مجلّه موسیقی

شماره ۱۱۰ دورهٔ سوم اردیبهشت و خرداد ماه ۱۳۴۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آموزش ابتدائی موسیقی
در گذشته و آینده

ازپروفسور کارل ارف

پروفسور کارل ارف Carl Orff که یکی‌از بزرگترین آهنگسازان قرن بیستم به شمار است در ۱۹۵۰ در آکادمی‌دولتی‌موسیقی‌مونیخ به‌استادی رسید . وی در ۱۸۹۵ در مونیخ دیده به جهان

گشود . کوششهای او درتنظیم موسیقی صحنه‌ای و نیز « روش موسیقی درسی » وی که روش آموزش موسیقی به کودکان باشد موجب شده که وی یکی از رهبران موسیقی نودرسراسر اروپا وحتی سراسر جهان شناخته شود . از ساخته های بسیارمعروف او یکی « کارمینا بورانا » و دیگری «تریونفی» و سومی «ماه» و «هوشیار» می‌باشد .

آنچه درابداع روش خاص آموزش موسیقی به کودکان کرده است دراین زمینه بسیار پر اهمیت است ودرسراسر اروپا وحتی ژاپن وآمریکا هم به کار بسته شده است .

اگر بخواهیم چگونگی مؤسسهٔ آموزش ابداعی خاص مرا بیان کنیم باید نخست به سالهای گذشته نظری بیفکنیم. باید بگویم که این مؤسسه همچون گیاه خودرو پدید آمد . چون من به باغبانی نیز گرایش خاصی دارم اجازه بفرمایید تا با این مثال موضوع را بیان کنم. همچنانکه درطبیعت گیاهها همیشه درآنجاهایی می‌رویند که خاکی مناسب داشته باشند این مؤسسه هم ازاندیشه های رایج آن زمان پدیدآمد وکوششهای من آن را نیرو بخشید. این مؤسسه بایك نقشهٔ قبلی پدید نیامد . زیرا نمی‌توانستم چنین اندیشه های دور پرواز و جاه طلبانه‌ای داشته باشم . این مؤسسه بر اساس احساس نیازی که در جامعه وجود داشت پیدا شد .

ازاین خصوصیت مؤسسهٔ من می‌توان به‌ماهیت وفواید ومضار آن پی برد. آنان که کاملا پای‌بند برنامه خشك هستند غالباً ازاین مؤسسه لذتی نمی‌برند ولی کسانی که استعداد هنردارند وپراز شورهنری هستند از این مؤسسه لذت فراوان می‌برند . این مؤسسه همواره خواهان آن بوده است که درهر مرحله شاگردان را برانگیزد که مستقلا به آموزش خویش پردازند . پس برنامهٔ این مؤسسه هیچ گاه به پایان ونهایت نمی‌رسد بلکه پیوسته درحال پیشرفت و ایجاد کردن است، البته دراین کارخطری بزرگ نیز نهفته است وآن گمراهی

است که چه بسا کسان دچار آن شوند. ادامه مستقل آموزش موجب یك آموزش حرفه‌ای تدریجی و آشنایی کامل با اصول و امکانات پیشرفت کار از جمله هدفهای این مؤسسه هستند.

اکنون به آغاز و بنیاد گرفتن این مؤسسه توجه کنیم. در سالهای میان ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ که این مؤسسه پدید آمد، جوانان اروپا را شوری نو در گرفته بود و به پرورش تن و شرکت در بازیهای ورزشی و حرکات ژیمناستیك و رقص گرایش یافته بودند. اندیشه های مردم به نام ژاك دالکروز - Jaques Dalcroze جهانگیر شده بود و مخصوصاً «مرکز آموزش موسیقی و آهنگهای ضربی»، هلرو Hellerou نیز در آماده کردن مردم برای پذیرش این اندیشه یاری فراوان کرده بود. از جمله کسانی که از کامیابیهای فراوانی بهره‌می گرفتند دو تن بودند به نام «لابان Laban» و «ویگمن Wigmen» که اولی بی گمان یکی از برجسته ترین معلمان رقص و هنرپایکوبی روزگار خود بود. دومی نیز شاگرد «ژاك دالکروز» و «لابان» بود و گونه‌ای رقص معنی دار و بیان کنندهٔ احساسات و اندیشه ها ابداع کرد. کار این دو تن اثری شگرف در کار هنر و آموزش برجای گذاشت. در این هنگام بسیاری آموزشگاههای رقص و ژیمناستیك در آلمان پیدا شد. من به همهٔ این کوششها گرایش داشتم. زیرا اینها با کار نمایش من پیوندی استوار داشتند.

