

متدهای موروئی

گفت‌وگویی امیرحسین اسلامی و سلام ریاضی با
شیدا قرچه‌داغی، ناصر نظر و فریبرز رستمی

مقدمه | در هر متد، عناصری مثل بیان، آواز، ریتم و حرکت، مبنا قرار می‌گیرند که با گرایش به موسیقی، نمایش، حرکت و رقص به صورت تجربی توانایی‌های ذهنی و جسمی، مهارت‌های شنیداری و رفتاری کودکان، ذوق تشخیص موسیقی و زیبایی‌شناسی آنان را تقویت می‌کند و از طریق استفاده از سازهای بسیار ساده از نظر ساختمان و طرز اجرا، استعداد کودکان را پرورش می‌دهد. متد آرف در دهه ۱۳۴۰ توسط برخی از دانش‌آموختگان موسیقی که تحت تعلیم دوره‌های تخصصی این متد در اروپا قرار گرفته بودند، آن را در ایران مطرح و طی آن دهه کارگاه موسیقی کودکان و نوجوانان تاسیس و شیوه آموزش موسیقی بر مبنای متد آرف آغاز شد. متد آرف کم‌کم از طریق هنرجویان تعلیم دیده در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران گسترش پیدا کرد و به تدریج در نقاط مختلف ایران مطرح شد. مدتی بعد از انقلاب دوباره نگاهی بر این متد صورت گرفت و این بار در کنار نقطه نظرهای صحیح و سالمی که وجود داشت، بهره‌برداری‌های نادرستی نیز صورت گرفت که فضای نابسامان موسیقی و آموزش موسیقی را آشفته‌تر کرد. در این راستا، گزارش موسیقی در این شماره، موضوع پرونده خود را به آموزش موسیقی کودک اختصاص داده است که با طرح گفت‌وگو با سه تن از مربیانی که از حیث دوره‌ی زمانی به فعالیت تعلیم و آموزش موسیقی کودک با نقطه نظرات منحصر به خود پرداخته‌اند، این موضوع را پی خواهیم گرفت.

پنجره‌های رو به باغ



کتاب «پنجره‌ای رو به باغ» حاوی قطعات کوتاه پیانویی برای بچه‌ها از ایشان در سال ۱۹۹۰ در کانادا منتشر شد. وی در مورد این کتاب می‌گوید: «در مدت بیست سالی که تدریس موسیقی را در شرق و غرب تجربه کرده‌ام به این نتیجه رسیده‌ام که باید خلاء بزرگ میان موسیقی غربی و شرقی را با موسیقی رابطی پر نمود تا این دو موسیقی بتوانند به هم نزدیک شده و از مزایای یکدیگر برخوردار شوند. به خصوص برای نسل جوان ما که روز به روز بیشتر به وسیله نوار، رادیو و تلویزیون در جوار موسیقی غربی قرار می‌گیرند و رفته رفته نسبت به موسیقی سنتی و هنری خویش بیگانه می‌شوند. از طرفی برای غربی‌ها امکانات نادری برای آشنایی با موسیقی شرقی در دست است. لذا این مجموعه را برای آموزش شاگردان پیانو به منظور نزدیکی این دو فرهنگ ساخته و منتشر کرده‌ام.»

زندگی نامه | شیدا قرچه‌داغی آهنگ‌ساز و پیانیست، از آکادمی موسیقی وین - اتریش فارغ تحصیل شده است. او برای چهل فیلم موسیقی متن ساخته که از میان آن‌ها هفت فیلم برنده جوایز مختلف بین‌المللی شده‌اند. وی مرکز آموزش موسیقی را در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ایران بنیاد گذارد و مدت پنج سال سرپرست آن بود. در دانشگاه فارابی تهران و سپس به مدت هفت سال در مدرسه عالی موسیقی والدکریش آلمان تدریس کرد و اکنون ساکن مونترال کانادا و مشغول تدریس پیانو و متد آرف است. از جمله آثار اپرا-باله‌ی او «پریا» است که در نوامبر ۸۹ میلادی در تورنتو اجرا شد. آثار دیگر او تعدادی موسیقی آوازی و همچنین موسیقی برای سازهای مختلف است. او عضو «Capac» انجمن آهنگ‌سازان و نویسندگان کانادا و عضو «گروه فرهنگی میترا» است.

گفت‌وگو | شما چه سالی به ایران آمدید؟

۱۹۶۹

• در چه سالی وارد تلویزیون شدید و در آن جا چه کسانی را به عنوان مربی ارف تربیت کردید؟

سال ۱۹۷۰ به سرپرستی موسیقی تلویزیون سعید خدیری همکاری داشتیم، کلاس‌های آموزش موسیقی داشتیم که از آنها فیلم تهیه و پخش می‌شد.

• به چه دلیل تلویزیون را رها کردید؟

تلویزیون را رها کردم چون می‌خواستم در کانون کار کنم. حتی شهزاد افشار به من پیشنهاد کرد قسمت بزرگی را در اختیار بگیرم و آموزش موسیقی را در تلویزیون ادامه دهم، ولی با خدیری کار کردن جالب نبود.

• در چه سالی و به پیشنهاد چه کسی به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان رفتید و در آنجا چه کسانی را به عنوان مربی تربیت کردید؟

فیروز شیروانلو و لیلی امیرارجمند فیلم‌ها را دیدند به من پیشنهاد کردند که در کانون، مرکز آموزش موسیقی تأسیس کنم. در آن دوران تنها بودم؛ بدون هیچ وسیله، نه مربی، نه کتاب، نه ساز، نه شعر و نه آواز. چند نفر از دانشجویان دانشکده موسیقی را که قبلاً شاگرد من بودند را دعوت کردم، کلاس‌های فشرده‌ی متد ارف تشکیل دادم و به آنها تعلیم دادم. جزوه برای تدریس نوشتم. اغلب آن مربیان، امروز چهره‌های معروف در رشته‌ی خود هستند: حسین علیزاده، محمد رضا لطفی، فرخ مظاهری، برادران کامکار و بسیاری دیگر. به غیر از مشکل مربی، مسایل بزرگ فقدان موسیقی و آواز بچه‌ها بود که تمام مادران دنیا برای بچه‌ها می‌خوانند و لازمه‌ی متد ارف است.

• شکل‌گیری متد آموزش موسیقی کودک به چه تاریخی بر می‌گردد و توسط چه کسانی وارد ایران شده است؟

شکل‌گیری آموزش موسیقی در ایران توسط من انجام گرفت و قبل از آن، کسی از آموزش متد ارف خبری نداشت.

• به نظر شما سیستم ارف برای آموزش موسیقی ایرانی به کودکان مفید است؟

تدریس درست متد ارف برای هر بچه‌ای مفید است.

• در کانون چند مرکز بر پایه آموزش ارف تأسیس کردید؟

وقتی کانون را ترک کردم، در سطح کشور ۵۲ مرکز آموزش موسیقی با مربی و تمام وسایل لازم تأسیس کرده بودم.

• وسایل پنجاه و دو مرکز را چگونه و از کجا فراهم کردید؟

سازهای ارف را از آلمان وارد کردیم.

• دلیل انتخاب ارف برای آموزش موسیقی در ایران چیست؟

معتقد هستم که بسیار عالی است در صورتی که فلسفه‌ی آن درست شناخته شده باشد، فقط داشتن سازها کافی نیست.

• نقاط ضعف و قدرت روش ارف چیست؟

کارل ارف نقطه‌ی ضعف ندارد! بچه‌ها قبل از اینکه به مدرسه بروند با زبان مادری صحبت می‌کنند لذا قبل از یادگیری نت، بچه باید به ملودی، ریتم، و فرم موسیقی آشنا باشد.

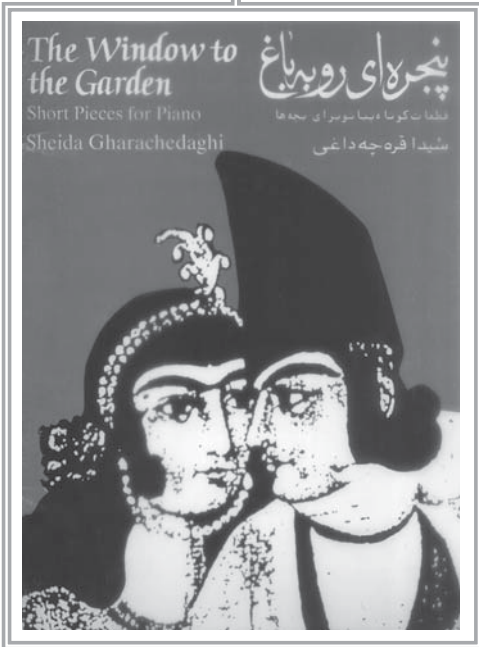
• چه کاری باید برای توجیه خانواده‌ها برای فراگیری فرزندانشان به موسیقی انجام داد؟

به طور کلی آموزش موسیقی باید جزء تعلیم و تربیت بچه‌ها باشد، آمار و مدارک کافی در دنیا هست که ثابت می‌کند چقدر برای رشد فکری، شخصیت، احساس فرد لازم و مفید است.

• لطفاً توضیح دهید که چه تلاش و اقدامی برای تدریس موسیقی در مدارس ایران انجام داده اید؟

در جلسه‌ای در وزارت فرهنگ و هنر در مورد لزوم وارد کردن این متد در مدارس صحبت و اصرار کردم، اما به دلیل کمبود امکانات، به خصوص بودجه توجهی نشد.

• چه سنی برای فراگیری حرفه‌ای موسیقی به عنوان نوازنده و



آهنگساز برای کودکان مناسب است؟

شش و هفت سال برای پیانو و سازهای زهی؛ ده سال به بالا برای سازهای بادی.

• الزاماً کودک برای ورود به دنیای موسیقی باید از سیستمی مانند ارف و یا سیستم‌های مشابه عبور کند؟

اگر کودک در سنین بین ۵ تا ۱۲ سال بتواند از این متد ارف استفاده کند بسیار مفید است و موسیقی را زودتر و بهتر خواهد فهمید. از نظر پرورش فکری و شخصیتی هم بهره خواهد گرفت، در ضمن اگر در مدارس بطور صحیح تدریس شود، بچه‌هایی که امکانات آموزش موسیقی ندارند هم با این هنر عالی آشنا می‌شوند.

• سیستم ارف تا چه حدی به شکل‌گیری کودکان به عنوان یک موسیقیدان حرفه‌ای کمک می‌کند؟

به قول زولتان کودالی: مدیر نالایق اپرا را می‌شود عوض کرد و مسئله‌ای ایجاد نمی‌شود، ولی یک معلم بد موسیقی می‌تواند شاگردان بسیاری را از موسیقی، این میراث عظیم و با ارزش دور و بی‌زار کند.

• با امکانات تازه و حضور کامپیوتر در دنیای موسیقی بهتر نیست متدهای جدید برای آموزش موسیقی به کودکان ابداع شود؟

از وسایل خیلی مهم: آهنگ‌های محلی است که ما در کانون مقداری جمع کردیم، و آنها را تا اندازه‌ای برای تدریس آماده کردیم.

• آیا این متدها را برای آموزش موسیقی کودک در ایران پیشنهاد می‌کنید؟ با چه شرایطی؟

خیلی مهم است که مربی‌ها فلسفه‌ی این متد را فهمیده باشند، اشعاری که استفاده می‌کنند به تقویت تخیل مثبت کمک کند؛ با هم نوازی و همخوانی، همکاری را یاد بدهند و از ریتم و ملودی ساده آغاز کنند.

• با تشکر از وقتی که برای این گفت‌وگو گذاشتید.

من هم از شما ممنونم.

گزیده آثار شیدا قرچه‌داغی در سی دی نشریه

- ۱ - روزی که خورشید به دریا رفت / نوشته: هما سیار / تراک ۱
- ۲ - لی لی لی / لی لی / حوضک / نوشته: م. آزاد / تراک ۲
- ۳ - قصه‌های طوقی / شعر: م. آزاد / تراک ۳
- ۴ - قهرمان / نوشته: تقی کیارستمی / تراک ۴
- ۵ - آهوی گردن دراز / نوشته: جمشید سپاهی / تراک ۵

دنیای ترانه کوچک



همان طور که می‌دانید امروزه آموزش موسیقی یک دغدغه و نیاز واقعی است و می‌بایست از دوران کودکی آغاز شود. از این رو می‌توان گفت، اگر موسیقی در فضای دانشگاهی ما کیفیت و رشد مورد انتظار خود را تجربه نکرده است، شاید به دلیل کم توجهی به مقوله آموزش موسیقی باشد. در همین ارتباط، پرسش‌های قابل تاملی پیرامون آموزش موسیقی کودک که گهگاه در جامعه موسیقی کشور و البته مخاطبان عام مطرح می‌شود را با شما در میان می‌گذاریم.

گفت‌وگو | • از منظر کلی روش‌شناسی، آموزش موسیقی (و به طور خاص آموزش موسیقی کودک) می‌بایست دارای چه شرایط و ویژگی‌هایی باشد؟

آموزش موسیقی که در دنیا مرسوم است پیشرفت‌های شگرفی را پشت سر گذاشته و چون ما سعی در ارتباط هر چه بیشتر با آن‌ها هستیم خوشبختانه سعی بر آن بوده تا آموزش ما خیلی نزدیک و هماهنگ با آن‌ها باشد. بطور کلی آموزش موسیقی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: ۱ - آموزش حرفه‌ای یا تخصصی ۲ - آموزش غیرحرفه‌ای یا آماتور.

آموزش موسیقی اُرف به کودکان، بخشی از آموزش غیرحرفه‌ای است و به همین دلیل بیشتر معطوف به مسائل تربیتی و پرورشی می‌شود، در واقع مثل کودکی که در آموزش ابتدایی به او حروف الفبا آموخته می‌شود، ما نیز همین فرآیند را در آموزش موسیقی کودک انجام می‌دهیم. گاهی می‌بینیم افرادی که بعنوان مربی در این عرصه قدم پیش گذاشته‌اند، به صورت تجربی این کار را انجام می‌دهند و نه به شیوه‌ای علمی که طبیعتاً تبعاتش هم با خود به همراه دارد. نتیجه این می‌شود که همه چیز به صورت آزمون و خطاست. این در حالی است که اگر از این وضعیت بیرون بیاییم و همه چیز را به صورت دقیق و آکادمیک پیش

زندگی‌نامه | ناصر نظر سال ۱۳۴۱ در شهر تهران متولد شد. سال ۱۳۵۰ موسیقی را از کودکی با شرکت در کلاس‌های ارف کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آغاز کرد. سال ۱۳۵۵ ساز کلارینت و پیانو را در کارگاه رادیو و تلویزیون ملی ایران فرا گرفت. سال ۱۳۵۸ پس از انقلاب تدریس موسیقی ارف را در کارگاه موسیقی آغاز کرد. گروه مریدان ارف را در سال ۱۳۶۴ تاسیس نمود. سال ۱۳۶۷ فنون رهبری ارکستر را در محضر زنده‌یاد حشمت‌الله سجری فرا گرفت. سال ۱۳۶۹ ارکستر پارس و گروه کُر پارس را تشکیل داد و از آن سال تاکنون در جشنواره‌های متعدد موسیقی فجر و روز جهانی کودک برنامه اجرا نموده است. سال ۱۳۷۱ به منظور استفاده مریدان، هنرجویان و علاقه‌مندان موسیقی اقدام به انتشار کتاب و لوح فشرده «دنیای شادی» و «ترانه شادی» نمود و دو سال بعد «ترانه کوچک برای بیداری» را منتشر کرد. سال ۱۳۷۱ اولین ارکستر سمفونیک نوجوانان را پایه‌گذاری کرد. سال ۱۳۷۴ جهت ارتقاء سطح کیفی معلومات خود در زمینه اداره ارکستر نوجوانان در مسترکلاس (Master class) کشور سوئیس زیر نظر پرفسور شوماخر شرکت کرد. سالهای ۱۳۸۳ (۲۰۰۴)، ۱۳۸۴ (۲۰۰۵)، ۱۳۸۷ (۲۰۰۹) در دوره ارف AOSA در کالیفرنیا، آلاباما و شارلوت شرکت کرد. سال ۱۳۸۵ (۲۰۰۶) در سمینار بین‌المللی AOSA (ایالات اوهاو و نبراسکا) و سال ۱۳۸۶ در سمینار بین‌المللی VOSA استرالیا (ملبورن) به عنوان مدرس روش آموزش موسیقی ارف در ایران با استفاده از سازه‌های کوبه‌ای ایرانی دعوت گردید. در تابستان سال ۲۰۰۸ به دعوت موسسه ISME جهت شرکت در فستیوال تابستانی موسیقی بولونیا - ایتالیا دعوت گردید.

