Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 2, 2024

Deanship of Scientific Research

An Analytical Study of the Harmonic Accompaniment Patterns According to Carl Orff

Tariq William Odeh*

Department of Musical Arts, School of Arts and Design, The University of Jordan, Amman, Jordan

Received: 15/11/2022
Revised: 23/3/2023
Accepted: 24/4/2023
Published: 30/3/2024

* *Corresponding author:*
t.odeh@ju.edu.jo

Citation: Odeh, T. W. . (2024). An Analytical Study of the Harmonic Accompaniment Patterns According to Carl Orff. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(2), 407–417. https://doi.org/10.35516/hum.v51i2.3088

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The study aims to investigate the harmonic accompaniment patterns and forms of musical composition according to Carl Orff's approach used in music education**.**

Methods: The study adopted the descriptive approach (content analysis) based on theory analysis and interpretation in a way that ensures understanding and proposals for its employment by collecting study data using sources, references, and illustrative examples. The study sample consisted of the musical models of the harmonic accompaniment patterns used in Carl Orff's methodology which was chosen intentionally.

Results: The study found that a variety of harmonic companion patterns is used, such as: borden, broken borden, moving chord borden, level borden, crossover borden, drone, and ostinato. The results of the study also showed that the harmonic accompaniment patterns used in Carl Orff's method represent one of the forms of musical composition called homophonic texture.

Conclusions: The study recommends the need to include harmonic accompaniment patterns as synchronization with playing melodic percussion, in addition to the diversification in the use of Orphic harmonic accompaniment patterns, as it represents the homophonic fabric and establishes its understanding and assimilation.

Keywords: Melodic percussion instruments, Accompaniment, Homophonic, Texture.

دراسة تحليليَّة لأنماط المصاحبة الهارمونية عند كارل أورف

طارق وليم عوده*

قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

ملخّص

الأهداف: هدفت الدراسة إلى تعرُّف أنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف وأشكال التأليف الموسيقي لأنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجيته.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) القائم على تحليل النظريّة وتفسيرها بأسلوب يضمن فهمها وتقديم مقترحات لتوظيفها، من خلال جمع بيانات الدراسة باستخدام المصادر والمراجع والأمثلة التوضيحية. تكونت عينة الدراسة من النماذج الموسيقية لأنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف التي جرى اختيارها بطريقة قصدية.

النتائج: توصلت الدراسة إلى استخدام أنماط متنوعة من المصاحبة الهارمونية في منهجية كارل أورف مثل: تآلف البوردن، وتآلف البوردن المفكك، وتآلف البوردن المتحرك، وبوردن ذو المستوى، والبوردن المتقاطع، ودرون، وأوستيناتو. كما أظهرت النتائج أن أنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف تُمثل أحد أشكال التأليف الموسيقي المسمى بنسيج الهوموفونية.

الخلاصة: توصي الدراسة بتضمين أنماط المصاحبة الهارمونية الواردة كفعل متزامن مع العزف على الآلات الإيقاعية المدرسية المنغمة، والتنويع في استخدام أنماط المصاحبة الهارمونية الأورفية كونها تمثل النسيج الهوموفوني وتؤسس لفهمه واستيعابه.

الكلمات الدالة: آلات إيقاعية منغمة، مصاحبة هارمونية، هوموفونية، نسيج، كارل أورف.

مقدمة الدراسة:

تبدع المؤلفات الموسيقية، عن طريق تنظيم العلاقات النغمية الإيقاعية بين المُدَرك الأفقي للموسيقى اللحن (Melody) والمُدَرك الرأسي لها الانسجام (Harmony)، ويتم هذا التنظيم من خلال نوع من التراكيب البنائية الداخلية (Structures) التي ينتظمها إطار بنائي معين، وقد أطلق الموسيقيون النظريون مجازًا، صفة النسيج (Texture) على العلاقة بين المُدَركين الأفقي والرأسي للموسيقى، لتشابهما مع علاقة السُدى واللُحمة في النسيج (عبد الكريم، 1985).

وتتضمن المؤلقات الموسيقية أنواعًا مختلفة من النسيج، فهناك أحادي الصوت (Monophonic)، وهو الذي يقوم على صوت أو لحن مفرد، سواء جرى أداؤه بواسطة مغنٍ واحد أو مجموعة من المغنين؛ أو عازف واحد أو مجموعة من العازفين، والتراث الموسيقي العربي التقليدي خير مثال على هذا النوع من النسيج، ويستخدم هذا النوع لإبراز اللحن كمادة أساسية لجذب استماع المتلقي دون التأثير عليه بأية مصاحبات من شأنها تشتيت المستمع، وذلك لأهمية اللحن من وجهة نظر المؤلف، وبذلك فإن المونوفونية لا تحتاج إلى تآلفات أو مصاحبات (سكرية، 2019).

وهناك النسيج القائم على مجموعة من الأصوات ذات النوع الواحد أو الجنس الواحد (Homophonic)، بحيث تُسمع مجموعة من الأصوات أو النغمات المختلفة في آنٍ واحد، إلا أن هذه الأصوات أو النغمات تتكون من لحن أساسي تكون له الصدارة، بحيث تسانده مجموعة الأصوات الأخرى التابعة له، ما يرقى بها إلى الوقوف في ندية كاملة مع اللحن الأساسي؛ ما دامت العلاقة هنا متبوع وتابع، ومعظم المؤلفات الموسيقية مثل: السوناتا والسيمفونية والكونشيرتو المنفرد والقصيد السيمفوني يغلب عليها هذا النوع من النسيج (عبد الكريم، 1985).

أما النسيج متعدد الأصوات (Polyphonic)، فهو النوع الثالث من أنواع النسيج التي تتضمنها المؤلفات الموسيقية، وهو يقوم على تقابل مجموعة من الألحان المتزامنة وتشابكها وتعارضها، بحيث يكون لكل لحن أو صوت منها كيانه الإيقاعي والنغمي المميز له، وبالرغم من هذا التشابك والتعارض فهي تكون فيما بينها وحدة فنية مترابطة، ويتمثل هذا النسيج خير ما يتمثل في أنواع من التأليف الموسيقي مثل الموتيت والفوجه والكانون والتنويعات، وغالبًا ما تكون هذه الأنواع من النسيج داخل إطار العمل الموسيقي الواحد ولكن بنسب مختلفة (المصري، 2014).

