مجلة العلوم الإنسانية
العدد الخامس (2015م)

مراحل تطور الموسيقى السودانية

وليد محمد الجاك و محمد البشير صالح احمد
[1.2] جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الموسيقى والدراما

المستخلص :

هدفت هذه الدراسة إلى تناول المراحل التي مرت بها الموسيقى السودانية وما حدث فيها من تطور كأي نشاط انساني يتغير بتغير العوامل المحيطة المتمثلة في الجوانب الإجتماعية والإقتصادية والسياسية.لتناول هذا الموضوع كان لا بد من التعرف على الفترات الزمنية التي حدثت فيها التغييرات والمستحدثات التي طرأت على الموسيقى السودانية , لذا قام الباحث بتقسيم تلك الفترات إلى ثلاث مراحل حتى يتثنى له معرفة مدى تأثير العوامل المذكورة سابقاً على الموسيقى أخذاً في الإعتبار الجوانب الإيجابية في ذلك والسالبة إن وجدت , كذلك معرفة السمات العامة لكل مرحلة ,وقد إستخدم فيها الباحث الملاحظة المباشرة من خلال عمله في هذا المجال سوى في مجال التدريس أو مزاولته للنشاط الموسيقي ,والبحث في المراجع ذات الصلة واللجوء الى بعض المصادر والرسائل العلمية وإجراء المقابلات الشخصية مع الأشخاص الذين عاصروا جزءاً كبيراً من الفترات التي مرت على الموسيقى في السودان مستعيناً ببعض الوسائل كالحاسوب وجهاز التسجيل وأدوات الكتابة والتدوين, مستخدماً في ذلك المنهج الوصفي التحليلي , وبعد البحثتوصل الباحث الى النتائج الأتية :إن الموسيقى السودانية ظلت في تطور مستمر مع التطور العام للحياة في السودان , وقد لعبت دراسة الموسيقي دوراً كبيراً في تطوير تقنيات العزف على الآلات الموسيقية مما انعكس ايجاباً على التنفيذ الموسيقي .

الكلمات المفتاحية : *الموسيقى، السودانية ، تطور .*

ABSTRACT

The study aimed to address the stages through which the Sudanese music and what happened in the evolution of any human activity changes with the surrounding aspects of social, economic and political . address this issue was necessary to identity the time periods in which the changes and innovations that have taken places in the Sudanese music occurred, so the researcher dividing those periods into stages so that it can determine the effect of the factors previously listed on the music taking into account the positive aspects and negative , if any , as well as knowledge of each stage general features in which the researcher direct observation through his work in his area has been used only in the field of teaching or it carries the musical activity , searching in relevant references and resorting to some sources of scientific and massages and conduct personal interviews with people who have lived through a large portion of periods that have passed on the music in Sudan with the help of some means computer and the recording device and writing instruments and blogging , using descriptive analytical method .and after searching reached the following results : the Sudanese music has been in constant evolution with overall development of the life of guy Sudan, and the study of music played a major role in the development of techniques to play in musical instruments , which was reflected on the developing of music implementation .

Key words *: music ، Sudanese ، development .*

المقدمة :

الموسيقى السودانية تمتاز بتنوعها نظراً لتعدد الثقافات فى السودان وتاريخها الموغل فى القدم ، مع الأخذ في الإعتبار طابع الموسيقى الشعبية نسبة للتباين القبلي المتنوع من منطقة إلى أخرى ولكن بإنصهار تلك التعددية في منطقة وسط السودان المتمثلة في العاصمة القومية الخرطوم , تولد نوع من الثقافة الموسيقية أصبح يمثل الشكل العام لملامح الموسيقى في السودان .

فالنشاطالموسيقي فيالسودانشأنه شأن أي نشاط انسانيآخر نجده قد مر بفترات ومراحل مختلفة تأثرتبالتطور الصناعي والتكنولوجي الذى ساد العالم عموما ,فتميزت كل مرحلة بخصائصها وتأثرها بالبيئة المحيطة والتغيرات من الناحية الإجتماعية و الإقتصادية والإنفتاح على العالم الخارجي.

سوف يقوم الدارس بتقسيم الثقافة الموسيقية السودانية إلى ثلاث مراحل , ليتمكن من إيضاح المؤاثرات والمتغيرات التى التي حدثت في كل مرحلة.

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث من خلال دراسته ومتابعته لتاريخ الموسيقى السودانية أن النشاط الموسيقي في وسط السودانيتغير ويتطور مع تغير معطيات ومتطلبات الحياة العامة لإنسان الوسط ويتأثر ذلك النشاطبالمتغيرات التي تحدث على المستويين الإقليميوالعالمي .

أهداف البحث :

1/ التعرف على النشاط الموسيقيفي وسط السودان.

2/ التعرف على التطورات التي حدثت للموسيقى في السودان .

3/ التوصل الى العوامل التي تؤثر في النشاط الموسيقي في وسط السودان .

أهمية البحث :

تمثل أهمية هذا البحث في أنه سيكون إضافةً للمكتبة الموسيقية السودانية ومرجعاًللباحثين والمهتمين بها .

حدود البحث :

الزمانية : من العام 1920م حتى الأن .

المكانية : العاصمة المثلثة مدن (الخرطوم , أمدرمان , الخرطوم بحري) .

منهج البحث :

وصفي (تحليل محتوى)

أسئلة البحث :

1/ ما هي اشكال النشاط في وسط السودان.

2/ ما هي التطورات التي حدثت للموسيقى في السودان .

3/ ما هي العوامل التي اثرت على النشاط الموسيقي في وسط السودان .

عينة البحث :

عينة مختارة من بعض المهتمين بالموسيقى السودانية بالإضافة الى عينة من الأعمال الموسيقية السودانية .

ادوات البحث :

المصادر ، المراجع ، الكتب ، المقابلات الشخصية (المسجلة والمدونة) .

مصطلحات البحث :

1/ الأورط : جاءت من كلمة اوده أو أوضه وهي كلمة تركية تعني الفرقة العسكرية .

2/غناء الحقيبة : نوع من الغناء ظهر في الثلاثينات من القرن الماضي يتكون من المغني والكورس استخدمت فيه بعض الآلات الموسيقية مثل آلة الرق وعادة ما يعزف عليه المغني ومن ثم اضيفت آلات البنقذ والكمان لاحقاً عند البعض .

3/ الرميات : ابيات من الشعر الغنائي تؤدى أداءً حراً دون التقيد بضرب ايقاعي منتظم وعادة ما يكون استهلال للأغنية ظهر في فترة غناء الحقيبة واستمر حتى اليوم .

4/ التعلمجية :(المفردمنها تعلمجي) وهم العساكر الذين يقومون بتدريب المستجدين الجدد من المنتمين للعسكرية وعادةً ما يكونون برتبة صول .

5/ اللازمة الموسيقية : الجملة الموسيقية البسيطة التي تتخلل الأداء الغنائي .

6/ الكوبليهات : أبيات الشعر المغناة ألتي يفصل بينها اللحن الأساسي للأغنية .