در ۱۹۲٤ با دستیاری «دوروته گونتر Dorothee Günther» آموزشگاهی برای ژیمناستیك و موسیقی و رقص به نام آموزشگاه گونتر در شهر مونیخ بنیان نهادم. در این آموزشگاه از امکان یك آموزش ریتم نو و به کار بستن اندیشه هائی که دربارهٔ نفوذ حرکات و آهنگهای موسیقی در آموزش و پرورش داشتم آگاه شدم. یك برتری آموزشگاه گونتر آن بود که همکار و دستیار و بنیان گذار آن یك موسیقی‌دان بود. پس از همان آغاز توجهٔ خاصی در این آموزشگاه به موسیقی می‌شد و من نیز میدان آزمایش بسیار خوبی برای اندیشه های خود یافتم.

جنبهٔ موسیقی آموزش ما می‌بایستی از آنچه در گذشته مرسوم بود از

دیگر فعالیتها جدا می‌شد. همچنین توجه ما بیشتر به رقصهای ضربی معطوف بودتارقصهای هارمونیك. پس می‌بایستی درگروه ارکسترهم به‌سازهای ضربی توجه می‌شد . دست ازآموزش رقص به همراهی پیانو که درآن روزگار بسیار رواج داشت وهنوزهم ازرواج‌آن چندان کاسته نشده است برداشتم وکوشیدم تا از توانایی‌آهنگسازی شاگردان یاری بگیرم و آنچه ساخته بودند اصلاح کنم و بهترسازم وساخته های ایشان رادرهنگام رقص بنوازم . درنتیجه دیگر به‌کار بردن یك‌آلت موسیقی بسیار پیچیده وکامل لازم نمی‌آمد بلکه آلاتی که بیشتر بتواند ریتم را نشان دهدکه نواختن‌آنها نیز بسیار ساده بود و با سرشت‌آدمی هم‌سازگارتربود به‌کار بردم. بنابراین لازم می‌آمدکه‌مجموعه‌ای ازاین‌گونه سازهاگردآورم. درآن زمان سازهای بومی و برانگیزنده براثر رواج جاز دربازار فراوان بود و تنها بایستی در انتخاب‌آنها اندکی‌کوشش می‌کردم . اما تنهاآلات ضربی‌کافی نبود بلکه سازهای‌آهنگین نیز ضروری می‌نمود . براین اساس به‌کارساختن سازهای‌آهنگین وضربی مانند «کلاکن‌ـ شپیل Clockenspiel » با میله‌های چوبی و فلزی و انواع « سیلو فن » و « متالوفن » پرداختیم. برای این‌کارگاهی لازم می‌آمدکه چیزی تازه و نو بسازیم وگاهی از مدلهای قرون وسطایی وحتی مدلهای شگفت انگیز تقلید کنیم. سیلوفن‌نوسازما که یك جعبهٔ رزنانس داشت هیچ همانندی باسیلوفنهایی که درآن هنگام در ارکسترها به‌کار می‌رفت نداشت و بلکه بیشتر براساس سیلوفنهایی‌که دراندونزی باب‌بود ساخته شده‌بود، درمونیخ با یك پیانو ساز به نام‌کارل مندلر Karl Maendler آشنا شدم‌که ازآغاز سدهٔ بیستم بارایج ساختن مجدد پیانوی چنگی نامی‌یافته ونسبت به اندیشه‌های من علاقه‌ای‌پیدا کرده بود و از به‌آزمایش‌گذاشتن آنها لذتی می‌برد .

سیلوفنها و متالوفنهای نوسازی که وی تتبع‌کرد و امروزه در سراسر جهان شناخته شده دارای‌آنچنان صدایی‌هستندکه هیچ چیز دیگری نمی‌تواند جای‌آنهارا بگیرد. این‌سازها درمایهٔ سوپرانو وآلتوو‌باس ساخته شده بودند. با« کلاکن شپیل » فلوت تازه سازی هم پیوندکردیم‌که اثری شگرف داشت.

