بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نشر هم‌آواز

خاستگاه و اهدافِ
موسیقی برای کودکان
کارل اُرف

آرنولد والتر، کانی سالیبا، بت لاندیس ـ پالی کاردر، ماری شامرک و دورین هال

مترجم: فرناز فرنیا

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

نشرهم‌آواز

خاستگاه و اهداف

موسیقی برای کودکان

نویسندگان : کارل ارف و دیگران • مترجم: فرناز فرنیا
ویراستار : کامران غبرایی

آماده سازی و امور فنی پیش از چاپ: هامان قدسی
چاپ دوم: بهار ۱۳۹۵ • شمارگان : ۱۱۰۰ •
لیتوگرافی : افست گرافیک • چاپ : علوی • صحافی : سیمی‌ساز
شابک ۰-۷-۹۱۳۷۷-۶۰۰-۹۷۸ ISBN: 978-600-91377-7-0

نشرهم‌آواز : تهران. خیابان انقلاب. بین بهار و پیچ شمیران. پلاک ۴۰۰
طبقه سوم. شماره ۱۱. کد پستی: ۱۱۴۸۸۷۳۸۴۱
تلفن: ۷۷۵۳۲۹۷۳ دورنگار: ۷۷۵۱۳۷۱۵
www.hamaavaz.com info@hamaavaz.com

تکثیر یا تولید مجدد به هر شکلی بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بخش اول - خاستگاه و اهداف

کارل اُرف

خاستگاه و اهدافِ موسیقی برای کودکان ۱۱

آرنولد والتر

کارل اُرف و موسیقی برای کودکان ۲۳

کانی سالیبا

رهیافت اُرف برای آموزش موسیقی به کودکان چیست؟ ۲۹

بت لاندیس-پالی کاردر

رهیافت اُرف ۳۷

ماری شامرَک

شیوه و بداهه نوازی در روش موسیقی برای کودکان ارف ۷۵

بخش دوم - راهنمای معلمان

دورین هال

پیشگفتار ۸۵

سازها ۸۹

بدن مانند یک ساز ۹۵

ریتم و کلام ۹۷

ساختن اوستیناتیِ ملودیک و ریتمیکِ از کلام ۱۰۵

کانُن ۱۱۳

روندو ریتمیک و ملودیک ۱۱۷

برنامه ریزی درسی ۱۲۳

ارائه‌ی برنامه ۱۲۹

نمونه‌ای از یک برنامه ۱۳۱

سازگاه اُرف ۱۳۵

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

خاستگاه و اهدافِ موسیقی برای کودکان

نویسنده : کارل ارف

شاید بتوانیم ماهیت *موسیقی برای کودکان* (یا *شُول‌ورک*)، اهداف و نتیجه‌اش را با توصیف چگونگی پدیدآمدن آن بهتر تبیین کنیم. وقتی به گذشته می‌نگرم وسوسه می‌شوم که آن را یک گل وحشی بنامم (و خود را باغبانی پرشور که از این استعاره‌ها زیاد استفاده می‌کند). هر جا که این گل‌های وحشی فضای مناسب بیابند، رشد می‌کنند و همین‌طور هم موسیقی برای کودکان رشد و گسترش یافت و در کنار کار من بارور شد. این نتیجه‌ی برنامه‌ای پیش‌پنداشته نبود ـ من هرگز توانایی چنین برنامه‌ریزی‌ای را برای آینده نداشته‌ام ـ این صرفاً ناشی از نیازی بود که آن را تشخیص دادم. همه‌ی ما به تجربه می‌دانیم که گل‌های وحشی به فراوانی می‌رویند درحالی‌که گل‌های به‌دقت باغبانی‌شده، گاهی ما را مأیوس می‌کنند؛ چرا که فاقد قدرت رشد طبیعی هستند.

طبیعی است که چنین رشدی محاسن و معایبی هم داشته باشد. دقیق‌تر بگویم، کسانی که دنبالِ روش‌های متداول هستند با *موسیقی برای کودکان* مشکل دارند، کسانی که دارای سرشت هنرمندانه و استعداد ذاتی برای بداهه‌نوازی هستند جذب

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در دهه ساخت و تکوین آموزش ریتمیک بود، یعنی تحقق ایده‌ی اصلی‌ام که آموزشِ موسیقی و حرکت باید به‌طور هم‌زمان، مکمل هم و دقیقاً در ارتباط با یکدیگر باشد. من در تئاتر به میزان اهمیت این مسئله پی بردم. کارکردن با خوانندگان، نوازندگان و گروه حرکات موزون مرا متوجه کمبود چشمگیر آگاهی ریتمیک و مجموعه‌ی کاملی از آموزش‌های لازم کرد.

