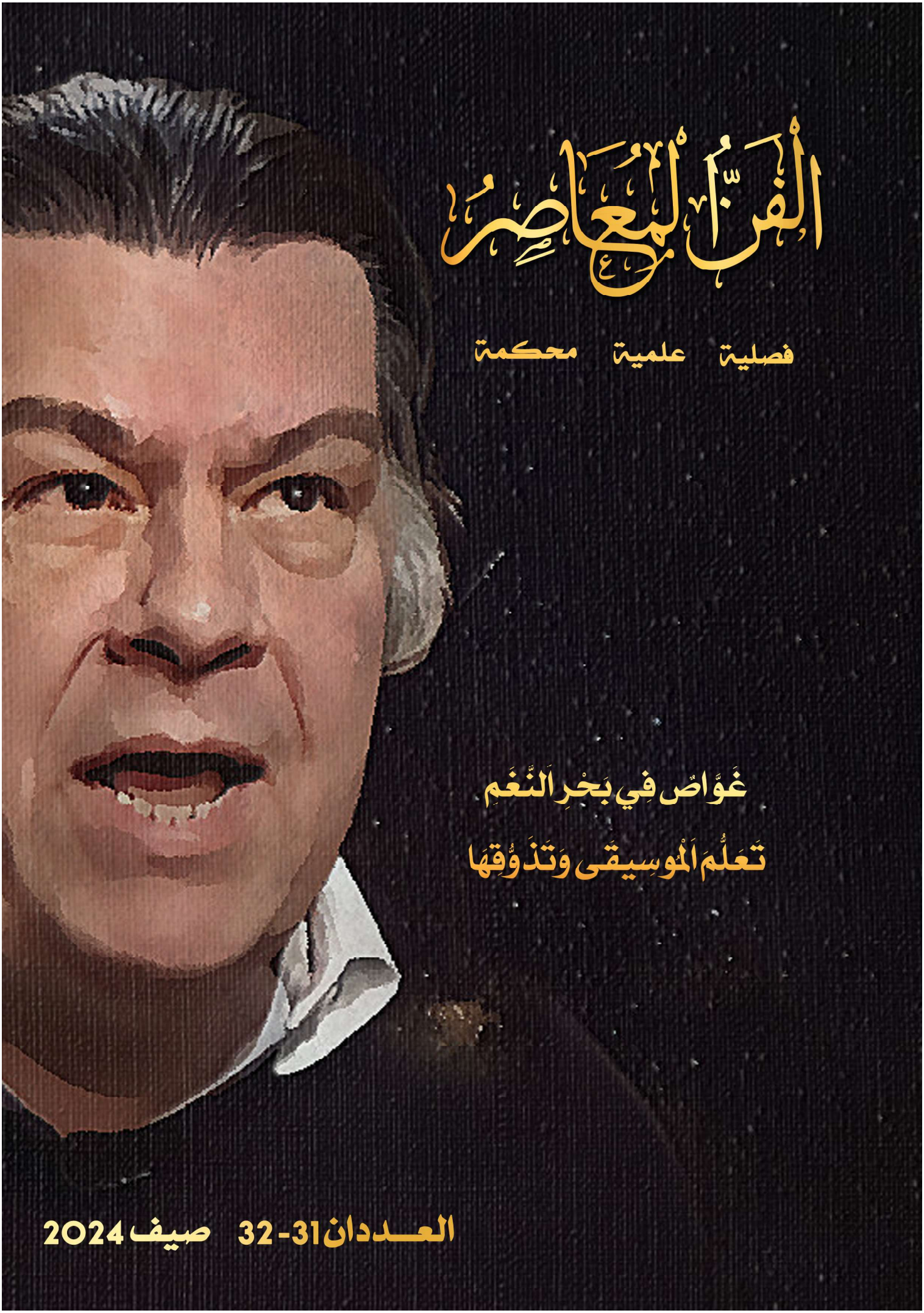

الفن المعاصر
فصلية علمية محكمة
غَوَّاصٌ فِي بَحْرِ النَّغَمِ
تَعَلُّمَ المُوسِيقَى وَتَذَوُّقَهَا
العـــددان 31-32 صيف 2024

31

الفن المعاصر

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ. د غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ. د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ. د سمية رمضان
أ. د فوزية حسن
أ. د مجدي عبد الرحمن
أ. د هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
محمد الكومي

رقم الإيداع
2011 - 6269
الترقيم الدولي
3639 - 1110

دراسة تحليلية لمقام الحجاز الغريب وإمكانية الاستفادة منه لعازف الكمان الشرقي

أ.د / أسامة محمود إبراهيم القصبجي
أستاذ بقسم الآلات تخصص كمان
المعهد العالى للموسيقى العربية

المسرح الموسيقي «والترفلزنشتاين نموذجا»

أ.م.د / فهد سليم السليم
أستاذ مساعد قسم التمثيل والإخراج المعهد
العالى للفنون المسرحية (دولة الكويت)

خصائص أسلوب أداء «فيروز» من خلال بعض الألحان العالمية المقتبسة

أ.م.د /مريم محمد السعيد تركى
أستاذ مساعد بقسم الغناء المعهد العالى
للموسيقى العربية

أسلوب أداء آلة التشيللو في التوزيع الموسيقي لبعض الأعمال الآلية والغنائية في الموسيقى القومية المصرية

أ.م.د / وليد عبد الباسط
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص تشيللو
المعهد العالى للموسيقى العربية

إمكانية الاستفادة من الأوبرات العالمية في رفع مستوى أداء المغني العربي

أ.م.د / جيهان أحمد الناصر بدر
أستاذ مساعد بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لمقطوعة التوبة لبليغ حمدي وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د /حسام محمد شفيق السيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لسماعي شوق آور «إنعام لبيب» وإمكانية الاستفادة منه في العزف على آلة العود

د/ وائل محمد عبد الرازق إبراهيم
مدرس بقسم الآلات تخصص عود
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية للمقدمة الموسيقية للمسلسل التليفزيونى «عائلة الحاج متولى» لـ ميشيل المصرى

أ.م.د / إيمان حسين عبد الحميد جنيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

تتر المقدمة الموسيقية لمسلسل البخيل وأنا لـ عمر خيرت دراسة تحليلية عزفية وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

د. / سامر إبراهيم عبد العزيز
المدرس بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لأسلوب أداء الأغنية الوطنية عند شادية «أقوى من الزمان» نموذجاً

د. / دعاء عدنان قطب
مدرس بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لبرليود رقم ٣ مصنف رقم ٣٤ للفيلولينة والبيانو لدميترى شوستاكوفيتش