مشكلة الدراسة:

انبثقت مشكلة الدراسة من خلال ملاحظة الباحث لتميز منهجية كارل أورف في التربية الموسيقية باستخدام أنماط متنوعة من المصاحبة الهارمونية وأشكال التأليف الموسيقي.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من موضوعها، حيث يمكن أن تسهم في التعريف بأنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف، كما تفيد الدراسة في تسليط الضوء على أحد أنواع النسيج والمسمى بالهوموفونية وذلك بوصفه أحد أشكال التأليف الموسيقي، ويؤمل من هذه الدراسة أن تقدم بيانات ذات فائدة للمتخصص والعازف للأساليب والأفكار المتبعة في استخدام وأداء أنماط المصاحبة الهارمونية على آلات أورف الإيقاعية المنغمة، كما ويؤمل أن تثري الجانب المعرفي للدراسات العلمية المتعلقة بموضوع الدراسة، ما يفيد الباحثين والمهتمين في مجال التربية الموسيقية.

أهداف الدراسة:

1. تعرُّف أنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف.
2. تعرُّف أشكال التأليف الموسيقي لأنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف.

أسئلة الدراسة:

1. ما أنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف.
2. ما أشكال التأليف الموسيقي لأنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف.

منهجية الدراسة:

أ) منهج البحث: استخدمت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وذلك لمناسبته هذا النوع من الدراسات، الذي يقوم على تحليل النظريّة وتفسيرها بأسلوب يضمن فهمها وتقديم مقترحات لتوظيفها (حداد، 2015).

ب) عينة البحث: جرى اختيار بعض من النماذج الموسيقية بحسب منهجية كارل أورف التي ترتبط في موضوع الدراسة.

ج) أدوات البحث: نماذج موسيقية متضمنة في منهجية كارل أورف.

د) حدود البحث: تقتصر حدود البحث على أنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف.

مصطلحات البحث:

تبنت الدراسة التعريفات الآتية:

المصاحبة (Accompaniment): تعني موافقة أو مسايرة لدور المصاحب في العزف أو الغناء لتمييز وإغناء للحن منفرد أو مساندة لعازف أو مغني منفرد (ناصر، 2022).

أنماط المصاحبة (Accompaniment Patterns): هي طريقة استخدام التآلفات تبعًا لمضمون المقطوعة الموسيقية أو اللحن الأساسي ولها عدة أنماط مختلفة (عناني، 2009).

أشكال المصاحبة (Accompaniment Forms): الصيغة التي يجري من خلالها استخدام المصاحبة الهارمونية، إذ تختلف صيغة استخدام التآلفات العمودية أو الأفقية تبعًا لاختلاف نمط المصاحبة والشكل الإيقاعي المتبع في لحن ما.

الهوموفونية (Homophonic): تعني وجود لحن أساسي مسيطر يرافقه مصاحبة هارمونية بأحد أنماطها المتنوعة بحيث تكون بمثابة خلفية للحن الأساسي (سكرية، 2019).

وتعرف أيضًا بأنها "أداء موسيقي لأكثر من صوت في نفس الوقت حيث تتوافق الأصوات مع بعضها بما يضمن الأداء الجيد ونسيج لحني متماسك وذلك في حدود قواعد الهارموني والكونتربوينت" (سليمان، 2016).

منهجية كارل أورف: هي منهجية لتعليم الموسيقى، تستند على التعلم من خلال مجموعة من العمليات تتضمن العمل واللعب المنظم (Shamrock, 1997).

التربية الموسيقية: يشير مفهوم التربية الموسيقية إلى تنمية الطفل وترقيته من جميع النواحي عن طريق الاستماع للموسيقى، وممارسة الغناء والعزف (العناني، 2007).

الدراسات السابقة:

فيما يلي عرض لبعض الدراسات ذات الصلة بموضوع الدراسة، وقد جرى ترتيبها من الأقدم إلى الأحدث وعلى النحو الآتي:

أجرت لونج (Long, 2013) دراسة هدفت إلى تعرُّف منهجية كارل أورف واختبارها ضمن الصفوف الابتدائية. تناولت هذه الدراسة مراجعة للأدب النظري المتعلق بتاريخ وتطور منهجية كارل أورف بهدف تطبيق ما تضمنته من مفاهيم وذلك من خلال العمل على إعداد مجموعة من الدروس وفقًا لتلك المنهجية، ومن ثم مناقشة العمل مع الطلبة المشاركين، واعتمدت الدراسة المنهج التجريبي، وتكونت عينة الدراسة من صفين دراسيين بلغ عددهم (46) طالبًا وطالبة من مدرسة مارشال في ولاية إلينوي، وقد أظهرت النتائج استجابة الطلبة للدروس والنشاطات الموسيقية المعدة باستخدام منهجية كارل أورف على نحو إيجابي، كما أشارت النتائج إلى أن جميع الطلبة المشاركين استطاعوا أن يتعلموا على نحو جيد، كما أشارت النتائج إلى تمكن الطلبة من فهم كافة المفاهيم الرئيسية، وأن كل طالب استطاع أن يطور من نفسه ويكتسب عدة مهارات من خلال أداء الدروس النشاطات المستندة على منهجية كارل أورف، وأن منهجية كارل أورف مفيدة في عملية التعليم بحسب رأي الطلبة والمعلمين.

أجرى المصري (2014) دراسة هدفت إلى تسليط الضوءعلى البوليفونيا المقيدة واختلاف أساليب تدريسها لدى كل من مدرسة يوهان فوكس ومدرسة سيرجي تانييف، وقد اتبعت الدراسة المنهج المقارن، وقدمت الدراسة عرضًا تاريخيًا عن أهمية البوليفونيا وتطورها، وتناولت منهجية تدريس البوليفونيا لدى المدرستين، وعرضت بعض الموضوعات كطريقة كتابة اللحن الأفقي وأساليب تدريس الكنتربوينت المركب والمزدوج، كما عرضت بعض نقاط التشابه والتباين بين المدرستين، وأظهرت نتائج الدراسة وجود تباين بين المدرستين، حيث تركز مدرسة فوكس على تدريس اللحن الثابت مع الأصوات المضافة، بينما تتجاهل مدرسة تانييف مبدأ تدريس اللحن الثابت مع الصوت الإضافي، كما أشارت النتائج إلى أن مدرسة فوكس تركز على العلاقة الرأسية بين الأصوات، بينما تركز مدرسة تانييف على العلاقة الأفقية بين الأصوات.