پس از آزمایشهای گوناگونی که با فلوتهای شکفت کردیم تصمیم گرفتم که از فلوتی استفاده کنیم که در آن هنگام تنها درموزه‌ها یافته می‌شد . با دستیاری دوستم «کورت زاخس Curt Sachs» که در آن زمان مدیر کلکسیون مشهور سازهای برلن بود نخستین بار گروهی ازچهارنوع ساز سوپرانو وتنوروباس وآلتو ساختم که براساس مدلهای کهن بود . برای آوای باس گذشته ازتیمپانی Timpani وکلاکن‌شپیل‌وسازهای‌سیمی که برای همراهی بانی‌انبان‌تتبع کرده بودیم. چند گیتارولوت گروه سازهای‌سیمی‌مارا تشکیل می‌دادند بااین تدبیر به‌پایان نخستین‌مرحلهٔ تشکیل‌مجموعهٔ سازهای خاص آموزشگاه گوتنر رسیدیم. آشکار بود که یا بایستی آهنگها وموسیقی شایستهٔ این سازها ساخته می‌شد یا ازقطعات شایستهٔ موجود واحیاناً با جرح وتعدیل‌آنها آهنگهایی برای‌آنها آماده می‌شد، از اندیشه‌های‌آموزشی من‌یکی‌آن بود که شاگردان‌را برروی صحنه می‌آوردم تاساخته‌های خودرا بنوازند. راه ساختن قطعات نوبرای‌این سازها بی‌گمان نواختن و به صدا درآوردن‌آنها بود . از الهاماتی که ازین رهگذر پدیدار می‌شد حاصلی بس فراوان و فوق العاده به دست‌آمد . این تمرینها بر سرآن بود که بیشتر شاگردان را وادارد تا باآن سازها در عین حال هم طبع خودرا بیازمایند وهم حدیث حال وبیان مافی‌الضمیر کنند .

نخستین چاپ روش آموزشی ما در ۱۹۳۰ منتشر شد ودر دیباچهٔ آن چنین‌نوشته شده‌بود که «موسسهٔ ماابتك پدیدآمده است‌تاهمچون یك‌آموزشگاه ابتدائی که شاگردان را به‌کنه و اساس موسیقی نزدیك می‌کند انجام وظیفه کند». «فریتز رویش Fritz Reusch» درسرآغازآن چنین نوشت‌که «تمرین انواع موسیقی ریتم دار و ملودیك‌که ریشهٔ‌آن با احساسات بدوی مردم سرو کار دارند به‌آسانی قابل درك وفراگرفتن هستند و نوآموز با رقص و بازی آن را می‌آموزد . این موسیقی نیز مانند موسیقیهای بومی و فولکلریك بر حرکت یعنی‌یکسانی صدا باحرکت تکیه‌دارد. یکسانی صدا وآواز باحرکت خود اساس‌بیان حال‌وحدیث نفس‌است‌واین حال در موسیقیهای بومی همچنان برجای مانده است .

ریتم نیروی شگرفی دارد و در دست زدن و پـا کوفتن به ضربی آشکار است». سپس گوید که «آموزش موسیقی کنونی‌را باید براساس آنچه گفته شد پی ریزی کرد تا باروح زمان همراه شود». بی درنگ کتابهای دیگری هم دراین زمینه منتشر کردیم به نامهای «تمرین برای سازهای ضربی و تنبور» و «تمرین برای تیمپانی» و «تمرین برای کلاکن شپیل» و تمرین برای کنسرت» و رقص وقطعات با ترکیب انواع سازها. ازنخست شاگرد وهمکار دائمی من کونیلد کیتمن Cunild Keetman درساختن مجموعهٔ سازها و روش آموزش مؤسسهٔ ما سهمی بزرگ داشتند. دستیاران من درآموزشگاه گونتر درآن‌هنگام «هانس برگسه Hans Bergese و «ویلهم توینتن‌هوف Wilhelm Twittenhoff» نیز دراین کار خدمتهای شایانی کرده بودند.

به همراه‌این کوششهای مربوط به موسیقی و روش آموزش وپرورش یك گروه رقص نیز در آموزشگاه ما بایك ارکستر مخصوص که «کونیلد کیتمن» برای‌آن آهنگ می‌ساخت پدیدآمد که رقاصان زن ومعلم رقص «مایا لکس Maja Lex» رقصهای آن را فراهم می‌ساختند. در هنگام اجرای قطعات رقاصان و نوازندگان گاهی جای یکدیگر را می گرفتند وبه کار دیگرمی ـ پرداختند. برای‌آنکه‌آشکار شود که دراین گروه موسیقی رقص تاچه حد در گوناگونی سازها راه یافته‌بود ازسازهای‌آن نام می‌برم، سیلوفن و متالوفن وکلاگن شپیل و تیمپانی وطبل و طبلهای کوچك و توم‌توم و سینی و سنجهای گوناگون ومثلث و زنگهای‌آهنگین وچوبهای ضربی و ویلن و گامباس و نیز آلات قابل حمل کوچك دیگر. این گروه رقص تاسالها درسراسر آلمان‌سفر کرد وبه کشورهای دیگرهم رفت وتوجه همه را به خودجلب کرد. گذشته از اینها ایرادسخنرانیهای‌آموزشی دربارهٔ روش خاص ماموجب قبول عام‌آن‌شد.

