موسیقی ایران، گذشته، حال و آینده آن یکی از مهمترین شاخه های فرهنگی ـ هنری جامعه کنونی ما است که هر اندازه بدان پرداخته شود، هر قدر در اینباره تحقیق و بررسی انجام گیرد به نسبت نیاز جامعه و بخصوص جامعه جوان بدان، کم است و شایسته مطالعه هر چه بیشتر. از جنبه های درونی و تکنیکی آن چون فواصل، ریتم، چگونگی گسترش ملودی، نحوه ارائه و اجرا و مختصات و امکانات سازی آن گرفته تا جوانب بیرونی و اجتماعی آن چون جایگاه های متفاوت هنری، شکل های مختلف آن در جامعه، سبک شناسی، زیبایی شناسی (استتیک) و جامعه شناسی هنری آن، مباحث تحول و نوآوری، اصالت، سنت و ... همه و همه مفاهیمی هستند که بسی کار و کنکاش و مطالعه فردی و گروهی را می طلبد. با بازگشایی مجدد دانشکدهٔ موسیقی در دانشگاه، ایجاد گروههای مختلف فرهنگی ـ هنری، اجرای برنامه های متفاوت موسیقی، چاپ و نشر مقالات و کتب و نشریات در این زمینه، نگارش نقد موسیقی و حتی برگزاری جشنواره هایی بدین عنوان جای خالی این پشتوانه فکری و نظری در همه جوانب مختلف که بخشی از آن در بالا ذکر شد، احساس می شود. بدیهی است که این بررسی می بایست همواره به دور از غرض ورزیها، جبهه گیریهای عصبی و برخوردهای یکسونگرانه باشد. تا دوستداران این هنر در شناخت سالم و عمیقتری یاری رساند. دوستدارانی بالقوه و یا بالفعل می توانند سرمایه های عظیم این هنر باشند. دوستدارانی که با آموزشی صحیح تر اگر حتی دستی در موسیقی نداشته، حداقل شنوندگان خوبی برای آن باشند. مخاطبین دارای دیدی دقیق، گوش حساس و اندیشه ای عمیق، باید اطمینان داشت که وجود چنین شنوندگان، چقدر می تواند در رشد و شکوفایی این هنر مفید و موثر باشد. از اینروست که مسئله آموزش موسیقی می تواند به عنوان یکی از بخشهای مهم قابل مطالعه در نظر گرفته شود. بخشی که در نیم قرن اخیر عمدتاً منحصر به نگارش چندین خودآموزساز و نگارش کتابهایی محدود با مطالب نسبتاً یکسان بوده است. قصد، نادیده گرفتن کلیه فعالیتها که انصافاً بر شمردن و بررسی آنها خود می تواند زمینه ساز مطالعه ای وسیع باشد. نیست. ولی باید این واقعیت را نیز نادیده نگرفت که یکی از علل عمده بروز مشکلات کنونی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موسیقی سنتی ایران و آموزش

موسیقی ردیف و دستگاهی موسیقی در ایران

● شادروان مهران قلعه ای (۱۳۷۰-۱۳۴۲)

موسیقی ایران، بحرانی است که در زمینه آموزش آن در این سالها بوجود آمده است. آموزشی که پیوند خود را در عرصه های عمده و رایج با شیوه های سنتی خود از دست داده و در جایگزین کردن روشهای جدیدتر مبتی بر فرهنگ غیر ایرانی و عمدتاً غربی برای پرورش موسیقیدانهای برجسته تر نیز چندان موفق نبوده به نظر می رسد که علّت عدم این موفقیت عدم شناخت ویژگیهای اصلی موسیقی ماست. چرا که اگر این ویژگیها را که البته در انواع مختلف موسیقی متفاوتند، بشناسیم و نخواهیم برای همه نسخه ای از پیش تعیین شده که گاه چندان هم واقع بینانه طرح نشده اند بپیچیم، می توان مسئله آموزش موسیقی را با دید گسترده تری نگریست. هدف از این آموزش، پرورش توانائیهای متفاوت فرد برای ارائه و ایجاد یک اثر هنری است. این توانائیها شامل تقویت کارکرد گونه های مختلف ذهن نظیر بینایی، شنوایی، حافظه و در آخر خلاقیت است.

