تأثيرات موسيقى الجاز على أداء آلة الفيولينة لمُؤلفة (لونجا جاز) ألفريد جميل

أ. م . د/ محمود عبد القادر مرسي(*)

مقدمة:

إن أدق وصف لحركة تلاقى الحضارات وتداخل الثقافات، هو أنها حركة متنامية السرعة مُتعاظمة الأثر، بدأت بالتجارة التى كانت تستغرق شهوراً فى رحلاتها بين البلدان المتباعدة ، واستمرت عبر التاريخ مُعبرةً عن نفسها بأشكالٍ متعددة وبطُرقٍ مختلفة، حتى أصبح العالم قرية صغيرة، كما تنبأ بذلك عام ١٩٥٩العالم والفيلسوف الكندى مارشال ماكلوهان Marshall McLuhan....وصدقت نبؤته.

وكنتيجة لتلاقى الحضـــارات وتداخل الثقافات، فإننا نســتطيع أن نلمس وبكل وضــوح الأثر الكبير لذلك الأمر فى مجال الموســيقى (كأحد أهم فروع الثقافة)، مُجســداً ذلك فى إنعكاســات وتأثيرات موسيقى وروح الشرق على موسيقيى الغرب، وكذلك فى إنعكاسات وتأثيرات موسيقى الغرب على موسيقيى الشرق، ..... ولنا فى ذلك شواهدٌ عدة.

فنرى ذلك عند ريمسكى كورساكوف Rimesky Korsakov (١٨٤٤– ١٩٠٨) فى مُؤلفته (متتالية شهرزادScheherzade symphonic suite)، والمُرتبطة فى الذهن العالمى بأجواء الشرق.

ونرى ذلك عند إسـحاق ألبينيز Isacc Albeniz (١٨٦٠– ١٩٠٩) فى مُؤلفته (المتتالية الأسـبانية Suite Espaniol) وهى عبارة عن ثمانى مقطوعات صـــغيرة للبيانو، ومن بين هذه المقطوعات نجد (أستورياس Asturias)، وهى مقطوعة مُشبعة بالروح الشرقية، إقتبسها فريد الأطرش فى مقدمة أغنيته (حكاية غرامى)، .....إلى أخر مثل هذه الأمثلة والشواهد.

وفى المقابل، فإننا نرى وبوضــوح مدى تأثر المؤلفين الموســيقيين القوميين المصــريين بالموســيقى الكلاســيكية الغربية، فنرى فى ذلك الإطار (يوســف جريس، حســن رشــيد، عزيز الشــوان، رفعت جرانه)، وغيرهم ممن قاموا بكتابة مؤلفاتهم الموسيقية فى صيغ وقوالب وأشكال موسيقية كلاسيكية غربية.

كما نرى تأثر موسـيقيين مصـريين بأمزجة موسـيقية غربية غير كلاسـيكية كموسـيقى الجاز، ونذكر من هؤلاء فتحى سلامه، يحيى خليل، وصلاح رجب (١٩٣٥–٢٠٠٨)، ....الرائد الحقيقى لموسيقى الجاز فى مصر.

(*) أستاذ مساعد الأداء (آلة الفيولينه) بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة

ولم يكن ألفريد جميل المُشبع بالموسيقى العربية – كدارس وكأستاذ وكعازف وكمؤلف موسيقى – بمنأى عن التأثر بموسيقى الجاز، فقام بكتابة (لونجا جاز)، وهى مُؤلفة لألة الفيولينه، عكست إمتزاجاً وخليطاً موسيقياً متماسكاً ومُحبباً، ما بين أحد القوالب الكلاسيكية الألية العربية (اللونجا)، وبين روح موسيقى الجاز.

هذا المزيج المُحبب إلى الأذن بما يحتويه من جرأة وإبداع وتوازن تكنيكى تعبيرى، وتطويع ذلك كله فى أداء ألة الفيولينة لتلك المُؤلفة، وجد فيه الباحث ثراءً فنياً وعلمياً وبحثياً، يســـتدعى معه تحليل هذا العمل.

مشكلة البحث:

على الرغم من أن ألفريد جميل قد صاغ مُؤلفته الموسيقية (لونجا جاز) – كما يُشير إسمها– فى قالب من أهم القوالب الألية للموسيقى العربية ، ألا وهو قالب (اللونجا)، إلا أنه صاغها – وكما يشير إسمها أيضاً – بتأثر واضح بموسيقى الجاز، وذلك فى مزجٍ فريد ومُبتكر ومُحبب إلى الأذن إنعكس على أداء ألة الفيولينه لتلك المُؤلفة.

وهذا ما وجد فيه الباحث ثراءً علمياً بحثياً، يستدعى معه تحليل هذا العمل للتعرف على تأثيرات موسيقى الجاز(اللحنية والإيقاعية والأدائية) على هذه المُؤلفة، والتى طَوَعَ ألفريد جميل من خلالها أداء الألة ليقترب من أداءات الفيولينه الجاز.

أهداف البحث:

- دراسة أسلوب كتابة ألفريد جميل لمُؤلفته (لونجا جاز).
- دراسة تقنيات أداء ألة الفيولينه فى (لونجا جاز) ألفريد جميل، وفقاً لسياقات موسيقى الجاز.
- دراسة الأساليب التكنيكية التى استخدمها ألفريد جميل ليقترب من أداءات الفيولينة الجاز فى مُؤلفته (لونجا جاز).

أهمية البحث:

دراسة هذا العمل (لونجا جاز)، يُظهر كيفية الإستفادة من تقنيات الفيولينه فى التعبير عن ألوان موسيقية مُغايرة للون الكلاسيكى المُعتاد فى دراسة الآلة، ويفتح كذلك أفاقاً جديدة للدارس لعزف الآلةفى مناطق موسيقية جديدةوالتعرف عليها.

تساؤلات البحث:

- ما الأسلوب الذى اتبعه ألفريد جميل فى كتابته لمؤلفته (لونجا جاز).
- ما تقنيات أداء ألة الفيولينه المُستخدمة فى (لونجا جاز) ألفريد جميل.

- ما الأســاليب التكنيكية التى اســتخدمها ألفريد جميل ليقترب من أداءات الفيولينة الجاز فى مُؤلفته (لونجا جاز).

حدود البحث:

الحدود الزمنية: سنة ٢٠٠٠م

الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية

منهج البحث:

يستخدم الباحث في هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)

عينة البحث:

مُؤلفة (لونجا جاز) ألفريد جميل.

أدوات البحث:

المُدونة الموسيقية لعينة البحث– مجموعة تسجيلات سمعية بصرية لأداءات ألفريد جميل للعمل فى حفلات موسيقية مُختلفة – مراجع عربية وأجنبية – مواقع إنترنت.

مصطلحات البحث:

اللونجا:أحد أهم القوالب الآلية فى الموسيقى العربية، تتميز بطابعها النشط والسريع، تُصاغ بحيث تكون قصيرة سريعة مليئة بالإنتقالات المقامية المفاجئة بإسلوب طريف وجذاب، كما أنها تعتمد فى ألحانها على القفزات اللحنية، فتعطى بذلك الفرصــة للعازف لاســتعراض إمكانياته الفنية، وإظهار مدى تمكنه من السيطرة على ألته الموسيقية[١].

الجاز: نوع من أنواعالموســيقى نشــأ فى بدايات القرن العشــرين فى مدينة (نيوأورليانز New Orleans) بالولايات المتحدة الأميريكية على يد الزنوج الأمريكيين (الأمريكيون من أصـل أفريقى)، واعتمد هذا النوع على الإرتجال والتألفات والإيقاعات ذات السينكوب المُميز[٢].

ويمكن القول بأن موســيقى الجاز هى خليط ما بين الموســيقى الأفريقية والأوروبية، فمن خلال الموسـيقى الأفريقية حصـلت موسـيقى الجاز على الإيقاع والجودة والعزف على الآلات الموسـيقية بطريقة تعبيرية خاصة، مما يجعلها إمتداد للصوت البشرى، ومن خلال الموسيقى الأوروبية حصلت موسيقى الجاز على توافق النغمات والإنسجام والتناغم بين المقاطع الموسيقية[٣].

---

[١] سهير عبد العظيم،**أجندة الموسيقى العربية**، (القاهرة: دار الكتب القومية، ١٩٨٤) ص٩٠

[٢] باسنت فاروق العثملى، **الإستفادة من بعض التراكيب الإيقاعية والهارمونية لموسيقى الجاز فى إبتكار تدريبات فى مُقرر(الصولفيج الغربى) لطالب الدراسات العُليا**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الخامس والأربعون، الجزء الثالث (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ٢٠٢١) ص١٤٤٢.

[٣] فرج الروسان، ٢٤/ ٢٠٢١/١٢، **أين ظهرت موسيقى الجاز**، تم الإطلاع عليه فى ٢٠٢٣/٥/١ من موقعmawdoo3.com

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى: "تقنيات الأداء فى مُؤلفات ألفريد جميل والإستفادة منها لدارسى ألة الكمان" [1]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على السيرة الذاتية وأعمال ألفريد جميل لألة الكمان، وكذلك التعرف على التقنيات العزفية التى تحتويها مُؤلفات ألفريد جميل وكيفية الإستفادة منها، ولتحقيق هذه الغاية فلقد اتبعت الدراسة السابقة المنهج الوصفى التحليلى .

