مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

مشاكل أساليب الأداء الصوتي عند المغنيين الشباب ولاية الخرطوم أنموذجا 1991-2015

Problems of Vocal performance methods in Youth singers (Khartoum State as a case Study) 1991 - 2015

عماد حسن محمد فضل المولى والماحي سليمان
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا- كلية الموسيقى والدراما

المستخلص

جاء هذا البحث بعنوان مشاكل أساليب الأداء الصوتي عند المغنيين الشباب في الفترة من 1991- 2015م - ولاية الخرطوم أُنموذجاً. ويهدف إلى التعرّف على المشكلات الفنية والأدائية التي تواجه المغنيين الشباب ومعرفة مدى إستلهام المغنيين الشباب لأساليب الأداء التراثية بمختلف أنواعها وإمكانية تطويرها وتوثيق الأساليب الغنائية الأكثر تداولاً والمرتبطة بالمستجدات التقنية الحديثة التي تساعد في تربية الأداء الصوتي. إستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي. إشتمل البحث على أربعة فصول. تناول الفصل الأول الإطار النظري والذي تضمّن مبحثين . إشتمل المبحث الأول على مقدمة البحث .وتطرق المبحث الثاني إلى الدراسات السابقه، كما تناول الفصل الثاني الإطار النظري وتضمّن ثلاثة مباحث تناول خلالها الخلفيه التأريخيه لأساليب الأداء الصوتي بينما تناول المبحث الثاني الصوت وتعريف الصوت البشري وأنواعه وخصائصه وتدريباته والأمراض التي تصيب الصوت أما الفصل الثالث من البحث تضمّن مبحثين. إستعرض المبحث الأول أسلوب غناء الحقيبه بينما تناول المبحث الثاني ظهور الأغنية الشبابية أو الخفيفه. إشتمل الفصل الرابع على الإطار التطبيقي والذي جاء في مبحثين ، الأول منه تناول تحليل النماذج بينما الثاني تضمن النتائج والتوصيات. ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث: تباين أساليب الأداء الصوتي لمغنيي هذه الفترة في ولاية الخرطوم. لم تتمكن الغالبيه من المغنيين الشباب من إظهار مهارات تكنيكيه تضيف للأداء في الغناء السوداني بل تكرار لمهارات أدائيه صوتيه سابقه أو مهارات أدائيه وافده مأخوذه من ثقافات أخرى .إجتهد بعض من المغنيين الشباب في نقل التراث والفلكلور بتصرف وذلك بإضافة جمل جديده في اسلوب الأداء. وإختتم الباحث بالنتائج التي توصل إليها مع تقديم بعض التوصيات.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، التنويع، الإرتجال، الأداء التبادلي

Abstract

This research entitled: The Problems of Vocal Performance in Youth Singers within the period of 1991-2015- in Khartoum State as a Model. It aimed to identify aesthetic and performance problems facing youth singers, to pinpoint the extent to which they inspire folklore styles with their various types; the potentiality to develop them and to document the singing styles that most commonly deliberated relating modern technological developments to enhance the vocal. It

consisted of four chapters. The first chapter tackled the theoretical framework which included two dissertations. The first dissertation contained the introduction whereas the second one dealt with previous studies. Including three searches, chapter two outlined the literature review. The first search discussed the historical background of the emergence of vocal performance styles. The second one outlined the vocal from various perspectives: the definition vocal layers, performance, tract, composition, classification, qualities and vocal training while the third search tackled diseases affecting vocality. The third chapter included two search; the first one outlined traditional folklore music whereas the second one tackled the emergence of the youth song. The fourth chapter included the practical framework which consisted two searches. The first one dealt with analyzing models and the second one included results and recommendations. A number of results were reached by the researcher; the most important ones: the youth singers of that period revealed vocal performance styles variation. The majority of youth singers are not capable to present technical skills that may add to the Sudanese singing performance but that were repetitions of vocal performance skills of previous singers or vocal performance skill derived from another cultures. Some youth singers have worked hard to convey the heritage and folklore without disturbing the essence; otherwise, they added some musical phrases.The Researcher terminated his research by results presenting some recommendations as an addition to research library.

Keywords: Rhythm – Variation – Improvisation – Antiphon

المقدمة:

إتسمت الفترة منذ العام 1991 – 2015م وهي الفترة التي تمثل الحد الزماني لهذه الدراسة بظهور أعداد كبيرة من المغنيين الشباب تعددت أساليب أدائهم في الغناء الحديث وتباينت، بعضهم جاء بأسلوبه الخاص، وآخرين مقلّدين لمن سبقوهم من الفنانين الروّاد والمعاصرين، والبعض الآخر مقلداً لأساليب أداء وافدة خاصةً أساليب موسيقى الجاز السريعة مثل البوب والريقي وأيضاً أساليب أداء الغناء الهندي والأثيوبي (على الرغم من خماسيتها) وبعض النمازج الأفريقية والعربية. وهي أساليب لا تلائم الحالة المزاجيه للمستمع السوداني لأن الأذن السودانية إعتادت على لونية السلم الخماسي الذي شكّل الهوية الموسيقية لإنسان السودان وكل منطقة الحزام السوداني الخماسي .

أيضاً خلال تلك الفترة ظهرت شركات الكاسيت والتي بلغ عددها أكثر من 40 شركة ساهمت في ظهور أعداد كبيرة من المغنيين الشباب لإنتاج أعمالهم الخاصة أو المسموعة، وقد أطلق على هذا النوع من الغناء إسم (الأغنية الشبابية) والتي تنافس فيها الشباب كل بإسلوبه الأدائي الخاص به الذي يميزه عن الآخريين. وقد كان للإعلام بأنواعه أثر كبير في إنتشار هذه الظاهرة، خاصةً بعد ظهور عدد من القنوات الفضائية التي عملت على جذب إنتباه المغنيين الشباب والترويج لهم ولإنتاجهم من خلال إنتاجها لعدد من البرامج الغنائية التنافسية التي أصبحت تمثل فرصةً كبيرةً للشباب للظهور والشهرة حتى أصبح البعض منهم نجوماً لهم جمهورهم وأصبح حضورهم وظهورهم راتب في مختلف مناسبات المجتمع السوداني .

بالرغم من ذلك الإنتشار الواسع لهؤلاء الفنانين الشباب إلا أن الأعداد المميزة منهم والتي شكّلت إضافة حقيقية في الأساليب الأدائية كانت قليلة، وبعضها كان دون المستوى المطلوب وهذا ما شجع الدارس على إلقاء الضوء على هذه الظاهرة التي إنتشرت وتمددت على الرغم من أن معظم المغنيين الشباب الذين يمارسون الغناء في هذه الفتره كمهنه يفتقرون للعديد من المعينات التي تعينهم على أداء دورهم بكل مهنية. والسبب في ذلك يرجع إلى عدم إهتمامهم بالثقافة الموسيقية والتدريب الصوتي

المنتظم للمحافظة على سلامة الجهاز الصوتي، بل يعتمدون إعتماداً كلياً على الموهبة والتقنية الحديثه لأجهزة الصوت. وذلك خلّف الكثير من مشاكل أساليب الأداء الصوتي لدى الكثير منهم، والتى نذكر منها على سبيل المثال:

1- عدم معرفة المجال الصوتي. والذي يترتب عليه إختيار السلم الذي يناسب قدرات الصوت، وإختيار الألحان المناسبة التي تلائم طبيعة الصوت (الجهوري، الناعم، الشجي، القوي، ... الخ) وعدم الإهتمام بمخارج الحروف والكلمات
2- غياب كاريزما الصوت وشخصيته المميزة، مع الميل للأصوات الحادة دون مبرر، وذلك ناتج من حالة الصخب العامه التي إجتاحت المجتمع .
3- عدم سلامة الإرتكازات اللحنية، مما ترتب عليه الإكثار من ظاهرة تأخير النبر (syncope)

مشكلة البحث:

لاحظ الدارس بأن هنالك بعض المشاكل التي ظهرت في الأساليب الأدائية عند المغنين الشباب تحتاج إلى معالجات من أجل الإرتقاء بالأداء الصوتي. من أبرزها:

ظهور عدد كبير من المغنين في الفترة المعنية . تنقصهم معرفة الموروث الغنائي السوداني، وإدخال بعض التقنيات الأدائية الصوتية للأغنية خارج إطار اللون الصوتي المعروف في منطقة الدراسه.

