داستان یک ملّت موفّق در شعر و موسیقی کودک

بهار که فرا می رسد، روزنامه های ژاپن عکس های دلپذیری از بهار را چاپ می کنند و بالای آنها اشعار ترانه های کودکانه را که دل و جان ژاپنی ها با آنها مأنوس است، می نویسند. تلویزیون نیز چنین نقشی را بر عهده می گیرد. علت چنین علاقه ای چیست؟ ابتدا این که مخاطب اشعار ترانه های کودکانه، دل و جان ژاپنی هاست و دیگر این که همه ژاپنی ها در شش سال اول زندگی و در سال های دبستان و دبیرستان، دائماً این ترانه ها را می شنوند و می خوانند. ژاپن سرزمینی است با تنوع آب و هوایی فوق العاده زیاد، با این همه ژاپنی ها ملّتی تک قومی هستند، به عبارت دیگر آنها همگی ژاپنی می باشند، چون با آموختن و شنیدن و خواندن این ترانه ها بار می آیند.

در مدارس ژاپن ۱۰۱ ترانه محبوب آموخته می شوند که فقط بخش کوچکی از مجموع ترانه های کودکانه ژاپنی هستند و این غیر از تمرین آواز خواندن است که در مدارس به شکل جدّی مطرح است.

مدارس ابتدایی ژاپن در سال ۱۸۷۲ در زمان حکومت امپراتور می جی[1] آغاز به کار کردند. پس از سیصد سال انزوا و دوری از دنیا، امپراتوری میی جی تصمیم گرفت با تکیه بر آموزش و پرورش، ژاپن را مدرنیزه کند و با جهان و مسائل بین المللی آشنا سازد.

ژاپنی ها نیاز شدید خود را به آموختن فن آوری امریکایی و اروپایی درک کرده بودند و از همین رو، حکومت وقت، ژاپنی ها را به اروپا و امریکا فرستاد و در عین حال بسیاری از کارشناسان رشته های مختلف را به ژاپن دعوت کرد.

در ابتدای امر، دوره آموزشی اجباری برای کودکان ژاپنی چهار سال و «آموزش آواز خواندن» جزو دروس اصلی و اساسی آن بود. البته برای حدود ده سال، معلم مناسب برای آموزش این درس وجود نداشت و از همه مهمتر این که هنوز کاملاً مشخص نبود که چه ترانه هایی باید به کودکان آموخته شوند؟ روش مناسب آموزش چیست؟ آیا باید از روش های اروپایی استفاده کرد و یا روش ژاپنی مناسب تر است؟ و کسی نبود که به این سؤالات پاسخ بدهد.

سرانجام حکومت ژاپن در سال ۱۸۷۹، مؤسسه موسیقی را در توکیو تأسیس کرد. اهداف این مؤسسه عبارت بودند از (۱) مطالعه موسیقی سنّتی ژاپن و سایر کشورها (۲) انتخاب مناسب ترین ترانه ها برای کودکان و آوردن آنها در کتاب های درسی (۳) آموزش معلم های موسیقی بطوری که آنها بتوانند «موسیقی ملی ژاپن» را ایجاد کنند.

اولین مدیران این مؤسسه شوجی ایساوا[۲] بود که لوتر وایتینگ میسون[۳]، رئیس انجمن موسیقی مدارس دولتی بوستون[۴] را به ژاپن دعوت کرد. شوجی ایساوا نیز خود در رشته موسیقی در امریکا تحصیل کرده و در همان جا با میسون آشنا شده بود. میسون در سال ۱۸۸۰ به توکیو آمد و قرار بود دو سال در ژاپن بماند. او در نواختن پیانو، ارگ و ویولن مهارت و با سایر سازهای ارکستر نیز آشنایی داشت. او همچنین از نظر تئوری و اشتیاق به آموختن آنچه می دانست، دقیقاً کسی بود که ژاپنی ها به او نیاز داشتند. ژاپنی ها با کمک او یک پیانو، دو ارگ و بسیاری از سازهای ارکستر کامل را خریدند. میسون و اعضای مؤسسه موسیقی ژاپن با کمک یکدیگر به مقایسه موسیقی ژاپن و اروپا پرداختند و به این نتایج رسیدند:

۱ـ سبک موسیقی ژاپن بکلی با موسیقی اروپایی

در مدارس ژاپن ۱۰۱ ترانه محبوب آموخته می شوند که فقط بخش کوچکی از مجموع ترانه های کودکانه ژاپنی هستند و این غیر از تمرین آواز خواندن است که در مدارس به شکل جدّی مطرح است.

قابل ذکر است که پیوسته ترانه های کودکانه ژاپن را اساتید بلندپایه ادبیات ژاپن سروده اند.

فرق دارد، هر چند از نظر تنالیته[۵] چندان تفاوتی با هم ندارند. به عبارت دیگر، موسیقی اروپایی را می توان با سازهای ژاپنی ای چون کوتو[۶] (سیزده سیم)، شمی سن[۷] (سه سیم) و شاکوهاچی[۸] (فلوت) نواخت.

۲ـ برای آموزش موسیقی در مدارس، موسیقی اروپایی بسیار مناسب تر از موسیقی ژاپنی است، زیرا به صورت نت های بین المللی تنظیم شده است. امکان این که بتوان موسیقی ژاپن را نیز به صورت نُت بازنویسی کرد، وجود داشت، اما تا آن زمان هنوز این کار انجام نشده بود، زیرا موسیقی ژاپنی سینه به سینه و با اتکای به حافظه، منتقل شده و هیچ جا ضبط و ثبت نشده بود. از این گذشته اکثر ترانه های ژاپنی که مردم در خانه هایشان زمزمه می کردند، ترانه های عاشقانه بودند

که به کار آموزش در مدارس ابتدایی نمی آمدند.

اولین کتاب درسی موسیقی به نام «ترانه های دبستانی جلد ۱» در سال ۱۸۸۱ و زمانی که هنوز میسون در ژاپن بود، چاپ شد. در این کتاب بسیاری از ترانه های اروپایی به توصیه میسون آورده شده بودند. پس از آن که او از ژاپن عزیمت کرد، جلدهای ۲ و ۳ این کتاب هم چاپ شدند که شامل ۹۱ ترانه بودند. اکثر این ترانه ها را موسیقی دانهای سنتی ژاپن که تا حدی به موسیقی اروپایی آشنایی داشتند، نوشته بودند. ترانه هایی که در دبستان های ژاپن خوانده می شوند، شوکا[۱۰] نام دارند.

کار بسیار جالبی که ایساوا انجام داد، این بود که دستور داد روی آهنگ های اروپایی، اشعار ژاپنی

تا سال های سال، در زبان ژاپنی واژه های هنر و هنرمند وجود نداشتند و در اواخر قرن نوزدهم بود که دو واژه گیژ و تسو به معنی هنر و گیژ و تسوکا به معنی هنرمند ابداع شدند و این اتفاق فقط به خاطر به کار گرفته شدن موسیقی غربی در آموزش دوره ابتدایی بود.

گذاشته شوند. او معتقد بود این اشعار حتماً باید جنبه آموزشی داشته باشند تا بذر شعر و موسیقی ژاپنی کودک کاشته شود و در آینده به بار بنشیند. او انتظار داشت از دل موسیقی اروپایی و موسیقی سنتی ژاپنی، موسیقی جدیدی سر برآورد.

به منظور دستیابی به چنین هدفی، او از شاعران و ادبای ژاپنی که تسلّط کافی بر ادبیات کلاسیک ژاپن داشتند، بهره گرفت و به آنها فرصت کافی داده شد تا دقیقاً به ترانه های اروپایی گوش بدهند و با ریتم آنها مأنوس شوند، سپس از آنها خواست اشعاری بسرایند که با ملودی[۱۱] ترانه های اروپایی جور دربیایند. این کار با شیوه همیشگی این شاعران تفاوت داشت، ولی آنها نهایت سعی خود را کردند و درنتیجه اشعاری را سرودند که با شیوه های سنتی ادبیات ژاپن همخوانی

داشت. سبک این اشعار برای کودکان امروز ژاپن دشوار است، اما آن روزها پاسخ نیازهای آنها را می داد. ترانه های آن روزها فوق العاده شسته رُفته و ریتمیک بودند و همه مردم، اعم از پیر و جوان، به آنها علاقه داشتند و خیلی زود به شنیدن و خواندن آن ترانه ها عادت کردند.

در سال ۱۸۸۷ اولین داستان کامل شفاهی ژاپنی نوشته شد. نام این داستان یوکی گومو[۱۱] (ابرهای شناور و نویسنده آن شیمی فوتاباتی[۱۲] بود که در دانشگاه توکیو، زبان روسی می خواند. در هر حال ملودی های اروپایی در آن روزها واقعاً عالی و اشعار ژاپنی ای که برای ملودی های مذکور سروده می شوند، فوق العاده زیاد بودند، به همین دلیل هنوز هم ملودی های خارجی که شعرای فرهیخته ژاپنی برایشان اشعار را سروده اند، در میان ژاپنی ها رواج دارند و آنها را می خوانند. ترانه «چوچو ـ چوچو»[۱۳] (پروانه ها) و «هوتارونو هیکاری»[۱۴] (نور کرم های شبتاب) از جمله آنها هستند. ملودی ترانه اول، امریکایی و ملودی ترانه دوم، آلمانی یا احتمالاً اسپانیایی است و هنوز هم بچّه های سه تا شش سالهٔ ژاپنی و پدر و مادرها و پدربزرگ ها و مادربزرگ هایی که یاد بچگی شان می کنند، مکرّر آنها را می خوانند. ترانه «هوتارونو هیکاری» هنوز هم یکی از ترانه هایی است که بزرگسالان ژاپنی هرگز فراموش نمی کنند. ژاپنی ها این ترانه را هرماه با ترانه «آئوگبا توتوشی»[۱۶] (چقدر به معلمان خود مدیونم!) در جشن های فارغ التحصیلی می خوانند و بسیاری به یاد می آورند که چگونه همراه با این ترانه ها گریسته اند. بدیهی است که محبوبیت این ترانه ها ربطی به کشورهای مبدأ خود ندارد، بلکه از آن رو همگان آنها را می پسندند و دوست دارند که عاطفه و دل آنها مخاطب قرار گرفته اند.

چاپ کتاب های درسی موسیقی، گام بسیار ارزنده ای بود که مؤسسه موسیقی در این زمینه بُرداشت. این اقدام سوای تأثیر بسیار عمیق و گسترده ای که بر آموزش موسیقی در دبستان ها گذاشت، موسیقی بزرگسالان را نیز تحت تأثیر قرار داد و ناگهان در ظرف فقط یک سال، تعداد معلمان موسیقی بسرعت بالا رفت و بسیاری از آنها با اشتیاق فراوان به مدارس ابتدایی رفتند تا با شیوه های علمی، موسیقی را به کودکان بیاموزند. مؤسسه، کارشناسان ارزنده ای را استخدام کرد تا موسیقی را به شیوه های مدرن جهان به معلمان بیاموزند و همین اقدام سبب شد که افراد بیشتری به این حرفه روی آورند و شاگردان زبده تری تربیت شوند.

در سال ۱۸۸۷، مؤسسه موسیقی بطور رسمی با نام مدرسه موسیقی توکیو مورد تأیید دولت قرار گرفت. مدیریت مؤسسه بر عهده شوجی ایساوا بود. پس از جنگ نیز، این مدرسه توسط دانشکده هنر و موسیقی دانشگاه ملی توکیو به رسمیت شناخته شد. در این مؤسسه موسیقی غربی، همراه با موسیقی سنّتی ژاپن آموزش داده می شد و موسیقی دانان و اساتید ارزشمند بسیاری از آن فارغ التحصیل شدند.

قدیمی ترین ترانه کودکان ژاپنی «ساکورا، ساکورا» (حدود سال ۱۸۶۰) و جدیدترین آنها «برویم پیاده روی» (۱۹۴۷) است. و اکثر ترانه های کودکان در یک دوره بیست و هشت ساله، از سال ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۶ و در دوران امپراتوری میی جی (۱۹۱۲ـ۱۸۶۸)، تائی شو (۱۹۲۶ـ۱۹۱۲) و شووا (۱۹۲۶) ساخته شده اند.

قدیمی ترین ترانه کودکان ژاپنی «ساکورا، ساکورا»[۱۷] (حدود سال ۱۸۶۰) و جدیدترین آنها «برویم پیاده روی» (۱۹۴۷) است. و اکثر ترانه های کودکان در یک دوره بیست و هشت ساله، از سال ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۶ و در دوران امپراتوری میی جی (۱۹۱۲ـ ۱۸۶۸)، تائی شو[۱۸] (۱۹۲۶ـ ۱۹۱۲) و شووا[۱۹] (۱۹۲۶) ساخته شده اند. در سال ۱۹۰۰، سه ترانه کودکانه بسیار مهم توسط «رنتارو تاکی»[۲۰] برای مدارس متوسطه تصنیف شدند. این ترانه ها عبارتند از: «کوجو ـ نوتسوکی»[۲۱] (مهتاب در قلعه ویرانه)، «هاکون هاچیری»[۲۲] (کوه های هاکون) و «هانا»[۲۳] (شکوفه های گیلاس). ترانه «شکوفه های گیلاس» را غیر از دختران دبیرستان، زنان هم بسیار دوست دارند.

در ژاپن گروه های کُر عیررسمی فراوانی متشکل از زنان وجود دارند که در بسیاری از آنها زنان خانه دار شرکت می کنند و در برنامه های آموزش آنها، یکی از ترانه هایی که اجرا می شود، قطعاً ترانه «شکوفه های

تاکی، اولین موسیقی دان ژاپنی است که آثار فراموش نشدنی و جاودانه ای در زمینه موسیقی کودک به جا گذاشت. ژاپنی ها، صرفنظر از سن و سالشان، همگی آنها را می خوانند و دوست دارند.

گیلاس» است. قابل ذکر است که پیوسته ترانه های کودکانه ژاپن را اساتید بلندپایه ادبیات ژاپن سروده اند.

جنبش «ادبیات عامیانه» در حیطهٔ ادبیات و موسیقی تحوّلی به وجود آورد. بعضی از شعرای اشعار کودکانه، یکی دو ترانه به زبان عامیانه ژاپنی سرودند. حکومت به این جنبش توجّهی نکرد، زیرا مسئولین وزارت آموزش و پرورش، آن را حرکتی عوامانه و مبتذل ارزیابی کردند، اما همان ها هم نتوانستند دو ترانه «زنتارو تاکی» و «کوم هیگاشی»[۲۴] را که سرشار از سادگی و کمال، چه از نظر شعر و چه از نظر موسیقی بودند، انکار کنند و بناچار آنها را در کتاب های درسی موسیقی آوردند. تاکی، اولین موسیقی دان ژاپنی است که آثار فراموش نشدنی و جاودانه ای در زمینه موسیقی کودک به جا گذاشت. ژاپنی ها، صرفنظر از سن و سالشان، همگی آنها را می خوانند و دوست دارند.

در سال ۱۹۰۰، در اواسط دوره تای شو، جنبش دیگری به وجود آمد. در سال ۱۹۱۰، وزارت آموزش و پرورش «ترانه های کودکانه» را جمع آوری کرد. از آن سال تا به حال، وزارت آموزش و پرورش به چاپ این ترانه ها ادامه داده است. از اواسط دوره تای شو، هم «ترانه های کودکانه» و هم «ترانه های دبستانی» در میان مردم از محبوبیت خارق العاده ای برخوردارند. در این دوره، بعضی از شاعران ژاپنی از سبک اشعار «ترانه های دبستانی» و شیوه قدیمی و سنتی زبان آن و مخصوصاً از برخورد تحکّمی حکومت، دل خوشی نداشتند. در سال ۱۹۱۸ بسیاری از آنها به رهبری «میکی چی سوزوکی»[۲۵] حول محور مجله ای به نام «آکائی توری»[۲۶] (پرنده سرخ) جمع شدند. آنها عقیده داشتند که ترانه های کودکان باید بازتاب کلمات و احساسات خود کودکان باشند. آنها از شیوهٔ کلاسیک اشعار ترانه های کودکان راضی نبودند و لحن «آموزشی» یا «دستوری» ترانه های «دولتی» را نمی پسندیدند، درنتیجه اعلام کردند که ترانه های آنها باید منحصراً در مجله «پرندهٔ سرخ» چاپ شود. خانواده های آزادیخواه و معلّمان مدارس، از این ترانه ها استقبال شایانی کردند.

برای گسترش این جنبش، نشریات فراوانی به وجود آمدند. شعرای ترانه های کودکان و موسیقی دانهای ارزشمندی تربیت شدند که سعی داشتند با آفرینش ترانه های جدید، نسل بعد را شگفت زده کنند و همین طور هم شد! با همّت و تلاش آنها، دوره دوم دوران تای شو، جنبش پرنده سرخ نام گرفت و به عنوان اوج این جنبش شناخته شد. پیران ژاپنی این دوره را آزادترین و شاعرانه ترین روزهای عمر خود می دانند.

شرایط زندگی در آن روزها خیلی عالی نبود، ولی مردم رویاهای زیبایی داشتند. آنها به ایده آل های خود می بالیدند. آدم های هوشمند دوست داشتند کتاب ها و مجلاتی بخرند که موضوعات ایده آل آنها ازجمله رومانتی سیسم، لیبرالیسم، دموکراسی و سوسیالیسم را که موضوعات ممنوعه حکومت ها بودند، مطرح می کردند. ترانه های قناری (۱۹۱۸) و سنجاقک های قرمز (۱۹۲۷) در چنین شرایطی خلق شدند. دوران تای شو پانزده سال طول کشید و تنش ها و اضطراب های اجتماعی پایان این دوره، جنبش را از یادها برد.

جنبش «دویو»[۲۷] درواقع واکنشی علیه «ترانه های کودکانه» دولتی بود که سعی می کردند به آنها دیدگاه آموزشی بدهند. هنگامی که این «ترانه های کودکانه» نوشته می شدند، هنوز ترانه های عامیانه محبوبیت نداشتند، در حالی که جنبش «دویو» موقعی شکل گرفت که این ترانه ها کاملاً محبوب بودند در آغاز شکل گیری «ترانه های کودکانه» فقط تعداد اندکی پیانو و ارگ در ژاپن وجود داشتند، ولی در اواسط دوران تای شو، تعداد قابل ملاحظه ای پیانو و ارگ به شهرهای بزرگ ژاپن وارد شدند و تعداد اندکی هم سازهای دست ساز خانگی وجود داشتند. به عبارت دیگر، شرایط اواسط دوران تای شو برای پیشرفت «دویو» بسیار مناسب بود.

از نظر کیفیت بین «دویو» و «ترانه های کودکانه» (شوکا) تفاوت چندانی وجود نداشت. «دویو» اساساً محدودیتی نداشت و از نظر فرم، کاملاً آزاد بود و به همین دلیل می توانست شیوه های مخرّب، افراطی و پر از سوءظن زندگی روزمره عصر خود را نشان دهد، اما هیچ یک از نویسندگان «دویو» این کار را نکردند. چه شد که این ترانه سراها چنین آثار فراموش نشدنی و بدیعی را خلق کردند؟ مهمترین دلیل، عشق عمیق آنها به شعر و موسیقی و احساس مسئولیت و دلیل دیگر، حضور موسیقی دانهای ارزنده بود. آن روزها موسیقی دانها خیلی جوان بودند و فرصت زیادی هم برای شرکت در فعالیت های مربوط به موسیقی داشتند و طبیعی است که پیوسته اشتیاق داشتند «شاهکار» بیافرینند و با یکدیگر مسابقه بدهند، در حالی که موسیقی دان امروزی نه چنان فرصت هایی را در اختیار دارد و نه مشتاق رقابت برای خلق شاهکار است. برای مثال، تامزو ناریتا[۲۸] هنوز نوزده سال بیشتر نداشت که شاهکارش «هامابه ـ نویوتا»[۲۹] (ترانه ساحل) را به وجود آورد. حتی مقامات دولتی هم که مخالف اشعار عامیانه و «جنبش دویو» بودند، سرانجام پذیرفتند که آثار آنها را در کتاب های درسی و یا کمک درسی موسیقی بیاورند.

حدد چهل سال پس از اولین «تمرین آواز خواندن» در سال ۱۸۸۰، «جنبش دویو» به اوج شکوفایی خود رسید. هنگامی که برای اولین بار ترانه های «دویو» پخش شدند، مردم از تازگی ریتم و آهنگ و کلام این ترانه ها حیرت کردند. این ترانه ها که با پیانو همراهی

ژاپنی ها با کالاها و فرهنگ های وارداتی به شکل بدیعی برخورد می کنند. اگر کالاها و فرهنگ های خارجی با شرایط آنها تناسب داشته باشند، با روی گشاده، آنها را می پذیرند. اگر مشکلی وجود داشته باشد، دنبال راه حل می گردند. اگر راه حل پیدا شد، آن کالا یا فرهنگ را می پذیرند و اگر پیدا نشود، آن را بکلّی کنار می گذارند.

می شدند، برای نخستین بار این فرصت را برای مردم فراهم آوردند که از نوای پیانو لذت ببرند و بسیاری از آنها برای آموزش موسیقی به فرزندان خود اقدام به خرید پیانو یا ارگ کردند. در آن روزها، بسیاری از جوانان ژاپنی جذب این جنبش و موسیقی دانهای «دویو» شدند و عده زیادی از آنها به مدارس موسیقی رفتند تا آموزش پیانو ببینند. در همان روزها بود که بتدریج صنعت تولید پیانو و ارگ در ژاپن کم کم به وجود آمد.

تا سال های سال، در زبان ژاپنی واژه های هنر و هنرمند وجود نداشتند و در اواخر قرن نوزدهم بود که دو واژه گیژ و تسو[۳۰] به معنی هنر و گیژ و تسوکا[۳۱] به معنی هنرمند ابداع شدند و این اتفاق فقط به خاطر به کار گرفته شدن موسیقی غربی در آموزش دوره ابتدایی بود.

هنگامی که میسون وارد ژاپن شد، چنین شرایطی بر محیط هنری آنجا حاکم بود و نمی دانیم او با چه زبانی درباره آهنگسازان بزرگ اروپایی، ازجمله باخ، موزارت و بتهوون با آنها حرف زد، ولی در هر حال کاری کرد که در اواخر قرن نوزدهم، معلمان، دانش آموزان و خبرنگاران ژاپنی عاشق این آهنگسازها شدند و از آنها با القاب «مقدس»، «آسمانی» و «هنرمند» یاد کردند. یکی از مهمترین دلایل این پیشرفت و تغییر ناگهانی، به کارگیری موسیقی غربی در آموزش های ابتدایی توسط حکومت وقت بود. تا مدتی ژاپنی ها گمان می کردند موسیقی غربی به نسبت موسیقی ژاپنی از ارزش بسیار والایی برخوردار است و احترام عجیبی برای آهنگسازان و علاقمند ساختن آنها به موسیقی داشت. ژاپنی ها علاقه عجیبی به سمفونی شماره ۹ بتهوون دارند و در دوران جنگ و پس از آن، این سمفونی به اشکال و در جاهای مختلفی اجرا می شد و مردم همراه با آن اشک می ریختند، زیرا در وجود آنها نوعی اشتیاق، شادمانی و امید به آینده را زنده نگه می داشت. علاقه ژاپنی ها به اجرای دائمی این سمفونی، سبب شد که هزاران ژاپنی، از جمله زنان خانه دار، به گروه های حرفه ای بپیوندند تا شاید موفق شوند در یکی از این اجراها شرکت کنند.

پس از سال های ۱۹۵۰ که دوران بازسازی ژاپن آغاز شد، بسیاری از والدین برای آموزش فرزندان خود اقدام به خرید پیانو، ویولن و سایر آلات موسیقی کردند. در آن روزها موسیقی دانهایی که به خاطر جنگ از توکیو و شهرهای بزرگ به مناطق روستایی پناه برده بودند، با اشتیاق عجیبی وظیفه آموزش به این کودکان را بر عهده گرفتند و همین امر سبب شد که سطح موسیقی کودکان در همه کشور بالا برود.

از سال های ۱۹۶۰ به بعد، موسیقی دانهای ژاپنی توانستند در بسیاری از مسابقات بین المللی موسیقی، مدال های مختلفی را به دست آوردند و این روند، سال به سال از سرعت بیشتری برخوردار شد. در ظرف پانزده سال گذشته، ژاپن یکی از مهمترین کشورهای پرورش دهنده موسیقی دانهای برجسته موسیقی کلاسیک است و بسیاری از ایشان به عنوان تک نواز و یا رهبر ارکستر در کشورهای اروپایی فعالیت می کنند.

ژاپنی ها با کالاها و فرهنگ های وارداتی به شکل بدیعی برخورد می کنند. اگر کالاها و فرهنگ های خارجی با شرایط آنها تناسب داشته باشند، با روی گشاده، آنها را می پذیرند. اگر مشکلی وجود داشته باشد، دنبال راه حل می گردند. اگر راه حل پیدا شد، آن کالا یا فرهنگ را می پذیرند و اگر پیدا نشود، آن را بکلّی کنار می گذارند. در هر حال ژاپنی در برابر کالا یا فرهنگ خارجی حالت انفعالی ندارد و کاملاً فعال است و دقیقاً همین نکته، دلیل پیشرفت های سریع اقتصادی و اجتماعی ژاپن است. در مورد موسیقی کودکان هم ژاپنی ها هرچه را که لازم بود و هست، از فرهنگ خارجی می گیرند و با نیازها و شرایط خود سازگار می سازند.

■ پانویس ها:

1- MEIJI
2- SHUJI ISAWA
3- LUTHER WHITING MASON
4- BOSTON
5- TONALITY
6- KOTO
7- SHAMISEN
8- SHAKUHACHI
9- SHOKA
10- MELODY
11- UKIGUMO
12- SHIMEI FUTABATEI
13- CHO- CHO CHO CHO
14- HOTARUNO HIKARI
15- HOTARUNO HIKARI
16- AOGEBA TOTOSHI
17- SAKURA SAKURA
18- TAISHO
19- SHOWA
20- RENTARO TAKI
21- KOJO- NO TSUKI
22- HAKONE HACHIRI
23- HANA
24- KUME HIGASHI
25- MIEKICHI SUZUKI
26- AKAI TORI
27- DOYO
28- TAMEZO NARITA
29- HAMABE- NO UTA"
30- GEIJUTSU
31- GEIJUTSUKA

گزارش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- تاریخ روش شناسی در موسیقی کودک
- باخ درنیاوران
- یک وزارتخانه و میلونها دانش آموز مشتاق
- کانون پرورش فکری و موسیقی کودک
- با بزرگان نواحی ایران
- مسجد بچه ها