تدريبات مبتكرة تساعد على أداء الكورال الجامعي للتصرفات النغمية المقترحة

بسمة محمود إبراهيم حسن *

أ . د / نجلاء سيد عبد الحميد الجبالي

أ .م. د / أمل مصطفى إبراهيم

مقدمة :-

الأغنية هي الأصل في فن الموسيقي العربية ، لأن شعبنا العربي في جميع أقطاره يميل منذ الزمان الأول إلي الغناء أكثر من ميله إلي الموسيقي البحتة التي تعزفها الآلات فقط ، لكل شعب طبيعة ووجدان صنعتها عوامل تاريخية ينفرد بها ، ولا يمكن إلغاء الذوق الفني لشعب من الشعوب فجأة ، وإقناعه بأن يتكلف ذوقاً آخر يستعيره على علاته من هنا أو هناك.

الأغنية العربية يتصل بها العزف منفرداً أو جماعياً ولا ينفصل عنها الّا في مقطوعات قصيرة ، ولا تخرج هذه المقطوعات في تكوينها الأساسي عن اللازمات الموسيقية التي تصاحب الأغاني الّا في بعض المؤلفات ذات القوالب الفنّيّة المتعارف عليها سماعياً وهي قوالب بسيطة خالية من التراكيب الموسيقية ، إرتبطت أصول الغناء العربي منذ نشأته بالشعر العربي بل بالكلمة العربية المفردة ، وهذا الإمتزاج الدقيق بين الغناء والشعر واللغة عند الأمّة العربية جعل للغناء العربي منذ بداية أمره طابعاً قومياً لا يخُص قبيلة فى الجاهلية ولا قُطراً بعد الإسلام بل يُعم العرب جميعاً[1]

وللأغنية العربية أشكال وقوالب متعددة في الغالب تعتمد على المغني المطرب الذي يصاحبه الفرقة الموسيقية ومجموعة من الكورال وينحصر دورهم في أداء الغناء الجماعي الذي يتمثل في ترديد المذهب في الطقاطيق وبعض الأجزاء في الموشحات ولكن كان هناك محاولات

---

*) مدرس مساعد بقسم التربية الفنية والموسيقية – كلية التربية – جامعة قناة السويس – بحث متطلب رسالة دكتوراة .

[1] كمال النجمي . تراث الغناء العربي بين الموصلي وزرياب وأم كلثوموعبد الوهاب . الهيئة المصرية العامة للكتاب . دار الشروق . صـ ١٨٧: ١٩١ .

كثيرة من الكثير من المؤلفين الموسيقين لمسايرة ركب التطور والإرتقاء بالأداء الكورالي في شكل جديد بالنسبة للمستمع العربي.[١]

ظهر الغناء الجماعي والأداء الكورالي بشكل واضح في الكثير من الفرق وتخص الباحثة بالذكر فرق الجامعات المصرية وأن لكل جامعة فريق كورال يختص بها ويقدم هذا الفريق جميع أشكال الغناء العربي جماعياً ومن هنا جاءت فكرة الباحثة في تقديم رؤى مبتكرة مختلفة للتصرف النغمي لبعض المقاطع الغنائية في الأعمال الغنائية حيث أن فكرة التصرفات النغمية غالباً تخص المطرب الفردي ولكن حرصت الباحثة على محاولة أداء الكورال لهذه التصرفات النغمية المقترحة وحرصت ايضاً على تقديم بعض التدريبات المبتكرة لتذليل الصعوبات التي قد تواجه المجموعة عند أدائها.

مشكلة البحث :-

اعتماد الأداء الجماعي في الأغلب على أداء اللحن الأساسي دون محاولات لأداء بعض التصرفات النغمية التي يؤديها المطرب الفردي ومن هُنا وجدت الباحثة أنّه يمكن إضافة بعض التصرفات النغمية المقترحة إلى هذا الأداء الجماعي وهذا غير معتاد بالنسبة للفرقة الغنائية الجماعية.

أهداف البحث :-

١. تقديم رؤى مختلفة للتصرف النغمي لبعض المقاطع الغنائية في الأعمال (عينة البحث)

٢. صياغة بعض التدريبات المبتكرة التي تساعد على أداء التصرفات النغمية المقترحة من قبل الباحثة.

[١] إبراهيم يسري إبراهيم – أسلوب صياغة الأعمال الغنائية الكورالية العربية والاستفادة منها في صياغة اكابيلا عربية (دراسة تحليلية) رسالة دكتوراة _غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان عام ٢٠١٥ م صـ ١

أهمية البحث :-

التوصل إلى بعض التدريبات المبتكرة لرفع مستوى كفاءة الأداء الجماعي للكورال في الجامعات وتقديم شكل مختلف غير معتاد فيما يخص الأداء الجماعي ، وتزويد أصوات الكورال ببعض التقنيات الصوتية التي تعمل على تحسين الأداء الجماعي.

أسئلة البحث :-

١. ماهي الرؤى المختلفة للتصرف النغمي لبعض المقاطع الغنائية في الأعمال (عينة البحث) ؟

٢. ماهي التدريبات المبتكرة التي تساعد على أداء التصرفات النغمية المقترحة من قبل الباحثة ؟

حدود البحث :-

حدود زمنية (مجموعة من طلاب فريق الكورال بالجامعة التي تُطبَق عليهم التدريبات من سن ٢١ إلى ٢٢ سنة) في الفترة من (٢٠١٦ م -٢٠١٩م)

حدود فنية (مجموعة من المقاطع اللحنية والصعوبات التقنية التي ظهرت في بعض الأعمال الغنائية المقدمة مع فريق الكورال بالجامعة ومقترحات لتذليل هذه الصعوبات)

حدود مكانية (جمهورية مصر العربية).

إجراءات البحث :-

أ. منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)

ب. عينة البحث: بعض المقاطع اللحنية في بعض الأعمال الغنائية التي قدمت مع فريق كورال جامعة قناة السويس.

ج. أدوات البحث :

١. مدونات ووثائق .

٢. تسجيلات صوتية .

٣. وسائل سمعية وبصرية.

٤. إستمارة إستطلاع رأي الخبراء المتخصصين لبيان مدى صلاحية التدريبات المبتكرة والتصرفات النغمية المقترحة لرفع مستوى أداء الكورال لبعض المقاطع المقترحة.

مصطلحات البحث :

الأداء الحر (Adlib)

أداء حر غنائي أو آلي ليس له ميزان للتمهيد للإنتقال إلى مقام يختلف عما قبله أو للتلوين بإيقاع يختلف عن الذي يسبقه فهو يعتبر همزة وصل لحنية أو إيقاعية بين ماقبله وما بعده[١].

الضروب :

الضروب بصفة عامة عبارة عن تتابع ضربات ونقرات تختلف فيما بينها من حيث القوة والضعف لضبط إيقاع اللحن وهي تبني من هذه الناحية على حركتين يسميان إصطلاحاً (الدوم والتك)[٢].

الأداء :

التوصيل أي ان أسلوب الأداء يعني طريقة التوصيل[٣].

الابتكار :

الابتكار كما يعرفه سيد خير الله أنه " قدرة الفرد على الإنتاج إنتاجاً يتميز بأكبر قدر من الطلاقة والمرونة والأصالة وبالتداعيات البعيدة ، وذلك كإستجابة لمشكلة أو موقف مثير يمكن النظر إليه من زوايا متعددة[٤].