ببریم، سرعت و نتیجه کار مطمئناً خیلی بهتر خواهد بود. در کنار آموزش موسیقی به بچه‌ها در سنین پائین، ما درگیر مسایل زیادی هستیم که بخش اول آن بخش روان شناسی کودک و برقراری ارتباط با آنان است، بخش دوم چگونگی آموزش موسیقی در این سنین است که عموماً به صورت بازی و موسیقی اجرا می‌شود. امیدوارم که آموزش ما به شیوه‌های آکادمیک تغییر وضعیت دهد و افرادی که در این زمینه زحماتی را متحمل می‌شوند، در قالب اصول علمی آموزش دهند. بدیهی است که نقش آموزش و پرورش و دانشگاه‌ها در این خصوص بسیار پررنگ است، اما شاید یادآوری این نکته بی‌فایده نباشد که فضای آکادمیک مامی بایست طوری تنظیم گردد تا نسبت به مسئله تربیت مربی موسیقی توجه بیشتری شود. با این وجود می‌توان گفت که به مقدار زیادی چارچوب‌های اصلی را به دست آورده ایم و مریدان بسیاری را در یک مجموعه چند وجهی روان شناسی، تئاتر خلاق و فن بیان، تکنیک‌های نوازندگی سازهای کودکان، بداهه نوازی و... آموزش می‌دهیم که در حقیقت به مسیر صحیح آموزش به کودک نزدیک است. به هر حال آموزش موسیقی کودکان هر بار که نزدیک به پیدا کردن چارچوب‌های اصلی خود بوده، به دلایلی با مشکلاتی روبرو شده است. بنابراین پیش از آن که به آموزش کودک بپردازیم باید مقوله زیربنایی تر آموزش یعنی معلمان موسیقی کودک را مورد توجه قرار دهیم. طی این سال‌ها تلاش کرده ایم، شیوه مناسب‌تری را پیدا کنیم و مریدانی که در شهرهای مختلف تحت این نوع آموزش قرار گرفتند، بازخورد کار آن‌ها را به شکل مثبتی دریافت کرده ایم و موفقیت نسبی آن‌ها را شاهد بوده ایم. مسئله‌ای که کمتر به آن توجه می‌شود این است که نباید تحت سلاقی شخصی به آموزش موسیقی کودک پرداخت. ممکن است فردی شیفته موسیقی ایرانی باشد و بچه‌ها را وادار کند تا موسیقی ایرانی و ساز ایرانی فرا بگیرند و یا عکس آن، ممکن است فردی به موسیقی جهانی توجه زیادی داشته باشد و این نوع موسیقی را بدون هرگونه انعطاف و ملاحظه‌ای الزامی کند که این هم سبب آشفتگی می‌شود. این در حالی است که آموزش موسیقی کودکان در تمام دنیا شرایط خاصی دارد و می‌بایست از کانال‌های مشخصی عبور کند. باید ببینیم که هنرجو بعد از گذراندن مقدمات، آموزش موسیقی را برای چه هدفی دنبال خواهد کرد. آیا قصد، تربیت موسیقی دان حرفه‌ای است یا هدف چیز دیگری است؛ مثلاً وقتی کودکی حس زیبایی شناسی و خلاقیتش به وسیله موسیقی پرورش می‌یابد و به تربیت شنوایی مناسبی می‌رسد، اگر هم موسیقی دان نشود، می‌تواند از آن به عنوان مهارت‌های جدیدی در زندگی استفاده کند.

• آیا در متد اُرف برای تشخیص گرایش هنرجو به ادامه آموزش موسیقی در قالب تخصصی و آکادمیک و یا غیرتخصصی تعریفی وجود دارد یا این که شما برای این موضوع شیوه خاصی دنبال می‌کنید؟

اُرف یک کلمه سمبلیک شده است. در واقع وی اندیشه‌ای را در قرن بیستم مبتنی بر تربیت و پرورش کودکان با استفاده از رقص و موسیقی، حتی در بچه‌های ناتوان ذهنی و بدنی - بنیان گذاشت. بعدها افراد دیگری با استفاده از این متد آن را گسترش و تکامل دادند و این روش را با علوم روان شناسی و رشته‌های دیگر هنری پیوند دادند تا به شکل امروزی درآید. در بسیاری از موسسات معتبر دنیا که فعالیت شان تربیت مربی برای این منظور است از عوامل مختلف مثل حرکت، سرایش، و تمرینات گام پنتاتونیک بهره می‌برند. حالا مسئله این است که ما می‌خواهیم چه

کارکنیم؟). آیا می‌خواهیم همان روش‌ها را عیناً به اجرا بگذاریم؟ در حقیقت هدف و یا سعی ما این است که همان شیوه را با توجه به بستر فرهنگی خودمان بومی سازی کنیم. برخلاف تصور برخی که فکر می‌کنند ما فقط به روش اُرف می‌پردازیم و بچه‌ها را به سمت موسیقی غربی هدایت می‌کنیم، می‌بایست به این نکته اشاره کنم که تعداد زیادی از هنرجویان ما پس از گذراندن این دوره جذب نوازندگی سازهای ایرانی می‌شوند. در هر صورت سعی ما بر این است تا کودکان، پایه‌های اولیه موسیقی و اسامی را از طریق حرکت، داستان سرایی، نمایش عروسکی همراه با سازهای مخصوص خودشان فرا گیرند.

• تمام این فرآیند در نهایت منجر به چه چیزی می‌شود؟
کودکانی که در این فرآیند آموزشی، موسیقی را دنبال می‌کنند و البته تشویق و پیگیری والدین شان هم بی‌تاثیر نیست، قطعاً آن‌ها موسیقی را به شیوه مناسب‌تری ادامه خواهند داد. ولی ما بیشتر به فراگیر شدن آموزش موسیقی در بین کودکان فکر می‌کنیم و در این بین کسانی که استعداد و قابلیتش را داشته باشند موسیقی را به صورت حرفه‌ای ادامه خواهند داد. این که چرا اُرف در تمامی دنیا موفق بوده شاید به خاطر توجه ویژه به علائق کودکان که همانا آموزش موسیقی از طریق عوامل حرکتی و بازی است.

• مسئله‌ای که از صحبت‌های شما استنباط می‌شود این است که شما در این شیوه آموزش به مواردی غیر از موسیقی مثل پرورش خلاقیت، کشف استعداد، حس کار جمعی و گروهی، روحیه حرکت و نشاط را توجه دارید. اگر امکان دارد دسته بندی این عوامل را توضیح دهید.

عاملی مانند ریتم را در نظر بگیرید؛ اساساً تمامی انسان‌ها بخصوص بچه‌های کوچک به ریتم واکنش سریع نشان می‌دهند. ما در این زمینه از ریتم‌های موسیقی خودمان بهره جسته ایم، مثل ریتم شعر «اتل مثل توتوله» که ریتم ۶/۸ است. در این بین تربیت حس زیبایی شناسی و فعالیت گروهی در کودکان بسیار موثر است، و باعث رشد قوه خلاقیت در آن‌ها می‌شود. به عبارتی اگر خلاقیت را از آموزش موسیقی کودک حذف کنیم هیچ چیزی از آن باقی نمی‌ماند. از طرفی خلاقیت در کودک به هنرآموز و مربی نیز بستگی دارد. هنرآموز نیز باید شخصاً فردی خلاق باشد و صرفاً نباید به آموزش نت و نوازندگی بسنده کند. به همین خاطر هنرآموز باید به شرایط اقلیمی و بومی که در آن زندگی می‌کند توجه داشته باشد و نوع آموزش را با توجه به شرایط خاص خود تنظیم نماید.

• برای بچه‌هایی که مشکل ریتم و یا شنوایی دارند چه تدابیری اندیشیده اید؟

این مسئله در دو حالت ایجاد می‌شود. بچه‌هایی که از لحاظ جسمی مشکل دارند بطور مثال کم شنوا هستند یا ناتوانی فیزیکی خاص دارند. ولی اگر منظور بچه‌هایی است که مشکل خاصی ندارند و تحت آموزش منظم، ریتم را یاد نمی‌گیرند و حتی شنوایی شان ارتقا پیدا نمی‌کند، تاکنون با این مسئله برخورد خاصی نداشته ایم. ما طی تجربیاتی که با بچه‌ها داشتیم، متوجه شدیم آن‌ها نسبت به ریتم و صدا واکنش‌های مختلفی نشان می‌دهند و با مودی که اصلاً نتوانند صداها و ریتم‌ها را تشخیص دهند، برخورد نکرده ایم اما برای رسیدن به سطح نت خوانی دقیق و رعایت مسائل فنی موسیقی احتیاج به زمان است و عموماً در انتهای دوره‌ها این مسئله اتفاق می‌افتد.

• سوال این است که شما در بستر یک گام پنتاتونیک با آواز با بچه‌ها کار می‌کنید و آن‌ها هم قادرند بخوانند. آیا مواردی در بین بچه‌ها یافت می‌شود که ناکوک بخوانند و یا دست زدن با ریتم آهنگ را به صورت صحیح انجام ندهند. در این خصوص برای رفع مشکل چه کار می‌کنید؟

اینکه در چه سنی وجه نوع آموزشی داده شود، مسئله بسیار مهمی است مثلاً در خواندن فواصل موسیقی، کودکان خردسال نمی‌توانند نت دو میانی را بخوانند زیرا در منطقه صوتی آنان نیست، نباید هم انتظار داشت که درست و دقیق همان نت را بخوانند. در بعضی از روش‌ها بطور مثال نت می‌را به جای نت دو میانی فرض می‌کنند، یعنی در واقع گام جدیدی را به جای گام دو ماژور در نظر می‌گیرند. هدف از تربیت صحیح آموزش موسیقی، بالا بردن دقت گوش و آشنا شدن صحیح با پدیده صدا و ریتم است. کافی است روش مورد نظر درست بکار برده شود. قطعاً بعد از مدتی اشکالات اولیه برطرف می‌شود. ما از تمرینات خیلی ساده برای آموزش استفاده کرده ایم، بطور مثال استفاده از عواملی غیرموسیقایی مثل استفاده از صدای حیوانات که برای بچه‌ها خیلی جذاب است و بدین ترتیب مفهوم صدای زیر و بم را برای آنان آسان تر کردیم.

• خیلی از خانواده‌ها هستند که علاقه دارند بچه‌هایشان موسیقی یاد بگیرند و ممکن است با مجموعه شما یا دیگر مجموعه‌های آموزشی مشابه آشنا نباشند. طبیعتاً ممکن است فرزند خود را به معلمی که شاید چهره‌ای هم در عالم موسیقی باشد بسپارند و آن بچه به دلایلی اعم از نوع آموزش، نوع رفتار، چهره معلم و مواردی از این قبیل از آموزش موسیقی گریزان شود. بنا به روایتی در تاریخ موسیقی، فردی بچه‌اش را نزد پاگانینی برد و آن بچه با دیدن چهره‌ی زشت پاگانینی نه تنها گریه می‌کند بلکه از موسیقی تا آخر عمرش بیزار می‌شود. آیا شما برای آن دسته از بچه‌هایی که قبلاً به دلایل بالا از موسیقی زده شده‌اند و شما می‌خواهید مجدداً او را به شوق بیاورید چاره‌ای اندیشیده‌اید؟

من در این خصوص یک مثلث متشکل از مربی، هنرجو و والدین را فرض می‌کنم. هر زمان هر کدام از اضلاع این مثلث کوتاه‌تر باشد این موازنه به هم می‌خورد و آموزش موسیقی مختل می‌شود. در این خصوص بیشترین نقش را می‌توان به هنرآموز سپرد اگر هنرآموز یا مربی خوب عمل کند شوق فراگیری را در بچه‌ها ایجاد می‌کند. به همین خاطر است که تاکید دارم مربی باید یک تسلط حداقل بر هنرهای نمایشی داشته باشد. به عبارتی دیگر مربی می‌بایست نمایش مناسبی از درس مورد نظر خود در کلاس اجرا کند. به طور مثال استفاده از نمایش عروسکی در کلاس در گروه‌های سنی زیر ۷ سال برای آموزش موسیقی بسیار موثر است.

• اشکال عمده در حوزه موسیقی اعم از کودکان و یا بزرگسالان مسائل جامعه شناسی است. شما برای توجیه خانواده‌ها چیست که مایل باشند تا بچه‌هایشان را با رغبت به کلاس موسیقی بگذارند؟

شما اگر به وضعیت اقتصادی خانواده‌ها هم توجه داشته باشید در حال حاضر بسیاری از والدین آموزش موسیقی را در الویت کلاس‌های آموزشی فرزندانشان قرار نمی‌دهند و قشرهای کم درآمد، موسیقی را

از فعالیت‌های جنبی فرزندشان حذف می‌کنند و متأسفانه بسیاری از این کودکان، بخشی از خلاقیت دوران کودکی شان از بین می‌رود و بهترین دوره آموزشی خود را از دست می‌دهند. سازمان یونسف از سال‌ها پیش آموزش موسیقی را به عنوان یکی از ارکان مهم و ضروری آموزش در کلیه مدارس دنیا مقرر کرد ولی متأسفانه در ایران به غیر از مدارس غیرانتفاعی با شهریه‌های سالیانه بسیار بالا این کار انجام نشد. خیلی از خانواده‌ها می‌گویند ما فرزندمان را کلاس پلز یا ارف می‌گذاریم، علت این است که اولاً متد ارف در ایران بیشتر شناخته شده است؛ دوماً به علت سادگی و ارزانی و دردسترس بودن سازهای ارف و ارزانی نوع وطنی آن، این کلاسها بسیار رواج پیدا کرده است. اما در مقاطع بالاتر که ساز تخصصی وارد می‌شود برخی از اولیاء به علت مشکلات مالی از ادامه کار باز می‌ایستند.

• نقش روانشناس‌ها در کنار مربیان موسیقی چگونه است؟

به خاطر می‌آورم، کاتولوگی مربوط به یک موسسه آموزش موسیقی کودکان در خارج از کشور را مطالعه می‌کردم. متن بیوگرافی افرادی که در آن موسسه تعلیم می‌دادند علاوه بر طی مدارج بالا در نوازندگی سازهای تخصصی، تماماً در رشته روان شناسی تحصیلات آکادمیک داشتند. بخشی از ملزومات تدریس، دانش روان شناسی است که بسیار مهم است. برای این منظور بچه‌هایی که با مشکلات روانی خاص مواجه هستند باید شناسایی شده و آموزشی متفاوت از دیگر بچه‌ها برای آن‌ها در نظر گرفت. بنابراین نقش معلم پیش از آن که موسیقی را تدریس کند ارتباط با مبحث روان شناسی کودک است. امروزه «موزیک تراپی» بخش قابل توجهی از روش‌های درمانی می‌باشد و بدین منظور موسسات روانشناسی برای بیمار با توجه به شرایط خاص روحی، موارد مختلفی را تجویز می‌نمایند.

• آیا وجود روان شناس تنها برای کمک به مربیان است یا اینکه به خانواده‌ها و بچه‌ها هم مشاوره می‌دهند؟

تمامی این موارد مورد توجه می‌باشد. بچه‌هایی که ممکن است در قالب کار گروهی نتوانند هماهنگ بشوند، به صورت انفرادی با آن‌ها کار می‌شود تا بهتر بتوانند از کلاس استفاده کنند و سپس بعد از مدتی آنان را وارد گروه می‌کنیم. البته بحث روان شناسی تنها برای آن دسته از بچه‌هایی که اشاره کردم نیست بلکه حتی برای بچه‌های عادی هم لازم است. سنین مختلف، علائق و ویژگی‌های خاص خود را دارد و لازم است به این مهم توجه خاصی شود.

• اشاره داشتید بچه‌های مقطع سنی پائین ملزم هستند تا با والدین شان در کلاس شرکت کنند. آیا در این خصوص آموزش موسیقی به خانواده‌ها را لازم می‌دانید؟

والدین هنرجویان در کلاسی به نام آموزش موسیقی به زبان ساده شرکت می‌کنند. والدین ضمن اینکه هیچ تمرین و مثنقی برای منزل ندارند، همان سازهای ساده ارف تمرین می‌کنند و آن‌ها نه تنها از این آموزش ساده بسیار لذت می‌برند بلکه این فعالیت مشوقی برای کودکان آنان است. حتی جالب‌تر اینکه والدین در حضور فرزندانشان، کنسرت اجرا می‌کنند و این موضوع برای کودکان بسیار جذاب است و البته برخی از این والدین بعد از پایان دوره، مایل به ادامه موسیقی با یک ساز تخصصی هستند.

