اثراء مقرر الارتجال الموسيقى التعليمى بكلية التربية النوعية بأشمون من خلال استخدام بعض المقامات الكنسية

دراسة تجريبية

لبنى فريد عبد الواحد برهام

مدرس الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال

قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

ملخص البحث:

يعد الارتجال عنصراً من العناصر الأساسية للموسيقى فهو من الأساسيات الأولى في عملية التأليف الموسيقى، فعند التحدث عن أساسيات الارتجال يمكن القول أنه البوتقة التي ينصهر بها خليط من الابتكار، الإبداع، الخيال ويغلفها التذوق والتعبير الموسيقى.

هدف البحث الى التعرف على ألحان المقامات الكنسية من خلال مادة الارتجال الموسيقى التعليمى، والاستفادة من المقامات الكنسية فى اثراء مادة الارتجال الموسيقى التعليمى من الناحية اللحنية والهارمونية.

واستخدمت الباحثة المنهج التجريبى، والتطبيق (القبلى– بعدى) لعينة البحث المكونة من مجموعة من طلاب الفرقة الرابعة، بكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، واظهرت نتائج البحث وجود فروق ذات دلاله احصائية بين متوسطات درجات الطلاب فى الاختبار القبلى، وبين متوسطات درجاتهم فى الاختبار البعدى وذلك لصالح الإختبار البعدى.

وقد أوصى البحث بضرورة الربط بين مقررات التربية الموسيقية وذلك لتوسيع مدارك الطلاب، وزيادة المعرفة والتعمق لديهم وكذلك ادراج موضوع البحث ضمن منهج الارتجال الموسيقى للفرقة الرابعة لمرحلة البكالوريوس.

الكلمات المفتاحية: الارتجال الموسيقي ، المقامات الكنسية

Enriching the Education Music Improvisation course at the Faculty of Education in Ashmoun through the usage of some Modes Experimental study"

Lobna Farid Abdelwahed Borham

Abstract:

Improvisation is one of the basic elements of music, as it is one of the first basics in the process of composing music. When talking about the basics of improvisation, it can be said that it is the melting pot in which a mixture of innovation, creativity, imagination and encapsulated by taste and musical expression.

The aim of the research is to identify the melodies of the "Modes" through the subject of educational music improvisation, and to benefit from the "Modes" in enriching the subject of educational music improvisation in terms of melodic and harmonic., To achieve these objectives , the researcher used the experimental method and the research sample group of students in forth stage , Faculty of Specific Education , University of Menofia The results of the research showed that there were statistically significant differences between the mean scores of the students in the pre-test and their mean scores in the post-test at a confidence level in favor of the post-test.

The research recommended the importance of paying attention to different musical elements because of the new musical ideas that we did not touch on in the field of musical improvisation, and the necessity of including the research topic within the educational music improvisation curriculum.

مقدمة:

يستطيع الناس على إختلاف ألسنتهم التعبير عن أنفسهم بلغة واحدة مشتركة هى الموسيقى .. اللغة العالمية التى يستطيع ان يفهمها المتعلم والبسيط ولها أصولها الموحدة من حيث الكتابة والقراءة والتذوق والتعبير ، والموسيقى كذلك هى علم طبيعى وفن معا.

ووظيفة الموسيقى هى ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة فى الدرجة المتناسبة بحيث يتركب منها ألحان موسيقية ثم القيام بما يلزم لأحكام صياغة تلك الألحان من موازين أو ضروب أو حليات تكسبها جمالا عند سماعها. (سعاد على حسنين جزء ثانى١٩٧٧– ص١) الارتجال الموسيقى هو أساس لفن الأداء الموسيقى الذى يمكن للفرد سواء كان مؤلفا أو عازفا أو مغنيا ان يعبر عن احاسيسه ومشاعره، مع اعطاء الفرصة لإطلاق الخيال بصورة تلقائية. (سمحه الخولى–١٩٧٥– ص١٢٢) ، والارتجال هو فن الأداء الذى يجمع بين التأليف والأداء الموسيقى فى أن واحد وبشكل فورى، ويقوم على الذات والتصور الشخصى. (سعاد عبد العزيز– رسالة دكتوراة –١٩٧٩– ص١٠٢)

ويعد الارتجال عنصراً من العناصر الأساسية للموسيقى فهو من الأساسيات الأولى في عملية التأليف الموسيقى، فعند التحدث عن أساسيات الارتجال يمكن القول أنه البوتقة التي ينصهر بها خليط من الابتكار، الإبداع، الخيال ويغلفها التذوق والتعبير الموسيقى.(محمد أمين المفتى – ١٩٩١– ص٢٢) ، ويمكن اعتبار الارتجال أيضا حل لمشكلات موسيقية ابداعية استجابة لمهام ذاتية أو جماعية. (Amy Christine Beegle- 2006 –P.5)

استخدام المقامات الكنسية فى مادة الارتجال الموسيقى التعليمى يعطى مجالا للدارس للممارسة العلمية والعملية فيربط مابين دراسته فى كل من القواعد النظرية للموسيقى والصولفيج والهارمونى والارتجال ومن ثم يمكن ان يثرى مقرر الارتجال الموسيقى التعليمى.

مشكلة البحث:

من خلال تدريس الباحثة لمقرر الارتجال الموسيقى التعليمى لطلاب كلية التربية النوعية بأشمون للفرقة الثالثة والرابعة وجدت ان الطلاب يعتمدون فى ابتكارتهم على الطرق التقليدية ، وأن استخدام المقامات الكنسية فى بنود مقرر الارتجال الموسيقى التعليمى قد يزيد من قدرة الطالب العلمية والأدائية، و يعمل على اثراء تلك المادة وبالتالى يعطى مجالا خصبا لتنمية الابتكار لدى الطالب ويزيد المساحة لديه فى الأداء الفورى لما لها من طابع مميز.

هدف البحث:

١. التعرف على ألحان المقامات الكنسية من خلال مقرر الارتجال الموسيقى التعليمى.
٢. الاستفادة من المقامات الكنسية فى اثراء مقرر الارتجال الموسيقى التعليمى من الناحية اللحنية والهارمونية.

أهمية البحث :

١. زيادة حصيلة الطالب الموسيقية وخاصة الناحية اللحنية والهارمونية مما يعود بالاستفادة والتوظيف فى مختلف المواد الدراسية.
٢. الاستفادة من المقامات الكنسية لايجاد أنماط موسيقية مختلفة لاثراء مادة الارتجال الموسيقى التعليمى بدخول عناصر جديدة.
٣. استخدام المقامات الكنسية فى مادة الارتجال التعليمى قد يؤدى الى اثراء مادة الارتجال التعليمى وبالتالى زيادة حصيلة الطالب مما يدفعه الى مزيد من الابتكار فى ارتجالاته الموسيقية.

فرض البحث:

يفترض البحث ان :

- توجد فروق ذات دلالة احصائية بين أداء طلاب عينة البحث فى الاختبار(القبلى– بعدى) لصالح الاختبار البعدى بعد تطبيق البرنامج التدريبى القائم على استخدام المقامات الكنسية.

منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج التجريبى لمناسبته لطبيعة البحث الحالى ، وذلك باستخدام التصميم التجريبي للمجموعة الواحدة ، وإجراء القياسات القبلى والبعدى لنفس المجموعة بعد تعرضها للبرنامج المقترح.

عينة البحث:

١. تكونت العينة من مجموعة من طلاب الفرقة الرابعة بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية ، عددهم (١٥) طالب وطالبة ، وتم اختيارهم بطريقة عشوائية .
٢. مجموعة مختارة من المقامات الكنسية (الدوريان– الفريجيان– الليديان– المكسوليديان)

أدوات البحث:

١. استمارة استطلاع رأى الخبراء فى مدى صلاحية الاختبار .
٢. الإختبار (القبلى – بعدى) من اعداد الباحثة .
٣. البرنامج التدريبى المقترح من قبل الباحثة.

مصطلحات البحث:

الارتجال الموسيقى Music Improvisation

الارتجال الموسيقى هو بناء أو تكوين عمل موسيقى ذو صيغة محددة قد يشمل أعمال قد تم تأليفها فى نفس اللحظة بواسطة المؤدى أو زخرفة لعمل موسيقى موجود من قبل.
(Stanly Sadie-p.85)

الارتجال الموسيقى التعليمى Educational Improvisation

علم ابتكره دالكروز للمساعدة فى تدريس الموسيقى وهو مكمل لطريقته المعروفة بإسم الايقاع الحركى مهتما فيه بإعداد المدرس المتمكن الذى يستطيع ان يصاحب دروس الايقاع الحركى بإسلوب متنوع وشيق ، كما جعل الارتجال أساسيا فى مصاحبة التمرينات الصولفائية وفى عزف القفلات ، وما إلى ذلك من التدريبات الصولفائية التى تحتاج إلى الهارمونيات كوسيلة لتحسين كل ما يتعلق بالصولفيج وتدريب السمع .(أميمة أمين ، عائشة سليم ص٣)

المقامات الكنسية Modes:

عرفت المقامات الكنسية القديمة منذ عهد فيثاغورث (القرن السادس ق.م) وكان لكل مقام أبعاد وطابع خاص ، وقد عرفت من هذه المقامات اربعة أصلية ومشتقاتها فرعية فى تسلسل هابط عن طريق خامسة المقام الهابطة ،

تشير المقامات إلى السلالم الموسيقية فى عصور ماقبل التاريخ ،والتى من خلالها ظهرت السلالم الموسيقية فى العصر الحديث وقد تم تطوير المقامات الكنسية فى العصور الوسطى من قبل الإغريق، كانت تلك المقامات أساس موسيقى الكنيسة فى العصور الوسطى، وقد تم استخدامها عبر التاريخ كله في الموسيقى الشعبية في العديد من البلدان، كما تستخدم المقامات الكنسية الآن بشكل كبير في موسيقى الجاز. (Prisha D. Gustina 2002 – p.13)

وقد قسمت الباحثة البحث الى جزءين هما :

الاطار النظرى : ويشتمل على

- دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث.
- الارتجال الموسيقى التعليمى.

- الابتكار
- المصاحبة
- الارتجال بصيغة السؤال والجواب
- المقامات الكنسية

الاطار التطبيقى: ويشمل على

- الخطوات الإجرائية للبحث
- نتائج البحث وتفسيرها
- **أولا : الاطار النظرى**

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى بعنوان : (أحمد طارق ٢٠٠٦)

اثر استخدام السلالم المصنوعة فى تنمية القدرة الابتكارية الموسيقية فى الارتجال التعليمى – برنامج مقترح*

هدفت الدراسة الى التعرف على طرق مختلفة لإستخدام السلالم المصنوعةالمختارة وطرق هرمنتها وأيضا تنمية قدرة الطالب الابتكارية فى الارتجال التعليمى، وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفى " تحليل محتوى"، والمنهج التجريبى أيضاً حيث قام الباحث بإعداد البرنامج وتطبيقه على عينة مختارة من طلاب كلية التربية الموسيقية، وتوصلت نتائج الدراسة الى ان هناك أثر له دلالته فى تقدم أداء الطلاب فى الارتجال الموسيقى التعليمى ، وقد استفادت الباحثة من تلك الدراسة فى التعرف على اسلوب جديد وكيفية ادراجه ضمن منهج الارتجال الموسيقى وذلك لتنمية الابتكارية الموسيقية من خلاله.

