



آموزش خلاق کودک محور

تاریخ روش شناسی موسیقی کودک

دکتر مهران پورمندان

مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان



جست و جو و آماده سازی:

مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان





از ابتدای قرن بیستم، گسترش و پیشرفت علم، صنعت و فن‌آوری چنان از توسعه فرهنگی پیشی گرفت که نتیجه آن، بروز ناهماهنگی و اختلال در رفتارهای بشری و به خصوص در هنرها شد. از همین رو تعلیم و تربیت نوین، به منظور مقابله با این موضع جدید، در صدد یافتن راهکارهایی برآمد و سعی و تلاش همه نوگرایان و خلاقان را به این سو سوق داد. با این حال، روش‌ها و فنون آموزش تدوین شده، به جای اینکه بر اساسی‌ترین سألۀ آموزش، که همانا ایجاد روح تازه‌ای در چهارچوب‌های آموزشی باشد، صرف تحقیق در روش‌ها و فنون آموزشی شد. در حقیقت آنها پیوند بین چهارچوب‌های آموزشی و گسترش آن را برای بالا بردن سطح ادراک و هوش، پرورش حواس ضروری، تصویربرداری خلاق، حساسیت، حس تحرک و در یک کلام، ایجاد شخصیت هماهنگ و شکوفای انسانی را از یاد می‌بردند.

آموزش و تعلیم و تربیت مشکلات گسترده و بسیار پیچیده‌ای دارد، لیکن در عرصه موسیقی، قابلیتان را هم دارد تا برای رفع بعضی مشکلات (و نه همه آنها) جایگاهی را به خود اختصاص دهد. موسیقی می‌تواند حس و درک انسان را با قدرتی که در ریتم و صدا دارد، با نیروی شگفت‌انگیز ملودی و هماهنگی اصوات به تعالی برساند. موسیقی می‌تواند با زیبایی‌های بکری که در شاهکارهای موسیقی‌دانان بزرگ نهفته است، سطح فرهنگ بشری را بالا ببرد. موسیقی به شنونده، آهنگساز، نوازنده و در یک کلام به همه آرامش می‌بخشد. موسیقی حس درونی انسان را تلطیف می‌کند و تصویرپردازی خلاق، هوش، عشق، حساست و اراده را برمی‌انگیزد.

موسیقی همچنین به عنوان عاملی ضروری، در آهنگهای یک ملت نقشی کاملاً اساسی ایفا می‌کند و امروز در قرن بیست و یکم در کشورمان با مشکلی به نام موسیقی روبرو هستیم. درست صد سال پیش همین مشکل در سرتاسر اروپا و قسمتی از امریکا هم به وجود آمده بود و موسیقی کودک به پیشرفت‌های خارق العاده‌ای دست یافت. از اواخر قرن نوزدهم تا به حال موسیقی کودک، صد سال را پشت سر گذاشته است.

موسیقی کودک را به طور جدی، ولی نه فراگیر مطرح شد، یعنی از عمر این موسیقی در ایران، حدود سی سال می‌گذرد. اگر نگوئیم در نقطه اول سی سال پیش نیستیم، ولی حقیقتاً از نظر تدوین تئوری و راهکارهای اجرایی، در موسیقی کودک با زمینه‌های ایرانی و ملی پیشرفت چندانی هم نکرده‌ایم. در بیست سال اخیر زمینه‌هایی برای آموزش و پرورش موسیقی کودک بوجود آمده، ولی بسیار مقطعی، پنهان و در بسیاری از موارد متأسفانه کاسبکارانه بوده است. این سمینار، اگر نتوان گفت اولین حرکت است، ولی شاید جدی‌ترین حرکت برای اندیشیدن درباره موسیقی کودک باشد، موسیقی کودک با تعریفی جدید.

ما تقریباً در یک سالی که برای این سمینار تلاش کردیم، به هر دری که شد، زدیم و ره جا که شد رفتیم. در بسیاری از جاها با اشتیاق و علاقه و در بسیاری از جاهای دیگر هم با مخالفت روبرو شدیم. فقط می‌شود این را گفت که ما در قرن بیست و یکم، با یک فرخوان عمومی از کمیته ملی یونسکو و تمام جهان روبرو هستیم. این فرخوان می‌گوید که باید در تمام نقاط دنیا، موسیقی بخشی از مواد درسی جدی دبستانی باشد. اگر ما بخواهیم برای پیدا کردن راهی جدید و نو، و نه گذران وقت، کاری انجام دهیم، باید هرچه زودتر و جدا به فکر روش‌های آموزش موسیقی و راه‌های علمی آن باشیم.



چندین روش به‌عنوان روش‌های آموزش موسیقی، کودک وجود دارند. تدوین این روش‌ها در حقیقت از ابتدای قرن بیستم، به علت سرگشتگی و آشفتگی فراوانی که در روش‌های کلی آموزش وجود داشت، به وجود آمد.

