الوثيقة المرافقة لمنهاج
مادة التربية الموسيقية

السنة 4 من التعليم المتوسط

مقدمة :

تعتبر حصة التربية الموسيقية في هذه المرحلة من التعليم المتوسط امتدادا وثيقا كما قدم من تعليمات في المراحل السابقة من حيث المحتويات والطرائق. وحتى يتسنى للأستاذ أداء عمله بصورة جيدة، نضع بين يديه هذا الدليل الذي يتضمن كيفية تحضير الوثائق البيداغوجية، وإعطاء فكرة وتوجيهات عامة حول :

- نشاطات الحصة الموسيقية وأهدافها.
- سير الأنشطة في حصة التربية الموسيقية.

نشاطات الحصة الموسيقية وأهدافها : تتكون الحصة في التربية الموسيقية من ثلاثة أنشطة رئيسية وهي :

- التذوق الموسيقية.
- القواعد الموسيقية.
- الأغنية التربوية.

نشاط التذوق الموسيقي

يعتبر بعد الاستماع من الأنشطة الموسيقية الهامة التي يعتمد عليها في تكوين جميع الخبرات الأخرى التي ترتبط بحاسة السمع. وبالطبع فإن تنمية الاستماع لدى الطفل لا يكون إلا من خلال تقديم الخبرات الموسيقية دون غيرها، لأن الخبرة الموسيقية سمعية ندركها بآذاننا وليس بأي حاسة أخرى من الحواس. وبعد الاستماع الأساسي الذي تعتمد عليه خبرات الإنسان يتضح جليا في تأكيد هذه الحاسة في القرآن الكريم وتقديمها على غيرها من الحواس.

ولعل من أصعب الأمور تدريب مستمع الغد على كيفية استقبال المثيرات الموسيقية. فالاستماع يهدف إلى اكتشاف الطفل للخصائص الصوتية، وتكوين المفاهيم المرتبطة بخصائص الصوت من خلال خطة معينة تهدف كخطوة فيها إلى تنمية قدراته الموسيقية، هذه التنمية تِؤدي إلى استمتاع الطفل بما يسمعه، وبالتالي تؤدي إلى التذوق الجمالي لخصائص الموسيقى الإيقاعية واللحنية والهارمونية المتضمنة في أصواتها.

ويمكن تقسيم خبرات الاستماع والتذوق الموسيقي إلى أربعة مراحل تعتمد كل مرحلة على سابقتها، وهذه المراحل هي :

?

I? الاستقبال الحسي :

من المعروف أننا نستقبل المثيرات الصوتية عن طريق حاسة السمع، وتعتبر هذه الحاسة أولى الحواس التي يستفيد منها الطفل للاتصال بالعالم الخارجي (منذ وجوده جنينا في رحم الأم) وعندما يولد الطفل يكون جهازه السمعي كاملا وتكون أذنه قادرة على الاستجابة للأصوات، فتراه يستجيب استجابة حركية عند استماعه لصوت مفاجئ. كذلك نرى أن أذن الوليد تساعده على تحديد مصادر وأماكن المثيرات قبل عينه فيلتفت إلى مصدر الصوت.

والاستجابة الحسية للمثير الصوتي تحدث عن طريق استقباله من خلال الأذن نتيجة لاهتزاز مصدر الصوت فيتأثر الهواء المحيط بالجسم المهتز ويتموج، ثم تصل هذه الموجات الصوتية إلى الأذن حيث تتأثر طبلة الأذن ثم باقي أجزاء الأذن حتى يتم نقل هذا الأثر إلى العصب السمعي، فتصل الرسالة العصبية إلى المخ ومنه تصدر إشارة إلى الأعصاب المصدرة فتنتج الاستجابة المرتبطة بهذا المثير الصوتي. ومنه المعلم في هذه المرحلة هو تدريب الطفل على استقبال المثيرات الصوتية، حيث أن هذا الاستقبال الحسي طبيعي عند كل الناس، إلا أن هناك اختلافا في الدرجة في مدى حساسية الأفراد نتيجة اختلافهم في مكوناتهم الفسيولوجية للأذن، وكذلك تنظيم تقديم هذه الخبرات الحسية والتدرج بها تمهيدا للمرحلة التالية.

II- الإدراك والتمييز بين المثيرات الموسيقية :

الإدراك هو وسيلة الطفل للاتصال بالعالم الخارجي ومعرفة خصائصه. فالإدراك عملية عقلية يتم فيها تأويل المحسوسات إلى أشياء لها معنى. فالطفل يدرك أن صوتا ما هو صوت ديك أو صوت إغلاق باب أو صوت مفتاح. وأن هناك فرقا بين صوت الديك وصوت القط. كذلك يستطيع الطفل تمييز مصدر الصوت، وأن الأصوات صادرة عن أشياء متشابهة أو أشياء مختلفة ويتدرج الطفل في هذا المستوى الإدراك حتى يصل إلى بناء أفكار وتكوين مفاهيم عن الأصوات وخصائصها.

وعملية الإدراك تتكون من ثلاث مراحل :

- المرحلة الأولى : إجمالية : حيث يتم إدراك الشيء كله.
- المرحلة الثانية : تحليلية : وفيه يتم تحليل هذا الكل إلى أجزاءه، وإدراك العلاقات القائمة بين هذه الأجزاء، ويتوقف معنى كل جزء على علاقته داخل الكل.
- المرحلة الثالثة :? تأليفية : حيث تتفاعل الأجزاء مرة أخرى مكونة الكل.

III- تحليل العمل الموسيقي إلى مكوناته :

وبناء على ما تم في المرحلة السابقة من تكوين المفاهيم الموسيقية، فإن المتعلم يصبح قادرا على التعرف على البنية الموسيقية للعمل الموسيقي ومكوناته على الآلات التي تؤدي هذه المكونات، وعلى الطابع العام لهذا العمل.

IV- النقد الموسيقي :

وهو أرقى مرحلة للاستماع، بحيث يتم فيها إعطاء العمل الموسيقي قيمة من حيث الجودة والرداءة. ويمكن للمتعلم في هذا المستوى معرفة الخصائص التي أدت إلى وصول هذا العمل إلى مستوى الجودة.

والمراحل الأربعة السابقة يمكن الاهتمام بها في مراحل تعليمية مختلفة. ويمكن أيضا أن تقدم في مرحلة تعليمية واحدة. والفرق هنا يكمن في كيفية تقديم هذه الخبرات للطفل والمادة التعليمية المستخدمة، بشرط أن لا تنتقل من مرحلة إلى مرحلة تليها إلا بعد وصول المتعلم إلى جوهر التعلم النهائي المطلوب الوصول إليه.

V- أهداف الاستماع والتذوق الموسيقي :

ويمكن تقسيمها إلى فئتين كبيرتين، الأولى منها ترتبط بالاستماع وتضم المرحلتين الأوليتين السابق ذكرهما، والأخرى ترتبط بالتذوق الموسيقي وتضم المرحلة الثالثة والرابعة.

أولا : الأهداف العامة المرتبطة بالاستماع :

1. الإحساس بوجود صوت معين.
2. التعرف على مصدر الصوت.
3. الإحساس والتمييز بين الأصوات المتشابهة.
4. الإحساس والتمييز بين الأصوات المختلفة.
5. اكتشاف الأطفال أنهم يمكنهم إصدار أصوات تشبه أو تختلف عن تلك التي يستمعون إليها أو يصدرها آخرون.
6. أن يعرف الأطفال أنه يمكنهم إصدار أصوات مختلفة من مصدر واحد للصوت.

7. أن يعرف الأطفال أن الأصوات يمكن استخدامها كوسيلة للاتصال بالآخرين.
8. أن يعرف الأطفال أنه يمكنهم استخدام الأصوات كوسيلة لعرض أفكارهم أو التعبير عن وجدانهم.

ثانيا : <u>الأهداف الخاصة المرتبطة بالاستماع</u> :

إن تحقيق هذه الأهداف السابقة يتطلب جهودا من المعلم، لأن كل هدف من الأهداف السابقة يمكن تحقيقه من خلال تقديم خبرات متنوعة يمكن أن تستمر وقتا طويلا قد يشمل أكثر من مرحلة تعليمية واحدة.