• آیا برنامه‌ای برای رواج متدهای دیگر آموزشی موسیقی دارید؟

بله ما در آموزش سازهای تخصصی جهانی تا حدودی زیادی از متد سوزوکی استفاده می‌کنیم. ولی به طور کلی از روش ارف در آموزش کودکان بهره می‌گیریم و در جهت آموزش مریبان و به روز در آوردن معلومات آنها، از اساتید خارجی برای برگزاری مسترکلاس دعوت می‌کنیم تا مریبان بتوانند با آخرین تحولات آموزشی دنیا آشنا شوند. همچنین هر هفته جلساتی به نام «کافه ارف» داریم که مریبان قدیمی‌تر و با تجربه، روش‌هایی که مورد نظرشان است را بررسی کرده و برای بقیه به اجرا می‌گذارند. تعداد قابل توجهی از مریبان تا به حال در اردوهای تابستانی آموزش موسیقی در مرکز ارف سالزبورگ شرکت کرده‌اند. البته از اینکه بخواهیم از روش ارف خارج شویم و به متدهای دیگر بپردازیم، فعلاً خیر.

• معمولاً چه گروه سنی مورد نظر کلاس‌های ارف است؟

سن مشخصی نمی‌توان برای در نظر گرفت. حتی بزرگسالان هم که قصد ندارند موسیقی را به صورت جدی دنبال کنند می‌توانند از سیستم ارف برای آشنایی با موسیقی بهره ببرند. فراموش نکنیم بهترین سن فراگیری موسیقی از هجده ماهگی است که نوزاد می‌تواند همراه با والدین خود و در آغوش مادر آموزش ببیند و در سنین بالاتر با توانایی‌های بیشتر قادر می‌شود بطور مستقل در کلاس شرکت کند. ولی در هر صورت هرچه سن آموزش پایین‌تر باشد تأثیرات بیشتری را می‌توان مشاهده کرد.

• برخی از موسیقی دانان ایرانی ایرادی که به این سیستم می‌گیرند تربیت کودکان با شیوه غربی است، بطوریکه این بچه‌ها با موسیقی ایرانی بیگانه می‌شود. آیا شما لازم نمی‌بینید اول اینکه موسیقی ایرانی در ارف جا بگیرد و دوم اینکه سازهای ایرانی را وارد این متد کنند؟

در این خصوص شیوه‌ای در نظر گرفتیم که خوب هم توانسته ایم از آن جواب بگیریم. خصوصاً استفاده از ساز تمبک به عنوان ساز ریتمیک، چون وقتی کسی تمبک می‌نوازد ارتباط بیشتری با موسیقی ایرانی برقرار

• چرا متد ارف نسبت به متدهای دیگر در ایران مطرح و رایج شده است؟

همانطور که قبلاً اشاره کردم متد ارف سالها قبل به ایران وارد شد که ابتدا در دانشسرای هنر و سپس دانشگاه تهران به دانشجویان رشته موسیقی و تربیت معلم آموزش داده شد. برخی از مدرسین ارف استفاده از موسیقی ایرانی را در این روش منع می‌کنند و برخی هم برعکس، فقط راه آموزش را قطعات و متدهای غربی می‌دانند و به نظر من هر دو در اشتباه هستند چون امروزه موسیقی یک امر جهانی است و هر نوع موسیقی در جایگاه خود معتبر است. چرا ارف در ایران رایج است شاید به این علت باشد که اولین متد آموزشی شناخته شده کودک بود که وارد ایران شد و از همه جالب‌تر اینکه تمام افرادی که در اولین مرکز فراگیر و بزرگ موسیقی ارف یعنی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان این متد را تعلیم می‌دادند از نوازندگان مطرح موسیقی سنتی ایرانی بودند. شاید اگر متد کودای اولین بار وارد ایران شده بود در حال حاضر متد کودای رایج بود. ولی آنچه که مسلم است ارف برای ارائه متد خود دست به خلق سازهای ساده‌ای زد که این امر سبب شکوفایی و متمایز شدن آن نسبت به متدهای دیگر شد. طی این سال‌ها متد ارف گسترش قابل توجهی در سرتاسر دنیا پیدا کرده است.

• آیا استنادی برای این موضوع وجود دارد؟

بله. همه ساله سمینار موسیقی کودک در امریکا (AOSA) برگزار می‌شود و تعداد کثیری از دست‌اندرکاران موسیقی ارف از اقصی نقاط دنیا که با این متد تدریس کرده در این سمینار شرکت می‌کنند. همچنین در این سمینار، نمایشگاه بزرگی از آخرین مدل سازهای کودکان که با شرایط سنی کودکان تطبیق داده شده، معرفی می‌شوند و آخرین کتب منتشر شده، جدیدترین CD و DVDها به علاوه جدیدترین روش‌های تدریس ارائه می‌شود. من نیز شخصاً توانسته‌ام با سازهای کوبه‌ای مثل دف و تمبک و دهل و ترکیب آن‌ها با سازهای ارف و استفاده از ریتم‌های ایرانی و بازی‌های ایرانی روش‌هایی را در این برنامه‌ها ارائه دهم که فکر می‌کنم مورد استقبال قرار گرفته است. در این سمینارها، کارشناسان از متدهای مختلف آموزش موسیقی جهان، نکات مورد نظر را انتخاب و در شیوه‌های تدریس خود ثبت و به شکل جزوه و کتاب انتشار می‌دهند.



می‌کند و اصولاً بچه‌ها با تمبک خیلی به هیجان می‌آیند. قبل از همه چیز بهتر است به این موضوع اشاره کنم، دوستانی که این نوع مباحث را مطرح می‌نمایند چرا به این مسئله توجه نمی‌کنند که خواستگاه یک کودک و نوجوان ایرانی چیست؟ یادگیری دستگاه‌های موسیقی ایرانی برای بچه‌ها ثقیل است و اساساً برای گروه‌های سنی کوچک توصیه هم نمی‌شود. کما اینکه اگر شعر حافظ را به یک بچه پنج ساله یاد بدهید ممکن است آن را حفظ کند ولی درک عمیقی از آن پیدا نکند.

• البته موسیقی ایرانی صرفاً آواز و شعر حافظ نیست. بسیاری از آهنگ‌هایی که در حال حاضر برای کودکان خوانده می‌شود ریشه در موسیقی ایرانی داشته با این تفاوت که فواصل آن تعدیل شده است. حال اگر در نظر بگیریم آن فواصل را تعدیل نکنیم و با همان حالت اصلی خودش به بچه‌ها یاد دهیم چه ایرادی دارد؟

یادآوری کنم گوش یک موسیقی دان حرفه‌ای در هر صورت انواع فواصل را قادر است تشخیص دهد. ولی کسانی که این اشکال را می‌گیرند چرا راه حل مناسبی را پیشنهاد نمی‌کنند. به نظرم بهترین کاری که می‌توانیم انجام دهیم جمع آوری قطعات دلنشین و ساده مانند کاری که آقای پشنگ کامکار در کتاب سنتورشان انجام داده‌اند و ملودی‌هایی تنظیم کرده‌اند که برای بچه‌ها جذاب است و با نواختن آن‌ها بچه‌ها از دنیای موسیقی لذت می‌برند و سبب می‌شود تا بعدها قطعات حرفه‌ای‌تری را بنوازند. در مورد اجرای قطعات موسیقی ایرانی با فواصل ربع پرده به نظرم هیچ نوع محدودیتی نیست و گوش ایرانی قادر به تشخیص و تقلید این صداهاست و در صورت بوجود آوردن متدهای آموزشی مخصوص کودکان، قدم بسیار موثری در راه آموزش موسیقی ایرانی برداشته ایم.

• اصولاً شما اعتقاد به این موضوع دارید؟

در مقطعی ما این کار را در آموزشگاه انجام دادیم و برای این کار حتی تیغه‌های سازهای ارف را طبق فواصل ایرانی تغییر دادیم. ولی متوجه شدیم که در گروه نوازی چندصدایی مشکل پیدا می‌کنیم و باید همه به صورت تک صدایی اجرا کنند. در صورتیکه گوش بچه‌های امروزی مونوتون نیست و حتی ساده‌ترین قطعات امروزی موسیقی هم چندصدایی است بنابراین موسیقی تک صدایی بعد از مدتی بچه‌ها را خسته می‌کند. به نظرم به جای اینکه به این سیستم (ارف) ایراد بگیریم بهتر است در فکر تدوین روش‌ها و ساخت سازهای ایرانی مناسب برای کودکان باشیم. همانطور که برای تمبک موفقیت آمیز بوده و در حال حاضر بچه‌ها خیلی گرایش به این ساز دارند. ضمناً یادآوری این نکته ضروری است که در ساخت بسیاری از وسائل الکترونیکی و اسباب بازی‌ها، حتی عروسک‌ها از موسیقی‌های غیر ایرانی استفاده می‌کنند بنابراین دور از ذهن نیست که بچه‌ها از بدو کودکی با موسیقی غربی آشنا می‌شوند.

• چنان چه یک فرد بخواهد نوازندگی را به شکل حرفه‌ای فرا بگیرد از چه سنی پیشنهاد می‌کنید؟

همانطور که قبلاً اشاره کردم از هجده ماهگی بچه‌ها می‌توانند با موسیقی آشنا شوند و ارف در مقاطع پیش دبستانی تا دبیرستان در برخی از مدارس دنیا تدریس می‌شود با این تفاوت که در هریک از مقاطع تفاوت‌هایی وجود دارد. در ایران به اجبار، ما این زمان را محدود کرده ایم. آموزش بچه‌ها از سه سالگی شروع می‌شود و دو سال و نیم ارف کار می‌کنند.

و در این دوره ضمن اینکه با سازهای ارف آشنا می‌شوند، قادرند فلوت ریکورد بنوازند و با مبانی موسیقی، ریتم و فواصل نیز آشنا می‌شوند. در پایان دوره با راهنمایی مربی ساز دلخواهشان را به صورت تخصصی انتخاب و آموزش می‌بینند.

• آیا خانواده‌ای که قصد دارد فرزند خود را از همان ابتدا موسیقی را به صورت حرفه‌ای بیرون ببرد، شرکت در کلاس‌های ارف یک الزام است؟

بچه‌هایی بوده‌اند که بدون سابقه قبلی به صورت تخصصی موسیقی کار کرده‌اند و موفق هم بوده‌اند. ولی برای سنین زیر هفت سال لازم است که قبلاً زمینه‌ای برای آموزش بوجود آید. اساساً ارف قصدش تربیت موسیقی دان و نوازنده نیست گو اینکه تربیت شدگان این متد ممکن است موسیقی دان و نوازنده حرفه‌ای شوند. این موضوع به تحقیق ثابت شده است و حتی اگر بچه‌ای موسیقی را به صورت تخصصی ادامه ندهد این نوع آموزش در تقویت قوای ذهنی او تأثیر به‌سزایی دارد.

• یکی از انتقادهایی که به شما گرفته می‌شود استفاده از افرادی به عنوان رهبر گروه است که خیلی حرفه‌ای نیستند. در این خصوص چه توضیحی دارید؟

البته مربیان ارف لزوماً رهبر ارکستر نیستند و فن رهبری مقوله‌ای جداس است. ممکن است این اتفاق برای مربیانی بیافتد که سرپرست گروه بوده و تجربه‌های رهبری ندارد و روی صحنه رهبری گروه را به عهده بگیرند ولی در هر حال کار گروه را بخوبی پیش برده‌اند.

• کشف استعدادها چگونه صورت می‌گیرد؟

معمولاً در هر کلاس تعداد اندکی از بچه‌ها متمایز و بهترند که این موضوع طی مدت زمانی که هنرآموز با آن‌ها کار می‌کند کشف می‌شود. معمولاً این گونه هنرجویان را از بقیه جدا و تحت تعلیم ویژه قرار می‌دهیم و شاید هم به هنرستان موسیقی معرفی کنیم.

• ویژگی موسیقی کودک در سنین مختلف چیست؟

موسیقی کودک در سنین مختلف با نوع بازیها و قطعات مورد اجرا تفکیک می‌شود چرا که در هر گروه سنی بچه‌ها علائق مخصوص به خود دارند که با رشد ذهنی و فیزیکی آن‌ها تغییر می‌کند.

• الزاماً استفاده از اشعار کودکان و سازهای منسوب به ارف می‌تواند موسیقی کودک را پدید آورد؟

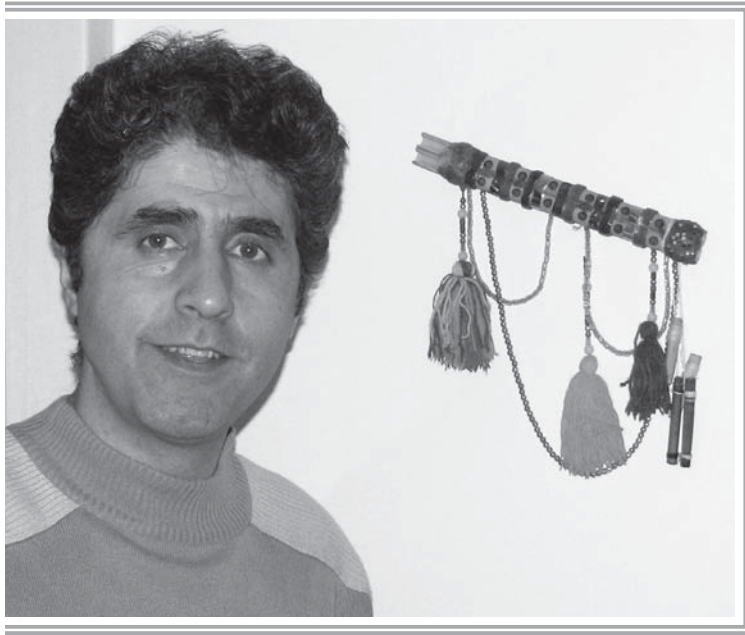
با استفاده از اشعار کودکان و سازهای ارف فقط می‌توان این نوع موسیقی اجرا نمود اما آموزش موسیقی بخشی جداس است که لازمه آن دقت در انتخاب اشعار و فواصل مناسب با گروه سنی بچه‌هاست.

• در پایان اگر صحبتی دارید لطفاً بفرمایید.

مربی کار آزموده و مبتکر، والدین با فرهنگ و توجه شده و کودک علاقمند و با انگیزه، کمک بسیار موثری در آموزش موسیقی است.

گزیده آثار ناصر نظر در سی‌دی نشریه

۱-۱۳	۱- دنیای قشنگ/ تراک ۶
۱-۲۲	۲- ماهی دریا/ تراک ۷
۱-۲۶	۳- من و دنیا/ تراک ۸
۲-۴۵	۴- شهر قشنگ/ تراک ۹



رهزوی گشای

حرکتی در بیست و چهارمین جشنواره موسیقی فجر/ خلق اثر «رویای
روایان بلوچ» مبتنی بر موسیقی حماسی بلوچستان، آماده انتشار.
گردآوری، پژوهش، مقالات و سخنرانی: گردآوری و پژوهش موسیقی
هرمزگان آماده انتشار/ گردآوری و پژوهش جامع موسیقی در جزیره
قشم، آماده انتشار/ گردآوری موسیقی های شهری استان کرمانشاه/
موسیقی درویش نقشبندیه کرمانشاه کردستان، گیلان، بلوچستان/
موسیقی درویش قادری کردستان/ رپرتوار سرنا و دوزله کرمانشاه،
ایلام، قلخانی، سنقر و کلیایی/ گردآوری و پژوهش موسیقی مذهبی
استان گیلان (گالش ها و جلگه) آماده انتشار/ گردآوری، طبقه بندی و
نگارش موسیقی قوم تالش (آماده انتشار)/ گردآوری و پژوهش مجالس
تعزیه در استان گیلان آماده انتشار/ پژوهش و گردآوری موسیقی
منطقه دیلمان و اشکورات، آماده انتشار/ گردآوری و پژوهش موسیقی
منطقه رامیان واقع در استان گلستان و گالش های شرقی ترین قله
البرز/ گردآوری بخش قابل توجهی از آواز بازیها و جلوه های موسیقی
کودک در موسیقی نواحی ایران/ پژوهش برای دستیابی به «روش
آموزش موسیقی کودکان با تکیه بر فرهنگ موسیقایی ایران»/ ارائه
مقاله «موسیقی کودک یک ضرورت اجتناب ناپذیر» مجله سروش
شماره ۹۱۶ سال ۱۳۷۷/ گردآوری و تدوین بخش عمده ای از تاریخ
موسیقی کودک در ایران. این پژوهش مجموعه ای از مصاحبه ها و
مطالعات نگارنده مرتبط با تاریخ موسیقی کودک در ایران از عهد قاجار
تا امروز است که به دلیل سفر چند تن از آگاهان این امر که تا سال
۱۳۵۰ در امر آموزش موسیقی کودک فعالیت می کرده اند هنوز ادامه
دارد/ ارائه مقاله علمی در قالب سخنرانی با موضوع سنت درویشی
خوانی در شرق استان گیلان در بیست و یکمین جشنواره موسیقی
فجر تالار رودکی دی ماه ۱۳۸۴/ ارائه مقاله در قالب سخنرانی در
همایش بین المللی اکوتوریسم با موضوع موسیقی و طبیعت در سالن
هتل المپیک پاییز ۱۳۸۶. ارائه مقاله در قالب سخنرانی در همایش
آیین های مذهبی ایران کاخ گلستان زمستان ۱۳۸۶/ پژوهش گسترده
«موسیقی عامیانه تهران» برای سازمان فرهنگی هنری شهرداری
تهران در حال انجام.