اولین کسی که به تدوین روش‌های آموزش صحیح و کامل موسیقی پرداخت، یک پزشک ایتالیایی به نام کلودیو مونته سوری (۱) بود. کار او در اصل موسیقی نبود. پس از او هم افراد دیگری که بیشتر از اهالی سوئیس بودند، دامنه بسیار وسیعی را در این زمینه به وجود آوردند.

ژان پیازه که نظرات جامع و مبسوطی درباره تعلیم و تربیت دارد. امیل ژاک دالکروز (۲) و بعدها حدود دو یا سه نسل بعد، کسی به نام ادگارد ویلمز (۳) و بعد مارتینو (۴)، سیستم‌های جدیدی را بنیانگذاری کردند. بعد از آن‌ها، سیستم آموزش مجارستانی توسط زولتان کودای (۵) شکل گرفت و بعد هم کارل ارف (۶) که همگی در همین محدوده جغرافیایی زندگی کردند، ظهور کردند.

بعد از جنگ جهانی ۲، دو سیستم در دو طرف دنیا به وجود آمد. یکی روش سوزوکی در ژاپن و دیگری روش مانهاتان در ایالات متحده آمریکا.

این هشت روش تا امروز هر کدام به نحوی اجرا شده‌اند. من سعی می‌کنم آنها را معرفی کنم و در آخر نیز روشی را که مدت زیادی درباره آنها تحقیق و فعالیت کردم، یعنی روش ادگار ویلمز سوئیس را قدری جامع‌تر توضیح می‌دهم. از نظر اینجانب، این روش از هر جهت پاسخگوی نیازهای تدوین یک روش آموزش موسیقی به کودک است.

کلودیو مونته سوری یک پزشک ایتالیایی بود که به هیچ‌وجه موسیقی نمی‌دانست. او در سال ۱۹۰۷ «خانه کودکان» را برای کودکان دو تا هفت‌ساله تأسیس و سعی کرد مسایل آموزشی-تربیتی کودکان معلول را مطرح کند و از همین طریق به موسیقی دست یافت. بنابراین نظرات و آرای مونته سوری اصلاً موسیقایی نبودند، بلکه تعلیم و تربیتی بودند. مونته سوری معتقد بود که کودک باید در فرآیند آموزشی خود عامل فعالی باشد یا باید به او به‌عنوان یک عامل فعال در فرآیند آموزشی خود نگاه کرد. کودک کسی نیست که فقط در معرض اتفاقات قرار گیرد بلکه کسی است که باید به وسیله اراده‌اش اتفاقات را به وجود آورد. به همین خاطر ما باید دائماً ساختمان تجربه مداومی را پی‌ریزی کنیم، چون کودک در هر لحظه ممکن است حرکت متفاوتی را انجام دهد. پس روش آموزش به خود کودک بستگی دارد.

اولین نتیجه‌ای که می‌توان از روش مونته سوری گرفت، این است که فراگیری کودک بسیار آزاد است و آن را در هیچ سیستمی نمی‌توان محدود کرد. از همین جا نظرات مونته سوری به روان‌شناسی و بحث رشد وارد می‌شود. به عقیده او اشیا بهترین مریبان هستند. مونته سوری محیطی به وجود آورد که در آن اشیا همگی واقعی هستند، یعنی اسباب مصنوعی‌ای وجود ندارد.



بعدها موسیقی‌دانانی که می‌خواستند موسیقی را طرح‌ریزی کنند، برخلاف این نظر رفتار کردند. برای تماس نزدیک‌تر کودک با واقعیات و دوری از توهمات باید از اسباب‌بازی‌هایی مثل وسایل خانه از جمله یخچال، دستشویی، تلفن واقعی و حتی کارت برای بردن استفاده کرد. کودکان به این شکل یاد می‌گیرند که بی‌مهابا دست به کار زنند و هر وسیله‌ای را درست تجربه کنند. این اولین هدفی است که مونته‌سوری در آموزش نوین در سال ۱۹۰۷ پایه‌گذاری کرد. او می‌گوید:

«کودکان را نباید رها کرد، بلکه مربی باید همراه او باید و مربی هم باید مثل کودک یک کودک باشد.» البته منظور این نیست که مثل بچه‌ها رفتار کنیم بلکه باید یاد بگیریم چگونه با کودکان رفتار کنیم. مونته‌سوری بر همین اساس دوره‌های موسیقی را با همکاری دوست موسیقی‌دانش به نام ماچرونی (۷) روی درک مفاهیم موسیقی بنیانگذاری کرد.

او بر همین اساس، صداها را دسته‌بندی کرد و برای این کار دسته‌های مختلف صداها نرم و زبر و غیره را شکل داد و آنها را در کیسه‌های مختلف (مثل کیسه‌های برنج و آرد و غیره) گذاشت و امتحان کرد. هدف او فقط دقیق شنیدن به‌عنوان تمرین و برترین نمود آموزش موسیقی بود.