الدراسة الثانية بعنوان: (أمنية محمود عبد العزيز فرج ٢٠١٢)

فاعلية برنامج مقترح يستخدم المقامات العربية والضروب الخليجية لإثراء الارتجال الموسيقى التعليمى**

هدفت تلك الدراسة الى اكساب الطالب المهارة والمرونة فى التعامل مع ايقاعات الضروب الخليجية من خلال مادة الارتجال الموسيقى التعليمى وايضا المقامات العربية والاستفادة منها

* احمد طارق محمد صبحى– رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٦.

**أمنية محمود عبد العزيز – رسالة دكتوراه غير منشوررة – كلية التربية الموسيقية – جانعة حلوان – القاهرة ٢٠١٢

فى تنمية مادة الارتجال الموسيقى التعليمى، واتبعت الباحثة فى تلك الدراسة المنهج التجريبى وقد اجريب الدراسة على عينة عشوائية من طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية الموسيقية، وعددها ٦ أفراد ، وتوصلت نتائج الدراسة إلى وجود فروق ذات دلالة احصائية بين درجات الطلاب عينة البحث فى مادة الارتجال التعليمى (قبل /بعد) تطبيق البرنامج لصالح القياس البعدى، وقد استفادت الباحثة من تلك الدراسة فى تناولها للارتجال الموسيقي وادراج عنصر جديد لمادة الارتجال وتطبيقه عمليا ، وبالتالى اثراء مادة الارتجال الموسيقى التعليمى بعناصر جديده وهذا ضمن أهداف البحث الحالى.

الدراسة الثالثة بعنوان: (هانل نبيل محمد عبد المقصود ٢٠٠٥)

برنامج مقترح لتسهيل الغناء الصولفائى والاملاء الموسيقية فى السلم الخماسى والسداسى والمقامات الكنسية ***

هدفت تلك الدراسة الى الوصول بالطلاب الى الغناء الصولفائى الجيد والتدوين الموسيقى بطريقة صحيحة فى السلم الخماسى والسداسى والمقامات الكنسية ، وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج التجريبى واسفرت النتائج الى ان البرنامج المعد من قبل الباحث كان له أثر واضح فى تسهيل الغناء والاملاء وقد استفادت الباحثة من تلك الدراسة فى تناولها للمقامات الكنسية والاستفادة منها فى اثراء المواد الاخرى بعناصر جديدة .

قد استفادت الباحثة من الدراسات السابقة فى البحث الحالى فى كيفية بناء البرامج الخاصة لزيادة محصلة الطالب فى أداء الارتجال الموسيقى التعليمى، كما استفادت من أدبيات الدراسات فى مصطلحات البحث الحالى والاطار النظرى.

الارتجال الموسيقى التعليمى:

اتبع دالكروز أسلوبا فى الارتجال الموسيقى يسمى بالارتجال الموسيقى التعليمى حيث ان له أهدافا تعليمية ويبنى هذا الارتجال على أسس مكونات الموسيقى والقواعد الهارمونية النظرية والعملية المتعارف عليها ، وتقوم طريقة دالكروز فى تدريس الارتجال الموسيقى على عدد من التدريبات على آلة البيانو لتنمية قدرات الطالب على الابتكار التلقائى وتشتمل أيضا على تمرينات عملية لخدمة الموضوعات الدالكروزية التى تساعد المعلم فى ان يرتجل ماهو مناسب لكل تمرين من التمرينات التى يؤديها الطالب فى دروس الايقاع الحركى.(أميمة أمين، عائشة سليم– ص٣).

***هانل نبيل محمد عبد المقصود - رسالة ماجستير غير منشورة –كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٥

قيمة الارتجال الموسيقى التعليمى:

- يطور العزف الشامل
- يُحضر ويُنمى التركيز لدى الطالب
- يسهل المهارات الصوتية والغناء وكذلك مهارات القراءة الوهلية.
- يؤدى إلى الشعور بالرضا وبناء الثقة بالنفس.
- يُنمى قدرة الطالب على التخيل. (Chyu, Yawen Eunice-2004- p.207)

المصاحبة ودورها فى الارتجال الموسيقى التعليمى:

المصاحبة تضيف ثراءا وتقوية للحن الأساسى ولها دور بارز فى مادة الارتجال الموسيقى ومساندة دروس الصولفيج والايقاع الحركى(أميمة أمين،عائشة سليم – ص٥٤)

وتعرف المصاحبة بأنها ألحان اضافية غالباً ما تكون آلية تضاف إلى اللحن الرئيسى، وقد تكون مصاحبة مستقلة بذاتها ولكن تتضمن بعض التفاصيل من الألحان الرئيسية أو مساندة هارمونية لعازف منفرد أو مغنى يؤديها عازف البيانو أو الأوركسترا فى مصاحبة الألة الرئيسية. (نادية عبد الرحيم حسين– ص٩٨)

وتنقسم المصاحبة الى ثلاثة أنواع:

١– المصاحبة المقيدة الاجبارية:

هو جزء خاص بالمصاحبة لايمكن حذفه او الاستغناء عنه ، وقد استخدم هذا المصطلح فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وكان يشير إلى الجزء الذى يقوم بأدائه الآلات الموسيقية ذات لوحات المفاتيح ، ويكون مدون كلياً من قبل المؤلف وعلى العازف الالتزام به وذلك بلا من الباص المرقوم الذى كان يترك للعازف الحرية فى الارتجال اثناء العزف.

٢– المصاحبة الحرة أو الاختيارية:

هى مصاحبة سائدة الاستعمال فى القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر الميلادى، وهى عبارة عن صوت مصاحب للصوت الأساسى يضفى عليه نوع من الاثراء الهارمونى والايقاعى للحن، ويكون دوره ثانوى وليس أساسياً ويمكن الاستغناء عنه، فالمصاحبة الاختيارية أيضا هى المصاحبة الحرة التى لاتكون موضحه أو مكتوبة من قبل المؤلف فى قائمة على الارتجال الموسيقى وهى غير أساسية فى العمل الفنى حيث يمكن الاستغناء عنها. (Sadie, Stanley-1980 –p.55).

٣– المصاحبة الفورية:

المصاحبة الفورية هى نوع من أنواع الارتجال الموسيقى ولها عدة استخدامات:

- ارتجال مصاحبة ملائمة للتمارين الغنائية أو الاغانى الشعبية أو مصاحبة غناء مجموعات.
- ارتجال مصاحبة لمساندة المغنى أو العازف المنفرد وتدعمه بنغمات من اللحن الأصلى.

- ارتجال تآلفات كمقدمة لأغنية ، أو ارتجال بعض الموازير لربط مجموعة من الأغانى التى تختلف فى السلم أو الطابع أو الأسلوب.

أشكال المصاحبة المختلفة :

المصاحبة لها أشكال مختلفة منها مايعزف على اللحن الأساسى وتعتمد المصاحبة فى هذا الشكل على عزف اللحن الأساسي فى اليد اليمنى وعزف المصاحبة فى اليد اليسرى وتستخدم التألفات ولكن بتقسيملت ايقاعية مختلفة داخل المازورة وبطريقة لحنية للتألفات وتعزف باليد اليسرى فى الألحان الشعبية أو العالمية البسيطة.

ويوجد شكل اخر للمصاحبة وفيها يتم عزف المصاحبة بكلتا اليدين على البيانو مع غناء الطالب للحن الأساسى .(أميمة أمين ، عائشة سليم ص١٠٧).

الارتجال بصيغة السؤال والجواب:

من أهم انماط الارتجال الموسيقى التعليمى هو ابتكار لحن يعطى احساس السؤال والجواب وتتكون الألحان التى تعطى احساس السؤال والجواب عادة من جملتين ، الجملة الأولى صيغة السؤال والجملة الثانية صيغة الجواب.

الأساليب المستخدمة فى كيفية ابتكار لحن بصيغة السؤال والجواب:

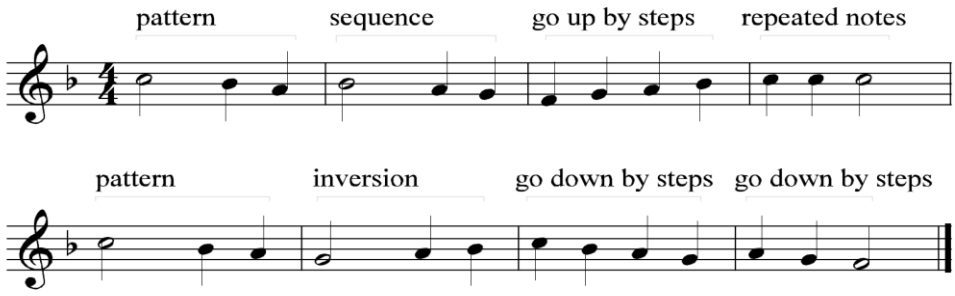
١- ابتكار لحن باستخدام السؤال والاجابة المتوازنة Parallel Answer

وفيه يكون لحن الاجابة متوازى مع لحن السؤال ، فعلى المعلم ان يطرح للطالب العديد من الأسئلة من خلال العزف على البيانو ، والطالب عليه ان يحدد محتوى الاجابة بعد سماعه السؤال من المعلم قبل ان يقوم بعزف لحن الاجابة ، وتكرر هذه التدريبات عدة مرات بعدها سيكون الطالب قادر على اداء السؤال والاجابة بسهوله على ان يكون لحن الاجابة مرتبط بلحن السؤال.

الأساليب المستخدمة لعمل التوازى بين الاجابة والسؤال :

لحن السؤال	لحن الاجابة
المازورة الأولى	المازورة الأولى نفس المازورة الأولى فى السؤال
المازورة الثانية سيكوانسsequence للمازورة الأولى	المازورة الثانية هى مقلوب للمازورة الثانية فى لحن السؤال
المازورة الثالثة تسلسل نغمى لأعلى up by steps.	المازورة الثالثة تسلسل نغمة لأسفل
المازورة الرابعة تكرار لنوتة موسيقية وتكون نهاية السؤال بقفلة نصفية أو تامة ضعيفة	المازورة الرابعة تسلسل سلمى للوصول الى أساس السلم وتكون نهاية الاجابة

كما هو واضح فى المثال التالى



٢- ابتكار لحن باستخدام الصيغة المتضادة Contrasting Answer

بعد ان برع الطالب فى ابتكار لحن اجابة متوازى فأصبح من السهل ان يبتكر لحن اجابة غير مرتبط بلحن السؤال ومختلف الصيغة وبمساعدة المعلم له فى تحديد بعض المعايير التى يمكن ان يستخدمها فى ابتكار اللحن.

بمعنى أن لحن الاجابة متناقض الى حد ما مع لحن السؤال ، وتعتبر المرحلة التى تلى اللحن المتوازى للاجابة.