زندگی نامه | فریبرز رستمی، متولد ۱۳۴۴ در کرمانشاه. فارغ
التحصیل دوره کارشناسی موسیقی از دانشکده موسیقی دانشگاه هنر.
آموزش موسیقی از کودکی در محضر خوانندگان و نوازندگان قوم کرد.
آموزش سه تار نزد سیاوش نورپور در کرمانشاه. آموزش ردیف های
میرزا عبدالله، موسی خان معروفی، میرزا حسینقلی (بخشی از این
ردیف) نزد اساتید محترم، هوشنگ ظریف، داریوش طلایی، سرکار
خانم توفیق، محسن نفر، مسعود شعاری با ساز سه تار و با ساز عود:
محمد فیروزی. آموزش مبانی موسیقی غرب: شریف لطفی؛ آموزش
تئوری موسیقی: کامبیز روشن روان، هوشنگ کامکار؛ آموزش هارمونی
و اصول ارکستراسیون: فرهاد فخرالدینی. محمدرضا درویشی.
فعالیت های اجرایی: سرپرستی گروه پژوهش جشنواره موسیقی نواحی
ایران طی سال های ۱۳۷۹ الی ۱۳۸۳/ خلق بیش از ۲۵ ترانه و قطعه
برای کودکان مبتنی بر موسیقی ردیف دستگاهی و نواحی ایران/
تشکیل ارکستر موسیقی بومی در جزیره قشم پاییز و زمستان ۱۳۸۱
و ۷ اجرای موفق با حضور سی تن از موسیقی دانان بومی استفاده
از تمامی سازهای موجود در جزیره/ طراحی و اجرای نخستین
جشنواره بداهه نوازی تابستان ۱۳۸۰ فرهنگسرای هنر و اندیشه،
سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران/ دبیر بخش موسیقی دومین
جشنواره ساحل نشینان خلیج فارس جزیره قشم با همکاری منطقه
آزاد قشم/ کسب کارت آموزش موسیقی با شرکت در آزمون ۱۳۷۶
هنرستان موسیقی و آموزش تا سال ۱۳۸۳ در آموزشگاه عرفان ساز
سه تار و مبانی موسیقی، همچنین در چندین فرهنگ سرای تهران/
خلق اثری با نام ((باغی)) مبتنی بر موسیقی کرد با ترکیب سازهای
موسیقی نواحی ایران آماده انتشار/ انتشار بولتن بزرگداشت سید امراالله
شاه ابراهیمی در فرهنگسرای هنر/ کنسرت های گوناگون در داخل
کشور و خارج با گروه های مختلف/ تولید و انتشار اثر موسیقی "ارگ
خاموش" در قالب سی دی و کاست نیمه از درآمد حاصل از این اثر
به کودکان بی سرپرست بام اهدا شده است. / اهنگ سازی و تدوین
مجموعه وسیع شعر اقوام ایرانی به سفارش سازمان میراث فرهنگی
در دست انتشار. / دبیر بخش موسیقی نواحی بیست و دومین جشنواره
موسیقی فجر ۱۳۸۵ / تدوین، طراحی و اجرای کنسرت قصه های

گفت‌وگو | لطفاً توضیح کلی در مورد شیوهی بومی آموزشی موسیقی کودک خود بفرمایید.

وقتی متوجه شدم که به یک شیوه بومی آموزشی موسیقی برای کودکان نیاز داریم، سعی کردم هدف‌های آموزش در موسیقی، ابزار آموزشی و محتوای آموزشی را شناسایی و طبقه بندی کنم. برای دستیابی به این مقوله مجبور شدم مطالعات هماهنگ و مناسبی را در حوزه آموزش در برنامه مطالعاتی خود بگنجانم، و مشاوره‌های مطلوبی از متخصصان گوناگون بگیرم و از همه مهم‌تر، این‌ها را تجربه کنم. در واقع به یک پژوهش کاربردی دست زدم که مشاهده، حرف اول را در آن می‌زد. در این روش آموزش، هدف غایی، «تغییر نگرش» است. فلسفه آموزشی این روش آن است که کودکان «مفاهیم موسیقی» را از طریق اکتشاف و با روش مواجهه‌ی مستقیم بیاموزند. چگونگی مفاهیم موسیقی و روابط پیچیده‌ی آن‌ها را با هم و به دور از دغدغه‌های آموزشی معمول - که در جامعه ما به عادت تبدیل شده است - کشف بکنند. دستیابی به این اتفاق آموزشی نیازمند ایجاد «بستری» است که کودک را در مواجهه مستقیم و بی‌واسطه با موسیقی قرار بدهد. این بستر همان روش است. ایجاد این بستر، فرآیند بسیار مهمی است که تلاش می‌کند در شرایط اجتماعی موجود - با هجوم موسیقی متن در همه رسانه‌ها و حتی متن جامعه - یک کودک را از صفر به جایی برساند که با محتوای آموزشی موسیقی یا با روابط مفاهیم موجود در فرهنگ موسیقایی ایران روبرو شده و روابط آن را کشف کند. به بیانی کوتاه‌تر، فلسفه این روش آموزشی این است که کودک از طریق کشف و ابزار اکتشاف شخصی و در مواجهه مستقیم با موسیقی، این پدیده اجتماعی و فرهنگی را درک کند. این که روش این قضیه چگونه است، مبحث طولانی است که باید وارد اجزاء بشوم. طبیعی است که همه کلیدهای این روش را قبل از انتشار آشکار نکنم.

• اشاره به سه طبقه بندی داشتید: هدف، ابزار و محتوا. لطفاً در این خصوص توضیح بیشتر دهید.

هدف‌های آموزشی را روانشناسان، آموزش دهندگان و متخصصین تعلیم تربیت تعریف کرده اند. من اگر چیزی می‌گویم از آن‌ها آموخته ام. در اینجا باید بگویم که متکی به چه بوده‌ام و می‌گویم آن تغییر نگرش وابسته به چیست؟ دکتر «بنجامین بلوم» به همراه تیمشان یکی از مهم‌ترین گروه‌هایی بودند که هدف‌های آموزشی را مورد بررسی قرار داده‌اند. «هدف آموزشی» یعنی دورنمایی که کسی به عنوان معلم باید آن را نشانه‌گیری کرده و برای آن اهداف برنامه‌ریزی کند. این مقوله خیلی مهم است و من در این مورد بسیار اندیشیدم که چگونه ما این مبحث را به موسیقی ایرانی تعمیم دهیم و چگونه از این شکل نگاه به مقوله آموزش، در آموزش موسیقی ایرانی برای کودکان بهره‌مند شویم. آن‌ها سه حوزه و زیرمجموعه‌ی هر یک را تعریف می‌کنند: حوزه شناختی، حوزه عاطفی و حوزه روانی-حرکتی. اگر معلمی می‌خواهد کاری انجام دهد باید زیرمجموعه‌های این سه حوزه را دقیق بشناسد، به آن‌ها توجه کرده و در نهایت هدف غایی را پیگیری و ارزشیابی کند. ایشان در حوزه شناختی می‌گویند برای این که هنرجو با موضوع آموزشی مواجهه شود، اولین اتفاقی که باید برایش بیافتد انتقال دانش است. یعنی ذخیره اطلاعات، حفظ و نگهداری مطلب آموزشی. این ابتدایی‌ترین بخش آموزش است. اتفاقی که متأسفانه در جامعه ما غایت است. مانند آنچه ما در مقوله کنکور، دانش را تبدیل به چهار گزینه می‌کنیم و بعد می‌گوئیم که کدامیک از آن‌ها صحیح است. یعنی به دانش آموز می‌گوئیم پیش پا افتاده‌ترین بخش مطلب آموزشی را پیش از مرحله ادراک و فهم باید بیاموزی و به ممتحنین تحویل بدهی. اینچنین است که غایت ما در درک پدیده‌ها تبدیل به کنکور و تست زدن می‌شود. در صورتیکه غایت؛ باید ادراک، تغییر نگرش و تحلیل پدیده‌ها به عنوان مقولات مورد توجه علوم گوناگون باشد. مقوله دانش، اولین قدم است که زیرمجموعه‌هایی برای آن تعریف می‌کنند. بعد از دانش، مقوله فهمیدن است که بسیار ظریف و دقیق‌تر از انتقال دانش است. فهمیدن یعنی

این که دانش آموز در مواجهه با مطلبی که می‌شنود، می‌خواند و یا می‌بیند، هدف غایی آن را درک کند و بداند هدف اصلی مورد نظر چیست. بعد با این هدف چگونه مواجه می‌شود و برخورد می‌کند. فهم مطلب خود دارای زیر مجموعه‌ایست که به اختصار نقل می‌کنم. برای اینکه بدانیم آموزش‌گیرنده از موضوع مورد نظر ما چه چیزی فهمید، اول باید ببینیم که آیا می‌تواند ترجمه‌اش بکند. بطور مثال اگر من یک خط افقی و عمودی مرتبط با هم را ببینم، بتوانم برای شما به بیانی دیگر تعریف کنم. این نوعی ترجمه است. دوم؛ تفسیر، یعنی توضیح دادن و معنی کردن است. چگونه بتواند همان بیان ترجمه شده را معنی کند، و بعد از آن، مقوله تعمیم است، این که چگونه بتوانیم مبحث فهم شده ریاضی را در آموزش زبان تعمیم بدهیم. مولفه بعدی بکار بستن مقوله‌هایی است که آموخته‌ایم. یعنی کاربردی کردن آموخته‌ها. قدم بعدی تحلیل است همان «آنالیز». یعنی تجزیه و بررسی اجزا یک کل و روابط نهفته آنها. بعد از آن ترکیب، که هدف غایی در فهم یک موضوع آموزشی است. یعنی چگونه این مطالب آموزشی که تجزیه، تحلیل و تعمیم و فهمیده شده‌اند، حالا کنار هم چیده شوند و به شکل جدیدی، نتیجه دهند، یعنی خلاقیت. بنابراین خلاقیت میوه‌ی دانش به علاوه فهمیدن است. در این شرایط بستر آموزشی شما مهبلی فعالیت خلاقه است و باید توجه کرد که سطح بروز خلاقیت در انسانها متفاوت است.

دومین حوزه، حوزه عاطفی است، که در واقع به دریافت کردن بر می‌گردد. من، در آموزش موسیقی ترکیب «توجه کردن» را برای این موضوع مناسب‌تر و بهتر می‌دانم. به طور مثال در روش ما قدم اول مان ایجاد حساسیت است. یعنی کودک به صوت و صدا حساس بشود، مقوله‌ای که صرفاً خودش آموزشی است ولی شما نمی‌خواهید آموزش دهید فقط می‌خواهید در حوزه عاطفی وارد شوید و کودک را نسبت به این مقوله حساس کنید. در این فرایند حساسیت شنوایی کودکان با صوت محض - به عنوان یک محرک - تحریک می‌شود. دریافت کردن نیز زیرمجموعه‌هایی دارد، اولین قدم آن آگاه شدن خواهد بود که شکلی از همان دانش است. یعنی کودک در مواجهه با صوت، جنبه‌های آشکار آن را درک می‌کند. این اولین قدم آگاهی کودک نسبت به موضوع بوده و خیلی مهم است که این اتفاق بیافتد. قدم بعدی میل به پذیرش بوده که خیلی مربوط به فضای کلاس است، کودک باید تمایل به پذیرش و تمایل ورود به آن موضوع آموزشی داشته باشد. این بحث به نگاه هنرآموز، فلسفه آموزش شما و روش‌هایی که انتخاب می‌کنید بر می‌گردد. فضای کلاس را چگونه آماده کنید؟ برنامه‌ریزی آموزشی چگونه باشد؟ بنا براین در این مبحث سه شاخص معلم، اندیشه آموزشی و روش، نقش اصلی را بازی می‌کنند.

موضوع بعد میل به پاسخگویی است، وقتی کودک از این مرحله گذشت میل دارد که به شما پاسخ دهد. یعنی اگر شما یک جریان آموزشی غیرخلاق داشته باشید و از کودک بازخواست بکنید و امتحانات مکرر به خصوص در دوران اولیه آموزش بگیرید، جز این که درخت اعتماد به نفس او را بخشکانید، نتیجه دیگری ندارد. در صورتیکه جریان آموزشی خلاق کودک را در مسیری قرار می‌دهد که خودش بتواند کشف کند، بیاموزد و لذت ببرد و وقتی این اتفاق افتاد، میل به پاسخگویی‌اش بالا می‌رود. بعد از پاسخگویی، خرسندی در پاسخگویی است، یعنی کودک آن چنان موضوع آموزشی را خوب دریافت کرده باشد که از انتقال آن به دیگران لذت ببرد. بعد مقوله ارزش‌گذاری است که خیلی مهم است. بچه‌ها وقتی چیزی را می‌آموزند در موردش اظهار عقیده می‌کنند. مثالی می‌زنم؛ بارها و بارها در تربیون‌های مختلف شنیدم که می‌گویند موسیقی ایرانی مناسب کودکان نیست و من همیشه از آن‌ها پرسش می‌کردم، کدام آزمایش آزمایشگاهی، پژوهش کاربردی و بنیادی، به شما نشان داده که این موسیقی مناسب نیست. متوجه شدم که کسی این پژوهش را انجام نداده است. یعنی کسی نداشتیم که پژوهش بنیادی بکند و یک سری مفاهیم استخراج کند و در بخش‌های کاربردی آن را باز بکند و بگوید که به این دلایل موسیقی ایرانی مناسب کودک ایرانی نیست.

• رده بندی گروه سنی این بچه‌ها چگونه است؟

از ۵ تا ۱۰ سال.

• بحث گروه سنی بچه‌هاست و این که بچه‌ها چه درکی از این موضوع دارند.

بستگی به انتقال شما دارد، این که این محتوای آموزشی را چگونه به کودک منتقل کرده و چگونه نقش خود را به عنوان معلم حذف می‌کنی موضوع را ساده‌سازی کرده، او را با ماجرا مواجه و با یک ارزش روبرو می‌کنی. من مجبورم بحث قبلی‌ام را تمام کنم بنا براین به آن بر می‌گردم: بعد از ارزش‌گذاری نوبت به سازماندهی می‌رسد؛ این که کودک آن مفهوم را درک بکند و بعد چگونه آن ارزش‌ها را به صورت یک نظام سازماندهی شده کنار هم بچیند. بحث بعد شخصیت‌پذیری است، یعنی به وسیله مجموعه‌ای از ارزش‌ها دیدگاه فلسفی پیدا می‌کند. به بیانی دیگر انتخاب‌گر می‌شود. مثالی بزنم: به یاد می‌آورم یک روز مادری که فرزندش را نزد ما برای آموزش آورده بود به من گفت نمی‌خواهم فرزندم موسیقی ایرانی کار کند. من هم به ایشان گفتم کسی نخواهد گفت که بچه شما باید موسیقی سنتی کار کند. ما قصدمان این است که کودک با فرهنگ موسیقایی خودش آشنا بشود و هرچه خواست کودک است انتخاب کند. در همین ضمن فرزندشان یک CD موسیقی شرق خراسان از ویترین آموزشگاه برداشت و آن را خواست. پس از دو هفته مادرش گفت که فرزندش با آن موسیقی رابطه برقرار کرده است و باور کرد که باورهای خودش را کنار بگذارد و به فرزندش اجازه دهد تا انتخاب خودش را داشته باشد.

