

تابع اجابة السؤال الثانى :

أولا احدى الطرق القديمة : كارل أورف :

\* نبذة عن حياة كارل أورف وأهم أعماله:

أكاديمية تونكونست بميونخ بسبب اندلاع الحرب العالمية الأولى فكرس أورف نفسه لقيادة الأوركسترا فقط فى كل من ميونخ Munich ومنهايم Mannheim ودارمشتاد Darmstadt ثم عاد إلى ميونخ عام 1920 وواصل دراساته مع هاينريش كامنسكى Heinrich Kaminski .

وفى عام 1925 تولى منصب مدير " موسيقى الرقص فى ميونخ فى مدرسة جرنتر وقد كان لهذا المنصب أهمية لها أثرها فى تطوره الفنى ومنذ عام 1936 بدأ أورف يكرس جهوده للتأليف فقط فأصبح أستاذاً للتأليف فى المدرسة الوطنية العليا للموسيقى.

ولد فى ميونخ عام 1895 وتوفى عام 1982 وقد توقفت دراسته الموسيقية فى

\* من أعماله المسرحية الغنائية:

- كارمينابورانا Carmena burana سنة 1937
- القمر Der Mond سنة 1939
- الذكية Die Kluge سنة 1943
- كاتوللى كارمينا Ctuuli Carmena سنة 1943
- البرنورين Die Bernaurin سنة 1947
- أنتيجون Antigona سنة 1949
- نصر أفروديت Trionfo di Afrodite سنة 1953
- مقطوعة للتلفزيون Comedia de Christi Resurrectione سنة 1956
- إعداد لاورفيو، منفردى Der arrangements de Monteverdi Oefeo سنة 1940
- حفل راقص للمتمرد Ballo della Ingrate سنة 1940
- شكوى أريادنا Klage des Ariadne سنة 1940

\* وضع موسيقى حلم ليلة صيف A Midsummer Night's Dream, de Shakespeare سنة 1952

\* ويعد أورف اليوم من أبرز الشخصيات وأكثرها تأثيراً فى الحياة الموسيقية الألمانية يعمله المدرسى schulwerk 1930-1935، فقد وضع أساساً للتربية الموسيقية على أساس تجربته الخاصة فى الإيقاع وفى أعماله المسرحية قام بتجربة تراكيب جديدة بين العرض المسرحي والرقص والموسيقى والكنثاتا المسرحية كارمينا بورانا حيث تعتبر العمل الأكثر أهمية والأكثر تعبيراً عن أورف.

\* طريقة كارل أورف:

تقوم الفكرة المحورية التى اعتبرها أورف أساساً لطريقته على اعتبار

أن الموسيقى والحركة والكلام كل لا يتجزأ فهي تشكل وحدة أطلق عليها أورف موسيقى أولية Elmental Music فقد لاحظ أورف أن الأطفال عندما يعبرون عن أنفسهم بأسلوب طبيعى يستخدمون الموسيقى والحركة والكلام مجتمعة أكثر منها منفصلة.

عاد أورف في بناء طريقته إلى مراحل مبكرة من الثقافة عندما كانت الموسيقى غير قائمة على التدريب أو على قواعد تحدد التعبير عنها بل كانت الموسيقى مستوحاة من الحركة والكلام. فقد اعتبر الطفل مخلوق بدائي وعلاقته بالموسيقى علاقة بدائية وهو شبيه في ذلك بالشعوب البدائية التي تتعامل مع الموسيقى بأسلوب بدائي.

من هذا المنطلق رأى أورف أن يبدأ التعليم الموسيقي بأبسط الأغاني والعناصر الموسيقية وتتم التنمية الموسيقية تدريجياً مع الخبرات التعليمية.

\* أسلوب تعليم الغناء عند أورف:

تلاحق الخبرات الغنائية الكلام مباشرة لذا ينمو اللحن وينبع مع الإيقاع فنجد الطفل ينشد كلمات مفردة وعبارات وسجعا طفولياً وهو يصفق إيقاعاتها كما يستطيع أن يعزفها على الآلات البسيطة وقد يكتشف الطفل أن صوته يرتفع وينخفض عن درجة صوتية محددة أثناء الغناء ومن هذا المنطلق يحدث التحول من الكلام إلى الغناء.

يقوى ويكمل كل منهما الآخر في التجربة التعليمية فتجربة الغناء تشبه في أولها اللعب إذ ينادى الأطفال غناء وهم يتجهون للأمام والخلف أسماء بعضهم البعض يلي ذلك ألعاب وأغنيات النداء والإجابة عليها المعتمدة على عد الإيقاعات وتستطيع المدرسة أن تستخدم هذه الأنشطة لمزيد من الأفكار كأن تقوم بغناء عبارة موسيقية ثم يرددها الأطفال بعدها بالتقليد كما تشجع الحوار الغنائي وترقم الأصوات التي تصدر من الأطفال وهم ينادون بعضهم البعض فإذا عزفت هذه الأصوات على آلات منغمة عندئذ تصبح مادة للعمل الخلاق أما التمرين على الحديث والإنشاد والتصفيق على إيقاع الكلمات فيعد الطفل للربط بين الإيقاعات واللحن.