أ.م.د /عبد الوهاب عبد الفتاح منسى
أستاذ مساعد بقسم الوتريات - فيولينة
المعهد العالى للكونسرفاتوار

الهارمونية في بعض أعمال عطية شرارة الآلية

أ.م.د /إيمان محمد أنور
أستاذ مساعد بقسم التأليف والقيادة
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة في أسلوب «شريف محى الدين» في تلحين الأغنية الفنية «أيدوم النهر» نموذجاً

د. /سارة عبد السلام موسى
دكتور في قسم علوم الموسيقى
المعهد العالى للموسيقى العربية

أ.د غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

ويتجدد اللقاء

مع العدد الجديد لمجلتنا الغراء الرصينة «مجلة الفن المعاصر» في عدد خاص عن الموسيقى والتذوق الموسيقي، بقلم مجموعة من أعضاء هيئة التدريس والباحثين، الذين يقدمون مجموعة من الدراسات والأبحاث العلمية المهمة ترنو جميعها إلى الارتقاء بفن الموسيقى وتعليمها وتذوقها.

يأتي هذا العدد الجديد متوازيا مع ارتفاع سقف طموحاتنا وتوقعاتنا في سباقنا مع الزمن الذي لم نعد نملك رفاهية ضياعه دون خطوات مسرعة متئدة لتحقيق جودة التعليم الإبداعي الفريد وغير المسبوق، على المستوى المحلي أو الإقليمي، بل ينافس على المستوى الدولي، حيث تمضي الأكاديمية قدما بفضل سواعد أبنائها للقيام بدورها المنوط بها في خدمة المجتمع، وخدمة الإنسان داخل وخارج حدود الوطن.

تعد «الفن المعاصر» بمثابة حلقة مهمة في هذه الرحلة الشائقة التي نقوم بها نحو الجودة في أرقى مراتبها، حيث من المزمع دخول المجلة في إطار النشر الإلكتروني الذي سيتيحها بشكل واسع النطاق يمكن أن يحتضن الأبحاث العلمية من كافة أرجاء المعمورة، وبكافة لغات العالم سعيا إلى تصنيف المجلة للنشر الدولي، خطوة سوف تتحقق في القريب العاجل مع إطلاق الموقع الإلكتروني للأكاديمية والتي ستشغل فيه المجلة حيزها الملائم.

إن حضور أكاديمية الفنون كمؤسسة تعليمية إبداعية وسط السياق الثقافي العالمي يتفق مع ما تطمح إليه القيادة السياسية متمثلة في رؤى فخامة الرئيس/ عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية للعبور بوطننا الغالي إلى آفاق أرحب تتجاوز كل المعوقات التي تعترض الطريق إلى عصر تنويري جديد لتعود مصر إلى سابق عهدها في مقدمة ثقافات العالم.

أ.د مدحت الكاشف

مدير التحرير

غواص في بحر النغم

يعد البرنامج الإذاعي (غواص في بحر النغم) للموسيقار الكبير عمار الشريعي بمثابة المدرسة التي تعلمنا فيها كيفية تذوق الموسيقى والاستمتاع بها عبر تحليلات مشوقة ومبهرة لموسيقانا الشرقية والعربية، فلم يكتف عمار الشريعي وهو علامة مهمة في تاريخنا الموسيقي من كونه مبدعا قدم مئات المؤلفات والألحان عبر مشوار طويل، بل نجده قدم لنا تراثا إبداعيا موازيا في برنامجه ذائع الصيت «غواص في بحر النغم»، الذي كان يصحبنا فيه للغوص في أعماق أجمل الموسيقات العربية والأغاني الطربية لعلامات الموسيقى والغناء، لنتمكن بفضل تحليلاته من تذوق وفهم دلالات المعاني وراء الجملة الموسيقية أو اللحنية، الأمر الذي

كانت تزداد معه متعتنا السمعية والتذوقية، مما كان له عظيم الأثر في حياتنا اليومية وعلاقتنا بفن الموسيقى والغناء في فترات تاريخية كاد يختفي أثرها فينا بفعل تردي الذوق العام من جراء انتشار فنون موسيقية، أقل ما يقال عنها إنها انعكاس لحالة تردٍّ عامة ألمت بحياتنا اليومية، ولم نجد الفرص الملائمة للاستمتاع بفن الموسيقى الذي قلت ممارسته واقتصر على بضع حفلات يكلف الحضور إليها ثمنا باهظا. وفي المقابل بدأت الموسيقى الرديئة تطاردنا في كل مناحي الحياة في عالمنا الواقعي وحتى في واقعنا الافتراضي من خلال مواقع التواصل الاجتماعي التي نعيش معها وقتا ليس بقليل كل يوم، مما أصاب ذائقتنا الموسيقية بالعطن، وهو ما أثر على ممارساتنا حتى لحياتنا اليومية.

وفي هذا العدد من مجلة الفن المعاصر، نقدم مجموعة من الدراسات والأبحاث التي تعيد لنا الكيفية التي يمكن بها تعلم الموسيقى وتذوقها على أسس علمية.

حيث تكمن ضرورة تذوق الموسيقى في كونها تعيننا للتعرف على مواطن الجمال في أرواحنا، وترويض حواسنا التي خلقها الله فينا قائمة على الوحدة والتناغم بين مجموعة المشاعر المختلفة لتلك الحواس، فتذوق طعم جميل أو سماع صوت جميل يثير لدينا مشاعر جميلة، والعكس صحيح بطبيعة الحال، ونحن في الموسيقي لا نستخدم فقط حاسة السمع، بل إننا نستخدم دون مبالغة الحواس الخمس جميعها. وبفعل الموسيقى نلملم شتات أرواحنا ونبعث فيها كل المعاني السامية للحب والخير والجمال. فالموسيقى تقوم بتنقية النفس من عللها، وترفع من شفافيتها وتزيد من بهجتها، وتمنحها طاقة إيجابية لمواجهة تعقيدات الحياة اليومية. وعليه، يمكن القول بأن التذوق الجمالي للموسيقى هو ذلك الإحساس الذي يصاحب سياقها الإبداعي الذي ولدت فيه، مع الوضع في الاعتبار أن تذوق الموسيقى لا ينهض على قواعد ثابتة يمكن سحبها على كل أفراد المجتمع، ولكنه يعتمد على مجموعة من القيم الموضوعية المتغيرة التي تختلف من شخص لآخر بناء على تلقيه للعمل الإبداعي الموسيقي وانطباعه الخاص جدا. وعلى جانب آخر، فإن التذوق الجمعي للموسيقى يساعد على توحيد الشعور الجمعي في مواجهة الفنون الموسيقية الرديئة التي فرضت نفسها في الآونة الأخيرة.

