12158 76
بيانو -
موسيقى
786,
موسيقى -
د ر ك

تنويعات البيانو
عند كامل الرمالى

د. جيرمين منير برسوم

مقدمة :

مثلت مدارس الموسيقى القومية في أواخر القرن التاسع عشر تحولاً كبيراً في المسار الفني للموسيقى الغربية بما أضافته من قيم موسيقية جديدة مستمدة من التراث الشعبي والديني الخاص بتلك البلدان ، ومن هذه المنابع الأصيلة استقى المؤلفون القوميون ألحاناً ذات مقامات وهارمونيات وإيقاعات وتكوينات مختلفة ، كما وجدوا في آلات موسيقاهم الشعبية ألواناً مميزة من الرنين الموسيقي تصلح لتطعيم التلوين ..

ثم جاء القرن العشرين فارضاً التزاوج بين عالمين موسيقيين مختلفين (الشرقي والغربي) ، فظهر عدد من المؤلفين المصريين الذين أخذوا على عاتقهم مسئولية تطوير الموسيقى المصرية ، من بينهم " كامل الرملي " وينتمي للجيل الثاني من الرواد ، وله العديد من الأعمال التي يغلب عليها الطابع القومي المصري ..

هذا و تعتبر التنويعات من أبسط وأقدم الحلول للتغلب على مشكلة تأليف معزوفة موسيقية طويلة ومتماسكة ، وذلك باختيار لحن معروف وتقديمه بعدة صور محورة ومنوعة تنويعاً لا يخفي معالمه ، فيأتي التنويع أحياناً لخط الميلودية نفسه بالزخرفة والتنميق ، وأحياناً بتحوير ميزانه وتعديل إيقاعه ، وأحياناً بمعالجته معالجة هارمونية أو كنترابنطية جديدة وهكذا .. وقد نجحت طريقة التنويع هذه نجاحاً متصلاً على مر العصور ، حتى استطاعت أن تحتفظ لنفسها بمكانة ثابتة في الموسيقى منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا ، وصب فيها الموسيقيون على مر الأجيال أفكارا ومشاعر عميقة وغنية كتبوها بأساليب الهارمونية أو الكنترابنطية على السواء .

مشكلة البحث :

تعتبر التنويعات التي كتبها كامل الرملي لآلة البيانو من الأعمال القومية الشيقة التي لم تلاق حظاً وافراً من الانتشار .

أهداف البحث :

١. التعرف على صيغة التنويعات وتطورها .
٢. التعرف على القومية كتيار مؤثر ودخولها على الموسيقى المصرية .
٣. التعرف على الأساليب المختلفة التي استخدمها الرمالي في تأليف تنويعات البيانو.
٤. تحديد المهارات العزفية التي يجب توافرها لحسن أداء تلك التنويعات .

---

* مدرس بكلية التربية الموسيقية _ جامعة حلوان .

اهميه البحث :

التعرف على السيرة الذاتية للمؤلف ، وأهم أعماله ، وأسلوب تأليفه في صيغة التنويعات لآلة البيانو المنفردة ، وأهم ملامح القومية بها ..

أسئلة البحث :

١. ما الأسلوب الذي استخدمه الرمالي في التأليف في صيغة التنويعات ؟
٢. ما مصادر القومية التي استمد منها ألحان تنويعاته ؟

حدود البحث :

تنويعات كامل الرمالي لآلة البيانو المنفردة .

إجراءات البحث :

المنهج :

الوصفي " تحليل محتوى " .

العينة :

تنويعات على لحن شرقي ..

الأدوات :

المدونات الموسيقية _ التسجيلات الصوتية _ آلة البيانو .

مصطلحات البحث :

- باص الأرضية Bass Ground :

أو " باصواستيناتو Basso Ostinatto " ويقوم على لحن قصير– يسمع عادةً في الباص – يتكرر طوال المقطوعة بلا انقطاع ، بينما يتعرض اللحن والهارمونية لتنوع تدريجي متصل ..

- الموسيقى الشعبية Folk Music :

هي نوعية من الموسيقى موجودة في جميع أنحاء العالم ، ترتبط بأغاني دورة الحياة والمناسبات اليومية والعمل ، وتشترك في سمات عديدة كالتلقائية والبساطة والحيوية والتنوع ..

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

دراسة بعنوان " **دراسة تحليلية لتنويعات سيمفونية بلدي لكامل الرمالي** "
مدحت مراد مينا : بحث منشور ، كتاب المؤتمر العلمي الخامس ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

عن حياة المؤلف وأهم أعماله ، ثم قام بتحليل العمل موضوع البحث الذي قام على لحني الأغنيتين الشعبيتين " ياعزيز عيني ، على بلدي وبلد أمي يا واد " من حيث الصيغة ، اللحن ، المقامية ، النسيج ، الإيقاع ، وسائل الأداء والتعبير ..