ولقد إشتملت عينة الدراسة على ثلاثة أعمال لألفريد جميل هى:

(مُؤلفة دويتو نهاوند – مُؤلفة لونجا جاز – مُؤلفة لونجا كروماتيك)

وكانت أهم نتائج هذه الدراسة أنه:

أ- يفيد أداء مُؤلفة (لونجا جاز) فى تحسين أداء الدارسين لتقنيات الأداء (الديتاشيه – الإستكاتو- أشكال قوس (٢ فى قوس) – أداء السلالم الدياتونية البلوز- أداء السلالم الكروماتيكية – النغمات المزدوجة – أداء حلية الموردنت- أداء حلية الترل – الجليساندو)

ب- أداء المُؤلفة على التسوية الغربية يُكسب الطلاب تقنية الإنتقال بين الأوضاع المختلفة، وتكون أكثر صعوبة على الدارسين من أدائها على التسوية العربية.

ونظراً لأن عينة الدراسة السابقة إشتملت على مُؤلفة (لونجا جاز)، فلقد رأى الباحث ضرورة توضيح نقاط التشابه والإختلاف بين كلا الدراستين، وكيف أن التناول البحثى لنفس العينة كان مُختلفاً تماماً، غير مُغفلٍ لنواحى الإستفادة من الدراسة السابقة ، على الرغم من التباين فى بعض الرُؤى البحثية.

أولاً: أوجه التشابه:

١- العينة البحثية، فبينما كانت (لونجا جاز) هى أحد مُكونات مُجتمع الدراسة فى الدراسة السابقة، إلا أنها تمثل المجتمع الوحيد لعينة البحث الحالى .

٢- تم ذكر تقنيات الأداء المُستخدمة فى كلا البحثين .

ثانياً: أوجه الإختلاف:

١- بينما تهدف الدراسة السابقة إلى التعرف على تقنيات الأداء المُستخدمة فى أداء(لونجا جاز)، وكيف أن أداء تلك المُؤلفة يساعد فى تحسين أداء الدارسين لتلك التقنيات – وذلك وِفقاً للمفهوم الكلاسيكى فى تعلم الألة- فإن الدراسة الحالية تهدف بالأساس إلى التعرف على كيفية تأثير

---

[1] أحمد سالم إبراهيم ، **تقنيات الأداء فى مؤلفات ألفريد جميل والإستفادة منها لدارسى ألة الكمان**، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية جامعة المنوفية،المجلد الثلاثون الجزء الأول، إبريل (المنوفية: كلية التربية النوعية،٢٠٢٢)

موسيقى الجاز على أداء ألة الفيولينه لتلك المُؤلفة، وتهدف كذلك إلى التعرف على كيفية تطويع ألفريد جميل تقنيات أداء الفيولينه لتقترب من أداءات الفيولينه الجاز، بما يفتح للدارس أفاقاً جديدة لعزف الآلة فى مناطق موسيقية جديدة، مُغايرة للون الكلاسيكى المُعتاد فى دراسة الآلة.

٢- بينما إكتفت الدراسة السابقة بسرد تقنيات الأداء المختلفة وذلك فى إطارها الكلاسيكى، فإن البحث الحالى يقوم بسرد كيفية أداء تلك التقنيات وفقاً لسياقات موسيقى الجاز، بغرض الحصول على طابع أداء الفيولينه الجاز، كما يتعرض البحث الحالى للأساليب التكنيكية والتقنية الخاصة بموسيقى الجاز مثل (الإنحناء، وكيفية الحصول بالعزف المزدوج على ما يُطلق عليه "مقامية البلوز"، والسلايد والذى يختلف كتكنيك عن الجليساندو)..... إلى آخر مثل هذه الأساليب والتقنيات الأدائية.

٣- بينما إعتمدت الدراسة السابقة على المُدونة الموسيقية فقط فى شرح كيفية أداء (لونجا جاز)، فإن الدراسة الحالية إعتمدت إلى جانب ذلك على الفيديوهات الخاصة باللونجا، والذى أظهر فيها بعزفه ألفريد جميل عناصرمهمة من عناصر موسيقى الجاز (غير مُدونة فى النوتة الموسيقية).

٤- بينما تهدف الدراسة السابقة لأداء اللونجا بالضبطة الغربية للألة ، فإن البحث الحالى يهدف لأداء اللونجا (كما أداها ألفريد جميل) وفقاً للضبطة الشرقية.

٥- لم تتعرض الدراسة السابقة لأسلوب كتابة ألفريد جميل لمؤلفته (لونجا جاز)، فى الوقت الذى يتعرض فيها البحث الراهن لهذا الأسلوب بالتحليل الدقيق، والذى من خلاله تم صبغ هذه المؤلفة بصبغة موسيقى الجاز.

الدراسة الثانية: "الكمان الجاز وأسلوب الأداء عند إستيفان جرابيللى"[١].

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء الكمان الجاز عند إستيفان جرابيللى، وكذلكالتعرف على الخصائص الواجب توافرها فى عازف الكمان الراغب فى أداء الموسيقى الجاز.

ولقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج فيما يخص أسلوب أداء القوس عند استيفان جرابيللى وفى طريقة أدائه لتكنيك اليد اليسرى، وكذا أسلوبه فى الإرتجال، وأيضاً الخصائص الواجب توافرها فى عازف الكمان الراغب فى أداء الموسيقى الجاز والتى نذكر منها:

(أن يكون العازف على مستوى عالى من تكنيك ألة الكمان – الإستماع المُكثف لجميع أنواع موسيقى الجاز – حفظ عدد كبير من موتيفات الجاز).

---

[١] محمد عبد العزيز محمد، **الكمان الجاز وأسلوب الأداء عند إستيفان جرابيللى**، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد الخامس، سبتمبر (القاهرة : كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٩)

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالى فى تناولهما المُشترك – كإطار عام– لأسلوب أداء آلة الفيولينة الجاز، بينما يختلفان من حيث المضمون، فبينما تعمل الدراسة السابقة على دراسة أسلوب أداء (عازف)، فإن البحث الراهن يعمل على دراسة أسلوب أداء (مَعزُوفة).

كما يعتمد السوينج على السرعات العالية، بينما يُسيطر على موسيقى البلوز السرعات البطيئة.

كما أن الباحث صمم فى نهاية بحثه جدولاً ضم نتيجة تحليله لعينته المُختارة، وكانت عناصر هذا الجدول هى:

(إسم المُؤلفة– المُؤلف – إسم العازف – الأسلوب – الطول البنائى – نوع المصاحبة – البناء الهارمونى – اللحن – الإيقاع – أساليب أداء اليد اليمنى – أساليب أداء اليد اليسرى)

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالى فى تناولهما المُشترك لموسيقى الجاز وتقنيات أداء آلة الفيولينة الجاز وللعناصر الأساسية لموسيقى الجاز، ويختلفان فى أن البحث الراهن لم يتناول بالدراسة مُؤلفة أصيلة من مُؤلفات موسيقى الجاز، بل تناول مُؤلفة آلية كلاسيكية عربية وكيف تمت صياغتها بتأثيرات وظلال من موسيقى الجاز.

ولقد استفاد الباحث من الدراسة السابقة بإطلاعه على تقنيات أداء آلة الفيولينه الجاز.

الدراسة الثالثة: "أساليب أداء آلة الفيولينة فى موسيقى الجاز "[١].

هدفت تلك الدراسة إلىالتعرف على أسلوب السوينج والبلوز وأشهر عازفى الآلة فى كلاً منهما، إلى جانب التعرف على تقنيات أسلوب أداء الفيولينة فى موسيقى الجاز، وعلى السلالم والمقامات والتآلفات المُستخدمة فى مُؤلفات الفيولينه الجاز.

واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفى، وكان من أهم نتائج هذه الدراسة أن أسلوب السوينج يتيح لعازف الفيولينة طُرقاً مختلفة لاستعراض التكنيك والبراعة فى العزف أكثر من البلوز.

الإطار النظرى

ويشتمل على:

- أولاً: حياة ألفريد جميل وأهم مؤلفاته.
- ثانياً: الإختلافات الأساسية بين عازف الفيولينه الكلاسيك وعازف الفيولينه الجاز.
- ثالثاً : العناصر الأساسية فى موسيقى الجاز

---

[١] سامح سعيد محمد سعيد، "أساليب أداء آلة الفيولينة فى موسيقى الجاز"، **رسالة ماجستير**، غير منشورة (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ٢٠٠٤)

أولاً: حياة ألفريد جميل وأهم مؤلفاته

أ : حياة ألفريد جميل

●وُلِدَ ألفريد جميل بحى العباسية بمدينة القاهرة، وذلك فى يوم ٦ سبتمبر ١٩٥٧.

