# مظاهر الجمال لرواد الموسيقى القومية
# من خلال اعمال يوسف جريس ورفعت جرانة

**أ.د/ سمير رشاد على موسي***

**محمود أ.د/ محمد عصام عبد العزيز****　　**الباحث/ محمود سعيد*****

## مقدمة:

تعتبر الموسيقى القومية حركة ثقافية تعمق أواصر الترابط الموحد بين أبناء الشعب أو الامه، ولقد شهد العالم بزوغ فنون جديدة لشعوب وثقافات صغيرة لم يكن لها دور فى الثقافة العالمية من قبل، وبذلك أسهمت فى أثراء الفكر والفن فى العالم وبإضافة محلية عميقة الجذور، ولذلك يجب الأهتمام بالأعمال الموسيقية القومية فى كل مجالات الإنتاج حيث يتم التكامل بعضها ببعض، وبذلك يتكون فى النهاية الوجدان الموسيقى للشعوب والامه.

وهناك فى عالمنا المعاصر ظواهر تسير فى هذا الإتجاه الدولى نتيجة للتقارب والتقدم العلمي وإستخدام التكنولوجيا وكان لهذا تقريب المسافات وخاصة بالإحتكاك المباشر والتعرف على الأعمال الفنية عن طريق الإنترنت وكذلك بالسفر والهجرة وهنا تتخطى الحواجز الاقليمية لكى تخاطب جمهور أوسع وأعم وبهذا التقارب قد تكثر الثقافات الفنية، غير ان تلك الظواهر لم تنجح فى أضعاف أرتباط الإنسان بماضيه وتراثه بل أضافات للثقافات المحلية ابعاداً جديدة.

ومع ذلك خرجت للوجود موسيقى قومية من العديد والكثير من الدول، مثلا كلاً من روسيا تشيكوسلوفاكيا واسبانيا وبريطانيا، ووجدت الموسيقي مولد الإتجاه القومى حماساً لدى مؤلفين من جنسيات آخرى جعلهم يكتبون موسيقى ذات طابع قومي وهكذا أتسعت موجه القومية بصور مختلفة.

والحركات القومية تستند دائما إلى حركات ثقافية تستمد منها مصدقياتها وقوتها فهى ظاهره وجود الشعوب والامه، والموسيقى القومية تبين أكتشافها من مصدرين هما: الموسيقى الشعبية أو الفلكلوريه والموسيقى الدينية المحلية من جانب آخر، وكذلك الإستماع لأغانى الفلاحين وامعنوا النظر فى رقصاتهم، ولقد أدهشهم الايقاعات الشعبية بموازينها الآحادية وتكويناتها المركبة

(*) استاذ دكتور متفرغ بقسم الاداء شبعة اوركسترالى– كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

(**) استاذ دكتور متفرغ بقسم الاداء شبعة اوركسترالى ورئيس قسم سابقاً– كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

(***) باحث بمرحلة الدكتوراه فى التربية الموسيقية تخصص فيولينة شعبة أوركسترالى

والمزدوجه وكذلك وجد فى الآلات الشعبية ألواناً مميزه من الرنين الموسيقى تصلح لتطعيم التلوين، ومن هنا كان الأقتراب من الجماهير للموسيقى القومية.

وعلى سبيل المثال ما قدم من فنون شعبية بالفرق القومية فى مصر مثل " فرق رضا" حيث تم توزيع تلك الأعمال الشعبية بخطوط هارمونية بسيطة لكي تظهر الألحان الشعبية من هذا النوع " الأحتفاظ بالخط الميلودى" وهناك أعمال قومية مصرية مختلفة فى بعض أعمال " سيد درويش" بعد توزيعها وتم ادائها بالاوركسترا". مثل أوبريت شهرزاد توزيع المايسترو " أبراهيم حجاج"، ويعتبر " سيد درويش" ملحن أكثر منه مؤلف موسيقى، ويطلق عليه الملحق القومى بسبب أعماله على سبيل المثال نشيد (بلادي .... بلادي).

وبعد ذلك ظهرت الموسيقى المتطورة على يد رائدها الأول المؤلف الموسيقى " يوسف جريس" (١٨٩٩- ١٩٦١) بعد أن قام بالدراسة الموسيقية وتسلح بالعلم من الموسيقى العربية وكذلك الموسيقى العالمية، فكان أول مؤلف موسيقى مصرى وعربى يكتب أعمالاً للاوكسترا السيمفونية، وقد تشبع بالروح القومية وكانت مؤلفاته معبرة عن الروح القومية فى مصر.

وقد عاصر " يوسف جريس" كل من " حسن رشيد" و " ابو بكر خيرت"، وبهذا تكون جيل الرواد للتأليف الموسيقي فى مصر من ناحية آخرى ، وقد كان لجمهور هؤلاء الرواد الثلاثة الآثر الأكبر فى الحياة الفنية فى مصر وفى تمهيد الطريق أمام الجيل الثاني من مؤلفى الموسيقى القومية فى مصر من ناحية.

وكان لهذا الآثر فى المعارف العامه والثقافة المتنوعه حيث فى النهاية يكتب لنا المؤلف الموسيقى عمل عالمى الشكل ولكن بالمضون المحلى بعد تعديل الصيغ الموسيقى العالمية لكي تناسب طبيعه موسيقانا العربية.

حيث أن هذه الألحان البسيطة التى كانت تسرى ببساطة فى عمق الإنسان المصرى، فهو الذى عبر عن الشعب بأعماله الفنية مثال " سيد درويش" نشيد بلادى. بلادى " فالموسيقى القومية ليست ضد الموسيقى العالمية فهي لاتخاطب العالم الخارجي بل إن النجاح الحقيقى فى استقطاب المستمع من الداخل والخارج معاً.

وهناك تفاوت فى مواهب المؤلفين من حيث القدرة والخيار ومدى الثقافة الموسيقية.

ولهذا سوف نلقى الضوء على بعض الأعمال القومية لكل من" يوسف جريس" و " رفعت جرانه" والتعرف على تلك الشخصيات من خلال هذا البحث لإثراء الثقافة الموسيقية.