حوزه بعدی ما، حوزه روانی-حرکتی است که به دو بخش تقسیم می‌شود: الف) مربوط به حرکات کلی بدن است. در دوره‌ای که حرکات را در مجموعه آموزشی‌ام تقسیم بندی می‌کردم آن‌ها را مبتنی بر آنچه در موسیقی اقوام ایرانی دیده بودم با روش تحلیلی خودم تجربه کردم و مصرف آموزشی برای آن‌ها ساختم. حرکات کلی بدنی شامل اعضای بالای بدن، اعضای پایین بدن و حرکات مربوط به دو یا چند عضو است، مثلاً یک کودک ۵ ساله نمی‌تواند دست راست و پای چپ را باهم بالا بیاورد ولی کودک ۷ ساله قادر است این کار را انجام دهد. پس این کودک ۵ ساله باید بگونه‌ای آموزش ببیند که در فرآیند سالم و طبیعی رشد و خیلی منطقی و به جا این آموزش را بگیرد و حرکات بدنی‌اش به موقع هماهنگ شود. آموزش زود هنگام اشتباه است. ب) حرکات هماهنگ و ظریف؛ یعنی حرکاتی که به همراه موسیقی اتفاق می‌افتد و یا کارهای دستی مثل استفاده از قیچی در بچه‌های ۳ ساله و واکنش آن‌ها نسبت به موسیقی و بعد حرکات چند عضو باهم. سپس رفتارهای ارتباطی غیر کلامی یعنی چگونه بچه‌ها تمرین کنند تا با چهره‌شان، یا با دست و چهره‌شان، و یا حرکات بدنی چیزی را به شما القاء کنند. ارتباط کلامی یعنی تولید صدا، تشکیل کلمه، بُرد صدا. یعنی یاد بگیرد وقتی در جمعی قرار می‌گیرد با قدرت، صدا تولید کند. هماهنگی صدا و اشارات هم نکته دیگری است، یعنی حرکات سر و دست و اعضای بدن با کلام هماهنگ باشند. این مجموعه‌ای است که من از مقوله‌های پرورشی و آموزشی که اساتید بزرگ پرورشی در مورد هدف‌های آموزشی توضیح داده‌اند، دریافت کرده‌ام و از این مجموعه‌ها در پژوهش کاربردی خودم استفاده کردم و به مقوله آموزش تعمیم دادم. هم جوار با این‌ها، دستاوردهای تجربی خودم را نیز باید افزود.

• خمیر مایه‌ی این آموزش چه بوده و از کجا شروع شد؟ دلیل آن چه بوده و چه اتفاقی افتاد که شما به این نتیجه رسیدید؟

من روحیه پژوهشی دارم. وقتی در موسیقی اقوام و موسیقی ردیف دستگاہی غور می‌کردم، البته به موسیقی غرب هم بی‌توجه نبودم و حتی موسیقی روستایی ملل مورد توجه‌ام بود، یک نکته مهم در پس‌زمینه ذهنم وجود داشت، این که بقای این موسیقی‌ها ثمره چه تغییراتی در اندیشه انسان‌های

چنین رویدادی اصلاً اتفاق نیافتاده است. بنابراین خیلی دغدغه پیدا کردم تا این کار را انجام دهم. یکی از بهانه‌های آقایان این است که کودک ما با موسیقی شاد ارتباط برقرار می‌کند و هیچوقت نشنیدم موسیقی شاد را تعریف کنند و این که شادی در موسیقی چه معنایی دارد؟ و متأسفانه در این حوزه چیزی دستگیرم نشد. بنابراین فکر کردم بستری مهیا کنم که حداقل بگویم این‌طور که می‌گویید نیست، و در ایجاد این بستر یک اتفاق بزرگ افتاد، این که بچه‌ها در ارتباط بی‌واسطه با موسیقی‌های مختلف فرهنگ موسیقایی ایران، خودشان رابطه مستقیم گرفتند و موسیقی‌ای که برایشان پخش می‌شد آن را تکرار می‌کردند و می‌خواندند، بدون آن که کسی از آن‌ها بخواهد. نمونه‌اش هم طی برنامه‌ای در جشنواره موسیقی فجر سال گذشته داشتیم که بچه‌ها یکی از آوازهای چوپانی منطقه تالش نشین گیلان را به همراه خواننده می‌خواندند. این در واقع پذیرش آن ارزش است. یعنی ما باید بستری برای آموزش مهیا کنیم که یادگیری کودک ساده شود و آن ارزش را کودک بپذیرد. ارزش در جامعه ما معیارهای دیگری دارد. وقتی موسیقی متن در جامعه ما خیلی مهم‌تر از موسیقی‌های دیگر است خیلی طبیعی است که کودک اولین معیارش همان می‌شود. و اولین چیزی که در دسترس دارد را بپذیرد. بنابراین پذیرش این ارزش خیلی وابسته به آن چیزی است که در جامعه ارائه می‌شود. من خواستم این سد را بشکنم و بگویم آنچه را که ما به عنوان خوراک فرهنگی ارائه می‌دهیم مطلوب نیست. وقتی این سد شکسته شد، خود من هم خیلی امیدوار شدم که می‌توان خیلی کارها کرد.

بحث بعدی ترجیح دادن یک ارزش است و حالا این کودک برسد به این که این را بر دیگری ترجیح بدهد. ما در قصه‌های حرکتی تجربه‌هایی داشتیم. از جمله اینکه چند کودک، خارج از بچه‌های آموزش دیده با این روش را به دلیل استعداد مطلوب در بخش حرکت به گروه وارد کردیم و به دلیل اینکه آن‌ها با این روش آموزشی آشنایی نداشتند مجبور بودیم که نقش‌های ساده‌تری به آن‌ها بدهیم، و اتفاقاً همین ماجرا برای من به یک پژوهش موردی در ارزیابی کار خود منجر شد. به وضوح دیدم که وقتی مراحل آموزشی در این روش برای یک کودک اتفاق افتاده، او نسبت به کودک دیگر که از وسط ماجرا وارد می‌شود چقدر متفاوت عمل می‌کند. در قسمتی از این اثر که آواز «محمود پ» (آواز روایتی متعلق به قوم تالش در غرب استان گیلان) پخش می‌شد تعداد زیادی از بچه‌های اصلی گروه از فرط تأثیر با این آواز گریه می‌کردند که البته گریه غم‌انگیزی نبود بلکه گریه‌ی ادراک بود، در صورتیکه آن بچه‌های ملحق شده، به آن آواز می‌گفتند «نوحه»، که همان نگرش عمومی جامعه ماست و حتی هنوز به آواز می‌گویند نوحه. در صورتی که آوازهای بسیاری در کارگاه موسیقی ما هست که بسیار فرحبخش و دل‌انگیزند. این وابسته است به فرهنگ شنیداری ما. آن کودک در مراحل آموزش تغییر نگرش پیدا کرده و فراتر از حد معمول می‌شوند. او موفق شده به لایه‌های زیرین یک قطعه موسیقی دست پیدا کند و زیبایی و سحر آن را در یابد. اتفاقی که اگر در یک هنرجوی موسیقی نیافتد هرگز لذت کشف و تولید موسیقی را تجربه نخواهد کرد و کودک دیگر که آن ملودی را نوحه می‌شنود درگیر عادت‌هاست که بلا و آفت خلایق هستند.

• از کجا به این استنباط رسیدید؟

با بچه‌ها گفت‌وگو کردیم و پرسیدیم که آیا این آواز شما را غمگین می‌کند، گفتند: نه. فقط اثرپذیری ماجرای موسیقی بود. آنها در کنار این جنس از ملودی‌ها با صداها ملودی با طراوت و متحرک دیگر که در برنامه آموزشی ما وجود دارد نیز همین گونه ارتباط می‌گیرند و از هر یک برداشت‌های گوناگونی دارند. وقتی شما اورتور معروف «گمونت» بتهوون را می‌شنوید، چطور است که عظمت آن، شما را دگرگون می‌کند، نمی‌توانید بگویید که شما را غمگین می‌کند. تأثیرپذیری کودکان نیز از همین جنس است. کودکان هم مثل ما موسیقی را حس می‌کنند اما ابزار بیان تأثیرپذیری‌شان را در اختیار ندارند.

تاریخ اجتماعی ما بوده‌اند. و متوجه شدم که خود «تغییر» یکی از مهم‌ترین عناصر و علل بقای فرهنگ موسیقی ما بوده است. موسیقی ما خیلی دچار تغییر شده است و شاید همین تغییر، بقای آن را رقم زده است. بعد به این فکر کردم آیا این تغییر مدنظر اندیشمندان در ادوار گوناگون تاریخ ما بوده و یا این که صرفاً یک اتفاق بوده است؟ این‌ها موضوع پژوهش من نبودند ولی پرسش‌های ذهنی‌ام بودند. پس از بررسی‌ها متوجه شدم «تغییر کاربری»، یکی از اتفاق‌های بزرگی بوده که باعث شده موسیقی‌های ما بقیایشان را ادامه دهند. مثلاً در گیلان، سنت کرناوازی داریم که امروز در مراسم مذهبی تجلی و تداوم پیدا کرده است، پس در آن منطقه، سنتی با کاربرد و کارکردی دیگر وجود داشته که با «تغییر کاربری» امروزه در مراسم مذهبی شنیده می‌شود، چگونه؟ اگر به مینیاتورهای دوره ایلخانیان نگاهی بیاندازید «کرنا» و «نفر» را می‌بینید که از این سازها در زمان جنگ استفاده می‌کردند. بعد از ایجاد آرامش در گیلان و بعد از دوره‌ای که کیانیان با شاه طهماسب صفوی بیعت کرده و شیعه دوازده امامی را پذیرفتند و آرامش در گیلان، جای جنگ را گرفت، این ساز بستر کاربردی‌اش را از دست داد، ولی کرناوازی در گیلان باقی ماند و امروزه در مراسم «سلام» ماه محرم هنوز با عظمت بی‌بدیلی کرنا می‌نوازند. بنابراین از خود پرسیدم که چرا نسل ما به این مقوله فکر نمی‌کند؟ «تغییر کاربری» می‌تواند به گونه‌ای یک تکنیک باشد. بعد فکر کردم که چرا ردیف دستگاهی نمی‌تواند موسیقی کودک به ما بدهد؟ باید کاربردی‌تر نگاه کرد. ما این نگاه را نداشته‌ایم. من با اندیشه در گونه‌های متنوع موسیقی ایرانی و با تکنیک «تغییر کاربری» و با نگاه کاربردی، به ردیف رجوع و با همین اندیشه نیز به موسیقی اقوام نگاه کردم. حال در پاسخ به پرسش شما؛ این موضوع بر می‌گردد به انگیزه‌های من. حقیقتاً همیشه به بچه‌ها علاقه داشته‌ام. ولی برای این کار همسرم انگیزه اصلی بود. چرا که خودش یک مربی توانا و آگاه بود و تجربیات ارزنده‌ای در این خصوص داشت و مرا تشویق به این موضوع کرد. سال‌های ۷۵-۷۶ شروع به تجربه کردم و در همان زمان مقاله‌ای هم به نام «موسیقی کودک؛ یک ضرورت اجتناب ناپذیر» از من در مجله سروش انتشار یافت که تحلیلی در مورد همین موضوعات بود. از همان سال‌ها سکوت کردم و در خلوت شروع به پژوهش کردم تا به این اتفاق امروز رسیدم و پس از شکل‌گیری موسسه و مواجهه‌ام با کودکان به ناچار نیازها را شناسایی و درک کردم. انگیزه دوم من مطالبی بود که در تربیون‌ها می‌شنیدم و در این مورد خاص می‌دیدم که جامعه ما کماکان غیرنظام‌مند، غیرمتفکرانه و غیر پژوهشی و گاه ضدعلمی رفتار می‌کند و افراد گفتارشان را فقط بر حسب سلیقه و نه متکی بر پژوهش، ابراز می‌کنند. به این ترتیب متوجه شدم که این حکایت، یک نیاز اجتماعی است و باید برای آن کار کرد و به جاهایی رسید. گر چه واقعاً نمی‌دانستم که به کجا می‌رسم اما چون کارگاه عظیم موسیقی‌مان را می‌شناختم بسیار امیدوار بودم و احساسم این بود که به قول شاملو اگر به کوچه‌ی بن بست‌ی وارد شدم چند چراغ بیاویزم که دیگران آن اشتباه را تکرار نکنند. این حداقل حرکت من بود.

• با همه این تفاسیر، سیستم آموزشی و اجزاء آموزش موسیقی کودک را چگونه بنا نهاده‌اید؟

من براساس یافته‌هایم، شش محور را اصل قرار دادم و تئوری‌ام را بر این شش اصل استوار کردم. اغلب این شاخص‌ها دست کم به لحاظ صوری در آموزش موسیقی در همه جا مشترک است؛ صوت، ریتم، سازشناسی، حرکات، قصه‌های موسیقایی یعنی روایات، و بداهه‌پردازی. شاخص‌ترین مقوله‌ی مدنظر من «بداهه‌پردازی» بود. طی این فرآیند اطلاعاتی که موزیکولوگ‌ها ارائه کرده بودند را بررسی کردم؛ این که صوت و زیرمجموعه‌های آن چیست؟ تمام مقوله‌های مربوط به صوت مثل زیر و بمی، ارتفاع صوت و درک فاصله، شدت صوت یا دینامیک، و زیرمجموعه‌هایشان مثل رنگ صدا یا طنین. من این سه مورد را در تقسیم‌بندی‌هایم

پسندیدم؛ زیر و بمی، دینامیک و رنگ. بعد مقوله ریتم و زیرمجموعه‌هایش، که اولین بحث ما ضرب بود. وزن یا متر، اکسان، سنکوپ و حتی تمپو نیز در آموزش ما نقش دارند. از مجموعه این دوتا مقوله ملودی را در ادبیات آموزش‌ام گنجاندم، که ملودی مقطع، پیوسته، سکانس‌ها و انواع خصوصیات ملودی را شامل می‌شد. بعد مقوله سازشناسی بود. وقتی سازهای ایرانی را بررسی کردم مشاهده کردم تعداد بسیار زیادی ساز داریم که بچه‌ها می‌توانند با آن‌ها آشنا شده و روبرو شوند. سپس مقوله حرکات بود. بعد متوجه شدم ریپرتوار عظیمی در موسیقی‌مان به نام «آوازهای روایتی» داریم، یعنی موسیقی‌هایی که واجد یک قصه و داستان‌اند. علت این انتخاب این بود که مردم، ارتباط زیادی با این‌ها داشتند و احتمالاً عناصر جالبی در آن‌ها وجود داشته که ارتباط برقرار می‌شده است. بنابراین نتیجه گرفتیم قصه عاملی می‌تواند باشد که برای آموزش موسیقی از آن کمک بگیریم. مثلاً عاشیق‌های آذربایجان طی مراسم عروسی چندین روز برای مردم قصه تعریف می‌کنند و مردم هم با جان و دل می‌شنوند، در بلوچستان و اغلب مناطق ایران، قصه‌های موسیقایی نقش بسیاری در ارتباط مردم با موسیقی دارند. و بعد مقوله بداهه‌پردازی که در موسیقی ما و بطور کلی در موسیقی شرقی امر مهمی است و همیشه اساتید بر این موضوع تاکید دارند. در کنار این مقوله‌ها من آموزش را از دیدگاه بزرگان خودمان دیدم. مثلاً بررسی کردم درویش‌خان چه می‌گفته و نگاهش به آموزش چه بوده است؟ اگر اشتباه نکنم منتظم الحکماء روایت می‌کند که «با پدرم نزد درویش‌خان رفتم و درویش‌ساز می‌زد و من بیرون از اتاق ایستادم و پدرم متواضعانه جلوی درویش‌ایستاد تا ساز درویش تمام شود. ساز درویش که تمام شد ما اجازه ورود گرفتیم.» به نظر من همه این‌ها آموزش است. همه این‌ها انتقال یک سری مفاهیم و ارزش است که به موسیقی مربوطند. «بعد از ورود به اتاق، درویش خیلی غمگین بود و پدرم با او صحبت کرد و گفت که پسر من می‌خواهد تار یاد بگیرد. درویش به من گفت می‌خواهی موسیقی‌دان شوی، آیا می‌توانی مثل این شمع باشی، بسوزی و روشنایی ببخشی؟» ممکن است این صحبت‌ها شاعرانه و افسانه باشد و حتی اگر رویای این دیدار در ذهن منتظم الحکماء شکل گرفته باشد، باید آگاه باشیم که این موضوع در فرهنگ ما دارای بار آموزشی است. چون ما این باورها را داریم. حالا این صحبت یعنی چه؟ یعنی درک موسیقی، بگونه‌ای روشنگری است. بگونه‌ای روشن شدن و بگونه‌ای روشن فکر شدن است. درویش‌خان هم نسبت به زمان خودش فرد روشنفکری بود. او تغییر ایجاد کرد، تولید کرد، خلق کرد و هنرمندی بود که به مرحله شگرف تحلیل، ترکیب و خبرگی رسیده بود. علی‌اکبرخان شهنازی هم تعریف می‌کند که «وقتی ۷ سال داشتم پدرم به من می‌گفت برو پهلوی عمویم و جعبه «بگیر و بنشون» را بیاور. وقتی من نزد عمویم می‌رفتم، او به من می‌گفت کمی بنشین تا من از باغ پرتقال بچینم و برایت بیاورم.» این یعنی ایجاد خاطره‌ای خوشایند برای کودک. بعد «عمویم می‌نشست مدتی برایم ساز می‌زد». در این شرایط کودک ناخواسته در معرض آموزش غیرمستقیم قرار می‌گرفت و به همین خاطر است که این کودک می‌شود «علی‌اکبرخان»، که وقتی سازش را می‌شنوید نه میرزا عبدالله است و نه میرزا حسینقلی، بلکه چیز دیگری است. این یک روش آموزشی است که پدرش او را در معرض شنیدن ساز شخص دیگر قرار می‌دهد تا با رنگ‌های متنوع و ادراکات مختلف آشنا شود و این خیلی مهم است. این موضوع باید به معلم‌های ما القاء شود که تو وقتی آموزش می‌دهی باید در حوزه شنیداری بچه‌ها تنوع ایجاد کنی. برای من این چیزها ملاک بود و از این‌ها خیلی مطالب دریافت کردم. هم چنین نورعلی‌خان برومند به عنوان یک آموزش‌دهنده، توضیحات ایشان در باره ردیف، رابطه استاد و شاگرد و... من کاری با ایده‌های شخصی ایشان ندارم، بلکه مطالب آموزشی در ذهن این اساتید چه شکلی را پذیرفته‌اند. اساساً خود نورعلی برومند چگونه آموزش دیده؟ اولین سازش چه بوده؟ و... خیلی از شیوه‌های آموزشی اساتید قدیم و متأخر از جمله آقای علیزاده، آقای لطفی،

آقای کیانی و آقای پایور و بسیاری موارد دیگر را به دقت بررسی کردم. سپس به رسالات مراجعه کردم از جمله موسیقی کبیر خیلی به من مطلب آموخت، بطور نمونه بحث «تقلید» را که فارابی مطرح می‌کند و بحث خیلی گسترده‌ای است چیزی که پداگوگ‌های غربی هم به آن‌ها توجه دارند. همه این مجموعه‌ها به من کمک کرد تا به یک سازماندهی جدید دست پیدا کنم و بگویم مبتنی بر الگوهای فرهنگ موسیقی ایران چگونه می‌توانیم یک نظام آموزشی جدید پی‌ریزی بکنیم، و مواد و مصالح آموزشی‌مان از فرهنگ موسیقی ایران اتخاذ بکنیم و نتیجه بگیریم.