● إلتحق عام ١٩٧٢ بالمرحلة الثانوية الموسيقية بالمعهد العالى للموسيقى العربية (قسم أصوات)، بناءً على رغبة ورؤية دكتورة رتيبة الحفنى عميد المعهد آنذاك، بديلاً عن رغبته هو فى دراسة ألة الكمان.

● أنهى دراسته الثانوية الموسيقية عام ١٩٧٥، بعد حصوله على دبلو المعهد بتقدير (ممتاز).

● إلتحق فى نفس العام (١٩٧٥) بمرحلة البكالوريوس بذات المعهد (المعهد العالى للموسيقى العربية)، بقسم الآلات (تخصص عود)، وأنهى هذه المرحلة بتفوق عام ١٩٧٩، بحصوله على شهادة البكالوريوس بتقدير (ممتاز مع مرتبة الشرف).

● تم تعيينه عام ١٩٨٠ مُعيداً بقسم التأليف والنظريات بالمعهد.

● حصل على درجة الماجستير عام ١٩٨٣ من قسم الألات تخصص عود، وذلك عن رسالته التى كانت بعنوان (آلة الطمبور وعلاقتها بأسرة العود).

● بدايةً من عام ١٩٨٧، قام بدراسة الكمان على يد الخبير بريدزى، لتصبح الكمان ألته الأولى إلى جانب ألة العود.

● حصل على درجة الدكتوراه فى فلسفة الفنون عام ١٩٩٠ عن رسالته التى كانت بعنوان (تحقيق بعض المقامات العربية غير المطروقة من خلال السازنده التركى).

● حصل عام ٢٠٠٦ على درجة الأستاذية، وتمت ترقيته للعمل كأستاذ بقسم النظريات والتأليف بالمعهد، حيث أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه والتى تناولت تقنيات العزف على العود والكمان الشرقى والتأليف ونظريات الموسيقى العربية.

● عمل أستاذاً بكلية التربية الأساسية بالكويت منذ عام ٢٠٠٨، وحتى وافته المَنية هناكيوم ٩ نوفمبر ٢٠٢١ عن عمر ناهز أربعةً وستون عاما.

ب: مُؤلفات ألفريد جميل:

تتميز مؤلفات ألفريد جميل الموسيقية فى مجملها بالإبداع والتطوير والجرأة، ويكفى دليلاً على ذلك قيامه بصب مُؤلفات مُشبعة بروح موسيقى الجاز فى أُطر وقوالب كلاسيكية عربية، كما فى (تحميلة بلوز – سماعى بلوز – لونجا جاز).

كما نرى قيامه بأخذ نغمات (لونجا رياض) من تأليف رياض السنباطى، ووضع لها إيقاعات وأزمنة جديدة مُبتكرة، وحولها من قالب اللونجا إلى قالب السماعى ، وأطلق عليها (سماعى لونجا رياض)، كما قام بكتابة تحميلة لخمس أعواد (خماسى عود)، وأكابيلا فى مقام البياتى.

وفيما يلى سرد لأهم مؤلفاته:-

(تحميلة بلوز- تحميلة راحة الأرواح – تحميلة قيثارة لخمسة أعواد – سماعى لونجا رياض- سماعى بلوز- سماعى أنفاس الطيب – سماعى فكرة ثانية- لونجا كروماتيك – لونجا جاز – لونجا أثر كرد – لونجا نهاوند – لونجا ريشه مقلوبة – لونجا يورغو ومقلوبها – حوار الإيقاع – موسيقى الشطرنج – كابريس الكمان – أكابيلا بياتى – فانتازيا راحة الأرواح)[١].

ثانياً:الإختلافات الأساسية بين عازف الفيولينه الكلاسيك وعازف الفيولينه الجاز

- عازف الفيولينة الكلاسيك تعلم منذ اليوم الأول لتلقى دروس العزف على الآلة كيفية:

(إصدار صوت ضخم أو جهير- إستخدام مساحة كبيرة من القوس -إستخدام وزن القوس وثقله – الإستخدامات الخاصة والنوعية والمتنوعة للقوس)، وكل ذلك بغرض إعداد عازف متميز للأداء فى الحفلات الموسيقية الكبيرة، سواءً أكان ذلك الأداء بمصاحبة البيانو أو وسط الأوركسترا.

- عازف الفيولينة الجاز يسير عكس إتجاه عازف الفيولينه الكلاسيك، فبدلاً من إستخدامنا لمساحة كبيرة من القوس فى الموسيقى الكلاسيكية، فإننا نستخدم فى موسيقى الجاز مساحة أقل من القوس، وبدلاً من إستخدام تقنيات قوس كثيرة ومتنوعة فى الموسيقى الكلاسيكية، فإننا نستخدم تقنيات قوس أقل بكثير فى موسيقى الجاز، وبدلاً من رفع القوس من على الأوتار فى كثير من التقنيات الكلاسيكية، فإننا نميل إلى تثبيت القوس على الأوتار فى التقنيات المستخدمة فى موسيقى الجاز.

- عازف الفيولينة الكلاسيك يحاول التعبير عن العاطفة عن طريق دقة التنغيم والفيبراتو والقوس العريض، بينما عازف الفيولينه الجازتُسيطر عليه فكرة الإيقاع(Rhythm) فيعتمد على القوس فى إضفاء الطابع المادى (الجسدى) على أداء التقسيمات الفرعية للإيقاع، وفى أداء ومصاحبة الإيقاع الأساسي القوي (Groove)[*][٢].

---

[١] https://alfred-ga-mil.com/ الموقع الرسمى لألفريد جميل فى ٢٠٢٣/١/١٢

[*] تعتمد الموسيقى الشعبية المُعاصرة مثل (البوب والجاز) على الإيقاع الأساسى القوى، أو ما يُطلق عليه (Groove).

[2] Chirstian Howes (2020) 3Jazz Violin Bowing Technique Fixes for Better Improve & Ryghtm. Retrieved April 2,2023 from https://www.youtube.com watch?v =ivaK 7Shbch4

● عازف الفيولينة الكلاسيك يكون مُقيداً تماماً بتنفيذ كل ما كتبه المُؤلف على الورق، والحرية الوحيدة المسموح له بها هو إجراء بعض التعديلات – المحدودة – فى الترقيم والتقويس، وأحياناً يحدث تعديل بسيط فى السرعة، أما فى موسيقى الجاز فالموضوع مُختلف تماماً، فالإرتجال هو روح موسيقى الجاز، وعازف الفيولينة الجاز عنده حرية كبيرة فى الأداء، وعندما يعزف لحناً يرتجل عليه ويضع بصمته عليه، ويصبح وكأنه هو الذى كتب اللحن، وأحياناً لا يلتزم العازف بشيء مما كتبه المُؤلف من موتيفات لحنية إلا بالتألفات التى وضعها المؤلف فقط[١].

ثالثاً: العناصر الأساسية فى موسيقى الجاز

(١- تأخير النبر Syncopation:

وهو عبارة عن تأخير الضغط من الجزء القوى إلى الجزء الضعيف من الزمن، وتأخير الضغط شيء مستمر وأساسى ومستمر فى الجاز، وعليه تبنى كثير من الإيقاعات المُركبة

٢- الإرتجال Improvisation:

وهو التأليف أثناء العزف أو إضافة بعض التنويع إلى ألحان قديمة، يعزفها للتو على الآلة بدون وجود أى علامات مُدونة، ويتوقف فن وحبكة الإبتكار على موهبة ومهارة العازف الشخصية.

٣- اللحن Melody:

الطابع اللحنى لموسيقى الجاز مُنوع المصدر ما بين أصوله الأوروبية (سلالم دياتونيك وكروماتيك) وبين أصوله الإفريقية (سلالم خماسية).

٤- نغمات البلو Blue Notes:

هى نغمات متصلة متتابعة، تقع فيما بين النغمة المُخفضة البيمول والنغمة الأصلية (Natural)، وهى مألوفة جداً فى البلوز (Blues)، ثم متجهة بين مسافة لحنية (Intervals) ما بين كبيرة (Major) وصغيرة (Minor)، ولذلك يستحيل تدوينها بالضبط، بل يُشار إليها عادةً بالدرجة الثالثة أو السابعة ذات علامات الخفض (البيمول) فى السلم الموسيقى.

٥- التوقف Break:

هى عبارة عن وصلة قصيرة متوقفة الضغط، مُكونة من مازورتين أو أربعة موازير، تقع عادةً بين الجمل الموسيقية، وكثيراً ما تكون مُبتكرة فى الجاز الغير مكتوب.

---

[١] محمد عبد العزيز محمد، **مرجع سابق**، ص ٤٢٣.

٦- آلات النقر Percussion:

الدرامز يُظهر الزمن الأساسى فى الجاز، كما أن البانجو والجيتار والتيوبا والبيانو كلها تقوم بنفس الوظيفة، فإن واحد منها أو كلها مجتمعة قد تكون الجزء الإيقاعى من فرقةالجاز)[١].

(٧- الإيقاع Rhythm:

إستخدام الجملة الإيقاعية بشكل مُتكرر – تعدد الإيقاعات المستخدمة – إستخدام الضغوط فى مواضع مختلفة.