**تحديد مشكلة البحث:**

على الرغم من كثرة الأعمال الموسيقية القومية المؤلفة من جيل الرواد الأول إلى الجيل الثالث إلا أن عدم إلقاء الضوء عليها من قبل وزارة الثقافة، وكذلك الإعلام يعطى الإحباط للمؤلفين الجدد مما دفع الباحث لعمل هذه الدراسة لكى تسهم فى تشجيع المؤلفين القوميين للعمل على ذلك المنوال وحث طلاب الكليات الموسيقية والمعاهد لسماع تلك الأعمال وتحليلها، وتحديد محاضرات للتذوق السمعى لتلك الأعمال على الأقل.

**الاهداف:**

التحدث فى الأعمال الفنية للموسيقى القومية فى الصحف اليومية والمجلات من خلال مقالات لإحياء الإنتماء للوطن والإرتقاء بالذوق العام للشعوب العربية ونشر تلك الثقافة علماً بأن الشعوب العربية تعاني من الآمية الموسيقية.

**اهداف البحث:**

المساهمة فى القاء الضوء للموسيقى القومية المصرية لتحقيق الهدف فى هذا البحث ويتم إظهار مظاهر الجمال والأبداع لكل عمل من رؤية المؤلف والأستفادة بهذا فى تطوير المناهج الخاصة بالتحليل الشخصى البسيط حتى يتم التعرف على رؤية المؤلف والتعرف ايضاً بهاوية المؤلف القومية.

**اسئلة البحث:**

١- ما هي الموسيقى القومية.

٢- من هم " يوسف جريس" و " رفعت جرانه".

3- ماهي المؤلفات الموسيقية الخاصة لكل من يوسف جريس ورفعت جرانه.

**حدود البحث:**

يحدد هذا البحث فى جمهورية مصر العربية فى العصر الحديث فى القرن العشرين.

**اجراءات البحث:** اتبع هذا البحث الوصف التحليلى ( تحليل مستوى).

**المنهج التحليلى Analytic Methodolctgy:**

أ- هو منهج يقوم بوصف ما هو كائن وبتحديد الممارسات الشائعه أو السائدة للتعرف على الأتجاهات عند كل من " يوسف جريس" و " رفعت جرانه" ومن الأفراد والجماعات للنمو والتطور.

ب- **عينة البحث:** بعض الأعمال المختاره لكل من " يوسف جريس" و " رفعت جرانه".

١- المدوانات الموسيقية المختاره.

٢- بعض المصادر والكتب الخاصة بالموسيقي القومية المصرية.

## مصطلحات البحث:

١- **الموسيقى القومية:** مستوحاه من التراث الشعبى وموسيقى الغناء والقصص الوطنية ويتم معالجتها من إطار فني أوركسترالى وتصبح أعمال موسيقية.

٢- **الموسيقى القومية العربية:** أضافة الطابع الشعبى للموسيقى لكى تصبح موسيقى شبه عالمية بالتوزيع والتنويع الايقاعى ويتم أسلوب العزف لتلك الأعمال بأسلوب أوركسترالى وتكتب على اساس القواعد العالمية حتى مفهومه لدى أهل البلد والآخرين من بلاد وآخرى.

٣- **الاسلوب الموسيقى:** هناك عوامل وضوابط معينة للفكر الخاص بالصياغة والتركيب الصوتى والايقاعى المتنوع.

٤- **اللحن:** هو صوت الموسيقى لتنغيم كلمات الاغاني.

٥- **العبارة:** تتكون عادة من أربع موازير وتنتهى بقفلة ما، وقد يزداد عدد الموازير عن أربعة وقد يقل عن ذلك.

٦- **التعبير:** هو طريقة إخراج المقطوعة الموسيقية بالشكل الجيد الذى يرغبه المؤلف ويشعر به العازف، وذلك بأستعمال العلامات الديناميكية، مثل العزف بلين (P) والعزف بقوة (F) والتدريج فى القوة (Cressendo) والتدرج من الضعف (Diminuindo) بالإضافة لإحساس العازف بالعمل الموسيقى ككل.

٧- **أسلوب الأداء:** هو الصفة المميزة للمؤلفة الموسيقية والنظام المتبع فى المعالجة للقالب واللحن كما تعتبر صفة من الصفات المميزة لإسلوب التأليف عند المؤلفين.

٨- **التوزيع:** أحد نماذج التأليف الموسيقى الآلي، يقوم أساساً على لحن واحد يتكرر كل مرة فى صيغة متنوعة ومقامات مختلفة مع الأحتفاظ بمقوماته الإساسية، ويسمي اللحن الذى يجرى عليه التنويعات بالتيما، وتؤخذ فكرته إما من أغنية شعبية أو لحن معروف، ويجب أن يكون فى أبسط صورة ثم يبدأ التنويع عليه بطرق مختلفة إما أن تكون لحنية أو إيقاعية أو هارمونية أو كونترابنطية أو أضافة الزخارف وكل تنويع يأخذ رقما مسلسلاً يميزه عن غيره.

٩- **المؤلف الموسيقي:** هو الذي يبدع كل عناصر العمل الموسيقى لحناً وتكثيفاً ( هارمونياً أو كونترابنطيا) وكذلك يقوم بتوزيع الأصوات على مجموعات الأداء سواء الآلية أو الغنائية.

١٠- **الموزع الموسيقى:** هو الذى يوزع الأدوار داخل الموسيقي على آلات الأوركسترا تبعاً لنوعية صوتها، وتصوره للعمل الفني، وقد ظهر أهمية دور الموزع فى مصر فى مجال الموسيقى الدارجة والتى غالباً ما يبدعها ملحنون لجأوا للتوزيع لإثراء أعمالهم الفنية المفردة اللحن.

