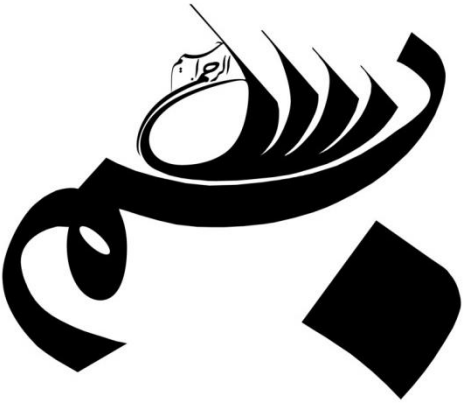

بسم
الرحمن الرحيم

موسیقی کودک

در برنامه های
کودک تلویزیون

ویژه معاونت سیما

مرکز طرح، برنامه و ارزیابی سیما
مدیریت پژوهش

عنوان کتاب: موسیقی کودک در برنامه‌های کودک تلویزیون
پژوهشگران: سید احمد میرمعصومی، پروین صالح‌زاده
طراح جلد و صفحه‌آرا: مریم تاج‌الدینی
چاپ اول: آبان ۹۶
شمارگان: محدود
آدرس: تهران، میدان ونک، خیابان گاندی شمالی، نبش خیابان شهید صانعی، پلاک ۳۲
کدپستی: ۱۹۶۹۹۳۳۳۱۱
تلفن و دورنگار: ۸۸۷۸۹۷۸۹
سایت: www.tvr.ir ایمیل: tvr@irib.ir

کلیه حقوق این اثر متعلق به مدیریت پژوهش سیماست.

فهرست مطالب

مقدمه ۷

فصل اول: موسیقی کودک ۹

اهداف موسیقی کودک ۱۳

عناصر موسیقی ۱۴

ریتم ۱۵

ملودی ۱۷

هارمونی ۲۳

بافت ۲۸

ویژگی‌های موسیقی کودک ۳۶

کارکرد موسیقی کودک ۳۸

نقش شعر و ترانه در موسیقی کودک ۴۳

جایگاه موسیقی اصیل ایرانی در موسیقی کودک ۴۹

فصل دوم: موسیقی برنامه‌های کودک تلویزیون ۵۳

نقش و کارکرد موسیقی در برنامه‌های کودک ۵۷

مروری بر کارنامه موسیقی در برنامه‌های کودک ۵۸

ابعاد کاربرد موسیقی در رسانهٔ ملی ۶۵

تبیین ابعاد شش‌گانه کاربرد موسیقی در رسانه ملی ۶۷

شاخص‌های عمومی چهارده‌گانه موسیقی ۷۰

سخن پایانی ۸۱

ضمائم ۸۵

منابع ۱۰۷

یك قطعه موسیقی به صرف اینکه شاد است نمی تواند
کودکانه باشد بلکه شادی آن باید از جنس شادی کودکانه
باشد، بدین معنا که کودك بتواند آن را درك کند و بفهمد.

مقدمه

وقتی سخن از موسیقی کودک بـه میـان مـی‌آیـد، شـاید تصـور اولیـه در نگـاهی سطحی و ناآگاهانه، نوعی گرته‌برداری کودکانه از موسیقی بزرگسالان باشد که برای کودکان ارائه می‌شود؛ این در حالی است که موسیقی ویژهٔ کودک، نوعی از موسیقی با اقتضائات و ویژگی‌های معیّن، مبتنی بـر اصـول و قواعـد دانـش موسـیقی و علـم روان‌شناسی است؛ موسیقی‌ای که ضمن توجه به مختصات زیستی و روان‌شـناختی کودکان، از معیارهای علمی و استاندارد موسیقی نیز بهره‌مند است.

یکی از شیوه‌های جذاب در برقراری ارتباط بـا کودکـان موسـیقی و نمـایش موزیکـال است؛ به همین دلیل، موسـیقی بـرای کودکـان بـه‌عنوان نـوعی خـوراک شـنیداری و ذهنی، همواره نیازمند برخورداری از کیفیتی مطلوب و استاندارد است تا نقش خود را در مسیر رشد و تربیت کودکان ایفا کند. علیرغم اهمیت فـراوان ایـن موضـوع، بـه‌نظر می‌رسد با وجود رشد کمّی قابل‌ملاحظهٔ برنامه‌های کودک تلویزیون در یکی دو دههٔ اخیر، این موضوع تا حدی مغفول مانده است.

موسیقی کودک در ایران قدمت چندانی ندارد؛ با وجوداین، بزرگـان و پیش‌کسـوتان موسیقی و شعر کودک در مسیر آموزش صحیح موسیقی به کودکان این مرز و بـوم تلاش کرده‌اند و با خلق آثاری ماندگار و اثرگذار، به شکل مستقیم یا غیرمستقیم به معرفی موسیقی استاندارد کودک پرداخته‌اند؛ تلاشی که تربیت نسـلی برخـوردار از ذهن موسیقایی صحیح و سالم، با قدرت تمییز موسیقی فاخر از مبتـذل، بخشـی از نتایج آن محسوب می‌شود.

با نگاهی به مطالعات و پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ موسیقی کـودک دو رویکـرد عمده و اساسی در این زمینه قابل‌شناسایی است: نخست، رویکردی کـه مبتنـی بـر آموزش موسیقی بـه کودکـان اسـت و قصـد دارد بـه معرفـی اصـول، تکنیـک‌هـا و شیوه‌های علمی آموزش موسیقی به کودکان بپردازد؛ دوم رویکردی که بـر سـاخت آثار موسیقایی برای کودکان متمرکز است و سعی دارد ویژگی‌ها و الزامات این نـوع از موسیقی را متناسب با ویژگی مخاطبان هدف، یعنی کودکان، معرفی کند.

شاید در نگاه اول چنین به نظر آید که هریک از این دو رویکرد، اهداف متفاوتی را دنبال می‌کنند؛ ولی از منظری وسیع‌تر این حقیقت روشن می‌شود که اهداف این دو رویکرد، در نهایت در یک نقطه گرد هم می‌آیند و آن تربیت شنوندگانی است که موسیقی را بفهمند، از آن لذت ببرند، احساس و اندیشهٔ خود را صیقل دهند و زندگی غنی‌تر و سودمندتری داشته باشند.

مطالب این نوشتار بر اساس رویکرد دوم شکل گرفته است؛ هرچند در مواردی به فراخور موضوع، از رویکرد نخست نیز بهره گرفته شده است. بدین‌ترتیب، در نوشتار حاضر که محصول مطالعهٔ منابع مکتوب، گفتگو با استادان و خبرگان عرصهٔ موسیقی و شعر کودک و نیز محتوای ارائه‌شده در نشست تخصصی موسیقی کودک در رسانهٔ ملی[1] است، ضمن معرفی موسیقی کودک، به اقتضائات، ویژگی‌ها و کارکردهای این پدیدهٔ هنری در روند رشد کودک پرداخته شده است. علاوه‌براین، نگارندگان کوشیده‌اند تا وضعیت موسیقی در برنامه‌های کودک تلویزیون را بر اساس دیدگاه متخصصان و نتایج ارزیابی مراجع نظارتی منعکس نمایند.

به منظور پرهیز از دشواری متن ـ که شاید از حوصلهٔ خوانندهٔ غیرمتخصص خارج باشد ـ مطالب تخصصی ارکستراسیون و سازشناسی در متن گزارش به زبانی ساده، کوتاه و مفید آمده و تفصیل بیشتر هریک در بخش ضمائم گنجانده شده است.

۱ . این نشست با همکاری مدیریت پژوهش اداره کل آموزش و پژوهش سیمای وقت و شبکهٔ دو سیما در تاریخ ۲۷ خرداد ۱۳۹۳ در محل آمفی‌تئاتر شبکهٔ دو با حضور جمعی از مدیران، تهیه‌کنندگان و کارشناسان کودک برگزار شد.

فصل اول

موسیقی کودک

(چیستی، چرایی، چگونگی)

شاید پس از شاعری، هیچ هنری به اندازهٔ موسیقی قادر به بروز احساسات و عواطف درونی انسان نباشد؛ هنرمندِ این عرصه به مدد زبان موسیقی می‌تواند مستقیم و بی‌واسطه با مخاطبانش ارتباط برقرار کند. موسیقی از درون انسان سرچشمه می‌گیرد و عمیق‌ترین لایه‌های احساس، هیجان، شور و حتی اضطراب بشر را به بیرون سرازیر می‌کند و از آنجا که یکی از مجردترین هنرهاست، از قابلیت اثرگذاری دوچندان بر مخاطبان کودک برخوردار است. موسیقی احساسات کودک را مستقیم و بدون واسطهٔ تجربیات و اطلاعات و با سادگی هرچه تمام‌تر برمی‌انگیزد و بروز می‌دهد.

اهمیت موسیقی در ارتباط با مخاطبان کودک، هنگامی بیشتر نمایان می‌شود که کودک و تربیت وی از منظری ژرف و دقیق واکاوی شود؛ به نظر نگارندگان شاید بتوان اساسی‌ترین جنبهٔ موسیقی کودک را در بعد تعلیم و تربیت آن جستجو نمود. از این منظر، کودک به‌عنوان موجودی آمادهٔ دریافت، با قابلیت اثرپذیری بی‌نظیر در نظر گرفته می‌شود که به اقتضای مختصات روان‌شناختی خود، هرگونه خوراک فرهنگی را فوراً جذب و بعدها به گونه‌ای آن را بازنمایی می‌کند. با توجه به این دو ویژگی کودک، یعنی **سهولت اثرپذیری** و **دوام و عمق یادگیری** او، تولید و عرضهٔ موسیقی برای کودکان در قالب کالایی فرهنگی ـ اعم از اینکه کالای فرهنگی مستقلی به حساب آید یا به‌عنوان عنصری در کنار دیگر عناصر فرهنگی قرار گیرد ـ نیازمند شناخت دقیق کودک از یک‌سو و مختصات موسیقی و عناصر سازندهٔ آن از سوی دیگر است.

تعریف

تعریف موسیقی کودک را باید در تعریف کودک جستجو کرد. از آنجا که ویژگی‌های کودکان مختصات این نوع موسیقی را تعیین می‌کند، موسیقی کودک را می‌توان در فضای رشد ذهنی و بدنی کودکان تعریف کرد. مختصاتی چون رشد روان‌شناختی، دامنهٔ واژگان، درک آنها از مفاهیم و... هریک نقش مؤثری در تصنیف اثر موسیقایی برای کودکان دارند. یکی از ویژگی‌های مهم کودکان، دامنهٔ اندک مفاهیم و گنجینهٔ محدود لغات در ذهن آنهاست که باید در ساخت موسیقی برای آنها مدنظر قرار گیرد. کودکان تا قبل از رسیدن به دوران نوجوانی، از توانایی لازم برای تفکر پیچیده و انتزاعی برخوردار نیستند و مفاهیم را به شکل ساده و بسیط درک می‌کنند؛ به همین دلیل، آواها و اصوات باید با حجم ساده و قابل‌درک برای آنها تولید و ارائه شود.

بر این اساس می‌توان موسیقی کودک را ژانری از موسیقی تعریف کرد که ضمن آنکه تمام عوامل اجرایی آن در خدمت کودکان است، متناسب با نیاز و روحیات مخاطبان کودک (گروه سنی ۳ تا ۱۲ سال) تولید و عرضه می‌شود. محققان و کارشناسان همواره مختصات مشخصی برای این ژانر از موسیقی ارائه کرده‌اند. در این نوع موسیقی، جمله‌های موزیکالِ کوتاه با قابلیت به‌خاطرسپاری، مبتنی بر فرهنگ شنیداری مخاطبان کودک که ریشه در هویت موسیقایی ملت دارد، ساخته و به‌کار گرفته می‌شود. در میان کاربردهای متنوع موسیقی کودک، تحقق اهداف آموزشی و پرورشی از جایگاه برجسته و قابل‌ملاحظه‌ای برخوردار است. آثار موسیقایی کودک در اشکال و قالب‌های گوناگون چون بازی‌های کودکانه، آلبوم‌های شعر و ترانه، انواع برنامه‌های کودک تلویزیون و رادیو، می‌تواند گام‌های موثری در جهت تحقق اهدافی چون بارور ساختن و گسترش حس موسیقایی، پدیدایی تحرک

و فعالیت ذهنی، قدرت خیال‌پردازی پویا و فعال، و تقویت خلاقیت‌های اجتماعی و هنری در شخصیت کودکان بردارد.

کودکان در ابتدا و پیش از یادگیری زبان و بیان کلمه، موسیقی آن را تکرار می‌کنند و قبل از درک مفاهیم کلمات، مسحور ریتم و آهنگ آن می‌شوند، بااین‌حال، اهداف مورد نظر در موسیقی کودک دامنهٔ بسیار گسترده‌تری دارند و تجربیاتِ گوناگونِ موسیقایی کودک را در بر می‌گیرند؛ مواردی چون برخورداری کودک از تجربیات شنیداری مناسب و مطلوب، حضور کودک به‌عنوان نوازنده یا خواننده و یا به‌عنوان شرکت‌کننده در انواع گروه‌های موسیقی سازی و آوازی و... هریک به نوبهٔ خود و به‌عنوان تجربه‌ای عینی، نقش بسزایی در تحقق اهداف مورد نظر ایفا می‌کنند.

اهداف موسیقی کودک

کارشناسان معتقدند موسیقی کودک در وهلهٔ نخست دو هدف ایجاد نشاط و آرامش را در کودکان دنبال می‌کند. هرچند، ایجاد نشاط و آرامش در کودک به‌عنوان دو محور مهم همواره در روند رشد کودک مورد توجه و تأکید بوده و هست، اهداف اساسی ومهم دیگری وجود دارد که تحقق آنها در سایهٔ کاربرد و استفادهٔ صحیح از ظرفیت بی‌بدیل موسیقی امکان‌پذیر است. در این زمینه، تربیت هوش موسیقایی کودک که به تبع آن تشخیص مواد شنیداری سالم از ناسالم و موسیقی فاخر از مبتذل را میسر می‌سازد، یکی از اهداف اساسی موسیقی کودک به شمار می‌آید.

در شرایطی که کودک از ابتدای ورود به این جهان با زمزمهٔ لالایی مادر خویش به خواب می‌رود و با تکان‌های منظم گهواره با ریتم آشنا می‌شود، مادر می‌تواند اولین شخصی باشد که در راه آشنایی کودک با موسیقی نقش بزرگ و گاه اساسی‌ای ایفا کند. مادر در این جایگاه می‌تواند توجه کودک را

به پدیده‌های صوتی و ریتمیک جلب کند یا ضمن بازی، آنها را در قالب لالایی‌ها و آوازهایی به کودک بیاموزد و بدین طریق او را با عناصر سازندهٔ موسیقی مواجه کند و گوش وی را آماده سازد تا اصوات را از یکدیگر تشخیص دهد؛ این روند در امتداد زمان به شکلی آگاهانه‌تر و انسجام‌یافته‌تر ادامه خواهد یافت.

هدف اساسی در موسیقی برای کودکان، تربیت صحیح ذهن موسیقایی آنها و عادت‌دادن گوششان به صداهای استاندارد است. هدف از موسیقی کودک بارور ساختن و گسترش حس موسیقایی در کودک، پدید آوردن تحرک و فعالیت ذهنی، پدید آوردن قدرت خیال‌پردازی پویا و در نهایت، به وجود آوردن شخصیتی اجتماعی با خلاقیت‌های اجتماعی و هنری است. موسیقی کودک، از راه صوت، ریتم، ملودی و هارمونی، احساس درونی کودک را خوشایند می‌سازد و ضمن بارور ساختن هوش وی، کودک را با مقولات مهمی چون حساس‌بودن نسبت به پدیده‌های زندگی، عشق‌ورزی به هم‌نوعان و... آشنا می‌کند. ایجاد توانمندی در ادراک صداها و اصوات، لذت‌بردن از موسیقی و کشف زیبایی‌شناسیِ ویژهٔ اصوات در کودکان، به‌عنوان موجوداتی ذی‌شعور و صاحب تفکر، مطمح نظر موسیقی برای کودکان است.

عناصر موسیقی

موسیقی کودک مانند دیگر گونه‌های موسیقی، پایه‌های خود را بر سه مبنای اساسی شامل ریتم، ملودی و هارمونی (اما مبتنی بر دانش روان‌شناسی کودک) پی‌ریزی می‌کند. هر کدام از این سه عنصر، خود به عوامل دیگری تقسیم می‌شوند؛ بدین‌سان که ریتم یا همان وزن را سرعت و کشش‌های مختلف صوت تعیین می‌کند، ملودی یا اصوات و نت‌ها از طریق فاصلهٔ صداها شناخته می‌شود و هارمونی یا هماهنگی را نیز فاصله‌های هارمونیک، آکوردها و جمله‌بندی‌های موسیقی تعیین می‌کنند.

این سه عامل که عناصر جدایی‌ناپذیر موسیقی هستند، با زندگی ذهنی، روانی و حسی انسان پیوند ناگسستنی دارند. شاید در نگاه نخست این موضوع برای افراد بسیار ساده به نظر برسد که از طریق به‌کارگیری سه عنصرِ ریتم، ملودی و هارمونی می‌توان اثری موسیقایی برای کودکان خلق کرد؛ اما نکتهٔ اساسی آن است که ترکیب ریتم، ملودی و هارمونی در صورت تناسب با ویژگی‌های روان‌شناختی کودکان و مختصات رشد ذهنی، عاطفی و روانی آنان منجر به خلق اثری جذاب، مطلوب و استاندارد برای این گروه سنی خواهد شد.

درکنار توجه به سه عنصر ریتم، ملودی و هارمونی، به عنوان عناصر اصلی یک اثر موسیقایی عناصر دیگری چون بافت، فرم، ارکستراسیون و... نیز باید در بررسی یک اثر موسیقایی برای کودکان مد نظر قرار گیرد. در ادامه، هریک از این عناصر تعریف شده و سپس ویژگی‌های آن‌ها برشمرده می‌شود.

ریتم

ریتم یا همان وزن به معنی نظم، ترتیب، تکرار و توالی است که پایهٔ مهمی از عالم خلقت و نظام هستی به‌شمار می‌رود. نظمی که در گردش زمین به دور خورشید وجود دارد، نظم خیره‌کننده در توالی روزها و شب‌ها و چهار فصل سال و حتی بارش باشکوه باران و... هریک نمونه‌های شگفت‌انگیزی از نظم و ترتیب، و تکرار و توالی حاکم بر جهان هستی است.

مفهوم ریتم به عنوان یکی از عناصر اصلی و پایه در موسیقی، آمیزه‌ای از حرکت، نظم، فرم، تکرار، تناوب، قرینه‌سازی، شدت و کشش است. این مفهوم در ادبیات موسیقی، به تاکیدهای مساوی زمانی در یک اثر موسیقایی اشاره دارد. انتقال مفاهیم موزیکال بدون در نظر گرفتن ریتم غیرممکن است. ریتم‌ها در دنیای موسیقی یا دوضربی‌اند، یا سه‌ضربی و یا ترکیبی از دو و سه‌ضربی که به آنها میزان‌های لنگ گفته می‌شود و بسته به نوع استفاده و

ترکیب آنها می‌توان صدها مدل ریتم ساخت؛ از جمله برخی قطعات بر اساس تأثیرگذاری نشاط‌آور تصنیف می‌شوند که در این حالت از اوزان تند بهره گرفته می‌شود و در برخی قطعات نیز مثل لالایی‌ها با هدف القای آرامش از الگوهای وزنی آهسته استفاده می‌شود.

موسیقی کودک پیش از هر چیز باید از الگوهای ریتمیک بهره‌مند باشد تا کودکان با شنیدن الگوهای زمان‌بندی‌شدهٔ مشخص بتوانند جملات موسیقی را درک کنند. کشش‌های زمانی مختلف کوتاه و بلند صدا که این عنصر موسیقایی را شکل می‌دهند، گاه ساده و تکرارشونده و گاه پیچیده هستند. از آنجا که صاحب‌نظران کاربرد ریتم‌های پیچیده را خارج از چهارچوب موسیقی کودک ارزیابی کرده‌اند، غالباً در موسیقی کودک ـ با توجه به ویژگی‌های این گروه سنی ـ از ریتم‌های ساده و تکرارشونده استفاده می‌شود.

افزوده‌شدن تدریجی فعالیت ریتمیک به منظور ایجاد کشش موزیکال، اغلب از طریق فشرده‌کردن ریتم صورت می‌گیرد. مفهوم فشرده‌کردن ریتم به معنی استفادهٔ گسترده از نت‌هایی با ارزش کوتاه یا کوتاه‌شدن توالی یک ایدهٔ موسیقی در موقع تکرار آن است؛ این امر به‌ویژه در موسیقی کودک مشروط بر آن است که دچار پیچیدگی نشود و شنونده را سردرگم نسازد.

هر ریتم با علامتی متشکل از دو عدد (یکی در بالا و دیگری در پایین) معین می‌شود که به آن میزان نما گفته می‌شود. میزان نما تعداد تقسیمات و تأکیدات مساوی در هر میزان از اثر موسیقی را مشخص می‌کند. به‌عنوان مثال، میزان نمای ۶/۸ مشخص می‌کند که هر میزان به اندازهٔ زمانی ۶ عدد نت چنگ یا نت ۱/۸ واحد گنجایش دارد که با تقسیمات کوچک‌تر می‌توان این الگوی ریتمیک را تغییر داد.

بهترین ریتم‌ها در طراحی موسیقی کودک ریتم‌های ساده هستند؛ ریتم‌هایی چون ۲/۴، ۳/۴، ۴/۴ به دلیل سادگی، نمونه‌های مناسبی برای

موسیقی کودک محسوب می‌شوند. هریک از این ریتم‌ها می‌توانند در قالب الگوهای متنوعی شکل بگیرند؛ با وجود این، در طراحی موسیقی کودک، توصیهٔ مؤکد پرهیز از به کار بردن الگوهای پیچیدهٔ ریتمیک است؛ زیرا کاربرد این الگوها کودک را در همراهی با موسیقی به چالش می‌کشاند.

سرعت اجرای هر ریتم نیز در بیان حالت ریتم نقش بسزایی دارد. بی‌تردید، تأثیر ریتم ۴/۴ با یک الگوی مشخص در سرعت بالا از تأثیر همان ریتم با همان الگو در سرعت پایین کاملاً متفاوت است.

بارها در برنامه‌های کودک تلویزیون مشاهده شده‌است که آهنگسازان با پیچیده‌کردن الگوهای ریتمیک تلاش می‌کنند تا به نوعی سطح دانش خود را در زمینهٔ موسیقی نشان دهند و حتی به رخ بکشند؛ غافل از آنکه کاربرد ریتم پیچیده در ساخت موسیقی برای کودکان، ضعفی بزرگ قلمداد می‌شود.

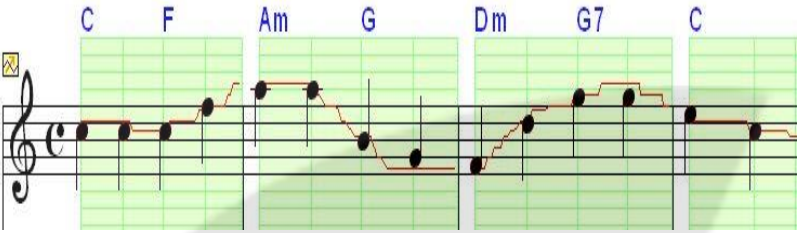
ملودی

یکی دیگر از عناصر موسیقی، ملودی است. در تعریفی موجز، از در کنار هم قرار گرفتن و توالی تعدادی نت، ملودی ایجاد می‌شود که طول ملودی نیز می‌تواند از چهار پنج نت تا چند میزان متغیر باشد. این عنصر، توجه شنونده را بلافاصله به خود جلب می‌کند و برای مدتی مدید در ذهن باقی می‌ماند. در بررسی ساختمان ملودی ویژگی‌های عمومی این عنصر موسیقایی به شرح زیر مورد توجه قرار می‌گیرد:

- طرح

یکی از منظرهای عمومی خط ملودی، طرح آن است. طرح ملودی عبارت است از الگوی خط سیری که از اولین نت تا آخرین نت ملودی یا به‌عنوان جزئی از آن ادامه می‌یابد. ملودی‌ها غالباً از ترکیب چند طرح پایه‌ای تشکیل

می‌شوند. دو عامل کمپوزیسیون (ترکیب‌بندی) در ارتباط با طرح عبارتند از وسعت و نقاط بالا و پایین که در تصویر زیر به‌وضوح قابل تشخیص‌اند.