دراسة بعنوان " دراسة تحليلية عزفية رقصة مصرية مصنف (١) رقم ٢ لكامل الرمالي "
أشرف المصري : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون ، المجلد الخامس ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

قدم البحث دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة رقصة مصرية لكامل الرمالي ، فاستعرض الصورة العامة للمؤلفة من حيث اللحن ، الإيقاع ، الهارموني والتعبير ، إلى جانب قيام الباحث بوضع ترقيم مقترح للأصابع لتسهيل الأداء ، مع شرح لأهم الصعوبات التكنيكية التي تواجه الدارس لهذه المقطوعة وكيفية التغلب عليها ..

دراسة بعنوان " دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث في أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين في القرن العشرين "
رشا علي طموم : رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان القاهرة ، ١٩٩٨ .

هدف البحث إلى التوصل لأسلوب المؤلفين القوميين المصريين في استلهام ألحان التراث في مؤلفاتهم الموسيقية ، وذلك لإبراز كيفية تعاملهم مع التراث في أعمالهم المختلفة ، حيث تناولت الباحثة عينة من أعمال أبو بكر خيرت ، جمال عبد الرحيم ، عطية شرارة ورفعت جرانة ، وبعد تحليل العينة استنتجت تقسيما لأنماط الموسيقى المصرية ، كما أوضحت الطرق المختلفة التي استخدمها كل مؤلف في التعامل مع التراث ..

دراسة بعنوان " كونشرتو البيانو لعزيز الشوان دراسة تحليلية لأسلوب أداء البيانو المنفرد "
جيرمين منير برسوم : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

قام البحث في إطاره النظري بعرض وافي للتطور التاريخي لقالب الكونشرتو عبر العصور الموسيقية المختلفة ، كذلك تتبع تيار القومية منذ ظهوره حتى نهاية القرن العشرين وتأثيره على الموسيقى وعلى قالب الكونشرتو ، ثم قدم عرضاً لأشهر مؤلفي

العزفية في الكونشرتو ..

رأي الباحثة :

ترى الباحثة أن الدراسات السابقة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بموضوع البحث ، حيث تناولت الدراستان الأولى والثانية تحليلاً لبعض أعمال نفس المؤلف موضوع البحث الراهن (كامل الرمالي) ، بينما تناولت الدراستان الثالثة والرابعة أعمالاً أخرى لمؤلفين قوميين مصريين سواء من نفس الجيل أو من الجيل السابق للمؤلف (كامل الرمالي) للتعرف على أسلوبهم في تطوير الموسيقى المصرية ..

وينقسم هذا البحث إلى شقين : الشق الأول يختص بالإطار النظري ، وتضمن صيغة التنويعات وأنواعها ، والتيار القومي وأهم تأثيراته ، إلى جانب نبذة عن حياة المؤلف وأهم أعماله ، أما الشق الثاني فيختص بالإطار التطبيقي ، وفيه تحليل للتنويعات عينة البحث ، وتوضيح عناصر القومية بها ، وكيفية تناول المؤلف لها .

الإطار النظري للبحث :

تبلورت صيغ التنويعات في عصر الباروك في قسمين كبيرين :

- التنويعات المندمجة أو المتداخلة ؛ وهي تلك التي نسمعها بلا فواصل أو وقفات كمقطوعة واحدة متماسكة ، ويكمن الخط الرئيسي فيها في الباص سواء في لحنه أو في هارمونياته (مثل باص الأرضية Ground Bass) ..
- التنويعات المنفصلة أو المستقلة ؛ مثل القطع المسماة " لحن وتنويعات Theme and Variation " وهي مقطوعة موسيقية طويلة تستهل بلحن رئيسي تجرى عليه التنويعات فيما بعد ، ويسمع هذا اللحن في مطلعها بسيطاً واضحاً ثم تتلوه التنويعات المختلفة التي يكاد يكون كل منها مستقلاً وقائماً بذاته ، ويستغل كل تنويع أحد الأساليب الإيقاعية أو الزخرفية أو الهارمونية أو الكنترابنطية ، ولكل تنويع رقم خاص يميزه داخل المقطوعة (التنويع الأول ، والثاني ، ....) ..

(٤ : ١٣٨-١٣٩)

ولم يلاق باص الأرضية إقبالاً كبيراً من قبل المؤلفين الكلاسيكيين الحقيقيين ، وبالرغم من ذلك فقد كانت كتابة التنويعات من أحب طرق التأليف الموسيقي في موسيقى العصر الكلاسيكي على يد جوزيف هايدن J.Haydn و موتسارت W.A.Mozart ، حيث كانت لهما عدداً من مجموعات التنويعات كتبت إما كمؤلفات مستقلة أو كحركات ضمن رباعيات وترية أو صوناتات وما إليها ، ثم ارتفع بيتهوفن L.V.Beethoven بفن التنويعات إلى مستوى فني لم يفقه فيه أحد وجعل منها أداة للتعبير عن أشياء من أجمل وأعمق ما عبرت عنه الموسيقى (مثال ذلك الحركة البطيئة من السيمفونية التاسعة) ، وقد كتب بيتهوفن من التنويعات عدداً لا يحصى إما كمجموعات مستقلة أو كحركات ضمن صوناتات أو مؤلفات لموسيقى الحجرة أو سيمفونيات ، وهي تمتد من التنويعات السهلة الدارجة (مثل التنويعات على لحن بسيط) ، إلى الأعمال المجيدة (مثل التنويعات

