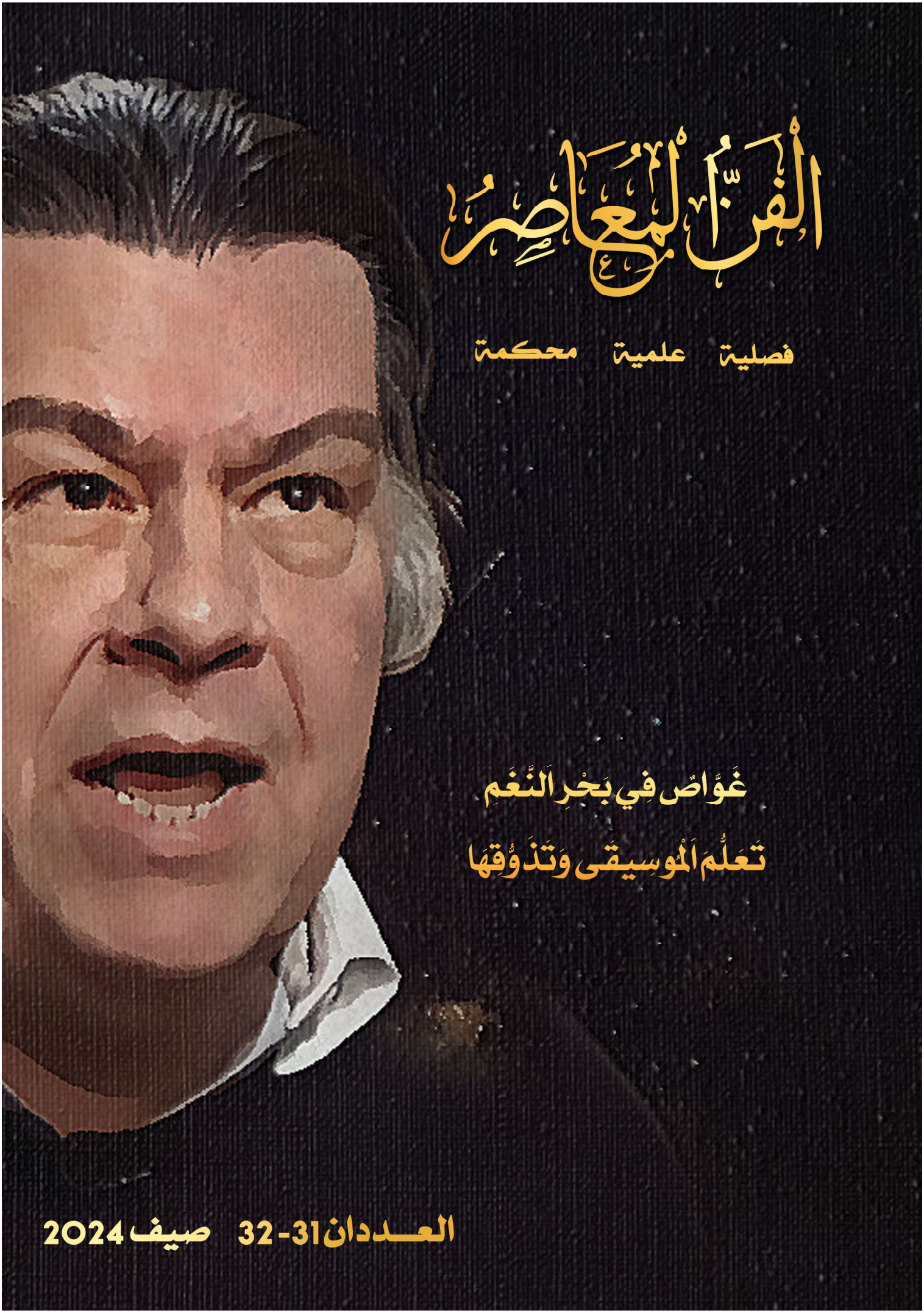
الفن المعاصر
فصلية علمية محكمة
غَوَّاصٌ فِي بَحْرِ النَّغَمِ
تَعَلُّمَ المُوسِيقَى وَتَذَوُّقَهَا
العـــددان 31-32 صيف 2024

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.

دراسة تحليلية عزفية لطقطوقة 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

ينحصر فن الموسيقى في علم العزف على الآلات الموسيقية وعلم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها ولو اختلفت

مقدمة

ينحصر فن الموسيقى في علم العزف على الآلات الموسيقية وعلم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها ولو اختلفت
وتحتوي على نوعين من الصيغ الموسيقية:
النوع الأول: الموسيقى الآلية ومنها: السماعي والتحميلة واللونجا والمقطوعة الموسيقية والبشرف والدولاب.
النوع الثاني: القوالب الغنائية ومنها: الطقطوقة والقصيدة الموشح والمونولوج والدور[1].
وفي النصف الثاني من القرن العشرين، ظهر العديد من رواد التلحين الذين أثروا الساحة الغنائية بأعمال مميزه تحتوي على جمل لحنية ثرية يمكن الاستفادة منها في العزف لمختلف الآلات وخاصة آلة القانون، ومن أبرزهم بليغ حمدي (1931م_ 1993م) والذي يعد من رواد التلحين البارزين في الوطن العربي، حيث قدم العديد من الأعمال الغنائية لمختلف القوالب الغنائية العاطفية والوطنية، منها على سبيل المثال طقطوقة التوبة التي قام بأدائها عبد الحليم حافظ، حيث احتوت على جمل لحنية ذات تقنيات ومهارات عالية في الأداء على آلة القانون.
لذا رأى الباحث ضرورة تناولها بالدراسة التحليلية العزفية المتخصصة لتحديد تلك التقنيات والمهارات العزفية حتى يمكن الاستفادة منها لدارسي آلة القانون.

