

بازبینی نوشته‌های کدای^۱ درباره آموزش موسیقی کودکان:

پیامدهایی برای آموزش در قرن بیست و یکم^۲

نویسنده: کتی رولستون^۳

مترجم: مهدی وکیلی راد^۴

آهنگساز، اتنوموزیکولوگ، پداگوگ، زبان‌شناس و فیلسوف مجارستانی

کارشناس ارشد آهنگسازی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران، مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد لاهیجان، ایران،

کتی رولستون در سال ۲۰۰۰ و از زمان اتمام دکترای خود در رشته آموزش دانشگاه کوئینزلند^۵، استادیار برنامه تحقیق کیفی در کالج آموزش، واقع در دانشگاه جورجیای^۶ آمریکا بوده است. مطالعات فعلی او در زمینه آموزش موسیقی، شامل تحقیقی درباره گرایش موسیقی کودکان خردسال و مطالعه‌ای در موضوع دیدگاه‌های معلمان تازه‌کار موسیقی در خصوص حرفه آن‌ها است.

چکیده

به‌طور یقین خوانندگان این مجله می‌توانند این گفته را به‌سادگی تأیید کنند که زلتان کدای در طول زندگی خود به‌شدت درگیر تحقیق درباره موسیقی کودکان، نوشتن موسیقی برای کودکان و تعیین فلسفه‌ای برای آموزش موسیقی در مجارستان بود. نوشته‌های کدای در موضوع آموزش موسیقی ارتباط نزدیکی با کار او به‌عنوان یک اتنوموزیکولوگ، آهنگساز، زبان‌شناس و فیلسوف داشت. کدای در اوایل قرن بیستم با جمع‌آوری و ضبط ترانه‌های محلی در سرتاسر مجارستان و تجزیه و تحلیل آن‌ها، کار میدانی قوم-موسیقی‌شناسی را با پلا بارتوک انجام داد. کار کدای در آموزش موسیقی با دانش وسیع او متمرکز بر موسیقی محلی و ترانه محلی مجارستان به‌طور ویژه‌ای مشخص شد. به‌علاوه، آموزش او به‌عنوان یک زبان‌شناس به‌طور جدایی‌ناپذیری با کار او که فلسفه آموزش موسیقی را ترسیم می‌کرد، درهم آمیخت. کدای در نوشته‌های خود اغلب «زبان» و «موسیقی» را مترادف می‌دانست. مضاف بر این، محوریت در فلسفه آموزش موسیقی او بود؛ کدای باور داشت که آموزش موسیقی با کیفیت از همان سنین کم برای داشتن مخاطبان آگاه و تحصیل‌کرده در آینده ضروری است. برخلاف دیگر آهنگسازان، آموزش موسیقی در دوران کودکی برای کدای از اهمیت زیادی برخوردار بود و او به همکاران خود، آهنگسازان آثار سمفونیک، توصیه می‌کرد که گاهی اوقات به مهدکودک‌ها سر بزنند؛ زیرا همان‌جاست که تصمیم گرفته می‌شود آیا در بیست سال آینده کسی خواهد بود که آثارشان را بفهمد یا نه (Kodaly, 1941, 1957: 151).

کلیدواژه‌گان: زلتان کدای، موسیقی کودکان، آموزش موسیقی، اتنوموزیکولوژی، قرن بیست و یکم.

1 Zoltan Kodaly

2 Revisiting Kodaly's writings on early childhood music education: Implications for teaching in the 21st Century

3 Kathryn J. Roulston: roulston@uga.edu

4 .mehdivakiliradd@gmail.com

5 The University of Queensland

6 The University of Georgia

آهنگ‌ها از آن زمان و بازگرداندن آن‌ها به کل مردم مجارستان تکلیفی ضروری نبود؟ (Kodaly, 1925: 27).

در خواندن نوشته‌های کدای، توجه به شرایط جغرافیایی از اهمیت زیادی برخوردار است. کدای، شهروندان مجارستانی را که با گروهی از کشورهای دیگر (اتریش، چکسلواکی، رومانی، یوگسلاوی سابق و اتحاد جماهیر شوروی سابق) و در مجاورت نسبتاً نزدیک به آلمان محصور شده‌اند، در معرض تهدید دائمی «خارجی» می‌دانست. کدای به شدت از نفوذ ترانه‌های محلی «مجارستانی» بی‌اصالت به مدارس از طریق انتشارات قرن نوزدهم و به‌ویژه تأثیرات روسی و ژرمنی بر زبان و موسیقی مجارستان انتقاد کرد. کدای با نوشتن در طول جنگ جهانی دوم، دیدگاه خود را درباره این موضوع بیان کرد که موسیقی به‌عنوان ابزاری کلیدی، چگونه می‌تواند هویت ملی مردم مجارستان را بازیابد:

ما در موسیقی‌مان [موسیقی مجارستان] نه تنها دارای وسیله‌ای برای رشد طبیعی روح انسان هستیم؛ بلکه ابزاری برای آموزش در راستای تبدیل شدن به یک فرد مجارستانی نیز در اختیار داریم؛ ابزاری که با هیچ موضوع دیگری قابل جایگزین نیست. کمبود وحشتناک موسیقی در برنامه درسی ما و در واقع تمایل مشخص ضد موسیقی، تأثیر مخربی بر آموزش کشور نیز دارد. در سنین مهدکودک، وظیفه ما کاشت عناصر ناخودآگاه «مجارستانی‌بودن» و سپس پرورش تدریجی آن‌ها است. گویی در اینجا، زیربنای پنهان ساختمان شخصیت مجارستانی ما بنا نهاده می‌شود. هر چه این پایه‌ها عمیق‌تر ساخته شوند، ساختمان نیز محکم‌تر خواهد بود.

زبان اولین سنگ بنای اصلی مجارستانی‌بودن است. هر چه محیطی که کودک تاکنون در آن زندگی کرده است و نوع زبانی که با آن صحبت می‌کند ناسازگارتر باشد، وظیفه مهدکودک نیز سنگین‌تر است (Kodaly, 1941, 1957: 130).

این نقل‌قول‌ها دیدگاه آموزش موسیقی را به‌عنوان جزء جدایی‌ناپذیر پروژه «پرورش شخصیت» مجارستانی آشکار می‌کند. کدای مصمم بود که قرار گرفتن کودکان خردسال در معرض موسیقی به‌طور اجتناب‌ناپذیری «ذائقه عمومی» ملت مجارستان را شکل می‌دهد. او با نقل‌قول از نویسنده دیگری از مجارستان نوشت:

«آنچه کودک در مهدکودک می‌آموزد، در عین حال بخشی از روح جمعی می‌شود». [ساندور ایمره] این ایده، بر ذائقه عمومی کل کشور تأثیر خواهد گذاشت و به ما هشدار می‌دهد که اولین آهنگ‌ها را باید با دقت خاصی انتخاب کرد.

کدای به‌جای نادیده‌گرفتن و بی‌اهمیت‌دانستن آموزش در دوران کودکی، درباره تجاربی آموزشی و باکیفیت خوب بحث می‌کرد که موسیقی در آن نقش محوری ایفا می‌کند و همچنین هشدار می‌داد که

ترانه‌های محلی و موسیقی کودکان

برای کدای، بازی‌های آوازی کودکان کلیدی برای بررسی بیشتر موسیقی محلی مجارستان بود؛ موضوعی که یکی از حوزه‌های اصلی علاقه‌مندی او در کارهای اتنوموزیکولوژیکی‌اش به‌شمار می‌رفت. او نوشت:

بازی‌های آوازی کودکان بیش از هر چیز دیگری، نشان‌دهنده ریشه‌های کهن موسیقی محلی هستند. آوازخواندن همراه با حرکت و فعالیت، پدیده‌ای بسیار کهن و در عین حال پیچیده‌تر از درک یک آهنگ ساده است. این نوع آوازخوانی مواد و مصالح دست‌نخورده بسیاری را برای تحقیقات علمی در اختیار می‌گذارد که با بررسی دقیق آن‌ها، می‌توان به دستاوردهای جدیدی درباره موسیقی فولکلور دست یافت.

