ملامح الهوية المصرية في مصاحبة بعض المؤلفات الغنائية عند رواد التأليف الموسيقى في مصر

أ.م.د باسنت عادل حسن صالح *

المقدمة

بحث كل مؤلف موسيقي عن شخصيته المستقلة التي تميزه عن الآخرين مستفيدا من كل ما درسه نظرياً وعلمياً وأسلوب صياغته المعبر عن شخصيته وتطبيقاتها العملية وبعدها يبدع كل مؤلف في ما يعبر عن شخصيته الفنية ، ولذلك فإننا نجد أن لكل مؤلف أسلوبه الذي يميزه عن غيره من المؤلفين خاصة في دمج واستخدام بعض موسيقانا الشعبية وإعادة صياغتها في خلق لون جديد محافظاً على هويتها الموسيقية بالرغم من صياغتها في بعض الأحيان في قوالب غربيه ، وقد ظهرت البوادر لما يمكن تسميته بحركة قومية في مؤلفات الجيل الأول متمثلا في يوسف جريس (١٨٩٩-١٩٦١) ، أبو بكر خيرت (١٩١٠ – ١٩٦٣) ، حسن رشيد (١٨٩٦ -١٩٦٩) في الثلاثينات من القرن الماضي ، ولكنها ظلت بمعزل عن الحياة الموسيقية إلا بعد ثورة ١٩٥٢ ، فقد تعمقت صلتهم بفنون التأليف الموسيقي مستندة للجهد الشخصي والحماسي ومع ذلك فإن لهم فضلهم التاريخي في التفتح على الثقافات العالمية ، وقد حدث هذا في الموسيقى المصرية بظهور بوادر الاهتمام بالموسيقى الغربية الكلاسيكية وتكوين الجمعية المصرية لهواة الموسيقى برئاسة أستاذ العلوم الطبيعية د. مصطفى مشرفة لنشر التذوق الموسيقي فقدمت حفلات من العزف والغناء ، ورغم ضيق حيز نشاطها إلا أنه مؤشر يدل على مناخ ثقافي يتطلع لاستكشاف فروع جديدة من الخبرات الموسيقية ، وقد ضمت تلك الجمعية رواد التأليف القومي في مصر مثل أبو بكر خيرت يوسف جريس وحسن رشيد ، وهيأت لهم الفرص لتقديم بعض موسيقاهم للجمهور، ثم جاء الجيل الثاني الذي كان أسعد حظاً من قبلة نتيجة اتجاه سياسة الدولة لتشجيع التعبير عن الشخصية المصرية في كل الفنون ومنهم : عزيز الشوان (١٩١٦- ١٩٩٣) ، عطية شرارة (١٩٢٣-٢٠١٤) ، جمال عبد الرحيم (١٩٢٤-٢٠١٤) ، رفعت جرانه (١٩٢٩-٢٠١٧)

* أ .م.د . باسنت عادل حسن صالح : أستاذ مساعد دكتور بقسم الأداء شعبة (مصاحبه) كلية التربية الموسيقية – جامعه حلوان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغيرهم ، الذين اتجهوا لاستخدام آلة البيانو كآلة لمصاحبة الأغاني في التعبير عن الكلمات والمشاعر الإنسانية وذلك لأنها الوسيلة المثلى التي تستطيع نقل جمال الفكر والتعبير عن المشاعر الشخصية بأمانة تامة إلي المستمع فأن أعمالهم الغنائية من الأعمال التي ساهمت في تأكيد و توثيق ملامح الهوية المصرية في التأليف الموسيقى .[1]

مشكله البحث

تكمن مشكله البحث في ندرة تناول المؤلفات الغنائية المصرية عند رواد التأليف الموسيقى في مصر ، والتأكيد على هويتنا المصرية من خلالها ، بالرغم من قيمتها الفنية الكبيرة في التأليف الموسيقي ، مما دعا الباحثة إلى إلقاء الضوء على بعض الأعمال الغنائية عند بعض المؤلفين المصريين من الجيل الأول و الثاني وتأكيد هويتهم المصرية والعربية من خلال تحليلها و دراستها من الناحية التقنية والعزفية للوصول إلى كيفية أداء مصاحبة آلة البيانو التي تقوم بدور أساسي وتحتوي على أساليب مصاحبة مختلفة .

أهداف البحث :

١. التعرف على أسلوب أداء مصاحبة البيانو في الأعمال الغنائية المنتقاة عند بعض المؤلفين المصريين الرواد و تحديد التقنيات العزفية للمصاحبة و تقديم الإرشادات العزفية المقترحة من الباحثة .
٢. التعرف على العناصر الموسيقية و التقنيات العزفية التي اشتملت عليها مصاحبة آلة البيانو الأعمال الغنائية عند بعض رواد التأليف الموسيقي في مصر عينة البحث .

أهمية البحث :

يتناول هذا البحث بعض الأعمال الفنية الهامة في حصيلة بعض المؤلفين المصريين الرواد وكتابتهم للبيانو المصاحب الذي يحتاج إلى تفهم خصائص أسلوب المصاحبة التي تتميز بها و تحديد الصعوبات من خلال التحليل البنائي والأدائي لمصاحبة البيانو بها وتقديم الإرشادات العزفية مما يساعد الدارس للوصول إلى الأداء الجيد واستيعاب وفهم تلك الأعمال .

1- A. Scholes, Percy : ***The Oxford Companion to Music***, Oxford University Press, London, New York, Toronto, 1955, P.28

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسئلة البحث :

١. ما أسلوب أداء مصاحبة البيانو في الأعمال الغنائية المنتقاة عند بعض المؤلفين المصريين الرواد في تلك الأعمال الغنائية عينة البحث ؟

٢. ما العناصر الموسيقية و التقنيات العزفية التي اشتملت عليها مصاحبة آلة البيانو في الأعمال الغنائية عند بعض رواد التأليف الموسيقي في مصر عينة البحث ؟

حدود البحث :

أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين في مصر.

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) .

أدوات البحث :

المدونات الموسيقية – التسجيلات الموسيقية – المراجع العربية والأجنبية .

عينه البحث :

١- عمل غنائي للمؤلف الموسيقي " حسن رشيد " : جردوا السيف (مقدمة)

٢- عمل غنائي للمؤلف الموسيقي " عزيز الشوان " : البركان (للتينور والبيانو)

٣- عمل غنائي لجمال عبد الرحيم : باحلم يا نور (ثنائي للسبرانو والتينور والبيانو)

مصطلحات البحث :

الهوية The Identity:

تعرف الهوية في اللغة " بأنها مصطلح مشتق من الضمير هو؛ ومعناها صفات الإنسان وحقيقته، وأيضاً تستخدم للإشارة إلى المعالم والخصائص التي تتميز بها الشخصية الفردية " .[١]

تعرف الهوية اصطلاحا " بأنها كل شيء مشترك بين أفراد مجموعة محددة، أو شريحة اجتماعية تساهم في بناء محيط عام لدولة ما، ويتم التعامل مع أولئك الأفراد وفقاً للهوية الخاصة بهم" .[٢]

١- موقع المعاني، **"معنى الهوية"**، المعاني، اطّلع عليه بتاريخ ١٧-١-٢٠٢٠. بتصرّف https://mawdoo3.com .

٢- محمد جماعة ، **"الهوية المتعددة الأبعاد"**، المشهد التونسي، اطّلع عليه بتاريخ ١٧-١-٢٠٢٠. بتصرّف .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المصاحبة The accompaniment :

يتضح مصطلح المصاحبة كما هو مستخدم بشكل دارج بأنه : تزويد العازفين الأساسين المنفردين (مغني Vocalist أو عازف منفرد Soloist) بخلفية ثانوية يقوم بأدائها عازف أو مجموعة عازفين مثل (البيانو أو الأوركسترا) .[١]

التأليف الموسيقي Musical composition :

التأليف هو عملية إنشاء أو كتابة قطعة موسيقية جديدة. يُطلق على الأشخاص الذين ينشئون مؤلفات جديدة اسم المؤلفين أو الملحنين. عادة ما يطلق على مؤلفي الأغاني في الأساس الشاعر الغنائي/ كاتب كلمات الأغنية.(lyricist) .[٢]

طريقة العزف بالتسنيد The supported performance method :

وهبنا الله خمس أصابع في كل يد من أيدينا مختلفة الأطوال يشكل كل أصبع منهم أهمية كبيرة خاصة عند عازف البيانو لاختلاف أحجامهم وأطوالهم وقوتهم ، فيعتبر إصبع الإبهام هو أقوي الأصابع في اليد وأكبرها حجماً ، و لقد قامت فكرة التسنيد (العزف بالتسنيد) علي أن يسند الإبهام باقي الأصابع عند العزف كل أصبع من الأصابع الباقيين عند العزف ولذلك يفيد عند العزف لكل الأصابع بقوة متساوية ، كما يفيد في شكل اليد بالوضع الصحيح عند العزف ، ولذلك قامت طريقه التسنيد (العزف بالتسنيد) علي الاستعانة بإصبع الإبهام بما أنه أقوي الأصابع كدعامة تستند كل إصبع من الأصابع الأخرى ليزيد من قوتها وإضافة قوته إلي قوتها ، وذلك للوصول إلي العزف بقوة متساوية لجميع الأصابع وتقوية التكنيك العزفي لليدين أيضا ويكون العزف فيها بزمن بطيء ولكن بسقوط اليد من أعلي إلي أسفل بقوة علي النغمة لكل إصبع علي حدة . [٣]

1 -A. Scholes, Percy: Op,Cit , P.5

[2] - Belkin , Alan **: *Musical composition , Craft and Art***,Yale University Press , London ,2018, p.11– 12.