مشكلة البحث:

يعد قالب الطقطوقة من أبرز القوالب الغنائية العربية، حيث مرت بمراحل عديدة إلى أن وصلت إلى شكلها الحالي، وذلك بعد استعانة الملحنين بالتوزيع الموسيقي للحن الأساسي وظهور موزعين مبدعين مما جعل هناك تطويرا في معظم القوالب الغنائية، وخاصة الطقطوقة الغنائية. ومن أبرز الألحان الغنائية (طقطوقة التوبة) لبليغ حمدي (نموذجا). لذا رأى الباحث تناولها بالدراسة التحليلية المتخصصة، حيث احتوت

على أفكار وجمل لحنية ثرية ومتنوعة يمكن الاستفادة منها في العزف على آلة القانون.

أهداف البحث:

1_ تحديد التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون من خلال الدراسة التحليلية لطقطوقة (التوبة) لبليغ حمدي عينة البحث.

2_ اقتراح بعض التدريبات التكنيكية الخاصة بآلة القانون المستنبطة من عينة البحث والتي يمكن من خلالها إفادة دارسي الآلة عند أدائهم لهذا النموذج.

أهمية البحث:

من خلال تحقيق الأهداف السابقة بالدراسة التحليلية العزفية المتخصصة لعينة البحث وتحديد التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون واستنباط تدريبات تكنيكية مقترحة من قبل الباحث يمكن من خلالها إفادة دارسي الآلة عند أدائهم لهذا النموذج.

فرض البحث:

يفترض الباحث من خلال الدراسة التحليلية العزفية لطقطوقة التوبة (عينة البحث) وتحديد التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون، ووضعها في تدريبات تكنيكية مستنبطة مقترحة من قبل الباحث يمكن إفادة دارسي الآلة عند أدائهم لهذا النموذج.

منهج البحث:

المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

حدود البحث:

قالب الطقطوقة عند بليغ حمدي في النصف الثاني من القرن العشرين.

عينة البحث:

طقطوقة التوبة: تلحين: بليغ حمدي وغناء: عبد الحليم حافظ وتأليف: عبد الرحمن الأبنودي.

أدوات البحث:

_ المدونة الموسيقية (عينة البحث).

_ التدريبات التكنيكية المستنبطة من (عينة البحث).

_ الكتب والمراجع والرسائل العلمية.

_ الإسطوانة المدمجة للعمل الموسيقي.

مصطلحات البحث:

* **الطقطوقة:** هي أبسط أشكال الغناء العربي وأسهلها أداء، فهي تقوم في الغالب على لحن بسيط يتكرر.

* **العزف بكلتا اليدين:** يؤدى بالعزف بكلتا اليدين معا باستخدام سبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى على مسافة ديوان واحد وعلى الديوانين.

* **الصوت المتصل (الفرداج):** يؤدى بالسبابتين اليمنى واليسرى معا على مسافة ديوان وعلى ديوان واحد، ويعزف به النوت الطويلة مثل الروند والبلانش والنوار، وأحيانا بسبابة اليد اليمنى فقط (الريشة المقلوبة).

* **العفق:** يؤدى باستخدام البصم بإصبع إبهام اليد اليسرى لرفع العربة أو خفضها.

* **التبديل:** يؤدى باستخدام السبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما على ديوان واحد، بدءا بسبابة اليد اليمنى ثم سبابة اليد اليسرى (التبديل المنتظم)، والعكس بسبابة اليد اليسرى، ثم سبابة اليد اليمنى كحلية عزفية لأداء التتابعات اللحنية والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة (التبديل غير المنتظم).

* **تعدد التصويت:** يؤدى بأصابع السبابة والوسطى اليمنى والسبابة اليسرى معا على ديوان واحد.

* **القفزات:** تعزف القفزات اللحنية من القفزة (السادسة، السابعة، الثامنة) بالسبابتين اليمنى واليسرى معا على أوكتافين (ديوانان) وعلى مسافة أوكتاف واحد (ديوان) في أشكال إيقاعية مختلفة ثم تزداد السرعة تباعا.

ينقسم هذا البحث إلى جزئين:

أولا: الجزء النظري ويشمل:

_ الدراسات السابقة:

_ الإطار النظري المكون من:

_ تعريف قالب الطقطوقة.

_ نبذة تاريخية عن بليغ حمدي.

_ نبذة تاريخية عن عبد الحليم حافظ.

_ نبذة تاريخية عن الشاعر عبد الرحمن الأبنودي.

_ التعرف على المهارات العزفية المستخدمة في (عينة البحث).

ثانيا: الجزء التطبيقي (الدراسة التحليلية) :

_ تحليل عام للمقامات المستخدمة لطقطوقة التوبة لبليغ حمدي.

_ تحليل عزفي تفصيلي لطقطوقة التوبة لبليغ حمدي.

_ التدريبات التكنيكية المقترحة المستنبطة من (عينة البحث).

_ نتائج البحث، قائمة المراجع، ملخص البحث.

أولا: الجزء النظري:

الدراسات السابقة:

تمهيد:

بعد اطلاع الباحث على الدراسات السابقة المرتبطة ارتباطا مباشرا وغير مباشر، وجد أن هناك بعض الدراسات التي تفيد البحث الراهن، وسوف يتناولها الباحث حسب الترتيب الأبجدي.

