مصاحبة مقترحة لثلاث أغنيات باستخدام نغمات الاربيج علي العود

د. ميرال محمود شفيع محمد بدران(*)

مقدمة البحث:

يعتبر العود من أهم آلات الموسيقي العربية المصاحبة للغناء، فهناك سهولة في مصاحبة المغني لنفسه بالعزف علي آلة العود أثناء الغناء. كما يستخدم العود في التلحين وفي تحفيظ اللحن للمطرب من الملحن عازف العود. وكان المطرب قديما في كثير من الأحيان هو نفسة عازف العود في التخت المصري المسمي باسمه مثل محمد عثمان، الذي كان يغني ويعزف علي العود في نفس الوقت. (٥ – ١٨)

وكذلك كان كل من ابراهيم القباني وداوود حسني وعبد الحي حلمي وزكريا أحمد. (٦ – ١٤٩، ١٥٢ ، ١٥٣)

وعند العرب القدماء كان أول من غني علي العود من العرب بألحان الفرس هو النضر بن الحارث بن كلدة وذلك حين وفد علي كسري بالحيرة فتعلم ضرب العود والغناء ثم قدم مكة فعلم اهلها. (٢ – ٥)

وكان أول من عمل العود بالمدينة وغني به هو سائب خائر وهو اول من غني بالعربية الغناء الثقيل. (٣ - ١٣١)

وفي عصر النهضة المتأخرة كان العود من أهم آلات النقر علي الأوتار في القرن السادس عشر ولعب دورا مشابها لدور آلة البيانو في الموسيقي الاوروبية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ومرة اخري كان العود مشاركا قيما في موسيقي الحجرة ومناسب بشكل مثالي لمصاحبة المغنيين ولم يغب ابدا عن المجموعة الكبيرة ويستخدم كثيرا جدا كآلة منفردة. (١١ – ١٠٤)

في القرن السابع عشر والثامن عشر بدأ العود يفقد اهميته في الموسيقي الأوروبية واصبح شيئا من الماضي الا ان دوره استمر في الموسيقي العربية وازدادت اهميته مع الوقت

(*) مدرس بكلية التربية النوعية – جامعة طنطا

حتي كان من اهم آلات الموسيقي العربية في مصر في القرن التاسع عشر وحتي ثلاث أرباع القرن العشرين. الا انه استمر ايضا وحتي الان في التلحين وفي تعليم الموسيقي العربية و الغناء العربي وفي بعض التسجيلات الموسيقية التي تهتم بأداء الحان التراث.

وكان من نتيجة ذلك ان اصبح العود من أهم الآلات الموسيقية العربية المستخدمة في التلحين وذلك لسهولة حمله والعزف عليه ومناسبته لمصاحبة الغناء سواء لنفس المؤدي أو لغيره.

مشكلة البحث:

اقتصر دور العود في مصاحبة الغناء علي اداء نفس لحن الأغنية بطريقة مونوفونية تقليدية مما لا يبرز اهمية الآلة في المصاحبة فيكون دورها محدود كما لا يبرز امكانيات العازف حيث ان لحن الغناء لا يتطلب مهارة كبيرة إلا في عزف المقدمة والفواصل الموسيقية فقط. لذلك قامت الباحثة بأقتراح مصاحبة لثلاث اغنيات باستخدام نغمات الاربيج بحيث تكون المصاحبة مختلفة عن المصاحبة التقليدية مما يضيف ثراء هارمونيا للغناء.

اهمية البحث:

ان يصبح للعود دور جديد باستخدام طريقة غير تقليدية ومختلفة في مصاحبة الغناء يعتبر من الأهمية بمكان مما يبرز دور العود في المصاحبة كما يبين امكانيات العازف في اداء اجزاء اكثر من مجرد أداء لحن الغناء، كذلك قد يتيح للعازف عرض إحساسه الفني مما يشكل اضافة للأغنية. كما ان هذه الطريقة تجعل هناك تناغم وانسجام بين اداء المطرب والعازف وتضيف ثراء هارمونيا للغناء.