شاید مهم‌ترین نکته در مورد مدرسه گونتر این بود که یکی از پایه‌گذاران و مدیران آن موسیقی‌دان بود. فعالیت‌های موسیقایی در آنجا با توجه و علاقه روبه‌رو می‌شد و من این فرصت را داشتم تا ایده‌هایم را مورد آزمایش و تجربه قرار دهم. شکی نداشتم که روند آموزش باید کاملاً متفاوت از شیوه‌ی متداول آن زمان باشد. تأکید من روی ریتم بود ما باید سازهایی را می‌یافتیم که به این رهیافت کمک کند. هدفم این بود که همه‌ی هنرجویان به‌جایی برسند که توانایی همراهی با حرکات موزون و تمرین‌های‌شان را به نحوی شایسته مانند موسیقی‌دانان داشته باشند. من اعتقادی به همراهی پیانو نداشتم که در آن زمان (و تا حالا هم) برای آموزش حرکات موزون مورد استفاده قرار می‌گرفت. می‌خواستم هنرجویان در حد توانایی خودشان موسیقی‌دان شوند. تجربه‌های «ویگمن» راه را به من نشان داد: هنوز هم تمام جزئیات حرکات موزون جادوگرسان او را، که فقط با زنگوله‌های افریقایی همراهی می‌شد، به‌یاد دارم.

من به‌جای وادارکردن هنرجویان به نواختن پیانو (برخلاف آنچه در مدارسِ حرکت و حرکات موزون متداول بود) به آن‌ها سازهایی را آموزش دادم که دارای تأثیر ریتمیک و جذابیت ابتدایی و سهولت در حمل و نقل بود. البته بعضی از سازها برای اولین‌بار ساخته شدند. سادگی پرکاشن‌ها دلیل نقصان آن‌ها نبود، چه آن‌هایی‌که بومی بودند و چه آن‌هایی‌که غیر بومی بودند؛ حتی انواع پیشرفته‌تر که در موسیقی جَز استفاده می‌شد نیز چنین بودند؛ ما فقط باید آنچه را می‌خواستیم انتخاب می‌کردیم. به‌هرحال،

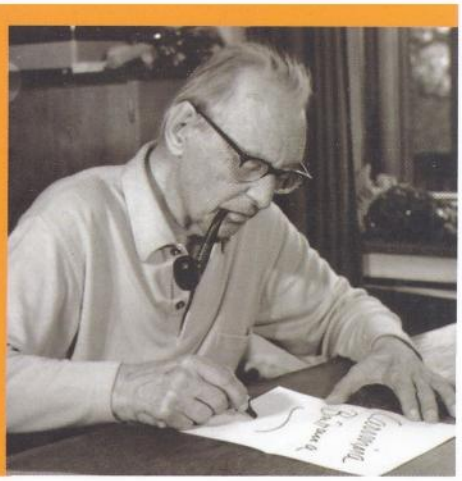
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

یک گروه‌نوازی مستقل نیازمند سازهای ملودی و بُردون(همراهی) بود. به همین دلیل ما اقدام به ساخت سازهایی با اندازه‌ها و فرم‌های متفاوت کردیم که قابلیت انتقال صدا و ریتم را داشته باشند، مانند: زیلوفون، متالوفون و گلوکن‌اشپیل. بعضی از آن‌ها جدید بودند، بعضی از آن‌ها متأثر از مدل‌های غیربومی و قرون وسطایی بودند. برای مثال، تروکسیلوفون شباهت کمی به زیلوفون‌هایی داشت که معمولاً در ارکسترها یافت می‌شود و احتمالاً شکلِ پیشرفته‌ی انواع اندونزیایی آن بود. در کارگاه کارل مِندلِر، سازنده‌ی ماهر پیانو و هارپسیکورد، کسی را ملاقات کردم که به ایده‌هایم علاقه‌مند و مشتاق تجربه‌ی آن‌ها بود. سال‌ها طول کشید تا سازهای موجود را به شکل امروزی‌شان بهبود ببخشد اما در عوض موفق شد به گروه‌نوازی ما تیغه‌های چوبی بی‌نظیر و خاصی اضافه کند. سازهای جدید وسعت صدای تازه‌ای داشتند ـ سوپرانو، آلتو، تنور و باس هم برای زیلوفون‌ها و هم برای متالوفون‌ها. تکنیک نواختن این سازها هم از دیگر تازگی‌های آن‌ها بود که با افزودن جعبه رزونانس و استفاده از مضراب‌های نرم، میسر شد؛ به این ترتیب صداها بی‌اندازه متنوع شدند.

می‌خواهم کمی از موضوع بحث‌مان خارج شوم، مایلم متذکر شوم که این نوع متالوفون‌ها و زیلوفون‌های تکامل‌یافته، راه خود را در اپراها و ارکسترهای سمفونیک پیدا کردند و من نیز از تعداد زیادی از آن‌ها در کارهایم مانند *آنتیگونه* و *اُدیپ* (از حدود ده تا دوازده زیلوفون بزرگ) استفاده کردم، به‌نحوی که بر کل ارکستر غالب بودند.

اما دوباره به مدرسه گونتر بازگردیم. فلوت ریکوردر خیلی زود به عنوان ساز ملودی به همنوازی اضافه شد. البته فلوت ریکوردر یکی از قدیمی‌ترین سازها بود که گفته می‌شود از اولین سازهای ساخته شده به‌دست بشر است. ریکوردر را پس از تجربه‌های بسیار از میان انواع سازهای غیر بومی انتخاب کردم. در جریان احیای مجدد موسیقی کهن، ریکوردر به همراه هارپسیکورد و گامبا دوباره کشف شد. تا این زمان، یعنی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



طرح جلد: هامان قدسی

نشر نما آواز
9 786009 137770
www.namaavaz.con