دقت کنید وقتی که یک رهبر، ارکستری را رهبری می‌کند به مسأله‌ای که برخورد می‌کند، این است که بدانند هرسازی چه می‌نوازد. این نکته اولین نکته آموزش جدی است که مونته‌سوری پیدا کرد و همینطور هم تشخیص صداها موسیقی از صداها غیر موسیقی. تمام اینها به صورت خودجوش آموزش داده می‌شوند. از همین منظر و دیدگاه او معتقد است که باید فعالیت‌های صدایی و غیر صدایی، به آواز خواندن منجر شوند، یعنی بچه‌ها صداها را که می‌شنوند باید بخوانند.

نکته مهم دیگر، حرکات ریتمیک است که باعث پرورش و رشد جسمانی کودکان می‌شود. برای این کار نیز «ماچرونی» با تغییر سرعت اجراهایی که با پیانو می‌نوازد، به بچه‌ها می‌آموزد که چگونه به صداها مختلفی با سرعت‌های مختلف عکس‌العمل نشان دهند.

تمرینات و تجربیات حاصل از نقطه‌نظرات مونته‌سوری، برخلاف آنچه که بعدها در آموزش موسیقی کودک به ان بها داده شد، بسیار فردی بود چون مونته‌سوری به کار جمعی اعتقادی نداشت و به همین خاطر بسیاری از نقطه‌نظرات مونته‌سوری فراموش شد، ولی یک نقطه‌نظر اساسی دارد که هیچگاه از یاد نرفت «بچه‌ها باید یاد بگیرند چگونه یاد بگیرند.» در همان سال‌ها وقتی مونته‌سوری فعالیتش را انجام می‌داد، فرد دیگری به نام امیل ژاک دالکروز از اهالی سوئیس اعتقاد داشت که سالهای اولیه زندگی به ویژه برای گسترش مهارت‌های پایه‌ای بسیار مهم و زیربنایی است. این بار در کنسرواتوار ژنو بود. بنابراین در ابتدای قرن بیستم در سال ۱۹۰۵ نتیجه تحقیقاتش را ارائه داد.



او در یک فستیوال عمومی که برای مربیان موسیقی آمریکایی (۸) در نیویورک برگزار شده بود، نظراتش را بیان کرد. ما در ابتدای قرن بیستم اولین بار با نظراتی در دو جهت مواجه شدیم؛ ۱- جنبه موسیقایی ۲- جنبه درمانی و تعلیم و تربیت.

دالکروز معتقد بود که یکی از زیرساخت‌های تعلیم و تربیت باید رشد هوش و شعور موسیقایی کودک باشد، اگرچه در سیستمی که او تدوین کرد بداهه‌خوانی در سلفژ و سرایش بسیار نقش داشت، اما در عمل با حرکاتی مواجه شد که خودش آن را «اوریتیمیک (Orhythmic)» نامگذاری کرد.

اوریتیمیک در حقیقت یک دوره حرکات هماهنگ بود که کودکان را از طریق حرکات فیزیکی به درک مشخصی از مفاهیم و عناصر موسیقی مثل ملودی، ریتم، دینامیک و هارمونی و سبک و فرم راهنمایی کرد. ذهن و جسم را باهم درآمیخت و آموزش را بر پایه شکل دادن مفاهیم ذهنی توسط بدن را پایه‌ریزی کرد.

دست زدن، پریدن، مکالمه، آواز خواندن، قدم زدن، خزیدن، لغزیدن، تلو تلو خوردن و غیره همه در این جهت به کار گرفته می‌شوند. کارهای بسیار جذابی که ما به طور معمول در کلاسهای آموزش خودمان کمتر انجام می‌دهیم.

دالکروز معتقد بود که ریتم‌های برگرفته از فعالیت‌های زندگی کودکان باید براساس حرکات بدنیشان باشد، به همین خاطر بچه‌ها به تدریج یاد می‌گیرند که حرکات فیزیکی‌شان را با نشانه‌گذاری صداها موسیقی هماهنگ کنند. مثلاً راه رفتن را نت سیاه و دویدن را نت چنگ در نظر بگیرند و از این طریق واکنش به موسیقی را که یک استاد نوازنده با پیانو یا سازهای دیگر می‌نوازد یاد می‌گیرند، کشش‌ها را درک می‌کنند و از این طریق به مفاهیم و پیچیده‌تری مثل کرشندو (Crescendo)، آکسان (Accent)، جمله‌بندی (Articulation) و مفاهیم عمده و اصلی موسیقی که در نوازندگی بسیار حایز اهمیت پی می‌برند.

اوریتیمیک در نهایت به اجرای فوگهای باخ، اورفه گلوک و بسیاری از آثار بازرگ کلیسایی توسط دانش‌آموزان و متد دالکروز می‌رسد. دینامیک‌ها، کشش‌ها، مترها و میزان‌های آزاد، جمله‌بندی، هارمونی و ملودی همگی در سیستم و روش آموزش دالکروز بررسی می‌شوند ولی متأسفانه هیچگاه در کشور ما ترجمه و بررسی نشده‌اند. با این حال دستورالعمل‌های مکتوبی که بگوید چگونه مرحله به مرحله حرکت کنیم خیلی کم هستند، چون اجرای موسیقی در این روش به صورت بداهه است. چرا بداهه؟ چون براساس حرکت کودک باید پی‌ریزی شود. معلم‌ها می‌توانند تمرین‌ها را با خواندن آواز یا زدن طبل یا نواختن زنگ‌ها همراهی کنند.