والتعقيد . ثم استطاع برامز J.Brahms أن يضيف للتنويعات صفات الدفء العاطفي وتكنيك الآلات المتقدم ، كذلك الإمكانيات الهارمونية المتزايدة التي نماها المؤلفون الرومانتيكيون . (٢ : ١٩٦-٢٢٤)

ثم ظهرت القومية في ظل الرومانتيكية في أواخر القرن التاسع عشر لتمثل تحولا كبيرا في مسار الموسيقى الغربية الفنية بما أضافته إليها من قيم موسيقية جديدة مستمدة من تراثها ومميزة لكل منها ، فاكتشف القوميون منابعهم في أحد مصدرين هما ؛ الموسيقى الشعبية من جانب ، والموسيقى الدينية المحلية من جانب آخر . ومن هذه المنابع الأصلية استقى المؤلفون القوميون ألحانا ذات مقامات تختلف عن المقامين الكبير والصغير ، واكتشفوا آفاقا في التكثيف النغمي (هارمونيا وبوليفونيا) تختلف بل وتتعارض أحيانا مع اللغة الأكاديمية للموسيقى الأوروبية الفنية ، وأدهشتهم الإيقاعات الشعبية بموازينها الأحادية وتكويناتها المركبة والمزدوجة ، ووجدوا في آلات موسيقاهم الشعبية ألوانا مميزة من الرنين الموسيقي تصلح للتلوين ، وبهذا الكنز الثمين من المواد الأولية انطلقوا في تجاربهم واستنبطوا ما استطاعوا من الحلول الهارمونية والبوليفونية لتلائم المقامات الشعبية والكنسية ، وطوعوا البناء الموسيقي لملامح شعبية غير مألوفة تطعيما شائقا ، وخرجوا من هذا كله بلهجات موسيقية أبدعوا بها أعمالا محلية في جوهرها وقومية في روحها وموضوعات أوبراتها وأغانيها ، ولكنها غريبة في أساليبها بحيث يستطيع المستمع في أي مكان أن يتعرف على مصدرها . (٣ : ٨-١٠)

ومضى رواد القومية يدرسون الأغاني والألحان والأساطير الشعبية ويعبرون عنها في أوبراتهم وسيمفونياتهم ، فبدأت تقنيات الفن الشعبي تعرف طريقها إلى الأساليب الفنية الحديثة ، لتخرج منها موسيقى تجمع بين سلاسة الحياة اليومية وخصوبة وعمق التجربة الإنسانية . (٥ : ٢٢١)

فأصبحت الحركة القومية قوة لا يمكن تجاهلها حتى بين البلدان الموسيقية العظمى ، حيث بنيت في القرن التاسع عشر على أساس الربط بين مادة من الألحان الشعبية ، وبعض العصور الموسيقية من الماضي والحاضر . (٧ : ٦٣-٦٤)

ثم بدأت العناصر والألوان الموسيقية الأجنبية تتدفق على الموسيقى المصرية من كل جانب ، منها ما يدخل في نطاق الأغنيات الوصفية والتعبيرية ومنها يشمل قوالب سيمفونية بارزة ، ومنها يستند على نظريات وقواعد موسيقية عالمية لم تكن متداولة من قبل في الموسيقى المصرية التقليدية . (٦ : ١٩)

وحرصا على تأكيد الهوية المصرية في إطار من التفاعل العالمي أنشئ مركز " دراسات الفنون الشعبية " ثم معهد " الكونسيرفتوار " عام ١٩٥٩ الذي أثرى الحياة الموسيقية بالعازفين والمغنيين والمؤلفين ، كذلك " أوركسترا القاهرة السيمفوني " ومعهد الباليه الذي انبثقت عنه فرقة " باليه القاهرة " ، وفرق الفنون الشعبية ، وفرقة الموسيقى العربية ، ثم أكاديمية الفنون التي ضمت معاهد الفنون السبعة ، وقد طبعت

لحلول مبدئية مبسطة أقرب للحلول الوسط لقضايا التعبير الموسيقي القومي ..
ثم جاء الجيل الثاني من القوميين المصريين بحظ أوفر من الجيل الأول حيث اقتربت أجهزة التنفيذ الموسيقية من الاكتمال ، وتطورت الفنون التعبيرية التي توظف الموسيقى (السينما والمسرح ومسرح العرائس ...) ومن أبناء هذا الجيل ؛ عزيز الشوان (١٩١٦- ١٩٩٣) ، جمال عبد الرحيم (١٩٢٤- ١٩٨٨) ، وكامل الرمالي (١٩٢٢-) (٣ : ٢٩٧-٣١٣)

وقد ولد الرمالي في الأول من أكتوبر بمحافظة البحيرة ، ودرس الموسيقى في سن مبكرة على يد عدد من الأساتذة الأجانب ، فاز بجائزة وزارة المعارف للتأليف الموسيقي عام ١٩٤٨ ، وحصل على ليسانس الآداب قسم الآثار جامعة الإسكندرية عام ١٩٥٠ ، ثم سافر إلى إيطاليا وألمانيا في منحة من اليونسكو عام ١٩٥٩ حيث درس على يد كبار الأساتذة في معهد " سانت سيشيليا St Ceccelia " بإيطاليا ، ثم حصل على ليسانس الموسيقى النظرية من الهيئة المتحدة للمدارس الملكية البريطانية عام ١٩٧٣ .
(١ : ٩٨)