٨- الهارمونى Harmony:

إستخدام التألفات الرباعية للدرجة الثانية والثالثة والسادسة والسابعة المُتسلطة فى السلم الموسيقى – إستعمال نغمات البلوز وتألفات السابعة والتاسعة.

٩- الرف Riff:

إستخدام جملة إيقاعية واحدة تتكرر مراراً وتكراراً لتعود إلى اللحن الأساسى)[٢].

الإطار التطبيقى

إرتكز الباحث فى تحليله لمُؤلفة (لونجا جاز) ألفريد جميل على الركائز التالية:-

أولاً: البطاقة التعريفية للعمل والتى تتضمن:-

(نوع التأليف–إسم المُؤلفة–إسم المؤلف–المقام–الميزان–السرعة–عدد الموازير–النطاق الصوتى–الأشكال الإيقاعية المُستخدمة).

ثانياً: التقسيم العام للعمل، من حيث عدد الخانات والتسليم، ومن أين تبدأ كل خانه وأين تنتهى.

ثالثاً: التحليل النغمى للعمل، والذى يتضمن تحليل المقام المُستخدم فى أجزاء العمل المختلفة (الخانات والتسليم)،مع توضيح الكيفية التى صاغ بها ألفريد جميل قالب عربى بروح موسيقى الجاز، وذلك باستخدام مسارات نغمية مشتركة تجمع ما بين بعض المقامات العربية (الفرعية)، وبين بعض سلالم موسيقى الجاز.

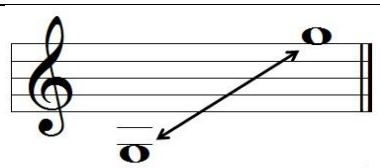
رابعاً: التحليل العزفى للعمل، والذى يتضمن إستعراضاً لتقنيات الأداء المستخدمة لكلاً من اليدين اليمنى واليسرى وكيفية أدائها داخل العمل، مع رصد للطرق المختلفة (النغمية والإيقاعية وأساليب الألة التكنيكية) التى استخدمها ألفريد جميللصبغ العمل بصبغة موسيقى الجاز.

---

[١]عيسوى محمود عبد الحكيم، " هارمونيات موسيقى الجاز فى النصف الأول من القرن العشرين"، **رسالة ماجستير**، غير منشورة (القاهرة : كلية التربية الموسيقية ، ١٩٨٩) من ص٤٨ إلى ص٥٥

[٢]علاء الدين ياسين، **مظاهر موسيقى الجاز فى مقطوعات المشاهد الأميريكية عند إيلى سيجميستر**، المجلة المصرية للدراسات المُتخصصة، المجلد ا العدد ٧، أكتوبر (القاهرة : كلية التربية النوعية جامعة عين شمس، ٢٠٠٤) ص ٢٧، ٢٨.

أولاً: البطاقة التعريفية للعمل:

نوع التأليف	آلى
القالب	لونجا
إسم المُؤلفة	لونجا جاز
إسم المُؤلف	ألفريد جميل
المقام	النهاوند
الميزان	2/4
السرعة	Allegro
عدد الموازير	٦١ مازورة
النطاق الصوتى	
الأشكال الإيقاعية المُستخدمة	

ثانياً: التقسيم العام للعمل:

يتكون العمل من ثلاث خانات وتسليم كما يلى :

الخانة الأولى	من م ١ إلى م ١١
التسليم	من م ١٢ إلى م ٢٥
الخانة الثانية	من م ٢٦ إلى م ٤٧
الخانة الثالثة	من م ٤٨ إلى م ٦١

ثالثاً: التحليل النغمى للعمل:

▪الخانة الأولى (من م١ إلى م١١)

المقام الرئيسى المُستخدم فيها هو مقام نهاوند ذو الحساس، وتفصيل هذه الخانةهو كالتالى:

- من م١ إلى م٨ نهاوند ذو الحساس
- م٩، م١٠ مقام نوا أثر
- م١١ الضلع الأول نهاوند ذو الحساس، الضلع الثانى نهاوند مرصع.

▪التسليم (من م ١٢ إلى م ٢٥)

المقام الرئيسى المُستخدم فيها هو مقام نهاوند ذو الحساس، وتفصيل التسليم هو كالتالى:

- من م١٢ إلى م٢٢ نهاوند ذو الحساس، مع وجود أداء كروماتى مُلون فى الضلع الثانى من م٢٠
- م٢٣، م٢٤ مقام طرز جديد
- م٢٥ الضلع الأول نهاوند ذو الحساس، الضلع الثانى نهاوند مرصع.

▪الخانة الثانية (من م ٢٦ إلى م ٤٧)

المقام الرئيسى المُستخدم فيها هو مقام نكريز، وتفصيل هذه الخانةهو كالتالى:

- كل موازير هذه الخانة فى مقام النكريز، فيماعدا م٢٧ فهى مقام نهاوند مرصع، وم٤٧ الضلع الأول نهاوند ذو الحساس، الضلع الثانى نهاوند مرصع.

▪الخانة الثالثة (من م ٤٨ إلى م ٦١)

المقام الرئيسى المُستخدم فيها هو مقام النوا أثر، فيما عدا الموازير(٥٤، ٥٥، ٥٨،٥٩)، والضلع الأول من م٦١ فى مقام نهاوند ذو الحساس، والضلع الثانى من م٦١ فى مقام نهاوند مرصع.

رابعاً: التحليل العزفى للعمل:

- **الخانة الأولى (من م ١ إلى م ١١)**

أ- تقنيات اليد اليمنى:

١- القوس المنفصل Detaché

ظهر كديتاشيه قصير فى الموازير (١،٣،٦،٧،٨،١١)مع ملاحظة أن أى ظهور لهذه التقنية طوال هذه اللونجا يتم أدائها بمنتصف القوس مع تثبيته على الأوتار وباستخدام مساحة صغيرة من القوس كما ظهر كديتاشيه عريض فى النصف الأول من الضلع الأول من م١١، وللحصول على الأداء المطلوب لهذه الجزئية، فإنه يتم أدائها باستخدام جزء عريض من القوس (مساحة قوس أكبر) مع تباطؤ تدريجى فى سرعة القوس بالتزامن مع تناقص تدريجى فى مستوى ضغط السبابة عليه.

٢- القوس المُتصل Legato

ظهر فى المازورتين (٩، ١٠)، حيث قام القوس فى هاتين المازورتين بأداء سريع ومُتكرر (٨ مرات) لإيقاع غير منتظم ( ) ، بحيث يكون أداء نغمات كل إيقاع بحركة قوس واحدة.

وهذا التكرار لنفس الإيقاع بنفس تكنيك القوس (الليجاتو)، يقتضى ..... بل يلزم معه، مراعاة التقسيم الدقيق للقوس أثناء أداء العزف المتصل.

كما أن نغمات هذا الإيقاع، والتى تسير على شكل تتابع لحنى هابط (سيكوانس) على الأوتار الأربعة للفيولينة، يقتضى معه أيضاً مراعاة إستخدام الرُسغ عند الإنتقال من وتر لوتر بمساعدة من مقدمة الذراع بدون عنف، وذلك حتى نحصل على الأداء المطلوب.

كما ظهر الليجاتو كرباط زمنى لحنى فيما بين المازوتين (٦، ٧).

كما ظهرت تقنية الليجاتو فى بداية م١، م ٣، حيث تم دمج أداء حلية الأتشيكاتورا مع بداية الضلع الأول فى هاتين المازورتين فى قوس لحنى واحد.

٣- قوس مُتنوع

وهو القوس الذى يجمع بين أكثر من تكنيك للقوس، وظهر فى الضلع الأول من الموازير (٢، ٤،٥)، حيث تم دمج أداء تكنيكى الليجاتو والإستكاتو فى حركة قوس واحدة.

٤- القوس المُتقطع BowingStaccato

وظهر فى الضلع الثانى من (م٢، م٤)

ويجب أن يكون القوس ثابتاً على الأوتار ومُلاصقاً لها عند أداء هذه التقنية، وتُؤدى بالضغط ثم الإسترخاء على الأوتار، بحيث يكون للصوت بداية حادة قصيرة[١].

---

[١]محمد عبد العزيز محمد ، " دراسة مُقارنة لإسلوب أداء كونشيرتو الكمان عند كل من بيتهوفن وخاتشاتوريان"، **رسالة دكتوراه**، غير منشورة (القاهرة : كلية التربية الموسيقية ، ١٩٩٤) من ص٧٧

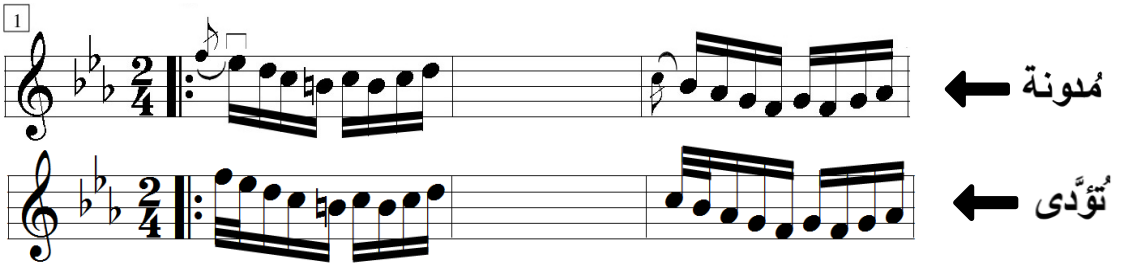
ب- تقنيات اليد اليسرى :

١- الإنتقال بين الأوضاع Shifting

يتم الإنتقال من الوضع الأول إلى الوضع الثالث فى الضلع الثانى من م٤، ثم العودة إلى الوضع الأول مرة أخرى بدايةً من م٥.