ويمكن تحديد هذه الأهداف الخاصة فيما يلي :

أ)- أن يعرف المتعلم المفاهيم المرتبطة بالصوت كالآتي :

* الارتفاع: تختلف درجة الصوت من حيث الارتفاع والانخفاض (الحدة والغلظة) نتيجة لاهتزاز الجسم المصدر للصوت, فكلما زاد عدد الترددات الصادرة عن الجسم المهتز في الثانية الواحدة زادت حدته والعكس صحيح.
* الزمن (ديمومة الصوت): يصدر الصوت في زمن معين قد يكون طويلا أو قصيرا, ويتحدد بسرعة الوحدة الموسيقية.

* شدة الصوت : يمكن أن يصدر الصوت من مصدر معين ويستمر زمنا معينا ولكن قد يكون قويا أو ضعيفا.
* اللون (نوعية الصوت) : تختلف خصائص الصوت تبعا لصدوره من مصادر مختلفة (آلات موسيقية مختلفة أو من آلة واحدة بطرق مختلفة).

ب)- أن يعرف المتعلم المفاهيم المرتبطة بالوحدة الموسيقية كالآتي :

* الوحدة : هي تلك النبضة المنتظمة التي يدركها المستمع وتجعله يشعر بالرغبة في التصفيق أو النقر المنتظم عند الاستماع لفكرة موسيقية معينة.
* بعض الأفكار (المواضيع) : الموسيقية تكون نبضاتها سريعة والأخرى بطيئة.
* بعض النبضات في الفكرة الموسيقية الواحدة: تكون قوية وبعضها ضعيفة, ويحدث ذلك بطريقة منتظمة العرض فيحدث ما يسمى بالميزان.

ج)- أن يعرف المتعلم المفاهيم المرتبطة بالسرعة وتتضمن :

* أن سرعة عرض الفكرة الموسيقية (الموضوع) يؤثر على سرعة الوحدة

الموسيقية.
* أن الفكرة الموسيقية يمكن أن تعرض بسرعة أو ببطء.
* أن الفكرة الموسيقية يمكن أن تعرض بسرعة واحدة أو سرعات مختلفة.
* أن سرعة عرض الفكرة الموسيقية يؤثر على الطابع العام لها.

د)- أن يعرف المتعلم المفاهيم الموسيقية المرتبطة بالإيقاع وتتضمن :

* أن العلاقات الزمنية بين الأصوات من حيث الطول والقصر تؤدي إلى ظهور نماذج إيقاعية.
* أن النماذج الإيقاعية تنتج عن تقسيم الوحدة الموسيقية إلى تقسيمات متساوية.

ه)- أن يعرف المتعلم المفاهيم الموسيقية المرتبطة باللحن وتتضمن :

* أن العلاقات الصوتية بين الأصوات من حيث التشابه والاختلاف تؤدي إلى ظهور النماذج اللحنية.
* أن النموذج اللحني الواحد يمكن أن يصدر بعلاقات زمنية متشابهة ومختلفة بين أصواته.

و)- أن يعرف المتعلم المفاهيم المرتبطة بالتلوين الصوتي من حيث القوة وتتضمن :

* تصدر الفكرة بقوة معينة.
* الفكرة الموسيقية الواحدة يمكن أن تصدر بقوة معينة أو تتعاقب فيها القوة فيكون جزء منها قويا والآخر ضعيف.
* تصدر الأصوات بقوة معينة ويمكن أن تتغير فجأة.
* تصدر الأصوات بقوة معينة ويمكن أن تتغير بالتدريج بالزيادة أو النقصان.
* التغيير في الأصوات من حيث القوة والضعف يؤثر على الطابع العام للفكرة الموسيقية.

د)- أن يعرف المتعلم المفاهيم المرتبطة بتعدد الأصوات وتتضمن :

* يمكن أن تصدر أصوات مع بعضها في وقت واحد.
* الأصوات الصادرة مع بعضها قد تكون بواسطة آلة واحدة أو عدة آلات.
* الأصوات الصادرة مع بعضها قد تكون بالغناء المصاحب بآلة موسيقية أو أكثر.

ثالثا : <u>الأهداف العامة المرتبطة بالتذوق والنقد الموسيقي</u> :

يعتمد التذوق الموسيقي على المعرفة السابقة للمفاهيم الموسيقية, ولذلك لابد من

تأكد الأستاذ قبل تقديم الخبرات الخاصة بالتذوق من إتقان المتعلمين للمفاهيم الموسيقية المرتبطة بالإدراك, وفي حالة التأكد من مستوى الإتقان يمكن الانتقال إلى مرحلتي التذوق والنقد الموسيقي بتقديم ما يتلاءم وخصائص المتعلم السنية، حيث يجب الإشارة هنا إلى أن الإثراء أفضل دائما من الإسراع في تقديم الخبرات للأطفال، والتأكد كذلك من أن تحقيق هذه الأهداف يتطلب جهدا كبيرا من الأستاذ قد يمتد إلى المراحل التعليمية المتقدمة، وترتبط الأهداف العامة للتذوق الموسيقي بفئتين أساسيتين للسلوك الموسيقي وهما :

* التعرف على طبيعة العمل الموسيقي وطابعه.
* التعرف على المكونات التي أدت إلى هذه الطبيعة والطابع.

ويمكن تحقيق هذين الهدفين من خلال تحقيق الأهداف الخاصة التالية :

* أن يعرف المتعلم أن العمل الموسيقي يتكون من مجموعة من الأجزاء تظهر بشكل معين (قالب).
* أن الأجزاء المكونة للعمل الموسيقي قد تكون متكررة أو غير متكررة.
* أن الأجزاء المكونة للعمل الموسيقي هي مكونة من جزيئات قد تكون أيضا متكررة أو غير متكررة.
* أن في الجزء الواحد تتفاعل خصائص الموسيقى المختلفة: الإيقاع, واللحن وتعدد الأصوات لتعطي هذا الجزء طبيعته الخاصة.
* يتأثر الطابع العام للعمل الموسيقي والتلوين الصوتي ونوعية الآلات التي تؤدي هذا العمل.
* أن يستطيع الطفل تقويم العمل الموسيقي من حيث ملاءمة خصائص العمل الموسيقي لطابعه.
?* أن يستطيع الطفل التعرف على المكونات التي يمكن أن تؤدي إلى جودة العمل الموسيقي أو رداءته.

?**رابعا : <u>اختيار الموسيقى الملائمة للاستماع</u> :**

يعد اختيار النماذج الموسيقية التي يختارها الأستاذ للاستماع من الأمور الهامة التي يجب مراعاتها لضمان تحقيق الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، ويمكن القول أن نسعى أولا وأخيرا إلى تفتيح آذان المتعلمين على عالم الجمال الصوتي, وأن نعينهم على الاستماع وألاستمتاع الفعلي بالموسيقى. والمشكلة هنا هي أي نوع من الموسيقى يمكن أن نختاره للمتعلم, ويمكـن أن نشير إلى أن هناك نوعين أساسيين من الموسيقى :

- التراث الموسيقي الوطني والعربي.
- التراث الموسيقي العالمي.

وكمبدأ عام يجب البدء بما هو مألوف وقريب من خبرات المتعلم ثم التدرج من هذا المألوف إلى ما هو غير مألوف لأن هذا الأخير يتطلب جهدا في التدريب والتركيز, وعلى أي حال فاختيار الموسيقى الملائمة سواء من التراث الوطني والعربي أ والعالمي, يجب أن تتميز بخصائص نذكر منها :

* أن نقدم دائما ما هو جيد وراقي.
* أن تكون ذات إيقاع واضح تسهل مسايرته.