همان‌طور که رشد کودک مختصراً بیانگر تکامل نوع بشر است، گونه‌های مختلف موسیقی او نیز نمایانگر تاریخ موسیقی هستند؛ در واقع آن‌ها می‌توانند یک نگاه کلی به دوره پیش‌از تاریخ موسیقی داشته باشند. از تکرار کوچک‌ترین موتیف که شامل چند نت است، می‌توانیم تمام مراحل پیشرفت موسیقی تا مرحله تکامل آواز محلی اروپایی را مشاهده کنیم. (اولین شکل از جملات هشت میزانی) در اینجا موسیقی کودک اغلب موسیقی بزرگسالان را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد. ساختارهای بزرگ‌تری نیز وجود دارند؛ اما حلقه ارتباط آن‌ها منطبق موسیقی نیست؛ بلکه روایت است (Kodaly, 1951: 46).

کدای به‌جای اینکه بازی‌های آوازی کودکان را بی‌اهمیت و ابتدایی بداند، معتقد بود که حتی در سادگی آن‌ها می‌توان چیزهای زیادی درباره تاریخ موسیقی آموخت. او در نوشته‌هایش درباره آموزش موسیقی تأکید داشت که آموزش آهنگ‌های اصیل فولکلور مجارستانی از سنین کم به کودکان با هدف توسعه و حفظ هویت مجارستانی ضروری است.

ترانه‌های محلی و هویت مجارستانی

کدای معتقد بود که موسیقی محلی مجارستانی که در طول هزار سال شکل گرفته است، جوهر هویت مجارستانی را در خود جای داده است. او در نوشته‌ای در سال ۱۹۲۵ درباره موسیقی فولکلور مجارستان، آن را «آینه روح کل مردم مجارستان» توصیف کرد (Kodaly, 1925: 24). او کار خود را در جمع‌آوری و حفظ آهنگ‌های محلی در جوامع روستایی به برافروختن آتشی تشبیه کرد که «هرگز نباید خاموش شود» (Kodaly, 1925: 27). او همچنین در پاسخ به منتقدان این پروژه سؤالاتی را مطرح کرد:

آیا این نشانه یک بیماری وخیم نیست که زیباترین آهنگ‌هایی که به‌وسیله نوابغ موسیقی مجارستان در طول هزار سال ساخته شده، فقط برای خدمتکارها و افراد مسن شناخته شده است؟ آیا یادگیری این

در صورت تحقق نیافتن این آموزش‌ها، آینده کشور با خطرات بسیاری روبه‌رو خواهد شد.

زبان مادری موسیقی

اعتقاد کدای مبنی بر اینکه جوهرهٔ مجارستانی بودن در موسیقی محلی کهن مجارستان نهفته است، در مفهوم «زبان مادری موسیقی» تبلور می‌یابد. کدای مصرانه معتقد بود که موسیقی محلی مجارستان دارای ویژگی‌هایی است که آن را از موسیقی محلی سایر کشورهای اروپایی اطراف متمایز می‌کند:

...سال‌هاست که گفته‌ام روح کودک چگونه باید با شیرهٔ جان پدیدهٔ موسیقی کهن مجار پرورش یابد؛ چگونه می‌توان شیوهٔ تفکر موسیقایی مجارستانی را در آن بنا نهاد و تقویت کرد (Kodaly, 1945: 153).

فرهنگ عامه، به‌ویژه با بازی‌های آواز و ترانه‌های کودکان، بهترین پایه برای شکل‌گیری ناخودآگاه ویژگی‌های ملی است. در میان این سنت‌ها مواردی وجود دارد که ما با سایر مردمان اروپا مشترک هستیم؛ اما تفاوت‌هایی هم هست [...] بخش اصلی روح نمی‌تواند از دو مادهٔ متفاوت ساخته شود. یک انسان فقط می‌تواند یک زبان مادری داشته باشد؛ از نظر موسیقایی هم همین‌طور است (Kodaly, 1941, 1957: 131).

کدای با تکیه بر دانش زبان‌شناسی خود، معتقد بود که کودکان نمی‌توانند قبل از ده‌سالگی به دو زبان مسلط شوند و این باور را به‌طور مستقیم به موسیقی نیز تعمیم داد.

بنابراین نباید به یک کودک اجازه داد تا قبل از اینکه زبان مادری خود را به‌خوبی فراگیرد؛ یعنی قبل از سن ده‌سالگی، زبان دیگری بیاموزد. درنهایت، کودکی که چندزبانه است، هیچ زبانی را به‌خوبی نخواهد دانست. کودکی که با موسیقی‌های گوناگونی تغذیه شود، هیچ‌گاه به‌لحاظ موسیقایی آنجا را موطن خود نمی‌داند و موسیقی مجارستانی برای او از همه ناآشنا تر خواهد بود (Kodaly, 1945: 153).

پس از گذشت ۵۰ سال از نوشتن این مطالب، استفادهٔ کدای از مقالات استالین باهدف حمایت از این دیدگاه‌ها، کمی نگران‌کننده به‌نظر می‌رسد.

...مقالات استالین گویی به‌زبان عقل سلیم سخن می‌گویند و پایبندی ما به این باور را به‌طرز چشم‌گیری تسهیل می‌کنند که در زبان و موسیقی فولکلور، اصولی وجود دارند که فارغ از هرگونه تحول اجتماعی، پایدار و دیرپا هستند (Kodaly, 1951: 168).

در اینجا می‌بینیم که دیدگاه کدای این است که «در زبان و موسیقی محلی پدیده‌هایی وجود دارند که تغییر نمی‌کنند و مستقل از هرگونه تحولات اجتماعی هستند». آنچه در این ایده جالب است، این است که در دفاع از حفظ یک‌زبان و موسیقی «خالص» مجارستانی، کدای از طریق نگرش سنت‌گرایانه و ملی‌گرایانه خود، از احتمال

تأثیرگذاری (و بنابراین تغییر) هویت مجارستانی توسط منابع خارجی آگاه بود.

آموزش موسیقی به‌مثابه یک پروژهٔ ایدئولوژیک

برای کدای، آموزش موسیقی مجارستان یک پروژهٔ ایدئولوژیک بود. او در سخنرانی سال ۱۹۴۵ در اروپای ویران‌شده از جنگ جهانی دوم اظهار داشت:

درنهایت ما انتخاب می‌کنیم؛ که آیا تا ابد در بند فرهنگ و هویت بیگانه اسیر خواهیم ماند، یا با احیای موسیقی و هنر اصیل مجارستانی، جایگاه خود را به‌عنوان یک ملت مستقل در هردو عرصهٔ سیاسی و فرهنگی بازیابیم؟ (Kodaly, 1945: 154).

در حال حاضر، دموکراسی به دو معناست: اول، در دسترس قراردادن امکانات آموزش موسیقی برای همهٔ مردم، و دوم؛ تأکید کامل بر ویژگی‌های ملی (Kodaly, 1945: 155).

