



مقاله پژوهشی

مقایسه سه رویکرد متداول آموزش ویولن در ایران: تحلیلی
بر ابعاد تکنیکی، موسیقایی و انگیزشی^۱آرمین تاج بخش مقدم^۱ | فرشاد شیخی^{۲*} | پویا سرایی^۳

۱- کارشناس ارشد نوازندگی ساز جهانی، دانشکده هنر و معماری.

۲- مربی تمام وقت گروه موسیقی دانشکده هنر تهران مرکزی (نویسنده مسئول)

۳- استادیار تمام وقت گروه موسیقی دانشکده هنر تهران مرکزی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۱۲/۲۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۲/۲۲

صفحات: ۱۱۴ - ۱۰۸

۱- این مقاله برگرفته از رساله کارشناسی ارشد با عنوان «مقایسه سه رویکرد متداول آموزش ویولن در ایران با تمرکز بر اثربخشی آن‌ها بر هنرجویان مبتدی نوجوان و جوان (گروه سنی ۸ تا ۲۵ سال)» است که با راهنمایی استاد فرشاد شیخی و مشاوره استاد پویا سرایی توسط آرمین تاج بخش مقدم تدوین شده است.

چکیده

آموزش ویولن در ایران عمدتاً بر پایه چند رویکرد متداول انجام می‌شود که از میان آن‌ها، روش سوزوکی، رویکرد تمرین محور مبتنی بر سوچیک، و رویکرد کلاسیک اروپایی جایگاه برجسته‌تری دارند. هریک از این رویکردها بر بخشی از فرایند یادگیری تأکید می‌کنند؛ سوزوکی بر شنود، تقلید، تکرار و حمایت عاطفی، سوچیک بر تقویت بنیان‌های تکنیکی و تمرین نظام مند، و رویکرد کلاسیک اروپایی بر تلفیق تکنیک، نت خوانی و تربیت موسیقایی. هدف این مقاله، بررسی و مقایسه این سه رویکرد از منظر ابعاد تکنیکی، موسیقایی و انگیزشی در آموزش مقدماتی ویولن است. روش پژوهش تحلیلی-توصیفی و مبتنی بر مطالعه منابع کتابخانه‌ای و اسناد تخصصی حوزه آموزش ویولن و روان‌شناسی یادگیری موسیقی است. یافته‌های تحلیلی نشان می‌دهد که هر یک از این رویکردها دارای ظرفیت‌ها و محدودیت‌های خاص خود هستند و کارآمدی آن‌ها به سن، ویژگی‌های شناختی و انگیزشی هنرجو، نقش مدرس و بافت آموزشی بستگی دارد. بر این اساس، نمی‌توان یک رویکرد را به صورت مطلق برتر از دیگر رویکردها دانست؛ بلکه استفاده آگاهانه، منعطف و تلفیقی از عناصر مؤثر هر سه رویکرد می‌تواند به ارتقای کیفیت آموزش ویولن در سطح مقدماتی کمک کند.

واژگان کلیدی: آموزش ویولن، روش سوزوکی، سوچیک، انگیزش آموزشی، پداگوژی موسیقی



■ Research Article

A Comparison of Three Common Approaches to Violin Education in Iran: An Analysis of Technical, Musical, and Motivational Dimensions¹

Armin Tajbakhsh Moghaddam¹ | Farshad Sheikhi^{2*} | Pouya Saraei³

1- M.A. in Instrumental Performance (Western Instruments), Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran.

2- Full-Time Instructor, Department of Music, Faculty of Art, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author).

3- Full-Time Assistant Professor, Department of Music, Faculty of Art, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran.

Receive Date: 2026/03/16

Accept Date: 2026/05/12

Pages: 108 - 114

1- This article is derived from the master's thesis entitled "A Comparison of Three Common Approaches to Violin Education in Iran, with a Focus on Their Effectiveness for Adolescent and Young Beginner Students (Aged 8–25)", written by Armin Tajbakhsh Moghaddam under the supervision of Farshad Sheikhi and with Pouya Saraei as the academic advisor.