مسأله دیگری که در روش دالکروز مثل روش مونته سوری اهمیت دارد، آوازخوانی است. دالکروز می‌گوید خواندن، حتی اگر یک ربع ساعت طول بکشد. باید جزو برنامه هر روز باشد.

فعالیت‌های شنیداری، روندهای حرکتی و بعد استفاده از نت‌های سل و می، آواز خواندن با همان دو نت، تمرین‌هایی به خاطر بالا بردن صداها تک‌تک بچه‌ها که بعدها در مراحل بالاتر در سلفژ به کار می‌روند و

بداهه‌پردازی‌هایی که با انواع اصوات از روش‌های مختص به دالکروز است. بنابراین با روش دالکروز به نتیجه می‌رسیم که یک حرکت فیزیکی می‌تواند عنصر زیربنایی موسیقی برای کودکان شود.

یک تا دو دهه بعد، کارل ارف، آهنگساز، مربی و موسیقی‌دان آلمانی دقیقاً به خاطر ضعف در آموزش‌های بنیانی موسیقی تصمیم گرفت «مدرسه موسیقی و ورزش» را بنیانگذاری کند. ارف بر خلاقیت و بدیهه‌پردازی تأکید داشت و هدف اولیه و مقدماتی آموزش موسیقی را گسترش خلاقیت به وسیله کشف توانایی می‌دانست. اینجا مسأله برعکس می‌شود، یعنی باید توانایی‌ها را در بدیهه‌پردازی توسط خود کودک کشف کنیم.

ویژگی و امتیاز این روش در تأکید بر برتری عمل نسبت به نتیجه عمل است. اما با این همه، خلاقیت پیش از همه می‌تواند اهمیت داشته باشند، به همین خاطر بخش بسیار زیادی از روش‌های ارف برخلاف آنچه ما فکر می‌کنیم کاربردهای درمانی آن است. به عنوان مثال تأکید بر ریتم و هماهنگی گفتار و بدن و ریتم‌های موزیکال، پیشرفت مهارت‌های حرکتی را آسان می‌کند. تأکید بر حرکت بدنی و نواختن سازها می‌تواند در ایجاد مهارت‌های حرکتی فهم مفاهیمی چون «تصور بدنی»، «جهت‌یابی فضایی» کمک کند. خواندن سرود و آواز، بخش مهمی از فعالیت‌های شیوه ارف را تشکیل می‌دهد و همین فعالیت‌ها در کسانی که مشکل تکلم دارند، باعث تحریک و رشد گفتار و زبان و حرکت‌های بدنی می‌شود. بسیاری از این روشها جنبه موسیقی درمانی پیدا می‌کند و دقیقاً به همین خاطر ارف، مدرسه‌اش را مدرسه موسیقی و ورزش نامیده بود.

فرم‌های تکراری بسیار کوتاه در فعالیت‌های ارف برای کسانی که به توجّه نیاز داشتند، خیلی مناسب بود. همین‌ها نیز برای کودک در نظر گرفته می‌شود. در حقیقت در سیستم ارف برخلاف آنچه که فکر می‌کنیم با استفاده‌کننده از این روش به صورت یک بیمار برخورد می‌شود و بررسی می‌کنند که چه چیزهایی برایش تجویز شود. در برنامه ارف بچه‌ها با استفاده از لغات آشنا و مأنوس مثل اسم خودشان، گل‌ها، چیزهایی که می‌شناسند، اتل متل و غیره که حتی می‌توانند فاقد معانی خاصی باشند با ریتم آشنا می‌شوند.

به همین دلیل بچه‌ها ممکن است داستان‌های کوتاه و آوازا را با حرکات نمایشی، رقص و فعالیت‌های آزاد همراه کنند. (همانطور که آقای فیاض هم اشاره کردند بچه‌ها خیلی هم دوست به سینه نمی‌نشینند) و ریتم را در قالب همین فعالیت‌های نمایش هم تجربه می‌کنند. دقیقاً روش دالکروز، دو صدای سل و می‌باز هم دخالت دارند و بعد با همین صداها مجموعه‌ای از ترانه‌ها ساخته‌شدندی یک دوره حرکات یکماهه یا دوماهه به این صدا، بقیه صداها اضافه می‌شود. لا به سل اضافه می‌شود و بعد دو و ر و می اضافه می‌شوند. به همین خاطر محدوده صوتی به یک گام پنج صدایی می‌رسد. همین امر باعث شد که عناصر موسیقایی کارل ارف حداقل از نظر تنوریک کامل می‌شود. محدود کردن آوازا هم این مزیت را داشت که جوانترین و نآزموده‌ترین موسیقی‌دانان هم می‌توانستند هارمونی قابل قبول و رضایت‌بخشی از صداها ارائه دهند.

