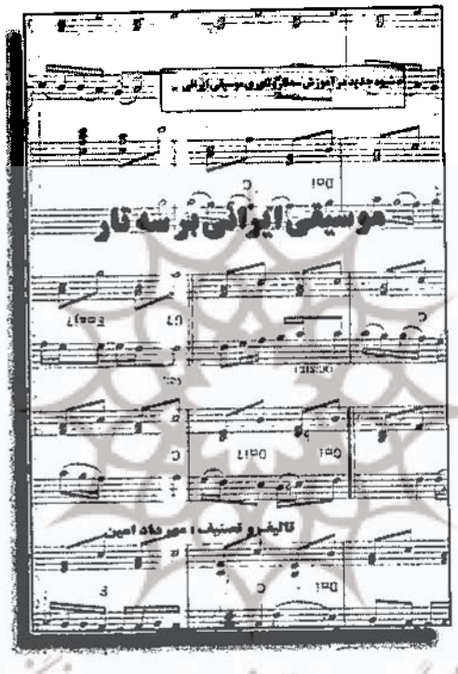
نگرشی نو در آموزش موسیقی

■ موسیقی ایرانی بر سه تار
■ نوشته: مهرداد امین
■ انتشارات پارت

● بهروز وجدانی
عضو هیأت علمی مردم‌شناسی
سازمان میراث فرهنگی کشور

مؤلف این اثر در محضر استاد ارزنده موسیقی سنتی ایران شادروان حاج‌علی اکبر خان شهنازی بارموز نوازندگی تار و سه تار آشنا شده و در حال حاضر این سازها را با مهارت می‌نوازد. نامبرده علاوه بر آشنایی با شیوهٔ نوازندگی قدما با شیوه‌ها و تکنیک‌های جدید نوازندگی این سازها و تئوری موسیقی ایرانی نیز آگاهی دارد. وی به موسیقی مذهبی و تعزیه نیز آشنائی داشته و موسیقی کلاسیک و نواختن پیانو را نیز زیر نظر استاد ارزنده موسیقی آقای پرویز منصوری فراگرفته است.

از وی کتاب‌های زیر در زمینه موسیقی به چاپ رسیده که هر یک به نوبه خود قابل استفاده هنرآموزان موسیقی سنتی و جدید ایرانی می‌باشد:

۱ـ آموزش ارگ و پیانوی ایرانی

۲ـ آهنگ‌های اصیل ایرانی در سه جلد به شرح زیر:

جلد اول، شامل آهنگ‌های متنوع از آثار مؤلف

جلد دوم، شامل آهنگ‌های عارف قزوینی

جلد سوم، شامل ترانه‌های شیدای اصفهانی

کتاب موسیقی ایرانی بر سه تار همان طور که در جلد آن آمده «شیوهٔ جدید در آموزش سه تار و تئوری موسیقی ایرانی» است و در واقع دو کتاب شامل مطالب زیر است:

کتاب اول شامل ۷۱ درس در ارتباط با نغمه‌های بیات زند، دشتی، شور و کوک سه تار برای این نغمه‌ها است.

کتاب دوم شامل ۴۴ درس در ارتباط با دستگاههای سه گاه، چهارگاه و پنجگاه، ماهور و کوک سه تار برای این نغمه‌ها می‌باشد.

مؤلف محترم در خلال مباحث اصلی دیدگاههای خود را در خصوص موسیقی مبتذل، موسیقی ناب، موسیقی آوازی، فرم ترانه، فرم والس، رابطهٔ دستگاههای سه گاه، چهارگاه و پنجگاه، انواع کوک سه تار، دانگ، نت شاهد و غیره به شیوه‌ای بدیع و دقیق بیان کرده است.

