البيانو في الموسيقى العربيّة، تغريب أم تطويع؟

د. ميشال الشمالي[1] (لبنان)

إنتقلت الموسيقى العربيّة الحديثة والمعاصرة من استخدام التخت الموسيقي التقليدي إلى الأوركسترا الكبيرة، مروراً بالتخت الموسّع. وبينما اكتفت بعض الفرق الموسيقيّة بإضافة العشرات من عائلة الكمان المختلفة والعديد من آلات الإيقاع إلى التخت العربيّ، عمد البعض الآخر إلى إدخال مختلف آلات الموسيقى الغربيّة إلى فرقهم، خاصّة مع انتشار التوزيع الموسيقيّ الأوركسترالي في الموسيقى العربيّة.

وفرض البيانو نفسه في الموسيقى العربيّة، إمّا كآلة منفردة تعزف بداية بعض سلالم الموسيقى العربيّة، وإمّا كآلة تعزف ضمن الأوركسترا العربيّة الكبيرة. وتنوّعت أساليب الكتابة للبيانو بين كتابة لحنيّة بصوت واحد، إلى كتابة هارمونيّة لأصوات متعدّدة، وإلى مرافقة لحنيّة–إيقاعيّة للغناء، إلخ. وبات البيانو آلة أساسيّة في أغاني وموسيقى بعض كبار المطربين والمطربات الذين اعتمدوا التوزيع الموسيقيّ في أعمالهم، وتمّت إعادة كتابة عدد كبير من الأغاني العربيّة لعزفها على آلة البيانو.

وعمل بعض الموسيقيين على إنجاز آلة بيانو يمكنها عزف كلّ السلالم العربيّة، وأسموه "البيانو العربي"، وقد عُرضت نماذج من تلك الآلة في مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل سنة ١٩٣٢. وفي لبنان، وبعد البيانو الذي وضعه وديع صبرا وبشارة فرزان وتمّ عرضه في مؤتمر ١٩٣٢، عمل عبدالله شاهين سنة ١٩٥٤ على تصنيع بيانو غربي/عربي مع شركة هوفمان Hoffman في فيينا (النمسا)، بالإشتراك مع شركة رينر Renner في شتوتغارت (ألمانيا). وقد سجّل سنة ١٩٦٢ أسطوانة تقاسيم عربيّة على بعض المقامات الشرقيّة.

إنّ دخول البيانو إلى الموسيقى العربيّة أعطاها أبعاداً جديدة إنْ في الغناء أو في التأليف الموسيقي. ولكن مع إنتشار البيانو وأيضاً الكيبورد الغربي/الشرقي في الموسيقى العربيّة، وبالتالي مع تثبيت الدرجات المتحرّكة في السلالم العربيّة، إن كان في البيانو او في الكيبورد "الشرقيين"، ألا تفقد الموسيقى العربيّة بعض خصائصها؟ ألا يؤثّر ذلك على قدرة المؤدّين والسامعين، على حدّ سواء، على تمييز الأبعاد الصغيرة والتفريق بينها؟

---

[1] أستاذ فى كل من كليّة الموسيقى في جامعة الروح القدس–الكسليك وفي جامعة القديس يوسف في بيروت وكذلك في المعهد الوطني العالي للموسيقى في بيروت. حائزة على شهادة الدكتوراه في العلوم الموسيقية من جامعة أكس–مرسيليا. وكذلك شهادة الدكتوراه في الموسيقى من جامعة هولي ستات (فيلادلفيا– الولايات المتّحدة الأميركيّة) وشهادة التصميم المتكامل للدروس الجامعيّة من مؤسسة Dee Fink & Associates» وجامعة أوكلاهوما. شاركت ولا تزال في العديد من المؤتمرات الدولية حول الموسيقى في جامعة الروح القدس (لبنان)، وفي جامعة اليرموك (الأردن) ودار الأوبرا –القاهرة (مصر) وقدّمت العديد من الأبحاث في مؤتمرات وطنيّة وعالميّة.

