توظيف بعض من ألحان الرحبانية لتعليم آلة الفيولينة

أ.د.غ/ سمير رشاد سيد موسي.(*)
أ.د.غ/ محمد عصام عبد العزيز. (**) آيه حمدي ابراهيم رضوان. ١(***)

مقدمة:

عندما نقول ثورة في أمر ما، نقصد بها التغيير السريع الذي يطرأ على كل مركبات هذا الأمر، وهنا في مجمل عناصر الفن لا يختلف باحثان في كل ما كان سائد وبين كل ما قدمه الرحبانية منذ انطلاقهم حتى نهاية العقد الخامس للقرن العشرين . لقد أخذت الموسيقى العربية المعاصرة إطارا تجديديا يعتمد على أصول وقواعد موسيقية مدروسة من الناحيتين الشرقية والغربية، ويرجع فضل هذا التجديد في القطر اللبناني الشقيق إلى عدة ملحنين موسيقيين برعوا في تلحين العديد من الاغاني التي غناها كبار المطربين والمطربات وعلى رأسهم "الأخوين رحباني ".فقد احتوت أعمال الرحبانية علي كثير من النماذج التي تسيطر عليها إيقاعات وألحان شاعرية متنوعه، فاتسمت ألحان الرحبانيه بالدراما الكلاسيكية[٢]. تعتبر آلة الفيولينة من أكثر الآلات تعبيرا فبإمكانها تجسيد كل التعابير الإنسانية فهي تعبر عن أرق واقوي الانفعالات الإنسانية ويرجع ذلك إلى تعدد تقنيات العزف عليها مما يعطيها قوي تعبيرية هائلة. ومع تعدد تقنيات آلة الفيولينة والأسلوب السهل الممتنع الذي تتمتع به ألحان الرحبانيه وتميزهم بالكلاسيكية ووصولهم الي العالمية المنشودة بموسيقاهم، لذا رأت الباحثة أنه من الضروري استنباط تمارين تكنيكيه من الحان الرحبانيه لأهمية دورهم وتأثيرهم في الموسيقي والتي من الاكيد انها سوف تكسب العازف المبتدئ إمكانيات عزفيه ومهاريه تساعده في تعلم آلة الفيولينة والوصول إلى مستوى عزفي جيد، وبالتالي سوف يساعدنا ربط موسيقي الرحبانيه وتعدد تقنيات الأداء على آلة الفيولينة في دمج الأداء العربي والدراسة الغربية في تطوير أساليب الأداء على آلة الفيولينة وتعلمها بكل سهولة ويسر[٣].

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث في المناهج المخصصة لآلة الفيولينه تعتمد على الدراسة الغربية للآلة دون التطرق إلى الموسيقى العربية برغم أهميتها في إثراء الجانب التطبيقي لآلة الفيولينة.

(*) استاذ دكتور متفرغ – بقسم الأداء – شعبة اوركسترالي – كلية التربية الموسيقيه – جامعه حلوان.
(**) استاذ دكتور متفرغ – بقسم الأداء – شعبة اوركسترالي – كلية التربية الموسيقيه – جامعه حلوان.
(***) باحثه بمرحله الماجيستير – بقسم الأداء – شعبة اوركسترالي – كلية التربية الموسيقيه – جامعه حلوان

[2] – الميثولوجيا الرحبانية، مكتبة كل شئ – بيروت – ١٩٩٣م

[٣] – أحمد بيومى: القاموس الموسيقي، القاهرة، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، عام ١٩٩٢م

أهداف البحث :

١.التعرف على تأثير الرحبانية على الفن اللبناني.

٢.التعرف على دور الرحبانية في نشر المسرحية الغنائي.

٣.التعرف على المهارات الموجودة في ألحان الرحبانية والاستفادة منها لدارسي آلة الفيولينه.

أهمية البحث :

تعود أهمية البحث إلى إلقاء الضوء على عمالقة الفن في لبنان "الأخوين رحباني " ، كما تعود الي:

١.الاطلاع على مميزات الفن الرحباني.

٢.طرح بعض من ألحان الرحبانية واستنباط تمارين تكنيكية من الحان الرحبانية لتحسين الأداء على آلة الفيولينة.

أسئلة البحث :

١.كيفية تأثير المدرسة الرحبانية على الفن اللبناني؟

٢.من هم أهم الملحنين المصريين الذين تعاونوا مع الرحبانية؟

٣.ما هو دور الرحبانية في نشر المسرحية الغنائي؟

٤.ما هي أساليب أداء آلة الفيولينة والاستفادة منها في وضع تقنيات علي التمارين المستنبطة؟

إجراءات البحث :

١.منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي.

٢.عينة البحث : مجموعة من أعمال الرحبانية وبياناتها كالتالي :

- نسم علينا الهوي.
- بعدك على بالى.
- قديش كان في ناس.

حدود البحث :

الحدود المكانية : لبنان.

الحدود الزمنية : النصف الثاني من القرن العشرين.

أدوات البحث :

مدونات موسيقية لبعض من أعمال الرحبانية – الانترنت – مراجع – بحوث ودراسات سابقة.

مصطلحات البحث :

١.آلة الفيولينة :

تعتبر أصل آلة الفيولينة هي آلة الرباب العربي، ومفهوم آلة الكمان باللغه الإنجليزية " Violin" وهي آلة موسيقية وترية خشبية مكونه من اربع أوتار مصحوبة بقوس لإصدار الصوت دون الحاجة لأي أدوات أخري.

ويتم وضعها على كتف العازف أثناء العزف، وأصل كلمة الكمان يعود إلى(Viola da braccio) بالايطالية التي أطلقت على أداة شعبية اشتهرت في العصور الوسطى.

٢. أساليب الأداء (Techniques):

اسلوب اداء الحركة الصحيح ميكانيكيا(فنينا؟) لمهارة معينة وهو جزء مكمل ومهم من المهارة لكنه ليس جزئها الأساسي.

٣.طقطوقه :

احد أنواع القوالب الغانية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وهي نوع من أنواع الأغاني الخفيفة، وكلمة طقطوقة معناها الشئ الصغير وأصلها كلمة (طقطقه) وتتناول الطقطوقة موضوعات مختلفة ومتنوعة أما في الغزل او موضوعات إجتماعية أو موضوعات وطنية وغيرها .

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى:

" أسلوب الرحبانية في الموسيقى العربية "

تناول البحث التعرف على أسلوب الرحبانية ومدى تأثيرهم في صياغة الألحان مما يساعدنا في اختيار العينة ومعرفة خصائص الأغنية اللبنانية من خلال تحليل بعض من ألحان الرحبانية.

