تدريبات مقترحة مستمدة من لونجا بياتي عبدالله بوغيث وكيفية الاستفادة منها لدارس ألة التشيللو

د. راشد عبدالله جاسم النويشير*

مقدمة :

في بداية القرن العشرين دخلت آلة التشيللو ضمن تكوين آلات فرق الموسيقى العربية , بعد أن أظهر دورها سيد درويش في مؤلفاته للأوبريت , كما أقرها أيضا مؤتمر الموسيقى العربية الأول سنة ١٩٣٢ ضمن آلات الموسيقى العربية , ثم دخلت الآلة ضمن الدراسة الأكاديمية المتخصصة , منذ انشاء المعهد العالي للموسيقى العربية [١]

وعندما انضمت الآلة إلى فرق الموسيقى العربية لم تكن هناك مدرسة عربية لتعليم العزف على الآلة أو تعليم كيفية اداء الألحان العربية ، بل وتم تطويع اسلوب العزف عليها باستخدام تقنيات ومدارس الموسيقى الغربية اجتهاداً من قِبل العازفين أنفسهم لكى تناسب موسيقانا العربية وأداء المقامات المختلفة وتمكنهم من اداء الأعمال العربية بمختلف أشكالها وتقنيات العزف خاصة قالب لونجا لما أمتاز به من سرعة الأداء وصعوبة التحويلات المقامية وتقنيات العزف.

مشكلة البحث :

برغم تعدد المدارس الغربية للعزف على الآلة والكم الكبير من التدريبات التكنيكية التي وضعتها هذه المدارس ، إلا أنه حتى الآن لا توجد كتب تكنيكية حقيقية لتدريس آلة التشيللو وفق المنهجية العلمية والفنية المتبعة في العزف العربي.

– الأمر الذى دفع الباحث إلى محاولة استنباط تدريبات تكنيكية مستمدة من عمل يعتبر من أهم الأعمال التي تدرس في معهد العالي للفنون الموسيقية بدوله الكويت وهو لونجا بياتي للمؤلف الكويتي عبدالله بوغيث.

---

* **مدرس آلة التشيللو في المعهد العالي للموسيقى العربية (الكويت)**

١) نبيل شورة : **دليل الموسيقى العربية** ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٨٨ ص(١٥٦)

أهدف البحث : يهدف هذا البحث إلى :.

١) التعرف على تقنيات عزف آلة التشيللو في لونجا بياتي عبدالله بوغيث واسلوب أدائها.

٢) اقتراح تدريبات دراسية مستنبطة من لونجا بياتي عبدالله بوغيث تساهم بدورها في تحسين مستوى أداء دارس التشيللو العربي.

أهمية البحث : إن تحقيق أهداف البحث , تساعد الدراسين والعازفين على تحسين مستوى أداء الدارس لونجا بياتي عبدالله بوغيث بصفة خاصة ومؤلفات الموسيقى العربية بأنواعها المختلفة بصفة عامة من خلال التدريب على التمارين المقترحة .

أسئلة البحث :

١. ما هي تقنيات العزف لآلة التشيللو فى موسيقى لونجا بياتي عبدالله بوغيث واسلوب أدائها؟.

٢. كيف يمكن الاستفادة من هذه التقنيات لعازف التشيللو العربي ؟

حدود البحث : قالب لونجا على آلة التشيللو في النصف الثاني من القرن العشرين عند الملحن الموسيقى الكويتي عبدالله بوغيث لدارسي في المعاهد الموسيقية التي تعنى بدراسة الموسيقى العربية بدولة الكويت والعالم العربي .

إجراءات البحث

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي– تحليل محتوى .

عينة البحث : لونجا بياتي لعبدالله بوغيث

أدوات البحث : ١) المدونة الموسيقية لونجا بياتي لعبدالله بوغيث.

٢) آلة التشيللو . ٣) قائمة المراجع .

وينقسم البحث إلى جزئين :

أولا : الإطار النظري : نبذة تاريخية عن قالب لونجا (تعريفه – نشأته وتطوره –بناءه الهيكلي – أهم رواده)

ثانيا : الإطار التطبيقي :– ويشمل الدراسة التحليلية لونجا بياتي عبدالله بوغيث وأهم التدريبات التي يمكن أن يستنبطها الباحث من تقنيات العزف ، ثم عرض النتائج والتوصيات.