٣- نادرة السيد محمد حسن: ***مذكرات تدريسية في طرق تدريس البيانو*** – مذكرات غير منشورة . (بتصرف)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى بعنوان " دراسة مقارنه للأساليب الحديثة لبعض مؤلفي البيانو المصريين في القرن العشرين" . [1]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الاتجاهات الموسيقية الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين من خلال عمل دراسة مقارنة بين أربعة أجيال من المؤلفين المصريين لآلة البيانو وتحليل بعض أعمالهم للتعرف على العديد من الأساليب المستحدثة حتى يتمكن الدارسون في الكليات والمعاهد الموسيقية من أدائها بالطريقة الجيدة ، واتبع الباحث (المنهج الوصفي) تحليل محتوى ومن خلال التحليل البنائي جاءت نتائج البحث رداً على فروض البحث كالتالي:

الفرض الأول : معرفة الدارس للاتجاهات الموسيقية الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين والتي تمكنه من التعبير المطلوب في أداء اى مؤلفة لهذا العصر" وجاء الرد عليه في الفصل الثاني في الإطار النظري للبحث ، فقدم الباحث عرضاً مفصلاً للاتجاهات الموسيقية التي ظهرت في القرن العشرين وأيضا للمؤلفين القوميين في العالم الغربي والعربي من حيث حياتهم وأسلوبهم واهم أعمالهم وتناول ذلك أيضا بالنسبة للمؤلفين القوميين المصريين .

الفرض الثاني: التحليل النظري والعزفي المقارن لأعمال بعض مؤلفي البيانو المصريين في القرن العشرين يساعد الدارس في كيفية أدائها وإخراجها على الوجه الأكمل وجاء الرد في الفصل الثالث للبحث في الإطار التطبيقي بالدراسة والتحليل البنائي والعزفي للعناصر الموسيقية المختلفة للأعمال العشوائية (عينه البحث) ومقارنتها ، واقترح الإرشادات العزفية اللازمة لكل عمل .

تعليق الباحثة : تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول بعض المؤلفين الموسيقيين المصريين و**تختلف** معه عمل دراسة مقارنة بين أعمال لآلة البيانو عند يوسف جريس ، رفعت جرانه ، فتحية فايد ، محمد عبد الوهاب بينما يتناول الهوية المصرية المصاحبة في بعض الأعمال الغنائية عند كل من المؤلف الموسيقي حسن رشيد ، عزيز الشوان ، جمال عبد الرحيم .

١- أحمد محيي الدين عبد السلام أبو ذكري : ***رسالة دكتوراه غير منشورة*** – كلية التربية النوعية– جامعة عين شمس – القاهرة – ٢٠٠٣م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و ينقسم هذا البحث إلي جزئيين :

الجزء الأول : الإطار النظري

- نبذة عن التأليف الموسيقي بالقرن العشرين في مصر وأهم رواده .
- نبذة عن المصاحبة الموسيقية .
- نبذة عن حياه وأسلوب وأعمال المؤلفين الموسيقيين المصريين عينة البحث .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي و يشمل:

- التحليل البنائي .
- التحليل العزفي .
- نتائج البحث والتوصيات .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .

الجزء الأول (الإطار النظري)

نبذة عن التأليف الموسيقي بالقرن العشرين في مصر وأهم رواده :

ظهرت القومية في موسيقى القرن العشرين كرافد من روافد الرومانسية ، وواكب حركات التحرر السياسي فكان وسيلة لتأكيد الهوية الثقافية لشعوب عاشت على هامش الموسيقي الغربية من قبل وقد أثبتت القومية قدرتها على البقاء والتفاعل مع إنجازات القرن العشرين بل امتدت فيه إلى شعوب أخرى أكثر بعدا عن مراكز الإشعاع الفني للموسيقي الغربية وبرزت كاتجاه رشيد متعقل يستند إلى جذور محلية يلوذ بها الإنسان بحثاً عن ذاته وتأكيدا لهويته ، فشهدت الثقافة العربية والمصرية قبل منتصف القرن العشرين تطورا تاريخيا باتجاه بعض الشعراء المصريين للبحث عن تعبير شعري جديد يخلصهم من جمود الشعر القديم وظهر الشعر الحديث الذي كان ثورة حقيقية في اللغة العربية وأثار جدلا واسعا فكانت بدايات التأليف الموسيقي القومي مواكبا لهذا التطور الشعري في مصر فكلاهما يعبر عن التطلع لآفاق جديدة في التعبير الموسيقى الفني ظهرت البوادر الأولى لما يمكن تسميته بحركة قومية في مؤلفات الجيل الأول متمثلة في يوسف جريس و حسن رشيد ، وأبو بكر خيرت في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثلاثينات ، فقد أعتمد تعليمهم الموسيقي أساساً على دراسة قواعد و نظريات الموسيقى الغربية و تأثرهم بتراث الموسيقى العالمية ، و قد تفاوت مستوى اتصال كل مبدع بالثقافة الموسيقية العالمية حسب ظروف اتصاله بها و مدى تأثيرها على تكوينه الفني ، وإن كان هذا الاتصال لدى أغلب المؤلفين ليس من منطلق انغماس في الموسيقى المصرية بقدر ما كان محاولة لإبراز هويته من خلال الاستعانة ببعض الألحان المحلية أو انعكاس المخزون السمعي اللاواعي للموسيقى المصرية من حوله على أعماله ، بحيث تضفي عليه سمه غير غربية حتى و إن كان الملمح الغربي هو السائد .ثم جاء الجيل الثاني عزيز الشوان (١٩١٦- ١٩٩٣) ،

عطية شرارة (١٩٢٣- ٢٠١٤) جمال عبد الرحيم(١٩٢٤- ١٩٨٨) ، رفعت جرانه (١٩٢٩- ٢٠١٧) وعواطف عبد الكريم (١٩٣١-) والتي كانت أول سيدة مصرية تدرس النظريات والتأليف أكاديميا إذ تخصصت فيها في أكاديمية سالزبورج وعادت للتدريس كلية التربية الموسيقية والكونسرفتوار و لعواطف عبد الكريم مؤلفات ناجحة في الموسيقي التصويرية للمسرح مثل "خارج السور " "ولعبة النهاية " و"مدينة الأحلام " التي حققت نجاحا كبيرا وأيضا حليم الضبع (١٩٢١ - ٢٠١٧) وقد حدثت نقلة هامة في مسار الموسيقى بدأ بدخول مادة الموسيقى في مناهج التعليم في مصر تبعها إنشاء معهد معلمات الموسيقى عام ١٩٣٥م

و مركز دراسات الفنون الشعبية عام ١٩٤٤م ثم الكونسرفتوار عام ١٩٥٩م ، وكلها معاهد أوجدت نوعاً من التعليم الموسيقي المنتظم وإن اختلفت أهدافها ، فقد نتج عنها بداية عهد جديد للتأليف الموسيقي حيث التحق المؤلفين بهذه المعاهد كدارسين ثم أساتذة ، وأصقل ذلك موهبتهم و أتاح لهم فرصة لاستكمال دراساتهم العليا بالخارج ، إلى أن توج ذلك بإنشاء قسم التأليف بالكونسرفتوار علم ١٩٧١م ، و الذي تخرج منه كثير من المؤلفين المصريين من الجنسين

وساهم في تشكيل وعيهم بالهوية المصرية في أعمالهم . [١]

الجيل الثالث جمال سلامة (١٩٤٥-) و احمد الصعيدي راجح داود و مني غنيم و نادر عباسي وعلاء الدين إسحاق ثم جاء بعدهم جيل المؤلفين الشباب حين ذاك مثل محمد عبد الوهاب وشريف محي

١- سمحة الخولي : ***القومية في موسيقى القرن العشرين*** ، الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٩٢ ، ص ٢٩٦-٢٩٧

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وخالد شكري واحمد عبد الله مدكور واحمد الحناوي وغيرهم . و كانت مؤلفاتهم لآلة البيانو بمثابة التطور الحقيقي للحركة الموسيقية ، أصبحت مصر عن طريقهم قادرة على مواكبة التقدم الذي وصل إليه الغرب ، و قد ألف معظم هؤلاء الموسيقيين لآلة البيانو بشكل يتميز بقواعد معينه و تراكيب محسوبة ، وفقاً لدراساتهم التي طبعت أساليبها عليهم إلى حد كبير فأثروا هذه الآلة بالأعمال الجيدة التي لا تقل أهمية عن أعمال عظماء الموسيقيين في العالم الغربي [١].

المصاحبة الموسيقية :Accompaniment Musical

ويأتي فن المصاحبة الموسيقية كأحد الركائز الأساسية في الأعمال الموسيقية، وذلك للدور الهام الذي تلعبه المصاحبة في إ ثراء العمل الموسيقي وإظهار معالمه الفنية والجمالية، مما يؤدي إلى جذب اهتمام وانتباه المستمع، وبالتالي إبداء رغبته في المشاركة بالعزف أو الغناء .

و للمصاحبة أهمية كبيرة في الأعمال والمؤلفات الموسيقية، فما يصلح للموسيقى الدينية لا يصلح للموسيقى الراقصة وما يصلح للأغاني الشعبية (الفلكلورية) لا يصلح للأغاني الحديثة كما أن أشكال المصاحبة تختلف حتى بالنسبة للصيغة الموسيقية الواحدة الموجودة لدى شعوب مختلفة، فالشكل المتبع في مصاحبة موسيقى وأغاني شعوب أفريقيا يختلف عما هو متبع لدى الأتراك أو العرب، ويتشعب ذلك الاختلاف ليشمل ليس فقط خصوصية التعبير للّهجات الموسيقية المختلفة ضمن الثقافة الموسيقية العامة للشعب الواحد، بل يشمل حتى الأسلوب الفني الذاتي الذي قد يختاره الموسيقي نفسه ، ومن هنا جاء دور المصاحبة الموسيقية بالنسبة للعمل الفني بصفة خاصة، وبالنسبة لفن الموسيقى بصفة عامة، فهي تمنح العمل الموسيقي جانباً فنياً تتجلى قيمته عندما نستمع إلى اللحن الأساسي فقط دون أي أصوات أخرى [٢].

