تاریخ «روش شناسی موسیقی کودک»

دکتر مهران پورمندان

از ابتدای قرن بیستم، گسترش و پیشرفت علم، صنعت و فن آوری چنان از توسعهٔ فرهنگی پیشی گرفت که نتیجهٔ آن، بروز ناهماهنگی و اختلال در رفتارهای بشری و بخصوص 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 همهٔ نوگرایان و خلّاقان را به این سو سوق داد. با این حال، روش ها و فنون آموزش تدوین شده، به جای اینکه بر اساسی ترین مسأله آموزش، که همانا ایجاد روح تازه ای در چهارچوبهای آموزشی باشد، صرف تحقیق در روشها و فنون آموزشی شد. درحقیقت آنها پیوند بین چهارچوبهای آموزشی و گسترش آن را برای بالا بردن سطح ادراك و هوش، پرورش حواس ضروری، تصویربرداری خلاق، حساسیت، حس تحرّك و در یک کلام، ایجاد شخصیت هماهنگ و شکوفای انسانی را از یاد می بردند.

آموزش و تعلیم و تربیت مشکلات گسترده و بسیار پیچیده ای دارد، لیکن در عرصهٔ موسیقی، قابلیت آن را هم دارد تا برای رفع بعضی مشکلات (و نه همهٔ آنها) جایگاهی را به خود اختصاص دهد. موسیقی می تواند حس و درك انسان را با قدرتی که در ریتم و صدا دارد، با نیروی شگفت انگیز ملودی و هماهنگی اصوات به تعالی برساند. موسیقی می تواند با زیبایی های بکری که در شاهکارهای موسیقی دانان بزرگ نهفته است، سطح فرهنگ بشری را بالا ببرد. موسیقی به شنونده، آهنگساز، نوازنده و در یک کلام به همه آرامش می بخشد. موسیقی حس درونی انسان را تلطیف می کند و تصویرپردازی خلّاق، هوش، عشق، حساسیت و اراده را برمی انگیزد. موسیقی همچنین به عنوان عاملی ضروری، در آهنگهای یک ملّت نقشی کاملاً اساسی ایفا می کند و ما 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 کودك به پیشرفت های خارق العاده ای دست یافت. از اواخر قرن نوزدهم تا به حال موسیقی کودك، صد سال را پشت سر گذاشته است.

در ایران، از اواخر دههٔ چهل، بحث آموزش

موسیقی کودك بطور جدی، ولی نه فراگیر مطرح شد، یعنی از عمر این موسیقی در ایران، حدود سی سال می گذرد. اگر نگوییم در نقطهٔ اول سی سال پیش نیستیم، ولی حقیقتاً از نظر تدوین تئوری و راهکارهای اجرایی، در موسیقی کودك با زمینه های ایرانی و ملّی پیشرفت چندانی هم نکرده ایم. در بیست سال اخیر زمینه هایی برای پرورش و آموزش موسیقی کودك 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 جدّی ترین حرکت برای اندیشیدن دربارهٔ موسیقی کودك باشد، موسیقی کودك با تعریفی جدید. ما تقریباً در یک سالی که برای این سمینار تلاش کردیم، به هر دری که شد، زدیم و هر جا که شد رفتیم. در بسیاری از جاها با اشتیاق و علاقه و در بسیاری از جاهای دیگر هم با مخالفت روبرو شدیم. فقط می شود این را گفت که ما در قرن بیست و یکم، با یک فراخوان عمومی از کمیتهٔ ملی یونسکو و تمام جهان روبرو هستیم. این فراخوان می گوید 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 جداً به فکر روشهای آموزش موسیقی و راههای علمی آن باشیم.

چندین روش به عنوان روشهای آموزش موسیقی، کودك وجود دارند. تدوین این روش ها درحقیقت 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 روش های 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، دامنهٔ بسیار وسیعتری را در این زمینه به وجود آوردند.

ژان پیاژه که نظرات جامع و مبسوطی دربارهٔ تعلیم و تربیت دارد. امیل ژاك دالکروز[۲] و بعدها حدود دو یا سه نسل بعد، کسی به نام ادگار ویلمز[۳] و بعد مارتینو[۴]، سیستمهای جدیدی را بنیانگزاری کردند. بعد از آنها، سیستم آموزش مجارستانی توسط زولتان کودای[۵] شکل گرفت و بعد هم کارل اُرف[۶] که همگی

در همین محدودهٔ جغرافیایی زندگی کردند، ظهور کردند.