إن هذا العدد يحتوي على مجموعة من الدراسات والأبحاث التي قام بإجرائها عدد من أساتذة الفن الموسيقي بالأكاديمية، تعرضت معظمها بالتحليل الشائق لموسيقات شهيرة، وألحان ترسخت في نفوسنا ولا تزال نغماتها تتجلى في آذاننا من فرط عذوبتها وأصالتها، مثل أعمال عمر خيرت وعطية شرارة وبليغ حمدي وشريف محيي الدين وغيرهم، إلى جانب تحليل أشهر الأغاني للمطربة الكبيرة فيروز، وشادية وغيرهما، فضلا عن ذلك فإن هذه الدراسات تطرح أساليب علمية للعزف على بعض الآلات الموسيقية، وبقدر استفادة الدارسين من نتائج تلك الدراسات فإنها أيضا تفيد القارئ العادي الذي يبحث لذائقته عن مناهج تعينه على تذوق الموسيقى.

LOGOSPI

دراسة تحليلية لمقام الحجاز الغريب وإمكانية الاستفادة منه لعازف الكمان الشرقي

أ.د / أسامة محمود إبراهيم القصبجي
أستاذ بقسم الآلات تخصص كمان
المعهد العالى للموسيقى العربية

إلا مقاما واحدا لم يتم دراسته ولا تحليله لما يحتويه من أبعاد غير معتادة في الموسيقى العربية تجعله من أصعب المقامات وأكثرها حساسية في الموسيقى العربية، وهو مقام الحجاز الغريب وهو يسمى أيضا السيكاه المصورة.

مقدمة

تتميز الموسيقى العربية بالثراء اللحني ويرجع ذلك إلى تعدد المقامات وتنوعها، وقد قام جيل الرواد بحصر المقامات ودراستها دراسة تحليلية من حيث الأبعاد والأجناس، مما ساهم في وضع قواعد لمعرفة أدلة المقامات وتحليلها ما ساعد مَن جاء بعدهم من الدارسين، سواء في مجال التأليف أو العزف، لوضع مناهج دراسية كانت أساسا لإنشاء معاهد لتدريس الموسيقى العربية.

وقد استطاعت هذه الجهود التي بذلها جيل الرواد في مصر جمع المقامات المستخدمة في الموسيقى العربية وتحليلها ودراستها إلا مقاما واحدا لم يتم دراسته ولا تحليله لما يحتويه من أبعاد غير معتادة في الموسيقى العربية تجعله من أصعب المقامات وأكثرها حساسية في الموسيقى العربية، وهو مقام الحجاز الغريب وهو يسمى أيضا السيكاه المصورة.

ولهذا كان الغرض من هذا البحث إلقاء الضوء على هذا المقام، من حيث تحليل أبعاده وأجناسه، من خلال تدوين الأعمال التي تم استخدام هذا المقام فيها. وقد حرص الباحث على تدوين وتحليل كل ما وصل إليه من أعمال في هذا المقام وليس الغرض من ذلك الحصر والتوثيق، وإنما الغرض دراسة وتحليل المقام لما يساعد ذلك في أدائه خصوصا الأداء الجماعي.

وقد اعتمد الباحث أيضا على ما تلقاه من جيل الأساتذة السابقين (محمود القصبجي– حسين جنيد– سعد محمد حسن– محمود الجرشة) فقد تلقيت أداء هذا المقام من خلال التلقي العزفي لبعض الأعمال التي تحتوي على هذا المقام، وهذا التلقي أو التلقين العزفي دون تدوين أو تحليل أو قواعد لهذا المقام. ولهذا سعيت في هذا البحث إلى وضع قواعد لفهم هذا المقام مع وضع بعض التمارين لتكون نواة لإتقان أداء هذا المقام للأجيال القادمة من العازفين،

خصوصا صغار السن الذين لم يتسن لهم معرفة ودراسة هذا المقام ولو حتى بالتلقين.

مشكلة البحث:

لمس الباحث في أثناء التدريس في المعهد العالي للموسيقى العربية -وأيضا في أثناء ممارسة العزف في فرق الموسيقى العربية المختلفة، وخصوصا فرق دار الأوبرا المصرية- عدم استطاعة عديد من العازفين (خصوصا صغار السن) أداء مقام الحجاز الغريب خصوصا في الأداء الجماعي (Tutti)، وذلك بسبب عدم فهم أبعاده وأجناسه، مما يسبب لهم مشاكل وصعوبات في أداء المقاطع اللحنية التي تحتوي على هذا المقام.

أهداف البحث:

1- يهدف هذا البحث إلى تحليل مقام الحجاز الغريب من حيث الأبعاد بين النغمات والأجناس، وذلك من خلال الألحان التي تم استخدام هذا المقام فيها.
2- يهدف هذا البحث إلى وضع قاعدة لمعرفة دليل المقام حتى يتسنى تدوينه وتصويره على درجات أخرى.
3- يهدف هذا البحث إلى وضع تمارين تساعد العازفين والدارسين على إتقان أداء هذا المقام خصوصا في الأداء الجماعي في الفرق الموسيقية.

أدوات البحث:

تسجيلات من الألحان التي تم فيها استخدام مقام الحجاز الغريب.

إجراءات البحث:

الإطار النظري: سيقوم الباحث في الإطار النظري بجمع الأعمال التي تم استخدام مقام الحجاز الغريب فيها، وذلك ليس للحصر كما ذكرت سابقا، وإنما لتحليلها وسيقتصر الباحث في التحليل على بيان الأجناس والأبعاد فقط لعدم الحاجة إلى غير ذلك في التحليل، وهذا بعد تدوين المقاطع التي تحتوي على المقام فقط مع ترتيب كل مجموعة من الأغاني على حسب درجة الركوز.

الإطار العملي: سيقوم الباحث في الإطار العملي بوضع عدد من التمارين للتدريب على مقام الحجاز الغريب مستنبطة من بعض مقاطع الأغاني التي تم تدوينها ولكن بتصرف من الباحث حتى يمكن التركيز في التدريبات على الأجناس أولا ثم على المقام كاملا، مع مراعاة أن تكون التدريبات على درجات الركوز نفسها في المقاطع التي تم تدوينها كي يساعد هذا الأسلوب على إتقان أداء المقام والإحساس بأبعاده وأجناسه. لا يرى الباحث ضرورة لوضع تمارين على الدرجات الأخرى، وذلك لما جرت عليه العادة الآن من تغيير ضبط أوتار آلة الكمان، من حيث الضبطة الشرقية والغربية، ومن حيث الطبقات في ضبط الأوتار و(طبقة كبيرة– طبقة صغيرة– طبقة متوسطة).