ويتم الإنتقال فى كلتا الحالتين بكل سلاسة وإنسيابية، وبدون أداء زحلقة Glissando، فنغمة صول (النصف الثانى من الضلع الأول من م٤) يتم أدائها كوتر حر (وفقاً للضبطة الشرقية للآلة)، وأثناء أداء العازف لهذه النغمة على الوتر الحر، تقوم اليد بالتحرك تجاه الوضع الثالث، وأداء الضلع الثانى من م٤ فى الوضع الثالث، ولأن الضلع الثانى من م٤ يتم أدائه بتقنية الإستكاتو، فهذا يعطى الفرصة لليد اليسرى للإنتقال إلى الوضع الأول، باستغلال السكتة القصيرة فى النصف الثانى من الضلع الثانى من م٤، والناتجة عن الأداء بتقنية الإستكاتو.

٢- أداء حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura



وظهرت فى بداية كلاً من م١ ، م٣.

تأثيرات موسيقى الجاز على الخانة الأولى

أ- بالنسبة لعنصر الإيقاع:

- ظهور تأخير النبر(السينكوب Syncopation) فى م٧، فعلى الرغم من أن تأخير النبر يتم إستخدامه فى معظم أنواع الموسيقى، إلا أنه يُعتبر أحد السمات المُمَيزة لموسيقى الجاز[١].
- قام ألفريد جميل بكتابة جزء صغير من الخانة الأولى (بدايةً من الضلع الثانى من م٦ وحتى نهاية م٧) بحرفية ومهارة موسيقية عالية ، لكى ينقل إلى المستمع إحساس التأرجح أو السوينج Swing.

والتأرجح أو السوينج هو من السمات المُمَيزة لموسيقى الجاز بشكل عام، لدرجة أن نوعاً فريداً بأكمله من بين أنواع موسيقى الجاز أُطلق عليه لفظ السوينج.

---

[١] علاء الدين ياسين، مرجع سابق، ص٢٧

ويأتى إحساس التأرجح أو السوينج ببساطة من وجود نغمة طويلة (فى القيمة الزمنية) يعقبها نغمة قصيرة (فى القيمة الزمنية)، وهكذا.

وهذا ما قام به ألفريد جميل أثناء كتابته للجزء المُشار إليه (بدايةً من الضلع الثانى من م٦ وحتى نهاية م٧) ، فتم كتابته إيقاعياً بالشكل التالى :( ) وعلى هذا الأساس تُسمع : ( )

وهذه التفعيلة الإيقاعية تتساوى فى تفسيرها مع تفعيلة Swing eight notes، أحد أبرز علامات موسيقى الجاز، وهى عبارة عن ثمانى نغمات تُكتب ( ) ، وتُفسر عند أداء موسيقى الجاز كالتالى ( ) وعليه، فإن هذه التفعيلة الإيقاعية تتشابة سمعاً مع الجزء المُشار إليه ، والذى قام ألفريد جميل بكتابته.

ب- بالنسبة لأسلوب الأداء:

أياً كان نوع التكنيك المُستخدم، فالأداء يجب أن يكون باستخدام أقواس قصيرة من منتصف القوس مع تثبيت القوس على الأوتار، فهذه الطريقة فى الأداء تُعد من أُسس عزف الفيولينه الجاز.

▪التسليم (من م ١٢ إلى م ٢٥)

أ- تقنيات اليد اليمنى :

١- الإسبيكاتو Spiccato

وظهر فى المازورتين١٤،١٢

ويُؤدى بالقفز بعصا القوس وبمساحة قصيرة منه، وباستعمال الرُسغ فقط.

٢- ديتاشيه بورتيه The Detaché porte

وظهر فى م١٦،م١٨

٣- البورتاتو Portato

وظهر فى م١٧ و م١٩

والبورتاتو هو ربط صوتين أو أكثر بوضع شرطة قصيرة فوق أو أسفل كلاً منها، وذلك إشارةً لأدائها منفصلة بعضها عن بعض بنعومة، وبطريقة ليست مربوطة ولا متقطعة، بل أقرب ما تكون إلى النغمات المربوطة (legato)، وذلك بسحبة فوس واحدة وبدون رفعه من على الوتر[1].

والقوس فم١٧ و م١٩ يجب أن يكون مُلاصقاً للوتر للحصول على الأداء المطلوب.

٤- القوس المُتصل Legato

ظهر فى الموازير (١٣،١٥،٢٤)، كما ظهرت تلك التقنية فى م٢٠، حيث تم دمج أداء حلية الأتشيكاتورا مع بداية الضلع الأول من م٢٠.

٥- القوس المنفصل Detaché

ظهر الديتاشيه قصير فى الموازير (٢٠، ٢١، ٢٢ ، ٢٣ ،٢٥)

ويتم أدائه كما أسلفنا باستخدام جزء صغير من القوس الذى يجب وأن يكون مُلاصقاً للأوتار.

ب- تقنيات اليد اليسرى:

١-العزف المزدوج Double Stops

وظهر فى صورة ثالثات هارمونية فى الموازير (١٦، ١٧، ١٨، ١٩)

٢-أداء حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura

وظهرت فى بداية م٢٠ كأتشيكاتورا من نغمتين متتاليتين Doppie acciaccatura كما يلى :

٣-السلالم Scales

وظهرت هذه التقنية فى م٢٥.

٤-الأربيجات Arpeggios

وظهرت فى الضلع الأول من الموازير (٢٠، ٢٢ ،٢٣) ، وفى كامل المازورة ٢١.

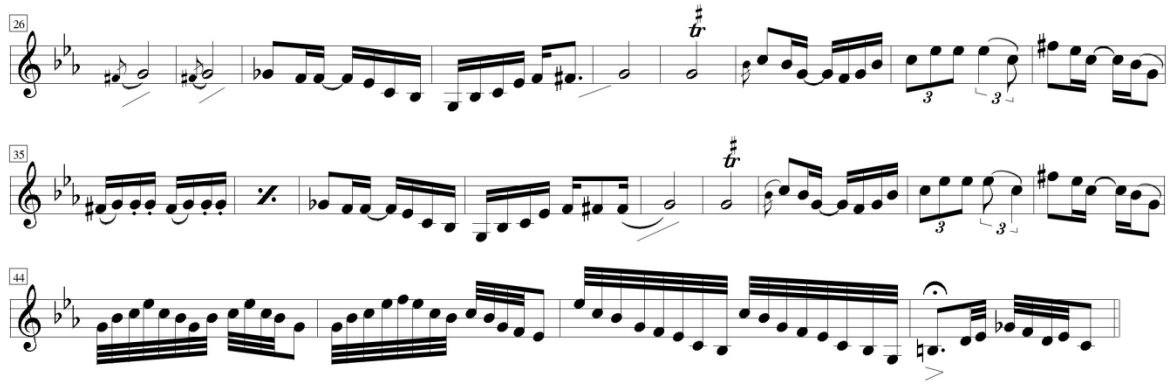
---

[1] محمد عبد العزيز محمد، **مرجع سابق**، ص٧٦

تأثيرات موسيقى الجاز على التسليم

أتى تأثير موسيقى الجاز على التسليم بملمح بسيط وهو وجود العزف المزدوج (ثالثات هارمونية) وهذا النوع (الهارمونى) من الأداء ، له أصل فى الموسيقى الغربية بشكل عام، بما فيه الجاز.

▪الخانة الثانية (من م ٢٦ إلى م ٤٧)



أ- تقنيات اليد اليمنى:

١- القوس المنفصل Detaché

ظهر الديتاشـــيه فى كل موازير الخانة الثانية، فيما عدا الموازير (٢٦، ٢٧، ٣٥،٣٦، ٣٩)مع ملاحظة أن الموازير(٤٤، ٤٥، ٤٦،٤٧) يكون الجزء المُســـتخدم فيها من القوس لأداء تقنية الديتاشيه قصيراً جداً قدر الإمكان، ومُلتصقاً بالوتر.

٢- القوس المُتصل Legato

وظهر فى الموازير(٢٦، ٢٧،٣٢، ٤١) كوسيلة تقنية عزفية لدمج أداء حلية الأتشيكاتورا بباقى نغمات تلك الموازير.

كما ظهر فى الموازير(٢٨،٣٢، ٣٤،٣٧، ٤١) كرباط زمنى لحنى داخلى، يربط بين زمن الضلع الأول وزمن الضلع الثانى فى تلك الموازير.