بعد از جنگ جهانی دوم، دو سیستم در دو طرف دنیا به وجود آمد. یکی روش سوزوکی در ژاپن و دیگری روش مانهاتان در ایالات متحدهٔ امریکا.

این هشت روش تا امروز هر کدام بنحوی اجرا شده اند. من سعی می کنم آنها را معرفی کنم و در آخر نیز روشی را که مدت زیادی دربارهٔ آن تحقیق و فعالیت کردم، یعنی روش ادگار ویلمز سوئیسی را قدری جامع تر توضیح دهم. از نظر اینجانب، این روش از هر جهت پاسخگوی نیازهای تدوین یک روش آموزش موسیقی به کودك است.

کلودیو مونته سوری یک پزشک ایتالیایی بود که به هیچ وجه موسیقی نمی دانست. او در سال ۱۹۰۷ «خانهٔ کودکان» را برای کودکان دو تا هفت ساله تأسیس و سعی کرد مسایل آموزشی ـ 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 کودك باید در فرآیند آموزشی خود عامل فعّالی باشد یا باید به او به عنوان یک عامل فعّال در فرآیند آموزشی خود نگاه کرد. کودك کسی نیست که فقط در معرض اتفاقات قرار گیرد بلکه کسی است که باید به وسیله اراده اش اتفاقات را به وجود آورد. به همین خاطر ما باید دائماً ساختمان تجربهٔ مداومی را پی ریزی کنیم، چون کودك در هر لحظه ممکن است حرکت متفاوتی را انجام دهد. پس روش آموزش به خود کودك بستگی دارد.

اولین نتیجه ای که می توان از روش مونته سوری گرفت، این است که فراگیری کودك بسیار آزاد است و آن را در هیچ سیستمی نمی توان محدود کرد. از همین جا نظرات مونته سوری به روان شناسی و بحث رشد وارد می شود. به عقیدهٔ او اشیا بهترین مربیان هستند. مونته سوری محیطی به وجود می آورد که در آن اشیا همگی واقعی هستند، یعنی هیچ اسباب مصنوعی ای وجود ندارد.

بعدها موسیقی دانانی که می خواستند موسیقی را طرح ریزی کنند، برخلاف این نظر رفتار کردند. برای تماس نزدیکتر کودك با واقعیات و دوری از توهّمات باید از اسباب بازیهایی مثل وسایل خانه ازجمله یخچال، دستشویی، تلفن واقعی و حتّی کارد برای بریدن استفاده کرد. کودکان به این شکل یاد می گیرند که بی مهابا دست به کار نزنند و هر وسیله ای را درست تجربه کنند. این اولین هدفی است که مونته سوری در آموزش نوین در سال ۱۹۰۷ پایه گزاری کرد. او می گوید:

«کودکان را نباید رها کرد، بلکه مربی باید همراه او باید و مربی هم باید مثل یک کودك باشد». البته منظور این نیست که مثل بچه ها رفتار کنیم بلکه باید یاد بگیریم چگونه با کودك رفتار کنیم. مونته سوری بر همین اساس دوره های موسیقی را با همکاری دوست موسیقی دانش به نام ماچرونی[۷] روی درك مفاهیم موسیقی بنیانگزاری کرد.

او بر همین اساس، صداها را دسته بندی کرد و برای این کار دسته های مختلف صداهای نرم و زبر و غیره را شکل داد و آنها را در کیسه های مختلف (مثل کیسه های برنج و آرد و غیره) گذاشت و امتحان کرد. هدف او فقط دقیق شنیدن به عنوان تمرین و برترین نمود آموزش موسیقی بود. دقّت کنید وقتی که یک رهبر، ارکستری را رهبری می کند به مسأله ای که برخورد می کند، این است که بداند هر سازی چه می نوازد. این نکته اولین نکتهٔ آموزش جدّی است که مونته سوری پیدا کرد و همینطور هم تشخیص صداهای موسیقی از صداهای غیرموسیقی. تمام اینها به صورت خودجوش آموزش داده می شوند. از همین منظر و دیدگاه او معتقد است که باید فعالیت های صدایی و غیرصدایی، به آواز خواندن منجر شوند، یعنی بچّه ها صداهای مختلفی را که می شنوند باید بخوانند.