الدراسة الثانية :

"أثر التدريب على الكمان الغربي في ممارسة العزف على الكمان الشرقي"

يمكن الاستفادة منه في تحديد العينة المختارة لأن هذه الدراسة أدت إلى نتائج إيجابية في تطبيقها.

الدراسة الثالثة :

"تدريبات مقترحة لتحسين أداء الطالب المبتدئ على آلة الكمان من خلال بعض المقامات العربيه"

تناول الباحث بعض من المقامات المناسبة لعينة البحث واستخدم أساليب أداء مختلفة في عزف تلك المقامات لتحسين الأداء على آلة الفيولينة.

الدراسة الرابعة :

"طريقة مقترحة للوصول بدارسي الكمان الغربي الي مستوي جيد في عزف المؤلفات الموسيقية العربية "

يمكن الاستفادة منه في التعرف على الأساليب المختلفة في صياغة التمارين التكنيكية مما يؤدي إلى الارتقاء بمستوى التمارين المقترحة.

الفصل الأول :

الإطار النظري :

الموسيقى اللبنانية ومدى تأثير الرحبانية عليها:

اشتهرت بيروت عاصمة لبنان بفنونها ومفكريها بعد الحرب العالمية الثانية ، فكانت الموسيقى البدوية تصاحب الملكه وكانت منتشرة مع موسيقى الروعة التي اعتمدت علي المزمار ومع استقلال لبنان برز موسيقيون لبنانيون طبعوا الموسيقى اللبنانية بطابع فلكلوري لبناني منهم " الأخوين رحباني " اللذان ألفا الموسيقي والمسرح الغنائي اللبناني وأنشأوا موسيقى لبنانية أصلية.

الأخوين رحباني هو اسم يختصر أثنين من أهم عظماء الموسيقى العربية والعالمية وهما " عاصي الرحباني" و " منصور الرحباني" فهما شاعران من الطراز الفريد وموزعان موسيقيان بارعان .

أبرز ما قدمه الرحبانية على مستوى الموسيقى يتمثل في المسرح الغنائي الذي برعوا فيه وكانا هما قادة المسرح الغنائي اللبناني العربي ، واشتهروا أيضا بالالحان التي غنت منها السيدة فيروز جزء كبير، وكان ايضا لهم الفضل في شهرة الكثير من عمالقة الفن للاغنيه العربية واللبنانيه منهم (نصري شمس – غسان صليبا – ملحم بركات – رجا بدر) .

نبذة عن حياة عاصي الرحباني :

ولد في لبنان بتاريخ ٤ مايو ١٩٢٣م ، انطلياس–لبنان ، تزوج من فيروز وله من الأبناء "زياد رحباني " ، عمل كملحن وكاتب أغاني ،وكان مؤلف موسيقي ومسرحي وملحن وشاعر ،توفي بتاريخ٢١يونيو ١٩٨٦م عن عمر يناهز (٦٣عام).

يعتبر عاصي من أبرز مؤسسي رواد الحركة الرومانسية الفنية في المشرق العربي ، تأثر عاصي بمعلمه " الأب بولس " ورؤيته للتوزيع الموسيقي والغناء المتعدد الأصوات(الهوموفونيه والبولوفونيه) فابتكر عاصي اسلوبه الخاص في التوزيع الموسيقي ، حيث أنه قام بتحديد أدوار الآلات الموسيقية في تأدية اللحن، وعمل على تطويره ليتناسب مع الوعي السمعي للجمهور.

كان عاصي يؤمن بأن الآلات الموسيقية تتمتع بإمكانيات أدائية لا نهاية لها مثل الحرف والكلمة، فلم تقتصر النقلة النوعية التي أحدثها في مجال الصوت الموسيقى على إدخال عناصر جديدة إلى اللحن والتوزيع الموسيقي ، بل شملت مراجعة وتطوير تقنيات الأداء[١].

نبذة عن حياة منصور الرحباني :

ولد في لبنان عام ١٩٢٥م – انطلياس – لبنان ، هو فنان وملحن وكاتب ، عمل كملحن موسيقي ومنتج اسطوانات وشاعر ، لقب ب"سقراط الموسيقي العربيه" ، توفي بتاريخ ١٣يناير ٢٠٠٩م.

عاش منصور مع أخيه عاصي طفولة بائسه قبل أن يشتهروا في عالم الفن ، فقدم أخيه عاصي تحت اسم " الأخوين رحباني " الكثير من المسرحيات الغنائية، وقد كانت فيروز هي البطلة المطلقة لجميع مسرحياتهم.

بعد وفاة عاصي ظهر اسمه لأول مرة في مسرحية " صيف٨٤٠" من بطولة "غسان صليبا و هدي حداد" وغيرهم من الأعمال المسرحية وكانت آخر أعماله المسرحية الغنائية "عودة طائر الفينيق" بطولة الفنان "هبة الطوجي"[٢].

نماذج لبعض أعمال الأخوين رحباني

في المسرحيات الغنائية:

(المحاكمة ١٩٥٩م – موسم العزف ١٩٦٠م – جسر القمر١٩٦٢م – بيان الخواتم ١٩٦٤م).

من الأفلام السينمائية :

(سفر برلك ١٩٦٧م – بنت الحارس ١٩٦٨م – عودة حميدو ١٩٧١م – سيلينا ٢٠٠٩م(.

من الأعمال الموسيقية:

(نسم علينا الهوي – سألتك حبيبي – لو كان قلبي معي – بعدك علي بالي).

شعر :

(سمراء مها – القصور المائية – اسافر وحدي ملكا – انا الغريب الاخر).

نبذة عن حياة زياد الرحباني(١يناير ١٩٥٦م) :

فنان وملحن ومسرحي وكاتب لبناني، اشتهر بموسيقاه الحديثة وتمثيلياته السياسية الناقدة التي تصف الواقع اللبناني الحزين بفكاهة عالية الدقة، فتميز أسلوب زياد بالسخرية والعمق في

[١] – فؤاد بدوي : جارة القمر، فيروز والرحباني والأغاني، الدار القومية للنشر، الناشر الدار القومية للنشر والتوزيع – ١٩٠٠م.

[2] - المرجع السابق.

معالجة اي موضوع ، فهو صاحب مدرسة في الموسيقى العربية والمسرح العربي المعاصر ، تأثر زياد بموسيقى الجاز والبوب والكلاسيك والشرقي مثل" سيد درويش وزكريا أحمد".

من أعماله:

(انا عندي حنين – حبيتك تنسيت النوم – سلملي عليه – كيفك انت).