7/ الراشدين : يقصد بهم الطلاب الذين يتم قبولهم بصورة خاصة ممن لم يتحصلوا علي النسبة المطلوبة لقبول الطلاب إبان فترة المعهد العالي للموسيقى والمسرح بشرط أن تتوفر لديهم الموهبة الموسيقية العالية .

8/ دوزنه : ضبط الآلات الموسيقية نغمياً وفق المعيار الموسيقي المتعارف عليه عالمياً أو عن طريق نظام الطبقة الصغيرة والكبيرة كما هو معروف في الموسيقى العربية لضمان سلامة الصوت الصادر من الآلات الموسيقية .

9/ طبقة كبيرة : الطريقة المتبعة في دوزنة الآلات الموسيقية الوترية في الموسيقى العربية برخي بعض الأوتار حسب ما هو مطلوب عند العزف على المقامات العربية (مثلاً في آلة الكمان بأن يخفض وتر اللا درجة كاملة ليصبح صول كما يحدث لوتر المي بأن يصير ري) .

10/ عشرة بلدي : أحد الضروب الإيقاعية المعروفة في الموسيقى العربية ويكون في ميزان رباعي مقسوم.

11/ صولو : أداء منفرد لآلة موسيقية واحدة في جزء من أجزاء اللحن يضيف إليه العازف نوع من الجماليات في العزف من ابتكاره الخاص , وأحياناً يكون غناءً في حالة الغناء الجاعي .

الدراسات السابقة :

بعد الإطلاع على الدراسات والبحوث التي اجريت في مجال الموسيقي وجد الدارس ان هنالك دراسات ذات صلة مباشرة بموضوع الدراسة الحالية وأخرى غير مباشرة فجاءت على النحو التالي :

دراسة : محمد سيف الدين علي (2003م) :

هدفت هذه الدراسة الى الأتي : التعرف على التدوين عموماً والتدوين الموسيقي خصوصاً ، التعرف على بعض النماذج من التدوين الموسيقي في العالم واختيار المناسب للإستفادة منه في التدوين الموسيقي في السودان، جمع وتدوين نماذج من الموسيقي السودانية وتصنيفها وتحليلها، حفظ ألحان الموسيقي السودانية عن طريق التدوين الموسيقي ، تسهيل أداء الألحان السودانية باستخدام التدوين الموسيقي الملائم ومن ثم التوصل إلى العلاقة بين الألحان الموسيقية وعادات وتقاليد الإنسان .

دراسة : كمال يوسف علي (2001م) :

هدفت هذه الدراسة الى الأتي : إختيار الألحان من فترة الحقيبة وتحديد خصائصها النغمية والإيقاعية وتوظيفها في تدريس آلة الفلوت، الإسهام في وضع أسس وقواعد بناء المناهج والمقررات الدراسية للآلات من الموسيقات الوطنية ، العمل على ربط الدراسة الأكاديمية بالمحيط الاجتماعي والثقافي للدارس، الإسهام في تكوين محصلة الدارس النغمية والتكنيكية وتعريفه بخصائص الفلوت من خلال مادة دراسية وطنية.

مدخل تاريخي:

المرحلة الأولى :

النمط الموسيقي الشائع في المرحلة الأولى هو الغناء ،فقبل عام 1900م كان الغناء في وسط السودان عبارة عن الدوبيت والطنبور , تمت المحافظه على بقاء الدوبيت كفن قائم بذاته لفترات طويلة امتدت حتى الوقت الحالي وفي ذات الفترة والفترات التي تلتها تم إستخدامه كإستهلال للأغنية (رمية) بأداء حر تليه أغنية منتظمة الإيقاع فيها مطلع وكوبليهات عرفت لاحقا بأسم أغنية الحقيبة ، حيث ظهر ذلك النوع من الغناء فى بداية القرن العشرين ويتكون من المغني وبالاضافة لمجموعة من الكورس(الشيالين) بمصاحبة آلة الرق حيث يتبادل المغني مع الكورس المطلع عند نهاية كل كوبليه . هذا النمط من الغناء ترجع جذوره إلى إنشاد وترديد المدائح الدينية التى كانت منتشرة بين أوساط الجماعات الصوفية منذ الدولة السنارية ، والتي يمدح فيها الرسول صلي الله عليه وسلم وأئمة الطرق الصوفية ومشايخها وتستخدم فيها آلات موسيقية إيقاعية تقليدية مثل الطبول الدفوف ، الطار ، المثلث ، الرق والعصى(عاصم الطيب قرشي, 2012م) .

تطور غناء الحقيبة بدخول آلات موسيقية مثل (الكستلينة) وهي نوع من انواع آلة الاكورديون مفاتيحه عبارة عن أزرار وكان يعزفه عبد الوهاب (وهبة)والصفارة (الريكورد) لكن هذه الألات لم تستمر طويلاً خصوصاً ألة الأكورديون وذلك لأن مغنيي تلك الفترة كانوا لا يتقيدون بالعناء في طبقات صوتية ثابتة وهو الشيئ الذي يتنافى مع وجود الألة الثابتة كالأكورديون ثم دخلت الة الكمان فى العام 1929م حيث تعرف المغنى محمد احمد سرورعلى السر عبدالله فى مناسبة خاصة فاعجب بعزفه فأصطحبه فيما بعد إلى مصر ليقوم بالعزف معه فى تسجيل بعض أغنياته على الاسطوانات وكانت تلك من أوائل التجارب لإدخال الآلآت الموسيقية الغربية فى الغناء السوداني . ثم تبع ذلك أشتراك آلة البيانو بجانب الكمان والعود فى بعض الأغنيات التى قام بتسجيلها الشاعر المغنى خليل فرح بالقاهره (محمد سيف الدين علي, 1992م,ص91) .

إن ارتباط النشاط الموسيقي فى فترة الحقيبة بالظروف الإجتماعية كان قد فرضعلى الغناء شكل محدد من الألحان أحدهما يتناسب مع الرقص الثقيل والأخر يتناسب مع الرقص الخفيف وهذا يقودنا إلى أن الغناء كان مرتبطا بالمناسبات الخاصة ، كذلك ارتبط

بنوعية الشعر الذى يميل إلى وصف المرأة عموماً والمحبوبة , كما هو معروف عن طبيعة أشعار العرب منذ القدم وبالتالي إنعكس تأثير المفردات الشعرية على أسلوب التلحين الذي كان يسوده التنغيم والتطريب (الماحي سليمان, 2012م) .

النص الغنائي السوداني :

يعتبر النص الغنائي أو الشعري هو الأهم مقارنةً باللحن بل في أحيانٍ كثيرةٍ يلعب دورا كبيراً فى تحديد مدى جمال الأغنية عند المجتمع السوداني الذي لديه أهتماماً كبيراً بالكلمة الجميلة المؤثرة ، وقد وجد بعض الفنانين شعبية كبيرة بسبب إختيارهم للنصوص الشعرية .

غالبا ما تدور مضمامين النص الغنائي السوداني في الحنين والشوق , هجر الحبيب ، روح الدعابة ، والتعبير عن الحب للمرأة ووصف جمالها، ومنها ما تتناول موضوعات الإعتزاز بالوطن والذود عنه , ايضا قصائد الرثاء عند فقد الأعزاء إضافة إلى الكثير من الموضوعات السياسية والإجتماعية.