1- سير نشاط التذوق الموسيقي والاستماع

تتبع المراحل الآتية في تدريس نشاط التذوق الموسيقي :

- ✓ تهيئة المتعلم للاستماع إلى قطعة موسيقية مختارة وذلك بتحديد الموضوع المراد معالجته (كدراسة آلة أو نوع معين من الموسيقى أو شخصية موسيقية)، مع مطالبته بتركيز انتباهه لتسجيل ملاحظاته حول الموضوع المحدد.
- ✓ استماع أولي إلى القطعة الموسيقية.
- ✓ عرض الملاحظات والانطباعات الفردية، مع مراعاة تدوين الصحيح منها والمناسبة للموضوع على السبورة.
- ✓ إعادة الاستماع مرة أخرى للتوصل إلى استخراج ملاحظات أخرى لإتمام ما دُون سابقا، وذلك عن طريق طرح الأسئلة على المتعلم (ينقطع الاستماع كلما أراد المعلم طرح الأسئلة أو توجيه المتعلم).
- ✓ إعداد خلاصة بمشاركة المتعلم تتويجا لكل الملاحظات المستخلصة.
- ✓ استماع نهائي إلى القطعة الموسيقية أثناء تدوين الخلاصة على الدفتر.

ملاحظة هامة ؟ **:**

- ✓ تخصص أكبر مدة زمنية للحصة للاستماع وعلى أن لا تطغى عليها مدة المناقشة.
- ✓ يراعى في تدوين الملاحظات على السبورة من طرف الأستاذ الوضوح، كأن يرسم جداول تصب فيها المعلومات حسب خصوصياتها.

آلات إيقاعية	آلات وترية	آلات نفخية	نوع الموسيقى	نوع القالب	نوع الحركة	الأثر النفسي للموسيقى

الإرشادات

على الأستاذ أن يراعي النواحي التالية ليكون مردود الإصغاء جيدا، وليكون سرور المتعلم عظيما، ولهذا يجب أن تكون القطعة الموسيقية التي ستقدم للمتعلم مدروسة من قبل المعلم من جميع نواحيها، ويجب عليه أن يعرف مناسبتها ومؤلفها والآلات التي تشترك في أدائها وإيقاعها ?إلخ.

- يجب أن يراعي ملائمة القطعة الموسيقية للمتعلم من حيث مستواه وحصيلته الموسيقية وذلك عند انتقائه القطعة.
- يجب على المعلم تشجيع المتعلم على التعليق على القطعة الموسيقية وتأويلا ته لها بما يتراء له.
- يجب أن يحترم الأستاذ رأي المتعلم، لأن لكل متعلم طريقته الخاصة في الاستجابة إلى نفس القطعة الموسيقية.
- يعمل المعلم على تنمية تركيز المتعلم حول القطعة الموسيقية بأسئلة من النوع الآتي :
  - ما هي نوع الآلة أو الآلات التي تعزف ؟
  - هل يمثل الصوت المسموع صوت رجل أو امرأة ؟
  - هل الأصوات جميعها على درجة واحدة من الشدة، أوهناك مقاطع ضعيفة (لينة) وأخرى قوية ؟
  - هل القطعة مفرحة أو محزنة ؟
  - هل القطعة هادئة أو صاخبة ؟
  - هل هي سريعة أم بطيئة ؟
  - ما هي الآلات التي تعزف بصفة عامة وما هو نوع الاركسترا ؟
  - هل تحتوي القطعة على أجزاء متشابهة وما هي ؟
  - هل هي جديدة أم مألوفة ؟
  - هل تروي قصة ؟

ويحرص الأستاذ على أن يقدم للمتعلم ألوانا مختلفة من التأليف الموسيقي الآلي والغنائي من حيث الأسلوب والتراكيب ومن ثم الوصول بالمتعلم إلى درجة تمكنه من تمييز ما يأتي بمجرد الاستماع :

- تمييز نوع" الكونشرتو" مثلا، مع تعيين الآلات التي تقوم بالعزف، و تعيين نوع المرافقة إن كانت من قبل البيانو أو من قبل الأركسترا.
- تمييز الموسيقى التي تكتب للرباعي الوتري (كمان، كمان أوسط، كمان جهير، كمان أجهر).
- تمييز الموسيقى السنفونية عن موسيقى الأوبرا ? الخ.

هذا ويمكن التدرج بالمتعلم إلى درجة تمكنه من تذوق موسيقى مشاهير المؤلفين الموسيقيين مثل: باخ ? موزات- بتهوفن-تشايكوفسكي- رافل- رياض السنمباطي محمد عبد الوهاب ? محمد القصبجي- زكريا أحمد- أحمد فؤاد حسن ?الخ.

ملاحظة:

إن تذوق المتعلم للموسيقى ينمو بزيادة الخبرة الموسيقية عنده، ويتمكن الأستاذ من الوقوف على مدى تفهم المتعلم للموسيقى وتذوقها، ولو بصورة تقريبية عن طريق معالجة النواحي التالية:

1- ملاحظة عادات الإصغاء الجيدة عند المتعلم و دراسة ما إذا كانت تأصلت فيه أم لا؟
2- هل يستطيع إدراك إيقاع بعض القطع الموسيقية ؟
3- هل يستطيع التعرف على قطع موسيقية كان قد سمعها ؟
4- هل يستطيع التعرف على الآلات الموسيقية عن طريق تمييز طابعها؟

إلى غير ذلك من الأسئلة التي تكشف عن مدى اهتمام المتعلم بالموسيقى وماذا تذوقه إياها نتيجة تفهم و تعمق.

الإيقـاع

تتفاعل الأصوات الموسيقية سواء كانت متشابهة من حيث الحدّة والغلظة أو القوة والضعف مع عنصر ثالث هو: العلاقة الزمنية بين الأصوات، ويؤدي ذلك إلى ظهور مفهوم جديد في الموسيقى هو: الإيقاع، والاستجابة الإيقاعية عند المتعلم سابقة على الاستجابة اللحنية وتكون أيسر عمومـا في تعلّمهـا من العناصر الأخرى.

والتدريب السمعي الإيقاعي يأخذ مكانة هامة في تعليم المتعلم لأهميته في حياته، حيث يرتبط ذلك بالتعلم اللغوي وصحة إعطاء المقاطع اللفظية زمنا محددا لتصدر الكلمة بصورة أفضل.

ويتمثل الإيقاع في تعليم المتعلم العلامات الزمنية من حيث القراءة وكتابة والتوقيع تدريجيا من العلامات البسيطة السهلة إلى المعقدة الصعبة وفق البرنامج المقترح، وبعد معرفة هرم العلامات الشامل تواصل دراستها عن طريق اللوحة الإيقاعية بطريقة (إيمي باري بإجراء تمارين تطبيقية وإملاء إيقاعية وشفهية، وكتابية. والتطرق إلى الموازين البسيطة وكذا التعرف إلى الضروب العربية والجزائرية المتداولة في التراث الموسيقي مع اكتشافها في حصص نشاط التذوق الموسيقي والاستماع من خلال الأعمال المختارة ضمن التأليف الموسيقية الوطنية والعربية والعالمية.

الصولفاج

ويتمثل هذا النشاط في دراسة الأصوات الموسيقية من حيث درجة ارتفاعها وانخفاضها عن طريق الغناء الصولفائي أو الإملاء الموسيقي الشفهي أو الكتابي ودراستها تكون تدريجيا وفق البرنامج المقترح ويتماشى مع ما هو مقرر ضمن القواعد والنظريات الموسيقية بداية بمعرفة أسماء العلامات واكتشافها وأدائها إلى غاية السلالم والمقامات، والهدف من هذا النشاط هو جعل المتعلم قادرا على فك رموز الموسيقى وأدائها بطريقة علمية وعملية.

القواعد الموسيقية:

وتكون مبسطة جدّا حيث تعطى المعلومات النظرية من نتاج النشاطين السابقين أي (الإيقاع والصولفاج الغنائي)، مع بعض التعاريف الموجزة.

ولا يحق في أي حال من الأحوال دراسة القواعد خارج إطار التطبيق الإيقاعي والصولفائي المقررين في البرنامج أو خلال الحصة وذلك قصد إعطاء فعالية ومصداقية أكثر للنشاط بصفة عامة.

