اعداد مؤلفات للبيانو(أربع أيدي) على ألحان شعبية من الهُوية النوبية المصرية

على حسين النجار ، هانى محمد جمال الدين ، رانيا فوزى فوزى

ملخص:

ان الالحان الشعبية وهويتها الموسيقية لمن الاهمية لينظر لها بعين الباحثين في بلورتها واعدادها بمؤلفات تساعد على المحافظة لتلك الالحان، بل وانتشارها في سياق مؤلفات موسيقية لها هيكلتها البنائية والعلمية وخاصة اذا جاءت في مؤلفات للبيانو الاربع ايدي، والتي تُعد تلك المؤلفات من الوسائل التي اثبتت نجاحها في اكتساب المهارات الادائية لدارس آلة البيانو، هذا وبجانب الاهداف التربوية المكتسبة من اداء الثنائي(عازفيين). ومن هذا المنطلق هدفت هذه الدراسة الى صياغة الالحان الشعبية النوبية المصرية واعدادها لمؤلفات أربع أيدي للبيانو لاكتساب الدارس مهارات وتقنيات عزفية وتأكيدا لهوية الالحان الشعبية النوبية وعناصرها الموسيقية سواء المقامية او الايقاعية،وعليه جاءت عينة البحث من خلال استطلاع رأي للمجتمع والموسيقين النوبيين وخبراء وزارة الثقافة، وبناءا على ذلك جاءت العينة للحنيين الشعبيين (الليلة الحنة-لااله الا الله)،وبعد اتمام عملية الاعداد قام المحكمين لتقييم عملية الاعداد وجاءت النتائج محققة لاهداف الدراسة في سياق اعداد الالحان الشعبية من الهوية النوبية المصرية لمؤلفات اربع ايدي للبيانو، وبالتقنيات العزفية التي تساعد على اكتساب المهارة والحفاظ على الهوية الموسيقية الشعبية النوبية.

الكلمات الدالة : الاعداد الموسيقي – مؤلفات البيانو (أربع أيدي) - الهوية

مقدمة:

ان التراث الشعبي والهُوية الموسيقية المصرية والبحث ورائهما، هو الدافع وراء هذه الدراسة التي هي معنيه بالتراث في النوبة المصرية ا وتاريخها العريق ، وعاداتها ، وتقاليدها ، وفنونها التي ترجع لآلاف السنين ، وخاصة الموسيقى وعملية التدوينها لحمايتها .

وهذا التاريخ حافل بكثير من المؤلفين الموسيقيين باستنباط مؤلفاتهم من الموسيقى الشعبية مما اضفى على المؤلفات روح القومية والعرقية، مثل : بارتوك متأثرا بليست وبرامز ومضيف الملامح المجرية وبعد زيارته لمصر عام ١٩٣٢ ومشاركته بمؤتمر القاهرة الموسيقي الدولي الاول كرئيس للجنة التسجيل ، أكد في بحثه الفولكلوري على الالحان الشعبية الخماسية Pentatonic انها ترجع للقرون القديمة وان غالبية الموسيقى تُقام على المقامات الكنائسية واليونانية القديمة والمقام

الخماسي التي حملت الحانه غنى بالإيقاعات الحرة والمتنوعة ، والموازين المتغيرة Verbal meters او الأداء بالإيقاع المحدد Tempo Giusto الذي ترك انجاز موسيقي ناتج من صهر الموسيقى الشعبية بالموسيقى الأوروبية وفتح آفاق جديدة للحفاظ على الهوية (سمحة الخولي١٩٧٨: ٥٢-٥٥)

في المجتمع النوبي توارثت الأجيال الالحان والموسيقى والاغاني الشعبية النوبية عن طريق التواتر الشفوي من الاسلاف وهو المصدر الأساسي في الحفاظ على تراثهم.

وقد أشار (علي حسين-٢٠٠٧) على ان الفنون وخاصة الموسيقى هي الآثر الباقي والذي يُعبر عن هُوية الحضارات وايدولجيتها المتعددة ، وان الطريق لدراستها هو استنباط لطبيعة تلك الحضارات والعلوم المختلفة .

والاعداد للبيانو من شتى انواع الالحان والقوالب الآلية مثل السيمفونيات ، ورباعيات ، وأوبرات وغيره ، كان مقيد بالمحتوى الأصلي للمؤلفة ،ويعتبر فرض على من يقوم بالاعداد للمؤلفة الموسيقية وان كان مسموح له بالحذف ، ولا يُسمح له بالإضافة التركيبية اللحنية حفاظا على هوية المؤلفات وبعد فترات وعملية التطوير للأعداد أُتبع أساليب مختلفة ، من كان يعد مقطوعات بسيطة كانت لآلات أخرى مع الحفاظ على مضمون المؤلفة الأصلي ، ومن كان يُعيد صياغة المؤلفة الموسيقية بالكامل وإنتاج مؤلفة جديدة تماماً ، مع إضافة تعديلات شاملة سواء من قبل المؤلف الذي يعد مؤلفاته او غيره من المؤلفين وكان وأشهرهم باخ، الذي قام بالإعداد لآلات ، الأرغن ، والهاربيسكورد عن مؤلفات "فيفالدي" من كونشيرتو الكمان ، وايضا قام بيتهوفن في القرن التاسع عشر بإعداد مؤلفته كونشيرتو الكمان في سلم رى الكبير لآلة البيانو.(صفاء هلال ٢٠١٢: ٢٩-٣١) ودراسة تقنيات آلة البيانو من أساسيات دارسي التربية الموسيقية ، حيث ان تلك التقنيات تُعد من العناصر الرئيسية ليست للاداء على آلة البيانو فحسب بل لمعظم التخصصات الموسيقية خاصة التي تشمل العزف على آلة البيانو

فمن خلال دراسة تقنيات البيانو وطرق والاداء الجيد عليه الذي يكتسبه كثير من التقنيات العزفية للقدرة على الوصول بالاداء الجيد والفهم لطبيعة وحركة مؤلفات آلة البيانو بل ودوره في المصاحبة والتخصصات الاخرى التي تلزم الاداء على آلة البيانو مثل تخصص الصولفيج والارتجال والهارموني (علي حسين، مجدي فوده ، خالد رشدي ٢٠٢٠) ، ومن ثم التقنيات العزفية للبيانو ومستوى مهارتها ومالها من اثر في عملية الاداء، فمن الاهمية مراعاة تلك التقنيات من حيث اكتسابها سواء في عملية تشريح جسد العازف وخاصة الاصابع ليكون ادائها بالشكل الصحيح ، والذي يؤثر في كيفية الاداء والاخراج الصحيح لمفهوم مؤلفة البيانو والتعبير عن افكار المؤلف سواء لحنيا او ايقاعيا او في شكل البناء لمؤلفة البيانو

مشكلة البحث:

لوحظ من خلال المتابعة لمؤلفات البيانو المصرية والدراسات السابقة المرتبطة بالالحان الشعبية والتراثية المصرية وعملية الاعداد لالة البيانو للالحان الشعبية النوبية للاعداد للبيانو ندرة في صياغة تلك الالحان وخاصة لمؤلفات اربع ايدي ، والتي تهتم تلك الالحان المُعده في مؤلفات للبيانو الى تقنيات ومهارات للاداء تهتم باكساب العازف مهارات في عملية الاداء الجماعي(العازفان) وايضا التعرف على الهُوية النوبية من خلال صياغة تلك الالحان للبيانو والحفاظ على هويتها ومن ثم تطرق هذا البحث الى معالجة الحان نوبية شعبية في صياغة اعداد للبيانو كمؤلفات للاربع ايدي.

أهداف البحث:

١. تعد مؤلفات اربع ايدي للبيانو على الحان شعبية نوبية لاثراء مؤلفات البيانو من الهوية المصرية النوبية.
٢. تثري المؤلفات المُعدهب للاربع ايدي للبيانو على الحان شعبية نوبية مهارات وتقنيات عزفية مختلفة.

أسئلة البحث:

١. ما المؤلفات المُعده للاربع ايدي للبيانو على الالحان الشعبية النوبية.
٢. ما التقنيات العزفية والصياغة اللحنية والايقاعية التي طرأت على المؤلفات المُعده للاربع ايدي للبيانو على الالحان الشعبية النوبية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في الحفاظ على الهُوية النوبية وصياغ جديد لالحانها وتقنيات لمؤلفات الاربع ايدي للالحان الشعبية النوبية لدارسي آلة البيانو

حدود البحث:

١. المجتمع النوبي–محافظة أسوان–جمهورية مصر العربية
٢. نماذج لحنية مختارة من موسيقى التراث النوبي واعدادها كمؤلفات اربع ايدي للبيانو

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج التحليلي الوصفي(تحليل المحتوى).

عينة البحث:

عينه منتقاة من الحان الأغاني التراثية النوبية المصرية المتمثلة في لحن اغنيتي : الليلة الحنة ، لااله الا الله

أدوات البحث:

١.استطلاع رأي المجتمع النوبي في الالحان الشعبية النوبية.
٢.تسجيلات لألحان الاغاني االشعبية النوبية .
٣.المدونات الموسيقية لالحان الاغاني النوبية الشعبية(عينة البحث).
٤.آلة البيانو.

٥. المدونات الموسيقية لألحان الاغاني النوبية التراثية المُعدة كمؤلفات للبيانو الاربع ايدي (عينة البحث).

٦. استمارة استطلاع رأي الخبراء للمؤلفات الاربع ايدي المُعده للبيانو.

مصطلحات البحث:

الموسيقى الشعبية F0lk Music :

هي أغاني مجهولة التأليف تنتقل شفهيا من جيل الى جيل وتُغنى من الذاكرة ،مثال من استخدموا تلك الاغاني هايدنHayden(١٧٣٢-١٨٠٩)- جريجGrieg(١٨٤٣-١٩٠٧)-بارتوكBartok (١٨٨١-١٩٤٥) (Michel ٢٦٠ Kennedy 1996:)

الهوية Identity:

هي الحقيقة المجردة التي تشتمل على صفات أساسية ، وجوهرية تميزها عن غيرها ، فالهوية الثقافية عبرت عن مجتمع ما بسمات، وخصائص مميزة، ميزت كل مجتمع عن الآخر(خالد محمد رشدي ٢٠٢٠)

الإعداد الموسيقي Arrangement

وهو تعديل في اللحن الاصلي دون المساس بالجوهر، وليس صياغة حرفية للحن بل رؤية جديدة لمفاهيم العناصر الموسيقية المختلفة (Michel Kennedy 1996:28)

ثنائي Duet :

ثنائي او دويتو هو مزيج من الاداء لاثنين من العازفين (Michel Kennedy 1996:212)

مؤلفات الاربع أيدي Four Hands:

مؤلفات تُؤدى العزف الثنائي على آلة لوحة مفاتيح واحده(يوسف مجدي٢٠١٩: ٦٦١)

الإطار النظري:

أولا الهوية الموسيقية والالحان الشعبية النوبية المصرية :

أ-الهوية الموسيقية:

الفنون وخاصة الموسيقى هي الأثر الباقي الذي يدل ويُعبر عن هوية الحضارات وأيدلوجيتها المختلفة من خلال تحليل للمفردات الموسيقية ومنها يُستنبط طبيعة الحياة وعلومها المختلفة (على حسين-٢٠٠٧) ، ويقصد بالهوية هي التفرد بكل ما يخص ويميز مجتمع عن غيره (جلال أمين١٩٩٨ :٦١) والموسيقى وعناصرها وتاريخ هويتها هدف تأصيل للمجتمع لما تحمله من مفاهيم متراكمة عبر فترات وعصور مختلفة ، كما هي تمثل الحضارات قديما وحديثا (علي حسين- ممدوح كاظم٢٠٢٠: ٣٨).