## السيرة الفنية لكل من يوسف جريس ورفعت جرانه:

## أولاً: يوسف جريس ( ١٨٩٩- ١٩٦١):

يوسف جريس من أسرة قبطية ميسورة من الصعيد، تعلم عزف الكمان الشرقي من صغره مع عازف الكمان " سامي الشوا" و "منصور عوض"، ثم أتجه للعزف الغربي على يد أساتذة أوروبيين بالقاهرة ( منهم ساندي روسدول). وفي الجامعة درس القانون وبعد تخرجه سنه ١٩٢٦ لم يمارس مهنة المحاماه، وقرر أن يتفرغ لدراسة الموسيقي على يد أستاذة الرئيسى " جوزيف هوتيل"، ( القائد التشكيلى لأوركسترا الاذاعة) وبدأت تجاربه في التأليف القومي بأسلوب لم تتوفر له كل الأدوات الفنية، ولكن حماسه عوض عنها لحد كبيرة فكتب قصيدة السيمفوني " مصر" سنة ١٩٣٧ واستطاع أن يودعها بعض أنفعاله بطبيعة مصر ومشاعره الوطنية ثورة سنة ١٩١٩ التي شارك فيها، فكان أول عمل موسيقى للأوركسترا السيمفوني يكتبه مؤلف مصري " يوسف جريس " ، على موضوع مصري، ولذا يحتل هذا العمل الرائع مكانة تاريخية فى الموسيقي المصرية الجديدة، وكتب بعده سيمفونيتين وقصائد سميفونية نذكر منها: " نحو دير فى الصحراء"، وسيمفونية " النيل والوردة" وكلاهما محدود الإنتشار، وفي مجال موسيقي الحجرة كتب عدداً من المقطوعات التي توحي بطابع مصري مثل " حاملة الجرة " و " البدوي" للفيولينة والتشيللو ( على التوالي) بمصاحبة البيانو، كما ألف مقطوعات للفيولينة بدون مصاحبة عكست خبرته بهذه الآلة، وكتب للبيانو عدداً من المقطوعات القصيرة منها " النيل" " وأبيس" وزهرة اللوتس" " وفى ضوء القمر" وغيرها.

وعناوينها واضحة الدلالة على مصريته وإتجاهه نحو الإيحاء الموسيقى.

وأسلوب " جريس" الموسيقى ليس نابعاً عن فلسفة خاصة بقدر ما هو تعبير تلقائي مباشر عن مشاعر وانطباعات مصرية صادقة كان يصوغها في صور متحررة غالباً، وجدها أنسب لأفكاره الموسيقية، ولذلك كان أختياره لإطار القصيدة السيمفوني، بدلا من السيمفونية موفقاً في القصيدة السيمفونية "مصر"، والذي أنطلق فيه فى تعبيره عن إتساع الصحراء ووحشتها في فقرات منسابة ذات هارمونيات مسترسلة هادئة ذات زخارف شرقية وفي ختامها مارش جنائزي أهداه لأرواح الشهداء الذين سقطوا في ثورة سنه ١٩١٩ وهو متأثر كثيرا بمارش بيتهوفن الجنائزي فى

السيمفونية البطولية (الإيرويكا) ومؤلفاته للبيانو وموسيقي الحجرة أبسط من كتاباته للأوركسترا فالمصاحبات فيها نماذج مبسطة لا تخرج عن إيقاعات شرقية ومسارات هارمونية مألوفة في الإطار الكلاسيكي تنزع أحيانا نحو الانطباعية حين يريد الإيحاء بجو مصري خاص كما في "حاملة الجرة " أو " البدوي" وما إليهما وهنا يعتمد أحيانا لإستخدام الانزلاق " الجلساندو" في البيانو لتنشيط الموسيقا وتحقيق الربط بين العبارات، فالأفكار اللحنية عنده محدودة النطاق تدور في إطار دياتوني غالباً، مع لمسات مقامية خفيفة توحي بالروح الشرقية، ولكن الذي أعطى لموسيقاه نكهتها المصرية ليس هذه التفاصيل بل طابع عام ينطق بمدى أرتباطه الروحي بمصر، وهو لم يحظى فى حياته بكثير من التشجيع والأهتمام وظلت أعماله محدودة التداول ( ولم تنشر نشرا حقيقا بعد) وسيذكر له التاريخ كفاحه المبكر لارتياد هذا الطريق الذي لم يسبقه إليه أحد وكانت أعماله هو وزملاؤه من علاماته الأولى.

ونستطيع القول بأن أسلوب " يوسف جريس" يمتاز عامة ببساطة ووضوح وشاعرية، وأنه كان متأثر بالبيئة المصرية وبطبيعتها الخاصة، وتاريخها وحياتها تأثراً عميقاً تنطق به أسماء مؤلفاته وموضوعاتها مثل: ( على ضفاف النيل– فى الصحراء – أسيم النيل– البدوى ...وغيرها)، كما تعبر عنه روح موسيقاه كلها.

وقد وضعت أكاديمية الفنون بالقاهرة اسمه في سجل الخالدين وذلك فى عيد الفن في اكتوبر عام ١٩٨١.

وفيما يلى قائمة كاملة بمؤلفات " يوسف جريس"، وقد اطلع كاتب هذه السطور بنفسه على المدونات الموسيقية لهذه الأعمال، ودون ماكن عليها من بيانات ولكن المسجل منها عدد قليل للغاية، وهنا أنتهزت هذه الفرصة لادعو وزارة الثقافة للعمل على تسجيل مؤلفات " يوسف جريس" وإذاعتها بالبرنامج الموسيقي.

**أولاً: مؤلفات البيانو المنفرد:**

١– السودانية، مصنف (١٤)، ( ٩ مارس ١٩٣٢) مهداه إلى استاذه " جينو تاكاش".

٢– مراكبى فى النيل، مصنف (١٦)، ( مايو ١٩٣٢) مهداه الى " جوزيف بيلجرين".

٣– Le Galerien ( ٦ يونيو ١٩٣٢) . مصنف (١٧).

٤– حظ سعيد مصنف (١٩) ( ٢٤ يونيو ١٩٣٢) مهداه لمدام " جوزيف هوتيل".

٥– قارب يحترق مصنف (٢٠) (١ يوليو ١٩٣٢) وقد أعاد المؤلف كتابتها للاوركسترا في ١٢ يناير ( ١٩٤٧).