• پس اساساً تمام این شش مقوله آموزشی شما روی موسیقی ایرانی است.

تصبی در این خصوص ندارم. همان‌طور که اشاره کردم بحث اولیه ما این است که بچه‌های ما این مقوله را به عنوان یک ارزش بپذیرند. یعنی اگر بپذیریم که این موسیقی دارای یک ارزش فرهنگی است و از حیث آموزشی واجد معیارهای مهمی است باید بستری فراهم کنیم که این کودک با این ارزش ارتباط بگیرد و دانش پیدا کند. بنابراین مجبور بودیم که حوزه شنیداری کودکان را از دانش موسیقی ایرانی لبریز کنیم.

• در مقوله ساز شناسی چه تعداد ساز معرفی می‌کنید و تا چه حد کودکان را با ساز آشنا می‌کنید؟

چندین مرحله دارد. پیش از پاسخ به شما لازم است نکاتی را اشاره کنم. واقعاً این روش نیازمند کمک است. من هنوز بسته کامل آموزشی این روش را آماده نکرده‌ام. گر چه از حیث خوراک آموزشی و حصول نتیجه همه چیز مهیاست اما ایده‌آل من کمی فراتر را می‌طلبد. سال‌های زیادی به این موضوع فکر کرده‌ام، به همراه دوستانی مترپال و مطالبی یادداشت کرده‌ام. در مرحله اول بچه‌ها با صدای سازهای گوناگون روبرو می‌شوند بدون این‌که هدف معرفی مستقیم سازها باشد بلکه شاید هدف موارد دیگری مثل ملودی، ریتم و ... باشد. در مرحله پیشرفته‌تر، بچه‌ها پازل‌سازی می‌کنند یعنی اشکال سازها را به صورت پازل در آورده ایم؛ مثلاً قطعه‌ای با ساز تار می‌شنوند و بچه‌ها وقتی پازل را می‌چینند تصویر تار درست می‌شود بدون این‌که لازم باشد به نام تار اشاره شود. یعنی تجسم از صوت در قالب تصویر ساز در می‌آید. مرحله بعد شنیدن به همراه دیدن و توضیح تصویر است. درد بزرگ ما این است که فیلم برای بچه‌ها تهیه نکرده‌ایم. کودک به فیلم‌هایی نیاز دارد که پدیده‌ها را از نزدیک ببیند. شما شبکه Baby TV را ببینید، جدی‌ترین موسیقی کلاسیک راهمراه با تصاویری که محتوای دل‌انگیز و رویایی دارد پخش می‌کنند. اگر قرار باشد از آن‌ها الگو بگیریم بهتر است از این موارد الگو بگیریم. مواجهه کودک با تصویر و شنیدن بسیار مهم است. طی سی سال اخیر کودکان و خانواده‌های ایرانی ساز ندیده‌اند و این خیلی درد بزرگی است. مردم از شبکه‌های ماهواره سازهای غربی را می‌بینند ولی سازهای ایرانی را به خاطر محدودیت‌ها نمی‌بینند. ای کاش شبکه ماهواره‌ای وجود داشت که در مورد موسیقی ایرانی هم اطلاعاتی می‌داد. یکی از علت‌هایی که بچه‌های ما به سمت پیانو، گیتار و سازهای غربی می‌روند این است که آن‌ها را می‌بینند. و اما حرکات؛ در مورد حرکات من فکر کردم که چه چیزهایی برای عرضه داریم و متوجه شدم که رپرتوار بسیار عظیمی از رقص‌ها، حرکات آئینی، حرکات کار، و بسیاری حرکات دیگر داریم. این موضوع انگیزه شدیدی در من ایجاد کرد تا به حرکتهایی که ریشه در سنت دارند دقت بکنم. البته من به این حرکات رقص نمی‌گویم چون شکلی از اندیشه ما هستند بخش‌هایی از آن‌ها حماسه‌اند، بخش‌هایی روایت یک جریان اجتماعی بوده‌اند، بخش‌هایی تعریف شادی‌اند و همه آن‌ها الزاماً شادمانی نیستند و شاید به خاطر تغییر کاربری در مراسم شادمانی بکار گرفته شده‌اند. و حرکات آئینی که بسیار متنوعند از سینه‌زنی‌ها گرفته تا درمانگری‌ها، حرکات کار و هزاران موارد دیگر. از آرشویی که تهیه کرده

بودم و همچنان آن‌ها را کامل می‌کنم به یک تقسیم بندی رسیدم. مثلاً حرکات دست شامل حرکات پنجه، آرنج و کتف می‌شود؛ حرکات سر شامل حرکات گردن و تمام حرکاتی که در اجزاء صورت می‌تواند اتفاق بیافتد؛ حرکات تن شامل حرکات کمر و بالای کمر و پاها. از آنجا که دست تنها بودم و لازم بود که این فیلم‌ها تجزیه و تحلیل شود تا بتوانم مترپال در اختیار مربیان قرار دهم مقداری از این کارها هنوز به اتمام نرسیده است. پس از این بررسی‌ها متوجه شدم که قصه‌های موسیقایی چقدر هماهنگی با این حرکات دارند و چه تلفیق زیبایی از آن‌ها می‌توان به دست آورد. من این دو مقوله را درهم آمیختم چون کودک با موضوع قصه خیلی می‌تواند ارتباط بگیرد و این قصه‌ها مکتوب نیستند به گونه‌ای که در ادبیات کودکان در موردشان صحبت می‌شود. این قصه‌ها مجموعه روایات شفاهی هستند که گاه ممکن است عناصر قصه را نداشته باشند ولی دلچسپی و لذت یک قصه را دارند. قصه‌های موسیقایی را صرفاً با نگاه موسیقایی، بدون توجه به عناصر داستانی و عناصر نمایشی با حرکات ترکیب کردم. که سال گذشته مجموعه‌ای به نام «قصه‌های حرکتی» را در جشنواره موسیقی فجر ارائه دادم. در این قصه‌های حرکتی چند ویژگی اساسی وجود داشت؛ یکی از این ویژگی‌های حرکتی، ارتباط و انتقال غیرکلامی بود، یعنی بچه‌ها بدون آن‌که کلامی را بیان کنند سعی کردند قصه‌ای را با حرکات بدنشان مبتنی بر موسیقی ایران بیان کنند. دوم این‌که هیچ کدام از سازهای بلز، متالفون، فلوت ریکوردر و... استفاده نکردیم و صرفاً از سازهای کوبه‌ای و آواز استفاده کردیم. مطمئناً اولین کنسرت بچه‌های ایرانی بود که بدون این سازها روی صحنه اجرا شد. پیامد این پژوهش ساخت سازهای جدید مبتنی بر فرهنگ موسیقی ایرانی است و لزومی نمی‌دیدم که حتماً باید از سازهای بلز، فلوت ریکوردر و دیگر سازهای روش ارف استفاده شود تا به آن موسیقی کودک بگوییم. نگاه ما باید با موسیقی کودک تغییر کند، باورمان باید تغییر کند و باید ببینیم چگونه از مواد و مصالح فرهنگ موسیقایی‌مان استفاده کنیم، بهر موری آموزشی ببریم که بچه‌ها طی آن دچار تغییر نگرش شوند، ارزش را درک بکنند و موسیقی را بفهمند و با آن هم کاربردی برخورد کنند. این مقوله‌ای است که باید به باور تبدیل شود، ما هنوز می‌ترسیم که اگر از روش ارف استفاده نکنیم باختیم و به نتیجه نمی‌رسیم. در صورتی که این‌گونه نیست. مگر علی اکبرخان شهنازی و یا دیگر اساتید از متد ارف استفاده کرده‌اند. و اما بداهه‌پردازی؛ مقوله بداهه‌نوازی در فرهنگ موسیقی ما بسیار جاری بوده و اصل است. شما وقتی با یک سرنانواز زبده روبرو می‌شوید او ذهن بسیار خلاق و لبریز از ملودی دارد که می‌تواند هر کدام را تغییر دهد. آن تغییر دادن همان مقوله تحلیل و ترکیب و میوه خبرگی است. این موضوع مرا واداشت که تفحص کنم چه اتفاقی افتاده که وی می‌تواند این ترکیب را انجام بدهد. چه مترپال آموزشی در اختیار این نوازنده بوده که به این ترکیب رسیده و چه فرهنگ موسیقایی را تجربه کرده تا به این ترکیب رسیده است؟ ما نمی‌توانیم از این مقوله‌ها بگذریم و تنها بچسبیم به دانش آموزش غربی که البته ادعان می‌کنم دانش خیلی ارزشمندی است چون موسیقی‌دانان ارزشمندی را تربیت می‌کند ولی این نباید سبب شود تا به امکانات خودمان توجه نداشته باشیم. این همان نگاه بومی‌سازی بود که همیشه به آن فکر می‌کردم که چرا ما به خودمان نگاه نمی‌کنیم. مشکل اندیشمندان ما این است که در این اتفاق گم می‌شوند. پیش از آنکه فرصت کنیم خود را در بایم غرب ما را می‌ریاید و در خود غرق می‌کنند. نتیجه مشاهدات من این بود که بداهه‌پردازی عاملی برای بسط و گسترش موسیقی ما است و نوازنده‌ها باید در غایت هنرورزی خود به آن برسند. من در جشنواره بداهه‌نوازی در سال ۱۳۸۰ پرسشی را مطرح کردم. اینکه «آیا بداهه‌نوازی غایت موسیقی ماست؟» این پرسش باید مبتنی بر پژوهش پاسخ داده شود. آیا ما نوازنده پرورش می‌دهیم که بداهه‌پرداز شود یا توانایی دیگری داشته باشد؟ در هنرستان‌های موسیقی تربیت نوازنده به شکل دیگری است و در آموزش سنتی ما به گونه‌ای دیگر. آیا ما نوازنده پرورش می‌دهیم که در ارکسترها کار

بکنند و یا تک‌نوازان برجسته‌ای باشند؟ نمی‌گوییم که این دو موضوع مغایر یکدیگر هستند اما روش‌های آموزشی ما با این افراد چه کار می‌کنند؟ ما چه نوع موسیقی‌دانی پرورش می‌دهیم؟ در جهان امروز روش‌های گوناگون آموزشی وجود دارند و به این که کودک خودش در جریان آموزش دخیل باشد، به شکلی خلاق و به گونه‌ای در بستر آموزشی‌اش تحریک بشود تا در چگونگی یادگیری و درک محتوای آموزشی‌اش دخیل باشد، متکی هستند. به قول یکی از بزرگان تربیتی ایران، «گاهی اوقات خیلی خوب می‌شود که معلم به دانش‌چسب بزند تا کودک خودش محور آموزش شود». بنابراین به این فکر کردیم که بچه‌ها هر مطلب آموزشی که می‌آموزند بداهه‌پردازانه با آن درگیر شوند، و حتی معلم در انتقال بسیاری از مطالب آموزشی موسیقی بداهه با بچه‌ها روبرو شود. بنابراین از همان جلسه‌ی نخست بچه‌ها باید بداهه را تجربه کنند. مثلاً در تولید صوت محض، بچه‌ها اصواتی را که با آب می‌توانند تولید کنند یک ظرف آب سر کلاس می‌آوریم و با آن صدا تولید می‌کنند. بنابراین از بچه‌ها باید خواست و آن‌ها را ترغیب و تأیید کرد. وقتی که بچه‌ها این تجربه‌ها را داشته باشند، موضوع جدیدی را می‌شنوند و خودشان درگیر می‌شوند، چراکه آموخته‌اند که چگونه کشف کنند.

• آیا بومی‌سازی آموزش تنها به منظور حفظ ارزش‌هاست؟

حفظ ارزش‌ها تنها یکی از این مقولات است. من می‌خواهم بگویم ما به عنوان یک ملت دستاوردهای ارزشمندی برای جامعه بشری داریم. موسیقی ایرانی مانند بقیه تولیدات مردم ایران به جامعه بشری، ارزش‌هایی را القاء کرده است. ما تاریخ ساخته‌ایم، ما اندیشه تعریف کرده‌ایم و در جهان اثرگذار بوده ایم. ما در کنار دیگر مردمان جهان می‌خواهیم حضورمان را نشان دهیم و بگوییم که ما نیز خلق کرده‌ایم و به تولیداتمان احترام می‌گذاریم. این برای کودک ما هنگامی که بداند و باور کند که پیشینیانش در جهان موثر بوده‌اند اعتماد به نفس به ارمغان می‌آورد و ارتباط سالمی را در جهان امروز برایش رقم می‌زند. اگر تکنولوژی غرب این همه ارزش در جهان بشری خلق کرده و جهان بشری مدیون آن همه ارزش است ما هم خیلی دستاوردها داشته ایم. آن اعتماد به نفسی که در غربی‌هاست مربوط به همین دستاوردهاست.

• در بخش اول صحبت‌هایتان در مورد شادی اشاره‌ای داشتید. ما نیز همه واقفیم به این که شادی یا غم هر یک معنای فلسفی دارند. ولی اشتراکاتی بین همه انسان‌ها از این مفاهیم وجود دارد. این که می‌گویند موسیقی ایرانی غمگین است و باعث می‌شود کودک کمتر به این موسیقی توجه داشته باشد از همین مفاهیم نشأت می‌گیرد، و حال آن که شما اعتقاد دارید باید این مفاهیم تعریف شوند، در حالی که تعریف کردن این مفاهیم جزء سبب پیچیده کردن مسئله نیست. برای نمونه آیا تاکنون بطور مقایسه‌ای از گونه‌های موسیقی غربی و ایرانی برای کودک گذاشته‌اید تا خود کودک یکی را انتخاب کند؟

خیر، این مقایسه را انجام نداده‌ام. ولی بچه‌ها را چه از موسیقی غربی و چه از هر موسیقی خوب پرهیز نداده‌ام. گاهی من برای بچه‌ها موسیقی روستایی آفریقا پخش کرده‌ام، چون به‌طور مثال هدف آموزش ریتم بوده و هدف انتقال مفاهیم موسیقی آن منطقه نبوده است. یک کودک که تازه پا به عرصه آموزش موسیقی می‌گذارد ما در وهله نخست او را با مفاهیم موسیقی آشنا می‌کنیم که ابزار مفاهیم موسیقی از فرهنگ خودمان استخراج شده است. در ارزشیابی بعدی، انتخاب نوع موسیقی اتفاق می‌افتد. این اشتباه نشود، ما دنبال این نیستیم که کودک حتماً باید ساز ایرانی بزند. هدف ما این است که یک تغییر نگرش در کودک اتفاق بیافتد که وقتی دانشجو موسیقی شد نگوید موسیقی ایرانی را نمی‌شناسم و این خیلی بد است که یک هنرجو، موسیقی خودش را نشناسد و به همان اندازه هم بد است که

موسیقی غرب را نشناسد.