وتكمن الهوية الموسيقية في مخزون المجتمع عبر فترات طويلة ويظهر في تراثها جليا في الموسيقى الشعبية، وتترك اثرا ودلالات على المجتمع ، ويطفو على سطح المجتمع عند تجمع افراده عند الحاجة اليه وفي حالات مختلفة يستدعى من اللاجمعي الى الظهور والتمسك به.

والهوية الموسيقية لا تقف عند مقطوعات ومؤلفات تراكيبها وعناصرها المختلفة ، وان كان فيكون هذا بدون فهم واستيعاب لعناصرها لافراد المجتمع، وانما حالة من الشعور دون تفاصيل وعناصر تلك الموسيقى وهويتها وتراكيبها.

والموسيقى وهويتها انما ترجع في ذلك الى هوية عناصرها الموسيقية التركيبية بطبيعتها، فتخلق مؤلفات تبعا لهوية تلك العناصر الموسيقية، والعناصر الموسيقية حسب علم الموسيقى هي عديدة ومختلفة ومن اهم تلك العناصر في الهوية الموسيقية هي ما يرتبط باللحن والايقاع وذلك فيما يلي

١ .اللحن والمقام وهويتهما:

الالحان في الهوية الموسيقية وخاصة الشعبية هي ما ترتبط بمقامات محددة او السلم الموسيقي الذي هو نسق في العلاقات النغمية للحن. وهو مايعطي للحن

الهوية الخاصة به، ويختلف من مجتمع الى اخر ينبع من بيئه يُعبر عنه من افكار وتقاليد ذلك المجتمع.(هناء محمود٢٠٢١ : ٤٠)

واختلاف المقامات والسلالم في الهوية المجتمعية حسب ما هو موروث ويميز مجتمع عن اخر مثل المقامات العربية في الموسيقى العربية، والسلم الخُماسي في المجتمعات الافريقية، والمقامات الكنائسية والسلالم الكبيرة والصغيرة في المجتمعات الغربية.

٢.الايقاع وهويته:

وكما هو الحال في الالحان ومقامتها ايضا الايقاع واشكاله المحتلفة ، وان توحدت عناصر الايقاع الا انه في مجمل التراكيب الايقاعية فلكل مجتمع الاشكال الايقاعية التي تعبر عن هويته وترتبط به . والايقاعات واشكالها وتراكيبها والتقاليد الموروثة هي التي تميز كل مجتمع عن اخر، والتي لها اثر نابع من البيئه لكل مجتمع بل ومرتبط بحالات مختلفة عنه والذي يؤكد على هوية اشكال الحياة من الانسان داخل مجتمعه ، ومثال ذلك الاشكال الايقاعية(الضروب) في الموسيقى العربية التي تنظم الالحان المتأثرة بالمقامات العربية ، وايضا الاشكال الايقاعية الافريقية المرتبطة بتراثها والمعبرة عن بيئتها وبها تميز مجتمعها (ايهاب فاضل، علي حسين، هناء محمود ٢٠٢٠)

ب-الالحان الموسيقية الشعبية النوبية:

المجتمع النوبي الذي يرى في نفسه انه من قبيلتين الفاديجا والكنوز غير قبيلة العرب، وجميعهم لهم خصوصية وطابع خاص يميزهم عن المجتمعات الأخرى، فالموسيقى والغناء من أهم الفنون في المجتمع النوبي الذي يعبر بها عن كل الممارسات والأحداث في حياتهم، ولشدة حبهم للغناء كانت من أهم الوسائل في التعبير عن مشاعرهم لدرجة إنهم كانوا يستخدموه بديل للمراسلات الورقية، ،فتغني الزوجة لزوجها المغترب عنها، وتغني الأم لطفلها، وكذلك في المناسبات الدينية وأيام حصد المحصول الزراعي وسبوع المولود والغناء للحبيبة من أشواق وفراق(عبد المجيد حسن خليل ٢٠١٣ : ٨٨). وأهم ما يميز المجتمع النوبي المصري هو الحفاظ

على الهوية ، والتمسك بالعادات والتقاليد والترابط القوي بينهم وبين بعضهم ، والمرأة النوبية من أهم المصادر في الحفاظ على التراث النوبي المصري ، حيث كانت تحافظ على العادات والتقاليد واللغة النوبية المصرية لتناقلها للأجيال الجديدة، ولها بصمتها الخاصة في صناعة الحُلي والقلادات والأساورمن الخرز والأطباق الخوصية من النخيل وألوان التراث النوبي المصري المميز.(Zeina Elcheikh2018:246)

١- المقامات والالحان النوبية الشعبية:

تميزت الموسيقى النوبية عن سائر أنواع الموسيقى ، فهي امتداد للموسيقى المصرية القديمة، فتعتمد ألحانها على السلم الخماسي ، والذي يتفق هكذا مع الموسيقى الإفريقية والشرق الأوسط، حيث السلم من خمس نغمات و ينقصه الدرجات الرابعة والسابعة ، ويكون الدرجات الأولى والثالثة والخامسة من الأساسيات ، وهذا ما يسمى السلم الخماسي الطبيعي، ولا تخرج أبعاده عن ثانية كبيرة و ثالثة صغيرة وهو أكثر تداولا وانتشارا (عثمان الأمير٢٠١٧: ١١) ، والبناء المقامي للموسيقى النوبية تميز بأنه مرتبط بحياتهم اليومية من أحداث ومناسبات وظيفية والأغاني في النوبة جماعية رجال ونساء ،والسلم الموسيقي الأساسي هو السلم الخماسي، مع بعض المقامات الشرقية البسيطة كالكرد والبياتي والعجم ،حيث ان الكنوز يستخدمون البياتي بجانب السلم الخماسي، بينما الفاديجا يستخدمون الكرد والعجم مع السلم الخماسي (سلمى عمر جادو٢٠١٤ :٦٠).

و من سمات الأغنية الشعبية النوبية اختلاف تعدد التصويت عن شكله المعتاد، فكانت كل الصور البلاغية في اغانيهم مأخوذة من البيئة النوبية (أستعارة وتشبيه وكناية)، ففي الاغنية النوبية منها تؤدى بتصويت واحد أو الصوت وجوابه في الاغاني الجماعية وبذلك تكون شكل من ابسط أشكال الهارومنية(Harmony)،دون قصد ،تكون نتيجة أختلاف الطبقات الصوتية، وغالبا يكون في غناء اللحن الواحد ،وهو مايسمى بالهتروفوني(Heterophony[1])، بجانب غناء المحترفين منهم

[1]):Michael Kennedy1996 هو لفظ اطلقه افلاطون وأستخدم لوصف الاختلاف المتزامن باللحن الواحد(٣٣٥ Heterophonyهيتروفوني

للتنويعات والزخارف اللحنية ،التي تعطي بعداً صوتياً لمدة قصيرة لا تتجاوز جزء من مازورة ،بشكل بوليفوني (polyphony) من السلم الخماسي المتجانس الدرجات (فكري سليم ١٩٧٨: ١٢٥)

٢-الاشكال الايقاعية في الموسيقى الشعبية النوبية:

أثرت الطبيعة في تكوين الانسان النوبي وشخصيته ، فالايقاع هو المحرك الأساسي في مشاعر النوبيين ،عبروا عنه بالتصفيق ،والضرب بالأقدام على الأرض ،كارقصة "الأراجيد" وهي من أقدم الرقصات الجماعية في النوبة، ينتظمون فيها على شكل نصف دائرة ويضربون على الدفوف بإيقاع منتظم (انتصار عبد الفتاح ١٩٩٥ :١١) ، ومن أشهر الايقاعات النوبية كومبانكش وميزانه (٤/٤) واحيانا (٢/٤) ويعتمد على الزخارف وتأخير النبر بأستخدام الرباط "السنكوب –Syncope " ويعزفه الطار الكبير، كذلك اولن اراجيد او النقرشا(النجرشا) وتعني باللغة النوبية رقصة الكف "أولن أراجيد" ويستخدم عند الفاديجا بكثرة عن الكنوز والعرب، وميزانه ٨\٨ ، وهو من أهم الإيقاعات للثراء الإيقاعي والتركيبي (Poly Rhythm) والمستخدم في رقصة الأراجيد (Aragid) (محسن عبدالله ٢٠١٦: ٧٣)، وايقاع الله ليه لي(الكنديكي ديكي) في ميزان غير منتظم ٨\٥، وهو أعرج به نبرين قويين، مما ناسب فلاح النوبة أثناء عملية العزق والضرب في الأرض بالفأس (فكري حسن سليم ١٩٧٨: ١٣٠) ،وايقاع الكيتشاد –السمبا (السريع) وايضا يُطلق عليه السوكي– السامبا يستخدم في الرقصات السريعة بالافراح (سلمى عمر جادو٢٠١٤ : ٧٠)

ثانيا الاداء والتقنيات العزفية للبيانو:

أ-التقنيات العزفية للبيانو:

تعتبر دراسة تقنيات آلة البيانو من أساسيات دارسي الالة بل والتربية الموسيقية ، حيث انها المصدر الرئيسي لعميلة الاداء ، فمن خلال دراسة تقنيات البيانو ، وطرق الأداء الجيد يلاحظ ان كثير من مهارات الاصابع مرتبطة بشكل عام بعناصر اخرى لسهولة اكتساب تلك المهارات مثل القراءة الفورية ، والتحليل

للمدونات الموسيقية (أحمد سيد محمود٢٠١٧ :٢). والتقنية العزفية هي المهارة العزفية الناتجة عن اكتساب مرونة وسرعة لأجزاء الجسم المختلفة المستخدمة في العزف بطريقة صحيحة، والتي تكون ناتج تدريبات شاقة ومتواصلة (شيرين الجندي٢٠٠٠ :٤٦)

وعرف (**علي حسين ٢٠١٩ :٤**) التقنيات بانها هي القيام بالأساليب الحديثة والمستحدثة التي تحتاج اكتساب مهارات متعددة لأداء عمل موسيقي بشكل سليم ، وعرفها ايضا هي تلك المفردات المتنوعة التي تكتسبها مهارة الاصابع من خلال الخبرات المختلفة سواء من التدريب المستمر والمتنوع او من كثرة عزف مؤلفات البيانو المختلفة الاساليب والافكار والقوالب.