Abstract

Violin education in Iran is primarily based on several common approaches, among which the Suzuki method, the Ševčík-based practice-oriented approach, and the European classical approach hold prominent positions. Each approach emphasizes different aspects of the learning process: Suzuki focuses on listening, imitation, repetition, and emotional support; Ševčík emphasizes the development of technical foundations and systematic practice; and the European classical approach integrates technique, music reading, and musical development. This article aims to examine and compare these three approaches in terms of their technical, musical, and motivational dimensions in elementary violin education. The research adopts a descriptive-analytical methodology based on library research and specialized sources in violin pedagogy and the psychology of music learning. The findings indicate that each approach has its own strengths and limitations, and that its effectiveness depends on the student's age, cognitive and motivational characteristics, the teacher's role, and the educational context. Accordingly, no single approach can be considered universally superior; rather, a conscious, flexible, and integrative use of the effective elements of all three approaches may contribute to improving the quality of elementary violin education.

Keywords: Violin Education, Suzuki Method, Ševčík, Educational Motivation, Music Pedagogy



2*- Farshad.sheykhi@iau.ir

مقدمه

آموزش ویولن در سطح مقدماتی، صرفاً انتقال مجموعه‌ای از مهارت‌های حرکتی یا اطلاعات نظری نیست، بلکه فرایندی پیچیده و چندلایه است که در آن توانایی شنیداری، حافظه حرکتی، دقت ادراکی، نظم تمرین، خودتنظیمی، انگیزش و ارتباط آموزشی به صورت هم‌زمان عمل می‌کنند. ویولن از جمله سازهایی است که در آن کوچک‌ترین نارسایی در وضعیت بدن، کنترل آرشه، جای‌گیری انگشتان یا شنود دقیق فواصل می‌تواند بر کیفیت صدا و پیشرفت هنرجو اثر مستقیم بگذارد. از همین رو، انتخاب رویکرد آموزشی در مراحل ابتدایی یادگیری اهمیتی بنیادی دارد و می‌تواند بر مسیر بلندمدت رشد نوازنده تأثیر بگذارد (Galaman, ibid : 76).

در فضای آموزش موسیقی ایران، سه الگوی اصلی بیش از دیگر شیوه‌ها در آموزش ویولن دیده می‌شوند. نخست، روش سوزوکی که بر یادگیری شنیداری، تقلید، تکرار، مشارکت والدین و تجربه عاطفی مثبت تأکید دارد (Suzuki, 1983). دوم، الگوی فنی و تمرین محور مبتنی بر اتودها و تمرین‌های سوچیک که هدف آن تثبیت بنیان‌های تکنیکی از راه تمرین سازمان‌یافته و مکرر است (Flesch, 1924: 54-55). سوم، رویکرد کلاسیک اروپایی که از سنت کنسرواتورها، اتودهای تدریجی، نت‌خوانی، تربیت زیبایی‌شناختی و فهم سبکی سرچشمه می‌گیرد و می‌کوشد میان تکنیک و موسیقایی بودن توازن برقرار کند (Auer, 1921 : 71 ; Galaman, 1962).

اهمیت مقایسه این سه رویکرد از آن جاست که انتخاب شیوه تدریس در بسیاری از محیط‌های آموزشی، بیشتر به سابقه تربیتی مدرس، تجربه شخصی یا الگوهای رایج آموزشگاهی وابسته است تا به تحلیل نظری پیامدهای هر روش. به همین دلیل، بررسی تطبیقی آن‌ها می‌تواند به روشن شدن این مسئله کمک کند که هر رویکرد چگونه بر ابعاد تکنیکی، شنیداری، تفسیری و انگیزشی یادگیری اثر می‌گذارد و در چه شرایطی می‌توان از آن بهره بیشتری گرفت. این مقاله با همین هدف، بر پایه ادبیات تخصصی آموزش ویولن و نظریه‌های معتبر یادگیری و انگیزش، به تحلیل سه رویکرد یادشده می‌پردازد.