لحن الاجابة يبدأ من نفس نغمة انتهاء لحن السؤال ، والمازورة الثانية والثالثة غير مرتبطة بلحن السؤال ، وينتهى لحن الاجابة بأساس السلم لإعطاء الاحساس بنهاية الاجابة.(Pace,Ropert 1999 p.207)

كما موضح فى المثال التالى :

المقامات الكنسية Modes:

المقام والسلم:

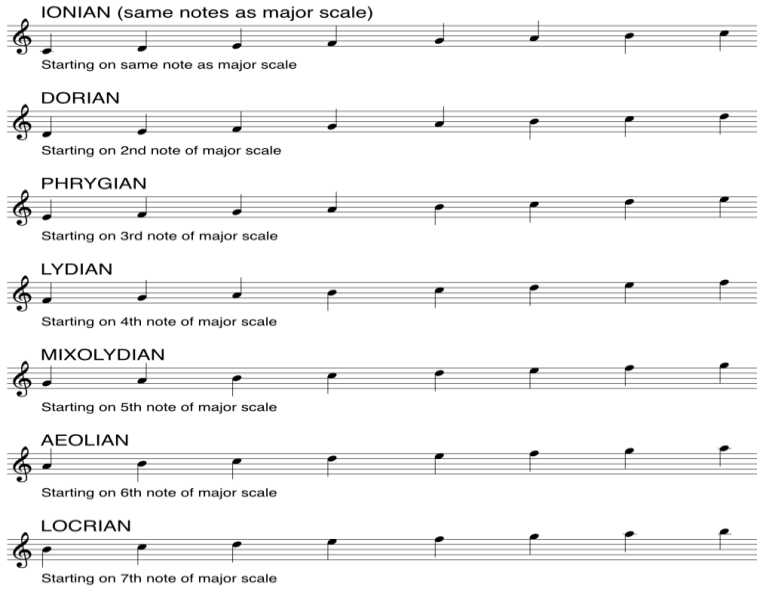
المقام يعرف من تسلسل وترتيب سبع نغمات والثامنة جواب للأولى ، وينحصر بين هذه النغمات أبعاد تختلف فى ترتيبها ونوعها من مقام الى أخر ، بحيث يكون لكل مقام ابعاده الخاصه به وبذلك يصبح لكل مقام طابعه المميز له.

والسلم كذلك تسلل لسبع نغمات والثامنة جواب للأولى ولكن تحصر بين نغماته أبعاد ثابته تبعا لنوع السلم فأبعاد السلالم الكبيرة ثابته مع اختلاف طبقة كل سلم وكذلك أبعاد السلالم الصغيرة ثابته مع اختلاف الطبقة.

المقامات الكنسية:

عرفت المقامات الكنسية القديمة منذ عهد فيثاغورث (القرن السادس ق.م) و لكل مقام أبعاد وطابع خاص وقد عرفت من هذه المقامات اربعة أصلية ومشتقاتها فرعية فى تسلسل هابط عن طريق خامسة المقام الهابطة ، ثم جاء البابا جريجورى الأكبر(٥٤٠-٦٠٤ م) وأضاف اربع مقامات مشتقة من المقامات الأصلية وعرفت بالمقامات الفرعية ، ثم أضاف الراهب السويسرى جلارينوس أربع مقامات أخرى لأثنين أصليين و أثنين فرعيين، وبذلك أصبحت المقامات اثنى عشر مقام منهم ستة مقامات أصلية ، وستة مقامات أخرى فرعية، وظلت الموسيقى الأوروبية مبنية بصفة مطلقة على المقامات حتى نهاية القرن السادس عشر، وسميت هذه المقامات بالمقامات الكنسية لتلازم مؤلفات القسيسين والغناء البسيط الذى كان يستخدم فى الكنيسة ، وكانت تستخدم المقامات ايضا فى الأغانى والالحان الفلكلورية لكثير من البلدان وان كان باسماء أخرى فى الدول العربية مثل مقام الكرد المقابل لمقام الفريجيان ، مقام النهاوند المقابل لمقام الأيوليان ، ومقام العجم المقابل لمقام الايونيان.

أسماء وترتيب المقامات الكنسية:



- مقام الأيونيان Ionian:(من نغمة دو الى دو١) مقام الأيونيان هو السلم الكبير الطبيعى.
- مقام الدوريانDorian : (من نغمة رى الى رى١)
- مقام الفريجيان Phrygian :(من نغمة مي الى مي١)
- مقام الليديان Lydian :(من نغمة فا الى فا١)
- مقام المكسوليديان Mixolydian :(من نغمة صول الى صول١)
- مقام الأيوليان Aeolian :(من نغمة لا الى لا١) مقام الايوليان هو السلم الصغير الطبيعى.
- مقام اللوكيريانLocrian :(من نغمة سى الى سى١) (Prisha D. Gustina 2002 – p.13)

تصوير المقامات الكنسية (سعاد على حسنين – جزء ثانى١٩٧٧ – ص٢٠٨)

لايجاد دليل المقام المصور من درجة ما:

- **مقام الدوريان:** نهبط مسافة **٢ك** من أساس المقام ونأخذ دليل السلم الكبير الذى على هذا البعد.

مثال: لايجاد دليل مقام دو دوريان : نهبط من درجة (دو) ثانية كبيرة نجد نغمة (سيb) نأخذ دليل سلم سىb الكبير ليكون دليل مقام دو دوريان.

مقام دو دوريان

- **مقام الفريجيان:** نهبط مسافة **٣ك** من أساس المقام ونأخذ دليل السلم الكبير

مثال: لايجاد دليل مقام دو فريجيان : نهبط من درجة (دو) ثالثة كبيرة نجد نغمة (لاb) نأخذ دليل سلم لاb الكبير ليكون دليل مقام دو فريجيان .

مقام دو فريجيان

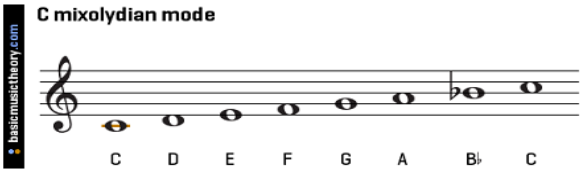
- **مقام الليديان:** نهبط مسافة **٤ت** من أساس المقام ونأخذ دليل السلم الكبير الذى على هذا البعد.

مثال: لايجاد دليل مقام دو ليديان : نهبط من درجة (دو) رابعة تامة نجد نغمة (صول) نأخذ دليل سلم صول الكبير ليكون دليل مقام دو ليديان.

مقام دو ليديان

- **مقام المكسوليديان:** نهبط مسافة **٥ت** من أساس المقام ونأخذ دليل السلم الكبير الذى على هذا البعد.

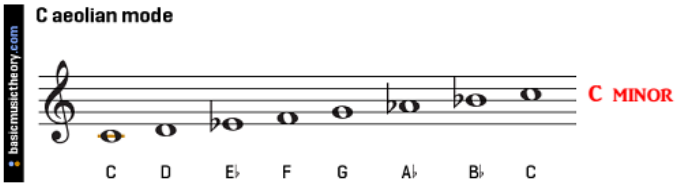
مثال: لايجاد دليل مقام دو مكسوليديان : نهبط من درجة (دو) خامسة تامة نجد نغمة (فا) نأخذ دليل سلم فا الكبير ليكون دليل مقام دو مكسوليديان.



مقام دو مكسوليديان

- **مقام الأيوليان:** نهبط مسافة **٦ك** من أساس المقام ونأخذ دليل السلم الكبير الذى على هذا البعد.

مثال: لايجاد دليل مقام دو أيوليان : نهبط من درجة (دو) سادسة كبيرة نجد نغمة (مىb) نأخذ دليل سلم مىb الكبير ليكون دليل مقام دو أيوليان .



مقام دو أيوليان(دو الصغير الطبيعى)

- **مقام اللوكيريان:** نهبط مسافة **٧ك** من أساس المقام ونأخذ دليل السلم الكبير الذى على هذا البعد.

مثال: لايجاد دليل مقام دو لوكيريان : نهبط من درجة (دو) سابعة كبيرة نجد نغمة (رى b) نأخذ دليل سلم رىb الكبير ليكون دليل مقام دو لوكيريان .

مقام دو لوكيريان

- **مقام الأيونيان:** نأخذ دليل السلم الكبير الذى يشترك معه فى نفس درجة الركوز.

مثال: لايجاد دليل مقام رى أيونيان : نأخذ نفس دليل السلم الكبير لدرجة الركوز الجديدة للمقام (رى) بمعنى أن دليل مقام رى أيونيان هو دليل سلم رى الكبير .

مقام رى ايونيان(رى الكبير الطبيعى)

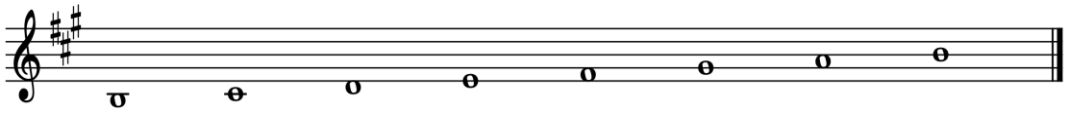
ولإيجاد درجة ركوز المقام المصور عن طريق الدليل:

لمعرفة درجة ركوز المقام **نصعد المسافة التى تخص المقام** من اسم السلم الكبير الذى يحتوى على الدليل المذكور.

مثال:

لايجاد درجة ركوز مقام الدوريان ذو (#٣)

- نحدد أسم السلم الذى دليله ٣# : سلم (لا الكبير)
- نصعد مسافة المقام المذكور من أسم السلم (نصعد مسافة ثانية كبير من نغمة لا)
- نجد درجة ركوز المقام الذى يحتوى دليله على ٣# هى : سى



مقام سى دوريان

(ثانيا) الاطار التطبيقى

ويشمل الاجراءات المنهجية المتبعة فى البحث:

يهدف هذا البحث الى التعرف على ألحان المقامات الكنسية من خلال مادة الارتجال الموسيقى التعليمى، والاستفادة منها فى اثراء مقرر الارتجال الموسيقى التعليمى من الناحية اللحنية والهارمونية . وسيتم تناول وصفا لمنهج البحث، وعينة البحث، وأدوات البحث وبيان بالإجراءات اللازمة لتنفيذ البرنامج، وكذلك نتائج البحث وتوصياته.

منهج البحث: استخدمت الباحثة المنهج التجريبى لمناسبته لطبيعة البحث الحالى، وذلك بإستخدام التصميم التجريبى للمجموعة الواحدة، واجراء القياس القبلى والبعدى للمجموعة التجريبية بعد تعرضها للبرنامج المعد من قبل الباحثة.

عينة البحث: مجموعة من طلاب الفرقة الرابعة بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية، عددهم (١٥) طالب وطالبة مختارة بطريقة عشوائية ،و مجموعة مختارة من المقامات الكنسية (الدوريان– الفريجيان– الليديان– المكسوليديان) لما لهم من طابع مميز يختلف عن السلم الكبير(مقام الايونيان) والسلم الصغير(مقام الايوليان) .

أدوات البحث:

استمارة استطلاع رأى الخبراء فى الاختبار (القبلى– بعدى) : حيث عرضت الباحثة الاختبار على مجموعة من الاساتذة الخبراء والمحكمين فى مجال التخصص للتأكد من صلاحيته للتطبيق من خلال استمارة استطلاع رأى المحكمين للاختبار المعد من الباحثة (ملحق رقم ١)

الهدف من الاختبار: يهدف الاختبار الى قياس مدى زيادة حصيلة الطالب الابتكارية والاستفادة من المقامات الكنسية فى اثراء مقرر الارتجال الموسيقى التعليمى.

صدق الاختبار:

يقصد بصدق الاختبار أن يقيس ما وضع لقياسه ، وهى مسألة لها أهميتها فى تقرير صلاحية أى فرض علمى، وبالتالى فهو الذى يحدد قيمة الاختبار ومغزاه ، وقد اعتمدت الباحثة فى حساب صدق الاختبار على نوع الصدق المرتبط بالمحكات ، وكان المحك المستخدم فى هذا الاختبار هو آراء السادة الخبراء لابداء الراى فى مدى ملائمة اسئلة الاختبار، وتم عرض الاختبار(القبلى– بعدى) على (٩) من الاساتذة الخبراء المحكمين فى مجال التخصص(ملحق رقم٢) ، للتأكد من صلاحيته للتطبيق من خلال استمارة استطلاع رأى المحكمين للاختبار (القبلى – بعدى)المعد من قبل الباحثة.

