشت.

علم و هنر موسیقی نیز از این قاعده مستثنا نیست. بطور کلی آشفتگی‌ای که امروزه در آموزش موسیقی در ایران شاهد آن هستیم، بیش از آنکه نشان دهندهٔ تنوع سلیقه‌ها باشد، نمایانگر عدم درک صحیح از معنا و مفهوم آموزش است.

البته لازم به ذکر است، این آشفتگی در جایی که منبع و پشتوانهٔ آموزشی روشن و مشخص است، به هیچ وجه مشاهده نمی‌شود. برای نمونه آموزش موسیقی کلاسیک (اروپا)، موسیقی کلاسیک ایران (دستگاهی) و نیز موسیقی نواحی مختلف ایران، از روش‌ها و منابع آموزشی خاص و مشخص برخوردارند. موسیقی کلاسیک اروپا براساس تئوری خاص خود، مجموعه قطعات اجرایی[1] استادان گذشتهٔ آن و روش آموزشی مکتوب‌اش در ایران نیز ـ علیرغم همهٔ کاستی‌های آن در حال آموزش است. از سوی دیگر، موسیقی دستگاهی ایران (ردیف) که براساس علم نظری خاص این موسیقی و روش شفاهی، با استفاده از روایات استادان قدیم است و نیز موسیقی نواحی مختلف مبتنی بر

[1] Repertoire

مجموعه قطعات اجرایی خاص هر منطقه و اصول خاص موسیقی هر ناحیه براساس روش شفاهی، در طی قرون متمادی، موفق و پربار منتقل گردیده‌اند.

نظام آموزشی موسیقی در ایران مانند تمام فرهنگ‌های غیرغربی، قبل از قرن نهم تا یازدهم میلادی، به صورت شفاهی و در اصطلاح، سینه به سینه بوده است. رابطهٔ مستقیم و طولانی مدت استاد ـ شاگردی، در این رابطه نقش مهمی داشته و این نظام در واقع تنها نظام آموزش و انتقال موسیقی بوده است. با ورود موسیقی غربی به ایران، از اواسط دوران قاجار و رسمیت یافتن آموزش متدیک و نوشتاری این موسیقی، از اواخر دوران قاجار در مدرسهٔ دارالفنون، یک جریان جدید آموزشی در ایران بوجود آمد. با وارد شدن نظام مکتوب به قلمرو موسیقی ایران، تضاد میان نظام شفاهی و نظام مکتوب در آموزش موسیقی ایران آغاز شد. هنرستان‌های موسیقی که در روند گسترش موسیقی نظام بوجود آمده بودند، بطور طبیعی از نظام آموزشی مکتوب پیروی می‌کردند. بسیاری از نوازندگان ویولن ایرانی و کمانچه، مجبور شدند که در جهت افزایش تکنیک نوازندگی، اتودها و قطعات ویولن غربی را بنوازند.

از آنجا که بحث آموزشی در سازهای ایرانی، بسیار گسترده می‌باشد و موضوع این پایان‌نامه نیز نیست، نگارنده ابتدا بحث آموزش مقدماتی در ساز کمانچه را مدنظر قرار داده که به اعتقاد وی (نگارنده) مهمترین مرحله از آموزش این ساز می‌باشد؛ زیرا بسیاری از خصوصیات نوازندگی، در بخش مقدماتی آموزش، سرمایه‌گذاری می‌شود، همچنین متدهای آموزشی نیز بیشترین تفاوت خود را در همین مقطع آموزشی دارا هستند.

متأسفانه امروزه متدهای[1] نگارش یافته و مدونی از ساز کمانچه به غیر از کتاب کمانچه‌نوازی مهدی آذرسینا، در دسترس نیست و کمبود وجود متدهایی نگارش یافته در آموزش این ساز، بسیار محسوس است. هنرجویان ساز کمانچه، با فقدان بسیار مطالب آموزشی مخصوص این ساز مواجه بوده و دچار نوعی سردرگمی در مجموعه قطعات اجرایی خود می‌باشند؛ تاجایی که بسیاری مواقع، اجرای مجموعه قطعات اجرایی ویولن را به مجموعه قطعات اجرایی کم و سردرگم خود، ترجیح می‌دهند.

اساتید برجستهٔ کمانچه، امروزه، هرکدام دارای ویژگی‌های نوازندگی منحصر به فرد خود می‌باشند و این مسأله در بخش آموزش توسط این اساتید مجرب، بسیار حائز اهمیت است. به نظر نگارنده، هرکدام از اساتید برجستهٔ این ساز، قاعدتاً برای رسیدن به نقطهٔ درخشانی از نوازندگی خود، مجموعه قطعات اجرایی مجزا و مخصوص به خود دارد، که اگر این مجموعه قطعات جمع‌آوری، بررسی و تجربه شود، مسلماً نقش بسیار مهمی در پیشرفت آموزش این ساز در ابعاد مختلف خواهد داشت؛ بطوریکه متدهای ارائه شده بعد از مراحل تجربی می‌تواند برای بسیاری از هنرآموزان مبتدی این ساز که تجربه آموزشی زیادی ندارند نیز، مفید واقع شود.