- بینایی: این بخش همانطور که از نام آن پیداست نه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منحصراً بلکه به طور کلّی به توانایی چشم انسان برای صدور یک فرمان است که نتیجه آن ارائه یک اثر موسیقیایی است. طبیعتاً مهمترین عرصه این قسمت از آموزش در وسیعترین شکل آن بالا بردن قدرت درک و انتقال الفبای رایج موسیقی (نت) از طریق چشم به مغز و از آنجا به ابزار اجرایی موسیقی (دستها، حنجره، ...) است. بدیهیٰ است که برای بالا بردن این توانایی، آموزشهای گسترده و وسیعی در جهت هرچه صحیح تر و سریع تر این انتقال باید صورت گیرد. آنچه که اصطلاحاً به عنوان سلفژ عنوان می‌شود.

ـ شنوایی: این توانایی نیز چون مورد بالا مربوط به انتقال فرمانهای موسیقیایی نتها از طریق شنوایی است. بدین معنا که قدرت شنودی، توانایی تشخیص ویژگی اصوات را برای درک، انتقال و ارائه آن داشته باشد.

ـ حافظه: مواردی در اجرای موسیقی وجود دارد که فرد بدون هیچ دستورالعمل تصویری و یا صوتی با استفاده از محفوظات ذهنی می بایست مجری آن باشد. رشد حافظه و بالا بردن این محفوظات در هرچه موفق تر بودن این موارد مؤثرتر و تعیین کننده تر است.

خلاقیّت: این مورد را که باید پیچیده ترین و متکامل ترین فعالیت موسیقیایی ذهن دانست، شامل آفرینش یک اثر (فی البداهه و یا غیر آن) بدون عمدتاً هیچگونه فرمان یا واسطه ی خاصی خواه از طریق بینایی و شنوایی و یا حافظه دانست.

چگونگی و شرح کم و کیف هر یک از بخشهای یاد شده مبحث گسترده ای است که می بایست در جای خود بطور مبسوطی بدان پرداخت. ولی اینکه هر کدام از این موارد به چه میزان در ارائه یک اثر دخیل هستند، مسئله ای است قابل بحث. آنچه روشن است اینست که میزان کارکرد و اهمیت نسبی هرکدام از اینها بستگی تام به فرهنگ خاص موسیقیایی ما دارد. و درست از اینروست که شناخت ویژگیهای یک موسیقی، ارزشها و اهداف آن می بایست پیش از پرداختن به مسئله آموزش مطرح شود. باید دید چه نوع موسیقی با چه نگرش مورد نظر ماست و توانائیهای لازم برای ارائه، گسترش و موفقیت در آن چیست. به عنوان مثال آیا تقویت بعد بینایی (نت خوانی و سلفژ) همانقدر که برای یک نوازنده غربی در یک ارکستر اهمیت دارد برای یک نوازندهٔ دوتار خراسانی و یا خواننده سنتی ایران نیز مهم است؟ و یا این تفاوتها در ویژگیهای این نوع موسیقی ها نشانه فی نفسه قدرت و ضعف ارائه دهنده آنهاست؟ هر موسیقی دارای ویژگیهای خاص و در نوع خود منحصر به فردی است که برای یک آموزش درست و سنجیده و یا به قولی علمی می بایست بدان خصوصیات توجه نمود.

موسیقی سنتی ایران در سالهای اخیر مورد توجه خاص اقشار مختلف مردم قرار گرفته است. و علاقه به فراگیری آن نیز روز به روز گسترش بیشتری می یابد. چه بهتر که با شناخت درست تر این موسیقی و تدوین شیوه های درست آموزشی، این اشتیاق تبدیل به درک عمیقتر و جدیّتر شده، کمیّت و کیفیّت اجرای موسیقی را ارتقاء بخشیده و مانع از رشد سلیقه های سطحی و عامه پسند شد.

هدف از این نوشته در واقع شرح برخی از ویژگیهای آموزش موسیقی سنتی ایران است آموزشی که علیرغم برخی ادعاها در طول سالیان بر پایه شالوه های کاملاً منطقی و علمی استوار است. شالوده هایی که با واقعیت این موسیقی انطباق کامل دارد.