واقترح المحكمين آرائهم لبعض التعديلات ، وقد قامت الباحثة بتعديلها.

ثبات الأختبار:

لحساب ثبات الاختبار قامت الباحثة بإختيار مجموعة استطلاعية (غير عينة البحث) ثم قامت بإجراء الاختبار القبلى على تلك العينة الاستطلاعية مرة ، وبعد خمسة عشر يوما قامت الباحثة بإجراء نفس الاختبار عليها مرة أخرى لحساب مدى ثبات الاختبار، وعند حساب معامل الارتباط بين التطبيقين وكان معامل الارتباط يساوى 0.88 ثم ايجاد الجذر التربيعى لحساب معامل الثبات الذى أصبح يساوى 0.94 وذلك يدل على ثبات الاختبار.

خطوات تصميم الاختبار:

اطلعت الباحثة على العديد من الدراسات والبحوث والادبيات السابقة ، والمراجع (العربية – الاجنبية) المرتبطة بموضوع البحث الحالى لتستفيد الباحثة فى إعداد الاختبار والتعرف على فاعلية البرنامج ومدى الاستفادة منه فى اثراء مقرر الارتجال الموسيقى التعليمي.

تم تطبيق الاختبار القبلى على عينة البحث (١٥ طالب وطالبة) من طلاب الفرقة الرابعة بالكلية يوم السبت الموافق ٢٠٢٢/١٠/١ ، الساعة العاشرة صباحا، بقاعة تدريسية رقم (١٧) بالقسم وينقسم الاختبار الى جزئين :

أولاً الاختبار النظرى (٥٠ درجة) : ويتكون من ثلاثة أسئلة ، السؤال الأول (١٠ درجات) ، والسؤال الثانى (٢٠درجة) ، والسؤال الثالث (٢٠درجة) ، وتم اجراء الاختبار النظرى بمتابعة ملاحظين للجنة بالقاعة التدريسية ومدة الاختبار النظرى ٦٠ دقيقة.

ثانياً الاختبار التطبيقى (٥٠ درجة) : ويتكون من ثلاثة أسئلة (أداء)، السؤال الأول (١٠درجات) ، والسؤال الثانى(٢٠ درجة) ، السؤال الثالث (٢٠ درجة) ، وكانت اللجنة التى قامت بمشاركة الباحثة فى التقييم و وضع درجات الاختبار:

أ.م.د/ايمان عبد الباقى السيد (أستاذ النظريات المساعد –كلية التربية النوعية –جامعة المنوفية)

د/عدلية يوسف ابورحاب (مدرس الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال–كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية)

تعذر وجود استاذ فى التخصص للجنة الاختبار وذلك لعدم وجود اساتذة فى تخصص صولفيج بالكلية، و صعوبة عمل الاختبار خارج الكلية لظروف الطلبة (عينة البحث).

وبذلك يكون اجمالى درجة الاختبار (١٠٠ درجة)

تطبيق البرنامج المقترح:

الهدف من البرنامج: يهدف البرنامج إلى الاستفادة من موسيقى المقامات الكنسية فى اثراء مقرر الارتجال الموسيقى التعليمي للفرقة الرابعة وبالتالى زيادة حصيلة الطالب الابتكارية .

الاستراتيجيات وطرق التدريس: استخدمت الباحثة بعض طرق التدريس خلال الجلسات الخاصة بالبرنامج لملائمتها لطبيعة الجلسات وهى (المناقشة والحوار– المحاضرة والشرح – السؤال والجواب– الأداء العملى– التعلم التعاونى– لعب الأدوار)

محتوى البرنامج:

تكون البرنامج من ٧ جلسات ، زمن الجلسة ١٢٠ دقيقة، وكانت الجلسة الأولى والسابعة لتطبيق الاختبار (القبلى/بعدى).

وفيما يلى عرض تفصيلى للبرنامج الذى قامت الباحثة بتطبيقه:

الجلسة الأولى

اليوم:السبت التاريخ :٢٠٢٢/١٠/١ الزمن:١٢٠ دقيقة

موضوع الجلسة : تطبيق الاختبار (القبلى/ بعدى)

أهداف الدرس:

- أن يتعرف أفراد العينة أهداف البرنامج الموسيقى.
- أن يتعرف على استراتيجيات التدريس المتبعة بالبرنامج.
- أن يتم تطبيق الاختبار(القبلى/ بعدى) على أفراد العينة.

الاستراتيجيات وطرق التدريس: المحاضرة والشرح

الوسائل التعليمية المستخدمة:

– البيانو.

– نموذج الاختبار (القبلى/ بعدى)

الخطوات الإجرائية:

المقدمة:

- التعريف بالشكل العام للبرنامج.

العرض:

- توزيع نماذج الاختبار على أفراد العينة مع التوضيح ان الاختبار مقسم إلى اختبار نظرى وآخر تطبيقى ، والتوضيح للطلاب زمن كل اختبار.

التطبيق:

- الإجابة على أسئلة الاختبار النظرى الخاص بالتدوين ، ثم وضع درجات كل طالب على حده.
- أداء الابتكارات المطلوبة فى الاختبار التطبيقى كل طالب على حده أمام لجنة الاختبار ، ووضع الدرجات الخاصة بكل سؤال.

التقويم:

اعتبر الاختبار بالنسبة لأفراد العينة بالغ الصعوبة.

الجلسة الثانية

اليوم:الثلاثاء التاريخ :٤/١٠/٢٠٢٢ الزمن:١٢٠ دقيقة

موضوع الدرس: التعرف على طبيعة الموسيقى الكنسية ومقاماتها من الناحية النظرية، وأداء هرمنة المقامات الكنسية (عينة البحث).

أهداف الدرس:

- أن يتعرف على تاريخ الموسيقى الكنسية.
- أن يتعرف على المقامات الكنسية وأبعادها، وتحديد التألفات الاساسية والفرعية لكل مقام، وطابع كل مقام وما يميزه.
- أن يستطيع تصوير المقام وكتابة أبعاده.
- ان يؤدى هرمنة المقامات الكنسية (عينة البحث) وابتكار تنويع ايقاعى على المقام المهرمن.

الوسائل التعليمية المستخدمة:

- مدونات موسيقية لمقطوعات لموسيقى كنسية.
- البيانو.

الاستراتيجيات وطرق التدريس: المناقشة والحوار – المحاضرة والشرح – السؤال والجواب – الأداء العملى

الخطوات الإجرائية:

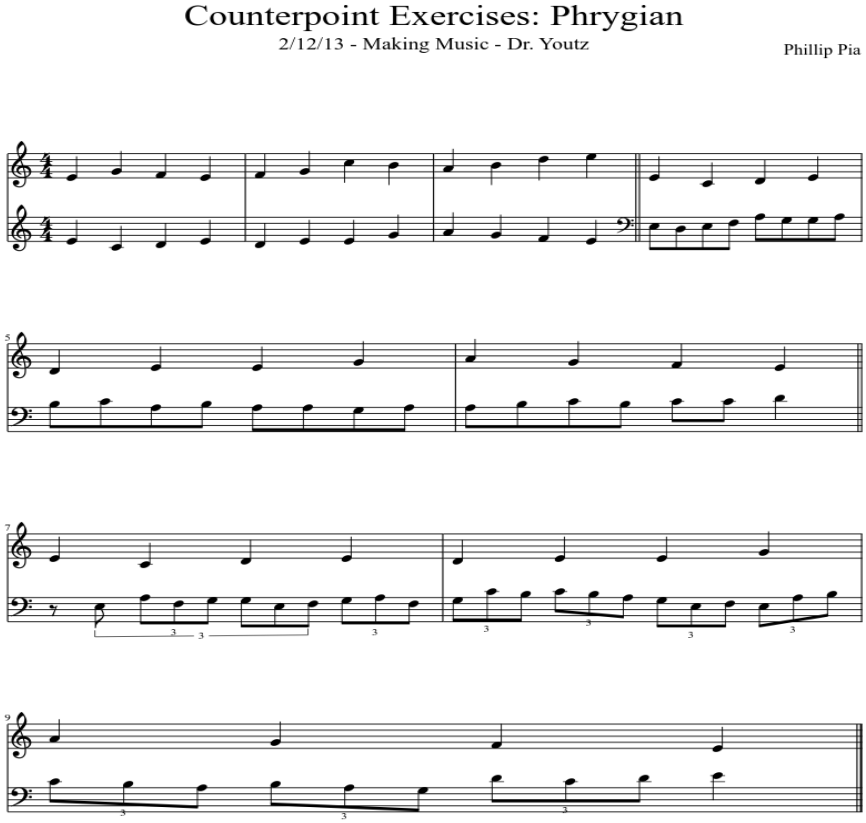
المقدمة:

مناقشة أفراد العينة في المعلومات السابقة لديهم فيما يختص بموسيقى المقامات الكنسية والقواعد المتبعة لها والتي تنحصر في الأسئلة الآتية:

١. اذكر تاريخ الموسيقى الكنسية .
٢. ما هي مقامات الموسيقى الكنسية وابعادها والدرجات الاساسية والفرعية لكل مقام؟
٣. كيف يمكن تصوير المقامات الكنسية على درجات مختلفة ؟
٤. هل يمكن وضع هرمنة للمقام الكنسى وكيفية التنويع الايقاعى على هرمنة المقام؟

العرض:

- التمهيد بعرض مقطوعة موسيقية فى مقام كنسي والاستماع اليها.



مقطوعة لحنية فى مقام الفريجيان

التوضيح للطلاب أن المقطوعة فى مقام الفريجيان (مي هى درجة ركوز المقام) وهو أحد المقامات الكنسية التى سوف يتعرف عليها الطلاب فى تلك الجلسة، وعزف مقام الفريجيان على البيانو ، ثم عزف المقطوعة الموسيقية واستمع اليها الطلاب .

- **إعطاء نبذه عن تاريخ المقامات الكنسية واين ظهرت وتطورها *.**

تطرح الباحثة على أفراد الطلاب بعض الأسئلة التى توضح مدى معرفتهم بالمقامات الكنسية وتاريخها وتطورها، ثم تبدا الباحثة بمناقشة الطلاب عن تاريخ المقامات واستخدامها والفرق بين السلم والمقام.

والشرح للطلاب ان بداية المقامات الكنسية منذ عهد فيثاغورث(القرن السادس ق.م) وتم تطويرها علي يد البابا جريجورى الأكبر (٥٤٠م – ٦٠٤م) . وسميت بالمقامات الكنسية

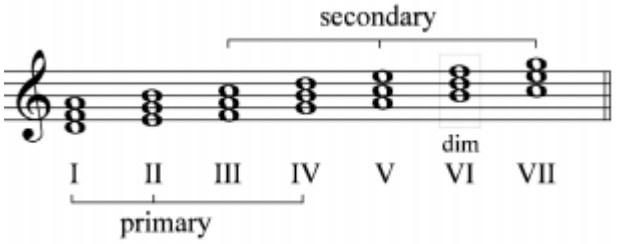
*الجزء الخاص بالموسيقى الكنسية فى الإطار النظرى للبحث.

لتلازم مؤلفات القسيسين والغناء البسيط الذى كان يستخدم فى الكنائس، بالإضافة الى استخدام المقامات فى الاغانى الفلكلورية للعديد من البلدان.