لغة النص الغنائي :

تغلب فى كتابة الشعر الغنائى السودانى اللهجة العامية السودانية ، خاصة لهجة الحضر إلى جانب اللهجات الإقليمية كما هو الحال فى أغاني شمال كردفان وأغانى شمال السودان ، ايضاً تغنى بعض المغنون بقصائدباللغة العربية الفصحى وهناك نوع أخر من الغناء يؤدى بلهجات ولغات غير عربية كما فى الاغاني النوبية وأغاني البجة فى شرق السودان ومنطقة النيل الأزرق .

الألحان :

صيغت الألحان في تلك الفترة (فترة الحقيبة) على القوالب البسيطة التى لا تخرج عن نطاق أسلوب أشبه أويقارب القالبين الثنائى (Binary)والثلاثي(Ternary) فاخذت شكلها متأثرة باساليب المديح وإدخال الأفكار اللحنية الشعبية فى بعض الأغانى حيث ساهمت فى ثبات الخط اللحني الواضح بخصوصيته الخماسية .

ومن خلال إستماع الدارس لإغنياتفترة الحقيبة لاحظ الأتى:

1/ لم يكن هنالك دور خاص بالأداء الآلي المصاحب للغناء بل انحصر في أداء نفس مايؤديه الكورس.

2/ لا توجد لازمات موسيقية .

3/ معظم الأغنيات لا تتجاوز مدتها الزمنية الأربع أو خمس دقائق .

4/ تميز الغناء بأداء الزخارف اللحنية كالتريل(trill)والإنزلاق (glissando) .

5/ كانت الاغنية تغنى احياناً باكثر من مغني واحد كلٌ بطريقته واسلوبه الخاص.

6/ كانااللحن يغنى باكثر من اغنية واحدةٍ .

7/ لم تكن هنالك مكبرات صوت لتوصيل الصوت واضحا عند الغناء لذلك كان المغني يغني بصوت جهوري ليسمع الناس ، نتيجة لهذا تميز الغناء بالأداء النشيط والقوي في بعض الأحيان .

8/ تشابه اللألحان في كثير من الاغنيات كان ناتجاً عن العدد الكبير من القصائد المؤلفة مقارنة بالقدرات اللحنية لملحني تلك الفترة , وقد يكون ذلك لاهمية الكلمات ودورها في مخاطبة الوجدان أكثر من الإهتمام بالجانب اللحني من المغنيين الذين ظهروا في تلك الفترة على سبيل المثال لا الحصر مثل بشير الرباطابي , عبد الله الماحي , محمد احمد سرور عبد الكريم عبد الله (كرومه) , ابراهيم

عبد الجليل و فضل المولى زنقار . ومن الشعراء صالح عبد السيد (أبو صلاح) إبراهيم العبادي , عمر البنا , خليل فرح الذي جمع بين الشعر والغناء , محمد ود الرضي , محمد بشير عتيق , عبيد عبد الرحمن ويوسف مصطفى التني (محمد سيف الدين علي, 2003م,ص123) .

قيام الفرق الموسيقية في السودان :

بعد فترة الحقيبة برزت مرحلة جديدة في فن الموسيقي بالسودان سميت بالفن الحديث والذي اعتمد على الفرقة الموسيقية المكونة من العود والكمانات الي جانب الآلات الايقاعية مثل الرق والطبلة والدربكة ، فقد قامت منذ الثلاثينيات من القرن الماضي فرقةبمدينة ود مدنى كانت تتكون منعشرة عازفين كما قامت فرقة وترية بمدينة أمدرمان في نفس الوقت وتمسى بالجوغة الفنية المكونة من عازف الكمان أحمد فضل الله ، محمد أحمد حجازى ، عوض أحمد فضل الله ، عبد المجيد أمام ، بجانب الة التشيللو التي كان يعزفها أحمد هاشم وصفارة الابنوس التي كان يعزف عليها عبد الرحمن البوشي , كانت هذه الفرقة تقدم مارشات الاورط العسكرية . كما كانت هنالك فرقة او جوغة الشباب المكونة من مجموعة من عازفي الكمان حسن طالب اسماعيل محمد فضل الله ، احمد فضل الله ، أدم رجب وعازف العود اسماعيل حورانى، وعازف الاورغن محمد دكة, كما يجدر ذكره أنه فى الأربعيناتمن القرن الماضي أيضاً تكونت فرق موسيقية بالخرطوم تقدم الأغاني والمقطوعات الشرقية مكونة من عازفي الكمان عبدالكريم حمدى الذى درس بمصر و أخر يسمى حلمى وعازف اكورديون يسمى أحمد عبد الرازق بجانب مغنية تسمى سناء (محمد البشير صالح , 1992م,ص8) .

المرحله الثانية :

قبل إستقلال السودان عام 1956م كانت النهضة الفنية قد وصلت إلى ضرورة ان تنظم نفسها ، خاصة وأن الحركة الوطنية على الصعيد السياسي كانت قد بلغت أوجها وتنشد الجميع بأن ينظموا انفسهم ليتمكنوا من المساهمة فى العمل الوطني إلى أن جانب التنظيم من حيث انه أداة عصرية للجماهير لتنظيم حياتها ومصالحها , لقد كان للجو السياسي المشحون برغبات الجمهور خاصة عند المثقفين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تأثيراً كبيراً , إذ اخذت الحركة النقابية تنتشر بين العمال مما جعل الفنانين ينادون بضرورة توحيد صفوفهم للدفاع عن مصالحهم المادية والإبداعية والوطنية فتكونت اول رابطة للفنانين عام 1950ميلاديةوقد جاءت الفكرة الأولى في انشائها من احمد المصطفى , ابراهيم الكاشف , عبد الحميد يوسف , حسن سليمان , حسن عطية , بدر التهامي , فخري اسماعيل , أونسه ارباب ومحمد احمد محمد خير (جمعه جابر البشاري,1986 م,ص98) .

وقد كانت البداية عبارة عن لقاءات تفاكرية تاسيسية للرابطة في أماكن متفرقةإلي أن وجدوا مقراً ثابتاً للرابطة بعد أن حسوا بأهمية ذلك فاستاجروا غرفة بعمارة تسمى (عمارة غطاس) بالسوق العربي في الخرطوم فبدؤا فيها تنظيم اجتماعاتهم وعملوا على تقسيم مهمة الإشراف وتسيير الأعمال بحيث يقوم احد الأعضاء بتلك المهمة كل يوم , واستمر الحال على ما هو عليه لمدة طويلة ثم انتقلت الرابطة الى منزل في مدينة ام درمان التي تنقلت في اماكن كثيرة فيها (محمد سيف الدين علي,2003م,ص131) .