ازهمان‌آغاز آزمایشهایم درآموزشگاه گونتر چندتن ازمعلمان برهدف من آگاه‌شدندازجمله‌لئو کستنبرگ Leo Kestenberg که درآن‌هنگام‌مشاور موسیقی وزارت فرهنگ برلن بود و همکاران او دکتر ابرهارد پرویسنر ـ Eberhard Preussner و دکتر آرنولدوالتر Arnold Walter. کستنبرگ در نظر داشت که در دبستانهای برلن دست به‌آزمایشهای دامنه داری بزند.

پس‌ازاین کتاب درسی‌ما برای‌چاپ آماده شد ودوستان ناشرمن«لودویك Ludwig» و«ویلی‌اشترکر Willy Strecker »دارنده بنگاه‌انتشاراتی‌شوت Schott با انتشار این‌کتاب انقلابی درآموزش موسیقی به راه انداختندکه برای به‌کار بستن‌آن هنوز سازهای مناسبی به اندازهٔ کافی ساخته نشده بود.

در۱۹۳۱ به این‌اندیشه افتادم‌که تجربیات خویش را در زمینهٔ‌آموزش موسیقی که‌درآموزشگاه گونتر به‌دست‌آورده بودم درهمانجاصرف‌آموزش‌موسیقی نوباوگان‌نیز بکنم. در۱۹۳۲ آگهی‌سری کتابها توسط بنگاه‌ناشرشوت‌منتشرشد به‌نام «مؤسسهٔ‌آموزش موسیقی ارف ـ موسیقی برای‌نوباوگان وموسیقی ساختهٔ آنان ـ آهنگهای محلی» . اماهرگز این‌کتابها آمادهٔ چاپ نشد وکـتنبرگ نتوانست به این‌کار برسد زیرا ازکاربرکنارشد . بادگرگونی سیاسی وروی کارآمدن هیتلر همهٔ این اندیشه هانقش برآب شد .

آموزشگاه گونتردرمونیخ ازبن سوخته ونابود شد و بسیاری ازسازهای نوسازنیز ناپدیدگشت وهرگز ساخته نشدند. دست‌ازکارهای‌آموزشی‌برداشتم وشکیبایی پیشه‌کردم نادر ۱۹٤۸ باردیگرگام به میدان‌گذاشتم و این باربا دادن‌پاسخهای تلفن درفرستندهٔ رادیو باویر به‌کارپرداختم. دکتر پانوفسکی Panofsky یکی‌ازهمکاران بنگاه رادیوباویریك صفحهٔ‌گرامافون فراموش شده وبرجای مانده از زمان آموزشگاه گونتر پیداکرد وآن را برای مدیر این‌بنگاه«آنماری‌شامبك Annemarie Schambeck» نواخت. ازمن‌پرسـیدند که «آیا می‌توانید آهنگهایی ازاین‌گونه بسازیدکه‌کودکان بنوازند ؟ به‌نظر ما این موسیقی سخت به دل‌کودکان می‌نشیند. خیال داریم‌که درچند برنامه این‌گونه موسیقی وروش‌آن را به‌کاربریم» .

درآن‌هنگام‌سرگرم ساختن‌آهنگهای «آنتیکن» بودم وازکارآموزش بیگانه شده بودم . با اینهمه این پیشنهاد مرا جلب‌کرد . زیراکه موضوع تازه‌ای به‌من پیشنهاد می‌شدکه شامل‌ادامهٔ‌آزمایشهای گذشته‌من‌بودکه‌ناگهان متوقف‌گشته بود. چنانکه‌گفتم کلکسیون سازهای نوساز مخصوص آموزشگاه گونتر همه جزانگشت شماری نابودگشته بودند و اوضاع درآن هنگام چنان نا ساز بودکه مواد برای ساختن آنها به دست نمی رسید . گذشته از نبودن

ساز کافی مشکلات دیگری هم برسرراه بود. دربیشتر قطعات مؤسسهٔ ما برای معلمان پیشرو ساخته شده بود و برای کودکان مناسب نبود . براین نکته آگاه بودم که آموزش ریتمیك را نخست نمی‌توان با نو جوانان آغاز کرد بلکه باید با کودکان سنین دبستان یا پیش از دبستان شروع کرد . یکبار دیگر امکان نوی دربرابر من پدیدآمده بود .