كما ظهر لربط المازورة ٣٩ بالمازورة ٣٨، وظهر أيضاً فى أداء الضلع الثانى للمازورتين ٣٣، ٣٤.

٣- القوس المُتقطع Bowing Staccato

وظهر فى م ٣٥ ،م٣٦

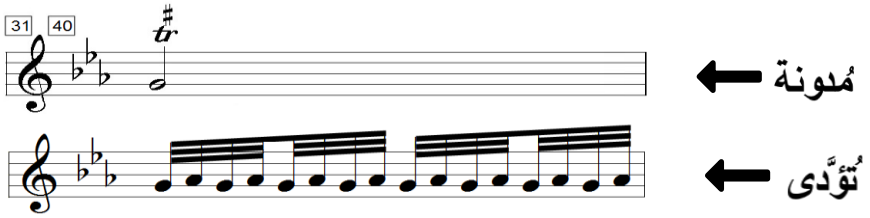
ب- تقنيات اليد اليسرى:

١-الأربيجاتArpeggios

وظهرت فى الموازير (٤٤، ٤٥، ٤٦)

٢-الحليات Ornoments

▪ حلية الزغردة Trill



وظهرت فى كلاً من م ٣١، م٤٠، ويقول ليبولد أور Leopold Auer أن أداء حلية الزغردة بطريقة جيدة يتوقف على مقدار ضغط الإصبع على الوتر ، ومرونته على الأداء السريع الملاحق للحلية ، مع الحرص على أن تكونالحركة من الإصبع فقط ، وليس من كل اليد اليسرى[١].

▪ حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura

وتم أدائها بطريقتين:

- الطريقة الأولى: التقليدية فى أداء الحلية ، وتم ذلك فى م ٣٢، م٤١

- الطريقة الثانية: وظهرت فى م ٢٦، وم ٢٧ والتى إمتزج فيها أداء حلية الأتشيكاتورا مع أداءتقنية السلايد The slide.

٣- السلايدThe slide

ظهر فى م ٢٦، م٢٧، ويعتبر السلايد من أهم تقنيات أسلوب الأداء فى العزف على الفيولينة الجاز، يُشار إليه بوضع شرطة (/) قبل النغمة المراد للسلايد الوصول إليها، وأحياناً تُوضع الشرطة بعد النغمة وتكون هكذا (\)، ويكون ذلك معناه أن يكون السلايد لأسفل الطبقة الصوتية، وبدون إستخدام الفيبراتو.

ويجب على العازف أن يتدرب على إستخدام السلايد بمسافة نصف تون أسفل الطبقة الصوتية للنغمة الأساسية ، ثم ينزلق للنغمة الأصلية[٢].

تأثيرات موسيقى الجاز على الخانة الثانية

يرى الباحث أن الخانة الثانية هى أكثر أجزاء اللونجا إقتراباً من موسيقى الجاز، وذلك على جميع الأصعدة (النغمية والإيقاعية والأدائية)، وذلك على النحو التالى:

---

[١]مجدى عزمى أنطون، " دراسة تحليلة عزفية لكونشيرتو الكمان لمندلسون وإمكانية التغلب على صعوبات الأداء فيه"، **رسالة دكتوراه**، غير منشورة (القاهرة : كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٦) من ص٦١

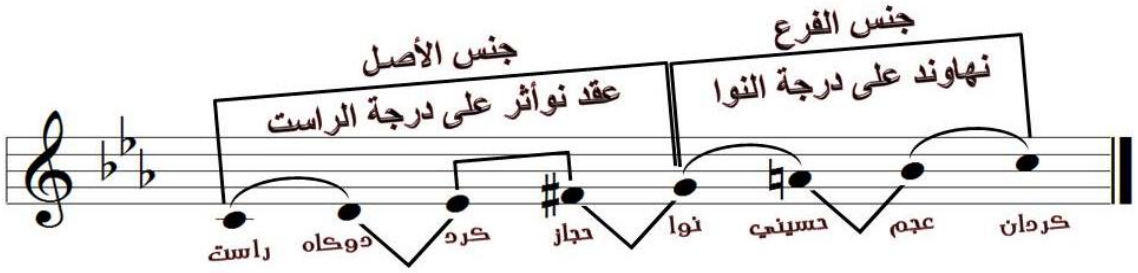
[٢]سامح سعيد محمد سعيد، **مرجع سابق**، ص١

أ- التأثير النغمى لموسيقى الجاز على الخانة الثانية:

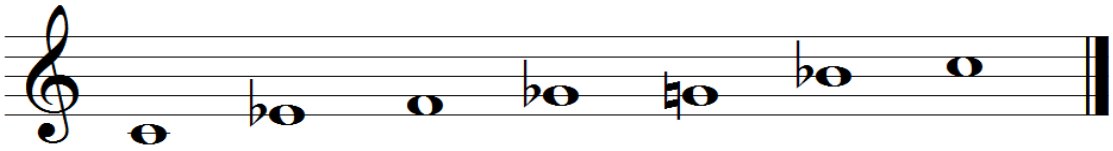
على الرغم من أن كل موازير هذه الخانة، أتت فى مقام النكريز فيما عدا م ٢٧، م٤٧، إلا أن ألفريد جميل قد سلك فى هذه الخانة مسلكاً نغمياً، جعل مقام النكريز متماثلاً نغمياً مع سلم البلوز الصغير، بأن قام بتلافى إستخدام الدرجتين الثانية والسادسة من المقام، فهما غيرموجودتان فى سلم البلوز الصغير، كما أن نغمة فا# الموجودة فى مقام النكريز، هى نغمة متعادلة مع نغمة صولb فى سلم البلوز الصغير.

وعليه... يصبح الفارق الوحيد بين النكريز والبلوز الصغير مُتمثلاً فقط فى ظهور نغمة فا بيكار فى البلوز، واختفائها من النكريز.

مقام النكريز



سلم البلوز الصغير



ب- بالنسبة لعنصر الإيقاع:

- ظهور تأخير النبر (السينكوب) – أحد السمات المُمَيزة لموسيقى الجاز فى الموازير(٢٨، ٣٢، ٣٤، ٣٧، ٤١، ٤٣).

- ظهور إيقاع ( ) مرتين فى هذه الخانة، وهو الإيقاع الأساس فى تفعيلة Swing eight notes- أحد أبرز الدلائل الإيقاعية على موسيقى الجاز- والتى كان الباحث قد أعطى ملمحاً عنها فى الجزئية الخاصة بتأثير موسيقى الجاز من ناحية الإيقاع على الخانة الأولى من اللونجا.

ويُدعم الإحساس بتفعيلة Swing eight notes ، إستباق إيقاع ( ) بإيقاع ( ).

ج- بالنسبة لعنصر الأداء:

●يبدأ أداء الخانة بتقنية من أهم تقنيات أســـلوب الأداء فى العزف على ألة الفيولينه الجاز، فهى تقنية السلايد The slide، وذلك فى الموازير (٢٦، ٢٧، ٣٠، ٣٩).

وفى هذا الإطار، يرى الباحث ضـــرورة الإشـــارة إلى أن هناك إختلاف – وجبَ توضـــيحه – بين تقنيتى الســلايد والجليســاندو، فالســلايد يكون بين نغمتين متقاربتين، ويكون الجليســاندو بين نغمتين متباعدتين ، وفى حين يُؤدى السلايد ببطء ، فإن الجليساندو يُؤدى بسرعة[١].

● فى الفيديوهات الخاصـــة باللونجا – وهذا غير مُدون فى النوتة الموســـيقية – يقوم ألفريد جميل بعزف نغمتى (فا# وصول) التى تعادل (صولb وصول) سوياً عزفاً مزدوجاً، وذلك للحصول على تأثيرات البلو والتى تعتمد على عزف نغمة البلو Blue Note مع النغمة التى تليها فى آنٍ واحد (الفارق يكون نصف تون)، قبل أن يقوم ألفريد جميل بعد ذلك بعمل سلايد، وصولاً لنغمة صول.

ونغمات البلو Blue Notes فى سلم البلوز الصغير هى الثالثة والخامسة والسابعة مُخفضة نصف درجة [٢].

وهذه النغمات (نغمات البلو)، إرتبطت إرتباطاً وثيقاً بالبلوز، وهى التى أســســت إلى ما يُطلق عليه (مقامية البلوز Blues Tonality).

ونغمات البلو هى نغمات غير موجودة فى السلم الخماسى الخاص بموسيقى الزنوج فى غرب أفريقيا ، ويُؤدى عزف النغمة الطبيعية البيكار مع النغمة البلو عزفاً مزدوجاً فى آنٍ واحد إلى الحصـــول على ما يُطلق عليه (تأثيرات البلو)[٣].