نکتهٔ مهم دیگر، حرکات ریتمیک است که باعث پرورش و رشد جسمانی کودکان می شود. برای این کار نیز «ماچرونی» با تغییر سرعت اجراهایی که با پیانو می نوازد، به بچّه ها می آموزد که چگونه به صداهای مختلفی با سرعتهای مختلف عکس العمل نشان دهند.

تمرینات و تجربیات حاصل از نقطه نظرات مونته سوری، برخلاف آنچه که بعدها در آموزش موسیقی کودك به آن بها داده شد، بسیار فردی بود چون مونته سوری به کار جمعی اعتقادی نداشت و به همین خاطر بسیاری از نقطه نظرات مونته سوری فراموش شد، ولی

یک نقطه نظر اساسی دارد که هیچگاه از یاد نرفت: «بچّه ها باید یاد بگیرند چگونه یاد بگیرند.»

در همان سالها وقتی مونته سوری فعالیتش را انجام می داد، فرد دیگری به نام امیل ژاك دالکروز از اهالی سوئیس اعتقاد داشت که سالهای اولیهٔ زندگی بویژه برای گسترش مهارتهای پایه ای بسیار مهم و زیربنایی است. این بار، دالکروز برعکس مونته سوری، استاد هارمونی در کنسرواتوار ژنو بود. بنابراین در ابتدای قرن بیستم در سال ۱۹۰۵ نتیجهٔ تحقیقاتش را ارائه داد. او در یک فستیوال عمومی که برای مربیان موسیقی امریکایی[۸] در نیویورك برگزار شده بود، نظراتش را بیان کرد.

ما در ابتدای قرن بیستم اولین بار با نظراتی در دو جهت مواجه شدیم؛ ۱ـ جنبهٔ موسیقایی ۲ـ جنبهٔ درمانی و تعلیم و تربیت.

دالکروز معتقد بود که یکی از زیرساخت های تعلیم و تربیت باید رشد هوش و شعور موسیقایی کودك باشد، اگرچه در سیستمی که او تدوین کرد بداهه خوانی د. سلفژ و سرایش بسیار نقش داشت، امّا در عمل با حرکاتی مواجه شد که خودش آن را «اوریتمیک» (Orhythmic) نامگذاری کرد.

اوریتمیک درحقیقت یک دوره حرکات هماهنگ بود که کودکان را از طریق حرکات فیزیکی به درك شخصی از مفاهیم و عناصر موسیقی مثل ملودی، ریتم، دینامیک و هارمونی و سبک و فرم راهنمایی کرد. ذهن و جسم را با هم درآمیخت و آموزش بر پایهٔ شکل دادن مفاهیم ذهنی توسط بدن را پایه ریزی کرد. دست زدن، پریدن، مکالمه، آوازخواندن، قدم زدن، خزیدن، لغزیدن، تلوتلو خوردن و غیره همه در این جهت به کار گرفته می شوند. کارهای بسیار جذّابی که ما بطور معمول در کلاسهای آموزش خودمان کمتر انجام می دهیم.

دالکروز معتقد بود که ریتم های برگرفته از فعالیتهای زندگی کودکان باید براساس حرکات بدنیشان باشد، به همین خاطر بچّه ها بتدریج یاد می گیرند که حرکات فیزیکی شان را با نشانه گذاری صداهای موسیقی هماهنگ کنند. مثلاً راه رفتن را نُت سیاه و دویدن را نُت چنگ در نظر بگیرند و از این طریق واکنش به موسیقی را که یک استاد نوازنده با پیانو یا سازهای دیگر می نوازد یاد می گیرند، کشش ها را درك می کنند و از این طریق به مفاهیم پیچیده تری مثل کرشندو (Creschendo)، آکسان (Accent)، جمله بندی (Articulation) و مفاهیم عمده و اصلی موسیقی که در نوازندگی بسیار حایز اهمیت پی می برند.

اوریتمیک درنهایت به اجرای فوگهای باخ، اورفهٔ گلوك و بسیاری از آثار بازرگ کلیسایی توسط دانش آموزان و متد دالکروز می رسد. دینامیک ها، کشش ها، مترها و میزان‌های آزاد، جمله بندی، هارمونی و ملودی همگی در سیستم و روش آموزش دالکروز بررسی می شوند ولی متأسفانه هیچگاه در کشور ما ترجمه و بررسی نشده اند. با این حال دستورالعمل های 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 کودك باید پایه ریزی شود. معلم ها می توانند تمرین ها را با خواندن آواز یا زدن به طبل یا نواختن زنگ ها همراهی کنند.