نبذة عن حياة فيروز(المطربه المؤدية لعينة البحث):

هي مطربة وممثلة لبنانية، ولدت في ٢١نوفمبر١٩٣٥م بيروت، بدأت الغناء عام ١٩٤٠م،بعد لقائها بالاخوين رحباني قدمت العديد من الاوبيرات والأغاني التي تصل عددها الي٨٠٠ اغنيه، لاقت اعمالها الفنيه رواجا واسعا في العالم العربي.

تزوجت من عاصي الرحباني، ولقبت بعدة ألقاب منها(جارة القمر – عصفور الشرق....).

قدمت فيروز جميع انواع القوالب الغنائية بكل انواع الموسيقى (لبنانيه – عربيه – شرقيه– عالميه.....) ، المساحة الصوتية كانت " ميزو–سوبرانو" ،الآلات المميزة في أغانيها(الناي – العود – القيثارة – الكمان – القانون).

وصفت مجلة فوربس السيدة فيروز بأنها الأروع طوال الوقت[١] .

المسرح الغنائي عند الرحابنة :–

لعب منصور رحباني دورا كبيرا مع شقيقه عاصي في المرحلة الأولي ثم منفردا بعد رحيله في ابداع وتمييز في عدد من المسرحيات التي عرضت في أكثر من بلد عربي.

كان آخر هذه المسرحيات" عودة الفينيق" ألفها منصور، وأخرجها ابنه مروان، والف موسيقاها ابنه أسامه ، نالت هذه المسرحيات الكثير من الإعجاب وحققت نجاحا كبيرا.

اهتم الأخوين رحباني بالفلكلور اللبناني ، فأبدعا له نموذجا خاصا من الاغاني وذلك النموذج يحمل اسمهما وفيروز معا ، كبرت الظاهرة الرحبانية وانتشرت في العالم العربي والغربي، بلغ عدد المسرحيات التي أنتجها الرحبانية شعرا ومسيقي وكانت فيروز هي المطربة الأساسية (٢١مسرحيه).

المسرح الغنائي عند الرحبانية لم يرتبط ربطا واضحا بالأوبرا الكلاسيكية، فمسرحهما الغنائي مسرح عربي جديد بالمعنى الذي اراداه، فهو أقرب الي المسرح الغنائي الذي اشتهرت به الدول الانجلوسكسونية، مع فارق تميزها بالتركيز على معالجة النص والقصة الدرامية والحبكة المسرحية والتجديد في الشعر الغنائي والتأليف الموسيقي. المسرح الغنائي الرحباني به خاصية إيجابية تجعل من المسرح الغنائي اللبناني مسرحا أصيلا وفريداً من نوعه فهو مستوحى من الفن الشعبي ،وهو

[١] – منصور محمد: فيروز والفن الرحباني، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٤م.

جوهره ودعوة إلى الجمال والخير. ملحمة الرحبانية هي واحدة من اكبر الملاحم العربية في التأليف الموسيقي وفي الشعر والغناء والمسرح الغنائي وفي استعادة الفلكلور الشعبي وتهذيبه وتطويره[١].

تقنيات الأداء على آلة الفيولينة :-

إن تطوير عازف كمان يجيد أداء الموسيقى العربية بأسلوب مميز لا يتحقق بدون التشبع بطابع الموسيقي العربية، والتعمق في تقنيات آلة الكمان الغربي المنشود هو إثراء المادة الموسيقية العربية من خلال دمج الأساليب الادائية الغربية في صلب المادة الموسيقية العربية دون المساس بالجوار.

أولا: أساليب أداء اليد اليسرى :-

(الفيبراتو Vibrato – الجليساندو Glissando– الفلاجوليه Flautato– البورتامنتو Portamento – التريل Trill – الانتقال بين الاوضاع Shiftting)

❖ يمكن الاستفادة من تلك الأساليب في :-

● إمكانية تغيير الطابع الصوتي الصادر من آلة الكمان وجعلها آلة جديدة لها صفاتها الصوتية الخاصة والمميزة لها ، كما تساعد في تقريب صوت آلة الكمان إلى صوت الفلوت او الكوله او الناي، وإضافة تقريبها إلى الصوت البشري ، كما تساعد في تسهيل عملية الأداء لبعض الأجزاء التي تحتوي علي صعوبات في الانتقال بين الأوضاع.

ثانيا: أساليب أداء اليد اليمني :-

(ليجاتو legato– ستاكتو staccato– ديتاشيهdatache – بتزيكاتو pizzicato– ماركاتو marcato –سبيكاتو spicato)

تحقق هذه الأساليب من مزايا عديدة تنعكس في خدمة الأعمال الموسيقية حيث إن استخدام أشكال القوس المتنوعة تلعب دورا هاما في عملية الأداء وتساعد في إثراء العملية التعبيرية للأعمال الموسيقية[٢].

❖يمكن الاستفادة من تلك الأساليب في :-

●استخدام أشكال القوس المتعددة يساعد على إحداث اندفاع أكبر السلاسل النغمية السريعه تماشيا مع الطريقة التفاعلية للعمل وخدمة الفكرة التعبيرية المطلوبة.

---

[1] - نبيل الحفار ومحمود عبد الواحد : المسرح والسينما في لبنان، الموسوعة العربية، ٢٠١٦م.

[2] - أثر التدريب على الكمان الغربي في ممارسة العزف على الكمان الشرقي – دراسة ماجستير – رضا رجب حسين – ١٩٧٤م – كلية التربية الموسيقية – رقم البحث ١.

●يساعدنا على تكوين موتيفات سريعه.

●تعميق الإحساس بالإيقاع، وذلك من خلال إبراز الضغوط الإيقاعية المنغمة لبعض الأشكال الإيقاعية[1].

ثانيا : الإطار التطبيقي

وفى هذا الفصل قامت الباحثة باختيار ثلاثة أغاني من أشهر أعمال الرحبانية وقامت بتحليلها عزفياً ثم قامت باستنباط بعض التدريبات التكنيكية لتعليم آلة الكمان للمبتدئين من خلال بعض الأجزاء اللحنية لتلك الأغاني.

- الأغنية الأولي (نسم علينا الهوى)

- البطاقة التعريفية للعمل:-

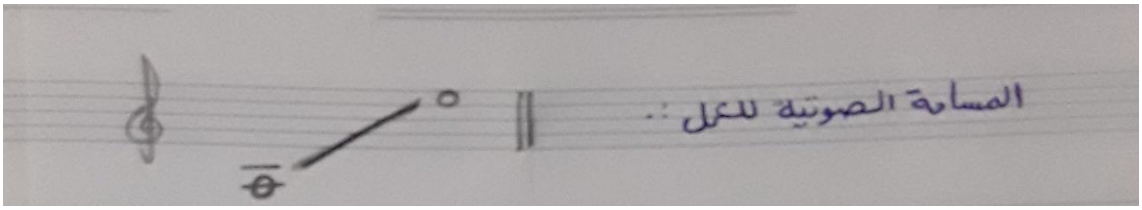
. اسم العمل : نسم علينا الهوى، المؤلف والملحن :- الأخوين رحباني، غناء :- فيروز.