در اینجا شاهد یکی دیگر از فرضیات اساسی فلسفهٔ آموزش موسیقی کدای؛ یعنی «موسیقی برای همه» هستیم. با این حال، در بیانیهٔ دوم، کدای پروژهٔ «دموکراتیک» آموزش موسیقی برای همه را به پروژهٔ «ملی‌گرایانه» همراه با تأکید بر هویت مجارستانی مرتبط دانست. بخش جدایی‌ناپذیر نوشته‌های کدای دربارهٔ آموزش موسیقی، حفظ هویت واقعی مجارستانی بود که از طریق ترانه‌های محلی کهن مجارستان پرورش یافته بود (Kodaly, 1951). کدای نسبت به گنجانیدن آهنگ‌های ترجمه‌شدهٔ خارجی در برنامهٔ درسی موسیقی هشدار داد:

دربارهٔ آن‌ها [آهنگ‌های ترجمه‌شدهٔ خارجی] برای کودکان شهری هیچ پادزهر [راه‌حلی] وجود ندارد و در جاهایی که دوزهای بیشتری از آن‌ها به خورد کودکان داده شد، در واقع حس زبان و موسیقی مجارستانی آن‌ها رکود پیدا کرد (Kodaly, 1941: 131).

کدای نقدهای تندوتیزی از تجربیات ضعیف آموزش موسیقی نوشت که در اوایل دههٔ ۱۹۴۰ برای کودکان خردسال موجود بود (Kodaly, 1941, 1957, 1951). او بخشی از این مسئولیت را بر گردن انتشارات سدهٔ نوزدهم می‌گذارد که به گفتهٔ او شامل آهنگ‌های فولکلور مجارستانی «تحریف‌شده» و «مضر» بودند و همچنین شیوهٔ آموزش آن‌ها را که «جنایت» می‌دانست؛ ولی هیچ چیز به‌اندازهٔ یک آهنگ فولکلور مجارستانی تحریف‌شده زیان‌بار نیست. کودک خسته و دل‌زده خواهد شد، در واقع او پیش از آنکه با چهرهٔ اصیل شخصیت مجارستانی آشنا شود، از ظواهر کلیشه‌ای و سطحی آن متنفر خواهد شد. پرکردن روح کودک با چنین چیزهایی به‌جای آهنگ‌های سنتی، بزرگ‌ترین جنایت است. حتی درخشان‌ترین آفرینش فردی هم نمی‌تواند جایگزین سنت‌ها شود. نوشتن یک آهنگ محلی به همان اندازه غیرممکن است که نوشتن یک ضرب‌المثل، همان‌طور که ضرب‌المثل‌ها قرن‌ها خرد و مشاهدات مردمی را در خود فشرده می‌کنند، در آهنگ‌های سنتی نیز احساسات قرن‌ها به شکلی صیقل‌خورده و بی‌نقص جاودانه می‌شوند.

از نظر کدای، کودکان خردسالی که وارد مهدکودک می‌شدند، موجوداتی «پاک» فرض می‌شدند که معلم می‌توانست از طریق زبان مادری موسیقایی آواز فولکلور مجارستان که قرن‌ها مورد آزمون قرار گرفته بود، حس هویت مجارستانی را در آن‌ها بپروراند.

روح پاک کودکان را باید مقدس دانست. آنچه در آنجا می‌کاریم باید از هر آزمونی سر بلند بیرون بیاید و اگر چیز بدی بکاریم، روح آن‌ها را تا ابد مسموم می‌کنیم (Kodaly, 1941, 1957: 141).

در بخش بعدی، خلاصه‌ای از نکاتی مربوط به دیدگاه‌های کدای آن‌گونه که در نوشته‌های او درباره آموزش موسیقی دوران کودکی آورده شده‌است، بیان می‌شود.

نوشته‌های کدای درباره آموزش موسیقی در اوایل کودکی

کدای میراث چشمگیری در زمینه آموزش موسیقی از خود به جای گذاشته‌است. این میراث شامل فلسفه آموزش موسیقی او همراه با آثار آهنگسازی متعدد وی است. در ادامه به چند نکته کلیدی درباره رویکرد آموزشی کدای اشاره می‌کنیم:

کدای موسیقی‌شناس مجارستانی بود که بازی‌های آوازی کودکان را دورانی کوچک شبیه به «دوران اولیه موسیقی محلی» می‌دانست (Kodaly, 1951: 46). او معتقد بود که بررسی این بازی‌ها می‌تواند درک عمیق‌تری از چگونگی شکل‌گیری موسیقی به ما بدهد. براساس نظر کدای، ریشه‌های موسیقی هنری اروپا را می‌توان در همین بازی‌های ساده کودکان جست‌وجو کرد.

کدای را می‌توان یک ملی‌گرا دانست که بر استفاده از آهنگ‌های فولکلور مجارستانی برای احیا و تقویت هویت ملی مجارستان تأکید داشت؛ در نوشته‌های او، این فرض نهفته است که هویت ملی مجارستانی واحدی وجود دارد و کلاس‌های درس عمدتاً از دانش‌آموزان مجار تشکیل شده‌اند. کدای کلاس موسیقی را فضایی می‌دید که معلم بتواند از طریق آموزش ترانه‌های فولکلور اصیل مجارستانی، حس واقعی هویت مجارستانی را در کودکان القا کند.

علاوه بر موسیقی‌شناس بودن، کدای به‌عنوان یک زبان‌شناس نیز شناخته می‌شود. او در نوشته‌هایش، زبان و موسیقی را به‌عنوان دو مقوله مرتبط و حتی هم‌معنی در نظر می‌گرفت. از دیدگاه او، هم زبان و هم موسیقی دارای ویژگی‌های ذاتی و اساسی هستند که تحت‌تأثیر تغییرات اجتماعی قرار نمی‌گیرند. کدای در آثار خود، مفهوم «مادر زبانی» را از حوزه زبان به حوزه موسیقی نیز تسری می‌دهد و از آن با عنوان «مادر زبانی موسیقایی» یاد می‌کند. براساس این دیدگاه، کودکان خردسال نمی‌توانند در بیش از یک «مادر زبانی» - چه زبانی و چه موسیقایی - به تسلط برسند.

دیدگاه او درباره آموزش موسیقی برای همه، پروژه‌ای ایدئولوژیک و به‌هم‌پیوسته با هدف احیای هویت ملی مجارستان از طریق موسیقی

هرچه بیشتر از این آهنگ‌ها را در روح‌های جوان بکاریم، آن‌ها را بیشتر به ملت پیوند می‌دهیم. هیچ شاهکاری نمی‌تواند جای سنت‌ها را بگیرد. چه برسد به تقلیدهای ارزان یا نسخه‌های تحریف‌شده: اگر معلمان مجارستانی یا هر زبان دیگری بخواهند به‌جای ضرب‌المثل‌ها، از تعبیرهای حکیمانه خود ساخته و به‌جای قصه‌های عامیانه، با تمرین‌های ساختگی سبکی که خودشان ساخته‌اند به جوانانی آموزش بدهند که به آن‌ها واگذار شده‌اند، چه می‌گوییم؟ (Kodaly, 1941: 145).

نوشته‌های کدای مملو از این اندیشه است که آهنگ‌های فولکلور، جوهره شخصیت مجارستانی را دربرمی‌گیرند، فشرده می‌کنند و به تصویر می‌کشند. او معتقد بود که این آهنگ‌ها به‌عنوان واسطه‌ای برای انتقال فرهنگ مجارستان، جایگزین ناپذیرند. استفاده از هرگونه مصالح کم‌ارزش‌تری برای کودکان، چیزی کم از یک جنایت بزرگ نبود که می‌توانست صدمات جبران‌ناپذیری به بار آورد، نه تنها به رشد موسیقایی کودک؛ بلکه به توانایی او در شکل‌گیری یک هویت اصیل مجارستانی.