أهداف البحث

1- التعرّف على المشكلات الفنية والأدائية التي تواجه المغنيين الشباب.
2- معرفة مدى إستلهام المغنيين الشباب لأساليب الأداء التراثية بمختلف أنواعها وإمكانية تطويرها.
3- توثيق الأساليب الغنائية الأكثر تداولاً والمرتبطة بالمستجدات التقنية الحديثة التي تساعد في منهج تربية الصوت.

أهمية البحث

1- حث المغنيين الشباب على ترقية قدراتهم الصوتية بدراسة علوم الموسيقى والتدريب الصوتي بصورة علمية.
2- إمكانية الإستفادة من التقنية الرقمية في التنفيذ الغنائي والموسيقي.
3- بيان بعض الأساليب الأدائيه المقتبسه من أساليب أدائية وافده .

أسئلة البحث:

1- هل للتطور التكنولوجي والتقني أثر في ظهور هذه الأعداد الكبيرة من المغنيين الشباب؟
3- ماهي أهم المشكلات التي تواجه المغنين الشباب. خاصةً الذين تأثروا بأساليب أداء صوتيه تنتمي لثقافات أدائية وافده؟
4- ما مدي إستلهام المغنين الشباب من الموروث الغنائي المتنوع ؟

حدود البحث:

الحد المكاني : ولاية الخرطوم

الحد الزماني : الفتره من 1991 _ 2015 م

الحد الموضوعي : هو أساليب الأداء

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي ، تحليل المحتوى

مجتمع البحث:

مجموعة من المغنيين الشباب الذين يمارسون نشاطهم بولاية الخرطوم مع مراعاة أعمارهم السنيّة.

عينة البحث:

عينة عشوائية بسيطة .

أدوات البحث:

1- التسجيلات الغنائية.
2- المدونات الموسيقية.
3- أجهزة صوتية.
4- إنترنت.
5- كمبيوتر.

الدراسات السابقة

مشكلات الأداء الصوتي عند المغني السوداني في الفتره من (1955 _ 2005 م)

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا _ كلية الموسيقى والدراما _ قسم الموسيقى

بحث لنيل درجة الماجستير في الموسيقى

مقدمه من الدارس / النور حسن عبد الرحمن

إشراف الدكتور / محمد سيف الدين علي التجاني _ 2008 م

أشار الباحث إلى مشكلات عديده تتعلق بتقنيات الأداء الصوتي لدى المغني السوداني ولها صله بهذه الدراسه: حيث ذكر منها عدم توفر الأستاذ المؤهل وعدم توفر الوسائل التعليميه و البيئة الصالحه للتدريب . وعدم وضوح مخارج الحروف . وعدم الإلتزام باللونيه الغنائيه التي تحمل الطابع والمزاج السوداني ومشكلة إختيار السلالم الموسيقيه المناسبه لدى المغنين.

كما ذكر الباحث أن هنالك بعض العيوب التي تظهر أثناء الغناء وترتبط بعدة أسباب تكمن في نوعية الصوت الصادر والذي يتأثر بإستغلال الجهاز الصوتي بكل مكوناته .

وتحدث الباحث عن تصنيفات الأصوات حسب الفئات العمريه والذي

اورد فيه تصنيفاً لأصوات الفئات العمرية للإنسان

اولاً : أصوات الطفوله .

ثانياً : أصوات مرحلة النضج

ومن النتائج التي توصل إليها الباحث في بحثه ولها صله بموضوع هذا البحث

1- ضعف الثقافه الموسيقيه عامه وللمطربين بصفه خاصه أدى إلى عدم تطوّر الأداء الغنائي .
2- عدم المعرفه الجيده بإستخدام الجهاز الصوتي والأجهزة المساعده له أدى إلى إصدار بعض الأصوات بطريقه غير صحيحه .
3- عدم الإستعانه بخبراء مختصّين في التربية الصوتيه لإكتساب المهاره الأدائيه .
4- ندرة الوعي والثقافه الموسيقيه والتذوق عند القطاعات المستقبله (المستمعين) له أثر سالب أسهم في ممارسة الأخطاء في الأداء الصوتي .
5- عدم وجود نقد فني متخصص أثر في عدم نشر الثقافه الفنيه الغنائيه

مصطلحات البحث:

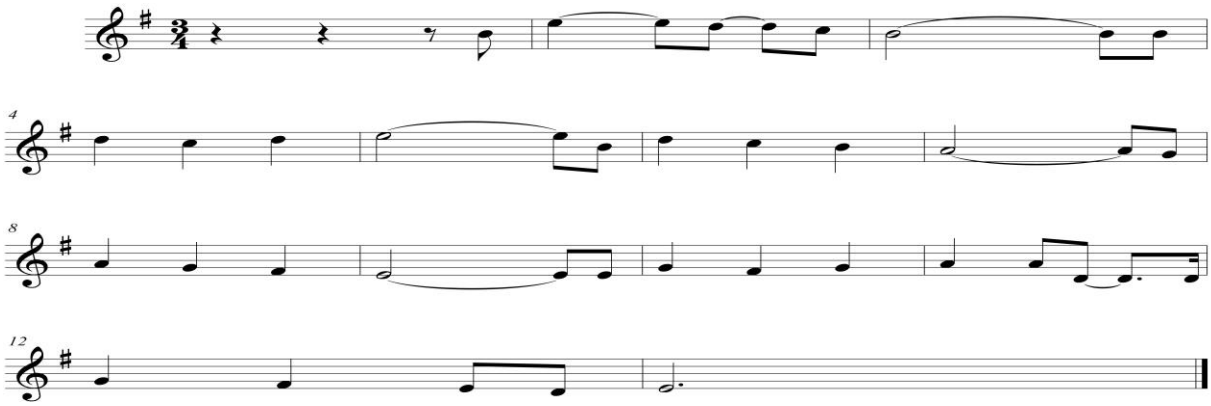
- المغنيين الشباب (Among young Singers) المغنيين المبتدئينس
- أساليب الأداء (Techniques of Performance) طرق الأداء الصوتي
- حقيبة الفن : يقصد بها حقبة زمنية ساد فيها نوع من الغناء
- الأغنية الشبابية (Song Youngest) الأغنية الخفيفة الراقصة أغلب مفردات كلماتها من المفردات المتداولة بين أفراد المجتمع .

المبحث الأول

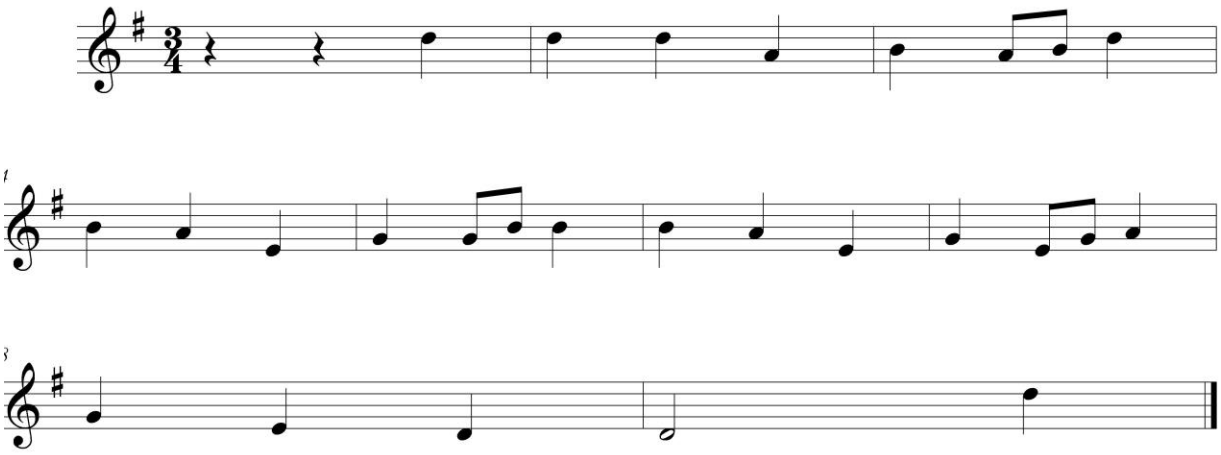
الخلفية التأريخة لتعدد أساليب الأداء الصوتي :

المتتبع للأغنية السودانيه منذ ظهورها وحتي يومنا هذا . يلاحظ أن هنالك تطوراً واضحاً في اساليب الأداء الصوتي حقبةً عن حقبه ، منذ فترة وعهد الطنابره وحتي عهدنا هذا . وفقاً لظهور العديد من مقومات هذا التطور ومسبباته والتي يأتي في مقدمتها تطور الإنسان والحياة عموماً . خاصةً بعد (ظهور وإنتشار فن الحقيبه وما تبعه من تسجيل للاسطوانات وظهور الفونغراف . ومروراً بظهور الإذاعة والتلفزيون والمعهد العالي للموسيقي والمسرح سابقاً و كلية الموسيقي والدراما حالياً) خاصةً الفترة التي كان فيها معهداً عالي للموسيقى والمسرح (عثمان مصطفى سليمان: 2007: ص28) فقد كان أثره وتأثيره واضحاً جداً بظهوره كمؤسسة أكاديمية عُنيت بتدريس علوم الموسيقي ونظرياتها . في زمنه ظهرت الكثير من الأنماط الموسيقية والقوالب اللحنية والغنائية وتنوعت أساليب الأداء الصوتي ، مما أحدث نقلة نوعية في جانب التأليف الموسيقي والتلحين إنعكس أثره بصورةٍ واضحةٍ علي الساحة الفنية .