بیان مسئله

در آموزش ویولن همواره این پرسش مطرح بوده است که آیا پیشرفت هنرجو مبتدی بیش از هر چیز به کیفیت و مقدار تمرین وابسته است یا نوع رویکرد آموزشی نیز به طور مستقل و مؤثر در شکل‌گیری نتیجه نقش دارد. این پرسش هنگامی اهمیت بیشتری می‌یابد که بدانیم آموزش ویولن در

سال‌های نخست، نه تنها زیربنای تکنیک، بلکه نگرش هنرجو به موسیقی، لذت از یادگیری، اعتماد به نفس اجرایی و استمرار او در مسیر آموزش را نیز شکل می‌دهد. هر رویکرد آموزشی، تصویری متفاوت از «شروع درست» ارائه می‌دهد: در یک سو، سوزوکی بر شنیدن و تجربه عاطفی مقدم می‌شود؛ در سوی دیگر، رویکردهای تکنیک محور بر انضباط حرکتی و ساختن بنیان مکانیکی صحیح اصرار دارند؛ و در الگوی کلاسیک اروپایی، تلفیق تدریجی تکنیک، خوانش و تفسیر اهمیت می‌یابد (Auer, 1921 : 77-78; See Suzuki, 1983).

مسئله اصلی این مقاله آن است که این سه رویکرد در منطق آموزشی، اولویت‌های تربیتی و پیامدهای یادگیری چه تفاوت‌هایی دارند. همچنین باید روشن شود که آیا می‌توان یکی از آن‌ها را به عنوان الگوی برتر برای همه هنرجویان مبتدی معرفی کرد یا آن‌که موفقیت آموزشی بیشتر در گرو تناسب میان روش، ویژگی‌های فردی هنرجو و کیفیت اجرای آموزشی آن روش است. این مسئله در بستر آموزش موسیقی ایران اهمیت مضاعف دارد، زیرا آموزش ساز اغلب در آموزشگاه‌های خصوصی، با زمان محدود کلاس و ناهمگونی سنی و انگیزشی هنرجویان انجام می‌شود؛ وضعیتی که انتخاب رویکرد آموزشی را به تصمیمی تعیین‌کننده تبدیل می‌کند.

اهداف پژوهش

هدف کلی این مقاله، مقایسه سه رویکرد متداول آموزش ویولن در ایران از منظر ابعاد تکنیکی، موسیقایی و انگیزشی است.

اهداف جزئی عبارت‌اند از:

بررسی ویژگی‌های آموزشی روش سوزوکی در آموزش مقدماتی ویولن.

بررسی ویژگی‌های آموزشی رویکرد تمرین محور مبتنی بر سوچیک در آموزش مقدماتی ویولن.

بررسی ویژگی‌های آموزشی رویکرد کلاسیک اروپایی در آموزش مقدماتی ویولن.

مقایسه این سه رویکرد از نظر تأثیر احتمالی بر رشد تکنیکی، پرورش موسیقایی و پایداری انگیزش هنرجویان مبتدی.

ارائه تحلیلی از امکان بهره‌گیری تلفیقی از این سه رویکرد در بستر آموزش موسیقی ایران.

پرسش‌های پژوهش

روش سوزوکی، رویکرد تمرین محور مبتنی بر سوچیک، و رویکرد کلاسیک اروپایی از نظر مبانی آموزشی چه تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟

صاحب‌نظران بر این باورند که اگر آموزش نت‌خوانی و تحلیل ساختاری موسیقی بیش از حد به تعویق بیفتد، هنرجو ممکن است در مراحل بعدی برای خواندن مستقل، درک نظری و مواجهه با رپرتوار متنوع با دشواری روبه‌رو شود. همچنین وابستگی زیاد به الگوبرداری شنیداری، در صورت نبود برنامه تکمیلی مناسب، می‌تواند استقلال شناختی هنرجو را به تأخیر بیندازد (Jorgensen, 2000: 43).