2 ? سير نشاط القواعد الموسيقية:

- يراعى في تدريس القواعد الموسيقية الانطلاق دائما من وضعية إشكال فاستنتاج القواعد وإشراك المتعلم في عملية التعلم, مع تجنب عملية التلقين وإعطاء المعلومات الجاهزة.
- اعتماد الطرق الفعالة الخاصة بفروع المادة (كطريقة موريس شوفيه, وموريس مارتنو, وزلطان كودالي, وديكرولي...الخ).
- التأكيد على الجانب التطبيقي أكثر من النظري. (تستنتج النظريات من التطبيق نظرا لطبيعة المادة).

?????

أهداف نشاط الأغنية التربوية

- تنمية الإدراك الحسي لدى المتعلم.
- جعل التلميذ يشعر بالمعاني الجميلة ويتذوق التراكيب اللغوية السليمة التي تؤدي إلى نمو المحصول اللغوي لديه.
- تعويد المتعلم على الاستماع إلى العبارات الأدبية الجميلة التي تنمي في نفسه حب الشعر وإدراك وزنه وقيمته الجملية.
- بث روح التعامل والتكامل والشعور بقيمة العمل الجماعي.
- تعويد المتعلم على الغناء الصحيح وتجنب الصراخ والسرعة والتنفس الغير منتظم.
- الإسهام في تنمية وجدان الطفل ووعيه الاجتماعي والوطني والروحي وترسيخ القيم الاجتماعية والأخلاقية كالصدق والأمانة والشجاعة والشعور بالمسؤولية والتمسك بالنظام وحبه.

تهيئة الفرصة للتعبير عن النفس تعبيرا حرا من خلال الأناشيد والأغاني التربوية.

3 ? سير نشاط الأنشودة أو الأغنية التربوية :

وتشمل هذه الطريقة:

1. دراسة النشيد لغويـا
2. تدريبات التنفس.
3. دراسة النشيد موسيقيا (لحنيـا)

1. دراسة النشيد لغويـا: ويتبع في ذلك الخطوات التالية:

- تقديم الموضوع: يكون تقديم موضوع النشيد من خلال حور يجريه المعلم مع المتعلم مستعينا بصورة حول موضوع النشيد.
- كتابة النشيد على السبورة: يكتب المعلم كلمات المقطع الأول من النشيد بخط واضح مشكول، ويجعل الفقرات المتحدة في اللحن الموسيقي من لون واحد وذلك لزيادة الإيضاح وتسهيل دراسة اللحن.
- دراسة كلمات النشيد: يقرأ المعلم النشيد قراءة نموذجية، ويشرح الكلمات.
- تقطع النشيد: يقطّع المعلم كلمات النشيد تقطيعا إيقاعيا منتظما مصاحبا ذلك بضرب الأزمنة بصورة منتظمة، ثم يطلب من المتعلم قراءة النشيد قراءة إيقاعية مصحوبة بضرب الأزمنة.

ملاحظـة: يسهر المعلم على سلامة النطق وحسن مخارج الحروف، كما يسهر على التمييز بين اللام الشمسية واللام القمرية، (القراءة الإيقاعية تساعد على توضيح ذلك).

2. تدريبات التنفس:

قبل البدء بدراسة النشيد موسيقيا ينبغي تهيئة المتعلم لذلك من الناحية الجسمية. وذلك بتدريبه على حسن التنفس والتحكم فيه بإتباع ما يلـي:

تجديد هواء القسم ووقوف التلاميذ استعدادا لتدريبات التنفس.

- الشهيق: يتبع المتعلم إشارة المعلم الذي يرفع يده إلى الأعلى بما يناسب سرعة الشهيق الجماعي.
- حبس النفس: يثبت المعلم يده في الأعلى لمدة من 3 إلى 4 ثواني
- الزفير: ينزل المعلم يده بحركة بطيئة تلائم سرعة الزفير الجماعي.

يكرر المعلم هذه التدريبات عدة مرات، مؤكدا على المتعلم ضرورة تطبيق قواعد استرخاء العضلات أثناء الغناء

3. دراسة النشيد موسيقيا (لحنيا):

ويتبع في ذلك الخطوات التالية:

- يعمد المعلم إلى إسماع المتعلمين المقطع الأوّل من النشيد عزفا عدّة مرات وبعد الانتهاء من السماع يشجع أصحاب المواهب الصوتية على غناء النشيد. ثمّ يطلب من الجميع إعادة غناء النشيد.

- يؤدي المعلم المقطع الأوّل من النشيد مرة ثانية بينما يشير بالمسطرة إلى الكلمات أثناء الإنشاد، ثم يطلب ثانية من أصحاب المواهب الصوتية أداء النشيد، وأخيرا يطلب من جميع المتعلمين إعادة الأداء عدة مرات.
- يطلب المعلم من المتعلمين مرافقة العزف بالإنشاد بصوت خافت.
- يلاحظ المعلم نقاط الضعف عند المتعلمين ويستعمل الطريقة الجزئية بإعادة إسماع الجزء من اللحن المطلوب لتدارك الأخطاء فيه.
- يطلب المعلم من ذوي المواهب الإنشاد مع التسجيل ثم بدونه.

ملاحظة: يمكن للمعلم إجراء التعديلات اللاّزمة في هذه الطريقة حسب مستوى المتعلمين وسرعة التقاط اللحن الموسيقي.

السندات

آلة إيقاعية غربية

الباتري

تتكون آلة الباتري من مجموعة من الآلات الإيقاعية(خاصة الطبول والصنوج). وتعتبر هذه الآلة حديثة العهد, فقد ظهر أول نموذج سنة 1930م.

تتركب هذه الآلة غالبا من 5 أجزاء :

1- **طبل كبير**(grosse caisse) : يوضع على الأرض, و بواسطة "دواسة" خاصة (pedale) يضغط عليها العازف بقدمه تتحرك عصا منتهية برأس كروي محاط بطبقة من الجلد أو القماش (feutrine) فتنقر جلد الطبل بحيث يصدر عنه صوت قوي.

2- **طبل متوسط الحجم** (tom basse): يوضع على يمين العازف, يصدر صوتا غليظا.

3- **طبلان صغيران**(toms medium): يوضعان أمام العازف (على حاملين خاصين pieds), يصدران أصوات متوسطة الغلظة.

4- **طبل معدني الأسطوانة**(caisse claire):يوضع على يسار العازف (على حامل), يصدر صوتا حادا

5- **صنوج**(cymbales) :

أ- **صنج منفرد كبير**(cymbale ride):يوضع على حامل على يمين العازف, يصدر صوتا قويا ورنانا.

ب- **صنج منفرد صغير**(cymbale crash): يوضع على حامل أمام العازف, يصدر صوتا قويا جدا

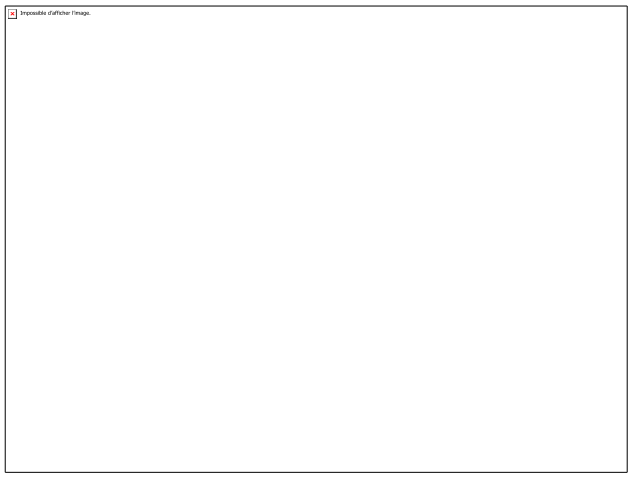
ج- **صنج مزدوج صغيرة**(charleston) : يوضعان على حامل على يسار العازف, وهما عبارة عن صنجين وضعا مع بعضهما بصفة معكوسة على حامل خاص, بواسطة دواسة يضغط عليها العازف بقدمه? يرتفع الصنج الأعلى ثم ينزل فوق الصنج الأسفل مولدا صوتا حاد و قصيرا.

ملاحظة : يستعمل العازف عصوين لينقر بهما على الأجزاء المختلفة للآلة.

كما يستعمل ما يسمى ب"المكنسة" : وهي عبارة عن عصا معدنية تنتهي على شكل مكنسة تحدث صوتا خافتا.