وأجرى أبو عياش (2014) دراسة هدفت إلى قياس درجة فاعلية وكفاءة المنهج المقترح المبني على منهجي كارل أورف، وإميل جاك – دالكروز، الإيقاعيين، على طلبة المرحلة الأساسية المبكرة للصفوف: الأول والثاني والثالث الأساسي. جرى اختيار عينة الدراسة من طلبة المدارس الخاصة في العاصمة عمان. تكونت عينة الدراسة من (30) طالبًا وطالبة. تمثل مجتمع الدراسة بطلبة المرحلة الأساسية المبكرة. جرى توزيع عينة الدراسة إلى ثلاث مجموعات تكونت كل مجموعة من (10) طلبة. خضعت المجموعات إلى اختبارين قبلي وبعدي. وجهت الاختبارات لاستقراء الجانبين المعرفي والعملي لدى عينة الدراسة في محاولة للإجابة عن أسئلة الدراسة. استخدمت الدراسة المنهج التجريبي. جرى جمع البيانات اللازمة من خلال بطاقات الملاحظة للاختبار القبلي والبعدي. أظهرت نتائج الدراسة وجود فروقات واضحة وذات دلالة إحصائية عالية في مستوى الطلبة الإيقاعي لصالح الاختبار البعدي. مما يشير إلى فعالية وكفاءة المنهج المقترح للفئة العمرية المستهدفة.

بينما هدفت دراسة اليسر (2018) إلى المقارنة بين منهجية سلطان كوداي ومنهجية كارل أورف ورصد الجوانب الأكثر أهمية في فلسفة كل منهما، ومقارنة الجوانب الأساسية في المجال التربوي الموسيقي التي تضمنتها كلا المنهجيتان، واعتمدت الدراسة المنهج المقارن، وقد أظهرت النتائج اتفاق كل من كوداي وأورف بأن تبدأ عملية تعليم الموسيقا في سن مبكرة في مرحلة ما قبل المدرسة، وباستخدام الأغاني الشعبية كنقطة انطلاق في عملية التعليم الموسيقي، في حين يختلف أورف عن كوداي في تركيزه على الارتجال، وينصح كوداي باستخدام الحنجرة كآلة أساسية في تعلم الغناء، بينما يركز أورف

على استخدام الآلات الإيقاعية في عملية التعليم الموسيقي.

وهدفت دراسة إبراهيم وقنديل ومحمد (2020) إلى تعرُّف طريقة كل من زولتان كوداي وكارل أورف في تدريس تعدد التصويت اللحني ومعرفة أوجه التشابه والاختلاف في تدريس تعدد التصويت اللحني لدى كل منهما، واعتمدت الدراسة المنهج المقارن، وأظهرت نتائج الدراسة وجود اختلاف بين استخدام كوداي وأورف لتعدد التصويت من حيث المراحل والطرق المستخدمة ومن حيث تعدد التصويت في الغناء، كما أظهرت النتائج اتفاق طريقي زولتان كوداي وكارل أورف في تدريس تعدد التصويت اللحني بضرورة البداية المبكرة للتعليم الموسيقي عمومًا بما في ذلك تعدد التصويت، وبأن تكون بدايات دراسة تعدد التصويت معتمدة على مادة موسيقية مستمدة من الألحان الشعبية.

التعقيب على الدراسات السابقة، وموضع الدراسة الحالية منها:

اشتملت الدراسات السابقة على الأدب النظري، وعلى العديد من المحاور والمجالات، وقد تنوعت وتباينت وتوافقت في مجتمعاتها وبيئاتها وظروفها وأهدافها وبرامجها ومناهجها وعيناتها ومتغيراتها وأدواتها، وعليه؛ وجد الباحث أن من المُناسب أن تشكل تلك الدراسات أحد المصادر والمراجع التي قد تفيد منها الدراسة الحالية في عدة جوانب، وقد حاولت الدراسة الحالية تعرُّف أنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف وأشكال التأليف الموسيقي لتلك الأنماط، وهو ما يميز هذه الدراسة عن غيرها من الدراسات السابقة.

أولًا: الإطار النظري:

كارل أورف) 1895 – 1982)

كارل أورف، مؤلف موسيقي ألماني، ولد وتوفي في ميونيخ – بألمانيا بين (1895 – 1982)، درس الموسيقى ونظرياتها في أكاديمية ميونيخ، وبدأ حياته الموسيقية قائدًا للأوركسترا في دور الأوبرا بميونيخ، ومانهايم، ودارمشتات، ثم عاد بعدها إلى مسقط رأسه، ليقوم بمزيد من الدراسات في التأليف الموسيقي، حيث كانت ميونيخ آنذاك مركزًا للازدهار والتنوع الثقافي (Choksy, 2001).

اهتم كارل أورف بموسيقى الأطفال الشعبية والفلكلورية، وكنتيجة لانغماسه وتفاعله واهتمامه في هذا النمط من الموسيقى الشعبية، بدأ كارل أورف الخوض في تجربة لابتكار طرق وأساليب واستراتيجيات تعليمية جديدة أساسها الطفل، وتجمع ما بين الموسيقى والحركة، وبمعنى آخر مزج عناصر الموسيقى العضوية والمحسوسة وحركة الجسد، متأثرًا ومستلهمًا في ذلك؛ بأفكار السويسري "إميل جاك - دالكروز" (Emile Jacques - Dalcroze) الذي أوجد نظرية لتعليم الموسيقى تستند على الارتباط بالحركات التعبيرية (اللو، 2008).

وفي ذات الوقت توازت أهداف المؤلف والكاتب الألماني "دورتي غونتر" بالرغبة في ابتكار أساليب لتعليم الحركة العضوية، وكنتيجة لتبادل فلسفات التربية والتعليم بين كلاهما، افتتح أورف وغونتر في عام (1924) معهد (Gounter-Schoul) لتعليم الحركة العضوية – البدنية والموسيقى، وعمل كلاهما على مزج وتكامل تلك الفنون استنادًا إلى فرضية مفادها: من الحركة تتولد الموسيقى، ومن الموسيقى تتولد الحركة (Goodkin, 2004).

ويعدّ كارل أورف صاحب رؤية وفكر في مجال التربية الموسيقية، وقد تميز من خلال تقديم منهجية في التربية الموسيقية تمحورت حول الطفل في عام (1920) لاستخدامها من قبل معلمين الموسيقى، وقد أطلق عليها مصطلح العمل المدرسي (Schoolwork) منذ إدخالها إلى أميركا الجنوبية في عام (1950)، حيث انتشر استخدامها في حصص التربية الموسيقية في كافة أنحاء البلاد بالتزامن مع انتشارها في بقية بلدان العالم الأخرى (Webster, 2015).

فلسفة أورف:

تستند فلسفة كارل أورف على التعلم من خلال اللعب؛ فمنذ بداية حياتهم لم يحب الأطفال الدراسة، بل يفضلون قضاء وقتهم في اللعب، فإذا كانت اهتماماتك في صميمك لتعليمهم، فلا بُدَ من إتاحة الفرصة لهم بأن يتعلموا من خلال اللعب، وسوف تجدهم يتعلمون (عثمان، 2016).