رویکرد تمرین‌محور و تکنیکی مبتنی بر سوچیک

الگوی مبتنی بر تمرین‌های سوچیک و سنت اتودمحور، بر این فرض استوار است که بخش عمده موفقیت نوازندگی، از مسیر تثبیت تدریجی مهارت‌های مکانیکی، کنترل حرکتی و هماهنگی دقیق میان اجزای بدن حاصل می‌شود. چنین رویکردی، مسئله نوازندگی را به اجزای کوچک‌تر تقسیم می‌کند و می‌کوشد هر جزء را از طریق تکرار هدفمند و تمرین سیستماتیک تقویت کند. در این الگو، دقت کوک، استقلال انگشتان، یکنواختی آرشه، ثبات ریتم، کنترل پوزیسیون و اقتصاد حرکت جایگاه مرکزی دارند (Flesch, 1924).

کارل فلهش در تحلیل خود از هنر ویولن‌نوازی، تکنیک را نه زائده‌ای فرعی، بلکه شرط لازم آزادی موسیقایی می‌داند و تأکید می‌کند که بسیاری از دشواری‌های اجرایی، در صورت شکل نگرفتن بنیان فنی صحیح، در مراحل پیشرفته‌تر تشدید می‌شوند (ibid). به همین ترتیب، گالامیان نیز بر ضرورت تمرین منظم، آگاهانه و هدفمند پافشاری می‌کند و میان تمرین صرف و تمرین مؤثر تمایز قائل می‌شود (Gala- mian, 1962: ibid). این نگاه با مفهوم «تمرین هدفمند» در پژوهش‌های اریکسون و همکاران نیز همسواست؛ مفهومی که نشان می‌دهد پیشرفت تخصصی بیشتر از رهگذر تمرین ساختاریافته، بازخورد مستمر و تمرکز بر رفع ضعف‌ها حاصل می‌شود، نه صرفاً افزایش زمان تمرین (Ericsson et al., 1993: 117).

با وجود این مزایا، رویکردهای سخت‌گیرانه فنی گاه با این خطر روبه‌رو هستند که تجربه یادگیری را بیش از اندازه مکانیکی، خشک یا فرساینده کنند؛ به‌ویژه برای هنرجویان کم‌سن یا کسانی که هنوز پیوند عاطفی پایدار با ساز برقرار نکرده‌اند. اگر جنبه‌های موسیقایی، لذت شنیداری و تجربه موفقیت عاطفی در این شیوه کم‌رنگ شود، ممکن است انگیزش هنرجو افت کند و تمرین به فعالیتی صرفاً تکلیفی بدل شود. بنابراین کارآمدی این رویکرد تا حد زیادی به توان معلم در انسانی‌کردن فرایند تمرین و پیوند دادن تکنیک به موسیقی وابسته است.

هریک از این سه رویکرد چه ظرفیت‌ها و محدودیت‌هایی در آموزش مقدماتی ویولن دارند؟

این سه رویکرد از منظر ابعاد تکنیکی، موسیقایی و انگیزشی چگونه با یکدیگر مقایسه می‌شوند؟

آیا می‌توان برای آموزش مقدماتی ویولن از الگویی تلفیقی و منعطف بر پایه نقاط قوت این سه رویکرد استفاده کرد؟

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف، کاربردی و از نظر ماهیت، تحلیلی-توصیفی است. شیوه گردآوری اطلاعات بر مطالعه منابع کتابخانه‌ای، متون تخصصی آموزش ویولن، آثار نظری مرتبط با پداگوژی موسیقی و منابع مربوط به روان‌شناسی یادگیری و انگیزش استوار است. در این مقاله، با تکیه بر منابع معتبر، مبانی نظری و ویژگی‌های اجرایی سه رویکرد متداول آموزش ویولن بررسی و سپس از منظر ابعاد تکنیکی، موسیقایی و انگیزشی با یکدیگر مقایسه شده‌اند.