الدراسة الأولى بعنوان: "أسلوب بليغ حمدي في صياغة الألحان المصرية"[1]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب بليغ حمدي في صياغة الألحان المصرية واستخراج أهم ما يميز موسيقاه.

ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن من خلال تناول الجانب التاريخي لحياة بليغ حمدي ومشواره الفني، وتختلف معه من حيث تناول الباحث إلقاء الضوء على التقنيات والمهارات العزفية المستنبطة من طقطوقة التوبة لرفع مستوى الأداء على آلة القانون.

الدراسة الثانية بعنوان: "دور آلة الناي في بعض الأعمال الغنائية لبليغ حمدي"[2]

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة تحليلية للخطوط اللحنية لآلة الناي في بعض الأعمال الغنائية لبليغ حمدي.

ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن من خلال تناول الجانب التاريخي لحياة بليغ حمدي ومشواره الفني، وتختلف معه من حيث تناول الباحث إلقاء الضوء على التقنيات والمهارات العزفية المستنبطة من طقطوقة التوبة لرفع مستوى الأداء على آلة القانون.

_ الإطار النظري:

تعريف قالب الطقطوقة:

هي أبسط أشكال الغناء العربي وأسهلها أداء، فهي تقوم في الغالب على لحن بسيط يتكرر، يسهل تأديته من الإنسان العادي البسيط، مثل العامل والفلاح والبائع وكافة فئات الشعب على مختلف ثقافتهم، ودون تكلف ولا تعقيد، وفي مقام موسيقي ثابت دون تحويلات مقامية وعلى إيقاعات بسيطة، مثل: "الوحدة السائرة، المصمودي الصغير، المقسوم، الملفوف"[3]، ثم تطورت الطقطوقة بالتدريج، وعلى مدار القرن العشرين، فتعدد اللحن الأساسي، وكذلك تطورت إيقاعاته فاشتمل

1- حسني جمال نجم: أسلوب بليغ حمدي في صياغة الألحان المصرية، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1995م.

2 - محمد إبراهيم فتحي إبراهيم: دور آلة الناي في بعض الأعمال الغنائية لـ بليغ حمدي، رسالة ماجستير، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، 2015م.

3 - أحمد يوسف: الموجز في تاريخ الموسيقى العربية، دار السندس، القاهرة، 2008م، ص 111، 112.

على "الفالس_ الرومبا_ التانجو_ البوليرو" وغيرها.

ومع التطور الذي حدث للموسيقى العربية في كافة مجالاتها تطورت الطقطوقة، شأنها شأن القوالب الأخرى كالقصيدة والمونولوج وغيرها، فاستعان الملحنون بالموزعين لتنفيذ أعمالهم بشكل حديث متطور وبتوزيع موسيقي حديث، أضيفت إليها الآلات الموسيقية الغربية سواء الأوركسترالية بفصائلها المختلفة، كما في الطقاطيق "أنا والعذاب وهواك_ أحبك وأنت فاكرني_ عشانك يا قمر_ الطير المسافر" وغيرها. واستعين أيضا بالآلات الموسيقية الكهربائية مثل "الأورج والجيتار" كما في طقاطيق "إديني ميعاد_ مرسال الهوى_ الهوى هوايا_ مصريتنا" وغيرها.

أقسام الطقطوقة:

تتكون أجزاء الطقطوقة موسيقيا من: مذهب يليها أغصان أو كوبليهات، والمذهب هو بداية الطقطوقة واللحن الأساسي لها، والذي يتكرر بعد كل غصن أو كوبليه أو جزء منه، ويمكن أن يشار إليه بالقسم الأول، وتأتي الأغصان أو الكوبليهات في اللحن نفسه أو في ألحان مخالفة للحن المذهب، ويطلق عليها القسم الثاني والثالث والرابع ويفصل بينهما المذهب أو آخر جزء فيه، وقد يستقل كل كوبليه بمقدمة موسيقية خاصة به قبل غنائه[4].

أشكال تلحين الطقطوقة:

_ الشكل الأول:

لحن أساسي (أ) يسمى المذهب، ثم إعادة اللحن (أ) على نص آخر ويسمى الغصن، ثم إعادة اللحن (أ) على نص ثالث، وهكذا مثل طقاطيق "زورونى كل سنة مرة_ على بلد المحبوب_ يا ورد على فل وياسمين".

_ الشكل الثاني:

لحن أساسي (أ) يسمى المذهب، ثم لحن جديد مختلف (ب)، ويسمى الغصن أو الكوبليه الأول، ثم إعادة اللحن (أ) ويسمى إعادة المذهب، وقد يعاد كاملا أو جزءا منه أو على نص مختلف، ثم إعادة اللحن (ب) ويسمى الغصن أو الكوبليه الثاني على نص جديد، ثم إعادة اللحن (أ) وهو إعادة المذهب، وهكذا مثل طقاطيق " أهو ده اللي صار_ خايف أقول اللي في قلبي_ خفيف الروح_ مليحة قوي القلل القناوي_ لما أنت ناوي تغيب على طول_ تبعيني ليه".