العُرب :

هي الذبذبات الصوتية في الصوت البشري ، التي تصنع التطريب وهي كذلك تمكن المغني من أداء القفلة للألحان التقليدية المستمده من تجويد القرآن الكريم[٥].

---

[١] عاطف عبد الحميد . دراسة تحليلية لقالب المونولج عند محمد القصبجي . رسالة ماجستير غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ١٩٩٠ م . صـ ٢٠ .

[٢] عاطف عبد الحميد . قواعد وتذوق الموسيقى العربية. القاهرة ١٩٩٦ م صـ ٥٤.

[٣] بن منظور : لسان العرب ج(١) دار المعارف _ القاهرة .صـ ٢٦٤٥

[٤] سيد خير الله _ المدخل إلى العلوم السلوكية _عالم الكتب ط ٢ _ القاهرة ١٩٧٤م _ صـ ١٩٢.

[٥] عطيات عبد الخالق – ناهد حافظ : فن تربية الصوت وعلم التجويد _ مكتبة الأنجلو المصرية _ القاهرة ١٩٨٤م. صـ ٨٢

التقنية (مصطلح موسيقي) :

هي تعبر عن أسلوب اداء تكنيكي متميز سواء في التأليف او في الغناء يحتاج إلى مستوى عالي من الإتقان والإحكام والمهارة[١].

التوزيع الغنائي :

مجموعة من الأصوات البشرية ولكل صوت لون خاص وطابع خاص يتميز به عن غيره يعطي التوازن بين مجموعات الأصوات المختلفة[٢].

القائد :

قائد الفرقة له دور هام في توصيل العمل الفني إلى المستمع على اكمل وجه وذلك يجب ان يكون ملماً بخصائص وإمكانيات ومتمتعاً بأذن حساسة مرهفة وذاكرة قوية ذو شخصية قيادية ومحبوبة تحمل العازفين على التجاوب معاه والإنقياد إليه[٣].

التطريب :

هو الترنيم والتغني وتحسين الصوت بالتلاوة والمقصود به قراءة القرآن بالنغم السليم[٤].

الكورال (Chorus)

يطلق هذا النوع من الغناء على غناء المجموعة التي تتكون من الأصوات البشرية الأربعة (السوبرانو ، الألطو ، التينور ، الباص) ، كما يلعب الكورال دوراً هاماً في الغناء الديني والأوبرا والدراما الموسيقية.[٥]

---

[١] المعجم الوسيط الجزء الاول والثاني _ مجمع اللغة العربية _ مطابع الدار الهندسية القاهرة . ١٩٨٥م . صـ ٨٩.

[٢] محمود عبد الرحمن : المدرسة الحديثة لتعليم الموسيقى _ التوزيع الآلي_ الجزء الأول الطبعة الخامسة _ مطبعة حبرائيل . ١٩٤٩ م . صـ ٥.

[٣] أحمد بيومي _ القاموس الموسيقي _ دار الأوبرا المصرية المركز الثقافي القومي وزارة الثقافة مطابع الاوفس القاهرة ١٩٩٢ م اصـ٧٣

[٤] الإمام الغزالي : أحياء علوم الدين _ الجزءالأول _ القاهرة ١٩٢٨ م . صـ ٢١٩

[٥] ثروت عكاشة المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية أ بيروت ، الشركة المصرية العالمية للنشر مكتبة لبنان ١٩٩٠ ص ٨٤.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :-

" أساليب توزيع الألحان المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين "[١]

اهتمت تلك الدراسة بإلقاء الضوء بعض أساليب توزيع الألحان المصرية والتي تساعد على إبراز دور الموزع وهو دور جوهري يساهم في إثراء العمل الموسيقي الغنائي في صورته النهائية كما يساهم في فتح أفاق فنية جديدة للموزعين الشباب بالوقوف على المحاولات السابقة والإستفادة منها.

وارتبطت تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث التعرف على بعض أساليب التوزيع التي سوف تساعد الباحثة اثناء عملها لتقديم الأعمال الغنائية بشكل حديث ومبتكر.

" أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين "[٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التوصل إلى بعض التدريبات التي تستخدم في الغناء التي تساعد في عملية آخراج صوت المغني بطريقة سليمة.

وارتبطت تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث التعرف على هذه التدريبات والتي سوف تساعد الباحثة اثناء التدريبات للوصول بالمجموعة إلى الطريقة المثالية واصدار الصوت بشكل سليم وهذا يثري الأداء الغنائي الجماعي.

---

[١] مشيرة محمد توفيق _ أساليب توزيع الألحان المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة ماجستير غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ١٩٩٦ م.

[٢] إيهاب أحمد توفيق _أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة دكتوراة غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ٢٠٠٢ م.

" دراسة التغيرات التي طرأت على الفرق الموسيقية في النصف الثاني من القرن العشرين "[1]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الفرق الموسيقية وأهميتها وأساليب أدائها وقادة هذه الفرق والتعرف على الآلات الموسيقية المستخدمة في النصف الثاني من القرن العشرين.

وارتبطت تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث التعرف على بعض الفرق الموسيقية التي ظهرت وبعض الأساليب الأدائية المستخدمة فيها والآلات الموسيقية التي أُستخدمت أيضاً.

الإطار النظري

الكورال وتطوره التاريخي : [2]

تطلق كلمة كورال على المؤلفات الغنائية التي تتكون من أكثر من صوت غنائي ، وقد استعملت بذلك المعنى في بعض أعمال باخ Bach الكورالية ، ثم استعملت بعد ذلك كصفة للمؤلفات الموسيقية التي يتضمنها غناء كورالي مثل (السيمفونية الكورالية) ، استعملت أيضاً مقترنة بالمقدمات الموسيقية Charle Prelude وهي مؤلفات موسيقية بحتة لا تشمل الغناء وانما تبنى أساساً على لحن من ألحان الغناء المعروفة وتؤخذ غالباً من ألحان الكنيسة.

أمّا الفرقة الغنائية فقد عُرِفت باسم (كورس) ، واستعملت هذه الكلمة منذ عهد الدراما اليونانية القديمة ، التي لحنت بكاملها في القرن السادس عشر واطلقت هذه الكلمة على مجاميع المنشدين المشتركين في الأداء ، تطلق كلمة كورس على مجموعة الممثلين الذين يؤدون نصاً مسرحياًغير ملحن في آن واحد باستعمال إيقاع كلمات النص لتوحيد الأداء ، وربما أيضاً سبباً آخر وهو تسمية المرددين في الأغاني العربية حديثاً باسم كورس لذلك اطلقت كلمة كورال على الفرقة الغنائية على انه فريق يؤدي المؤلفات الكورالية الرفيعة.

---

[1] ميريل شوقي سوريال بولس _ دراسة التغيرات التي طرأت على الفرق الموسيقية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة دكتوراة غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ١٩٩٠ م.