با توجه به سن، تجارب و توانایی اطلاعاتی کودکان، آوازا و سرودها به دو نوع سرودهای مقدماتی و پیشرفته تقسیم می‌شدند و در نهایت آواز و سرودها مثل کانون و فرم‌های یا دو سه صدایی که باهم حرکت می‌کنند و یا به صورت روندوی (Rondo) رقص در روش ارف به صورت قطعات دراماتیک می‌توانستند تأثیر کاملی برجا





بگذارند، منتهی تلاش ارف به همین جا ختم نشد. او سازهایی را به وجود آورد که با استفاده از دست و نه انگشتان اجرا می‌شدند و راحت ساخته و در دو گروه سازهای کوبه‌ای ریتمیک و ملودیک عرضه شدند. تمام تجهیزات و وسایل آموزشی ارف اعم از به گونه‌ای آوازاها و گروه‌ها و سازها طوری طراحی شده بودند که حس اجتماعی شدن را که بعدها برای موسیقی‌دان حرفه‌ای شدن لازم است، برمی‌انگیخت.

اغلب بچه‌ها پیش خود می‌گویند چه لزومی دارد که ما جلوی کس دیگری ساز بزنیم؟ در واقع کودکان ما این را حس می‌کنند که ساز زدن یک حس درونی و شخصی است. از سوی دیگر کودکان با انجام این فعالیت‌ها احساس ناتوانی و ضعف نمی‌کنند و این نیز به خاطر ساختار اساسی سازها و آوازشان است. در بنیابین متد دالکروز و ارف در سال ۱۹۰۶ زولتان کودای هم که دست به کار تحقیق و انتشار آوازه‌های مجاری شده بود، به خاطر ضعف آموزش موسیقی در کشور خودش، موسیقی‌دانس را تربیت کنیم، بهترین راه این است که از کودکی با انتقال میراث موسیقایی که همان آوازاها هستند، آن‌ها را تربیت کنیم.

کودای که خودش یک معلم بود از سطح پایین سواد موسیقی نگران بود و این ضعف در بین دانش‌آموزان ورودی مدرسه عالی نیز محسوس بود. امروز سطح آموزش موسیقی در مجارستان بسیار بالاست. فقدان مهارت‌هایی زیربنایی در خواندن و نوشتن

موسیقی، عدم آگاهی از فرهنگ موسیقایی خودی (که با وضع ما در ایران بسیار شبیه است) او را به بهبود وضع موجود تحریک می‌کرد.

کودای معتقد بود که برای یک رهبر فقیر و بی‌بضاعت یک شکست وجود دارد ولی برای یک معلم بی‌بضاعت و بی‌سواد این شکست‌ها سی سال باقی می‌ماند. او عشق به موسیقی را در سی نسل از کودکان می‌کشد. کودای سواد موسیقی را در سه جنبه خواندن، نوشتن و تفکر موسیقی رشد می‌داد. به همین خاطر سنین سه تا پنج‌سالگی را از لحاظ تربیت موسیقی نسبت به سنین دیگر ترجیح می‌داد. او معتقد بود که تمرین جدی و شرکت در کار و اجرای موسیقی، سطح دانش کودک، را در بقیه عرصه‌ها بالا می‌برد و به همین علت نه فقط فرهنگ پی‌ریزی می‌شود، بلکه بر توانایی‌های جسمی و ذهنی کودک به سازنده‌ترین و مفیدترین شکل اهمیت داده می‌شود. او بیش‌ترین هم خود را مصرف کتاب‌های درسی ماندگار ترانه‌های محلی، ریتم‌های کودکانه، بازی‌های محلی و سرودهای ملی کرد. مجموعه‌ای تحت عنوان پنجاه ترانه کودکانه عرضه کرد و به ایت ترتیب یک مجموعه فولکوریک را در مجارستان به وجود آورد. او ترانه‌ها و ملودی‌های محلی را برای آموزش به کودکان مناسب می‌داند و می‌گوید: «موسیقی محلی باید زبان مادری موسیقی کودکان باشد.» کودک فقط پس از دستیابی به آن باید به سراغ موسیقی خارجی برود.

بهترین راه دستیابی به نبوغ موسیقایی از طریق در دسترس‌ترین وسیله ممکن یعنی صدای هر انسان امکان‌پذیر است. این موضوع نه فقط برای افراد مستعد بلکه برای عموم مردم صادق است. او اهمیت فراوانی هم برای سلفژ و سرایش و آوازخوانی گروهی ترانه‌های محلی و بازی‌های آوازی قایل بود. آوازخوانی گروهی بسیار

مهم است. لذت ناشی از تلاش تشکیل یک گروه خوب و شایسته، انسان‌های منضبط، با شخصیت‌های متعالی می‌سازد. آوازخوانی گروهی بسیار ارزشمند است، زیرا می‌توان همه نوع فرهنگی را از آن به دست آورد.