موسیقی سنتی ایران مانند سایر شئون فرهنگی مشرق زمین بر پایه فرهنگی شفاهی استوار است که این خود نه یک محدودیت بلکه مزیتی است که یکی از عوامل زنده ماندن این هنر به شمار می رود. طبیعی است که با این وجود، آموزش آن نیز باید مبتنی بر این فرهنگ باشد. آموزش شفاهی که در این دوران در مقابل آموزشهای جدیدتر و بنابر ادعای ناشرین و مبتکرین آن علمی و امروزی تر، به غلط آموزش گوشی و یا دیمی اطلاق می شود، عبارت است از آموزش، به معنای وسیع کلمه تمامی آن مطالبی که بخشی از آن تا حدودی قابل ثبت و بخش عظیم تر آن قابل ثبت و درج نیست و این یکی از مهمترین ویژگیهای موسیقی سنتی است که شاگرد هم در لحظه و هم در تمام طول آموزش از استاد خود شفاهاً دریافت می کند. البته شنیدن و تقویت بعد شنودی بخشی از این آموزش است ولی نه تمامی آن، چرا که دیدن استاد و پنجه و مضراب آن و کیفیت آنچه که ارائه می دهد، حس معنوی موسیقی استاد و درک فلسفه آن و فهم جان کلام او بخشهای اساسی تر این آموزش است. شاگردی بایست با استاد خود محشور شده و روحاً با او و موسیقی او زندگی کند. در این شرایط است که او همواره در معرض آموزش است که با آخرین مراحل شکوفایی هنر استاد و مربی خود همراه است. در این آموزش هیچ مقطعی و یا تمرینی برای شروع کار وجود ندارد و هر بخش از کل موسیقی ردیف می تواند ابتدای کار باشد. یا به بیان دیگر هر دستگاه و هرگوشه ای فی نفسه می تواند برای شروع مناسب باشد. البته در این رابطه ترتیبهایی به طور نسبی در آموزش ردیف وجود دارد که اساساً چندان درست و قطعی به نظر نمی رسد. در این شرایط موسیقی در یک دایرهٔ ماریچ گونه ای بدون آنکه نقطه ای برای شروع متصور باشیم ارتقاء می یابد. به بیان ساده تر قضیه، ما از راه شنیدن وقتی استفاده از جنبه های بصری موسیقی را به حافظه خود که البته همواره امانت دار خوبی نیست می سپاریم. مطلب گرفته شده را فراموش می کنیم و با کنکاش و جستجوی متمادی چه در کنار استاد و چه دور از او و شخصاً، آنرا در سطحی نُوین دوباره باز می یابیم. همین روند جستجوست که نه تنها موجب تقویت حافظه و درک مفاهیم موسیقی و غنای محفوظات ذهنی شاگرد می شود، بلکه در هر لحظه خلاقیت او را نیز به محک تجربه

می گذارد. این خلاقیت و محفوظات است که او را در تکنوازی و بدیهه سرایی که رکن اساسی موسیقی سنتی است یاری می دهد. علاوه بر این همانقدر که شاگرد به استاد خود چه از لحاظ هنری و چه حتی از لحاظ فلسفی متکی است و به او اعتقاد دارد، بواسطه تلاش پیگرد دریافتن گوشه ها و قطعات و کلاً انگاره های موسیقی در حین وسواس و دقت نظر، اعتماد به نفس قابل ملاحظه ای نیز بدست می آورد. تفاوت کسانی که گوشه های ردیف موسیقی ایران را در روشهای مختلف سنتی و جدیدتر آموخته اند، در رابطه با ارائه موسیقی قابل توجه است. از آنجا که در شیوه های سنتی فرد این نغمات را بدون وجود مرجع ثابت که خود مانع بزرگی در شکوفایی ذهنیت موسیقی است، می آموزد. همواره این نغمات را در گستره ای خلاق و متغیر تجربه کرده و اجرا می کند. هر اجرای استاد با اجرای قبل فرق دارد، پس برای یادگیری آنچه استاد ارائه می دهد نه پرداختن به جزئیات بی اهمیت و گذرای آن، بلکه درك محتوی و تجسم و تفهیم انگاره های موسیقی به طور کلی است. و از آنجا که هیچکدام ثبت نگردیده اند هم شاگرد و هم استاد در آموزش متقابل در طول زمان گونه های پیچیده تر و متکامل تر این انگاره ها را درك و دریافت خواهند کرد و آنرا انتقال خواهند داد. شمس تبریزی سخنی دارد که بیانگر بهتر مطلب فوق می باشد و می گوید:

من عادت به نبشتن نداشته ام...
هرگز!
چون نمی نویسم، در من، می ماند،
و هر لحظه مرا، روی دگر می دهد!