منهجية أورف:

منهجية تستلزم تعزيز التفكير الإبداعي لدى الأطفال من خلال التعلم عن طريق التقليد والاستكشاف والارتجال والإبداع في سياق اللعب المنظم، كما أنها تجمع بين الآلات والغناء والحركة والكلام لتطوير القدرات الموسيقية الفطرية للأطفال، كما تتضمن نماذج تسمى بالموسيقى الأساسية، وهذا يعني أن محتوى المنهجية وثيق الصلة بطبيعة ميول الأطفال الطبيعية واتجاهاتهم الأساسية (Orff & Keetman, 1976).

آلات أورف الإيقاعية المنغمة:

تتضمن آلات أورف الإيقاعية المنغمة بحسب (Campbell, 2008) الآتي:

- إيقاعية منغمة (Melodic percussion): وتشتمل على: سوبرانو كلوكنشبيل (Soprano Glockenspiel)، سوبرانو زايلفون (Soprano Xylophone)، سوبرانو ميتالفون (Soprano Metallophone)، آلتو كلوكنشبيل (Alto Glockenspie)، آلتو زايلفون (Alto Xylophone)، آلتو ميتالفون (Alto Metallophone)، وهناك أيضًا باص زايلفون (Bass Xylophone)، باص ميتالفون (Bass Metallophone)، كونترا باص بار (Contra Bass Bar)، وكل آلة من هذه الآلات محدودة في نطاق معين من حيث المساحة الصوتية تكاد تقل عن أوكتافين، ولكنها معًا تغطي مساحة ستة أوكتافات؛ الأمر الذي يؤدي إلى إيجاد أوركسترا كاملة، وعادة ما يجري استخدام مدرج يتكون من خمسة خطوط للتدوين الموسيقي لتلك الآلات وعلى مفتاح صول

(G/Treble Clef)، والجدول الآتي يبين أسماء الآلات ومفتاح الكتابة الموسيقية والنطاق الصوتي لكل آلة:

الجدول (1): آلات أورف الإيقاعية المنغمة ومفتاح الكتابة والنطاق الصوتي لكل آلة.

Choksy, L. (2001). Teaching Music in the Twenty-First Century. (2nd ed.). New Jersey: Prentice-Hall, Ink.:Reference

الآلة	المفتاح	المساحة الصوتية
Soprano Glockenspiel	G/Treble Clef	(C6–A7)
Soprano Xylophone–Soprano Metallophone–Alto Glockenspie	G/Treble Clef	(C5–A6)
Alto Xylophone–Alto Metallophone	G/Treble Clef	(C4 [Middle C]–A5)
Bass Xylophone–Bass Metallophone	G/Treble Clef	(C3–A4)
Contra Bass Bar	G/Treble Clef	(C2– B2/C3)

ويتطلب أسلوب أورف المسمى بالعمل المدرسي، استيعاب جميع أصوات إيقاعات الجسد والتدرب عليها، وإتقان غناء الأغاني والتحدث وإنشاد القصائد وذلك قبل العزف على أي آلة من هذه الآلات، وهو ما يُنظر إليه كارل أورف على أنه نشاط يمد الجسم، كما ويجب أن يكون الطفل قادرًا على غناء اللحن ومصاحبة ذلك بتربيت الساقين، أو التصفيق أو فرقعة الأصابع أو الخبط بالقدم، وبعد أن يتمكن الطفل من استخدام جسده في المصاحبة الإيقاعية، يجري العمل على نقل ذلك الأداء لاستخدام الآلات الإيقاعية المنغمة، إذ تعدّ المصاحبة الآلية أكثر مجالات أورف استخدامًا للهارمونية، وهذه المصاحبة يقوم بها الأطفال أنفسهم على الآلات الخاصة بهم في أثناء العزف والغناء، ويجري التركيز بداية في الهوموفونية على المصاحبة الآلية باستخدام النمط الإيقاعي المتكرر لمصاحبة اللحن الأساسي، ويستمر استعمال المصاحبة بهذه الطريقة حتى بعد أن يصل المحصل الغنائي للطفل للسلم الموسيقي الكبير أو السلم الدياتوني الذي يحتوي العلامات النغمية (C, D, E, F, G, A, B) وتستخدم منهجية أورف أغاني الأطفال والحكايات والأغاني الشعبية والرقصات والتراكيب الكلاسيكية الأصيلة (Lange, 2005).

أهداف منهجية كارل أورف:

تهدف منهجية كارل أورف إلى تحقيق الآتي، بحسب (Goodkin, 2004).

1. إتاحة الفرصة أمام الطفل للتعلم الموسيقي من خلال الاكتشاف والارتجال والإبداع والابتكار.
2. إثراء حياة المتعلم من خلال موسيقاه الفطرية الأساسية.
3. تنمية الحس الموسيقي لدى الطفل من خلال التجارب الحسية الجسدية، قبل التركيز على التعلم القائم على الإطار النظري، وبأسلوب عفوي يحاكي ميوله وحاجاته الطبيعية (الحركة، اللعب) ويكشف طاقاته ويستثمرها.
4. التدريب على إيجاد تنوع صوتي من خلال التصوير.
5. التركيز على استخدام أنماط المصاحبة الموسيقية والهارمونية.
6. إرساء قواعد من الخبرة الموسيقية، بناءً على التجربة الحسية، مع مراعاة التدرج والنمو.
7. تنمية المهارات الحركية والمهارات اللغوية.