[1] - methodology

فصل اول

نظام آموزش موسیقی در ایران

تفکیک نوازندگی در موسیقی ایران

بطور کلی امروز در آموزش موسیقی در ایران،خواسته یا ناخواسته، از طریق ورود نظام آموزشی مکتوب غربی، تفکیکاتی در مسئلهٔ آموزش و نوازندگی، صورت گرفته است که نوازندگی و آموزش ساز کمانچه نیز از این قاعده مستثنا نمی‌باشد.

اگر بخواهیم واقعیت را مدنظر قرار دهیم باید بپذیریم که این تفکیکات در نظام آموزشی باتوجه به خصوصیات و سلیقه‌ها و زیبایی‌شناسی‌های مختلف پیشنهاد می‌شود:

۱.آموزش شفاهی و سینه به سینه، مبتنی بر سنت قدیم، فرهنگ، فلسفه و تفکر خاص این موسیقی.

۲.آموزش موسیقی تلفیقی (آنچه در سدهٔ اخیر در هنرستان‌های موسیقی رایج بوده است) ـ تلفیق موسیقی ایرانی و غربی ـ در جهت پروراندن موسیقیدانانی که پاسخگوی نیازهای روز باشند و بتوانند در ارکسترها، نوازندگی کرده و آثار مکتوب تصنیف کنند و ....

باتوجه به تفکیکات فوق، هر نظام آموزشی مجموعه قطعات اجرایی مخصوص خود را می‌طلبد که این مجموعه را محورهای اصلی آموزشی توجیه می‌کنند. در این جا به بررسی ۵ محور اصلی آموزشی که در آموزش مقدماتی نقش مؤثرتری دارند، می‌پردازیم.

محورهای آموزشی

الف: هدف آموزشی

هدف موسیقایی یک نظام آموزشی موسیقی، در حقیقت شامل توانائی‌هائیست که طرح آموزشی برای دستیابی بدان‌ها تهیه و تدوین می‌شود. با درنظر داشتن این نکته، این سؤال بوجود می‌آید که: دست یافتن به کدامین توانایی‌ها و قابلیت‌های هنری در دو نظام تفکیک شده در موسیقی ایران، می‌تواند هدف یک آموزش باشد.[1]

برای پاسخ به این سؤال ابتدا باید اهداف دو نظام مطرح شدهٔ آموزشی در موسیقی ایران را نیز تفکیک کرد.

۱. اگر نظام آموزشی موردنظر از نوع اول ـ باتوجه به تفکیکاتی که در نظام آموزشی موسیقی انجام شد ـ باشد، پاسخ به سؤال بالا را می‌توان با تفکر در خصوصیات و مبانی اجرایی اساتید این نوع موسیقی دریافت. آنچه به ما به عنوان موسیقی دستگاهی به میراث رسیده است، موسیقی‌ای است مبتنی بر تکنوازی که در شرایط زمان و مکان، براساس انگاره‌های از پیش فراگرفته، در قالب بداهه‌نوازی اجرا می‌گردد. بنابراین هدف موسیقایی در این نظام آموزشی نیز، چیزی جز اجرای عالی این موسیقی نمی‌تواند باشد. بر این اساس، راهی جز آموزش سینه به سینه یا شفاهی و کار مداوم و زیباشناسانه بر روی ردیفی معتبر، وجود نخواهد داشت؛ زیرا که از این طرق، انگاره های موسیقی، ملکهٔ ذهن شده و به صورت هنر موسیقی ردیف تجلی می‌یابند و این راهی است که همهٔ گذشتگان از این طریق ردیف را حفظ کرده و به مراحل عالی بداهه‌پردازی رسیده‌اند. البته بدیهی است که استفاده از آموزش

۱ - توکلی، فرشاد. فصل‌نامه‌ی موسیقی ماهور. سال ششم. شماره‌ی ۲۳. صفحه ۱۵۵: تهران

شفاهی، به معنی نفی و عدم استفادهٔ مطلق از نگارش موسیقی به هر طریق نیست، بلکه تأکیدی است بر راهی که، براساس هدف موردنظر، صحیح‌تر و راه‌گشاتر به نظر می‌رسد.

۲. در نظام آموزشی از نوع دیگر با تغییر تعریف موسیقی، هدف آموزشی نیز تغییر خواهد کرد. از آنجا که تفکیک نوع دوم در نظام آموزشی با ورود موسیقی غرب در موسیقی ایران ظهور پیدا کرده است، طبیعی است که روش‌های آموزشی نیز تاحدودی به روش‌های آن نوع موسیقی نزدیک‌تر شود، البته در این نوع از آموزش، حفظ اصالت موسیقی ایرانی را به عنوان مهم‌ترین نکته در تدوین روش‌های آموزشی تلفیقی با موسیقی غرب باید مدنظر قرار داد.