یگانگی موسیقی وحرکت که باید اکنون بار دیگر در پرورش کودکان آلمانی به‌کاربسته شود هنوز ریشه های استواری در روح کودکان دارد. این حقیقت همچون کلیدی در کارآموزش من مؤثر واقع شد و آنچه نقص در کار آموزشگاه گونتر وجود داشت در برابر دیده من آشکار و روشن بود . در آموزشگاه مزبور برای عرضه کردن آهنگ و سرودی که در آهنگ خوانده می‌شود به نحوی طبیعی کوشش ناچیزی شده بود . درصورتی که کودکان اصلا گرایش شگرف به این امر دارند که قافیه ها وسخنان و واژه‌های سرودها و آوازها، دلچسب وبرابر باذوق طبیعی ایشان باشد واین‌موضوع بس مهم‌است. دیگر ازاین نکته نمی‌توانستم غافل شوم و هرآنچه برای نوباوگان می‌نوشتم وآنچه در رادیواجرا می‌شد این‌نکته درآن رعایت شده بود . پس برآن‌شدم که این پیشنهاد را بپذیرم و آن‌را به‌گونه‌ای که‌دلخواه من بود کارگردانی کنم .

اکنون کارها به جریان عادی وشایسته ای افتاد و موسیقی ابتدایی و سازهای ابتدایی و گونه های ابتدایی کلمات و حرکات همه بر اساس درست آموخته می‌شد . اما باید دید که مقصود از موسیقی ابتدائی چیست . موسیقی ابتدایی یك‌چیزواحد نیست‌بلکه آمیخته‌ای است ازحرکات وپایکوبی‌وکلمات وزبان وموسیقی کسی که درارکستری شرکت می کند باید بادیگران‌هماهنگی بیافریند. موسیقی‌ابتدایی بازمین وجهان مادی وطبیعت وتن پیوندی استوار دارد وهرکس می‌تواندآن مقدار موسیقی را فراگیرد و باسرشت کودکان نیز هماهنگی دارد . کیتمن ومن باهمکاری کارشناس‌آموزشی کارآزموده و تجربه اندوخته « رودلف کیرمایر Rudolf Kiremyer » دست به‌کار تهیهٔ نخستین برنامهٔ رادیویی از فرستندهٔ باویر زدیم . بدین گونه کارآموزش ما با روش

خاص خودمان ازحاصل کار کودکان و برای آموزش ایشان آغاز شد . با وسایل بسیارساده و با کلماتی مأنوس وعادی باقافیه‌های دلنشین کارخود راآغاز کردیم، چنانکه کودکان باخشنودی فراوان ازآن موسیقی لذت برند. هرگز دراندیشهٔ آموزش کودکان برجسته واستثنایی نبوده‌ام بلکه به عکس کسان بسیار عادی ومتعارف‌را که شامل کودکان متوسط حتی کمتر ازمتوسط باشد در خاطر داشتم. ازتجربه دریافته بودم که کودك بی گرایش به موسیقی درجهان وجود ندارد و هر کس را می‌توان به موسیقی خواند و بدانسو کشید وتاپایه‌ای ازاین هنر را به اوآموخت. ناتوانی آموزگاران موجب شده که چه‌بسا استعدادها ناشناخته وخشك ونابود شوندو گزندهای فراوانی ازآن به جامعه زده شده‌است .

برنامهٔ رادیوی خودرا درپائیز۱۹٤۸ باکودکانی ناآماده از ۸ تا۱۲ سالگی‌وباآنچه‌ازسازها که ازآموزشگاه گونتر مانده بودآغاز کردیم . کودکان این‌سازها را بااشتیاق وشوری فراوان پذیرفتند وچون با هیجان می‌نواختند آنچه ازدل برخاسته بود لاجرم بردلها نشست وشنوندگان نیز به‌شورآمدند. به زودی‌آشکار شدکه‌کار ما تنها محدود به چند ساعت برنامهٔ هفتگی رادیو نخواهدشد بلکه این برنامه پایه‌ای خواهدشد برای پیشرفتهای بیشمار درکار موسیقی. ازمدرسه‌ها خواهشهای‌فراوان وبیشماری رسیدکه همه ازما خواهش همکاری داشتند. درکناراین افزایش فعالیتها طبیعتاً دراندیشهٔ فراهم‌ساختن سازهای بیشتری جهت کارکودکان افتادیم . در این هنگام یك سازنده ساز جوان به‌نام«کلاوس‌بکر Klaus Becker» پدیدارشدکه زمانی شاگرد«مندلر Maendler » بود و باآنچه در دسترس داشت نخستین « کلاکن اشپیل » را برای ما ساخت . در سال بعد مشکل یافتن مواد اولیه برای ساختن سازها اندك اندك حل شد . کارگاه « کلاوس » ساخته شد و باهمکاری با من‌کارش پیشرفت فراوان کرد .