المصاحبة الهارمونية:

يعتقد أورف في مجال التربية الموسيقية أن إحدى أسهل الطرق لتشجيع الطلاب على المشاركة في الموسيقى وفي تكوين موسيقاهم الجميلة، هي جعلهم يؤدون مصاحبة بسيطة على آلة الزايلفون أو الميتالفون، حيث سيتمكن معظم الطلاب من الحفاظ على إيقاع ثابت عند وصولهم إلى الصف الثاني الأساسي، مع وجود عدد معقول قادر على القيام بذلك بحلولهم الصف الأول، وفيما يأتي بعض أنماط المصاحبة الأساسية على آلة الزايلفون أو الميتالوفون التي يجب أن يكون الطلاب قادرين على أدائها بسهولة، وذلك بحسب (Orff & Keetman, 1976) وهي:

1. **المصاحبة باستخدام بوردن Bordun:** ويسمى بتآلف الخامسة المفتوحة، ويتضمن الدرجة الأولى والخامسة من التآلف تبعًا لدرجة الأساس في السلم، إذ لا يجري عزف الدرجة الثالثة، وهي التآلفات التي تحتوي على مسافة الخامسة التامة بين أساس التآلف وخامسته تبعًا لدرجة أساس السلم، وعلى سبيل المثال البوردن Bordun في سلم CM يحتوي على نغمتي C وG، وفي سلم FM نغمة F وC، وفي سلم GM نغمة G وD، وفي سلم d minor نغمة d وa، وهكذا، ويعني تآلف البوردن عزف نغمتي الدرجة الأولى والخامسة في آنٍ واحد في طبقة الباص كمرافقة للحنٍ معين وبسيط.
2. **المصاحبة باستخدام البوردن المفكك(Broken Bordun) :** يشبه هذا النمط من المصاحبة نمط البوردن المسمى بتآلف الخامسة المفتوحة بحيث يتضمن نغمة الدرجة الأولى ونغمة الدرجة الخامسة للتآلف تبعًا لدرجة الأساس في السلم، ولكن يختلف عنه كونه يكتب على نحو أفقي، وهذا

يعني بأنه يجري عزف النغمات على نحو منفصل.

3. **المصاحبة باستخدام تآلف البوردن المتحرك (Moving Chord Bordun):** ويتضمن هذا النمط من المصاحبة استخدام نغمة أساسية متكررة مع نغمتين مختلفتين الدرجة، بحيث يجري عزف نغمة أساسية (النغمة الأدنى) على الدرجة الأولى مع نغمة أخرى على الدرجة الخامسة في آنٍ واحد، واستمرار عزف النغمة الأساسية مع اختلاف النغمة الثانية على الدرجة السادسة مرة أخرى وذلك تبعًا لأساس السلم.

4. **المصاحبة باستخدام تآلف بوردن ذو المستوى (Level Bordun):** يؤدى تآلف هذا النمط من أوكتافات مختلفة ويتضمن مسافة الخامسة التامة (perfect fifth) بين أساس التآلف وخامسته تبعًا لدرجة أساس السلم، ويكتب على نحو عمودي.

5. **المصاحبة باستخدام تآلف البوردن المتقاطع (Crossover Bordun):** يشبه هذا النمط من المصاحبة نمط البوردن المسمى بتآلف الخامسة المفتوحة كونه يتضمن الدرجة الأولى والخامسة من التآلف تبعًا لدرجة الأساس في السلم، ولكن في هذا النمط يجري عزف النغمات على نحو منفصل ذلك أنه يكتب على نحو أفقي وفيه تتقاطع المضارب لعزف النمط، لذلك فهو مختلف من هذه الناحية.

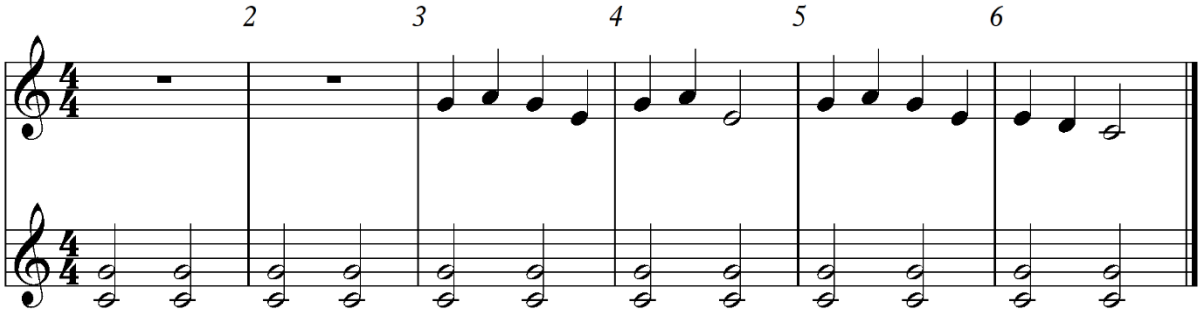
6. **المصاحبة باستخدام تآلف درون (Drone):** وهو نمط من المصاحبة يعتمد على استخدام نغمة القرار وجوابها، فعلى سبيل المثال إذا كانت نغمة القرار (C3) تكون نغمة الجواب (C4)، وإذا كانت نغمة القرار (D3) تكون نغمة الجواب (D4)، ويكون ذلك ضمن نمط إيقاعي معين يتناسب مع طبيعة اللحن أو الميزان المستخدم أو عناصر أخرى، ويكتب على نحو عمودي.

7. **المصاحبة باستخدام أوستيناتو (Ostinato):** وهو نمط قصير من المصاحبة يكرر ذاته مرارًا وتكرارًا، وقد تكون الفكرة المتكررة من أوستيناتو جزء من لحن معين أو نمط إيقاعي، ويستخدم نمط أوستيناتو على نطاق واسع في منهجية كارل أورف لأنه بمثابة مرافقة وأساس للارتجال والإبداع والتأليف والحركة والغناء، ومصطلح (Ostinato) هو إيطالي ويعني العناد، ويطلق على الأنماط الموسيقية القصيرة والبسيطة والمشوقة التي تفرض تكرار نفسها لأكثر من ثمانية مرات، لذلك توصف تلك الأنماط بأنها عنيدة تهوى التكرار.

ثانيًا: الإطار التطبيقي:

يشتمل التحليل الموسيقي نماذج من منهجية كارل أورف، وقد جرى اختيار عينات البحث على أساس التنوع في استخدام أنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة في منهجية كارل أورف، والمُعدة على نحو مخصص وبسيط بحيث يمكن أداؤها على آلات أورف الإيقاعية المنغمة مثل آلة الآلتو زايلفون والآلتو ميتالفون والباص زايلفون والباص ميتالفون والكونترا باص بار.