«تکنولوژی امروز، دانشی است مبتنی بر یک سیستم فکری منسجم و پیچیده که فرآیند اجتناب‌ناپذیر سیر تفکر و اندیشه در جهان غرب است. برخورد ما با این تکنولوژی در دو عرصهٔ متفاوت اما مرتبط با هم صورت می‌گیرد. عرصهٔ اول ابزار است و عرصهٔ دوم، چگونگی استفاده از آن.[۱]»

امروزه ابزار جدید فقط متعلق به غرب نیست، بلکه همهٔ ملت‌ها می‌توانند از آن بهره گیرند و استفاده از این ابزار به تنهایی باعث غربی شدن نمی‌باشد.

عرصهٔ دوم که راهکارهای استفاده از ابزار باتوجه به فرهنگ، ملیت و خصوصیات منحصر به فردیست که ابزار موردنظر در آن مورد خاص، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

نکات گفته شده در مورد تکنولوژی در مورد موسیقی ایران نیز صادق است. امروزه در اثر تأثیرپذیری از موسیقی غرب، ابزاری به نام تئوری غربی و نت‌نوازی وارد موسیقی ما شده که آماج

۱ - شهرنازدار، محسن . گفت و گو با محمدرضا درویش دربارهٔ موسیقی ایران. نشر نی: تهران

دیگری از نوازندگی مانند: گروه‌نوازی، آهنگسازی، هارمونیزاسیون و ... را با خود همراه داشته است ؛ البته بدیهی است که برای رسیدن به مقاصد فوق باید راه و روش دیگری در آموزش اتخاذ کرد.

لازم به ذکر است در مورد برخورد با تکنولوژی غرب در عرصه دوم که راهکارهای استفاده از ابزار می‌باشد، موسیقی ما دچار ضعف و بحران می‌باشد. مهم‌ترین مشکل در اینست که علیرغم تلاش‌های انجام شده، ما هنوز تئوری جامعی برای انواع موسیقی رایج در ایران نداریم و اینکه نمی‌دانیم باید چه برخوردی با موسیقی غرب داشته باشیم.

ورود موسیقی غرب همراه با ابزار نگارش در موسیقی ایران همانطور که گفته شد، خود، تفکیکات بسیاری را در نوازندگی ایرانی ایجاد کرده است. این مسأله نه تنها آسیبی به بدنهٔ موسیقی ایران وارد نمی‌آورد، بلکه اگر هدف آموزشی در تفکیک فوق مشخص گردد، می‌تواند گذشته از تسهیل امر آموزش، دانش موسیقایی را نسبت به این نوع از آموزش موسیقی در ایران گسترش دهد و در صورتی که این مبانی به گونه‌ای صحیح از بستر فرهنگی همان موسیقی منتج شده باشد، می‌تواند با طرح امکانات بالقوهٔ سیستم راه را برای به فعلیت رسیدن آن‌ها هموار سازد.

در عصر امروز، انسان‌ها با الفبای جهانی موسیقی (دو، ر، می، فا، سل، لا، سی) آشنایی دارند و از همین طریق، افراد می‌توانند علیرغم آشنایی با زبان مادری مصنف، کلیات موسیقی تصنیف شده اعم از ریتم و فواصل را خوانده و اجرا کنند.

علوم مکتوباتی موسیقی، موجب ارتباط فرهنگ موسیقایی ملل و تبادل فرهنگ‌ها و استفاده از تکنیک‌های سازهای مشابه (مانند کمانچه و ویولن) را فراهم آورده است. نکتهٔ حائز اهمیت اینست که هدف از این نوع آموزش، رسیدن به چه توانمندی در موسیقی ایران می‌باشد؟

در این نظام آموزشی، نوازنده با درنظر داشتن اهمیت دستگاه‌های موسیقی ایرانی می‌تواند، تکنیک‌های سازهای مشابه را روی ساز خود، با درنظر گرفتن اصالت‌های موسیقی ایرانی پیدا کرده و به تکنیک‌های بالاتری در نوازندگی از لحاظ استفاده از نقاط مختلف ساز، بالا بردن قدرت نوازندگی از طریق نواختن تکنیک‌های سازهای مشابه و رسیدن به گونه‌ای جدید از موسیقی با توجه به حفظ موسیقی اصیل و دستگاهی ایران دست پیدا کند.