أيضاً بالحديث عن هذه الفترة المعنية بالبحث ، ظهرت العديد من أساليب الأداء الصوتي وتباينت في الغناء الحديث، حيث نجد بعض مغنيي هذه الفترة جاء بأسلوبه الخاص، وآخرين مقلّدين لمن سبقوهم من الفنانين الروّاد والمعاصرين، والبعض صحب معه أساليب أداء تراث منطقته التي أتى منها . ومثال لذلك إبراهيم إبن عوف احمد شارف وهاشم بابنوسه وشادن محمد وغيرهم . من بعض مناطق غرب السودان . وهنا تدوين موسيقي لجزء من السينيو للأغنية التراثية (الجنزير التقيل) . نموذج رقم (1) يوضح ذلك:

نموذج رقم (1)

ومن مغنيي شرق السودان الذين إصطحبوا معهم أساليب أداء تراث منطقتهم التي أتوا منها . يحيى أدروب ومحمد البدري و سيدي دوشكا وغيرهم من شرقنا الحبيب .وهنا تدوين موسيقي لجزء من سينيو أغنية (القشورنا)

نموذج رقم 2 يوضح ذلك:

نموذج رقم (2)

ومن مغنيي شمال السودان الذين إصطحبوا معهم أساليب أداء تراث منطقتهم التي أتوا منها . عبد الرحيم ارقي وعبد الرحيم البركل ومحمد النصري وجعفر السقيد وآخرين . منهم من حافظ على أساليب أداء تراثه الذي أتى به من منطقته. بل ساعد في نشره، ومنهم من إستفاد منه عند تناوله لأغنية الوسط. والبعض الآخر من المغنين الشباب ظهر مقلداً لأساليب أداء وافدة.

ويعود ذلك لعدة أسباب منها :

ظهور التقنيات الحديثة عموماً ، وعلى وجه الخصوص التي تتحكم في عملية الإنتاج الفني من استديوهات رقميه وآلات موسيقية ذات جودة عالية مع وجود خبراء موسيقيين في عملية الإنتاج الفني مع المهارة الإدائية العالية للعازفين . وأيضاً ومع انتشار ووفرة مواقع التواصل الاجتماعي والتي ساهم في وجودها وتطورها ظهور الإنترنت الذي جعل من العالم قرية صغيرة . ونتيجة لذلك وجد الشباب فرصة للتعرف علي أساليب أخرى من أساليب الأداء الصوتي ، وذلك من خلال الإستماع والمشاهده بالتواصل مع العالم الخارجي ، ومحاولة مجاراته . مما ساهم في زيادة المعرفة وتكوين بعض الأفكار ومحاولة إقتباسها وإدخالها في اساليب الغناء السوداني المعروف ، وقد نجح البعض، فيما لم يوفق الآخرون.

المبحث الثاني

1/ تعريف الصوت :

الصوت هو كل ما يصل إلى آذاننا من جلبة وضوضاء وأصوات طبيعه و أصوات بشريه . ويحدث عادةً بذبذبات ناتجه عن مصدر ، هذه الذبذبات تمر عبر وسيط وهو الهواء ، ونتيجة لتلك الذبذبات فإن طبلتي الأذن أيضاً تتذبذب وتتحوّل إلى إشارات إلى المخ وهناك يتم إختيارها وتنظيمها وتفسيرها . ، مثلاً إذا ضربت بيدك على منضده أو عزفت على آله .

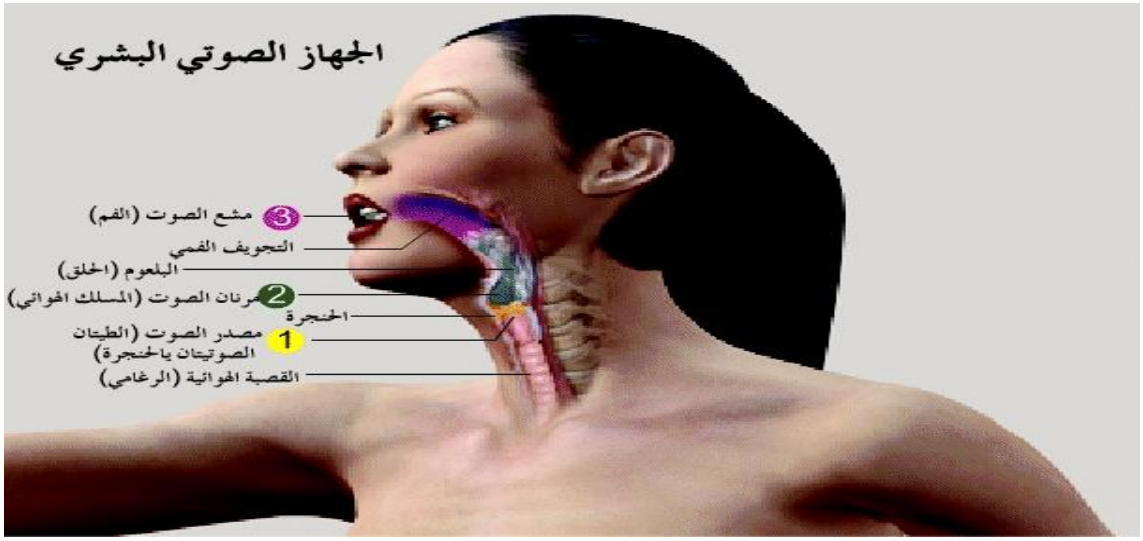
(للصوت البشري) أثر مسموع ناتج عن إهتزازات فسيولوجيه فيمر بمرحلة إنتاجه و إصداره عن طريق أجهزة النطق ، والتي هي عباره عن إثني عشرة جهازاً وعدة فراغات مساعده تقويه وتعطيه شخصيته) (النور حسن عبد الرحمن:2008 :ص16) .

يعتبر صوت الإنسان من أهم وسائل التعبير . لذلك (نجد أن الغناء هو واحداً من السمات المميزة للثقافة الموسيقيه ، فله دور فعّال في التراث الإنساني منذ فجر التأريخ إلى يومنا هذا ، فالصوت الحسن والنغم العذب يكون له أثره في النفس والجسم

ويجري مع العروق فيصفو به المزاج ويرتاح له القلب)

(محمد بدران: ص23)

الشكل رقم (1)



(أما المغني فيجب أن يكون مثقفاً ثقافةً عامه وموسيقيه ، يتمييز بالذوق الرفيع ويحسن التصرّف . وأن يكون ملماً بقواعد اللغة العربيه و أصول الموسيقى ويفهم ما يغنيه ، و أن يجيد التعبير و أن يعرف الإنتقالات المقاميه ، وكيف يستثمر توضيح الذبذبات الصوتيه (التطريب) ، و أن يكون حافظاً للتراث ومتفهماً للقديم وعارفاً بأصول الحديث) (عثمان مصطفى: 2007: صفحة 28) فالموسيقي هي جزء من عالم الصوت أساسها هو تنظيم الصوت في الزمن

2/ طبقات الصوت :

إن للصوت البشري أربعه طبقات متدرجه ودقيقه ، تبدأ بالطبقة الأولي وهى (القرار) وغالباً ما تتسم بالهدوء

ثم الطبقة الثانيه والتي تسمى (الوسيطه) فهى تصدر صوتاً عادياً .

ثم الطبقة الثالثه والتي تسمى (الجواب) فيها بذل واضح للجهد .