مبانی نظری

روش سوزوکی

شینجی سوزوکی با طرح ایده «پرورش استعداد» بر این باور بود که توانایی موسیقایی، بیش از آن‌که موهبتی ثابت و مادرزادی باشد، محصول محیطی غنی، تشویق مداوم و فرایند یادگیری تدریجی است. او یادگیری موسیقی را با فراگیری زبان مادری مقایسه می‌کرد و معتقد بود همان‌گونه که کودک زبان را از طریق شنیدن، تقلید و تکرار در محیط عاطفی مناسب می‌آموزد، موسیقی نیز می‌تواند از همین مسیر فراگرفته شود (Suzuki, 1983: 45, 95, 112-115). در این رویکرد، شنیدن مکرر قطعات، الگوبرداری از معلم، تکرار مستمر، شروع زودهنگام و نقش فعال والدین از عناصر بنیادی‌اند.

مزیت مهم روش سوزوکی آن است که در مراحل نخست، فشار شناختی ناشی از نت‌خوانی را کاهش می‌دهد و امکان می‌دهد کودک یا هنرجوی تازه‌کار پیش از ورود به پیچیدگی‌های نمادین، با کیفیت صدا، جمله‌بندی، لحن و گوش‌سپاری فعال ارتباط برقرار کند. این ویژگی می‌تواند به افزایش لذت یادگیری، تقویت حساسیت شنیداری و شکل‌گیری اعتماد به نفس اولیه کمک کند. از منظر روان‌شناسی آموزشی نیز محیط حمایت‌گرا و احساس موفقیت تدریجی، با نیاز به شایستگی و ارتباط که از ارکان انگیزش درونی‌اند، هم‌راستا است (Deci & Ryan, 2000).

با این حال، نقدهایی نیز بر این روش وارد شده است. برخی

رویکرد کلاسیک اروپایی

بعد ارتباط و تجربه موفقیت اولیه تکیه می‌کند؛ رویکرد تمرین محور بر شکل‌دهی حس شایستگی از راه تسلط فنی تدریجی تمرکز دارد؛ و سنت کلاسیک اروپایی می‌تواند بستر رشد خودمختاری هنرجو را از طریق نت‌خوانی، تحلیل و استقلال اجرایی فراهم کند. بنابراین، اختلاف میان این رویکردها را باید نه فقط در محتوای آموزشی، بلکه در نوع رابطه‌ای که با انگیزش و هویت هنرجو برقرار می‌کنند نیز جست‌وجو کرد.

تحلیل تطبیقی سه رویکرد

بعد تکنیکی

از منظر تکنیکی، رویکرد مبتنی بر سوچیک و اتوهای نظام‌مند معمولاً برتری آشکارتری دارد. علت این امر آن است که این رویکرد، مشکلات اجرایی را به اجزای مشخص تقسیم می‌کند و برای هر جزء تمرین‌های مستقلى در نظر می‌گیرد. چنین الگویی برای تثبیت کوک، دقت انگشت‌گذاری، یکنواختی آرشه، وضوح تغییر پوزیسیون و کنترل تنش‌های بدنی بسیار مناسب است. فلش و گالامیان هر دو بر این نکته تأکید دارند که شکل‌گیری تکنیک پایدار، بدون کار فشرده و متمرکز بر جزئیات، ممکن نیست (Flesch, ibid; Galamian, ibid). در مقابل، روش سوزوکی اگرچه می‌تواند در مراحل نخست به طبیعی‌تر شدن رابطه هنرجو با ساز کمک کند، در صورت نبود مداخله فنی کافی، ممکن است برخی خطاهای مکانیکی را دیرتر اصلاح کند. سنت کلاسیک اروپایی در این میان جایگاه میانه‌ای دارد: نه مانند سوچیک تمرکز انحصاری بر جزء فنی دارد و نه مانند سوزوکی آغاز را عمدتاً از راه تجربه شنیداری پیش می‌برد؛ بلکه می‌کوشد تکنیک را در متن قطعه، اتود و سواد موسیقایی شکل دهد.

بعد شنیداری و موسیقایی

در حوزه پرورش گوش، کیفیت صدا و حس موسیقایی، روش سوزوکی مزیت مهمی دارد. شنیدن مکرر قطعات، تقلید فعال، توجه به لحن و اجرای حافظه‌ای می‌تواند در همان سال‌های نخست، پیوند هنرجو را با صداهای موسیقی بودن تقویت کند (Suzuki, 1983). چنین تأکیدی به‌ویژه برای کودکانی که هنوز درگیر کدنویسی نمادین موسیقی نشده‌اند، فرصت مناسبی فراهم می‌کند تا پیش از خواندن پیچیده، «شنیدن عمیق» را تجربه کنند.