٦- كيف حالك مصنف (٢١)، ( يوليو ١٩٣٢).
٧- مقدمة مصرية بعنوان ( الصدق)، ( نوفمبر ١٩٣٢) مصنف (٢٧).
٨- الفلسطينية الصغيرة مصنف ( ٣٥)، (١ ديسمبر ١٩٣٢).
٩- مقدمة مصرية بعنوان ( السعادة)، (٢٧ ديسمبر ١٩٣٢). مصنف (٢٨).
١٠- ثلاث مقدمات عناوينها كالتالى: ( فى القارب – ضوء القمر- على النيل) ( ٣١ يناير ١٩٣٣).

**ثانياً مؤلفات الكمان المنفرد:**

١- البدوى ( ٣٠ يوليو ١٩٣١) وقد أعاد المؤلف كتابتها للأوركسترا عام (١٩٣٤).
٢- ريف مصرى مصنف (٢٢) ( ٢١ يوليو ١٩٣٢) .
٣- رقصة وادى النخيل مصنف ( ٥) ( ٨ أغسطس ١٩٣٢) .
٤- أمنيات طيبة، مصنف (٢٤) ( ٢٠ سبتمبر ١٩٣٢).
٥- تذكار، مصنف (٢٥) ( ١ اكتوبر ١٩٣٢) .
٦- مقدمة بعنوان ( صفحة موسيقية صغيرة) مصنف (٣٤) ( ٢٧ ديسمبر ١٩٣٢).
٧- ابن الوادي ( ٢٤ سبتمبر ١٩٤٣) .
٨- بنت البدوية، ( ٤ أكتوبر ١٩٤٣) .
٩- غناء بدوى ( ٢٠ أبريل ١٩٤٤)
١٠- أغانى صحراوية (٢٧ أبريل ١٩٤٤).

**ثالثاً : مؤلفات الكمان والبيانو:**

١- نرقص، مصنف (١) ( ١٩ نوفمبر ١٩٢٨). وهي مهداة الى استاذة " ساندى روز دول".
٢- فى الغابة، مصنف (٣) ( يوليو ١٩٢٩).
٣- على ضفاف النيل ( ٣٠ يناير ١٩٣١) .
٤- حاملة الجرة، مصنف (٨) ( عام ١٩٣١) .
٥- رحلة الى فيينا، مصنف (٩) ( ٣١ مارس ١٩٣١) .
٦- رقصة النخيل، مصنف ( ٣٧) ( ١٧ يناير ١٩٣٢).
٧- البائعة، مصنف (١٨) ( ٢١ يونيو ١٩٣٢) .
٨- فى الصحراء، مصنف (٤) ( ٦ يوليو ١٩٣٢) .

٩- تذكار، مصنف (١) ( ٨ يوليو ١٩٣٢). كتبها المؤلف عام ١٩٢٧، واختتمها بعد أن ادخل عليها بعض التعديلات فى ٨ يوليو ١٩٣٢. وهي مهداه الى " جوزيف هوتيل".

١٠- الفتاة ذات الوشاح الأزرق، مصنف (٣٢) ( ٣٠ نوفمبر ١٩٣٢).

**رابعاً: مؤلفات للفلوت المنفرد:**

١- صدى الصحراء ( مهداة الى رشاد بدران) ( ٣ أبريل ١٩٤٤).

٢- صدى الوادي ( مهداة الى مدام رشاد بدران) ( ٣ أبريل ١٩٤٤).

٣- صدى النيل ( مهداة الى رمسيس ويصا) ( ٣ أبريل ١٩٤٤).

وقد عزفت هذه المقطوعات الثلاث لأول مرة فى ( ١٩٦٣/٤/٩) بعد وفاة المؤلف.

**خامساً: مؤلف للتشيللو المنفرد:**

الفلاح، منصف (٢٣) ( ١٦سبتمبر ١٩٣٢). وهى مهداة الى أستاذة " موريس مارشال".

**سادسا: مؤلف للتشيللو والبيانو:**

الفلاحة، مصنف (١٥) ( ٣١ ديسمبر ١٩٣١) وقد اعاد المؤلف كتابتها للتشيللو والاوركسترا فى ١٩٣٣/١٠/١٥.

**سابعاً: مؤلفات غنائية بمصاحبة البيانو:**

١- أغنية الوادى ( ٣٢ يوليو ١٩٤٣) .

٢- مركب القدر ( سوبرانو بمصاحبة البيانو ) ( ٢٩ مايو ١٩٤٤).

٣- رقصة النيل ( سوبرانو بمصاحبه البيانو) ( ٣٠ مايو ١٩٤٤). وقد كتب المؤلف كلمات هذه الأغنية.

٤- أغنية الراعى ( ٣١ ماوي ١٩٤٤).

٥- نداء وأغنية النيل ( للباريتون بمصاحبة البيانو) ( ٨ يونيو ١٩٤٤) وقد كتب المؤلف كلماتها باللغة العربية.

٦- رقصة القرية ( سوبرانو بمصاحبة البيانو ) ( ١٣ نوفمبر ١٩٤٤).

**ثامناً: الاوبرا:**

" اوبرا القدر" وقد بدأ كتابتها فى ( ٣ ديسمبر ١٩٤٣) وقد وجد كاتب هذه السطور نص الاوبرا فى مخلفات المؤلف مكتوبا باللغتين العربية والفرنسية، في ثماني كراسات وقد شرع المؤلف فى كتابة ألحانها ولكنه لم يكملها، وقد كتب نصها الشعرى بنفسه.

**تاسعاً: المؤلفات الاوركسترالية:**

١- القصيد السيمفوني (مصر) ( علم ١٩٣٢) وهذا القصيد السيمفونى هو أول عمل سيمفوني مصرى وعربى، وقد قدم لأول مرة فى مدينة الاسكندرية فى السادس عشر من أغسطس عام ١٩٣٣، وكانت الاوركسترا بقيادة " جوزيف هوتيل".

٢- Le Galrien ( عام ١٩٣٢).

٣- حاملة الجرة، للكمان والاوركسترا ( عام ١٩٣٢)

٤- القصيد السيمفونى ( نحو دير فى الصحراء) ( ٣ ديسمبر ١٩٣٤). ويقصد به المؤلف دير سانت كاترين الشهير بصحراء سيناء بمصر.

٥- السيمفونية الثانية ( عاد ١٩٤٢).