واخيراً الطبقة الرابعه والتي تسمى (جواب الجواب) فهى تتسم بأقصى حد لدى الصوت ، أي أنها آخر طبقات المؤدي . فهى أصعب وأقوى الطبقات ويكون الصوت فيها عالياً وحاداً .

وهذه الطبقات مختلفه من شخص إلي آخر.

3/ الأداء الصوتي:

الأداء الصوتي هو فن التأثير في المستمع والعمل على جذب كل حواسه السمعية والبصرية والشعوريه عن طريق اللفظ والعباره والإسلوب وجهارة الصوت والنبر والتنغيم وسلامة نطق الحروف بإخراجها سليمه ..

4/ الجهاز الصوتي وتكوين الصوت :

إن الكلمة المنطوقة تمر بأربعة مراحل في الجهاز الصوتي:

1/ مرحلة التحريك 2/ التصويت 3/مرحلة التقوية 4/مرحلة التشكيل :

(تعتمد الالية الغنائية على ثلاثة عناصر ،النفخ، الذي يعتمد على الرئتين،والمذبذب، الذي يعتمد على الاوتار الصوتيه، والمرنان، اي تضخيم الصوت بالاعتماد على الأخاديد التي في الفم والأنف) (مقال بعنوان:الأداء الفني: نبيل خليل: 2012) إذاً وفقاً لذلك تقوم ثلاثه أجزاء من جسم الإنسان بالأدوار المطلوبه لإنتاج الصوت ، وهي الرئتان _ و الحنجره والحبال الصوتيه _ الفم .

5/ تصنيف الأصوات هنالك فصيلتان من الأصوات البشريه _ أصوات الرجال وأصوات النساء ، وكل صوت من الفصيلتين يمكن أن يتفرّع إلي صوت عاطفي خفيف أو نصف ممتلئ أو ممتلئ . أما أنماط الأصوات فهي متعدده للغايه لكن مع ذلك فلابد من تصنيفها . (زين نصّار: 1998: ص43)

أولاً : أصوات النساء : (محمد حسن احمد عجاج: 2004:ص32)

1 / السوبرانو soprano ويضم عِدة أنواع : النموذج رقم (1) يوضح ذلك:

نموذج رقم 1

أ _ السوبرانو الكولوراتورا coloratura أو السوبرانو الخفيف والذي يمكنه الإرتفاع إلي الطبقات الصوتيه الشديدة الحِده ، ويمتاز بالمرونه والمهاره الفائقه

ب _ السوبرانو العاطفي lyric أو نصف الممتلئ فهو صوت نسائي متوازن تماماً في حدوده .

ج _ السوبرانو الدرامي dramatic أو الكامل الممتلئ .

2 / الميتزوسوبرانو Mezzo soprano فهي الطبقه المتوسطه بالنسبه للصوت النسائي .النموذج رقم (2) يوضح ذلك:

نموذج رقم 2

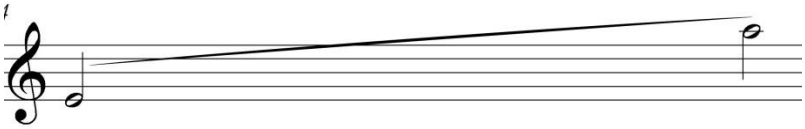
3 / الآلطو {الكونترآلطو } Contralto _ Alto .النموذج رقم (3) يوضح ذلك:

نموذج رقم 3

ثانياً : أصوات الرجال: (محمد حسن احمد عجاج: 2004م: ص34)

1- التينور Tenor هنالك أنواع من صوت التينور هي : النموذج رقم (4) يوضح ذلك:

نموذج رقم 4



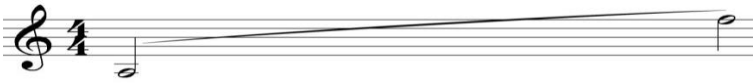
أ _ التينور الخفيف tenor lager فهو صوت ناعم .

ب _ التينور العاطفي lyric tenor أو نصف ممتلئ .. وهو صوت يحقق توازناً كاملاً ويُستَغل علي نطاق واسع في الغناء العاطفي .

ج _ التينور الدرامي Dramatic tenor أو التينور القوي . وهو ذو صوت قوي ومدرّب علي جميع الجهود الشاقه في الغناء العاطفي .

2- الباريتون Baritone طبقه صوتيه متوسطه ، فهو صوت مرن ويكون دائماً قوي . النموذج رقم (5) يوضح ذلك:

نموذج رقم 5



3- الباص Bass أغلظ أصوات الرجال. النموذج رقم (6) يوضح ذلك:

وذج رقم 6

6/ خصائص الصوت :

تختلف الأصوات فيما بينها نتيجة لإختلاف خصائصها ، فللصوت عِدة خصائص تلعب دوراً مهماً في إعطائه طابعه الخاص تتوفر في كل صوت بدرجه معينه منها :

1Vocal ranch/المدي الصوتي:

هو المسافه بين إعلي و أدني نغمه يصل إليها الصوت .

2Vocal dilation/ الإتساع الصوتي

وهو السعه العرضيه للصوت ، عكس (المدي الصوتي) الذي يمثل السعه الطوليه . فالملاحظ كلما زاد إتساع الصوت كان أكثر رخامةً وثِقلاً . فإتساع الصوت يعتمد وبدرجه أساسيه علي التكوين العضوي للحنجره والحبال الصوتيه .

3 Flexibility audio / المرونه الصوتيه

فهي عكس الثقل الصوتي ، فالأصوات الثقيله يصعب عليها التنقل بسلاسه بين الطبقات الصوتيه ، بينما الأصوات المرنه تنتقل بسلاسه بين الطبقات .

4Voice serenity / صفاء الصوت

نقاء الصوت وخلوه من الحشرجات

7/ تدريب صوت:

مفهوم التدريب :هو جهد تنظيمي مخطط يهدف لإكتساب المهاره المرتبطه بالمجال للحصول علي المعارف التي تساعد علي تحسين الأداء أو تنمية وتطوير ما وجد من مهاره لزيادة الكفاءة الأدائية.

الإهتمام بالتدريب الصوتي (الفوكاليز):

الفوكاليز هي تمارين صوتيه بمصاحبة آلة البيانو تساعد علي تحسين الأداء وتطوير القدرات

لتطوير الصوت والأداء الصوتي للمغني :

1- زيادة المدى الصوتي ليتمكن من أداء طبقات متنوعة إرتفاعاً و انخفاضاً
2- زيادة اتساع صوته عن طريق تحقيق الطنين
3- زيادة مرونة الصوت بأداء تمارين التتابع والسلم الكروماتيكي

مقومات وصفات المطرب الناجح :

1- نقاء وصفاء الصوت في كافة الطبقات الصوتية، من القرار وحتى الجواب والمحافظة على العذوبة والوضوح في كافة الطبقات الصوتية.
2- التحكم التام بالصوت والحبال الصوتية والحنجرة أثناء الانتقال بين الطبقات والدرجات الصوتية.
3- المخارج اللفظية أو مخارج الألفاظ يجب على المطرب التحلي باللفظ السليم وبصحة مخارج الحروف، ولفظ الكلمة كاملة متكاملة بكافة حروفها بدون كسر اللحن أو الوزن أو الإيقاع وبدون تغيير معنى الكلمة .

المبحث الثالث

اسلوب أغنية الحقيبة

"مصطلح حقيبة الفن أصبح وبمرور الزمن مصطلحاً ثابتاً تعرف به الأغنية السودانية في مرحلتها التقليدية الأولى، والتي تعتبر أول أغنية فنية دنيوية لها نسق محدد. " الماحي سليمان: ص96

تسمى الأغنيات التي ظهرت في الفتره من عام 1918م الي اواسط الاربعينات باسم أغنيات الحقيبه. قد عرفت بهذا الاسم نسبة للحقيبة التي كان يحملها الاعلامي المرحوم احمد محمد صالح وبداخلها الاسطوانات التي كانت تحوي هذه الاغنيات ليعمل علي تقديمها عبر الاذاعه السودانيه هنا امدرمان . ومنذ ظهورها أصبحت اسم راسخ في وجدان المجتمع السوداني (الشبكة العنكبوتيه: 2019م)

وإنداح الإسم ليشمل شعراء وفناني الحقيبة من روّاد الفن الأوائل ، فأصبحنا نقول في عفويه شعراء الحقيبه

ويسميها الفاتح الطاهر بالمدرسة الفنية الأولى . والتي يعود تأيخها إلي الإجتماع المشهور الذي تم في أواخر يوليو عام 1923 م في منزل دمتري البازار صاحب مكتبة البازار السوداني حيث حضره جمع من الشعراء والمطربين والمثقفين . وقف سرور وطلب من الحضور الإستماع إلي أغنيته الجديده ببكي وأنوح من كلمات العبادي ومن ألحانه . بدأ يغني سرور فشعر الجميع منذ البداية بروعة اللحن وعذوبته .ففي داخله يتدفق تيار غنائي عذب اصيل . وبناء متين صالح لإرساء قواعد غناء متميز غير مألوف وشعر الجميع بخطوه جديده علي طريق تطور الإغنية السودانيه .

