

موسیقی برای کودکان

روش‌ها و نظریه‌های آموزش موسیقی به کودکان

اریک بلواستاین

ترجمه‌ی الهه مخبر دزفولی



تلفن: ۰۲۱-۷۷۰۷۲۹۷

email: info@ketabkhan.com

تلفن: ۰۲۱-۷۷۰۷۲۹۷

Bluestine, Eric, 1964-

برلستین، اریک، ۱۹۶۴-م.

موسیقی برای کودکان: روش‌ها و نظریه‌های آموزش موسیقی به کودکان/

اریک بلواستاین؛ [ترجمه] الهه مخبر دزفولی.

تهران: چتر فیر، ۱۳۹۸.

ISBN: 978-622-6803-03-8

فهرست‌نویسی براساس، صدعات، چاپ.

The ways children learn music:

عنوان اصلی:

an introduction and practical guide to music learning theory, 2nd ed, c2000.

۱. موسیقی -- آموزش به کودکان و نوجوانان. -- بکیری

Mokhber dezfouli, behh

مخبر دزفولی، الهه، ۱۳۶۴-، مترجم

۷۸۰/۷

MT۱

۱۳۹۸

۵۸۵۵۱۷۳

کتابخانه ملی ایران

موسیقی برای کودکان

روش‌ها و نظریه‌های امین موسیقی به کودکان

اریک بلو استاین

ترجمه‌ی الهه مخبر دزفولی

ویراستار: الهه رمضانعلی

طراح جلد: مهشاد حیدری

صفحه آرا: معصومه اکبری

نوبت چاپ: اول، تاریخ چاپ: ۱۳۹۸

تیراژ: ۷۰۰ جلد، قیمت: ۴۹۵۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۰۳-۰۳-۸

حق چاپ و نشر محفوظ است.

خیابان شریعتی، پایین‌تر از خیابان ملک،

کوچه شکوری، پ ۹، واحد ۱۸

تلفن: ۷۷۶۳۹۶۴۳

Email: chatrefirooze@gmail.com



Chatr

فهرست

۱۱

پیشگفتاری بر چاپ دوم

قسمت اول: نظریه‌ی یادگیری موسیقی

۲۳ بخش اول: مشکل اصلی ما و راهکار ممکن برای حل این مشکل

۳۳ بخش دوم / شنیداری

۳۹ بخش سوم / کل - جزء - کل

۴۰ فرایند یادگیری کل - جزء - کل شناخته می‌شود

۴۵ بخش چهارم / استعداد موسیقی و تفاوت‌های فردی

۴۷ ذات استعداد موسیقی (و چند موضوع فلسفی)

۵۱ موضوعات فلسفی بیشتر

۵۴ هدف‌های اصلی برگزاری تست‌های استعداد

۵۵ نتیجه‌گیری

۵۹ بخش پنجم / آوا پیش از دیدن و دیدن پیش از تئوری

۶۵ بخش ششم / ترکیب تونال

۷۳ بخش هفتم / ترکیب ریتم

۸۵ بخش هشتم / تعلیم موسیقی در چهار سطح

۸۷ حقایق انکارناپذیر درباره‌ی موسیقی و آموزش موسیقی

۸۷	تئوری یادگیری موسیقی
۹۱	روش های یادگیری
۹۵	تفاوت بین تئوری یادگیری موسیقی و روش های یادگیری
۹۹	تدریس در کلاس
۱۰۴	خلاصه
۱۰۷	بحث نهم / فلسفه و نظریه ی یادگیری