أهم أعماله :

- أوبرا " حسن البصري عام ١٩٥٦ .
- إفتتاحية " قناة السويس " عام ١٩٥٧ .
- متتالية سيمفونية " صور شعبية " عام ١٩٦٨ .
- تنويعات للأرغن على لحن قبطي عام ١٩٦٨ .
- تنويعات على لحن شرقي عام ١٩٧١ .
- تنويعات سيمفونية " بلدي " عام ١٩٧٣ .
- فانتازيا للأبوا والأوركسترا عام ١٩٧٨ .
- قصيد سيمفوني " الطائر الأسطوري " وعزفت لأول مرة عام ١٩٨٣ .
- متتالية أوركسترالية بعنوان " المقامات " .
- سيمفونية ريفية في مقام صول الكبير عزفت عام ١٩٨٦ .
- متتالية سيمفونية " نوبيا " عزفت عام ١٩٨٩ .
- رباعية وترية .
- مجموعة من الأغاني بمصاحبة البيانو .
- صوناتة للشيللو والبيانو (بناءً على طلب ناجي الحبشي) عام ١٩٩٢ .
- أوبرا " نفرتيتي الجميلة " عام ١٩٩٦ .

ومن بين تلك الأعمال اختارت الباحثة التنويعات التي كتبها المؤلف لآلة البيانو المنفردة حيث تعد من أهم الأعمال القليلة التي كتبها للبيانو (بشهادته شخصيا) ، وقد كتب تنويعات على لحن قبطي كنسي (للأرغن أو للبيانو) ، تنويعات على لحن شرقي .

تنويعات على لحن شرقي (سماع العاشقين)

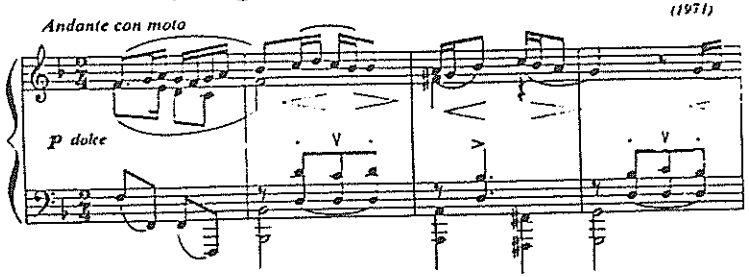
تكون العمل من لحن وثمان تنويعات ؛

السلم : فا / ك الميزان : ٤/٢

السرعة : بطيئة Andante con moto

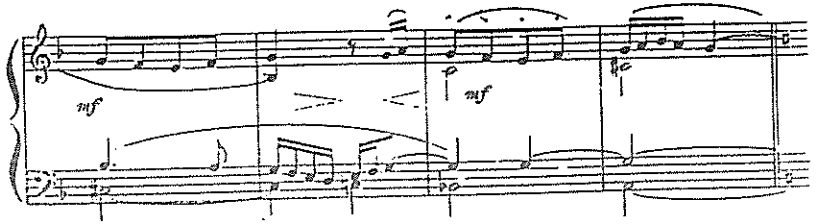
اللحن الأساسي Tema :

واللحن بسيط قائم على إيقاعات بسيطة محدودة ، لم يغير فيه المؤلف بل قام بوضع الهارمونيات له بشكل بسيط ، مطعم بالنغمات الدخيلة مع السلم الكبير ..



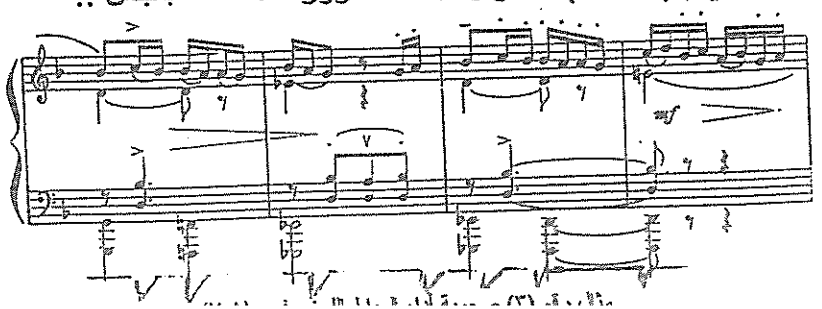
مثال رقم (١) اللحن الأساسي مهرمن

استخدم الأداء المتصل Legato والمتقطع Staccato والقوس اللحني القصير Slur

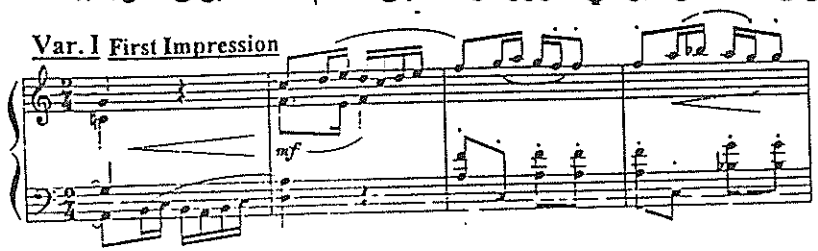


مثال رقم (٢) استخدام طرق الأداء اللحني المختلفة

إلى جانب استخدامه بشكل بسيط للرباط اللحني في اليد اليمنى ، بينما يصعب أدائه في اليد اليسرى في م (٧ ، ٨) لذا ترى الباحثة ضرورة الاستعانة بالبدال ..