٦- القصيد السيمفوني ( النيل والوردة عام ١٩٤٣).

٧- ترانيم مصرية ( عام ١٩٤٤).

٨- القصيد السيمفونى ( أهرام الفراعنة) ( ٩ يونيو ١٩٦٠).

٩- السيمفونية الثالثة ( ٣ أغسطس ١٩٦٠).

**محمد رفعت جرانه:**

" محمد رفعت جرانه" هو احد أفراد الجيل الثانى من مؤلفى الموسيقى المصريين وقد ولد فى حي ( السيدة زينب) رضا الله عنها بمدينة القاهرة، فى التاسع والعشرين من يناير عام ١٩٢٤ وقد بدأ دراسته للموسيقى وهو فى سن الثانية عشر، وواصل دراسته للموسيقى بجانب دراسة المادية وأثناء المرحلة الثانوية درس الموسيقى مع الاستاذ " ميناتو" وتعلم البيانو بمعهد فيفا وكان يعزف الترومبيت فى أوركسترا الهواه بالمعهد تحت قيادة الدكتور " هانز هكمان"، فكانت دراسته مع "ميناتو" نظريه بينما كانت مع " هيكمان" عملية.

وبدأت صلته بالموسيقى في شبابه حين التحق بمعهد الموسيقي المسرحية بالقاهرة وتخرج فيه سنه ١٩٤٨ ثم قام بدراسات خاصة في التأليف الموسيقي على يد أساتذة أوروبيين بالقاهرة منهم "هانس هكمان Hickmann " و " ميناتو"، وقد اشتغل لفترة مدرسا للموسيقا بالمدارس، وعند أفتتاح التلفزيون سنه ١٩٦٠ عهد إليه بقيادة الأوركسترا، ثم تولى منصب خبير الموسيقي والغناء به ( حتى سن المعاش).

وفى عام ( ١٩٤٤) التحق " رفعت جرانه" بالمعهد العالى للموسيقى المسرحية بعد إجيتازه أختبار الدخول وتخرج من ذلك المعهد عام ( ١٩٤٨ من قسم الآلات بامتياز، ثم عمل كعازف

ترومبيت بالفرق الموسيقية المختلفة، حتى عين عام ( ١٩٥١) مدرسا للموسيقى وزارة المعارف وفى نفس الوقت عمل باوركسترا الاذاعة المصرية حيث سجل له عدداً من المقطوعات الموسيقية القصيرة التى لا تزيد مدة كل منها عن أربع دقائق، وقد دفعه هذا إلى دراسة التأليف الموسيقى لمدة عشر سنوات بعد ذلك فاكتسب خبرة كبيرة فى الكتابة للآلات المختلفة.

وفى عام ١٩٥٩ الف سيمفونيته الأولى إلا أنه أعتبرها مكتوبة بأسلوب مدرسى وصرف النظر عنها.

وفى عام ١٩٦٠ عين قائدا الاوركسترا فى التليفزيون العربى ثم عين عام ١٩٦٢ قائدا لاوركسترا فرقة القاهرة الاستعراضية وفى نفس الوقت واصل دراسته للتأليف الموسيقى.

وبدأ " جرانه" يكتب مؤلفاته بأسلوب قومى واضح الصلة بالتراث الشعبى والدينى لبلاده مع أهتمامه الواضح بالموسيقى ذات البرنامج وفى نفس الوقت كتب الموسيقى التصويرية لبعض الأفلام التسجيلية مثل فيلم (أمواج) وكذلك لبعض المسرحيات مثل مسرحيتى ( الكراسى) و (الخرتيت).

وفى عام ( ١٩٦٠) كتب " جرانه" سيمفونية ( ٢٣ يوليو) وسجلها اوركسترا التليفزيون العربى تحت قيادته عام ١٩٦٢.

وقد كتب " جرانه" مؤلفات متعددة للأوركسترا وللآلات ونال جائزة الدولة التشجيعية في التأليف الموسيقى، وأغلب مؤلفاته قومية الإتجاه تستمد إيحاءها ومادتها إما من الإطار الديني الإسلامي: مثل عمله الكورالي الأوركسترالي: " انتصار الإسلام"، أو " كونشيرتو القانون" الذي بنى إحدى حركاته على تكبيرات صلاة العيدين، وهو من المؤلفات النادرة في نوعه ( انظر تركيا)– أو تستمد إيحاءها من الموضوعات والأحداث الوطنية السياسية، فأعماله السيمفونية تعالج أحداثا ومواقف وطنية معاصرة مثل: سيمفونية ٢٣ يوليه ١٩٦٠، والسيمفونية العربية ( كتبها سنه ١٩٦٢) والقصائد السيمفونية: بورسعيد سنة ١٩٦٦ والنيل ( ١٩٧٢) وقصيدة المعروف: ٦ أكتوبر سنة ١٩٧٤، وقصيد آخرى بعنوان " الحياة" الخ. وبجانب هذه الأعمال الأركسترالية كتب "جرانه": كونشيرتو للتشيللو والبيانو وغيرها، كما كتب عددا من مدونات الموسيقي التصويرية لأعمال درامية للاذاعة والسينما وبرامج غنائية للإذاعة والتليفزيون.

وبجانب ذلك ألف جرانة أعمالاً أخرى ليست قومية بشكل خاص مثل " متتاعبة الصور" عن لوحات من الفن التشكيلي (١٩٦٤) والقصيد السيمفوني بعنوان : " رحلة لتشيكوسلوفاكيا" وقد ضمنه ذكريات من رحلاته العديدة لتشكيكوسلوفاكيا، والملاحظ أنه قد كتب هذه الأعمال بأسلوب

يختلف كثيرا عن أسلوب مؤلفاته القومية، وخاصة في وضوح عنصر التنافر في لغتها الهارمونية، وهو غير بارز في أعماله القومية وليس مميزاً لها ولأسلوبه الموسيقى بصفة عامة.

**مؤلفاته:**

١- سيمفونية ٢٣ يوليو.

٢- السيمفونية العربية وتتألف من أربع حركات.

- الحركة الاولى على لحن شعبى ( عطشان ياصبايا).
- الحركة الثانيه على لحن شعبى ( آه يازين).
- الحركة الثالثة على لحن شعبى ( على دا العونة).
- الحركة الرابعة على لحن شعبى ( حول ياغنام).

٣- متتالية الصور.

٤- كونشرتو التشيللو والاوركسترا سنة ١٩٦٥ وقد عزفه العازف ( فانسلاف افلر) بقيادة "جيكازور افكوفيتش".

٥- كونشرتو آله القانون والاوركسترا القاهرة السيفونى.

- الحركة الاولى مبنية على لحن صلاة العيد وتكبيراته.
- الحركة الثانية مبنية على لحن طلع البدر علينا.
- الحركة الثالثة مبنية على لحن آذان الصلاة.

٦- القصيد السيمفونى ( بورسعيد).

٧- القصيد السيمفونى ( رحلة الى تشيكوسلوفاكيا) سنة (١٩٦٨).

٨- القصيد السيمفونى ( انتصار الاسلام) هو قصة ظهور الاسلام ويشترك فى ادائه الكورال مع اوركسترا القاهرة السيمفونى.

٩- القصيد السيمفونى ( النيل) يصور رحلة نهر النيل من المنبع حتى المصب سنة( ١٩٧٢).

١٠- القصيد السيفمونى ( الحياة) سنة( ١٩٧٣).

١١- القصيد السيمفونى ( ٦ أكتوبر).

١٢- اربع قطع للبيانو بعنوان ( مارش من وحى الخيال) و( عطشان ياصبايا، موسيقى شعبية).

١٣- مقطوعة للفيولينه بمصاحبة البيانو بعنوان ( فانتازي).

١٤- مقطوعة للتشيللو بمصاحبة البيانو بعنوان ( خواطر شرقية).

١٥- مقطوعة للفلوت ورباعى وترى بعنوان (فوجه على اللحن الشعبى آه يازين).

١٦- مقطوعة بعنوان ( خواطر من النوبة) للاوركسترا.

**أسلوبة:**

ويحقق " جرانه" الإيحاء المصري بسهولة في مؤلفاته القومية المشار إليها قبلاً، وذلك بإستخدامه لعناصر لحنية واضحة من الموسيقي الشعبية والعربية التقليدية، وإن غلبت العناصر الشعبية على التقليدية في موسيقاه، وتناوله لآله القانون في الكونشيرتو جديد، فهو يتطلب من العازف استخدام ريشتين فى كل من اليدين بدلاً من الطريقة التقليدية في العزف بريشه واحدة في كل يد، وبهذا فرض على آلة القانون العربية الأصول، عزفا متعدد الألحان ( هارمونيا) ومسارات آربيجية جديدة على تلك الآلة التى ظلت على مر العصور مفردة اللحن، رغم قدرتها على أداء تعدد التصويت، وهو يحقق فى هذا الكونشيرتو توازناً حواراً طريفا بين الفنون والأوركسترا، يبرزه بتلوين أوركسترالي مقتصد يتيح للقانون فرصة الظهور، دون ان تغطى عليه قوى الأوركسترا وبعض قصائده السيمفوني تحقق أهدافها الوصفية ( البروجرامية) بسهولة واضحة، مثل قصيد" بورسعيد! الذى تناول العدوان الثلاثى على هذه المدينة سنة ١٩٥٦ وصمود شعبها فى وجه بريطانيا وفرنسا وإسرائيل وفيه تتردد في ثنايا النسيج الموسيقى أصداء نشيد المارسلييز، وبعض أغانى المعركة (والله زمان يا سلاحى) وغيرها، إلى غير ذلك من التضمينات والتلميحات الموسيقية الطريفة والتى كتبها بتلوين أوركسترالى جيد، وهذا القصيد من أعماله المنتشرة التي تقدم فى المناسبات القومية، وهو مثل طيب لأعماله القومية الوطنية وبعض مؤلفاته الأوركسترالية مسجلة على اسطوانات فى وزارة الثقافة فقد حصل " جرانه" على جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف الموسيقى.

**- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:**

يستعرض الباحث فيما يلى الدراسات السابقة، والتى يرتبط موضوعها بموضوع البحث الراهن.

**الدراسة الأولى:** ( بعنوان استخدام الألحان القومية فى تدريس آله الفيولينة للطالبة المبتدي) [١].

**الهدف:** هدفت إلى التحقيق من جدوي تدريس منهج دراسي من الألحان القومية المصرية لآله الفيولينة، بعد إعادة صياغتها لخدمة الأهداف التكتيكية بما يتلائم وتدريس الآله للطالب المبتدئ.

**الدراسة الثانية:** بعنوان " السمات المميزة للمؤلفات المصرية الغنائية غير التقليدية لبعض رواد التأليف الموسيقي[١].

---

(١) رضا رجب حسنين: استخدام الألحان القومية فى تدريس آله الفيولينه للطالب المبتدي، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٨٢م.

**الهدف:**

يتناول البحث دراسة السمات المميزة للمؤلفات المصرية الغنائية الفردية غير التقليدية لبعض رواد التأليف الموسيقى، بهدف التعرف على أي مدي قد تم تحقيق التزاوج بين تراث الحضارتين العربية والغربية.

كذلك إلقاء الضوء على المؤلفات الغنائية الفردية للرواد الأوائل فى التأليف الموسيقى المصري المتطور، والتعرف على الأساليب والملامح المميزة لهذه المؤلفات الغنائية عن طريق اختيار بعض النماذج الغنائية، وإجراء دراسة تحليلية لها.

**الدراسة الثالثة:** بعنوان " دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين فى القرن العشرين[٢].

**الهدف:**

التوصل إلى أسلوب المؤلفين القوميين المصريين فى أستلهام ألحان التراث فى العينة المختارة من مؤلفاتهم الموسيقية من حيث:

١- الصياغة.

٢- التناول اللحنى والإيقاعى.

٣- التونالية.

٤- التكثيف النغمي للحن ( سواء الهارمونى أو البوليفونى).

٥- القوة التعبيرية والروح التى تناول بها اللحن.

٦- التلوين الأوركسترالى.

**الدراسة الرابعة:** بعنوان " تناول القصص الغنائي الشعبي فى بعض أعمال المؤلفين القوميين المصريين فى القرن العشرين[٣].

**الهدف:** يتناول هذا البحث جانب آخر من التأمل مع التراث وهو تناول الموضوعات التراثية الأدبية ( التقليدية أو الشعبية) فى أعمال موسيقية بحته أو غنائية، سواء أرتبطت بألحان شعبية أو لم

---

(١) عفاف راضي: السمات المميزة للمؤلفات المصرية الغنائية غير التقليدية لبعض رواد التأليف الموسيقى رسالة دكتوراه، غير منشورة، أكاديمية الفنون، الكونسراقتوار، قسم الغناء، ١٩٩٦م.

(٢) رشا على طموم: دراسة تحليلة لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين فى القرن العشرين رسالة دكتوراه، غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، قسم النظريات والتأليف، ١٩٩٨م.

(٣) رشا على طموم: تناول القصص الغنائي الشعبي فى بعض أعمال المؤلفين القوميين المصريين فى القرن العشرين، بحث مقدم إلى ندوة توظيف وإستلهام المأثورات العشبية فى إبداعنا الموسيقى المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، لجنة الفنون الشعبية ١٩٩٨.

ترتبط، ويمكن أن يستلم المؤلف بعض هذه الألحان الشعبية المرتبطة بالقصة أو أن يبتكر ألحاناً تحمل فى مقوماتها كثير من ملامح التراث الذى يتناوله.

وقد أستعرضت الباحثة تجربة ثلاثة من المؤلفين المصريين القوميين الذين طرقوا هذا المجال وهم: جمال عبد الرحيم فى تناوله القصة التراث الذى يتناوله.

**الدراسة الخامسة:** بعنوان" أعمال البيانو لأبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم، دراسة مقارنة لأسلوب الأداء[١].

**الهدف:**

١- تفهم إسلوب أداء مقطوعات كل من لأبوبكر خيرت وجمال عبد الرحيم، وأدائها أداءاً فنيا صحيحاً عن طريق دراستها.

٢- المقارنة بين أسلوب عزف كل منهما، وإظهار أوجه الشبه والأخترف بينهما.

**الدراسة السادسة:** بعنوان" جمال عبد الرحيم بين القومية والتجرية من الموسيقى المصرية[٢].

**الهدف:**

قدم الباحث استعراضاً لنشأة الحركة القومية فى الموسيقي المصرية فى مصر فى القرن العشرين، وبين أسباب ظهور الحركة القومية فى الموسيقى المصرية المتطورة، ثم قسم المؤلفين إلى ثلاثة أجيال وأستعراض حياة كل منهم وقدم بياناً بأعمال عبد الرحيم وقام بتحليل بعض مؤلفاته، تحليلاً بنائياً وهارمونياً.

**الدراسة السابعة:** بعنوان " مؤلفات البيانو عند رواد فن التأليف للموسيقى المتطورة فى مصر"[٣].

**الهدف:**

تناولت الدراسة الموسيقين الأوائل فى جيلين وقدمت نبذة مختصرة عن حياة كل منهما وأسلوبه فى الكتابة لآله البيانو كما استعرضت حياة أبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم وأهتمام كل منهما بإيجاد موسيقى مصرية متطورة، وكذلك قدمت عرضا لبعض أعمال للبيانو بالدراسة والتحليل وتختلف الدراسة مع موضوع الباحث فى أنها لم تتعرض بشكل أو بآخر للمقارنة مع أحد المؤلفين.

---

(١) سامية يوسف محمود، ١٩٩٥: أعمال البيانو لأبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم، دراسة مقارنة لأسلوب الأداء، راسلة ماجستير كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

(٢) زين العابدين أحمد حنفي نصار، ١٩٨٠: جمال عبد الرحيم بين القومية والتجريبية من الموسيقي المصرية، رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون.

(٣) فريال الشيمى، ١٩٨٨: مجلة الفن المعاصر المجلد الثاني: العددان الأول والثاني

## النتائج والتوصيات

التعليق العام من الباحث ورؤيته وتوصياته:

**أولاً:** إلقاء الضوء فى وسائل الإعلام على الأعمال القومية وخاصة منها برامج التليفزيون والإذاعة والتعرف على أعلام الموسيقي من خلال تلك الأعمال وتحليل هذه الأعمال بشكل بسيط من اساتذة فى هذا التخصص حتى يتفهم المستمع والمشاهد لتلك الأعمال القومية.

**ثانياً:** دور وزارة الثقافة بالإهتمام بعرض الأعمال القومية أبتداء من التسجيل الأول من رواد الموسيقي القومية إلى الجيل الثالث وذلك بدار الأوبرا وبالفرق لديها (السيمفونى) وإلقاء محاضرات وندوات لتلك الأعمال وكذلك ندوات موسيقية.

**ثالثاً:** دور الكليات والمعاهد الموسيقية:

أ- يجب وضع منهج دراسي من الأعمال القومية المصرية.

ب- محاولة تذليل الصعوبات العزفية وإعادة صياغتها وخاصة لآلة الفيولينة لخدمة الأهداف التكنيكية.

**رابعاً:** تشجيع الأجيال الحالية من الطلاب الدارسين بقسم التأليف الموسيقي والاستماع للألحان الشعبية التراثية وتحويلها إلى أعمال قومية عالمية.

**خامساً:** وضع مناهج لدراسة أعمال المؤلفين القوميين لآله الفيولينة و وضع تمارين مأخوذة من الأعمال الشعبية.

**سادساً:** إقامة محاضرات للطلبة الدارسين لتفهم أسلوب أداء المقطوعات لكل هؤلاء من المؤلفين ويتم تحليلها كالأتى:

أ) التحليل السمعى العام للمقطوعة.

ب) التحليل العادى (المعتاد) (بالمازورة).

ج) التحليل البنائى والهارمونى للعمل (المقام، الميزان، التوزيع الهارمونى) وبتاء العمل.