قسمت دوم: به سازی برنامه ی درسی

۱۱۹	بخش نهم / عداوت غیررسمی
۱۲۲	مرحله ی اول جذب
۱۳۱	مرحله ی دوم: پاسخ منفی
۱۳۲	مرحله ی سوم: پاسخ همدار
۱۳۵	مرحله ی چهارم: کنار گذاشتن
۱۳۸	مرحله ی پنجم: رمزگشایی
۱۳۸	مرحله ی ششم: خودکاوی
۱۴۱	مرحله ی هفتم: هماهنگی
۱۴۵	بخش یازدهم / راهنمایی رسمی
۱۴۷	مرحله ی اول: شنیداری / شفاهی
۱۵۱	مرحله ی دوم: تداعی زبانی
۱۶۸	مرحله ی سوم: سنتز بخشی
۱۷۹	مرحله ی چهارم: تداعی سمبولیک
۱۸۶	مرحله ی پنجم: ترکیبات مرکب
۱۸۷	مرحله ی ششم: تعمیم دهی
۱۹۷	مرحله ی هفتم: خلاقیت / بداهه نوازی
۲۰۳	مرحله ی هشتم: درک تئوریک
۲۰۷	بخش دوازدهم / نوشتن برنامه ی درسی

قسمت سوم: تئوری یادگیری موسیقی در تمرین

۲۱۳	بخش سیزدهم / اهداف تونال و ریتم
۲۳۳	بخش چهاردهم / تکنیک‌هایی برای تدریس الگوها
۲۳۴	تکنیک‌های عمومی برای تدریس الگوها
۲۳۷	تکنیک‌های خاص برای تدریس الگوهای تونال
۲۴۰	تکنیک‌های خاص برای تدریس الگوهای ریتم
۲۴۴	تمرین ریتم #۱۲
۲۴۵	تمرین ریتم #۱۳
۲۴۶	تمرین ریتم #۱۹
۲۴۷	نکته‌های برجسته
۲۴۹	بخش پانزدهم / چند فکر برای پایان
۲۵۱	درباره‌ی نویسنده

پیشگفتاری بر چاپ دوم

همکاری در سال ۹۹۱ به من گفت: «کاش می‌تونستم این کارهای گوردون رو بهتر بفهمم. اما متأسفانه ز این بین کتاب‌های درسی‌ش بگردم.» و اضافه کرد: «در واقع کلاً از کتاب‌های درسی منفرم.» همان‌طور که گوش می‌کردم به نشانه‌ی موافقت سرم را تکان در دادم. هر کارم مثل من سال‌های زیادی بود که در فیلادلفیا موسیقی عمومی درس می‌داد. او شنیده بود که من در کار با دانش‌آموزانم «از گوردون استفاده می‌کنم» و کنج‌کار بود که بداند چطور این کار را انجام می‌دهم. اما وقتی به یکی از کلاس‌ها رسیدم آمد تا ببیند چه کار می‌کنم، از دیدن اتفاقاتی که برای من فقط یک روز و یک کلاس عادی و موفق بود کاملاً شگفت‌زده شده بود.

همان‌طور که با کودکان شعر حفظی‌ای را که هفته‌ی قبل از آن‌ها یاد داده بودم مرور می‌کردیم، از پیانو فاصله گرفتم و از چند تایی از آن‌ها خواستم که قسمت‌هایی از شعر را به شکل آکاپلا و به تنهایی اجرا کنند. آن‌ها شعر را در تون (البته بیشتر قسمت‌هایش را و نه تمامش را) و بدون خجالت خواندند. همکاری از دیدن همکاری بین دانش‌آموزان بسیار متعجب بود. وقتی یکی از کودکان شعر می‌خواند دیگران دخالت نمی‌کردند. خیلی‌ها دوست داشتند در این کار شرکت کنند. وقتی یکی از پسرها با خواندن بخشی مشکل داشت، به بقیه‌ی بچه‌های کلاس گفتم: «سه تا داوطلب می‌خوام که این بخش رو در تون برای