[2] إبراهيم يسري إبراهيم –مرجع سابق _ رسالة دكتوراة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان عام ٢٠١٥ م – صـ ٤٢ : ٤٤

فريق الكورال :

عبارة عن مجاميع من المغنيين لكل مجموعة مساحتها الصوتية المناسبة لها ، فتختلف كل مجموعة على الآخرى في لون الصوت وطبقته ، تشكيل المجاميع تبعاً لمتطلبات المؤلفات الكورالية ، فيما يلي عرضاً للتكوينات المهتلفة للفريق

١. الكورال المختلط:

يتكون من مجموعة من أصوات السوبرانو وثانية لأصوات الألطو وثالثة لأصوات التينور ورالعة لأصوات الباص وعندما تتضاعف هذه المجاميع يصبح الفريق مزدوجاً حيث يتكون من ثمان مجاميع يمكنها ان تؤدي مؤلفات كورالية قد تزيد ألحانها عن عشرين لحن في وقت واحد وأحيانا يقوم بأداء صوت السوبرانو الاطفال في فرق الكورال القديمة.

٢. كورال النساء :

يتكون من مجموعتين من أصوات السوبرانو وثانية لأصوات الألطو أو من مجموعتين من أصوات السوبرانو مع مجموعة واحدة لأصوات الألطو.

٣. كورال الرجال :

تطلق هذه التمسية على فريق يتكون من الرجال فقط أو من الرجال والصبية وهو يتكون من مجموعتين من أصوات التينور ومجموعتين من أصوات الباص واحدهما أكثر حدة ويسمى الباريتون ، يمكن أن يضاعف او يتكون من ثلاثة أمثال مجاميعه الأصلية ، قد يؤدي هذا الفريق مؤلفات كورالية قد تصل إلى اثنى عشر لحناً تغنى في آن واحد ونجد لهذه المؤلفات في أعمال القداس Mass على وجه الخصوص.

بعض القوالب الغنائية

الطقطوقة :

هي أغنية خفيفة تمتاز ببساطة اللحن وسهولة الأداء وتسمى أهزوجة وتكتب من الزجل.

تتألف من مذهب يؤديه جماعة المنشدين مع المطرب ومجموعة أغصان ينفرد بغنائها المطرب .

للطقطوقة أثرها في التوجيه القومي وفى نشر الفضيلة وتصوير الحالات الاجتماعية والغزل .

كان محمد عبد الوهاب من المبدعين في تلحين هذا القالب فقد لحن ما يزيد عن خمسين طقطوقة مثل " فك عشره كوتشينة ، أحبك وأنت فاكرني " [١]

مراحل تتطور الطقطوقة :

المرحلة الأولي : لحن واحد للمذهب والأغصان مثل طقطوقة " زوروني كل سنة مرة " لـ سيد درويش ، " قمر له ليالي " لـ داوود حسني.

المرحلة الثانية : لحن للمذهب ولحن للأغصان مثل طقطوقة " يابلح زغلول " ، " خفيف الروح " لـ سيد درويش ، " خايف أقول اللي فى قلبي " لـ محمد عبد الوهاب .

المرحلة الثالثة : لحن للمذهب ولحن لكل غصن مثل طقطوقة " غنيلي شوي شوي " لـ زكريا أحمد.

المرحلة الرابعة : تم فيها الاستغناء عن المجموعة الصوتية التي تؤدي المذهب والاهتمام بالمقدمة الموسيقية واللازمات مثل طقطوقة " مدام تحب بتنكر ليه " لـ محمد القصبجي ، " ساعة ما بشوفك جانبي " لـ محمد الوهاب[٢].

الدور :

قالب من قوالب الغناء المصري ، ظهر في أوائل القرن التاسع عشر وهو نوع من أنواع الزجل ينظمه المؤلف في معانٍ تتناول غالباً الغزل ، يتكون من مقاطع يسمى أولهما بالمذهب ومايليه الأغصان ويوزن غالباً بالوحدة المتوسطة ويؤدى المذهب لطريقة جماعية ، وينفرد المغني بأداء بعض مقاطع الغصن ثم ابتكرت طريقة جديدة على يد محمد عثمان الذي كان يلقب ب ملك الادوار وهي أن يغني الجماعة المذهب من المقام الأساسي ثم يردد الغصن بألحان جميلة منتقلاً من مقام إلى مقام بتسلسل نغمي جميل مظهراً براعته في الإنتقالية بين الألحان وهكذا يتبادل

[١] خالد حسن عباس محمد. دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة .رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان. القاهرة ١٩٩٥م صـ ٣٦ .

[٢] نبيل عبد الهادي شورة . الياقوتة الثانية في الموسيقي العربية . القاهرة ٢٠١٢. صـ ١٠٠

المغني مع المنشدين الجمل اللحنية حتى يتسلطن المغني ويستوعب المقام استيعابا كاملاً ويسمى هذا بالهنك .

والهنك إصطلاح فنّي يدل على أسلوب غنائي خاص يتبعه المغني خلال غناء الغصن الرئيسي للدور ، وتتبادل الآهات بين المغني والمرددين للمغني وحدة التصرف والخروج إلى الألحان القريبة والبعيدة ثم العودة إلى المقام الرئيسي في ابتكارات وإبداعات وإرتجالات يظعر فيها مقدرته على الأداء وإلمامه بالمقامات وإختيار ماينا سبها من الإنتقالات التي تزيد الدور جمالاً في الأداء.[1]

الموشح :

أول ظهور الموشح في الأندلس ، ابتكرها الاندلسيون لتكون موسيقى طليقة حرّة لاتتقيد بالأوزان الشعرية المعروفة ، فأرادوا ابتكار الموشحة بإخضاع الشعر للنغم ، لا كما كان يفعل (بنو أمية والعباسيون) من إخضاع النغم للشعر.

والموشح عبارة عن كلمات مقفاة موزونة بأوزان تشبه أوزان الشعر لكنها لاتتقيد بها ، وتغلب فيها العربية الفصحى ويوزن تلحينها بموازين موسيقية خاصة غالباً ما تكون من الموازين المتشبعة مثل (سماعي تقيل – سماعي دارج – سرابند – أقصاق – دور هندي – المدور – المحجر – الشنبر الحلبي).

تعتبر الموشحات أكثر أنواع التأليف الغنائي العربي عراقة وأصالة ومن أهم القوالب الغنائية التي تمتاز بالهدوء والاتزان العاطفي ومسايرة الإيقاعات الشعرية ، شبه الموشح بالوشاح التي تتزين بيه المرأة وتلقيه على كتفها الأيسر، وقد جرت العادة أن يشترك في إنشاد الموشحات مجموعة من المنشدين بمصاحبة التخت وينفرد أبرعهم وأجملهم صوتاً في بعض أجزائها.

<u>تكوين الموشح :</u>

بدنية أولى – بدنية ثانية – الخانة – قفلة أو غطاء ، في بعض الأحيان نرى موشحات تتكون من بدنيات فقط أو بدنية واحدة وخانة من غير قفلة.