الإطار النظري:

البحث الأول

الأبعاد بين النغمات في الموسيقى العربية

1- بعد النصف تون (البعد الصغير)
2- بعد ثلاث أرباع تون (بعد متوسط)
3- بعد التون الكامل (البعد الكبير)
4- بعد التون ونصف (البعد الزائد)
5- البعد الغريب: ويقترح الباحث إضافة هذا البعد للموسيقى العربية نظرا للحاجة إليه في دراسة هذا المقام؛ ويتكون من خمسة أرباع (تون وربع)، ويقترح الباحث أن يتم الرمز إليه بالرمز التالي:

المبحث الثاني

الأجناس في الموسيقى العربية

1- جنس راست
2- جنس البياتي
3- جنس صبا
4- جنس صبا زمزمة
5- جنس كرد
6- جنس نهاوند
7- جنس هزام
8- عقد نوآثر
9- نسبة سيكاه
10- جنس غريب

يقترح الباحث إضافة هذا الجنس إلى أجناس الموسيقى العربية، وذلك للحاجة إليه في هذا البحث لأنه يحتوي على البعد الغريب.

المبحث الثالث

عينة البحث

قام الباحث بجمع كل ما استطاع الوصول إليه من أعمال تحتوي على مقام الحجاز الغريب، وكما ذكرت سابقا، ليس بغرض الحصر والتوثيق وإنما لتحليل المقام ومعرفة أبعاده وأجناسه. وقد قام الباحث بترتيب الأعمال على حسب درجات الركوز (النوى– الراست– الجهاركاه– الدوكاه)

عينة البحث على درجة النوى:

- فين طريقك غناء/ محمد عبد الوهاب لحن/ محمد عبد الوهاب
- سهرت غناء/ محمد عبد الوهاب لحن/ محمد عبد الوهاب
- الحب كده غناء/ أم كلثوم لحن/ رياض السنباطي
- في قلبي غرام غناء/ محمد عبد المطلب لحن/ عبد العظيم عبد الحق
- آه منه الهوى غناء/ عبد العزيز محمود لحن/ عبد العزيز محمود
- ما استغناش عنك غناء/ نجاة لحن/ محمد الموجي
- سألت عليه غناء/ ليلى مراد لحن/ محمد عبد الوهاب
- تحيا الأميرة شهرزاد غناء/ فايزة كامل لحن/ سيد درويش
- يارب كرمك علينا غناء/ النقشبندي لحن/ أحمد فؤاد حسن
- ياللي كان يشجيك أنيني غناء/ أم كلثوم لحن/ رياض السنباطي
- أقرب الناس غناء/ محمد عبده لحن/ محمد عبده

عينة البحث على درجة الراست:

- أروح لمين غناء/ أم كلثوم لحن/ رياض السنباطي
- الكرنك غناء/ محمد عبد الوهاب لحن/ محمد عبد الوهاب
- المعازيم غناء/ محمد عبده لحن/ عدنان خوج
- ياعيني عليكي يا طيبة الرحمن غناء/ آمال ماهر لحن/ ياسر عبد
- جت من الغريب غناء/ محمد الحلو لحن/ محمد الحلو

عينة البحث على درجة الجهاركاه:

- عايز جوباتك غناء/ نجاح سلام لحن/ رياض السنباطي
- شمس الأصيل غناء/ أم كلثوم لحن/ رياض السنباطي
- ياللي نويت تشغلني غناء/ محمد عبد الوهاب لحن/ محمد عبد الوهاب

عينة البحث على درجة الدوكاه:

- الحبيب الجدول غناء/ محمد عبد الوهاب لحن/ محمد عبد الوهاب
- أهواك غناء/ عبد الحليم حافظ لحن/ محمد عبد الوهاب
- إلهي ما أعظمك غناء/ نجاة لحن/ رياض السنباطي

- قصيدة نالت غناء/ أميمة طالب لحن/ صادق الشاعر

الإطار العملي: تحليل عينة البحث:

سيقتصر الباحث في تحليل العينة على بيان الأجناس فقط التي تحتويها المقاطع الموسيقية والغنائية نظرا لعدم الحاجة إلى غير ذلك:

على درجة النوى:

فين طريقك:

- من م: 1 إلى م: 3 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من م: 4 إلى م: 6 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- م: 7 جنس غريب على درجة الأوج.
- م: 8 نسبة سيكاه على درجة النوى.

سهرت:

- من أنا كروز م: 1 إلى م: 2 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من أنا كروز م:3 إلى م: 4 جنس حجاز على درجة النوى.
- من أنا كروز م: 7 إلى م: 12 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من م: 13 إلى م: 15 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- م: 16 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- م: 17 جنس غريب على درجة الأوج.
- م: 18 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- م: 19 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من أنا كروز م: 20 إلى م: 27 جنس هزام على درجة النوى.
- م: 28 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من أنا كروز م: 30 إلى م: 31 جنس راست على درجة النوى.
- من م: 32 إلى م: 34 جنس بياتي على درجة الكردان.
- من م: 35 إلى م: 36 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- م: 37 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من أنا كروز م: 39 إلى م: 44 جنس هزام على درجة النوى.
- من أنا كروز م: 46 إلى م: 51 جنس غريب على درجة الأوج.
- من م: 52 إلى م: 55 جنس راست على درجة الدوكاه.

الحب كده

- من نوار: 1 إلى نوار: 20 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من نوار: 21 إلى نوار: 25 جنس حجاز على درجة المحير.

وقد أدت آلة القانون هذه الفقرة أداءً منفردًا (صولو) ولاحظ الباحث أن نغمة السنبلة مرفوعة قليلا، ونغمة جراب الحجاز مضغوطة قليلا، ولا يرى الباحث في هذه الأبعاد من خصائص المقام، بل هو مجرد أداء من العازف المنفرد، وذلك لأن العينات الأخرى لهذا المقام التي سوف يحللها الباحث تحتوي على جنس الحجاز بأبعاده المعتادة.

- من نوار 26 إلى نوار 43 بنفس غريب على درجة الأوج.

في قلبي غرام

- من م: 1 إلى م: 4 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من م: 5 إلى م: 12 جنس هزام على درجة النوى.
- من م: 13 إلى م: 14 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من م: 15 إلى م: 27 جنس هزام على درجة النوى.