به زودی از رادیو ازکودکانی که به‌آهنگهای ما گوش می‌دادند دعوت کردیم تادرمسابقات ما شرکت‌کنند وجایزه بگیرند. بیشتر جایزه ها همان سازهای ساخت خود ما بود . آنچه دراین مسابقات ازکودکان خواسته می‌شد

یافتن ونوشتن آهنگها و نواهائی بود برای نواختن قافیه ها و متنهای سرودی که بدست داده شده بود. نتایج نیك حاصل ازاین کار بزودی نشان داد که این برنامه‌های ما تا چه حد بردلها نشسته است. ضمناً نقاشیها وتابلوهای فراوانی که برای مافرستاده می‌شد که بانگیزهٔ آهنگهای ماساخته بودند نشان می‌داد که موسیقی ما نیروی تصور کودکان ونیز بزرگان را هم به‌کار انداخته است. از این گذشته امکاناتی به‌خاطر ما رسید که ازمجسمه سازی هم می‌توان بهره گرفت. این برنامه های رادیوئی ما پنج سال ادامه یافت ونتیجه‌اش پنج جلد کتاب «موسیقی برای کودکان» شد که ازسال ۱۹۵۰ تا ۱۹۵٤ به چاپ رسید بادیباچه‌ای جامع به قلم و یلهلم کلر.

پس ازآنکه دکتر «ابرهارد پرویسنر» مدیر انجمن موسیقی موزار در سالزبورگ چندین بار آزمایش کرد «گونیلد کیتمن» را به عنوان معلم روش خاص ما برگزید. ایشان تصدی کلاسهای کودکان را ازپاییز ۱۹۵۱ به عهده گرفتند واکنون می‌توانستند آموزشهای حرکتی راکه در رادیو اجرای آن ممکن نمی‌شد به‌کار بندند. اینك نخستین بارامکان آموزش روش ما به‌طور کامل آنچنان که دلخواه ما بود فراهم گشته بود.

بسیاری ازمهمانان خارجی برروش ما آگاه شدند و ازمراحل مختلف آن که درکنفرانسهای آموزشی سالزبورگ ارائه شده بود باخبر گشته بودند. دراین هنگام دیداری با «آرنولدوالتر Arnold Walter» کردم وسبب شد که وی نخستین کسی باشد که به اندیشهٔ اجرای این روش در کانادا بیفتد. با تشویقهای او «دورین هال Doreen Hall» نزد «کیتمن» درسالزبورگ به آموختن پرداخت وپس ازآنکه به‌کانادا بازگشت طرح آموزشی ما را درآنجا به‌کاربست. در همین هنگام «دانیل هلدن Daniell Hellden» سوئدی نیز این روش را به‌سوئدبرد. وی مدتی درسالزبورگ به‌آموختن روش ما پرداخته بود. همچنین دستیار کیتمن «دانه مینالانکه Dane Minna Lange» روش مارا به‌کپنهاگ برد. ازآن پس به سرعت روش ما به سویس وبلژیك وهلند وانگلستان وپرتقال ویوگسلاوی واسپانیا وآمریکای لاتین وترکیه واسرائیل

کتابخانه ... تاسیس ۱۳۴۶

و کشورهای متحدآمریکا ویونان راه یافت .

برنامه های رادیویی ما را از فرستنده باویر بسیاری از فرستنده ها ضبط کردند و باردیگر می‌فرستادند . اکنون دیگر کتابهای « موسیقی برای کودکان » ترجمه می‌شد و گاهی جرح و تعدیل می‌شد منتهاکار دراین مرحله تنها به ترجمه مربوط نمی‌شد بلکه سرود های مارا می‌بایستی پس از ترجمه باروش‌خاص‌ما به‌آهنگ دلنشین‌درمی‌آوردند. نخستین ترجمه‌ای که‌از «موسیقی برای‌کودکان » منتشر شد درکانادا بود و سپس به زبانهای سوئدی وفلمان و دانمارکی و انگلیسی و فرانسوی و پرتقالی و اسپانیایی نیز منتشر گشت . هیچ یك از این ترجمه ها از منطقهٔ تمدن غرب پا فراتر نمی‌گذاشت . این زبانها همه جلوه‌های‌گوناگونی ازیك تمدن بودند .