طريقة تلحين الموشح :

---

[1] المرجع السابق. صـ ٩٨

١. **البدنية الأولى** : يصاغ اللحن الأساسي لهذه البدنية من المقام الأساسي للموشحة دون التوسع فيه حتى تعطي انطباع وشخصية المقام ويوقوم بأدائها الكورس أو جماعة المنشدين.
٢. **البدنية الثانية** : هي بمثابة ترديد لنفس لحن البدنية الأولى ولكن على كلمات شعرية جديدة وأحيانا تُزين هذه البدنية إما بلزمة موسيقية صغيرة أو بالغناء نفسه كي تصل بنا إلى القسم التالي (الخانة).
٣. **الخانة** : وتشتمل على جملة موسيقية جديدة تختلف عن الألحان السابقة على أن تؤدى في طبقة صوتية عالية (حادة) ويتخلل الخانة حوار غنائي بين المطرب وجماعة المنشدين.
٤. **القفلة أو الغطاء** : وهو عادة تكرار لحن البدنية الأولى والثانية بكلمات شعرية جديدة وينتهي اللحن ويراعى أنه لابد أن ينتهي لحن الموشح على درجة ركوز المقام المختار حتى يستكمل رونقه وجماله وقوته.[١]

نماذج فرق الموسيقى العربية في القرن العشرين[٢] :

تعددت الفرقة الموسيقية في هذه الفترة ، نذكر من هذه الفرق التي صاحبت الأغنية المصرية فرقة سيد محمد وفرقة عبد الفتاح منسي وفرقة عطية شرارة ، فرقة علي فراج وكذلك فرقة الإذاعة التي أسست بعد قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ م ، احتوت على أربعة عازفين لآلة القانون يتناوبون العزف مع الفرقة هم(محمد عبده صالح – عبد الفتاح منسي – كامل عبد الله – أمين فهمي).

فرقة الموسيقى العربية

أنشأت وزارة الثقافة في أوآخر عام ١٩٦٧ م فرقة الموسيقى العربية كـ فرقة رسمية للدولة ، تابعة لهيئة المسرح والموسيقى لتؤدي رسالة إحياء التراث الغنائي والآلي في حفلات جماهيرية بقيادة عبد الحليم نويرة ، الذي استمر قائداً لها حتى وفاته عام ١٩٨٥ م وبفضله أصبح تراث

---

[١] نبيل عبد الهادي شورة – الياقوتة الثانية في الموسيقي العربية – مرجع سابق القاهرة ٢٠١٢. صـ ٩٧ ، ٩٨

[٢] نبيل شورة – الياقوتة الأولى في تاج الموسيقى العربية – القاهرة ٢٠٠٢ م صـ ٣ ، ٤ ، ١٩ ، ٢٢، ٢٣، ٢٤

الموسيقى العربية حقيقة حيّة يعايشها الجمهور مرتين كل شهر بالإضافة إلى سفريات الفرقة في جميع محافظات مصر ، ووفق عبد الحليم نويرة في تدريب العازفين والمنشدين وفقاً لأساليب متطورة لم تكن مستحدثة من قبل وبرز ذلك في التزام الفرقة بتحسين الأداء الجماعي والالتزام بالمدونة الموسيقية وتوحيد أداء الحليات والزخارف التي كانت تترك للعازف ليؤديها بما يتناسب مع قدراته.

وأيضاً إدخال عنصر التعبير في العزف بما يجسم المصاحبة في طابع الأداء ، جعل المجموعة الصوتية تؤدي القوالب الغنائية التي كان يؤديها المطرب مثل القصيدة والطقطوقة والدور والمونولوج ، أدخل بعض الآلات الإيقاعية الحديثة (البونجز – الطبلة)

كان أداء هذه الفرقة أرقى ماوصلت إلية محاولات إحياء التراث الغنائي العربي المتقن وعلى منوالها نسجت جميع الفرق التي جاءت بعدها وأبرزها فرقة أم كلثوموالفرقة القومية.

فرقة أم كلثوم

قدمت أولى حفلاتهاا عام ١٩٧٣ م بقيادة حسين جنيد الذي اعتمد على الأصوات المفردة إلى جانب الأداء الجماعي وقام بتوزيع بعض الأعمال الموسيقية توزيعاً غنائياً بسيطاً يعتمد على الابتكار والتطوير المناسب ، دمج ألحاناً غنائية حديثة مع الأعمال التراثية ف إزداد الإقبال الشديد على الفرقة من جماهير مختلفة الأعمار.

الفرقة الماسية بقيادة أحمد فؤاد حسن :

بدأت هذه الفرقة بمجموعة من الزملاء من خريجي المعهد العالي للموسيقى المسرحية ومن مؤسسيها عبد المنعم الحريري وبعد الحكم عبد الرحمن ، أحرزت هذه الفرقة نجاحاً منقطع النظير حتى أصبحت الفرقة العربية الأولى في العالم العربي.

الفرقة الذهبية بقيادة صلاح عرام :

بدأت هذه الفرقة بمجموعة من الزملاء لتصاحب غناء بليغ حمدي ثم بدأت تسجل في الإذاعة عام ١٩٥٤ م ثم بدأت تصاحب المطربين والمطربات خاصة فايدة كامل التي لعبت دوراً كبيراً لدخول الفرقة للمجالات الرسمية بعد انضمام (سيد أحمد) لها.

بدأت تعمل في حفلات أضواء المدينة التي كانت تقيمها الإذاعة المصرية منذ عام ١٩٥٧ م ، صاحبت فرقة صلاح عرام (سعاد محمد – شهر زاد – محمد عبد المطلب – محمد العزبي – محمد رشدي) وغيرهم.

أبرز الفرق الغنائية المعاصرة :

اعتمدت هذه الفرق بصفة عامة على الأغنية الخفيفة التي تساهم في المجموعة بدور كبير من الغناء المنفرد السهل البسيط ، بجانب السرعة في الأداء والابتعاد عن التدريب والاعتماد على آلات الجاز مع آلة الاورج ومن اهم هذه الفرق :

فرقة المصريين بقيادة هاني شنودة:

كانت الألحان فيها بسيطة وإيقاعاتها سريعة ، أوروبية الطابع والأداء مع وجود توزيع بسيط.

فرقة الأصدقاء بقيادة عمار الشريعي :

تكونت الفرقة من مطرب (علاء عبد الخالق) ومطربتان (حنان – منى عبد الغني) ومجموعة الكورال ، وجاءت كلمات الاغاني زجلية عامة تناولت قضايا الشباب وتخللها بعض الكلمات الاجنبية ، كانت الالحان شرقية عربية باسلوب مصري سريعة ونشيطة.

فرقة الفور إم بقيادة عزت ابو عوف

تكونت الفرقة من مجموعة من الشباب يغنون ويعزفون وثلاث فتيات يتبادلون الغناء مع الشباب ، جاءت كلمات الأغاني زجلية عامية وأحيانا تحتوي على بعض الكلمات الأجنبية واختصت موضوعاتها بالشباب ، كانت الألحان سهلة بسيطة سريعة الحفظ.