كما يفتح هذا البحث المجال أمام الدارسين والموزعين والمغنيين والعازفين لاستخدام العود بطريقة مختلفة مما ينعش مكانة العود ودوره بين مختلف الالآت الموسيقية. وبهذا البحث يكون هناك مرجع في مكتبة الموسيقي العربية يمكن الاستفادة من المناسب من هذه المصاحبة للغناء لاستخدامها عند الحاجة او تقليد بعضها حتي تتطور المصاحبة الغنائية وتصبح طريقة محددة خاصة في وجود شعبة الغناء العربي بقسم الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية مما يشجع الاساتذة علي وضع طرق اخري او دراسات لمصاحبة الغناء العربي.

اهداف البحث:

١- اقتراح مصاحبة لثلاث اغنيات باستخدام نغمات الاربيج علي العود.

٢- التعرف علي طريقة اداء هذه المصاحبة المقترحة علي العود.

اسئلة البحث:

١- ما هي المصاحبة المقترحة لثلاث اغنيات باستخدام نغمات الاربيج علي العود؟

٢- كيف يمكن اداء هذه المصاحبة المقترحة علي العود؟

اجراءات البحث:

منهج البحث: المنهج الوصفي.

عينة البحث: ثلاث اغنيات.

ادوات البحث: التسجيلات الغنائية – المدونات الموسيقية – المراجع العلمية.

حدود البحث:

مصاحبة مقترحة لغناء ثلاث اغنيات باستخدام نغمات الاربيج علي العود.

مصطلحات البحث:

المصاحبة Accompaniment: تقديم خلفية موسيقية لصوت فردي او آلة.(١٤ – ٢)

التآلف Chord : هو مزيج من نغمتين أو اكثر تعزفان في آن واحد والتآلف المعتاد يتكون من اساس السلم وثالثته وخامسته.(١٤ – ٧٢)

الاربيج أو التآلف المكسور Arpeggio or Broken Chord : هو تآلف تعزف نغماته متتاليه وليس في آن واحد.(١٤ -١٦)

ألبرتي باص Alberti Bass : مصاحبة بسيطة للحن تتألف من تآلفات مكسورة او مفروشة موزعة بنمط أيقاعي. (١٣- ١٤)

الدراسات السابقة:

لم تجد الباحثة دراسات سابقة مرتبطة ارتباطا مباشرا بالبحث، وتقدم الباحثة بعض الدارسات السابقة المرتبطة ارتبطاً غير مباشراً بموضوع البحث، مرتبة زمنيا من الأقدم إلي الاحدث.

الدراسة الأولي بعنوان : معالجة هارمونية وكونترابنطية مقترحة لمجموعة من الاحان الشعبية المصرية المأثورة.(٤)

ويهدف هذا البحث إلي محاولة تجربة اساليب فنية وعلمية موسيقية يمكن بها ايجاد عدة طرق من اشكال المعالجات البوليفونية والهارمونية للألحان والجمل الموسيقية المصرية الاصيلة من المأثورات الشعبية المصرية المحفوظة. وكان من اهم نتائج البحث ان قدم الباحث بعض الاحان الشعبية المصرية المأثورة بمعالجة هارمونية وكونترابنطية.

وقد استفادت الباحثة من هذه الرسالة في التعرف علي اساليب فنية وعلمية موسيقية يمكن بها ايجاد عدة طرق من اشكال المعالجات البوليفونية لبعض الألحان التراثية.

الدراسة الثانية بعنوان : اسلوب محمد عبده صالح في المصاحبه العزفية لغناء ام كلثوم.(٧)

وكان من اهداف البحث ابراز تقاليد المصاحبة العزفية والتعرف علي اساليب ادائها لمحمد عبده صالح من خلال مصاحبته لاغاني ام كلثوم. وكان من نتائج البحث التعرف علي استخدام محمد عبده صالح علي عدة مهارات عزفيه في مصاحبته لغناء ام كلثوم .

وقد تعرفت الباحثة علي اسلوب اداء المصاحبة الغنائية لآلة القانون مما يفيد في اداء المصاحبة الغنائية لآلة العود.