همانطور که آقای دکتر ساسان سپینتا اشاره کردند، یکی از کارهایی بود که استاد علی‌نقی وزیری می‌کردند، آموزش آواز بود که دقیقا به همین منظور انجام می‌دادند. به‌هرحال مهم‌ترین موضوع در روش زولتان (کودای، آوازخوانی است. همانطور که می‌بینید، در هر یک از این روشها به یک مسأله خاص، اهمیت بیشتری داده شده است. کودای معتقد بود که روش‌هایی را که می‌توان از دیگران اقتباس کرد، نباید دست‌کم گرفت. بهتر است بگوییم تکنیک‌های آموزشی را باید از سراسر دنیا به دست آورد. یعنی ما نمی‌توانیم معتقد باشیم که یک روش ایرانی داریم و دیگر هیچ! بلکه همه روش‌هایی که در دنیا به وجود می‌آیند برای هر کشور دیگری هم قابل استفاده هستند و به همین علت، کودای سفرهای زیادی به سراسر دنیا انجام داد، ولی جالب است که سیستم آموزش آوازی کودای نیز از همان دو نت «سل-می» پیروی می‌کرد که امروزه به آن اعتقادی ندارند و یا در بخشی از دنیا بایان مخالف هستند.

کودای از سیستم حرکت دست برای نشان دادن نت‌ها استفاده کرد و این روش ابداع یک معلم انگلیسی به نام جان اسپننتر کورون (۹) بود. و سعی می‌کرد با این سیستم ساده در دل کودکان کم‌سن و سال نفوذ کند و موسیقی را بیاموزاند، به همین علت نیز یک روش نت‌خوانی بسیار سریع، ولی از نظر ذهنی بدون خلاقیت را ابداع کرد. او برای ریتم‌خوانی نیز روشی مشابه به وجود آورد. به طور کلی امروزه از روش‌های مرسوم و جدی آموزش موسیقی به کودک استفاده نمی‌شود و منسوخ شده‌اند.

کودای، که بعدها ارف هم از او پیروی می‌کند، فواصل پنج‌تایی (پنتاتونیک) را انتخاب می‌کند و معتقد بود که فواصل نیم‌پرده‌ای برای کودکان نامناسب است. یکی دیگر از ضعف‌های کودای در همین است، چون برای کودک فرق نمی‌کند که نیم‌پرده یا یک‌پرده یا حتی ربع‌پرده را بخواند. کودکان هندوستان این فواصل را راحت می‌خوانند.

با این همه در روش کودای آوازخوانی بدون ساز با آوازهای کوتاه، حرکت‌های آزاد، مهارت‌های ریتمیک، شناخت صحیح خوب و آسان و الگوهای ریتمیک، مفاهیم ذهنی، تربیت گوش و حافظه موسیقایی، شنیدن که همه این‌ها در قالب آوازها خلاصه می‌شود، انجام می‌شد. قبل از روش نهایی که به روش سوزوکی معرفی شد، تمام سیستم‌های آموزش اروپایی (به استثنای ویلمز و مارتینو) به همین جا ختم شدند. در غرب و شرق دنیا دو روش کاملا متفاوت شکا گرفتند: یکی روش دکتر شینیجی سوزوکی (۱۰) در ژاپن که اساس به آموزش ذهنی معتقد نبود، بلکه به آموزش شفاهی اعتقاد داشت. این شیوه به شیوه آموزش سنتی خود مادر ایران بسیار نزدیک است. کسانی که با این روش آموزش دیدند، به‌عنوان شاخص‌ترین نوازنده‌های دنیا پس از جنگ جهانی دوم مطرح شدند. البته بسیاری از روش‌های سنتی در ژاپن از بین رفتند و آنچه که برای آنها مهم بود، رسیدن به غرب بود. همانطور که در زمینه تکنولوژی از غرب پیش گرفتند. روش سوزوکی در نقاط مهم اروپا و آمریکا دنبال شد و کودکان سه تا پنج‌ساله بیشتر قطعات بسیار مشکل ویلن را می‌نواختند.





در ایالات متحده آمریکا در سالهای ۱۹۷۰ تلاش بسیار جامعی انجام شد. کارهای قبلی همه فردی بودند، ولی در کالج مانهاتان ویل (۱۱)، موسیقی در یک مجموعه بزرگتر آموزش داده می‌شد.