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

فعالیت های شنیداری، روندهای حرکتی و بعد استفاده از نُت های سُل و می، آواز خواندن با همان دو نُت، تمرین هایی به خاطر بالا بردن صداهای تک تک بچّه ها که بعدها در مراحل بالاتر در سُلفژ به کار می روند و بداهه پردازی هایی که با انواع اصوات از روشهای مختص به دالکروز است. بنابراین با روش دالکروز به نتیجه می رسیم که یک حرکت فیزیکی می تواند عنصر زیربنایی موسیقی برای کودکان شود.

یک تا دو دههٔ بعد، کارل اُرف، آهنگساز، مربی و موسیقی دان آلمانی دقیقاً به خاطر ضعف در آموزش های بنیانی موسیقی تصمیم گرفت «مدرسهٔ موسیقی و ورزش» را بنیانگزاری کند. اُرف بر خلاقیت و بدیهه پردازی تأکید داشت و هدف اولیه و مقدماتی آموزش موسیقی را گسترش خلاقیت به وسیله کشف توانایی می دانست. اینجا مسأله برعکس می شود، یعنی باید توانایی ها را در بدیهه پردازی توسط خود کودك کشف کنیم.

ویژگی و امتیاز این روش در تأکید بر برتری عمل نسبت به نتیجهٔ عمل است. امّا با این همه، خلّاقیت بیش از همه می تواند اهمیت داشته باشد، به همین خاطر بخش بسیار زیادی از روش های اُرف برخلاف آنچه که ما فکر می کنیم کاربردهای درمانی آن است. به عنوان مثال تأکید بر ریتم و هماهنگی گفتار و بدن و ریتم های موزیکال، پیشرفت مهارتهای حرکتی را آسان می کند. تأکید بر حرکت بدنی و نواختن سازها می تواند در ایجاد مهارتهای حرکتی فهم مفاهیمی چون «تصور بدنی»، «جهت یابی فضایی» کمک کند. خواندن سرود و آواز، بخش مهمی از فعالیت های شیوهٔ اُرف را تشکیل می دهد و همین فعالیتها در کسانی که مشکل تکلّم دارند، باعث تحریک و رشد گفتار و زبان و حرکتهای بدنی می شود. بسیاری از این روشها جنبهٔ موسیقی درمانی پیدا می کند و دقیقاً به همین خاطر اُرف، مدرسه اش را مدرسه موسیقی و ورزش نامیده بود.

فرم های تکراری بسیار کوتاه در فعالیتهای اُرف برای کسانی که به توّجه نیاز داشتند، خیلی مناسب بود. همین ها نیز برای کودك در نظر گرفته می شود. درحقیقت در سیستم اُرف برخلاف آنچه که فکر می کنیم با استفاده کننده از این روش به صورت یک بیمار برخورد می شود و بررسی می کنند که چه چیزهایی برایش تجویز شود. در برنامهٔ اُرف بچّه ها با استفاده از لغات آشنا و مأنوس مثل اسم خودشان، گلها، چیزهایی کَه می شناسند، آتَل متَل و غیره که حتّی می توانند فاقد معانی خاصی باشند با ریتم آشنا می شوند.

به همین دلیل بچّه ها ممکن است داستانهای کوتاه و آوازها را با حرکات نمایشی، رقص و فعالیت های آزاد همراه کنند. (همانطور که آقای فیّاض هم اشاره کردند بچّه ها خیلی هم دست به سینه نمی نشینند) و ریتم را در قالب همین فعالیتهای نمایش هم تجربه می کنند. دقیقاً روش دالکروز، دو صدای سل و می باز هم دخالت دارند و بعد با همین صداها مجموعه ای از ترانه ها ساخته شدندی یک دوره حرکات یکماهه یا دوماهه به این دو صدا، بقیه صداها اضافه می شود. لا به سُل اضافه می شود و بعددو و ر و می اضافه می شوند. به همین خاطر محدوده ی صوتی به یک گام پنج صدایی می رسد. همین امر باعث شد که عناصر موسیقایی کارل اُرف حداقل از نظر تئوریک کامل می شود. محدود کردن آوازها هم این مزیّت را داشت که جوانترین و ناآزموده ترین موسیقی دانان هم می توانستند هارمونی قابل قبول و رضایت بخشی از صداها ارائه دهند.