الدراسة الثالثة بعنوان : برنامج مقترح للمصاحبة الغزفية الغنائية علي آلة القانون.(٨)

ويهدف هذا البحث إلي التعرف علي الصعوبات المختلفة للعزف اثناء مصاحبته للغناء وما يحتويه من انتقالات وتحويلات نغمية لوضع حلول مناسبة لها. كذلك التعرف علي الصعوبات التي تصاحب التآزر العزفي الغنائي ومحاولة التغلب عليها وايضا التعرف علي مدي فاعلية البرنامج المقترح. وكان من اهم نتائج البحث تحسن مستوي الطلبة في اداء المسافات

بنوعيها الصاعدة والهابطة والتنقل بين المسافات المختلفة بشكل سلس وتلقائي عند الغناء والعزف في آن واحد.

وقد استفادت الباحثة من هذه الرسالة في التعرف علي البرنامج المقترح للمصاحبة العزفية الغنائية علي آلة القانون والربط بين ذلك وبين المصاحبة علي آلة العود.

الأطار النظري:

المصاحبة هي جزء من المؤلفة الموسيقية لا يحتوي علي نفس المميزات الاساسية للإيقاع واللحن ولكنه تابع لاحساس المؤلفة. والمصاحبة معروفة في الانظمة الموسيقية المدونة في المقام الأول عند مساندة الصوت بالآلة من خلال مبدئين ظهر مبكرا الأول هو مضاعفة اللحن علي آلة والثاني تقديم بعض المميزات غير الموجودة في اللحن علي الآلة المصاحبة مثل علاقة إيقاع مستقل بواسطة الطبل او اقتراح هارموني أو آلة وترية او كثيرا. (١٥ –٢٨) مثل المصاحبة الحرة Adlibitum وهي تعطي سحرا أوجمالا أولحنا اضافيا ولكنه غير اساسي للاداء الكامل للمؤلفة والمصاحبة الاجبارية Obligato وعلي الرغم من انها جزء ثانوي في الأهمية ولكنه اساسي للاداء الكامل للمؤلفة وفي القرن السابع عشر استمرت مصاحبة الغناء بالعود في اوربا بخلفية هارمونية. وفي القرن الثامن عشر بدأ البيانو يحل محل الهاربيسيكورد كتب له المؤلفون الأوائل مستخدمين مؤقتا اشكال واضحة مثل اجزاء التآلفات المكسورة Broken chords علي شكل الباص الألبرتي Alberti bass كمساندة للصوت.

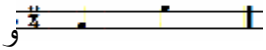
أما في الموسيقي العربية فقد استمر اداء آلة العود في مصاحبة الغناء حتي يومنا هذا إلا انه لم يستخدم إلا في عزف نفس الخط اللحني للغناء مع عزف المقدمة الموسيقية والفواصل بين الاجزاء واللزمات في نسيج مونوفوني وفي بعض الاحيان يستخدم الاداء الهيتروفوني بإضافة بعض الحليات أو تغييرات بسيطة في اللحن كما يترائي للعازف أو بالخروج قليلا عن اللحن الأصلي للغناء واحيانا اخري يتم اداء بعض النغمات المتعددة في وقت واحد بطريقة هارمونية بسيطة في اجزاء صغيرة حيث تسمح طبيعة آلة العود بذلك.

اما مع الليالي والموال فبالاضافة لما سبق يتم ايضا في بعض الاحيان استبدال اللزمة الموسيقية أو الفواصل بأداء لحن يشبه لحن الغناء وهو ما يسمي بترجمة الغناء وذلك في الوقت الذي يرتاح فيه المطرب قليلا ويتهيأ لأداء الجزء التالي.

اما الاسلوب الكونترابنطي الذي يتميز بلحن مختلف عن لحن الأغنية ويؤدي في نفس الوقت وهو ما يعرف بلحن مقابل لحن فليس له وجود في مصاحبة العود للحن الغناء. وكذلك اسلوب المحاكاه أو الكانون فلا يستخدم في الغناء أو المصاحبة الغنائية في الموسيقي العربية التقليدية في مصر وان كانت هناك محاولات مختلفة قام بها بعض الفنانين والمؤلفين الموسيقيين المصريين في توزيع بعض الألحان مستلهمين الطريقة الكلاسيكية الغربية في ذلك وكان هذا علي المستوي التجريبى فقط أو من خلال التدريس الأكاديمي.