این بار هدف این کالج تنها موسیقی نبود، بلکه موسیقی به یک گروه بزرگ‌تر هنر و ادبیات و آموزش و پرورش تعلق داشت. این‌ها قصد داشتند هنر و ادبیات آموزش و پرورش را در ایالات متحده به سطحی بالاتر ارتقا دهند. در سالهای اخیر در دهه‌های ۹۰-۸۰ ادبیات آمریکا در حد بسیار بالایی عرضه شد. طرح تحقیقاتی به نام اینتراکشن (Interaction) یا تأثیر متقابل برنامه آموزش موسیقی از کودکان تا آموزش عالی را صرفاً براساس خلاقیت قرار می‌دهد و در ترکیب با همه روش‌های موجود بررسی می‌شود. فعالیت و عمل خلاق در روش مانهاتان ویل به همراه کشف یافته‌های شخصی یا روش مونته سوری است و روی داوری و قیاس تمرکز می‌یابد. کودکان همسنگ باید یافته‌های خود را باهم مقایسه کنند. آن‌ها باید صداهای موسیقی را مثل یک آهنگساز در نظر بگیرند و بایان سروکار داشته باشند. مثلاً یکی از کارهای خیلی جالب این بود که کودکان صداهایی را کشف کنند. مثلاً یک گروه سه چهارنفری هر کدام با یک کاغذ مچاله صداهای متفاوت ایجاد کنند. در این پروسه، کودک صداهای مختلفی را تجربه می‌کند تا به یک صدای مخصوص به خودش برسد. البته معلمی که این کار را برعهده می‌گیرد، خودش باید خیلی توانا باشد. رشد آموزش معلم در این سیستم در نظر گرفته شده بود. در کنسرواتوارهای مختلف آمریکا، معلم‌های زیادی در این زمینه تربیت شده بودند. راهنمایی و کشف، کاربرد دوباره صداها، بداهه‌نوازی با صداها، بازسازی صداهای اطرافمان مثل تقلید صدای هواپیمایی که از بالای سرمان رد می‌شود را مدنظر داشتند.

کودای که خودش یک معلم بود از سطح پایین سواد موسیقی نگران بود و این ضعف در بین دانش‌آموزان ورودی مدرسه عالی نیز محسوس بود. امروز سطح آموزش موسیقی در مجارستان بسیار بالاست. فقدان مهاتهای زیربنایی در خواندن و نوشتن موسیقی، عدم آگاهی از فرهنگ موسیقیایی خودی (که با وضع ما در ایران بسیار شبیه است) او را به بهبود وضع موجود تحریک می‌کرد.

این تاریخچه مختصری از شش روش معمول آموزش موسیقی از ابتدای قرن بیستم است. حالا در مورد دو روش دیگر کمی مفصل‌تر بحث می‌کنیم:

از این دو روش یکی متعلق به ادگارد ویلمز و دیگری متعلق به مارتینو است. روش مارتینو در دل روش ویلمز جای می‌گیرد. ادگارد ویلمز نیز مثل کودای سواد موسیقی را در سه جنبه خواندن، نوشتن و تفکر موسیقی رشد می‌داد. به همین خاطر سنین سه تا پنج سالگی را از لحاظ تربیت موسیقی نسبت به سنین دیگر ترجیح می‌داد.

«برای اینکه بخواهیم موسیقی‌دانی را تربیت کنیم، بهترین راه این است که از کودکی با انتقال میراث موسیقیایی که همان آوازه‌ها هستند، آنها را تربیت کنیم.»

دالکلروز و پیازه اهل سوئیس بود. ویلمز می‌گوید: «آموزش موسیقی از رحم مادر شکل می‌گیرد. اولین آوازه‌هایی که کودک فرا می‌گیرد، در بطن مادر است. بنابراین ما از محدوده کودک هم خارج می‌شویم و به زمان پیش از



تولد می‌رویم. بهترین شرایط اجتماعی، شرایطی است که خانواده به وجود می‌آورد، پس در بنیان‌های اساسی روش مارتینو این است که چگونه باید آواز خواند و به نوعی تدوین تمام روش‌های آوازی است که در دنیا وجود داشته است.

اینجا ما با دو عامل روبرو می‌شویم؛ کودک و خانواده. ما هیچگونه فعالیت جدی آموزش موسیقی را تا شش سالگی انجام نمی‌دهیم، ولی کودک تا شش سالگی باید موسیقی‌دان شود، البته نه به معنی توانایی اجرای یک ساز بلکه از جهت شناخت موسیقی و درک بنیان‌های اساسی آن.

در نگرش ویلمز، بنیان‌های موسیقی شامل ریتم، ملودی و هارمونی است. او می‌گوید برای یافتن ریتم، ملودی و هارمونی ما باید در طبیعت و اجتماع آن‌ها را جست‌وجو کنیم. آنچه راکه در طبیعت و زندگی اجتماعی وجود دارد، استخراج و به کودک عرضه می‌کنیم. سازی وجود ندارد کمر اینکه کودک خودش کشف کند. در عین حال تمام سازها باید در اختیار کودک باشند تا خودش انتخاب کند. ما در سیستم ویلمز از یک معلم بسیار توانا و یک روش بسیار کارآموده و یک خانواده بسیار توانا باید برخوردار باشیم بنابراین آنچه که می‌خواهیم در اینجا تأکید کنم، این است که به وجود آوردن یک سیستم آموزش جدی صرفاً با به وجود آمدن حتی معلم‌های خوب هم به یک رهنمون جمعی نخواهند رسید و صرفاً فردی خواهد بود (حتی اگر کلاس‌ها گروهی باشند). ما وقتی می‌توانیم به بنیان‌های صحیح آموزش موسیقی برسیم که یک مجموعه بیش‌از ده نفر را در نظر بگیریم. به همین خاطر، در مهم‌ترین جاهایی که کودکان وجود دارند در مهدکودک‌ها (البته در اروپا مهدکودک‌ها از شش ماهگی و حتی سه‌ماهگی شروع می‌شود) ویلمز کار خود را در آنجا تمرکز می‌داد. آموزش‌هایی که از شش سالگی در مدارس شروع می‌شود، برای ویلمز «تمام‌شده» است. از نظر ویلمز با کودکی می‌توان کار کرد که مثل یک ماده خام بتواند همه چیز را به خود بگیرد. تمام سازهایی که در دنیا وجود دارند از جمله سازهای ارف با روش ویلمز سازگار هستند. در این جریان، مارتینو تمام کارهای خودش را دبستانی‌ها انجام می‌داد. روش‌های بسیار گسترده‌ای در تدریس آواز داشت که در نهایت به تربیت خوانند منجر می‌شوند.