نبذة عن حياه وأسلوب التأليف الموسيقي عند بعض المؤلفين المصريين :

حسن رشيد (١٨٩٦ –١٩٦٩) : (من رواد الجيل الأول)

ولد حسن احمد رشيد في العاشر من يوليو من أسرة متيسرة مالياً أتاحت له دراسة الفيولينة من صغره فقد كان المسئول عنة بعد وفاه والده وهو في سن الثالثة من عمره عبد الحميد باشا صادق زوج

١– سمحة الخولي : ***مرجع سبق ذكرة*** ص ٢٩٦–٢٩٧

[٢] - محمد عزيز شاكر : **علم الهارمونية** ، دار الحصاد للنشر والتوزيع |،الطبعة الأولي ، سوريا ١٩٩٣ ، ص ٢٣٨-٢٣٩

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أخته وكان في ذلك الوقت يشغل منصب رئيسا لمجلس شورى القوانين فنشأ في بيئة تحب الأدب فساعده ذلك في ظهور موهبته الموسيقية في وقت مبكر وعند تخرجه في كلية الزراعة سافر لبريطانيا للدراسات العليا وهناك بدأ دراسة الغناء الغربي وكان صوته من طبقة الباريتون كما درس التأليف الموسيقى بعد عودته سنة ١٩١٨ انضم هو وزوجته بهيجة صدقي رشيد عازفة البيانو التي اتسعت اهتماماتها لتأليف الأغاني للأطفال ولجمع الأغاني الشعبية المصرية مع العالم المصري أستاذ العلوم الطبيعية دكتور مصطفى مشرفة وآخرين في تكوين الجمعية المصرية لهواة الموسيقى وكانوا يهدفون لنشر التذوق والوعي الموسيقي بين المصريين فقاموا بترجمة بعض الأغاني العالمية إلي اللغة العربية . [١]

من أهم أعماله : أوبراه الوحيدة مصرع أنطونيو التي لحنها على الجزء الأول من مسرحية شوقي الشعرية مصرع كليوباترا وتعد هذه الأوبرا أول أوبرا مصرية يكتبها مؤلف مصري بالعربية وقد قدمت فقرات منها سنة ١٩٤٢ ثم قدمت فرقة الأوبرا المصرية وكل أصواتها مصرية مقتطفات منها بإخراج مسرحي سنة ١٩٧٣ كما تؤدي أغنية إيزيس ينبوع الحنان منها في حفلات الغناء المنفرد وأسلوبه الموسيقي ليس دائما مصريا متعمدا ولكن خطوطه اللحنية ذات نكهة شرقية رغم النزعة الإيطالية الغالبة ولغته الهارمونية وتلوينه الأوركسترالي . [٢]

كما قام بتأليف مجموعة أغاني منها أغاني الشباب " الوقت " للسبرانو والتينور " استعطاف" للتينور" دعاء كليوباترة " للميتزوسبرانو " بلادي " للكورال " مساء الخير " للسبرانو والتينور " جردوا السيف " غناء وبيانو وكتب للأطفال أرنب الوادي لم تنشر. [٣]

عزيز الشوان (١٩١٦-١٩٩٣) : (من رواد الجيل الثاني)

مؤلف موسيقى مصري ينتمي للجيل الثاني ولد في ٦ مايو ١٩١٦ وتوفى في ١٤ مايو ١٩٩٣بدأ في تعلم عزف الفيولينة وهو في التاسعة من عمره ثم اتجه إلى دراسة التأليف الموسيقي بعد تعرضه لحادث أصاب يده اليسرى ومنعه من مواصلة العزف[1]درس الشوان التأليف الموسيقي على يد الأستاذ الألماني " يوهان فون إيرفيو" ثم درس على يد الأستاذ الإيطالي "ميناتو"، ثم الأستاذ الروسي

1-Samha El Kholy ***: Art.; " Hassan Rasheed " , "Gamal Abd-el Rehim" in the New Grove Dictionary of Music&Musicians*** Edit .by Stanley Sadie, Vol 15 , McMillan Publisher,1995. p593

٢ - سمحة الخولي .مرجع سبق ذكره ، ص ٣٠٤

٣- بثينه فريد - زين نصار : ***القومية وأعلام الموسيقا في أوربا ومصر***، مكتبه مدبولى، القاهرة ، ١٩٩٩، ص ٧٣

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

"أرولوفيتسكي." أتاح له السفر لروسيا في أول زيارة حيث سجلت له تنويعاته على لحن عطشان يا صبايا لسيد درويش على أسطوانة هي والافتتاحية الأوركسترالية عنترة فى عام ١٩٦٧ درس التأليف عاما ونصف على " ا. خاتشاتوريان" بكونسرفتوار موسكو عمل عزيز الشوان في عدة شركات أجنبية، كما عمل مديرا لقسم الأسطوانات بشركة فيلبس ثم مستشارا للموسيقي بأوركسترا القاهرة السيمفوني كما كان عضوا بلجنة المسرح الغنائي بمسرح البالون وعمل مديرا للمركز الثقافي السوفييتي بالقاهرة لمدة أثنى عشر عاما كتب خلالها عدة مؤلفات موسيقية.[١]

تحمل أغلب مؤلفاته طابعا قوميا مصريا حيث كتب هارمونيات فيها بعض الكثافة الكروماتيه وفي مؤلفته أبو سنبل إيحاء بعظمه المكان نابع عن تصرفات تلوينيه موفقة للأوركسترا وتبرز أبعاد الثانية الزائدة لفصيلة مقام الحجاز في عدد من مؤلفاته القومية وخاصة مقطوعات "عربيا للبيانو" والتي تعتمد على ألحانها المقاميه مع مصاحبة إيقاعية راقصة تستخدم النموذج الإيقاعي الشهير للمصمودي الصغير مع مصاحبة هارمونية خفيفة والتلوين الأوركسترالى عنده يضيف بعدا تعبيريا هاما في مؤلفاته الأوركسترالية مثل أبو سنبل وعطشان يا صبايا كما أن مؤلفاته للبيانو تقدم نموذجا صادقا لفكره الفني وللمساته القومية عامة في الكتابة لهذه الآلة ومن أبرزها كونشرتو البيانو سنة ١٩٥٥ وله مجموعة مقطوعات انفرادية تسمى "عربيات " Arabesques للبيانو ٥٤ –١٩٦٦ وأربع مقطوعات ومقدمة وثلاث فالسات و روندو للتشيللو كما ألف بعض الموسيقى التصويرية للسينما .[٢]

جمال عبد الرحيم (١٩٢٤ – ١٩٨٨): (من رواد الجيل الثاني)

كان والده موسيقيا شرقيا متمكنا فتشرب منذ طفولته الموسيقى الشرقية حيث استمع لفرقه والده التي كانت تعزف في الإذاعة التحق بجامعة القاهرة لدراسة التاريخ وفى هذه الفترة بدء دراسة الموسيقى الغربية وعزف البيانو على أساتذة أوروبيين بالقاهرة مثل " شولتس " " هكمان" وبعد تخرجه قرر أن يكرس نفسه للموسيقى فحصل على بعثة للدراسة في ألمانيا ١٩٥٠ حيث درس التأليف الموسيقى بأكاديمية فرايبورج على جنسمر "Genzmer " فكان أول مصري يدرس التأليف الموسيقى في ألمانيا

1-Samha El Kholy : ***Art.; "Aziz El-Shawwan" in the New Grove Dictionary of Music &Musicians***, Edit .by Stanley Sadie, Vol. 17 , McMillan Publisher, 1995 , p. 243.
2-Samha El Kholy : Art.; "Aziz El-Shawwan" Op,Cit , p. 243

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبعد تخرجه سنة ١٩٥٧ عاد لبلاده وبدأ حياته العملية أستاذا بالمعاهد الموسيقية الحكومية وخاصة الكونسرفتوار الحديث الإنشاء حين ذاك والذي تولى فيه فيما بعد تأسيس أول قسم للتأليف الموسيقى في العالم العربي وقام بالتدريس فيه ثم رئاسته اعتمد أسلوبه الشخصي على اندماج عضوي بين جوهر الموسيقى المصرية بشقيها وبين

عناصر منتقاة من تقنيات الموسيقى الغربية المعاصرة الذي رآها مواتية لطبيعة تراثه الموسيقى الألحان عنده مقاميه تتحاشى السلم الكبير والصغير وتنبثق عن المقامات العربية وبخاصة الحجاز ومشتقاته برابعته الزائدة والصبا زمزمة بخامسته الناقصة والنهاوند المرصع وما إليها ولذلك تتخذ أبعاد الرابعة الزائدة والخامسة الناقصة أهمية مركزة في موسيقاه بصورتين إما أفقية في الألحان وفى الكنترابنطية الخطية Linear وهى التي تشكل ملمحا رئيسيا في أسلوبه أو بصورة رأسية في هارمونياته المبنية على ذات الأبعاد اللحنية للمقامات وهو ما ينتج أحيانا شيئا من التنافر المعاصر .وهو لا يقتبس ألحانا شعبية بنصها إلا نادرا أو في التنويعات ولكن ابتكاره اللحني اقترب من الروح الشعبية المصرية إلى حد كبير والإيقاع عنده في بعض الأعمال من التراث الشعبي وألحانه ركن رئيسي في تعبيره القومي ففي موسيقاه إحياء للضروب الإيقاعية العرجاء التي كادت تندثر وبخاصة الخماسية والسباعية التي تندمج في أعماله مع تغير الموازين Meters Dvariable وقلقلة الضغوط السنكوب وهو ما يضفي على أسلوبه حيوية إيقاعية خاصة شرقية ومعاصرة في آن واحد والتلوين عنده من أقوى أدواته التعبيرية وخاصة في الباليهات فهو يتوسع في استخدام آلات الإيقاع الشعبية المصرية بأساليب غير مسبوقة مثل "الدف والمزهر والبندير والجلاجل والطار " ويمزج بينها وبين آلات الإيقاع الغربية " كالفبرافون والمارمبا والبونجوس" وغيرها من آلات الإيقاع الحديثة وذلك بخيال تلويني ينتج ألوان صوتيه جديدة [١].