اختارت الباحثة ثلاث اغنيات لاقتراح مصاحبة لها وهي:

١- الأغنية الأولي : انا لك علي طول

لحن محمد عبد الوهاب وغناء عبد الحليم حافظ ومن كلمات مأمون الشناوي وقد تضمنها فيلم أيام وليالي الذي تم انتاجه في عام ١٩٥٥م. وهي من مقام العجم مصور علي درجة النوا (سلم صول كبير) والإيقاع المصاحب (الضرب) هو إيقاع التانجو الاسباني (١٢ – ١٣) وهذا الإيقاع المصاحب يطلق عليه ايضا هابانيرا Habanira(Sp) و Havanaisa(Fr) .(١ - ١٨٨) وهو ايقاع مشابه اصله اغنية راقصة من هافانا بكوبا ثم انتشرت في اسبانيا. ومثال لها آريا هابانيرا من اوبرا كارمن Carmen لبيزيه Bizet. وقد يضاعف الإيقاع فيصبح الميزان وقد يستخدم الجزء الأول فقط فالجزء الثاني يعتبر تنويع وهذا الإيقاع يشبه إلي حد كبير إيقاع الوحدة الكبيرة الدايرة أو الملفوفة الذي تستبدل فيه النوار في الضلع الثالث بسكته. وهناك نوع آخر يسمي التانجو الارجنتيني وهو غير مستخدم في هذه الأغنية. (١٢ –١٢) وكذلك تستخدم إيقاع الوحدة السايرة والفالس  .

والاغنية في قالب الطقطوقة ولكن دون وجود المذهبجية ويؤدي المذهب المطرب. وتأخذ الطقطوقة صيغة ABACA وتسبقها مقدمة موسيقية هي نفس لحن المذهب مع اختلاف بسيط. والطقطوقة من النوع الذي يختلف فيه لحن المذهب عن لحن الغصن والاغصان مختلفة اللحن.

كلمات الأغنية:

المذهب:

انا لك على طول خليك ليا　　خد عين منى وطل عليا

وخد الاتنين واسال فيا　　من اول يوم راح منى النوم

الغصن الاول:

ابعتلى سلام قول اى كلام　　من قلبك او من ورا قلبك

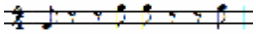
مش يبقى حرام اسهر وتنام　　وتفوتنى اقاسى نار حبك

الغصن الثاني:

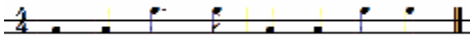
النيل والليل والشوق والميل　　بعتولى وجيت اسال عنك

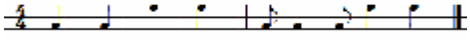
اشتقت اليك وحشتنى عنيك　　مش عارف اهرب فين منك

٢- الاغنية الثانية: سكر

لحن بليغ حمدي وغناء شادية وسمير صبري وكلمات عبد الوهاب محمد. وتم اداء الأغنية في فيلم نصف ساعة جواز عام ١٩٦٩م. وهي في مقام الكرد علي الدوكاه والإيقاع المصاحب هو إيقاع السامبا  (١٢ – ٢٨)

وهناك اشكال أخري للسامبا تستخدم كثيرا في الموسيقي العربية بمصر منها:

الشكل الأول : 

الشكل الثاني: 

ويمكن تغيير الميزان وتسريع الإيقاع ليصبح

والاغنية ثنائي (دويتو) في قالب الطقطوقة بدون مذهبجية حيث يقوم المطرب باداء المذهب وهو باللغة الانجليزية وتقوم المطربة باداء الغصن الأول والثاني وتختم به. وتأخذ

صغية A A_2 A A_3 وتسبقها مقدمة قصيرة. والطقطوقة من النوع الذي يتشابه فيه لحن المذهب مع لحن الاغصان.