رویکرد کلاسیک اروپایی نیز در این بُعد بسیار اهمیت دارد، اما از مسیری متفاوت. در این سنت، موسیقایی بودن نه فقط از رهگذر شنیدن و تقلید، بلکه از راه مواجهه با سبک، ساختار، فرم و تفسیر رشد می‌کند. به عبارت دیگر، بیان موسیقایی در اینجا

رویکرد کلاسیک اروپایی را نمی‌توان یک متد یکپارچه و واحد دانست، بلکه باید آن را سنتی آموزشی تلقی کرد که از مدارس مختلف ویولن، نظام کنسرواتوارها، اتوهای تدریجی و رپرتوار آموزشی طبقه‌بندی‌شده تغذیه می‌شود. در این سنت، هنرجو از همان ابتدا با نت‌خوانی، تمرین‌های پایه، اتود، قطعه و درک سبکی مواجه می‌شود و به تدریج می‌آموزد که تکنیک را در خدمت بیان موسیقایی قرار دهد (Auer, 1921: ibid).

لئوپولد آور در نوشته‌های خود بر این نکته تأکید می‌کند که آموزش ویولن باید به تربیت «نوازنده» بینجامد، نه صرفاً به تولید فردی که حرکات صحیح را بازتولید می‌کند. از این منظر، درک جمله‌بندی، کیفیت لحن، انتخاب آرشه‌گذاری، شعور سبکی و حضور هنری، به اندازه مهارت‌های مکانیکی اهمیت دارند (ibid). گالامیان نیز همین پیوند میان تکنیک و بیان را مبنای آموزش مؤثر می‌داند و معتقد است شکل‌گیری نوازنده کامل نیازمند توازن میان کنترل بدنی، گوش آگاه، ذهن تحلیلی و تخیل موسیقایی است (Galamian, ibid).

مزیت اصلی این رویکرد در جامع‌نگری آن است. هنرجو نه فقط تکنیک می‌آموزد، بلکه به تدریج به سواد موسیقایی، استقلال در خواندن، شناخت ساختار و حساسیت تفسیری نیز دست پیدا می‌کند. با این حال، در سطح مقدماتی ممکن است برای برخی هنرجویان، به‌ویژه کودکان یا افراد کم‌حوصله‌تر، این جامعیت با نوعی بار شناختی نسبتاً سنگین همراه شود؛ زیرا یادگیری هم‌زمان نمادها، تکنیک، شنیدن و اجرا، نیازمند طراحی تدریجی و انعطاف آموزشی بالاست.

یادگیری، انگیزش و آموزش ویولن

تحلیل رویکردهای آموزش ویولن بدون توجه به نظریه‌های یادگیری و انگیزش ناقص خواهد بود. از منظر بندورا، خودکارآمدی ادراک‌شده بر میزان تلاش، پایداری در برابر دشواری و نحوه مواجهه فرد با چالش اثر مستقیم دارد (Bandura, 1997: 87-88). در آموزش ویولن، هنرجویی که پیشرفت خود را تجربه می‌کند و بازخورد مؤثر دریافت می‌کند، به احتمال بیشتری به تمرین ادامه می‌دهد و شکست‌های موقتی را تحمل می‌کند. از منظر دسی و رایان نیز انگیزش درونی زمانی تقویت می‌شود که نیازهای شایستگی، خودمختاری و ارتباط برآورده شوند (Deci, 2000: 44, 67 & Ryan). این سه مؤلفه در محیط آموزش موسیقی نیز کاملاً قابل مشاهده‌اند: هنرجو باید احساس کند می‌تواند پیشرفت کند، در یادگیری نقش فعالی دارد و از سوی معلم یا خانواده حمایت می‌شود.