الإذاعة السودانية :

تأسست إذاعة أمدرمان عام 1940ميلادية بواسطة الإدارة الإستعمارية البريطانية المصرية بغرض الدعاية لحربها ضد جيوش دول المحور في شمال أفريقيا وشرقها ، فحظيت الموسيقي السودانية ولأول مرة بإهتمام رسمي , ومن خلال ذلك وجد المغنيونالسودانيون أنذاك منفذاً جديداً لإبراز اعمالهم الغنائية ومن أوائل المغنين الذين برزوا من خلال الإذاعة السودانية على سبيل المثال لا الحصر

إبراهيم الكاشف , حسن عطية , عبد الحميد يوسف التجاني السيوفي , احمد المصطفى , التاج مصطفى , عثمان حسين وعائشة الفلاتية . كانت لا توجد بها فرقة موسيقية ثابتة ، بل كان هناك بعض العازفين الذين يتعاونون مع المغنين والذين كانوا يصطحبونهم معهم لعمل التسجيلات , لكن بعد ذلك تكونت بها أوركسترا ثانية مكونة من بدر التهامي ، حسن الخواض ، أحمد حامد النقر وسعد احمد عمر وهم عازفى كمان وعازف العود يوسف الشيخ.

لقد ساعد تكوين تلك الفرقة الموسيقية في تثبيت بعض القواعد الخاصة بالأعمال الفنية وبذلك وجد المغني مقلً ثابتاً لتوقيع اغنياته ومن ثم ظهرت اصوات جديدة في مجال الغناء مثل عبد الدافع عثمان , الفاتح حاج سعد , الخير عثمان , ابراهيم ادريس وغيرهم , فانفتح المجال امام الحركة الفنية لتمضي خطوات الي الأمام في جوانب فنية مثل صياغة الألحان وتجويدها فذاعت من خلال ذلك شهرة كل من التاج مصطفي , ابراهيم الكاشف , عثمان الشفيع وعثمان حسين عبر تقديمهم للأغنيات المتنوعة ذات التفاصيل والتراكيب اللحنية المختلفة مثل الأغنيات الطويلة التي تغنى بها التاج مصطفى كأغنية الملهمة وليلة الذكرى , اوالأغنيات القصيرة سريعة الإيقاع مثل اغنيات رحماك ياملاك والقربو يحنن لأحمد المصطفى (محمد سيف الدين علي,2003م, ص124-126) .

كان لتأثير الإذاعة السودانية على العمل الفني والموسيقي تحديدا بالأتى:

1/ اكتسب الوسط الموسيقي عازفين دراسين للموسيقي من الموسيقات العسكرية لأول مره ، منهم على سبيل المثال موسى محمد إبراهيم ، عوض الكريم عبدالرحمن ، كامل عبداللطيف ومحمد عثمان.

2/ وجد البعض طريقه لدراسة الموسيقي .

3/ كبرت الفرقة الموسيقية باضافة الآت جديده مثل البيكلو التي كان يعزفها موسى محمد إبراهيم ، عوض الكريم عبد الرحمن على آلة الترمبيت ، كامل عبد اللطيف على آلة الكلارنيت ومحمد عثمان على آلة الساكسفون .

4/بدأ تأثير علوم الموسيقي من خلال ضبط الآلات الموسيقية وتوحيد الأداء عزفاً وغناءاً ، مما ساعد الفرق فى أن تتطور حتى بلغت شكلها المتقدم الحالي ، وما أن جاء إستقلال السودان عام 1956م حتى تفاعل خريجوا الموسيقي العسكرية مع الوسط الموسيقي وذلك باشتراكهم فى الفرق الموسيقية وفتح الفصول الدراسية إلى أن كان إفتتاح أول معهد للموسيقي أخذا الشكل الأهلى بأمدرمان فى الخمسينيات على يد الرائد أحمد مرجان وزملائه بموسيقي الجيش السوداني.

وتمثلت خصائص تلك المرحلة فى الأتى :

أولا : كان لكل قصيدة لحنا جديدا يختلف عن الألحان الاخرى وبذلك إختفت ظاهرة تركيب أكثر من قصيدة فى لحن واحد معلوم كما هو الحال فى بعض أغاني الحقيبة.

ثانيا : برزت الى الوجود المؤلفات الموسيقية البحتة على يد بعض الموسيقين منهم على سبيل المثال لا الحصر محمد أدم أدهم صاحب مقطوعة الادهمية للكمان ، حسن الخواض الذى ألف مقطوعة للكمان والتى عرفت باسم الدوبيت ، أيضاء الماحي اسماعيل وعلاء الدين حمزة وبرعي محمد دفع الله وغيرهم . بالرغم من التطور في الألحان ، لكن ظل عزف الآلات الموسيقية بالاجتهاد الفردي والفطرة, كذلك حفظ الالحان كان عن طريق التلقين حيث يقوم العازفون بالتعرف على الألحان اولا ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الحفظ أحيانا وأحيانا تتم عملية التلحين وتحفيظه بدون إستخدام آلة موسيقية بل بالفم كما كان يفعل علي سبيل المثال إبراهيم الكاشف(الماحي سليمان ,2012م) .

ومن أهم مايميز هذه الفترة فى الستنات من القرن الماضي هو أن الأغنية أصبحت تعبر عن عصرها حيث تزامنت مع خروج المستعمر وتسلم السودانيون مقاليد الحكم في السودان، ونتيجة لذلك فقد إطلع الموسيقيون بدورهم الطليعي في ترسيخ معاني الإستقلال فغنوا للوطن والعاطفة ونتاج لذلك بدأ الفكر الموسيقي فى التطور من ناحية التأليف فظهرت المقدمات الموسيقية واللازمات الموسيقية والكوبليهات.

ونتيجة لهذا التحول نشطت الحياة الموسيقية السودانية وظهرت أعمال غنائية وموسيقية عديدة ، شارك في انتاجها وتأليفها غالبية المغنيون والموسيقيون فى ذلك الوقت واصبح هناك كم كبير من التراث الموسيقي والغنائي الحديث لعدد كبير من المغنين السودانيين والذى يعتبر مصدر تشكيل لوجدان السودانيين أسهم فى تطوير ثقافتهم السمعية ومثال لذلكعلى سبيل المثال لا الحصر عثمان الشفيع ، أحمد المصطفى ، عثمان حسين , إبراهيم عوض ، سيد خليفه وغيرهم ممن تلوهم من المغنين

فى هذه الفترة أيضاً أفتتحت المسارح بالعاصمة والأقاليم مثل المسرح القومي بأمدرمان ، مسرح فنون كردفان بالأبيض و مسرح الجزيرة بود مدنى ، حيث أصبحت تقام عليها الحفلات والمناسبات وبالتالي حدث تطور فى المادة الموسيقية المقدمة وكان ذلك على يد بعض المغنيين الذين وفدوا من الأقاليم منهم على سبيل المثال محمد وردي ، محمد الأمين ، أبو عركى البخيت إبراهيم موسى آبا، عبدالرحمن عبدالله وعبد القادر سالم.

وخطت الموسيقى السودانية خطوات نحو العالميةومواكبتها للتطور السياسي والاقتصادى والإجتماعي على الصعيد الأقليمي فكان المغني سيد خليفة قد ساعد فى ذلك بشكل كبير من خلال أغنياته مثل المامبو السوداني التى عرفتها دول الجوار على الصعيدين العربي والأفريقي (الماحي سليمان , 2012م).