• فراگیری کودک بسیار به تقلید وابسته است. همانطور که وقتی به او کلمه‌ای می‌گوییم، بدون درک مفهومی آن کلمات را تقلید می‌کند. بنابراین در نظام آموزشی مطرح شده از سوی شما، با توجه به این که هیچ درک مفهومی از آن ندارد تنها تقلید می‌کند. حال سوالی که مطرح است این نظام آموزشی از چه سنی پایه قرار داده‌اید، و اگر از سنی است که کودک به بلوغ ادراکی می‌رسد مجدداً ما در یک شرایط و محیطی هستیم که کودک ادراکی نسبت به موسیقی ندارد. همانطور که اگر بطور نمونه یک ملودی از شومان برایش پخش کنید ممکن است آن را تقلید کند که اگر یک ملودی از حاج قربان سلیمانی بگذارید. این موضوع را چگونه توجیه می‌کنید؟

نمی‌پذیرم که کودک ادراک ندارد. کودک از زمانی که زندگی‌اش آغاز می‌شود ادراک دارد ولی قادر به تحلیل نیست. کودک حتی هنگامی که قادر نیست صحبت کند بدون هیچ واسطه‌ای می‌تواند با موسیقی ارتباط بگیرد. ولی از سنی، آگاهی‌ها آغاز می‌شود. دوره آموزشی ما از سن ۵ سالگی است. چون هماهنگی عضلات و عصب در آن دوران آغاز می‌شود، یعنی وقتی از بچه‌ها می‌خواهید که دست‌انسان را بالا ببرند می‌توانند با هماهنگی مطلوبی انجام دهند. به همین خاطر ارتباط بچه‌ها با مفاهیم موسیقی را بین ۵ و ۶ سالگی به عنوان دوره مقدماتی آغاز می‌کنیم و این مفاهیم موسیقی در قالب بازی‌های گوناگون طراحی شده است، چون کودک به واسطه بازی می‌آموزد. آن چیزی که من تأکید دارم بستر زمان است. ما باید به بچه‌ها فرصت دهیم و اصلاً برای انتقال مفاهیم آموزشی تعجیلی در کار نباشد. از همه مهم‌تر این که نتیجه طلبی و نتیجه‌جویی را کنار بگذاریم و به خود جریان فرایند آموزش توجه نکنیم. در این خصوص سه مقوله داریم؛ کودک، فرایند آموزشی و نتیجه. معمولاً مردم ما دنبال نتیجه هستند. بطور مثال، کودک را در کلاس نقاشی می‌گذارند تا نقاشی کردن را یاد بگیرد، در صورتی که کودک باید تجسم کردن و دیدن را بیاموزد، عناصر و ترکیب را درک بکند. از طرفی، مربی متخصص خیلی کم داریم، و هرآنچه مربی در فکرش سیر می‌کند می‌خواهد در مغز بچه بریزد، بدون توجه به نیاز کودک. بخش بعدی پرسش شما، این که هرچه موسیقی بدهیم کودک آن را می‌پذیرد، در پاسخ می‌گوییم اینگونه نیست. این موضوع خیلی وابسته به آموزش درون خانواده بر می‌گردد. کما این که وقتی کودک در خانواده‌اش بستر شنیداری، موسیقی پاپ بوده، حوزه شنیداری‌اش با آن نوع موسیقی تعریف شده است. آموزش خانواده مهم‌تر از آموزش در آموزشگاه است. بنابراین لازم است خانواده‌ها آموزش ببینند و صرف نظر از سلیقه، مجموعه‌ای از آثار موسیقی مختلف را گوش دهند و آشنا شوند. خانواده باید با کارکنان وسیع موسیقی ایران آشنا شده و به آن گوش بسپارد، ممارست کند تا از آن لذت ببرد. این بسیار عجیب و غیر قابل توجیه است که ما به عنوان یک ایرانی فرهنگ موسیقی خودمان را نشناسیم. چرا نباید موسیقی خودمان را در شرایطی خنثی، بدون قضاوت و به صرف شناخت و گسترش آگاهی بشنویم؟ چرا فرصت لذت بردن از این موسیقی را به همان اندازه که موسیقی‌های غربی به ما می‌دهند را از خود و فرزندانمان می‌گیریم؟ چرا این حوزه شنیداری را به یک موضوع خاص محدود می‌کنیم؟ بنابراین بستر آموزشی موسیقی برای کودک، خانواده است و اما هنگامی که به کلاس می‌آید قرار است با چه چیزی مواجه شود؟ آیا قرار است در کلاس با تعصب آموزش موسیقی ایرانی به کودک آموزش دهیم؟ که کار غیر علمی و مخربی است. یا قصد دارید که مفاهیم موسیقی را با هدف تغییر نگرش و با توجه به اهدافی که ارائه دادیم در این بستر زمانی خاص به او انتقال دهید؟ همه این پرسش‌ها باید جواب‌های درخور و متکی بر دانشوری داشته باشند.

• برای گروه سنی زیر ۵ سال چه تدابیری اندیشیده‌اید؟

بیشتر متکی به ریتم و حرکت است. از سه سالگی با انتخاب قطعاتی مبتنی بر ادوار ریتمیک، عناصر ملودیک و یا عناصر صوت، آن‌ها را در معرض حرکت و واکنش قرار می‌دهند. برای این گروه سنی همسر من بسیار کار کرده است و در انتقال مفاهیم موسیقی و هماهنگی عصب و عضلات توفیق بسیاری داشته است. شاید لازم باشد در فرصتی دیگر با ایشان گفتگو کنید.

• آیا برای آموزش خانواده‌ها هم برنامه‌ریزی داشته‌اید؟

بله. تاکنون چندین جلسه برای خانواده‌ها داشته‌ایم که آن‌ها را با مفاهیم موسیقی آشنا می‌کردیم. البته به دلیل گستردگی این مقوله، و دست‌تنها بودن، این فعالیت ادامه پیدا نکرد. البته باز هم منتظر فرصت برای برگزاری کارگاه هستیم.

• بسیاری از سرفصل‌های مطرح شده از سوی شما با دیگر مدرسین آموزش موسیقی کودک مشابه است. بنابراین چه انتقادی نسبت به سیستم ارف دارید؟

من انتقادی به سیستم ارف ندارم و نقدی به آن نمی‌کنم. بحث من بومی‌سازی آموزش موسیقی است. یقین دارم اگر هر کس در هر دوره زمانی و در هر کجای دنیا به تدوین روش آموزش موسیقی برای کودکان فکر کند به نتایج مشابهی می‌رسد اما این تشابه بیشتر در راه کارهاست و نه محتوا.

• شاید بهتر باشد پرسش را اینگونه مطرح کنیم، چرا متد ارف که قریب به یکصد سال قدمت داشته و نتیجه خوبی از آن حاصل شده است دست مایه شما قرار نگرفته است؟

جوابی که متد ارف می‌دهد مربوط به فرهنگ موسیقی غرب است. بسیاری از دانشجویان موسیقی ما قادر به هضم فواصل موسیقی ایرانی نیستند. مثل این است که اسم «جهانگیر» برای شما عجیب و غریب باشد. این دسته از افراد در همه حوزه‌های فکری‌شان اینگونه خواهند بود. آیا نمی‌اندیشیم که این تداخل مباحث آموزشی و تداخل اتفاقات، انسان را از یک سری باورها و یک سری شاخص‌ها تهی می‌کند که در نهایت عدم اعتماد به نفس را در او رقم می‌زند. وقتی انسانی اینگونه می‌اندیشد که اساساً این پشتوانه و هویتی که من دارم به چه دردی می‌خورد و چه کار آیی دارد - مانند تفکر مدرنیسم که جهان غرب با آن گرفتار است و گذشته خودش را منکر می‌شود - فکر نمی‌کنید اعتماد به نفس‌اش را از دست می‌دهد؟ همانگونه که در اجتماع ما هم اکنون وجود دارد، و به شدت وابسته به جهان غرب هستیم. اگر ما در حوزه‌هایی مثل تکنولوژی به غرب وابسته‌ایم در حوزه‌های فرهنگی، حرف برای گفتن داریم. چگونه ممکن است در فرهنگ چیزی نداشته باشیم و آمریکاییان با آن عظمت و پیشرفتشان بزرگداشت مولانا می‌گیرند، صداها گروه موسیقی ایرانی به فستیوال‌های گوناگون دعوت می‌شوند. چه نیازی می‌بینند که این اتفاق بیافتد، لابد چیزهایی دیده‌اند. حتی ارف در کتاب خود اشاره به بومی‌سازی کرده و گفته است که هر قومی باید آموزش موسیقی را مبتنی بر فرهنگ خودش تدوین کند. ولی ما این جمله‌ی وی را همیشه نادیده گرفته‌ایم. مسئله من این بود که کودکان ایرانی از کودکی با این فواصل با این ادوار با این سازها و با این رنگهای صوتی روبرو باشند و در این زمینه‌ها دانش داشته باشند، فهم کنند و به ترکیب برسند، و اگر این اتفاق بیافتد می‌توانیم جهان جدیدی را خلق کنیم. مگر ترکیب در موسیقی و دستیابی به سبک‌های جدید روش‌های آهنگ‌سازی نوین به پشتوانه نیاز ندارد؟ اگر این پشتوانه را خودمان ایجاد نکنیم کماکان باید به غرب تکیه کنیم که در این صورت حرفی بر ای گفتن نداریم.

• پیش از این برخی در ایران، تجربیاتی برای دستیابی به

فواصل موسیقی ایرانی با تراشیدن تیغه‌های بلز انجام داده بودند که طی این تجربه به خاطر ناهمگونی این اصوات در تکنیک چندصدایی و ایجاد هارمونی ناخوشایند نتیجه مطلوبی به دست نیاورده و قادر به هم نوازی نشدند. پس به این دلیل برگشتی به فواصل تعدیل شده کردند. از طرف دیگر، عنوان می‌کنند یکی از دلایلی که بچه‌ها به فراگیری ارف و اکثراً به سازهای غربی و موسیقی غربی گرایش پیدا کرده، عدم موجودیت متد آموزشی مدون موسیقی کودک برای سازهای ایرانی است، که البته خاطر نشان کنیم اخیراً خانم حکیم‌الهی متدی برای آموزش تمبک به کودکان تدوین کردند و در حال حاضر تعدادی از هنرجویان مشغول آموزش این ساز هستند. در این خصوص نظراتان چیست؟

این موضوعات میوه پژوهش نکردن است. کسانی که تیغه‌های متناسب با فواصل موسیقی ایرانی تولید کردند هیچ وقت متوجهی نسبت فواصل در موسیقی ایرانی نشدند و هیچ وقت به این موضوع نپرداختند. چون سواد این موسیقی را نداشتند. موسیقی ایرانی را باید به دست کسانی سپرد که این موسیقی را خوب می‌شناسند. این گروه‌ها می‌توانند در کنار هم و موازی با هم فعالیت کنند و اشکالی هم ندارد. وقتی کسی مفهوم دانگ در موسیقی ایرانی را متوجه نمی‌شود طبیعی است که بعد از ساخت تیغه «می کُرَن» مثلاً در ترکیب دو، ر، می کُرَن، فا رابطه آن «دو» استاندارد با این «می کُرَن» درجه سوم غیرغربی که حال معلوم نیست با چه روش اندازه‌گیری، ثبت شده است به گوشش خوشایند نمی‌آید و آن را اصطلاحاً کوک نمی‌شوند. نکته دیگر این که آنان اظهار می‌کنند هارمونی‌های ناخوشایند ایجاد می‌شود. سوال این است هارمونی ناخوشایند یعنی چه؟ آیا هارمونی‌هایی که در موسیقی غرب و در موسیقی مدرن بکار می‌روند خوشایندند؟ خوشایند یعنی چه؟ من بحث خوشایند و ناخوشایند را نمی‌پذیرم. ثالثاً چرا به هارمونی باید فکر کنیم؟ چرا در قدم اول فواصل ایرانی ایجاد کنیم و حالا می‌خواهیم هارمونی خلق کنیم، یعنی چه؟ چه رابطه‌ای بین این دو است؟ اگر ما به هارمونی فکر می‌کنیم باید به هارمونی درونی نظام فواصل موسیقی ایرانی فکر کنیم. یعنی هارمونی باید از فواصل خودی استخراج شود و ربطی به هارمونی نظام موسیقی غرب ندارد. این همیشه برای من سوال بوده است. هر کاری که در موسیقی ایرانی می‌خواهیم انجام دهیم فاکتوری از موسیقی غرب را به آن تحمیل می‌کنیم و این نشدنی است. شاید اشتباه ما در همین مورد باشد. ما باید از درون این سیستم موسیقی، عناصر آموزشی را استخراج کنیم و برای آن مواد و مصالح تولید کنیم. مقوله گروه نوازی هم، راه‌های گوناگونی دارد. الزاماً ارکسترسیون غربی نیست. مگر کاری که ما در جشنواره فجر روی صحنه بردیم گروه‌نوازی نبود، البته ادعا ندارم که این کار برجسته‌ترین اثر موسیقی کودک در ایران بود. ولی کار گروه‌نوازی و گروه‌خوانی بود و تکنیک‌هایش از درون این سنت استخراج شده بود که اگر این موضوع را باز کنم می‌بینید که چه سهل و ممتنع است و کودکان چقدر عالی آن را اجرا کردند و ادوار ایقایی را به شکل مرکب با سازهای کوبه‌ای و تنظیمی ویژه اجرا کردند. اگر ما باور کنیم که در پرهیز از آموزش کتبی و در مواجهه مستقیم کودک با ریتم، انتقال اساسی عناصر ریتم اتفاق می‌افتد آن هنگام اصرار بر آموزش چشم بسته‌ی دوچهارم و سه‌چهارم را تعدیل می‌کنیم. شاید یکی از مهم‌ترین کارهایی که من در این روش انجام دادم تدوین یک سیستم آموزش ریتم از درون سنت بود. می‌دانید که ما سیستم آموزش ریتم نداریم و هنگام آموزش از روش غربی سیاه و سفید و چنگ و روابط عددی آن‌ها استفاده می‌کنیم. متد آموزشی الزاماً نباید نوشتاری و مکتوب باشد. ما در کار خانم حکیم‌الهی با همه ارزش‌هایش که باید قدرشان را بدانیم و زحماتشان را ارج بنهیم، می‌بینیم که به نت نگاری برای آموزش و درک کشش‌ها و همچنین به تکنیک تمبک‌نوازی تکیه شده است. در صورتی که به طور ذاتی اساساً تلقی ما به عنوان یک

اعتقادی ندارم. چون معتقدم بسیار سنگین است و امکان دریافت آن را ندارند، اما آن‌ها را آشنا می‌کنیم. معلمین باید بتوانند هم ساز بنوازند و هم صحیح بخوانند. به همین خاطر وقتی معلم در کلاس در حضور بچه‌ها تصنیفی می‌خواند با عناصر مختلف تحریرها، تزئین‌ها، دینامیک و ... آشنا می‌شوند و گوششان حساس می‌شود.

• برخی از موسیقی‌دانان اعتقاد دارند موسیقی ایرانی به دلیل سیال بودن فواصل به کار گرفته شده از یک موسیقی‌دان به یک موسیقی‌دان دیگر آموزش را به کودکان دچار مشکل می‌کند. یعنی اگر مبنایی را برای آن‌ها منظور کنید راه خیلی دشوار می‌شود و معلوم نیست که کدام درست است و کدام اشتباه. شما چه تضمینی می‌کنید فواصلی که به بچه‌ها آموزش می‌دهید صحیح است؟

شما وقتی ساز آقای بهاری یا کسایی و یا لطفی را می‌شنوید که اندکی باهم اختلاف دارند چه زمانی این اختلاف‌ها را احساس می‌کنید؟ زمانی که شما به بلوغ نهایی در موسیقی رسیده باشید. بنابراین هنرجو این اختلاف‌ها را تشخیص نمی‌دهد. ضمن این‌که این فواصل در ذهن شما مطلق نخواهد شد چون می‌توانید با کوک هر یک خود را منطبق کنید. کودک نیز کلیت این نظام فواصل را می‌شنود و در قالب ترانه‌های گوناگون آن‌ها را تجربه می‌کند و آن ظرافت‌های تفکیک فواصل را با گذر زمان متوجه خواهد شد. دیگر اینکه من و معلم‌ها به هر حال در این فرهنگ موسیقی پرورش یافته‌ایم و فواصلی که می‌خوانیم یا می‌نوازیم مورد قبول است. مثلاً اگر الان من سه گاه را زمزمه کنم شما آن را براساس فواصل تار استاد شهنواز نمی‌شنید بلکه اتمسفر سه گاه تثبیت شده در ذهن خودتان را با آواز من تطبیق می‌کنید. در مورد نظام فواصل موسیقی اقوام هم که خیلی مورد توجه من است نیز همین گونه است.