تستعمل آلة"الباتري" غالبا في فرق "موسيقى الجاز" و "موسيقى الروك". كما بدأت تغزو الفرق الموسيقية العصرية كآلة ضابطة للإيقاع وأداة معبرة موسيقيا.

آلة إيقاعية عربية (الطبل)



- يعتبر الطبل من الآلات الإيقاعية المنتشرة في الوطن العربي. وهو عبارة عن أسطوانة(cylindre) من الخشب أوفي بعض الأحيان المعدن مشدود على قاعدتيها طبقتان رقيقتان من الجلد(تسمى كل منهما رقمة), والجلود المستخدمة في صناعة الطبول هي من الغنم والثور وأحيانا جلد الجمل. ويميزها أن العازف له إمكانية التحكم في شدة أو لين الجلد (الرقمة) من خلال شد الحبال التي تربط الرقمتين على اسطوانة جسم الآلة.

- يعلق الطبل بالكتف أو العنق. وتتنوع أساليب ضرب الرقمة (الجلد) فمنها ما يضرب بالعصا على الرقمتين, ومنها ما يضرب بالعصا على رقمة والأخرى باليد. ومنها ما يضرب بالعصا على جانب واحد فقط. ومنها ما يضرب باليدين على الرقمتين دون استخدام العصا.

- يدخل الطبل ضمن تشكيلة الفرق الفلكلورية والشعبية التي تحيي الأعياد والأفراح المناسبات المحلية.

آلة نفخية غربية

آلة الكلارينيت (اليراعة)

- آلة نفخية خشبية في الأصل و لكنها أصبحت تصنع من البلاستيك أحياناً طورها صانع آلات ألماني يدعى يوهان كريستوف دينر حوالي عام 1700.

- لآلة الكلارينيت 20 ثقباً جانبيا أو أكثر لإنتاج الأصوات المختلفة وبعض هذه الثقوب يغطيها العازف بأصابعه وبعضها الآخر يغطى بواسطة مفاتيح .

- ويبلغ طول الكلارينيت من النموذج الشائع حوالي 66 سم و له مجال صوتي يبلغ ثلاثة أوكتافات و نصف.
- أصبحت الكلارينيت آلة شائعة ضمن الأوركسترا حوالي عام 1780 و لكن بعض الأعمال الموسيقية كتبت لها قبل ذلك مثل افتتاحية لآلتي كلارينيت وهورن ألفها هاندل في عام 1748, وكذلك كونشيرتو للكلارينيت ألفها موتسارت في عام 1791.

آلة نفخية عربية

آلة القصبة

هي آلة موسيقية نفخية تصنع من شجر الغاب(القصب), شبيهة بآلة الناي إلا أنها تختلف عنه في الحجم (السمك والطول).

وهي عبارة عن أنبوب مفتوح من الجانبين,? به 6 ثقوب في أسفل الجهة الأمامية. وغالبا ما يعمد صانعي هذه الآلة إلى تزيينها برسوم مزركشة.
???? يتم العزف عليها بطريقة مائلة مثل الناي. يتميز صوتها بالعمق والحزن الدال على الشكوى.

وتلعب هذه الآلة دورا رئيسيا في مصاحبة الغناء بأنواعه المختلفة,بحيث نجدها منتشرة في كل ربوع القطر الجزائري, فهي لا تنتمي إلى منطقة معينة أو نوع موسيقي معين. إنها متواجدة في كل أنواع الموسيقى حضرية كانت أم ريفية أم بدوية.

ففي السهول الشمالية في القطاع الوهراني موطن"القوالين" نجد "الرواة" المفتخرين يغنون بمرافقة"القصبة" الأساطير والأقاصيص و الملاحم الحربية ذات الحكم و القصص الغرامية.

وفي جبال الأوراس الوعرة الجافة الموحشة, نجد "القصبة" المغردة ذات الصوت الغليظ نظر لحجمها وطولها, إضافة إلى جسمها الموشوم(الرسوم المزركشة), فهي الصديقة الحميمة للقروي وللفنان يودعها سره ونجواه فتعبر عن غنائه بألحان خشنة متقطعة تارة ولطيفة تارة أخرى, فهي بنت بيئتها.

وفي منطقة الأطلس الصحراوي, نجد "قصبتين" تتناوبان ورجلا يجيب نداءهما الحزين خاتما كل بيت شعري بشكوى"آي ياي" ملحنة تلحينا بديعا, ذلك قبل كل شيء هو صوت الصحراء البعيد المدى, ولكنها صحراء قريبة جدا من التل المخضوضر لطيفة عطوفة بواحاتها الرائقة وأحلام شعرائها الشائقة, فهي تعبر عن تلك السآمة اللطيفة التي امتزجت بها الحكمة والطمأنينة من الفدم.

آلة وترية غربية

آلة البيانو

هي آلة من أشهر الآلات الموسيقية الغربية, انتشرت في العالم إلى حد لم يسبق لآلة موسيقية أخرى. واستعمالها في الموسيقى الغربية يكاد يكون عاما.

والبيانو آلة حديثة العهد بين الآلات الموسيقية الأخرى, فلقد اشتقت من أسلافها " كالكلافسان, والأيبينات , والكلافيكورد, وهي كلها آلات وترية ذات ملامس تتشابه مع بعضها البعض في التركيبة الداخلية, بحيث يصدر منها الصوت بواسطة ريشة أو قطعة من جلد البقر أو لسان من النحاس تتحرك بقوة وسرعة فتنقر الأوتار فتهتز بدورها, فيستمر الصوت على درجة واحدة من القوة, فلا سبيل إلى إضعافه أو تقويته طبقا لما يريده العازف (نظرا لنوعية تركيب الأجهزة الداخلية.

وقد عكف المخترعون على ترقية صناعة البيانو وتهذيبها إلى أن وصلت إلى شكلها الحالي.
وأول من أقدم على تحسين وترقية البيانو, هو رجل إيطالي يدعى " بارتولومو كريستوفوري ", بحيث صنع في فرنسا أول بيانو بمطارق صغيرة تتحرك بواسطة الملامس (touches) فتطرق الأوتار فيصدر عنها . وكانت غايته المثلى التي يريد الوصول إليها, هي أن يستطيع العازف تخفيف الصوت (piano) وتقويته (forte) كما يشاء.

لقد شارك الكثير من المخترعين في ترقية صناعة البيانو وذلك في الكثير من الدول الأخرى كألمانيا وفرنسا وإنكلترا, بحيث ساهموا في إدخال كثير من التحسينات قي الأجهزة الداخلية للبيانو مما جعل صناعته تتطور تطورا سريعا. فعم استعماله في أوروبا بينما تلاشى استعمال الآلات التي سبقته. وهكذا أصبحت آلة البيانو أكثر الآلات ذيوعا عند جميع الأمم.
تصنف آلة البيانو كآلة وترية ذات أوتار مطروقة.

آلة وترية عربية

آلة البزق

البزق آلة موسيقية وترية مصنوعة من الخشب ذات شخصية خاصة من حيث الشكل والمضمون.

والبزق تسمية حديثة ظهرت في القرن العشرين, وهى مستنبطة من كلمة(BOUZOUKI) وهى آلة الطرب المعروفة في اليونان. فالبزق سليل الطنبور البغدادي, والطنبور البغدادي سليل الطنبور الآشوري ..

أجزاء آلة البزق:

1- القصعة: وهى الصندوق المصوت للبزق وتصنع من أضلاع خشبية منقاة رقيقة وجافة تماما من خشب خاص مثل (الصاج الهندي - الجوز التركي - الماهوجنا - الآرو - الزان - السرسوع - البلوط - السيكامور - التفاح - الصنبور - الأبنوس) ويتراوح عدد أضلع البزق ما بين ثلاثة عشر وسبعة عشر ضلعاً .

2- الصدر أو الوجه: يغطى الصندوق المصوت بغطاء خشبي ناعم أملس يصنع من خشب البياض أو خشب الشوح و يسمى الصدر أو الوجه, وعلى الصدر من الداخل توضع الدواقيش أو القواديس وهى عوارض خشبية بأبعاد معينة فيما بينها لإظهار الأصوات بأنواعها (الغليظة والوسطى والحادة)

3- الشمسية : وهي فتحة مستديرة تساعد على زيادة رنين الصندوق المصوت وتقوية الصوت.

