إعداد لونجا حجاز كار لجورج ميشيل لأدائها على آلة التشيللو

•د. هشام عزت عقل

مقدمة:

منذ منتصف القرن العشرين اصبح للآلة التشيللو مكانة كبيرة في الموسيقى العربية ، وبالرغم من ذلك نجد أن هناك قلة في المؤلفات المكتوبة خصيصاً لآلة التشيللو مقارنة بالآلات الموسيقية الأخرى كالفيولينة على سبيل المثال ، ويرجع ذلك الي ابتعاد كبار المؤلفين للكتابة لهذه الالة ، لذلك نجد أن معظم عازفين الة التشيللو اتجهو الي عزف المؤلفات التي كتبت للالات الاخرى على الاله بدون عمل اعداد يناسب أمكانية الالة.

ويمثل الأعداد إعادة صياغة لعمل موسيقي ما لتقديمه بشكل جديد قد يختلف عن العمل الأصلي من حيث طبيعة الأداء الذى تؤدى به المؤلفة سواء كان غنائي أو آلي ، والذي يتحول بدوره لكتابة العمل من غرض الغناء البشري الى الأداء الآلي والعكس ، أو من مجموعة ألية كبيرة الى أخرى أصغر منها ، أو من آلة الى آلة أخرى .

وقد يختلف الاعداد عن العمل الأصلي من حيث روح العمل وشخصيته، إلا أنه من الضروري المحافظة على مضمون العمل وجوهره الأصلي [1]. لذا يجب على من يقوم بالإعداد الموسيقي ان يكون على دراية كافية بطبيعة العمل الموسيقي الذي يقوم بإعداده، وبإمكانيات الآلة الموسيقية التي يقوم بالإعداد لها لإظهار جماليات المؤلفة الأصلية.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث أن هناك ندرة في وجود مؤلفات عربية كتبت خصيصاً لآلة التشيللو ، الأمر الذي دعا الى التفكير في إعداد " لونجا حجاز كار " تأليف جورج ميشيل موضحاً فيه أسلوب الاعداد ، وإعداده بشكل يراعى فيه إمكانات الآلة من حيث المساحة الصوتية ، ووضع ترقيم مناسب ليساعد الدارس لأداء الأساليب التقنية والتعبيرية لإظهار جماليات المؤلفة الأصلية.

(•) مدرس آلة التشيللو بكلية التربية النوعية (جامعة المنوفية)

(1) **Friedric Blume** : Die Music in Geschichte und Gegenwart .(Bonn,1994).P.1342

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

١.التعرف على كيفية إعداد بعض المؤلفات لألة التشيللو بشكل يراعى فيه امكانات الآلة.

٢.استخدام الترقيمات المناسبة لتسهيل الإنتقال بين الأوضاع على الآلة عند أداء المؤلفة المُعدة.

٣.أستخدام أشكال القوس المناسبة في أداء الاساليب العزفية والتعبيرية للمؤلفة المُعدة.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث الى زيادة حصيلة المؤلفات العربية المُعدة لآلة التشيللو، والتي تختلف في أدائها عن أداء أعمال تم تأليفها وصياغتها خصيصا للآلة، وإعداد الفرص لمساعدة الدارسين في اكتشاف وفهم التقنيات الفنية الحقيقية للآلة.

أسئلة البحث:

١. ما هو اسلوب صياغة جورج ميشيل في تأليف اللونجا؟

٢. – كيف يمكن الاستفادة من التقنيات العزفية بلونجا حجاز كار لجورج ميشيل لعازف التشيللو العربي؟

حدود البحث

لونجا حجاز كار جورج ميشيل التي كتبها في الفترة ما بين ١٩٧٠ إلى ١٩٨٥

منهج البحث

يتبع هذا البحث الوصفي التحليلي.

عينة البحث

لونجا حجاز كار جورج ميشيل.

أدوات البحث:

١–المدونة الموسيقية للونجا حجاز كار جورج ميشيل

٢– آلة التشيللو.

٣– قائمة المراجع.

وينقسم البحث إلى جزئين:

أولا: الإطار النظري:

أ- نبذة تاريخية عن قالب اللونجا (تعريفه – نشأته وتطوره –بناءه الهيكلي – أهم رواده)

ب- الاعداد الموسيقى.

ج- جورج ميشيل (حياته – أهم أعماله).

ثانيا: الإطار التطبيقي: – ويشمل الدراسة التحليلية للونجا حجاز كار جورج ميشيل وكيفية اعدادها للألة التشيللو واهم اساليب الاداء التي يمكن للعازف الاستفادة منها، ثم عرض النتائج والتوصيات.

وينقسم الي جزئين : **أولا : الإطار النظرى**

أ- **قالب "اللونجا"**

تعريفها : قالب اللونجا هو نوع من التأليف الموسيقى العربي الألى ، وهو عبارة من قطعة موسيقية تقوم مقام المقدمة أحياناً وهو يشبه البشرف ولكن بشكل مختصر [١].

تسميتها ونشأتها : اللونجا مصطلح تركى 'يعزف فى نهاية الفواصل الموسيقية التركية والعربية ، ونشأ فى بلاد البلقان،ثم إنتقل إلى تركيا على أثر الإحتلال العثمانى لهذه البلاد [٢]

وكانت تعزف اللونجا فى جلسات الطرب ، لذلك كانت الفرق الموسيقية تؤديها وفقاً للجو العام للمستمعين ، وكانوا يؤدونها مع بعض من التحرر فى إستخدام القواعد والأساليب المتبعة فى عزفها ، وقد يحدث فى بعض الحيان أن يؤديها العازفون بسرعة عالية الأمر الذى قد يعرضهم للخروج عن الوحدة الإيقاعية للونجا ولذلك كانت الفرق الموسيقية تؤديها بصورة وقورة وسرعة مناسبة [٣]

ألحانها وأسلوب أدائها : تمتاز اللونجا بنشاط ألحانها وهى ذات طابع خفيف وسريع فى أدائه ، ويظهر فيها الكثير من التحويلات إلى العديد من المقامات والأجناس ، وتكثر فيها القفزات اللحنية التى تظهر براعة آداء العازف ، وأحياناً تؤدى الخانة الرابعة منها بسرعة بطيئة ، ثم يعود إلى

---

[١] مجلة المؤتمر الأول للموسيقى العربية ، دار الاوبرا المصرية ، القاهرة ١٩٣٢ ، ص(١٦٧)

(٢) سهير عبد العظيم : **أجندة الموسيقى العربية** ، مذكرات غير منشورة ، القاهرة ١٩٨٤ ص (١٠٣)

٣) ناهد أحمد حافظ : القوالب **الآلية فى الموسيقى العربية** ، رسالةماحستير غير منشورة (كلية التربية الموسيقية) ، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٧٢ ،ص(٢١٤)

السرعة الأساسية فى نهاية الخانة كما هو الحال فى لونجا شهيناز أدهم وعلى الدرويش ، وفى أحيان اخرى تعزف الخانة الرابعة بميزان مختلف مثل لونجا رياض

القالب : يقوم قالب اللونجا غالباً على أربعة اقسام كل منها يسمى خانة ، بالإضافة إلى جزء خامس يكرر بعد كل خانة يسمى (التسليم) ، قد تتكون اللونجا من ثلاث خانات وفى هذه الحالة يكون التسليم فيها هو (الخانة الأولى) وبها ينتهى البناء اللحنى .

الإيقاع : يكون ميزان اللونجا غالباً ثنائى بسيط $\frac{2}{4}$ وفى بعض الأحيان يكون ثلاثى $\frac{3}{4}$ أو ثلاثى مركب $\frac{6}{8}$

التحليل التفصيلى لقالب اللونجا:

الخانة الأولى : وتكون عادة إستعراض للمقام الأساسى ، وتؤدى بحركة سريعة وجذابة .

التسليم : جملة رشيقة التكوين جميلة الطابع مرحة وتؤدى بحركة سريعة.

الخانة الثانية : وفيها ينتقل المؤلف إلى بعض التحويلات المقامية عن طريق التلوين النغمى فى تحويل مباشر إلى نفس عائلة المقام الأساسى .

الخانة الثالثة : وهى عبار عن إستعراض لحنى فى منطقة الجوابات مع بعض الإنتقالات اللحنية السريعة والمفاجئة التى تستلزم براعة من العازف .

الخانة الرابعة : وهى بمثابة إستعراض للمقام الأساسى بتكوين جمل موسيقية متتابعة وبشكل متسلسل ، وتتميز هذه الخانة بالبطئ وقد تؤدى فى ميزان ثلاثى[١]

أهم رواد التأليف لقالب اللونجا: جميل بيك الطنبورى (١٨٦٩ – ١٩١٤) هو من أشهر مؤلفى الموسيقى فى تركيا ، ومن أهم مؤلفاته كتاب فى التدوين والقواعد الموسيقية ، كما كتب العديد من اللونجات أهمهم لونجا (نهاوند) ، بالإضافة إلى العديد من السماعيات والبشارف [٢]

جميل عويس (١٨٨٠ – ١٩٤٨): ولد جميل عويس بإحدى قرى مدينة حلب السورية ، وكان يتميز ببراعته فى عزف آلة الكمان قدرته على التدوين الموسيقى بدقة ، وكان يشارك محمد عبد الوهاب فى التخت المصاحب له إلى جانب مشاركته فى تسجيل الكثير من إسطوانات التسجل

---

١ مخلص عبد الحميد :**اسلوب مقترح للتحليل في الموسيقى العربية الآليه** ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان) القاهرة ١٩٩٥ ص (٣٣ ،٣٤)

٢ نبيل عبد الهادي شورة : **التاليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي** ، مذكرات غير منشورة كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان)، القاهرة ٢٠٠٣ ص (١٤٢،١٤١)

لأغانيه ، وله عدة ألحان غنائية ، كما كتب العديد من اللونجات أهمهم لونجا (عجم – حجاز كار كرد) إلى جانب العديد من المؤلفات الآلة من نوع البشرف والسماعى [١].

جورج ميشيل (١٩١٥ – ١٩٩٦): ولد في مدينة طنطا وتعلم الموسيقى في المدرسة الإيطالية فى مدينة الإسكندرية حيث درس التدوين الموسيقى والعزف على آلة البيانو ، ثم تعلم العزف على آلة العود ، ثم عمل بفرقة موسيقى الإذاعة ، ثم بفرقة الموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويرة ، وقام بالتدريس بمعهد الكونسيرفاتوار عام ١٩٥٩ ، كتب العديد من اللونجات أهمهم لونجا (حجاز كار – نهاوند) التى تدرس حتى الآن ، كما كتب العديد من المقطوعات الموسيقية[٢]

عبد المنعم عرفة (١٩١٦) : عام ١٩٢٦ إلتحق بمعهد الموسيقى الشرقى وتعلم هناك العزف على آلة العود على يد كل من (صفر على ، أمين مهدى ، القصبجى) ، ثم حصل على درجة دبلوم الموسيقى العربية وعين مدرساً بنفس المعهد ، وكتب العديد من اللونجات أهمهم لونجا (راست) وهى لونجا تتميز بالإيقاعات البسيطة وتعدد الموازين ، بالإضافة إلى العديد من السماعيات والبشارف[٣]

ب– الاعداد الموسيقى :

- **تعريف الاعداد الموسيقي :**

وردت كلمة الاعداد في المراجع الموسيقية تحت مسميين هما Arrangement Transcription, وفيما يلي استعراض لمفهوم كل مصطلح .

الاعداد الموسيقى Arrangement :

كلمة انجليزية تعني تغيير أو إعادة صياغة لعمل موسيقي ما لتقديمه بشكل جديد قد يختلف عن العمل الأصلي من حيث طبيعة الوسيط الذي يؤدي العمل سواء كان غنائي أو آلي ، كأن تتحول كتابة العمل من غرض الغناء البشري الى الأداء الآلي والعكس ، أو من مجموعة أوركسترالية كبيرة الى أخرى أصغر منها ، أو من عمل أوركسترالي الى آلة منفردة بمصاحبة البيانو ، أو من آلة الى آلة أخرى.

وقد يختلف الاعداد عن العمل الأصلي من حيث روح العمل وشخصيته ، إلا أنه من الضروري المحافظة على مضمون العمل وجوهره الأصلي [٤]

---

[١]) زين نصار : **موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨ ص(١٢٨)

[٢] زين نصار : **موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨ ص(٥٤)

[٣] زين نصار : **موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨ ص(١٥٨

[٤]) **Friedric Blume** : Die Music in Geschichte und Gegenwart .(Bonn,1994).P.1342

أما كلمة الاعداد الموسيقي Transcription

فقد وردت في المراجع الموسيقية بمعنيين مختلفين هما :

– إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية بتحويل تدوينها من التدوين الجدولي الى التدوين الحديث على المدرج الموسيقي ، أو تحويل الموسيقى من صوت الى رسم بياني عن طريق الوسائط الالكترونية أو الميكانيكية .[١]

–إعادة كتابة المؤلفة الموسيقية بشكل مبسط من ناحية المهارات الأدائية لتسهيل أدائها سواء كتبت لنفس الوسيط المؤدى الذي كتبت له في الأصل أو لوسيط آخر .[٢]

وبشكل عام يجب على من يقوم بالاعداد الموسيقي أن يكون على دراية تامة بالعمل وملما بكل جوانبه وقيمته وجمالياته وبطبيعته الوسيط الذي سيتم الاعداد له حتى يستطيع أن ينقل كل ما بالعمل الأصلي من أحاسيس وقيمة جمالية ، مع أهمية التعامل مع العمل الموسيقي الأصلي والآخر المُعد على أنهما وجهتي نظر مختلفين تحكمهم مادة لحنية واحدة مع اختلاف طريقة تناولها عند كل من المؤلف والمُعد.

- **أهمية الإعداد الموسيقي لآلة التشيللو:**

هناك مميزات ظهرت بوضوح كرد فعل نتيجة لإقبال العازفين على أداء الأعمال المعدة لآلة التشيللو وخاصة العزفين المبتدئين في عزف الموسيقى العربية على الالة، وهي مميزات تقنية (تكنيكية) نتيجة التفاعل بين التقنيات الابداعية المبتكرة من خلال أداء الموسيقى المعدة وتطوير الكتابة الأصلية لآلة التشيللو ومن هذه المميزات :

– تقديم مواد تعليمية متنوعة عند كل المستويات.

– تساعد على اتقان تقنيات اليد اليسرى.

– تعمل على تنمية القدرة على القراءة الوهلية.

–جعل متعة الأداء ممكنة أي ادخال البهجة والسرور على العازف عند أدائه للأعمال المُعدلة.

ج– جورج ميشيل (١٩١٥ – ١٩٩٨)[٣]

عازف العود الكبير الملقب بملك العود ، اتولد فى مدينة طنطا في ٢٢ من فبراير ١٩١٥. ولكنه نشأ في مدينة الإسكندرية بعد أن انتقلت إليها أسرته. اشترت له أمه آلة بيانو، وأحضرت له

---

[١] - **Ter Ellingson** : " Transcription " the new grpves dictionary of music & musicians .vol 25 second .Edition .Editor Sadie Stanley (NEW YORK) Oxford university press , 2001 P.692

[٢] - Michael Kennedy: Oxford Dictionary of music (NEW YORK) Oxford university press , 1985 P.255. 2

[٣] زين نصار : **موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨ ص(٥٤-٥٥)

مدرسة إيطالية، من الأجانب اللى كانوا يعيشون في الإسكندرية في ذلك الوقت. فتعلم علي يديها قراءة التدوين الموسيقي والعزف على البيانو.

بدأ نشاطه الموسيقي عازفا لآلة العود في فرقة صغيرة كان قد كوّنها محمد البحر درويش، وكانت تعزف تراث والده على الهواء مباشرة من إذاعة الإسكندرية، وقد أتاح ذلك الجو لجورج ميشيل حفظ ذلك التراث وأكسبه البراعة في عزف العود. وهذا هو السبب في انه يعتبر سيد درويش هو أستاذه في آلة العود.(ولهذا فقد قام جورج ميشيل فيما بعد بتدوين كل أدوار سيد درويش لفرقة الموسيقي العربية اللي أنشئت سنة ١٩٦٧ وكان يقودها الفنان عبد الحليم نويرة .

وفي الإسكندرية وقع الاختيار على جورج ميشيل ليعلم الموسيقي في نادي الموظفين. وأثناء الحرب العالمية الثانية تعرف عليه وكيل وزارة الإسكندرية كان منتدبا لمراقبة حسابات البلدية في الإسكندرية، وكان رجلا ذواقا ومحبا للموسيقي، فعرض على جورج ان ينتقل لمدينة القاهرة، وأوجد له وظيفة في شركة الغزل والنسيج في حلوان ليتقاضى منها مرتبا يعينه على الحياة، على ان يقوم بتدريس الموسيقى ليلا للعمال والموظفين وكان ده حوالي سنة ١٩٤٤.

وبعد أن أستقر جورج ميشيل في القاهرة ترك تلك الوظيفة، وعمل في مجال الموسيقي فقط. ونظرا لأنه يُقدم عزفا منفرداً على العود في إذاعة الإسكندرية، فقد قام بنفس الشيء في إذاعة القاهرة، ولكن واجهته مشكلة، فقد كان يتربع على عرش العزف على آلة العود في ذلك الوقت عمالقة أمثال: محمد القصبجي ، و رياض السنباطي ، وأمين المهدي. وكان لكل منهم أسلوبه المتميز في العزف، فحاول أن يكون له أسلوبه الخاص في عزف آلة العود.

كوَّن فرقة موسيقية خاصة به، قبل إنشاء فرقة الإذاعة. فقد كانت هناك في ذلك الوقت عدة فرق موسيقية خاصة منها: فرقة على فراج وفرقة سيد محمد وفرقة د. جوهر وفرقة حسين جنيد، وفرقة جورج ميشيل. وكانت كل تلك الفرق تعزف الموسيقى البحتة. وبالطبع فقد كان بينها تنافس شديد كان في صالح فن الموسيقي.

واستمرت تلك الفرق حتى تم تكوين فرقة الإذاعة المصرية الموسيقية (الشرقية)، واوركسترا الإذاعة السيمفوني، اللي أصبح فيما بعد – سنة ١٩٥٩– أوركسترا القاهرة السيمفوني. وفي فرقة الإذاعة اشترك مع جورج ميشيل في عزف العود الفنان عبد الفتاح صبري.كمان كانت الفرقة تضم عازفي قانون وعازف ناي واحد كان الفنان حسين فاضل. وكانت تلك الفرقة تسجل مختارات الإذاعة الموسيقية، وكذلك كانت تصاحب المطربين والمطربات عند تقديم أعمالهم في الإذاعة.

تم حَل فرقة الإذاعة الموسيقية، ولما كان العازفين موظفين بالإذاعة فقد تم توزيعهم على جهات مختلفة فعمل جورج ميشيل عازفا للعود بالفرقة القومية للفنون الشعبية، وكان قائدها آنذاك الفنان على فراج. حتى تم تكوين فرقة الموسيقى العربية سنة ١٩٦٧، فانتقل إليها جورج ميشيل مع عدد من زملائه وتم اختيار الفنان عبد الحليم نويرة لقيادتها. وقد اختير جورج ميشيل عضوا في المجموعة الصغيرة المختارة من بين عازفي الفرقة العربية، وتلك المجموعة قد سافرت إلى كل البلاد الأوروبية لتقديم تراث الموسيقى العربية.

ولما أنشئ كونسرفتوار القاهرة سنة ١٩٥٩، قام عميد المعهد وهو المؤلف الموسيقى المعروف ابو بكر خيرت (١٩١٠- ١٩٦٣) باستدعاء الفنان جورج ميشيل ليُدَرِّس في قسم الموسيقى العربية الذي أنشئ في المعهد آنذاك. وكان يقوم بالتدريس في ذلك القسم كل من: كامل عبد الله (قانون) – جورج ميشيل(عود) – حورية حسن (نظريات) – رياض السنباطى(غناء) – إبراهيم شفيق(موشحات). وتم تعيين جورج ميشيل في درجة أستاذ مساعد في المعهد في ابريل سنة ١٩٦٢. ثم نقل إلى المعهد العالي للموسيقي العربية، بعد نقل الموسيقى العربية إليه بعد وفاة أبو بكر خيرت سنة ١٩٦٣.

ومع عمل جورج ميشيل كعازف بارع علي آلة العود، فقد ألف حوالي أربعين مقطوعة موسيقية نذكر منها: بين الزهور- من وحي السامبا- الجمال الراقص- أيام زمان- موكب- دنيا الأحلام- حنان- سامبا ديدي- أفراح الشرق- الليلة الكبيرة- كاميليا- ليالي عربية – الضاحك الباكي. كمان تسجيلاته العديدة بالإذاعة المصرية للتقاسيم في المقامات الموسيقية المختلفة. وقد تم تسجيل كل تلك المقطوعات أيام كان المسئول عن الموسيقى في الإذاعة المصرية كل من الفنان محمد حسن الشجاعى، والناقد الموسيقي الكبير أحمد المصري.

قام بعزف العود المنفرد في مؤلف للدكتور سيد عوض بعنوان (فانتازيا للعود والأوركسترا) وذلك عندما قدم العمل لأول مرة على مسرح الجمهورية بالقاهرة في الثامن والعشرين من يونيو سنة ١٩٨٥ بمصاحبة أوركسترا القاهرة السيمفوني بقيادة المؤلف.

قام جورج ميشيل بالاشتراك مع كل من عازف العود الكبير جمعة محمد على والسيدة حورية عزمي بتأليف أربعة كتب لتعليم العزف على آلة العود لدور المعلمين والمعلمات، وذلك بتكليف من وزارة التربية والتعليم في مصر.

ثانياً: الإطار التطبيقى

ينقسم الإطار التطبيقي إلى قسمين:

الأول: يتناول فيه الباحث الدراسة التحليلية للونجا حجاز كار لجورج ميشيل.

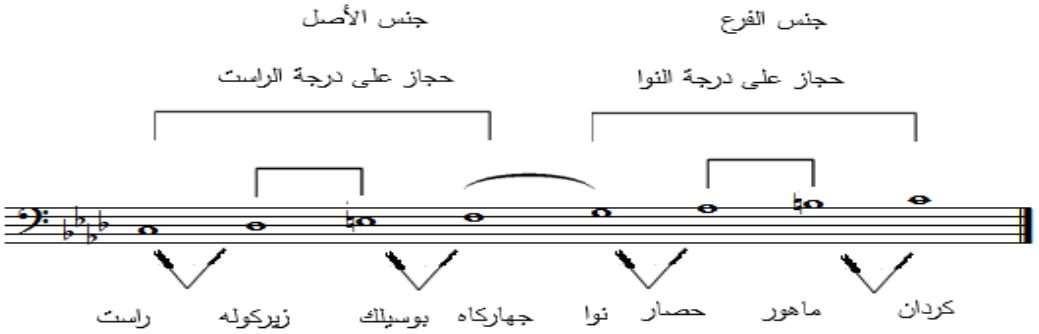
والثاني: يتناول فيه اعداد اللونجا والتعرف على التقنيات العزفية باللونجا وقد قام الباحث باعدادها للالة التشيللو وفقا للمدونة التالية :

أولاً: عناصر التحليل:

اسم العمل: لونجا حجاز كار لجورج ميشيل.

اسم المؤلف: جورج ميشيل.

المقام: حجاز كار ويدون كالتالي:

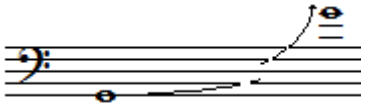


الميزان المستخدم: $\frac{2}{4}$

الضرب : وحدة سائرة : ♩ ♩ 2/4

الطول البنائى : ٦٠ مازورة .

النطاق الصوتى : يمتد المدى الصوتى لآلة التشيللو (بعد إعادة تدوينها على مفتاح " فا ") من نغمة اليكاه على الوتر المطلق إلى نغمة جواب النوا على الوتر الحاد ، أى لمدى أوكتافين تماماًكما هو موضح بالشكل التالي :



النطاق الصوتي لالة التشيللو في لونجا حجاز كار

الصيغة البنائية: خانة (١-١٢) – تسليم(١٣-٢٤) – خانة (٢٥-٣٦) – تسليم – خانة (٣٧-٤٨) –تسليم – خانة (٤٩-٦٠) .

A – B – C –B2- D-B3 –E – B3-F

الخانة الاولى: من م (١-١٢) استعراض لمقام الحجاز كار بجنسية.

التسليم: من م (١٣-١٦) جنس الاصل حجاز على درجة الراست مع الركوز على نغمة البوسيلك.

م (١٧ -١٨) لمس لجنس كرد على درجة الحسيني.

م (١٩ – ٢٠) لمس لجنس كرد على درجة النوا.

م (٢١-٢٤) العوده للمقام الاصلي حجاز كار مع لمس عربة (المحير).

الخانة الثانية: م (٢٥-٣٣) مقام حجاز كار كرد (وهو تصوير لمقام الكرد على درجة الراست) مع لمس لعربة (الحجاز) في م (٢٧).

م (٣٤-٣٦) العوده للمقام الاصلي حجاز كار.

الخانة الثالثة: م (٣٧-٤٣) مقام عجم على درجة الراست .

م(٤٤-٤٦) [١] جنس حجاز على درجة البوسيلك .

م (٤٦)[٢] العوده للمقام الاصلي حجاز كار.

الخانة الرابعة: م (٤٩-٦٠) استعراض للمقام الاصلي مع لمس كروماتي في بعض الموازير.

ثانيا الاعداد والتقنيات العزفية المستخدمة في اللونجا :

١ – **الخانة الاولى:** من م (١) الى م (١٢)

الخانه الاولى من لونجا جورج ميشيل من م(١ –١٢)

اقترح الباحث بعض الترقيمات وأشكال القوس المناسبة الموضحة بالشكل

الاوضاع العزفية المستخدمة :

الوضع الرابع في م (١–٢) حيث يبداء العازف بعزف نغمة (دو) بالاصبع الرابع على وتر (ري) مع الاستمرار في نفس الوضع ولكن على وتر (صول) ، كما استخدم ايضا اسلوب عزف (الفلوتاتو) وفيه يلمس لنغمة (صول) بالاصبع الثالث على وتر (صول) لتعطي اوكتاف الوتر.

ثم انتقل الي الوضع الثالث في م (٣) حيث يعزف نغمة (ري بيمول) بالاصبع الثاني على وتر(صول) ثم الانتقال الي الوضع الاول في م(٤) .

من م (٥–٧) استخدم الباحث الوضع الاول ، ثم من م(٨–٩) الانتقال الي الوضع السادس حيث تعزف نغمة (ري بيمول) بالاصبع الثاني على وتر (ري) ونغمة (دو) بالاصبع الاول على نفس الوتر ، ثم انتقل الي الوضع الرابع في م (٩–١٠) مع عزف (الفلوتاتو) وفيه يلمس لنغمة (صول) بالاصبع الثالث على وتر (صول) لتعطي اوكتاف الوتر والانتقال الي الوضع الثالث في م (١١) ثم الانتقال الي الوضع الرابع في م (١٢) نهاية الخانة الاولى .

أساليب الأداء : استخدم القوس المتصل والعريض حيث بدأ الأداء بقوس ديتاشيه هابط .

٢ – **التسليم :** من م (١٣) الى م(٢٤) :

التسليم من لونجا جورج ميشيل من م(١٣ -٢٤)

الاوضاع العزفية المستخدمة :

الانتقال من الوضع الاول الى الوضع الثالث في م (١٣-١٤) بعزف نغمة (فا) بالاصباع الثاني ثم عزق نغمة (لا بيمول) بنفس الاصبع الثاني باستخدام (الجليساندو) .

من م (١٥-١٨) الانتقال للعزف في الوضع الاول ، ثم الانتقال الي الوضع الثالث في م (١٩-٢٠) بنفس الاسلوب السابق في م (١٣-١٤).

الانتقال من الوضع الثالث الي الوضع الاول في م(٢١) حيث تعزف نغمة (مي بيمول) بالاصبع الثاني على وتر (لا) ثم نغمة (دو) بالاصبع الثاني على نفس الوتر، ثم الانتقال الى الوضع الرابع في م (٢٢-٢٣) ثم الانتقال الي الوضع الثالث والعوده الى الرابع في م (٢٤).

أساليب الأداء : استخدم قوس المتصل والعريض ثم القوس المتقطع في م (٢٤) كما هو مشار اليه بالشكل السابق.

٣ – **الخانة الثانية:** من م (٢٥) الى م (٣٦):

الخانة الثانية من م (٢٥) الى م (٣٦)

الاوضاع العزفية المستخدمة :

يبداء الباحث هذه الخانه بالعزف في الوضع الرابع في م (٢٥) ثم الانتقال بين الاوضاع الاول ثم الوضع الثالث ثم الاول في م(٢٦–٢٧–٢٨) ، ثم الانتقال بين الوضع الثالث والرابع في م(٢٩–٣١) مع عزف نغمة (ري بيمول) بالاصبع الرابع في الوضع الرابع على وتر (ري).

انتقل الباحث في م (٣٢–٣٣) من الوضع الثالث الي الوضع الثاني بعزف نغمة (دو) بالاصبع الاول على وتر (لا) ، ثم العودة الى الوضع الاول في م (٣٤) والانتقال بين الوضع الثالث والرابع في م (٣٥–٣٦) .

أساليب الأداء : استخدم قوس المتصل والعريض ثم القوس المتقطع في م (٣٦) كما هو مشار اليه بالشكل السابق، كما استخدم اسلوب اداء (الجليساندو) في م (٣١).

٤ – **الخانة الثالثة:** من م(٣٧) الى م (٤٨) :

الخانة الثالثة: من م(٣٧) الى م (٤٨)

الاوضاع العزفية المستخدمة :

يبداء الباحث هذه الخانه بالوضع الاول نظرا لتحول المقام الي مقام العجم وذلك من م (٣٧)الي م(٤٢) ، ثم الانتقال الي الوضع الرابع في اول م (٤٣) ثم العوده الي الوضع الاول في نفس المازوره ، مع استخدام الوضع الاول الممتد في م (٤٤) حيث تعزف نغمة (صول ديز) بالاصبع الرابع .

في م (٤٥) استخدم وضع النصف والذي يعزف فيه نغمة (ري ديز) على وتر (ري) بالاصبع الاول ثم العوده الى الوضع الاول الممتد في نفس المازورة .

في م (٤٦) ينتقل من الوضع الاول الي الوضع الرابع مع عزف نغمة (صول) باسلوب (الفلوتاتو) على وتر (صول) ، ثم العوده الي الوضع الرابع والانتقال منه الي الوضع الثالث في م (٤٧) والقفله على نغمة (دو) في الوضع الرابع في م(٤٨).

استخدم القوس المنفصل في م (٣٧–٤٣) ،ثم القوس المتنوع في م (٤٤ ، ٤٥ ، ٤٧)، ثم القوس المتقطع في م (٤٨) .

كما استخدم (الجليساندو في م(٤٥) في عزف نغمتي (مي، ري ديز) ثم العوده ال نغمة (مي) مره اخرى، كما استخدم (الفلوتاتو) في م (٤٧) .

٥ – **الخانة الرابعة** : من م (٤٩) الي م (٦٠) :

الخانة الرابعة : من م (٤٩) الي م (٦٠)

الاوضاع العزفية المستخدمة :

بداء الباحث هذه الخانة بالعزف في الوضع الرابع في م(٤٩) ثم الانتقال الي الوضع الثالث ثم الاول في م(٥٠) ثم العوده الي الوضع الرابع الممتد في م (٥١) حيث تعزف نغمة (لا بيمول) بالاصبع الاول ، ثم الانتقال من الوضع الرابع الي اول في م (٥١–٥٢) .

في م (٥٣ –٥٤) استخدم الوضع الاول ثم الانتقال الي الوضع الرابع بعزف نغمة (مي) بالاصبع الاول على وتر (لا)، ثم الانتقال الى الوضع الثاني في م(٥٥) بعزف نغمة (دو) على وتر (لا) بالاصبع الاول .

في م (٥٦) الانتقال من الوضع الرابع الي الوضع السادس بعزف نغمة (لا بيمول) بالاصبع الثاني ونغمة (صول) بالاصبع الاول على وتر (لا) ، ثم الانتقال الرابع ثم الاول في م(٥٧) والعوده الى الوضع الرابع الممتد في نفس المازوره الي م (٥٨).

في م (٥٩) بداء بعزف نغمة (صول) (فلوتاتو) على وتر (صول) وانتقل من الوضع الرابع الممتد الي الوضع الاول ثم العوده الي الوضع الرابع الممتد في م (٦٠) .

أساليب الأداء : استخدم القوس المنفصل في اغلب الخانه مع القوس المتصل في م (٥٠) وم(٥٤) وم (٥٩) والقوس المتنوع في م (٤٩ ، ٥٢ ،٥٣) والقوس المتقطع في م(٦٠) .

نتائج البحث

من واقع الدراسة التطبيقية أمكن للباحث الإجابة على سؤالى البحث :

١ – ما هو اسلوب صياغة جورج ميشيل في تأليف اللونجا؟

وقد اجاب الباحث بعمل تحليل شامل للونجا والتي اظهرت استخدامه للسرعات العالية في العزف والتي تحتاج الي اتقان التكنيكيات الموضحه من حيث الانتقال بين الاوضاع العزفية المختلفة .

٢ – كيف يمكن الاستفادة من التقنيات العزفية بلونجا حجاز كار لجورج ميشيل لعازف التشيللو العربي؟

وقد اجاب الباحث على هذا السؤال من خلال اعادة اعداد هذا العمل ليكون مناسبا للاداءه على الة التشيللو من حيث تقنيات اليد اليمنى واليسرى والانتقال بين الاوضاع المختلفه على الة التشيللو .

توصيات البحث

يوصى الباحث بما يلى:

١. : ضرورة إمداد المناهج الدراسية بمفهوم الاعداد وأهميته وطرق تناوله.

٢. الأهتمام بإعداد مؤلفات آلية لمؤلفين مصريين آخرين لآلة التشيللو لإثراء المؤلفات العربية للآلة .

٣. إدراج المؤلفات العربية المعدة لآلة التشيللو ضمن مقررات الفرق الدراسية بالكليات المتخصصة .

مراجع البحث

١ – **سهير عبد العظيم : أجندة الموسيقى العربية** ، مذكرات غير منشورة ، القاهرة ١٩٨٤

٢ – **ناهد أحمد حافظ :** القوالب الآلية فى الموسيقى العربية ، رسالةماحستير غير منشورة (كلية التربية الموسيقية) ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٢م.

٣ – **مخلص عبد الحميد :** أسلوب مقترح للتحليل فى الموسيقى العربية الآلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان) القاهرة(١٩٩٥) .

٤ – **نبيل عبد الهادى شورة : التأليف الموسيقى العربى الآلى والغنائى** ، مذكرات غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان) ، القاهرة ٢٠٠٣م.

٥ – **زين نصار : موسوعة الموسيقى والغناء فى مصر فى القرن العشرين** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨م.

المراجع الاجنبية :

(1) Friedric Blume : Die Music in Geschichte und Gegenwart .(Bonn,1994).

(2) Ter Ellingson : " Transcription " the new grpves dictionary of music & musicians .vol 25 second Edition .Editor Sadie Stanley (NEW YORK) Oxford university press , 2001.

(3) Michael Kennedy: Oxford Dictionary of music (NEW YORK) Oxford university press , 1985 .

ملخص البحث

إعداد " لونجا حجاز كار لجورج ميشيل" لأدائها على آلة التشيللو

اصبح للآلة التشيللو مكانة كبيرة في الموسيقى العربية منذ منتصف القرن العشرين ، وبالرغم من ذلك نجد أن هناك قلة في المؤلفات المكتوبة خصيصاً لآلة التشيللو مقارنة بالآلات الموسيقية الأخرى كالفيولينة على سبيل المثال ، ويمثل الإعداد تغيير أو إعادة صياغة لعمل موسيقي ما لتقديمه بشكل جديد قد يختلف عن العمل الأصلي من حيث طبيعة الوسيط الذي يؤدي العمل سواء كان غنائي أو آلي ، كأن تتحول كتابة العمل من غرض الغناء البشري الى الأداء الآلي والعكس ، أو من مجموعة ألية كبيرة الى أخرى أصغر منها ، أو من آلة الى آلة أخرى.

وقد لاحظ الباحث أن هناك ندرة في وجود مؤلفات عربية كتبت خصيصاً لآلة التشيللو ، الأمر الذي دعا الى التفكير في إمكانية استحداث مؤلفات تؤدى على الآلة من خلال إعداد " لونجا حجاز كار " تأليف جورج ميشيل موضحاً فيه أسلوب الاعداد ومقارنته بالمؤلفة الأصلية المكتوبة لآلة العود، وإعداده بشكل يراعى فيه إمكانات الآلة من حيث المساحة الصوتية ، ووضع ترقيم مناسب ليساعد الدارس لأداء الأساليب التقنية والتعبيرية لإظهار جماليات المؤلفة الأصلية.

وينقسم البحث إلى جزئين:

أولا: الإطار النظري:

أ- نبذة تاريخية عن قالب اللونجا (تعريفه – نشأته وتطوره –بناءه الهيكلي – أهم رواده)

ب- الاعداد الموسيقى.

ج- جورج ميشيل (حياته – أهم أعماله).

ثانيا: الإطار التطبيقي: – ويشمل الدراسة التحليلية للونجا حجاز كار جورج ميشيل وكيفية اعدادها للألة التشيللو واهم اساليب الاداء التي يمكن للعازف الاستفادة منها، ثم عرض النتائج والتوصيات.

Summary

Preparing "Longa Hijaz Car by George Michel" for performance on cello

The cello has become a big place in Arab music since the middle of the twentieth century. Nevertheless, we find that there is a dearth in the compositions written specifically for the cello compared to other musical instruments such as the Violin, for example .

The preparation represents a change or reformulation of a musical work to present it in a new way that may differ from the original work in terms of the nature of the medium that performs the work, whether lyrical or instrumental, such as when the writing of the work turns from the purpose of human singing to the instrumental performance and vice versa, or from a large instrumental group to another. Smaller of them, or from instrument to Other instrument. .

The researcher noticed that there is a dearth of Arabic literature written specifically for the cello instrument, which called for thinking about the possibility of creating compositions performed on the instrument through the preparation of "Longa Hijaz Car" by George Michel, explaining the method of preparation and comparing it with the original written author of the Oud instrument, and its preparation. In a way that takes into account the potential of the instrument in terms of acoustic space, and a suitable numbering is developed to help the student to perform technical and expressive methods to show the aesthetics of the original author.

The research is divided into two parts :

First: The theoretical framework :

A- A historical overview of the longa template (its definition - its origin and development - its structural construction - its most important pioneer(

. B- Prepare music

C- George Michel (His Life - His Most Important Works.

Second: The Applied Framework: - It includes the analytical study of the lunga, Hejaz Kar George Michel, how to prepare it for the cello, and the most important performance methods that the performer can benefit from, and then present the results and recommendations.