• تضاد سیستم آموزشی شما با سیستم‌های حاکم در جامعه را چگونه حل می‌کنید؟ آیا باعث سردرگمی بچه‌ها نمی‌شود؟

در درجه اول آنچنان تضادی احساس نمی‌کنم. خیلی از مراجعین به این موسیقی‌ها گرایش دارند اما به هر حال ما به خانواده‌ها دروغ نمی‌گوییم و به آن‌ها آگاهی می‌دهیم و روش خودمان را تشریح می‌کنیم. به بچه‌ها هم تفهیم می‌کنیم که موسیقی متعلق به فرهنگ خودمان را فرا می‌گیرند. بطور طبیعی بچه‌ها در جامعه بیرون با انواع و اقسام موسیقی‌ها روبرو هستند و هیچ کاری نمی‌توان کرد. توصیه من به خانواده‌ها این است که به هیچ وجه بچه‌ها را محدود نکنند و تنها پیشنهادم به خانواده‌ها این است که رپرتوار شیداری‌تان را وسیع کنید الزاماً هم نه موسیقی ایرانی بلکه از همه نوع موسیقی.

حال اگر خانواده پرسید که من برای چه باید این کار را بکنم شما چه کار می‌کنید؟

باید توضیح داده شود که هر فرد اگر روزی یک ساعت موسیقی گوش دهد جهان بینی‌اش دچار تحول می‌شود، یعنی شنیدن موسیقی یک ضرورت و نیاز است. زمانی که «هاوارد گاردنر» نظریه هوش‌های هشت‌گانه را بیان کرد یکی از هوش‌های انسان را هوش موسیقایی اعلام کرد. بنابراین باید هوش موسیقی تحریک شود و اساساً باید متریاال آموزشی برای آن تبیین شود. حتی در آموزش و پرورش؛ که متأسفانه در ایران نادیده گرفته شده است. بنابراین باید برای خانواده‌ها تشریح کرد که موسیقی نه فقط برای رشد زیبایی‌شناسی است بلکه به خاطر نیاز هوش موسیقایی است. بنابراین با شنیدن رپرتوار وسیع موسیقی، بهتر می‌تواند انتخاب کند. هم چنین تاکید دارم که موسیقی روستایی و ردیف موسیقی ایران را گوش کنند و موسیقی غربی را نیز به دقت بشنوند و بچه‌ها را محدود نکنند.

شرقی از ریتم با تلقی یک غربی که نگاه دیگری به ریتم دارد متفاوت است. آیا واقعاً لازم است بچه‌ها تکنیک تمبک بیاموزند و یا این‌که تمبک ابزاری است برای درک و خلق ریتم؟ در چه مرحله‌ای می‌توان تکنیک را منتقل کرد؟ چرا که وقتی تکنیک را منتقل می‌کنید یعنی اینکه ساز تمبک تدریس می‌کنید. آیا الزاماً آموزش تمبک یعنی آموزش ریتم؟ خیلی اتفاق می‌افتد که کسانی تمبک‌نوازی را بلدند اما از ریتم آگاهی ندارند، در حالیکه اتفاق اصلی که باید بیافتد انتقال ریتم است. حالا اگر این کودک در آینده ساز دیگری را انتخاب کند اینکه با مفهوم ریتم و نوازندگی تمبک آشنا شده باشد نیز خیلی کمکش می‌کند حتی اگر سازش پیانو باشد. ما نیز در مراحل پیشرفته به بچه‌ها حتماً تمبک را پیشنهاد می‌کنیم. ولی نه با آن مدتی که جاری است. البته باز هم اشاره کنم که زحمات خانم حکیم الهی و همه کسانی که برای موسیقی کودکان این سرزمین زحمت کشیده‌اند را ارج می‌نهم و نقد من به معنی نفی نیست. اتفاقاً روش ایشان واجد ارزش‌های بسیاری است و از همه مهم‌تر اینکه یک زن این کار را انجام داده است. اما ما در فرهنگ موسیقی ایران عناصر ریتمیک ناب‌تری داریم و باید تجربه‌های بسیار دیگری متکی بر ابزار فرهنگی خودمان تدوین کنیم که الزاماً کتبی نخواهند بود، البته برای انتقال به مریبان اشکالی ندارد. اما برای بچه‌ها روش شفاهی متکی بر ادراک و تولید حرف اول را می‌زند.

• آینده متد شما چیست؟

در اولین قدم بچه‌ها را به فهم موسیقی می‌رساند و این اتفاق را رقم می‌زند که کودک در مواجهه مستقیم با موسیقی روابط عناصر موسیقی را کشف می‌کند. در مراحل بعد ساختاری را پی‌ریزی کرده‌ام؛ به طور نمونه سازشناسی، گونه‌شناسی و مایه‌شناسی از جمله مواردی است که بچه‌ها با آن درگیر می‌شوند. چرا بچه‌ها نباید مایه شور را بشناسد. که برای این منظور روش‌هایی اتخاذ کرده‌ایم.

• بچه‌هایی که با سیستم آموزشی شما کار می‌کنند گرایش‌شان به سازهای ایرانی چقدر است؟

این موضوع هیچوقت مسئله من نبوده است. شما می‌توانید هارپ بنوازید اما موسیقی خودتان را به نیکویی بشناسید و از آن استفاده‌های خلاق بکنید. همان طور که گفتیم انتخاب ساز به فاکتورهای بسیاری بستگی دارد، و واقعیت دیگر اینکه تجربه این آموزش مدت سه سال بیشتر نیست و نیمی از این سال‌ها با تعداد کمی از کودکان تجربه داشتیم و برای این‌که ریسک نکنم با تعداد کم کار کردم و نتیجه مطلوب گرفتم و هم اکنون نیز ستون گروه هستند. به تنبک تقریباً مسلط هستند. هر ریتمی را از آن‌ها بخواهید برایتان تولید می‌کنند. اینکه همه تکنیک‌های تنبک را از آن‌ها بخواهید قطعاً همه را نمی‌دانند چون مسئله آموزشی ما نبوده است. مهم‌تر از همه اینکه وقتی در یک جریان گروهی موسیقی قرار می‌گیرند بچه‌های پویایی هستند و هر نقشی را می‌توانید از آن‌ها طلب کنید. آن‌ها سریع منظور شما را کشف می‌کنند. صداهای دقیق و درستی در ارائه فواصل دارند و حرکات و تولید آن‌ها را می‌شناسند. بسیاری از روش‌های تنظیم را می‌دانند و تجربه کرده‌اند. تعدادی از آن‌ها الان تصنیف‌های قدیمی را به همراه تنبک می‌خوانند. در اجرای بعدی ما اغلب اتفاقات صحنه را اعم از ریتم و ملودی و حرکات را خودشان تدوین می‌کنند. موضوع مهم دیگر اینکه آموزش موسیقی کودک اهداف فراموسیقایی هم دارد از جمله: کار گروهی، احساس توفیق در پرتو پیرومندی یک کار جمعی، غلبه بر مشکلات در قالب فعالیت گروهی و ده‌ها فاکتور مهم دیگر که هوش هیجانی کودک را پرورش می‌دهد. خود این ماجرا موضوع مصاحبه دیگری است.

• آوازها را چگونه به آن‌ها می‌آموزید؟

بر آواز تاکید ندارم. این‌که گوشه‌های آوازی به آن‌ها آموزش داده شود

• آیا تاکنون برخورد کرده‌اید که کودکی با سیستم آموزشی شما کار کرده است و به سیستم ارف وارد شده باشد تمایل بیشتری نشان داده شود؟

برعکس این قضیه اتفاق افتاده است که از سیستم ارف وارد سیستم آموزشی ما شده و جذب شده است. من در این مورد نمی‌توانم قضاوت کنم. ضمن این که بهتر است بچه‌ها را وارد این بازی‌ها نکنیم. بگذاریم تا آن‌ها خودشان انتخاب کنند. چون آن‌ها با موسیقی به شکل دیگری ارتباط می‌گیرند. سیستم‌های آموزشی ارف، کدای، دالکروز و یا سوزوکی که در غرب وجود دارد این‌که بچه‌ای از یک سیستم به سیستم دیگر برود و آن بیشتر خوشش بیاید نباید ملاک باشد. مهم اینکه این روش در کنار روش‌های دیگران و بخش تکمیلی آنهاست نه در مقابل آنها. اتفاقاً بچه‌های ما باید علاوه بر فواصل ایرانی فواصل غربی و هر فاصله دیگری را که لازم و در دست باشد باید بیاموزند، اینگونه آدم‌های توانایی خواهند شد، اما اینکه از کی و چگونه باید دقت شود. غربی‌ها هم به دنبال این موضوع هستند که مثلاً فواصل شرقی را به دایره شنیداری و ادراک کودکان‌شان وارد کنند. دوره سطر یک سویه و به ویژه یک سویه‌نگری‌های ما نسبت به موسیقی غرب گذشته و نگاه امروز متفکرین موسیقی در جهان از حدود نوک بینی عبور کرده است.

• منظور جنس موسیقی است نه جنس آموزش. سوال این است که آیا موسیقی ایرانی همواره برای بچه‌ها جذاب خواهد بود که این نوع موسیقی را دنبال کنند؟

جذب کودک به موسیقی وابسته به خیلی چیزهاست؛ بستر خانواده، آموزش‌های اجتماعی، موسیقی در بطن جامعه، رسانه‌ها و موارد بسیار دیگر. من نمی‌توانم این موارد را تعیین کنم. ولی پافشاری دارم که این کودکان در کودکی با شاخص‌هایی از فرهنگ موسیقی خودشان آشنا شوند و دست کم غربیه نباشند. حد اقل اینکه طی ۳ تا ۵ سالگی که آموزش می‌بینند بخش گسترده‌ای از این موسیقی را می‌شنوند. مثلاً سرنا را می‌شنوند. ممکن است ساز سرنا یک ساز کهن محسوب شود، ولی چگونه است شخصی مثل پیتر گابریل در کار خودش از همین ساز استفاده می‌کند. به عقیده برخی، شاید این گونه سازها متعلق به موزه‌هاست ولی در هر صورت همچنان پویا هستند. وقتی استفاده مکرر صورت بگیرد دستخوش تحول هم خواهد شد. ما به جای اینکه ابزارمان را حذف کنیم باید آن‌ها را کارآمد و امروزی کنیم و از آن‌ها بدون هیچ تعصبی استفاده کنیم. مگر غربی‌ها چه کار کردند. بازبینی سیر تحول بیانوا برای اثبات حرف من کافی است. ما نیز باید برای رشد این ابزار کار کنیم. چرا که اینها فقط مال ما نیست و متعلق به تمام جامعه بشری است. جوامع بشری در پیوند با هم به یکدیگر آموخته‌اند و در پی این ارتباط اتفاقات فرهنگی افتاده است. بنابراین تار متعلق به تمام جامعه بشری است حال فعلاً بخشی از جامعه بشری این ساز را می‌شناسد و اگر مجال پیدا کند و خودش را مثل یک کالای بین‌المللی معرفی کند آن وقت باید قضاوت کنیم و میزان ارتباط آدم‌ها را با آن بسنجیم. بنابراین در اینکه بچه‌ها چه چیزی را انتخاب می‌کنند، ما چیزی را تعیین نمی‌کنیم، بلکه فقط به آن‌ها شناخت می‌دهیم.

• آیا پیش از شما بوده‌اند کسانی که به بومی‌سازی آموزش موسیقی پرداخته باشند؟

با مطالعه‌ای که در تاریخ آموزش موسیقی کودک در ایران داشته‌ام چند موسیقی‌دان این کار را انجام داده‌اند. از جمله آقای اسماعیل‌تهرانی در دهه ۱۳۵۰، آقای محمدرضا درویشی، آقای لطفی و آقای علیزاده که با کانون پرورش فکری ارتباط داشته‌اند. آقای‌تهرانی به اتفاق آقای درویشی سفارش ساخت تیغه‌های پلر مناسب موسیقی ایرانی به کمپانی اتریشی داده بود که به هرحال به سرانجام نرسید. همچنین ساخت سازهای ایرانی مناسب کودکان را به سازندگان سفارش می‌دهد که کوچک بسازند، که به نظر من در این

خصوص غفلت بزرگی صورت گرفت. اندازه ساز را کوچک کرده‌ایم ولی تفکر و تکنیک آن را که نمی‌توان کوچک کرد. این کودک به هرحال باید مضرب بزند و انگشت‌گذاری کند که مناسب این گروه سنی نیست و از توانش خارج است. ما نباید اصرار کنیم بچه‌های ۷ ساله تار بزنند. ما باید سازهای جدیدی بسازیم. اینجاست که می‌توان از تفکر ارف استفاده کرد. باید سازهای تیغه‌ای ساخت که با فواصل ایرانی منطبق باشد و چیدمان آن مناسب دانگ‌های موسیقی ما باشد. یا ساخت سازهای بادی متناسب با فواصل ایرانی و سازهای کوبه‌ای که خوشبختانه در این خصوص موفقیت‌هایی داشته‌ایم. در مورد فعالیت‌هایی که دیگران پیش از این طرح انجام داده‌اند نیز باید بررسی‌های بیشتر انجام دهم و در صورت لزوم اعلام می‌کنم.

• آیا برای تبیین متد خودتان نگاهی به متدهای ارف و غیره داشته‌اید؟

قطعاً. ولی آنچه که در آن متدها دیدم با مترتال متفاوتی با مقوله آموزش خودمان روبرو بودم. شاید در کلیات تفاوتی نداشته باشیم ولی در جزئیات روش ارائه و به ویژه در روش انتقال ریتم خیلی تفاوت داریم.

• سیستم آموزشی شما بیشتر به نظر می‌رسد که مناسب کودکان شهرنشین باشد تا روستایی. آیا برای تعمیم آن فکری دارید؟

تنها سه سال است که روی این سیستم فعالیت می‌کنیم و زمان لازم دارد و باید خیلی صوری کرد. جامعه هم باید این موضوع را درک کند. ما برای توسعه این کار نیازمند کمک بسیاری هستیم ولی هیچ مرجعی وجود ندارد که به ما کمک کند. تأمین نیروی انسانی، آرشو موسیقی، ساخت سازها، مستلزم هزینه بسیار است. تا همین جا هم همت بسیاری کردیم. ما مجبوریم که صوری کنیم و کار کنیم تا جواب بگیریم و اگر نگرقتیم گناه نکرده‌ایم. گرچه دست کم تا اینجا نتیجه گرفته‌ایم. فراموش نکنیم که ارف سی سال کار کرد و از حمایت‌های بی‌شماری برخوردار بود. همچنین موسیقی‌دان بزرگی بود.

• در پایان اگر مطلبی دارید بفرمایید؟

خیلی از شماسپاسگزارم که به این روش توجه کردید و ما را هم مورد عنایت قرار دادید. فقط امیدوارم که بخش سازنده نگاه من به این موضوع به عنوان یک پژوهشگر که پژوهش کاربردی را به انجام رسانده بیشتر دیده شود و نسل آتی در تاریخ موسیقی کودک این تلاش‌ها را درست ببینند و اگر قابلیتی در آن می‌بینند بهره ببرند، آن‌ها را به کار بگیرند. امیدوارم مقوله بومی‌سازی جدی گرفته شود. روی صحبت‌ها به مسئولین نیست شاید آن‌ها دغدغه این موضوعات را نداشته باشند و شاید هم وظیفه‌ای نداشته باشند چون این موضوع مربوط به مردم، متفکرین و روشنفکران است تا به گوش هم برسانند. از تمامی اساتید و دوستانی که برای آموزش موسیقی کودک تلاش کردند از همین جا قدردانی می‌کنم. لازم است که سیاست‌گذاری قلبی‌ام را از همکاری بی‌دریغ و معتقدانه همسر و همه عزیزانی که مرا مورد حمایت قرار دادند اعلام کنم. سرکار خانم توران میرهادی که همیشه مایه دلگرمی‌اند موسیقی‌دان ارجمند محمد رضا درویشی که پشتیبان و همراه بی‌بدیلی است، آقای دکتر رضا قریب، آقای دکتر محمد دادرسی در حوزه تعلیم و تربیت، آقای سجاد تنها، آقای هرش آرمنند، و خانم‌ها اشرف خلیلی کاملیا شیخ‌نوران، کامنوش خسروانی، نازنین بازرگانی و کلیه همکارانم در آشیانه کودک و نوجوان که تمام سختی‌ها را تحمل کردند و تمامی خانواده‌هایی که به ما اعتماد کردند و خود بچه‌ها که عاشقانه این آموزش را بالنده کردند سپاسگزارم.