ما استغناش عنك بالدنيا

- من م: 1 إلى م: 4 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من م: 5 إلى م: 10 قفزات لحنية على مسافة الثالثة الكبيرة والرابعة غير محددة الأجناس.
- من م: 11 إلى م: 12 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من م: 13 إلى م: 14 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- م: 15 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من م: 16 إلى م: 19 نسبة سيكاه على درجة النوى.

سألت عليه

- من م: 1 إلى م: 3 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من م: 4 إلى م: 5 (1، 2) جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من م: 5 (2، 3) إلى م: 6 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- م: 7 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- م: 8 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- م: 9 نسبة سيكاه على درجة سيكاه.

تحيا الأميرة شهرزاد

- من م: 1 إلى م: 9 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من م: 10 إلى م: 11 جنس غريب على درجة الأوج.
- من م: 12 إلى م: 13 جنس كرد على درجة الدوكاه.

يارب كرمك علينا

من م: 1 إلى م: 8 جنس حجاز على درجة الدوكاه.

- من م: 9 إلى م: 12 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من م: 13 إلى م: 16 جنس غريب على درجة الأوج.

ياللي كان يشجيك أنيني

- من م 11 إلى م 31 مسافة ثالثة كبيرة غير محددة الجنس.
- من م: 4 إلى م: 13 (1، 2) جنس هزام على درجة النوى.
- من م: 13 (3، 4) إلى م 1 16 (1، 2) جنس غريب على درجة الأوج.
- من م: 16 (3، 4) إلى م: 17 (1، 2) نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من م: 19 إلى م: 23 جنس غريب على درجة الأوج.
- من م: 24 إلى م: 25 جنس نهاوند على تك حصار
- من م: 26 إلى م: 27 جنس هزام على درجة النوى.

أقرب الناس

- من م: 2 إلى م: 4 جنس هزام على درجة النوى.
- من م: 6 إلى م: 7 جنس هزام على درجة النوى.
- م: 8 (1، 2، 3) جنس غريب على درجة الأوج.
- من م: 8 (4) إلى م: 11 (1) نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من م: 11 (2، 3، 4) إلى م: 12 جنس عجم على درجة الدوكاه.

آه من الهوى

- من م: 1 إلى م: 6 نسبة سيكاه على درجة النوى.

كل ده كان ليه

- من نوار: 1 إلى نوار: 6 نسبة سيكاه على درجة النوى.
-
- من نوار: 7 إلى نوار : 9 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من نوار: 10 إلى نوار: 20 جنس هزام على درجة النوى.
- من نوار: 21 إلى نوار: 23 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من نوار: 24 إلى نوار: 33 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من نوار: 34 إلى نوار: 45 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من نوار: 46 إلى نوار: 51 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من نوار: 52 إلى نوار: 59 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من نوار: 60 إلى نوار: 64 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من نوار: 65 إلى نوار: 72 جنس حجاز على درجة النوى.
- من نوار: 73 إلى نوار: 85 جنس هزام على درجة النوى.
- من نوار: 86 إلى نوار: 94 جنس حجاز على درجة الدوكاه.
- من نوار: 95 إلى نوار: 105 جنس راست على درجة الأوج.
- من نوار: 106 إلى نوار: 116 جنس عجم على درجة المحير.
- من نوار: 117 إلى نوار: 126 جنس راست على درجة الأوج.
- من نوار: 127 إلى نوار: 132 نسبة سيكاه على درجة النوى.
- من نوار: 133 إلى نوار: 136 جنس حجا على درجة الدوكاه.

وبعد تدوين المقاطع التي تحتوي على مقام الحجاز القريب على درجة ركوز (نوى) وتحليل أجناسها ظهر للباحث أن مقام الحجاز الغريب يبدأ من درجة: النوى إلى درجة: السهم ويكون تدوينه كالآتي:

ومن هذا التدوين يظهر وجود البعد الغريب $\frac{55}{44}$ خمسة أرباع بين النغمة الرابعة والخامسة، وهذا البعد لا يوجد في مقامات الموسيقى المصرية إلا في هذا المقام.

ومن هذا التدوين وتحليل المقاطع السابقة، يظهر أيضا تقسيم أجناس المقام وهي كالآتي:

1- نسبة سيكاه على درجة النوى:
2- جنس غريب على درجة الأوج:
3- جنس حجاز على درجة المحير:

وهذا المقام يحتوي على بعد متصل وبعد متداخل.

درجة الراست:

أروح لمين

- من م: 1 إلى م: 4 جنس حجاز على درجة اليكاه.
- من م: 5 إلى م: 9 جنس هزام على درجة الكردان.
- من م: 10 إلى م: 11 نسبة سيكاه على درجة الكردان.
- من م: 12 إلى م: 12 جنس حجاز على درجة النوى.
- م: 14 (1، 2) جنس غريب على درجة اليكاه.
- م: 14 (3، 4) جنس هزام على درجة الراست ثم جنس حجاز على درجة اليكاه.
- من م: 15 إلى م: 16 جنس هزام على درجة الراست ثم جنس حجاز على درجة اليكاه.
- من م: 17 إلى م: 22 (1، 2) جنس حجاز على درجة النوى.

- من م 1 : 22 (3، 4) جنس هزام على درجة الراست.
- من م: 23 إلى م: 24 جنس غريب على درجة اليكاه.
- من م: 25 إلى م: 28 (1) جنس حجاز على درجة النوى.
- من أنا كروز م: 29 إلى م: 30 جنس هزام على درجة الراست.

الكرنك

- من أنا كروز م: 1 إلى م: 2 (1، 2، 3) جنس هزام على درجة الراست.
- من م: 2 (4) إلى م: 3 (1) جنس غريب على درجة اليكاه.
- من م: 3 (2، 3، 4) إلى م: 4 (1، 2، 3) نسبة سيكاه على درجة الراست.
- من أنا كروز م: 5 إلى م: 8 جنس حجاز على درجة اليكاه.
- من م: 9 إلى م: 13 جنس حجاز على درجة النوى.
- من م: 14 إلى م: 15 جنس غريب على درجة السيكاه.
- من 16 إلى م: 17 نسبة سيكاه على درجة الراست.
- من م: 18 جنس حجاز على درجة النوى.
- م: 19 (1، 2) جنس غريب على درجة السيكاه.
- م: 19 (3، 4) جنس حجاز على درجة النوى.
- من أنا كروز م: 29 إلى م: 30 جنس هزام على درجة الراست.