تنوع في استخدام السلالم بالتطعيم بعلامات التحويل لدرجة تخلخل المقامية ..
الميزان : ٤/٢ وتغير في مازورة واحدة إلى ٣/٤ ثم عاد للميزان الأول ..

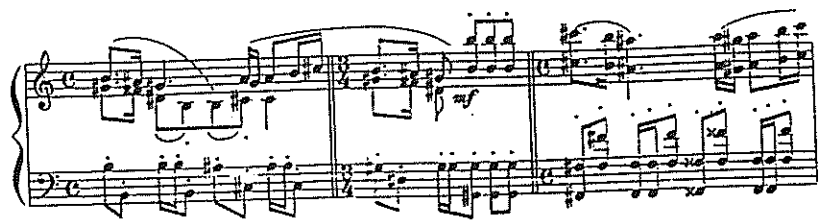


مثال رقم (٤) التنويع الأول

والتنويع مستوحى من اللحن الأساسي حيث بدأ بجزء صغير بنفس إيقاعاته مصورا على مسافة خامسة ، ثم لون نغماته وأدخل تقسيمات داخلية على إيقاعاته ، كما استخدم إيقاع الثلثية الشاذ ، وتظهر أيضا حلية الأتشيكاتورا Accicatora في اليد اليسرى ..

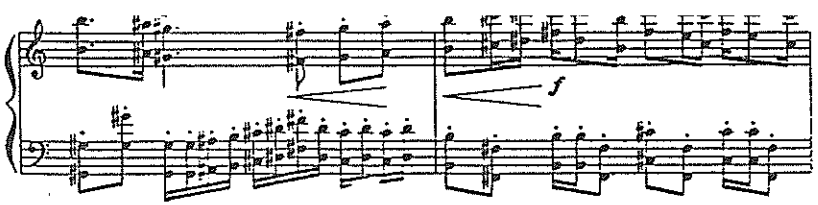
مثال رقم (٥) التقسيمات الداخلية والنغمات المرصعة

التنويع الثاني Var.II Melodic :
السلم : ليس لها سلم محدد حيث بنيت دون التقيد بسلم معين ..
الميزان : كرر التغيير كما في التنويع السابق من ميزان ٤/٤ إلى الميزان الثلاثي ٤/٣ ثم غير الميزان إلى ٤/٥ ..



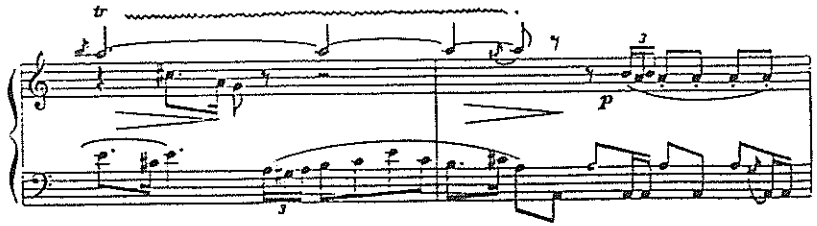
مثال رقم (٦) التنويع الثاني

أكثر في هذا التنويع من استخدام الأوكتافات في اليدين بأسلوب الأداء المتقطع ، مما يتطلب مهارة أداء الأوكتافات بشكل سلس ، ومرونة في أدائها بشكل متقطع ..



مثال رقم (٧) لحن التنويع الثاني في شكل أوكتافات

استخدم حلية الترليل Trell بشكل واضح ويتطلب مهارة لأدائها بالإصبعين الرابع والخامس ، لأداء الصوت الداخلي بباقي الأصابع لليد اليمنى ..

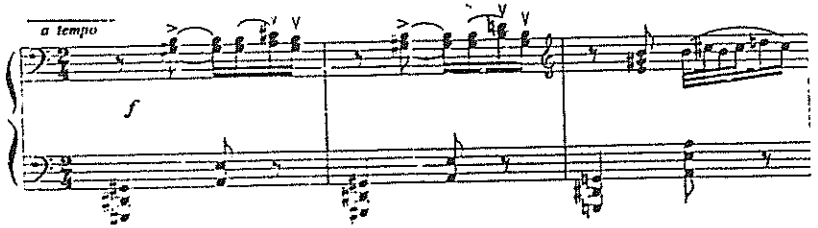


مثال رقم (٨) كيفية استخدامه للحليات

التنويع الثالث Var.III Rhythmic :

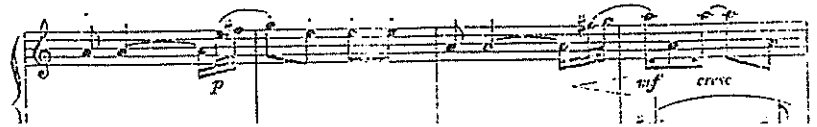
السلم : ليس هناك سلم واضح لكثرة التطعيم .