اکثریت استادان گذشته ما به خاطر رشد در چنین فضای آموزشی، حتی قبل از رسیده به سن بلوغ در شرایط بسیار عالی هنری بودند. حبیب سماعی و علی اکبر شهنازی از این نمونه اند که در سن ۱۲، ۱۳ سالگی از نوازندگان برجسته دوران خود بوده اند. بر این اساس و در این مکتب، بزرگان موسیقی سنتی ما از میرزا عبدالله و میرزا حسینقلی گرفته تا درویش خان و سماع حضور و طاهرزاده و اقبال آذر رشد یافته و به بالاترین درجات هنری رسیده اند. هنرمندان و استادانی که به زحمت می توان علیرغم کثرت بالای هنرآموزان این موسیقی و تدوین روشهای به ظاهر علمی آن در این پنجاه سال اخیر، نظایرشان را یافت.

گفته می شود استاد ابوالحسن صبا که خود پرورش یافته همان موسیقی سنتی است نزدیک به سه هزار شاگرد داشته است. این شاگردان همه با روشهای نوین رایج شده از آن زمان به بعد که ملهم از نحوه نگرش موسیقی غربی است، آموزش دیده اند. کتب مختلف را در سطوح متفاوت تعلیم دیده و برای موفقیت بیشتر در آنها اتودها و تمرینهای تکنیکی بسیاری نیز یاد گرفته اند. ولی نتیجه این دگرگونی و با اطلاح پیشرفت چه بوده؟ چند نفر از آنها توانستند پای در جای پای صبا بگذارند؟ این مسئله در سایر سازهای ایرانی نیز به همین شکل وجود دارد.

خودآموز دستور سنتور استاد فرامرز پایور می رود که بیستمین تجربه چاپ خود را (در تیراژهای حداقل ۲۰۰۰ نایی) داشته باشد. ولی ایکاش حاصل این زحمات وجود حداقل دو یا سه نوازنده سنتور همتای حبیب سماعی بود. آموزش که نیّت و هدف آن تدوین متد علمی، سهولت در کار، اجتناب از تشتت و پرورش استعدادها و خلق هنرمندانی برجسته از این میان بود. در اینجا ذکر این نکته باز ضروری به نظر می رسد که مطالب یاد شده همه به طور نسبی و با توجّه به ارزشها و واقعیتهای موسیقی سنتی ایران است. چرا که در رابطه با موسیقی تغییر یافته و جدیدتر امروز که نیاز به اجرای قطعات ساخته شدهٔ در فرمهای نه چندان سنتی به صورت فردی یا گروهی هست، نمی توان پرورش افراد بسیاری با مهارتهای چشم گیر تکنیکی و قدرت نوازندگی بالا را در این مکتب نادیده گرفت.

پس لازم است باز خاطرنشان شد که آموزش موسیقی رابطه تنگاتنگی با تعیین فرهنگ و هویت موسیقی دارد و جدا از آن نمی توان شیوه های ثابتی را با توجیهات مختلف تجویز نمود.

اگر به دانستن تئوری موسیقی غرب و تناسیون غربی آشنایی با اصول هارمونی، کنترپوان و ارکستراسیون و غیره برای یک هنرجوی موسیقی سنّتی خالی از لطف نیست. چرا که دانستن هرچیزی چنین است ولی هیچکدام از اینها پیش شرط لازم برای حفظ، آموزش، انتقال و گسترش موسیقی سنتی به شمار نمی روند. آموزش شفاهی و سینه به سینه موسیقی سنتی بر خلاف ادعای تحجر و دیمی و کهنه بودن آن توسط مخالفین این شیوه جزء لاینفک این موسیقی است. همانطوری که برای شناخت زبان فارسی می بایست قواعد دستوری و گنجینه واژگانی خود این زبان را فراگرفت برای فراگیری موسیقی سنتی ایران نیز باید اصول و قواعد خود این موسیقی را آموخت. اینکار نه تنها باعث حفظ و اشاعه واقعی این هنر می گردد بلکه در هرچه ارائه آن به خارج از مرزهای ایران و یا به قولی جهانی کردن آن نیز اساسی و تعیین کننده است. باید این واقعیت را پذیرفت که آنچه واقعاً بومی و ملّی است جهانی نیز می تواند باشد. هر اثر هنری که پیوندهای محکم خود را با ارزش ها، سنتهای فرهنگی حفظ کرده باشد به راحتی برای جهانیان پذیرفته خواهد شد. جانهای شیفته جهان خواهان نزدیکی است و لازمه این نزدیکی حفظ هویت خودی است.