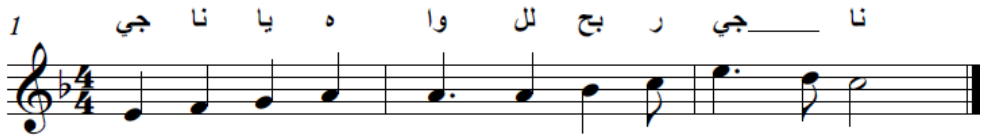
الإطار التطبيقي :

سوف تستعرض الباحثة أهم الرؤى المختلفة للتصرف النغمي لبعض المقاطع الغنائية وبعض التدريبات المقترحة التي تساعد على أداء التصرفات النغمية المبتكرة في الأعمال الغنائية (عينة البحث)

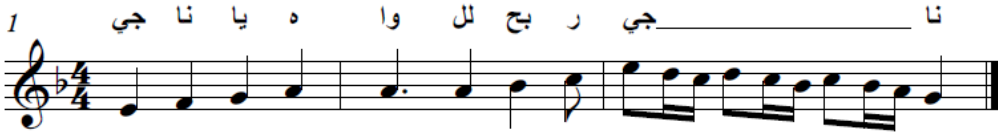
النموذج الأول : (طاير ياهوا) (محمد حمزة – بليغ حمدي)

المقطع الغنائي الأول (جينا ياهوا للبحر جينا)

اللحن الأساسي



التصرف النغمي المقترح



التدريب

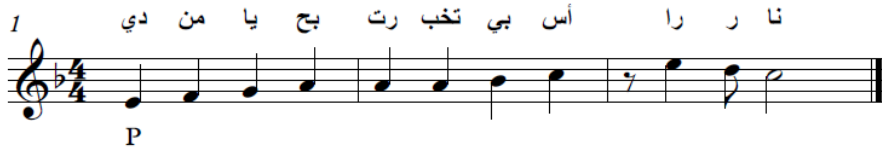
رؤية الباحثة:

جاء التصرف النغمي في م (٣) على مقطع (جينا) ، اعتمد اللحن الأساسي في مساره اللحني على أداء خطوات سُلَميّة هابطة بداية من درجة جواب بوسليك إلى درجة الكردان وجاء التصرف النغمي عبارة عن تتابع لحني هابط لخطوات سُلَميّة باستخدام إيقاع (♩ ♫)حيث بدأت الباحثة التصرف النغمي من نفس درجة اللحن الأساسي جواب بوسليك ثم الهبوط في شكل سُلَمي إلى درجة الكردان مع تكرار ذلك التصرف في درجة المُحيِر ودرجة الكردان وصولاً إلى درجة النوى.

يهدف هذا التدريب إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة على إيقاع (♩ ♫)على مقطع (آه) في البداية من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي (جينا) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة، حرصت الباحثة في هذا التدريب على أن يؤديه جميع أصوات الكورال.

المقطع الثاني (دايماً يابحر تخبي أسرارنا)

اللحن الأساسي



التصرف النغمي المقترح

التدريب

رؤية الباحثة :

جاء التصرف النغمي في م (٣) على مقطع (أسرارنا) ، اعتمد اللحن الأساسي في مساره اللحني على أداء خطوات سُلَميّة هابطة بداية من درجة جواب بوسليك إلى درجة الكردان وجاء التصرف النغمي عبارة عن تتابع لحني هابط لبعض القفزات على مسافة الثالثة والخطوات السُلَميّة باستخدام إيقاع

(♫)حيث بدأت الباحثة التصرف النغمي من نفس درجة اللحن الأساسي جواب بوسليك ثم القفز هبوطاً إلى درجة الكرادن ثم الصعود خطوة إلى درجة المُحيِر ثم القفز هبوطاً إلى درجة العجم والصعود خطوة إلى درجة الكردان ثم الركوز على درجة الحسيني.

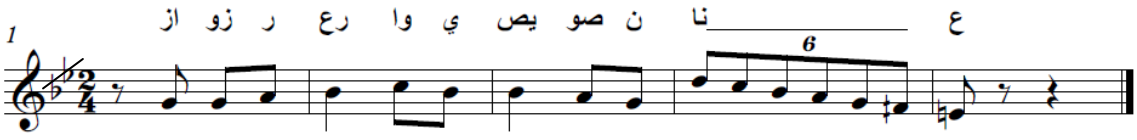
يهدف هذا التدريب إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على القفزات والخطوات السُلَميّة باستخدام إيقاع (♫) على مقطع (آه) في البداية من خلال العديد من التتابعات اللحنية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(أسرارنا) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة، حرصت الباحثة في هذا التدريب على أن يؤديه جميع أصوات الكورال.

النموذج الثاني : (حق بلادك) (عبد الوهاب محمد – رياض السنباطى)

المقطع الأول (الزُرّاع ويّا الصنّاع)

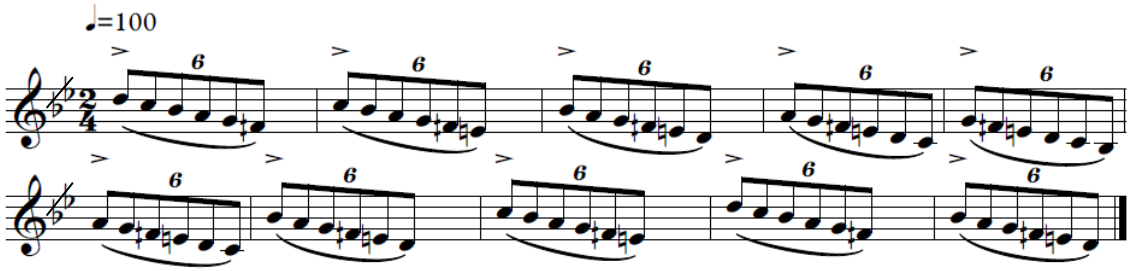
اللحن الأساسي

التصرف النغمي المقترح



التدريب الأول

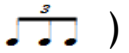
التدريب الثاني

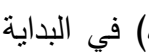


التدريب الثالث

رؤية الباحثة

جاء التصرف النغمي في م (٤) على مقطع (ناع) ، اعتمد اللحن الأساسي في مساره اللحني على أداء درجة الأويج على إيقاع (𝅗𝅥) وجاء التصرف النغمي عبارة عن سلم هابط من درجة المُحيَر والركوز على درجة البوسليك باستخدام إيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)

يهدف التدريب الأول إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة الهابطة باستخدام إيقاع () على مقطع (آه) كتمهيد في البداية على أداء زمن الجزء الأول من العالمة الإيقاعية الجديدة مع مراعاة مواضع الضغط القوي في بداية كل علامة .

أمّا التدريب الثاني فيهدف إلى إتقان أداء الخطوات السُلَميّة الهابطة باستخدام إيقاع () على مقطع (آه) في البداية من خلال العديد من التتابعات اللحنية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(ناع)

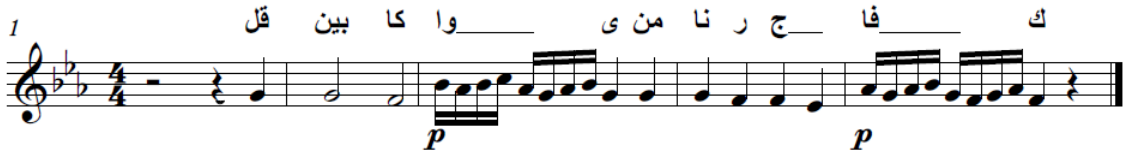
وهدف أيضاً في التدريب الثالث إتقان أداء الخطوات السُلَميّة الهابطة مع الركوز على درجة البوسليك في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة ،حرصت الباحثة في هذه التدريبات على أن يؤديها جميع أصوات الكورال.