بر این اساس، می‌توان گفت سوزوکی بیش از همه بر

بتواند میان سخت‌گیری آموزشی و حفظ لذت یادگیری تعادل برقرار کند.

پیامدهای آموزشی در بستر ایران

در بستر آموزش ویولن در ایران، انتخاب میان این سه رویکرد را نمی‌توان بدون توجه به بافت فرهنگی و نهادی انجام داد. بخش مهمی از آموزش ساز در آموزشگاه‌های خصوصی و در قالب کلاس‌های کوتاه‌مدت هفتگی صورت می‌گیرد. در چنین فضایی، تنوع سنی هنرجویان، تفاوت سطح حمایت خانواده، نابرابری در زمان تمرین خانگی و ناهمگونی تجربه مدرسان، بر اثربخشی هر رویکرد اثر می‌گذارد. برای مثال، روش سوزوکی در خانواده‌هایی که امکان همراهی فعال با کودک را دارند، می‌تواند موفق‌تر باشد. در مقابل، رویکردهای تمرین محور برای نوجوانان و جوانانی که توان خودنظارتی و تمرین منظم‌تری دارند، غالباً اثربخش‌ترند. سنت کلاسیک اروپایی نیز در شرایطی بیشترین بهره را دارد که هنرجو هم‌زمان به سواد موسیقایی، استمرار آموزشی و دسترسی به رپرتوار مناسب مجهز باشد.

به بیان دیگر، مسئله اصلی صرفاً این نیست که «کدام روش بهتر است»، بلکه این است که «کدام روش برای کدام هنرجو، در کدام مرحله و با کدام کیفیت اجرایی مناسب‌تر است». هرگونه دوری کلی و مطلق درباره برتری یک رویکرد، بدون در نظر گرفتن این متغیرها، ساده‌سازی بیش از حد مسئله آموزش ویولن خواهد بود.

نتیجه‌گیری

تحلیل نظری سه رویکرد متداول آموزش ویولن نشان می‌دهد که هر یک بر بُعدی مهم از فرایند یادگیری تأکید می‌کند و هیچ‌کدام به تنهایی پاسخ‌گوی تمام نیازهای هنرجوی مبتدی نیست. روش سوزوکی در تقویت گوش، ایجاد تجربه مثبت یادگیری، کاهش اضطراب اولیه و پشتیبانی انگیزشی بسیار مؤثر است.

رویکرد مبتنی بر سوچیک و اتودهای تمرینی، برای ساختن بنیان فنی منظم، تثبیت کنترل حرکتی و توسعه انضباط اجرایی ظرفیت بالایی دارد.

سنت کلاسیک اروپایی نیز به سبب جامعیت، توجه به نت خوانی، تفسیر و پیوند تکنیک با موسیقایی بودن، زمینه مناسبی برای پرورش متوازن نوازنده فراهم می‌کند.

در نتیجه، کارآمدترین الگو برای آموزش ویولن در بسیاری از موقعیت‌ها، نه وفاداری مطلق به یک روش، بلکه بهره‌گیری تلفیقی و آگاهانه از ظرفیت‌های هر سه رویکرد است. برای

بیشتر ماهیتی تحلیلی-تفسیری نیز پیدا می‌کند (Auer, ibid). در رویکرد تکنیک محور، این بُعد بسته به نوع تدریس معلم می‌تواند پررنگ یا کم‌رنگ شود؛ اگر تمرین صرفاً به اجرای مکانیکی تقلیل یابد، رشد موسیقایی ممکن است کندتر پیش برود.

بعد شناختی و سواد موسیقایی

در زمینه نت خوانی، درک ساختاری و استقلال در مطالعه موسیقی، سنت کلاسیک اروپایی نسبت به رویکرد دیگر منسجم‌تر عمل می‌کند. از آنجا که این رویکرد از ابتدا به خواندن نت، شناخت علائم، جمله‌بندی و درک ساختار توجه دارد، هنرجو زودتر می‌تواند رابطه‌ای فعال و مستقل با متن موسیقی برقرار کند. این مسئله در مراحل بعدی، برای کار روی رپرتوار پیچیده‌تر، موسیقی مجلسی یا ادامه تحصیل آکادمیک اهمیت جدی پیدا می‌کند.