برای آشنایی با دیدگاههای نویسنده درخصوص شیوه‌های آموزش موسیقی ایرانی و نگرش غیر منطقی و غیر علمی برخی از غرب زدگان که در چند دهه گذشته با نقطه نظرات خود اذهان مردم و بویژه جوانان را آشفته کرده‌اند فرازهایی از مقدمه کتاب آورده می‌شود:

«ممکن نیست کسی با آموزش به شناخت و درک دستگاههای موسیقی ایرانی نایل گردد و بعد از آن بتواند به موسیقی مبتذل رغبتی نشان دهد و نام هنر بر آن بنهد. نمی‌توان انتظار داشت که مردم بدون آموزش اساسی موسیقی پی به چگونگی ساختمان و وسعت این هنر برده، خوب را از بد و ناب را از مبتذل تشخیص دهند. در شرایطی که تحصیل‌کرده‌ها و روشنفکران جامعه کنونی ایران می‌گویند «که چه تفاوتی دارد، موسیقی، موسیقی است و هنر، هنر و هر کسی سلیقه خودش را دارد.» از مردم عامی (غیر موسیقی‌دان) چه انتظار می‌توان داشت. چنانچه مردم تحت آموزش موسیقی قرار گیرند دیگر کسی نخواهد توانست هر چیز بنجل و مخرب را در ذهن آنان بنشاند. مجموعه کتاب‌هایی که پیش روی دارید کوششی است در این راه، تکلیفی است که نیاکان خردمند ما برگردن ما نهاده‌اند. آنان که این هنر با عظمت و پرشکوه را بنیان نهاده و به کشف دستگاههای موسیقی ایرانی نائل گردیدند. موسیقی ایرانی از بین رفتنی نیست، چون که شاهد در عمق جان ایرانیان جای دارد و جان از بین نخواهد رفت.»

مسئله موسیقی غربی، تئوری و تأثیرات آن بر موسیقی ایرانی یکی از مباحث مهم بیشتر کتاب‌های آموزشی، تاریخی و اجتماعی کشورمان بوده و بیشتر موسیقی‌نویسان از زوایای مختلف به آن نگریسته‌اند. برخی آن را سازنده و پاره‌ای آن را مخرب و ویرانگر به حساب آورده‌اند. مردم ایران برای نخستین بار با تأسیس شعبه موزیک نظام در مدرسه دارالفنون با موسیقی غربی آشنا شدند.

از همان ابتدا برخی از موسیقی‌دانان ایرانی که تمایلی به حفظ و آموزش موسیقی سنتی به روش شفاهی و سینه به سینه نداشتند تنها راه ثبت و ضبط، حفظ و اشاعه موسیقی نیاکان را از طریق آموزش مبانی نظری موسیقی غربی دانسته و با تمام سنت‌ها و تجربیات و شیوه‌های آموزشی سنتی به مخالفت پرداختند وادامه راه را به شیوهٔ قدما ارتجاعی قلمداد کردند. روند تأثیر گذاری موسیقی غرب بر تفکرات و