نوع التأليف:- غنائي،نوع القالب:- طقطوقة،المقام:- كرد على درجة الحسينى،الميزان:- ٤/٤.

[1] - نفس المرجع السابق.

المساحه الصوتيه للعمل :

عدد الموازير :- ٣٦ مازورة.



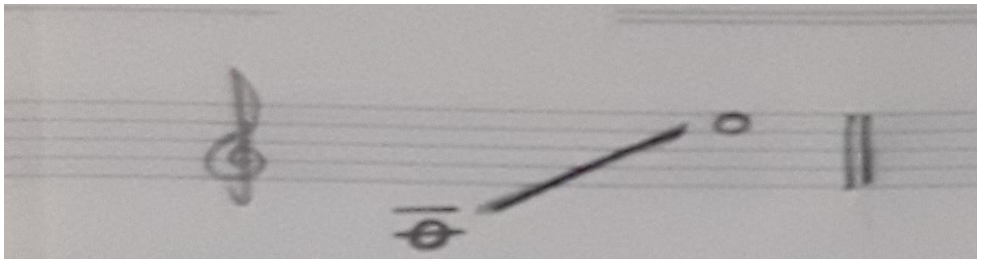
.التحليل العام:- جاء اللحن به تناسق وتوازن فى العبارات والجمل اللحنية وجاءت الايقاعات بسيطة متناسبة مع الميزان والمسارات الغنائية، والتحويلات المقامية ذات أسلوب منمق .

وينقسم هذا العمل الى عدة اجزاء: م١: م٩ مقدمة موسيقية،م١٠: م ١٧ غناء المذهب،م١٨: م٣٦ غناء الكوبليه والقفلة.

وقد قامت الباحثة باختيار نموذج من م١ الى م ١٧ وبياناته كالتالى:-

التحليل العام للنموذج:-

يتكون النموذج من ١٦ مازورة في مقام الكرد على درجة عشيران، المساحه الصوتيه للنموذج



التحليل العزفي للنموذج:-

يوجد تكرار لحني فى م١ و م٢ يوجد تتابع لحني هابط فى مازورة م٣ و م٤.

يوجد تتابع سلمى هابط م (٥ – ٦ – ٧ – ١١ – ١٢ – ١٥ – ١٦).

يوجد قفزة ثالثة صغيرة هابطة في م١٣ في الكورش التاني الضلع التاني الي الضلع التالت في نفس المازوره.

يوجد مسافة ثالثة كبيرة هابطة في م ١٤ في الكورش التاني للضلع التاني الي الضلع التالت في نفس المازوره

تحليل تقنيات اليد اليمنى:-

يوجد استكاتو فى م١ الضلع الأول، في م٢ الضلع الاول، في م٦ في الكورش الأول في الضلع الأول وفي الضلع التاني ، ويتم أداء الاستكاتو بقوس متقطع .

يوجد ليجاتو في م١ الضلع التاني، م٢ الضلع التاني،م ٣ الضلع الأول والتاني معا الضلع التالت والرابع معا ،في م٤ الضلع الأول والتاني معا،في م٥ الضلع الأول والتاني معا، م٥ الكورش التاني في الضلع الرابع مع الضلع الأول في م٦ الكروش الأول ، في م٦ في الكورش التاني في الضلع الرابع مع الضلع الأول في م٧ الكروش الأول، في م٧ الكروش التاني في الضلع الأول مع الضلع التاني في نفس المازوره و الضلع التالت والرابع معا في نفس المازوره م٨ من الضلع الأول الي الضلع الرابع معا، م٩ من الضلع الأول الي الضلع الرابع معا، م١٠ من الضلع الأول الي الضلع الرابع معا، م١١ الضلع الأول والتاني معا و الكروش الأول والتاني في الضلع التالت معا و الكروش الأول والتاني في الضلع الرابع معا، م١٢ الكروش الأول والتاني في الضلع الأول معا و الكروش الأول والتاني في الضلع التاني معا، م١٣ الضلع الأول والتاني معا،م١٤ الضلع التالت والرابع معا ،م١٥ الكروش الأول والتاني في الضلع الأول معا والكروش الأول والتاني في الضلع التاني معا والكروش الأول والتاني في الضلع التالت معا و الكروش الأول والتاني في الضلع الرابع معا، م١٦ الكروش

الأول والثاني في الضلع الأول معا و الكروش الأول والثاني في الضلع الثاني معا. ويتم أداء الليجاتو عن طريق قوس متصل .

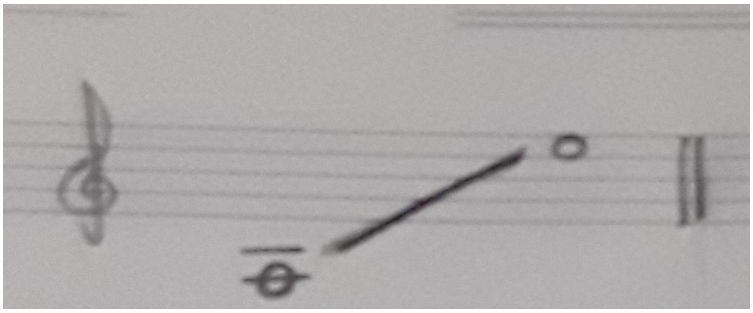
تحليل تقنيات اليد اليسرى:-

يوجد تريل فى م١ الضلع التالت ،م٢ الضلع التالت، م٤ الضلع التالت، م٨ الضلع التالت، م١٢ الضلع التالت،م١٦ الضلع التالت ، وفي التريل يتم أداء نغمتين متجاورتين بالتعاقب السريع.

وقد قامت الباحثة باستنباط تمرين تكنيكى مشتق من هذا النموذج لسهولة تعليم آلة الفيولينة وبياناته كالتالى[١]:-

يتكون النموذج من ١٦ مازورة فى مقام الكورد على درجة عشيران وجاءت الإيقاعات بسيطة ورشيقة. المساحه الصوتيه للتمرين

[١] – سمير رشاد سيد موسي: طريقة مقترحة للوصول بدارسي الكمان الغربي الي مستوي جيد في عزف المؤلفات الموسيقية، دراسة ماجستير، ١٩٩٤م، كلية التربية الموسيقية ، رقم البحث ٩.



التحليل العزفى للنموذج:-

يوجد تكرار لحني فى م(١-٢-٨-٩)

يوجد تتابع سلمى هابط م (١١ - ١٢ - ١٣).

يوجد قفزة ثالثة صغيرة هابطة م٤ من الضلع التاني الي الضلع الرابع، م٥ من الضلع التاني الي الضلع الرابع، م٦ من الضلع الأول الي الضلع التاني و من الضلع التالت الي الضلع الرابع ،م٧ من الضلع التاني الي الضلع الرابع ، م١٥ من الضلع الأول الي الضلع التاني ومن الضلع التالت الي الضلع الرابع ،م١٦ في الدوبل كروش الرابع في الضلع الأول الي الضلع الرابع.

يوجد مسافة ثالثة كبيرة هابطة م٥من الضلع الأول الي الضلع التاني.

يوجد مسافة ثالثة كبيرة صاعدة م٣ من الكروش الأول الضلع الأول الي الكروش التاني الضلع الأول و الكروش الأول الضلع التاني الي الكروش التاني الضلع التاني.

تحليل تقنيات اليد اليمنى:-

يوجد استكاتو فى م ١ الضلع التاني ، م ٢ الضلع التاني ،م٣ الضلع الأول والتاني ، م ١٥ الضلع الأول والتاني والتالت . ويتم أداء الاستكاتو باستخدام قوس متقطع .

يوجد ليجاتو فى م١ الكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول ، م٢ الكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول، م٣ الكروش التاني الضلع التالت مع الضلع الرابع ،م٦ الضلع الأول مع الضلع التاني و الضلع التالت مع الضلع الرابع ،م٧ الضلع الأول مع الضلع التاني ،م٨ الكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول، م٩الكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول، م١٠ الكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول، م١١ الكروش الأول مع الكروش التاني الضلع الأول والكروش الأول مع الكروش التاني الضلع التاني ، م١٢ الكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول والكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع التاني ، م١٣الكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول والكروش

الأول مع الكروش التاني في الضلع التاني،م١٦ الكروش الأول مع الدوبل كروش الرابع في الضلع الأول. ويتم أداء الليجاتو عن طريق قوس متصل.

تحليل تقنيات اليد اليسرى:-

يوجد تريل فى م٨ الضلع التالت ،م٩ الضلع التالت ،م١١ الضلع التالت. ويتم أداء التريل عن طريق عزف نغمتين متجاورتين بالتعاقب السريع.

الانتقال بين الأوضاع:-

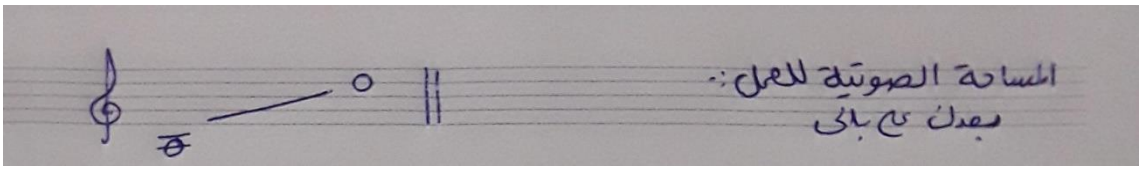
من م١ إلى م٦ فى الوضع الأول ، من م٧ إلى م١٤ الضلع الاول تم الانتقال من الوضع الأول الي الوضع التالت باستخدام الإصبع التالت ،ومن م١٤ إلى م١٦ تم العوده مره أخري الي الوضع الأول باستخدام الأول في الضلع التاني المازوره ١٤. ومن الضروري عند الانتقال من وضع الي اخر ان يتم هذا الانتقال بشكل غير مسموع ، اي بدون ان تظهر اصوات او نغمات غير مطلوب سماعها عند الانتقال.

- الأغنية الثانية (بعدك على بالى)

- البطاقة التعريفية للعمل:-

. اسم العمل :- بعدك على بالى ،المؤلف والملحن :- الأخوين رحباني، غناء :- فيروز.

. نوع التأليف:- غنائي ،نوع القالب:- طقطوقة ،المقام:- نهاوند على عشيران.



.الميزان:- ٤/٤ .المساحه الصوتيه للعمل

. عدد الموازير:- ٣٣ مازورة.

.التحليل العام:-اغنية رومانسية قامت فيروز بإظهار تلك الدارما الموسيقيه فى الغناء مع الموسيقى فكان هناك تناغم بين اللحن والكلمات والصوت.

ينقسم هذا العمل الى عدة اجزاء:-

م١: م١٧ مقدمة موسيقية.

م١٨: م ٢٨ غناء الكوبليه.

م٢٨: م٣٣ غناء القفلة.

وقد قامت الباحثة باختيار نموذج من م١ الى م ١٧ وبياناته كالتالى:-

التحليل العام للنموذج:-

يتكون النموذج من ١٦ مازورة فى مقام نهاوند على درجة عشيران وجاءت الإيقاعات بسيطة ورشيقة.

التحليل العزفى للنموذج:-

يوجد تتابع سلمى هابط م (٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ١١ - ١٣ - ١٥ - ١٦).

يوجد قفزة ٣ ص هابطة م٨ من الضلع التالت الي الضلع الرابع ،م٩ الضلع الرابع الي م١٠ الضلع الأول .

يوجد مسافة ٥ ت صاعدة فى م١ من الكروش الأول الضلع الأول الي الكروش التاني الضلع الأول يوجد مسافة ٤ ت صاعدة فى م١٠ الضلع الرابع الكروش التاني الي الضلع الأول في م ١١.

يوجد مسافة ٦ ص صاعدة فى م٨ من الكروش الأول الضلع الأول الي الكروش التاني الضلع الأول، م٩ من الضلع التاني الي الضلع التالت.

وقد قامت الباحثة باستنباط تمرين تكنيكى مشتق من هذا النموذج لسهولة تعليم آلة الفيولينة وبياناته كالتالى:-

يتكون النموذج من ٨ موازير فى مقام نهاوند على درجة عشيران وجاءت الإيقاعات بسيطة ورشيقة

التحليل العزفى للنموذج:-

يوجد (سيكونس) فى مازورة م٢ و م٣، ويوجد ترتيب سلمى هابط م (٤ - ٧) ،ويوجد ترتيب سلمى صاعد في م١وم٨ ، يوجد قفزة(٣ ص) هابطة في م٥ من الضلع التالت الي الضلع الرابع، يوجد مسافة(٥ ت) هابطة في م١ الضلع التاني الكروش الأول الي الدوبل كروش التاني في الضلع التاني، م٣ الكروش الأول في الضلع التاني الي الدوبل كروش التاني في

الضلع التاني ،يوجد مسافة(٤ ت) هابطة فى م٣ من الكورش الأول في الضلع التاني الي الدوبل كروش التاني في الضلع التاني، يوجد مسافة اوكتاف هابط فى م٨ من الضلع التالت الي الضلع الرابع.