الميزان : يسودها ميزان ٤/٢ ويغير بشكل بسيط لميزان ¾ .

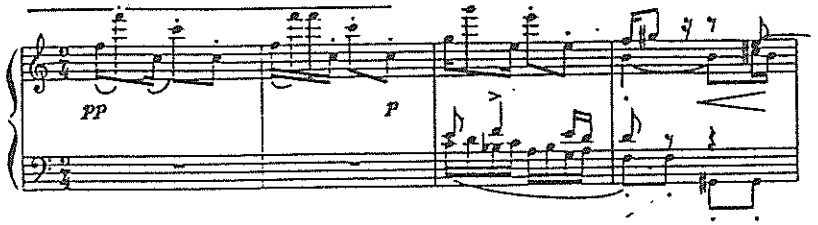


مثال رقم (٩) التنويع الثالث

وقد قدم هذا التنويع إيقاعيا حيث كثف الأوكتافات في الصوت المصاحب بالدرجة الخامسة ، بينما قدم اللحن في اليد اليمنى بأسلوب الثالثات الهارمونية .. كما استوحى إيقاع الصوت المصاحب من ضرب " البمب " وتبادله بين اليدين .. ويظهر بشكل واضح الأسلوب البوليفوني الفوجالي في هذا التنويع ..

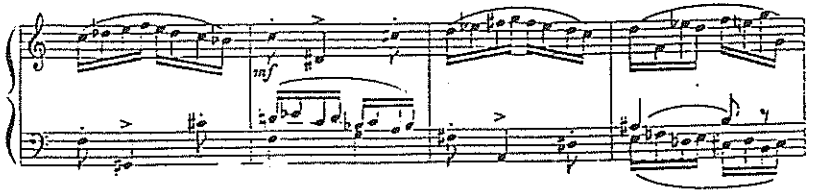


يعتبر نغمة تنويع سابق وتنهيه سريع [illegible]
الناحية الإيقاعية والضرب المستخدم ..



مثال رقم (١١) التنويع الرابع

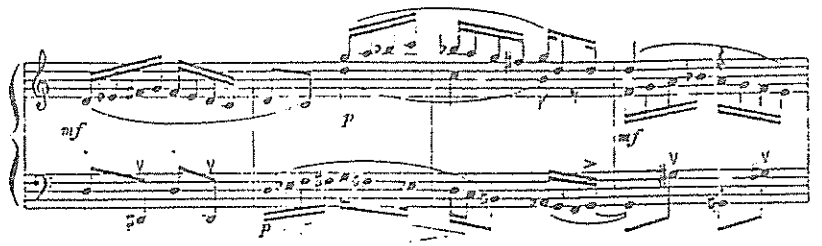
ثم يلمس قرب نهاية التنويع جنس الحجاز في طابع شرقي واضح وينهي التنويع بقفلة قوية كثيفة ..



مثال رقم (١٢) لمس لجنس الحجاز

التنويع الخامس Var.V Oriental :

تنويع قصير بإيقاعات بسيطة خلت من التقسيمات الداخلية ..

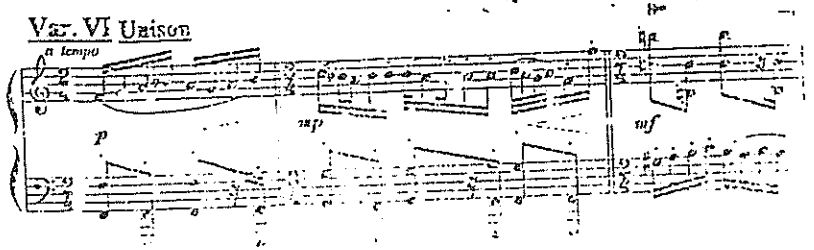


مثال رقم (١٣) التنويع الخامس

هذا وتبادلت اليدين الأداء في أدوار متساوية لا تقل أي منهما عن الأخرى في الأهمية ، حيث تنقل اللحن بإيقاعاته بين اليدين في الطبقات الصوتية المختلفة ، مما تطلب تكنيك للسرعة في الأصابع كذلك سلاسة في التنقل بين الطبقات الصوتية المختلفة ..

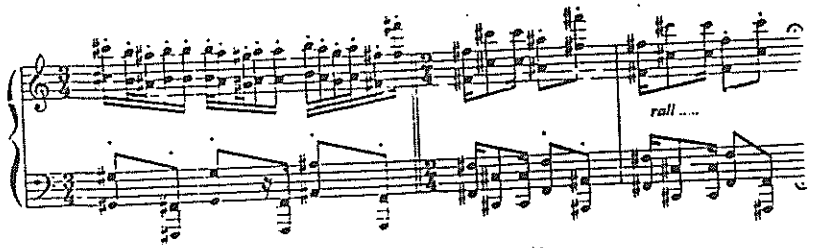
اقل من التنويعات السابقة في تلوين النغمات وفي سماع النغمات المتنافرة ، ويغلب عليها الطابع البوليفوني ..