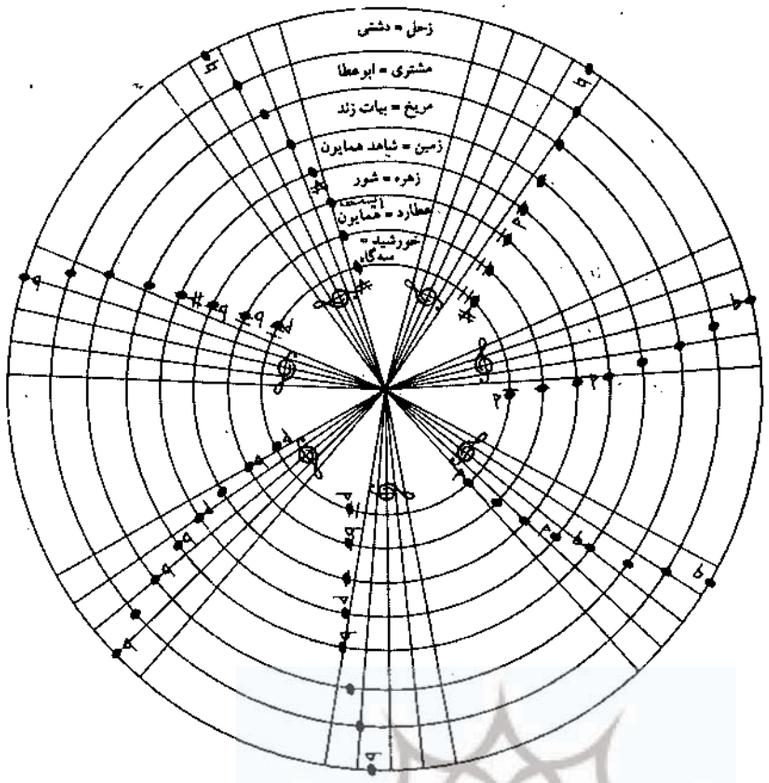
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساخته‌های موسیقی‌دانان ایرانی از اوایل سلسله پهلوی شتاب بیشتری به خود گرفت. شادروان علینقی وزیری از جمله موسیقی‌دانانی است که در پیوند بین موسیقی ایرانی و موسیقی غربی گام‌های استواری برداشت و شاگرد وفادارش روح الله خالقی نیز با اشتیاق فراوان راه او را ادامه داد. اینجانب در این مقاله قصد ندارد که به ارزیابی کارهای بزرگانی از قبیل وزیری و خالقی بپردازد بلکه چون صحبت از نگرش‌های نو در آموزش موسیقی ایرانی است ناگزیر است که از بنیان‌گذاران این گونه تفکرات نیز نامی برده باشد. وزیری و خالقی علاوه بر معرفی تئوری موسیقی غربی به ایران که در ادامه آموزش‌های مسیولومر فرانسوی و شاگردانش از جمله سالار معزز و پسرش نصراله خان مین باشیان صورت گرفته است در صدد برآمدند موسیقی سنتی یا به قولی موسیقی دستگاهی ایران را که در دست بزرگانی چون میرزا عبدالله، میرزا حسینقلی، درویش خان و غیره بود را با تئوری موسیقی غربی ثبت و ضبط نمایند و از طریق آموزش‌های رسمی (هنرستان موسیقی و...) و با مساعدت‌های دولتی به شاگردان تدریس نمایند که البته با سنت‌های چند صدساله حاکم بر موسیقی ایرانی کاملاً مغایرت داشت.

از این رو سبب بحث‌های جدی موافق و مخالف نیز از گذشته تا به حال قرار گرفته است.

بایستی اذعان کرد که به موازات روش‌های آموزشی غربی که زاییده شرایط ویژه کشورمان در یکصد سال گذشته بوده است، استادان موسیقی سنتی ایران نیازی به تغییر شیوه‌های آموزشی سنتی خود که مبتنی برآموزش شفاهی و سینه به سینه است پیدا نکرده و با جدیت و اعتقاد فراوان به درستی روش آموزشی خود راه قدما را پیش گرفته و به تعلیم شاگردان در خانه خود پرداختند.

آنچه این کتاب را در مقایسه با بیشتر کتاب‌های آموزشی سه تار شاخص و ممتاز ساخته است، پرداختن به مباحث نظری موسیقی ایرانی به زبانی ساده و علمی است. متأسفانه در کشورما و در بین طیف گستردهٔ دست‌اندرکار موسیقی، اعتنا به پژوهش و مبانی نظری موسیقی همیشه دچار بی‌اعتنایی و بی‌مهری بوده است. پرداختن به مبانی نظری موسیقی ایرانی به سبب پیچیدگی و صرف وقت زیاد و بی‌اعتقادی نوازندگان و بی‌علاقگی عموم مردم تقریباً پس از عبدالقادر مراغی به مدت ۶ تا ۷ قرن به بوتهٔ فراموشی سپرده شد و فقط به موسیقی عملی پرداخته شد. در دوران معاصر نیز به سبب تغییر سریع و بنیادی در تفکرات دولت و ملت و نفوذ فرهنگ غربی تئوری موسیقی توسط تنی چند از موسیقی‌دانان ایرانی در سطحی نه چندان گسترده و قابل تأثیر در جامعه مطرح شد. ازین رو در طی چند دههٔ گذشته برای بیشتر علاقمندان موسیقی ایرانی صدها سوال بدون جواب مانده است. در زمینه آموزش موسیقی که به این مقاله مربوط است برخی از موسیقی‌دانان معتقدند که کسب مهارت‌های فردی در نوازندگی صرفا با تمرین، پشتکار، ذوق و کسب فیض از دانش و تجربه استادان موسیقی سنتی در دراز مدت برای همگان امکان‌پذیر است. ولی برخی نظرات فوق را کاملاً غیر