**سابعاً:** دور النقابة الموسيقية بعدم السماح بالعضوية لأصحاب الأعمال الهابطة حيث ظهر فى الأونة الأخيرة الأعمال الهابطة (دون المستوى) من بعض الأسماء الموجودة فى أسواق العطارة واصحاب مهنة النجارة، ولا يستطيع قلمى بكتابة اسمائهم وبهذه الأعمال نحن فى منحضر خطير للذوق بسبب تلك الأعمال الهابطة.

**مراجع البحث:**


١) أحمد عبد الله عبد الحليم: رسالة ماجستير، غير منشورة، أكاديمية الفنون الكونسرقتوار، ١٩٩٥م.

٢) أميرة صبرى، ١٩٧٥: المدرسة الحديثة لآلة الكمان وتطبيقاتها فى مصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

٣) جيرمين منير برسوم: كونشرتو البيانو لعزيز الشوان، دراسة تحليلة لأسلوب أداء البيانو المنفرد، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.

٤) رشا على طموم: تناول القصص الغنائي الشعبي فى بعض أعمال المؤلفين القوميين المصريين فى القرن العشرين، بحث مقدم إلى ندوة توظيف وإستلهام المأثورات الشعبية فى إبداعنا الموسيقي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، لجنة الفنون الشعبية، ١٩٩٨م.

٥) رشا على طموم: دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين فى القرن العشرين رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، قسم النظريات والتأليف، ١٩٩٨م.

٦) رضا رجب حسنين: استخدام الألحان القومية فى تدريس أله الفيولينة للطالب المبتدي، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، ١٩٨٢م.

٧) رضا رجب حسنين، ١٩٨٢: استخدام الألحان القومية فى تدريس آلة الفيولينة للطالب المبتدئ، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان القاهرة.

٨) زين العابدين أحمد حنفي نصار، ١٩٨٠: جمال عبد الرحيم بين القومية والتجريبية من الموسيقيى المصرية، رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون.

٩) سامي إبراهيم على، ١٩٧٧: آله البيانو فى مصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جماعة حلوان.

١٠) سامية يوسف محمود، ١٩٩٥: أعمال البيانو لأبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم، دراسة مقارنة لأسلوب الأداء، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

١١) عفاف راضي: السمات المميزة للمؤلفات المصرية الغنائية غير التقليدية لبعض رواد التأليف الموسيقي رسالة دكتوراه، غير منشورة، أكاديمية الفنون الكونسرقتوار، قسم الغناء، ١٩٩٦م.

١٢) فاطمة البهنساوي، ١٩٩١: مجلسة التربية الشاملة، الزقازيق، كلية التربية الرياضية بنات، العدد الخامس.

١٣) فريال الشيمي، ١٩٨٨: مجلة الفن المعاصر، المجلد الثاني، العددان الأول والثاني.
١٤) هاني يوسف محمد عيد، ٢٠٠٢م: المدرسة القومية الحديثة لتعليم الفيولينة عند خيرى الملط (دراسة وصفية تحليلة)، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، شعبة الالات الاوركسترالية.

## ملخص البحث

لقد شهد العالم بزوغ فنون جديدة لشعوب وثقافات صغيرة لم يكن لها دور فى الثقافة العالمية من قبل. وبذلك أسهمت الموسيقى القومية فى أثراء الفكر والفن فى العالم وبإضافة محلية، ولذلك يجب الاهتمام بالاعمال الموسيقية القومية فى كل مجالات الانتاج حيث يتم التكامل بعضها ببعض. وبذلك يتكون فى النهاية الوجدان الموسيقى للشعوب والامم.

وهناك فى عالمنا المعاصر ظواهر تسير فى هذا الاتجاه الدولى نتيجة للتقارب والتقدم العلمي واستخدام التكنولوجية وكان لها أثر فى تقريب المسافات وخاصة بالاحتكاك المباشر والتعرف على الاعمال الفنية عن طريق الإنترنت وكذلك بالسفر والهجرة وهنا تتخطى الحواجز الاقليمية لتخاطب جمهور أوسع وأعم وبهذا التقارب قد يضعف الثقافات الفنية ويزيها غير ان تلك الظواهر لم تفلح فى اضعاف ارتباط الانسان بماضيه وتراثه بل اضافت للثقافات المحلية ابعاداً جديدة.

ومع ذلك خرجت للوجود موسيقى قومية من العديد والكثير من الدول. مثلاً من روسيا تشيكوسلوفاكيا واسبانيا وبريطانيا. ووجد مولد الاتجاه القومى حماساً لدى مؤلفين من جنسيات آخرى جعلهم يكتبون موسيقى ذات طابع قومي وهكذا أتسعت موجه القومية بصور مختلفة.

والحركات القومية تستند دائما إلى حركات ثقافية تستمد منها مصدقياتها وقوتها فهى ظاهره وجود الشعوب والامه.

فالموسيقى القومية ليست ضد الموسيقى العالمية فهي لاتخاطب العالم الخارجي بل ان النجاح الحقيقى فى استقطاب المستمع من الداخل والخارج معاً، وهناك تفاوت فى مواهب المؤلفين من حيث القدرة والخيار ومدى الثقافة الموسيقية.

## Research Summary

There were many new arts of new nations and cultures appeared in the world but did not affect the international culture, but step by step, these national music enriched, mind and art of the world, by local ideas. Therefor, we hare to pay attention to the national music works in all different fields of production where they complete each other and create, at the end, the sentiment of people and nations.

In our contemporary world we can see phenomenas followed because of the scientific and technological converge these phenomenas played important role in shortening distances by direct contact knowing different types of Arts through internet and also by travelling and immigration. Accordingly they can communicate with larger and mere people, but the in same tune we can see that these phenomenas did met affect the belonging is sus, but they added new dimensions to the local cultures.

Although all these factors, there were national Music existed from many and different countries, such as Russia, England, Spain and other countries. There for the national direction or national trend started to appear by many other composers of many other nations. They started to write music of national style enlarged in different ways.

The national movements always depend on cultural movements, they take power and credibility from them , because they reflect existence of people and nations.

National Music is not against world music it is not against world music it is not designed for the out – world but its real success is to attract audience from inside and out – side together. And there are differences in talents of composers concerning cababilities, chocce and Music cultural.