با توجه به سن، تجارب و توانایی اطلاعاتی کودکان، آوازها و سرودها به دو نوع سرودهای مقدماتی و پیشرفته تقسیم می شدند و درنهایت آواز و سرودها مثل کانون و فرم های دو یا سه صدایی که با هم حرکت می کنند و یا به صورت روندوی (Rondo) رقص در روش اُرف به صورت قطعات دراماتیک می توانستند تأثیر کاملی برجا بگذارند، منتهی تلاش اُرف به همین جا ختم نشد. او سازهایی را به وجود آورد که با استفاده از دست و نه انگشت اجرا می شدند و راحت ساخته و در دو گروه سازهای کوبه ای ریتمیک و ملودیک عرضه شدند. تمام تجهیزات و وسایل آموزشی اُرف اعم از آوازها و گروهها و سازها طوری طراحی شده بودند که حس اجتماعی شدن را که بعدها برای موسیقی دان حرفه ای شدن لازم است، برمی انگیخت.

اغلب بچّه ها پیش خود می گویند چه لزومی دارد که ما جلوی کس دیگری ساز بزنیم؟ درواقع کودکان ما این را حس می کنند که ساز زدن یک حس درونی و شخصی است. از سوی دیگر کودکان با انجام این فعالیتها احساس ناتوانی و ضعف نمی کنند و این نیز به خاطر ساختار اساسی سازها و آوازهایشان است. در بنیابین متد دالکروز و اُرف در سال ۱۹۰۶ زولتان کودای هم که دست به کار تحقیق و انتشار آوازهای مجاری شده بود، به خاطر ضعف آموزش موسیقی در کشور خودش، یک متد ایجاد کرد. او می گوید: «برای اینکه بخواهیم موسیقی دانی را تربیت کنیم، بهترین راه این است که از کودکی با انتقال میراث موسیقایی که همان آوازها هستند، آنها را تربیت کنیم.»

کودای که خودش یک معلّم بود از سطح پایین سواد موسیقی نگران بود و این ضعف در بین دانش آموزان ورودی مدرسه عالی نیز محسوس بود. امروز سطح آموزش موسیقی در مجارستان بسیار بالاست. فقدان مهارتهای 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 می کرد.

کودای معتقد بود که برای یک رهبر فقیر و بی بضاعت یک شکست وجود دارد ولی برای یک معلم بی بضاعت و بی سواد این شکست ها سی سال باقی می ماند. او عشق به موسیقی را در سی نسل از کودکان می کشد. کودای سواد موسیقی را در سه جنبهٔ خواندن، نوشتن و تفکّر موسیقی رشد می داد. به همین خاطر سنین سه تا پنج سالگی را از لحاظ تربیت موسیقی نسبت به سنین دیگر ترجیح می داد. او معتقد بود که تمرین جدّی و شرکت در کار و اجرای موسیقی، سطح دانش کودك را در بقیه عرصه ها بالا می برد و به همین علّت نه فقط فرهنگ پی ریزی می شود، بلکه بر توانایی های جسمی و ذهنی کودك به سازنده ترین و مفیدترین شکل اهمیت داده می شود. او بیشترین هم خود را مصروف کتابهای درسی ماندگار ترانه های محلّی، ریتم های کودکانه، بازیهای محلی و سرودهای ملّی کرد. مجموعه ای تحت عنوان پنجاه ترانه کودکانه عرضه کرد و به این ترتیب یک مجموعهٔ فولکلوریک را در مجارستان به وجود آورد. او ترانه ها و ملودی های محلی را برای آموزش به کودکان مناسب می داند و می گوید: «موسیقی محلی باید زبان مادری موسیقی کودکان باشد.» کودك فقط پس از دستیابی به آن باید به سراغ موسیقی خارجی برود.