4- المشط أو (الفرس) : قطعة خشبية على شكل شبه منحرف تلصق رأسياً على وجه البزق بين الشمسية وقاعدة البزق.

5- الرقمة: قطعة من الخشب الرقيق (القشرة) تلصق على صدر البزق بين الفرس والشمسية لحماية وجه البزق من تأثير اصطدام الريشة عند العزف.

6- الرقبة أو الزند: وهى الجزء العلوي للبزق وأهم أجزائه, فهي موضع العنف على الأوتار الذي يحدد الأصوات. وتسوى الرقبة من الخلف بطريقة, ويربط عليها دساتين تحدد العلامات الموسيقية وتحويلاتها وتصنع من الخشب(الزان أو الجوز أو خشب الصندل) وتتصل مع القصعة بواسطة الوردة ومع البنجق أو علبة الملاوى(المفاتيح) من الأعلى.

7- المراية: وهى الحلية أوالزينة الموضوعة على الجزء المسطح من الرقبة وهى قطعة من الخشب الرقيق أو العاج وتكون مثل مقاسات الرقبة وسمكها حوالى2 مم.

8- الدساتين: ومفردها (دستان): وهى لفظ فارسي معرب يطلق على العلامات آلتي توضع فوق الرقبة لتحديد موقع عمق أصابع اليد اليسرى(السبابة والوسطى والبنصر والخنصر) على الأوتار لأحداث الأصوات, وموضع هذه الدساتين يخضع لحسابات دقيقة تحدد نسب أصوات السلم الموسيقى بعضها إلى بعض مبتدئة من جهة الأنف.

9- الحجاب: وهى قطعة من الخشب الرقيق أوالعاج تلصق على وجه البزق بين الرقبة وبداية الوجه.

10- البنجق أو الرأس : أوالجزء النهائي بعد الرقبة, وهى عبارة عن قطعة من خشب الجوز أو ما يعادله وتخرط على شكل هندسي وتثبت عليها مفاتيح أو الملاوى.

11- الملاوى أو المفاتيح: ومفردها ملوى وعددها أربعة تستعمل لربط الأوتار وتسويتها.

12- الأنف: عبارة عن قطعة رقيقة من السن أو العضم أو الخشب أو العاج حزت بها تحزيزات أو ممرات سطحية تركب في نهاية الرقبة من جهة الملاوى بين الرقبة والبنجق لاستناد الأوتار عليها متزاوجة(اثنين- اثنين) لحفظها من الانحراف يمينا ويساراً ورفعها قليلاً عن الرقبة وهي في طريقها إلى الملاوى.

13- الكعب: يوجد في الجزء الأسفل من القصعة في قاعدة البزق والذي تنتهي عنده أطراف الأضلاع متجمعة. حلية أو قطعة من الخشب تغطى في هذه البقعة أطراف تلك الأضلاع وتسمى الكعب.
14- الريشة: وتصنع من البلاستيك أو قرون الحيوانات وتجهز بحيث لا تخشن الأوتار??? ?و تجمع بين القوى والليونة وتمسك بين إصبعي السبابة والإبهام لليد اليمنى ويختلف طولها من عازف لآخر.
15- مربط الأوتار: عبارة عن قطعة خشبية أو معدنية مثقوبة أربع ثقب ملتصقة بالكعب تثبت فيها أطراف الأوتار .
16- الأوتار: وهما وتران مزدوجان مصنوعان من المعدن في الوتر الأول دو(كردان) يشد طرفي الوتر من نوع واحد أما الوتر الثاني صول (اليكاه) يكون الطرف الثاني للوسط غليظاً وقرارا للطرف الأول من هذا الوتر .

تأليف موسيقي غربي

الكونشيرتو

وهو نوع من التأليف الموسيقي يخصص للآلة المنفردة يصاحبها الأوركسترا.
أما التسمية فتشتق من الكلمة اللاتينية (كونشرتاري) ومعناها يتبارى, أي أن هناك مبارة بين آلة موسيقية منفردة يقوم بالعزف عليها عازف ماهر يصاحبه أفراد الفرقة الموسيقية في حوار موسيقي غاية في الروعة والإتقان.
وتعتبر مراحل تطور الكونشيرتو كالآتي :
1- الكونشيرتو قروسو (Concerto Grosso) : وقد صدر من المتتابعات الموسيقية والدليل على ذلك ما نلمسه في كونشيرتو "البراند بورجوه " لباخ من طابع? واضح لرقصتي "المينويت" و "البولكا" ولكن في أسلوب فلسفي مشيد على نظام "الفوقا" و"الكنتربوان" (ألحان الطباق) .
2- الكونشيرتو الكلاسيكي : و قد اكتسب على يدي " موزار" طابعا جديدا? يمتاز بإظهار المهارة الفنية إلى أقصى حدودها .

و يراعى في الكونشيرتو من ناحية الأسلوب الإنشائي :
- أن تشيد الحركة الأولى على فكرتين موسيقيتين (th鬟s) مختلفتين في اللون, والإيقاع, والتعبير. وغالبا ما تكون الفكرة الأولى منصبة في قالب إيقاعي. أما الفكرة الثانية فيغلب عليها الطابع اللحني الواضح.

ويتألف الكونشيرتو من ثلاث حركات :
1- الحركة الأولى :? ذات إيقاع سريع.
2- الحركة الثانية :? بطيئة متهادية.
3- الحركة الثالثة :? سريعة جدا.

كما يراعى في الحركات الثلاث, تطبيق الخطوات الأساسية في عملية العرض والنشر وإعادة العرض أو التلخيص كما هو الحال في تأليف الصوناتة.
ومن المزايا الواضحة في الكونشيرتو التلوين في التعبير والقوة في الإفصاح, مما يلزم الآلة المنفردة إظهار توازنها بجانب مجموعة العازفين.
ويتخلل الكونشيرتو عادة ما يشبه التقاسيم ويسمى في الاصطلاح الغرب "كادنسة" (cadence) والقصد من ذلك استعراض مهارة العازف وتأديته ألحانا سريعة متناهية الصعوبة, و ينتهي فاصل "الكادنسة" بدخول الفرقة الموسيقية لأداء ألحان تؤخذ كختام للمقطوعة.

تأليف موسيقي عربي

اللونجا

اللونجا قطعة موسيقية ذات طابع سريع ونشط (من أصل تركي)، فهي صورة مصغرة من البشرف, وتعتبر من المؤلفات الموسيقية الرشيقة والخفيفة.
ويتكون قالب اللونجا عادة من أربع خانات وتسليم ,وقد تصاغ أحياناً من ثلاث خانات فقط .
وتصاغ غالباً في ميزان بسيط 2/4, وقد تصاغ في ميزان 6/8 وهو ميزان ثنائي مركب.
وتعتمد ألحانها على الفقرات الموسيقية التي تبرز مهارة العازف وقدرته على الأداء الجيد.

تأليف موسيقي جزائري

<u>الشعبي</u>

وهي تسمية حديثة لنوع من الموسيقى انتشر في منطقة الجزائر العاصمة, وهو نتيجة تداخل بين قوالب محلية وأجنبية يعتمد في الغالب على اللحن السهل والكلمات الحرة الساذجة غالبا ما تعبر عن شكوى طويلة من لوعة الحب مع استعمال إيقاعات مختلفة منها المحلية "كالقباحي" و "الهداوي" و "البروالي"....? ومنها الأجنبية خاصة تلك المستعملة في موسيقى أمريكا اللاتينية وموسيقى الجاز وذلك حتى في استعمال الآلات "كالمندول" و "البانجو" و"القيثارة" وفي بعض الأحيان "البيانو" ....الخ .