النموذج الثالث (العفو ياسيد الملاح) (مؤلف مجهول – عبد الرحيم المسلوب)

المقطع الأول (قلبي إنكوى من نار جفاك)

اللحن الأساسي

التصرف النغمي المقترح



التدريب الأول

التدريب الثاني

رؤية الباحثة

جاء التصرف النغمي في م (٣) على مقطع (وا) ، م (٥) على مقطع (فاك) ، اعتمد اللحن الأساسي في مساره اللحني على أداء خطوات سُلَميّة هابطة على إيقاع (♩) تبدأ من درجة العجم إلى درجة النوى وجاء التصرف النغمي عبارة عن تنويع يعتمد على خطوات سُلَميّة تبدأ من درجة العجم ثم الهبوط خطوة ثم الصعود بعد ذلك درجتين مع تكرار هذا التصرف من درجة الحسيني ثم الركوز على درجة النوى باستخدام إيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)

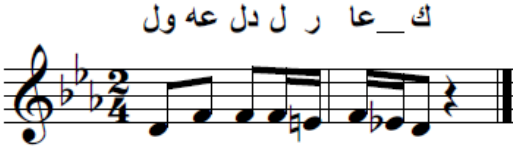
يهدف التدريب الأول إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة باستخدام إيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) على مقطع (آه) في البداية كتمهيد.

أمّا التدريب الثاني فيهدف إلى إتقان أداء الخطوات السُلَميّة من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة على مقطع (آه) في البداية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(وا) ، (فاك) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، حرصت الباحثة في هذه التدريبات على أن يؤديها جميع أصوات الكورال.

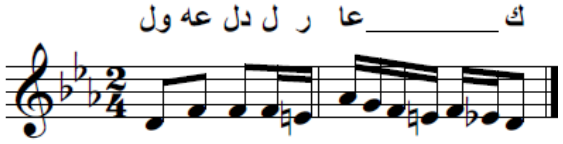
النموذج الرابع

المقطع الأول (و العهد اللي رعاك) من أغنية بيع قلبك(حسين السيد – كمال الطويل)

اللحن الأساسي



التصرف النغمي المقترح



التدريب

رؤية الباحثة :

جاء التصرف النغمي في م (٢) على مقطع (عاك) ، اعتمد اللحن الأساسي في مساره اللحني على أداء خطوات سُلَميّة هابطة بداية من درجة الجهاركاه إلى درجة الدوكاه وجاء التصرف النغمي عبارة عن تتابع لحني هابط لخطوات سُلَميّة باستخدام إيقاع (♪♪♪.♪♪♪.)حيث بدأت الباحثة التصرف النغمي من درجة الحصار ثم الهبوط سُلَمي إلى درجة الكرد ، ثم استكمال اللحن الاساسي الذي يبدأ من درجة الجهاركاه والهبوط سُلَمي إلى درجة الدوكاه،

يهدف هذا التدريب إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة على إيقاع (♪♪♪.♪♪.)على مقطع (آه) في البداية من خلال العديد من التتابعات اللحنية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي (عاك) في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة ، حرصت الباحثة في هذا التدريب على أن يؤديه جميع أصوات الكورال.

المقطع الثاني (سامحتك كتير) من أغنية سامحتك (محمد حمزة – محمد سلطان)

اللحن الأساسي

التصرف النغمي المقترح

رؤية الباحثة :

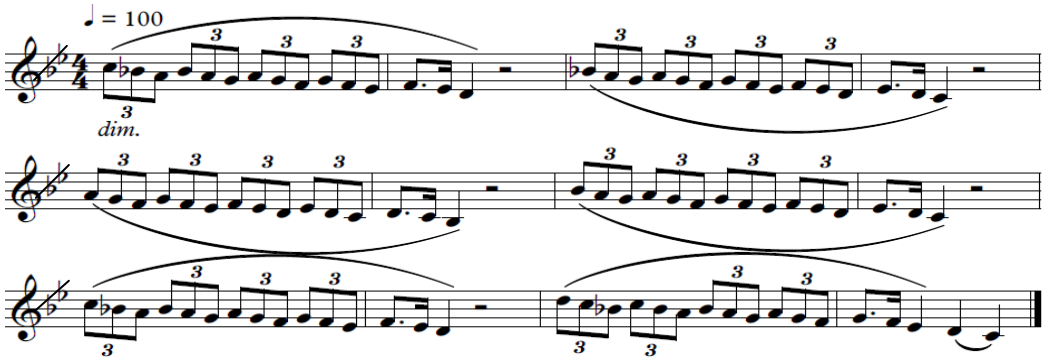
جاء التصرف النغمي في م (٢) على مقطع (تي) ، م (٥) على مقطع (فاك) ، حيث اعتمد اللحن الأساسي في مساره اللحني على أداء خطوات سُلَميّة هابطة على إيقاع (♩) تبدأ من درجة العجم إلى درجة النوى وجاء التصرف النغمي عبارة عن تنويع يعتمد على خطوات سُلَميّة تبدأ من درجة المُحيِر حتى ثم الهبوط خطوة ثم الصعود بعد ذلك درجتين مع تكرار هذا التصرف من درجة االكردان ، العجم ، الحسيني ثم الركوز على درجة السيكاة باستخدام إيقاع(𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)

يهدف هذا التدريب إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة باستخدام إيقاع (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) على مقطع (آه) من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة على مقطع (آه) في البداية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي (تي) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، حرصت الباحثة في هذا التدريب على أن يؤديه جميع أصوات الكورال.

المقطع الثالث(لو الزمان كان غيرك) من أغنية سامحتك

اللحن الأساسي

التدريب



رؤية الباحثة :

جاء التصرف النغمي في م (٢) على مقطع (مان) ، اعتمد اللحن الأساسي في مساره اللحني على أداء خطوات سُلَميّة هابطةعلى إيقاع (♩) بداية من درجة الكردان إلى درجة الدوكاه وجاء التصرف النغمي عبارة عن تتابع لحني هابط لخطوات سُلَميّة باستخدام إيقاع(𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮) بدايةً من درجة الكردان حتى درجة الدوكاه

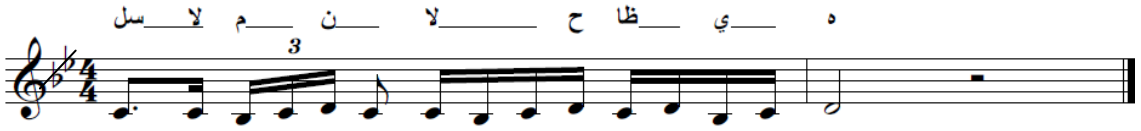
يهدف هذا التدريب إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة الهابطة باستخدام إيقاع (𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮) على مقطع (آه) من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة على مقطع (آه) في البداية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(مان) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة، حرصت الباحثة في هذا التدريب على أن يؤديه جميع أصوات الكورال

النموذج الخامس (موشح كلما رُمتُ ارتشافاً) تراث قديم

المقطع الغنائي(سَل من لحظيه)

اللحن الأساسي

التصرف النغمي المقترح



التدريب

رؤية الباحثة

جاء التصرف النغمي في م (١) على مقطع (من) ، اعتمد اللحن الأساسي في مساره اللحني على أداء درجة الراست على إيقاع (♩) وجاء التصرف النغمي عبارة عن خطوات سُلَميّة صاعدة ثم الركوز على درجة الرست باستخدام إيقاع( ) بدايةً من درجة العراق ثم الصعود سُلَمي إلى درجة الدوكاه ثم الركوز على درجة الراست.