المصاحبة باستخدام بوردن Bordun:

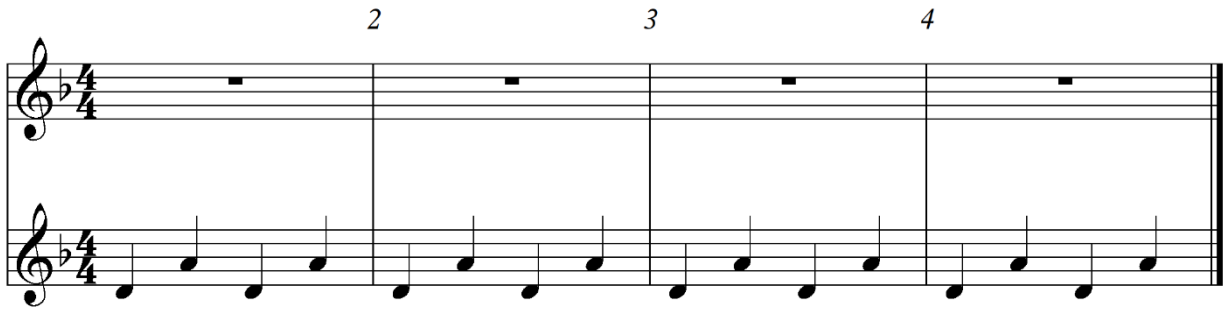


الشكل (1): مثال للباص بوردن مع مقدمة ولحن بسيط في السلم الخماسي

Reference: music-and-the-child in milnepublishing (2023) Retrieved from https://milnepublishing.geneseo.edu/music-and-the-child/chapter/chapter-4/

يتضح من الشكل (1) المصاحبة للحن بسيط في السلم الخماسي (Pentatonic) من درجة (C) وعلى مفتاح الصول (G Clef)وفي ميزان رباعي بسيط (4/4)، ويبدأ اللحن في (م3) وينتهي في (م6)، وتبدأ مصاحبة تآلف البوردن في (م1) على مفتاح الصول (G Clef) باستخدام نغمة (C) الدرجة الأولى للتآلف ونغمة (G) الدرجة الخامسة من التآلف ضمن نمط إيقاعي اعتمد على العلامة الإيقاعية (البيضاء) حيث يجري وقعها على العدة الأولى والثالثة من الميزان، وتستمر مصاحبة البوردن بنفس النمط في (م1، م2، م3، م4، م5، م6).

المصاحبة باستخدام البوردن المفكك(Broken Bordun) :



الشكل (2): مثال مصاحبة بوردن مفكك مع مقدمة في سلم ري الصغيرdm

Reference: approaches-music-education in linkedin (2023) Retrieved from

https://www.linkedin.com/pulse/approaches-music-education-peter-sinclair/

يتضح من الشكل (2) استخدام تآلف البوردن المفكك لمصاحبة لحن في سلم ري الصغير (dm) وفي ميزان رباعي بسيط (4/4)، من خلال الاعتماد على عزف كل نغمة على نحو منفصل، حيث أن الدرجة الأولى للبوردن المفكك هي نغمة (d) والدرجة الخامسة هي نغمة (a) وعلى نحو متكرر من (م1) إلى (م4)، وذلك ضمن نمط إيقاعي اعتمد على استخدام العلامة الإيقاعية (السوداء).

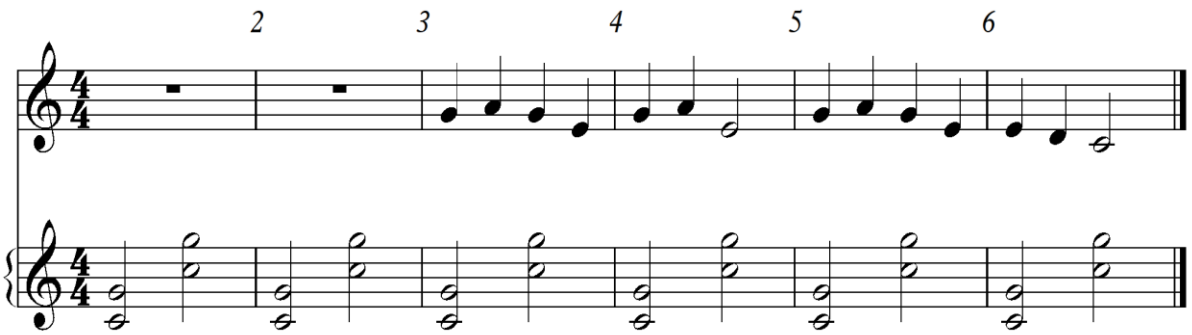
المصاحبة باستخدام تآلف البوردن المتحرك (Moving Chord Bordun):

الشكل (3): تآلف البوردن المتحرك (Moving Chord Bordun)

Reference: Campbell, P. S. (2008). Musician and teacher. New York: W.W. Norton and Company.

يتضح من الشكل (3) استخدام تآلف البوردن المتحرك لمصاحبة لحن من السلم الخماسي (Pentatonic) من درجة (C) وفي ميزان رباعي بسيط (4/4)، من خلال الاعتماد على ثبات نغمة (C) الدرجة الأولى للتآلف وتحرك متتابع في كل مازورة لنغمتي (G, A) الدرجة الخامسة والسادسة للتآلف، وذلك ضمن نمط إيقاعي اعتمد على استخدام العلامة الإيقاعية (السوداء) حيث توقع عند كل عدة.

المصاحبة باستخدام تآلف بوردن ذو المستوى (Level Bordun):



الشكل (4): تآلف بوردن ذو المستوى (Level Bordun)

Reference: Orff, C., & Keetman, G. (1976). Music for children. (vol. 1) (M. Murray, Trans.). London: Schott & Co. (Original work published 1950-1954).

يتضح من الشكل (4) المصاحبة للحن بسيط في السلم الخماسي (Pentatonic) من درجة (C) وعلى مفتاح الصول (G Clef)وفي ميزان رباعي بسيط (4/4)، ويبدأ اللحن في (م3) وينتهي في (م6)، وتبدأ مصاحبة تآلف البوردن ذو المستوى في (م1) على مفتاح صول (G Clef) باستخدام نغمة (C) الدرجة الأولى للتآلف ونغمة (G) الدرجة الخامسة من التآلف ضمن نمط إيقاعي اعتمد على العلامة الإيقاعية (البيضاء) حيث يجري وقعها على العدة الأولى والثالثة من الميزان، ولكن مع اختلاف في الأوكتافات وتستمر مصاحبة البوردن بنفس النمط في (م1، م2، م3، م4، م5، م6).