● أداء الموازير(٤٤، ٤٥، ٤٦) تكون بالتصاق القوس على الوتر، مع إستخدام أصغر جزء ممكن

---

[1] Joy Lee(2017)Glissandos Slides .Retrieved April 2,2023 from https://www.youtube.com watch?v =iHjRxd88sqtI&t=345s

[٢] ريهام أحمد إيهاب، **الإستفادة من بعض سلالم موسيقى البلوز فى تحسين الغناء الصولفائى**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والعشرون ، يونيو٢٠١٤ (القاهرة : كلية التربية الموسيقية ، ٢٠١٤) ص٢٦٦

[٣] سامح سعيد محمد سعيد، **مرجع سابق**، ص٨٧

▪**الخانة الثالثة (من م ٤٨ إلى م ٦١)**

أ- تقنيات اليد اليمنى:

١- القوس المنفصل Detaché

ظهر كديتاشـــيه قصـــير فى كل موازير هذه الخانة، فيما عدا الموازير(٤٩، ٥١، ٥٣) التى ظهر فيها كديتاشيه عريض.

٢- القوس المُتصل Legato

ظهر الليجاتو بشـكل طبيعى فى الموازير(٤٨، ٥٠، ٥٢)، وظهر كتقنية تجمع النغمات الأصـلية مع نغمات الحليات فى قوس واحد ففى الموازير(٤٩، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧،٥٨، ٥٩، ٦٠).

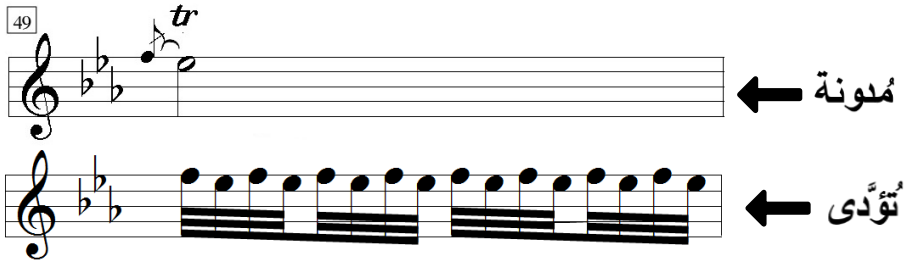
ب- تقنيات اليد اليسرى:

١-الأربيجات Arpeggios

وظهرت فى الموازير(٤٨، ٥٠، ٥٢).

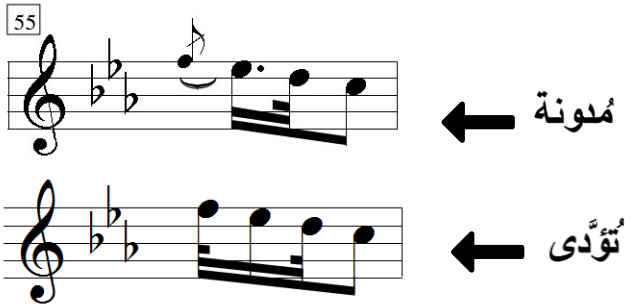
٢-الحليات Ornoments

▪ **حلية الزغردة Trill**



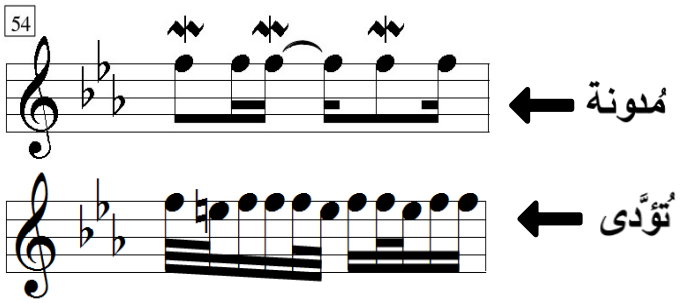
وظهرت فى م٤٩، وتبدأ بالأتشـــيكاتورا، ولهذا فهى تبدأ بالنوتة الأحد ثم الأغلظ، وليســـت كحلية الزغردة المُعتادة، والتى تبدأ من الأغلظ إلى الأحد.

▪حلية الأتشيكاتورا



وظهرت فى م ٥٥

▪حلية الموردنت Mordante



وظهرت فى الموازير (٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩،٦٠)

تأثيرات موسيقى الجاز على الخانة الثالثة

أ- بالنسبة لعنصر الإيقاع:

● ظهور تأخير النبر (السينكوب) – أحد السمات المُمَيزة لموسيقى الجاز فى الموازير (٥٦، ٥٨، ٦٠).

ب- بالنسبة لعنصر الأداء:

فى الفيديوهات الخاصة باللونجا – وهذا غير مُدون فى النوتة الموسيقية – يتم أداء الموازير (٤٩، ٥١، ٥٣) والتى تحمل إيقاع بلانش، بأكثر من طريقة أدائية خاصة بالفيولينه الجاز.

فيتم الأداء باستخدام تقنية السلايد العلوى (/) أو السلايد السفلى (\)، وكذلك يتم الأداء بإسلوب الإنحناء(⌒)، أى سلايد من النغمة الأصلية وصولاً إلى النغمة الأغلظ (بفارق نصف تون) ثم العكس بحركة قوس واحدة.

بعد الإنتهاء من التحليل العزفى للعمل، ومن شرح للتقنيات المستخدمة فى اللونجا وكيفية أدائها، وبعد رصد التأثيرات الموسيقية للجاز على اللونجا – تلك التأثيرات التى أعطت للونجا ألفريد جميل روحاً من موسيقى الجاز – سواء أكانت تلك التأثيرات نغمية أو إيقاعية أو أدائية، وجبَ على

الباحث أن يذكر أنه وبعد مشاهدته للعديد من فيديوهات لونجا جاز بأداء ألفريد جميل فى مناسبات مختلفة، فإنه وجد فى تلك الفيديوهات عنصرين هامين من العناصر الأساسية فى موسيقى الجاز – لم يتم تدوينهما داخل النوتة الموسيقية، وهذين العنصرين هما:

١- عنصـــر (الإرتجالImprovisation)، والذى كان يُضـــيفه ألفريد جميل دائماً، بعد الإنتهاء من الخانة الثالثة، وقبل الإنتهاء من التسليم الأخير.

ونظراً لأن طبيعة هذا العنصر الهام من عناصر موسيقى الجاز قائمة حسب مُسماها على الإرتجال اللحظى، فبالتالى كان بديهياً أن لايكون هذا العنصر مُدوناً داخل النوتة الموسيقية.

٢- عنصر (التوقف Break)، والذى نجده حاضراً فى الموازير (١١، ٢٥، ٤٧، ٦١).

وعلى الرغم من عدم توضـيح هاذين العنصـرين داخل المُدونة الموسـيقية، إلا أن الباحث رأى أنه من الأهمية بمكان ضـــرورة الإشـــارة إليهما، وذلك للتأكيد على مدى إجتهاد ألفريد جميل الفكرى والموسيقى فى الإقتراب بهذه اللونجا لموسيقى الجاز بكل عناصرها الأساسية.

نتائج البحث

تأثيرات موسيقى الجاز على أداء آلة الفيولينة لمُؤلفة (لونجا جاز) ألفريد جميل

جاءت نتائج البحث كإجابات على تساؤلات البحث على النحو التالي:-

- **التساؤل الأول:** ما الأسلوب الذى اتبعه ألفريد جميل فى كتابته لمؤلفته (لونجا جاز).

وجاءت إجابته كالتالي:-

كان الهدف الرئيسى لدى ألفريد جميل عند كتابته لمُؤلفة (لونجا جاز)، هى الإقتراب من موسيقى الجاز قدر الإمكان، وهو ما نجح فيه بعد أن سيطر هذا الهدف على أسلوبه فى كتابة اللونجا والذى أجمله الباحث فى النقاط الأساسية التالية:

- إستخدام تأخير النبر Syncopation أحد السمات المُمَيزة لموسيقى الجاز.
- محاولة إضفاء طابع التأرجح أو السوينج Swing أحد أبرزالسمات المُمَيزة لموسيقى الجاز وذلك بوجود نغمة طويلة (فى القيمة الزمنية) يُعقبها نغمة قصيرة (فى القيمة الزمنية) بشكل مُتتالي، وبتفعيلة إيقاعية تتساوى فى تفسيرها مع تفعيلة Swing eight notes، أحد أبرز علامات موسيقى الجاز.
- على الرغم من أن لحن اللونجا، أتى فى مقامات عربية أصيلة، إلا أن ألفريد جميل سلك مسلكاً نغمياً (وخاصة فى الخانة الثانية) إقترب كثيراً جداً من مقام البلوز الصغير.
- وجودعنصرى (الإرتجالImprovisation) و(التوقف Break) كأحد أهم العناصر الأساسية فى موسيقى الجاز، (فى الفيديوهات المُصورة لأداء ألفريد جميل اللونجا).
- إستخدام السلايد (Slide) والإنحناء (Bend) واللذان يُعدان من أهم تقنيات أسلوب الأداء فى العزف على الفيولينه الجاز.
- إحداث ما يُطلق عليه(تأثيرات البلو)، وذلك بعزف النغمة الطبيعية البيكار مع النغمة البلو عزفاً مزدوجاً فى آنٍ واحد وهذه النغمات (نغمات البلو)، إرتبطت إرتباطاً وثيقاً بالبلوز، وهى التى أسست إلى ما يُطلق عليه (مقامية البلوز Blues Tonality).