آواز بدون همراهی

کدای در مقدمه سال ۱۹۵۷ خود بر مقاله سال ۱۹۴۱، با عنوان «موسیقی در مهدکودک» نیز از معلمان به‌دلیل استفاده از پیانو به‌عنوان وسیله‌ای برای همراهی در کلاس‌های درس، انتقاد کرد. برای کدای، استفاده از صدای بدون همراهی تنها راه برای توسعه «زیبایی ملودی‌های ناب و یکپارچه» بود که در آهنگ‌های محلی ذاتی هستند (Kodaly, 1941, 1957: 150-151). به‌گفته کدای:

همراهی مداوم پیانو [۱] کودک را از لذت و مزایای آوازخواندن مستقل محروم می‌کند: کسی که همیشه با عصا راه می‌رود، هرگز نمی‌تواند بدون آن قدم بردارد. [۲] همچنین این همراهی از افت ناگزیر نت‌های گام [فالش‌خواندن] در آوازخواندن کودکان جلوگیری نمی‌کند. من یک‌بار شنیدم که یک گروه کُر کودکان با پیانو همراهی می‌شد و دوسه نت پایین‌تر از نقطه مشخص پایانی تمام شد؛ درحالی‌که پیانو در جای خود باقی ماند. [۳] یک پیانوی تعدیل‌شده، حتی اگر روزانه کوک شود (اگرچه عملاً همیشه از کوک خارج می‌شود)، نمی‌تواند به آوازخواندن صحیح بینجامد. [۴] حتی آواز خواندن کودکان در یک اتاق باید تصویری از فضایی باز را برای ما ایجاد کند، در صورتی‌که پیانو از ایجاد چنین وضعیتی جلوگیری می‌کند. [۵] هنگام روایت یک داستان، نواختن بی‌وقفه پیانو نیز اضافی است. این یک کاریکاتور از موسیقی برنامه‌ای است. کسی که به‌دنبال نمایشی از فرایندهای بیرونی در موسیقی می‌گردد، هرگز خود موسیقی را درک نمی‌کند. یک داستان، نیازی به همراهی موسیقی ندارد؛ مگر اینکه شامل آهنگی باشد که به‌طور طبیعی به آن تعلق دارد. در واقع از آن بی‌نیاز است. این روایت، موسیقی و ریتم خاص خود را دارد. پیانو تلاش می‌کند که ما را به روایت مرتبط سازد؛ اما در واقع ما را از آن دور می‌کند (Kodaly, 1941, 1957: 150-151).

فولکلور این کشور بوده است. از نظر کدای، تنها پس از آنکه هویت ملی مجارستان به طور کامل تثبیت شد، آن گاه می توان مرزهای دیگری را نیز بررسی کرد. مسیر درک موسیقی جهانی از طریق شناخت موسیقی مجارستان آسان است؛ اما در جهت عکس، مسیری دشوار یا حتی غیرممکن خواهد بود (Kodaly, 1945: 154).

بر اساس عقیده کدای، بهترین رویکرد برای پرورش آواز، استفاده از آواز بدون همراهی بود. او به شدت از به کارگیری پیانو به عنوان همراه در آموزش کودکان خردسال انتقاد می کرد و مصرانه بر این باور بود که همه افراد باید خوانندگی را به طور حرفه ای بیاموزند. کدای در سال ۱۹۶۶ به طور کلی درباره فناوری مدرن نوشت:

عصر ماشینی ما، ما را به مسیری هدایت می کند که در آن انسان خود به ماشین تبدیل می شود؛ تنها روح آواز خواندن می تواند ما را از این سرنوشت نجات دهد (Kodaly, 1966: 206).

از این بیانیه، به نظر می رسد که کدای به طور مشابه با همراهی های ساخته شده و ضبط شده که امروزه در ژانر «موسیقی کودکان» رایج است، مخالف بود. در این بخش، پس از بررسی برخی از ویژگی های فلسفه آموزش موسیقی کدای که با آموزش موسیقی در دوران کودکی مرتبط است، به چگونگی تطبیق فلسفه آموزش موسیقی کدای در خارج از مجارستان خواهیم پرداخت.

توسعه فلسفه کدای در بسترهای آموزش جهانی

لوئیس چکُسی^۲، مربی ساکن کانادا و رئیس سابق انجمن بین المللی کدای، شخصیت کلیدی در تطبیق فلسفه آموزش موسیقی کدای در کشورهای دیگر است. چکُسی پس از همکاری در مجارستان با اِرنِست سونی^۱، یکی دیگر از چهره های مهم در تدوین رویکرد کدای، درباره کاربرد فلسفه مبتنی بر کدای در ایالات متحده و کانادا به طور گسترده نوشته است. چکُسی (۱۹۸۱: ۶-۸) پنج نکته را از نوشته های زلتان کدای استخراج کرده است که فلسفه آموزشی او را خلاصه می کند. این نکات به قرار زیر است:

سواد موسیقی که شامل توانایی خواندن، نوشتن و تفکر در موسیقی می شود، حقی است که هر انسانی از آن برخوردار است.

برای اینکه یادگیری موسیقی عمیق و درونی شود، لازم است تا به کمک ابزار طبیعی هر کودک؛ یعنی آوا، این مهم انجام شود.

تربیت شنوایی موسیقی تنها در صورتی کاملاً موفقیت آمیز خواهد بود که از سنین کم -در مهدکودک و مقاطع ابتدایی- حتی در صورت امکان زودتر از آن زمان، شروع شود.

همان طور که کودک دارای زبان مادری (زبانی که در خانه صحبت می شود) است، دارای زبان مادری موسیقایی در قالب موسیقی فولکلور نیز هست. از طریق این زبان مادری موسیقایی است که باید مهارت ها و مفاهیم لازم برای سواد موسیقایی آموزش داده شود.

تنها موسیقی با ارزش هنری چشمگیر -چه موسیقی محلی و چه آهنگسازی شده- باید در آموزش کودکان استفاده شود. در نوشته های بعدی، چکُسی (Choksy, Abramson, Gillespie, Woods, & York, 2001: 82) یک اصل ششم را به موارد ذکر شده در بالا اضافه کرده است:

موسیقی باید محور اصلی برنامه درسی قرار گیرد.

در حالی که چکُسی عناصر اصلی را از نوشته های کدای استخراج کرده و آن ها را در محیط آمریکای شمالی به کار برده است، به نظر می رسد در تدوین این روش، رویکرد «ملی گرایانه» که جزء جدایی ناپذیر چشم انداز کدای برای آموزش موسیقی در مجارستان بود، کنار گذاشته شده؛ در حالی که مفهوم «مادر موسیقایی» همچنان حفظ شده است.

اصول بیان شده به وسیله چکُسی به طور گسترده ای در سایر کشورها مانند استرالیا پذیرفته شده است و شامل مفروضات اصلی آموزش و تمرین استاندارد کدای است؛ به عنوان مثال، با به کارگیری چهارمین اصل از این شش اصل، آموزش اولیه در موسیقی باید از «آواهای محلی میراث زبانی خود کودک» انجام شود (Choksy, et al., 2001: 82)، مربیان کدای از آهنگ های ساده ای که بر اساس فاصله موسیقایی سوم کوچک (m-s-1) هستند، استفاده کنند و اشعار و آواهای سنتی را در فهرست خود بگنجانند.