أولا : الإطار النظري

١) قالب "لونجا"

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

تسميتها ونشأتها : لونجا مصطلح تركى 'يعزف في نهاية الفواصل الموسيقية التركية والعربية ، ونشأ ف بلاد البلقان، ثم أنتقل إلى تركيا على أثر الاحتلال العثماني لهذه البلاد [٢]وكانت تعزف لونجا في جلسات الطرب والأنس ، لذلك كانت الفرق الموسيقية تؤديها وفقاً للجو العام للمستمعين ، وكانوا يؤدونها مع بعض من التحرر في استخدام القواعد والأساليب المتبعة في عزفها ، وقد يحدث في بعض الأحيان أن يؤديها العازفون بسرعة عالية الأمر الذى قد يعرضهم للخروج عن الوحدة الإيقاعية لونجا ولذلك كانت الفرق الموسيقية تؤديها بصورة وقورة وسرعة مناسبة [٣]

ألحانها وأسلوب أدائها : تمتاز لونجا بنشاط ألحانها وهى ذات طابع خفيف وسريع في أدائه ، ويظهر فيها الكثير من التحويلات إلى العديد من المقامات والأجناس ، وتكثر فيها القفزات اللحنية التي تظهر براعة أداء العازف ، وأحياناً تؤدى الخانة الرابعة منها بسرعة بطيئة ، ثم يعود إلى السرعة الأساسية في نهاية الخانة كما هو الحال في لونجا شهناز أدهم وعلى الدرويش ، وفى أحيان اخرى تعزف الخانة الرابعة بميزان مختلف مثل لونجا رياض [٤]

القالب : يقوم قالب لونجا غالباً على أربعة اقسام كل منها يسمى خانة ، بالإضافة إلى جزء خامس يكرر بعد كل خانة يسمى (التسليم) ، قد تتكون لونجا من ثلاث خانات وفى هذه الحالة يكون التسليم فيها هو (الخانة الأولى) وبها ينتهى البناء اللحني .**الإيقاع :** يكون ميزان لونجا غالباً ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ وفى بعض الأحيان يكون ثلاثي $\frac{3}{4}$ أو ثلاثي مركب $\frac{6}{8}$

---

(١) مجلة المؤتمر الأول للموسيقى العربية ، القاهرة ١٩٣٢ ، ص(١٦٧)

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

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

(٤) مخلص عبد الحميد : **أسلوب مقترح للتحليل في الموسيقى العربية الآلية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان) القاهرة(١٩٩٥) ص (٣٣ ،٣٤)

التحليل التفصيلي لقالب لونجا

الخانة الأولى : وتكون عادة استعراض للمقام الأساسي ، 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 النغمي في تحويل مباشر إلى نفس عائلة المقام الأساسي .

الخانة الثالثة : وهى عبار عن استعراض لحنى في منطقة الجوابات مع بعض الانتقالات اللحنية السريعة والمفاجئة التي تستلزم براعة من العازف .

الخانة الرابعة : وهى بمثابة استعراض للمقام الأساسي بتكوين جمل موسيقية متتابعة وبشكل متسلسل ، وتتميز هذه الخانة بالبطء وقد تؤدى في ميزان ثلاثي [١]

٢) أهم رواد التأليف لقالب لونجا

أ) هم رواد تأليف قالب لونجا بدولة الكويت :

راشد الحملي : (١٩٤٨)

مغني وملحن كويتي من حي المرقاب بدولة الكويت التحق بمعهد الدراسات الموسيقية واستمر بالمعهد حتى عام ١٩٧٧، وكان متفوقا على كل الطلبة في ذلك الوقت، وله العديد من المؤلفات الموسيقية التي تدرس في المعهد العالي للموسيقى بدولة الكويت[٢] .

عبدالله بوغيث (1944)

هو موسيقي وملحن كويتي ، ولد في 1944م في حي القبلة بدولة الكويت ، موسيقي معاصر ، ويعتبر عبدالله بوغيث من فناني الأغنية الشعبية الكويتية وله اثر كبير علي الموسيقي الكويتية في تلك الحقبة الزمنية، كما يعد من الفنانين الذين تلقوا علوم الموسيقي على المستوى الأكاديمي حيث حصل على شهادة البكالوريوس في الموسيقى عام 1978م من المعهد العالي للفنون الموسيقى في القاهرة ، وتخصص كعازف في آلة الكمان ،ثم كعازف لآلة القانون ، وكان عازف ماهر في آلة العود ، وقد شارك في مسابقة حفل التخرج في المعهد العالي بثلاثة آلات موسيقية فكان الوحيد الذي أستطاع أن يجمع بينهم بمهارة عالية.