تحليل تقنيات اليد اليمنى:-

يوجد استكاتو فى م٤ الضلع التالت ،م٧ في الضلع التاني، م٨ الضلع التاني، ويتم أداء الاستكاتو باستخدام قوس متقطع.

يوجد ليجاتو فى م٢ الكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول والكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع التاني، م٣ الكروش الأول في الضلع الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول، م٤ الكورش الأول في الضلع الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول و الكروش الأول في الضلع التاني مع الكروش التاني في الضلع التاني، م٥ الكروش الأول مع الكروش التاني في الضلع الأول، م٦ الكروش التاني تم ربط الدوبل كروش الأول والتاني معا في الضلع الأول و الضلع التاني الكروش التاني ربط الدوبل كروش الأول والتاني معا، م٧ الضلع الأول الكروش الأول والتاني معا ،م٨ الضلع الأول ربط الدوبل الكروش الأول في الضلع الأول مع الدوبل كروش الرابع في الضلع الأول. ويتم أداء الليجاتو عن طريق قوس متصل.

تقنيات أداء اليد اليسري

يوجد جليساندو في م١ من الضلع الأول الي الضلع التالت وهو الانتقال من نوته بالأصبع الأول الي نوته أخري بالأصبع التالت بالارتفاع بصوره متصله ومتدرجه .

الانتقال بين الأوضاع:-

من م١ إلى م٢ تم الانتقال من الوضع الأول في الكروش الأول الضلع التاني و الضلع التالت إلى الوضع الثالث في الدوبل كروش التاني في الضلع التاني و الضلع الرابع بالانتقال عن طريق الإصبع من الإصبع الأول الي الإصبع التالت ومن م٣ انتقل من الوضع الثالث في الكروش الأول الضلع التالت الى الوضع الاول في الدوبل كروش التاني في الضلع التالت باستخدام الإصبع الأول في الرجوع ،وباقى العمل في الوضع الأول.

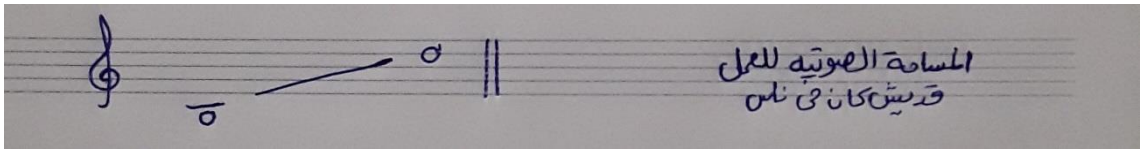
- الأغنية الثالثة (قديش كان فى ناس)

- البطاقة التعريفية للعمل:-

. اسم الأغنية:- قديش كان فى ناس، المؤلف والملحن :- الأخوين رحباني ،غناء :- فيروز.

نوع التأليف:- غنائي ،نوع القالب:- طقطوقة،المقام:- كرد على أوج ،الميزان:- ٤/٤.

. عدد الموازير:- ٥٥ مازورة. المساحه الصوتيه للعمل



التحليل العام:-

ينقسم هذا العمل الى عدة اجزاء:-

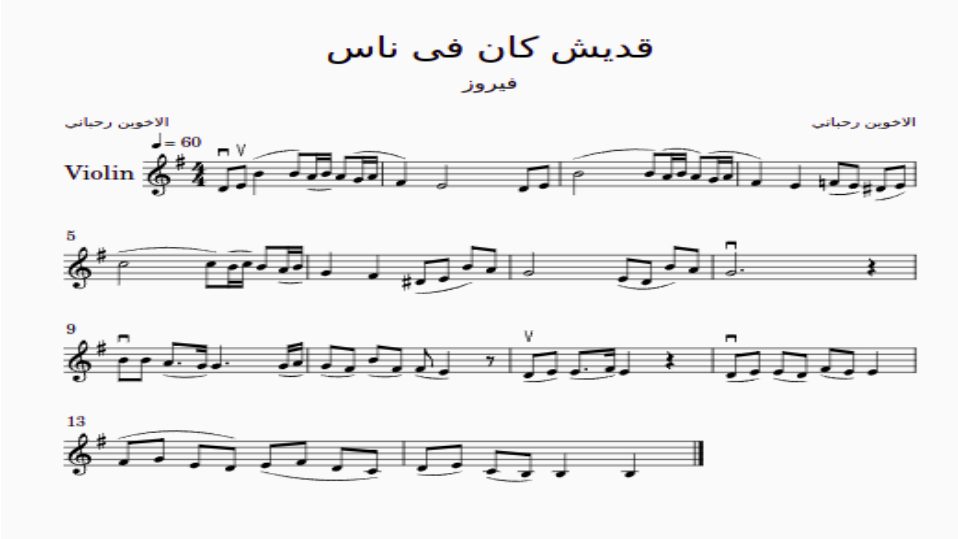
م١: م٨ مقدمة موسيقية،م٩: م ١٤ بدايه الغناء،م١٥: (م 21) أداء اللازمه ،م٢٢: م٣١ غناء الكوبليه الأول.

م٣٢ : م٣٧ غناء

م٣٨ : م ٤٧ غناء الكوبليه الثانى.

م ٤٨ : م ٥٥ غناء القفلة.

وقد قامت الباحثة باختيار نموذج من م١ الى م ١٤ وبياناته كالتالى:-



التحليل العام للنموذج:-

يتكون النموذج من ١٤ مازورة فى مقام كرد على (أوج) وجاءت الإيقاعات بسيطة ورشيقة.

جاءت نغمة رى دييز للتطعيم في م٤وم٦

التحليل العزفى للنموذج:-

يوجد قفزه ٥ تامه صاعده في م١ الكروش التاني الضلع الأول الي الضلع التاني ، الكروش التاني الضلع الرابع في م٢ الي الضلع الأول في م٣ ،م٦ الكروش التاني الضلع التالت مع الكروش الاول الضلع الرابع ، يوجد مسافه ٣ك هابطه في م١ الضلع الرابع الدوبل كروش التاني الي الضلع الأول في م٢ ، الضلع الرابع الدوبل كروش التاني في م ٣ الي الضلع الأول في م٤ ، الضلع الرابع الدوبل كروش التاني في م٥ الي الضلع الأول في م٦ ،الضلع الأول الروش التاني في م١٤ الي الضلع التاني الكروش الأول في نفس المازوره ، يوجد مسافه ٣ص

هابطة في الضلع الأول الكروش التاني في م١٣ الي الضلع التاني الكروش الأول في نفس المازوره ، الضلع التالت الكروش التاني في م١٣ الي الضلع الرابع الكروش الأول في نفس المازوره ، يوجد مسافه ٦ ص صاعده في الضلع التاني الكروش التاني م٣ الي الضلع التالت الكروش الأول في نفس المازوره ، يوجد مسافه ٤ت صاعده في م١٠ الضلع الأول الكروش التاني الي الضلع التاني الكروش الأول.

تحليل تقنيات اليد اليمنى:-

يوجد ليجاتو في م١ في الضلع التاني الي الضلع التالت الكروش الأول في نفس المازوره ، الضلع التالت الكروش التاني الي الكروش الأول في الضلع الرابع في نفس م١ ، الكروش التاني الضلع الرابع في م١ الي م٢ الضلع الأول ، م٣ الضلع الأول ب الضلع التالت الكروش الأول، و الضلع التالت الكروش التاني ب الضلع الرابع الكروش الأول، الكروش التاني الضلع الرابع في م٣ ب الضلع الأول في م٤، م٤ الضلع التالت الكروش الأول مع الكروش التاني و الضلع الرابع الكروش الأول مع الكروش التاني،م٥ الضلع الأول مع الضلع التالت الكروش الأول في نفس المازوره والكروش التاني الضلع التاني و الكروش الأول الضلع التالت في نفس المازوره والكروش التاني الضلع التالت بالكؤوش الأول الضلع الرابع في نفس المازوره و الضلع الرابع الكروش التاني الدوبل كروش الأول والتاني معا في نفس المازوره، م٦الضلع التالت الكروش الأول في الضلع الرابع،م٧ الضلع التالتبالكروش الأول في الضلع الرابع،م٩الضلع التاني الكروش الأول بالدولة كروش الرابع،م١٠الضلع الأول الكروش الأول والتاني و الضلع التاني الكروش الأول والتاني و الضلع التالت الكروش الأول ب الضلع الرابع،م١١الضلع الأول الكروش الأول والتاني معا و الضلع التاني الكروش الأول مع الدوبل كروش التاني ،م١٢الضلع الأول الكروش الأول والتاني معا و الضلع التاني الكروش الأول والتاني معا و الضلع التالت الكروش الأول والتاني معادم١٣ الضلع الأول والتاني معا و الضلع التالت والرابع معا ،م١٤ الضلع الأول الكروش الأول والتاني معا و الضلع التاني الكروش الأول والتاني معا. ويتم أداء الليجاتو عن طريق قوس متصل

وقد قامت الباحثة باستنباط تمرين تكنيكى مشتق من هذا النموذج لسهولة تعليم آلة الفيولينة وبياناته كالتالى:-

يتكون النموذج من ١٢ مازورة فى مقام كرد على سي وجاءت الإيقاعات بسيطة ورشيقة.

التحليل العزفى للنموذج:-

يوجد مسافه ٦ك صاعده في م١ الضلع الأول الي الضلع التالت ، وفي م٣ الضلع الاول الي االضلع التالت في نفس المازوره ،يوجد مسافه ٣ك هابطة الضلع الرابع م١ الي الضلع الأول م٢،وفي الضلع الرابع م٣ الي الضلع الأول الكروش الأول م٤، يوجد مسافه٣ص هابطة في م٤ الضلع الأول الكروش الأول الي الكروش التاني الدوبل كروش التاني الضلع الأول في نفس المازوره ،يوجد مسافه ٣ك صاعده في م٥ الضلع الأول ب الضلع التاني الكروش الأول في نفس المازوره ،يوجد مسافه ٤ت هابطة في م٥ الضلع الرابع الي م٦ الضلع الأول الكروش الأول، ٤ت صاعده في م٧ الضلع الرابع الكروش التاني ب الضلع الأول في م٨،يوجد مسافه ٣ص هابطة في م١٠ الضلع التالت الكروش التاني ب الضلع الرابع في نفس المازوره، يوجد مسافه ٣ك صاعده في م١٢ الضلع الأول الكروش الأول الي الكروش التاني.

تحليل تقنيات اليد اليمنى:-

يوجد استكاتو فى م٦الضلع التالت الكروش الأول والتاني ،م٧الضلع الرابع الكروش الأول والتاني ،م٨الضلع الرابع الكروش الأول والتاني م٩الضلع التالت الكروش الأول والتاني، م١٢ الضلع الأول الكروش الأول والتاني و الضلع التاني الكروش الأول والتاني . ويتم أداء الاستكاتو باستخدام قوس متقطع.

يوجد ليجاتو فى م٢اللضلع الأول الكروش الأول والكروش التاني الدوبل كروش التاني ،م٤ الضلع الأول الكروش الأول بالدولة كروش التاني ف الكروش التاني ،الضلع الرابع في نفس المازوره الكروش الأول والتاني معا ،م٥الضلع التاني،م٩ الضلع الأول، م١٠ الضلع

الأول والثاني معا و الضلع التالت ،م١١ الضلع الأول الكروش الأول والثاني معا و الضلع التالت الكروش الأول والثاني معا. ويتم أداء الليجاتو عن طريق قوس متصل.

الانتقال بين الأوضاع:-

بدايه العمل في الوضع التالت وكان هناك استعاره خلفيه الإصبع الأول في م٢الضلع الأول الكروش الأول ومن خلاله تم العوده الي الوضع الأول في م٢ الكروش التاني الضلع الأول ،ثم العوده الي الوضع التالت مره أخري باستخدام الإصبع التالت في م٣ وأعادت استعاده الإصبع الأول استعاره خلفيه ثم العوده الي الوضع الأول عن طريق الوتر المطلق ثم العوده الي الوضع التالت باستخدام الإصبع الرابع في م٤ الضلع التالت ثم العوده الي الوضع الاول باستخدام الوتر المطلق في م٦.

ثالثا : النتائج والتوصيات

أولا نتائج البحث :

بعد دراسة الباحثة ألحان الرحبانية وجدت الباحثة ما يلي:-

١. تتميز ألحان الرحابنة بالأسلوب الكلاسيكي السهل الممتنع.
٢. تتميز ألحان الرحابنة بالبساطة والرشاقة وقدرتها على إبراز القدرات الهائلة للصوت البشري و الآلات الموسيقية .
٣. تتميز ألحان الرحابنة باندماج الإيقاع مع النسيج اللحني.
٤. سهولة حفظ أغاني وألحان الرحبانية لأنها خفيفة وقريبة إلى الاذن البشريه.
٥. برع الرحبانية في جميع أشكال وعناصر الموسيقي من حيث التأليف والتوزيع والهارموني، واستخدام أسلوب هوموفوني، توزيع الألحان علي أوركسترا كامل بدلا من التخت.
٦. برع الرحبانية في المسرح الغنائي والموسيقي التصويرية والدراما الموسيقي التي كانت تعبر عنها فيروز بإمكانيات صوتها الرائعه.
٧. تتميز ألحان التمارين التكتيكية المستنبطة من الحان الرحبانية لآلة الفيولينه بالبساطة والسهولة واستخدام إيقاعات بسيطة ،ذات تسلسل نامي وقفزات بسيطة قريبة مما يجعلها أكثر سهولة في الأداء بالنسبة للعازف المبتديء لآلة الفيولينة .

هذه التمارين التكنيكية ربطت بين اللحن الرحباني وبين تقنيات الأداء على آلة الفيولينة، مما جعل تعلم هذه التقنيات أكثر تشويقا،لأن أغاني الرحابنة منتشرة ومتداولة وقريبة إلى أذن المستمع، وبالتالي أصبح من السهل ربط موسيقى الرحبانية ذات الطابع الشرقي بتعدد تقنيات العزف على آلة الكمان الغربي ، وبذلك قد حققت الباحثة النتائج المرجوة في البحث وهي دمج الأداء والطوابع العربية والدراسة الغربية في تطوير الأداء على آلة الفيولينة وتعلمها بكل سهولة ويسر .

للإجابة على أسئلة البحث :-

١.كيفية تأثير المدرسة الرحبانية على الفن اللبناني؟

طبع الرحبانية الموسيقى اللبنانية بطابع فلكلوري لبناني، ألفا الموسيقي وبرعوا في المسرح الغنائي والموسيقي التصويرية وأنشأوا موسيقى لبنانية أصلية.

٢.دور الرحبانية في المسرح الغنائي ؟

لم يرتبط المسرح الغنائي عندهم بالأوبرا الكلاسيكية، فالمسرح الغنائي به خاصية إيجابية تجعله اصليا وفريد من نوعه فهو مستوحى من الفن الشعبي ، عدد المسرحيات التي قام الرحبانية بتأليفها وتلحينها وتوزيعها وكانت فيروز هي المطربة الأساسية فيها (٢١ مسرحية)

٣.ما هي أساليب أداء آلة الفيولينة والاستفادة منها في وضع تقنيات علي التمارين التكتيكية المستنبطة من ألحان الرحبانية؟

أساليب أداء اليد اليسرى:-(الفيبراتو Vibrato – الجليساندو Glissando– الفلاجوليه Flautato– البورتامنتو Portamento – التريل Trill – الانتقال بين الاوضاع Shiftting)

يمكن الاستفادة منها في :-

تغيير صوت الكمان فتشبه صوت الفلوت او الكوله او الناي، أو أقرب إلى الصوت البشري.

أساليب أداء اليد اليمني:- (ليجاتو legato– ستاكتو staccato– ديتاشيهdatache – بتسيكاتو pizzicato– ماركتو marcato – سيبكاتو spicato)

يمكن الاستفادة منها في :- تكوين موتيفات سريعه ، تعميق الإحساس والإيقاع.

توصيات البحث :-

وكان من أهم التوصيات ما يلي :-

- ❖ تشجيع الباحثين على عمل دراسات عن دور آلة الفيولينة في موسيقى الجاز من خلال ألحان "زياد رحباني" .
- ❖ حث الباحثين على عمل برنامج مقترح لتعليم آلة الفيولينة من خلال ألحان الرحابنة وتطبيقه في الجامعات والأكاديمية الموسيقيه المختلفه.
- ❖ محاولة إدراج ألحان الرحبانية ضمن المناهج المقررة للدارسين لآلة الفيولينة
- ❖ تشجيع الدارسين على عزف كل ما يختص بألحان الرحبانية مما يؤدي إلى تحسين أدائهم بصفة عامة على الآلة.

المراجع :-

١- الميثولوجيا الرحبانية، مكتبة كل شئ – بيروت – ١٩٩٣م.

٢- أحمد بيومى: القاموس الموسيقي،القاهرة، وزارة الثقافة، المركز الثقافى القومى، دار الأوبرا المصرية، عام ١٩٩٢م.

٣- المسرح والسينما في لبنان – نبيل الحفار،محمود عبد الواحد – الموسوعة العربية – ٢٠١٦م.

٤- جارة القمر، فيروز والرحباني والأغاني – فؤاد بدوي – الدار القومية للنشر – الناشر الدار القومية للنشر والتوزيع – ١٩٠٠م.

٥- فيروز والفن الرحباني – منصور محمد – دار كنعان – دمشق – ٢٠٠٤م.

٦- أثر التدريب على الكمان الغربي في ممارسة العزف على الكمان الشرقي – دراسة ماجستير – رضا رجب حسين – ١٩٧٤م – كلية التربية الموسيقية – رقم البحث ١.

٧- طريقة مقترحة للوصول بدارسي الكمان الغربي الي مستوي جيد في عزف المؤلفات الموسيقية – دراسة ماجستير – سمير رشاد سيد موسي – ١٩٩٤م – كلية التربية الموسيقية – رقم البحث ٩.

ملخص البحث باللغة العربية :-

استنباط تمارين تكنيكيه من الحان الرحبانية والاستفادة منها لتعليم آلة الفيولينة للمبتدئين بسهولة، ودمج الطابع الشرقي لموسيقي الرحبانية مع تقنيات الأداء الغربي على آلة الفيولينة.

يهدف هذا البحث إلى :-

- إمكانية استنباط تمارين تكنيكية من ألحان الرحبانية لتعليم آلة الفيولينة للمبتدئين.
- التعرف على دور الرحبانية في المسرح الغنائي والموسيقي التصويريه.
- معرفة من الملحنين المصريين الذين تعاونوا مع الرحبانية .
- أساليب الأداء المختلفة لآلة الفيولينه والاستفادة منها وتطبيقها في عينة البحث.

ويتم تقسيم البحث إلى-:

اولا :الإطار النظري.

ثانيا : الإطار العملي.

ثالثا : النتائج والتوصيات.

رابعا : قائمة المراجع.

Summary

Devising technical exercises from the Rahbaniya melodies and benefiting from them for beginner violin students easily, and integrating the eastern character of Rahbaniya music with Western performance techniques on the violin

This research aims to:-

The possibility of devising technical exercises from Rahbaniya tunes to teach the violin for beginners.

Learn about the role of Rahbaniya in musical theater and accidental music.

Knowledge of the Egyptian composers who collaborated with Rahbaniya .

The different technique methods of the violin and its benefits on the research samples.

This research is divided into:-

First: Theoretical framework

Second: Practical framework

Third: Results , recommendations

Forth: List of references.