يهدف هذا التدريب إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة الصاعدة باستخدام إيقاع ( ) من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة

والهابطة على مقطع (آه) في البداية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(من) والتأكيد على الدرجات المستخدمة في التصرف النغمي في نهاية التدريب في منطقة القرارات والجوابات وإستعراض المقام صعوداً وهبوطاً كنوع من التنويع ، وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة ،حرصت الباحثة في هذا التدريب على أن يؤديه جميع أصوات الكورال.

نتائج البحث :

يجيب هذا الجزء عن أسئلة البحث المطروحة وهي كالتالي :

السؤال الأول :

١. ماهي الرؤى المختلفة للتصرف النغمي لبعض المقاطع الغنائية في الأعمال (عينة البحث) ؟

من خلال الإطار التطبيقي عرضت الباحثة بعض التصرفات النغمية في بعض المقاطع الغنائية وتنوعت التصرفات النغمية المقترحة التي قامت الباحثة بإضافتها لعدد خمس نماذج (عينة الباحثة) حيث قامت بعض التصرفات النغمية على أداء بعض الخطوات السُلَميّة الهابطة ، بعضها على الخطوات السُلَميّة الصاعدة والقفزات والبعض الآخر على التتابعات اللحنية الهابطة بخطوات سُلَميّة

٢. ماهي التدريبات المبتكرة التي تساعد على أداء التصرفات النغمية المقترحة من قبل الباحثة ؟

وللإجابة عن هذا السؤال قامت الباحثة بإعداد بعض التدريبات التي تساعد على أداء التصرفات النغمية المقترحة التي قامت الباحثة بإضافتها لبعض المقاطع الغنائية في النماذج المختارة نماذج عينة البحث وكان لتلك التدريبات عدة أهداف:

فكان هدف التدريب الأول في النموذج الأول هو إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة على إيقاع ( )على مقطع (آه) في البداية من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي (جينا) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة.

هدف التدريب الثاني في النموذج الأول إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذاالتصرف النغمي القائم على القفزات والخطوات السُلَميّة باستخدام إيقاع ( ) على مقطع (آه) في البداية من خلال العديد من التتابعات اللحنية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(أسرارنا) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة.

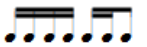
أمّ النموذج الثاني فهدف التدريب الأول إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة الهابطة باستخدام إيقاع ( ) على مقطع (آه) كتمهيد في البداية .

وهدف التدريب الثاني إلى إتقان أداء الخطوات السُلَميّة الهابطة باستخدام إيقاع( )

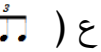
وهدف التدريب الثالث إلى إتقان أداء الخطوات السُلَميّة الهابطة مع الركوز على درجة البوسليك في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة.

أمّا في النموذج الثالث فكان هدف التدريب الاول هو إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة باستخدام إيقاع ( ) على مقطع (آه) كتمهيد في البداية.

وهدف التدريب الثاني إلى إتقان أداء الخطوات السُلَميّة من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة على مقطع (آه) في البداية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(وا) ، (فاك) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة

امّا في النموذج الرابع المقطع االغنائي الأول هدف التدريب إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة على إيقاع ()على مقطع (آه) في البداية من خلال العديد من التتابعات اللحنية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(عاك) في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة.

وهدف التدريب في المقطع الثاني إلى يهدف هذا التدريب إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة باستخدام إيقاع ( ) على مقطع (آه) من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة على مقطع (آه) في البداية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي (تي) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة .

وهدف التدريب في المقطع الثالث إلى يهدف هذا التدريب إلى إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة الهابطة باستخدام إيقاع () على مقطع (آه) من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة على مقطع (آه) في البداية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(مان) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة.

أما في النموذج الخامس فكان هدف التدريب هو يهدف هذا التدريب إتقان أصوات الكورال أداء هذا التصرف النغمي القائم على الخطوات السُلَميّة الصاعدة باستخدام إيقاع ( ) من خلال العديد من التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة على مقطع (آه) في البداية ثم استبدال المقطع بعد ذلك بالمقطع الاصلي(من) وأدائه في السرعة الأصلية للعمل مع مراعاة مواضع النفس ، وسائل التعبير المحددة.

وقد قامت الباحثة في الإطار التطبيقي بوضع مقترحات للتصرفات النغمية في بعض المقاطع من خمس نماذج غنائية (عينة البحث) ثم قامت بإبتكار عدة تدريبات لتحقيق عدد من الأهداف قد أوضحتها الباحثة في متن البحث ثم قامت بعرض تلك التصرفات النغمية والتدريبات على الخبراء من خلال إستمارة إستطلاع الرأي والمرفقة بالبحث

- أستاذ دكتور نجلاء سيد عبد الحميد الجبالي أستاذ الموسيقى العربية كلية التربية الموسيقية جامعة حلون
- أستاذ مساعد أمل مصطفى إبراهيم أستاذ مساعد الموسيقى العربية كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان
- أستاذ دكتور ريهام إبراهيم حسانين أستاذ الموسيقى العربية بقسم التربية الفنية والموسيقية كلية التربية جامعة قناة السويس
- أستاذ مساعد هالة فاروق أستاذ مساعد الصولفيج الغربي بقسم بقسم التربية الفنية والموسيقية كلية التربية جامعة قناة السويس
- مدرس دكتور نانسي فاروق محمود مدرس الصولفيج الغربي بقسم التربية الفنية والموسيقية كلية التربية جامعة قناة السويس.

م	الأسئلة	الإجابة	
		نعم	لا
١.	هل التصرفات النغمية المقترحة تتناسب مع صياغة العمل الأصلي لحنياً و إيقاعياً ؟		
٢.	هل تنوعت التصرفات النغمية التي قُدِمت في المقاطع الغنائية؟		
٣.	هل تتناسب التدريبات نغمياً في صياغتها مع المقاطع المقترحة لأداء الكورال ؟		

٤.	هل تنوعت التدريبات في أهدافها ؟		
٥.	هل تصلح التدريبات المبتكرة في تحقيق هدف البحث وهو رفع مستوى الكورال الجامعي في أداء المقاطع الغنائية بالتصرفات النغمية المقترحة ؟		

وجاءت نتائجها كالتالي

وقد جاءت نتيجة إستمارة إستطلاع الراي في السؤال الأول بالموافقة بنسبة ١٠٠% أي ان التصرفات النغمية المقترحة تتناسب مع صياغة العمل الأصلي لحنياً و إيقاعياً.

وجاءت الإجابة على السؤال الثاني بالموافقة بنسبة ١٠٠%

وجاءت الإجابة على السؤال الثالث بالموافقة بنسبة ٩٠ %

وجاءت الإجابة على السؤال الرابع بالموافقة بنسبة ١٠٠%

وقد جاءت نتيجة إستمارة إستطلاع الراي في السؤال الاخير بالموافقة بنسبة ١٠٠% أي ان التدريبات المبتكرة التي قامت بعرضها الباحثة ، التي هدفت رفع مستوى الكورال الجامعي في أداء المقاطع الغنائية بالتصرفات النغمية المقترحة.