متون متعددی وجود دارد که شامل مواد آموزشی آواها، اشعار و رقص های مناسب برای استفاده در خصوص کودکان خردسال هست (Choksy, 1988; Forrai, 1990; Hoermann & Bridges, 1985). چکُسی (1981: 26) در تطبیق مفهوم «زبان مادری موسیقی» با زبان انگلیسی اظهار داشته است:

انگلیسی زبانی است که با ریتم های آهنگین و ضرب آهنگ خاص همراه است. نادیده گرفتن اجرای آرام قافیه ها و ترانه هایی با متر ترکیبی توسط کودکان خردسال انگلیسی زبان، نادیده گرفتن مشخص ترین جریان ریتمیک و متریک زبان مادری است. این کار کاملاً با فلسفه کدای مغایرت دارد.

چکُسی در نوشته های خود دقت زیادی به بحث و استفاده از آهنگ های محلی و گردش های ملودیک فرهنگ آمریکای شمالی به خرج داده و در انتشارات خود، آهنگ های کانادایی، آفریقایی آمریکایی و آپالاشیا^۴ را در مجموعه اصلی مطالب آموزشی خود گنجانده است.

۴: Appalachian ایالات منطقه شرق آمریکا (نام آپالاشی از قبیله آپالاکوسا گرفته شده است که زمانی در این منطقه زندگی می کردند).

۱: Lois Chksky: مربی موسیقی و نویسنده کانادایی، رئیس سابق انجمن بین المللی کدای

۲: Erzebet Szonyi: آهنگساز و مربی موسیقی مجارستانی

Foundation, 1999). برای کودکان در محدوده سنی دو تا هفت سال، به‌طور میانگین میزان استفاده از رسانه سه‌ونیم ساعت در روز ثبت شده‌است؛ ۱۹ درصد از کودکان بیش از یک ساعت در روز به سی‌دی یا نوار گوش می‌دادند، درحالی‌که ۱۷ درصد از افراد موردبررسی، بیش از یک ساعت در روز به رادیو گوش می‌دادند.

یک نظرسنجی ملی بزرگ دیگر از کودکان و رسانه‌ها که در ایالات متحده انجام شد (Woodard, 2000) نشان داد که تقریباً نیمی از خانواده‌های بررسی‌شده (۱۳۳۵ والدین و ۴۱۶ کودک بین ۸ تا ۱۶ سال) (۴۸ درصد) دارای وسایل چندرسانه‌ای (تلویزیون، ویدیو، بازی‌های ویدیویی و کامپیوتر) بودند. علاوه بر این، استفاده از رسانه‌ها، به‌ویژه تلویزیون (۵۷ درصد)، در حال حاضر در اتاق خواب کودکان متداول است. برای اولین بار از زمان انجام این نظرسنجی سالانه، بیشتر خانواده‌های دارای فرزند، بیش از آنکه به اشتراک روزنامه دسترسی داشته باشند، به اینترنت دسترسی داشتند (به ترتیب ۴۲ درصد و ۵۲ درصد) (Woodard, 2000: 7). مطالعه موردی دیگری درباره استفاده کودکان از فناوری دیجیتال (Ba, Tally, & Tsikalas, 2002) نشان داد که جست‌وجو و دانلود فایل‌های موسیقی از اینترنت، برای تعدادی از شرکت‌کنندگان یک فعالیت محبوب (کودکان ۱۲ و ۱۳ ساله) بوده‌است.

تمام مطالعات ذکرشده در بالا در کشورهایی غیر از استرالیا انجام شده‌است و تعمیم‌یافته‌های آن‌ها به محیط استرالیا غیرممکن است. با این حال، احتمالاً کودکان مهدکودک و پیش‌دستانی در سال ۲۰۰۲ تجربیات مقدماتی موسیقی بسیار متفاوتی نسبت به کودکانی داشته‌اند که از جانب زلتان کدای در دهه ۱۹۴۰ توصیف شده بودند. در ابتدای قرن بیست‌ویکم، کودکان خردسال در هنگام ورود به مدرسه، احتمالاً دارای برخی مهارت‌های فناوری کامپیوتر، آگاهی و آشنایی با ژانرهای موسیقی محبوب و تجربه کار با انواع فناوری‌های رسانه‌ای (برای مثال، بازی‌های کامپیوتری دستی، بازی‌های ویدیویی، سی‌دی‌ها و دی‌وی‌دی‌ها و تجهیزات صوتی) خواهند بود. می‌توان مطمئن بود که آن‌ها از طریق طیف گسترده‌ای از ابزارها (از موسیقی پخش‌شده در مراکز خرید تا موسیقی متن فیلم‌های انیمیشن) با طیف وسیعی از موسیقی از ژانرهای مختلف آشنا شده‌اند.

برای استفاده از یک مثال، کافی است به موسیقی تولیدشده توسط گروه ویگلز^۸ نگاه کنیم تا ببینیم که کودکان خردسال احتمالاً قبل از مدرسه در معرض انواع ژانرهای موسیقی قرار می‌گیرند که ارتباط کمی، یا اصلاً هیچ ارتباطی با سنت‌های فولکلور بریتانیایی و ایرلندی استرالیا ندارد. بیابید موسیقی ویگلز را بیشتر بررسی کنیم. گروه ویگلز که موردعلاقه کودکان نوپا در استرالیا و خارج از کشور است (Luscombe, 2002)، در سال ۱۹۹۱ تشکیل شد. آنتونی فیلد^۹، موری کوک^{۱۰}، گرگ

با این حال، این نکته گاهی در اقتباس اولیه از فلسفه کدای در چیدمان موسیقی استرالیا نادیده گرفته شده‌است؛ همان‌طور که می‌توان به استفاده از آهنگ‌هایی مانند March March Soldiers و Candle Burning و Bright درخصوص کودکان استرالیایی اشاره کرد. برای آن دسته از ما که از چنین نغماتی در کلاس‌های درس خود استفاده کرده‌ایم، ثابت شده‌است که الگوهای ملودیک ابتدایی (به ترتیب s-l-s-m و m-s-s-l-s) به طرز ناامیدکننده‌ای برای آموزش به کودکان خردسال دشوار بوده‌اند. با این حال، اگر به نوشته‌های اصلی کدای بازگردیم و تحلیل دقیق موسیقی‌شناسی او از ترانه‌های محلی مجارستان را بررسی کنیم، منشأ دشواری فوراً آشکار می‌شود: در «زبان مادری موسیقی» کودکان بریتانیایی و ایرلندی، هیچ‌گونه اشتراکی نه در الگوهای ملودیک مورد بحث و نه در وزن دوتایی ساده این ترانه‌ها (که از اولین ضرب میزان شروع می‌شود) دیده نمی‌شود. بررسی محتوای هر مجموعه‌ای از آهنگ‌های محلی استرالیایی این ادعا را تأیید می‌کند؛ زیرا بخش بزرگی از آهنگ‌های فولکلور استرالیایی در زمان ترکیبی و با آنارکوسیس^۵ آغاز می‌شوند. استفاده از رپرتوار آهنگ‌ها از «زبان مادری موسیقی» تنها یک مسئله در کاربرد فلسفه موسیقی آموزشی کدای در سایر کشورها است. در بخش بعدی این مقاله، ابتدا موضوع رسانه‌های جدید را با گذشت ۵۰ سال از نگارش مقاله تأثیرگذار «موسیقی در مهدکودک» بررسی می‌کنم. چه ملاحظاتی ممکن است در کار آموزش موسیقی در محیط‌های استرالیا مناسب باشد؟