من مميزات هذا النوع من الموسيقى :
- أنه غالبا ما يستهل باستخبار صوتي و آلي.
- ثم يشرع في غناء القصيد على إيقاع خفيف قريب من النوع الأعرج "كالقباحي البربري" يتنوع بين الهدوء والهيجان الراقص حسب طريقة أداء يستعمل فيها السكوت المفاجئ و التمتمة في نطق بعض العبارات مع اللجوء إلى الأسلوب الإلقائي حيث يفسح المجال إلى الإيقاع دون لحن.

الشخصيات الموسيقية

بيلا بارتوك1881-1945

نبذة عن حياته:

ولد بيلا بارتوك بمدينة صغيرة قي المجر سنة 1 فظهر نبوغه للموسيقى في سن مبكرة. توفي والده عندما بلغ سن الثامنه من عمره, فصاحب والدته لكسب عيشهما في مناطق مختلفة من البحر, وكانت فرصة للصبي للتعرف على الموسيقى الشعبية لبلاده.

وعندما بلغ سن الثامنة عشرة تحصل على معرفة لا يستهان بها للموسيقى, فتعرف على أعمال باخ وبراهمز وفاجنر.

التحق بارتوك بكونسرفاتوار "بودابست" و درس آلة البيانو وتفوق فيها.

تعرف في الكونسرفاتور بزميله "زلطان كودالي", فعملا معا على جمع الموسيقى المجرية والبحث فيها.

بدأ سنة 1904م أولى رحلاته الميدانية لجمع أغاني الفلاحين المجريين, وكانت بحوثه الفلكلورية بداية طريق طويل و خصب قاده إلى هدفه الفني والقومي المنشود.

وفي عام 1907م عين كأستاذ لآلة البيانو بكونسرفاتوار "بودابست", كما أصبح عضوا نشطا في "أكاديمية العلوم "المجرية من سنة 1935 إلى 1940.

ثم هاجر وطنه المجر سنة 1940 بعد مناهضته للفاشية وتوجه إلى أمريكا(الولاية المتحدة) التي توفي فيها سنة 1945.

??

أعماله ومراحل إبداعه:

??????????????????

يمكن تقسيم حياته الإبداعية إلى ثلاث مراحل يوجد بينها عنصر جوهري هو قوميته التي تطورت ظواهرها في كل مرحلة.

المرحلة الأولى: من 1903 إلى 1926, و برز في هذه الفترة اتجاه تعميق صلته بالفلكلور وتطويره له, كما كتب أيضا الرباعيات الوترية التي اعتبرت امتدادا عصريا لرباعيات بتهوفن. ومن أبرز مؤلفاته في هذه الفترة الأعمال المسرحية الثلاثة: "الدوك ذي اللحية الزرقاء" , "الأمير الخشبي" و "الحكيم الصيني العجيب" وهي موسيقى مكتوبة بأسلوب درامي شديد التماسك.

المرحلة الثانية: من 1926 إلى 1937, أنتج في هذه الفترة أعمالا خصبة جدا تعد مرجعا لأهم التجديدات المقامية والإيقاعية والهارمونية, كما أنجز فيها أكبر وأهم الأعمال مثل "موسيقى للوتريات و آلات الإيقاع والسلستا".

المرحلة الثالثة: من 1937 إلى 1945 , و في هذه الفترة تجلت سيطرته المطلقة على لغته الموسيقية فأنتج "الديفرتمنتو"(الترفيه) لأوركسترا وتري و رباعيته الوترية السادسة.

ويعتبر بارتوك من العبقريات الكبيرة في موسيقى القرن العشرين, فهو صاحب لغة موسيقية خاصة صهرتها معرفته للعناصر الموسيقية المحلية لبلده ومعرفته العميقة للموسيقى المتطورة الأوروبية في الماضي والحاضر. ويكمن ثراء أسلوبه وتميزه لارتباطه بالموسيقى الشعبية باحثا ومؤلفا.
ومن قبيل الصدف أن هذا الموسيقار العبقري الخصب الخيال, الجريء الابتكار قد دفعه حبه لاستكشاف سمات الموسيقى الشعبية إلى زيارة بلادنا الجزائر, بحيث زار واحة بسكرة سنة 1913 لتدوين الموسيقى الشعبية الجزائرية الصحراوية, و خرج من هذا اللقاء بوصف هذه الموسيقى بأنها "تستمد تشويقها من التأثير المحموم الناتج عن تكرار نماذج لحنية قصيرة, و من إيقاعاتها المركبة والمزدوجة", وقد أثارت هذه الموسيقى الجزائرية خياله الفني فاستخدمها في بعض مؤلفاته. وقد استطاعت عبقرية بارتوك أن تصهر عناصر الموسيقى الشعبية مع العناصر الفنية للموسيقى الأوروبية, فأضاف بذلك إلى لغة الموسيقى المعاصرة إضافات تاريخية و قيمة.

رياض السنباطي 1906-1981

ولد رياض السنباطي في1906/11/30 ببلدة فارسكور(دمياط). كان والده الشيخ" مقرئا تعود الغناء في الموالد والأفراح والأعياد الدينية في القرى والبلدات الريفية المجاورة. وتفتح أذنا الفتى الصغير على أبيه يعزف على العود ويغني الغناء الأصيل والتواشيح الدينية. فلما بلغ التاسعة من عمره، ضبطه والده عند جارهم النجار، هاربا من المدرسة يضرب على العود، فسمعه يغني أغنية الصهبجية: " ناح الحمام والقمري على الغصون "، فطرب لصوته، وقرر أن يصطحبه معه إلى الأفراح. وفي ذلك العهد خاتمة عصر سلامة حجازي وفاتحة عصر سيد درويش، كانت لمصر دنياها، وللأرياف دنياها. لكن بداية ظهور الأسطوانة والفونوغراف سنة 1904 مكنت الصلة بينهما. فاستمع الفتى الصغير إلى عبد الحي حلمي ويوسف المنيلاوي وسيد الصفطي وأبي العلاء محمد وغيرهم. بيد أن أستاذه الأول كان والده الشيخ محمد، في أغنيات لمحمد عثمان وعبدة الحمولي.

أخذ السنباطي يجول مع والده في الأرياف بعدما استقروا في المنصورة، وبدأ الفتى يشتد عودا في الغناء، ويطول باعا في العزف، حتى لقب بـ" بلبل المنصورة " وهو لما يزل في الثانية عشرة من عمره .

كان السنباطي في السابعة عشرة من عمره حين انتقل إلى القاهرة واستقر بها، ولم يلبث أن دخل معهد الموسيقى العربية تلميذا، فاكتشف معلموه أن هذا الفتى النحيل يعلم من الفنون أكثر مما يعلمون، وأنه يعزف على العود أحسن مما يعزفون، فعينوه كأستاذا لتعليم الموشحات والعزف على العود في المعهد، واعتبر بشبه إجماع في طليعة عازفي العود العرب، إن لم يكن أعظمهم. هناك كان رياض يلتقي أمير الشعراء أحمد شوقي والمطرب الشهير الذي كان يرعاه: محمد عبد الوهاب. ويروي السنباطي أن أول لحن وضعه ليغنيه هو قصيدة شاعر المنصورة الكبير على محمود طه: "يا مشرق البسمات أضئ سماء حياتي ."

في صحبة هؤلاء المثقفين أخذت مشاعر بلبل المنصورة ترتقي، ومداركه تسمو، فاستساغ الشعر الذي أوحى إليه فيما بعد أعظم ألحانه. وكان من شأن هذه العشرة أنها قوت عزيمته للفن وألهمته الصرامة والجد والطموح إلى ما هو راق واجتناب السهولة وإغراء الرواج الرخيص. وتعرف على حسين المنسترلي فعرفه بشركة {أوديون} الشهيرة للأسطوانات وأخذ يسجل لديها ألحانه لقاء أجر زهيد جدا، فغنى بصوته لكنه آثر التلحين. فغنى له عبد القادر "أنا أحبك وانت تحبني"، وغنت له منيرة المهدية أوبريت {عروس الشرق}، فاشتهرت شهرة طيبة وغنى له عبد الغني السيد {يا ناري من جفاك}.