و تقنيات الاداء الحديثة على آلة البيانو هي تلك التي قام بها المؤلفون الموسيقيون بالقرن العشرين والتي جاءت نتيجة متغيرات عديدة طرأت على المفاهيم الموسيقية بالقرن العشرين بل وساعدت لاحقا على تشكيل العناصر الايقاعية واللحنية والهارمونية بصور مختلفة ،ومن تلك المفاهيم مايلي:

١- **المفاهيم الايقاعية Rhythm** خرج المؤلفون الموسيقيون في القرن العشرين عن المألوف ، وقيود الوحدة التقليدية ، حيث قاموا باستخدام موازين مختلفة، بل واحيانا الاستغناء عن الموازين ، واستخدموا موازين معتاده ولكنها تحتوي على ايقاعات داخلية منتظمة وغير متطابقة مع الضغوط الطبيعية لتلك الموازين ، وزادت اختلافات موضع الضغوط Syncopation ، وجاء تغير الميزان مع تغير السرعة Poly Metric ، واستخدام تعدد الموازين والايقاع المستمر Ostinato Rhythm.

٢ – **المفاهيم اللحنية Tonality** ظهر التنوع في الالحان والاساليب بالقرن العشرين في قلة استخدام التونالية ، وشاع استخدام اللا تونالية والاستغناء عن علامات التحويل المرتبطة بالسلالم ، كما ظهر استخدام سلمين او أكثر في وقت واحدPoly Tonality ، كما استخدم التالفات المتتالية بالمقامات بسلمين مختلفين

بمركز تونالي واحد ، او سلمين مختلفين بمادة لحنية واحدة ليكون الناتج التونالية المزدوجة .

٣-المفاهيم الهارمونية Harmony طرأت على التالفات الهارمونية تغيرات جديدة حيث دخلت تالفات زائدة وناقصة وتحويلات غير المعتادة حيث تم الغاء الفروق بين التالفات المتوافقة والمتنافرة فاصبح الانتقال لتالفات متتالية اكثر فاكثر متنافرا. وظهرت التالفات المركبة او المتعددة في آن واحد ، كنوع من اثراء الصوت للآلات، واستخدام التالفات المبنية على مسافة الخامسة ومسافة الثانية. ومن تغير وتنوع تلك المفاهيم في مؤلفات البيانو والتي واكبها تغير في التقنيات العزفية ومهارتها ، ازدات صعوبة تلك التقنيات من حيث مهارة الاصابع والاحساس بالوحدة وتطبيق تلك المفاهيم للتعبير عن افكار مؤلفة البيانو .(علي حسين٢٠٢٠: ٩-١٠)

ب-اداء البيانو وعناصره:

يتوقف الأداء على آلة البيانو على قوة **المهارة الحركية" Skills Movement"**،والتي هي نشاط محدد يتطلب قدرات وممارسة منتظمة من التدريب التي تضيف الخبرة للعازف.(علي حسين حمدي٢٠٠٩: ١٥٤٩). ويجب على عازف آلة البيانو ان يدرك في عملية الاداء العلاقة بين آلية الجهاز الحركي لجسم الإنسان وآلة البيانو ومعرفة العلاقة بينهم لإكتساب المهارات المختلفة للعزف على آلة البيانو ، ومعرفة طرق تذليل وتطويع الصعوبات للوصول للأداء العزفي الجيد(علي حسين حمدي،٢٠٠٩: ١٥٤١)

كما وضح "ليشتسكي"[٢] في كتابه " الأساس في طريقة ليشتسكى" The Groundwork of the Leschetitzky Method" مؤكد على عدة عوامل أساسية وهي ان لا يقتصر عازف البيانو على الأداء فحسب بل امتلاك التفكير المتنامي والمتطور، والتدريب الفني والموسيقي المستمر ، كما أكد على ان العزف هو عملية ذهنية حيث يقوم العازف بتحليل الصعوبات العزفية وليست آلية تتم من خلال

[٢] ثيودور ليشتسكي :عازف ومدرس بيانو ومؤلف بولندي(١٨٣٠-١٩١٥)

التكرار.وأخاذ في الاعتبار التصنيف و التشكيل التدريجي في الموهبة عند العازفين من خلال أسلوبه التربوي(حنان أسامة المنشاوي ٢٠١٨ :٢).وهناك عدة عوامل لاكتساب مهارات الاداء العزفي بشكل سليم وهي فهم تكوين شكل أصابع اليد" المهارة الحركية الذي يقصد بها المرونة والاتقان لاداء حركي يقوم بتنفيذه الجهاز العضلي لجسم الإنسان ،فهي درجة الكفاءة في الأداء نتيجة التدريب المستمر.(علي حسين حمدي٢٠٠٩ : ١٥٤٣) ، فهناك علاقة تكاملية بين المهارة في الأداء أثناء العزف على آلة البيانو ، وبين الجهاز الحركي والعضلي بجسم الإنسان، ولاكتساب مهارات عزفية وأداء جيد ،لابد من أدراك ومعرفة تكوين شكل أصابع اليد ،ومعرفة حركتها في بداية التعلم العزف على آلة البيانو ، وفهم تكوين شكل أصابع اليد بالطريقة الصحيحة على آلة البيانو. وايضا النظام المتحكم في كيفية خروج شكل وأداء ومعرفة آلية الحركة على حسب الأوامر الصادرة لها ،وتعتمد على قوة وضعف العضلات وعلاقات تربط نظامها مع نظام علاقات البناء للأفكار الحركية ومهارتها التطبيقية ، كما ان الخبرات المكتسبة من العلوم الموسيقية بشتى فروعها من قراءة المدونة والهارموني والتحليل وغير ذلك ، بل والثقافات الموسيقية عبر العصور المختلفة تساعد في عملية الاداء من فهم لافكار المؤلفين حسب الحقبات التي ظهرت فيها تلك المؤلفات (علي حسين حمدي٢٠٠٩ :١٥٤٣)

ثالثا مؤلفات الاربع ايدي للبيانو وادائها:

أ-مؤلفات الاربع ايدي للبيانو:

بدأ التأليف لثنائيات البيانو مع ظهور بداية البوليفونية في القرن الثامن عشر على آلة الاورغن بالتوازي مع ازدهار الانشطة الاجتماعية والاقتصادية السائدة في ذلك الوقت ، حتى صار ثنائيات البيانو صورة من صور الاداء الموسيقي(Ernest,Lubini,1945,633)، ومصطلح ثنائي هو ترجمة "Duet" وهي المؤلفة التي يؤديها عازفان معا، وقد يكون ثنائي آلي(من نوع واحد أو من نوعين مختلفين) أو غنائي، ويعتبر الاداء للمؤلفات الثنائية من أفضل وسائل التعلم لاكساب الاحتفاظ بالزمن والاحساس بجمال العمل المتكامل البناء (رشا عبد السلام٢٠١٩:

٤٣٥) ، كما أكد (علي ابراهيم علي ١٩٧٨ : ٢٥) ان مؤلفات ثنائي البيانو الواحد بانها وسيلة تعلم ناجحة في تدريس آلة البيانو حيث يقوم الدارس بعملين من خلال الاداء الثنائي وهما الاداء مع الاستماع للعازف الاخر في آن واحد.

ب-اداء مؤلفات الاربع ايدي للبيانو:

يرجع اداء مؤلفات الاربع ايدي للبيانو الى محورين سواء مدى أهمية اداء تلك المؤلفات او مفاهيم وعناصر ادائها،ففي احدى الدراسات جاءت أهمية الاداء مؤلفات الاربع ايدي للبيانو على النحو التالي:

١. تنمية مهارة الاستماع للنفس والغير اثناء العزف واكتساب مهارات مثل الكانون Canon والمحاكاة Imitation والتتابع Sequence
٢. الاحساس بالضغوط Accent اثناء العزف
٣. اتاحة اعادة كتابة بعض الاعمال التي لم تُصاغ للبيانو من قبل من خلال الاداء الثنائي الاربع ايدي
٤. الوعي لدى الدارسين بعناصر التعبير المختلفة وتحقيق التوافق والتناغم بين العازفين
٥. تجنب اخطاء الدارسين اثناء العزف عن طريق النقد الذاتي اثناء العزف الثنائي
٦. بث روح الثقة وكسر الخوف للدارسين من خلال الاداء الثنائي (يوسف مجدي٢٠١٩: ٦٦٤)

وما يرتبط بمفاهيم اداء المؤلفات الاربع ايدي للبيانو وان كانت مرتبطة باداء آلة البيانو المنفرد الا انها لها تفرد خاص في اداء تلك المؤلفات لاتعتمد على العازف الواحد ولكن تعتمد على العازفان وتدخل في اطار مفهوم الاداء الجماعي ومن تلك المفاهيم في عناصر الاداء الجماعي مايلي:

١. تمكن كل عازف من دوره في اداء الاصوات الخاصة به من تقنيات عزفية ومفاهيم للافكار بالمؤلفة

٢. استيعاب وفهم كل عازف دوره في الاداء من حيث التعبير عن الافكار اللحنية والايقاعية والمصاحبة
٣. تمكن كل عازف من الاداء التعبيري حسب ما يعبر عنه بالمؤلفة
٤. الاحساس بالوحده وظبطها لكل من العازفان
٥. الاستماع الجيد للعازف الاخر وكيفية توظيف دوره في ادائه بالنسبه للعازف الاول والعازف الاخر
٦. تؤدى المؤلفة كوحدة واحدة بين العازفان من حيث الاداء العزفي في وقت واحد او التبادل بينها

رابعا الاعداد وعناصره:

أ- الاعداد للمؤلفات الموسيقية وعناصره:

هناك كثير من الامثلة للمؤلفين على مر التاريخ الموسيقي قاموا بإعادة صياغة مؤلفات موسيقية مثل :"إماديوس موتسارت Amadeus Mozart " النمساوي الذي اعاد صياغة "أوراثوريو المسيح" المؤلف عام ١٧٤١ م للأوركسترا والذي وضعه الألماني "جورج فريدريك هاندل George Frederic Handel ، وذلك بأضافة آلات موسيقية أخرى كالكلانيت، كذلك الألماني "يوهان سباستيان باخ Johann Sebastian Bach

أ-اعداد المؤلفات الموسيقية إعادة الصياغة هو إعطاء الألحان الموسيقية تنويعات جديدة على اللحن الأصلي ،وإحداث تغيرات في بعض الجوانب في المؤلفة الموسيقية الذي قد سبق تأليفها ، كإعادة الصياغة اللحنية أو الميزان أوتطوير وتغير قالب الصياغة .(حسام جمال الدين٢٠١٥ : ٢٦٤)، وفي سياق ذلك يمكن ان نذكر اهم الوسائل من خلال المفاهيم والمصطلحات على اعادة الصياغة في عملية الاعداد وذلك فيما يلي :

الاول الاعداد Arrangement وهوتعديل في اللحن الاصلي دون المساس بالجوهر ،وليس صياغة حرفية للحن بل في رؤية جديدة لمفاهيم العناصر الموسيقية المختلفة(Michael Kennedy1996:28)

الثاني الاعداد لنفس الالة او لاخرى Transcription وهواعداد لمؤلفة موسيقية واعادة صياغتها وتنظيمها سواءلنفس الالة او لاخرى وتحويل المؤلفة من نظام التدوين الى آخر (Michael Kennedy1996: 745)

الثالث وهو التحويل من آلة الى اخرى Transferenceوذلك مع حذف لتفاصيل الغير جوهرية خاصة من العناصر الموسيقية المختلفة والتي لا تؤثر على اللحن الاصلي وافكار المؤلفة (نانسي فايق طاهر٢٠١٥: ٦٦).

الرابع وهوتدوين للالات Transposing وهاصة للالات التي يدون بها طبقات غير حقيقية بالنسبة لباقي الالات الاخرى مثل الكلارنيت sib .(Michael Kennedy1996:745)

٢-أ-عناصر المؤلفات الموسيقية في عملية الاعداد:

ان الاعداد لمؤلفات موسيقية او الحان وان كانت تتناول في صياغات جديدة في مفهوم العناصر الموسيقية والذي يمكن اعدادها بعدة طرق مختلفة، الا انها تختلف من رؤية مُعد الى آخر، وتعتمد على مجموعة من المفاهيم. وفي دراسة.(صفاء هلال ٢٠١٢: ٣٢) يمكن ان نوضح تلك المفاهيم لعملية الاعداد الموسيقي في اختيار الالات الموسيقية Instrument المستخدمة والميزان Meter والسلم الموسيقي Scale والنسيج اللحني Texture والسرعة Tempo التقنيات الديناميكية والتعبيرية Expiration Dynamical، كما يحتاج المُعد للمؤلفات الموسيقية في **إجراءات** الاعداد:

إعادة صياغة المؤلفة الموسيقية لآلة او اكثر من آلة غير التي كتبت عليها في الأصل ،وايضا إعادة صياغة المؤلفة في نمط موسيقي مختلف عن ما كانت عليه ،ذلك بلإضافة الى المعالجة الهارمونية في عملية الصياغة خاصة اذا كانت مصاحبة

،بل وإضافة جسور لحنية جديدة تربط أجزاء باللحن الأساسي، وعند تكرار اللحن الأساسي بالكامل او جزء منه يستوجب التكرار مع إضافة تعديلات للحن الأصلي او التكرار دون تغير ، ايضا توضيح التفاعل اللحني في المؤلفة الموسيقية بإضافة نماذج لحنية وايقاعية جديدة من خلال تعزيز الجُمل اللحنية او زيادة عدد الموازير. والجدير بالذكر ان عملية الاعداد لا ترتكز على مجموعة العناصر الموسيقية للمؤلفات المُعده فحسب، بل يجب ان تتضمن رؤية من المُعد الموسيقي من حيث تغير بعض المفاهيم الموسيقية في المؤلفات والالحان الاصلية دون المساس بافكارها، خاصة توضيح تلك الرؤية من الافكار الجديدة التي تم فيها صياغة الالحان الاصلية، كما ان توظيف هذا الاعداد يتوقف على حسب الالات المستخدمة وكيفية ادائها.

ب-اعداد المؤلفات الموسيقية للبيانو:

ان الاعداد للمؤلفات الموسيقية او الالحان تختلف كثيرا في مفهومها من كون الاعداد لآلة او اكثر، وخاصة اذا كانت لآلة البيانو والتي يجب ان يراعى فيها مفهوم وطبيعة تلك الالة من حيث الطبقات الصوتية وكيفية اظهار الالحان في عملية الصياغات الجديدة في الاعداد سواء لمفهوم الالحان وطبيعتها او الصياغة الايقاعية والهارمونية، ومجمل مفهوم التقنيات العزفية والتعبيرية.

والاعداد لآلة البيانو يختلف كثيرا عن الالات الاخرى، وذلك لطبيعة تلك الالة من حيث المساحة الصوتية والتنوع الكثيف للطبقات، ويمكن ان نلخص ذلك في عدة محاور:

١. الاختيار المناسب للطبقة الصوتية المعبرة والمسيطرة للألحان الاصلية والذي يمكن تغير السلم دون الخلل في اللحن او المؤلفات المُعده للبيانو.
٢. الوصلات Linksاللحنية المضافة بين صياغة الالحان الاصلية يجب ان تكون في السياق حتى لا يحدث اغتراب بعيد في عملية الاعداد.

٣. المعالجة الايقاعية المناسبة للالحان المُعده من حيث النماذج والاشكال الايقاعية والميزان والسرعة والتي يجب ان تكون في تناسق مع الالحان الاصلية، وتعبر عن الافكار والرؤية الجديدة للمُعد الموسيقي وكيفية ادائها على آلة البيانو.

٤. المعالجة الهارمونية يجب ان تكون في سياق الالحان الاصلية وكيفية ادائها على آلة البيانو.

٥. اختيار قالب ونسيج موسيقي يتناسبان مع طبيعة الالحان ومراعاة العملية البنائية والموسيقية لهذا القالب والنسيج الموسيقي مع كيفية الاداء على آلة البيانو.

٦. مراعاة التقنيات العزفية المناسبة سواء في عملية الصياغة اللحنية في اختيار الطبقة الصوتية او الانتقال لطبقة أخرى او في كيفية اداء التقنيات الهارمونية وانتقالها وارتباطها بالسرعة المحددة في المؤلفة المُعده للبيانو، واخيرا مراعاة التقنيات العزفية بين اليدين في عملية الاداء، وذلك يتطلب فهم واستيعاب لطبيعة آلة البيانو والتقنيات العزفية عليه بمفهومها الواسع من اوضاع مختلفة للاصابع واستخدام البدال في آلة البيانو.

الإطار التطبيقي :

في هذا الإطار نتطرق إلى التحليل الوصفي لعينة البحث من التراث الموسيقي النوبي من حيث المقامية اللحنية والإيقاعية، وتحليل عينة البحث بعد اعدادها كمؤلفات للبيانو لاربع ايدي وذلك فيما يلي:

اولا الإجراءات البحثية :

منهج البحث : اتبع هذا البحث ما يلي :

المنهج التحليلي الوصفي :هو يستخدم لوصف معلومات دقيقة من الواقع الاجتماعي ، ويسهم في تحليل ظواهره ، ومن أهم مناهجه وصف حاله بعينها لجمع البيانات والمعلومات بدراسة وصفية (سامية الجهني ، ١٠) وهو الأنسب للبحث في تحليل ووصف الأغاني التراثية النوبية (عينة البحث) قبل وبعد اعداد عينة البحث كمؤلفات للبيانو لاربع ايدي.

عينة البحث : من أجل تحديد عينة البحث أتخذ إجراء عملية التتبع والإحصاء للتراث الموسيقي النوبي المصري ، من خلال أهالي مجتمع النوبة وآراء الخبراء سواء من الفرق الموسيقية المختلفة ووزارة الثقافة وذلك من حيث أشهر الأغاني في التراث النوبي ووقع من عملية التتبع والاحصاء والاختيار لاعلى النسب الاحصائية لاستمارات استطلاع رأي العينة وجاءت من خلال استمارة استطلاع رأي وتم تحديد العينة ويتبين ذلك فيما يلي:

اسم الاغنية	الممارسين فى النوبة		موظفين وزارة الثقافة		اهالى مجتمع النوبة		المجموع	النسبة
	المجموع	النسبة	المجموع	النسبة	المجموع	النسبة		
الليلة الحنة	٢٨	٩٣,٣٣	٥١	٩٤,٤٤	٦٤	٨٢,٠٥	١٤٣	٩٦,٥
لااله الا الله	٢٨	٩٣,٣٣	٤٧	٨٧,٠٤	٧٥	٩٦,١٥	١٥٠	٩٤

جدول رقم ١–للنتائج الاحصائية للعينتان من المجتمع النوبي

يلاحظ من الجدول السابق ان الاختيار قد وقع على لحنين لاغنيتين هما الليلة الحنة–لااله الا الله وذلك من خلال مجموع استطلاع الفئات حسب ما هو مُبين بالجدول وعددهما، وان اعلى النسب للحن الاول ٩٦.٥٪ واللحن الثاني ٩٤٪ وعليه فقط ثم تدوينهم لعملية الاعداد للمؤلفات الاربع ايدي للبيانو

الأدوات المستخدمة :

- تسجيلات لعينة البحث في موسيقى التراث النوبي المصري
- المدونات الاصلية عينة البحث
- برنامج تدوين موسيقي (سيبليوس)

- المدونات المُعده كمؤلفات للبيانو لاربع ايدي لعينة البحث

ثانيا تحليل الالحان الشعبية الاصلية (عينة البحث) :

العينة الأولى (الليلة الحنة):

١- التحليل البنائي للعينة الاولى:

عنوان االلحن: الليلة الحنة **نوع االلحن:** غنائي

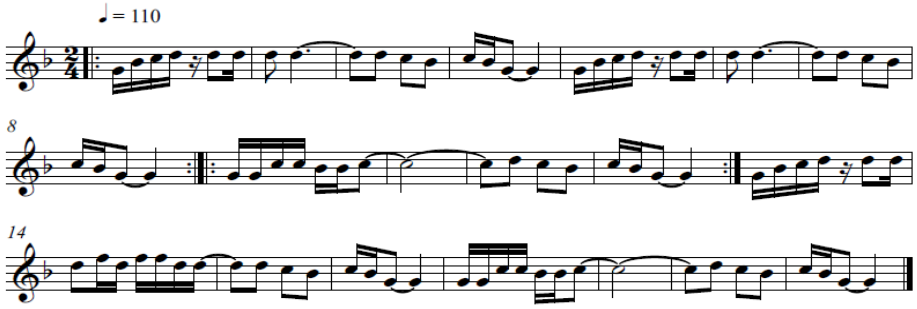
اداء غنائي : علي حسن كوبانا **مناسبة اللحن:** الافراح

لغة غناء اللحن : النوبية – كنزي **سلم اللحن:**خماسي مع جنس نهاوند

ميزان اللحن: رباعي ٢/٤ **ميزان اللحن:** رباعي ٢/٤

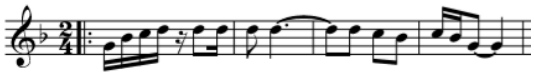
الإيقاع المصاحب للحن: السوكي(السامبا) **الإيقاع المصاحب للحن:** السوكي(السامبا)

سرعة اللحن:النوار = ١١٠ **الطول البنائي لمازورات اللحن:** ٢٠ موازير

نسيج المؤلفة: مونوفوني

مدونة رقم١- لاغنية الليلة الحنة

٢-التحليل اللحني والايقاعي للحن الليلة الحنة:

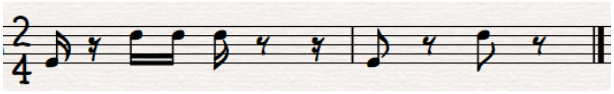
يعتمد هذا اللحن على السلم الخماسي من درجة الصول مخفض الدرجة الثالثة (سي بيمول) مع حذف الدرجة (مي) من السلم في اللحن وتحويلها للدرجة (دو) وهذا ما يعطي بالانطباع بالسلم الخماسي(من خلال عزف اللحن في اطار الخمس نغمات). وفي رؤية اخرى من التحليل فهناك ما يبني اللحن على جنس

النهاوند على النوى، ولكن يرى الباحثون ان اللحن يميل في تحليله السمعي والعزفي والتدوين الى السلم الخماسي وايضا مقام النهاوند وفي هذه الحالة يُطلق عليه خماسي النهاوند ويؤكد على ذلك عدم التاكيد على درجة(لا) والتي لا تؤكد احساس النهاوند.وجاء اللحن بعباراته المتكرره في (٢٠) مازورة ويتضمن اجمالي اللحن عبارتان يتم التناوب بينهما وهما من م١ الى م٤ والتي ستتكرر من م٥ الى م٨ ومن م ١٣ الى م١٦.

شكل رقم (١) للعبارة الاولى في اللحن من م١ الى ٤

والعبارة الثانية من م٩ الى م١٢ وتم تكرارها من م١٧ الى م٢٠

شكل رقم(٢) للعبارة الثانية في اللحن من م٩ الى م١١

واما الجانب الايقاعي في لحن الليلة الحنة جاء بايقاع السوكي (السامبا النوبي) وميزانه ٢/٤ فقد لعب دورا هاما في الاداء الغنائي حيث استخدم الشكل الايقاعي(ضرب) في الافراح النوبية والرقص عليه ويتبين في الشكل التالي:



الشكل رقم(٣) –لايقاع السوكي

العينة الثانية(لحن لااله الا الله):

١-التحليل البنائي :

عنوان اللحن: لااله الا الله

نوع اللحن: غنائي

اداء غنائي : حمزة علاء الدين

مناسبة اللحن: الدينية

لغة غناء االلحن : النوبية – فاديجا

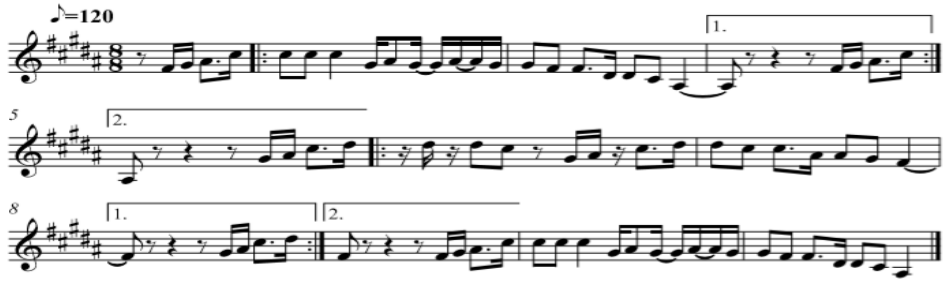
سلم المؤلفة: خماسي

ميزان المؤلفة: ٨/٨

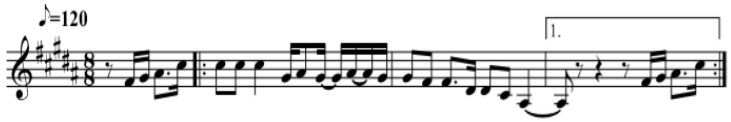
الإيقاع المصاحب للحن: اولن اراجيد(النقرشاد)

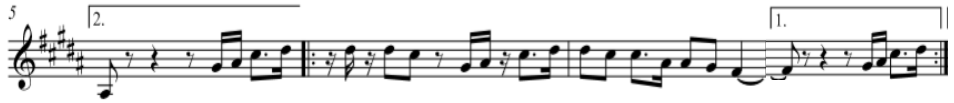
سرعة اللحن:النوار = ١٢٠

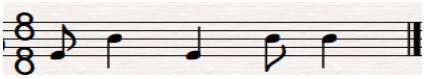
الطول البنائي لمازورات اللحن: ١٨ موازي

نسيج المؤلفة: مونوفوني

مدونة رقم (٢)- للحن اغنية لااله الا الله)

٢-التحليل اللحني والايقاعي للحن لا اله الا الله:

يعتمد هذا اللحن على السلم الخماسي الصريح من درجة فا دييز ويتكون من(١١) مازورة من عبارتين العبارة الاولى تبدأ بالمازورة الناقصة رقم (١) وحتى بدلية م(٣)

شكل رقم(٤) للحن اغنية لا اله الاالله من م١ الى م٤

اما العبارة الثانية من اللحن جاءت من نصف المازورة الخامسة وحتى اول م ٨ ويتضح ذلك من الشكل التالي :

شكل رقم (٦) العبارة الثانية من لحن لا اله الا الله

اما الجانب الايقاعي اعتمد في طول اللحن على الشكل الايقاعي (ضرب) "أولن أراجيد" والذي يطلق عليه النقرشاد وتُعني باللغة النوبية رقصة الكف وميزانه ٨\٨ ويعتمد في ادائه مابين الالات الايقاعية والتصفيق بالايدي والزخارف الايقاعية مما يوحي بتعدد الايقاع ويتضح في الشكل الايقاعي التالي:

شكل رقم (٧)–لايقاع اولن اراجيد(النقرشاد)

ثالثا تحليل المؤلفات المُعده للبيانو لاربع ايدي (عينة البحث):

من خلال ما تم من صياغة للاحان الشعبية (عينة البحث) لمؤلفات للبينو اربع ايدي من حيث الصياغة اللحنية والايقاعية والعلاقات الهارمونية في سياق اللحن والايقاع وفي ضوء الطبقات الصوتية المختلفة للبيانو، وللتعبير والتقريب من الاحساس اللحني والايقاعي لسيطرتهما في المؤلفات المُعده والحفاظ على الهوية اللحنية الشعبية لمجتمع النوبة، وذلك مع مراعاة التقنيات العزفية المختلفة والمتنوعة في ضوء القدرة في المهارة العزفية للمستوى المتوسط وفي ضوء ماسبق ياتي التحليل على النحو التالي:

العينة الاولى (الليلة الحنة) في المؤلفة المُعده:

١.التحليل البنائي للمؤلفة المُعده

عنوان المؤلفة: الليلة الحنة

نوع المؤلفة آلية للبيانو لاربع ايدي

سلم المؤلفة: خماسي مع جنس النهاوند (نفس سلم المدونة الاصلية)

ميزان المؤلفة: ٢/٤(نفس ميزان اللحن الاصلي)

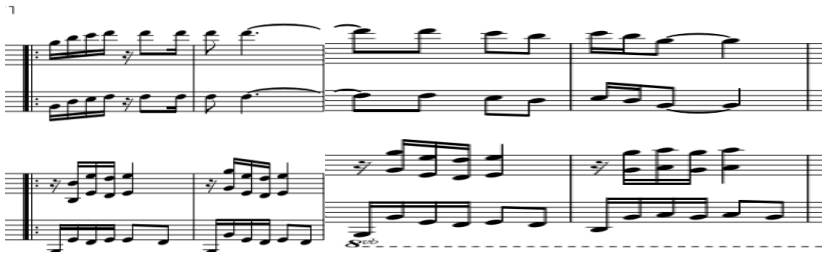
الإيقاع المصاحب للمؤلفة: تنويع على ايقاع السوكي(السامبا)

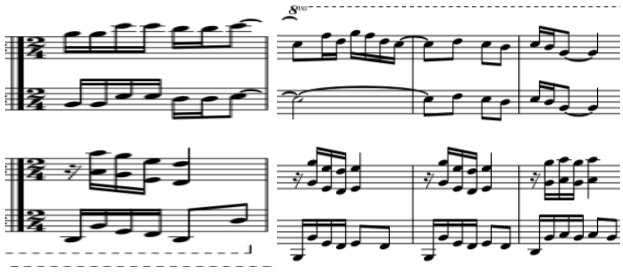
سرعة اللحن:النوار = ١٠٠ (نفس سرعة اللحن الاصلي)

نسيج المؤلفة: هموفوني Homophony

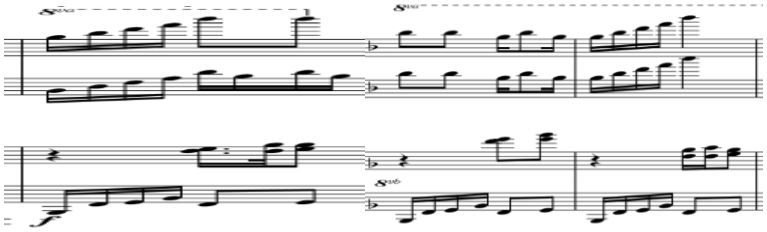
الطول البنائي للمؤلفة: ٣٢ مازورة

٢.الصياغة اللحنية والهارمونية والايقاعية والاعداد للبيانو بالمؤلفة المُعده (الليلة الحنة)

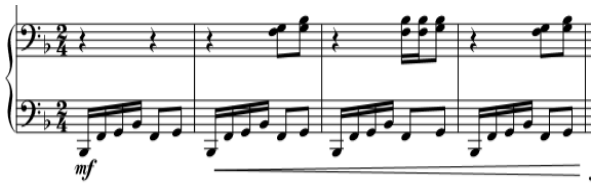
ثم تناول اللحن من حيث استخدام الجمل الرئيسية للحن والتي تعبر عنه وعن افكاره في سياق المؤلفة المُعده لاربع ايدي، وذلك من حيث افكار العبارات اللحنية، وجاءت بدء من م٩ الى م١٢ في اصوات العازف الاول في تطابق اللحن على مسافة اوكتاف بين اليدين، ثم تكرار هذه العبارة من م١٣ ا

شكل رقم (٨) للعبارة الاولى في المؤلفة من م٩ الى م١٢

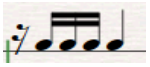
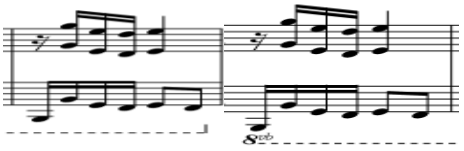
ثم جاءت العبارة الثانية باللحن الاصلي في نفس نمط العبارة الاولى للعازف الاول من م١٩ الى م٢٢

شكل رقم(٩) للعبارة الثانية من م١٩ الى م٢٢

ثم جاء تكرار العبارة الاولى من م٢٣ الى م٢٦ وتتابع لها للعبارة الثانية من م٢٧ الى م٣٠.

واما الاعداد للصياغة الهارمونية فقد جاءت في ابسط صورها على درجات السلم الخماسي ما بين مسافة الثانية والثالثة او الرابعة والخامسة (هارمونيا) او الاوكتاف واحيانا تالفات ثلاثية كما في م١٧و م١٨ ، في سياق يعطي بساطة لانسيابية التناول للسلم الخماسي مع جنس النهاوند، بلحن المدونة الاصلية، وارتكز ذلك على اسلوب المصاحبة للعازف الثاني وخاصة في اليد اليمنى ويتضح ذلك في الشكل التالي:

شكل رقم (١٠) للصياغة الهارمونية من م٥ الى م٦

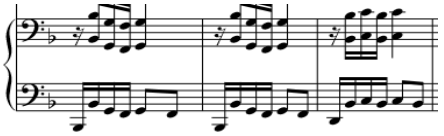
اما الجانب الايقاعي فقد جاء بشكل متنوع يعطي احساس بالسرعة وقريب من ايقاع السوكي المصاحب للحن الاصلي وذلك التنوع يعبر عن سرعة الحركة في اطار لحن الفرح والرقص.وبدأت المؤلفة المُعده بهذا المفهوم من م١ الى م٤ للعازف الثاني وتكمله من م٥ الى م٨ بنفس الشكل مع تنوع العازف الاول بعرض فكرة لحنية

تمهد الى دخول العبارة الاولى في م١٠ ويظهر هذا التنوع الايقاعي في الشكل التالي:

شكل رقم (١١) للايقاع المتنوع للعازف الثاني من ايقاع السوكي من م١ الى م٤

ثم استمر العازف الثاني بهذا التنوع الايقاعي في غالبية المؤلفة المُعده في اليد اليسرى مع تغير اليد اليمنى في علاقة هارمونية بمسافات الاوكتافات بشكل ايقاعي وذلك بدء من م١٠

شكل رقم(١٢) للتنوع الايقاعي للعازف الثاني من م١٠ الى م١١

اما بالنسبة للاعداد لالة البيانو فقد جاء من خلال رؤية الاعداد لنطاق الاصوات والطبقات الصوتية المختلفة سواء من حيث اظهار الالحان بالمدونة الرئيسية والتعبير عن ايقاعها ومراعاة العلاقات الهارمونية البسيطة والتقنيات العزفية لكلا العازفان ،فيلاحظ ان المؤلفة بدأت بالعازف الثاني بتقديم التنوع الايقاعي بتقنية التتابع للاصابع في اليد اليسرى مع تقنية هارمونيات باليد اليمنى كما في من م١ وحتى م٤ ثم اكمل هذا النمط ودخل معه العازف الاول بتقنية التتابع ايضا في المناطق الحادة بآلة البيانو. واكمل العازف الثاني نمط اليد اليسرى تقنية الاصابع بمسافات متنوعة مع تقنية الاوكتافات باليد اليمنى كما في م٩ وم ١٠.

وتنحصر التقنيات العزفية في آلة البيانو بالمؤلفة المُعده ما بين التتابع للاصابع لكلا العازفان او الاوكتافات او تقنية الهارمونيات وخاصة العازف الثاني كما

في م١٧ و١٨ او تقنية مسافة الاوكتاف (احيانا اشبه بالقفز) من العازف الثاني باليد اليسرى ثم تتابع هابط للاصابع بكلا اليدين من م٢٠ الى م٢١.

شكل رقم(١٣) يوضح مسافة الاوكتاف مع تتابع هابط للعازف الثاني من م٢٠ الى م٢١

واخيرا يجب مراعاة ارقام الاصابع في التقنيات المدونة السابقة والتي هي تغلب في المؤلفة المُعده لكلا من العازفين حتى يكون تتابع في سياق اداء المؤلفة،كما يجب مراعاة لكلا من العازفين ضبط الوحدة الزمنية بينهم والاحساس بدور كل منهما اتجاه الاخر وخاصة اظهار الالحان المسيطرة بها والتاثير الايقاعي واداء المؤلفة في النهاية كوحدة واحدة تجمع بين عازفين

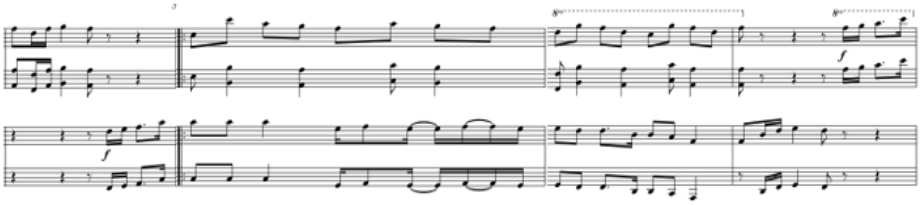
العينة الثانية (لا اله الا الله)

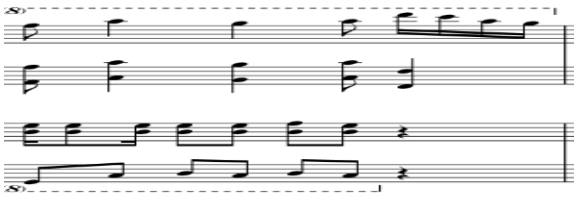
١.التحليل البنائي للمؤلفة المُعده

عنوان المؤلفة: لا الة الا الله	**نوع المؤلفة** آلية للبيانولاربع ايدي
سلم المؤلفة: (نفس سلم المدونة الاصلية) خماسي	**ميزان المؤلفة:**٨/٨ (نفس ميزان اللحن الاصلي)
الإيقاع المصاحب للمؤلفة: تنويع على ايقاع اولن اراجيد (النقرشاد)	**سرعة اللحن:**النوار = ١٢٤ (نفس سرعة اللحن الاصلي)
نسيج المؤلفة: هموفوني Homophony	**الطول البنائي للمؤلفة:** ٢٥ مازورة

٢- الصياغة اللحنية والهارمونية والايقاعية في المؤلفة المُعده (لااله الا الله):

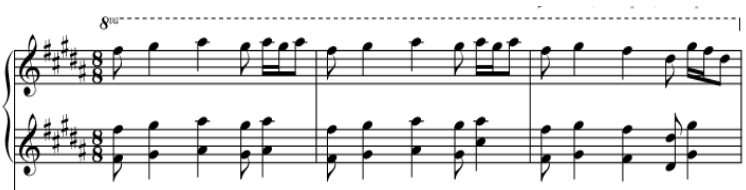
اعتمد صياغة اللحن بالمؤلفة المُعده (لا اله الا الله) على الحفاظ على هوية اللحن الاصلي والسلم الخماسي للحن الشعبي، حيث تناول اللحن المُعد عبارتين رئيستين الاولى من نهاية م٧ للعازف الثاني حتى بداية م١٠ والعبارة الثانية من نهاية

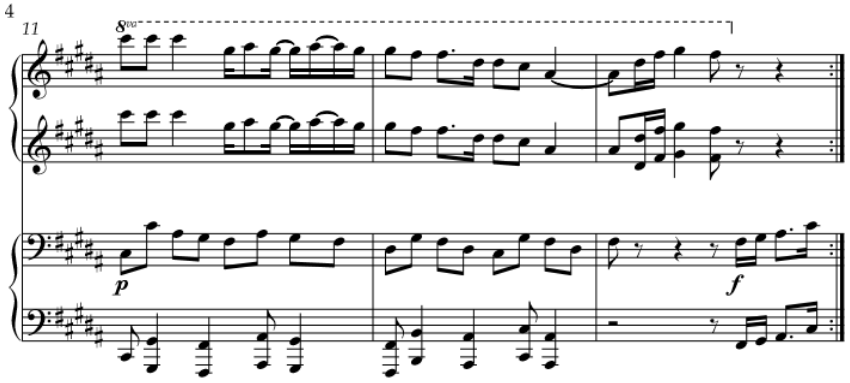
م ١٣ حتى بداية م١٦ ، والتكرار جاء للعبارة الاولى من نهاية م١٠ حتى بداية م١٣ للعازف الاول حيث الاداء في صورة تناوب بين كلا العازفان لنفس العبارة ، ثم تكرار لجزء من اللحن الاصلي من نهاية م ٢٢ حتى بداية م٢٣ تمهيدا لقفلة المؤلفة.

شكل رقم (١٤) للحن الرئيسي للعازفان من م٧ الى م١٠

اما بالنسبة للصياغة الهارمونية بالمؤلفة المُعده فقد اعتمدت هارمونيا لدرجات السلم الخماسي مابين المسافات الهارمونية لثلاثات والربعات والخمسات والاوكتاف وايضا التالفات الثلاثية في اطار اللحن ، ويتضح ذلك في بداية المؤلفة المُعده للعازف الثاني في اليد اليمنى على تالفات ثلاثية،والشكل التالي يوضح تنوع المسافات الهارمونية المستخدمة: .

شكل رقم (١٥) للمسافات الهارمونية والاوكتاف للعازفان في م٦

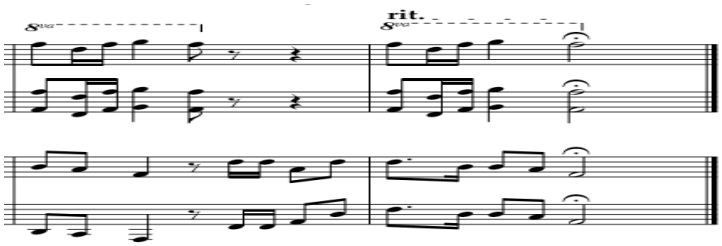
اما بالجانب الايقاعي جاء بشكل صريح لايقاع(ضرب) اولن اراجيد النوبي سواء لكلا العازفان او التناوب بينهما حفاظا على روح اللحن الشعبي النوبي وتعبيرا لاداء التصفيق المصاحب لذلك الايقاع(الضرب)

وبدأت المؤلفة المُعده باستعراض الايقاع الاصلي اولن اراجيد للعازف الاول من م١ الى م٦ على نماذج شكل الايقاع في كلا اليدين وبتقنية الاوكتاف في اليد اليسرى وتنويع لاخر اثنين كروش في الضرب باليد اليمنى، وتاكيدا على الضرب

جاءت اليد اليمنى للعازف الثاني بتقنية التالفات في شكل نماذج ايقاع الضرب ويظهر الضرب الاصلي في الشكل التالي:

شكل رقم(١٦) لاداء ايقاع اولن اراجيد بالعازف الاول من م١ الى م٣

واستمر الاداء بالتناوب بين كلا العازفين لايقاع اولن اراجيد حتى نهاية المؤلفة المُعده في علاقة هارمونية بمسافة الاوكتافات على نماذج شكل ايقاع ،ويظهر هذا التناوب في اداء ايقاع الضرب الاصلي في الشكل التالي:

شكل رقم (١٧) للتناوب لاداء الايقاع بين العازف الاول والثاني من م١١ الى م١٣

اما بالنسبة للاعداد لالة البيانو جاء لاظهار اللحن الرئيسي والايقاع الاصلي مع مراعاة العلاقات الهارمونية والتقنيات العزفية للعازفان ، حيث بدأت المؤلفة باداء الايقاع الاصلي من م١ من خلال اداء تقنية الاوكتاف باليد اليسرى بالعازف الاول مع اداء التتابع باليد اليمنى واستمر حتى م ٦ ، بينما جاء اداء العازف الثاني للتالفات الثلاثية الهارمونية ومسافات الرابعة والخامسة من م ١ الى م٦ بجانب اداء تقنية الاوكتافات باليد اليسرى في م١١ و١٢ لنماذج شكل ايقاع الضرب.

ونلخص التقنيات العزفية في آلة البيانو بالمؤلفة المُعده مابين اداء الاوكتافات والمسافات الهارمونية والتتابع للاصابع والاربطة الزمنية والامتداد الزمني بعلامة كورنا في نهاية المؤلفة

شكل رقم (١٨) لنهاية المؤلفة واداء الامتداد الزمني(كورنا) من م٢٤ الى م٢٥

ويجب الانتباه عند الاداء الى ترقيم الاصابع لكلا العازفان ، والتدريب على اداء الاربطة الزمنية والاحساس بالوحدة الزمنية بينهم ومراعاة توقيت اداء كلا منهما ، والتدريب على اداء الايقاع المسيطر على المؤلفة المُعده للحفاظ على روح اللحن الاصلي.

نتائج البحث ومناقشتها والتوصيات :

اولا مناقشة النتائج الاحصائية لتقييم الاعداد(عينة البحث)

في ضوء ما تم من اعداد المؤلفات الاربع ايدي للبيانو على الحان شعبية نوبية مصرية (عينة البحث) وتقيمها من قبل المتخصصين وعددهم(١٤) بدرجة استاذ دكتور واستاذ مساعد في تخصص البيانو، جاءت النتائج الاحصائية التي سوف يتم مناقشتها وتحليل ارقامها والمرتبطة ببنود استمارة التقييم في ضوء اسئلة البحث وهي فيما يلي:

١. ما المؤلفات المُعده للاربع ايدي للبيانو على الالحان الشعبية النوبية.

٢. ما التقنيات العزفية والصياغة اللحنية والايقاعية التي طرأت على المؤلفات المُعده للاربع ايدي للبيانو على الالحان الشعبية النوبية.

العينة الاولى والثانية(الليلة الحنة–لااله الاالله)

جاء تقييم العينة الاولى والثانية من قبل الاستاذة المحكمين لها في ضوء بنود استمارات التقييم وذلك في الجدولين التاليين:

مقطوعة ٢	بند ١	بند ٢	بند ٣	بند ٤	بند ٥	بند ٦	بند ٧	بند ٨	مجموع	النسبة
استمارة ١	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ٢	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ٣	٢	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٢٢	٩١,٧
استمارة ٤	٣	٢	٣	٣	٣	٢	٣	٣	٢٢	٩١,٧
استمارة ٥	٣	٣	٢	٣	٢	٣	٣	٣	٢٢	٩١,٧
استمارة ٦	٣	٣	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ٧	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ٨	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢	٢	٢٢	٩١,٧
استمارة ٩	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ١٠	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ١١	٣	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ١٢	٣	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ١٣	٣	٣	٣	٣	٢	٣	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ١٤	٣	٣	٣	٣	٣	٢	٢	٢	٢١	٨٧,٥
مجموع	٤١	٤٠	٣٨	٤١	٤٠	٤٠	٤٠	٤٠	٣٢٠	
النسبة	٩٧,٦	٩٥,٢	٩٠,٥	٩٧,٦	٩٥,٢	٩٥,٢	٩٥,٢	٩٥,٢	٩٥,٢	

جدول (٢) تقييم العينة الاولى من المحكمين

مقطوعة ٨	بند ١	بند ٢	بند ٣	بند ٤	بند ٥	بند ٦	بند ٧	بند ٨	مجموع	النسبة
استمارة ١	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ٢	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ٣	٢	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٢٢	٩١,٧
استمارة ٤	٣	٣	٣	٣	٣	٢	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ٥	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ٦	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ٧	٣	٣	٣	٣	٣	٢	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ٨	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢	٢	٢٢	٩١,٧
استمارة ٩	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ١٠	٣	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ١١	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٣	٢٤	١٠٠,٠
استمارة ١٢	٣	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ١٣	٣	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٣	٢٣	٩٥,٨
استمارة ١٤	٣	٣	٣	٣	٣	١	٣	٢	٢١	٨٧,٥
مجموع	٤١	٤٢	٣٨	٤٢	٤٢	٣٨	٤١	٤٠	٣٢٤	
النسبة	٩٧,٦	١٠٠	٩٠,٥	١٠٠	١٠٠	٩٠,٥	٩٧,٦	٩٥,٢	٩٦,٤	

جدول (٣) تقيمم العينة الثانية من المحكمين

يتضح من الجدولين السابقين عدد الاستمارات المحكمة للعينة الاولى والثانية معبرة عن عدد المحكمين (١٤ محكم)،بل ويتضح ايضا عدد البنود في الاستمارة من الجدول وهم (٨) بنود وجاء تفسيرها كما يلي :

البند الاول ومرتبط بسيطرة اللحن على مؤلفتين التي تم اعدادهما، وجاء نسبة المحكمين بالعينة الاولى (٩٧.٦٪) والثانية (٩٧.٦ %) مما تؤكد النتائج الاحصائية عن سيطرة اللحن الاصلي للعينتين في اعداد المؤلفتين الاربع ايدي للبيانو

البند الثاني والثالث والذي ارتبطا بتنوع التقنيات العزفية وكيفية ادائها في سياق متناسق مع اللحن الشعبي (العينة الاولى والثانية)،وجاءت نسبة التقييم بالعينة الاولى في البند الثاني (٩٥.٢ %) والثالث (٩٠.٥ %) والعينة الثانية (١٠٠٪) للبند الثاني والثالث (٩٠.٥ %)وذلك مما يعبرا عن التنوع والتناسق لتقنيات عزف البيانو مع لحن العينتان في المؤلفات المُعده لاربع ايدي للبيانو.

البند الرابع ارتبط بتنوع عنصر الايقاع في المؤلفتين التي تم اعدادهما لاربع ايدي للبيانو سواء في الاشكال الايقاعية والاربطة الزمنية مع الموازين في سياق الالحان الشعبية النوبية ،وجاءت نسبة المحكمين في العينة الاولى(٩٧.٦٪) والثانية (١٠٠٪) وتلك النسب الاحصائية تعبر عن مدى ارتباط الايقاع وعناصره وخاصة الاشكال الايقاعية بسياق الالحان الشعبية للعينتين في المؤلفات المعده لاربع ايدي للبيانو.

البند الخامس والخاص باكتساب مهارات الاصابع مع التنوع بالتقنيات العزفية في المؤلفتان التي تم اعدادهما للاربع ايدي للبيانو،وجاء نسبة المحكمين للعينة الاولى (٩٥.٢٪) والثانية (١٠٠ %) وذلك يؤكد على تحقيق هدف البند للعينتين وهواكتساب مهارات للاصابع ناتجة من التقنيات العزفية بالمؤلفتان للاربع ايدي للبيانو.

البند السادس والذي يهدف بقياس مدى تنوع التالفات الهارمونية والعلاقة بينهم في المؤلفتين التي تم اعدادهما لاربع ايدي للبيانو ، وجاء نسبة المحكمين بالعينة الاولى (٩٥.٢ %) والثانية(٩٠.٥٪) وبتلك النسب تؤكد على تنوع التالفات الهارمونية والربط بينهما في سياق اللحن الشعبي النوبي (العينة الاولى والثانية) بالمؤلفتان المُعدتان للاربع ايدي للبيانو.

البند السابع الذي ارتبط باعداد اللحن الشعبي النوبي (العينة الاولى والثانية) كمؤلفة لاربع ايدي للبيانو ، وجاء نسبة المحكمين بالعينة الاولى (٩٥.٢٪) والثانية(٩٧.٦ %) مما عبرت تلك النسب عن عملية اعداد للالحان الشعبية النوبية (العينة الاولى والثانية) كمؤلفتين لاربع ايدي للبيانو

البند الثامن يهدف الى قياس اعداد اللحن الشعبي النوبي (العينة الاولى والثانية) لمستوى العازف المبتدئ والمتوسط ، وجاء نسبة المحكمين للعينة الاولى (٩٥.٢٪) والثانية (٩٥.٢ %) مما أكد على انه تم اعداد المؤلفتان لمستويات العازف المبتدئ والمتوسط.

في سياق ماتم مناقشته للنتائج الاحصائية لبنود استمارة التحكيم، بان الاجابة على الاسئلة في ضوء المؤلفات التي اعُدت للاربع ايدي للبيانو على الحان شعبية نوبية مصرية (عينة البحث) بل وجاءت مناقشة تلك النتائج الاحصائية اجمالية للاجابة على السؤال الثاني في التقنيات العزفية والصياغة اللحنية وسيطرتها الايقاعية التي طرأت على المؤلفات الاربع ايدي للبيانو وتوضح ذلك اجمالي النتائج الاحصائية لمجمل التقييم

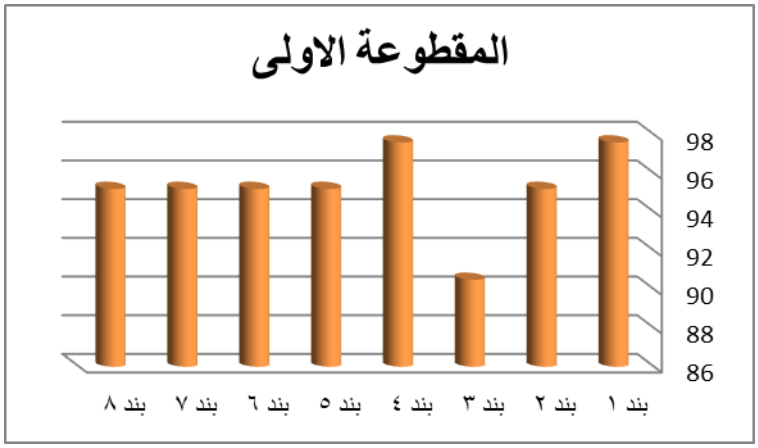
ثانيا خلاصة النتائج في ضوء أهداف البحث:

ومن خلال ما سبق في المناقشة للنتائج الاحصائية ، والتي تعبر عن تحقيق الاهداف في الدراسة وتلك الاهداف هي:

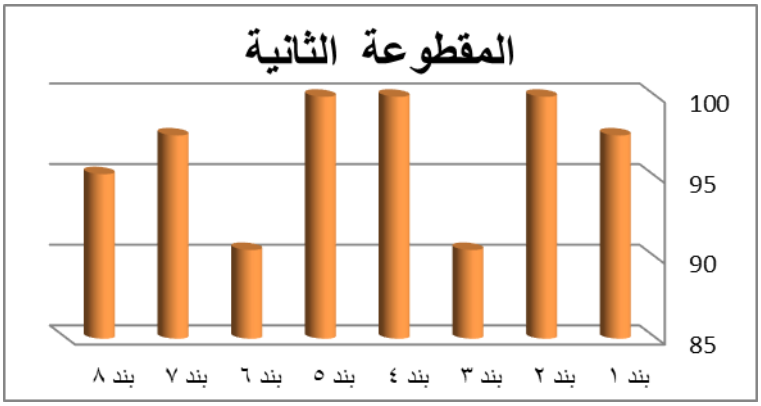
١. تُعد مؤلفات اربع ايدي للبيانو على الحان شعبية نوبية لاثراء مؤلفات البيانو من الهوية المصرية النوبية.

٢. تثري المؤلفات المُعده للاربع ايدي للبيانو على الحان شعبية نوبية مهارات وتقنيات عزفية مختلفة.

وفيما يلي تأتي خلاصة ما تم مناقشته لرؤية مدى تحقيق الاهداف وتفسيرها على النحو التالي:



رسم بياني رقم(١) لتقييم المحكمين للعينة الاولى



رسم بياني رقم(٢) لتقيم المحكمين للعينة الثانية

من خلال الرسمين البيانين السابقين الذي عبرا عن اعداد المؤلفتين(الليلة الحنة–لااله الا الله) للاربع ايدي للبيانو،جاء محققان للهدف والذي اكدت عليه النتائج الاحصائية للمحكمين كمؤلفات مُعده لاربع ايدي للبيانو والذي يساعد على اثراء مؤلفات شعبية نوبية اربع ايدي للبيانو والحفاظ على الهوية النوبية بل ايضا يظهر مدى تحقيق الهدف الثاني في اثراء التقنيات العزفية في ضوء الصياغة اللحنية والايقاعية واكدت على ذلك النتائج الاحصائية للتحكيم في ضوء الارقام والرسوم البيانية.وتاتي خلاصة النتائج فيما يلي:

١. تحقيق اعداد المؤلفات الاربع ايدي للبيانو والتي تثري المؤلفات الشعبية والحفاظ على الهوية.

٢. سيطرة الالحان الشعبية في الاعداد لمؤلفات الاربع ايدي للبيانو للحفاظ على الهوية النوبية المصرية

٣. تنوع التقنيات العزفية في المؤلفات الاربع ايدي للبيانو يساعد الدارس على تحسين الاداء خاصة في مفهوم المؤلفات المعده لاربع ايدي للبيانو

٤. تحديد مستوى المؤلفات المُعده لاربع ايدي للبيانو سواء المبتدئ او المتوسط يساعد على انتشار مؤلفات الاربع ايدي للبيانو وتحسين ادائها بل وانتشار الثقافة الشعبية النوبية المصرية والحفاظ على هويتها .

ثالثا التوصيات :

- الاهتمام بكثرة اعداد المؤلفات الشعبية النوبية وغيرها من الالحان الشعبية المصرية حفاظ على الهوية المصرية
- الاهتمام بمؤلفات الاربع ايدي لآلة البيانو ودراستها لعازفي آلة البيانو لما فيها من مهارات وتقنيات عزفية عديدة لدارس آلة البيانو .

المراجع :-

أولا المراجع العربية :-

١. أحمد سيد محمود ٢٠١٧: **كيفية استخدام التقنيات العزفية في أداء بعض المؤلفات العربية على آلة البيانو** ، دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ، قسم الأداء – بيانو

٢. ايهاب فاضل، علي حسين، هناء محمود ٢٠٢٠: **اثر الايقاع الموسيقي وهويته على جماليات خطوط الازياء**-مجلة كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية -المجلد الثلاثون-عدد يناير

٣. انتصار عبد الفتاح ١٩٩٥: **فرقة الطبول النوبية تسجيلات للموسيقى Breams** ، دار الكتب– القاهرة(نقلا من رسالة محسن عبد الله حسن)

٤. جلال أمين١٩٩٨: **العولمة والهوية الثقافية والمجتمع التكنولوجي الجديد**-بحث منشور- مجلة المستقبل العربي- العدد ٢٣٤

٥. حسام جمال الدين حافظ ٢٠١٥: **طريقة مقترحة لتطوير تكنيك العزف على آلة البيانو باستخدام بعض ضروب الموسيقى** ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية ،المجلد الثالث والثلاثون ،أكتوبر

٦. حنان أسامة المنشاوي ، مروة عبد المعين عباس، أميرة محمد السيد ٢٠١٨: **طريقة لتدريس تقنيات العزف على آلة البيانو عند ثيودور ليشتسكي** ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، جامعة حلوان ، يناير
٧. خالد محمد رشدي ٢٠٢٠: **سمات الهوية المصرية في مؤلفة فراشة الشرق –أربع ايدي للبيانو عند علي حسين** ،المؤتمر الدولي الثالث ، كلية التربية الموسيقية ، مارس ، القاهرة
٨. رشا عبد السلام محمد٢٠١٩: **اسلوب أنتون ارنسكي في مؤلفاته لثنائيات البيانو "دراسة تحليلية وعزفية"**، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية –المجلد الاربعون- يناير
٩. سامية الجهني، سارة العريشي(ب-ت):**المنهج المقارن**، بحث منشور اونلاين-يوليو ٢٠١٢ http://seduasuedu-my.sharepoint.com\:w:\g\personal\rania-fawzy-fawzy-gs-sedu-asu-edu-eg\EdD2z68qghNMgGelmgx3vxYBHN3VQ4Nml1JZ-wlrdNPsgQ
١٠. سمحة الخولي١٩٧٨: **القومية في موسيقى القرن العشرين**، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- العدد ١٦٢-يناير-الكويت
١١. سلمى عمر جادو٢٠١٤ :**الأغنية النوبية خلال فترة التهجير** ، رسالة ماجستير ، قسم النظريات والتأليف ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان
١٢. شيرين سمير الجندي٢٠٠٠: **تقنية الاصبع الرابع واثرها في تحسين الاداء على آلة البيانو** ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان.
١٣. صفاء هلال حداد ٢٠١٢: **دراسة تحليلية عزفيه لبعض المؤلفات العالمية المعدة لآلة لبيانو ومدى الاستفادة منها للدارس المبتدئ** ،رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، كلية الفنون الجميلة ،الأردن
١٤. عبد المجيد حسن خليل ٢٠١٣: **النوبة .. الإنسان والتاريخ**، مكتبة مدبولي،ط١ ،القاهرة
١٥. عثمان الأمير ٢٠١٧: **الإبداع الفني والأدبي في بلاد النوبة** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١
١٦. علي ابراهيم علي١٩٧٨: **تنمية المهارات الفنية لعازف البيانو من خلال العوف الثنائي والجامعي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان
١٧. على حسين حمدي النجار٢٠٠٧: **مبادئ المهارات الموسيقية والحركية** ، مصر– سان مارك للطباعة، القاهرة
١٨. علي حسين حمدي٢٠٠٩: **ابتكارات لتحسين آلية حركة الاصابع وتزامنها لعازف البيانو المبتدئ**، المؤتمر السنوي العربي(الدولي الأول - العربي الرابع)،كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة.
١٩. علي حسين، مجدي فوده، خالد رشدي٢٠٢٠: **التصفيف الشامل واداء تقنياتها على البيانو عند أوليفيه ميسان في مؤلفة (طريقة القيم وكثافتها Mode de Valeure et d, intensites)**،بحث انتاج، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان، يناير.
٢٠. فكري حسن سليم ١٩٧٨: **الموسيقى الشعبية في بلاد النوبة** ، ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ،قسم الموسيقى العربية، جامعة حلوان ، القاهرة
٢١. محسن عبدالله حسن ٢٠١٦: **توظيف الاغنية النوبية في مادة الصولفيج الغربي**، رسالة ماجستير ، قسم الصولفيج الغربي والايقاع الحركي، كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان.
٢٢. نادرة السيد ١٩٧١: **من الأغاني الشعبية** -مكتبة القاهرة

٢٣. نانسي فايق طاهر٢٠١٥: **برنامج مقترح لإعداد بعض مقطوعات الجاز لآلة البيانو عند "ديف بروبيك" لطلاب التربية الموسيقية** ،رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس ، القاهرة

٢٤. هناء محمود محمد ٢٠٢١:**اثر الايقاع الموسيقي وبعض التقنيات الالكترونية على جماليات الازياء** ،رسالة دكتوراه ، قسم الملابس والنسيج، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة عين شمس

٢٥. يوسف مجدي يوسف٢٠١٩: **تنمية بعض مهارات الاداء بمؤلفات معده للأربع ايدي لآلة البيانو من خلال بعض الالحان المصرية لدارسي مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية،** مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية- المجلد الواحد والاربعون- يونيو.

ثانيا :المراجع الأجنبية :-

26. Zeina Elcheikh2018: **Tales From two villages: Nubian Women and Cultural Tourism in Gharbsoheil and Ballana**, Fair field University, Dotoawo A journal of Nubian studies,

27. Michael Kennedy1996:**The Concise Oxford Dictionary of Music**, Fourth Edition, Oxford University Press, Oxford New York .