کاربرد فلسفه آموزش موسیقی کدای در سال ۲۰۰۲

کودک و رسانه

مطالعات اخیر درباره کودکان و رسانه‌ها چه اطلاعاتی درباره تجربیات اولیه موسیقی کودکان خردسال به ما می‌دهد؟ با استناد به مطالعه فن فیلتزن^۶ و رو^۷ (3: 1990)، جکسن^۸ (97: 2001) اشاره می‌کند که «کودک هفت‌ساله‌ای که امروز به مدرسه می‌رود، احتمالاً با تعدد موسیقی بیشتری نسبت به کسانی که قبل از دوران رسانه‌های صوتی-تصویری و الکترونیکی زندگی می‌کردند، تماس داشته‌است». در مطالعه فن فیلتزن و رو در سوئد (که توسط Jackson, 2001: 97 ویرایش شده- است)، مشخص شد که ۶۰ درصد از کودکان بررسی‌شده تا سن چهار سالگی به موسیقی پاپ علاقه‌مند شده‌اند تا سن ۱۰-۹ سالگی، علاقه کودکان به سمت راک/ هاردراک تغییر یافته و بیش از ۸۰ درصد به موسیقی پاپ علاقه‌مند بوده‌اند. یک نظرسنجی در سال ۱۹۹۹ از ۳۰۰۰ کودک ۱۸-۲ ساله در ایالات متحده نشان داد که: یک کودک معمولی آمریکایی به‌طور متوسط بیش از ۳۸ ساعت در هفته را خارج از مدرسه با رسانه‌ها سپری می‌کند (شامل تلویزیون، کامپیوترها، بازی‌های ویدیویی، فیلم‌ها، موسیقی و رسانه‌های چاپی) (Kaiser Family

8 James Jackson

9 The Wiggles

10 Anthony Field

11 Murray Cook

5 Anacrusis: ضرب ضعیف مقدماتی

6 Cecilia von Feilitzen

7 Hugh Roe



پیچ^{۱۲} و جَف فَت^{۱۳} اکنون یک تجارت چند میلیون دلاری دارند که شامل فروش سی‌دی‌ها، ویدیوها و محصولات مرتبط با ویگلز و اجرای تورهای جهانی می‌شود. به‌گفته فیلد: این گروه از «مفاهیم سرگرمی کودکان نوپا» استقبال می‌کند. همچنین او می‌گوید: «زبان آهنگ‌ها بسیار ساده است و بدون ایجاد شرمساری تکراری هستند». فیلد ادامه می‌دهد:

به‌عنوان یک بزرگسال همیشه وسوسه می‌شوید که بگویید: «ما این آکورد را استفاده نمی‌کنیم؛ چون خیلی ساده است». بیایید یک پنجم مینور یا چیز دیگری شبیه آن قرار دهیم. ما می‌گوییم نه؛ بیایید آن را به همین سادگی ادامه دهیم. ملودی‌های شاد حاصل از این کار، مانند تافی، به ذهن کودکان (و افسوس، بزرگسالان) می‌چسبند (Luscombe, 2002:71).

باتوجه به نقل قول‌های قبلی کدای دربارهٔ زبان مادری موسیقی، جالب است که دربارهٔ قطعه "سفر می‌کند" گروه ویگلز بدانیم (Luscombe, 2002). این آهنگ با موفقیت مالی زیادی به زبان پرتغالی اجرا شده‌است؛ یک مرد آلمانی به دنبال استفاده از همین لیست پخش به زبان آلمانی بوده‌است و گفته می‌شود که خود گروه ویگلز در حال بررسی احتمالات ایجاد نسخهٔ «آسیایی» گروه بوده‌است. بررسی برخی از موسیقی‌های ویگلز چه چیزی را در مورد رپرتوار آن‌ها نشان می‌دهد؟ بررسی ۶۴ قطعه در سه سی‌دی تولیدشده توسط ویگلز و عرضه‌شده در ایالات‌متحده (یامی یامی (۱۹۹۹)؛ باید تکان بخوریم (۱۹۹۹)؛ و هوپ-دی-دو! (۲۰۰۲)) نتایج زیر را نشان داد:

- ۱) قطعات دارای مدت‌زمان کوتاهی هستند (یک تا دو دقیقه). تعداد کمی از آن‌ها بیش از سه دقیقه است.
- ۲) بیشتر مواد موسیقی اورجینال بوده و توسط اعضای ویگلز نوشته شده‌است.
- ۳) برخی از آهنگ‌های محلی توسط گروه تنظیم مجدد شده‌اند و شامل آهنگ‌های زبان خارجی (به‌عنوان مثال، مکزیکی La Cucaracha و عبری Yeladim Lechool) و آهنگ‌های محلی مربوط به دوران کودکی (Where is Thumbkin و آهنگ فرانسوی Fais Do Do) هستند. یک قطعهٔ سازی [قطعهٔ بدون آواز] تنظیم‌شده‌ای از دو شعر (لالایی) معروف Polly put the kettle on و Sing a song of Siepenca دوران مهدکودک بود.
- ۴) از نظر موضوع، ۲۴ قطعه از اشعار آهنگ‌ها، موضوعات کلیدی، حرکت و فعالیت هستند؛ سپس حیوانات ۱۶ قطعه، شخصیت‌های ویگلز (دوروتی دایناسور، کاپیتان فیدرسورد، هنری اُختاپوس و وگز سگ) ۹ قطعه و با موضوعیت غذا ۵ قطعه هستند. تعداد کمی از آهنگ‌ها به موضوعات متنوعی مانند فعالیت‌ها و روال‌های روزمره، دزدان دریایی، نام‌ها،

- اعداد، لالایی‌ها، بدن من، فانتزی، سازهای موسیقی و آب‌وهوا یا طبیعت می‌پردازند.
- ۵) بیشتر قطعات توسط گروه ویگلز همراهی می‌شوند. در برخی از آهنگ‌ها از سازهای دیگری استفاده شده‌است که از خانواده‌های سازهای کوبه‌ای، زهی و بادی برنجی گرفته شده‌اند.
- ۶) تنها چهار قطعه از ۶۴ قطعه صرفاً سازی بودند؛ بنابراین می‌توان دریافت که زبان انگلیسی در موسیقی ویگلز نقشی اساسی دارد (در ۴ قطعه از زبان‌های خارجی استفاده کرده‌اند).
- ۷) علاوه بر صدای خواننده، از «افکت‌های صوتی» آوازی (مانند صدای حیوانات) و صداهای بامزه (برای شخصیت‌های ویگلز) به‌وفور استفاده می‌شود. یک سی‌دی (هوپ-دی-دو!) شامل تعدادی مقدمهٔ گفتاری برای آهنگ‌ها بود.
- ۸) درحالی‌که آهنگ‌ها دارای متن‌های تکراری هستند، ملودی‌ها به‌طور منظم از دامنه‌های وسیع (محدودهٔ یک اکتاو متعارف) و ریتم‌های نقطه‌دار و سنکپ‌شده استفاده می‌کنند.
- ۹) از نظر سبک، همراهی‌ها از طیف وسیعی از سبک‌های رایج در موسیقی راک، پاپ، بلوز، جاز، فولک ایرلندی، کالیپسو و موسیقی باروک الهام گرفته شده‌اند.
- ۱۰) عبارات سؤال و جواب و تکرار کلام (اکو) اغلب به‌عنوان یک ابزار آهنگسازی به‌وفور مورد استفاده قرار می‌گیرند.
- ۱۱) گسترهٔ فواصل موسیقی به‌کاررفته در آهنگ‌ها وسیع است؛ برای مثال، "پروانه بال می‌زند" از یامی یامی یکی از معدود آهنگ‌هایی است که با یک فاصلهٔ سوم کوچک شروع می‌شود؛ قبل از اینکه جملهٔ سوم را به‌عنوان یک جملهٔ پایین‌رونده منطبق بر گام دو ماژور گسترش دهد.
- ۱۲) مترهای انتخابی عمدتاً دوضربی یا میزان‌نماهای معمول هستند. تنها سه آهنگ در مترهای دیگر نوشته شده‌اند. متر دوضربی ترکیبی در "باغ وحش" و متر سه‌تایی در "فِز دو دو" و "پرواز در هوا" استفاده شده‌است.
- ۱۳) طیف وسیعی از تمپو، از آهسته تا تند استفاده می‌شود.