ویلمز می‌گوید: «آموزش موسیقی از رحم مادر شکل می‌گیرد. اولین آوازهایی که کودک فرا می‌گیرد، در بطن مادر است. بنابراین ما از محدوده کودک هم خارج می‌شویم و به زمان پیش از تولد می‌رویم. بهترین شرایط اجتماعی، شرایطی است که خانواده به وجود می‌آورد، پس در اینجا ما با دو عامل روبرو می‌شویم؛ کودک و خانواده.»

بنیان‌های اساسی روش مارتینو این است که چگونه باید آواز خواند و به نوعی تدوین تمام روش‌های آوازی است که در دنیا وجود داشته است. بنابراین ویلمز حتی در سنین بالا، در سن ۶۵ سالگی خودش با کودکان کار می‌کرد. کنسرواتواری هم در برن سوئیس به نام کنسرواتوار ویلمز وجود دارد که این روش را انتقال می‌دهد. یکی از موفق‌ترین روش‌هایی که نه فقط موسیقی‌دان بلکه انسان تربیت می‌کند، متعلق به ویلمز

در روش ویلمز محدودیت وجود ندارد. تنها محدودیت، محدودیت‌های روانشناسی است، یعنی تمام روش‌هایی که از قبل وجود داشته است از مونته‌سوری تا سوزوکی، مدت‌نظر قرار گرفته‌اند، حتی مارتینو که معاصر ویلمز



بوده است. بنابراین در روش ویلمز با یک اختیار عمل بسیار زیاد و به همان نسبت توانمندی فراوان از طرف مربی مواجهیم. فعالیت‌های بدنی، گفتاری، شنوایی با انواع و اقسام سازهایی که باید برای بچه‌ها ساخته شوند و توسط خود کودک هم ساخته شوند، همگی در سیستم ویلمز به طور خلاقانه به وجود می‌آیند و شکل می‌گیرند. مسلماً کمی پس از گذراندن این دوره، انسان‌های موسیقی‌دان شکل می‌گیرند. سیستم سوزوکی موسیقی‌دان به بار می‌آورد. سیستم مونته سوری درمان می‌کند، سیستم ارف از روش‌های مختص و محدود استفاده می‌کند ولی در روش ویلمز محدودیتی وجود ندارد، مگر اینکه خود کودکان را به وجود آورد. مسلماً روشی مشکل، ولی بسیار عملی است.

در اواخر قرن بیستم، تقریباً در سراسر دنیا، هیچ‌کسی به هیچ روشی پایبند نیست و کار نمی‌کند بلکه روشی را انتخاب می‌کنند که متناسب با توانایی هنرجو باشد. صد سال تاریخ آموزش موسیقی کودک صد سال آموزش روانشناسی و تعلیم و تربیت است. امیدوارم که مردم کشور ما نیز این روش‌ها را دریابند و از دستاوردهای صحیح آنها به نحو عالی استفاده کنند. انشاء...

منبع: مجله مقام موسیقایی، فروردین ۱۳۸۰، شماره ۹



مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان، نهادی غیردولتی و ناسودبر است. این نهاد در سال ۱۳۷۹ از سوی پژوهشگرانی که در حوزه ادبیات کودکان فعال بودند، پایه گذاشته شد و اکنون با بیش از ده سال پیشینه از فعالیت های گسترده، در سطح ملی و بین المللی به کار خود ادامه می دهد.

دفتر این مؤسسه در تهران است و شیوه همکاری با این نهاد به دو شکل کار رسمی و داوطلبانه است. مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان هزینه های سازمانی خود را از راه کمک های مردمی و اجرای پروژه های فرهنگی و انتشاراتی به دست می آورد. چنانچه مؤسسه درآمدی داشته باشد، این درآمد را در راه گسترش هدف های خود هزینه می کند.

پیوندگاه:

koodaki.org	مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان	کودکی
iranak.org	ایران کودکی	ایرانک
ketabak.org	پنجره ای به جهان خواندن	کتابک
amoozak.org	آموزش خلاق کودک محور	آموزک
khanak.org	با من بخوان	خوانک
rootak.org	پایگاه ارتباط فرهنگی کودک و نوجوان	روتک
dabire.org	درست بیاموز، تا درست بنویسی	دبیره
koodakar.org	سندوق آموزش و توانمند سازی کودکان کار و محروم	
hodhod.com	گزید هترین کتاب های کودک و نوجوان	کتاب هدهد