- **توضيح ماهى الدرجات الاساسية والفرعية لكل مقام كنسي (عينة البحث) وما يميز كل مقام .**

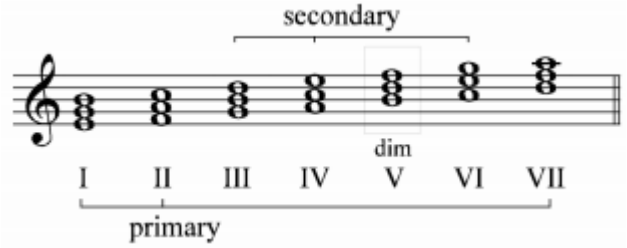
مقام الدوريان: (من نغمة رى الى رى)

مقام الدوريان يعطى طابع السلم الصغير والدرجة التى تميزه عن السلم الصغير الطبيعى هى الدرجة السادسة ، التألفات الاساسية فيه هى I , II , IV



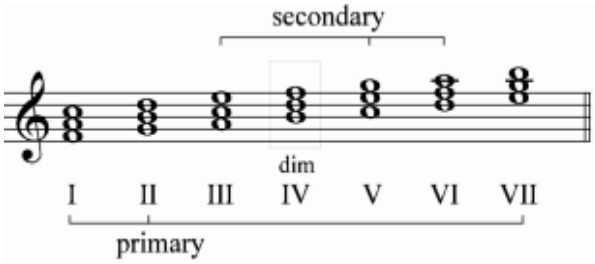
مقام الفريجيان:(من نغمة مي الى مي١)

مقام الفريجيان يعطى احساس السلم الصغير والدرجة التى تميزه عن السلم الصغير الطبيعى هى الدرجة الثانية ، التألفات الاساسية فيه هى I , II , VII



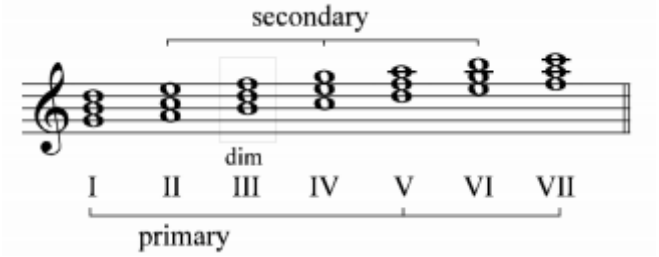
مقام الليديان :(من نغمة فا الى فا١)

مقام الليديان يعطى احساس السلم الكبير ، والذى يميزه هو ظهور مسافة الرابعة الزائده بين الدرجة الأولى والرابعه ويفضل اظهارها اثناء ابتكار الحان فيه ، ومقام الليديان من المقامات التى تعطى احساس بالمرح والحيويه.



مقام المكسوليديان :(من نغمة صول الى صول١)

مقام المكسوليديان من المقامات التى تعطى احساس حزين ويستعمل بكثره فى موسيقى الجاز ، وما يميزه ان سابعة المقام صغيره وهى المهيمنه على المقام .



- **شرح كيفية تصوير المقام الكنسي على درجات مختلفة .**

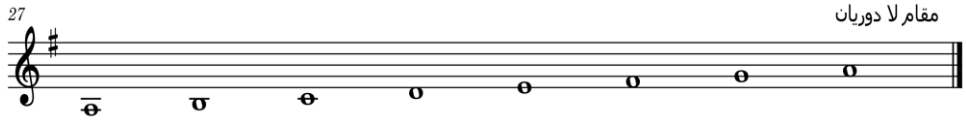
قامت الباحثة بشرح خطوات تصوير المقام الكنسي ، ان لكل مقام مسافة معينه تبعده عن نغمة (دو).

(مقام الدوريان مسافة ٢ك – مقام الفريجيان مسافة ٣ك – مقام الليديان مسافة ٤ت – مقام المكسوليديان مسافة ٥ت).

مثال١:

لايجاد دليل مقام **لا دوريان** اتباع الخطوات التالية:

- **نهبط** من نغمة (لا) مسافة المقام (٢ك) لنصل الى نغمة (صول)
- ندون دليل سلم صول الكبير (١#) ، ثم ندون مقام لا دوريان (من لا إلى لا١)

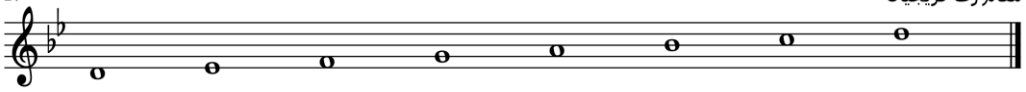


مثال٢:

لإيجاد درجة ركوز مقام **فريجيان** دليله(b٢) نصعد المسافة التى تخص المقام من اسم السلم الكبير الذى يحتوى على الدليل المذكور.

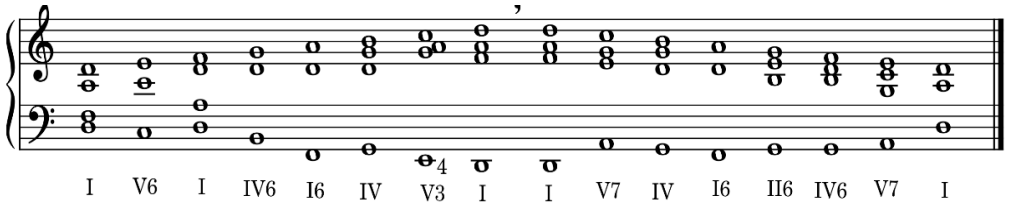
- نحدد أسم السلم الذى دليله b٢ : سلم (سىb)
- نصعد مسافة المقام المذكور من أسم السلم (نصعد مسافة ٣كبيرة من نغمة سىb)
- نجد درجة ركوز المقام الذى يحتوى دليله على ٣# هى : رى

27 مقام رى فريجيان

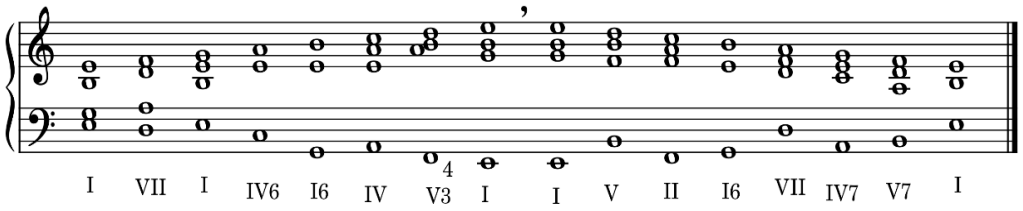


- **هرمنة المقامات الكنسية.**

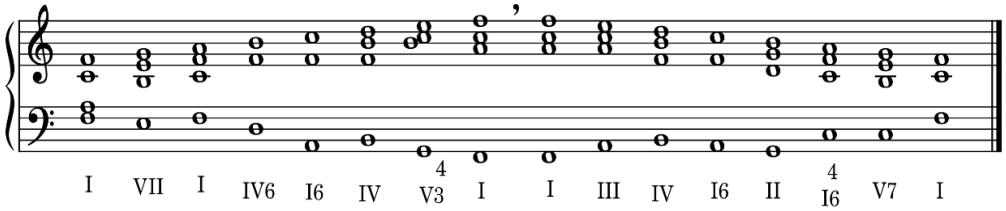
هرمنة مقام الدوريان:



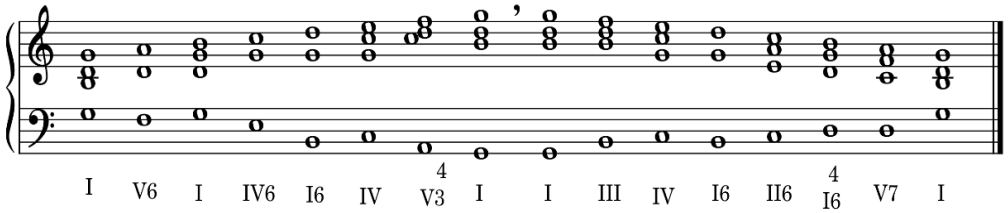
هرمنة مقام الفريجيان:



هرمنة مقام الليديان:



هرمنة مقام المكسوليديان:



التطبيق :

تطبيق ١: يطرح على أفراد العينة مقطوعة لموسيقى كنسية واطلب منهم تحديد المقام الكنسى للمقطوعة ، ثم تدوين المقام الكنسي وكتابة ابعاده وتحديد التألفات الاساسية والفرعية للمقام.

مقطوعة لحنية فى مقام لا مكسوليديان

وقد توصلت اجابات الطلاب الى ان المقام هو مقام "مكسوليديان" مصور على (لا)

تطبيق ٢: أقوم بعزف مقام المكسوليديان على البيانو بالهرمنة

- اطلب من افراد العينة غناء اللحن عدة مرات
- أطلب من أفراد العينة هرمنة المقام وعزفه على البيانو عدة مرات
- ثم أطلب من أفراد العينة ابتكار تنويع ايقاعى للهرمنة التى وضعها للمقام وعزفه على البيانو عدة مرات.

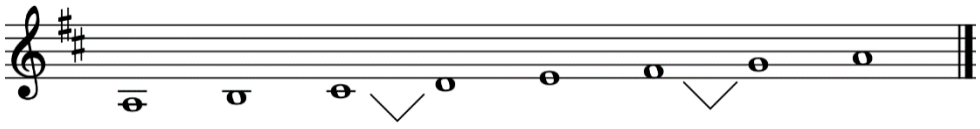
التقويم:

- ظهرت بعض الصعوبات لدى العينة بعض أفراد العينة فى تحديد اسم المقام للمقطوعة ، وقد تم التغلب على هذه الصعوبة تدريجيا بالتدريب على خطوات كيفية الحل.
- لم تظهر أى صعوبات فى تدوين المقام وكتابة أبعاده وتحديد التألفات الاساسية والفرعية له.
- التنويع الايقاعى المبتكر لهرمنة المقام كان أداءه جيدا بالنسبة لأفراد العينة ، فمنهم من اختار تنويع ايقاعى بسيط وتم تكراره ، ومنهم من ابتكر نموذج ايقاعى يحتوى على مقابلات وسكتات موسيقية وتم تكرار النموذج لنهاية أداء المقام .

وفيما يلي نموذج الإجابة على السؤال النظرى – تطبيق١ – من قبل أحد أفراد العينة

اسم المقام للمقطوعة : مقام لا مكسوليديان

تدوين المقام :



ابعاد المقام :(١-١-١/٢-١-١-١/٢-١)

التألفات الاساسية للمقام هى : تألف الدرجة الأولى – تألف الدرجة الخامسة – تألف الدرجة السابعة

التألفات الفرعية للمقام هى : تألف الدرجة الثانية – تألف الدرجة الرابعة – تألف الدرجة السادسة

وفيما يلى نموذج لابتكار تنويع ايقاعى لهرمنة مقام المكسوليديان – **تطبيق٢** – من احد أفراد العينة:

تنويع ايقاعى مبتكر لهرمنة مقام المكسوليديان من أحد أفراد العينة

الجلسة الثالثة

اليوم:الخميس التاريخ :٦/١٠/٢٠٢٢ الزمن:١٢٠ دقيقة

موضوع الدرس: ابتكار جملة موسيقية مبنية على المقامات الكنسية

أهداف الدرس:

- أن يتعرف على كيفية ابتكار جملة موسيقية لمقام كنسي .
- أن يبتكر جمل موسيقية مبنية على المقامات الكنسية.

الوسائل التعليمية المستخدمة:

- الة البيانو.

- مدونات موسيقية موضح عليها التدريبات المختلفة موضوع الدرس.