---

[2]) https://ar.m.wikipedia.org/wiki/راشد_الحملي

عمل في الإذاعة الكويتية كمساعد لرئيس قسم الموسيقى ،وعازف قانون في فرقة الإذاعة الكويتية ،ومدرس لآلة العود في المعهد الكويتي للموسيقى .

قام بتأليف العديد من الموسيقات ، ولونجا، والسماعيات حيث تُعزف مؤلفاته في المعاهد والكليات المتخصصة في دولة الكويت. ومن اشهر اعماله لونجا نهاوند ،لونجا نوى اثر، لونجا حجاز ،لونجا حجاز كار كرد ،وقد لحن للكثير من المطربين أمثال كارم محمود، عوض دوخي، عبدالمحسن المهنا ،رباب، غريد الشاطئ . ولذلك رأى الباحث ضرورة دراسة اعمال عبدالله بوغيث للتعرف علي اسلوبه في التأليف الموسيقي.

ب) :أهم رواد تأليف قالب لونجا بالوطن العربي :

جميل بيك طنبوري (١٨٦٩ – ١٩١٤)

كان جميل طنبوري عاشقاً للأدب والفنون وأجاد العزف على العديد من الآلات الموسيقية منها (العود – الطنبور – القانون) وهو من أشهر مؤلفي الموسيقى في تركيا ، ومن أهم مؤلفاته كتاب في التدوين والقواعد الموسيقية ، كما كتب العديد من لونجا أهمهم لونجا (نهاوند) ، بالإضافة إلى العديد من السماعيات والبشارف [١]

جميل عويس (١٨٨٠ – ١٩٤٨) : ولد جميل عويس بإحدى قرى مدينة حلب السورية ، وكان يتميز ببراعته في عزف آلة الكمان قدرته على التدوين الموسيقى بدقة ، وكان يشارك محمد عبد الوهاب فى التخت المصاحب له إلى جانب مشاركته في تسجيل الكثير من اسطوانات التسجل لأغانيه ، وله عدة ألحان غنائية ، كما كتب العديد من لونجا أهمهم لونجا (عجم حجاز كار كرد) إلى جانب العديد من المؤلفات الآلية من نوع بشرف والسماعي [٢].

على الدرويش : (١٨٨٤ – ١٩٥٢) : درس مبادئ العلوم الموسيقية بالمدرسة العثمانية بمدينة حلب السورية ، ثم جاء إلى القاهرة عام ١٩٢٥ لتدريس الموسيقى بمعهد الموسيقى ، وهو من اللذين اهتموا بالأبحاث والدراسات الموسيقية ، ومن أهم مؤلفاته كتاب (النظرية الحقيقية في علم القراءة

---

(١) ناهد أحمد حافظ : القوالب **الآلية في الموسيقى العربية** ، مرجع سابق ص(٢٦٩ ، ٢٧٠)

(٢ ، ٣) زين نصار : **موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨ ،ص(١٢٨) ، ص(١٥٨)

الموسيقية) في مجلد من ستة أجزاء ، كما كتب العديد من لونجا أهمهم لونجا (سلطان يكاه) بالإضافة إلى العديد من السماعيات [١].

رياض السنباطي (١٩٠٦ – ١٩٨١) : ولد بمدينة المنصورة وبدأ تعلمه للموسيقى على يد أحد المدرسين ويدعى (محمد شعبان) بنفس المدينة ، وفى عام ١٩٢٨ انتقل إلى القاهرة والتحق بنادي الموسيقى الشرقي والذى عرف بعد ذلك باسم معهد الموسيقى العربية حيث تعلم هناك العزف على آلة العود ، وبدأ حياته العملية كعازف على آلة العود في فرقة الإذاعة المصرية عام ١٩٣٥ ، واشتهر السنباطي بمؤلفاته في مجال الموسيقى التصويرية للكثير من الأفلام والحانة الغزيرة سواء من نوع القصيدة أو الطقطوقة لأم كلثوم وغيرها من المطربين والمطربات [٣]، كما كتب العديد من لونجا أهمهم لونجا فرح فزا وهى من أروع وأشهر الأعمال الآلية التي كتبها على الإطلاق لما تتميز به من خفة الطابع وتعدد المقامات والموازين .