– کشش و آرامش

منظور از کشش و آرامش در ملودی، نوعی کشش درونی جسمی و روحی است که با طرحی بالارونده ایجاد می‌شود؛ به‌عنوان مثال، خوانندگان و برخی نوازنده‌های سازهای بادی برنجی، نت‌های زیرتر را با فشاری بیشتر اجرا می‌کنند و در بازگشت به نت‌های بم‌تر، شنوندگان آرامش را به‌خوبی احساس می‌کنند. می‌توان چنین نتیجه گرفت که اشارات ملودیک از طریق طرح خود در کشش و رهاشدن نقش مهمی ایفا می‌کنند.

– ساختار فاصله‌ای

یکی از صورت‌های خاص ملودی، ساختار فاصله‌ای آن است. به فاصلهٔ یک نت تا نت قبل یا بعد از آن، یا به عبارتی به اختلاف زیر و بمی دو نت، فاصلهٔ موسیقایی گفته می‌شود. برای مثال، فاصلهٔ نت «دو» تا نت «ر» فاصلهٔ یک‌پرده‌ای است که فاصلهٔ دوم بزرگ نامیده می‌شود. چنانچه فاصلهٔ بین دو نت، پیوسته نباشد به آن پرش گفته می‌شود؛ به‌عنوان مثال فاصلهٔ بین نت «دو» تا «سل» که یک فاصلهٔ پنجم است، یک پرش پنجم تلقی می‌شود. به

فاصلهٔ بین بم‌ترین نت تا زیرترین نتی که خواننده یا ساز می‌تواند اجـرا کنـد نیز گسترهٔ صوتی گفته می‌شود.[۱]

حرکت‌های پرش‌دار عموماً به‌واسـطهٔ حرکـت‌هـای پیوسـته تـوازن پیـدا می‌کنند. با وجود پیچیدگی‌های ملودیـک، اکثـر ملـودی‌هـا بـین ریـتم‌هـای یکسان و متباین نوعی تعادل برقـرار مـی‌کننـد. تـأثیرات دراماتیـک فواصـل موسیقی، اعم از فواصل هارمونیک و ملودیک، احساس خاص و متفاوت ایجاد می‌کنند؛ ازاین‌رو، در طراحی ملودی باید به تأثیر دراماتیک فواصـل ملودیـک دقت ویژه داشت[۲]. در زیر برخی اثرات دراماتیکِ گزارش‌شده از انواع مختلـف فواصل موسیقی نشان داده شده است[۳]:

فواصل مطبوع: لذت، ظرفیت عاطفی مثبت
فواصل نامطبوع: قدرت، فعالیت، ظرفیت عاطفی منفی
فواصل بزرگ: روشنایی، قدرت
فواصل کوچک: کندی، ضعف
فواصل افزوده: قدرت
فواصل کاسته: ضعف
دوم کوچک: خشم، غم و اندوه، تاریکی
دوم بزرگ: اشتیاق لذت‌بخش، خشم
سوم کوچک: تراژدی، غم و اندوه

---

۱ Register

۲ . به اعتقاد کارشناسان، موسیقی کودک دو هدف اولیه ایجاد نشـاط و ایجـاد آرامـش را در کودکـان دنبال می‌کند، بنابراین، آهنگ‌ساز کودک موظف است جهـت طراحـی ملـودی، بـه تـأثیر دراماتیـک فواصل با دقت و ظرافت تمام توجه کند.

۳ . به‌خاطر داشته باشید که اثرات عاطفی فواصل ذکر شده در این بخش، ماننـد اثـرات عـاطفی سـایر عناصر موسیقایی متأثر از جانشینی فواصل قبل از خود، آکوردهای غالـب و تغییـر در ابـزار اجرایـی- سازها - و... متفاوت خواهند بود.

سوم بزرگ: شادی، روشنایی
چهارم درست: شناوری، ترحم
پنجم درست: شادی، ثبات
پنجم افزوده: غم و اندوه
ششم: اشتیاق لذت‌بخش
هفتم کوچک: تردید، نارضایتی، عزاداری
هفتم بزرگ: آه، نارضایتی، تمایل به خشونت
فاصلهٔ اکتاو: درخشانی و نشاط
تریتون : خشونت، خطر، تنش [۱]

– سکونس

سکونس عبارت است از تکرار بلافاصلهٔ ایدهٔ ملودیک به‌وسیلهٔ همان ساز یا همان صدا، ولی از نُتی متفاوت. هرچند در اغلب موارد، گسترش ملودی با سکونس انجام می‌شود، از آنجا که سکونس‌ها ارتباط بین اجزا را فراهم می‌آورند، عاملی مهم در وحدت‌بخشیدن به ملودی محسوب می‌شود و ساختار ملودی از این طریق واضح می‌شود. رایج‌ترین اندازهٔ سکونس یک یا دو میزان است؛ بنابراین، ایدهٔ ملودیکی تکرارشده در سکونس می‌تواند تنها از دو نُت تشکیل شود و یا حداکثر بیش از چهار میزان طول بکشد. از آنجا که تکرار بیش‌ازحدِ ایده از ارزش موسیقی می‌کاهد، تکرار بیش از سه یا چهار بار معمول نیست.

هنگامی‌که در موسیقی کودک سخن از روان‌شناسی کودک به میان می‌آید، شاید بتوان ملودی را حساس‌ترین عنصر موسیقایی قلمداد کرد. ملودی همواره به‌عنوان مشخص‌ترین ویژگی اثر موسیقایی پایدار باقی می‌ماند. از آنجا

۱. Tritone

که ملودی از شور و احساس درونی و نه عمل فیزیکی سرچشمه می‌گیرد، در تحریک، شکوفایی و بارورسازی حس درونی کودک نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. منبع عظیم ملودی را باید در احساس‌ها و هیجان‌های انسان جستجو کرد. آنچه بی‌شک همهٔ انسان‌ها را علی‌رغم تمام گوناگونی‌ها به یکدیگر پیوند می‌دهد، همان حس روانی مشترک است؛ اینکه مثلاً سرود تهییج‌کننده همه را برمی‌انگیزد و یا ترانهٔ غم‌انگیز همه را محزون می‌سازد.

در نسبت ملودی با موسیقی کودک می‌توان گفت با توجه به ویژگی‌های رشد ذهنی کودکان، فهم ملودی پیچیده برای آنها دشوار است، به همین دلیل ملودی موسیقی کودک باید کوتاه و تکرارپذیر باشد و تنوع زیادی نداشته باشد. ملودی‌ای که از نت‌هایی با فواصل کوچک ساخته شده باشد بهتر در ذهن کودک باقی می‌ماند. در این زمینه نیز استفاده از فواصل متناسب ـ در حد گسترهٔ صوتی‌ای که خود کودک قابلیت اجرای آن را داشته باشد ــ بسیار اهمیت می‌یابد.

در نگاهی کلی اما دقیق می‌توان ویژگی‌های موسیقی کودک را چنین شرح داد:

۱. نغمه‌پردازی برای کودکان باید به گونه‌ای باشد که آنها بتوانند با موسیقی همراه شوند و نغمه را بخوانند؛ زیرا تنها در صورت همراهی با اثر و زمزمهٔ آن است که می‌توان امیدوار بود در اندک زمان آن را به خاطر بسپارند و انتقالِ هرچه بهترِ پیام و نهادینه‌شدن آن در ذهن مخاطب محقق شود.

۲. در ملودی ساخته‌شده برای کودکان نباید از جملات و عبارات بلند موسیقی استفاده شود؛ زیرا عبارات طولانی، ذهن کودکان را در به‌خاطرسپاری ملودی دچار مشکل خواهند کرد.

۳. به دلیل اهمیت و قابلیت موسیقی کودک در تکرارپذیری، باید در ساخت ملودی آن از سکونس‌های جذاب به طور صحیح استفاده شود.

۴. نه‌تنها اجرای پرش‌های بلند، که حتی درک آنها نیز برای کودکان دشوار است؛ ازاین‌رو، استفاده از پرش‌های بلندتر از پنجم توصیه نمی‌شود.

۵. ملودی کودک باید در حد توان خوانش کودک و متناسب با گسترهٔ صوتی او طراحی شود؛ لذا، انتخاب گام یا گام‌ها باید هوشمندانه صورت گیرد.

۶. در ساخت ملودی کودک باید از فواصل کوچک و پیوسته استفاده شود.

۷. از آنجا که استفادهٔ نادرست از فرم‌های آزاد، منجر به آشفتگی در ساختار موسیقی می‌شود، رعایت فرم امری اجتناب‌ناپذیر است.

۸. تعداد جملات ارائه‌شده در یک قطعهٔ موسیقی نباید زیاد باشد؛ در یک قطعه، معمولاً دو تا چهار جمله، منطقی و مورد قبول کارشناسان است.

۹. ملودی‌ها باید متناسب با توان اجرایی سازها و خوانندگان طراحی شوند.

۱۰. در طراحی ملودی برای کلام باید از قواعد پیوند و تلفیق شعر و موسیقی تبعیت کرد.

۱۱. اگر هریک از قواعد پیوند و تلفیق شعر و موسیقی با هدف ایجاد حس بهتر در قطعهٔ موسیقی نقض شود، این تصمیم می‌باید مبتنی بر ارائهٔ یک الگوی هوشمندانه صورت گیرد؛ به‌عنوان مثال، یک الگوی ریتمیک جذاب و منحصربه‌فرد.

۱۲. در طراحی ملودی باید به تأثیرات دراماتیک فواصل ملودیک توجه ویژه داشت.

۱۳. در طراحی ملودی برای کودکان باید از ایجاد فراز و فرود زیاد اجتناب کرد.

۱۴. معنی کلمه‌ها باید در سبک موسیقی منعکس شده باشد؛ به عبارت دیگر، باید تناسب لازم میان کلمات و ملودی رعایت شود.

از جمله ملودی‌های موفق موسیقی کودک در رسانهٔ ملی می‌توان به ملودی مجموعهٔ *خونهٔ مادربزرگه* اشاره کرد. این ملودی از *جملات کوتاه*[1] آکسان‌دار و تکرارشونده تشکیل شده است؛ مختصاتی که باعث خوانش آسان، شیرین و در نتیجه ماندگار در ذهن کودک می‌شود. از نمونه‌های خارجی موفق نیز می‌توان به ملودی *سوسوی ستارگان کوچک*[2] اثر موتزارت و *سمفونی شماره نه*[3] اثر بتهوون اشاره کرد. همچنین ملودی *بابا نوئل به شهر میاد*[4] اثر کوتز از دیگر آثار موفق ملودی در ساخت موسیقی کودک است.

هارمونی

هارمونی به معنای هماهنگی، از عناصر بسیار مهم و تأثیرگذار در آثار هنری است. در بیانی استعاره‌گونه می‌توان هارمونی را عامل رنگ‌آمیزی اثر هنری دانست که نقش مهم و تأثیرگذاری در ایجاد و تکمیل بیان حسی اثر دارد. هارمونی در موسیقی نیز مانند هنرهای دیگر از نقشی پررنگ و بسیار حساس برخوردار است؛ تا جایی که با تکیه بر اثر جادویی آن می‌توان حتی بیان قطعهٔ موسیقی را به طور کامل تغییر داد.

این عنصر موسیقایی مهم، علمی بسیار پیچیده است که علاوه بر خلاقیت و ذوق هنری موسیقی‌دان، به دانش و تجربهٔ کافی وی نیز در این زمینه نیازمند است. پایه و اساس هارمونی در موسیقی، هماهنگی بین صوت‌های مختلف است. در مقایسه با ریتم که عاملی فیزیکی و یا ملودی که

---

۱ . ضمیمه صوتی شماره ۱

۲ . ضمیمه صوتی شماره ۲

۳ . ضمیمه صوتی شماره ۳

۴ . ضمیمه صوتی شماره ۴

عاملی حسی است، هارمونی به‌عنوان عاملی در نظر گرفته می‌شود که به هوش و نحوهٔ کارکرد و تربیت آن بستگی دارد.

آهنگسازان معمولاً ملودی را هم‌زمان با در نظر گرفتن هارمونی‌ای که آن را سامان می‌بخشد خلق می‌کنند و به‌این‌ترتیب، ملودی و هارمونی از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند. این عنصر موسیقایی که قابلیت به‌وجودآوردن رنگ‌های مختلف در ملودی و راه‌های متنوعِ عرضهٔ آن را ممکن می‌سازد، طی دوره‌های مختلف هنری مطابق با درک و ذهن موسیقی‌دانان تغییر یافته است. بااین‌حال، آنچه در مفهوم هارمونی نهفته است به صدا درآوردن هم‌زمان چند نُت با یکدیگر و نحوهٔ پیوستن و حرکت مجموعه‌ای از صداهاست؛ مجموعه صداهایی که اصطلاحاً آکورد[۱] نام گرفته‌اند و با قواعد خاصی شکل می‌گیرند. این قواعد در سبک‌ها و دوره‌های مختلف هنری متفاوتند و در عصر حاضر نیز وسعتی شگرف پیدا کرده‌اند. نحوهٔ به‌کارگیری آکوردهای مختلف برای ملودی و شیوهٔ پیوستن هر آکورد به آکورد بعدی، موضوع مورد بحث در هارمونی است.

بدین‌ترتیب، به کمک هارمونی که بیان رنگ‌بندی‌شدهٔ یک اثر موسیقایی است، مجموعه‌ای از اصوات با قرار گرفتن در موقعیت‌های خاص می‌توانند حس مطبوع، نامطبوع، گرم، سرد و... را ایجاد کنند. قواعد و ساختار هارمونی اثر موسیقایی می‌تواند هم بسیار پیچیده باشد، تا جایی که حتی درک آن برای افراد غیرکارشناس ناممکن شود، و هم می‌تواند از بیان و ساختار نسبتاً ساده‌ای برخوردار باشد. ازاین‌رو، آهنگساز می‌باید متناسب با هدف اثر، حسی

---

۱. Accord

آکورد یا همان اصوات عمودی هم‌زمان عبارت است از نواختن هم‌زمان چند نت که از آن به منظور ایجاد **هارمونی** در آهنگ استفاده می‌شود.

که در پی انتقال آن است و قدرت درک مخاطب اثر موسیقی را به دقت هارمونیزه کند.

هارمونی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی موسیقی، ضمن آشکارسازی تفکر موسیقی‌دان، چنانچه به گونه‌ای معنادار و متفکرانه به کار رود، به ارتقای سطح فنی و هنری موسیقی منجر خواهد شد. اینکه آهنگساز بداند چه نغمه‌ای را برای کدام مخاطب و با چه محتوایی هارمونیزه کند، بسیار اهمیت دارد. از آنجا که هارمونیِ پیچیده و بسیار سنگین، برای هر هدف، محتوا و مخاطبی مناسب نیست، انتخاب هارمونی نامناسب ـ حتی اگر از نظر فنی بسیار دقیق باشد ـ می‌تواند ساختار اثر موسیقایی و انتقال پیام را خدشه‌دار سازد. به همین دلیل، در موسیقی کودک تلاش می‌شود تا با استفادهٔ صحیح از این عنصر موسیقایی در ایجاد بیان مناسب ملودی و رنگ‌آمیزی صحیح آن، ضمن برانگیختن حس مطلوب کودکان، تربیت ذهن موسیقایی آنان تسهیل شود.

عنصر هارمونی در موسیقی کودک مقوله‌ای بسیار حساس است که باید علاوه بر ایجاد حس سالم، پاک و صحیح، عاری از هرگونه پیچیدگی ویژه باشد. موسیقی کودک که در وهلهٔ نخست بر دو هدف عمدهٔ ایجاد حس شادی و آرامش در کودکان متمرکز است، باید تا حد امکان از فضاهای مطبوع و گرم برخوردار باشد و از فواصل و آکوردهای سرد و نامطبوع در آن تا حد امکان پرهیز شود. با وجود این، اگر بنا به صلاحدید آهنگساز، فواصل و فضاهایی از این دست به‌کار گرفته شوند، باید مبتنی بر دلایل منطقی، متناسب، آگاهانه، هدفمند و هوشمندانه باشد.

فرم

فیلسوفان یونان باستان شکل را مقدم بر محتوا می‌دانستند و اثری برای ایشان از کمال مطلوب برخوردار بود که در آن محتوا به طور کامل در فرم حل شده باشد. این موضوع نباید باعثِ نادیده انگاشته شدنِ محتوایِ یک اثر هنری شود و فرم‌گرایی در مرکز توجه قرار گیرد. البته هر محتوایی به دنبال فرمی است تا خود را عرضه کند؛ بدون داشتن فرم، پرمغزترین بیان‌ها هم تنها یک درهم‌ریختگی بی‌معنی خواهند بود.

شکل ظاهری اثر موسیقایی با تکیه بر اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن را فرم می‌گویند. اگر آهنگسازی به هر دلیل نخواهد فرمی را رعایت کند، در آن هنگام، فرم‌های رایج به مثابهٔ دانشی خواهند بود که او از فرم کلی در اختیار دارد. **ارنست توخ**[1] در کتاب نیروهای شکل‌پذیر موسیقی گوید: «در گسترش فرم موسیقی، نیروی کنتراست یعنی تناوب کشیدن و رها کردن، نیروی اولیهٔ تپش ریتمیک را در زمینهٔ پشت نگه می‌دارد. با نگه‌داشتن آن در زمینهٔ پشت، این نیرو مطیع و رام می‌گردد. به این ترتیب تقابل دو نیرو همیشه در شکلی از فرم تجلی می‌یابد و چون ذهن ما در ایجاز و اختصار احساس آرامش می‌کند، می‌توان فرم را تعادل بین کشیدن و رها شدن تعریف کرد» .[2]

فرم در نگاه خاص موسیقی به سه مقولهٔ متمایز و درعین‌حال مرتبط با یکدیگر شامل تکرار، تنوع و وحدت می‌پردازد. این سه مقوله که می‌توان آنها را به دیگر هنرها نیز بسط داد، تکمیل‌کنندهٔ یکدیگرند و هریک جایگاه ویژه‌ای در یک اثر موسیقایی دارند. انواع متنوعی از فرم چون دوبخشی،

1. Ernst Toch (1887-1964) .

۲ . به نقل از رالف تورک، ۱۳۹۰.

سه‌بخشی یا روندو و... در موسیقی وجود دارد که انتخاب هریک متناسب با نیاز آهنگساز و هدف اثر صورت می‌گیرد.

فرم اثر در تعیین زمان اثر تأثیرگذار است. به بیان دیگر، تعداد بخش‌های تشکیل‌دهندهٔ اثر که هریک زمان مشخصی دارند و نیز میزان تکرار آنها، مدت‌زمان یک اثر را تعیین می‌کند. نوع کاربری و قالب ارائهٔ اثر نیز در تعیین زمان اثر نقش دارد. به‌عنوان مثال، به‌کاررفتن موسیقی در تیتراژ، نماهنگ، وله و دیگر قالب‌ها در تعیین زمان آن مؤثر است. با وجود این، آهنگساز برای تعیین هریک از قالب‌های مزبور نیازمند انتخاب هوشمندانه و دقیق فرم در اثر مورد نظر است.

از آنجا که بخش تکرارشونده در فرم، بستر مناسبی برای تأکید بر هدف اثر فراهم می‌آورد، فرم‌های حاوی بخش‌های تکرارشونده برای ساخت آثار کودک مناسب‌ترند. در این زمینه، فرم رندو با توجه به بخش تکرارشونده، فرم مناسبی برای کاربرد در موسیقی کودکان به حساب می‌آید؛ مانند بخش تکرارشوندهٔ A در فرم روندوی شکل زیر که می‌تواند بستر مناسبی برای انتقال پیام اثر و تحقق هدف محتوایی آن به حساب آید:

شکل دراماتیک، یکی دیگر از جنبه‌های حائز اهمیت در فرم است. در این مفهوم، فرم به حالت روان‌شناختی یا طرح هیجانی اثر نسبت داده می‌شود که شکل دراماتیک آن از طریق کشیدن و رها شدن‌های موزیکال به وجود می‌آید. از میان شکل‌های متعدد دراماتیک، آن اَشکالی که به بالاترین

نقطهٔ تأثیرگذاری یا قلهٔ دراماتیک، که همان اوج قطعه است، دست می‌یابند، به نظر رضایت‌بخش‌تر می‌رسند.

در طراحی موسیقی برای کودکان می‌توان از انواع فرم‌ها استفاده کرد، بااین‌حال، در میان فرم‌های گوناگون، فرم‌هایی که کثرت ملودیک و واریاسیون را به دنبال نداشته باشند، مناسب‌ترین فرم‌ها برای طراحی موسیقی کودک قلمداد می‌شوند. در این زمینه، فرم‌های دوبخشی و سه‌بخشی که از ساده‌ترین فرم‌ها محسوب می‌شوند، برای تهیهٔ آثار کودک مناسبند.

از آنجا که لحظهٔ تغییر موومان‌ها توجه مخاطب را به طور چشم‌گیر جلب می‌کند، در طراحی موسیقی برای کودکان بهتر است آهنگساز ضمن رعایت سادگی، از این لحظهٔ طلایی نهایت استفاده را ببرد و با ایجاد تنوع منطقی در اثر به انتقال بهتر پیام کمک کند.

بافت

یکی از عوامل مهم و تأثیرگذار در ایجاد فرم یک قطعه، بافت آن است. بافت عموماً به شیوه‌هایی مربوط می‌شود که ابعاد ملودی و هارمونی در کمپوزیسیون با یکدیگر جفت‌وجور می‌شوند و به هم مربوط می‌گردند. در بیانی موجز می‌توان این عنصر موسیقی را که به نظم حاکم بر ارائهٔ اصوات و ملودی‌ها می‌پردازد، درهم‌تنیدگی اصوات و شیوهٔ همراهی آنها با یکدیگر تعریف کرد. معنی بافت که در واقع شلوغی یا خلوتی یک اثر موسیقی را تعیین می‌کند، با کاربرد دو واژهٔ پُر و خالی روشن می‌شود: پُر به طور معمول به بافتی با اجزای مختلف و درعین‌حال متناسب و نزدیک به هم گفته می‌شود، حال آنکه بافت خالی به طور معمول بافتی است که اجزای متناسب زیادی نداشته باشد و اجزای محدود آن بافاصله و دورازهم قرار گرفته باشند.

بافت‌های گوناگونی در موسیقی وجود دارد که رایج‌ترین آنها بافت منوفونیک، هتروفونیک، پلی‌فونیک و هموفونیک است و هریک نیز شاخص‌های مربوط به خود را دارند:

بافت منوفونیک[۱]

اگر شما به‌تنهایی آواز بخوانید آواز شما نوعی موسیقی منوفونیک به حساب می‌آید. درحقیقت، یک خط ملودی تنها و بدون همراهی را منوفونیک گویند.

بافت هتروفونیک[۲]

اجرای هم‌زمان یک خط با همراهی چند ساز یا خواننده به صورت یونیسون، بافت هتروفونیک را تشکیل می‌دهد. بااین‌حال می‌توان خط‌های اجرایی را چنان استقلال بخشید که بافت هتروفونیک به بافت پلی‌فونیک نزدیک شود؛ آن‌هم در شرایطی که تمام نوازندگان، ملودی اصلی را با تزیین‌ها و ریتم‌های متفاوت اجرا کنند.