در روش سوزوکی، اگرچه امکان پرورش عمیق شنود و تقلید وجود دارد، اما استقلال خوانشی ممکن است دیرتر حاصل شود؛ مگر آن که معلم برنامه‌ای روشن برای ورود تدریجی به سواد موسیقایی طراحی کند. رویکرد تمرین محور نیز بسته به چگونگی تلفیق تمرین‌های فنی با خواندن نت، می‌تواند در این زمینه کارآمد باشد، اما هدف نخست آن معمولاً حل مسئله‌های تکنیکی است، نه پرورش جامع سواد موسیقی.

بعد انگیزشی

از حیث انگیزش، روش سوزوکی به سبب فضای عاطفی، تشویق مداوم، تجربه موفقیت زود هنگام و نقش حمایتی والدین، ظرفیت بالایی برای تثبیت علاقه اولیه دارد (Suzuki, 1983). این ویژگی به ویژه برای کودکان، و نیز برای هنرجویانی که در آغاز راه با ترس از شکست یا احساس ناتوانی مواجه‌اند، بسیار مهم است. نظریه خودتعیین‌گری نیز نشان می‌دهد که چنین فضایی می‌تواند نیاز به ارتباط و شایستگی را تقویت کند و از این راه، انگیزش درونی را بالا ببرد (Deci & Ryan, 2000).

در رویکرد تمرین محور، انگیزش بیشتر از مسیر تجربه تسلط و مشاهده پیشرفت فنی شکل می‌گیرد. هنرجویی که اثر تمرین منظم را در بهبود کوک یا روانی اجرا می‌بیند، ممکن است احساس خودکارآمدی قوی‌تری پیدا کند (Bandura, 1982). با این حال، اگر حجم دشواری‌ها از ظرفیت هیجانی هنرجو فراتر رود، این شیوه می‌تواند به خستگی و دل‌زدگی منجر شود. در سنت کلاسیک اروپایی، انگیزش می‌تواند از راه تنوع رپرتوار، رشد استقلال و احساس جدی‌تر شدن هویت موسیقایی تقویت شود، اما این امر نیازمند معلمی است که

هنرجوی مبتدی، می‌توان از سوزوکی حساسیت شنیداری و انگیزش اولیه را گرفت، از الگوی تمرین محور بنیان تکنیکی را ساخت، و از سنت کلاسیک اروپایی سواد موسیقایی و افق تفسیری را پرورش داد. چنین رویکردی، در صورتی که با شناخت دقیق ویژگی‌های فردی هنرجو و مهارت آموزشی مدرس همراه شود، می‌تواند به الگویی واقع‌بینانه‌تر و ثمربخش‌تر در آموزش ویولن بینجامد.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع

- Auer, L. (1921). Violin playing as I teach it. Frederick A. Stokes.
- Bandura, A. (1997). Self-efficacy: The exercise of control. W. H. Freeman.
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2000). The “what” and “why” of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behavior. *Psychological Inquiry*, 11(4), 227-268.
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Romer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100(3), 363-406.
- Flesch, C. (1924). The art of violin playing: Book 1. Carl Fischer.
- Galamian, I. (1962). Principles of violin playing and teaching. Prentice-Hall.
- Jorgensen, H. (2000). Student learning in higher instrumental education: Who is responsible? *British Journal of Music Education*, 17(1), 67-77.
- Suzuki, S. (1983). Nurtured by love: The classic approach to talent education. Summy-Birchard.

نحوه ارجاع به این مقاله:

تاج‌بخش مقدم، آرمین؛ شیخی، فرشاد و سرایی، پویا (۱۴۰۵). مقایسه سه رویکرد متداول آموزش ویولن در ایران: تحلیلی بر ابعاد تکنیکی، موسیقایی و انگیزشی. فصلنامه علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال ششم، شماره ۱۹ (بهار ۱۴۰۵)، صص ۱۰۸-۱۱۴.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