من أهم أعماله في مجال موسيقى الحجرة "ثنائية الفيولينة والتشيللو"، وفي مجال الإبداع الأوركسترالى " روندو بلدي " وباليه "حسن ونعيمة" وبالية " ازوريس " عام ١٩٨٤ كتب ارتجالات على لحن بائع متجول للتشيللو المنفرد بدون مصاحبة عام ١٩٨٢ وتأملات للفيولينة المنفردة عام ١٩٨٥ وفى هذه المؤلفات تعامل بحرية تامة بأجناس مقامات الراست والبياني والصبا والسيكاه وغيرها بعد أن شحنها بطاقات تعبيرية جديدة أتاحت له ارتياد عوالم نفسية غير مألوفة ثم امتدت تجاربه في هذا الاتجاه لآلات

1- Samha El Kholy : Art.; " Hassan Rasheed " , "Gamal Abd-el Rehim" Op,Cit , p. 8

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

النفخ الخشبية والتي اتسع تكنيكها وأعد منها لعزف الأرباع تون حاليا فكتب للكلارنيت المنفرد مناجاة ثم أعاد كتابتها في نسخة معدلة للفلوت المنفرد أسماها أضواء متكسرة استخدم فيها المقامات العربية ذات الأرباع تون.

نال الكثير من الجوائز والأوسمة منها جائزة جمال عبد الناصر ووسام العلوم والفنون وجائزة الدولة في التأليف الموسيقي عن موسيقى "موال من مصر" عام ١٩٧٣ كما ترجمت العديد من مؤلفاته إلى اللغات الأوروبية ونشرت عنه دور النشر العربية والغربية . [١]

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي

التحليل البنائي

١- جردوا السيف (مقدمة)

تأليف موسيقي : حسن رشيد

نظم الكلمات : رشيد أيوب

الصيغة : تلحين شامل

التونالية : فا الكبير

السرعة : متغيرة

الميزان : $\frac{4}{4}$

الطول البنائي : ٦١ مازورة .

مقدم من م (١ – ٤) في آلة البيانو، تنتهي بقفله معلقة في سلم فا الكبير.

فكرة البيت الشعري الأول من م (٥ – ١٠') ينتهي بقفله تامة في سلم فا الكبير.

لازمة موسيقية من م (١٠' – ١١٣) في آلة البيانو، تنتهي بقفله نصفية في سلم رى الصغير.

فكرة البيت الشعري الثاني (أناكروز ١٢ – ١٧') ينتهي بقفله تامة في سلم فا الكبير.

[٢]- سمحة الخولي : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٢٦

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

لازمة موسيقية من م (١٧١ – ١٨٣) في آلة البيانو، تنتهي بقفله نصفية في سلم رى الصغير.

فكرة البيت الشعري الثالث من (أناكروز ١٩ – ٢٥٣) ينتهي بقفله نصفية في سلم فا الكبير.

فكرة البيت الشعري الرابع من (أناكروز ٢٦ – ٣٣١) ينتهي بقفله تامة في سلم فا الكبير.

فكرة البيت الشعري الخامس من (أناكروز ٣٤ – ٤٠١) تنتهي بقفله نصفية في سلم فا الكبير.

فكرة البيت الشعري السادس من (أناكروز ٤١ – ٤٧١) ينتهي بقفله تامة في سلم لا الصغير.

لازمة موسيقية من م (٤٧١ – ٤٩٣) في آلة البيانو، تنتهي بقفله تامة في سلم فا الكبير.

فكرة البيت الشعري السابع من (أناكروز ٥١ – ٥٦٣) ينتهي بقفله تامة في سلم لا الصغير.

لازمة موسيقية من (أناكروز ٥٧ – ٥٧٣) في آلة البيانو، تنتهي بقفله معلقة في سلم فا الكبير.

كودا : فكرة البيت الشعري الثامن من (أناكروز ٥٨ – ٦١) تنتهي بقفله تامة في سلم فا الكبير.

التحليل العزفي :

تبدأ بمقدمة من م ١ إلي م ٤ للبيانو المنفرد تمهيدا لدخول الغناء :

شكل رقم (١) المدونة الأصلية

وهى مقدمة استعراضيه قائمة علي تآلفات هارمونية مفككة ثلاثية ورباعية في اليد اليمني مع عزف أوكتافات في اليد اليسرى في سلم فا الكبير وعلي المصاحب أداء هذا الجزء بقوة كما هو مدون وضبط الثلثية في اليد اليمني كونها تقسيم شاذ .

من م ٥ – ١٠ البيت الشعري الأول :

وهو عن عبارة مطولة يبدأ فيها البيانو المصاحب عرض للحن الأغنية الحماسي في اليد اليمنى للتعبير عن مضمون الكلمات الذي يحمل طياته التحفيز والغضب لتحرير الأمم مع تآلفات هارمونية مدعمة للحن في اليد اليسرى .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (٢) المدونة الأصلية

إرشادات عزفية :

على العازف ضرورة ضبط عزف الثلثية مابين اليد اليمني واليسرى في م ٧ ، ١٠ ، خصوصا لوجود حلية ابوجاتورا في م ١٠ باليد اليسرى فيجب على المصاحب إتباع ترقيم أصابع مناسب لأداء التآلفات بقوة متساوية وبشكل سليم وسلس باليد اليسرى .

من م ١٢ إلي م ١٧ فكرة البيت الشعري الثاني : ويبدأ البيانو المصاحب فيها بعزف اللحن بتدعيم هارموني له باليد اليسرى مستخدما تكثيف هارموني لإثراء لحن الغناء وإعطاء الروح الحماسية القوية المطلوبة للتعبير عن مضمون الكلمات في هذا الجزء لبث روح الحماس مستخدما تآلفات هارمونية في اليد اليمني مع عزف أوكتافات باليد اليسرى في م ١٤ ، مع استخدامه للتطعيم في م ١٥ بإضافة نغمة ري بيمول مع نغمة سي بيكار .

شكل رقم (٣) المدونة الأصلية

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

من م ١٨ إلي م ٢٥ البيت الشعري الثالث :

شكل رقم (٤) المدونة الأصلية

يبدأ بلمس سلم لا الكبير مع عزف ترميلو باليد اليسرى في م ١٩، ٢٠ وعزف الثلثية باليدين مع استخدامه لحلية ابوجاتورا باليدين في م ٢٠ مع التبطئ تدريجياً لوجود مصطلح rit والعودة لسلم فا الكبير في أول الضلع من م ٢١ ثم يلمس سلم مي الكبير في الضلع الثالث ليبدأ من جديد في العودة للسرعة الأساسية في م ٢٢ لوجود مصطلح a tempo مع تكرار التطعيم واللمس في سلم دو الكبير مستخدما خامسة سلم دو بسابعته للرجوع مرة أخرى للسلم الرئيسي فا الكبير مع عزف تريميلو باليد اليسرى على قفزة اوكتاف ، و يجب الاتفاق المسبق بين العازف و المغني على كيفية تبطئ السرعة .

إرشادات عزفية :

في م (٢٣، ٢٤) يجب على عازف البيانو المصاحب تثبيت الصوت الأوسط أثناء العزف الهارموني لباقي الأصوات في اليد اليمنى باستخدام الإصبع الثاني في م ٢٣ ، و الإصبع الثاني و الثالث في م ٢٤ للحفاظ على امتداد الصوت كما هو مطلوب .

من م ٢٦ إلي م ٤٦ يبدأ البيت الشعري الرابع :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم (٥) المدونة الأصلية

يبدأ هذا الجزء في سلم فا الكبير مع تغير السرعة لتكون أبطئ النوار = ٦٠ ، في لحن غنائي للتعبير عن مضمون الكلمات في تصوير صهيل الخيل و خطواته مع صليل السيوف ، وذلك مع عزف تألف سلم فا الكبير مستخدما إيقاع الكروش في اليد اليسرى والنوار في عزف التآلف باليد اليمني وذلك حتى م ٣٣ ، لمس لسلم صول الكبير في م ٣٤ مستخدما عزف مصاحبة لحنية بسيطة مابين الروند و البلانش واللمس في سلم دو الكبير بسابعته ، مع عزف تريميلو في م ٣٧ : ٤٠ على قفزة اوكتاف في اليد اليسرى .

إرشادات عزفية :

ويجب على العازف المصاحب التدريب بخفة وسلاسة كخلفية للغناء في زمن متساوي لعدم كسر الزمن ، مع مراعاة التفاعل مع الغناء من حيث قوة و خفوت الصوت مع المغنى لمحاكاة الإنفعلات الوجدانية أثناء الغناء ، و كذلك في م ٤٣ ،٤٤ في اليد اليمنى ، مستخدما بعض نغمات الكروماتيك في الغناء إلي أن يصل لتغير الميزان في مازورة واحده وهي م ٤٦ إلى بلمس سلم لا الكبير.

من $\frac{2}{4}$ ٤ إلي م ٦١ يبدأ هذا الجزء بلازمة موسيقية مع الرجوع للميزان الأساسي مر $\frac{4}{4}$ ى من م ٤٧ بلمس سلم لا الكبير عن طريق عزف انقلابات اربيج سلم لا الكبير باليد اليمني للمصاحبه للبيانو ، و تآلفات هارمونية في اليد اليمنى في م ٤٨ يبدأ البيت الشعري السابع بشكل حماسي تمهيدا حتى يبدأ الغناء مرة أخرى من م ٤٩ ثم عزف تريميلو علي مسافة خامسة للبيانو باليد اليمني في م ٥٠ ثم عزف تريميلو أخر علي مسافة ثالثة مابين اليد اليسرى واليمني من م ٥١:٥٢ مع عزف تطعيمات هارمونية باليدين ثم يبدأ بعمل تدرج من الخفوت إلى القوة لوجود مصطلح .cersc من م ٥٥ وحتى نهاية العمل بمصاحبة حماسية قوية جدا لوجود مصطلح ff مستخدما تآلفات ثلاثية ورباعية مطعمة على

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إيقاع الثلثية للتعبير عن صيحة المغني و ندائه يا قوم جردوا السيف حتى ينهي العمل في على تآلف الدرجة الأولى للسلم الرئيسي للعمل فا / الكبير .

٢- أغنية بركان : للباريتون والبيانو

موسيقي : عزيز الشوان

نظم الكلمات : حسين السيد - غناء : كنعان وصفي

التونالية : سي الصغير

السرعة : متوسطة

الميزان : $\frac{4}{4}$

الصيغة : تلحين شامل

الطول البنائي : ٦٢ مازورة .