المعازيم

- من أنا كروز م: 1 إلى م: 2 نسبة سيكاه على درجة الراست.
- من أنا كروز م: 3 إلى م: 4 جنس هزام على درجة الراست.
- من أنا كروز م: 5 إلى م: 6 جنس غريب على درجة السيكاه.
- من أنا كروز م: 7 إلى م: 9 جنس هزام على درجة الراست.
- من م: 10 إلى م: 13 جنس حجاز على درجة اليكاه.
- من م: 14 إلى م: 17 جنس حجاز على درجة النوى.
- من م: 18 إلى م: 22 جنس حجاز على درجة الراست.
- من م: 23 إلى م: 25 جنس هزام على درجة الكردان.
- من م: 26 جنس حجاز على درجة اليكاه.
- من م: 27 إلى م: 30 جنس هزام على درجة الكردان.

يا عيني عليكي يا طيبة

- من م: 1 إلى م: 2 جنس حجاز على درجة النوى.
- من م: 3 إلى م: 4 (1) جنس هزام على درجة الراست.
- م: 4 (2، 3، 45) جنس حجاز على درجة النوى.

جت من الغريب

- من م: 1 إلى م: 4 نسبة سيكاه على درجة الكردان.
- من م: 5 إلى م: 6 جنس حجاز على درجة النوى.
- م: 7 جنس غريب على درجة السيكاه.
- م: 8 نسبة سيكاه على درجة الراست.

وبعد تدوين المقاطع التي تحتوي على مقام الحجاز الغريب على درجة ركوز (الراست) وتحليل أجناسها، ظهر للباحث أن مقام الحجاز الغريب يبدأ من درجة الراست إلى درجة الكردان ويكون تدوينه كالآتي:

ومن هذا التدوين يظهر وجود البعد الغريب على $\frac{55}{44}$ خمسة أرباع بين النغمة الرابعة والخامسة، وهذا البعد لا يوجد في الموسيقى المصرية إلا في هذا المقام.

ومن هذا التدوين وتحليل المقاطع السابقة يظهر أيضا تقسيم أجناس المقام وهي كالآتي:

1- نسبة سيكاه على درجة الراست
2- جنس غريب على درجة السيكاه
3- جنس حجاز على درجة النوى:

وهذا المقام يحتوي على بعد متصل وبعد متداخل، وبهذا فهو يتطابق في أبعاده وأجناسه مع درجة الركوز السابقة على النوى.

درجة الدوكاه:

الحبيب المجهول

- من م: 1 إلى م: 4 جنس حجاز على درجة الحسيني.
- م: 5 جنس غريب على درجة نم حجاز.
- من م: 6 إلى م: 7 (1، 4) جنس هزام على درجة الدوكاه.
- م: 7 (3، 4)
- م: 17 (3، 4) جنس حجاز على العشيران.
- من م: 18 إلى م: 19 (1، 2) جنس هزام على درجة الدوكاه.
- م: 19 (3، 4) جنس حجاز العشيران.

أهواك

- من أنا كروز م: 1 إلى م: 4 (1، 2) جنس هزام على درجة الدوكاه ثم حجاز.
- من م: 4 (3، 4) إلى م: 5 (1، 2) جنس حجاز على درجة الحسيني.
- من م: 5 (3، 4) إلى م: 6 (1، 2) جنس غريب على درجة نم حجاز
- من م: 6 (3، 4) إلى م: 7 جنس هزام على درجة الدوكاه.

نالت

- من م: 11 إلى م: 12 جنس هزام على درجة الدوكاه.
- من م: 13 إلى م: 15 (1، 2) جنس حجاز على درجة الحسيني.
- من م: 15 (3، 4) إلى م: 16 (1، 2، 3) جنس غريب على درجة نم حجاز.
- من م: 16 (4) إلى م: 18 جنس جنس هزام على درجة الدوكاه.
- م: 19 (1، 2) جنس حجاز على درجة الحسيني.
- من م: 19 (3، 4) إلى م: 20 (1) نسبة سيكاه على درجة نم حجاز.
- من م: 20 (2، 3، 4) إلى م: 25 جنس هزام على درجة الدوكاه.
- م: 26 (جنس نهاوند على درجة الدوكاه).
- من م: 27 إلى م: 28 جنس كرد على درجة العشيران.

وبعد تدوين المقاطع التي تحتوي على مقام الحجاز الغريب على درجة ركوز (دوكاه) وتحليل أجناسها ظهر للباحث، أن مقام الحجاز الغريب يبدأ من درجة الدوكاه إلى درجة المحير ويكون تدوينه كالآتي:

ومن هذا التدوين يظهر البعد القريب $\frac{55}{44}$ خمسة أرباع بين النغمة الرابعة والخامسة. وكما ذكرت سابقا، لا يوجد هذا البعد في الموسيقى العربية إلا في هذا المقام.

ومن هذا التدوين وتحليل المقاطع السابقة يظهر أيضا تقسيم أجناس المقام، وهي كالآتي:

1- نسبة سيكاه على درجة الدوكاه

2- جنس غريب على درجة نم حجاز

3- جنس حجاز على الحسيني
وهـذا المقـام يحتـوي عـلى جنـس متصـل وجنـس متداخـل.

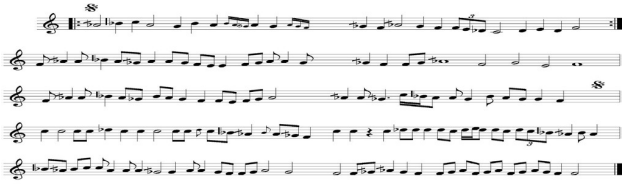
درجة الجهاركاه:

عايز جواباتك

- مـن نـوار 1 إلى نـوار 9 جنـس حجـاز عـلى درجـة كـروان
- مـن نـوار 10 إلى نـوار 17 نسـبة سـيكاه على درجـة جهـاركاه.
- مـن نـوار 18 إلى نـوار 25 جنـس غريـب عـلى درجـة تـك حـوار.
- مـن نـوار 26 إلى نـوار 31 جنـس حجـاز على درجـة الراسـت.
- مـن نـوار 32 إلى نـوار 57 نسـبة سـيكاه على درجـة الجهـاركاه.
- مـن م: 1 إلى م: 2 (1، 2) جنـس غريـب عـلى تـك حصـار.
- مـن م: 2 (3) إلى م: 3 نسـبة سـيكاه عـلى درجـة الجهـاركاه.
- م: 4 جنـس غريـب عـلى درجـة تـك حصـار.
- م: 5 جنس هزام على درجة الجهاركاه.