«جان بخون.» و حداقل دو جین دست با اعتماد به نفس به سرعت بالا رفت. کمی بعدتر در همان درس، کودکان بلافاصله همراه با آهنگی که برایشان پخش کردم شروع به ضرب گرفتن بیت‌های ثابت کوچک و بزرگ کردند. همان طور که به سومین موومان کنسرت هارپسیکورد در f مینور از باخ گوش می‌کردند، از آن‌ها خواستم که بیت‌های بزرگ ضرب بگیرند (یا همان طور که دانش‌آموزانم یاد گرفته‌اند آن‌ها را بنامند، بیت‌های ماکرو). وقتی من شروع به ضرب گرفتن بیت‌های کوچک (بیت‌های میکروی سه‌تایی) بر روی یک «هنگ درام» کردم، آن‌ها به زدن بیت‌های ماکرو ادامه دادند. بعد از آن‌ها خواستم که شروع به زدن بیت‌های کوچک کنند و وقتی بیت‌های بزرگ را روی درام می‌زنم هم آن‌ها به زدن بیت‌های ماکرو ادامه دهند. در آن زمان دیگر ضرب نگرفتم و از نصف کلاس خواستم که بیت‌های بزرگ بزنند و از نصف دیگر خواستم که به زدن بیت‌های کوچک ادامه بدهند. تقریباً سی ثانیه به این کار ادامه دادند - موسیقی همچنان پخش می‌شد - و بعد از آن‌ها خواستم که جایشان را عوض کنند، دانش‌آموزانی که بیت‌های بزرگ را ضرب می‌گرفتند حالا بیت‌های کوچک می‌زدند و برعکس. بعد از سی ثانیه صدای آهنگ را به تدریج کم کردم و از دانش‌آموزانم خواستم که اسم بیت‌های کوچکی را که ضرب گرفته بودند بگیرند. بیشتر آن‌ها گفتند: «بیت‌های میکروی سه‌تایی.» از آن‌ها پرسیدم: «و این درباره‌ی آهنگ به شما چی می‌گه؟» آن‌ها تقریباً مثل یک گروه کُر جواب دادند: «آهنگ به ضربیه!» گفتیم: «عالیه! حالا بقیه‌ش رو می‌شنویم و این بار اصلاً ضرب نمی‌گیریم. فقط گوش می‌کنیم.» زمان کلاس ظهر تمام شد و وقت نهار بود. پس من آن‌ها را به طبیعتی پایین و اتاق نهارخوری بردم. وقتی دوباره به کلاس درس برگشتم، همکارم با یک دفترچه یادداشت پر از نظر و کلی چیزهای خوب برای گفتن منتظرم بود. او گفت: «اصلاً لازم نبود بهشون بگی که بیت رو حفظ کنن. اون‌ها خودشون این کار رو انجام می‌دادن و الگوهای توانالی که داده بودی بخونن پر از سکوت و پرش بود. تقریباً اصلاً فواصل نزدیک به هم نبودند. و اون‌ها با صداهای واضح و زیر زیبا و روان خوندن.» (طوری روی زیر تأکید می‌کرد که انگار این‌که کودکان با صدای طبیعی خودشان بخوانند چیز فوق‌العاده‌ای است.) «به نظر نمی‌رسید که صدای تینور

کردن و اگر گاه به گاه هم دچار این مشکل بشن روی خوشون حساب می‌کنم که به همدیگه یاد بدن. در حقیقت توی همه‌ی کلاسای من - و منظورم همه‌ی کلاس‌هامه، از مهدکودک به بالا - هر بچه‌ای به تنهایی می‌خونه و اون‌ها به همدیگه گوش می‌دن و از همدیگه یاد می‌گیرن.»

در حالی که به سختی حرف‌هایم را باور می‌کرد گفت: «کلی "آکاپلا" خوندن. من گفتم: «اوه آره، تا جایی که بتونم سعی می‌کنم که از "چوب زیربغل‌های" تونال استفاده نکنم. و چون خودم به پیانیستم این کار برام سخته. تمایل طبیعی من اینه که اونا رو با پیانو همراهی کنم و کلی ملودی رو با صدای بلند بزنم. رابیر مال تدریسم خیلی این کار رو انجام می‌دادم. این‌که خودم رو از پیانو جدا کنم واقعاً برام کار سختی بود.»

او پرسید: «ولیسٲ کسرتوی باخ "گلن گولد" بود، نه؟»
«اوهوم.»

«و قبلاً اون رو شنیده بودی؟»
«نُج.»

ما یک ساعت و نیم دیگر با هم صحبت کردیم و از آن‌جا که من با اشتیاق زیادی درباره‌ی تئوری یادگیری موسیقی^۲ حرف می‌زدم، نهایتاً برای او روشن شد که باید از گوردون^۳ یاد بگیرد و نه از من. من موافق بودم. (تقریباً احساسی شبیه احساس پت سیگر داشتم وقتی گله می‌کرد که آدم‌های زیادی از او یاد می‌گیرند و آدم‌های خیلی کمتری از کسانی که خود او را از یاد گرفته است یاد می‌گیرند.)

این‌جا بود که همکارم این نظر را درباره‌ی تنفر عمومی‌اش نسبت به کتاب‌های درسی داد: «کاش می‌شد به نفر این‌ها رو خیلی مختصر و قابل هضم می‌نوشت. چیزی که می‌تونستم در عرض یک یا دو روز بخونم.» من لبخند زدم. فری

1. Glenn Gould

۲. من این فرم نوشتن نام تئوری را از والتر و تاگارت (۱۹۸۹ ص. ۵) گرفته‌ام. کسانی که تصمیم گرفتند این عنوان را با حروف بزرگ بنویسند تا «راحت بتوان آن را به عنوان یک تیتیر تشخیص داد تا به عنوان یک اصطلاح.» - مترجم: حروف اول نام این تئوری با حروف بزرگ انگلیسی نوشته شده است.

۳. Edwin F. Gordon تئوریسین آموزشی که تئوری یادگیری موسیقی را ساخت. او پرفسوری برجسته است که در دانشگاه جنوب کارولینا - کولومبیا اقامت دارد.

نمی‌کند که آن را تا چه حد ساده ارائه بدهیم، جذب کردن پیچیدگی‌های تئوری یادگیری موسیقی در عرض چند روز غیرممکن است.

با این حال گفتم: «من می‌تونم این کار رو انجام بدم. می‌تونم این تابستون خلاصه‌ای از تئوری یادگیری موسیقی تایپ کنم و تو می‌تونی پاییز آینده بخونیش. به نظرت چطوره؟»

او گفت: «به نظر خوب می‌آد.» و همین‌طور که کلاس را ترک می‌کرد اضافه کرد: «آه تو بنویسی، می‌خونمش.»

متأسفانه اگر او خبری ندارم. با این حال، سر قولی که داده بودم ماندم و آن تابستان شروع به نوشتن مقدمه‌ی کوتاهی بر تئوری یادگیری موسیقی کردم. ولی همان‌دلم به می‌و ششم اتفاق مرموزی افتاد و فهمیدم که چیزهای بیشتری برای گفتن دارم. پایان تابستان «خلاصه‌ی کوتاه من» تبدیل شد به یک کتاب. این همان کتاب است. قبل از این‌که اولین بار در سال ۱۹۹۵ چاپ شود، تغییرات کوچک و بزرگی در آن ایجاد کردم و امیدوارم که این تغییرات باعث بهتر شدن آن شده باشد.

از کسانی که وقتی چاپ اول را می‌نوشت مرا به انجام دادن این کار تشویق کردند بسیار تشکر می‌کنم و همین‌طور از کسانی که راه‌هایی برای بهتر شدنش به من پیشنهاد کردند.

اول از همه دوست دارم از ادوین گوردون تشکر کنم. کسی که تعلیم موسیقی را از کیسه‌ای پر از فعالیت‌های کلاسی تبدیل کرد به نظامی که افتخار می‌کنم زندگی‌ام را وقف آن کرده‌ام. دکتر گوردون یک بار در جایی گفته است: «کار من تکاملی است. انقلابی نیست. من تلاش می‌کنم از آن جایی که تعلیم موسیقی پنجاه یا هفتاد و پنج سال پیش در آن گیر افتاده است شروع کنم. گویا تمام این سال‌ها در یک راه بن‌بست بوده‌ایم، با برنامه‌های تفریحی و سرگرم‌کننده در حال دنبال کردن دُم خودمان بوده‌ایم.» متأسفانه حق با گوردون است. ما دُلمان را دنبال می‌کردیم، و اگر به خاطر این کار «تکاملی» نبود رشته‌ی دیگری را برای آموزش انتخاب می‌کردم. همین‌طور به خاطر خواندن نسخه‌ی اولیه‌ی این کتاب و بحث با من برای این‌که آن را برای چاپ به انتشارات GIA بفرستم متشکرم.

به خاطر پیشنهادات خوبشان در مورد استایل کار و در کل برای کمک به من برای این که تمرکز را حفظ کنم و مفاهیم کتاب را در محدوده‌ی قابل قبولی نگه دارم، تشکر کنم.

همین طور دوست دارم از دو تن از استادانم در دانشگاه تمپل راجر دین و دارل والترز، که اولین چاپ این کتاب را خواندند و هوشمندانه پیشنهاد کردند زمانی که چاپ دوم را آماده می‌کنم به نثر و نحوه‌ی نوشتارم اهمیت بیشتری بدهم، تشکر کنم. خیلی خلاصه به من گفتند: «دفعه‌ی دیگه این قدر مستقیم مدرسه‌ی فیلادلفیا رو نقد نکن. چیزی که مگس‌ها رو به خودش جذب می‌کنه عسله، نه سرکه. یه توصیفی عاقلانه‌ای بود. هدف من در این کتاب انتقاد از هیچ شخص، گروه یا موسسه‌ای نیست. مطمئناً نمی‌خواهم با همکارانم دشمنی کنم و آن‌ها را برنجانم. نه واقعاً نمی‌خواهم. هدف من فقط معرفی قوانین تئوری یادگیری موسیقی به طور شفاف و جذاب است. نهایتاً تلاش کردم که لحمن در این چاپ آرام‌تر باشد و امیدوارم که بده‌ها را نسبت به قبل واضح‌تر و متقاعدکننده‌تر ارائه کرده باشم.

خیلی از همکارانم کم یا زیاد تلاش کردند تا چاپ دوم بهتر از چاپ اول باشد و دو تن از آن‌ها لایق این هستند که این جا به طور خاص از آن‌ها نام ببرم. بیل بونل (یکی از معلمان قبلی دانش‌آموزان من) و کاتلین تیسن (مدیر کورال در مدرسه‌ی دانا هال در ولزلی، ماساچوست) به طور جداگانه پیشنهاد دادند که بیشتر راجع به کارهایی که در کلاس درس انجام می‌دهم بنویسم که شامل بعضی از شعرهایی باشد که نوشته‌ام و ایده‌های بیشتری راجع به نحوه‌ی ارتباط دادن ساختار الگوها به درک دانش‌آموزان از آثار موسیقایی طولانی‌تر بدین پیشنهادات عالی‌ای بودند! متشکرم.

از پدرم که بعد از ظهرهای طولانی زیادی را همراه من گذراند، و دست‌نویس‌های چاپ اول را، که من در سکوت برای تأیید دوباره آن‌ها را می‌خواندم، با صدای بلند خواند، به طور ویژه تشکر می‌کنم. از نظر پدرم که وکیل بازنشسته‌ای است و چیزی راجع به موسیقی و طبیعتاً تئوری یادگیری موسیقی نمی‌داند این کتاب نوعی مکاشفه بود. همان طور که قسمت‌های بیشتری از کتاب را می‌خواند به دفعات می‌گفت: «هیچ وقت نمی‌دونستم که این قدر چیز هست که تو موسیقی

باید یاد داد. هیچ وقت قبل از این نمی‌دونستم که موسیقی هم مثل ریاضی و تاریخ نوعی نظامه و قوانین خاص خودش رو داره.» خیلی خوشحال بودم که کتابم به او کمک کرد تا درباره‌ی شغل من اطلاعاتی به دست بیاورد.