كلمات الأغنية:

المذهب:

live now and tell me u love me	lovely how the world is lovely
kiss me and hold me so tight	one night let us people one night

الغصن الأول:

سكر والله دنيا سكر	اسهر حب الدنيا اكتر
ليله واتمتعلك ليله	ليله عيش دى الدنيا جميله زي السكر

الغصن الثاني:

يا ما ضحينا وياما	خدنا ايه غير كلمه ياما
الا لوم وعذا ب ومالاما	الا نار وعذاب ونداما
ليله واتمتعلك ليله	ليله عيش دى الدنيا جميله زي السكر

٣- الأغنية الثالثة: طير بينا يا قلبي

لحن وغناء محمد فوزي وكلمات حسين السيد. من فيلم دايما معاك ١٩٥٤م. وهي من مقام النهاوند المصور علي الجهاركاه والإيقاع المصاحب هو إيقاع الوحدة السايرة (٨ - ٢١) ويسمي ايضا أصول الوحدة السايرة (١٠ - ١٠م)

والأغنية في قالب الطقطوقة ولكن بدون مذهبجية حيث يؤدي المطرب بنفسة المذهب والاغصان. وتأخذ الطقطوقة صيغة ABACA وتسبقها مقدمة موسيقية قصيرة. والطقطوقة من

النوع الذي يختلف فيه لحن المذهب عن لحن الأغصان الذي يختلف فيه لحن كل غصن عن الاخر.

كلمات الأغنية:

المذهب:

طير بينا ياقلبى ولا تقوليش السكه منين　　دا حبيبى معاى ماتسالنيش رايحين على فين

الغصن الأول:

الورد من يوم وحدتى خاصم حبايبه كلهم　　خاف من نصيبى وقسمتى ليكون نصيبى زيهم

دلوقتى هانروح له سوا ونصالحه على النور والهوا　　طايرين على جناح الهنا انت الحبيب والروح انا

الغصن الثاني:

روحى اللى تايهه شوفتها اجرى يادنيا وقربى　　قابلتها كلمتها مين كان يصدق والنبى

من اليوم ورايح حبنا عمره ماح يغيب عننا　　ومن النهارده لميت سنه انت الحبيب والروح انا

الأطار التطبيقي:

وفيه تعرض الباحثة المصاحبة الغنائية المقترحة بالعود باستخدام نغمات الاربيج، كما تبين الباحثة طريقة اداء هذه المصاحبة علي العود بتوضيح طريقة استخدام الريشة وكذلك ارقام الاصابع المستخدمة والاوضاع العزفية المختلفة عند الحاجة. ويؤدي العود المقدمة الموسيقية والفواصل واللزمات مع اداء المصاحبة للغناء وقد راعت الباحثة في المصاحبة استخدام الهارمونيات المناسبة وكذلك إظهار الضرب مع التنويع عليه من خلال الايقاعات المستخدمة في المصاحبة.

الاغنية الأولي : انا لك علي طول

وتنقسم إلي ثلاث اجزاء (المذهب والغصن الأول والغصن الثاني) رئيسية للغناء:

يبدأ الجزء الأول (المذهب) من م١ : م١٣ في مقام عجم مصور علي النوا (سلم صول الكبير) بإيقاع ويتم التعبر في المصاحبة عن ضرب التانجو ويبدأ باربيج صول الكبير ثم تآلف الدرجة الثالثة سي ثم الدرجة الرابعة ثم الاولي ثم الرابعة ثم الخامسة ثم القفلة وهي عبارة عن رابعة خامسة اولي. وقد بدأت المصاحبة بالوضع السادس باستخدام الاصبع الثالث بنغمة ري علي وتر النوا ثم بعد ذلك الوضع الأول لباقي المصاحبة، وبها بعض الاجزاء تحتوي علي ريشة مقلوبة كما هو موضح علي بالمدونة الموسيقية.