قبل عام 1948 ظهرت ملامح التلحين بالأسلوب السنباطي المعتمد على الإيقاعات العربية الوقورة، والبحور الشعرية التقليدية الفسيحة، والكلمة الفصحى التي تقتضي في الإجمال لحنا مركزا، والسكك المقامية الراسخة البعيدة عن المغامرة، لكن كثيرا من ألحان السنباطي قبل 1948 كانت تنم منها أعراض التأثر المباشر الصريح بمن عملوا معه من عباقرة اللحن، فانصرف إلى أسلوبه الخاص يعلي صرحه لبنة لبنة، حتى اختلط الأسلوب الكلثومي في الغناء بالأسلوب السنباطي في التلحين، وأمكن لرياض أن يقول: {قصة حياتي هي أم كلثوم}.

أما مرحلة الكلثومي، فهي الخطيرة من عمر السنباطي، بدأت بلحن من أكبر ألحانه: "رباعيات الخيام"، التي يعدها ثالث الإثنين تحفة عمره، مثلما يحق لكل من السنباطي وأم كلثوم أن يعدها تحفة عمره. وكان أول ما لحنه من الرباعيات، الرباعية البادئة بقوله: "أطفئ لظى القلب بكأس الشراب"، فأبدل من الكلمتين الأخيرتين عبارة: "بشهد الرضاب"، عملا بمسالك الوقار الذي وسمه في كل مناحي نشاطه. وفي السنة نفسها غنت له أم كلثوم قصيدة "النيل" التي قالت فيها إنها معجزة شوقي، وقال فيها عبد الوهاب إنها من أجمل ما وضع السنباطي من ألحان. وغنت أيضا: "ياللي كان يشجيك أنيني"، ولحن في السنة التالية أغنية: "سهران لوحدي" التي أخذت أم كلثوم شعرها من محمد عبد الوهاب سنة 1944.

وكرت سبحة الكلثوميات الكبيرة: يا ظالمني- وجددت حبك ليه- ذكريات، وفي سنة 1958 ظهرت مجموعة من الكلثوميات المشهودة التي أرست طابع الأغنية السنباطية المسرحية: أروح لمين- أنا لن أعود إليك - شمس الأصيل وعودت عيني وغيرها من الأغاني.

لم تكن القصيدة العربية وحدها هي التي وسمت ملامح نتاج السنباطي الكلثومي، وهي ملامح أثرت حتى في أغنياته الزجلية الكلثومية أيضا، بل اتخذت الأغنية الدينية والقصائد الوطنية مكانتها في تشكيل هذا الصرح. وكانت لأمير الشعراء الحصة الكبرى في اغنيات أم كلثوم الدينية: من سلوا قلبي إلى نهج البردة الخالدة المعارضة لبردة البوصيري.

ولحن السنباطي الكثير من أغنيات أم كلثوم السياسية والوطنية، فبلغت ثلاثا وثلاثين، أشهرها نشيد الجامعة ونشيد بغداد ، وقصيدة "النيل" وغيرها.
مجموع ما غنت أم كلثوم من أنغام السنباطي، بست وتسعين أغنية: إحدى وعشرين قصيدة وأربعة عشر مونولوجا، وثلاث عشرة طقطوقة، وثلاث وثلاثين وطنية، وخمس عشرة أغنية سينمائية.
توفي السنباطي صباح يوم الأربعاء 09 سبتمبر 1981 إثر نوبة قلبية .

الحاج محمد العنقا (1907-1978)

آيت أوعراب محمد إيدير هالو هو الاسم الحقيقي للحاج محمد العنقا المولود بالقصبة (الجزائر العاصمة) في 20 ماي 1907 من عائلة بسيطة ترجع أصولها إلى "بني جناد"(تيزي وزو).
والده محمد بن حاج سعيد, وأمه فاطمة بنت بوجمعة التي لم تذخر جهدا في السهر على تربيته و تعليمه, فبعد المدرسة القرآنية ينتقل إلى المدرسة العمومية ويقضي بها بضعة سنوات ليغادرها وهو في الحادية عشر من عمره ليباشر العمل في الحياة اليومية .
اكتشفه الشيخ الناضور و أعجب به كثيرا فضمه إلى فرقته الموسيقية كعازف على آلة الدف وهو مازال طفلا صغيرا . ثم واصل العنقا المشوار الذي بدأه مع شيخه رغم معارضة والده الذي هدد و وعد و ضرب لكن حب الفن كان أقوى, فرضخ الولد للأمر الواقع.
والشيء الذي كان يلفت الانتباه عنده هو قدرة و سرعة الاستعاب رغم صغر سنه و بساطة مستواه الدراسي. و بعد العزف على الدف, تعلم العنقا العزف على آلة المندولين التي أتقن استعمالها بعد مدة قصيرة جدا مما جعل شيخه أستاذه الشيخ الناضور يطلق عليه لقب "العنقاء" وهو اسم طائر خرافي.
وإثر وفاة معلمه سنة 1925 تولى محمد العنقاء قيادة الفرقة الموسيقية بفضل قوة شخصيته الفنية الصاعدة. و كان توليه قيادة هذه الفرقة بداية تكوينه لنفسه, وقد أخذ منه هذا التكوين وقتا طويلا إلى يوم أن تحصل على لقب "شيخ" و هو مازال في ريعان الشباب. و لصقل موهبته أخذ العنقا يتردد على محل كان متواجدا بشارع "مرنقو" ذبيح الشريف حاليا.

ثم التحق بمعهد سيدي عبد الرحمان للموسيقى والذي قضى به مدة خمس سنوات, أصبحت بعدها لديه قدرات ومهارات فنية خارقة للعادة. وفي هذه الفترة افتتحت دار الإذاعة واستدعي رفقة العديد من فناني تلك الفترة كالشيخة يمينة بنت الحاج المهدي و الحاج العربي بن صاري لتسجيل عشرات الأسطوانات التي عرفت نجاحا كبيرا في ذلك الوقت.
عرف الحاج العنقا بعد هذه الفترة نجاحا كبيرا و تجاوز صيته حدود الجزائر إلى منطقة المغرب العربي بكاملها. وكانت أغلبية تسجيلاته عبارة عن مدائح دينية التي كان المرحوم العنقا يتقن أداءها, وكان كثيرا ما يغني "القوال" أمام أصدقائه المقربين أو في الحفلات بعد ذهاب المدعوين قصائد من تأليفه يعبر فيها أحزانه, أو غرامه بألفاظ رقيقة وعذبة.

ومع مرور الأيام و اكتساب الخبرة, واصل الحاج العنقا مسيرته الناجحة إلى أن اكتسب مكانة مرموقة في دنيا الفن في بلادنا وخارجها ولقبوه دائما "بأبو الشعبي" لكنه كان يصحح بتواضع كبير أنه ليس أبو الشعبي, وخصوصا وأن هذا النوع من الموسيقى الشعبية لم يعرف طوال تاريخه تقدما حقيقيا إلا بفضل مجهودات فئة قليلة أمثال الشيخ دويوش, وعبد الرحمان المداح, و سعيد الحسار وغيرهم.

أعطى هذا الفنان العبقري الكثير من العمل و الجهد مدة 50 سنة من حياته للفن وكون المئات من الطلبة الذين أصبحوا من كبار فناني هذا النوع.

وأكبر قدرات العنقا أنه سجل هذه الموسيقى, وعلمها لغيره فطبع فنهم بأسلوبه وطريقته في الأداء, وخلد قصائد كان يمكن أن تزول و ألبسها ثوبا من الأنغام بفضل عبقريته وأصالته الفنية. كما أدخل رغم إمكانياته المحدودة تجديدات في الخانات والانسجام والتناغم "الطبوع" وفي الحوزي بصفة عامة. ويمكننا القول أن العنقا قد نجح إلى حد كبير من إنقاذ الشباب الهاوي للموسيقى من طغيان الأغاني الغربية, أو الأغاني التي لا علاقة لها بالفن ولا بأصالته.

توفي الحاج محمد العنقا في 1978/11/23 بالجزائر العاصمة تاركا وراءه فنا موسيقيا متميزا في اللحن و في الأداء.

من أشهر ما أدى "الحمام اللي ربيته مشى علي" , "الحمد لله مابقاش استعمار في بلادنا" , "صبحان اله يالطيف" وغيرها من القصائد الشائعة.