_ الشكل الثالث:

لحن أساسي (أ) يسمى المذهب، ثم لحن جديد مختلف (ب) ويسمى الغصن أو الكوبليه الأول، ثم إعادة اللحن (أ) ويسمى إعادة المذهب، وقد يعاد كاملا أو جزءا منه، أو على نص مختلف ثم لحن جديد (ج) ويسمى الغصن أو الكوبليه الثاني على نص جديد، ثم إعادة اللحن (أ) وهو إعادة المذهب، ثم لحن جديد مختلف (د) ويسمى الغصن أو الكوبليه الثالث، وعلى نص جديد، ثم إعادة اللحن (أ) ويسمى إعادة المذهب مثل طقاطيق "إمتى الزمان_ فرق ما بينا ليه الزمان_ ح أقابله بكره _ توبة_ القريب منك بعيد"، ويرجع الفضل في تطوير فن الطقطوقة إلى زكريا أحمد خاصة في لحن " جمالك ربنا يزيده_ حبيت ولابانش عليا" في عام 1931م[5].

نبذة تاريخية عن بليغ حمدي:

ولد بليغ عبد الحميد حمدي مرسي في حي شبرا بالقاهرة في 7 أكتوبر 1931م، وكان والده يعمل أستاذا للفيزياء في جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليا)، أتقن العزف على العود وهو في التاسعة من العمر، وفي سن الثانية عشر حاول الالتحاق بمعهد فؤاد الأول للموسيقى، إلا أن سنه الصغير حال دون

4 – أحمد يوسف: الموجز في تاريخ الموسيقى العربية، مرجع سابق، ص 111، 112.

5 – أحمد يوسف: الموجز في تاريخ الموسيقى العربية، مرجع سابق، ص 112.

ذلك، التحق بمدرسة شبرا الثانوية في الوقت الذي كان يدرس فيه أصول الموسيقى في مدرسة عبد الحفيظ إمام للموسيقى الشرقية، ثم تتلمذ بعد ذلك على يد درويش الحريرى، وتعرف من خلاله على الموشحات العربية، والتحق بكلية الحقوق وفي الوقت نفسه التحق بشكل أكاديمي بمعهد فؤاد الأول للموسيقى (معهد الموسيقى العربية حاليا)[6].

بدأ بليغ حمدي مشواره الفني باحتراف الغناء، وبالفعل سجل بليغ للإذاعة أربع أغنيات لكن تفكيره كان متجها صوب التلحين، وبالفعل لحن أغنيتين لفايدة كامل هما (ليه لأ- ليه فاتني ليه) تبعتها أغنية (ما تحبنيش بالشكل ده لفايزة أحمد، وتوطدت علاقته بالموسيقار محمد فوزي الذي أعطاه فرصة التلحين لكبار المطربين والمطربات من خلال شركة (مصر فون) التي كان يملكها وفي عام 1957م، قدم أول ألحانه لعبد الحليم حافظ (تخونوه)، وقد جمعت ألحان بليغ حمدي ما بين الشعبية الرومانسية والوطنية الحماسية، ولكن يمكن اعتبارها الإسهام الأساسي الذي قدمه في الموسيقى هو إيصال الموسيقى والإيقاعات المصرية بطريقة تتناسب مع أصوات المغنين الكبار أمثال أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وشادية وردة. كما اشتهر بسهولة وبساطة ألحانه الأمر الذي يجعل أي متذوق للموسيقى قادرا على التمييز بين موسيقاه حين سماعها، حيث قام بتلحين جميع الألوان الغنائية من رومانسية أو شعبية أو وطنية أو القصائد أو ابتهالات دينية مثل مجموعة ألحانه للشيخ سيد النقشبندي وأشهرها ابتهال (مولاي)، وأغاني الأطفال مثل أغنية (أنا عندي بغبغان) لوردة. كما كان محمد فوزي هو أول من قدم بليغ حمدي لأم كلثوم، فقد كانت أم كلثوم تريد أن تخرج أو تتحرر قليلا من اللون السنباطي، لذا طلبت من محمد فوزي أن يلحن لها إلا أنه اعتذر وقدم لها بليغ حمدي، فكان اللقاء الأول في حفلة في منزل الدكتور زكي سويدان وهناك بدأ بليغ في تلحين الكوبليه الأول وطلبت منه أم كلثوم بعد تلحين أول كوبليه أن يكمل اللحن لتغني أم كلثوم أغنية حب إيه في ديسمبر عام 1960م لتحقق نجاحا كبيرا، وبعد ذلك لحن لها أكثر من أغنية ومن أهمها الحب كله، كما اتجه أيضا للفلكلور المصري وتعاون مع الثنائي محمد رشدي وعبد الرحمن الأبنودي في مطلع الستينيات، فقدم الفلكلور المصري بكافة أنواعه وجمله الشجية، فقدموا معا عددا من الأغنيات منها (عدوية- بلديات- وسع للنور- ميتى أشوفك- على الرملة- مغرم صبابة- طاير يا هوى)، وأيضا وضع الموسيقى التصويرية لكثير من الأفلام والمسرحيات والمسلسلات التليفزيونية والإذاعية منها أفلام (شيء من الخوف- أبناء الصمت - العمر لحظة- آه يا ليل يا زمن- أضواء المدينة) ومن المسرحيات (ريا وسكينة) ومن المسلسلات (بوابة الحلواني) وهي آخر ما قام بتلحينه، وهذا اللحن هو أكثر ما ساعد على نجاح المسلسل وسبب شهرته وشعبيته، كما كان بليغ حمدي من أكثر الملحنين الذين لهم إنتاج كبير من الأغاني الوطنية، ومن أهمها عدى النهار، وهي التي قام بتلحينها بعد حرب 67 وأصبحت الأغنيه رمزا لمرحلة النكسة، كما أصبحت أغنية على الربابة بغني لوردة هي رمز لحرب أكتوبر المجيدة ومرحلة العبور، وأيضا أغاني (البندقية اتكلمت- لو عديت- عبرنا الهزيمة- فدائي- بسم الله- عاش اللي قال)، لكن أشهر أغانيه الوطنية على الإطلاق هي أغنيه (يا حبيبتي يا مصر) لشادية، وقد قام بليغ بكتابة بعض أغانيه تحت اسم مستعار هو (ابن النيل)[7].