الاستراتيجيات وطرق التدريس: المناقشة والحوار–الأداء العملى – التعلم التعاونى

الخطوات الإجرائية:

المقدمة:

مناقشة أفراد العينة حول كيفية تكوين جملة موسيقية مبنية على مقام كنسي بشكل جيد والتى تنحصر فى الاسئلة التالية:

- ما المقام الكنسي للجملة الموسيقية التى سوف تبتكرها ؟
- اذكر تصورك عن كيفية تكوين جملة موسيقية بشكل صحيح ؟

العرض:

- تسترجع الباحثة مع الطلاب معنى الجملة الموسيقية اللحنية و كيفية تكوينها.
- توضح الباحثة الخطوات التى يمكن اتباعها لتكوين جملة موسيقية فى مقام كنسى وهى:

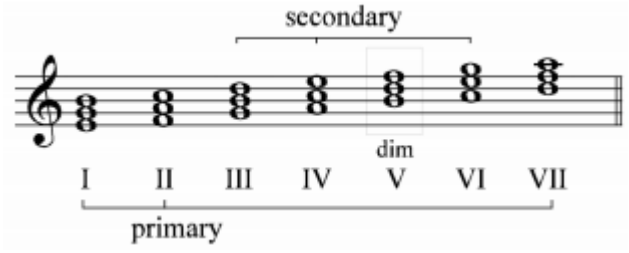
- اختيار المقام الكنسى
- ابتكار لحن فى اليد اليمنى فى المقام مكون من ٨ موازير وتحديد الميزان للحن.
- تحديد المصاحبة المناسبة للحن ويفضل استخدام التألفات الاساسية للمقام المحدد لاظهار طابع المقام.

عرض مثال مبتكر لجملة موسيقية من قبل الباحثة فى مقام فريجيان كما يلي

جملة لحنية فى مقام الفريجيان من ابتكار الباحثة

تقوم الباحثة بعزف الجملة الموسيقية (من ابتكار الباحثة)على البيانو، ثم توضح للطلاب تطبيق الخطوات لعمل الجملة الموسيقية

- اختيار المقام الكنسي (الفريجيان) وعزف المقام على البيانو عدة مرات .
- ابتكار لحن على البيانو باليد اليمنى مكون من٨موازير ، ومحاولة اظهار النغمة المميزة للمقام (الدرجة الثانية) وهى نغمة (فا) حيث انها تميزه عن السلم الصغير الطبيعى. (مى/ص)
- تحديد التألفات الأساسية لمقام الفريجيان ومحاولة اظهارها فى مصاحبة اللحن لإظهار طابع المقام.



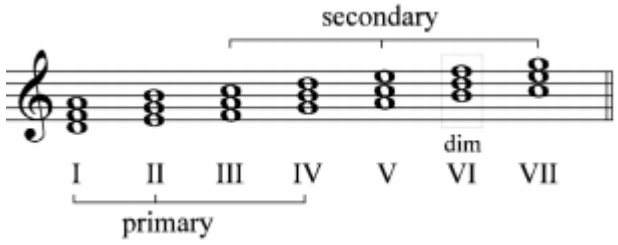
التطبيق:

قسمت الباحثة طلاب العينة ثلاث مجموعات (كل مجموعة ٥ طلاب) والمطلوب من كل مجموعة اختيار مقام كنسي وتوضيح التألفات الاساسية والفرعية له وما النغمة المميزة للمقام وكيفية توظيف ذلك فى ابتكار لحن جملة موسيقية مكونة من٨ موازير بشكل جيد ، مع اتباع نفس الخطوات المتبعة من الباحثة لابتكار لحن الجملة الموسيقية.

وفيما يلى مثال لابتكار جملة موسيقية من مجموعة من طلاب العينة :

المقام الكنسى :مقام الدوريان

لحن الجملة الموسيقية المبتكر من افراد العينة



مقام الدوريان

قام أحد افراد المجموعة بعزف لحن الجملة الموسيقية على البيانو ، قام طالب ثانى من طلاب تلك المجموعة بتوضيح خطوات ابتكار الجملة الموسيقية ، واختيار التألفات المناسبة للمقام كمصاحبة للحن الأساسى وقد اعتمدوا على تألف الدرجة الأولى والدرجة الرابعة وهما من التألفات الأساسية للمقام ، وطالب أخر من المجموعة وضح ان اختيارهم لمقام الدوريان انه يعطى طابع حزين قريب لاحساس السلم الصغير وهو ما اتفق عليه افراد المجموعة.

التقويم:

- بالنسبة لابتكار أحد المجموعات لجملة فى (مقام الدوريان) فى المثال السابق كان استخدامهم للتألفات جيد، الا انه كان يفضل اظهار النغمة المميزة للمقام وهى الدرجة السادسة (سي) لإظهار طابع المقام بشكل واضح وتمييزه عن السلم الصغير الطبيعى(سلم ری/ص) ، وقام أحد طلاب تلك المجموعة بتغيير بسيط فى اللحن الأساسي للجملة لإظهار نغمة (سي)، وذلك اظهر المقام بشكل جيد.
- ظهر بشكل واضح التعاون بين أفراد كل مجموعة، وترتيب الافكار وطريقة تكوين اللحن بشكل جيد، وكان له الاثر في تشجيعهم لابتكار جمل موسيقية أخرى بمقامات كنسية مختلفة.
- لم تظهر أى صعوبات فى ابتكار الجملة اللحنية من باقى أفراد العينة إلا ان البعض استغرق وقت أطول لتكوين الجملة الموسيقية.

الجلسة الرابعة

اليوم:الثلاثاء التاريخ : ٢٠٢٢/١٠/١١ الزمن:١٢٠ دقيقة

موضوع الدرس: ابتكار لحن مبنى على المقام الكنسى ويعطى احساس السؤال والجواب

أهداف الدرس:

أن يبتكر الطالب لحنا متكاملا بإيقاعات مناسبة تعطى إحساساً بالسؤال والجواب.

أن يميز الطالب بين الطريقة المتوازنة والطريقة المتضادة للحن السؤال والجواب.

الوسائل التعليمية المستخدمة:

- الة البيانو
- مدونات موسيقية موضح عليها التدريبات المختلفة موضوع الدرس

الاستراتيجيات وطرق التدريس: المحاضرة والشرح– السؤال والجواب– الأداء العملى– لعب الأدوار.

الخطوات الإجرائية:

المقدمة:

- تقوم الباحثة بمناقشة أفراد العينة حول موضوع الدرس من خلال الأسئلة التالية:

- هل لحركة اللحن دور في إعطاء الإحساس بالسؤال والجواب للحن وما هى الاساليب المستخدمة لتكوين صيغة السؤال والجواب؟
- هل للنماذج الإيقاعية للحن دور هام في إعطاء الإحساس بالسؤال والجواب للحن؟
- كيف يمكن ارتجال لحن متكامل يعطى إحساس بالسؤال والجواب مبني على المقامات الكنسية؟
- ما الخطوات المتبعة لتكوين اللحن؟

العرض:

- تقوم الباحثة بشرح معنى الارتجال بصيغة السؤال والجواب

- فهو من أهم انماط الارتجال الموسيقى التعليمى ويتكون اللحن من عبارتين الأولى تكون صيغة السؤال ، والثانية تكون الجواب للأولى.

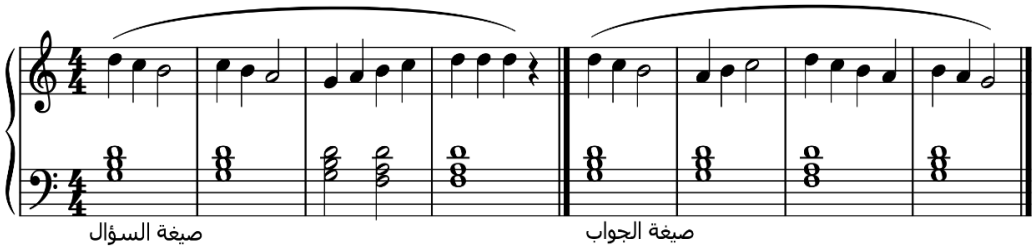
- توضح الباحثة الاساليب المستخدمة فى كيفية تكوين لحن مبتكر يعطى احساس السؤال والجواب ، وان هناك طريقتين هما:

- **الطريقة الأولى : الطريقة المتوازنة أو المتوازية Parallel Answer**

وفيه يكون لحن الاجابة متوازى مع لحن السؤال كما موضح فى الجدول التالى:

لحن السؤال	لحن الاجابة
المازورة الأولى	المازورة الأولى نفس المازورة الأولى فى السؤال
المازورة الثانية سيكوانسsequence للمازورة الأولى	المازورة الثانية هى مقلوب للمازورة الثانية فى لحن السؤال
المازورة الثالثة تسلسل نغمى لأعلى	المازورة الثالثة تسلسل نغمة لأسفل
المازورة الرابعة تكرار لنوتة موسيقية وتكون نهاية السؤال بقفلة نصفية أو تامة ضعيفة	المازورة الرابعة تسلسل سلمى للوصول الى أساس السلم وتكون نهاية الاجابة

وفيما يلى لحن استرشادى لأفراد العينة بصيغة السؤال والجواب بالطريقة المتوازية في مقام المكسوليديان من ابتكار الباحثة:



نموذج للحن صيغة السؤال والجواب (مقام مكسوليديان) بالطريقة المتوازنة

توضح الباحثة أولا لابد من تحديد المقام الكنسي المبنى عليه اللحن المبتكر ثم اتباع الطريقة الموضحة بالجدول السابق لابتكار لحن بصيغة متوازنة.

الطريقة الثانية : الطريقة المتضادة Contrasting Answer

بمعنى ان لحن الاجابة متناقض الى حد ما مع لحن السؤال ، لحن الاجابة يبدأ من نفس نغمة انتهاء لحن السؤال ، والمازورة الثانية والثالثة غير مرتبطة بلحن السؤال ، وينتهى لحن الاجابة بأساس السلم لإعطاء الحساس بنهاية الاجابة.

وفيما يلى لحن استرشادى لأفراد العينة بصيغة السؤال والجواب بالطريقة المتضادة في مقام (دو ليديان) من ابتكار الباحثة:

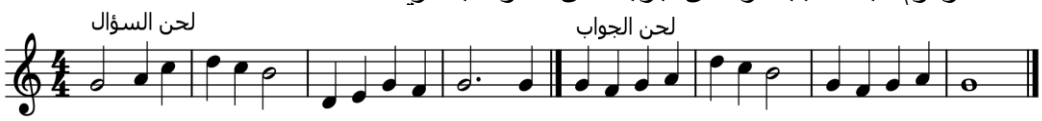
لحن من ابتكار الباحثة فى مقام (دو ليديان) بصيغة السؤال والجواب بالطريقة المتضادة

التطبيق:

- تقوم الباحثة بالعزف على البيانو لحن بصيغة السؤال فى **مقام الدوريان** من ابتكار الباحثة وتدونة على السبورة ، وتطلب من احد أفراد العينة ابتكار لحن بصيغة الجواب بالطريقة المتوازية .

لحن السؤال من ابتكار الباحثة ولحن الاجابة من ابتكار أحد أفراد العينة فى مقام الدوريان بالطريقة المتوازنة

- تطلب الباحثة من أحد أفراد العينة ابتكار لحن بصيغة السؤال فى **مقام المكسوليديان**، وتقوم الباحثة بابتكار لحن جواباً للحن السؤال بالطريقة المتضادة .