جورج ميشيل (١٩١٥ – ١٩٩٦) : ولد في مدينة طنطا وتعلم الموسيقى في المدرسة الإيطالية في 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 الكونسرفاتوار عام ١٩٥٩ ، كتب العديد من لونجا أهمهم لونجا (حجاز كار – نهاوند) التي تدرس حتى الآن ، كما كتب العديد من المقطوعات الموسيقية [٢]

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

ثانياً : الإطار التحليلي

يتناول الباحث في هذا الجزء الدراسة التحليلية لونجا بياتي عبدالله بوغيث واسلوب أدائها على آلة التشيللو للوقوف على تقنيات العزف ومحاولة تذليل صعوبة أدائها من خلال اقتراح بعض التدريبات مع ترقيم الأصابع المناسبة كالتالي :

---

(١) ناهد أحمد حافظ : **القوالب الآلية في الموسيقى العربية** ، المرجع السابق ص(٢٨٢ ، ٢٨٣)

(٢) زين نصار : **موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين** ، المرجع السابق ، ص(٥٤ ، ٥٥)

أولاً : الدراسة التحليلية.

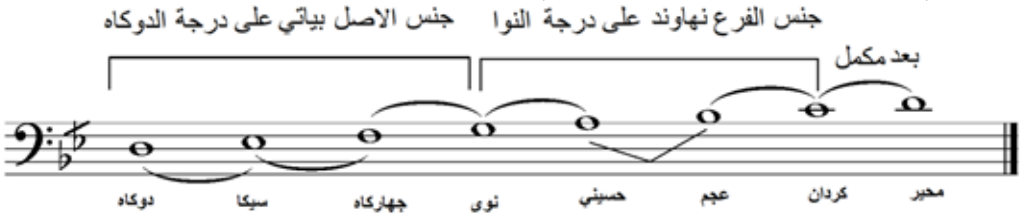
شكل رقم (١) المدونة الموسيقية لونجا بياتي عبدالله بوغيث على آلة التشيللو مع ترقيم الأصابع المقترحة

العناصر الأساسية في التحليل

اسم العمل : لونجا بياتي .

اسم المؤلف : عبدالله بوغيث.

المقام : بياتي على درجة دوكاه بالشكل كالتالي :



شكل رقم (٢) المدونة الموسيقية لمقام البياتي على آلة التشيللو

الميزان : $\frac{2}{4}$

الضرب : فوكس : ♩ $\frac{2}{4}$

الطول البنائي : 35 مازوره .

النطاق الصوتي : يمتد المدى الصوتي لآلة التشيللو (بعد إعادة تدوينها على مفتاح " فا " من نغمة نواه على الوتر المطلق إلى نغمة جواب دوكاه على وتر الحسيني الحاد ، أي لمدى أوكتافين تماماً.

الصيغة البنائية : خانة – تسليم – خانة –تسليم

الخانة الأولى : من م (١ – ٤) تدرج سلمي صاعد ومتكرر في مقام البياتي بإيقاع ثم هبوط بإيقاع الى درجة نواه وتر مطلق وتؤديها آلة التشيللو على الوترين (نواه – دوكاه)

التسليم : من م(٥ – ١٩) تبدأ بسلم صاعد ومتكرر لمقام البياتي يبدأ من وتر دوكاه المطلق من م(٧ – ١٠) ، ثم تتابع صاعد ثم هبوط بإيقاع من م(١١ – ١٥) ، ثم تتابع آخر صاعد من (١٦ – ١٩) بالمقام الأساسي بإيقاع يبدأ من النغمة الثالثة للمقام في المدى الصوتي ، وينتهى التسليم بتدرج هابط في المقام الأساسي .

الخانة الثانية : من م(20 – 35) تبدأ بأداء نغمة دوكاه ثم جواب دوكاه علي وتر الحسيني الحاد ومن ثم تتابع هابط مع ظهور حلية أتشياكتورا في الجزء من م(28 – 35) ، تدرج هابط سيكونس وصولا الى أساس المقام يبدأ من النغمة الحادة جواب دوكاه بإيقاع ،ثم تعاد الخانة عن طريق المرجع ثم قفلة لونجا في سيكوندا علي درجة النوا على الوتر المطلق (نواه) ثم أعادة العمل من البداية (السينيو).

ثانياً : أسلوب الأداء على آلة التشيللو:

بدأت الخانة الأولى في لونجا عبدالله بوغيث بأسلوب **الديتاشية** Detache في م (١) ويكرر نفس الأسلوب في م(٣) بالشكل التالي:

شكل رقم (٣) الديتاشية على آلة التشيللو فى لونجا عبدالله بوغيث

ولسهولة أدائه يقترح الباحث ابتعاد نقطة العزف عن الفرسة بحيث يكون أكثر اقترابا من المرايا ، وأن يكون أدائه عن طريق الساعد والرسغ مع مراعاة مرونة حركة الرسغ والأصابع

،وأن تكون حركتهم خفيفة وتلقائية من الهبوط والصعود أو العكس ويرمز لها بالإشارة (–) التي تكتب أعلى النغمة .

كما ظهر أسلوب **الأستيكاتو** Staccato في م (٧) كما تكرر هذا الأسلوب في الجزء من م(٣٢ – ٣٣) بالشكلين التاليين :

شكل رقم (٤) الإستكاتو على آلة التشيللو فى لونجا عبدالله بوغيث

ولسهولة أدائه يقترح الباحث أن يؤدى بالضغط ثم الاسترخاء على الأوتار ويكون القوس أثناء أداءه على الأوتار بحيث يكون للصوت بداية حادة قصيرة ويرمز لها بنقطة توضع أعلى النغمة .

كما ظهر أسلوب الأداء **جليساندو**Glissando في م(٩) بالشكل التال :

شكل رقم (٥) الجليساندو على آلة التشيللو فى لونجا عبدالله بوغيث

وهو الزحلقة بين أثنين من الدرجات الصوتية بمراعاة تمييز جميع النغمات الكروماتيه الواقعة بالوسط بين النغمتين ويؤدى بأصبع واحد على وتر واحد بقوس مترابط Legato ويرمز اليه بخط مائل متعرج .

كما ظهر أسلوب الاداء بحلية الأتشيكاتورا Acciaccatura في م (٢٠) وتكراره حرفيا في م(٢٢– ٢٤ –٢٦) بالشكل التالي :

شكل رقم (٦) خلية التشياكاتورا على آلة التشيللو فى لونجا عبدالله بوغيث

وهى نوع من أنواع الحليات تكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها في الغالب ، ويقع النبر القوي على الأتشيكاتورا .

ثالثا : أوضاع العزف والتدريبات المقترحة :

من واقع الدراسة التحليلية لأقسام لونجا يمكن استخلاص تقنيات العزف الى التي يرى الباحث أهمية الوقوف عليها اقتراح التدريبات التكنيكية المستمدة من هذه التقنيات والتي تساعد الدارس على التغلب على صعوبة أدائها ، وتحسين مستوى أدائه على آلة التشيللو بصفة عامة ، وقد اعتمد الباحث فى صياغته لهذه التدريبات المقترحة على تنمية هذه التقنيات عن طريق التتابع اللحني صعوداً وهبوطاً في أوضاع العزف المختلفة .

النموذج الأول : الجزء من م(١ – ٤) من الخانة الأولى كالتالي:

شكل رقم (٧) النموذج التقني الأول من الخانة الأولى

وقد استمد منه الباحث تدريب مقترح اعتمد على سلالم في مقام بياتي (دوكاه) هبوطاً وصعوداً بأسلوب الديتاشيه القصير كما في الشكل التالي :

شكل رقم (٨) التدريب المقترح الأول من الخانة الأولى

النموذج الثاني : الجزء من م(١٦ – ١٧) من التسليم كالتالي:

شكل رقم (٩) النموذج التقني الثاني من التسليم

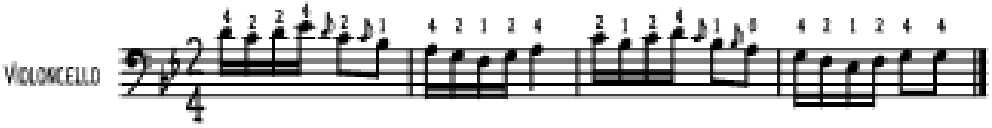
يظهر في هذا النموذج تقنية الانتقال بين الأوضاع الأربعة على وتر واحد، وقد استمد منه الباحث تدريب اعتمد على أداء مقام بياتي دوكاه صعوداً بتتابع سلمى هابط كالتالي :

شكل رقم (١٠) التدريب المقترح الثاني من التسليم

يتناول هذا التمرين تقنية التبادل السريع بين النغمات ، وتدرج سلمى هابط على الوتر المجاور ، ويهدف هذا التمرين إلى مساعدة الدارس على :

١) التدريب على أسلوب البدال نوت على وترين (نغمة ثابتة على وتر ولحن متحرك على الوتر المجاور) .
٢) التدريب على الانتقال السريع بالقوس على وترين متجاورين .
٣) التدريب على أداء الديتاشيه القصير .

النموذج الثالث : الجزء من م(٢٠ – ٢٣) من الخانة الثانية كالتالي:



شكل رقم (١١) النموذج التقني الثالث من الخانة الثانية

وقد استمد منه الباحث تدريب أعتمد على تتابع أربيج مقام (يكاه) بالديتاشيه القصير:

شكل رقم (١٢) التدريب المقترح رقم (٣)

يتناول هذا التمرين تقنية الأداء بحلية الاتشتياكتورا باليد اليسار باستخدام أربعة اوضاع ، ويهدف هذا التمرين إلى مساعدة الدارس على :

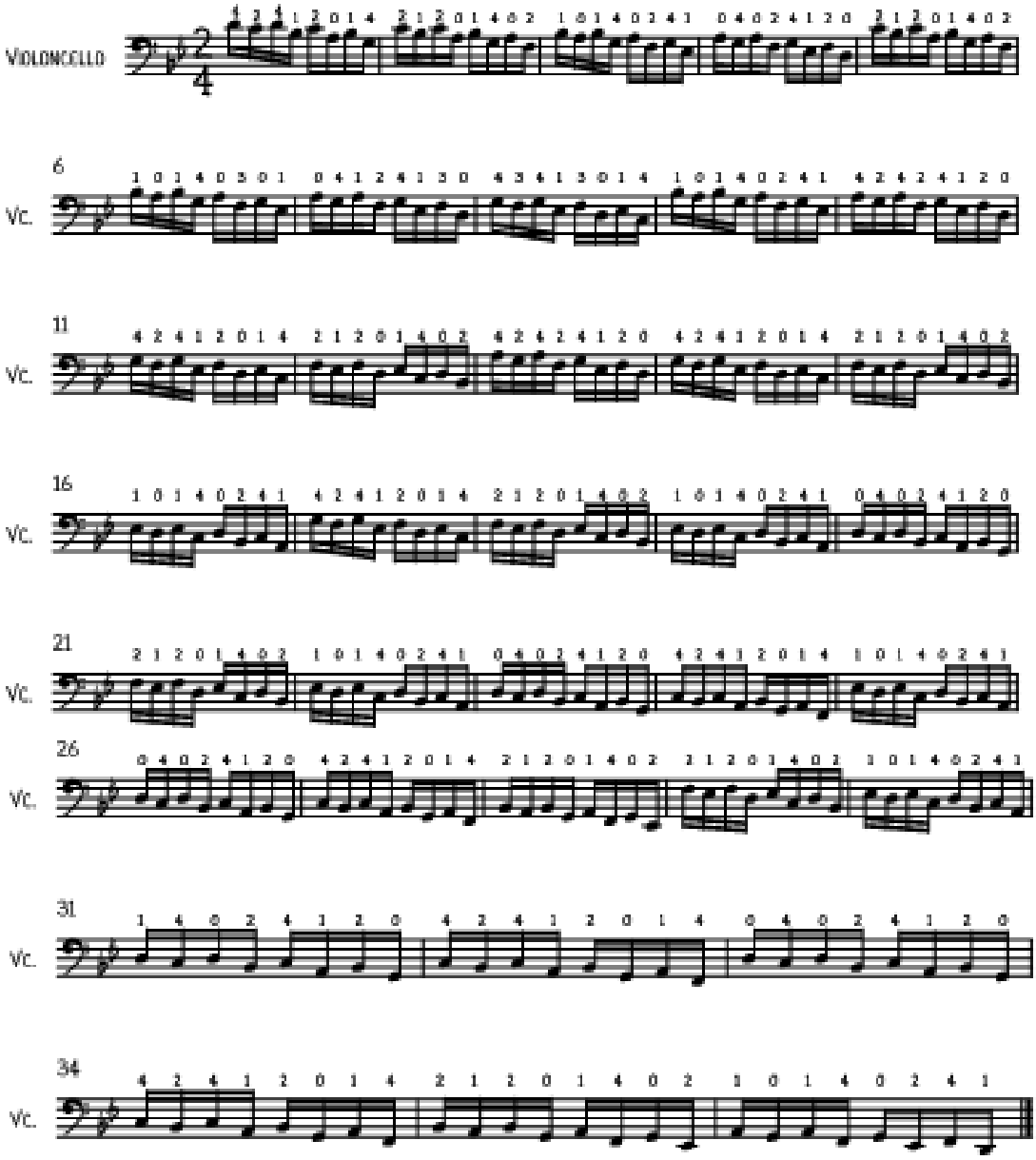
١) التدريب على أداء حلية الاتشياكاتورا ا باليد اليسار .
٢) التدريب على سرعة الانتقال بين الأوضاع الأربعة .
٣) التدريب على تقنية الانتقال بين الأوضاع (من الوضع الأول إلى الوضع الرابع).

النموذج الرابع : الجزء من م(٢٨ – ٣١) من الخانة الثانية:

شكل رقم

(١٣) النموذج التقني الرابع من الخانة الثانية

يظهر في هذا النموذج تتابع هابط بأربيج المقام ، واستمد منه الباحث التدريب التالي :



شكل رقم (١٤) التدريب المقترح الرابع من الخانة الثانية

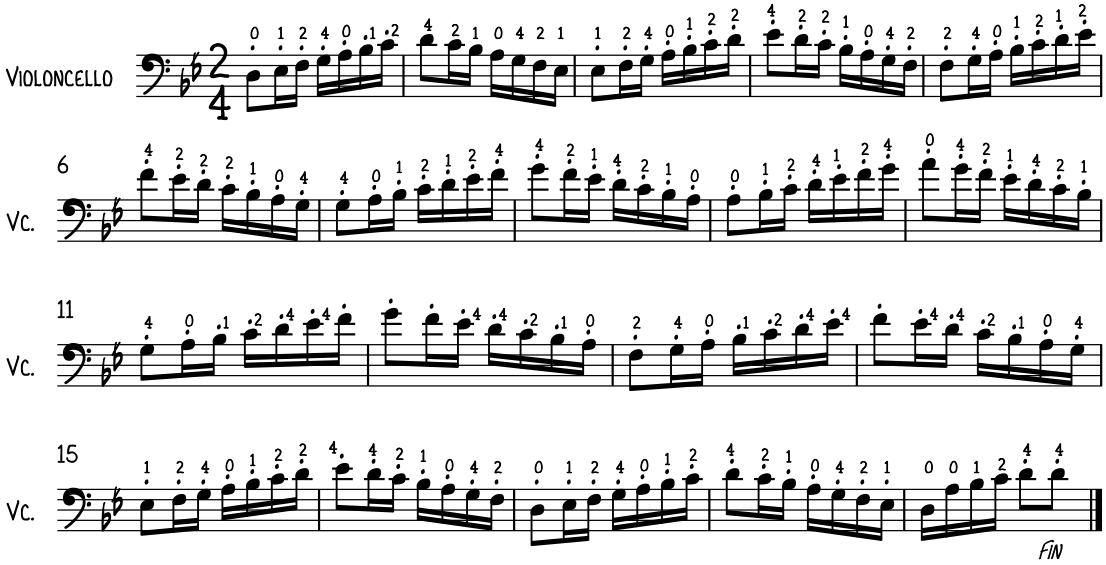
يتناول هذا التمرين أحد الأشكال الإيقاعية الأكثر انتشاراً في مجال عزف الموسيقى العربية ، وقد اعتمد على أداء تتابع هابط بمقام البياتي على درجة دوكاه في أوضاع العزف المختلفة ، ويهدف هذا التمرين إلى مساعدة الدارس على :

١) التدريب على تقنية الانتقال بين الأوضاع الأولى (من الوضع الأول إلى الوضع الرابع).
٢) التدريب على القوس المتصل لكل نغمه مع تكرار نغمة مشتركة .
٣) تقوية العفق بالأصابع.

النموذج الخامس : الجزء من م(٣٢ – ٣٣) من الخانة الثانية :

شكل رقم (١٥) النموذج التقني الخامس من الخانة الثانية

وقد استمد منه الباحث التدريب المقترح التالي :



شكل رقم (١٦) التدريب المقترح الخامس من الخانة الثانية

يتناول هذا التمرين تقنية اداء الاستكاتو باليد اليمين بشكل سلمي هابط وصاعد وصولا الى القفلة على درجة الجواب لمقام البياتي ، باستخدام أربعة أوضاع ، ويهدف هذا التمرين إلى مساعدة الدارس على:

١) تدريب اليد اليسرى على اداء الاستيكاتو بشكل سلمي صاعد وهابط .
٢) تقوية العفق بأصابع اليد اليسرى مع مراعاة الرشاقة والقوة في استخدام الاستيكاتو باليد اليمين .

نتائج البحث :

من واقع الدراسة التحليلية أمكن للباحث الإجابة على سؤالي البحث كالتالي :

السؤال الأول : ما هي تقنيات العزف لآلة التشيللو في موسيقى لونجا بياتي عبدالله بوغيث واسلوب أدائها؟

وقد أجاب الباحث بعرض هذه التقنيات في خمسة أجزاء موسيقية مع شرح اسلوب أدائها ، قبل تعرضه للتدريبات المقترحة .

السؤال الثاني: كيف يمكن الاستفادة من هذه التقنيات لعازف التشيللو العربي ؟

وقد أجاب الباحث عن طريق تقديم خمسة تمارين مقترحة ، والتي يرى الباحث أنها تساهم في مساعدة الدارس على :

١) التدريب على الاداء الديتاشيه القصير.
٢) التدريب على الاداء الإستكاتو .
٣) التدريب على اداء الأربيجات في أوضاع مختلفة (تدريبين) .
٤) التدريب على الاداء حلية الأتشياكاتورا .

توصيات البحث :

يوصى الباحث بما يلي :

١) ضرورة الاهتمام بزيادة التدريبات التكنيكية العربية بجانب التدريبات الغربية التي تساهم في تحسين مستوى اداء عازف التشيللو العربي عن طريق تشجيع المسئولين في المعاهد والكليات التي تعنى بدراسة التشيللو العربي لأساتذة الآلة ومدرسيها على تأليف كتب دراسية عربية لتدريب عازف التشيللو العربي.

٢) ضرورة اتباع الدارس للطريقة العلمية أثناء التدريب التقني على أيٍ من التمارين التكنيكية بالوقوف على الأجزاء التي تحتوى على تقنيات عزفيه ومحاولة تفهم هذه التقنية والمثابرة في التدريب عليها بشكل منفصل .

مراجع البحث

١) زين نصار : **موسوعة الموسيقى والغناء فى مصر فى القرن العشرين** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨ .

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

٣) مجلة المؤتمر الأول للموسيقى العربية ، القاهرة ١٩٣٢ .

٤) مخلص عبد الحميد : **أسلوب مقترح للتحليل فى الموسيقى العربية الآلية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان) القاهرة (١٩٩٥) .نبيل شورة : **دليل الموسيقى العربية** ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٨٨ .

٥) ناهد أحمد حافظ : **القوالب الآلية في الموسيقى العربية** ، رسالة ماجستير غير منشورة (كلية التربية الموسيقية)، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٢ .

٦) نبيل عبد الهادي شورة : **التأليف الموسيقى العربي الآلي والغنائي** ، مذكرات غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان) ، القاهرة ٢٠٠٣ .

7) https://ar.m.wikipedia.org/wiki/راشد الحملي

ملخص البحث

تدريبات مقترحة مستمدة من لونجا بياتي عبدالله بوغيث وكيفية الاستفادة منها لدارس ألة التشيللو

منذ منتصف القرن العشرين أصبح لآلة التشيللو مكانة كبيرة في الموسيقى العربية ، وبالرغم من ذلك نجد أن هناك قلة في المؤلفات المكتوبة خصيصا لألة 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 أتجهوا الي عزف المؤلفات التي كتبت للآلات الاخرى على الالة بدون عمل إعداد يناسب إمكانية الألة.

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

وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي– تحليل محتوى.

وانقسم البحث إلى جزئين :

أولا : الإطار النظري: نبذة تاريخية عن قالب لونجا (تعريفه – نشأته و تطوره –بنائه الهيكلي)

ثانيا : الإطار التطبيقي: و يشمل الدارس التحليلية لونجا بياتي عبدالله بوغيث، وأهم التدريبات التي يمكن أن يستنبطها الباحث من تقنيات العزف ، ثم عرض النتائج التي تجيب على أسئلة البحث والتوصيات.

Research Summary

Suggested exercises derived from longa Bayati Abdullah Bougaith
and how to benefit from them for the cello student

Longa Byati – ABDULLAH BO KATH **performance style on the cello** Since the middle of the twentieth century it's become part of the example, to get another example, the example, the example, a lot of information on typography, most instrumentalists. The cello tended to play compositions that were written for other instruments on the instrument without a work that suits the ability of the instrument.

The preparation may differ from the original work in terms of the spirit and character of the work, but it is necessary to preserve the content of the work and its original essence. Therefore, the person who prepares the music must be sufficiently familiar with the nature of the musical work he is preparing, and the capabilities of the musical instrument he is preparing for to show the aesthetics of the original composition.
followed the descriptive approach - content analysis.

The research was divided into two parts:
First: Theoretical framework: a historical overview of the longa mold (definition - its origin and development - its structural structure.

Second: The Applied Framework: It includes the analytical study of Longa Byati – ABDULLAH BO KATH, and the most important exercises that the researcher can derive from her percussion techniques, then present the results that answer the research questions and recommendations.