به‌طور کلی، یک تک‌خوان مرد ملودی‌ها را می‌خواند و دیگر اعضای گروه هارمونی‌های آوازی، اِکوها یا جواب‌های گروه کُر را ارائه می‌دهند. شاید بارزترین ویژگی‌های موسیقی گروه ویگلز استفاده از تکرار و اکو به‌عنوان ابزار آهنگسازی و تمرکز بر کُنش و حرکت در زمینهٔ موسیقی باشد. به‌خاطر سپردن و تکرار این متون برای کودکان خردسال آسان است و آن‌ها را به حرکت، همراه با موسیقی تشویق می‌کند.

کلاس‌های درس استرالیا معرف تنوع فرهنگی، نژادی و قومیتی موجود در کشور هستند. این احتمال وجود دارد که در کلاس‌های موسیقی، تعداد کودکانی که زبان مادری آن‌ها غیر از انگلیسی است و میراث فرهنگی آن‌ها اروپایی نیست، افزایش خواهد یافت.

این بررسی کوتاه از مشاهدات مربوط به استفاده کودکان از رسانه‌ها و تنوع فرهنگی جمعیت استرالیا نشان می‌دهد که مربیان موسیقی باید در مورد اعمال فلسفه آموزش موسیقی کدای در زمینه استرالیا در قرن بیست و یکم مسائل متعددی را در نظر بگیرند. این مسائل شامل تعریف معنای موسیقی «فولکلور» در جامعه چندفرهنگی استرالیا و تنوع فرهنگی کودکان خردسال است که در دوره‌ای از نظر فناوری پیشرفته، اشباع شده از رسانه‌ها و نیز عصر جهانی شده زندگی می‌کنند. در عصری که موسیقی عامه‌پسند و صنایع سرگرمی در سطح جهانی به بازار عرضه می‌شوند، حتی موسیقی‌هایی که به عنوان «موسیقی کودکان» به بازار عرضه می‌شوند، ممکن است شباهت‌چندانی به انواع موسیقی مناسب برای آموزش موسیقی در دوران کودکی که کدای در اواسط قرن بیستم در نظر می‌گرفت، نداشته باشد.

بحث و پیامدها

برای درک بهتر چالش‌های به‌کارگیری روش کدای در استرالیا، نگاهی به گروه موسیقی محبوب کودکان، ویگلز بیندازیم. موسیقی این گروه با توصیه‌های کدای در مورد مواد آموزشی مناسب برای دوره ابتدایی کودکی در تناقض است. با توجه به اینکه این گروه تنها کمی بیش از ۱۰ سال سابقه فعالیت دارد و ماهیت بازار موسیقی نیز متغیر است، دشوار بتوان گفت که هیچ‌یک از قطعات موسیقی ویگلز مانند ترانه‌های محلی مورد تجزیه و تحلیل کدای، تا ۱۰ سال آینده که هیچ، چه برسد به ۱۵۰۰ سال، همچنان پابرجا خواهند ماند. باین‌حال، آنچه موسیقی ویگلز برای کودکان به ارمغان می‌آورد، آشنایی با اصطلاحات موسیقی رایج در سبک‌های موسیقی پاپ و راک است (علاوه بر موسیقی برای بالا و پایین پریدن، خواندن و رقصیدن). این واقعیت که موسیقی ویگلز اکنون صرف‌نظر از زبان و هویت ملی به سراسر جهان «صادر» می‌شود، موضوع جالبی است که مربیان موسیقی باید بیشتر مورد توجه قرار دهند. موسیقی نمادهای پاپ و گروه‌های موسیقی، از بریتنی اسپیرز^{۱۸} گرفته تا این سینک^{۱۹} و لیمپ بیزکیت^{۲۰}، هر روز با موفقیت تجاری و محبوبیت بسیار بیشتری نسبت به ویگلز در سطح جهانی صادر می‌شود. با توجه به این عوامل، مربیان موسیقی در انتخاب موسیقی برای کلاس‌های درس خود و کار با کودکان نوپایی که به احتمال زیاد تجربیات مقدماتی

با این حال، هنگامی که با انواع موسیقی توصیه شده برای آموزش موسیقی در دوران کودکی توسط کدای و دیگرانی که رویکرد او را اقتباس کرده‌اند، مقایسه می‌شود، موسیقی گروه ویگلز به چند دلیل برای آموزش موسیقی کودکان مناسب نیست. به‌طور خلاصه، این سیدی‌ها شامل آهنگ‌هایی هستند که:

- ۱) آواز بدون همراهی، الگویی مناسب برای آموزش کودکان به‌شمار نمی‌رود.
- ۲) از مواد آهنگ‌های محلی استرالیایی استفاده نمی‌کنند.
- ۳) اغلب دارای گستره‌های وسیع، ملودی‌های نسبتاً پیچیده و ریتم‌های سنکپ‌دار هستند.
- ۴) از متر دوزبری ترکیبی که در سنت‌های فولکلور آنگلو-سیلتی استرالیا رایج است، استفاده نمی‌کنند.

با این حال، بیانیه‌های بالا فرضیات زیادی درباره هویت «کودک استرالیایی» دارند. کودک استرالیایی کیست؟ آیا هویت «اصلی» استرالیایی وجود دارد؟

هویت «کودک استرالیایی»

برخلاف تصور شهروندان مجارستانی که کدای در اوایل قرن بیستم ترسیم کرد، قریب به اتفاق جمعیت استرالیا، تبار خود را به کشورهای «بیگانه» نسبت می‌دهند. تا همین اواخر، جمعیت متولد خارج از کشور استرالیا عمدتاً از بریتانیا، ایرلند و سایر کشورهای اروپایی (مانند ایتالیا، یونان، یوگسلاوی)^{۱۴} جذب می‌شد. در سال ۱۹۷۶، این کشورها کمی بیش از ۶۰ درصد از جمعیت متولد شده در خارج از کشور را تشکیل می‌دادند. اخیراً، این نسبت کاهش یافته است؛ درحالی‌که جمعیت متولدان آسیا به سرعت در حال رشد بوده است. تا سال ۱۹۹۶، افراد متولد کشورهای آسیایی ۲۲ درصد از کل افراد متولد خارج از کشور و پنج کشور از ۱۲ کشور اصلی محل تولد را تشکیل می‌دادند. در مقایسه با سایر کشورهای OECD^{۱۵}، استرالیا پس از لوکزامبورگ دومین جمعیت مهاجر را دارد (۲۳ درصد از کل جمعیت یا چهارمیلیون نفری که در خارج از کشور متولد شده‌اند).