١) البيانو في المجتمعات العربية

تعرّفت المجتمعات العربية على آلة البيانو منذ أواخر القرن التاسع عشر من خلال العائلات الغربية التي سكنت في البلدان العربية والتي كانت تقتني آلة البيانو[٢]. وتشبّهت بعض العائلات العربية الأرستقراطية بالعائلات الغربيّة وجعلت آلات البيانو أوّلاً "ديكوراً" مهمّاً لمنازلها الفاخرة وعلامة لأرستقراطيّتها، قبل أن تبدأ باستخدامها لتعليم أولادها العزف عليه.

وكانت كلّ الفنادق الفخمة تحوي في بهوها آلة بيانو وتُسمع روّادها معزوفات غربيّة كلاسيكيّة يؤدّيها عازف أو عازفة لاستقطاب نزلاء الفندق وروّاد المطاعم، إلى جانب إقامتها حفلات راقصة على موسيقى البيانو.

وبدأ العرب يدرسون العزف على آلة البيانو في المدارس والمعاهد التي بدأت مع الإرساليّات الغربيّة ومن ثمّ في المدارس والمعاهد الموسيقية الوطنيّة. وذهب البعض منهم لدراسة الموسيقى والبيانو في أوروبا، وعادوا إلى بلدانهم يعلّمون الموسيقى والعزف على الآلات الموسيقية وخاصة البيانو الذي لم يعد امتلاكه حكراً على العائلات الغنيّة، بل أصبح في متناول العديد من العائلات المتوسّطة الدخل مع افتتاح محلّات لبيعه في البلدان العربيّة.

٢) البيانو في الموسيقى العربيّة

عرف البيانو انتشاراً واسعاً في كلّ العالم بعدما أثبت إمكانياته الموسيقية والتقنية والفنيّة في مجال الميلودي والهارموني والكونتربوان ومرافقة الآلات والأوركسترا. ولم يكن بدء استخدام آلة البيانو في الموسيقى العربيّة سهلاً أو مقبولاً من كلّ الموسيقيين والمنظّرين. فبينما كان يُعيب عليها البعض عدم قدرتها على أداء كلّ النغمات العربيّة، كان البعض الآخر ينتقد حتّى ثبات نغماتها في السلالم الغربيّة.

ولا شكّ بأنّ هناك من بدأ بعزف بعض المقطوعات العربية التي يمكن أداؤها على البيانو. فيكتب قسطندي رزق بأنّ قسطندي منسي (١٨٦٦– ؟؟) الذي كان ضعيف البصر، وقّع في عمر الثانية والعشرين دور "كادني الهوى" (نغمة نهوند) على البيانو، يوم كان البيانو قليل الإستعمال في المحافل، حتّى أنّ من كان يضرب عليه دور "يا طير الحمام يا أخضر" كان يُعدّ بلا منازع من جهابذة العازفين"[٣].

وكان يُعدّ "مغامراً" من كان يجرؤ على إدخال الآلات الموسيقية الغربية في موسيقاه، لأنّه كان معرَّضاً للإنتقادات الشديدة من أنّه يشوّه الموسيقى العربيّة وينزع عنها خصوصيّاتها. ويُنسب إلى سيّد درويش (١٨٩٢– ١٩٢٣) أنّه أوّل من استخدم آلة البيانو في مؤلّفاته في لحن " مصطفاكي بزياداكي" ، فرافقت آلة الكمان، وسار في رَكْبِه محمد عبد الوهاب والأخوان رحباني، وإنْ كان لكلّ منهم أسلوب مختلف في استخدامه.

---

[٢] تعرّفت البلدان العربيّة، قبل آلة البيانو، على آلة الأرغن التي كانت ترافق تراتيل المؤمنين في الكنائس.

[٣] [٣] قسطندي رزق، *الموسقى الشرقية والغناء العربي*، القاهرة، ٢٠١١، ص ١٩٢.

وتُشير بعض الكتابات بأن استخدام البيانو بدأ بأداء ألحان المقطوعات العربيّة ذات الصوت الواحد قبل اعتماد المرافقة الهارمونية أو الكونترابونتية للأغاني العربيّة. وعمد بعض المؤلّفين العرب إلى كتابة تدوينات هارمونية لآلة البيانو لبعض الألحان العربية، إن كان للبلدان العربية أو للمهاجرين العرب في أميركا وأوروبا.

