الاستفاده من روح الالحان الدينيه فى بعض المؤلفات الاليه لتدريس مادة الصولفيج العربى" كونشرتو القانون لرفعت جرانه نموذجا"

ميادة جمال الدين علي أغا *

المقدمة :

منذ بداية ظهور المؤلفات الآلية وقبل بداية عصر الباروك ، كان المؤلفون الموسيقيون لا يجدون أي صعوبة في تأليف وصياغة المؤلفات الغنائية ، حيث كانوا يصيغونها طبقاً للنص الشعري الخاص بها ولكن كانت المشكلة والصعوبة حين ظهرت المؤلفات الآلية في البناء الموسيقي في تأليف أو بناء المقطوعات الطويلة المتألفة هارمونياً ولحنياً ومراعاة التوازن بين عنصري الوحدة والتوازن وذلك أثناء البناء الفني لأي مؤلفة آلية .

ومن أهم الإنجازات لموسيقى عصر الباروك هو حل تلك المشكلة ، مشكلة البناء الموسيقي والتي مهدت لإزدهار الموسيقى الآلية في القرن الثامن عشر[1]

ومن تللك المؤلفات قالب الكونشيرتو وهو احد المؤلفات الغربية الدخيلة على الموسيقى العربية والتي صاغ بعض المؤلفين ألحانا عربية متميزة فيه ، وسميت بأسماء الألات العربية ومنهم رفعت جرانه موضوع البحث الراهن ، حيث صاغ " كونشيرتو القانون " والأوركسترا مستخدماً فيه بعض الألحان الدينية المعروفة حيث وظفها داخل اللحن مما اضفى عليه طابعاً خاصاً ولم يتناوله الباحثين بالدراسة الكافية للأستفادة من هذه الألحان

المشكلة :

لاحظت الباحثه من خلال الدراسه والاطلاع ان قالب الكونشرتو وهو احد المؤلفات الغربيه الدخيله على الموسيقى العربيه االتى صاغ بعض المؤلفين ألحانا عربيه فيها وسميت باسماء الالات العربيه ومنهم رفعت جرانه حيث صاغ كونشرتو القانون و الأوركسترا مستخدما فيه بعض الالحان الدينيه المشهوره ولم يتناوله الباحثين بالدراسه الكافيه لذا فكرت الباحثه فى دراسته والاستفاده من الحانه فى مادة الصولفيج العربى .

---

* استاذ الموسيقي العربية المساعد – كلية التربية النوعية – جامعة الاسكندرية

[1] سمحه الخولي : " الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر " ، محيط الفنون ، الجزء الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ م ، ص ١٢٣ .

ومن هنا جاءت مشكلة البحث حيث أرادت الباحثة التعرف على أسلوب تأليف أحد المؤلفين لقالب الكونشيرتو في موسيقانا العربية ودراسته وخاصة على آلة القانون وتحليله وكيفية الأستفادة منها في تدريس مادة " الصولفيج العربي " للمتخصصين ، وكان ذلك منطلقاً للتعرف على أسلوب " رفعت جرانه " في تأليف قالب " الكونشيرتو " على آلة القانون .

أهداف البحث :

١.التعرف على اسلوب رفعت جرانه فى تاليف كونشرتو القانون عينة البحث.

٢.التعرف على الالحان الدينيه والتحويلات المقاميه فى عينة البحث.

٣.استنباط بعض التدريبات المستوحاه من قالب الكونشرتو(عينة البحث) للاستفاده منها فى مادة الصولفيج العربى.

أسئلة البحث :

س ١ : ما اسلوب رفعت جرانه فى تأليف كونشرتو القانون(عينة البحث)؟

س ٢ : ما الالحان الدينيه والتحويلات المقاميه المستخدمه فى عينة البحث؟

س ٣: كيف يمكن الاستفاده من لحن كونشرتو القانون عينة البحث فى مادة الصولفيج العربى؟

أهمية البحث :

وترجع أهمية البحث من أهمية تأليف رفعت جرانه لقالب الكونشيرتو كمؤلفة على آلة القانون في مجال التاليف والتلحين في الموسيقى العربية وألقاء الضوء عليها بالدراسة والتحليل مما يفيد الطالب المتخصص في تسهيل تدريس مادة الصولفيج العربي ، وفي أثراء مناهج الصولفيج العربي والتحليل للمتخصصين بالكليات والمعاهد المتخصصة من خلال غناء التدريبات الصولفائية المستنبطة منه .

اجراءات البحث :

أولا : منهج البحث :

وأستخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) .

ثانياً : عينة البحث :

قالب كونشيرتو القانون " لرفعت جرانه " الحركة الأولى مبنية علي لحن تكبيرات صلاة العيد .

ثالثاً : أدوات البحث :

المدونة الموسيقية لكونشيرتو القانون " لرفعت جرانه " .

رابعًا: حدود البحث:الحدد الزمانية :القرن العشرين.، الحدود المكانية: جمهورية مصر العربية.

مصطلحات البحث :

الأداء : هو عزف النص الموسيقى أو الغنائى لتوصيله للمستمع [١]

التكنيك : هوالمهارة العزفية الناتجة عن اكتساب مرونة وتحكم وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة في العزف ، من أصابع ويد وذراع ومفاصل بطريقة سليمة لتأهيل عزف مقطوعة موسيقية.[٢]

الأسلوب : هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن فكره ومشاعره وهو اللهجة أو الطريقة التي يعبربها المؤلف عن أفكاره ومشاعره ورؤيته الفنية[٣]

الصولفيج العربي : هو نوع من الدراسات الصوتيه والتى يتضمن تدريبها القراءة الوهلية كما أنه يكسب الطالب القدرة على قراءة وكتابة النوتة الموسيقيةة وترديدها إما بالغناء أو الكتابة

وهو دراسة تعتمد على الأصوات الموسيقية من حيث الحدة والغلظة وذلك عن طريق الغناء الصولفائي أو الإملاء سواء إملاء لحنية او إيقاعية أو الأثنين معا[٤]

الألحان الدينية : وهي الالحان ذات الطابع الديني والتي ترتبط بالمناسابات الدينية المختلفة

الغناء الصولفائي : وهو الصوت العذب المنغم والذي يصدر لاول وهلة

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى بعنوان " دراسة تحليلية لمؤلفات الكونشيرتو لرفعت جرانه وعطية شرارة "

وهدفت الدراسة إلى : التعرف على السمات الفنية وأسلوب كل من رفعت جرانه وعطية شرارة في تأليف الكونشيرتو .

وكان من نتائجها : أثراء المكتبات بالكليات والمعاهد المتخصصة بالتحليل .

وأتفقت هذه الدراسة : مع البحث الحالي فأختيار أحد المؤلفين " رفعت جرانه " ، أختيار أحد عينات البحث كونشيرتو القانون ولكن ليست كاملة .

---

[١] عبد الله الكردى :أصول دراسة ألة القانون ، القاهرة ١٩٨٧م ،ص ٣.