مقدمة من م (١ – ١٢) في آلة البيانو، تنتهي بقفله تامة في سلم سي الصغير.

فكرة البيت الشعري الأول من م (١٣ – ١٦) ينتهي بقفله نصفية في سلم فا# الصغير.

فكرة البيت الشعري الثاني من م (١٧ – ٢٠) ينتهي بقفله نصفية في سلم فا# الصغير.

فكرة البيت الشعري الثالث من م (٢١ – ٢٧) ينتهي بقفله تامة في سلم سي الكبير.

لازمة موسيقية من م (٢٨)

فكرة البيت الشعري الرابع من م (٢٩ – ٣٤') ينتهي بقفله مفاجئة في سلم مي الصغير.

فكرة البيت الشعري الخامس من (أناكروز ٣٥ – ٤٢) ينتهي بقفله نصفية في سلم سي الصغير.

لازمة موسيقية من م (٤٣ – ٥٥) لآلة البيانو، تنتهي بقفله نصفية في سلم لا الكبير.

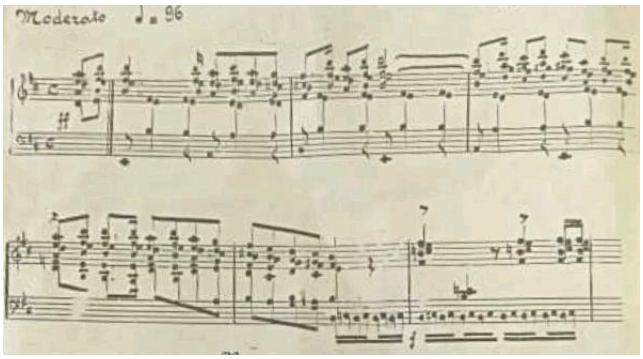
كودا :فكرة البيت الشعري السادس (٥٦ – ٦٢) ينتهي بقفله تامة بيكاردية في سلم سي الصغير.

التحليل العزفي :

يبدأ العمل من اناكروز ١ – ١٢ بمقدمة للبيانو منفردا بعزف تآلفات رباعية باليد اليمني مطعمة هارمونيا مستخدما إيقاع النوار والكروش بشكل احتفالي علي صوت قوى جدا في سلم سي الصغير .

المنارة للاستشارات

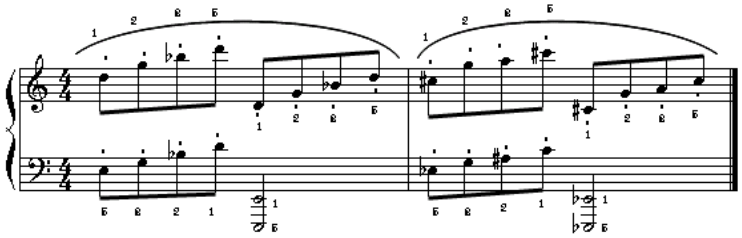
www.manaraa.com



شكل رقم (٦) المدونة الأصلية

إرشادات عزفية :

ويمكن التدريب علي أداء التآلفات الرباعية البعيدة أو التي بينها قفزات واسعة ، من خلال علي أداء التآلفات بطريقة مفككة أو لحنية بالعزف المتقطع البطيء جداً بتعبير ff , ليساعد ذلك علي حفظ نغمات التآلف وتقوية الأصابع وحفظ الترقيم الصحيح لأدائها مجمعة بعد ذلك كما هي مدونة لتسمع جميع النغمات بقوة واحدة في آنٍ واحد بتعبير قوي جداً ff كما هو مطلوب لأدائها , وذلك من خلال التمرين المقترح الآتي :

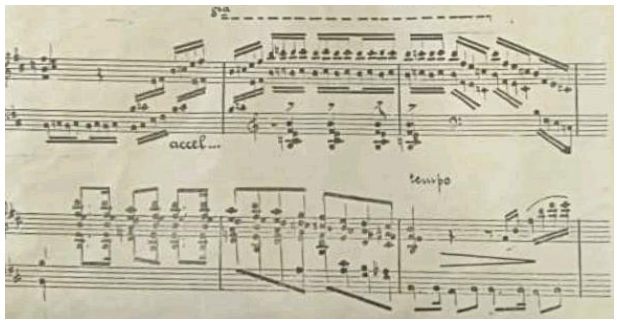


شكل رقم (٧) تمرين مقترح تمرين للتدريب علي التألفات الرباعية التي بينها قفزات بتعبير ff

يبدأ من م ٦ ، ٧ بعزف مصاحبة لحنية قائمة نغمات متقطعة سلمية سريعة مستخدما إيقاع دوبل كروش باليد اليسرى مع عزف تآلفات رباعيه مطعمة باليد اليمني ، ثم يعكس الأداء مابين اليدين من م ٨ مع تسريع السرعة تدريجيا لوجود مصطلح .accel والعزف في المنطقة الحادة بقراءة المكتوب أوكتاف أعلى لوجود مصطلح 8va مع عزف تآلفات خماسية باليد اليسرى كما هو موضح بالشكل الآتي :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com



شكل رقم (٨) المدونة الأصلية

مما تعد صعوبة بالغه للمصاحب فيجب علية إختيار و ترتيب الأصابع بشكل سليم بما يتناسب مع يد العازف بالشكل الذي يريحه في الأداء والتمرين عليها جيدا بتطبيق الطريقة المقترحة من قبل الباحثة في شكل رقم (٧) حتى يكون علي دراية كاملة بها ، ثم يبدأ العازف بالعودة للسرعة الرئيسية في نهاية المقدمة في م ١٢ لوجود مصطلح a tempo .

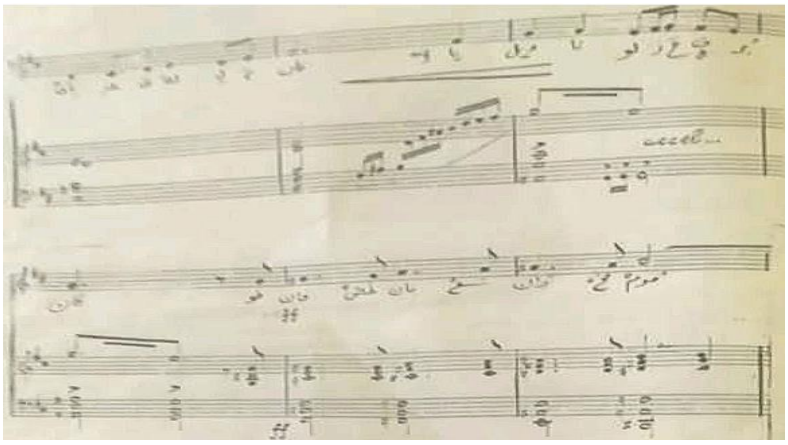
فكرة البيت الشعري الأول (١٣ – ١٦) : يبدأ دخول الغناء بصوت الباريتون من م ١٣ في سلم سي الصغير بلحن سنكوبى بسيط في المنطقة المتوسطة مع مصاحبة قائمة على عزف تآلفات ثلاثية باليد اليسرى علي إيقاع ثابت يشبه المصمودى الصغير مختلف عن الغناء مما يجعل فيه محاكاة إيقاعية جميلة بينهما مع عزف نغمات سلمية سريعة في نموذج لحني متكرر على إيقاع الدوبل كروش باليد اليمني في المساحة الحادة و الذي يتطلب مرونة في الأصابع لعزفها بزمن ثابت و قوة واحدة دون كسر الزمن ، وذلك يعطي رنين صوتي جميل مع الغناء ثم يبدأ في م ١٥ بلمس سلم فا ديز الصغير مستخدما السلم الهارموني والميلودى لزيادة وكثرة التطعيمات الهارمونية مع استمرار النغمات السريعة باليد اليسرى ، كما هو موضح بالشكل الآتي:

شكل رقم (٩) المدونة الأصلية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من م ١٧ – ٢٠ تبدأ فكرة البيت الشعري الثاني ، و فيها تقوم تستمر المصاحبة بنفس الشكل السابق ١٦ إلى أن تنتهي بتآلف رباعي بقفلة هارمونية في اليد اليمنى ثم تتابع سلمي هابط متبادر بين اليد اليمنى و اليسرى .

من م ٢١– ٢٨ فكرة البيت الشعري الثالث :



شكل رقم (١٠) المدونة الأصلية

وهذا الجزء قائم على نفس شكل المصاحبة المتبع في فكرة البيت الشعري الثاني في تدعيم هارموني بسيط في اليد اليسرى قائم على التآلفات الثلاثية مع عزف ترميلو سريع على بعد ثالثة باليد اليمني في م ٢٥.

شكل رقم (١١) المدونة الأصلية

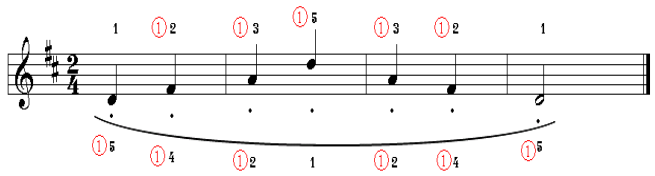
إرشادات عزفية :

ويجب التدريب على عزف حلية الأربيجيو في م ٢٨ بين اليد اليمنى و اليسرى و ذلك بشكل لحني بالعزف المتقطع الثقيل بطئ لنغمات كل يد على حده بإتباع لطريقة مقترحة من قبل الباحثة تسمى (

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

طريقة العزف بالتسنيد)، من خبرتي بالعزف اكتشفت أن العزف المتقطع الثقيل portato [*] يكون وسيلة جيدة للوصول إلي ضعف السرعة المطلوبة ويفيد أيضا في تأكيد ترقيم الأصابع ووضع اليد الصحيح علي البيانو وتفيد في مرونة الرسغ , لذلك يستخدم في طريقة العزف بالتسنيد ولقد قامت الباحثة بشرحها و تعريفها بالتفصيل في مصطلحات البحث ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

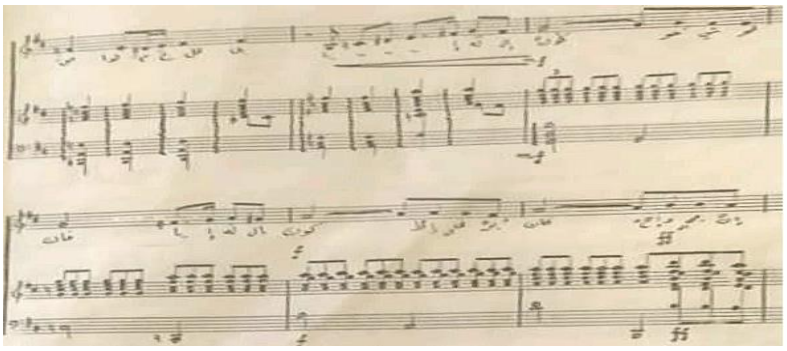


شكل رقم (١٢) طريقة مقترحة للتدريب من الباحثة (طريقة العزف بالتسنيد)

فكرة البيت الشعري الرابع من م (٢٩ – ٣٤')

يبدأ البيانو هذا الجزء مستخدما عزف تآلفات ثلاثية باليد اليسرى ورباعية باليد اليمنى على إيقاع النوار في سلم مي الكبير من م ٢٩ ، ٣٢ وذلك استمرارا لما جاء في م ٢٨ ، وعلى العازف التدريب على عزف هذا الجزء كما ذكرت الباحثة من قبل .