المرحلة الثالثة :

معهد الموسيقي والمسرح :

بمبادرة من الماحي إسماعيل وهو من اوائل السودانيين الذين تم ابتعاثهم لدراسة الموسيقي بأوربا من بخت الرضا التي كان يعمل بها كمعلم ، فبعد عودته من البعثة بدأ في كتابة مذكرات بإنشاء معهدا للموسيقي . في العام 1968م تمت الموافقة على انشاء المعهد وكان ذلك إبان فترة الرئيس السوداني الاسبق إسماعيل الازهري وبالتالي تم الاتصال بأكاديمية الفنون بالقاهرة لوضع خطة لقيام المعهد وبالفعل فقد حضر بعض الاساتذة المصريين وهم يوسف شوقي ونبيل الالفي الذين أوصيا فيما بعد بأن يضم المعهد الموسيقي والمسرح والفنون الشعبية وأن يتبع لوزارة الثقافة والاعلام .

لقد كانت الرؤيامن قيام المعهد تتمثل في وضع الحركة الموسيقية في المسار العلمي الصحيح ، ومن ثم يتم ذلك عبر دراسة مناهج الموسيقى الغربية كوسيلة لإجادة العزف على الآلات الموسيقية وضبطها حتى يتم الارتقاء بالغناء والأداء الآلي ، كذلك خلق جيل من الموسيقيين والمغنيين قادرين على النهوض بالموسيقي السودانية بناءا على أسس علمية ذات مواصفات عالمية .

إعتمدات الدراسة في البداية على الأساتذة الموجودين بالبعثات الدبلوماسية وغيرهم من الجاليات العربية بالاضافة للاساتذة من الموسيقات العسكرية منهم على سبيل المثال لا الحصر عزالدين حسن ، عبد المجيد محروس ومحمد حسن من المصريين وسامية

الازهرية من النمسا ووريجانوفيتيش من يوغسلافيا ، وموسى سيد أحمد وعبد القادر عبد الرحمن من الموسيقات العسكرية كذلك اسماعيل عبد المعين وهو ليس من العسكريين.

ومن ثم بدأت الدراسة فقام مجموعة الاساتذة بتدريس المواد والتخصصات من خلال مراجعهم وكتبهم الشخصية حيث لم يتم وضع منهج واضح .من المواد النظرية التي كانت تدرس القواعد الغربية ،الصولفيج الذي كان يتبع في تدريسه طريقة كتابة(البونا) وهي دراسة متقدمة في أيطاليا ،كذلك تاريخ الموسيقي الأوربية ، بالاضافة لدراسة الآلات الموسيقية التي كان يقومبتدريسها بعض الأساتذة المذكورين أعلاه مثل ألة الجيتار التي كانت تدرسها سامية الازهرية ، الفيولا ريجانوفيتش ، البيانو كان يقوم بتدريسه بعض الاجانب الذين تمت الاستعانة بهم وهم من الموجودين أصلا بالسفارات ، والكمان التي كان يدرسها اوزو مايسترويللي الذي كان موجودا أصلا بالاذاعة السودانية وبذلك كانت الكمان هي الالة الوحيدة التي كان لها منهج واضح منذ بداية دراستها في السودان ،بالاضافة لتدريس الصوتلأن مايستريللي كان أصلاً مغنياً وعازفاًللكمان بلفورنسا . ومن أوائل الدارسين الذين تخرجوا في أول دفعة في العام 1974ميلاديةهم على سبيل المثال الماحي سليمان , أنس العاقب ، عثمان مصطفي ، عبد الله الكردفانى ، علي ميرغني ، محمد سراج الدين ، محمد ميرغني ، الباهي مكي والطيب خليفة (الماحي سليمان العوض,2014م) .

المعهد العالي للموسيقي والمسرح :

في بداية السبعينيات من القرن الماضي حضر الأساتذة الكوريون عام 1973ميلاديةوكانو قد وجدوا الدفعة الأولي في السنة الثالثة من الدراسة ، فركزوا على تدريس الآلات الموسيقية وتكوين ألأوركسترا التي ظهر أول نشاط لها في العامين (1975-1976ميلادية) ألتي قدمت عروض بالفنون الشعبية وعمل سهرات بالتلفزيون . في العام 1976ميلادية تم تحويل تبعية المعهد من وزارة الثقافة والاعلام في إطارسياسات المجلس القومي للتعليم العالي وتحت مظلة هذا المجلس صارت مسألة القبول للدراسة بالمعهد بالحصول على الشهادة السودانية كأساس للدراسة مع إعطاء فرص للراشدين (محمد حسن عجاج, 2014م) .

في هذة المرحلة تطورت الأوركسترا والكورال فقد كانت تضم الأوكسترا كل الطلاب من السنة الثالثة فما فوق ، على أن يكون طلاب السنة الأولى والثانية بالإضافة لدارسي الصوت في الكورال ، وقد قام الكوريون بالتوزيع الموسيقيلبعض الأعمال الغنائية السودانية المعروفة منها على سبيل المثال أغنية عازه في هواك لخليل فرح وأغنية رسائل لإبراهيم الكاشف ودمعة الشوق لكرومة ومن ثم الأعمال التي كان يقوم بتأليفها طلاب شعبة التأليف تحت إشراف الاساتذة الكوريين . وبعض الاساتذة السودانيين الذين درسوا التاليف وكان قد تم جدولتهاتكون الأوركسترا والكورال الكبيرين للاعمال المذكورة سابقاً , والاوكسترا الصغيرة خاصة باعمال طلاب شعبة التأليفلتجريب مؤلفاتهم التي تدخل ضمن المقررات الدراسية تحدث كواجبات تطبيقية في دراسة التأليف وهذه الأوكسترا تحديداً تتكون من العازفين المهرة من الطلاب و بعض الأساتذة .

في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات من القرن الماضي تخرج عدد كبير من الموسيقيين المميزين من دارسي المعهد العالي للموسيقي والمسرح فكان لهم الأثر الكبير والدور البارز في تغيير شكل التنفيذ الموسيقي في مصاحبة العزف مع المغنيين السودانيين خاصة محمد وردي ومحمد الأمين الذين تكونت فرقتيهما في معظمها من خريجي وطلاب المعهد العالي للموسيقي والمسرح (محمد سيف الدين علي التجاني, 2014م) .

لقد ظهرت في تلك الفترة بعض المجموعات الموسيقية والغنائية كبادرة من خريجي وطلاب المعهد منها على سبيل المثال مجموعة نمارق ، السمندل الموسيقية ، عقد الجلاد ، ساورا ، عازه ، الخرطوم الاكاديمية وفرقة النيل الموسيقية ومن خلال هذه المجموعات وغيرها ظهر الي الوجود شكل جديد من التنفيذ الموسيقي بشكل يختلف عما كان سائداً في ذلك الوقت . ففي العام 1979م أقيم مهرجان الثقافة الأول لذى شاركت فيه الأوكسترا والكورال بليلة خاصة بالمسرح القومي بأم درمان وكان نتاجاً لهذة الليلة أن قام بعض النقاد والموسيقين وغيرهم بمهاجمة هذه الفكرة فيما أسموها بكورنة الموسيقي السودانية (لماحي سليمان العوض,2012م).