6 - زين نصار: ورحل عن عالمنا عاشق مصر بليغ حمدي، القاهرة، مجلة الفنون، العدد 52، 1994م، ص 22، 27.

7 - مرجع سابق، ص 22، 27.

توفي بليغ في 12 سبتمبر 1993، عن عمر يناهز 62 عاما بعد صراع طويل مع مرض الكبد ورثته جريدة الأهرام في صبيحة اليوم التالي بقولها (مات ملك الموسيقى).

نبذة تاريخية عن "عبد الحليم حافظ":

ولد في قرية الحلاوات في 21 يونيو 1929م، وتوفيت والدته في يوم ولادته. نشأ عبد الحليم يتيما من يوم ولادته وقبل أن يتم عامه الأول توفي والده وعاش في بيت خاله. وهو الابن الرابع وأكبر إخوته إسماعيل شبانة الذي كان يعمل مطربا ومدرسا للموسيقى في وزارة التربية، تجلى حبه العظيم للموسيقى حتى أصبح رئيسا لفرقة الأناشيد في مدرسته، ثم التحق بالمعهد العالي للموسيقى المسرحية قسم الآلات ودرس العزف آلة (الأبوا)[8]، فقرر ممارسة مهنة الموسيقى، وبعد أن استقر في العاصمة، وبعدما أصبح صديقه وزميل دراسته كمال الطويل مشرفا على قسم الموسيقى والغناء بالإذاعة سعى إلى تعيينه كعازف لآلة الأبوا بفرقة الموسيقى العربية، ثم حاول عبد الحليم في بداية حياته الفنية أن يتجه للغناء، وبالفعل تقدم للجنة الإذاعة، ولكن اعترضت اللجنة على طريقة أدائه، ولكنه أصر على النجاح والانتصار على اليأس فتقدم مرة أخرى للإذاعة وتم اعتماده مطربا بالإذاعة المصرية بعد أن أثنت عليه اللجنة الفنية، كما منحه الإذاعي حافظ عبد الوهاب اسمه ليقترن باسم عبد الحليم طوال حياته.

فطن عبد الحليم بذكائه لما يريده المستمع العربي، فكان دائما يبحث عن الكلمة التي يهز بها وجدان الناس ويحرك مشاعرهم، كما أنه قد عاهد نفسه على تطوير الأغنية المصرية وقد بدا ذلك واضحا في أعماله الفنية، لذا فقد كانت خطواته ثابتة وسريعة وصعوده مستمرا ونجاحه مؤكدا وصوته في كل الآذان وأغانيه تتردد بين الناس[9]. استمر عبد الحليم حافظ في تواصله مع كبار الشعراء والأدباء والصحفيين حيث كانت تربطه بهم علاقة صداقة قوية، وقد رسم عبد الحليم خطوط حياته الفنية ونجاحه بإتقان شديد ونسج معه هذه الخطوط كل من صلاح جاهين مأمون الشناوي، مرسي جميل عزيز وغيرهم من كبار الشعراء والأدباء. تجانس صوت عبد الحليم مع ألحان كمال الطويل، محمد الموجي، محمد عبد الوهاب، بليغ حمدي. كما تعاون مع بعض الملحنين العرب منهم عبد الحميد السيد، سعود الراشد فأنتجوا له العديد من الأغاني والتي كان لها التأثير القوي في قلوب المستمعين، ومن هذه الأغاني على سبيل المثال (يا أبو قلب خالي، أنت حبيبي، الليالي، أحبك، يا قلبي خبي، إسبقني يا قلبي، التوبة، ليه تشغل بالك، نعم يا حبيبي، في يوم من الأيام، كفاية نورك، أهواك، ظلموه، موعود، حاول تفتكرني، سواح)، ومن الأغاني والأدعية الدينية منها (أنا من تراب، خليني كلمة، أدعوك يا سميع)، ومن الأغاني الوطنية منها (وطني الأكبر، عاش اللي قال، عدى النهار، حكاية شعب).

رحل عبد الحليم حافظ في 30 مارس 1977م[10].

نبذة تاريخية عن الشاعر «عبد الرحمن الأبنودي»:

شاعر مصري يعد من أشهر شعراء العامية في مصر ولد يوم 11 أبريل في عام 1938م في قرية أبنود بمحافظة قنا في صعيد مصر، متزوج من المذيعة نهال كمال وأنجب منها ابنتان آية ونور، وكان والده يعمل مأذونا

8 – مجدي العمروسي: أعز الناس، دار القدس للطباعة، 1994م.

9 – عادل حسنين: أيام وليالي عبد الحليم حافظ، بحث منشور، القاهرة، 1998م، ص 53.

10 – خيرية محمد مصطفى جميل: خصائص وسمات أسلوب الأداء الغنائي الديني عند عبد الحليم حافظ من خلال الأدعية الدينية، بحث منشور، فكر وإبداع، القاهرة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، 2007م، ص 7.