[٢] ميريل شوقى سوريال بولس : تدريبات تمهيدية مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت لألة القانون ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦

[٣] أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ،(المركز الثقافي القومي ودار الأوبر المصرية ١) ص ٦٢، القاهرة، ١٩٩٢م

[٤] سهير عبد العظيم : طريقة مقترحة لتدرس الصولفيج العربي ،بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث ،جامعه حلوان ، القاهرة، ص١٠٠ ١٩٨٢،

وأختلفت هذه الدراسة : مع البحث الحالي في أختيار كونشيرتو القانون ولكن كاملاً ، والنظر والدراسة له من ناحية منظور الموسيقى العربية كتحليل الموسيقى العربية ومادة الصولفيج العربي

الدراسة الثانية بعنوان : " طريقه مقدمة لرفع مستوى طلاب التربية الموسيقية في الصولفيج العربي"[١]

هدفت تلك الدراسة إلي إقتراح طريقة تدريس لرفع مستوي الطالب في الصولفيج الغنائي العربي، إبتكار تدريبات متدرجة في الصعوبة للأزمنة علي النغمات وأيضا متدرجة في الصعوبة في الألحان والأزمنة معاً، اتبعت هذه الدراسة المنهج الشبه تجريبي ذو المجموعة الواحدة ، وتكونت مجموعة البحث من طلاب الفرقة الأولي، وأسفرت النتائج علي رفع مستوي أداء الطالب في الغناء الصولفائي العربي وتحسين أداء الطلاب لكل نغمة من النغمات من خلال التدريبات المتدرجة للأزمنة والألحان. تعليق الباحثة: تتفق هذه الدراسة في تحسين مستوي الطالب في الصولفيج الغنائي العربي، والمنهج المتبع وهو المنهج الشبه تجريبي، وتختلف في العينة طريقة مقترحة لرفع مستوي

الإطار النظري

الة القانون :

وهى الة وترية ذات الاوتار المطلقة ويرجع تاريخها الى حوالي خمسة الاف عام ، وتطورت الالة تدريجيا منذ أقدم العصور وحتى أستقرت على شكلها الحالي ، وتعتبر الة عربية اسلامية يرجع عهدها الى العصر العباسي ، ثم أنتقلت الى اوروبا عن طريق عرب الاندلس تقريبا في القرن الثاني عشر الميلادي. وكان للعرب والفارابي الفضل الكبير في تحسين وتطوير الة القانون ، حيث يقال ان الفارابي هو مخترعها، حيث قام بتركيب الاوتار على الصندوق المصوت والذي على شكل شبه منحرف .

وكلمة (قانون) اصلها اغريقي ، وقد اشارت معظم المراجع أن اصل كلمة قانون هى كلمة (سومورية) قديمة وهى (قانو) وتعني القصب الذي يعزف عليه [٢]

اجزاء الالة :

الصندوق المصوت (Sound box - الكعب - مسطرة الملاوي – الانف – الفرس – الشمسية

---

[١] أمل إبراهيم أحمد سليمان " : طريقه مقدمة لرفع مستوى طلاب التربية الموسيقية في الصولفيج العربي ب (مجلة علوم وفنون الموسيقى بكلية التربية الموسيقية المجلد الثامن والثلاثون (ص ١٤٥٥ / القاهرة ٢٠١٨م

[٢] أيهاب عبد العظيم ، بسمة محمود أبراهيم ، عبير ربيع أحمد التهامي : " تمارين مستوحاه من مقطوعة " توحه " لعطية شرارة لتحسين الآداء على آلة القانون للطالب المتميز" ، مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية – بحث منشور ، المجلد الثامن – العدد الثاني – مسلسل العدد (١٦) ، أبريل ٢٠٢٢ .

مسطرة العرب – ادوات العزف على الالة : (الكستبامات – الريش)

اساليب العزف على الالة :

العزف باليدين معا – التبديل – التحويل النغمي – الزحلقة – الصد والرد (الفيرداج) – تعدد التصويت – النوتة المستمرة – التعبير

السيرة الذاتية لرفعت جرانه :

ولد " رفعت جرانه " في حي " السيدة زينب " بمدينة القاهرة في ٢٩ يناير ١٩٢٤ م . وهو أول من أدخل آلة القانون العربية مع الأوركسترا . وبدأ يدرس الموسيقى العربية وهو في سن الثانية عشر من عمره بجانب تعليمه المدرسي ، وأثناء دراسته بالمرحلة الثانوية واصل دراسه علوم الموسيقى مع مؤلف الموسيقى المصري الراحل " فؤاد الظاهري " " ١٩١٦ – ١٩٨٨ م " في دروس خاصة ، وتعلم آلة البيانو ودرس التأليف الموسيقى في معهد " فيفا " مع الأستاذ الإيطالي " ميناتو " وكان يعزف على آلة " الترومبيت " في أوركسترا الهواة بمعهد الموسيقى ، وفي عام ١٩٤٤ م التحق " جرانه " بالمعهد العالي للموسيقى المسرحية وتخرج من قسم الآلات بأمتياز عام ١٩٤٨ م .

وهو من أحد أفراد الجيل الثاني من مؤلفي الموسيقى الأوروبية الذين درسوا الموسيقى العربية ، ثم درسوا علوم الموسيقى الأوروبية ، وقدموا بعد ذلك مؤلفات موسيقية مصرية بأستخدام صيغ الموسيقى العالمية مثل : السيمفونية – المتتالية .... وغيرها " ، ولكنه كانوا حريصين كل الحرص على أن يكون محتوى تلك الصيغ الموسيقية الأوروبية محتواها الموسيقي مصرياً أصيلاً .

وقدم أبناء الجيل الثاني مؤلفات موسيقية بحته متميزة ، موسيقى للأفلام الروائية المصرية والمسرحيات والمسلسلات الإذاعية والتليفزيونية .الموسيقية القصيرة مدتها لا تزيد عن أربع دقائق ، مما دفعه ذلك إلى دراسة التأليف الموسيقي لمدة عشرة سنوات ، مما أكسبه خبرة كبيرة في الكتابة للآلات المختلفة .

وفي عام ١٩٦٠ م عين " جرانه " كقائد لأوركسترا التليفزيون المصري ، وفي عام ١٩٦٢ م كقائد لأوركسترا فرقة القاهرة الإستعراضية ، وذلك أيضاً مع مواصلته دراسته لعلوم التآليف الموسيقي .

وبدأ " رفعت جرانه " يعتمد على التراث الشعبي والديني في بلاده على كتابة مؤلفاته مع أهتمامه الواضح بالموسيقى ، وذلك أيضاً مع كتابتة لموسيقى بعض الأفلام التسجيلية مثل فيلم " أمواج " وألف الموسيقى لبعض المسرحيات مثل مسرحتي " الكراسي " ، " الخرتيت " .

وفي عام ١٩٦٢ م كتب سيمفونية " ٢٣ يوليو " وسجلها أوركسترا التليفزيون المصري بقيادته ، ثم كتب السيمفونية العربية وجمع ألحاناً شعبية من مصر وبعض البلاد العربية ، ووضعها في عمل موسيقي كبيراً مجسداً فيه فكرة الوحدة العربية التي كانت مطروحة على الساحة السياسية بقوة ذلك الوقت .[١]

ومن أشهر مؤلفي الموسيقيين المصريين في الجيل الثاني " محمد حسن الشجاعي – أبراهيم حجاج – عزيز الشوان – عبد الحليم نويره – كامل الرمالي – د / طارق علي حسن – د / سيد عوض – فؤاد الظاهري – علي إسماعيل – رفعت جرانه – " .

وكان مؤلفات جرانه " ١٩٢٤ – ٢٠١٧ م " ذات برنامج محدد تصوره الموسيقي ، وخاصة في مؤلفات " السيمفونية التصويرية – القصائد السيمفونية – المتتالية التصويرية " .