إنّ استعمال البيانو في الموسيقى العربية لا يمكن الجزم بصورة مطلقة بفائدته أو بتشويهه لها. إنّ أسلوب استخدامه يجعله متآلفاً أو متنافراً معها. ففي أغنية محمد عبد الوهاب "الصبا والجمال" وهي على مقام الكرد (من فيلم" يوم سعيد" ١٩٣٩) وفي "أنت عمري" ظهرت آلة البيانو منسجمة مع اللحن العربي، مؤدية درجات هذا التوافق ومستخدّمة كآلة غربية من أجل اضافة صوت غربي كلاسيكي الى التوزيع العربي؛ ولكنّ آلة البيانو التي ظهرت في عدد من أغاني سيد درويش المسرحية مسألة أخرى، ففي أغنية "البحر بيضحكلك والله" (من مسرحية "قولوا" التي عرضت سنة ١٩١٩) لم يكن البيانو متآلفاً مع نغمة البياتي.

واستخدم رياض السُنباطي آلة البيانو في مؤلفاته مثل أغنية" أراك عصي الدمع"، واستخدمها فريد الأطرش في عدد كبير من أغانيه، مثل: "قلبي ومفتاحه"، "وبحبك"،" نجوم الليل"،" ومين يعرف"، "وعلشان ما ليش غيرك". واستخدمها عبد الحليم حافظ في "أهواك". وظهر الأكورديون ومن ثمّ الكيبورد بإمكانياتهما أداء السلالم الغربيّة والعربيّة في العديد من الأغاني العربيّة ولكبار الملحّنين.

وشُغِف بعض الموسيقيين العرب بآلة البيانو وبإمكانياتها التقنيّة والفنيّة والموسيقيّة التي تسمح لهم بتنفيذ العديد من مؤلّفاتهم، وبدؤوا استخدامها كآلة منفردة أو مرافقة في المقامات والسلالم المعدّلة، وكآلة إيقاعيّة ومرافقة في المقامات والسلالم غير المعدّلة. ولم يكن هناك توافق بين الملحّنين وبين المؤدّين حول استخدام البيانو، والأكورديون ومن ثمّ الكيبورد أكانوا في صيغتهم الأساسيّة أي المبنيّة على نصف التون أم على صيغتها المعدّلة باستخدام ما سمّي ب"الربع تون".

وبينما عمد البعض إلى استخدام آلة البيانو كما استخدمته الموسيقى الغربيّة في أعمال منفردة أو أوركسترالية، عمد البعض الآخر إلى "تطويعه" ليتأقلم مع الموسيقى العربيّة وذلك بأسلوبين مختلفين. فالأسلوب الأول لم يعدّل بتسوية أوتار الآلة بل اكتفى باستخدام ما يتوافق منها مع الموسيقى العربيّة أكان على صعيد الصوت ونبراته، أو على صعيد الألحان وتعابيرها أو على صعيد المرافقات والأداءات الهارمونية والكونتربوانتية. أمّا الأسلوب الثاني فقد عمد إلى تعديل بعض أوتار البيانو لتؤدّي ما يُسمّى ب "الربع صوت"، ممّا سمح للبيانو بأداء المقامات العربيّة غير المعدّلة والتي لا يزال الجدال قائماً حول صوابيّة تثبيت نغماتها.

إنّ كلّ المعطيات الجديدة تُعيد طرح السؤال الأهمّ حول هويّة الموسيقى العربيّة وخصائصها من السماع وإمتاع الأذن وتحريك المشاعر والأحاسيس، إلى السلطنة والطرب[٤]. فهل تبدّلت تلك الهويّة أو هي في حالة ضياع موقّت أو انتقال لا يُعرف بعدُ إلى أين؟