\* تم التخطيط للأغاني في كتاب موسيقي الأطفال بدءاً من الصفحة الأولى وما يليها مع مصاحبة الآلات الإيقاعية وإيقاعات الجسم أو كليهما كما توجد مؤلفات آلية بسيطة بدون أجزاء للغناء وذلك بخلاف الأغاني البسيطة، ولا توجد أغنيات بدون مصاحبة أو أجزاء آلية مستقلة في الأغنيات كما يوجد تدرج وتتابع مخطط ومسبق لتقديم المسافات اللحنية.

\_ فالغناء يبدأ بمسافة الثالثة الصغيرة الهابطة (صول - مى) ثم تضاف الدرجات الصوتية الأخرى بالترتيب التالي: (لا - رى - دو) لاستكمال السلم الخماسى ثم (فا - سى) وقد اهتم أورف باستخدام السلم الخماسى لإيمانه بأنه أكثر ما يلائم الألحان الأصلية المحلية للطفل الصغير كم يلائم نموه العقلى.

فمن خلال هذا السلم يمكن للطفل ارتجال عدة خطوط لحنية في وقت واحد بدون تنافر وهو أقل ارتكازاً على ما يعرف بالمركز النغمى التونالى على خلاف السلالم الكبيرة والصغيرة في بعض الطرق الموسيقية التربوية يكون تعلم السلم الكبير هو نقطة البداية فى تعلم الألحان ولكن بالنسبة لطريقة أورف فقد أجل السلمين الكبير والصغير فيما بعد ليتم استكشافهما على نطاق أوسع وحتى يتوصل الطفل بنفسه إلى نتائج هامة لتنمية التعبير الطبيعي لديه عن طريق تذوق أنواع كثيرة من العلاقات الصوتية النغمية فى السلم الموسيقى الواحد.

\* مفهوم الارتجال عند أورف:

إن الهدف الأساسى للثقافة الموسيقية كما يراه أورف هو تنمية القدرة الخلاقة للطفل التي تتضح فى قدرته على الارتجال ولا يمكن تحقيق ذلك بتقديم مادة معدة ومفيدة من النوع الكلاسيكى ولكن بمساعدة الطفل على

ابتكار موسيقاه الخاصة بمستوى إمكاناته ذلك بالإضافة إلى تزويده بقدر واف من الأنشطة المناسبة كالكلاب والغناء والشعر والموسيقى المصاحبة للحركة واللعب والرقص.

وفى العمل المدرسي لأورف تأخذ موهبة الخلق في معظم الأحيان ما يعرف بالارتجال (التأليف الفوري) فالمشاركة الفعالة في المجموعة القائمة بالأداء تعتبر جزءاً من مفهوم أورف في بداية التعليم الموسيقي. وتوجد ممارسة فعلية في فصول أورف الدراسية إذ يقوم الطفل بالتأليف الفوري بحرية. وقد استخدمت الآلات بصفة خاصة في الارتجال إذ يقوم الطلبة بتكوين أنماط إيقاعية ولحنية نماذج للمصاحبة مقدمات ونهايات مذيبة للأغنيات وتساعد آلات أورف على التأليف الفوري أي الارتجال في حجرة الدراسة.

لم يقصد أورف إطلاقاً تدريس الارتجال الذي يصدر من موسيقى بارع متمرس بل كان هدفه هو تكوين عادة التفكير الخلاق عن طريق الأداء المرتجل.

كما أن مؤلفات أورف التي كتبها لفصول الأطفال ما هي إلا نماذج للعمل الإبداعي الخاص الذي يصلح للأطفال اليوم.

ولتشجيع الإبداع لكل طفل على حدة يجب على المدرس أن يوفر الظروف والفرص المناسبة للارتجال بدلاً من اقتراح أفكار موسيقية تفرض عليهم.

يسمح للتلاميذ بتجديد شكل ومحتوى المؤلفات التي يبتدعونها وعندئذ يجد الأطفال الرضاء النفسي الحقيقي في تعاملهم اليدوي مع الآلات مع أنهم لا يتوقعون في البداية الرضاء الكامل بنتائج تأليفهم الفوري.

يعتبر ارتجال الأطفال في نظر أورف نوع من أنواع اللعب فهم يبدؤون بابتكار نماذج تسهم في تكوين الثقافة الموسيقية ويوفر العمل المدرسي نماذج للأطفال لينهجوا على منوالها فيقلدون ما ابتكره أورف.

#### \* الآلات المستخدمة عند أورف:

تعتبر الآلات الخاصة بأورف سمة مميزة لأسلوبه التعليمي تميزه عن الأساليب الأخرى فالتركيز على أن الإيقاع هو أقوى العناصر المكونة للموسيقى أدى إلى تطور آلات الطرق التي صممت خصيصاً بمساعدة خبراء لهم تاريخ في صناعة الآلات الموسيقية فقد أنشأ أورف مجموعة من الآلات ذات أصوات ناعمة رقيقة بسيطة في العزف ذات نوعية متميزة ممتازة وهي أكثر شبيهاً للأشكال البدائية أو للآلات التعليمية غير الغربية مثل الجاملان الأندونيسي التي تستعمل ضمن آلات الطرق في الأوركسترا السيمفوني الحديث وآلات أورف هي:

1- اكسيلوفون سبرانو وألطانو وباص.

2- جلونكشيل سبرانو وألطانو.

3- متالوفون سبرانو وألطانو وباص.

وجميع هذه الآلات تعزف بواسطة مطارق خشبية ويوجد في كل آلة من هذه الآلات صندوق أو قاعدة خشبية رنانة بحيث يمكن نزع أصابع الصوت لتكوين سلالم ذات أشكال محددة.

\* وأكثر الآلات شيوعاً واستخداماً في فصول الدراسة الابتدائية هي الدياتونية مع إضافة أصابع تختص بالنغمة (فا) (#) النغمة (سى) (b) وذلك لإمكانية الحصول على ثلاثة سلالم كبيرة وثلاثة سلالم صغيرة كذلك تتوفر الآلات التي تصدر الأصوات الكروماتية للتون والتطعيم في النغمات ولهذا الغرض اختار أورف الكمان الأوسط والعود ليضافا إلى مجموعة الطرق ويمكن استبدالهما بالتشيللو والجيتار وتستخدم أيضاً

آلات الريكورد الخشبية (آلات نفخ) مع آلات أورف وفى الإمكان أيضا استخدام آلات أخرى مثل الطبل والصنوج والدقوف والمثلثات فى المجموعة.

\* أما البيانو فلا يستخدم فى مجلد العمل المدرسي كآلة مصاحبة ولكن تستخدم بعض نغماته بدون كثرة وحتى لا يكون لها تأثير على مجموع الأصوات .

\* إن آلات أورف المعروفة جيدا فى عدة بلاد تعتبر اليوم لا غنى عنها بالنسبة لنظامه التعليمي فقد أراد أورف أن تستخدم آلاته التي اختارها وصممها بطريقة مستمرة طوال العمل المدرسي.

\* يستطيع الأطفال باستخدام الآلات عزف نماذج إيقاعية ولحنية وتعلم كيفية تناولها بطرق مختلفة كما يستطيعون الاشتراك فى جماعات لفهم المبادئ الموسيقية للعزف الجماعي ولتفهم تعدد التصويت.

\* ويؤكد أورف بأنه ينبغي أن يعزف الأطفال من الذاكرة فهذا يضمن لهم أقصى حرية ولكن لا يجب تجاهل التدوين الموسيقي بل بالعكس يجب تعلمه منذ البداية مقرونا بنماذج الحديث الذي يسهل كتابة إيقاعاتها وهكذا يستطيع الطفل أن يدون فى مذكرته أية فكرة إيقاعية أو لحنية تخطر بباله .

#### • أسلوب أورف التعليمي:

\* يبدأ أورف بفرض أن نشأة الطفل الموسيقية تناظر تقريبا نشأة التاريخ الموسيقي فالإيقاع يسبق لأنه أقوى من اللحن واللحن يسبق لأنه أقوى من الانسجام الصوتي للتآلفات.

فإذا أجلسنا طفلاً أمام البيانو إسألناه أين دو الوسطي؟

وبدأت فى تعليمه منيويته فى صول الكبير فانت بذلك تعرفه بالإيقاع واللحن والهارموني فى وقت واحد وسوف يجتاز ذلك بالتأكيد ولكن الاحتمالات هي أنه سوف يتعلم المقطوعة بطريقة آلية دون الإحساس بالإيقاع ودون الحماس للحن الطفولى ودون تذوق للهارمونية الفعلية وهذا ما يتنافى مع تعليم الأطفال موسيقياً.

أما المعلم الذي يتبع قاعدة أورف سوف يعمل على عكس ما اتبع فى مثال الطفل السابق فهو يبدأ :

1- بنماذج لفظية من كلمة واحدة مع الاستماع إلى عبارات موسيقية سهلة توضح مختلف الموازين البسيطة ليحس بها الطفل بأسلوب غير مباشر بدون شرح.

2- استخدام المشي والحجل والتصفيق.

3- وأخيراً استعمال الآلة وكل هذا يعتبر الأساس فى التعليم من البداية فالطفل يجد فى طفولته متعة التعليم بهذه الطريقة أكثر مما يستخدم نماذج الكانون التي عزفها فى المنيويته فى صول ك.

#### \* استخدام الآلات:

إن أداء النماذج الإيقاعية والألحان الخماسية وأشكال الأوستيناتو التي تعزف على الآلات يعتبرها الطفل ألعاباً وهي فى الواقع تقليد طبق الأصل من مجموعة آلات العصور الوسطي ولها نفس المغزى للأطفال اليوم الذي كان للكبار فى تلك الأيام.

ويبدو أن الكثير من توجيهات أورف يمكن إجماعها فى التعبير الذي ذكره بأنه لا يفضل التعليم الجاهز إذ يكرر الطفل ما يتعلمه بدون اكتشاف موسيقاه التي يبنيها

وبالرغم من ذلك فإنه ليس من السهل تجنب طرق ووسائل التعليم التقليدي وهو يعنى تجنب أغنيات الأطفال والمقطوعات السهلة المصاغة فى السلم الكبير والتآلفات الهارمونية المصاحبة لها والتي يبدأ بها على أقل تقدير.

ويجب على المدرس تشكيل المادة الموسيقية وأن يتعامل مع الإيقاع واللحن والهارموني كما يتعامل الرسام مع الألوان والمثال مع الخزف فيجب ليه تشجيع الأطفال على العزف بالأشياء الموسيقية وبتكبيها وتكوينها.

## ثانياً : احدى الطرق الحديثة :

اهتم المؤلف جورج جيرسلد في طريقته التي تم اعدادها في كتاب بعنوان "كتاب لتعليم الصولفيج والإيقاع" بعرض لوحات إيقاعية هادفة الغرض منها تفسير الإيقاعات والاهتمام بالسرعة والزمن بالإضافة إلى التدريب على أداء تمارين إيقاعية ولحنية كأمثلة تطبيقية على هذه اللوحات الإيقاعية. فعلى سبيل المثال إذا كان التمرين في وحدة الكروش ( ) فإنه يؤدي ببطء (Adagio) وإذا كان التمرين في وحدة النوار ( ) فإنه يؤدي بسرعة (Allegro) أما إذا كان التمرين في وحدة البلاش ( ) فإنه يؤدي بسرعة جداً (Ala breve).

\* وتهدف هذه الطريقة إلى :

- 1- الاهتمام بالأداء في السرعات الموسيقية حسب الوحدة الزمنية للتمرين أو الميزان فالتمارين التي تتضمن قيم زمنية صغيرة تؤدي في السرعة البطيئة والتمارين التي تتضمن قيم زمنية متوسطة تؤدي بسرعة ، أما التمارين التي تتضمن قيم زمنية كبيرة فتؤدي بسرعة جداً.
- 2- الاهتمام بشرح الأشكال الإيقاعية وتنوعات عليها من خلال اللوحات الإيقاعية التي تتضمن ثلاث أعمدة في سرعات مختلفة (بطئ- سريع- سريع جداً) مع أداء الأشكال الإيقاعية وتنوعاتها في السرعات الثلاثة.
- 3- ابتكار إشارات اليد المعبرة عن بعض الموازين الموسيقية مثل:
  - الموازين البسيطة (الثنائية، الثلاثية، الرباعية) في الأداء السريع، والبطئ.
  - الموازين المركبة (الثنائية، الثلاثية، والرباعية)
  - الموازين العرجاء حسب تجميع وحداتها.
- 4- الاهتمام بعرض لوحات إيقاعية تتضمن تأخير النبر عن طريق الراط أو النقطة أو عن طريق السكتة.
- 5- عرض تمارين إيقاعية ولحنية متدرجة في مستوى الصعوبة كأمثلة تطبيقية على اللوحات الإيقاعية التي يتم عرضها وشرحها.
- 6- عرض لوحات إيقاعية تهتم بفروق الأداء بين بعض الإيقاعات ذات التقسيم الطبيعي وبعض الإيقاعات الشاذة المساوية لها في عدد النقرات.
- 7- العلاقة بين إيقاع (تاتي)، وإيقاع الثلاثية ( ) وإيقاع السداسية ( ) وتقسيماتها باستخدام الدوبل كروش ( ) مع التأكيد على الفروق في مواضع النبر القوي (Accent) عند الأداء.
- 8- الاهتمام بتعدد الإيقاعات والمقابلات الإيقاعية من خلال أداء بعض الإيقاعات الشاذة.
- 9- الدراسة المستفيضة للإيقاع كأحد بنود مادة الصولفيج.
- 10- ترسيخ الإحساس بمقامية اللحن من خلال أداء ألحان في سلم (دو/ك) كنموذج للسلم الكبير، أو أداء ألحان في سلم (لا/ص) كنموذج للسلم الصغير.

11- ترسيخ مفهوم السرعة، والاهتمام بالمصطلحات التي تعبر عنها مع ترسيخ الميزان الموسيقى وإشارات اليد الدالة عليه.

12- ترسيخ الإيقاع والميزان من خلال أداء تمارين في موازين مختلفة أو تغيير الموازين داخل نفس التمرين.

13- تنمية القدرة على الاستماع والتحليل ، والأداء الدقيق.

### أو طريقة سول بيركويتز (Sol Berkwitz) وآخرين:

إن طريقة سول بيركويتز وجابرييل فونترير وليو كرافت والتي تم إعدادها في كتاب بعنوان " طريقة جديدة للغناء الوهلى " تتلخص في الاهتمام بالغناء الوهلى بهدف أن غناء اللحن يعتبر كالعزف على الآلة الموسيقية فيطلب التدريب المستمر مع الاهتمام بالإيقاع والسرعة وسلامة النغم وذروة اللحن والتعبير وتقسيم العبارات من أجل إبراز قيمة ومعنى الموسيقى.

لذا فقد تضمن الكتاب كل هذه العناصر للوصول إلى الأداء المتميز الحساس فمهمة العين هي ملاحظة هذه العناصر ومهمة الذاكرة هي الاستماع الداخلي ومهمة الآلة الموسيقية ( الصوت البشرى) هي التنفيذ ومهمة الأذن هي الاستماع إلى هذه النواتج مجتمعة.

يرى المؤلفون أن القراءة الوهلية الجيدة هي قدرة مكتسبة تدريجيا من خلال التدريب المتقن والعزم والتصميم إلا أن هذه القدرة لا تعد هدفا في حد ذاتها بقدر ما تكون أحد الأسس الهامة التي يجب أن يمتلكها الموسيقى المتخصص.

كما يرى المؤلفون أن البيانو يساعد بقوة في تنمية فن الموسيقى، فمن خلال العزف عند الغناء يحسن الطالب الأداء وينمى مهارات الإيقاع كما يتعلم الكثير عن التضمينات الهارمونية للحن . وقد وضع المؤلفون في الاعتبار تسلسلا تربويا يحقق المستوى المطلوب الذي يؤدي إلى تذليل الصعوبات التي تقابل الطالب أثناء الغناء الوهلى مع تلبية احتياجاته فقد تضمن هذا الكتاب خمسة فصول كما يلي:

الفصل الأول: ويتضمن ألحان بدون مصاحبة.

الفصل الثاني: ويتضمن ألحان بمصاحبة البيانو.

الفصل الثالث: ويتضمن ثنائيات غنائية.

الفصل الرابع: ويتضمن مجموعة من التنويعات بدون مصاحبة.

الفصل الخامس: ويتضمن مجموعة من التنويعات بمصاحبة البيانو.

\* وقد اشتمل كل فصل على أربعة مستويات متدرجة في الصعوبة كما يلي:

المستوى الأول: بسيط.

المستوى الثانى: متوسط.

المستوى الثالث: متوسط ولكن أصعب من سابقه.

المستوى الرابع: متقدم.

مع ملاحظة أن أدوات نفس المستوى في الفصول الخمسة تشكل هيكلاً من التمارين متساوية في

الأهمية للاستخدام المتزامن في نفس الوقت.

بمعنى أن الطالب المبتدئ ( طالب الفرقة الأولى الجامعي) يبدأ بالمستوى الأول من كل فصل حسب ترتيب الفصول كما تضمن الكتاب في نهايته تمارين إضافية من سلالم وتآلفات ونغمات كروماتيكية ومقامات غير السلم الكبير أو الصغير بالإضافة إلى ألحان كروماتيكية متقدمة المستوى وليست في سلم محدد تقع هذه التمارين في جزئين كل مهما يتضمن التدريب على مستويين حسب تقسيم كل فصل.

فالجزء الأول: للتدريب على المستوى الأول والثاني من كل فصل.

والجزء الثاني: للتدريب على المستوى الثالث والرابع من كل فصل.

\* كذلك تضمن الكتاب في آخره ملحقين:

الملحق الأول: عبارة عن سرد مع شرح للمصطلحات الموسيقية الخاصة بالسرعة والتعبير والتظليل وطريقة الأداء الموجودة بهذا الكتاب.

والمعلق الثاني: اختص بشرح بعض الاستخدامات المتكررة للإشارات الموسيقية.

كما يمكن تنظيم هذه الطريقة بحيث يمكن تطويرها لبرامج مختلفة في التدريس فالمستويين الأول والثاني يحويان الدياتونية الأساسية التي تم دمجها بتدريس الهارموني الدياتوني والكونتربونت.

أما المستويين الثالث والرابع فهما ملائمين للتنسيق مع دراسة الهارموني التقدم وكيفية استخدام المسافات والتآلفات الكروماتيكية.

\* وفيما يلي عرض لفصول الكتاب ومستوياتها:

الفصل الأول (ألحان بدون مصاحبة) :

وتكون من ألحان بدون مصاحبة تنوعت فيها الأساليب الموسيقية كما أن المقطوعات الموسيقية قصيرة وبسيطة إلى حد ما، وقدمت بعض الصعوبات التطبيقية الفنية تدريجياً لتسهيل التتابع المنهجي للتعليم ويمكن استخدام ألحان هذا الفصل كإملاء لحن ويجب أن تؤدي تمارين هذا الفصل وهلياً.

\* ويهدف هذا الفصل إلى:

1- ترسيخ السلم الموسيقي الكبير والصغير والاهتمام بغناء السلم صعوداً وهبوطاً مع التأكيد على غناء الأربيج ليرسخ علاوة على ذلك الإحساس بمقامية اللحن .

2- ترسيخ مفهوم السرعة والاهتمام بالمصطلحات التي تعبر عنها مع ترسيخ الميزان الموسيقي والإشارات المعبرة عنه.

3- ترسيخ مفهوم الأداء طبقاً لتقسيم العبارات ووضع الأربطة ولعالمات التنفس مع تجنب غناء النغمة تلو الأخرى.

4- ترسيخ الإيقاع والميزان والأداء الوهل من خلال أداء نفس اللحن في موازين موسيقية مختلفة وسرعات مختلفة أو تغيير الموازين الموسيقية داخل اللحن الواحد.

5- ترسيخ الإحساس بطابع اللحن من غنائه في السلم الكبير مرة وفي السلم الغير المباشر مرة أخرى.

6- ترسيخ مهارة القراءة الوهلية من خلال قراءة نفس اللحن في مفاتيح موسيقي مختلفة.

7- ترسيخ مهارة الغناء الوهلي من خلال غناء نفس اللحن في مفاتيح موسيقية مختلفة.

8- ترسيخ الإحساس بالمقامية من خلال أداء ألحان في السلم الكبير أو السلم الصغير أو في مقامات كنسية أو في السلالم المصنوعة ( الأوكتا تونيك ) ، والأوفرتون).

9- ترسيخ الإحساس باللامقامية من خلال أداء ألحان لا مقامية.

- 10- ترسيخ الإحساس بالمقامية مع لمس سلالم أخرى داخل نفس اللحن.
- 11- ترسيخ الإحساس بالمقامية مع التحويل إلى سلالم أخرى والعودة مرة أخرى إلى السلم الأصلي.
- 12- ترسيخ الإحساس بالمسافات بجميع أنواعها.
- 13- ترسيخ الإحساس بالتألفات بجميع أنواعها.
- 14- تقديم بعض الأساليب اللحنية المميزة لموسيقى القرن العشرين.
- 15- التعرف على بعض أنواع السلالم المصنوعة (synthetic seven- tones).
- 16- تنمية مهارة الإملاء اللحني من خلال استخدام تمارين هذا الفصل كتمارين إملائية.

### \* الفصل الثاني ( ألحان بمصاحبة البيانو )

وتكون من ألحان تؤدي بمصاحبة البيانو بواسطة نفس الشخص . لذلك احتفظت المصاحبة بمستوي أدني من الصعوبة وتم التأكيد علي الخط اللحني وعلاقاته بالمصاحبة ، ولا ضرورة لأن تؤدي الأحيان هذا الفصل ومصاحباتها وهليا ، فهي - في حد ذاتها - نافعة وقيمة كواجبات معدة للطلاب .

\* يهدف هذا الفصل إلي :

- 1- ترسيخ الأداء ( غناء وعزفا ) بمصاحبة البيانو من أجل التغلب علي الصعوبات الكامنة في ضبط الغناء .
- 2- ترسيخ الأداء مع التنوع في استخدام أنواع مختلفة من المصاحبة ، وأشكالها وأساليبها .
- 3- ترسيخ الأداء باستخدام مفاتيح موسيقية مختلفة سواء للغناء أو للعزف مما يعزز مهارة الغناء أو العزف الوهلي .
- 4- ترسيخ الإحساس بطابع اللحن والمصاحبة من خلال أداء المقطوعة الموسيقية في السلم الكبير وهي نفسها يتم أداؤها مرة أخرى ولكن في السلم الصغير القريب المباشر .
- 5- ترسيخ الإحساس بالمقامية من خلال التحويل إلى سلالم أخرى داخل المقطوعة الواحدة .
- 6- ترسيخ الإيقاع والميزان من خلال تغيير الموازين داخل المقطوعة الموسيقية الواحدة .
- 7- ترسيخ الإحساس بالمقامية مع لمس سلالم أخرى داخل نفس المقطوعة الموسيقية .
- 8- ترسيخ الإحساس باللامقامية من خلال أداء ألحان لا مقامية .
- 9- ترسيخ أحد المفاهيم الموسيقية من خلال أغنية تعليمية أو تربية شاملة ( موسيقى وغناء ) في ختام كل مستوى تستخدم أساليب مختلفة من التنوع في اللحن والمصاحبة .
- 10- تنمية القدرة علي الاستماع والتحليل .
- 11- تقديم بعض أساليب التأليف المميزة لموسيقى القرن العشرين .

### \* الفصل الثالث ( الثنائيات الغنائية ) :

وقد تكون من ألحان تؤدي غنائيا بمصاحبة صوت غنائيا أو عزفيا ، ويمكن استخدام الثنائيات الغنائية لهذا الفصل كإملاء لحن من صوتين (polyphonic) ، وتؤدي تمارين هذا الفصل وهليا .

\* يهدف هذا الفصل إلي :

- 1- تنمية مهارة الغناء الموحد المتناسق من خلال غناء الطالب للخط اللحني أثناء استماعه إلى خط لحنى آخر - غناء أو عزفا - في نفس الوقت ، مما ينمي الأداء الجيد داخل المجموعة . وقد يؤدي اللحن المصاحب - عزفيا - بواسطة الطالب نفسه أو بالاستعانة بمؤد آخر .

- 2- ترسيخ الأداء الصحيح و الضبط الإيقاعي من خلال استماع الطالب إلى العلاقة الهارمونية و الكونترابنطية بين خطه اللحني و الخط المصاحب له .
- 3- تنمية مهارة الغناء و العزف في مفاتيح موسيقية مختلفة مما يعزز مهارتي الغناء و العزف الوهلي .
- 4- ترسيخ الإيقاع و الميزان من خلال أداء كل صوت على حده في ميزان مختلف عن ميزان الصوت الآخر . مما يسمى بالموازين المتعددة (ploymetre) كأحد أساليب التأليف المميزة لموسيقى القرن العشرين .
- 5- ترسيخ الإحساس بالمقامية من خلال أداء كل صوت على حده في كل سلم مختلف عن الآخر ، مما يسمى بتعدد السلالم (polytonality) كأحد أساليب التأليف المميزة لموسيقى القرن العشرين .
- 6- ترسيخ الإحساس بالمقامية من خلال أداء كل صوت على حده في مقام مختلف عن الآخر ، مما يسمى بتعدد المقامات (polymodality) كأحد أساليب التأليف المميزة لموسيقى القرن العشرين .
- 7- ترسيخ الإحساس بالمقامية مع لمس سلالم أخرى داخل نفس الصوت اللحني أو الصوتين معا .
- 8- ترسيخ الإحساس بالمقامية من خلال التحويل إلى سلالم أخرى داخل المقطوعة الواحدة ( الصوتين معا ) .
- 9- ترسيخ الإحساس بالمقامية من خلال أداء ألحان في السلم الكبير ، أو في السلم الصغير ، أو في مقامات منسية .
- 10- ترسيخ الإحساس باللامقامية من خلال أداء بعض الألحان اللامقامية .
- 11- ترسيخ الأداء المشتمل على تعدد المقامية (polymodality)، أو تعدد السلالم (polytonality) ، أو تعدد الموازين ( polymetre ) .
- 12- تنمية مهارة الاملاء الصولفائي اللحني من خلال استخدام هذه الثنائيات الغنائية كتمارين للإملاء اللحني من صوتين (polyphonic) .
- 13- عرض لبعض أساليب التأليف المميزة لموسيقى القرن العشرين .
- \* الفصل الرابع ( تنويعات بدون مصاحبة ) :

وهو عبارة عن أفكار ( ألحان ) رئيسية وتنويعات عليها تؤدي غناء بدون مصاحبة . ويجب أن تؤدي تمارين هذا الفصل وهليا .

\* ويهدف هذا الفصل إلى :

- 1- زيادة خبرة الغناء وتنمية طريقة الأداء الصحيح والإحساس
- 2- الحاجة الملحة لإيجاد مدي أكبر من المهارات التعبيرية أو الأدائية تتعلق بتنويع وتغيير السرعة - الميزان ، الإيقاع ، عدد الموازين ، المسافات ، والتظليل بأنواعه الثلاثة ( السرعة ، التعبير واللمس ) ، اتجاه اللحن ، تغيير طابع السلم (كبير أو صغير ) ، تغيير المفتاح ، استخدام المازورة الناقصة ، ( Anacrose ) أو الغائها ، تغيير مواضع النبر ، استخدام تأخير النبر ( Syncopation ) ، بأنواعه ، تغيير الموازين داخل التنويع الواحد ، تغيير الأريطة اللحنية ، ( Slures ) ، استخدام اللمس ، استخدام المهارات الكنسية .

- 3- تنمية مهارة الغناء في مفاتيح موسيقية مختلفة مما يعزز مهارة الغناء الوهلي والقراءة الوهلية .
- 4- ترسيخ الإيقاع والميزان من خلال غناء كل تنويج في ميزان مختلف عن الآخر أو تغيير الموازين داخل نفس التنويج .
- 5- ترسيخ الإحساس بطابع اللحن من خلال أداء اللحن في السلم الكبير مرة ، والتنويج عليه في السلم الصغير القريب المباشر مرة أخرى ( أو العكس ) .
- 6- ترسيخ الإحساس بالمقامية من خلال لمس سلالم أخرى داخل التنويج الواحد أو التحويل إلي سلالم أخرى داخل نفس التنويج .
- 7- تنمية القدرة علي الاستماع والتحليل .
- 8- تنمية ملكة الابتكار لدي الطالب من خلال ابتكار تنويجات علي لحن ما .

### \* الفصل الخامس ( تنويجات بمصاحبة البيانو ) :

وهو عبارة عن أفكار ( ألحان ) رئيسية وتنويجات عليها بمصاحبة البيانو مما يعطي فرصة إضافية لامتزاج صوت المغني مع البيانو .  
وقد تميز هذا الفصل بالتنوع الخصب في مادة البيانو ، والهارموني ، والإيقاعات ، لدعم ومساندة خطوط الغناء .  
ولا ضرورة لأن تؤدي تمارين هذا الفصل وهليا حيث أنها - في حد ذاتها - نافعة وقيمة كواجبات معدة ( مجهزة ) للطلاب . ويهدف هذا الفصل إلي :

- 1- ترسيخ الأداء الصحيح والحساس بمصاحبة البيانو .
- 2- ترسيخ الأداء مع استخدام التنويجات المختلفة التي بالفصل السابق .
- 3- ترسيخ الأداء بمصاحبة البيانو مع التنوع في استخدام أنواع مختلفة من المصاحبة ، وأشكالها ، وأساليبها .
- 4- تنمية مهارة الغناء والعزف في مفاتيح موسيقية مختلفة ، مما يعزز مهارة الغناء الوهلي والعزف الوهلي .
- 5- إيجاد مدي أكبر من المهارات التعبيرية أو الأدائية التي تتعلق بتنويج وتغيير ( السرعة - الميزان - الإيقاع - عدد الموازين - المسافات ) ، والتنظيل بأنواعه الثلاثة ( السرعة ، والتعبير ، واللمس ) ، وتغيير اتجاه اللحن ، وتغيير طابع السلم ( كبير أو صغير ) ، وتغيير المفتاح ، واستخدام المازورة الناقصة ( Anacrose ) أو إلغائها ، وتغيير مواضع النبر ، واستخدام تأخير النبر ( Syncopation ) بأنواعه ، وتغيير الموازين داخل نفس التنويج ، وتغيير الأربطة اللحنية ( Slures ) ، واستخدام اللمس ، واستخدام المقامات الكنسية ، بالإضافة إلي استخدام أنواع مختلفة من المصاحبة وأشكالها وأساليبها .
- 6- ترسيخ الإيقاع والميزان من خلال أداء كل تنويج في ميزان وإيقاع مختلف عن الآخر .
- 7- الإحساس بطابع اللحن من خلال أداء اللحن في السلم الكبير مرة والتنويج عليه باستخدام السلم الصغير القريب المباشر مرة أخرى . ( أو العكس ) .
- 8- ترسيخ الإحساس بالمقامية من خلال لمس سلالم أخرى داخل التنويج الواحد ، أو تغيير المقامات داخل نفس التنويج .

9- ترسيخ الإحساس بالمقامية من خلال التنويع علي ألحان في السلم الكبير أو في السلم الصغير أو المقامات الكنسية .

10- الإلمام بثقافات موسيقية مختلفة وأساليب ومدارس العصور المختلفة مثل موسيقي عصر الباروك - موسيقي العصر الكلاسيكي - موسيقي العصر الرومانتيكي - الموسيقي التأثيرية - موسيقي القرن العشرين - موسيقي الجاز - والموسيقي الشعبية . من خلال دراسة ألحان من هذه العصور والمدارس وكيفية مصابحتها والتنويع عليها .

11- تنمية القدرة علي الاستماع والتحليل .

12- تنمية ملكة الابتكار لدي الطالب عن طريق ابتكار تنويعات أو مصاحبات علي لحن ما .