در سال ۱۹۹۹، ۷ درصد از کودکان در خارج از کشور متولد شده‌اند که تقریباً دوسوم آن‌ها از کشورهایی به‌جز کشورهای عمدتاً انگلیسی‌زبان بودند.^{۱۶} از ۴,۷۲۴,۹۰۰ کودک زیر ۱۸ سال استرالیا در سال ۱۹۹۹، تخمین زده می‌شود که ۴ درصد از آن‌ها کودکان بومی و جزیره‌نشین تنگه تراس^{۱۷} (ATSIC) هستند؛ بنابراین، به‌احتمال زیاد

17 Aboriginal and Torres Strait Islander Commission: کمیسیون بومیان و

جزیره‌نشینان تنگه تراس

18 Britney Spears

19 N'Sync

20 Limp Bizkit

۱ بخشی از گزارش‌های منتشر شده از جانب دفتر آمار استرالیا استخراج شده‌اند که در <http://www.abs.gov.au> در دسترس هستند.

Development Organization for Economic Co-operation and 15 سازمان توسعه و

همکاری اقتصاد:

۱۶ اصطلاح «کشورهای غیر از کشورهایی که عمدتاً انگلیسی زبان هستند» یک طبقه‌بندی از دفتر آمار استرالیا است.

قدردانی

مطالب ارائه شده در این مقاله مربوط به یک پروژه تحقیقاتی درباره سلیقه موسیقی کودکان خردسال است که در سال ۲۰۰۲ توسط بنیاد تحقیقات دانشگاه جورجیا تأمین شد. مايلم از آنا لیلیستروم^۳ به خاطر نظرات ارائه شده در نسخه اولیه این مقاله سپاسگزاری کنم.

موسیقی گسترده‌ای داشته‌اند، چکاری می‌توانند انجام دهند؟ حرفه آموزش موسیقی ممکن است از بحث و گفت‌وگوهای بیشتر در مورد مسائل زیر بهره‌مند شود:

- (۱) مفهوم «زبان مادری موسیقی» در رابطه با تنوع قومی و فرهنگی کودکان در کلاس‌های درس استرالیایی امروز به چه معناست؟ «آواز محلی» به‌عنوان ابزاری آموزشی در کشوری با تنوع فرهنگی و قومی استرالیا چه معنایی دارد؟ چگونه می‌توان مرزبان موسیقی را به‌طور مؤثرتری برای نیازهای کودکان ATSI و کودکان کشورهای غیرانگلیسی‌زبان تجهیز کرد؟ آیا مفهوم «هویت استرالیایی» برای مرزبان موسیقی معنادار است؟ چگونه؟
- (۲) بررسی رویکرد فلسفی کدای به آموزش موسیقی همراه باتوجه به اینکه کدام کودکان درگیر می‌شوند و کدام کودکان از نظر رپرتوار موسیقی استفاده شده در کلاس‌ها مورد بی‌مهری قرار می‌گیرند، مهم است.
- (۳) مرزبان موسیقی از تجربیات موسیقی قبلی کودکان در خارج از مدرسه به‌طور رسمی چه می‌دانند؟ کودکان خردسال چگونه از اشکال رسانه‌های جدید (مانند شبکه جهانی وب و فناوری‌های دیجیتال) استفاده می‌کنند؟ این موضوع چه تأثیری بر یادگیری موسیقی آن‌ها دارد؟ مرزبان موسیقی به تجربیات موسیقی خارج از مدرسه کودکان چگونه نگاه می‌کنند؟ پیامدهای تجربیات موسیقی قبلی کودکان برای تمرین آموزشی چه می‌تواند باشد؟ «زبان مادری موسیقایی» کودکان متولد دهه آخر قرن بیستم چیست؟
- (۴) در دوره‌ای که به دلیل فرایند جهانی‌سازی، کودکان وارد دوره‌ای از دسترسی نامحدود به موسیقی از بسیاری از سبک‌ها می‌شوند، چگونه می‌توانیم بهترین آمادگی را برای کودکان فراهم کنیم تا به بالاترین پتانسیل موسیقایی خود دست یابند؟ اگرچه موسیقی‌های بسیاری ممکن است به‌طور نامحدود در دسترس باشد، احتمالاً کودکان به‌طور فزاینده‌ای هدف غول‌های رسانه‌ای قرار می‌گیرند که قصد فروش محصولات بیشتر (شامل تصاویر، سبک‌های زندگی و برندینگ) را دارند که موسیقی تنها بخشی از آن است. چگونه می‌توانیم کودکان را آماده کنیم تا در انتخاب موسیقی تصمیماتی آگاهانه بگیرند؟

من از مرزبان موسیقی دعوت می‌کنم تا این مسائل را بیشتر بررسی کنند و تحقیقات و تأملات خود را در بحث جاری مشارکت دهند. آموزش در قرن بیست‌ویکم به‌طور فزاینده‌ای به یک وظیفه پیچیده تبدیل می‌شود و بحث‌های بیشتر در رابطه با این موضوعات، باید به‌موقع مورد حمایت قرار گیرند. چنین بحثی باید برای تمرین کلاس درس آموزنده باشد.

1. Australian Bureau of Statistics. (2002). <http://www.abs.gov.au>. Accessed 1 August 2002.
2. Ba, H., Tally, B., & Tsikalas, K. (2002). *Children's emerging digital literacies: Investigating home computing in low- and middle-income families*. New York: Center for Children and Technology. <http://www.edc.org/CCT>. Accessed 8 April 2002.
3. Choksy, L. (1981). *The Kodály context: Creating an environment for musical learning*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
4. Choksy, L. (1988). *The Kodály method: Comprehensive music education from infant to adult* (2nd Edn. ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
5. Choksy, L., Abramson, R., Gillespie, A., Woods, D., & York, F. (2001). *Teaching music in the twentieth century* (2nd ed.). Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.
6. Forrai, K. (1990). *Music in preschool* (2nd ed.). Budapest: Corvina.
7. Hoermann, D., & Bridges, D. (1985). *Catch a song*. Sydney: Dominie Press.
8. Jackson, J. (2001). "Youth and the popular music business". *Queensland Journal of Education Research*, 77(1), 85-105.
9. Kaiser Family Foundation. (1999). *Kids and media @ The new millenium*. <http://www.kff.org/content/1999/1535>. Accessed 8 August 2002.
10. Kodály, Z. (1925). "Hungarian folk music". In Z. Kodály (1974), *The selected writings of Zoltan Kodály* (pp. 24-27). London: Boosey & Hawkes.
11. Kodály, Z. (1941, 1957). "Music in the kindergarten". In Z. Kodály (1974), *The selected writings of Zoltan Kodály* (pp. 127-151). London: Boosey & Hawkes.
12. Kodály, Z. (1945). "Hungarian music education". In Z. Kodály (1974), *The selected writings of Zoltan Kodály* (pp. 152-155). London: Boosey & Hawkes.
13. Kodály, Z. (1951). "Ancient traditions: Today's musical life". In Z. Kodály (1974), *The selected writings of Zoltan Kodály* (pp. 165-184). London: Boosey & Hawkes.
14. Kodály, Z. (1966). "Introduction to the volume Musical Education in Hungary". In Z. Kodály (1974), *The selected writings of Zoltan Kodály* (p. 206). London: Boosey & Hawkes.
15. Luscombe, B. (2002, February 18). Music for the pre-ironic. *Time*, 159, 70.
16. Woodard, E. (2000). *Media in the home 2000, The fifth annual survey of parents and children*. The Annenberg Public Policy Center of the University of Pennsylvania. <http://www.appcpenn.org/mediainhome/conference/report-39.pdf>. Accessed 8 August 2002.