بدأ هذا التنويع أيضا في سلم ٤/٢ وغير لمازورة واحدة إلى ميزان ٣/٤ والعودة مرة أخرى والقفلة في الميزان الأصلي ..



مثال رقم (١٥) لتنويع السادس

بدأ بلحن مونودي مزخرف بالتقسيمات الداخلية لإيقاعاته ، تنقل بين اليدين ثم تحول إلى الأوكتافات بطريقة العزف المتقطع حتى القفلة ، ويتطلب ذلك قدرة تكنيكية لأداء الأوكتافات أداءا سريعا متقطعا ..



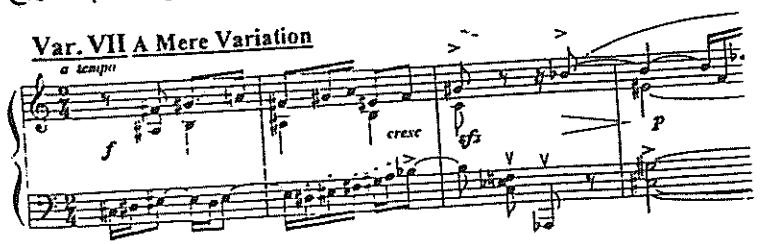
مثال رقم (١٦) قفلة لتنويع السادس

التنويع السابع Var.VII A Mere Variation :

بدأ التنويع بالنغمات المطعمة أيضا بدون سلم واضح ..

الميزان : ٤/٢ ولم يغيره طوال التنويع ..

البداية بوليفونية ثم تحولت إلى المصاحبة الهارمونية البسيطة في معظم التنويع ..



مثال رقم (١٧) التنويع السابع

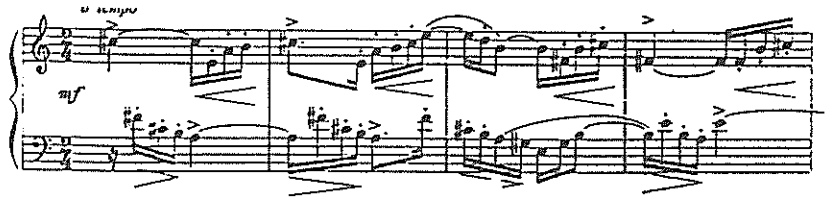
بشكل عارض ، ثم اختتم التنويع باللحن الاساسي مصور على مسافة ثالثة في اليد اليسرى أسفل حلية التريل في اليد اليمنى ..

مثال رقم (١٨) ختام التنويع السابع

التنويع الثامن (الختام) Var.VIII Finale :

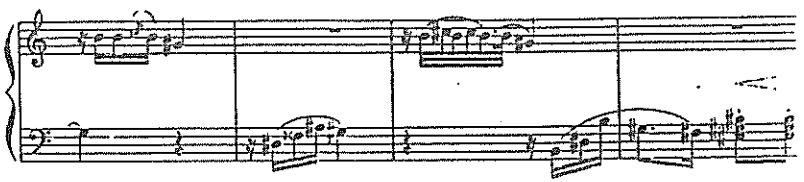
بدأ التنويع على سلم لا/ك ولكنه سرعان ما تحول للإيحاء بسلالم أخرى (مثل مى/ك ، دو#/ك) ..

الميزان : ٤/٢ تغير مرتين لميزان ¾ ..



مثال رقم (١٩) الختام

قام التنويع على أسلوب التحاور بين اليدين بتنمية الفكرة وتحويرها والتفاعل بها بالتصوير تارة ، وبأدائها في شكل الأوكتافات تارة أخرى ، وتوصيل الأفكار ببعضها بالنغمات الكروماتيكية ، أو بتوصيل مزخرف باليد اليسرى ، حتى القفلة القوية في صورة تألفات ..



مثال رقم (٢٠) التحاور في الختام

- استخدم أسلوب تونالية غير مرسيقية بها مزج للمقامات الشرقية ، تنوع أسلوبه التونالي بين استخدام السلالم الكبيرة والمقامات ، لكنه يحاول الابتعاد عن الاستقرار المقامي ، فيتحول سريعاً إما بالتصوير أو بكثرة التطعيم بعلامات التحويل التي تفقد الإحساس بالمقام ..
- لم يبن تنويعاته على الأسس المعروفة للتنويعات ، فهي أقرب للتحوير وليس التنويع ، حيث يأخذ فكرة صغيرة وينميها أو يحورها بدون تناول للحن بكيانه الكامل ..
- أطلق المؤلف اسماً لكل تنويع لا تجده الباحثة معبراً تماماً عن محتوى التنويع (مثال ؛ التنويع السادس " يونيسون Unison " وهو في الحقيقة ليس كذلك) ..
- استخدم بكثرة حليتي التريل والأتشيكتورا لاعتقاده بقربهما من الروح الشرقية ، بينما قل في استخدام حلية الأربيجيو حيث لم تظهر غير مرة واحدة في العمل ككل ..
- تنوع في استخدام الأقواس اللحنية القصيرة والطويلة ، كما تنوع بين الأداء المتصل والمتقطع ..
- استخدم أدوات التعبير بسلاسة وتلقائية فتنقل بين الضعيف p والمتوسط القوة mf والقوى f بعلامات التدرج في القوة Crescendo والتدرج في الضعف Diminuendo ، وقليلاً ما استخدم شدة الضعف pp ، وشدة القوة ff التي استخدمها في القفلة ..