شرعيا وهو الشيخ محمود الأبنودي، وقد انتقل إلى مدينة قنا وتحديدا في شارع بني علي، حيث استمع إلى أغاني السيرة الهلالية التي تأثر بها.
من أشهر أعماله السيرة الهلالية التي جمعها من شعراء الصعيد ولم يؤلفها، ومن أشهر كتبه كتاب «أيامي الحلوة» والذي نشره في حلقات منفصلة في ملحق أيامنا الحلوة بجريدة الأهرام تم جمعها في هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة، وفيه يحكي قصصا وأحداثا مختلفة من حياته في صعيد مصر، كما صدر مؤخرا عن دار «المصري» للنشر والتوزيع كتاب الخال للكاتب الصحفي محمد توفيق يتناول فيه سيرة الشاعر عبد الرحمن الأبنودي الذاتية، يرصد الكتاب قصص الأبنودي الأسرية وتجاربه المليئة بالمفارقات والعداءات والنجاحات والمواقف.
في مقدمة كتابه، يقول توفيق هذا هو الخال كما عرفته مزيج بين الصراحة الشديدة والغموض الجميل بين الفن والفلسفة، بين غاية التعقيد وقمة البساطة، بين مكر الفلاح وشهامة الصعيدي بين ثقافة المفكرين وطيبة البسطاء، هو السهل الممتنع[11].
ومن أعماله الغنائية كتب الأبنودي العديد من الأغاني، من أشهرها:
عدى النهار، المسيح، أحلف بسماها، التوبة، أحضان الحبايب وغيرها لعبد الحليم حافظ.
تحت الشجر يا وهيبة، عدوية، وسع للنور، عرباوي لـ محمد رشدي.
يما يا هوايا، مال عليا مال، قاعد معاي لفايزة أحمد.
عيون القلب، قصص الحب الجميلة لنجاة الصغيرة.
آه يا اسمراني اللون، قالي الوداع، أغاني فيلم شيء من الخوف لشادية.
ساعات ساعات لصباح.
طبعا أحباب، قبل النهاردة لوردة.
شباكين على النيل عنيكي لمحمد قنديل.
جاي من بيروت، بهواكي يا مصر لماجدة الرومي.
شوكولاتة، كل الحاجات بتفكرني، من حبك مش بريء، بره الشبابيك لمحمد منير.
شيء من الغضب لنجاح سلام.
دواير لمروان خوري.
كما كتب العديد من أغاني المسلسلات مثل النديم، ذئاب الجبل وغيرها.
وكتب حوار وأغاني شيء من الخوف، شارك الدكتور يحيى عزمي في كتابة السيناريو والحوار لفيلم الطوق والإسورة عن قصة قصيرة للكاتب يحيى الطاهر عبد الله، وكتب أغاني فيلم البريء.
وفاته: توفي يوم الثلاثاء الموافق 21 أبريل 2015م[12].

التعرف على المهارات العزفية المستخدمة في (عينة البحث):

_ مهارة العزف بكلتا اليدين:
_ تؤدى بالعزف بكلتا اليدين معا باستخدام سبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى.

_ مهارة التبديل:
تؤدى باستخدام السبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما على ديوان واحد، بدءا بسبابة اليد اليمنى، ثم سبابة اليد اليسرى (التبديل المنتظم)، والعكس بسبابة اليد اليسرى، ثم سبابة اليد اليمنى كحلية عزفية لأداء التتابعات اللحنية والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة (التبديل غير المنتظم).

_ مهارة القفزات:
تعزف القفزات اللحنية مثل قفزة (ثالثة، رابعة، خامسة) بكل يد على حدا بالسبابتين اليمنى واليسرى معا على أوكتافين (ديوانان) وعلى مسافة أوكتاف واحد (ديوان) في أشكال إيقاعية مختلفة ثم تزداد السرعة تباعا.
تعزف القفزات اللحنية من القفزة (السادسة، السابعة، الثامنة) بالسبابتين اليمنى واليسرى

11 – https://ar.wikipedia.org/wiki
12 – https://ar.wikipedia.org/wiki

معا على أوكتافين (ديوانان) وعلى مسافة أوكتاف واحد (ديوان) في أشكال إيقاعية مختلفة ثم تزداد السرعة تباعا [13].

_ مهارة الصوت المتصل (الفرداج):

تؤدى بالسبابتين اليمنى واليسرى معا على مسافة ديوان وعلى ديوان واحد، ويعزف به النوت الطويلة مثل الروند والبلانش والنوار، وأحيانا بسبابة اليد اليمنى فقط (الريشة المقلوبة).

_ مهارة تعدد التصويت:

تؤدى بأصابع السبابة والوسطى اليمنى والسبابة اليسرى معا على ديوان واحد.

ثانيا: الجزء التطبيقي (الدراسة التحليلية):

استخدم الباحث في هذا الجزء المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، حيث قام باختيار طقطوقة التوبة لبليغ حمدي، وقام بتحليلها تحليلا عاما للتعرف على المقامات والأجناس المستخدمة وتحليلا تفصيليا عزفيا لتحديد التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون واقتراح بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة من عينة البحث، والتي يمكن من خلالها إفادة دارسي الآلة عند أدائهم لهذا النموذج.

بيانات العمل: التوبة.
اسم الملحن: بليغ حمدي.
اسم المطرب: عبد الحليم حافظ.
اسم المؤلف: عبد الرحمن الأبنودي.
القالب: طقطوقة.
المقام: حجاز على درجة الدوكاه.
الميزان:
الإيقاع: كراتتشي

عدد الموازير: 95 مازورة.