وفي عام ١٩٦٤ م قدم " جرانه " تجربة جديدة على الموسيقى العربية حيث عزف له الأوركسترا السيمفوني في ٢٣ يوليو ١٩٦٤ م " متتالية الصور " لأول مرة ، وقد ترك هذا العمل أثر في نفسه ومشاعره وأنفعالاته وذلم أثناء زياراته لمعارض بعض الفنانيين التشكليين المصريين وهم " آدهم وانلي – سيف وانلي – هنري صمويل – أحمد فؤاد سليم – كمال خليفة – عبد السلام أحمد – جمال السجيني – رشدي أسكندر " ومن الملاحظ " جرانه " لم يحاول أن يعطينا صور محددة في هذه المتتالية ، فهو لا يقدم عمل بعينه بل يصور ما أنطبع في نفسه من مشاعر عندما شاهد تلك اللوحات والتماثيل في المعارض .

بالأضافة لذلك ألف " جرانه " ستة قصائد سيمفونية هى " بورسعيد – ٦ أكتوبر – الحياة – رحلة إلى تشيكوسلوفاكيا – النيل – أنتصار السلام " .

وفي عام ١٩٧٠ م ألف متتالية شعبية أسماها " بلدي " ولم تقدم بعد ، وألف مؤلفات أخرى لموسيقى الحجرة ، ومؤلفات للبيانة المنفرد .

ومثل " جرانه " مصر في عدة مؤتمرات ومهرجانات دولية ، وفاز بجائزة الدولة التشجيعية في التأليف الموسيقي عام ١٩٦٦ م ، وحصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٧ م ، وأهدى المكتبة الموسيقية في دار الأوبرا المصرية ومكتبة الكونسيرفتوار الكثير من مؤلفاته المتنوعة من مدونات موسيقية .[٢]

---

[١] بثينه فريد ، زين نصار : " القومية وأعلام الموسيقى في أوروبا ومصر " ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٩ م .

[٢] زين نصار : " الموسيقى المصرية المتطورة " ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة المكتبة الثقافية ، رقم " ٤٦٥ " ، ١٩٩٠ م .

أهم أعمالة :

– سيمفونية ٢٣ يوليو

– السيمفونية العربية وتتكون من أربع حركات :

الحركة الأولى : على اللحن الشعبي " عطشان يا صبايا " .

الحركة الثانية : على اللحن الشعبي " اه يازين " .

الحركة الثالثة : على اللحن الشعبي " على دا العونه " .

الحركة الرابعة : على اللحن الشعبي " حول ياغنام " .

– متتالية االصور .

– كونشيرتو التشيللو والأوركسترا سنة ١٩٦٥ م وقد عزفه العازف " فانسلاف افلر " بقيادة " جيكازور افكوفيتش " .

– كونشيرتو آلة القانون والأوركسترا القاهرة السيمفوني ويتكون من :

الحركة الأولى : ومبنية على اللحن " صلاة العيد وتكبيرات العيد " .

الحركة الثانية : ومبنية على اللحن " طلع البدر علينا " .

الحركة الثالثة : ومبنية على اللحن " الآذان " .

– القصيدة السمفونية " بور سعيد "

– القصيدة السيمفونية " رحلة إلى تشيكوسلوفاكيا " عام ١٩٦٨ م .

– القصيدة السيمفوني " أنتصار السلام " وهى قصة ظهور الأسلام ويشترك في أدائه الكورال مع أوركسترا القاهرة السمفوني .

– القصيدة السيمفوني " النيل " يصور رحلة نهرالنيل من المنبع حتى المصب سنة ١٩٧٢ م .

– القصيدة السيمفوني " الحياة " عام ١٩٧٣ م .

– القصيدة السيمفوني " ٦ أكتوبر " .

– أربع مقطوعات لآلة البيانو بعنوان " مارش – من وحي الخيال – وعطشان ياصبايا – موسيقى شعبية"

– مقطوعة للفيولينه بمصاحبة البيانو بعنوان " فانتازيا " .

– مقطوعة للتشيللو بمصاحبة البيانو بعنوان " خواطر شرقية " .

– مقطوعة للفلوت ورباعي وتري بعنوان " فوجه على اللحن الشعبي أه يازين "

– مقطوعة بعنوان " خواطر من النوبة " للأوركسترا .

الجوائز التي حصل عليها :

حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الفنون من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية عام ١٩٦٦ م .

وتوفى " رفعت جرانه " في ٧ أبريل ١٩٦١ م [١]

الكونشيرتو :

وهو شكل من أشكال التأليف الموسيقي ويخصص آلة منفردة أثناء العزف يصاحبها الأوركسترا ، والتسمية مشتقة من اللاتينية من الفعل " كونسرتاري " بمعنى التباري والمنافسة [٢]

ويقوم فيها العازف المنفرد Solist بأبراز مهاراته الفنية من خلال أسلوب التحاور مع الأوركسترا ويسمى الكونشيرتو بأسم الآلة المنفردة التي تؤدي الأجزاء الأنفرادية فيقال مثلاً : " كونشيرتو للقانون " ، أو " كونشيرتو للبيانو " [٣]

وتنطق كلمة " كونشيرتو " حالياً في كل لغات العالم ، ماعدا فرنسا فتنطق " Concert " ، وألمانيا " KONZERT " والمقصود ما كان يحدث في القرن السادس عشر وما قبله حيث كان يقوم بالغناء عدد من المغنيين بنظام المجموعات المتقابلة وليس معاً وإنما بالتبادل بقصد التلوين [٤]

سواء كانت الآلة منفردة في الكونشيرتو قانون أو بيانو أو فيولينه أو غيرها ، فهى كانت تقوم بالدور الرئيسي في الحوار مع الأوركسترا ، وذلك لأن الكونشيرتو يكتب ويؤلف أساساً لألقاء الضوء ولأظهار الآلة المنفردة المقصودة والمسمى بها. [٥]

تكوين الكونشيرتو :

ويتكون الكونشيرتو عادة من ثلاث حركات تختلف في السرعة والطابع وعادة يتكون من : –

الحركة الأولى : سريعة وتبنى غالباً على قالب " الصوناتا " Sonata .

---

[١] رضا رجب حسنين : " أستخدام الألحان القومية في تدريس آلة الفيولينه للطالب المبتديء " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حاوان ١٩٨٢ م .

[2] Christine Ammer , Harper , s of Music , newyork ,1973, p77 .

[3] Arthurjacobs , The penguin , dictionary of Music 5 Ed , London , 1991 . p : 79

[4] Stanly Sadie : , the new Grove , s Dictionary of music & vol . 4 . London , 1988 , op , cit . p 626 .

[٥] يوسف السيسي : " دعوة إلى الموسيقى " ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب . الكويت . ١٩٨١ ، ص ١٦٤ : ١٦٥ .

الحركة الثانية : بطيئة وتبنى غالباً على صيغة الآريا Aria form * في أسلوب غنائي .
الحركة الثالثة : سريعة وتبنى غالباً في " قالب الروندو أو قالب الصوتانا " ويتخلل الكونشيرتو جزء أرتجالي يسمى " كادنزا " " في نهاية الحركة الأولى " [١]
آريا Aria : وتعني في اللغة النغم أو اللحن ، وهى أغنية إما للصوت الفردي أو للصوتين Duet ، أو أكثر ، وظهرت في أوائل القرن السابع عشر حيث أستخدام في الأوبرا ، وتأتي في صيغة ثنائية (A B –) أو ثلاثية وتعرف بالأريادا كابو أو في صيغة الروند [٢]

أنواع الكونشيرتو :

١ – كونشيرتو جروسو Concerto Grosso :

وتشترك فيه " مجموعات " كاملة من آلات الأوركسترا بالعزف بالتبادل في مجموعات الكمان الأول ، والثاني ، والتشيللو وآلات النفخ .

٢ – كونشيرتو لآلة واحدة مع الأوركسترا " الكونشيرتو المنفرد " Solo Concerto " :

وهو أكثرها أنتشاراً ، ويصنف الكونشيرتو المنفرد طبقاً للآلة المنفردة فيقال كونشيرتو للقانون ، البيانو ، .....إلخ ، ويطلق أيضاً على هذا النوع أسم الكونشيرتو العادي .

وتطور الكونشيرتو المنفرد في بداية القرن الثامن عشر على يد بعض المؤلفين مثل : " نوريللي ، فيفالدي " وحتى عام ١٧٥٠ م ، كان أكثر الكونشيرتو المنفرد مكتوب لآلة الفيولينة ، أمافي العصر الكلاسيكي كانت مكتوبة لآلة البيانو وكان أكثرهم أهمية [٣]

وكانت أشهر أعمال " فيفيالدي " كونشيرتو الفصول " الأربعة " للفيولينة كعزف أنفرادي [٤]

٣ – الكونشيرتو المزدوج Double Concerto :

وتشترك فيه آلتان بمصاحبة الأوركسترا ، ويكون التركيز فيه على ألتان تستعرضان إمكانياتهما بدون حدوث أي تغيير في القالب [٥]

---

[١] سعيد عزت : " التذوق الموسيقى " ، ، دائرة معارف موسيقية ، ١٩٥٨ م ، ص ٢٦٠ .

[2] Apel , Willi : Harvard Dictianary of music 2 ed , London 1971 . p . 51 .

[3] Christine Ammer , op . cit , p .

[٤] سمحه الخولي : " الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر " مرجع سابق ١٩٧٠ م ، ص ١٢٣ .

[٥] يوسف البيسيسي : " دعوة إلى الموسيقى مرجع سابق

مثل كونشيرتو " برافو " المزدوج للفيولينه والتشيللو مع الأوركسترا في سلم" لا الصغير " وكونشيرتو " موتسارت " للفلوت والهارب في سلم " دو الكبير " ، وكونشيرتو " باخ " لألتي الفيولينه في سلم " رى الصغير " .

(٤) الكونشيرتو الثلاثي Trible Concerto :

وهو كونشيرتو يكتب لثلاث آلات ، وهو مثل الكونشيرتو المزدوج أي لا يحدث فيه أي تغيير في القالب مثل كونشيرتو باخ للفيولينه والفلوت والهاربيسكورد في سلم " لا الصغير " ، وكونشيرتو " بيتهوفن " للبيانو والفيولينه والتشيللو في سلم " دو الكبير " مصنف (٥٦) وكونشيرتو " موتسارت " الثلاثي لآلات " البيانو " في سلم " فا الكبير " " كوخل " * Kochel (٢٤٢) [١]

ويوجد أنواع أخرى نادرة من الكونشيرتو مثل كونشيرتو لآلة واحدة بدون مصاحبة الأوركسترا وخاصة في المؤلفات القديمة التي يرجع تاريخها إلى ماقبل " باخ " ويوجد كونشيرتو لأربع آلات " هاربيسكورد " . [٢]

تاريخ الكونشيرتو : تعتبر دولة " روما " أول من عرفت كلمة " الكنشيرتو "عام " ١٥١٩ م " بأسم " كونشيرتو للأصوات في الموسيقى " " Un Concerto Divacin Musice " وأول من أستخدم مصطلح " كونشيرتو " هو المؤلف الموسيقي الإيطالي " لودوفيكوفيا دوانا " .

كوخل فيرزيشنيس " فهرست كوخل (Kochel Verzeichnis) لمؤلفات " موتسارت " عام ١٨٦٢ م ، ويشار بتسلسل المؤلف بكتابة رقمه ويسبقه حرف (K) [٣]

نشأة الصولفيج :

لم يكن الغناء اللحظي أو الوهلي موجوداً بالعصور القديمة ، حيث كانت الألحان البيسطة والتي تؤدي بالكنسية ، والتي كانوا يتعلمونها عن طريق الآذن ، وهكذا أنتقلت من جيل إلى جيل .

وبدأت دراسة الغناء الوهلي أو اللحظي الحقيقي وممارسته مع ظهور الراهب " جويدودي أريزو Guido de Arezzo" والذيرعاش في الفترة من (٩٩٥ – ١٠٥٠) في دير (Pompare) بالقرب من (Revenna) وقد قام (جويدو) بتقسيم التآلفات السداسية ، وأيضاً قام بتطوير التدوين وتم ذلك بتطوير المدرج الموسيقي ذو الخطين إلى المدرج ذو الخمس خطوطوالمستخدم حالياً .

---

[1] Christine Ammer , op . cit , p . 79 مرجع سابق

[٢] يوسف البسيسي : " دعوة إلى الموسيقى " مرجع سابق ، ---------- ص ١٦٩

[٣] أحمد بيومى : القاموس الموسيقى، مرجع سابق ص ٦٢.

وقد أعتمد على ى(المونوكورد) لتحديد الطبقة ، ولتسهيل الغناء لمن كانوا يغنون معه فجعلهم يربطون بين أصوات السلم السته وبين المقاطع الآتية (أوت – ري – مي – فا – صول – لا) (Ut – re – me – fa – sol – la) .

وكانت هذه الطريقة تسبق طريقة نظام دو المتحركة ، في القرن ١٦ ، ١٧ ، وكان يستخدم فيها المغني الحروف الأبجدية للنغمات .

وكان ذلك سابق لنظام دو الثابتة الحالي ، والذي يعتمد فيه على حاسة السمع المطلق ، وتستخدم الدول الناطقة باللغة الأنجليزية نظام دو المتحركة ، أما الدول المتحضرة الأخرى بنظام دو الثابتة .

وتعتبر القدرة على الغناء الصولفائي من أهم المهارات الموسيقية التي تساعد الدارسين على أستيعاب وتنمية بافي المهارات الموسيقية .

ويجب أن لا يعتمد على الأحساس بالصواب والخطأ وذلك عن ةطريق سماعهم لأصواتهم بدلاً من أي آلة موسيقية .

فالغناء الصولفائي يساعد على الغناء السلس وفهم للعلاقة بين النغمات والإحساس المقامي ويجعل الدراسين في حالة أنتباه ، ويجب أن يكون التدريب على الغناء الصولفائى مستمر ومكثف ومتدرج من السهل للصعب .

ويجب على المدرس غناء التمرين ويصفق الايقاعات دون عزف اللحن ويفضل مصاحبتهم بهارمونية بسيطة حتى لا تشتت أنتباههم وإنما لتساعدهم على الغناء السليم[1]

مدارس تدريس الصولفيج الغنائى العربى :-

١- مدرس الطريقة التقليدية القديمة :-

ومنها لستمع الطال للمقام من خلال عزف المعلم للمقام على الألة

ثم غناء المقام بدون مصاحبة الألة

ثم يعرض تمرين كتطبيق على المقام بغنائه أو عزفه المدرس

ثم يقوم الطالب بغنائه بدون مصاحبة الألة بمفرده

وتعتبر هذه الطريقة أكثر شيوعاً فى مجال التدريس ، ولكنبها بعض نقاط الضعف وهى :-

[1] هاتل نبيل محمد عبد المقصود : " برنامج مقترح لتسهل الغناء الصولفائي والإملاء الموسيقية في السلم الخماسي والسداسي والمقامات الكنيسية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٥ ، ص ٥٢ : ٥٤

لاتراعى الفروق الفردية بين الطلاب

لاتراعى المستويات الضعيفة مما يؤدى إلى بعد الطلاب عن المادة ولا تزيد من مستوى الطالب الجيد

٢- المدارس تدريس الصولفيج العربى الحديث :-

طريقة تدريس الصولفيج العربى الحديث عن طريق الإستماع :-

وتعتمد هذه الطريقة على الإستماع إلى المقام عن طريق شرائط الكاسيت

ثم الغناء بدون الكاسيت

ثم الاستماع إلى فاصل من التقاسيم فى نفس المقام

ثم الأستماع إلى تمرين فى نفس المقام دون غناء أو عزف مع متابعة قراءة النوته الموسيقية

ثم غناء التمرين مع الكاسيت

ثم يقوم المعلم بأختيار مدى إستيعاب الطلاب للمقام وذلك عن طريق غناء الطالب التمرين بدون كاسيت،

ثم الأ ستماع مع الكاسيت

وتعتبر هذه الطريقة عكس عكس الطريقة التقليدية حيث تساهم فى رفع مستوى الإحساس بطابع المقام، ولكنها لاتراعى :-

الإستماع للتمرين أولاً قبل قراءتها ، حيث تنمى جانب الإستماع فقط لدى الطالب [١]

أهداف مادة الصولفيج العربى :-

١- أن يتعرف الدارسى على عناصر اللغة الموسيقية قراء وكتابة

تدريب حاسة السمع لإدراك العناصر المكونة للموسيقى

تنمية التذوق الموسيقى

تنمية القدرة على الإبداع الموسيقى

تعتبر القدرة على التذكر والتخيل [٢]

تعريف الصولفيج هو نوع من الدراسات الصوتيه والتى يتضمن تدريبها القراءة الوهلية كما أنه يكسب الطالب القدرة على قراءة وكتابة النوتة الموسيقيةة وترديدها إما بالغناء أو الكتابة

[١] عاطف عبد الحميد : " الصولفيج العربي " ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٨ م ، ص ٢٥.

[٢] أمال حسين خليل :(الابداع واستراتيجات تدريس التربية الموسيقية (ن ،ط) دار النشر الثقافه العلمية القاهرة ٢٠٠٠م ص ١٥٣

وهو دراسة تعتمد على الأصوات الموسيقية من حيث الحدة والغلظة وذلك عن طريق الغناء الصولفائي أو الإملاء سواء إملاء لحنية او إيقاعية أو الأثنين معا[١]

ويعتبر الصولفيج من الأساسيات الأولى لدارسي الموسيقى وذلك لتدريب الأذن وسماع النغمات بطريقة سليمة ، والإلمام بالرموز والعلامات والتى تستخدم فى كتابه النوتة الموسيقية والقواعد التي تحملها قبل ضبط النغمات الإيقاع[٢]

ولذا فإن مادة الصولفيج تقوم فقط على تدريب الدارس على إتقان الغناء والقراء الوهلية و الإملاء الموسيقي فقط . ولكنها تشمل ايضا تدريب السمع[٣]

والغناء السليم هو القدرة على أداء الدرجات الصوتية بالإحساس بالدرجة الصوتية نفسها، فكل درجه صوتية لها ندبات خاصة بها لتعطيها درجة معينة سواء حادة أو غليظة ويكون لها اسم خاص بها لا يتغير وعند وجود كلمة صولفائي او وهلى مع كلمة الغناء فيعنى ذلك أنه لابد وأن ينطق الطالب اسم النعمه المدونة فى الزمن المحدد لها[٤] وذلك بدون تحضير مسبق لها.

ويعتمد الغناء الصولفائى على دراسة النوتة الموسيقية وقواعدها جيداً وذلك لتسهيل القراءة الوهليه دون الحاجة لموهبة موسيقية وفيما يلي عرض لبعض النقاط الهامة والتى يجب مراعاته قبل الغناء الصولفائي

١. يجب أخذ نفس عميق قبل بداية الغناء
٢. الوقوف باعتدال أو الجلوس باعتدال أيضاً قبل البدء
٣. فتح الفم بشكل دائرى واسع
٤. ترك عضلات الحلق فى حالة استرخاء
٥. عدم إلقاء الفك للامام وخاصة عند إداء النوت الحادة
٦. عدم تطبيق الأسنان

---

[١] سهير عبد العظيم : طريقة مقترحة لتدرس الصولفيج العربي ،بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث ،جامعه حلوان ، القاهرة، ص١٠٠ ،١٩٨٢

[٢] اكرام مطر : " الطرق الخاصة فى التربية الموسيقية للمعلمين والمعلمات والجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ص ٢٢ القاهرة ١٩٨٠

[٣] أح أحمد بيومى : القاموس الموسيقى، مرجع سابق ص ٣٨١.

[٤] هاتل نبيل محمد عبد المقصود : " برنامج مقترح لتسهل الغناء الصولفائي والإملاء الموسيقية في السلم الخماسي والسداسي والمقامات الكنيسية ، مرجع سابق

٧. الاعتدال فى الغناء أى لا يكون الصوت الصوت مرتفع أوى اومنخفض اوى
٨. عدم محاولة تصنع الصوت اى الغناء بسهولة ومرونة بشكل طبيعي.
٩. وعلى الطالب أن يعتمد على إحساسة وخبرته الموسيقية ليكون غناءة جيد. حيث تكون الأذن هى الأساس لذلك ولا يعتمد على أي الة موسيقية اثناء تعلمة للغناء الصولفائي

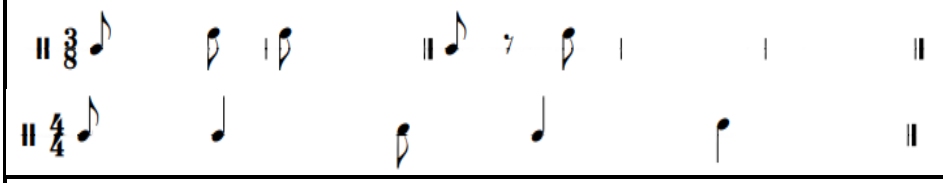
كونشيـــرتو القـــانـــون
I
تـــاليـف
محمد رفعت جـراتـه
قـــانـون
solocanon
SOLO
قـــانـون

تابع كونشيرتو القانون
4
solo قانون
43 44 45 46 47 48 49
50 51 52 53 54 55
5
56 57
58 SOLO قانون CANON 59 60 61 62 63
64 65 66 67 68 69 70
SOLO قانون
71 72 73 74 75 76 77 78
79 80 81 82 83 84 85
86 87 88 89 90 91
92 93 Rall. 94 95 96
solo 97 98 99 100
101 102 103 104 105 106
-٢٧٦-

تـابـع كـونشيـرتـو القـانـون
قانون
Solo canon

تـــابـــع كـونشيـرتـو القـــانون

البطاقة التعريفية: للمدونة الموسيقية

المؤلفه		كونشيرتو القانون	
نوع التأليف		ألى	
الشكل (القالب)		كونشيرتو	
المقام		نهاوند على درجة الدو	
الأيقاع	الميزان	٣ مصمودي صغير 4	٣ سربند ٨
	الضرب		
المؤلف		رفعت جرانة	

- **التحليل النغمى: للمدونة الموسيقية**

أجزاء القالب	رقم المقياس " م "	الجنس أو المقام المسخدم
الحركة الأولى من م (١) : م (١٨١)	- من م (١) : م (٩)	- أستعراض لمقام النهاوند على درجة النوى .
	من م (١٠) : م (١٨)	- مقام نهوند الكردي مصور على درجة النوى .
	من م (١٩) : م (٢٤) -	- مقام نهاوند الكردي عبارة عن جنسين : أ – جنس نهاوند النوى ب – جنس كرد الراست وأنتهى الركوزعلى درجة الراست
	من م (٢٥) : م (٢٨)	- أربيجات متنوعة في مقام النهاوند على مسافات الثالثة الصاعدة والهابطة .

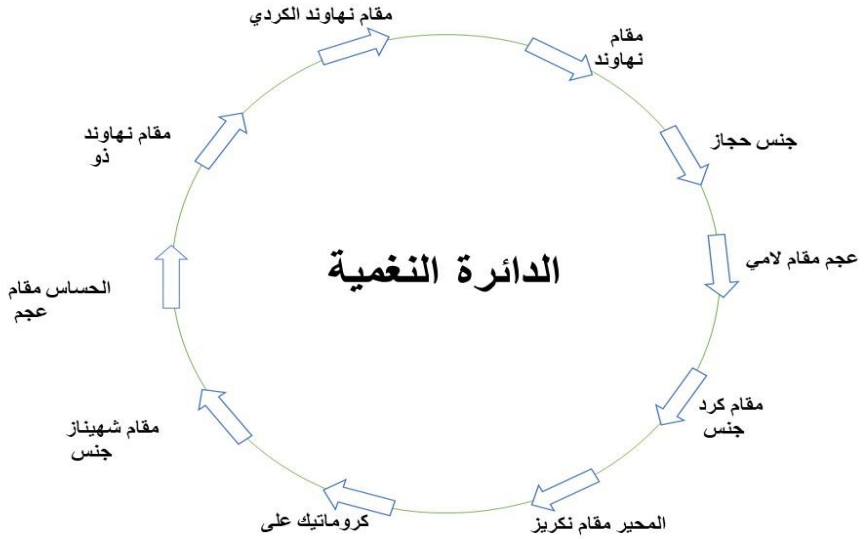
	من م (٢٩) : م (٣١)	- أستعراض لمقام النهاوند في منطقة الجوابات على أوكتاف واحد .
	م (٣٢)	- مقام نهاوند ذو الحساس
	من م (٣٣) : م (٣٧)	- مقام نهاوند ذو الحساس من على درجة الراست والركوز على درجة الكردان .
	من م (٣٨) : م (٤٢)	- مقام نهاوند ذو الحساس عبارة عن جنسين : أ – جنس نهاوند على درجة الراست ب – جنس حجاز على درجة النوى
	من م (٤٣) : م (٧٢)	- مقام العجم من على درجة الراست
	من م (٧٣) : م (٩٢)	- مقام شهيناز كردي من على درجة الراست
	من م (٩٣) : م (٩٧)	- جنس كروماتيك من على درجة المحير والركوز على درجة المحير
	من م (٩٨) : م (١٠٧)	- مقام النكريز مصور على درجة سي b مكون من : أ – جنس عقد نوأثر مصور على درجة العجم ب – جنس نهاوند حجازكار
	من م (١٠٨) : م (١١٤)	- مقام كرد من على درجة الراست ومكون من : أ – جنس كرد الراست ب – جنس نهاوند حجازكار

	من م (١١٥) : م (١٢٢)	- جنس عجم من على درجة الدوكاه والركوز تام من على درجة الدوكاه
	من م (١٢٣) : م (١٢٨)	- مقام لامي مصور من على درجة الزيركولا دو # وركوز تام على زيركولا .
	من م (١٢٩) : م (١٣٢)	- مقام لامي مكون من جنسين : أ – جنس كرد زيركولا ب – جنس كرد على حجاز
	من م (١٣٣) : م (١٣٨)	- مقام لامي والركوز على درجة الزيركولا
	من م (١٣٩) : م (١٤٤)	- مقام لامي وركوز على درجة الزيركولا وفي جنس الفرع نهاوند على البوسليك
	من م (١٤٥) : م (١٥٢)	- مقام كرد من على درجة الزيركولا مكون من جنس الأصل الكرد .
	من م (١٥٣) : م (١٥٩)	- جنس فرع أول كرد العجم - جنس فرع ثاني نهاوند حجاز
	من م (١٦٠) : م (١٧٦)	- أستعراض لمقام اللامي
	من م (١٧٧) : م (١٧٨)	- جنس حجاز على الحجاز
	من م (١٧٩) : م (١٨١)	- جنس حجاز على الحجاز وركوز على درجة الجهاركاه

المنطقة الصوتية : (قرارات – وسطي – جوابات)

المساحة الصوتية : من فا في القرارات إلى جواب الكردان

التراكيب الايقاعية



تعليق الباحثة :

١. تبين من اسلوب المؤلف أنه بدا باستعراض مقام النهاوند المقام الاساسي وذلك في من م (١) : م (١٢) للمدونه ، ثم استعراض لمقام النهاوند الكردي بجنسيه (نهاوند النوى ، كرد الراست) كما في م (١٩) ، م (٢٤) .

٢. أستعراض المؤلف مقاام النهاوند على شكل أربيجات متنوعة صعودا وهبوطا كما في م (٢٥) ، (٢٨) .

٣. التنوع في المقامات المختلفة مثل :

مقام النهاوند ذو الحساس بجنسيه (نهاوند الراست ، حجاز النوى) في م (٣٩) ، (٤٣)

مقام شهيناز كردي مصور على درجة الراست كما في م (٨٨) ، (٩٢) .

مقام النكريز مصور على درجة سي b بجنسيه (عقد نوأثر على العجم ، نهاوند الحجاز كار) في م (٩٨) : م (١٠٧) .

مقام كرد على الراست بجنسيه (كرد الراست ، نهاوند الحجاز كار) من م (١٠٨) : م (١١٤)

مقام لامي من م (١٢٣) ، (١٢٨) .

٤. استعراض لجنس الفرع في منطقة القرارات والجوابات

٥. استعراض للمقام الاساسي في منطقة الجوابات

٦. الاربيجات الصاعدة والهابطة

٧. استخدام التلوين النغمي المقامي والايقاعي بعدة طرق مثل : (التتابع السلمي الصاعد والهابط – المقامات المصورة على درجات اساسية)

٨. التنوع في الاشكال الايقاعية

٩. التنوع في استخدام المسار النغمي للمدونة ، حيث استخدم الاشكال المختلفة للمسارات النغمية مثل: التتابع السلمي والاربيجات صعودا وهبوطا والتصوير والقفزات اللحنية والمسافات اللحنية والاربيجات

التمرين الأول

- وهو مستنبط من م (١) : م (١٨) من المدونة عينة البحث واستخدمت فيه الباحثة نفس الميزان المستخدم فى العينة ونفس العلامات الإيقاعية المستخدمة
- أستخدم فيها المؤلف مسافة السادسة صاعدة وهابطة بالعزف بسبابة اليدين معا في منطقة الجوابات صعوداً وهبوطاً حيث كل يد تعزف نغمة مختلفة عن الأخرى

أهداف التمرين

- التدريب على كيفية عزف وغناء المقام النهاوند صعوداً وهبوطاً بالتدريج حتى الوصول للدرجة الصوتية المطلوبة
- التدريب على كيفية قراءة وغناء السلم صولفائيا التدوين الموسيقى فى المنطقة (القرارت –الوسطى – الجوابات)

التمرين الثاني

- وهو مستنبط من م (٢٥) : م (٤٣) من المدونة عينة البحث واستخدمت فيه الباحثة نفس الميزان المستخدم فى العينة ونفس العلامات الإيقاعية المستخدمة

- وفيها نوع المؤلف فى أستخدام العلامات الإيقاعية المختلفة وتنوع في استخدام الموازين حيث بدأ بميزان ⅜ ثم ¾ ثم ⅜ .

- واستعرض فيها المؤلف أيضا المقام الأساسي وهو مقام النهاوند باستخدام الأربيجات المتنوعة على مسافة الثالثة صعوداً وهبوطاً.

- استعراض لمقام النهاوند بإستخادم الأوكتافات الصاعده والهابطة

أهداف التمرين

- التدريب على غناء المقام باستخدام الأربيجات المتنوعة في الطبقات الصوتية المختلفة صعودا وهبوطا

- التدريب علي مسافة الثالثه صعوداً وهبوطاً

التمرين الثالث

- وهو مستنبط من م (٤٤):م (٥٠) –

- واستخدمت فيه الباحثة نفس الميزان المستخدم في العينة ونفس العلامات الايقاعية المستخدمة وقامت فيه الباحثة على التدريب الصولفائي على بدايات الطبقة الوسطى للطالب الدارس وكانت بداية من النغمة الأولى وحتى الرابعه صعوداً وهبوطاً

أهداف التمرين

- التدريب على الغناء الصولفائي فى الطبقة الوسطى صعودا وهبوطا

- التدريب علي عزف علامة النوار والكروش

التمرين الرابع

- وهو مستنبط من م(١٢٣) إلي م (١٢٨) من المدونه عينه البحث
- واستخدمت فيه الباحث نفس الميزان و العلامات الإيقاعية المستخدمة في العينة

اهداف التدريب

- التدريب على الغناء الصولفائي فى طبقه القرارات و الطبقة الوسطى
- التدريب علي غناء العلامات الإيقاعية الموجودة بالتمرين البسيطة بالزمن المطلوب
- التدرب علي الغناء على مسافه الثالثه صاعدة وهابطة باستخدام

التدريب الخامس

- وهو مستنبط من م (٦٨) و م (٧١) من المدونة عينة البحث
- واستخدمت فيه الباحثه نفس العلامات الإيقاعية ونفس الميزان المستخدم

أهداف التمرين :

- التدريب على كيفية وغناء وقراءة المقام فى منطقه (قرارات – وسطى – جوانات) بالتتابع السلمي
- التدرب على غناء مسافه الرابعة الهابطه بالتتابع السلمي
- التدرب علي العلامات الإيقاعية الموجودة بالتمرين بالازمنة

التمرين السادس.

مستنبط من م (١٧٩) : م(١٨١) من المدونه عنيه البحث –

واستخدمت فيه الباحثه نفس العلامات الإيقاعية ونفس الميزان المستخدم

أهداف التمرين :

- التدريب علي كيفية غناء المفام بالتدريج صعودا و هبوطا حتي الوصول للسرعة المطلوبة وذلك في تتابع سلمي علي بعد اثنين أوكتاف في منطقة (قرارات – وسطي – جوابات)
- التدرب علي العلامات الإيقاعية الموجودة بالتمرين بالازمنة بالتدريج حتى الوصول للسرعة المطلوبة

نتائج البحث :

وجاءت نتائج البحث بالرد على أسئلة البحث :

س ١ : ما اسلوب رفعت جرانه فى تأليف كونشرتو القانون(عينة البحث)؟

ج ١ : تميز أسلوب جرانه في المؤلفة الموسيقية موضوع البحث الراهن . حيث حافظ المؤلف على الشكل التقليدي ولكنه أبدع ونوع في المزج بين التراكيب الإيقاعية المختلفة والتنوع المقامي المتميز ، والذي يتميز عازفه بمهارات وتقنيات عزفية وحس فني عالي وذلك لأدائه بالشكل المطلوب كعازف آلة القانون ، وذلك بالأضافة إلى أسلوبه المميز في التأليف حيث تميز بالأتي :

- التأثر بروح الألحان الدينية المعروفة والمميزة مما اثر بشكل تلقائي علي الطالب المستمع في اداءة في الغناء الصولفائي .
- صياغة موسيقاه العربية في قوالب عالمية .
- حاول تحديث وتقديم كل ما هو جديد بالموسيقى العربية .
- سلاسة الألحان وسهولتها . – التنوع في المقامات والموازين المختلفة .

س ٢ : ما الالحان الدينيه والتحويلات المقاميه المستخدمه فى عينة البحث؟

ج ٢ : الحركة الأولى مبنية علي لحن تكبيرات صلاه العيد و التحويلات المقامية في مقام النهاوند وعائلتة ويعتبر أسلوب رفعت جرانه في التأليف سهل ومتميز وفي نفس الوقت يتطلب تميز عازفه بالمهارات العزفية المختلفة .

س ٣: كيف يمكن الاستفاده من لحن كونشرتو القانون عينة البحث فى مادة الصولفيج العربى؟

ج ٣ : ويتم ذلك من خلال التمرين المستوحاه من روح اللحن وكان عددها ستة تمارين متنوعة من خلال حركات الكونشيرتو الثلاثة .

التوصيات والمقترحات :

١ – الأستفادة من عينة البحث الراهن في تدريس مادة الصولفيج العربي للطالب المتخصص

٢ – تشجيع الطلاب على التآليف والغناء عينة البحث .

٣ – أثراء المكتبات في الكليات والمعاهد المتخصصة بأعمال رفعت جرانه .

٤ – وضع المؤلفة عينة البحث ضمن مقرارات مرحلة البكالورويوس

٥ – عمل العديد من الندوات الفنية للتعرف على مؤلفي مثل هذه المعزوفات المختلفة .

المراجع :

أولا المراجع العربية

١. أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ،(المركز الثقافي القومي ودار الأوبر المصرية ١) ص ٦٢، القاهرة، ١٩٩٢م

٢. اكرام مطر : " الطرق الخاصة فى التربية الموسيقية للمعلمين والمعلمات والجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ص ٢٢ القاهرة ١٩٨٠

٣. أمال حسين خليل :(الابداع واستراتيجات تدريس التربية الموسيقية (ن ،ط) دار النشر الثقافه العلمية القاهرة ٢٠٠٠م ص ١٥٣

٤. أمل إبراهيم أحمد سليمان " : طريقه مقدمة لرفع مستوى طلاب التربية الموسيقية في الصولفيج العربي ب (مجلة علوم وفنون الموسيقى بكلية التربية الموسيقية المجلد الثامن والثلاثون (ص ١٤٥٥ / القاهرة ٢٠١٨م

٥. أيهاب عبد العظيم ، بسمة محمود أبراهيم ، عبير ربيع أحمد التهامي : " تمارين مستوحاه من مقطوعة " توحه " لعطية شرارة لتحسين الآداء على آلة القانون للطالب المتميز" ، مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية – بحث منشور ، المجلد الثامن – العدد الثاني – مسلسل العدد (١٦) ، أبريل ٢٠٢٢.

٦. بثينه فريد ، زين نصار : " القومية وأعلام الموسيقى في أوروبا ومصر " ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٩ م .

٧. رضا رجب حسنين : " أستخدام الألحان القومية في تدريس آلة الفيولينه للطالب المبتديء " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حاوان ١٩٨٢ م .

٨. زين نصار : " الموسيقى المصرية المتطورة " ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة المكتبة الثقافية ، رقم " ٤٦٥ " ، ١٩٩٠ م .

٩. سعيد عزت : " التذوق الموسيقى " ، ، دائرة معارف موسيقية ، ١٩٥٨ م ، ص ٢٦٠ .

١٠. سمحه الخولي : " الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر " ، محيط الفنون ، الجزء الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ م ، ص ١٢٣ .

١١. سهير عبد العظيم : طريقة مقترحة لتدرس الصولفيج العربي ،بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث ،جامعه حلوان ، القاهرة، ص١٠٠ ،١٩٨٢

١٢. عاطف عبد الحميد : " الصولفيج العربي " ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٨ م ، ص ٢٥.
١٣. عبد الله الكردى :أصول دراسة ألة القانون ، القاهرة ١٩٨٧م ،ص ٣.
١٤. ميريل شوقى سوريال بولس : تدريبات تمهيدية مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت لألة القانون ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦
١٥. هاتل نبيل محمد عبد المقصود : " برنامج مقترح لتسهل الغناء الصولفائي والإملاء الموسيقية في السلم الخماسي والسداسي والمقامات الكنيسية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٥ ، ص ٥٢ : ٥٤
١٦. يوسف السيسي : " دعوة إلى الموسيقى " ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب . الكويت . ١٩٨١ ، ص ١٦٤ : ١٦٥ .

ثانيا المراجع الأجنبية

Apel , Willi : Harvard Dictianary of music 2 ed , London 1971 . p . 51 .
Arthurjacobs , The penguin , dictionary of Music 5 Ed , London , 1991 . p : 79
Christine Ammer , Harper , s of Music , newyork ,1973, p77 .
Stanly Sadie : , the new Grove , s Dictionary of music & vol . 4 . London , 1988 , op , cit . p 626 .

ملخص البحث

الأستفادة من روح الألحان الدينية في كونشيرتو القانون لتدريس مادة الصولفيج العربي " كونشيرتو رفعت جرانه نموذجاً " " دراسة تحليلية عزفية "

مقدمة:

يعد القانون من أهم الآلات الموسيقية العربية وآلة رئيسية في التخت وفى جميع الفرق الموسيقية العربية بجميع تشكيلاتها القديمة والحديثة وينتشر القانون في العالم العربي كله وتركيا وايران كآلة تحمل طابع وروح الموسيقي العربية والشرقية. وهي آلة هامة جدا في دراسة الموسيقى العربية وخير مبرز لخصائصها ومقوماتها كما تشترك في الفرق الموسيقية المصاحبة للأغاني المختلفة و الاحتفالات والمناسبات الدينية والاجتماعية بينما يقل استخدامها كآلة شعبية فولكلورية.

لكن من ناحية أخرى لا تخلو منها أية فرقة موسيقية تحت أي وصف أو تشكيل فني من أبسطها الى الفرق ذات المستوى الفني الرفيع حتى أدخلت أيضا الآلة في بعض المؤلفات السيمفونية العالمية .وآلة القانون شأنها شأن باقي الآلات الوترية تحتاج إلى عازف ذو مهارات متميزة وعقل أكثر خبرة ودراية في تفهم طبيعة الأصوات والآلات حيث أن الآلة الوترية تحتاج إلى عدة عناصر متكاملة ومتوافقة يجب توافرها تحت شروط ومواصفات معينة حتي يتم الحصول على الصوت بشكل واضح وبصورة مرضية نغميا.. لكى يتم إستعراض المهارات التقنية للآلة من خلال عازف ماهر ذا مهارة تكنيكية عالية.

كما أن الصولفيج والتحليل الشرقي من أهم مقررات الموسيقي العربية للطالب المتخصص وعازفي القانون ولذا يتم الإستفاده من كنشيرتو قانون رفعت جرانة في تحسين مستوى الطلاب في التحليل الشرقي والصولفيج العربي وذلك من خلال التمارين المستوحاة من الكونشيرتو

تتأول البحث مايلى :مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث – عينة البحث– ادوات البحث – حدود البحث –مصطلحات البحث –الدراسات السابقة.

الإطار النظرى للبحث ويشمل:

نبذة تاريخية عن آلة القانون مع ذكر بعض من التقنيات التقليدية والحديثة للعزف على آلة القانون.

نبذة تاريخية عن كنشيرتو القانون.

السيرة الذاتية لمؤلف عينة البحث رفعت جرانة وأهم ما يميز أسلوبه التأليفى.

الإطار التطبيقى ويشمل:

تحليل النموذج عينة البحث وإستخراج التراكيب الإيقاعية منه والانتقلات المقامية المختلفة.

استنباط أسلوب المؤلف في المؤلفة عينة البحث الراهن.

تم عرض نتائج البحث كإجابات على الأسئلة

التوصيات والمقترحات.

قائمة المراجع العربية والأجنبية إن وجد.

اختتم بنتائج البحث بملخص البحث باللغة العربية وملخص باللغة الإنجليزية.

Research Summary

Benefiting from the spirit of religious melodies in the Qanun Concerto for teaching Arabic Solfege “Rifat Jarana Concerto as a Model”

"Analytical musical study"

introduction:

The qanun is considered one of the most important Arab musical instruments and a main instrument in the takht and in all Arab musical groups in all their ancient and modern formations. The qanun is spread throughout the entire Arab world, Turkey and Iran as an instrument that bears the character and spirit of Arab and Eastern music. It is a very important instrument in the study of Arabic music and is a good example of its characteristics and components. It also participates in musical ensembles that accompany various songs, celebrations, and religious and social events, while it is rarely used as a popular folk instrument.

But on the other hand, no musical group under any description or artistic formation is devoid of it, from the simplest to the groups with a high artistic level, until the instrument has also been included in some international symphony compositions. The qanun instrument, like other stringed instruments, requires a player with distinguished skills and a more experienced mind. And knowledge in understanding the nature of sounds and instruments, as the stringed instrument needs several integrated and compatible elements that must be available under certain conditions and specifications in order for the sound to be obtained clearly and tonally satisfactory... in order for the technical skills of the instrument to be demonstrated by a skilled player with high technical skill.

Also, solfege and oriental analysis are among the most important courses in Arabic music for specialized students and qanun players. Therefore, the Rifaat Jarana Qanun Concerto is used to improve the level of students in oriental analysis and Arabic solfege through exercises inspired by the concerto.

The research discusses the following: research problem - research objectives - importance of research - research questions - research methodology - research sample - research tools - research limits - research terms - previous studies.

The theoretical framework of the research includes:

A historical overview of the qanun instrument, mentioning some of the traditional and modern techniques for playing the qanun instrument.

A brief history of the Qanun Concerto.

The biography of the author of the research sample, Rifaat Jarana, and the most important features of his writing style.
The applied framework includes:
Analyzing the research sample model and extracting rhythmic structures from it and various maqamat transitions.
Deducing the author's style in writing a sample of the current research.
Search results are presented as answers to questions
Recommendations and suggestions.
List of Arabic and foreign references, if any.
Conclude the research results with a summary of the research in Arabic and a summary in English.