وعمد الأخوان رحباني منذ منتصف القرن العشرين على استخدام آلة البيانو بأشكال شتّى في مؤلّفاتهم من دون الخروج عن روح الموسيقى العربيّة. فنراه آلة منفردة ترافق الغناء أو تفتتح أغنية أو موسيقى بصوت واحد أو باسلوب هارموني أو كونترابونتي باستخدام تقنيات عزفيّة وأدائية مميّزة تجمع بين التقنيات الغربية والروح العربيّة، ونراه آلة ترافق الأوركسترا في المقامات المعدّلة أو غير المعدّلة في مسارات لحنيّة أو هارمونيّة أو إيقاعيّة، ونراه أحياناً يكثّف النغمات الغليظة التي يعطيها الكونترباس، أو يظلّل النغمات الحادّة التي تعطيها الأوركسترا. فالبيانو عند الأخوين رحباني متعدّد الأدوار والإستخدامات، وقد أحسنا استخداماته؛ وهنا لا بدّ من ذكر دور العازف والمؤلّف بوغوص جيلاليان في بعض تلك الأداءات. في دور "رجعت ليالي زمان" نرى الأخوان رحباني يعطيان للبيانو دوراً إيقاعياً بارزاً؛، وفي قصيدتَي "سكن الليل" و "يا جارة الوادي" (من ألحان محمد عبد الوهاب وتوزيع الأخوين رحباني) نسمع البيانو تارة منفرداً وطوراً مرافقاً؛ وفي أغنية "ليالي الشمال الحزينة" يتلاعب البيانو منفرداً بنغمات لحنيّة وتراكيب هارمونيّة وأداءات معبّرة. هذه النماذج والكثير غيرها تسمح بأخذ فكرة وافية عن تقنيات الأخوين رحباني وإستخداماتهما لآلة البيانو.

إضافة إلى ذلك، إن سماع المقدّمة الثانية لمسرحية "نزل السرور" للمؤلّف زياد الرحباني يكتشف أيضاً أسلوبه في استخدام آلة البيانو في الموسيقى العربية، حتى بعد استعارته من فرانز ليست جملته الإفتتاحية من مطلع موسيقى رابسودي المجرية رقم ٢ (Rhapsodie hongroise n° 2).

ومن الموسيقيين اللبنانيين الذين أكثروا من استخدام البيانو في مؤلّفاتهم وأغانيهم لا بدّ من ذكر زكي ناصيف، الذي أحسن استخدامه إن في أغانيه الخاصّة مثل "يا عاشقة الورد"، وإن في الأغاني التي خصّصها للسيدة فيروز مثل "أهواك بلا أمل"، محافظاً على الخطّ اللحنيّ العربيّ وعلى الجوّ الذي جعل البيانو يُثريه ولا "يغرّبه".

٣) البيانو الشرقي

تتميز الموسيقى العربية بتنوّعها النمطيّ الغنيّ. إنّ تفاعلها مع الموسيقى الغربيّة جعلها تأقلم الآلات الغربيّة مع نظامها النغميّ من خلال توسيع إمكانياتها لأداء ما يُسمّى ب "الربع صوت" (نذكر من الآلات التي تمّ تصنيعها البيانو مع عبدالله شاهين والترومبيت مع نسيم معلوف). لقد بذل العديد من المنظّرين والموسيقيين

[٤] أنظر فكتور سحاب، *مؤتمر الموسيقى العربية الاول بالقاهرة 1932 م*، لبنان :الشركة العالمية للكتاب، ١٩٩٧، ص ٢٦، ٧٢-٨٢.

الجهد من أجل تطويع الآلات الغربيّة الثابتة التصويت لأداء ألحان الموسيقى العربيّة المبنيّة على النظام غير المعدّل. وكانت آلة البيانو من بين تلك الآلات التي طالتها تلك المحاولات، ليس فقط لأداء السلالم المعدّلة، بل أيضاً لأداء السلالم غير المعدّلة في ما أُسمي "البيانو الشرقي". إنّ وجود ذلك البيانو واستخدامه في الموسيقى العربية سواء كآلة منفردة أو كآلة مرافقة أو ضمن "التخت العربي" أو الأوركسترا العربية الكبيرة ساهم بإدخاله في الحضارة العربية أولاً ثم في الموسيقى العربية ثانياً.

لقد عالج مخائيل مشاقّة (١٨٠٠–١٨٨٨) في "الرسالة الشهابيّة" تقسيم السلّم الموسيقي إلى ٢٤ ربعاً، واكتشف أنّه لا يمكن أن تكون تلك الأرباع متساوية عملياً، وإنْ كانت مطلوبة ولو نظرياً. ويُعدّ اللبناني وديع صبرا (١٨٧٦–١٩٥٢) الذي درس الموسيقى في فرنسا، من أوائل العرب الذين نادوا بضرورة إيجاد بيانو يعزف المقامات غير المعدّلة، وكذلك إميل العريان من مصر. وانكبّ الموسيقي وصانع الآلات بشاره فرزان (١٨٨٥–١٩٤٥) على صنع آلة صمّمت لتكون نموذجا جديداً وفريداً للبيانو الشرقي الذي يمكنه إصدار توافقات صوتية لا يمكن الحصول عليها من البيانو الغربي (البيانو العادي). فاتفق وديع صبرا على صنع هذا البيانو مع بشاره فرزان الذي أتمّ صنعه بنجاح كلي رغم كثرة الصعوبات وتكرار المحاولات.

في سنة ١٩٣٢ عقد في القاهرة مؤتمر الموسيقى العربية الشهير ولما كان وديع صبرا من المشتركين في أعمال هذا المؤتمر كرئيس للوفد اللبناني نقل معه الى القاهرة البيانو الشرقي الجديد واصطحب بشاره فرزان لإجراء التعديلات والاصطلاحات وربما لعزف بعض النماذج الموسيقية الجديدة. واليكم مقطعا من المحاضرة التي ألقاها بالفرنسية وديع صبرا وحيث يأتي على ذكر بشاره فرزان وصنعه للبيانو المذكور:

" البيانو الذي أمتلك ميزة تقديمه لكم اليوم مصنوع بالكامل في الشرق. إنه عمل من فنّي واحد هو السيد بشارة فرزان الذي وضع التقنيات وجمّعها واعتنى بالتفاصيل المتعددة لتصنيعها. وهو صانع آلات لبناني، قام بتثبيت الجدول التوافقي بإعطاء الآلة شكل بيانو حديث. مع هذا الجهاز الذي يحتوي على ٦٠ نغمة في الأوكتاف بدلاً من ١٢ ، سيكون من الممكن لنا اليوم أن نقدم للعلماء الأوروبيين والمصنعين، موسيقى عربية مثبتة على أسس صلبة، وهي: قوانين التناغم التي لم يخترعها الموسيقيون المعاصرون، ولكنها ترسّختمن خلال مؤلّفات الكبار من كلّ العصور. سأجعلكم تستمعون إلى أغنية عربية بسيطة بتناغم عربي بحت لا يمكننا تحقيقه على البيانو العادي. وأسرع في إضافة أن الأذن الحديثة المتمرسة ستفضل هذا الانسجام على الأذن التي اعتادت عليها دائمًا"[٥].

[5] "Le piano que j'ai l'avantage de vous présenter aujourd'hui a été entièrement fabriqué en Orient. Il est l'œuvre d'un seul technicien M. Béchara FERZEIN qui a établi, monté la mécanique et qui s'est occupé des multiples détails de sa

وإن لجنة السلمّ الموسيقي في مؤتمر ١٩٣٢ لم تقتنع بنماذج البيانوهات التي قُدّمت لها بعدما اختبرتها هي وعدد من الموسيقيين وكان من بينهم محمد عبد الوهاب وأم كلثوم، فكان جوابها "في عدم مطابقة أصوات هذا السلّم للموسيقى المصريّة"؛ وكذلك كان جوابها بخصوص أبعاد السلّم الطبيعي[٦].

وكان البيانو الشرقي على موعد مع عبدالله شاهين (١٨٩٤–١٩٧٥) الذي امتهن في بادىء الأمر إصلاح وضبط آلة البيانو، وأصبح من أوائل الذين استوردوا الآلات الموسيقية الغربية في لبنان. أنشأ مؤسسة موسيقية تجارية سنة ١٩٤٢، أدارها أبناؤه بعد وفاته في ٩ كانون الثاني/يناير ١٩٧٥. أنشأ شركة إنتاج إسطوانات تحت اسم "صوت الشرق" (Voix de l'Orient).وفي سنة ١٩٥٤، تعاون مع الشركة النمساوية هوفمان (Hoffman) ومع معامل رينر (Renner) في مدينة شتوتغارت (Stuttgart) من أجل تصنيع البيانو الغربي–الشرقي الذي صمّمه ما بين سنتي ١٩٣٠ و١٩٣١.