التساؤل الثاني: ما تقنيات أداء ألة الفيولينه المُستخدمة فى (لونجا جاز) ألفريد جميل

أ- تقنيات اليد اليمنى:

(القوس المنفصل (الديتاشيه) – القوس المُتصل (الليجاتو)- القوس المُتقطع(الإستكاتو) قوس مُتنوع – ديتاشيه بورتيه–البورتاتو –الإسبيكاتو)

ب- تقنيات اليد اليسرى:

(الإنتقال بين الأوضاع–العزف المزدوج–السلايد –الإنحناء- أداء السلالم – أداء الأربيجات)

بالإضافة إلى أداء الحليات (الأتشيكاتورا – الزغردة – الموردنت)

التســاؤل الثالث: ما الأســاليب التكنيكية التى اســتخدمها ألفريد جميل ليقترب من أداءات الفيولينة الجاز فى مُؤلفته (لونجا جاز).

(إستخدام السلايد Slide والإنحناء Bend – ، الأداء باستخدام أقواس قصيرة من منتصف القوس مع تثبيت القوس على الأوتار- عزف نغمة البلو Blue Note مع النغمة التى تليها فى آنٍ واحد – الفارق يكون نصف تون- وهذا أدى بدوره للحصول على تأثيرات البلو)

توصيات البحث

- إدراج مُؤلفة (لونجا جاز) ألفريد جميل ضــمن مُقررات عزف آلة الفيولينة لطلبة الدراســات العُليا بالكليات الموسيقية المُتخصصة.

-الإهتمام بتوعية طلاب ألة الفيولينهبكيفية تطويع وإســـتخدام تقنيات أداء الألة فى إنتاج طوابع موسيقية مُختلفة (كلاسيك – جاز – عربى).

- عقد ورش عمل لطلبة ألة الفيولينه لتعريفهم بتقنيات أداء الألة المُســتخدمة فى موســيقى الجاز ، وبأهم مؤلفات ومُؤلفى الفيولينه الجاز.

- عمل ندوات في الكليات المتخصصة للتعريف بماهية وتاريخ وتطور وأنواعموسيقى الجاز.

- الإهتمام بتحديث مناهج الموســـيقى العربية ، بحيث يتم تعريف الطلبة بالمؤلفين الموســـيقيين المصريين المُعاصرين وبمؤلفاتهم ، وباتجاهاتهم الموسيقية المختلفة.

- يوصي الباحث الدارسين بإجراء المزيد من الدراسات حول مؤلفات ألفريد جميل الموسيقية.

المراجع

أولاً المراجع العربية:

١- **أحمد سالم إبراهيم** ، تقنيات الأداء فى مؤلفات ألفريد جميل والإستفادة منها لدارسى ألة الكمان، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية جامعة المنوفية،المجلد الثلاثون ، الجزء الأول ، المنوفية: كلية التربية النوعية ،٢٠٢٢

٢- **باسنت فاروق العثملى**، الإستفادة من بعض التراكيب الإيقاعية والهارمونية لموسيقى الجاز فى إبتكار تدريبات فى مُقرر (الصولفيج الغربى) لطالب الدراسات العُليا، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الخامس والأربعون، الجزء الثالث، القاهرة : كلية التربية الموسيقية، ٢٠٢١

٣-**ريهام أحمد إيهاب**، الإستفادة من بعض سلالم موسيقى البلوز فى تحسين الغناء الصولفائى، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والعشرون، القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ٢٠١٤

٤-**سامح سعيد محمد سعيد**، "أساليب أداء آلة الفيولينه فى موسيقى الجاز"، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ٢٠٠٤

٥- **سهير عبد العظيم،أجندة الموسيقى العربية**، القاهرة: دار الكتب القومية، ١٩٨٤

٦- علاء الدين ياسين، مظاهر موسيقى الجاز فى مقطوعات المشاهد الأميريكية عند إيلى سيجميستر، المجلة المصرية للدراسات المُتخصصة، المجلد ا العدد ٧، القاهرة: كلية التربية النوعية جامعة عين شمس، ٢٠٠٤

٧-**عيسوى محمود عبد الحكيم**، "هارمونيات موسيقى الجاز فى النصف الأول من القرن العشرين"، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ١٩٨٩

٨- **مجدى عزمى أنطون**، "دراسة تحليلة عزفية لكونشيرتو الكمان لمندلسون وإمكانية التغلب على صعوبات الأداء فيه"، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٦

٩- **محمد عبد العزيز محمد**، الكمان الجاز وأسلوب الأداء عند إستيفان جرابيللى،مجلة علوم وفنون الموسيقى،المجلد الخامس، القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٩

١٠-**محمد عبد العزيز محمد**، "دراسة مُقارنة لإسلوب أداء كونشيرتو الكمان عند كل من بيتهوفن وخاتشاتوريان"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، القاهرة: كلية التربية الموسيقية، ١٩٩٤

ثانياً: مواقع الإنترنت:

(1) mawdoo3.com

(2) https://alfred-ga-mil.com

(3) www.youtube.com

Longa Jazz

by: Alfred Gamil

لونجا جاز

تأليف : الفريد جميل

ملخص البحث

تأثيرات موسيقى الجاز على أداء آلة الفيولينة لمُؤلفة (لونجا جاز) ألفريد جميل

لم يكن ألفريد جميل المُشبع بالموسيقى العربية – كدارس وكأستاذ وكعازف وكمؤلف موسيقى – بمنأى عن التأثر بموسيقى الجاز كغيره من الموسيقيين المصريين اللذين تأثروا بهذا النوع من الموسيقى، فقام بكتابة (لونجا جاز)، والتى عكستإمتزاجاً وخليطاً موسيقياً متماسكاً ومُحبباً، ما بين أحد القوالب الكلاسيكية الألية العربية (اللونجا)، وبين روح موسيقى الجاز.

ولقد تبلورت المشكة البحثية الخاصة فى أنه على الرغم من أن ألفريد جميل قد صاغ مُؤلفته الموسيقية (لونجا جاز) فى قالب من أهم القوالب الألية للموسيقى العربية، ألا وهو قالب (اللونجا)، إلا أنه صاغها بتأثر واضح بموسيقى الجاز، وذلك فى مزج فريد ومُبتكر ومُحبب إلى الأذن إنعكس على أداء ألة الفيولينه لتلك المُؤلفة.

وهذا ما وجد فيه الباحث ثراءً علمياً بحثياً، يستدعى معه تحليل هذا العمل للتعرف على تأثيرات موسيقى الجاز(اللحنية والإيقاعية والأدائية) على هذه المُؤلفة، والتى طَوَعَ ألفريد جميل من خلالها أداء الألة ليقترب من أداءات الفيولينه الجاز.

ولقد اشتمل الإطار النظري في هذا البحث على ثلاثة مباحث هى:

(حياة ألفريد جميل وأهم مؤلفاته – الإختلافات الأساسية بين عازف الفيولينه الكلاسيك وعازف الفيولينه الجاز–العناصر الأساسية فى موسيقى الجاز)

وارتكز الباحث فى تحليله لمُؤلفة (لونجا جاز) ألفريد جميل فى الإطار التطبيقى على الركائز التالية: (البطاقة التعريفية للعمل– التقسيم العام للعمل – التحليل النغمى للعمل –التحليل العزفى للعمل، والذى تضمن إستعراضاً لتقنيات الأداء المستخدمة لكلاً من اليدين اليمنى واليسرى، مع رصد للطرق المختلفة التى استخدمها ألفريد جميل لصبغ العمل بصبغة موسيقى الجاز).

ثم اختتم الباحث بحثه بعرض أهم النتائج والتوصيات والتى كان من أهمها:

الإهتمام بتوعية طلاب ألة الفيولينه بكيفية تطويع وإستخدام تقنيات أداء الألة فى إنتاج طوابع موسيقية مُختلفة (كلاسيك – جاز – عربى).

(*) أستاذ مساعد الأداء (آلة الفيولينه) بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة

Research Summary
Effects of Jazz Music on the Performance of the Violin to (longa jazz) by Alfred Gamil

Alfred Gamil, who was imbued with Arabic music, was not immune to jazz music, so he wrote (Longa Jazz).

The special research problem crystallized in that although Alfred Gamil formulated his musical composition (Longa Jazz) in the form of one of the most important instrumental forms of Arabic music (Longa), he formulated it with a clear influence of jazz music, in a unique, innovative mixture and endearing to the earand that reflected on the performance of the violin instrument of that composed.

The theoretical framework in this research included three topics:

(The life of Alfred Gamil and his most important works - the basic differences between the classical and the jazz violinist - the basic elements of jazz music).

In his analysis of (Longa Jazz), the researcher relied in the applied framework on the following pillars: (the identification card of the work - the general division of the work - the tonal and instrumental analysis of the work).

Then the researcher concluded his research by presenting the most important findings and recommendations, which were:

Paying attention to educating students of the violin instrument on how to adapt and use the instrument's performance techniques in producing different musical stamps (classical – jazz – Arabic).