وفي الجزء الثاني (الغصن الأول) من م٢١ : م٤١ ويبدأ هذا الجزء في مقام الكرد ثم يختم بمقام عجم مصور علي النوا مع لمس لمقام شوق افزا مصور علي النوا، ويتم التعبر في المصاحبة بإيقاع الوحدة السايرة مع التنويع تبعا لميزان . وتكون المصاحبة باربيج الدرجة السابعة للسلم ثم الثالثة ثم السادسة ثم الخامسة فالأولي ثم رابعة سلم صول الكبير وخامسته ثم القفلة مع الرجوع إلي المذهب وكل ذلك مستخدما الوضع الأول للعود، وبها بعض الاجزاء تحتوي علي ريشة مقلوبة كما هو موضح علي بالمدونة الموسيقية.

في الجزء الثالث (الغصن الثاني) من م٤٧ : م٥٩ وهو ايضا يبدأ في مقام الكرد ثم مقام عجم المصور علي النوا (صول الكبير). ويتم التعبير في المصاحبة عن إيقاع الفالس في ميزان باستخدام آللف الدرجة الرابعة والسابعة والأولي لمقام الكرد، وفي الجزء الثاني منه في مقام العجم علي النوا استخدم تآلف الدرجة الرابعة والخامسة والأولي ثم الرجوع إلي مصاحبة المذهب حيث تتغير المصاحبة قليلا لتتناسب مع لمس مقام الكرد في آخر المذهب كنوع من التنويع، وبها بعض الاجزاء تحتوي علي ريشة مقلوبة كما هو موضح علي بالمدونة الموسيقية.

انا لك علي طول

تابع انا لك علي طول ٢

تابع انا لك علي طول ٣

الأغنية الثانية : سكر

وتنقسم إلي أربعة اجزاء صغيرة رئيسية للغناء:

والاغنية في مقام الكرد وتبدأ المصاحبة لتعبر عن ضرب السامبا في ميزان .

الجزء الأول من م٨ : م١٠ ينتهي بالدرجة الثالثة، وتستخدم تآلف الدرجة الأولي ثم الثالثة.

الجزء الثاني من م١٢ : م١٤ ينتهي بالدرجة الأولي، وتستخدم المصاحبة تآلف الدرجة السابعة ثم الأولي.

الجزء الثالث من م١٦ : م١٨ ينتهي بالدرجة الثالثة، وتستخد المصاحبة تآلف الثالثة ثم الأولي.

الجزء الرابع من م٢٠ : م٢٣ ينتهي الدرجة الأولي، وتستخدم المصاحبة تآلف الدرجة الأولي ثم السابعة ثم الأولي وتختم المازورة الاخيرة بتكرار النغمة السابعة ثلاث مرات ثم الأولي.

وتستخدم هذه المصاحبة الوضع الأول للعود، وبها بعض الاجزاء تحتوي علي ريشة مقلوبة كما هو موضح علي بالمدونة الموسيقية.

سكر

بليغ حمدي

كرد

الأغنية الثالثة : طير بينا يا قلبي

وتنقسم إلي ثلاث اجزاء (مذهب والغصن الأول والغصن الثاني) رئيسية للغناء:

والاغنية في مقام النهاوند المصور علي الجهاركاه، وتبدأ المصاحبة لتعبر عن ضرب الوحدة السايرة في ميزان $\frac{2}{4}$، وتستخدم الباص الألبرتي.

يبدأ الجزء الأول (المذهب) من م٢٠ : م٣٥ بتآلف الدرجة الأولي ثم الدرجة الخامسة ثم الأولي ثم الخامسة ثم الدرجة الثانية ثم الأولي فالرابعة فالخامسة. وتستخدم هذه المصاحبة الوضع الأول للعود، وبها بعض الاجزاء القليلة جدا التي تحتوي علي ريشة مقلوبة كما هو موضح علي بالمدونة الموسيقية.

وفي الجزء الثاني (الغصن الأول) من م٣٦ : م٦٨ تبدأ المصاحبة بتآلف الدرجة الأولي فالخامسة بالتبادل ثم تآلف الدرجة الثانية ثم الأولي ثم تآلف كبير للدرجة الخامسة ثم الأولي بالتبادل ثم تآلف الدرجة الرابعة ثم تختم بتآلف الدرجة الأولي. وتستخدم هذه المصاحبة الوضع الأول للعود، وبها بعض الاجزاء القليلة جدا التي تحتوي علي ريشة مقلوبة كما هو موضح علي بالمدونة الموسيقية.

وفي الجزء الثالث (الغصن الثاني) من م٧٠ : م١٠٤ تبدأ المصاحبة بتآلف الدرجة الأولي ثم الخامسة ثم الأولي ثم الرابعة فالخامس ثم الأولي ثم تآلف كبير للرابعة ثم الخامسة ثم الرابعة فالثانية فالرابعة الصغيرة فالخامسة فالرابعة ثم تختم بتآلف الدرجة الأولي. وتستخدم هذه المصاحبة الوضع الأول للعود، وبها بعض الاجزاء القليلة جدا التي تحتوي علي ريشة مقلوبة كما هو موضح علي بالمدونة الموسيقية.

طير بينا يا قلبي

تابع طير بينا يا قلبي ٢

تابع طير بينا يا قلبي ٣

نتائج البحث:

توصلت الباحثة إلي طريقة مقترحة للمصاحبة الغنائية لثلاث اغنيات هي "انا لك علي طول" و "سكر" و "طير بينا يا قلبي" باستخدام الاربيج. وقد راعت الباحثة في المصاحبة استخدام الهارمونيات المناسبة مع التعبير عن الإيقاع المصاحب للأغنيات (الضرب) بقدر الامكان مع التنويع. ثم قامت الباحثة بتحليل المصاحبة تحليل هارمونيا مع بيان كيفية ادائها علي العود مع وضع رموز للربشة المقلوبة وبعض أرقام الاصابع أو الأوضاع العزفية المطلوبة اذا لزم الآمر.

التوصيات:

١- توصي الباحثة بمزيد من الأبحاث مشابهه ولكن بطرق مختلفة مما يثري دور آلة العود بصفة عامة في المصاحبة.

٢- الاستفادة من هذه الأبحاث في مصاحبة الغناء خاصة في وجود شعبة الغناء العربي بقسم الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية وكذلك في مادة الغناء بالدراسات العليا في الكليات المتخصصة.

٣- عمل ابحاث للمصاحبة باستخدام آلات الموسيقي العربية الآخري كالقانون والكمان والناي وغيرها من الآلات الموسيقية.

٤- عمل توزيع آلي وهارموني لآلات التخت العربي لمصاحبة الغناء.

قائمة مراجع البحث:

١- احمد بيومي : القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، دار الاوبرا المصرية، القاهرة ١٩٩٢م

٢- أحمد تيمور : الموسيقي والغناء عند العرب – لجنة نشر المؤلفات التيمورية – دار الاتحاد للطباعة والنشر – الطبعة الأولي – القاهرة – ١٩٦٣م.

٣- حسين علي محفوظ : معجم الموسيقي العربية – وزارة الثقافة والإرشاد – دار الجمهورية – بغداد ١٩٦٤م.

٤- محمد عبد الله أحمد : رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م.

٥- نبيل شوري : المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية – مصر للخدمات العلمية – القاهرة ١٩٩٥م.

٦- نبيل شوري : قراءات في تاريخ الموسيقي العربية – دار العلاء – القاهرة – ١٩٩٧م

٧- نسرين فتحي محمد : رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٢م.

٨- هدي محمد ابراهيم ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الوسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٨م.

٩- يسري قطر : مرجع تراث الموسيقي العربية، عبده قطر، كلية التربية الموسيقية، القاهرة.

١٠- ..... كتاب مؤتمر الموسيقي العربية ١٩٣٢، الإيقاعات المقدمة من جناب البارون دي ار لنجيه – وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٣٣م.

11- karl Geiringer : Instruments in the history of western music - third edition – George Allen and Unwin – London – 1978.

12- Sam Ulano : Practical Guide for the working drummer lane publishing company, New York.