ياللي نويت تشغلني

- مـن نـوار 1 إلى نـوار 23 جنـس حجـاز عـلى درجـة الراسـت.
- مـن نـوار: 24 إلى نـوار: 31 نسـبة سـيكاه عـلى درجـة الجهـاركاه.
- مـن نـوار: 32 إلى نـوار 33 جنـس حجاز عـلى درجة الراسـت.
- مـن نـوار: 34 إلى نـوار: 35 نسـبة سـيكاه عـلى درجـة الجهـاركاه.
- مـن نـوار: 36 إلى نـوار: 37 جنـس حجـاز عـلى درجـة الراسـت.
- مـن نـوار: 38 إلى نـوار 50 جنس راسـت عـلى درجـة تـك حصار.
- مـن نـوار: 50 إلى نـوار: 55 جنـس هزام على درجـة الجهـاركاه.
- مـن نـوار: 55 إلى نـوار: 57 نسـبة سـيكاه عـلى درجـة الجهـاركاه.
- مـن نـوار: 57 إلى نـوار: 59 جنـس حجـاز عـلى درجـة الراسـت.
- مـن نـوار: 60 إلى نوار 67 نسـبة سـيكاه على درجـة الجهـاركاه.
-
- \مـن نـوار: 67 إلى نـوار 68 جنـس حجـاز عـلى درجـة الراسـت.

شمس الأصيل

- مـن نـوار: 1 إلى نـوار 6 جنـس غريـب عـلى درجـة تـك حصـار.
- مـن نـوار: 7 إلى نـوار: 17 نسـبة سـيكاه عـلى درجـة الجهـاركاه
- مـن نـوار: 18 إلى نـوار: 25 جنـس حجـاز عـلى درجـة الراسـت.
- مـن نـوار: 26 إلى نـوار: 53 جنـس هزام على درجـة الجهـاركاه.
- مـن نـوار: 54 إلى نـوار: 64 جنـس هزام على درجـة الجهـاركاه.
- مـن نـوار: 65 إلى نـوار: 68 جنـس غريـب عـلى درجـة تـك حصـار
- مـن نـوار: 69 إلى نـوار: 72 جنـس هزام على درجـة الجهـاركاه
- مـن نـوار: 73 إلى نـوار: 85 جنـس غريـب عـلى درجـة تـك حصـار.
- مـن نـوار: 86 إلى نـوار: 87 نسـبة سـيكاه عـلى درجـة الجهـاركاه.
- مـن نـوار: 88 إلى نـوار: 96 جنـس حجـاز عـلى درجـة الكـردان.
- مـن نـوار: 97 إلى نـوار: 104 جنـس غريـب عـلى درجـة تـك حصـار.

- من نوار: 105 إلى نوار: 129 نسبة سيكاه على درجة جهاركاه.

لاحظ الباحث أن الفقرة من نوار: 1 إلى نوار 6 قد تم أداؤها بالتبادل بين آلة القانون وأداء منفرد (صولو) وبين الفرقة الموسيقية، وأن نغمة الكردان التي تؤديها آلة القانون تكون أخفض قليلا من أداء الفرقة الموسيقية للنغمة نفسها. وقد اعتمد الباحث أداء الفرقة عن أداء آلة القانون وذلك لأنه يتوافق مع أبعاد المقام في الأمثلة السابقة.

وبعد تدوين المقاطع التي تحتوي على مقام الحجاز الغريب على درجة ركوز جهاركاه وتحليل أجناسها، ظهر للباحث أن مقام الحجاز الغريب يبدأ من درجة الجهاركاه إلى درجة الماهوران ويكون تدوينه كالآتي:

ومن هذا التدوين يظهر البعد القريب خمسة أرباع $\frac{55}{44}$ خمسة أرباع بين النغمة الرابعة والخامسة. وكما ذكرت سابقا، لا يوجد هذا البعد في أي مقام في الموسيقى المصرية إلا في هذا المقام.

ومن هذا التدوين وتحليل المقاطع السابقة، يظهر أيضا تقسيم أجناس المقام، وهي كالآتي:

1- نسبة سيكاه على الجهاركاه

2- جنس غريب على تك حصار

3- جنس حجاز على الكردان

وبعد تدوين وتحليل المقاطع التي تحتوي على مقام الحجاز الغريب على العديد من درجات الركوز (نوى- راست- دوكاه- جهاركاه) ظهر للباحث أن مقام الحجاز الغريب يتكون من ثلاثة أجناس وهي: 1- نسبة سيكاه – 2- جنس غريب 3- جنس حجاز ويظهر أيضا وجود البعد الغريب $\frac{55}{44}$ خمسة أرباع بين الدرجة الرابعة والخامسة، وهذا البعد لا يوجد في الموسيقى المصرية إلا في هذا المقام. ويحتوي هذا المقام على بعد متصل وبعد متداخل، وقد تطابقت هذه الأبعاد مع تعلمته عمن سبقونا وتعلمنا منهم؛ من الجيل السابق (المايسترو/ حسين جنيد، الأستاذ/ محمود القصبجي، الأستاذ/ سعد محمد حسن) عن طريق التلقين العزفي دون كتابة أو تحليل.

ومن الجدير بالذكر أن هذا المقام له اسمان و هما :

1- الحجاز الغريب: ويرى الباحث أن سبب هذا الاسم هو وجود جنس الحجاز الغريب الذي ينفرد به هذا المقام دون غيره في الموسيقى المصرية.

2- السيكاه المصورة: ويرى الباحث أن هذا الاسم يعود إلى وجود نسبة السيكاه المصورة على درجة الركوز.

ويرى الباحث أن اسم الحجاز الغريب، هو الاسم الأكثر ملائمة لهذا المقام لوجود الجنس الغريب به دون غيره. ويعتبر هذا المقام من أصعب المقامات وأكثرها حساسية في الموسيقى المصرية لآلة الكمان، يرجع ذلك لوجود نسبة السيكاه مصورة على درجة أصلية غير محفوظة، وذلك على غير المعتاد في العفق حيث إن نسبة السيكاه الأصلية غير المصورة تبدأ من نغمة اليكاه والعراق، وهي نغمات سهلة في العفق والأداء لآلة الكمان ويأتي بعدها نغمات أصلية، أما في حالة هذا المقام فتبدأ نسبة السيكاه من درجة أصلية، وتكون النغمات بعدها غير أصلية مما ينتج عنه صعوبة في العفق تستلزم مهارة وحساسية في الأداء. ومن أسباب صعوبة أداء هذا المقام أيضا وجود الجنس الغريب في خمسة أرباع الذي يتفرد به هذا المقام دون غيره في الموسيقى المصرية يليه مباشرة جنس حجاز طبيعي $\frac{66}{44}$ ستة أرباع

مما يتطلب حساسية في الأداء للتفرقة بين أبعاد الجنسين، ولهذه الأسباب يعتبر هذا المقام من أصعب المقامات وأكثرها حساسية في الأداء لآلة الكمان.

يقترح الباحث للوصول إلى دليل المقام أن يتم الهبوط مسافة ثالثة كبيرة من درجة ركوز المقام، ويتم كتابة دليل السلم الكبير في هذه الدرجة؛ على سبيل المثال في حالة الركوز على درجة الراست (دو) يتم الهبوط ثالثة كبيرة إلى نغمة قرار حصار (لا بيمول) ويكتب دليل سلم (لا بيمول) الكبير لها المقام على درجة ركوز راست (دو) مع الدرجة الثانية والثالثة إن كانا في الدليل، وتوضع باقي علامات الباقية لأبعاد المقام التحويل داخل الموازير كعلامة إضافية في أثناء سير اللحن.

كما يرى الباحث أن تكون درجة الركوز الأصلية لهذا المقام هي درجة النوى لأن أكثر الأمثلة السابقة لهذا المقام كانت على هذه الدرجة.

المبحث الثاني: وضع تمارين من قبل الباحث للتدريب على مقام الحجاز الغريب:

راعى الباحث بساطة التمارين، وذلك لحساسية المقام، وأيضا للطابع الغنائي والتطريبي الذي يتميز به هذا المقام، كما أنها المحاولة الأولى لوضع تمارين لآلة الكران في هذا المقام، ولهذا لم يحدد الباحث ترقيم للأصابع أو تقويس للتمارين حتى لا يعوق الدارس عن الاهتمام بأبعاد وأجناس المقام ليتمكن من أدائه وإتقانه بالمهارة المطلوبة. وضع الباحث خمسة تمارين لكل درجة ركوز، فقد اقتصر الباحث على درجات الركوز الموجودة في عينة التحليل، وذلك لعدم الحاجة لغيرها عمليا، وذلك كما هو سائد في الواقع العملي؛ حيث يتم تغيير ضبط الأوتار لآلة الكمان بما يتلاءم مع ظروف الألحان، سواء الطبقة المؤدى منها الأداء (كبيرة- صغيرة- متوسطة) أو ضبط الأوتار (شرقي- غربي) مما يجعل درجات الركوز المذكورة في العينة مع تغيير الطبقات والضبط للأوتار كافيا. وقد قام الباحث بوضع خمسة تمارين لكل درجة ركوز.

درجة النوى:
التمرين الأول:
التمرين الثاني:
التمرين الثالث:
التمرين الرابع:
التمرين الخامس:

وضع الباحث التمارين مع مراعاة أن تكون أجناس المقام واضحة وهي: نسبة سيكاه على النوى- جنس غريب على الأوج- جنس حجاز على المحير- الدوكاه.

درجة الراست: التمرين الأول

التمرين الثاني
التمرين الثالث
التمرين الرابع
التمرين الخامس

وضع الباحث التمارين مع مراعاة أن أجناس المقام واضحة وهي: نسبة سيكاه على الراست- جنس غريب على السيكاه- جنس حجاز على اليكاه.

درجة الدوكاه: التمرين الأول

التمرين الثاني
التمرين الثالث
التمرين الرابع
التمرين الخامس

وضع الباحث التمارين مع مراعاة أن تكون أجناس المقام واضحة وهي: نسبة سيكاه على الدوكاه- جنس غريب على نم حجاز- جنس حجاز على الحسيني.

درجة الجهاركاه:

التمرين الأول
التمرين الثاني

التمرين الثالث
التمرين الرابع
التمرين الخامس

وضع الباحث التمارين مع مراعاة أن تكون أجناس الباحث واضحة وهي: نسبة سيكاه على الجهاركاه– جنس غريب على تك حصار– جنس حجاز على الراست.

خاتمة البحث:

وأخيرا، يرى الباحث أن هذا الباحث أقرب إلى أن يقدم في قسم علوم الموسيقى منه في قسم الآلات، ويأمل الباحث أن يقوم دارسون آخرون بدراسات أكثر استفاضة في هذا البحث من حيث التحليل أو التمارين التي تساعد على إتقان هذا المقام وعلاقته بالمقامات الأخرى، فهذا البحث ما هو إلا نواة لأبحاث أخرى أكثر توسعا ويأمل الباحث أن تتم على يد باحثين آخرين.

نتائج وتوصيات البحث:

النتائج:

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث للنتائج التالية:

- يرى الباحث أن اسم الحجاز الغريب أكثر ملائمة من اسم السيكاه المصورة.
- يتكون مقام الحجاز الغريب من ثلاثة أجناس وهي (نسبة سيكاه– جنس غريب– جنس حجاز) وأبعاده هي بعد متصل وبعد متداخل.
- ينفرد مقام الحجاز الغريب عن باقي مقامات الموسيقى المصرية بوجود البعد الغريب $\frac{55}{44}$ خمسة أرباع بين الدرجة الرابعة والدرجة الخامسة.
- يقترح الباحث أن تكون درجة الركوز الأصلية لهذا المقام هي درجة النوى وذلك لكون العينات في هذا البحث على هذه الدرجة أكثر من غيرها على الدرجات الأخرى.
- للوصول إلى دليل مقام الحجاز الغريب أن يتم الهبوط ثالثة كبيرة من درجة ركوز المقام ويتم كتابة السلم الكبير من هذه الدرجة.

التوصيات:

- يوصي الباحث بأن يتم وضع تمارين أكثر تطورا ومهارة لآلة الكمان وللآلات الأخرى للتمرين على أداء هذا المقام.
- يوصي الباحث بأن يتم عمل أبحاث تحليلية عن طريق العينات السابقة لمعرفة علاقة هذا المقام أقرب المقامات والأجناس إليه من حيث الوصول إلى هذا المقام أو الخروج من هذا المقام إلى المقامات الأقرب إليه، وذلك في أقسام التأليف والنظريات وعلوم الموسيقى.
- يوصي الباحث بأن يتم دراسة بعض المقامات مثل هذا المقام (الحجاز الغريب) ومقام الجهاركاه المصري، على سبيل المثال، على أساس الأبعاد الاثنى عشر بين النغمات وليس الرباعية، كما يطلق عليها بين العازفين (الكومة)، وكما كان الحال في صناعة آلة القانون قديما في مصر وحتى الآن في تركيا، على أن يتم التنسيق بين أساتذة مادتي الكمان الشرقي ومادة القواعد الشرقية في هذا الشأن، ويكون هذا في مرحلة الدراسات العليا (الماجستير) فقط حتى لا يتم تشتيت طلاب مرحلة البكالوريوس، حيث تتميز هذه المرحلة بمراعاة دقة أكثر في الأداء.