وقد وُجِهت الباحثة لعدة ملاحظات حيث كان للمحكم الأول ملاحظة وهي زيادة عدد التدريبات المبتكرة وقد راعت الباحثة ذلك وأضافت عدد من التدريبات.

أمّا المحكم االثاني فكان لديه ملاحظة وهي ضرورة التركيز على الإضافة اللحنية والتصرف النغمي المقترح وتنمية الفكرة النغمية في التدريبات وقد راعت أيضا الباحثة هذه الملاحظة أثناء إعداد التدريبات.

التوصيات :

- الاستعانة بالتدريبات المبتكرة أثناء تدريب الأصوات الغنائية في الأداء الجماعي.
- الاستفادة من التدريبات المبتكرة في رفع مستوى الأداء الجماعي وتزويد الأصوات الغنائية ببعض التقنيات الصوتية.

قائمة المراجع :

أولاً : المراجع العربية :

- الإمام الغزالي : أحياء علوم الدين _ الجزءالأول _ القاهرة ١٩٢٨ م . صـ ٢١٩
- إبن منظور : لسان العرب ج(١) دار المعارف _ القاهرة .
- أحمد بيومي _ القاموس الموسيقي _ دار الأوبرا المصرية المركز الثقافي القومي وزارة الثقافة مطابع الاوفس القاهرة ١٩٩٢ م
- الكندي : رسالة الكندي في أجزاء خبرية في الموسيقى _ تحقيق محمود احمد الحفني _ الهيئة المسرية العامة للكتاب _ القاهرة ١٩٩٤ م
- المعجم الوسيط الجزء الاول والثاني _ مجمع اللغة العربية _ مطابع الدار الهندسية القاهرة . ١٩٨٥م .
- ثروت عكاشة المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية أ بيروت ، الشركة المصرية العالمية للنشر مكتبة لبنان ١٩٩٠**م**
- سيد خير الله _ المدخل إلى العلوم السلوكية _عالم الكتب ط ٢ _ القاهرة ١٩٧٤م
- عاطف عبد الحميد. قواعد وتذوق الموسيقى العربية. القاهرة ١٩٩٦ م
- عطيات عبد الخالق – ناهد حافظ : فن تربية الصوت وعلم التجويد _ مكتبة الأنجلو المصرية _ القاهرة ١٩٨٤م.
- فؤاد ابو حطب، أمال صادق : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائيفي العلوم النفسية والتربوية والاإجتماعية . مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة عام ١٩٩١م
- كمال النجمي . تراث الغناء العربي بين الموصلي وزرياب وأم كلثوموعبد الوهاب . الهيئة المصرية العامة للكتاب . دار الشروق .
- محمد بوذينة _أشهر الملحنين في الموسيقى العربية_ منشورات _ الحمامات _ تونس ٢٠٠٠م
- محمود عبد الرحمن : المدرسة الحديثة لتعليم الموسيقى _ التوزيع الآلي_ الجزء الأول الطبعة الخامسة _ مطبعة حبرائيل . ١٩٤٩ م.
- نبيل شورة .الياقوتة الأولى في تاج الموسيقى العربية – القاهرة ٢٠٠٢ م.
- ـــــــــ . الياقوتة الثانية في الموسيقي العربية . القاهرة ٢٠١٢م

ثانياً الرسائل العلمية :

- إبراهيم يسري إبراهيم – أسلوب صياغة الأعمال الغنائية الكورالية العربية والاستفادة منها في صياغة اكابيلا عربية (دراسة تحليلية) رسالة دكتوراة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان عام ٢٠١٥ م.
- إيهاب أحمد توفيق _أساليب أداء الغناء العربي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة دكتوراة غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ٢٠٠٢ م.
- خالد حسن عباس محمد. دراسة تحليلية لأسلوب محمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة .رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية الموسيقية. جامعة حلوان. القاهرة ١٩٩٥م.
- عاطف عبد الحميد . دراسة تحليلية لقالب المونولج عند محمد القصبجي . رسالة ماجستير غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ١٩٩٠ م .
- مشيرة محمد توفيق _ أساليب توزيع الألحان المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة ماجستير غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ١٩٩٦ م.
- ميريل شوقي سوريال بولس _ دراسة التغيرات التي طرأت على الفرق الموسيقية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين _ رسالة دكتوراة غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ١٩٩٠م.

مُلخص البحث

تدريبات مبتكرة تساعد على أداء الكورال الجامعي للتصرفات النغمية المقترحة

بسمة محمود إبراهيم حسن *

الأغنية العربية يتصل بها العزف منفرداً أو جماعياً ولا ينفصل عنها الّا في مقطوعات قصيرة، ولا تخرج هذه المقطوعات في تكوينها الأساسي عن"اللازمات" الموسيقية التي تصاحب الأغاني الّا في بعض المؤلفات ذات القوالب الفنية المتعارف عليها سماعياً وهي قوالب بسيطة خالية من التراكيب الموسيقية، إرتبطت أصول الغناء العربي منذ نشأته بالشعر العربي بل بالكلمة العربية المفردة.

يتكون هذا البحث من المشكلة ، الأهداف، الأهمية ،الأسئلة، الحدود، الاجراءات التى شملت المنهج ، العينة ، الأدوات ،المصطلحات) والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، وهو مقسم إلى جزءين كالآتي:

أولاً الجانب النظري ويشمل :

نبذة عن الكورال – بعض القوالب الغنائية – الغناء الجماعي وبعض الفرق الموسيقية

ثانياً الجانب التطبيقي ويشمل :

قامت الباحثة في هذا الجزء بوضع مقترحات للتصرفات النغمية في بعض المقاطع من خمس نماذج غنائية (عينة البحث) ثم قامت بإبتكار عدة تدريبات لتحقيق عدد من الأهداف تم إيضاحها في متن البحث.

واختتم البحث بالنتائج ، التوصيات المقترحة ، مراجع البحث ، ثم ملخص البحث.

* مدرس مساعد بقسم التربية الفنية والموسيقية – كلية التربية – جامعة قناة السويس – بحث متطلب رسالة دكتوراة .

Research Summary

Innovative training to help the university choir perform suggested tonal behaviors

Basma Mahmoud Ibrahim Hassan *

The Arabic song is related to playing it individually or collectively, and it is only separated from it in short compositions. These compositions do not depart from the basic composition of the musical "imperatives" that accompany the songs except in some of the compositions that are heard in artistic forms, and they are simple templates free from musical compositions. The origins of Arabic singing since its inception with Arabic poetry, but with the single Arabic word,

This research consists of the problem, goals, importance, questions, limits, procedures that included the curriculum, sample, tools, and terminology) and previous studies Associated with the subject of the research, which is divided into two parts as follows:

First, the theoretical framework, which includes:

About the choir - some Arabic music singing - group singing and some bands

Second, the applied framework, which includes:

The researcher in this part developed proposals for tonal behaviors in some sections of five singing samples (the research sample), and then devised several exercises to achieve a number of goals that were explained in the body of the research.

Research concluded with the results, suggested recommendations, research references, and research summary.

* Assistant Lecturer, Faculty of Education, Department of Art and Music Education, Suez Canal University, Research requiring PhD thesis