يعطي هذا البيانو ١١٩ نغمة يُصدرها ٢٨٠ وتراً (بدل ٢٢٤ للبيانو الغربي)، وفيه ٣١ نغمة إضافيّاً للدرجات العربيّة. فقد اضاف شاهين إلى النغم الإثني عشر الموجودة في الديوان ٥ نغمات عربية: سي نصف بيمول، مي نصف بيمول، لا نصف بيمول، ري نصف بيمول، فا نصف دياز.

يتحول بيانو شاهين على الفور من التعبير الشرقي إلى التعبير الغربي بفضل دواسة وسيطة ثالثة. عندما تنخفض الدواسة، يتم ضبط البيانو على النغمات الغربيّة على مقياس معتدل، وعندما يكون في الأعلى،

---

fabrication, et c'est un luthier libanais, qui a fixé la table harmonique en donnant à l'instrument la forme d'un piano moderne. Avec cet appareil comprenant 60 notes dans l'octave au lieu de 12, il nous serait possible aujourd'hui de présenter aux savants et aux fabricants européens, la musique arabe fixée sur des bases solides à savoir : les lois de l'harmonie qui n'ont pas été créées par les musiciens modernes, mais qui ont été établies selon les œuvres des maîtres de tous les âges. Je vous ferai entendre un simple chant arabe avec une harmonisation purement arabe que nous ne pouvons pas obtenir sur le piano ordinaire. Je m'empresse d'ajouter qu'une oreille moderne exercée préférera cette harmonie à celle à laquelle elle a toujours été habituée."

[٦] نشرت مجلة "الصباح" في عددها يوم الجمعة الخامس والعشرين من آذار (مارس) ١٩٣٢ قصة حادثة مهمة حدثت في المؤتمر مع الموسيقي اللبناني وديع صبرة، إذ ان صبرة قدّم إلى المؤتمر بيانو من ابتكاره شبيهاً ببيانو إميل العريان (وفيما بعد عبد الله شاهين). الديوان في هذا البيانو ظل مؤلفاً من اثنتي عشرة إصبعاً، لكن بعض الدرجات حُوِّلت أرباعاً بدلاً من أنصاف، إلا أنها أرباع معدّلة. وتقول مجلة "الصباح" في خبرها: "قدّم الأستاذ وديع صبرة، أحد مندوبي لبنان إلى المؤتمر الموسيقي، بيانو من وضعه على طريقة الأربُع [أي الأرباع] وكان موعد بحثه في الجلسة التي انعقدت بعد ظهر يوم الجمعة الماضي، أي الثامن عشر من آذار (مارس). فطلب رؤوف بك يكتا، المندوب التركي، البحث فيما إذا كانت هذه الأربُع التي وُضِع البيانو لها صحيحة أم لا، خصوصاً مقام السيكاه، تمهيداً لإدماجه مع الآلات الوترية. فأخذ مصطفى بك رضا السيكاه من البيانو وضبط عليه السيكاه في القانون [أي دَوزَنه]. وبعد تصليحها طلب رؤوف بك تجربة الغناء بمقتضاها، فأرسلوا في استدعاء المطربة المعروفة الآنسة أم كلثوم، والأستاذ محمّد عبد الوهّاب. فلم يتمكّنوا من الغناء عليها، بجميع السبل التي أرادوا اتخاذها، حتى ولو بصفة موقّتة لحالة استثنائية. وأخيراً طلبوا إلى الذين حضروا المناقشات في هذه الجلسة، أن يقف كل من يوافق منهم على إدماج سيكاه البيانو مع الآلات الوتريّة. فلم يقف أحد مطلقاً. ويقال إن هذا كان من أسباب غضب الأستاذ وديع".

يتم ضبط البيانو على النغمات الشرقية. فهو وضع أربعة أوتار للنغمات المتحركّة بدل ثلاثة، إثنان منها للنغمات الغربيّة وإثنان للنغمات العربيّة؛ وتحرّك الدواسة الإضافية لوح المفاتيح نحو الأوتار العربيّة أو الغربيّة.

وفي سنة ١٩٦٢، أصدر شاهين إسطوانة تقاسيم شرقية عزفها هو بذاته على البيانو المذكور. ونقل تقنية جعل الآلات الغربية تعزف السلّم العربي غير المعدّل إلى آلتي الأكورديون (Accordéon) والأرمونيوم (Harmonuim)، ومن ثمّ تبعد آخرون بتطبيقه على الكيبورد (Keyboard)، واستعانت شركات يابانيّة ببعض الموسيقيين العرب لإمساعدتهم في إنتاج الكيبورد العربي.

وبرز العديد من عازفي الأكورديون نذكر منهم عمّار الشريعي، فاروق سلامة، هاني مهنا، حسن أبو السعود، الياس الرحباني، زياد الرحباني، ألكسندر مناكيان، الياس اللمام. كما برز العديد من عازفي الكيبورد العربي وكان مجدي الحسيني من أوائلهم.

٤) مشكلة تثبيت درجات البيانو الشرقي والكيبورد العربي

أثارت مسألة تثبيت الدرجات في المقامات العربية غير المعدّلة في البيانو الشرقي وفي الكيبورد والأكورديون الشرقيين جدلاً كبيراً حيث رفضها البعض واعتبرها مشوّهة للموسيقى العربيّة ولمقاماتها ولقدرة المستمعين على تمييز الأبعاد المطلوبة في كلّ مقام فيما ما يتعلّق مثلاً بدرجة السيكاه التي تختلف أبعادها بين الراست والبيات والسيكاه، إضافة إلى اختلاف أبعادها بين بلد وآخر. والطامة الكبرى هي عندما يلعب البيانو أو الأكورديون الشرقيان مع التخت، إذ يكتشف المنصتون الجيّدون إلى النشاذ الناتج عن فوارق درجات السيكاه مثلاً بينهم، بينما "يتطبّع" سمع باقي الناس مع تلك الفوارق البسيطة.

الخاتمة

يعتبر الكثيرون بأنّ استخدام آلة البيانو في الموسيقى العربية يعطيها صبغة كلاسيكيّة بالنسبة للغربيين. ومهما قيل ويُقال حول تآلف البيانو مع الموسيقى العربيّة، وحول الأكورديون والكيبورد المتفرعَين عنه واللذين باتا مستخدَمين على صعيد واسع في مجمل التوزيعات الموسيقيّة الحديثة، فقد أصبح رقماً صعباً في الموسيقى العربيّة المعاصرةن أكان بنسخته الغربيّة أو بنسخته العربيّة. ويمكن استخلاص الأدوار المعطاة له كالآتي: أداءٌ فرديّ (soliste) بصوت واحد في أغنية كاملة أو في مقطع منها يبرز اللحن العربي بإطار جديد؛ أداء فرديّ متعدّد الأصوات في أغنية أو مقطوعة؛ مرافقة هارمونية أو كونترابونتية لآلة أخرى أو لغناء منفرد أو كورالي؛ العزف اللحني أو المرافقة في المقامات غير المعدّلة مع استثناء الدرجات المتحرّكة؛ مصاحبة إيقاعيّة للحن ما من خلال التركيز على جمله اللحنيّة والإيقاعيّة الأساسيّة؛ أداء تلاوين هارمونية وتآلفات متتابعة وزخرفات لحنيّة ظاهرة أو خلف الغناء.

في الختام، هناك من استخدم البيانو في مؤلّفاته وطوّع تقنياته ليتآلف مع الموسيقى العربيّة، وهناك من يستخدم بعض آلات التخت العربي ليعزف بتقنيات لا تمّت بصلة إلى الموسيقى العربيّة. فالمشكلة ليست في الآلة بل في العازف والمؤلّف. وكما استفادت الموسيقى العربيّة من تفاعلها مع باقي الموسيقات، يمكنها أن تستفيد من آلات الموسيقى الغربيّة وتطوّعها إذا أحسنت توجيه موسيقيها.