وبذلك أسهمت تلك الأشكال والتكوينات الموسيقية بشيء من الإرتقاء بمستوى التنفيذ الموسيقي والتماذج الصوتي في الغناء الجماعي ونتاجاً لذلك فقد كانت تلك الفترة هى المرحلة المهمة في تغيير وتحويل مسار الموسيقي السودانية بأن تأثر بعض الموسيقيين الغير دارسين بمهارة العزف التي ظهرت عند دارسي وخريجي المعهد العالي للموسيقي والمسرح , أيضاء من الأشياء المهمة التى حدثت فى تلك الفترة هي ابتعاث الأساتذة السودانيين من المعهد العالي للموسيقي والمسرح للدراسة بالخارج مما اكسبهم خبرة أتاحت لهم تطوير المناهج والدراسة بعد حصولهم علي الدرجات العلمية فوق الجامعية فمنهم على سبيل المثال عثمان مصطفي ، الماحي سليمان ، أنس العاقب ، سالم الطيب ، محمد الحسن ، عبد الله ابراهيم أميقو ، محمد بشير صالح ، محمد سيف الدين علي , الفاتح حسين ، ليلي بسطاوى ، عيسى محمد أحمد ، صلاح محمد حسن ، محمد سيف يسن ميرغني الزين ، محمد الحسن محمد أحمد ، أبوزيد عبد الله الإمام ، هادية محمد عبد المجيد طلسم ، فيصل سيد الأمام ،يوسف محمد بلال وزينب الحويرص (محمد ادم سليمان,2006م,ص117).

كلية الموسيقي والدراما :

في العام 1990 ميلادية وبعد تجميد الدراسة بالمعهد العالي للموسيقي والمسرح آلت تبعية المعهد لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا بقرار جمهوري تم بموجبه ضم كل المعاهد الى الجامعات السودانية ،وبناءا على ذلك تم تكوين لجنة للنظر في أمر معهد الموسيقي والمسرح وهم الفكي عبد الرحمن ، مكي سيد أحمد ، عثمان مصطفي وجعفر عثمان ، فكان إقتراح اللجنة في بداية الأمر أن يتحول المعهد إلى أكاديمية للفنون تكون تابعة لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا حتى يتم توفيق الأوضاع ومن ثم إلى مؤسسة قائمة بذاتها . لكن أخيراً وبصدور قرار من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي أصبح المعهد واحداً من كليات جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا بالاضافة لمعهد التربية الرياضية ومعهد الأشعة وغيرها(عثمان مصطفى سليمان, 2014م) .

من خلال المعلومات التي قام الدارس بجمعها التى تتعلق بالمراحل التي مَر بها معهد الموسيقي والمسرح سابقاً ، المعهد العالي للموسيقي والمسرح وكلية الموسيقي والدراما حالياً من حيث تأثير كل مرحلة على النشاط الموسيقي في السودان ومن متابعته وعمله كعازف مع عدد من المجموعات الموسيقية والمغنيين يرى الآتي :

1/ المرحلة الأكثر تاثيراً على النشاط الموسيقي في السودان كانت مرحلة المعهد العالي للموسيقي والمسرح في الفترة من نهاية السبيعنيات وحتى بداية التسعينيات من القرن الماضي حيث تخرج عدد مميز من الموسيقيين بمهارات أدائية عالية , ويعود ذلك لنظام القبول والمناهج والمعرفة المسبقة للكثيرين من الدارسين قبل الدراسة في وقت كان فيه النشاط المدرسي في الثانويات العليا مضمناًفي دراسة الموسيقي بالإضافة للدورات المدرسية القومية التي كانت تقام في جميع انحاء السودان ، كذلك النظام الذي كان متبعاً في قبول

من عرفوا بالراشدين ممن تحصلوا على نسب أقل من النسبة التي كانت مطلوبة في استيعاب الطلاب للدراسة والتي أتاحت الفرص لأعداد كبيرة من اؤلئك الموسيقيين الذين تميزوا فيما بعد .

2/ أن عامل السن كان له أثر كبير في نجاح مخرجات الدراسة في مرحلتي المعهد العالي للموسيقي والمسرح وكلية الموسيقي والدراما مقارنة بالمرحلة الولي من تاريخ المعهد ويعود ذلك إلي أن الذين تم إستيعابهم لدراسة الموسيقى في ذلك الوقت كانوا قد بلغوا سناً تجاوزت السن المطلوبة لدراسة الموسيقي .

3/ عدم وجود المناهج والتسلسل المعرفي التراكمي لدراسة الموسيقى في المرحلة الأولى أثر سلباً على نوعية الدارسيين حيث أن معظم الدارسيين من ذلك الجيل ظهر عندهم الإلمام النظري بعلوم الموسيقى على حسب الجانب التقني في العزف او الغناء كذلك عدم إستمرار الكثيرين من الدارسيين في الدراسة لعدم توفر المناهج .

4/ عدم وجود الكوادر المؤهلة من السودانيين لتدريس الموسيقى في المرحلة الأولي ، وعدم وجود الأساتذة المتفرغين للتدريس ككادر أكاديمي أثر سلباً على الدارسين خصوصاً في تدريس الغناءوالتأليف والآلات .

5/ ظهور المجموعات الموسيقية والغنائية في الثمانينات من القرن الماضى أثر ايجاباً في رفع مستوى التذوق للموسيقي من خلال العروض التي كانت تقوم بها تلك المجموعات من دارسي وخريجي المعهد العالي للموسيقي والمسرح .

6/ المهرجانات الموسيقية التي كانت تقام في منتصف الثمانينيات وحتى بداية التسعينات من القرن الماضى خصوصاً مهرجان الخرطوم الدولي للموسيقي الذي كانت تتوافد إليه فرق أجنبية تأثر بها كثير من الموسيقيين في ذلك الوقت .

تمهيد :

يورد الباحث فيما يلي بعض الأعمال الغنائية والمقطوعات الموسيقية في الموسيقى السودانية , تمثل المراحل ألتي مر بها تاريخ الموسيقى في السودان , وقد إعتمد الباحث في تحليل النماذج على الآتي :

إسم العمل , اسم المؤلف , نوع العمل , الفترة الزمنية التي ألف فيها العمل , الخط اللحني, الميزان , الضرب الايقاعي السلم السرعة , المساحة الصوتية , الألات المستخدمة , البناء اللحني , إنضباط العزف وتقنيات الأداء ألياً وغنائيا

نموذج رقم (1) التدوين الموسيقي لأغنية افكر فيه وأتأمل

اسم العمل : أفكر فيه وأتامل

أسم المؤلف : محمد أحمد سرور

نوع العمل : أغنية

الفترة الزمنية :هذه الأغنية من أغنيات فترة الحقيبة

الميزان : رباعي 4/4

الضرب الإيقاعي : عشرة بلدي

السلم : دو خماسي

السرعة : متوسطة

المساحة الصوتية :

الآلات المستخدمة : كمان , رق ، بالإضافة للكورس المصاحب للفنان

البناء اللحني :

لحن هذا العمل على الطريقة الدائرية الذي وهي عبارة عن مطلع ومقاطع متشابهة في صيغتها اللحنية وقد استخدمت في المصاحبة الأليةألة الكمان التي انحصر دورها في تقليد أداء المغني وترديد نفس الجمل اللحنية التي يؤديها الكورس , وقد ظهر في اداء عازف الكمان السر عبد الله تقليد لإسلوب أداء المغني الذي يغلب عليه استخدام حلية الزغردة (trill) .

بدأت الأغنية بعزف آلة الكمان للحن الأساسي بمصاحبة الرق، ثم تلاها المغني بأداء نفس المقطع من الناحية اللحنية ، بعدها ردد الكورس المطلع نفسه . دخل المغني في المقطع الأول وبعد أداء الجزء الأول منه ردد الكورس الجملة اللحنية الثانية من المطلع وبعد نهاية المقطع رجع المغني والكورس معاً للمطلع تمهيداً للمقطع الثاني، ظل الأداء يتبادل بنفس الشاكلة في كل الكوبليهات . قبل نهاية الأغنية عزفت الكمان اللحن الأساسي ثم دخل المغني مرة أخرى في المطلع تلاه الكورس وبذلك اختتمت الأغنية .

الخط اللحني :أحادي

انضباط العزف :لقد انضبط العازف في أداء النص اللحني كما هو دون عمل أيإضافات لحنية أو جمل موسيقية خارجة عن الإطار العام للحن , بل التزم بتقليد الأداء للمغني والكورس معاً .

تقنيات الأداء ألياً وغنائياً :محدودية امكانيات العازف جعلته يعزف في الخانة الأولى للكمان (first position) , كما أن هنالك عامل جعله في ان يقوم بدوزنة الألة عن طريق نظام الطبقة الكبيرة والطبقة الصغيرة وهو عدم المعرفة الكافية للتعامل مع الألة من الناحية التقنية المتمثلة في السلالم الموسيقية وذلك لمحدودية المعرفة في ذلك الوقت , لكن سهولة تطويع الألة في الدوزنة وامكانية الآلة في تقليد الصوت البشري كان سبباً في أن يتمكن العازف من الإستمرار في ممارسة العزف في ذلك الوقت

أما فيما يخص الغناء استخدم المغني فقد استخدم المغني الرعشة في الأداء وهو مصطلح تعبيري يعد من جماليات الأداء الموسيقي , كما أن الصوت امتاز بالقوة في الأداء والثبات من الناحية النغمية مما يشير إلى أنه متمكن من السيطرة على الصوت من خلال التحكم في النوتات صعوداً وهبوطاً .

نموذج رقم (2) التدوين الموسيقي لمقدمة مقطوعة سوف ألقاك

اسم العمل : سوف ألقاك

أسم المؤلف : علاء الدين حمزة

نوع العمل : مقطوعة موسيقية

الفترة الزمنية : هذه المقطوعة كانت في فترة اكتمال تكوين فرقة الإذاعة السودانية

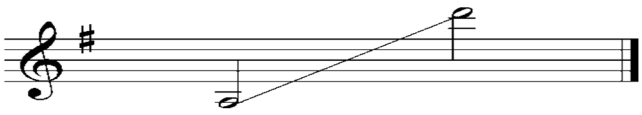
الميزان: 4/3

الضرب الإيقاعي : فالس

السلم : صول خماسي

السرعة: بطيئة

المساحة الصوتية :



الآلات المصاحبة :

كمانات ، بيكلو، رق، إيقاع، قانون، أكورديون، ترمبيت، ساكسفون.

البناء اللحني :

بدأ العمل بأداء حر من ألة الكمان يظهر فيه العازف مهارته الأدائية في أشكال عدة منها سلم خماسي هابط بدأ من الصوت الخامس بعد الأوكتاف الأول هابطاً حتى صوت الدرجة الثالثة من أساس السلم، وبعد سكتة عزفت الكمان صولو آخر مبني على اللحن الأساسي بمصاحبة الإيقاع بينما كانت الكمانات تعزف نفس اللحن .

الملاحظ أن الكمان الصولو في هذا الدور كان يعزف في أوكتاف أعلى في الخانة الثالثة على وتر (مي) في شكل متقطع قام بعزف هذا الجزء مرتين بعدها دخل الإيقاع مازورتين ثم تلته الفرقة مرددة نفس الجملة الأساسية مرتين ثم تلتها جملة أخرى مبتدئة بصوت الدرجة الخامسة من الأوكتاف الأول , تلي ذلك جملة جديدة مكونة من ثلاث موازير في مرجع مرة واحدة ثم تعود إلى الجملة الأساسية لتختم بها المقطوعة .

الخط اللحني :أحادي

انضباط العزف :ظهر أداء الفرقة الموسيقية منضبطاً وموحداً من قبل كل الألات الموسيقية المنفذة للمقطوعة الموسيقية على الرغم من تنوع الألات الموسيقية المتمثلة في الآلات الوترية وآلات النفخ والأكورديون وخصوصاً عند عازفي آلة الكمان .

تقنيات الأداء : جمعت هذه المقطوعة الموسيقية بين الأداء الحر كما جاء في المقدمة والأداء المقيد بالميزان كما في بقية المقطوعة . الملاحظ أن من عزف الصولو لهذه المقطوعة الموسيقية هو أوزو مايستريللي الذي استخدم فيها عناصر التعبير الموسيقي متمثلةً في الجليساندو والبورتامنتو والتريل والإستكاتو الطائر والموردنت , كما عزف في المنطقة العليا للكمان كشكل جديد لم يعرفه عازفي الكمان السودانيين في ذلك الوقت والذي يعتمد علي الإمكانيات العالية في تقنيات الأداء على آلة الكمان من حيث التحكم في الصوت الصادر وطريقة عفق الأصابع , ايضاً ظهر جلياً إجادة الفيبراتو وضخامة وعمق الصوت الصادر من الآلة .

نموذج رقم (3) التدوين الموسيقي لأغنية المهيره

اسم العمل : المهيرة

اسم الموزع : الفاتح الطاهر دياب

نوع العمل : أغنية من التراث الشعبي

الفترة الزمنية التي ألف فيها العمل : من أغنيات التراث التي عرفت باغنيات السباتة الخاصة بالنساء قام بتوزيعها الفاتح الطاهر دياب

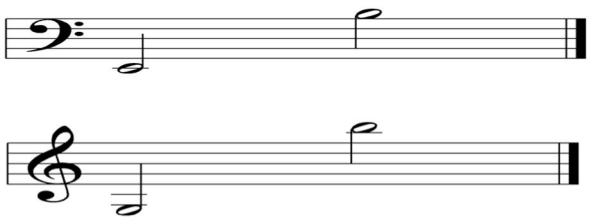
الميزان : 8/6 ثلاثي

الضرب الايقاعي : تم تم

السلم : صول خماسي

السرعة : متوسطة السرعة

المساحة الصوتية : المساحة المذكورة اعلاه هي المساحة التي تشمل كل الألات المنفدة للأغنية .



الألات المستخدمة : فلوت , الطو ساكسفون , جيتار , باص جيتار , بيانو , أورغن , كمان اول , كمان ثاني ودرمز .

البناء اللحني :

قام المؤلف بتوزيع هذه الأغنية توزيعاً آلياً بحيث تقوم بعض الآلات الموسيقية بأداء الجمل اللحنية الغنائية فاستهل المطلع بالة البيانو تصاحبه آلتي الجيتار والباص جيتار بالإضافة الى آلة الدرامز , ومن ثم يتحول إلى آلتي الكمان الأول والثاني مع ألة الأورغن لأداء المقطعمؤدية نفس الجمل اللحنية للمقطع فقط مع اختلاف المنطقة الصوتية التي تعزف فيها كل منالآلات الثلاث بمصاحبة هارمونية من التي الجيتار والباص جيتار والبيانو ولكن ليس بشكل مستمر , ثم يتحول الأداء لنفس الفكرة المكونة للمقطع الى آلة الجيتار بمصاحبة هارمونية من البيانو والباص جيتار ومصاحبة لحنية من آلتي الكمان الأول والثاني ثم يعود الى المطلع مرة اخرى ولكن هذه المرة من خلال آلات الفلوت والألطو ساكسفون و الأورغن واستمرار كل من الجيتار والباص جيتار والبيانو في المصاحبة الهارمونية بينما تواصل آلتي الكمان في عزف المصاحبة اللحنية ألتي تتكون من جمل لحنية ممدودة الأشكال الإيقاعية الى نهاية الأغنية .

الخط اللحني :

موزع في صيغة تبادلية بين الآلات المشاركة في التنفيذ وذلك حسب رؤية موزع العمل .

انضباط العزف :

إن أي موسيقي يجيد قراءة النوتة الموسيقية يمكنه ان يعزف مثل هذا النوع من الأعمال متقيداُ بما هو منوط به أدائه دون تغيير لما هو مكتوب , لذلك لا مجال لأي عازف في الإجتهاد لتغيير الفكرة الموسيقية للجمل اللحنية والذي قد ينتج عنه خلل في الهارموني فهذه من فوائد التدوين الموسيقي الذي يحدد شكل الجملة اللحنية أو الهارمونية بحيث لا يترك الأمر لإجتهادات الموسيقيين .

تقنيات الأداء أليا وغنائيا :

قام المؤلف بتوزيع هذه الأغنية كمعزوفة الية تحل فيها الآلة الموسيقية محل المغني في أداء الجمل الغنائية . اما فيما يخص الفكرة العملية للتوزيع الموسيقي فنجد أن المؤلف قد استخدم معظم وسائل التأليف الموسيقي من هارموني وكونتربوينت وتطوير للأفكار الموسيقية بحيث تتبادل مجموعة من الآلات الموسيقية اداء الجمل اللحنية ففي المقدمة الموسيقية كان الدور الأساسي لآلة البيانو بمصاحبة الكمانين الأول والثاني في خطوط لحنية موازية باصوات طويلة خصوصاً , أما آلات الفلوت والألطو ساكسفون والأورغن فكانت تعزف الجمل الغنائية بالإضافة إلى آلة البيانو , بينما أوكلت العملية الهارمونية لآلتي الجيتار والباص جيتار والبيانو أحياناً .

نتائج البحث :

توصل الباحث الى الأتي :

1/ الموسيقى السودانية ظلت في تطور مستمر متسق مع تطور الحياة في السودان مع استمرار بعض الأنشطة الموسيقية كما هي عليه حتى الأن وعلى سبيل المثال غناءالحقيبة .

2/ بدأشكل الفرقة الموسيقية في التوسعوذلك بزيادة عدد آلاتها.

3/ ظل الغناء هو الأقرب الى وجدان السودانيين على الرغم من قيام الفرق الموسيقية التي اهتمت بالموسيقي الآلية .

4/ لعبت دراسة الموسيقى دوراً كبيراً في تطوير تقنيات العزف على الآلات الموسيقية بالطرق العلمية مما انعكس ايجاباً على المنتوج الموسيقي في السودان .

توصيات البحث :

يوصي الباحث بالأتي :

1/ أن تهتم الدولة والمؤسسات المعنية بالشأن الموسيقي بتوفير كل ما لزم للإرتقاء بالموسيقىغناءًوعزفاً لمواكبة المستويات المتطورة للنشاط الموسيقي في المنطقة الإقليمية من حولنا والعالمية لكي تصل الى الأخرين .

2/ الإهتمام بالتدوين والتوزيع الموسيقي باعتبار انهما شقين مهمين في العمل الموسيقي أياً كان نوعه .

3/ توسيع فرص دراسة الموسيقي لمن لديهم الرغبة في ذلك من داخل الكلية او فتح روافد لها .

3/ رفع مستوى التذوق الموسيقي للمهتمين من المستمعين للموسيقى بافراد مساحات لبرامج موسيقية مخصصة لذلك من خلال الأجهزة الإعلامية المرئية والمسموعة .

المراجع :

1. محمد ادم سليمان ابو البشر، (2006م) ، السلم الخماسي بين النظرية والتطبيق دراسة مقارنة بين غناء البجة التبداوية والغناء الحديثفي وسط السودان, دكتوراة, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

2. محمد البشير صالح، (1992م) ، تاريخ الة الكمان بالسودان (طرق استخدامها واساليب عزفها), رسالة ماجستير غير منشورة, اكاديمية الفنون, القاهرة .

3. محمد سيف الدين علي ،(1992م) ، توظيف الحان الأغنية الشعبية السودانية في تعليم العزف على الة التشيلو للطالب المبتدئيرسالة ماجستير غير منشورة, اكاديمية الفنون, القاهرة .

4. محمد سيف الدين علي ، (2003م) ، اهمية واثر التدوين الموسيقي على الموسيقي في السودان, دكتوراة, جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

5. جمعه جابر البشاري ، (1986م) ، الموسيقي السودانية (تاريخ , تراث , هوية , نقد), شركة الفارابي للنشر والأدوات المكتبية المحدودة الخرطوم .

6. عاصم الطيب قرشي، (2012م) ، محاضرة بعنوان الموسيقى السودانية بين القديم والجديد, كلية الموسيقى والدراما, 1/29.

7. الماحي سليمان ، مقابلة شخصية مسجلة, كلية الموسيقي والدراما, 2012/4/21م .1/

8. محمد البشير صالح, مقابلة شخصية مسجلة, كلية الموسيقي والدراما, 2014/4/18م .

9. محمد سيف الدين علي التجاني,مقابلة شخصية مسجلة, كلية الموسيقي والدراما, 2014/5/13م .

10. محمد حسن عجاج,مقابلة شخصية مسجلة, كلية الموسيقي والدراما, 2014/4/29م .

11. عثمان مصطفى سليمان ,مقابلة شخصية مسجلة . كلية الموسيقي والدراما, 2014/3/17م .