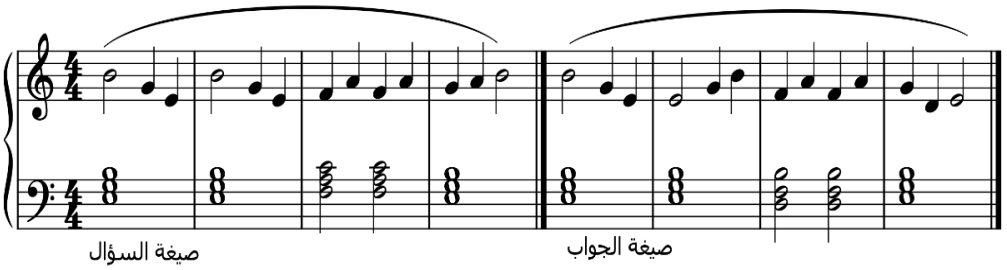


لحن السؤال من ابتكار أحد أفراد العينة ولحن الاجابة من ابتكار الباحثة فى مقام المكسوليديان بالطريقة المتضادة

- تطلب الباحثة من أفراد العينة:

- ابتكار لحن مكون من (٨ موازير) يعطى إحساس بالسؤال والجواب.

وفيما يلي نموذج لجمله لحنيه فى مقام الفريجيان تعطى إحساس السؤال والجواب من ابتكار أحد أفراد العينة :



لحن بصيغة السؤال والجواب(مقام فريجيان) مبتكر من أحد أفراد العينة

التقويم:

- ابتكر احد أفراد العينة لحن بصيغة السؤال والجواب على البيانو ،ولكنه وجد أن اللحن لم يعطى إحساس السؤال والجواب بصورة واضحة، فقام بإعادة ترتيب نغمات اللحن بشكل مختلف متبعا الطريقة المتوازنة فى اعداد اللحن وتغير بعض الايقاعات ، وبناءاً على تلك التغيير ابتكر لحناً آخر جيد يعطى إحساس بالسؤال والجواب بشكل ملحوظ .

الجلسة الخامسة

اليوم:الخميس التاريخ :٢٠٢٢/١٠/١٣ الزمن:١٢٠ دقيقة

موضوع الدرس: ابتكار لحن مصاحب للحن أغنية مبنية على مقام كنسى .

أهداف الدرس:

أن يبتكر الطالب جملة موسيقية مصاحبة للحن أغنية على البيانو.

الوسائل التعليمية المستخدمة:

- الة البيانو
- مدونات موسيقية موضح عليها التدريبات المختلفة موضوع الدرس
- تسجيلات لمقطوعات موسيقية غنائية.

الاستراتيجيات وطرق التدريس: المناقشة والحوار – الأداء العملى – التعلم التعاونى

الخطوات الإجرائية:

المقدمة:

تقوم الباحثة بمناقشة أفراد العينة حول موضوع الدرس من خلال الأسئلة التالية:

- كيف يمكن ارتجال موسيقى مصاحبة لأغنية فى مقام كنسى ؟
- ما هي أنواع المصاحبات المعروفة لديك؟

العرض:

- **اعطاء نبذة مختصرة لأفراد العينة بأساليب المصاحبة.**

تعرف المصاحبة بأنها ألحان اضافية غالباً ما تكون آلية تضاف إلى اللحن الرئيسى، وقد تكون مصاحبة مستقلة بذاتها ولكن تتضمن بعض التفاصيل من الألحان الرئيسية أو مساندة هارمونية لعازف منفرد أو مغنى يؤديها عازف البيانو أو الأوركسترا فى مصاحبة الألة الرئيسية.

وهناك شكلين للمصاحبة :

النوع الأول : فيه يعزف اللحن الأساسى مع المصاحبة

تعتمد المصاحبة فى هذا الشكل على عزف اللحن فى اليد اليمنى وعزف المصاحبة فى اليد اليسرى.

النوع الثانى: تكون المصاحبة فيه مستقلة عن اللحن الأساسى

تعتمد المصاحبة فى هذا النوع على غناء الطالب للحن الأساسى وعزف المصاحبة بكلتا اليدين.

التطبيق:

يطلب من أفراد العينة الاستماع إلى ألحان وأغانى فى المقامات الكنسية واختيار إحداها لعمل لحن مصاحب لها بإيقاعات تلك الأغنية.

وفيما يلى لحن لأغنية معروفة فى مقام الدوريان وأطلب من أفراد العينة ابتكار مصاحبة للحن الأغنية.

What shall we do with the Sailor?
(Dorian mode)

بعد الاستماع إلى لحن الأغنية والتمكن من غناء الأغنية بشكل جيد نقوم بعمل المصاحبة للحن.

وفيما يلى لحن مصاحب لأغنية What shall we do with the Sailor?مبتكر من احد أفراد العينة فى مقام الدوريان :

لحن مصاحبة لأغنية "What shall we do with the Sailor?" من أحد أفراد العينة

التقويم:

لم تظهر صعوبات فى ابتكار اللحن المصاحب من أفراد العينة ، وابتكر منهم أكثر من لحن مصاحب للأغنية.

الجلسة السادسة

اليوم:الثلاثاء التاريخ :٢٠٢٢/١٠/١٨ الزمن:١٢٠ دقيقة

موضوع الدرس: ابتكار لحن صيغة ثلاثية ABA2.

أهداف الدرس:

- أن يستطيع الطالب الاستعانة بمقامين كنسيين في تكوين لحن الصيغة
- ابتكار لحن متكامل باستخدام مقامين كنسيين .

الوسائل التعليمية:

- البيانو.
- مدونات موضح عليها التدريبات المختلفة موضوع الدرس.

الاستراتيجيات وطرق التدريس: المناقشة والحوار – المحاضرة والشرح – السؤال والجواب – الأداء العملى – التعلم التعاونى

الخطوات الإجرائية:

المقدمة:

تسترجع الباحثة مع أفراد العينة مفهوم لحن صيغة ثلاثية وتكوينه.

العرض:

- توضح الباحثة أن في هذا الدرس لابد من الاستعانة بمقامين كنسيين حتى يكون هناك مجالاً لابتكار جملتين مختلفتين لتكوين لحن صيغة .

- مراعاة طبيعة كل مقام أثناء ابتكار اللحن كما ذكرنا ذلك فى الجلسة الثانية، وذلك لتكوين لحن متناسق جيد يظهر طبيعة المقام الكنسى.

التطبيق:

اطلب من أفراد العينة ابتكار لحن A فى مقام الدوريان ويقوم بالتبديل الى مقام الليديان فى لحنB ثم اعادة اللحن A مرة أخرى بمقام الدوريان لتكوين صيغة ثلاثية.

وفيما يلى نموذج للحن مبتكر لصيغة ثنائية من احد أفراد العينة

اللحن A ، A2 فى مقام (دو دوريان)

اللحن B فى مقام (ليديان)

لحن الصيغة الثلاثية من ابتكار أحد أفراد العينة

التقويم:

- لم يكن هناك صعوبة فى ابتكار لحن بصيغة ثلاثية فى المقامات الكنسية.
- ابتكر أحد أفراد العينة لحنا بصيغة ثلاثية(ABA2) مميز ذو طابع جذاب ،حيث أعجب به باقى أفراد العينة.

الجلسة السابعة

اليوم:الخميس التاريخ :٢٠/١٠/٢٠٢٢ الزمن:١٢٠ دقيقة

موضوع الدرس: تطبيق الاختبار (القبلى/ بعدى).

أهداف الدرس:

١. ان يتذكر طلاب العينة ما تم تدريسه فى الجلسات السابقة.

٢. أن يستطيع الطالب الاجابة على الاختبار البعدى (النظرى – التطبيقى)

الوسائل التعليمية :

- البيانو.
- نماذج الاختبار (القبلى/ بعدى)

الاستراتيجيات وطرق التدريس: المحاضرة والشرح – الأداء العملى

الخطوات الإجرائية:

المقدمة:

تكون من خلال سؤال الطلاب عن مدى قدرتهم على إجابة اسئلة الاختبار البعدى بعد الانتهاء من البرنامج المقترح من قبل الباحثة.

العرض:

- تبدأ الباحثة بمناقشة أفراد العينة فى الدروس السابقة التى تم تدريسها وكيفية التغلب على الصعوبات التى واجهت أفراد العينة ، وكيفية تجنب حدوث الأخطاء أثناء أداء الابتكارات المطلوبة.
- تقوم الباحثة بتوزيع نماذج الاختبار على أفراد العينة وقراءة أسئلة الاختبار.

التطبيق:

- الاجابة على أسئلة الاختبار النظرى الخاص بالتدوين ، وتجميع الدرجات الخاصة لكل طالب .
- عزف الابتكارات المطلوبة فى الاختبار التطبيقى كل طالب على حده ، ووضع الدرجات الخاصة بكل سؤال من قبل لجنة الاختبار.

نتائج البحث:

أولا : عرض النتائج

تحقيق فرض البحث :

ما اثر تطبيق البرنامج المقترح القائم على الاستفادة من بعض المقامات الكنسية لإثراء مقرر الارتجال الموسيقى التعليمى لدى طالب الفرقة الرابعة، وقد افترضت الباحثة انه يوجد فروق ذات دلالة احصائية بين الطلاب (عينة البحث) فى الاختبار القبلى / بعدى لصالح الاختبار البعدى.

بعد الانتهاء من تطبيق البرنامج التجريبي المقترح باستخدام المقامات الكنسية ، وتنفيذ الاختبار البعدى على عينة البحث التى تكونت من ١٥ طالب ، أشارت النتائج الى وجود فروق بين درجات الطلاب عينة البحث فى الاختبار القبلى/بعدى لصالح الاختبار البعدى كما هو موضح فى الجدول التالى:

طلاب العينة	درجات الاختبار التحصيلى القبلى الدرجة الكلية =١٠٠	درجات الاختبار التحصيلى البعدى الدرجة الكلية =١٠٠
الأول	٣٠	٨٠
الثانى	٣٥	٧٩
الثالث	٤٠	٩٥
الرابع	٣٢	٩٠
الخامس	٢٥	٧٩
السادس	٣٥	٨٥
السابع	٢٠	٧٥
الثامن	٣٢	٨٥
التاسع	٣٨	٩٧
العاشر	٢٥	٧٥
الحادى عشر	٣٠	٨٥
الثانى عشر	٢٥	٧٥
الثالث عشر	٣٥	٩٥
الرابع عشر	٣٠	٨٩
الخامس عشر	٢٥	٧٥

وللتحقق من صحة هذا الفرض استخدمت الباحثة برنامج SPSS للتحليل الاحصائى من خلال حساب المتوسط الحسابى والانحراف المعيارى لدرجات الطلاب للاختبار. ويتضح ذلك من خلال الجدول التالى:

العدد (ن)	المتوسط الحسابى (م)		الانحراف المعيارى (ع)		قيمة T test	مستوى الدلالة
	قبلى	بعدى	قبلى	بعدى		
١٥	٣٠,٤٦	٨٤,٦	٥,٦٣	٧,٤٦	٧,٦٦	دالة احصائيا عند ٠,٠٥

جدول يوضح دلالة الفروق بين التطبيقين القبلى والبعدى للبحث فى الاختبار التحصيلى

ويتضح من الجدول السابق متوسط درجات الطلاب فى الاختبار القبلى والذى يبلغ (٣٠,٤٦) ومتوسط درجات الطلاب فى الاختبار البعدى يبلغ (٨٤,٦) ، ويتضح من ذلك أن متوسط الدرجات فى الاختبار البعدى أعلى من متوسط الدرجات فى الاختبار القبلى ، وبالتالى وجود فروق ذات دلالة احصائية بين متوسطات الدرجات للطلاب فى الاختبار القبلى وبين متوسطات درجاتهم فى الاختبار البعدى وذلك لصالح الاختبار البعدى .