يبدأ بعزف تآلفات تطعيمه في م ٣٢ حتى م ٣٣ فيبدأ بلمس سلم صول الكبير مستخدما إيقاع الثلثية باليد اليمني ويستمر بهذا الأداء حتى م ٣٦ على صوت قوى جدا ، كما هو موضح بالشكل الآتي :



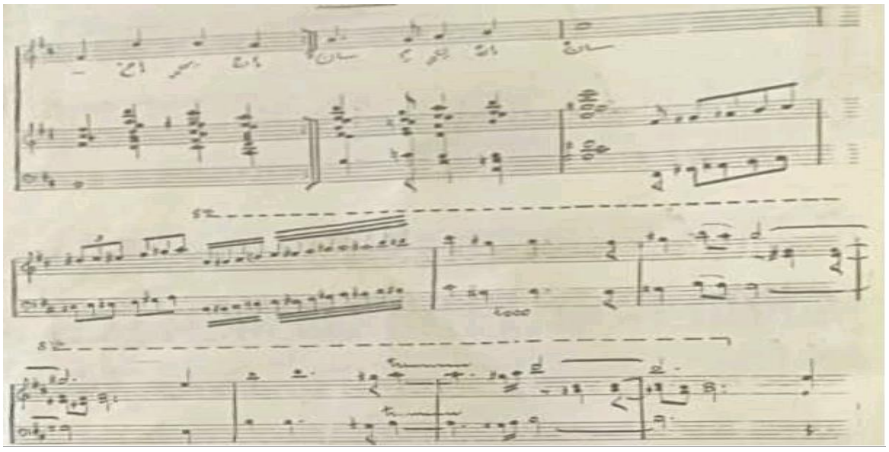
شكل رقم (١٣) المدونة الأصلية

[*] العزف المتقطع الثقيل portato : وهو نوع من أنواع العزف المتقطع وهو ظهر في مؤلفات باخ في عصر الباروك , ويستخدم لأدائه العضلات الكبيرة للذراع من مفصل الكتف , وهو يشبه بدفع كرة القدم باليد على الأرض حيث تكون مقاومتها ثقيلة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يبدأ للعودة مرة أخرى للسلم الرئيسي في م ٣٧ مع تغير دور المصاحبة باشتراكه بأداء اللحن مع الغناء على نفس النماذج الإيقاعية ولكن في شكل تالفات رباعية باليد اليمني مع عزف إيقاع سنكوبى باليد اليسرى وكأنه آله إيقاعية مشاركة بالعمل إلي إن ينتهي هذا الجزء بعزف نغمات كروماتك سلمية صاعدة لينتهي بدخول الكودا للبيانو.

من م ٤٣ إلي م ٥٥ كودا coda يؤديها للبيانو المصاحب منفردا يبدأ بعزف نغمات كروماتك سلمية صاعدة مستمرة من نهاية الجزء السابق باليدين مستخدما إيقاع الثلثية و الرباعية والثمانية السريعة جدا في زمن النوار حتى م ٤٣، كما هو موضح في الشكل الآتي :



شكل رقم (١٤) المدونة الأصلية

من م ٤٤ يبدأ البيانو بعزف لحن بسيط مختلف عن لحن الغناء في اليد اليمنى و اليسرى على بعد أوكتاف في سلم فا ديز الصغير قائم على مع إستخدامة فقرات سلمية و كروماتيه صاعدة وصولا إلى لحلية الزغردة في م ٤٧ إلي أن يبدأ من م ٥٠ بعزف تالفات رباعية مطعمة باليد اليمني مع مصاحبة بسيطة علي زمن البلانش باليد اليسرى .

كودا : فكرة البيت الشعري السادس من م (٥٦ – ٦٢) :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم (١٥) المدونة الأصلية

يبدأ الغناء في السلم الرئيسي للعمل سي الصغير وهو لحن مستمد من الجزء الثاني تحديدا م ٣٧ ولكن بتغير في الشكل الايقاعى للحن الرئيسي للغناء مع مصاحبة عبارة عن عزف تآلفات رباعية باليد اليمني وإيقاع سنكوبي مستمد من الجزء السابق باليد اليسرى حتى م ٥٩ ليبدأ بعزف تآلفات رباعية باليد اليمني ثم نغمات سلمية صاعدة سريعة باليدين عل إيقاع الدوبل كروش مع تكرار نغمة دو بيكار من م ٦٠ لينتهي العمل بعزف تآلف مي الصغير بخامسته واستمرار الباريتون في أداء نغمة رى ديز ممتدة من م ٦٠ حتى ينتهي العمل باستخدام تقنية الجليساندو في م ٦٢ لينتهي بقفله تامة بيكاردية في سلم سي الصغير .

٣- يا حلم يا نور: ثنائي للتينور والسبرانو بمصاحبة البيانو

موسيقي : جمال عبد الرحيم

التونالية : مقام الحجازين مصور على نغمة سي

السرعة : بطيئة

الميزان : 4/4

الصيغة : دائرية (Rondo)

الطول البنائي : ٦٧ مازورة .

الفكرة الأولى A من م (١ – ١٥) يؤديها صوت التينور بمصاحبة البيانو، تنتهي بقفله على تآلف الدرجة 7 في مقام النهاوند المصور على نغمة مي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفكرة الثانية B من م (١٦ – ٢٧) تؤديها صوت السوبرانو بمصاحبة البيانو، تنتهي بقفله على تآلف الدرجة 7 في مقام النكريز المصور على نغمة سي.

الفكرة الثالثة A2 من م (٢٨ – ٤٠) يؤديها صوت التينور بمصاحبة البيانو، وهي إعادة محورة للفكرة الأولى تنتهي بقفله على تآلف الدرجة I9 في مقام الزنجران المصور على نغمة مي.

الفكرة الرابعة C من م (٤١ – ٥١) تؤديها صوت السوبرانو بمصاحبة البيانو، تنتهي بقفله في مقام النهاوند المصور على نغمة مي .

الفكرة الخامسة A3 من م (٥٢ – ٦٠') يؤديها صوت التينور بمصاحبة البيانو، وهي إعادة محورة للفكرة الأولى تنتهي بقفله على تآلف الدرجة السادسة الزائدة الألمانية في مقام النهاوند المصور على نغمة سي.

كودا coda من م (٦٠ – ٦٧) يؤديها صوتي التينور والسوبرانو بمصاحبة البيانو، تنتهي بقفله على تآلف الدرجة الأولى في مقام الحجازين المصور على نغمة سي.

التحليل العزفي

الفكرة الأولى **A** : من م ١ – ١٥ :

يبدأ العمل من م ١ بعزف مصاحبة باليد اليسرى علي بعد ثانية كبيرة علي صوت خافت منتقل نفس البعد في مساحات مختلفة للبيانو مع عزف لحن بسيط مستوحي من اللحن الرئيسي ليبدأ دخول التينور من م ٣ بلحن في سلم مي الصغير الميلودي ثم يبدأ بخماسية سريعة علي زمن الكروش باليدين في م ٧ ثم يتابع عزف تالفات ثلاثية مستخدما بها بعد الثانية إلي أن يبدأ في م١٠ بعمل محاكاة باليد اليمني سريعة نسبيا مع الغناء مع لمس لسلم ري الصغير الميلودي إلي أن ينهي هذا الجزء بعزف تالف ثلاثي مستخدما به بعد الثانية الصغيرة .

شكل رقم (١٦) المدونة الأصلية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفكرة الثانية B: من م ١٦ – ٢٧

يبدأ دخول صوت السبرانو من م ١٧ بمصاحبة البيانو، في مقلم الحجاز كار مع مصاحبة بسيطة مستخدما نغمات تطعيمية من المقام ، ثم يبدأ من م ٢٣ بعزف نغمات سلمية سريعة صاعدة علي إيقاع الدوبل كروش باليد اليسرى ليستمر بعد ذلك في عزف نغمات متقطعة من المقام لينهي هذا الجزء علي مسافة سابعة كبيرة باليد اليمني ومسافة ثانية كبيرة باليد اليسرى تنتهي بقفلة على تآلف الدرجة 7 في مقام النكريز المصور على نغمة سي تمهيدا لدخول التينور

شكل رقم (١٧) المدونة الأصلية

الفكرة الثالثة **A2** : من م ٢٨ إلي م ٤٠

وهي إعادة محورة للفكرة الأولى من م ١ – ١٦ يؤديها صوت التينور بمصاحبة البيانو مع تنويع بسيط في إيقاعات اللحن الرئيسي .