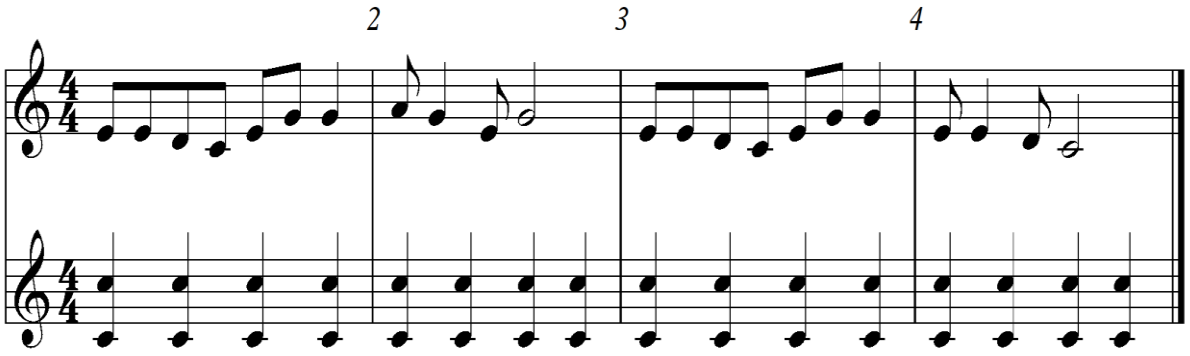
المصاحبة باستخدام تآلف البوردن المتقاطع (Crossover Bordun)

الشكل (5): تآلف البوردن المتقاطع (Crossover Bordun)

Reference: music-and-the-child in milnepublishing (2023) Retrieved from https://milnepublishing.geneseo.edu/music-and-the-child/chapter/chapter-4/

يتضح من الشكل (5) نمط المصاحبة باستخدام البوردن المتقاطع في سلم ري الكبير (DM) وعلى مفتاح الصول (G Clef) وفي ميزان رباعي بسيط (4/4) وضمن نمط إيقاعي اعتمد على العلامة الإيقاعية (السوداء) حيث يجري وقعها على كل عدة، وتبدأ المصاحبة في (م1) على الأوكتاف الرابع باستخدام نغمة (D4) الدرجة الأولى من السلم الأساسي ثم الانتقال إلى نغمة (A4) الدرجة الخامسة من السلم الأساسي ثم العودة إلى الدرجة الأولى من السلم الأساسي ولكن على أوكتاف أعلى (D5) وهنا تتقاطع المضارب والأيدي لعزف نمط المصاحبة، وبعدها يجري الرجوع إلى نغمة (A4) الدرجة الخامسة من السلم الأساسي وعلى نفس الأوكتاف الذي جرى البدء به، وتستمر المصاحبة بنفس النمط وعلى نحو متكرر في (م2، م3، م4).

المصاحبة باستخدام تآلف درون (Drone):



الشكل (6): تآلف درون (Drone)

Reference: Lange, D. M. (2005). Together in Harmony: Combining Orff Schulwerk and Music Learning Theory. Chicago: GIA Publications, Inc.

يتضح من الشكل (6) استخدام تآلف درون (Drone) لمصاحبة لحن من السلم الخماسي (Pentatonic) من درجة (C) وفي ميزان رباعي بسيط (4/4)، من خلال الاعتماد على نغمة القرار (C) الدرجة الأولى للتآلف في السلم الأساسي ونغمة الجواب (C) الدرجة الثامنة، وذلك ضمن نمط إيقاعي اعتمد على استخدام العلامة الإيقاعية (السوداء) حيث توقع عند كل عدة.

المصاحبة باستخدام أوستيناتو (Ostinato):

الشكل (7): نمط أوستيناتو (Ostinato)

Reference: music-and-the-child in milnepublishing (2023) Retrieved from https://milnepublishing.geneseo.edu/music-and-the-child/chapter/chapter-4/

يتضح من الشكل (7) استخدام نمط (Ostinato) كمصاحبة على آلة الباص زايلفون في ميزان رباعي بسيط (4/4)، حيث تبدأ المصاحبة من مازورة (1) إلى مازورة (8) ضمن نمط واحد متكرر في كل مازورة وذلك بوقع العلامة الإيقاعية (السوداء) عند كل عدة، ويأخذ شكل المصاحبة استخدام النغمة الأدنى (C) عند العدة الأولى ثم النغمة الوسطى (G) عند العدة الثانية ثم النغمة العليا (A) عند العدة الثالثة ثم النغمة الوسطى (G) عند العدة الرابعة.

نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة إلى أهم أنماط المصاحبة الهارمونية التي وَظَّفها كارل أورف في منهجيته في التربية الموسيقية نحو الآلات الإيقاعية المنغمة، كما وتوصلت إلى شكل التأليف الموسيقي الذي تندرج ضمنه تلك الأنماط، وكما يأتي:

1. استخدم نمط مصاحبة بوردن (Bordun) أو ما يسمى بتآلف الخامسة المفتوحة، الذي يتضمن الدرجة الأولى والخامسة من التآلف تبعًا لدرجة الأساس في السلم، (التآلف الذي يحتوي على مسافة الخامسة التامة بين أساس التآلف وخامسته تبعًا لدرجة أساس السلم) ويكتب بطريقة عامودية.
2. استخدم نمط مصاحبة البوردن المفكك(Broken Bordun) : يشبه هذا النمط من المصاحبة نمط البوردن المسمى بتآلف الخامسة المفتوحة، ولكن يختلف عنه كونه يكتب على نحو أفقي، وهذا يعني بأنه يجري عزف النغمات على نحو منفصل.
3. استخدم نمط مصاحبة تآلف البوردن المتحرك (Moving Chord Bordun) الذي يتضمن نغمة أساسية (النغمة الأدنى) مع النغمة الوسطى (الدرجة الخامسة) مرة، ومع النغمة العليا (الدرجة السادسة) مرة أخرى وذلك تبعًا لدرجة أساس السلم.
4. استخدم نمط مصاحبة تآلف بوردن ذو المستوى (Level Bordun) الذي يؤدى من أوكتافات مختلفة ويتضمن مسافة الخامسة التامة بين أساس التآلف وخامسته تبعًا لدرجة أساس السلم.
5. استخدم نمط مصاحبة تآلف البوردن المتقاطع (Crossover Bordun) الذي يتضمن الدرجة الأولى والخامسة من التآلف تبعًا لدرجة الأساس في السلم، ويتم عزف النغمات فيه على نحو منفصل ذلك أنه يكتب على نحو أفقي وفيه تتقاطع المضارب لعزف النمط.
6. استخدم نمط مصاحبة تآلف درون (Drone) الذي يعتمد على استخدام نغمة القرار وجوابها.
7. استخدم نمط مصاحبة أوستيناتو (Ostinato) الذي يعتمد أشكال موسيقية قصيرة وبسيطة ومشوقة وتفرض تكرار نفسها لأكثر من ثمانية مرات، مع ضرورة استعمال المصاحبة بهذه الطريقة على نحو مستمر في المراحل المتقدمة.
8. تندرج أنماط المصاحبة الهارمونية المستخدمة ضمن النسيج الهوموفوني الذي يُعد أحد أشكال التأليف الموسيقي، وذلك كون استخدامها كان بمثابة خلفية للحن الأساس وفقًا للنماذج التي جرى تحليلها.

التوصيات:

في ضوء النتائج التي أظهرتها الدراسة، توصي الدراسة بما يأتي:

1. ضرورة البدء بالتدريب على المصاحبة من خلال مرافقة إيقاعات الجسد لغناء الطفل للحن.
2. التركيز على المصاحبة الهارمونية باستخدام النمط الإيقاعي المتكرر لمصاحبة اللحن في بداية تدريب الهوموفونية.
3. التدريب على أنماط المصاحبة الهارمونية الأورفية والتعريض لها في سن مبكرة مع مراعاة استخدام موسيقا وأغاني الأطفال.
4. إدراج مثل هذه الأنماط من المصاحبة في البرامج الأكاديمية في الجامعات وخصوصًا في مجال التربية الموسيقية.
5. تضمين أنماط المصاحبة الهارمونية الواردة كفعل متزامن مع العزف على الآلات الإيقاعية المدرسية المنغمة.
6. الاهتمام بتطوير المواد المتعلقة بتقنيات العزف على الآلات الموسيقية المدرسية وتشكيل الفرق المدرسية والتوزيع الآلي.
7. التنويع في استخدام أنماط المصاحبة الهارمونية الواردة كونها تمثل النسيج الهوموفوني وتؤسس لفهمه واستيعابه.

المصادر والمراجع

إبراهيم، أ.، وقنديل، ر.، محمد، أ. (2020). دراسة مقارنة لتدريس تعدد الأصوات عند كل من كارل أورف وزولتان كوداي. *مجلة علوم وفنون الموسيقى– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان- مصر*، 42 (1)، 341-362.

أبو اليزيد، هـ. (2021). الإفادة من طريقة كارل أورف لتنمية الجانب الإيقاعي للطالبات المعلمات بشعبة رياض الأطفال. *مجلة كلية التربية – كلية التربية – جامعة كفر الشيخ – مصر*، 1 (101) 273-296.

أبو عياش، ي. (2014). *منهج مقترح لتدريس الإيقاع الموسيقي لطلبة المرحلة الابتدائية المبكرة في الأردن (الصفوف الأول- الثالث الأساسي) اعتمادًا على منهجي كارل أورف وإميل جاك دالكروز، رسالة ماجستير غير منشورة*، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

الباججي، ب. (2020). البوليفونية أو تعدد الأصوات في الموشحات الأندلسية. *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية – جامعة الموصل – كلية التربية الأساسية*

– *العراق*، 16 (3)، 306-332.

البلعاوي، آ. (2013). *فاعلية برنامج مقترح لتنمية المهارات الإيقاعية الموسيقية بنظام كارل أورف لدى طلبة المرحلة الأساسية الدنيا في الأردن، رسالة ماجستير غير منشورة*، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

الحارس، م. (2010). *فاعلية برنامج غنائي موجه لأطفال الروضة مستند إلى نظرية كارل أورف في تنمية الذكاء الانفعالي لدى عينة أردنية، أطروحة دكتوراه غير منشورة*، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

حمام، ع. (2002). *الموسيقا والأناشيد وطرائق تدريسها*. عمان: جامعة القدس المفتوحة.

سكرية، هـ. (2019). علم الهارموني النغمي. عمان: دار وائل للنشر والتوزيع.

سليمان، أ. (2016). طريقة مقترحة لتدريس الصولفيج العربي باستخدام تعدد التصويت. *المجلة العلمية - جمعية امسيا التربية عن طريق الفن - الجيزة، مصر*، (7)، 1-15.

صبري، ع.، وصادق، آ. (1978). *طرق تعليم الموسيقى*. مصر: مكتبة الانجلو المصرية.

عبد الكريم، ع. (1985). تعدد التصويت في الموسيقى. *فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب*، 5 (2)، 100-106.

عثمان، هـ. (2016). *طرق وأساليب تدريس الموسيقى بكليات التربية بالجامعات السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة*، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، الخرطوم، السودان.

العناني، ح. (2007). *الموسيقا في تربية الطفل*. عمان: دار الفكر.

عناني، و. (2009). فاعلية دراسة نوعيات المصاحبة الهارمونية لبعض المؤلفات الكلاسيكية العالمية. *مجلة كلية التربية النوعية – جامعة بور سعيد – كلية التربية*، 6 (3)، 277-298.

اللو، ن. (2008). أهم مناهج التربية الموسيقية في العالم (الحلقة الثالثة). *مجلة الحياة الموسيقية، دمشق*، (48)، 209-228.

المصري، ع. (2014). البوليفونيا المقيدة الكنتربوينت واختلاف أساليب تدريسها: دراسة مقارنة بين مدرسة يوهان فوكس ومدرسة سيرجي تانييف، *فكر وإبداع – رابطة الأدب الحديث*، 89، 441-508.

ناصر، ع. (2022). تقنيات الكمان لدى أنطونيو فيفالدي في عصر الباروك "كونشيرتو لا الصغير أنموذجًا". *مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 49 (5)، 115-131.

اليسر، ع. (2018). مقارنة بين منهجية كوداي ومنهجية أورف. *فكر وإبداع – رابطة الأدب الحديث*، 123، 277-292.

REFERENCES

Campbell, P. S. (2008). *Musician and teacher*. New York: W.W. Norton and Company.

Choksy, L. (2001). *Teaching Music in the Twenty-First Century***.** (2nd ed.). New Jersey: Prentice-Hall, Ink.

Goodkin, D. (2004). *Play, Sing, and Dance: an introduction to Orff Schoolwork.* New York: Schott Music Corporation.

Lange, D. M. (2005). *Together in Harmony: Combining Orff Schulwerk and Music Learning Theory.* Chicago: GIA Publications, Inc.

Long, A. (2013). *Involve Me: Using the Orff Approach within the Elementary Classroom.* Eastern Illinois University, the Keep.

Orff, C., & Keetman, G. (1976). *Music for children*. (vol. 1) (M. Murray, Trans.). London: Schott & Co. (Original work published 1950-1954).

Shamrock, M. (1997). Orff-Schulwerk: An integrated method. *Music Educator's Journal*, 83, 41–44.

Webster, J, D. (2015). *The Effects of Music Education on Academic, Social and Emotional Outcomes: An Investigation into the Perceptions of High School Students and their Parents. Unpublished Phd Dissertation*, Texas Wesleyan University.

approaches-music-education in *linkedin* (2023) Retrieved from https://www.linkedin.com/pulse/approaches-music-education-peter-sinclair/

music-and-the-child in *milnepublishing* (2023) Retrieved from https://milnepublishing.geneseo.edu/music-and-the-child/chapter/chapter-4/