هنگامی که ژاپن نیزخواستاربه‌کاربستن روش ما شد مسئله ای نو پیش آمدکه چگونه می‌توان روش ما را درسرزمین وبرای مردمی به قالب ریخت که تمدنی شرقی‌وآئینی کاملا جداگانه دارند در۱۹۵۳ پروفسور «ناگوهیرو فوکوی» مدیر «آکادمی موسیقی موزاشینو» در توکیو کنسرتی با روش مادر سالزبورگ دیده بود . وی دست به‌کار برگرداندن روش ما به ژاپن زد و کتابهاوفیلمها ونوارهای ضبط‌صوت به ژاپنی‌پدیدآورد . در۱۹۵۵ به هنگام مسافرتی برای ایراد سخنرانیها وبررسی و بازدید به همراه‌کیتمن دیدم‌که کودکان ژاپن چگونه با روش آشنا شده اند و چگونه روش مارا با موسیقی شرقی درآمیخته ومناسب ساخته اند ، گذشته ازترجمهٔ کتابهای ماکه درواقع برای شناساندن موسیقی‌غربی سودمند بودکتابهایی به روش ما برای موسیقی ژاپنی با سرودها واندیشه وآئین‌آن سرزمین نوشته‌بودند. یك‌مرکزآموزش درآکادمی موزاشینو بنیاد نهاده شده بود .

اکنون اجازه بفرمایید تا باردیگربه اروپا برگردیم . پس از نوشتن و انتشار پنج جلد کتاب « موسیقی برای کودکان » ، و دو صفحهٔ مستند برای گرامافون ویك فیلم تصور می‌کردم که‌کارآموزش من به پایان رسیده باشد. با اینهمه دامنه یافتن بیشتر روش ما وافزایش کارهای نو وبه ویژه توجه به

امر پزشکی دراین روش میدانی چنان پهناور در برابرچشم ما گشود که هیچ گاه تصورآن را نمی کردیم. پرسشهای روز افزون مردم به ویژه ازکشورهای دیگر دربارهٔ جای شایسته‌ای با معلمان مناسب کجاست و انحراف روش ما و گمراهی گروهی‌مرا بر آن داشت تایك مرکز آموزش‌اصلی‌بنیان نهم . تعبیرات غلط و ترجمه های اشتباهی گاهی موجب می‌شد که روش ما را کاملا بر عکس هدفی که داشت دریابند . پس خویشتن را ناچار از دخالت دیدم . بار دیگر دکتر «پرویسنر» کسی بود که امکانات شایسته‌ای به وسیلهٔ آکادمی موسیقی و هنر تصویری و همچنین انجمن موسیقی موزار در سالزبورگ و پشتیبانی پر ارج دستگاههای وزارتی‌اطریش پیش‌پای ما گذاشت . مرکزی‌که بنیاد نهاده بودم به نام مؤسسهٔ ارف خوانده شد و«مرکزی شد برای گسترش درست روش مخصوص ما و جایگاهی برای مراجعه علاقه مندان به روش و محل دیدار شاگردان‌آن چه درآلمان وچه در خارج و نیز مرکزی شد برای آموزش .

در اینجا مجال‌آن نیست‌که از اثرشگرف این روش در بهبود بیماران روانی به هنگام‌آموختن موسیقی به ایشان بحث‌کنیم . این موضوع درکتابها ومقاله هایی‌که در این باره منتشر شده است به تفصیل‌آمده . تنها به اجمال می‌توان گفت‌که روش ماوسازهای‌آن درمؤسسات مربوط‌به‌کوران وکر ولالان و آموزشگاههایی‌که کودکان ناتوان را از نظر سخن گفتن درمان می کنند و آموزشگاههای کودکان عقب افتاده وبیماران روانی‌بسیاربه‌کار می‌رود. مطالب فراوانی دربارهٔ روش ما نوشته شده است چه درآلمان وچه درجاهای دیگر . اکنون ازروش ما تقریباً درهرمبحثی‌که اندکی باآموزش موسیقی پیونددداشته باشد یاری می گیرند . نشریه وکتابها و رساله ها ومقاله های فراوانی در «دنباله» و «ضمیمه» و «اصلاحیه» و«کتابهای سرود ومدرسه» منتشرشده‌که همه از روش ما مایه گرفته است .