المساحة الصوتية للحن: من درجة (دو_ الراست) وصول إلى درجة (ري_ جواب المحير)

وهي مسافة 2 ديوان.

الأشكال الإيقاعية المستخدمة:
المدونة الموسيقية الخاصة بعينة البحث:

التحليل العام للمقامات المستخدمة لطقطوقة التوبة لبليغ حمدي:

الجزء الأول من (م1: م 46 نوار3):

يبدأ الجزء الأول في مقام الشهيناز على درجة الدوكاه مع استعراض للمقام، ثم مقام الحجاز على درجة الدوكاه.
_ من (م 1: م 8) أدليب موزون تؤديه آلة الأوكرديون في مقام الشهيناز على درجة الدوكاه
_ من (م 9: م 25 نوار3) جملة موسيقية تؤديها الفرقة في مقام الحجاز على درجة الدوكاه بمصاحبة إيقاع كراتشي.
_ حوار موسيقي يؤدى بين آلتي الأوكرديون والفرقة الموسيقية في مقام الحجاز على درجة الدوكاه، ثم جملة موسيقية تؤديها الفرقة الموسيقية تمهيد لغناء المذهب.
_ من (م 25 نوار4: م 46 نوار3) غناء المذهب في مقام الحجاز على درجة الدوكاه.

الجزء الثاني من (م 46 نوار4: م 81 نوار3):

يبدأ الجزء الثاني في مقام الشهيناز ثم مقام الحجاز على درجة الدوكاه مع استعراض للمقام.
غناء الكوبليه الأول في مقام الشهيناز على درجة الدوكاه مع عمل استعراض للمقام، ثم مقام الكرد على درجة الدوكاه.

13 - إيمان حسين جنيد: برنامج مقترح لتذليل صعوبات أداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم لآلة القانون، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2002م، ص 10، 11.

الجزء الثالث من (م 81 نوار4: م 95):
يبدأ الجزء الثالث في مقام الحجاز على درجة الدوكاه مع استعراض للمقام.
ـ من م (81 نوار4: م 86 نوار 3) جملة موسيقية تؤديها الفرقة الموسيقية في مقام الحجاز على درجة الدوكاه وهي تمهيد لغناء الكوبليه الثاني.
ـ من م (86 نوار 4: م 95) غناء الكوبليه الثاني في مقام الحجاز على درجة الدوكاه، ثم الرجوع لغناء المذهب في مقام الحجاز على درجة الدوكاه.

التحليل العزفي التفصيلي لطقطوقة التوبة لبليغ حمدي المكون من ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول من (م1: م 46 نوار3):
استخدم العازف الأسلوب التقليدي بالسبابتين اليمنى واليسرى، ثم استخدم مهارة التبديل على ديوان واحد بالسبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما.
كما استخدم أسلوب الأداء المتصل (الفرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد إلى جانب القيام باستخدام تعدد التصويت بأصابع السبابة والوسطى اليمنى وسبابة اليد اليسرى معا على ديوان واحد، كما استخدم أسلوب العفق بالبصم بإصبع إبهام اليد اليسرى وعزف الوتر بسبابة اليد اليمنى، واستمر بأسلوب الأداء نفسه باستخدام الأسلوب التقليدي وأسلوب الأداء المتصل (الفرداج) والتبديل بالأصبعين وتعدد التصويت باستخدام تعدد الأصابع والتناوب فيما بينهما إلى نهاية (م 46).

الجزء الثاني من (م 46 نوار4: م 81 نوار3):
استخدم العازف الأسلوب التقليدي بسبابة اليد اليمنى على حده ثم استخدم مهارة التبديل على ديوان واحد بالسبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما.
كما استخدام أسلوب الأداء المتصل (الفرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد.
واستمر بنفس اسلوب الأداء باستخدام الأسلوب التقليدي وأسلوب الأداء المتصل (الفرداج) والتبديل بالأصبعين والتناوب فيما بينهما إلى نهاية (م 81).

الجزء الثالث من (م 81 نوار4: م 95):
استخدم العازف الأسلوب التقليدي بسبابة اليد اليمنى على حده ثم استخدم مهارة التبديل على ديوان واحد بالسبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما.
كما استخدام أسلوب الأداء المتصل (الفرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد.
واستمر بنفس اسلوب الأداء باستخدام الأسلوب التقليدي وأسلوب الأداء المتصل (الفرداج) والتبديل بالأصبعين والتناوب فيما بينهما إلى نهاية (م 95).

التدريبات التكنيكية المقترحة المستنبطة من عينة البحث:

النموذج الأول:

التدريب الأول: مازورة رقم (8، 9):

شرح التدريب:
يتكون التمرين من (21 م) في مقام الحجاز على درجة الدوكاه بالشكل الإيقاعي البسيط المستنبط من مازورة (8، 9).
الهدف من التدريب الأول:
التدريب على أداء تعدد الأصابع سبابتي اليد اليمنى واليد اليسرى ووسطى اليد اليمنى معا على ديوان واحد.
التدريب على أداء القفزات (قفزة ثالثة هابطة) بأصابع السبابتين اليمنى واليسرى والوسطى اليمنى في أداء التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة.
التدرج في سرعة الأداء وصولا إلى السرعة المطلوبة.

