المهارات الأساسية فى التربية الموسيقية للأطفال

إعداد

أ.د/مصطفى عبد السلام على

أستاذ بقسم التربية الموسيقية ووكيل الدراسات العليا والبحوث

كلية التربية النوعية ـ جامعة المنيا

التربية الموسيقية

تجمع الدول المتحضره على أن الموسيقى يجب أن تكون جزءا من التربية العامة ، بحيث يكون كل شخص عل قدر من الثقافة الموسيقية تمكنه من التعبير الموسيقى عما يشغله نفسيا . وقد يتأتى هذا عن طريق تنمية قدراته على حسن الاستماع والعزف والأداء الموسيقى .

واذا توافرت لدى الافراد هذة القدرات فهل يستطيع المدرس أن يسير فى الاتجاه الذى ينمى هذة القدرات ويوجهها التوجية الصحيح – أن القدرة الموسيقية كألقدرة العقلية توجد لدى جميع الافراد ،ولكنهم يختلفون فى هذة الصفة من حيث الكم لا الكيف .فلكل فرد نصيب من القدرة الموسيقية ،ومن ثم يمكن تقسيم الافراد من حيث درجة هذة القدرة عندهم .

اذن وجب على كل مسئول عن التربية الموسيقية ان يعمل على تذليل كل العقبات التى تقف امامة لتنمية القدرات والمواهب ،وان يضع فى الاعتبار الاول أن التربية الموسيقية ليست مادة للترفية فى حجرة الدراسة ،وأنة لا يمكن تدريسها بطريقة آلية أومرتجلة ،بل يجب أن تكون وسيلة بناءة فى التربية ،وأن يكون لها تأثير دائم على مدى عمر الانسان من الطفولة الى الشيخوخة ،وأن يكون لهدف تعليمها عامل الاستمرار بعد انتهاء الدراسة ،وهو ما يسمى بالنمو الموسيقى .

وبما أن التربية تعين على تكوين الفرد في الحاضر والمستقبل ،وجب أن تكرس الجهود لدعم القيم الجمالية والاخلاقية فى حياة الافراد (الاطفال بصفة خاصة .

ومن ثم كان من واجب المدرس أن يفكر جليا ويخطط بمهارة ،وبنظرة بعيدة سائلا نفسة ...

١- لماذا يعلم الاطفال التربية الموسيقية ؟
٢- ماهى الاشياء التى يجب أن يعرفها الاطفال عن عالمهم ؟
٣- كيف يتأكد أن الاطفال يستوعبون الآراء الهامة التى يعطيهم اياها؟
٤- ماهو الوقت المناسب لكل من التعاليم المعنية ؟
٥- ماهى الصورة التى يأمل أن يرى الطفل عليها عندما يصبح بالغا ؟

كل هذة التساؤلاتتدفع المدرس لان يكون مجيدا لتدريس المادة عن طريق التحضير الجيد لا الارتجال ،والا يعتمد على حماس الاطفال وحبهم للموسيقى تعويض النقص فى طريقة التدريس ،بل يجب أن تكون لة المعرفة التاريخية والنظرية والفنية ،ويجب أن تزاد كلها بالنسبة لاحتياج تدريسة تدريسة فى مراحل العلم المختلفة.

واذا وجد المدرس واقتنع بأن ما يعلمة للطفل يزيد من متعتة الموسيقية وحبة للحياة ،فان هذا يمهد الطريق الى النجاح فى تدريس الموسيقى .

وهناك عدة مبادىء يمكن أن تكون بمثابة دليل للمدرس عند اعداد دروسة :

١- التوصل الى المعلومات يأتى من الاشياء الملموسة الى غير الملموسة : يكتسب الطفل الصغير الاشياء الملموسة بسهولة ،ولكن حيث أن فروع مادة التربية الموسيقية النظرية غير ملموسة ،فيجب الاهتمام بوسائل ايضاحية ملموسة قدر المستطاع للتوصل الى ما هو غير ملموس ،مثل ارتفاع اللحن أو انخفاضة ،أو قفز اللحن أو ما شابة ذلك .كما ينبغى تخطيط المواد والانشطة بحيث نجعل هذة الآراء ملموسة بقدر الامكان عن طريق استعمال بعض الحركات الجسمانية (مثل الايقاع الحركى).

٢- التوصل الى المعلومات يتأتى تدريجيا:

طريق التوصل الى المعلومات طريق ممتد طويل وبطىء ،وهو يتحرك من الغموض الى الوضوح ،وتحدث تغييرات فى العلاقات والامكانيات المتنقلة التى يحسها الانسان عبر خبرات حسية ،كما تتبلور هذة الخبرات الحسية مرتبطة فى معنى واحد محدد،ويجب أن يدرك المدرس أن خبرة موسيقية واحدة لا تكفى لتطوير الفهم الموسيقى .فتعلم فكرة الضغط القوى فى أولكل وحدة ايقاعية لا يحتاج فقط الى خبرات حسية وفنية عديدة ،ولكن الى خبرات متكررة لفترة طويلة .وهذا التكرارلايسمح للطفل باختيار المعنى الغامض فى مواقف عدة.

٣- التوصل الى المعلومات يتوقف على اختيار الامثلة التى تساعد على الفهم :

الجهد المطلوب لتكوين فكرة يرتبط مباشرة باعطاء الامثلة التى يستمد منها الرأى .والموسيقى فى أبسط صورها فن معقد جدا،وتفهم خواص اللحن والايقاع والهارمونى فى الموسيقى ككل، ليس من الامور الهينة .فاختيار الامثلة الموسيقية لتوضيح كل منها يعتبر من أصعب مهام المعلم .فمثلا الخطوات والقفزات الموسيقية تفهم بسهولة اكثر اذا كان ذلك واضحا فى الأمثله التى يمثلها .

٤- التوصل إلى المعلومات ينتقل من البسيط إلى المعقد :

يجب أن يتاكد المدرس أن أطفاله قد استطاعوا فهم الأراء البسيطه اولا قبل محاولته تقديم الراء الأكثر تعقيدا ، فمثلا يستطيع الطفل الصغير أن يفهم (العلو) و (الأنخفاض) الموسيقيى أذا كان الفرق بينهما كبيرا وواضحا ، ولكن لايمكنه تحديد الفرق إذا كان هذا الفرق بين الدرجتين المسموعتين صغيرا (نصف بعد) مثلا .

والأراء المتعلقه بالتعبير أو بالأسلوب الموسيقى تعتمد على أظهار الأراء الأكثر بساطه والأقل تعقيدا ، ويظهر معناها أوضح كلما زاد فهم الطالب للأراء الأساسيه للحن والأيقاع وغير ذلك .

٥- تعلم الرأى من العام إلى الخاص ، ومن الكل إلى الجزء :

عند تقديم فكره جديده يرى الفرد اولا الشكل العام لها ، لذا نستفيد من ذلك فى التدريس ويجب أن نعرض المشكله التى تقدم شيئا جديدا بوصفها كليا أولا ، ثم ننتقل إلى أجزائها وبالمثل يؤخذ اللحن بصفه أجماليه أولا ثم ينظر إلى تفاصيله من حيث طبيعة الأيقاع أذا كانت وحداته متساويه أو غير متساويه ، والطفل يسمع ويستجيب أولا للحن ككل صعودا وهبوطا ، وإلى العبارات الموسيقيه الواضحه أو المتكرره ، وكلما نمت قدراته راى التفاصيل بشكل أوضح .

٦- تكوين الرأى يعتمد على الخبره السابقه :

كلما نمت قدرات الطفل فان الخبرات المحسوسه لاتبقى ضروريه بالنسبه له ، على الرغم أن الراى الذى تعلمه مبنى على تعلم سابق . فالمواقف التى تقدم أفكارا جديده أو أشياء أكثر تعقيدا تقدم بشكل ملموس له مهما كان سن الطفل .

والتدوين الموسيقى بالنسبه للطفل الذى لم يتعلم ولم يدرك المبادى الموسيقيه لايعنى شيئا ، فكما تصور الكلمه للطفل شيئا معينا وصوره فى ذهنه ، كذلك تكون العلاقات فى خياله صوره لما يتعلمه فى الموسيقى .

ويجب أن يدرك معلم الموسيقى أنه يجب أتاحة الفرصه لتلاميذه بتجربة قدراتهم فى كل المهارات، كذلك أتاحة الفرصه أمامهم لتنمية ناحية الأبتكار الموسيقى من خلال تدريس العناصر الموسيقيه .

والموسيقى فن ولغه وعلم ن فهى من أقدم الفنون التى عرفها الإنسان فقد نبهته الطبيعه إليها،ويتمثل ذلك في اقتباسه إصدار النغم من تقليده للأصوات المختلفة مثل :

غناء الطيور – أصوات الحيوانات – أصوات الحشرات – ضوضاء الألات.....الخ

الموسيقى فن

فالموسيقى يجب أن تكون ممتعه للأذن لإحداث الرضا النفسى والهدوء الوجدانى وأشباع الميول الأنفعاليه لدى الفرد .

الموسيقى علم

نجد أن الموسيقى قد أرتبطت بالعلوم الطبيعيه ، سابقه فى ذلك مختلف الفنون نتيجه لأعتمادها على الصوت الذى يمكن قياس أطواله . وتميذ كل صوت عن الأخر تبعا للتموجات التى يصدرها ومن هنا يأتى دور الفنان المبدع فى تطوير وتنسيق الربط بين الأصوات الموسيقيه

الموسيقى لغه

الموسيقى لغه عالميه تميزت عن باقى اللغات بانها اللغه الوحيده التى تخاطب جميع الأجناس والشعوب بلسان واحد وأن اختلفت لهجاتها .

قد استخدمت الموسيقى على إختلاف أنواعها باختيار المناسب منها لأحداث التأثير المطلوب فى الأغراض الأتيه :

الترويحيه – الدينيه – الحربيه – الزياده الأنتاجيه – العلاجيه – التربويه

ومعنى التربيه هوإعداد الأفراد إعدادا صالحا للحياه الاجتماعيه السويه وماتتميز به من حضاره طبقا لنظام اجتماعى معين ، وبهذا تشمل التربيه كل جوانب الشخصيه من جسميه ونفسيه وعقليه واجتماعيه.

- فمن الناحيه الجسميه

ترمى التربيه إلى تنشئة أفراد اصحاء أقوياء قادرين على تحمل المسئوليه .

- من الناحيه النفسيه

ترمى التربيه إلى إرضاء الدوافع والحاجات النفسيه واستغلال الانفعالات والعواطف والنزعات فى تنشئة أفراد متكاملى الشخصيه

- من الناحيه العقليه

ترمى التربيه إلى تدريب العقل على التفكير الصحيح ، وتزويده بالمعلومات التى تعينه على القدره على فهم البيئه المحيطه به وحسن التصرف فى المواقف وحل المشكلات التى تقابله فى الحياه بطريقه واقعيه تخضع للأسس والقوعد العلميه .

- من الناحيه الأجتماعيه

ترمى التربيه إلى إعداد الأفراد إعدادا خلقيا ، فتعمل على تنشئتهم على أخلاق طيبه وسلوك يرضى عنه المجتمع .

والموسيقى لكونها فن وعلم ولغة ،قد تسهم إسهاما جذريا فى العملية التربوية شاملة من الناحية التربوية والتعليمية بعناصرها الاربعة :

١-اللحن

وهو الشق الصوتى فى الموسيقى أوهو تتابع سلسلة من الاصوات تختلف فى مددها الزمنية ودرجة ارتفاعها وشدتها .

٢-الايقاع

هو الشق الزمنى للصوت الموسيقى ،وبمعنى آخر هو تدفق وتموج اللحن ،وفق ترتيب خاص لنبراتة القوية والضعيفة ولعلاماتة فى مددها الزمنية .

٣-الطابع الصوتى

الطابع الصوتى فى الموسيقى يتميز بثلاث عناصر هى :

النوع :اختلاف مصدر الصوت ،فصوت الكمان يختلف عن صوت القانون .

درجة شدة الصوت :القوة واللين .

الطبقة :الحدة والغلظ .

٤-الهارمونى

هو سلسلة من الاصوات المنسجمة المتوافقة تسمع معا فى وقت واحد وفق قواعد خاصة ،والمواد الموسيقية التى تكون عناصر التربية الموسيقية تعتبر وسيلة هامة من وسائل التربية :

- فالايقاع الحركى يفيد الناحية الجسمية .
- والتذوق الموسيقى يفيد الناحية النفسية .
- والصولفيج والقواعد النظرية تفيد الناحية العقلية .

والباند والفرق الموسيقية والانشاد الجماعى والكورال يفيد الناحية الاجتماعية .

وهكذا نرى أن الموسيقى تتناسب تناسبا صحيحا مع مركبات الشخصية المتعددة الجوانب عند الانسان ،والتى تحقق مجموعا متزنا لمواطنين صالحين يعملون على رفع مستوى الحياة فى مجتمعهم عن طريق تهيئتهم بنوع من التعليم الاخلاقى والروحى على مستوى عال .

ولهذا تستحق الموسيقى بهذا المفهوم أن نطلق عليها عن جدارة كمادة دراسية فى مراحل التعليم المختلفة ،وخاصة فى المرحلة الابتدائية اسم التربية الموسيقية

أهداف التربية الموسيقية فى رياض الأطفال

تتمثل أهداف التربية الموسيقية فى دور الطفولة –كما وردت فى مناهج هذة المادة المقررة للمرحلة الابتدائية–أن لها وظيفتين ،وظيفة تربوية وأخرى فنية :

الوظيفة التربوية :

١–تهدف إلى الاهتمام بتكامل نمو الطفل جسميا ونفسيا وعاطفيا وعقليا واجتماعيا ،حتى تعدة للحياة فى مجتمعة وبيئتة كمواطن صالح،فيتذوق ويقدر الموسيقى الجيدة ،ويشعر بالناحية الجمالية فيها ويتأثر بها ...وفى مراحل الطفولة الأولى نستطيع تحقيق هدفنا هذا عن طريق القصص الحركية والألعاب الموسيقية الهادفة تربويا ،ومن مضمون أغانى الطفولة والأناشيد المناسبة لكل صنف .

٢–خدمة باقى المواد الدراسية بمايزيدها ثراء.

٣–أنتكون الموسيقى مصدرا من المصادر التى تحبب الطفل فى المدرسة وتجذبة إليها .

٤–تنمية الوعى الاجتماعى والقومى والدينى فى نفس الطفل .

٥–بث روح التعاون بين الأطفال ،والشعور بقيمة العمل الجماعى ،وبأهمية دور الفردفى الجماعة وأهمية الجماعة بالنسبة للفرد .

٦–تعريف أطفالنا بأهمية قوميتنا العربية كأمة واحدة ،عن طريق تقديم التراث الشعبى لكل دولة من الدول العربية .

٧–تعريفهم بالعالم الخارجى ،عن طريق تقديم مقتطفات من الموسيقى العالمية بماينناسب مداركهم.

٨–تهيئة الفرص للأطفال للتعبير عن النفس تعبيرا" حرا"،ينفس عن مكبوتاتهم ويصرف طاقاتهم الحيوية الكبيرة عن طريق الألعاب الموسيقية الحرة والقصص الحركية والأناشيد والأغانى المدرسية .

٩–استغلال الموسيقى كهواية مفضلة ،تعين الطفل على ممارستها فى أوقات فراغة استغلالا مثمرا"كمستمع أو عازف أومبدع .

الوظيفة الفنية :

١–تنمية الإدراك الحسى وخاصة الانتباة عند الطفل ،منذ نشأتة الأولى فى حياتة المدرسية عن طريق الإيقاع والنغم .

٢–تربية الحاسة السمعية لإدراك العناصر الموسيقية ،تنمية الذوق الموسيقى السليم .

٣–خلق الجو المناسب لتربية الإدراك السمعى لدى تلاميذ هذة المرحلة ،والتدرج بهم إلى مستوى التذوق الموسيقى المبنى على الفهم والإدراك.

٤–تعريف الطفل بعناصر اللغة الموسيقية قرائة وكتابة بصورة مبسطة .

٦-آداب الاستماع والعمل على ممارستها .

٧-العمل على الارتفاع بمستوى الوعى الفنى الموسيقى لدى أبناء الشعب ،ممثلا فى تلاميذ المرحلة الابتدائية ،بإكسابهم الصفات التى تنمى فيهم القدرة على الاستماع الواعى .

٨-الكشف عن ذوى الاستعداد والمواهب الموسيقية فى سن مبكرة ،والعناية بهم وتوجيههم وجهة موسيقية .

القيمه التربويه لفروع التربيه الموسيقيه فى رياض الأطفال
فى بناء وتكوين شخصية الطفل

أن التربيه الموسيقيه لها عدة فروع وهى : الإيقاع الحركى الذى يصاغ فى شكل ألعب موسيقيه وقصص حركيه ، التذوق الموسيقى والصولفيج والقواعد النظريه ، باند الأطفال والفرق الموسيقيه ، الكورال والأناشيد المدرسيه . كل هذا يسهم فى إيجاد التوازن بين قوى الشخصيه من الناحيه التربويه .

وهنا نتعرف على القيم التربويه لكل فرع من فروع التربيه الموسيقيه فى المدرسه الأبتدائيه فى بناء وتكوين التوازن لشخصية الطفل .

أولا- الإيقاع الحركى

- من الناحيه التربويه . يسهم الإيقاع فى نمو الطفل جسمانيا عن طريق الحركات المهذبه التى تعطى له ثقه بالنفس وتجعل منه شخصيه يقظه منتبهه وذلك من خلال الألعاب الموسيقيه التى تحتوى على حركات جماعيه منتظمه .
- ومن الماحيه الموسيقه . فالإيقاع يعطى مجال لتذوق الموسيقى الجيدة ويشعره بتفاصيلها بطريقه غير مباشره وبأسلوب يرضى إشباعه للحركه المستمره لانه يقدم للأطفال عن طريق الألعاب الموسيقيه والقصص الحركيه فيتعلم بطريقه تسعده وترضيه نفسيا لأنها مستمده من طبيعة الطفل وهى حبه للحركه .

ونرى أن طبيعة الطفل تدفعه إلى إستخدام جميع حواسه وعضلاته فى اللعب الذى يعتبره ميدان تعبيره ومسرح خيالاته وهى الفرصه المتاحه الذى يختبر فيها قوته وقوة غيره والمنافسه بين الطفال ، وعن طريق هذا النشاط الحركى ينمو الطفل جسميا وذهنيا وأجتماعيا . وعن طريقه أيضا نجد نحن الكبار الفرصه لفهم هذا الطفل ودراسة خصائصه ، ولهذا نجد أن دالكروز ركز على استخدام الألعاب الموسيقيه ضمن حصص التربيه الموسيقه وحصرها فى ثلاثة أنواع :

١ – ألعاب حره :

وهذه الألعاب تعتمد على الإبتكار وتصاحبها موسيقى مرتجله ويتكرر أداؤها

٢ – ألعاب منظمه :

وهذه الألعاب تسير على تخطيط معين من حيث الحركات والخطوات تكون محسوبه على موازين موسيقيه ثابته لاتتغير . عند تكرار ادائها يتعرف الأطفال عليها نمجرد سماعهم للموسيقى الخاصه باللعبه .

٣ – العاب تمثيليه :

يمكن أن تعتمد هذه الألعاب فى ادائها على الغانى والأناشيد التى يتعلمها الأطفال ويستوحى من مضمون النص الكلامى بعض الحركات التى تترأى إليه .

والألعاب الموسيقيه التى تعطى للأطفال فى المدرسه يجب ان يكون لها هدف موسيقى والغرض منها تعليم الأطفال عناصر الموسيقى مثل :

العاب إيقاعيه – ألعاب صولفائيه – العاب للتديب على إدراك العبارات الموسيقيه – العاب للتدريب على الطبقات الصوتيه – العاب للتدريب على التبير والتلوين – العاب للتدريب على الأداء المتصل والمتقطع –العاب للتدريب على اختلاف السرعات – العاب للتدريب على التركيز– ألعاب للتدريب على تنمية التصور اللحنى .

وتعتبر القصه النواه الأولى للعمل الفنى وادراكا للأهميه التى تلعبها القصه فى حياة الأطفال فقد أكد " دالكروز " واضع اسس مادة الإيقاع الحركى أهمية تدريس عناصر هذه الماده للأطفال مصاغه فى شكل قصص حركيه هادفه من الناحيه التربويه المناسبه للمستوى السنى للأطفال ويحكيها المعلم ويعبر الأطفال عنها بالحركه .

ثانيا– الأدراك السمع والتذوق الموسيقى :

أن الشعور بالسعاده والسرور عند سماع الموسيقى أى التربيه الوجدانيه هى من اهم أهداف التربيه الموسيقيه لذا يجب الأهتمام بكل مايرمى إلى تنمية تذوق الموسيقى وتقديرها ومن واجبنا ان نعمل على إسعاد قلوب اطفالنا وذلك عن طريق تهيئة الجو الموسيقى حولهم وإشاعة الألحان المتناسبه أثناء اليوم المدرسى وهذا كفيل بتحريك عواطفهم وإثارة وجدانهم وحثهم على الفضائل والأخلاق الساميه ، فقد اثبت علماء التربيه أن كل المعلومات لاتصل إلى دائرة فكر الأطفال الا عن طريق الحس ، وقد قال فى ذلك المعنى العالم التربوى (يستالوتزى) :

" إن الحواس ابواب النفس ولايصل شىء إلىالعقل الا عن طريقها "

ولاشك أن الأذن تلعب دورا هاما بالنسبه للتربيه الموسيقيه وهى بذلك تجعل حاسة السمع من أهم الحواس التى يجب العنايه بتدريبها موسيقيا منذ الطفوله لانها تساعد على النمو العقلى فضلا على أن المعلومات تنتقل إلى الذهن بوسائل مختلفه من أهمها حاسة السمع

وتتلخص الأهداف التى يرمى اليها الأصغاء إلى الموسيقى فيما يلى :

- تنمية حب الموسيقى عند الأطفال نتيجة ادراك وتفهم وتذوق وذلك بأعطائهم الفرصه للأستماع إلى انواع مختلفه منها تتناسب ومداركهم حسب سنهم .

- العمل على تكوين نواة المستمع القادر على فهم مايسمع والتعود على ممارسة أداب الإستماع والقله الممتازه هى التى يمكن أن يخرج من بينها النقاد المتخصصون القادرون على النقد الفنى والعازفون المبدعون المؤلفون الموسيقيون القادرون على الخلق والأبداع .
- تنمية قدرة الطفل على التعبير عن افكاره بواسطة الألحان والتشجيع المستمر له من جانب المعلم .
- تعرف الأطفال على أشهر الألات الموسيقيه من حيث شكلها ، وطابعها الصوتى ، والقدره على تمييز صوتها من خلال القطع الموسيقيه المسجله .

ففى الصفين الأول والثانى من المرحله الأبتدائيه ، يعطى الإدراك السمعى كمقدمه لمرحلة التذوق عن طريق الألعاب الموسيقيه والقصص ، ويكون التركيز على :

(السرعه والبطء – الشده واللين – الفرح والحزن – الأصوات الحاده والمتوسطه والغليظه – الإحساس بالموازين البسيطه 4/4 –3/4– 2/4) .

أما فى الصفين الثالث والرابع ، فيمكن للمعلم أن يقدم للأطفال الحانا مسجله يستمعون اليها باصغاء وهدوء ويتأملون واتحتويه هذه الألحان من معان مختلفه ، وعلى المعلم أن يعمل على زيادة وتوسيع قدرة هؤلاء الأطفال على الأصغاء للموسيقى تدريجيا ويحببهم فى العمل الفنى ، بأن يفسر لهم القطعه الموسيقيه التى يستمعون إليها تفسيرا مختصرا ومبسط من ناحية إدراك العبارات الموسيقيه والأحساس بانتهائها ، وسؤال الأطفال عما إذا كانت القطعه الموسيقيه تحتوى على أجزاء متشابهه ، ويعودهم على التمييز بين الألات الموسيقيه المختلفه سواء فى الأداء الفردى أو الجماعى ، على أن يوحى جو الأستماع للموسيقى بالتقدير والأحترام ، كما يعطيهم لمحه موجزه عن حياة المؤلف مع صوره فوتوغرافيه له ان أمكن .

أما فى الصفين الخامس والسادس ، فيجب على المعلم تعريف الأطفال ببعض انواع التاليف الموسيقى الألى والغنائى بصوره مبسطه جدا تتناسب معهم .

ثالثا– الصولفيج :

هذه الماده لكونها تتصل اتصالا وثيقا بالناحيه النظريه الموسيقيه فهى تعمل عل تنمية ذكاء الطفل، وعن طريق مادة الصولفيج يدرك الطفل التركيب العملى للأشياء التى يدرسها نظريا ، فاختلاف الأصوات الموسيقيه مثلا – بعد التدريب عليها عمليا – يجعل الطفل يفهم أن هذا الختلاف ياتى نتيجة لأسس وقواعد معينه وهذا الأدراك المبنى على الممارسه العمليه يدفع الطفل للتفكير وهذه خطوه أساسيه لتنمية الذكاء والتدريب على مادة تاصولفيج يعتمد بصوره أساسيه على دراسة الأصوات الموسيقيه من حيث درجة ارتفاعها أو انخفاضها ، بالنسبه لبعضها البعض عن طريق الغناء .

وفى الصفوف الثلاثه الأولى من المرحله الأبتدائيه يكون التركيز على الإيقاع وكيفية استخراجه من مقاطع الكلمات . أما من الناحيه اللحنيه ، كل خطوه تدرس فيها درجات جديده تكون من خلال نشيد وذلك بقصد الإحساس بتلك الدرجات الصوتيه ، كما يجب الأكثار من الألعاب الإيقاعيه والصولفائيه المصحوبه بإشارات اليد الداله على الدرجات الصوتيه أو العلامات الإيقاعيه .

أما الصفوف الثلاثه الأخيره ، عندما تأتى مرحلة التدوين الموسيقى على المدرج يجب دعمها بالمعلومات النظريه من خلال تدريبات الصولفيج على أن توصل هذه المعلومات بطريق جذابه ، ويجب تعويدهم على غناء ألحان بسيطه من صوتين ، يكون فيها الصوت الثانى بمثابة باص(أرضيه).

رابعا- الباند والفرق الموسيقيه والكورال

أن الطفل يجد فى دروس التربيه الموسيقيه التى تمارس جماعيا فرصه تفرض التجانس بين أقرانه من اعضاء الفريق ، وكذلك تعمل على بث روح احترام الجماعه ، وترقية مواهبهم وحواسهم وتغذية ميولهم كما تعمل على زيادةالقدره لدى الطفل على الأنتباه الإرادى لمصلحة الجماعه وغرس بذور التعاون والطاعه .

خامسا- الأناشيد أو الأغانى المدرسيه

أن الطفل الصغير يحتاج للأغنيه كما يحتاج للغذاء تماما ، على أن يراعى فى أختيار الأغنيه أن تكون موضوعاتها شيقه ، سهلة الألفاظ وفى نطاق حصيلته اللغويه .

ففى الصفوف الأولى من المرحله الأبتدائيه ، ثبت أن الأناشيد والأغانى التى تعبر عن خبرات الأطفال اليوميه ، والتى تقلد فيها أصوات الحيوانات والطيور ووسائل النقل والأغانى الشعبيه ، كل هذا من وسائل التربيه الحديثه ذلك لأن النغمه تجسم وتبرز معنى الكلمه .

ومن هنا يمكن استغلال الأغنيه المدرسيه وتسخيرها لأغراض تربويه ، وعن طريق الأغنيه يستجيب الطفل لأكثر المبادىء التربويه عما لو ألقيت عليه .

وعلى المعلم أن يدرب الأطفال منذ البدايه على التقطيع الصحيح لمقاطع الكلمات ، وإعطائها قيمتها الزمنيه ، كما يشعرهم بمواضع التعبير فى الأغنيه من حيث القوه (F) والضعف (P) فهو ينمى فيهم حاسة التذوق .

وكذلك يجب الأهتمام بالإرشادات الداله على المواضع التى يسمح فيها بالتنفس عند الغناء ومن خلال النشيد يمكن تقوية الحس الإيقاعى واللحنى لدى الأطفال.

طفل الروضة

يعيش الطفل الصغير فى عالم كله حركة وصوت وشكل ولون وتستطيع الموسيقى الجيدة ان تسهم فى تربية وتكون عاملا فعالا فى تطوره ونموه النفسى والعقلى عن طريق استخدام هذه العناصر الاربعة .

وتقدم هذه العناصر عن طريق تكنيك الجسم والاسترخاء والاغنية والثقافة السمعية والاستماع والتذوق والنقر والحدث الايقاعى والعمل الابتكارى والارتجال الفوى وسنذكر هذه الانشطة تفصيلا فيما بعد .

ودرس التربية الموسيقية للحضانة يحتوى على خليط من الانشطة السابقة بعد مزجها جيدا مع الاهتام بعنصر معين كل مرة دون اغفال باقى العناصر على ان يراعى حسن توزيع الانشطة فلا يقتصر على الانشطة الحركية فى يوم والانشطة الغنائية فى يوم آخر بل لابد من توافر النوعين فى كل درس زبذا تكون حصة التربية المسيقية بمثابة الوجبة الموسيقية التى تفى باحتياجات الطفل .

ويجب ان تكون لدى معلمة الحضانة ، القدرة على الانتقال من فكرة الى اخرى بسهولة وسلاسة تبعا لرغبات الاطفال التى كثيرا ما تتغير فجأة ويتطلب هذا خبرة طويلة وتمكن من العزف ومن المادة العلمية .

الحركة :

١- التوجيه الدائم بان يتحرك الاطفال فى الحجرة بحرية حتى يتخلصوا من غريزة التجمع التى يصعب التخلص منها .
٢- القدرة على التحول فى الاتجاه العكسى .
٣- تمرينات ابتكارية لمعرفة بعض الاماكن فى الحجرة (وسطها – اركانها – جوانبها – نوافذها – بعض الاثاث مثل السبورة خلافه)
٤- الاكثار من الالعاب الحرة الخيالية والغنائية والتمثيلية .
٥- الاهتمام بالتوجيه الى اماكن مختلفة عن طريق المشى والجرى والحجل ولكن بدون اصرار من المعلمة على اتقان التكنيك الخاص بالاداء .

الاسترخاء

ابتكار تمرينات يرتبط فيها الاسترخاء بالانتباه فالاطفال يحبون نشاط الاسترخاء لان من طبعهم حب التعثر فى المشى والوقوع على الارض اثناء اللهو وهو فى الحقيقة لا يعتبر

استرخاء مباشرا بالدرجة التى هو بها تشجيعا للثقة فى الحركات السابقة بما فيها من استرخاء.

ويجب ان تصاحب الافكار المتكرة موسيقى مرتجلة جميلة كان يتخيل الطفل انه يشاهد زهرة جميلة او كانه يتحسس فراء القطة الناعم ولا شك ان تمرينات كهذه تستثير فى الطفل الدهشة والانتباه

تكنيك الجسم

لا يستطيع الطفل ان يؤدى بدقة بعض الحركات الاساسية التى يؤديها الطفل الكبير – ومعلمة الحضانة ينبغى ان تكون متيقظة تماما على اخطاء الأوضاع المختلفة وتصحيحها منذ البداية

الأغنية

يجب ان يراعى فيها ان تكون :

١- ذات موضوع مناسب :

٢- كلماتها جيدة وسهلة الفهم وليس من الضرورى ان تكون باللغة العربية الفصحى :

٣- ذات الحان قصيرة وعذبة وغير مملة .

٤- كثيرة الخطوات السليمة قليلة القفزات .

٥- اختيار المقامات المناسبة ذات الابعاد التى يمكن الطفل الصغير غناءها .

٦- ذات ايقاع بسيط

٧- فى المنطقة الصوتية المناسبة .

٨- سهلة المصاحبة الهارمونية تتركز عادة فى التالفات الرئيسية .

٩- ان تكون مثارا لمتعة الطفل ، يسهل استغلالها فى الحركة ويجب على المعلمة ان تجعل طفل الحضانة يكثر من غناء اصوات منغمة متعلقة ببيئته بعد ان تكون قد تكونت لديه القدرة على غناء صوت واحد منغم مثل صوت الصفارات والطيور ، وبوق العربات ، وهذا طبعا يساعده على التركيز والانتباه السمعى .

الثقافة السمعية

يقوم المعلم بدور فعال لجذب الاطفال للتركيز على نوعية الصوت فمثلا :

١- يحرك المدرس جرسا صغيرا بالقرب من الحائط او على الارض فى مكان معين وعلى الاطفال ان يشيروا الى هذا لمكان وعيونهم مغلقة .

٢- يتعرف الأطفال على مكان المدرس وهو يغنى نشيدا فى احد اركان الحجرة وعيونهم مغلقة أيضاً.
٣- التعرف على اصوات مختلفة من الاجسام الرنانة مثل صوت نقود او كوب وكذلك التفرقة بين صوت الملعقة او الممحاة او قطة من الخشب .
٤- التعرف على بعض الاجسام كاللعب الآلية المصنوعة من المطاط اللبن الذى يتحرك لاقل لمسة لتسمعنا الصوت الخاص بها مثل العصفورة – البطة – الكلب – القطة – وغيرها من الطيور والحيوانات ويمكننا ان نطلب من الطفل تقليد الصوت بالتقريب .
٥- ناتى بمجموعتين من الاجراس وترتب احداهما حسب تدرج الصوت فى الارتفاع والانخفاض ثم يطلب من الطفل ترتيب المجموعة الثانية وفق ترتيب المجموعة الاولى .
٦- يرتب الطفل مجموعة الاجراس حسب تدرج الصوت فى الارتفاع والانخفاض بدون الرجوع للمجموعة الاولى .
٧- يؤتى بثلاث مجموعات مختلفة الاحجام من الاجراس تصدر ثلاثة اصوات مختلفة ثم يدير الطفل ظهره ، تهز احد الاجراس ثم يطالب الطفل بالتعرف على المجموعة التى صدر عنها الصوت .

الاستماع والتذوق

على معلمة الحضانة ان تراعى الاتى فى التذوق :

١- ان اى وسيلة لاحداث الصوت تجعل الطفل يقترب منها ولذا وجب على المعلمة ان تجعل الاطفال يتحسسون الآلات مثل البيانو والكمان والريكوردر والجراموفون والمترونوم.
٢- ان توضح لهم ما بداخل البيانو وتجعلهم يجربونه ويعزفون عليه .
٣- ان تملا حجرة الموسيقى بالعاب متعددة تشبع رغبة الاطفال فى اكتشاف الاصوات ، فاننا نعرف مدى فرحة الطفل حيثما يكتشف الصوت الصادر من سقوط الكرة مثلا على الطبلة وهى تحدث سلسلة من الاصوات والايقاعات الجذابة .
٤- على المعلمة ان تنتقى مقطوعات موسيقية صغيرة جدا مسجلة لجميع انواع الموسيقى الملائمة للاطفال ليستمعوا اليها اما اذا عزفت المقطوعات فلابد من عزفها بدقة كما ينبغى ان تكون قصيرة وبها جانب تصويرى ليعطى متعة للاطفال .

كيفية صياغة التذوق لطفل الحضانة

ويكون عن طريق :

١- القصص الحركية فهى منبع خصب للتذوق الموسيقى وهى فى هذه المرحلة تعتمد على الخيال الخصب .

٢- استغلال كف اليد فى التعبير عن الموسيقى وهذا هام جدا فى مرحلة الحضانة وهو عبارة عن متابعة الموسيقى بالحركة الفعلية باليد فى الهواء سواء باطراف الاصابع او باليد وهى مبسوطة او بالرسم باصبع واحد او باصبعين او اكثر كذلك بالبصم بالابهام الذى يوحى بالعزف المتقطع من نوع الـ (Marccato) كل هذا عبارة عن ترجمة لاسلوب الموسيقى التى يسمعها الطفل .

٣- استغلال الطفل لجسمه فى التعبير عن ارتفاع وانخفاض اللحن وعن الطبقات الصوتية وعن السرعة والبطء وعن التظليل .

٤- التعبير بالكلمة عن طابع الموسيقى المسموعة بوصفها باللون المناسب فقد لاحظنا انه اذا كانت الموسيقى صاخبة فغالبا ما يعبر الطفل عنها باللون الاسود واذا كانت الموسيقى هادئة فيطلق عليها اللون الابيض ، وان ترابط الالوان بالموسيقى كثيرا ما يعطى الطفل متعة وحيوية .

النقر والحديث الايقاعى

ان السمع فى هذه الحالة يكون بمثابة الوسيط بين الموسيقى والحاسة الديناميكية المركزة فى الجهاز العصبى والعضلى عند الطفل فمثلا :

١- ادراك ايقاع الاغنية يمكن ان يكون بطريقة اخرى غير حاسة السمع مثلاى بواسطة حركات من الايدى او بواسطة نقرات على كتف او رأس الطفل ، والاحساس بهذه الطريقة فى الايقاع يكون اسهل بالنسبة للاطفال قليلى الموهبة الايقاعية .

٢- استغلال اصوات الباند وغيرها فى صور خيالية ليتحرك عليها الاطفال كاستعمال علب بها حصى او رمل لتصور المطر ، او احتكاك اوراق بعضها ببعض لتصور البخار او حفيف الاشجار ... الخ.

٣- تصفيق ايقاعات الاغانى البسيطة السابق دراستها ليتعرف عليها الطفل لتنمية السمع الداخلى

٤- تصفيق ايقاع مقاطع الكلمات بطريق غير مباشر وعلى المعلم فى هذه الحالة ان يربط بين الاشياء الموجودة فى البيئة ويستخدمها فى حصص التربية الموسيقية كاسماء الازهار واسماء الاطفال وصور الحائط ... الخ

٥- استغلال ادوات الباند فة الارتجال بطريقة (اورف) ، فهذا يجعل الطفل سعيدا لانه يستطيع ان يغنى ويصاحب نفسه ، او بالعزف على الوحدة للحن جميل او نشيد محفوظ مع التوزيع البسيط جدا .

العمل الابتكارى

من واجب المعلم ان يستثير قدرة الاطفال على الابداع والابتكار وذلك بتوجيه انتباههم الى الحوادث التى تهم الطفل وهذه بعض صور الابداع والابتكار :

١- ترك الاطفال يؤدون حركات نعبيرية شخصية بحرية تامة لتنشيط خيالهم الابداعى على لحن لمقطوعة موسيقية لها قصة او موضوع .

٢- اتاحة الفرص للاطفال لمشاهدة اكبر عدد من الآلات الموسيقية ومن ثم مطالبتهم باختراع انواع من ابتكارهم بابسط الوسائل من علب الكبريت والبوص ... الخ .

٣- جعل الاطفال يرتجلون الحانا بالمقطع (لا) .

٤- تسأل المعلمة الطفل سؤالا فى صورة غنائية فيجيب الطفل غناء ايضا .

يتضح من ذلك :

(أ) ان حصص التربية الموسيقية فى الحضانة تعتمد كلية على طريقة دالكروز التى تستثير كوامن الطفل الموسيقية عن طريق الطرق السابق ذكرها .

(ب) ان الحصة كلها منوعات ، ولا يشترط ابدا ان تكون مترابطة بل يستحسن عدم الترابط بعكس ما نجده فى المرحلة الابتدائية . وفى حالة استعمال القصة يشترط ان تكون قصيرة جدا بحيث تشمل الحصة انشطة اخرى .

ونوصى بالاتى :

(أ) ان تكون حصة التربية الموسيقية بالنسبة للحضانة يوميا ز

(ب) ان تخصص فى كل مدرسة حضانة حجرة متسعة لا يتسرب اليها الصوت من الخارج ومليئة بالآلات والمواد مثل .

١- البيانو والات الباند .

٢- اجراس – اوانى – اكواب – بوص وغاب – انابيب ذات فقاعات هوائية – اصداف بحر .

٣- لعب الية كالحيوانات والطيور تصدر اصواتا .

٤- كتل خشبية (عرائس) اراجوزات .

٥- شموع أعياد الميلاد للاسترخاء .

٦- حيوانات ذات فراء ناعم .

٧- كرات من المطاط ، قضبان من الخشب ، يويو .

٨- اللعب الميكانيكية الحركة ، ويستحسن ان تكون لعبة من كل نوع .

٩- جراموفون وريكوردر .

١٠- صور حائط وقصص مصوره .

(جـ) ان يكون للمدرس خبرة بتدريس الاطفال ومتمكنا من العزف على البيانو بحيث يسهل عليه متابعة رغباتهم الفجائية كما ذكرنا من قبل .

ادراك الطفل لعنصرى الموسيقى الاساسيين

من المعروف ان الاساسيات الجوهرية المكونة للموسيقى – الايقاع واللحن – كامنة بالفعل داخل الطفل منذ ولادته . ودور التربية الموسيقية هو فى المقام الاول يتركز فى تنمية هذه العناصر والوصول بها الى الادراك الصحيح الكامل .

موسيقي طفل الروضة

الموسيقي بين الهبات الفطرية ، التي تغدقها الطبيعة علي كل طفل وليد في عالمنا هذا ، دون أن تفرق بين جنس أو لون أو طبقة اجتماعية ، فالطفل ـ أي طفل ـ يخرج إلي العالم مزودا بطاقة صافية نقية ، واستعدادات كامنة تنتظر فقط الظروف المناسبة للكشف عنها ، وتنميتها حتي تعود بالخير علي البشرية ، وذلك بتفجير مختلف استعدادات ومواهب الطفل الكامنة ورعايتها وصقلها ، لتجعل منه المواطن المتوازن الشخصية نفسيا وروحيا وعاطفيا .

فالطفل منذ ولادته حساس للاهتزازات والتردد الموسيقي . فهو يهدهد باللحن الهادئ لينام، وعندما يفشل اللحن في ذلك فغالبا ما ينجح الإيقاع بدقات خفيفة مستمرة من القدم ، أو دخوله عالمنا بالربت باليد علي كتفه الصغير . ومن هنا فلموسيقي أول شيء يستقبل الطفل عند دخوله عالمنا، وإحساس الطفل بالخفقات المنتظمة قبل ولادته ، يزدوج معه بعد ولادته شيء أخر جديد وجميل ، يستمر متواصلا حتي يغط في سبات عميق ، ألا وهو صوت غناء وترنيم أمه له عندما يحين وقت نومه . ومنه يتلقي أول درس موسيقي . وفضلا عن ذلك ، فإن صوت أمه يتماثل تقريبا مع صوت أخر مختبئ في حلقه الصغير ةالذي سيكتشفه فيما بعد ويستعمله بسرور وبهجة ، وذلك لأن الطبيعة لها حكمتها في منح الأطفال من الجنسين الصوت المميز الحاد الطبقة الصوتية والذي يطلق عليه موسيقيا بصوت السوبرانو .

وهكذا تزود الطبيعة كل طفل يد الى عالمنا بثلاثة اشياء فطرية تخص الموسيقى وهى – الايقاع واللحن والغناء – وكلها استعدااات كامنة فطرية مهيأة للتفتح والنضج فى الوقت المناسب.

الاستعداد الموسيقى الطبيعى عند الطفل :

يتوفر لدى الطفل اسعداد فطرى للموسيقى يتجلى فى كثير من حركاته وفيما يصدر عنه من اصوات منذ حداثة ولادته ، فمناغاة الوليد الاولى ما هى الا موسيقى وهمهمة الاطفال لانفسهم هى ايضا موسيقى وكلامهم فى حقيقته نصف غناء .

وعندما يبدأ الطفل فى التحكم النسبى فى نفسه (عندما يبلغ حوالى الشهر السادس من عمره تقريبا) فانه يحرك نفسه الداعلى والى اسفل فى فراشه على شكل تمايل ايقاعى حقيقى وما ان يتمكن هذا الطفل من الامساك باية اداة حتى يدق بها بقوة بشكل ايقاعى .

هذا فضلا عما تلمسه من مساير الطفل للموسيقى غناء وتصفيقا وجريا وحجلا وغير ذلك من حركات الطفولة والعابها التلقائية .

الصوت الموسيقى

الإحساس السمعي :

يستقبل الفرد الاحساسات السمعية عن طريق الأذن. والإحساس السمعي هو سلسلة من العمليات التى تتم عن طريق تأثر حاسة السمع بما يحيط بها من المؤثرات المختلفة حتى تنتقل هذه الآثار الى المخ على هذا النحو :

- اهتزازات الجسم الصادر منه الصوت.
- تأثر الهواء المحيط بالجسم المهتز و تموجه تبعا لذلك.
- نقل تموجات الهواء الى أذن السامع.
- تأثر طبلة الأذن بطريقة مماثلة تقريبا لتأثر الهواء.
- تأثر باقى أجزاء الأذن حتى يتم نقل هذا الأثر الى العصب السمعي.
- نقل العصب السمعي لهذا الأثر الى المخ.
- تأثر المخ بما نقله إليه العصب السمعي .
- و هنا تكون عملية الإحساس السمعي ، ثم تبدأ عملية الإدراك السمعي.

الإدراك السمعي :

عندما تتأثر حاسة السمع بمؤثر معين ، ينتقل هذا التأثير بواسطة الألياف العصبية الى مركز من مراكز المخ ، ثم تبدأ عملية عقلية صرفه هى عملية الإدراك السمعي نفسها ، و هى عملية التفسير و التحديد للاحساسات و الخيالات ، ويعنى هذا أن يقوم العقل بترجمة هذه الاحساسات الى معلومات أي تحويلها من محسوسات الى معقولات ، تتفق مع الخبرات السابقة فى حياة المرء ذات الاتصال بأثر ذلك الصوت (المؤثر المعين).

و من هنا نشأ اختلاف الأشخاص فى إدراك نفس الصوت لاختلاف الخبرات السابقة لكل منهم و ما يتبع ذلك من اختلاف تكوينهم النفسي ، ومن هنا نشأت أيضا مسئولية المربين فى تكييف البيئة التى يلزم أن يحاط بها الأطفال حتى يتكون منها ما يفسر احساساتهم السمعية تفسيرا يتفق مع ما تتطلبه التربية الموسيقية من حيث العناية بتربية الإدراك السمعي ، الذى يساعد فى المستقبل على بيئة الفرد لكل ما تتطلبه النواحي الموسيقية المختلفة.

والاستماع أو الإدراك السمعي ملازم لكل مظهر من مظاهر النشاط بكافة أنواعه و الذى يشارك فى التطور و التقدم الموسيقى. فلن يكون هناك غناء و لا استجابة للحن و الإيقاع ، ولا عزفا على الآلات ، ولا فهما وتقييما للأدب الموسيقى بدون المقدرة على الاستماع والاستجابة للتكوين أو التصميم اللحني (Tonal design) .

ولا شك أن الاستماع الصحيح ليس استقبالا سلبيا ، بل على العكس من ذلك تماما ، فهو استخدام فعال للعقل و الخيال لمتابعة الأفكار التى تعبر عن حركة الألحان و الاستجابة لها. والاستماع للموسيقى مع الحساسية المتزايدة للنغم وإدراك العلاقات اللحنية (النغمية) ، هو مقدرة عقلية تنمو فى الأطفال تدريجيا من خلال مشاركتهم الفعالة فى الخبرات الموسيقية المختلفة و المتنوعة.

والاستماع ذو القيمة الحقيقية هو نتيجة للتجربة الذاتية ، أو التحليل الذاتى للعمل. و الأطفال لا يصبحون مهيئين للتبصر موسيقيا إلا عندما يكتسبون حصيلة من النماذج الإيقاعية اللحنية عن طريق التطبيق الغنائي ، وتجسيم استجاباتهم لما تعبر عنه الموسيقى بالنسبة لهم. فمن خلال الغناء و الألعاب الإيقاعية والعزف على الآلات ، وتربية الأذن ، تربى تدريجيا وباستمرار المستمع المتذوق للموسيقى.

والاستماع أحد الملامح ، التى تشارك فى التنسيق الدقيق المحكم ، للبرامج التى تؤدى الى الخبرات الموسيقية المتنوعة الموسعة السليمة. وبناء على ذلك يكون هناك فصل للأهداف والأغراض بين ما يخص وقت الاستماع ، وما يحدث عندما يغنى الأطفال أو يعزفون على الآلاتهم أو عند الابتكار الموسيقى أو التعبير عن أنفسهم بالحركة الإيقاعية.

حالات الاستماع الهادئ تختلف و تتنوع ، فيجب أن تخصص دائما بعض الوقت للاستماع للموسيقى فى حالة هدوء الجسم ، بدون غرض آخر سوى المتعة التى يمكن لمثل هذا النشاط أن يعود بها على الأطفال.

ويجب ألا يغيب عنا أن النشاط الموسيقى قد يكون ذهنيا ، كما يمكن أن يكون جسميا حركيا ، فضلا عن أننا لا نريد أن نخلق شعورا ، أن كل القطع الموسيقية التى تسمع يتحتم أن يحدث عنها استجابة حركية مثل المشي والجري والقفز وخلافه. ويجب أن نبدأ مع الأطفال منذ سن مبكر التدريب على نوع من السلوك المتوقع من الكبار فى الحفلات الموسيقية "الكونسرت".

وهذا له نفس أهمية إعطاء الفرص للتعبير الحر من خلال الحركة – وان كان من الواضح أن النوع الأخر هو الاستجابة الأكثر ملاءمة لطبيعة الطفل الصغير.

وأكثر الأوقات ملاءمة لعرض موسيقى الاستماع، هى الفترة التى تعقب التمرينات العنيفة ، عندما يشعر الأطفال بالحاجة الى الجلوس والاسترخاء فتقدم لهم القطع الموسيقية الصغيرة ، ونكرر عزفها لهم ،لأن الأطفال مثل الكبار ينمو عندهم الإدراك عن طريق الألفة والتعود.

وعند تقديم الموسيقى لأول مرة ، يراعى أن تعزف على الأقل مرتين لأن عزفها مرة واحة مضيعة للوقت ، ثم تعاد بانتظام بعد ذلك فى الدروس التالية. وبهذا الشكل يتكون لدى الأطفال حصيلة من الموسيقى التى يعرفوها ، وبالتالى يحبونها لأن الأطفال شأنهم فى ذلك شأن الكبار يحبون ما يعرفون.

وعادة نجد أن الأطفال مستعدون للاستماع وقتا أطول ، إذا قام بأداء الموسيقى غناء أو عزفا شخص معهم فى الحجرة ، عما إذا قدمت عن طريق التسجيلات ، وهم على استعداد لتقبل آي شئ يقدمه لهم معلمهم مهما كان مستوى الأداء ، وذلك لأنه شخص يعرفونه ويثقون به ، وشخصيته و أداؤه مرتبطان ارتباطا وثيقا.

من أسهل الوسائل وأكثرها فعالية بالنسبة لصغار الأطفال ، غناء المعلم لهم ، فالطفل الصغير يتلذذ من الاستماع للغناء ، ويا حبذا لو غنى لهم الأغاني التى سيرسونها فى السنوات التالية ، فكم تكون سعادتهم عندما يحين الوقت لتعلمهم إياها.

معنى التذوق الموسيقى :

التذوق الموسيقى ، هو التدريب التعليمي ، الذى يهدف الى أن يهذب فى الدارس القدرة على الاستماع الجاد بادراك وفهم للموسيقى ، وأن يستمع بلذة ورغبة وإرادة.

والتذوق فى حقيقته ، يتضمن كل أنواع الأنشطة الموسيقية فكل فرع من فروع الموسيقى أيا كان نوعه ، يهدف الى توسيع دائرة المعلومات وتعميق مفهوم الفن. وهذا يعنى مساعدة التلميذ (الطفل) لإدراك القيم الجمالية فى الموسيقى. ولابد أن يوضع فى الاعتبار أن المشاركة فى الأداء الموسيقى تشكل جزءا هاما فى خطة التذوق ، لأن الشخص الذى يمكنه الأداء ، أقدر على فهم الموسيقى وتذوقها من الشخص الذى يستمع إليها فقط.

اكتساب القدرة على التذوق:

يجب على المعلم الاهتمام بغرس التذوق في نفوس تلاميذه منذ الصغر حتى يكتسب الفرد القدرة عليه فعلينا منذ البداية أن نعود الطفل على أن يستمع للموسيقى بانتباه ، فيجب أن يتعود على أن يستمع إليها وهو يغنى ، وهو يعزف على الآلات ، وهو يؤدى الحركات أو الألعاب الموسيقية.

ويجب أن يكون الاستماع بفهم ووعى ، حسب قدرته و إمكانياته ، وأن يتغلغل هذا الاستماع فى كل فروع التربية الموسيقية. ولابد أن نعمل على إثارة الرغبة للاستماع عند الطفل ، ثم تكون المثابرة والمواظبة على تنميتها حتى تزداد هذه الرغبة وتصبح أكثر فهما ، وهذا يحتاج الى أكثر من مجرد الاستماع للموسيقى.

الاستعانة بالاسطوانات والأشرطة المسجلة فى دروس التذوق الموسيقى :

تحتاج دروس التذوق الموسيقى الى الاستعانة بالأسطوانات والأشرطة المسجلة ، عند تقديم الموسيقى التى لا يتمكن المعلم من تقديمها بنفسه. وبالأخص عند تقديم الموسيقى اركسترالية أو الكورالية.

وهى تساعد كثيرا على التعرف على اللون الصوتي للآلات المختلفة ، وكذلك على أنواع الأصوات البشرية فضلا عن أن الموسيقى المسجلة قادرة على أن تظهر فى تكويناتها المختلفة الطابع الموسيقى المعين الذى يريد المؤلف التعبير عنه فى المقطوعة الموسيقي

التذوق الموسيقى للطفل

الغرض من التذوق الموسيقى ، أن تجعل الطفل يحب الموسيقى أولا ، حتى نستطيع أن نجعله بفهمها بعد ذلك. و لذا يجب أن نبدأ بنوع الموسيقى التى يفضلها الطفل ، وليس بما يتصور الكبار أنه مناسب للطفل. ولتكن البداية بأن نقدم للأطفال أنواعا مختلفة من الموسيقى ، والتعرف على مدى استجابتهم لها ثم تبدأ معهم بما يفضلونه.

والأطفال عموما مثل الكبار يحبون الموسيقى التى يألفونها ، وسبق لهم سماعها ، وعلى المعلم أن يعي ذلك ويجعلهم يعرفون الكثير من النماذج الموسيقية ، حتى تكون لديهم حصيلة من الموسيقى التى يحبونها:

و عموما توجد صفات رئيسية يجب توافرها فى الموسيقى التى تقدم للطفل كما سبق ذكره وهى :

١- أن تكون المقطوعة قصيرة.

٢- أن تكون ذات صيغة محددة (ثنائية ، ثلاثية ، روندو مثلا).

٣- أن تكون ذات إيقاع واضح.

٤- أن تكون ذات لحن جذاب.

٥- أن تكون الهارمونية مبسطة.

وقد يكون من المفيد ذكر النقاط التى تساعد على عملية التذوق .

(أ) أن القطع الموسيقية القصيرة التى تستعمل فى المراحل التعليمية المبكرة تكون من نوع الموسيقى التصويرية أو المتتابعات (Suits) التى تصلح للأطفال أو تراكيب قصيرة من الموسيقى الراقصة.

(ب) تخصص بعض أوقات من الدرس – كلما سنحت الفرصة – للاستماع لبعض الموسيقى المناسبة بدون إرشاد أو توجيه من المعلم ، و يترك للأطفال التعبير عنها بإحساسهم ، وهذه عادة توصف بالاستماع المحدد للنشاط العقلي.

(ج) أداء المعلم يكون جزءا هاما من هذه الدروس ، فشخصية المعلم لها دور كبير ، فمشاهدة الأطفال للأداء الموسيقى الذى يقوم به المعلم يسهل عليهم عملية الانتباه والتركيز ويراعى أن يكون البيانو أو الآلة الموسيقية فى وضع يمكن أكبر عدد من التلاميذ من رؤيتها.

أسس اختيار الموسيقى المناسبة للاستماع :

١- اختيار الموسيقى الجيدة الأصلية ، وليست المبسطة أو المعدلة من الموسيقى العالمية.

٢- أن تكون المقطوعة قصيرة ، لا تزيد عن دقيقة أو دقيقتين ، وتعبر عن طابع واحد بالنسبة لصغار الأطفال ، ثم يتدرج بعد ذلك حسب احتمالهم وتقدمهم.

٣- تكون ألحان موسيقى الآلات بسيطة و شبيهة بالغناء ، حتى يمكن للأطفال همهمتها ، وغناؤها ، لأن ذلك يهيئ صلة محبة ومودة بين أصواتهم الغنائية وصوت الآلات الموسيقية (مثل الكمان ، الفلوت).

٤- تكون الموسيقى ذات لحن جميل واضح ، فالناس عموما و الأطفال على وجه الخصوص سريعو التأثر بالنغمة عندما تلتقي بالأذن. وهم يستجيبون لجمال الألحان البديعة التى تعزفها الآلات ، و يسعدون بها وعلينا أن نتذكر أن الطفل يضل طريقه بسهولة بين الكتل الهارمونية ، أو بين اللحن المتواري بين طيات الكونتربويت ، ولذلك يجب أن يكون اللحن واضحا ومحددا.

٥- الموسيقى التى توحى بقوة الطابع ، ليكون شعور الاستجابة لها واضحا.

٦- الموسيقى ذات الحيوية الإيقاعية ، وذلك لأن الإيقاع هو العنصر الذى يتجاوب معه الطفل تلقائيا ، ولذلك يحصل الطفل من مثل هذه الموسيقى ، على إحساس حي بالسعادة، ويعزف فيها على شئ يمتلكه.

٧- الموسيقى القصصية ، لأن الأطفال يحبون القصص بجميع أنواعها ، ولذا يجب أن يوفر لهم نوع من الموسيقى الوصفية ، على أن تكون من النوع الجيد. والأطفال يحبون أن يصنعوا رواياتهم بأنفسهم فيما يختص بما تعبر عنه الموسيقى ، ويجب تشجيعهم على ذلك ما دام التفسير موافقا للموسيقى (ارجع للجزء الخاص بموسيقى التذوق والاستماع بالملحق الموسيقى).

طريقة عرض موسيقى الاستماع على الأطفال :

هناك شروط خاصة يجب توافرها فى لحظات الاستماع بالنسبة للأطفال:

(أ) توافر الراحة الجسمية ، وجو من التعاطف تسوده المودة أمر حتمي وضروري ، حتى يمكن للموسيقى أن تجد الفرصة لأن تسمع و تحس.

(ب) المحاولات المختلفة والأسلوب المجدي لتقريبها للطفل ، فالسماع الهادئ مطلوب و لازم ، وهذا يمكن التوصل إليه فى حالات معينة ، التنويع إحداها ، ويجب على أن نعرف أن لحظات الانتباه قصيرة ، والقدرة على الاحتمال محدودة ، وأن الرغبة فى الحركة كبيرة ، فإذا تململ الأطفال و ظهر الضجر عليهم ، فهذا شئ طبيعي ، فهم ليسوا جمهورا من المستمعين باختيارهم و إرادتهم. وعلى المعلم خلق الفرص قدر الإمكان ، حتى يشارك الأطفال فى الأداء ، مثل همهمة لحن أو تصفيق إيقاع أو تمهيد لشرح ، أو تعقيب عليه وتقديم أسئلة.

(ج) المعلم هو النموذج والقدوة ، فهو أكبر عامل مؤثر وفعال فى تكييف الأطفال فى كل الأعمار للاستماع المتصف بالحساسية والتميز. فالمسجل والجرامفون والراديو مجرد أشياء آلية ، لا يمكن لإحداها مستقلة توصيل القيم الموسيقية للمستمعين. وهذا يجعل من الضروري جدا أن تكون الاستجابات السمعية شديدة الحيوية ، وإلا فان ما يدخل الأذن يجد طريقه لينفذ الى القلب والعقل.

(د) والاستماع الفعال ينتج عن النموذج الذى يقدمه المعلم عندما يهتم هو شخصيا بشكل واضح بالموسيقى التى يقدمها. وبذلك يشعر الأطفال بها وتكون استجابتهم بالتالي حية ومشابهة لتلك التى لدى ا لمعلم. ولكن عندما يشرد ذهن المعلم أو يشعر بعدم الثقة ، ينصرف عنها الأطفال غير مبالين أو منتبهين. ومن هنا فان المعلم المحب للموسيقى والمحب للموسيقى والمحب لعمله سيعاون كثيرا فى إيجاد فرص الاستماع للموسيقى ، التى تساعد بالتالي على سرعة تعميق الإحساس بالحياة الذى يميز الطفولة ، وهذا هو الغرض الحقيقى للفن والتذوق.

الخصائص المميزة لموسيقى الطفل فى
مرحلة رياض الأطفال

أن اختيار موسيقى الطفل للأغراض التعليميه ، مشكله تقابل المعلم قليل الخبره محديث العهد بالتدريس وكلما زادت خبرته وحصيلةالموسيقىالتيعزفها سهلت عليه مهمته فى أداء العمليه التعليميه ،وعليه أن يحتفظ بمذكره تشمل قائمه بانواع الموسيقى التى تتناسب مع الصفوف التعليميه المختلفه ، مع كتابةملاحظات عليها تبين قيمتها الخاصه ، والغرض الذى تستخدم فيه سواء كان فنيا أو للتنشيط .

وعلى المعلم أن يهدف لاختيار الموسيقىالتيمكن أن تسعد تلاميذه والمحتمل تقبلها وتجاوبهم معه على أن يدرك ماتشتمل عليها من صعوبات يمكن التغلب عليها ، وعليه أن يتذكر جيدا ألا يقدم للأطفال الموسيقى التى تروق له هو ، ومن الواضح أنه كلما استمتع الطفل بأداء الموسيقى والاستجابه إليها ، كلما وصلنا إلى النتائج المرجوه ، ولكن مع أهمية مايقدم بارضاء ذوق الأطفال ، يجب فى الوقت نفسه ألا نهبط بمستوى الموسيقى التى نختارها لهم .

ويجب أن يضع المعلم فى أعتباره أهمية تنميه متهذيب ذوق الطفل ، فنحن لانعلم الأطفال الأداء فقط ، بل نشكل ذوقهم أساسا . مع أدراكنا لما يسمعون من توافه الموسيقى اليوميه خارج المدرسه ، لذا يجب على المعلم تقديم الجيد من الموسيقى عندما تسمح له الفرصه بذلك .

وعند أختيار الموسيقى يجب مراعاة سن الطفل ، ودرجة تحصيله ، وقدرة أحتماله على الإصغاء فكلما صغر سن الطفل قل احتماله وتركيزه . كما يجب أن تكون الموسيقى المختاره مطابقه للغرض الذى ستقدم من أجله .

الخصائص المميزه لموسيقى الطفل :

مع تنوع الموسيقى التى تقدم للطفل فى الأنشطه المختلفه والتى تكتسب كل منها الخصائص التى تؤدى للغرض منها سواء كان غناء أو عزفا أو أستماعا أو أستجابه حركيه ، فهى كلها يحكمها أطار وصفات مشتركه وهى :

١. ان تكون المقطوعه الموسيقيه قصيره .
٢. أن تكون ذات إيقاع واضح .
٣. أن تكون ذات لحن جذاب يسهل تمييزه .
٤. أن تكون الهارمونيه فيها مبسطه .
٥. أن توحى بقوة بالطابع الذى تعبر عنه .

الموسيقى النظريه

يستطيع الناس على إختلاف ألسنتهم التعبير عن انفسهم بلغه واحده مشتركه هى الموسيقى . اللغه العالميه التى يستطيع أن يفهمها المتعلم وغير المتعلم من فنون الموسيقى التى لها أصولها الموحده من حيث القراءة والكتابه والتذوق والتعبير ، والموسيقى هى فرع من العلوم الفيزيقيه مبنيه على نظريات الصوت وخاصة التقنين الخاص المتعارف عليه فى النغمات الموسيقيه وهى ترتيب وتعاقب الاصوات المختلفه فى الدرجه . المؤتلفه المتناسبه بحيث يتركب منها ألحان موسيقيه ثم القيام بما يلزم لاحكام صياغة تلك الألحان من موازين أو ضروب أو حليات تكسبها جمالا عند سماعها . أما كونها فنا فيتمثل ذلك فى الأداء عزفا وغناء .
والعنصران الأساسيان اللذان تتكون منهما الموسيقى . . هما الصوت والزمن

أولا الصوت :

كل جسم قادر على إحداث ذبذبات يمكن أن يحدث أصواتا حسب عدد الذبذبات التى يرسلها فى وحده معينه من الوقت ويطلق على عددها فى الثانيه الواحده (التردد فى الثانيه) والصوت المسموع تكون ذبذباته مابين ١٦ وحوالى ٢٠٠٠٠ ذبذبه فى الثانيه ومافوق ذلك يسمى طنينا ويطلق عليه مافوق الصوتى super sonic ومن ناحية التقنيه فكل الأصوات المسموعه ذات الذبذبات المنتظمه تكون نوعا من الموسيقى أما غير المنتظمه فهى فى تعداد الضجيج او الضوضاء .

ويتميز الصوت الموسيقى بثلاث صفات هى :

١- الدرجه:هى نتيجه لحدوث عدد كبير أو قليل من الأهتزازات فى وقت معين ، وكلما زادت الأهتزازات كلما كان الصوت حادا .
٢- شدة الصوت أو قوته: وتتوقف على قوة الاهتزازات .
٣- النوع: أى طابع الصوت والصفه الخاصه به ، فاذا سمعنا مثلا صوتا من درجه وشده واحده من ألات مختلفه مثل الكمان أو البيانو وغيرها أو اصوات بشريه . فان اضعف الأصوات تدريبا على الاستماع يمكنها التميز بسهوله بين الطابع الصوتى لكل اله

الزمن :

وهو مايدل عليه الايقاع الموسيقى ، ومن هنا لدواع عمليه ونظريه يبدا عرض هذا الفصل عن الإيقاع الموسيقى من حيث الأزمنه والعلامات الداله على تكوين الألحان وأعتبار أن الإيقاع عموما يمثل الزمن كمفهوم مطلق فى مجال الأحساس البشرى .

الإيقاع

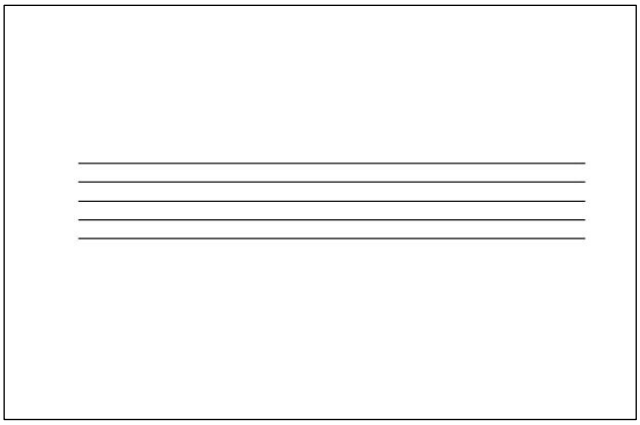
الإيقاع فى الموسيقى هو :

١ – تقسيم للأزمنه تقسيما منتظما ذا مدلول من حيث الطول والقصر .

٢ – تحديد حركة الألحان من حيث السرعه والبطء باصطلاحات إيطاليه وهذا يعطى القيمه الزمنيه للرموز الايقاعيه على اختلاف أشكالها .

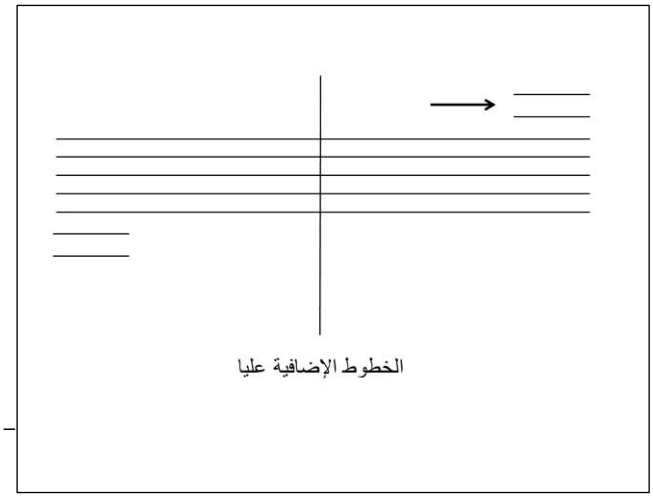
المدرج الموسيقى :

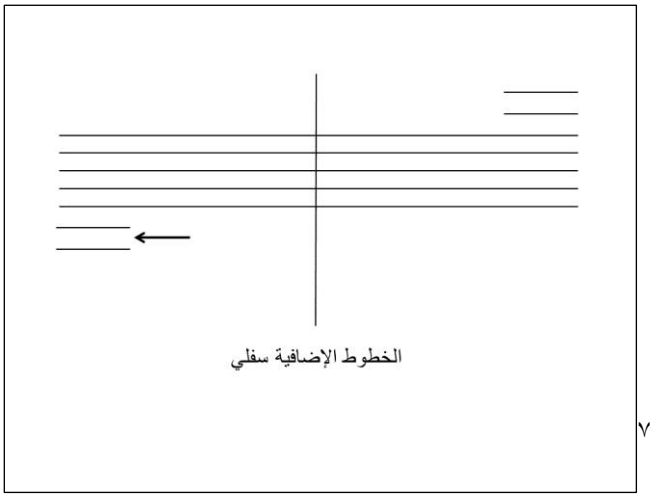
ويتكون المدرج الموسيقى من خمس خطوط متوازيه تحصر بينها أربعة مسافات وتتدرج الخطوط من أسفل إلى أعلى مع مراعاة أن قراءة العلامات الموسيقيه من اليسار إلى اليمين مثل اللغه الأوربيه .



ويتسع المدرج لاحدى عشره علامه موسيقيه منها خمس على الخطوط وأربعه بين المسافات بالأضافه إلى علامة أسفل الخط الأول وعلامه أعلى الخط الخامس كما هو موضح بالشكل :

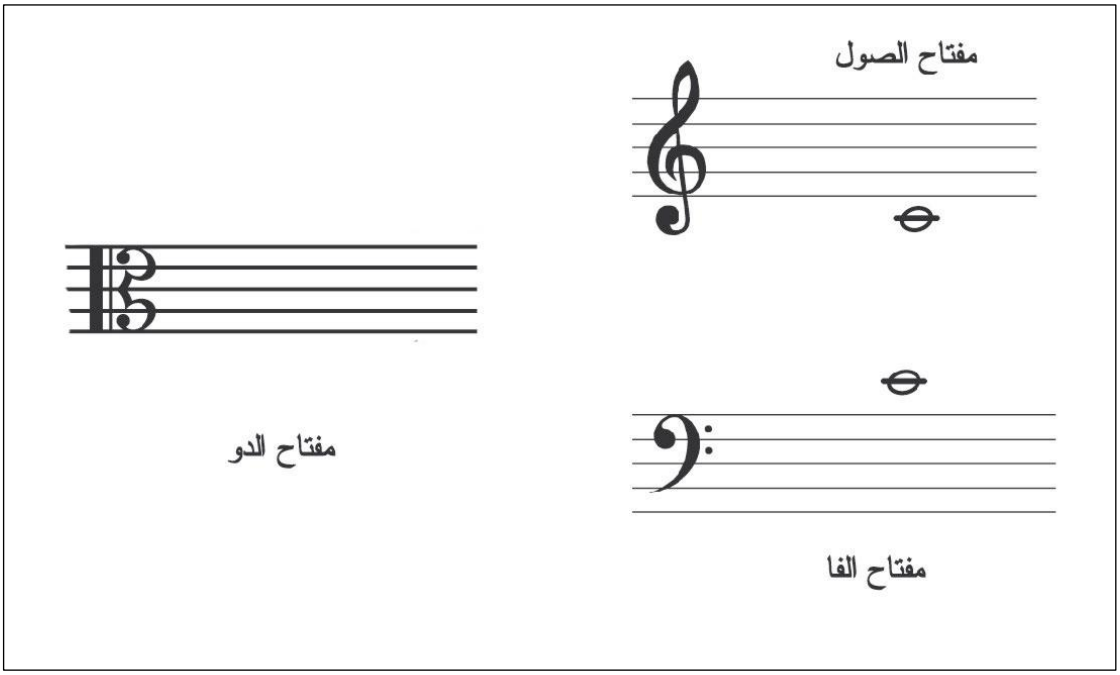
وهناك خطوط اضافيه عليا واخرى سفلى تدون عندما يحتاج اليها المؤلف الموسيقى لتدوين مؤلفاته. وهى على النحو الأتى :





المفاتيح الموسيقيه :

يستخدم فى تدوين الموسيقى مجموعه من المفاتيح ترسم على يسار المدرج الموسيقيى ليحدد كل منها الطبقه الصوتيه المدونه ، وتبعا لاختلاف المفتاح المستخدم تتغير أسماء الخطوط والمسافات . ومن أشهر المفاتيح المستخدمه (مفتاح صول، مفتاح فا، ومفتاح دو) ومفتاح دو له أكثر من مكان على المدرج الموسيقى .



مفتاح صول :

ويقسم الخط الثانى من المدرج عند كتابته وبذلك تحدث النغمه الموسيقيه على هذا الخط بنغمة صول .

ويستخدم مفتاح صول للألات ذات النطاق الصوتى المتوسط والحاد مثل ألات (الفيولينه ، الكمان ، الفلوت ، الأبوا ، العود ، القانون ، الناى وغيرها من الألات .

أما مفتاح فا ، دو للألات ذات النطاق الصوتى الغليظ مثل ألات (الكنترباص ، الشيللو ، الفاجوت ، التورمبون) وغيرها من الألات .

الميزان

تعرف الأشكال والقيم (٢ /٤) (٣/٤) بالميزان وهو ترقيم يوضع فى أول القطعه الموسيقيه ومكون من عددين أحدهما فوق الاخر ويحدد الرقم الأعلى مايحتويه كل بيت أو مازوره – أى الوحده الزمنيه . بينما يحدد العدد الأسفل على نوع تلك الوحده بالنسبه للوحده الزمنيه الكامله (الروند) .

المازوره

هى الجزء أو الحقل الناشىء من تقسيم القطع الموسيقيه إلى أجزاء متساويه .

خط المازوره :

هو الخط المفرد العمودى الذى يفصل الموازير التى تتكون منها القطع الموسيقيه وموضع هذا الخط يحدده الميزان .

الخط المزدوج Double Barre :

ويحدد نهاية القطعه الموسيقيه أو جزء من القطعه كما يرسم ايضا قبل تغيير الميزان أو دليل القطعه الموسيقيه .

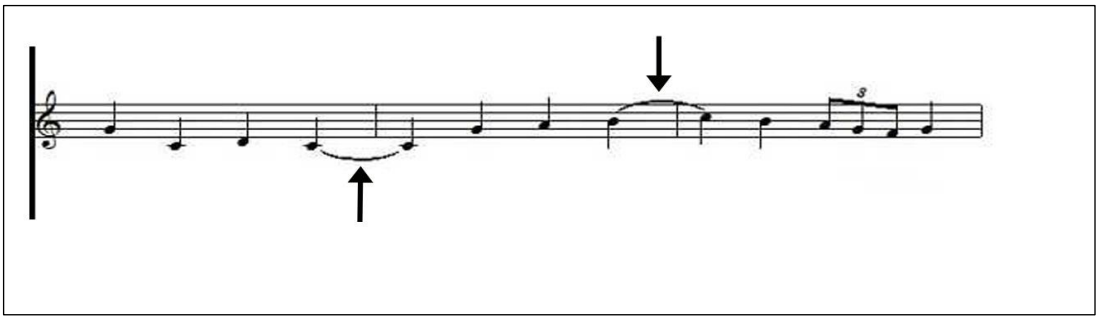
اشارات النبر Accent :

وهو ان أحساس المازوره الواحده فى نقراتها ليست جميعها متساويه فى الأهميه من حيث تشديد النبر ، وتبعا لهذه الأهميه توجد النقرات المشدده على أول الأجزاء الزمنيه لكل مازوره مهما كان الميزان ويرمز لهذا النبر > وفى الميزان الرباعى يوجد نبر متوسط على بداية الزمن الثالث ويرمز له < أما بقية النقرات فى الموازين ذات النقرتين أو الثلاث أو الأربع نقرات فتكون غيلا مشدده وقد يرمز لها بالعلامه (–) .

على بداية الزمن الثالث ويرمز له < أما بقية النقرات فى الموازين ذات النقرتين أو الثلاث أو الأربع نقرات فتكون غيلا مشدده وقد يرمز لها بالعلامه (–) .

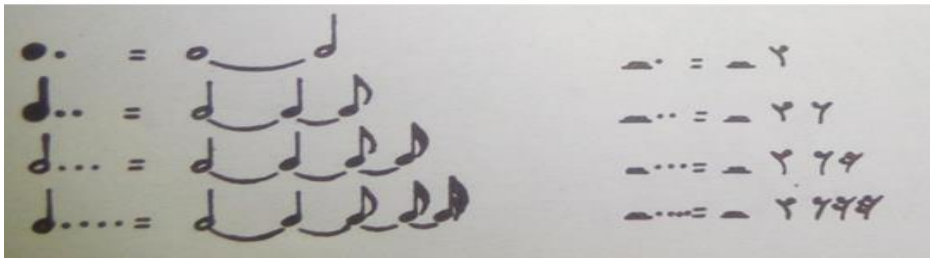
الرباط :

الرباط أو علامه تربط بين نغمتين متتاليتين متشابهتين فى الصوت والحده مهما كانت قيمتهما الزمنيه وتزف الأولى ويستمر الصوت حتى نهاية زمن النغمه الثانيه المربوطه بها كما يلى :



النقطه La Point :

اذا كانت النوته المربوطه بأخرى من نفس النغمه والطبقه ولكنها تساوى نصف ماقبلها فى القيمه الزمنيه فيمكن أن يحل محل الثانيه نقطه (٠) وتعتبر النقطه فى هذه الحاله وسيلة اختصار فى التدوين أى أن هذه النقطه عندما توضع على يمين رأس العلامه الموسيقيه تزيد نصف مقدار العلامه .



المصطلحات اللفظية الداله على سرعة حركة الإيقاع

المترو نوم Metronom

يلاحظ فى المقطوعات الموسيقيه العالميه أنها محددة السرعة وبناء عليه يمكن أن نحس بها وبطابعها الحقيقى حسب ما يقصد من تأليفها .

ولكى تحدد درجة السرعه أو البطء التى تعزف منها القطعه الموسيقيه وتحدد القيمه الزمنيه المطلقه للرموز الإيقاعيه على اختلاف أشكالها تستعمل اصطلاحات لفظيه ايطاليه وهى الشائعة الأستعمال وتوضع عادة فى أول القطعه الموسيقيه ونذكر منها بالتدرج من البطىء إلى السريع :

شديد البطء ورزين	Grave
متسع فى البطء	Largo
أقل أتساعا من لارجو	Larghetto
بطىء	Lento
بطىء لكن أسرع من لنتو	Adagio

وتدل جميعها على الحركه البطيئه جدا وتعادل حركة المترونوم ما بين ٤٠ – ٧٦ تقريبا.

يميل للبطء	Andante
أقل من الاندانتى	Andantino
معتدل	Moderato
أقل من السريع	Allegretto

وتدل على الحركه المتوسطه البطء وتعادل من حركة المترونوم ما بين ٧٦ – ١٢٠ تقريبا

سريع	Allegro
سريع بحيويه	Vivace
سريع جدا	Presto
منتهى السرعه	Prestissimo = Vivacissimo

وتدل على السرعه فوق المتوسطه حتى السرعه الزائده وتعادل من حركة المترونوم ما بين ١٢٠ – ٢٠٨ .

المترونوم Metronom :

عباره عن جهاز له بندول كبندول الساعه مثبت من أسفله فى الجهاز ويركب عليه ثقل يمكن تحريكه بسهوله على البندول إلى أعلى أو إلى أسفل فتبطؤ حركة البندول فى الحاله الأولى وتسرع فى الحركه الثانيه ، ويتحرك هذا البندول المدرج أما مقياس به أرقام .

وقد نجد أحيانا فى بداية القطعه الموسيقيه 80 = M . M وأحيانا يكتفى 80 =

ومعنى الحرفين هو أسم المترونوم ومعنى الرقم هو أن يحرك الثقل المركب فى البندول حتى يواجه الرقم المطلوب ، فيسمح لحركة البندول فى ذهابه وإيابه بدقات منتظمه عددها (٨٠ نوار) فى الدقيقه الواحده .

وعلى ذلك يمكن التعبير عن سرعة اللحن بالاصطلاحات اللفظيه المعبره عن السرعه المطلوبه والرموز الإيقاعيه المحدده للمترونوم .

مصطلحات تختص بشدة الصوت :

صوت خافت برقه	P iano = P
خافت جدا	P ianissimo = PP
متوسط الشده	F orte = f
بشده	F ortissimo = ff
زيادة الشده تدريجيا	C rescendo = cresc
تناقص الشده تدريجيا	D ecrescendo= decresc

فرق الآلات الإيقاعية للأطفال

تعتبر فرق الآلات الإيقاعية (الباند) بالنسبة لمدارس الأطفال من أهم وسائل النشاط الجماعي الذي يعودهم المشاركة ، كذلك تساعدهم علي الاستماع إلي القطع الموسيقية الجيدة بطريقة غير مباشر ، كما تعتبر هذه الذوق أحد الطرق العملية للتطبيق علي الإيقاعات التي سبق للأطفال استيعابها . ونلاحظ أنه إذا إهتم المدرس بتلك الفرق فإنها ستصبح أحد الوسائل التي يمكن استخدامها في الابتكار الموسيقي .

<u>الآلات المستخدمة في فرق الآلات الإيقاعية</u> :

هناك نوعان أساسيان وهما الشائع استخدامها في مصر :

(أ) آلات نفر ولا تحدث أنغاماً مثل المثاثات– الدفوف – الكاستانيت الجلاجل – الطبول – الصنوج .

(ب) آلات نقر تحدث أنغاماً مثل : الآكليفون وهو من عدة أنواع فمنه الخشن والزجاجي والمعدني والأخير هو الأكثر شيوعاً في مدارسنا .

وعند تكوين الفرق يراعي نسب عدد الآلات إلي بعضها حتى لا تطفي الأصوات بعضها علي بعض . ويمكن للقول أن نسبة عدد الطبول والصنوج تكون ١–٥ بالنسبة للآلات الأخرى فمثلا إذا كان عدد تلاميذ الفصل أثنين وعشرين طفلاً فيكون عدد الآلات الملائمة هو :

- دفوف .
- كاستانيت .
- مثلثات .
- جلاجل .
- طبلة واحدة .

وبالطبع يمكن مضاعفة هذه الآلات حسب احتياجات وإمكانيات المدرسة .

كيفية التعرف علي الآت الباند وطريقة إمساك الآلات

العزف الإيقاعي يمكن أن يبدأ مخبرة تجريبية يقوم بها الطفل بمفرده ، أو الطفل في داخل مجوعة من الأقران أو أن يقوم بها الفصل ككل . ووقت التجربة قد يكون طويلاً أو قصيراً . وهذه التجربة تتضمن إكتشاف الآلات المختلفة المستخدمة في الفرقة ، والأصوات الصادرة من كل آلة ، وطريقة مسك كل آله ، ولكن هذا التجريب يجب أن يكون تحت ملاحظة دقيقة من جانب المدرس حتى يقوم بدوره بدور المرشد الخبير بكل هذه الآلات المختلفة .ولعله من الواجب – في تلك المرحلة التجريبية – أن يلفت المدرس نظر الأطفال إلي ضرورة التفرقة بين أصوات الآلات المختلفة ، ويكون هذا أيضاً عن طريق اللعب المقصود ، فمثلاً فيمكن إدخال إطار لعبة (مثل صوت المثلث ليعبر عن صوت رنين الساعة) أو (صوت الطبلة الذي يصاحب مشي العساكر وهكذا).

وعن طريق هذه الألعاب تأخذ كل آله شخصية مختلفة عن غيرها من الآلات ، وهذا لا شك سيساعد عندما نريد استخدام ثلث الآلات كنوع من التلوين في الأنشطة الموسيقية المختلفة .

<u>بدء العزف الجماعي</u> :

عندما يلاحظ المعلم أن الآلات قد تعرف عليها الأطفال وأصبحت طريقة مسكنها سهلة ، عندئذ يمكنه أن يبدأ العزف الجماعي . وفي هذه المرحلة يمكنه استخدام بعض الآلات فقط وليس كلها كبداية (ويمكنه أن يبدأ بثلاث آلات مثل المثلث – الدف – الطبلة) وعند توزيعها توضع الآلة علي الأرض أمام الطفل أولاً .

والسؤال الآن ماذا سيحدث في الفصل عندما يسمح المدرس للأطفال يمسك آلاتهم ؟ قطعا سيحدث جلبه في الفصل ولكن يصحبها مرور من الأطفال ، ولكن سرعان ما تختفي هذه الضوضاء عندما يستمع الأطفال إلي الموسيقي التي سيعزفها المدرس والتي سيصاحبها الأطفال بآلاتهم . ويلاحظ أن بعض الأطفال وربما معظمهم سيبدأ في عزف الوحدات المتضمنة في الموسيقي بسرعة معقولة موضحاً قدر الإمكان الوحدات التي سيحتاجها الأطفال بآلاتهم ، ولعل انتظام الأطفال في مسايرة الوحدة يعتمد أساساً علي مدى تدريبهم علي متابعة الوحدات الموسيقية في دروس الإيقاع السابقة لهذا الدرس ، وقد يرى بعض المربين أن العزف بالآلات الايقاعية ربما يؤجل إلي أن يتقن الأطفال مسايره الوحدة بالتصفيق ، كذلك يرى البعض أيضا أن أي تقدم في عزف الباند يعتمد أساسا علي مدي إتقان مسايرة الأطفال للوحدات الموسيقية التي تعتبر بمثابة الأساس الايقاعي عموماً .

وعندما يتأكد الدارس من أن الأطفال يمكنهم مسايرة الوحدة في الأزمنة البسيطة يمكنه أن ينتقل إلي الأزمنة المركبة ، ويراعي هنا أن تعزف الوحدة واضحة إما باليد اليسري إذا قامت

اليد اليمني بعزف اللحن ، وإذا لاحظ المدرس عدم المسايرة فيمكنه أن يطلب من الأطفال غناء اللحن بينما يقوم هو بتصفيق الوحدات بطريقة ظاهرة .

وفي هذه المرحلة من متابعة الوحدات بالآلات يجب علي المدرس الاهتمام بالجملة الموسيقية عن طريق الإحساس لا عن طريق عد الموازير ، ويلاحظ أن هذه الجمل ستكون واضحة للعالم عندما تصاحب الموسيقي بالغناء علي الآلات .

وفي الخطوة التالية توزع الجمل الموسيقية علي الآلات عن طريق السؤال والجواب .

ولعل من الجدير هنا أن نذكر المدرس بأن عزف الآلات الإيقاعية (حتى في هذه المرحلة البدنية من عزف الوحدات) – يعتبر مصاحبة ايقاعية للحن ، ولذلك وجب علي المدرس أن يشجع الأطفال علي الاستماع إلي الموسيقي التي يعزفها والتعبير المصاحب لها (من حيث القوة واللين) . كذلك التظليل الذي يستخدمه (الإنتقال التدريجي من القوة إلي الضعف والعكس) . إلا أن المرحلة الأخيرة (التظليل) فإنه يستخدم في المراحل المتقدمة في العزف . ولذلك يمكن القول أن التلوين يقتصر في هذه المرحلة علي المضادات قوة (F) ثم ضعف (P) وهكذا . كذلك علي المدرس أن يلاحظ صوت الآلات التي يمكن أن تعطي التعبير الملائم ، فمثلاً آلة المثلث تصلح لعزف الأجزاء الضعيفة (P) أما الطبول فيمكن أن تؤدي بسهولة الأجزاء القوية وهكذا .

وفي نهاية حديثنا من العزف الإيقاعي الذي تقوم فيه الأطفال بمتابعة الوحدات فقط يمكن القول أن هذه المرحلة تتميز بعزف الموسيقي المصاحبة بالكلمات ، أما متابعة الموسيقي فقط يكون صعبا ولكن يمكن التدرج من العزف المصاحب بالغناء إلي العزف المصاحب للغناء الصامت ثم العزف فقط لأي مقطوعة موسيقية .

استخدام النماذج الإيقاعية :

من المؤكد أننا يجب ألا نبدأ عزف النماذج الإيقاعية (تفاصيل الإيقاع) إلا إذا تأكدنا أن كل تلميذ في الفصل لديه استجابة لعزف الوحدات سواء كانت تعزف بالفعل أو محسوسة فقط ، وعزف الأغنيات القصيرة المألوفة هو أسهل الطرقي لتقديم الإيقاعات المختلفة ، ولنأخذ مثلا أحد الأغنيات المألوفة لدي الأطفال (نشيد يافيران) . والسؤال الآن ماذا سيحدث عندما يعزف هذا النشيد ويطلب من الأطفال مسابرته؟ لا شك أن عددا كبيرا من التلاميذ سوف يستمر في عزف الوحدات

فقط كما دربوا عليها ، والبعض الآخر سوف يعزف تفاصيل الإيقاع الموجودة في اللحن ، لذلك فعلي المدرس أن يقوم بتدريب المجموعة كلها علي عزف تفاصيل الإيقاع عن طريق الإحساس .

وبعد اتقان الأطفال أداء الأغنيات المألوفة إيقاعيا ينتقل المدرس إلي أداء الألحان الجديدة ، وهذا بالطبع سيحتاج إلي تدريب الذاكرة.

<u>بعض التدريبات التي يمكن استخدامها لتدريب الذاكرة :</u>

كحافز لتدريب الذاكرة يمكن استخدام بعض التمرينات البسيطة المشوقة للأطفال ، فمثلاً يمكن للمدرس أن يعتمد علي ما يدور من حوادث يومية في إبتكار إيقاعات ليقوم الأطفال بتأديتها ،فمثلاً يمكن أن يستثير المدرس الأطفال بالسؤال الآتي مع التصفيق .

تأكل إيه ؟

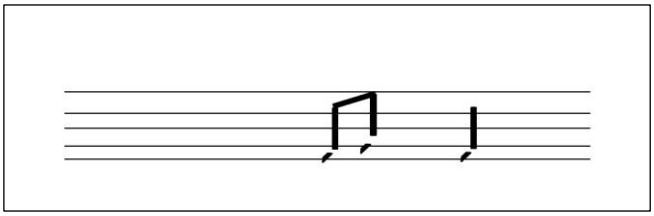
ويجيب التلميذ مصفقا

ويمكن بعد ذلك أن يردد الفصل كله هذه الجملة مع تصفيقها .

ويكرر ذلك حتى يحدث شعور موسيقي محدد الوحدات .

كذلك يمكن أن تتحول هذه الجملة الإيقاعية البسيطة إلي مقطوعة إيقاعية يمكن مصاحبتها بالآلات الإيقاعية المختلفة ويكون الأثر الموسيقي الناتج هو.

تأكل إيه ؟



كذلك يمكن للمدرس أن يرتجل لحنا بسيطا فيجعل تلك الإيقاعات أكثر تشويقا للأطفال .

وهناك طريقة أخرى يمكن أن يستخدمها المدرس أيضاً عند إعطاء تدريبات لتقوية الذاكرة ، وفي هذه الطريقة يستخدم المدرس آلة غير التي ستخدمها الأطفال فيقوم بإعطاء نماذج إيقاعية قصيرة ليحاكيها الأطفال سواء بالتصفيق أو بإستخدام آلات الباند المختلفة ، ويجب أن يتزايد طول النمط الإيقاعي الذي يحاكيه الأطفال بالتدريج كلما زادت قدرة الأطفال علي التذكر حتى يصلوا إلي مستوي القدرة علي ترديد الجملة كاملة .

ويمكن في بعض الأحيان استبعاد الآلات الإيقاعية وإعطاء الأطفال فرصة تقليد تفاصيل النمط الإيقاعي وذلك بالتصفيق بإصبعين ومصاحبة ذلك بآلة واحدة مثل المثلث لمتابعة الوحدة فقط ،وهنا بالطبع سيعطينا تنويعا جديدا في الأداء .

وخلال التدريب علي هذه التمرينات يجب علي المدرس استشارة حماس التلاميذ وذلك بأن يقوم بعزف أحد التمرينات بقوة (F) يتلوه تمرين يعزف ضعيفاً (P) ، ومن المستحب أيضاً

أن يقوم المدرس بعزف النمط الإيقاعي في شكل لحني بدلا من عزفة علي نغمة واحدة أو نفره علي آله إيقاعية ، وكلما يتقدم الأطفال في تقليد هذه الأنماط الإيقاعية بتزايد طول الجمل .

اختيار الموسيقي الملائمة لفرق الآلات الإيقاعية :

عند اختيار القطع الموسيقية لعزف الآلات الإيقاعية لمدارس الأطفال يجب مراعاة النقاط الآتية:

١- أن تكون واضحة الوحدات وذات إيقاعات ثبت للمدرس أن الأطفال قد أتقنوا معرفتها وأدائها .

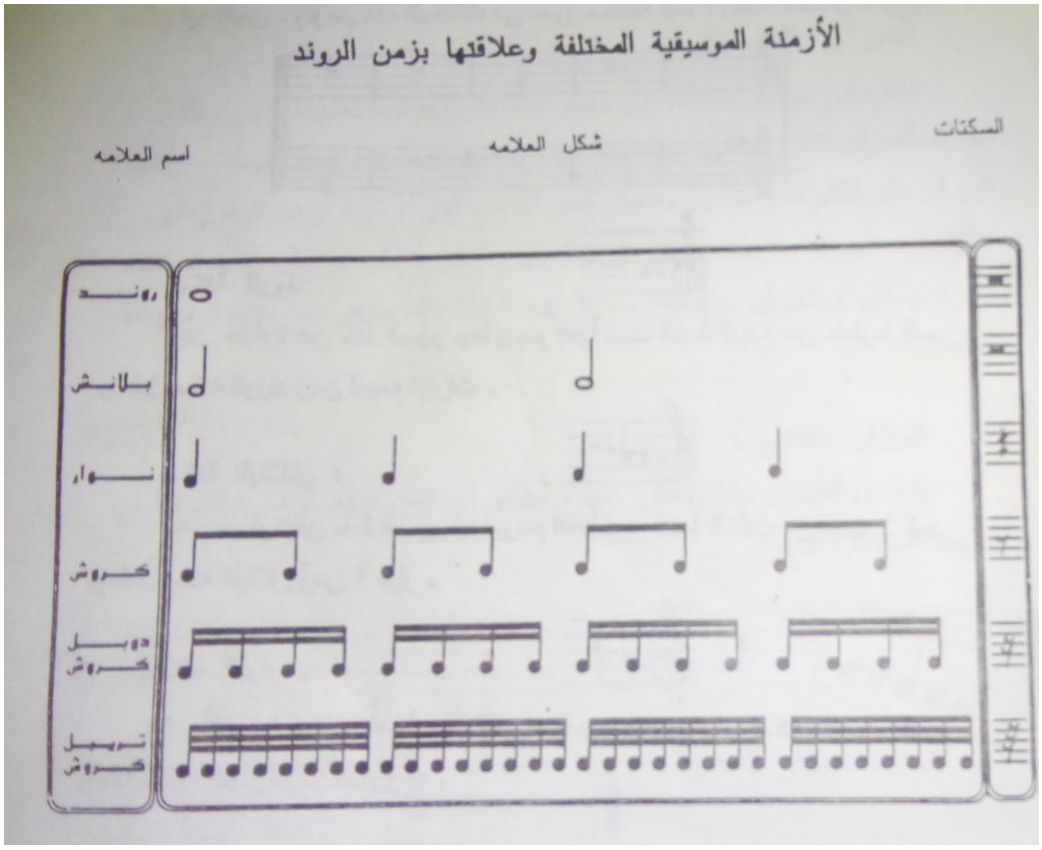
٢- أن تكون قصيرة ، ذات جمل واضحة الإنتهاء حتى يساعد ذلك علي توزيع الآلات وأدوارها .

٣- أن يكون لحنها مشوقاً يسهل علي الأطفال غناءه وترديده بسهولة وبالتالي يسهل حفظه .

٤- عند مصاحبة اللحن بمصاحبة هارمونية ،يجب أن تكون هذه المصاحبة بسيطة للغاية حتى يسهل علي الأطفال متابعة اللحن الذي يسايرون إيقاعه .

الصولفيج الإيقاعي

اللوحة الإيقاعية



الإيقاع

الإيقاع فى الموسيقى هو :

١ – تقسيم للأزمنه تقسيما منظما ذا مدلول يختلف من حيث الطول والقصر اختلافا نسبيا .

٢ – تحديد حركة الألحان من حيث السرعه والبطء باصطلاحات إيطاليه وهذا يعطى القيمه الزمنيه المطلقه للرموز الايقاعيه على اختلاف اشكالها .

والعلامه الموسيقيه النوار Noire بالفرنسيه أو السوداء بالعربيه لاكتسابه اللون الاسود عند تدوينها على الورق . ويتكون هذا الشكل من جزءين :

١ – رأس يتغير أسمه بتغيير مكان تدوينه على المدرج الموسيقى وحسب المفتاح الذى يستعمل فى النوته الموسيقيه .

٢ – ذيل : على صورة خط رأسى يمكن كتابته لأعلى أو لأسفل ويتوقف ذلك على حدة الصوت فيكون الذيل لاعلى اذا دونت النغمات أسفل الخط الثالث فى المدرج . ويكون الذيل لاسفل إذا كانت النغمات أعلى من الخط الثالث وذلك لكى يحصر التدوين ما أمكن داخل المدرج الموسيقى .

<u>أشارات الميزان التعبيريه :</u>

١ – فى الميزان الثنائى : أى ذى الوحدتين الموسيقيتين ، ويعبر عن الزمن الأول باشاره إلى أسفل . والزمن الثانى باشاره إلى أعلى سهمين

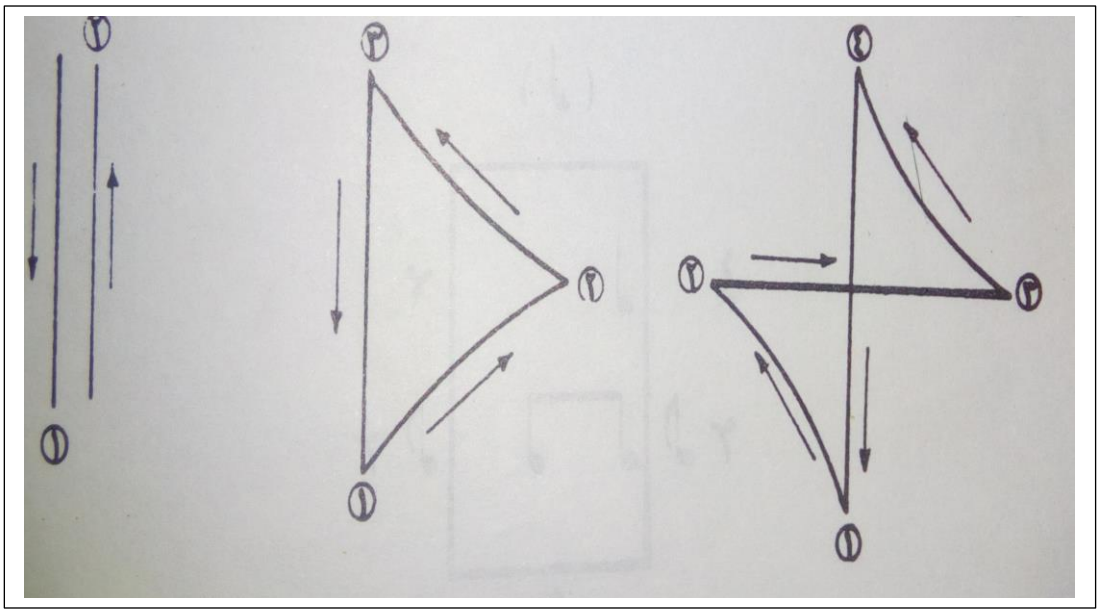
٢ – فى الميزان الثلاثى :

أى ذى الثلاث وحدات . وتكون الأشاره الأولى إلى أسفل والثانيه للجنب الأيمن والثالثه إلى أعلى .مثلث

٣ – أشارات الميزان الرباعى :

أى ذى الأربع وحدات . فتكون الأشاره الأولى لأسفل والثانيه للداخل اى لليسار والثالثه للجنب الأيمن والرابعه لأعلى هكذا :

رمز متتابع



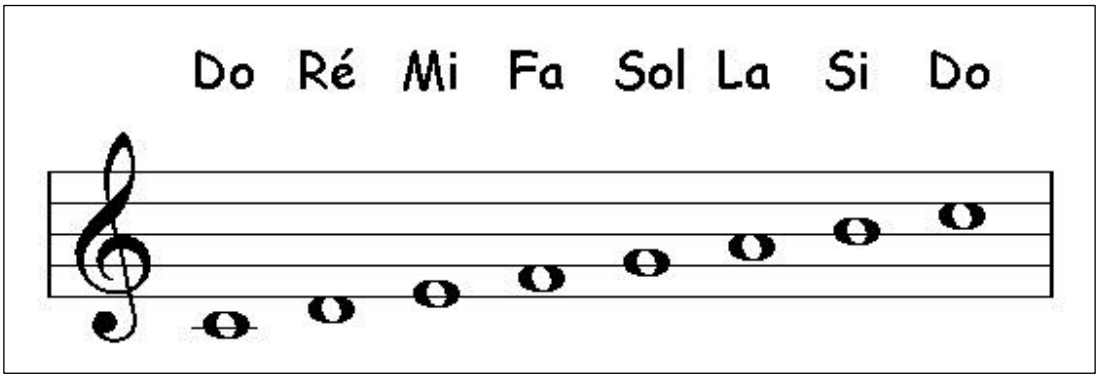
السلم الموسيقى

السلم الموسيقى هو تتابع سبع نغمات أساسيه تعزف صعودا أو هبوطا مع تكرار النغمه الاولى للسلم لتصبح جواب درجة الركوز وهى (أساس السلم)

وهناك سلالم موسيقيه كبيره (ماجير) وأخرى صغيره (مانير)

السلم الكبير (الماجير) Major

يحتوى السلم الكبير على مسافات الثانيه الصغيره (نصف تون) والثانيه الكبيره (تون كامل) ، وتحتوى أبعاده على مسافتين صغيرتين بين كل من النغمتين (٣ ، ٤) ، والنغمتين (٧ ، ٨) ، كما تحتوى أبعاده على خمس مسافات كبيره توجد بين باقى درجات السلم . ومثال ذلك دو ماجير :



المسافه الموسيقيه :

المسافه الموسيقيه هى البعد بين نغمتين متتاليتين ويمكن أن تكون هذه المسافه اما لحنيه أو هارمونيه أى تسمع النغمتين فى أن واحد .

وابعاد المسافات مختلفه منها مثلا مسافة الثانيه وهى النغمه التاليه للنغمه المطلوبه اما هبوطا أو صعودا مثل (دو– رى) وهذا صعودا ، أو (دو – سى) وتسمى ثانيه هابطه ، ومسافة الثالثه صعودا (دو – مى) أما مسافة الثالثه هبوطا (دو – لا) وهكذا توجد مسافة الرابعه والخامسه والسادسه والسابعه ، أما مسافة الثامنه تعرف باسم الأوكتاف Octave .

السلم الصغير :

لكل سلم كبير سلم قريب مناسب صغير ويوجد على الدرجه السادسه من السلم الكبير ويشترك السلم الكبير وقريبه الصغير فى الدليل ويختلفان فى درجة الركوز حيث يقع اساس السلم الصغير على بعد ثالثه صغيره هابطه من اساس السلم الكبير

ويكون السلم الصغير المناسب لسلم دو الكبير هو سلم لا الصغير ويشترك معه فى الدليل.

ويطلق على هذا السلم أسم السلم المانير الطبيعى وتقع فيه مسافة الثانيه الصغيره بين كل من النغمتين (٢،٣) والنغمتين (٥،٦) وتقع مسافة الثانيه الكبيره وعددها خمسه بين باقى نغمات السلم المانير .

السلم الصغير اللحنى (الميلودى) :

وهو السلم الصغير الطبيعى ولكن ترفع فيه الدرجتين السادسه والسابعه نصف تون عند الصعود وتخفضا عند الهبوط .

علامات التحويل :هى علامات أو رموز تستخدم أما لرفع النغمه أو خفضها عن حالتها الطبيعيه ومنها :

علامة الدييز : وعندما توضع هذه العلامه على يسار النغمه أو فى الدليل يعنى ذلك أن هذه النغمه ترفع بمقدار نصف تون .

علامة البيمول : تخفض الدرجه الموسيقيه نصف درجه أى نصف تون

علامة البيكار (الناتوريل) : وهى تعيد النغمه الموسيقيه إلى حالتها الطبيعيه التى كانت عليها قبل الرفع أو الخفض .

العلامة	إسمها	وظيفتها
♯	ديز	ترفع النغمة نصف درجة
♭	بيمول	تخفض النغمة نصف درجة
𝄫	نصف بيمول	تخفض النغمة ربع درجة
♮	بيكار	إلغاء علامات التحويل

علامات السكتات الموسيقيه :

قد يحتاج الامر عند كتابة المؤلفات الموسيقيه أو الغنائيه إلى التوقف لفترات زمنيه مختلفه اثناء العزف أو الغناء ، لذا كانت هناك إشارات خاصه تسمى بالسكتات ، ترسم ضمن التدوين الموسيقى بغية الدلاله على الموقع الذى يجب أن يسكن اللحن فيه ، ولكل علامه من علامات اللوحه الإيقاعيه توجد لها سكته تساوى نفس مقدار العلامه وترسم هذه السكتات فى صور مختلفه تبعا لازمنة الاشكال الموسيقيه .

سكتة الروند :

وهى عباره عن خط قصير جدا يرسم افقيا تحت الخط الرابع من خطوط المدرج وتعادل سكتة الروند أربعة نوارات

سكتة البلانش :

وهى عباره عن خط قصير يرسم أفقيا فوق الخط الثالث من المدرج وتعادل سكتة البلانش زمن اثنين من النوار

سكتة النوار :

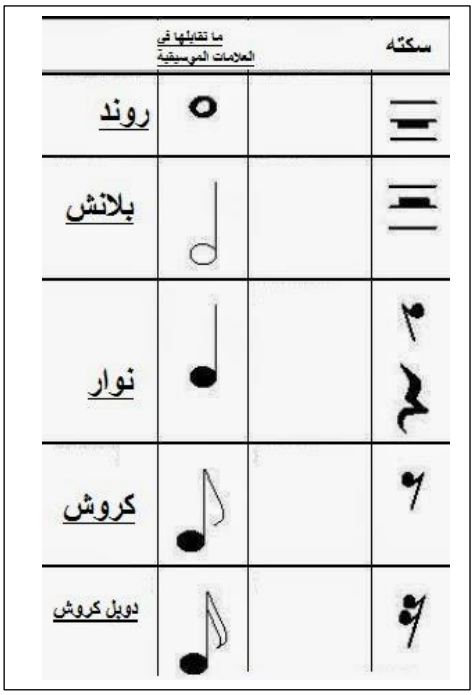
وهى علامه ترسم رأسيا على المدرج الموسيقى وتشغل المكان المقرر للنوار ، وتعادل سكتة النوار الزمن المقرر له .

سكتة الكروش :

وهى علامه ترسم رأسيا على المدرج الموسيقى وتشغل المكان المقرر للكروش ، وتعادل سكتة الكروش الزمن المقرر له .

سكتة الدوبل كروش :

وهى علامه ترسم رأسيا على المدرج الموسيقى وتشغل المكان المقرر للدوبل للكروش ، وتعادل سكتة الدوبل كروش الزمن المقرر له .



علامات الإختصار :

عـادة مايسـتخدم فـى التـدوين الموسـيقى بعـض الرمـوز والعلامـات لإختصـار الكتابـه الموسيقيه عند الرغبـه فـى اعـادة جزء من المقطوعـه الموسيقيه أو اعادتهـا اعـاده كاملـه ، وهذه العلامات كثيره ومتنوعه منها ما يستخدم لإعادة المقطوعه كلها ومنها مايختص بإعادة جمله أو جملتين أو مـازوره او مـازورتين ، وهنـاك رمـوز تستخدم لتكرار أحدى الوحدات أو بعضـها داخل المازوره الواحده أو تقسيم الوحده الزمنيه الطويله إلى وحدات زمنيه قصيره .

علامة المرجع :

وهذه العلامـه الدالـه علـى إعادة جملـه موسيقيه أو أكثر وهـى عبـاره عن خطين رأسيين تسبقهما نقطتـان فـى أتجـاه الجملـه الموسيقيه المراد إعادتهـا والمحصـوره بـين هـاتين العلامتين . وفـى حالـة مـا يكون الجزء المطلوب أعادتـه من أول المقطوعـه فإنـه يكتفـى بوضـع العلامـه عند نهاية الجزء المراد ترجيعه فقط

علامة الدكابو Dacapo (D. c) :

وهـى كلمـه إيطاليه معناها الإعاده من البدايـه ويرمزلها بـالرمز D.c وتكتب عند نهايـة المقطوعه للدلاله على الإعاده للمقطوعه كلها .

علامة البريمافولتا والسيكوندا فولتا :

وتستخدم هذه العلامـه عند إعادة إحدى الجمل الموسيقيه مـع إستبدال مـازوره أو أثنين عنـد الإعـاده . وفـى هـذه الحالـه يسـتبدل الجـزء الأول عنـد الإعـاده بـالجزء الثـانى وعلى العازف أو المغنى أن يدرك أن البريمافولتا وينتقل بالعزف إلى السيكوندافولتا عند الإعاده

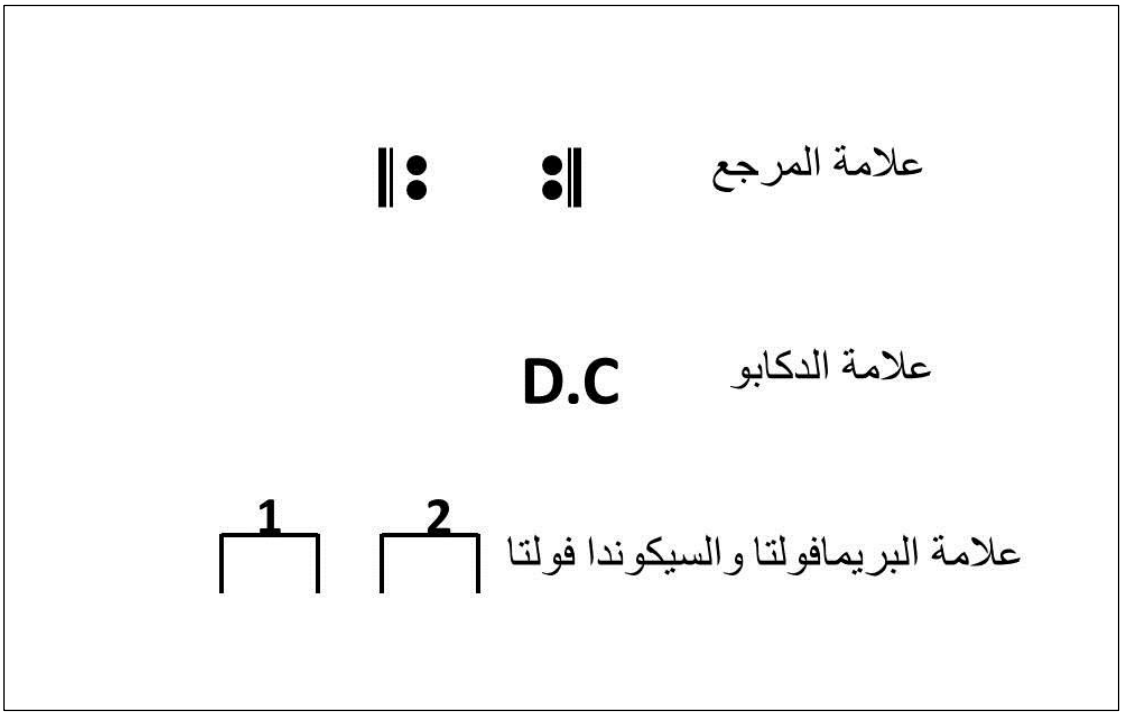
علامة السينيو $:

عنـدما يحتـوى العمـل الموسيقى علـى عـدة أجـزاء موسـيقيه مختلفـه ويرغـب المؤلـف فـى إعـادة بعضـها دون الأخرى فأنـه يضـع هذا الرمـز ($) عند النهايـه وعند بدايـة الجزء المطلوب إعادته على أن ينتهى العمل عند الجزء المكتوب عليه .

وهناك أيضا العلامات الخاصـه بإعادة مازوره او مازورتين وتكتب رموز هذه العلامات فـى المكان المخصـص للمـازوره المطلوب إعادتها . كمـا تستخدم إحدى الرموز لإعادة وحده أو وحدتين داخل المازوره نفسها وتوضع فى المكان المخصص لهذه الوحده .

علامة الأوكتاف : (.....va 8)

وهى علامه لرفع النغمه الموسيقيه مسافة أوكتاف كامل (٨ نغمات) صعودا أو هبوطا حسب مكان كتابتها أعلى المدرج أو أسفل المدرج .



السلالم الموسيقيه

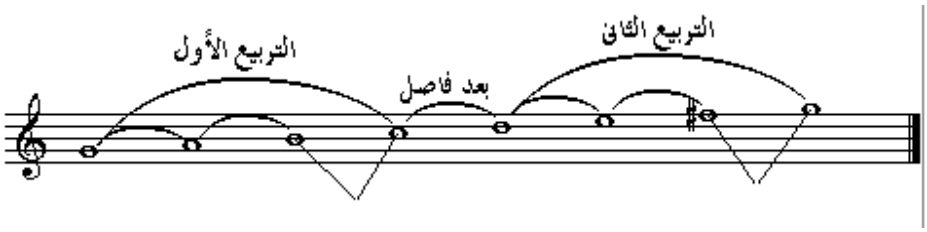
السلم الموسيقى هو تسلسل ثمانى نغمات تبدأ باساس السلم وتنتهى بجواب الأساس والسلم الموسيقى نوعين (السلم الكبير ماجير ، السلم الصغير مانير) .

السلم الكبير :

التربيع (Tetra Chord) هو تتابع أربع نغمات فى حركه متصله . مثلا (دو.رى.مى.فا)، والسلم الكبير مكون من تربيعين متشابهين فى تسلسل مسافتهما ويفصل بينهما بعدا مكملا مثل :

ويعتبر سلم دو الكبير أساسا لجميع السلالم الكبيره التى تختلف فقط فى الطبقه الصوتيه ولكنها متشابهه فى مسافاتها . أى أن السلالم الكبيره مصوره من السلم الكبير دو ولكن على نغمات مختلفه .

وحتى نحتفظ بالمسلسل الثابت لمسافات السلم الكبير لابد من أستخدام علامات التحويل إما بالرفع أو الخفض .. وفيما يلى بيان للسلالم الكبيره التى تحتوى على علامات الرفع الدييز (#) وهذه السلالم تتعاقب فى تسلسل خامسات تامه صاعده فأذا بدانا بسلم دو الكبير فان السلم الذى يليه ويحتوى على علامة دييز (#) هو سلم صول الكبير الذى هو خامسة نغمة دو

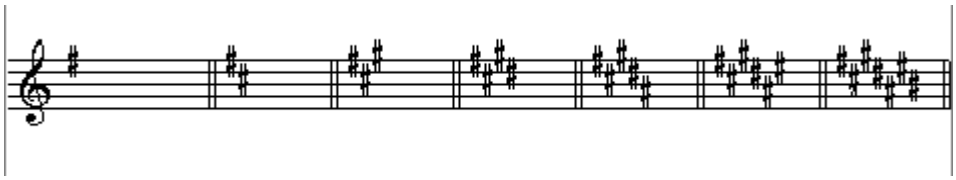


ويتضح من بيان السلم أن علامة (#) أضيفت لنغمة فا حتى يصبح التربيع الثانى مطابقا فى أبعاده للتربيع الأول كما فى سلم دو .

السلم التالى لسلم صول الكبير ويحتوى على علامتين (#) هو سلم رى الكبير وهو خامسة سلم صول الكبير .

وقد اضيفت علامة (#) لنغمة دو حتى يطابق التربيع الثانى التربيع الأول فى أبعاده كما فى سلم دو ماجير . وهكذا تتابع السلالم فى دائرة خامسات كما أن علامات الدييز فى الدليل تكون متسلسله فى دائرة خامسات أى أن ترتيب علامات الدييز فى الدليل تكون (فا ، دو ، صول ، رى ، لا ، مى ، سى) ، ونلاحظ فى المثالين السابقين أن اخر علامة دييز فى السلم هى حساس السلم وبهذا نستطيع أن نعرف أسم السلم الكبير من علامات الدييز فيه ، فاسم السلم هى النغمه التى تلى الحساس (اخر علامة دييز فى الدليل) مثلا لو دليل يحتوى على ٣ # تكون اخر علامه فى الدليل هى صول وهوحساس سلم لا الكبير . . . وهكذا

وبالمثل نستطيع أن نعرف دليل السلم الكبير من أسمه وذلك بالتسلسل فى علامات الدييز حتى نصل إلى حساس السلم . . فمثلا سلم مى الكبير . يكون الحساس له درجة رى # إذن الدليل يحتوى على علامات (فا ، دو ، صول ، رى) .



ترتيب علامات الدييز فى السلالم الكبيره :

اما السلالم الكبيره التى تحتوى على علامات الخفض البيمولb فهى تتعاقب تسلسل رابعات تامه صاعده .

فإذا بدانا بسلم دو الكبير فإن السلم الذى يليه ويحتوى على علامه واحده bهو سلم فا الكبير وهو رابعة سلم دو الكبير .

وقد أضيفت علامة b لنغمة سى حتى يصبح التربيع الأول مطابقا لأبعاد التربيع الأول فى سلم دو الكبير ..

والسلم التالى لسلم فا الكبير فى دائرة الرابعات هو سلم سى b فى دائرة الرابعات

وقد أضيفت علامة b لنغمة مى أيضا حتى يطابق التربيع الأول أبعاد نظيره فى سلم دو الكبير .... وهكذا تتابع السلالم المحتويه على علامات الخفض بيمول فى دائرة رابعات كما أن علامات البيمول فى الدليل أيضا تتسلسل فى دائرة رابعات ..

وترتيب علامات البيمول فى الدليل هو (سى ، مى ، لا ، رى ، صول ، دو ، فا) أى عكس ترتيب علامات الدييز .. ولكى نعرف أسم السلم الكبير من دليل علامات البيمول .....نعد علامات البيمول الموجوده فى الدليل والعلامه قبل الأخيره هى أسم السلم .

فمثلا السلم الذى يحتوى على ٤ b سى ، مى ، لا ، رى هو سلم لا b لانها العلامه أو النغمه قبل الأخيره فى الدليل ، أما سلم فا الكبير فهو الوحيد الذى يحتوى على علامه واحده فى الدليل سى b

كذلك نستطيع أن نعرف دليل السلم بإضافة علامة بيمول بعد العلامه التى تطابق أسم السلم حسب ترتيب علامة البيمول

فمثلا سلم مى الكبير يكون دليله (سى ، مى ، لا)

ترتيب علامات البيمول فى دليل السلالم الكبير كما يلى :

تاريخ وتذوق الموسيقي العربية

التخت العربى

التخت كلمه تركيه وفارسيه ، بمعنى منصه أو صدر المجلس وتطلق على مجموعة الألات الموسيقيه الشرقيه التى تصاحب المطرب فى غناؤه ، ويتكون التخت من خمسة عازفين للألات الأتيه (القانون – العود – الكمان – الناى – الإيقاع) ويضم أيضا بعض المنشدين الذين كانوا يعرفون بأسم الذهبجيه أو السنيده ، وهم الذين يعرفون ألان باسم الكورال أو الكورس . وكان المغنى فى حفلاته ، يتوسط أفراد التخت حيث يطرب سامعيه ويشجيهم بثلاث وصلات غنائيه يتخلل كل منها استراحه قصيره . وكان بتخير لكل وصله مقاما موسيقيا من المقامات الأساسيه مثل (الراست ، البياتى ، الحجاز ، الصبا) وتبدأ الوصله عادة ببشرف يؤديه التخت (والبشرف . هو نوع من أنواع التأليف الموسيقى العربى ويتألف من أربعة أقسام رئيسيه كل قسم منها يسمى خانه ، ويفصل بينهما جزء أصغر يسمى التسليم) .

وبعده يؤدى المطرب ومساعدوه من المنشدين موشحا من نفس مقام البشرف ، ثم يتبارى العازفون فى أداء التقاسيم الشجيه ، يستهلها عازف العود ، ثم عازف الكمان وبعده عزف الناى وأخيرا يأتى دور القانون ليمهد للمطرب غناء الليالى والموال حيث يستعرض قدراته الصوتيه ومهاراته الفنيه ، ويترجم له عازف القانون ما يغنيه بدقه . وتسير الوصلتان الأخريان على هذا المنهج ، غير أن الوصله الأخيره تختتم بغناء قصيده من القصائد الغزليه من عيون الشعر العربى . والمذهبجيه يشتركون وبتناوبون معه غناء بعض أجزاء القسم الثانى من الدور ، وأداء الأهات التى تتخلله . وكان يشترط فى هؤلاء المذهبجيه أن يكونوا من ذوى الأصوات التى تمتاز بوفرة المساحات الصوتيه وخاصة النغمات العليا .

ويرجع تاريخ التخت إلى العصر العباسى فى عهد هارون الرشيد وكان أشهر عازفى العود (زلزل) ، وفى أوائل القرن الثامن عشر ظهر تخت يوسف أنطون أليأس . وهو الجد الأكبر لعازفى الكمان (سامى وفاضل الشوا) . وكان هذا التخت مكونا من :

ألياس أنطوان	(كمان)
يوسف أنطوان ألياس	(قانون)
عبود شوا	(عود)
حبيب شوا	(طبله)

وأشترك هذا التخت فى حفلات النصر التى أقامها القائد المصرى إبراهيم باشا بعد غزوه مدينة حلب ، ثم ظهرت فى مصر بعد ذلك فرق أخرى من التخت أهمها تخت منسى الكبير ،

وتخت "محمد المقدم " أستاذ عبده الحامولى ، وتخت محمد الرشيدى الكبير الذى كان محمد عثمان أحد أفراده .

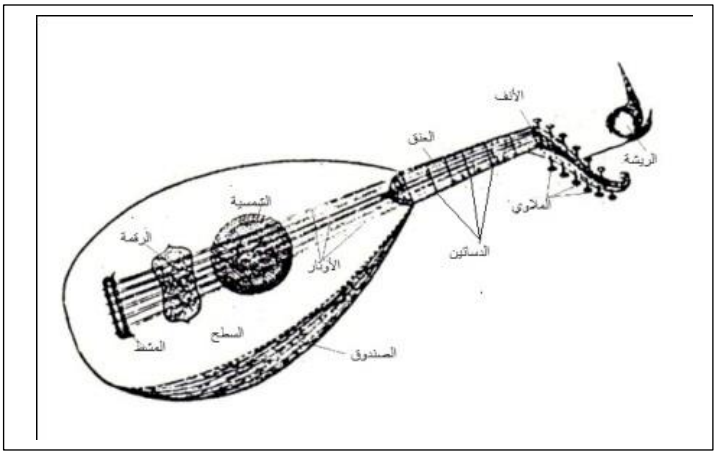
وعندما أنتقلت الفنانه أم كلثوم من مرحلة الغناء بطريقة الأنشاد إلى مرحلة الغناء بمصاحبة الألات وأقامت أولى حفلاتها العامه يوم الخميس ٢ أكتوبر ١٩٢٦ م بمسرح دار التمثيل العربى كان يصاحبها تخت مكون من : سامى الشوا (كمان) ، محمد القصبجى (عود) ، محمد العقاد الكبير (قانون) ، محمود رحمى (إيقاع)
وكان تخت الفنان محمد عبد الوهاب يتكون من :
على الرشيدى (قانون) ، محمد عبد الوهاب (عود) ، جميل عويس (كمان) ، عزيز صادق (ناى) ، سيد كامل (إيقاع) .

ويعتبر التخت نواه لفرق الموسيقى الشرقيه . فقد بدا يتزايد على مر السنين . وأخذ المطربون يستعينون بألتى (الشيلو ، والكنترباص) وتضاعفت عدد ألات الكمان .
وعندما أنشئت الأذاعه عام ١٩٣٥ م أحتلت الموسيقى مكانا ملحوظا فى برامجها مما أعطى الفرصه لظهور بعض الفرق الموسيقيه وكان إنشاء المعاهد الموسيقيه فى مصر من أهم عوامل لأزدهار الموسيقى وأنتشار الفرق الموسيقيه وتعدد أفرادها والاتها .

ومن أهم الفرق التى قامت فى مطلع الخمسينات " الفرقه الماسيه " بقيادة أحمد فؤاد حسن ، ثم" الفرقه الذهبيه " بقيادة صلاح عرام ، " الفرقه العربيه " بقيادة أحمد الحفناوى التى كانت تابعه لموسيقات القوات المسلحه ، " وفرقة النيل " .....الخ هذا بالأضافه إلى فرق المعاهد الموسيقيه المتخصصه .
وفى أواخر عام ١٩٦٧م انشأت وزارة الثقافه فرقة الموسيقى العربيه بقيادة الفنان عبد الحليم نويره لاحياء التراث الغنائى والموسيقى . وتؤدى على نظام التخت المعزوفات التقليديه من بشارف وسماعيات ولونجات وتحميلات وتقاسيم على الألات المنفرده .

ألات التخت العربى

آلة العود



تعتبر الة العود من اهم الات الموسيقى العربيه وهو عماد التخت العربى . وقد انتقل العود من الممالك القديمه إلى العرب فى العصور الوسطى وتفننوا فى صناعته فعرفوا منه انواعا متعدده وظل العود عند العرب ذو الأربعة أوتار وتسوى فيما بينها على بعد الرابعه التامه . حتى زادأبوالحسن على بن نافع المعروف باسم (زرياب) الوتر الخامس عليه فى أوائل القرن التاسع الميلادى فى بلاد الاندلس ، كما استخدم ريشة النسر فى العزف على الاوتار وكانت قبل ذلك من الخشب ،

وقد أنتقلت الة العود من العرب إلى أوربا عن طريق الحروب الصليبيه . وأنتشر أستخدامها فى أوربا منذ القرن الثالث عشر حتى عم جميع بلداتها ، وأصبح العود عنصرا أساسيا فى الفرق الموسيقيه واله محببه عند جميع الأسر إلى أن ظهرت ألة البيانو وذلك لمناسبتها للموسيقى الأوربيه ذات تعدد التصويت (الهارمونى) . كما أنها تدرجت فى أوربا إلى أن وصبح العدد أحدى عشر وترا وبقيت اوتاره مزدوجه ، وقد لعبت هذه الألة فى القرن السادس عشر هناك دورا هاما كان لها شخصيتها وطابعها الخاص وصوتها الرقيق الشاعرى . ودور أخر جديد برز فى المصاحبه للغناء القديم الأنفرادى الغربى .

كما انها برزت أهميتها فى الأداء مع التخت حيث كان مطرب التخت يعزف الة العود كما أستخدمها الملحن لصياغة ألحانه

ومرت ألة العود بعدة تطورات أهمها . أطالة رقبة العود مع تجويف القصعه من حهة أتصالها بالرقبه وكان ذلك على يد محمد القصبجى كما أضاف جورج مشيل الوتر السادس فى منطقة الجوابات أما جمعه محمد على فقد أضاف المشط المتحرك حتى يستطيع تغيير الدوزان من طبقه صويته إلى أخرى .

أجزاء العود :

١. الصندوق المصوت : ويسمى القصعه . ويتكون من مجموعه من خشب الجوز أ و المهاجونا أو الورد وهو علىشكل نصف كمثرى .

٢. الصدر أو الوجه : وهو غطاء من الخشب يوجد عليه مجموعه من الفتحات (الشمسيه) مختلفة الأشكال والأحجام ومزينه بحبات من الصدف أو الخشب الملون ووظيفتها إخراج الصوت من الصندوق الرنان .

٣. الفرس: وهى قطعه صغيره منالخشب على شكل قضيب صغير وبه ثقوب ثنائيه تشد منها الأوتار .

٤. الرقمه : قطعه صغيره من الباغ تلصق على صدر العود بين الفرس والشمسيه لحماية صدر العود من الريشه .

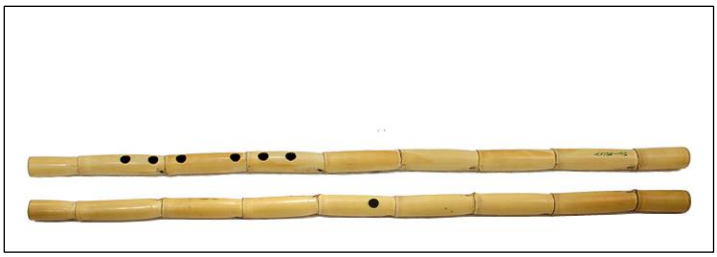
٥. الرقبه :هى الجزء العلوى من العود وبها دساتين (علامات) تحدد مواضع عفق الأصابع.

٦. الأنف : هى قطعه دقيقه من سن الفيل أو الأبينوس توجد عند نهاية الرقبه وتمر من فوقها أوتار العود إلى الملاوى (المفاتيح)

٧. المفاتيح : وعددها ١٢ مفتاح لشد الأوتار .

٨ – الريشه : تصنع من ريش النسر أو من اليلاستيك اللين .

ألة الناى



عرفت ألة الناى منذ بدء الخليقه ، عرفتها مصر قبل الأسر الفرعونيه بالاف السنين ثم أنتقات إلى باقى المحافل القديمه .

ومنطقة أصوات هذه الأله لاتتسع لاكثر من ديوانين وبعد خامسه غير ان تعدد قصبات ألة الناى وإختلاف أطوالها يفسح المجال أمام إتساع المناطق الصوتيه التى يمكن أن تشتمل عليها مجاميع تلك القصبات ولهذا السبب يحمل عازف الناى فى التخت العربى التقليدى مجموعة نايات لإداء مختلف المقامات تبعا لمنطقة أصوات هذه النايات ، حيث يمكن تقسيم المجموعه التى يحملها العازف إلى ناى اساسى ونايات مساعده ونايات أضافيه .

ومن الإضافات التى لحقت بهذه الأله ، نايا يحتوى على مفتاحين أحدهما يخرج صوت (رى b) ، (لا b) والأخر يخرج (مى ، سى) وهذه الأضافه جعلت سلم الناى ثابتا تقريبا . فضلا على أنها قللت إلى حد كبير من إستعمال النايات المساعده والإضافيه لأنه ييسر عزف الألحان الخاليه من أرباع النغمات عليه .

ألة الكمان

يعد الكمان من أهم الآلات الوترية ذات القوس ، وأساسها آلة الربابة التي عرفها العرب، انتقلت عبر الأندلس إلي أروبا في القرن التاسع ، واهتمو بتطوير صناعتها ذات دقة في المقاييس

دخلت ألة الكمان مع الآت التخت العربي التقليدي علي يد انطوان الشوا وسامي الشوا وأطلق عليها اسم الكمانجة (الأروام)

وأول من أمسك بألة الكمان بالطريقة المتبعة حالياً هو العزف حسن الجاهلي الذي كان يعمل في تخت سالم العجوز.

ألة القانون

تعتبر الة القانون من الالات ذات الأوتار المطلقة التي يخصص كل وتر فيها بدرجة صوتية واحدة من درجات السلم الموسيقي.

وتعتبر الات الصنج والآشور والمونوكورد هي الأصل لهذه الآله في الحضارات القديمة أما القانون في صورته المتادولة ظهر في العصر العباسي ثم انتقل عبر الحروب الصليبية إلي أروبا ليأخذ أشكالاً مختلفة إلي ان تطور في شكل بيانو

ويلعب دورا بارزا في التخت التقليدي حيث يقوم بترجمة ما يقولة المطرب من ليالي ومقاطع غنائية ليهيئ الجو الملائم للغناء والة القانون ذات مساحة صوتية كبيرة تبلغ أربعة داويين تقريباً يت العزف عليها باليدين معاً وتم التلوين النغمي بواسطة العفق بالأصابع والحوامل النحاسية.

ألة الدف (الرق)

ألة قديمة ظهرت في الحضارة المصرية الفرعونية والأشورية والبابلية وقد عرف الدف وشاع أستخدامة كألة موسيقية مؤثرة في التخت العربي حيث يعتبر هو الألة الرئيسة الإيقاعية في التخت وتوظيف الضروب موسيقانا العربي تتميز بالضغطة الأساسية ويطلق عليها الدم والضغطة الضعيفة تسمي التك، ويكون موضع الدم علي الرق وسط الغشاء الجلدي المشدود علي دائرة الدف أما موضع إيقاع التك فهو طرف الدف أو الصنوج المعلقة به.

ويمسك الرق باليد اليسري ويت العزف علية بالنقر بالأصابع اليمني وتساعده اليد اليسرى، وتبرز أهمية الرق في التخت العربي التقليدي من أهمية الإيقاع فهذه الالة تقوم بإبراز العنصر الايقاعي في موسيقانا العربية وربط مجموعة العازفين في التخت ويتميز عازف الرق بحساسة وذاكرة قوية.

التراث الغنائى فى الموسيقى العربيه

تميزت الموسيقى العربيه بالطابع الصوتى النغمى ، حيث يلعب الغناء والصوت دورا أساسيا فى مكوناتها . لذلك كانت هناك قوالب غنائيه للموسيقى العربيه وهى (الموشح ، الدور ، القصيده ، الموال ، المنولوج ، الطقطوقه) وسوف نستعرض بعض هذه القوالب .

القصيده

وهى أقدم ألوان الغناء العربى ، وتؤلف من الشعر العربى الفصيح . حيث تتكون من مجموعه منتقاه من الأبيات الشعريه الموزونه والمقفاه ذات بحر شعرى واحد .

والإيقاع الذى يصاحب القصيده الغنائيه ، غالبا مايكون الواحده الكبيره ويتكرر حتى نهاية القصيده وكانت (سيرين) هى أول من غنت القصائد فى عصر النبى (صلى الله عليه وسلم) وعصر الخلفاء الراشدين ، أما فى العصر الأموى فغناها (سائب خاثر) ، ثم (إبراهيم الموصلى) فى العصر العباسى

وظلت القصيده تعتمد فى أدائها الغنائى على الأرتجال دون لحن ثابت ، شأنها شأن الموال ولكن على إيقاع (الوحده الكبيره) حتى كان عصر الخديوى إسماعيل حيث أزدهر التخت التقليدى وأكتمل تكوينه الفنى وظهور من أجاد الغناء العربى فأصبح للقصيده بناء لحنى يلتزم به كل من يؤديها من المغنيين ،

ومن ابرز من أجاد تلحين وغناء القصائد :

الشيخ أبو العلا محمد ، والشيخ سلامه حجازى

ولابد أن نذكر رياض السنباطى ودوره الكبير فى تلحين القصائد التى غنتها أم كلثوم مثل : مصر تتحدث عن نفسها ، حديث الروح ، الأطلال .....الخ

الموشح

لقد تعددت الأراء حول أصل نشأة هذا الفن الذى ظهر فى الأندلس فى أواخر القرن الثالث الهجرى ونما واذدهر خلال القرن الرابع . فمن الأراء ، من يرجع أصلها إلى المشرق والبعض الأخر يرجع أصلها إلى الأندلس ، والرأى الغالب هو أنها من صنع الشعراء الأندلسيين حيث يقول أبن خلدون فى مقدمته .

" أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت فنونه وبلغ من التنميق للغايه ، استحدث المؤرخون منهم فنا سموه بالموشح " .

والموشحات لم تتقيد بالأوزان العربيه القديمه ، وأستحدثت أوزانا جديده تلائم مقتضيات التطور فى الموسيقى والغناء ، ولم يكتف بالقافيه الملتزمه فى أواخر الأبيات ، بل نوعت فى القوافى وأستخدم فيها العاميه والأعجميه .

التركيب اللحنى للموشح

ينقسم الموشح من حيث ترتيبه اللحنى إلى ثلاثة أقسام :

الأول : ويسمى بدنيه

ويلحن فى نغمات المقام الأصلى لاستعراض طابعه ، ويقاس عليه البدنيات الأخرى أن وجدت وزنا وتلحينا فاحيانا يحتوى الموشح على أكثر من بدنيه ، وتكون بنفس اللحن مع إختلاف الكلمات فقط

الثانى : وتسمى الخانه

وتكون ألحانها فى المنطقه الحاده للمقام (الدرجات العليا) ، أى أن الخانه عباره عن معالجه لحنيه للمقام الأساسى فى منطقته العليا ممع إمكانية التحويل النغمى ، وتعتبر الخانه استعراض للصوت الذى يؤدى ومقرته على أبراز الأمكانيات الصوتيه ، وعادة ما يتخلل الخانه حوار بين المطرب المنفرد (الصولو) والمجموعه الصوتيه (كورال) أو بين صوتى الرجال والنساء .

الثالث : الغطاء

ويكون غالبا فى نفس لحن البدنيه مع اختلاف الكلمات فقط

ملحوظه : قد يصاغ أحيانا كل قسم من الاقسام الثلاثه السابقه بلحن وميزان يختلف عن الأخر تبعا للميزان الشعرى ووفقا لمعانى الكلمات .

الطقطوقه

عباره عن منظومه زجليه رشيقة اللحن ، وهى نوع من الغناء البسيط الذى ظهر فى مصر فى أوائل القرن العشرين تقريبا . وأنتشرت الطقطوقه فى جميع الأوساط وغناها كل المستويات فهى فن جماهيرى يحتوى على معايير تصور بصدق وأمانه حياتنا الأجتماعيه والفكريه ، ولها تأثير كبير فى التوجيه والأرشاد ، ويتميز التركيب الفنى للطقطوقه بالبساطه فى الألحان والكلمات والسهوله فى الأداء

مراحل تطور الطقطوقه :

المرحله الأولى :

لحن واحد للمذهب والأغصان (أى لكل أبيات الشعر) ، مثل طقطوقة (زرونى كل سنه مره) لحن سيد درويش ، وطقطوقة (قمر له ليالى) لحن داود حسنى

المرحله الثانيه :

لحن خاص بالمذهب ولحن للأغصان

مثل (يابلح زغلول ، خفيف الروح) لسيد درويش ، (خايف أقول اللى فى قلبى ، وحسدونى وباين فى عنيهم) محمد عبد الوهاب .

وأيضا فى هذه المرحله وجد نوع أخر وهو لحن للمذهب ولحن لكل غصن مثل غنيلى شوى شوى لزكريا أحمد

المرحله الثالثه :

الأهتمام بالمقدمات الموسيقيه واللازمات ومسايرة اللحن لمعانى الكلمات والتلوين النغمى والإيقاعى مثل (مدام تحب بتنكر ليه) القصبجى ، (ساعة مابشوفك جنبى) عبد الوهاب .

المنولوج

لون من ألوان الغناء العاطفى الوجدانى ينفرد بادائه المطرب دون المذهبجيه (الكورال) ، وكلماته تجمع بين الفصحى والعاميه . وأرتبط هذا القالب بظهور المسرح الغنائى وأزدهاره.

وساهم فى أبراز هذا القالب سلامه حجازى ثم سيد درويش ثم القصبجى من خلال أم كلثوم ثم عبد الوهاب فى (بلبل حيران ، فى اليل لما خلى) ثم تطور المونولوج حتى أخذ شكل الأغنيه الحديثه مثل (أنا فى أنتظارك ، رق الحبيب ، فاتت جنبنا) .

الأشكال الأليه التقليديه

السماعى

يعتبر السماعى من أكثر الأشكال الشائعه الأستعمال فى موسيقانا العربيه ، فهو بمثابة مقدمه موسيقيه لها بناء موسيقى متكامل متماسك ، وله عدة انواع منها : سماعى دارج ، سماعى طائر ، سماعى ثقيل وهو أشهرها .

وقد عرف السماعى الثقيل فى مصر والشام وذلك عن طريق الأتراك الذين أبدعو فى تلحينه أمثال (جميل بك ، عزيز دده ، طاطيوس) وغيرهم وقدكان ذلك فى بداية القرن التاسع عشر تقريبا .

وبعد فتره قام بتمصيره وتعريبه مجموعه من مؤلفى الموسيقى من أبرزهم (منصور عوض ، سامى الشوا) كما اهتم بتدوينه بالطريقه الحديثه صفر على وعبد المنعم عرفه .
وقدذاع وأنتشر هذا القالب الموسيقىحيث برع فى تلحينه معظم مؤلفى الموسيقى المصريين منهم : جورج مشيل ، محمد عبد الوهاب ، عبد المنعم عرفه ، عبده قطر ، محمد عبده صالح .... وأخرين.

ويتميز أداء السماعى الثقيل بالسرعه والنشاط وخاصة فى الخانه الرابعه ، وعادة مايستهل به الوصلات الغنائيه .

ويعرف السماعى باسم المقام الملحن منه مقترنا باسم ملحنه مثلا يقال(سماعى نهاوند صفر على)أو (سماعى راست القصبجى)

التركيب البنائى للسماعى:

يتكون السماعى الثقيل من خمسة أجزاء وهم (أربع خانات ، تسليم) ، الخانه : كلمه فارسيه نقلها الأتراك وتعنى جزء مخصوص لموضوع معين .
التسليم : كلمه تركيه تعطى المعنى المرادف لها باللغه العربيه .

وتوزن كل من الخانات الثلاث الأوائل ، ومعهم التسليم على ضرب السماعى الثقيل ( ) ، أما الخانه الرابعه فيتغير الميزان والضرب المصاحب له فأحيانا يكون ( ) ويسمى بالسماعى الطائر أوسماعى سربند أو يكون ( ) ويسمى سماعى دارج ، أو ( ) ويسمى فالس ، أو ( ) ويسمى سنكين سماعى ، وعادة مايرجع أختيار ميزان هذه الخانه (الرابعه)

إلى ذوق الملحن . وعادة مايكون عدد الموازير فى كل خانه ٤ موازير ماعدا الخانه الرابعه تكون حسب الجمل الموسيقيه .

اللونجا

لون خفيف من اشكال التأليف الألى فى الموسيقى العربيه ، وهو رشيق وجذاب فى تركيبه اللحنى ويتميز بالسرعه فى الأداء القفزات اللحنيه المفاجئه .

واللونجا قالب يعزف فى نهاية الفواصل التركيه والعربيه . ويقال أن نشأة هذا الشكل كانت فى بلاد البلقان ، ثى أنتقل إلى تركيا على اثر الأحتلال العثمانى لهذه البلاد ومن خصائص هذا القالب أنه يبرز مهارة العازف ومقدرته فى الأداء وتمكنه من السيطره على ألته الموسيقيه . وقد يتشابه شكل هذا البناء مع هيكل السماعى ، حيث أن اللونجا عادة ما تتكون من أربعة أقسام كل منها يسمى خانه ،وجزء خامس يكرر بعد كل خانه يسمى (تسليم) وأحيانا تتكون اللونجا من ثلاث خانات ، ويكون التسليم فيها (الخانه الأولى) وبها ينتهى ايضا البناء اللحنى . اما ميزان اللونجا فعادة ما يكون ثنائى بسيط ( ) .

التقاسيم

جمل لحنيه تصاغ فى مقام معين يبدأ وينتهى به العازف على أحد ألات الموسيقى العربيه ، ومن خلال الأداء الذى لابد وأم يكون مرتجلا دون تحضير ، أى أنه من ابداع وإبتكارات العازف ، الذى يقوم بتحويلات بين المقامات الموسيقيه بطريقه علميه وليست عشوائيه ، ويستلزم هذا ان يكون العازف على مستوى رفيع متقدم من العزف . ملما بأصول الموسيقى العربيه وعلم الأنغام .

وتحتل التقاسيم مكانه هامه حيث تقوم بوظيفه تتمثل فى إحداث جو من الطرب والشعور بنشوة الحزن أو الفرح . كما أنها تتيح للعازف المجال للتحرر من القوالب التقليديه المعروفه . ويجب أن تتميز الجمل الموسيقيه المرتجله بقوة العبارات المتلاحمه التى تعطى للمستمع إحساس بالتوازن الفنى .

والتقاسيم تنقسم إلى نوعين :

أ – تقاسيم حره :

وهذه التقاسيم لايلتزم فبها العازف بضرب أو ميزان ، أى أنه حر فى تركيباته اللحنيه دون ألتزام باى مصاحبه إيقاعيه أو نوته موسيقيه .

ب – تقاسيم مقيده :

وهذا النوع من التقاسيم يلتزم فيها العازف بميزان وضرب مصاحب ، ويظهر هذا النوع من التقاسيم من خلال التحميله (هى قالب من القوالب الأليه فى الموسيقى العربيه)، والتحميله تبدأ بنموذج لحنى بسيط يكون بمثابة اللحن الأساسى ثم يأتى دور كل أله من ألات التخت فى أداء التقاسيم المرتجله الموزونه والمصاحبه بميزان إيقاعى نغمى متكرر ، وبعد أن يستعرض العازف مهاراته الفنيه من خلال التقاسيم يعود مره أخرى فى النهايه للمقام الأصلى . حيث تقوم المجموعه بعزف اللحن الأساسى أى أن التحميله تتكون من جزء ملحن وهو المقدمه ، أما بقية الأجزاء فهى مرتجله .

الإطار التطبيقي

١ – الصولفيج الإيقاعي:

أولاً– أد النماذج الإيقاعية التالية كما يلي:

١–استمع إلي الوحدة الإيقاعية من المعلم

٢–صفق التمرين الأول، مع اشارة المعلم.

٣–صفق التمرين الثاني ثم الثالث.

٤–استمع إلي أداء المعلم للوحدة مرة أخري.

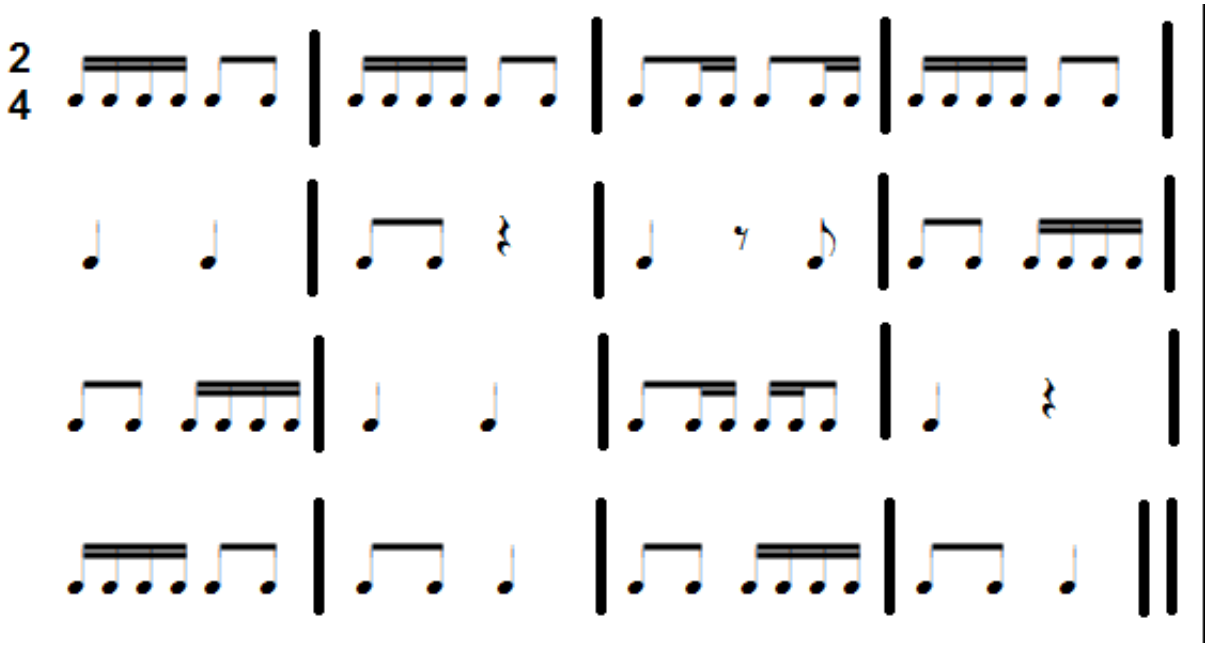
٥–أد التمارين مرة أخري مع مراعاة سرعة مسايرة عزف المعلم للوحدة.

ثانياً- أد التمارين الإيقاعية التي أمامك:

١-استمع إلي أداء المعلم للوحدة.

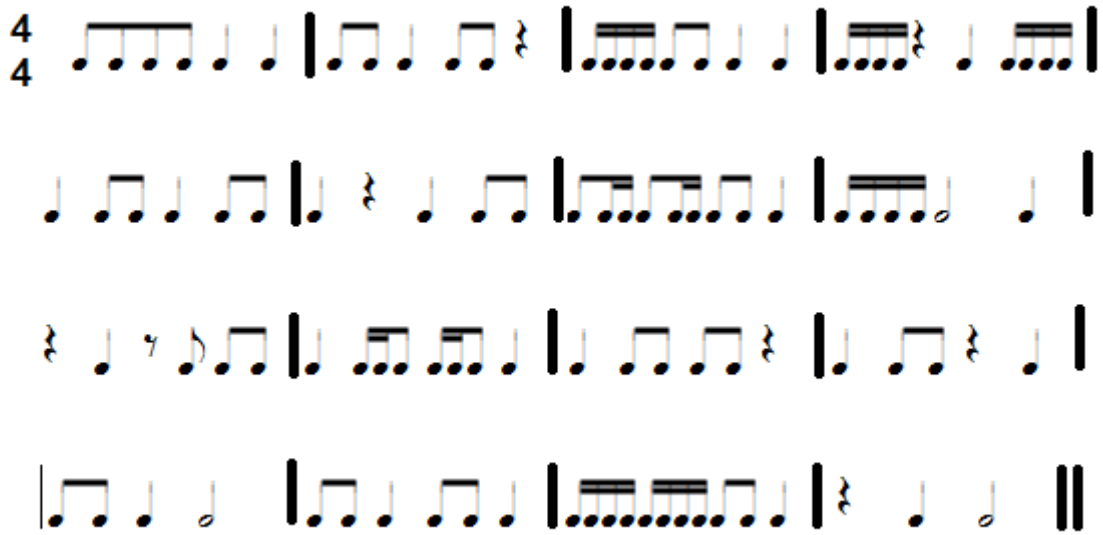
٢-اقرأ التمارين الإيقاعية(بمسايرة عزف المعلم للوحدة).

٣-صفق التمارين الإيقاعية مع قرأتها.



ثالثاً- أد التمارين الإيقاعية التي أمامك:

رابعاً- اقرأ النماذج الإيقاعية التالية مع التصفيق:



ثانياً- الصولفيج القرائي

Andante
f
p
f
p

Allegro

Allegro
mf
cresc.

Moderato
mf
ritardando
a tempo
accelerando

4
7
10

4
1.
8
2.

8
15
22
29

5
9
13
18

٣-أناشيد للأطفال.

قطتى

قطتى

قطتى ياصغيرة ياأم عيون مدورة

لونك أبيض زى الفل والضحكة فى عينك بتطل

قطتى ياصغيرة

قطتى نطت نطة عايزانى ألعب وياها

وأنا خايفة من شقاوتها وبتجرى بسرعة ورايا

قطتى ياصغيرة

العيد

العيد

عيدنا يا عيد عيدنا يا عيد هل علينا الفرح أكيد

يوم جديد ويوم سعيد وفرحنا يا يوم العيد

رد الجميل

رد الجميل

اللي يقدم خير يلقاه و المعروف لازم يترد

اللي تساعده في يوم هايساعدك و يقف جنبك وقت الجد

مفتاح صول

مفتاح صول

انا اسمي مفتاح صول

وابدأ م الخط الثاني

المس الثالث و الاول

و أطلع وانزل من ثاني

أعرفك اسم النغمات

علي الخطوط و علي المسافات

1

المازورة

المازورة الموسيقية

شقة جميلة وفنية

داخلها عدة نورات

بنسميها بالوحدات

والباب فاصل زى الخط

قافل عليها كدة باضبط

النوار

انا النوار

قدمي سودة زنجيه ساقي شرطه عمودية

سقفني سقفه واحده أمشيني خطوه واحدة

حط المشط وراه الكعب دور رجلك دا مش صعب

تا تا تا تا تا تا تا تا

الأغنية الشعبية الأولى "يمامة حلوة"

كلمات الأغنية

يمـــامه حلوه ومنين أجيبـــها — طارت يا نينه عند صاحبها

وخطفها البلبل وطار وياهـــا — أصله يانينه يعـــرف لغاها

تطير وتجيني قاصدة تسليني — لاحـلف بديني لأطير وياها

شعرها يهفهف وعليها يرفرف — وانا بدي أعرف مطرح ماهيً