البته نوع نامطلوب‌آن اینك بیش ازمطلوب ومناسب‌آن رایج شده‌است. سازهای معروف به‌سازهای ارف‌که وابسته به‌روش ما است اکنون در بسیاری از مدرسه‌ها راه یافته است گواینکه نمی‌توان گفت‌که در آموزش‌کاملا جای

خود را بازکرده باشد . چه بسا که از سازهای ما به‌گونه‌ای کاملا نا شایست و برخلاف هدف بهره گرفته می‌شود چنانکه زیان آن از سودش بیشتر خواهد بود .

در سراسر سال همواره دوره هایی برای آموزش معلمان دایر است . آموزش مربوط به‌روش ماجدا از آموزش مدرسه در آموزشگاههای آوازوموسیقی نوباوگان و آموزشگاههای ژیمناستیك و رقص و در دوره‌های خصوصی آموخته می‌شود . باآنکه این کوششها بسیار شایسته وپرارج است باز هم پایگاهی را که به راستی سزاوار آنست به دست نیاورده وآن پایگاه مدرسه هااست که‌جای درست آموختن همهٔ نوباوگان است.

ازآنجاکه خویشتن رادرمسائل آموزش واصلاح آموزشگاهها صاحب‌نظر نمی‌دانم تنها به مقایسه و سنجش امورطبیعی کفایت می کنم . موسیقی ابتدایی وکلمات وحرکات وبازی وهرچیزی که نیروهای معنوی وروانی را بیدار کند وسیله‌ای‌است برای تقویت روان و وسیله‌ای است شایسته بی‌آنکه به‌ما گزندی برساند .

در طبیعت هنگامی سیل روی‌می‌دهد که میزان آب بیش ازحد فراوان شود ولی هرگاه کم باشد یا به قدر نیازباشد وسیله‌ای است بس ضروری. هنر هم هرگاه بسته به امور ابتدایی باشد ازنابسامانی وانحراف به دور است .

همچنانکه درطبیعت تقویت گیاهان باکوداستوکودرشدوباروری‌را فراوان می کند موسیقی ابتدایی هم روان وذهن و فکر کودکان را بارورتر می‌سازد، همچنین باید در نظر داشت که روش ما را نباید همچون یك درس اضافی در آموزشگاهها به کودکان عرضه کرد بلکه باید همچون یك روش اساسی تدریس کرد. پس‌این روش تنهامربوط به‌آموزش موسیقی‌نمی‌شودبلکه سراسرآموزش را فرا می گیرد و دربرنامه نیز از درس موسیقی و آواز بسیار تجاوز می کند. این روش موجب تقویت نیروی تصور و درك می‌شود و از کودکی هوش را نیرومی‌بخشد، بنابراین‌آنچه کودك فرامی گیرد تا پایان عمر در او مؤثر خواهد ماند . آنچه اصلاح پذیر نیست در همین‌سالها باید نابود شود و آنچه مورد توجه کودك نیست باید به حال خود گذاشته شود تا رشد نکند .

هنگامی که می گویم آموزشگاههایی را می‌توان در همین دوران یافت که آموزشگاههای خاموشان هستند ودرآنجا هیچ درس سرود نیست و اگرباشد منحرف کننده و گمراه کننده است موجب هراس ووحشت شنونده می‌شود .

چنانکه گفتم‌موسیقی‌را بایدهمچون‌اساس برنامهٔ‌آموزش تلقی کرد نه یك درس ازدرسهای برنامهٔ‌آموزشی. با بسیاری از معلمان واستادان‌فن‌آموزش و پرورش صحبت کرده‌ام ودریافته‌ام که‌اگرمعلمان خود تربیت‌موسیقی وآموزش آهنگین نداشته‌باشند نمی‌توانند درکارآموزش‌آنچنانکه شایسته است کاری از پیش‌ببرند. باید کودك‌ازآغازآموزش باموسیقی‌درست خوگیرد وآنگاه باهمین روش درست تا پایان دبیرستان‌آموزش را دنبال کند .

در دانشسراها بایدآموزگاران و دبیران را با روش درست باآموزش موسیقی‌آشنا ساخت که اگرجزاین‌باشد هیچ‌گاه‌کارآموزش وپرورش‌نوباوگان سامانی درست نخواهد گرفت و هیچ‌گاه به‌کامیابی‌نخواهد رسید .

ترجمه مسعود رجب نیا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی