تطور أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان في الأغاني المصرية

خلال النصف الثاني من القرن العشرين

أ.م.د.ياسر فاروق أبوالسعد*

مقدمة

تتميز آلة الكمان بإمكانياتها الصوتية التي تجعلها من أكثر الآلات الموسيقية قدرة على محاكاة الصوت البشري، كما تتميز بتقنياتها العزفية المختلفة التي تعطيها القدرة على أداء العديد من الألوان الموسيقية المختلفة.

وقد برع العديد من المؤلفين الموسيقيين الغربيين في كتابة أعمال موسيقية خاصة لآلة الكمان تظهر إمكانياتها الفنية المتنوعة؛ سواء كانت أعمال فردية أو بمصاحبة آلات أخرى، كما برز الدور الهام لآلة الكمان كآلة مصاحبة للأعمال الغنائية سواء الغربية أو العربية.

ويعتبر الأداء المنفرد (solo) أحد أشكال الأداء التي تظهر من خلاله مهارات العازف، كما تظهر أيضا إمكانيات الآلة من حيث التقنيات العزفية المختلفة.

وتزخر العديد من الأغاني المصرية بالأداء المنفرد لآلة الكمان والذي يثري الجمل اللحنية ويظهر مدى جمالها، حيث يحاول الملحن توظيف الآلة والاستفادة من إمكانياتها التقنية والتعبيرية لخدمة الجمل اللحنية بالأغنية.

وكما إن التأليف الموسيقي والتلحين وكذلك أسلوب الغناء وتقنيات التسجيل الموسيقي قد تطورت عبر العصور، فقد تطور أيضًا أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان في الأغاني المصرية ليواكب الحركة الموسيقية ويناسب روح وطابع الجمل اللحنية لكل عصر.

وعلى مدى النصف الثاني من القرن العشرين طرأت الكثير من التغيرات على الطابع اللحني للأغنية المصرية، وقد لاحظ الباحث من خلال تدريسه لآلة الكمان وعمله كعازف بالفرق الموسيقية تأثر أسلوب الأداء الفردي على آلة الكمان في الأغنية المصرية بتلك التغيرات؛ مادفعه

* أستاذ مساعد آلة الكمان بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للقيام بدراسة وتحليل تلك التغيرات لرصد التطور الذي طرأ على أسلوب الأداء الفردي على آلة الكمان في الأغنية المصرية خلال تلك الفترة، وذلك من خلال اختيار نماذج يمثل كل نموذج منها عقدا من عقود النصف الثاني من القرن العشرين.

مشكلة البحث:

تأثُّر أسلوب الأداء الفردي على آلة الكمان بعدد من التغيرات الفنية والعزفية التي طرأت على الأغنية المصرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

هدف البحث:

تحليل التقنيات العزفية لأسلوب الأداء الفردي على آلة الكمان في الأغنية المصرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

أهمية البحث:

رصد تطور أسلوب الأداء الفردي على آلة الكمان في الأغاني المصرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

تساؤلات البحث:

١- ما التقنيات العزفية المستخدمة في جُمل الأداء الفردي على آلة الكمان في بعض نماذج الأغاني المصرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

٢- ما التطور الذي طرأ على أسلوب الأداء الفردي على آلة الكمان في الأغنية المصرية خلال تلك الفترة النصف الثاني من القرن العشرين.

عينة البحث:

خمسة نماذج لأغاني مصرية يمثل كل نموذج منها عقدًا زمنيًا من عقود النصف الثاني من القرن العشرين.

منهج البحث:

المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

حدود البحث:

النصف الثاني من القرن العشرين.

مصطلحات البحث:

- **الأداء المنفرد (solo):**

هو أداء منفرد لآلة ما، أو لصوت غنائي بشري؛ إما بمفرده أو ضمن عمل للأوركسترا، يكون دور الريادة فيه للآلة أو للصوت المنفرد.(١)

- بجانب كل مايرد في البحث من مصطلحات.

الدراسات السابقة:

تأتي أهمية الدراسات السابقة في البحث العلمي ومدى الاتفاق والاختلاف بين بعضها البعض كأساس لتراكم الخبرات والمعارف، واتاحة الفرصة للتعرف على ماتم تناوله في هذا المجال من قبل، بحيث تصبح الأبحاث العلمية منظومة متتابعة تكمل بعضها البعض، وتكمل نتائجها العلمية ما سبق من نتائج.

وفيما يلي عرض لبعض الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث ومدى اتفاقها واختلافها معه:

١ - **دراسة بعنوان: الأداء المنفرد لآلة الكمان في الأغنية المصرية** (٢)

تحددت مشكلة هذه الدراسة في أن حجم تناول المؤلفات الغنائية المصرية التي تحتوي على أجزاء ذات مهارات خاصة بالأداء على آلة الكمان بالشرح والتحليل الموسيقي التكنيكي لا يتناسب مع مكانة هذه الأعمال.

---

(١) **عواطف عبد الكريم وآخرون**: معجم الموسيقا ، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٤٠

(٢) **سعيد عبد الهادي سالم**: الأداء المنفرد لآلة الكمان في الأغنية المصرية، كتاب المؤتمر العلمي السادس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على بعض المؤلفات الغنائية المصرية ودور آلة الكمان فيها، والتعرف على بعض التقنيات الخاصة بآلة الكمان في هذه المؤلفات ومحاولة تذليلها.

واتبعت الدراسة المنهج الوصفي – دراسات مسحية (تحليل محتوى).

وتنتمي عينة الدراسة للفترة الزمنية مابين أربعينيات وسبعينيات القرن العشرين.

وقد أوضحت نتائج الدراسة المهارات التكنيكية المستخدمة في نماذج العينة في أجزاء الأداء المنفرد للآلة ومنها: استخدام الأوضاع من الأول إلى الخامس، استخدام حليات الزغردة والأتشيكاتورا، استخدام أسلوب النبر (pizz).

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في:

- الآلة (الكمان)
- موضوع الدراسة (الأداء المنفرد في الأغاني المصرية)
- المنهج (الوصفي – تحليل محتوى)

وتختلف في:

- عينة البحث (الأغاني موضوع الدراسة)
- الحدود الزمنية للدراسة (النصف الثاني من القرن العشرين)
- توضيح عنصر التطور الذي طرأ على الأداء المنفرد للآلة.

٢ - دراسة بعنوان: تطور أسلوب الآداء على آلة الكمان في الأغنية المصرية [١]

وكانت مشكلة هذه الدراسة أن الطالب لا يجيد عزف الأغاني المصرية الحديثة على آلة الكمان لأن هذه الأغاني يغلب عليها التوزيع الموسيقي الذي يعتمد على كثرة استخدام الهارموني والكونترابوينط.

---

(١) **سمير رشاد: تطور أسلوب الآداء على آلة الكمان في الأغنية المصرية**، كتاب المؤتمر العلمي السادس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد هدفت الدراسة إلى التعرف على كيفية استخدام آلة الكمان في عزف الأغنيات المصرية الحديثة.

واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى)، وكانت العينة عبارة عن خمسة نماذج من المدونات الموسيقية لبعض الأغاني القديمة وخمسة نماذج من المدونات الموسيقية لبعض الأغاني الحديثة.

ومن نتائج الدراسة أن آلة الكمان في الأغنية المصرية القديمة كانت تقوم بأداء الخط اللحني الأساسي الذي يؤديه المطرب، أما في الأغنية المصرية الحديثة فإن آلة الكمان تؤدي خط لحني من وضع الموزع الموسيقي يختلف عن الخط اللحني الأساسي الذي يؤديه المطرب.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في:

- الآلة (الكمان)
- المنهج (الوصفي – تحليل محتوى)

وتختلف في:

- عينة البحث (الأغاني موضوع الدراسة)
- دراسة تطور الأداء الجماعي لآلة الكمان وليس الأداء الفردي.

الإطار النظري:

أولاً: الأداء المنفرد solo:

الأداء المنفرد هو أداء آلة ما لجزء محدد من العمل الموسيقي، ويمكن أن يكون ذلك الأداء بمصاحبة أو بدون مصاحبة، والمراد بمصطلح الأداء المنفرد في هذا البحث هو أجزاء الأداء المنفرد لآلة الكمان داخل سياق الألحان الغنائية.

وتتميز الألحان الغنائية المصرية بظهور دور الآلات المنفردة كالقانون والناي والكمان داخل السياق اللحني؛ ولاسيما المقدمات الموسيقية لتلك الأغاني، ويظهر الأداء المنفرد لآلة الكمان في العديد من تلك الأغاني سواء كان أداءًا حرا كالتقاسيم الحرة أو أداءًا لجمل محدده ومؤلفة من قِبَل الملحن.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ومثلما تطورت أساليب التلحين والغناء على مدار السنوات، فقد تأثر أيضًا أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان في الأغاني المصرية بذلك التطور، ويتضح ذلك من التقنيات المستخدمة في ذلك الأداء، ويتتبع هذا البحث ذلك التطور من خلال تحليل تقنيات الأداء المنفرد في خمسة نماذج مختارة من الأغاني المصرية تمثل كل أغنية عقدًا زمنيًا من عقود النصف الثاني من القرن العشرين، وهي كالتالي:

- النهر الخالد: ١٩٥٤
- إنت عمري: ١٩٦٤
- رسالة من تحت الماء: ١٩٧٣
- مسلسل رأفت الهجان: ١٩٨٨
- مسلسل المال والبنون: ١٩٩٣

وفيما يلي شرح لتقنيات الأداء المستخدمة في تلك النماذج:

ثانيا: تقنيات الأداء:

- **الليجاتو: (Legato)** :

الليجاتو أو "العزف المتصل" هو عزف نغمتين أو أكثر فى ضربة قوس واحدة (١)، ولا يمكن للعازف أن يؤدى أداء غنائياً على آلة الكمان بدون استخدام القوس المتصل (أسلوب الليجاتو)، ولأداء ذلك الأسلوب بطريقة سليمة يجب تثبيت الأصابع على الأوتار أثناء الأداء، كما يجب مراعاة أن تكون حركة التغيير بين الأوتار فى اليد اليمنى غير ملحوظة وبدون أي خشونة(٢)؛ وإنما تتم بسلاسة ونعومة، وذلك عن طريق الاقتراب الشديد من الوتر الجديد بحيث نسمع نغمة مزدوجة بينهما أثناء التغيير بين الوترين(٣).

(1) **Ivan Galamian**: Principles of Violin Playing and Teaching Prentice - xall. Inc. Englewood. Cliffs. N.G., 1962 , p. 64.

(2) **Lepold Auer**: Violin playing as I teach it , New York, Dover Publications, Inc., 1980, p. 31-33

(3) **Ivan Galamian**: Op. Cit., 1962 , P. 69.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **الاسبيكاتو (Spicato):**

وهو عبارة عن أداء نغمات منفصلة عن بعضها بخفة عن طريق وثوب القوس من منتصفة علي الوتر، ويستخدم في الأداء السريع، ويشار إليه بوضع نقط فوق النغمات أو أسفلها [١]

ويتوقف أداء هذا الشكل بطريقة جيدة على نوعيه صناعة القوس، ويعتمد أيضا على مرونة حركة الرسغ [٢].

- **التريل (Trill):**

التريل - أو حلية الزغردة – هو نوع من أنواع الحليات اللحنية، وفيه تؤدى نغمتان متجاورتان بالتعاقب السريع، ويشار إليهما اختصاراً بالحرفين (tr)، ويتبعهما خط أفقي متعرج يوضع فوق النغمة الأساسية ، وإذا أريد رفع أو خفض النغمة الثانية توضع علامة الرفع أو الخفض أسفل الحرفين السابقين [٣].

ويعتمد أداء حلية التريل بطريقة جيدة على مقدار ضغط الإصبع على الوتر ومرونته في الأداء السريع المتلاحق للحلية التي تعطى إحساساً وتأثيراً كالجرس الكهربائي، وللتدريب على أداء الحلية يجب على الدارس أن يرفع إصبعه ببطء ثم يدعه ليسقط على الوتر، ويجب أن تكون الحركة من الأصابع فقط وليس من كل اليد اليسرى [٤].

- **الانتقال بين الأوضاع Shiftng):**

الإنتقال بين الأوضاع هو عملية تحريك اليد اليسرى بحرية صعودًا أو هبوطًا فوق رقبة الكمان (لوحة الأصابع)[٥].

---

(١) **أحمد بيومي**: القاموس الموسيقي ، الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى بدار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٢ ص ٣٦٠.

(2) **Andre Mangeot:**, violin technique , London, Dnnis Dobson Ltd, 1957, P. 37.

(٣) **أحمد بيومى**: مرجع سابق ، ١٩٩٢، ص ٤٣٢.

(4)- Leopold Auer , op. cit , 1980 , P. 50.

(5) **Norman Labm:** Guide to Teaching String , Oxford , England , 1994 , P. 5

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وهناك ثلاث طرق أساسية يمكن أن يتم بها الإنتقال[١]:

١- الإنتقال بنفس الأصبع، بحيث يتم عزف نغمة ما، ثم عزف نغمة أخرى في وضع جديد بنفس الأصبع.

٢- - الإنتقال بالحركة الإنزلاقية "sliding motion"، بحيث يظل الأصبع على الوتر حتى يتم الإنتقال إلى الوضع الآخر، ثم يعزف الأصبع الجديد النغمة المراد عزفها في هـذا الوضع.

٣- - الإنتقال بواسطة الأصبع المراد عزف النغمة الجديدة به.

ومن الأساسيات الهامة عند الإنتقال من وضع إلى آخر أن يتم هذا التغيير بين الأوضاع بشكل غير مسموع، أي بدون أن تظهر أصوات أو نغمات غير مطلوب سماعها أثناء حدوث الإنتقال.

- **البورتامنتو (Portamento):**

من طرق الانتقال بين الأوضاع (Shiftng)، وهو الأداء الصوتي من نغمة لنغمـة أخـري بعيدة مرتفعة أو منخفضة، مع أداء النغمات التي بينهما (الصوت الوسيط)، وذلك لتخفيف القفزة اللحنية الكبيرة بين النغمتين المتباعدتين (٢)

- **الفيبراتو (Vibrato):**

وهو عبارة عن إصدار صوت متموج وغير ثابت بواسطة اهتزاز اليد اليسرى نتيجـة لحركة عقلة الإصبع الأولى والرسغ والذراع ، وذلك بغرض منح المزيد من التعبير الجيـد للجملة الموسيقية(٣).

(1) **Ivan Galamian**: Op. Cit., 1962 , P 25.
(2)-Ivan Galamian , Op. Cit., 1962. P.27**.**
(3) Leopold Auer: Op. Cit., 1980 , P 22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهناك أسس هامة لأداء الفيبراتو يجب علي الدارس مراعاتها حتى يحصل علي الإهتزاز بشكل وصورة سليمة، وهي:

أ- يجب أن تعفق النغمات عند أداء الفيبراتو في أماكنها المحددة، ولا يتحرك الإصبع أثناء إهتزاز اليد عن منطقة العزف، مع عدم المبالغة في إحداث الإهتزاز حتى لا تفقد النغمة صفتها.

ب- يجب التركيز علي وجود اليد والذراع في وضعهما الطبيعي أثناء العزف وذلك للتحكم في الأداء وإجادته.

ج- لا يؤدى الفيبراتو إلا في المراحل المتقدمة نسبياً في العزف ولا يجب علي المبتدئ محاولة أداؤه إلا بعد التأكد من ثبات أصابعه علي النوتات المختلفة.

د- يجب أن يستمر أداء الفيبراتو أثناء زمن النغمة بالكامل [١]

- صوت الصفير (Harmonics):

صوت الصفير أو "الفلاوتاتو" هو إصدار صوت مشابه لصوت آلة الفلوت عن طريق لمس الأصابع للأوتار في أماكن محددة دون عفقها، ويطلق عليه بالفرنسية مصطلح فلاجوليت "Flageolet"، وبالأيطالية مصطلح فلاوتاتو "Flautato"، ويوجد أسلوبان لأداء صوت الصفير:

أ - فلاوتاتو طبيعي Natural Harmonics

ب - فلاوتاتو صناعي Artificial Harmonics

أ - الفلاوتاتو الطبيعي (Natural Harmonics) :

ويؤدى عن طريق لمس الإصبع الرابع للوتر عند منتصفه، وتكون اليد اليسرى في الوضع الثالث أثناء سحب القوس، وبذلك يكون الوتر قد قسم إلي نصفين فيعطي صوت الأوكتاف

---

(١) **محمد عبد الرؤوف إبراهيم**: التبكير في دراسة أوضاع العزف وأهميته في الإرتقاء بتكنيك دارس الفيولينة بكلية التربية الموسيقية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ١٧ (بتصرف).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأعلى للوتر المطلق(1)، ويمكن تقسيم الوتر لأجزاء أخرى بواسطة لمسه في أمـــاكن أخـــرى محددة لإصدار مسافة أوكتاف أو مسافة خامسة على الوتر المطلق.

ب - الفلاوتاتو الصناعي (Artificial Harmonics) :

ويؤدى عن طريق تقصير الوتر بواسطة عفقه بالإصبع الأول ولمس الجزء المهتز المتبقي من الوتر بالإصبع الرابع في نفس الوقت ــ أي علي مسافة رابعة ــ وينتج عن هذا سماع النوتة المعفوقة بالإصبع الأول ولكن علي بعد أوكتافين أعلي ، وبهـــذه الطريقة يمكـــن أداء مـــسافات مختلفة لصوت الفلاوتاتو الصناعي مثل مسافة الثالثة والرابعة والخامسة والأوكتاف ، وكـــذلك يمكن أداء نغمات كروماتيكية متتابعة عن طريق نغمات الفلاوتاتو الصناعي[١].

وأداء الفلاوتاتو لا يعتمد فقط على وضع الأصابع في أماكنها الصحيحة بالضبط، ولكن يجب أن يتم تمرير القوس على الوتر بضغط متناسق، فأحياناً ما تتغير النغمة الصادرة بسبب الضغط الغير متناسق للقوس على الوتر[٢].

الإطار التطبيقي:

قام الباحث بتدوين أجزاء الأداء المنفرد لآلة الكمان في نماذج الأغاني المصرية المختـــارة، وذلك للتحليلها والوقوف على تقنيات الأداء التي تشتمل عليها.

وهذه النماذج هي:

- النهر الخالد.
- إنت عمري.
- رسالة من تحت الماء.
- مسلسل رأفت الهجان.
- مسلسل المال والبنون.

وفيما يلي عرض لمدونات تلك النماذج، مع بطاقة تعريف لكل نموذج، ثم تحليله مع الشرح.

---

(1) Andre Mangeot , op. cit., pp. 40-41.
(2) I.M. Yampolsky: The Principles Of Violin Fingering , Oxford University Press , London , 1971 , p 106
(3) Ivan Galamian: Op. Cit , 1962 , P 30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النموذج الأول:

النهر الخالد

كلمات: محمود حسن اسماعيل

لحن: محمد عبد الوهاب

قُدِمت عام: ١٩٥٤

عازف الصولو: أنور منسي

النهر الخالد

تحليل النموذج:

المقام: كرد على درجة الحسيني.

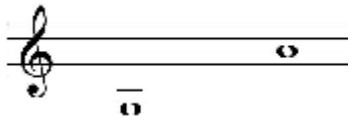
الميزان: رباعي بسيط.

تقنيات الأداء المستخدمة: الليجاتو، الاسبيكاتو، الانتقال بين الأوضاع، التريل.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المساحة الصوتية: من درجة اليكاه إلى درجة العجم.



شرح الأداء:

تم أداء هذا الصولو على التسوية الغربية (صول – ري – لا – مـــي)، ويبـــدأ الأداء فـــي الوضع الأول ثم ينتقل إلى الوضع الثالث في م٢، ثم يعود للوضع الأول فـــي م٣، ثـــم ينتقـــل للوضع الثالث في م٦، ثم يعود للوضع الأول في م٧ ويستمر عليه، ويستخدم حلية التريل في م ٢ وم ٦، ويسخدم أسلوب الليجاتو من م١: م١٠ الضلع الثاني، ثم يستخدم أسلوب الاسبيكاتو من الضلع الثالث في م١٠ وحتى نهاية الصولو.

النموذج الثاني:

انت عمري

كلمات: أحمد شفيق

لحن: محمد عبد الوهاب

قُدِمت عام: ١٩٦٤

عازف الصولو: أحمد الحفناوي

انت عمري

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

تحليل النموذج:

المقام: راست على درجة الدوكاه.

الميزان: رباعي بسيط.

تقنيات الأداء المستخدمة: الليجاتو، البورتامينتو.

المساحة الصوتية: من درجة الحسيني عشيران إلى درجة الحسيني.

شرح الأداء:

تم أداء هذا الصولو على التسوية المصرية (صول – ري – صول – ري)، ويؤدى بالكامل في الوضع الأول باستخدام أسلوب الليجاتو، كما يستخدم أسلوب البورتامنتو بوضوح بين النغمات لإضفاء اللمسة الغنائية على الصولو.

النموذج الثالث:

رسالة من تحت الماء

كلمات: نزار قباني

لحن: محمد الموجي

قُدِمت عام: ١٩٧٣

عازف الصولو: محمد مصطفي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

رسالة من تحت الماء

تحليل النموذج:

المقام: عجم على درجة النوى.

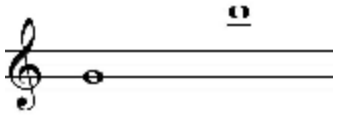
الميزان: ثنائي مركب.

تقنيات الأداء المستخدمة: الليجاتو، الفيبراتو، الانتقال بين الأوضاع، البورتامنتو.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المساحة الصوتية: من درجة النوى إلى جواب الكردان.



شرح الأداء:

تم أداء هذا الصولو على التسوية الغربية (صول – ري – لا – مي)، ويؤدى بالانتقال بين الوضعين الأول والثالث باستخدام أسلوب الليجاتو وبقوس عريض، كما استخدم أسلوبي الفيبراتو والبورتامنتو بكثرة لإضفاء مسحة من الطابع الغربي على الصولو.

النموذج الرابع:

مسلسل رأفت الهجان

موسيقى: عمار الشريعي

قُدِم عام: ١٩٨٣

عازف الصولو: رضا رجب

رأفت الهجان

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

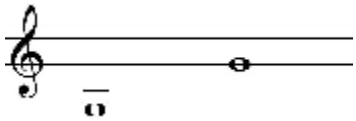
تحليل النموذج:

المقام: سوزدلار على درجة النوى (من فصائل مقام الراست).

الميزان: رباعي بسيط.

تقنيات الأداء المستخدمة: الليجاتو، الفيبراتو، البورتامنتو.

المساحة الصوتية: من درجة اليكاه إلى درجة النوى.



شرح الأداء:

تم أداء هذا الصولو على التسوية الغربية (صول – ري – لا – مي)، ويؤدى في الوضع الأول، وباستخدام أساليب الليجاتو والفيبراتو والبورتامنتو يعطي لمسة غنائية شرقية الطابع تتخلل الطابع الأصلي للعمل الموسيقي ذو الطابع الدرامي.

النموذج الخامس:

مسلسل المال والبنون

كلمات: سيد حجاب

لحن: ياسر عبد الرحمن

قُدِم عام: ١٩٩٣

عازف الصولو: ياسر عبد الرحمن

المال والبنون

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

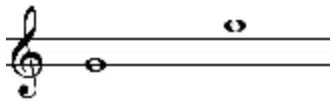
تحليل النموذج:

المقام: بياتي على درجة الحسيني.

الميزان: رباعي بسيط.

تقنيات الأداء المستخدمة: الليجاتو، الفيبراتو، الفلاوتاتو.

المساحة الصوتية: من درجة النوى إلى درجة الماهوران.



شرح الأداء:

تم أداء هذا الصولو الصولو في الوضع الثاني مع استخدام مد الإصبع الثالث في م٥ لعزف نغمتي (فا) و(مي) بنفس الإصبع مع استخدام الفيبراتو العريض والقوس المتصل (ليجاتو)، ويؤدى على التسوية الغربية (صول – ري – لا – مي)، ويؤدى بالكامل بأسلوب الفلاوتاتو (صوت الصفير) مما يجعله شبيهًا بصوت الناي، وللوصول لهذا الصوت المميز يتم تقريب القوس من الفرسة مع ضغط متوسط القوة وعدم العفق بالأصابع وإنما لمس الأوتار بضغط خفيف فقط.

التعليق العام:

من التحليل السابق للنماذج المختارة لاحظ الباحث ان النموذجين الأول والثاني (النهر الخالد، انت عمري) أكثر ميلاً للغنائية اللحنية؛ ويظهر ذلك في استخدام أسلوب الليجاتو وأسلوب البورتامنتو ذو الطابع الشرقي، وفي المقامات المستخدمة (الكرد والراست)، كما أن المساحة الصوتية للأداء هي المساحة الصوتية الدافئة الأقرب للصوت البشري، أما النموذج الثالث (رسالة من تحت الماء) فيتميز بالسمة الاستعراضية مع الاقتراب من الطابع الغربي في الأداء؛ وخاصة استخدام أسلوب البورتامنتو بشكل أقرب للطابع الغربي (country music)، كما إن المساحة الصوتية للأداء بعيدة عن مساحة الصوت البشري، والمقام المستخدم هو العجم (المرادف للسلم الماجير).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أما النموذج الرابع (مسلسل رأفت الهجان) فذو طابع شرقي واضح ولكنه يبتعد قليلاً عن الغنائية التي تميز النموذجين الأول والثاني، فهو ذو طابع آلي.

أما النموذج الخامس (مسلسل المال والبنون) فيمزج بين الغنائية الشرقية من ناحية، والاستعراضية الآلية من ناحية أخري، حيث يتميز بتوظيف أسلوب الفلاوتاتو (صوت الصفير) بطريقة شرقية الطابع وباستخدام مقام البياتي.

وبتتبع التحليل السابق لاحظ الباحث في النموذجين الأول والثاني – فترة الخمسينيات والستينيات – وضوح الطابع الشرقي البسيط في الجملة اللحنية والمقامات المستخدمة والأداء والذي يتميز بأسلوب الليجاتو والبورتامنتو العربي الطابع، أما النموذج الثالث – فترة السبعينيات – فقد تميز بالميل نحو الطابع الغربي في الجملة اللحنية والمقام المستخدم والإيقاع أيضاً، واستخدام أسلوبي الفيبراتو والبورتامنتو بطريقة تميل إلى الطابع الغربي، وهو ماكان سائدًا في نوعية الأغاني المصرية في تلك الفترة الزمنية.

وفي النموذج الرابع – فترة الثمانينيات – تظهر لمسة غنائية شرقية الطابع لا تخلو من استعراض آلي من خلال أساليب الليجاتو والفيبراتو والبورتامنتو، أما النموذج الخامس والأخير – فترة التسعينيات – فنجد مزيج من الأدائين الاستعراضي والغنائي من خلال توظيف أساليب أداء الليجاتو والفيبراتو والفلاوتاتو لمحاكاة صوت الناي؛ وهي نقطة تميز ذلك النموذج من الأداء المنفرد على آلة الكمان.

ويرى الباحث مما سبق أن أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان في النصف الثاني من القرن العشرين قد طرأت عليه بعض التغيرات التي تأثرت بروح وطابع الموسيقى في الفترة الزمنية التي عاصرها، وأن فترة الخمسينيات والستينيات تميزت بالجمل اللحنية الشرقية الأقرب إلى الغناء، وأن فترة السبعينيات ومع انتشار الأغاني الغربية في المجتمع؛ تأثر أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان بذلك الإنتشار وظهر ذلك في استخدام أساليب أداء غربية الطابع وتميل إلى استعراض تكنيكيات العزف أكثر، أما في فترة الثمانينيات والتسعينيات فقد بدأ يحدث نوع من المزج بين الأساليب السابقة في صورة طابع يظهر إمكانيات الآلة بشكل واضح مع وضع ذلك في إطار من الغنائية الشرقية التي تظهر الروح المصرية في الموسيقى.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **نتائج البحث:**

قام الباحث باختيار خمسة نماذج مختارة من الأداء الفردي على آلة الكمان في الأغاني المصرية، يمثل كل نموذج منها عقدًا زمنيًا من عقود النصف الثاني من القرن العشرين، وهي كالتالي:

- النهر الخالد: ١٩٥٤
- إنت عمري: ١٩٦٤
- رسالة من تحت الماء: ١٩٧٣
- مسلسل رأفت الهجان: ١٩٨٨
- مسلسل المال والبنون: ١٩٩٣

وقد اشتملت تلك النماذج على أساليب الأداء التالية:

الليجاتو، الاسبيكاتو، الفيبراتو، التريل. البورتامنتو، الانتقال بين الأوضاع، الفلاوتاتو.

وبتحليل الباحث لتلك النماذج وجد أن أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان في الأغاني المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين قد طرأت عليه بعض التغيرات التي تأثرت بروح وطابع الموسيقى في الفترة الزمنية التي عاصرها، حيث أن فترة الخمسينيات والستينيات تميزت بالشرقية الأقرب إلى الغناء، بينما تميزت فترة السبعينيات باستخدام أساليب أداء غربية الطابع وتميل إلى استعراض تكنيكيات العزف أكثر، أما في فترة الثمانينيات والتسعينيات فقد حدث نوع من المزج بين الأساليب السابقة في صورة طابع يظهر إمكانيات الآلة بشكل واضح مع وضع ذلك في إطار من الغنائية الشرقية التي تظهر الروح المصرية في الموسيقى.

- **التوصيات:**

١- الاهتمام بدراسة أساليب أداء آلة الكمان في الأعمال الموسيقية المصرية القديمة والمعاصرة.

٢- إجراء الدراسات التي تهتم بتأثير المتغيرات الاجتماعية والسياسية على الموسيقى.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المراجع

١- **أحمد بيومي**: القاموس الموسيقى، الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى بدار الأوبرا، القاهرة، ١٩٩٢

٢- **سعيد عبد الهادي سالم**: الأداء المنفرد لآلة الكمان في الأغنية المصرية، كتاب المؤتمر العلمي السادس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠

٣- **سمير رشاد**: تطور أسلوب الآداء على آلة الكمان في الأغنية المصرية، كتاب المؤتمر العلمي السادس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠

٤- **عواطف عبد الكريم وآخـــرون**: معجم الموسيقا، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠

٥- **محمد عبد الرؤوف إبراهيم**: التبكير في دراسة أوضاع العزف وأهميته في الإرتقاء بتكنيك دارس الفيولينة بكلية التربية الموسيقية، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩١

6- **Andre Mangeot:** violin technique , London, Dnnis Dobson Ltd, 1957

7- **I.M. Yampolsky**: The Principles Of Violin Fingering , Oxford University Press , London , 1971

8- **Ivan Galamian**: Principles of Violin Playing and Teaching Prentice - xall. Inc. Englewood. Cliffs. N.G., 1962

9- **Lepold Auer**: Violin playing as I teach it , New York, Dover Publications, Inc., 1980

10- **Norman Labm:** Guide to Teaching String , Oxford , England , 1994

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

تطور أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان في الأغاني المصرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين

أ.م.د.ياسر فاروق أبوالسعد*

تزخر العديد من الأغاني المصرية بالأداء المنفرد لآلة الكمان والذي يثري الجمل اللحنية ويظهر مدى جمالها، حيث يحاول الملحن توظيف الآلة والاستفادة من إمكانياتها التقنية والتعبيرية لخدمة الجمل اللحنية بالأغنية.

وكما إن التأليف الموسيقي والتلحين وكذلك أسلوب الغناء وتقنيات التسجيل الموسيقي قد تطورت عبر العصور، فقد تطور أيضًا أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان في الأغاني المصرية ليواكب الحركة الموسيقية ويناسب روح وطابع كل عصر.

وقد لاحظ الباحث تأثر أسلوب الأداء الفردي على آلة الكمان في الأغنية المصرية بتلك التغيرات؛ مادفعه للقيام بدراسة التطور الذي طرأ على أسلوب الأداء الفردي على آلة الكمان في الأغنية المصرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

وقد قام الباحث بتدوين أجزاء الأداء المنفرد لآلة الكمان للنماذج المختارة، وهي:

- النهر الخالد.
- إنت عمري.
- رسالة من تحت الماء.
- مسلسل رأفت الهجان.
- مسلسل المال والبنون.

وقد عرض الباحث للدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، ثم الإطارين النظري والتطبيقي، حيث تناول الإطار النظري تعريف الأداء المنفرد، وعرض لتقنيات الأداء موضوع الدراسة.

وتناول الإطار التطبيقي عرض لمدونات النماذج المختارة مع الشرح والتحليل، ثم تعليق الباحث عليها.

ثم اختتم بعرض لنتائج البحث وتوصياته.

---

* أستاذ مساعد آلة الكمان بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Development of Solo performance for violin in Egyptian songs

During the second half of the twentieth century

Many Egyptian songs abound in the solo performance of the violin, which enriches melodic sentences and shows their beauty, as the composer tries to employ the machine and take advantage of its technical and expressive capabilities to serve melodic sentences in the song

Just as musical composition and composition, as well as the style of singing and musical recording techniques, have evolved through the ages, so has the style of performing solo on violins in Egyptian songs to match the musical movement and suit the spirit and character of each era.

The researcher has observed that the individual performance of the violin in the Egyptian song was affected by these changes; what motivated him to study the development of the individual performance style of the violin in the Egyptian song during the second half of the twentieth century.

The researcher has written down the individual performance parts of the violin of the chosen models, namely:

- Elnahr Elkhled
- Enta Omry
- Resala men taht Elmaa
- Raafat Elhagan
- Elmal wa albanon

The researcher presented the previous studies related to the subject of the research, then the theoretical and applied frameworks, where the theoretical framework dealt with the definition of individual performance and a presentation of the performance techniques under study.

The applied framework dealt with a review of the codes of the selected models with explanation and analysis, then the researcher's comment on them. then he concluded with a presentation of his findings and recommendations

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com