نتائج البحث :

- تأثر المؤلف بالموسيقى الحديثة Modern Music ويظهر ذلك في خلل المقامية الواضح في أعماله .
- اعتمد المؤلف على الأسلوب البوليفوني في صياغة تنويعاته .
- اعتمد كثيراً على الأوكتافات في التكثيف النغمي .
- لم يلتزم بنظام هارموني ثابت أو محدد ، فأتت هاموناياته بعيدة عن المتوقع أو ما يجب أن يكون .
- تنوع أيضاً في الأسلوب التونالي الذي استخدم فيه السلالم والمقامات محاولاً الابتعاد عن الاستقرار المقامي الذي هرب منه سريعاً إما بالتصوير أو بالتطعيم بعلامات التحويل .
- اعتمد في تأثره بألحان التراث على اللحن المستوحى حيث استوحى من اللحن الأصلي في بناء تنويعاته ولم يأخذه كما هو نقلاً حرفياً ، وظهر ذلك في شكل تحوير وليس تنويع لجزء صغير من اللحن الأصلي وتنميته والتفاعل به .
- استخدم المقامات الشرقية والضروب الإيقاعية في بعض الأحيان لإضفاء جو شرقي على العمل .

- يتطلب أداء المؤلفة انتقال اليد بسلاسة عند العزف المتصل خاصة في المسافات البعيدة ، وأداء النغمات بنفس القوة ، مع مرونة عالية في حركة مفصل الرسغ ، وتكنيك عالي في حركة الأصابع للأداء برشاقة .
- يجب مراعاة الدقة عند استخدام الدواسات Pedals ، وذلك نظراً لكثرة التطعيم وبعد المؤلف عن المقامية المعروفة ..

توصيات البحث :

توصي الباحثة بضرورة توفير الأعمال الموسيقية للمؤلفين المصريين في المكتبة الثقافية بالكلية ، حيث إن الكثير منها ما يستحق الدراسة أو الأداء ، ويجب علينا التعريف بالموسيقيين الرواد الذين كان لهم الفضل الأول في تطوير الموسيقى المصرية وظهور أعمال موسيقية تحمل الطابع المصري ..

ملخص البحث :

تعتبر صيغة التنويعات من أبسط وأقدم الصيغ الآلية ، وتعتمد على اختيار لحن معروف وتقديمه بعدة صور محورة ومنوعة إما تنويعا لخط الميلودية بالزخرفة والتنميق ، أو تحوير الميزان وتعديل الإيقاع ، أو بمعالجته هارمونياً .. وهكذا ، ومن أنواع التنويعات التي استمرت وتطورت على مر العصور الموسيقية المختلفة " اللحن والتنويعات " .. ثم جاءت الحركة القومية بقوة لا يمكن تجاهلها بين بلدان العالم حتى تدفقت ووصل أثرها إلى الموسيقى المصرية على يد روادها الأوائل ..

وقد اختارت الباحثة كامل الرمالي (أحد رواد الجيل الثاني) للتعرف على أسلوبه في صياغة التنويعات ، فقدمت في الجزء النظري من البحث نبذة عن صيغة التنويعات وأنواعها ، وتطورها ، إلى القومية ومؤلفيها ومنهم " الرمالي " ، ثم قدمت في الجزء التطبيقي من البحث تحليلاً لتنويعاته على لحن شرقي (عينة البحث) ، للتعرف على أسلوبه في التأليف في تلك الصيغة ، وأهم ملامح القومية عنده ، واختتم البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة ، ثم الملخص والمراجع المستعان بها في البحث ..

مراجع البحث :

١. زين نصار ؛ **الموسيقى المصرية المتطورة**
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

٢. س.ث.ديفي ؛ **التأليف الموسيقي**
ترجمة سمحة الخولي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .

٣. سمحة الخولي ؛ **القومية في موسيقا القرن العشرين**
الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، سلسلة عالم المعرفة ١٦٢ ، ١٩٩٢ .

٤. سمحة الخولي وآخرون ؛ **الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر**
محيط الفنون ، الجزء الثاني ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٥. فرج عبد الرازق العنتري ؛ **هذه هي الموسيقى**
مكتبة النهضة المصرية ، نوفمبر ١٩٧٥ .

٦. محمد محمود سامي حافظ ؛ **الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب**
مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٢ .

7 Einstein, Alfred ; **Music in The Romantic Era,** London, 1944.

8. Sadie, Stanley; **The New Grove's Dictionary of Music and Musicians,** U.S.A., Macmillan Publishers Limited, 1980.

9. Scholes, Percy R.; **The Oxford Companion of Music,** New York, Oxford University Press, 1955.