بافت پلی‌فونیک[۳]

اجرای هم‌زمان دو یا چند خط ملودیک که اهمیت و جذابیت نسبتاً یکسانی داشته باشند، بافت پلی‌فونیک را به وجود می‌آورد. در این نوع بافت، ملودی‌ها با هم رقابت می‌کنند. همانند پرسپکتیو در نقاشی که هر خط سبب غنا و تعالی خط دیگر می‌شود، بافت پلی‌فونیک نیز به موسیقی بُعد می‌بخشد. این

---

۱ Monophonic
۲ Heterophony
۳ Polyphonic

ارتباطِ تعالی‌بخشِ متقابل، آنجا که سخن از مقایسهٔ موسیقی و گفتار به میان می‌آید، به گونه‌ای دیگر خود را نشان می‌دهد؛ اگر چند نفر هم‌زمان مطالب متفاوتی بیان کنند به احتمال زیاد شنونده را گیج خواهند کرد، تا جایی که شنونده سخن هیچ‌یک را به‌درستی دریافت نکند؛ اما اجرای هم‌زمان ملودی‌های متفاوت با اجرای چند خواننده می‌تواند چنان صدای شیوایی خلق کند که نه‌تنها شنونده را گیج نکند، که حظ شنیداری را نیز سبب شود.

بافت هموفونیک[1]

بافت هموفونیک عبارت است از ملودی با همراهی آکوردها و تزیینات که صرفاً به‌عنوان تزیین ملودی و همراهی با آن آمده‌اند. قطعهٔ کُرال نمونه‌ای از بافت هموفونی است که ملودی اصلی آن غالباً به شکل خط‌های آوازی زیرتر اجرا می‌شود و خطوط آوازیِ بم‌تر، اغلب نت‌هایی را می‌خوانند که با نت‌های ملودی اصلی متفاوتند، ولی ریتمی مانند ملودی اصلی دارند که با ملودی اصلی درمی‌آمیزند و آن را هارمونیزه می‌کنند.

از آنجا که بافت‌های پیچیدهٔ چندصدایی باعث برهم زدن تمرکز کودک می‌شوند، بهتر است از بافت‌های ساده در آثار موسیقایی مربوط به این گروه سنی استفاده کرد و تا حد امکان از کاربرد بافت پیچیده پرهیز کرد. بنابراین، بافت منوفونیک، هتروفونیک و هموفونیک را برای مخاطب خردسال و بافت‌های هموفونیک و برخی پلی‌فونیک‌های نه‌چندان پیچیده را برای مخاطبان کودک و نوجوان به‌عنوان بافت‌های مناسب می‌توان معرفی کرد.

هرچند بافت خیلی پُر و پیچیده برای موسیقی کودک مطلوب نیست، در مواردی با تکیه بر خلاقیت موسیقی‌دان و مبتنی بر تفکری صحیح و هدفمند و

---

۱. Homophonic

به اقتضای موضوع پیام می‌توان از بافت پیچیده نیز در موسیقی کودکان، مشروط بر رعایت جانب احتیاط و دقت، استفاده کرد. به‌عنوان مثال، برخی آهنگسازان در روسیه، علی‌رغم تأکید بر کاربرد بافت ساده در موسیقی کودک، آثاری برای کودکان پدید می‌آورند که پیچیده‌اند، اما از آنجا که طرح‌ریزی و ساخت اثر به شیوه‌ای قانونمند و با ترکیب‌بندی صحیح سازها صورت گرفته، برآیند نهایی اثر برای گروه سنی کودک مناسب و قابل‌استفاده شده است.

ارکستراسیون

ارکستراسیون عبارت است از انتخاب صحیح و چیدمان درست و علمی مجموعه‌ای از سازها و خوانندگان که در ترکیبی منسجم و هماهنگ به ایفای نقش می‌پردازند. نکتهٔ حائز اهمیت در این زمینه آن است که در تولید موسیقی برای کودکان، به شرط استفادهٔ صحیح و اصولی، محدودیت استفاده از ساز وجود ندارد. در ادامه چند ساز پرکاربرد در حوزهٔ موسیقی کودک معرفی می‌شود :

۱. پیکولو

سازی از خانوادهٔ فلوت است که اندازه‌ای نسبتاً کوچک و صدایی بسیار زیر دارد. این ساز کوچک‌ترین ساز خانوادهٔ بادی‌چوبی‌هاست که طول آن تقریباً نصف فلوت است. فلوت پیکولو زیرترین گسترهٔ صوتی را در بادی‌چوبی‌ها و ارکستر تولید می‌کند.

۱ . شرح مبسوط سازهای مورد استفاده در ارکستر در بخش ضمائم متنی و صوتیِ مربوط به هری ارائه شده است.

۲. فلوت

فلـوت از سـازهای بـادی‌چـوبی بـی‌زبانـه یـا بی‌قمیش است که بر خـلاف دیگـر سـازهای این دسته صدای آن نه از لرزش قمیش، بلکـه از نوسان هوای دمیده‌شده بر لبهٔ دهنی یا تیغهٔ هوایی ساز تولید می‌شود. فلوت‌هـا در گذشـته از جنس چوب ساخته می‌شدند ولی امـروزه در سـاخت آنهـا از مـواد و آلیاژهـای دیگـر نیـز استفاده می‌شود.

۳. فلوت ریکوردر

این عضو خانواده سـازهای بـادی‌چـوبی، از نـوع قمـیش‌دار سـاده اسـت کـه در محدوده‌های صوتی سوپرانو، آلتـو، تنـور و باس در دو اکتاو موجود می‌باشد. سـهولت کـاربری فلـوت ریکـوردر باعـث شـده تـا بـه‌عنوان سـازی مناسـب در آمـوزش موسیقی به کودکـان مـورد اسـتفاده قـرار گیرد.

۴. ابوا

ابوا از خانواده سازهای بادی‌چوبی دو زبانه است که نواختن آن سخت‌تر از نواختن سازهای بادی دیگر مانند فلوت و کلارینت بوده و به مهارت بیشتری نیاز دارد.

۵. کلارینت

یکی از سازهای بادی قمیشی است که انواع حرفه‌ای آن معمولاً از چوب سیاه آفریقایی ساخته می‌شود. کلارینت انواع مختلفی دارد که همه آنها تحت عنوان «خانواده کلارینت» نامیده می‌شوند.

۶. باسون

باسون یا فاگوت از جمله سازهای بادی‌چوبی است که قمیش دوزبانه‌ای دارد. صدای این ساز در ناحیهٔ باس قرار دارد.

۷. زایلوفون

زایلوفون سازی است از خانواده کوبه‌ای کروماتیک با تیغه‌های چوبی که انواع آن شامل سوپرانو، آلتو و باس می‌باشد. از این ساز می‌توان به منظور رنگ‌آمیزی هرچه بهتر در موسیقی کودک استفاده کرد.

۸. گلوکن اشپیل

گلوکن اشپیل ساز دیگری از خانوادهٔ کوبه‌ای کروماتیک است که مجموعه‌ای از نوارهای فلزی مسطح دارد و با دو مضراب نواخته می‌شود. از این ساز صدایی فلزی، درخشان و زنگ‌دار تولید می‌شود.

۹. سه گوش

سه‌گوش یا مثلث از یک میلهٔ سادهٔ فولادی به شکل سه‌گوش ساخته شده است. گرچه مثلث از کوچکترین سازها در ارکستر است ولی صدای رسای آن از بین بلندترین صداها در ارکستر به گوش می‌رسد. کیفیت صدای این ساز متفاوت است و بستگی به شدت و محل نواختن دارد. معمولاً برای نواختن آن به سطح بیرونی میله ضربه زده می‌شود.

ویژگی‌های موسیقی کودک

تمایز موسیقی کودک از دیگر ژانرهای موسیقی به خصوصیات و ویژگی‌های روحی و ذاتی کودکان برمی‌گردد. از آنجا که کودکان ضمن برخورداری از ضمیری پاک، ساده و بی‌آلایش، از نظر ویژگی‌های روان‌شناختی رشد و تحول شناختی، عاطفی، اجتماعی و... با بزرگسالان تفاوت زیادی دارند، نمی‌توان همان موسیقی‌ای را که برای بزرگسالان تصنیف می‌شود برای کودکان ساخت. این تمایز به همین‌جا ختم نمی‌شود؛ پس از تفکیک مخاطبان کودک از بزرگسال، از آنجا که دامنهٔ سنی کودکی دوسه‌سالگی تا دوازده‌سالگی را در بر می‌گیرد، اولین گام در ساخت موسیقی برای کودک، تعیین مقطع سنی کودکانی است که به‌عنوان مخاطبان هدف تعیین شده‌اند. ویژگی‌های روان‌شناختی کودکان چهار تا شش‌ساله نشان می دهند که آنها با شعر ارتباط بهتری برقرار می‌کنند تا با موسیقیِ بدون کلام؛ بنابراین، برای کودکان در این سن قطعات موسیقی معمولاً با قصه‌های شعرگونه و عمدتاً به زبان حیوانات ساخته می‌شوند.

از آنجا که کودک ریتم را حس می‌کند، ریتمیک‌بودن به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مهم موسیقی کودک تعیین شده است. آثار ساخته‌شده برای کودکان باید شاد و آهنگین باشند؛ هرچند نباید این ویژگی را با ابتذال اشتباه گرفت. عبارت شادبودنِ موسیقیِ کودک، در برخی اذهان به اشتباه با هر ریتم مبتذلی که در موسیقی بزرگسالان استفاده می‌شود یکی فرض شده است. حال آنکه ویژگی ریتمیک‌بودن موسیقی کودک مبتنی بر اصول و قواعدی معین است که در مبحث عناصر موسیقی ذیل عنوان ریتم بدان اشاره شد.

توجه به عنصر تخیل یکی دیگر از ویژگی‌های مهم موسیقی کودک است. از آنجا که به‌کارگیری و پرورش حس تخیل کودک یکی از کارکردهای اساسی موسیقی کودک است، این ژانر موسیقی باید موافق و سازگار با تخیلات کودکانه باشد تا کودک بتواند به آن نزدیک شود و با آن انس بگیرد. این امر خود از دشوارترین نکات در ساخت موسیقی کودک به شمار می‌آید. رعایت این ویژگی علاوه بر شناخت دانش روان‌شناسی کودک، نیازمند خبرگی و چیره‌دستی آهنگساز و تسلط وی بر تکنیک و دانش غنی موسیقی است.

با توجه به سادگی ذاتی کودک، موسیقی شنیداری وی نیز باید ساده، قابل‌فهم و به دور از هرگونه پیچیدگی باشد؛ آنقدر ساده که درخور فهم و احساس کودک باشد، بدون آنکه اصول تخصصی این هنر نادیده گرفته شود. هرچند امروزه گاهی این مفهوم نیز با ابتذال یکی فرض می‌شود. آگاهی دقیق و شناخت صحیح عناصر سازندهٔ موسیقی تا حد زیادی از بروز این مشکل جلوگیری می‌کند. موسیقی کودک مستلزم برخورداری از ساختار ملودی و هارمونی ساده، جذاب و به‌دوراز هرگونه زبری و خشونت در بافت است، به‌گونه‌ای‌که عوامل سازندهٔ بافتِ این نوع از موسیقی برای کودک قابل تجزیه و شناسایی باشد؛ دقیقاً، همان‌گونه که کودک در دوران کودکی با رنگ‌های ساده و جذاب نقاشی خود را رنگ‌آمیزی می‌کند.

یکی دیگر از ویژگی‌های موسیقی کودک شفافیت و وضوح در به‌کارگیری عناصر ریتم و ملودی است تا بدین‌وسیله برقراری ارتباط کودکان با آن میسر

---

۱ . لحن یا آهنگی که کودک در اثر تکرار می‌تواند آن را زمزمه کند.

۲ . نظم و هماهنگی موجود در موسیقی است.

گردد. موضوع دیگر، تناسب ابعاد و حدود این عناصر با قابلیت اجرایی کودک است. ملودی در موسیقی کودک از فواصل موسیقایی معینی برخوردار است. این فواصل باید کوچک و نوسانات آنها کمتر باشد تا کودکان به‌آسانی با موسیقی و کلام آن هم‌آواز شوند. همچنین از کاربرد ملودی طولانی در موسیقی کودک باید پرهیز کرد، زیرا قابلیت ذهن کودک در به‌خاطرسپاری آن کاهش می‌یابد. از سوی دیگر، ساختار ملودی می‌باید متناسب با حدود حنجرهٔ کودکان باشد تا آنها بتوانند موسیقی شنیده‌شده را زمزمه کنند.

از آنجا که کودکان ارتباط کلامی را بهتر درک می‌کنند، آثار موسیقایی برای کودکان با کلام همراه می‌شود. علاوه بر اهمیت استفاده از کلام در موسیقی کودک، ویژگی کلام که در اینجا ترانهٔ به‌کاررفته در موسیقی کودک است نیز از اهمیت زیادی برخوردار است؛ به‌عنوان مثال می‌توان به تناسب ترانه با توانایی کودک در درک مفاهیم و واژگان اشاره کرد که در صورت رعایت آن کودک می‌تواند معانی و مفاهیم مورد نظر را به‌درستی دریابد و در ذهن خود پردازش کند .[۲]

کارکرد موسیقی کودک

قبل از بررسی ابعاد مختلف کارکرد موسیقی کودک با طرح چند سؤال ساده ـ که پاسخ ضمنی آنها به‌طور ناخودآگاه به ذهن متبادر می‌گردد ـ بر اهمیت حس شنیداری اصوات و رابطهٔ آن با درک و دریافت کودک از محیط تأکید می‌شود:

---

۳. منظور از قابلیت اجرا توانایی کودک در خواندن یا همراهی با ملودی و همچنین نواختن ساز است.

۲ . نظر به اهمیت کلام (شعر و ترانه) در موسیقی کودک، این عنصر در نوشتار حاضر ذیل عنوانی مجزا ارائه شده است.

- آیا حس شنوایی تأثیر دیدن را کامل‌تر نمی‌کند؟
- آیا بدون حس شنوایی و فقط با چشم می‌توان جهان را به‌درستی دریافت؟
- آیا صدای رودخانه همراه با تصویر آن در ذهن انسان نقش نبسته است؟
- آیا صدای وزش باد در درک مفهوم چمن‌زار و تصویر آن در ذهن نقشی ندارد؟

با تأملی کوتاه می‌توان دریافت که پاسخ همهٔ این پرسش‌ها مثبت است؛ همچنان‌که رنگ‌ها و شکل‌های اجسام گوناگون قسمتی از جهان پیرامون را تشکیل می‌دهند، اصوات نیز بخش مهمی از این جهان را به خود اختصاص داده‌اند.

انسان از مرحلهٔ جنینی قادر به شنیدن اصوات است. مروری بر نتایج تحقیقات نشان می‌دهد جنین در همان مرحلهٔ جنینی ضمن تجربهٔ غیرمستقیم اثر موسیقایی با نسبت‌های موجود در نغمه و نیز با نسبت‌های بین نغمه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن خو می‌گیرد. گوش انسان از این طریق نوعی تمرین ریاضی را از آغاز تا پایان زندگی ادامه می‌دهد. گوش‌دادن فرایند پیچیده و فعالی است که شامل توجه، شنیدن، انتخاب و سازماندهی اطلاعات، تفسیر، پاسخ‌دهی و به‌یادآوردن است. هرچند شنیدن فرایندی زیست‌شناختی است و وقتی اتفاق می‌افتد که امواج صوتی به پردهٔ گوش اصابت می‌کنند، گوش‌دادن علاوه بر شنیدن شامل تفسیر و پاسخ‌دهی نیز می‌شود. از آنجا که موسیقی به دلیل برخورداری از انرژی، تحرک و جاذبهٔ ذاتی بسیار نافذ است، می‌تواند در افزایش مهارت گوش‌دادن مخاطبان بسیار مؤثر افتد.

حس تشخیص و درک کودکان نسبت به موسیقی، مفاهیم و ملودی‌ها از طریق استفاده از آثار موسیقایی مناسب ارتقا می‌یابد، تا آنجا که به افزایش دقت آنها در فهم و انتخاب موسیقی می‌انجامد و بدین طریق، کودکان با حساسیت بیشتر به اصوات و موسیقی گوش فرامی‌دهند و با آمادگی بهتر و

به شکل آگاهانه‌تر و حتی ناخودآگاه از موسیقی ضعیف، مبتذل و یا نامربوط احراز می‌کنند.

موسیقی کودک تنها جنبهٔ تفننی و سرگرمی ندارد؛ بلکه دارای ابعاد آموزشی است و می‌تواند به‌عنوان ابزاری جدی در راستای رشد و توسعهٔ ذهنی مهارت‌های کودکان به کار آید. ادراک موسیقی در ناحیهٔ خاصی از مغز صورت می‌گیرد که برانگیختن آن بخشی از مجموعه اقداماتی است که به فعال‌کردن هوش، ورزیده‌شدن و پرورش تمرکز در حافظه، تفکر صحیح، خوب‌دیدن و خوب‌شنیدن و در نهایت تعادل شخصیت کودک منجر می‌شود.

تحقیقات زیادی دربارهٔ تأثیر موسیقی و آموزش آن بر رشد توانایی‌های شناختی کودکان انجام شده است. وجه اشتراک نتایج اکثر این مطالعات، مؤثربودن این پدیدهٔ هنری بر رشد شناختی و تفکر انتزاعی است. «گاردنر» موسیقی را یکی از عوامل سازمان‌دهندهٔ فرایندهای شناختی کودکان می‌داند. برخی پژوهش‌ها نیز از ارتباط بین درک موسیقایی کودک و استدلال فضایی ـ زمانی وی حکایت دارند. آموزش موسیقی سبب تقویت و تکامل مسیرهای عصبی دخیل در انجام فرایندهای شناختیِ وابسته به محیط، از جمله توانایی‌های فضایی می‌گردد. طبق اصول یادگیری «هب» استفادهٔ

---

۱. Gardner,H.

هوارد گاردنر، روان‌شناس معروف صاحب نظریه هوش چندگانه است؛ وی در نظریه خود هوش موسیقایی را به عنوان یکی از اقسام هوش چنین تعریف کرده است: توانایی خلق، درک و ارج‌گذاری موسیقی.

۲.Hebb,D.O

دونالد اُ هب، نظریه نوروفیزیولوژی را بنیان نهاد. بنا به نظریه هب، هر شئ محیطی که ما آن را تجربه می‌کنیم مجموعه‌ای از الگوهای پیچیده نورونی را راه‌اندازی می‌کند؛ بنابراین، فراهم نمودن تنوع حسی بیشتر در محیط به فرد این امکان را می‌دهد تا تعداد بیشتر و پیچیده‌تری مدار یا شبکه عصبی بوجود آورد.

مکرر از شبکهٔ عصبی خاص ـ که از طریق یادگیری موسیقی شکل گرفته است ـ فرد را در زمینه‌های دیگر توانمندتر و کارآمدتر می‌کند. نتیجهٔ آزمایش بر روی کودکانی که در حال یادگیری موسیقی به روش اُرف بودند نشان می‌دهد آموزش موسیقی در افزایش رشد شناختی کودکان مؤثر بوده و بر توانایی استدلال عمومی کودکان به طور چشم‌گیر افزوده است. در تحقیقی دیگر که با هدف بررسی میزان اثربخشی شنیدن موسیقی بر تمرکز دیداری ـ شنیداری کودکان پیش‌دبستانی انجام شد، اثر مثبت و معنادار شنیدن موسیقی بر افزایش تمرکز دیداری ـ شنیداری کودکان پیش‌دبستانی تأیید شد. این پژوهش ضمن تأیید تأثیر مثبت موسیقی بر افزایش عملکرد و تمرکز کودکان، بیانگر اثربخشی موسیقی در جلب توجه و تمرکز کودکان پیش‌دبستانی و برانگیختگی علاقه و انگیزهٔ آنها در یادگیری است.

موسیقی ضمن تسهیل و افزایش دقت، ادراک و دریافت کودک، موجب ارتقای حافظهٔ صوتی کودکان و قدرت آنها در تمییز و درک اصوات می‌شود. بااین‌حال، برترین و باارزش‌ترین نقش موسیقی از منظر آموزش و پرورش کودکان، پروراندن و آماده‌ساختن حواس پنج‌گانهٔ کودکان برای درک بهتر و عمیق‌تر دانستنی‌هایی است که محیط پیرامون‌شان را احاطه کرده است.

از سوی دیگر، از آنجا که غلیان احساسات بر اساس نوع موسیقی و ریتم ملودی آن متغیر است، احساساتی که از طریق این پدیدهٔ هنری برانگیخته می‌شود، موارد گوناگونی چون غم و شادی، سکوت و تحرک، آرامش و خشم، مهربانی و کینه‌توزی، جنگجویی و صلح، قهر و آشتی و... را در بر می‌گیرد. بر این اساس، برانگیختن احساسات مثبت و مفید در کودکان نیز یکی دیگر از کارکردهای موسیقی کودک است که از طریق آن می‌توان سلامت جسم و روان کودکان را ارتقا بخشید.

رشد و تقویت حس زیبایی‌شناسی در کودکان و سوق‌دادن آنها به سمت درک زیبایی‌ها یکی دیگر از کارکردهای اساسی موسیقی است. موسیقی‌ای که با رعایت اصول و استانداردها برای کودکان تصنیف شده باشد، درک زیبایی‌ها را در کودکان افزایش می‌دهد و به تقویت قدرت آفرینندگی و خلاقیت آنها کمک شایانی می‌کند.

ملاحظات روان‌شناختی کودک

آگاهی از دوران کودکی و شناخت ویژگی‌های کودکان در دوره‌های سنی مختلف، موضوعی مهم و گامی اساسی در ساخت آثار موسیقایی برای کودکان است. برقراری ارتباط بین این دو موضوع، یعنی کودک و موسیقی، پیچیدگی‌ها و دشواری‌های خاص خود را دارد؛ از یک‌سو موسیقی کودک نیازمند هماهنگی کمّی و کیفی با ابعاد ذهن کودک است و از سوی دیگر، درک پیچیدگی و فشردگی نیازها و مراحل تحول روانی کودک نیز نیازمند دانش و تجربهٔ کافی آهنگساز در این زمینه است.

ملاحظات روان‌شناختی در ساخت اثر موسیقایی کودک امری اساسی و ضروری است. در این زمینه، دانش روان‌شناسی به ما پاسخ می‌دهد که:

- در هنگام ساخت موسیقی، چگونه می‌توان اندازه‌های کمّی و کیفی ذهن کودکان را در تناسب مفاهیم با میزان درک و دریافت آنان رعایت کرد؟
- چگونه می‌توان به کمک موسیقی از انگیزه، احساسات و علاقهٔ کودکان در راستای برقراری ارتباط بهتر با آنان سود جست؟
- چگونه می‌توان تأثیر قطعات موسیقی را در مسائل احساسی و عاطفی مبتنی بر دنیای کودکان شناسایی کرد؟

- راه‌های شناسایی انگیزش و علاقهٔ کودکان کدامند؟
- چگونه می‌توان از ترانه‌های متناسب با تخیل مثبت و کنجکاوی کودکان، در راستای افزایش شناخت آنها از طبیعت و محیط پیرامون استفاده کرد؟

هریک از این سؤالات و ده‌ها سؤال دیگر در این زمینه به کمک دانش روان‌شناسی پاسخ داده می‌شود. بنابراین، آهنگساز کودک ضمن برخورداری از دانش لازم در زمینهٔ موسیقی و عناصر سازندهٔ آن و بهره‌مندی از تجارب کافی، نیازمند آشنایی با اصول روان‌شناسی کودک و آگاهی از خصوصیات و ویژگی‌های کودکان در مراحل مختلف رشد ذهنی و جسمی آنان است .[۱]

نقش شعر و ترانه در موسیقی کودک

شعر کودک یکی از راه‌های برقراری ارتباط عاطفی و آموزشی با کودکان است و می‌تواند سنگ بنای اثر موسیقایی خوب یا ضعیف را تشکیل دهد. لطافت خاص نهفته در شعر و برخورداری آن از عنصر تخیل و دیگر عناصر ادبی چون وزن، ریتم، ضرب‌آهنگ و موسیقی درونی، باعث جذب کودک می‌شود و همان‌گونه که شاعر کودک در لحظهٔ سرودن شعر برای کودک، سرشار از احساس زلال کودکانه است، کودک نیز در هنگام شنیدن آن شعر، حسی مشابه را تجربه می‌کند.

---

۱ . از آنجا که دانش مربوط به ویژگی‌های روان‌شناختی کودکان در مراحل مختلف تحول شناختی، عاطفی، اجتماعی و جسمانی به طور مبسوط در منابع علمی «روان‌شناسی تحولی کودک» موجود است از ارائه آن در نوشتار حاضر صرف‌نظر شده است.

به نظر می‌رسد کودکان با کلام ارتباط بهتری برقرار می‌کنند تا زمانی که تنها موسیقی و نت آن را می‌شنوند. آنچه پیش از هر چیز توجه کودک را به موسیقی جلب می‌کند، کلام کودکانهٔ متناسب با سطح درک و دریافت اوست.

در ادبیات کودکان، موسیقی با لالایی‌های مادران و ترانه‌های توأم با حرکت آغاز می‌شود و با بازی‌های کودکانه ادامه می‌یابد و به‌تدریج در مرحله‌ای که ادبیات به صورت کتاب تصویری قصه و افسانه ظاهر می‌شود، موسیقی در ضرب‌آهنگ کلام، وزن و قافیه با ادبیات توأم می‌شود. در این راستا، شعر به‌عنوان عنصری مهم در موسیقی کودک جلوه می‌کند. استفاده از شعر در موسیقی کودک از ابعاد مختلف قابل‌توجه است؛ وزن کوتاه، ریتم شاد، تخیل کودکانه، شیرینی زبان و استفاده از سوژه‌های موردعلاقهٔ کودکان، هریک عنصری جذاب و مهم در شعر و ترانهٔ کودک به حساب می‌آیند.

شعر کودک ساده، روان، روشن و تابع زبان خاص کودک است. در این زمینه کاربرد سیلاب‌های کوتاه و تکرار از اهمیت بسزایی برخوردار است. شعر کودک نیز مانند موسیقی باید متناسب با میزان رشد شناختی و نحوهٔ درک و دریافت او باشد. تم شاد و درعین‌حال آموزندگی محتوای شعر کودک یکی دیگر از ویژگی‌های مهم شعر کودک به شمار می‌آید. علاوه‌براین، استفاده از زبان حیوانات در شعر کودک همواره به‌عنوان یکی از شیوه‌های جذاب انتقال معنا به کودکان کاربرد داشته است.

کودکان از شنیدن اشعار و ترانه‌های داستان‌گونه بسیار لذت می‌برند؛ موسیقی کودک با استفاده از این جذابیت در تلاش است تا ریتم و ملودی نهفته در کلمات را به شکل مطلوب استخراج کند و با سازبندی متناسب با محتوا، اثری مطلوب برای کودکان پدید آورد. علاوه بر این، شعر کودک با تکیه بر ریتم نهفته در ابیات و کلمات آن، کمک شایانی به تقویت حس تصویرسازی و افزایش خلاقیت کودکان می‌کند.

همچنین، وجود ریتم در کلمات عامل ارزشمندی در آموزش زبان به کودکان و خردسالان است، تا جایی که حتی با استفاده از ریتم کلمات می‌توان اشتباهات گفتاری کودکان را به طرز قابل‌ملاحظه‌ای تصحیح کرد.

هرچند کلام در موسیقی کودک محمل ارزشمندی است که از طریق آن می‌توان پیام‌های تربیتی و بخشی از ارزش‌های اخلاقی را به کودکان منتقل کرد، آنچه باید در این انتقال مورد توجه قرار گیرد، پرهیز از به‌کارگیری شیوه‌های ارائهٔ پیام به شکل پند و اندرزِ مستقیم است؛ زیرا روش‌های مستقیم نه‌تنها برای کودکان جذابیتی ندارند، که در آنها نوعی دل‌زدگی نسبت به موضوع پیام ایجاد می‌کند. استفاده از ترانه‌ها، سرودها، قصه‌های منظوم و داستان‌های توأم با موسیقی تا حد زیادی از این آسیب می‌کاهد و تحقق اهداف تربیتی مورد نظر را تسهیل می‌کند.

به نظر برخی کارشناسان شعر کودک، اغلب موضوعات مورد استفاده در شعر بزرگسال را نیز می‌توان در محتوا و واژه‌پردازی شعر کودک به گونه‌ای متناسب به کار برد. این امر به توانمندی و هنر شاعر در سرودن شعر کودک، زاویهٔ دید، نوع بیان و زبان مورد استفاده، نوع استفاده از ابزارها و صنایع ادبی خاص و توجه به درک و نیاز کودک بستگی دارد و شاعر کارآزموده می‌تواند یک موضوع مشترک را زمینهٔ سرودن شعر برای دو گروه سنی مخاطب، یعنی کودکان و بزرگسالان قرار دهد؛ به گونه‌ای که هر دو اثر نیز برای مخاطبان خود دلنشین باشند.

با وجود امکان اشتراک موضوعی میان شعر کودک و بزرگسال، بی‌تردید نقش و کارکرد تربیتی شعر کودک ایجاب می‌کند تا از واژه‌ها، مفاهیم و معانی، به دقت و با وسواس بیشتر استفاده شود و شاعر باید از بیان برخی واژه‌ها و مفاهیم پرهیز کند؛ به‌عنوان مثال، اشعاری که کودکان را به برقراری

رابطهٔ نزدیک با حیوانات ترغیب می‌کنند ، یا مفهوم نفرین را به کودک آموزش می‌دهند و مواردی از این دست، نه[۳] تنها شعر را از اهداف تربیتی مطلوب دور می‌سازند، حتی باعث انتقال معانی نادرست به کودک نیز می‌شوند.

با توجه به خصوصیت ملودیک واژه‌ها باید در شعر کودک از کلماتی که سبب شکل‌گیری ملودی روان و زیبا می‌شوند استفاده کرد. کلمات خاص و مفاهیم به‌کاررفته در شعر روی ساخت موسیقی اثر می‌گذارند؛ ابزارهای کلامی مناسب قادرند بار نمایشی و صوتی مطلوبی بر اثر حاکم کنند. کابرد صحیح واژه‌های سلیس در شعر سبب تحریک ذوق موسیقایی آهنگساز و برانگیختگی وی می‌شود. تکرار کلمات نیز در این زمینه اهمیت می‌یابد؛ برای مثال، اگر شعر ترجیع‌بند باشد آهنگساز می‌تواند از این امر استفاده کند و زیباترین جمله‌های قطعه را در آن تکرارها بگنجاند.

برخی کلیدواژه‌ها که محور محتوایی شعر کودک را تشکیل می‌دهند و به عبارتی، از اهمیت ویژه در شعر برخوردارند، باید به شیوه‌ای مناسب آکسان‌گذاری شوند تا به‌طور مشخص و عینی در اثر موسیقایی برجسته گردند و دقیق‌تر شنیده شوند.

---

۱. من گربه را می‌بوسم گربه مرا می‌بوسد

۲ . الهی گربه موش نگیره اگه بگیره بمیره

۳. بر اساس قواعد ذکرشده، در شعر و موسیقی هر واژه ملودی درونی‌ای دارد که آن ملودی مشخص را بر اساس تأکیدات و هجاها به خود اختصاص می‌دهد. رعایت صحیح این الگو در نغمه‌پردازی بسیار حائز اهمیت است.

قالب شعر

هر قدر کلام کوتاه‌تر باشد برای مخاطب کودک و خردسال مناسب‌تر است. بنابراین، چهارپاره یکی از بهترین قالب‌ها در این زمینه به حساب می‌آید. ترانه‌هایی که از وزن مساوی برخوردار نیستند و نیز شعر سپید، برای آهنگسازی در حوزهٔ کودک چندان مناسب نیست. هرچند، شعر زیبا همیشه شیرین و دلنشین است و صرفاً اندازهٔ عمودی آن تعیین‌کنندهٔ قوت یا ضعف آن نیست. گاهی شاعر در دو بند دنیایی از حس زیبا و تجربهٔ شیرین را به کودک منتقل می‌کند و گاه یک شعر طولانی آن‌قدر زیبا و جذاب جلوه می‌کند که کودک با خاتمه‌یافتن آن اندوهگین می‌شود و تمایل دارد دوباره و چندباره آن را گوش دهد. کوتاه‌بودن کلام، به‌ویژه در ترانه اهمیت بیشتری می‌یابد، زیرا ترانه از منظر موسیقی و زمان پخش نیازمند پیروی از استانداردی ویژه و معین است. در این زمینه معمولاً سه یا چهار بند برای ساخت ترانهٔ کودک مناسب به نظر می‌رسد.

زمان شعر

مجموع زمان جملات موسیقی از قبیل جملهٔ ورودی ، جملات واصل و جملهٔ پایان و نیز مدت‌زمان خوانش صحیح ابیات شعر، زمان اثر موسیقی را تعیین می‌کند. این زمان در رسانهٔ تلویزیون با توجه به قالب و کاربری اثر متفاوت است؛ به عنوان مثال هر یک از گونه‌های تیتراژ، کلیپ، وله، موسیقیِ متن و... زمان خاص خود را می‌طلبد. بنابراین، شاعر با توجه به قالب مورد نظر، مناسب‌ترین زمان را برای ارائهٔ هرچه بهتر پیام برمی‌گزینند.

---

۱ Intro

تلفیق شعر و موسیقی

شعر خوب سنگ‌بنای اثر موسیقایی خوب را تشکیل می‌دهد. در مرحله‌ای که موسیقی باید با شعر همراه گردد، مفهومی به نام **تلفیق شعر و موسیقی** شکل می‌گیرد. در این مفهوم، تلفیق عبارت است از مجموعهٔ اصول و روش‌هایی که بر اساس آنها یک شعر، نغمه‌پردازی می‌گردد یا برای یک ملودی، شعری سروده می‌شود.

شعر نقش تعیین‌کننده‌ای در آهنگسازی و ساخت ملودی ایفا می‌کند. مفاهیم شعر و استفاده از کلمات خاص بر ساخت موسیقی اثر بسزایی دارد. ابزارهای کلامی خوب موجب شکل‌گیری بار دراماتیک مطلوب در اثر موسیقایی می‌شوند. از آنجا که کاربرد واژگان سلیس، روان و مناسب سبب تحریک ذوق موسیقایی آهنگساز می‌شود، شناخت هجاهای کلمه و نقاط تأکید آنها از جمله اصول حائز اهمیت در تلفیق شعر و موسیقی است. آهنگساز نوع ملودی را متناسب با موضوع، مفهوم و حال‌وهوای شعر انتخاب می‌کند؛ هرچند در این زمینه سلیقهٔ آهنگساز نیز دخالت می‌کند، او موظف است با دانش و آگاهی لازم نسبت به تلفیق صحیح شعر و موسیقی حداکثر دقت و سلیقهٔ خود را به کار ببرد تا ملودی مناسب را برگزیند. آهنگساز حرفه‌ای با خواندن شعر به‌سرعت ملودی مناسب آن را درمی‌یابد. براین‌اساس می‌توان گفت واژه‌ها خود دارای ملودی هستند و در همان گام نخست شاعر یا ترانه‌سرا با سرودهٔ خود نقش مهمی در تعیین نوع ملودی ایفا کرده است.

موضوع مهم دیگر در تلفیق شعر و موسیقی برای کودک استفاده از عنصر «تکرار» است. درک ترانه‌هایی که از وزن مساوی برخوردار نیستند و نیز گونهٔ شعر سپید در آهنگسازی برای کودکان چندان سهل و آسان نیست. در این زمینه اشعار ترجیع‌بند نمونهٔ مناسبی برای ساخت اثر موسیقایی کودک به حساب می‌آیند؛ زیرا در ترجیع‌بند تکرار به شیوه‌ای جذاب و منطقی به کار

رفته است و آهنگساز با استفاده از این فرصت می‌تواند زیباترین جمله‌های قطعهٔ خود را در آن تکرارها بگنجاند.

نکتهٔ مهم دیگر رعایت اختصار و کوتاهی جملات است که در ارتباط با مخاطبان کودک اهمیت دوچندان می‌یابد. یکی از بهترین قالب‌ها در سرودن شعر و ترانهٔ کودک، چهارپاره است که محتوا را در قالب مصراع‌هایی کوتاه‌تر می‌ریزد، فرصت بیان موضوع به مصراع‌های بعدی را ایجاد می‌کند و از این طریق بستر مناسبی برای ساخت آثار موسیقایی کودکانه فراهم می‌آورد.

جایگاه موسیقی اصیل ایرانی در موسیقی کودک

بسیاری بر این عقیده‌اند که موسیقی ایرانی به دلیل مبتنی بودن بر ساختارهای ردیفی و در نتیجه توأم‌بودن با اندیشه‌هایی فراتر از توانایی ذهنی کودک، سرفصل مناسبی برای آغاز آشنایی کودکان با موسیقی نیست؛ بر پایهٔ این دیدگاه، استفاده از نغمه‌های ایرانی توأم با سازبندی ویژهٔ ارکسترهای سنتی، ضمن آنکه موجب سرخوردگی کودک و رویگردانی وی از موسیقی ایرانی می‌شود، چه در حوزهٔ نگرش اجتماعی و چه در پهنهٔ دیدگاه‌های تخصصی، به تضعیف زیرساخت‌های موسیقی ایرانی منجر خواهد شد.

هرچند دیدگاه مذکور از جنبهٔ مطرح‌شده صحیح است، نباید نسبت به برخی ظرفیت‌های موسیقی اصیل ایرانی در حوزهٔ کودک غفلت نمود. به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظران، بارزترین ظرفیت موسیقی اصیل ایرانی تنوع نغماتی آن است که به نظر می‌رسد در این دیدگاه نادیده گرفته شده است. موسیقی اصیل ایرانی به دلیل تنوع نغمات می‌تواند بستر مناسبی برای تولید و خلق ملودی‌های متنوع برای کودکان به حساب آید. همچنین، با توجه به تنوع سازهای ایرانی و ظرفیت هریک از آنها ـ به شرط استفادهٔ هوشمندانه ـ می‌توان از رنگ‌های متنوع صوتی حاصل از آنها در موسیقی کودک بهره برد.

نمونه آثار موسیقایی کودک که در دستگاه‌های موسیقی ایرانی برای کودکان اجرا شده گواه روشنی بر وجود ظرفیت‌های موسیقی اصیل ایرانی برای استفاده در موسیقی کودک است. *ترانه‌های کودکی*[۱] اثر سودابه سالم با اجرای گروه آوازی ایران‌زمین از جمله آثاری است که در دستگاه‌های موسیقی ایرانی و با نوازندگی موسیقی‌دانان بزرگی مانند کامکارها اجرا شده است.

از جمله آثار شنیداری دیگر در عرصه موسیقی کودک که هنرمندان کشور با تکیه بر ظرفیت موسیقی ایرانی تولید و روانهٔ بازار موسیقی نموده‌اند، آلبوم موسیقی *سبزهٔ ریزه‌میزه*[۲] اثر ملیحه سعیدی با صدای حمید جبلی است. این اثر شامل چهارده قطعه بر اساس گوشه‌هایی از موسیقی ایرانی است که با استفاده از اشعار مصطفی رحمان‌دوست به اجرا درآمده است. در این اثر قطعات «الستون و ولستون» و «سرو ناز» در درآمد بیات اصفهان، «لالایی» در جامه‌دران، «فوتبال» در بیات راجه، «کوچولو» در سوزوگداز و «نان و پنیر و پونه» در گوشهٔ عشاق اجرا شده است که نمونهٔ دیگری از کاربرد موسیقی ایرانی در ساخت آثار موسیقایی کودک است. همچنین، می‌توان به *این گوشه تا اون گوشه*[۳] اثر لیلا حکیم الهی اشاره کرد که به‌عنوان یکی دیگر از نمونه‌های مطلوب کاربرد موسیقی اصیل ایرانی در حوزهٔ موسیقی کودک شناخته می‌شود.

با تأمل در آثار تولیدشده، این واقعیت روشن می‌شود که به‌کارگیری موسیقی اصیل ایرانی در ژانر موسیقی کودک از ظرفیتی برخوردار است که اگر به شیوه‌ای صحیح، مبتنی بر ویژگی‌های کودک و استانداردهای موسیقی

---

۱ . این اثر را انتشارات آوای باربد منتشر و روانهٔ بازار کرده است: ضمیمهٔ صوتی شماره ۵

۲ . این اثر را انتشارات سروش منتشر و روانهٔ بازار کرده است: ضمیمهٔ صوتی شماره ۶

۳ . این اثر را انتشارات ماهور منتشر و روانهٔ بازار کرده است: ضمیمهٔ صوتی شماره ۷

از آن استفاده شود، می‌توان نقش و جایگاه آن را در آشنایی کودکان با عنصر فرهنگی و هویت‌ساز موسیقی ملی و بومی تحقق بخشید.

در زمینهٔ موسیقی محلی و فولکلور نیز باید اذعان کرد که این نوع موسیقی علاوه بر کمک به فراهم‌آوردن زمینهٔ رشدِ درکِ موسیقایی کودکان، از نقش و کارکرد تربیتی و فرهنگ‌ساز در عرصهٔ موسیقی کودک برخوردار است. تا جایی که به اعتقاد کدای[۱] موسیقی محلی باید زبان مادری موسیقی کودکان باشد و در مورد کودکان باید پس از حصول اطمینان از یادگیری و دستیابی آنها به این موسیقی به سراغ موسیقی جهانی و کلاسیک رفت. ملودی‌های محلی از دیرباز بر زبان افراد مختلف جامعه جاری بوده، زمزمه و تکرار شده است و کودک نیز از طریق حس شنیداری با این آواها در تماس بوده و هست. آشنایی با موسیقی مناطق گوناگون کشورمان که در انواع مذهبی، آیینی، بازی‌ها، جشن‌ها و... اجرا می‌شود، نقش قابل‌توجهی در ایجاد روحیهٔ خودباوری و غنای فرهنگی کودکان ایفا می‌کند. برای ارتقای فرهنگ شنیداری کودکان می‌توان موسیقی ایرانی و فولکلور را به شیوه‌ای علمی، مبتنی بر قواعد موسیقی و متناسب با ویژگی‌های شناختی و عاطفی کودکان تجویز نمود که در سطرهای قبل به نمونه‌هایی از این آثار اشاره شد.

بدین‌ترتیب می‌توان گفت موسیقی کودک از ملودی‌ها، ترانه‌ها و کلمات موزونی تشکیل می‌شود که از ارزش فرهنگی، بومی و درعین‌حال موسیقایی برخوردار است . از آنجا که بخشی از فرهنگ[۲] شفاهی عامه به موسیقی کودک

---

۱. Zoltán Kodály

در جهان، افراد بسیاری در زمینه موسیقی کودک کار کرده‌اند؛ برجسته‌ترین آنها کارل اُرف آلمانی، بلابارترک، زلتان کدای مجاری و دکتر سوزوکی ژاپنی هستند، آنها هم در زمینه ساخت و هم آموزش موسیقی کودک فعالیت داشته و آثار باارزشی برای کودکان تولید کرده‌اند.

۲ . هرچند در میان این آثار، برخی بازی‌ها علیرغم برخورداری از ریتم جذاب فاقد محتوای معنادار کلامی است که کودکان در حین بازی به زبان می‌آورند و به نظر می‌رسد تداوم این روند، رواج کلام

اختصاص یافته، موسیقی کودک به ادبیات شبیه است؛ مانند لالایی‌ها، اتل‌ها و بازی‌های ریتمیک مثل عمو زنجیرباف که با حرکت بدن همراه است. آثاری مانند داستان‌های موزیکال، لالایی‌ها، ترانه‌های کودکان و... که با تأثر از موسیقی فولکلور و مبتنی بر خلاقیت آهنگسازان ساخته شده‌اند، هریک نمونه‌ای از ژانر موسیقی کودک به حساب می‌آیند.

بی‌محتوا را در میان کودکان به دنبال خواهد داشت. به عنوان مثال کلام موجود در بازی کودکانه « آنا نمانا ...»

فصل دوم

موسیقی برنامه‌های کودک تلویزیون

(آنچه هست، آنچه باید باشد)

هرچند موسیقی در بیشتر اوقات به طور مستقل تأثیرگذار است، گاه در موقعیت‌هایی با هنرهای دیگر همراه می‌شود و بر تأثیر آن می‌افزاید. این واقعیت به‌ویژه برای کودکان به طرق مختلف و با ابزار گوناگون چون فرهنگ شفاهی، رادیو و تلویزیون، بازی‌های کودکانهٔ ریتمیک و انواع وسایل الکترونیکی چون بازی‌های رایانه‌ای، CD، DVD و... رواج زیادی دارد. امروزه کاربران کودک از ابزارهای گوناگونی در قالب تکنولوژی‌های جدید استفاده می‌کنند. هریک از این ابزارها علاوه بر وجوه مشترک، از کاربرد و ویژگی متمایزی برخوردارند؛ اما تلویزیون در میان آنها به دلایل معین از جمله دامنهٔ زمانی، برد مکانی و نیز سهولت دسترسی و کاربرد آن، همواره یکی از پراستفاده‌ترین رسانه‌ها برای مخاطبان کودک بوده و با اقبال زیادی روبه‌رو بوده است.

تلویزیون در تمام مدت شبانه‌روز از موسیقی به‌عنوان زمینه، برنامهٔ جداگانه و یا نشانه استفاده می‌کند. هر برنامهٔ تلویزیونی به‌عنوان محصولی از محصولات این رسانهٔ فرهنگی از عناصر دیداری ـ شنیداری تشکیل شده تا با به‌کارگیری دو حس اصلی، یعنی بینایی و شنوایی بر ذهن و روان خودآگاه و ناخودآگاه مخاطبان تأثیر بگذارد. این محصول خود از زیرمحصولاتی چون دکور، نور، بازیگر، موسیقی، کلام و... تشکیل شده که هریک در جای خود قابل مطالعه و بررسی هستند. در این میان، موسیقی به دلیل ویژگی‌هایی چون فطری‌بودن، تنوع، جذابیت و... یکی از مهم‌ترین و نافذترین عناصر برنامه به حساب می‌آید؛ تا جایی که می‌توان گفت موسیقی به دلیل برخورداری از ظرفیت بالای فرهنگی، ابزار مناسبی است که می‌توان از طریق

آن ضمن پرورش حس زیبایی‌شناسی کودکان (موضوعی که تا حد زیادی مغفول مانده است) در مسیر تحقق اهداف تربیتی و آموزشی برنامه‌های کودک گام‌های مؤثری برداشت.

کودکان زمان قابل‌ملاحظه‌ای از ساعات شبانه‌روز را صرف تماشای برنامه‌های تلویزیون می‌کنند. در میان انواع برنامه‌های تلویزیونی، آن دسته از برنامه‌هایی که اختصاصاً برای گروه‌های سنی کودک تأمین یا تولید و پخش می‌شوند از جایگاه ویژه‌ای در میان این دسته از مخاطبان برخوردارند. برنامه‌های متنوعی که با عنوان ویژه‌برنامه‌های کودک از تلویزیون برای مخاطبان کودک پخش می‌شوند، به‌عنوان کالایی فرهنگی یکی از مهم‌ترین مبادی مواجههٔ کودکان با دنیای موسیقی‌اند. تولیدکنندگان این گونهٔ تلویزیونی با توجه به اهمیت عنصر موسیقی در برنامه، ضمن کاربرد استانداردهای موسیقی کودک، متناسب با ویژگی‌های روان‌شناختی این گروه سنی، تلاش می‌کنند تا فرهنگ صحیح ارزش‌ها و هنجارهای جامعه را نیز به کودکان انتقال دهند. در حال حاضر موسیقی در برنامه‌های کودک سهم بسزایی از برنامه‌ها را به خود اختصاص داده است . وجود این شرایط در برنامه‌های کودک می‌تواند فرصتی برای جذب مخاطبان و ایفای نقش تربیتی موسیقی و کارکرد پرورشی آن باشد. هرچند این موضوع از وجه دیگر نیز قابل‌واکاوی و تأمل است و آن شناسایی آسیب‌هایی است که در صورت نادیده‌گرفتن استانداردهای موسیقی کودک، اهداف تربیتی و پرورشی مورد نظر را تهدید خواهند کرد؛ این یک واقعیت مهم و اساسی است که ضرورت درک صحیح موسیقیِ مبتنی بر استانداردهای لازم برای کودکان و نوع به‌کارگیری موسیقی در برنامه‌های ویژهٔ این گروه سنی را برای برنامه‌سازان به امری اجتناب‌ناپذیر بدل ساخته است.

---

۱ . این نسبت به استناد گزارش‌های رسمی و غیررسمی اداره کل نظارت و ارزشیابی و ادارهٔ نقد و بررسی موسیقی در مرکز موسیقی و سرود صداوسیما ارائه شده است.

نقش و کارکرد موسیقی در برنامه‌های کودک

کارکرد هر ساختار موسیقایی در تلویزیون مانند دیگر رسانه‌های دیداری ــ شنیداری چون رادیو و سینما، انتقال بهتر پیام در راستای تأثیرگذاری مطلوب بر مخاطبان است. هر برنامه با هدف‌گذاری معین، در صدد جذب حداکثر مخاطبان و تأثیرگذاری بیشتر بر آنان است. کودکان با توجه به مختصات و ویژگی‌های روان‌شناختی خود چون کنجکاوی شدید نسبت به کشف جهان پیرامون و اشتیاق وافر به دانستن، لحظه‌به‌لحظه از محیط اطراف خود تأثیرات شناختی، عاطفی، و... دریافت می‌کنند. از این منظر، حتی در برنامه‌هایی که با رویکرد تفریح و سرگرمی برای کودکان ساخته و پخش می‌شوند، نوعی رویکرد آموزشی مستتر را می‌توان ردیابی نمود. بنابراین، به استناد مطالب پیشین، موسیقی در برنامهٔ کودک علاوه بر کمک به انتقال پیام محتوایی برنامه، به‌خودی‌خود از نقش آموزشی و تربیتی در اثرگذاری بر مخاطب برخوردار است. کاربرد موسیقی در برنامهٔ تلویزیونی ضمن کمک به پیشبرد اهداف برنامه، به پرورش ذهن و هوش موسیقایی، تقویت حس زیبایی‌شناختی، تربیت حس شنیداری کودک در تشخیص اصوات و... کمک می‌کند و این همه تنها با رعایت اصول و استانداردهای ساخت موسیقی در حوزهٔ کودک میسر می‌شود.

هرچند موسیقی در برنامهٔ کودکان در کنار دیگر اجزای برنامه چون دکور، نور، صدا، بازیگر یا مجری حضور دارد، حقیقت آن است که موسیقی بخش مهمی از ویژه‌برنامه‌های کودک تلویزیون را به خود اختصاص می‌دهد. به نظر می‌رسد برنامه‌های تلویزیونیِ کودک بدون موسیقی تا حد زیادی فاقد هویت اثرگذارند. موسیقی در برنامه می‌تواند آثار شناختی و هیجانی متنوعی بر کودکان داشته باشد، آنها را به تفکر ترغیب کند، او را به وجد آورد، غمگین سازد... و حتی بترساند. هر برنامه مبتنی بر اهداف و مضمون خود، موسیقی

متناسب خود را می‌طلبد؛ به‌عنوان مثال، در برنامهٔ آموزشی می‌توان موسیقی را به‌عنوان بخش اصلی و بر اساس نقش یاری‌رسان آن در تحقق هدف برنامه، تصنیف و اجرا کرد. موسیقی برنامه‌ای که هدف آن آموزش مفاهیم اجتماعی چون رعایت قوانین شهری، حفظ محیط زیست، ترغیب و تشویق کودکان به رعایت حقوق دیگران، یا مفاهیم خانوادگی چون احترام به والدین و بزرگ‌ترها، کمک به میان‌سالان، برقراری رابطهٔ مطلوب با اعضای خانواده، مسئولیت‌پذیری و مشارکت در کارها، همکاری و تعاون در بازی‌ها و... باشد، لازم است مبتنی بر رویکرد آموزشی طراحی و ساخته شود تا تأثیرگذاری بیشتر برنامه و تحقق اهداف آموزشی را تسهیل کند. موفقیت موسیقی در گرو توجه به این واقعیت است که حتی پس از گذشت زمان و سپری‌شدن ایام، به محض شنیدن آن موسیقی، همان مفاهیم در ذهن کودک تداعی شود. یعنی از این منظر، راز موفقیت موسیقی یک برنامه در ماندگاری آن در ذهن کودک و زمزمه‌کردن آن معرفی می‌شود. نهادینه‌شدن موسیقی در ذهن کودک به گونه‌ای خواهد بود که با هر بار شنیدن، تصویر برنامه و پیام‌های دریافت‌شده از آن در ذهن وی نقش می‌بندد و در آینده نیز به نوستالژی فرد تبدیل می‌شود.

مروری بر کارنامه موسیقی در برنامه‌های کودک

واقعیت این است که وضعیت موجود موسیقی کودک وضعیت مطلوبی نیست. در سال‌های اخیر، ساده‌انگاری، کم‌توجهی و گاه بی‌توجهی برخی برنامه‌سازان این حوزه نسبت به اهمیت نقش و کارکرد اثرگذار موسیقی، افت کیفی آثار موسیقایی برنامه‌های کودک تلویزیون را به دنبال داشته است. علاوه بر فقر موجود در تولید آثار موسیقاییِ استاندارد و فاخر داخلی، ورود نامیمون

محصولات فرهنگی یا به عبارت دقیق‌تر ضدفرهنگی بیگانه به کشور، طی این سال‌ها از طریق رسانه‌های نوظهوری چون اینترنت، ماهواره، انواع بازی‌های رایانه‌ای وارداتی و... روح و روان مخاطبان کودک را بمباران کرده و تغییرات جدی‌ای در ذائقهٔ موسیقایی این گروه سنی پدید آورده است.

با مروری بر برنامه‌های کودک در سه دههٔ گذشته به‌وضوح می‌توان گفت دههٔ شصت و ابتدای دههٔ هفتاد شمسی آثار موسیقایی تولیدشده برای کودکان از ارزش‌های ارکسترال، ملودیک و هارمونیک با هم برخوردار بوده‌اند. آثار تولیدشده در این زمان با تکیه بر دانش و تجربهٔ خبرگان عرصهٔ موسیقی کودک و افراد نام‌آشنایی چون ثمین باغچه‌بان، کمال طراوتی، مهرداد جهانفر، آندره آرزومانیان، بهرام دهقانیار و... تولید و برای کودکان به اجرا درمی‌آمد. یکی از محبوب‌ترین قطعات موسیقی، قطعهٔ موسیقی *ترَن قشنگ من* از آثار ثمین باغچه‌بان است[1] به اذعان غالب کارشناسان حوزهٔ موسیقی کودک، آثار باغچه‌بان از بهترین و برترین آثار موسیقایی هستند که برای کودکان ایرانی ساخته شده‌اند و نه‌تنها کودکان، بلکه بزرگسالان را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهند.

مهم‌ترین و ماندگارترین آثار موسیقایی حوزهٔ کودک، مربوط به همان سال‌هاست؛ قطعاتی که این روزها متولدان دهه‌های پنجاه و شصت از آنها به‌عنوان آثار خاطره‌انگیز یاد می‌کنند. موسیقی برنامه‌هایی مانند *خونهٔ مادربزرگه*، *زی‌زی گولو*[2]، *آقای حکایتی*[3]، *محلهٔ بهداشت*[4] و بسیاری

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۸
۲ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۹
۳ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۰
۴ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۱

موسیقی‌های دیگر که نه‌تنها خاطره‌انگیزند، بلکه همچنان بسیاری از کودکان دهه‌های پنجاه و شصت که بزرگسالان امروز هستند، آموخته‌های خود را از آنها به یاد دارند؛ مثلاً مسواک‌زدن با ترانهٔ «صبح و ظهر و قبل از خواب/ مسواک بزن، مسواک» در مجموعهٔ *محلهٔ بهداشت*، قصه‌گفتن و قصه‌شنیدن با شعر و موسیقیِ «یکی بود یکی نبود/ زیر گنبد کبود/ قصه‌گو نشسته بود/ قصه‌گو قصه می‌گفت...» از مجموعهٔ *آقای حکایتی* و ده‌ها اثر ارزشمند دیگر، همچنان در اذهان مخاطبان وجود دارند.

بسیاری از برنامه‌های کودک تولیدشده در دهه‌های شصت و هفتاد حاوی قطعات موسیقی برخوردار از استانداردهای لازم و مزین به استفادهٔ صحیح از عنصر موسیقی در کنار دیگر عناصر برنامه بودند؛ واقعیتی که نه‌تنها اثرگذاری فراگیرِ برنامه را موجب شده، که ماندگاری خاطره‌های دلنشین در ذهن کودکان آن زمان و بزرگسالان امروز را نیز در پی داشته است.

کودکان در سال‌های اخیر کمتر شاهد آثار موسیقایی ماندگار در برنامه‌های ویژهٔ خود بوده‌اند. آنچه در این سال‌ها به‌عنوان موسیقی در برنامه‌های تلویزیونیِ ویژهٔ این گروه سنی دیده شده و می‌شود، افزون براینکه گوش‌نواز، روح‌پرور و تخیل‌برانگیز نبوده‌اند در موارد متعدد نیز حداقل معیارها و استانداردهای موسیقی کودک را رعایت نکرده‌اند. تولید و پخش آثار موسیقایی سطحی و ساده‌انگارانه به نام موسیقی کودک، علاوه بر افت سلیقهٔ موسیقایی کودکان به گونه‌ای غیرمستقیم به رواج ابتذال در این زمینه دامن زده است. اگرچه، تولید موسیقی برای کودک علاوه بر دانش نیازمند تجربه و تبحر کافی است. ورود آهنگسازان آماتور و غیرحرفه‌ای در موارد متعدد که ترجیح می‌دهند ساخت موسیقی را از کودکان شروع کنند، زمینه را برای تولیدات موسیقایی کم‌ارزش و حتی ضدارزش در برنامه‌های کودک فراهم آورده است.

امروزه در عرصهٔ موسیقی با تأثر از پیشرفت علم و تکنولوژی، رواج انواع سینتی‌سایزرها که هم‌زمان صدای چندین ساز را با یکدیگر ترکیب می‌کنند، موجبات تسهیل کار بسیاری از آهنگسازان فراهم آمده است. بی‌تردید، مقابله با دست‌آوردهای جدید در حوزهٔ علم و فن‌آوری نه‌تنها امکان‌پذیر نیست، که دور از منطق و خرد انسانی به نظر می‌رسد. با وجود این، استفادهٔ مطلق از سازهای افکتیو چون کیبورد و سینتی‌سایزر به دلیل سهل‌الوصول و کم‌هزینه‌بودن آنها تبدیل به رویه‌ای رایج در میان سازندگان موسیقی کودک شده است. این در حالی است که استفادهٔ زیاد و ناآگاهانه از دستگاه‌های الکترونیکی، بدون ارائهٔ طریق مناسب و بی‌توجه به خطر افراط در تصنیف ـ که به تولید موسیقی پیش‌پاافتاده و بدون هویت و پشتوانهٔ فرهنگی برای کودکان منجر می‌شود ـ آسیب‌های جبران‌ناپذیری به زیربنای فرهنگی جامعه وارد آورده است.

ارزیابی موسیقی برنامه‌های کودک به‌ویژه برنامه‌های ترکیبی تولیدشده در سال‌های اخیر، آسیب‌های موجود در این حوزه را به‌درستی نشان می‌دهد:

۱. در حوزهٔ ساخت و پرداخت مطلوبِ رسانه‌ایِ سوژهٔ مورد نظر به کمک موسیقی کاستی‌هایی وجود دارد.

۲. همکاری‌نکردن با آهنگسازان و نغمه‌پردازانی که بتوانند ملودی‌ها و آهنگ‌های جدید، جذاب و متناسب با ذائقهٔ کودکان تولید کنند، به شکل‌گیری ملودی‌های ضعیف و آشفته انجامیده است.[۱]

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۲

۳. استفاده‌نکردن از ابزار، آلات و ادوات حرفه‌ای برای تولید موسیقی (سازهای اُرف و سازهای آکوستیک) و اکتفاکردن به موسیقی ماشینی یا همان سینتی‌سایزرها که ضمن تولید صداهای ساختگی و مصنوعی با افکت‌های بازاری و مجلسی، باعث ذائقه‌پروری نادرست شده‌اند و از این طریق قوهٔ شنیداری کودکان به جای آشنایی با اصوات طبیعی، با صداهای مصنوعی آکنده شده و این امر به‌تدریج موجب شکل‌گیری عادات شنیداری نامناسب در کودکان شده است.[۱]

۴. استفاده نکردن از آثار شاعران و ترانه‌سرایان خوش‌قریحه، مجرب و موفق در حوزهٔ شعر کودک به مانعی جدی در شکل‌گیری اثر مطلوب شنیداری برای کودکان بدل شده است.

۵. استفاده‌نکردن از خوانندگان خوش‌صدا، با صوت تربیت‌یافته که توانایی اجرای صحیح ریتم و ملودی را داشته باشند. در بسیاری از برنامه‌های کودک اجرای آثار موسیقی باکلام بر عهدهٔ مجری یا صداپیشه عروسک گذاشته می‌شود که به دلیل تسلط‌نداشتن و آشنایی اندک وی با اصول خوانندگی، اجرایی ضعیف و ناکارآمد ارائه می‌شود.[۲]

۶. اجرای گروه‌های کُر متشکل از کودکان و نوجوانان موضوعی است که در سال‌های اخیر کاملاً مورد بی‌مهری و غفلت واقع شده است؛ کارکرد اصلی آیتم‌هایی از این دست در برنامه‌های کودک، تقویت روح وحدت و هم‌آوایی، همدلی و هم‌صدایی در کودکان است.[۳]

---

۱. ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۳

۲. ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۴

۳. ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۵

۷. خودداری برنامه‌سازان از ارسال نسخه‌هایی از شعر و موسیقی به شورای نظارت و ارزشیابی موسیقی به منظور بررسی و رفع ایرادات احتمالی اثر نیز از علل ناکارآمدی و تنزل کیفی موسیقی‌ها در سال‌های اخیر بوده است.

۸. اعمال نظر شخصی و سلیقه‌ای برنامه‌سازان در به‌کارگیری عوامل موسیقی از جمله آهنگساز، نوازنده، ترانه‌سرا، خواننده، و... موجب برخی محدودیت‌ها و کاستی‌ها شده است.

۹. رواج موسیقی سر صحنه با حضور نوازندگان غیرحرفه‌ای و آماتور نیز به افت کیفی شدید آثار منجر شده است.

۱۰. ترویج موسیقی پرحجم و پرسرعت باعث ایجاد هیجان کاذب در کودکان می‌شود. یکی از پیامدهای بارز موسیقی محرک، تغییر تدریجی ذائقهٔ شنیداری کودکان است؛ تا جایی که آنها رفته‌رفته از موسیقی استاندارد متناسب فاصله می‌گیرند و قادر به برقراری ارتباط با آن نخواهند بود. ویژگی این نوع موسیقی بافت پر و شلوغ، ریتم تند و کاربرد ادوات مصنوعی و الکترونیکی به شکل اغراق‌آمیز است. البته در مواردی مانند برنامه‌های ورزشی و مسابقات که هدف از موسیقی برانگیختن و به تحرک واداشتن کودکان است، می‌توان از این موسیقی مشروط بر رعایت استانداردهای کودک، آن هم به شکلی آگاهانه و هدفمند استفاده کرد [۱].

۱۱. ترجیح کمیت‌گرایی به جای کیفیت‌گرایی در تولید آثار موسیقایی نیز از آفات این حوزه است، به‌ویژه در برنامه‌های ترکیبی کودک و خردسال؛ تا جایی که کاربرد افراط‌گونهٔ موسیقی به‌منظور پوشش کاستی‌ها و ضعف‌های

---

۱. ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۶

محتوایی و ساختاری برنامه در دو بعد هنری و تکنیکی به روالی متداول در بسیاری از برنامه‌های کودک و خردسال تبدیل شده است.

۱۲. استفادهٔ نابجا و سطحی از ریتم‌های مهیّج مانند ریتم ۶/۸ که خود منجر به تولید آثار موسیقایی به‌مراتب سخیف و مبتذل در برخی برنامه‌های ترکیبی کودک شده است .[۱]

۱۳. تخصیص‌نیافتن بودجهٔ کافی برای ساخت موسیقی برنامه‌ها و نیز کوتاهی تهیه‌کنندگان در حمایت منطقی از موسیقی برنامه، به حضور پررنگ‌تر آهنگسازان آماتور و افراد غیرحرفه‌ای در این میدان دامن زده است.

به‌عنوان نمونه‌ای عینی از آسیب‌های موجود در عرصهٔ موسیقی برنامه‌های کودک، می‌توان به ۱۵ قطعه موسیقایی در یک برنامهٔ ترکیبی سه‌ساعته اشاره کرد که نه‌تنها از حیث تکنیک و هنر موسیقی بسیار ضعیف هستند، که در غیرحرفه‌ای‌ترین شکل ممکن نیز به اجرا در آمده‌اند. تولید آثاری از این دست با اشکالات فراوانی از جمله کاربرد اشعار در محتوا و ساختاری ضعیف، تولید و اجرای ضعیف موسیقی متشکل از ریتم‌ها و آکومپانیمان یا بخش همراهی‌کنندهٔ آماده کیبوردها و سینتی‌سایزرها، تلفیق‌های نادرست شعر و موسیقی تا حد تخریب ساختار هجایی کلمه و آکسان‌گذاری نادرست همراه است.

متأسفانه طی سال‌های اخیر اشکالات و آسیب‌هایی از این دست در برنامه‌های پربینندهٔ کودک به‌وفور مشاهده شده است که به نظر می‌رسد علاوه بر افت سلیقهٔ مخاطبان کودک و ناتوانی آنها در تشخیص موسیقی فاخر از مبتذل، آثار مخرب تربیتی جدی نیز بر ذهن و روان کودکان خواهند

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۷

داشت. در این روند، ذائقهٔ موسیقایی کودکان به گونه‌ای شکل می‌گیرد که نه‌تنها با ارزش‌های دینی و حتی هنجارهای عرفی فرسنگ‌ها فاصله دارد، که در نگاهی دقیق، واقع‌بینانه و طولانی‌مدت می‌توان گفت نسبت به آن ارزش‌ها در تضاد و مغایرت قرار خواهد گرفت.

ابعاد کاربرد موسیقی در رسانهٔ ملی

ویژگی‌های موسیقی کودک به دلیل مختصات مخاطبان آن، با موسیقی بزرگسال تفاوت‌های زیادی دارد؛ بااین‌حال در ابعاد کاربرد آن در رسانه ملی، از فصول مشترکی با موسیقی بزرگسال برخوردار است؛ زیرا به محض حضور موسیقی به‌عنوان یک سازهٔ رسانه‌ای، پذیرش قواعد ارتباطی آن نیز ضروری می‌نماید. هیچ ارتباط‌گری نمی‌تواند بدون پذیرش و رعایت قواعد سازمانی از یکسو و هنر موسیقی از سوی دیگر از این سازه به‌درستی بهره‌برداری کند.

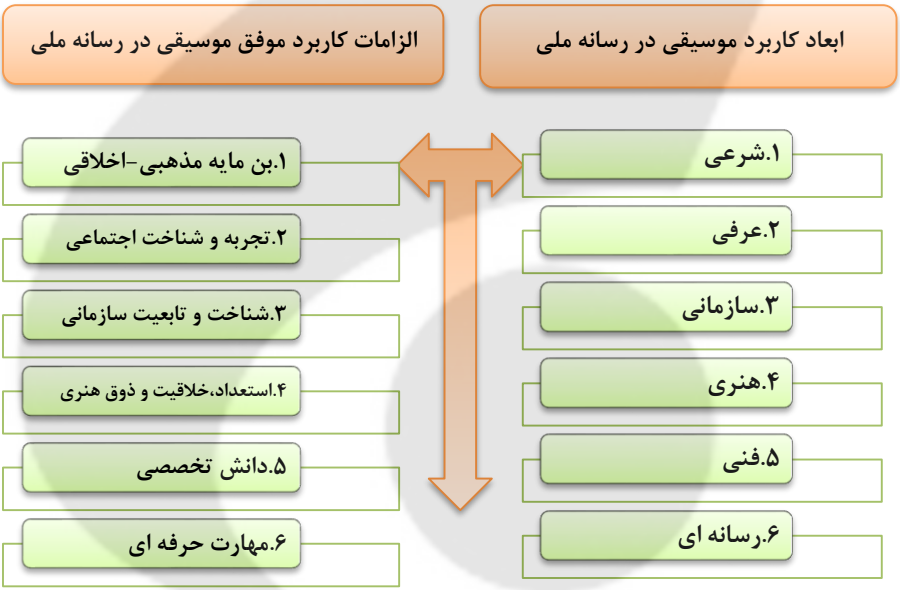
طبق اسناد بالادستی صداوسیما، موسیقی در رسانهٔ ملی مبتنی بر ابعادی شش‌گانه، تولید، پخش و ارزیابی می‌شود. ابعاد شش‌گانهٔ کاربرد موسیقی در رسانهٔ ملی، یعنی ابعاد شرعی، عرفی، سازمانی، هنری، فنی و رسانه‌ای، چهارچوب‌های شش‌گانهٔ الزام‌آوری را برای دست‌اندرکاران این پدیدهٔ هنری در رسانه تعریف می‌کنند. این ابعاد همچنین منشأ تدوین شاخص‌های عمومی چهارده‌گانهٔ موسیقی هستند که در ادارهٔ نقد و بررسی مرکز موسیقی و سرود

---

۱ . علی‌رغم تلاش نگارندگان برای شناسایی و دستیابی به شاخص‌های «اختصاصی» ارزیابی موسیقی کودک در رسانهٔ ملی، این تلاش بی‌نتیجه ماند؛ گو اینکه در این زمینه هیچ‌گونه مستندات رسمی وجود ندارد؛ با وجود این، مطالعهٔ شاخص‌های «عمومی» کاربرد موسیقی در رسانهٔ ملی که در قالب جزوه‌ای کوچک تدوین و ابلاغ شده است، این امر را یادآور می‌شود که هرگونه آثار موسیقایی برای کودکان باید حداقل با پایبندی به این شاخص‌ها تولید و اجرا گردد.

رسانهٔ ملی در راستای تحقق سیاست‌های[1] کلان افق رسانه تدوین و برای اجرا به واحدهای سازمانی مربوط ابلاغ شده‌اند. نکتهٔ حائز اهمیت در تدوین شاخص‌های عمومی موسیقی، مستندکردن آنها بر اساس راهبردهای کلان رسانهٔ ملی، منشور رسانه، اصول هنری، حرفه‌ای و منطقی موسیقی است .[2]

ترتیب نمایش این ابعاد را می‌توان به شکل نمادین در زیر به تصویر کشید:



شکل(۱): ابعاد و الزامات کاربرد موسیقی در رسانه ملی

---

۱ . در پی تغییرات ساختاری سازمان صداوسیما در اواخر سال ۱۳۹۳ نام این مرکز به دفتر موسیقی و سرود تغییر کرد.

۲ . مطالب مربوط به ابعاد کاربری موسیقی و شاخص‌های عمومی چهارده‌گانه موسیقی برگرفته از جزوهٔ پژوهشی ادارهٔ نقد و بررسی موسیقی مرکز نظارت و ارزیابی صداوسیما با عنوان «اجمالی بر شاخص‌های عمومی کاربردی موسیقی در برنامه» است.

تبیین ابعاد شش‌گانه کاربرد موسیقی در رسانه ملی

حضور ابعاد شش‌گانه در اثر موسیقایی، کلیتی منسجم و به‌هم‌پیوسته را به وجود می‌آورد که نمی‌توان آنها را به گونه‌ای متمایز و منفک از یکدیگر در نظر گرفت. بنابراین، هنگامی که از کاربرد موسیقی در رسانهٔ ملی سخن به میان می‌آید، هر یک از ابعاد شش‌گانه به موازات یکدیگر در تعیین ارزشمندی و مطلوبیت اثر موسیقایی نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کنند. بااین‌حال، برای تبیین بیشتر، هریک از این مفاهیم به طور جداگانه تعریف و تشریح می‌شوند:

۱. بعد شرعی و لزوم وجود بن‌مایه‌های مذهبی ـ اخلاقی

با توجه به ریشه‌های تاریخی اسلام در ایران و نص صریح قانون اساسی مبنی بر معرفی دین اسلام به‌عنوان دین رسمی کشور ایران، موسیقیِ استفاده‌شده در رسانهٔ ملی به‌عنوان رسانهٔ ایدئولوژیک دینی نمی‌تواند فاقد معیارها و شاخص‌های مبتنی بر قواعد شرعی باشد.

۲. بعد عرفی و لزوم توجه به تجربه و شناخت اجتماعی

عرف پدیده‌ای اجتماعی و محصول عمل متمادی و مکرر است که نقش قرارداد ضمنی و مشترک را میان مردم پیدا کرده است. ضرورت آگاهی کافی از نیازها و سلایق جامعهٔ مخاطبان ایجاب می‌کند تا ضمن در نظر گرفتن مصالح مخاطبان، برنامه‌ریزی منسجم و حساب‌شده‌ای در عرصهٔ تولید آثار موسیقایی برای پاسخ‌گویی به نیازها و سلایق مخاطبان صورت گیرد.

۳. بعد سازمانی و لزوم شناخت و تابعیت سازمانی

هر سازمانی از اصول و قواعد خاص خود تبعیت می‌کند؛ رسانهٔ ملی نه‌تنها از این قاعده مستثنی نیست، که تابعیت سازمانی به‌ویژه در ادارهٔ سازمان‌های

بزرگ رسانه‌ای از اهمیت دوچندان برخوردار است. به محض هر برونداد رسانه‌ای سیل بازخوردهای گوناگون مخاطبان بر سازمان سرازیر می‌شود. ازاین‌رو هریک از اعضای سازمان نه یک شخص حقیقی که به‌عنوان نمایندهٔ حقوقی رسانه یا شبکهٔ متبوع خود باید با آگاهی از اصول و قواعد سازمانی دربارهٔ به‌کارگیری موسیقی در برنامه‌ها یا به طور مستقل تصمیم‌گیری کند. بر این اساس، برخی شاخص‌ها، معیارها و ارزش‌های مرجع، وابسته به اصول و قواعد سازمانی است که در اهداف، وظایف و مخاطبان هر شبکه رسانه ملی معنا پیدا کرده و عینیت یافته‌اند و بخشی از ارزش موسیقی به‌کاررفته در رسانهٔ ملی بر همین اساس سنجیده و تجزیه‌وتحلیل می‌شود.

۴. بعد هنری و لزوم داشتن استعداد، خلاقیت و ذوق هنری

موسیقی پدیده‌ای هنری است و ابعاد هنری مدیریت رسانه نیز امری مسلم و تردیدناپذیر است. علی‌رغم آنکه در مسیر تکامل عصر ارتباطات و اطلاعات از رسانه‌ها با عنوان صنعت نام برده می‌شود، همچنان بقا و حیات آنها متکی به کاربرد دقیق و ماهرانهٔ هنرهای گوناگون چون گرافیک، نقاشی، تئاتر، موسیقی و... است. ازاین‌رو، توجهِ افرادِ مستعد، خلاق و برخوردار از ذوق هنری به بعد هنری موسیقی و به‌کارگیری آن، برای تولید و تأمین موسیقی فاخر و نیز استفاده از مطلوب‌ترین ترکیب و تلفیق موسیقی با دیگر عناصر برنامه باید مورد توجه و ملاحظهٔ دقیق قرار گیرد.

۵. بعد فنی و الزام برخورداری از دانش تخصصی

موسیقی به‌عنوان سازه‌ای رسانه‌ای، یا به طور مستقل به کار می‌رود یا با دیگر عناصر برنامه تلفیق می‌شود و در کلیتی منسجم ظهور می‌یابد و نقش خود را ایفا می‌کند؛ بااین‌حال، موسیقی چه به‌تنهایی به کار رود و چه در ترکیب با

دیگر عناصر برنامه، تابع قواعد و اصول فنی معینی است و کاربرد آن نیازمند برخورداری از دانش و تخصص فنی کافی در این زمینه است. رعایت‌نشدن این اصول، علاوه بر افت کیفی صدا در مقیاس استانداردهای پخش رسانه‌ای، موجب اختلال در فرایند ترکیب و تلفیق موسیقی با دیگر عناصر برنامه‌ای نیز می‌شود؛ امری که در نهایت نارضایتی مخاطبان را در پی خواهد داشت.

۶. بعد رسانه‌ای و ضرورت برخورداری از مهارت حرفه‌ای

منظور از بعد رسانه‌ایِ کاربرد موسیقی، آن دسته از اصول و قواعدی است که علاوه بر داشتن پشتوانهٔ منطقی، به دلیل به‌کارگیری عملی آنها در تمام رسانه‌های معتبر دنیا، مورد قبول اصحاب رسانه هستند و از اجماع حرفه‌ای برخوردارند؛ به گونه‌ای که به قانون تبدیل شده‌اند. تحقق این بعد از ابعاد کاربرد موسیقی نیازمند آشنایی برنامه‌ریزان و برنامه‌سازان با مبانی و اصول ارتباطی، شناخت موسیقی و تجربهٔ وسیع برنامه‌سازی است که از آن به مهارت حرفه‌ای تعبیر شده است. درک عمیق از کاربرد رسانه‌ایِ موسیقی در برنامه نیازمند قرار گرفتن عملی در موقعیت‌های مختلف برنامه‌سازی است زیرا قواعد این کاربرد که بر اساس نوع برنامه متفاوت خواهد بود، جز با تجربه و کار عملی حرفه‌ای به دست نمی‌آید.

تأکید بر این نکته ضروری است که ابعاد شش‌گانهٔ کاربریِ موسیقی در رسانهٔ ملی، از ارتباطی ارگانیک و پویا با یکدیگر برخوردارند. ارزش‌گذاری دقیق موسیقی در رسانهٔ ملی مبتنی بر توجه همه‌جانبه به این ابعاد است؛ به گونه‌ای که کم‌توجهی و یا نادیده گرفتن هریک به مطلوبیت کاربرد موسیقی در رسانهٔ ملی آسیب خواهد رساند.

شاخص‌های عمومی چهارده‌گانه موسیقی

سنجش میزان مطلوبیت کاربرد موسیقی چه به‌طور مستقل و چه در برنامه‌ها، مبتنی بر شاخص‌هایی است که از ابعاد شش‌گانهٔ کاربرد موسیقی در رسانهٔ ملی به دست آمده‌اند. شکل زیر به گونه‌ای شماتیک شاخص‌های عمومی کاربرد موسیقی را نشان می‌دهد. هریک از شاخص‌های عمومی نیز از مقوله یا مقوله‌هایی تشکیل شده‌اند که در ادامه به تفکیک تشریح می‌شوند:

شکل(۲): شاخص‌های عمومی چهارده‌گانه کاربرد موسیقی در رسانه ملی

۱. هویت موسیقی

این شاخص که به دو مقولهٔ موسیقی ایرانی و غیرایرانی تقسیم شده است، از طریق ساختار ملودی تعیین می‌شود. مؤلفه‌هایی چون مأموریت شبکه، مخاطبان هدف برنامه، تم یا درون‌مایهٔ برنامه، موضوع برنامه، مناسبت‌های مذهبی، ملی، فراملی و دیگر عناصر محتوایی و شکلی، در شکل‌دهی به هویت موسیقی برنامه اثرگذارند. هرچند لازم است نقطهٔ ثقل هویت موسیقی، ایرانی باشد، در برخی موارد مؤلفه‌های مزبور و اقتضائات معیّن این امر را به گونه‌ای منطقی و آگاهانه تغییر خواهند داد. در تعیین هویت موسیقی چند نکتهٔ مهم را نباید از نظر دور داشت؛ نخست اینکه ساز که ابزار مولد صوت است، تعیین‌کنندهٔ هویت موسیقی نیست؛ به عبارت دیگر می‌توان با هریک از سازهای ایرانی ملودی غیرایرانی اجرا کرد و بالعکس. دوم آنکه، همان‌گونه که ملیت پدیدآورندگان اثر اعم از آهنگساز، نوازنده و... تعیین‌کنندهٔ هویت موسیقی نیست، محل تولید، توزیع و نشر اثر نیز مبین هویت آن نخواهد بود. نکتهٔ آخر اینکه در صورت هر نوع ترکیب در ساختار ملودی، عنصر غالب در ترکیب است که هویت موسیقی را تعیین می‌کنند.

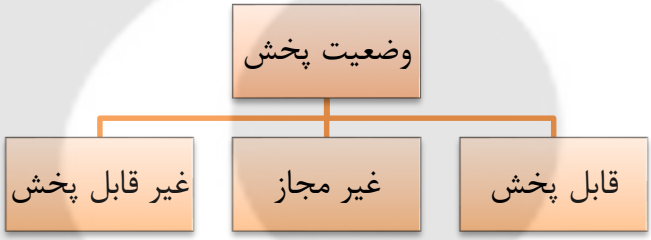
۲. منشأ ملودی باکلام

این شاخص بر اساس منشأ ایرانی و غیرایرانی داشتن سنجیده می‌شود. از آنجا که هویت یک موسیقی، معرف تاریخ، فرهنگ و هنرِ خاستگاهِ آن است، ملودی‌های غیرایرانی با ورود خود، عناصر تاریخی، فرهنگی و هنری خاستگاهشان را نیز به همراه می‌آورند و این اتفاق، به‌تدریج موجب تغییر ذائقهٔ شنیداری و حتی رفتاری مخاطبان می‌شود.

۳. وضعیت پخش

همان‌طور که در شکل شمارهٔ سه مشهود است، این شاخص با سه مقوله سنجیده می‌شود که می‌توان آن را به‌عنوان ضمانت اجراییِ انضباط سازمانی در پخش موسیقی به حساب آورد.

- **قابل‌پخش**: آثاری که از واحدهای معتبر سازمان مجوز پخش گرفته‌اند و ملاک‌های شرع و عرف در آنها لحاظ شده است.
- **غیرمجاز**: آثاری که از لحاظ مفاهیم، ملودی و ریتم با پیشینهٔ فرهنگی و تاریخی کشور تناسب ندارند؛ مانند آثار زیرزمینی، آثار خوانندگان لس‌آنجلسی و...
- **غیرقابل‌پخش**: آثار یا خوانندگانی که مراجع قانونی سازمانی، آنها را غیرقابل‌پخش اعلام کرده‌اند.



شکل(۳): مقوله‌های سنجش وضعیت پخش موسیقی در رسانه ملی

در نگاهی دقیق‌تر می‌توان گفت آثاری که با ابعاد شش‌گانهٔ کاربری موسیقی مطابقت ندارند، به نوعی غیرمجاز یا غیرقابل‌پخش به حساب می‌آیند.

۴. وضعیت کلام

این شاخص که با دو مقولهٔ باکلام و بی‌کلام سنجیده می‌شود، نسبت حجم موسیقیِ باکلام به موسیقیِ بی‌کلام را مد نظر قرار می‌دهد. با توجه به اهمیت عناصر محتوایی و کلامی برنامه، این نسبت متناسب با ظرفیت و ساختار برنامه سنجیده می‌شود.

۵. قالب رسانه‌ای

قالب‌های موسیقایی رسانه‌ای بر اساس هشت مقوله بررسی می‌شوند (شکل شمارهٔ چهار). بهره‌مندی از قالب‌های متنوع موسیقایی در برنامه متناسب با ساختار و ظرفیت‌های آن، نه‌تنها به انتقال جذاب و مؤثر پیام کمک می‌کند، که موجبات تنوع فضای شنیداری برنامه را نیز ـ که خود معرف تلاش، ذوق هنری و درک رسانه‌ای تهیه‌کننده است ـ فراهم می‌آورد.

شکل(۴): قالب‌های موسیقایی رسانه

۶. کیفیت فنی

این شاخص در سه مقولهٔ مناسب، معمولی و نامناسب سنجیده می‌شود. محرک‌های شنیداری در صورتی مورد توجه قرار می‌گیرند و دریافت می‌شوند که از حداقل معیارهای فنی برخوردار باشند. برخی از این معیارها در برنامه‌های تلویزیونی عبارتند از کیفیت صوتی قطعات، جمله‌بندی موسیقی در آغاز و پایان هر قطعه، استفاده از عناصر غیرموسیقایی (کلام، افکت، سکوت) بین دو قطعهٔ موسیقی، پرهیز از اتصال دو قطعهٔ موسیقی و...

۷. تناسب با محتوا

این شاخص که در سه مقولهٔ مناسب، معمولی و نامناسب سنجیده می‌شود، بر اهمیت تناسب هویت، ریتم، حالت و سبک موسیقی با دیگر عناصر برنامه تأکید دارد. برخی نکات مورد توجه در این شاخص عبارتند از:

- هماهنگی موسیقی با موضوع (عنصر کلامی)، مخاطب برنامه، زمان و مناسبت پخش
- تغییر به‌موقع موسیقی متناسب با تغییر موضوع و موقعیت دیگر عناصر برنامه
- توجه به مناسبت‌های تقویمی
- تناسب هویت موسیقی با حوزهٔ جغرافیایی پیام برنامه

۸. وضعیت تکرار

این شاخص که در دو مقولهٔ مناسب و نامناسب سنجیده می‌شود، به تکرار قطعات موسیقی در برنامه اشاره دارد. تکرار قطعات موسیقی به صورت هدفمند و برنامه‌ریزی‌شده با هدف ایجاد جذابیت بیشتر و انتقال مؤثر پیام، مناسب ارزیابی می‌شود و در غیر این صورت، یعنی تکراری که توجیه حرفه‌ای و منطقی نداشته باشد، نامناسب ارزیابی می‌گردد.

۹. ارزش موسیقی

این شاخص که در چهار مقولهٔ **الف، ب، ج** و **د** ارزیابی می‌شود، به سطح کیفی موسیقی اشاره دارد. کاربرد آثار باارزشی که باعث ارتقای سلیقه، هوش و سواد موسیقایی مخاطب می‌شوند با مؤلفه‌های «کیفیت آهنگسازی»، «کیفیت اجرا (ساز، آواز)» و «کیفیت شعر» سنجیده می‌شود.

۱۰. حالت موسیقی

حالات موسیقی تأثرات هیجانی مختلفی بر روح و روان مخاطبان بر جای می‌گذارد. این شاخص در هفت مقولهٔ **سنگین، آرام، روان، حماسی، طرب‌انگیز، پرشور** و **متغیر** طبقه‌بندی می‌شود. هریک از حالت‌های مزبور به شیوه‌ای متفاوت در اثر موسیقایی تجلی می‌یابند که در زیر به شرح آنها پرداخته می‌شود:

سنگین: قطعات با متر آزاد، کشسان یا تمپوی بسیار کند این حالت موسیقی را به وجود می‌آورند.

آرام: قطعات متریک با تمپوی پایین‌اند.

روان: قطعات متریک که تند یا کند نیستند؛ حالت روان طیف بیشتری از ملودی‌ها را در بر می‌گیرد.

حماسی: آثاری که المان‌های موسیقی، یعنی ریتم، ملودی و سازبندی آنها حس حماسی را ایجاد می‌کند.

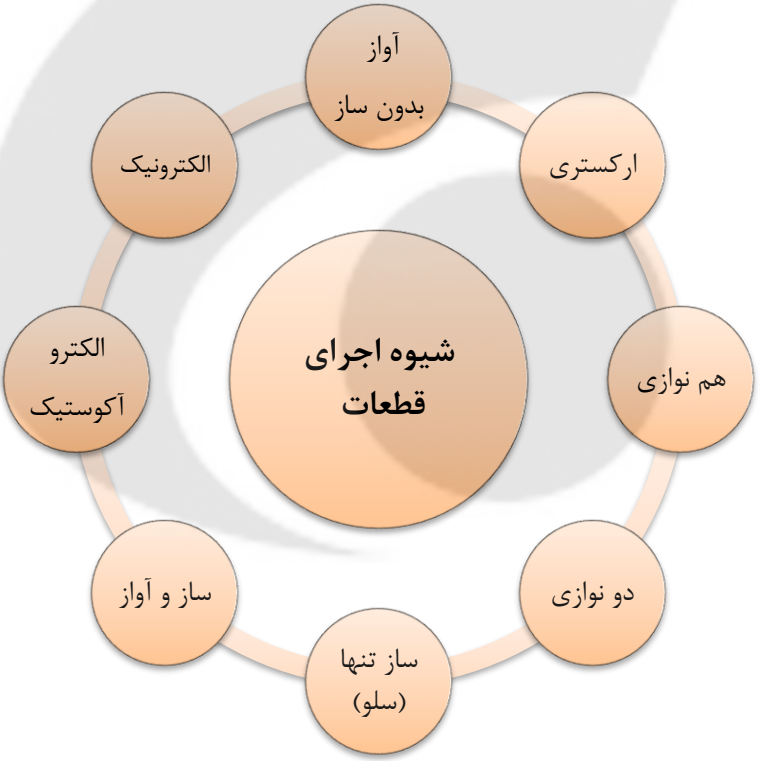
طرب‌انگیز: قطعات دارای متر ترکیبی که حس شادی را ایجاد می‌کنند.

پرشور: آثاری که اغلب تمپو و ارکستر بالایی دارند و حس تکاپو و تحرک را ایجاد می‌کنند.

متغیر: آثاری که در بر گیرندهٔ دو یا چند حالت موسیقی‌اند.

۱۱. شیوهٔ اجرای قطعات

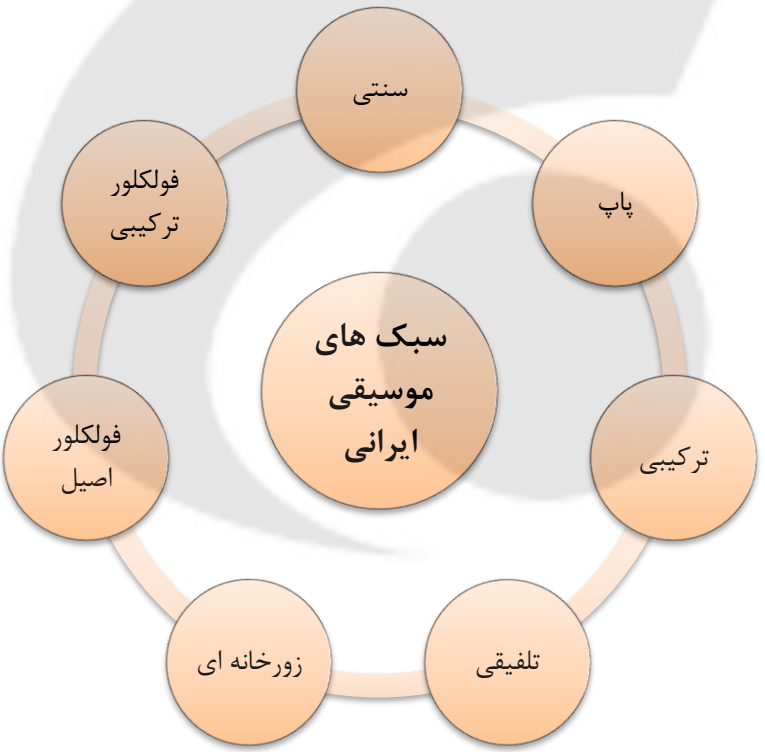
این شاخص با توجه به شیوه‌های اجرا در هشت مقوله ارزیابی می‌شود. از آنجا که هر شیوه در نظام نشانه‌شناسی حامل پیام خاصی است، نمی‌توان از هر شیوه‌ای در هر ساختار برنامه‌ای و با هر محتوایی استفاده کرد. استفادهٔ متناسب از شیوه‌های اجرای قطعات انتخابی برنامه، موجب شکل‌گیری رنگ‌آمیزی صوتی متنوعی می‌شود و حس شنیداری مطلوبی در مخاطب ایجاد می‌کند. انواع شیوه‌های اجرا در شکل شمارهٔ پنج ارائه شده‌اند.



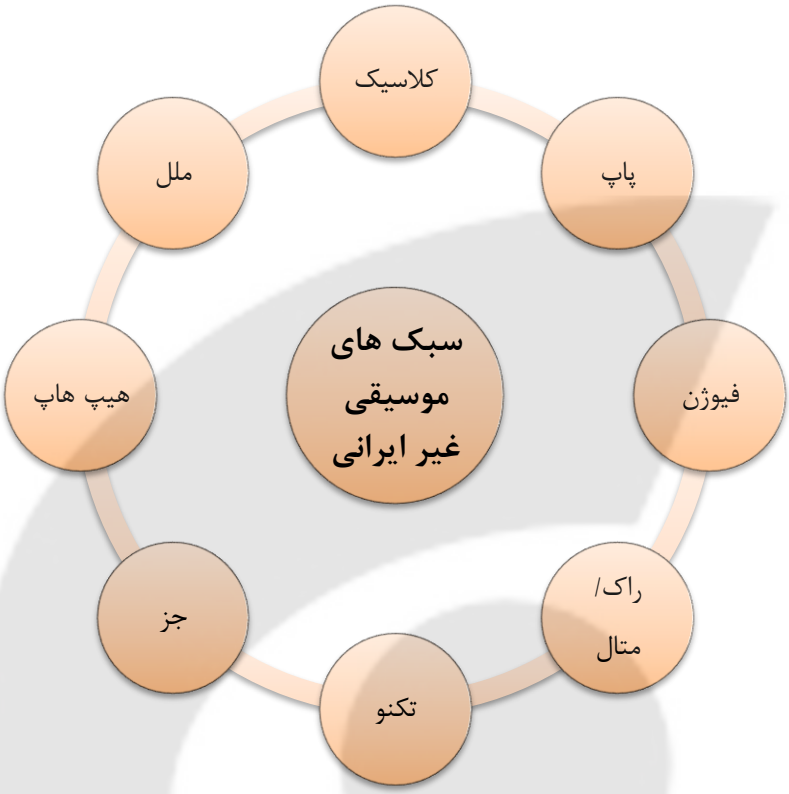
شکل(۵): انواع شیوه‌های اجرا در موسیقی

۱۲. سبک موسیقی

هریک از سبک‌های مختلف موسیقی ایرانی و غیرایرانی، گفتمان خود را دارند و معرف حوزه‌های فرهنگی ـ اجتماعی خاصی هستند. انتخاب سبک موسیقی مناسب به منظور ایجاد آرایشی متوازن از سبک‌ها در هماهنگی با پیام برنامه به تفکیک ایرانی و غیرایرانی بودن، در مقوله‌های متعددی (شکل‌های شش و هفت) سنجیده می‌شود. به منظور حفظ اختصار، از ارائهٔ تعاریف علمی و کاربردی سبک‌های مختلف موسیقی پرهیز شده است.



شکل(۶): سبک‌های موسیقی ایرانی

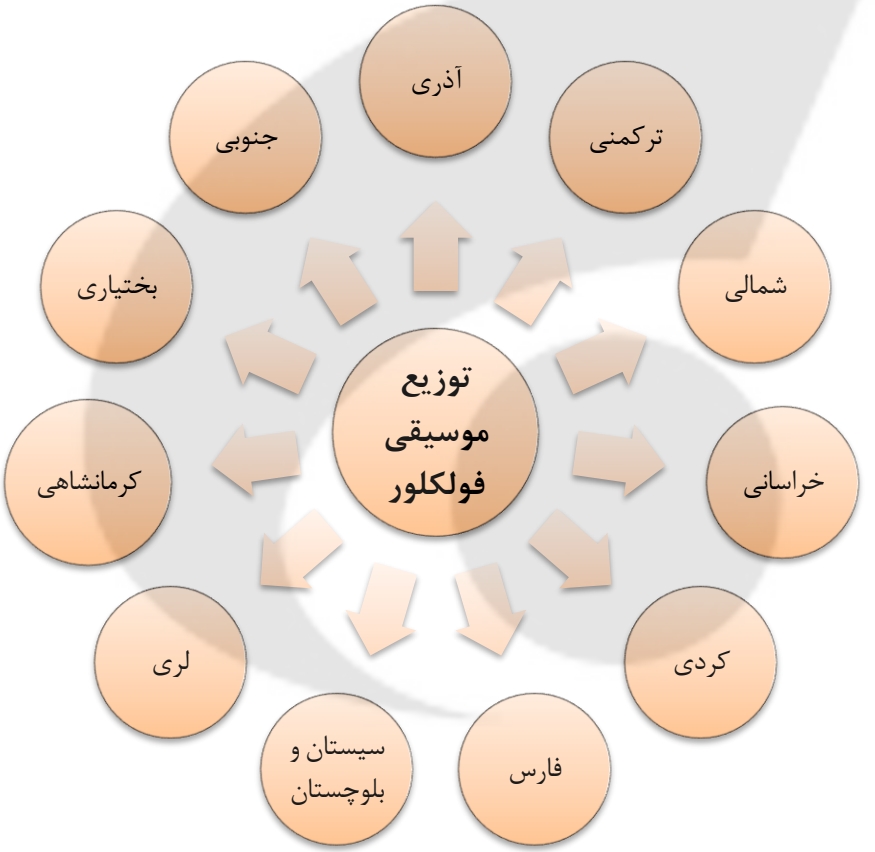


شکل(۷): سبک‌های موسیقی غیر ایرانی

۱۳. توزیع موسیقی فولکلور

موسیقی فولکلور، هم به‌عنوان میراث فرهنگ شنیداری، معرف تاریخ و فرهنگ اقوام در بوم‌های زیستی متنوع است و هم عامل هویت‌بخش وحدت ملی است. ظرفیت‌های کم‌نظیر موسیقی فولکلور از نظر تنوع، زیبایی، قدرت تصویرسازی و قابلیت به‌کارگیری در مناسبت‌های گوناگون می‌تواند ضمن ایجاد رنگ‌آمیزی بدیع در فضای موسیقایی برنامه، به حفظ و تقویت این

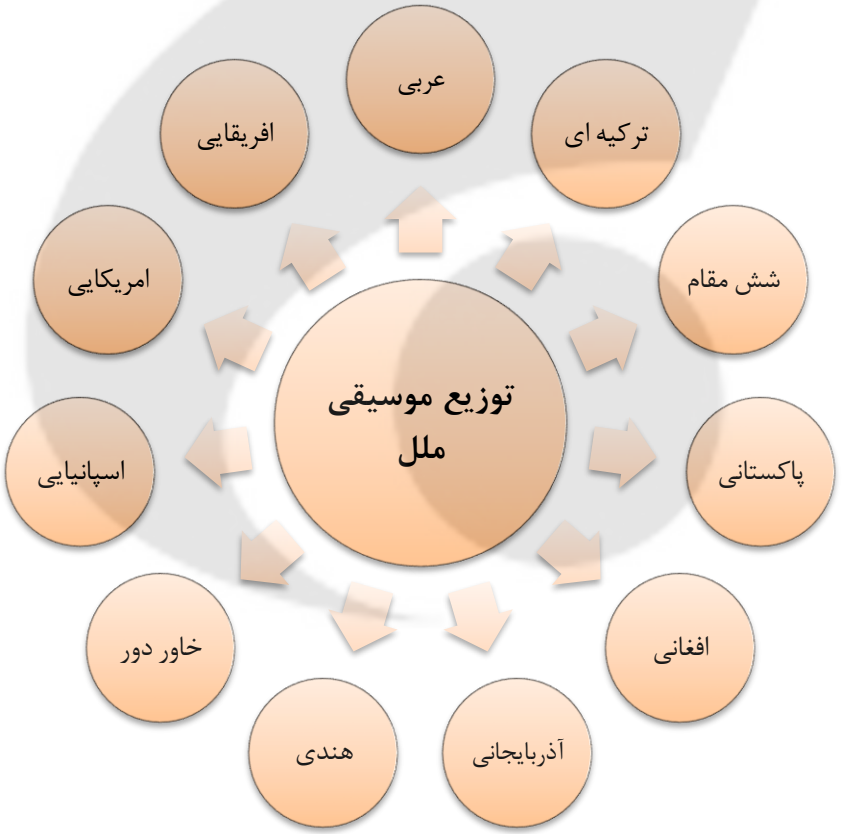
میراث فرهنگی در میان نسل‌های امروز و فردا بینجامد. بنابراین، بهره‌مندی صحیح از آن به گونه‌ای متوازن و متناسب با محتوا، یکی دیگر از شاخص‌های عمومی کاربرد موسیقی در رسانهٔ ملی به حساب می‌آید. انواع موسیقی فولکلور در شکل شمارهٔ هشت نشان داده شده است.



شکل(۸): توزیع موسیقی فولکلور

۱۴. توزیع موسیقی ملل

از آنجا که حوزه جغرافیایی محتوای برخی از برنامه‌ها مربوط به کشورهای دیگر است، بهره‌مندی از موسیقی ملل، مشروط بر تناسب و هماهنگی لازم با محتوای برنامه، به سهم خود می‌تواند فرستندهٔ پیام دوستی و صلح ایرانیان به دیگر ملت‌ها و احترام به فرهنگ شنیداری آنان باشد. توزیع موسیقی ملل در شکل شمارهٔ نُه نشان داده شده است.



شکل(۹): توزیع موسیقی ملل

سخن پایانی

بی‌تردید در جهان امروز موسیقی یکی از پرمصرف‌ترین کالاهای فرهنگی جوامع محسوب می‌شود. از کلان‌شهرِ پایتخت گرفته تا دورترین روستاهای کشور، جایگاه رسانهٔ فراگیر تلویزیون در زندگی افراد و موسیقی‌هایی که از این رسانه پخش می‌شود، چنان قاطع و برجسته است که همه خواسته یا ناخواسته مصرف‌کنندهٔ موسیقی به حساب می‌آیند. اگرچه مصرف‌کنندهٔ ناآگاه را با هر جنس ناسره‌ای می‌توان به‌راحتی فریفت، مصرف‌کنندهٔ آگاه دستِ‌کم اهل چند و چون است و از این رهگذر صد البته که می‌تواند بر کیفیت کالای مورد نظر نیز تأثیر بگذارد.

یکی از راه‌هایی که در طولانی‌مدت می‌تواند به ارتقای کیفی موسیقی در جامعه بینجامد، افزایش آگاهی شنوندگان نسبت به کم‌وکیف این پدیدهٔ هنری است؛ موضوعی مهم که می‌توان گفت نوعی تقویت نظارت اجتماعی بر موسیقی رایج و متداول را به همراه خواهد داشت. این موضوع به‌ویژه برای مخاطبان آسیب‌پذیر که در گروه‌های سنی کودک و خردسال قرار می‌گیرند، اهمیت دوچندان می‌یابد. افزایش آگاهی کودکان نسبت به این خوراک فرهنگی از طریق تربیت ذهن موسیقایی آنها و افزایش حساسیت حس شنیداری آنان نسبت به فراورده‌های صوتی، نقش بسزایی در انتخاب‌های آتی این گروه سنی در زمینهٔ محصولات فرهنگی شنیداری خواهد داشت. نکتهٔ مهم و اساسی در این ارتباط، تربیت حس شنیداری کودکان است؛ به‌نحوی‌که نه‌تنها شنوندگان منفعل نباشند، بلکه به شکلی فعال خوراک شنیداری خود را از میان انبوه محصولات فرهنگی‌ای که آنها را احاطه کرده‌اند، به‌درستی جستجو کنند، بیابند و استفاده کنند.

بی‌تردید، موسیقی نمی‌تواند تنها یک وسیلهٔ بازی و سرگرمیِ عاری از کارکردهای آموزشی و تربیتی برای کودکان به حساب آید. از این پدیدهٔ هنری

باید به‌عنوان ابزاری برای پرورش حس زیبایی‌شناسی کودکان و توانمند ساختن آنها در بیان خود و برقراری ارتباط مؤثر با جهان پیرامون سود جست.

همان‌گونه که از نقاشی، شعر و داستان در راستای تحقق اهداف تربیتی برای کودکان بهره برده می‌شود، از موسیقی نیز باید به منظور پرورش ذهن کودکان در مسیر شکوفایی و بالندگی آنها استفاده کرد. در این راستا باید برای ارائهٔ الگوهای مناسب موسیقی به کودکان از ابتدا اقدام کرد . کودکان ضمن برخورداری[۱] از روحیهٔ کودکانه که کنجکاوی، تحرک، نشاط و شادابی از ویژگی‌های بارز آن است، از همان سنین اولیه، علاوه بر تصاویر، در طول اوقات شبانه‌روز از طریق تلویزیون با خوراک متنوعی از محصولات و موضوعات شنیداری تغذیه می‌شوند. در این روند، تربیت حس شنیداری کودکان در راستای آشنایی با اصوات موسیقیِ متناسب با ویژگی‌های رشدی آنان از یکسو و متناسب با ارزش‌های فرهنگی و باورهای دینی و ملی از سوی دیگر اهمیت می‌یابد.

شاید در نگاهی سطحی، تولید آثار موسیقایی برای کودکان در تلویزیون به دلیل تصور ساده‌انگارانه از این گروه سنی، کاری سهل و آسان به نظر برسد؛ اما واقعیت امر خلاف این موضوع را نشان می‌دهد. ساخت و تولید موسیقی کودک نیازمند خبرگی و چیره‌دستی آهنگساز برنامهٔ کودک در زمینه‌های گوناگون است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- دانش و تجربهٔ لازم در حوزهٔ علم موسیقی
- شناخت و آگاهی کافی از ویژگی‌ها و نیازهای روان‌شناختی کودکان

---

۱ . نمونه‌هایی از الگوهای مناسب موسیقی کودکان در ضمایم صوتی ذیل عنوان «آثار موفق موسیقی کودک» ارائه شده است.

- آشنایی با فرهنگ غنی ایران‌زمین و مفاخر هنری، به‌ویژه در عرصهٔ ادبیات داستانی، شعر و موسیقی
- آگاهی کامل از معیارها و خط‌مشی‌های تعیین‌شده در راستای اهداف و سیاست‌های کلان رسانهٔ ملی

بی‌تردید هریک از حوزه‌های موضوعیِ برشمرده‌شده نیازمند دانش، اطلاعات و تجربهٔ کافی در آن زمینه است که حضور مستمر آهنگسازان توانمند و باتجربه را می‌طلبد؛ خبرگانی که در سایهٔ سال‌ها تجربه و علم‌آموزی بتوانند آثار موسیقایی متناسب با زبان حال کودکان بسازند؛ آثاری که ضمن رعایت معیارها و خط‌مشی‌های سازمانی در رسانهٔ ملی، ساده و برای کودکان قابل‌درک و فهم باشند و همچنین استانداردهای تعیین‌شده در موسیقی کودک را داشته باشند.

مطالعه و بررسی موسیقی کودک در حوزه‌های سازشناسی، ارکستراسیون، تأثیر اصوات و... ما را به حقایقی رهنمون می‌سازد که در ساخت موسیقی برای خردسالان و کودکان باید به آنها توجه ویژه داشت:

۱. هرچند به‌نظر می‌رسد در استفاده از نوع سازها برای آهنگسازی ویژهٔ گروه سنی کودکان محدودیتی وجود ندارد، این امر مشروط به کاربرد بجا و صحیح سازها در انتقال پیام و ایجاد حس مطلوب در مخاطبان کودک است.
۲. اولویت کاربرد سازها بر اساس کاراکتر متعارف آنها تعیین می‌شود.
۳. مقطع سنی مخاطب در انتخاب تعداد سازها برای یک ارکستر اهمیت دارد. بر این اساس، تعداد سازها متناسب با مقطع سنی مخاطب انتخاب می‌شوند. ارکستر با حجم کمتر برای مقطع خردسال مناسب است و در صورت نیاز، برای مخاطبان کودک و نوجوان رفته‌رفته تعداد سازها و حجم ارکستر به شکل منطقی افزایش می‌یابد.

۴. می‌توان از ترکیب اصوات الکترونیک[۱] و آکوستیک به شرط حفظ تناسب و تعادل دینامیکی و ایجاد حس لذت‌بخش در مخاطبان کودک استفاده کرد.
۵. اگر از اصوات الکترونیک، سینتی‌سایزرها و سمپلرها برای کودکان استفاده می‌شود، این کاربرد باید بسیار ظریف و هوشمندانه صورت گیرد.
۶. حضور نوازندگان و خوانندگان حرفه‌ای در اجرای اثر، امری ضروری و اساسی است.
۷. چیدمان سازها در ارکستر باید به گونه‌ای باشد که سونوریته دارای تعادل فرکانسی مطلوب باشد و باید از استفادهٔ بی‌رویه و بی‌مورد از سازها پرهیز شود.
۸. هرچند از سازهای بومی و محلی می‌توان در ارکستر کودک و نوجوان استفاده کرد، از آنجا که درک و تحلیل اصوات موسیقی سنتی برای کودک کمی دشوار است، آهنگسازی در این زمینه نیازمند مهارت و خلاقیت ویژه است.
۹. پیشنهاد می‌شود از پتانسیل سازهای سنتی برای خلق افکت‌ها و ایجاد فضای فانتزی برای مخاطب خردسال استفاده شود و محور قرار گرفتن این سازها در ارکستر برای اجرای نغمات، از گروه سنی کودک و نوجوان آغاز گردد.
۱۰. از آنجا که برای کودکان، خوانندگان کودک و نوجوان نسبت به خوانندگان بزرگسال که صدای کودکانه را تقلید می‌کنند، جذابیت و محبوبیت بیشتری برخوردارند، توصیه می‌شود از این دسته خوانندگان در تولید آثار کودک بیشتر استفاده شود و در مواردی که قصد استفاده از خوانندگان بزرگسال وجود دارد، از خوانندگان حرفه‌ای با صدای تربیت‌یافته دعوت به همکاری شود.

---

۱ . منظور اصواتی است که در دستگاه‌ها و نرم‌افزارهای الکترونیکی مولد صوت تولید می‌شوند.

ضمائم

ضمیمهٔ شمارهٔ ۱

ارکستراسیون

ارکستراسیون به معنای چیدمان درست و علمی مجموعه‌ای از سازهاست. سازهای استفاده‌شده در یک ارکستر به پنج دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند که عبارتند از سازهای بادی ـ چوبی چون پیکولو، فلوت، ابوا، کرانگله، کلارینت و باسون، سازهای بادی ـ برنجی مانند ترومپت، ترومبون، توبا و هورن، سازهای کوبه‌ای چون مثلث، طبل کوچک و بزرگ، انواع سنج و تیمپانی، سازهای کلاویه‌دار یا شصتی‌دار چون پیانو و هارپ‌سیکورد و نیز سازهای زهی مانند ویولن، ویولا (آلتو)، ویولن‌سل و کنترباس. ملیت‌های مختلف نیز صاحب سازهای خاص خود هستند؛ به‌عنوان مثال در کشور ما می‌توان به تار، سه‌تار، تنبک و کمانچه اشاره کرد. از حدود شصت سال پیش تا کنون شاخه‌ای از ابزارهای مولد صوت به کمک آهنگسازها آمده‌اند که در گروه سازهای الکترونیک قرار می‌گیرند؛ این ابزارهای تولید صوت به گونه‌ای دیگر، رنگ‌آمیزی‌های صوتی متفاوتی را از طریق رایانه‌ها و نرم‌افزارها می‌آفرینند.

به منظور بررسی بیشتر سازها، در اینجا برخی از سازهای ارکستر به همراه معرفی رنگ صوتی و کاراکتر متدوال آنها ارائه شده است.[۱] این سازها و ارکستر متشکل از آنها می‌توانند بیشترین کاربرد و تأثیر را در موسیقی کودک داشته باشند.

---

۱ . بی تردید کارکترهای برشمرده شده در ذیل هر ساز تمام توانایی آن ساز در ایجاد فضای دراماتیک نبوده و مسلماً بنا به نوع کاربرد آن در ارکستر و ترکیب‌های مختلف ملودیک و هارمونیک می‌تواند تنوع یابد.

سازهای بادی ـ چوبی

فلوت [۱]

فلوت سازی است از خانوادهٔ سازهای بادی ــ چوبی. در گذشته انواع مختلفی از فلوت آ بک وجود داشت؛ این سازها به طوّر عمودی روی لب قرار می‌گرفتند و صدای آنها از نوکشان انتشار می‌یافت. کوچک‌ترین و زیرترین آنها بیش از بیست سانتیمتر طول نداشت، درحالی‌که طول نمونه‌های بزرگ آن که نتهای بم را می‌نواخت، گاهی به دو متر می‌رسید. هرچند استفاده از این نوع فلوت در طول زمان منسوخ شد، در سال‌های اخیر شکل تازه‌ای از سازهای این خانواده به نام فلوت ریکوردر برای آموزش موسیقی کودکان ساخته شده و استفاده می‌شود.

در قرن هجدهم نوعی فلوت دیگر موسوم به فلوت تیرس رایج شد. بزرگ‌ترین نوع فلوت تیرس، فلوت بزرگ است که امروزه فلوت بزرگ و فلوت کوچک (پیکولو) در موسیقی کودک کاربرد زیادی دارند.

فلوت بزرگ در منطقهٔ بالای صدادهی خود دارای صدای بسیار تیز و گزنده است. رجیستر تیز، اجازهٔ آوازی بسیار درخشان را می‌دهد؛ در منطقهٔ میانهٔ صدادهی دارای صدای نسبتاً تیز و درخشانی است و

---

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۸

۲Flutes a bec

3. Flutes tierce

در منطقهٔ پایین صدادهی، صدایی نسبتاً بم دارد. طنین نسبتاً صفیردار این ساز باعث می‌شود نت‌ها شکل یورش‌دار پیدا کنند.

از خصوصیات تکنیکی و توانایی‌های اجرایی این ساز می‌توان گفت که سازی است بسیار چابک و هر عبارتی را می‌توان برای آن نوشت. هر نغمه‌ای را می‌توان با آن اجرا کرد.

کاراکتر فلوت

نمی‌توان در یک جمله ماهیت فلوت را توصیف کرد. سونوریتهٔ[۴] این ساز شفافیت ویژه، بلورین و درخشان دارد. این ساز می‌تواند تداعی‌کنندهٔ منظره‌های گوناگون باشد؛ از جمله می‌توان به منظره‌ای روستایی و ملایم نظیر صحنهٔ مزرعه در سمفونی فانتاستیک هکتور برلیوز[۲] اشاره کرد. بااین‌حال، صدای ساز گاهی سرد و رنگ‌پریده به نظر می‌رسد؛ به‌ویژه پس از شنیدن صدای ابوا یا ویلن سلو. این ساز در منطقهٔ بم، صدای مرموز و تهدیدکننده دارد و در منطقهٔ وسط تا منطقهٔ تیز، صدایی آسمانی و پری‌وار، باصلابت، خونسرد و باشکوه است. گاهی صدای ساز با آرامشی مرموز روی ارکستر گسترده می‌شود.

کاراکتر دیگر ساز فلوت، تراژیک است. بم‌ترین نت‌ها حالتی غریب و تأثیرگذار دارند که می‌توانند فضایی تراژیک ایجاد کنند؛ نت‌های منطقهٔ تیز هم قادر به ایجاد این تأثیر هستند، نت‌های این منطقه حالتی شیطانی مثل تریل فلوت کوچک دارند و بالاخره حالت فانتزی محجوب

---

۴. منظور از سونوریته، رنگ صوتی یک صدا است که در هر ساز کیفیت و حالت منحصربه‌فردی دارد.

۲Berlioz.

و دسته‌گل‌های سونور که به‌طور کامل در تکنیک این ساز مشاهده می‌شوند. می‌توان گفت به استثنای حالت تراژیک، ساز فلوت سازی شادی‌آفرین، تابناک و رؤیایی است.

فلوت پیکولو[۱]

۲

مجموعهٔ صوتی این فلوت، یک اکتاو بالاتر از فلوت قرار دارد. نت‌هایش کمی لرزان‌اند. به‌طورکلی فلوت پیکولو ویژهٔ حرکت‌های موشکی است.

ابوا[۳]

ابوا مانند فلوت، سازی قدیمی است که تغییرات زیادی در شکل ظاهری آن داده شده و انگشت‌گذاری آن نیز ساده‌تر گشته است. این ساز می‌تواند همهٔ نت‌های دیز و بمل بنوازد. بااین‌حال هرگز نمی‌توانند چالاکی فلوت را داشته باشد و صدای آن نیز به‌راحتی خارج نمی‌شود.

طنین نت‌های خیلی بمِ این ساز بسیار زیباست اما صدای آنها شدید و

---

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۱۹

۲.حرکت سریع و بالا و پایین رونده

۳ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۲۰

۴ . دیز و بمل علامت‌های گرداننده‌ای هستند که با قرار گرفتن کنار هر نت، صدای آن نیم پرده بالاتر (دیز) و نیم پرده پایین‌تر (بمل) خواهد شد.

گزنده است؛ به همین دلیل نمی‌توان از آن در همه‌جا استفاده کـرد و تنهـا برای منظور خاص به کار می‌رود.

صدای ابوا نافذ است و از این نظر نسبت بـه دیگـر سـازهای چـوبی برتری دارد. همچنین، در استفاده از ابوا به منظور همراهـی بـا ملـودی نباید تردید کرد.

کاراکتر ابوا

ابوا سازی است ملودیک که قبل از هر چیز منظرهٔ مزرعه و روسـتا را در نظر مجسم می‌سازد؛ منظرهٔ دیگـری کـه تـداعی می‌کنـد، افـق وسـیع کوهستان است. این ساز می‌توانـد بازگوکننـدهٔ آرامـش پـس از طوفـان باشد، یا در سحرگاهان ترجیع‌بندی سرشار از روشنی و سادگی سردهد و یا فریاد شکوه‌آمیز طبیعت باشد. این ساز بازگوکنندهٔ دردهای عمیـق درونی از یکسو و نیز خوشحالی از سوی دیگر اسـت. منطقـهٔ بـم وسـط این ساز یکی از پربیان‌ترین، اطمینان‌بخش‌تـرین و نافـذترین صـداهای ارکستر را خلق می‌کند.

کلارینت[1]

کلارینت، سـازی جدیـدتر از فلـوت و ابـوا بـا گسترهٔ صوتی قابل‌ملاحظـه اسـت. ایـن سـازِ بسیار چابک و چالاک از طنینی بسیار زیبـا و صدایی خالص و تأثربرانگیز برخـوردار اسـت. انواع متنوع این ساز، مجموعهٔ خانواده کلارینت‌ها را تشکیل می‌دهند.

---

۱ . ضمیمه صوتی شماره ۲۱

کاراکتر کلارینت

کلارینت قادر به ارائهٔ حالت‌های گوناگون بیانی است. این ساز در منطقهٔ بم صدایی شبیه به حالت تهدید دارد. سونوریتهٔ نوانس pp در منطقهٔ بم این ساز کاملاً متفاوت، ملایم و بسیار طنین‌دار است. نت‌های کشیدهٔ منطقهٔ وسط این ساز بی‌نهایت ملایم‌اند و کاربرد فراوانی دارند.

باسون[۲]

باسون سازی ارزشمند با کارایی گسترده است که به اندازهٔ فلوت و ابوا قدیمی است. نت‌های بم این ساز تا نت la بسیار پر هستند و طنینی عالی دارند.

از آنجا که در منطقهٔ بم این ساز، صدا پر قدرت است و در منطقهٔ میانه به بالا به‌طور محسوسی از قدرت آن کاسته می‌شود، صداهای بم این ساز، باسی عالی تولید می‌کنند.

نواختن نت‌های پرش‌دار در تکنیک باسون است؛ ولی برای پرش‌های بلند بهتر است عبارت‌های پیوسته و گسسته را مشخص کرد، چون نواختن لگاتو در پرش‌های سوم و چهارم ساده است ولی برای پرش‌های بلندتر کار دشوار می‌شود.

---

۱ . جدول انواع نوانس‌ها همراه با علامت اختصاری آنها در بخش ضمائم ارائه شده است.

۲ . ضمیمه صوتی شماره ۲۲

کاراکتر باسون

این ساز با صدایی بسیار زیبا می‌تواند بیانی تمسخرآمیز داشته باشد؛ منطقهٔ بالای وسط حالت شاعرانهٔ غیرقابل وصف و رومانتیکی دارد و همهٔ اینها نشان‌دهندهٔ آنند که باسون می‌تواند بازگوکنندهٔ هیجاناتی تند و پرمحتوا باشد. شاید بتوان گفت بیان این نوع ساز، تأثیرگذارترین بیان در میان همهٔ سازهاست.

سازهای بادی ـ برنجی

ترومپت[1]

انتشار سریع صدا و مکانیزم پیستون‌ها ترومپت را بسیار چابک کرده و نیز آرپژها می‌توانند به‌سرعت نواخته شوند.

کاراکتر ترومپت

ترومپت همیشه نقش خود را به‌عنوان اعلام‌کننده‌ای درخشان با کاراکتری خشن و پیروزمندانه یا آرامشی فاتحانه حفظ می‌کند. این ساز مثل فلوت روشنایی ارکستر است. آواز و سرودهای خود را در نوانس ff به‌روشنی خورشید می‌خواند و رقص‌های جنگی را هجاگذاری می‌کند. ضمن آنکه

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۲۳

سازی ملودیک شناخته شده است و می‌توان از آن برای به اوج رساندن حماسه استفاده کرد. در استفاده از این ساز باید مراقب بود تا تعادل شدت صوتی رعایت شود.

ترومبون[1]

ترومبون سازی است بسیار قدیمی که نمونهٔ کهن آن (ساکبوت) در قرن شانزدهم استفاده می‌شده و خود ساز سابقه‌ای باستانی دارد.

کاراکتر ترومبون

از این ساز می‌توان برای آکسان‌گذاری‌های ترس‌آور استفاده کرد. این ساز می‌تواند برای آکوردهای همراهی‌کننده به کار رود. در چنین استفاده‌ای نت‌های کشیده در نوانس pp با صدایی کاملاً محو استفاده می‌شوند که طنین آن به ارکستر طراوت می‌بخشد. همچنین، به‌واسطهٔ قابلیت تکنیکی این ساز می‌توان برای ایجاد حالت تمسخر در برخی موارد از آن استفاده کرد.[2]

---

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۲۴

۲ . انواع نوانس‌ها و علامت اختصاری آنها در ضمیمهٔ شماره۲ ارائه شده است.

توبا[1]

این ساز برای ایجاد صدای بم با کـاراکتری کمیک و فانتزی بسیار مناسب است.

سازهای کوبه‌ای

تیمپانی[2]

در درجهٔ اول از این ساز برای آکسان‌گذاری جمله‌ها و نشان‌دادن ریـتم استفاده می‌شود. این ساز به مارش جنگی ریتم می‌دهد، مثل توفان‌های کوبنده غرش می‌کند و یا تألمات تراژیک را به اوج خـود مـی‌رسـاند. در بین سازهای کوبه‌ای، تیمپانی از همه موزیکال‌تر است و بهتر از هر ساز کوبه‌ای دیگری با سونوریتهٔ ارکستر آمیخته می‌شود. از این ساز می‌توان برای ایجاد ضربه‌های فکاهی در یک ریـتم خوشـحال نیـز اسـتفاده کـرد. تیمپـانی می‌تواند در قالـب آکـورد بـا ارکستر همراهی کند.

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۲۵

۲ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۲۶

طبل بزرگ[۱]

این ساز عموماً با یک تخماق نواخته می‌شود؛ اما برای داشتن ضربه‌های خشک و مات با باگت تیمپانی و برای ریز زدن عموماً با باگت سراسفنجی نواخته می‌شود. مدت ارتعاش صدای این ساز طولانی است.

ریز زدن در نوانس ppp نوعی پس‌زمینهٔ تاریک و مرموز ایجاد می‌کند. این ریز زدن به محض اینکه از pp گذشت حالتی خوف‌ناک پیدا می‌کند و تأثیری نظیر سیاهی ایجاد می‌کند. ضربه‌های f یک انفجار است و در ff شگفت‌انگیز است. از طبل بزرگ می‌توان برای تقویت صدای تیمپانی استفاده کرد و صدایی وحشت‌آور ایجاد کرد. البته باید یادآوری کرد که چنین ترکیبی تمام ارکستر را خواهد پوشاند؛ بنابراین، از چنین شیوه‌ای باید بااحتیاط استفاده کرد.

سنج[۲]

این ساز به شکل ضربه‌زدن دو سنج به هم یا ضربه‌زدن یک باگت با سری چوبی یا با سری اسفنجی به صدا درمی‌آید. سنج خوب سنجی است که با ضربه‌زدن، تا مدتی طولانی در حال ارتعاش باقی بماند و صدایش مثل اشعه‌ای طلایی در فضا بدرخشد.

---

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۲۷

۲ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۲۸

با سنج می‌توان پایان کرشندوی یک پریود را به دقت آکسان‌گذاری کرد و با به ارتعاش درآمدن روی یک سکوت یا روی آکوردهایی پر قدرت، جملهٔ موسیقی را به شکل باشکوهی به پایان رساند.

از زیاده‌روی در استفاده از سنج باید پرهیز کرد؛ زیرا این کار به اعصاب شنونده فشار بسیار وارد می‌کند. علاوه بر این، استفادهٔ بیش‌ازحد از آن باعث پوشیده‌شدن خط ملودی، هارمونی و آکوردها می‌شود که اتفاقی ناخوشایند است.

سنجی که نوانس pp می‌نوازد تأثیر مرموزی روی طبل بزرگ می‌گذارد و شکوه و عظمتی توصیف‌نشدنی خلق می‌کند.

تمبورین[۲]

این ساز همراهی‌کنندهٔ آوازهای ریتم‌دار است. اگر با باگت سرچوبی نواخته شود، صدایی خشک و کدر تولید می‌کند و اگر با باگت سرپوستی یا اسفنجی نواخته شود، صدایی نزدیک به تیمپانی بسیار بالا پدید می‌آورد.

۱ . به‌تدریج قوی‌شدن

۲ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۲۹

کاستانِت[1]

از این ساز معمولاً برای ایجاد فضای اسپانیایی استفاده می‌شود. درهرحال این ساز اساساً ریتمیک و شادی‌آفرین است.

.

سه‌گوش[2]

این ساز می‌تواند هر ریتمی را آکسان‌گذاری کند و با ترمولو احساس نت کشیده را بدهد. ترمولوی ایجادشده از طریق این ساز، کمی توجه را به خود جلب می‌کند؛ بااین‌حال، مثلث می‌تواند به صورت بسیار ملایمی در ارکستر وارد شود و هنگامی‌که روی نوانس ff در بین سازهای دیگر یورش می‌برد، قدرت ارکستر را افزایش می‌دهد.

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۳۰

۲ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۳۱

گلوکن اشپیل[۱]

صدای این ساز خیلی ملایم و کریستالی است و از جمله سازهای پراستفاده در آثار موسیقی کودک است. این ساز از تیغه‌های فولادی ساخته شده که برای به صدا در آوردنش با چکش به آن ضربه می‌زنند.

سیلوفون[۲]

این ساز نیز از جمله سازهای پرکاربرد در موسیقی کودک است که از تیغه‌های چوبی خاص ساخته می‌شود و صدایی کاملاً موزیکال ـ آب‌گونه، سیال و بی‌نهایت شفاف ـ تولید می‌کند.

یکی از محدودیت‌های این ساز آن است که پاساژهایی مانند گام‌های سریع به صورت گلیساندو را نمی‌تواند اجرا کند که البته با سیلوفونِ کلاویه‌داری که در اروپا ساخته شده، این مشکل حل شده است و همه‌چیز قابل با آن اجراست؛ البته صدایی پایین‌تر دارد.

۱ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۳۲

۲ . ضمیمهٔ صوتی شماره ۳۳

۳ . سَرش نغمه‌ای

سازهای کلاویه‌دار (شصتی‌دار)

پیانو [۱]

صدای پیانو در اثر برخورد چکش‌هایی با سیم‌های فلزی در داخل جعبهٔ چوبی آن تولید می‌شود. این چکش‌ها در اثر فشرده‌شدن کلیدها (کلاویه‌ها) به حرکت درمی‌آیند. سیم‌های پیانو به صفحه‌ای موسوم به «صفحهٔ صدا» متصل شده‌اند که نقش تقویت‌کنندهٔ صدای آن‌ها را دارند. پیانو می‌تواند هم نقش همراهی‌کنندهٔ ارکستر را داشته باشد و هم به صورت سولو نواخته شود که در این صورت نیازمند نوازنده‌ای زبردست است.

۱ . ضمیمه صوتی شماره ۳۴

سازهای زهی[۱]

ویولن[۲]

ویولن کوچک‌ترین عضو سازهای زهی ـ آرشه‌ای است. کوک سیم‌های ویولن از زیر به بم به ترتیب می (سیم اول)، لا (سیم دوم)، ر (سیم سوم) و سل (سیم چهارم) است. این ساز توانایی قابل‌توجهی برای تک‌نوازی و همچنین همراهی با ارکستر دارد.

ویولا[۳]

ویولا یا آلتو یا ویولن‌آلتو سازی زهی ـ آرشه‌ای از خانوادهٔ ویولن است. ویولن آلتو همانند ویولن نواخته می‌شود. ظاهری شبیه به ویولن دارد، اما از آنجا که در پردهٔ پایین‌تری نواخته می‌شود، اندکی بزرگ‌تر از ویولن است، زه‌های ضخیم‌تری دارد و آرشهٔ آن نیز سنگین‌تر است.

---

۱ . اگر چه، شناخت کارکتر و شخصیت هر ساز در استفاده و کاربرد صحیح و بجای آن نقش عمده‌ای ایفا می‌کند لکن درباره سازهای زهی باید اقرار نمود که این سازها از چنان ظرفیت بالای نقش‌آفرینی برخوردارند که صرف اشاره به چند کارکتر آنها شاید ذهن خواننده را نسبت به نقش‌آفرینی متنوع این سازها محدود سازد لذا از ارائه کارکرد این سازها در نوشتار حاضر پرهیز شده است.

۲ . ضمیمه صوتی شماره ۳۵

۳ . ضمیمه صوتی شماره ۳۶

ویولا صدای منطقهٔ متوسط سازهای این خانواده را می‌دهد: از ویولن بم‌تر و از ویولن‌سل زیرتر است. از آنجا که طول ویولا حدود پنج سانتی‌متر بیشتر از ویلن است، وسعت صوتی آن بم‌تر است.

کوک سیم‌های این ساز به ترتیب از زیر به بم عبارت است از: لا (سیم اول)، ر (سیم دوم)، سل (سیم سوم)، و دو (سیم چهارم).

در شکل زیر که تصویر دو ساز ویولن و ویولا در کنار هم آمده است، بهتر می‌توان به شباهت و تفاوت آنها پی برد.

ویولن‌سل[۱]

ویلن‌سل نیز سازی زهی و آرشه‌ای از خانوادهٔ ویولن است که صدای آن در منطقهٔ میانی سازهای این خانواده قرار دارد. ویلن‌سل از ویولن و ویولا بزرگ‌تر است؛ به گونه‌ای که در هنگام اجرا در بین دو پای نوازنده قرار می‌گیرد و از طریق میله‌ای که در انتهای آن وجود دارد روی زمین استوار می‌گردد. کوک سیم‌های این ساز به ترتیب از زیر به بم عبارت است از لا (سیم اول)، ر (سیم دوم)، سل (سیم سوم) و دو (سیم چهارم). ساز ویولن‌سل هم در تک‌نوازی‌ها (سلو) و هم در گروه‌نوازی‌ها متداول است. این ساز به شکل استاندارد، عضو ثابت ارکسترهاست و در بخش سازهای باس زهی قرار می‌گیرد.

۱ . ضمیمه صوتی شماره ۳۷

ضمیمه شماره ۲

جدول صدادهی و طیف صوتی سازهای موسیقی و صدای انسان

ابزارهای موسیقایی	گسترهٔ صوتی	گسترهٔ نواخت حرفه‌ای	گسترهٔ نواخت معمولی	صدادهی (سازهای انتقالی)
صداهای انسانی				
Soprano	treble	Coloratura: C4-Eb6 Lyric: Bb3-C6 Dramatic: Ab3-C6 Mezzo: G3-Bb5	C4-A5	as written
Alto	treble	Contralto: F3-F#5	F3-D5	as written
Tenor	treble (open score) bass (short score)	Countertenor: G3-F#5 Lyric: C3-C5 Dramatic: C3-Bb4	C3-A4	8ve lower in treble as written in bass
Baritone	bass	Lyric: A2-G4 Dramatic: A2-G4 Bass: F#2-E4	G2-E4	as written
Bass	bass	cantante: F2-F4 profundo: Db2-D4 Contrabass: Bb1-G3	E2-D4	as written

ابزارهای موسیقایی	گسترهٔ صوتی	گسترهٔ نواخت حرفه‌ای	گسترهٔ نواخت معمولی	صدادهی (سازهای انتقالی)
سازهای زهی				
Violin	treble	G3-A7	G3-G6	as written
Viola	alto	C3-E6	C3-C6	as written
Cello	bass, tenor, treble	C2-C6	C2-G5	as written, but in treble clef may sound 8ve lower (Beethoven)
Double Bass	bass	C2-C5, also A2, B2	E2-G4	8ve lower
Banjo	treble	C3-A4		as written (tenor sounds 8ve lower)
Guitar	treble	E3-E6		8ve lower
Harp	grand staff	Cb1-G#7		as written
سازهای بادی چوبی				
Piccolo	treble	D4-C7	G4-A6	8ve higher
Flute	treble	Bb3-D7	C4-C7	as written
Flute, alto	treble	C4-C7		P4 lower
Oboe	treble	Bb3-A6	C4-E6	
English Horn	treble	B3-G6	B3-D6	P5 lower
Clarinet	treble	E3-C7	E3-F6	Bb: M2 lower A: m3 lower D: M2 higher Eb: m3 higher
Clarinet, Bass	treble or bass	Eb3-G6	Eb3-C6	M9 lower; M2 lower in bass
Bassoon	bass, tenor	Bb1-Eb5	Bb1-Bb4	as written
Contrabassoon	bass	Bb1-C5		8ve lower

ابزارهای موسیقایی	گسترهٔ صوتی	گسترهٔ نواخت حرفه‌ای	گسترهٔ نواخت معمولی	صدادهی (سازهای انتقالی)
Saxophone, all	treble	Bb3-G6		Bb sop: M2 lower Eb alto: M6 lower Bb tenor: M9 lower Eb baritone: 8ve+M6 lower Bb bass: 2- 8ves +M2 lower
سازهای برنجی				
Horn	treble or bass	F#2-C6	C3-G5	P5 lower
Trumpets	treble	F#3-D6	A3-Bb5	C: as written Bb: M2 lower D: M2 higher Eb: m3 higher Cornet in C: as written Cornet in A: m3 lower Bb Bass: M9 lower C Bass: 8ve lower Flugelhorn: M2 lower
Trumpet	treble	F3-C6		M6 lower
Trombone, Tenor	bass, tenor, alto	E2-F5	E2-Bb4	as written
Trombone, Bass	bass	Bb1-Bb4	Bb1-F4	as written, does not include pedal tones

ابزارهای موسیقایی	گسترهٔ صوتی	گسترهٔ نواخت حرفه‌ای	گسترهٔ نواخت معمولی	صدادهی (سازهای انتقالی)
Tuba	bass	G0-C5	E1-C4	as written
Baritone	bass or treble	E2-Bb4 in bass		as written in bass; M9 lower in treble
Euphonium	bass or treble	Bb1-F5	E2-Bb4	as written in bass; M9 lower in treble
سازهای کوبه‌ای				
Timpani	bass	1: C2-A2 2: F2-C3 3: Bb2-F3 4: D3-A3		as written
Xylophone	treble	G4-C7		8ve higher
Marimba	grand staff	(C2 to A2)-C7	C3-C7	as written
Glockenspiel	treble	G3-C6		2- 8ves higher
Vibraphone	treble	F3-F6		as written
Chimes	treble	C4-G5		8ve higher
سازهای کلاویه‌دار				
Piano	grand staff	A0-C8		as written
Celesta	grand staff	C3-C7		octave higher
Harpsichord	grand staff	F1-F6		as written
Harmonium	grand staff	F1-F6		as written
Organ	grand staff	C2-C7		as written

ضمیمه شماره (۳)

انواع نوانس‌ها و علامت اختصاری آنها

f	=	*forte*	با صدای قوی
ff	=	*fortissimo*	با صدای خیلی قوی
fff	=	*fortissimo*	با صدای خیلی خیلی قوی
ff ff	=	*fortissimo*	با صدای خیلی خیلی خیلی قوی
mf	=	*mezzo forte*	با صدای نیمه قوی
poco f	=	*poco forte*	با صدای اندکی قوی
,f	=	*sforzando*	با صدای ناگهانی قوی و خشک
nn f	=	*rinforzando*	به سوی قوی کردن سریع صدا
fp	=	*forte piano*	قوی و ناگهان ضعیف
p	=	*piano*	با صدای ضعیف
pp	=	*pianissimo*	با صدای خیلی ضعیف
ppp	=	*pianissimo*	با صدای خیلی خیلی ضعیف
pp pp	=	*pianissimo*	با صدای خیلی خیلی خیلی ضعیف
mp	=	*mezzo piano*	با صدای نیمه ضعیف
poco p	=	*poco piano*	با صدای اندکی ضعیف

منابع

کتاب

- اشتراوس، ریچارد و هکتور برلیوز (۱۳۹۲). *اصول سازبندی ارکستر (ارکستراسیون)*. ترجمه پرویز منصوری. تهران: هنر و فرهنگ.

- اولسون، متیو و بی.آر هرگنهان (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های یادگیری*. ترجمه علی اکبر سیف. تهران: دوران.

- بزرگ‌نیا، اردشیر (۱۳۸۴). *ریتم خوانی و ریتم شناسی: شیوه‌ای مدرن برای آشنایی با ریتم در موسیقی*. تهران: موج.

- تورک، رالف (۱۳۸۴). *مبانی فرم و فرم‌های موسیقی*. ترجمه محسن الهامیان. تهران: گشایش.

- دهلوی، حسین (۱۳۹۰). *پیوند شعر و موسیقی آوازی*. تهران: ماهور.

- زندباف، حسن (۱۳۸۳). *ریتم در موسیقی*. تهران: روزنه.

- سیف، علی اکبر (۱۳۹۲). *روانشناسی پرورشی نوین: روانشناسی یادگیری و آموزش*. تهران: دوران.

- فاطمی، ساسان (۱۳۸۲). *ریتم کودکانه در ایران، پژوهشی پیرامون وزن شعر عامیانه فارسی*. تهران: ماهور.

- کنان، کنت ویلر (۱۳۹۲). *ارکستراسیون*. ترجمه هوشنگ کامکار. تهران: افکار.

- مشایخی، علیرضا (۱۳۸۴). *نت خوانی، تربیت گوش و ریتم‌خوانی (سلفژ)*. تهران: چنگ.

- نظر، ناصر (۱۳۸۲). *دنیای شادی: ترانه‌های ساده برای کودکان و نوجوانان*. تهران: هوای تازه.

مقالات

- بکان، امیر (۱۳۷۵). «کودک موسیقی نمایش». *سینما تئاتر*، ۱۲، ۵۴-۵۵. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/404186

- پدرام، نگار (۱۳۸۲). «گزارش توصیفی از وضعیت کتاب‌های موسیقی کودک و نوجوان». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ۷۶، ۷۴-۷۷. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/129412

- پورمندان، مهران (۱۳۷۸). «آموزش موسیقی به کودکان: تلاشی برای دستیابی به سرمایه‌های بکر حسی». *مقام موسیقایی*، ۴، ۱۹-۲۵. بازیابی ۱۳ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/168201

- خادمی، آمن (۱۳۸۳). «موسیقی و آموزش». *مقام موسیقایی*، ۲۸، ۵۱-۵۴. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/194836

- دهلوی، حسین (۱۳۸۲). «خط حامل: چرا موسیقی کودک». *مهر (فرهنگی، هنری، اجتماعی)*، ۱۸، ۸-۹. بازیابی ۱۴ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/385864

- رضییی، شبنم (۱۳۸۱). «کودک موسیقی را به کلمه نزدیک می‌کند». *مقام موسیقایی*، ۱۶، ۳۷-۳۹. بازیابی ۱۴ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/194519

- زاده‌محمدی، علی (۱۳۸۰). «نکات روان‌شناختی در آموزش موسیقی کودکان». *مقام موسیقایی*، ۹، ۷۷-۸۳. بازیابی ۹ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/194301

- سالم، سودابه (۱۳۸۴). «مقدمه‌ای بر موسیقی کودک». *مقام موسیقایی*، ۳۹، ۵۷-۵۸. بازیابی ۱۲ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/195116

- صدری ماسوله، فرح، احمد برجعلی و حسن اسدزاده (۱۳۹۲). «اثربخشی شنیدن موسیقی (ریتمیک و ملودیک) بر تمرکز دیداری و شنیداری کودکان پیش‌دبستانی». *مطالعات روان‌شناختی*، دوره ۹، ش۳، ۷-۲۴. بازیابی ۱۰ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1043870

- طراوتی، کمال و م، فرزانه (۱۳۷۵). «کار گروهی موسیقی و تأثیر آن بر کودکان». *چیستا*، ۱۳۰، ۷۷-۸۳. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/159214

- علی‌شاپور، حسین (۱۳۸۴). «کودک، موسیقی ایرانی و شرایط انس». *مقام موسیقایی*، ۴۲، ۵۶-۵۶. بازیابی ۱۲ شهریور ۱۳۹۴، از

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/113056

- غفاری، سعید (۱۳۸۸). «اهمیت موسیقی برای کودکان». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ۱۴۹، ۸۱-۸۸. بازیابی ۱۰ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/195191

- قاسم‌تبار، سیدنبی‌اله، فرخنده مفیدی، علی زاده‌محمدی و سیدعبداله قاسم‌تبار (۱۳۹۰). «تأثیر آموزش موسیقی در مهارت‌های پایه ریاضی کودکان پیش‌دبستان». *روان‌شناسی تحولی*، ۲۷، ۴۵-۵۴. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/864601

- محمودی، فرزانه (۱۳۷۲). «موسیقی کودک». *چیستا*، ۹۸، ۴۵-۵۳. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/158499

- منجزی، فرمهر و کمال طراوتی (۱۳۷۰). «موسیقی کودک: مرز میان سادگی و ابتذال». *ادبستان فرهنگ و هنر*، ۲۷، ۶۲-۶۳. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/306763

- میربها، هیلدا، حسین کاویانی و مهرانگیز پورناصح (۱۳۸۲). «اثر آموزش موسیقی بر توانایی‌های هوشی خردسالان». *تازه‌های علوم شناختی*، ۱۹، ۴۷-۵۴. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/113056

- میرهادی، توران (۱۳۸۰). کودکان باموسیقی می توانند احساس و اندیشه خود را صیقل دهند. *مقام موسیقایی*، ۹، ۴۳-۴۷. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/194293

- نظر، ناصر و علی جعفری (۱۳۸۶). «به بهانه روز جهانی کودک: گفتگو با ناصر نظر آهنگساز و رهبر ارکستر بزرگ یاس». *هفت*، ۴۱، ۴۴-۴۹. بازیابی ۱۱ شهریور ۱۳۹۴، از:

http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/595236

گزارش پژوهشی

- اداره نقد و بررسی موسیقی مرکز نظارت و ارزیابی صدا و سیما (۱۳۹۱). *اجمالی بر شاخص‌های عمومی کاربردی موسیقی در برنامه*.