ثانياً: تحليل النتائج وتفسيرها

يهدف البحث الى الاستفادة من المقامات الكنسية في إثراء مادة الارتجال الموسيقى التعليمي، وإكساب الطالب المرونة والمهارة في التعامل مع الموسيقى الكنسية من خلال مادة الارتجال الموسيقى التعليمي ، وقد اتضح من النتائج مايلى:

- البرنامج الموسيقى المقترح أدى الى اثراء مقرر الارتجال الموسيقى وبالتالى زيادة حصيلة الطالب فى مادة الارتجال ، ويرجع ذلك إلى تعريف الطلاب بالهدف أولا ثم مشاركتهم لتحقيق هذا الهدف.
- اتباع الباحثة لطرق تدريس متنوعة ، الاثر البالغ فى استيعاب أفراد العينة للأهداف وايضا تدارك الاخطاء وتصويبها فى نفس الوقت.
- كان للتعزيز الدائم من ناحية الباحثة من خلال مناقشة الطلاب أثناء تطبيق البرنامج اثر فى استمرار دافعيتهم للتقدم وهذا ماتم الاعتماد عليه اثناء التطبيق.

ثالثا : توصيات البحث

- الاهتمام بالربط بين مقررات التربية الموسيقية وذلك لتوسيع مدارك الطلاب ، وزيادة المعرفة والتعمق لديهم.
- ادراج موضوع البحث ضمن منهج الارتجال الموسيقى للفرقة الرابعة – مرحلة البكالوريوس .

المراجع:

١. امال أحمد مختار صادق(٢٠٠٧) "بحوث ودراسات فى سيكولوجية الموسيقى والتربية الموسيقية"- مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة.

٢. احمد طارق محمد صبحي(٢٠٠٦) رسالة ماجستير غير منشورة – " اثر استخدام السلالم المصنوعة فى تنمية القدرة الابتكارية الموسيقية فى الارتجال التعليمى" – برنامج مقترح – كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان – القاهرة.

٣. أمنية محمود عبد العزيز فرج (٢٠١٢) رسالة دكتوراه غير منشورة- " فاعلية برنامج مقترح يستخدم المقامات العربية والضروب الخليجية لإثراء الارتجال الموسيقى التعليمى " – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة.

٤. أميمه أمين و عائشة سليم (١٩٩٨) "ينابيع الأفكار الفنية فى تعليم الارتجالات الموسيقية"- مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة .

٥. خليل ميخائيل معوض(١٩٨٤) "قدرات وسمات الموهوبين"- دار الفكر الجامعي- القاهرة .

٦. ديوبولد فان دالين(١٩٩٠) ترجمة د/محمد نبيل نوفل، واخرون- "مناهج البحث فى التربية وعلم النفس" – مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة.

٧. عزيز الشوان(١٩٨٦) "الموسيقى تعبير نظمى ومنطقي"- الهيئة العامة المصرية للكتاب – القاهرة.

٨. سعاد عبد العزيز ابراهيم(١٩٧٩م) "تنمية الإبتكارية الموسيقية فى مجال الإرتجال التعليمى" – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان- القاهرة.

٩. سعاد على حسنين(١٩٧٧) "تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية" – الجزء الثانى – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان- القاهرة.

١٠. سمحة الخولى(١٩٧٥م) "الإرتجال وتقاليده فى الموسيقى العربية" – عالم الفكر – المجلد السادس – العدد الأول – إبريل – الكويت .

١١.محمد امين المفتى(١٩٩١) "الابداع والتعليم العام"- المركز القومى للبحوث التربوية والتنمية – القاهرة.

١٢. هانل نبيل محمد عبد المقصود(٢٠٠٥) رسالة ماجستير غير منشورة – " برنامج مقترح لتسهيل الغناء الصولفائى والاملاء الموسيقية فى السلم الخماسى والسداسى والمقامات الكنسية"– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة

١٣. هويدا خليل أحمد (١٩٩٥) "الموسيقى التصويرية فى أفلام الكارتون كوسيلة مساعدة فى الارتجال التعليمي" – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد الثاني – العدد الأول ص١٨– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان– القاهرة.

14. Amy Christine Beegle (2006) "A Classroom-Based Study of Small Group Improvisation" -Doctor of Philosophy -University of Washington.

15. John Painter (1987) "Music in Secondary School Curriculum"- Cambridge university Press-Cambridge.

16. Joy Paul Guilford (1957) "Creative abilities in art, Psychology"-Rev.

17. Prisha D. Gustina(2002) "An Alternative Method in Music Theory for Keys, Scales and Modes" –master of music – faculty of the department of music – silver lake college library.

18. Robert Pace (1999) "The Essentials of Keyboard Pedagogy: Improvisation and Creative Problem-Solving"- New York- Lee Roberts Music Publication.

19. Stanley Sadie(1958) "The New Grove Dictionary of Jazz"- Vol . 1 - A . K, London.

20. Yawen Eunice Chyu (2004) "Teaching Improvisation to Piano Students of Elementary to Intermediate Levels"- DMA- The Ohio State University .

ملاحق البحث

ملحق (١)

استمارة استطلاع رأى الخبراء

في الاختبار القبلي / ال بعدى

السيد الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد.....

تقوم الباحثة / لبنى فريد عبد الواحد برهام المدرس بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية بقسم الصولفيج والإيقاع الحركي والارتجال بإجراء اختبار قبلي بعدى على مجموعة من طلاب " الفرقة الرابعة " قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية كجزء من إجراءات البحث الذي تقوم به وعنوانه:

"اثراء مقرر الارتجال الموسيقى التعليمى بكلية التربية النوعية بأشمون من خلال استخدام بعض المقامات الكنسية

دراسة تجريبية"

"Enriching the Education Music Improvisation course at the Faculty of Education in Ashmoun through the usage of some Modes Experimental study"

وتهدف هذه الاستمارة إلى التعرف على رأى سيادتكم في أسئلة الاختبار (النظرى– التطبيقى)، فأرجوا من سيادتكم كتابة "موافق" أمام الخانة الخاصة بالموافقة وكذلك "لا أوافق" في الخانة الخاصة بعدم الموافقة، وإذا كان لسيادتكم اقتراحات أو ملاحظات أو تعديلات أرجو كتابتها في الخانة المخصصة لها، وتتقدم الباحثة بجزيل الشكر والتقدير لسيادتكم على الجهد الذي تبذلونه في إبداء رأيكم وتعاونكم معها.

والله ولى التوفيق .....

الاختبار (القبلى/بعدى) زمن الاختبار : ١٢٠ دقيقة الدرجة الكلية (١٠٠ درجة)

وينقسم الاختبار إلى جزئين:

أولا : الاختبار النظرى

زمن الاختبار : ٦٠ دقيقة

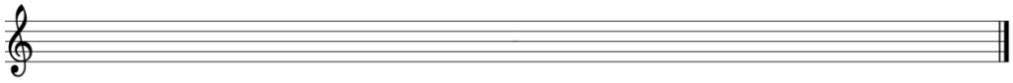
رقم السؤال الدرجة

السؤال الأول: (١٠ درجة)

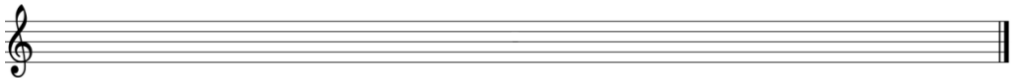
أجب على ما يلى

١ – دون كل مقام من المقامات التالية بحيث يدون تحت كل درجة التألف الثلاثى الخاص بالدرجة مع توضيح التألفات الأساسية والتألفات الفرعية فى كل مقام

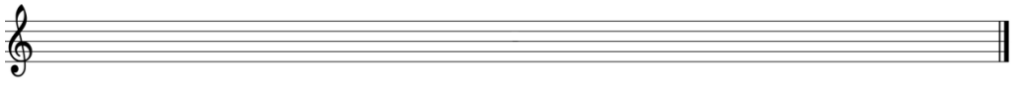
مقام الدوريان



مقام الفريجيان



مقام الليديان



مقام المكسوليديان

رأى المحكم:

أوافق	
لا أوافق	
ملاحظات	

٢ – ضع أسم المقام فى الخانة المناسبة بناءا على ما يوحى به طابع كل مقام بالنسبة للسلم الكبير والسلم الصغير

(مقام الدوريان – مقام الفريجيان – مقام الليديان – مقام المكسوليديان)

السلم الكبير	السلم الصغير

رأى المحكم

أوافق	
لا أوافق	
ملاحظات	

السؤال الثانى : (٢٠ درجة)

اختر مقام كنسى وابتكر تصور لجملة موسيقية مكونة من ٨ موازير ذات لحن متكامل موضحا بها الميزان والايقاع.

رأى المحكم:

أوافق	
لا أوافق	
ملاحظات	

السؤال الثالث : (٢٠ درجة)

دون لحنا من ابتكارك فى مقام الليديان يعطى إحساساً بالسؤال والجواب " بصيغة الاجابة المتوازنة Parallel Answer "

رأى المحكم:

أوافق	
لا أوافق	
ملاحظات	

ثانيا :الاختبار التطبيقى

زمن الاختبار : ٦٠ دقيقة

السؤال الأول : (١٠ درجات)

اعزف على البيانو هرمنة مقام الفريجيان ثم ابتكر تنويعاً ايقاعياً لهرمنة المقام .

رأى المحكم:

أوافق	
لا أوافق	
ملاحظات	

السؤال الثانى : (٢٠ درجة)

اعزف اللحن التالي على البيانو عدة مرات ، ثم ابتكر مصاحبة لهذا اللحن مع مراعاة التوظيف الجيد للتألفات الخاصة بالمقام الكنسي .

رأى المحكم:

أوافق	
لا أوافق	
ملاحظات	

السؤال الثالث: (٢٠ درجة)

قم بابتكار صيغة ثلاثية ABA2 بحيث يكون لحن الفكرة A بمقام كنسي يختلف عن الفكرة B بمقام اخر

رأى المحكم:

أوافق	
لا أوافق	
ملاحظات	

ملحق (٢)

أسماء السادة الخبراء الذين تم أستطلاع آرائهم فى الاختبار القبلى– البعدى

م	الاسم	الوظيفة
١	**أ.د/سعاد عبد العزيز ابراهيم**	أستاذ التربية الموسيقية بكلية التربية للطفولة المبكرة – جامعة القاهرة.
٢	**أ.د/أيمن أحمد عطيه**	أستاذ بقسم الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.
٣	**أ.د/ سوزان عبد الله**	أستاذ بقسم الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.
٤	**أ.د/دليله رفيق ديمترى**	أستاذ بقسم الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.
٥	**أ.د/محمد عبد الغفار**	أستاذ الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال – كلية التربية النوعية – جامعة بنها.
٦	**أ.د/عاصم مهدى**	أستاذ الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال – كلية التربية النوعية – جامعة بنها.
٧	**أ.م.د/مروه الأحمدى**	أستاذ الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال المساعد– كلية التربية النوعية – جامعة طنطا.
٨	**أ.م.د/نيفين محمود عبد الحميد**	أستاذ الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.
٩	**د/عدلية يوسف ابورحاب**	مدرس الصولفيج والايقاع الحركى والارتجال – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية.