سمات مؤلفات التراث الشعبي المصري في مؤلفات البيانو لألبرتو همسي Alberto Hemsi للمبتدئين

د/ دعاء سيد محمد سليمان•

مقدمة:

لقد زخر التاريخ المصري الموسيقى بأعلام مصرية أصيلة عاشت بيننا أمثال عبده الحامولى[١] (١٨٤١- ١٩٠٩) ومحمد عثمان[٢] (١٨٥٥- ١٩٠٠) وغيرهم الذين قدموا لنا الكثير من الالحان التقليدية من موشحات وأدوار.....وغيرها من الاعمال إلى أن ظهرت الموسيقى الغربية من خلال حركة مسرحية جديدة لفرقة أولاد عكاشة وجورج أبيض ويوسف وهبي وقد كان لتلك الحركة في مصر انعكاسها على الموسيقين وتاثيرها على المبدعين لهذا الفن أمثال سيد درويش[٣] (١٨٩٢- ١٩٢٣) الذي يعد أول موسيقي مصري يستطيع أن يحقق التزواج بين الفنون الغربية و العربية معبراً بألحانه وكلماته عن جميع فئات الشعب وذلك من خلال قالب "الاوبريت" كفن غربي"(٤- صـ٦٨) وفي أثناء تلك الفترة من الازدهار الموسيقي في مصر ظهر مؤلفين موسيقين من جنسيات آخري منهم من ولد بمصر وتشبع بطابعها الشرقي أمثال داود حسني[٤] (١٨٧١- ١٩٣٧) وزكي مراد[٥](١٨٨٠-١٩٤٦) (١- صـ٩٥) ذو الديانة اليهودية وأخرون هاجروا إلى مصر بحثا عن التراث والتيمات اللحنية أمثال آلبرتو همسي (١٨٥٨- ١٩٧٥) Alberto Hemsi "موضوع البحث" الذي أتي من تركيا إلى مصر بحثاً عن الافكار

• مدرس دكتور بقسم الاداء-شعبة بيانو -كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان.

(١) مغني وملحن مصري ذو صوت قوي ورخيم وهو اول من قام بتمصير الالحان العربية من النبرات التركية ولد في طنطا عام ١٨٤١ وتوفي ١٢ مايو ١٩٠٩. (٧- صـ٣٠٥- ٣٠٦)

(٢) مؤلف وعازف عود ولد في القاهره عام ١٨٥٥ وتوفي عام ١٩٠٠، ابتكر اسلوبا جديدا لتلحين الدور فأصبح يتالف من أربع اقسام ذات ألحان مختلفه. (٧- صـ٥٠٠- ٥٠١)

(٣) مجدد الموسيقى وباعث النهضة الموسيقية في مصر والوطن العربي. ولد سيد درويش في الإسكندرية في ١٧ مارس ١٨٩٢ وتوفي في ١٠ سبتمبر ١٩٢٣.(٧- صـ٢٥٦- ٢٥٧)

(٤) ملحن ومغني وعازف مصري ولد في القاهره عام ١٨٧١ وتوفي عام ١٩٣٧ أدخل على الموسيقي مقامات غير مطروقة من قبل مثل "البشنكار" و"عجم العشيران". (٧- صـ١٥٨- ١٥٩)

(٥) فارسا من فرسان الغناء في بداية العشرين ولد بمدينة الإسكندرية في عام ١٨٨٠ وتوفّي عام ١٩٤٦ لأسرة من اليهود المصريين.

والتيمات اللحنية ونصوص الاغاني الشعبية المصرية والغير مصرية، كذلك ساعد في حفظ البعض من موسيقى التراث المصري من خلال تدوينها كمؤلفات للبيانو ومنحها مكانه في الحفلات الغربية.

كذلك أسس أول دار نشر للموسيقى الشرقية في الاسكندرية لحماية موسيقى التراث الشرقى .

كما ألف مجموعة من الاعمال المستوحاه من اغاني التراث في مصر مثال "مجموعة رقصات مصرية" ،"أناشيد مصرية" وغيرها من الاعمال التي نشرت.(9- p.g: 13)

مشكلة البحث

على الرغم من مكانة المؤلفات المستوحاه من التراث الشرقي المصري وتأثيرها على المبدعين والدراسين والمستمعين وأن هناك بعض المؤلفين الغربيين الذين تأثروا بالتراث المصري، إلا أنه يوجد قصور في تناول تلك المؤلفات بالتحليل والدراسة ومن هؤلاء المتأثرين بالتراث المصري "البرتو همسي" الايطالى الجنسية الذي إهتم بجمع التراث المصري وإعداده كمؤلفات بسيطة لدارسي و محبي ألة البيانو، لذى ترى الباحثة ان في تناولها إثراء وتوثيق لتراثنا ولحقبة زمنية تاريخية مهم.

هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى:-

- توضيح سمات الحان التراث المصري في مصر الحديثة.
- دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة "الاناشيد المصرية" لأبرتو همسي.

أهمية البحث:

- إبراز مؤلفة "أناشيد مصرية" والتى تعد احد المراحل الهامة في التطور التدريجي للفن الموسيقي في مصر الحديثة.
- اثراء مناهج البيانو بمقطوعات للتراث المصري خاصة لمؤلفين غربيين اهتموا بهذا التراث.

أسئلة البحث:

- ما هي موسيقي التراث المصري واهم سماته؟
- ماهي متطلبات أداء مؤلفة "اناشيد مصرية" لهمسي؟

إجرات البحث:

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى" وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهره موضوع البحث، وتحليل بنيتها الاساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها.(٣- ١٠٢)

عينة البحث:

مجلد الاناشيد المصرية الذي يحتوي على ثلاث مؤلفات للبيانو من التراث الشعبي الشرقي المصري للمؤلف الايطالى همسي، وهي:

إتمخطري يا عروسة

رقص مصري

جيناينان

أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية
- المراجع و الانترنت

مصطلحات البحث

- اوبريت: operrette"

هي تصغير لكلمة اوبرا "اي الاوبرا الصغيرة" وهي مسرحية غنائية خفيفة فكاهيه بعض أجزائها غنائية والبعض الأخر حوارا عادياً دون تلحين يتخللها الرقص والاستعراضات.(٢- صـــ٢٨٨)

- التراث الموسيقي Music heritage

التراث هو ذلك المخزون الواسع الذي يشمل جميع الجوانب المتعلقة بالإنسان سواءا أكان ملموسا أم غير ملموس، فهو يعيش فينا إذ يعكس صوره على شكل تعابير شعبية نعبر عنها بالرقص والغناء ... في مختلف الاحتفالات الشعبية.(٦- صـــ أ)

الدراسات السابقة:

اطلعت الباحثة على الدراسات التي تخص موضوع البحث الراهن ولم تحصل على أي بحث يتناول المؤلف "البرتو همسي" **ولكن تناولت الدراسات التى ترتبط بالتراث الموسيقي و الموسيقي العربية.**

الدراسة الاولى:

"دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث في أعمال بعض المؤلفين القوميين في القرن العشرين"(١)

تهدف تلك الدراسة: الى دراسة العلاقة بين التراث والمعاصرة والمحافظة والتجديد، وإلى أسلوب المؤلفين القوميين المصريين في استلهام ألحان التراث.

الدراسة الثانية:

"دراسة تحليلة لبعض مؤلفات البيانو التعليمية للمبتدئين عند سلطان كوداي"(٢)

تناولت تلك الدراسة إلى تحليل بعض مؤلفات البيانو التعليمية عند سلطان كوداي والتي تهتم بتعليم أساسيات العزف على آلة البيانو للمبتدئين وتؤدي بهم إلى الإرتقاء بمستوى الأداء كما إنها تتناسب مع مستوى الدراس المبتدئ بكلية التربية التربية الموسيقية.

كما يهدف البجث إلى التعرف على الأساليب الفنية والتكنيكية المختلفة في مؤلفات كوداي وكيفية تناولها.

الدراسة الثالثه:

"السمات الأساسية للموسيقى العربية وتأثيرها على بعض مؤلفات الموسيقى الغربية المعاصرة"(٣)

تهدف الدراسه إلى التعرف على السمات الأساسية للموسيقى العربية والتى تناولها المؤلفون الغربيون، والاستفادة ايضا من العناصر الاسياسية الموسيقية في مؤلفاتهم.

تعليق عام على الدراسات

ترتبط الدراسة الأولى والثالثة مع بحثي في تناولها لمؤلفات التراث الشعبي والشرقي وتعريفة، وخصائصه.

بينما الدراسة الثانيه تتفق مع بحثي في تناولها تحليل المؤلفات التي تناسب المبتدئين في كلية التربية الموسيقية.

---

(١) رشا على طموم: رسالة دكتوراة في قسم النظريات والتاليف، جامعة حلوان، كليــة التربيــة الموســيقية، القاهره، ١٩٩٨.

(٢) د/ جيهان محمد طه عبد الباسط: بحث منشور،مجلة علوم وفنون،المجلد السابع،ابريل،٢٠٠٢.

(٣) شادي محمود عوض: رسالة دكتوراة ، كلية التربية النوعية، جامعة الاسكندرية، القاهرة، ٢٠٠٣.

ينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على:

- **التراث:** "تراث الموسيقى الشعبية: Heritage of folk music ،خصائص تراث الموسيقي الشعبية المصرية، سمات التراث الشعبي".
- **حياة البرتو همسي:** " مقدمه، البرتو همسي، تعليمه، حياته الفنية، أسلوبه، أعماله".

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على:

دراسة متطلبات أداء مجلد أناشيد مصرية للمؤلف الايطالى "آلبرتو همسي" وهما:

١- اتمخطري يا عروسه ٢- رقص مصري ٣- جيناينات

أولاً: الإطار النظري:

التراث:

التراث لغويا: هو كلمة مشتقة من كلمة "ورث" ورَِث ميراثا وإرثاً وتراثاً وهو كل ما انتقل الينا من نصوص مخطوطة من الأجداد والأباء حتى أصبح ملكا خاصا يميز الأمم والشعوب بعضها البعض في مجالات متعددة مثل الادب والموسيقي والعلم.

كذلك التراث هو ناتج حضارات قديمة ورثتها الاجيال الحديثة وتتكون من تجارب القدماء وأفكارهم ورغباتهم في شتى الميادين فالبلدان الخالية من التراث هي بلدان بلا هوية أو لون فالتراث يمثل جزء مهم من الصورة الكلية للمجتمع، وهو المرجعية الاساسية لكل عمل متصل بالحداثة.(١١)

ويتخذ التراث صورا وتعبيرات تقسم إلى:

تراث ثابت مدون: وهو التراث المحفوظ في الأثار والكتب والمخطوطات، وهو باقي مع الزمن إلا بقدر ما تؤثر فيه عوامل البيئة الطبيعية.

تراث شفاهي: وهو يتمثل في الكلمة والنغمة والحركة وتشكيل المادة أي الفنون الأدبية والتشكيلية والتعبيرية. وهذا الجانب من التراث يتناقل شفاهة أو بالتقليد ويرتبط بعادات وتقاليد ومناسبات اجتماعية يتحقق بها تواصل الأنسان مع مجتمعه ويتحقق وجودة، كذلك يعد ذلك النوع من التراث أشد عرضه للتغيير و الإضافة والحذف أثناء تناقلة، كما يعرف ذلك التراث بالسجل الامين لحياة هذا المجتمع ويحمل في طياته قيم الشعب وفلسفته في الحياة ومزاجة الفني.

ولمرونة ذلك النوع من التراث والتي تجعلة أكثر عرضة للتحريف أو التشوية او سرقته لذلك تعد

قضية الحفاظ على التراث لاهميته الكبيرة. (٤- صـ٢٧-٢٨) ومن أنواع التراث: ما يلى:

تراث الموسيقى الشعبية: Heritage of folk music

مصطلح الفلكلور Folklore هو مصطلح علمي عالمي حديث المنشأ وترجمته بالعربية هو"معرفة او حكمه الشعب" وقد عربه المجمع اللغوي العربي إلى التراث الشعبي، وتراث الموسيقي الشعبية هو حصيلة الممارسة التلقائية للغناء والعزف والرقص التى يؤديها أبناء الشعب البسطاء، وموسيقي التراث الشعبي هي موسيقي غير مدونه تعيش في ذاكرة من يتغنون وكان الشباب يتلقونها عن معلميهم بالتواتر الشفوي ثم يضيفون لها حليات مرتجله في كل أداء، وتشترك تلك النوعية من الموسيقي في العالم كله في سمات محددة مثل "التلقائية، والبساطة، والحيوية، والتنوع....."

خصائص تراث الموسيقي الشعبية المصرية.

- الاغنية الشعبية ذات لحن منفرد فيما عدا بعض ظواهر تعدد التصويت العفوية والتي تحدث نتيجة إشتراك مغنون مختلفون في الجنس والعمر أثناء الغناء فيحدث تزاوج بين النغمة و جوابها ولذلك يحدث تفاوت في الطبقات.
- كثيرا ما تصاحب تلك الأغاني آلات نفخ خشبية ، وهناك بعض من هذة الآلات يؤدي نغمتين في آن واحد مثل الأرغول.
- تتحرك الأغاني في نطاق جنس واحد من المقام الموسيقي، ربما الجنس الأصلى أو الفرعي للمقام.
- الايقاع من مصادر الثراء والقوة والتلوين وهما نوعان:
  - الإيقاع المحدد مثل الضروب الإيقاعية والتي تبدأ من الضروب ذات الوحدتين (البمب، الملفوف،) إلى الضروب الكبيرة (السماعي).
  - الايقاع المسترسل الحر في المواويل.

سمات التراث المصري:-

- يتسم بالحيوية والبساطه والعذوبه النابعه من أسلوب تركيبها وبنائها الذي خرج من أعماق و روح الانسان المصري الصافيه .

- لا يمكن نسبها لشخص معين فهى مجهولة النسب تم إبداعها بشكل عفوي تلقائي إرتجالى من شخص أو عدة أشخاص .
- يتميز بالإسلوب الدراج وباللهجة العامية التى يفهمها أبناء الشعب والفلاحين ويعبرون عنها ببساطه.
- يدور لحن الاغنية الشعبية حول عدة درجات صوتيه وتبدأ من لحن مبني على درجة او درجتين، وهناك أنواع أكثر تقدما من هذه الالحان الشعبية ويتكون بنائها من سبع أو ثماني نغمات أي سلم موسيقي كامل مثل أغاني الزفاف التى تعد قمة في الثراء اللحني مثال "اتمخطري يا عروسه" احدي مؤلفات مجلد أناشيد مصريه "لهمسي".
- له وظيفة إجتماعية مرتبطة بالناس ولا تقتصر فقط على عملية الترفيه وذلك لأنها تعبر عن طابع الشعب وعاداته وتقاليده مثل "أغاني الفرح، العمل والاغاني الدينية....."
- غالبا ما يكون الأداء جماعيا أو تبادليا.(٤- صـ٣٢-٤٤)

وتري الباحثة أن التراث يمثل حقبة زمنية معينة، ويعبر عن حياة كاملة بكل ظروفها وملابساتها، والحفاظ علية ياتي بالبحث الدائم والموثق علميا في أصوله ومصادره والاحتفاظ بها تدوينا وتسجيلا والعمل على نشرها مما يضمن البقاء له، وفي نفس الوقت إتاحه الفرصة لحرية الإبداع والاستلهام وتقديم التراث برؤية جديدة، ومن المؤلفين اللذين استلهموا ألحانهم من التراث ابو بكر خيرت (١٩١٠- ١٩٦٣) حيث صاغ طقطوقة "إية العبارة" للكورال والاوركسترا، بليغ حمدي (١٩٢٦- ١٩٩٣) في اغنية التراث"يا نخلتين في العلالى" للمغنية وردة (٤- صـ٥٥)، كذلك البرتو همسي(موضوع البحث) فقد استلهم الكثير من اعماله من التراث المصري مثال رقصة "عائشة" من مجلد "ثلاث رقصات مصرية"، "اتمخطري يا عروسة" من مجلد "أناشيد مصرية"، ثم قامت السيدة الجليلة بهيجة رشيد (١٩٠٠- ١٩٨٨) زوجة المؤلف الموسيقي حسن احمد رشيد (١٨٩٦- ١٩٦٩) بجمع مجموعه من الأغاني الشعبية المصرية وتدونت نصوصها باللغة العربية عام ١٩٥٨ وهذا التاريخ يمثل خطوة تاريخية في مسار الثقافة المصرية.(٥- صـ١٧٤)

حياة ألبرتو همسي:

مقدمة:

في بداية القرن العشرين و في ظل الزخم بين الايدولوجيات من اوروبا الشرقيه والموسيقيون المهتمون بالموسيقى الشعبية القومية امثال بارتوك Bartok (١٨٨١- ١٩٤٥) و براليو كونستانتن Constantin Brailoiu (١٨٩٣- ١٩٥٨) ظهر الشاب التركي البرتو همسي Alberto Hemsi اليهودي الديانه الذي كانت افكاره واهتماماته بالقومية ، جمعت موسيقاه بين العلم الموسيقي العرقي ودمجه لالحان السفارديّ التي ادت الى تكامل موسيقاه، موازيا للمجموعه المجرية التقليديه لبيلا بارتوك.

البرتو همسي:

مؤلف موسيقي كلاسيكي تركي ايطالى ولد عام (١٨٩٨/١٢/٢٣) في كاسبا (مدينة صغيرة في الولايات العثمانية "تركية" حاليا) وتوفى في باريس (١٩٧٥/١٠/٨) من مؤلفين القرن العشرين ناشر وعلم في موسيقى الشعوب، من عائلة تمتد جذورها الى يهود سفاردين اسبانيا من شبه الجزيرة الايبيرية Iberian peninsula .(9- pg:366)

تعليـــمه:

المرحلة الاولى: (١٩٠٧ -١٩١٣)

درس همسي في تلك المرحلة عام ١٩٠٧ في تورجوتلوTurgutlu داخل تركيا في مدرسة التحالف الاسرائيلي العالمي Alliance Israelite Universelle(A.I.U.) وعندما اكتشف والديه موهبته الموسيقيه مبكرا ارسلوه الى عمه في سيمرنا Smyrna (ازمير حاليا) وهي مدينة نشطة جدا في الموسيقى، درس في **الجمعيه الموسيقيه الاسرائيليه Musical Israelite Sociêtê** وتلقى فيها أجود انواع التعاليم الموسيقيه الحديثة والتقليديه والعزف على الات النفخ مثل الفلوت ، الكلارينت والترمبون والبوق درس التاليف مع شيمتوف شيكيار Shemtov Shikayar وقيادة الكورال الموسيقي مع ايزاك الجاز Isaac Algazi وقد لاحظ مدير المدرسة موهبته الموسيقيه فاعطى له منحة للدراسة في كونسيرفتوار ميلانو. **(10-pg:366)**

• هم أحفاد اليهود الذين غادروا اسبانيا أو البرتغال بعد طردهم ١٤٩٢ ايام الملك فرديناند ويشار إليهم باسم السفارديم. كلمة "السفارديم" يأتي من اللغة العبرية لكلمة اسبانيا وبلاد سفاراد، وهذا هو مذكور في الكتاب المقدس. (٧- صـ١٠٠)

المرحلة الثانية : (١٩١٣ -١٩١٩)مرحلة دراسته في كونسيرفتوار رويال دي ميلانو "

ذهب همسي الى ايطاليا للدراسه في كونسيرفتوار رويال royal بميلانو عام ١٩١٣، وفي١٩١٤ عام التحق بالجيش كونه مواطن إيطالى أثناء الحرب العالميه الأولى وكان في الصفوف الأماميه، أصيب ذراعه الايمن وتهددت حياته المهنية كعازف منفرد .

استأنف همسي الدراسه في كونسيرفتوار ايطاليا للحصول على شهادته كعازف بيانو فدرس مع العديد من الاساتذة امثال بوسي بيرينيلو Bossi Pirinello الذى علمه التاليف والهارموني والكونتربيت، وجاللى Galli في التوزيع الاوركسترالي، ومع بوزولي ديلوتشي Pozzoli Delochi تعلم التحليل الموسيقى والصولفيج، ومع جوستو زامبيري Giusto Zampieri التاريخ الموسيقي.

اثناء دراسته سأل احدى معلميه عن الموسيقى اليهوديه فاجابه بانها على الرغم من أهميتها إلا إنه لا يتذكر منها شيئا لعدم قدرته على سمعها لقلة تداولها وهذا الرد سبب لهمسي الحيرة فقرر العوده الى كاسبا لجمع ونشر التراث اليهودي والاسباني.

حيـــاته الفنيـــة:(١٩١٩- ١٩٥٧)

عاد همسي الى تركيا عام ١٩١٩ الى ازمير حيث اسند اليه مهمة اعادة تنظيم اوركسترا الشباب من الجمعيه الموسيقيه الاسرائيليه Musical Israêlite Sociêtê وظل في هذا المنصب حتى عام ١٩٢٣ عندما قرر العوده الى رودس Rhodes لاستكمال بحثه وجمعه للتراث الموسيقي الذى بدأه عام ١٩٢٠ من تركيا وازمير والاناضول Anatolia والذي اكتشف فيه إن العالم محمل بالظواهر الادبيه و الموسيقيه الرائعه التى يجب البحث عنها وجمعها والارتقاء بها. (10- pg:62)

قرر همسي ان يحمي ويحفظ هذا التراث واصبح محور مركزي في عمله فجمع الموسيقي و القصائد اليهوديه الاسبانيه واعاد تاليفها لادائها في الحفلات والطقوس الدينيه ، كذلك مارس العمل بالترجمه التركيه لعدة اشهر بالقنصليه.

عاش همسي في رودس (١٩٢٤-١٩٢٧) في الجزيرة الجميله ايجن Aegean التي تقع تحت الحكم الايطالى، كانت السنوات التي قضها همسي في العاصمه دوديكانيزDodecanese حاسمه في حياته حيث النشاط الموسيقي للشباب والابداع ، كان يعمل مدرس للبيانو كذلك اعطى دروس خاصة في البيانو وقراءة النوت الموسيقي و الهارموني و كان من بين تلاميذه فتاة يهوديه من رودس وهي مريام Miryam Capelluto التي تزوجها عام ١٩٣٠ .

عام ١٩٢٧ بعد انتشار سمعت همسي خارج رودس عرضت علية الجالية اليهوديه في الاسكندرية قيادة الكورال معبد الياهو هافاني الكبير Eliahu Hannabi Synagogue .

نهاية عام ١٩٢٧ وصل همسي الى الاسكندريه وظل هناك ثلاثون عاما يعمل فيهم دون ان يكل او يمل ليس كقائد للمعبد بل مدرس للموسيقي في مدرسة الجالية اليهوديه.

عام ١٩٢٨ دعته جماعة السفارديم للعمل كمدير للموسيقي و للتدريس في المدرسة الموسيقية لفردي Lycee Musical Giuseppe Verdi وفي كونسيرفتوار الاسكندريه. كذلك نظم همسي اوركسترا صغير الى جانب فرقة غنائية من الاطفال والشباب.

عام ١٩٢٩ اصدر بيان رسمي بعنوان "الشرق من خلال الموسيقي " L'Orient à travers la Musique"(9-pg:62) الذي شرح فيه فكره وحلمه في تعزيز التطور التدريجي للموسيقي الشرقيه واستقلالها عن موسيقى العالم الغربي، كما أسس أول دار نشر للموسيقي الشرقيه حيث كان مديرها و صاحبها ونشر بها اول ٣٠ مصاحبة موسيقية لاغاني السفارديم التى ألفها ما بين سنة (١٩٣٠- ١٩٣٩).

وظل همسي بالاسكندرية حتى عام ١٩٥٧ يجمع التراث و الروايات حيث سجل ٣٤٧ قصيدة و١١٥ رواية مختليفة عن اليهوديه الاسبانية .

من عام (١٩٥٧ - ١٩٧٣) غادر همسي من مصر بعد الاضطرابات السياسيه فيها و القرار السياسي بخروج اليهود منها و سافر الى باريس بعد ما امضي ما يقرب من ٣٠ سنة في اعداد الحياة الموسيقيه والاندماج الاخلاقي والاجتماعي والفكري بمصر، كان رحيله عن مصر بدا بالنسبه له كتمزيق لحياة المؤلف ولكن بالرغم من ذلك استطاع ان يندمج في الحياة الباريسيه واصبح مديرا موسيقيا لاثنين من معابد السفارديم هما معبد (بيريت شالوم / Berit Shalom و دون اسحاق ابرافانيل Don Isaac Abravanel) وفي نفس الوقت درس في الكلية الاسرائيليه Séminaire Israélite (12- pg: xi-xii).

عام ١٩٥٨ فاز بجائزة مسابقة الموسيقي السيمفونية الإذاعة والتلفزيون الفرنسي .R.T.F حيث قدم رقصة "الرقص التوراتي" "Danse Biblique" رقم ٣٦ وهي مؤلفة أوركسترالية لألتين بيانو.

عام١٩٦١ اذيع له برنامج بالاسبانية في الراديو عن موسيقي اليهود الشرقيين لمدة عشرين حلقة. وفي عام ١٩٧٥ رغم تدهور صحة همسي الا انه استمر في التاليف حتى وفاته في ١٨ اكتوبر ١٩٧٥.

أســـلوبه:

١- يبنى مؤلفاته على الموتيفات اللحنية القصيرة والمتكررة في بنى مؤلفاته كما في مقطوعة رقص مصري .

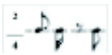
٢- تقنيته الفنية في الكتابه تسمح له بالتجديد وتجنب الرتابه التي يمكن ان تنشأ من تاليفه باسلوب هوموفوني.

٣- يهدف الى خلق روح تراثيه في اطار متكامل.

٤- يحرص على تجميعه لنصوص والحان التراث.

٥- يهتم باعادة بناء النص الادبي والموسيقي باساليب متنوعه.

٦- استخدام المقامات الموسيقيىة الشرقيه في اعماله مثل مقام الحجاز والنهوند.

٧- استخدامه للضروب الموسيقيه الشرقيه مثل ضرب البمب والملفوف . 

٨- استخدامه للميزان الثنائي 2/4 وهو من سمات الموسيقى العربية والشعبية.

٩- استخدامه للتالفات الثلاثيه .

١٠- أدمج الاسلوب الغربي والشرقي في التأليف كما في مقطوعة رقص شرقي التي تحتوي على اجزاء بولوفونية.

١١- تبنى الحانه في مؤلفة "أناشيد مصرية" باسلوب بسيط ليتناسب مع الدارس المبتدأ.

١٢- يستخدم الاقواس اللحنية بانواعها بكثرة.(9-pg:55)

أعماله:

الف همسي العديد من الاعمال الموسيقيه التى نال بعضها العديد من الجوائز العالمية. وقد نشر أغلبها في المطابع الشرقية للموسيقي في الاسكندرية والبعض الاخر في فرنسا. وقد تناول في مؤلفاته لاغلب القوالب الموسيقية مثل.

مؤلفاته للبيانو:

- مقطوعات للبيانو مجلد ٣ Pieces for piano op: 3
- رقصة ساديان مجلد ١٠ Danseuse Saïdienne op: 10

وهي رقصة عربية صغيرة تم طبعتها بالمطابع الشرقية بالاسكندرية عام ١٩٢٨.

- ثلاث رقصات مصرية مجلد 11 Trois Danses egyptiennes op: 11
وهي رقصات شعبية مصرية نشرها عام ١٩٣٢.
- آلحان شعبية مصرية مجلد 14 Melodi Poplari Egiziane op:14
وهي بعنوان أناشيد شعبية مصرية نشرها ١٩٣٤
- مقطوعه للبيانو باسم "رسم مصري" مجلد ٢٤ Croquis Égyptien op:24
- ٦ رقصات تركية مجلد ٢١ Six Danses Turoues op:21
وهي رقصات شعبية تركية طبعها في الاسكندرية.
- ٣ رقصات توراتيه مجلد ٣٥ 3 danses bibliques op:35
نشرها عام ١٩٥١

مؤلفات للأوركسترا : مثل

- اسكتشات مصرية Bozzetti Egiziani
- رسم مصري مجلد ٢٤ Croquis Égyptien op:24
ونشرها في الاسكندرية ١٩٣٠
- سيمفونية الطاولة مجلد ٣٣ Tablèau Symphonique op:33

مؤلفات موسيقى الحجرة: مثل

- مؤلفة "تأمل" للبيانو والتشيلو مجلد رقم ١٦ Méditation op:16
ونشرت في الاسكندرية ١٩٣١.
- رقصات متنوعه لسفارديو للفيولا والبيانو مجلد ٢٩،٣٠، ٤٠.
Several, Sepherdi suites op:29, 30, 40

مؤلفاته للغناء:

- مجموعة السفاردي Coplas Sefardies الرومانسية وهي تشكل الدفاتر العشر والتى آلفها ما بين عامي (١٩٢٠– ١٩٣٧) للبيانو والغناء.
- مؤلفة "كال نيدرى" Kal Nidre op:19 للبيانو والغناء المنفرد مجلد ١٩ نشرها في الاسكندرية عام ١٩٣٣.
- الرجل الخاص بها (باللغه العبيريه، مجلد ١٧) Yom Guila Yavo, yavo op:17 ونشرت علم ١٩٣٤ في الاسكندرية.

ثانياً:الإطار التطبيقي:

يشتمل على دراسة تحليلة عزفيه لمجلد "أناشيد مصرية" للمؤلف الإيطالى البرتو همسي لتحديد التقنيات العزفيه والمتطلبات الادائية وسمات الموسيقي الشعبية التى اقتبسها همسي من التراث وأعاد بنائها بشكل جديد من حيث الهارمونيات المصاحبة والتلوين النغمى لكن إحتفظ بالمقام والضروب مع الزخرفة.

- **اسباب أختيار العينه:**

اختارت الباحثه تلك العينة لإن هذا العمل يُعد مرحلة هامه من أهم المراحل في التطور التدريجي للفن الموسيقي في مصر الحديثه، وليس فقط لأنه الأول من نوعه في أدب الموسيقى الشرقيه ولكن لانه إستمد كل عناصره من المصادر الحية من التراث والفلكلور المصري.

كما كُتِب هذا العمل بدون أي صعوبات عزفيه حتى يتناسب مع مبتدئي العزف ومحبي والموسيقى.

مجلد الأناشيد الشعبية المصرية (همسىHemsi) :

يتكون هذا المجلد (اناشيد مصريه) من ثلاث مقطوعات

-اتمخطري يا عروسه

-رقص مصري

-جيناينان

المقطوعة الأولى:

(إتمخطرى يا عروسة): النشيد الأول من مجلد رقم ١٤، يعد ذلك العمل من التراث ويعرف " بزفة العروسة " وقد ذكرته المؤلفة " بهيجة رشيد " فى كتابها " موسوعة الأغانى الشعبية القديمة " عام ١٩٥٨ والذى يقوم على نفس المقام نهاوند البوسيلك.

شكل (١)

"زفة العروسه : بهيجة رشيد"

شكل (٢)

"اتمخطري يا عروسة: همسي"

التحليل البنائى للمقطوعة :

الإسم : إتمخطرى يا عروسة

عام النشر : ١٩٣٤

المقام : نهاوند البوسيلك أو سلم مى / ص

شكل رقم (٣)

مقام نهاوند بوسيلك

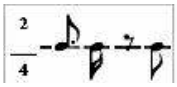
الطول البنائى : ٣٩ م

السرعة : بطيئة Andante

النسيج : هوموفونى

الصيغة : أحادية

الميزان : 2/4

الإيقاع: إيقاع الملفوف 

(التحليل العزفي): ينقسم العمل إلى مجموعه من الافكار اللحنية البسيطة

{الفكرة"١": من م(١ – ٤): هي عبارة عن مقدمة صغيرة مكونة من أربع موازير فى نموذج إيقاعى يعطى إحساس بالمارش معبرا من خلالها عن خطوات العروسين متجهين أو (نزول العروسين) نحو موضع الزفاف أو الإحتفال وهنا إستخدم المؤلف آلة البيانو كآلة إيقاعية بدلا من الدف، وقد إستخدم المؤلف بعض الأساليب البسيطة ليحقق ذلك .

الإيقاع أو الضرب: إستخدم نماذج إيقاعية بسيطة يعبر بها عن ايقاع الملفوف .

١- إستخدم القوس اللحنى الصغير (Slur) مع إيقاع

٢- إستخدامه أسلوب التعبير المتدرج من الخفوت لشدة PocoCresc

٣- إستخدامه لأسلوب النبر الممتد (–) Marcatis لتأكيد على النغمات وتوضيح نغمات المسافة الهارمونية باليد اليمنى.

متطلبات الأداء: للفكرة الأول من ناشيد " إتمخطرى يا عروسة "

م (٤) قد يجد الدارس فى بادئ الأمر صعوبة فى تلك المازورة حيث يجد نغمة رى فى الطبقة الوسطى تعزف باليد اليسرى يليها نغمتى (دو) الوسطى و(سى) باليد اليمنى مما تعطى إحساس للعازف بتقاطع اليدين على الرغم من إنها تعزف على التوالى.

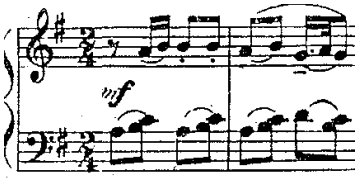
شكل (٤)

يوضح تقاطع اليدين

{ الفكرة "٢" من م (٥- ٨) }: تظهر التيمة اللحنية فى اليد اليمنى معبرا فيها عن دخول العروسين، وتقوم هذه الفكرة على الجنس الفرعى للمقام وهو جنس عجم النوا فى ضرب الزفة مع الزخرفة فى مازورتين .

شكل(٥)

ضرب الزفة



شكل (٦)

ضرب الزفة مزخرف

الفكرة "٣" من{ م (٩- ١٢) } :يظهر اللحن فيها متبادل بين اليدين مستعرضا المقام كاملا مستخدما ضرب الزفة مزخرفا.

"**أسلوب أداء ":** للفكرة الثالثه من الناشيد

النوار الثانى فى م (٩) حتى الكروش الأول من النوار الثانى فى م (١٠) فى الباص حيث يحتاج من الدارس التركيز جيدا فى آداء القوس اللحنى الصغير مقابل الإستكاتو فى صوت السوابرنو وتبادل الأقواس فى الموازير التالية والتدريب الجيد على آدائها .

شكل (٧)

صعوبة عزفيه

إستخدم المؤلف فى م (١٢) علامة الضغط " < " فى بداية الوحدة وعلامة (–) على نهاية المازورة فى اليد اليمنى لتأكيد على جنس الأصل للمقام " نهاوند البوسيلك " ويظهر ذلك واضحا فى اليد اليسرى حيث تكررت نفس التيمة.

{الفكرة "٤"من م (١٣– ١٦) }: فكرة لحنية جديدة حيث يظهر اللحن كأنه سؤال وجواب، م (١٣) سؤال وتبدأ فى اليد اليمنى من (رى) واليسرى (مى) و م (١٤) الجواب وهى الدرجة الخامسة (لا) فى السوبراتو ونغمة (سى) فى الباص م (١٥، ١٦) تكرار للمازورتين.

{ تقترح الباحثة } :

آداء نغمتى { دو، س } فى الباص م (١٦) باليد اليمنى بدلا من اليسرى وبإصبع الإبهام وذلك ليسهل على العازف أدائها وتحقيق الأداء المتصل .

شكل (٨)

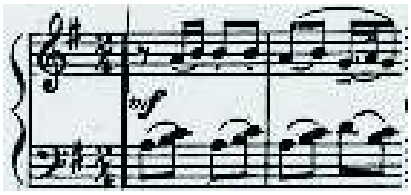
اقتراح الباحثة

- م (١٧ – ١٨) تكرار للمازورتين (٣ – ٤) المقدمة .
- م (١٩ – ٢٢) تكرار للفكرة (٢) من م (٥ – ٨) ولكن مصورة أوكتاف أعلى .
- م (٢٣ – ٢٦) تصوير للفكرة ٣ (٩ – ١٢) على بعد أوكتاف أعلى .
- م (٢٧ – ٣١) هى تصوير مع تنويع بسيط للفكرة (٤) وهذا التنويع يمهد بإنتهاء الزفاف وأن العروسين على وشك الذهاب.

الفكرة "٥" من م (٣١– ٣٩) }: ختام العمل يعبر عن نهاية الزفاف موضحا ذلك من خلال التطويل والتنويع على م (٥) كما في م (٣٢ – م ١٣٣) ، كذلك التطويل على م (١٢) كما فى (من ٣٦– ٤٠) مع حدوث تغيير بسيط فى المصاحبة كما هو

موضح بالشكل رقم (أ، ب) بدأ من انكروز(٣١ – م ٣٤) حيث جعل المصاحبة القائمة على نغمات (لا، دو، سى) فى إيقاع ♫ هابط بدلا من صاعد.

شكل (٩) ب
تنويع على التيمة في اليد اليمنى واليسرى



شكل (٩) أ
التيمة الاصلية

- م (٣٩) نجدها تنهى على وحدة 𝅗𝅥. ما يعادل زمن النوار وهذا يعد تقصير للمازورة ولكنه عوض عن ذلك بعلامة كرونه (𝄐) وهى تعنى التطويل حيث ترك للعازف مدة التطويل والتى قد تعادل النوار الثانى الذى لم يكتبه المؤلف.

{ رأى الباحثة } :

ترى الباحثة أن المؤلف في الفكره الاولى استخدم آلة البيانو كآلة طرق وهي التى كانت تستخدم سابقا فى الزفاف و ظهر ذلك من خلال :

١- إستخدامه للنغمات الشاذة فى بعض الأوقات كما فى المقدمة مسافة السابعة الكبيرة التى تحدث من نغمتين دو سى في الموازير الأربعة الأولى فإننا لو تذكرنا الزفاف مسبقا أو شعبياً سنجده يؤدى بآلآت الدف والرق والناى وليست بفرقة موسيقية منظمة، ومن المؤكد إنها قد تصدر تلك النغمات الشاذة .

" متطلبات الأداء " :

هذا العمل يحتوى على القليل من الصعوبات العزفية لأن المؤلف قد آلفها خصيصا لغرض تعليمى وليس كغرض مهارى ولكن يتخلل هذا العمل القليل من الصعوبات العزفية البسيطة التى يحتاج الدارس أن ينتبه إليها. مثال:

- توضيح الأقواس اللحنية القصيرة (Slur) بين نغمتين كما فى المصاحبة أو الأكبر قليل من ذلك يجب أن تؤدى بدقة حتى يظهر الأسلوب الإيقاعى كذلك يجب أن يرفع العازف يده قبل بداية القوس ويربط النغمتين وترفع اليد بعد النغمة الثانية أي نهاية كل قوس.

- كذلك الالتزام: الأقواس اللحنية التى تربط موتيفة لحنية يتخللها أقواس صغيرة تربط وحدة إيقاعية أو تربط نغمات أستكاتو مقابل ليجانو Legato مثال م (١٠).

شكل (١٠)

توضح الاقواس الصغيرة داخل الاقواس الكبيرة

تنصح الباحث بما يلى:

- على الدارس ان يظهر ضرب الملفوف، وضرب الزفه في أدائه للمؤلفه.
- أن يعزف نغمات الإستكاتو بثلاث أربع الزمن بدلا من ربع زمنها.
- التأكيد على الضغوط القوية " > " فى بعض الموازير على نبر ضعيف كما فى م (٢٠، ٢١) فى السوبراتو وعلامة (–) Marcatiso فى بعض الموازير أيضا على نبر ضعيف كما فى م (١١–١٢)، م (٢٥ – ٢٦)، م (٢٨، ٣٠ ، ٣١).
- التدريب البطئ للإلتزام بالأداء الصحيح للأقواس اللحنية والضغوط .
- ان يلتزم بكل ما دونه المؤلف من أساليب أداء.

<u>سمات التراث الشعبي في النشيد الأول:</u>

- ظهور طابع الموسيقي الشرقيه القديمة مع اختلاطها بالهارمونيات الغربية.
- سرعة تعلق اللحن بالاذن وذلك لاحتوائه على تيمات لحنية تحمل الطابع الشرقي "استطلاع راي الطلبه بنسبة ٧٠بالمئة" .
- يبنى لحن النشيد على نغمات جنس الاول "جنس الاصل" من المقام الاساسي.
- استخدم المؤلف الايقاع المصري الخاص بالفرح وهو ايقاع الزفة وايقاع الملفوف.
- استخدم تيمات لحنية بسيطة وقصيرة.

- استخدم الميزان البـــسيط $\frac{2}{4}$ المعروف في الموسيقة الشعبية المصرية .
- استخدم المقام الشرقي.
- البساطه والحيويه وهي من سمات التراث المصري.

المقطوعة الثانية:

(رقص مصري): النشيد الثاني من مجلد رقم ١٤

التحليل العام للمقطوعه:

إسم المؤلفة : رقص مصرى

عام النشر : ١٩٣٤

رقم المؤلفة : رقم ٢ مجلد ١٤ OP:14 No:2

الطول البنائى : ٦٢ مازورة

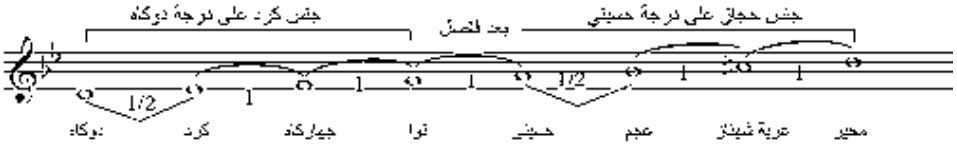
السرعة : بطيئة

النسيج : أجزاء بها نسيج هوموفوتى وأجزاء بها نسيج بوليفوتى

الميزان : 2/4

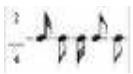
المقام : شهيناز الكرد

مقام شهيناز كردي



شكل رقم(١١)

مقام شهيناز الكرد

الضرب : البمب 

المصطلحات التعبيرية : Calmo – Andantino

التحليل البنائى:

القسم الأول: A مـــن م (١- ٢٢) النـــوار الأول قائمـــة علـــى موتيفـــات لحنيـــة متغيـــرة ومتكررة

القسم الثـــانى:B مـــن الحليـــة فى نهاية م (٣٤- ٤٨) وهى قائمـــة علـــى تيمـــة الفكرة A مع إختلاف المصاحبة وإستخدام حليـــة الزغـــرده Tr وإختفـــاء لحـــن الإســـتيناتو، وتصوير المقام على نغمة النوا (صول).

قنطرة: (من الحليـــة فـــى نهايـــة م ٢٢ حتـــى م ٣٢) قائمـــة علـــى التنويـــع وتصوير م (١٤، ١٥) مـــسافة ٦ ك فـــي صـــوت الـــسوبرانو، و٤ ت فـــى الـــصوت الأوسط .

كودا : من م (٤٩ – ٦٢) فى حجاز النوى.

التحليل العزفي:

القسم الأول: A من م (١- ٢٢) مقسم إلى مقدمة و فكرتين لحنيتين:

المقدمة: من م(١- ٢) عباره عن تيمة إيقاعية في البـــاص فـــي إيقـــاع البمـــب مـــستخدما البيانو كآلة إيقاعية واستمر هـــذا الإيقـــاع خـــلال العمـــل فـــي الـــصوت المـــصاحب لليـــد اليسرى.

شكل (١٢)

استخدام الة البيانو كالة

إيقاعيه باستخدام ايقاع البمب

الفكرة "١": من م (انكروز م٣- م١٢) تتكـــون مـــن تيمتـــان لحنيتـــان تعطـــى إحـــساس السؤال والجواب فى مقام حجاز الدوكا حيث يبنى العنـــصر اللحنـــى لكـــل موتيقـــة لحنيـــة على خطوات سليمة هابطه من نغمة " لا " ثم خطوات ســـلمية صـــاعدة حتـــى يـــصل إلـــى

نغمة لا مرة ثانية فى الموتيقة الأولى بينما الموتيقة الثانية تبدأ بنغمة (لا) وتستمر بالهبوط السلمى حتى تصل لنغمة " رى "

- تبدأ التيمة اللحنية بحلية الاتشيكاتورا تظهر مع نهاية المازورة التى تسبق التيمة.
- تظهر التيمة فى طبقات صوتية مختلفة مستخدما النسيج البوليفونى الذى يشبه أسلوب باخ فى مؤلفات Three part Invention

شكل (١٣)

ظهور التيمة في طبقات مختلفة

- تظهر المصاحبة كباص متصل "أوستينانو"• لم يتغير إيقاعيا أو لحنيا خلال الفكرة A كما فى شكل (١٢).

الفكرة "٢" : من م (١٣– ٢٢)

هى إعادة شبه حرفية للفكرة الأولى ظهرت فى صوت السوبرانو بدون إختلاف فى الطبقات الصوتية لكن مع ظهور صوت الآلطو مصور ٣ك .وهذا تعطى إحساس بالتنويع على الفكرة الأساسية (a)

قنطرة :

من م (٢٣ – ٣٢) قائمه على نفس الفكرة اللحنية الثانية مع التصوير على بعد ٦ ك. ترى الباحثة إن هذا الجزء من العمل يعد قنطرة لعدة أسباب :-

١- قائمة على تصوير الفكرة B تصوير حرفى على بعد ٦ك .

٢- من م (٢٥ –٢٦) هى سكونس على بعد ٣ ص لـ م (٢٣ – ٢٤)

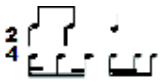
٣- من م (٢٧ – ٣٠) تكرار لل م (٢٣ – ٢٦) مع تغيير بسيط فى م (٢٩) .

• الباص المتصل " ostinato Basso " القرار او الباص المتكرر بشكل دائم .(٢– صـ٢٩٦)

٤- إنتهاء م (٣٠) علـى نغمـة صـول وتثبيتهـا لـ مـازورتين مـع تـصوير المصاحبة من نغمتى رى، لا إلى نغمتى صـول، رى. كـل هـذه النقـاط هـى التى أكدت إنها قنطرة.

" متطلبات الأداء " : تجد الباحثه صعوبه في أداء م(٢٦- ٢٧) لذا تقترح الباحثه

يجب على العـازف فـى م (٢٦ – ٢٧) التـدريب الجيـد علـى تمريـر إصـبع الإبهام من نغمة " سى " الممتدة فى صوت الالطو إلى نغمـة " صـول " حيـث إن نغمـة " صول " السوبرانو يليها نغمة " سى " بإيقاع نوار منقوط فـى صـوت الألطـو ثـم نغمـة " صول" ومع نهاية م (٢٦) تدخل التيمة مع إستمرار نغمة " صول " .

والتدريب على الإيقاع باليدين 

ومعرفة المحصلة الإيقاعية للنغمات وهي .

شكل (١٤)

تمرير اصبع الابهام من نغمة س الى صول

- يجب على العازف الالتزام بالضغط المطلوب "الاكسنت" لإبراز الضرب "ضرب البمب"

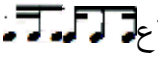
القسم الثانى B : من م (٣٣ – ٤٨) يعتمد هذا القسم علـى نفـس التيمـة اللحنيـة للفكـرة الأولى من القسم الأول ولكن فـى صـوت الـسوبرانو مـع إخـتلاف المـصاحبة ونهايـة الجزء الأول من التيمة حيث ينتهى علـى حليـة الزغـردة (Tr) التـى تغيـر الإحـساس قليل كنوع من التنويع على التيمة الأساسية .

-إختفاء صوت الإستينانو من اللحن مما يجعل النسيج هوموفونيا

من م (٤٢ – ٤٣) تكرار حرفى لصوت السوبرانو لـ م (٢٤ – ٢٥) .

ولكن تختلف فى المصاحبة فهى مصورة أوكتاف أعلى إلى جانب الجزء الثانى من موتيقة المصاحبة قائم على إيقاع و إنتهاء القسم على نغمة " صول " التى تعطى إحساس بمقام حجاز النوى أو السلم (صول / ص) .

التذييل (الكودا) :

من م (٤٩ – ٦٢) قائمة فى مقام حجاز النوى أو (صول / ص) يقوم هذا المقطع على إمتداد نغمة صول فى السوبرانو مع تغير الهارمونيات فى الصوت الأوسط كما تظل المصاحبة كما هى على نغمتى (رى، صول) بنفس الإيقاع 

من م (٥٣ – ٥٥) تغيرت تيمة السوبرانو من حيث الأبعاد وإتجاه اللحن والإيقاع، وتبني تلك الموازير على السكونس ثانية هابطه .

شكل (١٥)

تغير الشكل الايقاعي واللحنى للكوده

من م (٥٦ حتى نهاية المقطوعة) . هى تكرار م (٤٩ – ٥٠) مع تصوير نغمة صول فى السوبرانو أعلى أوكتاف وتنتهى المقطوعة على نغمة (صول) إنكروز.

الكودا: ظهر فى ذلك الجزء فكرة جديدة:

- نغمة صول الممتدة فى صوت السوبرانو فى م ٥٦ ولم تظهر فى باقى الموازير لكنه عوض عنها بإستمرارية الأقواس التى تدل على إستمرارية تلك النغمة حتى م ٥٩ على الرغم من أنه لم يكتبها مرة ثانية، كذلك فى الصوت الأوسط لنغمتى (سى، رى) حتى عوض عنها بالأقواس اللحنية مع إستمرار المصاحبة .

- ينتهى العمل على أنكروز مع وجود قوس لحنى يعطى إحساس بإمتداد النغمة بدلا من كتابتها مرة ثانية فى صوت الباص .
- عدم وجود أى سكتات تدل على سكوت صوت السوبرانو كما فى المازورتين الأولى والثانية وهذا يدل على إستمرار نغمات صول فى السوبرانو ونغمتى رى، سى فى الصوت الأوسط مع نغمة صول فى الباص.
- ظهور البدال من م (٥٢) وذلك لابراز الرنين الصوتي الممتد لنغمة صول في صوت السوبرانو.
- إستخدامه لعلامة التعبير " PP " ليوصى بإنتهاء العمل.

ارشادات الباحثه:

١- التدريب الجيد على إيقاع مقابل الذى يكون الناتج السمعى لها كما فى شكل (١٦)، كذلك إيقاع مقابل مثال م (٩)

شكل (١٦)

الصعوبه العزفيه ل م(٩)

٢- التدريب الجيد على الأقواس الصغيرة المدونة في اليد اليسرى مع ظهور علامة الضغط (>) على نبر ضعيف فى نهاية قوس التى تحتاج التدريب جيدا لتأكيد إحساس الضرب.

٣- أن يراعى الطالب النغمات ذات الوحدات الطويلة التى تحتاج إستمرارية فى صوتها.

٤- أن يراعى الترقيم فى م (٩) شكل (١٢) حيث تمثل تلك المازورة بعض الصعوبة لدى طلبة الفرق الإعدادى والأولى من كلية التربية الموسيقية أو الطلبة المبتدئين فى العزف، حيث يحتاج الطالب تثبيت نغمة (لا) بإصبع

إبهام اليد اليمنى وآداء التيمة اللحنية التـــى تبـــدأ بحليـــة بقفـــزة ٦ ص ثـــم نغمـــات سلميه حتى تصل إلى أوكتاف و ٢ ص وآدائها فى إيقاع .

٥- الإلتزام بالعلامات التعبيرية جيدا .

سمات التراث الشعبي في النشيد الثاني:

- إستخدامه الواضح للـــضروب الايقاعيـــة ذات الوحـــدتين مثـــال ضـــرب البمـــب والذي يعطي الطابع الراقص للموسيقى الشرقية.
- يبنى اللحن على نغمات جنس الاصل للمقام الاساسي.
- استخدامه للميزان الثنائي.
- سرعة تعلقة في الذهن.

المقطوعة الثالثه:

(جينايـنان): النشيد الثالث من مجلد رقم ١٤.

" التحليل العام":

- إسم المؤلفة : جينايـنان
- رقم المؤلفة : ٣ op:14
- المقام أو السلم : حجاز البوسيلك

شكل(١٧)

مقام حجاز البوسيلك

- الـــــضرب : الملفـــــوف الميزان
- الطول البنائى : ٣١
- النسيج : بوليفوتى
- السرعة : Andante Sostenuto بطيئة جدا
- الصيغة : دائرية قائمة (Rondo) A,B,A2,B2,A3

" التحليل البنائي" :-

يقوم هذا العمل على عبارتين لحنيتان يتناولها المؤلف بتنوع فى المصاحبة .

الفكرة الأولى A :

من انكروز (م١- م ٢) وتظهر التيمة فى صوت الباص مستعرضة الجنس الأول من مقام حجاز البوسيلك.

شكل (١٨)

الجنس الاول من مقام حجاز البوسيلك

(انكروز ٣- النوار الأول م ٥) تكرار للتيمة الأولى ولكن مع التبطئ فى السرعة والتدرج في الهدوء تمهيداً لدخول فكرة جديدة .

الفكرة الثانية B:

م (٥ – ٩) تظهر العبارة لحنية جديدة يشترك فيها بداية الصوت المصاحب لها مع نهاية التيمة A فى صوت الباص على نغمة مى الباص .

- تقوم هذه العبارة على تيمة لحنية واحدة ومتكررة مع مصاحبة يظهر خلالها المقام كاملا

شكل (١٩)

اشتراك نهاية التيمة الاولى مع مصاحبة التيمة الثانية

ظهور مقام حجاز البوسيلك كاملاً

الفكرة A1:

من انكروز(١٠ – م ١٤) تظهر التيمة الأولى فى صوت السوبرانو بنفس الأبعاد بدون تغيير مع ظهور مصاحبة ويظهر خلالها جنس الفرع لمقام حجاز البوسيلك فى شكل نغمات سلمية هابطة وبأسلوب يعطى إحساس بالحوار بين صوت السوبرانو والباص .

شكل (٢٠)

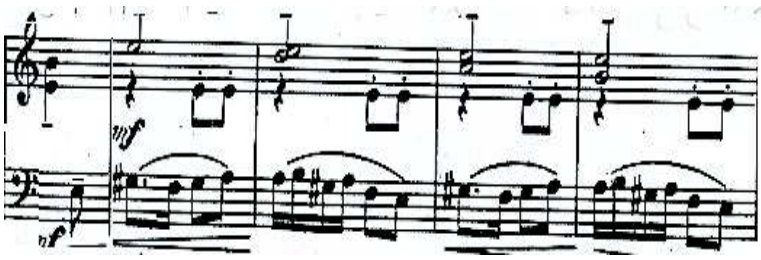
ظهور التيمة A في حوار بين مع صوت الباص

الفكرة B1:

من (م١٤ – م١٨) وفيها تظهر الفكرة اللحنية الثانية مرة أخرى ولكن فى صوت السوبرانو وهو اللحن الذى يظهر المقام كاملا.

الفكرة A2:

(انكروز م ١٩ – م ٢٣) تكرار للفكرة A1 بنفس الأبعاد ولكن على مسافة أوكتاف صاعد فى صوت الباص مع التنويع على المصاحبة حيث ظهرت تلك المرة فى شكل هارمونيات.



شكل (٢١)

ظهور التيمة في صوت الباص مع مصاحبة هارمونية

الفكرة B2:

من أنكروز م(٢٣– ٢٧) تكرار للفكرة B1 ولكن فى صوت الباص .

الفكرة C3

من انكروز (م٢٨ – م٣١) تعتمد فكرتها على التيمة اللحنية الأساسية A فى صوت السوبرانو بينما المصاحبة مقسمة إلى جزئين الأول تعتمد على تيمة مصاحبة الفكرة A1 بينما الجزء الثانى من المصاحبة يقوم على النموذج الإيقاعى لتيمة الفكرة B ولكن مع تغيير إتجاه اللحن.

" **متطلبات الأداء** " : يوجد صعوبه عزفيه

م (٢٧) تتطلب من العازف التركيز جيدا حيث يطلب المؤلف آداء نغمة (مى) فى مدرج صول باليد اليسرى، كذالك يراعى العازف آداء التآلف الذى يلى القفزة الواسعة من نغمة مى إلى (سى، مي الباص) فى وقته.

شكل (٢٢)

أداء نغمة (مي) باليد اليسرى

-تري الباحثة إن هذا العمل يقوم على الحوار بين الصوتين في أسلوب " السؤال والجواب "الذي يشبه أسلوب باخ في الكتابة البليفونية المكونة من ثلاث أصوات.

-استخدم همسى فى هذا العمل مصطلحات يعبر بها عن أسلوب آداء التراتيل الدينية في هذا العمل:

أولاً: Andante Sostenuto وهى تعنى العزف ببطئ مع التمديد والتمهل الشديد فى العزف.

ثانية : allarg هذا المصطلح فى نهاية العمل وتعنى إتساع ويقصد بها البطئ والعرض فى العزف .

إرشادات الباحثه:

١- الدقة فى قياس الوحدة الزمنية عند آداء الإيقاع العربى الخاص بكل مؤلفة لإظهار الإيقاع واللحن .

٢- التحكم فى حرية الحركة عند الأداء وأن تكون الحركة من الرسغ عند تكرار الجمل اللحنية فى المناطق الصوتية المختلفة .

٣- إستخدم الحركة الجانبية النصف دائرة للساعد بمساعدة مفصل الكوع لسهولة الأداء الأجزاء التى بها إيقاع .

٤- الدقة فى أداء أنواع اللمس المختلفة من ضغوط، أستكاتو بورتاتو .

٥- الدقة فى أداء ال Slur وهذا يتطلب الدراسة الجيدة الصفحات الأولى لكتاب Peyer101 لما يحتويه من تدريبات على ال Slur كذلك يجب عند أداء قوس الإتصال (Slur) بإلقاء ثقل اليد على أول القوس ثم رفع اليد بخفة.

1.

اتخطرى يا عروسة

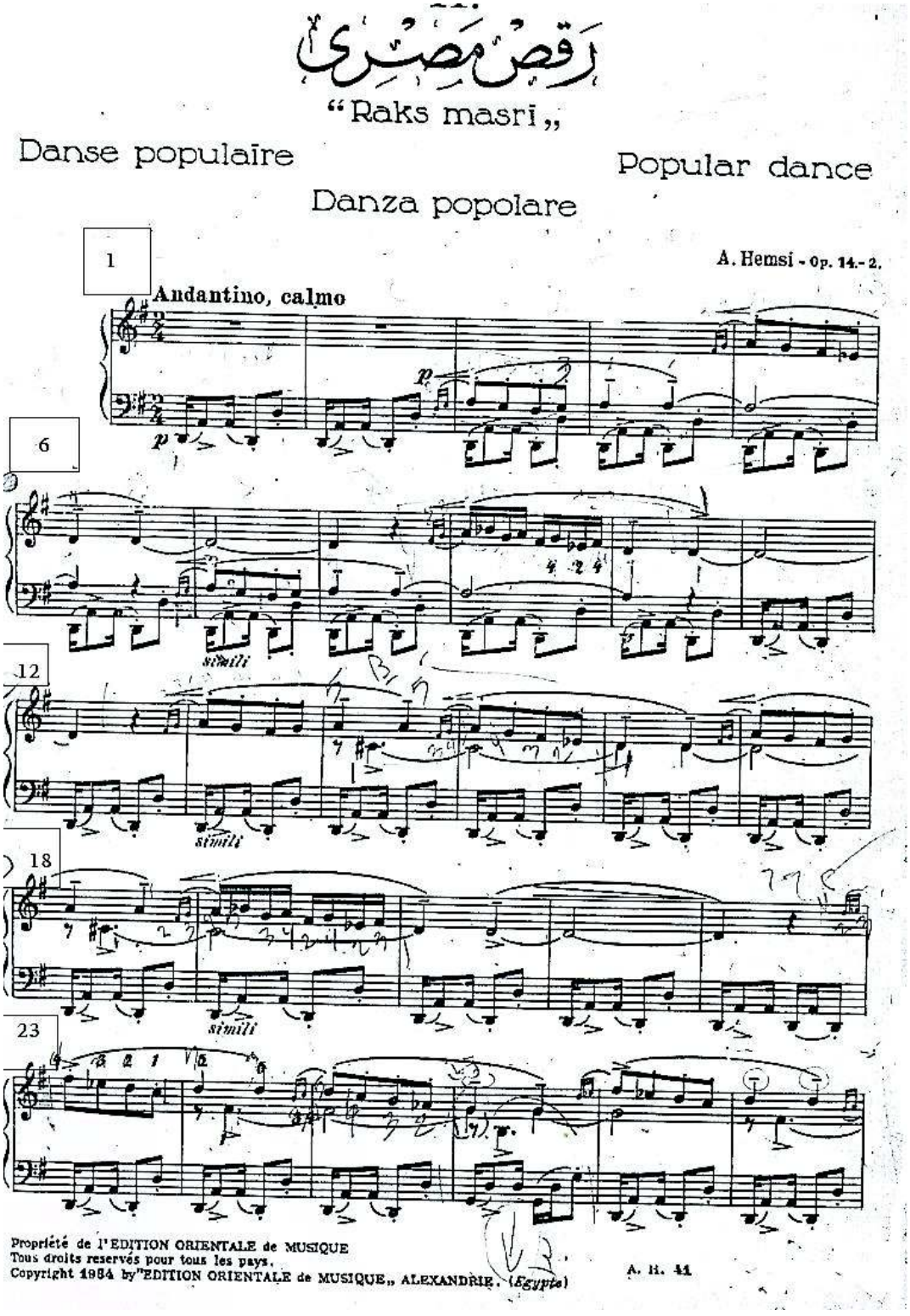
"Et makhfarî ya aroussa,,

Cortège nuptial — Nuptial procession

Corteo nuziale

Propriété de l'EDITION ORIENTALE de MUSIQUE.
Tous droits réservés pour tous les pays.
Copyright 1934 by "EDITION ORIENTALE de MUSIQUE", ALEXANDRIE. (Egypte)

A. H. 40


رَقص مَصرِى
"Raks masri,,
Danse populaire
Popular dance
Danza popolare
A. Hemsi - Op. 14.- 2.
Andantino, calmo
simili
Propriété de l'EDITION ORIENTALE de MUSIQUE
Tous droits reservés pour tous les pays.
Copyright 1934 by "EDITION ORIENTALE de MUSIQUE,, ALEXANDRIE. (Egypte)
A. H. 41

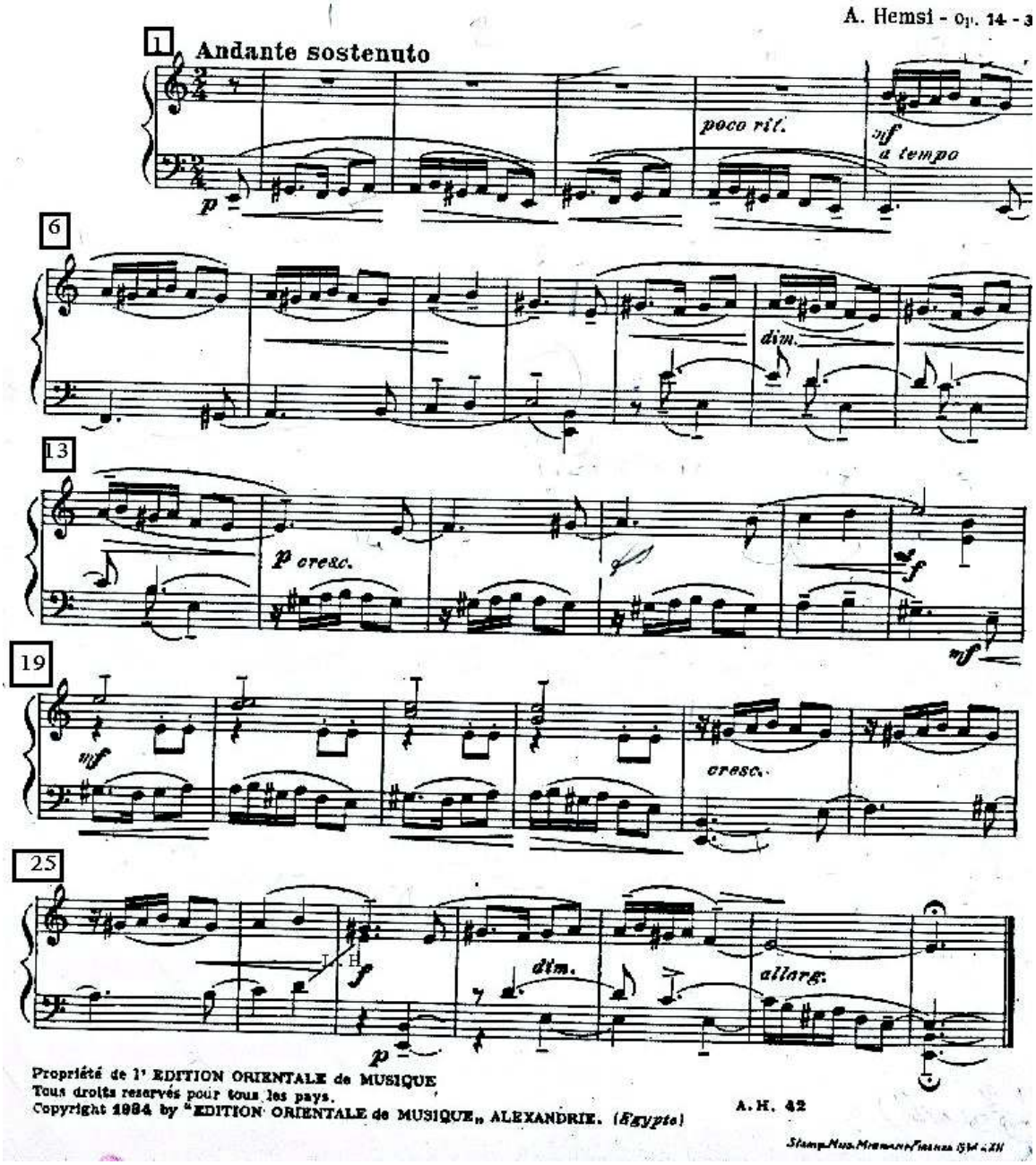
29
f
35
simili
41
mf
simili
47
dim.
52
p
dim. molto
pp

چينايان

"Jenaynan"

Mélodie religieuse copte Religious coptic melody

Melodia religiosa copta



نتائج البحث :

بعد أن تناولت الباحثة موضوع البحث "أناشيد مصرية" بالعرض والتحليل تجيب على أسئلة البحث:

- **السؤال الاول:** ما هي موسيقي التراث المصري واهم سماته؟

وقد قامت الباحثة بالإجابة على ها السؤال في الإطار النظري من خلال تناولها لمفهوم التراث، تراث الموسيقى الشعبية وخصائص وسمات الموسيقي الشعبية.

التراث هو حقبة زمنية معينة، ويعبر عن حياة كاملة بكل ظروفها وملابساتها، والحفاظ علية ياتي بالبحث الدائم والموثق علميا في أصوله ومصادره والاحتفاظ بها تدوينا وتسجيلا والعمل على نشرها مما يضمن البقاء له.

- **السؤال الثاني** :ماهي متطلبات أداء مؤلفة "اناشيد مصرية" لهمسي؟

وقد قامت الباحثة بالاجابة على هذا السؤال في الإطار التطبيقي من خلال التحليل البنائي والعزفي لمجلد "أناشيد مصرية" وتحديد الصعوبات العزفية واسلوب أدائها، وقد توصل الباحث إلى النتائج التالية:-

١- إستخدامه لميزان ٤/٢ الذى يستخدم فى بعض الإيقاعات مثل (البمب – الملفوف) والتى تستخدم بكثرة فى الأناشيد والرقصات الشرقية.

٢- تتكون الألحان من جمل موسيقية صغيرة وبسيطة وأحيانا من عبارات لحنية أو موتيفات لحنية .

٣- إستخدامه للأشكال الإيقاعية البسيطة.

٤- إستخدامه للطبقات الصوتية المتوسطة فى أغلب الأناشيد فيما عدا المقطوعة (جينايننان) التى إستخدم فيها الطبقة الصوتية الغليظة .

٥- آلحان غنائية فى مقامات متنوعة يغلب عليها جنس الحجاز .

٦- آلحان تعتمد أغلبها على النغمات السلمية مع إستخدام القليل من القفزات التى تصل إلى ثلاث أوكتافات كما فى نهاية النشيد الأول والتى تتطلب من العازف التركيز جيدا أو التدريب الجيد على أداء القفزة فى زمنها.

٧- إستخدامه للمسافات الواسعة فى المصاحبة والتي ظهرت بوضوح فى مقطوعة جيناينان.

٨- أسلوب كتابة بوليفونية ظهر بوضوح فى المقطوعتين (رقصة مصرية – جيناينان) حيث ظهرت التيمة اللحنية خلال الثلاث أصوات حيث يشبه باخ فى تدرجه للتيمه خلال بين الطبقات الصوتية .

٩- إستخدام الأقواس اللحنية الكبيرة والصغيرة .

١٠ – إستخدامه لعلامة (–) Marcatiss لتأكيد على نغمات محددة كما في مقطوعة جيناينان حيث إستخدمها لإبراز مقام الحجاز البوسيلك.

١١–إستخدم الضغط القوى (<) فى مقطوعة (رقص مصر) على نبر ضعيف لتأكيد على الضرب (ضرب البمب).

١٢–إستخدم المصطلحات التعبيرية الإيطالية البسيطة التى كانت تتناسب مع عناوين مؤلفاته مثاله بإتساع فى العزف allarg أو بعمق وبطء

- مصطلحات السرعة: Andantino, Calmo ببطئ وهدوء .

Andante Sostenuto إستمرارية فى البطء

١٣–إستخدم عناوين لمؤلفات تعبر عن مضمون المؤلفة.

<u>توصيات البحث:</u>

توصي الباحثه بإدراج تلك المقطوعات ضمن المؤلفات المطروحة للمناهج الدراسية بمكتبة الكلية لما لها من أسلوب محيز للتراث المصري والافكار البوليفونية والمونوفية والهارمونية.

المراجع

المراجع العربية

١- أحمد الطويل : " الموسيقى القبطية والموسيقى اليهودية في أحضان النيل "، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٤ .

٢- أحمد بيومي: "القاموس الموسيقي" وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الاوبرا المصرية، مطابع الاوفست، شركة الاعلانات الشرقية، القاهرة ١٩٩٢م.

٣- أمال صادق: "مناهج البحث والاحصاء"

٤- رشا على طموم : " دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال المؤلفين المصريين القوميين فى قـــ : ٢٠" رسالة دكتوراة كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨ .

٥- سمحة الخولى: "من حياتي مع الموسيقى" دار الشروق، القاهره ٢٠٠٢م.

٦- كمال قرور: "التراث الشعبي في رواية "سيد الخراب"، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة محمد خيضر– بسكرة ، ١٩١٦م.

٧- ليلى لمحة فياض: " موسوعة أعلام الموسيقى العرب والاجانب" دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٢م– ١٤١٢ه.

٨- محمد حافظ نقر: "تاريخ بيت المقدس في العصر المملوكي" دار البداية ٢٠٠٦.

المراجع الأجنبية

9- Isael. J. KATZ ,:" Alberto Hemsi " The New Grove Dictionery of Music and Musicals Edited Sadie stanley, second edition , voll : 11 New York, Landon, Macmillan publishers limited 2008.

10- Menasce Fintz Esther :"Alberto Hemsi" Jewish Folklore and Ethnology Reniew", Special Issue: Jewish Women editor, Maurie, Sacks, Universita Adegli studied. Milano vol:12, no: 1-2, 1990.

11- Milligan, Samuel: " Nine Sephardic Songs " Arranged for Voice and Harp,first edition,Germany,1917.

Internet Web Site References

12- http:// arab music magazine.com

عزيز الورثان: الأصالة والتراث الموسيقي العربي، مجلة ثقافية موسيقية تصدر عن المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية

13- http:// Weziwezi.com

14- http://en.wikipedia.org/wiki/Alberto Hemsi؛

15- http://www.lemi-org/Fr/contenuen-ligne/biographies/hemsi-alberto-1898-1975, html.

ملخص البحث

لقد زخر التاريخ الموسيقى المصرى بأعلام مصرية أصيلة قدموا لنا الكثير من الألحان التقليدية الجميلة من موشحات وأدوار ومونولوجات وغيرها من الأعمال إلى أن ظهرت الموسيقى الغربية والتى تأثر بها الكثير من المبدعين فى الموسيقة أمثال سيد درويش الذى يعُد أول موسيقى حقق التوازن بين الفنون الغربية والشرقية معبراً من خلال قالب (الأوبريت) عن جميع فئات الشعب وأثناء فترة إزدهار الموسيقى فى مصر ظهر مؤلفين من جنسيات مختلفة منهم من كان مولود فى مصر أمثاله داود حسنى ومنهم من أتى إلى مصر بحثاً عن الفن أمثال آلبرتو همسي (موضوع البحث) الذى أتى إلى مصر بحثاً عن التيمات اللحنية والأفكار ونصوص الأغانى الشعبية المصرية والغير مصرية وألف العديد من الأعمال أهمها مجموعة السفارديم وهى للبيانو والغناء ومجموعات رقصات مصرية ومجموعة الأناشيد المصرية . ويشتمل البحث على المقدمه- مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث- الدراسات السابقة.

وينقسم البحث إلى جزئين :-

الجزء الأول : الإطار النظرى ويشمل

نبذة عن الموسيقى الشعبية ، وخصائص الموسيقة الشعبية، وسمات الموسيقي الشعبية- ومقدمة عن البرتو همسي، حياة آلبرتو همسي، تعليمة، مراحل حياته الفنية، أسلوبه، اعماله.

الجزء الثانى : الإطار التطبيقى ويشمل

دراسة تحليلية لمجموعة " الأناشيد المصرية " عند آلبرتو همسي وذلك لتحديد بعض الصعوبات العزفية التى تحتوى عليها مع وضع الإرشادات العزفية لتذليلها.

وقد إستخلصت الباحثة بعض النتائج

وأختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية.

Research Summary

Features of Egyptian folklore literature in Alberto Hemsi's piano compositions for beginners

Dr. Doaa Sayed Mohamed Soliman

The history of Egyptian music has been very busy with Egyptian creators. Many of the traditional melodies have come to us in terms of music, roles, monologues and other works until Western music has been influenced by many of the creators of music such as Sayed Darwish, who is the first music to balance the western and eastern arts. Mold (Operetta) from all the sects of the people and during the period of the rise of music in Egypt appeared authors of different nationalities, including those of the Egyptian origin, including Dawood Hosni and some of them came to Egypt in search of art such as Alberto hamsi (research topic)

He came to Egypt in search of the melodies, ideas and texts of Egyptian and non-Egyptian folk songs. He produced several works, the most important of which are the Sephardic Group, which is for piano, singing, Egyptian dance groups and Egyptian anthems group.

This research consists of: the introduction, problem of the research its aims, its importance and its questions, the sample of the research, and the previouse studies.

The research is divided into two parts: -

The first Part: The theoretical framework

a brief idea about folk music, its characteristics, its style and introduction about Alberto Hemsi: the life of Alberto Hemsi, his education, his periods in musical life, his style, and his works.

The Second Part: The application framework

Includes An analytical study of the group "Egyptian Anasheed" at Albert Hemsi in order to identify some of the musical difficulties that it contains with the development of instructional instructions for its analysis.

The researcher drew some conclusions

At the end of the research, reference was made to the Arab and foreign findings, recommendations and references.