لازم به ذکر است، رسیدن به کلیه‌ی اهداف فوق در این نوع نظام آموزشی هنگامی میسر می‌شود که ابتدا تئوری جامعی از موسیقی ایران، باتوجه به فرهنگ نگارش غرب وجود داشته باشد و بر این اساس، متدهای غربی با تعریف فرهنگ موسیقایی ایرانی، وارد این موسیقی شده و مورد استفاده قرار گیرد.

ب: موضوع یا محتوای آموزشی

۱. در نظام دستگاهی برای رسیدن به هدفی که گفته شد، هیچ راهی بهتر از فراگرفتن انگاره‌های ردیف، وجود ندارد. در این محور آموزشی، دیگر شفاهی بودن یا مکتوب بودن آموزش، مطرح نمی‌باشد، بلکه ویژگی و خصوصیت خود موضوعی که به عنوان درس و سرمشق تعیین می‌گردد، موردنظر است؛ زیرا هنگامیکه قرار باشد به عنوان نوازندهٔ موسیقی ایرانی به پردازش بداهه جملات موسیقی براساس انگاره‌های خاص این موسیقی بپردازیم، سرمش‌های ما نیز باید با هم جنس بودن با آن انگاره‌ها ما را در این کار یاری کنند.

در همین راستا، با بررسی تاریخ موسیقی دستگاهی، موضوع آموزش را در دو شکل، نزد استادان گذشتهٔ این موسیقی باز می‌یابیم:

نخست، آموزش یک ردیف مدون خاص:

در این حالت، هر گوشه طرح خاص خود را دارد و در هر اجراء ساختار کلی آن و طرح گردش نغمات آن ثابت خواهد ماند؛ مانند روش آموزشی استادانی چون: میرزا عبدالله، آقا حسینقلی و ابوالحسن صبا.

دوم، آموزش یک ردیف به صورت پردازش بداههٔ جملات موسیقی:

در این شکل، نوازنده، هر بار به اجرایی متفاوت از ملودی مدل موردنظر می‌پردازد. اگرچه در این اجرا از انگاره‌های ردیف، استفاده می‌کند، اما طرح گردش نغمات هر بار تغییر کرده و به گونه‌ای دیگر رخ می‌نمایاند. مانند روش آموزش استادانی چون: سماع حضور و حبیب سماعی.

۲. در دستهٔ دیگر از گرایش‌های موسیقی ایرانی که تحت تأثیر فرهنگ غربی،تغییراتی را پذیرفته‌اند، موضوع مورد آموزش معمولاً به توانایی‌های فیزیکی در نوازندگی توجه می‌کند. در این‌گونه روش‌ها ـ علیرغم تنوعات و تفاوت‌های این‌گونه ـ درس‌ها و سرمشق‌ها و تمرین‌ها و ... همه و همه با هدف کسب مهارت نوازندگی (اعم از جنبهٔ فیزیک اندام‌های نوازندگی و استفادهٔ آنها در ساختمان ساز و همچنین پرورش ذهن نوازنده در استفاده از فواصل مختلف در نواحی مختلف ساز و ...) طراحی می‌شوند. مانند تمرین روی پوزیسیون

سوم در ساز کمانچه یا ویولن یا تمریناتی روی آرشه‌های مقطع[۱] و آرشه‌های متصل[۲] و انواع دیگری از این نوع تمرینات که همه و همه برای رسیدن به هدف مطرح شده در نوازندگی در این نوع نظام آموزشی می‌باشد.

ج : روش آموزشی

هرچند محتوای سرمشق آموزشی را جدا از روش انجام آن مورد بررسی قرار دادیم، اما نمی‌توان نقش استفاده و یا عدم استفاده از نوشتار و موسیقی را در این مرحله نادیده گرفت.

۱. در نظام آموزشی دستگاهی که اساس کار بر روی ردیف و تزئینات مخصوص به آن است، در مرحلهٔ آموزش مقدماتی، اگر نگارش و ثبت نغمات و سرمشق ها، اساس کار آموزشی قرار گیرد، از تقویت حافظهٔ موسیقایی تا حد زیادی می‌کاهد.

بطوریکه می‌دانیم، هر هدف آموزشی، روش ویژهٔ خود را طلب می‌کند. لازم به ذکر است که در این قسمت، بحث بر روش آموزشی است و مخالفتی با تسلط بر نگارش موسیقی و استفاده از آن در تحقیق و بررسی موسیقی نمی‌باشد. فرهنگ شفاهی و کاربرد آن در حفظ این نوع از موسیقی ایران در طول تاریخ، خود دلیلی موجه برای استفاده از این روش در رسیدن به هدف مورد نیاز می‌باشد.

۲. طبیعی است که در نوع دیگر نظام آموزشی مطرح شده، آنگاه که به اجرای گروهی قطعه‌ای پرداخته و یا قطعه‌ای را برای ساز خاصی تنظیم کنیم و یا در موارد دیگر، برای استفاده از

---

[۱] staccato
[۲] Legato