من در نوشتن این کتاب بسیار جاه‌طلبم. می‌خواهم مسئولان مدارس، اولیا، معلمان موسیقی و مدیران چیزی را که پدر من یاد گرفت فراگیرند. کلاس موسیقی فقط فاصله‌ی کوتاهی در ساعات مدرسه نیست تا در آن دانش‌آموزان بتوانند بین «درس‌های» مهم کمی استراحت کنند. موسیقی چیزی بیشتر از یک منبع انرژی است. چیزی بیشتر از ابزاری برای بالا بردن عزت نفس گروه کوچکی از دانش‌آموزان است. موسیقی همان قدر که هنر است نظام هم هست. ارزش این را دارد که به خاطر خودش مورد مطالعه قرار گیرد.

در این کتاب، موسیقی را با صحبت درباره‌ی فواید حاشیه‌ای‌اش توجیه نخواهم کرد. مطمئناً تعلیم موسیقی نباید موفقیت‌های تحصیلی، IQ یا نمره‌ی SAT دانش‌آموزان یا توانایی برقراری ارتباطات فضایی آن‌ها را افزایش دهد. تعلیم موسیقی چند فرهنگی به نفع خود به دانش‌آموزان کمک نمی‌کند که غرض‌ورزی‌های نژادپرستانه‌شان را کنار بگذارند. شرکت کردن در گروه کُر مدرسه، باند یا گروه ارکستر ممکن است توانایی‌های اجتماعی دانش‌آموزان، روحیه‌ی تیمی آن‌ها و اعتماد به نفسشان را بالا ببرد. در حقیقت من با بزرگسالان زیادی صحبت کردم که تأیید کردند تجربه‌ی گرفتن آن‌ها از کلاس‌های موسیقی مدرسه وحشتناک بوده و اعتماد به نفس آن‌ها را حدشده‌ی کدوم است. آن‌ها داستان‌های وحشتناکی از معلم‌های موسیقی‌شان تعریف کردند که دست‌آزد آن‌ها بر همکاری بین دانش‌آموزان تأکید کنند بر رقابت بین آن‌ها تأکید می‌کردند و در آن‌ها احساس ناکافی بودن به وجود می‌آوردند، چون نمی‌توانستند صدای نت‌ها را درست بخوانند یا ریتم ثابتی را حفظ کنند و به عزت نفس آن‌ها ضربه زدند.) ممکن است که تعلیم موسیقی فواید حاشیه‌ای داشته باشد (فلسفه‌ای که این روزها محبوب است). اما من معتقدم کودکان باید یاد بگیرند که موسیقی را درک کنند تا وقتی به بزرگسالی رسیدند موسیقی را بفهمند. مستقیم سر اصل مطلب! فلسفه‌ی من درباره‌ی تئوری موسیقی به همین سادگی است و باید به شما اخطار

می‌گردید، آن را در این کتاب نمی‌یابید. من این اعتقاد ساده و باشکوه را دارم که خودِ یاد گرفتنِ درک موسیقی پاداش خودش است.

اجازه بدهید که فقط یک چیز دیگر بگویم و بعد کتاب را شروع خواهم کرد. وقتی نوشتن چاپ اول را شروع کردم هر بار که می‌خواستم درباره‌ی دانش‌آموزانم صحبت کنم از ضمایر he, him استفاده کردم. اما از این حقیقت که نیمی از دانش‌آموزانم را نادیده گرفته بودم ناراحت بودم. از یک جایی به بعد تلاش کردم که در هر بخش جدید به جای he, him گاهی از she, her استفاده کنم، اما بعد دوستی به من گفت که وقتی در مراحل اولیه‌ی نوشتن این کتاب برای تأیید دوباره کتاب را می‌خوانده، این تغییر دائمی ضمایر او را عصبی کرده است. به همین دلیل تصمیم گرفتم که در تمام طول کتاب از ضمایر she, her استفاده کنم. اگر این کار به طریقی خوانندگان ناعادلانه می‌آید، می‌توانند مطمئن باشند که در کتاب بعدی این نقطه را اصلاح می‌کنم.

اریک بلواستین

معلم موسیقی عمومی

فیلادلفیا، پنسیلوانیا

اکتبر سال ۲۰۰۰