بهترین راه دستیابی به نبوغ موسیقایی از طریق در دسترس ترین وسیله ممکن یعنی صدای هر انسان امکان پذیر 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 ترانه های محلی و بازیهای آوازی قایل بود. آوازخوانی گروهی بسیار مهم است. لذّت ناشی از تلاش تشکیل یک گروه خوب و شایسته، انسانهای منضبط، با شخصیت های متعالی می سازد. آوازخوانی گروهی بسیار ارزشمند است، زیرا می توان همه نوع فرهنگی را از آن به دست آورد.

همانطور که آقای دکتر ساسان سپنتا اشاره کردند، یکی از کارهایی که استاد علینقلی وزیری می کردند، آموزش آواز بود که دقیقاً به همین منظور انجام می دادند. به هر حال مهترین موضوع در روش زولتان

کودای، آوازخوانی است. همانطور که می بینید، در هر یک از این روشها به یک مسأله خاص، اهمیت بیشتری داده شده است. کودای معتقد بود که روشهایی را که می توان از دیگران اقتباس کرد، نباید دست کم گرفت. بهتر است بگوییم تکنیکهای آموزشی را باید از سراسر دنیا به دست آورد. یعنی ما نمی توانیم معتقد باشیم که یک روش ایرانی داریم و دیگر هیچ! بلکه همهٔ روشهایی که در دنیا به وجود می آیند 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 نُت «سل ـ می» پیروی می کرد که امروزه به آن اعتقادی ندارند و یا در بخشی از دنیا با آن مخالف هستند.

کودای از سیستم حرکت دست برای نشان دادن نت ها استفاده کرد. این روش ابداع یک معلم انگلیسی به نام جان اسپنتر کورون[9] بود. او سعی می کرد با این سیستم ساده در دل کودکان کم سن و سال نفوذ کند و موسیقی را بیاموزاند، به همین علت نیز یک روش نت خوانی بسیار سریع، ولی از نظر ذهنی بدون خلاقیت را ابداع کرد. او برای ریتم خوانی نیز روشی مشابه به وجود آورد. بطور کلی امروزه از روشهای مرسوم و جدّی آموزش موسیقی به کودك استفاده نمی شود و منسوخ شده اند.

کودای، که بعدها اُرف هم از او پیروی می کند، فواصل پنج تایی (پنتاتونیک) را انتخاب می کند و معتقد بود که فواصل نیم پرده ای برای کودکان نامناسب است. یکی دیگر از ضعفهای کودای در همین است، چون برای کودك فرق نمی کند که نیم پرده یا یک پرده یا حتّی ربع پرده را بخواند. کودکان هندوستان این فواصل را راحت می خوانند. 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 حافظهٔ موسیقایی، شنیدن که همه اینها در قالب آوازها خلاصه می شود، انجام می شد. قبل از روش نهایی که به روش سوزوکی معروف شد، تمام سیستمهای آموزش اروپایی (به استثنای ویلمز و مارتینو) به همین جا ختم شدند. در غرب و شرق دنیا دو روش کاملاً متفاوت شکل گرفتند: یکی روش دکتر شینیچی سوزوکی[10] در ژاپن که اساساً به آموزش ذهنی معتقد نبود، بلکه به آموزش شفاهی اعتقاد داشت. این شیوه به شیوهٔ آموزش سنّتی خود ما در ایران بسیار نزدیک است. کسانی که با این روش آموزش دیدند، به عنوان شاخص ترین نوازنده های دنیا پس از جنگ جهانی دوّم مطرح شدند. البته بسیاری از روشهای سنّتی در ژاپن از بین رفتند و آنچه که برای آنها مهم بود، رسیدن به غرب بود. همانطور که در زمینهٔ تکنولوژی از غرب پیش گرفتند، روش سوزوکی در نقاط مهم اروپا و امریکا دنبال شد و کودکان سه تا پنج ساله بیشتر قطعات بسیار مشکل ویلن را می نواختند.

در ایالات متحدهٔ امریکا و در سالهای ۱۹۷۰ تلاش بسیار جامعی انجام شد. کارهای قبلی همه فردی بودند، ولی در کالج مانهاتان ویل[11]، موسیقی در یک مجموعهٔ بزرگتر آموزش داده می شد.

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 دهه های ۹۰ـ ۸۰ ادبیات امریکا در حدّ بسیار بالایی عرضه شد. طرح تحقیقاتی به نام اینتراکشن (Interaction) یا تأثیر متقابل برنامه آموزش موسیقی از کودکستان تا آموزش عالی را صرفاً براساس خلاقیت قرار می دهد و در ترکیب با همهٔ روشهای موجود بررسی می شود. فعالیت و عمل خلاق در روش مانهاتان ویل به همراه کشف یافته های شخصی یا روش مونته سوری است و روی داوری و قیاس تمرکز می یابد. کودکان همسن باید یافته های خود را با هم مقایسه کنند. آنها باید صداهای موسیقی را مثل یک آهنگساز در نظر بگیرند و با آن سر و کار داشته باشند. مثلاً یکی از کارهای خیلی جالب این بود که کودکان صداهایی را کشف کنند. مثلاً یک گروه سه چهار نفری هر کدام با یک کاغذ مچاله صداهای متفاوت ایجاد کنند. در این پروسه، کودك صداهای مختلفی را تجربه می کند تا به یک صدای مخصوص به خودش برسد. البته معلمی که این کار را به عهده می گیرد، خودش باید خیلی توانا باشد. رشد آموزش معلم در این سیستم در

نظر گرفته شده بود. در کنسرواتوارهای مختلف امریکا، معلم های زیادی در این زمینه تربیت شده بودند. راهنمایی و کشف، کاربرد دوباره صداها، بداهه نوازی با صداها، بازسازی صداهای اطرافمان مثل تقلید صدای هواپیمایی که از بالای سرمان رد می شود را مدّ نظر داشتند.

این تاریخچهٔ مختصری از شش روش معمول آموزش موسیقی از ابتدای قرن بیستم است. حالا در مورد دو روش دیگر کمی مفصل تر بحث می کنم:

از این دو روش یکی متعلق به ادگار ویلمز و دیگری متعلق به مارتینو است. روشِ مارتینو در دل روش ویلمز جای می گیرد. ادگار ویلمز نیز مثل

کودای که خودش یک معلّم بود از سطح پایینِ سواد موسیقی نگران بود و این ضعف در بین دانش آموزان ورودی مدرسه عالی نیز محسوس بود. امروز سطح آموزش موسیقی در مجارستان بسیار بالاست. فقدان مهارتهای 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 می کرد.

کودای سواد موسیقی را در سه جنبهٔ خواندن، نوشتن و تفکّر موسیقی رشد می داد. به همین خاطر سنین سه تا پنج سالگی را از لحاظ تربیت موسیقی نسبت به سنین دیگر ترجیح می داد.

«برای اینکه بخواهیم موسیقی دانی را تربیت کنیم، بهترین راه این است که از کودکی با انتقال میراث موسیقایی که همان آوازها هستند، آنها را تربیت کنیم.»

دالکروز و پیازهٔ اهل سوئیس بود. ویلمز می گوید: «آموزش موسیقی از رَحم مادر شکل می گیرد. اولین آوازهایی که کودك فرا می گیرد، در بطن مادر است. بنابراین ما از محدودهٔ کودك هم خارج می شویم و به زمان پیش از تولّد می رویم. بهترین شرایط اجتماعی، شرایطی است که خانواده به وجود می آورد، پس در اینجا ما با دو عامل روبرو می شویم؛ کودك و خانواده. ما هیچگونه فعالیت جدّی آموزش موسیقی را تا شش سالگی انجام نمی دهیم، ولی کودك تا شش سالگی باید موسیقی دان شود، البته نه به معنی توانایی اجرای یک ساز بلکه از جهت شناخت موسیقی و درك بنیانهای اساسی آن.

در نگرش ویلمز، بنیانهای اساسی موسیقی شامل ریتم، ملودی و هارمونی است. او می گوید برای یافتن ریتم، ملودی و هارمونی ما باید در طبیعت و اجتماع آنها را جست وجو کنیم. آنچه را که در طبیعت و زندگی اجتماعی وجود دارد، استخراج و به کودك عرضه می کنیم. سازی وجود ندارد کمر اینکه کودك خودش کشف کند. در عین حال تمام سازها باید در اختیار کودك باشند تا خودش انتخاب کند. ما در سیستم ویلمز از یک معلّم بسیار توانا و یک روش بسیار کارآزموده و یک خانوادهٔ بسیار توانا باید برخوردار باشیم بنابراین آنچه که می خواهم در اینجا تأکید کنم، این است که به وجود آوردن یک سیستم آموزش جدّی صرفاً با به وجود آمدن حتّی معلم های خوب هم به یک رهنمون جمعی نخواهند رسید و صرفاً فردی خواهد بود (حتّی اگر کلاسها گروهی باشند). ما وقتی می توانیم به بنیانهای صحیح آموزش موسیقی برسیم که یک مجموعهٔ بیش از ده نفر را در نظر بگیریم. به همین خاطر، در مهمترین جاهایی که کودکان وجود دارند در مهد کودك ها (البته در اروپا مهدکودك ها از شش ماهگی و حتی سه ماهگی شروع می شود) ویلمز کار خود را در آنجا تمرکز می داد. آموزشهایی که از شش سالگی در مدارس شروع می شود، برای ویلمز «تمام شده» است. از نظر ویلمز با کودکی می توان کار کرد که مثل یک مادهٔ خام بتواند همه چیز را به خود بگیرد. تمام سازهایی که در دنیا وجود دارند ازجمله سازهای اُرف با روش ویلمز سازگار هستند. در این جریان، مارتینو تمام کارهای خودش را با دبستانی ها انجام می داد. روشهای بسیار گسترده‌ای در تدریس آواز داشت که درنهایت به تربیت خواننده منجر می شوند.

بنیانهای اساسی روش مارتینو این است که چگونه باید آواز خواند و بنوعی تدوین تمام روش روشهای آوازی است که در دنیا وجود داسته است.

ویلمز می گوید: «آموزش موسیقی از رَحم مادر شکل می گیرد. اولین آوازهایی که کودک فرا می گیرد، در بطن مادر است. بنابراین ما از محدودهٔ کودک هم خارج می شویم و به زمان پیش از تولّد می رویم. بهترین شرایط اجتماعی، شرایطی است که خانواده به وجود می آورد، پس در اینجا ما با دو عامل روبرو می شویم؛ کودک و خانواده.

بنیانهای اساسی روش مارتینو این است که چگونه باید آواز خواند و بنوعی تدوین تمام روش روشهای آوازی است که در دنیا وجود داسته است. بنابراین ویلمز حتّی در سنین بالا، در سن ۶۵ سالگی خودش با کودکان کار می کرد. کنسرواتواری هم در برن سوئیس به نام کنسرواتوار ویلمز وجود دارد که این روش را انتقال می دهد. یکی از موفّق ترین روشهایی که نه فقط موسیقی دان بلکه انسان تربیت می کند، متعلق به ویلمز

است.

در روش ویلمز محدودیت وجود ندارد. تنها محدودیت، محدودیتهای روانشناسی است، یعنی تمام روشهایی که قبل از او وجود داشته است از مونته سوری تا سوزوکی، مدّ نظر قرا گرفته اند، حتّی 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 بچّه ها ساخته شوند و توسط خود کودك هم ساخته شوند، همگی در سیستم ویلمز بطور خلّاقانه به وجود می آیند و شکل می گیرند. مسلماً کمی پس از گذراندن این دوره، انسانهای موسیقی دان شکل می گیرند. سیستم سوزوکی موسیقی دان به بار می آورد. سیستم مونته سوری درمان می کند، سیستم اُرف از روشهای مختص و محدود استفاده می کند ولی در روش ویلمز محدودیتی وجود ندارد، مگر اینکه خود کودك آن را به وجود آورد. مسلماً روشی مشکل، ولی بسیار عملی است.

در اواخر قرن بیستم، تقریباً در سراسر دنیا، هیچ کس به هیچ روشی پایبند نیست و کار نمی کند بلکه روشی را انتخاب می کنند که متناسب با توانایی هنرجو باشد. صد سال تاریخ آموزش موسیقی کودك صد سال آموزش روانشناسی و تعلیم و تربیت است. امیدوارم که مردم کشور ما نیز این روشها را دریابند و از دستاورهای صحیح آنها به نحو عالی استفاده کنند. انشاءا...

■ پاورقی ها:

1- Montessory, claudio
2- Jaques Dalcroze, Emile (1865- 1950)
3- Willems, Edgar
4- Martinoe
5- Kodaly, Zoltan (1882- 1967)
6- Orff, Karl (1895- 1982)
7- Macciaronni
8- The New York School of Dalcroze Orhythmic.
9- Spencer Curven, John
10- Suzuki, Shinichi (1898- 1998)
11- Manhatanville