الفكرة الرابعة C : من م ٤١ – ٥١

الفكرة الخامسة A3 : من م ٥٢ إلي م ٦٠

يؤديها صوت التينور بمصاحبة البيانو، وهي إعادة محورة للفكرة الأولى و يبدأ دخول التينور من م ٥٤ إلي م ٥٩ بالغناء منفردا بنفس لحنه الرئيسي مع تنويع في بعض المقاطع بأدائها مصورة على الدرجة الخامسة والثالثة مع مصاحبة للبيانو بعزف نغمات متقطعة على زمن الكروش باليدين إلي أن يصل م ٦٠ ليبدأ لأول مرة في غناء التينور والسبرانو معا في أداء لحن واحد مع مصاحبة للبيانو باليد اليمني بأداء نفس اللحن معهم مع مصاحبة باليد اليسرى عبارة عن عزف تآلف ثلاثي ونغمات متقطعة على بعد خامسة كبيرة وربعة تامة وسادسة كبيرة .

كودا Coda من م (٦٠ – ٦٧) :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم (١٨) المدونة الأصلية

يؤديها صوتي التينور والسوبرانو بمصاحبة البيانو، ويصل في م ٦٤،٦٥ ليبدأ التينور وحدة بالغناء مكرر لحن يا حلم يا نور ثم يبدأ دخول السبرانو من م ٦٦ بإنهاء العمل على تكرار جملة بحلم معاك مع مصاحبة للبيانو عبارة عن عزف تآلفات ثلاثية ونغمات على بعد مسافة ثانية كبيرة و ثالثة كبيرة باليد اليمنى إلي أن ينتهي العمل بعزف تآلف مي الصغير بخامسته .

نتائج البحث والتوصيات

لقد استطاعت الباحثة من خلال تحليل عينة البحث إلقاء الضوء على أسلوب كل من المؤلف الموسيقي حسن رشيد في العمل الغنائي " جردوا السيف " – المؤلف الموسيقي عـزيز الشـوان فـي العمل الغنائي " بركان " والمؤلف الموسيقي جمال عبد الرحيم في العمل الغنائي " باحلم يا نور" ولقد جاءت نتائج البحث محققة لأهدافه عن طريق الإجابة عن أسئلته :

السـؤال الأول : مـا أسـلوب أداء مصـاحبة البيـانو فـي الأعمـال الغنائيـة المنتقـاة عنـد بعـض المـؤلفين المصريين الرواد في تلك الأعمال الغنائية عينة البحث ؟

استخدم المؤلفين عينة البحث أساليب مختلفة في مصاحبة آلة البيانو ، و سوف تستعرضهم الباحثة في الجدول التالي بالتفصيل :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

جردوا السيف (مقدمة) **حسن رشيد**	البركان للتينور والبيانو **عزيز الشوان**	باحلم يا نور ثنائي للسبرانو والتينور والبيانو **جمال عبد الرحيم**
اعتمد في أسلوب كتابته لمصاحبة آلة البيانو على المصاحبة الهارمونية البسيطة القائمة على التآلفات الهارمونية الثلاثية و الرباعية في اليد اليسرى مع عزف اللحن الأساسي مع المغني تدعيما له لحنيا . – استخدم أيضا أسلوب المصاحبة الهارمونية المكثفة في اليد اليسرى مع هارمونيات مدعمة للحن الغناء في اليد اليمنى و الهدف من هذا التكثيف هارموني إثراء لحن الغناء وإعطاء الروح	تميز أسلوبه الموسيقي بأنه يحمل طابعا قوميا مصريا حيث كتب هارمونيات فيها بعض الكثافة الكروماتيه نابع عن تصرفات تلوينية موفقة تعتمد على ألحانها المقاميه مع مصاحبة إيقاعية راقصة للمصمودي الصغير مع مصاحبة هارمونية خفيفة . – كتب للبيانو المصاحب دور رئيسي في العمل حيث جاءت المقدمة عزف منفرد للآلة في التمهيد للغناء و عرض لحن العمل ، أداء المصاحبة مع وجود صعوبات تقنية عزفية مما يتطلب إلمام ودراية كاملة من عازف البيانو و تميز . – استخدم المصاحبة الهارمونية المكثفة القائمة على التآلفات الرباعية و الخماسية و ذلك في كلتا اليدين مما يعطي للعمل فخامة	اعتمد في أسلوب كتابته لمصاحبة آلة البيانو على المحاكاة اللحنية بين عازف البيانو و المغنيين في أغلب الأجزاء العمل ، في شكل حوار لحني بين البيانو و المغني . – أسلوبه الموسيقي يعتمد على اندماج بين الموسيقى المصرية وبين عناصر منتقاة من تقنيات الموسيقى الغربية المعاصرة والألحان عنده مقاميه تتحاشى السلم الكبير والصغير مستخدما المقامات العربية وبخاصة الحجاز ومشتقاته برابعته الزائدة . – استخدم المصاحبة الهارمونية البسيطة في اليد اليسرى قائمة على مسافات هارمونية و أوكتافات و تآلفات ثلاثية بسيطة و في اليد اليمنى في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحماسية القوية المطلوبة للتعبير عن مضمون الكلمات في هذا العمل لبث روح الحماس . – تميز أسلوبه الموسيقي ليس دائما مصريا متعمدا ولكن خطوطه اللحنية ذات طابع شرقية رغم النزعة الإيطالية الغالبة عنده في أسلوبه الهارموني وتلوينه الأوركسترالى .	وثراء في شكل أوركسترالي مصاحبا للغناء و ذلك للتعبير عن مضمون الكلمات التي تعبير عن الغضب و ثورة البركان . – استخدم المصاحبة اللحنية القائمة على فقرات سلمية و اربيجات و كروماتية و النغمات المكررة في أسلوب شيق يجذب أذن المستمع .	بعض الأجزاء ، تميزت هارمونياته مبنية علي الأبعاد اللحنية للمقامات وهو ما ينتج أحيانا شيئا من التنافر . – أعطى للمصاحبة أهمية كبيرة في العمل حيث أن دور المصاحب هنا أساسي أنه في حوار دائم مع المغنيين و ليس مساند أو مدعم لهم فقط .

السؤال الثاني : ما العناصر الموسيقية و التقنيات العزفية التي اشتملت عليها مصاحبة آلة البيانو الأعمال الغنائية عند بعض رواد التأليف الموسيقي في مصر عينة البحث ؟

العناصر الموسيقية	جردوا السيف **حسن رشيد**	البركان **عزيز الشوان**	باحلم يا نور **جمال عبد الرحيم**
اللحن	– استخدم السلالم الكبيرة و الصغيرة . – نماذج لحنية تشمل جمال الجمل و العبارات الغنائية	– استخدم السلالم الكبيرة و الصغيرة . – نماذج لحنية تغلب عليها الكروماتية .	– الألحان عنده مقاميه تتحاشى السلم الكبير والصغير مستخدما المقامات العربية وبخاصة الحجاز ومشتقاته برابعته

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	المصاحبة براقة ولامعة ولم تطغ على صوت المغني – استخدم الأوكتافات الصاعدة و الهابطة الهارمونية واللحنية بكثرة . –أستخدم معظم المساحة الصوتية لآلة البيانو بشكل رائع ، كما أستعرض إمكانيات الآلة بما يظهر المهارة التكنيكية و العزفية للعازف المصاحب . – استخدم التريميلو و الحليات بكثرة مثل وحلية ابوجاتورا.	– استخدم فقرات سلمية و ألحان أربيجية و تتابع لحني. – استخدم ألحان مدعمة هارمونيا في كلتا اليدين . – أستخدم معظم المساحة الصوتية لآلة البيانو بشكل رائع ، كما أستعرض إمكانيات الآلة بما يظهر المهارة التكنيكية و العزفية للعازف المصاحب . – استخدم حلية الأربيجيو و تقنية الجليسانو .	الزائدة مثل مقام الحجازين و مقام الزنجران و مقام النكريز و مقام النهاوند مصور على درجات مختلفة . – استخدم ألحان غنائية قائمة على التتابع اللحني و الفقرات السلمية و لا تحتوي على قفزات . – جاءت الألحان في المصاحبة غنائية بمحاكاة في شكل حوار دائم بين المغنيين و البيانو . – لم توجد حليات بالعمل
الإيقاع	تميز أسلوبه الإيقاعي بالحيوية والنشاط والإيقاعات العرجاء مثل إيقاع الثلثية .	– استخدم ضرب المصمودي الصغير في بعض أجزاء من العمل مما يضفي على العمل الروح الشرقية .	جمال عبد الرحيم استخدم إحياء للضروب الإيقاعية العرجاء وبخاصة الخماسية مع تغير الموازين وقلقلة الضغوط

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	– ميله المستمر لتكرار النماذج الإيقاعية فأصبحت سمة عامة في العمل تغير السرعات والموازين مما يترتب علية تغير الضغوط. – استطاع كتابة عناصر الإيقاعية ذو طابع حماسي للتعبير عن مضمون الكلمات.	– استخدم نماذج إيقاعية متكررة و ثابتة في كثير من الأجزاء في العمل . – اتبع ميزان واحد في كامل العمل . – لم يستخدم تقسيمات غير منتظمة .	السنكوب وهو ما يضفي على أسلوبه حيوية إيقاعية . – استخدم نماذج إيقاعية متكررة و ثابتة في كثير من الأجزاء في العمل . – اتبع ميزان واحد في كامل العمل .
الهارموني	استخدم النسيج البوليفوني . – هارمونياته مبنية علي الأبعاد اللحنية للمقامات وهو ما ينتج أحيانا شيئا من التنافر المعاصر.	استخدم النسيج الهارموني المكثف في الكتابة القائم على التآلفات الرباعية و الخماسية ، كتب هارمونيات فيها بعض الكثافة الكروماتيه نابع عن تصرفات تلوينية . – استخدام التطعيم في التآلفات الملونة مما أضفي سحرا وفخامة للعمل .	استخدم النسيج الهوموفوني في الكتابة – اعتمد على والإكثار من التحويلات إلى مقامات مختلفة واللمس.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

التوصيات

من خلال هذا البحث توصلت الباحثة إلى المقترحات التالية :

١- الاهتمام بدراسة المؤلفين القوميين المصرين من جيل الرواد إلي الجيل المعاصر ومعرفة أسلوبهم وهويتهم العربية في الكليات الموسيقية المتخصصة .