علمی و حتی ارتجاعی می‌دانند و بر این باورند که موسیقی را صرفاً در هنرستان‌ها، دانشگاهها و کنسرواتوارهای رسمی موسیقی و با تکیه بر تئوری موسیقی غربی بایستی فراگرفت. برخی نیز تلفیق دو روش فوق را تنها راه درست آموزش موسیقی می‌دانند و اعتقاد دارند که دانستن تئوری موسیقی غربی موسیقی‌دان و نوازنده سنتی رادر آموزش درست و سریع موسیقی سنتی مساعدت کرده و امکان ثبت و ضبط و انتقال نغمات موسیقی را برای موسیقی‌دان فراهم می‌کند. به بیانی دیگر این دسته از موسیقی‌دانان که مؤلف کتاب نیز در زمرهٔ آنان است تئوری موسیقی را که مبتنی بر تجربه و دانش پیشینیان است به مثابه چراغی فروزان بر سرراه موسیقی‌دانان و نوازندگان جوان می‌دانند و فقط الگو برداری‌های سطحی و غیر علمی و تقلید شتابزده از موسیقی دیگر سرزمین‌ها از جمله کشورهای غربی را به صلاح موسیقی سنتی کشورمان نمی‌دانند.

همان طور که در ابتدای مقاله آمد عدم اعتنا به مبانی نظری و پژوهش در موسیقی ایرانی شرایطی را به وجود آورده که هنوز ابتدایی‌ترین و اساسی‌ترین موضوعات و مباحث موسیقایی از قبیل فاصله‌ها، گام، مقام، نت شاهد، نت ایست، دانگ، ارتباط گوشه‌ها، آوازها، دستگاهها با یکدیگر، شیوهٔ کوک سازها و غیره بدون پاسخ قانع‌کننده باقی مانده و اگر فردی پاسخی را پیدا کرده مورد تائید همگان واقع نشده است.

یکی از ویژگی‌های کتاب «موسیقی ایرانی بر سه تار» تلاش مؤلف در آشتی سنت و نوآوری است که در دوران معاصر از حادترین مباحث و موضوعات موسیقایی کشورمان بوده است. متأسفانه بیشتر موسیقی‌دانان کشورمان با تنگ نظری و تعصب به بحث پیرامون «سنت» و «نوآوری» پرداخته‌اند و در نتیجه به افراط و خطا رفته‌اند و تعداد افرادی که به سبب برخورداری از عقل و منطق بیشتر با ژرف‌نگری به این مقوله وارد شده و در نتیجه سنت و نوآوری را در خدمت هم قرار داده‌اند بسیار اندک است.

هنرمند ارجمند و فرزانه کشورمان استاد علی تجویدی در مجموعه مقالات موسیقی ماهور، جلد سوم سال ۱۳۷۲ با شیواترین بیان به این مبحث پرداخته است: «هنرمند واقعی کسی است که ضمن شناخت سنت‌های گذشته با نوآوری‌ها وخلق آثار تازه، سنت‌گذار باشد.»

شاعر شیرین سخن چه زیبا و پر معنی فرموده است:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر
سخن نوار که نو را حلاوتی است دگر

البته نوآوری باید بر پایه سنت‌ها و به شیوه علمی-و منطقی انجام شود تا مورد قبول اهل فن و جامعه قرار گیرد و خود به سنت تبدیل شود.

در خصوص ماهیت موسیقی ایرانی مؤلف اعتقاد دارد:

«موسیقی سنتی ایران از نوع موسیقی آوازی است. روی صدای انسان ساخته شده و با صدای انسان شکل گرفته است. برای فهم موسیقی ایرانی لازم است که موسیقی را به همراه کلام نواخته و بخوانند. نواختن ملودی‌هایی که برای صدای انسان نوشته شده‌اند با ساز، از تمرین‌های بسیار ضروری برای نوازندگی موسیقی ایرانی است.»