النموذج الثاني:

التدريب الثاني: مازورة رقم (10، 11):

شرح التدريب:
يتكون التمرين من (43 م) في مقام الحجاز على درجة الدوكاه بالشكل الإيقاعي البسيط المستنبط من مازورة (10، 11).

الهدف من التدريب الثاني:
التدريب على أداء أسلوب العفق بالبصم بإصبع إبهام اليد اليسرى وعزف الوتر بسبابة اليد اليمنى.
التدريب على أداء القفزات (قفزة ثالثة، رابعة، سادسة) بإصبع السبابة اليمنى في أداء.
التدرج في سرعة الأداء وصولا إلى السرعة المطلوبة.

النموذج الثالث:

التدريب الثالث: مازورة رقم (88):

شرح التدريب:
يتكون التمرين من (23 م) في مقام الحجاز على درجة الدوكاه بالشكل الإيقاعي البسيط المستنبط من مازورة رقم (88).

الهدف من التدريب الثالث:
التدريب على أداء أسلوب التبديل على ديوان واحد بالسبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما
التدريب على أداء القفزات (قفزة ثالثة) بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما.
التدرج في سرعة الأداء وصولا إلى السرعة المطلوبة.

النتائج:
بعد الدراسة التحليلية العزفية لطقطوقة التوبة لبليغ حمدي استطاع الباحث أن يحقق فرض البحث.

فرض البحث:
يفترض الباحث من خلال الدراسة التحليلية العزفية لطقطوقة التوبة (عينة البحث) وتحديد التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون، ووضعها في تدريبات تكنيكية مستنبطة مقترحة من قبل الباحث يمكن إفادة دارسي آلة القانون.

تحقيق الفرض:
أولا: التقنيات والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون المستخدمة في عينة البحث:
- مهارة تعدد التصويت.
- مهارة التبديل.
- مهارة القفزات.
- مهارة الصوت المتصل (الفرداج).
- مهارة العزف بكلتا اليدين.

ثانيا: كيفية إفادة دارسي آلة القانون من التدريبات التكنيكية المستنبطة من عينة البحث:
- بالتدريب على التمرين الأول المستنبط من مازورة رقم (8، 9) والذي يحتوي على تقنية تعدد التصويت باستخدام تعدد الأصابع، والقفزات (قفزة ثالثة هابطة).

يمكن إتقان الدارس أداء هذا الجزء من مازورة رقم (8، 9) والتقنية الموجودة بالنموذج.
- بالتدريب على التمرين الثاني المستنبط من مازورة رقم (10، 11) والذي يحتوي على تقنية القفزات (قفزة ثالثة، رابعة، سادسة)، وتقنية العفق بالبصم بإصبع إبهام اليد اليسرى وعزف الوتر بسبابة اليد اليمنى.

يمكن إتقان الدارس أداء هذا الجزء من مازورة رقم (10، 11) والتقنية الموجودة بالنموذج.

- بالتدريب على التمرين الثالث المستنبط من مازورة رقم (88) والذي يحتوي على تقنية

القفزات (قفزة ثالثة، رابعة)، وتقنية

التبديل على ديوان واحد بالسبابتين اليمنى واليسرى والتبادل فيما بينهما.

يمكن إتقان الدارس هذا الجزء من مازورة رقم (88) والتقنية الموجودة بالنموذج.

التوصيات والمقترحات:

أولا: التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة توفير المدونات والتسجيلات الموسيقية الخاصة لرواد التلحين لمختلف القوالب الغنائية (الطقطوقة، المونولوج، القصيدة، الموشح، الدور) لإفادة دارسي الآلات المختلفة ولإثراء المكتبة الموسيقية بالأعمال الغنائية لرواد التلحين في النصف الثاني من القرن العشرين.

ثانيا: المقترحات:

يقترح الباحث إجراء المزيد من الدراسات العلمية المتخصصة للأعمال الغنائية لمختلف رواد التلحين في النصف الثاني من القرن العشرين للاستفادة من المهارات العزفية الموجودة في الجمل اللحنية في تلك الأعمال مما يعود بالفائدة على دارسي الآلات الموسيقية المختلفة.

قائمة المراجع:

1) أحمد يوسف: **الموجز في تاريخ الموسيقى العربية**، دار السندس، القاهرة، 2008م.

2) إيمان حسين جنيد: **برنامج مقترح لتذليل صعوبات أداء المؤلفات المعاصرة ذات المستوى الفني المتقدم لآلة القانون**، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2002م.

3) حسني جمال نجم: **أسلوب بليغ حمدي في صياغة الألحان المصرية**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1995م.

4) خيرية محمد مصطفى جميل: **خصائص وسمات أسلوب الأداء الغنائي الديني عند عبد الحليم حافظ من خلال الأدعية الدينية**، بحث منشور، فكر وإبداع، القاهرة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، 2007م.

5) زين نصار: **ورحل عن عالمنا عاشق مصر بليغ حمدي**، القاهرة، مجلة الفنون، العدد 52، 1994م.

6) عادل حسنين: **أيام وليالي عبد الحليم حافظ**، بحث منشور، القاهرة، 1998م.

7) مجدي العمروسي: **أعز الناس**، دار القدس للطباعة، 1994م.

8) محمد إبراهيم فتحي إبراهيم: **دور آلة الناي في بعض الأعمال الغنائية لبليغ حمدي**، رسالة ماجستير، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، 2015م.

9) يوسف عيد أنطوان عكاري: **الموسوعة الموسيقية الشاملة**، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م

10) https://ar.wikipedia.org/wiki