٢- أن يتضمن منهج البيانو المصاحب في مرحلة الدراسات العليا في أداء الأعمال المصرية

٣- عمل أبحاث أخرى مكملة لموضوع البحث الحالي خاصة بأعمال المؤلفين القومين

٤- متابعة الطلاب في الاطلاع على المراجع الأجنبية حتى يتمكن العازف من معرفة جميع المؤلفين المصريين في مختلف العصور , وهذه المتابعة تكون بتوجيه من أستاذ المادة .

٥- تدعيم المكتبات الموسيقية في الكليات والمعاهد المتخصصة بالاسطوانات والتسجيلات والمدونات الخاصة بمؤلفات المصريين إلى جانب تدعيمها بالكتب والمراجع .

٦- تشجيع الدارسين على حضور حفلات الأوركسترا والاستماع إلى مؤلفات القوميين المصريين .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المراجع

أولا : المراجع العربية :

١- بثينه فريد , زين نصار : ***القومية وأعلام الموسيقا في أوربا ومصر***. مكتبه مدبولى القاهرة ١٩٩٩ .

٢- سمحة الخولي : ***القومية في موسيقى القرن العشرين*** . الكويت . عالم المعرفة ١٩٩٢

٣- محمد جماعة ، ***الهوية المتعددة الأبعاد***"، المشهد التونسي، اطّلع عليه بتاريخ ١٧-١-٢٠٢٠.

٤- محمد عزيز شاكر : ***علم الهارمونيه*** ، دار الحصاد , الطبعة الأولى ، سوريا ، ١٩٩٣.

٥- موقع المعاني، *"معنى الهوية"*، المعاني، اطّلع عليه بتاريخ ١٧-١-٢٠٢٠ https://mawdoo3.com .

٦- نادرة السيد محمد حسن: ***مذكرات تدريسية في طرق تدريس البيانو*** – مذكرات غير منشورة .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

7. A.Scholes, Percy: ***The Oxford Companion to Music***, Oxford University Press, London, New York, Toronto, 1955.
8. Belkin , Alan ***: Musical composition , Craft and Art***,Yale University Press , London ,2018 .
9. ***https://mawdoo3.com***
10. Samha El Kholy ***: Art.; "Aziz El-Shawwan" in the New Grove Dictionary of Music &Musicians.***Ed.by Stanley Sadie, Vol 17 , McMillan Publisher,1995.
11. Samha El Kholy ***: Art.; " Hassan Rasheed " , "Gamal Abd-el Rehim" in the New Grove Dictionary of Music &Musicians.***Ed.by Stanley Sadie, Vol 15 ,McMillan Publisher,1995.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

ملامح الهوية المصرية في مصاحبة بعض المؤلفات الغنائية عند رواد التأليف الموسيقى في مصر

أ.م.د باسنت عادل حسن صالح *

بحث كل مؤلف موسيقي عن شخصيته المستقلة التي تميزه عن الآخرين مستفيدا من كل ما درسه نظرياً وعلمياً وأسلوب صياغته المعبر عن شخصيته وتطبيقاتها العملية وبعدها يبدع كل مؤلف في ما يعبر عن شخصيته الفنية ، ولذلك فإننا نجد أن لكل مؤلف أسلوبه الذي يميزه عن غيره من المؤلفين خاصة في دمج واستخدام بعض موسيقانا الشعبية وإعادة صياغتها في خلق لون جديد محافظاً على هويتها الموسيقية بالرغم من صياغتها في بعض الأحيان في قوالب غربيه ، وقد ظهرت البوادر لما يمكن تسميته بحركة قومية في مؤلفات الجيل الأول متمثلا في يوسف جريس (١٨٩٩ – ١٩٦١) أبو بكر خيرت (١٩١٠ – ١٩٦٣) حسن رشيد

(١٨٩٦ –١٩٦٩) في الثلاثينات من القرن الماضي وخاصة لآلة البيانو ، ولكنها ظلت بمعزل عن الحياة الموسيقية إلا بعد ثورة ١٩٥٢ ، فقد تعمقت صلتهم بفنون التأليف الموسيقي مستندة للجهد الشخصي والحماسي ومع ذلك فإن لهم فضلهم التاريخي في التفتح على الثقافات العالمية ، وقد حدث هذا في الموسيقى المصرية بظهور بوادر الاهتمام بالموسيقى الغربية الكلاسيكية وتكوين الجمعية المصرية لهواة الموسيقى برئاسة أستاذ العلوم الطبيعية د. مصطفى مشرفة لنشر التذوق الموسيقي فقدمت حفلات من العزف والغناء ، ورغم ضيق حيز نشاطها إلا أنه مؤشر يدل على مناخ ثقافي يتطلع لاستكشاف فروع جديدة من الخبرات الموسيقية ، وقد ضمت تلك الجمعية رواد التأليف القومي في مصر مثل أبو بكر خيرت يوسف جريس وحسن رشيد وهيأت لهم الفرص لتقديم بعض موسيقاهم للجمهور، ثم جاء الجيل الثاني الذي كان أسعد حظاً من قبلة نتيجة اتجاه سياسة الدولة لتشجيع التعبير عن الشخصية المصرية في كل الفنون ومنهم عزيز الشوان (١٩١٦– ١٩٩٣) جمال عبد الرحيم (١٩٢٤– ١٩٨٨) رفعت جرانه

* أ .م.د . باسنت عادل حسن صالح : أستاذ مساعد بقسم الأداء– شعبة (مصاحبه) كلية التربية الموسيقية – جامعه حلوان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(١٩٢٩-٢٠١٧) وعطية شرارة (١٩٢٣-٢٠١٤) وغيرهم ، الذين اتجهوا لاستخدام آلة البيانو كآلة لمصاحبة الأغاني في التعبير عن الكلمات والمشاعر الإنسانية وذلك لأنها الوسيلة المثلى التي تستطيع نقل جمال الفكر والتعبير عن المشاعر الشخصية بأمانة تامة إلي المستمع , فأن أعمالهم الغنائية من الأعمال التي ساهمت في تأكيد و توثيق ملامح الهوية المصرية في التأليف الموسيقى ، مما دعا الباحثة إلي إلقاء الضوء على بعض أعمالهم الغنائية من خلال تحليلها من الناحية التقنية والعزفية ، وكيفية أداء مصاحبة آلة البيانو بها والتي تقوم بدور أساسي وتحتوي على أساليب مصاحبة مختلفة .

واشتمل البحث على بعض الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث ، كما اشتمل أيضا على مشكلة البحث ، الأهداف ، الأهمية ، أسئلة البحث ، عينة البحث ، وحدوده ، أدوات البحث ، المصطلحات ، وقد اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، ولقد انقسم البحث إلى جزئين :

الجزء الأول : الإطار النظري :

- نبذة عن التأليف الموسيقي بالقرن العشرين في مصر وأهم رواده .
- نبذة عن المصاحبة الموسيقية .
- نبذة عن حياه وأسلوب وأعمال المؤلفين عينه البحث : حسن رشيد – عزيز الشوان جمال عبد الرحيم .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي و يشمل :

- التحليل البنائي .
- التحليل العزفي .
- نتائج البحث والتوصيات .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Features of the Egyptian Identity in Accompanying some Vocal Compositions among the Pioneers of Music Composition in Egypt

Assistant Professor: Bassant Adel Hassan Saleh *

Each composer searches for his independent personality, which distinguishes him from others, benefiting from everything being studied theoretically and scientifically . Each composer expresses his personality through applying music techniques and though creates his own style that reflects his own artistic personality . Therefore, each composer has his own style that distinguishes him from other composers, especially in merging and using some of our folk music and reformulating it in creating a new color of fusion trying to preserve musical identity using western musical forms. Some signs of what might be called a national movement has appeared in the compositions of the first generation represented in Youssef Grace (1899-1961) Abu Bakr Khairat (1910- 1963) Hassan Rashid (1896-1969) in the thirties of the last century, especially for the piano, but it remained hidden from the musical life until after the 1952 Revolution, their connection to the arts of musical composition has been strengthened, based on their personal and enthusiastic effort. However, they have their historical merit in opening up to world cultures. This has happened in Egyptian music, with signs of interest in classical Western music and the formation of the " Egyptian Society of Music Amateurs " headed by a professor in natural sciences Dr. Mustafa Musharraf to disseminate music appreciation, performing concerts and singing. Despite the limitation of association s activity, there was a clear evidence for a cultural climate aiming to explore new branches of musical expertise. This association brought together pioneers of national composers in Egypt, such as Abu Bakr Khairat , Youssef Grace and Hassan Rashid .

It created opportunities for them to present some of their musical compositions to the public. The second generation was Luckier than the first one, due to a trend of the state policy to encourage the expression of the Egyptian identity in all the arts, such as :Aziz Al-Shawan (1916-1993) Gamal Abdul Rahim (1924 –

* **Bassant Adel Hassan Saleh**: Assistant Professor - Performance department - accompaniment Section - Faculty of music education - Helwan Universty .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

1988) Rifaat Garana (1929-2017) and Atiyah Sharara (1923-2014) and others.

Their works used the piano as an instrument to accompany songs in expressing words and feelings, as the piano is an ideal tool, that can transmit the beauty of thoughts and express personal feeling completely faithfully to the listener, their singing works are among the works that contributed in confirming and researcher to shed light on some of pioneering Egyptian composers of the first and second generation and their singing works by analyzing their technical and performing style and how to perform piano accompaniment, which plays a primary role and contains different accompaniment styles.

The research included some previous studies related to subject of research, as well as the research problem, Objectives, importance, research questions, research sample , research tools, terminology . The research follows the descriptive approach and divided into two parts:

First Part : Theoretical framework :

* Music composition in the twentieth century in Egypt and the most important pioneers.

* Musical Accompaniment.

* Life, style, and works of the Egyptian composers " Hassan Rashid – Aziz Al-Shawan – Gamal Abd-el Rahim" .

The second part : the application framework, which includes:

*Structural Analysis .

*Instrumental analysis .

*Research results and recommendations .

* List of Arab and foreign references .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com