موسیقی‌دانان گذشته ایران نیز نظری شبیه به

نظرات آقای مهرداد امین ارائه کرده‌اند و موسیقی ایرانی را بیشتر آوازی دانسته و ساز را در خدمت موسیقی آواز دانسته‌اند. مثلاً عبدالقادر مراغی و سایر موسیقی‌دانان قدیمی ایران اکمل آلات موسیقی را «حلوق و حنجره‌های انسانی» به حساب آورده‌اند و تحت عنوان «آلات الحان» به آن پرداخته‌اند.

موسیقی‌دانان ایرانی تاکنون در خصوص «مقام» پایه در موسیقی ایرانی نظرات متفاوتی را ارائه کرده‌اند که به ذکر نمونه‌هایی از آنها پرداخته می‌شود:

در کتاب «ردیف آوازی ماهور» به روایت استاد حاتم عسگری فراهانی که توسط دانشگاه هنر در سال ۱۳۷۷ همراه با آواز استاد منتشر شده است در خصوص مقام پایه در موسیقی ایرانی آمده است: «مقام عشاق اساس موسیقی ایرانی به شمار می‌رفته و مهم‌ترین مقام موسیقی است. این مقام به تمام دستگاهها راه دارد و به همین جهت نام آن را «عشاق» گذاشته‌اند. زیرا عشق و جاذبه اساس خلقت است و قوام همه موجودات بسته به آن است. مقام ماهور هم در همین مقام عاشقان معنوی مندرج است. همان گونه که در آغاز روز برای کسب نیرو و ایجاد میل به کار و کوشش باید آهنگ‌هایی از دستگاه ماهور شنید، آغاز تعلیم موسیقی هم باید از دستگاه ماهور باشد»

شادروان مرتضی حنانه در کتاب «گام‌های گمشده» دربارهٔ خصوصیات و وجه تسمیه دستگاه «راست پنجگاه» مطالب ارزنده‌ای را به شرح زیر ارائه داده و در مجموع معتقد است که دستگاه «راست پنجگاه» مادر تمام دستگاههای موسیقی ایرانی است و تمام نغمات سایر دستگاهها در آن قابل اجرا است، «... در تئوری کشف شده ما دربارهٔ موسیقی فعلی ایران، هرگز نقش «راست» یک نقش اجرایی مانند دستگاهها و مقام‌های فعلی نبوده است. شاید در گذشته «راست» یکی از چهار مقام اصلی محسوب می‌شده و دارای نغمه‌های گوناگونی بوده است ولی به طوری که از نوشته‌ها، کتاب‌ها و رساله‌ها بر می‌آید، وظیفه ارگانیک و تئوریک آن بر سایر خصوصیاتش ارجح بوده است. اکنون که در تئوری ما این وظیفه به عهده «راست پنجگاه» گذاشته شده است با در نظر گرفتن فواصل سوم و ششم طبیعی می‌تواند نقش سازنده و زیربنایی گام راست را به خوبی در موسیقی فعلی ایران ایفا کرد.»

آقای نریمان حجتی نیز در کتاب «بنیان‌های نظری موسیقی ایرانی» «مقام راست» را سرچشمه موسیقی ایرانی دانسته و اعتقاد دارد که «در میان هفت دستگاه موسیقی ایرانی، دستگاه راست پنجگاه یگانه دستگاهی است که بالقوه ظرفیت چرخش در تمامی مقامات اصلی را داراست. البته مقام راستی که مقامات موسیقی ایرانی از آن سرچشمه گرفته‌اند دارای فواصلی متفاوت با فواصل مقام راست فعلی است و در گذشت زمان در فواصل آن تغییراتی رخ داده است که رشته پیوند آن را با مقامات دیگر گسسته و کار تدوین یک نظریه جامع را دستخوش تعلل کرده است.»