وقد كان الإجتماع بمثابة إعتراف رسمي بإتجاه المدرسة الفنية الأولي التي أرست البدايات الأولي لتقاليد الفن الغنائي في السودان (الفاتح الطاهر: انا امدرمان: ص23) .

تعتمد أغنية الحقيبة على مغنٍ واحد، يردد من خلفه آخرون يسمّون بالكورس مقاطع الأغنية دون آلات موسيقيه سوى الرق (الدف) والطبل .

ثم كانت بداياتها الجاده بفضل سفر الفنانين السودانيين في ذلك الزمن إلى مصر عن طريق ديمتري البازار وذلك لتسجيل الاسطوانات التي يتم تشغيلها على الفونوغراف

إذ قال في ذلك إبراهيم أحمد عبد الكريم "إبراهيم احمد عبد الكريم مقدم برنامج تلفزيوني بتلفزيون جمهورية السودان بإسم نسائم الليل منذ منتصف التسعينيات وحتى وفاته" (لم يفرض أحد أغاني الحقيبة علي جهابذة الغناء الحديث ولكن جميع الذين أحدثوا النقلة إلى الغناء الحديث أمثال إبراهيم الكاشف وحسن عطية وأحمد المصطفى وعثمان حسين وعثمان الشفيع وعبدالعزيز محمد داوود، تغنوا بأغاني الحقيبة وكبار الفنانين الذين جاءوا بعدهم أمثال عبد الكريم الكابلي ومحمد وردي ومحمد الأمين لم ينصرفوا عن أغاني الحقيبة.

وحتى فرق الشباب المنتشرة في الأحياء تعتمد إلى حدود متفاوتة على أغاني الحقيبة لا لشيء إلا لأنها تجد القبول عند المستمع السوداني ويستقبلها بارتياح تام)

وفي فترة منتصف ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي خاصةً بعد نجاح تجربة المعهد العالي للموسيقى والمسرح* الذي كانت له العديد من البصمات الواضحة على خريطة الاغنية السودانية وبالنهوض بالحركة الفنية في السودان (الغنائية والموسيقية) نظراً لإهتمامه بالدراسة الأكاديمية للعلوم الموسيقية والتدريب لصقل الموهبه بالعلم . وقد ظهر ذلك جلياً في النقلة النوعيه التي أحدثها للموسيقى والغناء في السودان وخاصةً في العاصمة القوميه . لذلك كان من الطبيعي أن يظهر الإهتمام الخاص والنوعي بأغناني الحقيبه . لما تمتاز به من ثراء لحني زاد من رغبة الموسيقيين للجوء إليها بعمل بعض الإضافات الموسيقيه لها عن طريق التنويع والإضافات الموسيقية البسيطه .

- كلية الموسيقى والدراما حالياً .

المبحث الرابع

إسلوب الأغنية الشبابية أو الخفيفة

تعريف الأغنية الشبابية :

هي مصطلح صنعته جهه غير معلومه وتداولـه الإعلام وروّج لـه حتى أصبح الكل يتناولـه حتى العارفين بعلوم الموسيقى، فأصبح يعرّف على أنه إحدي القوالب الغنائيه الخفيفه القصيره التي لا يتجاوز زمن الأغنية فيها الثلاث او الأربع دقائق. تماشياً مع سرعة الزمن وسرعة إيقاعه. تتناول كلماتها مفردات شعبية مع إيقاعات خفيفه وصاخبه في بعض الأحيان. لذلك نجد أن

السواد الأعظم من محبيها ومستمعيها هم من فئة الشباب معظمهم ممن هم في بداية العشرينيات من العمر ، وهي في حقيقة الأمر تعتبر نتيجة صراع أجيال ما بين جيل اليوم والأجيال التي سبقتهم، وهذه امور طبيعيه . فالمعروف أن كل حقبة تاريخية حديثة تمردت على الحقبة التي سبقتها . لكنها قد تستصحب معها ما يناسبها من تلك الحقبة، وهذا ما فعلته الأغنية الشبابية التي أخذت معها بعض الأغنيات الخفيفة من الموروث الغنائي السوداني بكل أنواعه التراثي والشعبي والحديث. التي تواكبها في سرعة الإيقاع وبساطة اللحن والمفردة الشعريه الشعبية السهلة المتداولة بين افراد المجتمع.

في بعض الأحيان تم استغلالها إستغلالاً سيئاً عندما ادخل عليها البعض من المغنيين بعض المفردات الخادشة للحياء وبدون وضع إعتبار لسلامة الذوق والمستوى الفني. ولا حتى لكبار السن والنساء والأطفال . وتفادياً للإحراج تمت تسميتها بالأغنية الهابطة . التي هي جزء من حالة التخبط العامة التي يعيشها المجتمع ، والتي تضرب بسلبياتها كل نواحي الحياة ، إذ أنها لا تقتصر على الغناء والموسيقى فقط ، لذلك فهي أضحت خطراً ثقافياً (الشبكة العنكبوتية: 2018م)

المتتبع للأغنية الشبابية يلاحظ أنها سادت معظم أنحاء العالم وإحتلت لنفسها مكانةً كبيرةً معتمدةً على اسلوب البوب ميوزك Pop music .

في السودان وفي الفترة المحددة للبحث أصبحت ذات تأثير كبير على افراد المجتمع السوداني وخاصةً فئة الشباب ، فأصبح لها جمهور لا يستهان به .

من أبرز سلبياتها أنها رفدت الساحة الفنيه بالعديد من المغنيين الشباب الذين تنقصهم دراسة علوم الموسيقي. بل تنقصهم حتى المعرفة والثقافة الموسيقية العامة، ونلاحظ ذلك في كثرة ظهور الأخطاء عند إستخدام الجهاز الصوتي لحظة الغناء. وعدم المعرفة بالمجال الصوتي لإختيار السلام المناسبة، وما يتناسب من ألحان، وعدم الإهتمام بالنطق الصحيح للكلمات ومخارج الحروف.

اجراءات الدراسة

استعراض النماذج الموسيقية وتحليلاتها

تناول الدارس تحليل بعض نمازج أغاني التراث وبعض من الأغاني التى ألفها الرواد. ورددها المغنيين الشباب بكثره لتوافقها مع رغبتهم في الأغنيات السريعة. مع بعض الأغنيات الخاصة بهم .

نموزج رقم (1)

أغنية/ أنا ليهم بجر كلام

كلمات الشاعره/ زينب بت عبد الرحمن

غناء/ خلف الله حمد

السلم الموسيقي / CM

الميزان الموسيقي 2\4

عدد الموازير 80

نوع الصوت تينور ثاني

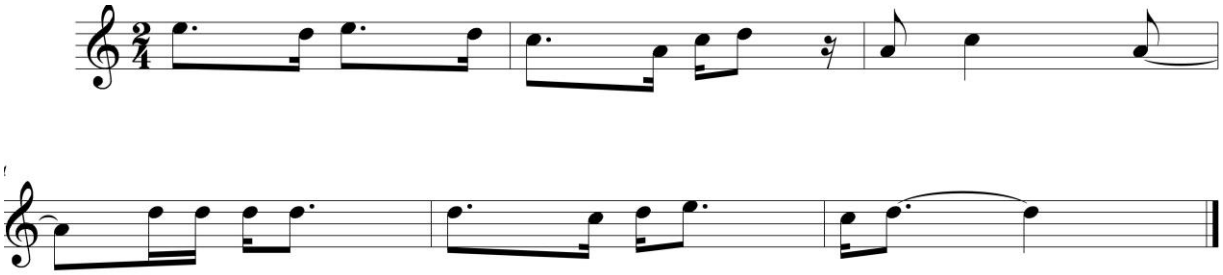
المدى الصوتي نموذج رقم (1) يوضح ذلك:

نمورج رقم 1

هي من أغنيات الحماسة والفراسة ويكفي أن كاتبة كلماتها احدى النساء السودانيات . التي مهرت إسمها بشطرة البيت التي تقول (أركزوا زينب وراكم)