13- …… : Concise Dictionary of music, Peter Brooke-Ball, Tiger books intervational, London, 1990.

14- …… : Dictionary of music, Alan Issacs and Elizabeth Martin, Chancellor press, London, 1991.

15- …… : The Groves vol. 1

ملخص البحث

د. ميرال محمود شفيع محمد بدران(*)

يعتبر العود من أهم آلات الموسيقي العربية المصاحبة للغناء، فهناك سهولة في مصاحبة المغني لنفسة بالعزف علي آلة العود اثناء الغناء. كما يستخدم العود في التلحين وفي تحفيظ اللحن للمطرب من الملحن عازف العود. وفي عصر النهضة المتأخرة كان العود من أهم آلات النقر علي الأوتار في القرن السادس عشر ولعب دورا مشابها لدور آلة البيانو في الموسيقي الاوروبية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وكان العود مشاركا قيما في موسيقي الحجرة ومناسب بشكل مثالي لمصاحبة المغنيين ولم يغب ابدا عن المجموعة الكبيرة ويستخدم كثيرا جدا كآلة منفردة. في القرن السابع عشر والثامن عشر بدأ العود يفقد اهميته في الموسيقي الأوروبية واصبح شيئا من الماضي الا ان دوره استمر في الموسيقي العربية وازدادت اهميته مع الوقت حتي كان من اهم آلات الموسيقي العربية في مصر في القرن التاسع عشر وحتي ثلاث أرباع القرن العشرين. العود من أهم الآلات الموسيقية العربية المستخدمة في التلحين وذلك لسهولة حمله والعزف عليه ومناسبته لمصاحبة الغناء سواء لنفس المؤدي أو لغيره.

وللبحث هدفين، الأول هو اقتراح مصاحبة لثلاث اغنيات باستخدام نغمات الاربيج علي العود. والثاني التعرف علي طريقة اداء هذه المصاحبة المقترحة علي العود.

تضمن البحث في الأطار النظري نبذة مختصرة عن المصاحبة، ونبذة عن دور آلة العود في مصاحبة الغناء. وكذلك وصف الأغنيات الثلاثة وهم "انا لك علي طول" و "سكر" و "طير بينا يا قلبي" التي تم اختيارهم من حيث الملحن والمغني والمؤلف والمقام والضرب.

قامت الباحثة في الأطار التطبيقي بتحليل الأغنيات الثلاثة وهم "انا لك علي طول" و "سكر" و "طير بينا يا قلبي" تحليل هارموني وعزفي.

ثم اختتمت الباحثة البحث بالنتائج ومنها طريقة مقترحة للمصاحبة الغنائية.

واخيرا عرضت الباحثة التوصيات ومنها عمل توزيع آلي وهارموني لآلات التخت العربي لمصاحبة الغناء. وأختتمت البحث بعرض قائمة المراجع.

(*) مدرس بكلية التربية النوعية – جامعة طنطا

Proposing accompaniment for three songs using the notes of arpeggio on the lute

Meral "Mahmoud shafi" Mohamed Badran (Lecture at the Faculty of the Specific Education – Tanta University)

Summary:

The lute is one of the most important Arabic musical instruments which accompanied singing that is easy for the singer to accompany himself using the lute while he is singing. The lute is used for composing and the composer can teach the singer the melody using the lute.
The main idea is to accompany three songs with the lute with new way in the Arabic music by using the notes of the arpeggio on the lute.

The research has two aims the first is proposing accompany for three songs using the notes of the arpeggio on the lute the second is to identify the way of performing this proposed accompany on the lute.

The research contains the theoretical framework which contains brief information about accompany and the role of the lute for accompanying the singing and some information about accompany and some information about the three songs.

In the applied framework the researcher analyzed the three songs and shows how she makes their harmony and how she plays them on the lute. The songs are "Ana lak ala toul", "sokkar" and "teer bena ya kalbi".

Finally the researcher lists the results which one from them is the proposed way to accompany the three songs on the lute. Then the propositions which one of them is that we can propose harmonic and instrumental accompany for singing with all instruments of the Arabic “Takht”

Then the researcher ended by the list of references.