مؤلف کتاب نظرات متفاوتی در این خصوص دارد و دستگاه «سه گاه» را پایه موسیقی دستگاهی ایران به حساب آورده و می‌نویسد: «موسیقی ایرانی از یک دستگاه تشکیل شده: دستگاه سه گاه. یک کوک وجود دارد برای تمام دستگاهها: دستگاه شور با نغمه‌های آن، دستگاه همایون با نغمه‌اش، دستگاه چهارگاه و ماهور، همگی برروی درجات گام سه گاه قرار دارند.»

ملاحظه می‌شود که برای موسیقی‌دانانی که قصد پژوهش روی موسیقی سنتی ایران دارند چقدر دامنهٔ کار گسترده و وسیع است و هنوز در خصوص نام دستگاه و ترتیب اجرای آن اختلاف نظر دیده می‌شود. به عنوان مثال در خصوص اهمیت «نت شاهد» در موسیقی ایرانی مؤلف می‌نویسد: «اختلاف بین دستگاهها و نغمه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی (صرف نظر از فاصله‌های بین درجات) در تغییر یافتن و جابجایی نت شاهد است. شاهد نتی است که محور دستگاه بوده و با نوعی نیروی جاذبه درجات دیگر را به سوی خود می‌کشاند و در عین حال مانند نیروی گریز از مرکز آنان را به طور موقت در فاصله‌های زمانی کوتاه از خود دفع و سرانجام دوباره به خود جذب می‌کند. بدون نت شاهد موسیقی سنتی ایران مفهوم و معنا ندارد.»

شادروان مرتضی حنانه نیز در خصوص اهمیت نت شاهد در موسیقی ایرانی در کتاب گام‌های گمشده مطالب ارزنده‌ای ارائه داده و در مجموع اعتقاد دارد که نت شاهد محوراصلی درآمد دستگاهها و مقام‌ها است و بیشتر از همه صداها در یک جمله موسیقی تکرار می‌شود و نقش آن منطبق بر همان نقشی است که «تونیک» در موسیقی غربی به عهده دارد.

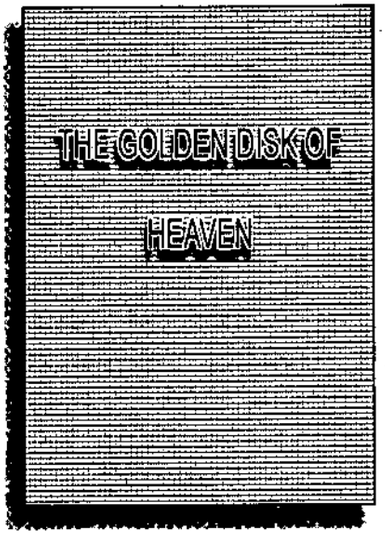
دیگر موسیقی‌دانان ایرانی از جمله آقای نریمان حجتی در کتاب «بنیان‌های نظری موسیقی ایرانی» بر محوری بودن نت شاهد در مقام‌ها تأکید دارند و اعتقاد دارند که در موسیقی ایرانی دانگ‌ها حول نت شاهد بنا می‌شوند. این موسیقی‌دان در خصوص نت شاهد می‌نویسد:

«طنین و تکرار مداوم نت شاهد در ملودی سبب ایجاد یک صدای زمینه می‌شود که واخوان نام دارد. سازها در جهت تقویت این صدا کوک می‌شوند.»

در خاتمه وظیفه خود می‌داند که از همهٔ کسانی که در زمینه معرفی موسیقی به طور عام و آثار بدیع موسیقی اهتمام می‌ورزند سپاسگزاری نماید.

The GOlden Disk of Heaven: Metalwork of Timurid iran by linda Komaroff

صفحه زرین آسمان



کتاب حاضر به بررسی سیستماتیک شکل‌ها، روش‌ها و تزیینات مربوط به کتیبه‌نویسی بر آثار فلزی و دوره تنوع آن در ایران در فاصلهٔ اواسط قرن دوازدهم تا اوایل قرن دهم می‌پردازد.

نویسنده در این بررسی با موزه هنر متروپولیتن، نیویورک همکاری داشته است. کتاب در قطع وزیری و جلد گالینگور، در آگوست ۱۹۹۲ منتشر شده است.

Mazda Publication; ISBN: 0939214849