تتكون الأغنية من مطلع وعدد سبعة كوبليهات . يتكون المطلع من عدد ستة موازير. نموذج رقم (2) يوضح ذلك:

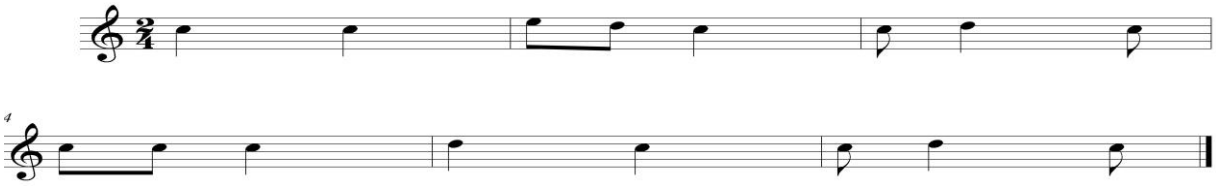
نموذج رقم 2



تبدأ بصوت الدرجة الثالثة للسلم (مي) وتكون حركتها اللحنية ما بين بعدي الثانية والثالثة صعوداً وهبوطاً، إلى أن يستقر في صوت الدرجة الثانية للسلم (ري). ومن ثم يبدأ الفنان غناء الكوبلي الأول والذي يتكون من شطرتين . تقول كلمات الشطرة الأولى:

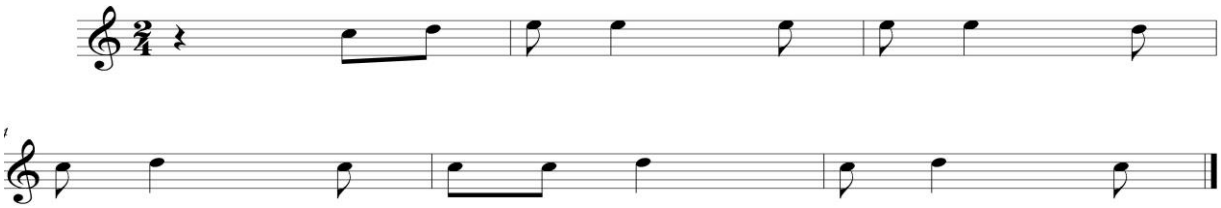
سِم أب درق البِصقّع ... جدري القيعة البفقّع. نموذج رقم (3) يوضح ذلك:

نموذج رقم 3

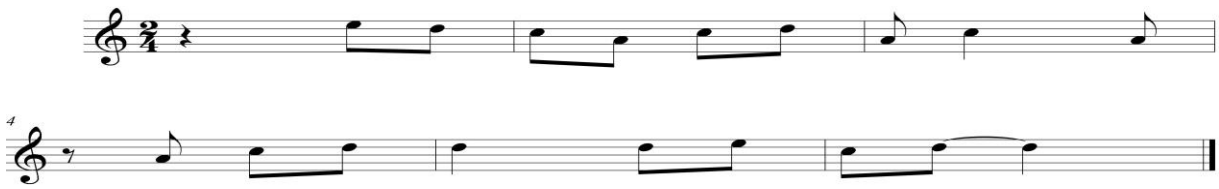


وكلمات الشطرة الثانية

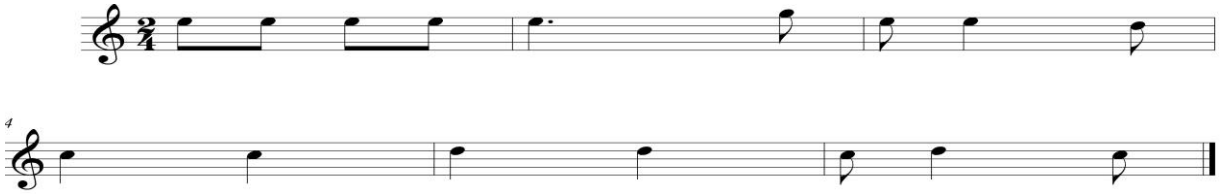
والله صوتك مانع بِرتع ... الطيب في شطارتّو مبدع. نموذج رقم(4)يوضح ذلك:

نموذج رقم 4

وتربط بينهما لازمة موسيقية تحمل نفس نوتات المطلع، وتظل تكرر ما بين شطرات جمل كل الكوبليهات المكونة للأغنية.

نموذج رقم (5)يوضح ذلك:

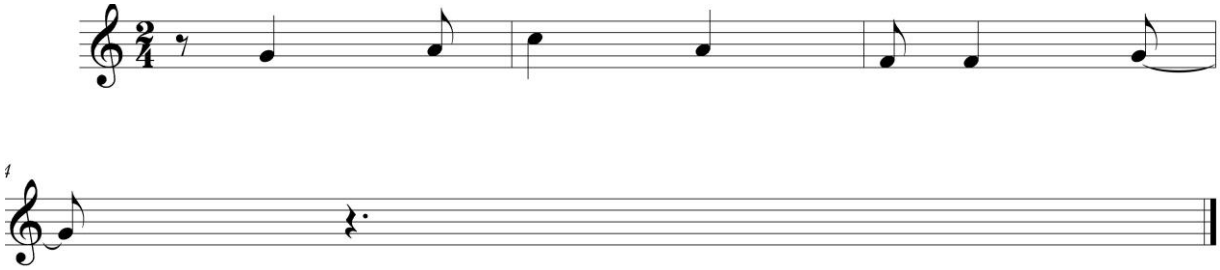
نموذج رقم 5

تؤدي الكوبليهات الأربعة الأولى بنفس طريقة أداء الكوبلي الأول . اما الكوبليهات الخامس والساد والسابع تؤدى بنفس طريقة الكوبليهات الأوائل مع تغيير طفيف في طريقة أداء الشطرة الأولى . والتي هنا تبدأ بصوت الدرجة الثالثه (مي) لكن في شكل تمتمات . نموذج رقم (6) يوضح ذلك:

نموذج رقم 6



وفي الكوبلي الأخير يحدث تنويع بسيط من قبل القفله عند جملة البدوركم تراكم حلق الطير لي غداكم. نموذج رقم (7) يوضح ذلك:

نموذج رقم 7



نموذج رقم (2)

أغنية / الفي العصر مرورو

كلمات ولحن / تراث

أداء / سميره محمد (سميره دنيا)

السلم الموسيقي : GM

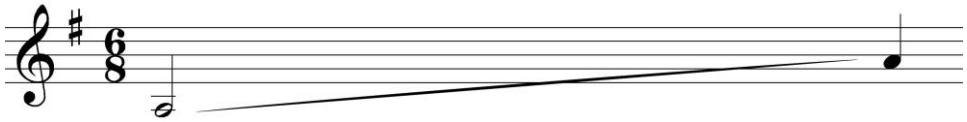
الميزان الموسيقي :6/8

عدد الموازير : 78

نوع الصوت : آلطو

المدى الصوتي نموذج رقم (1) يوضح ذلك:

نموذج رقم 1



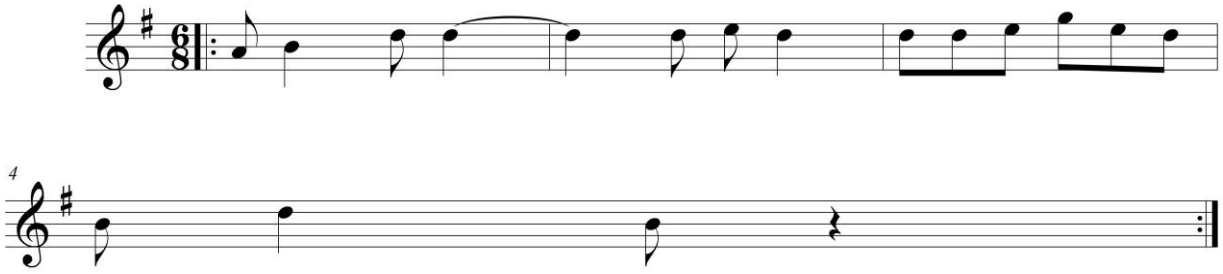
من أغنيات البنات

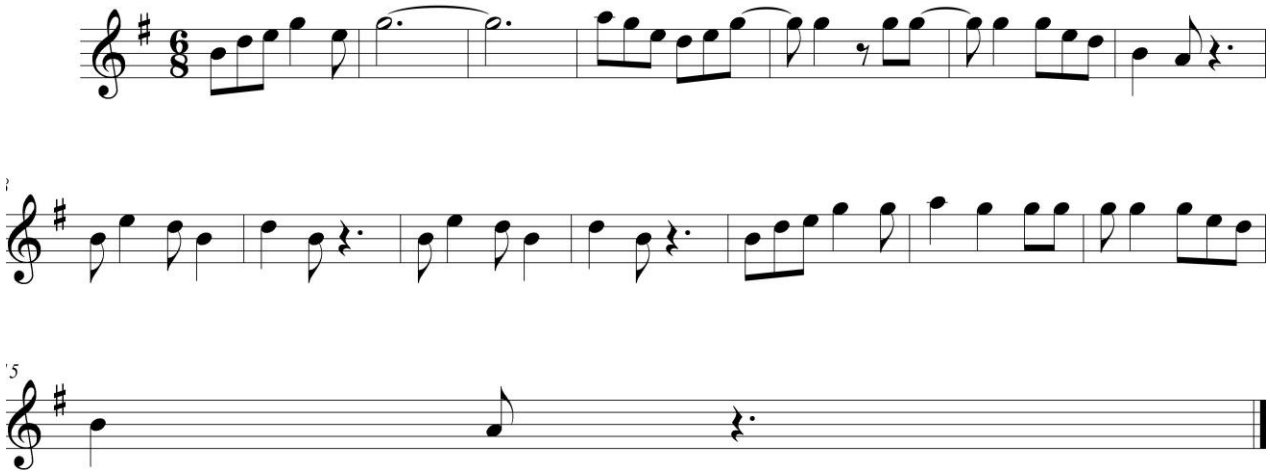
كما هو معروف أن أغنيات البنات يتم التعامل معها كما يتم التعامل مع أغنيات التراث من حيث الأداء فهي أيضاً تتعرض للحذف أو الإضافة لأنها تتناقل شفاهةً من جيل إلى جيل . وهذا ما تعرضت له هذه الأغنية. إذ نجد أن كلماتها غير ثابته خضعت للحذف والإضافة ، لقد استمعت لها من عدد من الذين تغنوا بها فوجدت أن كل واحد منهم يغني كلماتها على حسب حالته المزاجيه.

فهى من الأغنيات الخفيفة التي تغنت بها البنات منذ ستينيات القرن الماضي. تناولها مغنيي هذه الفتره المعنية بالبحث. لأنها تحمل بعض خصائص الأغنية الشبابية، ولملاءمتها أمزجة المغنين الشباب الشخصية، ومواكبة سرعة حركة إيقاع الحياة.

تتكون هذه الأغنيه من مطلع وعدد ثلاثه كوبليهات. يتكون المطلع من عدد 6 موازير

تبدأ بغناء الكورس بترديد جمله (الليله وين انا الفي العصر مرورو) من قبل النبر القوي (لافاري) وتردد الفرقة الموسيقية المصاحبه نفس اللحن الذي تغنى به الكورس الذي يبدأ بالنغمة (لا) وهي صوت الدرجة الثانية للسلم ومنها يصعد اللحن حتى يصل النغمة (صول) ومنها يهبط حتى يستقر في النغمة (سي) والتي ينتهي بها المطلع. نموذج رقم (2) يوضح ذلك:

نموذج رقم 2

وتبدأ الفنانه في ترديد الكوبلي الأول والذي يبدأ من حيث إنتهى المطلع ويتصاعد الأداء تتخلله بعض اللازمات الموسيقية البسيطه في شكل تمتمات لينتهي بقفلة تامه تعقبها غناء الكورس وترديد جملة (الليله وين الفي العصر مرورو) . ثم تؤدى بقية الكوبليهات بنفس الكيفية وطريقة أداء الكوبلي الأول حتى نهاية الأغنية. النموذج رقم (3) يوضح ذلك:

نموذج رقم 3

نموذج رقم (3)

أغنية / حلو العيون

كلمات ولحن / التجاني حاج موسي غناء / محمد ميرغني

السلم الموسيقي : CM

الميزان الموسيقي :6\8

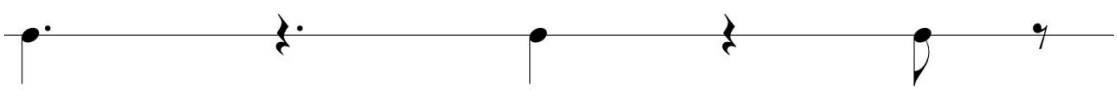
عدد الموازير : 96

نوع الصوت : تينور ثاني

المدى الصوتي النموذج رقم (1) يوضح ذلك:

نموذج رقم 1

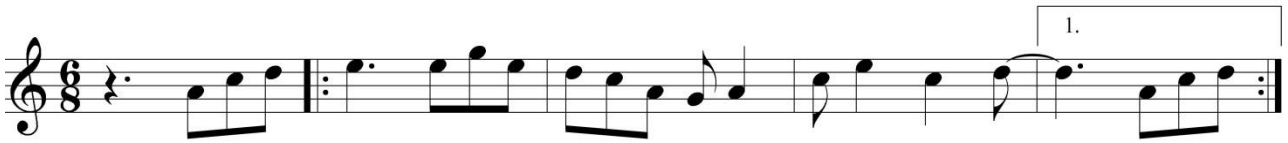
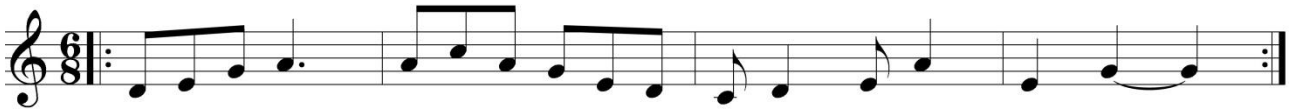
الأشكال الموسيقيه المكونه للحن :

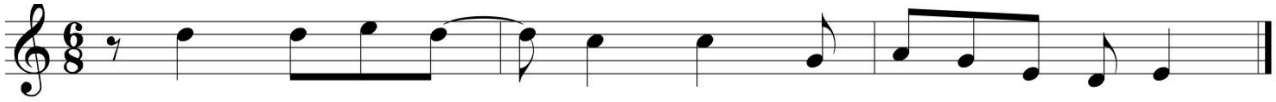


من الأغنيات الخفيفه ذات الإيقاع الراقص . تتكون من السينيو والمطلع وعدد إثنين كوبلي .

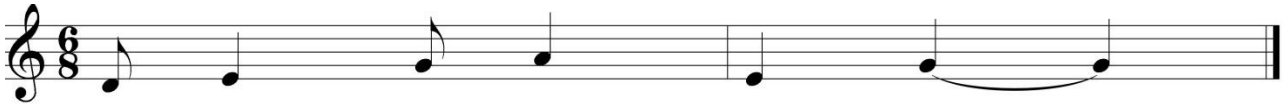
يتكون السينيو الذي يبدأ بصوت الدرجة السادسه للسلم (لا) من جمله موسيقيه من شطرتين في شكل (سؤال وجواب)تؤدى كل شطره بمرجعها ما بين صعود وهبوط لينتهي عند المسيطر (صول) .

الشطره الأولى من جملة السينيو. النموذج رقم (2) يوضح ذلك:

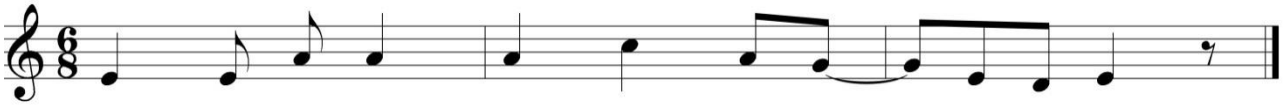
نموذج رقم 2

الشطره الثانيه من جملة السينيو

ويبدأ المغني المطلع الذي يتكون من جملتين وشطره في شكل تسليمه . كل جمله تتكون من شطرتين على صيغة السؤال والجواب . حيث تبدأ الشطره الأولى بترديد جملة (كلمني يا حلو العيون) من صوت الدرجة الثانيه للسلم (ري) أوكتاف أول أعلى . النموذج رقم (3) يوضح ذلك:

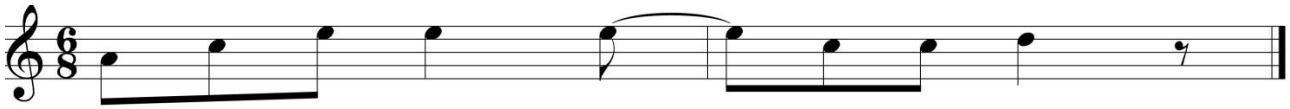
نموذج رقم 3

تأتي من بعدها لزمه صغيره تتكون من مازورتين. النموذج رقم (4) يوضح ذلك:

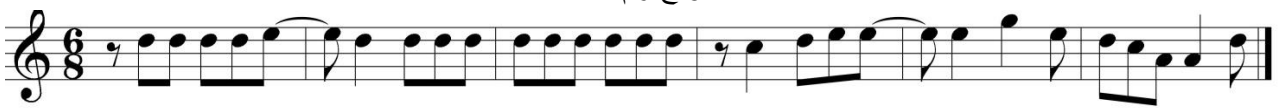
نموذج رقم 4

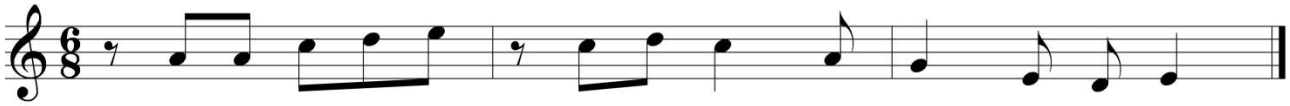


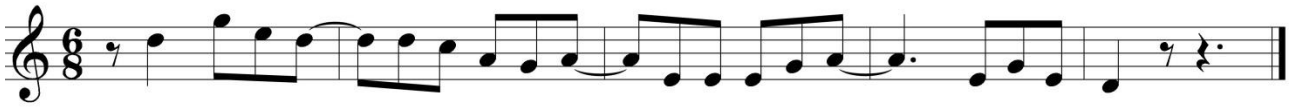
ليردد بعدها جملة (حيرني صمتك يا حنون) التي تبدأ بصوت الدرجة الثالثه للسلم (مي). النوذج رقم (5) يوضح ذلك:

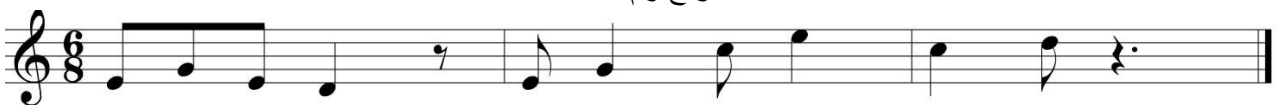
نموذج رقم 5

ومن ثم ينتقل المغني للأداء الجملة الثانيه والتي تتكون من شطرتين أيضاً . حيث تبدأ الشطرة الأولى بجمله (كلمني حاول حس بي) التي تأتي على صيغة السؤال .النموذج رقم (6) يوضح ذلك:

نموذج رقم 6

بينما تأتي الشطرة الثانيه (عاتبني خت اللوم عليّ) على صيغة الجواب . وتعقبها تلك الشطره التي تأتي في شكل تسليمه (كلمني والكائن يكون) ليستلم منها السينيو الذي بنهايته يبدأ الكوبلي الأول الذي يتكون من عدد من الجمل اللحنيه التي تأتي في بدايتها الجملة الأولى التي تبدأ بجملة(يفرق كتير لو ينحسب كل يوم يمر) (يفرق كتير طعم الحلو لو يبقى مر) والتي تصاحبها تمتمات من الفرق الموسيقية المصاحبه . تتشكّل من شكل الكروش على صوت الدرجة الثانيه (ري) الأوكتاف الأول الأعلى تسبقها سكتة كروش . النموذج رقم (7) يوضح ذلك:

نموذج رقم 7

ثم تأتي جملة (وتمر بي من غير كلام) (ولا حتى بس قولة سلام) النموذج رقم (8) يوضح ذلك:

نموذج رقم 8

وينتهي الكوبلي برجوع المغني إلى أداء جملة كلمني حاول حس بي عاتبني خت اللوم عليّ كلمني والكائن يكون ثم يستلم السينيو الذي بنهايته منه يبدأ المغني في أداء الكوبلي الثاني الذي يبدأ بجملة (بذكرك أنا الشواطي مع العصاري) من صوت الدرجة الثانيه (ري) الأوكتاف الأعلى الأول تسبقه سكتة كروش ويظهر فيه الرباط الزمني الذي كان سبباً مباشراً في وجود (السانكوب) النموذج رقم (9) يوضح ذلك:

نموذج رقم 9

مع وجود لزمه موسيقيه مكونه من ثلاثه موازير . النموذج رقم (10) يوضح ذلك:

نموذج رقم 10

ثم يتصاعد الأداء في تفاعل تام حتى يبلغ أشده في جملة (بتذكرك أنا والهواجس والظنون) والتي تصاحبها تمتمات من الفرقة المصاحبه من شكل الكروش في صوت النغمه (مي) الأوكتاف الأعلى الأول . ويلحقها المغني بترديد جملة (كلمني حاول حس بي عاتبني خت اللوم عليّ كلمني والكائن يكون) ليستلم بعد ذلك السينيو وبنهايته تنتهي الأغنيه

النتائج والتوصيات

النتائج:

هدفت هذه الدراسه إلى معرفت أساليب الأداء الصوتي للمغنيين الشباب في الفترة من 1991–2015م (ولاية الخرطوم أنموذجاً)

إتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة موضوع البحث من خلال جمع المعلومات وبعد تناولها بالدراسة والتحليل توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1/ تباين أساليب الأداء الصوتي لمغنيي هذه الفترة في ولاية الخرطوم .

2/ لم تتمكن الغالبيه من المغنيين الشباب من إظهار مهارات تكنيكيه تضيف للأداء في الغناء السوداني . بل تكرار لمهارات أدائيه صوتيه سابقه . أو مأخوذه من ثقافات أخرى .

3/ إجتهد بعض المغنيين الشباب في نقل التراث والفلكلور بتصرف في إضافة جمل جديده في اسلوب الأداء .

4/ الغالبية العظمى من المغنيين الشباب لم يدرسوا علوم الموسيقى وقواعدها، ولم يعزفوا على آلة موسيقية . ولم ينالوا تدريبات علمية للصوت . بل يعتمدون على الموهبة فقط .

5/ إعتماد الغالبية العظمى من المغنين الشباب على الظهور في البرامج التنافسية والموسمية للقنوات الفضائية التي إنتشرت بحثاً عن النجومية.

التوصيات:

إستناداً لما تم جمعه من معلومات، وبعد تحليلها. يوصي الباحث بالآتي:

1/ أهمية التعليم الموسيقي والتدريب الصوتي بطرق علمية للمغنيين الشباب حتى يتمكّنوا من تجويد أساليبهم الأدائية.

2/ إستخدام الطرق والأساليب العلمية في الأداء الصوتي

3/ العناية بالصحة العامة و العلاج السريع لأي إلتهابات تصيب الجهاز التنفسي كالحنجرة والحبال الصوتية و...إلخ. لأن في سلامتهم سلامة للأداء الوظيفي الذي بدوره ينعكس على الأداء الصوتي السليم .

4/ إتباع الطريقه المثلي في إخراج الصوت .

5/ المداومه علي التدريبات الصوتيه الصحيحه .

المراجع:

1/ أحمد نبيل فرحات (2007م) المنتدى العربي لإدارة الموارد البشرية.

2/ الفاتح الطاهر دياب (1993م) أنا امدرمان - شركة ماستر التجاريه - صـــ 23

3/ النور حسن عبد الرحمن (2008م) مشكلات الأداء الصوتي عند المغني السوداني في الفترة من (1955 – 2005م).

4/ زين نصار (1998م) الهيئه المصريه العامه للكتاب.

5/ عمار الطائي (2010م) منتدى الكفيل.
6/ عمرو البدراوي (2013م) صحيقة الوطن الإلكترونية.
7/ أمينة خيرو، زياد سحاب ، ياسين عدنان (2009م) الأغنية الشبابية القضية ليست فنية فقط
8/ عثمان مصطفى سليمان (2007م) أساليب أداء الغناء السوداني الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين.
9/ محمد حسن احمد عجاج (2004م) أساليب الاداء الصوتي في أغاني الإذاعة السودانية في الفترة من (1940 – 1969م).
10/ ميدل إيست أونلاين (2016م) الأغنية الشبابية إيقاع سريع للحياة المعاصرة.
11/ نبيل خليل (2012م) طرق تدريب الصوت: منتديات إنشادكم، مقال بعنوان الأداء الفني – ص2